

시각적 정체성과 기호적 브리콜라주

— 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel)의 패션 룩을 중심으로

오장근*

【 차 례 】

- I. 들어가면서
- II. 샤넬룩의 시각적 정체성
- III. 기호적 브리콜라주(Bricolage)로서 샤넬룩
- IV. 샤넬룩의 비언어적 메시지, 통제의 윤리
- V. 맺음말

국문초록

본 논문은 가브리엘 샤넬의 토털룩을 대상으로 시각적 정체성이 구축되는 과정을 기호적 브리콜라주의 관점에서 설명하고자 하였다. 본 논문은 샤넬룩을 하나의 닫힌(closed 완결된) 의미구조, 즉 독립된 의미를 지니고 있는 개별 기호들의 상호작용을 통해 통합체적 의미를 창출하는 브리콜라주적 기호생산물로 이해하였다. 다시 말해, 본 논문은 샤넬룩의 시각적 정체성을 구성하는 주요한 시각적 요소들을 구분하고, 이러한 시각적 기호 하나하나가 샤넬룩의 정체성을 발휘할 뿐만 아니라, 이들의 조합 역시 샤넬룩의 정체성을 선명하게 표상하는 기호이자, 고정된 통합체(fixed syntagm)가 됨을 제시하였다.

이를 통해 샤넬의 토털룩은 1920년대 여성의 사회진출이 활발하던 시대적인 특징을 반영하는 비유적인 차원에서 남성들의 기호를 여성들의 복식에 차용하는 획기적인 실용적 실루엣으로 거부할 수 없는 패션이 되었고, 고전주의적 특성과 바로크적 특성의 대조로 인한 시각적인 차원과 자신의 필요에 의해 새로운 것을 만들어 하나의 샤넬룩

* 목포대학교

이라는 정체성을 확립한 브리콜라주적 시각 정체성으로 당대의 시대정신을 표상하는 거부할 수 없는 스타일이 되었다.

열쇠어 : 가브리엘 샤넬, 샤넬룩, 브리콜라주, 시각적 정체성, 기호적 브리콜라주

I. 들어가면서

본 논문은 레비-스트로스의 브리콜라주 개념에 기초하여¹⁾ 일정한 대상의 시각적 정체성을 설명하고자 하며, 이를 기호학적 의미 생산 방식으로 제시하고자 한다. 논문의 주장을 보다 설득적으로 구성하기 위하여 본 논문은 20세기 초반 세계 패션의 흐름을 주도했던 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel)의 패션 룩을 분석대상으로 선택하고자 하는데,²⁾ 이는 2001년에 영문으로 출판된 프랑스 기호학자 장 마리 플로슈(J. M. Floch)의 ‘시각적 정체성(Visual Identities)’의 논문 중 ‘Chanel changing : the total look’의 영향이 지대했음을 숨길 수 없다.³⁾ 그러기에 본 논문은 독창적이기 보다는 플로슈의 관점에 의존해 시각적 이미지가 어떻게 대

1) 브리콜라주(Bricolage)는 불어를 어원으로 가진 ‘만지작거리느’이라는 뜻이며, 도구를 활용해서 새로운 것을 창조한다는 사전적 의미를 담고 있다. 프랑스의 인류학자 레비 스트로스(Claude Lévi-Strauss)는 1962년 그의 저서 ‘야생의 사고(La Pensée Sauvage)’에서 이를 언급하고 있는데, 그에 따르면 브리콜라주는 ‘손재주’ 또는 ‘손으로 하는 다양한 활동’으로서 종족 사회의 신화와 의식이 표상하는 지적 행위를 지칭하는 개념으로 사용하였다(안정남 역 1996, 70). 즉 신화와 의식의 수행자에 의해 다양한 퍼포먼스가 수행된다고 해도 결국 그것은 이미 존재하는 제한된 자원과 도구들을 조합함으로써 이루어진다는 것이다. 결국 브리콜라주는 서로 어울리지 않는 주변의 요소들을 조합하여 지적으로 예상 밖의 성과를 올리는 창조적 실천행위로 이해된다.

2) 일반적으로 룩(Look)은 ‘의도적으로 정교하게 만들어진 사람의 외면적 모습(옷, 머리 등)’으로 이해되는데, 여기서 말하고자 하는 룩은 이런 평범한 룩이 아니라 한 시대를 풍미했던 특별한 룩이다. 바로 샤넬의 ‘토틸룩 Total Look’이다. 그 이름에서도 알 수 있듯 토틸 룩은 코코 샤넬이 제창한 여성스러운 형태 혹은 실루엣 전체를 가리킨다. 이것은 많은 의미가 포함된 전체이다. 본 논문에서는 그러나 샤넬의 맞춤형 정장(테일러드 수트 tailored suit)에 한정시킬 것이 아니라 샤넬 실루엣의 전반적인 특징을 설명하고자 한다.

3) Floch, J. M., *Visual Identities*, Continuum, 2001. 85-115 참조

상의 정체성을 표상하는지를 기호적 브리콜라주의 방법론으로 설명하고자 하는 정보적 성격이 더욱 강하다.

II. 샤넬룩의 시각적 정체성

1. 닫힌(closed) 의미단위로서의 샤넬룩

샤넬룩의 시각적 특징을 언급함에 있어 먼저 확인해야 하는 것은, 샤넬룩이 하나의 전체로서 인지할 수 있는 닫힌(또는 완결된 closed) 의미단위의 텍스트라는 점이다. 샤넬룩이 지니는 의미는 1920년부터 1950년까지 패션계의 두 거물이었던 푸아레(Poiret)나 디올(Dior)이 디자인한 옷들과 비교했을 때 두드러진 차이점을 보인다. 그것은 바로 샤넬룩을 구성하는 다양한 부분들이 명확히 인식될 수 있을 만큼 독립적 가치를 지니고 있지만, 이들 각각이 또한 정확한 조합을 이뤄 전체적으로 샤넬만의 기호적 의미를 창출하는 닫힌 의미단위의 브리콜라주적 기호생산물이라는 점에서 기존의 패션 룩과는 뚜렷이 구분된다는 것이다. 이로 인해 샤넬의 실루엣은 ‘토틸룩’으로서 즉각적으로 알아차릴 수 있다는 명확함과 진실함의 인상을 주며, 그런 의미에서 ‘외면적 견고함과 내면적 신실함’의 균형을 의미하는 프랑스 단어 ‘아플롱aplomb’으로 표현되기에 적절하다고 할 수 있다. 그렇다면 샤넬의 토틸룩을 구성하는 주요 요소들은 무엇일까?

2. 샤넬의 영적 유산

1993년에 출판된 샤넬 카탈로그의 초판에서 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld)는 몇몇 그림들을 통해 코코샤넬의 전형적인 특징을 그림으로 표현하였다. 라거펠트는 ‘샤넬의 영적 유산’이라는 제목의 그림에서([그림 1] 참조), 발끝에 검은 색 포인트를 준 신발(black pointed toe shoes)

과 금색 체인이 달린 패디드 백(padded bag with gold chain) 그리고 리틀 블랙 드레스와 십자가 모양으로 만들어진 다양한 색깔의 브로치, ‘샤넬 수트’라 불리는 트위드⁴⁾ 자켓, 뒷머리 리본인 카토간, 까멜리아(camellia, 동백꽃 문양), 그리고 Double-C(샤넬 로고)가 두드러지는 금단추를 스케치해냈다.

또한 ‘코코의 대성공’으로 이름 붙여진 또 다른 그림([그림 2] 참조)에서 라거펠트는 샤넬이 71세에 복귀하여 론칭한 대표적 수트인 브레이드 수트(braided suit)를 입은 몇 명의 여성을 스케치하였는데, 이 스케치에서도 그는 1950년대와 1960년대에 재생산된 샤넬룩의 시각적 정체성을 다시 한번 확인하였다.⁵⁾ 물론 샤넬룩을 구성하는 시각적 기호 하나하나도 샤넬룩의 정체성을 발휘하지만, 이들의 조합은 더욱 샤넬룩의 정체성을 선명하게 표상하는 기호이자, 언어학적으로 말하자면, 고정된 통합체(fixed syntagm)가 된다. 이처럼 라거펠트가 제시한 ‘샤넬의 시각적 정체성을 즉각적으로 인식할 수 있는 요소들’은 샤넬룩이 지니고 있는 브리콜라주적 특성을 이해하는데 주요한 단서가 되며, 이를 기반으로 샤넬의 의복 코드 시스템에 내재되어 있는 시각적 특징과 의미를 확인해보고자 한다.

4) 트위드(tweed)는 순모로 된 스코틀랜드산 직물을 말하며, 평직이나 능직 혹은 삼능직(杉綾織)으로 짠 홈스펀 종류의 천을 총칭하여 트위드라 부르기도 한다. 표면은 매끄럽지 않으나 매우 부드럽다. 잉글랜드와 스코틀랜드 사이를 흐르는 트위드강 근처에서 제직되어 붙은 명칭이다. 대개는 두 가지 색으로 선염직하는데, 때로는 두 가지 이상의 색을 사용하고 창살무늬, 삼능무늬를 넣기도 한다. 주로 코트, 수트, 재킷, 스포츠웨어에 많이 쓰인다. (패션전문자료사전, 1997, 한국사전연구사)

5) 플로슈(2001, 88)에 따르면, 샤넬의 시각적 정체성을 인식할 수 있는 요소들로는 ‘세일러 블라우스(the sailor’s blouse, 1913)’, ‘저지(the jersey, 1916)’, ‘카디건과 니트 수트(cardigan and knitted suits 1918)’, ‘바지(trousers, 숏 헤어와 함께 1920에 소개됨)’, ‘리틀 블랙 드레스(the little black dress, 1924)’, ‘금색 버튼의 상의와 세일러 모자(the blazer with gold buttons and the sailor’s hat, 1926)’, ‘모조보석(costume jewellery, 1930)’, ‘브레이드 엣지의 트위드 수트와 금색 체인 벨트(the braid-edged tweed suit and the gold-chain belt, 1956)’, ‘발 끝에 검은색 포인트를 준 플랫 슈즈와 금색 체인이 달린 킥팅 백(the black-toed flat shoe and the quilted bag with gold chains, 1957)’, ‘카토간(the catogan, 1958)’ 등이 있다.



[그림 1] 샤넬의 영적인 유산



[그림 2] 코코의 대성공

3. 통합체로서 샤넬룩의 시각적 특징과 의미

샤넬룩은 그것을 특징짓는 기호들로만 이루어진 것이 아니라, 대단히 정교한 방식으로 만들어진 통합체이다. 실루엣과 의상의 모양은 공간과 주제, 시선을 고려하여 배치되었다. 재료의 선택, 빛의 강도, 옷과 액세서리들이 결합된 방식, 특정 색깔의 부각, 여성 신체의 윤곽선 등 모든 요소들은 어떤 ‘룩’이든 진실되게, 그리고 근본적으로 시각적 정체성을 가지도록 만들었다. 이러한 관점에서 샤넬룩은 일종의 시각적 기호로 구성된 텍스트로 이해될 수 있다. 여기서 기억해야 할 것은, 기호적인 속성이나 의미화의 능력이 언어적인 것에만 한정된 것은 아니라는 것이다. 다시 말해 시각적 기호들을 통해서도 의미가 창출되고, 소통될 수 있는 인식 가능한 시스템의 프로세스가 진행될 수 있다는 것이다.

이제 다음에서는 샤넬이 패션계의 전통적인 기호들을 무시하고 새로운 이미지들을 수용함으로써 시각적 기호가 어떻게 그녀만의 룩을 유의미하게 표출하고, 이들의 재구성을 통해 어떻게 다른 세계가 창조되었는지를 살펴보고자 한다. 이에 대한 설명을 플로슈(2001, 94 이하 참조)에

의존하여 정리하면, 샤넬의 룩이 지니는 시각적 차원에서의 특징들은 다음과 같다.

첫 번째 특징은 샤넬이 창조한 실루엣이 토털룩으로서 그녀만의 시각적 완결성을 창조했다는 것이다. 이는 무엇보다도 신발의 발끝 검은색 포인트(black toes)에서 볼 수 있는 실루엣의 ‘경계’ 설정에서 선명하게 드러난다. 땅바닥과 실루엣은 이를 통해 흡사 프레임처럼 분리되고 구분된다. 사실, 디자이너 페레가모(Salvatore Ferragamo)의 신발들처럼, 베이지색이 다리가 길어 보이는 효과가 있더라도, 신발의 모양은 땅부터 다리까지 부드럽게 연결되어 보이도록 디자인하지는 않는다. 게다가, 신발의 블랙 포인트는 확실히 토털룩의 폐쇄성과 완결성, 전체성에 완벽하게 어울린다.

샤넬룩이 지니는 두 번째 특징적인 요소는 선(line)의 중요성이다. 선의 중요성은 샤넬의 테일러 수트에 적용된 브레이드 작업(braiding)에서 두드러지게 나타나며,⁶⁾ 또 다른 예들로는 색의 배열, 벨트의 존재, 접히는 부분(fold)의 정확성 등에서도 나타나고 있다. 선은 또한 무게감(weight)의 문제이기도 한데, 그런 이유에서 샤넬룩에는 언제나 특정한 ‘행(hang)’이 존재하고 있지만,⁷⁾ ‘행(hang)’이 그녀의 옷에서 편안함과 실용성을 해치는 형태로 표현되지 않는다. 한편, 샤넬룩에서는 이 선들이 실루엣의 전반적인 부분을 강화할 뿐만 아니라 공간을 묘사하고 있음을 알 수 있는데, 왜냐하면 그 선들이 관찰자의 입장에서 배경과 옷을

6) 브레이드(braid)는 실을 꼬아서 만든 장식용 수술로, 샤넬 수트의 대표적 장식이다. 모양은 평평한 것, 물결 모양의 것, 주머니 모양의 것 등이 있다. 도안에 따라서 박아나가는 브레이드 자수는 복식 수예의 하나이다. (패션전문자료사전, 1997, 한국사전연구사 참조).

7) 행(hang)은 옷감을 늘어뜨렸을 때에 생기는 적당한 뺏뺏함이나 예쁜 드레이프로 늘어지는 옷감을 ‘행이 좋다’라고 한다. 기타 의복의 경우에는 플레어 스커트의 늘어짐 정도라든가 착장한 코트의 어깨선 등의 상태란 것으로서, 체형에 따라 예쁘게 흐르고 있으면 행이 좋다라고 한다. (패션전문자료사전, 1997, 한국사전연구사 참조).

구분 짓는 외곽선(outline)으로서의 역할을 수행하기 때문이다.

또한 샤넬룩이 지니는 세 번째 특징적인 시각요소는 액세서리 부분(solid areas)에 있다. 이것은 주로 목걸이, 팔찌, 팬던트 등의 액세서리를 통해 표현되는 입체적 효과로, 색과 선에 의해 평면적이고 밋밋할 수 있는 샤넬의 룩을 더욱 완성도 높게 구성한다. 중요한 것은 이것들이 결코 과하지 않으면서 실루엣의 라인을 압도하지 않는 선에서 배치된다는 것이다. 결국 샤넬의 룩에 있어서 보석들은 매우 심플하게 배치되어 룩의 전반적인 분위기를 지배하는 폐쇄성의 일반적인 법칙에 따르면서도 그 보석들이 제각각의 매력을 발산할 수 있는 브리콜라주의 결합을 보여주고 있는 것이다.

마지막으로, 샤넬룩은 그녀만의 독특한 빛을 포함한다는 것이다. 그 빛은 색깔과 재료에 의해 정교하게 만들어지는데, 샤넬에게 있어서 빛은 언제나 중요한 요소였다. 샤넬이 가장 좋아하는 재료들이었던 저지(jersey), 트위드(tweed) 그리고 크레이프(crepe)는 샤넬의 토털룩이 빛의 영향력을 지나치게 행사하거나 하나의 연속적 움직임을 만드는 것을 방지했다. 그들은 오직 대비(contrast)를 나타냄으로써 디자인의 깔끔함을 강조하기 위해서 쓰였는데, 드레스와 수트들의 아름다움은 이러한 재료들을 정교하게 이용한 데에서 비롯되었던 것이다.

4. 샤넬룩의 시각적 정체성, 고전주의

샤넬룩의 시각적 정체성을 양식사적인 관점에서 바라보면, 대체적으로 ‘고전주의적’ 성향이 강하다고 볼 수 있다.⁸⁾ 이러한 주장을 뒷받침하기

8) 고전주의(Classicism)는 어원적으로는 고대 로마시민의 최고계급을 의미하는 클라시쿠스(classicus)라는 용어에서 유래했다. 미술용어로서는 만인의 본이 되는 모범적 작품(고전古典)이 가지는 양식이라는 것으로 문화, 음악, 건축, 미술 등 넓은 영역에 달하며, 명석한 질서에 바탕한 완성된 표현을 지향하는 양식경향 및 예술이념을 의미한다. 그러나 현재 일반적으로 사용되고 있는 예술적 양식개념으로서의 고전주의는 바로크에 대립하는 기본적인 표현양식의 하나로 보는 경우와 아르카이즘-고전주의-바

위해 여기에서는 뵐프린(Heinrich Wölfflin)의 5가지 고전주의의 특징에 의존하고자 한다. 뵐프린은 예술작품에 나타나는 고전주의적 태도와 바로크적 태도를 비교하는 다섯 쌍의 구조, 즉 ‘직선성 vs. 회화성’⁹⁾, ‘평면 vs. 깊이’¹⁰⁾, ‘폐쇄성 vs. 개방성’¹¹⁾, ‘통일성 vs. 다양성’¹²⁾, ‘절대적 명료성 vs. 상대적 명료성(모호성)’¹³⁾ 등을 열거하였다. 이러한 논리를 근거

로크와 같이 전개해가는 양식발전 중의 하나로 보는 경우가 있다. 이 둘 모두 고전주의의 본질을 바라보는 시각은 아르카이즘의 소박하고 생경한 표현이나 바로크의 격하고 다이내믹한 화려함에 비해 기술적 완성도, 합리적 질서에 바탕한 통일성, 안정된 구축성, 조화가 이루어진 정밀(精密)한 표현, 부분과 전체와의 명확한 관계, 절대적, 영원적인 것의 지향 등에서 찾고 있다. (미술대사전(용어편), 1998 한국사전연구사 참조.)

- 9) 고전주의적 관점에서 선은 매우 중요하다. 어떤 형태의 모양이나 다양한 부분들은 윤곽선에 의해서 만들어진다. 이 선들은 분리를 가능케 하고, 위계질서를 형성한다. 모든 것은 규칙적이고도 독특한 방식으로 선에 의해 하나씩 하나씩 그려진다. 모든 선들은 각자의 아름다움을 인식하면서도 전체로서의 조화와 어울림을 따른다. 그러나 바로크적 관점에서는 입체적 부분과 그들의 조화가 중요하다. 바로크의 회화적 효과(pictorial effect)에 있어서 최대의 적은 어떤 부분의 고립이다. 그러므로 이 관점은 사물들이 서로 연결되고 병합되며, 따라서 생동감 있는 물체를 구현한다. 모든 것을 구조적 관점으로 파악하여 선에 의해 표현하는 고전주의적 관점과는 확연한 차이인 것이다.
- 10) 고전주의적 관점은 공간을 평행하고 개별적인 평면으로 구성한다. 고정된 관찰자에 의한 한 가지 시점만이 존재하며, 모든 선들은 평면에 의존한다. 한편, 바로크적 관점은 깊이를 선호한다. 여러 가지 시점이 공존하며, 관점을 하나의 평면에 고정하는 것을 거부한다. 따라서 공간을 여러 개의 깔끔하게 분절된 조각들로 분석하는 것은 불가능하다. 두 개의 다른 크기의 물체를 같은 공간에 동시에 배치하는 등 다양한 시점에서 물체를 탐색할 수 있다. 이것은 관찰자로 하여금 공간의 깊이감을 받아들이고, 전체 공간에서 현실감을 느끼게 한다.
- 11) 구조적인 요소가 많고, 작품이 그 자체의 영역만으로 한정될 때 폐쇄적인(단한) 형태라고 한다. 반대로 다양한 방식으로 재구성되고, 미적인 관점에서 제한이나 한계가 없을 때 이를 개방된(열린) 형태라고 한다. 예를 들어 그림의 경우, 액자의 틀 안에서 한정된 영역만을 그리고 있는 폐쇄적인 형태의 고전주의 작품과 ‘현재 진행 중’인 움직임을 포착하고 액자를 벗어난 상황에 상상의 여지를 주는 바로크 작품을 들 수 있다.
- 12) 고전주의적 관점에 의해 성립된 통일성은 서로 다르면서도 전체적 조화를 이루는 다수의 요소들을 포함한다. 예를 들면, 아름다운 실루엣은 ‘그 자체만으로도 아름답지만 전체로 어우러져서 더욱 조화로운’ 것으로 설명될 수 있다. 그러므로 각각의 부분들은 독립적으로 의미가 있으면서도 다른 부분들과 상호의존적이다. 이와는 달리 바로크적 관점에서는 다양한 모티브를 선호하고, 역동적이며 하나의 단일한 형태 안으로 흡수되고자 한다. 고전주의와 비교했을 때 바로크는 물질적이라기보다는 시각적이다.
- 13) 고전주의와 바로크는 빛의 개념을 받아들이는 데에서 큰 차이가 있다. 고전주의적 관

로 벨프린이 제시하는 고전주의의 의미는 역사적으로 일정한 시기에 표현된 형태와 상관없이 정확성, 완벽성, 통일감, 평면성, 명료성을 추구한 스타일을 말하는 것이며, 반면에 바로크는 선적인 것보다는 회화적인 것을 선호하고, 개방형태, 모방이 아닌 내적 표현에 주목하며 다양한 주제의 선호와 이중적 의미(양면성)를 갖는다는 것을 뜻한다.

이러한 기준에 따르면, 샤넬룩의 시각적 특징은 자켓, 주머니, 그 외 여러 가지가 브레이딩 된 테일러드 수트와 리틀 블랙 드레스의 직선적인 실루엣은 고전주의의 직선성과 연관되고, 수트의 앞면과 뒷면을 다루는 방식, 브레이드된 포켓의 옆면, 실루엣과 바닥 사이의 정확한 공간 나눔은 입체적인 패턴이 아니라는 면에서 평면성과 연관된다. 그리고 목까지 여미는 폐쇄적이고 완결성 있는 실루엣은 폐쇄성과 연관되고, 베이지, 네이비블루, 블랙 등의 색감과 저지, 트위드 원단의 사용은 모양의 디테일을 강조하고 전체 토틀룩 안에서 각각의 모양을 완성하는 기능을 함으로써 절대적인 명료성과 연관되는 것을 볼 수 있다.

물론 샤넬룩이 고전적인 특성만 갖춘 게 아니라 바로크적인 특성도 충분히 보여주고 있다. 이런 바로크적인 특성은 대부분 액세서리와 관련되는데, 무엇보다도 옷의 평면성에 느껴지는 밋밋함을 액세서리를 통해 보다 입체적으로 표현하고, 진짜 진주와 가짜 진주를 섞어서 레이어드하는 표현을 통해 바로크적 특징들을 보여 주기도 한다. 그러나 이런 바로크적인 특성은 샤넬룩의 전체적인 느낌인 고전주의적인 특성과 함께 쓰이면서 대조의 효과를 보이지만, 바로크적인 특성의 비중이 고전주의적인 특성의 비중보다 상대적으로 작아 오히려 고전주의적인 특성을 강조하는 역할에 머무는 것으로 보인다.

점에 따르면 빛은 완벽한 모양의 디테일을 강조하고 전체 안에서 모양을 완성하는 기능을 한다. 따라서 고전주의적 관점에서 빛은 물질과 ‘정확한’ 현실을 구성하기 위해 필요하다. 한편 바로크는 빛이 시시각각 변하면서 색깔들에 현실성을 부여하는 것을 높게 평가한다. 그러므로 형태는 어둠에 의한 왜곡 속에서 상대적으로 더욱 명확해진다. 벨프린이 지적하듯, 바로크적 관점에서 빛은 고전주의와는 대비되는 ‘비합리성’의 특권을 누리며 상대적인 빛으로 기능한다.

Ⅲ. 기호적 브리콜라주(Bricolage)로서 샤넬룩

1. 샤넬룩의 이데올로기적 의미

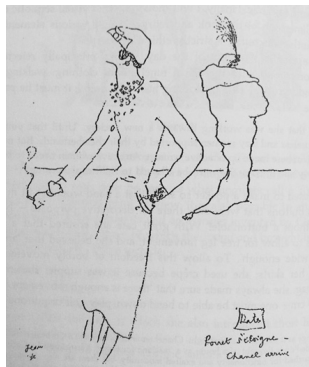
샤넬룩의 시각적 특징은 20세기 초반의 ‘패션 시스템’을 이해하고, 분석하는데 중요한 단서를 제공한다. 예를 들어, 샤넬룩을 통해 샤넬이 채택했거나 무시한 20세기 초반 패션 시스템의 구성요소들을 인식할 수 있으며, 또한 그 요소들 중에서 샤넬이 참조한 것(다른 패션 분야로부터 받은 영감을 자신의 작품에 표현한 것)과 그것을 심지어 ‘창조’의 단계로까지 격상시킨 것을 구분할 수 있다. 무엇보다도 눈에 띄는 것은 샤넬이 당대 여성 패션의 가장 중요한 특징들, 예를 들어 1920년대 아르데코의 대표적 디자이너인 폴 푸아레(Paul Poiret)와 같은 디자이너들의 패션에서 찾아볼 수 없는 ‘직선적 실루엣’을 내세우고, 당시 남성적 영역에 해당하는 스포츠와 일의 세계, 그리고 남성적 의복 시스템들로부터 다양한 이미지를 차용하여 이를 여성의 의복 시스템에 적용하는 독창적 실루엣을 창조하였다는 것이다.

샤넬은 실제 의복의 (견고, 나르고, 일하는) 기능과 전혀 부합하지 않는 모든 것을 철저히 거부했는데, 이는 의복은 실용적이어야 한다는 그녀의 원칙에 따른 것이었다. 당시 또 다른 생산주체로서 산업현장에 편입되기 시작한 여성들에게 있어서 의복은 편안하고 쓸모 있어야 했다. 새로운 사회적 흐름에 샤넬은 아래와 같이 답하고 있다.

“그때까지, 나는 하녀들에게 부양받는 쓸모없고 게으른 여자처럼 옷을 입고 다니고 있었다. 그러나 나는 이제 활동적인 여자에 기반을 둔 새로운 고객을 갖게 되었다. 활동적인 여자는 의복에 있어 편리성을 중시한다. 그녀는 소매를 걷어 올릴 수 있도록 허락되어야 한다.”¹⁴⁾

14) C. Delay, *Chanel solitaire*, Gallimard, 1983, 117; J. M. Floch 2001, 89 재인용

샤넬은 손이 들어가지 않을 정도로 주머니를 너무 작게 만드는 것이나, 오직 장식적인 목적으로만 단추를 다는 것을 거부했다. 또한 그녀는 자유롭게 다리가 움직일 수 있도록 치마의 길이를 줄였으며, 암홀(armhole)은 넓으면 넓을수록 좋다고 믿었다. 이처럼 여성의 자유로운 활동성을 높이기 위한 그녀의 노력은 유연성을 제고하기 위해 크레이프(crepe) 직물을 사용하거나, 양손의 사용을 자유롭게 하기 위한 솔더백의 개발에서도 드러난다. 또한 그녀는 언제나 등 쪽으로 최소 10cm의 여유분이 있도록 했는데, 이는 여성이 자유롭게 몸을 굽히고 골프를 치거나 신발을 벗을 수 있게 하기 위해서였다. 결국 샤넬은 발목까지 꼭 끼여 여성을 자유로이 움직일 수 없도록 만든 푸아레의 드레스가 여성의 구속성과 비활동성을 강화하고 있음을 비난하면서, 활동적인 근대적 여성상에 적합한 드레스 코드를 창조한 것이다. 이처럼 샤넬과 푸아레의 완벽한 대비는, ‘푸아레는 떠나고 샤넬이 오다’라는 제목의 장 콕토(Jean Cocteau)의 그림([그림 3] 참조)에서도 알 수 있듯이 당시 사회에는 충격적이었다. 그러나 여기서 우리가 주목해야 할 것은, 샤넬의 룩이 ‘여성의 자유 획득’이라는 시대적 이데올로기에 머물러 있지 않다는 점이다.



[그림 3] 콕토의 그림 ‘푸아레는 떠나고 샤넬이 오다’

2. 샤넬의 브리콜라주적 기호 사용

샤넬룩은 단순히 푸아레의 스타일을 후퇴시키고, 자유로 상징되는 근대적인 스타일을 창조한 것 이상의 의미를 지닌다. 그 의미는 1920년대와 30년대를 특징짓는 두 세계, 완전히 상반된 것으로 인식되던 이 두 세계의 브리콜라주를 언급하지 않고서는 설명될 수 없다. 그것은 바로 노동자나 남성의 패션 세계와 여성의 세계인데, 이때 노동과 남성성의 지표는 그와 완전히 반대되는 부(wealth)와 여성성의 지표와 대립함을 통해 유지하고 있었다. 예를 들어 노동의 상징인 저지(jersey), 세일러 블라우스(작업복, sailor's blouse), 줄무늬의 웨이스트코트(조끼, striped waistcoat)와 남성의 상징인 베레모(beret), 바지(trousers), 타이(tie), 짧은 머리(short hair) 등은 부와 여성의 세계에 적용될 수 없었다. 그 시대에는 누구도 여성의 의복에 이러한 노동적이고 남성적인 기호들을 적용하지 않았다. 그러나 치마의 길이를 짧게 하여 여성의 활동성을 제고하고, 금빛 체인의 솔더백을 통해 여성의 손을 자유롭게 하며, 짧은 머리의 바지를 입은 톰 보이 스타일의 여성을 창조한 샤넬의 패션은 변화가 아닌 혁신에 가까웠다. 그러기에 동시대 사람들이 왜 코코 샤넬의 중성적인 토털룩에 그토록 충격을 받았는지도 이해할 수 있는 부분이다. 결국 이러한 톰보이(Tomboy)적 지표들과 성적 정체성(sexual identity)의 전환(남성미를 드러내는 요소를 여성 의복에 사용함)은 샤넬이 그녀에게는 특별했던 여성성의 정의를 내리는 데 쓰인 전략이었던 것이다. 이를 위해 샤넬은 그녀만의 토털룩의 정체성을 확보하기 위해 서로 대립되는 기호들을 브리콜라주하는 기호적 사용을 창출한 것이다.

3. 브리콜뢰즈(bricoleuse)¹⁵⁾로서 샤넬

샤넬은 그녀의 필요에 따라 자신이 원하는 옷이나 액세서리를 손수 작업하는 브리콜뢰즈(bricoleuse)이다. 샤넬의 이러한 브리콜뢰즈적 행위는 디자이너이기 이전에 모자 제작자이던 시절 봉 마르셰(Bon Marché) 백화점에서 사들인 모자를 직접 꾸미기 시작했을 때부터 이어져 온 것이라고 한다. 샤넬은 여러 장식품들을 모자에 콜라주하여 새로운 모자를 만들었지만, 원래 장식품들이 가지고 있던 원초적인 특성을 포기하지 않은 채 이를 조합하여 새로운 이미지를 창출하였데, 이때부터 여러 요소들을 콜라주해서 원래 대상이 지닌 의미를 가지고 새로운 의미의 디자인을 창조하는 브리콜라주 형태의 수작업을 수행한 것이다.

브리콜뢰즈로서 샤넬이 그녀 자신만의 실루엣을 창조하는 행위는, 3.2에서 언급한 것처럼, 서로 다른(또는 대립적인) 성격의 기호들을 조합하여 새로운 룩의 전체성을 구성하는 기호적 브리콜라주이다. 이때 중요한 것은 그녀의 창조행위가 ‘기호의 의미변형’을 통한 융합의 행위가 아니라, 기호의 의미변형 없이 기호의 연대(또는 병치)를 통해 그녀만의 토털 룩을 창조했다는 것이다. 다시 말해 샤넬의 1920년대 실루엣은 남성성과 노동의 기호적 의미가 전혀 훼손됨이 없이 그녀의 ‘툼보이적’ 토털룩을 창출하고 있다는 것이다. 이러한 시각을 플로슈는 ‘조형적 차원(figurative dimation)’에서의 브리콜라주로 인식하고, 이를 샤넬룩의 성격(character)을 규정하는 ‘패션적 증거(fact of fashion)’로 정의하였다(플로슈 2001, 108 이하).

뿐만 아니라 그녀의 브리콜라주 행위는 샤넬룩의 시각적 정체성에서도 발견된다. 앞에서 언급한 바대로 양식사적으로 보면, 샤넬룩은 고전

15) 브리콜뢰즈는 사전적 의미로 보면 브리콜뢰르(Bricoleur)의 여성형이다. 브리콜라주 활동을 통하여 한정된 자원과 도구를 가지고 창의성을 발휘해 새로운 것을 창조해 내는 여성을 브리콜뢰즈라고 한다. 네이버 프랑스어 사전 참조.. https://search.naver.com/search.naver?sm=tab_hy_top&where=nexearch&query=bricolese&ie=utf8&query=bricoleuse

주의적 양식을 보인다. 그러나 그럼에도 불구하고 그녀의 룩을 구성하는 기본적인 요소에는 바로크적 성격의 액세서리가 포함되어 있다. 그녀의 액세서리는 직선적이고 평면적인 샤넬의 실루엣에 입체성을 부여하지만, 결코 샤넬의 완전성이나 폐쇄성을 파괴하지는 않는다. 다시 말해 샤넬룩에는 대립적 의미기호인 고전주의적 기호와 바로크적 기호가 자신의 특징을 상실하지 않은 채 공존하지만, 바로크적 기호가 고전주의적 기호들을 보완해주는 역할을 수행함으로써 샤넬만의 고전주의적 토털룩을 완성해주고 있는 것이다. 플로슈는 이러한 양식사적 관점의 접근을 ‘시각적 차원(visual dimension)’의 브리콜라주로 이해하고, ‘조형적 차원’의 브리콜라주와는 다른 진일보한 행위로 인식하면서, 이를 ‘스타일의 증거(fact of style)’로 정의하고 있다(플로슈 2001, 109 이하 참조).

IV. 샤넬룩의 비언어적 메시지. 통제의 윤리

브리콜뢰즈로서 샤넬의 중요한 특징 중 하나는 통제의 윤리(Ethic of Control)이다. 통제가 샤넬룩에서 흥미를 끄는 중요한 담론이 되는 이유는 통제의 개념이 샤넬룩의 고전적인 부분과 유사성을 가지고 있고, 샤넬이 패션계를 흔들기 이전에 이미 자신을 위해 만든 옷에서부터 비롯된 개념이기 때문이다. 샤넬룩은 20세기 초 가슴이 파이고 목선이 흰하게 드러난 옷들과는 달리, 목까지 여밈이 있고 소매가 늘어지지 않으면서 어깨선이 정확하게 떨어지는 실루엣으로 목과 어깨에 대한 통제를 보였고, 샤넬의 후계자인 칼 라거펠트 역시 샤넬의 통제된 목과 어깨의 중요성을 강조하기도 했다. 신체에 대한 이러한 통제를 샤넬은 특정한 원단, 목과 어깨를 드러내는 모양이나 피팅과 그를 다루는 방식을 통해서만 가능하다고 생각하였다.

통제는 종종 경직성이라 불릴 수 있지만, 샤넬은 경직이 자유와 반대되는 개념이 아닌 서로 상호 보완적인 특징을 가지고 있다고 여겼다. 역

사적으로 볼 때 19세기에 유행했던 예술사조인 댄디즘이 샤넬의 통제 규범과 유사한 측면이 있는데, 이는 경직성의 특징을 가지고 있기 때문이다. 샤넬의 영국인 애인이었던 아서 카펠(Arthur Capel)은 완고한 댄디즘에 빠져 있던 사람인데 이런 카펠의 확실한 취향이 샤넬에게 영향을 끼쳤을 것으로 보인다. 샤넬의 통제와 댄디즘은 모두 불연속성이라는 고전적인 특징이 있고 평범함 속의 시크함, 규율과 법칙에 대한 존중, 자유와 경직은 반대의 표현이 아니라는 역설에 대한 공통된 태도, 호불호의 확실한 갈림이라는 공통점을 가지고 있었다. 이런 면에서 샤넬룩은 비언어적인 이야기를 담고 있는데 샤넬의 이러한 스타일을 통해 표현하고자 했던 것은 ‘정확하고 완벽한 미적 조화 속에는 동시대의 모든 주요한 사치스러운 것들이 이미 포함되어 있다.’는 것이다. 즉, 사치스러운 장식을 굳이 하지 않고도 정확하고 완벽한 미적 조화를 이룬다면 그것은 완벽한 스타일이라는 것이다. 이런 샤넬이 던지고 있는 비언어적인 이야기는 샤넬룩의 통제의 윤리를 통해 지속적으로 표현되고 있는 것이다.

V. 맺음말

샤넬이 활동하던 시기는 1920년대 이후로 제1차 세계대전이 끝나고 많은 남자들이 전쟁터에서 죽고 난 후, 남자들의 일자리를 메우기 위해 여성들의 사회 진출이 활발하던 시기였다. 여성의 활동성이 강조되던 이 시기에 샤넬은 스포츠와 노동 등의 남자의 세계에서 기호를 차용해 여성들의 자유와 근대성에 접목함으로써 시대를 상징하는 이상적 담론을 창출했다. 다시 말해 샤넬은 남성 복식의 기호적 특징을 여성 복식에 적용하면서 기능적인 실루엣을 창조해 내는 당대의 획기적 브리콜라주였다. 1920년대 동시대 사람들이 샤넬룩으로 부터 전에 느끼지 못한 스포츠, 노동 등 남자들의 세계와 같은 의미를 읽어냈고 긍정적이든 부정적이든 푸아레를 비롯한 다른 룩들과 확연한 차이점을 보임으로 샤넬룩은 거부

할 수 없는 패션이 되었다. 더 나아가 고전주의적 관점과 바로크적 관점의 전반적인 대비를 통해 샤넬만의 스타일을 더욱 부각시켰다는 점에서 샤넬룩은 거부할 수 없는 스타일로까지 확장되었다.

정리를 하면 샤넬의 토털룩은 1920년대 여성의 사회진출이 활발하던 시대적인 특징을 반영하는 비유적인 차원과 전에 없던 남성들의 기호를 여성들의 복식에 차용하는 획기적인 실용적 실루엣으로 거부할 수 없는 패션이 되었고, 고전주의적 특성과 바로크적 특성의 대조로 인한 시각적인 차원과 자신의 필요에 의해 새로운 것을 만들어 하나의 샤넬룩이라는 정체성을 확립한 브리콜라주적 시각 정체성으로 당대의 시대정신을 표상하는 거부할 수 없는 스타일이 되었다.

참고문헌

- 강진석·김민자, 「샤넬복식에 나타난 機能主義와 클래식 스타일에 관한 고찰」, 『생활과학연구』 16, 한국생활과학학회, 1991, 93-105쪽
- 김동윤 역/마르틴 졸리, 『영상 이미지 읽기』, 문예출판사, 1999.
- 김성도, 『구조에서 감성으로 - 그레마스의 기호학 및 일반 의미론의 연구』, 고려대학교 출판부, 2002.
- 안정남 역, 『야생의 사고(pansee sauvage)』, 한길사, 1996. (불어본 Levi-Strauss, C., La Pansee Sauvage, Plon, 1962)
- 오장근, 『텍스트와 문화콘텐츠』, 한국문화사, 2006.
- _____, 「쉬르의 기호학적 전통과 뮤직비디오 - 뮤직비디오 “불면증”을 대상으로 한 기호학적 분석 가능성」, 『기호학연구』 21권, 한국기호학회, 2007, 311-331쪽
- _____, 「아담의 손가락 - 미켈란젤로 '천지창조' 중 <아담의 창조>에 대한 기호학적 주석」, 『독어학』 23집, 한국독어학회, 2011, 137-155쪽
- 전형연, 「기호학적 포지셔닝을 통한 명품 브랜드의 정체성 유형연구」, 『기호학연구』 16, 한국기호학회, 2004, 385-424쪽
- 최지인, 『프랑스 광고 텍스트의 마케팅 기호학적 분석』, 한국외국어대 대학원, 2007.
- 한국사전연구사 편집부, 『패션전문자료사전』, 한국사전연구사, 1997.
- _____, 『미술대사전(용어편)』, 한국사전연구사, 1998.
- Beckmann, M., *Zeichenfelder: Kleidung und Mode. Die Semiotik von Kleidung und Mode und die subversive Aneignung des Punk*, Grin Verlag, 2011.
- Floch, J. M., *Visual Identities*, Continuum, 2001.
- Floch, J. M., *Semiotics, marketing and communication*, Palgrave, 1990.
- Garvey, G., *Constitutional Bricolage*, Princeton Legacy Library, 1971.
- Oswald, L. R., *Marketing Semiotics. Signs, Strategies, and Brand Value*, Oxford University Press, 2012.
- Wildgen, W., *Visuelle Semiotik. Die Entfaltung des Sichtbaren. Vom Höhlenbild bis zur modernen Stadt*, transcript Verlag, 2014.
- 네이버 프랑스어 사전 <https://search.naver.com>

Visual Identities and semiotic Bricolage

Focus on Fashion Looks of Gabrielle Chanel

Oh, Jang-Geun

This article is trying to explain in terms of the semiotic bricolage, how visual identities of Gabrielle Chanel's total look are formed. So, in this article treats Chanel's look as a closed semantic structure, namely it is able to understand through the interactions between individual signs, which has a different meaning from each other, as a semiotic bricolage syntagm. Therefore, in this article was analysed at first the major visual elements, of which the visual identities of Chanel's look consist, and then it is verified, that not only every each elements but also the association of this elements is a representative sign to present the Chanel's look.

Key Words : Gabrielle Chanel, Chanel Look, Bricolage, Visual Identities, Semiotic Bricolage

투고일 : 2016. 08. 10. / 심사일 : 2016. 08. 15. / 심사완료일 : 2016. 08. 31.