

오뜨꾸뛰르(Haute Couture)작품에 표현된 현대패션의 경향 연구

김선영 · 임영자*

서경대학교 패션디자인학과 겸임 교수 · 세종대학교 패션디자인과 교수*

A Study on Contemporary Fashion Expressed in Haute Couture

Sun-Young Kim · Young-Ja Lim*

Dept. Fashion Design, Concurrent Professor of Seokyeong University
Dept. Fashion Design, Professor of Sejong University*

(2001. 7. 25 투고)

ABSTRACT

Haute couture denotes a luxurious made-to-order dressmaker's shop. In principle, it refers to a place that is registered with the Paris Apparel Association and has met the size and criteria specified by the association.

The features of modern fashion expressed in haute couture have been contemplated by categorizing them into mixed impression appearing in haute couture work pieces, turning the collection event into a spectacle and commercialization for the succession of haute couture. Mixed impression manifested in the haute couture has engendered (1) the creative and dynamic feature (2) eclecticism with popular culture (3) mixed impression of reactionism (4) ethnic characteristics.

From the above considerations, one could say that the factors drive the very existence of haute couture and comprise three elements of impeccable backgrounds. They are (1) organizing ability and protective policies of the French fashion industry, (2) relentless experimental spirit of the haute couture designers and (3) Paris that supports creativity and fashion fabrication, have coincided with rising up of the value of persistence on originality of work pieces in accordance with diversifying cultural transformations, consumer-oriented patterns by way of capital symbolized by consumers and restructuring of company operation by each shop.

This report describes comprehensive understanding of haute couture, creativity and dynamic power of the haute couture work pieces. Akin to the efforts to maintain the existence of high-grade cultures throughout the overall cultures themselves, haute couture, on the basis of these factors, should also become the motive power through which luxurious culture in fashion is created in the days ahead.

Key Words : Haute Couture(오프꾸뛰르), Pastiche(혼성모방), Spectacle(스펙터클), Commercialization(상업성)

I. 서 론

현대 사회는 다양화된 생활방식과 개성화된 개인들로 이루어진 초정보화 사회로 변모되고 있으며, 그 어느 시대보다도 문화적·사회적 다양성이 가속화되고 있다. 다양한 문화의 산물 중에서도 패션(fashion)은 사회적·문화적 의미의 전달자로서 문화의 걸모양인 동시에 표현 문화로, 특히 현 시점에서 패션은 어떤 하나의 양식을 중심으로 전개되어 나가는 것이 아니라 다양한 양식이 혼재되어 나타나고 있으며, 새로움이라는 코드를 찾고자 하는 노력은 모든 매체들과의 상호연계를 통해 활발하게 수용되고 있다.

이러한 현상들 가운데 근대 패션의 시작에서부터 현재에 이르기까지 새로움을 만드는 절대적 실험실로서 한 세기 반의 권위를 유지해온 오프꾸뛰르(Haute Couture)는 가장 혁신적인 제도라고 할 수 있다. 개인의 독특성을 표현하는 특권적인 방식인 패션이 급변하는 문화적 현상과 사회 구조의 변동 속에서도 Haute Couture라는 패션 제도의 지휘 아래 그 지배를 받으며 지속적인 구조를 유지해왔다는 사실은 간과할 수 없는 사실이다. 또한 국제적인 패션의 중심지로서 파리의 위치를 확고하게 해주는 데는 오랜 전통의 Haute Couture라는 존재가 큰 몫을 차지하고 있다고 할 수 있으며, 세계 패션의 중심지가 런던·밀라노·뉴욕 등으로 확산되고 있는 상황에서도 파리는 독보적인 우위를 차지하고 있다.

반면 Haute Couture의 유용성과 불확실한 미래에 대한 많은 의문들도 존재하여 위기감을 시사한 바 있지만, 21세기인 현재에도 Haute Couture의 존재는 프랑스 정부의 보호 정책 아래 지속되고 있으며 끊임없는 개인의 외양화를 위한 자유와 창조적 힘, 그리고 재정적·산업적 요구의 구속 사이에서 최적의 상태를 만들기 위한 생존의 몸부림을 치고 있다.

Haute Couture를 언급함에 있어 어떤 고가의 사

치품으로서 존재하는 산물이 아닌 꾸뛰리에(Couturier)들의 창조적 독창성과 함께 수 많은 장인들의 섬세함이 함께한 혼이 깃들여진 하나의 작품이라고 보아야 할 것이다. 또한 수 많은 디자이너들이 각기 자신의 작품을 Haute Couture적인 작품이라고 주장할 수 있으나, Haute Couture라는 명칭을 얻기 위해서는 엄격한 제도의 일원이 되어야 하고 현실적인 조건들과 또 이에 상응하는 여러 측면에서 노력이 요구되므로 작품의 독특성이나 창의성 또는 주문복이라고 해서 Haute Couture라는 명칭을 사용할 것이 아니라 큰 카테고리 안에서 이러한 명칭을 이해하고 주장해야 한다고 본다.

따라서 본 연구의 목적은 Haute Couture라는 하나의 설정된 제도에 대한 단계를 넘어서서 고급문화의 산물인 Haute Couture에 대한 본질과 Haute Couture 작품에 표현된 현대 패션의 경향을 분석하는데 있다. 이 분석은 오늘날 문화 전반에 흐르는 postmodernism의 내적논리에 따라 창조적 역동성·대중문화와의 절충성·복고성·민속성으로 분류하였다. 또한 Haute Couture업계에서 총체적으로 보여주고 있는 개혁과 변화되고 있는 양상들을 통해 Haute Couture가 존재할 수 있었던 요인들을 유출해 내고 이를 바탕으로 미래의 Haute Couture 역할과 나아갈 방향을 예측할 수 있도록 하고자 한다.

연구 범위에 있어서는 그 내용이 방대하여 1990년대 중반 이후 Haute Couture 컬렉션 작품만으로 한정하였으며, 연구방법으로는 이론적 연구를 위해 관계 문헌, 복식자료, 정기 간행물, 국내 논문, 인터넷 자료 검색 등을 이용하였으며, 실증적 연구를 위하여 국내·외 패션잡지와 전시 발간물 등을 활용하였다.

II. 이론적 배경

1. Haute Couture의 정의와 성립 배경

1) Haute Couture의 정의

Haute Couture는 프랑스어로 'Haute'는 '고급의' 의미로 명사로는 '상류사회'를 뜻하기도 하며, 'Couture'는 '재봉·의상실'을 지칭하여 고급 주문복 의상점을 의미하게¹⁾ 되고, 영어로는 하이 패션(High Fashion)과 동의어로 사용되기도 한다.²⁾ 원칙적으로 Haute Couture는 파리의상조합에 가입하여 조합규정의 규모와 조건을 갖추어 운영하고 있는 고급 의상점을 말하며, 대량 생산 체제의 프레타포르테(Prêt-à-Porter)와는 다른 차원으로 존재한다.

Haute Couture 작업장 내의 구조는 피라미드 구조와 같이 형성되는데, 먼저 Flou (Dressmaking)와 Tailleur (Tailoring)의 두 분야로 크게 나누어지며, 장식물과 액세서리는 자체 작업장보다는 지정된 외부의 작업실에서 조달하는 경우가 많다. 각각의 작업장은 엄격한 계급이 존재하는데, 프르미에르망(Première main : First hand), 스공드망(Seconde main : Second hand), 가봉 담당원(Essayeuse : Fitter), 판매원(Vendeuse : Sales person)등과 수많은 견습공들로 구성되어 있다.

Haute Couture의 고객은 세계적인 연예인들이나 왕족 그리고 소수의 부유층들로 구성되는 개별적인 고객들과 직업적인 바이어로 크게 나눌 수 있다. 직업적인 바이어들의 유형은 첫째 디자인을 응용하거나 복제하기 위해 특정 스타일을 구입하는 기성복 제조업자들, 둘째 소비자에게 직접 판매할 디자인이나 자신들의 독자적 기성복 라인에서 복제하고 응용할 디자인을 구매하는 소매 바이어, 셋째 패턴 제조업자들이다.³⁾

2) Haute Couture의 성립 배경

역사적으로 볼 때 '프랑스의 패션산업은 그 시작에 있어서 프랑스에 은혜를 입었다'⁴⁾라고 할 수 있는데, 루이 14세의 재무장관이던 콜베르(Jean Baptiste Colbert)는 '금광이 페루에 귀속됐듯이 패션은 프랑스에 귀속되어야 한다'⁵⁾고 하며 그 중요성을 암시하고 있다.

17세기 중엽을 기점으로 유럽의 정치 권력 중심이 프랑스 궁정에서 확립되었고 궁정 생활로 인한 귀족 문화와 프랑스 왕권의 절대화는 복식문화에

결정적인 역할을 하여 모든 계층의 사람들은 궁정에서 유행하는 의상과 장신구의 모양, 종류뿐만 아니라 궁정 생활의 습성과 생활 방식까지 그대로 따르게 되었다.⁶⁾ 특히 당시 예술과 그와 관련된 기술이 높은 수준에 도달하고 있어 고블랭(Gobelin)직 타피스트리 공장, 리용(Lyon)의 견직물, 레이스 산업, 자수·염색 기술 등 직물 관련 산업은 번창 일로에 있었고, 당시 프랑스의 패션 보급에는 '판도라'라고 불린 인형과 잡지가⁷⁾ 큰 공헌을 하였다. 이 인형은 당시 오늘날 모델(mannequin) 역할을 담당한 것으로 새로운 의상이 입혀져 영국, 스페인, 독일 등의 궁정으로 보내졌고 새로운 프랑스 패션을 선보였다.

18세기에 이르러 궁정 생활의 화려함은 더해 갔고, 루이 15세의 애첩인 마담 퐁파두르(Mme Pompadour)와 루이 16세의 왕비 마리 앙투아네트(Marie Antoinette)는 18세기 의상의 최신 유행을 이끌었으며, 또 모드의 역사 최초로 크리에이터라고 말할 수 있는 로즈 베르탱(Rose Bertin)은 Marie Antoinette의 'Le Ministre des modes(모드의 장관)'라고 불리워지면서 1774년 생토노레 거리(26, Rue Saint-Honoré)에 르 그랑 모골(Le Grand Mogol)을 창설하고⁸⁾ 왕실 패션에 큰 영향력을 미쳤다.

익명의 개인들이었던 couturier(couturier(ère))들은 1675년 루이 14세의 령에 따라 겨우 인정받을 수 있었고 일부 시장을 얻어냄으로서 의상을 제작할 최소한의 권리를 갖게 되었으며, 1776년 여성 의상분야에서 '모드 상인 동업 조합'이라고 하는 새로운 조합이 결성되어⁹⁾ 오늘날 파리의상조합의 기원을 이루게 되었다.

나폴레옹 3세 이래 자본주의의 발전으로 직물산업은 큰 발전을 이루었으며, 1830년 바르텔레미 티모니에(Barthelemy Thimonnier)가 발명한 재봉틀과 함께 기계 메커니즘의 진화, 화학산업의 발전, 한층 진보된 염색 기술, 패션산업의 분업화로 인한 공정의 세분화, 운송·통신의 발전 등은 1857년 워스(Worth)의 최초 Haute Couture 메종 성립에 밑거름이 되는 발판을 마련하게 되었다.

Worth는 "내가 하는 일은 주문 받은 대로 이행

하는 것만이 아니라 무엇보다도 작품을 창조해 내는 것이다. 창작이야말로 내 성공의 비결이다. 나는 사람들에게서 의상에 대해 이렇게 혹은 저렇게 해라라고 명령받는 것을 좋아하지 않는다. 그들이 그렇게 했다면 나는 내 거래량의 절반을 잃고 말았을 것이다¹⁰⁾라고 한 것 처럼 고객의 주문을 따르기보다는 본인의 개성과 이상을 고객의 주문품에 부과함으로써 개성과 창조를 발휘하였고 이런 이유로 인하여 궁정 의상 제작자와는 다른 최초의 진정한 couturier로서¹¹⁾ 공급업자가 아닌 창조의 독재자로서 Haute Couture의 발판을 마련하였다고 할 수 있다.

2. Haute Couture의 규정과 파리의상조합의 역할

1) Haute Couture의 규정

꾸뛰르 활동을 수행하는 기업은 꾸뛰르와 꾸뛰르 크레아시옹(Couture Création)의 두 부류로 나뉘게 되는데, Couture Création으로 분류된 기업만이 회사명·상표·상업상의 서류·민법상 혹은 행정상의 서류·모든 광고 양식 등에 '꾸뛰리에(couturier)'·'오프 꾸뛰르(Haute Couture)'·'꾸뛰르 크레아시옹(Couture Créaction)'의 명칭을 사용할 권리를 갖는다.¹²⁾

Couture Création의 명단에 오르고자 하는 회사들은 매년 위원회가 정하는 기한 내에 신청서를 작성해야 하는데 이 신청서는 반드시 등기 우편으로 102번지, 포부르 생또노레 거리(Rue de Faubourg Saint Honoré, 75008 PARIS), '파리의상조합 협회(La Chambre Syndicale de la Couture Parisienne)'로 보내져야 하며, 이 신청서에는 다음과 같은 사실을 증명하는 서류가 포함되도록 해야한다.¹³⁾

첫째, APE 법률 제 4704조 I. N. S. E. E(국립 통계조사연구소)에 등록되어 있어야 한다.

둘째, 오리지널 작품은 반드시 전속 모델리스트 혹은 회사의 대표에 의해 디자인되어야 하며 작품은 회사 내의 작업실에서만 제작되고, 작업실에는 거주직원을 제외하고 최소 20명이 되어야 한다.

셋째, 회사는 파리에 소재하여야 하고, 봄/여름·가을/겨울 시즌마다 파리의상조합이 정하는 날짜에

최소 75개 이상의 작품으로 컬렉션을 열어야 하며, 제품의 원단은 개별적인 고객용을 위한 원단과 동등한 품질의 것이어야 한다.

넷째, 모델들은 3인 이상의 실제 모델들에게 입혀져야 하고 이 컬렉션은 연간 45회 이상 꾸뛰르 메종 내부에서 이루어져야 하는데, 이 장소는 Prêt-à-Porter 장소와는 구분된 곳이어야 하고 이 컬렉션에는 최소 15점 이상 발표되어야 한다.

다섯째, 회사는 파리의상조합 및 언론, 고객들에게 늦어도 컬렉션 하루 전날까지는 날짜와 시간을 알려야 한다.

여섯째, 회사가 직접 복제하게 되는 작품들은 고객 치수에 맞게 생산되거나 연속 생산은 불가하며 제작과정에서 고객 혹은 모델들에게 1회 이상 가봉시킬 수 있다.

일곱째, 의상 단체 협약의 규정 및 임금 협정이 당해연도 종업원의 임금에 적용되어야 한다.

여덟째, 회사는 이러한 규정을 존중하는데, 이 조항들의 준수 여부는 위원회에 의해 임명된 산업부의 요청서 제출로 그 자격을 보장할 수 있는 조사원들에 의해 통제의 대상이 될 수 있다.

아홉째, 승인이 될 경우, 회사는 이상의 조항들에 따라 활동을 유지하고 첫 번째 컬렉션 이후 늦어도 2주 내에 작품을 등록해야 하고 Couture Création 컬렉션의 작품을 신속히 대조할 수 있는 상품 견본 대장을 갖추어야 한다.¹⁴⁾

이 수 많은 조항들의 준수에 따라 Haute Couture의 명단에 오를 수도 있고 아닐 수도 있으나, 이러한 조건들에 의해 Haute Couture의 회원이 되는 것은 세계 최고의 패션업체임을 인정받는 것이며, 조합원들은 무엇보다도 '패션의 경제학', '세계 패션의 아이디어 창조'라는 고매한 사명감에 의해 결성되어 있다¹⁵⁾고 할 수 있다.

2) 파리의상조합의 역할

1868년에 창설된 꾸뛰르 연합조직(La Chambre Syndicale de la Couture)은 1884년 법에 의해 전문적인 연합조직이 되었고, 1911년에 재구성되어 1927년 2월 23일 법에 의해 개정되었다. 파리의상조합은 그들이 대표하는 산업의 이익을 보호하고 또

어떤 상황이나 장소에서도 그 조직의 옹호자 뿐만 아니라 기업들까지 보호하게 된다.¹⁶⁾ 조합의 역할들은 다음과 같이 요약할 수 있다.¹⁷⁾

첫째, 컬렉션 활동을 위한 조직활동이다. 먼저 일정표의 확정으로 언론부는 매년 1월과 7월의 마지막 주에 열리는 시즌별 컬렉션을 소개하기 위한 일정을 정하고 이 일정표를 언론, 홍보부, 국·내외 바이어들과 사업 자문가들에게 알린다.

둘째, 프랑스 국내·외에서의 단체 컬렉션 및 전시를 위한 조직활동이다. 특히 외국에서의 컬렉션은 프랑스 패션의 홍보뿐 아니라 기타 활동들에서 보여지는 프랑스 디자이너 브랜드들의 이미지 홍보가 포함되고 이들이 활동하는 지역들에서 수출을 강화하기 위해서 이런 컬렉션들은 부분적으로 국가적 차원에서 지원된다.

셋째, 사회적·행정적 질문에 대한 조직 활동이다. 파리의상조합은 회원들에게 경제·회계·법률적 문제 해결과 관련법에 대해 정보와 자문을 제공하는 역할을 하며, 행정부와 공공 권력 분야에 대해서는 전문 분야에 대한 대변자의 역할을 한다.¹⁸⁾

넷째, 디자인과 상표의 위조에 대한 보호활동이다. 디자인과 상표의 위조에 대한 관습들은 프랑스 패션산업에 있어 상당한 경제적 손실을 불러일으키는데 브랜드 한 개의 훼손은 프랑스의 경우 연간 약 2억 프랑스의 손실을 초래한다. 제조업체 연합과 프랑스 산업재산권 연구소(I. N. P. I)와 연계되어 있는 의상조합은 국·내외에서의 위조 활동에 강력하게 대항하고 있고, 국제적인 보호법 홍보를 시도하고 있다.

다섯째, 전문가 양성과 파리의상조합 학교의 관리이다. 1929년 45번지 생 로슈가(45, Rue Saint Roche)에 세워진 이 학교는 디자인 인력의 완벽함과 양성을 책임지고 있으며, 프랑스 패션의 정신과 테크닉을 가르쳐 주고 수많은 외국 학생들을 받아들이고 있다.¹⁹⁾

3. 문화적 측면에서의 Haute Couture

전통사회에서는 사회적 역할과 사치 금지 코드가 상대적으로 확고했기 때문에 사람들의 외모는 즉각

그들의 사회계급·직업·지위를 나타냈고 정체성은 제한되었으나, 오늘날의 패션이란 특정하고 주변적인 부분들이 아니라 사회 전체에 작동하는 보편화된 형식으로 개인들의 균열이 세분화되고 이들의 주장이 발전함에 따라 이들의 취향문화는 점점 더 새로운 것을 추구하게 되고 이 새로움의 가치들은 개성과 개인의 자율성에 점점 더 의존하게 되었다.

19세기 중반부터 1960년대 대중문화의 혁신이 시도되기 전까지 패션은 이러한 장기 지속구조를 벗어나지 않은 채 Haute Couture라는 제도 아래 혁신에서의 독점이 주도되어 왔다.²⁰⁾ 즉 새로움을 만들어내는 실험실로서의 역할을 함과 동시에 패션에서의 고급문화를 창조하고 향유하게 해주었다.

Chanel이 “나는 사치를 좋아한다. 사치는 부유함이나 과잉 장식에 존재하는 것이 아니라 저속함이 없는 곳에 존재한다. 저속함은 우리의 언어 속에서 가장 비열한 단어이다. 내가 꾸뛰르에 몸담고 있는 것은 그것에 대항하기 위해서이다.”²¹⁾라고 한 것처럼 대표적인 사치산업으로서의 Haute Couture는 소비의 핵심으로서 다른 것으로는 대체시킬 수 없는 기호 가치와 계급적 세련미를 보여주는 것으로 사라진 것이 아니라 완곡하게 표현되고 있다.

Haute Couture는 세련됨과 정교함의 극치로서 필요한 목적을 충족시키고도 남는 재화의 모든 끝손질이 된 하나의 작품으로 해석된다. 이 예술적 작품으로서의 유일성은 소비자에게 원본에 대한 소유의 욕구를 가중시켰으며 따라서 가격은 점점 더 상승되어 값비싼 사치품이 되게 한다.²²⁾ 하베리(Harvery)는 계급 차별화라는 소비의 동기를 지지하면서 부자들은 대량 복제 문화 속에서 취향의 혹은 평준화를 추구하도록 강요되나 그들은 교묘히 상징 자본(symbolic capital)의 소비지향을 한다²³⁾고 하여 고급문화로서 Haute Couture의 지속적인 존재 이유를 말해주었다.

Karl Lagerfeld는 “Haute Couture에는 모던함이 가미된 사치스러움이 있어야 한다. 과거의 사치스러움은 유행과는 무관한 부의 과시에 불과했으나, 현대적인 사치스러움에는 고가의 보석이 아니더라도 소중하게 다룰 줄 아는 현대적인 사고가 있어야

한다"²⁴⁾라면서 Haute Couture의 또 다른 고급성을 설명하고 있다.

그러나 패션은 미학·문화·경제학 그리고 일상의 사회 생활과 밀접하게 연결되어 있는 역동적 현상²⁵⁾으로서 변화를 의미하게 되는데, Yves Saint Laurent이 말하듯이 사람들은 더 이상 우아해지기를 원하지 않고 유희적이 되기를 바르게 되었고 중요한 것은 자기 자신을 활기차게 하고 젊어 보이는 역동성을 추구하게 된 것이라는 점이다.²⁶⁾

따라서 지난 한 세기 반동안 고급문화로서 Haute Couture가 보여준 우아함과 세련됨이라는 코드가 붕괴되면서 나타난 혼란과 변화는 창조적 새로움의 위치 변화를 의미하게 한다. 이 위치 변화는 대량 생산과 소비 단계에서 자유로운 사회들이 나타낸 관습의 파괴·순간성·정서적 영향·젊음이라는 역동성 등의 새로운 가치들에 의한 것으로 Haute Couture의 계급과 구별의 가치가 하락하게 된 것이다.

이에 부응해서 나타난 Prêt-à-Porter는 패션의 자율성을 부여하는 중심적인 역할을 하는 혁신을 이루었다. 특히 크리에이터로 불리는 이들의 출현은 디자이너 각자의 창조성에 우선권을 두고 초기 대량생산에 특징을 둔 익명성 대신 미적인 가치 중시와 현실적인 가격과의 조화를 통해 과시적이지 않은 소비의 구별전략으로서 Prêt-à-Porter의 자위를 격상시켰다. 이러한 현상들은 그동안 대량 생산 체제에 대해 반감을 가져왔던 Haute Couture에게 couturier의 고급기성복 도입이라는 새로운 길을 열게 해주었고 계급이 아닌 젊은 대중의 미학으로 전환되는 사회 속에서 Haute Couture를 유지시킬 수 있는 방법을 모색해준 것이라고 할 수 있다.

III. Haute Couture 작품에 표현된 현대 패션의 경향

1. Haute Couture 작품에 나타난 혼성모방

Haute Couture 작품에서 보여지는 현대 패션은 차이의 다양성에 대한 주목, 경계 허물기, 모순된

요소들의 결합, 역사주의와 토속성의 강조, 본질적인 의미 실질과의 연관 거부 등 postmodernism 예술이 지닌 내적인 논리를 반영²⁷⁾하고 있다. 특히 대중매체에 의해 양산되는 무수한 이미지의 생산과 부조화의 조화로²⁸⁾ 하나의 혼성모방의 특징을 보이고 있다. 따라서 이러한 혼성모방적인 경향을 postmodernism 복식의 속성에 따라 창조적 역동성·대중문화와의 절충성·복고성·민속성으로 한정하고 고찰하고자 한다.

1) 창조적 역동성

패션에서 고급문화를 창출하고 하나의 변화된 문화를 이끄는 Haute Couture의 혁신은 무엇보다도 가장 순수한 창의력을 제공한다는 데 있으며, couturier들에 의한 새로운 창작의 시도들은 대중보다 앞서 나아가 다른 영역과의 가능성을 암시하게 하고 기존의 관계적인 승인을 벗어나는 가치를 지니고 있다.

또한 현대에 들어와 사회전반에 흐르는 postmodern 문화가 변화적이며 한계가 없고 연계적이며 개방적인 특성을 갖는다면,²⁹⁾ 혼성 모방된 패션의 재해석 역시 모방된 것으로부터 새로운 법칙과 미를 발견하거나 존재하지 않던 것을 창조해 내게 된다.³⁰⁾ 이러한 연계적이고 개방적인 특성은 패션에 있어 고급문화라고 할 수 있는 Haute Couture에서 창작된 창작물들이 Prêt-à-Porter 라인들에게까지 지속적인 영향을 주는 것에서도 찾아볼 수 있다.

Haute Couture를 Prêt-à-Porter와 구별하는 가장 큰 차이는 의상 자체의 화려함이나 소량 생산에 있는 것 뿐만이 아니라 작품에 부여된 수작업이라는 고유 기능에 있다고 할 수 있으며, Haute Couture에서 전달해 주는 순수한 창의력의 제공은 기성복 산업의 세밀한 부분에까지 영향을 미치고 전파시키는 효력을 갖는다. 또한 이 전파 효력은 차별화 전략뿐 아니라 쾌락적인 대중적 가치들의 발전과 민주적이고 개인주의적인 양상이 진보하면서 늘어나는 젊은이들의 해방의 욕구에도 기인하는 것³¹⁾으로 다분히 창조적 감성에 바탕을 두고 있다고 할 수 있다.

<그림 1>는 Pierre Cardin의 획기적인 창작의 하



<그림 1> 左: P.Cardin, 「Elle, 2000. 10.」, 1970
 右: Issey Miyake, 「Elle. 2000. 10.」, 1995

나로 버팀살을 대어 스커트 폭을 벌린 후프(hoop) 드레스이다. 여기에서 보여지는 탈구조적인 조형미는 1995년 Issey Miyake의 Prêt-à-Porter 컬렉션에서 선보인 크링클(crinkle) 소재 드레스와 유사한 조형미를 주고 있다. 두 작품 모두에서 보여지는 원추형의 기하학적인 실루엣은 신체로부터 해방되자 하는 자유로운 시대정신을 표현하고 있으며, Pierre Cardin이 실루엣에 창조성을 두었다면 Issey Miyake는 실루엣의 변형과 함께 신소재를 이용하



<그림 2-1> 左: Chanel-Karl Lagerfeld, 「Collezioni」, 2000 S/S
 <그림 2-2> 중앙: Chanel-Karl Lagerfeld, 「Elle. 2000. 10.」, 2000 F/W; Prêt-à-Porter
 <그림 2-3> 右: Chanel-Karl Lagerfeld, 「Vogue, 2000. 5.」, 2000 F/W; Prêt-à-Porter

여 의상의 테마를 전개하는 색다른 방향을 제시하여 새로운 역동성을 주고 있다.

<그림 2-1>은 2000년 S/S Chanel Haute Couture 컬렉션에서 나온 트위드 소재의 수트로 스커트와 재킷의 가장자리를 반짝이는 시퀀으로 장식하고 스카프 전체에도 시퀀 장식을 한 것이다. Chanel의 Karl Lagerfeld는 Dior의 뉴욕 아이디어를 Chanel 수트와 결합시켜 새로운 라인을 창조를 시킨 것으로 찬사를 받았는데 이러한 스타일은 2000년 F/W Chanel의 Prêt-à-Porter 컬렉션에서도 나타났다. <그림 2-1>과 유사한 실루엣과 재킷의 시퀀 장식은 Chanel 로고(logo)가 프린트된 스타킹과 함께 <그림 2-2>와 같이 나타났다. 또한 이러한 실루엣과 함께 시퀀으로 전체를 장식한 스카프 아이디어가 기하학적 모티프로 프린트된 스카프로 대체되어 <그림 2-3>과 같이 적용되어 보다 대중적인 감각으로의 전환을 보여준다.

이와 같이 실루엣 뿐만이 아니라 디테일 또는 코디 개념에서의 아이템들 역시 적용되어지고 있으며, <그림 3-1>는 소재와 표현에 있어 패션의 창조성이 주는 역동성을 느낄 수 있다. 이 작품은 2000년 S/S에 Dior의 컬렉션에서 보여준 John Galliano의 grunge look으로 이 쇼킹한 스타일들은 모델들에게 신문지를 프린트한 옷을 입히고 찢긴듯한 울



<그림 3> 左: C.Dior-J.Galliano, 「Bazar. 2000. 3.」, 2000 S/S
 右: C.Dior-J.Galliano, 「Bazar. 2000. 5.」, 2000 F/W; Prêt-à-Porter

이 풀어져 있는 의상이라든지 깡통을 다는 등 마치 누더기를 연상시키게 하여 Haute Couture를 '홈리스 꾸뛰르(homeless couture)'로 불리게 하여 찬사보다는 비난의 소리가 더 거셴던 무대로 꼽혔다. 그러나 몇 달 후 2000년 F/W Dior의 Prêt-à-Porter 컬렉션에서도 <그림 3-2>와 같이 신문지를 프린트한 의상들이 다양한 스타일로 변형되어 나타났다. 여기에는 'Christian Dior Daily' 라는 신문명으로 프린트되어 매종의 이미지를 상업적으로 부각시키고 있으며 패러디(parody)적인 속성을 지니고 있다. 이러한 작품들은 고급문화에서 흡수한 grunge적 요소들을 통해 새로운 실루엣의 의상과 아름다움의 정의에 대해서 다시 생각하도록 유도한 것이라고 할 수 있다.

이런 새로움에 대한 욕망과 끝없는 차별성, 그리고 즉각적인 효과 전달을 위한 이러한 작품들은 끊임없이 변화되고 다양화의 과정을 거치게 된다. 작품의 진품적 가치와 효과를 모방하는 대중적 취향이 대량생산 사회의 소비문화를 수용하는 대중들의 삶의 태도로 표현됨으로써 진품가치의 모방이라는 키치(kisch)적 태도가 내재되어 있다고 할 수 있다. 그러나 이러한 속성은 고급문화의 질을 저하시키거나 손상시키지 않고 고급문화가 지니고 있는 세련미와 우아함과 같은 속성까지도 모방하여 독자적인 가치를 추구하고 있다고 보여진다.

2) 대중문화 절충성

제임스 레버(James Laver)가 복식은 육체의 의복으로서만이 아니라 정신의 의복이며 그 시대나 사회의 생활 감정의 표현 내지는 상징으로서 존재하며, 사회적·문화적 경향의 거울로 문화 현상의 낚아채기를 반영한다³²⁾라고 했듯이 couturier들의 작품 안에도 각 시대의 문화적인 메시지를 내포하고 있다.

이러한 현상은 20세기 후반에 보여지는 postmodernism의 고급문화와 대중문화 간의 확고한 경계의 해체로 탈 권력에의 의지, 탈중심화 현상으로서³³⁾ 이로 인해 통속적인 대상에 파격성과 새로움을 표현하여 이 대상들이 본래 지니고 있는 속성을 변형하여³⁴⁾ 새로운 패션을 창조하게 하는 것

으로 대중문화 속의 트렌드들이 고급문화인 Haute Couture 컬렉션의 한 테마가 되기도 하여 postmodernism 패션의 경계의 불확정성, 해체 등을 보여주는 것이다.

그 예로 가장 대중적인 소재의 대표라고 할 수 있는 진(jean)이 Haute Couture 컬렉션에서 다양하게 연출되고 있어 고급문화에 확산된 대중문화와의 절충성의 한 단면을 보여준다고 할 수 있다. 1960년대 신좌파와 히피(hippie) 등이 착용한 jean은 청소년의 하위문화와 비동조성을 의미하며³⁵⁾ 민주주의, 유용성, 무계급성에 대한 기본적인 상징임과 아울러 취향이나 독특성, 위계적 구분에 의한 요구를 재도입시키는 양면적인 속성을 내포한다고 볼 수 있다. 그러나 jean은 현대로 올수록 대중적인 선호와 함께 지위를 초월한 하나의 스타일로 정착하게 되고 다양한 양면성의 이미지와³⁶⁾ 함께 기존의 육체노동과 연관된 가치를 잊게 해 주고 있다.

<그림 4>는 jean을 사용하여 마치 자수한 것과 같은 착시를 일으키게 한 우아함을 표현한 드레스로, 기존의 Haute Couture 컬렉션에서 보여지는 최고급 소재의 드레스들에 대한 환상을 무너뜨리고 있으며 jean의 거친 이미지를 우아한 실루엣에 도입시켜 부드럽게 완화시키고 과거 하층민의 취향이 추의 미학과 결부되어 상류층의 기호를 만족시키고 있다고 볼 수 있다. 이러한 장식물이나 고도의 테크닉을 사용한 것이 외에도 유명 디자이너의 상호가 붙은 jean의 광범위한 전파와 착용은 이데올로기적



<그림 4> Jean Paul Gaultier, 'Collections', 1997 S/S

양면성을 보여 준다.

또한 제 1, 2차 세계대전과 1960년대 베트남전, 1970년대 이란·이라크전, 1990년대 걸프전으로 이어지는 전쟁의 영향은 패션에 있어 military 스타일로 연관되게 한다. 과거 military 스타일이 직접적인 군복의 반영이나 실루엣에 적용 또는 강한 반체제적인 저항과 도전의 반영물로서 복식보다는 헤어 스타일, 액세서리 등 강한 이미지로 표현되었으나, 20세기 말에 이르러서는 혼란스러운 시대 분위기를 반영하면서 실루엣이나 소재, 디테일 면에서 복고적인 성향과 함께 다양한 이미지와의 조합, 해체를 통해 표현되고 있으며, 단순한 트렌드가 아닌 기능성과 활동성이 주는 편안함과 강한 이미지로 하나의 클래식과 같이 표현되기도 한다.

<그림 5>는 여러 조각으로 컷팅된 military 스타일의 소재를 이용하여 화려한 금사와 스팅글 등으로 장식한 이브닝 드레스이다. 컷팅된 조각들은 솔기를 그대로 돌출시켜 기존의 복식구성 기법을 해체시키고 추의 미학을 전복시키면서 상류층의 취미와 기호에 접근하고 있다.



<그림 5> Jean Paul Gaultier, 「Collections」, 1998 S/S

또한 현대 상업 문화를 대변하는 pop art는 복고적인 트렌드의 분위기와 함께 2000년부터 다시 등장하여 couturier들에게 많은 영감을 주고 있기도 하다. 2001년 F/W 파리컬렉션 일정에 맞추어 '팝의 해'라는 전시가 Yves Saint Laurent과 Gucci 그룹의 후원 아래 파리龐피두 센터(Centre G. Pompidou)에서

열렸다. 전시를 추진한 Tom Ford는 "pop art 운동은 하나의 커다란 전환점이었다. pop art를 통해 음악, 미술, 디자인 간에 크로스 오버 현상이 나타나기 시작했고 예술과 생활의 경계선이 희미해 졌다. pop artist들은 우리 일상 생활의 이미지가 어떤 영향을 미치는지에 대한 논의를 시작한 당사자다."³⁷⁾라고 언급하면서 전시 기획의 목적을 설명하고 있다.

2001 S/S에 Dior의 Galliano 역시 <그림 6>과 같이 pop art를 주제로 전개하였다. 이 작품은 pop art의 기법 중 하나인 패치워크(patch work)와 아셈블라주(semblage) 자체를 보이고 있으며, 일상생활 속에서 접할 수 있는 대상인 원더우먼을 통해 pop을 표현하는 한 수단으로 사용하여 이러한 대상을 직설적으로 현존시키고 사회적인 상징의 의미 등은 거부하는 파괴적이고 평키한 해석을 보이고 있다.



<그림 6> C.Dior-J.Galliano, 「L'officiel. 2001. 3」, 2001 S/S

<그림 7-左>는 제 73회 아카데미 시상식에서 여우 주연상을 받은 줄리아 로버츠(Julia Roberts)의 모습으로 그래픽적인 이미지를 주는 흰색 라인으로 몸매를 균형있게 돋보여 주는 Valentino의 작품이다. 이 작품은 <그림 7-右>에서 보여지는 1980년대 Valentino의 작품과 유사하다. 검정 실크 벨벳과 툴로 이루어진 드레스에 뒷면은 흰색 새틴 리본으로 아플리케이션하여 새의 형상을 보게 하는데 Valentino는 이 작품을 빈티지(vintage)풍의 드레스로 변형하여 Julia Roberts에게 적용시켰다.



<그림 7> 左: Valentino, 『Elle』, 2001. 5., 2001
 右: Valentino, 『Haute couture』, 1980

이와 같이 아카데미 시상식이나 골든 글로브 시상식 및 자선 파티장, 유명 브랜드의 런칭 행사장 등은 Haute Couture 디자이너들의 캣 워크 노트를 하는 하나의 장으로서 여기서 보여지는 유명 인사의 차림새는 각종 미디어를 통해 유행 전파의 한 단면이 될 수도 있으며, 일상 생활 속에서 Haute Couture 작품을 접함으로써 거부감 없이 자연스럽게 받아들일 수 있도록 하고 있다고 보여진다.

3) 복고성

보드리야르(Baudrillard)가 패션은 항상 과거 형태의 즉각적이고 전체적인 재순환³⁸⁾이라고 지적하였듯이, 과거로의 회귀 또는 복고성의 이름으로 과거의 스타일들이 다시 재현되는 양상을 보이고 있다. 이것은 과거의 답습이나 모방이 아닌 역사적 전통성의 요소들을 현대에 맞게 재해석하여 절충적인 방안으로 새로움을 창출하고,³⁹⁾ 과거의 이미지만을 과거성으로 제시하는 혼성모방으로 쉽게 사라지고 다시 쉽게 생겨날 수 있는 순간적이고 불연속적인 이미지를 조합하고 있는 것이다.⁴⁰⁾

바바라 빈켄(Barbara Vinken)이 “패션은 과거에 대한 향수를 표현하는 것이 아니라 과거를 넘어서는 영원한 현재를 표현하는 것”⁴¹⁾이라고 주장하는 것에서도 알 수 있듯이 창조자 당대에 수용자들에게 인정되지 않은 고급문화의 실험은 이후 시대에

고전이 되어 현대의 수용자들을 위해 끊임없이 재생되기도 하는데, 이것은 대중문화에 비해 고급문화가 시대적 제약을 덜 받기 때문으로⁴²⁾ Haute Couture의 고전들 역시 복고성이나 과거로의 회귀라는 트렌드의 한 주제로, 또는 Grand couturier들에 대한 존경의 의미로서 현대적 형태로 해석되어지고 있다.

<그림 8>은 Ungaro 작품으로 칼라부분은 16세기 엘리자베스(Elizabeth) 1세 여왕을 연상시키고 있다. 이 우아한 선과 규칙적인 주름의 리듬으로 된 러프(ruff)장식은 르네상스 시대의 미적 감각을 반



<그림 8> ungaro, 『Haute couture』, 1994



<그림 9> C.Dior-J.Galliano, 『Bazar』, 1997 F/W

영한 것으로 웨딩 드레스의 볼륨감과 조화를 이루고 있고 주름장식 된 부채로 이루어진 뒷 칼라부분 또한 드레스의 웅장함과 화려함을 가중시키고 있다.

Dior의 뉴 룩 역시 많은 디자이너들에 의해서 꾸준히 재생되어 나타난다. 1997년 F/W에 <그림 9>와 같이 메종의 대를 이은 Galliano는 타문화권에서의 장식물을 차용하고 흑인 모델을 기용함으로써 기존의 뉴 룩이 지닌 우아미를 이질적인 분위기의 조합을 통해 재해석하였는데 기묘한 변화와 혼합은 새로운 착장미를 유출시키고 있다.

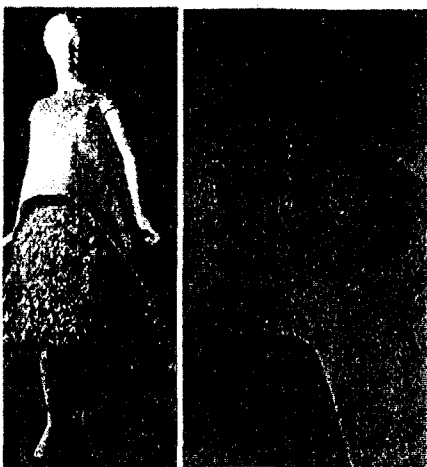


<그림 10> Jean Paul Gaultier, 「Collections」, 1998 S/S

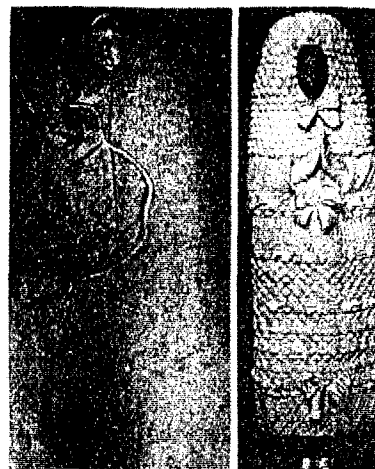
<그림 10>은 1998년 S/S Jean Paul Gaultier의 작품으로 18세기 복식을 재현하고 있다. 테이핑 기법을 통한 이 작품에서 가다가닥 떨어지는 테이프는 인체 내부와 외부표현하는 동적인 언어의 형태이며⁴³⁾ 이런 동적인 모티브는 균질한 과거의 표현을 왜곡이나 동적인 형태 등을 통해 혼성모방적인 측면으로 와해시키고 있다.

이러한 복고풍 이미지의 차용은 주로 패러디(parody)에 의해 이루어지는데 이것은 복고성의 중요기법으로 과거의 친숙한 요소들을 인용하는 것은 충격을 완화하고 아이러니한 대조를 강화시켜 주기 때문이다.⁴⁴⁾

<그림 11-左>는 Balenciaga의 기하학적 실루엣의 이브닝 드레스이다. 타원으로 컷팅된 드레스의 라인 아래 깃털과 쉬폰의 꽃잎 장식으로 볼륨감을 더해주고 드레스의 안쪽면까지 연속되어 마치 꽃으로 뒤덮인 풍경을 자아내는 우아미를 준다. 이러한 조형미는 초현실주의와 pop art에서 영감을 얻어 발표한 <그림 11-右>의 1999년 S/S Thierry Mugler의 작품에서도 느낄 수 있다. 마치 이글루를 연상시키듯 등글게 부풀려진 드레스 앞면의 강렬한 느낌의 붉은 깃털 장식과 여성적인 뷔스티에는 관능적인 여성미를 부각시키고 있으며, 아프리카풍의 굵게 말린 헤어스타일 또한 과거 Balenciaga의 이국적인 터번 장식과는 다른 이질적인 느낌으로 조합



<그림 11> 左: Balenciaga, 「Le costume」, 1967, p.412
右: Thierry Mugler, 「Vogue, 1999. 3」, 1999 S/S



<그림 12> 左: Viktor & Rolf, 「Collections」, 1999 F/W
右: Yves Saint Laurent, 「Yves Saint Laurent」, 1965

되어 있다.

또한 1999년 F/W에 Viktor & Rolf가 발표한 과장된 인체의 왜곡을 보여주는 <그림 12-左>는 과거 Yves Saint Laurent이 발표한 누에고치 형상의 웨딩드레스인 <그림 12-右>와 유사한 조형미를 주고 있어 마치 모방의 흔적까지도 느낄 수 있으나 과거와는 다른 디자이너의 새로운 감정이 유입되어 새롭게 느껴지고 있다.

이러한 과거의 조형미를 부활시키는 것을 모방이라고 할 수도 있지만 양 디자이너 사이에는 엄청난 시간의 간극이 있고 또한 이들 각자의 스타일로 완벽하게 소화해 내는 재창조성이라고 볼 수도 있으며, 또 복고풍의 경향은 20세기의 물 역사주의를 바탕으로 전개된 modernism의 반항이라기 보다는 고도의 혼란과 방황, 인위적이고 반항적인 시대 사조에 대하여 안정적으로 되돌아 가고자 하는 것⁴⁵⁾이라고 할 수 있다.

이와 같이 많은 작품들이 복고적인 트렌드를 차용하는 것은 사람들에게 가장 익숙하고 안전한 과거에 집착하는 디자이너들의 경향일 수도 있다. 더우기 패션이 과학의 발전처럼 오직 진보에만 가치를 두는 하이 테크놀러지 상품이 아니며 지난 세기 동안 서로 혼합되고 중첩되면서 트렌드를 이루어 온 상호 연관성을 지니고 있기 때문에 여기에서 영감을 받고 응용하는 것은 자연스러운 현상일 수도 있다.

4) 민속성

21세기를 대표하는 다문화주의를 상징하는 문화는 특정 집단의 고정된 속성이라기 보다는 다양한 집단의 역동적인 상호 작용의 결과로 생겨난 산물이고 이에 따라 문화적 정체성은 서로 다른 문화간의 대화에서 생성되며 형성 및 재형성의 장에서 끊임없이 변모하는 것⁴⁶⁾이기 때문이다.

아시아나 아프리카 혹은 남미의 복식 문화에서 영향을 받은 민속풍이 후기 산업시대·정보화 시대에 적합한 패션의 주체로서 서양 복식문화에 새로운 가치관을 형성하였는데 이는 과학기술의 발달로 인한 지구의 생태학적 위기를 인식하여 서양복식의 인위적이며 건축적인 형태에서 벗어나 동양복식의

형태미나 아프리카의 원시성에 대한 향수를 수용하여 나타난 현상⁴⁷⁾이라고 볼 수 있다.

특히 동방풍의 취향은 20세기 말에 이르러 postmodernism적 문화 현상과 맞물려 19세기의 동방풍 선호 현상과는 달리 동양에 대한 새로운 미학의 발견과 동양을 종속적 비하의 대상이 아닌 독립된 미적 표현의 기제로 삼았다는 점에서 뉴 오리엔탈리즘(new orientalism)⁴⁸⁾이라고 구분할 수 있다.

<그림 13>은 1997년 F/W Givenchy 작품으로 기모노를 모티브로 하여 일본 가부키풍의 메이크업과 헤어 스타일로 강한 일본풍 이미지를 주고 있다. 기모노의 착장 방식과 자수 모티브들을 차용하여 서양복의 콜셋과 조합함으로써 기모노 이미지를 창출하고 있으며 기존의 기모노에 대한 기본 개념을 흔들리게 하고 있다.



<그림 13> Givenchy-A.Moqueen, 「Collections」, 1997 F/W

또 Dior의 작품인 <그림 9>와 같이 아프리카 토속적인 경향은 부족의 장신구나 바디 페인팅, 헤어 스타일 등에서 많이 차용되고 있는데 원시 문화가 갖는 토속성과 순수성은 현대패션에 있어 단순한 이미지의 차용과 조합으로 인한 혼용의 미를 창출할 뿐만이 아니라 정신적 공황에서 벗어 날 수 있는 하나의 동경을 상징하기도 하는 새로운 기호이기도 하다.

<그림 14>는 1998년 S/S Yves Saint Laurent이 마티스(Matisse)와 마네(Manet)의 색감에 영감을

받아 진행한 컬렉션 작품이다. 단순한 라인의 긴 원피스에는 한쪽 옆선의 긴 트임과 화려한 색감, 구슬과 옥으로 된 목걸이 장식, 화려한 시퀸 장식의 중국의 쿨리 햇(coolie hat)과 유사한 베트남의 논(non)으로 연출되어 다양한 동양풍의 모티브들을 현대적인 실루엣과 감각으로 조합하고 있다.



<그림 14> Lecoanet-Hémant, 「Collections」, 1999 F/W



<그림 15> Yves Saint Laurent, 「Collections」, 1998 S/S

<그림 15>는 1999년 F/W Lecoanet-Hémant의 작품이다. 기모노 소매의 짧은 재킷은 일본풍 모티브들이 화려한 자수로 좌우 대칭되게 배치되어 있고 비대칭의 드레이프진 바지는 동남아풍의 민속복적인 느낌을 주고 있으며 일본풍 헤어 스타일과 메

이크업이 다국적인 문화의 혼성물 처럼 보이게 하고 있다.

그러나 1990년대에 들어와 이러한 민속풍의 혼성 모방은 종교적 세계와 연관되어 색다른 모습으로 나타나기도 하는데, <그림 16>은 1999년 F/W Franck Sorbier의 첫 Haute Couture 컬렉션 작품 중의 하나로 색색의 조각들로 이루어진 드레스는 한국의 성황당 줄을 연상케하며 지역의 경계선을 표시하는 몽골의 오보와도 유사한 느낌을 주고 있다.⁴⁹⁾

<그림 17>은 2000년 F/W Jean Paul Gaultier 작



<그림 16> Frank Sorbier, 「Collections」, 1999 F/W



<그림 17> Jean Paul Gaultier, 「Collections」, 2000 F/W

품으로 인도 여행에서 받은 영감을 Gaultier적 감각으로 해체·조합시키고 있다. 인도 사리의 착장방식을 차용하였으나 전통 실크가 아닌 체크무늬 원단이 주고 있는 이미지는 기존의 전통미를 거부하고 있으며 바이어스 컷팅을 사용하고 가다가닥 잘려진 드레스 밑단은 울동미를 더해주고 연속적인 시각의 흐름을 차단시키고 있다.

이와 같이 postmodernism의 모호성은 문화적 양면가치를 증대시켜 민족성에 대한 양면가치는 패션에 있어 무경계적⁵⁰⁾ 혼성주의로 나타나며, Haute Couture 작품에서 나타나는 민족성의 표현은 타문화권의 이미지를 도입하거나 서로 다른 문화끼리의 복합적인 이미지 차용 등 전통적·고정적 관념에서 탈피하여 지역을 뛰어 넘는 다국적 혼용의 양상을 보이고 있다.

2. 컬렉션의 스펙터클(Spectacle)화

패션쇼의 사전적 의미를 보면 '디자이너·소매상 및 도매상 제조업자들이 패션 상품 판매를 증진시키기 위하여 모델에게 옷을 입혀 하나의 주제·프로그램·음악·조연자·대본 등에 따라 상품을 형식적으로 디스플레이 하는 것 또는 계절의 신상품을 보여주거나 디자이너의 특정 스타일을 형식적으로 제시하는 것이다'⁵¹⁾라고 되어 있어, 하나의 종합 예술이라고도 표현할 수 있다.

패션쇼의 기원은 '판도라'라고 불리는 패션인형이 보급되던 17세기까지도 거슬러 올라갈 수 있으나, 새롭게 창조된 작품을 살아있는 모델들에게 입혀 전시한 Worth에 의해서 실제적으로 시작되었다고 볼 수 있다. 그러나 실제 직업적인 패션 모델에 의한 쇼는 1910년대 기성복 산업의 대량생산에 의한 것으로,⁵²⁾ 1930년대에 들어와 《Vogue》나 《Harper's Bazar》 등 패션 잡지가 패션의 대중화에 영향을 주기 시작했고, 1960년대 이후에는 조화를 이룬 음악과 조명, 다각적인 미디어가 함께 사용되어져 점차 다양화되고 패션산업에서 중추적인 역할을 하게 되었다.⁵³⁾

1990년대에 들어와 컬렉션은 확실적인 방향에서 탈피하여 패션쇼 무대의 다양화 그리고 다른 장르

와의 연계를 통하여 performance적 요소를 강하게 나타내고 있다. 특히 살롱 쇼를 기본으로 정형화되어 있던 Haute Couture 컬렉션에서도 이러한 경향이 특징을 이루고 있는데, 이는 postmodernism적 사고에 의한 공간 개념의 확장으로 획일적이고 보편화된 장소 대신 창고나 빈터·극장·지하철 역사·정원·가설 텐트 등 확장된 개념의 장소를 택함으로써 사람들의 이목을 끌고 창조자인 디자이너 자신의 영감을 대중에게 보다 더 설득시키고 공유하는 자리로 만들게 하고 있는 것이다. 또한 문화 전반의 양상이나 폭의 확대로서 예술 형식이나 양식에 있어서도 실험적인 경향이 개입됨을 보여주는 것⁵⁴⁾이라고 할 수 있다.

1998년 F/W Dior은 <그림 18>과 같이 파리 오스테리츠(Austerlitz)역 20번 플랫폼에서 증기 기관차까지 동원된 최대 규모의 컬렉션을 개최하였다. 기적소리와 함께 플랫폼에 증기기관차가 들어서는 것을 시작으로 다양한 시대와 문화적 요소가 혼합된 시·공간을 초월한 스펙터클한 작품들을 선보였고, 패션모델들이 기차를 타고 사라지는 것으로 막을 내린 이 무대는 마치 Haute Couture의 과거에서 미래를 향하는 열차임을 암시하게 하며 패션쇼도 하나의 예술임을 확인시키고 있다.

그러나 이러한 대규모의 컬렉션은 때로는 패션모델들을 무대에서 부각시키고 이들의 즉흥적인 연기들로 인해 의상들을 제대로 보이지 않게 하는 단점을 갖기도 한다. 이런 우려에 대해 1998년 S/S에 Chanel은 프레스와 고객들을 위한 쇼로 양분하여 두 번의 컬렉션을 열어 다시 Haute Couture적인 가



<그림 18> Christian Dior, 「Bazar」, 1998 F/W

치를 찾으려 하였고, 1999년 S/S에 Dior의 Galliano 역시 Vionnet나 Poiret 시대 처럼 메종 안의 살롱에서 컬렉션의 전체적인 경향에 대한 설명으로 쇼를 시작하고 각 작품에 대한 세밀한 설명과 함께 컬렉션을 진행하기도 했다.

컬렉션 장소의 무대 장치 또한 변화된 장소에 따라 극적인 요소가 연출되기도 한다. 기본적인 T자형의 구도를 벗어나 I·Y·Z형으로의 변형이 이용되고 무대 개념의 해체로 아예 무대를 없애고 좁은 통로를 통해 바로 고객 앞을 지나가도록 꾸며 관객과 함께 참여할 수 있도록 확대된 개념으로 변화되었다.

또한 각 컬렉션이 영화나 연극 처럼 하나의 주제를 가지고 진행되는 경향에 따라 컬렉션 장소의 모든 인테리어까지 주제와 동일한 코드 개념이 연출되기도 한다. Givenchy의 Mcqueen은 1997년 S/S

에 그리스·로마 신화에 등장하는 듯한 흰 날개를 단 반나체의 미소녀를 컬렉션장의 입구에 두어 그리스 신화에 나오는 '금양모 이야기' 라는 컬렉션의 주제를 살렸고, 1998년 F/W에는 <그림 19>와 같이 파리의 실내 스케이트장을 폭포수와 새소리를 이용해 아마존 밀림으로 꾸미고 컬렉션의 시작은 통과 야생 장미장식의 see-through 드레스를 입은 모델이 하얀 말 위에 앉아 등장하여 마치 11세기 영국 백작부인 고다이바(Godiva)를 연상시키게 하고 있다.

컬렉션에는 당연히 패션모델이라는 기존의 가치관에 역행하여 획기적인 신선함을 주기도 한다. 1999년 F/W에 Givenchy의 Mcqueen은 인체에 맞는 정확한 피팅을 요구하는 Haute Couture 컬렉션에서 당연하게 요구되는 패션모델을 제외시키고 <그림 20>과 같이 첨단 무대 장치를 이용하여 자동 리모트 컨트롤로 투명한 플라스틱 마네킹을 자유자재로 로봇처럼 움직이게 하여 연극적인 요소로 컬렉션에 생동감을 주는 기발한 아이디어를 제시하고 있다.

무대 장치뿐 아니라 음악이나 조명 역시 주제에 따른 극적인 효과를 나타내게 되었고, 모델들의 제스처 하나하나도 단순히 옷을 전시한다는 것 뿐 아니라 하나의 연극적 요소로서 보여지는 즉흥적인 연기는 performance적 특징을 보여준다. 이러한 경향은 여러 장르의 경계가 혼합되고 재조합되어 대중을 흡수하기 위한 하나의 종합예술의 장면으로 변화되고 있음을 보여주고 있는 것이다. 또 이 변화된 현상은 각 시즌별 컬렉션의 주제에 따른 디자이너의 개성의 표현인 동시에 각 Haute Couture 메종의 이미지를 대표하게 되나, Haute Couture 고객감소로 인한 재정적 손실을 이러한 performance적 요소를 짚어 한 컬렉션 개최로 사람들의 이목을 집중시키고 기타 액세서리·향수·가방 등에서 거두어 들일 수 있는 수익을 감안한 것임을 간과할 수 없다.

3. Haute Couture 계승을 위한 상업성

가장 완벽하고 발전된 상품 자본주의의 형태라고 할 수 있는 패션은 혁신을 만들어 내고자하는 충동적인 욕망과 결코 만족 될 수 없는 욕망을 자극하고



<그림 19> Givenchy, 'Vogue. 1998. 9.', 1998 F/W



<그림 20> Givenchy, 'Vogue. 1999. 9.', 1999 F/W

배가시키고자하는 욕망에서 나타나게 된다.⁵⁵⁾ 이러한 욕망의 최고 산물이라고 할 수 있는 파리 Haute Couture의 위상은 그 역사와 기타 보조 산업, 그리고 프랑스 패션산업 정책에 기반을 두고 있지만 각 메종의 couturier들의 지적 수준과 상업적인 라이선스(license) 정책에 기인하여 계승되어지고 있다고 할 수 있다.

허가 받은 생산의 다양성인 license 제도는 디자인된 옷 자체보다는 디자이너의 이름을 중요하게 만들었는데, John A. Walker는 이에 대해 “개인주의 이데올로기와 예술가에 대한 낭만적인 관념이 사업가와 매스 미디어, 디자이너와 소비자 사이에 잠재하기 때문이다. 그래서 디자이너는 상품을 판매하는 수단일 뿐만 아니라 카리스마적인 인물로 선정된다.”⁵⁶⁾고 하였다.

각 Haute Couture 브랜드를 사용할 수 있도록 하는 license의 양도는 대부분의 Haute Couture계에 있어 상당한 수입의 요인이며, Haute Couture 메종을 지탱하는 힘의 원천이 된다고 할 수 있다. 이러한 license 제도는 10개 미만에서부터 100개 이상을 가진 Haute Couture 브랜드들까지 다양하다. Chanel의 경우 license는 없지만 이들 제조상의 기밀들이 엄격하고 독점적으로 유통 관리되고 있다.⁵⁷⁾ 즉 과다한 license 계약으로 인해 메종의 이미지에 손상을 끼치지 않고 Haute Couture 본래의 순수함을 간직하여 패션 투자자들의 선망의 대상이 되는 것이다. 이와 반대로 Pierre Cardin은 약 94개국에 640여개의 license 제도를 가지고 있다. Pierre Cardin은 “내 이름은 나 자신보다 중요하다.”⁵⁸⁾라고 말하면서 이 license 제도의 중요성을 역설하고 있다.

이러한 license 제도를 활성화시키고 각 Haute Couture 브랜드를 인식시키는 데는 향수의 중요성을 꼽을 수 있다. 1911년 6월호 《르 피가로 일루스트레(Le Figaro Illustré)》에 ‘향수는 옷처럼 유행을 가지고 있다. 그것은 계절에 따라 지나는 사람에 따라, 옷을 입는 시간에 따라 다양하다.’⁵⁹⁾고 말하고 있는 것처럼, 향수는 패션과 불과분의 관계로서 형성되었고 Haute Couture 산업의 주요 핵심 부분이기도 하다.

또한 현대에 들어와 패션과 향수의 관계는 패션의 반영이라기보다는 경제적·사회적 요인들에 의하여 상업적인 광고 효과와 함께 일상생활에서 Haute Couture를 접할 수 있는 보편적 현상으로 다가오게 된 것이라고 보여진다. 소비가 환경이 되어 버린 이 시대는 무엇을 소비하는가에 따라 정체성이 정해지는 사회가 되었고, 패션 광고를 통한 이미지 소비는 타인을 지향하거나 타자를 상징하여 이루어지는 사회적 행위로 우리는 타자와의 관계 속에서 인식된 욕망의 대상에 시선을 고정시킴으로써 욕망을 자극하고 욕망의 충족에 대한 환상을 제공하는 사물들을 소비하는 것⁶⁰⁾으로 해석할 수 있다.

그러나 Haute Couture는 하나의 기업으로서 각 메종마다 자본의 원천을 달리하는데, 1990년대 초 Haute Couture의 존속을 위한 재구성의 필요가 요구되었고 자본이나 경영에 있어 재구성이 이루어지게 되어, Christian Dior·Christian Lacroix·Givenchy 등은 L·V·M·H(Louis Vitton-Moët Hennessy)에 의하여 총관리되었고,⁶¹⁾ 새로운 세기의 시작과 함께 Hermès는 Jean Paul Gaultier 메종의 지분을 사들였고, 소유자 독립 자본으로 메종을 유지 해 오던 Ungaro 역시 이탈리아 브랜드인 Ferragamo사의 재정적 지원을 받게 되었다. 또한 Gucci 소유주인 이탈리아 그룹인 PPR은 Yves Saint Laurent을 인수하였다. Gucci가 Yves Saint Laurent을 인수한 것은 비즈니스이기도 하지만 프랑스의 격과 이탈리아의 대담함의 결합 혹은 시대 충돌 이상의 의미도 지니고 있다⁶²⁾고 볼 수 있다.

또 L·V·M·H의 회장 베르나르 아르노(Bernard Arnault)는 자신의 저서 『창조의 열정』에서 이미 기성화된 패션계에서 Haute Couture는 바로 꿈이며 이미지로 통한다⁶³⁾고 밝히고 있다. 즉 작품을 이미지화하고 이를 마케팅으로 연결시키는 하나의 마케팅 전략의 기본으로 두고 있다고 해석할 수 있다.

이러한 메종의 인수 합병 외에도 젊은 크리에이터들의 영입도 이루어 지고있다. Lanvin은 Claude Montana(1990~1992년)를, Christian Dior은 Gianfranco Ferré(1989~1996년)와 John Galiano(1997년~현재)를, Chanel은 Karl Lagerfeld(1983

년~현재)를,⁶⁴⁾ Givenchy는 John Galliano(1996년)와 Alexander McQueen(1997년~2001년), 2001년 3월부터 Julien Macdonald를, Balmain은 Oscar de la Renta(1992년~현재) 등의 새로운 예술적 디렉터들로 각 메종의 개편을 단행하였다.

그러나 프랑스 전통의 Haute Couture 메종 내에 외국 디자이너들의 범람은 자국 내의 하나의 위기감으로 다가왔고 이에 맞서 프랑스 출신인 Jean Paul Gaultier와 Thierry Mugler가 1997년 Haute Couture에 새롭게 가입하여 프랑스 자국의 명예를 유지하게 하기도 하였다.

이와 같이 프랑스 패션업계의 투자자들이 무명의 디자이너를 새로 기용하여 키워가기보다는 과거에 명성을 떨친 Haute Couture를 부활시키는데 총력을 기울이는 것은 경제학자 모랜이 "유서 깊은 메종에 대해서는 시대의 흐름에 뒤처져 있다는 의문조차 품지 않는다. 브랜드는 역사나 지위로 이어진다"라고 말했듯이 프랑스에서 패션은 역사적 유산으로 간주되기⁶⁵⁾ 때문이다.

즉 대기업에 의한 Haute Couture 메종의 인수·합병 그리고, 새로운 크리에이터들의 영입 등은 새로운 창조의 실험실로서 존속되기 위한 일련의 혁신적 과정이라고 할 수 있으며 변화되고 있는 Haute Couture 업계의 전반적인 경향이라고 할 수 있다.

IV. 결 론

세기말과 세기초라는 흐름속에서 패션의 경향이 기존 규범에 대한 해체와 다원주의적 사고에 의해 문화의 차이나 다양성 등이 다층적인 양상을 보이면서 절충적인 혼성모방의 경향을 강하게 나타내고 있음을 부인할 수 없다. 복식구성의 아이템이나 컬러, 문화, 시간을 초월한 역사적 요소의 혼성모방적인 현상은 다양한 접촉이나 자국에 의해 아무런 거부감 없이 받아들여지는 하나의 기호로서 과거보다 개인의 취향이나 스타일을 우선시하는 인간 존중의 패션경향⁶⁶⁾이라고 할 수 있다. 그러나 디자인의 경쟁이 무의미할 정도로 무엇이 과연 새로운 스타일의 확립인지를 스스로에게 자문하게 한다. 단지 현

재까지 진행되어 온 과거 스타일의 새로운 해석과 디자인이나 패턴 기술보다도 첨단 테크놀러지를 이용한 신소재의 개발, 마케팅 전쟁만이 21세기 패션 산업에서 살아 남을 수 있는 돌파구가 될 수도 있다.

본 연구는 이러한 시대적 조류에도 불구하고 근대에서 현대에 이르기까지 한세기 반의 권위를 지속적으로 유지해 온 Haute Couture 작품에 표현된 현대패션의 경향을 연구하였다.

Haute Couture란 고급 주문복 의상점을 의미하며, 원칙적으로는 파리의상조합에 가입하여 조합이 정하는 규모와 조건을 갖추어 운영하는 곳을 말한다. 1868년 창설된 파리의상조합은 Haute Couture의 질서 확립은 물론 프랑스 패션산업의 발달에 지대한 공헌을 하였다.

그러나 혼란과 변화의 시대를 거쳐오며 따라 Haute Couture가 간직한 우아함과 고상함이라는 코드가 붕괴되고 관습의 파괴, 일시성, 역동성 등 새로운 가치들로 인해 창조적 새로움의 위치변화를 가져왔다. 과시적이지 않은 패션의 자율성은 Prêt-à-Porter라는 젊은 미학의 패션을 창출했고 Haute Couture 역시 메종의 Prêt-à-Porter 라인 전개를 통해 새로운 역동성을 추구하였다.

Haute Couture 작품의 고찰을 통한 현대 패션에 나타난 경향은 다양한 양상의 혼성모방, Haute Couture 컬렉션의 스펙터클화, Haute Couture 계승을 위한 상업성 등이 대두되는 양상을 보였다.

Haute Couture 작품에 나타난 혼성모방은 첫째, 창조적 역동성으로 Haute Couture에서 발표된 작품들은 postmodern 문화의 연계적이고 개방적인 특성으로 인해 Prêt-à-Porter 라인에 까지 영향을 주어 유사한 스타일 등을 보여주고 있다. 둘째, 대중문화와의 절충성으로 대중적·통속적인 대상에 파격성과 새로움을 표현하여 본래 지니고 있던 속성을 변형시키고 또 다른 새로움을 창출시켰다. 셋째, 과거의 전통적 이미지를 새롭게 조합하고 절충하여 과거의 이미지만을 제시하고 현대적인 재해석을 시도하거나 역사적인 요소를 차용하여 해체하고 재조합하여 전통과 현대의 양면적 가치를 표현하는 복고성의 혼성모방을 나타냈다. 넷째, 타문화권의

이미지를 도입하거나 복합적인 문화의 이미지 차용 등 전통적 관념에서 탈피하여 지역을 뛰어 넘는 공간의 해체로 다국적 혼용의 양상을 보이고 있다.

또한 살롱 쇼를 기본으로 정형화 되어 있던 Haute Couture의 컬렉션은 postmodern 문화의 공간 개념의 확장으로 획일적이고 보편화 된 장소 대신 확장된 개념의 장소를 택하여 대중과 공유하는 자리가 되었으며 극적인 요소가 가미된 performance적 특징을 보여 문화전반의 양상이나 폭의 확대로서 실험적인 경향을 보여주고 있다.

그리고 각 Haute Couture 업계의 계승을 위해 여러 분야에 걸쳐 license 제도를 도입하여 매종을 지탱하는 힘의 원천을 만들고 있으며, 하나의 기업으로서 자본이나 경영에 있어 재구성의 필요가 요구되었고, 인수와 합병 그리고 새로운 크리에이터의 영입 등이 두드러졌다. 그러므로 자본력있는 경영진과 창의적 독창성과 사업성을 적절하게 배분할 수 있는 couturier의 결합은 엄청난 파워로 Haute Couture는 물론 패션 자체를 이끌 수 있는 영향력을 행사할 수 있으리라는 예측도 할 수 있다.

이상의 고찰을 통해 Haute Couture라는 체제가 존속된 요인들은 프랑스 패션산업의 조직력과 보호 정책, Haute Couture 디자이너들의 부단한 실험 정신, 그리고 창의성과 패션 창조를 뒷받침 해주는 파리라는 완벽한 배경의 3요소와, 다변해 가는 문화의 변화에 따라 작품의 유일성에 대한 존재 가치의 부상과 소비자들의 상징 자본에 의한 소비지향 패턴 그리고 각 매종의 경영의 재정립 등이 부합한 것이라고 할 수 있다.

이러한 요인들은 한계가 없는 Haute Couture 창작의 승화를 위한 밑거름이 될 수 있도록 긍정적인 입장에서 수용되어야 하고, 이를 통해 21세기에도 패션의 방향을 제시해 주리라고 생각한다. 또한 장인정신에 입각한 하나의 문화적 유산으로서 Haute Couture의 독창성은 상업적인 마케팅 측면에서도 놀라운 위력을 발휘하고 있으며 앞으로도 그러할 것으로 기대한다.

Haute Couture는 Prêt-à-Porter가 갖지 못한 권위와 디자인과 테크닉의 차별성을 지닌 세련된 우아함을 대표한다. 이것은 파리를 아직까지도 꾸뛰

르의 중심지로 남아 있도록한 본질이며 이들의 완고한 민족주의가 아닌 전통이라는 단서이다. 문화 전반에 있어 고급문화의 존재를 유지시키고자 하는 노력과 마찬가지로 Haute Couture 역시 장인 정신에 입각한 문화적 유산으로서 간주하면서 앞으로도 패션에서의 고급문화를 창출해내는 원동력이 되어야 할 것이다.

참고 문헌

- 1) 패션 큰사전 편찬 위원회, 『패션큰사전』, 교문사, 1999, p.445
- 2) 유송옥, 『복식의장학』, 수학사, 1996, p.377
- 3) 상계서, p.379
- 4) Mcjimy Hariet, Art & Fashion in clothing selection, Iowa state univ press, 1973, p.231
- 5) Batlerberry.Michael, Mirror.Mirror : Social history of Fashion, NewYork, Holt Rinehart, 1977, p.149
- 6) 정홍숙, 『서양복식문화사』, 교문사, 1997, p.201
- 7) 상계서, p.200
- 8) Bruno Remaury, Dictionnaire, Paris, Edition 여 regard, 1994, p.486
- 9) 허준, 『파리모드 200년』, 유럽문화사, 1995, p.11
- 10) Didier Grumbach, 우종길 역, 『패션의 역사』, 도서출판 공, 1994, p.22
- 11) 김문숙, 『복식디자인』, 경춘사, 1989, p.18
- 12) Didier Grumbach, 전계서, pp.375-379
Janine Hénin, Paris Haute Couture, Paris, Edition Philippe Olivier, 1990, pp.102-103
- 13) Janine Hénin, 상계서, pp.99-103
- 14) Didier Grumbach, 전계서, pp.376-379
- 15) 《패션코리아》, 1992. 4. 10
- 16) Bruno Remaury, 전계서, p.111
- 17) www.modeaparis.com
- 18) www.affa.asso.fr
- 19) 김미옥, 「오프꾸뜨르의 역할에 관한 연구」, 경상대 석사학위 논문, 1990, p.19
- 20) Gilles Lipovetsky, 이득재 역, 『패션의 제국』, 문예출판사, 1999, p.55
- 21) 이미숙, 「샤넬수트의 디자인 특성에 관한 연구」, 한국복식학회, 제48호, 1999, pp.213-214
- 22) 김민자, 「20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구 II」, 한국복식학회, 제38호, 1998, p.372
- 23) Harvey D. The condition of postmodernity, Blackwell, 1990, p.77

- 24) *Elle(Korea)*, 1998, 4, p.140
- 25) Susan B.Kaiser, Richard H.Nagasawa, Sandra S.Hutton, *Construction of an SI theory of fashion*, C.T.R.J.13/3, 1995, P.172
- 26) 진경옥·박민여, 「포스트모던패션에 표현된 혼성모방」, 한국복식학회, 제 50권 5호, 2000, p.148
- 27) 김혜숙·김혜련, 『예술과 사상』, 이화여대 출판부, 1990, p.309
- 28) 이정호, 『포스트모던 문화읽기』, 서울대 출판부, 1998, pp.22~40
- 29) Scotte D, *Criticism and Culture: Theory and Postcolonial claim*. Critique of anthropology, 1992, 12, p.375
- 30) 진경옥·박민여, 전개서, p.153
- 31) 상계서, p.148
- 32) Amy de la Haye, *The cutting edge*, London, Victoria & Albert Pulition, 1996, p.11
- 33) 김민자, 「20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트 모더니즘에 대한 연구 II」, 한국복식학회, 제38호, 1998., p.319
- 34) 진경옥·박민여, 전개서, p.151
- 35) 유송옥·이은영·황선진, 『복식문화』, 교문사, 1996, p.268
- 36) 채금석, 『현대복식미학』, 경춘사, 1995, pp.120-121
- 37) *Vogue(Korea)*, 2001, 5, p.158
- 38) Jean Baudrillard, *Symbolic exchange and death*, London, Sage, 1993, p.88.
- 39) 임영자·김선영, 「현대패션에 표현된 New Orientalism에 관한 연구」, 한국복식학회, 제50권 4호, 2000, p.44
- 40) 양학미·김민자, 「후기 자본주의 사회의 패션에 나타난 혼성모방」, 한국복식학회, 제50권 1호, 2000, p.81
- 41) Cerda Buxbaum, *Icons of Fashion*, NewYork, Prestel, 1996, p.166
- 42) Herbert J. Gans, 이은호 역, 『고급문화와 대중문화』, 현대미술사, 1996, p.37
- 43) 한윤숙, 「21세기 디지털 유목민 문화에 나타난 현대 패션디자인 연구」, 세종대학교 박사학위 논문, 2001, p.83
- 44) 이윤주, 「포스트모던복식에 나타난 패러디 현상에 관한 연구」, 세종대학교 석사학위논문, 1998, p.50
- 45) 양윤정, 「현대의상에 표현된 자연주의에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1994, p.44
- 46) 정상준, 「문화적다양성과 다문화주의」, 《외국문학》, 43호, 1995, p.92
- 47) 전정희·박혜원, 「포스트모던 패션 연구」, 창원대학교 생활과학 연구, Vol 2, 1998
- 48) 임영자·김선영, 전개서, p.38
- 49) 최혜정, 「20세기말 현대패션에 나타난 다문화주의 현상에 관한 연구」, 세종대학교 박사학위 논문, 1999, p.49
- 50) 임영자·김선영, 전개서, p.42
- 51) 패션 큰사전 편찬 위원회, 전개서, p.655
- 52) 조성화, 「인터넷 패션사이트에 나타난 패션쇼에 관한 연구」, 세종대 석사학위 논문, 2000, pp.16-17
- 53) Mary Ellen Dichi, *How to Produce a Fashion Show*, NewYork, Fairchild Publication, 1985, p.11
- 54) 박신의, 「그르노블의 미술관과 아트센터」, 《가나아트》, 1996.7, pp.86-87
- 55) 정현숙·정홍숙, 「포스트모던 복식에 표현된 페미니즘 연구」, 한국복식학회지 35호, 1997, p.241
- 56) John A. Walker, 정진국 역, 『디자인의 역사』, 까치, 1995, p.44
- 57) Janine Hénin, 전개서, p.158
- 58) Teri Agins, 박문성 역, 『패션디자이너의 세계』, 씨앤씨 미디어, 2001, p.41
- 59) Janine Hénin, 전개서, p.170
- 60) 김순자, 「패션상품소비에 나타난 키치의 사회문화적 연구」, 한국복식학회 제 51권 1호, 2001, p.153
- 61) Madeleine Delpierre 3, *Le costume la haute couture 1945-1995*, Paris, Flammarion, 1997, p.65
- 62) 《조선일보》, 2001. 2. 10
- 63) *Elle(Korea)*, 2001, 3, p.230
- 64) Jacque Ruppert, Madeleine Delpierre. Renée Parray-Pié Kolek, Pascale Gorguet- Ballesteros, *Le Costume Français*, Paris, Flammarion, 1996, p.426
- 65) Teri Agins, 박문성 역, 전개서, p.54
- 66) 최혜정, 「20세기말 현대패션에 나타난 다문화주의 현상에 관한 연구」, 한국복식학회 제 51권 2호, 2001, p.165