

의상디자인의 형태와 조형예술과의 관계

— 1960년대의 팝아트를 중심으로 —

이 인 성

이화여자대학교 가정과학대학 의류지물학과

Relationship between Fashion Design Form and Art Plastique

— Focused on Pop Art in 1960's —

In Seong Lee

Dept. of Clothing and Textiles, College of Home Economics,

Ewha Womans University

(97. 9. 24 접수)

Abstract

The art plastique is the part from which designers draw their inspirations to create fashion design. Many designers look for their inspirations from Art Plastique. Since the early 20th century, lots of designers led by Paul Poiret drew their inspirations from Art and co-works with artists. The direct involvement of those artists helped to position Fashion to be an art. Also, these co-works brought the mass media's attention and commercial profit.

The most prevalent relationship between the fashion design and art plastique is the reproduction of art such as the 1960s' Pop Art printed on T-shirts, which can be seen easily today.

After World War II, art was popularized in a new society where young generation played a major role. Pop Art having image of the freedom and the rejection of tradition was considered as the major trend of 1960s.

This study considers reflection of anti-traditionalism, anti-elitism and popularity as the kitsch of Pop. That is the attraction which youth culture looked for from Pop Art and the reason that 60's avant-garde cloth could position itself into the masses. Therefore, this study examines the influence of the kitsch of Pop and the expression of parody upon the major changes in 1960s fashion from which are the mini-look and women's trousers wearing. This study examines André Courrèges who led 1960s Mini look and Yves Saint Laurent who introduced Pop dress, Smoking look and transparent blouse to find the way which makes it possible for avant garde fashion to have a close relationship with the public and to position itself to be a art.

*본 연구는 1995년 이화여자대학교 교내 연구비에 의해 수행되었음.

I. 서 론

조형 예술은 의상 디자인 창작에 있어서 디자이너들에게 가장 큰 영감을 주는 분야라 해도 과언이 아니다. 많은 디자이너들이 자신의 영감을 조형예술에서 찾는다 고 볼 수 있는데, 20세기초부터 Paul Poiret를 선두로 하여 디자이너들은 예술작품에서 영감을 얻었을 뿐만 아니라 예술가들과 공동 작업을 벌여 왔고, 예술가들의 의상디자인 창작에의 직접적 관여는 의상을 예술의 위치에 놓는데 한 몫을 담당하였다. 또한 이러한 공동작업은 대중매체의 관심을 불러 일으킬 뿐 아니라, 더 나아가 상업적인 이익을 가져오는데 커다란 역할을 하였다.

예술작품은 의상디자인에 영감 혹은 영향을 줌으로써 상업적 의상으로 재생산된다. 60년대의 많은 팝 아티스트 작품들은 T셔츠 등에 그대로 프린트되었으며, 오늘날 까지도 가장 쉽게 볼 수 있는 현상이라 하겠다. 이러한 직접적 영향에는 자주 맹목적 표절이라는 논란을 불러 일으켰으나 긍정적이든 부정적이든 예술작품과 의상 디자인은 20세기초부터 밀접한 관계를 가져왔다. 특히 1913년 Sonia Delaunay가 Robe Simultanées(여러 색의 면들이 마치 하나의 기하학적인 작품처럼 몸을 감

bottines,
gilet du
indé sous
avallier le



Fig. 1. Sonia Delaunay의 Simulanée 자켓. 1920년경 : 「Le roman de la robe」

싸고 있는 형태의 드레스)를 발표함으로써 조형예술을 Haute Couture 영역에 침투시켰다¹⁾(Fig. 1). 그녀는 이듬해 자신의 부티크의 작품을 통해 그녀의 예술세계인 색과 기하학적인 무늬를 사용하는 회화적 연구를 천과 옷에 직접 적용시키면서 창작활동을 폈다.

팝아트 이전의 전통적인 예술가들은 작품의 지나친 고전적인 묘사나 예술가 자신의 미적 세계에 대한 몰두 때문에 사회적으로 거부를 당했다. 따라서 그들의 작품은 때때로 스캔들을 일으키고 관중들의 조롱, 거부, 반감을 받는 경우도 있었다. 이렇게 예술은 작품자체로 존재하고 대중과는 거리가 있었다. 이에 대해 화가들은 많은 사람들이 예술에 대해 무지하고 이해력이 결핍되었다고 느끼며, 틀에 박힌 예술과 새로운 예술 사이에 단절이 성립된다고 생각하였다²⁾. 이러한 예술과 대중의 괴리 사이에서 대중문화를 바탕으로 한 60년대 팝 아트가 나타나기 이전인 20년대에 이미 선각자적인 사고를 가졌던 Sonia Delaunay는 의상이 예술을 대중과 결합시키는 가장 좋은 방법이라고 생각하였다. 그녀는 “만일 회화를 생활 속에 들어가게 하려면 그건 여성들 자신이 입고 다니는 방법뿐이다.”³⁾라고 말하였다. 결국 그녀의 예술의 대중화에 대한 이론은 60년대에 와서 팝 아트 패션의 출현으로 그 결실을 보게 된다. 당시의 시대적 배경을 보면, 60년대의 2차 세계대전 후에 태어난 젊은 세대가 향유할 수 있었던 교육기회의 증대와 산업발달로 인한 수입의 증가는 젊은이들로 하여금 유행을 찾아볼 수 없을 정도의 힘을 가진 청년 문화를 이룰 수 있게 하였다⁴⁾. 2차 대전으로 무너졌던 도시는 다시 재건되었고, 1961년 소련이 최초로 우주에서 지구 선회비행에 성공한 이후, 1969년 아폴로 우주선에 의한 달 착륙 성공에 이르기까지⁵⁾의 새로운 경험을 시도하는 사회에서 예술 또한 대중 속에 자리를 확고히 잡게 된다. 의상계에서도 과거의 Haute Couture 중심에서 벗어나 Prêt-à-porter가 생겨나고, 20년대에는 소수집단에게만 적용되었던 (garçonnes)라고 불리던 아방가르드 의상이 60년대에는 사회 전반적인 계층에 호소할 수 있는 조형예술 작품과 의상 디자인과의 새로운 관계로 성립되었다.

Ernestin Carter는 60년대의 패션을 기존세대에 대한 반발과 도전시기인 혁명시대로 보고, 이 혁명의 주된 영감을 당시의 가장 중심된 미술 조류였던 팝 아트에서 받았다고 하였다⁶⁾. 예술의 조형적 특징과 패션에

대한 연구는 조규화⁷⁾, 김민자⁸⁾, 정홍숙⁹⁾, 최현숙¹⁰⁾ 등에 의해 이루어진 바가 있으나, 본 연구에서는 의상디자인을 형태·소재·색채의 3가지 구성요소로 볼 때, 60년대에 광범위하게 나타난 팝 아트가 특히 형태면에 미친 영향에 대하여 살펴보고자 하였다¹¹⁾. 즉, 팝아트의 특징 중, 팝의 키치적 요인과 패러디 기법이 60년대 의상의 형태면에서 가장 두드러지게 나타난 변화—미니룩과 여성의 바지 착용—에 어떤 영향을 주었나에 대하여 고찰하고자 하였다. 또한 이러한 60년대의 팝아트의 특징에 영감을 얻어 디자인된 아방가르드적인 의상이 상업적 성공을 거두었을 뿐만 아니라 예술작품으로도 인정 받을 수 있었던 요인을 알아보하고자 하였다.

연구대상으로는 여러 디자이너들 중에서 미니룩의 가장 선봉자 역할을 했던 André Courrèges와, 팝아트의 키치적 요인과 패러디가 직접적으로 보여진 Yves Saint Laurent를 설정하였다. 이는 그들의 작품이 형태면에서 팝아트의 영향이 가장 많이 보여졌으며, 또한 상업적 성공 역시 거두었던 디자이너들이기 때문이다. Paco Rabanne과 Pierre Cardin 역시 당대를 대표하는 중심인물이었으나 그들의 작품은 소재, 색상과 패턴 측면에서 더욱 큰 영향을 미쳤으므로 본 연구에서는 제외시켰다. 연구자료로는 루브르 의상 박물관 자료실과 포르네(Forney) 도서관에 있는 그 당시 신문과 잡지(Vogue, Elle, Officiel, Marie Claire)를 중심으로 살펴보았다.

최근 컬렉션에 발표되는 아방가르드적인 의상들은 대부분 일반 대중에게 어필하지 못하여 그 존재의 위기를 느끼고 있으며 진가를 인정받지 못하고 있다. 하지만 1960년대 팝아트의 영향을 받은 Haute Couture 의상은 예술작품으로서 인정을 받았을 뿐만 아니라 상업적으로도 성공을 거두었다는 점을 상기해 볼 때, 그 당시 의상에 관한 본 연구가 아방가르드적인 의상이 대중들과 밀접하면서 동시에 예술적 지위에 올려 놓여질 수 있는지에 대한 방안을 제시해 줄 수 있으리라 기대하는 바이다.

II. 팝 아트의 출현과 그 특징

1960년대는 새로운 음악사조, 사회관습과 더불어 새로운 미적 비평과 관점들이 선보였다. 당시 모든 분야에서 젊은 세대들이 새로운 사조를 지배하였고 영국이

선두로 리드해 갔다. 대표적으로 Beatles나 Rolling Stones와 같은 팝 스타들이 음악에서 개혁을 꾀하였고, 그들의 의상이나 헤어스타일은 (젊은이 문화)의 새로운 심볼로 등장하였다¹²⁾.

팝 물결은 가장 폭 넓게 전 세계적으로 열광을 받았는데, 음악세계에서 뿐만 아니라, 그의 영역의 창작자들도 그 물결에 동참했으며 팝의 새로운 변화는 젊은이들에게서 가장 열광적으로 받아 들여졌다. 새로운 팝 물결 안에는 화가, 작가, 시인, 디자이너들이 포함되어 있는데, 이들은 전 세계적으로 유례가 없었던 막강한 영향력을 가지고 새로운 모험을 하게 되었다.

팝 아트는 기존의 미술규범에 과감한 변혁을 시도한 예술로서 추상표현주의와 함께 제2차 세계대전 이후, 후기 현대미술에서 가장 두드러지게 나타난 미술의 조류이다¹³⁾. Hamilton은 팝아트의 특징을 대중성과 변이성이 있어야 하며, 소비성이 높고, 가격이 저렴하고, 재치와 유머가 있어 풍자적이어야 하며, 대량 생산적이고, 활력이 넘치는 청소년 문화에 근거하며, 섹스와 매력을 중심으로 한 에로티시즘과 상품성이 있어야 한다¹⁴⁾고 강조했다. 이와 같이 팝아트는 일반적으로 자유, 기존관습의 거부와 대중적이라는 이미지를 가지고 60년대를 특징짓는 예술사조로 취급되어진다^{15,16)}.

팝 아트의 시작은 1955년에 영국의 Whitechapel Art Gallery에서 열린 (This is Tomorrow)라는 전시회였다. 이 전시회에서는 마릴린 몬로의 이미지, 커다란 맥주병과 일시적인 광고의 창작들이 선보였는데, 흔히 최초의 팝 아트작품으로 취급되는 Richard Hamilton의 폴라주 (Just What is it that makes today's home so different, so appealing?)을 볼 수 있다. 이 작품은 팝아트의 특성을 모두 갖추고 있는 대표적인 작품으로서 근육질의 남자가 팝이라고 쓰여진 팻말을 들고 있고, 거의 나체의 여자가 야릇한 포즈를 취하고 있으며, 그 주위에는 우리가 흔히 보는 소비상품과 만화 등으로 채워져 있다(Fig. 2).

팝 아트는 신문 삽화나 광고, 흔히 보이는 의복이나 음식물, 편입사진, 지폐 등 일상 생활에서 보이는 물체를 그 대상으로 선택하였으며, 싸구려이고, 경멸스런 주제일수록 환영을 받았다. 또한 고전적인 예술 창작방법을 무시하고, John Russell의 지적처럼, 일종의 저항운동—기존 체제, 기존 예술에 대한 무산 계층의 항거—으로 표현되었다¹⁷⁾.



Fig. 2. Richard Hamilton의 콜라주, (Just What is it that makes today's homes so different?): 「Pop Art」

팝 아트는 초현실주의, 플라주, 만화의 가치를 높였을 뿐만 아니라 모든 장르의 물체들의 사용과 혼합을 가능케 하였다¹⁹⁾. 또한 대중들의 상상력과 소비자들의 꿈에 의해 풍부해졌으며, 실내 장식에서도 새로운 유행을 가져왔고 그래픽과 의상분야 등의 응용예술에도 팝스타일이 강하게 영향을 미쳤다. 60년대의 청년문화는 기성세대에 대한 단순한 반항의식을 뛰어넘어 새로운 개념과 자유를 의미하는 것으로 상상과 표현의 자유, 기성 문화로부터의 탈출, 자유라는 점에서 당시의 중심 미술조류인 팝 아트의 특징과 일치한다¹⁹⁾.

팝아트의 특징 중 반 전통성, 반 엘리트주의, 대중적 취향의 반영이 팝의 키치적 요인이라고 본다²⁰⁾. 대중적이고, 통속적인 특성이 고유한 하나의 예술 영역을 형성하여 기존 예술에 대한 아방가르드한 측면을 보여준다는 점²¹⁾, 청년문화가 팝아트에서 찾은 매력이며, 60년대에 선보였던 아방가르드한 의상이 대중 속에 자리잡을 수 있었던 요인이기도 하다. 키치의 기원은 19세기 부르주아적 사회의 예술의 상업화 과정에서 생겨난 것으로 독일의 싸구려 그림에 붙었던 통칭으로, 산업적으로는 대량생산된 값싼 대중취향의 상품이라는 특성을 지닌다²²⁾. 20세기 후반 팝아트의 대두로 키치의 미적 가치가 대중미학으로 주목받게 되었고, 최근 들어 현대패션의 표현성 논의에 있어서, 그 용어나 개념이 자주 등장함을 볼 수 있다²³⁾. 키치는 산업사회가 만들

어낸 보편적인 산물로서, 그 미적 가치를 기존의 소수 엘리트층 위한 예술에서, 새로운 미적 체계를 대다수 사람들이 수용할 수 있는 민주적인 예술, 즉 일상생활의 영역 안에서, 생활예술에 두고 있다²⁴⁾. 따라서 팝아트의 키치적 요인은 그 이전의 순수예술을 대중적 취향에 맞추어 일상의 영역으로 끌어내렸다. 즉, 예술을 초월적이고 절대적인 미의 추구가 아닌, 일상생활에 미적인 가치를 두어, 산업사회와 대중의 취향을 기반으로 한 대중적 예술로 전환시켜, 누구나 쉽게 친숙함을 느끼게 하였다. 일례로 A. Warhol은 낭만주의 미술의 대표, 절대적 미의 가치 기준이라 부를 수 있는 다빈치의 모나리자를 다량으로 복제하여 대중과 가깝게 하였고, 당시의 유명스타 마릴린 폰로의 사진을 또한 복제하여 (Fig. 3) 대중과 가까운 대중적 예술로 승화시켰다.

여기서, 또한 기존 예술을 이용, 모방했다는 표현기법에 있어서, 현재 예술과 의상에서 자주 거론되는 페러디 기법이 보여진다. 페러디는 일종의 비평형식을 취하는 예술의 모방 기법으로서, 페러디스트가 문학이나 예술에서 한 작가나 한 부류의 형식적, 문체적 특징과 내용적 사고를 다소 밀접하게 모방, 변경, 과장을 통해 전환하거나 혹은 부적절한 주제에 적용시켜 풍자, 조롱, 희극적 효과 등을 연출하는 기법이다²⁵⁾. 미술에서 페러디는 구성성과 기성 이미지, 특히 대중에게 익숙하



Fig. 3. Andy Warhol, 마릴린 폰로 : 「시각과 언어」

고 전달력이 강한 기념비적 고전작품이나 일상용품들의 복제물 전제로 하였으나²⁶⁾, 단순한 모방이 아닌, 낡은 표현에 생명감을 부여하고 새로운 의미를 창조하는 것을 말한다²⁷⁾. 팝아트 작가들은 영화 스타의 사진, 각종 광고, 일반 소비상품 등을 패러디의 소재로 삼아, 직접 복제하거나, 일상적 사물을 쌓아 놓는 등 대중적 취향에 기반한 독특한 미적 가치를 표현하는 아방가르드한 장르를 만들어내면서, 미술에 있어서의 위계질서라는 뿌리깊은 편견을 타파하여 회화적 체험의 영역을 확대시켰다²⁸⁾.

60년대는 제 2차 세계대전 이후 (Baby Boom)에 태어난 젊은 세대들이 성인의 나이를 맞게 되었는데, 이 새로운 세대들은 변화하고 있는 사회가 줄 수 있는 최대한의 자유를 누리고자 하였다. 이들은 낡은 사회와 딱딱한 사회 구조 그리고 기존의 삶의 규율을 거부하였으며, 그 탈출구는 68년의 5월 혁명과 히피, 자연으로 돌아가자는 문화적 반발 운동으로 나타났다. 의상이 그 시대의 문화적 표현이라는 사실을 감안할 때, 젊은 세대들은 의상을 자신들의 반항심과 정체감을 나타내는 가장 좋은 방법으로 이용하였다²⁹⁾.

III. 팝 아트의 영향을 받은 60년대 패션

예술은, 60년대 팝 아트의 출현과 더불어 개성 표현의 측면에서 대중 사회의 반영이라는 측면으로 변화되었다. 의상이 동시대 예술분야의 시각적 조형양식 내지는 미적 주제와 일치감을 이룬다고 보는 여러 학자들의 이론³⁰⁾도 있듯이, 젊은 계층을 중심으로 과거의 세련미와 우아미를 중시했던 귀족적, 엘리트적 의상에서 실용성과 개성적인 멋을 추구하는 소비자들의 기호에 따라 팝 아트의 반문화적, 대중적 특징을 도입, 예술과 의상의 새로운 조화를 시도하기 시작하였다. 팝 아트가 청년 문화와 가장 밀접한 연관을 가지면서 의상디자인의 형태 변화에 영향을 미친 점은 대중성과 기존 예술에의 반발이라는 키치적 요인과 기성의 이미지를 모방하여 새롭게 재창조한 패러디적 요인으로 나누어 볼 수 있다. 패션계에서는 60년대 초반에는 발렌시아가, 디오르, 지방시 등이 중년층의 귀부인들을 위해 세련미와 우아함을 중심으로 디자인하였기 때문에, 젊은이들의 기호에 맞지 않았다. 그들은 값싸고, 또한 외출용으로도 착용할 수 있는, 재미있고 독창적인 옷을 필요로 했

다. 또한 젊은이들은 어른들과는 뭔가 다른 그들만의 패션을 원하였다.

이러한 젊은이들의 대중적 욕구를 간파한 André Courrèges는 자유로운 젊은 여성의 이미지에 어울리는 바지와 미니 드레스를 선보였다. 한편 Pierre Cardin은 (Cosmonaute) 스타일을 창조하였고, Paco Rabanne은 메탈 등의 새로운 재료를 이용하여 새로운 이미지 연출을 꾀하였다. 단정함이라는 것은 사라져 버린, 충격적인 복장 즉, 팝적인 아방가르드한 패션들이 중요시됨으로써 우아함과, 세련미에 대항한 혁명적인 시대를 맞이하게 된 것이다³¹⁾.

60년대의 바지의 출현, 미니룩, 모델 Twiggy와 더불어 나타난 여성 인체의 중성화와 (진)의 남·녀 공용 착용이라는 성에 대한 패러디적 현상은 기존의 의복 관념이나 역할, 복식미에서의 탈피³²⁾, 아방가르드적인 현상이며, 이는 의상에서의 팝 패션화라고 볼 수 있겠다.

1. 아방가르드한 의상의 대중화 현상

패션은 항상 민감하게 사회적 변화를 깊숙이 받아들이고 새로운 세대들이 상징하고, 그들이 요구하는 것에서 영감을 얻는다. 60년대 이전까지 패션계에서는 자립적인 젊은 층에 대한 어떠한 직접적인 경험이 없었다. 60년대 이전까지의 패션은 항상 가정주부로서 안정된 생활을 누리고 있는 부인들을 중심으로 디자인되었으며, 엄마들이 딸들의 의상을 선정해 주었다. 젊은 층을 위한 패션은 부모들의 것을 그대로 수용하는 것에 불과했으며, 이러한 상황에서는 젊은이들의 패션이란 존재하지 않았고, 특히 그들의 패션이 다른 연령층으로 확장되어 간다는 것을 상상할 수도 없었다.

그러나 1963~1964년 추·동 컬렉션에서부터 위와 같은 권위적인 사회적 규율이 무너지는 것을 볼 수 있었다. 바로 Courrèges가 새 시대의 젊은 층들의 요구에 응해 여행도 마음대로 다니는 신세대들을 위한 (우주 Look) 스타일을 도입하면서 혁신적인 패션을 선보인 것이다(Fig. 4). Harper's Bazaar의 편집장이 이러한 출현을 보고 매우 만족하여 말하기를 "파리가 우리에게 디테일과 아이디어 면에서 다양한 시즌을 가져다 주었다. 우리는 뭔가 변화를 필요로 하고 있다. 이러한 새로운 패션에 대한 과장된 몇몇의 비난은, 단지 파리에서 그들이 받은 쇼크일 뿐이다"³³⁾.

이러한 (쇼크)는 이제까지의 느긋함과 부드러움 그리



Fig. 4. 미니 드레스와 바지 앙상블: 「Vogue」 1965. 3.

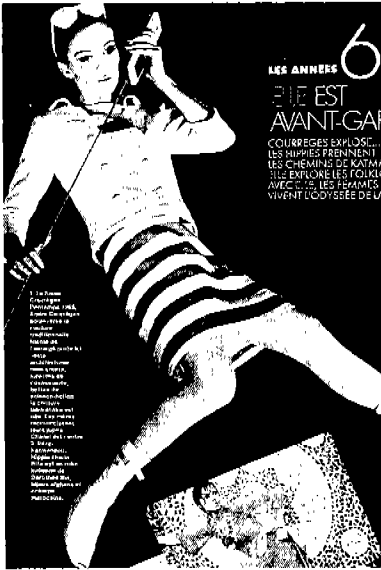


Fig. 5. Lapon식 안경과 건축적인 스타일의 앙상블, 1965: 「Elle」, 1993. 11

고 기본적인 예절교육의 흔적이 사라진 스타일, 즉 (garçon manqué: 말괄량이)라고 하는 (최초의 우주복)인 것이다. 미니 스커트의 등장과 함께 스커트의 길이는 짧아졌다. 그와 동시에 Courrèges는 짧은 부츠를 발표하였으며(Fig. 5), Yves Saint Laurent은 허벅지까지 오는 롱부츠를 선보였다. 이러한 60년대의 개혁적

인 패션은 1965년의 소위 (Courrèges 혁명)과 더불어 절정에 이르렀다.

Courrèges는 새로운 여성의 이미지로 짧은 머리와 작은 힙, 남작한 가슴 그리고 허벅지가 보이는 옷을 선보였다. 이렇게 패션도 Courrèges와 더불어 현대화에 동참하게 되었다. 그의 중성적인 모델들은 전통적인 여성미와의 단절을 가져왔고, 이 단절은 현대식 여성의 출현을 의미하는 것이기도 하다³⁴⁾(Fig. 6).

여성들이 점차로 노동자 계급의 사회에 들어감으로써 얻은 사회적인 중성성과 더불어 외양적으로는 자신들의 육체를 드러냄으로써 자립성과 성의 자유를 주장하는 현대 여성임을 보여주는 것이다. 이러한 패션계에서의 현대화의 출현과 더불어 Yves Saint Laurent 또한 Courrèges의 영향 아래서 새로운 변화에 깊숙히 참여하게 되는데, 1965년 8월 (Journal Candide)의 인터뷰에서 그는 강력한 Courrèges Style의 영향을 인정한다. “Courrèges의 컬렉션이 전통적인 우아함 속에 빠져있는 나에게 새로운 자극을 준 것을 사실이지만 나는 그보다 더 나은 컬렉션을 발표할 수 있다”³⁵⁾. 그



Fig. 6. 기하학적인 가발과 매치한 미니 원피스, 1967: 「Elle」, 1993. 11

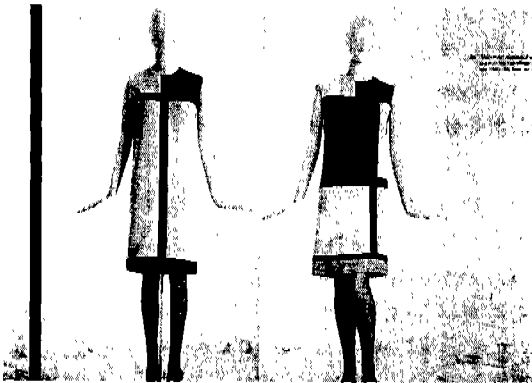


Fig. 7. Mondrian dress, 1965: 「Yves Saint Laurent」



Fig. 8. Pop dress, 1966: 「Yves Saint Laurent」

해에 그는 몬드리안 작품에서 영감을 얻은 유명한 《몬드리안 드레스》를 발표하였다(Fig. 7). 이어서 Yves Saint Laurent은 《팝아트》컬렉션을 발표하였는데, 이 컬렉션에서 독특하게 보여준 것은 한쪽에는 짧은 원피스에 옆 얼굴만을 디자인하고, 또 다른 한쪽에는 긴 드레스에 옆 신체만을 그려 넣었다. 그 얼굴은 Rosenquist, Wesselmann, Lichtenstein이나 Andy Warhol 등의 팝아티스트들이 전형적으로 사용하는 입을 벌린 모양의 여자 얼굴에서 영감을 받은 것이라 하겠다(Fig. 8). 이렇게 사용되는 단순하지만 불멸의 모티브는 옷의 구조 속에 동화되게 되며, 이러한 모티브를 의상에 사용하는 패러디적 표현은 오늘날까지도 계속해서 T셔츠

에 사용되는 등 팝아트 스타일을 대표하는 패션의 근원이 되었다고 할 수 있다³⁶⁾.

Yves Saint Laurent의 작품은 위의 일러처럼 팝 작품을 패러디한 스타일로서, 형태면에서는 디테일이 없이 심플해지는 것을 볼 수 있다.

이 시대의 패션은 천박함과 고고함의 혼합, 젊음의 산출, 문화의 변화를 보여주는 극도의 감성의 산출물이라 할 수 있겠다. 또한 이러한 변화의 기원을 50년대(Beat)족들에서도 찾아 볼 수 있는데, Beat 스타일의 차림은 검정 스타킹, 짧고 몸에 붙는 스커트, 더플 코트, 닳아 해진 모헤어 스웨터 등을 걸친 스타일로, 그들은 또한 창백한 입술과 길고 영친 헤어스타일이 특징이기도 하다.

65년에는 일반인들도 Courrèges 열기를 받아들일 수 있도록 분위기가 조성이 되었으며, 그의 패션혁명은 전 세계로 펼쳐 나갔다. 또한, 기성복 산업의 발달은 그 획일성과 빠른 보급력에 의해 의복에서의 신분과 직업, 연령의 구별을 없애면서 의복의 민주화를 실현해갔다. 더구나, 생산력의 증대를 목표로 하는 기업화로 인해 패션은 소수층에서 더 넓은 사회계층을 대상으로 형성되기 시작하면서³⁷⁾ 패션의 대중화가 실현되었다. 그의 신작품들은 새로운 사고를 담고 있으며 우연히 이루어진 것이 아니며, 일관성 있고 조직화된 구조로 이루어졌다. 그가 원래 건축가를 지망해서 공부한 이유로 그는 마치 건축물처럼 밸런스가 확실히 잡힌 옷을 만들었다. 그의 옷은 삼각형으로 잘라져서 우주 공간을 연상케 하는 시각적 효과를 주는 구조적인 형태였다. 그는 힘의 중간에 바이어스로 된 테이블을 사용해서 구조적인 형태를 강조하기도 하였으며, 그러한 효과를 강조하기 위해 딱딱한 모직류를 사용하여 구조적인 특성을 강조하였다. 그는 또한 의상을 통해 현대 건축의 기하학적 구조를 연상케 했으며, 특히 흰색과 밝은 색의 사용으로 그 효과를 더 크게 하였다(Fig. 9).

그는 옷에서 다트를 없애고 완벽한 형태를 이루기 위해서 다리미로만 형태를 변형시키기도 하였다. 이러한 미니 스커트나 미니 드레스는 짧은 양말과, 납작하고 굽이 없으며 끈 장식이 있는 구두와 함께 착용하였다. 그의 미니룩의 보급은 단순한 형태의 변화에서 그치는 것이 아닌, Haute Couture 시대에서 Prêt-à-porter 시대로, 즉 모드의 대중화 시대로의 전환을 가져왔다는 데 그 의의를 찾아볼 수 있다.



Fig. 9. 짧은 점퍼 드레스: 「Vogue」, 1968.

Courrèges는 더 나아가 여름 컬렉션을 위해 흰 가죽의 짧은 부츠를 선보이기도 했는데, 부츠 앞끝이 네모로 잘려 있기도 했고, 종아리 중간에서 멈추는 목의 가장자리를 가는 스티치로 장식하기도 했다. 이것은 흔히 양말에서 볼 수 있는 전통적인 모티브를 부츠에 도입하여 착시 효과를 노린 것이라 볼 수 있다. 그는 바지를 몸에 매우 밀착되는 힙에 걸치는 형태로 디자인하였으며, (수직적) 흐름을 창조하기 위하여 라인을 세로로 처리하였다. 모델들은 짧은 흰색 장갑을 착용하고 lapon식 흰 플라스틱 안경을 썼으며³⁶⁾, 쉐이 기하학적인 형태의 모자를 쓰고 있었다.

Courrèges 컬렉션의 위와 같은 새로운 시도는 그가 전혀 과거의 것에 집착하지 않고, 팝의 키치적 요소인 반 전통성, 반 엘리트주의, 대중적 취향을 받아들여 현대중의 문화, 요구에 부응하여 새로운 아방가르드적인 장르를 만들어 냈다는 것이다. 그의 패션쇼 자체가 하나의 스펙터클이라고 하기에 적절한 요소들 즉, 썬텐을 한 운동선수들 같은 모델들이 세하얀 그의 매장에서 이국적인 음악에 맞춰 춤을 추며 등장하는 등 이제까지 볼 수 없었던 아주 과장되고 미래적인 스타일이었다.

신문기자들은 이러한 Courrèges의 라인을 (우주 Look) 라인이라고 했으며, 사진작가들은 Courrèges의

아방가르드적인 옷들을 공상과학이나 우주적 배경에서 사진을 찍음으로써 그 효과를 한층 더 강조하였다. Courrèges는 자신의 직업을 마치 사명을 띤 선교사처럼 취급했으며, 그의 쇼도 그가 옷을 만들 때와 마찬가지로 건축가의 스타일로 구성하였다. 그의 쇼는 자유, 다이내믹, 즐거움과 동시에 자신감을 주어야 했고, 이것이 바로 Courrèges 의상의 이미지였던 것이다³⁹⁾.

Courrèges의 스타일은 매우 논리적이었고 청년 문화에 걸맞는 젊고 순수한 외관을 창조하였다. 미니룩의 등장은 터부시했던 여성의 신체부위를 드러냄으로써, 당시 산업발달로 인한 여성의 가사노동 감소, 여권 신장운동으로 인한 자아의식의 강화⁴⁰⁾와 더불어 젊음 및 육체의 자유라는 시대정신이 잘 반영된 대중적인 아방가르드 룩인 것이다. 미니 룩의 전파와 더불어 청년문화 가치관이 기타 연령층으로 파급되었으며, 이전까지의 유행의 하향전파 현상에 혼동을 일으키며 기존의 의복관념이 무너졌고, 시대정신을 예리하게 포착하여 기존의 가치관과 미적 위계질서를 해체하면서, Courrèges에서 시작한 미니룩은 전 연령층, 사회층으로 뻗어나가 상업적인 성공을 거두었다. 그의 패션은 그 후 10년 내내 여성들에게 그 이전까지의 전통적인 모델과 달리 놀란 커다란 인형과 흡사한 모습을 지니게 했고, 머리 스타일도 짧게 묶거나 포니형 스타일이었다. 또한 가짜 속눈썹을 달고 주근깨를 그려 넣는 등 북중적이면서도 관능적인 전통적 여성성에서 벗어난 소녀 같은 스타일이 지배적이었으며, 대표적인 예로 중성적인 모델

Twiggy가 그 시대의 여성상을 대표한다고 볼 수 있다⁴¹⁾(Fig. 10).

2. 심에 대한 패러디 현상

인간은 신체적 구조의 차이에 따라 남·녀 구별이 되어지며, 이에 의한 역할의 차이가 사회문화 구조를 통하여 나타난다. 의상은 성별을 나타내기 위한 도구로써 수세기 동안 남자는 바지, 여자는 스커트로 분리 착용하여 왔다. 60년대에는 산업발달로 인하여 여성의 사회 참여도가 높아지고, 팝 아트의 영향 아래 청년문화 즉, 기존체제·관념의 거부라는 시대적 조류⁴²⁾와 미니룩으로부터 시작된 신체의 자유, 중성성의 추세에 힘입어 청년계층은 본래 타고난 성이나 사회문화적으로 가해진 성역할 고정관념의 테두리에서 벗어나 자유로운 감성으로 기존의 관념과 다른 새로움을 추구하게 되었다⁴³⁾.

특히 이러한 특성을 대표하는 가장 커다란 의상디자인의 형태에서의 변화는 성을 둘러싼 모호함을 상징적으로 풍자한 패러디 현상, 즉 각각의 영역의 관례를 무너뜨린⁴⁴⁾ 여성의 바지 착용이며, 이는 기존의 상식과 규칙의 파괴⁴⁵⁾, 대중성과 소비성이라는 점에서 팝아트의 특성과 일맥상통한다고 볼 수 있다. 바지 착용이라는 성에 대한 패러디는 아래와 같이 두 가지 형태로 나타난다.

첫째는, 〈진〉의 출현을 들 수 있는데, 대중적 옷으로 신분에 관계없이 입혀지고, 반 엘리트 개념을 가지면서 여성을 격식으로부터 해방시켰다⁴⁶⁾ (Fig. 10). 전후시대가 요구하게 된 여성의 사회진출로 남녀평등 사상이 보편화되어, 여성들의 패션은 점점 단순하고 실용적인 형태로 변화되었으며, 성적 차별에 반항하면서 남성의 팬츠 형태를 모방하고 자유로운 권리를 주장하기 위해 나타난 〈진〉의 착용은 복식에서의 패러디, 즉 기성의 남성적 이미지를 모방하여 새롭게 재창조한 대표적인 예라 볼 수 있다. 60년대의 청년문화의 특징인 기존의 고정 관념인 성개념을 없애고, 서로 다른 성의 요소를 공유하면서 하나이고 통합된 새로운 이미지를 재창조하려는 노력인 것이다. 〈진〉은 젊은 층들이 서민의상을 전환하

여 스스로의 패션을 발명해 낸 것인데, 이 자발적인 패션이 반대로 디자이너들에게 영향을 미쳐 새로운 디자인을 하기에 이르렀다. 서민계층에서 옷을 모방해 옴으로써, 이제까지의 작업복이라는 인식으로부터 탈피, 평상복의 개념으로 바뀌면서 젊은이들은 마치 사회적으로 불리한 계층에게 더 가까이 간 듯한 느낌을 받게 되었다. 이러한 접근은 미국의 학생들이 그들의 옷을 노동자, 금광을 찾아다니는 사람이나 카우보이에게서 따온 데서 비롯되었다고 볼 수 있겠다. 진의 대명사 격인 Levis Strauss는 전통적인 카우보이 바지에서 아이디어를 얻어 〈진〉의 유행을 가져왔다. 이러한 대중의상 도입의 상업적 성공은 또한 옷 자체의 이데올로기적인 가치에도 그 요인이 있다. 즉 반체제주의적이고, 좀 더 민중에 가깝고, 덜 세련되었으며, 성적자유와 여성해방이라는 성에 대한 패러디, 세계주의 등의 의미를 포함하고 있기 때문이다. 이러한 〈진〉의 착용은 사회계층, 나이, 성별에 관계없이 모두에게 적용되었다⁴⁷⁾.

두 번째로 나타난 또다른 형태의 성에 대한 패러디 현상으로는, 1966년 Yves Saint Laurent의 컬렉션에서 나타난 비치는 블라우스와 그의 유명한 스타일인 〈스모킹〉 룩의 시작인 바지의 착용이라고 할 수 있다 (Fig. 11). 이러한 출현은 그 당시 남성과 여성을 구분하는 개념, 도덕관념에 대한 좀더 명백한 위반인 것이



Fig. 10. 〈진〉으로 된 미니 원피스와 바지: 「Elle」, 1968. 4



Fig. 11. 짧은 스모킹, Vogue, 1968: 「Robes du soir」



Fig. 12. Allen Jones, 《호기심 많은 여인》 1964~1965.
나무에 유채: 「팝 아트」

다. 물론 의상에 있어서의 남녀의 구분이 완전히 없어진 것은 아니지만, 충분히 파괴되고, 혼란스러워지고, 변형되었다고 볼 수 있다.

물론 Yves Saint Laurent이 최초로 여성복에 남성의 옷이나 남성 전용물의 요소들을 침투시킨 것은 아니다. 여기에서 새로운 점은 단순히 남성에서 여성으로의 전환이 아니라, 그것을 한 단계 뛰어넘어 남성과 여성이라는 두 세계의 경계를 획기적으로 없애버렸다는 점이다. 특히 바지슈트를 이브닝 드레스로 입는 전례는 없었으며, 스모킹 룩의 대중화는 바지를 야회복으로 인정한다는 기존 관념의 변화를 의미하기도 한다⁴⁸⁾.

이러한 경향으로 60년대 말에는 모든 사람들이 나이, 사회적 신분과 관계없이 바지를 착용하기를 원했는데, 이에 대해서 역사가자 Jacques Estérel은 요즘 일상생활의 발전이나 남성, 여성 역할의 변화에 의거한다면 옷에 의해 여성, 남성을 판단한다는 것은 시대에 뒤떨어진 사고라고 하였다.

당시 영국의 팝 아티스트 Allen Jones의 작품에서 여성의 신체를 많이 볼 수 있는데, 그는 자동동체이건 아니건 한 쌍의 남녀가 하나로 뒤섞인 그림을 그리거나, 《호기심 많은 여인》(Fig. 12)에서 처럼 에로틱한 이미지를 여인의 자동동체와 같은 모습과 속옷을 대비시켜 나타내고 있다⁴⁹⁾. 여성의 바지 착용은 이러한 여성

다음과 남성다움을 뛰어넘은 양성 구유, 자동동체의 의미를 지니며, 순수한 아름다움과 감각을 자유롭게 나타내준다고 할 수 있겠다⁵⁰⁾.

이러한 성에 대한 패러디 현상은 (진), T셔츠 착용과 더불어 점점 더 증가하는 추세였다. 더군다나 남자들은 머리를 기르고, 여성들의 실루엣은 Twiggy의 몸매를 닮아가고 있어 남성과 여성을 구분하기가 점점 더 어려워졌으며, 이러한 변화에 망설였던 사람들이나 아주 어린 소녀들까지도 미니 스커트를 벗어 던지기 시작했다. 그와 동시에 여성들은 판타롱 위에 치마를 겹쳐 입었을 때 더 엘레강스하다는 것을 발견하게 되었고, 1969년 패션의 최고 정점은 튜닉의 착용에 있는데 사람들은 판타롱이나 짧은 스커트 위에 튜닉을 겹쳐 입었다. 이와 같이 기존의 고정관념이었던 성개념을 없애고자 하는 의도로 남자가 서로의 것을 모방함으로써 성에 대한 패러디 현상은 극대화되었고, 여성다움, 혹은 남성다움을 초월하여 서로 다른 성의 요소를 공유하면서 하나로 통합된 새로운 이미지를 창출하려고 노력하였다.

그 당시에 나타난 또 하나의 패션에서의 개혁은 see-through 룩이라고 볼 수 있는데 Courrèges가 그 선구자라고 볼 수 있으며, 다른 디자이너들이 그 뒤를 따랐다. 이러한 에로티즘 룩의 추세는 또다른 유형의 성에 대한 패러디 현상으로서, 인위적 통제에서 벗어난 새로운 젊음과 생동감의 표출로, 더 이상 신체자체로서 성을 구분치 않겠다는 성 역할에서의 자유, 상실을 나타낸다⁵¹⁾.

Andy Warhol이 사용한 마릴린 먼로의 이미지와 Richard Hamilton이나 Tom Wesselmann의 누드, Allen Jones의 작품에서 나타나는 여성의 인체와 의상에서 나타나는 노출경향은 고정개념을 탈피하여 인간의 자연스러운 육체를 그대로 받아들이려는 새로운 시도이며, 기존의 개념으로는 의상이 필 수 없는 것을 현실화시켜, 기존의 사고방식을 부정하고 새로운 시도를 한 점에서 팝아트의 특징과 맥락을 같이 하며, 의상이 단순히 육체에 걸치는 용도로서가 아닌 정신의 반영임을 재인식시킨다⁵²⁾.

Rudi Gernreich은 인위적 통제에서 유방의 해방을 주장하며 상반신을 드러내는 수영복을 발표하였고, André Courrèges는 《New Body》를 디자인하면서 체인 사이로 육체를 드러내 보였다. 또한 Paco Rabanne은 메탈, 플라스틱 등의 소재로 여성의 몸을 마치 하나

의 물체로 취급하여 그 위에 조각해 나갔다. Yves Saint Laurent은 같은 동기에서 1968년에는 무슬린을 소재로 하여 온 몸이 비치는 see-through 룩을 발표하였다.

대중들은 더 이상 이러한 아방가르드적인 창작에 대해 문제를 삼지 않았다. 즉 패션창작에 대한 기존관념의 장벽을 허물고 의상 자체의 아름다움에 대해 칭송했을 뿐만 아니라, 그러한 모드에 같이 동참하기를 원하였다.

IV. 결 론

위에서 살펴본 바와 같이 조형예술과 의상 디자인과의 관계에서 의상은 예술작품의 직·간접 영향을 받으면서 그 가치가 고양되는 것을 알 수 있었다. Courrèges는 60년대 당시의 대중, 청년문화를 이해하여 가장 적합한 팝아트의 키치적 면과 패러디 기법을 의상 디자인 창작에 도입하였다. 기성세대의 관습을 과감히 버리고, 형태면에서 스커트 길이를 대폭 줄였으며, 짧은이물 위한 디자인으로 변화시켜 개혁자, 선구자로서 명성을 떨쳤을 뿐만 아니라, 이러한 아방가르드적인 디자인으로 상업적인 면에서도 커다란 성공을 거두었다. 그는 조형예술 작품과 그 당시의 대중들이 원하는 것을 융합시킬 수 있는 능력을 소유하고 있었던 것이다. 즉 그는 Sonia Delaunay의 말처럼 여성들이 예술작품을 소화해서 몸에 걸치고 다닐 수 있게 하였던 것이다. Yves Saint Laurent의 팝 드레스나 스모킹 룩, see-through 룩 역시 같은 맥락에서 설명할 수 있는 것으로서 회화의 패러디와 성에 대한 패러디를 의상 디자인 창작에 도입함으로써 진가를 돋보일 경우라 할 수 있다.

반대로 예술작품 자체는 의상으로 (재창조)됨으로써 그 가치가 약화된다고 할 수 있다. 패션에 더 민감해질수록 그리고 의상의 형태면에서 신체를 부각시켜 더 색시하게 나타내고 싶을수록 예술작품으로서는 그에 대한 제제가 더 가해지며, 예술사조의 미학적 특성에서 영감을 얻는 식이나 단순한 장식적 모티브나 프린트용으로 제한되어지기도 한다. 디자인에 있어서 이러한 예술작품의 선택은 미적인 기준의 기능을 할 때가 많다.

본 연구에서 André Courrèges와 Yves Saint Laurent의 작품만 살펴보았다는 제한점이 있지만, 형태면

에 있어서 60년대 패션에 나타난 팝 아트의 특성이 어떻게 아방가르드한 의상의 대중화와 성에 대한 패러디 현상으로 보여졌나를 살펴보았다. 즉, 팝 아트의 가장 큰 골자인 대중, 청년문화와 기존체제, 관습의 반항이라는 특성에 초점을 두어 디자인된 아방가르드적인 의상이 대중의 호응을 얻어 상업적 성공을 거둔 일례를 살펴보면, 앞으로의 아방가르드적 의상 창작에 있어서 하나의 참고가 되기를 바라는 바이다.

본 연구에서 살펴 본 바와 같이 의상에서 대중을 위한 예술작품의 영향은 더 많은 상업적 성공을 가져다주며, 대중매체와 대중들은 이러한 의상과 예술과의 접근에 열광한다. 회화작품의 패러디가 가장 많이 보이는 텍스타일 디자인 분야에서는 공공연히 예술이 그들의 창작에 새로운 활기를 주는 방법이며 어떤 예술작품을 천에 재생시키느냐에 따라 그들의 상업 목표가 달라진다고 말한다. 일례로 파리의 Nelly Rody의 디자이너는 이러한 시각에 대해 다음과 같이 말하였다. “주문이 어느 정도 수준이 되어야 상업성이 있다고 볼 수 있는데, 예를 들어 ‘Géwé’라는 천은 5~8만 미터까지 팔릴 정도가 되어야만 상업성이 있다고 본다”⁵³⁾. 그러나 상업성이 결여될 때, 즉 예술성만을 강조하여 너무 아방가르드적이어서 컬렉션용으로는 적당하나 일반인에게 입혀질 수 없을 때, 우리는 “누구를 위한 옷이나?”는 질문을 던지게 되고, 그에 대한 해답을 주기를 원한다. 디오르, 라크르와, 지방시 등의 주주인 Monsieur Arnaud는 최근 발표되는 이러한 아방가르드적인 컬렉션은 그 계열에 속해있는 화장품, 액세서리용품 등을 팔기 위한 하나의 선전으로써 투자를 하는 것이며, 그 효과는 충분하다고 말하고 있다. 또한 많은 사람들이 이러한 Haute Couture 작품들이 하나의 작품연구의 역할로서 보존되어야 한다고 주장하고 있다.

이러한 주장에 따른 아방가르드 작품의 대중 확산 방법으로 일반 대중 브랜드들이 Haute Couture의 상품을 단순한 모방이 아닌 새로운 패러디 작업으로 일반화시켜 상업성을 띤 또다른 예술작품으로 재조정하여 여성들의 몸에 걸치게 하는 것 또한 생각해 볼 수 있다. 이와 같은 순환으로써, 조형예술 작품은 의상 디자인 창작에 영향, 영감을 주면서 여러 번의 형태 변화를 거치는 패러디를 통해 또 다른 창조를 맞는다고 볼 수 있다.

참 고 문 헌

- 1) G.L. Soyer, "Jean-Gabriel Domerque: l'art et la mode", sous le Vent, Paris, 1984, p. 110.
- 2) G. Lipovetsky "L'Empire de l'éphémère", Gallimard, p. 105.
- 3) G.L. Soyer, op. cit., 1984, p. 115.
- 4) E. Rouse, "Understanding Fashion", BSP Professional Books, 1989, p. 284.
- 5) Y. Connick, "Fashion of a Decade: The 1960s", Facts on File in., 1990, p. 10, 44
- 6) E. Carter, "The changing world of Fashion", New York, G.P. Putnam's Sons, 1977, pp. 95-100.
- 7) 조규화, "복식의 예술성과 오늘의 모우드", 국민대학교 조형논총
- 8) 김민자, "1960년대 팝 아트(Pop Art)의 사조와 패션", 한국의류학회지, 제10권 1호, 1986, pp. 69-84.
김민자, "예술로서의 의상 디자인", 대한가정학회지, 제27권 2호, 1989.
- 9) 정홍숙, "Arshile Gorky와 Jackson Pollock의 painting이 현대의상 직물문양에 미친 영향", 한국의류학회지, 제16권 3호, 1992, pp. 197-207.
- 10) 최현숙, "Rudi Gernreich의 작품에 나타난 시대정신", 한국의류학회지, 제16권 4호, 1992, pp. 457-470.
- 11) 유송옥, "복식의장학", 서울, 수학사, 1996, p. 207.
- 12) "London - The most exiting city", Weekend Telegraph, 30.04, 1965.
- 13) B. Rose, "American Art since 1900", New York, Apraeger Inc., 1975, p. 28.
- 14) S. Wilson, "Pop", London, Thames and Hudson, 1974, pp. 37-42.
- 15) A. Bony, "Les années 60", Regard, Paris, 1983, pp. 610-650.
- 16) 존 워커, 정진국(역), "대중 매체 시대의 예술", 서울, 열화당, 1987, p. 23.
- 17) S. Wilson, op. cit., 1974, p. 34.
- 18) V. Morlot, "Histoire de l'art moderne", Flammarion, Paris, 1989, pp. 335-337.
- 19) 문진, "20세기 후반의 Anti-Fashion 연구", 석사학위논문, 숙명여자대학교 산업대학원, 1989, p. 42.
- 20) 김정숙, "키치 패션의 미적 가치에 관한 연구", 서울대학교 석사학위 논문, 1996, pp. 14-18.
- 21) A. Moles, 엄광현(역), "키치란 무엇인가", 시각과 언어, 1995, p. 290.
- 22) 이영옥, "키치/진실/우리문화", <문학과 사회> 20호, 1992, p. 124.
- 23) 김정숙, "키치 패션의 미적 가치에 관한 연구", 서울대학교 석사학위 논문, 1996.
김소연, "키치연구 : 사회문화론적 접근", 흥대 석사학위 논문, 1994.
- 24) A. Moles, op. cit., 1995, p. 35.
- 25) 고현진, 김민자, "현대 패션에 나타난 패러디에 관한 연구", 복식학회지 25호, p. 251.
- 26) 송미숙, "시각과 공간의 패러디", <계간미술> 1987, 봄, p. 164, 168.
- 27) 이일, "현대미술의 시각", 미진사, 1989, p. 138.
- 28) M. Bakhtin, 이득재(역), "바흐친의 소설미학", 열린책들, 1998, pp. 281-288.
- 29) F. Boucher, "Histoire du costume", Flammarion, Paris, 1988, pp. 423-438.
- 30) M. Roach & K.E. Musa, "New Perspectives on the History of Western Dress", A Handbook. p. 35.
K. Anspach, "The Way of Fashion", Iowa, The Iowa state University Press, 1967, p. 243.
- 31) Y. Deslandres & F. Müller, "Histoire de la mode aux xx^{eme} siecle", Somogy, Paris, 1986, pp. 236-250.
- 32) J. Laver, "Costume & Fashion" London, Thames and Hudson, 1969, p. 264.
- 33) J. Bonheur, "Qui êtes vous, Monsieur Courrèges?", Marie Claire, 15.03, 1965.
- 34) Y. Deslandres & F. Müller, op. cit., 1986, pp. 245-271.
- 35) M. Delbourg-Delphie, "Le chic et le look", Hachette, Paris, 1981, p. 216.
- 36) Y. Saint-laurent, "Yves Saint-Laurent par Yves Saint-Laurent", Herscher, 1986, pp. 20-51.
- 37) 정홍숙, "복식문화사", 교문사, 1992, p. 275.
- 38) "Courrèges: L'énergie du rêve", Boutiques de France, 1990.
- 39) C. Rennolds-Milbank, "Couture: les grands créateurs", Robert Lafond, Paris, 1986.
- 40) H. McJimsey, "Art & Fashion in Clothing Selection", Iowa, The Iowa state University Press, 1973, p. 33.
- 41) A. Bony, op. cit., 1983, pp. 645-650.
- 42) H. McJimsey, op. cit., 1973, p. 33.
- 43) E. Rouse, op. cit., 1989, pp. 198-202.
- 44) A. McRobbie, "Zoot Suits and Second-Hand Dresses", Macmillan, 1989, p. 209.
- 45) J. 앤드슨 블랙, 매취 가랜드, op. cit., 1997, p. 244.
- 46) K. Anspach, op. cit., 1967, p. 315.
- 47) Y. Deslandres & F. Müller, op. cit., 1986, pp. 270-271.
- 48) J. 앤드슨 블랙, 매취 가랜드, op. cit., 1997, p. 238.
- 49) R. 루시, 리파트, 전경희(역), "팝 아트", 서울, 미진사, 1985.
- 50) H. McJimsey, op. cit., 1973, p. 33.
- 51) J. Laver, op. cit., 1969, p. 264.
- 52) 이정오, 최영옥, 최경순, "서양복식사", 서울, 영실출판사, 1987, p. 365.
- 53) Textile/Art/Industrie, n° 1, November, 1986, p. 5.