

# 제 2차 대전후 조형예술과 Christian Dior의 복식 디자인에 나타난 미적 특성에 관한 연구

김 정 은 · 정 흥 숙\*

중앙대학교 의류학과 강사 · 중앙대학교 의류학과 교수\*

## A Study on the Aesthetic Characteristics of Plastic Art and Christian Dior Fashion after World War II.

Jung-Eun Kim · Heun-Sook Grace Chung Ph.D.\*

Dept. of Clothing & Textiles, Chung Ang University, lecturer  
Dept. of Clothing & Textiles, Chung Ang University, professor\*

### ABSTRACT

In February 1947, Christian Dior startled the world with his spring collection. He transformed the unflattering square shouldered outline of women's wartime fashion overnight. It was not only fashion that made a pivotal point for opulence and elegance. The style of architecture, furniture, glass, and silverware also made a radical change. The new style emerged after war called "organic modernism".

This study is to define the visual characteristics of fashion, architecture, furniture and craft after World War II and examine the social factors and aesthetics that generated a new style. The common aesthetic characteristics are freeform, abstraction of symbolic form, asymmetry, and exaggeration of form. The social factors, values and aesthetics are economic reconstruction and renaissance of design, technical development and new materials, freedom and optimistic view after the holocaust of war, and organic aesthetics and humanism.

Key Word : 유기적 모더니즘(Organic Modernism), 뉴룩(New Look), 휴머니즘(Humanism), 자유로운 형태(free-from), 상징성(Symbolism), 비대칭(Asymmetry)

### I. 서 론

복식은 형태, 선 색채, 재질 등의 조형요소로 구

성됨으로써 다른 조형예술과 마찬가지로 한 시대의 예술양식을 수용하고 표출한다.<sup>1)</sup> 미적 대상으로서의 복식에 대한 연구는 그 시대의 예술 양식

을 토대로 하는 것이 그 시대의 복식이 가지는 사회, 문화적 의미를 고찰하는데 바람직한 일일 것이다. 조형예술과 복식과의 관련성에 관한 연구는 우리나라 복식학계에서 활발히 진행되어 왔으며 특히 현대 복식과 조형예술과의 관련성에 대한 관심은 최근들어 고조되었다. 그러나 현대 복식사에서 분수령이 된다고 할 수 있는 Christian Dior의 New Look과 동시대의 조형예술과의 관련성 및 그 스타일이 가지는 사회 문화적 의미와 미의식에 관한 연구는 진행된 바가 없다. Christian Dior의 New Look은 전후 여성복 스타일에 있어 획기적인 변화를 가져왔으며 50년대 주요 실루엣으로 자리매김하였다.

New Look이 발표된 1947년은 패션뿐만 아니라 조형예술에 있어서도 전환점이 되었던 해이다. 1947년 Jackson Pollock은 그의 첫 대규모의 action painting을 그렸으며 그로부터 시작된 추상표현주의는 1950년대의 미술계를 주도하게 되었다. 비슷한 시기에 건축, 인테리어, 가구, 유리공예, 은세공, 도자기 등의 분야에서도 새로운 스타일이 출연하였다. 그러나 본 연구는 연구의 범위를 복식사상 중요한 의미를 갖는 1947년부터 50년대 말까지 Dior의 복식 디자인과 건축, 가구, 유리, 금속 디자인으로 축소하였다. 미의식의 표출이라는 점에서 복식은 회화나 조각과 같은 순수예술과 공통되지만, 보고 감상하는 것만이 아니라 실제로 입혀지고 생활해야하기 때문에 인간 생활과 더욱 밀접한 연관성을 지니며 그 변화 요인도 복잡하다. 따라서 한 시대의 새로운 복식 스타일에 관한 연구는 순수예술보다는 일상생활에서 기능적인 요건을 충족해야 하는 건축, 가구, 공예와 같은 조형예술과 더욱 밀접한 연관성을 지니므로 복식과 이를 조형예술과의 공통된 표현방식을 고찰하여보고 사회적 의미 및 미의식의 문제를 고찰해보고자 한다.

II 장에서는 전후 패션과 조형예술 분야의 디자인들을 고찰해보고 연관된 미적 형식을 찾아보았

는데, 자유로운 형태, 상징적 형태, 비대칭 형태, 과장된 형태라는 점에서 미적 특성을 공유하였다. III장에서는 비슷한 표현 방식을 갖는 동시대의 조형예술을 창조한 창조자(디자이너)들의 정신속에 배태된 공통된 그 무엇이 있다고 보고 이것을 사회 문화의 맥락속에서 조명해 보고자 한다. 김문환은 예술작품의 평가에서 “어떤 정황에서 그리고 어떤 의도에서 그것이 산출되었으며 그에 대해 어떤 수용이 기대되고 또 사용되고 있는가”<sup>2)</sup>라는 문제를 제기하였다. 예술 작품을 체험하는 과정에서는 득해나 해석, 평가가 행해지며 정서적, 미적, 감각적 반응도 개입된다.<sup>3)</sup> 수용의 문제는 복식, 가구, 건축의 역사를 다룬 서적이나 잡지를 통해 전문가나 언론인이 쓴 기존의 비평들을 검토하는 방법을 취하였다.

## II. 전후 조형예술과 패션 디자인에 나타난 미적 특성

20세기 전반부를 특징지울 수 있는 모더니즘 디자인은 역사적이고 자연주의적인 모티브를 버리고 기본적 조형요소를 사용함에 따라 형태는 추상적이고 기하학적인 양상을 띠게 되었다. 건축에서는 기술의 향상으로 실내 기후의 조절이 용이해지자 기후 풍토가 건축에 미치는 영향이 적어졌으며 감상적인 지방성이나 작가적인 개성과 취향이 자취를 감추고 기능적 합목적적인 건축이 대두되었다. 현대적인 건축재료를 사용하여 평평한 지붕과 수평선을 특징으로하는 국제주의 양식이 등장하였다. 패션에 있어서는 1908년 Paul Poiret가 Empire Tunic Style을 발표한 이래 여성패션은 기능성을 추구하여 간소화하는 과정을 밟게 되었다. 특히 제2차 대전시에는 전쟁으로 인한 내핍으로 옷감의 효율적인 사용에 중점을 둔 디자인이 개발되었으며 여성의 사회 참여 증가로 활동성을 고려한 기능주의적인 디자인이 주류를 이루어 모더니즘의 절정

을 이루었다.

그러나 제 2차 세계대전후에 패션과 건축, 가구, 공예 등의 디자인 분야에서는 이러한 엄격한 모더니즘으로부터 탈피하는 새로운 움직임이 나타나게 되었다. 전후의 새로운 스타일은 형태의 순수성, 외곽선의 명료함, 여분의 디테일의 생략이라는 점에서 모더니즘을 계승하고 있으나 선 자체가 가진 표현적인 잠재력을 인정하고 선을 더 자유롭고 창조적으로 사용하였다.<sup>4)</sup> 전후 새로운 스타일은 모더니즘을 계승하면서도 유기적인 성격을 지닌다하여 '유기적 모더니즘(Organic Modernism)'이라 불린다. 유기적 모더니즘의 자유분방한 곡선과 표현적인 형태는 디자이너의 내면세계와 개성을 풍부하게 표현하고 있어 전후 미술에서 추상표현주의와 앵포르멜과 같은 서정추상이 압도적인 추세인 것과 같다.

그러나 전후의 스타일에미친 직접적인 영향은 Jean Arp, Constantine Brancusi, Alberto Giacometti 등 20 세기초 조각가에게서 찾아볼 수 있다. Constantine Brancusi(1876-1957)는 그의 조각에서 부분대 부분의 관계에 대한 분석을 거부하고 단일한 하나의 형상을 보여주고 있다. 극단적인 추상화를 이룬 "공간 속의 새"〈그림 1-1〉는 새의 형태, 또는 깃털을 암시하고 있으며<sup>5)</sup> 그 안에 순수함, 속력, 飛上의 고독 등을 함축하고 있다.<sup>6)</sup> Jean Arp(1887-1966)는 생물 형태를 연상시키는 유기 조각의 선구자로서 형태적으로 다양한 곡선을 이루는 표면을 그 특성으로 하고 있다.〈그림 1-2〉 곡선과 곡면에 의한 단순 명쾌한 추상형태는 생명력이나 창조력에 대한 외경이 담겨져 있다. Alberto Giacometti (1901-1966)의 수직적으로 길게 늘인, 가느다란 인체는 mass를 극한으로까지 생략하여 거의 volume이 상실된 뼈대만이 남은 것으로 물질화될 수 없는 극화된 인간 존재의 표현이라고 할 수 있다〈그림 1-3〉. 실존철학에 영향을 받은 샤크메티는 단 한명의 가느다란 인체가 유령처럼 공간에 홀로 서 있듯이 인간을 그렇게 홀로 고립된 존재<sup>7)</sup>로 보았다.

## 1. 자유로운 형태

### 1) 조형예술

순수예술에 나타났던 자연주의적 경향, 특히 Arp의 유기체적 형태를 전후의 디자인과 연결시켰던 것은 핀란드의 건축가 Alvar Alto(1898-1976)이다. 그의 유기적인 형태는 이미 1930년대 스크린의 디자인, 유리컵의 디자인〈그림 2〉과 M.I.T.대학 기숙사 Baker House에서 예고되었다.

Alvar Alto에서 시작된 유기적인 모더니즘은 모더니즘을 추진해온 두 거장이라고 할 수 있는 Le Corbusier와 Frank Lloyd Wright의 '50년대 디자인'에서 계승이 되었다. Le Corbusier(1887-1965)는 〈주택은 살기위한 기계이다〉라고 하여 건축의 요소를 기계를 형성하는 부품과 같이 순수하게 기능주의적인 시각에서 간주하였으나 전후에 롱샹교회(Notre Dame Du Haute at Ronchamp)〈그림 3-1〉의 설계에서 물결과 같이 부풀려있는 지붕의 유기적인 형태를 보여준다. 언덕의 꼭데기에 올라 앉은 건물 지붕의 극적으로 굽이치는 형태는 주위의 풍경과 음향적으로 조화이루며 그 지역을 압도한다. 조각적인 형태의 결작품으로 손꼽히는 Le Corbusier의 롱샹교회는 모더니즘으로부터 자유로와지면서 그 조형력이 훌륭히 발휘되었다.

Frank Lloyd Wright(1869-1959)도 전후에 국제주의 양식으로부터 탈피하여 독특하고 개성적인 스타일을 보여주었다. 추상미술의 대컬렉션으로 알려진 뉴욕의 Guggenheim Museum〈그림 3-2〉은 미술관 자체도 하나의 거대한 예술작품이라 할 수 있다. 칠려진 우물과 같이 지하로부터 위를 향해 나선형으로 확장되고 있는 내부공간은 동선과 전시공간이 중앙을 들러싸고 있어 중심이 운동의 출발점을 이루고 있는데<sup>8)</sup> 엘리베이터로 최상층까지 오르고 linear한 전시공간으로 유도되어 자연히 1층으로 되돌아오게 되어있다. 내방자에게 새로운 건축적 경험을 주는 이 건물은 대중적인 성공을 거두기도 했다.

Eero Saarinen(1910-1961)이 설계한 뉴욕 케네디 공항의 TWA터미널〈그림 3-3〉은 내부와 외부가 모두 유기적인 형태로 유기적인 전체를 이루기 위해 세세한 디테일까지도 통일하고 있다. TWA터미널에서 벽의 아름다운 곡선, shell 모양의 지붕, 레일의 리듬감과 터미널의 흐르는 듯한 공간〈그림 3-4〉은 유기적으로 통일감을 형성하고 있으며 여행객들에게 낭만을 더해주고 있다. 그가 만들어내는 드라마틱한 공간은 조각가로서의 그의 표현력을 보여준다.

Giovanni Ponti(1891-1979)가 디자인한 Pirelli Tower(Milano Italy, 1956)〈그림 3-5〉는 124m 높이의 최초로 유럽에 세워진 초고층 빌딩의 하나로<sup>9)</sup> 좁은 폭과 높이를 강조한 형태는 16세기 Tintoretto와 Parmigianio의 그림과 20세기 초 Modigliani의 그림에서 그 계보를 찾을 수 있으며 가장 가깝게는 Giacometti의 가늘고 길게 왜곡된 인체의 영향으로 볼 수 있다.<sup>10)</sup> 이 극도로 날씬한 형태는 50년대 후반부터 패션을 비롯한 가구, 공예 분야의 디자인 분야에서 유행하였다.

Charles Eames(1907-1978)는 플라스틱으로 형을 만들고 금속 막대로 다리를 만든 Wire 의자〈그림 4-1〉를 만들었는데 조개껍질 모양으로 휘어져 있는 이 의자의 등판과 시트는 하나로 연결되어 유기적인 형태를 보여준다. 의자가 부분과 부분의 연결이 아닌 하나의 전체로써의 단일성을 획득한 것은 브란쿠지의 조각에서 보이는 시각적 단일성과 일치하는 것이다. 전후 이탈리아의 상상력이 풍부한 가구들은 신자유주의(neo-liberty)라 불리는데 그 중에서도 가장 뛰어난 디자이너는 Carlo Mollino로 그가 디자인한 'Arabesque' table에는 아르누보의 감각적인 곡선이 보인다〈그림 4-2〉.

유리와 금속 디자인에서도 건축이나 가구에서 보여지는 선들과 일치하는 자유로운 선들이 나타나고 있다. 1937년 Alvar Alto가 디자인한 유리병은 전후의 스타일을 예고한 것으로 핀란드의 피요드르 해안선의 만입에서 영감을 받아 물결치는 듯한 자유로운

형태로 표현하였다〈그림 2〉.<sup>11)</sup> 유리는 자유롭게 형태를 만들 수 있는 특성 때문에 조각과 같은 형태를 취한 다양한 작품들이 40년대 중반이후 디자인되었다. 핀란드의 유리 디자이너 Timo Sarpaneva의 'kayak' glass 조각〈그림 5-1〉과 Tapio Wirkkala(1915-1985)의 나뭇잎 보울〈5-2〉의 간결하고 아름다운 형태는 Brancusi의 조각을 연상시킨다.

Tapio Wirkkala의 '칸타벨리(Kanttavelli)' 꽃병은 봄통에는 가느다란 줄이 있고 꽃병의 입구는 비대칭의 자유로운 곡선으로 디자인되어 있어 울동감을 느낄 수 있다〈그림 5-3〉. 이탈리아의 디자인에는 창의성이 가장 돋보이는데 Paolo Venini가 Murano社를 위해 디자인한 유리 제품들은 풍부한 색과 형태로 되어 있으며 마치 살아 움직이는 유기체를 연상시킨다〈그림 5-4〉. 1956년 Henning Koppel이 George Jensen社를 위해 디자인한 은으로된 보울〈그림 5-5〉의 입구는 물결치는 듯 자유롭고 아름다운 선으로되어 있어, 매끈한 표면과 추상적이고 단순한 형태로도 울동감을 느낄 수 있다.

## 2) 패션

전후에 패션에 나타나는 새로운 스타일은 Christian Dior(1905-1957)의 New Look에서 시작되었다. 어깨선이 부드러워지고 치마 기장이 길어지는 등 전시의 square box silhouette이 '45년 이후 조금씩 변화되는 조짐을 보이기 시작하지만 전 세계적인 유행을 가져오는 것은 Dior의 '47년 컬렉션에 기인한다'<sup>12)</sup>. 1947년 2월 'Corolla'라는 이름으로 발표된 첫 컬렉션은 그 전의 스타일과는 아주 다른 새로운 모습이라는 의미에서 <New Look>이라는 명칭으로 널리 알려지게 되었으며, <New Look>은 Dior가 유행시킨 아우어글래스 실루엣(hourglass silhouette)을 통칭하게 되었다.

<그림 6-1>는 1947년 첫 컬렉션에서 발표된 'Bar'라는 Ensemble로 천연 실크로된 자켓의 상체는 몸에 꼭 맞고 검은색 옥스퍼드 스커트는 주름으로 활짝 펼쳐

져, 우아하고 여성적인 아름다움을 보여주었다. 1948년에는 Zigzag Line을 발표했는데 자켓 뒷부분에 buckram을 넣어 여러겹의 패널이 힙부분에서 돌출되게 만든 것으로 측면에서 보았을 때 지그재그한 형의 폐플럼을 보여준다(그림 6-2). 1948년 가을 발표한 Wing Look은 자켓의 허리와 어깨는 자연스럽게 하고 등부분에 날개처럼 솟구치는 두 개의 패널이 달려있다. 1951년에 발표한 Oval Line은 타원안에 몸을 감싸고 있는 듯한 재킷형에 타원형의 네크라인을 하였으며 힙도 타원형으로, 어깨부분의 동그스름한 선도 oval line을 표현해주고 있다(그림 6-3). 1952년에는 상체는 몸에 매우 밀착되고 힙부분은 부풀려서 신체의 곡선적 조형미를 살린 Profile Line을 발표하였다. <그림 6-4>는 상체가 피트되고 힙부분을 종이 상자처럼 부풀려 구조적인 조형성이 돋보이며 소재는 무아레로 되어있어 딱딱 한듯한 조형에 움직임을 주고 있다.

New Look의 모든 가능성을 시험한 Dior는 1954년 새로운 혁명을 시작하였다. 1954년에 발표한 H라인은 좁은 어깨와 평평한 가슴, 좁은 힙의 실루엣에 더블 재킷으로 버튼의 배열이 H형을 이루고 있다. 1955년에는 A line을 발표하였는데 좁은 어깨에 위로 올라간 가슴, 약간 하이웨이스트 허리선에 스커트는 아래로 갈수록 점점 넓어져 A자형을 나타내는 실루엣이다(그림 6-5). 1955년에는 A line과는 반대로 어깨부분을 오픈시켜 상체를 확장시키고 하체를 좁게 만든 Y Line을 발표하였다. 1957년에는 허리선이 없이 방추형의 sheath로 되어있는 Spindle Line을 발표하였다. 허리선이 없는 방추형의 실루엣은 60년대의 실루엣을 예고하는 것이다.

1947년 Dior는 New Look을 발표한 이후 1957년 사망할 때까지 매 컬렉션마다 새로운 실루엣을 발표함으로써 여성의 인체위에 다양한 형태의 실험을 보여주었다. Dior의 디자인은 웃이라기보다는 하나의 조각과도 같은 아름다운 형태를 지녔으며 형태의 다양성에 있어서도 놀랄만하다. 이러한 점은 패션뿐만

아니라 전후의 건축, 가구, 공예 디자인에 나타난 공통점으로, 모더니즘의 경직성으로부터 벗어남에 따라 자유롭고 다양한 형태들로 표현되었으며 디자이너의 개성과 창조적인 조형력이 발휘되었다.

## 2. 상징적 형태

모더니즘이 어떤 사물의 상징이나 은유가 되기를 거부하고 본질로의 환원을 추구하였던 반면 유기적인 모더니즘을 추구한 작품들에서는 内的인 것의 상징을 통한 주관적인 표현성이 중시되고 있다. Brancusi가 새의 단순화, 추상화된 형태로서 움직임이나 속력, 飛上의 고독함을 함축하였고 Arp가 생물형태적 조각을 통해 생명감을 표현하였던 것처럼 전후의 디자인에서도 단순화되고 추상화된 형태로서 아이디어나 컨셉을 암시하는 상징성을 떤 것이 많다. 주로 표현되는 것은 콩팥의 형태, 아메바의 형상, 나뭇잎, 여인의 인체, 자라나는 유기체 등 자연주의적인 것이다. 그러나 자연형태에 대한 직접적인 표현이라기보다는 추상화된 형태로 연상을 유발시킴으로써 20세기 초반의 조각가 Brancusi, Arp, Giacometti의 작품에서와 같이 개념의 추상화에의 한 상징을 본받고 있다.<sup>13)</sup> 다음으로 조형예술과 패션에 나타난 추상적 형태들이 가지는 상징성에 대하여 고찰해 보았다.

### 1) 조형 예술

Eero Saarinen이 디자인한 뉴욕 케네디 공항의 TWA 터미널은 자유롭게 흐르는 듯한 외형은 먹이를 향해 내리 덮치는 새의 모습을 연상시키며 내부 공간은 새의 창자속을 연상시킴으로 내부와 외부가 생물의 기관이라는 유기체를 표현하고 있다. 여기서 내부와 외부는 연결된 개념으로 하나의 전체를 위해 통일되어 마치 살아있는 유기체를 보는 듯하다. Le Corbusier의 통상교회의 지붕 외관은 해변가에서 즐겨줍던, 파도에 의해 변형된 조개껍질, 뼈, 나

무조각들로 구성된 유기적인 세계를 반영한 것이며 작은 창문이 있는 흰색의 두꺼운 벽은 수녀들의 이미지를 표현한 것<sup>14)</sup>으로 고도의 상징성을 띠고 있다. 이 교회의 건물은 은둔처임과 동시에 방문객을 기꺼이 받아들이는 개방된 형태로 되어 있다. 육중한 보호벽체내에서 비밀이 유지되는 듯하며 확장된 곡선 지붕에 의해 주변환경으로 상징적으로 제공되어 있다. 보호와 확장의 이중성, 내부와 외부를 보호함과 동시에 커뮤니케이션에 대한 강렬한 소망을 상징<sup>15)</sup>하고 있다.

덴마크의 디자이너 Henning Koppel의 은 팔지〈그림 7-1〉는 형태면에서도 척추의 연결된 뼈들을 연상시키지만 부분과 부분의 연결 방법 또한 척추의 유기적 구조를 닮아 있다. 핀란드의 디자이너 Tapiu Wirkkula와, Timo Sarpanev의 디자인은 당시의 전형적인 핀란드적 테마였던 협준한 바위 형태를 상기시키는 것으로 핀란드의 디자이너의 작품속에는 고국의 아름다운 자연에 대한 사랑이 표현되어 있다. 작품의 제목에 있어서도 보는 사람의 상상력을 확장시키는 상징성을 띤 것들이 많다. Jacobson의 의자에는 단순하고 추상적인 형태와 제목이 주는 상징성이 어우러져 표현되어 있다. "Ant"의자〈그림 7-2〉는 등받이와 앓는 부분이 개미의 몸체와 유사한 형태이다. Eero Saarinen의 의자 'Womb' 역시 상징적인 제목으로 여성의 자궁이 그 안의 태아를 보호하고 있는 것과 같이 의자가 그 안에 앓아 있는 사람을 보호하고 쉴수 있게 함을 상징한다.

## 2) 패션

Dior의 New Look은 Belle Epoch시대 여인의 우아함과 아름다움을 부활하였으나 그 당시 드레스처럼 장식적이지는 않다. 단순하고 명료한 형태는 20세기 추상 미술의 영향이며 추상화된 형태들이 지니는 상징성은 20세기 초 조각가들의 영향을 받았음을 보여준다. Dior는 "신이 지구에 준 것 가운데 가장 아름다운 것은 여성이고 그 다음이 꽃이다"라

고<sup>16)</sup>하여 이상적으로 생각했던 여성의 인체를 복식을 통해 만들고자 하였으며, 또한 여성은 아름다운 꽃으로 표현하고자 했다. 그가 1947년 발표한 New Look으로 알려진 컬렉션은 원래 'Corolla(화관)'라는 이름으로 발표되었는데 corolla는 생물학적 용어로 나뭇잎이나 꽃잎이 피기전에 감겨 있는 것을 말한다. 'Corolla' 컬렉션의 Bar Suit의 스커트는 길이가 길고 주름이 많으며 빠니에로 받쳐 활짝 펼쳐진 꽃의 형태에 비유되었다. 1950년 발표한 "Lily of the Valley Line"은 밀단이 넓게 펴진 day dress로 디오르가 가장 좋아하는 꽃인 흰색 백합을 표현한 것이다. 1953년 발표한 틀립 라인은 꽃봉우리와 같은 상체와 줄기와 같이 가느다란 형태로 되어있어 여기에서도 역시 여성은 꽃과 같은 형태로 표현하고자했음을 알 수 있다.

Cyclonic Line(1948)은 회오리 바람의 효과를 드레스 위에서 재현한 것으로 검은색 벨벳으로 된 끈이 없는 바디스와 검은색 태프타 스커트로 되어 있다.<sup>17)</sup> Scissor line〈그림 8-1〉은 광택이 있는 broad cloth의 이브닝 드레스위에 satin감으로 가윗날처럼 엇갈리게 하여 패널을 부착한 이브닝 드레스로 여인의 두 다리는 가위의 두 개의 날로 표현되었다.

1948년에 발표한 Wing Look〈그림 8-2〉은 자켓의 뒷부분에 달린 패널이 마치 천사의 날개와 같다고하여 붙여진 이름으로 여성은 날개달린 천사로 표현하였던 디오르의 낭만성을 엿볼 수 있다. Wing Look과 Flight Line에서 추구하는 이미지는 비상(飛上)으로 정형적인 틀로부터 이탈을 의미하고 있다. 그의 아름다운 형태들은 전축, 가구, 그리고 공예 분야의 디자인에서와 마찬가지로 추상(abstact)을 시각적인 표현 도구로 사용하고 있으며 감정이 삽입된 상징적인 추상이라는 점에서 전후의 추상표현주의 회화와도 연관성을 찾을 수 있다. 또한 장식이 제거된 단순하고 추상화된 형태와 상징성은 형태를 부분과 부분의 연결이 아니라 시각적으로 단일한 하나의 형태로 파악하게 하고 있다.

### 3. 비대칭(asymmetry) 구조

전후 새로운 것에 대한 추구는 비대칭 디자인을 가져왔다. Lesley Jackson은 모더니즘의 정형성으로부터 탈피한 유기적인 모더니즘을 바로크로부터 탄생한 로코코에 비유하였다<sup>18)</sup>. 대칭은 질서로, 비대칭은 질서로부터의 탈피로 간주된다. 바로크로부터 탈피한 비정형적인 로코코처럼 유기적인 모더니즘은 모더니즘의 질서와 형식으로부터의 탈피라고 볼 수 있다. 이러한 비대칭은 자연으로부터 영감을 취하는데, 로코코 양식이 조개껍데기나 바위모양에서 곡선을 취하고 아르누보 양식이 생장하는 식물에서 곡선 형태를 취한 것처럼 유기적 모더니즘에서도 자연을 관찰한 결과로 비대칭적인 자연이 묘사된 것이다.

자연적인 것에서 영감을 취한 유기적인 모더니즘의 곡선적인 비대칭은 아르누보와는 달리 대중적인 성공을 거두었다. 아르누보의 비대칭은 수공예적인 생산방식에 의존하여 기계에 의한 대량 생산으로 이어지지 못하면서 일부분의 부르조아들만을 위한 스타일로 끝나버렸다. 그러나 전후에는 새로운 소재의 개발과 제작 기술의 발전으로 비대칭 디자인의 생산이 큰 문제가 되지 못했다.

#### 1) 조형예술

Le Corbusier의 통상교회는 몇 개의 입면으로 표시하던 재래의 건축에서 완전히 탈피하여 네 개의 모두 다른 입면을 가지고 있으며, 나선형으로 이루어진 Frank Lloyd Wright의 구겐하임 박물관은 건물의 내부와 외부 모두 비대칭으로 되어있다. 개성적인 디자인을 하였던 Eero Saarinen의 건축물에는 비대칭의 구조가 많이 나타나는데 TWA 터미널의 자유롭게 굽이치는 벽과 흐르는 듯한 내부공간에서 비대칭적인 형태를 찾아 볼 수 있다. 50년대의 전형적인 비대칭의 유리보울은 물결치는 듯한 테두리로 특징지워진다. Paolo Venini는 1949년 손수건을 모

방하여 비대칭의 자유로운 형태로 빛은 듯한 형태의 유리잔을 디자인하였다. 'Fantasia'라 불리는 조개모양의 그릇은 <그림 9-1> Flysfors社를 위해 Paul kedelv가 디자인한 것으로 우아한 비대칭을 보여준다.<sup>19)</sup> <그림 9-2>는 Dennis & Robinson社가 제작한 팔레트 모양의 테이블로 비대칭의 재미있는 모양으로 되어있다.<그림 9-2>. 이렇게 구멍이 뚫리고 극단적인 비대칭 형태는 Arp의 유기체 조각이나 Henry Moore의 인물상 같은 현대 조각의 작품과 유사한 형태를 보여준다.

#### 2) 패션

1947년 Vogue지의 4월호에서 '파리는 사선과 비대칭이 주요한 트렌드'라고 발표<sup>20)</sup>하였다. 패션에 있어서도 자유로운 표현의 분위기와 함께 비대칭의 디자인이 나타나는데 Dior도 개성을 표현하기 위해 정형화된 대칭보다는 비대칭을 많이 사용하였다.

Dior는 1948년 'Envol' 발표하여 목선과 스커트의 파격적인 비대칭을 보여주었다.<sup>21)</sup> 1948년에 발표된 Wing look은 스커트를 한쪽 뒷편으로 개더를 잡아 날개처럼 보이게 했다. <그림 10>는 1948년 발표한 이브닝드레스로 비대칭적인 목선은 반짝이는 실크 새틴의 부드러운 촉감속에서 율동감과 신선함을 주는데 Paul Kedelle가 디자인한 'Fantasia'에서와 같이 비대칭적인 곡선의 운동감을 디자인의 포인트로 이용하고 있다. 1949년에는 비대칭의 'Scissor skirt'를 발표하여 좌우가 비대칭되는 스커트를 보여주었다. 1950년에는 사선의 라인을 살린 'Oblique Line'을 발표하였는데 튜닉 코트의 단추를 사선으로 배열하고 스커트를 사선으로 절개하여 보는 사람의 시선이 자켓과 스커트의 좌우를 사선방향으로 움직이게 하였다. 폭포처럼 떨어지는 패널이 스커트에 부착되어 있는 Zigzag Collection의 테마는 비대칭이다. 매 시즌 새로움 디자인으로 고객을 놀라게 해주려고 했던 디오르는 질서에서 벗어난 파격과 비대칭 디자인으로 자유로운 형태를 추구하였다. 차

연의 형태에서 모티브를 취하는 비대칭 구조는 대칭균형에서보다 운동감과 생명력을 느낄 수 있으며 디자이너의 개성을 표현해줌으로써 예술적인 아름다움을 더해주었다.

#### 4. 과장된 형태

Dior는 New Look이 여성을 다시 자연스런 모습으로 되돌아가게 하는 것이라고 했으나 그가 만들어낸 자연스럽게 우아한 곡선은 완전히 인위적인 것이었다.<sup>22)</sup> 그는 있는 그대로의 여성의 모습이 아니라 의복의 구성에 의해 극단적으로 곡선진 형태를 창출해 내었는데 브라에 패드를 사용하여 가슴을 돌출시키고 자켓의 힙부분에 패드를 대어 힘의 곡선을 과장시킴으로써 가느다란 허리를 더욱 강조한 것이다. 또한 guepiere라고 불리는 빼대가 든 미니 코르셋으로 허리를 줄라맨<sup>23)</sup> 반면 스커트는 폐티코트를 이용해 활짝 펼침으로써 타이트한 상의와 대조를 이루고 있다.

새로운 것을 요구하는 소비자에게 매력적으로 비춰질 모습은 있는 그대로의 자연스러움보다는 과장된 형태가 효과적이었을 것이다. 이러한 형태의 왜곡과 과장은 50년대의 다른 조형예술 분야에서도 발견할 수 있는 공통점으로 과장된 형태의 표현은 결코 기능성을 해치지 않으면서도 형태의 새로운 표현 가능성을 열어 줌으로써 전후의 디자인을 더욱 드라마틱하게 해주었다. 패션과 조형예술분야에 사이에 나타났던 과장된 형태의 표현에서 유사성을 발견할수 있는데 아우어글래스형태, 툴립형태, 가늘고 긴 형태는 대표적인 형태이다.

##### 1) 아우어글래스 형태(hourglass form)

1953년 덴마크의 건축가이며 디자이너인 Arn Jacobson(1920-1971)이 디자인한 다리가 세 개인 Ant의자(그림 7-2)는 Dior의 Hourglass Silhouette(그림 6-1, 2, 3)과 형태면에서 유사성을 보여준다.

의자의 등받이 부분과 앓는 부분이 넓고 연결부위가 좁아 심한 곡선을 이루는데 이러한 과장된 곡선은 시각적인 흥미를 불러일으킨다. Waistel Cooper가 디자인한 꽃병(그림 11-1)과 Raymond Loewy가 디자인한 벽램프(그림 11-2), 'Service 2000'이라는 이름의 커피세트에서도 패션에 나타난 Hourglass Silhouette처럼 가운데 부분이 좁고 위아래가 넓어 여성의 인체 곡선을 상기시킨다.

여성의 인체 곡선에 대한 표현은 전후 조형예술 분야에서 많이 나타난 공통적인 모티브로 디자인된 작품은 에로티시즘을 유발시킨다. Carlo Molino의 'arbesque' table은 나체의 여인의 뒷모습에서 그 모티브를 따온 것<sup>24)</sup>으로 감각적인 곡선형으로 되어 있으며, Finn Jull의 의자 역시 여체의 곡선을 추상화 한 형태로 되어있다.

##### 2) 툴립형태(tulip form)

또 하나의 과장된 형태는 툴립형태로 만개한 툴립의 꽃과 같이 윗부분은 풍성하고 아랫부분은 꽃의 줄기와 같이 가느다란 형태이다. Dior가 1953년 발표한 툴립 라인은 넓은 소매와 넓은 네크라인으로 가슴과 어깨의 풍만함을 강조하며 꽃의 줄기처럼 가느다란 스커트로 되어 형태가 과장되어 있다(그림 12-1). 가구와 유리세공 분야에서도 툴립형태 유행하였는데, Eero Saarinen이 Knoll社를 위해 디자인한 툴립의자는 꽃봉오리 형태로 만들어진 플라스틱 시트와 하나의 알미늄 막대기로 되어있다(그림 12-2). Gunnar Ander가 디자인한 툴립이라는 이름의 유리잔(그림 12-3)은 툴립의 형태를 추상화 한 것으로 컵의 보울 부분은 풍성하고 손잡이 부분은 지나치게 가늘어 심한 면적의 대비를 이루며 아름답게 곡선진 실루엣을 만들어내고 있다.

##### 3) 길고 가는 형태(attenuated form)

50년대 후반에는 Giacometti의 조각에서 영향을 받은 길고 가늘며 간결한 형태들이 많이 나타난다.

곡선적인 형태로부터 가늘고 긴 형태로의 이러한 변화는 여성의 몸매 선호도에도 잘 반영된다. 50년대에는 Jane Russell의 곡선미가 이상형으로 감탄되지만 60년대에는 마른 체형의 Twiggy가 여성미를 대표하게 된다.<sup>25)</sup>

대표적인 유기적인 생물의 형태를 디자인하였던 Henning Koppel은 1950년대 말 휠씬 더 단순하고 규칙적인 실린더 형태로 전환하였으며 건축과 조명, 유리, 도자기 등 다른 분야에서도 가늘고 긴 형태가 나타난다. Gio Ponti는 Pirelli Towe의 설계에서 좁고 높은 형태를 보여주었으며, 'Superleggera' chairs(그림 13-1)에서도 방추형의 길고 가느다란 다리를 보여준다. Stuart Devlin이 1959년 디자인한 커피세트(그림 13-2)는 평균적인 용기의 2배의 높이로되어 수직적인 길이가 과장되어 표현되었다.

패션에서는 1951년 Dior의 long line(그림 13-3)에서 가느다란 몸과 길이의 과장을 볼 수 있으며 1957년 Spindle Line은 방추형으로 허리선은 완전히 없어지게 되었다. 여성의 인체는 꽃의 형태에서 방추형으로 변화되어 과장되어 표현된 것을 볼 수 있다. 이렇게 왜곡된 형태들은 경제적이고 합리적인 기능주의에서 벗어난 것으로 우아한 아름다움은 시각적인 호소력을 지니며 아우어글래스형에 식상한 소비자에게 신선함을 주었다.

### III. 스타일의 변화를 가져온 사회의 변화와 가치관과 미의식의 변화

John A. Walker는 “디자인이란 이데올로기와 욕망의 객관적, 물질적 실현이며 디자인된 제품의 분석은 한 사회 집단의 사고 방식과 정서에 직접 다가갈 수 있게 해준다”<sup>26)</sup>고 했다. 조형예술은 그 시대의 가치관을 전달하는 커뮤니케이션 수단으로 사회의 변화를 물리적인 형태로 옮겨놓는다고 할 수 있다. 전후에 스타일의 변화를 가져온 요인은 매우 다양하겠지만 그 주요한 원인을 첫째, 전후의 경제 재

건과 디자인의 부흥, 둘째, 기술의 발전과 신소재의 개발, 셋째, 전후의 자유와 낙관적 사고방식의 만연, 넷째, 유기주의 미학과 휴머니즘에서 찾아보았다.

#### 1. 전후의 경제 재건과 디자인의 부흥

제 2차 대전 직후 서유럽은 물질적 궁핍으로 인해 심한 경제난에 허덕였으나 마아샬계획 원조로 서유럽의 경제는 급속도로 회복되어 정치적, 사회적 안정을 회복하였으며 무역관세가 폐지되어 자유로운 국제 무역이 재개되었다<sup>27)</sup>. 또한 기술의 발달과 생산성의 증가로 제조업이 급속도로 확대되고 고속 경제의 시대가 시작되었다. 이렇게 서방 경제의 재 탄생에 상품의 제조업과 무역이 중요한 역할을 수행하게 되었다. 국제 무역에 참여하는 나라들은 경쟁국 상품들과 자국 상품을 차별화시키고 국내의 시장에서 상품의 구매력을 증가시키는 수단으로 디자인의 중요성을 인식하고 자국의 디자인 스타일 개발을 위해 노력하였다<sup>28)</sup>.

또한 개봉된 제조업자들은 수익을 디자인 계발에 재투자함으로서 디자인을 부흥시키는데 기여하였다. 제조업자들은 전문 디자이너나 조각가에게 디자인을 의뢰하였는데 이러한 상호 협력은 수공업적 성격을 지니고 있던 업체들을 산업적 단계로 끌어 올리도록 하였다. 특히 이탈리아에서는 디자인이 산업의 급격한 도약을 이루는데 전기를 발휘하였다. 이탈리아의 Cassina와 같은 고급 가구 제조인들의 아틀리에는 실질적인 산업 생산단계로 변모하게 되었다.<sup>29)</sup> 이탈리아의 제품들은 부유한 국제시장을 겨냥하여 품질과 미학적 기술혁신에 초점을 맞추었다.

핀란드 역시 시장의 최상층을 겨냥한 고급 상품들에 초점을 맞추어 고도로 표현주의적 양식을 발전시켰다. Tapio Wirkkala와 Timo Sarpaneva와 같은 디자이너는 핀란드의 아름다운 지형을 표현하는 제품을 디자인하였는데 그들의 이름은 제품의 브랜드명으로 통할 정도로 디자이너의 위치가 상승되었

다. 덴마크의 금속제품은 Henning Koppel, 가구는 Finn Jull, Anne Jacobson, Hans Wegner에 의해 세계적인 명성을 얻게 되었다.

프랑스 역시 수출의 많은 부분을 차지했던 오뜨 꾸뛰르를 장려하여 화려하고 과장된 컬렉션에 적극 지원하였다. Christian Dior, Christobal Balenciaga, Jacque Fath 등은 프랑스 오뜨 꾸뛰르의 전통적인 수공예적 테크닉을 계승한 우아하고 아름다운 의상을 발표하여 파리를 세계 제 1의 패션지로 다시 부상시켰다. 그러나 세계 패션에 영향력을 행사하는 방법이 전쟁전과 달라지게 되었다. 전쟁전에는 소수의 상류층 고객을 위한 맞춤생산에 주력했던 반면 전후에는 컬렉션을 통해 보여진 디자인을 미국이나 유럽의 제조업체에 수출하는 것이 큰 비중을 차지하게 되었다. 텍스타일 업자 Boussac의 도움을 받은 디오르社는 산업화된 근대적인 경영 방식을 채택하게 되어 세계적인 기업으로 성장하였다.<sup>30)</sup> 뉴욕, 런던, 남미, 호주 등에 지점을 설치하여 디자인을 세계적으로 수출하였으며 드레스는 물론, 향수, 화장품, 스타킹 등 다양한 패션제품을 생산하고 활발한 라이센스 사업을 벌였다<sup>31)</sup>.

라이센스 시스템은 디자인된 옷 자체보다 디자이너의 이름을 중요하게 만들었다. 패션이나 가구, 공예품에서 디자이너의 이름이 붙은 라벨이 부착되는 것은 일련의 화폭에 화가의 서명이 붙는 것과 동일하게 볼 수 있다. 이것에 대해 John. A. Walker는 “개인주의 이데올로기와 예술가에 대한 낭만적인 관념이 사업가와 매스미디어, 디자이너와 소비자 사이에 잠재하기 때문이다. 그래서 디자이너는 상품을 판매하는 수단일 뿐만 아니라 카리스마적인 인물로 선전된다”<sup>32)</sup>라고 하였다. 이러한 현상은 작가의 서명이 작품의 독창성, 진품성, 개성 그리고 창의성을 보장해주던 순수미술로부터 비롯된 것으로 산업제품을 마치 귀중한 예술품처럼 제시함으로써 상품으로서의 가치를 높이는 것이다.

매스컴의 발달은 한 나라에서 생산된 상품을 다

른 나라에 신속히 알려 세계 각지의 다른 나라에 구매욕구를 발생시켰다. 전문잡지, 전람회, 경진대회, 박물관 소장품 매입, 또한 다른 형태의 매스컴과 선전 홍보가 활발해졌다.<sup>33)</sup> 이탈리아에서는 제조업자들의 후원을 받는 잡지들이 출판되어 이탈리아의 디자인을 전세계에 알렸으며 파리의 최신 컬렉션도 매스컴의 발달에 힘입어 점차로 빠른 속도로 전세계로 알려지게 되었다. 새롭고 독창적인 디자인들은 처음에는 소수의 특권층만을 위한 미학적인 것이었으나 매스컴에 의해 대중에게 소개되고 대량생산에 의해 싼 값으로 대중에게 보급되고 구매됨에 따라 디자인은 이제 고급 문화가 아니라 대중의 일상생활 속으로 파고들게 되었다. 디자인은 선진 공업국들의 경제재건뿐만 아니라 대중문화의 형성에 중요한 역할을 수행하게 되었다.

또한 전후의 시장 확대에 따라 다양한 품종의 소량 생산이 시작되어 디자인의 다원화가 시작되었다는 점도 50년대의 디자인에서 간과할 수 없는 점이다. 상품의 흥수속에서 새롭고도 재미있는 것을 원하는 대중들의 욕구를 만족시켜주기 위해서는 다양한 디자인의 제공이 필요하였다. 2000년을 앞둔 오늘날 가장 지배적인 양식적 경향은 다원주의이다. 제품의 생산과 소비를 증가시켜야 하는 자본주의의 요구를 충족시키기 위해서 활용되고 있는 디자인은 20세기의 사회·문화를 거울처럼 반영하고 있다. 앤빈 토플러는 ‘대량생산의 1단계에서는 제품과 부품의 표준화가 이상이지만 대량생산의 내부에 생산 자동화와 시장차별화가 이루어지면 표준화는 “끝없는 다양화”에 의해 대체된다”고 지적한바<sup>34)</sup> 있다. 소비중심주의 이데올로기의 중심개념은 ‘선택’으로, 자본주의 경제의 조건하에서 디자인은 제품의 초과적인 다양성과 차별화를 가져오는 한 가지 방식<sup>35)</sup>이 되고 있다.

## 2. 기술의 발전과 신소재의 개발

신상품이 일시에 생산될 수 있었던 것은 급속한

기술 개발이 자극제가 되었기 때문이다. 전쟁기간 동안의 기술적인 발전들의 결과를 상품의 생산에 이용함에 따라 제조업이 급속도로 확대되었다. 특히 자동화에 의한 생산의 확장은 제품의 대량생산과 대량 공급을 가능하게 하였다. 특히 전후의 가구 산업은 전시 군사 산업에 이용된 합판 성형, 접착, 적층, 휠 등 새로운 기술과 fiberglass, 플라스틱 등 신재료가 도입되면서 획기적인 발전을 하였다.<sup>36)</sup> 성형합판과 플라스틱은 형태가 자유롭게 응용될수 있었으며 수가공에 의한 성형을 기계 가공으로 전환시켜 비용을 절감함으로써 디자이너들의 혁신을 고무시켰다. 또한 가구의 새로운 형태들은 인체의 형태에 더욱 적합한 것으로 인체를 더욱 편안히 수용할 수 있게 되었다.<sup>37)</sup>

Arne Jacobson은 fiberglass를 이용하여 하나의 조각으로 된 등받이와 앓는 부분을 만들어냈으며 cast aluminum으로 만든 베이스 위에 latex foam으로 시트를 만들어 의자 디자인에 새로운 소재의 사용 가능성을 제시하였다. 건축에서는 Le Corbusier와 Eero Saarinen이 콘크리트의 가소성을 이용하여 하늘로 치솟는 듯한 형태를 만들어 내었다. 전후의 디자이너들은 향상된 기술을 바탕으로 성형이 쉬워진 재료들을 이용하여 다양한 형태를 만들어 내었으며 자유로이 표현력을 발휘할 수 있게 되었다.

레이온의 발명은 의류의 생산과 소비에 엄청난 파급 효과를 가져왔다. 레이온이 시장에 출하되면서 값싼 의류가 대량으로 생산되어 전례없이 방대한 시장을 통해 소비되었다.<sup>38)</sup> Dior의 New Look은 값싼 레이온과 나일론을 소재로하여 의류생산 업자들에 의해 대량생산됨에 따라 대중화가 이루어졌다. New Look의 영향을 받은 dirndl skirt는 값싼 나일론 패티코트를 안에 입어 실루엣을 살림으로써 50년대에 널리 유행<sup>39)</sup> 되었다. 전쟁시에 낙하산을 만드는데 사용되었던 나일론은 전후에 속옷이나 스타킹, 그밖의 의류의 소재로 널리 이용되었다.

신 소재들은 즉각적으로 경제와 미학에 영향을

미쳤는데 싼 값에 조각과 같이 아름다운 형태를 만들어 낼 수 있다는 것, 그리고 수공업적 생산방식에 의해서만 만들어 낼수 있었던 형태의 상품이나 복식을 대량으로 생산할 수 있다는 것은 대중에게도 '미적인 것'의 혜택이 다가감을 의미하였다. 이것은 예술공예 운동에서 추구하였던 '민중을 위한 조형'<sup>40)</sup>이라는 William Morris의 이상을 실현한 것이기도 하다. 또한 이러한 신소재를 신뢰하는 것은 현재와 미래에 대한 낙관적인 견해를 반영하는 것이기도 했다.

### 3. 전후의 자유와 낙관주의

한 스타일이 사회적인 의미를 가질 수 있는 것은 사람들이 그것을 구입하고, 착용하고 사용했기 때문이다. 전후의 유기적 모더니즘은 전시의 내핍으로 고통받고 가혹한 체험을 겪었던 대중이 전후의 민주주의 체제속에서 자유를 체험하면서 받아들이게 되었다. 자유와 함께 온 삶에의 의욕은 기하학적 형태의 무의미함에 만족하지 못하고 표현에 있어서도 자유를 추구하게 되었다. Dior의 Zigzag Line과 Wing Look은 TWA터미널의 솟구치는 벽체와 통양교회의 하늘로 치솟은 지붕의 곡선처럼 드라마틱 함을 연출해내고 있는데 이들이 공통적으로 표현하는 것은 틀안의 형식에서 탈피된 자유와 飛上이다.

Lesley Jackson은 '비대칭 디자인은 부정적인 측면을 가져왔다. 즉, 부패라든가, 불합리, 사악한 것, 프랑스적인 변덕 등과 연관되어져 퇴폐한 취향으로 간주되어왔다. 그러나 전후의 새로운 스타일은 로코코나 아르누보의 비대칭이 가졌던 부정적인 이미지로부터 벗어날 수 있었는데 이것은 유기적 모더니즘의 비대칭 구조가 개성을 표현하는 도구로 받아들여짐으로써 새로 찾게된 자유와 연관되었기 때문<sup>41)</sup>'이라고 하였다. 이탈리아인들은 1940년대 후반에 나타난 유기적 모더니즘의 비대칭을 "neo liberty", "free form" 혹은 "free flow"라 불렀

다.<sup>42)</sup> 이렇게 정형적인 형태에서 벗어난 비대칭이나 과장된 표현은 혹독한 전쟁뒤의 평화속에서 찾은 자유와 희망과 연관되었다.

실용의복의 획일성과 절제된 디자인이 전쟁의 고통과 내핍을 상징한다면 New Look의 자유롭게 표현된 형태는 낭만적인 미래를 상징하였다. New Look의 쥬트는 daywear이면서도 이브닝웨어에 매우 근접해 있었다. 현실에서 우아한 삶을 누리지 못하는 여성들은 day wear로 New Look을 착용함으로써 환상적인 꿈을 꿀 수 있었다. 전후에 Dior의 New Look을 입은 한 여성은 '6개의 더블 버튼과 넓은 스커트, 작고 등근 칼라가 달린 아몬드 그린 코트를 입고 나 자신이 여왕과 같이 느껴졌다. New Look을 입으면 나 자신이 다르게 느껴진다.'<sup>43)</sup>고 하였다. New Look은 사교계에 등장하는 여성에서부터 공장에서 일하던 소녀까지 폭넓게 착용되었다. 전후의 완전히 회복되지 않은 경제적 상황속에서 여인들은 종이로 만든 옷본을 사서 직접 New Look을 만들어 입거나 전쟁시 소동용으로 사용하던 검은 커텐으로 만들어 입기도 하였으며 심지어는 두 개의 드레스를 틀어서 하나의 New Look으로 만들기도<sup>44)</sup> 했을 만큼 New Look에 열광적이었다.

패션 뿐만 아니라 전후 새로운 스타일의 건축물과 가구, 생활용품들은 전쟁으로 폐허되었던 그들의 일상적인 삶에 우아함과 풍요로움을 가져다 주었으며 새로 찾은 자유를 만끽할 수 있게 해주었다.

전후의 유기적인 모더니즘이 기능주의의 금욕주의를 벗어남으로써 기능의 개념을 물리적 측면 너머로 확대하였다. 건축이나 패션, 가구, 공예품 등이 소비자들의 욕망을 상징적으로 만족시켜줄에 따라 사물은 사용가치가 아니라 교환가치로 탈바꿈하게 되었다. 보들리아르는 사물에 대한 소비자의 관계가 변해버렸는데 소비자는 그 특수한 유용성에서 사물과 관계하는 것이 아니라 그 전체적인 의미속에서 사물의 세트와 관계하는 것<sup>45)</sup>이라고 하였다. 유기적 모더니즘이 소비자에게 주는 정서적인 만족

감은 기능성의 개념을 확대시키며 보들리아르가 말한 소비주의 사회로의 진입을 예고하고 있다.

#### 4. 유기주의 미학과 휴머니즘

유기적 디자인(organic design)에 대한 개념은 전후 다소 부정확하게 사용되었는데 대체로 단일성과 물리적으로 등근 형태를 의미하였다. Cherie와 Kenneth Fehrman에 따르면 'organic design'의 개념은 살아있는 유기체로부터 나왔으므로 부분을 교체할 수 있는 가능성을 배제한다. 유기적 디자인의 이상은 하나의 piece로 구성된 조화로운 unit의 개념이다.<sup>46)</sup> Lesnikowski는 "유기적"이라는 말은 부분성을 연결하여 이러한 유추로부터 종합을 이루하거나 전체성에 대한 요소를 형성함을 의미한다. "유기적"이라는 말은 1800년경의 생물학자, 동물학자들에 의해 정의된 것으로 동물의 형태, 기능, 행위 등은 그들이 살고 있는 조건에 영향을 받은 것으로 이들의 진화는 환경에 영향을 받는다"고 하였다.<sup>47)</sup>

전후 디자인은 지역적인 특수성이 반영된 것으로 환경과 조화를 이루었으며 부분과 부분의 연결이 아닌 전체로서의 시각적 단일성을 추구하여 내부와 외부가 조화롭게 구성된 하나로써의 unit를 형성하였다. 삶과 유리되어 초월적 형이상학의 체계로부터 아름다움을 취한 모더니즘과는 달리 유기적 모더니즘이 일상적인 삶과 의미체계를 반영하였다는 점에서 유기적이다.

Vittorio Lampignani<sup>48)</sup>는 유기주의 건축의 기본 원리에 대해 첫째, 모범으로서의 자연, 둘째 개인주의, 셋째, 민족주의, 넷째, 인간성 표현으로서의 건축으로 정의하였다. 이러한 유기주의 건축 이론은 전후의 디자인 미학에 큰 영향을 미쳤으므로 Lampignani의 유기적 건축 이론에 따라 전후의 유기적 디자인의 미학을 살펴보자 한다.

Wright는 "마치 꽃이 그 씨 속에 내재하는 법칙에 따라 자체를 형성하는 것처럼 형태는 그 구조를

자연과 재료의 성격, 그리고 그 조건으로부터 유추 한다”<sup>49)</sup>고 하였으며 건축가로서 자연의 법칙을 이해하는 것이 미학적으로 유익하고 상상력을 풍부하게 해주며 그 이상의 비전은 없다고 하였다.<sup>50)</sup> 첫째, 전후의 유기적 모더니즘이 택한 모범은 인간과 자연이다. 주로 자연의 형태에 대한 표현으로 나타나기도 하지만 Wright가 건축의 설계에서 강조한 대로 형태적인 모방만이 아니라 자연의 유기적인 생성법칙을 표현하려 하기도 하였다. Christian Dior의 Corolla Collection이 아름다운 여인의 탄생을 ‘꽃 봉우리의 개화’라는 생물학적인 현상으로 비유하는 독창성을 보여줄 수 있었던 것은 자연에 모범을 두었던데에 기인한다.

둘째로 인간의 정신적 자립과 인격이 심리적으로 탐구가 되는데 이것은 제 2차 세계 대전후에 폭넓은 호응을 얻었던 실존주의 철학의 영향으로 생각된다. 2차 대전후 파리에서 나타난 실존주의는 철학뿐만 아니라 소설, 희곡, 시, 회화, 신학 등을 포함하는 모든 사유 형식과 표현 양식에 침투해 들어갔다. 인간을 돋기위해 발생했던 과학 기술은 오히려 인간의 삶을 기계의 리듬에 맞추도록 강요했으며 실존하는 인간의 영역에 침투해서 인간을 기계에 속 박시키고 인간에게 조직화된 인간으로 일할 것을 요구함으로써 인간은 이제 자신을 표현할 수 있는 기회를 더욱 더 상실하게 되었다.<sup>51)</sup>

실존철학이란 인간의 개별적인 현실존재를 가리키는 말로 <현실존재>를 줄여서 <실존>이라는 말로 사용되었다.<sup>52)</sup> 실존주의자들은 <실존이 본질에 선행 한다>는 것과 주체성에서부터 출발해야 한다고 하여 실존의 확고한 우위성을 철학적 전제로 택하고 있다. 싸르트르는 ‘벼려진채 세계안에 던져져 인간은 그 자체로서 존재하고 그 실존에 대해 홀로 책임을 지고, 자기 자신을 선택하고 선악을 결정하고, 헌신하며 그렇게 함으로써 다른 사람들에게 입법한다. 실존주의를 휴머니즘이라 부르는 것도 그 자신 이외에는 다른 입법자가 없기 때문이다.’<sup>53)</sup> 이렇게 사르트

르는 인간을 가치 창조의 장본인으로 내세웠다. 2차 대전에서 겪었던 기계에 의한 살육은 기계적 이미지를 재현하는 기하학적 형태와 생산에 있어서의 효율성, 경제성 대신 인간의 정신적 자립과 인격에 대한 심리적 탐구를 조형예술 창조의 근본으로 하였다.

셋째, 합리주의 운동이 갖는 국제주의와는 대립되는 개념으로 자국의 문화적 전통을 디자인에 반영하였다. 이탈리아, 핀란드, 덴마크, 그리고 프랑스 등은 자국이 갖는 지형이나 문화적 특수성을 디자인에 반영하여 독특한 디자인을 개발시킴으로 세계 시장에서 차별화된 디자인으로 경쟁하였다. 유기적 미학은 생물학에서 영향을 받은 것으로, 생물의 진화는 환경의 영향을 받는다. 그러므로 주변의 환경과 유기적인 연관을 가지지 않을 수 없다. 건축물이 건 패션인 공예품인 간에 그것이 만들어지고 놓여지고 사용되는 환경의 특성과 정서가 반영되고, 디자이너의 민족성이 반영될 때 다양성과 독창성을 지니게 되며 환경과 상호작용을 하는 살아있는 조형예술이 된다.

넷째 인간성의 표현으로서의 건축으로, 모든 인간은 기본적으로 동일한 필요를 포착하고 있다는 합리주의 특유의 가설은 방치되고 역으로 개개의 주체에 따른 정서적 요소가 중시되었다. 인간적이라는 것은 다양하게 존재하며 개별적이라는데 대한 인식은 공업화와 결합된 표준화를 거부하게 되었다. 이것은 모더니즘의 효율성과 표준화를 개인적인 역량과 창조로 대체하는 것이다. 모던 디자인의 미의식은 표현과 직관 사이의 순수성을 추구하여 경험의 주체가 제어된 개념적이고 관념적인 것이었다. 반면 유기주의 미학은 개별적이고 일상적인 삶의 의미와 디자이너의 직관이 개입된 것으로 디자인은 다양성을 띠게 되었다.<sup>54)</sup> Wright는 개인적인 상황에 따라 그 개성을 완성시키기 위해 모든 형태를 발전시키는 것으로 이러한 개인적 상황으로부터 형태가 성장하는 것<sup>55)</sup>이라고 하였다.

또한 사용하는 사람의 정서적인 측면에 대한 배려

가 디자인에 반영되는데 Saarinen은 Womb Chair의 디자인에서 앓는 사람의 심리적인 안락감을 시도하였으며 Alto는 파이미요 요양원과 M.I.T 대학 기숙사 설계에서 이용자의 일광, 동선이나 전망 등 개개인의 심리적 만족감을 고려한 디자인을 보여주었다. Eero Saarin의 TWA 터미널은 여행객들이 느끼는 낭만성이라는 이용자의 심리적인 면을 고려한 것이며 Dior의 패션 역시 서정적인 페이소스를 가져다주는 기쁨의 근원이 되었다.

인간이 개별적이고 다양한 존재라는데 대한 인식과 인간에 대한 배려는 기계의 대량생산을 우선시했던 기하학적 모더니즘과는 달리 조형예술 창조에 있어 인간을 근본으로 하였다. 휴머니즘과 유기주의 미학은 21세기를 시작하는 현재에도 우리에게 주요한 가치관과 미학으로 작용하고 있다. 모든 것이 표준화, 획일화되고 있는 세계속에서 인간은 전체 사회를 구성하는 하나의 구성원으로서가 아니라 개성을 지닌 개별적인 존재로써 대접받고 싶어한다. 기계문명속에서 느끼는 소외감은 인간을 배려한 디자인, 인간적인 감정과 정서가 물어나는 유기적인 디자인을 계속 선호하게 하고 있다.

#### IV. 결 론

제 2차 세계대전후에는 전시의 공백과 정체를 메우듯이 조형예술은 한꺼번에 개화하게 되었다. 1947년 Christian Dior는 그의 봄 컬렉션에서 전시의 남성적인 실루엣을 완전히 변화시키는 우아하고 아름다운 New Look을 발표하여 1950년대 여성패션을 리드하였으며 그 이후로 매 시즌 새롭고 독창적인 형태의 룩을 발표하여 전후의 패션업계에 활력을 불어넣었다. 패션뿐 아니라 건축, 가구, 공예 등의 조형예술 분야에서도 새로운 형태를 추구하는 움직임이 세계 각국의 디자이너들에게 주도되었다.

전후의 복식과 건축, 가구, 공예 등의 조형예술분야에 출현한 새로운 스타일은 공통된 미적 표현 방

식을 보여주었다. 전후 디자인의 가장 큰 특징은 선의 새로운 사용, 즉 직선으로부터 곡선으로의 변화라 할 수 있다. 엄격한 모더니즘의 직선으로부터 벗어남에 따라 자유롭고 표현적인 형태들로 창조되었으며, 생활에서 사용되는 디자인이 하나의 조각과도 같은 아름다운 형태를 지니게 되었다. 새로운 스타일은 Arp, Brancusi, Giacometti와 같은 20세기 초의 조각가들의 직접적인 영향으로 추상적인 형태를 통해 내적인 것의 상징을 보여주었다. 상징성은 작가의 내면 정서를 형태에 부과하는 것으로 작가의 주관적인 감정과 개성을 강조하게 되었다. 또한 표현의 자유와 개성적인 스타일을 위한 도구로써 비대칭을 사용하여 자유로워진 표현가능성을 보여주었다. 시각적인 강조를 위해 형태를 과장하거나 왜곡하였는데 아우어글래스형, 툴립형, 가늘고 긴 형태와 같은 형태는 건축과 가구, 공예 디자인과 패션 디자인에서 공통적으로 찾아볼 수 있었다.

전후 스타일의 변화를 가져온 요인으로는 첫째, 전후에 상품 생산과 무역의 증대로 경제가 재건되었고 각국은 세계화가 된 무역시장에서 자국의 상품에 높은 경쟁력을 부과하기 위해 디자인의 계발에 주력하였다. 둘째, 전후 신소재의 개발과 기술의 발달은 디자이너들의 창작 의지를 더욱 고무시켰으며 더욱 찬 값에 아름다운 형태의 디자인을 대량소비시장에 내놓게 됨에 따라 미학의 대중화를 가능하게 했다. 셋째, 유기적 모더니즘의 자유로운 형태들은 전쟁 후에 찾은 자유와 희망을 상징하며 사람들에게 열렬히 환호되었다. 전후의 스타일의 변화를 가져온 미의식의 변화는 전후에 만연하던 휴머니즘과 유기주의 미학에서 찾아 볼 수 있다. 전후의 디자인은 자연이나 인간, 생물의 유기적인 생성 등을 주로 표현하였으며 생물이 환경으로부터 진화되듯, 디자인도 환경에 영향을 받는다고 생각하였으며 작가의 주관적인 정서, 개인적인 취향과 가치관을 반영하였다. 제 2차 대전에서의 기계에 의한 살육은 기계적 이미지를 재현하는 기하학적 모더니즘을 거부하고 조형예술창

조에서 인간을 중심에 놓게됨에 따라 기하학적 모더니즘의 정적이고 기계적인 이미지에서 역동적이고 삶의 생명력이 넘치는 디자인으로 대체되었다.

## 참고도서

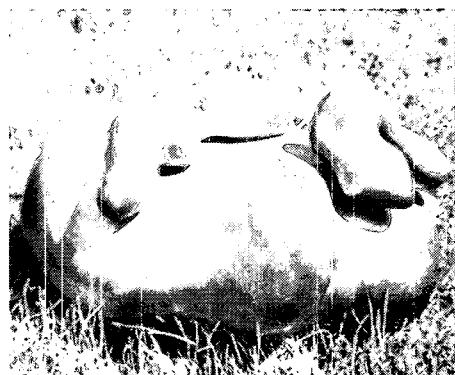
- Arnason, H Harvard. *History of Modern Art*, Harry N Abrams, 1986
- Cawthorne, Nigel. *The New Look*, Hamlyn, 1996
- Ewing, Elizabeth. *History of Twentieth Century Fashion*, London: B.T.Batsford Ltd, 1987
- Giroud, Francoise. *Christian Dior*, Editions Du Regard, 1987
- Hartt, Frederick. *Art Volume 2*, New York: Harry N Abrams, 1989
- Jackson, Lesley. *The New Look Design in the Fifties*, Thames and Hudson, 1991
- Macdermott, Catherine. *Book of 20 Century Design*, New York : Overlook, 1997
- McDowell, Collin. *Forties Fashion and the New Look*, London: Bloomsbury, 1997
- Milbank, Caroline Rennolds. *Couture the Great Designers*, Steward Tabori & Chang
- Sparke, Penny. *A Century of Design*, Baron's, 1998
- Baudrillard, Jean. 이상률 역, 소비의 사회, 서울 : 문예 출판사, 1991
- Anderson, Black. & Madge, Garland. 윤길순 옮김, 세 계 패션사 2, 1997
- Collins, Michael. 한영호 김홍기 역, 현대 디자인의 이해, 지문당, 1992
- Guidot, Raymond. 편저, 김호영 역, 현대 디자인의 역사, 1940-1990, 아르스, 1994
- Kauffman, E. 윤장섭역, 라이트의 건축론, 서울 : 건우사, 1985
- Lampignani, Vittorio Magnago. 현대 건축사 조개관, 김경호 이강호, 지문당
- Lesnikowski, Wojciech G. 합리주의와 낭만주의 건축, 이기민 박순관 역, 과제도서
- Smith, Ruthy. 김춘일역, 현대 미술의 흐름, 미진사, 1995
- Schulz, Norberg. 정영주, 윤재희 역, 서양건축의 본질적 의미, 서울 : 세진사, 1987
- Sparke, Penny. 20세기 디자인과 문화, 서울 : 까치, 1995
- Walker, John A. 정진국 역, 디자인의 역사, 서울 : 까치 시각예술, 1995
- 와까미야 노루하루저, 김학성 배정순 공역, 현대 디자인

## 신조형사, 1995

- 김민수, 모던 디자인 비평, 서울 : 조형사, 1996
- 김문환, 미학의 이해, 문예출판사, 1996
- 김성근 외, 세계문화사 V. 구대 이후의 세계, 학원사, 1964
- 서상우, 세계의 박물관 미술관, 서울 : 기문당, 1995
- 이광래, 프랑스 칠학사, 문예출판사, 1992
- 이연숙, 현대 가구의 역사, 경춘사, 1992
- 정홍숙, 근대 복식문화사, 서울 : 교문사, 1988
- 한미파스칼 백과사전
- 김지연, Christian Dior의 생애와 그의 작품세계에 관한 연구, 홍대 석사, 1992
- 신건축, 건축 20세기 part 2, 1991년 6월 임시증간 창간 65주년 기념호

- 1) 정홍숙, 근대 복식문화사, 서울 : 교문사, 1989, p.14
- 2) 김문환, 미학의 이해, 서울 : 문예출판사, p.322
- 3) John A. Walker, 정진국역, 디자인의 역사, 서울 : 까치 시작예술사, 1995, p.245
- 4) Lesley Jackson, The New Look Design in the Fifties, Thames and Hudson, 1991, p.23
- 5) H.H. Arnason, History of Modern Art, Harry N. Abrams, 1986, p.141
- 6) Frederick Hartt, Art Vol. 2, New York : Abrams, 1989, p.904
- 7) 루시 스미스저, 김춘일 옮김, 현대미술의 흐름, 미진사, 1995, pp.200-202
- 8) 서상우, 세계의 박물관 미술관, 서울:기문당, 1995, pp.90-97
- 9) 신건축, 건축 20세기 part 2, 1991년 6월호, p.62
- 10) Lesley Jackson, op. cit., p.49
- 11) Michael Collins, 한영호 김홍기 역, 현대 디자인의 이해, 지문당, 1992., pp.103-106
- 12) Nigel Cawthorne, The New Look, Hamlyn, 1996, pp.100-110
- 13) Lesley Jackson, op. cit., pp.24-25
- 14) Catherine McDermott, Book of 20 Century Design, New York : Overlook, 1997, p.59
- 15) Norberg-Schulz, 정영주 윤재희 역, 서양건축의 본질적 의미, 서울 : 세진사, 1987, pp.432-438
- 16) 김지연, Christian Dior의 생애와 그의 작품세계에 관한 연구, 홍대 석사, 1992, p.49
- 17) Francoise Girtroud, Christian Dior, Edition Du Regard, 1987, p.173
- 18) Lesley Jackson, op.. cit., p.21
- 19) Michael Collins, op. cit., p.113
- 20) Lesley Jackson, op.. cit., p.54
- 21) Caroline Millbank, Couture the Great Designers, Steward Tabori & Chang, p.240

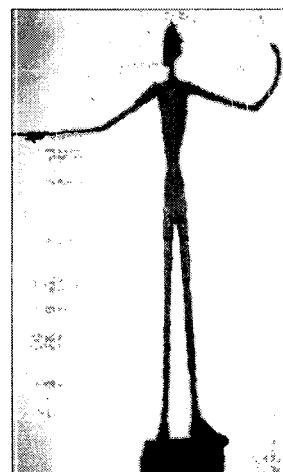
- 22) Nigel Cawthorne, op. cit., p.111  
 23) Black J Anderson & Madge Garland, 윤길순 옮김,  
세계 패션사 2, 1997, p.210  
 24) Catherine McDermott, op., cit., p.127  
 25) Michael Collins, op., cit., p.125  
 26) John. A. Walker, op., cit., p.183  
 27) 김성근 외, 세계문화사 V. 근대 이후의 세계, 학원사,  
     1964, p. 651  
 28) Penny Spark, 이순혁 역, 20세기 디자인과 문화, 서울  
     : 까치, 1995, p.171  
 29) Raymond Guidot 편저, 김호영 역, op. cit., p.166  
 30) Elizabeth Erwing, History of Twenty Century Fashion,  
     London : B.T.Batsford Ltd, 1987, p.159  
 31) Nigel Cawthorne, op., cit., pp.156-157  
 32) John A. Walker, op., cit., p.44  
 33) Penny Spark, 이순혁 역, op., cit., p.179  
 34) Ibid., p.183  
 35) John A. Walker, op., cit., p.126  
 36) 이연숙, 현대가구의 역사, 경춘사, 1992, p.344  
 37) Penny Spark, A Century of Design, Baron's, 1998,  
     p.152  
 38) Michael Collins, op., cit., p.165  
 39) Black Anderson & Madge Garland, op., cit., pp.210-211  
 40) 와까미야 노루하루, 김학성 배정순 공역, 현대디자인  
     신, 조형사, 1995, p.31  
 41) Lesley Jackson, op., cit., pp.52-53  
 42) loc., cit.  
 43) Collin McDowell, Forties Fashion and the New Look,  
     Bloomsberry, 1997, p.187  
 44) Nigel Cawthorne, op., cit., pp.116-117
- 45) Jean Baudrillard, 이상률역, 소비의 사회, 문예출판사,  
     p.15  
 46) Lesley Jackson, op., cit., p.36  
 47) Wojciech G. Lesnikowski, 박순관, 이기민 공역, 한국  
     주의와 낭만주의 건축, 과제도서, p.271  
 48) Vittorio Magnago Lampignani, 현대 건축사조 개관,  
     김경호 이강호, 지문당, pp.98-100  
 49) Wojciech G. Lesnikowski, op., cit., p.279  
 50) E. Kauffman, 라이트의 건축론, 서울 : 건우사, 1985,  
     pp.16-17  
 51) 이광래, 프랑스 철학사, 문예출판사, 1992, pp.412-413  
 52) 한미 파스칼대백과사전, 실존 철학 p.2  
 53) 이광래, op., cit., pp.414-432  
 54) 김민수, 모던 디자인 비평, 서울 : 조형사, 1996, pp.114-115  
 55) Lesnikowski, op., cit., p.279



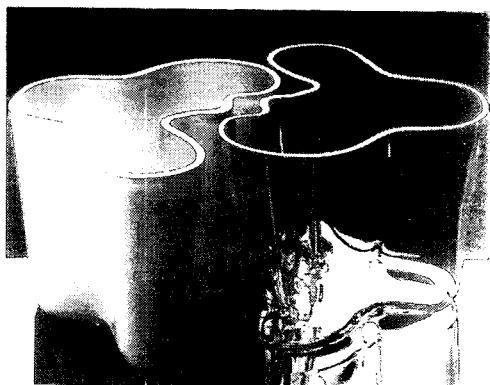
<그림 1-2> Jean Arp, Head with Three Annoying objects,  
 1930 <Modern Art>



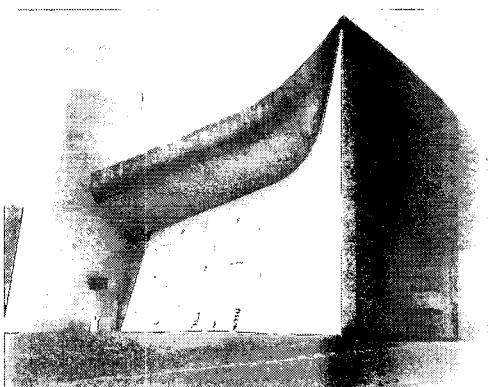
<그림 1-1> Constantin Brancusi, <공간 속의 새>, 1919  
 <Modern Art>



<그림 1-3> Alberto Giacometti, <Man Pointing>, 1947  
 <Modern Art>



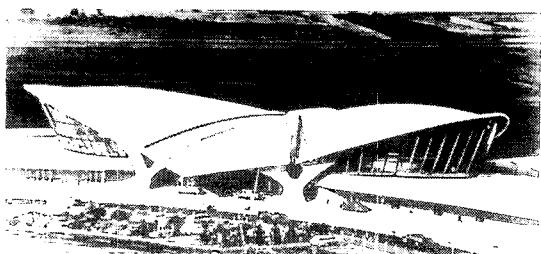
<그림 2> Alvar Aalto, 곡선적인 유리 디자인, 1930년대  
<Book of 20 Century Design>



<그림 3-1> Le Corbusier, 롱상교회, 1950-1954 <Book of 20th Century Design>



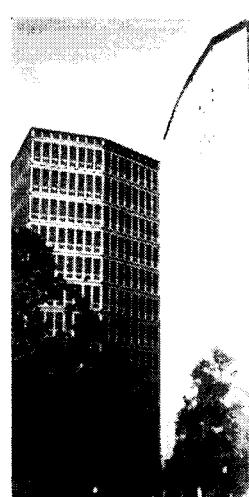
<그림 3-2> Frank Lloyd Wright, 구겐하임 박물관 내부,  
1959 <세계의 박물관 미술관>



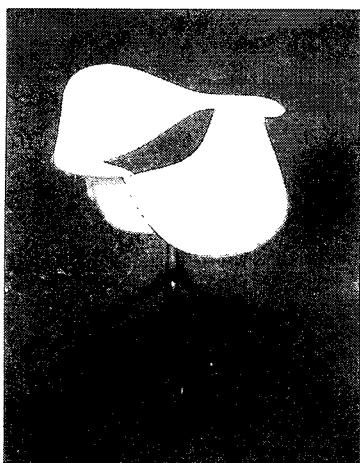
<그림 3-3> Eero Saarinen, TWA 터미널 뉴욕 JFK공항  
<Histoire Design 1940-1990>



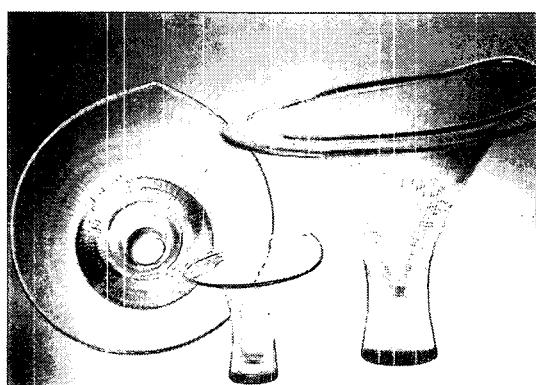
<그림 3-4> Eero Saarinen, TWA 터미널 뉴욕 JFK공항 내부 <신건축 >



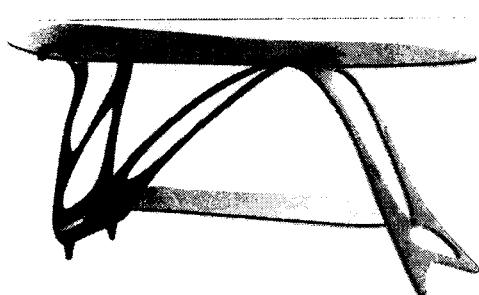
<그림 3-5> Gio Ponti, Pirelli Tower, 1956<The New Look>



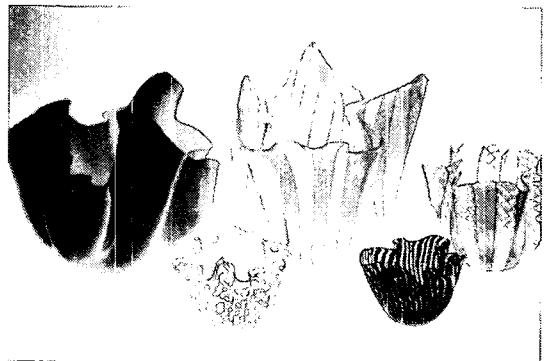
<그림 4-1> Charles Eames, 플라스틱 의자 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 5-3> Tapio Wirkkala Kanttavelli 花瓶, 1946 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 4-2> Carlo Mollino, Arbesque table, 1950 <Book of 20 Century Design>



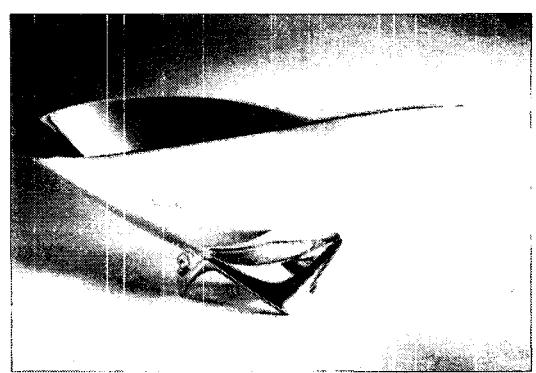
<그림 5-4> Paolo Venini, 다색의 유리화병들, 1950 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 5-1> Timo Sarpaneva, Kayak sculpture, 1954 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 5-2> Tapio Wirkkala, 나뭇잎 보울, 1951 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 5-5> Henning Koppel, Georg Hansen社, 1956 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 6-1> Christian Dior, Corolla, 1947 <The New Look>



<그림 6-2> Christian Dior, Zig Zag Line, 1948 <Christian Dior>



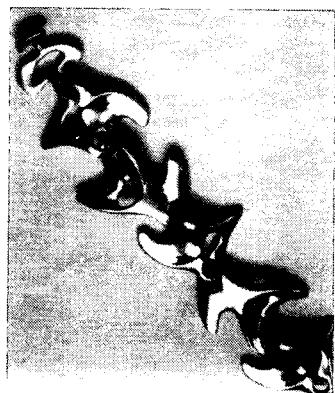
<그림 6-3> Christian Dior, Oval Line, 1951 <Christian Dior>



<그림 6-4> Christian Dior, Profil Line, 1952 <Christian Dior>



<그림 6-5> Christian Dior, A Line, 1955 <Christian Dior>



<그림 7-1> Henning Koppel, Georg Hansen社, 은팔지, 1947 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 7-2> Arne Jacobsen, Ant 의자, 1953 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 8-1> Christian Dior, Scissor Dress, 1949 <Christian Dior>



<그림 8-2> Christian Dior, Wing Look, 1948 <Christian Dior>



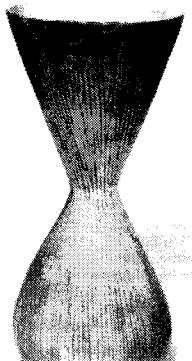
<그림 9-1> Paul Kedely, Fantasia <The New Look Design in the Fifties>



<그림 9-2> Dennis & Robinson 팔레트 모양의 테이블 <The New Look Design in the Fifties>



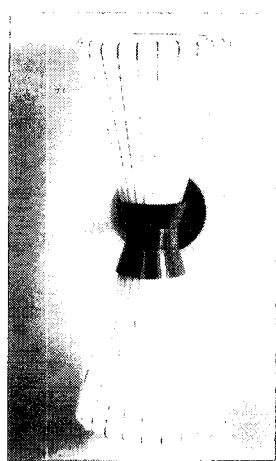
<그림 10> 1948 Christian Dior 이브닝드레스 새틴 <Christian Dior>



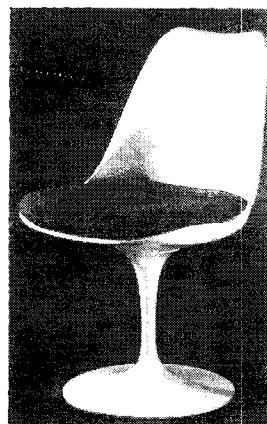
<그림 11-1> Waisel Cooper, 화병 <The New Look Design in the Fifties>



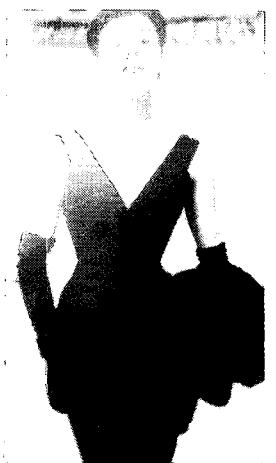
<그림 12-1> Christian Dior, Tulip Line 1953 <couture the Great Designers>



<그림 11-2> Raymond Loewy, 램프 <The New Look Design in the Fifties>



<그림 12-2> Eero Saarinen, Tulip Chair <A Century of Design>



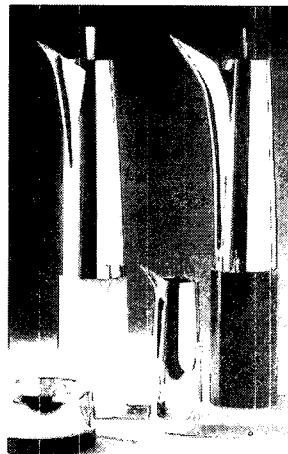
<그림 11-3> Christian Dior, 1953 <Christian Dior>



<그림 12-3> Gunnar Ander, Tulip Glass <The New Look>



<그림 13-1> Gio Ponti, Super Legger Chair <Book of 20 Century Design>



<그림 13-2> Stuart Devlin, 커피세트, 1959 <The New Look>



<그림 13-3> Christian Dior, Long Line, 1951 <The New Look>