

니콜라스 게스키에르에 의한 발렌시아가 디자인의 미적특성

김 선 영

순천대학교 패션디자인 전공

The Aesthetic Characteristics of Balenciaga Designed by Nicolas Ghesquiere

Sun-Young Kim

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design, Sunchon National University

(2006. 11. 25 투고)

ABSTRACT

This study is on the aesthetic characteristics of Balenciaga design succeeded to by Nicolas Ghesquiere, and tried to understand his pursuing brand's new design concept and aesthetics.

The three key characteristics of Balenciaga designed by Nicolas Ghesquiere are Retrospectiveness, Eclecticism, Deconstruction. First, Balenciaga looks retrospective sense through reinterpreting tradition. Nicolas created a new sense of expression by mixing his proper instinct with Balenciaga's original properties, historical components of the past western dress, and various design elements of assistants who used to work in Balenciaga. Second, Balenciaga expresses uncertain meaning by compromising between contrast and synthesis among the past and the future, the males and the females, simple and ornament, or different styles. Third, Nicolas's experimental and outsider-oriented view of Deconstruction through reorienting of thought is considered a try for a new formative concept as a designer who is not limited by general rules.

Key words: retrospective(복고성), eclecticism(절충성), deconstruction(해체성)

I. 서론

패션은 다양한 문화의 산물 중에서도 변화와 새로운 중심적 가치로 삼는 일시성과 내재성을 동시에 추구하는 표현문화로서 삶의 양식을 표현하는 상호교환의 메시지이기도 하다. 또 가장 완벽하고 발전된 상품자본주의의 형태라고 할 수 있는 패션은 혁신을 만들어 내고자 하는 충동적인 욕망과 결코 만족될 수 없는 욕망을 자극하고 배가시키고자 하는 욕망에서 나타나게 된다.¹⁾ 특히 현대패션의 경향이 고정관념의 해체를 통한 개인의 개성연출과 자유의 표현으로 전개되어 나감에 따라 하나의 장르가 아닌 다양한 경향들이 혼재되어 나타나고 또 현대예술의 한 영역으로까지 확대 해석되어 새로운 것을 만들어 내고자 하는 예술적 표현의 장으로서 현대인의 감성을 자극하고 있다.

이러한 패션의 창조자인 패션디자이너는 다변하는 시대적 변화 속에서 사회 제반에 나타나는 모든 현상 및 미적가치 등 그 시대의 트렌드를 자신만의 감성으로 승화시켜 전달하는 역할을 수행하여 시대와 대중의 요구에 부응하는 새로운 스타일을 창조해왔다고 할 수 있다. 이들에 의해 창조된 스타일은 대중들에게 즉각적으로 수용되어 그 시대의 미적가치의 척도가 되거나 다음 시대를 위한 새로운 스타일 창조의 발판이 되기도 한다.²⁾ 따라서 한 시대를 대표하는 패션디자이너의 작품에 관한 연구는 그 시대 복식의 일반적인 경향을 파악할 수 있으며 동시에 디자이너가 작품을 통해 추구하는 새로운 미적가치와 시대상을 가늠해 볼 수 있다.

1950년대 디자이너를 대표하는 발렌시아가(Balenciaga)는 패션계에 있어 '디자이너의 디자이너'³⁾라고 불리며 많은 디자이너들에게 영감의 원천을 제공하였으며 21세기인 현대에도 그의 작품들은 시대를 초월하여 독창적인 조형성을 대표한다. 발렌시아가에 관한 선행연구로는⁴⁾ 조형적 특성과 건축적인 형태미, 구성원리에 관한 것으로 주로 발렌시아가의 작품에 관한 것으로 국한 되어 있어 21세기에 새롭게 변모되고 있는 발렌시아가 디자인의 미적특성에 관한 연구는 미비하다 하겠다.

따라서 본 연구는 니콜라스 게스키에르(Nicolas Ghesquiere)에 의해 계승되고 있는 발렌시아가 디자인의 미적특성에 관한 연구로 브랜드의 전통을 잃지 않으면서 동시에 디자이너가 혁신적인 작품을 통해 추구하는 브랜드의 새로운 미적가치를 알아보는 데 목적을 두었다. 또 이를 통해 독창적이고 감성적인 창작디자인의 전개 방법을 이해하는데 도움이 되고자 한다. 연구범위는 니콜라스 게스키에르의 1998년 첫 컬렉션부터 현재까지로 하였으며, 연구방법은 선행연구와 관련 문헌 및 작품집, Vogue, Bazaar, Collections 등 국내외 패션전문지에 게재된 작품사진과 인터뷰 기사 등을 중심으로 하였다.

II. 발렌시아가의 수석디자이너에 따른 작품세계

20세기 모드의 거장으로 '가위의 마술사'라는 평을 받은 발렌시아가를 가리켜 크리스티앙 디올(Christian Dior)은 '우리 모두의 스승'이라고 불렀으며⁵⁾, 지방시(Givenchy)는 '오프꾸뛰르의 창시자'⁶⁾라고까지 일컬었다. 다른 무엇보다도 장인의 솜씨를 상징하는 패션에 있어 구조적인 단순성과 절제미로 그의 시대를 기록했고 당대의 꾸뛰리에를 대표한 발렌시아가 하우스는 그의 사후 1986년 독일 그룹 회이스트(Hoehchst)가 다시 매입하여 미셸 고마(Michel Goma)가 컬렉션을 맡게 되었고, 1992년부터는 네덜란드 출신으로 앤트워프(Antwerp) 왕립학교에서 순수미술을 전공한 조세퍼스 티미스터(Josephus Thimister)에 의해 계승되었으나 커다란 호응을 얻지 못했다. 그러나 1998년부터 니콜라스 게스키에르가 수석디자이너를 맡아 새로운 활기를 불어 넣고 있다. 본 연구에서는 발렌시아가 하우스에 큰 영향력을 미친 두 디자이너인 크리스토폴 발렌시아가와 니콜라스 게스키에르를 중심으로 작품세계를 고찰하였다.

1. 크리스토폴 발렌시아가(Christobal Balenciaga)

스페인 바스크 해안의 게타리아(Guetary)에서 태

어난 발렌시아가는 16세의 나이에 생 세바스티안(San Sebastian)에 최초의 꾸뛰르 아틀리에를 개설했으며, 1937년 스페인 내란을 피해 파리로 이주하여 살롱을 열었다. 1968년 폐점하기까지 발렌시아가는 디자인, 재단, 봉제, 피팅이 가능한 독자적이면서 형태지향적인 양식을 추구하는 디자이너로서 그의 계승자들에게 많은 영향을 미쳤다. 그는 다른 디자이너와 달리 파리의상조함에 가입을 거부하고 심지어 1957년부터는 모든 컬렉션이 끝난 지 한달이 지나야 자신의 컬렉션을 선보이는 등 급진주의자와 저널리즘의 횡포를 혐오하여 1956년 이후에는 자신의 작품을 일체 저널에 공개하지 않겠다고 선언하기도 하였다.⁸⁾

그의 작품에 영향을 미친 것은 무엇보다도 모국인 스페인으로 그곳의 예술과 색상, 투우와 플라멩코, 로마 가톨릭 교회의 의례뿐만 아니라 벨라스케스(Velasquez), 고야(Goya)의 회화 등으로 전해지며⁹⁾ 여기에 모더니즘과 호화로움, 엘레강스 등 프랑스적 감성이 더해져 프랑스의 우아함과 스페인의 정열을 밀접하게 결합시켰다.¹⁰⁾

1937년부터 1962년까지 <Harper's Bazaar>의 에디터였던 다이애나 브릴랜드(Diana Vreeland)는 발렌시아가를 두고 "그는 세상에서 가장 위대한 드레스메이커이다. 발렌시아가의 드레스를 입은 여성의 등장은 다른 여성들의 존재감을 무력하게 만든다."¹¹⁾ 라고 평하기도 하였다.

동 시대의 디자이너인 크리스티앙 디올이 낭만에 대한 여성의 도피적 갈망을 표현하여 로맨틱 모드를 발전시킨데 반해 발렌시아가는 모던함과 단순함을 지향하고 사회생활의 인포멀화에 대응하는 스포티라인을 개척하였다고 할 수 있으며, 동료 꾸뛰리에들 처럼 호리호리한 모델만을 기용하지 않고 평범한 외모를 지닌 모델도 기용해 그의 의상을 다양한 모습과 사이즈의 여성들에게 입혔다.¹²⁾

발렌시아가는 "패션디자이너는 원근법적인 측면에서 건축가, 형태와 관련해서 조각가, 컬러에 관해선 화가가 되어야 하고 하모니를 이끌어 내는 음악가여야 하며, 균형 감각을 지닌 철학자여야 한다."¹³⁾ 고 주장하였으며, "옷은 선, 색채 또는 장식을 강조하

여야 하지만 절대로 이 셋을 모두 강조해서는 안된다."¹⁴⁾ 라는 패션철학을 나타내기도 했다. 즉 발렌시아가의 예술적 목적은 단순함의 본질을 찾으려는 의도에 기초를 두어 거의 모든 작품엔 단순한 라인을 위해 모든 불필요한 디테일을 거부함으로써 단순성과 절제미를 표현하였다.

<The New Yorker>지는 그의 1938년 컬렉션에 대해 '온화함, 어느쪽인가 하면 몰리너(Molyneux)와 멩보셰(Mainbocher)에게서 볼 수 있는 같은 류의 절제미, 균형 잡힌 작은 테일러드 슈트, 검정색 무지 크레이프의 데이 드레스...'라고 하였으며, <Harper's Bazaar>는 '젓은 장갑같이 피트 되는 형태로 검정 저지의 힙부분이 드레이프지는 드레스들은 40년대의 유력한 실루엣을 예견하는 것 같다.'라는 평을 하였고, 발렌시아가의 작품에 대하여 <Vogue>지는 '예언의 자극적인 불꽃이다. 모든 컬렉션에서 그의 아이디어는 다듬어져 있고 미래에 대한 감각은 날카롭다.'¹⁵⁾ 라고 평했다.

발렌시아가는 인위적 기교를 배제한 채 기하학적 구조미와 추상적 입체감으로 꾸뛰르 분야를 커다란 예술의 수준으로 이끌었으며, 몸에 꼭 맞는 옷으로부터 탈피하고 새로운 접근법으로 맞음새를 발달시키기 시작하여 1950년대 뉴욕의 대안을 제시함과 동시에 여성의 체형미에 가장 큰 공헌을 하였다. 그는 허리를 조이는 코르셋을 완전히 폐지하였고, 인체에 여유를 두고 착용하는 '세미 피티드 룩'을 발표한 이후 지속적으로 느슨한 드레스의 변형들을 창조해내어 여성의 전통적인 곡선미를 부정하였다.¹⁶⁾

<그림 1>은 1951년 최초로 발표된 세미 피티드 슈트로 재단의 탁월함을 느낄 수 있는데 앞면에서는 허리에 꼭 맞는 실루엣이고 뒷면은 케이프 처럼 넉넉한 여유로움을 갖게 하여 볼륨의 대비를 갖게 하여 고정된 의복구성의 개념에서 탈피한 구조적인 형태를 강조하였고, <그림 2>는 전반적으로 사다리꼴의 실루엣을 형성한 '사각드레스'로 형태를 강조하여 고정적인 복식의 형태를 탈피한 것으로 디자인 자체의 단순함은 사각으로 접힌 각 모서리 부분이 주는 리듬의 효과로 더욱 강조된 것이다. 그는 형이 잡히는 소재 즉 울과 오토만 실크, 더블페이스 울,



〈그림 1〉 Balenciaga, 1951
(Balenciaga, p. 40)



〈그림 2〉 Balenciaga, 1967
(Balenciaga, p. 47)



〈그림 3〉 Balenciaga, 1950
(Balenciaga, p. 30)



〈그림 4〉 Balenciaga,
1955 (Haute Couture,
p. 34)

두꺼운 더블 니트 뿐만 아니라 가자, 파이유, 슬리퍼 새틴, 산통실크 등으로 작업하는 것을 선호하여 그의 디자인은 인체에 직접적인 접촉 없이 항상 완만한 곡선으로 나타내 오�히려 인체와의 관계를 건축적으로 표현하였다.¹⁷⁾

또 〈그림 3〉은 중세 수녀복의 육중한 드레이프를 떠올리게 하는 복고성을 내재한 작품으로 검정 타프타로 된 드레스와 부풀려진 케이프로 인체를 두개의 구 형태로 표현한 구조적인 형태미를 만들고 있으며, 〈그림 4〉는 저지소재로 된 테이드레스로 허리를 강조하지 않고 몸을 여유롭게 한 실루엣은 1960년대 유행실루엣을 예감하게 하는데 특히 바이어스로 재단된 롤 칼라는 뒤로 젖혀지는 기모노의 칼라에서 영감을 받은 것으로 상의인 슈미즈의 실루엣과 균형을 맞춘 것이다.

이와 같이 발렌시아가는 인체와의 균형과 조화를 통한 건축물과 같은 의복형태를 창조함과 동시에 인체를 예술로까지 승화시켜 표현하였다. 특히 구조적 단순성과 절제미, 불륨감과 지지감과 같은 내적 의미를 표현하기 위한 외적 형식을 나타내었고,¹⁸⁾ 전통적이고 순수한 아름다움에 대한 존경심을 가지고 우아한 여성미를 추구하는데 깊은 확신을 가지고 있었다.

〈Harper's Bazaar〉의 편집장이었던 카멜 스노우(Carmel Snow)는 발렌시아가가 자신을 위해 만들어 준 옷에 대해 '우리시대 최고의 슈트'라고 찬사를 보냈다. 짧은 목을 보완하기 위해서 목에서 약 1인치 정도 떨어지게 디자인되어 칼라가 달린 세피피트 재킷과 단순한 스커트로 구성된 이 의상은 클래식이 되었으며, 발렌시아가의 컬렉션에 변형되어 종종 등장했다.¹⁹⁾ 착시의 대가였던 그는 쇄골을 감추는 칼라 없는 네크라인을 도입해 목을 길고 가늘게 보이도록 했고, 움직이기 편한 라글란 소매와 날씬한 팔목이 드러나는 7부 소매를 선호했으며, 허리선을 약간 올려 착용자의 키가 커보이도록 하였다.

발렌시아가가 자신의 옷을 입기 위해 완벽하거나 심지어 아름다울 필요는 없다고²⁰⁾ 말한 것 처럼 그의 의상들은 착용자의 인체 위에서 소재, 색상, 재단, 구성과 마무리 처리 등 완벽한 조화를 이루게 하여 순수함과 세련됨의 조화를 나타내었다. 그의 어시스턴트였던 응가로(Ungaro)는 "발렌시아가에게 중요한건 유행을 타지 않는 것이었다. 그의 의상은 평생 입을 수 있었다." 또 그의 쇼는 "극도로 종교적이었다. 완전한 침묵이었다. 그의 손을 거친 모든 것들이 고결했다." 라고 하여 발렌시아가 작품의 신비로움에 매료되었다고²¹⁾ 밝히기도 하였다.

그러나 1960년대 중반 기성복이 지배적인 시기가 됨에 따라 많은 젊은 여성들이 장시간동안 꾸뛰르를 가봉하는데 시간을 소비하거나 잠깐동안만 입으려고 생각하는 옷에 비싼 값을 지불하려고하지 않게 되었고, 꾸뛰르의 거장 발렌시아가 역시 더 이상 우아한 꾸뛰르를 위한 시장은 존재하지 않을 것을 인식하고 1968년에 은퇴했다.²²⁾ 발렌시아가의 사후 1973년 New York Metropolitan Museum에서, 1986년에는 F I T에서 추모 전시회가 개최되었으며, 2006년 7월 Paris, Musee de la Mode et du Textile에서 <Balenciaga Paris>라는 회고전이 개최되어 발렌시아가의 정체성을 다층적인 측면에서 조명하였다.²³⁾

이와 같이 현재에 이르러서도 다양하게 조명되고 있는 발렌시아가의 작품은 장식의 절제와 완벽함에서 오는 단순함, 그리고 인체를 왜곡시키지 않고 여성인체에 바탕을 둔 건축적이고 기하학적 조형미로 인체와 의복사이의 완벽한 조화를 특징으로 한다 하겠다.

3. 니콜라스 게스키에르(Nicolas Ghesquiere)

프랑스 북부 코망(Comines)에서 태어난 니콜라스는 어려서부터 그림 그리는 것을 좋아하였고 패션학교를 다닌 적은 없지만 일부 패션계의 전설적인 인물들을 정신적인 지주로 삼아 디자이너에 대한 꿈을 키웠다. 15세 때 파리에 도착하여 후에 아네스 B(Agnes B)로 명칭이 바뀐 디자이너 코린 곱슨(Corinne Cobson)의 작업실에서 인턴으로 일했으며, 19세 때 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier) 아틀리에에서 JPG 주니어를 맡기도 했고, 프랑스 니트웨어 제조사인 폴(Pole)과 티에리 뮈글러(Thierry Mugler)에서도 경력을 쌓았으며, 1995년 발렌시아가로 옮겨 미망인을 위한 드레스와 골프라인 등 라이선스 제품을 디자인하다가 1997년 부터 발렌시아가의 기성복 컬렉션을 맡게 되었다.

발렌시아가의 전성기는 1937년부터 패션의 흐름이 바뀌기 시작한 1968년까지 지속되었으나 그 후 30년 동안 발렌시아가의 명성은 전성기에 비해 쇠퇴해 갔다. 그러나 니콜라스의 노력은 비평가들의

찬사와 함께 발렌시아가 하우스의 또 다른 혁명을 창조하고 있다. 발렌시아가의 철학이 아닌 그만의 철학으로 표현되는 작품들에 대해 니콜라스는“내 의상들은 그렇게 눈부시거나 화려하지 않다.”²⁴⁾라고 말하면서 정곡을 찌르는 날카로움과 메트로폴리탄적 글래머가 내재된 디자인으로 패션시장에서 단연 돋보이는 존재가 되었다.

바니스 뉴욕(Barneys New York)의 부사장이자 패션 디렉터인 줄리 길하트(Julie Gilhart)가“디자인의 커팅, 볼륨, 그리고 균형에 있어 언제나 모험을 감행하는 동시에 여전히 고급스러움을 유지할 수 있는 발렌시아가의 재능을 경외하지 않는 디자이너는 세상에 없을 것이다. 그러나 니콜라스는 확고한 신념을 가진 매우 재능 있는 디자이너이다. 또한 패션계에서 가장 위대한 이름 중의 하나를 위해 일하고 있다.”라고 말한 바와 같이 니콜라스는‘뉴욕의 상승작용과 파리의 아름다움’사이를 오가며 디자인 에너지를 끌어내고 있다.²⁵⁾

니콜라스는 발렌시아가의 시대를 초월한 디자인 실루엣보다는 발렌시아가의 아이디어에서 영감을 얻어 엄격한 팬츠, 베트윙 톱, 폐전트 드레스 등 발렌시아가의 건축적인 전통을 아주 새롭게 세련되게 발전시켰고, 2000 S/S컬렉션을 통해 난해함이라는 발렌시아가의 오명을 벗고 이전의 명성을 되찾는데 성공했으며 이로써 2001년 7월 구찌(Gucci)기업은 발렌시아가를 매입하였다. 이후 그는 2001 F/W에는 하드 & 소프트란 주제 아래 가는 허리를 강조한 여성적인 실루엣, 2002 S/S에는 에스닉과 로맨틱 스타일의 절충, 2002 F/W에는 80년풍이 가미된 60년대 복고풍의 의상, 2003 S/S에는 우주시대 첨단 느낌의 살린 스포티한 서퍼의상, 2004 S/S에는 80년대와 미래주의의 절충, 2006 S/S에는 바로크양식의 복고적 이미지를 현대적으로 재해석 하는 등 니콜라스 특유의 구조적인 이미지로 재창조하였다.

이와 같이 니콜라스의 작품들은 일상적인 패션 아이템들을 다양하게 표현하는 창의적 시도를 통해 패션을 위한 패션을 만드는 경향을 나타낸다. 특히 2000 S/S 컬렉션의 카고 팬츠, 2000 F/W컬렉션에서 선보인 어깨패드, 2005 S/S컬렉션에 선보인 금

색버튼의 네이비 블레이저 등이 그런 예이다.²⁶⁾ 그가 “나는 실험적인 것을 좋아하지만 동시에 아름답고 입을 수 있는 옷을 만들고 싶다. 나는 늘 둘을 혼합하려고 노력한다. 지금 최고의 디자이너가 되는데 있어서 필수적인 조건 두 가지를 말한다면 창의적인 사고를 할 수 있으면서 동시에 옷을 파는 사람이 되는 것이다. 이 두 가지 모두 가지고 있어야 한다.”²⁷⁾라고 하여 니콜라스 작품의 절충적 경향을 뒷받침하고 있다.

또한 미래적인 요소는 그가 여성패션을 디자인하는데 선호하는 주된 요소로 2001 F/W 컬렉션의 경우 1960년대 공상과학 영화인 데이비드 린치(David Lynch)의 영화 <Dune and Jules Verne's: 20,000 Leagues under the sea>의 영향을 받아²⁸⁾ 과거에 대한 향수를 불러일으키는 동시에 미래적인 요소가 내재된 작품들을 선보였으며, 2005 F/W 컬렉션에서는 1960년대 영화 <Rosemary's baby>의 미아 패로(Mia Farrow)와 프랑소와 하디(Francoise Hardy)를 컬렉션의 출발점으로 하여 앙드레 쿠레쥬(Andre Courreges)의 미니멀리즘 그리고 자신이 좋아하는 SF소설의 터치가 가미된 분위기를 연출했다.²⁹⁾ 니콜라스는 2005 F/W 컬렉션에 대해 “발렌시아가의 작업과 여태까지 내가 일구낸 성과 사이의 교차지점에 있다. 발렌시아가는 특히 많은 코트를 디자인했다. 내가 선보인 코트들은 발렌시아가를 특징짓는 컬러 그대로이다. 그러나 메탈릭한 의상들은 전혀 발렌시아가의 스타일이 아니다. 나는 쿠레쥬가 발렌시아가에서 어시스턴트로 일했을 때 만들었던 의상들에 초점을 맞추는 것도 흥미로운 것이라고 생각했다.”³⁰⁾라고 하였고, 또 그는 “나 스스로 후계자라고 생각하지 않는다. 오히려 그러한 생각으로부터 스스로를 보호해 왔고 데뷔 때는 과거의 의상들로부터 영향을 받는 것을 거부하기도 했다. 현재 발렌시아가는 그 자체로 패션의 총체적인 유물에 속한다. 많은 디자이너들이 그의 실루엣에서 영감을 받았고 나 역시 마찬가지이다. 그러나 다른 점이 있다면 나는 이 하우스에 속해 있기 때문에 그 영감을 더 놓고 말 할 수 있다는 것이다.”라고³¹⁾ 밝히면서 발렌시아가의 역사적 유산과 자신의 미래적 감각을

적절하게 조화시켜 새로운 시대에 부응하는 발렌시아가를 창조하고 있다.

Ⅲ. 니콜라스 게스키에르에 의한 발렌시아가 디자인의 미적특성

WWD가 선언한 것처럼 ‘패션계에서 가장 인기있는 디자이너’³²⁾인 니콜라스는 발렌시아가 사후 활력을 잃었던 하우스를 아이디어와 혁신적인 시도들이 가득한 곳으로 탈바꿈 시켜 새로운 질서를 창조하였고, 현재 발렌시아가는 모던한 파리지엔의 표식이자 상징이 되었다.³³⁾ 발렌시아가의 작품세계가 단순성과 절제미, 그리고 조형성을 특징으로 한다면 니콜라스의 작품세계는 미래적 감성을 바탕으로 한 실험적이고 절충적인 경향을 나타낸다. 이러한 작품의 경향과 니콜라스가 1997년 발렌시아가의 수석디자이너로서 기성복라인을 전개한 이후 현재에 이르기까지 작품을 분석한 결과 대표적인 미적특성은 복고성, 절충성, 해체성의 양상으로 나타났다.

1. 복고성

패션은 변화하는 사회적 상황과 미학적 특성에 민감하게 반응하여 표현되는 산물로 특히 20세기 후반의 대표적 문화현상인 포스트모더니즘의 영향 속에서 과거의 양식에서 영감을 받아 더욱 새롭게 응용, 절충, 복합시키는 등 내적의미와 외적형식의 변화를 이루는 과정을 통해 새로운 표현성을 나타내는 복고적인 스타일을 나타내었다.

바바라 빈켄(Barbara Vinken)이 “패션은 과거에 대한 향수를 표현하는 것이 아니라 과거를 넘어서는 영원한 현재를 표현하는 것”³⁴⁾이라고 주장하는 것에서도 뒷받침 되듯이 유서 깊은 패션 하우스들의 경우 과거로의 회귀 또는 Grand couturier에 대한 존경의 의미로 과거의 스타일들을 새롭게 재해석한 작품들을 선보이기도 한다.

<그림 5(좌)>는 발렌시아가의 정교한 테일러링을 보여주는 1960년대 슈트들로 손목이 드러날 정도의 짧은 소매, 목에서 약간 떨어진 칼라, 짧은 재킷길

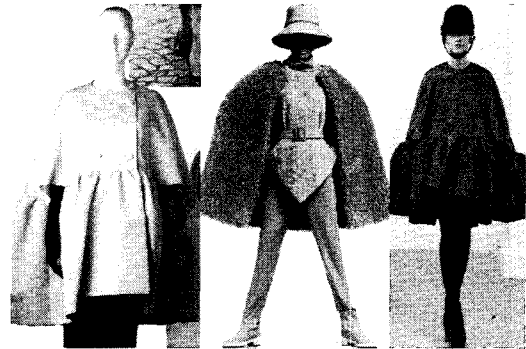


〈그림 5〉

(좌) Balenciaga, 1960(Balenciaga, p. 41)
 (우) Nicolas Ghesquiere, 2006 F/W(Vogue, 2006. 5)

이 등 이러한 조형성들은 〈그림 5(우)〉에서와 같이 짧은 미니스커트와 함께 승마 모자, 두꺼운 블랙타이즈, 커다란 플랫폼 부츠로 한층 짙어진 분위기로 연출하였다. 이와 같이 2006 F/W에 니콜라스가 "이번 컬렉션의 모든 옷은 발렌시아가의 작품을 직접적으로 참고했다."라고³⁵⁾ 밝힌 것 처럼 구조적인 실루엣과 볼륨이라는 발렌시아가의 역사들을 모던하게 재구성하여 컬렉션을 개최하였고 이러한 컬렉션에 대해 관객들은 "그것은 두 배로 막강해진 발렌시아가였다."³⁶⁾라고 극찬을 하기도 했다.

〈그림 6(좌)〉는 1963년 선보인 이브닝 케이프 코트로 발렌시아가 하우스의 클래식 디자인 중의 하나이다. 이러한 조형성은 〈그림 6(중앙)〉과 같이 60년대 스피드 한 우주시대를 연상시키는 추상적인 라인으로도 표현되었고, 〈그림 6(우)〉역시 60년대 발렌시아가 하우스로 회귀한 구조적인 실루엣을 보여준다. 니콜라스는 "영감은 오페라 코트였다. 아주 긴 드레스 위에 착용할 만한 것으로 모자, 구두와 함께 연출하면 실루엣이 멋질 것이라고 생각했다. 이 스타일은 발렌시아가의 다양한 요소들을 버무린 일종의 '퓨전'이다."라고³⁷⁾ 밝히면서 2006 F/W에 그레이 코트 드레스로 재해석하였다. 그는 1966 F/W에 사용되었던 둥근 헬멧 스타일의 모자와 굽이 높



〈그림 6〉

(좌) Balenciaga, 1963(Harper's Bazaar, 2006. 8)
 (중앙) Balenciaga, 1967(Balenciaga, p. 63)
 (우) Nicolas Ghesquiere, 2006 F/W(Vogue, 2006. 5)

은 플랫폼 부츠를 모델에게 착용시켰고 1960~70년대 우주선의 유선형을 본떠 만든 스페이스 에이지 룩에서 영감 받은 의상들을 한층 정제된 스타일로 절도 있게 선보였다. 그는 "각각의 룩은 패션하우스의 역사를 잇는 다리이다. 그것은 단순한 노스텔지어가 아니라 발렌시아가의 작업이 얼마나 모던한가를 보여주는 것이다."³⁸⁾라고 밝히면서 발렌시아가의 유산을 초월하여 발렌시아가 하우스의 역사와 본질을 현대적으로 재해석하였다.

이와 같이 니콜라스는 발렌시아가의 모든 부분들 즉 장식적이고 유기적이고 미래적이며 추상적인 의상들에 영향을 받았고 1968년 이후 오뜨꾸뛰르 라인을 진행시키지 않은 발렌시아가 하우스를 기성복으로 표현할 수 있는 혁신적인 재단법의 실험실로 탈바꿈시켜 꾸뛰르적인 감성을 유지시켰다. 이러한 그의 노력은 2006년 7월 개최되는 〈Balenciaga Paris〉라는 발렌시아가 추모 전시회에 공동 큐레이터로 참여하게 되었고, 이 전시회에 대해 그는 "가장 큰 도전 중 하나는 비길 데 없는 발렌시아가의 작품과 기성복을 함께 선보이는 일"³⁹⁾이라고 밝혔다. 〈그림 7〉은 2006년 7월 전시를 위해 특별히 제작한 의상 중 하나로 거대한 볼륨을 보여주는 타피스트리 기법의 코트 드레스이다. 이 작품은 사진 작가 어빙 펜(Irving Penn)이 "두 개의 구름 층 사이에 빛이 스며들어온 것 같았다"⁴⁰⁾라고 표현한 〈그림 3〉의 더블 벌룬 이브닝 드레스와 유사한 실루엣을



〈그림 7〉 Nicolas Ghesquiere, 2006 S/S (Vogue, 2006. 4)



〈그림 8〉 Nicolas Ghesquiere, 2006 S/S (Vogue, 2006. 4)



〈그림 9〉 Nicolas Ghesquiere, 2006 S/S (Vogue, 2005. 12)



〈그림 10〉 Nicolas Ghesquiere, 2005 F/W (Harper's Bazaar, 2005. 5)



〈그림 11〉 Nicolas Ghesquiere, 2002 S/S (L'Officiel, 2001. 12)

보인다. 그러나 발렌시아가의 특유의 엄격함과 종교적인 분위기는 수공예적인 소재작업과 현대적인 조형감각으로 재해석되어 극적인 표현을 가중시킨다.

이러한 하우스 1세의 디자인 컨셉을 전수하면서 교체되는 수석디자이너의 개인적 특성에 따라 변화되는 발렌시아가 디자인의 독창성 뿐만 아니라 고대에서부터 20세기의 1980년대까지의 서양복식을 기반으로 하여 과거 복식의 역사적 요소들을 재현이나 응용의 방식으로 시대상에 어울리게 재정립하여 브랜드의 이미지와 완벽한 조화를 나타내기도 한다.

새로운 스타일의 창조와 발전은 과거와 불과분의 관계로 사람들에게 익숙한 과거 역사적 경향의 실루엣, 특정 아이템 등 디자인의 각 요소들을 인용, 은유, 혼합 등의 방법을 통해 절충된 복고성의 패션으로 탈바꿈하여 새로운 형식으로 전달하는 것이다. 〈그림 8〉은 하이네크 칼라의 물결치는 플레어가 첨가된 실크 오간자 소재의 바로크풍 재킷으로 '건축과 장식, 날카로움과 장식주의가 결합된 새로움을 만드는 것'⁴¹⁾이라는 컬렉션의 주제 아래 선보인 작품이다. 니콜라스는 대중에게 익숙한 바로크 양식을 참

고하여 이를 해체하고 과장하여 발렌시아가의 하우스에 어울리는 새로운 스타일로 재창조하였다. 이러한 새로운 시각은 예술성과 창의성을 집목시켜 현 시대가 추구하는 새로운 패션감각을 던져주는 촉매제의 역할을 하고 있다.

2. 절충성

절충주의는 좁은 의미로 각기 다른 분위기의 단품 아이템을 코디네이션 하는 것을 의미할 수 있으나 넓게는 상이한 견해, 이론, 사상 등 그 단어 자체가 가지고 있는 본래의 의미나 기존의 영역을 넘어서 서로 교류하거나 이를 통해 이루어진 새로운 영향의 모색을 의미하기도 한다.⁴²⁾

패션 뿐 아니라 여러 예술분야에서 반영되는 절충성은 포스트모더니즘 예술표현기법의 하나로 다양한 양식의 혼합을 의미하며, 복식을 착용하는 인간의 정체성과 관련된 사회, 문화적 범주와 시대적 맥락을 포괄한다. 그러나 이러한 다양한 사회와 문화, 시대적 스타일들의 경계와 구분이 흐려지게 된 것을 의미하기 보다는 대조와 결합의 경계를 충분

히 인식한 후 불확정적인 의미로 표현되는 새로운 스타일의 혼합을 의미한다고⁴³⁾ 할 수 있다.

〈그림 9〉는 바로크풍의 건축과 장식성의 화려함이 로큰롤의 시크함과 결합된 2006 S/S 작품이다. 니콜라스는 과거와 현재, 모던함과 장식성이 절충된 슬림한 팬츠수트를 통해 발렌시아가 하우스를 유지해 온 선명한 실루엣과 화려한 에너지를 불러 넣은 장식의 이중적인 모순을 서로 절충하여 조화롭게 표현하였다.

또 미래와 과거라는 시간상의 절충을 니콜라스만의 감성으로 표현하기도 하였다. 〈그림 10〉은 마치 우주선 아폴로를 연상시키는 듯한 메탈장식이 처리된 튜닉과 팬츠로 과거 발렌시아가의 어시스턴트였던 꾸레주의 감성과 니콜라스가 해석한 미래적인 감성의 절충을 나타낸다. 니콜라스는 “에일리언.. 나는 공상과학 영화를 위한 의상을 만들고 싶다. 또 우주를 배경으로 한 촬영장과 이미지, 그리고 테커레이션도 좋아한다. 그러나 우주선에서 입는 유니폼을 의미하는 것은 아니다. 물론 동시대적인 대다수에게 어필할 수 있는 의상이어야 한다.”⁴⁴⁾라고 밝힌 바와 같이 그의 작품에 표현되는 미래적인 요소는 자주 등장하는 주제 중의 하나이다.

〈그림 11〉은 풍부한 에스닉 색깔의 조합으로 이루어진 탑과 금속 광택의 실버 팬츠 조합으로 에스닉과 미래적인 감각을 절충시켜 캐주얼한 이미지로 표현한 것으로 섬세한 면분할은 볼륨감을 가중시켜 구조적이면서 미래지향적인 분위기를 나타낸다. 이와 같이 니콜라스에 의한 발렌시아가 하우스에서 표현되는 미래적 감성은 SF영화나 우주복에서와 같이 미래를 이미지로 한 아이디어와 과거 발렌시아가 하우스의 유산 그리고 니콜라스를 대표하는 사이파이(Si-Fi)적 감성이 접목되어 발렌시아가를 대표하는 우아함으로 표현되었다.

또 현대패션의 경향이 연령과 신분, 지역을 초월한 패션의 동질화 현상을 나타냄과 동시에 이 시대가 요구하는 새로운 패션미의 흐름이 부상하게 되면서 엄격히 구분되었던 남성과 여성의 성별에서도 나타나 성의 절충적인 이미지를 나타내기도 한다. 이러한 여성패션의 중성화는 주로 남성들만이 착용해왔던 패션아이템을 여성패션에 도입하거나 남성적인 요소 또는 남성 패션이미지에 영감을 얻어 여성패션에 시도함으로써 나타나게 되는데,⁴⁵⁾ 이 중에서도 가장 강한 상징성을 띠는 것은 군복의 차용이라 할 수 있다.



〈그림 12〉 Nicolas Ghesquiere, 2005 S/S (Harper's Bazaar, 2004. 12)



〈그림 13〉 Nicolas Ghesquiere, 2005 F/W (Vogue, 2005. 5)



〈그림 14〉 Nicolas Ghesquiere, 2002 S/S (L'Officiel, 2001. 12)



〈그림 15〉 Nicolas Ghesquiere, 2004 S/S (Harper's Bazaar, 2003. 12)



〈그림 16〉 Nicolas Ghesquiere, 2004 F/W (Harper's Bazaar, 2004. 5)

〈그림 12〉는 니콜라스가 견장, 금장버튼과 같은 군복의 디테일과 짙은 네이비 색상으로 발렌시아가 고유의 엄격한 형태미의 특징들을 새롭게 표현한 것이다. 남성의 영웅적 이미지를 반영한 군복의 차용으로 본래의 여성성은 은폐되고 남성적인 이미지를 강하게 표출하는 현대적 여성의 강한 의지를 나타내었다. 즉 남성적인 스타일의 밀리터리 룩을 여성복에 도입시켜 성의 절충 뿐 아니라 남성 중심적 사고방식에 도전하는 새로운 현대적 여성상을 반영하고 있는 것이다.

그러나 〈그림 13〉과 같이 군복의 딱딱한 느낌을 주는 벨트를 가는 크리스털 나비벨트로 대체하고 어깨 견장이나 금속 단추와 같은 군복의 요소를 모던한 원피스에 장식적인 요소로 적용하여 밀리터리 룩의 권위적인 느낌을 부드럽고 우아한 여성적 이미지로 나타내기도 한다. 과거 모던함이 주던 단순함은 복잡한 현대인들에게 강하게 흡수되었지만 모던함이 주던 차가움과 냉정함, 획일성에서 벗어나고자 하는 현대인들의 감성이 다시 대두되었고, 이러한 감성에 대해 니콜라스는 군복의 디자인적 요소와 디테일 등 밀리터리 패션의 특징들을 장식의 표현으로 탈바꿈시켜 본래의 상징성을 왜곡시키고 장식적인 이미지만으로 차용함과 동시에 남성과 여성의 성의 절충을 통한 새로운 창작의 의지를 표현하였다.

이와 같이 시간과 공간, 남성과 여성, 서로 다른 스타일간의 절충을 통한 니콜라스의 디자인 감각은 발렌시아가 하우스의 이미지를 젊고 활기찬 분위기의 하우스로 탈바꿈시켰으며 시대적 변화와 공존하는 브랜드라는 이미지를 강하게 심어주었다고 할 수 있다.

3. 해체성

20세기 후반 기존 모더니즘 문화 현상에 대한 반발로 탈 모더니즘 현상이 대두되면서 기존 개념들을 해체시켜야 한다는 인식과 사고로의 전환이 요구되어져 본질주의적 형이상학의 전통이나 발전적 역사관을 거부하는 차이의 다양성에 대한 주목, 경계 허물기, 모순된 요소들의 결합, 본질 주의적 의

미 실질과의 연과 거부 등의 내적 논리가 대두되었다.⁴⁶⁾

해체주의는 사물을 분리하고 절단하며 부수고 조각내지만 그 과정을 통해 얻어진 부분들과 조각들을 설득력 있는 원칙 하에 재구성하는 예술과 건축에 관한 개념으로 구성주의 이론을 통해 해체주의적 성향의 아이디어를 엿볼 수 있다.⁴⁷⁾ 구조주의와 탈구조주의, 모더니즘과 포스트모더니즘의 연결선상에 있는 해체주의는 단지 사상적인 측면 뿐 아니라 디자인과 건축 등 다양한 분야에서 나타나고 있다.

패션에서 '해체'라는 용어가 처음 등장한 것은 1989년 디테일즈(Details)라는 잡지의 빌 커닝햄(Bill Cunningham)에 의해서로 기존 의복구성이나 디자인의 원리들을 해체시키고 재구성한 양식들로 나타났다.⁴⁸⁾ 따라서 해체패션에서 나타나는 특성은 텍스트의 혼합사용, 소외된 타자의 부각 등의 경향으로 인해 그 외적 형식은 고정관념에서 벗어난 모든 것들 즉 형태와 비례, 사이즈 등 미적원리는 무시되고 모호한 부조화, 불일치 등의 추의 개념으로 미의 해체를 도모하는 새로운 시각의 제시와 창작 방식 및 디자인의 변형을 통한 스타일을 들 수 있다.⁴⁹⁾

〈그림 14〉는 남성예복 중의 하나인 턱시도를 해체하여 헐렁한 조끼스타일로 변형하여 타이트한 블랙 원피스와 연출한 것으로 형태가변화를 통한 성의 해체를 도모하고 있다. 즉 남성성을 상징하는 턱시도 재킷과 여성의 인체는 본질을 벗어나 연출하는 창작자의 자유의지를 반영하고 있으며, 분해된 재킷의 형태는 정형적인 형태로부터 벗어나 형식적인 개념을 부정함으로써 새로운 시각을 제시하는 디자이너의 열린 사고를 반영하고 있다.

니콜라스는 발렌시아가 하우스의 특징을 크게 '엄격함, 탐구, 실루엣'이라고 정의하면서, "이 패션 하우스는 언제나 기본적으로 실험실이었다. 그 실험정신이란 새로운 볼륨을 찾는 것, 인체를 변형시키는 것, 옷을 입는 또 다른 방식을 찾아내기 위해 꾸준히 노력하는 것이다."⁵⁰⁾ 하여 발렌시아가 디자인의 실험정신을 엿볼 수 있다.

〈그림 15〉역시 블랙과 화이트의 배색으로 모던함과 단순함을 추구하는 발렌시아가 하우스의 초구조

적인 실루엣을 나타내며 재킷의 형태를 변형하여 접힌 옷깃이 그래픽적 분위기를 표현한다. 이러한 왜곡과 변형의 표현 양상은 기존의 가치체계에서 추구하던 재킷의 완벽한 균형과 대칭에서 벗어나 불확정적인 구조로 새로운 생동감과 극단적인 변화를 주게 된다. 또 착장자에 의해 혹은 감상자의 해석 방법에 따라 서로 다르게 연출되고 재해석하게 하는 디자이너의 탈중심적 사고를 나타낸다고 할 수 있다.

또한 현대패션은 실용적이기보다는 보여지기 위한 것으로 객관적이기보다는 주관적이며 불확정한 형태로 추상화, 비정형화, 기형화, 형태가변화 등의 다양한 외적 특성을 지니며 탈구성적인 양적과장의 형태를 나타낸다.⁵¹⁾ <그림 6>과 같은 과장적 형태는 정형적인 형태로부터 벗어나 수용자에게 긴장감을 유발시키므로 시선을 집중시키는 하나의 유인자극으로 이용할 수 있으며, 이러한 탈구성적인 양적과장은 인체의 선에 얽매이지 않는 디자이너의 새로운 조형개념의 시도이며, 자기이상과 예술적 의지를 표출시키는 새로움의 미학이라고 할 수 있다.

니콜라스가 “나의 실험과 연구를 중단하지 않을 것이다. 그것이 바로 패션이 주는 행복감이다.”⁵²⁾라고 밝힌바와 같이 탈중심화를 지향하는 해체주의적 시각은 드레스 웨어에 새로운 시각을 제시하기도

하였다. <그림 16>은 비정형의 드레스로 절개와 트임 등을 이용하여 마치 드레스가 찢긴 것 처럼 의복의 형태와 구조를 파괴하여 공격적 이미지를 나타냄과 동시에 드러난 여성의 인체를 통해 도발적인 관능미를 표현하였다.

이와 같이 발상의 전환을 통해 표현되는 니콜라스의 실험적이고 새로운 형식, 이탈, 비정상적인 이미지들은 해체와 절충, 그리고 재해석을 통해 발렌시아가가 고수해온 기존의 이미지와 조화를 이루어 새로운 미적가치를 모색하게 한다.

이상의 연구결과를 정리하면 <표 1>과 같다.

IV. 결론

‘디자이너의 디자이너’라고 불리며 1950년대 패션계에 큰 획을 그은 발렌시아가는 당대 뿐만 아니라 현대에 이르러서도 많은 디자이너들에게 영감의 원천을 제공하였으며 21세기인 현대에도 그의 작품들은 시대를 초월하여 독창적인 조형성을 대표한다.

본 연구는 니콜라스 게스키에르에 의해 계승되고 있는 발렌시아가 디자인의 미적특성에 관한 연구로 브랜드의 전통을 잃지 않으면서 동시에 디자이너가 혁신적인 작품을 통해 추구하는 브랜드의 새로운

<표 1> 니콜라스 게스키에르에 의한 발렌시아가 디자인의 미적특성

구분 특성	스타일	소재와 색상
복고성	<ul style="list-style-type: none"> · 크리스토팔 발렌시아가에 의해 디자인된 여러 아이템들을 재해석하여 젊은 분위기로 전환 · 발렌시아가 특유의 구조적 조형미를 현대적 감각으로 표현 · 복식사에서 받은 영감을 자신의 감성으로 재해석하여 발렌시아가 하우스의 컨셉으로 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 오간자, 실크, 레이스, 울, 자카드, 폴라주, 타피스트리 기법 등 다양한 소재와 기법으로 복고성의 분위기를 표현 · 다양한 색상
절충성	<ul style="list-style-type: none"> · 과거와 현재, 미래와 과거의 절충 · 서로 다른 스타일의 절충 · 남성과 여성의 절충 	<ul style="list-style-type: none"> · 자카드, 레이스, 데님, 금속, 빈티지 소재, 광택 소재, 프린트, 패치워크 등 다양한 소재 이용 · 블랙, 화이트, 실버, 네온 컬러 등 다양한 색상의 조합과 미래적 이미지의 색상 사용
해체성	<ul style="list-style-type: none"> · 탈구성적 개념에 의한 의복 아이템의 형태와 구조의 해체 · 성의 해체 · 발렌시아가 하우스의 엄격하고 건축적인 구조미를 발상의 전환을 통해 새로운 조형성으로 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 블랙, 화이트 등 무채색 계열 이용 · 울, 새틴, 데님, 펠트, 패치워크 등 이용

미적가치를 알아보는데 목적을 두었고, 또 이를 통해 독창적이고 감성적인 창작디자인의 전개 방법을 이해하는데 도움이 되고자 하였다. 연구결과 니콜라스 게스키에르에 의해 계승되고 있는 발렌시아가 디자인은 복고성, 절충성, 해체성의 미적특성을 나타냈다.

첫째, 전통의 재해석을 통한 복고성으로 과거 서양 복식의 역사적인 요소들과 발렌시아가 고유의 디자인 컨셉 또 발렌시아가를 거쳐간 여러 어시스턴트들의 디자인적 요소등을 니콜라스 특유의 개인적 특성과 접목시켜 재해석함으로써 새로운 복고적 표현성을 나타냈으며 이러한 과정은 브랜드 고유의 이미지와 완벽한 조화를 이루어 브랜드의 이미지를 새롭게 재정립하였다.

둘째, 절충성으로 과거와 미래, 남성과 여성, 단순과 장식 및 서로 다른 스타일간의 대조와 결합의 경계를 절충시켜 불확정적인 의미로 표현하였다. 이러한 새로운 스타일간의 혼합으로 표현된 니콜라스의 디자인 감각은 발렌시아가 하우스의 이미지를 젊고 활기찬 분위기의 하우스로 탈바꿈시켰으며 시대적 변화와 공존하는 브랜드라는 이미지를 강하게 심어주었다고 할 수 있다.

셋째, 해체성으로 발상의 전환을 통해 표현되는 추상화, 비정형화, 이탈 등 니콜라스의 실험적이고 탈중심화를 지향하는 해체주의적 시각은 원칙에 얽매이지 않는 디자이너의 새로운 조형 개념의 시도라고 볼 수 있으며, 발렌시아가 하우스의 예술적 이상을 미래지향적으로 새롭게 표현하려는 의지라고 할 수 있다.

현대패션의 다양한 변화의 흐름 가운데 한 브랜드의 변치 않는 오리지널리티를 약 70여년 동안 간직하는 것은 수 많은 노력의 결과라고 할 수 있다. 무엇보다도 독창적이고 뚜렷한 발렌시아가 디자인의 정체성과 이를 유지시킨 교체디자이너들의 디자인 감각이라고 할 수 있다. 미래적인 시각으로 현대를 바라보는 니콜라스는 금지된 것에 대한 일탈로 진정한 연속성을 표현하여 현 시대에 맞는 발렌시아가 스타일을 창조했으며, 시대를 앞서가는 정신으로 발렌시아가의 이미지를 쇄신시켰다. 따라서 전통

의 유지가 아닌 보다 미래적인 시각에서 전통을 재해석하고 시대상황에 맞는 스타일 개발과 이러한 스타일을 계속 발전시켜나갈 수 있는 한 브랜드의 항상성 즉 변하는 것과 변하지 않는 것의 적절한 조화는 곧 과거에서 현재로 이어지는 아름다운 전통이며 바로 발렌시아가 디자인의 미래라고 할 수 있다.

참고문헌

- 1) 정현숙, 정홍숙 (1997). 포스트모던복식에 표현된 페미니즘. 복식, 35, p. 241.
- 2) 김선영 (2006). Jean Paul Gaultier의 Haute Couture작품에 표현된 미적특성. 대한가정학회지, 44(4), p. 2.
- 3) Valerie Mendes, Amy de la Haye, 김정은 역 (2003). 20세기 패션. 서울: 시공사, p. 146.
- 4) 조옥례 (1993). 발렌시아가 작품의 조형적 특성에 관한 연구. 중앙대학교대학원 석사학위논문.
장애란 (1993). Balenciaga의 작품에 나타난 건축적인 형태미에 관한 연구. 복식, 21.
이명희 (1994). 발렌시아가 작품의 구성원리와 기법. 효성여자대학교 응용과학논문집, 3.
- 5) 디디에 그롬바크, 우종길 역 (1994). 패션의 역사. 서울: 도서출판 창, p. 113.
- 6) 라사라패션정보 (2000). 20세기 유행의 변천사 2. 서울: 라사라패션정보, p. 156.
- 7) 장애란. *op. cit.*, p. 9.
- 8) Christobal Balenciaga. 자료검색일 2006. 5. 22, 자료출처 [http://www. Samsung design. net](http://www.Samsung design. net).
- 9) Valerie Mendes, Amy de la Haye, 김정은 역. *op. cit.*, p. 146.
- 10) 장애란. *op. cit.*, p. 9.
- 11) Back to the Future (2005. 11). *Harper's Bazaar Korea*, p. 234.
- 12) Valerie Mendes, Amy de la Haye, 김정은 역. *op. cit.*, p. 146.
- 13) Jacque Ruppert, Madeleine Delpierre, Renee Parray-Piekolek, Pascale Gorguet-Ballesteros (1996). *Le Costume Francais*. Paris: Flam marion, p. 297.
- 14) Christobal Balenciaga. 자료검색일 2006. 5. 22, 자료출처 <http://www. Samsung design. net>.
- 15) 라사라패션정보 (2000). 세계의 패션디자이너 2. 서울: 라사라패션정보, pp. 92-95.
- 16) 채금석 (1995). 현대복식미학. 서울: 경춘사, p. 186.
- 17) 라사라패션정보. *op. cit.*, p. 96.
- 18) 박명희, 장애란 (1995). 건축적인 의상디자인의 기호학적 연구. 복식, 25, p. 221.
- 19) Valerie Mendes, Amy de la Haye, 김정은 역. *op. cit.*, p. 147.
- 20) The Balenciaga Mystique (2006. 4). *Vogue Korea*, p. 349.

- 21) *Ibid.*, p. 349.
- 22) James Laver, 정인희 역 (2005). *서양패션의 역사*. 서울: 시공사, p. 290.
- 23) The Balenciaga Mystique. *op. cit.*, p. 346.
- 24) Back to the Future. *op. cit.*, p. 234.
- 25) *Ibid.*, p. 234.
- 26) The magnificent seven (2005. 11). *Vogue Korea*, p. 289.
- 27) W Korea별책 (2005. 5), p. 7.
- 28) Back to the Future. *op. cit.*, p. 238.
- 29) The magnificent seven. *op. cit.*, p. 289.
- 30) Back to the Future. *op. cit.*, p. 238.
- 31) Le Grand Balenciaga (2006. 8). *W Korea*, p. 41.
- 32) The Balenciaga Mystique. *op. cit.*, p. 346.
- 33) Balenciaga, Then & Now (2006. 8). *Harper' Bazaar Korea*, p. 329.
- 34) Cerda Buxbaum (1996). *Icon of Fashion*. NY: Prestel, p. 166.
- 35) Balenciaga, Then & Now. *op. cit.*, p. 328.
- 36) Vogue별책 (2006. 5), p. 28.
- 36) Balenciaga, Then & Now. *op. cit.*, p. 332.
- 38) W Korea별책 (2006. 5), p. 4.
- 39) The Balenciaga Mystique. *op. cit.*, p. 346.
- 40) *Ibid.*, p. 350.
- 41) Vogue별책 (2005. 12), p. 18.
- 42) 김선영. *op. cit.*, p. 7.
- 43) 임은혁 (2003). 21세기 전환기 하이패션에 나타난 하위문화 스타일. *복식*, 53(2), p. 81.
- 44) Back to the Future. *op. cit.*, p. 238.
- 45) 김혜영, 김유연 (2005). 모더니즘을 통해 구현된 패션의 공간특성에 관한 연구. *복식*, 55(1), p. 54.
- 46) 김혜숙, 김혜련 (1990). *예술과 사상*. 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 309.
- 47) 임은혁. *op. cit.*, p. 82.
- 48) 김은실, 배수정 (2000). 장폴 고티에의 작품에 나타난 해체주의 양식의 고찰. *가정과학연구*, 10, p. 63.
- 49) 임은혁. *op. cit.*, p. 82.
- 50) Le Grand Balenciaga. *op. cit.*, p. 41.
- 51) 성광숙, 이순홍 (2004). 서양복식에 나타난 양적과정의 미의식에 관한 연구Ⅱ. *복식*, 54(7), p. 157.
- 52) Vogue별책 (2004. 5), p. 15.