

크리스티앙 디올 ‘뉴 룩(New Look)’의 계승과 재해석에 관한 연구

최진희 · 이미숙⁺

전남대학교 의류학과 석사 · 전남대학교 의류학과 교수, 전남대학교 생활과학연구소 연구원⁺

A Study on the Succession and Reinterpretation of Christian Dior's 'New Look'

Jinhee Choi · Misuk Lee⁺

Master, Dept. of Clothing and Textiles, Chonnam National University ·
Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Chonnam National University,
Human Ecology Research Institute, Chonnam National University
(received date: 2016. 12. 23, revised date: 2017. 2. 7, accepted date: 2017. 2. 17)

ABSTRACT

The *New Look*, which *Christian Dior* presented in 1947, has been a source of inspiration for contemporary fashion designers, as well as designers for the House of *Dior*, and has a great influence on them. The purpose of this study is to compare and analyze the aesthetic characteristics of *Christian Dior's New Look* and the *New Look* that *Christian Dior* House designers reinterpreted. The subject and the scope of this study were limited to *Christian Dior* and the *New Look* designed by *Gianfranco Ferré*, *John Galliano*, and *Raf Simons* who are regarded as worthy successors. The research method was a literature review on previous studies on *Christian Dior* and related literatures to examine the history of the House of *Dior* and the aesthetic characteristics of the *New Look* presented by *Christian Dior*. Then, an empirical study was conducted through the analysis of collection photographs from 1989 to 2016 that were gathered from the *Mode et Mode* and *Hi Fashion*, and websites (*British Vogue*, *Firstview*). The results of the study were as follows. First, the aesthetic characteristics of *Christian Dior's New Look* in 1947 used femininity to express an elegant and beautiful woman, structural property to render the contours of a woman's body, and innovation that changed the formal and gloomy social atmosphere in the post-war years. Second, the aesthetic characteristics of the *New Look* by *Christian Dior* were compared with those of the *New Look* made by designers for the House of *Dior*. The elegant femininity of *Dior* can be seen as gorgeous femininity, and sensual femininity, minimalistic femininity, structurality is represented by the spatial structurality of *Dior* and *Ferré*, the organic structure of *Galliano*, and the orthodox structure of *Simons*. Moreover, *Dior's* retro innovativeness appeared to be *Ferré's* androgyny innovation, *Galliano's* deconstructive innovation, and *Simons'* romantic futuristic innovation.

본 논문은 석사학위 청구논문의 일부임

Corresponding author: Misuk Lee, e-mail: ms1347@chonnam.ac.kr

Key words: aesthetic characteristics(미적 특성), bar suit(바 수트), *Christian Dior*(크리스티앙 디올), creative director(크리에이티브 디렉터), *New Look*(뉴 룩)

I. 서론

빠르게 변화하는 현대 사회에서도 오랜 시간 동안 지속되는 스타일이 존재하며, 패션에서는 이를 클래식 스타일이라 한다(Cho, 1995). 즉 클래식 스타일은 고전적이며 전통적인 복식으로 시대를 초월하는 가치를 지니며, 시대에 따라 약간의 변화를 거치기도 하나 전체적인 실루엣을 유지하는 보편성을 지닌다. 괴테(Goethe: 1749-1832)가 과거를 확장시켜 더 나은 미래를 구축한다(Lee & Cho, 1997)고 말한 것처럼, 패션에 있어서 클래식 스타일 또한, 과거를 토대로 변화함으로써 지속적인 생명력을 갖는다. 21세기 여성 클래식 패션 스타일 중 대표적인 것으로 크리스티앙 디올(Christian Dior: 1905-1957)의 '뉴 룩(New Look)'을 꼽을 수 있는데, 1947년에 발표되어 큰 인기를 얻었던 '뉴 룩'은 디올 패션하우스의 크리에이티브 디렉터들에 의해 끊임없이 재해석되면서 클래식 스타일로 자리 잡고 있다.

2015년에 서울 DDP(Dongdaemun Design Plaza)에서 '디올 정신(Esprit Dior)'의 컨셉으로 열린 대규모 전시회에서 '바 앙상블(Bar Ensemble)'을 디올 패션하우스를 대표하는 스타일(Christian Dior, 2015)로 소개한 것처럼, 바 슈트(Bar Suit)는 디올의 클래식 스타일을 상징하는 '뉴 룩'의 대표적인 아이템이다. '뉴 룩'은 전쟁 후의 내핍과 남성적인 스타일을 종료시키고 그것을 당당한 여성성으로 대신하였으며, 영광스러운 과거의 기억을 불러 일으켰을 뿐만 아니라 미래를 향해 과감하게 초점을 맞춘 새로운 미학을 낳았다(Benáim, 2015)는 평가를 받았다. 이와 같이 '뉴 룩'은 디올 패션하우스의 아이덴티티를 상징하는 것으로, 크리에이티브 디렉터들에 의해 끊임없이 계승 및 재해석 되면서 20세기 여성 패션에서 뿐만 아니라

21세기 여성 패션에서도 중요한 복식사적 가치를 지닌다.

지금까지 디올에 관한 선행연구는 디올 패션하우스의 역사와 패션 디자인에 관한 연구(Cho, 1977; Kim & Chung, 2000; Kong & Chae, 2003; Kwak, 2001)와 크리에이티브 디렉터였던 존 갈리아노의 컬렉션에 나타난 디자인 연구(Bang, 2009; Koo, 2001; Lee & Cho, 2009; Park, 1999; S. Kim, 2013; Suh & Lim, 2012)가 대부분이었고, 디올 패션하우스의 아이덴티티 및 계승에 대한 연구(Chun & Lee, 2006; Jung & Ko, 2009; Kim, 2016)가 이루어졌다. 즉 디올 패션하우스의 크리에이티브 디렉터에 의해 계승되고 있는 '뉴 룩'의 미적 특성에 대해 심층적으로 분석한 연구는 이루어지지 않았다고 할 수 있다.

이에 본 연구의 목적은 70주년을 맞이하는 디올 패션하우스의 '뉴 룩' 디자인에 나타난 미적 특성을 비교 분석함으로써 시대를 초월해서 지속성을 갖는 클래식 스타일로서의 '뉴 룩'의 계승과 재해석 방법을 규명하는데 있다.

연구방법은 문헌 연구와 실증 연구를 병행하였는데, 먼저, 문헌 연구에서는 디올과 '뉴 룩'에 관한 선행연구와 관련 문헌을 통해 디올 패션하우스의 설립과 전개, '뉴 룩'의 패션사적 의미와 조형성을 고찰하였다. 그리고 실증 연구에서는 디올의 패션하우스를 성공적으로 계승했다고 판단되는 크리에이티브 디렉터 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferré: 1944-2007), 존 갈리아노(John Galliano: 1960-), 라프 시몬스(Raf Simons: 1968-)가 디자인한 컬렉션에 나타난 '뉴 룩'의 재해석 사례를 살펴보고, 디올 패션하우스를 대표하는 '뉴 룩'이 크리에이티브 디렉터에 따라 고유한 미적 특성이 어떻게 발전 되었는지를 비교 분석하였다.

연구 대상은 페레가 디올 패션하우스의 디자인

을 담당하기 시작한 1989/90 F/W 컬렉션부터 시몬스의 마지막 컬렉션인 2016 S/S 컬렉션까지 디자인된 '뉴 룩'으로 한정하였으며, 디올 정신을 가장 함축한 '뉴 룩' 디자인은 1947년 발표되어 카멜 스노우(Carmel Snow: 1887-1961)가 '뉴 룩'이라고 명명한 대표적인 아이템인 '바 슈트'를 중심으로 하였다. 자료 수집은 디올 패션 관련문헌과 패션잡지(Mode et Mode, Hi Fashion), 보그 웹사이트(www.vogue.com, www.firstview.com)를 통해 오트 쿠튀르(Haute Couture)와 프레타포르테(Prêt-à-Porter) 컬렉션에 나타난 '뉴 룩' 디자인을 수집하여 총 331개의 사진 중에서 3인의 패션 전공자들이 중복되거나 불분명한 사진을 제외하여 최종적으로 164개의 사진을 선정하였다.

II. 이론적 배경

1. 디올 패션하우스의 설립과 전개

크리스티앙 디올은 1935년부터 드레스와 모자의 크로키를 그리면서 패션계에 입문하였으며, 1946년에는 프랑스에서 가장 큰 직물 회사 부삭(Boussac)의 사장인 마르셀 부삭(Marcel Boussac: 1889-1980)에게 재능을 인정받아 그의 재정적 지원으로 파리 몽테뉴가 30번지(Fig. 1)에서 디올

부티크(boutique)를 오픈했다(Christian Dior, 2015).

디올은 1947년 2월 첫 번째 오트 쿠튀르(Haute Couture)에서 '코롤(Corolle)'과 숫자 '8(Huit)'을 테마로 하는 두 개의 라인을 발표했다. 디올의 코롤 라인에 대해 하퍼스 바자(Haper's Bazar)의 편집장인 카멜 스노우가 "이것은 새로운 패션이다(It's such a New Look!)"라고 감탄하면서 이를 '뉴 룩'이라고 명명하였다(Mendes & Haye, 2003, p.140). 디올은 '뉴 룩'을 통해 제 2차 세계대전 후의 참담함과 우울함을 아름답고, 풍요로웠던 과거로 복원하고자 했으며, '뉴 룩'을 통해 일상에서 벗어난 환상적인 화려함과 귀족적 아름다움을 표현했다(Lee & Cho, 1997).

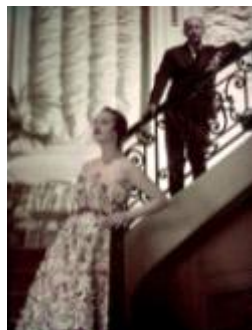
디올 패션하우스는 1947년 첫 컬렉션과 함께, 하우스의 첫 번째 향수 '미스 디올(Miss Dior)' <Fig. 2>을 출시하였으며, 1949년 S/S 컬렉션에서는 파스텔톤의 레이스 꽃으로 장식한 '미스 디올' 향수와 동일한 이름의 이브닝 드레스<Fig. 3>를 선보였고, 1949년에는 프레타포르테(Prêt-à-Porter) 라인을 만들고(Jung & Ko, 2009) 뉴욕(New York)에 기성복 매장을 열었다. 1950년, 디올은 1700여 명의 직원을 거느린 거대한 회사가 되었으며, 1951년에는 프랑스 전체 수출의 50%를 창출해냈고, 프랑스 대미 수출액의 75%를 차지했다. 디올은 프랑스 산업에 기여한 공로를 인정받아 1956년



<Fig. 1>
Dior Boutique
(Palmer, 2009, p. 23)



<Fig. 2>
Miss Dior
(Benaim, 2015, p. 49)



<Fig. 3>
Miss Dior Dress
(Panaretou, 2014)



<Fig. 4>
Christian Dior
(Time, 1957)

에 프랑스 최고의 훈장인 레지옹 도뇌르(Légion d'Honneur) 훈장을 받고 1957년에는 디자이너로서 최초로 미국의 시사주간지인 타임즈(Time)의 표지(Fig. 4)를 장식하기도 했다.

디올 사망 후 디올 패션하우스의 디자인을 맡은 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent: 1936-2008)은 1958년 1월 첫 컬렉션을 선보였고, 이는 '트라페즈 라인(Trapéze Line)'으로 명명되며 성공적이라는 평가를 받았다. 우아함이란 단순성이라고 말한 생 로랑은 재단의 테크닉으로 탄생된 극단적인 단순성을 중시했고, 예술에서 영감을 얻은 정교하고 화려한 색채 배합, 심플한 실루엣에 대담한 장식성을 더해 새로운 패션으로 표현했다(Lee & Cho, 2009). 그러나 1960년 F/W 컬렉션에서 선보인 스트리트 패션에서 영감을 받은 파격적인 '비트 룩(Beat Look)'이 혹평을 받음으로써 디올 패션하우스에서 해고되고 1961년부터 마르크 보양(Marc Bohan: 1926-)이 디올 패션하우스를 맡게 되었다.

보양의 의상은 젊음과 대중성을 지향하면서 디올의 정신을 계승하여 간략한 선, 과장되지 않은 적절한 형태의 여성스러움으로 조형미를 표현했다. 또한 생동감 있는 화려한 직물을 사용해 새로운 젊음을 나타내었고 칼라, 포켓, 소매는 최소한 표현되어야 할 자리에 간결한 디자인으로 장식되었다(Kong & Chae, 2003). 이와 같이 보양은 혁신적이고 실험적인 의상보다는 디올의 정통성을 살린 클래식한 여성적 이미지를 특성으로 하는 작품 세계를 펼치면서 디올의 엘레강스를 재창조하였으며, 안정적으로 디올 패션하우스를 이끌면서 현대까지 사실상 디올 패션하우스를 가장 오래 맡은 디자이너로 남았다(Christian Dior, n.d.).

보양 이후, 디올 패션하우스는 전통적으로 프랑스인을 기용했던 관례를 깨고 이탈리아인인 지안 프랑코 페레를 크리에이티브 디렉터로 영입하였다. 디올의 전통성에 페레가 추구하고자 했던 건축적 형태, 도회미를 화려한 직물과 입체적 디테일 등을 더함으로써(Kong & Chae, 2003) 구조적

이며 모던한 형태와 색채를 살리면서도 우아하고 품위 있는 디올을 표현하였다(Lee & Lee, 2004).

1996년 페레의 사임 후 디올 패션하우스는 당시 지방시(Givenchy)의 크리에이티브 디렉터였던 영국 출신의 젊은 디자이너 존 갈리아노를 영입했다. 갈리아노는 디올에 나타난 로맨틱시즘을 바탕으로 갈리아노 특유의 역사성, 민족성, 실험적 창조성을 해체와 왜곡, 재구성의 방법을 통해 형태, 색채, 소재, 디테일 측면에서 비정형성과 부조화, 과다장식을 추구하여 보여줌으로써 현대 패션의 다양성과 창의적 역동성을 표현하였으나(Lee & Lee, 2004), 2011년 인종 차별 발언으로 큰 비난을 받으면서 디올 패션하우스에서 해고되었다.

갈리아노의 해임 후 디올 컬렉션은 23년 동안 존 갈리아노와 작업을 함께했던 빌 게이튼(Bill Gaytten)이 잠시 맡아 진행되었고, 2012년 디올 패션하우스는 크리에이티브 디렉터로 라프 시몬스를 영입하였다. 벨기에 출생으로 대학에서는 패션이 아닌, 산업 디자인을 전공한 시몬스는 2001년부터 자신의 이름을 건 브랜드 '라프 시몬스(Raf Simons)'를 선보이며 '미니멀리즘(Minimalism)'의 대가라는 평을 받기 시작했고, 2005년에는 질 샌더(Jil Sander)의 크리에이티브 디렉터가 되었다. 시몬스는 디올 하우스에 영입된 뒤, 디올이 이러한 업적을 꼼꼼히 연구해 디올의 여성적 아름다움을 군더더기 없고 실용적인 디자인으로 재해석하였다(Christian Dior, n.d.).

과도한 업무량으로 인해 시몬스가 디올 패션하우스를 2015년에 떠나면서 2016/17년 F/W 디올 컬렉션은 크리에이티브 디렉터 없이 루시 마이어(Lucie Meier)와 세르주 후피외(Serge Ruffieux)에 의해 진행되었으나, 2017 S/S 컬렉션에서는 디올 패션하우스 역사상 최초의 여성 크리에이티브 디렉터인 이탈리아 출신의 마리아 그라치아 치우리(Maria Grazia Chiuri: 1964-)가 디올의 디자인을 선보였다. 치우리는 디올의 페미닌한 실루엣을 벗어나 톨 스커트와 운동화를 매치하는 스타일링

과 '우리는 모두 페미니스트가 되어야 한다'라고 적힌 티셔츠 등 다양한 시도를 통해 21세기의 새로운 여성성을 표현하였다.

2. '뉴 룩(New Look)'의 패션사적 의미와 조형성

'뉴 룩'은 1947년 봄 세계적인 센세이션(sensation)을 일으켰던 디올의 새로운 디자인을 지칭한다(Cho, 1995). 1947년 2월 디올의 컬렉션에 대해 미국의 패션 전문지 WWD(Women's Wear Daily)의 헤드라인 제목은 '크리스티앙 디올의 빛나는 파리 오프닝'이었고 헤럴드 트리뷴(Herald Tribune)은 '이번 시즌의 감동'으로 컬렉션을 평하였다. 1947년 3월에는 엘르(Elle)의 표지 모델로 '뉴 룩'이 등장하였고 보그(Vogue)는 '새로운 힘을 가진 새로운 하우스'로 디올의 컬렉션을 축하하였으며, 라이프(Life)지는 네 페이지에 걸쳐 디올의 '놀라운 성공'을 언급하였다. 하퍼스 바자(Harper's Bazaar)는 "그날의 영웅은 쿠튀리에(Couturier) 디올이며, 푸아레(Poiret)와 샤넬(Chanel)이 했던 것처럼 그는 하루의 패션으로 혁명을 일으켰다"고 밝혔다(Benáim, 2015, p.40). 또한, '뉴 룩'은 벨 에포크(belle époque)에 대한 새로운 단어가 되었고, 계몽주의 시대로 부터 계속된 프랑스 사상의 지배와 젊음에 대한 재발견이었다고 평가하였다. 즉, '뉴 룩'은 전쟁 후의 내핍과 남성적인 스타일을 종료시키며, 그것을 당당한 여성성으로 대신하였으며, 영광스러운 과거의 기억을 불러 일으켰고, 미래를 향해 과감하게 초점을 맞춘 새로운 미학을 낳았다고 하였다.

Kwak(2008)에 의하면 제 2차 세계대전이 끝나자 여성들이 내핍과 규제로부터 벗어나 평화로웠던 시절에 대한 향수를 추구하기 시작하였고 이시기에 디올이 가장 여성스러운 '뉴 룩'을 발표한 것은 패션계에 급진적 변화를 가져오는 커다란 혁명이었다고 간주하였다. 즉, '뉴 룩'이 내재적 자율성에 의해 변화한 복식이기보다는 사회적, 외부적 필요성에 의해 변화하여 지속되고 있는 것으로 이

전에 존재하던 스타일의 복귀와는 다른 혁신적 성격이 강조된 차별성을 지니고 있음을 언급하였다.

또한, 디올은 '뉴 룩' 스타일의 대표적인 아이템인 바 수트를 통해 주제의 반복(leitmotif)과 '뉴 룩'을 보는 태도와 방법을 형성했다. 1952년 S/S 컬렉션의 튜립 라인(Tulip Line)은 유연하고 풍만한 가슴이 엄격한 재단으로 형성되었고, 1953년 F/W 컬렉션의 비방트 라인(Vivante Line)의 재킷은 힙에 달라붙는 형태로 디자인되었다. 그리고 1955년 S/S 컬렉션의 뭉게 라인(Muguet Line)과 1955년 S/S컬렉션의 A 라인의 길어진 가슴은 무의식적으로 바 수트의 특성을 반복해서 나타낸 것이다(Benáim, 2015).

바 수트(Fig. 5)는 풍성한 스커트, 조여진 허리, 부드러운 어깨선의 형태로 앙상블을 이루었다. 재킷은 가슴의 곡선에 꼭 맞는 구조로 허리는 웨이스피(waspie) 혹은 게피에르(Guepiere)라고 알려진 속옷을 입어 가늘게 조였으며 크림색 산둥 실크(silk shantung) 소재를 사용하였고, 재킷이 힙 위로 부드럽게 곡선 형태가 되도록 패드를 댄 상당히 무거운 스커트는 여러 층의 실크와 페티코트에 의해 지탱되었다(Mendes & Haye, 2003). '애프터눈 수트(afternoon suit), 검은색 모직 스커트, 천연 실크 재킷'의 아이콘이 되어버린 바 수트는 디올을 패션의 거장으로 태어나게 하였다. 쿠튀르에서는 오리지널 디자인이 고객의 요청으로 수정되기도 하였는데 오리지날 '뉴 룩' 스타일의 대표적인 아이템인 바 재킷에 사용된 너치 칼라(notched collar)는 이러한 이유로 (Fig. 6)과 같이 솔 칼라(shawl collar)로 변화되기도(Benáim, 2015) 하였는데, 솔 칼라는 디올이 어깨와 힙의 곡선에 사용한 곡선미의 형태감과 함께 어우러져 바 수트를 더욱 여성스럽게 보이게 하였다(Martin & Koda, 1996). 여성성은 당대가 가장 여성적이라고 규정된 여성 이미지로 실제 여성이기보다는 '규범화된 이상적 이미지'(Lee & Geum, 2011)라고 할 수 있으며, 패션에서 여성성은 여성의 풍만한 가슴,

가는 허리, 넓은 골반 등의 여성의 실루엣을 강조하여 여성성을 부각시킴으로써 표출되는 아름다움으로 간주되는데, 디올은 풍성한 스커트과 조여진 허리, 부드러운 어깨선을 강조하여 '뉴 룩'의 여성성을 표현했음을 알 수 있다.

바 수트는 라인과 균형에 대한 가장 정확하고 엄격한 규율을 따랐다. 바이어스로 된 칼라는 늘어지지 않도록 주의를 기울여야 했으며, 13야드 이상이 소요되는 스커트는 단순히 주름 잡는 것 이상의 주름 가공이 필요했다. 패션에서의 구조성은 실루엣의 분할, 재킷 라펠의 지그재그선, 단추의 위치 등에 실용적이고 편리한 요소를 도입하고, 솔기와 다투 등으로 선을 구성해서 신체의 곡선을 입체적으로 제작하여 인체의 공간 구성을 표현하는 것(Kim, Park, & Uh, 2013)을 의미하는데 디올의 '뉴 룩'은 이러한 특성을 포함하는 엄격한 재단으로 이루어지는 구조적 형태로 표현되었음을 알 수 있다. 디올이 "허리선을 잃지 않고 날씬하게 하는 것은 쿠튀리에의 궁극적 목적이며, 바 수트는 여성의 아름다운 곡선과 라인의 이상적인 형태가 구체화된 완벽한 균형이며, 허리를 굽게 하는 것을 피해야 한다"고 말한 것처럼 디올은 잘 정돈된 허리는 젊음을 의미한다고 생각했다

(Benaïm, 2015, p.90). 이러한 '뉴 룩'의 특성은 1947년 동일한 컬렉션에서 발표된 사파이어 블루 컬러의 실크 태피터(taffeta) 소재가 사용된 '세리(cherie)' 디너 드레스(Fig. 7)에서도 찾아볼 수 있다. 디너 드레스는 13.5야드의 옷감이 핸드메이드 주름으로 압축된 디자인으로, 경사진 어깨, 올라간 허리선, 조여진 허리, 힙 라인에 넣어진 패드로 인해 넓게 퍼진 스커트가 특징적이다(Martin & Koda, 1996). 그리고 1947년 F/W 컬렉션에서 발표된 코트(Fig. 8)는 고급스러운 직물의 감촉성을 높이기 위해 다른 직물을 같이 사용하는 디올 '뉴 룩'의 가장 전형적인 디자인 중 하나로, 부채처럼 접힌 초록색 태피터는 코트 스커트의 앞 중앙에 삽입되었는데, 이에 대해 Benaïm(2015)은 초록색 태피터를 블랙 울 코트의 네크라인에도 사용하여 마치 코트 안에 초록색 드레스가 있는 것처럼 상상하도록 만들었다고 덧붙였다.

이상으로 살펴본 바와 같이, 디올의 '뉴 룩'은 풍성한 스커트과 조여진 허리, 부드러운 어깨선으로 여성성을 표현했으며, 이러한 여성성은 엄격한 재단으로 이루어지는 구조적 형태를 지니고 동시에 밀리터리 룩에서 벗어나 패션의 흐름을 바꾼 혁신적 특성을 지니고 있음을 알 수 있다.



<Fig. 5>
Bar Suit, 1947
(Palmer, 2009, p. 41)



<Fig. 6>
Bar Suit, 1947
(Martin & Koda, 1996, p. 21)



<Fig. 7>
'Cherie' Dress
(Benaïm, 2015, p. 42)



<Fig. 8>
'Mystère'day Coat
(Martin & Koda, 1996, p. 22)

Ⅲ. 디올 패션하우스의 ‘뉴 룩(New Look)’의 계승과 재해석

1. 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferré) : 구축적 크로스오버

1989년 지안프랑코 페레가 처음 디올 패션하우스에 영입되었을 때, “디올은 어깨를 드러내고, 가슴과 허리를 강조하고 힙을 풍만하게 하는 여성적인 실루엣을 창조했다. 그는 신체를 더욱 우아해지는 비율로 바꾸는 것을 주저하지 않았다. 그리고 디올은 1953년 무릎 아래로 내려오는 헴 라인의 스커트를 발표해 모두를 놀라게 했다. 그것은 대단한 ‘뉴 룩’의 봄이었다”(Benáim, 2015, p.90)고 언급했다.

페레에 의한 디올 패션하우스의 디자인 특성에 대해 Kong & Chae(2003)는 페레는 우아한 곡선적인 이미지의 볼륨 있는 형태, 부분적 여밈이나 헴라인의 직선적인 언밸런스한 대담한 커팅선, 그라픽, 꽃무늬 등의 화려하고 고급스러운 직물과 동일 계열의 색채혼합, 수공예적이고 입체적인 느낌의 자수와 레이스, 디테일을 사용하되, 특히 칼라나 상의부분의 디테일을 강조하였다고 분석하였다. 즉, 페레는 디올보다 더 복합적인 테크닉으로 디올의 여성성을 표현했다고 할 수 있다. 이러한 특징은 1991/92년 F/W 컬렉션에서 잘 나타나는데, 페레가 재해석한 ‘뉴 룩’ 스타일의 대표적인 아이템인 바 수트(Fig. 9)는 디올의 ‘뉴 룩’에 비하여 확대된 라펠과 스트레이트 스커트에 주름장식을 사용함으로써 단조로움을 피하고, 특히 고급스러운 실크 소재에 금색의 화려한 색채를 사용함으로써 기존의 바 수트보다 훨씬 화려하고 장식적으로 보이게 하고 있음을 알 수 있다. 그리고 1993/94년 F/W 컬렉션에서는 바 수트(Fig. 10)의 바스크(Basque)가 화려한 메탈릭 소재의 레이스 장식으로 강조되어 화려한 여성성을 부각하고 있음을 알 수 있다.

Yun(2009)은 페레가 ‘뉴 룩’을 완벽한 커팅과

테일러링으로 이루어진 구조적이고, 모던한 형태를 통해 도시적이고 세련된 지적 이미지를 표현하였으며, 이는 복식을 여성 인체를 토대로 만들어지는 순간의 건축으로 표현했던 디올의 디자인 철학을 계승한 것이라고 하였다. 또한, Lee & Park(2011)은 페레의 디자인이 1930년대의 각진 어깨와 1950년대의 볼륨이 만난 1980년 오버사이즈 룩의 탄생을 반영하는 디자인과, 1980년대에 미니스커트, 테일러드 수트, 깔끔한 블라우스 등 각진 어깨 라인의 특성을 통해 사회적 지위가 향상된 전문직 비즈니스 우먼들의 유니폼이 되었던 파워 드레싱으로 표현되었다고 설명하였다. 그리고 Yim(2014)은 페레가 건축가 출신으로 테일러링의 규칙을 따르기보다는 인체 비례를 재분배하는 부피와 구조를 통해 명쾌하고 조각적인 왜관을 형성하며, 평면적인 형태를 복잡한 삼차원적인 형태로 확장시키는 건축적인 원칙에 의해 디자인하였다고 지적하였다. 이상의 선행연구에서 알 수 있듯이, 페레의 디자인은 건축적 테크닉을 바탕으로 한 디자인적 구조성을 보여준다.

복식에 있어서 구조적 디자인은 둥근 인체에 맞도록 입체화하는 과정, 즉 배열의 구조에서 생기는 숄기나 닥트, 개더, 프린세스 라인 등을 봉제를 통하여 입체화시키는 과정을 의미하는데(M. Kim, 2013), 이러한 구조적 디자인의 특성이 페레의 ‘뉴 룩’에서는 대담한 커팅선에 의한 실루엣의 과장과 주름, 면 분할을 통한 입체적 효과, 허리 벨트와 허리 강조에 의한 스커트의 상대적 부풀림 등으로 나타났다. 1995/96년 F/W 컬렉션의 <Fig. 11>는 바 수트를 윈피스 형태로 재해석한 것으로, 특히 지나치게 스커트를 과장하여 부피감을 주었고, 여기에 기하학적 문양을 절충함으로써 입체감을 극대화시킨 것을 볼 수 있다.

페레의 디자인에 관한 기존 연구에서는 언급이 되지 않았지만, 페레 디자인의 특성 중에는 바 수트가 재해석되어 테일러드 재킷과 팬츠로 구성된 팬츠 수트가 나타난 것을 알 수 있는데, 이는

1980년대 패션의 큰 흐름을 반영한 것으로 보여진다. 그 당시 팬츠 슈트는 종래의 성(性)을 의식해서 입었던 방식을 초월하며 남녀 구별이 없는 1960년대 말에서 1970년대에 등장한 유니섹스와 달리, 여성적인 것과 남성적인 것의 경계를 해체하여 이를 크로스 오버시켜서 융합하여 탄생된 새로운 복식 트렌드라고 할 수 있다(Geum et al, 2012). 복식에서 양성성은 대체로 남성보다는 여성이 남성복의 이미지를 수용함으로써 좀 더 남성적 특질을 강하게 보이게 하는 측면으로 인식되어 왔으며, 이는 '남성다운 여성스러움'으로 남성복에서 빌려온 텍스도 슈트, 넥타이, 와이셔츠, 바지, 남성용 사이즈의 코트, 영국 신사복 등의 차림새를 지칭한다(M. Kim, 2013). 이러한 특성을 갖는 양성성은 매니쉬 스타일에서 앤드로지너스 룩으로 발전하여 주목을 끌었다. 그리고 매니쉬 룩과 유사성을 갖는 앤드로지너스 룩은 남성적인 스타일에 실크 블라우스나 액세서리를 착용하여 부드러운 여성성을 가미하거나 반대로 여성적 스타일에 남성적 요소를 도입하는 등 복식을 통한 남녀의 구분을 해체하고 양성적인 이미지를 형성한다(Geum et al, 2012).

이러한 패션의 양성성 역시, 페레의 '뉴 룩' 디자인에서는 테일러드 재킷과 팬츠로 구성된 팬츠

슈트에서 나타났는데, 그 구체적인 특성은 라펠의 크기와 길이를 확대시키고, 테일러드 재킷에 허리 라인을 강조함으로써 여성성을 가미한 것에 있다. 이러한 양성성 경향은 1992/93년 F/W 컬렉션에서 보여지는데, <Fig. 12> 디자인은 재킷의 길이와 라펠을 길게 변형하고, 남성의 이미지가 표출되는 단순하고 세련된 무채색의 무지를 사용하지만 허리선을 곡선으로 처리하여 여성성을 절충시키고 있다. 즉, 페레는 디올의 엘레강스 한 '바 재킷'에 남성성을 가미시킴으로써 디올 패션하우스의 새로운 여성성을 보여주었다. 1995년 S/S 컬렉션의 <Fig. 13> 디자인은 남성 테일 코트(tail coat) 형태를 여성적으로 표현하고 있는데, 테일 코트의 햄라인을 지그재그 모양으로 표현한 것이 마치 튜립 꽃모양을 연출하는 듯하다. 또한 허리선을 강조하고 목선을 노출시켜 여성성을 강화시켰다.

이상으로 페레가 계승·발전시킨 디올의 '뉴 룩'의 특성을 고찰한 결과, 디올의 '뉴 룩' 보다 화려한 직물과 장식을 통한 성숙한 취향의 고저스한 화려함이 연출되며, 디올보다 대담한 커팅선을 사용함으로써 형성된 실루엣의 조임과 과장을 통한 입체적 구조성을 띠고 남성적 단순미와 장식적 여성미가 크로스오버된 혁신성을 지니고 있음을 알 수 있다. 이러한 특성을 전체적으로 아우를 수 있



<Fig. 9>
1991/92 F/W
(Mode et Mode,
1991, p. 66)



<Fig. 10>
1993/94 F/W
(Mode et Mode,
1993, p. 10)



<Fig. 11>
1995/96 F/W
(Mode et Mode,
1995, p. 72)



<Fig. 12>
1992/93 F/W
(Mode et Mode,
1992, p. 74)



<Fig. 13>
1995 S/S
(Mode et Mode,
1995, p. 62)

는 페레의 '뉴 룩'의 미적 특성은 구축적 크로스오버로 압축할 수 있다.

2. 존 갈리아노(John Galliano) : 환상적 해체주의

존 갈리아노의 디자인적 경향은 디올 패션하우스가 1940년대와 1950년대 페미니즘의 선구자라는 이미지를 벗고 젊고 파워풀한 패션브랜드로 리포지셔닝하는 동력이 되었다(Park & Lee, 2010). Lee(2009)는 디올과 갈리아노 작품의 피사체는 여성의 아름다움을 공통분모로 갖지만, 디올의 경우는 엘레강스의 부활을 꿈꾸며 여성의 아름다움을 나타냈던 반면, 갈리아노는 극단적 페티시즘(fetishism)의 형태로 여성을 표현하였다고 하였다. 그리고 S. Kim(2013)은 갈리아노가 디올의 크리에이티브 디렉터에 오른 것은 갈리아노 작품에 표현된 여성성이 디올에 가장 잘 어울리는 것으로 평가되었기 때문이며, 갈리아노는 여성미의 근원적 해석을 유혹을 위한 에로티시즘에 두고 이를 현대적으로 해석하였다고 하였다. 이는 1980년대 이후, 능동적 주체로서의 여성성을 확립하고자 하는 페미니스트들의 새로운 인식을 반영하여 적극적으로 당당한 포즈와 함께 대상을 제압한 듯한 도발적인 강렬한 시선과 여성의 우월성을 암시하는 동작을 취한 여성의 이미지, 다리를 벌리고 당당하게 대상을 응시하는 모습들은 여성의 순결과 단정함이라는 전통적인 성적 코드에서 벗어나 여성 스스로가 섹슈얼리티의 주체가 되고 있음을 의미 하였다(Lee & Geum, 2011). 이러한 갈리아노의 섹슈얼리티의 주체로서 표현된 환상적인 에로틱함은 디올의 '뉴 룩'에서도 엿볼 수 있다.

갈리아노는 2005/6 F/W 컬렉션에서 디올의 작품들을 재해석한 드레스(Fig. 14)를 선보였는데, 허리를 조이기 위한 코르셋의 사용, 허리까지 깊게 내려오는 네크라인, 가벼운 툴 소재로 인한 인체의 비침, 비즈와 자수 장식 등을 통해 디올의 '뉴 룩'의 고급스럽고 우아한 이미지 대신, 화려하

고 에로틱한 여성성을 표현하고 있다. 그리고 2009/10 F/W 컬렉션에서 발표된 바 수트(Fig. 15)는 에로틱함이 한층 극대화되었는데, 스커트에 속이 비치는 얇은 오간자 소재를 사용하여 언더웨어인 가터벨트(garter belt)가 파격적으로 노출됨으로써 팜므 파탈(femme fatale)적 여성성을 보여준 것에서도 알 수 있듯이, 갈리아노는 꽃처럼 가냘프고 아름다운 여성보다는 비이성적으로 매혹적이고 관능적인 여성의 아름다움을 지향하였다. 이와 같이, 갈리아노 디자인에 나타난 여성성은 전통적인 성적 코드로서의 우아하고 페미닌한 여성성이 아니라, 여성 스스로가 주체적 인식을 하는 능동적 존재로서 성적욕망을 표출하고자 하는 섹슈얼리티하고 에로틱한 여성성을 환상적으로 재해석함으로써 디올의 우아한 여성성을 에로티시즘한 영역으로까지 확대시켰다.

또한 갈리아노의 '뉴 룩'은 형태상의 구조성을 나타내고 있다. 디올의 '뉴 룩' 디자인에 나타난 구조성은 갈리아노에 의해서도 재해석 되고 있는데, 앞에서 밝힌 바와 같이 구조성은 인체의 자연스러운 형태보다는 정확한 재단에 의해 형태를 구성한다는 것을 의미하는 것으로, 갈리아노의 디자인의 중요한 특성이기도 하다. 갈리아노는 디올처럼 3차원의 공간에서 입체 기하학의 형태를 사용하여 의복의 형태를 만들어 냈으며, 평소 마들렌 비오네(Madeleine Vionnet: 1876-1975)를 존경했던 갈리아노는 바이어스 커팅기술을 비대칭적인 헴라인에 유동성을 부여하는데(Park, 1999) 사용하였다. 2008/09 F/W 컬렉션에서 선보인 화이트 울소재의 불가운(ballgown)(Fig. 16)은 블랙 페이턴트 가죽 벨트를 매치하여 디올의 바 재킷을 재해석한 디자인으로, 어깨에서 부드럽게 내려오는 와이드 칼라와 주름으로 블라우징(bloating)된 슬리브와 곡선적인 폴스커트의 헴라인을 최대한 풍성하게 부풀려 입체적 형태를 표현하였다. 그리고 2011 S/S 컬렉션은 1940년대와 1950년대, 디올이 왕성하게 활동하던 시절, 디올 패션하우스를

위해 많은 작업을 했던 일러스트레이터 르네 그뤼오(Rene Gruau)의 작품을 모티브로 하였는데, <Fig. 17>디자인에서도 나타난 바 재킷의 입체적이면서 조각 같은 칼라와 풍성한 주름과 겹침을 통한 과장된 페플럼은 드라마틱한 실루엣을 표현하고 있다. 이렇듯, 디올은 장식을 없애고 직물이 가지는 면의 구성을 그대로 구조로 표현함으로써 너치 칼라와 폴스커트로 구성된 바 수트와 같이 구조와 형태가 일치한다고 보았던 반면에 갈리아노는 구조를 배제하고 소재감을 살려 닥트, 텍, 주름 등으로 형태를 나타냈다. 즉, 디올과 페레가 평면패턴을 통해 작품을 완성시켰다면 갈리아노는 유동적 실루엣을 연출하는 오간자와 툴 소재, 풍성한 주름과 직물의 여러겹 겹침을 통한 볼륨감, 페플럼 장식 등으로 드라마틱한 구조성을 보여준다.

그리고 갈리아노 디자인의 특성에는 양성성도 나타난다. 갈리아노는 1980년대에 자신이 재학 중이던 센트럴 세인트 마틴 아트 스쿨의 젊은이들의 클럽 문화에서 기인한 양성문화를 자신의 작품에 담아서 섹슈얼한 퓨전 스타일로 표현하였다. 2010 S/S 컬렉션의 <Fig. 18> 디자인을 살펴보면, 남성의 승마용 재킷을 차용하였는데, 강렬한 레드 색상의 새틴 소재로 상체를 꼭 조이고 소매가 긴 형태로 여성성을 절충하였다. 또한 영국의 덴디 스타일 복식에서 나타나는 크라바트(cravate)가 달린 블라우스에는 체크 문양의 타이트한 스커트를 매치하였는데, 스커트의 엉덩이 부분에는 풍성하게 주름을 잡아 올려 슬립한 버슬 실루엣을 나타내었다. 그리고 2010/11 F/W 컬렉션에서는 가죽 소재의 짧은 라이딩 재킷과 꽃무늬와 비즈로 장식된 핫팬츠<Fig. 19>를 코디네이트 함으로써 남성성과 여성성을 절충적으로 표현하였다.

또한, 갈리아노는 디올 패션하우스의 혁신을 위해 디올이 최초로 시도했던 과거 복식의 현대화를 자신의 취향으로 재해석하여 오트 쿠튀르를 표현하고자 장식의 과도함을 추구함으로써(Park & Lee, 2010) 현대 하이패션의 레퍼토리를 확장시켰

다. 갈리아노의 이러한 혁신적 디자인은 탈중심화 현상으로 나타난 해체적 성격을 띠는데, 그의 디자인의 해체성은 역사성과 문화의 다양성에 기반을 둔 지역성에 있다. 해체적 창조력의 배경은 역사적인 복식의 경우는 유럽의 고전주의에서 기인하는데, 빅토리안 스타일(Victorian Style), 프랑스 혁명시대 스타일(France Revolution Style)이 그것이며, 1910년에서 1950년대의 스타일도 포함하였다. 한편, 세계 각지의 민족적 이미지는 주로 이집트, 중국, 일본 등의 비서구권의 문화가 그 디자인의 영감을 얻는 원천이었다(Lee, 2009). 그리고 갈리아노는 역사복식이나 세계 각지의 민족적 이미지를 바탕으로 현대적인 트렌드, 소재, 색채, 오브제, 이미지를 적절히 활용하여 재해석한 작품을 발표하였는데, 과거의 복식을 재현하거나 답습하는 것이 아닌 역사를 차용, 재해석하면서 현대인의 요구와 트렌드, 디자이너의 철학을 융합하여 소재, 색채, 오브제, 이미지를 적절히 활용하여 표현함으로써 포스트 모던적 경향을 띤다고 할 수 있다(Chun & Lee, 2006). 이와 같이 다양한 지역의 역사와 문화를 모티브로 하여 창조한 갈리아노의 혁신적 디자인은 에스닉적 이미지나 심상에서 떠오르는 이미지를 아이러니가 가득찬 유머로 패러디하여 형태의 해체, 분열을 통한 비정형화, 부조화 등 모든 디자인 요소와 원리를 복합시켜 다양한 리듬감을 표현하되 강조점을 주면서 전체적인 균형감을 살려 새로운 '뉴 룩'을 제시하였다(Kong & Chae, 2003). 1997/98년 F/W 컬렉션의 바 수트<Fig. 20>는 힙으로부터 떨어진 재킷에 날카롭고, 깊게 파인 옷깃과 좁은 어깨를 매끄러운 덮개로 덮은 아프리카 마사이족 공주 의상의 실루엣으로 재탄생되었다. 그리고 2006/07 F/W 컬렉션에서는 그린 울 그레이프 자수 장식의 바 재킷과 그린 조켓 자수 장식 스커트<Fig. 21>를 이용해 중세의 환상적 이미지를 '뉴 룩'으로 표현하였다. 따라서 갈리아노의 혁신적인 디자인의 중요한 특성은 동·서양을 아우르는 역사복식과 비서구권



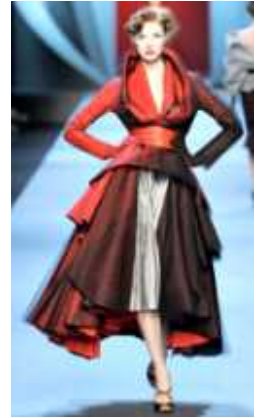
<Fig. 14>
2005/06 F/W
(Vogue UK, n.d.-a)



<Fig. 15>
2009/10 F/W
(Vogue UK, n.d.-b)



<Fig. 16>
2008/09 F/W
(Vogue UK, n.d.-c)



<Fig. 17>
2011 S/S
(Vogue UK, n.d.-d)



<Fig. 18>
2010 S/S
(Vogue UK, n.d.-e)



<Fig. 19>
2010/11 F/W
(Vogue UK, n.d.-f)



<Fig. 20>
1997/98 F/W
(Mode et Mode, 1997, p. 32)



<Fig. 21>
2006/07 F/W
(Vogue UK, n.d.-g)

의 민속복식이 현대적으로 재창조되어 해체적 혁신성으로 나타난다고 할 수 있다.

이와 같이 갈리아노가 디자인한 '뉴 룩'은 전통적 여성성과 대립하는 관능적 여성성, 다양한 디테일에 의한 드라마틱한 구조성, 유럽의 전통과 에스닉한 모티브를 아방가르드하게 재해석한 해체적 혁신성, 섹슈얼한 퓨전 스타일을 표현한 양성성 등이 나타난다고 할 수 있으며, 이러한 특성을 전체적으로 아우를 수 있는 갈리아노의 '뉴 룩'의

미적 특성을 환상적 해체주의로 압축할 수 있다.

3. 라프 시몬스(Raf Simons) : 로맨틱한 미니멀리즘

시몬스는 디올 패션하우스의 첫 번째 컬렉션부터 '뉴 룩'을 디올 하우스를 대표하는 아이덴티티로 보았다. 그 중에서도 바 슈트를 '뉴 룩' 스타일의 대표적인 아이템으로 주목하였다. 그리고 비록

짧은 기간 디올 하우스에서 활동했지만, 그는 '뉴 룩'을 상징하는 형태에 집착했다. 시몬스는 “훌륭한 디자인은 항상 시대와 상관없는 가치를 지닌다고 생각한다. 그것은 궁극적으로 어느 시대 어느 세기에도 유효하다. 디올의 천재적 패턴으로 설계된 바의 수트의 구조적 특성은 시대에 상관없이 모든 다양한 방법으로 해석하게 함으로써 나에게 차별화된 컬렉션을 만들도록 하였다”(Benáim, 2015, p.126)고 언급하였다.

디올이 벨 에포크에 집착했던 것과 마찬가지로, 시몬스는 1947년 S/S 컬렉션에 나타난 '뉴 룩'을 모던하게 해석함으로써 여성적 아름다움을 미니멀(minimal)하게 표현하였다. 2012/13년 F/W 컬렉션에서 선보인 울 소재의 바 코트(Fig. 22)는 무릎 아래의 길이로 선명한 레드 색상을 사용하여 화려해 보이지만, 전체적으로 디테일이 완벽하게 절제되어 단조로워 보인다. 그런데 여기에 아워글래스 실루엣의 여성스러움을 강조하기 위해서 금속 벨트와 뽀족한 구두를 사용해 극명하게 대조시킴으로써 상대적으로 험라인의 풍성함과 함께 우아하면서 아주 절제된 여성스러움이 연출되었다. 그리고 2013년 S/S 컬렉션에서 선보인 바 재킷(Fig. 23)은 디올의 바 수트와 비교했을 때, 재킷 험라인을 엉덩이를 덮을 정도로 길게 하여 스커트처럼 보이도록 하였고 불필요한 요소들이 모두 제거된 미니멀한 형태는 고급스럽고 우아한 여성성을 부각시켰다. 다시 말해 라프 시몬스의 '뉴 룩'은 불필요한 것의 과감한 생략과 몸에 꼭 맞는 디자인으로 디테일의 극단적 절제를 통해서 미니멀한 여성성을 재창조하였다고 할 수 있다.

또한, 시몬스가 “디올의 천재적 패턴으로 설계된 바 수트의 구조적 특성은 나에게 모든 다양한 방법으로 해석을 가능하게 하여 차별화된 컬렉션을 만들도록 했다”(Benáim, 2015, p.126)고 말한 바와 같이, 시몬스의 컬렉션에 나타난 '뉴 룩' 스타일의 대표적인 아이템인 바 수트의 정교한 재단은 디올의 구조적 형태에서 영감을 얻어 디자인

되었다. 2013/14 F/W 컬렉션의 블랙 울 더블 브레스트(double-breast) 텍시도 재킷과 시가렛 팬츠(Fig. 24)는 '뉴 룩'에 정교한 테일러링 요소를 가미하여 현대적이고 실용적이며 모던하게 표현되었는데, 재킷의 험 위에 곡선이 살아있는 여성화된 재단과 풍성한 스커트를 대신한 시가렛 팬츠는 기존의 '뉴 룩'을 구성하는 아이템을 새롭게 정의하였다. 그리고 시몬스에 의해 다크 그레이 컬러의 트워드 바 코트(Fig. 25)는 험의 곡선에 초점을 맞추어 재킷의 험라인은 대담하게 유선적으로 변형되었고 스커트 부분에는 앞에 슬릿이 들어감으로써 풀 스커트가 가지는 공간감이 확대되었다. 이렇듯 시몬스는 기존의 테일러링이 가지는 남성적 이미지에서 벗어나 허리 라인을 조이고 상대적으로 험 위의 곡선이 살아 보이도록 바스크를 바재킷에 부착하여 공간감을 줌으로써 전체적으로 곡선 실루엣이 표현된 정교한 테일러링을 표현하였다. 즉, 시몬스의 '뉴 룩'은 코르셋이 제거된 험의 라인을 살리기 위해 테일러링 기술로 만들어낸 구조를 형성하는 정통적 구조성으로 나타나고 있음을 알 수 있다. 이는 시몬스 특유의 미니멀한 디자인이 구조적 정통성과 함께 표현된 실용성과 기능성을 내포하는 모더니즘의 특성이 더해져서 디올의 '뉴 룩'으로 재해석되었음을 보여주는 것이다.

또한, 시몬스가 “우리는 절제된 모던함의 아이디어를 역사적 사실에서 가져오고 있다”고 하였듯이, 그는 포스트모더니즘에 입각한 역사성을 단순하고 순수한 라인을 추구한 디자인 형태로 표현함으로써 과거 복식의 단순화된 라인을 나타냈다. (Benáim, 2015, p.93). 특히, 시몬스 디자인에 나타난 고전적 역사성은 에드워드 시대의 스타일에 대한 향수를 표현했던 디올의 디자인을 부활시켰다고 할 수 있다. 이러한 특성은 2015/16 F/W 컬렉션에서 찾아 볼 수 있는데, (Fig. 26)은 허리의 조임, 목의 주름장식, 튜립모양과 같이 주름이 잡힌 풍성한 스커트로 이루어진 에드워드 시대의 아워글래스 실루엣 드레스로 고전적이면서 귀족적



<Fig. 22>
2012/13 F/W
(Vogue UK,
n.d.-h)



<Fig.23>
2013 S/S
(Firstview,
n.d.-a)



<Fig. 24>
2012/13 F/W
(Vogue UK,
n.d.-i)



<Fig. 25>
2012/13 F/W
(Vogue UK,
n.d.-j)



<Fig. 26>
2015/16 F/W
(Firstview,
n.d.-b)



<Fig. 27>
2014/15 F/W
(Firstview,
n.d.-c)

인 ‘뉴 룩’을 표현하였다.

한편, 시몬스가 디자인한 바 수트에는 퓨처리즘이 반영된 메탈릭한 장식과 광택감 있는 소재 등이 많이 활용되었는데, 대표적으로 2014년 F/W 컬렉션에서 발표한 ‘뉴 룩’의 실루엣 특성이 반영된 실크 소재의 점퍼드레스(Fig. 27)는 우주 비행사 유니폼에서 모티브를 얻은 듯 한 지퍼와 포켓 디테일과 금속 벨트에 디스크 모양으로 래커 처리된 금속모티브 장식등이 어우러져 로맨틱한 미래성을 나타냈다. 이러한 미래를 나타내는 의상의 특징과 ‘뉴 룩’을 결합한 시도는 페레, 갈리아노에게서는 찾아 볼 수 없었던 것으로서 시몬스는 ‘뉴 룩’ 실루엣의 여성적 아름다움과 미래를 상징하는 우주비행사 유니폼 장식을 통해 로맨틱한 미래성을 나타낸다고 할 수 있다.

이상으로 시몬스가 디올 패션하우스에서 디자인한 ‘뉴 룩’에 나타난 디자인의 특징은 디테일의 극단적 절제를 통해서 나타나는 미니멀한 여성성, 테일러링에 바탕을 둔 정통적 구조성, 에드워드시대의 아워글래스를 재현한 역사성, 로맨틱한 미래적 혁신성 등으로 나타났다. 이러한 특성을 전체적으로 아우를 수 있는 시몬스의 ‘뉴 룩’의 미적 특성은 로맨틱한 미니멀리즘으로 압축할 수 있다.

IV. ‘뉴 룩(New Look)’의 계승과 재해석에 관한 논의

본 장에서는 다음의 ‘뉴 룩’과 디올 패션하우스의 크리에이티브 디렉터 페레, 갈리아노, 시몬스의 ‘뉴 룩’에 나타난 미적 특성을 비교·분석한 결과, 디올 패션하우스의 ‘뉴 룩’의 미적 특성은 여성성, 구조성, 혁신성으로 대별되었다. 그러나 크리에이티브 디렉터마다 세부적으로는 다소의 차이를 보였는데, 여성성은 우아한 여성성, 고저스한 여성성, 관능적인 여성성, 미니멀한 여성성으로, 구조성은 공간적 구조성, 유기적 구조성, 정통적 구조성으로, 혁신성은 복고적 혁신성, 양성적 혁신성, 해체적 혁신성, 로맨틱한 미래적 혁신성으로 나타났다. 그 내용을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

1. 여성성

여성성의 개념으로 정착된 전통적 여성성은 1947년 디올의 ‘뉴 룩’에 의해 다시 부활되었다. 디올은 크리놀린을 부활시켰으며, 여성 인체 곡선에 따라 패드가 없는 둥근 어깨와 동그란 가슴, 가는 허리, 무릎 아래로 4인치 떨어지는 풍성한 스커트 등으로 여성의 이미지를 우아한 꽃처럼 표

현하였고, 고품질의 테피터, 새틴과 같은 소재를 사용하여 사치스럽고 낭만적이며 극도로 여성적인 패션을 만들어 냈다(Choi, 2014). 그리고 Kong & Chae(2003)가 디올의 '뉴 룩'을 복고적인 귀족적 취향의 빅토리아풍의 엘레강스한 여성적 스타일이라고 서술한 것처럼, '뉴 룩'의 실루엣과 소재는 전통적 여성성을 표현하고 있지만, 디테일 부분에서 인공적으로 꾸며진 전통적 여성성과는 달리 절제된 심플함이 가미된 세련되고 우아한 여성성을 나타내었다.

'뉴 룩' 스타일의 대표적인 아이템인 바 수트는 빅토리아 시대부터 여성의 아름다움으로 구축된 여성 인체의 특정 부위를 강조한 실루엣을 수용한 반면, 모던한 컬러인 아이보리색과 블랙 같은 절제된 컬러를 사용하고, 디테일도 극단적으로 절제되어 있다. 여기서 나타난 미적 특성은 현대 여성 패션의 우아한 스타일을 구성하는 요소로 인식되고 있다. 따라서 현대 사회의 다층적이고 유동적인 흐름은 패션에도 반영되어 여성성의 개념으로써 전통적 여성성, 양성적 여성성, 관능적 여성성, 미성숙 여성성과 같이 다양한 여성성이 공존하고 있지만(Choi, 2014), 디올의 '뉴 룩'에 나타난 여성성은 19세기 전통적인 여성성을 현대적으로 재해석한 '우아한 여성성'이라고 할 수 있다.

페레의 '뉴 룩'에서 표출되는 여성성은 '고저스한 여성성'으로 나타났다. Lee & Lee(2004)가 페레가 디자인한 '뉴 룩'은 헬레니즘 시대나 중세시대 역사복식에서 나타나는 호화롭고 화려함으로 과감하고 도발적인 여성성이 표출된다고 지적한 것처럼, 화려한 색채, 광택 소재, 금박 문양, 디테일한 장식의 사용은 원숙하고 성숙한 취향의 고저스한 아름다움으로 귀결시킨다고 보여진다. 특히 중세 유럽의 비잔틴 시대의 복식에서 엿 볼 수 있는 수공예적인 금박 문양과 보석과 귀금속을 연상시키는 골드 자수, 나폴레옹의 대관식 망토의 옷깃처럼 깃을 기품있게 세운 디자인은 '뉴 룩'의 아워글래스 실루엣과 절묘한 조화를 이루면서 고전

적인 화려함과 현대적 여성성이 복합된 고저스한 여성성을 자아냈다. 또한 페레는 디올의 '뉴 룩'에서 사용된 무채색 계열과 달리 증명도의 채도가 높은 레드와 옐로우 컬러 등을 사용함으로써 고저스한 여성미를 표현했다고 할 수 있다.

갈리아노의 '뉴 룩'에 나타난 여성성은 관능적인 여성성으로 나타났다. 이는 전통적인 여성적 코드로 정착한 우아하고 품위 있는 여성성이 아니라, 성적욕망을 표출하는 능동적 주체의 여성으로서 여성미의 근원적 해석에서 비롯된 유희를 위한 에로티시즘으로, 관능적 여성성이라고 할 수 있다. 이러한 관능적 여성성을 발현시키는 디자인적 요소는 색채, 소재, 디테일 등에서 표출된다. 색채의 경우, 디올이 여성의 꽃 같은 아름다움을 모던한 블랙과 아이보리의 무채색에 의한 강한 명도대비를 통해 현대 여성성을 우아함으로 규정하였다면, 갈리아노는 강렬한 유채색의 원색대비를 통해 도발적이면서도 본능적 여성성을 부각시킴으로써 페티시즘적 여성을 표현하였다. 그리고 인체를 강조하는 실루엣을 부각시키기 위해 신축성이 전혀 없는 직물을 사용하고, 가터벨트와 코르셋과 같은 속옷이 노골적으로 비치는 오간자나 툴 소재를 사용함으로써 꽃처럼 가냘프고 아름다운 여성보다는 파격적으로 매혹적이고 관능적인 여성의 아름다움을 표현하고자 하였다. 또한, 허리를 극단적으로 조이고 엉덩이의 볼륨감을 주기위한 코르셋과 바스크, 다양한 컬러의 비즈와 자수 장식 등을 활용하고 가벼우면서 비치는 오간자와 툴 등을 여러 겹으로 겹치고 늘어트려서 화려함을 강화하여 에로틱함을 한층 고조시켰다.

시몬스의 '뉴 룩'에 나타난 미적 특성은 색채와 디테일 등의 극단적 절제를 통해서 나타나는 미니멀한 여성성으로 나타난다. 이는 디올의 '뉴 룩'의 디자인 특성에서 나타난 장식의 제거를 통한 단순함과 여성미를 강조한 아워글래스 실루엣에서 표출되는 우아하고 품위 있는 여성미 보다 한층 더 강화된 단순한 여성미로 간주된다. 시몬스가 디자

인한 '뉴 룩'은 장식적인 디자인 요소를 최소화하고 직선적인 실루엣을 특징으로 하는 미니멀한 패션이 특징적으로 나타났다. 특히 화이트와 블랙의 대비, 또는 상하의가 동일한 계열의 컬러로 구성된 통일된 컬러의 사용은 모든 불필요한 장식이 제거된 디자인과 융합되어 단순함을 극대화시켰다. 그렇지만 디테일의 최소함에서 오는 단조로움을 피하기 위해서 바 재킷에는 플랩 포켓을 부착하고 무릎길이의 풍성한 풀 스커트는 슬림한 실루엣의 미니 스커트로 변화시킴으로써 '뉴 룩'을 미니멀한 단순함으로 재해석하였다.

2. 구조성

엘리자벳 윌슨(Elizabeth Wilson)은 디올의 '뉴 룩'에서 나타난 여성의 인체를 강조한 아워글래스 실루엣이 여성미를 느끼게 하기 보다는 형식적이고 당당한 모습으로 표출되어 오히려 명료한 라인으로 하여금 건축물과도 같은 이미지를 표출한다(Chae 2002)고 하였다. 디올의 '뉴 룩'에 나타난 구조성은 가슴의 곡선에 꼭 맞는 구조로 허리는 게피에르 등을 이용해 허리를 타이트하게 조이고, 상대적으로 스커트에는 페티코트와 유사한 효과를 내는 패드를 대어 스커트를 부풀려서 독립적 공간성을 부여하였다. 즉, 코르셋과 패딩을 활용하여 상하의 실루엣을 대비시킴으로써 가슴과 허리 라인은 강조한 반면에, 하체는 부풀려 공간성을 부여하였다고 볼 수 있다.

이러한 공간적 구조성은 페레의 '뉴 룩'에서도 나타났다. 그러나 페레의 공간적 구조성은 스커트의 주름을 통해 부피감을 표현한 디올의 경우와는 다소 차이가 있다. 페레는 하의뿐만 아니라 상의에도 부피감을 주었기 때문이다. 페레가 디자인한 '뉴 룩'의 상의의 경우, 옷깃을 풍성하게 세우거나 어깨선을 과장하고 허리선에는 바이어스로 재단된 페플럼을 여러 겹으로 겹치고 풍성한 주름을 주어 공간성을 부여했다. 또한, 페레는 잘 구겨지지 않고 뽕뽕한 형태를 유지하는 오간자 소재를 사용하

여 기하학적 형태를 나타내고 재킷의 칼라와 라펠은 크게 과장하고 입체감을 줌으로써 테일러링의 규칙을 따르기보다는 인체 비례를 재분배하는 공간적 구조성을 표현하였다.

갈리아노의 '뉴 룩'에서 표출되는 구조성은 유기적 구조성으로 나타났다. 디올이 장식을 제거하고 직물이 가지는 면의 구성을 그대로 구조로 표현하였다면 갈리아노는 가볍고 비치는 오간자나 툴 소재를 여러 겹 겹쳐서 주름을 풍성하게 함으로써 부피감을 극대화시키고 드레이핑 테크닉으로 유기적인 곡선 표현하여 드라마틱한 환상성이 표출되었고 이는 유기적 구조성으로 나타났다고 할 수 있다. 그리고 갈리아노는 '뉴 룩' 디자인에 모델의 움직임에 따라 가볍게 움직일 수 있는 오간자, 툴 등의 가벼운 소재를 사용하고 닥트, 텍, 주름 등의 디테일을 활용하여 부드러운 곡선을 표현함으로써 율동미가 강조되도록 하였는데, 이러한 디자인적 특성은 페레의 칼라나 웹라인에서 나타나는 대담한 직선의 커팅선을 사용하여 기하학적 형태를 보여준 공간적 구조성과는 다소 차이가 있음을 알 수 있다.

시몬스의 '뉴 룩'에 나타난 구조성은 정통적 구조성으로 나타났다. 이는 시몬스가 '뉴 룩'을 재해석하는데 전통적으로 남성 정장의 기본 재단인 정교한 테일러링을 활용하였기 때문이다. 디올과 페레의 '뉴 룩' 디자인은 인체와 의복사이의 공간적 구성으로 이루어져 있고, 갈리아노는 바이어스 재단의 특성을 살려 자연스러운 곡선의 유기적 구성으로 이루어져 있다면, 시몬스 경우는 테일러 방식의 평면재단과 신체와 일치하는 아워글래스 실루엣으로 여성성을 가미시킴으로써 정통적 구조성을 표현하였다고 할 수 있다. 특히 디올의 '뉴 룩'을 상징하는 풍성한 풀 스커트 대신에 시가렛 팬츠와 남성의 정교한 테일러드 재킷으로 구성된 팬츠수트에서 정통적 구조성이 두드러지게 나타났다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 디올의 '뉴 룩'에 나타난 공간적 구조성은 페레에 의해 풍성한 볼륨

으로 부피감을 줌으로써 좀 더 확장되면서 계승되었고, 갈리아노에 의해서는 드레이핑 테크닉으로 나타난 유기적 구조성으로 계승 발전되었으며, 시몬스는 디올의 '뉴 룩'의 폴 스커트를 통한 공간적 구조보다 오히려 바 재킷에서 보이는 공간적 구조를 이용하여 정통적 구조성으로 재해석하고 있음을 확인할 수 있었다.

3. 혁신성

Stone(1999)은 패션의 역사에서 급진적 변화가 일어났던 것은 두 번 뿐이었다고 밝혔는데, 한 번은 프랑스 혁명 직후 화려하고 장식적이었던 옷에서 단순하고 칙칙한 옷으로의 전환이었고, 다른 한 번은 제2차 세계대전 이후 디올이 발표한 '뉴 룩'이라고 주장하였다. 그리고 Mendes & Haye(2003)는 '뉴 룩'이 과거, 특히 19세기 중반 드레스의 가느다란 허리와 넓은 스커트를 다시 부활시킨 것으로 발레 의상과 다소 비슷하지만 이 스타일은 전시 스타일을 거부하고 의복에 대한 규제에 도전했기 때문에 완전히 새로운 스타일로 평가되고 있다고 하였다. 이처럼 디올의 '뉴 룩'은 20세기 중반 패션에서 혁신적인 스타일이었지만, 이러한 혁신적인 디올의 '뉴 룩'은 복고적 성격을 갖고 있기 때문에 디올의 '뉴 룩'에 나타난 혁신성을 복고적 혁신성으로 간주하였다.

사실 디올은 '뉴 룩'의 영감을 18세기, 제 2제정 시대(1852-1870), 그리고 벨 에포크의 복식에서 얻었는데, 이는 제 2차 세계 대전이라는 전쟁의 공포시대로부터의 반환을 꿈꾸면서 비롯된(Benáim, 2015) 것이므로 복고적이라고도 할 수 있다. 현대 여성 복식을 개혁한 샤넬도 디올의 '뉴 룩'을 단지 프랑스 제 2제정시대의 부자유스런 의상의 복귀로 보았는데, 이는 '뉴 룩'이 여성의 잘록한 허리를 요구함으로써 아워글래스 실루엣을 만들 수 있는 코르셋을 다시 찾게 했기 때문이다(Choy, 2000). 그러나 디올의 '뉴 룩'은 인공적으로 꾸며진 전통적인 여성성과는 달리 불필요한 장식을 완전히 배

제시켜 절제됨을 통한 여성의 우아함으로 재해석되어 새로운 여성상을 제시하였다. 따라서 디올 '뉴 룩'의 복고적 혁신성은 역사 복식을 토대로 현대 여성들이 추구하는 '우아한 이미지'를 완벽하게 구현하여 시대를 초월하는 클래식 룩으로 자리 잡았다는 점에 있다.

페레의 '뉴 룩'에서 표출되는 혁신성은 양성적 혁신성으로 나타났다. 디올의 '뉴 룩'에는 낭만에 대한 여성의 갈망이 표현되었다면, 페레는 여성의 사회적 지위에 대한 욕망을 디자인에 반영하였다. 이는 1970년대부터 시작된 사회에서의 성(性) 규범의 완화에 따른 여성의 사회 활동 증가에 대한 영향으로, 여성들의 남성 패션에 대한 착용 욕구와 비즈니스 정장에 대한 필요성으로 나타났고 여성복 스타일이 팬츠 수트, 다양한 길이, 색상, 소재의 드레스 등으로 다양하게 확대되었다(George & Leslie, 1994). 이러한 패션 트렌드는 1980년대에도 지속적으로 나타났는데, 페레는 이러한 사회적 분위기를 자신의 디자인에 담아냈다. 즉, 우아한 여성을 상징하는 '뉴 룩'을 남성의 테일러드 코트의 형태로 변화시킴으로써 '뉴 룩'을 양성적 모드로 해석하였고 테일러드 코트나 재킷의 풍성한 헴라인, 팬츠와 허리를 강조한 실루엣으로 디올의 '뉴 룩'에서는 나타나지 않은 혁신성을 보여주었다.

갈리아노의 '뉴 룩'에서 표출되는 혁신성은 해체적 혁신성으로 나타났다. 갈리아노는 '뉴 룩'에 유럽의 전통과 타지역의 전통적 모티브를 적용하고 이를 전위적으로 재해석함으로써 해체적 혁신성을 보여주었다. 갈리아노는 아프리카의 전통 문양과 색채 등을 모티브를 바탕으로 현대적 관점에서 트렌드, 소재, 색채, 오브제, 이미지를 해체하여 새로운 '뉴 룩'으로 재해석하였다. 그는 유럽, 아프리카 등의 민족 복식을 그대로 재현하거나 답습하는 것이 아니라 그들의 역사를 차용하고 그것을 현대인들의 욕구, 트렌드의 반영, 디자이너의 철학 등을 함께 녹여내어 융합함으로써 완전히 아방가르드한 스타일로 해체시켰다. 이처럼 갈리아노의

'뉴 룩'에 나타난 해체성은 타문화에 대한 관심과 창의력을 바탕으로 한 것이며, 형태와 소재를 아방가르드하게 재구성함으로써 부조화 속에서 새로운 '뉴 룩'을 제시하였다.

시몬스의 '뉴 룩'에 나타난 혁신성은 로맨틱한 미래적 혁신성으로 나타났다. 이는 미래 패션을 구성하는 이미지 요소를 로맨틱한 여성성과 결합하여 표출된 미적 특성으로 간주된다. 혁신은 이미 존재하는 것을 바꾸어 새롭게 하는 것을 의미한다. 디올의 '뉴 룩'은 밀리터리룩의 패션 트렌드를 로맨틱한 아워글래스 실루엣으로 바꾸는 혁신을 이루어 냈으며, 갈리아노는 문화의 다양성을 수용해 이를 아방가르드하게 변용시켜서 새로운 '뉴 룩'으로 디올의 우아한 이미지를 바꾸어 놓았다. 시몬스의 우주 비행사의 유니폼에서 영감을 얻어 디자인한 '뉴 룩' 디자인에는 퓨처리즘을 반영하기 위해서 메탈릭한 장식과 광택 소재 등을 대담하게 사용되었는데 이는 기존의 디올 정신을 계승한 크리에이티브 디렉터에게서 시도되지 않았던 새로운 스타일이었다. 또한 에드워드 시대, 벨 에포크 시대를 연상시키는 아워글래스 실루엣, 목의 주름 장식, 벨벳 소재 등이 미래주의적 특성과 결합하여 로맨틱한 미래적 혁신성으로 나타났다.

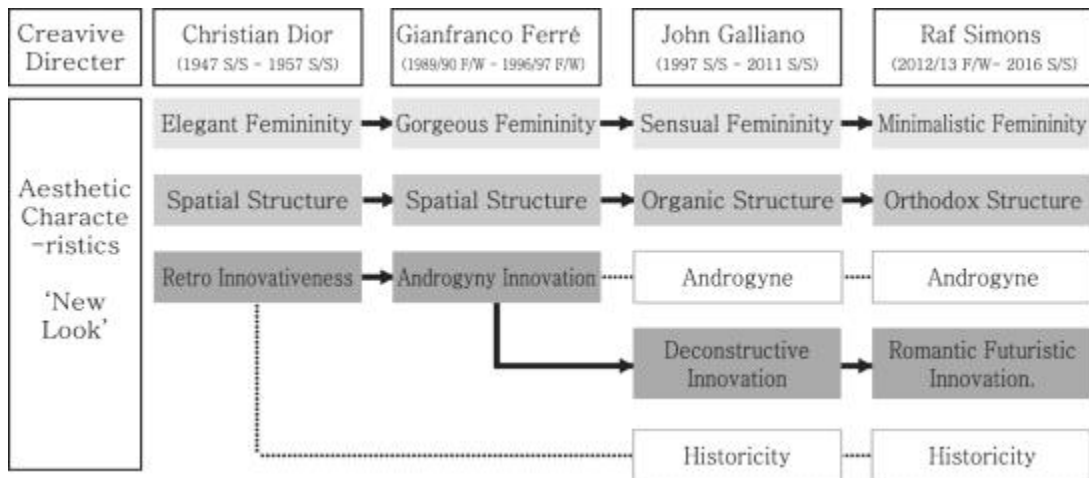
이상에서 살펴 본 바와 같이 디올의 '뉴 룩'에 나타난 복고적 혁신성은 갈리아노와 시몬스에 의해 역사성으로 계승되어 재해석되고 있음을 알 수 있다.

이상의 내용을 정리하면 <Fig. 28>과 같다.

V. 결론

21세기 여성 클래식 패션 스타일 중 가장 대표적인 것으로 크리스티앙 디올의 '뉴 룩'을 꼽을 수 있다. 1947년부터 1950년경까지 선풍적인 인기를 얻었던 '뉴 룩'은 디올 하우스의 크리에이티브 디렉터들에 의해 끊임없이 재해석 되면서 클래식 스타일로 자리 잡고 있다. 이에 본 연구에서는 디올의 '뉴 룩'과 아울러 디올 패션하우스를 계승한 크리에이티브 디렉터들의 '뉴 룩'의 미적 특성을 도출해서 이를 비교 분석함으로써 디올의 전통적인 '뉴 룩'이 어떠한 새로운 미적 가치를 담아 리뉴얼되어 시대를 초월해 지속성을 갖는 클래식 스타일로 계승 발전되고 있는지를 살펴보았다. 이상의 연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 디올의 '뉴 룩'은 풍성한 스커트와 조여진 허리, 부드러운 어깨선으로 여성성을 표현했으며,



<Fig. 28> Aesthetic Characteristics of Dior Fashion House 'New Look'

이러한 여성성은 엄격한 재단으로 이루어지는 구조적 형태를 지님과 동시에 밀리터리 룩에서 벗어나 패션의 흐름을 바꾼 혁신적 특성을 가진다. 지안 프랑코 페레가 디자인한 '뉴 룩'에 나타난 특성은 화려한 직물과 디테일한 장식을 통한 원숙하고 성숙한 취향의 고저스한 화려함이 연출되며, 대담한 커팅선과 실루엣의 조임과 과장을 통한 공간적 구조성을 띤다. 또한 남성적 단순미와 장식적 여성미가 융합된 양성적 혁신성으로 요약할 수 있다. 갈리아노가 디자인한 '뉴 룩'은 전통적 여성성과 대립하는 관능적 여성성, 다양한 디테일로 드라마틱하게 표현된 유기적 구조성, 유럽의 전통과 에스닉한 모티프를 아방가르드하게 재해석한 해체적 혁신성, 섹슈얼한 퓨전 스타일을 표현한 양성성 등을 엿볼 수 있다. 마지막으로 시몬스가 디올 패션하우스에서 디자인한 '뉴 룩'에서 나타난 디자인 특성은 디테일의 극단적 절제를 통해서 나타나는 미니멀한 여성성, 테일러링에 바탕을 둔 정통적 구조성, 에드워드시대의 아워글래스를 재현한 역사성, 퓨처리즘과 역사성을 절충한 로맨틱한 미래적 혁신성으로 요약된다.

둘째, 디올의 '뉴 룩'과 디올 패션하우스 크리에이티브 디렉터들이 디자인한 '뉴 룩'에 나타난 디자인을 비교·분석한 결과, 여성성, 구조성, 혁신성 등으로 대별되었다. 세부적으로 여성성은 디올의 우아한 여성성, 페레의 고저스한 여성성, 갈리아노의 관능적인 여성성, 시몬스의 미니멀한 여성성으로 나타났는데, 디올의 우아한 여성성은 디올 패션하우스의 크리에이티브 디자이너들에 의해 끊임없이 재해석되고 있음을 확인할 수 있었다. 그리고 구조성은 디올과 페레에 의해서는 공간적 구조성, 갈리아노에 의해서는 유기적 구조성, 시몬스에 의해서는 정통적 구조성으로 나타났는데, 즉 디올의 공간적 구조성은 페레에 의해 풍성한 볼륨으로 부피감을 줌으로써 재해석 되어 계승되었고, 갈리아노에 의해서는 드라마틱한 패턴을 활용한 유기적 구조성으로 계승되었으며, 시몬스의 경우

디올의 '뉴 룩'의 폴 스커트에서 보여지는 공간적 구조보다 오히려 바 재킷에서 보이는 평면적 구조를 정통적 구조성으로 재해석하고 있음을 확인할 수 있었다. 마지막으로 혁신성은 디올의 복고적 혁신성, 페레의 양성적 혁신성, 갈리아노의 해체적 혁신성, 시몬스의 로맨틱한 미래적 혁신성으로 나타났다. 특히, 디올의 복고적 특성은 갈리아노와 시몬스에 의해 역사성으로 계승되어 재해석되고 있음을 알 수 있었다.

이상의 연구결과를 토대로 디올이 아름답고 매력적인 여성을 표현하고자 했던 '뉴 룩'의 우아한 여성성, 공간적 구조성, 복고적 혁신성은 디올 패션하우스를 계승한 지안 프랑코 페레, 존 갈리아노, 라프 시몬스에 의해 재해석되어 지속적으로 계승되었는데, 특히 크리에이티브 디렉터들은 디올의 '뉴 룩'의 정통성을 유지하면서 그들만의 디자인 철학과 패션 트렌드를 절충하고 이를 다양하게 변주시켜서 계승·발전시켰음을 확인할 수 있었다. 이러한 점이 디올 패션하우스가 전통을 지키며 창조적 브랜드로 거듭나는 중요한 요소일 것이다. 본 연구의 한계점은 자료수집의 어려움 때문에 디올 사후 패션하우스를 이끌었던 이브 생 로랑과 마르크 보양을 분석대상에서 제외시킨 점에 있음을 밝힌다. 그럼에도 불구하고 본 연구는 세계적인 명품 브랜드인 디올 패션하우스가 창조적 브랜드로 거듭나는 핵심적 요소를 파악하고, 이를 통해서 한국에서 명품의 반열에 진입하고자 하는 패션 크리에이티브 디렉터들에게 디자인 방향을 제시하는 기초자료로 활용될 수 있다는 데 의의가 있다.

References

- Bang, S. (2009). The works of John Galliano in haute couture: With a focus on C. Dior in 2000s, *Journal of the Korean Society of Costume*, 59(5), 19-40.
- Benáim, L. (2015). *Dior, the new look revolution*. New York, U.S.: Rizzoli International Publication.
- Chae, K. (2002). *Aesthetic of the modern costume*. Seoul, Republic of Korea: Kyungchunsa.
- Cho, K. (1977). *A study of Christian Dior*. *Journal of*

- the Kukmin University, 12(1), 235-254.
- Cho, K. (1995). *Fashion dictionary*. Seoul, Republic of Korea: Kyungchunsa.
- Choi, J. (2014). *The social norm and the aesthetic taste of elegance expressed in fashion* (Unpublished doctoral dissertation). Seoul National University, Republic of Korea.
- Choy, H. S. (2000). *Fashion as an expression of femininity defined by traditional convention, feminism and post modern feminism* (Unpublished doctoral dissertation). Seoul National University, Republic of Korea.
- Christian Dior. (2015). *Esprit Dior*. Seoul, Republic of Korea: Dior.
- Christian Dior. (n.d.). *World Brand Encyclopedia*. Retrieved from <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2177790&cid=43168&categoryId=43168>.
- Chun, H., & Lee, Y. (2006). A study on the sensibility image of Christian Dior fashion. *Journal of the Korean Society of Costume*, 56(8), 123-137.
- Firstview. (n.d-a). Retrieved from http://www.firstview.com/collection_images.php?id=32880#.WJ0R7hC7rcs.
- Firstview. (n.d-b). Retrieved from http://www.firstview.com/collection_images.php?id=42327#.WJ0TOxC7rcs.
- Firstview. (n.d-c). Retrieved from http://www.firstview.com/collection_images.php?id=39409#.WJ0TARC7rcs.
- George, B. S, & Leslie, D. B. (1994). *Changing appearances*. New York, U.S.: Fairchild Publication.
- Geum, K., Kim, M., Kim, Y., Kim, Y., Park, M., & Choi, H. (2012). *Modern fashion, 110years*. Gyeonggi-do, Republic of Korea: Kyungchunsa.
- Jung, J., & Ko, H. (2009). The study on the design identity of Dior fashion house. *Journal of the Korean Society of Costume*, 59(6), 126-139.
- Kim, J., & Chung, H. G. (2000). A study on the aesthetic characteristics of plastic art and Christian Dior fashion after world war II. *Journal of the Korean Society of Costume*, 50(2), 59-80.
- Kim, K., Park, S., & Uh, M. (2013). A study on functional fashion design of the early 20th century based on russian constructivism. *Journal of the Korean Society of Fashion Design*, 13(1), 87-105.
- Kim, M. (2013). *Aesthetic of costume*. Gyeonggi-do, Republic of Korea: Kyungchunsa.
- Kim, S. Y. (2013). Characteristics in the lingerie looks designed by John Galliano. *Journal of the Korean Home Economics Association*, 51(2), 147-159.
- Kim, S. Y. (2016). A study on the succession case and value of Christian Dior's iconic design. *Korea Science & Art Forum* 24, 2016(6), 37-52.
- Kong, M., & Chae, K. (2003). Design originality of Christian Dior's haute couture. *Journal of the Korean Society of Costume*, 53(2), 57-70.
- Koo, M. (2001). A study on the modern reinterpretation of Galliano to the works of Dior. *Journal of the Korean Society of Costume*, 51(8), 43-49.
- Kwak, T. (2001). A study on the generation and characteristic of new fashion found in change in revolutionary fashion: Focused on the new look of Christian Dior. *Journal of the Korean Society of Costume*, 51(1), 129-143.
- Kwak, T. (2008). *A study on the revolutionary fashion in rapid social changes* (Unpublished doctoral dissertation). Kyung Hee University, Republic of Korea.
- Lee, J., & Park, S. (2011). *Fashion, speak culture*. Seoul, Republic of Korea: Yekyong.
- Lee, K. (Kwuy Young) . (2009). *A study on the fashion design of John Galliano : focussed on apparel & make up* (Unpublished doctoral dissertation). Ewha Woman's University, Republic of Korea.
- Lee, K. (Kwuy Young) .. & Cho, K. (2009). A study about the characteristics of designs in John Galliano collection. *Journal of Fashion Business*, 13(2), 50-65.
- Lee, K. (Kyungah) .. & Geum, K. (2011). Stereotype femininity expressed in fashion illustration. *The Research Journal of the Costume Culture*, 19(2), 430-448.
- Lee, M. S., & Cho, K. H. (1997). Designer's strategy succeeding haute couture. *Journal of Fashion Business*, 1(4), 19-33.
- Lee, U., & Lee, I. (2004). A study on the tendency of gorgeous image in modern fashion design. *Family and Environment Research*, 42(10), 115-128.
- Martin, R., & Koda, H. (1996). *Christian Dior*. New York, U.S.: Metropolitan Museum of Art.
- Mendes, V., & Haye, A. (2003). *20th century fashion*. (K. Jung, Trans.). Seoul, Republic of Korea: Sigongsa.(Original work published 1999).
- Mode et Mode. (Ed.) (1991). *Mode et Mode Vol. 276*. Tokyo, Japan: Mode et Mode Sa.
- Mode et Mode. (Ed.) (1992). *Mode et Mode Vol. 279*. Tokyo, Japan: Mode et Mode Sa.
- Mode et Mode. (Ed.) (1993). *Mode et Mode Vol. 284*. Tokyo, Japan: Mode et Mode Sa.
- Mode et Mode. (Ed.) (1995). *Mode et Mode Vol. 290*. Tokyo, Japan: Mode et Mode Sa.
- Mode et Mode. (Ed.) (1997). *Mode et Mode Vol. 300*. Tokyo, Japan: Mode et Mode Sa.
- Palmer, A. (2009). *Dior*. London, UK: V&A Publishing.
- Panaretou, E. (2014, July 30). The story behind Christian Dior's success. *Neonscope*. Retrieved from <http://http://www.neonscope.com/Fashion/Style-Trends/767-the-story-behind-christian-dior-success>.
- Park, H. (1999). A study on the designs of John Galliano. *Journal of Fashion Business*, 3(2), 19-20.
- Park, J., & Lee, J. (2010). The role of fashion creative

- director. *Journal of Korea Design Forum*, 28, 222-230.
- Stone, E. (1999). *The dynamic of fashion*. New York, U.S.: Fairchild Publication.
- Suh, J. Y., & Lim, J. Y. (2012). The formative characteristics of John Galliano's works which appears in the Christian Dior collections. *Journal of Korea Design Forum*, 37, 183-198.
- Time. (1957, March 4). Retrieved from <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19570304,00.html>.
- Vogue UK (n.d-a). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2005-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-b). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2009-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-c). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2008-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-d). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2011-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-e). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2010-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-f). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2010-ready-to-wear/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-g). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2006-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-h). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2012-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-i). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2012-couture/christian-dior/>.
- Vogue UK (n.d-j). Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2012-couture/christian-dior/>.
- Yim, E. (2014). Tectonic strategies in architectonic fashion design. *Journal of Fashion Business*, 18(1), 164-181.
- Yun, J. (2009). A comparative study of Christian Dior's and Martin Margiela's fashion works in terms of iconology. *Journal of the Korean Society of Costume*, 59(5), 115-134.