

碩 士 學 位 論 文

Haute-Couture에 나타난 纖維藝術의
表現技法에 관한 研究

- Lesage Atelier 제작 작품을 중심으로 -



2000年

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

趙 香 熙

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 申 仁 淑

Haute-Couture에 나타난 纖維藝術의 表現技法에 관한 研究

- Lesage Atelier 제작 작품을 중심으로 -

A Study of The Expressional Techniques
of Textile Art in Haute-Couture

- centered on works of Lesage Atelier -

2000년 8월 일

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

趙 香 熙

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 申 仁 淑

Haute-Couture에 나타난 纖維藝術의
表現技法에 관한 研究

- Lesage Atelier 제작 작품을 중심으로 -

A Study of The Expressional Techniques
of Textile Art in Haute-Couture

- centered on works of Lesage Atelier -

위 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2000년 8월 일

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

趙 香 熙

趙香熙의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함

2000년 8월 일

審査 委員長 印

審査 委員 印

審査 委員 印

<目 次>

I. 序 論	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 범위 및 방법	2
II . 오뜨 꾸뛰르와 섬유예술의 일반적 고찰	3
1. 오뜨 꾸뛰르의 구성과 역할	3
2. 섬유예술의 개념과 표현기법	9
3. 섬유예술 표현기법에 주도한 아트리에의 고찰	22
III . 오뜨 꾸뛰르 디자이너의 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 사례 분석	51
1. 샤넬(Chanel)의 생애와 작품분석	52
2. 크리스띠앙 디오르(Christian Dior)의 생애와 작품분석	58
3. 크리스토팔 발렌시아가(Cristobal Balenciaga)의 생애와 작품분석	69
4. 엘자 슂끼아빠렐리(Elsa Schiaparelli)의 생애와 작품분석	77
5. 위베르 드 지방시(Hubert De Givenchy)의 생애와 작품분석	87
6. 자끄 파뜨(Jacques Fath)의 생애와 작품분석	93
7. 장 파투(Jean Patou)의 생애와 작품분석	97
8. 마들레느 비오네(Madeleine Vionnet)의 생애와 작품분석	101
9. 피에르 발맹(Pierre Balmain)의 생애와 작품분석	107
10. 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)의 생애와 작품분석	113

IV. 섬유예술 표현기법을 응용한 오피 꾸뛰르 디자이너의 작품비교·분석	117
1. 샤넬의 작품사례분석	117
2. 크리스띠앙 디오르의 작품사례분석	120
3. 크리스토팔 발렌시아가의 작품사례분석	124
4. 엘자 스끼아빠렐리의 작품사례분석	127
5. 위베르 드 지방시의 작품사례분석	134
6. 자끄 파뜨의 작품사례분석	137
7. 장 파투의 작품사례분석	139
8. 마들레느 비오네의 작품사례분석	141
9. 피에르 발맹의 작품사례분석	144
10. 이브 생 로랑의 작품사례분석	147
11. 섬유예술 표현기법을 응용한 오피 꾸뛰르 디자이너의 작품사례 비 교·분석의종합	149
V. 결 론	153
참 고 문 헌	157
용 어 해 설	159
ABSTRACT	169

<表 目 次>

<표 1> 디자이너의 연표1	49
<표 2> 디자이너의 연표2	50
<표 3> 샤넬(칼 라거펠드)	119
<표 4> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙)	122
<표 5> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙)	123
<표 6> 크리스토팔 발렌시아가	125
<표 7> 크리스토팔 발렌시아가	126
<표 8> 엘자 스키아빠렐리	129
<표 9> 엘자 스키아빠렐리	130
<표 10> 엘자 스키아빠렐리	131
<표 11> 엘자 스키아빠렐리	132
<표 12> 엘자 스키아빠렐리	133
<표 13> 위베르 드 지방시	135
<표 14> 위베르 드 지방시	136
<표 15> 자끄 파뜨	138
<표 16> 장 파뚜	140
<표 17> 마들레느 비오네	142
<표 18> 마들레느 비오네	143
<표 19> 피에르 발맹	145
<표 20> 피에르 발맹	146
<표 21> 이브 생 로랑	148
<표 22> 디자이너별 작품사례 비교·분석의 종합	152

＜그림目次＞

<그림 1> 벨몽사의 작품: 지방시 2000 봄	23
<그림 2> 휴텔사의 작품: 베르사체 2000 봄	23
<그림 3> 뉴욕의 아트리에 1939년	30
<그림 4> 그랑쥬 바토리에르 거리 13번지의 르사쥬 아트리에에서 자수작업을 하는 숙련된 여성들	33
<그림 5> 트레이싱 페이퍼에 자수견본의 덧상을 하고 있다	38
<그림 6> 트레이싱 페이퍼의 피카쥬	39
<그림 7> 풍시프를 트레이싱 페이퍼의 구멍에 스며들게 하기 위한 풍사쥬	39
<그림 8> 풍시프를 펼쳐 트레이싱 페이퍼의 구멍에 제거하면 자수소재에 덧상이 복사되어 있다.	40
<그림 9> 천의 표면에서 바느질 바늘로 자수하는 만토즈 기법	40
<그림 10> 천의 뒷면에서 코바늘로 찌르는 르네빌 기법	41
<그림 11> 꾸뛰리에의 메종별로 구분된 소재가 들어있는 상자	41
<그림 12> 백과 액세서리 「Perles의 포도」 1988년 여름	45
<그림 13> 샤넬	52
<그림 14> 샤넬(칼 라거펠드), 1983- 4, 겨울	56
<그림 15> 샤넬(칼 라거펠드), 1985, 여름	57
<그림 16> 샤넬(칼 라거펠드), 1986, 여름	57
<그림 17> 샤넬(칼 라거펠드), 1986-7, 겨울	57
<그림 18> 샤넬(칼 라거펠드), 1986-7, 겨울	57
<그림 19> 크리스띠앙 디오르	58
<그림 20> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1950-1, 겨울	66
<그림 21> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1970, 여름	66

<그림 22.23> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1971-2, 겨울	66
<그림 24> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1978-9, 겨울	66
<그림 25> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1979, 여름	67
<그림 26> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1984-5, 겨울	67
<그림 27> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1984-5, 겨울	68
<그림 28> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1985-6, 겨울	68
<그림 29> 크리스띠앙 디오르(마르크 보앙), 1986, 여름	68
<그림 30> 크리스토팔 발렌시아가	69
<그림 31> 크리스토팔 발렌시아가, 1938	74
<그림 32> 크리스토팔 발렌시아가, 1942	74
<그림 33> 크리스토팔 발렌시아가, 1950, 여름	74
<그림 34> 크리스토팔 발렌시아가, 1953	74
<그림 35> 크리스토팔 발렌시아가, 1959-60, 겨울	75
<그림 36> 크리스토팔 발렌시아가, 1961, 여름	75
<그림 37> 크리스토팔 발렌시아가, 1961, 여름	75
<그림 38> 크리스토팔 발렌시아가, 1960-1, 겨울	75
<그림 39> 크리스토팔 발렌시아가, 1961, 여름	75
<그림 40> 크리스토팔 발렌시아가, 1961-2, 겨울	76
<그림 41> 크리스토팔 발렌시아가, 1967	76
<그림 42> 엘자 스키아빠렐리	77
<그림 43> 엘자 스키아빠렐리, 1934-5	82
<그림 44> 엘자 스키아빠렐리, 1936	82
<그림 45> 엘자 스키아빠렐리, 1937	82
<그림 46> 엘자 스키아빠렐리, 1937	82
<그림 47> 엘자 스키아빠렐리, 1937	83

<그림 48> 엘자 스키아빠렐리, 1937	83
<그림 49> 엘자 스키아빠렐리, 1937	83
<그림 50> 엘자 스키아빠렐리, 1938	83
<그림 51> 엘자 스키아빠렐리, 1938	83
<그림 52> 엘자 스키아빠렐리, 1938	83
<그림 53> 엘자 스키아빠렐리, 1938	83
<그림 54> 엘자 스키아빠렐리, 1938-9, 겨울	84
<그림 55> 엘자 스키아빠렐리, 1938-9, 겨울	84
<그림 56> 엘자 스키아빠렐리, 1938-9, 겨울	84
<그림 57> 엘자 스키아빠렐리, 1940	84
<그림 58> 엘자 스키아빠렐리, 1942	84
<그림 59> 엘자 스키아빠렐리, 1943	85
<그림 60> 엘자 스키아빠렐리, 1947	85
<그림 61> 엘자 스키아빠렐리, 1950	85
<그림 62> 엘자 스키아빠렐리, 1951	85
<그림 63> 엘자 스키아빠렐리, 1952	85
<그림 64> 엘자 스키아빠렐리, 1952	86
<그림 65> 엘자 스키아빠렐리, 1952	86
<그림 66> 위베르 드 지방시	87
<그림 67> 위베르 드 지방시, 1952, 여름	91
<그림 68> 위베르 드 지방시, 1953-4, 겨울	91
<그림 69> 위베르 드 지방시, 1956	91
<그림 70> 위베르 드 지방시, 1963	91
<그림 71> 위베르 드 지방시, 1963-4, 겨울	91
<그림 72> 위베르 드 지방시, 1966, 여름	92

<그림 73> 위베르 드 지방시, 1969, 여름	92
<그림 74> 위베르 드 지방시, 1979, 겨울	92
<그림 75> 위베르 드 지방시, 1987, 여름	92
<그림 76> 자끄 파뜨	93
<그림 77> 자끄 파뜨, 1950	96
<그림 78> 자끄 파뜨, 1952	96
<그림 79> 자끄 파뜨, 1953	96
<그림 80> 자끄 파뜨, 1954	96
<그림 81> 자끄 파뜨, 1954	96
<그림 82> 장 파뚜	97
<그림 83> 장 파뚜(미셸 고마), 1969, 여름	100
<그림 84> 장 파뚜(미셸 고마), 1970-1, 겨울	100
<그림 85> 장 파뚜(미셸 고마), 1971-2, 여름	100
<그림 86> 장 파뚜(미셸 고마), 1971-2, 겨울	100
<그림 87> 장 파뚜(미셸 고마), 1985, 여름	100
<그림 88> 마들레느 비오네	101
<그림 89> 마들레느 비오네, 1924	105
<그림 90> 마들레느 비오네, 1924	105
<그림 91> 마들레느 비오네, 1926	105
<그림 92> 마들레느 비오네, 1925-6, 겨울, 1929-30, 겨울	105
<그림 93> 마들레느 비오네, 1929-30, 겨울	106
<그림 94> 마들레느 비오네, 1932-3, 겨울	106
<그림 95> 마들레느 비오네, 1933	106
<그림 96> 마들레느 비오네, 1937	106
<그림 97> 마들레느 비오네, 1938	106

<그림 98> 피에르 발맹	107
<그림 99> 피에르 발맹, 1952, 여름	110
<그림 100> 피에르 발맹, 1954-5, 겨울	110
<그림 101> 피에르 발맹, 1955-6, 겨울	110
<그림 102> 피에르 발맹, 1956, 여름	110
<그림 103> 피에르 발맹, 1956, 여름	111
<그림 104> 피에르 발맹, 1958	111
<그림 105> 피에르 발맹, 1960	111
<그림 106> 피에르 발맹, 1960-1, 겨울	112
<그림 107> 피에르 발맹, 1966, 여름	112
<그림 108> 피에르 발맹, 1970-1, 겨울	112
<그림 109> 이브 생 로랑	113
<그림 110> 이브 생 로랑, 1969-70, 겨울	115
<그림 111> 이브 생 로랑, 1971-2, 겨울	115
<그림 112> 이브 생 로랑, 1972	115
<그림 113> 이브 생 로랑, 1984-5, 겨울	116
<그림 114> 이브 생 로랑, 1984-5, 겨울	116

〈도면목차〉

〈도면 1〉 스티치의 종류	11
〈도면 2〉 수직의 기초기법	12
〈도면 3〉 이카트의 종류	13
〈도면 4〉 사각매듭	17
〈도면 5〉 콜로브 히치	17
〈도면 6〉 반쪽 매듭	17
〈도면 7〉 락스헤드 매듭	17
〈도면 8〉 오버핸드 매듭	17
〈도면 9〉 페르시안 노트	18
〈도면 10〉 자이오디스 노트	18
〈도면 11〉 스페인식 노트	18
〈도면 12〉 스웨덴식 노트	19
〈도면 13〉 양면 노트	19
〈도면 14〉 플레이팅	21
〈도면 15〉 채상기법	21
〈도면 16〉 코일링 기법	22

I. 序 論

1. 연구의 목적

첨단기술이 고도로 발전한 새로운 21세기 사회에서도 패션 산업은 그 규모와 다양한 활동으로 여전히 주목을 받고 있다. 패션계의 흐름은 크게 두 가지로 나뉠 수 있는데 창조성과 확고한 기술로 유지되는 오프 꾸뛰르와 오프 꾸뛰르를 판화화한 고급 기성복 라인인 프레타포르테(Prêt-à-porter)이다. 이들의 컬렉션이 발표될 시즌이면 전 세계의 약 800명의 저널리스트와 사진기자들이 파리로 몰려들고 세계의 약 550종류의 잡지에 기사와 사진이 게재되고 TV로도 방영될 만큼 세계의 패션 시장에 미치는 영향은 지배적이다.

생활의 질적 향상과 더불어 현대인들은 미적 추구하고 만족에 있어서도 그 판단의 기준이 높아졌다. 현대인에 있어서의 패션은 단순히 미를 추구하는 수단이나 심리적인 효과, 즉 자신의 이미지를 표현하여 얻어지는 부가적인 가치에 좀 더 의미를 부여한다. 이것은 고급스러움과 적합성, 사치스러움 심지어 보수성의 표현으로 소비대중의 감각을 자극시킨다.

디자이너들은 이러한 소비대중의 욕구를 파악하여 충족시킬 수 있는 디자인과 제품들을 생산하는데 있어서 고급스러움과 섬세한 기술의 대명사인 오프 꾸뛰르를 고찰하는 것은 필수 불가결한 일이다.

이러한 세계의 패션의 중심에 자리잡은 오프 꾸뛰르의 디자이너들은 자신의 작품의 고 부가가치 창출을 위해서 장식적인 효과를 더하여 작품을 표현하고 있다. 주로 섬유예술의 다양한 표현기법들을 사용하고 있다.

본 논문에서는 패션에 있어서 오프 꾸뛰르 디자이너들의 작품경향과 작품에

나타난 섬유예술의 표현기법과 디자인 모티브, 중심색상과 재료, 적용부위 등을 연구하여 보다 질적으로 향상된 디자인의 다양한 개발의 소지를 찾아 현대의 소비 대중에게 미적인 즐거움으로 충족감을 줄 수 있을 것이다.

2. 연구의 범위 및 방법

이 연구의 목적을 완성하기 위하여 다음과 같은 내용과 방법으로 연구하였다.

연구를 수행하기 위한 방법으로 섬유예술의 수공예적 기법을 알아보고 그 기법을 사용한 20C 오뜨 꾸뛰르 디자이너의 르사쥬(Lesage)아트리에에서 작업한 작품을 중심으로 범위를 설정하고 국내외 소재되어 있는 패션에 관련된 전문서적과 잡지를 통한 문헌자료를 중심으로 하였으며 디자이너의 작품 분석에는 관련 사진자료를 제시하고자 한다.

서론에서는 논문의 연구 목적과 범위 및 방법을 제시하였으며 두번째 장에서는 패션계에서 창조성과 확고한 기술을 바탕으로 유지되고 있는 오뜨 꾸뛰르의 구성과 역할에 대해서 알아보고, 오뜨 꾸뛰르의 의상의 고부가가치 창출에 기여하는 수공예 기술의 산실인 아트리에 중 하나인 르사쥬(Lesage) 아트리를 간략히 소개한다. 또한 섬유예술의 개념에 대해 정의하고 그 표현 기법을 분류하여 정리하였다. 세 번째 장에서는 수공예적인 섬유예술 기법을 사용함으로써, 패션의 질과 품격을 높이고, 자신의 영감을 쫓아 여성의 의상을 통해 패션스타일, 아름다움, 삶에 대한 개인적인 견해를 표현한 20C 오뜨 꾸뛰르 디자이너의 생애와 작품경향을 간략하게 살펴보았다. 네번째 장에서는 르사쥬 아트리에에 의뢰하여 제작한 오뜨 꾸뛰르 디자이너들의 작품을 제작연도, 섬유예술의 표현기법, 디자인 모티브, 지배적인 중심색상, 의상에 있어서 섬유예술 표현기법의 적용부위 및 재료로 분류하여 분석하였다.

II. 오프 꾸뛰르와 섬유예술의 일반적 고찰

1. 오프 꾸뛰르의 구성과 역할

오프 꾸뛰르 디자이너의 작품을 살펴보기 전에 우리는 오프 꾸뛰르가 어떻게 형성되었으며 또한 어떠한 시스템을 가지고 있고, 어디로부터 고도의 기술을 뒷받침 받고 있는지 알아보고 패션계에서 오프 꾸뛰르 메종(Haute-Couture Maison)의 역할에 대한 조사분석 등, 다각적인 연구를 통해 알아두어야 할 부분이다.

그래서 디자이너의 작품경향과 분석에 앞서 오프 꾸뛰르의 형성과정과 역할에 대해 간략하게 다루어 보고자 한다.

1) 오프 꾸뛰르의 형성과정

오프 꾸뛰르의 역사는 대략 140년전 부터 시작되는데 영국인 샤르르 프레데릭 워드(Charles Frederic Worth)가 1858년에 최초의 메종(Maison)을 파리에 오픈하는데서 기인한다. 오프 꾸뛰르란 전통적인 서양의상을 생산하는 복식 산업이라고 할 수 있는데 현재의 『고급 의상점』으로서의 생산 시스템이 확립된 것은 1860년 이후이다. 워드는 "메종"으로서 옷본을 공급하고 제작의 총체를 지휘하는 것을 비롯하여 점포 안에서 계절마다 작품을 전시하고 그것들을 보여주는 데 살아있는 모델을 활용하는 방법을 취했다. 이것으로 그는 현존하는 파리 오프 꾸뛰르 조합(통칭 생디까)의 초석을 놓은 꾸뛰리에라고 말하고 있다. 그 당시에는 1년에 두 차례 열리는 컬렉션과 이보다 작은 규모의 시즌 중간의 컬렉션에 개인 자격으로 참석하는 고객들과 더불어 제조업

자, 백화점, 시외곽에 있는 소규모의 꾸뛰르 부띠끄에서 바이어들이 참석했다. 제조업자들은 오리지널한 파리 컬렉션을 모방한 제품이라는 광고하에 대량생산하면 큰 인기를 끌만한 아이템을 발견하려고, 바이어들은 컬렉션에 발표된 실제 의상들을 구매하려고 참석했다. 그들은 구매한 의상들을 밀치고 다시 팔든가 수출하는데 무엇보다도, 그들은 구매한 옷을 통하여 그들 자신의 디자인에 쓸 수 있는 몇 가지 아이디어를 얻었다. 이러한 오리지널 작품 견본을 고객과 드레스 메이커들의 바이어와 쌍방에 판매하는 것으로 세계의 모드를 좌우하는 방식이 마련되어졌다.

파리는 국제적인 명성으로 모드의 근원적인 지위로 결정지어 지고 동시에 오프 꾸뛰르의 사업 경영방식의 기초가 구축되어 졌다. 또 메종의 발전은 아트리에, 가봉실, 살롱, 소재창고 등을 하나의 계열로서 엮어지게 되고 후의 오프 꾸뛰르 기구를 만들어낸 것이다.

19C 후반에는 오프 꾸뛰르를 일컫는 점포의 수도 늘고 워드와 어깨를 나란히 하는 꾸뛰리에도 나타나는데 이렇게 해서 오프 꾸뛰르 제도가 뿌리를 내리고 따라서 많은 창조적인 꾸뛰리예가 출현했다.

20C에는 계절마다 작품견본의 창작은 여름과 겨울의 컬렉션으로 습관화되고 생디까의 재편성에 따라 오프 꾸뛰르의 권위도 유지할 수 있게 된다. 그리고 세대의 흐름과 함께 오프 꾸뛰르 산업을 고급 기성복 산업과 연관시켜 발전해 나가고 있다.

2)오프 꾸뛰르의 구성

오프 꾸뛰르로 알려진 대략 30명의 최고 꾸뛰리예(Couturier)들이 행정 및 노동상의 문제를 다루는데 있어서 상호이익을 꾀하기 위해 협회를 결성하였

다. 이들은 쇼의 개막식 날짜를 협의하고 언론에 스케치와 사진을 발표할 날짜 등을 정하고 디자인 도입자들에게 복제권을 허용하고, 복제 방지를 막기 위해 새로운 디자인을 등록하는 일을 한다. 각 회원은 통상 매년 1월과 7월에 50점 이상의 주요 모델 컬렉션을 발표해야만 한다.

컬렉션은 우선 스타일을 사고 복제하는 권리금을 예치한 미국 및 유럽 바이어들에게 선보여진다. 이 요금은 ‘보증금’으로 알려져 있는데, 구매가 이루어질 경우 공제되며 전혀 구매하지 않을 경우에는 입장료로 간주된다. 바이어들 보다는 제조업자들에게 높은 가격이 매겨지는데, 이는 제조업자들은 모델의 복제권을 사도록 되어있지만, 쇼 전체를 본 후에, 다른 모델들을 기억해내서 자신들이 산 이상으로 복제해낼 수 있기 때문이다. 도매거래를 위한 1차 쇼 후에는 개인 고객들이 자신들의 치수대로 맞추는 옷들을 주문할 수 있으며, 맞춤의 가격이 대량생산 방법보다 훨씬 비싸다.

컬렉션을 하기 위해서는 디자이너, 매니저, 어시스턴트 디자이너¹⁾, 모델리스트²⁾, 스타일리스트³⁾, 코디네이터, 피터, 커터⁴⁾, 봉제주임 등으로 구성된 간부 스텝이 있고 그 밑에는 타유르 부문(외출복, 주로 울로 된 것을 다룬다)과 로브 부문(방문복, 각테일, 이브닝 드레스 등 실크나 부드러운 천을 다룬다)의 봉제주임이 있어 각각 바느질하는 사람을 지도하고 있다. 바느질하는 사람들은 또 칼라를 만드는 사람 등으로 나누어지고 주임이 지시하는 대로 마무리하는 것이다. 디자인의 전모를 알고 있는 것은 간부 스텝과 봉제주임 등 소

-
- 1) 주임이 기획한 것이나, 메모하거나 이야기한 것을 정리해서 디자인화로 마무리하는 것으로 디자이너를 위한 사전 준비를 하는 것이 임무이다.
 - 2) 주임 디자이너의 의사를 정확하게 파악해서 견본을 만들어 협력하는 역할을 맡고 있기 때문에 재봉은 물론 디자인화도 그릴수 있어야 한다.
 - 3) 유행감각을 재빨리 파악해서 정보를 수집하고 분석하여 그것의 디자인에 반영시키는 것이 주요 업무이다.
 - 4) 실기 부분의 스텝으로 소재를 다루는 것이 주요 임무이다.

수의 사람이다. 본래 스텝이나 아틀리에의 일과 내용은 비밀에 속하는 것으로 각각의 오프 꾸뛰르 메종은 독자적인 방법으로 경영된다. 오프 꾸뛰르에는 전속 모델이 있어 컬렉션에 출현하고 있고 그 모델은 절대로 다른 컬렉션에 출현하는 것이 허용되지 않는다. 컬렉션 전날에 리허설을 하지만 그것도 간부 스텝 몇 사람이 참가하고 스텝외에는 입실이 금지되어 있다. 분장실에서 모델에게 옷을 입히고 거들어 주는 사람들도 봉제주임, 혹은 특별히 선발된 재봉사 몇 사람 뿐이다. 오프 꾸뛰르의 비밀 유지가 어느 정도인가 하면 칼라나 소매를 만든 사람이 그것이 어떤 곳에 달리는 가를 모를 정도이다.

디자이너는 각 꾸뛰르의 스텝들에게 있어 절대적인 권력을 가진 인물이며 흡사 그 조직은 작은 왕국과 같다고 해도 지나친 말이 아니다.⁵⁾

또한 디자이너들은 오랫동안 부띠끄를 가져왔는데, 여기서 자신들의 디자인을 보다 싸게 내놓은 프레타포르테(기성복)를 판매한다. 이러한 그들의 특권, 창의력 및 비싼 가격에도 불구하고 향수와 액세서리 판매 외에는 프랑스 디자이너들은 높은 이윤을 보지 못해왔다. 향수는 프랑스 디자이너들이 판매하는 모든 상품 중 가장 이윤이 많이 남는 것으로 판명되었으며, 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel)의 샤넬 No.5 향수는 매년 고정수입으로 수백만불을 벌어들여 2차 대전 및 종전 후의 6-7년간 폐점한 상태에서도 계속 경제적 성공을 보장해 주었다고 한다.⁶⁾ 지금은 많은 오프 꾸뛰리에들이 자신들의 디자인을, 비싸지 않은 기성복으로 모델을 복제하는 몽고메리 워드(Montgomery Ward)사와 같은 패턴 회사 및 대형 소매상들에게 판매하고 있다.

5) 김종복, 「세계패션 디자이너 131인의 패션철학과 작품세계」, 도서출판 시대, 1986, p.164.

6) 라사라 패션 연구소, 「의복 선택에 있어서의 패션과 아트」, 라사라, 1992, p.179.

3)오프 꾸뛰르의 역할

오프 꾸뛰르는 새로운 기술의 창조와 계량을 하는 연구소와 같은 역할이 그 본래의 임무이며 어패럴의 세계 중에서 한 가지 프로모션의 모체로 대단히 중요한 위치를 차지한다.

오프 꾸뛰르가 '기술의 보고라고 일컬어지는 이유는 그것이 개개인의 고객에 대한 치수를 재서 만들어지는 것으로, 이 복제에 있어서는 그 제조과정에서 고객 본인 혹은 그의 모델에의 시험 착용을 한 번 혹은 여러 번 실시한다. 대부분이 손바느질로 이루어지고 미싱으로 하는 일은 겨우 2할이라고 할 정도의 성의 있는 바느질이며 소재도 세계적인 일류품이 사용된다. 따라서 똑같은 제품은 존재할 수 없다. 제품은 하나 하나가 시간을 들여서 정성스럽고 탁월한 수공예적 기법으로 매우 소중하게 다루어진다.

이렇게 세세한 잔손질을 하다보면 수익은 적어지고 오프 꾸뛰르에 사용되는 예산은 한계를 설정하기가 불가능하다. 오프 꾸뛰르의 메종이 커다란 범위로 예산을 책정해도 그것을 자세히 구분하지 않으며, 각 메종은 생각하고 있는 것을 전달하는 매체이다. 오프 꾸뛰르는 메종의 다른 분야의 활동에 대해서 매우 큰 영향력을 행사한다. 그것은 오프 꾸뛰르에 관련된 사람들이 섬세한 기술을 닦을 수 있기 때문이다. 또한 꾸뛰리에들과 직접 대화하면서 작업을 진행하므로 다양한 감성과 기술을 자신의 것으로 만들 수가 있다.

오프 꾸뛰르의 가장 중요한 특징은 작업실에서 일하는 사람들이 지닌 기술의 뛰어남이다. 이를 유지하기 위해서는 작은 작업실 안에서의 제작은 오프 꾸뛰르 메종이 프레타포르테를 전개하는 경우에는 대단히 중요한 의미를 지닌다. 프레타포르테의 상품을 대량 생산하는 경우에 최초의 작품은 작은 작업실, 즉 아트리에에서 제작된다. 이러한 뛰어난 기술로 오프 꾸뛰르의 작품

뿐만 아니라 대량 생산을 하는 경우에 패턴을 뜨는 방법이나 소재의 선정방법, 기술사용서의 내용이 자세하고 분명하게 전해져 오프 꾸뛰르 메종이 취급하는 프레타 포르테의 고품질을 유지하는 밑바탕이 된다.

기술의 보고이자 프로모션의 모체로써 오프 꾸뛰르는 연 2회의 컬렉션을 발표한다. 컬렉션이 발표될 시즌이면 전 세계에서 약 800여명의 저널리스트와 사진기자들이 파리에 몰려들고 세계의 약 550종류의 잡지에 기사와 사진이 게재된다. 잡지나 신문뿐만 아니라 TV도 많은 관심을 기울이고 있고 TV방영은 메종의 광고 효과로도 매우 중요하다. 오프 꾸뛰르 메종에서 나온 향수 소개나 새로운 향수를 발표할 때에 오프 꾸뛰르 쇼와 접목시키거나 잡지의 향수 광고에도 오프 꾸뛰르의 옷을 입고 사진 촬영을 하기도 한다. 현재 프레타포르테 액세서리, 향수등을 취급하는 메종은 오프 꾸뛰르 뿐만 아니라 제품의 프레스티지(prestige)를 증명하는 모체로써 오프 꾸뛰르가 중요시된다.

오늘날에 오프 꾸뛰르는 예술적인 것으로 인정받고 있다. 오프 꾸뛰르의 시초인 워드가 존재하기 전에는 의상을 제작하는 쪽의 의견보다는 고객의 취향을 얼마만큼 훌륭하게 반영하는가에 관한 것이 옷을 만드는 사람의 기량을 묻는 잣대였으나 워드로부터는 자신이 만들고 싶은 의상을 제작하되 어떻게 하면 여러 사람들이 입도록 할 것인가 하는 것으로 자신의 의지를 확실히 내세웠다. 이렇게 제작하는 쪽의 이미지를 의상으로 표현한다는 사실이 오프 꾸뛰르가 예술적인 가치로 평가받게 된 중요한 이유인 것이다.

오프 꾸뛰르가 왜 필요한지에 대하여 생 로랑의 회장인 베르제는 "오프 꾸뛰르는 캔버스에 그려진 회화이며 그 오프 꾸뛰르에서 만들어진 회화를 판화화한 것이 바로 프레타포르테이다"라고 말하고 있다. 이것은 오프 꾸뛰르의

특성을 가장 훌륭하게 표현해주는 말일 것이다.

2. 섬유예술의 개념과 표현기법

1) 섬유예술의 개념

섬유예술 분야의 권위자인 아이렌 에머리(Irene Emery)에 의하면 영어의 패브릭(fabric)은 ‘짓다(build)’ 또는 ‘짜 맞추다(fabricate)’라는 뜻의 라틴어 패브리케어(fabricare)에서 유래한 말로서 ‘섬유로 이루어진 모든 구조물들을 일컫는 총칭어’라고 한다. 그는 또한 직물(woven fabrics)과의 특수한 연관성에 의해서 텍스타일(textile)의 의미 규정을 ‘둘 혹은 그 이상의 구성 단위들이 서로 직각을 이루면서 짜여 있는 상태’라고 정의하였다.

한편 일반적인 의미의 공예(craft)란 재료에 대한 완전한 이해를 통하여 손으로 물건을 만들어 내는 기술을 의미한다. 섬유예술은 이러한 전통적인 공예의 합목적적 형식 위에 작가의 의도와 창의력, 즉 미적 형식이 더해져서 이루어지는 예술 형태를 말한다. 다시 말하여 물질적 소재의 합목적적 형성에 의하여 획득되어지는 기능적 가치를 전제하고, 그것을 기술적 대상의 의미로 받아 들여 감각적 형태로 표현하는 것이다.⁷⁾

2) 섬유예술의 표현기법

섬유예술의 표현기법은 크게 염색(Dyeing), 자수(Embroidery), 타피스트리(Tapestry), 이카트(Ikat), 종이조형(Paper Making), 펠트(Felt), 섬유 콜라주(Fabric-Collage), 매듭(Macrame)과 노팅(Knotting), 크로셰(Crochet)와 니팅

7) 송번수 편저, 「섬유예술」, 월간 디자인 출판부, 1985, p.10

(Knitting), 바스케트리(Basketry), 소프트 스컬프처(Soft Sculpture)로 나뉘어진다. 이러한 표현기법의 종류에 대해 간략히 살펴보고자 한다.⁸⁾

(1)염색(Dyeing) : 염색이란 염료를 사용하여 섬유 또는 섬유제품에 해당하는 실이나 직물 등에 색채를 가미해서 미적 또는 실용적인 가치를 부여하는 것을 말한다. 그 종류에는 홀치기염(tie-dyeing), 납방염(waxresist-dyeing), 날염(textile-printing), 호염(pasteresist-printing), 크랙염(crack-dyeing), 전사염(transfer-dyeing)이 있다. 이러한 기법들의 표현방법은 다음과 같다.

①홀치기염 : 문양으로 표현하고 싶은 부분의 천을 묶거나 접으면 염료의 침투를 막아서 문양부분은 바탕천의 색깔(주로 흰색)이 나타나고, 나머지 부분에만 염색이 되게 하는 기법이다.

②납방염 : 납을 뜨거운 열로 녹여서 액체상태가 되면 붓이나 판에 묻혀서 원하는 그림을 그리거나 찍어서 납성분이 칠해진 부분에는 염료가 침투되지 않고 나머지 부분에만 염색이 되게 하는 기법이다.

③날염 : 형판(型版)을 사용하여 반복적인 문양을 여러 장 찍어내는 부분 염색 방법으로서 판염의 일종이다.

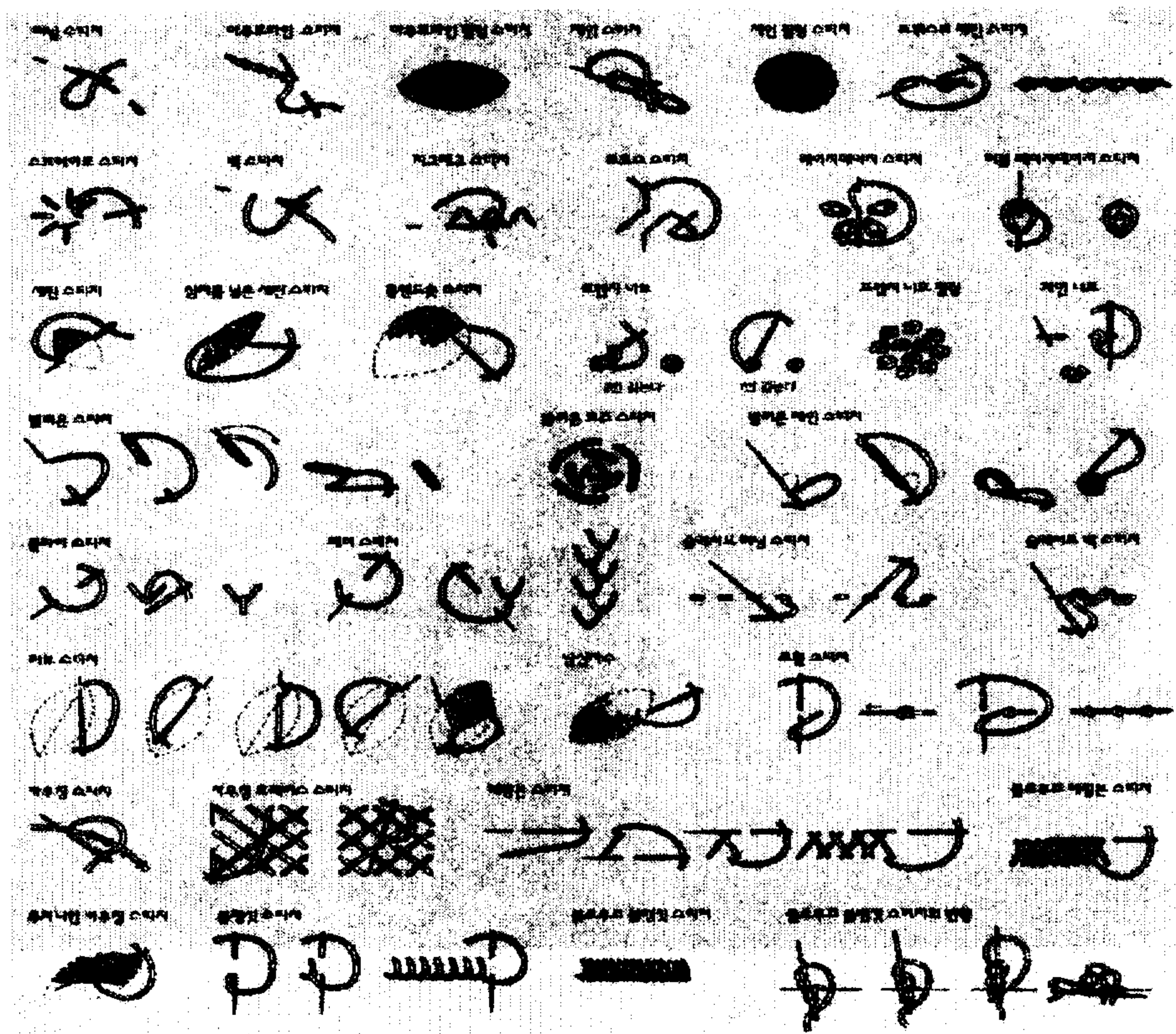
④호염 : 호염은 풀이 염색을 막아주는 방성염을 응용하여 이미지 표현을 하는 염색방법이다.

⑤크랙염 : 호염이나 납방염의 응용기법으로서, 방염풀이나 납이 갈라진 틈새에 염액을 침투시켜 불규칙한 파열의 효과를 내는 기법이다.

(2)자수(Embroidery):바늘과 실로 표현하고자 하는 문양을 나타내는 것으로

8) 앞의 책, pp.41-153.

여러 가지 색실이나 다른 재료를 이용하여 천에 어떤 모양이나 형태를 다양한 기법으로 꿰매어 나타내는 기본적인 수예라고 할 수 있다. 옛부터 자수는 세계 각지에서 성행하였고, 그 재료, 기법 또는 기술이 개발된 나라의 이름을 따서 프랑스 자수, 스웨덴 자수, 리본 자수, 비드 자수 등 여러 가지 명칭으로 불려지고 있다. 자수는 동서양을 막론하고 20C에 접어들면서 전통적, 종교적인 모티브에서 벗어나 개성을 주장하고 새로운 조형성을 추구하는 섬유 예술로 그 영역이 확대되었다. 오프 꾸뛰르 디자이너의 작품에는 여러 가지 자수 기법들이 사용되고 있는데 그 중 주로 사용되고 있는 스티치는 <도면 1>과 같다.



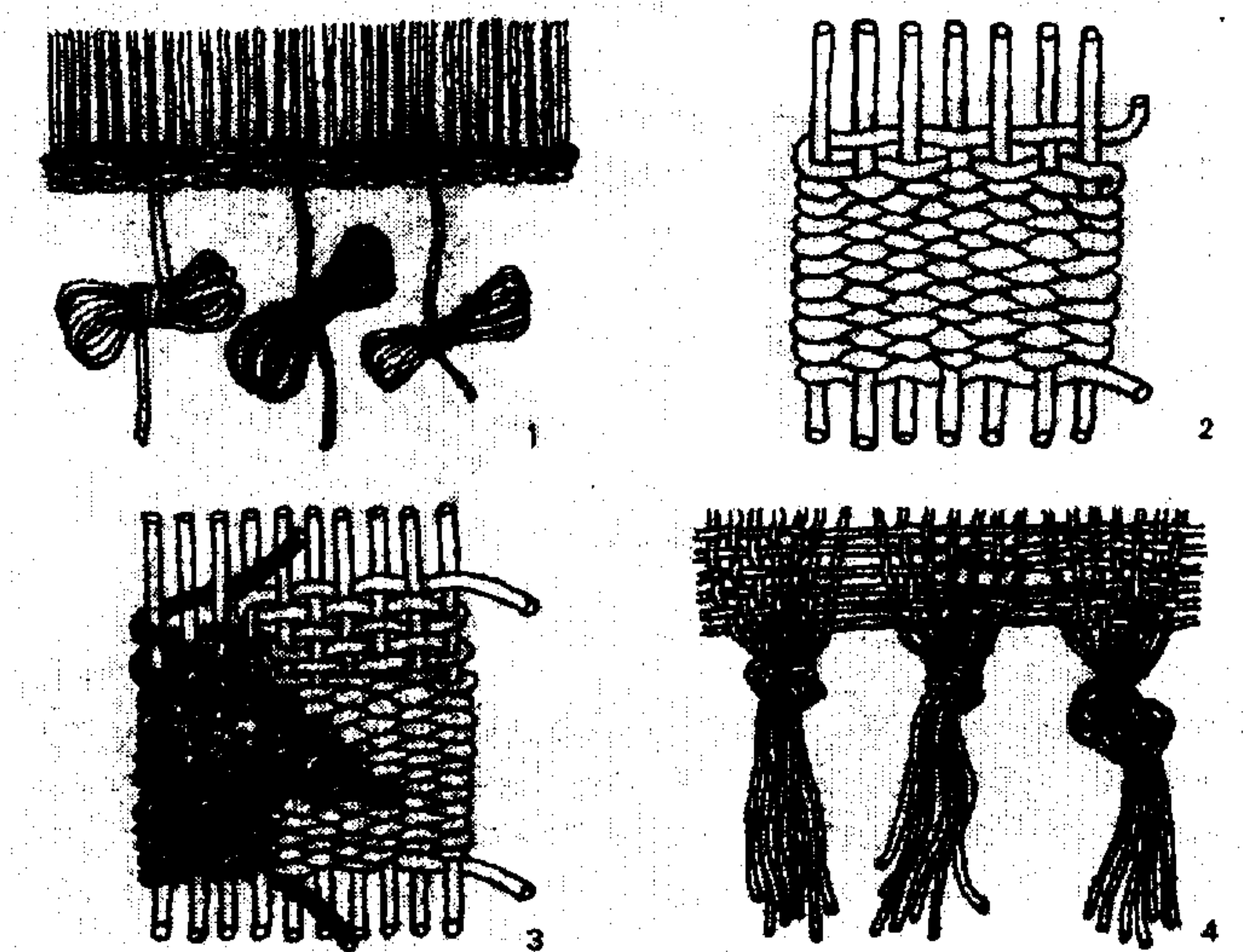
<도면 1> 스티치의 종류

(3)타피스트리(Tapestry):타피스트리는 ‘실로 짜여진 회화’라 하여, 원래 벽에 걸리거나 가구를 덮도록 손이나 기계로 짠 장식용 직물을 의미한다. 일반적으로 타피스트리는 씨실(위사,weft)이 날실(경사,warp)을 완전히 덮어서 표면에는 씨실의 색채나 문양만이 나타나게 되는 것이다. 종류에는 수직기법, 직기직조(Weaving), 소폭직조(Narrow Fabric)와 밴딩(Banding)이 있으며, 표현방법은 다음과 같다.

①수직기법:고정된 프레임에 가늘고 튼튼한 날실을 걸고 굵고 질감이 풍부한 씨실로 날실을 덮으면서 작가가 의도하는 그림을 짜나가는 것이다.

②직기직조:수직기라는 기계를 사용하여 작품을 제작하는 방법

③소폭직조와 밴딩:소폭직조(小幅織造)란 폭이 좁은 형태로 짜거나 이미 천의 형태로 짜여진 직물을 좁은 폭으로 잘라서 엮거나 꼬는 등의 방법으로 길게 만드는 기법으로서, 밴딩기법이라고도 일컫는다.



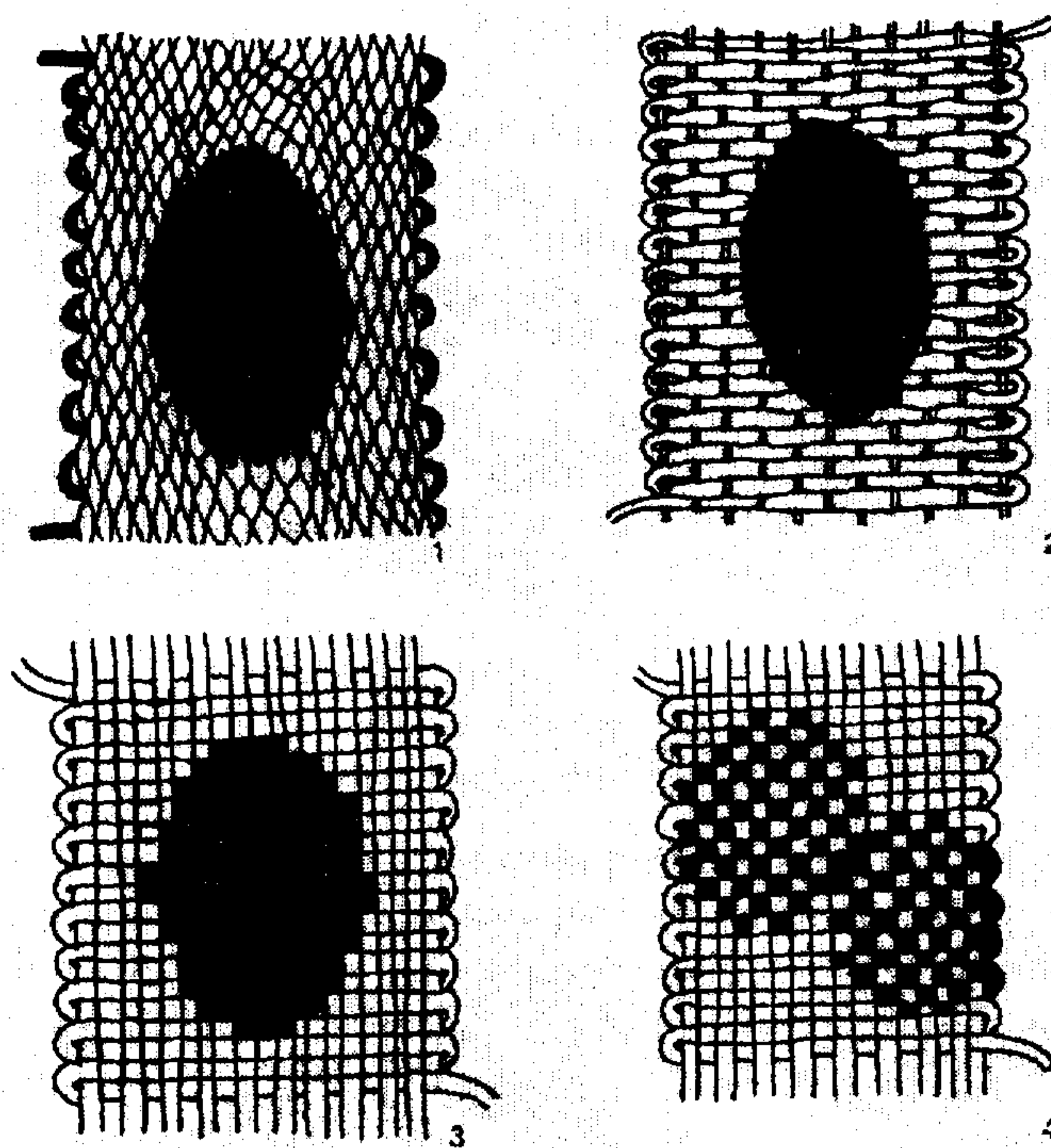
<도면 2> 수직의 기초기법 1. 프레임에 실걸기 2. 씨실로 날실 덮으며 짜기 3. 실을 엮어서 면 나타내기 4. 끝마무리하기

(4)이카트(Ikat):이카트는 염색하기 이전 상태의 날실이나 씨실을 감거나 묶어서 염색이 되지 않도록 방염 한다. 종류에는 경사카트(Warp Ikat), 위사카트(Weft Ikat), 경위이카트(Compound-Ikat)가 있고, 표현방법은 다음과 같다.

①경사카트:날실의 무늬만으로 표현되는 것으로 날실을 직기에 걸기 전에 의도한 디자인 데로 방염 처리한 후 위사로 짜는 것을 경이카트라 한다.

②위사카트:날실을 직기에 걸고 의도한 디자인대로 방염처리한 씨실을 경이카트처럼 짜는 것을 위사카트라고 한다.

③경사이카트:경위이카트는 날실과 씨실을 직기에 걸기 전에 방염처리를 한 다음 평직으로 짜서 두 실의 교차점에서 무늬가 생기는 것이다.



<도면 3> 1. 경이카트의 짜임 2. 위이카트의 짜임
3. 경, 위(더블)이카트의 짜임 4. 경위(컴파운드)이카트의 짜임

(5)종이조형(Paper Making):접기, 엮기, 찢기, 꼬기, 붙이기, 풀기 등 종이를 이용하 여러가지 기법을 복합적으로 운용하는 것이 가능한 종이조형은 콜라주적인 방법으로 표현되는 2차원적인 작품과 함께 3차원적인 작품으로도 활발하게 전개되는 부분이다. 종이조형은 크게 두 종류로 분류할 수 있다. 그 하나는 종이 그 자체를 만드는 과정에 의미를 둔 종이작업(Paper Working)이고, 또 다른 하나는 종이를 만들거나 만들어진 종이를 사용하거나 간에 종이를 재료로해서 부조적인 형태를 만들어 내는 종이캐스팅(Paper Casting)이다.

①종이작업:일반적으로 섬유질을 먼저 기계적으로 분리시켜 이를 물 속에 담근 후 통기성이 강한 형판 위에 종이판을 떠서 섬유질의 얇은 조직으로 만드는 것이라고 할 수 있다.

②종이 캐스팅:수제 종이의 가변적 물성을 조각된 요철(凹凸)의 표면으로 옮겨 떠 내는 작업이다.

(6)펠트(Felt):양모와 같은 모섬유의 표면에 있는 스케일(Scale)이라는 성분은 습기와 열과 압축을 가하면 수축되면서 서로 엉키는 크림프(Crimps)와 함께 펠트를 가능하게 한다. 따라서 펠트는 모섬유만이 지닌 성질을 이용하여 방적되지 않은 모섬유에 마찰을 가하거나 압력을 주어 결합시키는 기법이다.

(7)섬유콜라주(Fabric-Collage):콜라주란 말은 붙어로 ‘풀로 붙이다’,‘아교로 붙이다’란 의미를 지니고 있는 ‘콜레르(Coller)’라는 동사에서 유래된 말로서 가위나 칼을 사용하여 종이나 형견 등을 잘라내어 화면에 붙이는 기법을 총칭한다. 표현기법에는 베틀이나 직기를 떠나서 자수, 직조, 종이작업, 펠트,

퀼트 등의 여러 기법들이 콜라주와 함께 사용되었다. 종류에는 퀼트(Quilt)와 앗상블라주(Assemblage)가 있다.

①퀼트(Quilt):퀼트는 겹감과 안감 사이에 울, 면 등의 패딩(padding)을 넣고 한꺼번에 꿰매는 기법으로 холк의 천을 보강하여 덮개나 의복 표면을 장식하는 데 주로 사용되었다. 겹감과 안감이 각각 한 장의 천으로 이루어지는 가장 초보적인 방법을 퀼트라고 일컫지만 그밖에도 패치워크나 아플리케 등도 넓은 의미에서 퀼트에 포함시킨다. 패치워크(Patchwork; Pieced Quilt)는 삼각형이나 사각형 등 기하학적인 형태의 여러 조각 천을 맞대어 구성하는 것이고, 아플리케(Applique Quilt)는 디자인에 따라 모양이나 색상이 다른 형질을 오려서 바느질한 것으로 장식적인 효과가 많은 것이 특징이다.

②앗상블라주(Assemblage):생활 주변에서 흔히 볼 수 있는 소재나 이미 만들어진 오브제를 모아 의미 있는 작품으로 만드는 기법을 앗상블라주라고 부른다. 콜라주가 화면 위에 2차원적인 물질들을 덧붙이는데 비해 앗상블라주는 입체의 오브제까지도 3차원적인 콜라주라고 볼 수 있다.

(8)매듭(Marcrame)과 노팅(Knotting):매듭이란 유연한 성질을 지닌 재료를 이용하여 손가락으로 실 끝을 당겨 디자인에 따라 수직이나 수평으로 노트(Knots)를 만드는 것으로 조금 도드라지는 것도 있으나 대개는 평형 하다. 노팅도 거의 같은 개념으로서 낚싯과 씨실을 직각으로 서로 엇갈리면서 낚싯 사이를 매듭 짓거나 묶거나 고리를 만들어 끊어지지 않게 하는 것이다. 매듭의 종류는 사각매듭(Square Knot), 클로브 히치(Clove hitch), 다이아몬드(Diamond), 반쪽매듭(Half hitch chain)과 양쪽매듭(Afternating half hitch chain), 단추매듭(Square Knot button), 락스헤드 매듭(Lark's head chain),

오버핸드 매듭(Overhand chain)이 있고 방법은 다음과 같다.

①사각매듭(Square Knot):가장 초보적인 매듭방법으로 4개의 실을 하나의 단위로 삼아 엮는 것을 사각매듭이라고 하고, 혹은 플랫 솔로몬 바(Flat Solomon Bar)라고 부르기도 한다.

②클로브 히치(Clove hitch):수평적인 선을 만들어 낼 때 가장 많이 사용되는 기법이다.

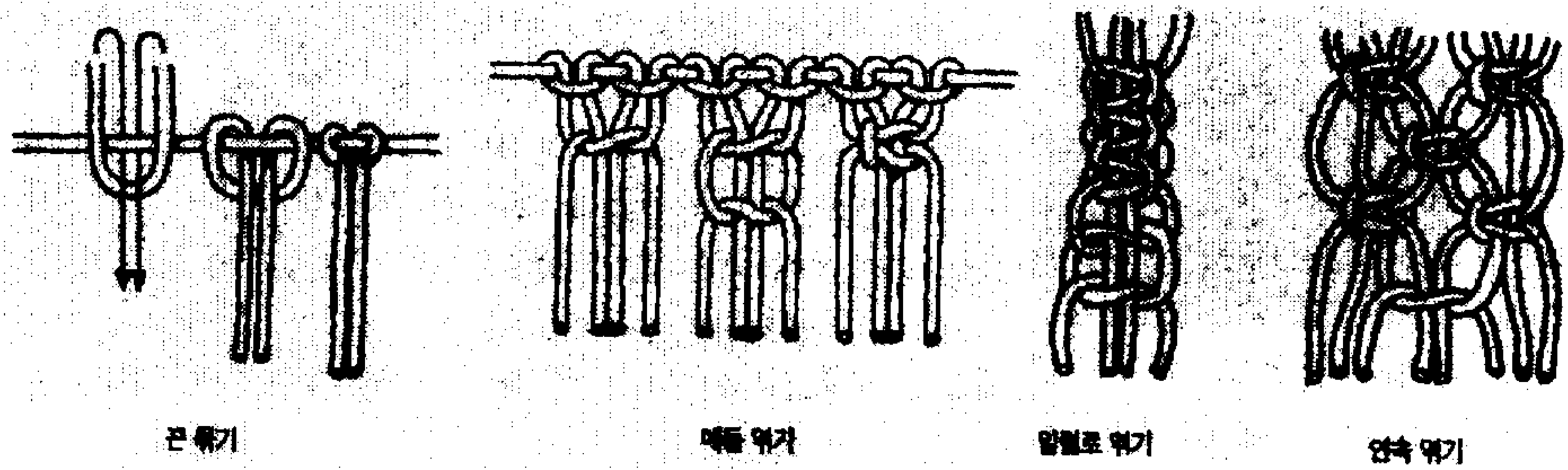
③다이아몬드(Diamond):클로브 히치 중 사선방향의 매듭을 양쪽 면에서 엮어서 마름모꼴을 만드는 방법이다.

④반쪽매듭(Half hitch chain)과 양쪽매듭(Alternating half hitch chain):반쪽매듭은 2개의 실을 사용하여 수직방향으로 연속하여 맺는 방법인데, 촘촘하게 맺을 경우 꼬이기도 한다. 양쪽매듭은 반쪽체인을 좌우로 교차시켜 맺어나가는 것이다.

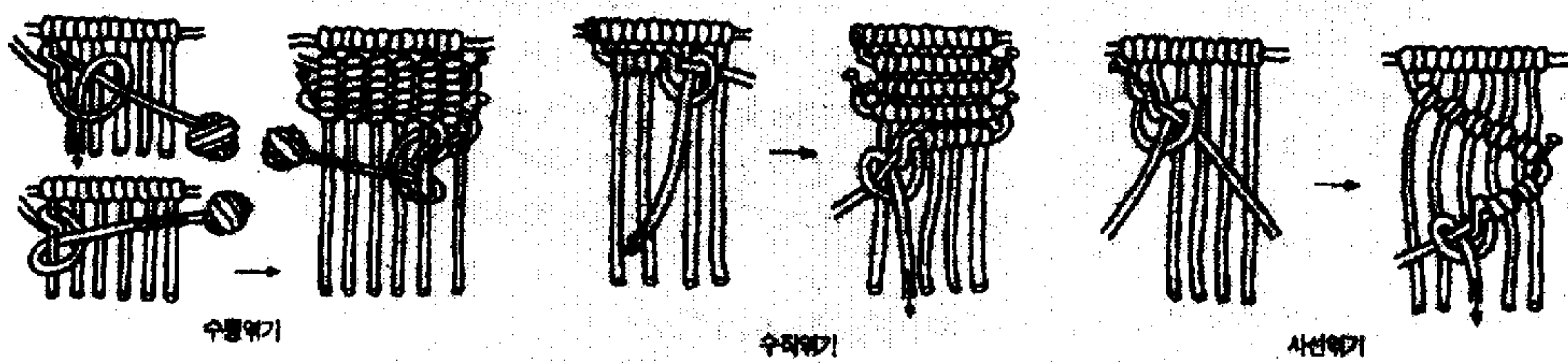
⑤단추매듭(Square Knot button):사각매듭을 연속해서 4,5차례 맺은 후 단추형태가 되도록 위로 잡아맨 매듭을 단추매듭이라 한다.

⑥락스헤드 매듭(Lark's head chain):끈을 단단하게 묶어서 고정시킬 때 사용되던 락스헤드를 수직방향으로 연결시키는 것이다.

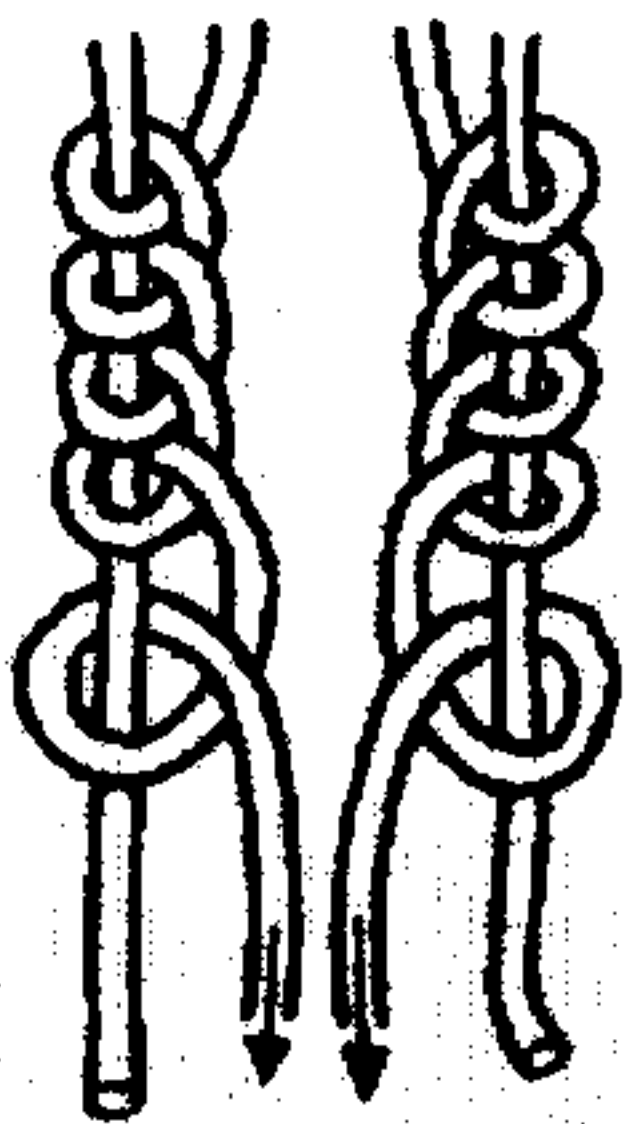
⑦오버핸드 매듭(Overhand chain):한가닥 또는 몇 가닥의 실을 사용하여 맺는 것으로 액센트를 넣거나 옆으로 늘어지는 것을 조정하는데 이용된다.



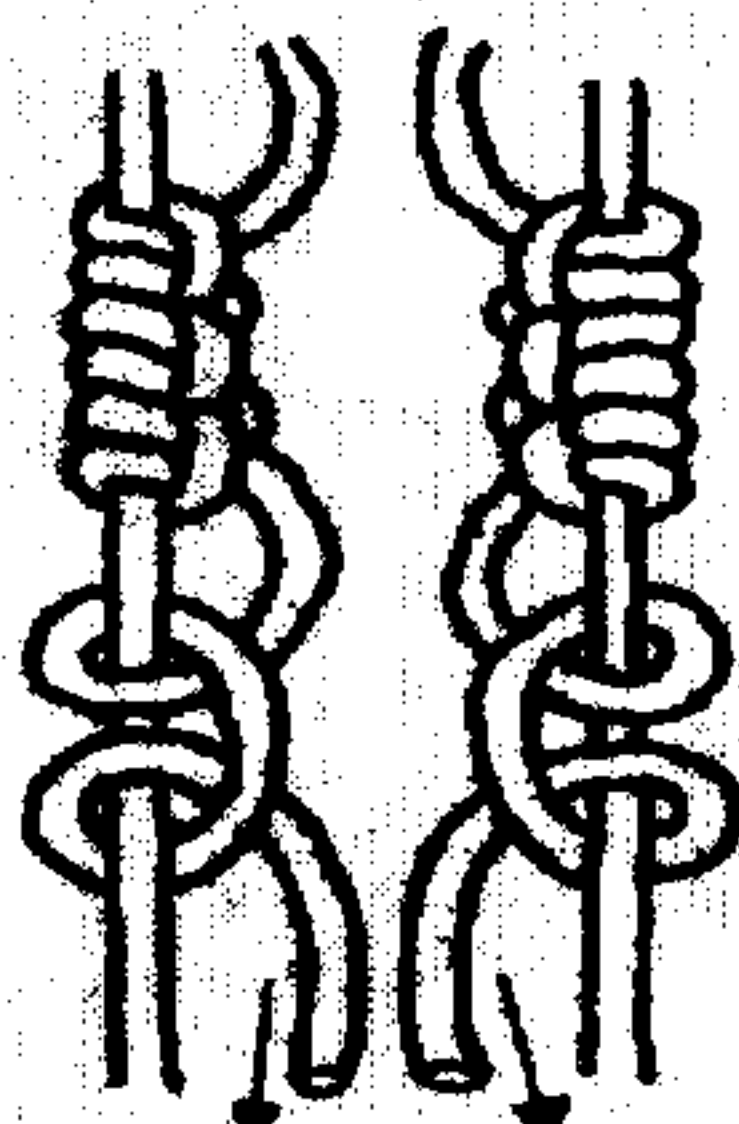
<도면 4> 사각매듭



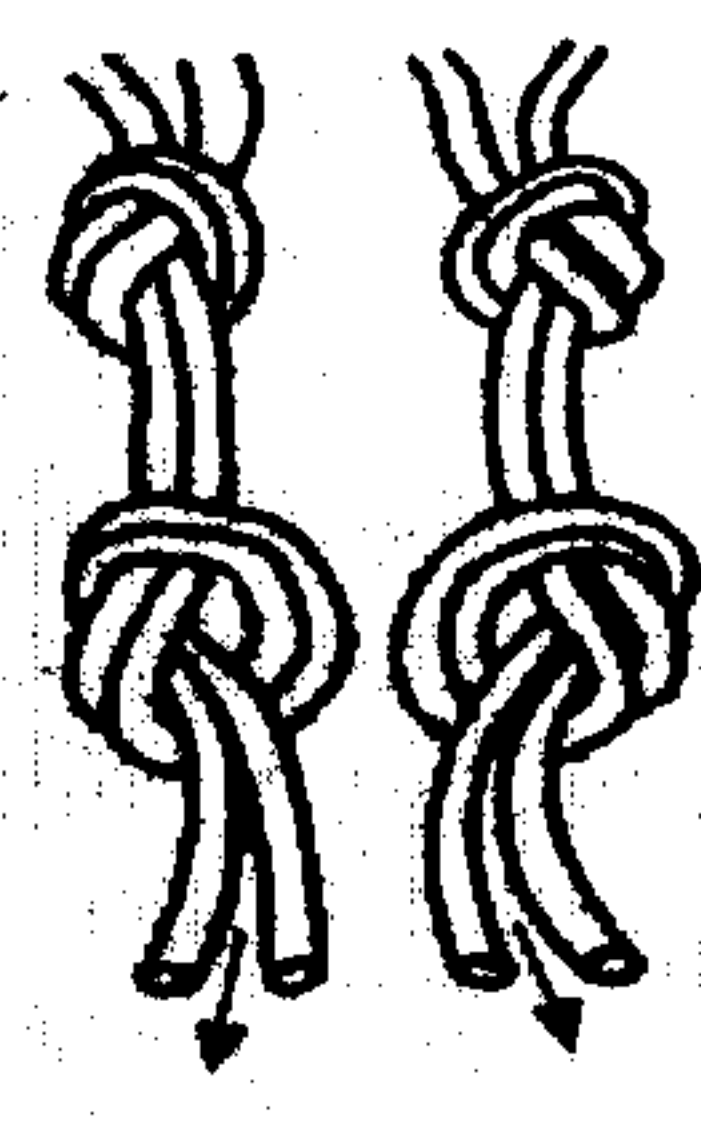
<도면 5> 클로브 히치



<도면 6> 반쪽 매듭



<도면 7> 락스헤드 매듭



<도면 8> 오버핸드 매듭

노팅의 종류는 페르시아 노트, 자이오디스 노트, 스페인식 노트, 스웨덴식 노트, 양면 노트가 있고, 방법은 다음과 같다.

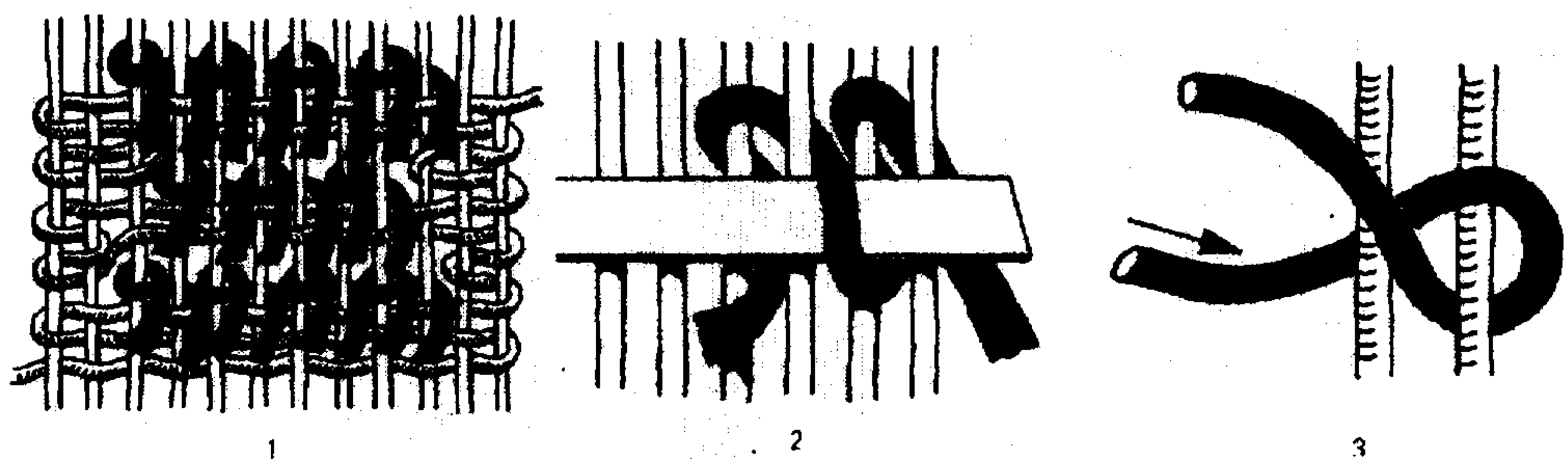
①페르시아 노트:표면은 파일로 잘 덮여지고 파일의 끝 부분은 모두 위사의 방향으로 향한다.

②자이오디스 노트:두 가닥을 단위로 하며 날실을 연결하여 매듭을 짓는 방법

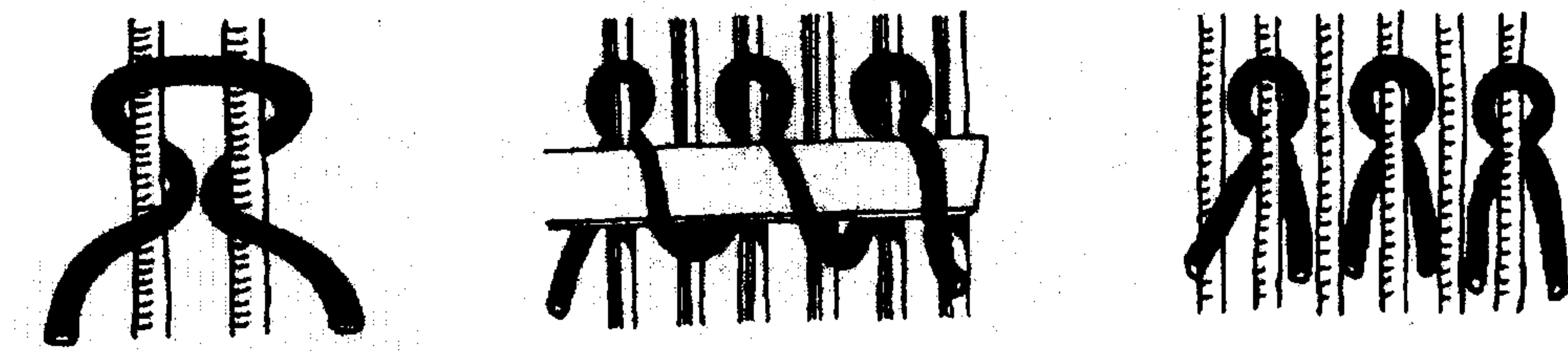
③스페인식 노트:중세 유럽때 개발한 방법으로서 날실 한 가닥만으로 매듭을 짓는 방법

④스웨덴식 노트:타피스트리를 짤 때 사용하는 방법으로 처음 시작부분은 매듭을 만들고 노팅을 해 나가면서 왼쪽이나 오른쪽 어느 쪽이든지 원하는 대로 방향을 정하여 한 쪽 방향으로 노팅한다.

⑤양면 노트:보온을 위해서 사용했던 양면 노트는 앞,뒷면에서 색채와 패턴을 변화 시키는 것으로서 양쪽면에서 볼 수 있는 공간적인 요소가 있는 작품에 응용하면 효과적이다.

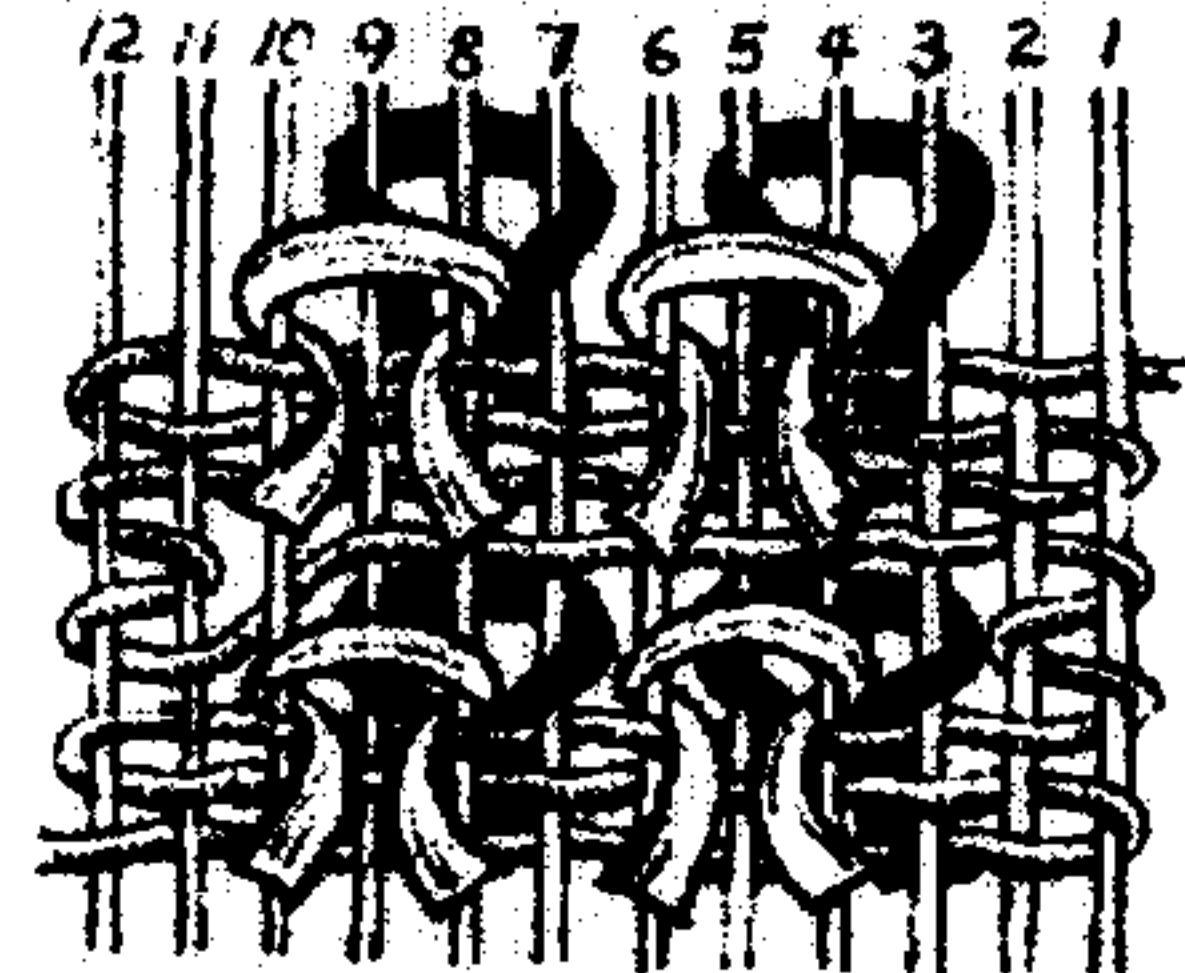
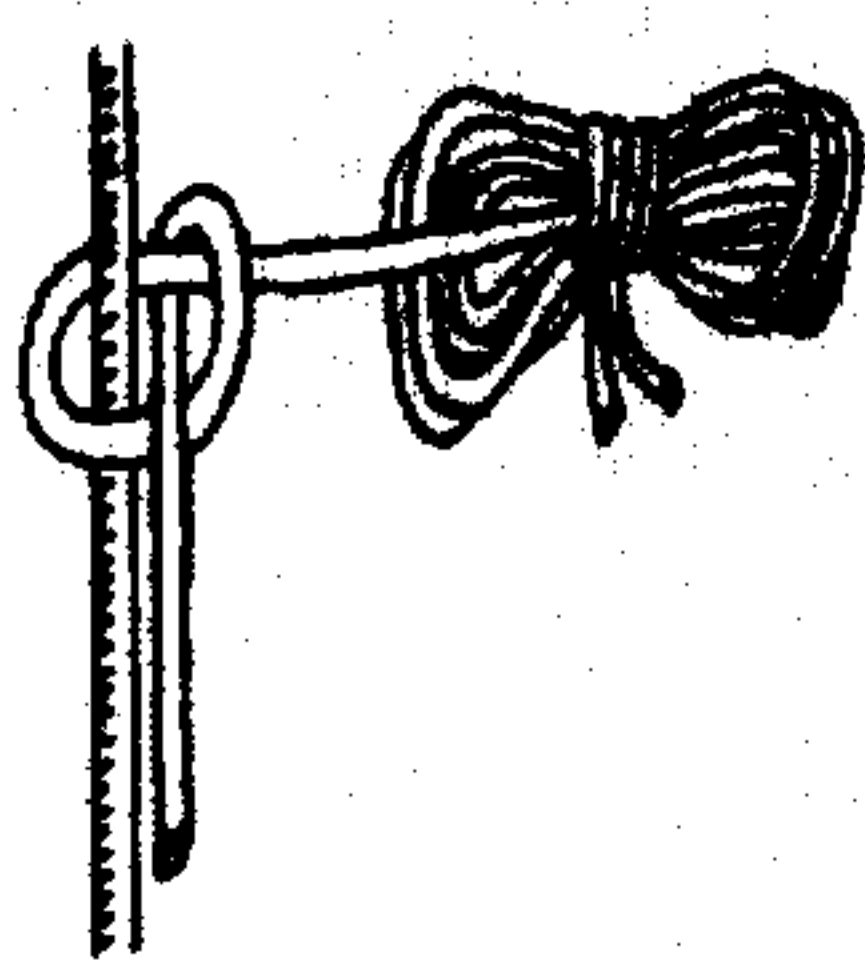


<도면 9> 페르시아 노트 1.2.3



<도면 10> 자이오디스 노트

<도면 11>스페인식 노트



<도면 12>스웨덴식 노트

<도면 13> 양면 노트

(9)크로셰(Crochet)와 니팅(Knitting):갈고리 모양의 바늘(hooks)로 체인스티치와 비슷한 고리를 만들어서 그물 망이나 레이스처럼 짜 나가는 것을 크로셰 혹은 니팅이라고 한다. 크로의 종류에는 싱글 크로셰(Single Crochet), 더블 크로셰(Double Crochet), 변형 크로셰가 있고 방법은 다음과 같다.

①싱글 크로셰(Single Crochet):고리를 만들어 원하는 길이만큼 계속 체인을 만든 후 높이를 쌓기 위해서는 오던 고리를 되돌아가서 이미 만들어 놓은 체인에 꿰어 올려서 연결해 주는 방법

②더블 크로셰(Double Crochet):싱글 크로셰와 제작순서는 거의 유사한데 면을 만들기 위해 되돌아 가서 짤 때 한 단의 높이를 2배로 짜 올리면 더블 크로셰이고, 세배로 짜 올리면 트리플 크로셰이다.

③변형 크로셰:기본적인 기법으로 짜면 표면이 평평하기 때문에 부조나 입체적 효과를 주려면 기본 기법을 응용해야만 크로셰로 작업한 느낌이 살아 난다.이와 같은 변형기법에는 다음과 같이 여러 가지가 있다.

Shell Stitch, Cluster Stitch, Looped Stitch, Persian Stitch, Daisy Stitch, Bullion Stitch.

니팅의 종류에는 스푼니팅(Spool Knitting), 스틱니팅(Stick Knitting), 프레

임 니팅(Frame Knitting)이 있고 방법은 다음과 같다.

①스풀니팅(Spool Knitting):코오드나 땀기를 하기에 적당한 방법인데, 손에 쥘 수 있는 간단한 도구를 만들어 그 끝에 못을 박고 실을 걸어서 엮어 가는 방법이다.

②스틱니팅(Stick Knitting):원통형 직물을 짜기에 적합한 방법이 스틱니팅인데, 여러 개의 가늘고 긴 막대를 수직으로 손안에 세우거나 땅바닥에 고정시킨 후 실로 그들 주위를 감싸며 뜨는 방법이다.

③프레임니팅(Frame Knitting):스풀니팅이나 스틱니팅과 같은 원리인데, 원형이나 장방형의 프레임틀을 보조재로 사용하여 좁은 원통형 편물이나 평면적인 편물을 짜는 기법이다.

(10)바스케트리(Basketry):과거 생활용품인 바구니나 장식품을 만들 때 실타래 등을 천으로 감싼 다음 끈으로 감던 기법들을 총칭하여 바스케트리라고 한다. 종류에는 플레이팅 (Plating;엮기)기법, 트와이닝(Twining;꼬아엮기)기법, 죽세공 혹은 채상기법(Wicher Work), 래핑(Wrapping;감싸기)기법, 코일링(Coiling;줄 따위로 감기)기법이 있고 방법은 다음과 같다.

①플레이팅(Plating;엮기)기법:날실과 씨실을 사용한다는 면에서 위빙과 혼동되지만 가장 기본적인 플레이팅기법은 비교적 납작한 소재를 사용해서 날실과 씨실의 구분 없이 사선이나 대각선으로 짜나가는 것을 일컫는다.

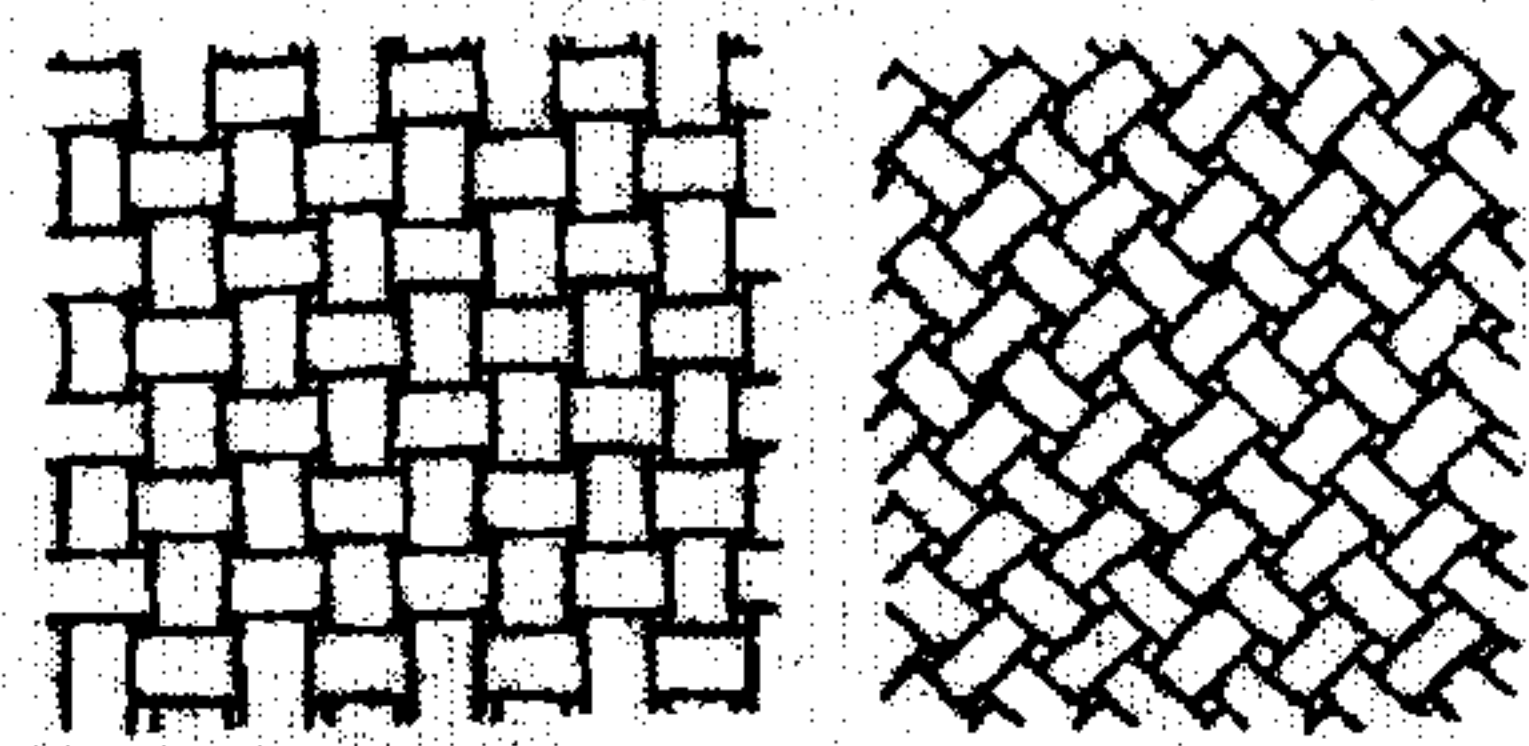
②트와이닝(Twining;꼬아엮기) 기법:트와이닝은 고대부터 직물과 바구니를 짤 때 주로 사용되었는데 2,3가닥의 씨실을 한 조로 해서 날실 위에서 꼬면서 엮는 기법이다.

③죽세공 혹은 채상 기법(Wicher Work):우리나라의 전통적인 공예기법으로

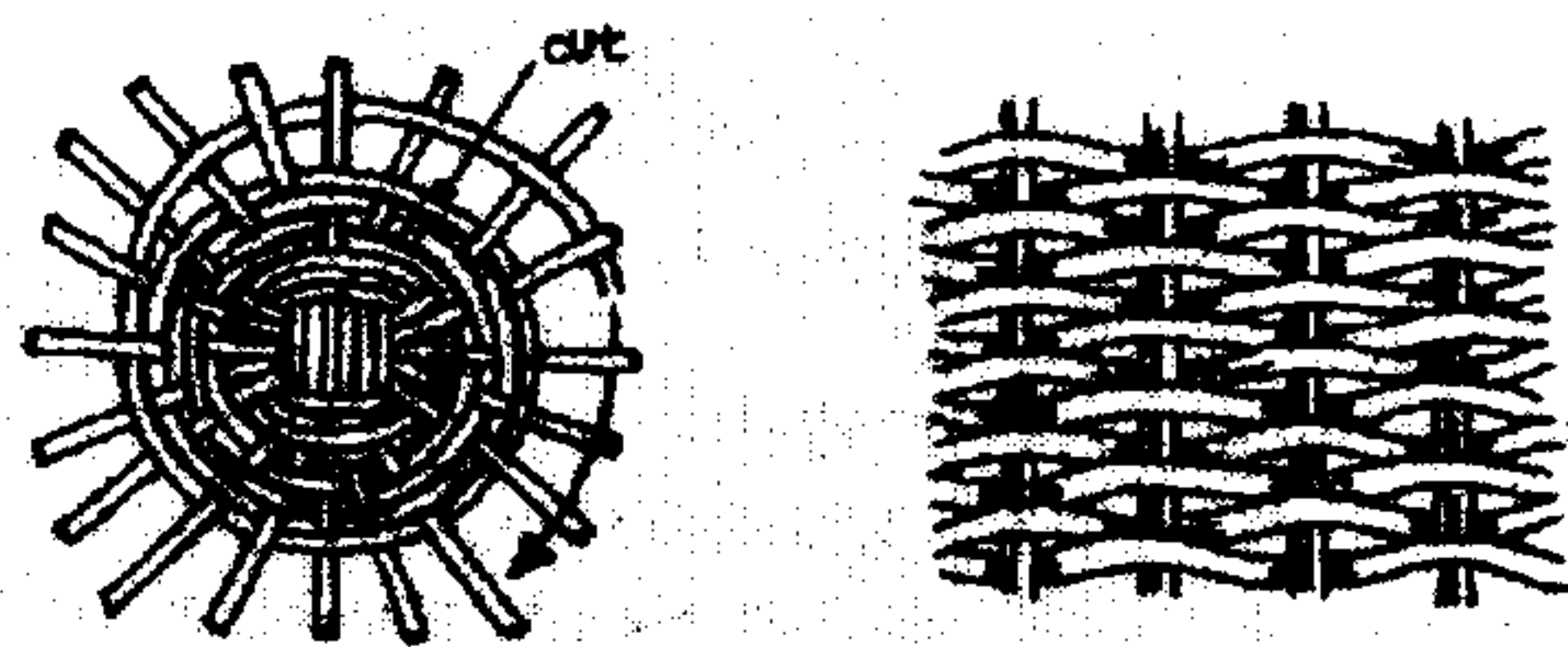
는 가늘게 쪼갠 대나무를 엮어서 바구니를 만드는 죽세공 혹은 버들고리세공법이 있는데, 서양에서는 이것을 워커워크라고 부른다. 제작방법은 단단한 날실에 하나의 씨실을 계속 돌리면서 위 아래로 엮어 가는 방법이다.

④래핑(Wrapping;감싸기)기법:래핑은 안에 심으로 넣은 부분을 싸는 기법으로 흔히 실타래를 한 단위로 묶을 때 주로 사용한다거나 또는 서로 다른 섬유를 연결하기도 하고 휘기 쉬운 소재 몇 개를 한꺼번에 묶어서 원하는 형태로 유지되도록 할 때 사용된다.

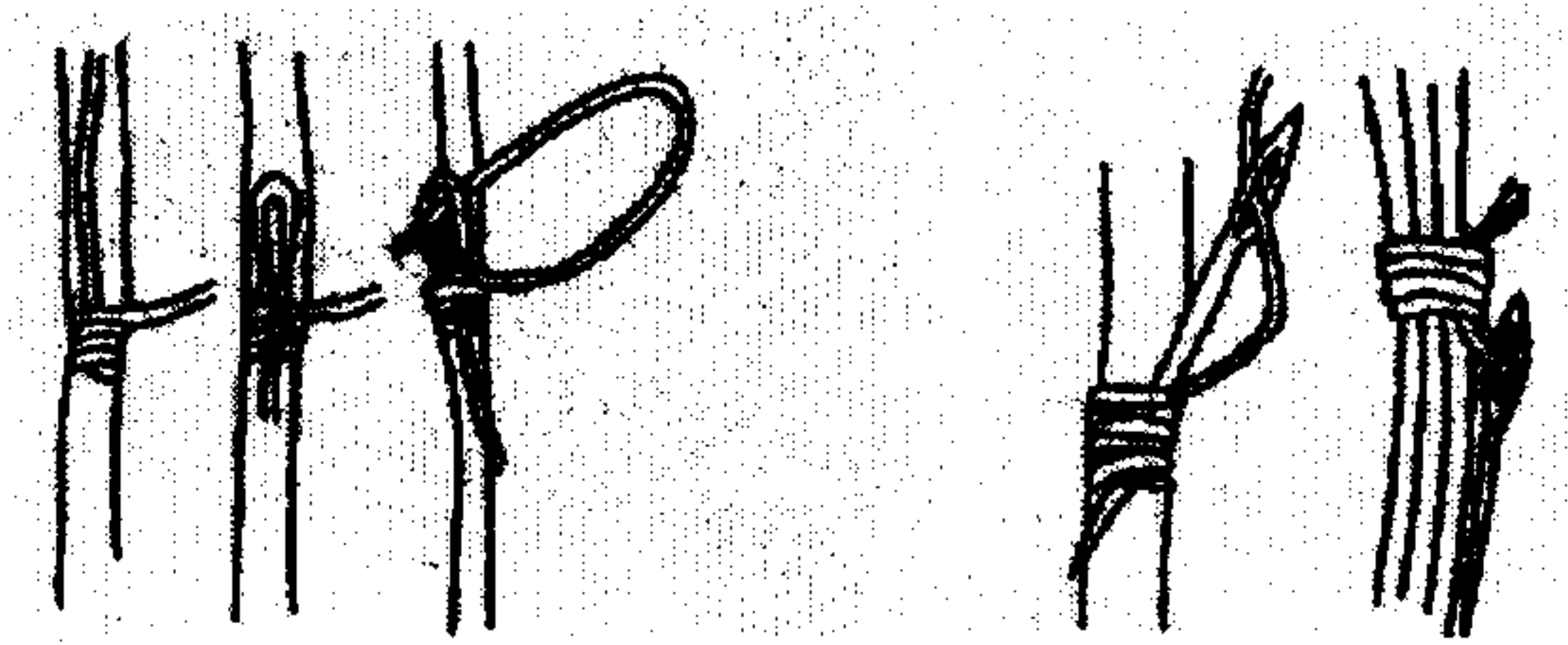
⑤코일링(Coiling;줄 따위로 감기)기법:래핑과 코일링 기법은 구별하기가 조금 어렵다. 래핑은 심재를 감싸는 것이고, 코일링은 래핑된 위에 사용하는 기법이기 때문이다.이 기법은 심재를 래핑 하면서 원하는 형태로 감아 올리면서 고정시키는 방법인데 이 때 중간 중간을 스티치해서 형태를 고정시켜야 한다. 속재료가 굵거나 단단할 때는 래핑하지 않고 직접 코일링을 하기도 한다.



<도면 14> 플레이팅



<도면15> 채상기법



<도면 16>코일링 기법

(11)소프트 스컬프처(Soft Sculpture):소프트 스컬프처는 부드러운 특성을 지닌 섬유나 연질의 플라스틱 그리고 고무와 같은 재료들을 이용하여 부조나 3차원의 입체물로 표현되는 순수 조형예술이다. 소프트 스컬프처에 사용되는 재료나 기법에 특별한 제한이 없기 때문에 조형적인 표현을 위해서는 어떠한 종류의 재료나 기법까지도 사용할 수 있다는 개방적인 성향이 특징이다. 재료 선택이 자유롭고 혼합기법을 사용할 수 있음에도 불구하고 소프트 스컬프처의 가장 주된 재료는 역시 섬유가 주류를 이루고 있다.

3. 섬유예술 표현기법에 주도한 아트리에의 고찰

오프 꾸뛰르 메종은 아트리에, 가봉실, 살롱, 소재창고 등과 함께 하나의 계열로 발전했고 특히 아트리에에서의 작업은 꾸뛰리에들과 직접 대화하면서 작업을 진행하므로 오프 꾸뛰르에 관련된 사람들이 섬세한 기술을 연마하는데 매우 중요한 역할을 하였다.

오프 꾸뛰르의 디자이너들은 자신의 작품을 더욱더 고급스럽고 아름답게 표현하거나 또는 자신의 모드관을 표현하는 하나의 방법으로써 수공예적인 기법들을 채택하였다. 특히 섬유 예술의 표현 기법인 자수를 많이 사용하였고

그 이외의 기법들을 다양하게 구사하여 독특한 미를 창출해 내었다.

1) 섬유예술의 표현기법에 주도한 아트리에의 고찰

오프 꾸뛰르의 시스템에는 오프 꾸뛰르에서 사용하고 있는 자수와 그 밖의 다양한 기법의 기술을 연마하고, 소재를 개발하며, 작품을 전문적으로 제작하는 아트리에가 존재한다. 이러한 아트리에에는 독자적으로 소재와 패턴을 개발하기도 하며 꾸뛰리에의 작품 컨셉에 맞춰 의뢰받은 작품을 제작하기도 한다. 패션에 있어서 이러한 섬유예술의 표현기법들을 탁월하고 고도로 연마된 수공예적인 방식으로 지원하고 있는 아트리에에는 르사쥬, 벨몽, 휴렐사 등이 있다.



〈그림 1〉 벨몽사의 작품



〈그림 2〉 휴렐사의 작품

이러한 아트리에 중에서 고도의 기술과 그 역사적인 전통으로 명성이 높은 르사쥬를 소개하고자 한다.

2) 르사쥬의 역사적 배경과 작업과정

(1) 르사쥬 아트리에의 역사적배경

① 메종 르사쥬의 역사와 모드

제 2 제정시대의 1868년에 창설된 자수 메종 미쇼네(MICHONET)는 1924년에 알베르 르사쥬(Albert Lesage)가 매수하였고, 이후 메종 르사쥬로서 현재에 이르렀으며 그간 120여년의 역사를 가지며 파리 특유의 예술 '오프 꾸뛰르의 자수'라고 하는 기예작업인을 이어왔다.

② 창시자 알베르 미쇼네(Albert Michonet)

알베르 미쇼네는 제 2 제정기의 파리에서 대단히 인기가 있었던 자수사의 한사람이다. 그 무렵 파리 모드계의 새로운 움직임, 즉 오프꾸뛰르가 도래하여 그의 아트리에에는 그와 더불어 크게 발전했다. 산업혁명에 의해 발전한 제 2 제정기는 나폴레옹 3세의 궁정뿐만아니라 일반 신 부유계급 사이에서도 사치는 보편적인 것으로 되었으며, 특히 귀족을 상대로 하는 고급창부들이 모드에 열을 올리게 되었다. 이 움직임을 가장 빨리 포착한 것은 영국 출신의 꾸뛰리에 샤르르 프레데릭 워드(Charles Frederic Worth)이다. 그는 부유 계급의 모드를 선호하는 고객에 대해 새로운 시도에 도전하게 된다. 그것은 이때까지의 꾸뛰리에의 방법은 계승하면서 고객의 취향에 맞추어 디자인하는 것으로 인하여 사치스럽고 오리지널한 하나뿐인 작품을 만들 수 있게 되었다. 고객은 그의 아트리에에서 원단이나 부속품을 고를 수가 있게되며 또한 고객이 작품의 오리지널리티를 높이 평가할 수 있도록 개인적으로 컬렉션을 펼쳐 실제로 이들의 드레스에는 레이스와 자수가 보편적으로 사용되었다. 이

러한 사치스러운 풍조를 반영한 드레스 제작을 지탱하기 위해 당시의 파리에
는 사십곳 이상의 자수 아트리에가 있었다. 이렇게 하여 오프 꾸뛰르의 창시
자 워드의 아뜨리에와 자수사 미쇼네와의 협력관계는 1895년에 샤르르 프레
데릭 워드가 죽은 뒤에도 뒤를 이은 두 아들 잔 필립(Jean Philippe)과 가스
통(Gaston)에 의해 계승되어 60년이상 지속되었다. 마침내 미쇼네는 18C 예
술을 지향하여 세련되고 섬세한 작품으로 알려진 두세(Doucet)를 비롯하여
레드 편(Redfern),드레콜 (Drécoll), 파킨(Paquin), 깔로 자매(Callot sœurs)등
자기의 자수 아트리에를 가진 랑방(Lavin)과 파뚜(Patou)를 제외한 많은 꾸
뛰리에들의 '벨 에포크(Belle Epoque)'의 엘레강스를 자수라고 하는 수법으
로 표현하게 된다. 덧붙여 말하면 현재 정확하게 분류되어 보증서가 붙은 미
쇼네의 자수견본을 살펴보면 많은 자수 모델이 화려하며 번영과 활력이 넘쳤
다. 재단된 자수가 된 장식끈, 핑크의 실크 쉬폰, 금실로 새틴 자수를 한 실크
빌로드, 리본, 이들은 오후의 드레스 혹은 화려한 이브닝 드레스에 사용된
것이다. 미쇼네는 자수가 된 넓은 폭의 천을 만들어 꾸뛰리에가 자수모델의
제작을 기다리지 않고 바로 사용할 수 있도록 했다. 이것은 자수의 수요가
많은 시대에 합당한 유니크한 방법이었다. 또한 그는 무대 의상을 위한 일도
하고 있어서 시대적인 화려한 모티브가 수용되는 것은 이 때문이었다.

③ 알베르 르사쥬와 마리 루이즈 파보(Marie -Louise Favot); 새로운 시대
알베르 르사쥬는 1888년 프랑스에서 태어났다. 22세 때 무역회사에 취직하
나 1919년에 전선에서 복귀함과 동시에 도미, 시카고에 있는 백화점인 마샬
필드점(Marshallfield and Company)의 부인복매장의 디자이너로 취직했다.
그는 이때 이미 모드의 세계를 알고 있었으며 디자인의 재능도 타고났었다.

이 일에 있어서 3년간 미국식 경영법을 배운 다음에 프랑스로 돌아가 새로운 일을 시작하고 싶은 희망은 한시도 머리에서 떠나지 않았다. 1922년 34세 때 알베르는 파리로 돌아왔으나, 그 당시 파리의 모드계에서는 자수 아트리에가 19C말에 존재한 40곳에서 20곳에 지나지 않을 정도로 그 수가 줄어 있었다. 그러나 그러한 상황하에서 미쇼네의 아트리에만 변함없이 번영하고 있었고, 미쇼네는 나이가 들어 일을 그만두려고 하던 때였으므로 이후 알베르가 미쇼네 점의 판매를 담당하게 되었다. 마리 루이즈 파보는 1895년에 태어나 18세에 에콜 내쇼날 디자르 데코라티프 (école nationale supérieure des arts décoratifs)에 입학, 전쟁 중에 같은 학교에서 아트 데코라티프를 배웠다. 전쟁이 끝나 학교를 졸업한 마리루이스는 모드의 세계를 지향해서 자료를 챙겨 마드렌느 비오네를 찾아가 그 자리에서 채용되었다. 자기의 디자인에 “Yo”라고 사인하면서 “Yo”라고 불리게 되었으며, 비오네 밑에서 “Yo”는 자수를 사용하는 모드의 연구를 맡게 되었다. 그 일을 계기로 미술관에 자주 방문하며 그리스 예술을 연구한 결과 그리스의 모티브를 많이 모드에 끌어 들여왔다. “Yo”는 이같이 꾸뛰르를 배우며 드레스에 꼭 자수를 시행하는 마들렌느 비오네의 아트리에에서 자수 스페셜리스트가 되었다. 비오네의 자수를 담당하는 미쇼네는 비오네의 아트리에를 빈번히 방문하게 되며 한편 “Yo”도 미쇼네의 아트리에에 다니게 된다. 주문한 자수의 완성을 지켜보며 자수가 옷의 에스프리에 맞는 지 여부를 검토하는 등 “Yo”는 미쇼네와의 작업을 통하여 능숙한 전문적인 자수의 경험을 더해간다. 두 개의 아트리에의 공동작업은 통하여 1922년 마리루이스는 알베르 르사쥬를 만나게 되었으며 . 얼마되지 않아 둘은 결혼했다. 마리 루이즈는 비오네의 아트리에와 미쇼네의 아트리에의 코디네이션에 힘을 쏟아갔다. 한편 미쇼네는 차차 자기일을 줄여

가며 1924년 알베르 르사쥬에 그의 아트리에를 매도하게 된다. 당시는 아르데코의 기하학적인 모티브에 스팅글이나 비드, 라인스톤 등을 사용한 가벼운 천(크레이프, 모슬린, 툴)의 튜닉 드레스라고 하는 새로운 모드가 전성이었다. 이러한 모드에 편승하여 작품의 실루엣을 유지하기 위해서는 자수도 새로운 기술이 요구되어 졌다. 이때까지 미쇼네의 아트리에의 전통을 지켜 ‘만토즈(manteuse)’라고 불리는 바늘을 사용하여 천의 표면에서 찌르는 기법을 사용해왔으나 알베르 르사쥬는 1870년에 시작한 ‘르네빌(lunéville)’이라고 하는 기법을 새롭게 시도했다. 이것은 천의 이면에서 코바늘로 찌르는 기법으로 이로 인해서 작업의 능률이 상승되며 보기에다 깨끗하며 정확한 작업을 할 수 있게 되며 섬세한 비드를 부치는 것도 가능하게 되었다. 그러나 만토즈와 르네빌이라는 기법은 20년대에 들어와서는 분명히 구별되어 따라서 자수를 하는 여성들도 각각의 아트리에로 분리되어 소속하게 되었다.

④ 알베르 르사쥬와 마들렌느 비오네

마들렌느 비오네는 1912년 리블리가 222번지에 아트리에를 창설했다. 전쟁으로 인해 일시 중단되었으나 1918년에 재개되어 네오 클래식의 미학에 가까운 옷이 만들어지게 되었다. 1923년 아트리에에는 몽테뉴가 30번지로 옮겨져 바이어스 기술이 완성된다. 비오네의 스타일 때문에 알베르 르사쥬는 새로운 방법을 찾지 않으면 안 되었다. 옷의 부드러움을 그대로 살리기 위해 르사쥬는 베르미셀 오 까레(vermicelle au carré)라고 하는 크로셰(crochet))의 짜는 방법을 고안했다. 크로셰의 편목이 천의 종사속에 짜여지는 기법으로 “Perles” 혹은 “pou”라고 하는 아주 작은 구슬을 사용하여 코바늘로 천에 부쳐진다. 이방법으로 인해서 천의 부드러움도 손상되지 않고, 바이어스의 효

과도 손실되지 않게 되었다. 더욱 르사쥬는 비오네의 옷의 섬세함을 강조하는 모티브를 창조해간다. 부드러운 움직임의 효과를 나타내도록 단에 가까워질수록 차차 감소되어가는 모티브나 비오네의 컷트나 색의 섬세함을 강조하는 농담의 기술, 고안 등, 이와 같이 하여 알베르 르사쥬는 비오네의 아트리에에 1500정도의 자수를 제공했다. 이 세월동안 알베르 르사쥬는 기술은 완성도를 더하여 스파르트리(sparterie; 밀대의 섬유로 만든 끈), 파이엣트(paillettes), 제라틴느(gélatine; 플라스틱 질감의 파이엣트), 파이엣트 스프레(paillettes soufflées; 플라스틱의 질감으로 부풀은 파이엣트) 등 새로운 소재와 기법을 개발하는 데 노력을 기울였다.

⑤ 공황의 해

공황의 해인 1929년에는, 파리의 자수를 하는 사람은 십 수명 밖에 남지 않았다. 알베르 르사쥬는 페이도(Feydeau)의 아트리에를 비싸게 팔아, 1931년 그랑쥬 바토리에르가(Grange-Batelière) 13번지의 아파트로 이사한다. 이 의기소침한 시대 두뇌 순환이 빠른 실업가 알베르 르사쥬는 프린트지의 디자인으로 전향한 후 소박한 옷을 장식하는 데는 우선 첫째로 악세사리가 필요하다는 생각에 이르러 액세서리 제작을 시작했다. 이것이 스끼아빠렐리의 눈에 띄었고 그녀는 벨트를 주문하게 되는 데. 이것이 1934년의 일이었다. 이리하여 두사람의 협력관계가 시작되고 르사쥬 아트리에에는 경제적위기에서 벗어날 수 있었다. 30년대 말은 모드에 환타지가 다시온 시대였다. 정치가 암울했을 지라도 모드는 환타지에 치우쳤다. 스끼아빠렐리는 모드에 쉬르레알리즘이나 환상을 끌어 들여 르사쥬에게 코끼리 자수의 볼레로나 메두사를 모방한 망토를 발주한다. 르사쥬는 이 대담한 여성 디자이너의 주문대로 모든 컬렉션에

자수를 시행해나갔다. 이 모든 샘플은 현재 르사쥬의 창고에 소중하게 보존되어 있다. 이들 릴리프(relief)가 있는 자수를 위하여 르사쥬는 부레(bourré; 릴리프를 나타내기 위해 양모등을 채워 넣는 방법)의 기술을 고안했다. 비오네 때의 “르네빌”이 아니고 스끼아빠렐리의 자수전본의 대부분은 “만토즈”에 의해 바느질용 바늘과 자수를 한 것이다. 대담한 소재가 선택되어 릴리프의 샤르돈(chardons; 엉겅퀴)의 자수에는 스트베(soulevé; 끌어올리는 방법)의 테크닉이 사용되고 있다. 1939년은 알베르 르사쥬의 미국에의 꿈이 되살아난 시대였다. 그는 새로운 발전을 생각하며 뉴욕의 자수가 M.토산(M. Toussaint)과 계약을 맺었으나, 불행하게도 대전의 발발을 앞두고 1939년 9월 프랑스에 돌아오게 되었다. 귀국후 르사쥬는 활동을 중단하고 위험한 파리를 피하여 그의 가족과 함께 몽도르(Mont-Dore)에서 지낸다. 그러나 움직임이 없는 생활에 실증을 느껴 9개월 후인 1941년 3월 파리로 돌아와 아파트를 아트리에로하여 활동을 개시하며 그는 열심히 재료를 입수했다. 그것은 라피아(raphia), 코르도(corde), 마, 펠트의 뭉치등 보통으로는 생각할 수 없는 소재였다. 이같이 그는 전쟁종료까지 일을 계속했다.



<그림 3> 뉴욕의 아트리에 1939년

⑥ 전후

시대는 사치스러운 산업으로는 향하지 않고 아트리에의 재흥은 용이하지 않았다. 그러나 항시 정력적인 알베르 르사쥬는 리용섬유조합의 회장으로 리용견직물 공장주, 바리오즈(Barrioz)의 파리에서의 판매를 담당했고, 그 일은 꾸뛰르에 실크를 파는 일이었다. 그후 파리의 꾸뛰르계가 차차 활황을 되찾게 되면서 르사쥬는 새로이 발렌시아가를 위해서 또는 모드계의 신인으로 1945년에 아트리에를 연 발맹을 위해서 자수 일을 시작했다. 한편 디오르는 자수가 레베(Rébé)에 일을 발주시키고 있어 르사쥬는 당시의 디올과 일을 한 적은 없었다. 이렇게 자수가로서의 활동이 제 궤도에 오르기 시작할 무렵, 알베르 르사쥬는 심장발작으로 L.A.에 있는 아들인 프랑소와 르사쥬(François Lesage)가 그뒤를 잇게 되었다.

⑦ 프랑소와 르사쥬

프랑소와 르사쥬는 1929년 3월30일에 출생했다. 양친과 같이 그도 뎃상을

사랑하며 여가때나 바캉스때에는 그랑쥬 바토리에르의 아트리에에 자주 방문할 정도로 자수에 관심과 흥미가 많았고, 자수에 대해 깊이 알게 되어 그 자신도 모티브를 고안할 수 있게 되었다.

이미 1948년 18세 경에는 여행을 떠나는 양친이 아트리에를 맡길 수 있을 정도로 되어 있었으나 1948년에 바카로레아(Baccalauréat)를 취득하면서 스스로 택한 직업인 자수에 모든 것을 쏟게 되었다. 미국에서의 경험을 잊을 수 없는 알베르 르사쥬는 아들인 프랑소와를 미국에 보낼 것을 결정했고, 프랑소와는 그의 양부모, 시몬느 브베 드 로지에르(Simone Bouvet de Logier)의 L.A.의 집에서 거주하면서 그는 유명한 코스튬 디자이너로 프랑스 사람인 장 루이를 만나게 되었고, 그것을 계기로 하여 그의 스튜디오에서 1년간 일한 후 영화의상 디자이너 에디스 헤드(Edith Head)에 들어간다. 곧 그는 파리에서 수입되는 자수는 단가가 높은 것을 고려해 L.A.에 아트리에를 만들고, 그 아트리에에서 여류 자수가 엘자 디아스(Elsa diaz)와 공동으로 부친이 파리에서 보내오는 샘플을 기초로 제작을 시작했다. 그러나 모든 것이 순조롭고 할리우드의 꾸뛰리에나 코스튬 디자이너에 납품하여 앞이 밝은 장래가 열리기 시작할 때 부친이 급사하여 프랑소와는 급히 파리에 돌아오지 않으면 안되었다. 그는 자수와 꾸뛰르를 잘 아는 모친인 마리 루이스의 도움을 받으며 경험을 쌓아나가게 된다. 이렇게 곤란한 시기에 프랑소와 르사쥬에게 일을 의뢰한 꾸뛰르에는 우선 스끼아빠렐리가 열거된다. 그녀는 항상 르사쥬 아트리에에 호의적이었으며, 프랑소와는 1950년에 ‘프락’(frac)⁹⁾의 형태를 한 윗도리에 밉크로 밤의 자수를 시행한 훌륭한 샘플을 만든다. 이 작품은 프랑소와의 가장 화려한 작품의 하나로 사람들은 이 앙상블을 극찬했다. 자끄 파

9) 연미복. 프록코트. 18C 말부터 나타난 남자들의 정장용이 아닌 겹옷이다.

뜨와 발렌시아가도 프랑스와를 지원했으며, 이러한 지지자의 한사람인 피에르 발맹은 프랑스와를 위하여 당시의 뉴 룩의 단이 넓게 퍼진 드레스에 잘 어울리는 18세기풍의 자수를 사용한 컬렉션을 열었다. 프랑스와는 발맹을 위하여 진한 색에서 연한 색으로 옮겨가는 리본으로 만든 작은 꽃을 가득 뿌린 애프터 눈 드레스를 자수했다. 이 작품은 ‘파브르’(faveurs; 봉건시대에 여성이 무술시합의 승자에게 준 실크리본)라 불리우며 파스텔 풍 건물의 꽃 장식 조각을 본뜬 것으로 로맨티시즘의 에스프리와 화사함이 충만한 작품이었다. 또 피에르 발맹의 로브 드 갈라(robes de gala)를 위하여 ‘코로만델’(Coromandel; 인도반도 남동부)의 칠과 같은 혹은 빨간 주름을 모은 장미로 장식된 18C의 종교의복에서 영감을 얻은 자수를 고안했다. 이윽고 차차로 자끄 에임(Jacques eim), 매기루프(Maggy Rouff), 카르방(Carven), 잔 데세(Jean Dessés)등 다른 꾸뛰리에도 그를 지지하게 되었다. 자끄 두세(Jacques Doucet)를 위하여 프랑스와는 모네 드 파프(monnai du pape; 법황의 은화)라고 하는 훌륭한 자수를 창작했다. 그것은 하얀 새틴 천에 반투명의 하얀 뉴질랜드 마의 꽃잎이 자수된 것으로 꽃잎은 라인스톤으로 장식되어 있다. 자신의 자수 아트리에를 닫은 랑방도 이 젊은 자수가에게 일을 의뢰하였다. 파리에 모드가 융성하게 된 50년대 프랑스와 르사주의 기술은 완벽하게 되어 발맹, 파뜨, 발렌시아가 등의 꾸뛰리에들로 일을 소화 시켜나갔다. 프랑스와에 있어서 이들의 꾸뛰리에들과 일을 하는 것은 스스로의 창조성을 널리 증명하는 좋은 기회였다. 르사주는 50년대 말의 모드계를 완전히 제패하여 60년대라는 어려운 시대도 잘 헤쳐나갔다. 60년대는 모드의 기준이 일신되어 많은 꾸뛰리에가 거북함을 느낀 시대였고, 고객은 누벨바그(nouvelle vague)의 디자이너나 스타일리스트(stylistes)라고한 젊은이들이었다. 항상 전통을 중시하면

서 자유로이 생각대로 일을 해온 르사쥬는 심사숙고하여 다음과 같은 결론에 이르렀다. 전통적인 자수예술은 디자인의 스타일이 어떻든 항상 일정한 기술과 클래식한 재료를 사용하는 것이다. 한편 이에 대한 오프 꾸뛰르자수의 본질은 이제까지 사용되지 않았던 새로운 기술과 소재를 조합하는 것이다. 60년대의 모드에 혁신은 그에 있어서 이 시대야말로 새로운 것, 사람들의 마음에 드는 것을 창작하여 그것을 완벽한 것으로 만들어낼 수 있는 시대였기 때문이었다. 그는 새로운 기술의 개발을 시도하여, 로도이드(rhodoïd)의 작은 조각(셀룰로이드와 같은 소재로 만들어져 셀룰로이드보다는 가연성이 낮다)과 환타지에 풍부한 기하학적인 밀집, 여러 가지로 가공된 깃털, 짠 셀로판 등을 개발해 내는 데 성공했다.



<그림 4> 그랑쥬 바토리에르 거리 13번지의 르사쥬 아트리에에서 자수작업을 하는 숙련된 여성들

프랑소와 르사주는 70년대에 들어서면 발맹, 디올, 지방시, 랑방, 파똥, 쉐레르, 이브 생 로랑등 많은 꾸뛰리에의 일을 맡게 되었으며 1975년에는 새로운 고객이 사치스러운 모드를 구하여 컬렉션에 오게 되면 다시 새로운 기술과 소재에 의해 혁신을 도모했다. 이브 생 로랑은 1976년의 추·동컬렉션에 지난 30년대에 스기아빠렐리가 성공한 테마를 리메이크 해서 러시아 풍의 꿈꾸는 듯한 컬렉션을 창작했다. 프랑소와 르사주는 차차 새로운 기술을 개발해 나갔다. 1976년 브라질에 여행했을 때는 단단한 돌을 이용하여 즉석에서 자수를 하여 보였다. 이때에 고안한 것이 트롬프뢰이오(Trompe-l'œil)로 애당초 컷트된 모티브를 가열하여 붙이는 필름으로 고정시킨다는 새로운 기술이었다.

80년대에는 화사한 자수가 다시 모드계에 눈길을 끌기 시작한 자수의 황금시대이다. 이브 생 로랑 및 쉐레르와의 일에 더하여 1986년에서부터는 샤넬의 컬렉션을 맡게되어 르사주에 있어서도 다시 황금시대를 맞게되었다. 연이어 여기에 칼 라거펠드가 창작한 샤넬의 1986년에서 87년 추·동 컬렉션의 프로시에느(fourreau-sirène;인어의 형태와 같이 몸을 온통 싼 로브)의 제작에 요한 숫자를 들어보자. 자잘한 금을 올린 직경 3mm의 검은 스펅글 28만개, 실크의 셔닐사 300m, 장식끈에 붙인 빠르, 튜브 15만개, 자수한 포인트 100만개소, 작업 시간 674시간이었다.

프랑소와 르사주는 프랑스의 일과 병행하여 미국의 디자이너와도 일을 하게 된다. 최초의 고객은 캘빈 클라인(Calvin Klein)이었다. 곧 빌 블래스(Bill Blass), 오스카 드 라 렌타(Oscar de la Renta)와 제프리 빈(Geoffroy Beene)이 끼고, 이어서 캐롤린 로엠(Carolyne Roehm), 마리 맥 파든(Mary Mc.Fadden), 카디날 헤라라(Cardinal Herrera)도 또한 그의 고객이 된다.

미국의 프레타포르테에 진출한 후 프랑소와 르사쥬는 아트리에를 더욱 견고한 것으로 만들기 위해 자기가 창작한 액세서리 부띠끄를 열게 된다. 그리하여 액세서리의 가치를 새롭게 하였다. 여러 직업의 사람들과 몇 번의 작업을 했다. 부슈롱(Boucheron)에는 보석이나 귀중한 돌이 달린 핸드백을, 헤어 아티스트인 알렉산더(Alexandre)의 가게에는 그의 손에 의한 헤어 액세서리가 빛나고 있으며, 하노레(Honoré)에는 자수를 한 애프터 눈의 구두를 창작한다는 정도이다.

아트리에 르사쥬와 같이 사치스러운 작품을 자랑하는 제조업의 존속에 있어서 다양화는 극히 신중히 다루지 않으면 안 된다. 프랑소와 르사쥬는 그것을 마치 마법의 지팡이를 돌리는 것과 같이 멋지게 성사시켜왔다고 말할 수 있다.

(2) 르사쥬 아트리에의 작업 과정

년 2회, 1월과 7월에 르사쥬 아트리에에는 오프 꾸뛰르 컬렉션의 준비를 위해 가장 바쁜 시기를 맞이한다. 이 시기에는 70명 많게는 100명의 자수공들이 시간을 잊고 일한다. 오프 꾸뛰르가 끝나면 프레타포르테가 기다리고 있다. 그 외에도 년간을 통해 반복 작업이 있어 아트리에에는 문자 그대로 쉴 시간이 없다.

① 자수 견본의 준비

오프 꾸뛰르에 있어서 자수 작업의 공정은 2단계가 있다. 제 1 단계는 프랑소와 르사쥬에 의한 자수 견본의 제작이고, 제 2 단계는 옷을 위한 모델 제작으로 자수 견본을 꾸뛰리에에 제안하여 희망 사항을 듣고 자수견본의 변

경여부를 결정한다.

* 데탕(dessin)

우선 프랑소와 르사쥬가 스튜디오에서 구상을 한다. 이것이 모든 작업의 시초이다. 다음에 도안팀 실장인 치프인 데이비드의 지휘아래 자수 견본의 데탕이 작성된다. 데탕의 목적은 프랑소와 르사쥬의 아이디어를 충실히 표현하는 것이다. 색을 생각하면서 트레이싱 페이퍼에 목탄으로 스케치하며 데탕이 완성된 시점에서 석묵으로 그려넣어 채색한다. 데이비드와 8인의 스텝으로 구성된 도안가 팀이 오프 꾸뛰르와 프레타 포르테를 별도의 두 사람의 도안가 팀이 액세서리를 각각 담당하고 있다.

* 피카쥬(piquage;미싱 바느질)

완성된 데탕을 별도의 트레이싱 페이퍼에 놓고 미싱으로 구멍을 뚫는다. 이것은 자수하는 소재에 데탕을 베낄 수 있도록 데탕을 따라서 일정한 간격으로 구멍을 뚫는다.

* 풍사쥬(ponçage;색가루를 샘플 천에 늘리는 것)

구멍이 뚫린 트레이싱 페이퍼를 풍시프(ponçif;형지)라고 한다. 이것을 샘플 천에 직접 놓는다. 풍시프라 함은 소재에 따라 수지를 가한 백분(호분), 혹은 흑분(유연)도 칭한다. 데탕은 복사하기 위해 색분(풍시프)를 풍시엣트(펠트의

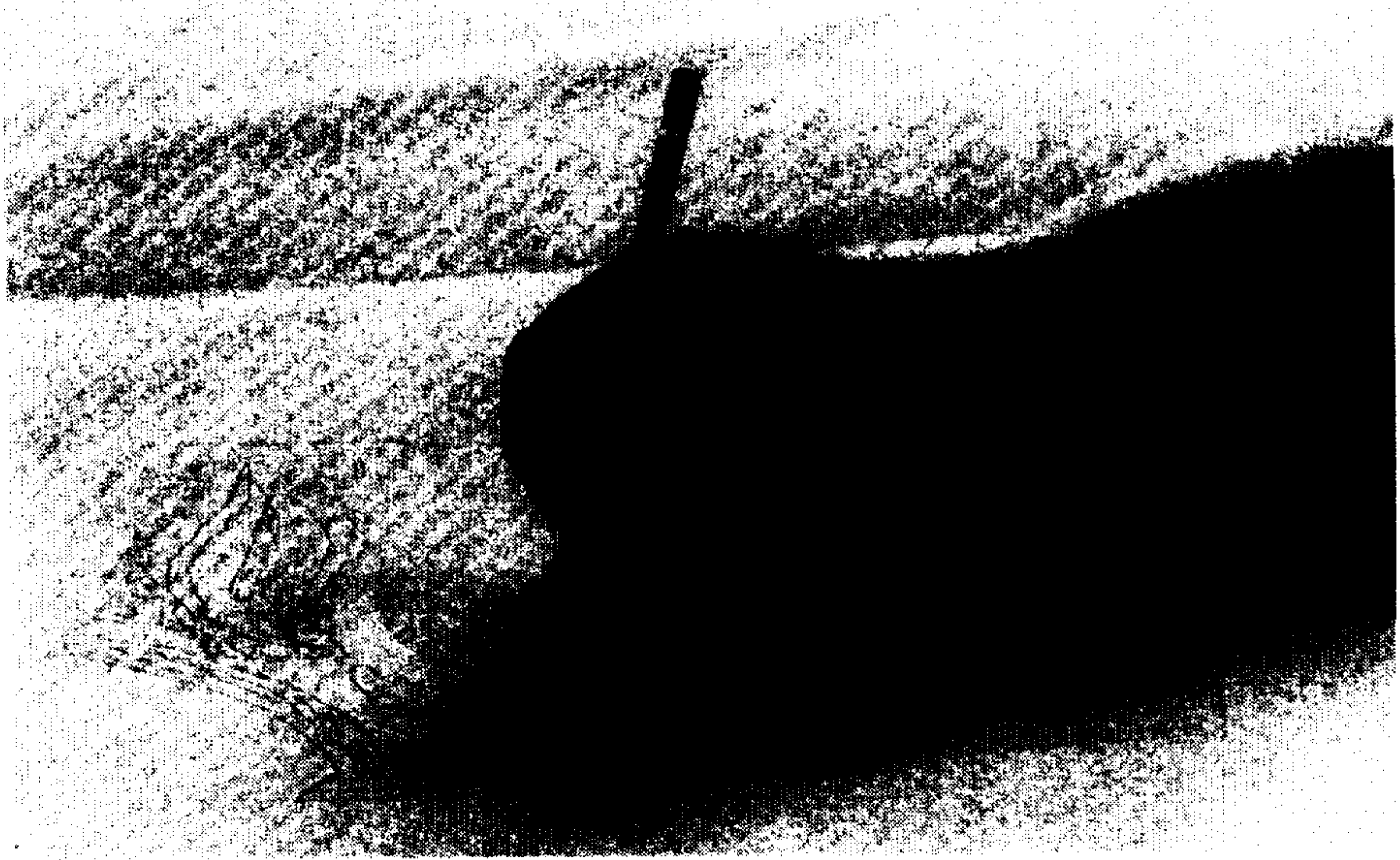
조각)으로 본 종이 위에 놓는다. 다음에 이렇게 천에 베껴진 뗏상에 알콜(염색이 빠지지 않게 하는 효과)을 풀고 열처리로 정착시킨다. 그리고 목제의 자수틀 위에 천을 고정시킨다.

* 소재 선택

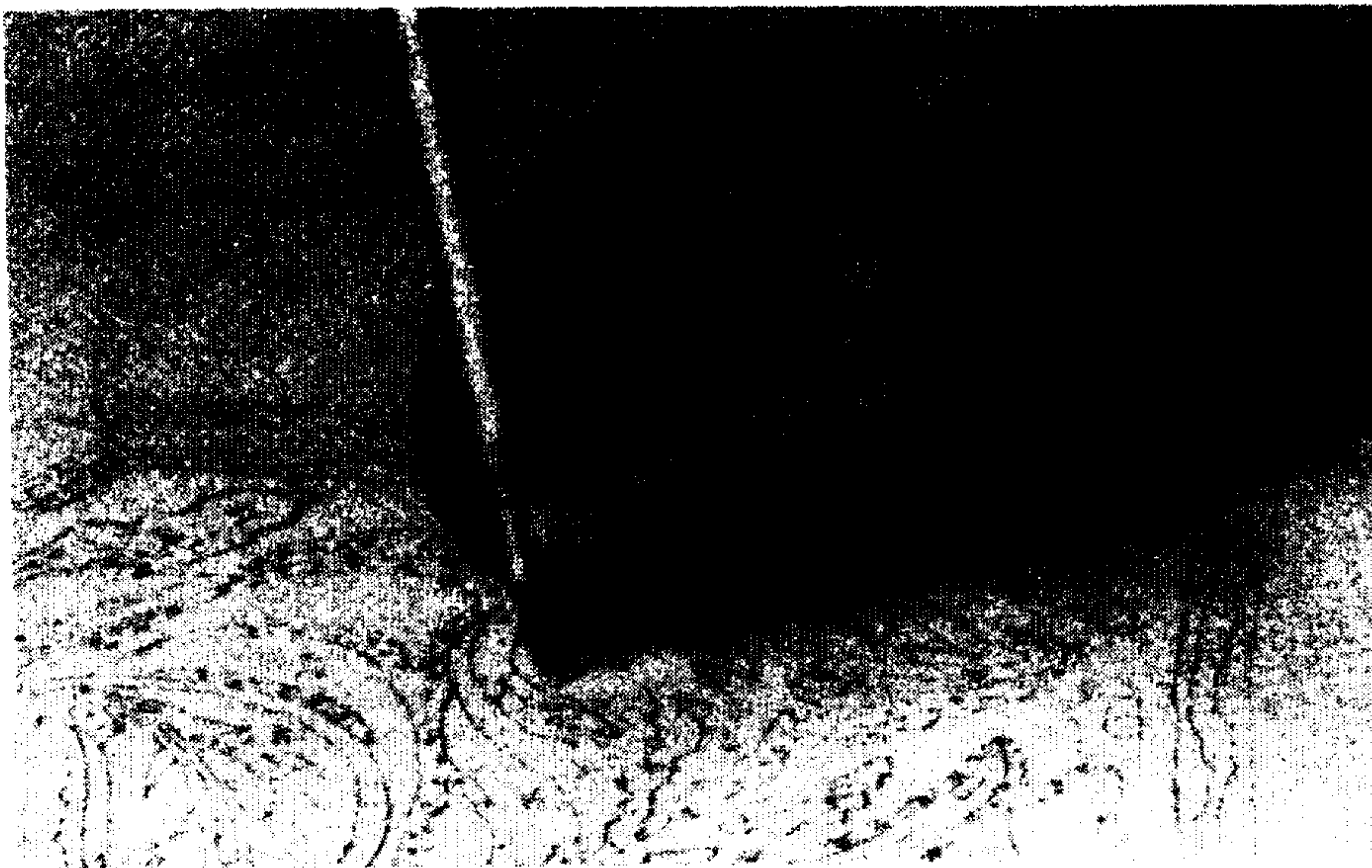
뗏상 작업 종료 후 프랑소아 르사쥬와 자수공들만으로 소재를 선택한다. 여기에 선택된 소재는 자수견본 제작 단계, 혹은 모델 샘플 제작의 단계에서도 변경되는 경우가 있다.

* 자수공의 할 일

코린(Corinne), 미셸(Michèle), 지제르(Gisèle)를 각 실장으로 하는 세 개의 아트리에에서 행해지는 자수는 완전한 수작업으로 두 개의 기술로 이루어진다. 바느질 작업을 ‘만토즈(manteuse)’라고 하며 실크나 셔닐사로 소재의 표면에서 찌르는 경우에 사용한다. 한 편, 뜨게 바늘 작업을 ‘르네빌(luneville)’ 이라고 하며 구슬, 진주, 파이엣트, 튜브를 사용하여 소재의 뒷면에서 찌르는 경우에 사용한다.



<그림 5> 트레이싱 페이퍼에 자수견본의 뗏상을 하고 있다



<그림 6> 트레이싱 페이퍼의 피카쥬



<그림 7> 풍시프를 트레이싱 페이퍼의 구멍에 스며들게 하기 위한 풍사쥬



<그림 8> 풍시프를 펼쳐 트레이싱 페이퍼의 구멍에 제거하면 자수소재에 뗏상이 복사되어 있다.



<그림 9> 천의 표면에서 바느질 바늘로 자수하는 만토즈 기법



<그림 10>천의 뒷면에서 코바늘로 찌르는 르네빌 기법



<그림 11>꾸뛰리에의 매종별로 구분된 소재가 들어있는 상자

② 모델 제작

자수 견본을 꾸뛰리에에 제시하여 수정이 있을 경우에는 최종 결정된 팀의 모델 제작을 가능하게 하게 위해 패턴을 작성하기 위한 크로키가 전해지고 트레이싱 페이퍼의 패턴에 필요한 주의 사항이 부여된다. 이것을 뎃상 테그닉(dessin technique;지시서)이라고 불리우며 구멍뚫기 작업을 거쳐 베이스 소재(예를 들어 오간자와 새틴 등)에 붙인다.

*모델

수정 후의 자수 견본을 바탕으로 모델 제작에 들어간다. 여기에는 꾸뛰르의 메종명, 자수견본 번호, 꾸뛰리에 명을 쓴 카르텔(cartel)을 첨부한다.

* 카르텔(cartel)

카르텔은 운반 작업을 위하여 붙이는 명함과 같은 것으로 앞으로의 수주시 편의를 위한 것이기도 한다. 카르텔 위에 전 재료를 각각 분량(그램)을 명기하여 간추린다. 자수공이 바로 재료를 분별할 수 있도록 하나의 색과 기호(숫자나 알파벳)가 정해진다. 셔닐사는 색과 숫자(예; 그린, 셔닐사 2), 실크사는 색과 알파벳(예; 브론즈, 실크 G), 파이엣트는 색과 형(예; 오렌지 동그라미)로 표기한다.

* 테크닉 카르텔

모델이 최종적으로 완성되면 꾸뛰리에에 패턴 작성을 위한 크로키가 제공된다. 이것에는 부분별로 뎃상 테크닉(테크닉 카르텔)이 포함되며 그에 따라서 소매, 몸체, 벨트 등 각각에 자수작업을 개시한다.

* 최종 단계

별도로 자수가 된 각 부분이 컬렉션용 작품 제작을 위해 꾸뛰리에에 전해지며 꾸뛰리에의 손으로 완성품이 된다.

* 컬렉션과 숫자

각 컬렉션마다 프랑소아 르사쥬가 준비하는 샘플은 250-300점으로 여기에는 프레타 포르테의 뭉은 포함되지 않는다.

자수 견본 한 점이 요하는 시간:40~60시간, 스티치 수:10만 점

1회의 컬렉션이 요하는 시간: 1800~2500시간

각 컬렉션 별로 요하는 준비 기간: 3주~4주

년간 사용량 빠르: 300kg , 파이엣트 1억개

자수견본의 예약 비율: 50%(약 120- 150점)

③ 르사쥬의 액세서리

매종 르사쥬는 드레스를 위한 자수를 병행하여 오프 꾸뛰르의 액세서리도 다루어 왔다. 알베르 르사쥬는 1932년에서 1933년의 경제공황동안 아트리에의 유지가 곤란했던 시기에 그 타개책으로 스스로 액세서리의 아트리에를 열

고 있다. 그의 작품이 스기야빠렐리의 눈에 들어 1934년 벨트 주문을 받은 것을 계기로 스기야빠렐리의 컬렉션의 자수를 담당해 왔으나 그녀를 위하여 벨트, 모자, 헤어 소품 등 많은 액세서리 자수를 하고 있었다. 그 후 프랑소와 르사쥬도 벨트, 모자, 헤어 소품 등 액세서리의 자수를 계승하여 1987년 7월에 이전의 스기야빠렐리의 부띠끄가 있었던 반돔(Vendôme) 광장 21번지에 액세서리 부띠끄를 열었다. 현재 액세서리의 디자인은 프랑소와 르사쥬의 디렉션 밑에 제라르 토레모레(Gérard Trémolet)가 담당하고 있다. 제라르 토레모레는 후르니 드라포르테(Fleury Delaporte)의 뎃상교실에서 배운 후 장 루이 쉘레르의 액세서리 스튜디오에서 스텔라(Stella) 밑에서 3년반 일한다. 그간 액세서리, 수영복, 니트 등을 다룬다. 그 후 쉘레르의 밑을 떠나 시드니 라리찌(Sidonie Larizzi)의 아트리에를 걸쳐 1985년 3월 1일 르사쥬에 입사한다. 제라르는 액세서리 창작을 하면서 다음과 같은 두가지의 창작방법을 취하고 있다. 하나는 원래르사쥬의 아트리에에 있는 모티브를 이용하는 방법이고 혹은 이전에 프랑소와 르사쥬에 의해 디자인 되었으나 꾸뛰리에가 채용하지 않은 컬렉션의 샘플을 바탕으로 액세서리를 만드는 방법이다. 또 하나는 그 자신이 테마를 만드는 방법으로 매 회의 컬렉션에 그는 꼭 Lesage의 L이 들어간 액세서리를 1점 디자인한다. 1988-89년 추·동 컬렉션에서는 다이아몬드와 금으로 L의 이니셜을 자수한 것을 창작했다. 컬렉션은 1년에 2회, 10월 3월에 행해진다. 내용은 2-3개의 테마를 바탕으로 24의 변화로 전개된다. 아이템으로는 액세서리 핸드백, 벨트, 장갑, 숄, 모자, 서스펜더, 지퍼, 커프스 버튼 등이 있다. 컬렉션의 제작에 있어서는 우선 제라르 토레모레가 프랑소와 르사쥬와 상담하여 아이디어를 굳힌 다음에 그는 선택된 테마에 따라 디자인한다. 그의 크로키를 바탕으로 두 사람의 여성 디자이너 마리안느

(Marianne)와 안느마리(Anne-Marie)가 디자인을 하여 카르텔을 만든다. 어시스턴트의 크리스티느(Christine)가 작품에 가장 합당한 재료를 선택한다. 액세서리가 완성되면 다음으로 자수를 한다. 핸드백은 물론 제라르의 크로키에서 시작되고 두 사람의 여성 디자이너가 이 크로키를 바탕으로 본지를 만들고, 이 본지는 평면 디자이너가 시행한다. 평면디자이너는 자수의 장소를 비운 채 르사쥬의 아트리에에 돌려보내, 디자이너가 트레이싱지에 뗏상을 한 후 전시되어 자수 담당의 손에 넘겨진다. 르사쥬의 3개의 아트리에중 코린느의 아트리에가 주로 액세서리의 자수를 담당하고 있다. 그러나 핸드백과 같은 특수한 것은 전문직의 마무리직공이 최종제작의 의뢰를 맡고 있다.



<그림 12> 백과 액세서리 「Perles의 포도」 1988년 여름

④ 르사쥬 아트리에에서 사용하는 주 소재

· **BIJOUX**: 은 도금을 한 손톱 만한 여러 가지 형태나 색의 총칭, 돌의 밑쪽은 광도를 내기 위하여 금 혹은 은으로 도금한 것.

· **CHENILLE**: 둥근 빌로드의 패스멘트리(장식끈)의 총칭.

chenille tubée: 털의 윤활성을 높이기 위해 뜨거운 관속을 통과시킨 빌로드 실.

· **FILS**: 실은 그 굵기에 따라 150에서 900까지 번호가 매겨져 있다.

Albene: 윤기 없는 견사.

Cordonnet: 끈실.

Grenadine: 금, 은 장식이나 빠르를 붙이기위한 가는 끈실.

Paille: 폭넓은 밀대실.

Pluie: 세가닥으로 꼰 금속실.

· **GANSES**: 장식 끈으로 둘레에 드리우는 줄 또는 리본

Biais: 레이온으로 싣 면심을 바이어스 테이프 속에 넣은 것.

Bigoudi: 길이, 굵기가 다른 불규칙한 형태의 면심, 여러 가지 소재로 쓰임.

Princesse: 양측에 선을 친 파이핑.

Souffle: 레이온의 꼰사, 금속실과 섞어서 사용됨.

Soutache: 레이온으로 싣 두가닥의 면심 V자형으로 짠 것.

Veloutine: 라메사로 감은 면심.

· **LAMES**: 금속, 나무, 유리 따위의 얇은 판이나 금속성 실로 짜인 천 또는 금이나 은박으로 장식한 것

Cannetille: 금속성의 스프링실.

Lame guipée: 모양을 부친 얇은 라메의 리본.

Lame soufflée: 얇은 셀로판 라메로 싼 견심.

Lame zébrée: 모양을 붙인 얇은 라메의 리본.

Lacet: 금실.

- **PAILLETES:** 스팅글, 파이엣트는 3mm에서 10mm의 사이즈가 있다.

cuvette: 움푹한 파이엣트.

Etincelle: 빛이 나는 로도이드의 파이엣트.

Mat: 매트한 파이엣트.

Nacro: 진주모색의 파이엣트.

Naturelle: 특별한 효과를 사용하여 본래의 소재에서 절취한 파이엣트.

Perlaine: 새틴과 같은 광택을 가진 파이엣트.

- **PERLES:** 구슬은 작은 것에서부터 18포인트에서 9포인트의 사이즈가 있다.

Charlotte: 불투명한 둥근 구슬.

Fantaisie: 깎아진 구슬.

Ronde: 바깥쪽이 둥근 구슬.

Ronde fantaisie: 바깥쪽은 둥글고 안쪽의 패인곳에 문양이 들어있는 구슬.

- **TUBES:** 튜브는 사이즈를 선(ligne)으로 표시한다. (1/4 ligne가 가장 가늘다.)

Etincelle: 바깥쪽이 깎아진 튜브.

Lopho: 바탕색의 튜브.

Lustre: 투명한 튜브.

Or: 내측의 구멍에 금박을 한 유리의 둥근 튜브.

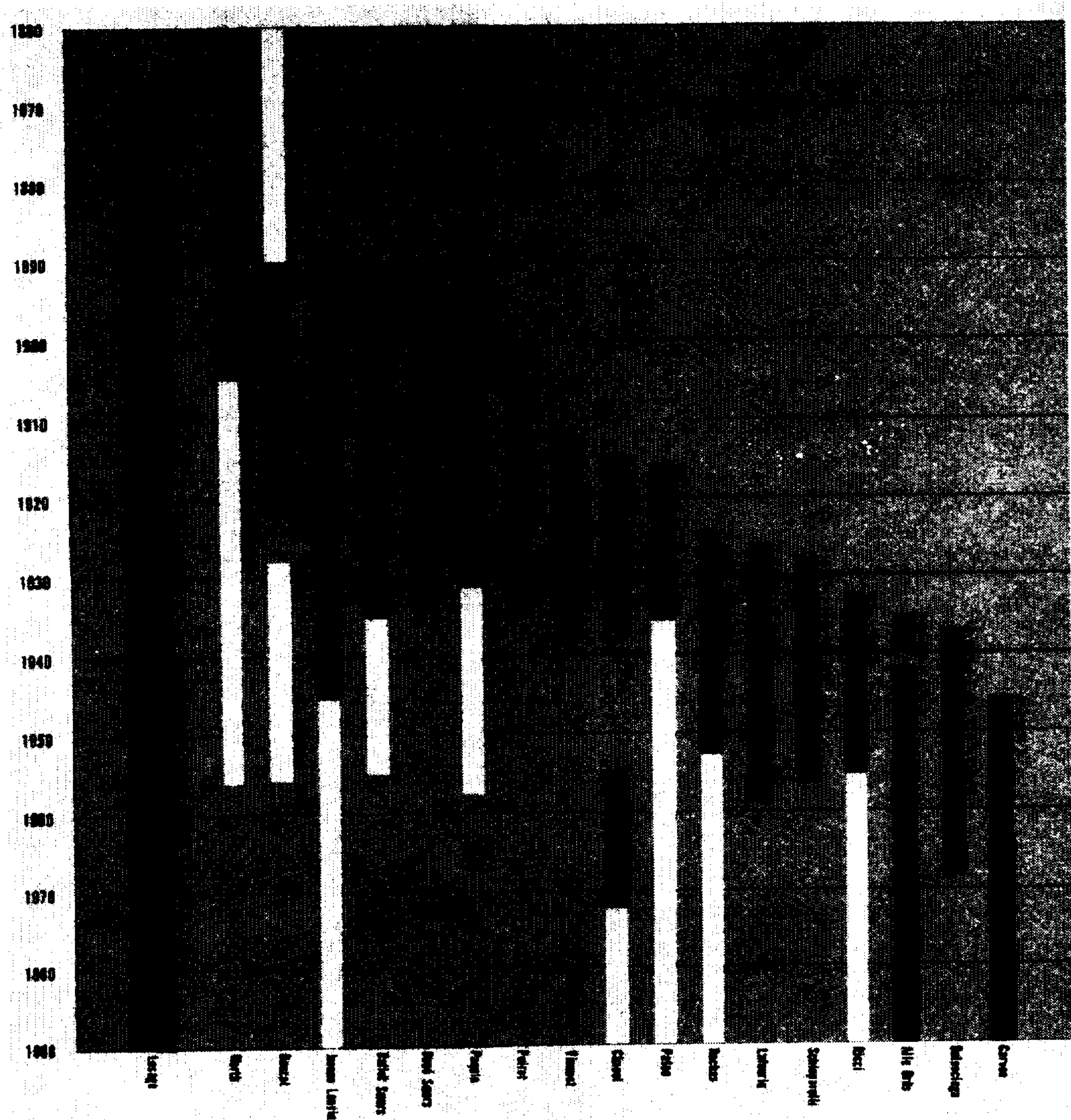
Or faux: 금색으로 처리한 유리튜브.

⑤ 르사쥬 아트리에와 디자이너, 메종의 활동 상황의 비교

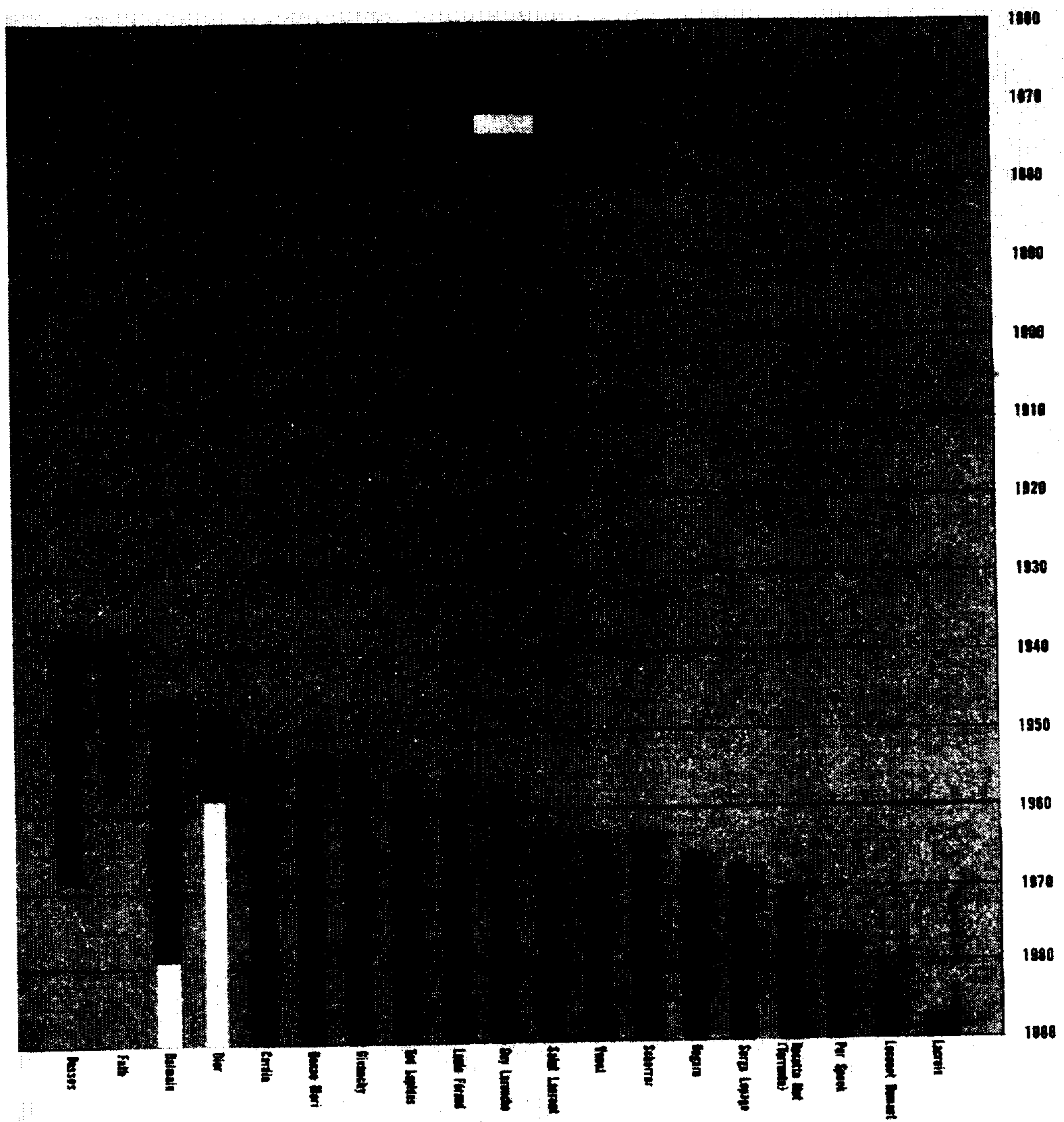
다음 표는 파리 꾸뛰르 협회 회원 중 프랑스 정부에서 오프 꾸뛰르로 인정 받은 23개 메종의 디자이너에 본 도록에 게재된 디자이너를 합하여 작성한 것이다.

아래 막대 그래프 중 흰 부분은 메종의 활약기를 나타낸 것이고, 검은 부분은 디자이너의 활약기로 르사쥬 아트리에와 다른 메종이나 디자이너의 시대별 활동을 서로 비교·분석 할 수 있다.

<디자이너 연표 1>



<디자이너 연표 2>



II. Haute-Couture 디자이너 작품에 나타난

섬유예술 표현기법의 사례 분석

오뜨 꾸뛰르 디자이너의 작품을 분석하기에 앞서 디자이너의 생애를 간략하게 살펴보고 디자이너의 모드관과 작품경향을 파악하는 것은 일차적인 일이라 할 수 있다. 디자이너의 작품창조의 원천은 여러 가지가 있는데 시존에 앞서 복지의 메이커에서 나오는 무수한 천을 고르는 가운데 떠오르는 경우, 다른 나라의 여행에서 얻은 인상이나 매력 있는 여성의 이미지에서 우러나는 인스피레이션(Inspiration), 디자이너의 취향, 자신의 고향에서 영감을 받는 경우, 문학에서의 주인공, 미술사조나 사회적인 현상 등 당대의 역사적, 사회적, 문화적 가치를 담보하면서 디자이너의 의식속에 침투되어 있는 사상과 정서를 의상이라는 매개체를 통하여 나타내고 있다. 이러한 창조활동의 기초적인 요소를 파악함으로써 의상에 있어서의 섬유예술이 어떠한 기법을 가지고 조형화되어 표현되어지는지를 보다 쉽게 이해할 수 있다.

오뜨 꾸뛰르가 생겨난 이래로 수많은 디자이너들이 존재해 왔다. 그들 중 자신의 작품을 표현하는데 있어서 섬유예술의 기법을 주도적으로 사용하고 있는 디자이너들을 중심으로 디자이너의 생애와 작품경향을 알아보고 또한 작품에 표현된 섬유예술 표현기법의 사례를 분석하고자 한다.

그 디자이너들은 다음과 같다.

샤넬(Chanel)에서는 샤넬의 모드관과 현재 샤넬의 디자이너인 칼 라거펠드(Karl Lagerfeld), 크리스티앙 디오르(Christian Dior)에서는 크리스티앙 디오르의 모드관을 살펴보고, 디오르사가 존재하는 데 위대한 업적을 남긴 마르

크 보양(Marc Bohan)의 작품을 소개한다. 크리스토팔 발렌시아가(Cristobal Balenciaga), 엘자 스키피아렐리(Elsa Schiaparelli), 위베르 드 지방시(Hubert de Givenchy), 자크 파뜨(Jaques Fath), 장 파투(Jean Patou)에서는 그의 철학을 계승하고 있는 미셸 고마(Michel Goma), 마들린느 비오네(Madeleine Vionnet), 피에르 발맹(Pierre Balmain), 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)에 대해 살펴보고자 한다.

1.샤넬(Chanel;1890~1971)의 생애와 작품분석

1) 샤넬의 생애와 디자인 경향



<그림 13> 샤넬의 모습

‘코코 가브리엘 샤넬(CoCo, Gabriella Chanel)’은 1890년 남프랑스에서 출생했다. 처음엔 모자 상점을 경영했으나 곧 파리에서 부띠끄를 열게 되었다. 20년대에 샤넬은 짧은 머리를 유행시키고 편하고 입기 쉬운 옷, 짧은 스커트와 콜셋을 입지 않는 헐렁한 차림을 정립했으며, 하이패션에 저지나 트위드 같은 값싼 직물을 최초로 사용하였다. 작고 소년같은 몸매를 지닌 그녀 자신이 최상의 모델이었다. 자신이 믿었던 스타일로부터 결별하여 패션이 불가피하게 새로운 방향으로 접어들지 않을 수 없었을 때, 마지막으로 샤넬은 1939년 자신의 메종을 닫았다. 그러나 15년후, 자신의 트레이드 마크인 편안하고 절제된 스커트 룩으로 패션이 복귀한다고 믿고 자신의 메종을 다시 열었고, 1960년까지 샤넬은 다시 가장 중요한 프랑스 디자이너 중 한 명이 되었다. 70세의 나이에 재기한 것이다. 10년후 그녀의 죽음으로,

전세계에 다양한 가격으로 자신의 모델이 복제되는 것을 자신의 가장 큰 영
예 중 하나로 알았던 한 독특한 인물이었다.

코코 샤넬은 꾸뛰리에으로써 새로운 모드를 창출해냈을 뿐만 아니라, 여성으
로서 새로운 삶의 방식까지 제시했다. 남성의 보호 아래에서 안일하게 생활
하고 있던 여성의 지위를 부정하고 자유롭게 스스로의 의지로 활동하려는 여
성의 자립을 주장했다. 그러한 주장을 그녀는 의상을 통해서 관철하기 위해
심플하고 기능적인 의상을 발표했다. 가볍고 착용감이 좋으며 활동적인 저지
나 양질의 신사용 트위드로 앙상블을 만들거나 상복의 색으로 여기던 검은색
을 가장 세련된 색으로 모드에 도입했다. 당시 유럽에는 허리를 콜셋(corset)
으로 졸라매고 장식을 많이 단 복장이 유행하고 있었기 때문에 그녀의 스타
일은 더욱 충격적이었다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

샤넬이 일관하여 디자인해 온 수트와 액세서리들은 하나의 스타일을 이루
어 오랫동안 여성들로 하여금 사랑을 받아왔다. 즉 네크라인에서 앞 여밈과
헴라인을 브레이드로 처리한 자켓과 심플한 실루엣의 스커트를 곁들인 수트
와 샤넬의 트레이드 마크인 카밀리아(동백꽃)과 함께 모조 보석, 금속 체인,
샤넬의 모노그램, 주목할 만한 것이 퀼팅이다.

퀼팅은 수트 뿐만 아니라 핸드백, 구두 등 액세서리 영역까지 폭넓게 사용
되어 샤넬 스타일을 이루는 주요한 요소 중 하나이다. 또한 샤넬은 모조 보
석을 즐겨 사용하였는데 이러한 모조 보석을 모자나 장갑 등에 자수하거나
때로는 단추에 수를 놓기도 하였다.

현재 샤넬의 디자이너는 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld)이다. 창설자인 가브리엘
코코 샤넬의 생애 일관했던 「샤넬스타일」을 충실히 계승해 나가면서, 거기

에 현대적인 감각을 플러스시켜 오프꾸뛰르 및 프레타포르테의 디자인 창작을 담당하고 있다.

1) 칼 라거펠드 생애와 디자인 경향

칼 라거펠드는 1938년 9월 10일에 독일 함부르크(Hamburg)에서 스칸디나비아인(Scandinavian)으로서 낙농업을 했던 아버지와 독일의 베스트팔렌(Westphalian) 출신인 어머니 사이에서 출생했다.

그의 가족은 1952년 파리로 이주했으며, 리세 몽페뉴(Lyceé Motaigue)에서 공부하는 동안 그는 어머니와 함께 오프꾸뛰르 부띠끄를 자주 방문했다. 이것을 계기로 해서 라거펠드는 패션에 관심을 가지게 되었다.

1954년, 그가 16살이 되던 해에 그는 국제양모사무국(International Wool Secretariat)이 후원하는 의상 컨테스트에서 20만이나 되는 응모자를 제치고 여성용 코트부문 1위로 뽑혔다. 피에르 발맹(Pierre Balmain)은 라거펠드의 코트 디자인을 실제상품으로 제작했고, 10대 소년인 라거펠드를 자신의 보조 디자이너로 고용했다. 3년반이 지난 후, 라거펠드는 발맹 부띠끄를 그만두고, 파투(Patou)부띠끄의 수석 디자이너가 되었다.

1년이 지나서 라거펠드는 63년 끌로에(Chloé)라는 부띠끄에서 계약직 주임 디자이너로 일하게 되었다. 이 끌로에 부띠끄는 고급 꾸뛰르가 가지는 우아함과 기성복의 제작기법을 결합시키는 것을 목표로 삼고 1952년에 설립된 부띠끄였다. 1970년에 라거펠드는 이 부띠끄를 성공으로 이끌었으며, 이후 10년 동안 경쾌하고 가벼운 룩으로 알려지게 되었다. 또한 그의 구성에 관한 창작은 뛰어나 실크 블라우스를 가디건(Cardigan) 스타일로 허리부분에서 졸라매거나 스카프를 높은 칼라 둘레에 감아서 바이로네스크(Byronesque)라 불리

는 룩을 만들어 냈다.

끌로에에서의 활동과 병행해서 그는 펜디(Fendi)에는 모피를, 발렌티노(Valentino)에게는 구두를, 알마(Alma)에는 의상을, 그리고 발랑띠느(Ballantyne)에는 그물로 구성된 다양한 컬렉션을 디자인했다.

1983년 그는 오랫동안 침체상태에 빠져있던 샤넬 부띠끄의 예술감독 자리에 취임했으며, 처음에는 꾸뛰르 부문에서 일하다가 후에는 기성복을 디자인하게 되었다. 그는 여기서 전통적인 스타일을 존중하면서 샤넬 부띠끄의 새로운 이미지를 창출하는 데 그 목표를 두었다. 처음에는 그 아방가르드하기조차 한 디자인에 대해 오리지널한 이미지를 손상시켰다고 샤넬의 오랜 팬들로부터 혹평을 듣기도 했으나 칼은 모드의 혁명가였던 코코 샤넬의 디자인관을 계속 이어나가고 있었다. 이는 평범하기조차 한 샤넬의 드레스들을 두드러져 보이는 것들로 바꾸는 데 성공했으며 이러한 아이디어는 언론에 극찬을 받는 등 대성공으로 이어졌다.

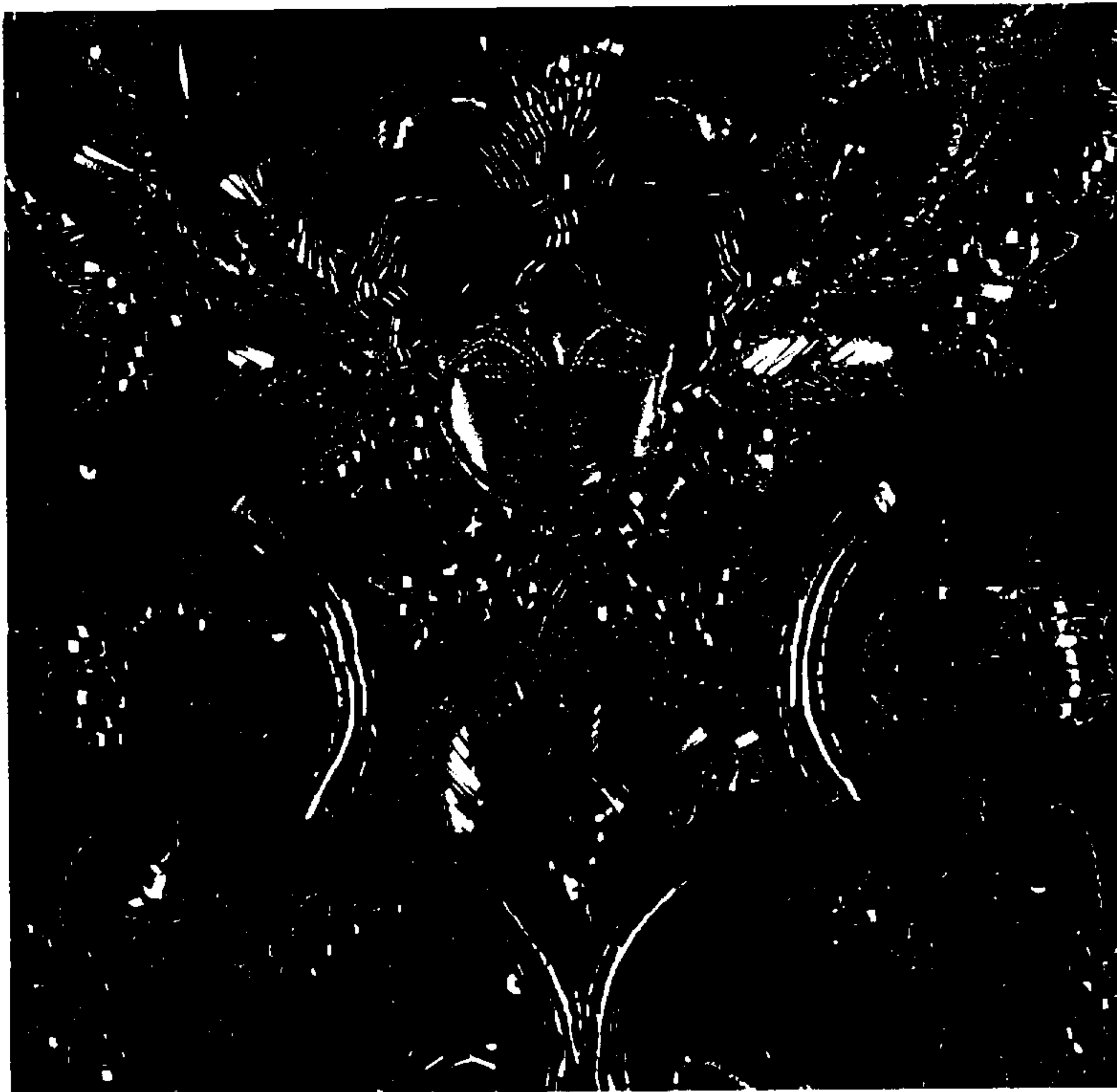
어떤 의미로는 샤넬과 스끼아빠렐리가 다시 한번 되풀이 되고 있다고 할 수 있다. 70년대의 기간동안 라거펠드는 이 두 꾸뛰리에를 탐구했다. 그래서 거의 억제되고 편안한 현대적인 룩을 발표하면서도 경우에 따라서는 스끼아빠렐리풍의 환상을 작품속에 가득 담아 내놓기도 했다.

칼 라거펠드는 1984년에 이르러서야 자신의 브랜드를 프레타포르테를 통하여 선보이고 있다. 자신의 브랜드에서는 반드시 재킷을 중심으로 한 가장 착실하고 진지한 옷이라는 느낌의 디자인이 대부분이다.

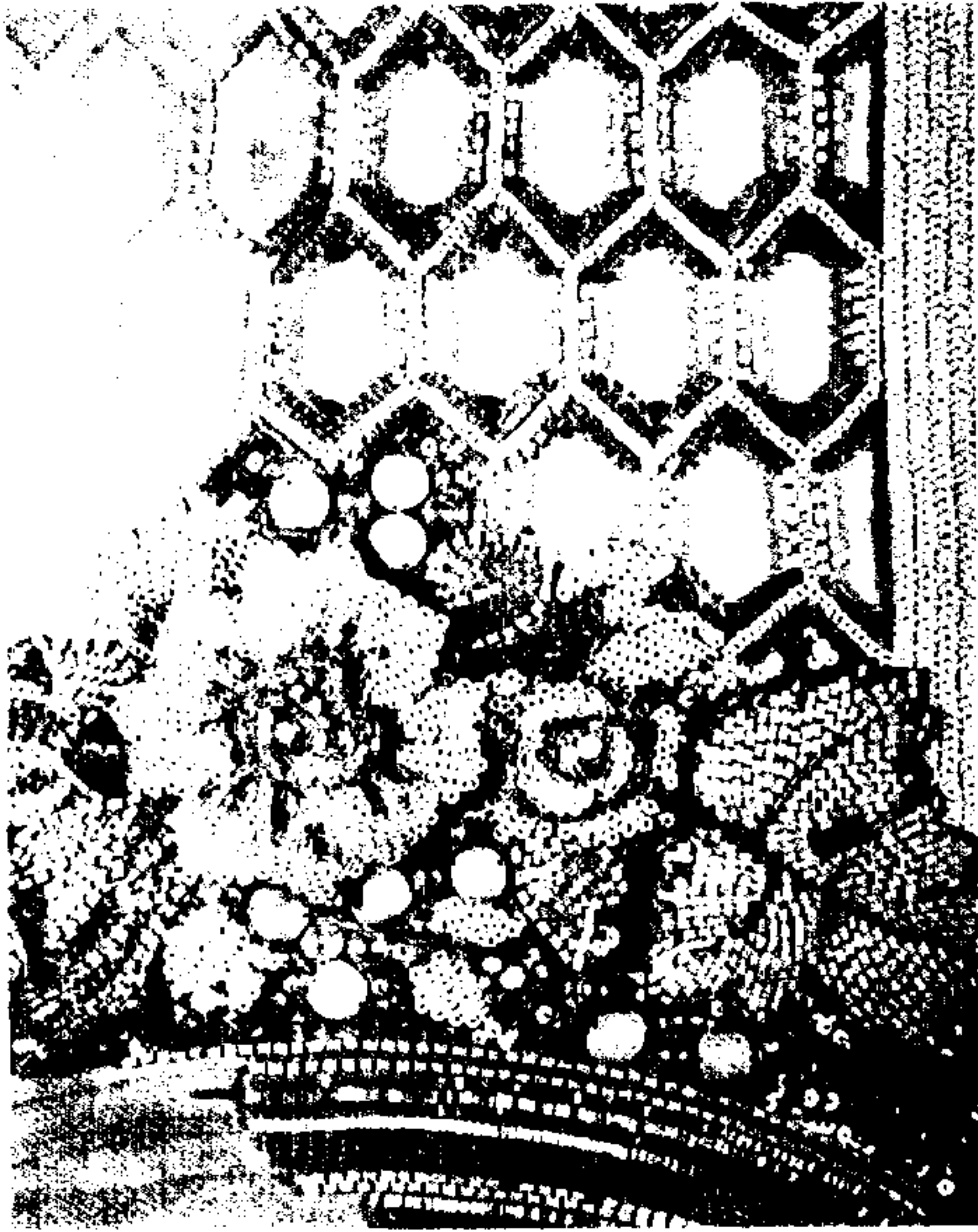
샤넬을 재생시키고, 펜디의 이미지를 높이고 자신의 브랜드를 가지며 끌로에에 복귀한 칼라거펠드는 현재 세계에서 가장 활발한 활동을 벌이고 독창적인 개성을 발휘하여 수많은 디자인들을 시즌마다 선보이고 있다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

라거펠드가 디자인한 대부분의 의상들이 단순성과 현대적인 여성스러움을 강하게 나타내고 있지만 라거펠드는 특유의 장식기법을 실험했고, 화려한 디자인의 추구도 결코 소홀히 하지 않았다. 실크에 무늬를 그려넣거나 레이스를 삽입하기도 했다. 카드 문양을 아플리케하거나 복잡하게 쓰여진 수학 방정식 같은 무늬나 단추 하나짜리 장갑과 매우 현대적인 드레스에 어울리도록 무늬를 넣어 만든 실크 부채와 파라솔 등이 그가 나타내고자 하는 화려한 이미지이다. 최근에는 다이아몬드로 이루어진 물을 뿜는 수도꼭지나 렌치(Wrench)망치, 기타(Guitar)무늬를 수놓은 작품들과 심지어 단순한 검은 드레스 윗 부분에 구슬로 수놓은 라벨등으로 이동되었음을 보여 준다.



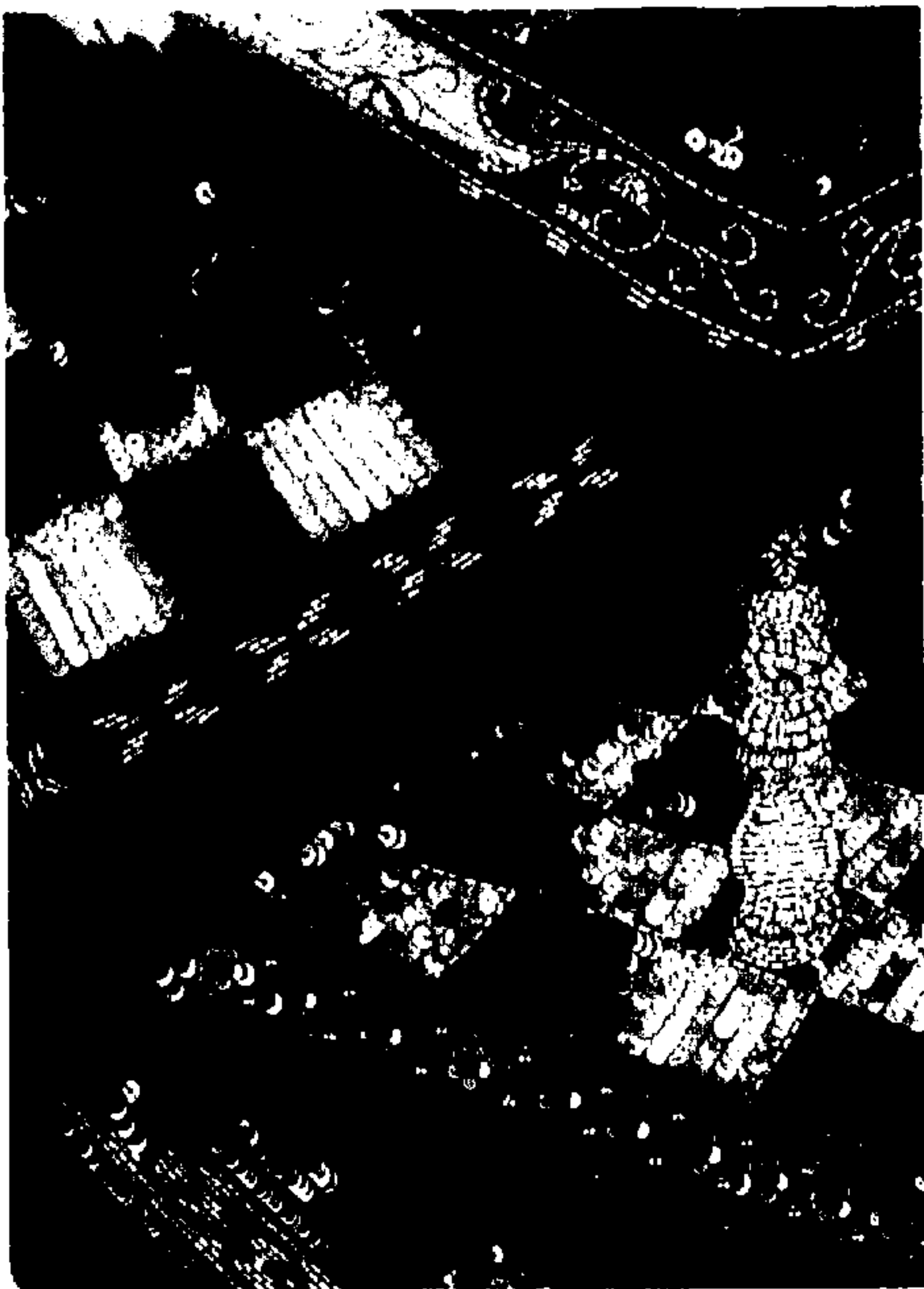
〈그림 14〉



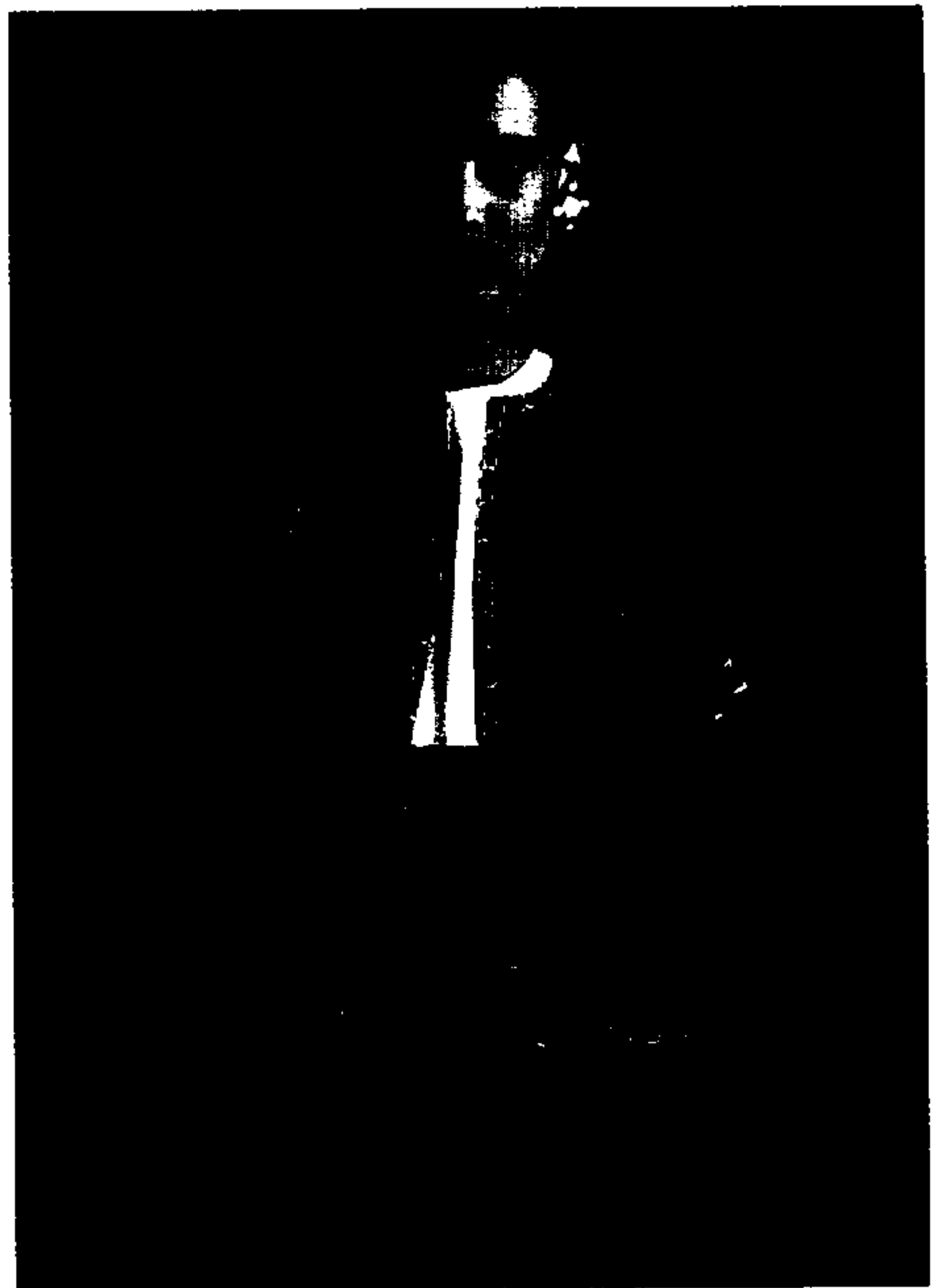
〈그림 15〉



〈그림 16〉



〈그림 17〉



〈그림 18〉

2. 크리스티앙 디오르(Christian Dior;1905~1957)

1) 크리스티앙 디오르의 생애와 디자인 경향



<그림 19>크리스티앙 디오르

크리스티앙 디오르는 프랑스 노르망디 그랑비에르에서 부유한 실업가의 아들로 1905년에 태어났다. 원래는 외교관을 지망했으나 부친이 사망 후 화랑을 경영했다. 그는 화랑을 경영하면서 틈틈이 모자 디자인을 스케치하곤 했는데 그 스케치가 주위의 호평을 받게 되자 그것이 계기가 되어 꾸뛰리에(디자이너)의 길로 나아갔다.

1938년 처음으로 피계의 메종에 입문했으나 제2차 세계 대전이 일어나 출전하고, 제대 후 르롱 메종의 모델리스트가 되었다. 1946년 말 마르셀브자크(Marcel Boussac)의 원조로 메종『크리스티앙 디오르』를 발족했다.

1947년 2월 12일, 루시앙 르롱의 메종에서 일하고 있던 크리스티앙 디오르가 몽테뉴 30번지에 페인트를 칠하고 새롭게 단장한 살롱에서 <뉴 룩>을 발표했다. 모델들은 지금껏 본일이 없는 바닥을 끝 정도로 길고 풍성한 스커트를 입고 지극히 여성다운 우아한 자세로 걸어나오고 있었다.

전쟁중의 여성들은 스퀘어 솔더(각진 어깨)에 천을 절약해서 만든 유니폼적인 옷을 입고 있었으므로 옷감을 충분히 사용해서 만든 디오르의 의상은 오히려 낯설기까지 했다. 디오르의 흥분과 우아함은 쇼의 스테이지에 멈추지 않고 삼시간에 전후의 여성사회에 퍼져나갔다. 천재 디자이너 디오르의 43세 때의 일이다. 바이어들은 쇼가 끝난 후 새벽 2시까지 살롱에 남아있었다. 최

초의 유명한 고객은 원저공 부인과 에바 페론, 프랑스에서는 알랑 드 로스차일드 남작부인, 비오네의 최대 고객중인 한 사람인 마담 마르세네스였다. 이들의 뒤를 이어 마거레트 왕녀도 디오르의 뉴 룩을 입은 여성중의 한 사람이 되었다.

크리스띠앙 디오르가 그의 데뷔 컬렉션에서 발표한 일련의 참신한 스타일은 처음부터 〈뉴 룩〉이라는 명칭이 붙지는 않았다. 발표 당시 디오르 자신에 의해 명명된 라인의 명칭은 코렘(화관)라인이었다.

크리스띠앙 디오르가 1947년에 발표한 컬렉션은 미국의 저널리스트들이 “이것이야말로 뉴 룩(New Look)이다.”라고 절찬했던 것은 너무나도 유명한 이야기이다. 이 뉴 룩은 가늘고 날씬한 허리, 풍만한 가슴, 웨이프된 허리, 여성의 바디라인을 아름다워 보이게 하는 모든 테크닉이 구사되어 있었으므로 동시에 우아한 여성다움을 표현하고 있었다. 이것을 계기로 세계는 모드혁명이 일어났다.

1948년 파리는 디오르의 출현에 따라 다시 모드의 왕도로서의 위치를 굳히게 된다. 그해 봄 컬렉션에서는 〈트롱프 뢰이으 · Trompe-l'œil〉 (실물같은 착각을 일으키게 하는 일종의 속임수)를, 가을에는-「대성공한 데뷔 컬렉션처럼 그는 모드의 변화를 최첨단에서 포착하고 그것을 드라마틱하게 연출함과 동시에 화려하게 승화시켰다.」-라고 보그지가 격찬해마지 않았던 〈미드센츄리 룩〉을 발표했다.

1950년에는 종전의 뉴 룩에서 다소 이탈되는 조짐을 보이기 시작했다. 직선적인 라인을 도입한 〈버티컬 라인 · Vertical line〉 (수직이라는 뜻)과 가하학적인 라인을 추구한 〈오블릭 라인 · Oblique line〉 (사선 포인트)이 바로 그것이다. 1951년 봄에는 〈오벌 라인 · Oval line〉¹⁰⁾을 발표하여 처음으로

10) 계란모양, 긴 원형의 실루엣이라는 뜻으로 1951년 컬렉션에서 디오르가 발표했던 일련의 작품에 붙여진 이름이다. 1970년에 엑셀 라인, 또는 바론 라인으로 불리어 크게 클로즈업 된 바 있다.

허리를 조이지 않고 느슨하게 해방시킨 작품을 전시했다. 가을에는 디오르 자신이 가장 심혈을 기울였다고 고백한 〈롱 라인〉을 발표했는데 이것도 나중에 그 유명한 〈프린세스 라인 · princess line〉¹¹⁾으로 명명되었다.

데뷔 이래 계속된 새로운 룩의 제시는 1952년에도 그대로 이어졌다. 51년부터 변화의 조짐을 보이기 시작한 새로운 시도는 52년에 이르러 웨이스트를 완전히 해방한 직선적이고 호리호리한 라인으로 바뀐다. 그러나 1953년의 봄의 (튤립 라인 · Tulip line)은 다시 웨이스트를 조이고 스커트 길이를 보다 짧게 처리하여 젊고 발랄한 멋을 추구했다. 이 해에 발표된 튤립 라인은 짧은 스커트 길이로 인해 화제를 불러일으켰는데 보그지는 이 라인의 특징을 「길게 처리된 몸체는 마치 꽃의 줄기와 같고 바스트와 어깨는 튤립의 송이처럼 둥그스름한 곡선을 자랑한다」라고 썼다.

1945년 파리는 코코 샤넬의 컴백으로 떠들썩했다. 샤넬은 종전처럼 리럭스한 스타일을 발표하고 과장된 모드에 반기를 들었다. 디오르가 발표한 이해 가을의 〈H라인〉¹²⁾은 찬 · 반 양론으로 파리를 들끓게 했다. 이 H라인은 단순하고 직선적인 라인을 특징으로 한 것으로 오로지 여성다움과 우아함만을 고집하던 종전의 태도에서 이탈했다는 점에서 디오르를 지지하던 많은 사람을 놀라게 했다. 그러나 이 놀라움과 비난도 잠시 1955년 디오르가 가장 자신해 마지않았던 〈A라인〉¹³⁾을, 그해 가을에는 〈Y라인〉¹⁴⁾을 발표하여 그

11) 허리선이 없이 어깨나 가슴선에서 밑단까지 연결되어 바느질된 전형적인 스타일이다.

12) 전체적으로 홀쭉하고 긴 실루엣으로 알파벳의 H자와 비슷하다 하여 붙여진 이름으로 이 라인의 작품들은 허리 부분에 가로 절개선을 넣거나 벨트로 장식되어 있는데 이것은 H자의 가로선을 상징한다.

13) A자와 같이 위는 좁고 밑으로 내려가면서 넓어지는 것이 특징이다.

14) 어깨에서 가슴에 이어지는 부분은 여유있게 살리고 허리에서부터 하반신은 가느다랗게 좁은 실루엣으로 된 것이다.

유명한 알파벳 라인의 시대를 개막하게 된다. 이 일련의 알파벳 라인은 당시 디오르와 쌍벽을 이룰 정도로 유명한 크리스토팔 발렌시아가적인 경향을 띤 것으로 단순함이 강조되고 어깨의 자연적인 선에도 다소의 변화를 보였다.

1956년 봄에는 엘레강스한 멋을 추구하여 디오르다움을 되찾았다. 「디오르의 데뷔 컬렉션이래 파리에 이처럼 여성다움이 넘치는 모드는 없었다.」라고 격찬한 〈애로 라인〉을 발표하고 다시 여성다움을 찬미했다. 그러나 그것도 잠시 1957년에는 또 다른 변화가 시도된다. 디오르는 옷으로써 인체를 졸라맨 실루엣에서 리버티(Liberty)라고 불리는 인체가 해방된 실루엣이 제안되었다.

그 해 가을에는 〈스핀들 · Spindle line〉¹⁵⁾이라고 이름 붙여진 루즈한 슈미즈형¹⁶⁾의 실루엣을 발표했다. 일부의 사람들은 「엘레강스는 죽었다」라고 혹평했으나 보그지는 「디오르는 루즈 실루엣으로 승리를 거두었다」고 그의 위업을 예찬했다. 이런 찬반의 엇갈린 평가는 모두 디오르의 사후에 내려진 것이다. 디오르는 스핀들 라인을 창조했지만 그 발표는 보지 못했다. 컬렉션을 준비하던중 갑자기 세상을 떠났기 때문이다.

1957년 심장마비로 인한 디오르의 갑작스런 죽음으로 디오르의 젊은 조수였던 무명의 이브 생 로랑이, 역시 디오르의 조수였던 지방시나 피에르 가르텡(Pierre Cardin) 같은 기반을 닦는 디자이너들을 재치고 수석 디자이너가 되었다.

1960년 이브 생 로랑에 이어 디오르 3세가 된 마르크 보양은 「창시자인 디오르의 정신을 실패며 현대의 라이프 스타일에 맞는 작품을 만든다. 또 디

15) 옷의 중간부분을 크게 부풀려 과장시키고 위와 아래를 좁힌 실루엣이 스핀들(방추)과 비슷하다하여 붙여진 이름이다.

16) 허리선 없이 단선에서 일반적인 플레어가 잡히는 직선형태이다.

오르의 고귀한 엘레강스를 항상 의식한 작품이 되도록 배려하고 있다。」라는 자신의 말처럼 창조활동에 있어서 디오르의 페미닌 엘레강스라는 모드철학을 중요시 했다. 그는 창시자의 기본 정신에 시대성을 플러스 하는 디자인으로 수 십년을 일관했다. 그가 1988년 디오르사를 떠날때까지 디오르에서의 그의 창조활동에 여한은 없었다. 그가 디오르에 남긴 업적은 디오르사가 존재하는 한 가장 위대한 업적으로 기록되고 남음이 있을 정도로 후계자로서의 역할은 훌륭했다. 그것은 1983년과 1988년 두 번에 걸친 De d'Or(황금골무)상의 수상으로 입증되고 남음이 있다.

마르크 보앙은 1926년 파리에서 태어났다. 아버지는 아셰트 출판사의 편집자였으며 어머니는 꾸뛰르제 출신으로 그가 디자이너가 되기까지는 어머니의 영향이 컸다.

고등학교를 졸업한 후 1945년 피게 밑에서 사사한 뒤 3년후 몰리뇌(Molyneux)¹⁷⁾로 옮겼다. 53년 가을 독립하여 불과 몇 달만에 폐점하였다. 1954년 봄부터 58년 봄까지는 자크 파뜨의 모델리스트로 활약했다.

이어서 디오르사에 입사하여 런던지사의 주임 디자이너가 되었다. 1960년 9월 파리의 본사로 돌아와 이브 생 로랑의 뒤를 이어 디오르 3세의 위치를 차지했다.

그는 몰리뇌의 단순함에 심취하고 있었으나 온후한 성품으로 디오르사의 방침에 따라 디오르의 정신과 자신의 개성과 기호를 조화시키는 방향으로 전환했다. 그에게 디자인 경향에 대해서 물었을 때 「어디까지나 창시자인 디오르의 정신을 살리며 현대의 라이프 스타일에 맞는 작품을 만든다. 또 항상

17) 1894년 런던 태생의 아일랜드 계 영국인으로 1920~30년 파리 모드계의 한 사람이다. 그는 영국풍의 품위와 단순미를 의상에 도입하여 실용성을 강조한 디자이너이다.

디오르의 고귀한 엘레강스를 의식한 작품이 되도록 배려하고 있다」고 말하고 있다. 그 자신의 디자인 발상을 하는 대상에 대해서는 「액티브하고 세련된 패션을 즐길 줄 아는 매너를 가진 유머러스한 여성들을 위해서 디자인하고 있다고」 한다.

1961년 봄 제1회 컬렉션은 슬림 룩이 주류를 이루었다. 이것은 단순하고 입기 편하다고 해서 미국에서는 히피 룩이라고 불리어 대단한 호평을 받았다. 그는 계속해서 페미닌 룩 등 엘레강스하고 여성다움 속에 젊음과 활동성을 가미시킨 멋진 파리지엔 스타일을 만들어 낸다. 한편 밤의 의상으로는 화려한 색이나 다양한 프린트, 호화스러운 천을 풍성하게 사용한 로맨틱 무드였다.

미니의 찬·반 양론이 아직도 꼬리를 물고 있었던 1966년 가을, 미니에 롱코트를 콤비네이션시킨다는 절충적인 해결안을 착안해서 호평을 받았다.

1974년부터 스타일리스트인 기브르제를 대신해서 프레타포르테까지 손수 관장하게 되자 창작활동의 영역을 이 분야에 치중하여 작품 경향을 강조하게 되었다. 1977년 프레타포르테 컬렉션은 파카나 큐롯의 스포츠 룩에 이어 지지 룩¹⁸⁾, 깃슨 걸즈¹⁹⁾ 등을 선보였다.

오프 꾸뛰르의 컬렉션은 항상 품위가 있고 섹시한 감각을 유지하였다. 그러나 78년 가을에는 태반이 매니쉬 룩(남성취향의 여성복)으로 급 선회하여 의외의 느낌을 주었다.

18) 귀여운 여학생 스타일을 말하는 것으로 흰 칼라와 피에로 칼라, 웨이스트 마크(허리선을 분명하게 보인 것으로 벨트를 매거나 허리를 조인 실루엣), 긴소매, 풍성한 스커트 등이 특징이다.

19) 1980년경에 유행한 s자형 실루엣의 부인복에 붙여진 이름이다. 미국의 화가 깃슨(Gibson · 1867~1944)이 그린 그림 중의 여인이 입은 의상을 가리키는 것으로 극단적으로 가느다란 허리에 가슴과 히프를 풍성하게 강조한 것이 특징이다.

그의 디자인 경향은 절도와 품위를 특징으로하는 파리의 에스프리를 계승하고 있다. 개인 고객중에는 유명한 사람이 많고 74년 10월, 이란 국왕의 대관식에 파리왕비의 의상 일체를 제작하고 또 유럽 사교계에 프린세스 사랑으로 화제를 뿌린 모나코의 캐롤라인 공주의 결혼 의상(78년 6월)을 제작하기도 했다.

83년(봄·여름)컬렉션에서 마르크 보앙은 세련된 트롱프 뢰이르를 주제로 엘레강스한 작품을 발표하여 제14회 <Dé d'Or> 상을 획득했다.

항상 온후하고 타협적인 그의 성품이 시대적 변천과 소비자의 라이프스타일을 조화있게 융화시켜 평생이라고 할 수 있는 30년 동안이나 디오르의 유업을 충실하게 계승하고 1989년 이탈리아 출신 디자이너인 장 프랑코 페레에게 바톤을 넘기고 일선에서 은퇴했다.

마르크 보앙에 이은 디오르 4세는 프랑스 사람이 아닌 이탈리아 출신 디자이너 지안 프랑코 페레에 돌아갔다 해서 파리 오프 꾸뛰르계에 커다란 반응을 불러일으켰다. 더구나 그는 이탈리아에 자신의 브랜드를 갖고 있는 디자이너였기 때문에 디오르와 같은 모드제국을 이끌기에는 부적합하다는 평가를 일부로부터 받았다. 그러나 그런 의문에 반기라도 들 듯 1899년 그에 의해 주도된 디오르의 컬렉션으로 그는 Dé d'Or상을 수상하고 일부의 기우를 말끔히 불식시키는 개가를 올린다. 장 프랑코 페레에 이어 현재는 존 갈리아노가 디오르의 디자이너로 컬렉션을 담당하고 있다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

크리스띠앙 디오르는 우아한 여성다움을 표현하는 데 주력했다. 날씬한 허리, 풍만한 가슴, 셰이프 된 허리 등 여성의 바디라인을 아름답게 하기 위해 여

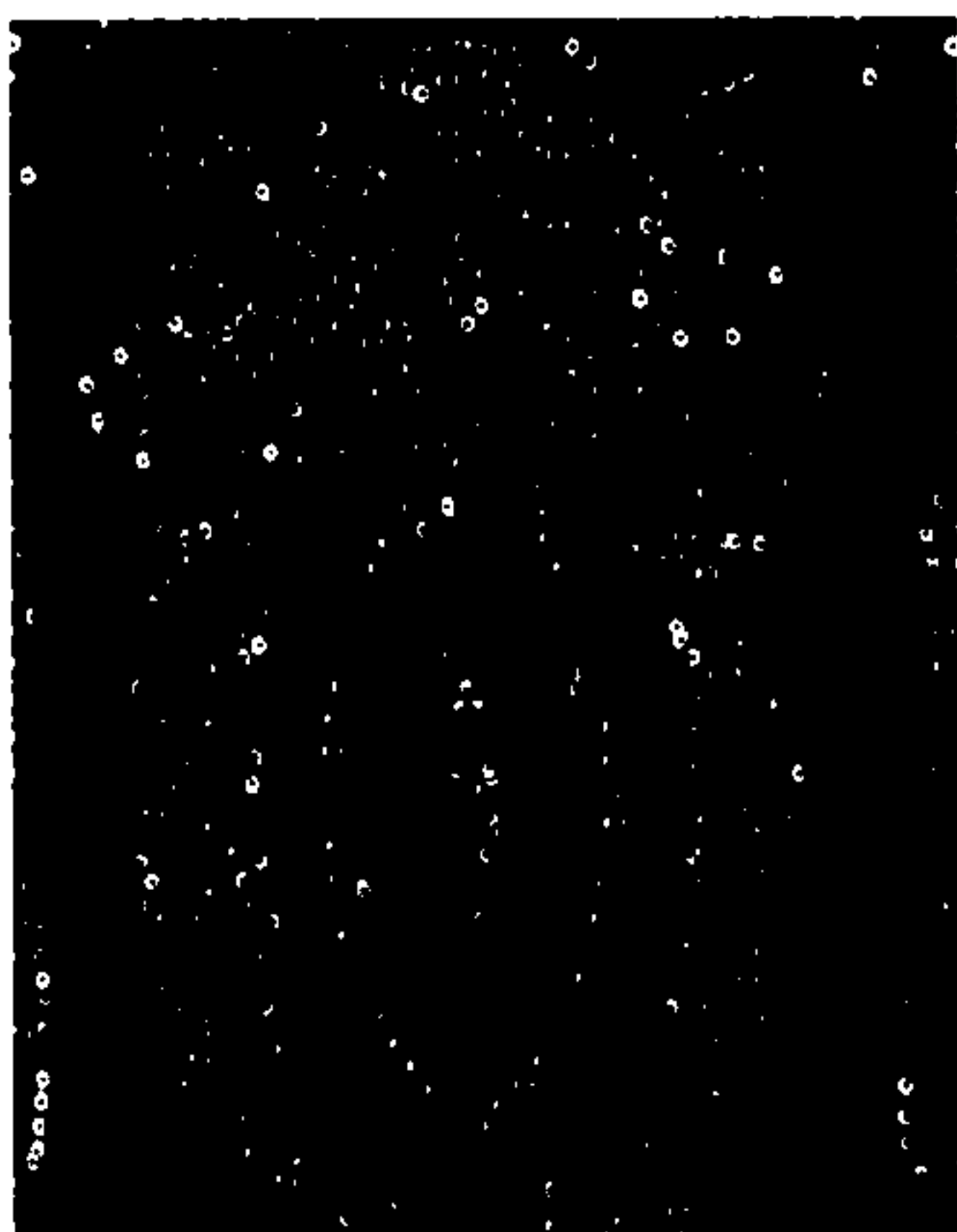
러 가지 테크닉을 구사하였다. 소재는 광택있는 새틴이나 산통 실크, 오간자 등 여성스러운 것들이었고 플로럴 패턴을 이용하여 자수하는 기법을 주로 사용하였다.



〈그림 20〉



〈그림 21〉



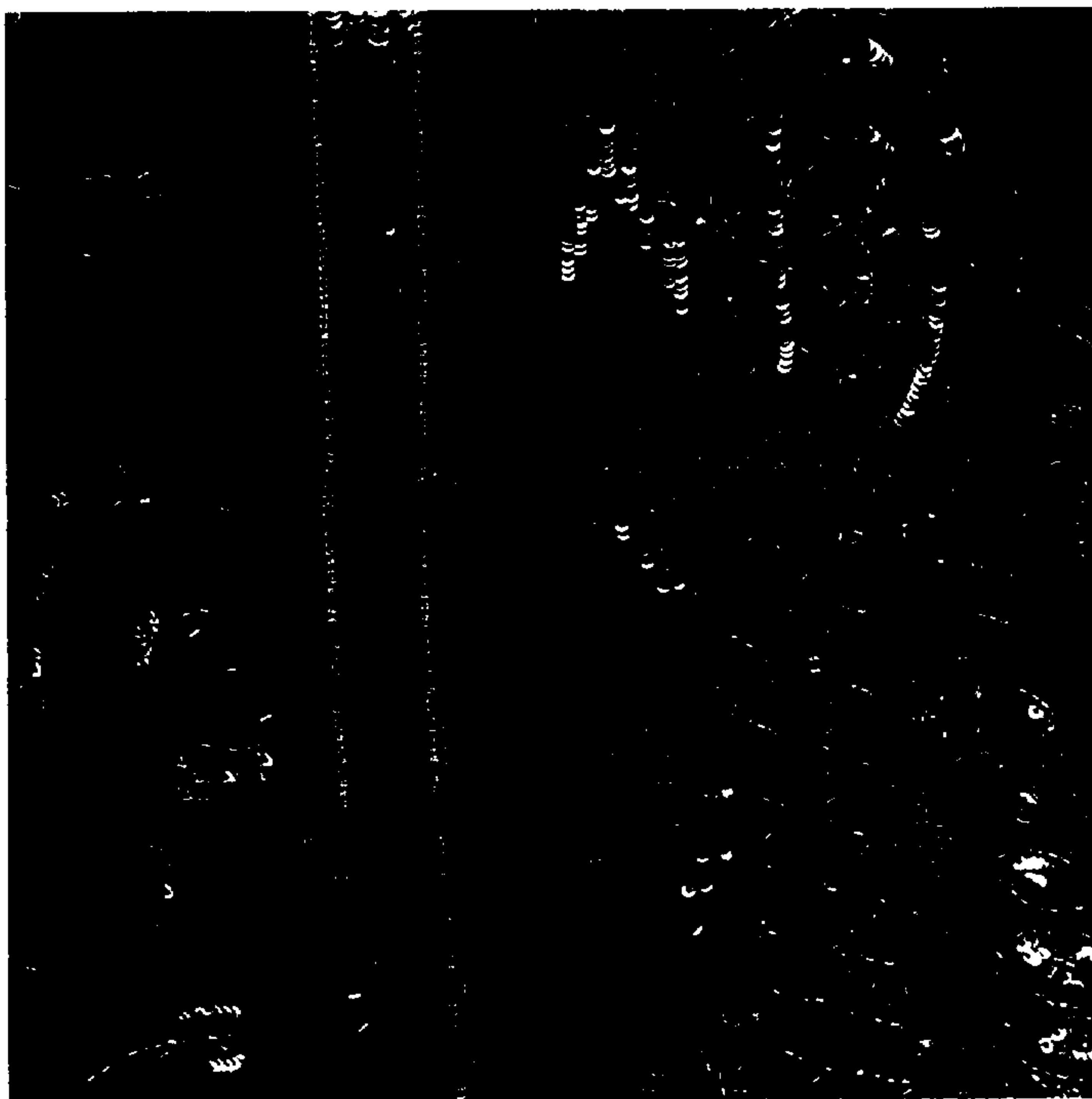
〈그림 22,23〉



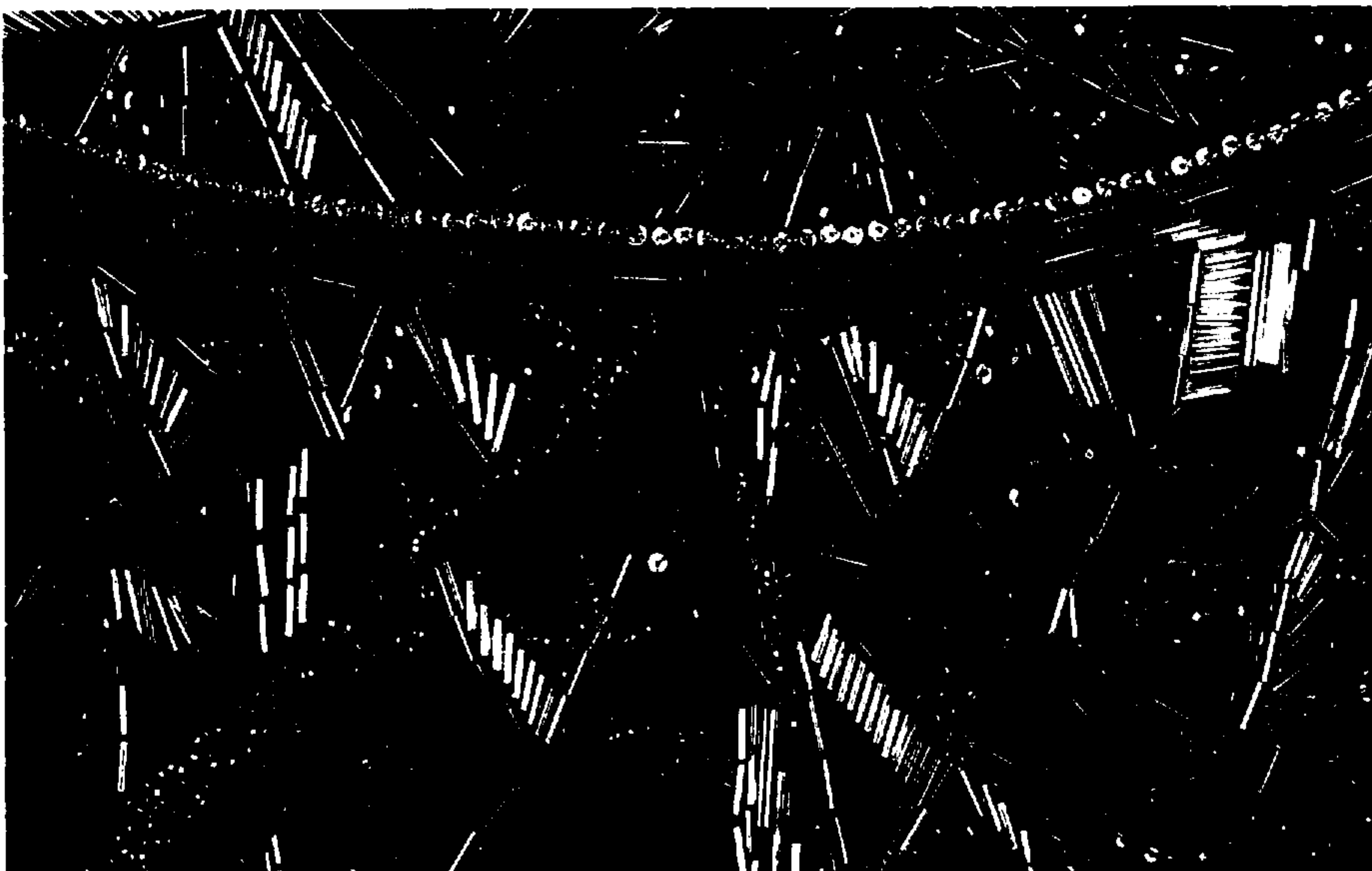
〈그림 24〉



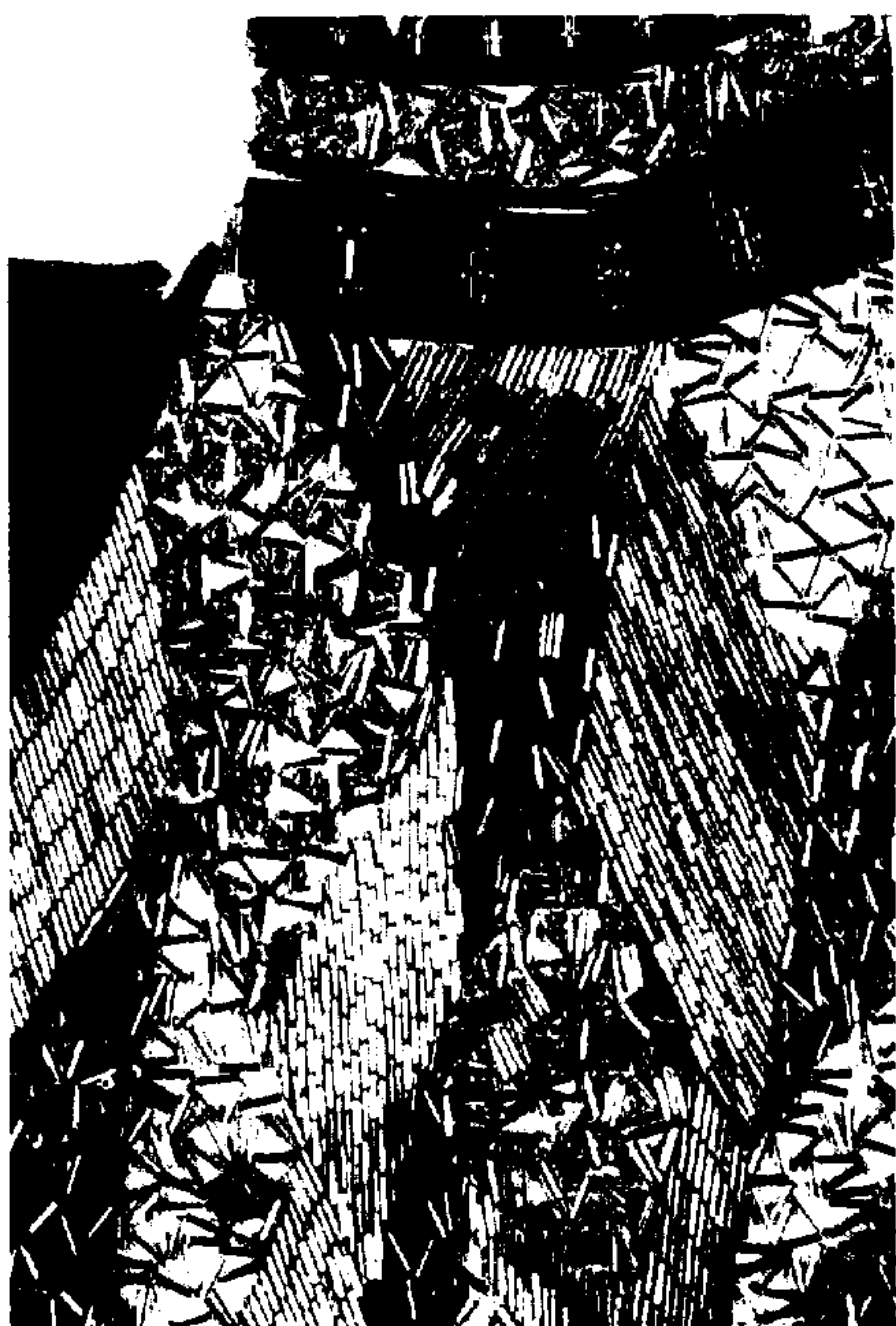
〈그림 25〉



〈그림 26〉



〈그림 27〉



〈그림 28〉



〈그림 29〉

3. 크리스토팔 발렌시아가(Cristobal Balenciaga)

1) 크리스토팔 발렌시아가의 생애와 디자인 경향



<그림 30> 발렌시아가

발렌시아가가 생전에 가장 충실한 후진이었으며 벗이었던 지방시는 다음과 같이 말하고 있다. 발렌시아가가 만드는 것은 단순한 스타일이 아니었다. <테크닉의 완성> 바로 그것이었다. 그는 오프 꾸뛰르의 건축가였다. 무한한 아이디어의 환타지도 중요시했지만 더욱 중요한 것은 옷의 구축이었다. 나는 파뜨와 피게, 르롱, 스끼아빠렐리에서 활약한 바 있지만 발렌시아가와 만났을 때, 그때까지 느끼지 못했던 것을 그에게서 발견했다. 그는 패턴을 만들 때 건축의 시공도와 같이 한치의 빈틈도 없이 정확을 기했으며 모든 그 자체를 구조적으로 완성하려는 의도를 보이고 있다는 점이었다.²⁰⁾

발렌시아가는 믿을 수 없을 만큼의 완벽함과 자신에 대한 충실함, 그리고 공예만큼이나 예술에 대해 충성심을 가짐으로써 항상 다른 꾸뛰리에들 보다 앞서 나가는 능력을 유지할 수 있었다. 스스로 재단하는 꾸뛰리에인 발렌시아가는 재킷이나 바디스의 모든 부분을 완벽히 만들 수 있었고, 완벽함은 그가 도달하고자 한 것이었다. 또한 그는 색채, 재단, 라인에 능통했다. 디자인에서 재단, 가봉, 바느질까지 혼자서 그 전부를 할 수 있는 사람은 발렌시아가 뿐이다. 그야말로, 그만이 진짜 꾸뛰리에란 이름에 해당된다. 그 이외의 사람은 단순한 디자이너에 지나지 않는다. 이것은 지금 전설이 되다시피한

20) 가재창 편저, 「Fashion Designers 199, 제 6권」, 정은 출판사, 1995, p.87

생전의 샤넬이 발렌시아가에게 보낸 찬사의 말이다.²¹⁾

발렌시아가의 모든 작업은 이전의 것을 탈피한 주제가 있는 각각의 컬렉션이었으나, 사실 그의 컬렉션은 다른 어떤 꾸뛰리에의 컬렉션 보다 본질적으로 연관되어 있었다. 게다가 그는 1957년 이후부터는 자신의 컬렉션을 다른 모든 꾸뛰리에들의 컬렉션이 끝나고 한달 후에 개최하는 등 자신의 독특한 방식을 취했다.

발렌시아가는 실루엣을 창조하는 데 탁월한 능력을 보였다. 38년 게피엘 룩(Guêpière Look)²²⁾을 발표하여 2차대전 후 디오르의 뉴 룩의 도래를 예고했고, 48년에는 슬림 실루엣의 파넬 스커트(Panel Skirt)²³⁾, 50년에는 배럴 룩(Barrel Look)²⁴⁾, 51년에는 스트레이트한 오버 블라우스와 스모크 룩(Smoke Look)의 수트²⁵⁾, 52년에는 루즈 핏 룩(Loose Fit Look)²⁶⁾, 57년에는 단순함의 극치라할 수 있는 슈미즈 드레스(Chemise Dress)²⁷⁾를 연달아 발표했다. 60년대의 작품은 한층 젊음이 넘쳤다. 예를 들자면 무릎 아래까지 오는 가죽 부츠, 털실로 무늬 뜨기한 스타킹, 배틀 드레스²⁸⁾ 등이 있다. 같은 기간동안 디오르가 여자다운 로맨틱 모드를 발전시킨 데 비해 그는 오로지 단순함을

21) 앞의 책, p.88

22) 허리를 가늘게 강조하고 스커트 자락에는 플레어가 풍성하게 들어있는 신선한 감각의 드레스로써 상체는 몸에 꼭 맞는 것이 특징이다.

23) 폭이 좁은 슬림(타이트)스커트를 토대로 그 위에 별도의 천으로 날개를 달아서 만든 스커트를 말한다. 앞, 뒤에 날개를 다는 디자인과 양력, 또는 한쪽에만 날개를 다는 디자인이 있다.

24) 중간이 볼록한 럭비볼과 같은 실루엣, 어깨와 험라인 쪽은 좁고 허리와 히프가 풍성하게 처리되는 것이 특징이다.

25) 바스트 위에 가로의 절개선을 넣어 개더를 잡는 것이 많은데 소매도 풍성하게 여유가 있고 커프스를 단 디자인이 많다.

26) 허리를 여유 있게 하고 히프와 스커트 자락을 꼭 맞게 처리한 것이 특징이다.

27) 슈미즈와 같이 허리를 조르지 않고 몸에서 약간 떨어지는 직선형의 원피스를 가리킨다. 칼라가 없고 대체적으로 단순한 것이 특징이다.

28) 기능성이 중요시 되고 활동적인 것을 조건으로 한 의상으로 최근 사파리라고 불리는 것들이 바로 그것이다.

고집하고 스포티한 라인을 고착해 나갔다.

크리스토팔 발렌시아가(Cristobal Balenciaga)는 1895년 프랑스와 접경한 스페인의 바스크(Basque)지방의 게타리아(Guetaria)라는 어촌마을에서 출생했다. 부유한 가정형편이 아니었으며, 내성적 성격을 소유한 그는 어릴 때부터 꾸뛰리에였던 어머니의 일에 남다른 흥미를 가져 재단기술에 매료되었고, 결국 재단과 봉재를 혼자 독학했다.

그의 디자인이 처음 채택되게 된 경위는 꾸뛰르 역사에서 가장 많이 언급되는 일화중에 하나이다. 어느 여름 마드리드에서 온 카사 토레(Casa Torres) 가족이 게타리아의 한 빌라에 머물렀을 때 크리스토팔은 그 가족의 아이들과 놀았다. 그 아이들의 할머니인 카사 토레 후작부인(Marquesa de Casa Torres)이 그녀의 드레콜 수트(Drecoll Suit)를 카피하도록 허락했을 때 10대 초반이었다. 그가 모방품을 건네주었을 때부터 후작부인은 발렌시아가의 후원을 시작했다. 그녀의 도움으로 그는 마드리드에서 일자리를 얻게 되고 그곳에서 그는 옷 제작 기술을 익혔다. 곧 그는 후작 부인의 재정적인 지원을 받아 자신의 테일러링 샵(Taildring Shop)을 마드리드 바르셀로나, 자신의 출생지인 산 세바스찬 3곳에 갖게 된다. 1937년, 그는 파리에서 주위의 도움을 받아 최소한의 재정으로 조르쥬 5번가(George V)10번지에 매종을 오픈했다. 그것은 30년도 넘게 지난 후에도 가장 강렬하고 창조적인 꾸뛰르 센터로 남아있다.

모자는 발렌시아가가 애호하던 아이템으로, 그의 모델들은 자신들의 머리 위에 탑의 뾰족한 맨 꼭대기의 장식같이 모자들을 쓰곤 했다. 모자를 앙상블과 어울리는 원단으로 만들지 않을 경우에는 밀짚, 펠트, 모피, 레이스와 함께 키드스킨(kidskin), 에나멜 가죽, 영양가죽을 사용했다. 그가 만든 솔은 원

형의 고리모양이거나 패브릭(Fabric)을 덩어리로 모은 것 같은 꽃 모양이었다.

발렌시아가는 작은 검정 드레스와 장렬한 무도회 가운의 대가로 기억되고 있다. 발렌시아가의 검은색은 스페인의 예술가들의 회화에도 나타나는 검은 색이며, 내리 쪼이는 태양 빛 아래에서 생겨나는 검은색으로, 정렬의 나라, 스페인에서 밖에 볼 수 없는 그런 검은색이었다.

또한 그는 스페인의 회화로부터도 많은 상상력을 얻었다. 그가 자주 사용했던 검은색과 장미색의 매치는 벨라스케스나 마네로부터, 플리츠에 의한 옷감의 명암은 스트바란으로부터, 성녀를 떠올리게 하는 장식은 베로네제로부터, 그리고 가련하며 드라마틱한 표현은 고야로부터 배운 것이다.

다음으로 그는 블랙과 화이트, 블랙과 초콜릿에서 너트메그(nutmeg)에 이르는 모든 브라운, 또 블랙과 아주 흐린 아쿠아마린(aquamarine), 블랙과 차갑거나 강렬한 핑크와 같은 색채 조합에 능했다. 그러나 언제나 일관성 있게 그의 관중들로부터 칭송 받는 것은 피코크 블루(peacock blue), 멜론 오렌지(melon orange), 골든로드(goldenrod)와 티ل 그린(teal green)과 같은 빛나는 컬러와 어떤 컬러도 적극적인 채도로 끌어내어 표현하는 능력을 지녔다.

1960년대 전반에 발렌시아가의 권위는 절대적인 것이었으나 후반에 들어서자, 시대는 새로운 영 파워의 등장과 미니 룩의 폭발적인 유행 그리고 프레타포르테의 탄생을 맞이하며 그의 스타일은 흘러간 시대의 유물이 되고 말았다. 당시 여성들은 예술적인 가치가 높은 것보다도 새로운 자극을 바라며 기다리고 있었던 것이다.

1968년 5월 메종의 문을 닫을 결심을 하였으며, 은퇴후인 1972년 카덱스 공주에게 바친, 웨딩 드레스를 마지막 작품으로 남기고 같은 해 3월 24일 스페

인에서 77년에 생애를 마감했다.

그는 일생에 걸쳐서 종합 예술로써의 꾸뛰르에 가능성을 추구하고 시대를 앞서 나가는 스타일을 발표했다. 또한 예술적인 순수함을 지니고 있었고 <꾸뛰리에중의 꾸뛰리에이며 모드의 예술가> 라는 말이 어울렸던 스페인의 위대한 디자이너였다.²⁹⁾

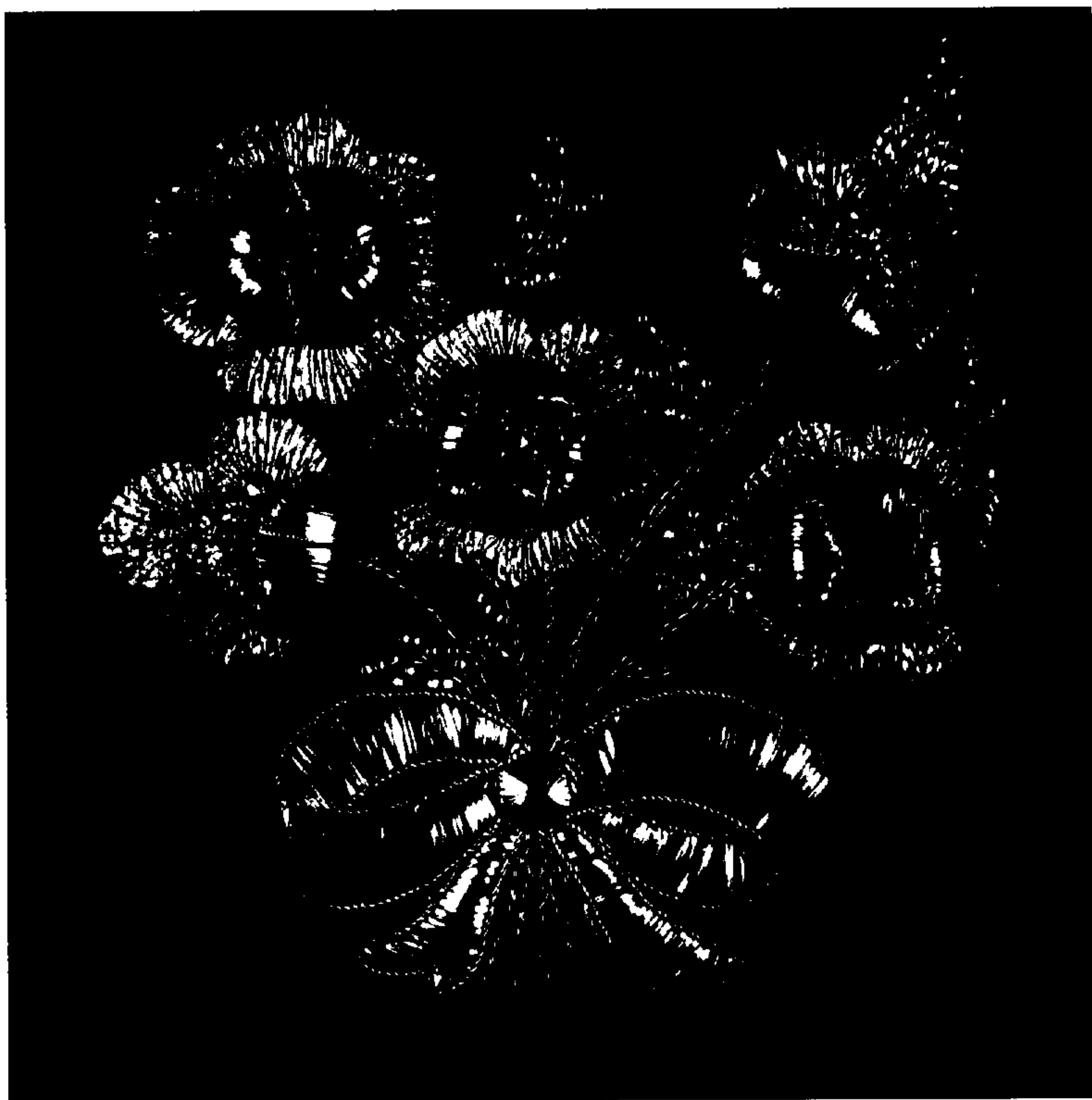
2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

발렌시아가는 자신의 고향인 스페인에서 디자인 영감을 많이 받았다. 그의 풍부한 장식은 검정 레이스, 검정 벨 프린팅, 흑요석과 비드 장식, 그리고 플라멩고 러플부터 단순해 보이지만 안의 라이닝(안대기)으로 복잡하게 구성되었다. 40년대에는 흑옥구슬과 어두운 장식품을 사용했고 50년대에는 보석과 원형으로 된 작은 금속을 사용하였고 60년대에는 자개와 진주 모조 보석으로 수를 놓은 볼레로를 선보였다.

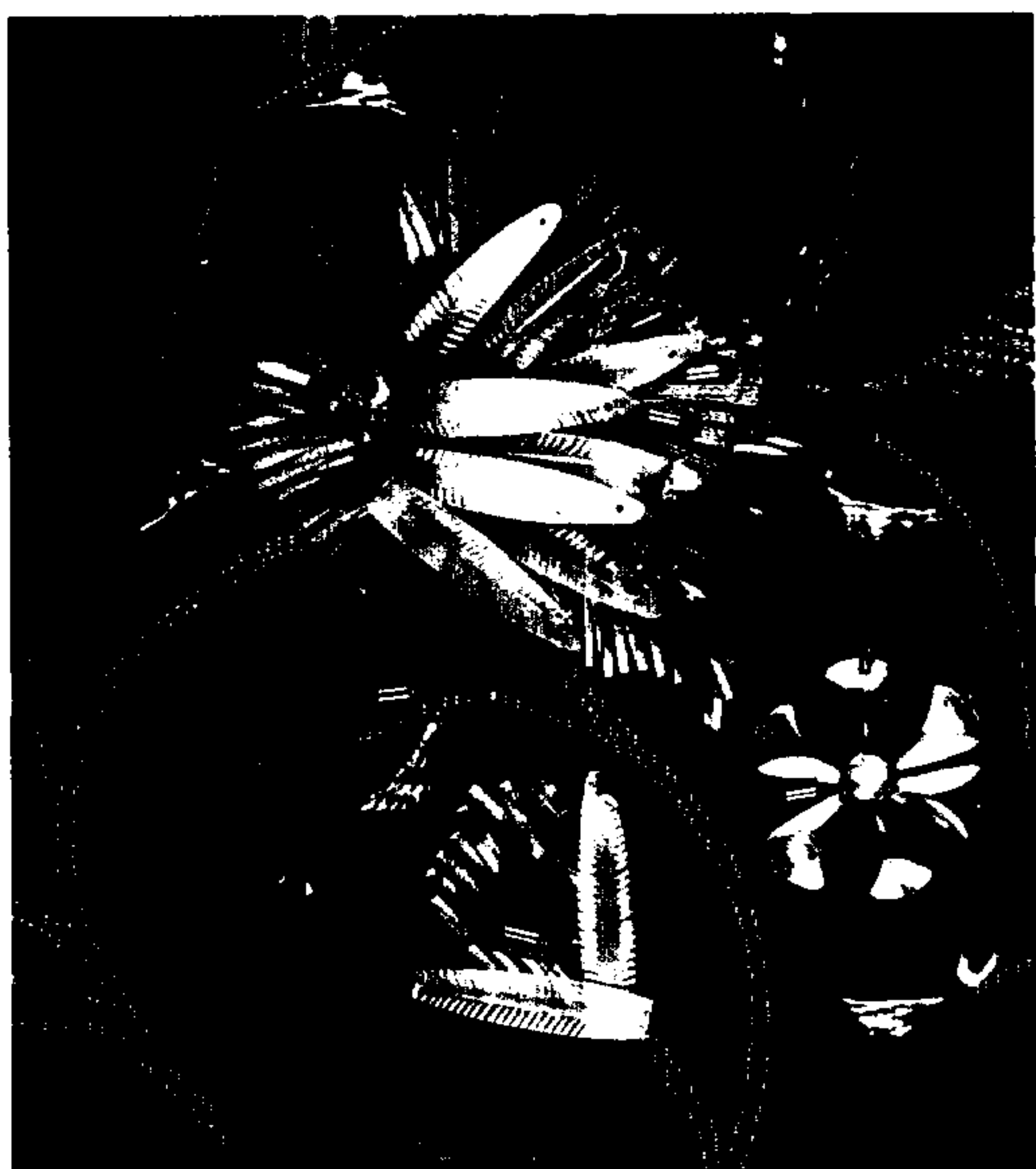
29) 가제창 편저, 앞의 책, p.90



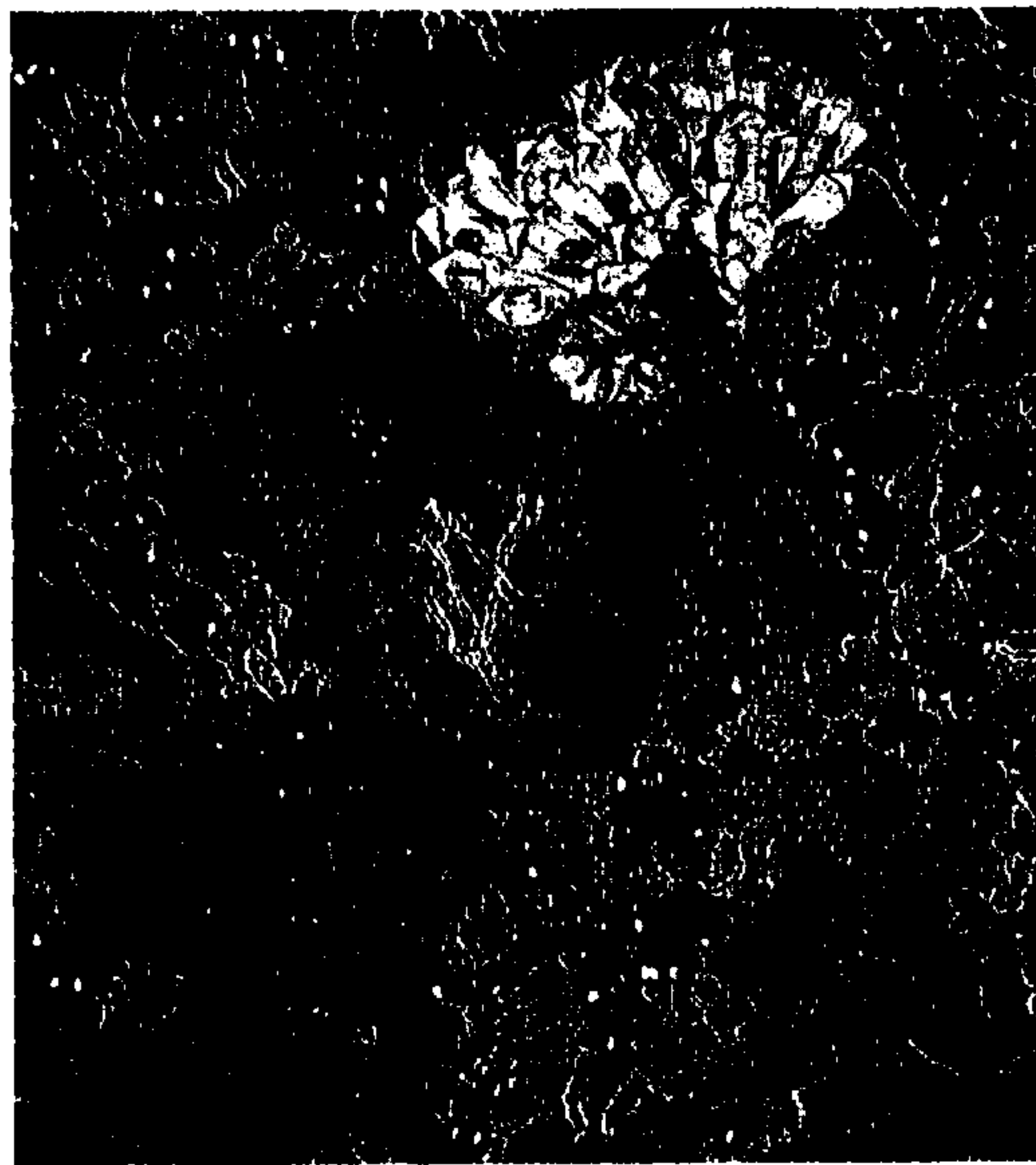
〈그림 31〉



〈그림 32〉



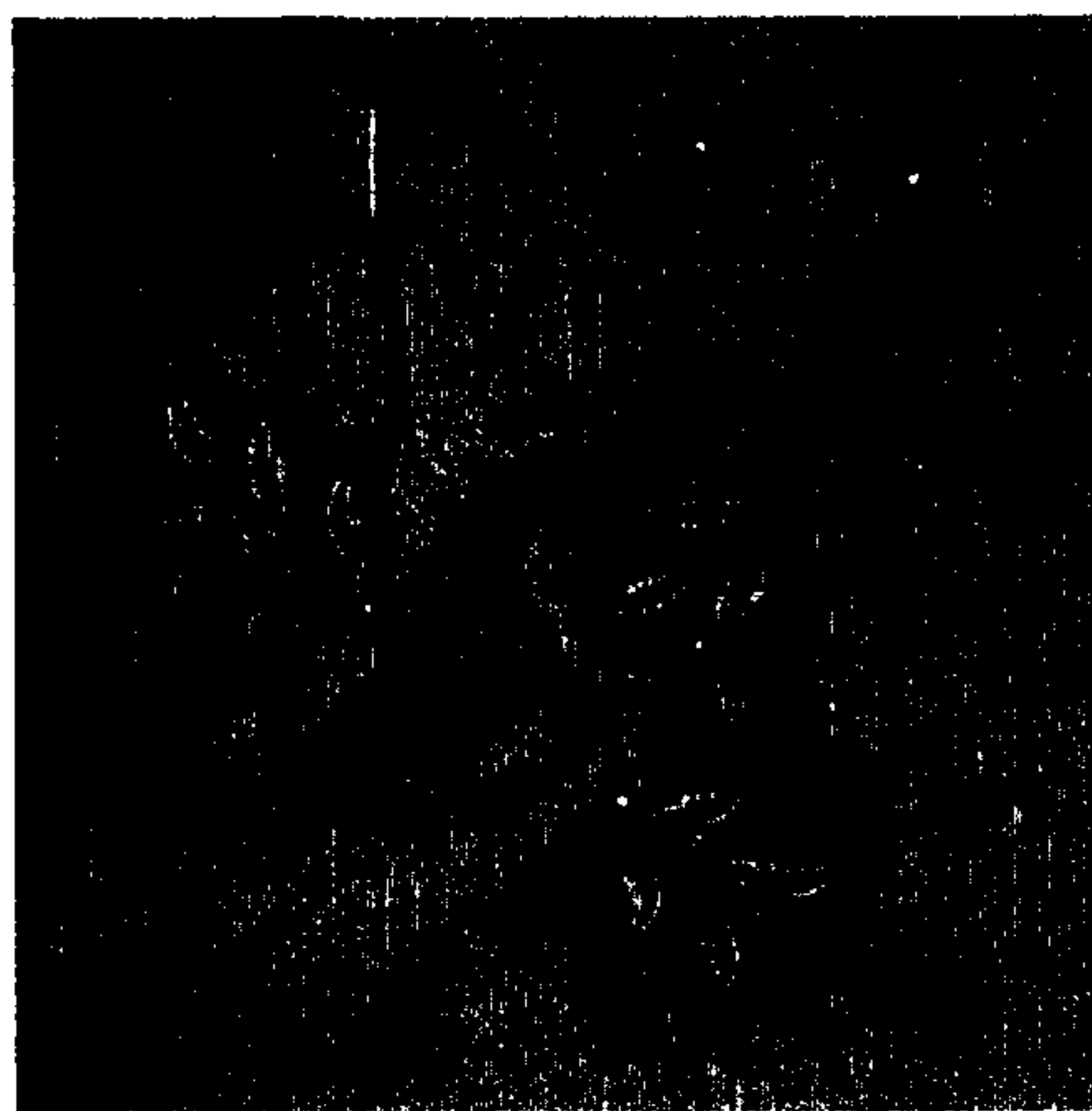
〈그림 33〉



〈그림 34〉



〈그림 35〉



〈그림 36, 37〉



〈그림 38, 39〉



〈그림 40〉



〈그림 41〉

4. 엘자 슂끼아빠렐리(Elsa Schiaparelli;1890~1973)

1) 엘자 슂끼아빠렐리의 생애와 디자인 경향



<그림 42>스끼아빠렐리

기발한 아이디어를 수없이 모드에 도입한 재치와 위트가 넘치는 엘자 슂끼아빠렐리는 1890년 로마에서 출생한 여성이다. 아버지는 동양 언어학자였으며 백부와 오빠는 각각 세계적인 천문학과 고고학자로서 아카데미한 명문 집안이었으나, 그녀는 어린 시절부터 자유로운 영혼을 가지고 있었다. 18세에 결혼했으나 얼마안되어 이혼하고 제1차 세계대전 후 딸과 함께 파리로 이주했다. 슂끼아빠렐리는 사업을 시작했다. 그녀는 라페(La Paix)가 4번지에 있는 위층의 스튜디오를 세내고 미국인 편물공들을 고용했다. 아래층에는 슂끼아빠렐리의 스포츠웨어(Schiaparelli - Pour le Sport)라는 간판을 달았다. 더 많은 스웨터들이 만들어졌고 골프와 테니스, 슂키복, 수영복을 만들어 내었다. 그러나 슂끼아빠렐리는 자신의 디자인 창작능력을 스포츠웨어에만 제한시키지 않고 1930년에는 라 페 가에 있는 빌딩의 1층으로 이사하면서, 그녀의 간판(Pour le Sport)에 외출복(Pour la Ville)과 이브닝 웨어(Pour la nuit)를 덧붙였다. 그녀가 초기에 발표한 이브닝 드레스들은 대부분 주름지거나 이랑무늬로 짠 단순한 점정 데콜레(Décolleté) 슂타일이었다.

1930년대에는 슂끼아빠렐리가 더 뛰어난 꾸뛰리에로 성장하고 있었고, 패션이 더 구조적이고 세련된 쪽으로 기울어지게 됨에 따라, 그녀가 집중하는 아이템도 슈미즈와 스웨터 앙상블로부터 몸에 딱맞는 수트와 데이 드레스, 이브닝 수트, 이브닝 드레스들로 바뀌어졌다. 이 의상들에는 슂끼아빠렐리의 상

상력이 명백히 드러나고 있었다. 시대가 요구하는 필요성을 민감하게 예측한 엘자는 남성복 경향의 모드를 발표하고, 그녀의 남성복 모드에 군대식 복장을 도입시켰다. 이 시기에 발표하여 크게 성공을 거둔 라인으로는 박스 클로즈(box-clothes), 볼레로 스타일(bolero style), 콘 실루엣(corn silhouette), 스톰 웨더 실루엣(stomy weather silhouette)등이었다. 1935년에는 stop, Look and Listen 컬렉션, 1936년에는 Current Event 컬렉션, 1937년에는 Music 컬렉션(<그림 48, 49> 참고), 1938년 2월 Circus 컬렉션(<그림 50, 51, 52> 참고), 4월 Forest 컬렉션, 8월 Astrology 컬렉션(<그림 53> 참고), 10월 Commedia dell'arte 컬렉션 등이 주목할만했는데 이들을 통해 그녀의 의상철학이 시대적 요구 상황에 적절하게 일치되었음을 감지할 수 있다.³⁰⁾

샤넬처럼 스끼아빠렐리도 30년대 파리의 예술가들과 지식인들을 알고 지냈는데, 그녀는 샤넬과는 달리 적극적으로 그들과 공동작업 했다. 그녀의 작품에 알려진 화장대 서랍을 디자인해주고, 이브닝 드레스에 파슬리(Parsley) 잔가지로 장식된 바닷가재를 그려 넣어준 것도 살바도르 달리였다. 이브닝 재킷의 팔 부분에 머리카락이 흘러내리는 꼭도(Cocteau)가 그린 프로필(Profile)(<그림 46> 참고) 이외에도, 시퀸(Sequin)으로 수 놓여진 크레이프 뒷부분에 크리스티앙 베라르(Christian Berard)가 그린 메두사(Medusa)도 있었다. 시인인 루이 아라공(Louis Aragon)과 그의 부인은 한 줄로 펜 아스피린들 같이 보이는 목걸이를 만들어내는 데 기여했다. 여류 조각가인 레노 피니(Leonor Fini)는 스끼아빠렐리의 유명한 향수인 '쇼킹(Schocking)'의 용기를 고안해 주었으며, 전설적인 보석 세공인인 장 슈럼베르제(Jean

30) 박선경, "ELSA SCHIAPARELLI의 생애와 작품 세계", 홍익대 산업 디자인과 석사학위 논문, 1989, P.3.

Schlumberger)는 스기아빠렐리와 함께 일함으로써 일을 시작했다. 예술가들과 패션 디자이너가 실제로 함께 작업하는 것은 드문 경우이다.

스기아빠렐리는 일반적으로 사용되는 색이 아닌 독특한 색조를 사용했다. 유년기, 마음 속 깊이 새겨졌던 베드로성당 사제들의 의식복장의 바이올렛 색과 야수파, 입체파, 미래파, 초현실주의의 밝고 자극적인 색들은 그녀만의 독특한 색의 세계에서 그녀 나름대로 색조를 형성하고 있었다. 이러한 색들은 그 자체만으로도 신비로웠으며, 다른 색들과 결합될 때에는 흥미를 자각하는 것이 될 수 있었다. 예를 들면, 포도색 벨벳 파이프가 박힌 터키옥색 린넨이나 짙은 붉은색과 결합된 보라색과 올리브색 같은 것이었다. 가장 유명한 것은 밝은 마젠타(Magenta)색이라 할 수 있는 '쇼킹 핑크(Schocking Pink)'로서, 이 색은 그 명칭보다는 덜 현혹적인 새로운 색조였다. 그녀는 이 색채에 매우 충실했기 때문에 가장 잘 알려진 그녀의 향수 이름도 이 컬러의 명칭을 따서 지었으며, 그녀의 자서전에도 「쇼킹 라이프(Schocking Life)」라는 제목을 달았다.

또한 30년대에는 '스키야프(Schiap)'의 시대였다. 1934년에 그녀는 런던지점을 그로스베너 스트리트(Grosvenor Street) 36번지에 오픈했으며, 그녀의 파리 부띠끄를 벤덤 광장(Place Vendôme) 21번 가에 있는 좀더 큰 건물로 옮겼다. 그녀의 부띠끄에는 실물 크기의 핑크색 곰인형과 입술모양의 소파가 특색거리였는데, 이 두 가지 모두는 달리의 수공예품이었다.

2차 대전 중 뉴욕으로 피신하여 1945년 해방과 함께 파리로 돌아와 작품활동을 재개했으나, 지나친 독창성으로 점점 현실과 유리되면서 마침내 1954년 문을 닫고 말았다. 은퇴 후 파리에서 칩거생활을 하다 1973년 11월 13일 83세의 나이로 조용히 숨을 거두었다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

그녀는 총탄, 큐피드(Cupid)왕관, 토끼 발, 북 등과 점성술의 상징물 등을 본만 그녀의 단추들로 유명했다. 그녀는 직접 전기오븐에 단추를 구워냈는데 손으로 깎은 나무, 알루미늄, 자기류, 셀루로이드, 가죽, 세라믹, 염색한 테라코타, 색 크리스탈, 플라스틱 등 온갖 재료로 만들어졌다. 또 구두끈, 스푼, 손거울, 자물쇠, 크리스마스트리모양, 마늘 빵 모양의 단추 등으로 혁신적인 즐거움을 주었다.

그녀의 자존심이라 불리워지는 액세서리들은 환상적이고 역설적이었다. 또한 그녀만큼이나 수(embroidery)를 증진시킨 디자이너는 어떤 시대에도 없었다. 소매 위에 금속스트라이프 장식, 라펠(lapel)³¹⁾위에 나비, 잠자리, 해마 등의 수 장식, 케이프, 가운, 벨트, 에나멜 모자 등에 라인스톤(rhinestones)으로 수 장식을 했고 Christian Bérard, Salvador Dali, Jean Cocteau로 부터 초현실적인 그림이나 아이디어를 수 디자인의 모티브로 사용했다. 그녀의 액세서리 중 가장 대담하고 혁신적인 충격은 모자로 깃털, 모피 장식 인디언 추장의 모자 깃 등 엉뚱한 장식을 일삼았다. 종달새모양의 모자, 타조형, 팬 케익형의 모자, 잉크병 모양의 모자, 그녀의 유명한 양갈비 고기모양의 모자, 구두를 뒤집어 쓴 모양의 모자 등은 그녀의 기발한 아이디어에 대한 열정을 보여준다.

직물 사용에 있어서 스기아빠렐리는 변함없이 혁신적이었다. 그녀는 인공적인 소재사용을 개척한 디자이너로서, 특히 천연섬유와 전혀 닮지 않은 직물들을 즐겨 사용했다. 이런 직물에는 셀로판과 같이 보이는 유리직물, 라스텍

31) 코트나 자켓의 앞 몸판이 깃과 하나로 이어져 젖혀진 부분을 말한다. 테일러 칼라인 경우 꺾인 위는 칼라가 된다.

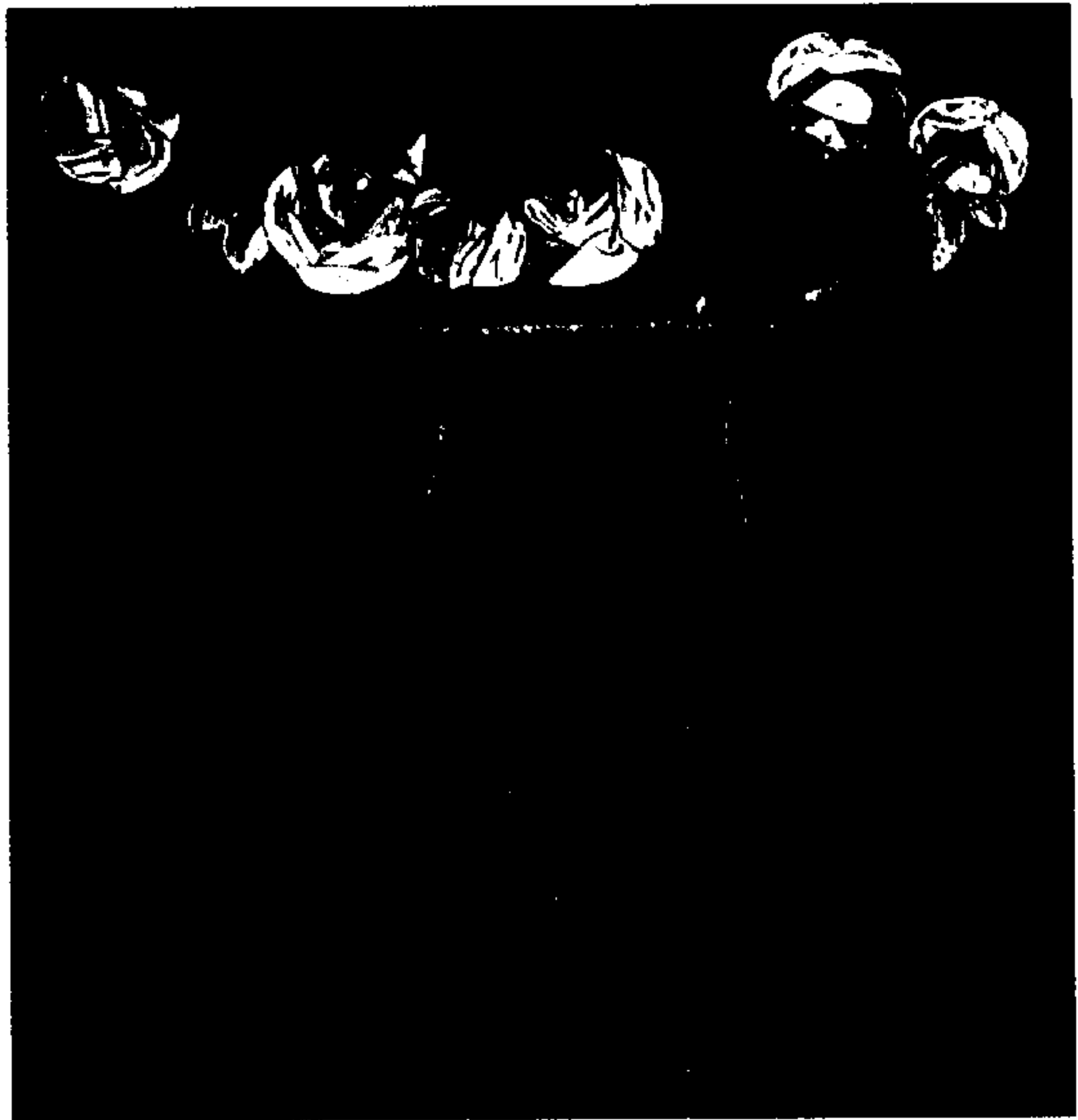
스, 그리고 나무껍질처럼 주름잡힌 식물들이 있었다. 그녀는 신문지 조각들의
폴라쥬 같은 직물을 만들기도 했으며, 음표모양이 켈트되어 있는 직물(그림
48, 49> 참고)도 있었다.



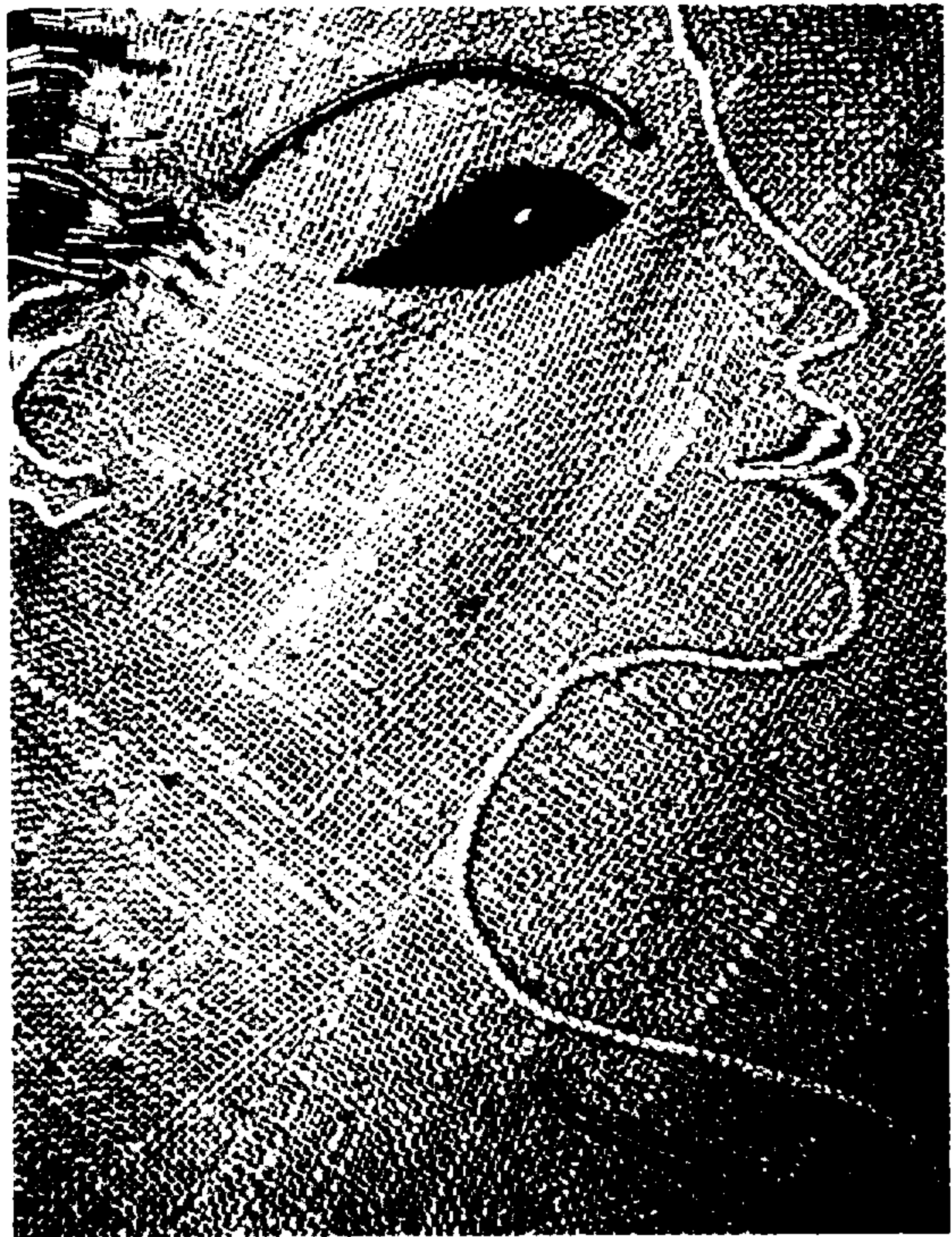
〈그림 43〉



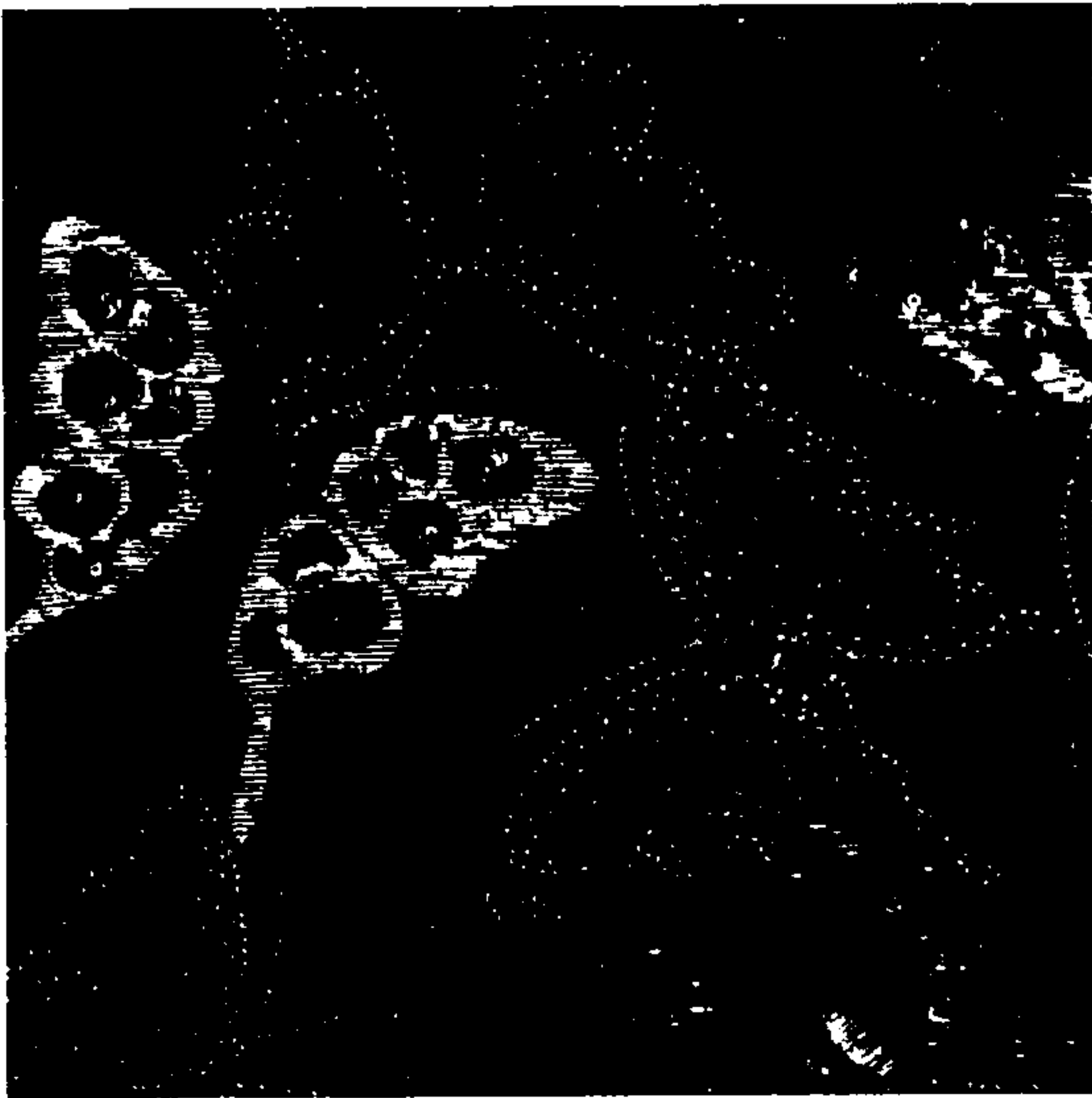
〈그림 44〉



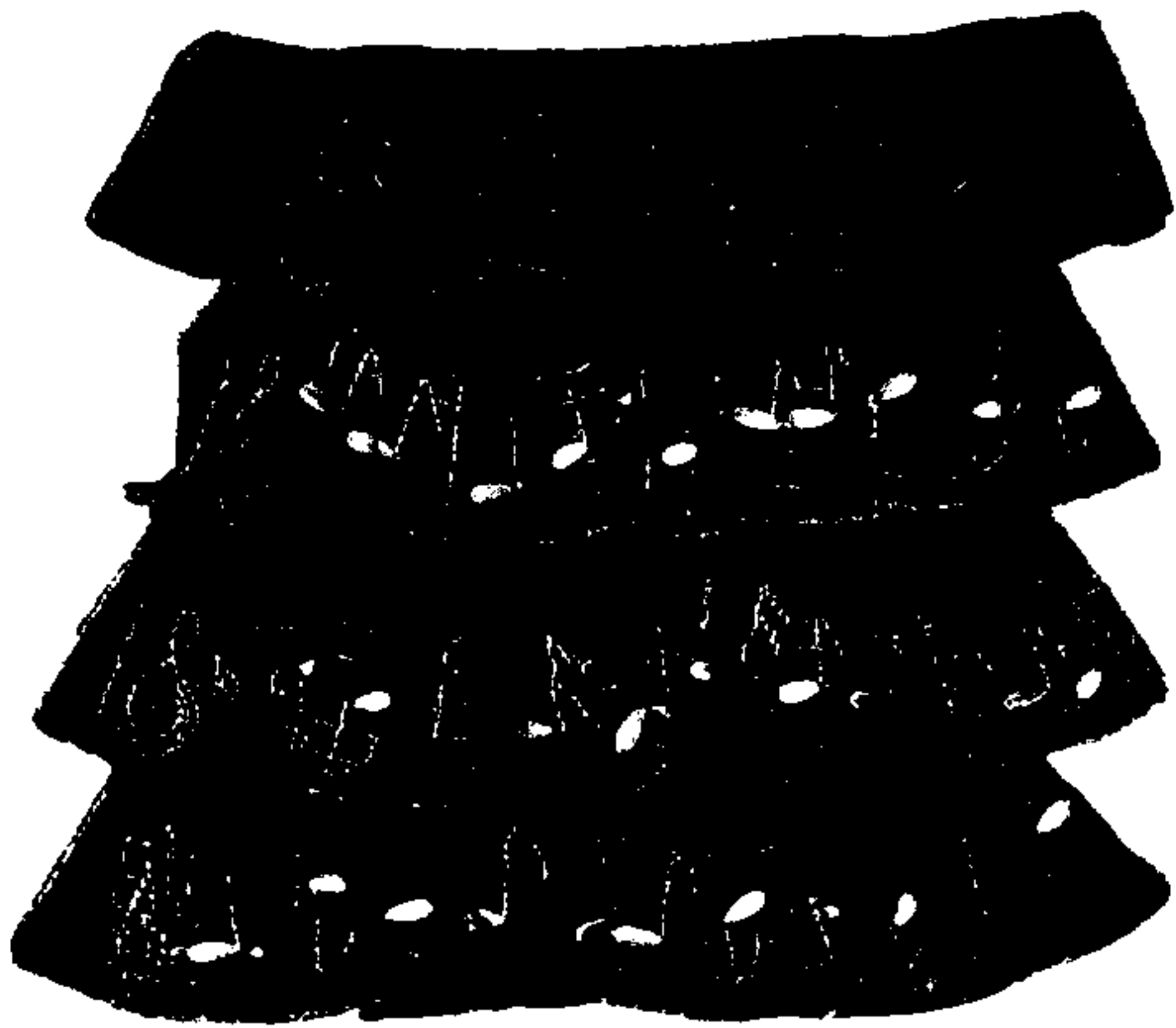
〈그림 45〉



〈그림 46〉



〈그림 47〉



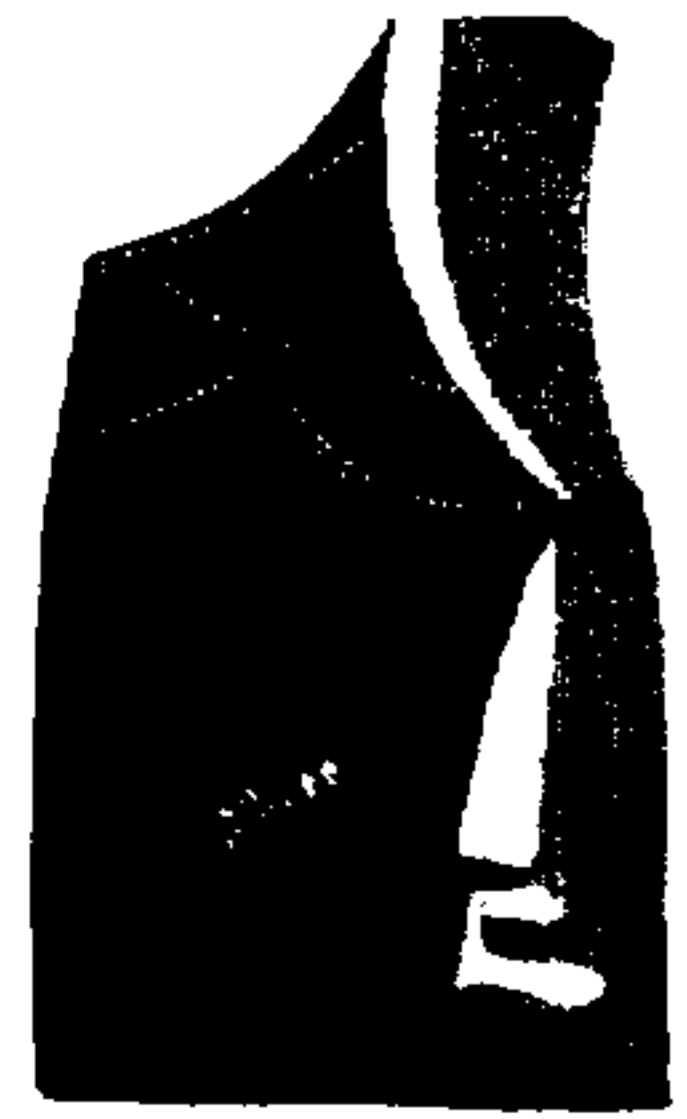
〈그림 48〉



〈그림 49〉



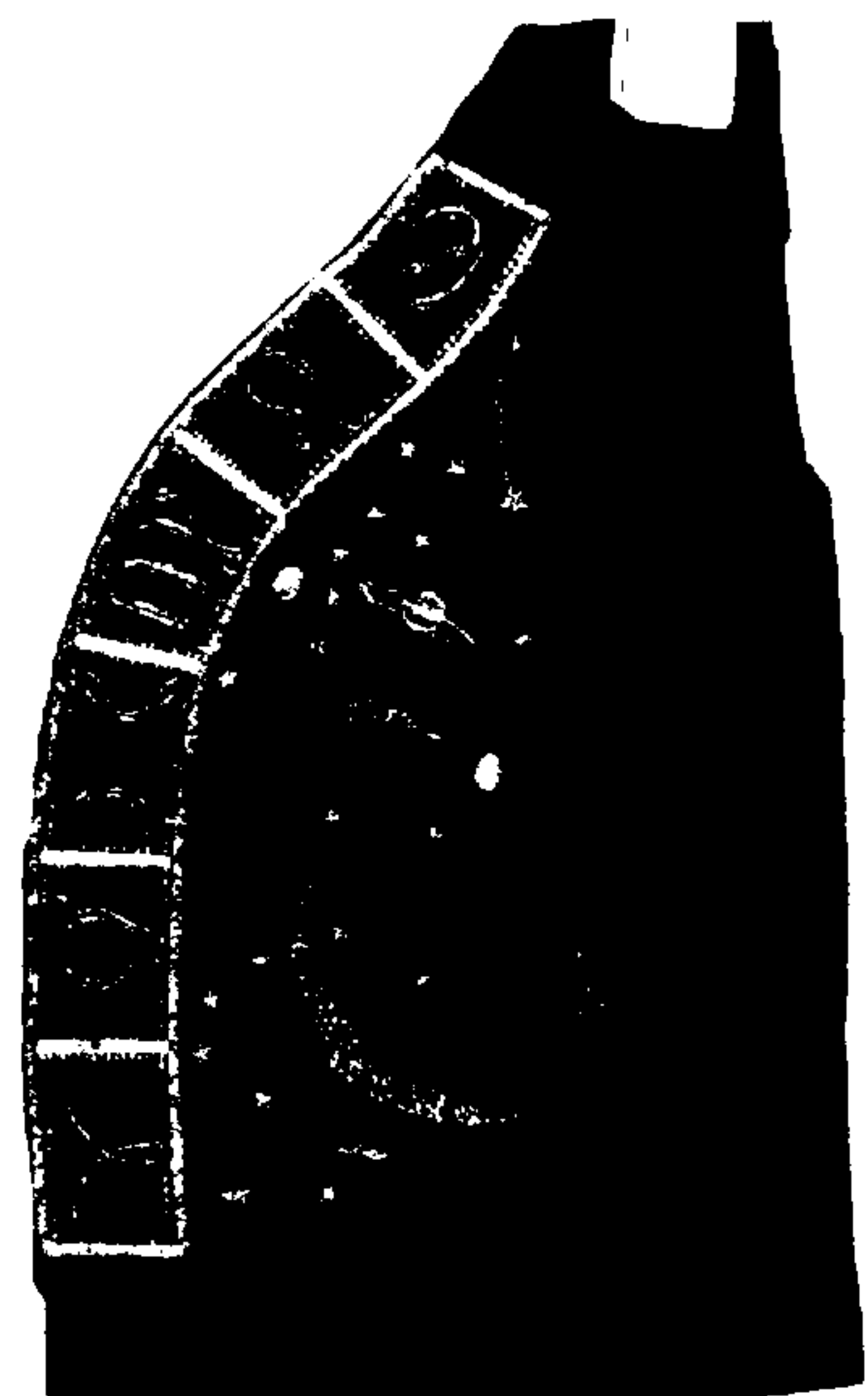
〈그림 50〉



〈그림 51〉



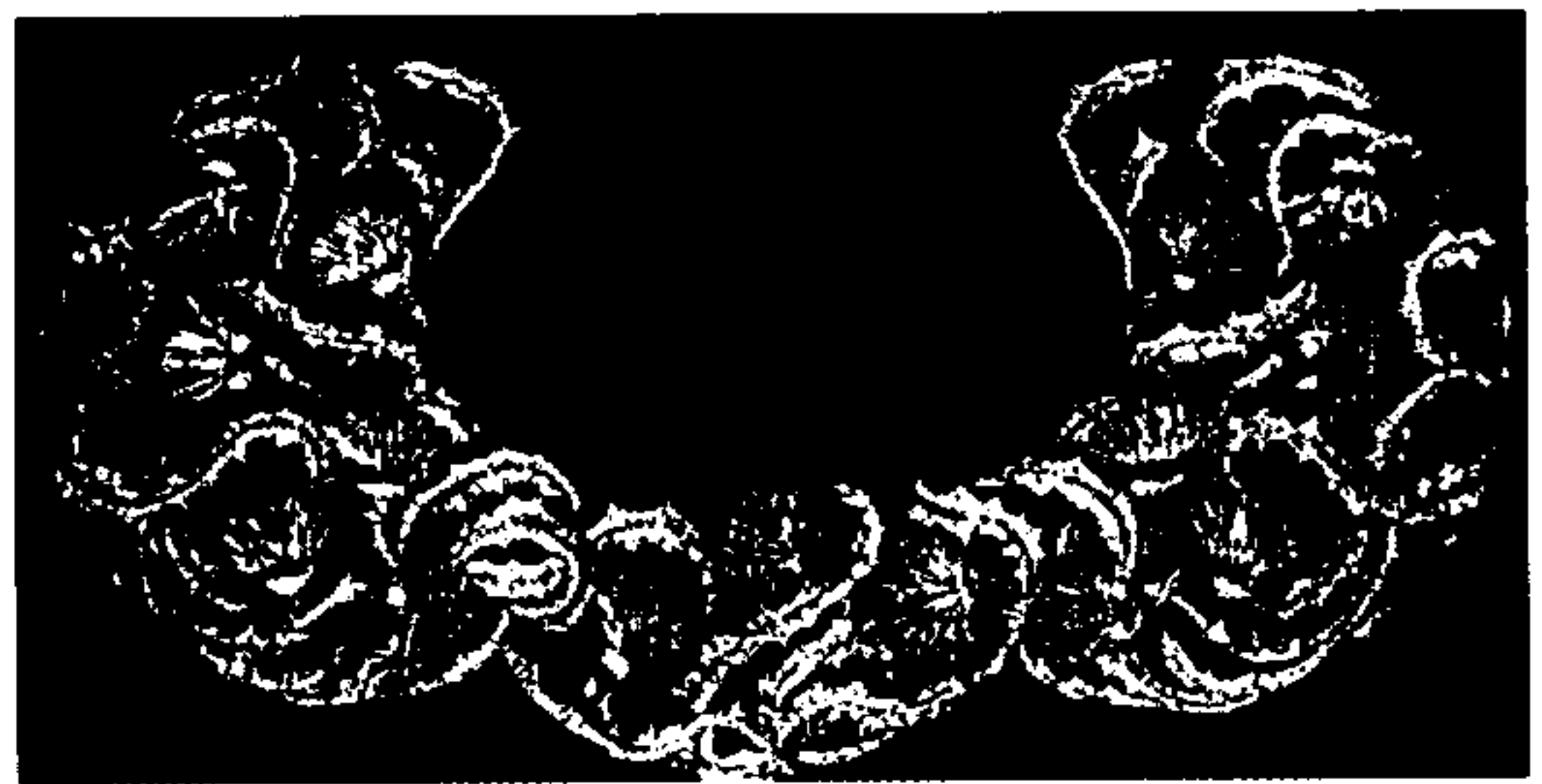
〈그림 52〉



〈그림 53〉



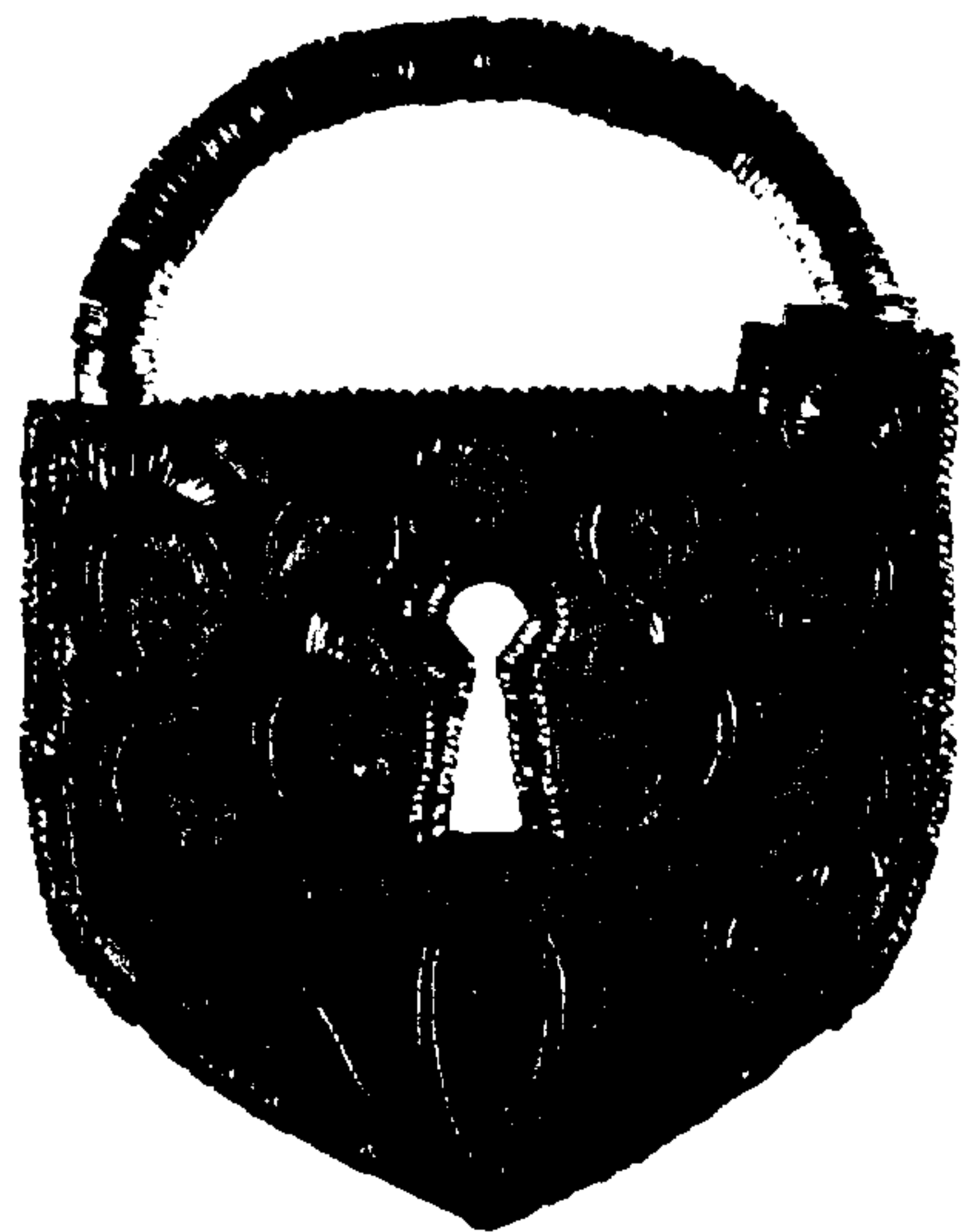
〈그림 54〉



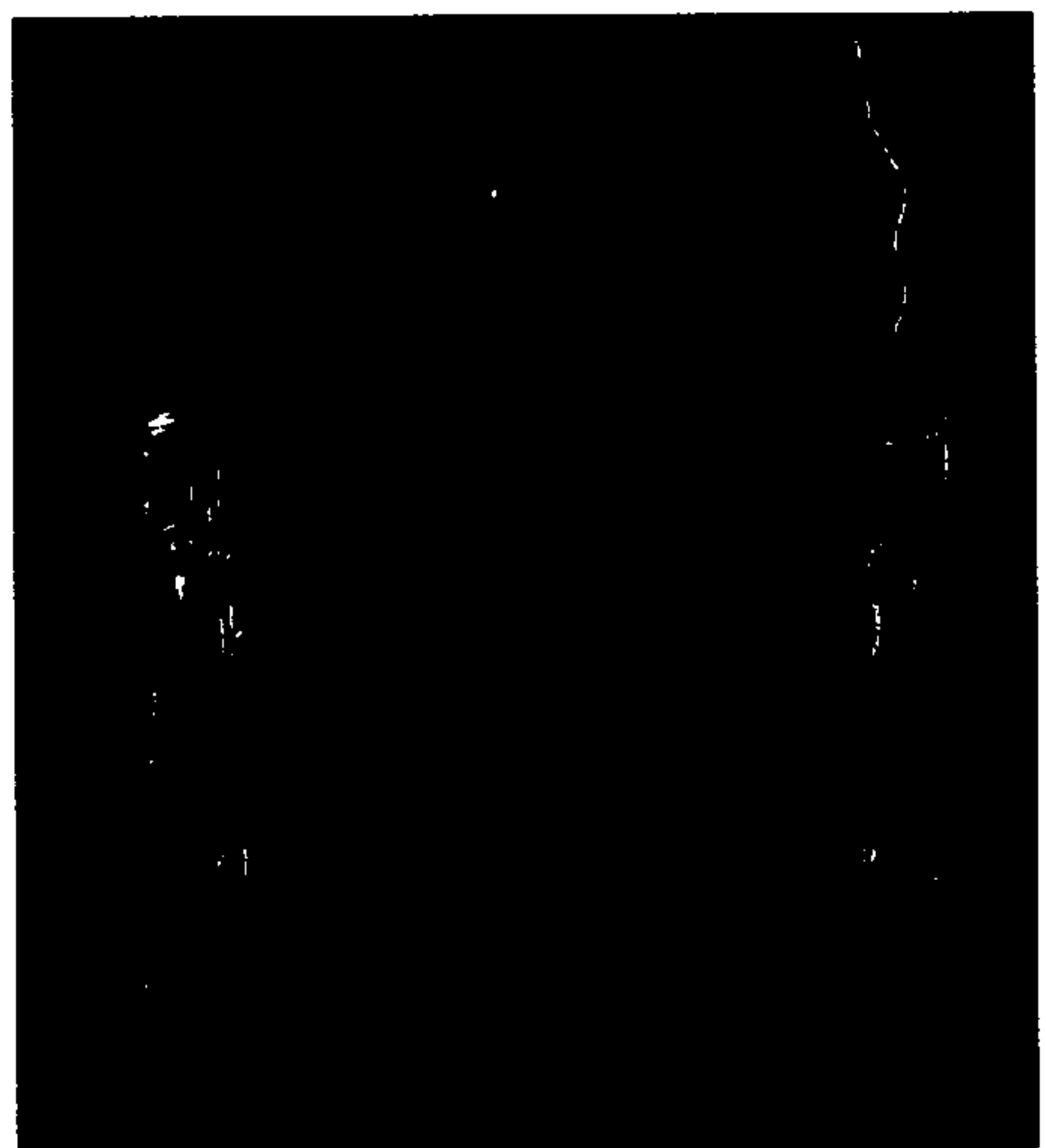
〈그림 55〉



〈그림 56〉



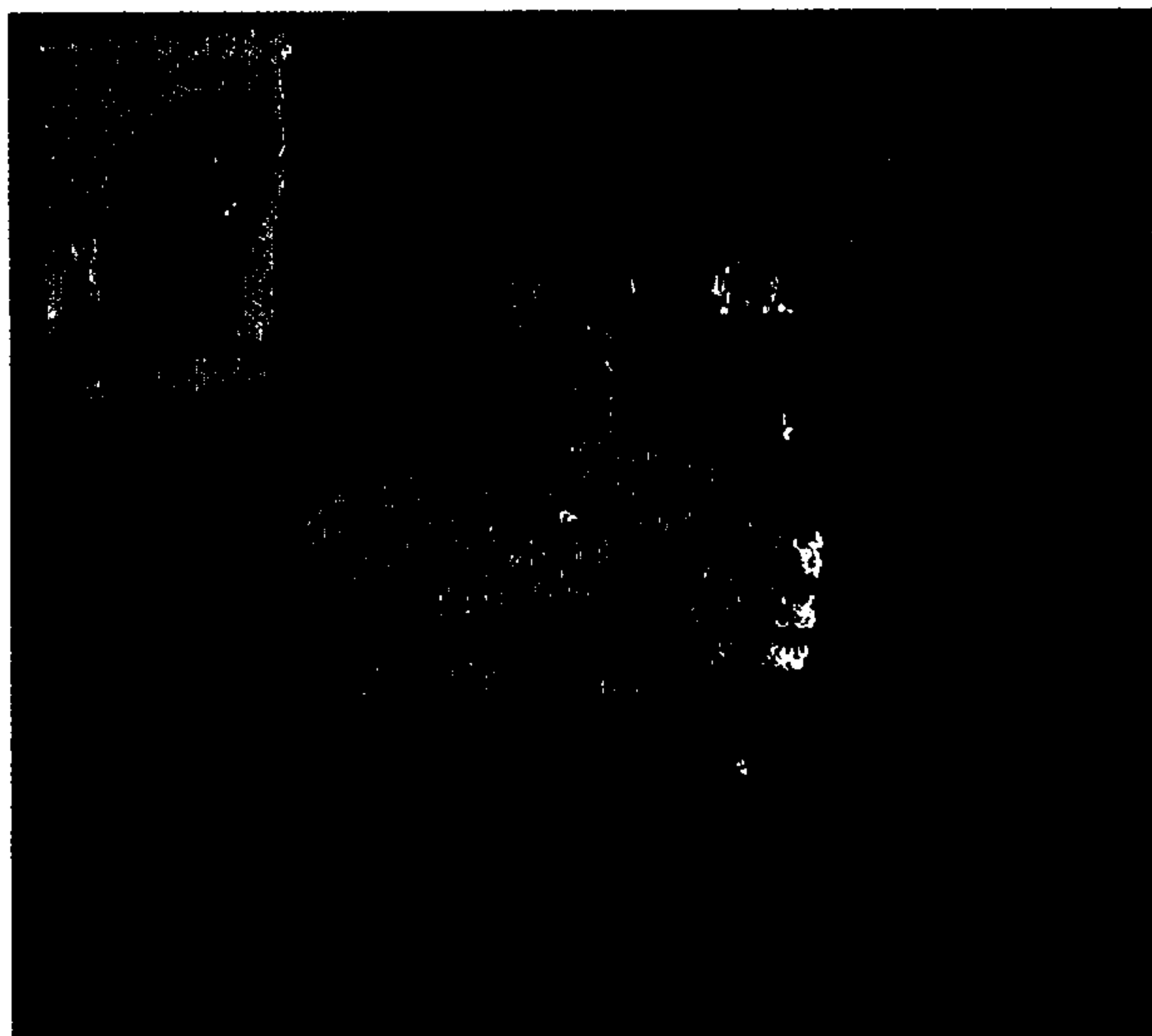
〈그림 57〉



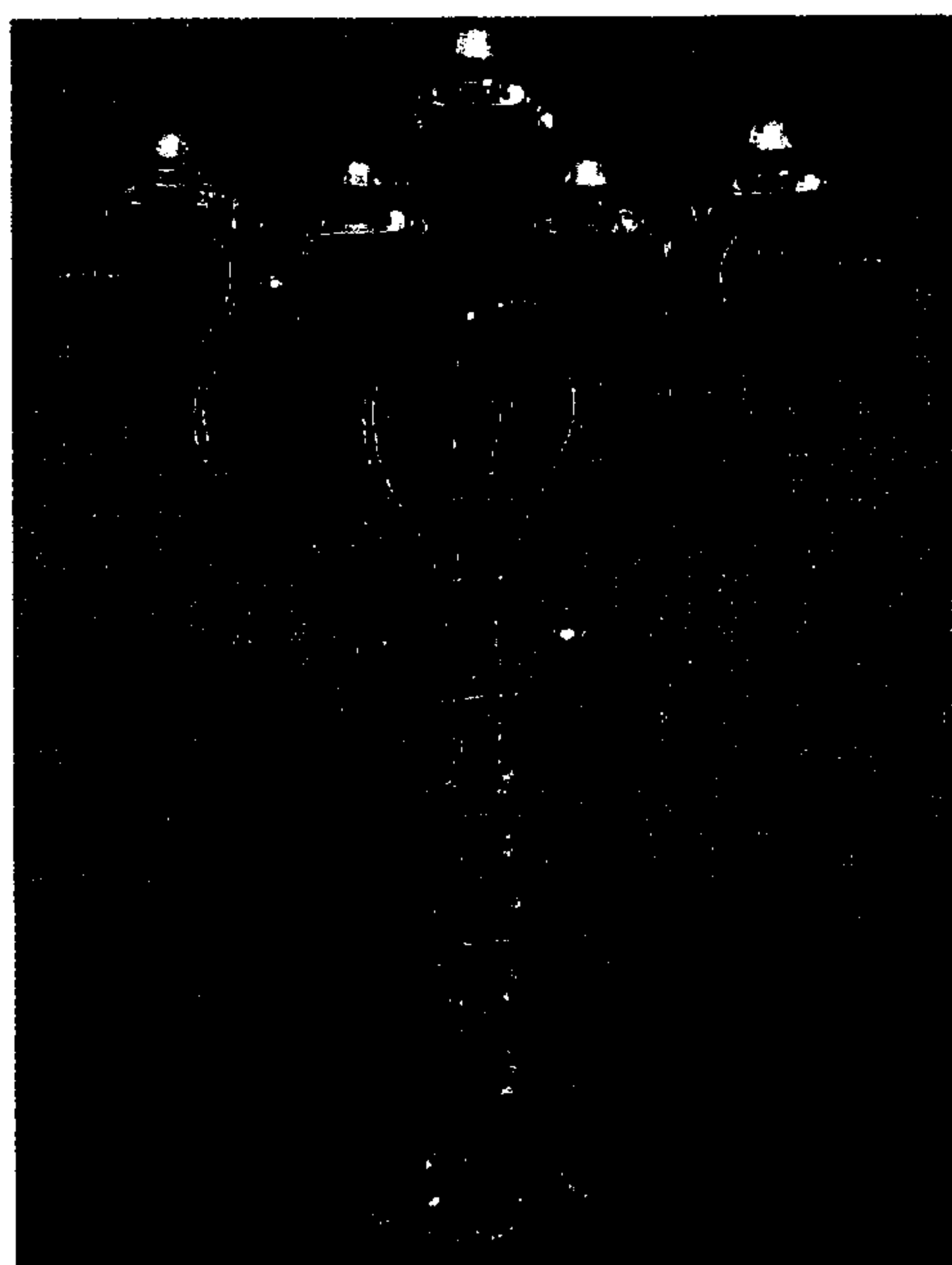
〈그림 58〉



〈그림 59〉



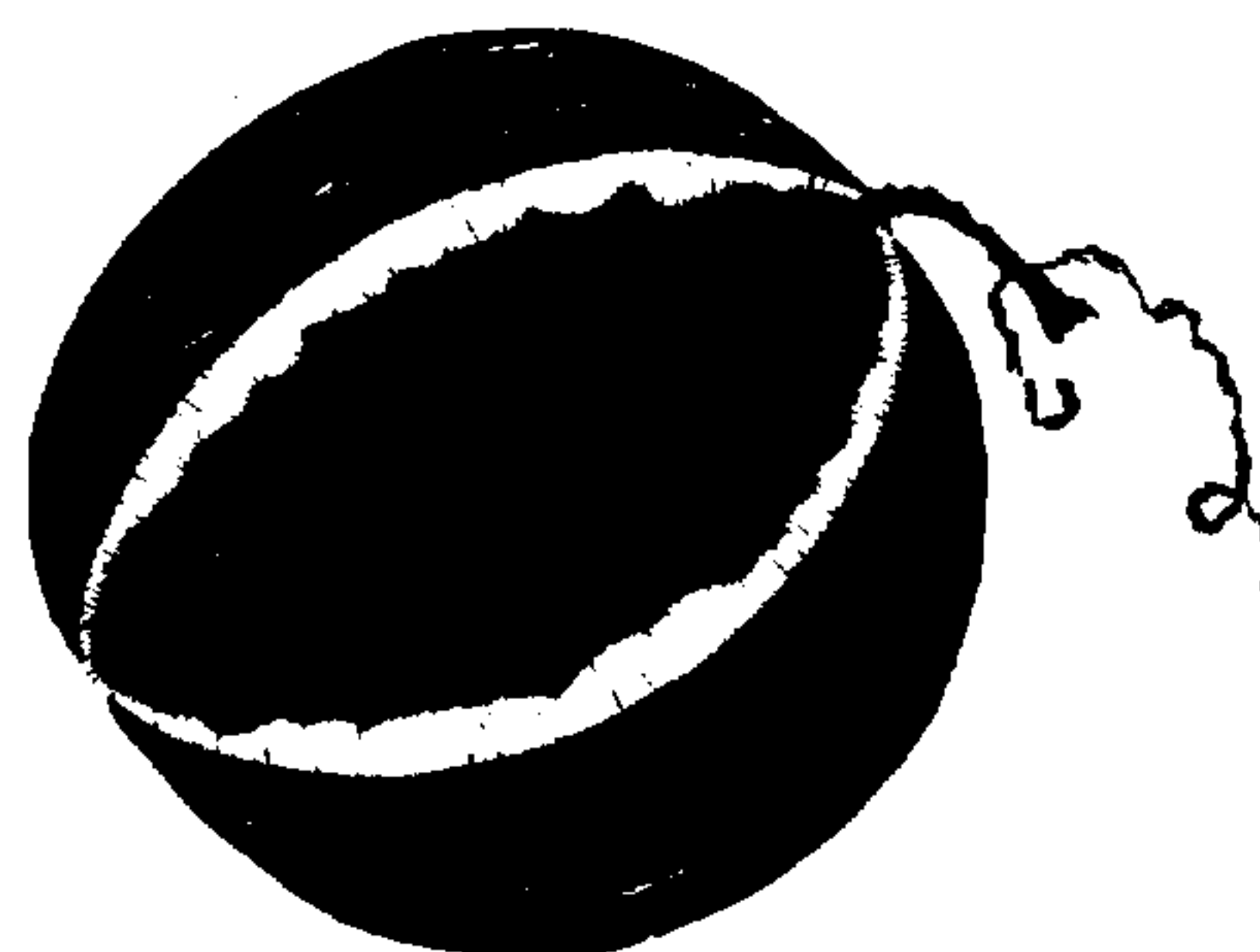
〈그림 60〉



〈그림 61〉



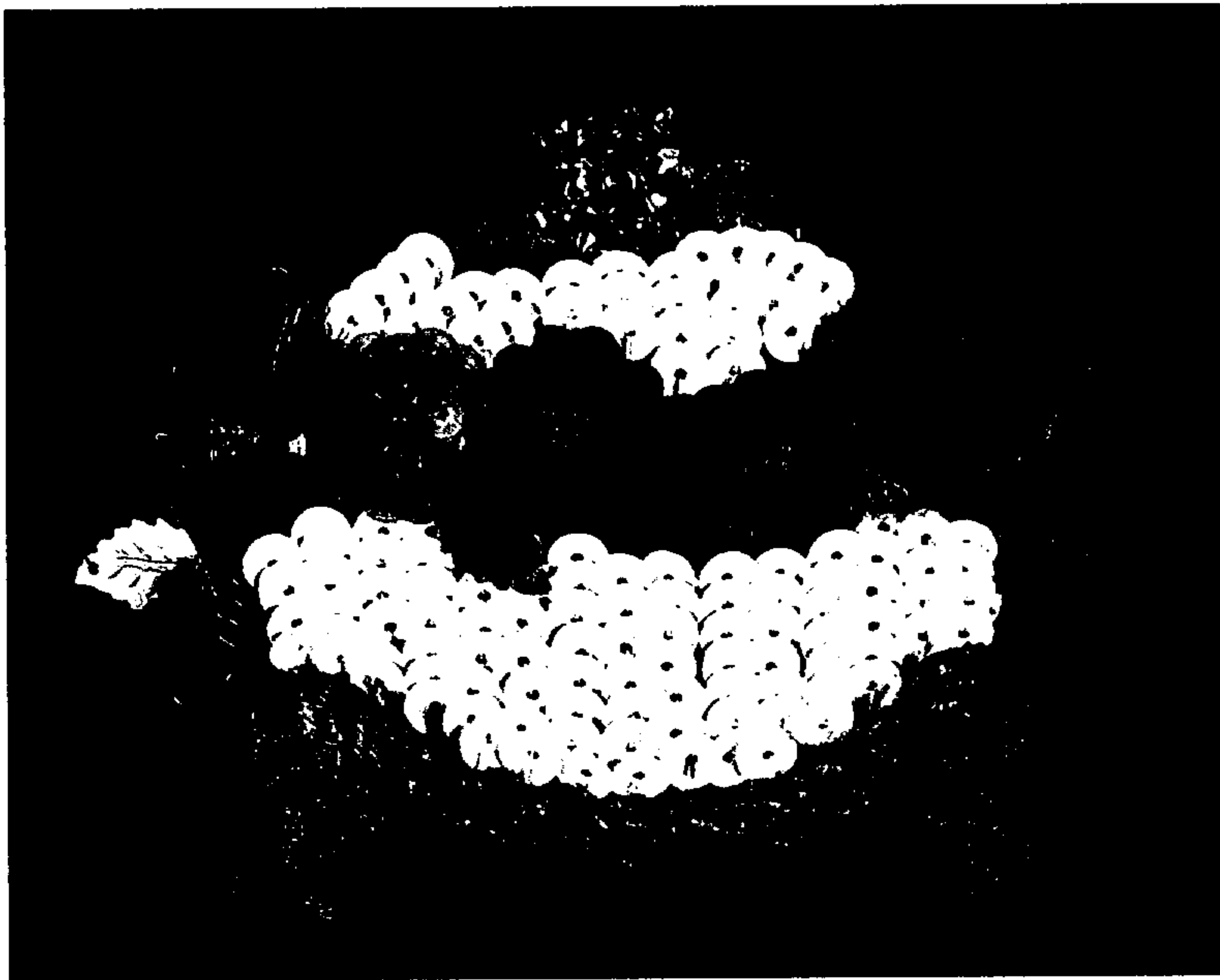
〈그림 62〉



〈그림 63〉



〈그림 64〉



〈그림 65〉

5. 위베르 드 지방시(Hubert De Givenchy;1927~)

1) 위베르 드 지방시의 생애와 디자인 경향



<그림 66> 지방시

위베르 제임스 타팡 드 지방시(Hubert James Taffin De Givenchy)는 1927년 프랑스의 보베라는 도시에서 출생했다. 고블랭 직물공장의 감독이었던 그의 외조부에게서 많은 영향을 받으며 성장했다. 위베르는 그의 외조부모들이 만든 좋은 직물들과 보기 드문 천들에 둘러싸인 환경을 늘 접했으며, 파리로 이사 오기 전까지 보베에 있는 대학에 다녔고 파리에서는 1944년부터 자크 파뜨와 일을하게 되었다. 그후 파뜨의 꾸뛰르 매종을 떠나 로베르 피제와 일을 하게 되었고 다음에는 발맹과 디오르가 첫 경력을 쌓았던 루시앙 르롱의 샵에서 일했다. 후에는 스기아빠렐리에서 일했는데 그가 디자인한 밝고 젊음이 넘치는 세퍼레이츠³²⁾는 스기아빠렐리의 세련된 고객들에게 많은 사랑을 받았다. 이러한 풍부한 경험을 바탕으로 그는 자신의 독립된 꾸뛰르를 운영할 것을 생각하게 되었다.

1952년 몽소공원 근처의 알프레드가 8번지에 있는 초콜렛 제조업자가 소유하고 있던 호텔 파티큐리에에서 첫번째 컬렉션을 가졌다. 비록 그의 첫 컬렉션에서 보여졌던 모든 위상들은 경제적인 어려움 때문에 부득이하게 값싼 흰색 코튼으로 만들어졌다. 그러나 이것이 오히려 신선한 이미지로써 호평을

32) 상의와 스커트 등 수트와 같은 옷감으로 만들어진 것이 아니고 각각 독자적으로 입을 수 있는 것을 매치 시키는 복장 방식을 말한다.

받았다. 흰색 코튼으로 만들어졌고 거기에 검은 주름장식과 하얀 브로케이드 자수가 놓인 비숍 소매³³⁾가 달려있는 베티나의 블라우스는 그의 첫 번째 성공작품이었다.

몇 년 동안 지방시는 쉬스 드레스나 바탕 천에 대담한 자수를 놓은 폭이 넓은 드레스 등으로 구성된, 6개월 단위의 정기 컬렉션을 개최하였다. 초기에 그는 자수정으로 수놓은 흰색 오간디 무도회복에 제비꽃 모양의 새틴으로 된 좁고 긴 여성용 목도리를 함께 사용하거나 또는 장엄한 이브닝 드레스를 디자인하는 등 양방면에서 그의 능력을 보여 주었다. 53년 봄에는 네모난 암홀의 소매 없는 드레스 및 시트 바탕의 토마토나 그 밖의 과일열매가 튀어나오는 것처럼 수놓아진 유머러스한 드레스를 발표했다. 또한 심플하고 스포티한 튜닉 록을 발표했으며 같은 해 가을에는 트위드로 만든 간소하고 슬림한 슈미즈 드레스를 선보였으며 이후 같은 스타일을 계속 발표하여 단순한 세련미의 추구에 몰두했다.

애초부터 지방시의 성격은 그다지 혁명적이지 않았고 그 성격은 옷에도 그대로 나타났다. 당시 유행하는 실루엣을 채용하고 있었고 그것은 꼭 조이는 웨이스트, 어깨와 힙의 둥그스름한 곡선을 살린, 아주 넓게 퍼지던가 혹은 몸에 밀착된 스커트로 표현되었다.

53년의 컬렉션에서는 어깨의 둥근 곡선을 강조하고 몸의 윤곽을 재현하는 곡선 실루엣의 극치를 보여주었다.

1955년을 즈음하여 지방시는 그의 우상이었던 발렌시아가와 우연한 만남을 가지게 되었고 이 만남은 아직 초보자였던 그에게 디자이너로의 발돋음을 할

33) 손목 부분의 소매 부리를 풍성하게 한 김 소매 암홀 부분은 평편하게 처리하거나 주름을 잡을 수도 있다.

수 있는 밑거름이 되었다. 그들의 우정은 발전했고 발렌시아가는 작품을 직접 지도해 주며 컬렉션을 열게 해 주었다. 꾸뛰르 역사에서 보기 드문 이와 같은 유대관계는 지방시를 꾸뛰리에로서 성숙하도록 해 주었다.

1955년 지방시는 발렌시아가의 샵 맞은편인 조르쥬 5번가 3번지로 자신의 꾸뛰르 메종을 옮겼고 이로 인해 그들의 우정은 더욱 돈독해져 갔다. 지방시는 발렌시아가의 실루엣과 공통점을 가지면서 기하학적인 형태를 최대의 특징으로 하는 독특한 실루엣을 창조했다. 그 완벽한 볼륨을 구성하기 위해 아름답게 떨어지는 성질의 소재 예를 들어 새틴처럼 중량감이 있는 소재가 많이 사용되었다. 지방시는 눈부신 색조를 사용함으로써 주목을 받았는데 그 색조는 미나리아재비의 노랑(Buttercup Yellow), 검붉은색(Chili Peper Red), 밝은 핑크(Bright Pink), 그리고 눈부신 자주(Brilliant Purple)들이었다.

1968년 발렌시아가가 일선에서 물러났고 지방시는 '지방시 누벨 부띠끄'라는 기성복라인을 도입했다.

지방시에게 있어서 오드리 헵번은 유일한 뮤즈가 되었다. 물론 오드리 헵번의 모든 영화의상을 지방시가 담당했던 것은 아니다. 정확하게는 8편의 영화의상을 지방시가 담당했고 그가 맡지 않은 몇 편의 영화 중에서도 하이라이트신의 의상은 지방시가 담당했을 정도로 그의 영향은 절대적인 것이었다. 영화 파리의 연인(Funny Face), 티파니에서 아침을(Breakfast at Tiffany's), 그리고 멋장이 도둑(How to Steal a Million Dollars and Live Happily Ever After) 등에서 그녀의 배역에 맞는 의상을 제공함으로써, 그는 세계 도처의 여러 세대 여성들의 자신을 표현하고 싶어하는 스타일에 영향을 끼쳤다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

지방시는 특히 폭이 넓은 드레스에 수가 놓여지는 스타일에 관심을 가지고

있었다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

50년대 초에 그는 꼬투리에 들어있는 콩이나 굴껍질 모양으로 수놓고 진주로 각각 바느질한 오간디를 선보인 반면 60년대 후반에는 코끼리와 원숭이 모양으로 컷트된 벨벳을 선보였다. 70년대 초에는 미로 브라크 또는 로스코에 의해 창안된 아플리케를 단 의상들을 디자인했다. 또한 이브닝 드레스의 길이를 손바느질한 아플리케와 얼룩말무늬의 줄무늬단을 이용해 조종하였고 그는 때때로 수에이드나, 수에이드로 아플리케를 단 트위드 수트에서 부터 금박 비단뱀 무늬의 트렌치 코트 그리고 정교하게 수놓은 보석색상의 수에이드 재킷과 스커트까지 다양한 소재에다 파충류 표면 모양을 섞어 사용하기도 했다. 그의 컬러는 계속해서 심홍색(Garnet), 청록색(Turquoise), 밝은 푸른색(Electric Blue), 자주, 그리고 노랑 등의 밝은 색들을 단독으로 사용하거나 또는 함께 사용하는 경향을 보였다.



〈그림 67〉



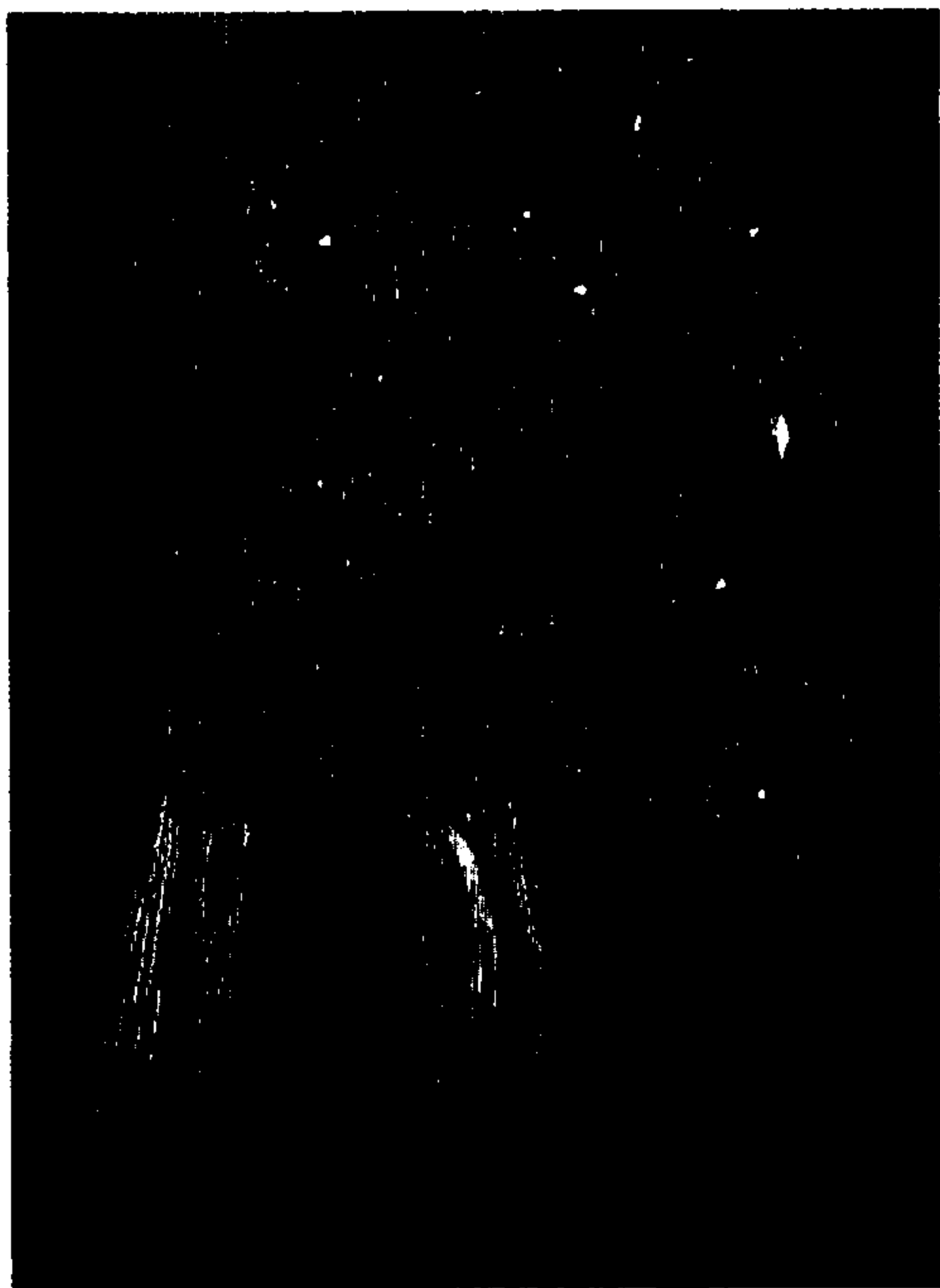
〈그림 68〉



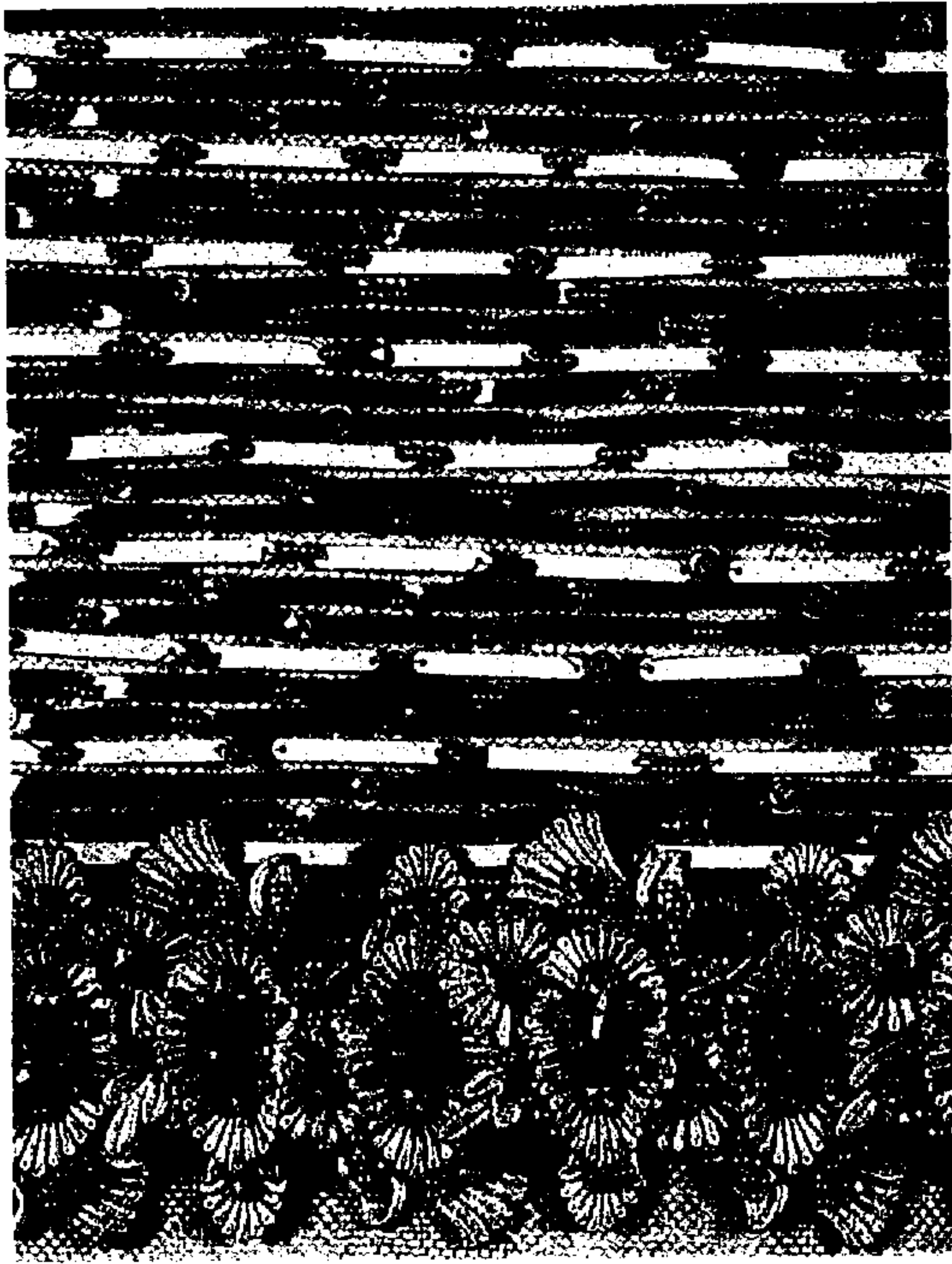
〈그림 69〉



〈그림 70〉



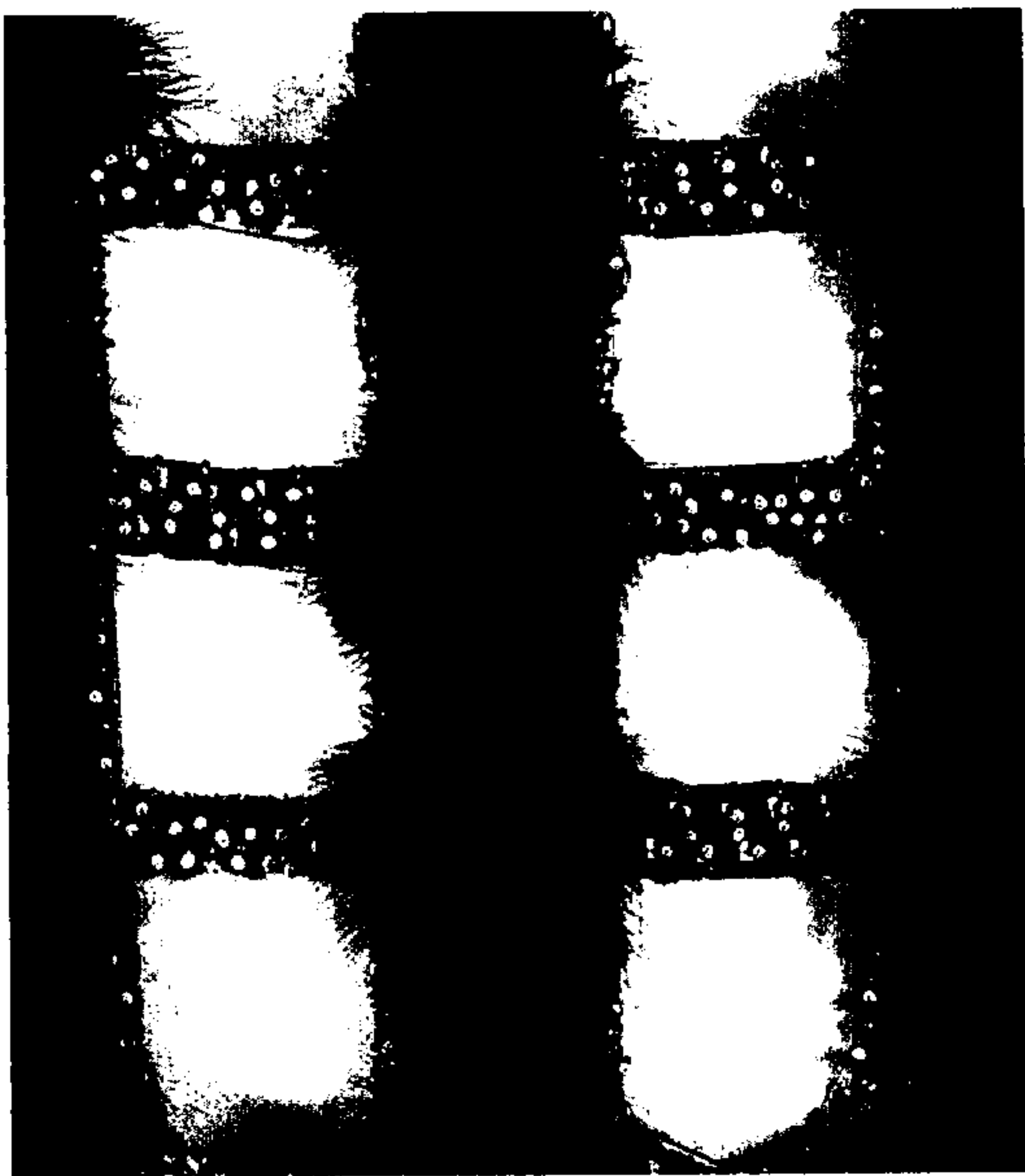
〈그림 71〉



〈그림 72〉



〈그림 73〉



〈그림 74〉



〈그림 75〉

6. 자끄 파뜨(Jacques Fath;1912~1954)

1) 자끄 파뜨의 생애와 디자인 경향



<그림 76> 자끄 파뜨

자끄 파뜨는 1912년 파리 교외에서 출생했다. 자끄의 할아버지는 잘 알려진 풍경화가였고 증조 할머니는 유제니(Eugénie)황후의 꾸뛰리에였다. 이러한 가계에도 불구하고 자끄의 부모는 그들의 아들이 가진 예술적 재능을 억누르기 위해 그를 상업학교에 보내 부기를 공부하게 했다.

패션계에의 입문은 그에게 있어 필연적이었던 것으로 보인다. 1937년에 그는 라 보에띠(la Boétie) 32번가에 방 2개 짜리의 자신의 스튜디오를 열었다.

그의 첫번째 컬렉션은 단지 20명의 모델들로 구성되어 있었으나, 불과 2년도 못되어서 그는 젊은 디자이너들 중 가장 유망한 사람 중에 하나로 알려졌다. 2차 세계 대전 후, 그는 파리로 돌아와 프랑소와 1번가(Rue François Premier)에 더 넓은 공간을 가진 샵을 열었으며, 1944년에는 피에르 프리미에 드 세르비에(Pierre Premier de Serbie)가 39번지에 있는 메종으로 옮겼다.

파뜨는 그가 받은 상업적인 훈련과 타고난 모험심 덕택으로 단순히 능력 있는 사업가가 아니라 창조적인 사업가가 될 수 있었으며, 미국에 아직 개척되지 않은 잠재된 시장이 무수히 많으며 파리가 이 곳에 새로운 판로를 열어야 한다고 생각했다. 1948년에 그는 7번 가에 있는 기성복 제조업자인 조셉 헬퍼트와 계약을 맺고 매년 드레스와 수트로 구성된 두 가지 컬렉션을 디자인

했다. 또 그가 텍스타일 업계의 유력자인 장 프리보우스와 타합하여 파뜨 위니베르시떼(Fath Université)라는 기성복 생산라인을 갖췄을 때도 미국제 재봉틀뿐만 아니라 미국인 재단사와 직공들도 수입했다. 아메리컨 시스템에 대한 이런 파뜨의 인식과 그 이용에 힘입어 호화로운 프랑스 기성복 산업이 정착하는 길이 열렸다. 그래서 지금에 와서는 프랑스의 기성복 산업이 꾸뛰르와 동등할 정도로 발전하게 된 것이다.

그의 최고의 작품들은 외설적인 것으로 넘어가기 직전에 아슬아슬하게 멈춤으로써 젊고 아주 세련된 단골 고객들에게 어필하는 감각과 생동감을 가지고 있었다. 50년대의 환상을 집약해서 보여주고 있는 그의 지느러미 모양의 꼬리가 달린 몸에 딱 맞는 드레스와 다이아몬드로 만든 뱀 모양의 팔찌 그리고 레이스로 마무리된 검은색 스타킹은 그의 고객인 리타 헤이워드에 의해 가장 매력적이고 훌륭하게 구체화되었다.

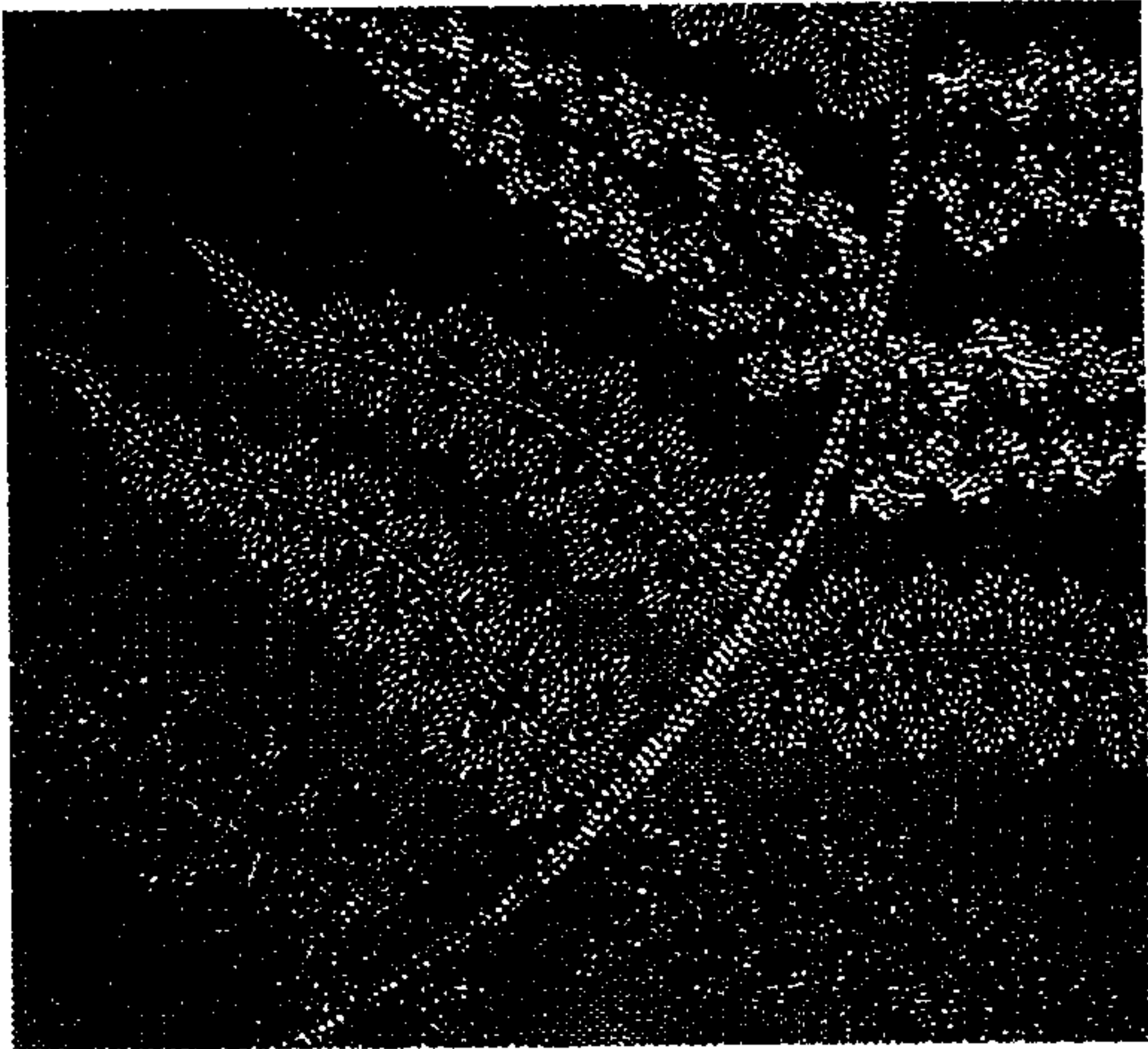
그는 디자인에 대한 경험은 없었으나 디자인상의 실수에서 오히려 몇 개의 걸작을 낳았다. 49년의 텐트형 코트, 50년의 오브리크 라인, 52년의 가르송이나 매니쉬 룩, 마지막 작품이된 54년의 S라인은 유명하다. 또 우아하고 섹시한 밤의 드레스는 정평이 나있었다.

그가 발표한 오브리크 라인(Oblique line)은 오브리크 즉 기울어진, 사선이라는 뜻으로 이와 같은 사선이 포인트로서 강조된 디자인이었다. 자끄 파뜨에 의해 1950년 발표되자 다른 디자이너들도 이런 형태의 라인을 모방해 한동안 유행하였다. 이 오브리크 라인은 앞 여밈선이 경사로 커팅된 것이 특징이다. 또 하나 그의 걸작으로 손꼽히는 마지막 유작, S라인은 등에 풍성한 여유를 주어 부풀리고 허리를 가늘게 죄며 스커트 부분은 인체의 윤곽선을 그대로 살려 옆에서 보면 마치 S와 같다고 해서 붙여진 명칭으로 그는 이 작품을

마지막으로 죽었다. 디자이너로서의 창조활동을 마감했던 것이다. 메종 자끄 파르는 제2차 대전 후 10년 동안 디오르와 발렌시아가 다음가는 명문으로서 명성을 떨쳤다. 1954년 그가 백혈병을 앓아 42세의 젊은 나이로 세상을 뜨자 부인이 그의 유업을 이어받았으나 경영난에 시달려 부득이 1957년 문을 닫고 말았다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

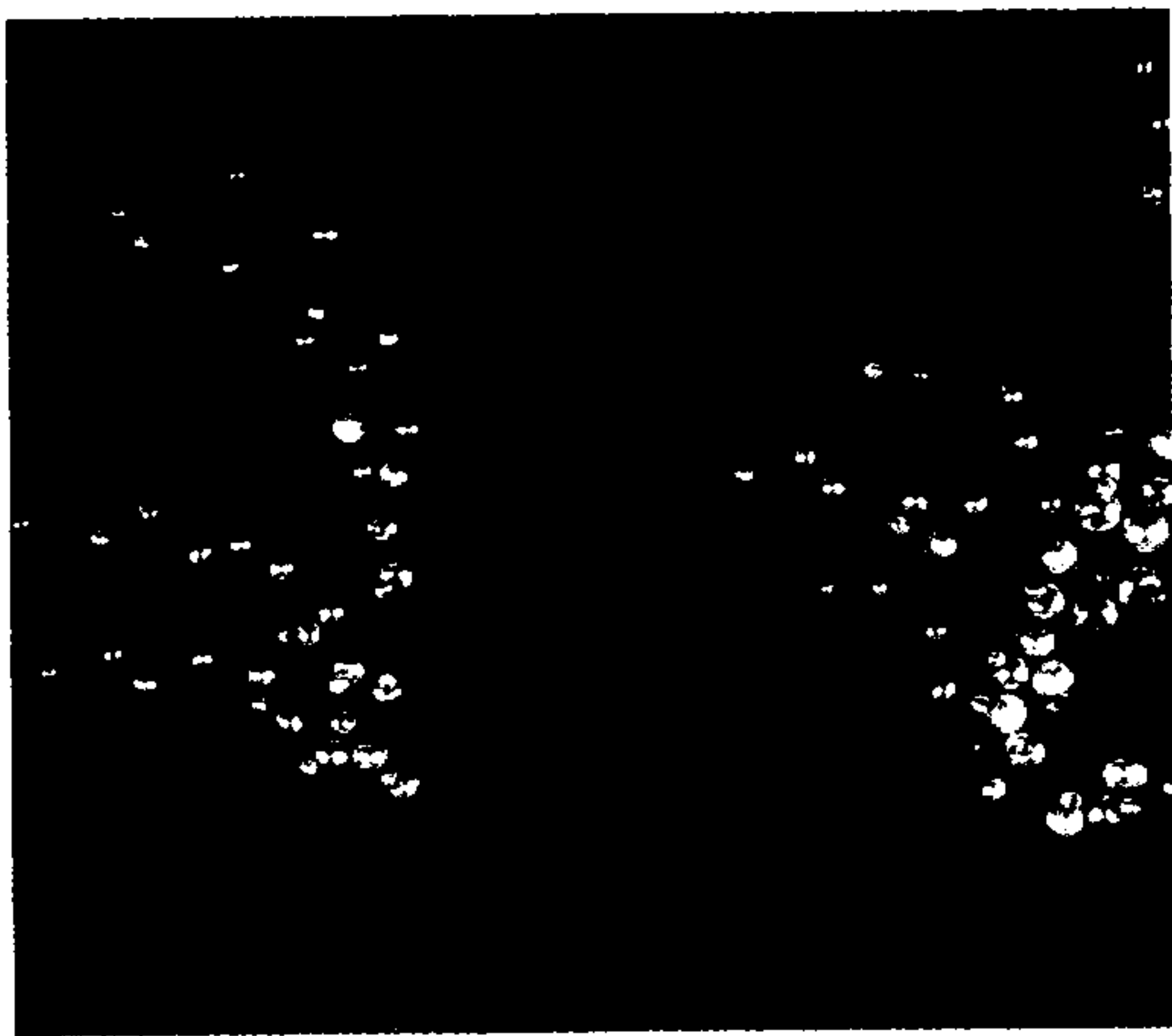
자끄 파르는 직접 직물을 가지고 일했기 때문에 옷감을 모델 위에 걸쳐놓고 그의 작업을 주시하고 돕는 한 팀의 조수들과 작업했다. 그는 수트와 드레스에 때때로 버튼을 많이 달아 액센트를 주도록 대각선으로 재단했다. 그는 몸에 밀착된 드레스에 버슬, 부채, 꽃다발 등을 곁들이거나 칼라와 포켓을 비스듬하게 달기도 하고 스커트나 튜닉을 경사지게 하거나 지그재그 모양으로 만들고 V 네크라인을 깊게 파기도 했다. 드레스에 표현된 장식적인 부분들조차도 사실적이고 입체적인 느낌을 준다. 주로 플로럴 패턴을 사용하여 스커트 폭에 대담하게 자수하였는데 수들은 대부분 섬세하고 여성스러운 것들로 모티브의 크기에 비해 다소 대조적인 면을 보였다. 예를 들어 한 묶음의 밀, 한 다발의 화살, 양치식물 한 묶음, 깃털들이 있다. 그는 화려하고 창의성이 풍부한 색채 예술가로 알려져 있음에도 불구하고 그의 은자주빛 회색이 도는 핑크색, 옅은 초록색, 루비색의 음영은 그의 거침없는 재단과 다소 대조된다.



〈그림 77〉



〈그림 78〉



〈그림 79〉



〈그림 81〉



〈그림 80〉

7.장 파투(Jean Patou;1880~1936)

1) 장 파투의 생애와 디자인 경향



장 파투는 노르망디의 가죽 제혁 업자의 아들로 1880년 출생했다. 그는 아버지의 제혁소에서 한때 일한 후에 그의 아버지가 하는 모피 회사에 들어 갔다.

1910년, 파리로 와서 모피와 드레스를 제작하는 사업을 시작했으나 실패로 끝났고 두 번째 사업을 시작해 충분한 이익을 남겼고, 그 자본을 바탕으로 세 번째 사업을 시작했다. 그것은 1912년 룡뽀양(Rond Point)에서 성공한 메종 패리의 문을 여는 것이었다. 여기에서는 드레

<그림 82> 장 파투 스, 테일러드, 모피들을 전문적으로 취급

하였다. 그중 인기 있었던 것은 최초의 스모킹 재킷이라 불려도 좋을 남성용 디너 재킷을 훔내낸 의상이었다.

파투는 더욱 고상한 꾸뛰르 메종을 꿈꾸기 시작했다. 그러나 첫 번째 컬렉션을 발표하기 직전에 그에게 영장이 날아와 전장에 나가 싸웠으며, 그후 1919년에 다시 파리에서 자신의 부띠끄를 오픈 했다.

그는 자신의 셔츠에 모노그램(Monogram)을 넣고 이 셔츠를 수영복, 스웨터, 핸드백과 스카프 위에 올려 놓았다. 파투는 디자이너 이름의 머리글자로 만든, 장식이 주는 자극적인 선전을 최초로 인식했던 사람 중에 하나이다.

파투는 여행용 의상과 스포츠 웨어 분야를 중요하게 생각하고 있었기 때문

에 1925년 생 플로랑탱(Saint Florentin) 7번 가에 있는 건물 1층에 여러 개의 룸으로 구성된 샵을 오픈 했다. 물론 그곳은 스포츠 코너로 꾸며져 있었다.

파투는 20년대의 혼란스럽고 자유로운 생활에의 종말을 알려주고 좀더 차분한 30년대를 예고하는 룩을 확립시켰다고 널리 인식되고 있다. 파투는 햄 라인을 내렸으며 허리선은 올렸다.

디자이너로서 파투는 스마트함과 단순성을 신봉했다. 단순하고 우아한 의상으로 새로운 느낌의 아름다움을 창조해낸 장 파투는 샤넬과 랑방(Lanvin)을 경쟁자로 여기면서 작품활동을 한 디자이너이다. 또한 파투는 재즈시대를 집약해서 보여준 디자이너였다. 그의 옷은 테니스 선수인 수잔 령글런(Suzanne Lenglen), 여류 비행사인 루스 엘더(Ruth Elder), 파투의 모델인 디나르자드(Dinarzade)에게 입혀졌고, 그 광고 효과는 대단했다.

1925년에 파투는 그의 최초의 향수를 발표했는데 이것은 머리색깔에 따라 세 가지 향으로 구별되었다. 즉 검은 머리카락을 가진 사람을 위해 '아모르-아모르(Amour-Amour)', 금발을 위한 '퀴 세-제(Qui sais-je)', 붉은 머리를 위한 '아듀, 사제스(Adieu, Sagesse)'등으로 나뉘었다. 1929년에는 남녀 공용 스포츠용 향수인 '르 시엔(Le Sien)'을 발표했으며 1931년에는 유명한 향수 '조이(Joy)'를 만들어 냈다.

파투의 여동생 마들레느는 그에게 영감을 주는 원천이었으며 또한 이상적이라고 생각하는 신체를 갖고 있었다. 그녀의 남편인 조르쥬 바르바는 파투가 죽은 이후에 그 기업을 물려받았으며, 마들레느의 손자가 현재 파투 기업의 사장이다.

색채예술가이며 완벽 주의자이고 재기에 넘치는 사업가였던 파투는 전통적

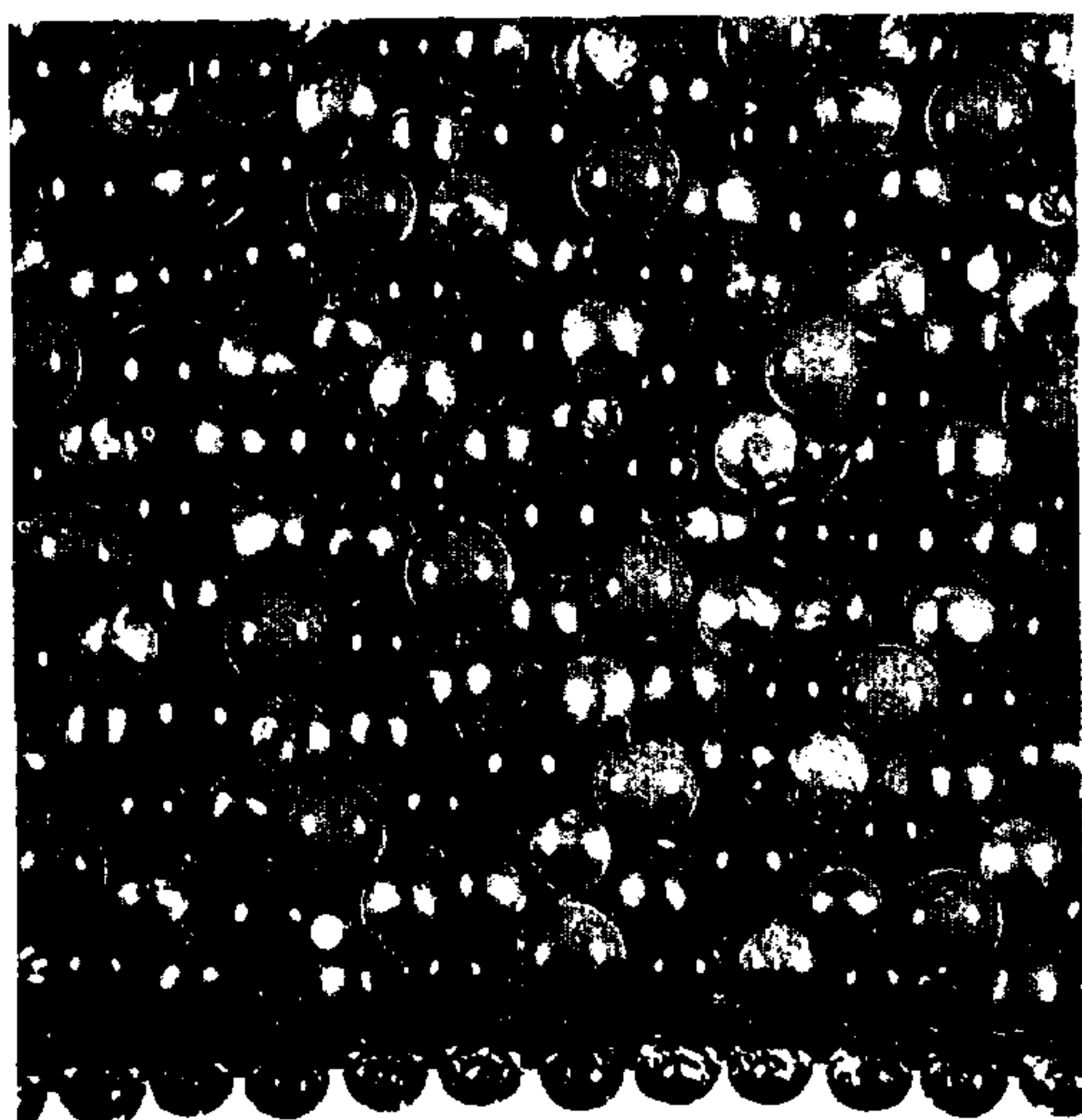
으로 요구되어 온 화려함과 점점 중대되어 가는 스포츠와 즐거움에 유행을 결합시킨 그의 능력을 통해 이득을 보았다. 1936년에 그가 다소 젊은 나이로 죽은 후에도, 파투 만큼이나 화려한 단순미에 헌신적이었던 그의 가족들과 마르크 보앙, 제라르 뻬빠르, 칼 라거펠드, 미셸 고마, 안젤로 타를라치와 크리스티앙 라크르와를 포함한 젊은 디자이너들에 의해 그의 철학은 계속 이어져왔다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

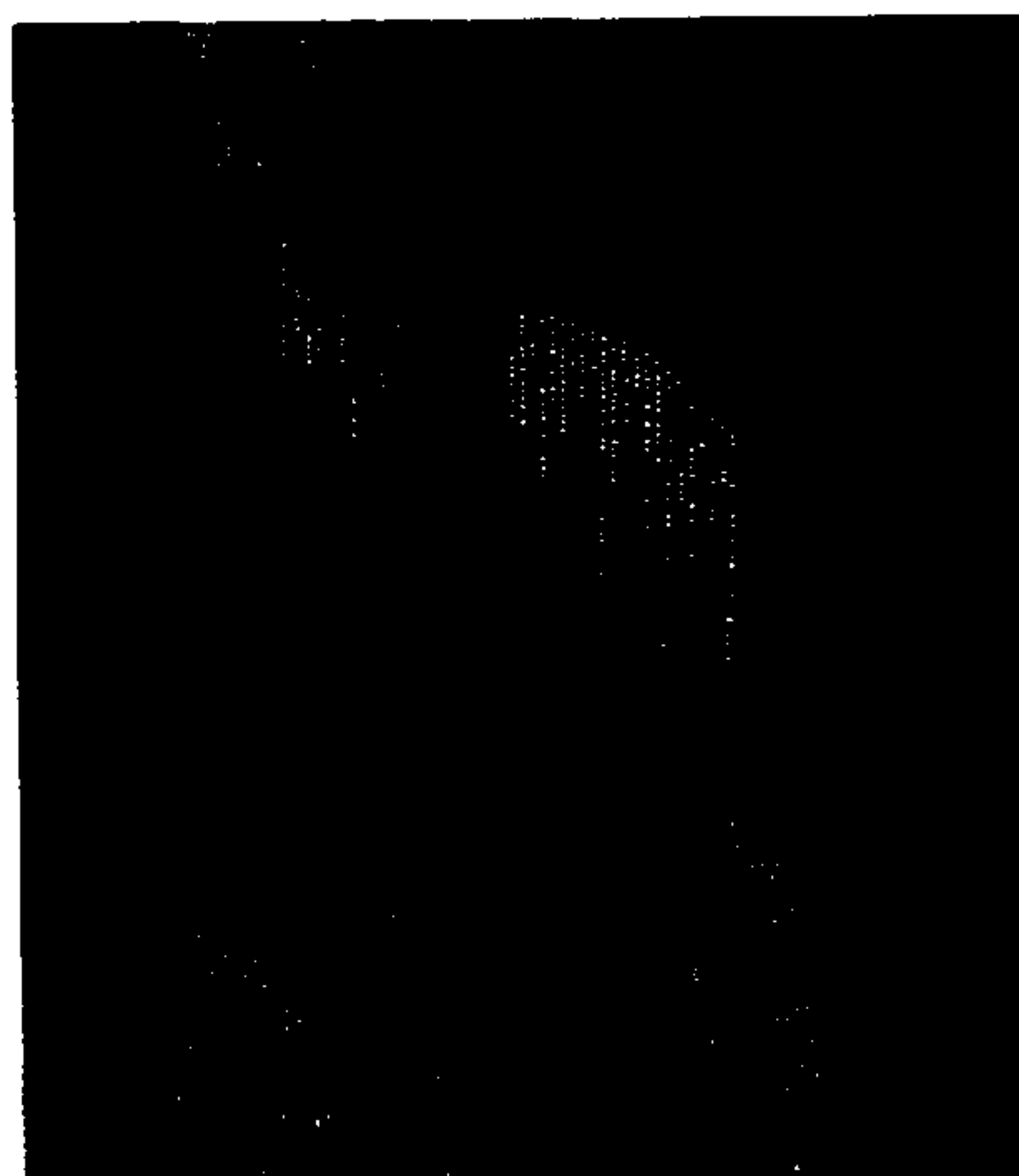
파투는 크레이프, 크레이프 새틴, 또는 쉬폰으로 만들어진 애프터눈 드레스의 어깨에 나비매듭을 달아주거나 또는 지그재그 모양이나 V자 모양 또는 물결무늬의 장식적인 솔기를 넣어 줌으로써 활기를 부여했다. 저녁용 의상에는 과거의 직물이나 코로맨들 스크린 또는 모던 아트로부터 영감을 받아 만든 무늬가 복잡하게 수놓여져 있었다.

꾸뛰리에들이 자신의 요구대로 직물을 만들게 한다는 것은 아주 일반적인 관행이었지만 파투는 이보다 한 단계 더 발전해서 직조되기 전의 실에다 염색해 줄 것을 요구했다. 이렇게 하면 천에다 염색하는 것보다 몇 달이 더 추가로 걸렸으며 그 비용도 많이 들었음에도 불구하고 파투는 쉽게 복사될 수 없는 섬세하고 특징적인 색채를 만들어내는 것이 중요하다고 믿었다. 각 컬렉션마다 그는 거의 모든 앙상블의 주조색이 된 새로운 파투 색조를 소개했다. 그의 아이디어와 기술이 도비스넥 그레이(Dove's-neck Gray), 밝은 오크색(Oak), 에그 플랜트(Egg Plant), 어두운 다알리아색, 그리고 파투 블루 (이것은 Navy라기 보다는 오히려 제비꽃 색을 띤 검정색)등의 색을 만들어 냈다. 또한 파투는 이브닝 드레스를 제작할 때 고객이 갖고 있는 준보석과 매치 되도록 신경 썼다.

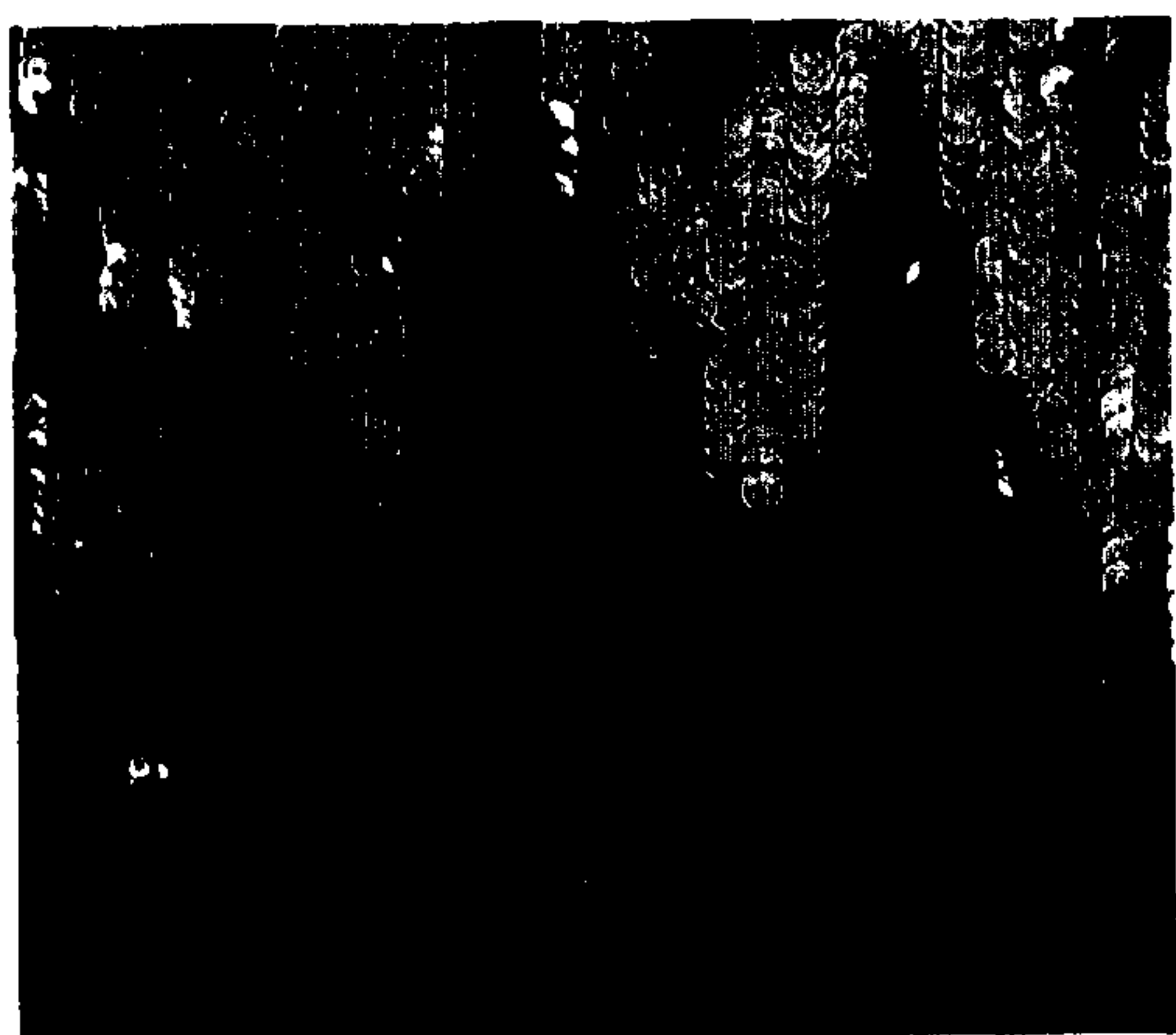
치 되도록 신경 썼다.



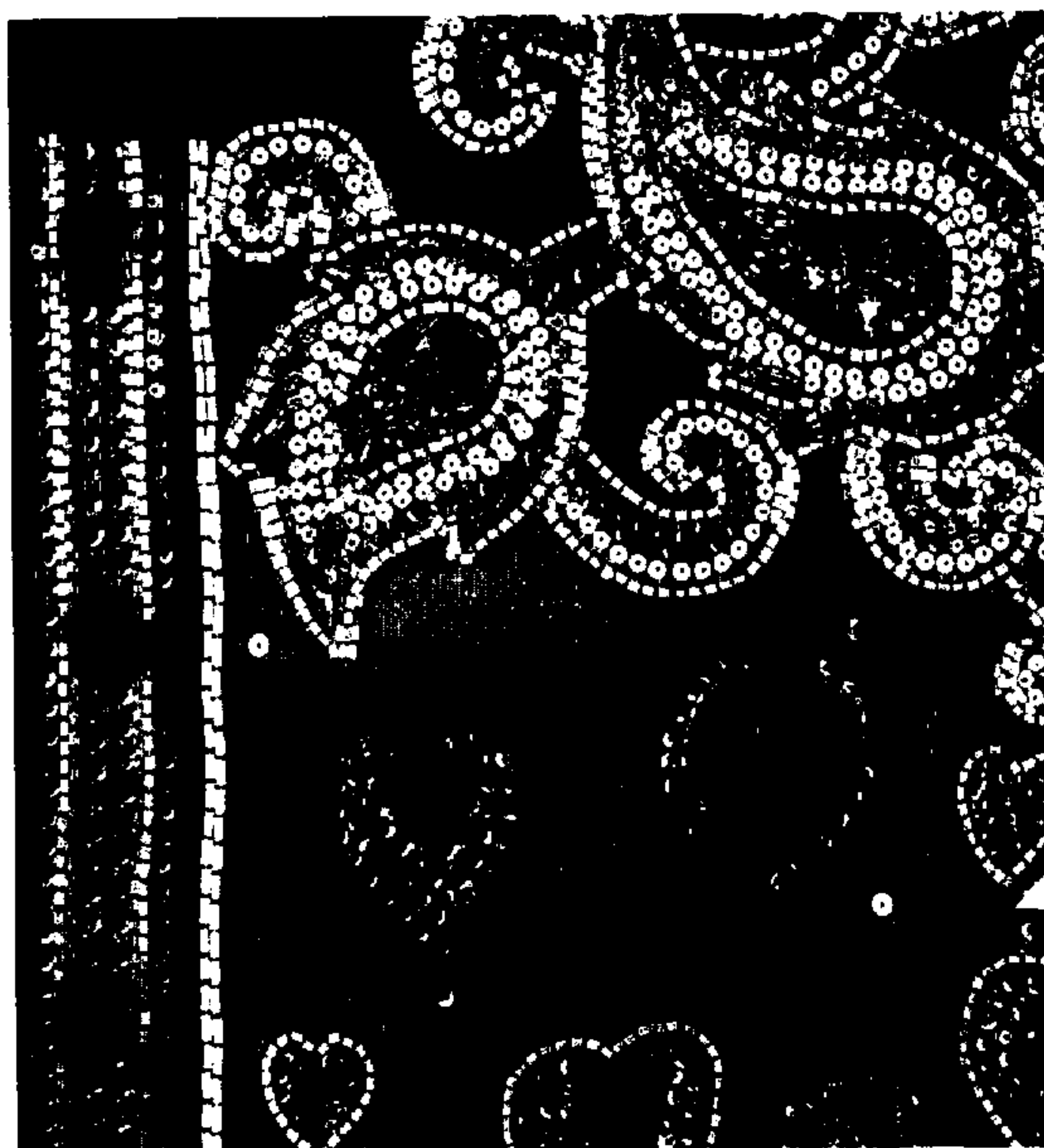
〈그림 83〉



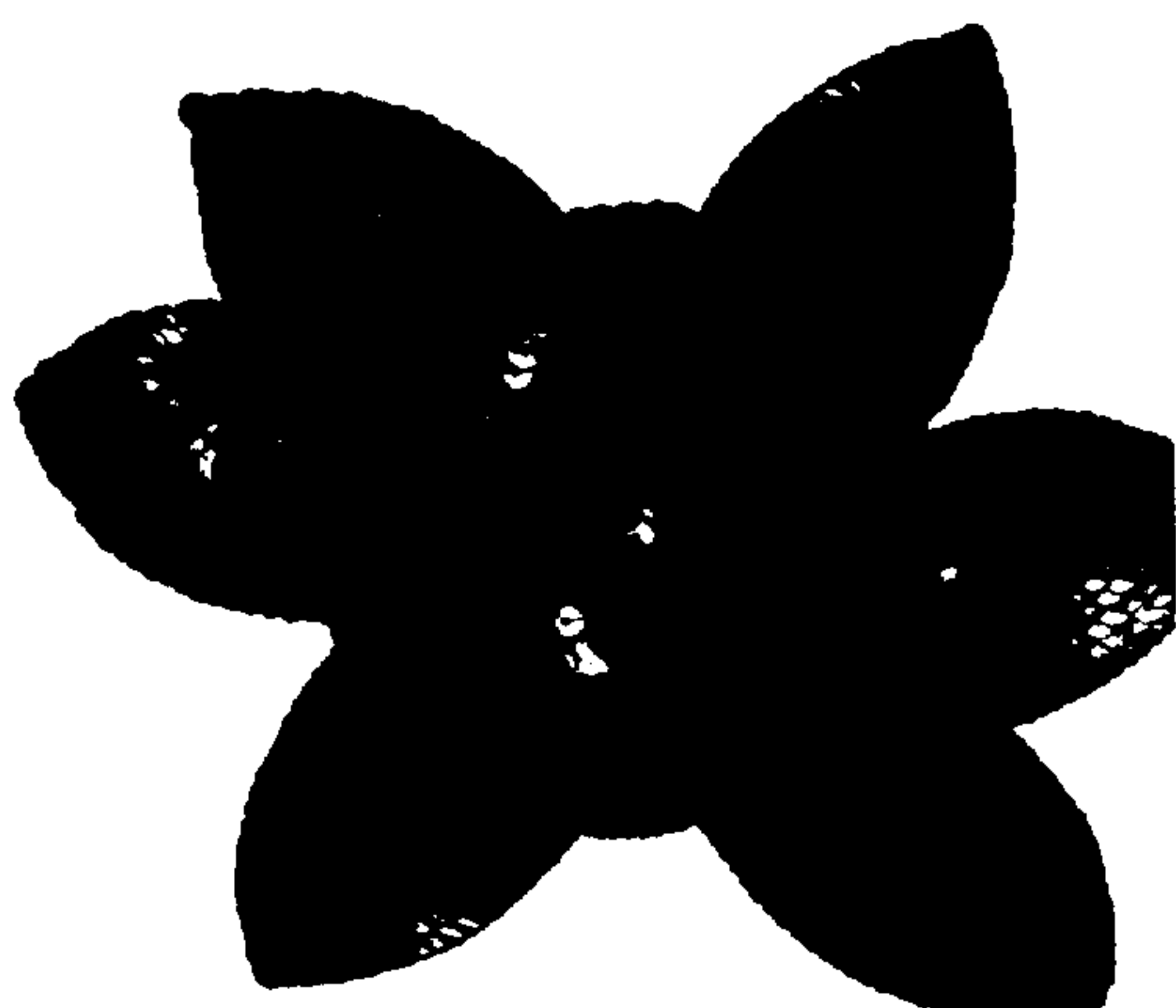
〈그림 84〉



〈그림 85〉



〈그림 86〉



〈그림 87〉

8. 마들레느 비오네(Madeleine Vionnet;1876~1975)

1) 마들레느 비오네의 생애와 디자인 경향



<그림 88> 비오네

마들린느 비오네는 당시의 다른 디자이너들처럼 새로운 유행의 경향을 만들어 내거나 화려한 꾸뛰르계의 조명을 받으려하지 않고 아름다운 의상의 제작에 전념한 파리모드의 우수한 건축가로서 존재하였다. 뛰어난 조형 감각과 옷감에 대한 이해력을 바탕으로 제작한 의상은 그녀만의 독특한 의상 구성 방법을 보여주며 복식사를 비추어 볼 때, 가장 위

대한 의상 제작가로서 인정되고 있다.

비오네는 직물의 사용법, 주름의 방향, 섬세함, 재단, 프로포션, 밸런스 등을 잘 파악함으로써 진정한 드레스 메이커로 자리매김했다. 최초로 현대적인 방식으로 직물을 사용한 꾸뛰리에였으며, 그녀는 자연스런 인간의 육체- 20세기의 실제 인간의 육체 -에 직접 직물을 두르고 작업함으로써, 드레스에 맞게 여성을 만드는 것이 아니라 여성의 바디라인에 맞는 드레스를 만들어 내었다. 단순히 허리를 묶어줌으로써 주름이 생기는 우아한 드레스를 만든 브와레도 코르셋을 벗어버릴 것을 주장했으나, 비오네는 그녀의 모델들로부터 코르셋을 벗겨내고, 과거의 복잡한 재단방식을 사용하지 않으면서도 제 2의 피부처럼 보이는 정교한 드레스들을 만들어냈다.

그녀는 의상 디자인 과정에서 스케치를 하지 않고 인체의 1/4크기의 목재인형에 옷감을 두르고 직접 드레이핑 하였으며 그녀의 솜씨는 독특하고 천부적인 재능과 기술로 드레이프와 재단법에서 유감없이 발휘되었다. 이러한 바이

어스 재단의 출현은 머리로부터 입을 수 있으며, 잠그는 장치나 겹옷을 떠받쳐주는 속옷 없이도 간단하게 입을 수 있었다.

마를레느 비오네는 스위스를 가로지르는 제네바(Geneva)호수 근처의 오벨 비리에에서 1876년 6월 22일에 세무원의 딸로 출생했다. 유년 시절 수학에 두드러진 재능을 보였지만, 12살에 학교를 그만두고 파리의 의상제작자 밑에서 일하게 되었다. 18세 때 결혼했으나 얼마 되지 않아 이혼했다. 이 충격 때문에 영국으로 건너가 런던 신사복 메이커의 아트리에로 들어가 나중에 실장이 되었다. 5년 후 귀국해서 까요자매의 샵에서 마담 제르베(Madame Gerber) 부인으로부터 디자인 창작에 대한 테크닉을 배우는데 이어서 자끄 두쎈(Jacques Doucet)의 부띠끄에서 5년 동안 디자이너로 일했다. 거기에서 그녀는 당시에 유행하던 스타일인 섬세하게 와이어(Wire)로 고정시킨 높은 칼라를 배제시켰으며 란제리를 디자인할 때에도 새로운 자신의 방식대로 재단하기도 했다.

1912년(36세)에 충분한 자본과 고객을 확보하게 된 비오네는 리볼리(Rivoli)가 222번지에 자신의 샵을 오픈하게 되었다. 그녀는 제1차 대전 동안에는 그 부띠끄의 문을 닫았다가 1919년에 다시 오픈했다. 그후 1922년에 그녀는 몽테뉴(Montaigne)가 50번지로 샵을 이전했다.

비오네에게 있어서 드레스 디자인상 중요하게 여겨졌던 것은 고객의 몸매였다. 그 당시 대부분의 드레스는 앞판과 뒷판이 똑같은 슈미즈(Chemise)드레스였다. 그러나 비오네의 드레스는 단순히 평면적인 표현법이 아니라 입체적인 기법의 세밀화로 표현되고 후에 그것을 확대해서 패턴을 뜨기 위해 모델 리스트에게로 넘겨졌다. 그녀는 입체재단을 할 수 있었기 때문에 표현하고자 하는 의상 전체를 생생하게 마음에 그릴 수 있었다. 이러한 테크닉의 결과로

가끔은 그녀의 드레스를 입어보기 전에는 그 드레스가 어떤 모양인지 알 수 없는 경우도 있었다.

그녀는 직물에 대한 풍부한 지식과 능숙한 재단기술이 합쳐져 이전에는 복잡한 패턴에는 맞지 않는다고 여겨졌던 유연한 실크와 저지 같은 직물로도 비범한 작품을 만들었다. 그녀는 바이어스로 재단하는데 편하도록 특별히 주문한 폭 2m 짜리 직물들을 가지고 의상을 만들어 냈다. 그녀가 자주 사용했던 직물에는 크레이프 로메인(Crepe Romain), 크레이프 드 신(Crepe de Chine), 모슬린 드 스와(Mousseline de Soie), 샤르무즈(Charmeuse) 등이 있다.

비오네의 의상들은 의상제작 예술에 있어서 하나의 걸작품이라고 말할 수 있다. 비오네는 샤넬처럼 1939년에 그녀의 부띠끄를 닫았지만 샤넬과는 달리 다시 문을 열지 않았다. 그러나 그녀는 99세로 사망하던 해인 1975년까지 꾸뛰르의 예술성을 고양시키기 위해서 그녀가 많은 일을 해왔던 그 세계를 지켜보며 그에 대한 비평을 아끼지 않았다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

비오네의 바이어스 커트로 드레이프를 잡아 만들어진 드레스는 몸에 부드럽고 차분하게 감기듯 내려앉아 여성의 체형이 움직일 때마다 울동과 파장을 일으켰으며 자연스럽고 우아해 보이는 울동미로 많은 여성을 매혹시켰다. 다양한 드레이프 홀터 톱 앞이나 뒤의 대담한 데콜레(Décolleté), 행거치프 헴 라인의 스커트, 아르데코 풍의 자수 등은 특히 유명하여 모드계의 거장으로 명성을 날렸다.

비오네는 그녀 특유의 옅고 미묘한 색조로 잘 알려져 있다. 그녀는 옅은 자

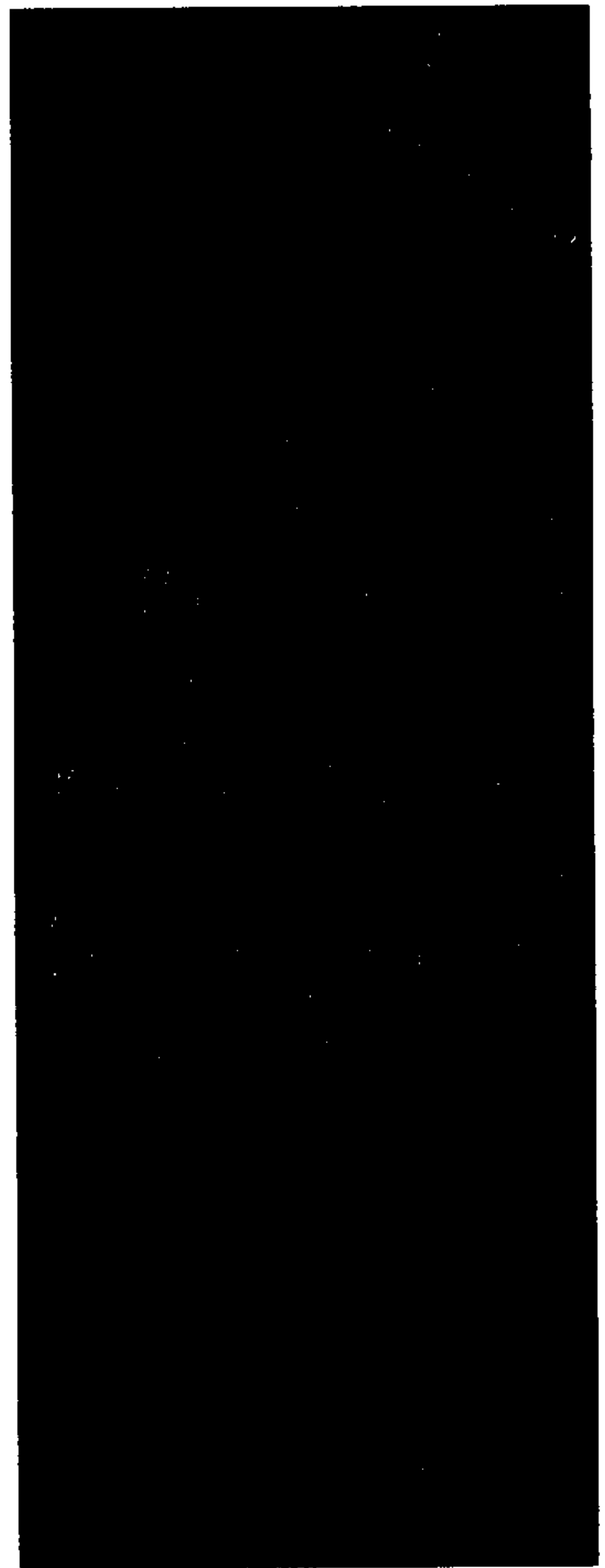
주빛, 이끼의 색, 바나나와 선인장의 색뿐만 아니라 피부의 색, 장미색, 핑크색에 이르기까지 모든 농담을 사용했다.

비오네는 드레스를 허리부분에서는 차츰 가늘어지게 했다. 가슴과 힙부분에서는 다시 넓어지도록 하기 위해, 별무늬, 서로 겹쳐진 원무늬, 서로 연결된 육각형무늬, 원모양으로 양식화시킨 꽃무늬들을 사용했다. 그녀는 이러한 무늬들을 핀 턱(Pin tuck)³⁴⁾, 컷 아웃(Cut-Out), 그리고 아플리케를 이용해서 만들어냈다. 그녀는 빈번하게 매듭을 사용했는데, 핀 턱으로 처리된 트롱프뢰이오(Trompe l'oeil) 속에 들어있는 장식 무늬로서 매듭을 사용했을 뿐만 아니라 실제로 직물 자체에 묶여있는 매듭도 사용했다.

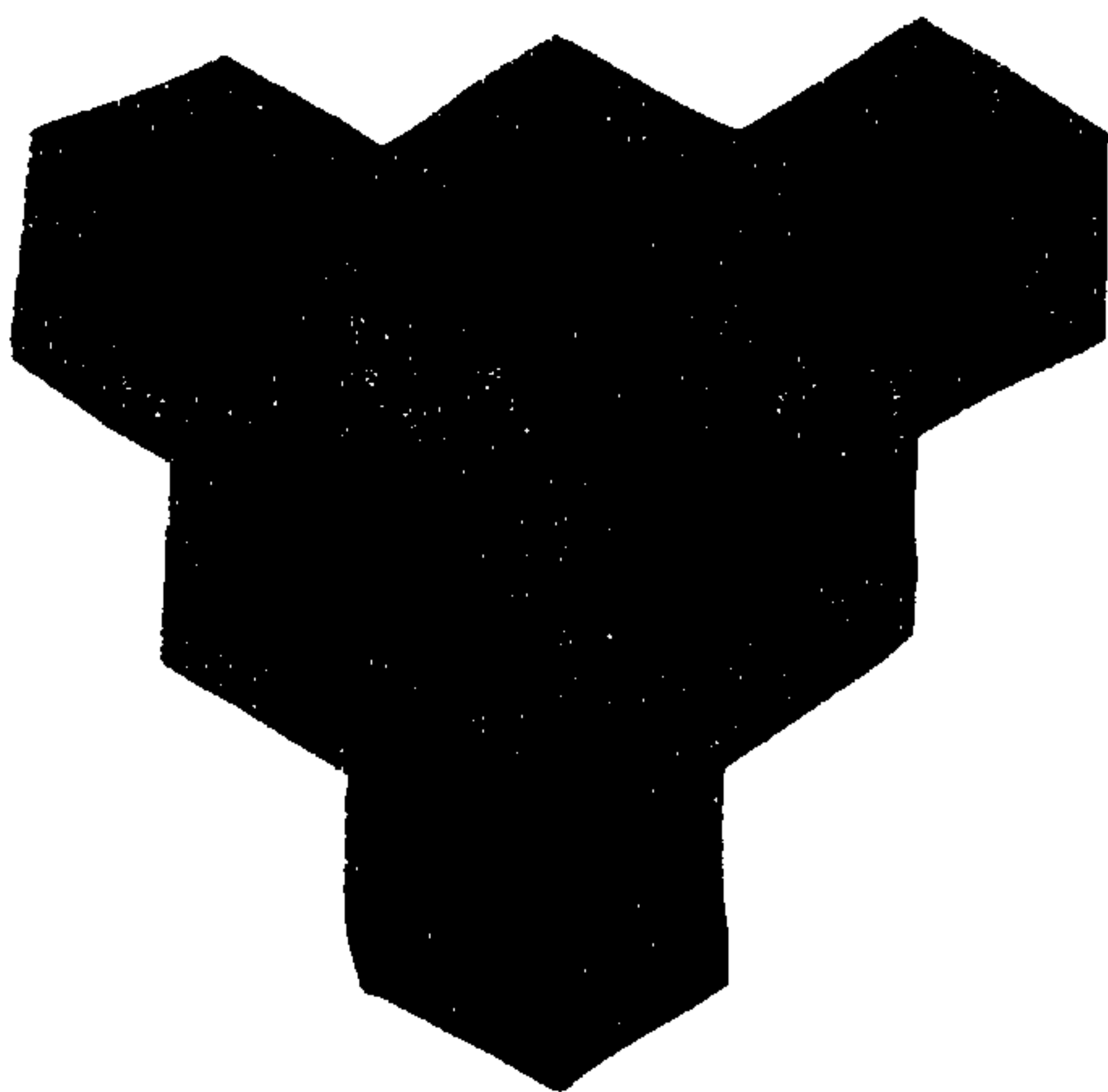
34) 바늘처럼 좁게 걷어잡아 박는 일로써 블라우스나 드레스의 장식에 쓰인다.



〈그림 89〉



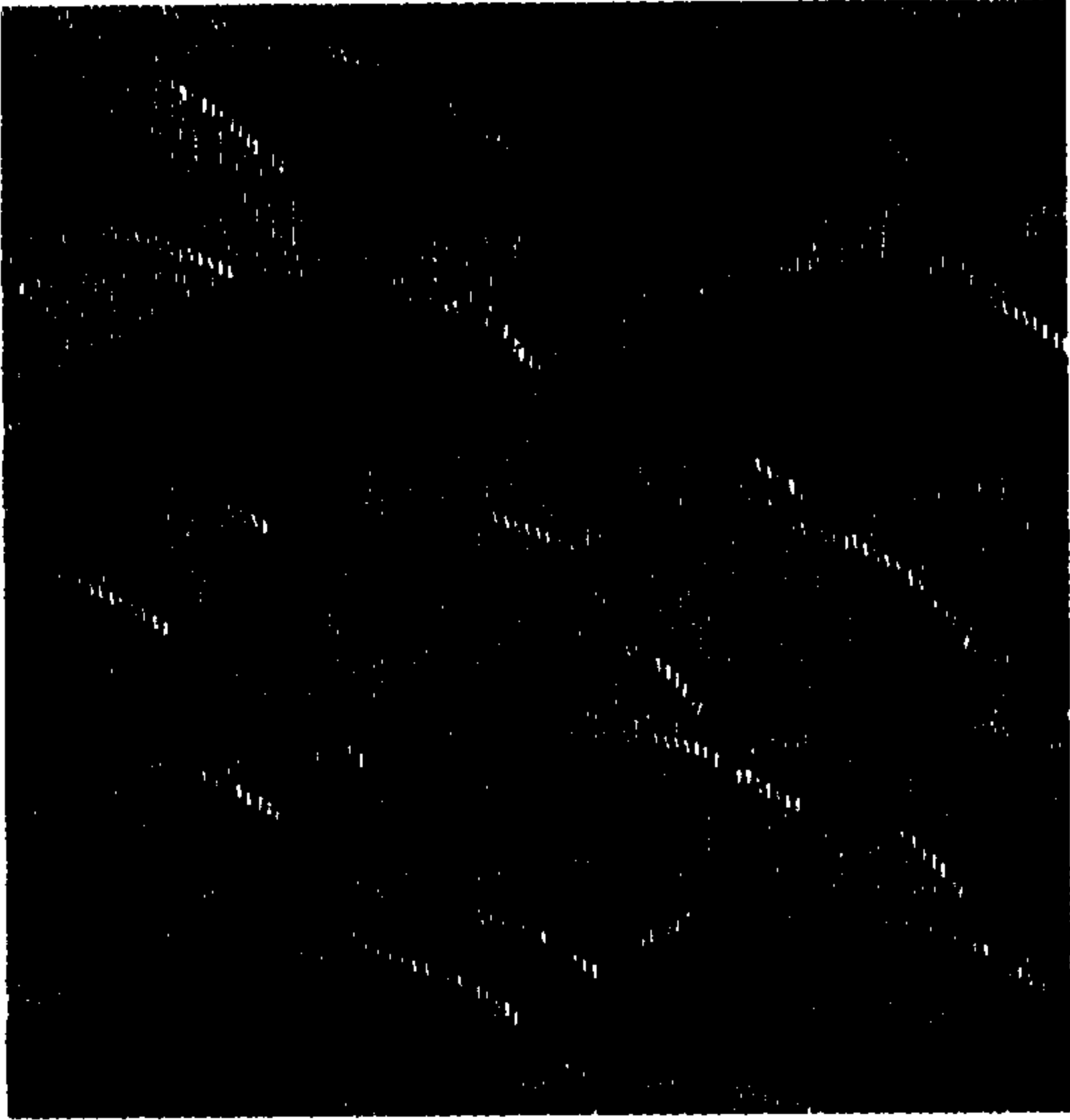
〈그림 90〉



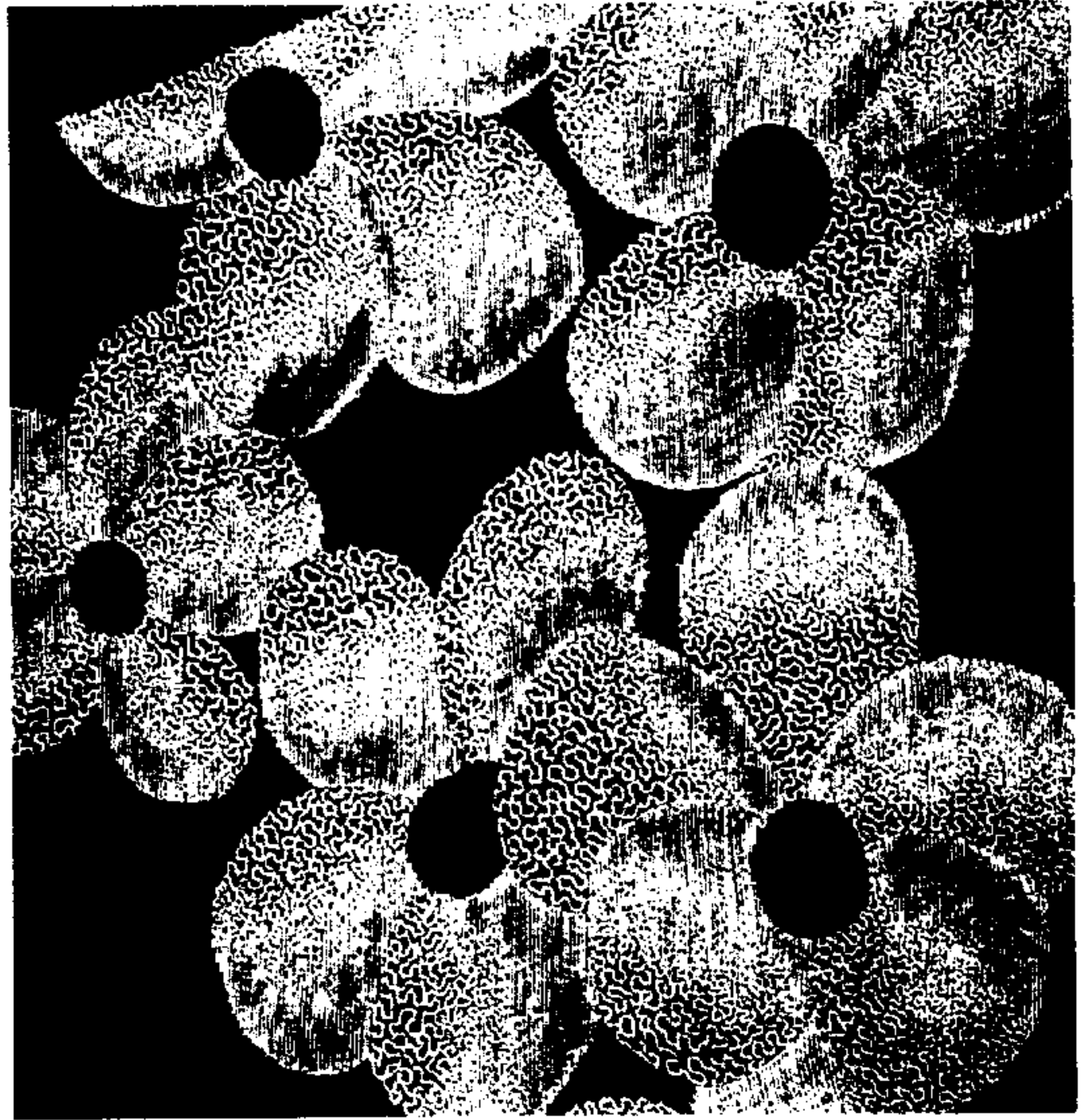
〈그림 91〉



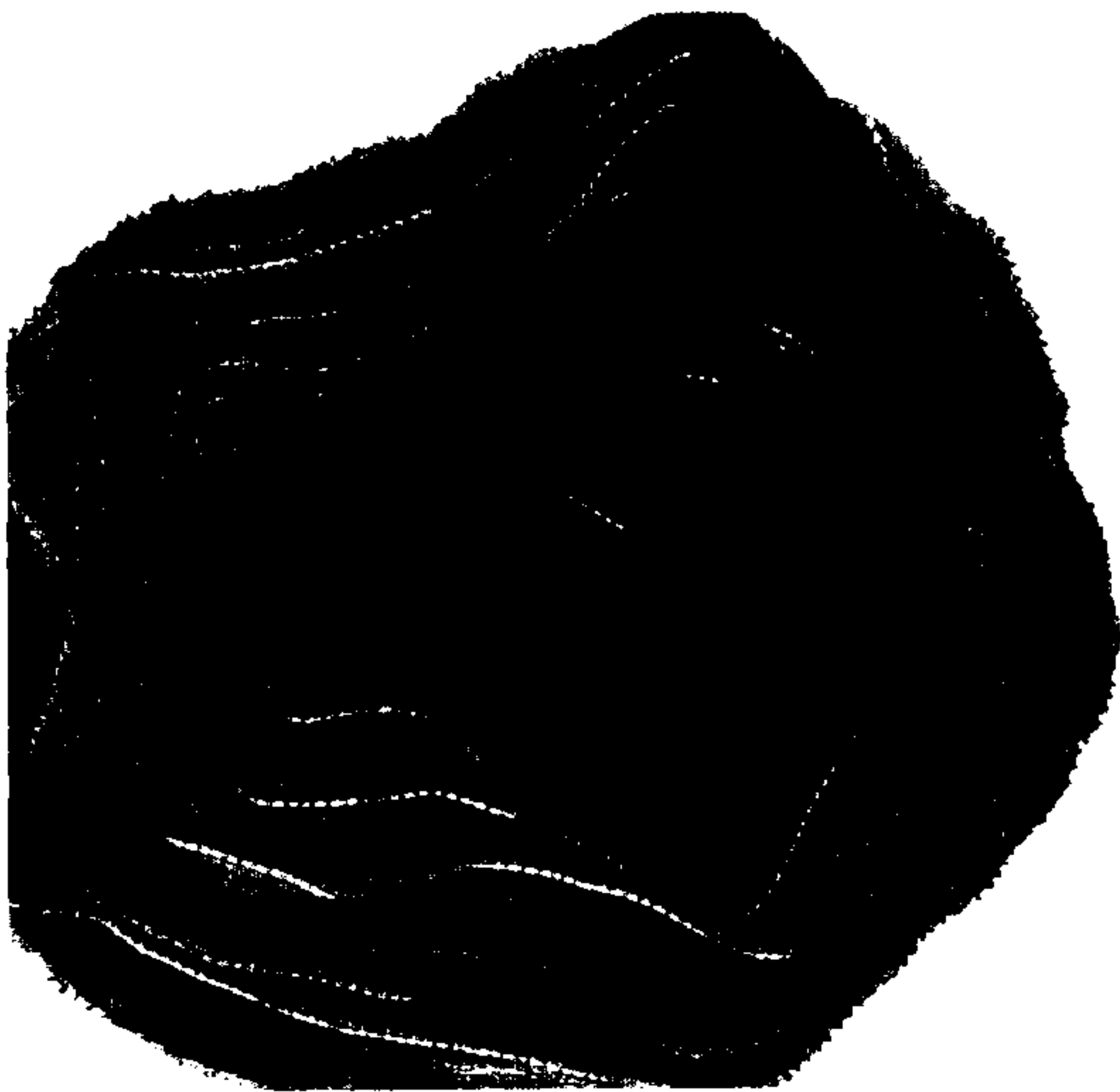
〈그림 92〉



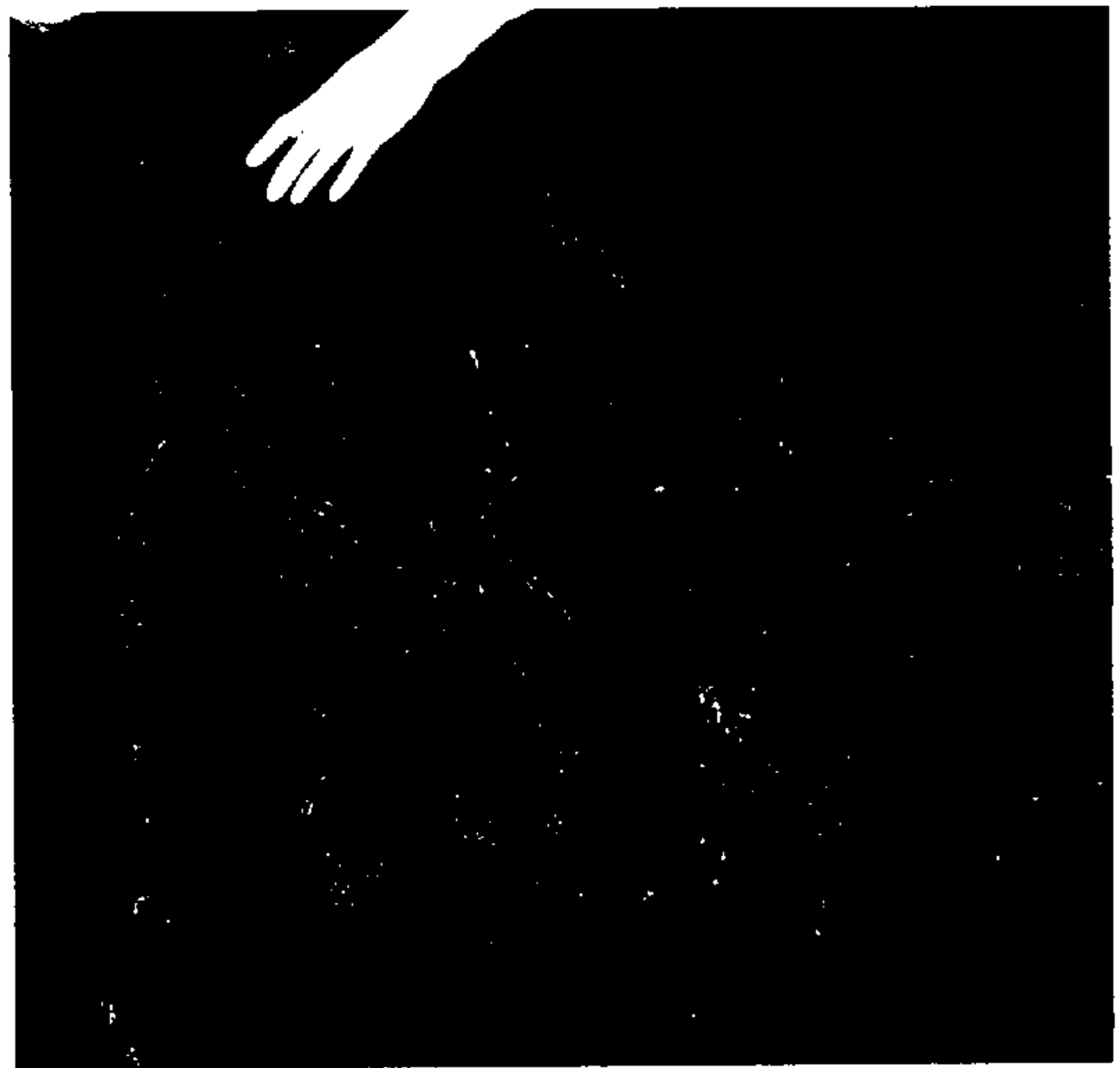
〈그림 93〉



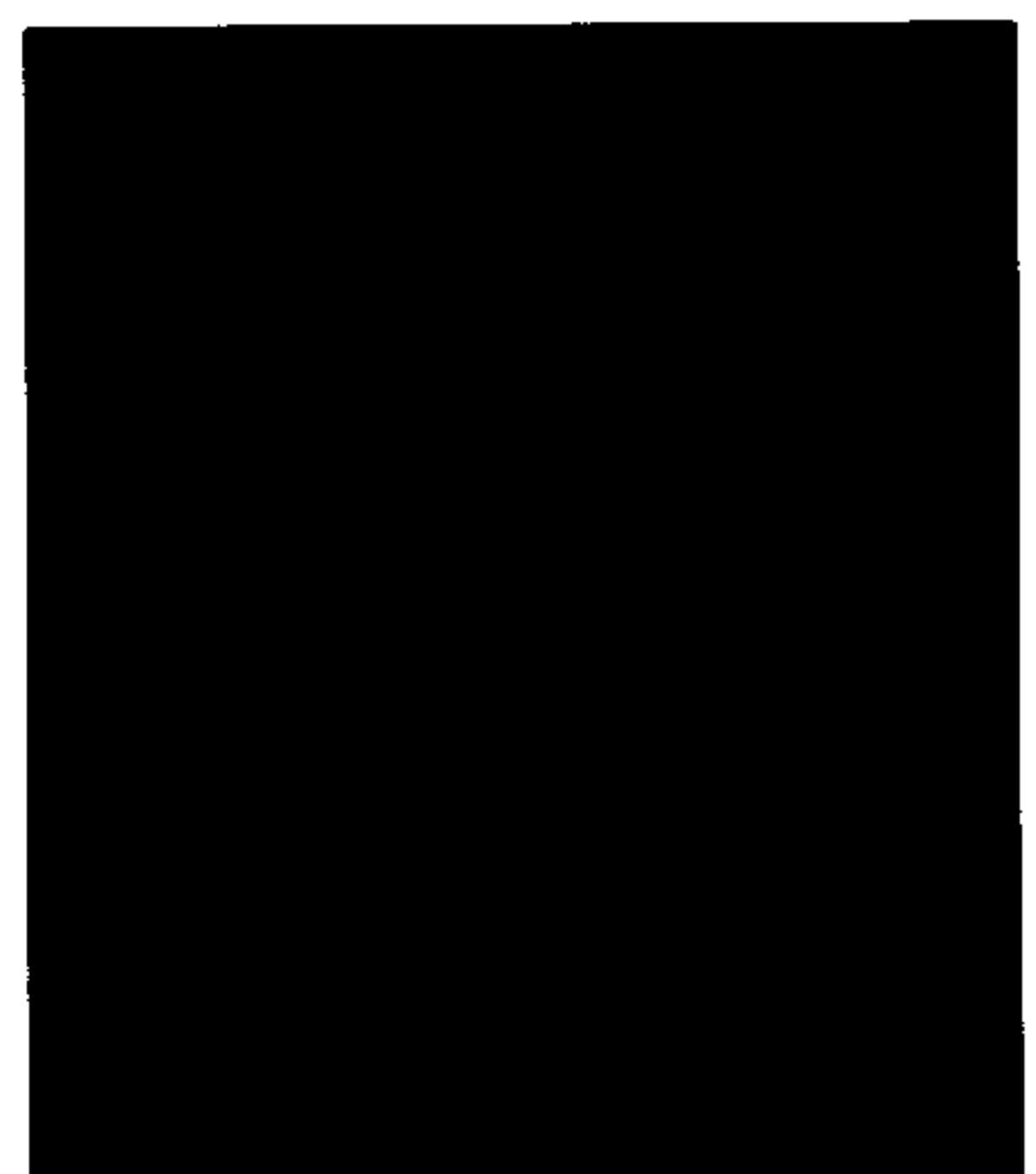
〈그림 94〉



〈그림 95〉



〈그림 96〉



〈그림 97〉

9. 피에르 발맹(Pierre Balmain; 1914~1959)

1) 피에르 발맹의 생애와 디자인 경향



<그림 98> 피에르 발맹

피에르 발맹은 스위스 국경 알프스 산맥 기슭의 조그마한 마을에서 1914년에 출생했다. 그의 아버지는 그 지역에서 가장 큰 옷감 도매상점을 경영하고 있었고, 그의 어머니인 프랑소와즈는 결혼하기 전까지 그녀의 두 자매가 운영하는 한 부띠끄에서 일했었다. 발맹은 어머니와 숙모들에게서 많은 영향을 받았다. 그의 어머니는 발맹이 해군 군의관이 될 것이라는 희망을 가

졌으나 발맹은 이미 꾸뛰리에가 되겠다는 생각을 가지고 있었고, 리세를 졸업한 후 파리로 나가 국립 미술대학에서 건축을 전공했다.

마침내 그는 몇 가지 포멀한 디자인을 로베르 피게(Robert Piguet)에게 보여 주었다. 후에 그는 몰리뇌(Molyneux)에게서 보조 디자이너 자리를 제안 받았다. 발맹이 몰리뇌를 위해 2년간 일한 후인 1936년에 그는 정집영장을 받게 되었다. 병역 의무를 끝낸 후에 1939년에는 루시앙 르롱(Lucien Lelong)³⁵⁾에서 일하기 시작했다. 그러나 그 해에 전쟁이 터지자 그는 어머니가 새롭게 오픈한 드레스 샵에서 그녀를 도왔다.

1941년 루시앙 르롱은 자신의 샵을 다시 열면서 또 한 명의 젊은 디자이너인 크리스티앙 디오르(Christian Dior)와 함께 발맹이 컬렉션을 완전히 주관

35) 1887년 파리태생으로 그 자신은 창조적인 디자이너가 아니었으며 뛰어난 시대감과 상업적 재능을 가진 실업가였다.

할 수 있게 해주겠다는 제안을 하며 발맹을 파리로 불러 들였다. 이후 몇년간 발맹은 디오르와 협력하였다.

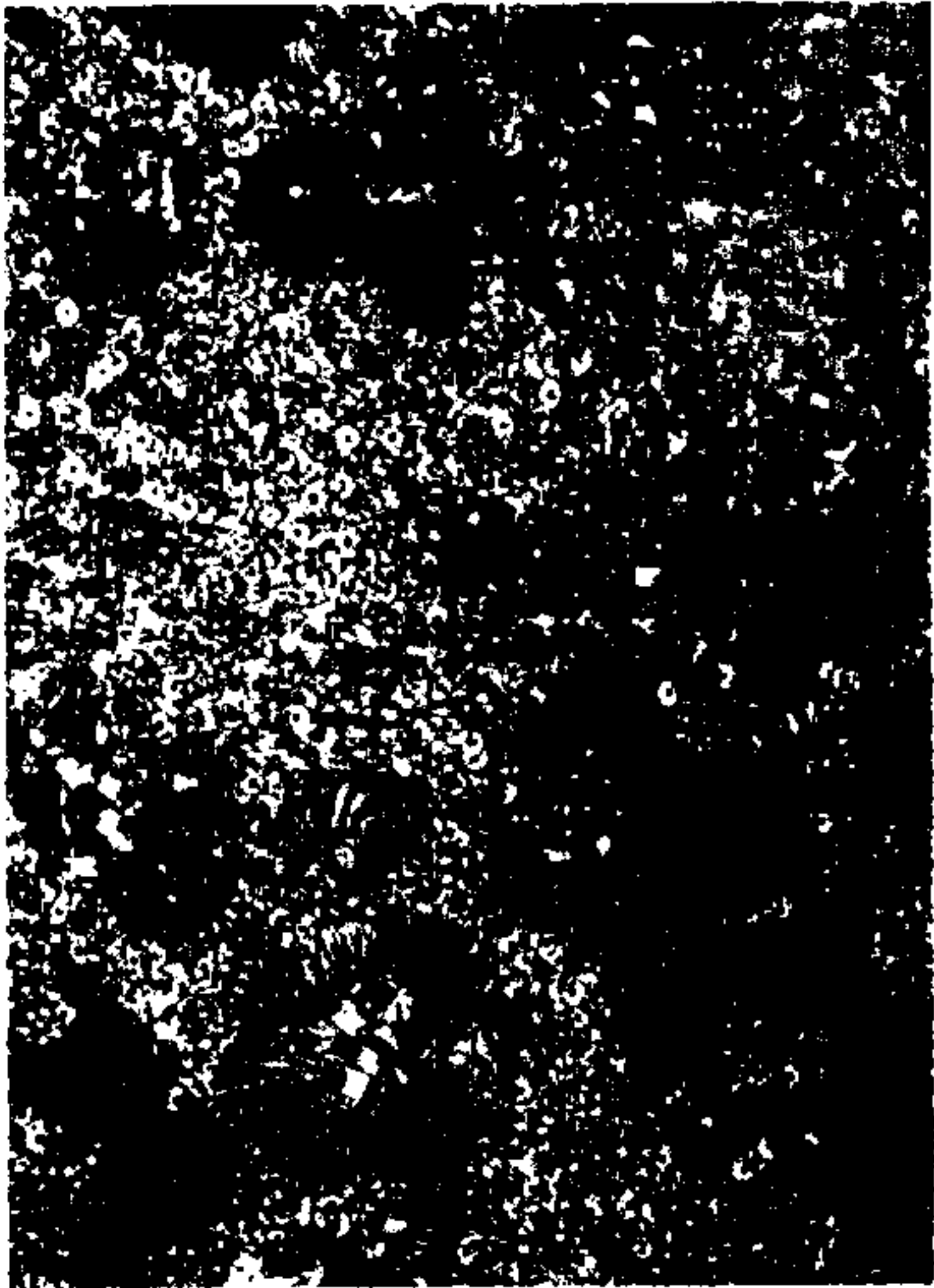
1945년 발맹은 그 자신의 샵을 프랑소와 프리미에르 1번가 44번지(44, Rue Francois Premier)에 오픈하고, 그 해 9월 14일에 그는 작은 규모의 컬렉션을 발표했다. 이 컬렉션은 홈스판(Homespun)재킷이 있는 트라우저 앙상블, 어깨에 지퍼가 달린 기모노, 이브닝 테일러, 폭이 좁은 타페타(taffeta)천으로 감싸인 이브닝 드레스, 그리고 인공 체리나 나뭇잎으로 단순하게 장식되거나 또는 인조 보석과 은실로 수 놓여진 거품 같은 풍성한 스커트가 달린 무도복(Ball gown)등으로 구성되었다. 피에르 발맹은 의상을 제작하거나 직물을 다루는 사람이라기보다는 디자인을 스케치하는 사람이다. 그는 컬렉션을 구성하는 과정에서 나타내고자 하는 아이디어와 모티브를 고려하여 드로잉에 세세한 손질을 가한다. 메종의 개점과 함께 발표한 신 프랑스 스타일로 유명해지자 더욱 의욕적으로 창작활동에 돌입해 1952년부터 1957년에 걸쳐 줄리 마담(Jolie Madame)이라는 일관된 테마로 11번의 컬렉션을 발표했다. 지적이며 기품있는 수트를 중심으로 발표된 컬렉션은 일세를 풍미했다. 줄리 마담은 그에게 이상의 여성상으로 같은 명칭을 딴 향수도 발표했다.

그는 연극이나 영화를 위한 의상을 디자인하는 것을 좋아했기 때문에, 100편 정도의 작품에 무대의상을 만들어 주었으며, 브리짓트 바르도(Brigitte Bardot), 마를렌느 디트리히(Marlene Dietrich), 그리고 캐서린 헵번(Katharine Hepburn)을 위해 옷을 제작했다. 그의 작품은 세계의 왕실이나 여배우들로부터 사랑을 받았다. 1959년부터는 타이의 실리키트 왕비(<그림 105> 참고)의 전속 디자이너를 역임했다. 죽기 직전까지도 그의 창작의욕은 쇠퇴할 줄 몰라 82년 병석에서 그린 크로키는 에릭 모텐센에 의해 완성되기

도 했다. 이를 계기로 Dé d'Or(황금골무)상이 발매의 사후에 수여되었으며 그가 죽은 후, 그의 어시스턴트 디자이너인 덴마크 출신 에릭 모텐센이 지목되었다. 메종은 지금도 피에르 발맹이라는 이름 그대로 존속하고 있다. 그러나 1990년 경영주가 바뀌면서 에릭 모텐센이 그만두었다. 그후 25세의 엘베 피에르가 컬렉션을 담당했으나 3시즌만에 중도하차하고 지금은 도미니크 공화국 출신인 미국 디자이너 오스카 드 라 렌타에 의해 컬렉션이 발표되고 있다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

발맹은 단순한 평상복과 정교하게 수놓여진 이브닝 드레스 이외에도 특별히 액센트를 주기 위해 모피를 사용했다. 옷에 놓인 자수는 종종 하얀 색이나 옅은 회색, 또는 아주 차가운 파란색 바탕의 보통 소용돌이 무늬(<그림 103> 참고)를 그리며 금색과 청동색으로 조화되어 있다. 블라우스나 우아한 수트같은 평상복에는 옅은 자주빛 선황색, 옅은 황갈색 같은 부드러운 색조가 자주 쓰이고 있다. 그의 60년대 이브닝 드레스는 기뽀르 레이스(Guipure Lace)나 실크로 만들어진 옅은색 꽃무늬가 아플리케된 오간디(Organdy)(<그림 104> 참고)로 종종 만들어졌다.



〈그림 99〉



〈그림 100〉



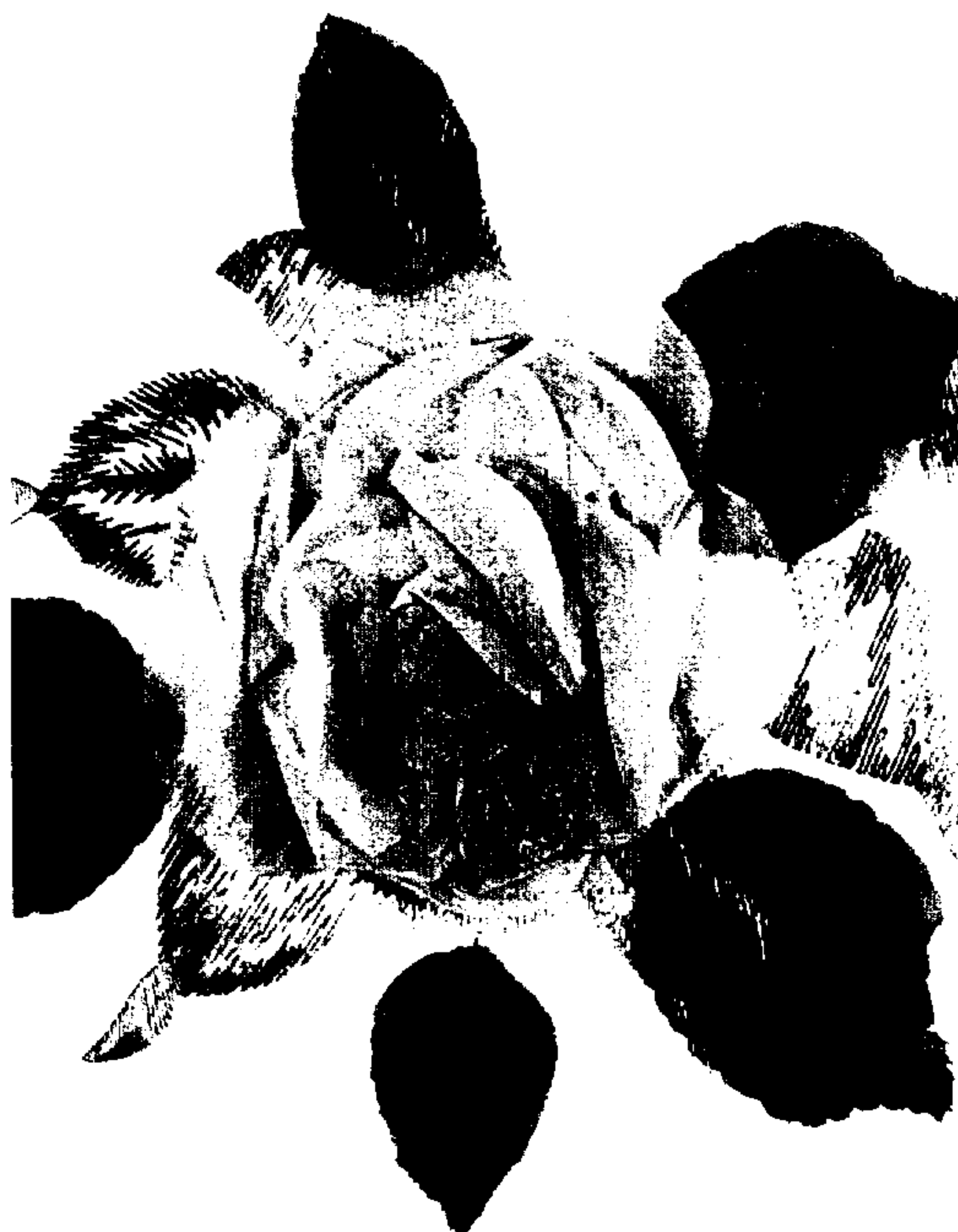
〈그림 101〉



〈그림 102〉



〈그림 103〉



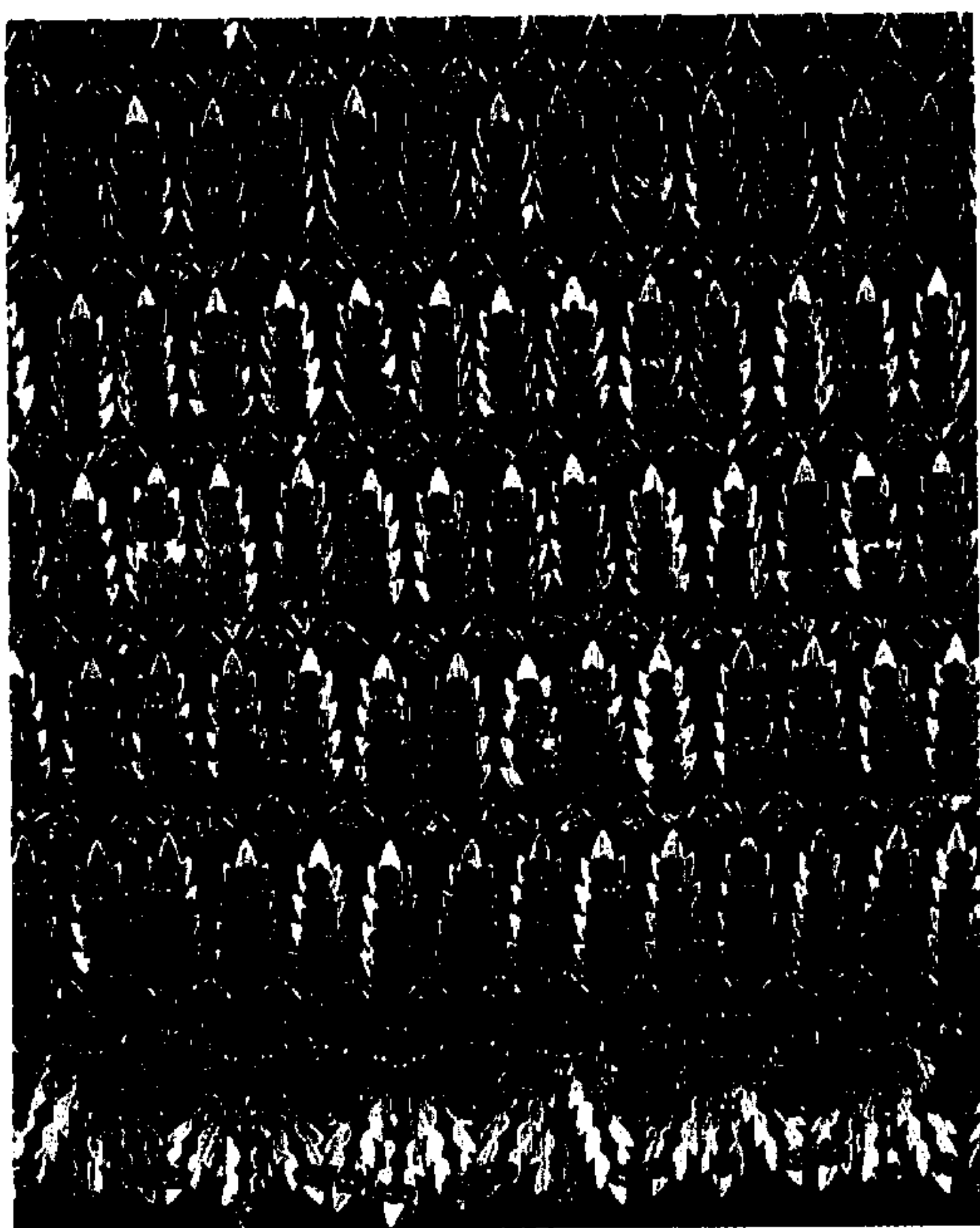
〈그림 104〉



〈그림 105〉



〈그림 106〉



〈그림 107〉



〈그림 108〉

10. 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent; 1936~)

1) 이브 생 로랑의 생애와 디자인 경향



<그림 109> 이브 생 로랑

이브 생 로랑은 1936년 알제리의 오랑에서 출생했다. 생 로랑은 드로잉에 몰두했고, 누이들의 드레스 디자인을 즐겨 스케치 할 정도로 패션에 관심이 많았다. 그가 재능을 인정받는데는 오랜 시간이 걸리지 않았다. 17살때 국제양모 사무국이 주최하는 컨테스트에서 비대칭적으로 드레이프된 한쪽 소매만 달린 드레스를 디자인해서 일

등을 했다. 그는 학사 학위를 받은 후 파리로 갔고, 후에 생 로랑은 디오르의 디자인 보조로 일했다. 그후 2-3년이 흐르면서 디오르는 점점 더 생 로랑에게 의지하게 되었다. 자신의 컬렉션에 생 로랑의 아이디어를 많이 반영했으며 심지어 이브를 자신의 황태자로 부르기도 했다. 1957년 10월에 디오르가 갑작스럽게 사망하자, 그 해 11월에 생 로랑이 디오르의 수석 디자이너가 되었다. 생 로랑은 병역의 의무를 치르기 위해 이 부띠끄를 떠났으며 그가 다시 돌아왔을 때에는 마르크 보앙이 수석 디자이너의 자리에 있었다.

생 로랑의 친구인 피에르 베르제의 충고를 받아 아틀렌타의 사업가인 J.맥로빈슨이 재정적인 뒷받침을 함으로써 생 로랑의 새 부띠끄는 1962년 1월에 스폰티니 거리에서 오픈하게 되었다. 자신의 부띠끄를 오픈한 이후 생 로랑은 6개월마다 새로운 실루엣을 발표했는데 프로스트로부터 연극까지 다양한 분야에 걸친 그의 귀중한 수집품들과 그림 스타일에서 유래하고 있었으며 시

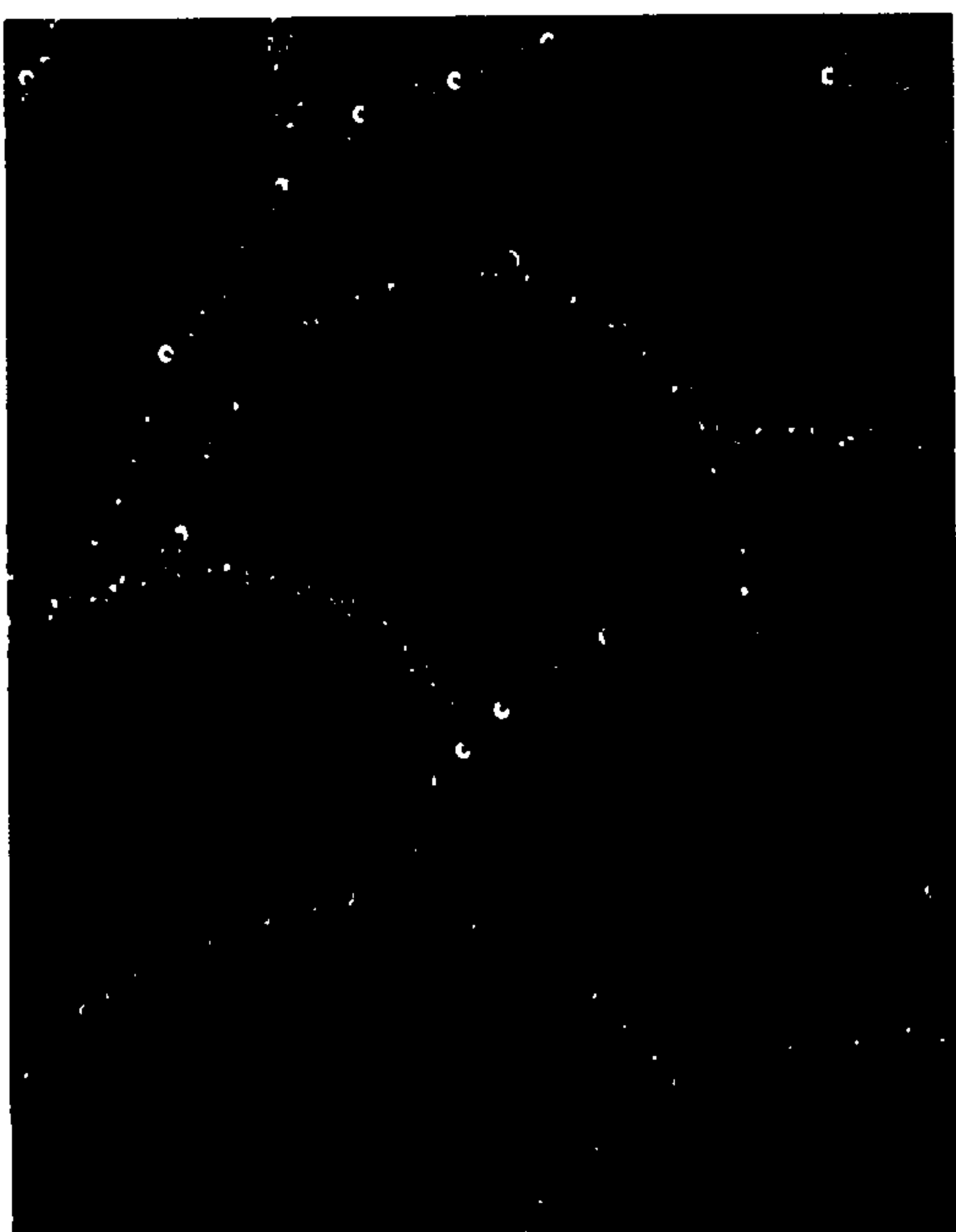
간이 지남에 따라 기존의 그 자신의 작품까지 암시해 주는 새로운 실루엣이 등장했다. 그는 다른 디자이너들의 독특한 방식을 자주 이용했다. 예를 들어 디오르의 행운의 백합이 아플리케된 웨딩 드레스나 샤넬에서 유래한 하얀 칼라, 검은색 리본으로 테가 둘러진 옷 가장자리, 정교한 모조보석, 인조 치자꽃 등이 있다. 또한 생 로랑은 새로운 발견이 있을 때마다 그 방식을 자신의 의상에 담아내었으며 그가 꾸뛰르 분야에 종사하는 시간이 많아질수록 꾸뛰르 영역의 범위를 더욱더 넓혀 나갔다.

2) 작품에 나타난 섬유예술 표현기법의 분석

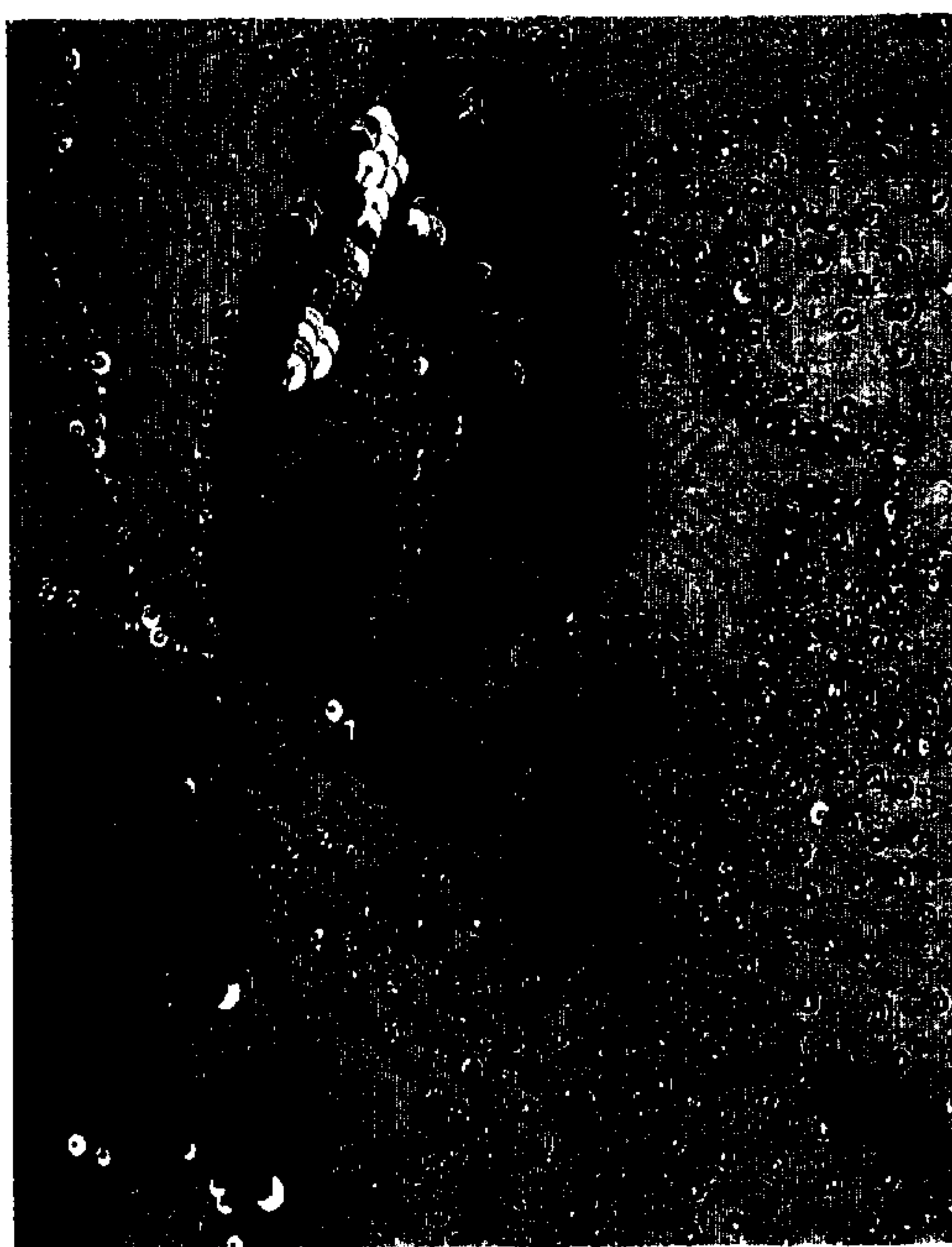
생 로랑이 그의 고객들을 놀라게 하는 것은 그의 기초적인 형태와 장식적인 표현 방법 그리고 특유의 색채감각을 사용하는 방식이다. 낮 시간이나 또는 밤을 위해서 그는 스테인드글래스 스타일로 주로 밝은 색을 사용해서 검정색에 의해 강조되는 두드러진 색채배합을 만들어 냈다. 그의 패치워크와 아플리케 솜씨는 항상 훌륭했으며, 몬드리안이나 팝 아트 또는 피카소를 생각나게 해주는 것이었다. 구슬로 수 놓여진 장식은 장식 그 자체를 넘어서 입체 파 화가의 프로필을 만들어 내고 있으며 샤넬 풍의 작은 장식품이 드레스에 스티치되어 있으며 표범무늬들을 즐겨 사용하였다.



〈그림 110〉



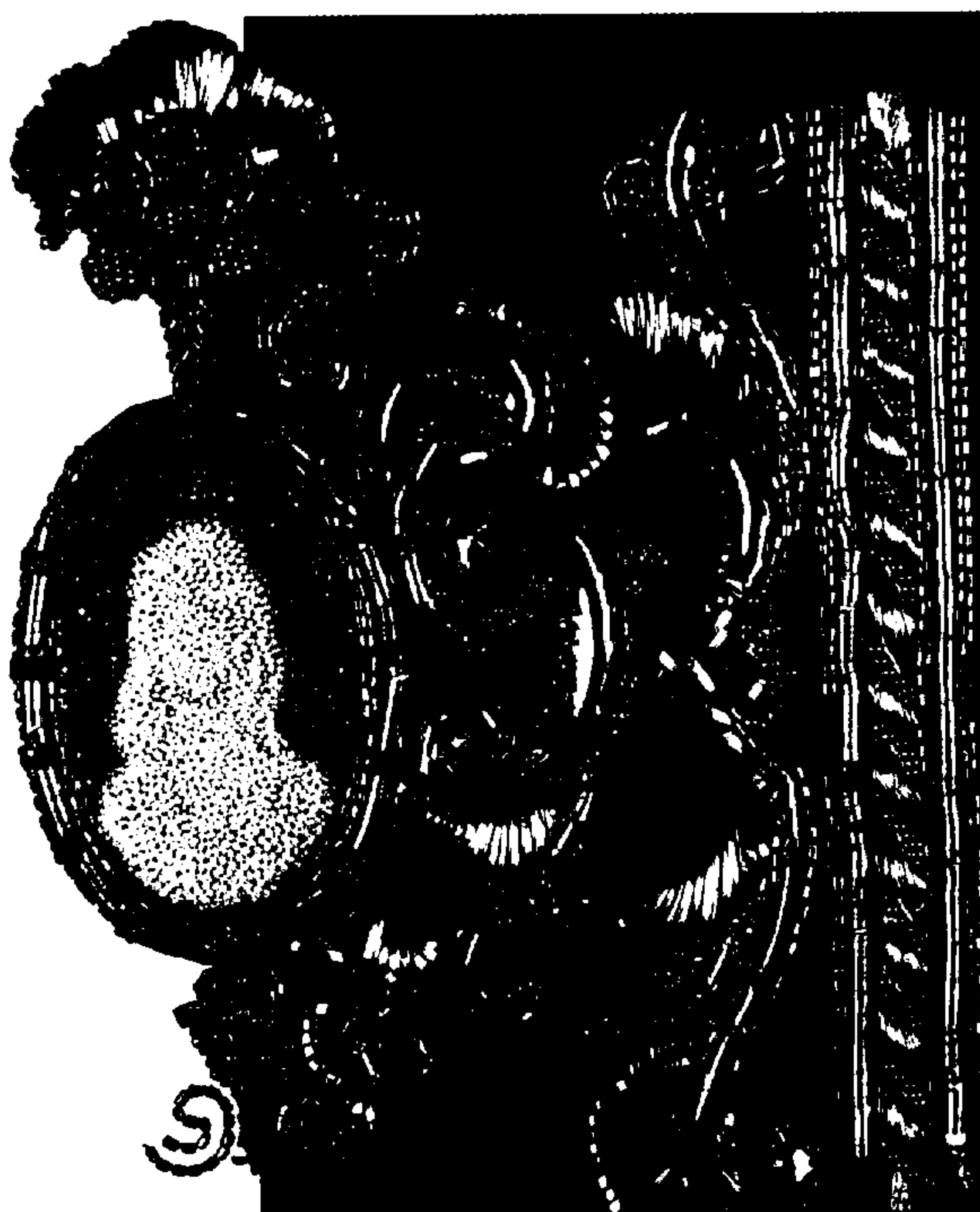
〈그림 111〉



〈그림 112〉



〈그림 113〉



〈그림 114〉

IV. 섬유예술 표현기법을 응용한 오프 꾸뛰르

디자이너 작품의 표현기법 비교·분석

앞에서 살펴본 것과 같이 오프 꾸뛰르의 디자이너들은 자신의 작품을 보다 고품격으로 승화시키기 위해 많은 시간의 투자와 섬세한 간손질이 필요한 수공예 기법들을 사용하였는데, 이러한 수공예 기법의 기술의 보고인 아트리에 중 역사와 전통을 자랑하는 르사쥬 아트리에에서 제작한 작품을 중심으로 연구 분석하고자 한다.

연구 방법으로는 앞 장에서 제시한 사진자료<그림 14~114>를 바탕으로 디자이너별로 작품을 다음과 같은 분류 기준으로 분석하였다. 작가와 작품의 제작연도, 섬유예술의 표현기법, 디자인 모티브, 중심색상, 의상에 있어서의 용도 혹은 작품의 적용부위, 재료로 분류, 각각의 자료를 비교·분석하고, 시가적인 효과를 높여 자료를 분석하고 이해하는 데 용이하도록 표를 만들어 정리하였다. 이렇게 각각의 디자이너별로 분석한 후 최종적으로 디자이너간의 비교를 전자와 동일한 방법으로 종합적인 분석의 결과를 도출하여 하나의 표로 작성하였다.

1.샤넬의 작품 사례 분석

- 1)디자인 경향 : 샤넬에서의 칼 라거펠트는 대부분 단순성과 현대적인 여성스러움을 강하게 나타내는 의상들을 디자인했고 특유의 장식기법을 실험하였고, 화려한 디자인의 추구도 결코 소홀히 하지 않았다.

2)Lesage에서의 작품 제작연도: 1983~ 87년

3)섬유예술의 표현기법: 자수 기법 중 만토즈 기법과 르네빌 기법, 가구상
감세공 기법이나 스프레이 기법의 독특한 표현 방
법을 사용하였다.

4)모티브: 루이 14세 시기의 디자인에서부터 19C의 도기화분, 칸
딘스키의 드로잉, 체스게임, 샤넬 쿼트 백, 샤넬 체인까
지 다양하다.

5)중심색상: 주로 검정색이 쓰였으며 검정색과 함께 골드, 크림색이 매치
되었고 불투명한 흰색과 투명한 흰색을 함께 사용하는 경우
도 있었다.

6)적용 부위: 주로 바디스나 뷔스티에 부분 혹은 투피스나 드레스의 전체
이다.

7)재료: 공통적으로 시퀀을 사용하였고 시퀀과 함께 금도금 막대 조각, 뷰
글, 금색 파우더를 사용했다. 때로는 광택없는 시퀀, 라인스톤(모
조 다이아몬드), 진주를 사용하였으며 특이한 재료로는 카르티에
네클리스의 이미테이션 크리스탈, 붉은색 자기로 만든 뷰글, 자라
의 등딱지(turtle- shell)등이 있다.

CHANEL(Karl Lagerfeld)					
분류	<그림 14>	<그림 15>	<그림 16>	<그림 17>	<그림 18>
그림순서	1983-4 겨울	1985 여름	1986 여름	1986-7 겨울	1986-7 겨울
제작연도	(Boulle furniture marquetry Boulle 가구 상감 세공 기법	자수	자수	자수	자수, 스포레이, 릴리프
기법	루이 XIV세 시기 디자인	16C 도기화분 (Ceramic flower-pot holders)	칸딘스키의 드로잉 (Kandinski Drawing)	(trompe-l'oeil) 트롱프-로이의 체스게임	샤넬 쿨트백 트롱프-로이의 체인
모티프	블랙, 골드	White-분필 같은 불투명색 투명색	빨강, 노랑, 검정, 바이올렛, 페일 블루	검정, 크림색, 레드	검정, 골드
중심색상	블랙, 골드	White-분필 같은 불투명색 투명색	빨강, 노랑, 검정, 바이올렛, 페일 블루	검정, 크림색, 레드	검정, 골드
적용부위	(For a corsage) Bodice 몸통부위	이브닝 드레스의 Bodice	전체	담비모피를 가장자리에 단 뷔스티에 부분	전체, 울 투퍼스
재료	· 금도금 · 막대조각 (gold-plated strips) · 시퀀스(sequins)	· 시퀀스(chalk-white sequins) · 부글(bugles) * 2000시간 소요	· 시퀀 · 부글(bugles) · 모조다이아몬드 · 카르티에 네클리스의 이미테이션 크리스탈 * 오간자(organza)위에 수놓음	· 광택없는 시퀀(mat black sequins) · 붉은색 자기 부글 · 자라의 등딱지(turtle-shell) · 진주(mother-of-pearl)	· 시퀀 · 금색 파우더

2.크리스띠앙 디오르의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 크리스띠앙 디오르는 여성의 바디라인을 아름다워 보이게 하는 모든 테크닉을 구사하였으며 뉴 룩에 이어 발표된 실루엣에 특징을 살린 일련의 스타일을 발표했다. 디오르의 후계자인 마르크 보앙은 창시자인 디오르의 정신을 살피며 라이프 스타일에 맞는 작품을 만드는데 디오르의 고귀한 엘레강스라는 모드 철학을 중요시했다.
- 2)Lesage에서의 작품 제작연도: 1950~86년
- 3)섬유예술의 표현기법: 비드 자수가 주로 사용되었으며 시퀀스를 거꾸로 달아 작은 카보송(cabochons)처럼 보이게 하는 기법, 핸드페인팅, 색있는 직물의 다양한 적용으로 패치워크를 한 것처럼 수놓은 기법, 아플리케, 색이 다른 자라 등딱지(별갑)를 겹쳐 놓거나 자라 등딱지 위에 시퀀스를 올려놓아 양각의 효과를 나타내는 것이 있다.
- 4)모티브: 미모사의 꽃과 가지 제비꽃 모양의 부케, 나비, 식물과 비슷하게 드레이프된 벨트와 핀, 식물문양, 20C 아르데코 스타일, 피사로의 점묘화법 테크닉, 발리의 민속적인 것에서 영감을 얻었다.
- 5)중심색상: 공통적으로 두드러지게 나타나는 색상은 없으며 디자인 모티브에 적합한 색상을 택하여 사용하였다. 밝은 노랑, 제비꽃 색, 카키, 코발트 블루, 흰색, 적자색 등을 사용하였다.

6)적용부위: 짧은 흰색 오간디 프록, 오간디 쉬스 드레스, 플레어진 실크 쉬폰 드레스 전체, 드레스의 바디스부분에 사용되었으며 특이한 곳은 라펠 부분에 적용한 것이다.

7)재료: 재료에 있어서도 다양한 소재들을 선택하였다. 여러 색상의 투명, 불투명색 유리구슬, 작은 결이 있는 유리구슬, 꽃모양 금 시퀀스, 오목한 시퀀스, 구멍난 시퀀스, 여러가지 색의 시퀀스, 금, 은 뷰글, 아주 작은 비즈, 갈색 별갑, 셔닐사, 명주사(실크사), 금사가 있다.

<표 4>

Christian Dior (Marc Bohan)					
분류	<그림20>	<그림21>	<그림22.23>	<그림24>	<그림25>
그림순서	1950-51, 겨울	1970, 여름	1971-2, 겨울	1978-9, 겨울	1979, 여름
제작연도	자수	자수	시퀀스를 거꾸로 달아 작은 카보송처럼 보이게 하는 자수	핸드 페인팅 + 자수	자수
기법			피사로의 점묘화법 테크 닉 (a pointillist technique à la Pissarro)		
모티프	미모사 꽃과 가지			제비꽃 모양 부케	나비모양, 벨트
중심색상	밝은 노랑, 연두, 카키	밝은 노랑, 흰색, 금색, 코발트 블루, 적자색	적자색, 주황색 카키, 연두	제비꽃 색, 흰색 밝은 하늘색	검정 코발트 블루 금색, 흰색
적용부위	(a short white organdy frock) 짧은 흰색 오간디 프록 (여성용 드레스)	오간자 쉬스 드레스 전반	플레이어진 실크 쉬폰 드레스 전체	(For a corsage) 몸통 바디스 부분	.
재료	·셔닐사(Chenille):일명 모충사, 빌로드처럼 보풀을 세운 장식용 비단실-미모사 꽃 표현 ·명주사(실크사)-가지들 을 표현 ·실크사(Silk thread Cord)	·여러색상의 유리 ·색 구슬 ·장식적인 금 시퀀스 -꽃모양 (fancy gold sequins flower)	·오목한 시퀀스(Cups) *Cabochons(카보송): 모나게 컷트하지 않고 윗부분을 둥글게 간 보석	·작은 결이 있는 유리구슬 (tiny veined-beads) ·색 구슬 ·금사	·금사 ·색 구슬

<표 5>

Christian Dior (Marc Bohan)				
분류	<그림 26>	<그림 27>	<그림 28>	<그림 29>
그림순서	1984-5, 겨울	1984-5, 겨울	1985-6, 겨울	1986, 여름
제작연도	색 있는 직물의 다양한 적용으로 패치워크를 한 것처럼 수놓음	자수	아플리케	흰색 위에 갈색 별갑, 갈색 별갑 위 에 흰색 시퀀스를 올려놓아 양각의 효과를 나타냄
모티브	발리의 민속적 영감	20C 아르데코 스타일	아르데코 스타일	식물 모양
중심색상		투명한 노랑, 빨강, 바이올렛, 초록, 연두	검정, 금색	흰색, 갈색
적용부위	재킷 전체	조끼(For a corsage)	라펠 부분	상의의 몸통 부분과 소매단
재료	·다양한 색상의 시퀀 ·셔닐사 ·금 뷔글	·구멍난 스펡글 (perforated spangles) ·은 뷔글 ·아주 작은 비즈 ·투명한 여러 가지 색 구슬	·스팽글 ·뷔글	·갈색 별갑(turtle-shell) ·흰색 시퀀스 ·작은 비즈

3.크리스토팔 발렌시아가의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 크리스토팔 발렌시아가는 디자인에서 재단, 가봉, 바느질까지 혼자서 그 전부를 할 수 있는 꾸뛰리에였다. 발렌시아가는 실루엣을 창조하는 데 탁월한 능력을 보였고 단순함을 고집하고 스포티한 라인을 고착해 나갔다. 발렌시아가의 의상에는 스페인의 영감이 많이 반영되었다.
- 2)Lesage에서의 작품제작연도: 1938~67년
- 3)섬유예술의 표현기법: 자수가 주로 사용되었는데 자수에는 새틴 스티치가 이용되었다. 파리 모드계에서는 처음으로 플라스틱 장식을 이용하여 수를 놓았고 아플리케도 사용하였으며 릴리프를 주어 양각 효과를 표현하였고, 리본 자수도 사용되었다.
- 4)모티브: 스페인의 민속적, 종교적 영감에서 비롯된 플로랄 패턴이 주종을 이루고 양식화된 꽃과 가지, 장미 정원, 포도, 넝쿨, 바로크 봉헌의 꽃, 18C 무늬를 두드러지게 짠 비단 등이 있다.
- 5)중심색상: 노랑, 핑크계열의 각각 톤이 다른 색상, 검정, 옅은 하늘색, 골드, 크림색, 진달래, 독특한 색으로 터키 옥색이 있다.
- 6)적용부위: 이브닝 가운, 오간자드레스, 블레로에 사용되었다.
- 7)재료: 새로운 소재인 플라스틱 장식 모티브, 플라스틱 깃털, 핸드 컷된 플라스틱 조각이 주목할 만한 것이고 색 있는 라인스톤, 서양배 모양의 시퀀스, 붙어서 만든 유리구슬, 금색구슬, 진주 구슬, 뷰글, 망치로 잘 펴진 금도금 조각, 쉬폰, 염색한 컷 기뽀르 레이스, 명주사, 염색한 셔닐사, 광택 없는 명주사가 있다.

<표 6>

Christobal Balenciaga					
분류	<그림 31>	<그림 32>	<그림 33>	<그림 34>	<그림 35>
그림순서	1938	1942	1950, 여름	1953	1959-60, 겨울
제작연도					
기법	자수: 새틴 스티치	자수 ·꽃잎은 열고 닫을 수 있다	·명주사로 꽃 양식화 ·프라스틱 장식으로 수 ·자수: 새틴 스티치, 정금수	·리본 자수	·아플리케
모티프	스페인의 민속적 영감, 플로럴 패턴	스페인의 종교적 영감 바로크의 봉헌의 꽃	플로럴 모티프	로코코 리본	포도 덩쿨
중심색상	핑크, 청색, 그린, 짙은 자주	검정, 골드	열은 하늘색, 연두색 금색, 크림색	·열은 핑크 ·진달래 색	검정, 터키 옥색 투명한 핑크
적용부위	런넨 블레로	검정 울 위에	검은 새틴 이브닝 가운	실크 티페타 위에 Chantilly 레이스를 두른 드레스	모나코의 그레이스 공주의 볼레로(검은색)
재료	·명주사(실크사)	·심플한 색 있는 모조다이아몬드 ·망치로 잘 펴진 도금 조각들	·망치로 얇게 편 금속 조각 ·장식 플라스틱 모티프(파리 패션에 있어서 초기 등장) ·명주사 ·금색 구슬, 부클	·실크사 ·소량의 회색 구슬	·터키 옥색 쉬폰 ·셔닐사 ·실크사(명주사) ·투명하게 비치는, 붙어서 만든 핑크 유리구슬

<표 7>

Christobal Balenciaga					
분류					
그림순서	<그림 36.37>	<그림 38>	<그림 39>	<그림 40>	<그림 41>
제작연도	1961, 여름	1960-1, 겨울	1961, 여름	1961-2, 겨울	1967
기법	자수: 새틴 스티치 아플리케	자수: 새틴 스티치	자수	플라스틱 자수	자수 렐리프(양각효과)
모티브	양식화 된 꽃과 가지	장미 정원	프로렐, 18C 무늬를 두드러지게 한 비단에서 영감	.	강조, 움직임
중심색상	· 핑크, 옅은 핑크 · 진달래	검정, 노랑, 연두, 짙은 파랑, 체리 핑크	노랑	핑크	핑크
적용부위	산등전 오간자 샌 틴으로 만든 긴 이브닝 가운 전체	수트 재킷과 검정 새틴 산등전 오간자 드레스 전체	노란 인조견으로 만든 드레스 전체	결이 굵은 핑크 비단 이브닝 코트	몸에 밀착된 드레스
재료	· 광택없는 명주 사 · 염색한 컷 기퍼 트 레이스 · 모조 다이아몬 드	· 셔닐사	· 명주사 · 염색한 진짜 셔닐사	· 핸드컷 된 프라스틱 조각 · 핑크색 라인스톤 (모조 다이아몬드) · 셔닐사 · 실크사	· 진주 구슬 · 서양배 모양의 시퀀스 · 플라스틱 깃털

4.엘자 스킴아빠렐리의 작품 사례 분석

1)작품 경향: 엘자 스킴아빠렐리는 그녀의 기발한 아이디어로 유명하고 환상적이고 역설적인 아이디어는 그녀의 작품에 여실히 표현되었다. 또한 그녀만큼이나 수를 증진시킨 디자이너는 어떤 시대에도 없었다.

2)Lesage에서의 작품 제작연도: 1934~52년

3)섬유예술 표현기법: 중심으로 사용된 기법은 자수로 새틴 스티치와 아웃라인 스티치를 사용했고 기계자수로 베르미첼리(vermicelli)³⁶⁾스티치를 놓았다. 또한 릴리프를 깊고 강하게 주어 표현하고자 하는 모티브를 더욱 도드라지게 하는 부레 기법, 약간의 릴리프로 양각 효과를 주었다. 아플리케도 사용되었으며 특이한 것은 중세시대에 시작된 기법으로 귀가 있는 바늘을 사용하는데 그 기법은 비밀로 공개하지 않았다.

4)모티브: 장 콕도의 드로잉, 나비, 음악, 서커스, 아크로 바트, 천문학, 이집트, 엉덩퀴와 잎사귀, 안젤리코 수도사, 땀뿜이 자물쇠, 파리의 샤토마차, 중세시대의 책, 유럽산 붉은 가슴 울새, 장식이 달린 큰 촛대, 수박, 과일, 게, 중국자기 꽃병으로 그야말로 기발하고 다양한 모티브가 도입되었다.

5)중심색상: 골드, 실버, 그레이, 그레이시 블루, 베이지, 그린, 레드, 검정,

36) 이탈리아 산 마카로니의 일종으로 스파게티 보다 가는 국수를 말하는 것으로 그 형태에서 비롯되어 생겨난 스티치이다.

쇼킹핑크, 빨강, 초록, 아이보리, 파랑이다.

6)적용부위; 블레로와 조끼의 바디스, 벨벳 베레모, 벨트, 네크라인, 주머니, 재킷, 스커트 부분이다.

7)재료: 금도금된 길고 가느다란 조각, 작은 거울 조각, 은 도금된 조각, 실크로 감긴 금속조각, 팜필(pampille), 컵스(Cups), 색있는 라인 스톤, 뷰글, 작은 비즈, 금, 은, 산호, 옥, 비즈, 플라스틱, 준 보석, 연철, 도기로 만든 꽃, 캐츠아이 보석, 루비, 깃털, 패스멘트리(passementerie), 금명주사, 도드라진 금명주사, 명주사, 블록한 금색 끈, 금색 끈사가 있다.

<표 8>

Elsa Schiaparelli					
분류	<그림 43>	<그림 44>	<그림 45>	<그림 46>	<그림 47>
그림순서	<그림 43>				
제작연도	1934-5	1936	1937	1937	1937
기법	자수	코일 기법, 자수	장미- 릴리프를 짚고 강하게 주어 도드라지게 함 나머지 부분 금사로 자수	자수: 아우트라인 스티치, 새틴 스티치	중세 시대에서 시작된 기법으로 귀가 있는 바늘을 사용했으며 기법은 비밀이다.
모티브	.	.	장 콕도의 드로잉에 영감	장 콕도의 드로잉에 영감	나비, (1937년, Music collection)
중심색상	골드	다양	블루, 핑크, 골드	골드	검정, 골드, 실버, 빨강, 초록
적용부위	벨트	조끼 부분	블루 실크 저지의 이브닝 코트	grey linen으로 만들어진 앙상블의 상의 한쪽 소매와 바디스 부분	.
재료	· 금사로 된 옷의 가두리 장식 · 준보석	· 연철 · 금사 · 시퀸 · 도기로 만든 꽃	*Lesage와 공동 연구 · 금사 · 실크사	· 금색 부글 · 면으로 감긴 금사 · 실크사 · 캣츠아이 보석	· 금색과 은색의 길고 가느다란 조각 · 금속 스펙글

<표 9>

Elsa Schiaparelli					
분류					
그림순서	<그림 48>	<그림 49>	<그림 50>	<그림 51>	<그림 52>
제작연도	1937	1937	1938	1938	1938
기법	아플리케, 자수	자수, 약간의 릴리프 (양각기법)	기계로 vermicelli stitch를 놓았다.	금사로 기계 자수	자수
모티브	음악	음악	서커스:춤추는 코끼리와 아크로바트	서커스: 말	서커스: 아크로 바트
중심색상	검정, 아이보리, 핑크, 하늘색	골드, 핑크	연핑크, 회색	검정, 골드	파란색, 은색
적용부위	.	몸통 부분	볼레로의 바디스	검정 벨벳 볼레로	실크와 쇼킹핑크 라메의 바디스
재료	· 은 비즈 · 라인스톤 · 블루와 핑크 플라스틱	· 금 도금한 평평하고 길고 가느다란 조각 · 금 명주사	· 실크사 · 작은 거울 조각 · 장식용 종이 초롱	· 금사 · 금 도금된 길고 가느다란 조각 · 루비 · 거울 조각	· 작은 은 비즈 · 파란색 뷰글 · 시퀀

<표 10>

Elsa Schiaparelli				
분류	<그림 53>	<그림 54>	<그림 55>	<그림 56>
그림순서	1938	1938-9, 겨울	1938-9, 겨울	1940
제작연도				
기법	자수	Open-work stitch or fagoting 기법	fagoting 기법 릴리프 기법(양각기법)	코일 기법, 자수
모티브	천문학 컬렉션	이집트	시골 사람 or 숲 컬렉션 영정귀와 잎사귀	양각기법(릴리프)을 자수
중심색상	검정, 골드, 실버	초록, 빨강	골드, 실버	맹꽁이 자물쇠
적용부위	조끼 부분	네클레이스	데콜테의 네크라인 부분	쇼킹 핑크 새틴으로 주머니 부분
재료	· 작은 비즈 · 유리 · 금 도금된 조각 · 은 도금된 조각	· 산호 비즈 · 옥 비즈	· 긴 류글 · 은으로 된 끈	· 골드라진 금 명주사 · 금 도금의 길고 가느다란 조각

<표 11>

Elsa Schiaparelli				
분류				
그림순서	<그림 58>	<그림 59>	<그림 60>	<그림 61>
제작연도	1942	1943	1947	1950
기법	아폴리케	자수, 새틴 스티치	자수	자수, 징금수
모티브	파리의 살마차	중세시대의 책	유럽산 붉은 가슴 울새	장식이 달린 큰 쫓대
중심색상	검정, 레드	체리핑크, 블루, 골드	베이지, 그린, 레드, 그레이시 블루	골드
적용부위	검정 새틴 코트의 주머니	수에이드 베스트	펠트 재킷의 주머니	린넨 재킷
재료	• 금 도금 조각 • 루비색 유리 • 금사 • gimp	• 실크사 • 금사(canetille) • 실크 가두리 장식 (passementerie)	• 시퀸 • 실크로 감긴 금속 조각 • 깃털	• 볼록한 금속의 끈 • 손으로 만든 자기

<표 12>

Elsa Schiaparelli				
분류				
그림순서	<그림 62>	<그림 63>	<그림 64>	<그림 65>
제작연도	1951	1952	1952	1952
기법	자수	자수, 아플리케	자수	자수
모티브	.	수박	바다를 주제로 한 계 무늬	중국 자기 꽃병
중심색상	쇼킹 핑크	그린, 쇼킹 핑크	주황, 실버, 하늘색	골드, 짙은 파랑, 남색 노랑, 흰색, 빨강
적용부위	벨벳 베레모	이브닝 가운의 스커트 부분	펠트 재킷 위에 흠어 놓았음	주머니 부분
재료	- 망치질한 금 도금 조각 - pampille - 각도에 따라 색깔이 달라보이는 유리	- 그린색 펠트 - 쇼킹 핑크색 오간자 - 흑옥	- 금속조각에 따라 싸여있는 명주사 - 무광택 명주사 - 색있는 모조 다이아몬드	- Cups - 시퀀 - 금색 끈사 - 플라스틱 시퀀

5. 지방시의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 위베르 드 지방시는 쉬스드레스나³⁷⁾ 바탕천에 대담한 자수를 놓은 폭이 넓은 드레스, 심플하고 스포티한 튜닉 록 등을 발표하였다. 지방시에게 있어서 오드리 헵번은 디자인 발상의 원천이었다.
- 2)Lesage에서의 작품제작연도: 1952~84년
- 3)섬유예술 표현기법: 대부분 자수를 이용하였고 코일링 기법과 파고팅(fagoting)기법을 사용하였다.
- 4)모티브: 산죽제비의 꼬리털, 화가의 파레트, 베니션 블라인드, 가시덤불, 고대 터키풍이 있다.
- 5)중심색상: 부드러운 색상으로 크림색, 핑크, 흰색, 바이올렛이다.
- 6)적용부위: 뷔스티에나 바디스와 같은 상반신이나 양쪽 소매, 드레스 또는 가디건 전체이다.
- 7)재료: 팜필, 산죽제비 꼬리털, 타조털, 지보리 수컷의 털, 아프리카 무수려의 방울술, 시퀀스, 라인스톤, 은막대, 자기 시퀀스, 흑옥구슬, 뷰글, 진주, 은사, 플라스틱 밴드, 기뽀르 끈, 로코코 리본, 크리스탈이 있다.

37) 날씬하게 꼭 맞는 드레스로 허리선에 바느질 선이 없고 다트가 있다. 1950년대와 1960년대 초에 유행하였다.

<표 13>

Hubert De Givenchy				
분류	<그림 67>	<그림 68>	<그림 69>	<그림 70>
그림순서	<그림 71>			
제작연도	1952, 여름	1953-4, 겨울	1956	1963
기법	자수	코일 기법	자수	자수
모티프	.	산죽제비의 꼬리털	.	화가의 파레트
중심색상	흰색, 파랑	흰색, 검정	흰색	노랑, 바이올렛, 빨강 연두, 하늘색
적용부위	흰색의 누빈 뷔스티에 부분	검정 벨벳 가운데 위에 보석처럼 올려 놓았다.	오드리 헵번의 뷔스티에 부분	실크 산둥 오간자의 상반신 부분, 가장자리
재료	· faille: 일종의 결이 굵은 비단 · pampille: 여성복에 다는 술장식 · 투명한 파란색 뒤풀 · 시퀸스	· 산죽제비 꼬리털 · 실크사로 만든 가는 끈 · 라인스톤(모조 다이아몬드) · 은사, 은막대	· 분필같이 흰색의 투명 한 비즈	· 진주 · 크리스탈 · 작은 플라스틱 고 리
				· 타조털 · 색 있는 라인스톤 · 색 있는 비즈 · 여러 색상의 타조털 술장 식

<표 14>

Hubert De Givenchy				
분류	<그림 72>	<그림 73>	<그림 74>	<그림 75>
그림순서	1966. 여름	1969. 여름	1969-70. 겨울	1987. 여름
제작연도				
기법	자수	자수	open-work 스티치 (fagoting)기법	자수(600시간 소요)
모티브	베니션 블라인드	가시덤불	.	고대의 터키풀
중심색상	크림색, 핑크	주황색, 핑크	핑크	빨강, 파랑, 검정, 흰색, 연두, 자주
적용부위	.	양쪽 벨 슬리브 전체	A라인 드레스 전체	가디건 전체
재료	· 플라스틱 밴드 · 기워르 끈, 리본 · 불투명한 핑크색 라인스톤	· 집오리 수컷의 깃털 · 색 있는 라인스톤 · 진주	· 핑크색 진주 · 라인스톤 · 아프리카 무수리의 방울술	· 여러 다른 색상의 자기 시퀀 · 후옥 구슬 · 뷰글

6.자끄 파뜨의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 자끄 파뜨는 오브리크 라인과 S라인을 창조해 냈고, 이런 형태의 라인은 그 당시에 한 동안 유행하였다. 그는 화려하고 창의성이 풍부한 색채 예술가로 알려져 있다.
- 2)Lesage에서의 작품제작연도: 1950~54년
- 3)섬유예술의 표현기법: 리본 자수와 릴리프를 주는 기법, 아플리케를 주로 사용했고 주목할 만한 것에는 까마이크(camaieu)효과와 핸드페인팅이다.
- 4)모티브: 미모사의 가지, 금작화의 가지, 화환 등 식물 문양이 대부분이다.
- 5)중심색상: 핑크, 그린, 옐로우, 바이올렛,카키 브라운으로 공통적으로 보여지는 것은 없으며 각 모티브의 고유 색상에 적합한 색상을 택하여 사용하였다.
- 6)적용부위: 드레스의 뷔스티에나 드레스의 스커트 밑단부분이다.
- 7)재료: 깃털, 꼬여진 말총 끈,명주사로 만든 끈, 라인스톤, 시퀀스, 불어서 만든 유리구슬, 7-8가지 농담의 로코코 리본, 유리비즈, 핸드페인트 된 진주구슬, 얇은 명주 망사, 주름진 오간자가 쓰여졌다.

<표 15>

Jacques Fath					
분류					
그림순서	<그림 77>	<그림 78>	<그림 79>	<그림 80>	<그림 81>
제작연도	1950	1952	1953	1954	1954
기법	Camaieu 효과	자수	자수	자수, 릴리프 기법	자수 릴리프 기법
모티프	식물 문양	.	미모사의 가지	금작화의 가지	화환
중심색상	핑크	흰색	카키, 브라운	그린, 옐로우	옐로우, 바이올렛 핑크, 그린
적용부위	.	화이트실크새턴드레스 의 뷔스티에에 부분	긴 브라운 벨 이브닝 가운	드레스의 스커트 부분	달걀 껍질 색의 실크 새턴 드 레스의 스커트 밑단
재료	- 유리 비즈 - 얇은 명주 망사	- 깃털 - 라인스톤 - 투명한 시퀀 - 얇은 명주 망사	- 핸드 페인트된 진주 구슬 - twisted horse hair braid	- 금사 - 주름진 오간자 - 명주사로 만든 끈 - 불어서 만든 유리 구슬 - 모조 진주	7-8가지 농담의 로코코 리본 - 색 있는 유리 비즈

7.장 파투의 작품 사례 분석

1)작품 경향: 장 파투는 디자이너 이름의 머리글자로 만든 모노그램을 의상에 사용해 장식이 주는 자극적인 효과를 최초로 인식했던 사람이다. 색채예술가이며 완벽주의자이고 재기에 넘치는 사업가였던 파투는 전통적으로 요구되어 온 화려함과 점점 중대되어 가는 스포츠와 즐거움에 유행을 결합시킨 디자이너였다. 장 파투에서는 그의 철학을 계승해 온 디자이너 미셸 고마의 작품을 중심으로 분석하였다.

2)Lesage에서의 작품제작연도: 1969~85년

3)섬유예술 표현기법: 자수와 릴리프를 주는 기법을 사용했는데 그 세부적인 내용은 이렇다. 타피스트리를 흉내내어 자수한 것과 모티브에 볼륨을 주어 양각의 효과를 주는 기법이다.

4)모티브: 달 착륙, 하이드 파크의 튜립, 헝가리의 상황, 장미, 텍사스에서 영감을 얻는 등 어느 하나 중복된 것이 없다.

5)중심 색상:주황 ,검정 ,아이보리, 노랑, 연두, 체리, 초록, 핑크, 파랑이다.

6)적용부위: 드레스 또는 셔츠 전체 부분이다.

7)재료: 시퀀스, 플라스틱, 라인스톤, 염색한 카보숑, 흑옥, 거울, 아주 작은 진주가 쓰여졌다.

<표 16>

Jean Patou(Michel Goma)					
분류	<그림 83>	<그림 84>	<그림 85>	<그림 86>	<그림 87>
그림순서	1969, 여름	1970-1, 여름	1971-2, 여름	1971-2, 여름	1985, 여름
제작연도					
기법	자수	타피스트리를 흉내내어 자수	타피스트리처럼 자수	블룸, 릴리프 기법	자수
모티브	달 착륙에서 영감	하이드 파크의 물립	헝가리의 상황	장미	텍사스의 영감
중심색상	핑크, 아이보리	검정, 노랑, 파랑 주황, 초록, 핑크	주황, 검정, 노랑 연두, 체리	그린, 주황, 체리색, 하늘 색	검정, 노랑, 흰색
적용부위	.	검정 벨벳 드레스 전 체	.	.	레몬 옐로우색의 오간자 셔 츠 전체
재료	• 핑크로 염색한 카보송 • 투명한 플라스틱-rhodoid • 라인스톤 • 불투명 플라스틱	• 아주 작은 진주	• 시퀸	• 플라스틱 시퀸	• 흑옥 • 거울 • 투명한 노랑색 시퀸

8.마들레느 비오네의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 마들레느 비오네는 직물의 사용법, 주름의 방향, 섬세함, 재단, 프로포션, 밸런스 등을 잘 파악함으로써 진정한 드레스 메이커로 자리매김 했으며 바이어스 재단을 고안해 내었다.
- 2)Lesage에서의 작품제작연도: 1924~38년
- 3)섬유예술 표현기법: 자수, 비드자수, 패치워크, 르네빌(Lunéville)기법, 음브레(Ombre)효과를 사용하였다.
- 4)모티브: 아르데코와 꽃 문양, 아라베스크 문양, 그리스풍의 말이 있다.
- 5)중심색상: 검정, 화이트, 다크 블루, 크림색, 복숭아 빛, 은색, 노랑, 주황, 골드이고, 테라코타 레드, 이끼색이 독특하다.
- 6)적용부위: 의상의 전체적인 부분에 쓰여졌다.
- 7)재료: 시퀀스, 뽀글, 산호빛, 흑옥색의 비즈, 컷트된 에메랄드 모조보석, 실크 가제, 쉬폰, 명주사이다.

<표 17>

Madeleine Vionnet					
분류	<그림 89>	<그림 90>	<그림 91>	<그림 92, 왼쪽>	<그림 92, 오른쪽>
그림순서	1924	1924	1926	1925-6, 겨울	1929-30, 겨울
제작연도					
기법	Ombre 효과 자수	자수	자수	검정색 마블	.
모티브	아라베스크 문양	그리스풍의 문양	아르데코 꽃 문양	아르데코	아르데코 아메바 문양
중심색상	이끼색, 옐로우 그 린	다크 블루, 주황색	브라운	검정, 화이트	레드, 옐로우, 그린, 블랙
적용부위	바이어스 커트 된 드레스 전체	로마식 크레이프	몸통 부분	튜너	.
재료	· 금사로 아라베 스크 문양 자수 · 커트 된 에메랄 드 모조 보석	· 다크블루의 투명 한 부글 · 금색 비즈	· 다양한 농담의 불투명 한 브라운색 부글	· 투명한 흑옥색 비즈 · 투명 비즈	· 실크 가제 · 실크사

<표 18>

Madeleine Vionnet					
분류	<그림 93>	<그림 94>	<그림 95>	<그림 96>	<그림 97>
그림순서	1929-30, 겨울	1932-3, 겨울	1933	1937	1938
제작연도					
기법	자수, 패치워크	Lunéville 기법 vermicelli 기법	Ombre 효과 자수	자수	비드 자수
모티브	아르데코	꽃 모양	장미	.	.
중심색상	폴드	크림색, 복숭아빛	오렌지색	검정, 은색	테라코타 레드
적용부위	.	.	바이어스 커트로 만든 비오 네 로즈	블랙 실크 망사로 만든 이브 닝 드레스	로마식 크레이프
재료	· 다른 색상의 쉬폰 · 금 부클 · 금색 망사	· 아주 작은 비즈	· 실크사 · 쉬폰	· 금속 시퀀 · 블랙 시퀀	· 장식적인 금 · 산호빛의 비즈 · 라인스톤

9. 피에르 발맹의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 피에르 발맹의 의상은 단순한 평상복과 정교하게 수놓여진 이브닝 드레스가 주종을 이룬다.
- 2)Lesage에서의 작품제작연도: 1952~71년까지이다.
- 3)섬유예술 표현기법: 아플리케, 자수, 리본 자수기법이 쓰였다.
- 4)모티브: 볼테르 비극의 여 주인공, 장미, 18C의 중국풍 패널, 조끼, 장식 소용돌이 무늬, 페르시아에서 영감을 얻었다.
- 5)중심색상:열은 옐로우, 브라운, 핑크, 블루, 그린, 올리브 그린,코발트 블루, 골드, 산호색이다.
- 6)적용부위: 주로 이브닝 드레스의 상의 부분이고 때로는 네크라인과 스커트의 밑단 부분에 적용되었다.
- 7)재료: 로코코 리본, 작은 아플리케된 실크 꽃잎, 산호, 작은 토파즈 조각, 카보숑, 라인스톤, 일본 수탉 깃털, 주름진 타페타, 쉬폰, 진주, 비즈, 스팅글, 셔닐사, 실크사이다.

Pierre Balmain				
분류				
그림순서	<그림 99>	<그림 100>	<그림 101>	<그림 102>
제작연도	1952, 여름	1954-5, 겨울	1955-6, 겨울	1956, 여름
기법	리본 자수	아폴리케, 자수	자수	자수
모티브	블테르 비극의 여 주인공		18C 중국, 패넬	줄리 마담 컬렉션 18C 조끼에 영감
중심색상	핑크, 블루, 그린	브라운, 옐은 옐로우	골드, 옐은 옐로우, 질은 빨강	페일 핑크
적용부위	짧은 흰색의 실크 새틴 이브닝 드레스	달걀 껍질색의 새틴과 타페타가 아폴리케된 이브닝 쉬스 드레스	달걀 껍질색의 실크 새틴의 상의 부분 이브닝 드레스	페일 핑크 실크 오간자로 만든 바디스 부분
재료	· 로코코 리본 · 불어서 만든 비즈 · 망치질한 은 스펅글	· 금 무명사 · 브라운 셔닐사 · 진주	· 금 무명사 · 무늬를 짜넣은 셔닐 · 도드라진 실크 끈사 · 라인스톤	· 로코코 리본 · 주름진 타페타 · 유리 비즈
				· 도드라진 무광택 흰 무명 끈사 · 작은 아폴리케된 실크 꽃잎 · 불어서 만든 비즈

Pierre Balmain				
분류	<그림 104>	<그림 105>	<그림 106>	<그림 107>
그림순서	1958	1960	1960-1, 겨울	1966, 여름
제작연도				1970-1, 겨울
기법	자수	자수	아플리케, 자수	자수
모티브	장미	18C 페르시아에서 영감	.	.
중심색상	핑크, 올리브 그린	옐로우, 골드, 핑크	블루, 골드	산호색, 올리브 그린 코발트 블루
적용부위	흰색 오간자 이브닝 드레스	타이의 시리키트 왕비의 가운	브라운 인조견 드레스의 상의 부분	산호빛 인조견 이브닝 쉬스 드레스의 네크라인, 스커트 밑단 부분
재료	· 실크 · 실크사 · 실크 꽃잎	· 실크 꽃잎 · 금사 · 구슬	· 쉬폰 · 실크사 · 작은 토파즈 조각	· 산호 · 색 있는 라인스톤 · 망치질된 금 도금 조각 · 카보숑 · 일본 수타 깃털

10. 이브 생 로랑의 작품 사례 분석

- 1)작품 경향: 이브 생 로랑은 기초적인 형태와 특유의 장식기법 그리고 화려한 색채감각을 사용하여 의상에 표현하였으며 그의 패치워크와 아플리케 솜씨는 훌륭했다.
- 2)Lesage에서의 작품제작연도: 1969~85년
- 3)섬유예술 표현기법: 패치워크, 자수, 중세기술의 금사의 섬세한 세공이 있다.
- 4)모티브: 주로 바로크의 아라베스크에서 취했으며 나비, 메로빙 왕조, 스기아빠렐리의 컬렉션에서 영감을 얻었다.
- 5)중심색상: 산호, 에메랄드, 터키 옥색, 골드, 그린, 자주, 체리, 코발트, 아이보리이다.
- 6)적용부위:네크리스, 재킷과 볼레로, 블라우스에 쓰여졌다.
- 7)재료: 바로크 진주, 에메랄드, 모조 다이아몬드, 무광택 금속 시퀀스, 터키 옥색의 인조 견, 금도금 조각, 금사로 만든 끈, 18K 골드 뷰글, 금사가 있다.

Yves Saint Laurent					
분류					
그림순서	<그림 101>	<그림 111>	<그림 112>	<그림 113>	<그림 114>
제작연도	1969-70, 겨울	1971-2, 겨울	1972	1984-5, 겨울	1984-5, 겨울
기법	중세기술의 금사의 섬세한 기술	자수	패치워크, 자수	자수	자수
모티브	메로빙 왕조에의 영감	나비	스키아파렐리의 dell'arte 컬렉션에서 영감	바로크의 아라베스크	카메오 중기 바로크의 아라베스크
중심색상	산호, 에메랄드	노랑, 코발트, 빨강	그린, 자주, 체리색	산호, 터키 옥색, 골드	골드, 산호, 아이보리, 검정
적용부위	네크리스	엘로우 조켓 크레이 프 블라우스	재킷 전체	블레로	벨벳 재킷 부분
재료	· 바로크 진주 · 거친 산호빛의 불어서 만든 유리 구슬 · 에메랄드 모조 다이아몬드	· 무광택 금속 시퀀 · 골드 시퀀 · 금사	· 라인스톤 · 핑크색 진주	· 금 도금 조각 · 금사로 만든 끈 · 터키 옥색의 인조견	· 18K 골드 부클 · 금 도금 조각 · 도드라진 금색 끈사

11. 섬유예술 표현기법을 응용한 오프 꾸뛰르 디자이너의 작품 사례 비교·분석의 종합

1) 섬유예술 표현기법의 비교분석

오프 꾸뛰르의 디자이너들은 자신의 작품의 질적 향상과 고부가가치의 창출을 위해서 섬유예술의 다양한 표현 기법들을 그들의 작품에 적용하였다. 섬유예술의 표현 기법에는 자수가 주조를 이루었고 아플리케³⁸⁾, 패치워크³⁹⁾, 파고팅⁴⁰⁾, 릴리프⁴¹⁾, 기계자수, 코일링⁴²⁾, 르네빌⁴³⁾, 가구상감세공, 스프레이, 핸드페인팅 기법이 있고 시퀀스를 거꾸로 다는 방법, 타피스트리⁴⁴⁾를 흉내내는 방법, 피사로의 점묘화법 테크닉⁴⁵⁾을 모체로 묘사하는 방법, 까마이크⁴⁶⁾ 효과와 움브레⁴⁷⁾ 효과도 종종 쓰여졌다.

2) 모티브의 비교분석

디자이너의 모드관과 작품 경향은 다양한 인스피레이션에 의해 조형화 되어 의상에 표현되어진다. 이것은 디자인 모티브로 당대의 미술사조, 특정한 시대의 유형물, 자연, 디자이너의 개인적인 취향, 시대상황 등에서 그 영감을 얻어 창조의 원천으로 삼고 있다.

-
- 38) 디자인에 따라 모양이나 색상이 다른 형질을 오려서 기워 붙이는 방법
 - 39) 큰 천을 만들기 위해 작은 형질조각(패브릭)들을 기하학적인 형태로 서로 잇대어 같이 꿰매는 것.
 - 40) 두 장의 천을 사이에 두고 실로 이어 붙이는 방식.
 - 41) 대조에 의해 선명하고 두드러지게 양각효과를 내는 기법.
 - 42) 심재를 래핑하면서 원하는 형태로 감아 올리면서 고정시키는 방법.
 - 43) 모조 진주의 자수로 장식하는 방법.
 - 44) 원래 벽에 걸리거나 가구를 덮도록 손이나 기계로 짠 장식용 직물.
 - 45) 시각적으로 혼색하는 착색점들을 병치하는 데 근거를 둔 회화법.
 - 46) 한 칼라의 범주에서 톤을 다르게 하여 나타나는 여러 가지 농담의 효과
 - 47) 제직 때 염색실을 사용하여 만들어진 가공천에 얼룩을 나타내는 효과로 농담이 뚜렷이 구별된다.

3)중심 색상의 비교분석

중심 색상은 디자이너의 성향과 디자인 모티브에 의해 주로 결정된다. 중심색상은 디자이너의 기호에 따라 전반적으로 나타나기도 하며 디자이너의 성격에 따라 주조색이 결정되기도 한다. 자연의 모티브나 특정한 시대의 유형물일 경우에는 그 고유의 색상을 분석하여 취했으며 또한 색채에 관심이 많은 몇몇 디자이너들은 자기만의 색상을 만들어내어 전반적으로 사용하기도 했다.

4)적용부위의 비교분석

오프 꾸뛰르에 있어서 섬유예술의 표현기법을 적용한 부위는 대부분 드레스의 바디스⁴⁸⁾나 뷔스티에⁴⁹⁾ 부분, 블레로⁵⁰⁾, 재킷 등 상위 부분과 스커트의 밑단부분에 사용된다. 또한 작품전체에 사용되는 경우도 간혹 있으며 주머니 부분, 네크라인, 소매에 쓰여진다. 패션에 적용된 또 다른 부분은 벨트나 모자, 장식용 장미, 네클리스, 구두, 장갑, 부채, 손수건, 숄, 파라솔, 귀걸이, 반지 등 액세서리 영역에까지 다양하게 활용되고 있다.

5)재료의 비교분석

재료는 주로 시퀀스⁵¹⁾, 뷰글⁵²⁾, 구슬, 라인스톤⁵³⁾, 보석, 준 보석, 금이나 은 도금 조각, 금, 은, 리본, 비즈⁵⁴⁾, 자라 등딱지⁵⁵⁾, 플라스틱, 유리조각, 연철,

48) 블라우스나 여성복의 몸통 부분.

49) 여자 드레스의 몸통 부분으로서 허리 윗쪽을 말한다.

50) 소매가 없거나 혹은 짧은 재킷.

51) 의복의 장식으로 다는 원형의 작은 금속 조각.

52) 원통 모양의 구슬.

53) 모조 다이아몬드.

54) 구슬, 유리알.

자기, 진주 등 작은 조각들이 있고, 명주사⁵⁶⁾, 셔닐사⁵⁷⁾, 금사, 은사, 도드라진 금 명주사, 금색 끈사 등 다양한 실들과 금사로 된 옷의 가두리 장식, 실크사로 만든 가는 끈, 기뽀르⁵⁸⁾ 끈 등이 있고, 특이한 재료에는 조류의 깃털, 야생 동물의 털 등이 쓰여졌다. 가끔은 실크로 만든 애플리케 꽃잎도 사용하였다.

55) 별갑.

56) 실크사.

57) 벨벳처럼 보풀을 세운 두꺼운 장식용 실.

58) 레이스 옷감에서 윤곽선이 뚜렷한 무늬를 올려내어 원하는 장소에 붙이는 것.

V. 결 론

21C 밀레니엄 시대에서 패션은 하나의 스타일을 형성하는 경향뿐만 아니라 생활이 질적으로 향상됨에 따라 미적 추구와 만족에 있어서도 그 판단의 기준이 높아진 현대인에게 있어서는 보다 주체적으로 자신의 이미지를 표현하는 수단이며 자기 만족과 부가적으로 얻어지는 가치에 좀 더 의미를 부여하는 것으로 존재한다. 이러한 소비대중의 주체인 현대인들은 고급스러움과 적합성, 사치스러움, 심지어는 보수성의 표현을 필요로 하며, 현대인의 기호가 변해감에 따라 필요를 꿰뚫어 볼 수 있는 디자이너의 통찰력이 그 자신의 예술적 필수요소라 할 수 있다.

이러한 현대인들의 기호에 따라 지금이야말로 오프 꾸뛰르 정신이 필요한 시기이며, 보다 좋은 인간적인 생활을 바라는 사람들이 있는 한 가장 창조적이고 훌륭한 작품을 만들어낼 수 있는 활동 세계로서의 기능은 앞으로도 계속 유지될 것이다.

패션계에 있어서 오프 꾸뛰르는 새로운 기술의 창조와 개량을 하는 연구소와 같은 역할이 본래의 임무이며 어패럴 세계의 프로모션의 모체로 대단히 중요한 역할을 차지한다. 오늘날 예술적인 작품으로 인정받고 있는 오프 꾸뛰르는 기술의 보고로 특히 아트리에에는 꾸뛰리에들과 함께 작업을 진행하므로 오프 꾸뛰르에 관련된 사람들이 고도의 섬세한 기술을 연마하는데 매우 중요한 역할을 하였다.

오프 꾸뛰르 디자이너들은 자신의 작품을 고품격으로 승화시키기 위해 표현의 수단으로 수공예적인 기법들을 채택하였고 특히 섬유예술의 표현기법 중의 하나이며 섬유예술의 꽃이라고 그 가치를 인정하고 사랑하는 자수와 그

이외의 다양한 섬유예술기법을 구사하여 자신만의 미를 추구하는 바탕으로 삼았다. 이러한 섬유예술기법의 기술을 연마하고 소재를 개발하며 작품을 전문적으로 제작하는 아트리에들 중에서 오랜 전통과 숙련된 테크닉으로 오프 꾸뛰르의 꾸뛰리에들로부터 많은 사랑을 받고 있고 그들의 작품을 표현하는데 섬세한 기술을 지원하는 르사쥬를 간략하게 소개하였다.

자신의 작품을 좀 더 기품 있고 차별화 하여 높은 부가가치를 창출하기 위해서 섬유예술의 표현기법을 사용한 오프 꾸뛰르 디자이너의 생애와 작품경향을 살펴보고, 수공예적 기법을 연마하는 기술의 산실인 르사쥬 아트리에에서 작업한 디자이너의 작품을 중심으로 작가와 작품의 제작연도, 섬유예술의 표현기법, 디자인 모티브, 중심 색상, 적용부위, 재료로 분류하여 문헌에 나타난 사진자료를 통해 연구, 분석하였다.

패션에 있어서 섬유예술의 표현기법에 관해 연구한 결과는 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 오프 꾸뛰르의 디자이너들은 자신의 작품의 질적 향상과 고부가가치의 창출을 위해서 섬유예술의 다양한 표현 기법들을 그들의 작품에 적용하였다. 섬유예술의 표현 기법에는 자수가 주조를 이루었고 아플리케, 패치워크, 파고팅, 릴리프, 기계자수, 코일링, 르네빌, 가구상감세공, 스프레이, 핸드페인팅 기법이 있고 시퀀스를 거꾸로 다는 방법, 타피스트리를 흉내내는 방법, 피사로의 점묘화법 테크닉을 모체로 묘사하는 방법, 까마이크 효과와 움브레 효과도 종종 쓰여졌다.

둘째, 디자이너의 모드관과 작품 경향은 다양한 인스피레이션에 의해 조형화 되어 의상에 표현되어진다. 이것은 디자인 모티브로 당대의 미술사조, 특정한 시대의 유형물, 자연, 디자이너의 개인적인 취향, 시대상황 등에서 그

영감을 얻어 창조의 원천으로 삼고 있다.

셋째, 중심 색상은 디자이너의 성향과 디자인 모티브에 의해 주로 결정된다. 중심색상은 디자이너의 기호에 따라 전반적으로 나타나기도 하며 디자이너의 성격에 따라 주조색이 결정되기도 한다. 자연의 모티브나 특정한 시대의 유형물일 경우에는 그 고유의 색상을 분석하여 취했으며 또한 색채에 관심이 많은 몇몇 디자이너들은 자기만의 색상을 만들어내어 전반적으로 사용하기도 했다.

넷째, 패션에 있어서 섬유예술의 표현기법을 적용한 부위는 대부분 드레스의 바디스나 뷔스티에 부분, 블레로, 재킷 등 상위 부분과 스커트의 밑단부분에 사용된다. 또한 작품전체에 사용되는 경우도 간혹 있으며 주머니 부분, 네크라인, 소매에 쓰여진다. 패션에 적용된 또 다른 부분은 벨트나 모자, 장식용 장미, 네클리스, 구두, 장갑, 부채, 손수건, 솔, 파라솔, 귀걸이, 반지 등 액세서리 영역에까지 다양하게 활용되고 있다.

다섯째, 재료는 주로 시퀀스, 뷰글, 구슬, 라인스톤, 보석, 준 보석, 금이나 은도금 조각, 금, 은, 리본, 비즈, 자라 등딱지, 플라스틱, 유리조각, 연철, 자기, 진주 등 작은 조각들이 있고, 명주사, 셔닐사, 금사, 은사, 도드라진 금 명주사, 금색 끈사 등 다양한 실들과 금사로 된 옷의 가두리 장식, 실크사로 만든 가는 끈, 기뽀르 끈 등이 있고, 특이한 재료에는 조류의 깃털, 야생 동물의 털 등이 쓰여졌다. 가끔은 실크로 만든 아플리케 꽃잎도 사용하였다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 패션에 있어서 섬유예술의 표현기법과 색의 풍부함, 장식의 빛, 재료 선택의 다양함은 서로 유기적인 결합으로 표현성을 강화하고 있으며 디자이너의 감각과 사상을 표현하는 방법이 되며, 이것은 상호보완적으로 작용하여 배경 혹은 주체로 나타나기도 하며 그 자체가 의상을

형성하여 인체를 매력적으로 만들며 단순한 표면의 강한 윤곽을 부여한다. 이러한 결과를 토대로 하여 제작한 아이템들은 현대인에 있어서 그들의 달라진 욕구를 충족시킬 수 있을 뿐만 아니라 제품에 있어서 디자인의 질적 향상으로 고부가가치를 창출할 수 있을 것이다. 이에 본 연구가 패션에 있어서 보다 질적으로 향상된 디자인과 섬유예술 표현기법으로 디자인은 물론 소재 개발과 제품의 생산에 도움이 될 수 있기를 희망한다.

그러나 본 연구는, 고도로 기술이 발전된 밀레니엄 시대에 섬유예술의 응용한 디자인 개발과 제품의 생산 측면에서 폭넓은 실험과 경험으로 지속적인 연구가 요구된다고 본다.

참 고 문 헌

<국내문헌>

1. 가재창 편저, Fashion Designers 199, 정은 출판사, 1995
2. 김종복, 세계패션 디자이너 133인의 패션 철학과 작품세계, 도서출판 시대, 1986.
3. 김준호, 공예염색입문, 조형사, 1993.
4. 마리 프랑스 포크나, 허준 역, 크리스찬 디올, 명진출판.
5. 박선경, ELSA SCHIAPARELLI의 생애와 작품세계, 홍익대 산업디자인과 석사학위논문, 1989
6. 송미림 편저, 공예개론, 학문사, 1995
7. 송번수 편저, 섬유예술, 월간 디자인출판부, 1985
8. 송번수, 현대섬유미술, 디자인하우스, 1996
9. 세계의 패션 디자이너 제1,2권, 라사라, 1992
- 10.오영신, 섬유예술의 새로운 방향 연구, 숙명여대 산업공예과 석사학위논문, 1985
- 11.이선영, 현대자수와 조형미에 관한 연구, 이화여대 섬유예술과, 1991
- 12.야니기 무네요시, 민병산 역, 공예 문화, 신구문화사, 1993.
- 13.잭 레너 라센, 김수석 역, THE DYER'S ART: Ikat, Batik, Plangi, 미진사, 1994.
- 14.채금석, 현대 복식 미학, 경춘사, 1995
- 15.한희정, GIANNI VERSACE 작품에 표현된 sexuality, 홍익대 산업디자인과 석사학위논문, 1996
- 16.허준, 파리모드 200년, 경춘사, 1995
- 17.'98 서울섬유미술제도록 편집, '98 서울섬유미술제 추진위원회, 미진사, 1998.

18. 의복선택에 있어서의 패션과 아트, 라사라, 1992.
19. 패션 사전, 디자인 신문사, 1991
20. 패트리시아 램버트 외 지음, 정현정 역, 색채와 섬유, 지성의 샘, 1995.
21. 크리스띠앙 디오르, 도서출판 이즘, 1993

<외국문헌>

22. ANNE STEGEMEYER, WHO'S WHO IN FASHION, Fairchild Publications New York, 1980.
23. Carol Ender Sterbenz, Great IDEAS FOR BOTTONS, BEADS, IBBONS, AND LACE, CRESCENT BOOKS NEW YORK·AVENEL, New JERSEY.
24. Diana de Marly, CHRISTIAN DIOR, Homes & Meier, New York, 1990.
25. François Baudot, Elsa Schiaparelli, Thames and Hudson, 1997.
26. François Baudot, CHANEL, Thames and Hudson, 1996.
27. J. Anderson Black & Madge Garland, 윤길순 역, 세계 패션사 1,2권, 자작 아카데미, 1997
28. Linda Parry 저, 울산대학교 섬유디자인 연구실 역, 직물공예운동, 경춘사, 1993.
29. Madame Figaro(한국판), 2000 3월-4월
30. Mary D. Tranquillo, 한희원 역, 패션스타일에 관한 용어집, 경춘사, 1991.
31. Palmer White, Haute couture embroidery, The Vendome Press, 1988
32. Richard Martin, CONTEMPORARY FASHION, ST.James Press, 1995.
33. A.Hanser Social History of Art Vol.1, chap.1, 1979.

용어해설

· **까마이요(Camaieu 프)**: 한 칼라의 범주에서 톤을 다르게 하여 나타나는 여러 가지 농담의 효과.

· **꾸뛰르(Couture 프)**:외상점이란 뜻. 원칙적으로 파리의 고급의상조합(통칭 생디까)에 가입되어 있는 점포를 오뜨·꾸뛰르라 부른다. 원래는 재봉, 꿰맨 자리 등을 의미한다.

· **꾸뛰리에(Couturier 프)**: 일반적으로 디자이너의 의미로 사용되고 있으며 남자재봉사를 말한다. 여자재봉사는 꾸뛰리에르라 한다.

· **기뽀르(Guipure 프)**: 레이스 옷감에서 윤곽선이 뚜렷한 무늬를 오려내어 원하는 장소에 붙이는 것.

· **깁슨 걸 스타일(Gibson girl style 영)**: 미국인 화가인 찰스·다사·기브슨(1867-1945)이 그린 1890년대에 유행한 의상 스타일의 여성상을 기브슨 걸이라 불렀다. 특색은 하이·넥에 타이트한 웨이스트, 소매산에 주름을 잡은 여유있는 소매와 벨 형식으로 된 스커트 등으로 그 당시로는 이상적인 부인상이었다.

· **뉴 룩(New look 영)**: 1974년 가을에 디오르가 발표한 새로운 디자인의 호칭으로 그때까지는 전시적인 감각이 있어 치켜올린 어깨에 짧은 스커트 스타일이었으나 여성적인 처진 어깨와 도련 폭이 넓은 롱 스커트를 발표하여 세계의 여성들을 당황케 했다는 에피소드를 갖고 있다. 오늘날엔 최신유행의 스타일이라는 의미와 동시에 디오르의 뉴 룩으로서 일반적으로 사용되고 있다.

· **다닝 스티치(Darning stitch 영)**: 땀과 땀의 간격은 보통 겹땀의 4분의 1 정도. 겹땀이나 땀코도 실의 굵기나 종류에 따라 여러 가지로 될 수 있다.

· **데콜레(Décolleté 프)**: 목둘레를 파다라는 뜻으로 보통 가슴, 어깨 등을

크게 판 깃 트임을 말한다. 각테일 드레스나 이브닝 드레스에서 흔히 볼 수 있다.

- **뜨왈리스뜨(Toiliste 프)**: 디자이너가 만든 원작품을 복제하기 위한 패턴으로서 뜨왈르(Toile: 심지와 같은 흰 천에 옮기는 사람). 빠뜨로니에와 비슷한 직종이지만 그레이딩을 하지않고 한가지 사이즈의 패턴밖에는 만들지 않는다.

- **라메(Lamé 프)**: 경사나 위사에다 장식으로 금속사를 쓰는 실크 브로케이드천을 말한다.

- **라인스톤(Rhinestone 영)**: 모조 다이아몬드.

- **라펠(Lapel 영)**: 코트나 자켓의 앞 몸판이 깃과 하나로 이어져 접어 젖혀진 부분을 말한다. 테일러 칼라인 경우 꺾인 위는 칼라가 된다.

- **러닝 스티치(Running stitch 영)**: 보통 안팎으로 시치는 실땀 크기를 대등하게 잡아 뜨는데, 이용하는 경우에 따라서는 실땀이 여러 가지로 달라지게 된다.

- **레이지 데이지 스티치(Lazy daisy stitch 영)**: 작은 꽃잎이나 잎에 쓰인다.

- **롱 앤드 쇼트 스티치(Long and short stitch 영)**: 새틴 스티치는 그리 큰 면을 뜨는 것이 아니므로 무늬전체를 메울 경우에 쓰인다. 윤곽이 되는 실땀을 예쁘게 배열해 모으고 안쪽을 장단(長短)으로 한다.

- **루메니엔 스티치(Rumanian stitch 영)**: 새틴 스티치처럼 면을 평행으로 메워 나가면서 각 실의 중앙을 비스듬히 짧게 뜨는 수법인데 오리엔탈 스티치라 부르기도 한다.

- **루즈 핏 룩(Loose Fit Look 영)**:허리를 여유 있게 하고 히프와 스커트 자락을 꼭 맞게 처리한 것이 특징이다.

- **르네빌(Lunéville 프)**: 모조 진주의 자수로 장식하는 방법.
- **리본 자수(Ribbon embroidery 영)**: 실크로 된 리본을 이용하여 꽃모양 등을 나타내는 자수법으로 로코코 시대에 성행되어 로코코 자수로도 불리운다.
- **릴리프(Relief 영)**: 대조에 의해 선명하고 두드러지게 양각효과를 내는 기법.
- **명주사(Silk-thread cord 영)**: 실크사
- **모델리스트(Modelliste, Modeliste 프)**: 모델리스트는 고객을 직접 대하지 않고 꾸뛰리에를 위해 오리지널 디자인을 고안하거나 자신이 재봉할 수 있으며 작품(모델)을 만드는 사람을 말한다. 기성복 공장을 위해 오리지널한 작품을 팔고있는 사람도 모델리스트라 한다.
- **모티브(Motif 영 · 프)(Motiv 독)**: ‘움직이게 하다’라는 라틴어에서 유래되었는데, 예술창작 또는 표현의 동인(動因)을 가리킨다. 일반적으로 그 동인이 되는 중심적 구상을 말하며, 또한 작품에 표현된 내용의 중심을 이루는 제재(題材)나 문양의 구성 단위를 뜻하기도 한다.
- **바이어스(Bias 영)**: 직물의 위사, 경사를 사선으로 휘게 자른 형태로서 이 말은 중세 때부터 쓰이기 시작했다. 중세의 hose나 underwear는 다 이 같은 형식으로 재단되었으며 옷단을 대거나 gored skirt는 bias로 재단되어 진다.
- **버튼홀 스티치(Bottonhole stitch 영)**: 단추구멍 엮기와 같은 엮기로 커트 워크, 아플리케 등에 널리 응용된다.
- **배럴 룩(Barrel Look 영)**: 중간이 볼록한 럭비볼과 같은 실루엣, 어깨와 헴라인 쪽은 좁고 허리와 히프가 풍성하게 처리되는 것이 특징이다.
- **베르미첼리(vermicelli 영)**: 일종의 러닝 스티치로 공간을 채우는 데 사용한다. 이탈리아 산 마카로니의 일종으로 스파게티보다 가는 국수의 형태에서 비롯되어 생겨난 스티치이다.

- **배틀 드레스(Battle Dress 영)**: 기능성이 중요시 되고 활동적인 것을 조건으로 한 의상으로 최근 사파리라고 불리는 것들이 바로 그것이다.
- **바디스(Bodice 영)**: 여자 드레스의 몸통부분으로서 허리 윗쪽을 말한다. 중세후기 의복에서부터 쓰이기 시작하였다.
- **보우타이(Bow-tie 영)**: 나비 넥타이를 말함. 나비처럼 접어 만들어진 것과 긴 끈으로 나비혀를 내게 한 것도 있다. 형태는 끝이 네모로 된 것이었으나 최근에는 폭이 좁고 끝이 네모로 된 것이 유행되고 있다.
- **볼레로((Bolero 영)**: 소매가 없거나 혹은 짧은 재킷.
- **불린 스티치(Bullin stitch 영)**: 그림과 같이 바늘을 내고 실을 휘감아 바늘을 뽑아낸다. 꽃잎처럼 에워싸야 장미꽃 효과를 낼 수 있으므로 불린 로즈 스티치란 명칭도 있다.
- **뷰글(Bugles 영)**: 원통 모양의 구슬.
- **뷔스티에(Bustier 프)**: 여자 드레스의 몸통 부분으로서 허리 윗쪽을 말한다.
- **비숍 슬리브(Bishop sleeve 영)**: 긴소매의 소매부리에 개더를 잡아 커프스로 정리한 것. 블라우스 슬리브라고도 한다. 또 소매부리를 개더로 조이지 않고 벌어진 그대로 된 것도 있다.
- **비즈(Beads 영)**: 구슬, 유리알.
- **세틴(Satin 영)**: 수자. 프랑스어로는 사땅이다. 경사에는 모두 실크나 합성으로 짠다. 광택이 있는 직물의 대표적인 일종인데 이브닝 웨어의 옷감으로 이상적인 것.
- **색 드레스(Sack dress 영)**: 웨이스트 라인에 이음선이 없이 밋밋한 색, 즉 자루와 같은 드레스를 말한다. 쉬드 드레스와 같다. 1958년에는 세계적으로 유행하였다.

· **셔닐(Chenille 프)**: 프랑스어이며 모충을 뜻한다. 모충처럼 솜털로 된 실과 이것을 위사로 해서 짠 천도 셔닐이라 하고 있다. 솔, 스웨 터등에 쓰인다.

· **세퍼레이츠(Seperates 영)**: 재킷이나 블라우스, 스커트 등의 separate된 것을 짝지어서 한 벌이된 의복을 말한다. 재킷과 다른 천이나 무늬로 된 스커트 혹은 스웨터나 블라우스를 짝지어서 조화시켜 자유로운 느낌의 아름다움을 맛볼 수 있으며 기능적인 복장이라고 할 수 있다.

· **쉬스 드레스(Sheath dress 영)**: 쉬스란 칼집 형태란 뜻이며 칼집처럼 옷이 체형선에 꼭 맞도록 된 드레스를 말한다.

· **쉬폰(Chiffon 영)**: 실크, 레이온과 같은 섬유로 평직한 아주 얇고 가벼운 천. 대개는 소프트 하나 더러는 까실하게 만든 것도 있다. 이브닝 콕테일 드레스, 블라우스, 스카프, 베일 등 용도가 넓다. 이외에도 이 천의 제직법이라든가 두께나 유연성 등이 비슷한 것도 이렇게 말한다. 시폰 울, 쉬 벨벳 등이 있다.

· **슈미즈 드레스(Chemise dress 영)**: 통으로 된 직선적인 드레스, 1950년대 후반에 세계를 휩쓴 패션의 일종으로 19세기 초기와 20세기초기에 각각 나타난바 있다.

· **스모크 룩(Smoke Look 영)**: 바스트 위에 가로의 절개선을 넣어 개더를 잡는 것이 많은데 소매도 풍성하게 여유가 있고 커프스를 단 디자인이 많다.

· **스웨덴 자수(Sweden embroidery 영)**: 스웨덴에서 성행하고 있는 자수의 총칭으로 색채를 선명하게 사용하는 특징이 있다.

· **스타일리스트(Stylist 영)**: 유행감각을 재빨리 파악해서 정보를 수집하고 분석하여 그것의 디자인에 반영시키는 것이 주요 업무이다.

· **스티치(Stitch 영)**: 스티치는 손바느질, 자수, 코바늘 뜨기, 대바늘 뜨기 등의 땀, 또는 엮는 코를 말하나 이 항에서는 복식수예의 관계가 깊은 자수의

스티치를 모아 해설키로 했다.

- **스팽글(Spangle 영)**: 금속 또는 합성수지로 만든 얇은 조각인데 둥글게 혹은 꽃 모양이나 조개모양으로 된 것 등 여러 가지가 있다. 그 색채와 광택은 빛을 반사하여 한결 반짝임이 더해지므로 야간에 착용하는 의상에 많이 쓰인다. 또 핸드백이나 스웨터 등에다 수예적으로 꾸미는 수도 있다. 스팽글이라 부르는 경우도 있다. 시퀸과 같다.

- **스핀들 라인(Spindle line 영)**: 옷의 중간부분을 크게 과장시키고 위와 아래를 좁힌 실루엣이 스핀들(방추)과 비슷하다하여 붙여진 이름이다.

- **시퀸스(Sequins 영)**: 의복의 장식으로 다는 원형의 작은 금속 조각.

- **아우트라인 스티치(Outline stitch 영)**: 좌에서 우로 운침하는 스티치. 꽃대에 많이 쓰인다. 실땀과 실땀을 덜 포개면가는 선이 되고 포갠이 많으면 굵은 선이 된다.

- **아이릿 스티치(Eyelet stitch 영)**: 둥글거나 타원형으로 된 작은 구멍을 엮는데 알맞은 스티치. 원의 둘레를 촘촘히 엮고 가운데의 천을 잘라낸 다음, 엮은 실을 심으로 하여 스콜럽 스티치 또는 스템 스티치로 엮는다.

- **아트리에(Atelier 프)**: 대규모 의상을 제작하는 회사, 작업실, 혹은 스튜디오.

- **아플리케(Appliqué 프)**: 프랑스어로 붙인다. 달다의 뜻. 주로 천위에 딴 천이나 가죽같은 것을 임의의 형태로 잘라서 기워 붙이는 기법을 말한다.

- **A 라인**: A자와 같이 위는 좁고 밑으로 내려가면서 넓어지는 것이 특징이다.

- **H 라인**: 전체적으로 홀쭉하고 긴 실루엣으로 알파벳의 H자와 비슷하다 하여 붙여진 이름으로 이 라인의 작품들은 허리 부분에 가로 절개선을 넣거나 벨트로 장식되어 있는데 이것은 H자의 가로선을 상징한다.

· **Y 라인**: 어깨에서 가슴에 이어지는 부분은 여유있게 살리고 허리에서부터 하반신은 가느다랗게 좁은 실루엣으로 된 것이다.

· **애프터눈 드레스(Afternoon dress 영)**: 오후에 입는 의복이란 뜻으로 눈으로 보아서 멋지고 새롭게 갈아입는 느낌이 나면 되는 것이며, 이브닝 드레스처럼 특별한 격식은 필요없다. 소재는 견으로 된 것이 많고 울이나 목면 화확섬유라 할지라도 이 드레스의 특색을 살리는 데 적합한 것을 택하면 된다.

· **어시스턴트 디자이너(Asistant designer 영)**: 주임이 기획한 것이나, 메모하거나 이야기한 것을 정리해서 디자인화로 마무리하는 것으로 디자이너를 위한 사전 준비를 하는 것이 임무이다.

· **오벌 라인(Oval line 영)**: 계란 모양, 긴 원형의 실루엣이라는 뜻으로 1951년 컬렉션에서 디오르가 발표했던 일련의 작품에 붙여진 이름이다. 1970년에 엑셀라인, 또는 바론 라인으로 불리어 크게 클로즈업 된 바 있다.

· **오픈 레이저 데이지 스티치(Open lazy-daisy stitch 영)**: 레이저 데이지 스티치의 응용으로 좁은 꽃잎이나 꽃봉오리의 감을 낼 때 쓰이는 스티치. 플라이 스티치(Fly stitch)라고도 한다.

· **오픈 체인 스티치(Open chain stitch 영)**: 체인 스티치의 응용으로 바늘을 빗가게 옆을 넓히는 스티치이다.

· **옴브레(Ombre 프)**: 제작 때 염색실을 사용하여 만들어진 가공 천에 얼룩을 나타내는 효과로 농담이 뚜렷이 구별된다.

· **자라 등딱지(Turtle-shell 영)**: 별갑.

· **점묘화법 테크닉(Pointillist Technique 영)**: 시각적으로 혼색하는 착색점들을 병치하는 데 근거를 둔 회화법.

· **지지 룩(gigi Look 영)**: 귀여운 여학생 스타일을 말하는 것으로 흰 칼라

와 피에로 칼라, 웨이스트 마크(허리선을 분명하게 보인 것으로 벨트를 매거나 허리를 조인 실루엣), 긴소매, 풍성한 스커트 등이 특징이다.

· **체인 스티치(Chain stitch 영)**: 뜬 결과가 마치 사슬처럼 되는 수법인데 선을 그리거나 면을 메우는 등 그 용도가 넓으며 이 체인 스티치만으로도 한 가지 독립된 자수가 될 수 있는 것이다.

· **카우칭 스티치(Couching stitch 영)**: 실이나 코드를 도안에서 맞추어 자수실로 떠매어 나가는 방법. 실이나 코드는 여러 가닥으로 할 수도 있다.

· **코럴 스티치(Coral stitch 영)**: 뿔뿔코를 작게 만들어서 세운 모양으로 떠 나가는 스티치. 코럴은 산호라는 뜻이다.

· **코르사쥬(Corsage 프)**: 여성용 드레스의 윗부분이나 몸판부분이 어깨부터 허리까지 확장된 것이다.

· **코일링(Coiling 영)**: 심재를 래핑하면서 원하는 형태로 감아 올리면서 고정시키는 방법.

· **크로스 스티치(Cross Stitch 영)**: 십자 뜨기(구획 자수 중 가장 기본적인 스티치의 일종)의 방법으로 천의 울이 가로, 세로가 질서 정연히 짜인 천이나 크로스 스티치용 캔버스로 자수하게 되면 가장 간편하고 곱게 뜰 수 있다.

· **타피스트리(Tapestry 영)**: 원래 벽에 걸리거나 가구를 덮도록 손이나 기계로 짠 장식용 직물.

· **파고팅(Fagoting 영)**: 두 장의 천을 사이에 두고 실로 이어 붙이는 방식.

· **패널(Panel 영)**: 액자라는 뜻으로 여성복에서의 드레스나 스커트 등에 세로로 끼워 넣은 띠 천. 또는 별도의 장식 천을 말한다. 일반적으로 패널 스커트라 하면 보통 스커트위로 천을 상하로 드리운 것을 지칭한다.

· **패디드 새틴 스티치(Padded satin stitch 영)**: 꽃잎이나 잎사귀 등을 오

목히 솟게 드러할 때는 밑그림의 속을 다이닝 스티치로 애벌뜨기를 한 뒤 심을 싸는 듯이 하여 새틴 스티치를 만든다.

- **페더 스티치 (Feather stitch 영)**: 플라이 스티치의 응용으로서 좌우 번갈아 연속하여 뜬 것이다.

- **페일(Faille 영)**: 이랑진 실크지로 그로그레인과 비슷하나 이랑이 가늘며, 가장 프랫트하다. 요즈음은 실크 외에 울, 목면, 아세테이트 등 인조섬유를 쓰기도 한다. 드레스, 블라우스, 슈트, 스프링 코트, 아동용 코트 트리밍 등에 쓰인다.

- **페스멘트리(Passementerie 프)**: 구슬 따위의 옷의 가두리 장식.

- **패치워크(Patchwork 영)**: 큰 천을 만들기 위해 작은 형질 조각(패브릭)들을 기하학적인 형태로 서로 잇대어 같이 꿰매는 것.

- **포멀 드레스(Formal dress 영)**: 이브닝 드레스 중에서도 격조 높은 드레스로서, 포멀 이브닝 드레스의 뜻. 가슴을 많이 파고 소매가 없는 우아한 디자인으로서 정식의 모임에 입는다.

- **프락(Frac 프)**: 연미복, 프록코트. 18C 말부터 나타난 남자들의 정장용이 아닌 겉옷이다.

- **프렌치 노트(French knot 영)**: 점과 같은 형태로 땃음코를 내는 자수법으로 꽃 심 등에 이용된다.

- **프린세스 라인(Princess line 영)**: 허리선이 없이 어깨나 가슴선에서 밑단까지 연결되어 바느질된 전형적인 스타일이다.

- **프로그(Frog 영)**: 길고 braid로 된 loop. 단추의 여밈 장식을 말하는데 프랑스의 mol과 같다.

- **피스 자수(Piece embroidery 영)**: 실에 피스를 연결한 것을 천에 꿰매어 고정 시켜서 형태를 나타내는 자수기법의 하나이다.

· **핀턱(Pintucks 영):** 바늘처럼 좁게 걷어잡아 박는 일로써 블라우스나 드레스의 장식에 쓰인다.

· **헤링본 스티치(Herringbone stitch 영):** 두 가닥의 선 사이를 성기게 매우는 스티치로 헤링본은 청어의 뼈라는 뜻이다.

ABSTRACT

A Study of The Expressional Techniques of Textile Art in Haute-couture
- centered on works of Lesage Atelier-

Cho, Hyang-Hee

Major in Fashion Fiber Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Art

Hansung University

The purpose of this study is to investigate various expressional techniques of textile art in Haute-couture ultimately to meet diverse demands of modern men and give them some aesthetical pleasure through developments of designs and items qualitatively improved.

In this study, organization and roles of Haute-Couture being kept open on the basis of creativity and firm technology are examined, and Lesage Atelier among many ateliers, the generator of handicraft technologies that supports Haute-Couture works to create high values added, is concisely introduced.

Also the concept of textile art is defined and various expressional techniques are classified. The 3rd chapter of this study includes the lives and works of Haute-Couture designers who enhanced the quality of

costume by using handicraft-like techniques and manifested their personal opinions about fashion style, beauty and life through inspiration and actual works. In the 4th chapter, works of Haute-couture designers made at Lesage Atelier are examined and analyzed by the designers, year of production, expressional techniques, design motifs, dominant colors, parts for applying textile techniques and materials.

To conduct this study, works of 20C Haute-Couture designers made at Lesage Atelier showing handicraft textile techniques have been chosen as the subject, relevant domestic and foreign literature such as technical books, fashion magazines and books related to textile art have been referred and related photos have been presented in the analysis of works.

And the results of this study can be summarized as follows:

First, Haute-Couture designers apply various textile art techniques to their own works to improve quality and heighten values added. Among them, embroidery is the most frequently used including applique, patchwork, fagoting, relief, machine embroidery, coiling, lunéville, bouille furniture marquetry, spray, and hand painting techniques, sometimes along with inside-out sequins fixing and tapestry imitating or camaieu and ombré effects.

Second, designer's view of fashion mode and work trends are formalized to be expressed in works through inspiration. This is because they get inspirations from current artistic tendencies, materials of a particular age, nature, personal taste and situations of the times and make

them as a fountain of their creativity.

Third, dominant colors primarily depend on the designer's taste and design motif. Sometimes the designer's taste determines the dominant color on the whole and sometimes his character determines main colors in part. At times they extract unique colors from nature or materials of a particular age or create their own colors.

Fourth, application of textile techniques is mainly centered on the upper parts of dress like bodice, bustier, bolero and jacket and the bottom lines of skirt. Sometimes they are applied to the overall cloth and sometimes to pocket, neckline or sleeve. And textile techniques are broadly applied to accessory areas including belt, hat, decoration rose, necklace, shoes, gloves, fan, handkerchief, shawl, parasol, earring, and ring.

Fifth, chief materials include sequin, bugle, bead, rhinestone, precious stone, semi-precious stone, gold and silver plates, gold, silver, ribbon, turtle-shell, plastic, glass piece, soft iron, pearl, china bit, silk-thread cord, chenille, gold and silver thread, embossed gold silk thread, golden cord, passementerie of gold thread, fine silk cord, and guipure cord. As a unique material, bird's feather and wild animal's fur are used, and sometimes silk applique flower leaf.

As we have seen above, richness of expressional techniques and colors and variety of decorative skills and materials intensify the artistry of textile art, reflect designers' sensitivity and thoughts, represent themselves as a background or theme of work, make human body

attractive, and create strong outlines of simple surface through organic combinations. Items produced on the basis of these results will not only satisfy diverse demands of modern men but also create high values added with designs qualitatively improved. so the author of this study hopes this study could be a help in the development of design and production of fashion based on textile art techniques of high quality. But further studies are required to conduct a broad range of experiments and to accumulate experiences for developing designs and producing fashion commodities through textile art techniques.