

일상적으로 의복에 사용되지 않는 소재와
테크닉에서 살펴본 의상창작과 예술
—1960년대 의상을 중심으로—

이인성

이화여자대학교 가정과학대학 의류직물학과

The Relationship between Fashion Creation and Art
in Material and Technique in 1960s Fashion

Lee In Seong

Department of Clothing and Textiles, College of Home Economics,
Ewha Woman's University
(1995. 11. 6 접수)

Abstract

We can see the relationship between Fashion creation and Art through the characteristic of clothings at Fashion Collections such as the round, abstractive motive, optical effect, symmetric line, etc.

This relationship between Fashion creation and Art brings the affective image and the aesthetic shock to open the door to imagination. Art-related people such as artist, fashion designer share the creativeness, new vision and artistic fever. We can see the link and co-work between art and fashion creation all over the 20th century. Specially it reached its peak in 1960s when Paco Rabanne, André Currèges, Pierre Cardin and Yves Saint-Laurent introduced their works.

This study includes not only the influence of the art but also the relationship between the art and fashion creation to analyze the way and the reason of the influence of the art in terms of the form, technique, material and process. Doing this, I try to ask and answer the question "through what form and at what situation fashion creation can be considered as an art." The study reaches the conclusion that fashion designer is the creator, technician and transferer of the art.

I. 서론

의상창작에 있어서의 예술과의 상관성은 해마다 열리 는 Fashion Collections을 통해, 특히 Prêt-à-porter

중심의 créateur들의 작품을 통해 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 예술사조의 구조적 형태에서 빌려온 듯한 곡 선미, 추상적인 모티브들, Optical적 효과, 기하학적 선 등으로 이러한 예술과 의상과의 연결은 감동으로 가득찬 이미지를 유발시키며 또 다른 상상 세계의 문을

열게 하는 일종의 미적 충격을 가져온다.

이른바 화가, 조각가, 의상 디자이너 등 예술에 관계된 사람들 사이에는 동일한 창작 영감, 우리의 시대를 대표할 수 있다고 보는 새로운 비전, 예술적 'fever'(열정)의 원천적 공감대를 이룬다고 할 수 있겠다.

예술과 의상과의 밀접한 연결과 공동작업은 20세기 전체를 거쳐 나타나고 있지만, 특히 1960년대에, Paco Rabanne, André Courrèges, Pierre Cardin, Yves Saint Laurent의 작품 등이 발표되면서 절정을 이루었다고 볼 수 있다¹⁾.

프랑스 내에서는 전 문화부 장관인 Jack Lang이 의상이 예술의 한 분야라고 명명하면서, 공식으로 문화예술의 한 표현이라고 하였고, Louvre 박물관 안에서 정기 Fashion Show를 할 수 있게 해 주었으며, 1986년에는 의상예술 박물관이 Louvre 박물관 안에 창시될 만큼 의상을 문화화 시키면서, 예술의 영역과 나란히 만들었다.

국내에서도 김민자의 "1960년대 Pop Art의 사조와 패션", 정홍숙, 조규화의 논문 등에서 의상과 예술의 상관관계를 조명하고, 의상을 하나의 시각적 조형물로서 예술의 범주에 두는 예를 많이 볼 수 있는데²⁾, 본 연구에서는 단순한 예술에 의한 영향 형태만을 살펴보는데 그치는 것이 아닌, 의상 디자인 창작과정에서 어떻게 예술이 그 형태, 기술, 재료, 진행 방법이 의상에 반영되었나를 살펴보기로 하겠다.

이미 여러 논문에서 유사한 주제로 많이 다른 바, 예술에 대한 광범한 언급은 하지 않겠으며, 주로 1960년대의 Paco Rabanne, Pierre Cardin, Yves Saint Laurent 작품에서 나타난 의상작품의 소재, 테크닉적 영향을 다루었으며 연구에 사용된 자료는 Union Française des Arts du Costume, Bibliotheque Forney에 있는 그 당시의 잡지, 신문기사를 중심적으로 사용하였다.

II. 소 재

현대 예술작품에서 조형 예술가들이 다양한 재료를 사용하던 것을 복합기법(techniques mixtes)이라고 한다. 디자이너들도 예술가들의 조류를 따라 새롭고 다양한 재료를 사용함으로써 창작의 영역을 넓혀 가게 되는 데, 이러한 "새로운 기법과 재료에 관한 연구는 현대

디자이너들에게 국한되었던 것이 아니라, 19세기 때부터 특히, textile 산업 분야와 디자이너들과는 긴밀한 협력관계를 맺고 있었다. 대부분의 디자이너들이 옷감(즉, 재료)으로부터 작품을 구상했다. (...) 30년대부터 그리고 60년대 말에 이르기까지, André Courrèges나 Paco Rabanne 같은 선구자들 덕택으로 독특한 재료들이 의상에 사용되어질 수 있었다. 즉, 합성섬유 뿐 아니라 종이, 메탈 혹은 플라스틱 같은 섬유질이 아닌 재료들이 "도입", 추가되었다³⁾.

1. non-textile의 사용

1) 종이

'종이'라는 것은 식물성 섬유에서 채취되었다는 점에서 Textile과는 가장 성분이 가깝다고 할 수 있다. 이



Fig. 1. 은박지 조각으로 장식을 한 종이 드레스.
1967년 여름. Paco Rabanne.

종이는 회화에서 20세기 초반부터 Collage, Assemblage 등의 새로운 표현기법의 재료로 자주 등장하였으며, 입체파 화가들에 의해 'Papiers collés(종이부착)'와 같은 새로운 방법의 이질적 소재로 등장하였다. 또한 이 종이는 디자이너들에게 기존의 회화를 파괴시키는 일종의 전략을 제안하기 위한 재료로써 이용되었으며, 1960년대에 와서는 미술뿐 아니라 의상계에서도 관심을 끌게 된다. 사실상 "종이"는 현대 소비 사회에서 일상적으로 사용되는 것으로, 일상용품에서 예술소재를 찾았던 Pop Art 예술가들의 영향을 받은 신 사설주의자들에게 일시적이기는 하나 중요한 개념으로 정립되었다.

Paco Rabanne은 대중적 측면에서 값이 싸고, 소멸하기 쉬운 재료를 이용해 한번 쓰고 버릴 수 있는 저렴한 의상을 제작하길 원하여, 미국 Robelin사의 후원으로 1966년 12월에 20개의 모델을 선보였다(Fig. 1). Robelin사에서 특수 제작되는 95% 셀룰로즈와 5%의 나일론이 섞인 종이는 출기선이 바느질이 아닌, 스카치 테이프로 봉합됨으로써 한 시간 이내에 제작이 가능하였다. 그러나 이와 같은 아방가르드적인 디자이너들의 아이디어는 상업적인 면에서는 완전한 실패를 가져오는 데, 이는 현실적으로 이러한 첨단의상의 제작공정에 드는 비용이 심플한 저어지 원피스 드레스를 만드는 것보다 훨씬 더 많은 비용이 소요되었기 때문이다.

2) 플라스틱

'플라스틱'은 매우 다양한 형태로 구사되면서 60년대에 각광을 받게 되는데, 가구나 장식품은 물론 의상계나 예술계에서도 비닐이나 여기서 파생된 재료를 상용하게 된다. André Courrèges, Pierre Cardin, Yves Saint-Laurent 및 여러 디자이너들이 이러한 재료를 다방면에 사용하면서 '플라스틱'은 마치 종래부터 전통적으로 사용되어 오던 의상의 재료처럼 생각되었다. 물론, 1936년에 Elsa Schiaparelli가 처음으로 초현실주의적 이미지를 담은 "유리망또"를 투명한 플라스틱으로 만들었으나 일회적인 시도로 그쳤다. 1964년에 Paco Rabanne이 'Douze robes expérimentales importables(입을 수 없는 12점의 실험의상)'이란 제목 하에 처음으로 플라스틱, 비닐 등의 새로운 소재를 사용하여 아방가르드적 의상을 발표했다.

여기에서는 플라스틱 조각을 엮는 방식으로 옷을 제작하여 종래 옷을 만들 때 필요한 솔기들이 나타나지

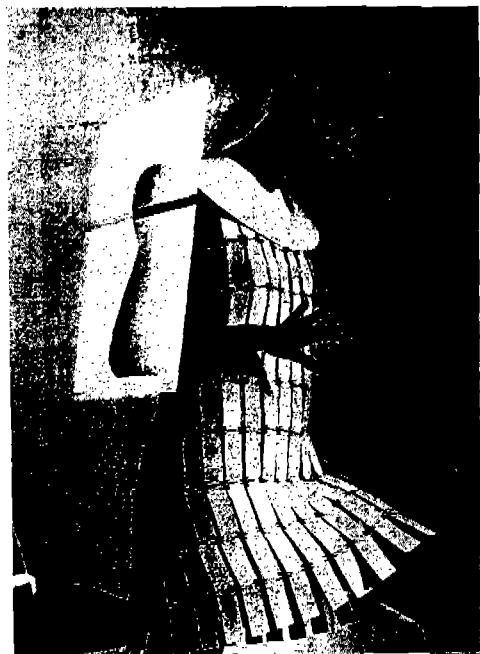


Fig. 2. 플라스틱 조각을 리벳으로 엮어 만든 원피스.
Paco Rabanne : Les années 60

않았다(Fig. 2). 실제로 다음해에 플라스틱을 등근 고리 모양의 링으로 잘라 쇠사슬처럼 엮은 원피스가 만들어졌고, 이어서 다른 디자이너들은 OHP 용지류의 얇은 조각들을 잘라 리벳(대갈못)으로 이어, 마치 베텔로 옷을 만들던 기법과 마찬가지로 옷을 만들게 된다.

3) 메탈

1964년 Paco Rabanne은 알루미늄, 강철, 쇠 혹은 다른 금속류를 사용해서 만든 최초의 의상을 등장시키는데, 이는 의상 디자이너로써는 처음으로 이러한 재료들을 감히 사용한 첫번째 인물이라 하겠다. 그 당시로서는 찾아보기 힘든 예로 대중들로부터 강한 반발과 매스컴의 주의를 집중시키게 된다(Fig. 3, 4). 원래 전축 가로 출발한 Paco Rabanne는 의상쪽으로 눈을 돌리게 된 이유를 다음과 같이 이야기하고 있다. "왜냐하면 그 당시에는 의상을 한다는 것이 건축을 한다는 것보다 훨씬 자유가 있었다. 60년대에 건축을 한다는 것은 건축가에게 어떠한 창작 자유도 허락되지 않았으며, 건축 그 자체가 시급하게 변화가 요구되는 시기였다⁴⁾."

"또한 건축은 Mode와 가장 흡사한 예술이며, Mode란 것은 인체를 이용한 건축과 결국 마찬가지로, 따라서 인체는 건축이란 개념하에서 발전, 변형된다⁵⁾."고

얘기한다.

Paco Rabanne, 그는 마치 건축가가 작업하듯 자신의 의상 크로키를 트레이싱 페이퍼를 사용하여 고쳤으며, 2개의 판별기준—즉 “새로운 재료의 발견과 이러한 재료를 이용한 새로운 기법을 찾는 것”을 설정하고, 이에 따른 Fashion Show를 개최하였다.

그는 그의 조형 예술적 지식을 바탕으로 창조의 모든 분야를 합일시키려 노력했으며, “모든 예술가들은 어느 분야에 있든지 전통적 방법을 버려야 한다. 그러므로나 또한 이러한 현대적, 미학적인 연구를 통해 다른 예술가들과 마찬가지로, 의상 제작시 새로운 재료를 탐색하여야 하였고, 그것을 사용하여 새로운 형태를 구상하여 메탈 드레스, 플라스틱 드레스, 종이 드레스들을 만들었다⁹⁾. ”

당시의 현대 예술은 구체적인 어떤 것도 제시하지 않는 추상과 다다이스트적 행위의 2주제를 중심으로 가고 있던 시기로, 화가는 더 이상 칠하거나 그리지 않으면, 조각가는 조각하는 것을 멈추고, 결국 이러한 같은 개념 아래에 Paco Rabanne은 디자이너로서 더 이상 폐매지 않는다는 결론에 이르게 되었다.

그는 디자이너가 금속으로 옷을 제작하는 것이 전혀 기이한 일이 아니며, 메탈이야말로 이 시대를 대변해주는 최상의 재료라고 생각했으며, “역사적으로 볼 때 의상이야말로 그 시대를 가장 잘 나타내는 상징이다. (...) 나는 디자이너로서가 아니라 하나의 장인으로 이 시대에 맞는 옷을 만든다. 청동기 시대와 철기시대를 지난 오늘날 인간을 가장 매혹시키는 것은 메탈이다.”라고 하였다¹⁰⁾.

중세와 마찬가지로 메탈은 갑옷처럼 몸을 방어, 보호하기 위한 의복을 만들기도 하지만, 또한 “유혹적 무기(매력적 도구)”로써, 금속으로 이어진 조각들 사이로 인체가 들어나 보이며, 인체의 율동에 의해 나타나는 키네틱 Art 즉, 운동적 예술감을 조성하는 한편 “갑옷”이라는 이미지로, 그 시대의 여성의 자유를 위해 “투쟁하는” 이미지 표현에도 유용하다(Fig. 5). 1968년에 들어서면서 이러한 의상철학에서의 전투적 양상은 점차 사라지고, 1968년 4월 Fashion Show에서는 Pénélope Tree를 위해 색색의 금속 꽃 조각으로 만든 짧은 원피스를 선보이는데, 각 조각 조각들이 움직여 생동감을 느낄 수 있었다.

건축가 출신의 디자이너인 Paco Rabanne에게는 기



Fig. 3. 알루미늄과 메탈 망을로 된 투구와 메탈 원피스. 1967년 삼각형으로 된 메탈을 가죽위에 리벳으로 연결한 짧은 블루종.

1967년 : Marie Claire



Fig. 4. 색색의 등근 메탈 고리로 연결한 원피스.

1967년 :

Histoire de la mode au XXe Siecle

법(테크닉)이 가장 기본적 요소임을 알 수 있는데, “모든 재료에는 이에 맞는 테크닉이 있으며, 그 테크닉은



Fig. 5. 메탈과 플라스틱으로 된 원피스.
1968년 : Robes du soir



Fig. 6. georgette 크레이프 천과 금으로 주조된 드레스. 1969년 : Yves Saint-Laurent

형태와 직결된다¹⁰⁾.”

이처럼 그가 최초의 메탈 원피스를 만들기 위해 앞에서 언급한 바와 같이 리벳을 사용한 기법은 정말 참신하고 획기적인 것이라 할 수 있겠다. 그는 더 나아가 그 후에 주로 사용하게 되는 알루미늄을 삼각형, 사각형, 얇은 조각으로 잘라 각 조각들을 리벳으로 연결시켜 의상을 제작하였다. “Paco Rabanne은 B.H.V의 지하층(일종의 대형 백화점, 특히 공구용품이 많다)에 쉴 사이 없이 드나들길 좋아했는데, 그 이유는 거기 만큼 팬치와 각종 링 종류, 리벳을 찾아 볼 수 있는 곳은 없으니까라고 말할 정도였고, 그뿐 아니라 그는 기계 작업실, 피록에 양각 무늬를 넣는 공장, 보석 세공실, 금도금실, 가구에 칠을 입히는 곳 등에 가서 새로운 기법의 연구를 거듭하게 된다¹¹⁾.” 이러한 그를 보고 Channel은 그는 디자이너가 아니라 금속가공업자라고까지 하였다.

이러한 갑옷과 비슷한 재질의 옷들은 외관상으로의 상징성에도 그 자체의 무게와 경직성, 견고함 등을 단점으로 들 수 있는데, 디자이너들은 수차례에 걸친 콜렉션을 통해 점차 단점을 보완, 개선하기에 이른다.

즉, 의상을 구성하는 각 조각들을 좀 더 길고 가늘게 한다든지 쇠사슬식 갑옷 형태라든지, 헤어클립 등을 이용하여 전 보다 더 유연하게 구성해서 입는 이들이 편안하도록 개선하여, 결국 메탈이라는 재료가 인체의 움

직임이나 형태에 잘 들어맞게 되었고 하나의 전통적인 재료로써 자리잡게 된다.

우리는 여기서 “기능적이 아닌 옷”이 발전되어가는 양상을 살펴볼 수 있다. Fashion Show에서 선 보인 모델들을 그냥 입을 수 있으며, 혹은 작품에 따라서는 베텔이 약간은 소극적으로 사용이 된다든지, 혹은 bustier(몸에 꼬 맞는 가슴이 많이 파인 상의) 같은 작은 부분의 한 요소로 사용되었다. 예를 들어 1969년 Yves Saint Laurent은 신체의 일부분을 금으로 주조하고 나머지는 비치는 검은 모슬린으로 구성한 이브닝 드레스를 발표하여 드라마틱한 효과를 유발시키기로 하였고(Fig. 6), 그 외에도 금, 청동, 은 등을 사용하여 꽃잎 등을 표현하는 장식적인 요소로 이용되기도 하였다.

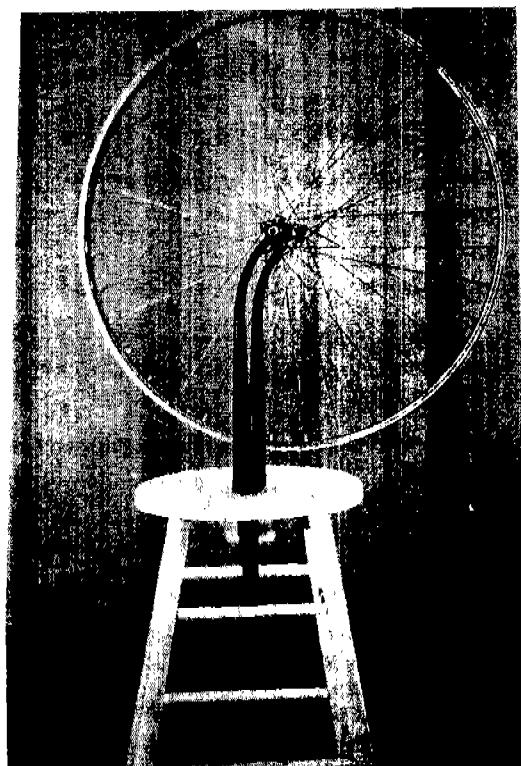
이와 같이 디자이너들도 화가들과 마찬가지로, 의상 창작에 있어서 재료를 통하여 새로운 것을 시도함으로써 의복의 다양성과 풍요함을 이루려고 했으나, 간혹 의상이라고 부르기에는 다소 무리가 있는, 그래서 조형 예술가들의 창작이라고 볼 수 밖에 없는 작품들도 등장하게 된다.

2. 오브제의 사용

1913년 Marcel Duchamp에 의해 ‘ready-made’란

작품이 등장한 후, 예술가들은 재료에 구애됨이 없이 자신의 목적에 맞는 오브제(Object)가 예술작품으로 불려지게 된다(Fig. 7). 다다이스트들 이후로 1960년대에 와서는 Pop Art 예술가들이 소비사회의 사물 자체를 오브제로 사용하게 된다. “그들은 현대 예술에 그리는 것이 아닌 오브제를 사용함으로써, 예전에 우리가 일정한 사물에 어떤 이미지나 역할, 위치를 부여했던 것을 부인하고 화가에게 위엄있는 예술적 지위를 갖게 했던 도구, 그 자체를 부인한다¹²⁾. ”

따라서 의상계도 예술 분야와 더불어 그 시대 풍조에 동참할 뿐만 아니라, 더 나아가 현실 사회에 정박하기 위해, Paco Rabanne은 예를 들어 당시의 기법과 재료 개선에 천정하는 뜻으로 다양한 플라스틱-반사굴절장치(Catadioptres), 레이저 디스크, 네온 등의 재료를 사용하여 옷을 만들었다. 한편 André Courrèges는 이 새로운 소비사회를 쓰레기 봉투를 활용한 원피스를 제

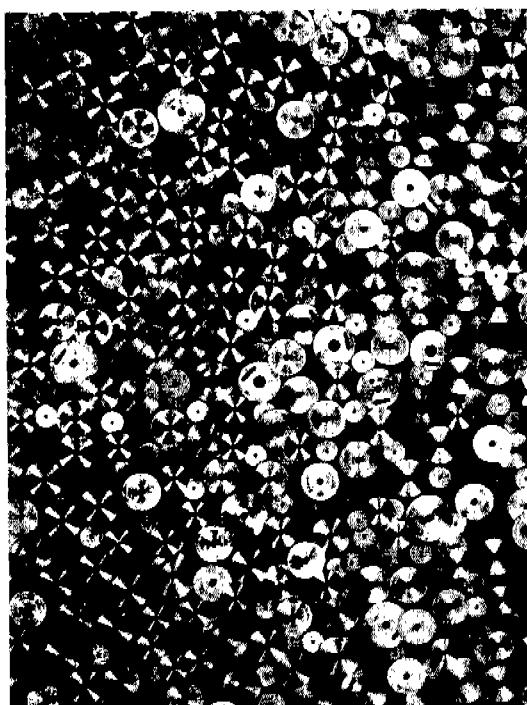


Marcel Duchamp. "Roue de bicyclette".
1913년 : Pop Art

작함으로써 유모있게 풍자하기도 하고 검은색 bustier에 전화줄을 말아 걸어 만든 몸에 꼭 맞는 원피스를 선보이기도 했다.

이외에도 이러한 오브제들이 의상에서 단순히 악세사리로 사용되어진 경우들이 많은데 이들은 규모는 약간 적지만 보다 아방가르드적이고 환상적인 예들이라 하겠다. 또한 Paco Rabanne은 1970년에 쇠고리로 단추들을 엮어 옷을 만들었는데 이 짧은 원피스 하나에 사용된 단추가 무려 3000개에 이르렀었다(Fig. 8).

이처럼 디자이너들은 전통적인 소재만을 사용하던 작업에서 벗어나, Fashion Show에서 기품있고 비싼 고급천만 사용하는 것이 아니라 가장 대중적인 천들을 병행하여 쓰게 되는데, 즉, 타프타와 비닐, 실크와 저어지, 수놓은 새틴과 패치워크로 된 프린트 등을 혼용하는 것이 그 예라 하겠다. 그런데 이들은 오히려 사치스러우면서도 세련된 느낌을 주었으므로 디자이너들은 이



Fernandez Arman
"Soyeux temps modernes":
L'art d'aujourd'hui

Fig. 7.



Fig. 8. 단추로 된 원피스 : Textile/Art

터한 콜렉션을 위해 Pop 아티스트들처럼 맥주캔 등의 일상 사물로부터 idea가 시작된 작품이라 부를 수 있는 의상을 비롯하여 평범한 마린(Marin) 풍의 외투와 같은 의상들을 제작하게 되었다. 결과적으로 이러한 소재면에서의 오브제 도입은 거리를 위한 대중적 옷과 고급 Couture라는 두 갈래로 나뉘게 된다.

III. 테 크 낙

50년대 말 60년대 초 프랑스에서는 식민지 해방을 주장하는 드골 장군의 복거와 전후 베이비붐 시대에 태어났던 아이들이 젊은이가 되어 기성세대의 사회를 부정, 거부하며 훨씬 자유분방하고, 남녀 모두 평등한 교육을 받는 민주화의 새로운 시대를 맞게 되면서 의상 창작은 덜 장식적이며, 값싸고 모든 이들이 입을 수 있는 의상을 개발하는 방향으로 탐색되었고, 이러한 견지에서 주조식(Moulé) 스타일의 옷들이 시작에서 첫 선을 보였다¹³⁾.

이 주조식 기법은 조각 분야에 있어서 복제품을 만들 때 널리 사용되었던 방법으로 새로운 것을 보색하던 디자이너들의 관심을 끌게 되었는데, 이는 화가들이 캔버

스에 '접기, 오려내기, 땅거나 엎기' 등의 복잡한 기교를 사용하는데서 힌트를 얻어 왔으며, 계속 참신하고 새로운 기법을 찾으려 했기 때문이다.

이러한 주조식 기법으로 제작된 여성복은 1965년에 첫선을 보이는데, 바로 Quasar Khanh(Emanuelle Khanh의 남편)에 의해 구상되었다. 그는 엔지니어 출신으로 부풀려 만드는 가구라든지 투명한 합성수지 재질의 자동차를 처음 창안해 낸 사람으로써¹⁴⁾, 완전 주조식 투명한 플라스틱과 가벼운 천을 사용해 만든 의상들로 Fashion Show를 열기도 하였다. 그러나 불행하게도 그의 이러한 모델들은 단지 샘플에만 국한되고 상품화는 되지 못했지만, 그의 이와 같은 참신한 아이디어는 그 후 다른 디자이너들에 의해 되풀이 되며 발전되었다.

그 예로 1969년 겨울 시즌의 큰 이벤트로 Pierre Cardin의 콜렉션을 들 수 있겠다. 이 콜렉션에서 'Carbine' 여성복이 등장하는데, 이 옷은 미국의 Union Carbide사에 의해 생산된 dynel 섬유에서 만들어진 'Cardine'실로 제작된다(Fig. 9).

이 의상들을 살펴보면, 3차원적 입체구성을 하고 있는데, 열처리 수축 가공을 통해 양각을 거의 영구적으로 지속시켜 주었다. 각 신문 잡지나 매스미디어에서는 이러한 옷들이 구김이 가지 않고, 불연성이며, 알레르기도 일으키지 않을 뿐더러 손쉽게 세탁할 수 있고 열과 산에 견딜 수 있는 이상적인 옷이라고 격찬하였다. 당시 이들은 이 기법을 감히 의상계의 혁명이라고까지 밀하고 있었는데, Pierre Cardin 역시 아주 낙관적으로 이렇게 이야기하고 있다. “내게 있어서 미래는 한편으로는 수백만 개의 미리 주조형 틀이 만들어진 의상과 또 한편으로는 백개 남짓한 값비싸고 호화로운 천들에 의해 제작, 가봉 되어지는 의상들로 구분된다¹⁵⁾.

이러한 제조 방식은 가격이 저렴하고, 공정이 절약되어 모든 사람들이 다 유행에 동참할 수 있을 것이라고 예측했다.

같은 해에 Paco Rabanne은 Giffard와 Fougeray(둘다 주조와 플라스틱 기법 전문가)와 3년간의 공동 연구를 통해 주형을 떠서 만들어 내는 레인코트를 개발해 냈다(Fig. 10). 이 기법을 사용하면 종래의 전통적 제조 기법을 사용해서 레인코트를 만들어 낼 때보다 560단계의 과정을 제거할 수 있다는 것이었다. 즉, 주형에 폴리비닐의 열화 물질가루인 약간의 플라스틱을



Fig. 9. Dynel로 된 “Cardine” 드레스. 1969년 : L'officiel



Fig. 10. 주조식 투닉. 1970년 : Joyce

분무하면, 이것은 얼마 후 얇은 막을 형성하면서 틀에서 떨어져 나오는 원칙을 적용한 것으로 단추 구멍이나 호주머니에도 똑같은 처리 방법을 쓰게 된다. 따라서 이런 취급공정의 혁신적인 단순화를 통해 옷 한점 당 최하 80F(1F=약 160원)까지로도 가격을 하락시킬 수 있다는 것이었다.

대중 매체가 이러한 ‘2000년대의 옷’¹⁶⁾을 대중에게 널리 인식시키고 전파하는데 일익을 담당한 것은 말할 나위도 없으며, 그 후 디자이너들은 옷은 물론 악세사리에도 이 기법을 적용시킴으로써 시장의 범위를 넓히려고 생각했는데, 이러한 ‘Griffo’ 공정은 예상했던 것처럼 생산가를 낮추지는 못했다. 왜냐하면 이 기법은 사실상 막대한 투자 시설 설비가 선행되어야만 하였는데 이에 대처할 재정적 능력이 없었기 때문이다.

‘Cardine’도 얼마 후에 역시 똑같은 전철을 밟게 되는, 결국 실험적 시도에 그치고 만다. 이러한 주조기법의 인용은 의상계에 여지껏 사용해 보지 않은 방법을 새롭게 도입했다는 면에서 상당히 의미가 있다고 하겠다.

위와 같은 특징적이고, 미래파적인 창작품들이 제한된 대중들에게 입혀졌던 반면¹⁷⁾, 보다 실용적이고 대중적인 60년대 젊은이들 자신들에 의해 선택된 청바지에 대한 새로운 시도가 있었다. 기존의 진을 워싱하거나 눈에 띄게 달아 보이도록 입는 것이다. Marité et François Girbaud는 일본의 기법으로 진을 자갈로 위싱하는 방법을 고안해 내 의관으로는 낡은 청바지이지만 새것인 진을 팔기도 했다.

이러한 옷의 성공은 디자인에 있어서 상업성을 고려하지 않고 창조적인 idea만을 수용한 créateur들의 실패와는 달리, 그 시대의 사회적 이념성의 반영, 즉 68년 학생 운동을 이룩한 민주주의, 성의 자유, 여성해방 운동의 입김을 담고, 팬습의 타파, 시대의 타부를 없애다는 그 시대 고객층의 이념을 받아들여 실었다는 점이 다르다고 할 수 있겠다.

이러한 평범한 진의 재단 방법에 있어서, 고급 Haute Couture에서나 볼 수 있는 인체 형태로 입체 재단의 방식으로 재단되었다는 것 역시 특이하다고 볼 수 있겠고¹⁸⁾, 이렇듯 60년대 새로운 물결의 흐름 속에서 Cristobal Balenciaga처럼 자신의 젊은 고객들이 '진'을 착용하는 것을 보고, 자신의 Boutique의 문을 닫을 것을 결정하고 물러나는가 하면, 대중을 위한 신진 디자이너들이 등장하여 자신들의 디자인을 팔기도 했다.

68년 학생 민주화 운동의 혁명 구호인 "금지하는 것을 금지한다"처럼, 60년대에는 패션에 있어서도 개혁과 기발한 창작의 풍요로움으로 가득찬 시대였다.

IV. 결 론

위의 연구과정을 통해 어떻게 60년대의 디자이너들이 소재와 기술적 측면에서 순수예술로부터 아이디어를 확장해 오는지, 어떻게 예술적 이미지를 의상에 부합시키는지, 또한 주조기법이나 오브제를 변용하는 기교나 베털과 같은 새로운 재료의 사용기법을 어떻게 의상에 적용시키는지를 알아보았다.

Paco Rabanne의 선구자적 작품들에서 보여지는 것처럼, "건축에서는 돌을, 회화에서는 캔버스를, 조각에서는 석재를 떠나 작품을 제작하는 경향을 받아들여 의상에서도 1960년대 이후부터는 종래의 직물 위주의 제작 방식에서 벗어나서¹⁹⁾ 작품을 제작하였다.

이미 20세기 초부터 "예술가들은 일상적인 물체들을

원래의 용도와는 전혀 다른 용도로 그들 예술작품에 사용한다. Braque, Picasso, Hausmann, Schwitters 등은 Collage, 미래파들의 object, 다다이스트들이나 초현실주의자들의 작품, Duchamp의 'ready-mades', Robert Rausenberg의 'combine painting' 등이 그 예이다²⁰⁾.

60년대에 들어와 디자이너들은 그들이 갖고 있던 Mode라는 개념 자체에 의혹을 품게 되면서 진퇴 양난의 처지에 이르러 또 한번 Mode 자체를 재고하는 단계에 다르게 된다. 따라서 순수예술 분야의 기법과 소재 사용의 경향을 따라 모드 분야에서도 앞에서 살펴본 Paco Rabanne의 경우와 같이 종래에 사용하던 직물 외에 메탈이란 재료를 그대로 의상 소재로 사용하는 것으로 굳힐 뿐만 아니라 종이, 플라스틱, 오브제를 재활용 한다든지 혹은 오브제의 용도를 왜곡한다든지 하여 옷의 제작에 사용하게 된다. 구성과 기법에 있어서는 주조 기법, 리벳 연결, 스카치 테일의 사용 등의 혁신적 방법을 동원하였다.

그러므로 이러한 측면에서 살펴볼 때 조형 예술가들의 행위와 디자이너들의 작업을 가까이 연관시킬 수 있다고 하겠다. 의상디자이너가 진보적인 예술가들이 사용하는 제작 방식에 의거하여 그들의 모델을 창조하며, 또한 똑같은 소재와 오브제를 적용시켜 작품을 제작하였다는 것은 의상분야가 이 시대의 예술 사조에 적극적으로 동참하고 있었다는 것을 반영한다.

1986년 이후 프랑스에서부터 패션이 '문화적 표현'이라는 공식적 인정을 받게 되었는데 단지 회화나 조각의 순수예술의 재료, 기법, 제작 과정을 도입하여 의상을 제작하였다고 해서 과연 이러한 것이 예술작품으로서 인정 받을 수 있겠는가? 하는 자문을 하게 된다.

이와 같이 예술에서 착상된 이미지나 재료, 기법, 제작 과정 등이 의상을 만들 때 적용되고 또한 나름대로의 연구과정을 거쳐 의상이란 형식에 맞게 됨으로써 기능적 특성을 갖게 되어 인체에 편안하고 안락하게 착용될 수 있는 상태에 이르지만, 그 다음에 반드시 공장화와 상업화를 거쳐야만 하는 의상의 사회적 역할은 변치 않는다고 할 수 있겠다.

이러한 한계점에서 André Courrèges는 의상 창작에 있어서도 민주화가 되어야 한다는 개념 하에 자신의 Collection을 세가지 가격대로 나누어 발표하게 되었는데, 즉 Haute Couture는 단지 주문에 의해서만 만들

어지는 아방가르드적인 창조적 디자인 위주로 만들었고, Prêt-à-porter Luxe는 중간적인 입장으로 약간은 아방가르드적이면서도 상품성을 중시하면서 디자인된 한정된 시리즈로만 만들어진 것이고, Prêt-à-porter는 일반 대중을 위한 디자인으로 아주 적정한 가격으로 만들어진 평범한 것이었다. 이러한 시도가 그를 대중화시켰고, 상업적인 면에서도 성공을 가져오게 하였다²¹⁾.

오늘날, 프랑스의 패션계에서도 이 세가지 분류에 의해 의상 창작이 이루어지고 있다고 볼 수 있는데, 점차적으로 많은 Créateur들의 Haute Couture Boutique 들이 소멸되어 가는 추세이며, 아방가르드적인 젊은 Créateur들은 Haute Couture보다는 Prêt-à-porter Luxe에 더 많은 관심을 보이고 있어, 소재나 테크닉적인 면에서의 창조적인 연구나 개발, 실험적인 디자인들은 Prêt-à-porter Luxe에서 많이 볼 수 있으며, 이를 좀 더 평범화시키고, 상업화 시킨 디자인들이 Prêt-à-porter에서 나타난다고 할 수 있겠다.

결국 예술이라는 것은 의상 디자이너의 창작과정의 한 부분으로 들어갈 수 있으며, 의상계의 미래를 풍부하게 할 새로운 경험적 원천이라고 할 수 있다.

의상 디자이너가 인체 라인에 적합하지 않은 소재로 옷을 만들었을 경우(예를 들어 최초로 무거운 메탈로 만든 원피스), 선구적인 방식으로 만들어진 실험적 옷들이나 모델들은 대중매체의 주의를 환기시키고, 박물관의 한 뜻을 하여 문화적 표현으로 간주되며, 젊은 학생들의 창작 교육용으로 쓰여진다.

그러므로 우리는 현대 의상 창작가들은 진정한 예술가 중의 하나로 간주되어질 수 있겠다고 하겠다. 그들은 소재와 기법을 사용하여 인체가 바치 예술작품의 일부인 것처럼 차각을 불러 일으키게 하기도 한다.

참 고 문 헌

- 1) 1981년부터 상공부와 재무부에서는 직물이나 의류생 산업체들에게 세금 대신 세금에 해당하는 금액을 공연지원, Fashion Show나 매스컴 참가, 전시회 지원 등에 재분배하는 것을 허용하고 있다.
- 2) 정홍숙, “조형분야와 복식에 나타난 예술양식의 유사성에 관한 연구”, 복식 제13호, (1989), pp. 160-167. 조규화, “복식의 예술성과 오늘의 모우드”, 국민대학교 조형논총, p. 208.
- 3) 김민자, “예술로서의 의상디자인”, 대한의류학회지, 제27권 2호, (1989), p. 2.
- 4) 박명희, “이세이 미야케(Issey Miyake)의 의상에 나타난 형태미와 상징성에 관한 연구”, 대한가정학회지, 제28권 1호, (1990), p. 10.
- 5) “Nos Années 80”, Musée des arts de la Mode, Paris, (1990), p. 66.
- 6) “Paco Rabanne”, Joyce, Sept/Oct, (1988), p. 154.
- 7) “Paco Rabanne Profanateur ou gourou?”, Jardin des Modes, Fev, (1990), p. 8.
- 8) “Paco Rabanne: des robes sculptures”, Jardin des Modes, Juillet/août, (1983), p. 11.
- 9) “Paco Rabanne, artisan des matériaux modernes” Dépêche Mode, Nov. (1964), p. 46.
- 10) C. Millet, “L'art Contemporain en France”, Flammarion, paris, (1987), p. 13.
- 11) “Paco Rabanne, artisan des matériaux modernes” Dépêche mode, Nov, (1962), p. 44.
- 12) ibid, p. 45.
- 13) “Paco Rabanne, Provocateur et visionnaire”, Joyce, Sep, (1990), p. 289.
- 14) M. Thomas, “Nostalgies des sixties”, Textile/Art, 19, Juin, (1986), p. 12.
- 15) 라사라 교육 개발원, “20세기 모드의 역사”, 도서출판 라사라, p. 25.
- 16) 비스 힐리어, 조규화 역, “20세기 양식”, 수학사, (1993), p. 225.
- 17) Pierre Cardin, Paco Rabanne”, Elle, 19, Août, (1968), p. 81.
- 18) “De la robe en Boutons à l'imper au moule”, Dépêche Mode, Mai, (1970), p. 148.
- 19) 라사라 교육 개발원, Op. cit., p. 35.
- 20) J. L. Ferrier, “L'Aventure de l'Art au XXme siècle”, Chêne Hachette, Paris, (1988), p. 582.
- 21) 라사라 교육 개발원, Op. cit., p. 33.
- 22) A. Bony, “Les années 60”, Regard, Paris, (1983), p. 765.
- 23) Y. Connikie, “Fashion of a decade the 1960's”, B. T. Batsford, London, (1990), p. 64.
- 24) R. Relang, “30 années de mode à Paris: 1951-1981”, Vilo, Paris, (1982), p. 81-147.
- 25) F. Vincent-Ricard, “Raison et Passion: Langages de Société, La mode 1940-1990”, Paris, (1983), p. 237.