

파코 라반 복식의 조형적 특성에 영향을 미친 요인

崔 英 玉

안동대학교 생활과학대학 의류학과 교수

Some Factors of Influence on Paco Rabanne's Fashion Design

Young-Ok Choi

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Andong National University

目 次

Abstract

I. 서 론

II. 파코라반의 성장배경

1. 7살에 전생을 경험한 어린이
2. 건축학도에서 패션디자이너로 전향

III. 파코 라반 복식의 조형적 특성

1. 테크놀로지와 패션과의 조화
2. 빛과의 조화

3. 여성복에서의 패션 철학

IV. 파코 라반 복식에 영향을
미친 제 요인

1. 20세기 미술사조의 영향
2. 이집트의 영향
3. 중세의 영향
4. 에스닉의 영향

V. 결 론

참고문헌

Abstract

Paco Rabanne, who has created experimental and prophetic avant-garde fashion by cutting edge techniques and revolutionary new materials, is known as one of the most influential fashion designer of modern times. The purpose of this study is to analyze the various factors, including some major artistic movements, which influenced on the formative characteristics of Paco Rabanne's fashion design.

First, Paco Rabanne's fantastic fashion featuring new materials is also influenced by his study in architecture and his own fantasies -which other people can hardly imagine- during his early childhood.

Second, light, one of the most important element in Paco Rabanne's fashion design, shows some influence of medieval symbols of love and salvation.

Third, the artistic trends which influenced on Paco Rabanne's fashion include surrealism, op art, and kinetic art. His use of new materials and avant-garde style represents the influence of surrealism. His experimental use of waving plastics and glittering metal during his early period is especially related with op art and kinetic art in the early 1960s which emphasize the artistic

effect of light and movement.

Fourth, the geometrical figures like triangles, rectangles, and circles represent the influence of Egyptian architecture like pyramids and the geometrical characteristics of Egyptian art.

Fifth, Paco Rabanne's distinctive use of metal chains in his fashion shows the influence of the chain mail hauberk, the medieval knightly armour. By using the medieval material Paco Rabanne properly expressed the modern person's pain and suffering.

Sixth, the ethnic elements of Egypt, Africa, Spain, and Japan reflect the experience in his former lives he insists he lived. The ethnic elements of his dresses emphasize the natural vitality and inheritance from the past.

I. 서 론

복식은 인류의 역사와 함께 형성되어온 문화유산의 한 부분이므로 한 시대의 복식은 그 시대의 정치·경제·사회·산업·기술·예술 등의 일면을 반영하는 동시에 인간의 내적 미의식 세계를 표현하는 예술이라 할 수 있다.

20세기 현대복식은 첨단과학 기술의 급격한 발전과 더불어 전문화·다양화 되어가는 사회 속에서 끊임없이 발전·전개되고 있으며, 풍부한 표현을 활용한 예술적 특성 특히 미술 양식과 밀접한 관계를 맺으며 새로운 형태와 신선한 감각 그리고 개성있는 조형(造形)예술로 창출되고 있다. 뿐만 아니라 인간의 내적인 미의식을 표출함으로써 조형예술 분야에서 하나의 독립된 예술 장르로 확고한 위치를 차지해 가고 있다.

한 시대의 패션 디자이너에 관한 연구는 그 디자이너의 작품 속에 표현된 디자인의 각 요소를 분석해 봄으로써 그 시대 복식의 미적 경향을 파악함과 동시에 디자이너가 작품을 통해 추구하고자 하는 새로운 시대상과 인간상을 가늠할 수 있다. 왜냐하면 패션 디자이너는 각 시대의 최첨단에 위치하여 그 시대의 분위기를 가장 먼저 흡수·전달하는 교량자로서 시대와 대중의 요구에 부응하는 의복 스타일을 창조해 왔다고 볼 수 있기 때문이다. 때로는 그 스타일이 즉각 수용되어 그 시대의 미적 가치의 최도가 되는가 하면, 때로는 거절되었던 혁신적 스타일이 다음 시대에는 새로

운 발판으로서의 기틀이 되기도 한다.¹⁾

이와 같은 맥락에서 1960년대 파코 라반(Paco Rabanne)은 세인의 관심과 비난 속에서 직물이 아닌 제 3의 소재, 즉 금속과 플라스틱 원반을 이용한 의상을 실험대상이 아니라 인간에게 직접 착용시켜 패션계에 커다란 반응을 일으켰다. 그 당시 이러한 시도는 일반 대중의 호응을 받지 못했음은 물론 비평가의 혹평까지 받았다. 그러나 21세기 문턱에서 소재의 중요성과 개발이 재인식되고 있는 요즘 첨단산업과 우주탐구에 이용되었던 테크놀로지를 패션계에 도입했던 그의 발상은 성공하게 되었다.

항상 다양한 신소재와 고도의 테크닉으로 구사된 실험적이고 예언력있는 작품으로 현대 패션에 기여하고 있는 파코 라반에 대한 국내 연구로는 최정자²⁾이 외에 각 논문³⁾⁴⁾에 단편적으로 언급되는 정도로써 그에 관한 국내 연구는 거의 없는 실정이다.

따라서 본 연구는 금속가공업자, 패션예언자, 미래 디자이너, 패션기술자라는 다양한 별명으로 세계적인 디자이너로 위치하게 된 파코 라반 복식의 조형적 특성과 그의 복식에 영향을 미친 요인을 분석·정리하는데 목적이 있다.

연구방법은 파코 라반의 활동시기인 1960년대 후반부터 현재까지를 연구 범위로 하였으며, 그의 자서전과 국내외 패션 전문지에 게재된 컬렉션 작품 사진과 인터뷰 기사를 주요 자료로 하였으며 그 이외 현대 미술과 현대 패션에 관계되는 문헌들을 참고하였다.

1) 엄혜경, 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품세계와 미적 특성, 복식 37, 1998. p.71.

2) 최정자, 파코라반 의상에 나타난 초현실주의적인 디자인에 관한 연구, 1998, 안동대학교 교육대학원 석사학위 청구논문.

3) 유승희, 금기속, 현대 패션에 나타난 금속에 관한 연구, 복식 45, 1999. 7.

4) 이상례, 현대 의상에 나타난 움직임의 표현성, 복식 20, 1993. 5. p.127.

II. 파코 라반의 성장 배경

1. 7살에 전생을 경험한 어린이

파코 라반은 1934년 2월18일 스페인 바스크 지방의 중심 도시인 상 세바스티안 근처 생 페드로(San Pedro)의 파사제(Pasajes)에서 태어났다.

본명은 프란시스코 라바네다 쿠에르보(Francisco Rabaneda-Cuervo)이며⁵⁾, 그의 고향은 스페인 출신의 세계적인 디자이너인 발렌시아가가 처음으로 부딪고를 연 곳으로 1928년 마드리드로 본거지를 옮기기 전까지 13년간 활동을 했던 곳이다.

파코 라반의 어머니는 발렌시아가 밑에서 오랫동안 수석 재봉사로 근무하였는데, 아들이 세계적인 디자이너가 되기를 희망하였다. 그의 아버지는 직업 군인으로서 알폰스 13세 국왕 시절 대령이었고 국왕이 망명하자 스페인의 신 공화국을 단합시켜 북군을 통솔하였다. 1937년에 파코 라반의 가족들이 살고 있던 도시가 독일군에 의해 파괴되었고, 군인이었던 그의 아버지는 프랑코파에게 체포되어 총살 당했다. 어머니는 급진적인 공산주의자이자 스페인 사회당의 핵심 멤버였기 때문에 파코 라반과 형 그리고 두 누이는 이곳 저곳으로 피난을 다니다 프랑스로 망명하게 되었다. 이러한 가정형편 때문에 파코 라반은 독실한 캐톨릭 신자인 할머니로부터 정신적인 영향을 받으며 캐톨릭 신자로 성장하게 된다.⁶⁾

불우한 어린 시절을 보낸 파코 라반은 보통 아이들과 다른 모습을 보였다. 밤마다 잠을 이루기가 힘든 불면이 연속되었고 시간을 보내기 위해 더 이상 읽을 책이 없을 정도로 끊임없이 책을 읽었다. 마침내 7살이 되어서 그는 본능적으로 시간의 흐름을 멈추고 고정시키는 명상의 방법을 스스로 터득하면서 정신이 육체에서 분리되는 것에 성공하였다. 육체에서 분리된 정신은 평화와 빛으로만 이루어진 세계로 밤마다 여행을 떠났다. 이러한 환상적인 경험이 매일 밤 거듭됨에 따

라 그에게 어두운 공간에 대한 공포심이 사라지게 되었다. 첫 번째의 우주 여행 때 느꼈던 충만함을 다시 체험하던 중 그의 인생 전체를 뒤흔들 사건이 발생했다. 천체 여행 중 그는 고정된 형상을 몇몇 보았는데 즉, 호화로운 궁전과 검소한 사원, 희박 지나갔던 알지 못하는 풍경 등은 바로 그가 전생에 체험했던 기억의 파편들이었다.⁷⁾

전생의 여러 삶을 본 파코 라반은 이집트의 파라오들이었거나, 기원전 600년의 바빌론, 프랑스의 루이15세 시절, 서기 700년에 일본에서 살았다고 주장한다. 더욱 놀라운 것은 현재의 삶 이전에 다양했던 다른 삶을 살았다는 사실을 알게 된 것은 불과 그의 나이 7살 때였다는 것이다.

이와 같이 불과 7살의 어린 나이에 남다른 초현실적인 세계여행을 통해 얻어진 기억의 파편들은 매번 발표되는 그의 컬렉션에서 빛을 발하였다.

즉 금속도금판·플라스틱·천연보석과 직물 등의 신소재로 발표되는 기상천외한 디자인은 미래를 현실로 나타내 주는 그의 꿈의 세계에서 비롯된 구체적인 산물인 것이다. 그의 작품들은 개인적인 경험에서 우리나라 놀라운 것이므로 그를 현실을 초월한 미래파 디자이너로 일컫는 것이다.⁸⁾

2. 건축학도에서 패션디자이너로 전향

1951년 17세 되던 해 파코는 그래픽 디자인에 특별한 관심과 재능을 보여 친구의 권유로 프랑스의 유명한 예술학교인 에콜 데 보자르(Ecole des Beaux Arts)에 입학했다. 건축가가 되기 위해서는 당시 시대상이나 역사·예술은 필수적으로 쌓아야 하는 소양이었으므로 수많은 전시회·영화·연극·음악을 감상하고 많은 예술인과 지식인들과 접촉을 했다. 또한 철근 콘크리트 발명가 오귀스트 페레(Auguste Perret)와 알제리 대성당 건축가인 에르베 알베르(Herve Albert)의 지도 아래 건축과 과거 문명의 역사에 관해 폭넓은 지식을 터득했고 조직적인 두뇌를 개발하는 능력을 길러 건축 학위를 수여 받게 된다.⁹⁾ 특히

5) Paco Rabanne, *Trajectoire*, Paris, J'ailu, 1991, p.15.

6) *Ibid.*, pp.15-16.

7) 김은정, Paco Rabanne, *마리끌레르*, 1994. 4, p.142.

8) 유재부, 파코 라반, *Fashion Today*, 1995. 4, p.65.

9) Paco Rabanne, *Op. cit.*, pp.128~129.

항상 앞서가는 생각으로 학생을 가르쳐온 페레교수는 그에게 새로운 소재에 대한 호기심과 열의를 불러 일으켜 주었다. 이러한 힘든 과정을 통해 얻어진 폭 넓고 구체적인 지식들은 그 후 거대한 효과로 그의 작품에 나타나게 된다.

손재주가 뛰어난 파코는 학비를 마련하기 위해서 발렌시아가(Balenciaga)·지방시(Givenchy)·자크 그리프(Jacques Griffe)·이브 생 로랑(Yve Saint Laurent)·디올(Christian Dior) 등과 같은 유명 디자이너들을 상대로 단추·보석·금속벨트·가방 등의 악세서리를 직접 제작 또는 스케치해서 팔면서¹⁰⁾ 패션 디자이너로 한 걸음씩 발돋움해 나갔다.

우수한 성적으로 파리의 유명한 예술 학교인 '에콜 데 보자르'를 졸업한 파코 라반은 유명한 디자이너가 되기를 바랐던 어머니의 뜻대로 발렌시아가와 지방시의 샵에서 디자인 스케치를 배우면서 건축을 포기하고 본격적인 패션 디자이너로서의 길을 걷게 된다.

건축은 파코 라반의 두뇌를 조직적으로 개발시켰으나 그가 패션디자이너로 전향을 하게 된 동기는 건축을 하는 것보다는 패션쪽이 감성과 능력에 맞아 빠르고 쉬웠으므로 악세서리 디자이너를 거쳐 패션디자이너로 전향했다고 했다.¹¹⁾

그 후 파코 라반이 오프뚜튀르 디자이너로 본격적인 수입을 쌓은 곳은 크리스찬 디올의 샵으로 그곳에서 8년간 실무를 익힌 후 1964년 드디어 자신의 샵을 열고 독립했다.¹²⁾

Ⅲ. 파코 라반 복식의 조형적 특성

1. 테크놀로지와 패션과의 조화

파코 라반은 그의 두뇌를 조직적으로 개발시킨 건축과 악세서리에 심취한 경력을 살려 모드를 구조적으로 융합시키려는 태도로 작품에 임하였다. 그 결과 1964년 말 플라스틱·알루미늄 등의 직물이 아닌 현대적인 건축 재료를 이용한 실험적인 12벌의 드레스를 발표하였는데 실용성보다는

조형미에 중점을 둔 것들이 대부분이었다. 이러한 시도는 일반대중은 물론 비평가들의 혹평을 받기도 하였지만 직물이 아닌 제3의 소재로서도 의복을 제작할 수 있다는 가능성을 보여주었다.¹³⁾

1964년을 기점으로 하이테크놀로지와 패션과의 조화는 소재의 중요성을 인식케하는 계기가 되었으며, 이러한 경향은 파코 라반의 발표회 때마다 시도되어 다양한 신소재를 고도의 테크닉으로 구사하여 오늘날에 이르게 되었다. 1964년 파코 라반은 신소재를 패션에 도입한 이외에도 오프뚜튀르 역사상 처음으로 흑인 모델을 기용하여 패션계를 다시 한번 놀라게 하였으며, 음악을 쇼에 배경음악으로 넣어 이제까지 없었던 시도를 연출함으로써 전위파·미래파로 불리워졌다.¹⁴⁾

1965년 플라스틱 원판을 금속체인으로 연결한 금속체인 드레스(그림 1)를 발표하여 금속을 이용한 의상을 일종의 실험 대상으로 생각하지 않



<그림 1> 강화 필름을 금속체인으로 연결시킨 드레스, 1969. (Steele, *Fifty years of Fashion*, p.64.)

10) *Ibid.*, p.132.

11) 황진영, Paco Rabanne, Elle, 1999. 8, p.162.

12) 유재부, *Op.cit.*, p.65.

13) Paco Rabanne, *Op.cit.*, p.135.

14) Mode et Mode, 94~95 秋冬, p.197.

고 직접 모델에게 착용시켰다.

1966년에는 오프꾸뛰르를 설립하여 독립하였고, 얇은 원반 모양의 빛나는 플라스틱으로 만든 디스크 드레스를 발표하였으며¹⁵⁾, 1967년 봄 페이퍼 드레스·알루미늄박의 튜브 드레스를 발표하여 소재에 대한 끊임없는 탐구자세를 보였다. 한편 세계 최초로 양복에 moule 이라 하여 옷감을 틀에 넣고 순간적으로 처리하여 솔기가 없는 양복을 발표하기도 하였다.¹⁶⁾

1968년 세계 최초의 모피 트리코테라는 실고리를 연결하여 잔 옷감과 알루미늄 저지를 개발하여 옷을 만들기도 했다(그림 2).

1969년 가을에는 메탈 드레스에 리본이나 장식 끈을 연결한 부드러운 드레스를 발표해 신비의 패션세계를 보여주었다.

1971년 가을에는 오프꾸뛰르 조합에 정식 회원



<그림 2> 알루미늄 저지 미니 드레스, 1967.
(채금석, 현복식미학, p.264)

으로 가입하고, 1977년 봄 컬렉션에서는 즐겨 사용하던 금속·플라스틱 등의 이질적인 소재들을 사용하지 않고 오로지 직물만을 사용한 컬러풀한 드레스로 황금 바늘상¹⁷⁾을 수상 받기도 했다. 1977년 이후부터 다시 파코 라반의 트레이드 마크인 금속·플라스틱·알루미늄과 같은 소재를 그의 컬렉션에 수없이 등장시켰다.

조형적 디자인으로 명성을 얻은 파코 라반은 1984년 봄 컬렉션에서 두 개의 양립된 장르에서 자기의 디자인 이상을 추구하려 하였다. 하나는 종래의 이질적인 소재에 의한 모드이며, 다른 하나는 직물로 의복을 만드는 것이다. 컬러풀한 메탈을 연결하여 만든 미니 드레스, 체인을 이어 만든 드레스 그리고 미래파의 웨딩 드레스라고 명명된 드레스 등은 모두 종전의 그의 이미지를 대변해주는 작품들이었다.¹⁸⁾ 그러나 이와 달리 인견사를 소재로 한 일련의 작품들은 직물을 조형적으로 입체화시켜 주름을 잡거나, 아무렇게나 구겨놓은 듯이 불규칙하게 열처리 가공한 직물(그림 3)로 옷을 만들어 의복을 원점으로 회귀시키려는 경향을 나타내었다. 그는 이렇게 직물을 조형적으로 변형시키는 과정에서 자신의 창조적인 이미지를 부각시키려고 하였다.

1990년 봄·여름 컬렉션에서 28회 제 황금 골무상(De d'or:테도르상)¹⁹⁾의 수상자로 결정되었으며, 이것을 계기로 그를 몽상가로 여기던 대중의 편견을 깨고 진정한 창조자로서 새롭게 부상되었다.

이상에서 언급한 바와 같이 실험정신으로 일관된 그의 작품은 다양한 신소재의 적절한 조화와 간결한 선의 아름다움으로 이루어져 있다. 한편 소재의 다양성과 더불어 소재의 표현에 있어서도 탁월함을 볼 수 있다. 즉 매끈한 고기 비늘 같은 소재, 형광을 띄운 플라스틱, 플라스틱 튜브들이 내는 소리, 금속의 반짝임과 차가움, 쇠사슬 갑옷

15) Valerie Steele, *Fifty Years of Fashion: New Look to Now*, Yale University Press, 1997, p.64.

16) Mode et Mode, 94~95 秋冬, p.197.

17) 황금 바늘상 : 창조성이 높은 작품에 수여되는 상으로 황금 골무상이 탄생되면서 사라 짐. 파코 라반이 제일 먼저 수상 받음.

18) Paco Rabanne, *Elle*, 94.1, p.188.

19) 헬레나 루빈스타인(Helena Rubinstein)이 스폰서가 되어 시작되었으며 1년에 2번 열리는 오프꾸뛰르 컬렉션에서 각각 최고의 디자이너를 수상자로 발표한다. 심사위원은 세계 각국의 저널리스트로 구성되며, 상의 권위는 대단하여 이상의 수상은 곧 패션계에서 최고의 디자이너로 인정받았음을 의미한다.



<그림 3> 구김을 넣은 동양풍 이브닝 드레스, 1990. (Mode et Mode 272, p. 38)

의 묵직한 소리, 금속이 부딪치는 소리, 종이의 뻗뻗함, 울퉁불퉁한 주름, 바삭거리는 소리 등으로 그의 디자인은 환상적인 세계를 보여주고 있다.

오프꾸뛰르 예찬론자이기도 한 파코 라반은 “오프꾸뛰르는 꿈을 실현시키는 장소이고, 테크놀로지의 진보를 발표하는 곳이며, 화가의 손에 의해 만들어진 고가의 회화작품이기도 하다. 오프꾸뛰르가 가지는 강렬한 비현실적인 이미지는 모드의 흐름을 총괄하는 것이다. 반면 프레타 포르테는 그래픽 아티스트가 만든 대량 생산된 포스터와 같은 것이다”²⁰⁾ 라 하여 오프꾸뛰르에 남다른 애정을 표하기도 했다.

1999년 추동 컬렉션을 마지막으로 은퇴를 선언하였는데, 은퇴를 하더라도 소재에 대한 한계를 느끼는 패션계에 그가 미친 영향은 거대하다고 할 수 있다.

2. 빛과의 조화

20) 유재부, *Op.cit.*, p.66.

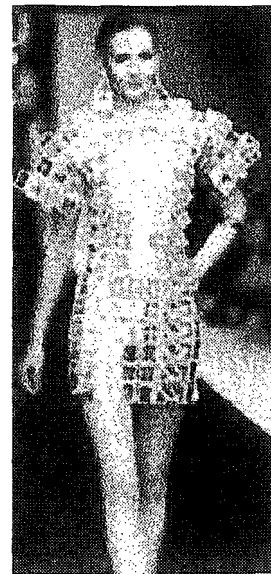
21) 박희경, Paco Rabanne, Elle(한), 1994. 1, p.182.

22) 그가 늘 즐겨 입는 어두운 색상의 칼라 없는 셔츠 스타일, 넥타이를 매지 않는 파코 라반의 검소한 분위기는 그가 전생에서 경험한 성직자 생활에서 연유한 것이다.

파코 라반이 디자인할 때 가장 중요시 생각하는 것은 “빛”으로 소재를 통해 빛을 발견하고 빛을 사용하는 것을 매우 좋아한다. 그가 패션에서 빛을 강조하는 것은 어렸을 때의 육체에서 분리된 정신이 평화와 빛으로만 이루어진 우주 세계로 매일 밤 여행했던 초현실적인 경험이 작용된 것으로 볼 수 있다.

파코 라반의 복식에 사용한 소재를 보면 플라스틱은 반짝이고 형광을 내며(그림 4), 금속은 거울과 같고(그림 5), 직물은 반짝이며 반사하는 재질이다. 이러한 신소재에서 그가 일관되게 추구하는 바는 “빛”이라는 것을 알 수 있다.²¹⁾

심지어 그는 향수와 향수병에서조차 빛을 찾았다. 또한 그가 추구해온 빛 역시 중세의 신에 대한 상징을 의미하며 파코 라반 창조성의 기본은 사랑이다. 그가 유행을 증시하고 기존 개념에서 벗어난 자유 분방한 옷을 만들기 때문에 성격도 그러하리라 생각하기 쉽지만 그의 성격은 정반대이다.²²⁾



<그림 4> 사각플라스틱을 연결시킨 미니 드레스, 1996. (Mode et Mode 294, p. 82)



<그림 5> 알루미늄을 연결시킨 드레스, 1997.
(*Mode et Mode 208*, p.49)

즉 엄격성을 중시할 뿐만 아니라 청교도적이고 보수적인 그가 작품을 통해 담아내고 있는 것은 빛을 통해 얻게 되는 투명함과 진리·기쁨인 것이다.

현대의 모든 것이 만물의 생명의 근원인 빛에 의해 지배되는 현상은 중세의 황흑으로 장식되고, 교회의 채광창을 통해 들어온 태양의 빛줄기가 은은히 감도는 황금잔으로 신(神)의 문화를 대면하고 있던 것과 상통하며, 파코 라반의 금속성 복식이 던져주는 빛의 문제는 구원의 빛과도 관련된다. 한편 오늘날 빛이 멀티미디어쇼가 주는 이미지와 함께 중세의 귀중품 앞에서 현대인이 야만인들의 금세공 기술에 대한 찬탄과 동시에 바로 그 안에 미래주의적인 공상과학소설이 교차하고 있듯이²³⁾ 파코 라반의 빛 속에서 던져주는 구원의 의미와 함께 미래주의 복식에 대한 꿈이 밀려옴으로써 현대성과 정통성의 양면가지가 존재하게 되는 것이다.²⁴⁾

3. 여성복에서의 패션 철학

파코 라반의 여성복에 대한 패션철학은 고대 그리스 키톤이나 1970년대의 유니섹스 스타일에서와 같이 자유로움을 추구하는 것이라고 생각했다.

복식사상 인위적인 도구로 여성의 신체를 속박하기 시작한 것은 16세기 르네상스 때부터였다. 즉 프랑스의 프랑소와 1세(1494~1547)는 여성들을 대단히 좋아했던 사람이지만 여성을 억압하고 사회적으로 짓누르는 도구들을 고안하여 강제적으로 사용하게 하였다. 즉 중국의 전족과 마찬가지로 10cm 높이의 구두창이 달린 쇼핀느(chopine)를 여성들이 신게 하여 불편하게 만들었고, 스커트의 버팀대인 베르투가댕(vertugadin)과 허리를 조이는 코르셋으로 여성들의 활동을 부자연스럽게 했으며, 목을 꼭 조인 둥근 러프(ruff)칼라 때문에 여성들은 머리를 마음대로 움직일 수 없었다.²⁵⁾ 이렇게 오랜 세월 동안 여성의 신체를 도구로 노예화하는 양식에 여성들은 익숙하여 길들어졌고 안내하게 되었다. 그러나 이러한 것들은 여성복에서 자유로움을 추구하는 파코 라반의 패션 철학과는 일치하지 않았다. 이러한 신념 하에서 여성의 신체를 압박하는 코르셋을 추방하고, 억압당한 여성 복식에 활기를 주기 위하여 메탈 소재를 복식에 이용하여 도전적인 여성의 모습을 나타내었다.

그가 생각하는 이상적인 현대 여성은 삶에 충실하고 정열적이고 활동적이며 현명한 여성, 또한 책임감 있으며 스스로 책임 질 수 있고 사려가 깊으며 자신감이 넘치는 여성이다. 특히 생기와 활력, 매력을 현대 여성의 가장 큰 강점으로 손꼽고 있다.²⁶⁾ 그는 이와 같이 평범한 여성이 아닌 이상형의 여성을 대상으로 옷을 만들며, 고운 옷을 만드는 것에 목적이 있는 것이 아니라 그 옷을 입은 여성의 가치를 최대한으로 높여 주는 데 목적이 있다고 했다.²⁷⁾

이렇게 그는 디자인 대상을 전문직에 종사하는 현대 여성으로 삼았기 때문에 전문직에 종사하는

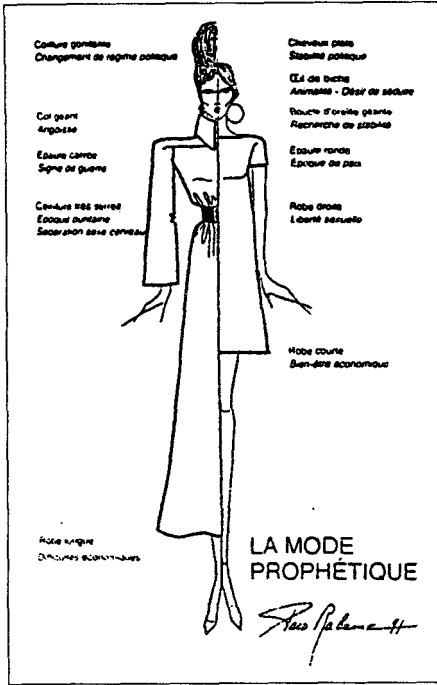
23) 박희정, *Op.cit.*, p.44.

24) 채금석, *현대복식에 나타난 표현주의*, 경춘사, 1995, p.139.

25) Paco Rabanne, *Op.cit.*, pp.139~140.

26) 박희정, *Op.cit.*, pp.184.

27) Paco Rabanne, *Op.cit.*, p.140.



<그림 6> 미래를 예언하는 패션, 1901.
(Trajectoire, p.147)

여성들은 낮에 일할 때는 자신을 나타내기 위해 여러 가지 장식에 있는 차림을 하는 것에 제약을 받지만, 저녁에는 자신이 그리는 환상 속으로 빠질만한 드레스를 입고 싶어한다는 것을 깨달았으므로 그의 작품은 야회복과 파티복이 차지하는 비중이 높다.

또한 그의 자서전 궤도(Trajectoire)에서는 패션을 통해서 미래를 예언하기도 하였다. <그림 6>에 나타나 있는 것처럼 위로 과장된 헤어스타일은 정치체제의 변화: 낮은 헤어스타일은 정치적 안정, 큰 귀고리는 안정 추구, 매우 큰 칼라는 불안, 각진 어깨는 전쟁의 징후: 둥근 어깨는 평화의 시기를 의미하며, 각진 벨트는 지성과 성을 분리하는 청교도적인 엄격함: 직선 드레스는 성적 자유와 분방함을, 긴 드레스는 경제적 곤란함: 짧은 드레스는 경제적 풍요를 상징하여²⁸⁾, 상반

된 형태로서 서로 대비되는 상징성을 예언한 것을 통해 그의 패션 철학을 엿볼 수 있다.

IV. 파코 라반 복식에 영향을 미친 제 요인

파코 라반의 복식에 영향을 미친 요인으로는 20세기 미술 사조의 영향, 이집트의 영향, 중세의 영향, 에스닉의 영향으로 나누어 분석하고자 한다.

1. 20세기 미술 사조의 영향

현대 미술 사조는 각 시대의 사회적 배경에 따라 새로 탄생되고 소멸하면서 회화는 물론 공예, 조각, 건축, 음악, 연극, 의상 등 여러 분야에 영향을 준다. 따라서 의상은 그 시대의 대표적인 예술양식이나 미술사조와도 맥을 같이 한다.

20세기 현대 미술 사조의 흐름은 입체주의(cubism), 초현실주의(surrealism), 추상미술(abstract art), 추상표현주의(abstract expressionism), 팝 아트(pop art), 옵 아트(op art), 키네틱 아트(kinetic art) 등으로 구분할 수 있다. 본 연구에서는 파코 라반 복식에 영향을 미쳤다고 생각되는 입체주의, 초현실주의, 옵 아트, 키네틱 아트를 중심으로 고찰하고자 한다.

1) 입체주의(Cubism)

입체주의는 야수주의에 이은 20세기초의 혁신적인 양식으로 미술사적 의의나 후대에 미친 영향이 야수주의보다 더 중요한 미학적인 혁신을 낳았다.

야수주의는 색채를 혼란스럽게 사용하며 거칠게 보이기는 해도 인간의 형상은 온전하게 남겨 두었으나, 입체주의는 그림의 여타 측면을 실현하기 위해 인간의 형상을 잘게 나누어 동일한 평면적 구성으로 분할하여 회화 자체의 내적 범칙에 충실한 구조로 전환시켰다.²⁹⁾

입체주의의 대표적인 화가는 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)와 조르주 브라크(Georges Braque, 1882~1963)로 이 두 화가는 각자의 장점을 상호 보완적으로 실험하면서 입체

28) *Ibid.*, pp.147.

29) 조옥애, Cristobal Balenciaga 작품의 조형적 특성에 관한 연구, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 1993. p.5.

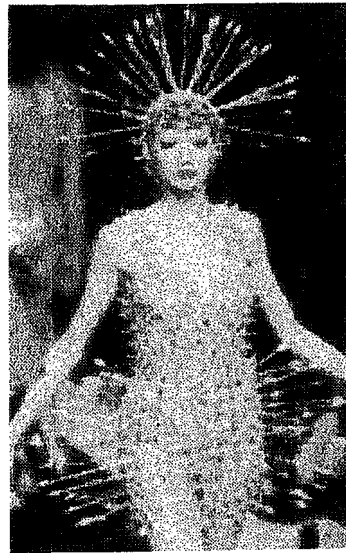
주의를 발전시켰다. 또한 피카소와 브라크는 입체주의를 객관적이고 구성주의적인 추상의 형태로 전개시켰으며 초현실주의자들이 성심리학의 꿈에 이르는 모든 것을 표현할 수 있는 바탕을 마련하였다.³⁰⁾

입체주의는 1908년에서 1911년까지 대상을 철저히 해체·분석하였던 분석적 큐비즘과 1912년 이후 새롭게 창안된 종합적 큐비즘으로 이어진다. 분석적 큐비즘은 순수 큐비즘·과학적 큐비즘이라고도 하며, 화가들은 창작 대상의 형태를 단순한 기하학적인 형태로 해체하여 이 모든 요소들을 평면 안에서 계구성하는 기법으로 작품을 제작하였다. 그 결과 화면은 철저한 평면화에 이르렀으며, 형태 분석에 따라 색채는 단순한 콘트라스트의 역할 이외에 그 의미가 상실되어 흑색과 다갈색의 제한된 색채 사용이 이 시기 작품의 공통된 특징이다.³¹⁾ 종합적 큐비즘은 조형적 큐비즘, 평면적 큐비즘이라고도 하며 분석적 큐비즘에 이어 1912년경에서 1915년경까지의 큐비즘의 경향을 지칭한다. 종합적 큐비즘의 새로운 창안은 파피에 콜레(Papier colle ; 프)와 콜라쥬(collage)로 파피에 콜레는 화면에 낡은 신문·악보·담배갑·상표·벽지 등을 붙여 특수효과를 내는 기법이다. 파피에 콜레 기법은 다다(dada), 쉬르리얼리즘(surrealism)으로 확대되어 단순한 인체물을 부착하는데 끝나지 않고 모래·금속물·털·기타 일상적 물질을 화면에 부착시키는 콜라쥬 기법으로 확대되었다.³²⁾

이러한 입체주의 양식은 파코 라반 의상에도 도입되어 <그림 7>에서 볼 수 있듯이 단순하나 기하학적이며 조형적인 면을 살린 드레스를 창출하였다. 또한 인체를 둘러싸는 의상은 평면적인 직물이어야 한다는 관념에서 탈피하여 의복표면에 <그림 8>과 같이 금속이나 유연한 유리봉과 알루미늄과 같은 물리적·심리적 특성을 달리하는 이질적인 소재를 콜라쥬 기법을 통해 한 의상에 입체적으로 결합시켜 미래지향적인 모습을 보여주었다.



<그림 7> 입체적인 드레스, 1990.
(*Mode et Mode* 270, p.24)



<그림 8> 콜라쥬기법의 드레스, 1996.
(*Mode et Mode* 294, p.83)

30) 박은주, 색채조형의 기호, 미진사, 1991, pp.12-13.

31) 열화당 편집부, 현대미술용어사전, 열화당, 1990, p.20.

32) *Ibid.*, pp.20-21.

2) 초현실주의(Surrealism)

초현실주의는 1차 세계대전 후 자연주의와 합리주의에 반기를 들고 비합리적 인식과 잠재 의식의 세계를 추구하여 사고의 해방과 표현의 혁신을 꾀했던 전위예술 운동으로 앙드레 브르통(Andre Breton), 루이 아라공(Louis Argon), 필립 수폴(Philippe Soupault) 등에 의해 형성되었다.

초현실주의는 이성이나 고정된 관념으로부터 해방되고 진정한 자유를 얻기 위해서는 인간정신의 심층에 묻혀 있는 무의식을 표출시킴으로써 가능하다고 보았으며, 이원론적인 사고(思考)에 기인한 무의식과 의식, 삶과 죽음, 가시적 현실과 숨겨진 현실세계, 인간정신의 내적 현실과 외적 현실 등 이러한 두 가지 현실을 통합하는데 제3의 개념으로 초현실을 설정하였다.³³⁾

또한 초현실주의는 현실을 본능적이고 잠재적인 꿈의 경험과 융합시켜 꿈과 현실의 모순된 상황을 절대적 현실, 혹은 초월적인 상태로 변형시키는 것이다.³⁴⁾

대표적인 초현실화가로서는 앙드레 마송(Andre Masson), 막스 에른스트(Max Ernst), 살바도르 달리(Salvador Dali), 호안 미로(Joan Miró), 한스 아르프(Hans Arp), 르네 마그리트(Rene Magritte) 등이 있다.

초현실주의 회화의 특성은 크게 두 가지로 나눌 수 있는데 하프만(Haftman)은 추상적 초현실주의와 사실적 초현실주의로, 리드(Read)는 비구상적 상징주의와 봉환적 상징주의로 나누었는데 그 내용은 비슷하다. 추상적 초현실주의 또는 비구상적 상징주의는 생동적이며 동적인 분위기이고 형상의 재현을 거부하며 본질만을 추구하는 경향이다.³⁵⁾ 아르프를 중심으로 미로·마송 등에 의하여 이루어진 추상적인 경향은 자동기술법(automatism)을 이용하여 반의식 상태에서 감

한 내적 충동으로 표현된 선과 형태로 이루어졌으며, 사실적 초현실주의 경향은 달리·마그리트·에른스트 등에 의하여 사진과 같이 정밀한 사실적인 형상을 표현하며 현실세계에서는 조화될 수 없는 것이 함께 병존하는 통합세계(전체세계)를 나타냄으로써 내부세계와 현실세계 사이의 경계를 없애는 거대한 영역을 새롭게 탐구하려 하였다.³⁶⁾ 주로 사용한 기법은 위치 전환법(depaysement)으로 이는 오브제를 본래 장소와는 전혀 관계없는 곳에 존재하게 함으로써 얻어지는 효과를 의미한다.

사실적 초현실주의의 주된 기법인 위치 전환법을 복식에서 표현된 초현실주의 양식과 상호 연관시켜 연구한 결과³⁷⁾에 의하면 신체부위를 복식에 이동한 예로서 눈·입술을 복식의 등부분에 나타내거나, 유방을 의복의 겉에 그려 넣어 신체의 감추어진 부분을 드러낸 것, 발가락을 구두 겉 표면에 그리거나, 구두를 모자로 디자인함으로써 인간 심층에 잠재된 무의식을 초현실적인 기법으로 표현하였다고 하였다.

복식에 표현된 초현실주의 양식은 이외에도 해양생물·새·나무·꽃·나비 등 자연물을 복식에 이동시켜 표현한 것, 복식의 앞과 뒤, 속과 겉을 도치시킨 것 등 상징적인 의미를 지닌 소재들을 복식에 위치를 전환시켜서 복식이 이제까지 지녀왔던 전통에 순응하는 방향이 아닌 역설적인 형식이나 내용을 표현하려 하였다.

파코 라반은 그가 사용한 소재에서부터 초현실적인 창의성을 발휘하여 직물이 아닌 플라스틱·금속·비닐·알루미늄·유리와 같은 그로테스크한 소재로 새로운 모드를 연출하였다. 그리고 의복의 앞 목둘레에 달려야 할 칼라를 하복부와 등 뒤로 이동시킨 것, 속옷을 겉옷화 한 것, 비닐 원형 우산을 집으면 주름이 스커트 옆으로 모이는 작품(그림 9)을 선보인 것에서 초현실주의 양식의 영향을 받은 디자이너라 할 수 있다.

33) H.W. 젠슨 저, 김윤수 역, 미술의 역사, 1986, p.626.

34) 정삼호, 현대패션모드, 교문사, 1996, p.97.

35) 최윤미, 복식에 표현된 초현실주의 양식 및 그 변화에 대한 연구, 한국의류학회지, 17권1호, 1993, p.140.

36) 조성우, 초현실주의 회화에 나타난 통합세계 연구(Dali와 Magritte를 중심으로), 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 1984, p.21.

37) 최윤미, *Op.cit.*, pp.140~145.



<그림 9> 비닐 원형 우산을 이미지화 한 드레스, 1990.
(*Mode et Mode* 294, p.81)

3) 옵 아트 (Op Art)

옵 아트는 옵티컬 아트(optical art : 시각적 예술)의 약칭으로 옵(op)이란 용어는 1964년 타임지의 존 버그지나가 처음으로 언급한 것으로 시각적인 일루전(illusion)을 부여함으로써 눈을 현혹시키는 작품의 경향을 가르킨다.³⁸⁾ 옵 아트의 대표적인 화가로는 빅토르 바사렐리(Victor Vasarely, 1908~)를 들 수 있다.

옵 아트의 특징은 착시 현상을 일으키는 시각적인 효과로 움직이는 색채의 잔상과 에너지의 상호작용을 통해 화면 전체에 공간을 암시하는 움직임을 창조하고 있다. 그러나 선이 실제로 움직이거나 캔버스가 불결처럼 출렁이는 것은 아니다. 옵 아트 작가들의 철저한 계산과 계획 하에서 이루어진 작품들은 시각적인 효과를 통해 미적인

아름다움·매력·빛을 발하는 힘과 생동감으로써 경이로움을 표현하고 있다.³⁹⁾

옵 아트의 대상물인 소재는 추상과 기하형태·기계적인 패턴·스크린과 표적효과를 들 수 있다. 기계적인 패턴 중 무아래 패턴(moiré pattern)⁴⁰⁾은 일반적인 선의 나열방식 혹은 선의 반복된 중첩, 기하학적인 형태의 반복과 겹쳐진 무늬를 통해 얻어진 효과이다. 사진적 의미로 무아래 현상은 물결무늬를 의미하며, 장엄하게 나란히 있는 점을 겹칠 때 조그마한 엇갈림에서 생기는 현상이다.⁴¹⁾

또한 정교하게 짜여진 망조직을 통해서도 무아래 현상에서 느낄 수 있는 시각적 일루전 효과를 얻을 수 있다. 그리고 각의 변화를 통해서도 착각 효과를 얻을 수 있다. 즉 방사(irradiation)는 빛의 확장이라고도 할 수 있는데, 백색 면 또는 채도가 강한 것이 어두운 배경에 놓일 때 실제보다 크게 보이는 착각을 의미한다. 옵 아트의 작품은 주로 흑백 작품이 많으나 감상자의 시각적인 자극을 줄 수 있는 것이라면 색채도입도 과감하게 시도하고 있다.

이러한 옵 아트가 패션에 도입된 것은 1960년대로 옵 아트의 기하학적 패턴이 복식의 직물 문양에 자주 등장하여 시각적인 모호성과 울동성을 부여시켜 주었다. 그 이후 파코 라반은 금속 라멜를 복식에 이용하여 빛이 반사되는 각도 변화와 몸의 움직임에 따라 다이나믹하고 울동적인 느낌을 주어 강한 운동감과 집중력을 불러 일으켰다(그림 10). 여기에서 무아래 현상에서 느껴지는 시각효과와 유사한 착시 현상을 연출하여 금속이 갖는 발광효과와 빛이 도착하기 어려운 현상을 전개시킴으로써 복식에서 또 다른 옵 아트의 시각현상을 제시해 주고 있다.

4) 키네틱 아트(Kinetic Art)

움직임의 시각적 효과를 나타내는 용어로 이미 언급한 옵 아트 이외에 키네틱 아트(kinetic art)

38) 열화당 편집부, *Op.cit.*, pp.59~60.

39) 정호림, 현대 패션에 표현된 옵 아트(Op Art)에 관한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1992, p.8.

40) 무아래(moiré) : 무아래는 원래 가는 줄무늬의 실크를 겹쳐 압착하여 물결무늬를 만든 프랑스의 실크 이름으로 둘 이상의 선적인 구조를 겹쳤을 때 나타나는 물결 무늬를 의미한다.

41) Ruledliness, 옵티컬 패턴, 삼미사, 1976, p.7.

가 있다. 키네틱 아트와 옵 아트를 비교하면 키네틱(kinetic)은 움직임을 의미하는 그리스어 kinesis에 그 어원을 두고 있다. 그러므로 넓은 의미의 키네틱 아트는 움직임을 주제로 한 미술이라는 뜻인데 이 움직임은 실제의 움직임(mouvement reel)과 가상의 움직임(mouvement virtuel)⁴²⁾, 즉 움직임의 일루전을 모두 포함한다. 그러나 일루전(illusion : 착시)으로서의 움직임을 취급하는 경향을 옵 아트라 하고, 실제 움직임이 나타나는 작품을 키네틱 아트라 하는 것⁴³⁾이 일반적인 구분법이다.

미술에 움직임을 도입하려는 시도는 그전부터 있어 왔으나 움직임 자체가 작품의 본질로 설정된 것은 1950년대 이후 본격적으로 대두된 키네틱 아트에 의해서이다. 키네틱 아트에는 여러 경향이 있으나 대별하면 다음과 같다.⁴⁴⁾⁴⁵⁾

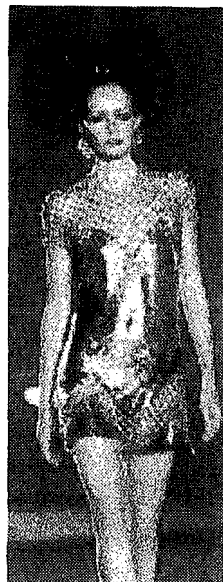
첫째, 시각적 현상으로 앞서 언급한 옵 아트로 대표되는 시각적 일루전에 의해 움직이는 효과를 산출한 것이다(그림 10). 즉 정적인 키네틱은 빛의 작용과 강한 흑백의 대조, 또는 색상의 병치 등으로 눈에 나타나는 간상과 같은 착시현상 및 빛의 운동에 의존한 것이다.

둘째, 관객이 작품의 일부를 자유롭게 움직여 그 이미지 또는 외관을 변화시킬 수 있는 것

셋째, 동력에 의해 작품 그 자체가 움직이는 것으로, 이것은 기계적인 힘을 받도록 장치되어 있거나 빛·전자기·심지어 몸을 사용하는 작품들이다.

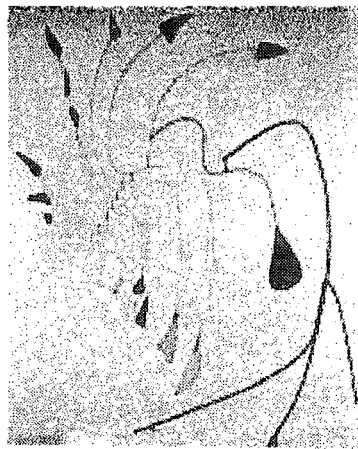
넷째, 움직이는 그 자체를 소재로 한 것이다. 이것은 칼더(Alexander Calder)의 모빌처럼 기계적인 힘을 가지지 않고도 움직이는 것을 말한다(그림 11).

다섯째, 최근에는 빛과 결부되어 키네틱 아트는 단순히 움직이는 예술에서 빛과 움직이는 예술로 변하고 있다. 여기에는 전기 즉 엘렉트로닉스의 도입으로 빛 자체를 소재화하는 것이 가능해졌기 때문이다. 빛 그 자체를 소재로 하는 경향에는 빛의 반사효과를 이용한 것(시각적 예술탐



<그림 10> 시각적 일루전에 의한 옵 아트 1998.

(*Mode et Mode* 304, p. 94)



<그림 11> 알렉산더 칼더, 1940. (윤난지 옮김, 키네틱 아트, p.53)

구 그룹), 네온·형광등과 같이 발광 그 자체를

42) Frank Popper, *L'art Cinetique*, Gauthier-Villars, 1970, p.275.

43) 정병관외, *Op.cit.*, p.251.

44) 열화당 편집부, *Op.cit.*, p.65.

45) 김춘일 역, *현대미술의 흐름*, 미전사, 1985, p.174.

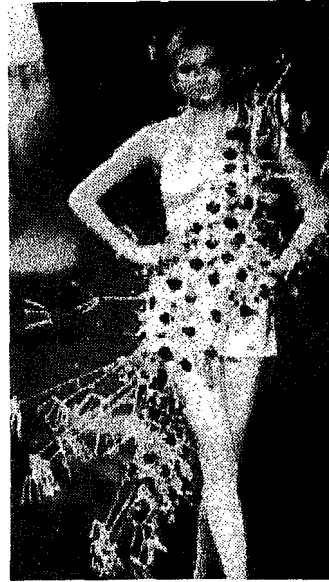
사용한 것이 있다. 키네틱 아트에 엘렉트로닉스와 같은 테크놀로지의 도입은 빛 자체를 소재로 하는데 성공한 것이며, 빛은 그 투명성·가동성에 의해 보는 사람을 흡수해 버리는 효과를 연출한다.

파리를 중심으로 활약하는 그룹인 시각예술그룹은 1961년 파리 청년 비엔날레에 대규모의 미로를 집단 제작하여 주목을 끌었다. 그들이 사용한 재료는 주로 알루미늄·비닐·아크릴·플라스틱 등의 공업재로 모빌이나 회전하는 작품 등을 구성하여 거기에 다시 빛을 주어 난 반사의 효과를 내게 한 것이다. 이와 같이 키네틱한 것과 유틸리티한 것을 결합하는 경향은 유리나 금속을 써서 빛의 다양한 효과를 시도한 독일 제로 그룹(Group Zero)에서도 볼 수 있다.

한편, 파코 라반이 플라스틱과 금속을 이용한 드레스가 발표된 시기와 시각 예술탐구 그룹이 활동했던 시기가 1960년대로 거의 동일시대이며, 파코 라반의 드레스에서 추구한 바도 바로 움직임과 빛으로 키네틱 아트에서 추구한 바와 일치하는 것을 알 수 있다. 즉 파코 라반이 1965년 플라스틱 원반을 금속 체인으로 연결시킨 미니 드레스를 발표하여 전통적인 재료와 기법만을 고집하던 패션계에 최초로 현대 문명의 산물인 금속·플라스틱·유리·비닐과 같은 광택 소재를 도입시켜 패션계에 커다란 반향을 불러 일으켰다. <그림 12>에서 나타난 유연한 유리 막대에 연결된 유리구슬·크리스탈 등에서 반사되는 빛과 율동적인 운동감은 알렉산더 칼더의 모빌에서 볼 수 있는 빛과 움직임을 파코 라반 작품에서 하이테크 소재와 결합되어 재창출된 예로 볼 수 있다.

2. 이집트의 영향

이집트 18왕조의 왕인 아멘호텝(Amenhotep) 4세는 이집트의 오랜 전통속에서 숭상되어온 많은 신들을 타파하고 유일신 아톤(Aton)을 최고의 권위를 가진 신으로 숭배하였다. 태양신 아톤은 태양 원반에서 나오는 광선 끝이 축복을 의미하는 인간 손의 모습으로 그려졌다.⁴⁶⁾ 아멘호텝 왕은 이 신의 이름을 본 따 자기 이름을 아켄나톤



<그림 12> 움직이는 유리막대와 크리스탈, 1997. (Mode et Mode 298, p.50)

(Akhenaton)이라 하였다. 파코 라반은 7살 때 경험한 우주 여행을 통해 그가 전생에 이집트 왕 아켄나톤이었을 것이라 하였다.⁴⁷⁾ 한편 태양에서 나오는 햇살이 인간에게 축복을 내린다고 믿었던 이집트 왕 아켄나톤과 빛은 인간의 최고의 반려이며, 에너지를 상징이라 믿고 그의 작품소재에 빛을 적용한 디자인으로 시종일관 한 파코 라반과는 전혀 무관하지는 않다. 즉 파코 라반은 이집트의 태양신 아톤이 상징하는 바를 현대의 소재에 나타난 빛으로 신비롭게 구현시킨 것으로 볼 수 있다.

이집트 미술의 특징은 기하학적 규칙성의 표현과 자연에 대한 날카로운 관찰과의 결합에서 찾을 수 있다. 이집트인의 기하학적 감각은 모든 선과 배열에 있어 직선과 직각이 기초를 이룬 사실에서 잘 알 수 있다. 직선은 항상 동쪽에서 서쪽으로 일정하게 운행하는 태양의 궤도 또는 태양의 광선을 형상화한 것으로 직선이 공간의 한계로 인해 직각으로 발전하기도 했다. 모든 분묘 내부의 배열이 항상 직선이나 직각이고, 복식에 나

46) E·H금브리치, 백승길 옮김, *Op.cit.*, 서양미술사, 도서출판 예경, 1997, p.67.

47) Mode et Mode, 90春夏(270), p.123.

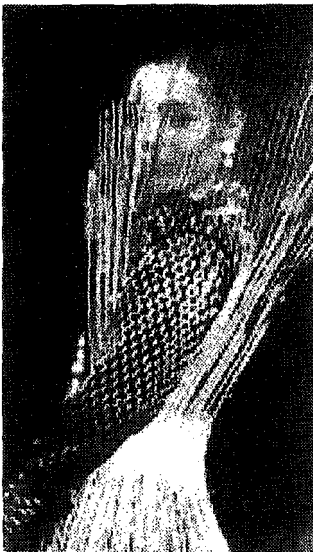
타나는 무수한 수직선이나 장신구에서 독수리의 날개를 직선이나 직각으로 배열한 것 등은 이러한 직선적 감각을 대표적으로 반영하고 있는 것이다.⁴⁸⁾

이집트의 직선적인 표현법은 파코 라반의 간결하고 직선적인 스타일화(그림 6)를 통해서도 볼 수 있으며, <그림 13>은 열에 의해 색이 변화되는 유리와 금속으로 만든 직선형의 가는 파이프가 장식된 야회복으로 때로는 분수처럼, 때로는 빛이 반사되는 태양처럼 빛나, 이집트 벽화에서 볼 수 있는 태양광선을 형상화시킨 듯한 느낌을 주고 있다. 이외에 삼각형을 이용한 정사면체형은 이집트 건축의 특징으로 피라미드가 대표적이다.

파코 라반이 데뷔할 때부터 그의 작품에 나타나는 수많은 삼각형과 장방형·원형의 플라스틱·메탈·가죽을 규칙적으로 연결시킨 드레스에서 이집트 미술의 특징인 기하학적인 감각을 느낄 수 있으며(그림 14), 이집트의 대표적인 건축인 피라미드를 연상케 한다. 이집트인들이 피라미드를 형성하기 위해 작은 돌 하나 하나를 쌓아



<그림 14> 삼각 플라스틱을 연결한 드레스, 1988. (*Mode et Mode* 254, p.44)



<그림 13> 태양광선을 연상시키는 메탈드레스, 1992. (*Mode et Mode* 280, p. 45)

올려 불가사의한 피라미드를 형성하였듯이, 파코 라반도 손이 빨갛게 부르터 거칠고 굳은살이 박히도록 메탈과 플라스틱 등의 거친 소재를 하나 하나 연결시켜 환상적이고 미래의 메시지를 전달하는 작품을 이룩했다는 데서 전생애 이집트의 파라오로 살았던 삶을 엿볼 수 있다.

3. 중세의 영향

파코 라반은 반사하는 금속 재질을 사용하여 사랑과 구원에 기반을 둔 중세의 빛을 의복에 담아내는 대표적인 디자이너로 중세 역사주의에 바탕을 둔 작품 활동을 하면서도 소재 면에서는 미래주의 패션디자이너의 대명사로 손꼽히고 있다.

칼라 없는 셔츠 스타일에 25년 동안 넥타이를 묶지 않은 파코를 만나면 정말 중세의 수도승을 떠올릴 수 있을 것이다. 실제로 파코 라반은 디자이너라고 하기보다는 사상가라 하는 편이 더 어울릴 듯한 아카데미한 이미지를 지니고 있다.

48) 정홍숙, 서양복식사, 교문사, 1997, p.10.

파코 라반은 금속·종이·플라스틱과 같은 소재를 과감히 의상에 도입, 의상의 기존 개념을 깨뜨림으로써 '미래파', '혁신파'라고 불리우고 있지만 그가 미래를 펼쳐가기 위해 선택한 모티브는 과거 근세유럽의 태동기인 중세임이 그의 작품 여러 군데에서 눈에 띄인다.⁴⁹⁾

〈그림 15〉는 그의 트레이드 마크처럼 여겨지는 금속체인을 이용한 드레스로 중세 기사복인 쇠사슬 갑옷(chain mail hauberk, 그림 16)에서 영감을 얻은 것이라 할 수 있다. 이와 같이 중세 기사의 갑옷과 유사한 메탈 드레스를 통해 그는 과거 인습에 속박되었던 여성을 해방시키고, 남성에도전하는 활기찬 여성상을 의복으로 나타내려 한 것 같다.

앞서 빛과의 만남에서도 언급했듯이 금속·플라스틱·유리·알루미늄 등의 소재를 이용하여 그가 추구하여 온 빛 또한 중세의 신을 상징하는 빛을 의미한다.

한편 그가 재현해내고 있는 축제 분위기 역시 중세에 성행하던 사육제를 연상시킨다. 사육제는



〈그림 15〉 중세 기사복을 미래적 감각으로 구성한 펠 실버 드레스, 1990. (*Mode et Mode* 272, p.36)



〈그림 16〉 중세기사 갑옷 (*Armourers*, p.9)

사순절 직전의 사흘 동안 행해지는 축제로 모든 것이 신 중심이었던 중세 사회에서 이 때 만큼은 연주·가장 행렬 등의 환락놀이가 허용되며 공식적인 제식과는 달리 기존의 질서로부터 중세인은 잠시동안 해방을 누리게 된다. 그러나 축제 기간이 끝나면 다시금 삶의 투쟁터로 돌아와야 한다는 상반된 개념이 존재하게 된다.

이러한 의미에서 파코 라반의 컬렉션은 전형적인 사육제를 보는 것과 같다. 즉 영적인 종교 의식의 장은 오프쿠터르의 무대가 되며, 사육제에 참가하는 성자들은 기존의 스타일을 파괴하고 새로운 창조물을 몸에 걸친 파코 라반의 모델들로 바뀌어졌다. 그가 차용한 중세의 형식 안에는 신화와 노스텔지아적 환상의 중세가 넘쳐흐르며, 그로테스크가 신비주의와 결합하여 영감의 원천을 이루고 있다. 여기에서 중요한 것은 그의 작품에 나타나고 있는 역사적 리바이벌성이 아니라 그 안에 담아내고 있는 그의 강한 메시지이다⁵⁰⁾. 즉 인간의 비참한 운명과 고통을 메탈과 플라스틱과 같은 소재로 그로테스크하게 표현하였으나, 바로 그 안에 현대인의 고통과 고뇌를 패션이라 하는 예술로 승화⁵¹⁾시켜 나타낸 것이라고 할 수

49) 채금석, 중세부흥주의, *Op.cit.*, p.150.

50) *Ibid.*

51) *Ibid.*, p.154.

있다.

4. 에스닉의 영향

에스닉은 '인류학'이라는 뜻과 함께 '민속적인'이라는 의미를 지니고 있다. 즉 에스닉 특은 아프리카·아시아·남아메리카·유럽 및 아메리카 인디언 등의 각 민속 고유의 복장에서 토속적이며 소박한 분위기나 요소들을 의복·악세서리에 도입한 패션 경향을 의미한다. 이러한 경향이 파코 라반 복식에서도 도처에 나타나고 있는 것을 볼 수 있다.

파코 라반은 작품을 구상할 때 그가 전생에 살았던 문화와 그가 만났던 아름다운 여인들을 생각하며 디자인한다고 인터뷰에서 여러 번 밝힌 바 있다. 그가 살았던 전생은 태초에 신비를 포함한 아틀란티스인, 이집트의 아켄나톤, 아더왕 시절의 마법사, 16세기에는 네덜란드 신부, 가까운 과거에는 일본의 사무라이, 가장 최근에는 스페인 내전으로 큰 충격을 받았던 소년 등으로 36번이나 전생의 삶을 체험했다고 하였다. 그의 작품에는 그가 살았던 전생의 삶⁵²⁾을 반영이라도 하듯이 이집트·아프리카·스페인·일본등의 에스닉적인 요소를 많이 볼 수 있다.

아프리카 부족들이 사용한 의식용 가면이나 복장, 악령을 쫓는데 쓰이는 장신구들은 주술적인 특징을 나타나게 된다. 파코 라반 작품에서 볼 수 있는 토렘마스크와 장식복걸이는 마력적인 힘과 부에 대한 상상으로 주술적인 이미지를 연출하고 있다. 그는 또한 원시 부족의 신비롭고 순수한 자연신앙의 에스닉적 요소를 작품을 통해 발표함으로써 현대의 고도로 발달된 물질문명 속에서 빛어지는 정신적 공황으로부터 휴머니즘을 회복시키려는 메시지를 전달하려는 것 같다(그림 17). 그리고 패션 역사상 처음으로 쇼에 흑인 모델을 등장시킨 것도 아프리카의 오염되지 않은 순수함을 흑인 모델을 통해 구현시키려한 것 같다.

스페인의 대표적인 민속의상인 안달루시아 지방의 플라멩고 드레스의 frill과 밝고 선명한 색, 짐무니 등의 색채와 디테일이 파코 라반의 작품에 재현된 것을 볼 수 있다. 그리고 '88~'89년 추



<그림 17> 아프리카 에스닉, 1994.
(*Mode et Mode* 286, p.15)

동 컬렉션에서는 스페인 르네상스풍의 이브닝 드레스를 발표하였고, '94년 가을에는 스페인 화가 벨라스카스(1599~1660)부인의 초상화 실루엣을 이미지화 한 미니 드레스 위에 스틸·메탈로 안을 넣고 걸은 색이 변화되는 태피터로 만든 이브닝 드레스를 발표하였다. 스페인은 비록 그가 어렸을 때 불우했던 과거를 보냈던 곳이지만 스페인의 민속적이며 역사적인 이미지가 담긴 복식의 재현을 통해 그의 조국에 대한 깊은 애정과 향수를 엿볼 수 있다.

이외에도 이집트 여왕의 복식을 연상시키는 복식과 모자, 일본의 카부키 배우의 얼굴을 도형화하여 프린트한 재킷과 기모노 스타일의 코트, 중동의 할렘 드레스와 베일과 같은 에스닉 요소를 복식에 도입하여 과거 유산과 자연적인 생명력을 강조하려 하였다.

52) 박희정, *Op.cit.*, p.157.

V. 결 론

다양한 신소재를 고도의 테크닉으로 구사한 실험적이고 예언력 있는 작품으로 현대 패션에 기여하고 있는 파코 라반 (Paco Rabanne) 복식의 조형적인 특성에 영향을 미친 재 요인을 분석·고찰한 결과는 다음과 같다.

첫째, 신소재로 발표되는 파코 라반의 기상천외한 디자인은 그가 어렸을 때 보통 사람은 상상할 수 없는 초현실적인 세계로의 여행과 건축을 전공했던 경험이 구체화 되어 미래를 현실로 나타낼 것이라 할 수 있다.

둘째, 파코 라반이 작품을 구상할 때 먼저 생각하는 것은 빛이며, 그의 작품 속에서 일관되게 추구하는 것도 빛이며, 빛을 통해 중세의 사랑과 구원의 메시지를 전달하려 하였다.

셋째, 파코 라반 복식에 특히 영향을 미친 20세기 미술 사조로는 초현실주의, 옴 아트, 키네틱 아트를 들 수 있다. 즉, 파코 라반이 사용한 소재에서부터 초현실적인 창의성이 발휘되어 금속·플라스틱·비닐·유리와 같은 그로테스크한 소재로 아방가르드적인 작품을 발표한 점과, 그가 흔들리는 플라스틱과 반짝이는 금속으로 데뷔한 1960년대는 옴 아트와 키네틱 아트가 유행하기 시작한 시기로 옴 아트와 키네틱 아트에서 추구하는 바도 빛과 움직임으로 그의 작품은 이러한 예술의 영향을 받았다고 할 수 있다.

넷째, 그의 작품에 나타나는 삼각형·장방형·원형 등 기하학적 형태의 메탈·플라스틱 등을 규칙적으로 연결시킨 것은 이집트 대표적인 건축인 피라미드와 이집트 미술의 특징인 기하학적 감각의 영향을 받은 것이라 할 수 있으며, 이집트의 태양신 아텐이 상징하는 바를 현대의 소재에 나타난 빛으로 신비롭게 구현한 점은 이집트의 영향을 받은 것이라고 사료된다.

다섯째, 그의 트레이드 마크로 여겨지는 금속 체인을 이용한 드레스는 중세 기사복인 쇠사슬 갑옷(chain mail hauberk)이 원형이며, 이를 통해 중세의 사랑과 구원의 메시지를 그로테스크한 소재로 현대인의 고통과 고뇌를 패션이라는 예술로 승화시켰다고 할 수 있다.

여섯째, 그의 작품 속에는 그가 살았다고 하는 전생의 삶을 반영하듯이 이집트·아프리카·스페인·일본 등의 에스닉적인 요소를 도입하여 과거 유산과 자연적인 생명력을 강조하려 하였다.

한편 본 연구의 후속으로 파코 라반 복식의 소재 분석과 현대 복식에 미친 영향에 대한 보완이 필요하다고 생각한다.

참고문헌

- 김만자, '예술로서의 의상디자인-인상주의와 의상', 대한가정학회지, 제27권 2호, 1989.
- 박명희, '20세기 미술사조가 현대의상에 미친 영향', 건국대학교 학술지, 30(2), 1986.
- 손경희, '20세기 미술이 현대패션에 미친 영향에 관한 연구', 홍익대학교 산업미술 대학원 석사학위 청구논문, 1987.
- 이상래, 임영자, '현대의상에 나타난 움직임의 표현성', 복식20호, 1993. 5.
- 이효진, '현대 의상에 표현된 인상주의 회화 양식에 관한 고찰', 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, 1993.
- 유승희, 금기숙, '현대 패션에 나타난 금속에 관한 연구-1990년대 여성복을 중심으로', 복식 45호, 1999. 7
- 염해정, '비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품세계와 미적 특성', 복식 37호, 1998. 3
- 장애란, '복식에 나타난 건축적 디자인에 관한 연구-기호적 해석을 중심으로', 서울대학교 대학원 박사학위청구논문, 1995.
- 정호림, '현대 패션에 표현된 옴 아트(Op Art)에 관한 연구', 홍익대학교 산업미술 대학원 석사학위청구논문, 1992.
- 정홍숙, 'Arshile Gorky와 Jackson Pollock의 Painting이 현대 의상 직물문양에 미친 영향', 한국의류학회지, vol.16, No.3, 1992.
- 조옥례, 'Christobal, Balenciaga 작품의 조형적 특성에 관한 연구', 중앙대학교 대학원 박사학위청구논문, 1993.
- 조성무, '초현실주의 회화에 나타난 통합세계 연구(Dali와 Magritte를 중심으로)', 홍익대학

- 교 교육대학원 석사학위논문, 1984.
- 최윤미, '복식에 표현된 초현실주의 양식 및 그 변화에 대한 연구', 한국의류학회지, Vol. 17, No. 1, 1993.
- 최정자, '파코 라반 의상에 나타난 초현실적인 디자인에 관한 연구', 안동대학교 교육대학원 석사학위청구논문, 1998.
- 김창규 옮김(Rosemary Lambert), 20세기의 미술, 예경산업사, 1991.
- 김창준, 세계의 패션디자이너, 라사라, 1992.
- 김춘일 역(Edward Lucie-Smith), 1945년 이후 현대미술의 흐름, 미진사, 1985.
- 마리끌레르, 1994, 1·4.
- 박은주, 색채 조형의 기호, 미진사, 1991.
- 백승길, 이종승 옮김(E.H. 콤브리치), 서양미술사, 도서출판 예경, 1997.
- 상미사(Ruledliness), 유티컬 페틴, 1976.
- 열화당 편집부, 현대 미술 용어 사전, 열화당, 1990.
- 윤난지 역(Norbert Lynton), 20세기의 미술, 도서출판 예경, 1984.
- 윤난지 옮김, 키네틱 아트, 열화당, 1991.
- 이석우 역(Rosemary Lambert), 20세기 미술사, 열화당, 1998.
- 이일 편역(H.W 켈슨), 서양미술사, 미진사, 1998.
- 인터네셔널 아트디자이너(H.H 애너슨), 현대미술의 역사, 1986.
- 장문호, 복식미학, 장학사, 1982.
- 장문호, 서양미술사, 형설출판사, 1990.
- 정병관 외, 현대미술의 동향, 미진사, 1991.
- 정삼호, 현대패션모드, 교문사, 1996.
- 정현숙(David Bond), 20세기 패션, 경춘사, 1996.
- 정홍숙, 서양복식사, 교문사, 1997.
- 채금석, 현대복식에 나타난 표현주의, 경춘사, 1995.
- 최영옥외, 서양복식사, 형설출판사, 1999.
- 大内順字, Fashion, 流れと人, 朝日新聞社, 1987.
- 織田晃, 파리 컬렉션20, 織研新聞社, 1996.
- François Boucher, 石山 彰 監修, Histoire Du Costume, 東本, 文化出版局, 1965.
- Frances Kennet, The Collectors Book of Fashion, New York, Crown Publishers, Inc. 1983.
- Frank Popper, L, art Cinetique, Gauthier-Villars, 1970.
- James Laver, Costume and Fashion, London, Thames and Hudson Ltd., 1982.
- Matthias Pfaffenbichler, Medieval Craftsmen Armourers, British Museum Press, 1992.
- Paco Rabanne, Trajectoire, Paris, J'ailu, 1991.
- Valerie Steele, Fifty years of Fashion: New Look to Now, Yale University Press, 1997.
- Elle(한), 1997. 4.
- Fashion Today(한), 1995, 4·6.
- Mode et Mode, 1978~1999.