

20세기 현대 미술과 패션의 상호작용에 관한 연구

A Study on Interaction between The 20th Century Art and Fashion

허정선

Huh, Jung Sun

상주대학교 의상디자인학과 부교수

Associate Professor, Dept. of Clothing & Design, Sangju National University

Abstract

According to the results of a study on formative features of costume which was expressed in the modern art, first, there were works which appropriated the primary function of wearable costume. Second, there were features of simply appropriating images of costume only. Third, I could see fetishistic power of huge costume which replaces human body by being appropriated as an extensive means of expression of human body.

On the other hand, I examined the formative characteristics of arts expressed in modern fashion and first of all, I could analyze cases which appropriated images which were expressed in famous art pieces. Second, there were a number of cases which appropriated forms of exhibition of art galleries instead of fashion show stages. Third, I could know that by appropriating sculpture-type expression out of patterns of arts, there appeared various techniques which can best express features of human body.

Finally, I interpreted body expansion and inner meanings of costume and examined its meaning through exchanges between modern art and fashion. As a result, first, I could know they were expressing de-costume as a pure formative experiment. It means that costume has been used as a tool and material of experimental formative works in the worlds of either fine arts or fashion. Second, as an expansion of expression possibility as a de-fixation subject, they expressed subjects of new identity deviating from the existing fixed ideas and ideal proportional beauty. Third, they were shown as criticism and dismantlement of social conventions through combination of fashion and arts. I could know that the artists were producing conceptive costume and expressing their will to the general public.

Key Words : Art, Fashion, Interrelation, Internal Meaning

I. 서론

오늘날 패션의 시지각적 요소들은 사회문화적 커뮤니케이션의 기호로서 현대인의 감성과 표현의지를 드러내는 역할을 담당한다. 20세기 이후 현대미술에서 탈장르적 성향이 강하게 나타나면서 예술가들은 조각이나 설치미술, 퍼포먼스 등 예술작품의 소재로써 인체를 대신하기 위한 표현재료로써 패션을 차용하기 시작하였다. 패션디자이너들 역시 미술관을 갓 워크의 장으로 대체하면서 자신의 예술적 감성을 한층 끌어올렸다. 여기에는 후기구조주의의 다양성을 추구하는 시대사조와 몸에 대한 의미와 가치가 새롭게 재창출되는 현대 예술계의 흐름이 있었다.

이러한 맥락에서 본 연구는 오늘날 패션과 미술에 공통적으로 등장하는 신체와 의상의 유형들이 전통적인 이상적 표현방법에서 벗어나 서로의 영역에서 어떠한 연관성을 가지며 신체적 확장성을 드러내는지, 더 나아가 담론화 되었는지에 주목하고자 한다. 현대 미술과 패션의 교우를 통해 나타난 의상의 이미지들이 단순한 시각적 표현매체로서가 아닌 몸-패션-공간(Body-Fashion-Space)으로 이루어진 복합적 조형공간의 대상체로 보고 몸과 만남으로서 연출되는 패션 특유의 표현공간으로서의 조형적 위상을 재검토하고자 함을 목적으로 한다.

본 연구의 범위는 첫째, 20세기 현대미술작품 중 의상의 형태나 이미지들을 이용한 작품들, 미술작품의 이미지가 패션의 내용과 소재로 강조되었던 의상들 등, 의상의 형태를 가지면서 작가의 예술성을 표현한 작품들로 선정하였다.

연구 방법으로는 현대 미술에 나타난 의상이미지는 어떠한 유형들로 분류되는지, 어떠한 방법으로 표현되는지 살펴보고 그 특성을 분석하기로 하겠다. 또한 패션디자이너들이 미술관이라는 공간을 통해 의상을 미술작품으로서 관객에게 보여주고자 하는 작가의지는 무엇이며, 그 유형은 어떻게 분류되는지 살펴보고 그 특성을 연구할 것이다. 유형별로 분석된 작품들을 시각적 특징 및 의미들을 기준으로 의상을 통해 나타내고자 한 상징과 의미를 고찰하여 상호 작용 관계를 분석하기로 하겠다.

II. 현대 미술과 패션의 상관관계 고찰

1. 현대 미술과 패션의 교류

현대 패션의 예술적 표현이 점차 극대화되면서, 패션은 미술과 많은 연관성을 가지며 같은 표현적 특성을 유지하며 전개되어 왔다. 또한 1970년 이후 미술의 전 분야는 인간의 몸을 화두로 많은 작업이 이루어져 왔으며, 몸과 의상은 1차적 의미를 초월하여 인간의 정신적 내면

을 표현하는 재료로서 혹은 대상으로 다루어지고 있다. 이제까지 일상성으로 간과되었던 의상이 작품의 단순한 매체로서가 아닌 시대정신을 표현하는 사회적 공간으로 나아가 몸의 담론을 펼치는 표현의 장으로 이해되고 있다는 것을 의미한다.

20세기 초에 미술과 패션의 미학적 담론은 몸과 의상을 미술의 매개체로 사용해 3차원적 표현을 시도하기 시작하면서 감상으로서의 예술의 개념과 신체를 감싼다는 의상의 기능성이 접목된 하나의 새로운 장르로 인식되기 시작했다. 몸을 위한 예술, 몸의 다양한 이미지를 살린 조형작업의 한 형태로서 패션과 예술이 결합된 새로운 양식이 등장하기 시작했다.

1920년대 초 이태리 미래파들은 의복에 대한 논쟁적 외면화 현상과 연결된 최초의 프로그램과 선언서들, 그리고 전통적 의상에 대한 최초의 탈신성화를 지니고 있다고 볼 수 있다. 그들은 의상을 역동주의(dynamism)와, 기계사회에서 일어나는 사회적 변화들에 연결시키고자 하였다. 무질서와 불균형, 광도(luminosity)와 과격한 색상, 감수성의 부활 등에 대한 그들의 집착은 자코모 발라(Giacomo Balla)로부터 포츨나토 데페로(Fortunato Depero)에 이르기까지 미래파들로 하여금 움직임의 감성을 통합할 수 있는 의상 형태를 고안하게 만들었다.¹⁾

초현실주의와 함께 패션과 미술은 상호 교환적인 면을 띠기 시작했다. 엘자 스키아파렐리(Elsa Schiaparelli)는 살바도르 달리(Salvador Dali)와 만 레이(Man Ray)에게 자신의 전시회를 위해 제안하고 기여해줄 것을 부탁했다. 스키아파렐리는 그들의 디자인에 영감을 받았지만, 또 동시에 그들의 사진을 장려하기도 했다. 결과는 혁신적이었다.²⁾

현대에 이르러 오랫동안 파리가 그 중심을 형성해오던 패션 산업이 점차로 런던, 뉴욕, 도쿄, 밀라노 등지로 확산되었다. 그리고 이와 같은 새로운 현상에 따른 새로운 개념 정립을 위해 예술가들의 스튜디오가 그 잠재적인 흐름의 중심으로 떠오르는 과정에서 오늘날의 패션과 의상의 교류가 급격히 부상하기 시작하였다.

그 뿌리는 1969년의 운동으로 거슬러 올라가는데, 샤론 헤지스(Sharron Hedges), 자넷 립킨(Janet Lipkin), 장 윌리엄스 카시세도(Jean Williams Cacicedo), 딘 슈왈츠 냅(Deanne Schwartz Knapp), 마리카 콘토파시스(Marika Contompasis) 등이 주축이 되어 이 운동을 촉발하였다. 그들은 예술 학교에서 디자인 관련 분야 및 텍스타일 영역에 걸쳐 교육을 받았기 때문에 의상을 예술가로서 접근하였다. 실제로 그들은 의상에 있어 신체와 영혼 모두에 관심을 갖고 있었다.³⁾

이어 1970년대 미국의 섬유미술을 중심으로 시작된 예술의상운동(Art to Wear Movement) 작가들에게 몸은 개인의 심상을 가시화하고 펼칠 수 있는 자연스러운 매체로서, 특히 섬유미술 분야의 여러 작가들로부터 폭넓게 수용되었다. 이들은 전통적인 예술 형식의 억압에 대한

1) Pandora Tabatabai Asbaghi (1996), 'Sculpted Dress', *Looking at Fashion*, Firenze: Skira editore, p. 28.

2) 위의 책, p. 29.

3) Mildred Constantine, Laurel Reuter (1997). *Whole Cloth*, New York: The Monaceli Press, p. 195.

반발로서 작품을 벽에 걸어두는 것만이 아니라 실용성이 가미된 것으로 제작하고자 하였다.

80년대에 나체/의상을 입은 상태 (naked/clothed)의 비교를 통해 미디어가 전달한 남성과 여성의 관계는 권력 관계로 규정될 수 있었고 이에 대해 예술가들은 비판적 자세를 취하지 않을 수 없었다. 의상은 차별에 대한 투쟁을 나타내는 상징, 동등하나 차이가 나는 본성과 젠더를 인정받기 위한 투쟁을 나타내는 상징으로 되었다. 상호 교환될 수 있는 상태로 엄격하고 기계적이고 추상적이며 구조화되어 있는 정체성 간의 공존, 혹은 부드럽고 유기적이며 비유적이고, 성적으로 파괴하지 않으면서 파괴적인 정체성 간의 공존이 Judith Shea로 하여금 형태와 비형태, 역사적인 것과 현재에 있는 것 사이의 변증법을 추구하게 했다.⁴⁾

이밖에도 현대미술에 표현된 의상을 살펴보면 조각적 장식으로 몸을 장식한 위브케 심(Wiebke Siem)의 작업, 마크 마홀(Mark Mahall)의 수천 개의 안전핀으로 제작된 40kg이 넘는 재킷은 의상이라고 하기 보다는 조각에 더 가깝게 느껴진다. 몸을 건축 및 환경에 상응하는 것으로 보고 여성의 부재하는 몸을 모든 것을 감싸 통제될 수 없는 에너지로 변화시켜 표현한 비벌리 시메스(Beverly Semmes)의 작업들이 그러하다. 이들의 작업을 통해 예술은 패션을 하나의 주제, 한 사회의 상징으로 보는 관점으로 돌아왔고, 사회에 대한 비판적 도구로서 패션을 사용했다.⁵⁾

1990년대에 이르면 상당히 많은 예술가들이 미국과 유럽 등지에 걸쳐서 발표했던 전시회를 통해 다양한 의상 변화에 몰두하게 된다. 예술가와 디자이너의 공동작업, 패션디자이너에 의한 미술관의 ‘갯 워크’화 및 뉴욕, 파리, 브뤼셀, 플로렌스, 런던에서의 광범위한 패션전시는 패션과 미술의 접목을 입증하고 있다.

2. 현대 미술에 표현된 의상의 조형적 특성

1) 실질적인 의상의 기능 차용

현대 미술에 표현된 의상의 조형적 특성 중 가장 일반적인 형태는 실제적 의상이 미술관에 그대로 옮겨오는 양식이라고 할 수 있다. 패션의 역할 중 의상의 실질적 기능들이 그대로 차용된 사례 중 대표적 작품으로는 요셉 보이스(Joseph Beuys)의 <펠트 수트(Felt suits), 1970>를 들 수 있다. 펠트로 소재로 만들어진 아주 심플한 펠트 수트 한 벌은 누군가가 입었음직한 평범하고 단순한 옷을 단지 옷걸이에 걸어놓음으로서 관람자로 하여금 작가의 함축된 의미를 유추해 내도록 유도한다.

또한 이와 유사한 형태로서 프란츠 에르하 월터(Franz Erhard Walter)의 <Standstelle und

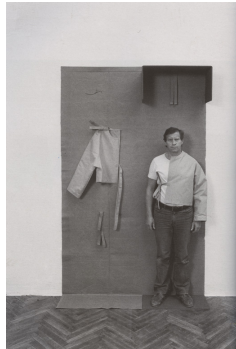
4) Pandora Tabatabai Asbaghi, 앞의 책, p. 29.

5) 위의 책, p. 29.

halbierter Weste I, 1982>는 작가가 직접 옷을 입고 등장하는데, 재킷의 반쪽만을 벽에 걸어두고, 설치된 녹색의 판에 여밈 끈만이 부분적으로 부착되어 있다. 의상을 해체시켜 파편적으로 배치시켜 보여주고 있다.<그림 1>

소니아 들로네(Sonia Delaunay)는 자신의 구성주의 작품과 남편 로버트 들로네(Robert Delaunay)의 작품 이미지를 의상의 텍스타일에 옮겨놓음으로서 많은 예술의상 작품을 남겼다. 색과 빛에 의한 동시적 화면의 콜라주를 의상위에 패치워크 함으로서 패션의 예술적 가치를 끌어올리고자 하였다.<그림 2>

또한 의상을 누구보다도 잘 이해하고 작품에 많이 적용했던 앤디 워홀(Andy Warhol)은 자신의 팝아트 작품 이미지들을 직접 의상에 차용하였는데 ‘Fragile’드레스(1963), ‘Brillo Box’ 드레스(1964), ‘Campbell’s Soup Can’ 티셔츠(1980)가 있다. 최고의 ‘팝아트’ 패션은 팝아트의 과감함, 아이코노그래피 룩을 모방한 디자이너들에 의해서 만들어졌는데 이것은 흔히 ‘워홀 룩’을 의미하는 것이었다.⁶⁾ 포장에 인쇄되어 있는 문구를 평범한 원피스 드레스위에 프린트해 놓음으로서 일상적이고 대중적인 아이템을 차용하여 깨지기 쉬운 여성성에 대해 말하고 있다.<그림 3>



<그림 1> Franz Erhard Walter, 'Standstelle und halbierte Weste', 1982



<그림 2> Sonia Delaunay, 「동시성」, 1913-1925



<그림 3> Andy Warhol 'Fragile', 1962

2) 의상 이미지의 단순 차용

실질적인 의상의 기능성을 함께 차용한 작품과는 달리 입을 수 있는 기능과 역할은 무시되고 단순한 의상의 이미지만을 차용해 미술작품의 재료로서 표현된 작품으로서, 여성성을 표현하기 위해 인체의 곡선이 강조되어 표현된 원피스 드레스의 형태가 가장 많이 보이고 있다. 대표적 사례 작품으로는 의상의 형태만을 유지하고 재료와 소재를 의상의 이미지와 연결될 수 없는 것으로 선택함으로써 관람자로 하여금 대중적인 일상의 의상과 생소한 재료의 만남

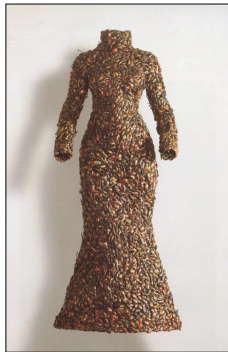
6) Gerda Buxbaum 편집(1999), *Icon of Fashion the 20th century*, Munchen: PRESTEL, p. 96

을 유도한 작품들이 있다.

얀 파브르(Jan Fabre)의 작품 <Warriors of physical body, 1995>역시 여성성을 강조한 드레스 실루엣 위에 혐오스러운 곤충물을 여성의 신체이미지로 사용함으로써 인간 주체가 사라지고 객체로 전도되어지는 작품의 한 유형이라 할 수 있다.<그림 4>

이와 마찬가지로 레슬리 딜(Lesley Dill)의 <White Hinged Poem Dress>는 의상전체에 시의 문구를 컷팅시켜 놓아서 작가의 감정적 은유를 하고 있고, 옷을 펼쳐야만 시를 읽을 수 있도록 제작되어 단순히 신체를 가리는 옷이 아니라 텍스트적 의상의 이미지를 나타내고 있다.⁷⁾ 의상이 시를 쓰는 하나의 장으로 사용되어 졌다고 할 수 있다.<그림 5>

존 에릭 리스(Jon Eric Riis)의 <Heart of Gold Female #2, 2002>에 표현된 T-shape의 재킷은 동시에 몸을 감추기도 하고 드러내기도 하는 옷의 양립할 수밖에 없는 특성을 상징하고 있다. 재킷의 표면은 피부의 이미지와 여성 신체의 사실적 표현을 보여주고 있다.⁸⁾ 많은 예술가들이 차용하는 의상이 신체를 대신하는 소재로서 표현된 예이다.<그림 6>



<그림 4> Jan Fabre, 'Warriors of physical body', 1995



<그림 5> Lesley Dill 'White Hinged Poem Dress', 1992



<그림 6> Jon Eric Riis, 'Heart of Gold Female #2', 2002,

3) 신체의 확장적 표현수단으로 차용

의상이 예술작가로 하여금 신체로 표현 불가능한 신체확장의 이미지를 표현할 수 있는 수단으로 차용해 사용한 사례 중 대표적인 작가로는 비벌리 시메스(Beverly Semmes)를 들 수 있다. 그녀의 대부분의 작품은 갤러리의 벽에 평평하고 높게 위로부터 바닥에 미끄러져 내려와 끌리도록 전시된 거대한 사이즈의 설치의상들로서 실제 신체의 부채를 암시하는 것으로 이해될 수 있다.

7) Felshin, Nina (1993). *Empty dress-clothing as surrogate in recent art*. New York: Independent Curators Incorporated, p. 26 참조.

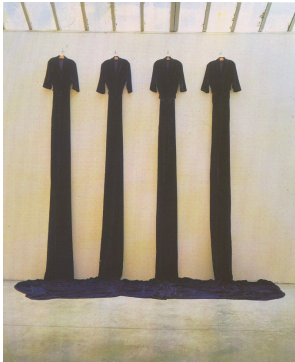
8) Leventon, Melissa (2005). *Artwear: Fashion and anti-fashion*. New York: Thames & Hudson, p. 146 참조.

작품 <The Purple Bathrobe & Cloud hat>에서 옷들은 전시장의 바닥에서 천정까지의 길이를 다 이용해 커다란 스케일로 사람들을 주목하게 하고 목욕가운이라는 일상의 소재를 사용함으로써 관람자의 친근감을 유도하고자 하였다. 천에 의해 구성된 공간은 그들 자신의 이야기를 내포하게 되는데, 천에 의해서 상상되는 인체, 또는 최근작품에서 점점 증가하고 있는 천의 볼륨과 둘러싸인 공간과의 관계를 통해 의상이 신체를 대신하는 새로운 메타포로 등장함을 알 수 있다.<그림 7>

패션과 미술의 또 다른 결합으로 등장한 커스텀 퍼포먼스(Costume performance)를 행한 예술가들도 상당수 있었다. 뉴욕의 예술가 팻 올레즈코(Pat Oleszko)는 ‘라인 업(Line Up)’이라는 퍼포먼스를 통해 <Coat of Arms>라는 작품을 발표하였다. 여기서 작가는 스물여섯개의 팔이 달린 코트를 입고 등장해, 바쁜 현대인의 신체를 과장된 이미지로 보여주었는데 여섯 개의 팔로 확장된 신체 이미지를 의상을 사용하여 표현한 예라 할 수 있다.⁹⁾<그림 8>

서도호의 <Some/One, 1988>은 베니스 비엔날레에 전시되었던 작품으로 혈액형, 주민등록번호 등을 적은 수만 개의 금속 군번배지를 물고기 비늘처럼 연결하여 개인과 사회와의 관계를 이야기하기 위해 옷이라는 이미지를 차용하였으며, 사회 안에서 유니폼의 역할과 그 상징성이 극대화 된 군인들의 신분상징 군번 목걸이를 전통의 갑옷이미지와 접목시켜 군대와 권력, 복종의 의미를 표현하기더 하였다.¹⁰⁾

캐롤린 브로헤드(Caroline Broadhead) 역시 웨딩드레스의 이미지를 차용하여 전시장 전체에 걸친 확장된 이미지의 웨딩드레스를 선보이고 있다.<그림 9>



<그림 7> Beverly Semmes, 「The Purple Bathrobe & Cloud hat」, 1991



<그림 8> Pat Oleszko, 「Coat of Arms」, 1975



<그림 9> Caroline Broadhead, 「Wedding Dress」, 1996

9) Goldberg, RoseLee (1988). *Performance art*, London: Tames and Hudson, p. 180.

10) 윤동희 (2001). 미술과 패션. 월간미술, 7월호, 서울: 월간미술, p. 61.

3. 현대패션에 표현된 미술의 조형적 특성

1) 미술작품의 이미지 차용

이와 마찬가지로 현대의 패션디자이너들 역시 현대미술에서 의상의 소재들을 많이 차용하였는데 대표적인 사례로 이브 생 로랑의 몬드리안 드레스를 들 수 있으며, 패션디자이너와 미술가들의 공동작업으로 진행되었던 이세이 미야케의 전시 및 베니스 비엔날레를 비롯한 국내외 패션전시들에서 미술과 의상의 상호작용에 관한 많은 사례들을 분석할 수 있었다.

먼저 1960년대 획기적으로 몬드리안의 작품을 패션에 도입한 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)의 원피스 드레스는 몬드리안의 대표적인 작품 <Tableau I, 1921>의 패턴을 그대로 전면에 배치함으로써 미술과 패션의 만남을 작품의 이미지를 차용하였다.<그림 10>

이후로 많은 패션디자이너들이 컬렉션에서 미술작품의 이미지를 차용하는 사례가 늘어났으며, 패션의 고부가가치를 높이는 한 방편으로 채택되었다. 비비안 탐(Vivienne Tam)의 <Mao Collection, 1995>역시 앤디워홀의 작품인 마오쩌둥의 초상화를 가져와 드레스의 전면에 프린트함으로써 권력의 힘과 대중적인 인물의 상품화를 시도하였다.<그림 11>

또한 미술의 이미지를 차용하는데서 더 나아가 예술작가와 공동으로 패션을 제작한 사례도 많았는데 이세이 미야케의 <Guest Artist>시리즈가 대표적이다. 남성이면서 여성이기를 원하는 예술가 야수마사¹¹⁾의 성과 정체성에 대한 혼란이 미야케의 폐쇄적인 기모노에서의 영감과 파리의 자유를 향한 디자인 정신과 믹스되어 앙그르(Jean-Auguste Dominique Ingres)의 <샘, la source>의 여인상과 야수마사의 퍼포먼스 작품화면을 의상에 옮겨놓게 되었다.<그림 12>



<그림 10> Yves Saint Laurent
「Robe Mondrian」, 1965



<그림 11> Vivienne Tam, 「Mao
Collection Dress」, 1995



<그림 12> Issey Miyake,
「Arizona」, 1999

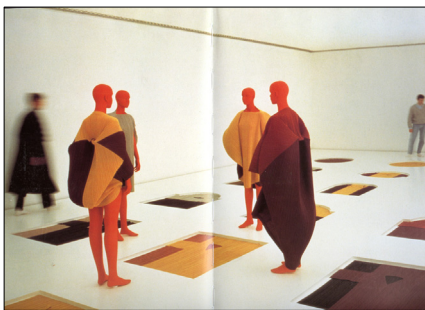
11) Morimura Yasumasa 일본의 현대 미술가이자 행위 예술가. 자신의 정체성을 여성으로 분장하여 보여주는 작업을 주로 한다.

2) 미술관의 전시 형태 차용

의상을 설치작품으로서 전환시켜 전시장 공간으로 이동시키는 작업들은 미술과 패션의 교우 중 가장 주목할 만한 성과이다. 이는 두 세벌의 의상이 패션쇼 무대 위에서 순간적으로 지나가면서 보여주는 순간의 운동성을 탈피해 전시장의 확장된 공간 내에서 고정된 이미지로 관람자의 시선을 오랫동안 붙잡아두는 장점 때문이다.

대표적 작가로는 이세이 미야케(Issey Miyake)를 들 수 있으며 <Pleats Please, 1993>시리즈와 <Just Before and A-POC, 2000>시리즈를 통해 정확히 이해될 수 있다. Pleats Please Issey Miyake라는 전시를 통해 의상의 평면성과 인체위에 입혀졌을 때의 입체감과 운동감 간의 극명한 차이를 함께 보여주고 있다. 바닥에 작품을 내려놓음으로써 의상의 완전한 평면적 특성과 착장됨으로써 새로이 표현되어지는 의상의 조형적 특성 이미지를 패션 설치미술로 잘 보여주고 있다.<그림 13>

후세인 살라얀(Hussein Chalayan)은 시대상황에 적절한 소재와 표현형식으로 미술관과 의상을 대중적 메시지의 공간으로 잘 활용하는 작가이다. 특히 코소보(Kosovo) 전쟁의 정치적 메시지를 은유적으로 전달하려 한 <After words, 2000>는 전쟁으로 자신의 집을 떠나야 하는 아이디어에 착안하여 설치미술과 행위예술을 적절히 조합시킨 작품이다. 테이블과 의자는 스코틀랜드 제품디자이너 폴 타펜(Paul Topen)이 만든 것으로 살라얀은 ‘이동식 건축(portable architecture)’으로서 패션을 다시 생각하게 되었고, 도시의 유목생활의 아이디어를 야기시켰다.¹²⁾ 미술관에서 관객들에게 보여줌으로서 전시와 퍼포먼스의 형태를 차용해 암울한 현대사회의 한 단면을 상징적으로 표현하였다.<그림 14>



<그림 13> Issey Miyake, 'Pleats Please', 1993



<그림 14> Hussein Chalayan, 'Afterwords', 2000

12) Caroline Evans(2003), Fashion at the edge: spectacle, modernity & deathliness, London: Yale University press, pp. 285-288.

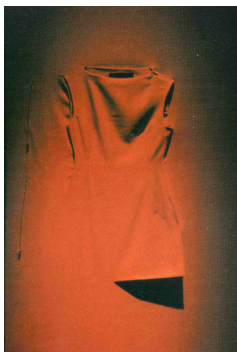
3) 조각적 형태 표현의 차용

오늘날 패션과 미술이 교우하면서 미술작품에서 인체의 형태를 가장 사실적으로 표현할 수 있는 조각의 기법들을 사용해 의상의 예술적 표현으로 극대화 시킨 많은 작품들이 등장하였다. 이중 하나인 몰딩 기법을 이용해 신체와 의상의 형태를 그대로 구조해 내는 조각적 형태 표현의 차용은 3차원적 입체형태로 많이 등장하고 있다.

이는 인체의 순간적 움직임은 사실적 형태로 정지시켜 표현하거나 사실적인 인체형의 실루엣을 그대로 묘사하기에 적절하다. 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 <Plastic coated Dress>가 대표적이라 할 수 있다. 움직이는 인체위에 밀착되어 착장되어진 원피스 드레스의 트레이퍼리 주름이 사실적으로 묘사되어있다.<그림 15>

파리 갤러리에서 열린 시니치로 아라카와(Shinichiro Arakawa)의 <Picture Collection>시리즈에서 제시된 의상의 형태는 신체의 목과 손이 나올 수 있는 구멍만을 남긴 채 다리가 나오는 구멍의 일부를 삭제함으로써 신체의 일부분이 전시장의 벽으로 흡수되는 부조의 양식을 띠게 된다. 여기서 인체는 움직일 수 없는 조각적 이미지로 한정되어진다.¹³⁾ 패션쇼 캣 워크의 움직임이 아니라 고정되어진 전시작품으로 의상의 역할과 기능이 바뀌게 된다.<그림 16>

장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)는 파리 카르티에 미술관에서 열렸던 자신의 패션 전시에서 전혀 새로운 소재인 등나무 바스켓과 각종 빵으로 의상을 만들어 하나의 조각 작품과 같은 형태의 패션들을 선보였다. 각종 종류의 실제의 빵과 바스켓들로만 드레스를 구성함으로써 입을 수 있는 기능은 배제되고 단지 예술품으로서, 감상용으로서의 의상으로만 남는 것이다.<그림 17> 이러한 조형적 특성으로 인해 ‘패션조각(Fashion Sculpture)’¹⁴⁾, 또는 ‘Sculpted Dress(조각적 의상)’¹⁵⁾,란 용어가 등장하여 패션의 예술적 측면이 강조된 작품들을 설명하기도 하였다.



<그림 15> Shinichiro Arakawa, 'Picture Collection', 1999



<그림 16> Vivienne Westwood, 'Plastic-coated Dress', 1988



<그림 17> Jean Paul Gaultier, 'The Baker's wife', 2004

13) Teunissen, Jose (2001). *Made in Japan: The latest fashion*. Utrecht: Centraal Museum, p. 15 참조.

14) 한국패션문화협회(1997), *Fashion Sculpture*, 전시회 도록, 서울: 덕수궁, p. 1.

15) Pandora Tabatabai Asbaghi, 앞의 책, p. 28.

III. 미술과 패션의 상호작용에 관한 해석

1. 순수 조형실험으로서의 탈의상성

20세기에 들어와 현대미술과 패션이 교우하기 시작하면서 나타난 작품들은 기존의 미술과 패션의 가치체계에서 추구하던 인체와 의상의 균형과 비례에서 벗어나 새로운 자극과 극단적인 변화를 주고자 하였다. 이러한 작품들에서 의상의 왜곡과 변형을 나타내기 위한 방법으로 확대와 과장의 이미지로 변형되거나, 비정형적인 형태 등으로 인체가 재해석되어 작가의 의지에 따라 각기 다른 양상으로 나타난다. 한편, 형태적 실험에서 더 나아가 기존의 재료를 거부하고 플라스틱, 금속, 먹을 것, 혐오스러운 곤충 등을 사용함으로써 새로운 개념의 재료로 전환되어 표현되고 있음을 알 수 있었다.

기존의 패션에서 보여주는 대량생산과 획일화에서 벗어난 현대 미술에서의 의상은 하나밖에 없는 유일한 오브제라는 점에서 예술품의 아우라(aura)를 획득할 수 있었으며, 이점은 하나의 인체형으로 대표될 수 없는 다양한 인체와 의상의 모습들을 보여주며 작가의 개념적 조형 이미지로 재창조 되어 표현되는 독창적 의상의 형태로 나타났음을 알 수 있었다.

패션의 대중성과 예술성을 함께 드러낼 수 있는 방편으로, 기존의 유명 미술작품이나 이슈가 되고 있는 작가의 작품을 그대로 차용하면서, 의상이라는 친숙한 형태를 접목시켜 일반인들에게 다가가고자 하였으며, 다양한 조형적 실험들로 대중들의 시선을 사로잡고자 하였음을 알 수 있었다.

한편 예술로서 의상을 제작한 작가들은 몸의 정체성을 메타포로 인식하는 데서 출발하며, 아트에서의 왜곡된 신체와 의상의 표현은 정체성의 상징이나 기호로서, 그리고 더 나아가서는 해체된 기표로서 읽혀지도록 요구되어진다. 즉 작가 자신의 정체성의 표현으로 사물(object)이 주체(subject)를 대신하며, 작가는 피부의 밖에 놓이는 옷을 통해서 피부 속에 감춰진 자신의 성에 대한 무의식적 관념을 드러내기도 하였다.¹⁶⁾

또한 작품의 주제로 성을 통해 경험한 개인의 내면세계를 사회적 페미니즘으로 확장시켜 신체·성·여성의 사회적 지위와 역할 등을 이슈화하여 의상의 실험적 변형과 왜곡을 통해 조형적으로 재창조하고자 하였다.

2. 탈고정적 주체로서의 표현 가능성 확대

미술과 패션의 교류에서 가장 많이 해석되어지는 관점은 의상을 이용해 신체를 대신하는

16) 허정선(2004), 패션아트의 신체공간에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, p. 120.

하나의 작품공간으로 인식한다는 것이다. 곧 그러한 작품들을 통해 현대 사회구성원들의 정체성 표현과 현 사회를 반영하는 매개로 인식한다는 의미이기도 하다. 따라서 현대미술과 현대 패션에 나타난 탈고정적 신체확장 이미지들은 보드리야르가 후기 현대 사회의 양상들로 지적했던 해체, 탈중심, 소멸, 탈신비화, 비연속, 차이 등의 용어들과 맥락을 같이 한다. 이는 전통적인 완전한 주체, 서구 철학의 이성적인 자아에 대한 존재론적인 거부를 나타내는 것들이며, 그것은 또한 단편이나 파편에 대한 집착을 조형화시키는 또 하나의 공간인 것이다.

그런데 후기 현대사회의 예술가들의 작품에 등장하는 절단과 분해, 해체 등을 통해 파편적으로 변형된 몸의 이미지는 시각적으로 모호하고 불확실할 뿐만 아니라 그 의미에 있어서도 단일하지 않다. 이는 보드리야르가 지적한 바대로 끊임없이 변화하고 변형되는 현대사회의 양상을 대변해준다. 현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 환경적 신체로서, 즉 이전의 죽은 신체에 대해 또는 해부학적 신체에 대해 신체를 통과하는 격렬한 감각과 인상이 부딪히며 변화하는 하나의 장(場)으로서, 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다고 할 수 있다.¹⁷⁾

실체의 이상적인 의상크기와 비례에서 벗어나 신체의 제한된 공간만이 아닌 미술관의 환경적 공간으로 이동하는 확장된 표현 가능성을 보여주기도 하며, 신체와 의상의 경계가 모호해지거나 연장되는 형식으로 나타나기도 한다.

현대 사회에서의 몸은 결코 일관된 정체성을 드러내지 않는다. 현실에 대해 긍정적이지도 그렇다고 부정적이지도 않은 채, 그저 각자가 있는 그대로 존재하는 것처럼 보일 뿐이다. 마치 어디에서인가 존재하는 타인의 정체성을 서로 인용하고 여과시켜 버리는 듯한데, 여기에는 현대 사회의 특징 중 하나인 익명성이 반영된 것으로도 해석할 수 있다.¹⁸⁾

현대 미술에서 몸에 대한 미적 관심은 패션과의 결합을 통해 몸의 주요 부분들이 몸의 미적 사회적 메타포로 기능하는 거대한 의상의 조합형태로 뒤덮여 표현되고 있고 사람들은 이제 옷을 통해 다른 무엇도 아닌 몸을 기호화하여 의상자체로서 존재하는 이미지로 차용하여 다른 무엇인가를 말하고자 하는 새로운 의미전달체계로서 나타나고 있음을 알 수 있었다.

미술과 패션에서 의상의 이미지는 여성의 신체와 밀접한 연관을 맺으면서 고정된 여성성의 문제를 탈피하게 하는 성격 역시 갖고 있다. 여성의 신체를 왜곡하고 변형시킴으로서 일차적으로 여성의 신체에 대한 고정된 시각 또는 이상화된 신체관에서 탈피할 수 있었다.

이렇듯 현대미술에서는 의상과 신체의 단순한 일대일 대응관계로 논하는 것이 아니라 예술의 사회적 역할과 같은 사회 문화적 정체성과 시대적 이상이나 이념의 표출과 같은 근본적인 차원에서 다양한 재료와 제작기법들을 이용한 의상형태들은 신체의 의미와 해석을 확장하기 위한 도구로 사용되었음을 알 수 있었다.

17) 이대·한림미술관 편(1999), 몸과 미술: 새로운 미술사의 시각, 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 13.

18) 존 스토리 저, 박모 역 (1999). 문화연구와 문화이론. 서울: 현실문화연구, pp. 224~228.

3. 패션과 예술의 결합을 통한 사회적 인습의 비판과 해체

패션과 미술이 결합된 양식의 전개는 예술과 패션을 동일한 에너지 영역으로 결합시키려는 아방가르드적 전통의 연속선상에서 인간의 신체를 표현하는 방법의 변천사이다. 이러한 방식은 구체화된 실시로서의 패션아트에서 나타난 신체확장 이미지들을 사회에 의해 규정된 수동적인 신체가 아닌, 능동적인 주체를 형성해가는 과정과 맥을 같이 한다.

의상을 통한 신체의 확장, 즉 ‘몸을 새로운 의상형상으로 형상화(morph)’하는 현대미술에서의 패션이미지는 주체성표현이나 몸의 예술적 표현과는 무관하게, 새로운 네트워크와 새로운 커뮤니케이션을 통해 소비사회의 반영 및 물질만능주의 사회의 고발로 나타나기 시작하였다. 고정관념을 탈피하고, 다양한 정체성 표현을 통한 여러 가지 상징과 은유를 통하여 작가의 사회비판적 표현들을 개념화 하는 장으로서의 역할을 수행하고 있다.

이는 후기 현대사회에서 대중적 영향력이 높은 패션을 도입해 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체성, 성적 쾌락 등의 문제를 환기시키는 가운데 사회 문화적, 정치적 상황을 사실적으로 제시하고 있음을 알 수 있었다. 또한 이러한 현대 미술 속의 패션은 사회 속에서 자신의 정체성 표현과 입을 수 있어야 한다는 기능과 역할에 얽매이지 않으면서 다층적, 다의적 의미들을 포함하고 있는 기호로서 나타났다는 점이다.

또한 기존 의상의 기능성, 보온성, 성별과 같은 정체성의 상징과 T.P.O의 개념 등 관습적인 편견들을 해체할 수 있는 새로운 의상언어를 찾고자 하는 실험적이고 도전적인 정신을 드러내는 영역으로 나타남을 알 수 있었다. 즉, 의상에 대치된 신체의 문제와 함께 의상 속에 함축된 내적 의미들의 갈등을 해체, 전복시켜 옷이 결코 입을 수 있는 기능적 도구로서가 아닌 언어로서 사회적 비판의 의미작용을 하는 매체로서 다양한 시각적 형태로 나타난 것이다.

기존의 고정된 의상의 기능에서 벗어나 사회 문화적 차원의 다양한 의미의 중첩이 가능한 기호로서 작용한다는 점이다. 포스트모더니즘과 해체주의적 사유를 그 배경으로 양식적 특징과 해석을 기저로 하고 있어 하나의 의상에서 보이는 다중성과 다원화의 경향은 현대사회의 복잡성과 사회구성원들의 복합성을 은유적으로 잘 표현하고 있음을 알 수 있었다.

IV. 결 론

본 연구는 20세기 이래 현대 미술과 패션의 교우를 통해 나타난 의상의 이미지들이 단순한 시각적 표현매체로서가 아닌 몸-패션-공간 (Body-Fashion-Space)으로 이루어진 복합적 조형공간의 대상체로 한정하고 몸과 만남으로서 연출되는 패션 특유의 표현공간으로서의 조형적 위상을 재검토하고자 함을 목적으로 한다.

연구의 범위로는 20세기 현대미술작품 중 의상의 형태나 이미지들을 이용한 작품들, 미술작품의 이미지가 패션의 내용과 소재로 강조되었던 의상들 등, 의상의 형태를 가지면서 작가의 예술성을 표현한 작품들로 선정하였다. 연구 방법으로는 현대 미술과 패션에 나타난 의상 이미지는 어떠한 유형들로 분류되는지, 어떠한 방법으로 표현되는지 살펴보고 그 특성을 분석하였다. 또한 패션디자이너들이 미술관이라는 공간을 통해 의상을 미술작품으로서 관객에게 보여주고자 하는 작가의지는 무엇이며, 그 유형은 어떻게 분류되는지 살펴보고 그 특성을 연구하였다.

연구의 결과로서 현대미술에 표현된 의상의 조형적 특성을 살펴보면, 첫째, 입을 수 있는 의상의 1차적인 실제적 기능을 차용한 작품이 있었다. 둘째, 의상의 이미지만을 단순하게 차용한 특성이 있었다. 셋째, 신체의 확장적 표현수단으로 차용되어 신체를 대신하는 거대한 의상의 물신주의적 힘을 보여주고 있음을 알 수 있었다.

다른 한편으로 현대패션에 표현된 미술의 조형적 특성을 살펴본 결과, 첫째, 유명한 미술작품에 표현된 이미지를 차용한 사례를 분석해 볼 수 있었다. 둘째, 패션쇼의 무대가 아닌 미술관의 전시형태를 차용한 형식이 많이 등장함을 알 수 있었다. 셋째, 미술의 양식 중에서도 조각적 형태 표현의 차용으로 인체의 특성을 가장 잘 표현할 수 있는 기법으로 등장하였음을 알 수 있었다.

마지막으로 현대 미술과 패션의 교류를 통한 의상의 신체확장성과 내적 의미를 해석하고 의의를 규명한 결과, 첫째, 순수 조형실험으로서의 탈의상성을 표현하고 있었음을 알 수 있었다. 미술계에서나 패션계에서 의상을 실험적 조형작업의 도구와 소재로써 사용하였다는 점이다. 둘째, 탈고정적 주체로서의 표현 가능성 확대로서 기존의 고정관념과 이상적 비례미에서 벗어나 새로운 정체성의 주체로서 표현하였음을 알 수 있었다. 셋째, 패션과 예술의 결합을 통한 사회적 인습의 비판과 해체로 나타났다. 작가가 사회비판의 장으로서 개념적 의상을 제작하여 대중들에게 작가의지를 표현하고 있었음을 알 수 있었다.

이와 같은 논의와 분석을 통해 현대미술과 패션에서의 의상이미지는 현대사회의 물신주의적이고 소비중심적인 상황을 비판하면서도 복잡하고 다원화된 시대적 상황에서 인간의 정체성과 신체확장성을 새롭게 표현하려고 하는 하나의 장이었음을 알 수 있었다.

참고문헌

Dale, Julie Schafler. *Art to Wear*. New York: Abbeville Press, 1986.

Biennale di Firenze, *Looking at Fashion*. Firenze: SKIRA editore, 1996.

Townsend(2002), Chris. *Rapture: Art's Seduction by Fashion*, Thames & Hudson.

- Baudot. Francois(1999). *A Century of Fashion*, London.
- Mildred Constantine, Laurel Reuter (1997). *Whole Cloth*, New York: The Monacelli Press.
- Müller(2000), Florence. *Art & Fashion*, London: Tames & Hudson.
- Martin(1987), Richard. *Fashion & Surrealism*, New York: Rizzoli International Publication.
- Coulson, Claire(2001), 'Addressing the Century: 100 Years of Art & Fashion'. *Fashion Theory*. Vol. 3. Issue 1. New York: Berg Publishers.
- Teunissen, Jose(2001). *Made in Japan: The latest fashion*. Utrecht: Centraal Museum.
- Goldberg, RoseLee(1988). *Performance art*, London: Tames and Hudson.
- Felshin, Nina(1993). *Empty dress-clothing as surrogate in recent art*. New York: Independen Curators Incorporated.
- 한국패션문화협회(1997), *Fashion Sculpture*, 전시회 도록, 서울: 덕수궁.
- 이대·한림미술관 편(1999), *몸과 미술: 새로운 미술사의 시각*, 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 존 스토리 저, 박모 역(1999). *문화연구와 문화이론*. 서울: 현실문화연구.
- Gerda Buxbaum 편집(1999), *Icon of Fashion the 20th century*, Munchen: PRESTEL.
- Leventon, Melissa(2005). *Artwear: Fashion and anti-fashion*. New York: Thames & Hudson.
- 허정선(2004), *패션아트의 신체공간에 관한 연구*, 홍익대학교 대학원 박사학위논문.
- 윤동희(2001). *미술과 패션*. 월간미술, 7월호, 서울: 월간미술.
- Caroline Evans(2003), *Fashion at the edge: spectacle, modernity & deathliness*, London: Yale University press.
- 이대·한림미술관 편, *몸과 미술: 새로운 미술사의 시각*, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1999.
- 존 스토리 저, 박모 역. *문화연구와 문화이론*. 서울: 현실문화연구. 1999