

# 앤디 워홀 패션 일러스트레이션의 표현적 특성

## The Expressive Characteristics of Andy Warhol's Fashion Illustration

성 광 속<sup>+</sup>

Sung, Kwang Sook<sup>+</sup>

동명대학교 패션디자인학과 부교수<sup>+</sup>

Associate Professor, Dept. of Fashion Design, Tong-Myong University<sup>+</sup>

### Abstract

Andy Warhol was working as a fashion illustrator in the 1950s. This study is designed to identify the expressive characteristics of his fashion illustration. Total 248 materials were collected, and analysis criteria were composed of following. Expression style is materialistic view of simplification and lucidness in disregard of elegance and image extended repetition by the method of reproduction. The motif is centering around small piece of fashion items by simplification. The way of creating is be freed from hand drawing by reproduction and collage. It is very suggestive that he was succeed in commercial fashion illustration bring focus into fashion products although worked different styles and technics from another fashion illustrators.

Key Words : Andy Warhol, fashion illustration, expressive characteristics

## I. 서론

앤디 워홀에 대한 패션 관련 연구는 그동안 거의 대부분 팝아트를 중심으로 이루어졌고, 워홀과 직접 관련된 패션 관련연구는 이영재<sup>1)</sup>의 연구로 1950년대를 중심으로 패션계에 미친 영향을 연구한 바 있다. 그러나 그가 1950년대에 남긴 패션 일러스트레이션은 ‘번진 선(bolted line)’이라는 독특한 기법으로, 수백여 점에 달하는 작품을 남겼음에도 불구하고 이에 대한 연구가 없어 워홀의 패션 일러스트레이션을 연구하는 것은 패션 일러스트레이션의 연구에 있어 반드시 필요하고 의미 있는 작업이라는 판단으로 본 연구를 수행하였다.

워홀이 1960년대 이후 이룩한 그의 예술 작품의 위상으로 인해 1950년대 제작한 패션 일러스트레이션을 비롯한 상업미술 작품들은 그 가치를 크게 주목을 받지 못하였는데, 이미 그는 1950년대에 광고 일러스트레이터로 수상경력을 가진 성공한 상업미술가였다. 따라서 본고는 패션 일러스트레이션을 예술이 아닌 상업으로 보고 작품을 제작했던 워홀의 작품들을 통해 현대 패션 일러스트레이션의 상업적 방향모색에 시사하는 바를 얻고, 그의 패션 일러스트레이션의 가치와 업적을 평가해보는데 연구의 목적을 두고 있다.

연구방법은 먼저 이론적 배경으로 관련연구와 문헌을 통해서 워홀과 그의 작품세계에 대해 고찰하고, 워홀의 작품들과 동시대의 작품을 비교 고찰하는 시각을 갖기 위해 워홀이 패션 일러스트레이터로 활약하던 1950년대의 패션 일러스트레이션의 동향을 고찰하였다.

본론으로는 워홀의 패션 일러스트레이션 작품집 『Andy Warhol Fashion』<sup>2)</sup>에서 248점을 발췌하여 워홀의 패션 일러스트레이션 작품의 표현특성을 표현양식을 중심으로 분석하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 앤디워홀과 그의 작품세계

앤디 워홀은 1928년 슬로바키아 이민자로서 태어나 어려서부터 사진이나 드로잉에 흥미를 보이며 1945년 피츠버그에 있는 카네기 대학에 입학하여 픽토리얼(pictorial) 디자인을 전공하였다.

졸업 후 뉴욕으로 온 워홀은 『Glamour』, 『Vogue』, 『Harper's Bazaar』, 『New Yorker』 등의 몇몇 패션 잡지의 일러스트레이터로서 상업예술가로서의 일을 시작하였다. 그는 ‘Bonwit Teller’와 ‘I. Miller’ 같은 소매점의 윈도우 디스플레이와 광고 일을 하기도 했는데 그가 첫 번째 맡은 작업은 글래머 잡지의 “Success is a job in New York.”이라는 타이틀이었다. 50년대에 워홀은 ‘American Institute of Graphic Art’ 와 ‘Art Director's Club’에서 수상자로서의 성공적 경력을 쌓아나가게 된다. 고양이를 그린 독특한 라인 드로잉부터 매끄러운 렌더링(rendering)으로 그려진 여성 슈즈까지 워홀의 작업은 패션출판계에서 히트를 치게 된다. 워홀은 슈즈와 핸드백, 장신구류, 장갑 등 수백 장의 스케치를 했으며, 수십 개에 달하는 그 시대의 사건 기사들을 일러스트 하였다.<sup>3)</sup>

워홀이 남긴 패션 일러스트레이션은 수백여 점에 달하며, 1960년대에 실크스크린에 의한 복제기법으로 팝아트의 시대를 열기 이전부터 이미 1950년대에 10여 년 동안 패션 일러스트레이션에서 ‘번진 선’<sup>1)</sup>의 독특한 복제 기법을 고안하여 작품 활동을 전개함으로 1960년대 팝아트의 불후의 업적을 남기는 미술가로서의 전초전을 예고하고 있었다.

(1) 번진선 기법은 III장의 4. 기존의 핸드 드로잉을 탈피한 복제기법과 콜라주의 도입에서 설명함

본고가 주목하는 것이 바로 1950년대로서, 워홀이 패션 일러스트레이션 작품들을 제작한 시기이다. 워홀이 상업예술분야에 종사하다가 1960년대 목표를 바꾸어 1962년 워홀하면 떠올리는 『캠벨 수프 깡통』을 전시하는 첫 번째 순수미술 전시작을 시발로 하여 돌연 상업미술에서 순수미술과 팝아트로 행로가 바뀌기 이전까지, 즉 ‘팝 이전 10년’이다. 팝 이전시절 워홀은 이미 독특한 드로잉 양식으로 상을 받은 삽화가로서 추앙받는 유명 인사였다.

워홀의 작품세계를 연구한 문헌이나 연구논문들은 1960년대 순수미술, 팝아트 시기의 분석에 치중되어 있어 1950년대 작품세계를 논의한 자료는 찾기가 매우 어려웠다. 그러나 1960년대 중심으로 연구된 작품세계의 특징 일지라도 1950년대 작품을 분석하는 근거가 될 수 있다는 판단으로 앤디워홀의 작품의 특성을 연구한 관련 연구를 고찰하였다. 120편의 관련 연구를 검색하여 연구의 주제와 키워드를 조사한 결과 반복성, 복제성, 대중성, 통속성, 일상성, 표면성, 단편성, 기계성, 이중성, 복합성 등의 연구 주제가 관찰되었다. 따라서 이와 같은 특성들이 워홀 작품의 특성으로 간주하는데 무리가 없다는 판단을 가지고 이 개념을 인용하였다. 이 개념들은 일부가 다소 중복되거나 서로 연결선상에 있는 개념이 되기도 하여 따로따로 정확히 구별하기는 어려우나 선행연구들을 바탕으로 하여 논의를 위해 가장 많이 연구되어진 특성을 중심으로 하여 다음과 같이 워홀의 작품 세계를 정리하였다. 따라서 이 개념들은 서로 밀접한 연결선상에 있거나 중복되는 의미가 많음을 밝혀둔다. 그리고 본고에서 <그림 1>과 <그림 2>로 제시된 『캠벨수프 깡통』과 『마릴린 먼로(Marilyn Monroe)』는 워홀의 대표작으로 그의 작품 특성을 위와 같이 유추해낸 모든 연구 논문이나 저서들에 공통적으로 인용 되 설명되고 있으므로 워홀 작품의 특성을 가늠할 수 있는 대표성을 지닌 것으로 보고 제시하였다.

### 1) 통속적 대중성

워홀은 예술과 일상적 삶 사이에 존재하는 경계선의 소멸과 고급예술과 대중예술사이의 차이의 붕괴, 그리고 통상적인 스타일의 혼란과 규칙들의 유희적인 뒤섞임 등의 특징을 강조하며 상징적 위계질서를 부인하고 있다.

캠벨수프 깡통 <그림 1>이나 브릴로 박스 같은 일상용품이나 마릴린 먼로 <그림 2>, 엘리자베스 테일러(Elizabeth Taylor), 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)와 같은 대중스타 등 대중적인 이미지를 미술관에서 만나게 함으로써 고급스럽고 일부계층만이 향유하던 미술을 대량복제를 통해 많은 사람이 함께 즐기고 소유할 수 있는 새로운 차원의 미술을 제공하였다.

통속적이란 ‘사회 계층적이거나 교육적 수준에 제한됨이 없이 거의 모든 이에게 호소하는’ 이라는 뜻으로 그저 심심풀이 수단과 ‘지적 정서적 수준이 빈약한 이들에게 영합하기 위해 생산된 졸속하고 저열한’ 의미로 볼 수 있다.<sup>4)</sup>



<그림 1> 앤디 워홀, 『캠벨수프 깡통』, 1962  
(출처: 『앤디워홀』, 2006, p.31)



<그림 2> 앤디 워홀, 『마릴린 먼로』, 1962  
(출처: 『앤디 워홀』, 2008, p.72)

데니스 맥퀘일(Denis McQuail)의 정의에 의하면 ‘대중문화’라는 개념은 인간의 통속적인 행위와 그로 인한 일체의 산물을 가리킨다.<sup>5)</sup> 위홀 작품의 표현형식은 어떠한 형식의 구애됨이 없이 많은 것을 발산하였고 예술의 소재와 대중의 생활의 일치를 적극적으로 시도함으로써 예술과 대중과의 격차를 줄여나갔으며 저급예술의 양식인 통속적 이미지를 수용하여 그 영역을 확장시켰다. 위홀은 특정상품이나 특수사건의 이미지를 선택하여 복제시킴으로서 선택된 소재들을 매우 비개성적으로 전환시켰고 그것을 보는 관객에게 특수성이 사라진 통속적인 일반화 과정을 경험시켜주고 있다. 위홀이 대량소비문화의 근본을 파헤치지도 그 역할의 귀결점을 제시하지도 못하였으나 대량소비문화의 여러 단면을 적절히 파악하여 예술적으로 형식화한 점에서는 충분한 가치를 부여받을 수 있다.<sup>6)</sup>

위홀의 작품의 대중성은 다음과 같은 특징으로 요약할 수 있다.<sup>7)</sup>

주제와 소재면에서 대중스타와 일상소비용품의 광고 이미지, 대중매체 속에서 빈번히 일어나는 사건과 사고 등의 일상을 미술의 주제로 끌어왔다는 점에서 의미가 있다. 또한 작품을 대량생산하기 위해 실크스크린 관계의 고유한 특징을 살려 관화의 복수성을 적극 이용하였다. 아울러 영화, 잡지, 심지어 유선 방송까지 활동 영역을 넓혀 예술의 대중화와 대중적 예술의 가능성을 실천적으로 타진하였다.

그리고 그의 공장(위홀은 자시의 작업실을 공장이라고 불렀다)에서 일손을 덜기위해 조수를 두어 맡김으로 제작과정에서 작품제작에 도움을 받아 작품은 작가 개인의 개성과 창조성을 표현하는 모더니즘적 전통을 무시하고 아울러 예술은 재능 있는 특별한 예술가에 의해서만 이루어지는 것이 아니라 누구에 의해서도 가능하다는 것을 보여주었다.

끝으로는 상업미술가라는 점인데, “돈을 버는 것은 예술이고, 일하는 것도 예술이고, 비즈니스야말로 최고의 예술이다”<sup>8)</sup>라는 그의 말처럼 그는 예술을 상업화하여 순수미술과 상업미술의 경계를 허물었다. 그는 사람들에게 관심거리가 되는 내용들 예컨대 콜라병, 수프 등의 일상적이고 비개성적인 사물과 대중적인 스타, 매스미디어에 오르내리는 사건, 죽음과 최후의 만찬 같은 대가들의 걸작을 찾아 작품을 만들어 대중적 취향을 반영하였고, 자신의 작품이 미술시장에서 고가로 팔리기 위해서는 어느 정도 유일성을 보유했어야 한다는 점을 잘 알았기에 실크스크린 인쇄과정에서 일어난 우연성을 개입하거나 회화적인 붓질을 넣어 이점을 극복하였다.<sup>9)</sup> 이러한 특징들에서 보듯이 그의 작품은 모더니즘 회화의 성격과는 상이하게 다른 현대적 의미가 있으며, 이러한 점들을 근거로 그를 포스트모더니즘미술 회화의 장을 여는 전환기 작가로 평가한다.

## 2) 기계적 반복성

위홀은 실크스크린 기법으로 대량 이미지를 반복적으로 생산해 냄으로써 미국의 자본주의 사회의 구조와 체계를 그대로 모방하였다. ‘공장(factory)’이라는 그의 작업실 이름과 “나는 기계가 되길 원한다”는 말이 그것을 증명한다. 이를 통해 위홀은 자본주의 사회를 지배하고 있는 기계가 되어 냉정하고, 무감각한 소비상품 이미지를 생산하고자 했다.<sup>10)</sup> 이미지를 반복 나열함으로써 이미지가 가지는 개성, 충격, 감동 등을 제거해 무감각하고 냉담한 상태로 이끌었다.

위홀은 대중스타의 이미지를 대칭적 또는 연속적으로 반복하는 것으로 가장 잘 알려져 있다. 위홀은 특징 이미지를 반복적으로 연속함으로써 현대사회 속에서 대중매체가 인간의 감성과 의식을 강력하게 지배하고 있음을 보여준다. 위홀의 작품에 사용된 반복형상은 예술의 고유성과 개성 대신 보편성과 비개성을 부각시킨다. 이러한 위홀의 작품 속 반복형상은 시각적 측면에서 회화의 한계를 극복하고 이미지의 확장을 꾀하고 있다는 점에서 주목받았다.<sup>11)</sup>

워홀은 1962년 마릴린 먼로 <그림 2>를 주제로 한 첫 번째 실크스크린 제작을 시작으로 2000여 작품을 실크스크린 기법을 사용하였는데 대량생산 소비사회와 비개성적인 현대사회를 모색하기 위해 하나의 이미지를 한 작품 속에 수차례 반복시켰다.<sup>12)</sup> 방대한 캔버스에 규칙적으로 반복하여 나열하는 그의 실크스크린 방식은 반복과 복제가능한 사진적 과정과 복제가 불가능한 회화적 과정을 모두 포함하고 있다.<sup>13)</sup> 그러나 똑같은 이미지를 50번 100번 200번씩 반복하여 제작할 때도 이미지들을 조금씩 변형시켜서 똑같은 반복이란 있을 수 없음을 보여준 것이다. 이러한 미학이 워홀의 고유한 예술성으로 인식되었으며 이점이 바로 워홀이 순수미술에 기여한 점이라고 하겠다.<sup>14)</sup>

대중예술의 문화 산물들은 대체로 대량생산, 대량전달, 그리고 대량소비로 특징지을 수 있는 것이다. 팝아트 는 미술의 대량생산, 복제생산을 추구하였고, 예술의 대중화와 대중미술을 형성하였다. 여기서 ‘이미지의 차용’ 과 ‘유일성의 해체’로부터 복제화 과정이 파생되었다고 할 수 있다. 워홀은 작품제작의 생산방식에 있어 만화, 생활용품, 사진, 명화 등을 차용한 것을 알 수 있는데, 이미지 차용의 특징은 이미지의 대중화, 형상의 복제, 표현기법의 보편화에 의해 예술을 개인적인 것에서 대중적인 것으로 개방시켰기 때문에 개방과 비개성으로 요약 될 수 있다.<sup>15)</sup>

### 3) 표면적 일상성

일상에서의 반복적인 특징을 일상성이라고 한다. 일상성 속에서 활동과 생활양식은 본능적이며 잠재의식적이고 무의식적이며 무반성적인 행위와 생활의 메커니즘(mechanism)으로 전환된다.<sup>16)</sup> 일상성은 매일 반복되고 있으며 특별한 일이나 사건이 일어나지 않는 것을 말한다. 그러나 일상성은 이중적이어서 반복되고 사소하고 진부한 것들 이며 별로 심오하지 않으면서도 한편으로는 어떠한 일도 일상을 바탕에 두지 않고는 일어나지 않기에 특별하다. 왜냐하면 일상을 변화시키지 않고는 어떠한 정신이나 이데올로기도 삶의 변화도 가져올 수 없기 때문이다.<sup>17)</sup>

헤롤드 로젠버그(Herold Rosenberg)는 1965년 필라델피아 미술관에서 열린 워홀의 카탈로그(catalog) 서문에 “워홀의 작품은 우리가 매일 접하고 있기 때문에 우리의 시각적 인식의 대상이 되지 못하는 사물들을 재인식 하게끔 한다. 그의 작품을 통해서 우리는 우리에게 익숙한 그러나 그것이 놓여있었던 일상적 상황에서부터 떨어져 나온 사물을 새롭게 인식하게 되며 현대적 삶의 의미를 생각하게 된다.”라고 말했다.<sup>18)</sup>

워홀은 이러한 일상들을 예컨대 수프깡통, 코카콜라와 케첩 병, 브릴로 박스, 지폐들, 영화배우들, 슈퍼맨 등 일상의 것들을 깊이가 배제된 피상적인 표면성으로 나타내고, 그 이미지의 처리방식에서 보듯 사진의 단편성, 비서술적 성격을 이용해 변형하였다.

로버트 휴즈(Robert Hughes)는 “회화들은 모두 피상적이었고 어떠한 상징도 없다. 그 텅 빈은 무시무시해 보였다. 그들은 재형성된 모더니즘의 희망을 공유하지 않았다. 다다의 신랄한 열망도 구조주의자들의 유토피아적인 꿈도 없다. 어떠한 정책도, 어떠한 초월주의도 없다.” 고 하며 팝아트를 고급문화와 반대되는 것으로 간주하면서 그들의 표면성과 텅 빈을 지적하고, 워홀의 깊이의 결여를 비판하기도 하였다.<sup>19)</sup>

## 2. 동시대의 패션 일러스트레이션

워홀이 패션 일러스트레이션 작품을 발표한 시기는 대략 1953년경부터 1962년까지 약 10여 년 간이다. 패션사로 보면, 2차 세계 대전 이후 크리스찬 디올(Christian Dior)의 뉴룩(New Look)이 발표되어 유행되는 시기와 미니멀리즘 스타일이 나오기 시작하는 시점까지로 볼 수 있다.

2차 세계 대전이 끝난 후 패션사진의 정확한 대상 표현 능력이 패션계의 인정을 받게 되자 패션 일러스트레이션은 서서히 쇠퇴하기 시작했다.

그러나 사진술의 발달과 패션 일러스트레이션의 쇠퇴가 함께 맞물리는 중에서도 뉴욕의 『Vogue』 잡지사에는 여전히 전쟁초기부터 패션 일러스트레이션을 위한 공간이 마련되어 있었다. 따라서 『Vogue』 잡지를 중심으로 활약한 일러스트레이터를 중심으로 살펴보고자 한다.

칼 에릭슨(Carl Erickson, Eric), 르네 부에 빌로메(René Bouët -Willaumez, R.B.W.) 르네 부셰(René Bouché) 3인방이 맹렬히 활동하였으며 여전히 『Vogue』를 비롯한 잡지나 백화점 광고 등에 많은 지면을 차지하고 있었다. 이들 3인방은 50년대 초까지 미국에서 쓰리 스타로서 수년간 활약하게 된다 <그림 3-4>. 그 외에 40년대 후반부터 프랑스 『Vogue』를 중심으로 활동한 미셸 드 브루노프(Michel de Brunhoff), 베니토(Benito), 장 파제(Jean Pagès), 앙드레 드 엘프(André Delfau), 베르나드 블로삭(Bernard Blossac), 로저 드 라베리에(Roger de Lavererie), 마리 로즈 데이비드(Marie-Rose David), 크리스찬 베하드 (Christian Bérard)와 미국인 톰 키오(Tom Keogh)등이 있다.

패션 일러스트레이션의 스타일은 한편으로는 에릭이나 빌로메 등의 ‘엘레강스한 인상주의’가 있었으며 <그림 3-4>, 다른 한편으로는 베라르 등의 아주 로맨틱하며 약간은 초현실적인, 완화된 ‘그래픽적인 표현주의’가 있었고 <그림 5>, 이 양자 간의 중간 풍으로 <그림 6>을 그린 프랑스의 르네 그뤼오(René Gruau)와 듀블리(Herve Dubly), 미국의 비비안(Veevan), 에스더 라슨(Esther Larson), 이블린 마르실(Evelyn Marcil), 그리고 영국의 드라즈(Draz), 보레(Bouret)와 에릭 스템프(Eric Stemp) 등이 대거 참여하고 있었다. 그러나 이들과는 달리 미국의 키오는 아무렇게나 하는 것 같은, 분열되고 깨진 인물, 거칠게 채운 컬러링, 신속하면서도 가벼운 표현적인 선으로 모든 면에서 분명하게 드러나는 점을 지녔으나 크게 명성을 얻지는 못했다.<sup>20</sup> 그는 동시대의 작가들과는 구별되는 독창적이고 개성적인 화풍을 지녔음에도 불구하고 그의 능력과 가능성은 명성 있는 작가들에 의한 기존 스타일에 가려 크게 인정받지 못했다 <그림 7>.

그뤼오는 2차 대전 말에 부상하였는데, 빌로메의 영향을 많이 받아 힘차고 재빠르며 예리한 스타일의 작업을 하였다. 그러나 일어난 세에 그는 자기의 스타일을 찾게 되는데, 강한 명암대조와 잉크가 뿌려진 듯 한 톤의 평면적인 검은 배경, 툴루즈 로트렉(Toulouse Lautrec)의 포스터나 리도그래프(lithograph)에서 보이는 칫솔로 뿌리는 방법에, 형태와 실루엣은 아주 단순화하며 라인은 매끈하고 부드러우며, 우아하게 턴(turn)이 되는 성숙된 스타일을 확립한다. 그는 전후의 엘레강스의 최고 아이콘이 되었다 <그림 6>.<sup>21</sup> 그의 작품은 1950년대에 절정에 도달했는데, 그의 그림은 단순성, 직접성, 고도로 스타일화된 장식성으로 특징으로 가지고 있는데, 인물은 상당히 생동감이 있게 표현되어 있으며 1950년대 그림에서는 자신의 특징은 그대로 유지하지만 뉴욕의 스타일이 두드러지게 나타난다.<sup>22</sup>

그밖에 50년대에 활동한 일러스트레이터로는 오드리 루이스(Audrey Lewis)와 비비안, 라슨, 마르실, 그리고 다그마(Dagmar) 등이 활동하였다.

이상으로 살펴본바와 같이 3인방들이 마지막 맥을 1950년대 초기까지 이어갔고, 1950년대는 그뤼오의 활약이 가장 두드러진 가운데, 패션 일러스트레이션은 우아하고 여성스럽고 세련된 뉴욕의 엘레강스에 집중되어 있었으며, 무게 있는 선과 부드러운 선, 그리고 강약 등이 조화를 이루며 회화적 터치가 들어나는, 세련되며 숙련된 라인으로 작가의 필력이 발휘되는 스타일이 대부분이라고 볼 수 있다. 1950년대 말 패션에서 미니멀리즘이 일어나기 시작하고 미니스커트가 나타나는 변화의 시기를 맞이하면서 패션 일러스트레이션에도 엘레강스함과 우아하고 드라마틱한 선묘들이 서서히 사라지게 된다.



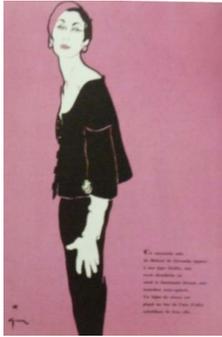
<그림 3> 에릭, 『Jersey dress』, 1957  
(출처: 『Fashion drawing in Vogue-Eric』, 1989, p.124)



<그림 4> 빌로메, 『Two views of the fitted coat』, 1951,  
(출처: 『Fashion drawing in Vogue-RBW』, 1989, p.124)



<그림 5> 크리스찬 베하드, 『Bar』, 1947  
(출처: 『Fashion Drawing in Vogue』, 1983, p.162)



<그림 6> 르네 그뤼오, 『Dress by Givenchy』, 1953  
(출처: 『100 Years of Fashion Illustration』, 2007, p.184)



<그림 7> 톰 키오, 『무제』, 1950  
(출처: 『100 Years of Fashion Illustration』, 2007, p.165)

### III. 앤디 워홀의 패션 일러스트레이션

워홀의 패션 일러스트레이션은 1950년대에 활동한 다른 작가들과는 확연히 구별되는 화풍과 기법을 가지고 있다. 워홀의 작품 248점을 수집하여 그 특성을 표현양식을 중심으로 분석하였으며 분석 결과, 표현형식과 표현대상, 표현기법 등에 특성이 추출되었는바, 각각 유추된 개념들은 248점의 자료들에서 극소수를 제외하고는 거의 공통적으로 보여 지는 특성을 추론하였다.

엘레강스한 컨셉을 무시한 즉물적(卽物的) 단순 명료성, 복제 기법에 의한 이미지 확장적 반복성, 패션 소품 위주의 단편성, 기존의 핸드드로잉을 탈피한 복제기법과 콜라주의 도입 등의 특성을 범주화하고 이를 다음과 같이 논의하였다.

#### 1. 엘레강스한 컨셉을 무시한 즉물적 단순 명료성

워홀이 패션 일러스트레이션을 제작한 50년대는 패션 일러스트레이션에 있어서 이론적 배경에서 밝힌 바와

같이 그뤼오를 주축으로 하여 엘레강스한 인상주의와 그래픽적인 표현주의 그리고 양자를 아우르는 중간풍이 있었다. 50년대 미술계에서 잭스 폴록을 중심으로 한 추상표현주의가 대세를 이루고 있었다.

그리고 50년대 패션은 크리스찬 디올의 뉴욕으로 여성스러우며 우아한 엘레강스 컨셉이 패션계를 지배하고, 50년대 말 패션계에 미니멀리즘이 태동하고 미니스커트가 나타나는 변화의 시기를 맞이하게 되면서 패션 일러스트레이션에도 서서히 우아하고 드라마틱한 선묘들이 서서히 사라지게 된다.

그 시기의 패션 일러스트레이션은 필경 여성스러운 우아함의 극치를 표현하기 위해 모든 작가들이 심혈을 기울였으며, 아름다우며, 날씬한 8등신의 여성이 우아한 자세와 고혹적인 포즈로 뉴욕을 입은 최고의 엘레강스를 표현하고 있다. 얼굴모습은 동시대의 엘리자베스 테일러나 마릴린 먼로 같은 아름다운 얼굴모습이 추구되고 있었다.

그러나 위홀의 경우, 전신상이나 얼굴을 중심으로 한 패션 일러스트레이션은 많지 않고 대부분 50년대 말에 제작되어 패션에 미니멀리즘이 시작되는 시기이기는 하지만 아직까지 패션 일러스트레이션에서 대세를 이루며 다른 작가들의 작품에서 보이는 엘레강스함이 드러나지 않는데, <그림 8>처럼 여성의 몸매를 드러내는 포즈에 의상의 디자인을 간단하게 표현할 뿐 추구하는 의상의 컨셉이 배제되어 있다. 얼굴모습 <그림 8-10>도 동시대의 패션 일러스트레이션에 비해 눈, 코, 입, 이목구비를 무미건조하게 나타내어 아름다운 얼굴도, 우아한 표정도 드러나 있지 않으며, 보기에 따라 평범하거나 못생긴 듯 한 혹은 <그림 11>처럼 마치 만화 캐릭터 같은 유머러스한 얼굴이 대부분이다.

그리고 배경처리는 거의 없다. 동시대 작품은 인물만 표현되는 경우는 드문데 인물을 돋보이게 하기 위한 배경이 설정되는 것이 대부분이며 그뤼오는 때로 배경을 처리하지 않으나 특유의 그래픽적인 감각으로 배경을 동양화의 여백처럼, 그리지 않을 뿐 그려진 것 이상의 의미와 효과를 지니도록 화면을 구성하였다. 그러나 위홀의 패션 일러스트레이션에는 거의 배경이 없는 경우가 많다. 배경에 별다른 의미를 두고 있지 않다.

그리고 위홀은 구두 그림이 유독 많고, 핸드백, 액세서리, 화장품 같은 소품을 많이 그렸는데, 동시대의 작품들은 구두가 주제인 경우 구두를 착용한 우아한 다리가 클로즈 업 되거나 구두를 펼쳐 놓고 보고 있는 여성이 설정이 된다. 그러나 위홀은 자세를 나타내주는 다리를 과감히 버리고 신발만 표현한다. 그것도 핸드드로잉이 아닌 복제기법을 사용하고 선명하고 우연적 효과를 낼 수 있는 염료로 컬러링을 하고, 금박 콜라주에 스탬핑(stamping) 기법을 도입하여 기존의 붓 그림과는 완전히 다른 마치 상품 같은 패션 일러스트레이션을 창출하여 단순하고 명료하고 경쾌하게 그리고 재미있게 표현하고 있다.

컨셉에 주목하면 패션 일러스트레이션은 의상이 가진 이미지나 마인드 등을 표현하게 되고, 형태나 구체적인 디테일, 질감 등을 간과하는 경우가 많아진다. 그러나 위홀은 컨셉보다는 철저히 상품에 주목하였고, 형태와 디테일에 주목하여 즉물적 입장에서 명료하고도 단순하게 철저히 상품을 전달하는데 중점을 둔 패션 일러스트레이션을 창조하였다. 아울러 복제기법에 의한 즉, 그려진 그림을 복사해낸다는 사실이 바로 오리지널한 원작을 부정하는 것이며 그렇게 만들어진 그림들은 받은 수공업적인 생산물의 성격을 갖게 된다.

재미(fun)는 위홀에게는 아주 중요한 것으로 그의 일러스트레이션에도 그대로 표출되어있다. 그것이 무미건조한 것들이든, 비즈니스 슈트, 립스틱, 이상스런 슈즈, 롱 라인 거울, 꽃 모자, 진주, 향수, 브로케이드 부츠, 그 무엇이든 간에 위홀의 일러스트레이션은 전후의 낙천주의와 풍요로움, 그리고 재미의 전형이라 할 수 있다.<sup>23)</sup>

<그림 11>은 다양한 디자인의 선글라스를 쓴 8명의 얼굴모습인데, 아름답고 우아한 여성 이미지와는 전혀 무관하며 만화 캐릭터처럼 재미있고 유머러스하다. 잉크에 의한 ‘번진 선’기법(2)과 템페라에 의한 컬러링인데, 하단의 첫 번째와 마지막 얼굴 위에 아세테이트지를 붙이고 첫 번째에는 X표를, 그리고 마지막 얼굴은 네모 칸을

그려 놓고 X표를 그려 넣었다. 어떤 의도인지 정확히 알 수 없으나, 작업의 중간과정에서 끝낸 듯 한 마무리로 오리지널한 원작이나 원본에 대한 존중이 없는 그의 의식의 단편을 엿볼 수 있다. 아울러 작업과정을 있는 그대로의 상태로 드러내 보여주어 일상성에 의한 작품세계를 짐작하게 한다.

<그림 9>는 워홀이 인체 위에 무지개형의 스트라이프를 사용하여 의상의 단순성에 생기를 불어넣어 경쾌하게 표현한, 새로운 표현양식의 일러스트레이션이다.<sup>24)</sup> 인물과 배경이 분리되지 않고 하나로 녹아들도록 무지개색을 두꺼운 붓으로 거침없이 칠했는데, 이 그림의 제목인 『Silhouette』처럼 단순하게 실루엣만을 아주 효과적으로 명료하게 드러내주고, 전체적으로는 무지개분할과 더불어 새나 꽃등을 그려 넣어 지루하거나 단조롭지 않게 처리하여, 재미있고 밝고 경쾌한 느낌을 주도록 하였다.

‘변진 선’ 기법은 약간의 강약과 끊김, 뭉침이 있기는 하지만 한 개의 선만이 이어짐으로 인해, 핸드드로잉에서 오는 터치감이 굵은 선과 가는 선의 강약이나 스피드의 고저로 인한 드라마틱함과 비교해보면 기계적으로 느껴질 만큼 단조롭고 명확하게 느껴진다.

## 2. 복제 기법에 의한 이미지 확장적 반복성

수집된 248점의 작품들 중에는 반복 형상에 의한 작품들이 상당수를 차지한다.

<그림 13>은 구두를 연속적으로 4개를 반복하여 찍고, 각기 컬러링을 달리 하였는데, 이외에도 장식이나 디테일을 약간 첨부하여 변화를 주어 같은 시리즈 느낌이 나도록 한 작품도 많다. <그림 8>은 같은 포즈의 인물에 같은 디자인이 흑백으로 표현되나, 소재가 다른 의상으로 표현되어져 있다. <그림 10>은 얼굴중심의 두상을 2번 반복하여 찍되, 배경의 꽃을 바꾸고 손가락을 첨부하여 변화를 주었다. <그림 11>은 8명의 선글라스를 쓴 얼굴들인데 8명이 2열로 반복되어 있으나 유사하면서도 다른 차이를 보인다.

이처럼 의상이나 구두, 액세서리 등을 반복하여 찍되, 컬러링을 다른 색으로 하거나 문양을 달리하거나 다른 디자인 요소를 첨가하여 지루한 단순반복이 아닌 연장선상에 있는 같은 시리즈의 제품임을 알려주거나, 이미지가 확장되어 의미가 있는 효과적이며 합리적인 구성을 하였다.

워홀은 패션 일러스트레이션이든 순수미술이든 작가 개인의 창조성과 능력에 의해 이루어지는 작품의 원물(原物)이나 작가의 정신이 깃든 ‘원본’이 주는 아우라(aura)에 대한 중요성을 의식하지 않았다.

‘변진 선’ 기법과 오프셋 리도그래프<sup>3)</sup> 방식은 필연적으로 제작과정에서 복제라는 결과를 낳게 되는데 비례나 대비, 변화와 조화 등의 조형원리를 추구하는 전통적 예술관에서 반복은 동일한 것의 재진술로서 진부함이나 단순함으로 여겨져 왔다.

그러나 워홀은 동일하거나 유사한 요소의 대상을 둘 이상 배열하되 지루한 반복개념이 아닌 반복된 것들에 ‘차이’가 존재하며 이 ‘차이’를 통하여 무언가를 생정해낸다. 즉 반복 형상들이 시각적으로 이미지를 증폭시킬 뿐 아니라 다의적인 측면에서 의미를 확장시켜 나가는 것이다.

2) 변진 선 기법은 4.기존의 핸드드로잉을 탈피한 복제기법과 콜라주의 도입에서 논의함

3) 오프셋인쇄는 인쇄 방법 중 하나로 잉크가 인쇄판에서 분리되어(off), 고무판으로 옮겨진 다음 종이에 발라지기(set) 때 문에 “오프셋(off-set)”이라 한다. 오프셋 인쇄기는 인쇄판에서 직접 종이에 인쇄하지 않고 한 번 고무판에 인쇄한 다음 종이에 전사(轉寫)하는 간접적인 인쇄 방식을 쓴다. 오프셋 인쇄에서 사용되는 인쇄판은 요철이 없는 평판(平版)인데, 평판의 표면에는 특별한 화학처리가 되어 있다. 인쇄판에는 ‘물’을 바르는데 이 물은 잉크가 묻어 있는 화선부(畫線部)에는 묻지 않고 잉크가 없는 비화선부에만 달라지게 된다. 리도그래프란 말은 그리스에서 유래된 것으로 ‘물에 쓰는 법’을 의미한다. 석판화는 판면을 평평한 채로 유지하면서 기름과 물이 서로 섞이지 않는 원리를 이용하여 이미지 영역과 이미지가 아닌 영역을 구분하여 찍는 방식의 판화이다. (곽남신 (1994). 석판화와 스크린 판화, 서울: 예경, p.40.)

### 3. 패션 소품 위주의 단편성

워홀은 1956년 패션 일러스트레이터로서 10만 달러를 벌어들였는데 이러한 성공은 아이 밀러의 구두광고 캠페인으로 인한 것이며 1959년 사진으로 대체되면서 끝이 나게 된다.<sup>25)</sup>

『Glamour』지의 편집자였던 티나 프레드릭스(Tina Fredericks)는 워홀에게 드로잉은 좋지만 당시 『Glamour』지는 신발 드로잉만 필요하다고 했고 다음날 워홀은 갈색 종이봉투에 50점의 신발 그림을 넣어서 다시 찾아갔다. 그 누구도 그와 같은 방식으로 신발을 그린적은 없었다.

신발류는 1960년 초까지 그의 작업에 되풀이되는 주제가 되었다. 그리고 많은 사람들이 이 시절을 그의 상업적 시기 중 가장 중요한 때로 본다. 미술 평론가 캘빈 톰킨스(Calvin Tomkins)는 톨루즈 로트렉 양식으로 마무리된 이 드로잉의 섬세함을 칭찬하면서 “각각의 버클이 제자리에 있었다.” 고 언급하고 드로잉의 사실적인 정밀함에 감탄하였다. 워홀의 창의적인 ‘금색 신발’ 연작은 각각 메이 웨스트(Mae West), 주디 갈런드(Judy Garland), 자자 가보(Zsa Zsa Gabor), 줄리 앤드루스(Julie Andrews), 제임스 딘(James Dean), 엘비스 프레슬리 같은 은막의 스타들에게 바친 것이다. 그림에 <그림 12>처럼 이름을 적어 넣은 필적이 보이는데 이런 식으로 구두그림 밑에다 은막의 스타들의 이름을 붙였다. 『메이 웨스트』 연작은 이따금 다리의 한 부분이 구두 안에서 보이기도 한다. 그러나 스타자체를 묘사하기 위해 의도적으로 금색 칠한 측면의 신발류는 대개 불필요한 장식이 없는 꾸미지 않은 상태이다. 1956년 매디슨 에비뉴의 전시회에서 완전한 금색 구두 연작이 전시되었고 이것은 흥미를 가진 심리학자들의 굉장한 관심을 받기도 했다. 워홀이 구두를 표현한 작품에 스타의 이름을 적어 넣어 이 구두들을 영화배우와 같은 실제인물과 동일시한 사실은 그의 물신숭배적인 경향을 보여주는 부분이기도 하다.<sup>26)</sup>

워홀은 고급패션잡지의 세련된 광고들을 통해 점차 인정을 받고 있었는데, 캘빈 톰킨스는 워홀이 무엇을 그렸는지 문제가 되지 않는다고 말하면, 삼푸나 립스틱 혹은 향수를 그리더라도 그의 작품에는 어떤 장식적 독창성이 있으며 그 점에 주목해야한다고 말했다.<sup>27)</sup>

이와 같이 워홀의 패션 일러스트레이션은 대개 의상을 표현하기 보다는 패션소품 즉 신발이나 가방, 액세서리, 향수, 등을 그린 것이 다수이며 그 중 구두가 가장 많다 <그림 12-16>.

이는 그가 광고 일러스트레이터로서 아이 밀러사의 구두 광고 캠페인을 제작한 것이 영향을 받았을 것으로 짐작되나, 워홀은 구두든 핸드백이든 액세서리든 착용자와 함께 착용된 모습을 통해 전체적 디자인 컨셉이나 이미지 혹은 패션성 등의 메시지를 전달하고자 하는 의도를 갖지 않았다. 즉 패션이 가진 환상이나 내면을 표현하



<그림 8> 앤디 워홀, 『Feminine Fashion figure』, 1960  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, pp.16-17)



<그림 9> 앤디 워홀, 『Silhouette』, 1960  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, p.147)



<그림 10> 앤디 워홀, 『Female head』, 1958  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, pp.138-139)



<그림 11> 앤디 워홀, 『Eight female heads wearing sunglasses』, 1957  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, pp.154-155)

기 보다는 상품의 겉으로 드러나 보이는 피상적인 상에 집중하는 단편성을 보였으며 사실적 정밀함을 추구하거나 기교적 방법들을 동원하여 상품들을 나열하거나 반복 배치하는 방식으로 작업을 하였다.

#### 4. 기존의 핸드드로잉을 탈피한 복제기법과 콜라주의 도입

동시대의 패션일러스트레이터로 톰 키오 같은 개성적인 화법을 구사하는 작가도 있었으나 <그림 7>, 붓 그림에 의존하는 기존의 전통적 제작방법을 무시하고 워홀은 패션 일러스트레이션에 있어 스타일 뿐 아니라 제작 기법상의 새로운 방식을 도입하였다.

워홀이 패션 일러스트레이션에 사용한 제작 기법들 중 가장 혁신적이고 널리 알려진 것은 ‘변진 선’ 기법이다 <그림 8-16>. ‘변진 선’ 기법은 방수지에 연필로 도안을 하고 잉크로 윤곽선을 따라 그린 후 마르기 전에 흡수력 있는 종이에 찍어내는 방식의 직접 복사기법이다. 기술적으로는 단순한 압지(壓紙)기법을 넘지 않는 이 원시적인 기법은 독특한 효과를 지니고 있었다. 선들은 스케치처럼 부유하는 듯 보였으며, 인쇄한 것처럼 견고하게 나타나지는 않았지만 이따금 강하거나 약하게, 어떤 때는 좀 더 강조된 상태로 부분적으로 끊겨진다. 그 이유는 첫 번째 드로잉에 많은 주의를 기울이게 되기 때문인데, 그 결과 가볍게 번지나 연속적인 선들과 익숙한 동시에 약간은 익숙하기 않은 형상들의 종합적인 효과가 발생하게 된다. 일단 워홀이 공장에서 작품을 찍으면 조수들(컬러링 팀)이 파스텔 색채로 여러 부분을 칠하였다.



<그림 12> 앤디 워홀, 『Untitled』, 1956  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, p.215)



<그림 13> 앤디 워홀, 『Dial M for shoes etc.』, 1955  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, p.105, pp.124-125)

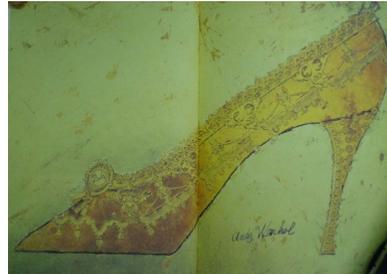


<그림 14> 앤디 워홀, 『Untitled』, 1959 (출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, pp.154-155)

많은 사람들이 ‘변진 선’기법을 그의 예술적 발전의 결정적인 단계중 하나로 본다. 잉크로 그린 윤곽선을 찍어내는 원본 드로잉을 복수 생산함으로써, 그는 미술사에서 가장 신성한 개념의 하나인 ‘원본’이라는 용어의 가치를 떨어뜨렸다. 이 변진 선 기법은 목판이나 동판 인그레이빙(engraving), 에칭(etching) 혹은 석판화와 같이 오래된 예술적 복제기법들로부터 완전히 벗어난 것이 아니므로 그의 혁명적인 고안이라고는 볼 수는 없다.<sup>28)</sup>



<그림 15> 앤디 워홀, 『Six handbags in a frame』, 1958  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, p.193)



<그림 16> 앤디 워홀, 『Babs』, 1956  
(출처: 『Andy Warhol Fashion』, 2004, pp.198-199)

이 기법으로 윤곽선을 그리고 컬러링은 워싱(washing)이나 다잉(dyeing)을 위주로 하였고 콜라주(collage)나 스탬핑 등이 활용되었다. 일부작품은 소수이긴 하나 부분적으로 핸드드로잉이나 핸드페인팅이 가미되기도 하였다.

이론적 배경에서 밝힌 바와 같이 워홀은 60년대에 공판화인 실크스크린으로 작품을 제작하여 팝아트 예술가로서의 명성을 얻게 되는데, 50년대 상업미술가로 활동할 때부터 핸드드로잉보다는 판화에 의한 복제기법에 관심을 가지고 있었다. 워홀은 ‘변진 선’기법 이외에 윤곽선이나 라인 표현에 옹셋 리도그래프 기법을 사용하였다.

워홀은 옹셋 리도그래프 기법을 구두를 표현하는데 사용하였는데 <그림 13>처럼 하나의 구두를 2개, 3개, 4개 등 연속적으로 반복하여 찍고, 컬러링을 달리 하거나 장식이나 디테일을 약간 변화있게 첨부하여 연작이나 시리즈 느낌이 나도록 하였다. 옹셋 리도그래프로 윤곽선이 표현된 구두는 주로 수채물감으로 담채식 핸드 컬러링을 하였다.

살펴본 바와 같이 워홀의 패션 일러스트레이션은 동시대의 패션 일러스트레이션과는 판이하게 다르게 작가의 손으로 붓에 의해 그려지는 전통적인 핸드 드로잉 보다는 찍어내는 방식이나 판화기법을 선호하였다. 그러한 까닭에 워홀의 패션 일러스트레이션에는 핸드 드로잉에 의해 완성된 작품은 거의 찾아보기 어려운데, 선묘중심으로 표현된 볼펜 드로잉과 러프한 터치로 그려진 그래파이트(graphite)<sup>4)</sup> 드로잉이 극소수 있으며 일부는 그래파이트로 윤곽선이나 약간의 명암표현을 하거나, 검은 바탕에 흰색 물감을 이용해 붓으로 질감이나 비즈의 형태를 묘사한 것을 찾아 볼 수 있다.

다음으로 컬러링을 살펴보면, 윤곽선이나 라인을 표현하는 방법으로 ‘변진 선’이나 옹셋 리도그래프 기법을 사용하고, 담채(wash)식으로 컬러링 한 것이 가장 많고 일부는 컬러링된 부분이 붓 자국이나 얼룩 없이 매끈하고 균일하게 메우는 반투명정도의 컬러링 방법이 있다. 담채식 컬러링에 사용된 재료는 <그림 8>과 같이 흑백 작품인 경우 ‘변진 선’에 사용된 잉크로 컬러링을 하고, 유채인 경우는 염색 염료(dye)를 가장 많이 사용하였으며, 소

4) 미술용 연필의 일종

수는 수채(water color)와 구아슈(gouache)가 사용되었다. 반투명의 경우는 템페라(tempera)가 사용되었다.

워홀의 패션 일러스트레이션은 유채든 무채든 컬러링 할 때 음영이나 그라데이션 효과를 주어 입체감을 표현하는 방법을 거의 사용하지 않으며 원근감을 주는 컬러링 방법도 찾아 볼 수 없다. ‘변진 선’에 의한 윤곽의 안쪽을 담채로 단순하게 메우며, 붓에 묻은 물감의 양이 줄어들어 따라 달라지는 약간의 농담차이가 느껴지는 컬러링 방법이 거의 대부분이다.

특이한 점은 <그림 9-10>, <그림 13-14>처럼 아닐린 염료(Dr. Martin's aniline dye)를 사용한 컬러링이 특히 많다는 점인데 수채나 구아슈보다 화려하고 선명한 색감을 얻기 위한 것으로 보이며, 컬러링 시에 얼룩이 진 것 같은 우연적 효과를 내기 쉬워 지나치게 단조로워 보이는 농담 없는 담채기법에 표면효과를 줌으로서 변화 있는 컬러링으로 보이도록 한 것으로 여겨진다.

반투명은 템페라가 많은데 수채나 구아슈, 염색염료 등은 투명 재료임으로 균일하고 깔끔하게 면을 메우기 어렵기 때문에 고르고 매끈하게 칠해진 표면효과를 얻기 위해 템페라를 선택한 것으로 보여진다. <그림 11>의 검은 안경부분이나 <그림 15>의 검은 핸드백처럼 템페라로 일정한 부분을 정확하고 매끈하게 자국 없이 진하게 칠하고 그 위에 디자인의 세부 디테일을 묘사하거나, 문양이나 소재의 질감을 표현하거나, 비즈의 형태를 묘사하는 방식을 흔히 볼 수 있다.

콜라주와 스탬핑 기법은 패션 일러스트레이션에 있어서 핸드 드로잉을 탈피하는 워홀의 또 다른 제작기법이다. ‘변진 선’이나 옅색 리도그래프로 윤곽이나 라인을 나타내고 금박이나 은박으로 콜라주(collage)를 하였는데, 어떤 작품은 형태에 따라 금박이나 은박을 붙이고 그 위에 ‘변진 선’이나 옅색 리도그래프로 윤곽이나 라인을 나타내기도 하였다. 은박보다는 금박이 많으며, 주로 구두 표현에 이용되었고, 반신상이나 얼굴표현에도 일부 사용되기도 하였다.

주목할 점은 금박이나 은박에 정교한 스탬핑(stamping)이 되어있는 것이 있는데, 틀에 문양을 새겨 금박 위에 눌러 찍어내면 새겨진 부분이 오목하게 들어가게 되어 모양이 도드라져 드로잉 이상의 사실적이며 생생한 효과를 내게 된다. 구두 표면의 문양이나 장식들을 금박위에 찍어내어 마치 실물을 보는 것처럼 화려하고, 정교하고 세밀하여 2차원이 아닌 3차원 공간을 보는 듯 한 착각이 들 정도로 신비롭고 재미있게 표현되어 있다 <그림 12>, <그림 16>.

금박이나 은박이 아닌 콜라주는 극소수 관찰되는데 화장품을 그린 배경에 색종이를 찢어 붙이거나 화장품 용기의 뚜껑 사진과 상표들을 오려붙인 정도가 있다.

화지(畫紙)는 기법에 관계없이 거의 스트라스모어 페이퍼(Strathmore paper)가 사용되었으며 극소수의 그래파이트나 볼펜 드로잉인 경우에만 마니라(manila) 페이퍼, 화이트나 아이보리 페이퍼가 사용되었다.

<표 1> 워홀의 패션 일러스트레이션의 표현적 특성

도출된 특성	내용	구분	자료의 빈도
1) 엘레강스한 컨셉을 무시한 즉물적(即物的) 단순 명료성	단순성, 즉물성, 반복성, 복제성	표현형식	대다수
2) 복제 기법에 의한 이미지 확장적 반복성			93(38%)
3) 패션 소품 위주의 단편성	구두, 핸드백, 액세서리, 향수, 화장품 등	표현대상	152(61%)
4) 기존의 핸드드로잉을 탈피한 복제기법과 콜라주의 도입	‘변진 선’기법, 옅색 리도그래프, 콜라주와 스탬핑	표현기법	220(89%)

이상으로 연구된 내용을 <표 1> 을 통해 정리하였다.

엘레강스한 컨셉을 무시한 즉물적 단순명료성은 정량적 기준이 아니라 정성적 기준이므로 빈도를 수치화하기 어려워 대다수라고 표기하였다. 자료의 빈도수는 총합이 248점 (100%)이 되는 것이 아니라, 도출된 각각의 특성마다 전체에서 차지하는 빈도를 반복하여 재측정한 수치이다. 따라서 각각의 자료들은 4개의 특성을 다 갖거나 아니면 3개 정도의 특성을 공유하며, 소수의 경우는 1- 2개의 특성을 갖기도 한다.

## IV. 결 론

본 연구는 위홀과 그의 작품세계에 대해 고찰하고, 위홀이 패션 일러스트레이터로 활약하던 1950년대의 패션 일러스트레이션을 그의 일러스트레이션 작품집에서 248점을 발췌하여 작품의 특성에 대해 분석하여 범주화하고 논의하였다.

첫째, 엘레강스한 컨셉을 무시한 즉물적 단순 명료성이다.

1950년대 패션은 뉴욕이 유행하던 시기로 여성스러우며 우아한 엘레강스 컨셉이 패션계를 지배하였고 르네 그뤼오를 비롯한 대다수의 작가들이 패션 일러스트레이션에 엘레강스를 표현하기 위해 심혈을 기울였다. 그러나 위홀에게는 다른 작가들의 작품에서 보이는 엘레강스함이 드러나지 않으며 포즈나 얼굴모습, 배경의 설정 등 모든 면에서 디자인만을 단순 명료하게 전달하여, 의상이나 구두, 액세서리 등 모든 패션에 추구하는 컨셉이 배제되어 있다. 즉 컨셉보다는 상품에 주목하였고, 형태와 디테일에 주목하여 즉물적 입장에서 명료하고도 단순하게 철저히 상품을 전달하는데 중점을 둔 패션일러스트레이션을 창조하였다.

위홀은 구두든 핸드백이든 액세서리든 착용자와 함께 착용된 모습을 통해 전체적 디자인 컨셉이나 이미지 혹은 패션성 등의 메시지를 전달하고자 하는 의도를 갖지 않았다. 즉 패션이 가진 환상이나 마인드를 표현하기 보다는 상품의 겉으로 드러나 보이는 피상적인 상에 집중하는 단편성을 보였으며 사실적 정밀함을 추구하거나 기교적 방법들을 동원하여 상품들을 나열하거나 반복 배치하는 방식으로 작업을 하였다.

둘째, 복제 기법에 의한 이미지 확장적 반복성이다.

위홀이 사용한 옅색 리도그래프, '변진 선'기법 등의 제작 방식은 필연적으로 제작과정에서 복제라는 결과를 낳게 된다. 이처럼 의상이나 구두, 액세서리 등을 반복하여 찍되, 컬러링을 다른 색으로 하거나 문양을 달리하거나 다른 디자인 요소를 첨가하여 지루한 단순반복이 아닌 연장선상에 있는 같은 시리즈의 제품임을 알려주거나, 이미지가 확장되어져 의미가 있는, 효과적이며 합리적인 구성을 하였다.

위홀은 동일하거나 유사한 요소들을 둘 이상 배열하되 지루한 반복 개념이 아닌 반복된 것들에 '차이'가 존재하며, 이 '차이'를 통하여 무언가를 생성해낸다. 즉 반복 형상들이 시각적으로 이미지를 증폭시킬 뿐만 아니라 다의적인 측면에서 의미를 확장시켜 나가는 것이다.

셋째, 패션 소품 위주의 단편성이다.

위홀의 패션 일러스트레이션은 대개 의상을 표현하기보다는 패션소품 즉 신발이나 가방, 액세서리, 향수 등을 그린 것이 많으며 그 중 구두를 그린 일러스트레이션이 가장 많다. 그가 광고 일러스트레이터로서 아이 밀러사의 구두 광고 캠페인을 제작한 것이 영향을 받았을 것으로 여겨진다.

넷째, 기존의 핸드드로잉을 탈피한 복제기법과 콜라주의 도입이다.

워홀은 1960년대 팝아트 시기에 실크스크린에 의한 작품제작을 하기 이전, 1950년대 상업미술가로 활동할 때부터 핸드드로잉보다는 판화에 의한 복제기법에 관심을 가지고 있었다. 워홀은 패션 일러스트레이션에 ‘번진 선’기법이라는 독특한 방식을 고안해 적용하였는데, ‘번진 선’ 기법은 방수지에 연필로 도안을 하고 잉크로 윤곽선을 따라 그린 후 마르기 전에 흡수력 있는 종이에 찍어내는 방식의 직접 복사기법이다.

‘번진 선’ 기법은 윤곽선이나 라인 표현에 이용되었으며, 이외에도 옅색 리도그래프 기법을 사용하여 윤곽선이나 라인을 표현하였다.

금박 콜라주와 스탬핑 기법은 패션 일러스트레이션에 있어서 핸드 드로잉을 탈피하는 워홀의 또 다른 제작기법으로 주로 구두 일러스트레이션에 많이 활용되었다.

워홀이 패션일러스트레이션을 제작한 시기는 패션에 있어 뉴욕에서 미니멀 특으로의 이행 시점으로 패션 일러스트레이션 역시 엘레강스한 인상주의와 그래픽적인 표현주의 그리고 그 양자를 아우르는 중간풍이 주류인 가운데 점차 단순하고 미니멀한 패션 일러스트레이션으로 이행되어 가게 되었다.

비록 1960년대에는 워홀이 순수미술로 선회하며 직접 패션 일러스트레이션을 제작을 하지 않았으나, 1950년대에 워홀은 단편성, 단순 명료성, 복제성 등의 특성을 지니며 주류적인 패션 일러스트레이션 스타일을 거부하고, 차별화되고 시대를 앞선 패션 일러스트레이션으로 1960년대 패션일러스트레이션 스타일 창조에 혁신적 선두 역할을 감당하였으며, 이에 패션 일러스트레이션사에 그의 업적이 새롭게 인식되고 재평가되어야 할 것으로 판단된다.

앤디 워홀은 동시대의 주류적인 패션 일러스트레이션이 추구하는 이상과는 전혀 다른 기법과 양식의 패션 일러스트레이션을 발표하였으나, 외면당하지 않고 오히려 고소득을 올리는 성공한 상업미술가로 인정받을 수 있었던 것은 그가 철저히 물질적 상업성에 기반을 두었기에 가능했었으며, 이는 우리에게 시사하는 바가 크다.

예술로서의 패션 이전에 상품으로서의 패션을 간과 할 수 없었으며, 철저히 상품에 입각한 패션 일러스트레이션 작품 제작의 자세와 입장이 다시 한 번 고려되고 분석 연구될 필요성을 부여 해준다고 하겠다.

## 참고문헌

- 1) 이영재, 박민여 (2000). 앤디 워홀의 작품세계와 패션계에 미친 영향 -1950년대를 중심으로-, 복식, 50(1), pp.183-196.
- 2) Doonan, S. (2004). *Andy Warhol Fashion*, London: Thames & Hudson, pp.1-255.
- 3) 위의 책, p.7.
- 4) Hauser, A., 최성만, 이병진 역 (1994). *예술의 사회학*, 서울: 한길사, p.284.
- 5) 박성봉 (1999). *대중예술의 미학*, 서울: 동연, p.26.
- 6) 김광우 (2003). *워홀과 친구들*, 서울: 미술문화, p.261.
- 7) 이새미나 (2008). 앤디워홀 회화의 기법과 대중적 이미지 조명, 동국대학교 대학원 석사학위논문, pp.45-47.
- 8) 강홍구 (1995). *거울을 가진 미술사의 신화 -앤디 워홀-*, 서울: 재원, p.84.
- 9) Walker, J. A., 정진국 역 (1994). *대중매체 시대의 예술*, 서울: 열화당, p.68.
- 10) Collins, B. (1988). "The Metaphysical Nosejob: The Remaking of Warhola, 1960-1968", *Art Magazine*, 62, February 1988, p.50, 이은이 (2003). 앤디워홀 회화의 표면성에 관한 이론적 논의, 홍익대학교 대학원 석사

학위논문, p.89에서 재인용.

- 11) 김이진 (2006). 판화와 반복형상에 있어서 이미지와 의미의 확장 -A.워홀과 J.다인을 중심으로-, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, pp.22-23.
- 12) Smith, P. (1983). *Andy Warhol's Art and Film*, N.Y.: Cross River Press, p.83.
- 13) Walker, J. A., 정진국 역 (1994). *앞의 책*, p.40.
- 14) 김광우 (2003). *앞의 책*, p.261.
- 15) 신현영 (2003). 앤디워홀작품의 통속성에 관한 연구, 동국대학교 대학원 석사학위논문, p.37.
- 16) Maffesoli, M., 박재환 번역 (1994). *일상생활의 사회학*, 서울: 한울아카데미, p.126.
- 17) 위의 책, pp.21-43.
- 18) Smith, E. L., 전경희 역 (1988). *팝아트와 현대인*, 서울: 열화당, p.12.
- 19) 이은이 (2003). 앤디워홀 회화의 표면성에 관한 이론적 논의, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p.6.
- 20) Packer, W. (1983). *Fashion Drawing in Vogue*, London: Thames & Hudson, p.164.
- 21) 위의 책, p.165.
- 22) McDowell, C. (1987). *McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion*, N.Y.: Prentice Hall Prentice. p.283.  
이승옥 (1996). 패션일러스트레이션에 관한 연구, 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, p.23에서 재인용.
- 23) Doonan, S. (2004). *앞의 책*, p.10.
- 24) Blackman, C. (2007). *100 Years of Fashion Illustration*, London: Laurence King Pub, p.199.
- 25) 위의 책, p.201.
- 26) 클라우스 호네프, 최성욱 역 (2006). *앤디 워홀*, 서울: 마로니에북스, pp.16-17.
- 27) 위의 책, pp.21.
- 28) 위의 책, pp.21-22.