

# Arshile Gorky와 Jackson Pollock의 Painting이 현대의상 직물 문양에 미친 영향

정 흥 숙

중앙대학교 가정대학 의류학과

## The Influence of Arshile Gorky's & Jackson Pollock's Painting on Modern Fashion

Heungsook Grace Chung

Dept. of Clothing, Chung-Ang University

(1992. 6. 20 접수)

### Abstract

Expressionism, is as diverse as the artists involved, in a very broad sense two main tendencies may be noted. The first is that of the Action painters, concerned in different ways with the gesture of the brush and the texture of the paint. It included such major artists as Arshile Gorky, Jackson Pollock, Willem De Kooning, and Franz Kline. The other group consisted of the Color Field painters, concerned with the statement of an abstract sign or tranquil image in terms of a large, unified color shape or area. Here must be included Mark Rothko, Barnett Newman, Ad Rdinhardt, as well as, to a degree, Adolph Gottlieb, Robert Motherwell, and Clyfford Still.

In this paper, I selected two artists Arshile Gorky and Jackson Pollock independent characteristics and studied the influence of their Action painting on the fabrics of modern fashion. However, it should be noted it was never the intention of the critic Harold Rosenberg, in coining this term, to imply that Action painting was a kind of athletic exercise. Nor is it true that the furious and seemingly haphazard scattering of the paint involved a completely uncontrolled, intuitive act.

There is no question that, in the paintings of Jackson Pollock, Arshile Gorky and many of the other Abstract Expressionists, the element of intuition or the accidental plays a large and deliberate part; this was indeed one of the principal contributions of Abstract Expressionism which had found its own inspiration in surrealism's "psychic automaton". However, nothing that an experienced and accomplished artist does can be completely accidental.

Aside from their intrinsic quality, the spun-out skeins of poured pigments contributed other elements that changed the course of modern painting. There was the concept of the all-over painting, the painting seemingly without beginning or end, extending to the very limits of the

canvas and implying an extension even beyond. The feeling of absorption or participation is heightened by the ambiguity of the picture space. The colors and lines, although never puncturing deep perspective holes in the surface, still create an illusion of continuous movement, a billowing, a surging back and forth, within a limited depth.

To study the influence of Abstract Expressionism on the fabric of modern fashion, I selected and examined four fashion magazines: Collezioni published in France, Bazaar in Italy, Gap in Japan and Vogue in the U.S.a. from January 1989 to June 1991. As a result of this review I found that some fabrics used in modern colthing are printed in a dripping, pouring and splashing style without any meaning or form. Slides included in the presentation show that modern fabrics which are printed in such a style were influenced by Abstract Expressionism. The slides also show that these abstract prints are well suited to modern fashion design.

## I. 서 론

### 1. 연구의 목적 및 의의

예술 양식은 그 시대의 인간의 美的慾求와 사회적 환경 및 문화적 특성을 표현한다<sup>2)</sup>. 또한 의상은 미적 가치관이나 자기 확인의 대변과 함께 그 시대의 정치 체제, 경제 상태, 사회 구조, 과학 기술 수준, 예술 양식 등의 문화적 특성을 반영한다<sup>3,4)</sup>. 그러므로 의상은 조형 예술의 한 분야<sup>5)</sup>로써 그 시대의 대표적인 예술 양식과 불가분의 관계를 맺고 있으며 예술 양식의 고찰은 그 시대의 의상의 특성을 연구하는데 유용한 수단이 될 수 있다<sup>6,7)</sup>.

19세기말에서 20세기로의 이행에 있어서는 새로운 가치관의 전환과 혼돈으로 인하여 기존의 진리나 인간성의 가치가 붕괴되고, 새로운 세계로의 움직임이 일어났다. 특히 예술에 있어서는 이 시기에 Modern Art가 성립되었고 이러한 Modern Art의 표현현상은 건축, 회화, 조각, 공예, 의상 등의 영역에서 복잡하고 다양하게 표현되었다. 의상에 있어서 현대의 시작은 학자들간에 약간의 차이는 있으나 일반적으로 20세기를 맞이하면서 전개되었다고 볼 수 있다<sup>8)</sup>.

시대적 배경에서 탄생된 현대 의상은 예술과 의상의 접목이라는 새로운 시도와 연결되어 예술의 실용화 및 의상의 예술화가 이루어지게 되었으며, 이러한 경향은 80년대에 들어와 현대 조형 예술의 활발한 움직임과 함께 대중의 다양한 미의식이 새로운 의상의 태동을 자극하였으며, 독창성 탐색의 한 방향으로 회화를 의상에 도입시켜 활력있는 의상 디자인의 모티브로 창출하려는 시

도가 이루어져 왔음이 많은 사례를 통하여 입증되고 있다<sup>9)</sup>.

현대는 고도로 발달한 과학과 기술혁신을 바탕으로 산업의 급진적 진보를 이룩하고 있으며 이러한 사회적 발전에 따라 미술적 표현기법도 다양하게 발전해 왔다. 현대 의상은 이러한 다양한 표현 예술성을 토대로 조형상의 비중에 힘입어 의상을 단순히 입는다는 기능적인 면에서 한걸음 더 나아가 인간 자체와 옷감이라는 재료와의 조화를 통해 조형성을 강조한 '입을 수 있는 예술품(Wearable Art-to-wear)'으로 창조적 기능을 구현함으로써 표현 예술의 일부분으로 발전해 가는 추세를 보이고 있다.

이러한 이유에서 본인은 의상이 조형예술의 한 분야임을 재인식 시키기 위하여 시대별로 나타난 예술 사조의 특성이 복식에 어떻게 구현되고 있는가를 계속 연구 발표중<sup>10,11)</sup>이며 본 논문도 추상표현주의(Abstract Expressionism)가 현대의상에 어떠한 영향을 주었는가를 규명함으로써 의상이 예술의 한 장르임을 재인식 시키는데 목적을 두었다. 또한 의상이 예술의 한 장르임을 밝히기 위하여 본인은 1980년대에 본인의 박사학위 논문인 <Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해본 복식의 조형예술성에 관한 연구>에서 그 시대의 건축, 조각, 회화, 공예에 나타난 Art Nouveau Style과 Art Deco Style의 특성이 의상에도 똑같이 나타나고 있음을 분석, 연구함으로써 의상의 조형예술성을 증명한 바가 있다.

그러나 국가의 막대한 재정 지원을 받는 한국예술총연합회에서 마저 의류학자나 의상디자이너 등의 의상 분야를 제외하고 있으며, 또한 Janson, Hartt, Gombrich,

Gardner 등이 저술한 세계적 예술사 관련 저서에서도 건축, 조각, 회화, 공예와 함께 당연히 한 분야로 취급되어야 할 의상이 자기 자리를 차지하지 못하고 있음은 유감스러운 일이다. 이러한 현 상황에 본 논문은 의상의 위상정립에 큰 도움이 되리라는 데 의의를 둔다.

## 2. 연구 방법

문헌 및 패션 잡지를 토대로 연구에 임하였는데, 2장 본문에서는 추상표현주의의 예술 양식사적 배경과 추상표현주의 작가들의 회화작품을 분석해 봄으로써 현대의 상에 미친 영향을 이해하는데 도움이 되고자 하였으며, 3장에서는 회화작품과 현대의 상을 함께 비교 서술하였는데 이 장에서는 회화 기법이 어떻게 의상에 표현되었는지를 설명하였다. 4장 결론에서는 전반적인 연구 과정을 정리하면서 앞으로의 의상디자인에 회화양식이 어떠한 영향을 미칠 것인가에 대한 연구가 계속될 것임을 밝혔다.

## II. 본 론

### 1. 추상표현주의의 예술 양식사적 배경

추상예술이라 하면 지역과 시대를 초월한 모든 조형 예술속에서 발견되는 기하학적 문양을 그 源流<sup>12)</sup>라 할 수 있는데, 이것은 인간에 내재하는 일반적 능력으로써 이러한 문양화를 창조능력이라고 보고 있으며, 이 점에 있어서 오늘날 추상예술이 존재의 정당성을 뒷받침해 주고 있다.

추상예술은 입체주의(Cubism)나 초현실주의(Surrealism)와 같은 하나의 경향을 주장하는 운동이 아니기 때문에, 추상 예술이 갖는 內的必然性에 의해 주어진다 고 할 수 있다<sup>13,14)</sup>. 따라서 몬드리안(P. Mondrian)과 같은 기하학적, 구성적, 지적인 경향, 말레비치(K. Malevich)와 같은 신비주의적, 금욕적 경향, 칸딘스키(W. Kandinsky)와 같은 본능적, 표현적 경향 등은 내적 필연성에 의해 주어진 각각 다른 성향인 것이다<sup>15,16,17,18)</sup>. 이러한 추상예술의 방법이 다양하고 복잡한 양상을 드러냄으로써 1945년부터 1960년까지의 戰後를 두개의 시기로 나눌 수 있다. 즉, 제 1기는 전쟁 직후부터 약 7~8년간으로써 파리를 중심으로 현대미술이 전개되고 있었던 시기였으며, 제 2기는 그 후 8~9년간으로써 추상 미술 내부에 '뜨거운 추상'과 '차가운 추상'의 논

쟁을 불러 일으킨 시기로 그 중심이 뉴욕으로 옮겨간 시기가 할 수 있다<sup>19~22)</sup>.

戰後 미술의 두드러진 특징은 뉴욕을 중심 무대로 전개되고 있다는 점인데, 1930년대 미국의 예술계를 주도 하던 미학적 관점은 당시의 경제적, 정치적, 사회적 변동에 의해 영향을 받고 있었다. 1929년의 경제 침체, 대외적으로는 나치즘의 등장과 스페인 내란, 모스크바 분쟁, 나치-소비에트 불가침 조약, 그리고 제 2차 세계대전의 유발 등이 사회적 정신적 불안 요인으로 작용했던 것이다. 이러한 시대 상황하에서의 미국 미술의 주된 양식들은 여전히 사회적 사실주의(Social Realism)와 지방주의(Regionalism)였다<sup>23)</sup>. 그러나 사회주의 리얼리스트들의 매너리즘, 조작한 삽화나 진부한 반복, 부정직한 주제 등에 혐오감을 느낀 미국 미술가들은 때마침 몰 밀듯 밀려온 유럽 추상 미술을 환호하게 되었다.

미국 추상에 있어 최초의 주요한 물결이 결정에 이르자 그것은 역설적으로 추상표현주의의 혁명, 즉 기하학의 전통과는 완전히 다른 운동 내지 양식으로 나타났으며 이 새로운 운동은 유기적이고도 추상적이며 자동기술적인 초현실주의와 관련을 맺고 있었다. 또한 신입체주의와 표현주의에 의해 창조된 소생의 분위기 속에서 많은 젊은 화가들이 추상회화에 그들의 숨씨를 발휘하였으며<sup>24,25)</sup>, 1942년에 시작하여 1951년에 '추상회화와 미국의 조각'이라는 뉴욕 현대 미술관의 전시회에서 공식적으로 인정받기까지 추상표현주의는 미국의 미술사에서 가장 강렬하고 독창적인 운동으로 발전하였다<sup>24,27~29)</sup>.

한편 불황으로 인한 경제적 악조건으로 고전하던 미술가들에게 일자리를 제공하기 위해 公共美術製作企劃(Public Work of Art Project)을 발족하였는데, 이는 1935년 구제의 범위를 넓힌 聯邦美術振興計劃(Federal Art Project)으로 보다 대규모적인 미술가 보호 시책으로 발전되었다. 이 계획안이 추상 미술과 구상 미술 사이에 형식적 구별을 두지 않으므로 해서 결국 추상 미술을 존중하도록 하는데 도움을 준 계기가 되었으며, 당시 형성기에 있었던 추상표현주의 화가들인 Jackson Pollock, Willem de Kooning, William Bazotes, Mark Rothko, Adolph Gottlieb, Philip Guston, James Brooks 등은 이 계획에 참가하여 그들의 습작 시기에 자유스러운 경험을 쌓을 수 있었다<sup>30,31,32)</sup>. 뿐만 아니라 이 계획은 예술가 상호간의 연대감을 일층 견고히 하는데 일익을 담당함으로써 추상 미술은 그 명맥을

유지할 수가 있었다<sup>39)</sup>.

추상표현주의라는 용어는 1919년 Kandinsky의 몇몇 회화작품을 기술하기 위하여 사용되었고<sup>34)</sup>, 1946년 비평가 로버트 코츠(Robert Coates)는 이 용어를 많은 젊은 미국 화가, 특히 Willem de Kooning, Jackson Pollock 그리고 이들의 추종자들에게 적용했다. 戰亂을 통하여 추상 미술과 표현주의 미술을 승리로 이끌게 한 열기가 생성되었고 미국 회화 사상 처음으로 독창적인 노선이 창조되었다.

## 2. 추상표현주의 작가의 작품 분석

추상표현주의에는 근본적으로 두가지 종류의 그림이 있다. 하나는 Jackson Pollock, Willem de Kooning, Arshile Gorky 등이 전형적인 본보기라 할 수 있는 정열적이고 행위적인 경향인데 Pollock과 De Kooning은 형상성과 많이 관련되어 있다. 또 다른 하나는 Mark Rothko가 전형적인 본보기로 그의 작품의 특징은 순수하게 추상적이고 고요하다<sup>35)</sup>.

액션 페인팅(Action Painting)과 색면추상(Color Field Abstraction)의 두가지 경향으로 전개된 추상표현주의 회화가 유럽으로부터 “즉흥적”미술로 오해 받지 않게 한 것은 바로 색면추상이다<sup>36)</sup>. 또한, 추상표현주의에 있어서 오우토마티즘(Automatism)<sup>37)</sup>은 초현실주의에서 출발하였지만 “이성에 의한 통제가 없는 것”이 아닌 “의식의 조정을 거치는 자발성의 표현 방법”이라는 새로운 조형의식으로 나타난다<sup>38)</sup>. 여기에서 Action Painting이란 용어는 미국 평론가 헤롤드 로젠버그(Harold Rosenberg)가 1952년 ‘미국의 Action Painter’s라는 제목에서 사용하기 시작하였다<sup>39~43)</sup>. Rosenberg에 의하면 표현으로써의 공간을 모두 행위는場과 사건이라는 하나의 시간속에 회화를 흡수시킨다는 것이다. 전통적인 스케치나 대상의 개념을 수정하고, action으로써의 동일성을 가지며 행위의 회화는 예술과 생활 사이의 모든 구별을 무너뜨리고 말았다. 즉 새로운 회화는 한 마디로 행위의 흔적으로써 작품을 그린다는 행위 자체가 행위의 결과로써 무엇이 그려져 있는가의 문제가 무엇보다도 중요한 의미를 지니는 것이다.

수년전에 Action Painting이라고 붙여진 호칭은 추상표현주의 보다는 훨씬 더 본질을 파악한 용어이었으며, Action Painting은 사건이라는 것은 두말할 것도 없고 그린다는 행위의 연속을 말하고 이러한 점에 있어

서 제작 방법은 누구보다도 Pollock의 방법이 우수한 Action Painting이라고 Rosenberg는 주장하였다<sup>44)</sup>.

색면 추상계열의 작가들은 초현실주의에 밀접한 관계가 있었는데, 그들은 초현실주의에서 직접적으로 영향 받은 경험과 기법들로부터 단순하고 단일화된 추상적인 이미지를 추출했지만 초현실주의의 기후적 공간을 유지하였다. ‘추상적 숭고’라고 일컬어진 색면 추상은 힘찬 색채의 방대한 진동이 마치 대자연의 장엄함을 체험했을 때와 같은 감동을 주었는데, 색면 추상의 이와같은 성격은 색채의 표현을 눈에 보이지 않는 세계에까지 끌고감으로써 변화와 불변성이라는 이중성이 본질인 회화를 지향하는게 되는데 이것이 색면 추상의 가장 의미 깊은 본질이다<sup>45~48)</sup>.

추상표현주의 작가들은 전통적인 권위의 포기과 자유의 문제는 체계적 확실성의 도움없이 완결된 회화의 산물으로써 보다는 창조하는 행위의 과정을 통해서 실존적 존재를 파악하는데 도움을 주었다<sup>49)</sup>. 따라서 대표적으로 Jackson Pollock과 Arshile Gorky의 작품을 분석해 봄으로써 추상표현주의가 현대 미술 흐름에 어떠한 위치를 차지하고 있는지 재고찰하고 현대 의상에서 어떻게 표현되고 있는지를 규명하는데 구체적인 자료로 활용하고자 한다.

### 1) Arshile Gorky

유럽의 초현실주의와 추상표현을 연결시킨 대표적인 인물은 Gorky였다<sup>50,51)</sup> 그는 세잔느(Paul Cezanne)의 가르침을 주의깊게 관찰한 뒤 입체주의를 연구했고, 1930년대에 피카소(Pablo Picasso)에 매료되어 그는 초현실주의를 향해 방향전환을 하고 있었다<sup>52)</sup>. 그리고 전쟁이 일어날 무렵에는 보다 대담한 탐구를 시작했다.

Gorky가 갖는 특이한 이미지에 대한 표현은 은유와 연상이 과장되고 야릇하고 부드러운 유기체를 가지며, 깊고 어두운 가는틈, 얼룩거리고 흐물거리는 신체부위 등의 표현은 미국에서 가장 초현실주의에 밀접하게 접근하였다. 그가 큐비즘에서 배운 구성적이고 구도적인 것에 대한 기본 개념은 그의 후기 미술에까지 지속적으로 남아있게 되는데 그 과정에서 그의 이미지들은 ‘생물형태학적 형상’의 성격<sup>53~56)</sup>을 갖는데, 이는 Gorky의 큐비즘에 대한 재해석이며, 초현실주의의 세계로 들어가는 시발점이 되었다(Fig. 14). 큐비즘과 초현실주의의 옛 거장들에 대한 모방과 창조의 과정을 통하여 큐비즘의 이성적 요구와 초현실주의의 비이성적인 꿈을 결합함과

동시에 자연에 대한 관찰을 통하여 이루어진 정확한 스케치에 있어서 추상표현주의와는 차이가 있다. 즉 과거의 거장들과의 접촉으로 자신의 예술적 기둥을 세웠고 자연과의 직접적인 접촉에 의하여 자연을 구상에서 자신의 예술적 기둥을 세웠고 자연과의 직접적인 접촉에 의하여 자연을 구상에서 추상으로, 외부 세계에서의 영역에서 내부의 상상력으로 이동한 기억과 추상을 통하여 여과하였고, 심리적 드라마를 표현하는 장으로써 자연을 창조하였다. 그는 그의 아르메니아에 대한 기억과 추억을 시적인 은유로 자연과 융화하여 독특한 새로운 영역의 예술을 창조하였다(Fig. 16). Gorky의 독특한 형태는 자연계에서 유래한 것이 많고 그 현상들은 때가 되어 봉우리 뺏어지고 꽃피고 결실 맺는 것과 같은 자연의 섭리를 암시하고 있다.

Gorky는 그의 회화 세계에 대한 '놀랄만한 정서적 심세성'이라는 평론<sup>57,58)</sup>을 들을 만큼 심세하고 예리하게 자연을 통하여, 화가의 심상을 적나라하게 표현하고 있고 이러한 심상을 나타내기 위하여 자연을 시적 암시로 다루었으며, Automatic 기법을 사용하여 관람자들로



Fig. 1. Long Island Studio에서 작업하는 Pollock (1950) Arnason, A History of Modern Art, p. 390

하여금 혼성물적인 인상을 받게 하였다. 이 Automatic 기법은 초현실주의자들이 사용한 그것과는 근본적으로 다르며, 그의 독특한 형태들은 자연계에서 유래할 뿐이고 그가 자연을 심화시킬수록 그림은 특정한 모티브로부터 떨어져 나와 특정 대상이 아닌 화가의 심리적 상황을 정확하게 전달할 뿐이었다<sup>59)</sup>.

## 2) Jackson Pollock

Jackson Pollock은 2차 세계대전 이후 새로운 회화를 대변하는 세계적인 상징적 인물로서 그는 현대 미술의 중심을 파리에서 뉴욕으로 옮겨오게 한 선구자로서 초현실주의와 입체주의 등의 유럽적인 요소와 광활한 자연과 인디언의 원시 미술에 대한 관심등, 미국적인 요소를 융합하면서 화면에 자신의 갈등과 욕구를 발산함으로써 미국 화단에 진정한 미술을 구축하는 초석이 되었다<sup>60-60)</sup>.

Pollock의 작업 제작 방식은 자유롭고 역동적인 행위(Fig. 1)로 캔버스에 물감을 흘렸는데, 이때 화면에는 우연적인 요소들이 가득차게 되는 것이다. 물감통으로부터 직접 바닥의 캔버스에 흘러 떨어지는 페인트는 즉시 색선이 되고 색반이 되어서 거미줄망과도 같은 색의 장으로 변한다. 여기에서 그는 특별한 어느 한 부분의 강조점을 두지 않고 모든 부분을 동등하게 강조함으로써 구심점을 없애버렸다(Fig. 2). 그러므로 전통적 이젤 회화에 비해서 더욱 생생하고 개방적이며, 즉각적인 순수 화면이 된다. 즉 고립된 완성도 없고 색채 대비에 따라



Fig. 2. Jackson Pollock, Number 17 (1947)

회화적으로 창조해야만 하는 회화공간도 없으며 다만 둔감한 물질적 대비나 시각적 착시에 의한 화면만이 있을 뿐이다(Fig. 4). 회화는 이제 더이상 이젤 회화로써 포장 될 수는 없다. 캔버스는 단순히 주어진 용기로써가 아니라 통일성이 종래의 관념에 의해 강요되지 않고서도 이루어질 수 있는 개방된 場으로써 취급된다. 이러한 Pollock이 갖는 공간 이념에 있어서 캔버스 위의 작업은 물감 이외에 모래, 석고, 유리에 금색 철망, 바늘, 조약돌, 조각껍질 등의 사용에서는 물리적인 힘을 억제시키고 이미지와 일체화시키고 있다<sup>67-69)</sup> (Fig. 6, 8).

1947년과 1951년 사이에 제작된 Pollock의 흘리기 수법의 그림들이 어떤 공통된 일관성을 갖추고 있다는 점에서 우연은 아니다<sup>70)</sup>. 이것은 실제로 추상표현주의의 중요한 공헌 중의 하나이며, 초현실주의에서 영감을 받은 것이다<sup>71,72)</sup>. 길게 풀려 영클어진 실타래와 같은 Pollock의 쏟아붓기식 그림은 현대 회화의 방향을 변화시킨 많은 요소들을 제공하였는데, 전면 균질회화——외관상 시작도 끝도 없어 보이는 그의 회화 개념——는 바로 캔버스의 한계로까지의 확장, 심지어는 그 너머로까지의 확장을 의미한다. 이것은 관찰자와는 떨어진 상



Fig. 4. Jackson Pollock, 다섯길의 심연, 1947



Fig. 3. 89/88 Collezioni



Fig. 5. '91 Bazaar

태에서 하나의 독립된 단위로 보이게 하는 르네상스 회화 이념에서 최종적인 단절을 시도한 개념이었다. 색채와 선들은 비록 화면 깊숙한 원근법적 구멍을 뚫지는 않지만 제한된 깊이내에서 앞뒤로 굽어치고 파도치며 끊임 없이 움직이는 듯한 환영을 창조한다(Fig. 10, 11). 이러한 방식으로 Pollock은 르네상스의 전통과 Pollock 이전의 현대 회화의 전통으로부터 벗어난다. 그리고 그의 직접적인 양식의 후계자들은 없었지만 이후에 행하여지는 실험 회화의 경향에 지대한 영향을 미쳤다<sup>73,74)</sup>.

### III. 추상표현주의 회화양식과 현대의상

건축, 회화, 조각, 공예 등 조형예술을 통하여 나타났던 예술양식의 특성이 현대의상의 특성에도 영향을 미치고 있음은 많은 문헌 및 사례로써 입증되고 있다. 또한 회화 기법이 의상 및 텍스타일 디자인에 도입되고 있는 것과 더불어 현대의상 디자이너들은 추상적인 작가의 환상적인 분위기를 어떠한 경향으로 선호하는지를 추상표현주의 회화 작품과 최근의 의상 잡지에서 추출한 현대의상과 비교해 보면서 살펴보았다.

(Fig. 2)은 Pollock의 <NO. 17>이란 작품으로 물감을 붓거나 뿌림으로써 나타나는 독창적이고 우연적인 효과가 현대의상(Fig. 3)에 그대로 도입되어 화사한 분위기를 연출하고 있다.

(Fig. 4)의 회화작품과 (Fig. 5)의 의상을 비교해 볼 때, 물감의 점착성, 다른 도료와의 상호작용으로 생기는



Fig. 6. Jackson Pollock, Blue poles (1953), J. Russell, Modern Art, p. 265



Fig. 7. 87/88 Collezioni

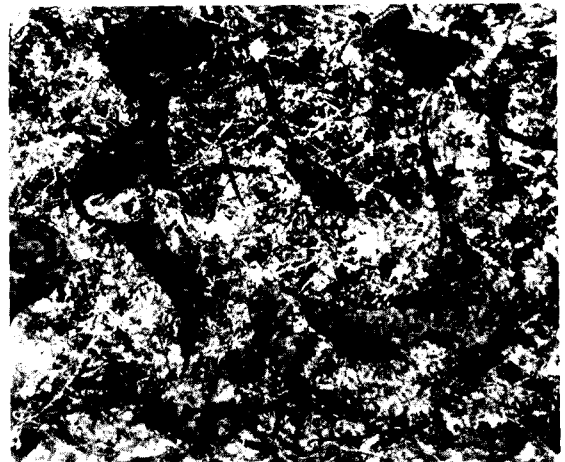


Fig. 8. Jackson Pollock, Texture (1949), Phribny, Abstract Painting, p. 86

Action Painting 기법이 의상의 패턴에 그대로 재현되고 있음을 알 수 있다.

(Fig. 6)는 에나멜과 알루미늄 페인트로 환상적이고 전위적인 분위기를 자아내는 <Blue Poles>란 작품으로 유사한 분위기를 (Fig. 7)의 현대의상에서 느낄 수 있다.



Fig. 9. '90 Bazaar



Fig. 11. 1989S/S Milano 'GAP'



Fig. 10. Jackson Pollock, Ocean Grynness, Arnason, A History of Modern Art, p. 399

(Fig. 8)과 (Fig. 9)의 두 작품에서도 물감을 흘리거나 뿌려가면서 우연성을 획득해 가는 회화 기법이 의상에서도 응용되고 있음을 볼 수 있다.

Pollock의 작품은 직관적이거나 우연적인 요소들이 고의적이며 커다란 역할을 담당하고 있는데 (Fig. 10)에

서의 흘리는 기법에서도 어떤 공통된 일관성과 개성적인 면을 볼 수가 있으며 (Fig. 11)의 의상에서도 그러한 요소가 가미된 개성적인 면을 엿볼 수 있다.

(Fig. 12)에서는 쏟아붓기식의 제작 기법에서 끊임없이 움직이는 듯한 환영을 창조함으로써 전위적인 느낌을 주는 작품으로 그러한 감각을 (Fig. 13)의 현대 의상에



Fig. 12. Jackson Pollock, The Flane (1937) J. Russell, Modern Art, p. 263





Fig. 13. '91-'92 A/W Collections



Fig. 15. '1990 S/S FASHION



Fig. 14. Arshile Gorky, The Liver is the cock's comb: J. Russell, The meaning of Modern Art, p. 320

서 찾을 수 있다.

(Fig. 14)는 Arshile Gorky가 1944년에 제작한 <간은 수탉의 볏이다>라는 작품으로 거칠고 광대한 풍경 또는 내부를 해부하여 현미경으로 세밀하게 관찰한 것 같은 특징을 지니는 거대한 구성의 작품이다. 그러한 거칠고 유기적인 느낌은 (Fig. 15)의 의상에서도 받을 수

있다.

Gorky는 추상표현주의 작가중 누구보다도 초현실주의적인 유기적인 환상의 감각이 뛰어났는데, (Fig. 16)은 그러한 환상적 형태가 드리난 작품으로 (Fig. 17)에서도 재현되어 나타나고 있음을 볼 수 있다.



Fig. 16. Arshile Gorky, Waterfall, 1943 Abstract Expressionism, p. 170



Fig. 17. '91-'92 A/W Collections

#### IV. 결 론

20세기에 들어오면서 다양한 양식의 미술들이 범람하였다. 새로운 미술은 그 시대의 사회적 변화에 따른 의식의 변천으로 새로운 가치를 지니게 된다. 유럽문화의 모방과 연장이었던 미국의 정신문화는 양차 대전중 유럽의 나치정권을 피해 미국으로 망명한 화가들과 富를 이룩한 미국의 문화적 위약을 보강하기 위해 미국적 양식을 주장하는 평론가들에 힘입어 20세기 후반부터 독자적인 발전을 이룩하였다. 그리하여 미국 미술은 전세계적인 영향력을 과시하기 시작함으로써 독자적인 미국적 양식을 주장하게 된다.

2차 세계대전을 전후한 미국 미술, 특히 추상표현주의에 있어 회화표현의 본질은 인간 내면의 정신성에 두었으며, 그 표현 양식으로써는 행위 추상과 색면 추상으로 나타났다. 그러지는 이미지 보다도 그린다라는 행위 자체를 주장하여 격렬함이나 생명감의 긴장이 강조되는 행위 추상에서 화면은 현실적인 또는 상상된 대상을 재현하고, 재설계하고, 표현하기 위한 공간이라기 보다는 행위하기 위한場이 되었다. 즉 행위 추상은 자기 창조, 자기

한정, 또는 자기 초월과 관련이 있으며, 행위는 넓게 뻗은 팔길이단한 필획에 의해 충돌점에서 빚어지는 물질화된 속도와 에너지 자체이고, 표현 행위는 부단한 정신적 긴장에 의해 논리화 되었다.

색면 추상은 순수하고 절대적인 미술을 창조하기 위해 이념으로써의 승고성을 내세우며, 무한히 펼쳐지는 듯한 색채의 면에 의해 보는 사람으로 하여금 경외감이나 신비감을 불러 일으키고, 후기에 단조로운 구성적 형식성은 다소 보이거나 색면을 더욱 거대화함으로써 중량감을 주는 색채의 힘을 과시한 듯이 보인다.

특히 현대 미술사에서 빠짐없이 거론되는 미국 추상표현주의는 독창적 스타일의 개발을 추구하는 현대적인 의상 디자이너들의 욕구와 더불어 현대 의상에서도 재흡수되어 표현되고 있음을 알 수 있다. 따라서 본 연구에서는 추상표현주의의 창조적 기법이 의상에 미친 영향을 회화 작품과 함께 비교, 분석함으로써 의상의 조형예술의 한 분야로서의 위치 정립을 명확히 하고자 하였다.

이에 대표적인 작가로써 Jackson Pollock과 Arshile Gorky의 작품과 비교, 분석한 결과 추상표현주의의 무의식, 무정형의 표현이 현대 의상 작품에도 물감이 똑똑 떨어지는 것처럼 뿌린 것과 스타일로 많이 나타나고 있음을 알 수 있다. 즉 독창성, 우연성, 생명의 긴장감, 격렬함, 도전에 대한 모험심 등을 특징으로 하는 추상표현주의의 기법이 현대의상에 도입되어 있음을 알 수 있다.

#### REFERENCES

- 1) Marily J. Horn, *The Second Skin*, Houghton Mifflin Company, 1975, p. 244.
- 2) 후쿠다 쓰네아리, *예술이란 무엇인가*, 이성화 역, 열화당, 1983, p. 117.
- 3) Jame's Laver, *Fashions Make Social History*, In the House of Worth, 1962, p. 6.
- 4) Elizabeth Ewing, *History of 20th Century Fashion*, London B.T Batsford LTD, 1978, pp. 2-3.
- 5) 정홍숙, *Art Nouveau와 Art Deco 예술 양식을 통해 본 복식의 조형 예술성에 관한 연구*, 세종대 박사학위논문, 1988, p. 15.
- 6) 장문호, *복식미학*, 세운문화사, 1977, p. 64.
- 7) 조규화, *아르데코 패션의 색채에 관한 연구*, 한국의류학회지, Vol. 15, No. 4, p. 382.
- 8) *Ibid.*, *op. cit.*, p. 70.
- 9) 이은영, *회화를 이용한 현대의상*, 이대 석사학위논문, 1989, p. 13.

- 10) 세계 주문복업자 연맹총회, Final Report, 1991, pp. 143-139.
- 11) 월간 북장, 1991. 9, pp. 48-53.
- 12) 오광수, 서양근대 회화사, 일지사, 1989, p. 130.
- 13) H.W Janson, Story of Painting, Harrison House Abrams, 1977, p. 168.
- 14) Michael Auping, Abstract Expressionism, Harry N, Abrams. 1987, p. 34.
- 15) 오광수, *op. cit.*, p. 138.
- 16) 김현식, 세계 미술 대전집, 동아출판사, 1982, p. 137.
- 17) Arnason, A History of Modern Art, Thames & Hudson, 1988, p. 387.
- 18) Jean Louis Ferrier, Art of our Century, Prentice Hall Press, 1989, p. 492.
- 19) 오광수, *op. cit.*, p. 139.
- 20) Lucy Smith, 현대미술의 흐름, 김춘일 역, 미진사, 1990, pp. 56-58.
- 21) Pohribny, Abstract Painting. Thames & hudson, 1976, p. 27.
- 22) Vittorio Sgarbi, The History of Art, Gallery Books, 1988, p. 428.
- 23) David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p. 256.
- 24) Charles Harrison, 추상표현주의, 이영철 역, 열화당, 1988, p. 9.
- 25) Poribny, *op. cit.*, p. 130.
- 26) Arnason, *op. cit.*, p. 425.
- 27) Lucy Smith, *op. cit.*, p. 141.
- 28) 서성복 역, 포스트모던 미술과 비평, 미술공론사, 1989, p. 37.
- 29) Bernard S. Myers, The History of Art, Exter Books, N.Y. 1985, p. 895.
- 30) Lucy Smith, *op. cit.*, pp. 58-59.
- 31) 이태효, 미국 추상주의에 있어서 내면성의 표출과정에 관한 연구, 세명대 석사학위 논문, 1986, pp. 11-12.
- 32) John Russell, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p. 255.
- 33) John Russell, The Meaning of Modern Art, Thames & Hudson, 1981, p. 37.
- 34) Arnason, *op. cit.*, p. 388.
- 35) Ludy Smith, *op. cit.*, pp. 115-116.
- 36) Bernard S. Myers, *op. cit.*, p. 896.
- 37) 신점식, 미국 추상표현주의에 있어서 오우토마티즘에 관한 연구, 홍대 석사학위논문, 1986, p. 오우토마티즘(Automatism) : Surrealist들이 개발해 낸 기법으로 無意識의 自動作用, 自動描法 등으로 번역된다. 오토마티즘은 초현실주의의 미술에 있어서 가장 중요한 개념으로 이후 20세기 미술 및 문화등에 중요한 역할을 하였다. 즉, 모든 습관적 기법이나 고정관념, 이성등의 영향을 배제하고 전혀 무념무상의 상태에서 손가는대로 그리는 것을 말한다.
- 38) Vittorio Sgarbi, *op. cit.*, p. 430.
- 39) Arnason, *op. cit.*, p. 388.
- 40) John Russell, Modern Art, *op. cit.*, pp. 270-275.
- 41) John Russell, The Meaning of Modern Art, *op. cit.*, pp. 291-298.
- 42) Phaidon, *op. cit.*, pp. 26-27.
- 43) Jean Louis Ferrier, *op. cit.*, p. 493.
- 44) H.W Janson, *op. cit.*, p. 169.
- 45) Arnason, *op. cit.*, p. 385.
- 46) John Russell, The meaning of Modern Art, *op. cit.*, pp. 321-327.
- 47) Phaidon, *op. cit.*, pp. 31-32.
- 48) Charles Harrison, *op. cit.*, pp. 41-42.
- 49) 서성복, *op. cit.*, p. 42.
- 50) Charles Harrison, *op. cit.*, pp. 13-14.
- 51) Hans L.C. Jaffe, 20,000 years of world painting, Greenwich House, 1983, p. 360.
- 52) Phaidon, *op. cit.*, p. 30.
- 53) Arnason, *op. cit.*, p. 390.
- 54) John Russell, Modern Art, *op. cit.*, p. 390.
- 55) Michael Auping, *op. cit.*, p. 84.
- 56) Michael Auping, *op. cit.*, p. 431.
- 57) Hans L.C.Jaffe, 20000 years of world painting, Greenwich House, 1983, p. 361.
- 58) Charles Harrison, *op. cit.*, p. 18.
- 59) Michael Auping, *op. cit.*, p. 88.
- 60) John Russell, Modern Art, *op. cit.*, pp. 263-264.
- 61) 후지에타에루오, *op. cit.*, pp. 170-180.
- 62) John Russell, Modern Art, *op. cit.*, p. 265.
- 63) John Russell, The Meaning of Modern Art, *op. cit.*, pp. 314-315.
- 64) Phaidon, *op. cit.*, p. 34.
- 65) Hans L.C. Jaffe, *op. cit.*, p. 357.
- 66) Michael Auping, *op. cit.*, p. 64.
- 67) Lucy Smith, *op. cit.*, p. 59.
- 68) Charles Harrison, *op. cit.*, p. 12.
- 69) Hans L.C. Jaffe, *op. cit.*, p. 361.
- 70) John Russell, Modern Art, *op. cit.*, pp. 258-259.
- 71) Hans L.C. Jaffe, *op. cit.*, p. 360.
- 72) John Russell, The Meaning of Modern Art, *op. cit.*, p. 303.
- 73) Jeon Louis Ferrier, Art of our Century, Prentice Hall Press, 1989, p. 456.
- 74) Michael Auping, *op. cit.*, p. 76.