

# 20세기 후반의 현대 패션에 나타난 정크 아트(Junk Art)의 조형성에 관한 연구

전북대학교 생활과학대학 의류학과  
교수 이효진

目 次	
I. 서론	1. 정크 소재의 응용 방법을 통한 조형성
II. Junk Art의 발생 배경 및 개념	2. 정크 이미지의 표현적 방법을 통한 조형성
III. Junk Art 작가의 작품에 나타난 기법과 조형성	V. 결론
IV. 현대 패션 작품에 표현된 Junk Art의 조형성	참고문헌
	ABSTRACT

## I. 서론

현대인은 산업문명이 가져다준 풍요로운 물질적인 혜택을 충분히 영위하고 있지만 그 동안 산업문명이 남겨놓은 부산물에 대한 무관심으로 인하여 거대화된 물질물명 사회속에서 종속된 위치로 전락해 버리는 결과를 초래하게 되었다.

즉 현대적 자연이라고 할 수 있는 산업문명, 기계문명의 세계는 생산과 소비라는 끊임없는 악순환을 가져왔을 뿐만 아니라 인간과 물질의 위상을 동등하게 만들어 버리는 결과를 가져오기에 이르렀다.

따라서 현대 사회의 현실속에서 인간의 사고와 사상은 획일화되어 왔으며 산업폐기물의 홍수시대에 직면하게 됨으로써 이러한 문제점들을 극복하기 위한 정치경제적 해결 방안 뿐만 아니라 예술문화적 측면에서의 참여 및 재창조를 위한 사회적 관심이 두드러지게 표출이 되고 있다.

이와 같은 사회적 상황하에서 예술의 경우는 현대 도시 문명 자체가 창작을 위한 참신한 소재가 되었으며 근대 이후 미술사에 있어서는 이미지에 서 오브제로의 획기적인 전환을 가져왔다.

즉 대량소비생활과 환경의 산물들을 통하여 새로운 사회 현실 반영의 예술적 표현을 창조하게 된 것이다.

무엇보다도 기계문명 시대의 순수 예술이나 조형 예술의 특징은 절대적인 미의 전통을 결정적으로 파괴하고 소재의 한계를 극복함으로써 표현영역을 확장시켰다는 점이라고 할 수 있다.

이렇게 과학문명의 발달과 가치관의 변화를 배경으로 부상하게 된 정크 아트(Junk Art)는 1950년대 이후 현대 도시문명으로 부터 버려진 폐물을 예술작품의 표현매체로 선택하여 제시함으로써 새로운 가치를 부여한 것이다.

50년대 전까지는 그 때까지 인간의 문명에서 쓰레기는 버려진 후 그렇게 중요한 의미를 갖지 못

했다. 왜냐하면 쓰레기의 양 자체가 많지 않았고 버려지면 부패라든가 풍화해서 소멸해 버리는 소재에 불과했던 것이며 폐품이나 쓰레기는 문화의 요소가 되지 않았다.

그런데 공업제품도 진화해 가면 풍화에 의한 소멸이 따라가지 못할 정도의 양과 썩지 않는 내구력을 가지게 되면서 버려진 후 사람들은 쓰레기와 대면하지 않으면 안되었던 것이다. 그럼으로써 인간과 쓰레기와의 전쟁은 1950년대 부터 서서히 시작되었다.

그러나 쓰레기가 있는 도시풍경이나 쓰레기로 덮여진 생활공간이란 시대적 배경들이 비판적으로 취급되지 않고 긍정적으로 수용되어 새로운 예술 양식이 탄생된 것이다.

마찬가지로 후기 산업사회의 부산물들이 현대인이 직면하고 있는 환경 문제를 가져옴으로써 따라서 현대 패션에 있어서도 산업사회의 환경문제에 대한 인식과 폐물 소재의 응용 및 재활용의 가능성을 가지고 이것을 조형화 시키는 참신한 아이디어의 표출이 현저하게 두드러지고 있다.

특히 20세기 후반의 패션에 이용되는 소재는 보다 다채로워지고 있으며 소재 자체가 영감을 불러 일으키는 요소가 됨으로써 이미 일상생활에서 정형화된 기능을 가진 것들에서도 디자인의 영감을 얻어내어 새로운 미적 이미지로 재창조되어 나타나고 있다.

따라서 본 논문에서는 20세기 후반 패션 작품에 어떠한 형태로 정크 아트의 조형미가 긍정적인 미감으로써 탄생되고 있는지 그 조형적 측면을 고찰

분석함으로써 한시대의 미의식과 시대정신을 반영하여 다양한 양식으로 표현되는 패션을 통하여 환경문제에 대한 사회적 관심을 표현할 수 있는 매개체임을 조명하는데 그 목적을 두고 있다.

지금까지 정크 아트에 대한 선행 연구<sup>1)·2)·3)·4)·5)·6)</sup>들과 앳상블라주에 대한 많은 연구<sup>7)·8)·9)</sup>들이 활발히 진행되어 왔으나 현대 패션을 통해서 그 조형성을 고찰해 본 연구는 그리 많지 않았다.

이러한 관점에서 본 연구는 후기 현대 사회의 하위 문화에서 발생되고 있는 많은 패션양식의 내재적인 모습과는 달리 긍정적인 측면에서 신선하게 표현되고 있는 패션 작품에서 정크 아트의 내면성을 재인식할 수 있다는 점에서 그 의의를 가진다.

연구방법은 동·서양의 문헌 및 패션잡지, 그리고 선행연구 등을 이용하였으며, 연구의 한계점으로는 문헌중심의 연구가 한계점이라고 할 수 있다.

그리고 연구범위는 수많은 조형매체 중 의상에만 한정이 되었는데, 이 부분은 다른 예술분야와 연계하여 폭넓은 연구의 진행이 계속되어야 할 것으로 생각하고 있다.

## II. Junk Art의 발생 배경 및 개념

20세기에 있어서 과학의 진보는 여러가지 면에서 혁명적인 변화를 수반하였다. 그 중 Albert Einstein의 상대성 원리는 시·공간에 대한 개념을 근본적으로 수정하게 하였고 현대 미술의 경우를 보면 미술가들에 의해 이용된 작품 소재들의

- 1) 김은주, Junk Art에 관한 연구, 효성여대 석사논문, 1992
- 2) 최지나, Junk Art를 응용한 의상 디자인, 이대 석사논문, 1992
- 3) 유현정, Junk Art의 특성 연구, 이대 석사논문, 1995
- 4) 오의석, 정크(Junk)조각의 특성에 관한 연구, 서울대 석사논문, 1984
- 5) 박신정, 현대미술의 표현확장으로 본 Junk, Art, 경북산업대 산업기술연구소 논문집, 1995
- 6) 오의석, 정크(Junk)조각의 특성에 관한 연구, 서울대 석사논문, 1984
- 7) 박근수, 재활용을 통한 복식디자인 연구, 이대 석사논문, 1993
- 8) 배영숙, Assemblage로 표현된 미술의상에 관한 연구, 영남대 석사논문, 1994
- 9) 김이경, 현대조각에 있어서 Assemblage 기법에 관한 연구, 동아대 석사논문, 1995

어마어마한 다양성을 지닌 놀랄만한 확장에 주목  
이 되었다.

즉 전통적인 소재들은 평범한 것으로 사용되었  
고 앗상블라주(Assemblage) 작품을 창조하는데  
있어서 버려진 폐품들을 이용했을 뿐만 아니라 자  
연적인 대지(大地)까지도 예술적 표현의 중요한  
매개체<sup>10)</sup>가 된 것이다.

이렇게 20세기 오브제(object) 미술의 확대로  
출현한 앗상블라주 기법은 사물, 기계, 환경의 모  
든 것을 다 포괄<sup>11)</sup>하게 되었으며, 현실에 대한 자  
각이라는 문제해결을 수단으로 정크 아트(Junk  
Art)라는 예술 분야를 탄생<sup>12)·13)</sup> 시키게 되었다.

현대 미술에서의 앗상블라주의 등장은 공업 생  
산화되고 상품이 범람하고 있는 20세기 기계문명  
의 핵심적인 존재가 되어 시대의 의식을 잘 말해  
주고 있다.

현실의 직접적 제시라는 과제를 안고 앗상블라  
주는 생활주변의 일상적 오브제를 주목하는 것  
에서 부터 출발하여 도시의 생활환경에 근거한, 그  
리고 도시의 소비생활에 초점을 둔 미술양식으로  
그 양식의 표현 양상은 오브제를 만드는 것이 아  
니라 오브제를 서로 모아 맞추고 연관관계를 이루  
게 하였다.

앗상블라주는 서로의 기능이 다른 오브제들이  
모여서 작가의 의도에 따라 잘려지고 꿰매지고 붙  
여지고 용적되고 압축시켜지고 방향이 바뀌어지  
는 등의 기법에 따라 하나의 작품이 만들어지면서  
오브제 본래가 가지고 있는 기능이 아닌 전혀 다  
른 미적인 표현이 담겨져서 하나의 작품이 산출되

어지는 것이다.<sup>14)</sup>

무엇보다도 앗상블라주는 정크 아트에 미술사  
적 의의를 가지고 있으며, 그 근원은 1912년 입체  
주의의 Pablo Picasso와 George Braque가 신문  
지, 악보, 성냥갑 등의 인쇄물을 캔버스에 첨가시  
킨 빠피에 콜레(papier colle)<sup>15)·16)·17)</sup>를 기법으로  
처음 시도했던 것에서 비롯되었다.

이것은 물감의 기능을 실제 사물이 대신하게 됨  
에 따라 내재적인 재료 관념에서 탈피하는 계기를  
마련하였고 실물의 화면도입은 새로운 차원의 미  
술사조와 오브제라는 현대 미술상의 개념 발생이  
가능하게 되었으며, 그것이 발전되어 콜라주(col-  
lage), 레디 메이드(ready-made)로 전개되었다.

이러한 현대 미술의 흐름 속에서 세계 제 2차대  
전 이후 많은 발전을 보였던 폐품 예술인 정크 아  
트는 앗상블라주 기법이 만들었다고 해도 과언이  
아나라고 할 수 있으며, 최초의 명명은 금속폐기  
물이나 자동차 부품으로 조각에 대해서 Lawrence  
Alloway<sup>18)</sup>가 일컬었으며 그는 ‘폐품 문화는 도시  
의 예술이다. 그 원천은 소멸되어 가는 것들 속에  
있으며 도시의 폐기물에 있다. 그러한 소재들의  
축적은 관객에게 있어서 생활의 일부이며 환경의  
일부이자 오브제의 원천으로써 변모되고 절단된  
것이라고 해도 도시 환경을 반영하는 것이다’라고  
언급하였다.

즉 정크란 못쓰는 물건이나 낡은 쇠붙이, 폐지  
등의 사전적 의미 이외에도 부서지고 버려진 것  
본래의 기능을 상실한 상태의 물체들을 말하며,  
여기에는 기능을 가지고 있지만 행사할 수 없는

10) David G. Wilkins & Bernard Schultz, Art Past Art Present, Abrams, 1990, p.440

11) Robert Atkins, 現代美術의 키워드, 美術出版社, 1993, p.52

12) H · W Janson, History of Art, Abrams, 4th edition, 1991, p.770

13) 海野弘外 1人, 現代美術, 新曜社, 1995, p.129

14) Herbert Read, Modern Sculpture, Thames & Hudson, 1994, p.263

15) Vittorio Sgarbi, The history of Art, Gallery Books, 1989, p.380

16) 高階秀彌, 西洋美術史, 美術出版社, 1991, p.162

17) Robert Atkins, op. cit, p.62

18) 編輯部, 現代藝術事典, 美術出版社, 1993, p.61

장소에서 물체도 포함되고 있다.

정크의 사용이 하나의 조형의식으로써 미술사적 의의를 갖고 출현한 것은 20세기초 Picasso, Braque, Juan Gris 등의 입체주의(Cubism)의 폴라주와 미래주의(Futurism) 작가인 Umberto Boccioni의 삼차원적 구성물들에서 출발<sup>19)·20)</sup>하였다. 그 후 다다(Dada)와 초현실주의(Surrealism)의 작가들이 정크를 이용한 작품을 어느 정도까지 계속했으며 1950년대에 정크 아트는 네오 다다(Neo-Dada)와 누보 레알리즘(Nouveau Realisme) 작가들의 작품 속에서 크게 재기하게 되었고 팝 아트(Pop Art) 작가들은 1960년대까지 정크의 재생에 추진력을 더해 주었다.

현대의 재료와 물체의 사용을 주장하고 현실과 환경 속에서 미의 원천을 찾고자 했던 입체주의의 폴라주는 일상적인 물체를 화면에 도입시켰다는 점에서 정크 아트의 배경적 의의를 지니고 있으며, 그 후 미래주의, 다다, 초현실주의에 걸쳐 현재에 이르기까지 끊임없는 유평의 발생과 소멸 속에서 수많은 작가들의 표현기법으로 지속되어 왔다.

입체주의 작가들은 화면에서 점차 사라져 버리는 현실적 이미지를 다시 찾기 위하여 참으로 유연히 현실적인 오브제를 직접 화면에 도입하는 방법을 터득해 내었다. 즉 트럼프나 악보, 신문지 조각 같은 인쇄물을 화면에다 부분적으로 부착함으로써 부분적이기는 하지만 직접적인 현실을 통해서 연상(聯想)<sup>21)·22)</sup>을 도입하는 회화 세계에서 처

음으로 벗어날 수 있었다.

이와 비슷한 시기인 1912년 Boccioni에 의한 ‘미래주의 조각의 기술 선언문’<sup>23)</sup>에서는 아카데미한 전통에 대한 공격을 개시하면서 예술가들에게 모든 현대적인 재료인 나무, 시멘트, 유리, 판지, 철, 말총, 가죽, 천, 거울, 전구 등을 사용할 것을 주장<sup>24)</sup>하였다.

Boccioni<sup>25)</sup>는 인간의 모습을 실지로 묘사했던 것보다는 더욱더 효과적으로 시간과 공간을 넘어서 격렬하게 움직이는 모습을 전달할 수 있었으며, 입체주의에 의해 제공된 유평적인 양식속에서 그는 Einstein이 상대성 이론에서 정의했던 시간·공간·에너지의 20세기 새로운 의미를 표현하는 수단을 발견하였다.

즉 미래주의는 기계의 다이내미즘, 속도감 등의 미를 주장하여 과거의 미학과 단절된 기계시대의 새로운 미를 인간의 미의식의 가치<sup>26)·27)</sup>로 삼았는데, 이러한 미래주의의 현대적 재료와 물체의 사용을 보다 적극적으로 주장하고 현실과 환경 속에서 새로운 미의 원천을 찾았다는 점에서 역시 정크 아트의 배경적 의미를 지니고 있다.

그리고 세계 제 1차 대전을 배경으로 스위스에서 일어나 각국에 전파되었던 다다 운동은 예술에서 모든 기존의 전통이나 가치, 이성의 우위성, 예술 형식, 권위 등을 부정하고 불합리적이고 비이성적인 것, 비미술적인 것, 비도덕적인 것을 찬미하면서 일종의 파괴적, 부정적, 허무주의적 경향<sup>28)·29)·30)</sup>을

19) David G. Wilkins & Bernard Schultz, op. cit, p.463

20) Jean Louis Ferrier, Art of our century, Printice Hall Press, 1989, p.582

21) 오광수, 轉換期의 美術, 열화당, 1986, p.59

22) Herbert Read, A concise history of modern painting, Thames & Hudson, 1995, pp.78-9

23) Ibid., p.198

24) H·H Arnason, History of Modern Art, Abrams, 1968, p.204

25) H·W Janson, op. cit, p.720

26) David G. Wilkins & Bernard Schultz, op. cit, p.434, 465

27) 高階秀彌, op, cit, p.163

28) Ibid., p.473

29) 백기수, 미학, 서울대출판부, 1979, p.61

30) 編輯部, 現代美術事典, op, cit, p.74

보여주었는데, 특히 Marcel Duchamp의 시·공간 관념을 작품의 대상으로 삼았던 사실은 미술의 개념을 혁신시켜 주는 일이었다.

Duchamp의 레디 메이드(既成品)는 일상생활과 예술과의 거리를 좁혔으며 1917년 [FOUNTAIN, 1917](그림 1)이라는 레디 메이드 작품을 전시함으로써 예술이 문화의 가치를 재평가하는데 새로운 의미를 가지게 되었다. 특히 그는 현실이라는 환경적 요소를 예술의 범주속에 받아들여 예술의 확대화<sup>31)</sup>를 이룩하였다.



(그림 1)  
[FOUNTAIN, 1917]

이와 같이 예술가의 개입을 손에서 눈으로 변화시킨 레디 메이드는 예술, 기술, 자연 사이의 경계 및 고급 예술과 장식 예술, 골동품 사이의 경계를 없앴으로써 관객을 더 혼란시켰으며, 과거에는 창조에 의해 평가받던 예술 작품이 이제 선택에 의해 평가받게 된 것이다.<sup>32)</sup>

즉 다다 운동에서 레디 메이드를 보게 되었으며, 레디 메이드는 하나의 공업제품이 일상적인 맥락으로 부터 가능한한 독창적인 방법으로 이탈되어 본래의 기능을 철저히 상실한 경우의 오브제를 의미하였다.

이것은 우리가 일상 쓰고 있는 물체에 지나지 않던 것이 일단 예술가의 기발한 착상과 시적 직관력에 의해 제시되어질 때 이 물체들은 일상의 영역에서 벗어나 하나의 예술작품으로 탄생된다는 것이다.

다다 운동의 자연스러운 이행으로 연결되어진 초현실주의의 오브제는 현실성으로 인한 이미지의 문제를 그 방법적 원리속에 내포하여 제시하고 있다. 이러한 원리표현 방식으로 데페이즈망(depaysment)<sup>33)</sup>은 대상을 본래의 일상적인 장소에서 떼어냄으로써 발생하는 심리적 충동을 유발시킨다는 점에서 레디 메이드와 꼴라주의 연합된 형태로 해석될 수 있으며 무의식적 상태에서 일어나는 사고의 기록이라고 할 수 있는 자동기술법(automatism)<sup>34)·35)·36)</sup>에 의해 효과적으로 실현되었다.

또한 다다에서 주목할만한 것은 Kurt Schwitters<sup>37)·38)</sup>에 의해 'Merz'라고 명명되었던 폐물을 이용한 꼴라주 작품이었는데, 이것은 여러가지 잡다한 물질의 공간과 조형적인 추적에 의한 전통 회화의 영역을 벗어난 네오 다다의 앗상블라주와 집적(集積)의 기법을 바탕으로 한 것이었다.

즉 그는 우연히 화면에 바른 인쇄물에서 'Kan-Mergziel'라는 글자를 발견하고 이 중 'merz'를 취

31) Hans Richer, 김채현 역, 다다, 1990, p.16

32) 정병관 외, 현대미술의 동향, 미진사, 1989, p.233

33) 데페이즈망(depaysment) : 轉置, 轉位法이라는 말로 초현실주의 수법의 하나이다.

34) David G. Wilkins & Bernard Schutz, op. cit, p.408

35) Vittorio Sgarbi, op. cit, p.408

36) 村田數之亮, 編, 西洋美術史, 創元社, 1991, pp.179-180

자동기술법(automatism) : 초현실주의자들이 개발해낸 기법으로 모든 습관적인 기법이나 고정관념, 이성의 영향을 배제하고 無念無想의 상태에서 붓가는대로 그리면서 무의식의 세계를 표현하는 것을 말함

37) Vittorio Sgarbi, op. cit, p.405

38) Herbert Read, A concise history of modern painting, of. cit, p.138

해 작업에 이름을 붙였다. 이같은 우연의 만남, 그의 의외성을 제작의 기법으로 이용했는데, 낡은 전차표, 병마개, 헌 신문지, 낡은 광고, 단추, 성냥, 못 따위 어느 것이다 쓰레기통에서 주워 모은 듯한 상관없는 물건을 플라주하여 작품을 만들었다.

이렇게 문명의 폐기물을 미학의 근원으로 삼았던 Schwitters에 의해서 정크 아트는 본격화 되었다.

플라주를 배경으로 Schwitters에 의해 본격화된 정크 아트는 1950년대 미국과 유럽에서 광범위하게 일어났으며 이 후 네오 다다와 누보 레알리즘의 작품 속에서 그 특성을 종합적으로 보여주었고 팝 아트는 정크 아트의 재생에 추진력<sup>39)</sup>을 더해 주었다.

1960년 Pierre Restany<sup>40)·41)·42)·43)</sup>에 의해서 제창된 전위미술가 그룹인 누보 레알리즘은 유럽의 팝 아트라고 할 수 있으며 초현실주의 이후 프랑스에서 일어난 가장 대표적인 예술운동<sup>44)</sup>이자 '현실의 새로운 지각적 접근'을 하고자 한 예술운동이었다.

신현실주의자(新現實主義者, New Realism)<sup>45)</sup>라고 불리는 이들은 우리를 생활과 가장 밀접되어 있는 물체들, 즉 현재의 모든 것을 높이 평가하는 방향으로 나아갔다. 따라서 자동차 부속품, 식기, 사진, 포스터, 만화, 상업광고, 코카콜라병, 통조림통, 표지판 같은 현대 생활에서 가장 흔하게 대할 수 있는 물체들이 그들의 대상이 되었다.

누보 레알리즘의 작가들은 풍요로운 사회에서 흔히 발견되는 물체들을 작품으로 표현함으로써 예술과 생활의 결합을 목표로 삼았다. 즉 그것은

'기계화되고 공업화된 그리고 광고에도 넘쳐흐르는 현대 우리들의 자연'으로써 재현에 의한 것이 아니라 '사실 그대로의 제시'<sup>46)</sup>이었던 것이다.

세계 제 2차 대전 이후에는 산업과 경제의 발달로 모든 면에서 낙천적인 전망을 갖고 있었으며 물질이 팽배하여 소비를 미덕으로 생각하게 되었다. 이러한 상황에서 넘쳐흐르는 일상용품이나 폐품 그리고 대량생산된 물체에도 예술가 자신의 책임에 의해서 중요한 의미를 부여할 수 있다고 간주하였다. 따라서 비예술적인 물체를 통해서 새로운 현실의 표현을 수반하려고 하였다.

또한 폐품, 쓰레기가 예술의 무대에 등장했던 50년대의 공업사회는 이미 세계속에 쓰레기 더미를 축적하기 시작했다. 이러한 사회적 환경하에서 네오 다다는 파리나 미국의 특정 그룹에 의해서 행해진 미술운동이 아니라 전세계 선진공업사회에서 거의 동시에 시작되었다. 또한 이것은 커뮤니케이션의 발달과 밀접한 관계가 있었으며 특히 예술에 흥미를 갖지 않았던 저널리즘에서도 폐품 예술에 대해서는 대단한 화제가 되었다.

1950년대 미국을 풍미했던 추상표현주의의 흐름은 구상적 모티브의 거부와 무한한 확장을 암시하는 전면적인 묘화법때문에 현실에서 이탈된 신비적인 초월성으로의 지향이란 느낌을 주었지만 그것에 대한 반발로써 1950년대 말부터 등장했던 네오 다다는 반대로 비속하기까지 한 일상적 현실을 다시 예술세계로 도입<sup>47)</sup>시켰다.

네오 다다는 오직 기성품이나 그린다는 행위에서 이탈하는 방법적 원칙에 기초를 두었지만 물질

39) Robert Atkins, op. cit, p.105

40) David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p.350

41) Jean Louis Ferrier, op, cit, p.590

42) Vittorio Sgarbi, op. cit, p.494

43) 編輯部, 現代美術事典, op, cit, p.88-9

44) 정병관, 누보 레알리즘의 諸起源, 공간, 1980, p.215

45) 오광수, op, cit, p.59

46) 정병관 외, 현대미술의 동향, op. cit, p.247

47) 高階秀彌, op, cit, p.82

과 현상을 예술에 접근시켜 진정한 대상으로서의 작품 소재를 모색하여 현대적 자연물과 표현의 대상을 놓고 어떤 방법으로 모색해 나갈 것인가 하는 것에 대하여 전시방법과 제작의도의 선택으로 '비개성화'와 '현대적 자연의 대치물'을 융합함으로써 문제를 해결해 나갔다.

즉 네오 다다는 세계 제 2차 대전 직후의 다양한 양식들이 대립과 발전을 거듭하는 사이에 나타나는 여러가지 표현 방법들, 특히 꼴라주나 빠피에 콜레 등의 영향을 긍정적으로 수용하는 한편 새로운 가치체계를 형성함으로써 새로운 양식으로 발전 계승<sup>48)</sup>·<sup>49)</sup>되었다.

폐품과 쓰레기로 둘러싸여진 새로운 자연을 예술로써 자각하는 것이 네오 다다였으며, 거기에서 네오 다다를 '공업사회의 자연주의'<sup>50)</sup>라고 불려지기도 하였다.

따라서 네오 다다에 있어서 공업제품은 신품이든 폐품이든 자연환경이었으며 그러한 자연의 미를 진솔하게 받아들이고 인간과 문명의 있는 그대로의 모습을 솔직하게 인정하려고 하는 점에서 미학을 구하였던 것이다.

이렇게 정크 아트는 현대기계문명 사회에서 비판당하고 외면되는 폐품들을 재료로 사용하여 문명사회 자체를 고발하는 요소를 지니고 있다. 이러한 경향은 종래의 전통적인 예술방식을 부인하며 새로운 것, 새로운 재료를 끊임없이 추구해 나가는 과정에서 그 결과가 유래한 것이다.

즉 정크 아트는 현대의 도시환경 도처에 널려있는 오브제의 선택을 통해 예술과 현실의 경계를 무너뜨리고 예술을 우리의 일상생활 환경으로 접근시키고자 시도하였다. 그럼으로써 여러가지 국면에서 서서히 변형되어 온 우리의 비전과 감성의

집약적인 표출로써의 정크 아트는 곧 일련의 작가들에게 도시적 자연에 눈뜨게 하여 예술 작품을 바라보는 대상에서 사고하는 대상으로 전환시키게 하는 새로운 감각을 불어넣었다는 점에 그 예술적 개념이 존재한다고 볼 수 있다.

### Ⅲ. Junk Art 작가의 작품에 나타난 기법과 조형성

현대는 이미 인공적인 자연속에 존재하고 있으며 기계문명과 되어가는 도시의 대량소비를 통하여 배설되는 기계폐물, 폐품 잠동사니는 정크 아트에 의해 낙천적이고 긍정적인 관점에서 수렴되어 삶과 예술의 통합을 꾀하고자 한 점에 그 조형적 특성이 있다.

거의 모든 기성품을 요소로 하여 만들어지는 맛상블라주 기법은 오브제의 창작이 아닌 오브제의 집합이라는 의미를 지니고 있으며 그것은 종이 조각이라든가 기타의 사물을 함께 끌어모아 붙이기도 하고 맞춤으로써 오브제 사이의 유대를 이루게 하는 방법이다.

따라서 맛상블라주는 50년대 정크 아트의 조형성을 제시해 주었는데, 그 작품의 가치 기준과 내용은 전통적인 기술의 숙달이 아니라 그 창조성에 바탕을 두었다고 할 수 있다.

그리고 많은 중심적인 작가들이 그들의 작품에 현재의 생활상을 반영하는 오브제들을 제시함으로써 팝 아트에 이르러서 포괄적인 예술 조류로써 흡수되었는데, 본 연구의 장에서는 이 중 정크 아트의 기법을 대표하는 여섯 작가의 경향을 고찰하였다.

그 중 추상표현주의적 화폭과 넓고 버려진 폐품의 오브제들을 결합시킨 Rauschenberg의 콤파인

48) Bernard S Myers, The History of Art, Exter Books, 1985, p.914

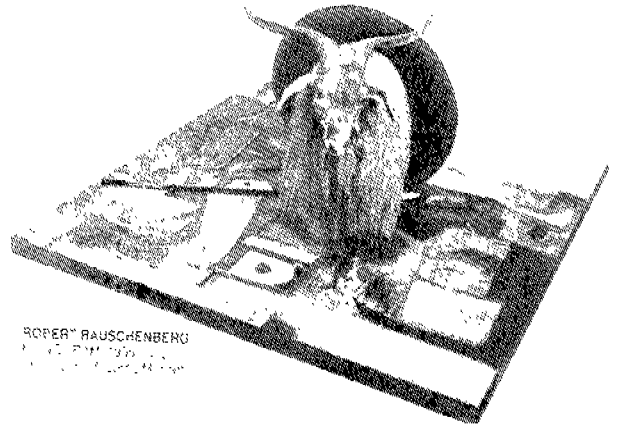
49) 김정화 편저, 20세기 미술의 모험, 현대미술의 역사, 인터내셔널 아트 디자인, 1991, p.227

50) 若林直樹, 現代美術·入門, JICC出版, 1993, pp.137-8

페인팅(Combine Painting(Art)),<sup>51)·52)·53)·54)·55)</sup>  
 네오 다다의 대표적인 작가로서 나무상자를 집적  
 시킨 Louise Nevelson, 자동차를 압축한 John  
 Chamberlain, Edward Kienholz, 누보 레알리즘  
 을 대표하는 작가로서 Fernandez Arman과 고물  
 차를 짓이겨 압축한 Baldaccini Cesar 등의 작품  
 을 통하여 그 조형성을 살펴 보았다.

Rauschenberg는 추상적인 유화의 캔버스 화면  
 속에 어울리지 않는 미국 소비문명의 폐기물들인  
 만화, 콜라병, 종이, 나무, 고무, 금속, 선풍기, 전  
 구, 표지판, 전기시계, 우산, 박제된 동물까지도  
 혼합시킴으로써 대중문화의 이미지 세계와 미술  
 세계와의 결연<sup>56)·57)·58)·59)</sup>을 도모하였으며 이것은  
 폐물을 모으고 그림과 혼합하여 조립한 콤바인 아  
 트라는 새로운 형식을 유발시켰다. 그에게 있어서  
 콤바인 페인팅은 3차원적인 요소의 도입으로 회화  
 와 조각 사이의 경계를 불분명하게 하는 것<sup>60)</sup>으로  
 써, 액션 페인팅(Action Painting)<sup>61)</sup>의 논리적 한  
 계를 오브제의 결합으로 극복했다고 하는 의미에  
 서 새로운 전환을 알리고 있는 경향<sup>62)·63)</sup>이기도  
 했다.

이 작품은 현실의 입체적인 오브제를 작품으로  
 도입한 콤바인 페인팅을 시도한 것이다.



(그림 2) [Monogram, 1955-59]

그의 작품 [Monogram, 1955-59] (그림 2)에  
 서는 타이어에 흰색칠을 하고 염소의 머리에 화려  
 한 색채를 가함으로써 도시환경에서 선택된 일상  
 적인 오브제를 이국적이면서 향토적인 염소의 외  
 모와 균형을 이루도록 하였다. 즉 염소의 환경처  
 량 조성된 화폭은 추상적인 방법에 의해 성취되었  
 으나 부착된 실제의 오브제들로 인해 적나라한 현  
 실을 분명하게 보여주어 시적인 변이<sup>64)·65)</sup>를 야기  
 시켰다.

51) David Britt, op. cit, p.307

52) Jean Louis Ferrier, op, cit, p.514

53) John Russell, The Meaning of Modrn Art, Thames & Hudson, 1989, pp.337-9

54) 編輯部, op, cit, p.54

55) 若林直樹, op, cit, p.133

56) Bernard S Myers, op, cit, p.905

57) Fredric Hartt, ART(Vol.11), Printice Hall, 1979, p.460

58) 編輯部, op, cit, pp.134-5

59) Jean Louis Ferrier, op, cit, pp.608-610

60) Ibid., p.561

61) 海野弘外 1人, op. cit, p.120

액션 페인팅(Action Painting) : 추상표현주의와 같은 의미로써 제2차 세계 대전 이후 미국 화단에서 일어난 가장  
 영향력 있는 회화 양식

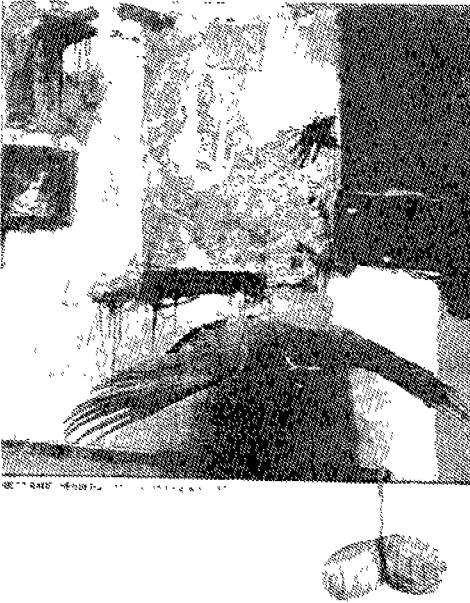
62) 오광수, op. cit, p.116

63) 美術手帖編輯部, 現代美術, 美術出版社, 1990, p.177

64) David G. Wilkins & Bernard Schultz, op. cit, p.499

65) Vittorio Sgarbi, op. cit, p.493

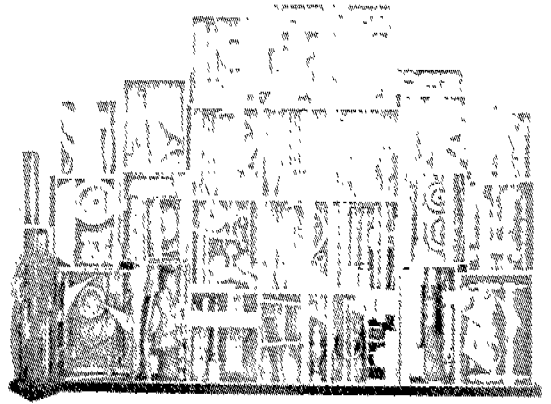




(그림 3) [Canyon, 1959]

그리고 작품 [Canyon, 1959](그림 3)에서는 박제된 짐승이 도입된 경우에도 일상생활에서 익숙한 물체들을 함께 도입함으로써 작품의 이미지가 언제나 일상적 맥락에서 읽혀질 수 있도록 함으로써 독립된 오브제로써 의미를 띄고 있는 레디 메이드와는 달리 전체 회화 속에서 종속적인 역할을 하고 있다.

Louise Nevelson의 경우는 작품을 통하여 자연 목을 끊은 토막이나 파편을 이용하여 의자의 부분, 가구의 단편, 도어의 패널이나 계단간의 살등으로 표출<sup>66)</sup>·<sup>67)</sup>·<sup>68)</sup>·<sup>69)</sup>하였으며 그 목재는 본질에 있어서 ‘자연의 성장과 부패’를 암시하고 뉴욕과 같은 대도시에서 성장과 파괴의 순환이 계속되는 환경을 표현<sup>70)</sup>하였다. [Royal Tide, 1959-60] (그림 4)



(그림 4) [Royal Tide IV, 1959-60]

John Chamberlain의 작품에서는 다채색의 자동차 부품이나 다양한 산업재료를 소재로 그 처참한 폐품 작품에 한가닥의 시각적 요소를 가미하고 있는 것이 특징이다. Chamberlain는 주로 폐차된 자동차의 폐품에서 얻어진 형태를 이용하였으며 그에게는 에나멜의 도색이 그대로 보여지는 자동차의 외관을 찌그러 이용한 테크놀러지와 물질의 조합이 주된 표현 양식으로 이용되었다. [Essex, 1960](그림 5)

폐품은 기술공학적인 사회에서 파손된 기계의 잔해로써 이런 고철 작품들은 현대의 소비문화에 대한 일종의 논평이라고 볼 수 있다.

Edward Kienholz는 큰 감동과 상징적인 힘을 전달하는 특정 사회와 정치적 테마를 배경으로 작업하는 미국 현대 작가들 중에 중요 위치를 차지하는 사람들 중의 한 사람으로서 그는 종종 작품을 통해서 미국적 삶에 대한 신랄하고 소름끼치는 비판을 구체화<sup>71)</sup>하였다.

66) David G. Wilkins & Bernard Schultz, op. cit, p.502

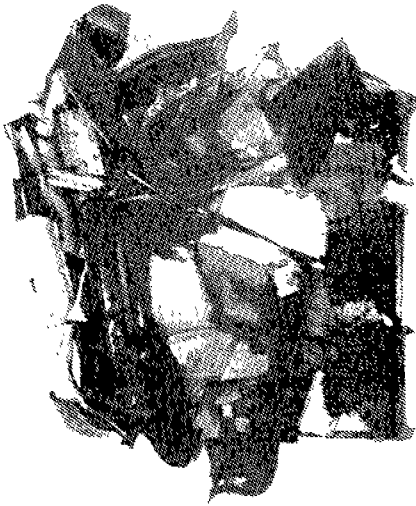
67) H · W Janson, op. cit, p.772

68) Jean Louis Ferrier, op. cit, p.640

69) 編輯部, op. cit, p.89

70) 세계의 조각사, 유성웅 편저, 한국채색문화사, 1993, p.635

71) H · W Janson, op. cit, p.775

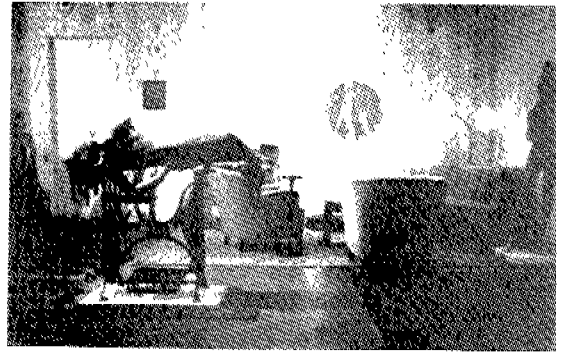


(그림 5) [Essex, 1960]

그는 나무조각이나 철사줄, 폐품 등을 붙이거나 못으로 박아 만든 그림을 제작하였으며, 그리고는 거기에 마네킹이나 인형의 사지, 뼈, 두개골, 박제된 동물들, 형짚이나 금속조각을 도입해서 앓상블라주 미술의 발달에 공헌<sup>72)</sup>했다. Kienholz는 오늘날 '펑크 아트(Funk Art)'<sup>73)</sup>라고 불리워지는 경향의 표현을 하기도 했다.

그의 작품 [Roxy's, 1961](그림 6)에서는 눈에 익은 환경을 제시한 것 뿐일지라도 그 선택된 세부들은 대단한 정확성을 보여주고 있다. 이러한 작품을 통하여 Kienholz는 무관심했던 현대 문명의 배후에 숨은 부조리와 불행을 고발하는 입장에 선 작가였다. 특히 그의 작품은 현대의 황폐해진 성(性)의 여러가지 양상을 제시함으로써 강렬한 문명 비평적 색채를 띠고 있는 것이 특징이었다.

Baldaccini Cesar의 경우를 보면 처음에는 기계 부품으로 만든 녹슨 구상조각으로 그 다음에는 자



(그림 6) [Roxy's, 1961]

동차를 프레스로 눌러 찌부러뜨리거나 낡은 부품들을 집합하거나 하여 압축하는 압축(compression)<sup>74)·75)</sup> 시리즈를 시도하였는데, 압축되는 과정에 의해 다양한 변형을 가져왔으며 쇠조각으로 채워진 덩어리 그 자체는 기계시대의 기념비적인 상징을 의미하였다. Cesar의 자동차 압축은 소비사회의 가장 상징적인 자동차공업이라는 상황에서 탄생되었는데, 그는 산업화된 도시에서 얻어지는 폐물들을 새로운 자연, 새로운 현실로 받아들이고 이러한 현실의 단편에 유기적 변신을 가함으로써 물질의 정신화를 표출하였다고 할 수 있다.

그의 작품 [The Yellow Buick, 1961](그림 7)은 자동차 폐품을 압축시켜 만든 직방체로써 물질 속에 잔재되고 음폐되어 왔던 속성들을 하나의 표현적으로 순식간에 이끌어 낼 수 있다는 점에 충격을 주었고 자동차의 홍수에서 파생된 오늘날의 쓰레기를 대표하는 작품들을 제작함으로써 현대의 물질문명과 산업의 영향을 적나라하게 드러내었다.

Cesar는 낡은 오토바이 금속 폐품을 적당한 크기와 형태로 변모시켜 이용될 수 있는 거대한 기

72) Jean Louis Ferrier, op. cit, pp.655-6

73) 음악용어인 funky에서 파생된 것으로 1960년대초 캘리포니아 북부에서 활동을 시작한 많은 시각예술가들에게 붙여진 명칭. Funk Art는 관습에 얽매이지 않으며 감각적이고 직접적인 특징을 가지며 다다와 네오 다다와 같은 반예술 운동에 크게 영향을 받았다.

74) David Britt, op. cit, p.356

75) Herbert Read, Modern Sculpture, op. cit, p.269



(그림 7)  
[The Yellow Buick,  
1961]



(그림 8)  
[Long term parking,  
1982]

계에 의해 만들어지는 오브제인 ‘방향성을 가진 압축<sup>76)</sup>’ 작품을 하였다.

집적(集積, accumulation)의 저장<sup>77)·78)</sup>이라고 알려진 Fernandez Arman은 현실의 직접적인 차압이라는 원칙에 기초를 두고 일상적인 오브제와 제시, 집적, 파괴 등 다양한 전개를 보여주었는데, 그는 작품을 통하여 도시적 환경과 산업사회 현실을 잘 나타내었다.

집적이란 여러가지 일상용품(열쇠, 주전자, 구두, 칼 등)을 봉해버리거나 화판위에 릴리프식으로 배열하거나 자유스럽게 쌓아올리는 작업방법으로 자연과 인간이 합작한 결과로써 인간과 인간 문명을 가장 순수하고 적나라하게 반영한 것이다. 그 방법에는 일반적으로 사용하고 있는 한 종류의 실험적인 오브제를 모음으로써 집적물을 투명한 합성수지 상자와 콘크리트 덩어리 속에 봉하는 작

업과 안료와 안료의 튜브를 합성수지 속에 봉하는 작업 등이 있었다.

그는 현대 사회의 대량생산으로 인한 물건들의 홍수로 인해 쌓이는 물품들과 쓰레기들을 축적(蓄積) 또는 파괴의 헤프닝으로써 사회의 단면을 표출하는 정열적인 작품세계를 펼치는 작가<sup>79)</sup>였으며, 그의 집적은 쓰다버리거나 낡아진 사물에 애착을 가지고 우리에게 익숙한 일상의 용품이나 일상의 행위들로부터 나온 것이었다.

Arman의 작품 [Long term parking, 1982](그림 8)에서는 65피트의 거대한 콘크리트탑 속에 60대의 차를 집어넣어 현대 문명의 심불이라고 할 수 있는 집적된 기념비적인 작품<sup>80)·81)</sup>이다. 거대한 산업사회의 기념비, 친근히 다가오는 새로운 환경을 의미하였고, [Chopin's Waterloo, 1962](그림 9)에서는 깨어진 악기는 고통받는 인간성

76) Nicos Stangos, 寶木範義 譯, 20世紀美術, PARCO出版, 1985., p.225

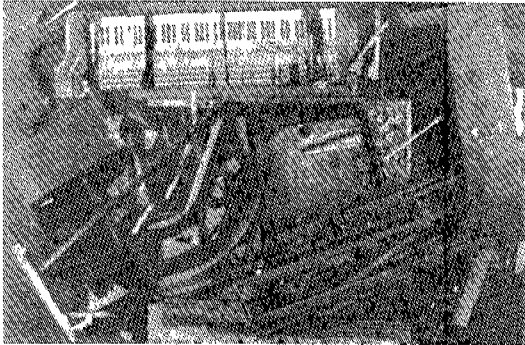
77) 編輯部, op. cit, p.17

78) Jean Louis Ferrier, op. cit, p.773

79) 김홍년, 네오 다다(Neo-Dada)의 표현양식에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1984, p.31

80) 박내현, Nouveau Realisme에 관한 연구, 성신여대 석사논문, 1986, pp.30-2

81) 고은숙, Nouveau Realisme 조각의 고찰, 이대 석사논문, 1987, p.19



(그림 9) [Chopin's Waterloo, 1962]

상실을 의미하였다.

파괴라든가 조각이라는 말이 보여주고 있는 것은 긍정이라기 보다는 오히려 부정이지만 Arman의 분류속에 그러한 말이 놓여지면 마치 그 두려울만한 행위가 사물을 사랑하는 방식의 한 기술인 것처럼 변해졌다.<sup>82)</sup>

특히 그는 도시환경의 산물인 찌꺼기를 표현한

폐품의 성격을 통해서 감정이입<sup>83)</sup>을 시킴으로써 환경적인 시도를 하였으며, 쓰레기더미는 사회적 현실의 가장 직접적인 표현적 풍부함을 증명하였다.

이와 같이 정크 아트의 작가들은 작품의 여러가지 기법을 통해서 인간이 창조한 문명의 가장 순수한 부산물로서의 쓰레기를 일상생활의 한 단면을 보여준다는 생각에서 예술로 승화시켜 폐품 예술의 길을 열어주었다.

정크는 그 일상성에서 비롯되는 이미지와 사회 환경의 일부로서 갖는 현실적인 의미를 작품속에 반영해 주고 있으며 이 현실성이 표현화될 때 예술과 일상, 작품과 현실의 구분조차 모호하게 하는 반예술적인 주장과 이념으로써 정크의 특성이 표출된다고 할 수 있다.

다음의 표 1)에서는 정크 아트의 조형성을 형성 하였던 기법과 내면적 조형성, 그리고 작품의 표현 매체 및 대표작가들을 다시 비교·고찰해 보았다.

<표 1> 정크 아트의 기법, 내면적 조형성, 표현매체 및 대표작가 비교·고찰

기 법	내면적 조형성	표현매체	대표작가
오브제의 상호조합, 직접에 의한 구성	폐품을 서로 조합하고 채색함으로써 환상적 이미지를 추구	파괴된 가구의 목재와 기구 조각등의 목재폐물 등	Nevelson
집합과 직접에 의한 구성	현대사회의 대량생산, 소비에 의한 물품을 직접, 파괴하여 물질 그 자체를 강조함	자전거, 주전자, 톱니바퀴, 시계, 약병, 악기 등	Arman
조립, 압축에 의한 구성	현실세계를 직시하고 수용하여 레디메이드가 이미 갖고 있는 예술의 표현요소를 선택하여 예술적 이상을 구현함	색깔있는 철, 폐기된 자동차	Chamberlain, Kienholz
용접과 압축의 강도조정에 의한 구성	물체의 본질과 물체 자체에 대한 관심에 따라 다루는 작업속에서 예술의 미를 추구	나사, 못, 금속판, 파이프, 다양한 철물조각 등	Cesar
Combine Painting(폐기물과 그림을 혼합하여 조립함)	생활 주변의 단편들을 이용함으로써 대중문화의 이미지 세계와 미술 세계와의 결연을 추구	닭, 염소등의 박제, 자명종 시계 등	Rouschenberg

82) 김경숙, 누보 레알리즘(Nouveau Realisme)에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1986, p.23

83) 이은적, Dadaism-Neo dadaism의 예술현상과 조형적 특성에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1991, p.48

#### IV. 현대 패션 작품에 표현된 Junk Art의 조형성

패션 디자이너들은 현대 조형 미술과 유기적인 관계를 유지하면서 지난 시대의 인습과 전통양식의 구조를 깨트리고 작가의 주관과 개성을 찾아 새로운 형식으로 창조 발전시키고 있다.

복식 디자인에 있어서도 새로운 방법론으로 도입되어 창조적 실험정신과 자유로운 조형 예술과의 공감대를 형성하고자 여러가지 다양한 시도가 행해지고 있다.

정크를 이용한 패션 작품에서는 자연물이든 인공물이든 무엇이든 일상생활 주변에 흔히 널려 있는 하찮은 사물들이 응용되어 새로운 예술성으로 표출되고 있다.

그러한 현대 물질문명시대의 산물로써 이용되는 정크는 금속이나 플라스틱, 인조보석 등으로 된 다양한 종류의 단추에서부터 실종류, 천조각, 병마개, 열쇠, 고무조각, 쇠붙이, 나사 등의 무수히 많이 버려진 것들이다. 즉 이와 같은 재료들은 실용적인 측면에서는 그 한계가 있지만 새로운 재료의 도입이라는 측면에서 다채로운 작품세계를 펼칠 수 있으며, 거기에 참신한 의미와 가치가 부여되고 있음을 알 수 있다.

또한 현대 패션 작품에 나타난 정크 아트의 조형미는 정크 소재 자체의 응용방법과 정크 이미지의 표현적인 방법으로 구분할 수가 있다. 본 연구의 장에서는 이 두 가지 측면에서 살펴보았다.

##### 1. 정크 소재의 응용 방법을 통한 조형성

정크 소재의 응용 방법으로는 자연물에서 얻어지는 마른 나무껍질이나 나뭇잎 그리고 동물의 재료인 깃털 등의 이용 그리고 일상용품, 산업적인 부산물 등의 폐기물과 폐품을 실제로 패션 작품 소재에 이용하는 것이라고 할 수 있다.

Michko Koshino의 패션 작품인 (그림 10)도



(그림 10)  
[Michko Koshino, Italy Harper's Bazaar, 1992, Supplemento]



(그림 11)  
[Fendi, Italy Harper's Bazaar, 1992, Supplemento]

역시 산업적인 부산물을 직접 패션 소재에 응용한 경우이다. 정크 아트의 조형성이 나타나 있는 패션 작품에 이용되는 산업적인 부산물로는 주로 기계폐물이나 금속판, 유리, 플라스틱, 종이, 비닐 등의 폐기물 등이라고 할 수 있는데 Koshino의 작품에서는 공업적인 재료조각들을 볼트로 조여서 제작함으로써 정크의 개념을 재인식시켜주고 있다.

마찬가지로 Fendi의 패션 작품 (그림 11)에서

도 여러가지 정크 소재가 조합되어 정크 아트의 조형미가 표현되고 있다. 즉 다채로운 구슬을 엮기도 하고 거기에 매달은 염색된 고무호스 그리고 철사나 철로된 폐기물 등이 의상의 소재에 응용됨으로써 본래의 기능을 상실한 상태의 물체들에서 정크 아트의 특성을 느낄 수 있다.

패션에 있어서 정크 아트의 이미지는 일상생활 속의 물체들을 의상이나 장신구 위에 그대로 응용한 경우에서도 표출되고 있는데 Jean Paul Gaultier의 패션 작품인(그림 12)에서 그러한 조형성을 음미할 수가 있다. 바지밑단에 붙은 깃털이나 신체 전체에 치장되어 있는 온갖 장신구에 이용된 물체들은 본래의 기능을 잃어버린 것들이나 기능을 가지고 있어도 그 기능이 발휘될 수 없는 패션 작품에 응용됨으로써 정크 아트의 이미지를 표출해 내고 있다.



(그림 13)  
[Chantal Tomass, Italy Harper's Bazaar, 1992, Supplemento]



(그림 12)  
[Jean Paul Gaultier, 94/ 95 collection]



(그림 14)  
[Romeo Gigli, Italy Harper's Bazaar, 1992, Supplemento]

Chantal Tomass의 패션 작품인 (그림 13)이나 Romeo Gigli의 작품인 (그림 14)에서도 자연물이나 동물적 요소에서 얻은 흔히 접할 수 있는 대중적인 요소들을 의상의 소재로 이용한 정크 패션

이라고 할 수 있다.

정크 아트의 작가중 Rauschenberg는 콤바인 페인팅을 위해 가능한 모든 종류의 오브제를 제한 없이 채택하였는데, 그리하여 어떤 그림에서는 작동하고 있는 무전기를 사용하는가 하면 어떤 작품에서는 자명종 시계를 사용하기도 하였다.

때로는 오브제를 화면에 부착할 경우 그 위에 페인트를 칠하는 정도 이상의 변형을 가하지 않고 있는 그대로의 물체의 속성을 보존하고자 함으로써 현대 사회의 생활 양식을 변형없이 보여주었다.

즉 Duchamp의 레디 메이드가 상징과 은유로 존재했던 반면 콤바인 페인팅의 오브제는 예술과 생활 사이의 연결을 지향하였던 매개체<sup>84)</sup>였던 것이다.

Chantal Tomass나 Romeo Gigli의 작품에서도 있는 그대로의 물체의 속성을 보여줌으로써 대중적이며 일상적인 소재를 통한 조형 예술로서의 패션의 위상을 제시해 준다고 볼 수 있다.

이렇게 현대 패션에 있어서 정크 소재의 응용 방법을 통한 조형성은 정크 아트의 조형 기법인 집적이나 파피 그리고 압축 등의 방법을 그대로 이용하여 소재의 사이즈나 형태를 변형시키지는 않았어도 물체 본래의 기능을 발휘할 수 없는 패션 작품 소재로 이용되어 나타나고 있다.

다시 말하면 비미술적 요소와 실생활에서 버려진 잡동사니를 이용한 정크 아트의 작품들은 보기에는 거부감을 주는 재료 그대로의 거친 느낌을 주기 쉽지만 어떤 경우에는 시적 감흥을 불러일으키기도 하였는데, 마찬가지로 20세기 후반의 정크 패션을 통해서도 냉소적이고 반항적인 이미지가 아닌 예술적인 문맥으로 전환되는 감각을 느낄 수가 있다.

## 2. 정크 이미지의 표현적 방법을 통한 조형성

또 하나의 정크 아트의 조형성을 표현하기 위한 표현적인 방법으로는 금속폐기물이나 폐품을 소재로 이용하는 것이 아니라 정크의 이미지를 나타내기 위해서 의도적인 방법으로 표현하는 것이라고 할 수 있다.

이러한 관점에서 볼 때 어딘지 모르게 낯아보이



(그림 15) [Romeo Gigli, Italy Harper's Bazaar, 1992, Supplemento ]

는 듯한 퇴색된 색상의 옷감이나 일부러 멀쩡한 옷에 구멍을 내거나 닳아서 낡아빠진 청바지, 탈색으로 흰옷같은 멋을 내는 진 종류도 정크에 대한 예찬에서 비롯된 창조적 행위<sup>85)</sup>라고 보고 있다.

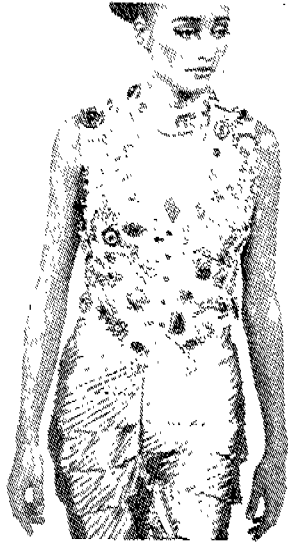
바로 Romeo Gigli의 패션 작품(그림 15)에서는 정크 소재를 직접적으로 이용한 작품이라기 보다는 정크 아트 이미지를 느낄 수가 있도록 우리 생활에서 구할 수 있는 물체를 일정한 길이로 잘라서 직물로 씌운 다음 엮어서 제작한 원피스이다.

특히 이 작품을 통해서 소재가 되는 모든 물체의 사용은 아무런 제약과 제한이 없으며 디자이너의 감각에 따라서 무엇이든지 표현이 가능하다는 일면으로 보여주는 것이라고 볼 수 있다.

Koji Tatsuno의 패션 작품(그림 16)을 보면 상의의 경우는 폐기물인 단추들을 소재로 이용했기 보다는 정크 아트의 조형성을 나타내기 위해서 고

84) 김종석, Neo-Dadaism의 조형적 특질에 대한 연구, 경희대 석사논문, 1995, p.25

85) 김종복, Fashion World Collection, 시대출판, 1993, p.89



(그림 16)  
[Koji Tatsuno, Italy  
Harper's Bazaar, 1992,  
Supplemento]



(그림 17)  
[Paco Rabanne, 1996  
S/ S collection]

도의 기술로 정교하게 제작된 다채로운 모양의 단추들을 소재의 일부로 이용함과 동시에 바지의 슬래쉬의 경우도 의도적으로 창작해낸 패션 작품을 느낄 수 있다.

즉 산업사회의 현대적 이미지를 직접적으로 제시할 수 있는 정교한 단추들을 패션 작품 소재로 응용함으로써 표현적인 방법을 통한 정크 아트의 감각과 그 맥을 같이 하고 있음을 볼 수 있다.

Paco Rabanne의 작품인 (그림 17)의 경우 여러가지 형태의 금속 조각이나 금속봉의 폐기물을 그대로 이용한 것이 아니라 패션 작품에서 의도적인 이미지를 표출해 내기 위해 만들어진 소재라고 볼 수 있다. Paco Rabanne은 이러한 금속 재질을 응용한 패션 작품을 통해서 산업사회의 이미지 뿐만 아니라 우리 생활에서 친밀히 접할 수 있는 현대의 도시환경을 표현해 내고 있음을 느낄 수 있다.

Jean Charles de Castelbajac의 패션 작품인 (그림 18)의 경우 역시 표현적인 방법에 의해서 정크 아트의 조형성을 보여주고 있다.

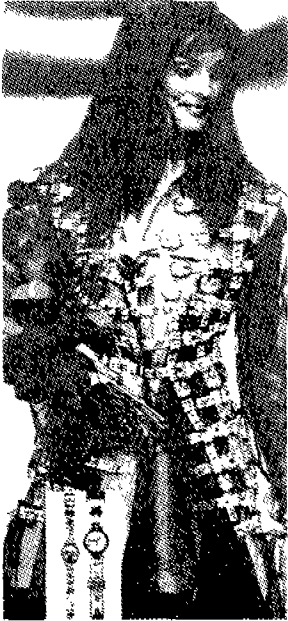
이 작품에서 스와치 시계는 현대의 산업물질 문명의 하나의 상징이라고 할 수 있는 사물으로써 스와치 시계를 엮어서 만든 의상을 통해서 느낄 수 있는 것은 일상적인 생활용품을 택하여 그것에 새로운 명칭과 관점을 부여함으로써 그 물체가 본래 가지고 있던 실용적인 용도를 없애고 대상에 대한 새로운 가치를 부여했다고 하는 레디 메이드의 개념을 볼 수 있다.

이처럼 패션에 나타난 정크 아트의 조형성을 표 2)에서 다시 그 기법과 내면적 조형성 그리고 패션 작품의 표현매체에 대해서 비교·고찰해서 정리하였다.

〈표 2〉 현대 패션에 나타난 정크 아트의 기법, 내면적 조형성 및 표현매체의 비교·고찰

기 법	내면적 조형성	표 현 매 체
정크 소재 자체를 응용	실제의 정크 소재를 변형하지 않고 응용함. 그림으로써 물체 본래의 기능을 소멸시켜서 패션 소재로써 새로운 조형미를 추구함	바른 나무껍질, 나뭇잎, 깃털, 일상용품, 폐품, 산업적인 부산물 등
정크 이미지의 표현적 방법	금속폐기물이나 폐품의 이미지를 의도적인 방법으로 패션 작품에 표현함으로써 새로운 조형미에 대한 가치를 부여함	의도적인 색상의 퇴색이나 탈색 단추, 금속판, 금속 재질 등





(그림 18)  
[Jean Charles de  
Castelbajac, MODAIN,  
1993]

표 1) 2)를 통해서 예술에 있어서 정크 아트와 조형성과 패션에 나타난 정크 아트의 조형성을 비교·분석해 볼 때, 공통점은 폐물과 폐품을 다른 오브제와 접목시켜 재활용하거나 감상될 수 있는 작품으로 제시하여 대량생산과 대량소비의 사회 현실을 ‘새로운 자연’으로 받아들임으로써 당시의 사회모습을 보여주었다는 점이라고 할 수 있다. 또한 회화나 패션 작품을 통하여 현대 문명을 대표하는 기계폐물을 이용함으로써 새로운 차원의 표현양식을 형성하였을 뿐만 아니라 기존의 사고 방식에서 탈피한 새로운 미를 발견했다는 점에서 그 공통점을 가진다.

차이점은 패션 작품에서는 다른 예술작품과는

달리 소재의 변형을 가하지 않고 그대로 이용하거나 정크의 이미지를 의도적으로 유발하고자 산업 사회의 요소들을 응용한 점이라고 볼 수 있다.

그러나 때로는 위에서 언급되었던 정크 패션을 펑크(punk)<sup>86)</sup>나 사이버펑크(cyberpunk) 그리고 키치(kitsch)<sup>87)</sup> 등에서 표현되는 조형미와 잘못 이해할 수도 있다.

즉 정크를 이용한 이들 이미지의 패션과 정크 패션을 동일시 할 수는 없다. 그것은 기존의 가치 체계에 대한 반항을 공격적이고 불쾌감을 목적으로 표현한 펑크나 사이버펑크 패션과 정크의 미를 이용하여 미를 창조하는 정크 패션과는 이미지나 미의식이 전혀 다르기 때문이다.

그러나 펑크와는 달리 사이버펑크는 일반적으로 하위문화적 정체성을 주장하는 특징적인 외모 스타일에 의존하지는 않았다. 그러나 펑크에 의해서 주도되었던 유사한 브리콜라주(bricolage)<sup>88)</sup> 방법을 사용함으로써 최첨단의 컴퓨터 기술과 홀로그래픽 소재와 함께 휠캡이나 가스마스크, 고무 튜브와 같은 산업 폐기물을 병치시킨 양상<sup>89)</sup>을 띠었다.

다시 말하면 정크 패션은 하위문화를 배경으로 해서 표출된 현대 패션 이미지들과 유사하게 보이지만, 흔히 접할 수 있고 하찮은 것들로써 취급되기 쉬운 대중적인 요소들을 긍정적으로 수용하여 밝은 미래에 대한 예술적인 제시라는 점에서 그 관점을 달리 하고 있다.

21세기 최대의 문화상품이자 산업무기로 인정 받고 있는 현대 패션은 각종 소비문화를 다양하게

86) 조규화, 복식미학, 수학사, 1996, p.278

펑크는 속어로 시사한 사람, 재미없는 것, 불량 소년·소녀, 꾀나기 등의 의미로 펑크 패션은 반항적이고 사람들에게 불쾌감을 주는 공격적인 것이 특징이다.

87) 이효진, 주미경, 현대 복식에서의 키치 유형에 관한 연구, 한국복식학회지, 제30호

키치란 저속한 작품, 시시한 물건이라는 뜻으로 허위적인 예술, 모조품, 거짓말, 위조와 같은 범주로 파악되는 것이다. 키치 패션의 이미지는 저속한 색채, 산만한 장식 그리고 사구려 소재들의 사용으로 현대의 물질문명의 나태함을 대변하게 되었다.

88) 유송옥, 이은영, 황선진, 복식문화, 교문사, 1996, p.246

브리콜라주 : 문자를 모르고 기술도 없는 미개인의 정신이 자신의 주변세계에 대응하는 수단을 말할

89) Palhemus Ted, Streetstyle, Thames & Hudson, 1994, p.127

결합하여 각 나라의 문화 산업 전반을 상승시키는 파급효과를 창안해 내고 있다.

따라서 후기 산업사회의 현실속에서 정크 패션은 대중과 밀접한 문화상품이자 20세기의 실험적이고 전위적인 패션 디자이너들의 예술품으로써 진보적인 가치를 내재하고 있다고 말할 수 있다.

## V. 결 론

현대의 산업문명, 기계문명의 세계 속에서 인간의 사고와 사상은 획일화되어 왔으며 산업폐기물의 홍수시대에 직면하게 되었다. 따라서 산업문명이 남겨놓은 부산물에 대한 문제점들을 극복하기 위하여 정치·경제적 해결 방안 뿐만 아니라 예술문화적 측면에서의 참여 및 재창조를 위한 사회적 관심이 두드러지게 표출이 되고 있다.

이와 같은 사회적 상황하에서 예술의 경우는 대량소비생활과 환경의 산물들을 통하여 새로운 사회현실 반영의 예술적 표현을 창조하게 된 것이다.

이렇게 과학문명의 발달과 가치관의 변화를 배경으로 부상하게 된 정크 아트(Junk Art)는 1950년대 이후 현대 도시문명으로부터 버려진 폐물을 예술작품의 표현매체로 선택하여 제시함으로써 새로운 가치를 부여하였다.

마찬가지로 후기 산업사회의 부산물들이 현대인이 직면하고 있는 환경 문제를 가져옴으로써 따라서 현대 패션에 있어서도 산업사회의 환경문제에 대한 인식과 폐물 소재의 응용 및 재활용의 가능성을 가지고 이것을 조형화 시키는 참신한 아이디어의 표출이 현저하게 두드러지고 있다.

따라서 본 논문에서는 20세기 후반 패션 작품에서 어떠한 형태로 정크 아트의 조형미가 긍정적인 미감으로써 탄생되고 있는지 그 조형적 측면을 고찰·분석하고자 하였다.

무엇보다도 20세기의 오브제 미술의 확대로 출현한 앳상블라주 기법은 사물, 기계, 환경의 모든 것을 다 포괄하게 되었으며, 현실에 대한 자각이

라는 문제해결을 수단으로 정크 아트라는 예술 분야를 탄생시키게 되었다.

이러한 현대 미술의 흐름 속에서 세계 제 2차대전 이후 많은 발전을 보였던 폐품 예술인 정크 아트는 앳상블라주 기법이 만들었다고 해도 과언이 아니라고 할 수 있다.

정크란 못쓰는 물건이나 낡은 쇠붙이, 폐지 등의 사전적 의미 이외에도 부서지고 버려진 것 본래의 기능을 상실한 상태의 물체들을 말하며, 여기에는 기능을 가지고 있지만 행사할 수 없는 장소에서의 물체도 포함되고 있다.

정크의 사용이 하나의 조형의식으로써 미술사적 의의를 갖고 출현한 것은 20세기초 Picasso, Braque, Juan Gris 등의 입체주의의 폴라주와 미래주의 작가인 Umberto Boccioni의 삼차원적 구성물들에서 출발하였다. 그 후 다다와 초현실주의 작가들이 정크를 이용한 작품을 어느 정도까지 계속했으며 1950년대에 정크 아트는 네오 다다와 누보 레알리즘 작가들의 작품 속에서 크게 재기하게 되었다.

정크 아트는 현대의 도시환경 도처에 널려있는 오브제의 선택을 통해 예술과 현실의 경계를 무너뜨리고 예술을 우리의 일상생활 환경으로 접근시키고자 시도하였으며, 도시의 대량소비를 통하여 배설되는 기계폐물, 폐품 잠동사니는 정크 아트에 의해 낙천적이고 긍정적인 관점에서 수렴되었다.

이러한 배경하에서 20세기 후반의 현대 패션 작품에 나타난 정크 아트의 조형미는 정크 소재 자체의 응용방법과 정크 이미지의 표현적인 방법으로 표출되고 있다.

첫째, 정크 소재의 응용 방법을 통한 조형성의 경우를 보면 정크 소재의 응용 방법으로는 자연물에서 얻어지는 마른 나무껍질이나 나뭇잎 그리고 동물의 재료인 깃털 등의 이용 그리고 일상용품, 산업적인 부산물 등의 폐기물과 폐품을 실제로 패션 작품 소재에 이용하는 것이라고 할 수 있다.

그럼으로써 궁극적으로는 대중적이며 일상적인

소재를 통한 조형 예술로서의 패션의 위상을 제시해 준다고 볼 수 있다.

둘째, 정크 이미지의 표현적 방법을 통한 조형성의 경우를 보면 정크 아트의 조형성을 표현하기 위한 표현적인 방법으로써 금속폐기물이나 폐품을 소재로 이용하는 것이 아니라 정크의 이미지를 나타내기 위해서 의도적인 방법으로 표현하는 것이라고 할 수 있다.

셋째, 예술에 있어서 정크 아트의 조형성과 패션에 나타난 정크 아트의 조형성을 비교·분석해 볼 때, 공통점은 폐물과 폐품을 다른 오브제와 접목시켜 재활용하거나 감상될 수 있는 작품으로 제시하여 당시의 사회모습을 보여주었다는 점과 회화나 패션 작품을 통하여 현대 문명을 대표하는 기계폐물을 이용함으로써 새로운 차원의 표현양식을 형성하였을 뿐만 아니라 기존의 사고 방식에서 탈피한 새로운 미를 발견했다는 점이라고 할 수 있다.

또한 차이점은 패션 작품에서는 다른 예술작품과는 달리 소재의 변형을 가하지 않고 그대로 이용하거나 정크의 이미지를 의도적으로 유발하고자 산업사회의 요소들을 응용한 점이라고 볼 수 있다.

따라서 후기 산업사회의 현실속에서 정크 패션은 대중과 밀접한 문화상품이자 20세기의 실험적이고 전위적인 패션 디자이너들의 예술품으로써 진보적인 가치를 내재하고 있다고 말할 수 있다.

이렇게 현대 패션 흐름을 통하여 가장 중요하게 느낄 수 있는 점은 현대 도시문명을 긍정적인 시각으로 바라보며 그 속에서 새로운 조형미를 탐구하고자 하는데 있다고 본다.

이러한 관점에서 본 연구는 후기 현대사회의 하위 문화에서 발생되고 있는 많은 패션양식의 내재적인 모습과는 달리 긍정적인 측면에서 신선하게 표현되고 있는 패션 작품에서 정크 아트의 내면성을 재인식할 수 있다는 점에서 그 의의를 가진다.

## 참고문헌

1. Bernard S Myers, The History of Art, Exter Books, 1985.
2. David Britt, Modern Art. Thames & Hudson, 1989.
3. David G. Wilkins & Bernard Schultz, Art Past Art Present, Abrams, 1990.
4. Diana de Marly, The History of Haute Couture, Batsford, 1986.
5. Fredric Hartt, ART(Vol. 11), Printice Hall, 1979.
6. Herbert Read, A concise history of modern painting, Thames & Hudson, 1995.
7. Herbert Read, Modern Sculpture, Thames & Hudson, 1994.
8. H·W Janson, History of Art, Abrams, 1991.
9. H·H Arnason, History of Modern Art, Abrams, 1968.
10. John Russell, The Meaning of Modern Art, Thames & Hudson, 1989.
11. Jean-Louis Ferrier, Art of our century, Printice Hall Edition, p.628.
12. Palhemus Ted, Streetstyle, Thames & Hudson, 1994.
13. Vittorio Sgarbi, The History of Art, Gallery Books, 1988.
14. 高階秀彌, 西洋美術史, 美術出版社, 1991.
15. 美術手帖編輯部, 現代美術, 美術出版社, 1990.
16. 海野弘外 1人, 現代美術, 新躍社, 1995.
17. Robert Atkins, 現代美術의 키워드, 美術出版社, 1993.
18. 編輯部, 現代藝術事典, 美術出版社, 1993.
19. Edward Lucie-Smith, 岡田隆彦外 1人, 現代美術の流れ, PARCO 出版.
20. 若林直樹, 現代美術入門, JICC出版, 1993.
21. Nicos Stangos, 寶木範義 譯, 20世紀美術,

- PARCO出版, 1985.
22. 村田數之亮, 西洋美術史, 創元社, 1991.
  23. Hans Richer, 김채현 역, 다다, 1990.
  24. H·W & D·J Janson, 유홍준 역, 회화의 역사, 열화당, 1992.
  25. 오광수, 전환기의 미술, 열화당, 1975.
  26. 백기수, 미학, 서울대 출판부, 1979.
  27. 정병관, 누보 레알리즘의 諸起源, 공간, 1980.
  28. 정병관 외, 현대미술의 동향, 미진사, 1989.
  29. H·H Arnason, 이영철의 역, 현대미술의 역사, 인터내셔널 아트 디자인, 1991.
  30. 김정화 편저, 20세기 미술의 모험, AP 인터내셔널, 1990.
  31. 세계의 조각사, 유성웅 편저, 한국채색문화사, 1993.
  33. 유송옥, 이은영, 황선진, 복식 문화, 교문사, 1996.
  34. 김민자, 1960년 팝아트의 사조와 패션, 한국의 류학회지, 10(1), 1986.
  35. 이효진, 추미경, 현대 복식에서의 키치 유형에 관한 연구, 한국복식학회지, 제30호
  36. 김은주, Junk Art에 관한 연구, 효성여대 석사논문, 1992.
  37. 최지나, Junk Art를 응용한 의상 디자인, 이대 석사논문, 1992.
  38. 유현정, Junk Art의 특성 연구, 이대 석사논문, 1995.
  39. 오의석, 정크(Junk) 조각의 특성에 관한 연구, 서울대 석사논문, 1984.
  40. 최인호, Louise Nevelson의 Junk Sculpture에 나타난 조형성에 관한 연구, 이대 석사논문, 1986.
  41. 박근수, 재활용을 통한 복식디자인 연구, 이대 석사논문, 1993.
  42. 배영숙, Assemblage로 표현된 미술의상에 관한 연구, 영남대 석사논문, 1994.
  43. 김이경, 현대조각에 있어서 Assemblage 기법에 관한 연구, 동아대 석사논문, 1995.
  44. 김경숙, 누보 레알리즘(Nouveau Realisme)에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1986.
  45. 박내현, Nouveau Realisme에 관한 연구, 성신여대 석사논문, 1986.
  46. 고은숙, Nouveau Realisme 조각의 고찰, 이대 석사논문, 1987.
  47. 김홍년, 네오 다다(Neo-Dada)의 표현양상에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1984.
  48. 이은적, Dadaism-Neo dadaism의 예술현상과 조형적 특성에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1991.
  49. 김종석, Neo-Dadaism의 조형적 특질에 대한 연구, 경희대 석사논문, 1995.
  50. 박신정, 현대미술의 표현확장으로 본 Junk Art, 경북산업대 산업기술연구소 논문집, 1995.

## ABSTRACT

### A study on the formativeness of the Junk Art represented in the second half 20th century fashion

The purpose of this study was to analyze the characteristics of the Junk Art represented in the second half 20th century fashion.

The highly developed material civilization resulted in human alienations, environmental distrupction. By this fact, human being of the 20th century was to overcome social complexity.

In this respect, this research was focused that how the characteristics of the junk Art was expressed in the second half 20th century fashion.

The concepts of the Junk Art lied in the creation of art work in the 2-dimentional plane

of 3-dimensional space through the application of all junks (wood pieces, industrial debris, trash ready-made goods, etc) cast by the modern industrial society and the mass production system.

Junk Art had been further invigorated in the footsteps of the development of the collage method based on the creation of object aesthetics. And junk artists have untitled social environments with art by assembling junks as a way of exploring the material world of current society, and provided infinite possibilities of expressional medium and technique.

Above all junk Art has been reflected in the fashion as well as other art. Especially a lot of the fashion design by the use of junks and the expressive image of junks is produced in the 20th century.

That is, many of fashion designers have always been aware of what is happening in the arts and have always been able to use the discoveries and ideas of the artist to help them solve design problems and create fashion which are new, inventive and reflective of their time.

The fashion designers of the junk fashion design could be said to have presented much more possibilities and new development formulas to modern fashion design and provided a new order of other formative arts.

Unlike the negative and destructive punk, cyberpunk fashion, junk fashion was a positive and optimistic aesthetics.

Junk fashion that keeps pace with science and the development of technology is devoted to trying to grasp the real form of ultimate reality.