

# 예술의상에 관한 연구( I )

## -의상조각(Clothing-Sculpture)을 중심으로-

동덕여자대학교 디자인대학 의상디자인학과  
조교수 김정혜

目 次	
<p>I. 서론</p> <p>1. 연구의 목적</p> <p>2. 연구의 범위와 방법</p> <p>II. 예술의상에 대한 미학적 고찰</p> <p>1. 예술과 표현</p> <p>2. 예술의상의 개념과 유형</p>	<p>III. 의상조각</p> <p>1. 의상조각의 형성 배경</p> <p>2. 의상조각의 특성</p> <p>3. 의상조각의 예술적 표현</p> <p>IV. 결 론</p> <p>참고문헌</p> <p>ABSTRACT</p>

### I. 서론

#### 1. 연구의 목적

예술이란 영역은 매우 상이한 종류의 대상들로 되어있고, 끊임없이 변화하고 성장하는 것이다.<sup>1)</sup> 이같은 예술의 의미변화에 따라 의상의 개념도 확대되어지고 있다. 따라서 ‘의복의 창조는 감정과 심상을 전달하는 예술표현의 한 형태’<sup>2)</sup>라고 하는 조형예술로서의 의상에 대한 인식이 확고해졌다. 모든 예술행위는 상호관련적이며 타 예술형태들과의 유기적인 교류 가운데 끊임없이 추구되어 왔다. 현대에 이르러 예술분야의 각 장르들은 서로의 영역에서 중첩되는 부분을 더욱 확대시키고 있다. 공예로 간주되었던 도자와 직조분야는 도자조각, 섬유조각이라는 새로운 장르가 생기면서 도자

예술 및 섬유예술로 불리우는 순수예술의 영역으로 확장되었다.

이러한 추세는 의상의 분야에서도 보여지며, 아트 투 웨어(Art to Wear), 아트 웨어(Art Wear), 아트 웨어러블스(Art Wearables), 웨어러블 아트(Wearable Art), 언웨어러블 아트(Unwearable Art), 의상조각(Clothing-Sculpture, Sculpted Dress), 예술의상, 미술의상 및 의상예술이라고 지칭되는 일련의 새로운 용어들의 탄생은 이를 말해 준다. 이들은 전통적인 의상에 있어서의 표현 형식과 내용에서 탈피하여 작가 자신만의 독특하고 고유한 방식의 예술적 표현을 강조하고 예술적 가치를 부여한 순수 예술로서의 의상<sup>3)</sup>의 의미를 지니고 있다.

이와 같이 의상의 개념이 예술적인 측면으로 확대되는 한편 순수예술로서의 의상의 기능적인 측면

1) Jerome Stoliz, 미학과 비평철학, 오병남 역 (서울 : 이론과 실천, 1991), p.227.

2) Marilyn J. Horn and Lois M. Gurel, 의복 : 제2의 피부, 이화연 · 민동원 · 손미영 역 (서울 : 까치, 1988), p.349.

3) Lise Kareson, *Kejsarens nya Klader* (Stockholm : Carlsson Bokforlag, 1992), p.7.

면은 예술적 표현의 한계를 가져다 주었으며, 예술가들은 소재와 형태에 대한 표현형식의 자유를 얻기 위해 의상형태를 최소한으로 간결화시키거나 인체형태를 암시하면서 의상의 기능성을 과감히 배제하기도 하였다. 즉 일부 예술가들은 '고도의 개념적인 입을 수 없는 예술품'<sup>4)</sup>으로 의상의 이미지를 형태화하여 예술적 표현을 극대화시키기도 하였다. 이에 따라 예술의상에 있어서 착용가능성 및 활동가능성 여부 즉, 웨어러빌리티(Wearability)가 거론되어 왔다. 그러므로 웨어러블(Wearable)과 언웨어러블(Unwearable)의 영역이 명확히 규정될 수 있는 것은 아니라 하더라도 언웨어러블 아트의 개념설정은 연구되어야 한다. 의상에 있어서의 예술적 표현성과 기능성의 상호관계의 두 양상 또한 단정적으로 규정하기 어려운 일이다. 이러한 의미에서 비기능(Nonfunctional)적 의상형태인 언웨어러블 아트의 창작 행위는 우리에게 순수예술로서의 의상이란 무엇인가라는 질문을 제기하게 만든다.

이에 본 연구의 목적은 첫째, 국내에서 1985년 미국의 <Art to Wear : New Handmade Clothing> 순회전시회가 열린 이후 국내 작가들 사이에서 자연히 발생한 예술의상의 개념에 대하여 미학이론의 견지에서 재조명해 봄으로서 예술의상의 본질에 접근하고자 한다. 둘째, 예술의상의 유형 중 언웨어러블 아트에 속한 의상조각을 고찰함으로써 의상조각에 있어서 의상의 이미지와 시각적 상징성 및 은유적인 요소를 분석하여 의상형태의 예술적 의미를 파악하고자 한다.

## 2. 연구의 범위 및 방법

본 연구의 범위는 예술의상에 대한 문헌을 통한 이론적 연구에 있어서 미학적 개념에 대한 고찰과 의상조각에 관한 고찰로 그 범위를 국한하였으며,

의상조각 작품에 관한 연구에 있어서는 국내외 전시된 실물작품과 문헌을 통해 표집한 작품 사례를 분석하였다. 의상조각의 개념이 근간에 출현하여 아직 학술적으로 정립되지 못한 논제라는 점에서 전문서적 및 자료가 미비한 관계로 인하여 미국과 국내에서 활동하는 작가들의 작품을 통한 작품사례로 제한하였다. 또한 본 연구에서는 예술의상을 정의하는 용어에 있어서 예술과 순수예술을 구분하여 쓰고자 한다. 이는 순수예술로 번역된 화인아트(Fine art)의 근대적인 개념이 현대에 와서 아트와 혼용되어 사용되면서 광범위한 영역을 포함하는 모든 예술을 뜻하게 됨에 따라 실제 산업디자인과 실용적인 수공예 영역을 제외한 예술활동들의 공통적인 성질을 묶어 주는 현대적인 용어가 부재하게 되었다. 본 연구에서는 이러한 현대적인 예술용어의 부재성을 전제하면서 '순수예술'이란 용어를 실용성을 목적으로 한 예술과 상반되는 좁은 의미로 사용하고자 한다. 순수예술을 예술의 한 부분 유형으로 간주하고, 실용성 여부에 관계없이 순수한 미적 가치의 구현을 목적으로 하면서 감상하게 하는 예술과 기능성을 완전히 배제하고 순수하게 미적표현만을 추구하고자 하는 작가정신을 지닌 예술로 의미를 한정하고자 한다.

## II. 예술의상에 대한 미학적 고찰

예술의상은 회화, 조각 및 섬유예술 등의 예술분야와 의상이 접목되는 부분이며, 엄밀히 말해서 의상의 형태가 순수예술의 본성을 지닌 장르를 뜻한다. 예술의상의 의미를 규명함에 있어서 이러한 용어들이 함축하고 있는 공통적인 본질을 밝히는 것이 예술의상 개념을 보다 더 이론적으로 정립하는 방법이라 할 수 있다. 따라서, 각각의 용어가 내포하고 있는 의미와 범주를 미학적인 측면에서 접근하므로써 예술의상의 본질을 파악하여 보고

4) Linda Dyett, "미국의 미술의상 Art to wear," 디자인, 12, 1985, p.33.

자 한다. 이에 다각적으로 보여지고 있는 개념을 현상적인 방법으로 포용하고 분석함으로써 의상을 바라보는 안목을 넓혀주며, 예술의상의 본질에 접근하는 구체적인 방향을 제시하고자 한다. 그러나 예술에 대한 본질과 의상에 대한 본질이 물리적으로 합하여진다고 해서 예술의상 자체의 고유한 본질이 완전히 밝혀지는 것은 아니다. 다만 예술의상 자체가 지니고 있는 함축적이고 포괄적인 의미를 파악함에 있어서, 사용되고 있는 용어의 정의에서부터 접근해 보자는 의도인 것이다. 이에 예술의 의미와 예술론을 살펴보고 이를 토대로 예술의상의 개념 및 유형에 관하여 고찰하고자 한다.

## 1. 예술과 표현

예술(Art)의 개념은 서구의 긴 역사와 함께 점진적으로 의미가 변화되어 왔다. 본래 영어의 'Art'는 라틴어인 'Ars'로부터 유래된 말이고, '아르스'는 고대 희랍어인 '테크네(Techne)'의 라틴어 역어이다. 고대 그리스의 'Techne'는 'Beauty'와 아무런 관계가 설정되어 있지 않았을 뿐더러 Art와 Beauty라는 그리스어는 우리가 쓰는 의미와 다르며 그리스어로 Techne(여기에서 Technique라는 말이 유래한다)는 숙련이나 기능을 의미하였다.<sup>5)</sup>

르네상스에 이르러 저속한 아트(Vulgar Art)의 부류 속에서 이해되어 왔던 미술이 미술아카데미(Accademia del Disegno)의 운동으로 시, 음악과 같은 리버럴 아트(Liberal Art)로 승격되었으며, 미술가는 직인이나 기술자와 구별되기 시작했다. 이 당시에 오늘날 우리가 미술이라고 이해하고 있는 'Arti del Disegno(Art of Design)'이라는 말이 탄생되었다. 그 후 18세기를 통해 미를 추구하

는 인간활동이라는 근대적인 예술의 개념을 지칭하는 순수예술(Fine Art)이 1747년 바피에 의해 'Beaux-arts'라는 용어로 도입되었다. 이는 'Beautiful(아름다운)'과 'Art(인간활동)'의 결합어로 조각, 회화, 시, 음악, 무용을 포함하는 용어였다. 그 후 달랑베르(D'Alembert)에 의해 건축이 이에 포함되면서 근대적 예술체제가 확립되었다.<sup>6)</sup>

오늘날에는 'Fine'이 빠진 'Art'가 또한 예술이라는 의미로서 '화인 아트'를 뜻하는 말로 사용되고 있는 중이기도 하다.<sup>7)</sup> 즉, 18c 이후 고귀한 예술, 천재의 예술이라는 의미를 지닌 순수예술이라는 용어를 통해 예술의 우위를 판단하게 되는 개념이 통념화 되어왔으나 순수예술의 영역 안에 대중적인 요소와 기능적인 요소들이 어떤 구분없이 가미되면서 근대적 개념의 순수예술에 포함되던 범주가 확대되어가고 있다. 기능적이면서도 미적인 가치를 지니며, 순수한 작가정신에 의하여 제작된 많은 예술품들은 순수예술과 실용예술로 예술의 유형을 나누기에 모호한 영역을 더욱더 확대시켜주고 있다. '모든 의도를 포함하는 예술의 정의란 불가능하며, 예술과 비예술 또는 순수예술과 일상적 예술 사이에 정확하고 불변적인 경계를 그으려 하는 것은 어리석은 짓이다'<sup>8)</sup> 라고 하는 멜빈 레이더의 말은 예술의 정의에 대한 모호성을 제시한 것이라 할 수 있다. 그러므로 여러가지 측면에서 예술의 본질에 접근한 현대 미학자들의 예술론들을 살펴보고, 하나의 포괄적인 정의로는 종합할 수 없는 예술의 본질을 다변적으로 파악하는 것이 바람직하다.

타타르키비츠는 예술만이 소유하는 속성을 네 가지의 관점, 즉 의도의 관점, 수용자에 대한 효과의 관점, 산물 자체와 그 산물이 실제(Reality)에 대해 갖는 관계의 관점, 가치의 관점에서 찾아내

5) Harold Osborne, 미학과 예술론, 서배식 역 (서울: 대왕사, 1983), p.39.

6) 오병남, "근대미학 성립의 배경에 관한 연구," 미학 (한국미학회), no. 5 (1979), p.90.

7) F.P. Chambers, 미술: 그 취미의 역사, 오병남·이상미 역 (서울: 예전사, 1995), p.342.

8) Melvin Radar and Bertram Jessup, 예술과 인간가치, 김광명 역 (서울: 이론과 실천, 1987), p.72.

려 하였으며, 이러한 관점들은 '이것 아니면 저것 (Either-or)'의 형식으로 진술되는 하나의 이접 (離接)상태에 도달하게 된다고 하였다. 따라서 그는 예술은 사물을 재생하거나 형식을 구축하거나 경험을 표현하는 의식적인 인간행위인데 이 경우 그러한 재생, 구축 또는 표현의 산물은 기쁨이나 흥분 혹은 충격을 불러 일으킬 수 있다고 정의함으로써 합성적이며 이접적인 형식의 정의를 제시하였다.<sup>9)</sup> 또한 오병남은 '예술의 본질이란 무엇인가?'라는 물음은 하나의 답을 요구하는 물음인 것 같지만 그것은 전체적으로 네가지의 답을 동시에 요구하고 있는 구조적인 성격을 지니고 있는 물음이라는 것을 주목할 필요가 있다고 하였다. 즉, 예술가, 지각자, 예술작품, 사회성 등의 네가지 요소들이 미분화된 채 통일적으로 융화되어 있는 전체로서의 예술현상의 고유한 특성을 예술의 본질이라 하였다.<sup>10)</sup>

이 네가지 요소들은 타타르키비츠가 제시한 네가지 관점과 공통점을 지니고 있으며, 이러한 관점들은 상호 연결된 관계 중에서 한가지 혹은 여러가지 관계를 강조한 다수의 예술론들을 포괄적으로 이해하게 해준다. 또한 네가지 관점에서 예술의 본질을 파악하는 데에는 예술작품의 성격과 작품이 놓인 상황에 따라 다양한 해석이 요구된다. 고대로부터 발생한 '모방론'에서는 작품의 주제-삶이나 자연-에 대한 묘사에서 미적가치를 발견할 수 있다. 크로체(Benedetto Croce)의 주장주의에서는 예술은 예술가가 느낀 바에 대한 정서의 표현으로, 수잔 랭거(Susan Langer)의 이론에서는 상징적인 형식을 사용한 은유적인 표현으로, 멜빈 레이더(Melvin Rader)의 예술론에서는 정신적인 내용인 가치관의 구현으로 작가의 의도

의 관점에서 예술적 표현을 강조하였다. 이와같이 작품의 발생적인 동기를 알 수 있는 경우에는 그런 관점에서 예술작품의 미적 가치를 이해할 수 있다. 반면에 예술가의 의도를 실제로 밝힐 수 없는 예술작품들은 고트속(D. W. Gotschalk)이 주장한 미묘성의 이론에서와 같이 지각자가 감상하는 입장에서 작품의 내적인 지각적 특질을 통하여 미적 가치를 부여할 수 있게 된다. 또한 벨과 프라이(Roger Fry)가 주장한 형식주의에서는 작품의 형식과 매체의 구성 요소를 통하여 조형적(Plastic) 가치에 대해 평가하며 예술작품을 논할 수 있다.

예술작품을 형성하는 요소들을 여러가지 관점에서 바라보고 평가하는 것은 매우 포괄적인 방법이다. 그러나 그러한 기준들이 상황과 시대에 따라 변하고 성장한다는 사실을 전제하지 않으면 안된다. 생활용품의 목적으로 제작되었던 원시시대의 도자기들도 현대에 와서는 지각자의 측면과 작품자체가 지닌 미적가치 측면에서 바라볼 때 훌륭한 예술로 간주되기 때문이다. 각각의 이론은 예술대상에 대해 다른 질문을 하고 다른 측면을 밝혀주기도 한다. 그러므로 어떤 이론이 주어진 대상의 예술작품에 어떻게 영향을 적용되는 지를 알아내는 방법은 각 작품의 구체적이고 특수한 본질을 조사하는 것이다.<sup>11)</sup> 이러한 예술론의 접근은 작품의 요소에 연결되어야 하며 가능한한 작품의 내적인 풍부함, 그것의 분명한 독특성, 그것의 좋음(Goodness)을 밝혀주어야 한다.<sup>12)</sup> 예술의상의 예술적 본질을 파악하기 위해서는 '의복은 성격, 연령, 성, 역할, 지위 및 상황을 규정하고 상호작용을 일으키는 중요한 비언어적 상징 중의 하나이며 의복의 창조나 구성은 감정이나 사상을 전달하

9) Wladyslaw Tatarkiewics, 미학의 기본 개념사, 손호주 역 (서울: 미진사, 1990), p.53.

10) 오병남, "예술의 본질: 그 정의는 가능한가," 예술문화연구 (예술문화연구소), no.1(1991), p.247.

11) Jerome Stoliz, 앞의 책, 오병남 역, p.229.

12) 위의 글, p.235.

는 예술표현의 한 형태이다<sup>13)</sup>라는 보편적인 의상 개념에 의거하여, 작가 의도의 관점에서 ‘예술적 표현’을 강조한 예술론으로 접근이 가능하다. 특히 본 연구에서는 작품분석에 있어서 조각의상의 특징을 고려하여 제한점을 두었다. 즉 작품재료, 표현기법, 색채, 형태 및 질감 등에 의한 예술의 내적인 요소 분석 보다는 작가와 작품과의 관계에 입각한 예술의 외적인 요소로서 분석하였다.

## 2. 예술의상의 개념과 유형

예술의상은 영어의 ‘Art to Wear’를 번역한 용어이며, ‘Clothing Art’, ‘Costume Art’의 용어와 같이 우리나라에서는 좀더 광범위한 의미로 사용되는 용어이다. 이는 미국 <Art to Wear : New Handmade Clothing> 순회전시가 국내에서 이루어지면서 그 용어가 필연적으로 번역되어야 하는 과정에서 생겼으며, 예술의상의 구체적인 기능적 용도를 제한하지 않은 포괄적인 의미의 용어인 ‘예술의상, 미술의상, 의상예술’로 번역되었다. 즉, ‘입을 수 있는 예술’의 의미로 한정시키지 않고 예술적인 표현을 강조한 의상으로서 보다 광범위한 의미를 갖게 되었다. 이후 현재 국내작가들의 전시회가 활발히 진행되면서 이러한 예술의상의 개념은 서서히 정착되고 있다.

현재까지 예술의상은 ‘예술가에 의해서 만들어진 의상’<sup>14)</sup> 혹은 ‘인체를 위한 예술’<sup>15)</sup>이며, 전통적인 의미에서의 의상이 아니고, 색채, 형태와 이미지를 표현하고자 인체를 매개물로 선택한 예술가들에 의해 만들어진 표현주의적인 작품’으로 정의되고 있다.<sup>16)</sup> 또한 파트리시아 필즈(Patricia Fields)는 ‘단순히 페인팅과 같은 순수예술의 테

크닉을 의상에 적용한다고해서 예술의상은 아니며, 구체적인 오브제 위에 정서를 표현하는 예술의 깊이로 들어가야한다. 의상에 있어서 정서와 의복 사이에 직접적인 연결선이 필요하며, 패션과 예술이 만난 곳이 바로 예술의상이다’<sup>17)</sup>라고 정의함으로써 작가의 표현성을 강조하였다.

예술의상의 본질을 미학적으로 접근하기 위하여 예술의 본질을 파악하기 위한 네가지 관점, 즉 예술가의 의도, 지각자에 대한 효과, 예술작품 자체와 작품이 실제에 대해 갖는 관계 및 작품의 가치를 적용시켜 볼 수 있다. 예술의상의 시도가 전통적인 의상의 소재와 표현 기법에서부터 탈피하여 예술적 표현을 강조하기 위한 의도로부터 이루어졌음을 생각해 볼 때 예술의상의 개념은 주로 예술가의 의도에 대한 관점으로부터 자연 발생적으로 형성되어 왔음을 알 수 있다. 또한 예술의상은 대부분의 작가들이 밝히고 있듯이 의상형태를 매개체로 하여 자신의 세계를 표현함에 있어서 실용성 여부에 관계없이 순수한 미적 가치의 구현을 목적으로 하면서 감상하게 하는 순수예술의 본성을 지니고 있다.

본 연구에서는 예술의상의 유형분류에 있어서 착용 가능성 및 활동 가능성인 웨어러빌리티의 여부에 따라 기능적 예술의상을 원어 그대로 발음한 ‘아트 투 웨어’ 또는 ‘웨어러블 아트’로 지정하고, 비기능적 예술의상을 ‘언웨어러블 아트’로 그 용어를 제한하여 분류하였다.

웨어러블 아트, 아트 투 웨어는 유행의 흐름을 개의치 않고 예술적 표현을 한 의상이며, 실제로 입을 수 있는 의상이다. 또한 조형성이 매우 강조된 예술작품으로서 벽에 걸어놓을 수 있는 이차원적인 작품임과 동시에 인체에 입혀져서 움직이는

13) 이화연의 역, 위의 책, p.351.

14) Jessica Scarborough, "Art to wear : Looking at the movement," *Fiberarts*, May / June 1985, p.60.

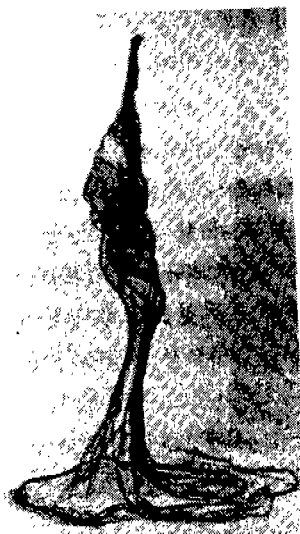
15) Joanne Mattera, "For the body," *Fiberarts*, Vol.10, no.2, 1983, p.32.

16) Reinder Van Til, "German Wearable Textiles," *Fiberarts*, November / December 1985, p.59.

17) Jessica Scarborough, op.cit., p.60.



(그림 1) 마리카 콘톱파시스, 처소  
Trout-Magnolia Kimono (Art to Wear, 1986)



(그림 2) 김정혜, The Living Water  
(The Costumemaker's Art, 1992)

조각품(그림 1)으로 감상될 수 있는 예술품의 개념을 가지고 있다.<sup>18)</sup> 현대 웨어러블 아트는 그 기법과 재료 및 표현영역에 있어서 매우 다양하며 의상과 각 예술분야가 접목되는 새로운 장르를 형성하고 있다. 또한 웨어러블 아트는 수공예적인 장인정신에 입각한 디테일(Detail)과 현대 순수예술이 지니고 있는 작가의 주관적 세계를 표현하는 정신이 존중되어 유행성이 강조된 패션의 흐름과는 다른 독자적인 면모를 보여준다. 인체를 매체로 한 순수예술이라는 의미에서 미술의상의 주제는 작가의 내면세계, 사회 및 정치적 비유와 풍자, 그래픽 이미지, 고전적 이야기, 에콜로지(Ecology) 이미지, 원시적 환상, 토속성, 삶과 죽음 등 매우 다양하다.<sup>19)</sup> 이들을 표현한 기법과 재료에 의해 웨어러블 아트는 매우 독특한 형태로 표현되고 있다. 웨어러블 아트에 사용되는 기법들은 염색, 직조, 편조, 퀴팅(Quilting), 터킹(Tucking), 파이핑(Piping), 자르기, 찢기, 태우기 등의 방법

으로 섬유와 재질감을 최대한으로 살린 표현에 이르기까지 다양하다. 이러한 방법들은 주로 기법의 효과가 좋고 작품성이 뛰어난 면, 실크, 울과 같은 천연섬유에 많이 적용되고 있으며, 최근에는 수제지(Hand-made Paper) 및 금속망등과 같은 소재에도 사용되고 있다.

웨어러블 아트는 의상형태의 조형미에 중점을 두고 사람이 입어야 한다는 기능적인 면을 전혀 생각하지 않은 의상개념이다. 이러한 작품은 작가의 순수한 표현성과 실험성이 강하게 추구되고 작가의 메시지가 강도 높게 나타나며, 표현 형식은 벽걸이 방식의 이차원적인 작품, 조각적인 작품, 퍼포먼스, 또는 어떤 형식에 구애받지 않는 집합적 행위예술로 나타난다.<sup>20)</sup> 그 중에서 의상조각은 의상을 삼차원의 입체적인 형태로 조각과 같이 표현한 작품으로 때에 따라서는 포우즈(Pose)를 지니고 있기도 하다(그림 2). 이는 네가티브(Negative) 형태로 나타나는 착용자의 이미지를

18) 이성순, "미술의상(ART TO WEAR)," 조형논총 (국민대학교 환경디자인 연구소), no.6(1987), p.311.

19) 이혜주, "실용의상과 미술의상," 디자인, 3, 1990, p.89.

20) 배천범, "패션아트페스티벌(Fashion Art Festival)," 예술의 전당, 4, 1979, pp.26~27.

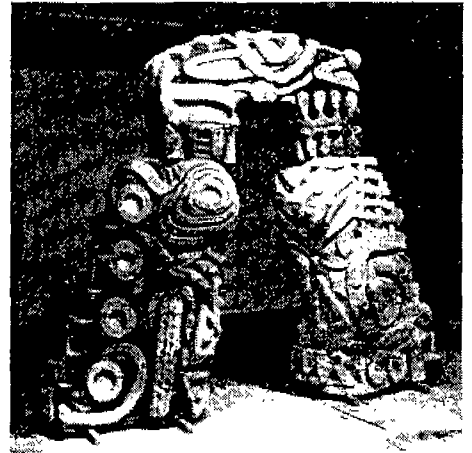
의상의 형태만으로도 느낄 수 있게 해주며, 이러한 이미지를 표현하고자 하는 작가의 내면세계를 보다 더 간결하고 강하게 전달해주는 역할을 하게 된다.<sup>21)</sup> 의상조각은 대부분 개인적인 메타포(Metaphor, 은유적인 표현)를 제시하며, 의상조각의 이미지는 의상을 의인화한 실재이다. 또한 인체의 볼륨(Volume)을 제시할 뿐 아니라 높이, 자세 그리고 무드(Mood)를 분명하게 나타내주기도 한다. 의상조각의 형태가 포함하고 있는 네가티브 공간은 인체의 형태를 암시하며, 이는 관람자에게 커다란 감흥과 상상을 불러 일으키게 된다. 따라서, 이 두가지 형태가 동시에 표현해주는 이미지는 매우 추상성을 띄게 된다. 즉 의상조각은 보다 더 강한 추상적 이미지를 상세하게 전달해줄 수 있는 표현언어적 의상이다.

### Ⅲ. 의상조각

#### 1. 의상조각의 형성 배경

오늘의 화가가 조각, 설치작업 등을 동시에 추구한다는 것은 이미 새로운 사실이 아니며 또한 섬유, 도자기, 금속, 목질공예의 작품들이 실용성과는 거리가 먼 부드러운 조각(Soft Sculpture), 도조(陶彫), 오브제적인 조각, 혹은 설치작업에 이르기까지 표현영역을 확대해나가고 있음도 일 반화된 현상이라 할 수 있다.

공예로 간주되었던 도자공예는 용도를 중시하는 공예라는 테두리로부터 작가의 내면세계를 표현하는 순수미술의 방향으로 전향하여 왔다. 미국에서는 2차대전 이후 도자조각(Ceramic Sculpture)라는 새로운 장르가 생겨나게 되었으며 이러한 현대도자로 불리는 순수도자는 쓰임새의 용도를 거의 거부하고 작품자체의 예술성과 작가의 예



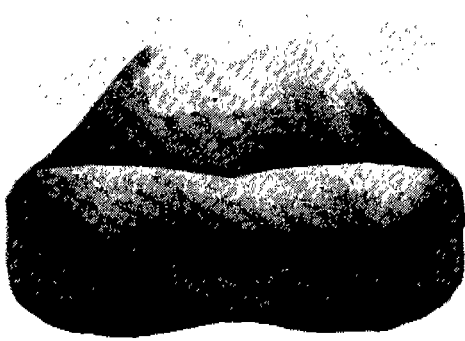
(그림 3) 아놀드 짐머만, Arch 2 (현대도자예술, 1994)

술적 창작의식이 강하게 포함된 도예작품을 일컫는다(그림 3). 현대에서는 도예(陶藝)가 도자예술(Ceramic Art)의 약자를 의미하게 되었다. 국내에는 90년대 전후하여 도자조각 분야가 급격히 발전하고 있는 실정이다.<sup>22)</sup>

현대 섬유예술은 1960년대 이후 미국 섬유예술에 의해 정립된 개념으로 과거 직인이라는 모방중심의 장인적인 표현이 아닌 예술가라는 창작자로서의 섬유표현 작업을 의미한다. 이는 1970년대 중기와 1980년대 초반 사이에 로잔 비엔날레를 중심으로 다국적인 작가들이 대담한 조형표현을 통해 한층 더 포괄적이고 다양해진 개념으로 변화되고 있다. 작품경향이 섬유재료의 특성에 대한 실험과 재발견으로 작가의 자유로운 표현의식과 작품의 조형성에 가치를 두게 되었다. 살바도르 달리(Salvador Dali)의 '매 웨스트의 입술'(그림 4)과 부드러운 재료를 도입한 클레스 올덴버그(Claes Oldenburg)의 작품(그림 5)에서 보여지듯이 초현실주의 작가에 의해 부드러운 예술(Soft Art), 부드러운 조각(Soft Sculpture)은 섬유와 천이 현대회화와 조각에 도입되면서 용어가 탄생

21) 김정혜, "The living water," (석사학위 논문, 오하이오주립대학교, 1986), p.3.

22) 정동훈, 현대도자예술 (서울: 디자인 하우스, 1997), p.12.



(그림 4) 살바도르 달리, 매 웨스트의 입술  
(현대섬유예술의 이해, 1995)



(그림 5) 올덴버그, "유령" 변기  
(현대조각의 흐름, 1997)

되었지만, 섬유예술에서는 이미 그 이전부터 부드러운 섬유조각의 표현의 상황이 존재해 왔다.<sup>23)</sup>

1970년대 초반부터 미국을 중심으로 유럽등지에서 개최되었던 전시회(1971년 뉴욕 현대공예미술관에서 열렸던 <섬유조각>이나 1975년 공예미술관에서의 <섬유오브제> 전시회)에서 섬유예술의 부드러운 조각형식이 전시되었으며 테마전에서 섬유조각(Textile Sculpture)이 섬유예술의 조각형태에 대한 새로운 용어로 구체적으로 규정되었다. 많은 섬유작가들이 표현하는 테크닉이나 변형된 형태들은 작품이 짜여지는 직조구조, 작품의 표면상태, 작품의 임의적인 전시방법등에 의하여 다양한 형태의 부드러운 표현을 함께 수반하게 되었다. 그 외에도 재료를 문지르거나 굵거나 풀라주하거나 묶거나 교체화시키는 등의 다양한 조형형식을 통하여 섬유재료의 특성을 감소시키지 않고 혹은 변형된 상태로 부드러운 표현의 개념에도달할 수도 있다(그림 6).<sup>24)</sup> 예술가들은 부드러운 재료를 금속, 나무 또는 진흙과 같은 재료와 종종 혼합하여 사용하기도 하였다.

어떠한 재료나 기법도 정당한 사용이 되었으며



(그림 6) 마그다 아바카노비츠, 변질의 순환  
(현대섬유예술의 이해, 1995)

어떤 작품에 대한 궁극적인 질문은 그것이 어떤 재료를 어떻게 사용하느냐 하는 것과 그것은 조각적인 면에서 좋은가 하는 것이었다. 즉, 조각은 모든 재료에 있어 실체가 되었으며 관람자에게 전달되어져야 할 메세지와 표현성 개념이 더욱 중시되었다. 환경과 우주에 이르기까지 소프트 스칼프처로 표현이 가능하며 그것 자체가 예술형태의 메세지가 되었다. 물체의 자연특성, 즉 기대되었던 상황으로부터 완전히 이탈시켜냄으로서 소프트 스칼프처는 우리로 하여금 물체 그 자체만의 본질에 대하여 착각을 일으키게 한다. 메레트 오펜하임

23) 유산태, 현대섬유예술의 이해 (서울 : 미진사, 1995), p.143.

24) 위의 책, p.146.





(그림 7) 메레 오펜하임, 털 찻잔  
(현대조각의 흐름, 1997)



(그림 8) 줄리아 힐, Fish Suit  
(Art to Wear, 1986)

(Meret Oppenheim)의 ‘털 찻잔’(그림 7)과 같은 작품을 처음 대할때 신선한 충격을 받을 수 있으며 이 ‘털 찻잔’은 부드러우면서도 털의 반이론적 성질인 딱딱한 면을 가지고 있다. 이러한 충격은 우리의 일상적인 기대치에 정면으로 부딪히게 되며, 한편으로는 장난스럽고 유우머스럽기까지 하다.

현대 미술의상은 1960년대 후반 현대 섬유예술계에서 가장 진보적인 성향을 지녔던 미국에서부터 등장되었으며 이는 2차 세계대전 후 오랫동안 계속되어 오던 전통적인 의상개념에서 탈피하려는 운동이 일어나면서 발생하게 된 것이다. 이러한 운동은 미국의 샌프란시스코 지역에서부터 서서히 태동하기 시작하여 점차 동부의 뉴욕에까지 퍼져 나갔다. 그 후 70년대에는 섬유예술, 회화, 조각 등을 전공한 젊은 예술가들이 예술성을 강조한 삼차원적인 조각과 같은 의상을 제작하기 시작하였다. 이는 예술의상운동(Wearable Arts Movement)으로 확산되어 가면서 급속히 발전하였다.

한편 예술의상의 전시와 판매가 이루어지기도 하였다. 80년대에는 예술의상운동의 성숙기로 1983년 뉴욕의 미술공예박물관에서 <Art to Wear : New Hand-made Clothing>이라는 예술의상 전

시회가 개최되었다(그림 8). 이 전시회로 인하여 예술의상의 장르가 공식적으로 인정받는 계기가 마련되었고 작품들은 메트로폴리탄 박물관과 미국공예박물관에 소장되게 되었다. 이 전시회는 아시아 순회전시를 거치면서 예술의상에 관한 확고한 인식을 굳히게 되었다.<sup>25)</sup> 우리나라에서는 1985년 이 순회전이 개최된 이후 예술의상의 용어와 개념이 공식적으로 생기게 되었다. 이후 1986년 한국섬유비엔날레에서 주최한 예술의상전과 국립현대미술관에서 주최한 「현대미술의상전」이라는 특별전이 1987년과 1989년 두 차례에 걸쳐 개최됨으로써 예술의상의 개념이 정립되기 시작하였다. 이 때에 작품을 출품한 작가들이 의상계열 교수 및 섬유계열 작가들과 현직 패션디자이너들로 구성되었다는 사실은 우리나라 예술의상은 대부분 섬유예술가들이 활동하는 미국과는 달리 보다 더 넓은 의미의 예술의상으로 자리잡게 된 계기가 되었다.

이후 패션에 관계되는 작가들이 예술의상 전시를 주도하게 되는 다른 양식을 보여 주게 되었다. 즉 유학에서 돌아온 몇몇 작가들의 개인전과 더불어 ‘바디워크(Body Work)’와, ‘한국패션문화협

25) 송변수, The Modern Fabric Art (서울 : 디자인 하우스, 1996), p.175.

회(F·CA)' 등의 패션중사자들로 구성된 예술의 상 전시그룹의 정기적인 그룹전, 광주비엔날레 '국제미술의상전' 및 예술의 전당의 '패션아트전'을 비롯하여 곳곳의 화랑에서 개최된 예술의상 기획 초대전들은 우리나라의 예술의상 문화가 서구에 비하여 매우 활발하게 발전되고 있으며, 패션산업체에도 영향력을 발휘하고 있음을 보여주고 있다. 이러한 전시회에서 보여지는 예술의상 작품들은 웨어러블 아트에서부터 언웨어러블 아트에 이르기까지 매우 다양하며, 의상조각 형태로 전시되는 경우도 빈번하다.

위에서 살펴본 바와 같이 의상조각의 형성은 거의 시기적으로 1960년대 이후에 공예와 디자인의 영역으로 간주되었던 각 분야들이 순수예술의 영역으로 확장되면서 서서히 이루어지기 시작하였다. 도자예술은 흙이라는 소재와 도자기법에 의해 그 의미가 부여되고, 섬유예술은 섬유라는 매개체를 조형언어로 사용한다는 점이 각 장르의 근본적인 성격을 규정되게 된다. 따라서 도자조각의 정의와 섬유조각의 정의도 용어안에 함축된 소재의 표현형식이 부조적, 삼차원적인 입체형태로 나타나는 것을 뜻한다. 한편 예술의상에 있어서 의상의 개념은 소재와 표현기법에 의해 내려진 것이 아니며, 신체를 감싸서 덮는다는 제2 피부의 용도로부터 출발하여 관념적으로 인지되는 의상의 형태감에 의하여 의미를 부여하게 된다. 포괄적인 의미에서 예술의상은 소재와 표현방식에 대한 의미조명은 별로 중요하지 않으며 단지 관념적으로 의상으로 인지되는 형태에 대한 순수예술의 전반적인 장르를 뜻한다고 할 수 있다. 특히 의상조각은 그러한 의미에서 의상의 형태를 지닌 삼차원적인 비기능적인 예술적 형태를 의미하게 된다. 도자조각, 섬유조각, 의상조각은 접경예술로서 조각으로 간주될 수도 있지만 작가의 표현이념과 의식이 조각가와는 다른 양상을 띠게 되므로 각각의 소재, 표현양상 및 형태의 특성으로 규정된 장르안으로 흡수되고 있는 경향이 다.



(그림 9) 프레드릭 아마트, Vestidura No.4  
(Fiberarts Nov./Dec. 1983)



(그림 10) 마크 마홀, Safety-pin Jacket  
(Art to Wear, 1986)

## 2. 의상조각의 특성

의상조각은 대부분 소프트 스칼프처라 불리는 섬유조각의 특징을 지니며 일부 청동과 같은 금속성의 딱딱한 조각품으로 표현되기도 한다. 의상조각의 특성에 의해서 네가지 형태의 유형분류를 할 수 있다. 첫째, 섬유의 재료상의 특성을 최대한으로 살리면서 텍스처(Texture)에 의한 볼륨감을 풍부하게 표현한 부조방식의 의상작품을 들 수 있다(그림 9). 둘째, 평면이나 부조작품에서



(그림 11) 비비안  
웨스트우드, Dress  
(The New Textiles, 1990)

표현하기 힘든 의상 내부의 공간감을 보여주는 삼차원적인 입체형태의 의상작품유형으로, 옷걸이에 걸려있는 듯한 혹은 인대 위에 걸쳐있는 듯한 연출의 전시방법으로 인하여 실제 입을 수 있는 의상으로 착시되기도 한다(그림 10). 셋째, 인체가 지닌 움직임을 암시하는 입체적인 의상형태의 작품유형으로 자연스러운 섬유(Drape)를 수제지 혹은 왁스(Wax)를 칠한 옷감을 소재로 제작하여 소프트 스칼프처의 면모를 드러내기도 하며 청동과 같은 전통조각의 소재로 만들어지기도 한다. 특히 이러한 유형의 의상조각에 있어서 특징적인 사항은 의상형태는 인체가 지닌 움직임을 표현할 수 있다는 것이다. 이는 움직이는 순간들을 사진기로 포착한 것과 같이 보여지며 매우 섬뜩한 느낌을 전달하게 된다(그림 11). 넷째, 설치미술(Installation Art)로 표현되는 삼차원적인 작품유형으로 작품주제를 강조하기 위하여 전시공간 안에 다른 기물과 같이 설치(그림 12)되기도 하며 감상하기 좋은 눈높이를 무시한 위치에 설치되기도 한다. 또한 의상작품의 일부 혹은 전체의 크기가 인체의 크기를 무시하고 확대되어 표현됨으로서 대형의 의상조각으로 설치되기도 하며 의상형태의 일부가 공간을 채우거나 바닥을 뒤덮기도 한다.



(그림 12) 리사 코빈, Remembrance Series  
(Fiberarts Summer, 1994)

의상조각은 이러한 측면에서 볼 때 의상의 드레이프성이 있는 소재를 이용하여 형태를 견고하게 유지시키기 위한 소프트 스칼프처의 재료로 전환시키는 과정이 불가피하게 된다. 대부분 의상조각작품을 하는 예술가들은 섬유예술가, 의상디자이너 또는 의상디자이너의 배경을 가지고 있는 조각가들로 이루어져 있다. 이들은 옷감 소재의 특성을 다른 재료로 재현함에 있어 매우 과감하며, 소프트 스칼프처의 개념 안에서 자연스럽게 옷의 형태를 조각적으로 표현하고자 하는 시도들을 하고 있다. 즉, 딱딱하면서도 섬유소재로 쓰이는 금속선, 수제지, 왁스를 칠한 모슬린, 금속망, 마와 같은 재료들을 다루어 섬유예술의 제반 기법들을 동원하여 제작하였으며 삼차원의 입체적인 의상작품으로 메시지를 전달하고자 한다. 이와 더불어 청동과 같은 전통적인 조각재료를 사용하기도 하며, 섬유의 혼합재료들을 섞어 접착제로 굳혀 형태로 만들어 견고하게 하기도 한다. 의상조각의 표현방식은 대부분 실제 의상과 같이 늘어지거나 걸려있는 형태가 아니기 때문에 자체 독립적으로 세워지게 하기 위해서 또는 내부에 인체의 볼륨감 및 포우즈(Pose)를 나타내기 위해서 캐스팅(Casting), 모델링(Moulding), 봉제(Sewing), 위빙(Weaving), 페이퍼 메이킹(Paper-making) 등이 사용된

다. 이들은 조각작품으로서 스스로 세워지기도 하며, 보이지 않는 투명한 필라멘트(Filament)에 의해 공중에 매달려지기도 한다.

작가들이 의상조각을 통해 표현하고자 하는 주제는 의상에서 상징적 이미지로 표현될 수 있는 역사적인 사실의 상징, 사회적 사건, 개인적인 영상, 감정 및 영혼의 세계를 담은 메타포들로 이루어지며 간혹 미니멀리즘(Minimalism)으로 간결하게 표현되기도 한다. 이는 의상이라는 예술매체를 통하여 '예술가가 의식하는 인간감정, 인생관, 정서, 내적 현실을 표현하게 되며 그것은 언어로 설명될 수 없는 것을 표현할 수 있고, 발전된 은유, 비추론적 상징, 곧 의식 자체의 논리'<sup>26)</sup>임을 의미한다.

### 3. 의상조각의 예술적 표현

의상조각은 대부분 의상의 기본 속성인 '입는다'는 기능이 제외되고 의상형태가 주는 이미지만을 이용하여 예술가의 내적 세계를 은유적으로 표현한 것이다. 이러한 사실을 토대로 의상조각의 차별화된 특성을 고려하여 조각작품을 분석하고 이해하는 데에는 여러가지 측면이 고려되어야 한다. 본 연구에서는 가능한한 의상조각 작가의 진술을 토대로 하여 예술의 외적인 요소들인 작가의 은유적인 형식과 내용을 밝혀보고, 작품자체가 조형요소에 의해 표현되고 있는 미적가치를 찾아보려고 한다.

의상은 단순히 기능적이지만은 않으며, 소재에 있어서 부가적인 의미를 가지고 있다. 가죽과 깃털은 과거에는 수렵하는 용맹스러운 솜씨를 상징하였으며, 아담과 이브의 무화과 나뭇잎에서는 도덕적이며 종교적인 의미를 얻을 수 있었다. 또한, 보라색 의상은 귀족의 상징이 되기도 하였다. 이

러한 의미들은 시간이 지나면서 변화하지만 의상이 상징적 의미를 전달할 수 있는 매체라는 사실은 변화가 없는 것이다. 의상은 현대적인 문화와 전통문화 양쪽을 다 설명하는 사회적인 진술이다. 예를 들어 유니폼과 재복은 지위를 가리키는 상징성을 내포하고 있을 뿐 아니라 획일성과 규율에 대한 복종을 암시하고 있다. 또한, 미망인의 상복은 예법에 대한 보수적인 의미를 나타내고 있는 것이다. 현대 패션산업은 많은 사람들이 느끼는 만족감과 그들의 요구에 따라 형성되고 있다. 개인적인 의미도 지니고 있는 의상에는 색상이나 스타일(Style)의 특징한 품목에 대한 연상이 특정 한 개인의 감각과 정서에 수반되고 있는 것이다.<sup>27)</sup>

의상이 얻은 문화적이고 감정적인 연상은 기능적인 요구의 밖에 존재하며, 작가들이 의상의 이미지를 선택하여 표현할 때마다 그들 자신을 은연중에 메타포로 드러내고 있다. 메시지는 매우 명확하여 섬유에서와 마찬가지로 비기능적인 소재로 강하게 표현될 수 있으며 실제적인 착용자 없이도 의사전달이 될 수 있다. 실제로 착용자는 의상의 상징적 의미에 대한 기본적인 평범한 암시를 제공하고 있다. 많은 예술가들은 언웨어러블 아트로 표현하므로써 의상을 인체에 대한 추상적 이거나 간접적인 표현매체로 사용해왔다. 이에 대해 카린 코넬리(Karin Connelly)는 '의상을 다른 경험에 대한 비유로 그리고 그것을 이미지로 정의하거나 틀에 넣는다.'고 말하고 있다.<sup>28)</sup> 이미지가 장식적일 때 그 추상성이 받아들여지지만 의상은 그 이상의 많은 내용을 담을 수 있다. 닉 보운(Nick Vaughn)은 '의상은 누구나 읽고 쓸 줄 아는 언어다. 누구나가 의상에 대해서는 지식을 갖고 있기 때문에 나는 의상을 표현수단으로 사용한다. 여러가지 재료로 만든 특정한 의상이라고 말하면, 일정한 문화권 안에 있는 거의 모든 사람

26) Susanne K. Langer, 예술이란 무엇인가, 이승훈 역 (서울 : 고려원, 1982), p.38.

27) Janet Koplos, "The Garment from as Image," *Fiberarts*, November / December 1984, p.66.

28) Janet Koplos, "Paper clothing," *Fiberarts*, March / April 1984, p.42.



(그림 13) 데브라 샤스, Octavia's Ball Gown  
(Fiberarts May/June 1985)

에게 무언의 격식 높은 반응을 자동적으로 자아내게 될 것이다. 따라서 나는 거리의 보통 사람들이 접근할 수 있는 미술작품을 제작할 수 있다.<sup>29)</sup>라고 말하여 의상은 무언의 언어이자 상징임을 피력하였다. 다양한 소재로 작업을 하는 예술가들은 복식이 문명과 개인에게 수반하는 사회적, 역사적, 감정적인 연사의 풍부함을 그리면서 의상형태에 있어서 풍부한 요소를 발견하고 있다.

다음은 의상조각의 특성에 따른 유형분류에 의해 개개의 의상조각 작품들을 분석한 것이다. 먼저 첫번째 의상조각 작품계열인 부조적인 의상조각 작품으로서 알루미늄 스크린과 혼합소재로 만들어진 데브라 샤스(Debra Chase)의 'Octavia's Ball Gown'(그림 13)을 들 수 있다. 이 작품은 특별한 행사에 참여하면서 느끼는 즐거운 기분을 은유적인 의상으로 표현하였다. 그녀는 "이 작품은 아무도 입을 수 없기 때문에 누구든지 입을 수 있으며 우리는 그 작품 안에 몰입되어 환상을 즐길 수 있다"<sup>30)</sup>고 하였다. 이는 감상자가 직접 입지 않



(그림 14) 루비나, 삶 Life  
('95광주비엔날레 국제미술의상전, 1995)

더라도 작품을 바라보면서 작가의 메타포와 동일한 미적 가치를 느낄 수 있게 해 주는 작품이다.

두번째 의상조각 유형은 언웨어러블 아트이지만 입을 수 있는 작품으로 착각하게 만드는 의상조각들로서 소재의 무게, 팻뻗힘의 정도에 의하여 착용 및 활동 가능성이 없어지는 작품들을 말한다. 이러한 의상조각들은 옷걸이에 걸린 상태이거나 인대 위에 입혀진 상태로 전시된 모습으로 보여지기 때문에 착용 가능성에 대한 착각을 일으키게 해준다. 마크 마홀의 'Safety-pin Jacket'(그림 10)은 완벽한 자켓의 형태와 내부 공간감까지 가지고 있으나 표면에 훌륭한 질감을 표현하게 한 금속 옷핀들의 무게는 사람이 그 의상을 입고 지탱할 수 없을 만큼 무거워서 전혀 입을 수 없는 작품이다.

입체적인 의상조각 유형으로서 옷걸이에 걸린 것과 같은 작품중에는 신주, 시계 부속품, 금속재료 및 비닐망등을 사용하여 정크아트(Junk Art)의 이미지를 표현한 루비나의 '삶'(그림 14)을 들 수 있다. 이 작품은 갖가지 재앙으로 인하여 불안

29) Milderred Constantine, 미국 섬유예술의 프론티어 (서울 : 워커히 미술관, 1988), p.16.

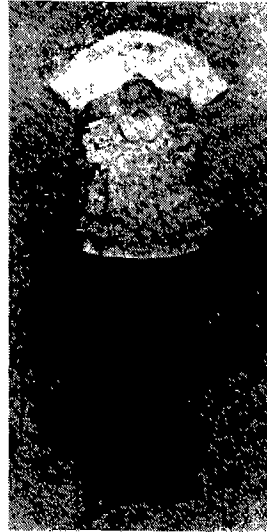
30) Terri Lonier, "DEBRA CHASE : Unwearable Wearables," *Fiberarts*, May / June 1985, p.12.



(그림 15) 카렌 스탈렉커, Underneath It All  
(Fiberarts Mar./Apr. 1984)



(그림 16) 배천범, 카니발  
('97광주비엔날레 국제미술의상전, 1997)



(그림 17) 닉 브라운, No Title  
(미국섬유예술의 프론티어, 1988)



(그림 18) 캐리 반데 미어, Lana  
(Fiberarts Mar./Apr. 1988)

감으로 조각난 마음, 환경오염의 증대로 인해 상실된 미래의 절망감, 공업화된 산업사회에서 사는 인간의 공허함을 재료속성과 구겨진 의상형태를 통하여 은유적으로 표현한 작품이다. 또 다른 작품의 사례로는 여성적인 대위법의 서술로써 옷에 관련된 여성의 경험을 복잡한 이미지로 포착하는 카렌 스탈렉커(Karen Stahlecker)의 설치조각 작품을 들 수 있다. 이들은 기능적 의상이 아닌 시각적 이미지를 강조한 커뮤니케이션의 역할을 하는 의상들이다. 그의 작품중 수제지로 만든 'Underneath It All'(그림 15)은 지하세탁실의 빨래줄 위에 널려 있는 속옷의 형태로 여성의 일상생활을 표현한 작품이다.

인대위에 걸친 형태의 의상조각으로서는 폴리

에스터 저지와 뾰뾰한 심을 소재로 사용한 배천범의 '카니발'(그림 16)이 있다. 이 작품은 기하학적인 형태와 화려한 색채를 형상화하고 작품이 회전되는 키네틱적 요소를 도입하여 카니발의 화려한 축제 분위기를 표현하였다. 또 다른 작품으로는 평범한 남자의상과 아동복을 인대에 연출한 닉 브라운의 제목없는 의상조각 작품(그림 17)을 들 수 있다. 이 작품은 풍만한 여성의 히프를 가진 남성상을 암시하는 남성복의 앞가슴에 세명의 어린이를 상징하는 세벌의 아동복이 달려 있는 형태로서 부성애를 은유한 작품으로 보여진다.

세번째 의상조각의 유형으로서 네가티브 공간이 인체의 움직임 암시하는 작품으로는 캐리 반데르 미어(Kerry Vander Meer)의 'Lana'(그림



(그림 19) 린다 소킨, Jupiter From Cape Series  
(Fiberarts Mar./Apr. 1984)

18)라는 작품이 있다. 이 작품은 춤에 대한 배경을 지니며 인도네시아 춤에 대한 언어인 'Monari'라는 제목이 붙은 일련의 종이의상 작품과 함께 발표되었다. 이 종이 스커트는 사진이 시간의 순간을 포착하는 것과 같은 방식으로 동작의 우아함을 포착하면서, 차고 뛰고 들고 튀어오르는 등의 특정 형태의 움직임을 통하여 인간정서의 활발한 심리를 묘사하고 있다.<sup>31)</sup> 린다 소킨(Linda Sorkin)의 'Cape' 시리즈(그림 19)는 수제지로 만들어진 작품으로서 시간의 황폐 및 기억을 상징하는 의미를 지니고 있다.

본 연구자의 의상조각 시리즈는 에나멜동선으로 직조하여 짙 투명한 금속직물로 만든 작품으로 의상의 형태에 인체가 가지고 있는 움직임과 포우즈를 취하게 함으로써 인간이 지닌 영적인 세계와 기독교 신앙을 상징적으로 나타내고 있다. 투명한 재료와 보이지 않는 영적인 세계와의 연관성, 괴로워하며 쓰러져 있는 듯한 포우즈의 의상형태와 인간 내면세계와의 연관성, 옷자락을 늘어뜨리며 상승하는 자세를 취한 의상형태들이다. 의상조각 시리즈 작품들 중에서 'Resurrection'(그림 20)은 부활하여 승천하는 신의 모습을 연상하는 듯한 형태를 가지고 있으며 커다란 사이즈와 울동적인 선



(그림 20) 김정혜, Resurrection  
(The Costumemaker's Art, 1992)



(그림 21) 배정순, Paper Costume  
(The Costumemaker's Art, 1992)

으로 과장되게 표현된 늘어뜨린 옷소매는 세상을 포용하는 메타포를 보여주고 있다. 배정순의 한지를 꼬거나 말아 철사와 결합시켜 만든 종이의상 역시 의상조각으로 간주되고 있다. 배정순의 종이 작품(그림 21)은 비발디의 음악을 연상하게 하는 춤추는 발레복과 같은 작품으로 인간의 음악적인 정서와 심리를 묘사하고 있다.

31) Janet Koplos, op.cit, p.42.



(그림 22) 뮤리얼 캐스터니스, Toga  
(미국섬유예술의 프론티어, 1988)



(그림 23) 난 스미스 (American Craft Jun./Jul. 1983)

뮤리얼 캐스터니스(Muriel Castanis)의 'Toga' (그림 22)라는 작품은 에폭시 수지(Epoxy Resin)에 담긴 천으로 주름을 곱게 잡은 휘장의 자유로운 입상으로 마치 그 밑에 인체가 있는 것 같은 느낌을 준다. 이름도 없고 목도 없는 정체를 알 수 없는 이 조각상들은 의상 대신 고전적 대리석 조각처럼 보이는 천을 몸에 두르고 있다. 핀 제이콥스와 폴란드의 막달레나 아바카 노비치처럼 캐스터니스도 섬유 세계를 확대시켜 섬유 의상 작품을 정식 조각으로 간주하게 만드는 길을 개척하였다.<sup>32)</sup> 난 스미스(Non Smith)의 의상조각 작품(그림 23)도 직물을 굳혀서 조각적으로 만든 작품으로서 걸어가고 있는 인체를 암시하고 있다. 하얀색의 의상의 형태와 포즈에 의한 천상의 상태와 골똥히 생각하는 여인의 모습을 통하여 작가 자신의 내적 상태에 대한 메타포가 이루어지고 있다.<sup>33)</sup>

의상조각의 작가 라라 페닝턴(Lara Pennington)의 청동작품 'Nobodys' 역시 보이지 않는 인체를 불림감 있게 묘사하고 있다. 페닝턴의 조각작품들



(그림 24) 라라 페닝턴, Lost Child of The Sixties  
(Fiberarts Nov./Dec. 1983)

중에서 다양한 작품들은 짐 다인(Jim Dine)의 목욕카운 작품에서 볼 수 있는 통일감 있고 단일화된 감각은 부족하지만, 그 작품들의 디테일과 직접성은 매우 개성있고 특이한 성격의 의상조각화로 만들어주고 있다. 'Lost child of the sixties'

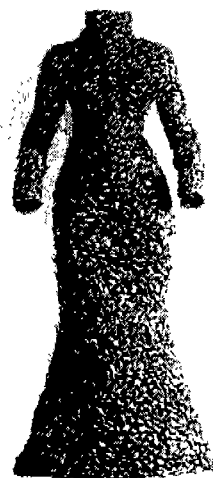
32) Milderred Constantine, 위의 책, p.14.

33) Non Smith, "Portfolio," *American Craft*, June /July 1993, p.60.





(그림 25) 주디스 셰아, Holding  
(Fiberarts Nov./Dec. 1983)



(그림 26) 쟈 파브르, Wall of the ascending angels  
(Art/Fashion, 1997)

(그림 24)와 같은 완벽한 작품은 인체를 삭제한 완전한 조각적인 초상화를 그려주고 있다.<sup>34)</sup> 주디스 셰아(Judith Shea) 역시 의상조각 작품으로 볼륨감을 다루고 있다. 초기에는 기본적으로 의상 구조의 양식을 먼 기하학적인 평면도형으로 벽에 전시하였으나, 최근에는 입체적인 청동 조각작품들로 인체형태를 의상을 통하여 더욱 강하게 암시해 주고 있다. 그녀는 '소매는 방패처럼 생긴 토루소와 매우 다른 원통형의 성격을 띠며 암홀은 없으며 네가티브이다'라고 그녀의 작품에 대해 말하고 있다. 개개인의 작품들은 이러한 형태중 하나에 초점을 맞추거나 대각선의 닌(Dart)와 같은 구조적인 접합부분을 강조하기도 하였다. 작품들은 미니멀리즘적인 표현으로 부분적인 의상형태들이며, 인체와의 관계와 작품들이 내포하고 있는 균형미는 관람자로 하여금 전체적인 이미지를 이해하는데 도움을 주고 있다. 그녀는 의상과 조각의 자연스러운 교차점에서 청동으로 된 의상조각

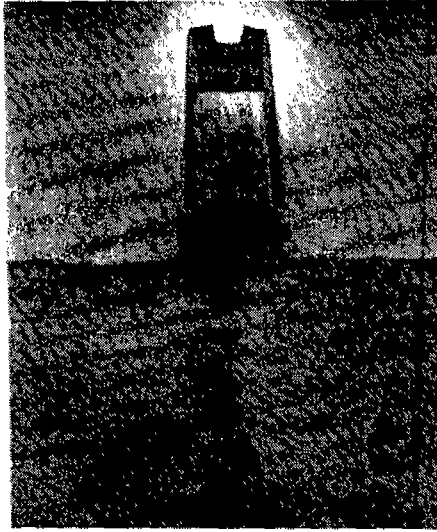
작품을 제작하고 있는 것이다. 그녀는 의상조각을 통하여 감상적이고 낭만적인 그리고 신비스러움을 상징적으로 표현하였으며, 형태에 있어서는 차가운 엄숙함으로 영적인 양상을 띄게하는 분위기를 창출하였다(그림 25).<sup>35)</sup>

네번째 의상조각의 유형으로서 설치미술의 성격을 지닌 작품들이 있다. 쟈 파브르(Jan Fabre)의 'Wall of the ascending angels'(그림 26)은 끈충이 뒤덮고 있는 듯한 질감을 가진 의상조각으로 올라가고 있는 형상을 표현하기 위하여 거의 천정과 가까운 위치에 설치하였다. 이 작품은 감상자로 하여금 높이 위로 올라다 보게하여 경외심을 경험하게 하였다. 비벌리 쉴즈(Beverly Semmes)의 거대한 크기의 설치미술 작품들은 여성들의 성격이거나 지적이며 물질적인 측면이 억제되지 않고 상상하기 어려울 정도로 확장되어 가는 신비를 보여주는 일련의 작품들이다.<sup>36)</sup> 어떤 작품들은 12 피트 정도의 크기를 가지기도 하는 그녀의 작품들은

34) Janet Koplos, op.cit., p.67.

35) ibid, p.69.

36) Nancy Spector and others, *Art/Fashion* (New York : Skira, 1997), p.109.



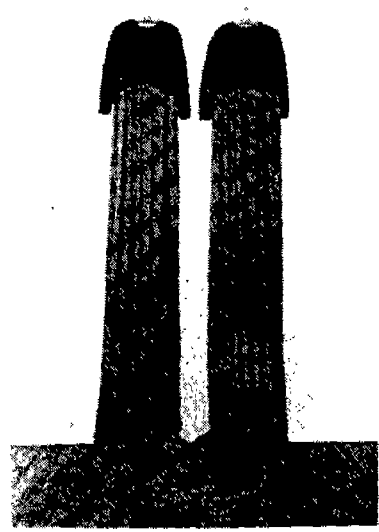
(그림 27) 비벌리 셉츠, Pink Arms  
(Art/Fashion, 1997)

물결치는 듯한 직물로 바닥을 뒤덮어 놓기도 하였다(그림 27). 이는 환상적인 풍경 이미지를 표현하고자 한 작품들이다. 그녀의 'Watercoats' 작품(그림 28)은 끝이 이어진 스커트의 자락이 의외적인 커다란 사이즈로 길게 늘려지면서 두 개의 드레스 형태가 나란히 전시됨으로서 더욱 더 강렬한 여성의 힘을 느끼게해 주고 있다.

이와 같이 의상조각은 개인적인 메타포로서 표현되었기에 작가마다의 상징적인 언어를 가지게 되며, 이들은 다양한 재료, 기법, 의상형태 및 포즈를 통해 표현되며 각각의 상징하는 의미는 매우 독특하고 다양하다.

#### IV. 결 론

예술의상은 회화, 조각, 섬유예술 등의 예술분야와 의상이 접목되는 부분이며, 의상조각은 조각과 의상의 만남이라 할 수 있다. 현시대의 순수예술과 디자인의 영역이 어떠한 뚜렷한 한계점을 넘어서 서로의 영역을 넘나드는 추세에서 의상조각은 의상이 조각화되고 조각이 의상화되는 두 영역이 접목되는 상황에 놓여 있다. 이는 이세이 미야



(그림 28) 비벌리 셉츠, Watercoats  
(Art/Fashion, 1997)

케(Issey Miyake)의 대나무로 만든 드레스와 폴튜니(Foltuny)의 그리이스 석조기둥을 연상하게 하는 플리츠 드레스가 조각적인 요소를 기능적 의상디자인에 도입하여 예술적인 표현을 한 것에 반하여, 의상조각 작품들은 비기능적인 의상형태에 조각적인 요소를 도입하여 의상을 순수예술로 표현된 장르이다.

본 연구의 결론은 다음과 같다.

첫째, 예술의상의 본질을 미학적으로 접근한 결과 예술의 본질을 파악하기 위한 네가지 관점, 즉 예술가의 의도, 지각자에 대한 효과, 예술작품 자체와 작품이 실제에 대해 갖는 관계 및 작품의 가치 중에서 예술의상의 개념은 주로 예술가의 의도에 대한 관점으로부터 자연 발생적으로 형성되어 왔음을 알 수 있었다. 따라서, 예술의상은 의상으로 인지되는 형태를 예술매체로 하여 작가의 세계를 표현함에 있어서, 실용성 여부에 관계없이 순수한 미적 가치의 구현을 목적으로 하면서 감상하게 하는 순수예술의 본성을 지니고 있는 의상이라고 정의할 수 있다.

둘째, 의상조각 작품에 있어서 의상형태의 이미지와 시각적 상징성 및 은유적인 요소를 분석함으

로써 예술매체로서의 의상형태가 주는 예술적 의미를 확립할 수 있었다. 즉, 의상형태는 성격, 연령, 성, 역할, 지위, 시대, 상황, 작가의 사상, 감정 및 영혼의 세계가 은유적으로 표현될 수 있는 상징적인 표현언어로 사용되는 예술매체이며, 인체미와 결합된 미적 형태로서 관람자로 하여금 친근감을 느끼게 하는 보편성을 지니고 있다.

셋째, 의상조각이 의상의 영역을 순수예술세계로까지 확장시키는 역할을 담당하고 있다. 따라서, 의상조각의 출현은 의상디자이너가 디자이너의 역할 뿐만 아니라 예술가로서의 역할을 동시에 수행해 낼 수 있는 계기를 마련해 주고 있다.

넷째, 의상조각은 기능성에 구애받지 않는 형태이므로 작가들로 하여금 의상의 새로운 소재와 형태에 대한 표현자유를 얻게함으로써 폭넓은 창의적인 예술세계를 경험하게 한다. 또한 의상창작에 있어서 의상조각의 예술적 표현성은 정신적 가치를 부여하고 나아가서 영적인 세계를 표현하고 표출시킬 수 있게 한다.

본 연구는 의상조각의 일반적인 고찰과 예술의 외적인 요소에 대한 작품분석으로 제한되었다. 과연 의상조각의 특성이 현대 패션디자인에 어떠한 의미를 전달하며, 예술의상에 대한 이해와 시도가 현대 패션디자인에 어떠한 창의적인 방향을 제시할 수 있는지는 후속연구로서 앞으로 계속 연구되어야 할 문제이다. 또한 웨어러블 아트의 예술의 외적인 요소에 대한 분석과 더불어 예술의상에서 나타나는 소재와 표현형식에 대한 예술의 내적인 요소도 연구되어야 할 것이다.

### 참고문헌

- 김정혜. "The living water." 석사학위 논문, 오하이오주립대학교, 1986.
- 배천범. "패션아트전(Fashion Art Festival)." 예술의 전당, 1979. 4.
- 송빈수. The Modern Fabric Art. 서울 : 디자인 하우스, 1996.
- 오병남. "근대미학 성립의 배경에 관한 연구." 미학 (한국미학회), no. 5 (1979).
- \_\_\_\_\_. "예술의 본질 : 그 정의는 가능한가." 예술문화연구 (예술문화연구소), no.1 (1991).
- 유선태. 현대섬유예술의 이해. 서울 : 미진사, 1995.
- 이성순. "미술의상(Art to wear)." 조형논총 (국민대학교 환경디자인 연구소), no.6 (1987).
- 이해주. "실용의상과 미술의상." 디자인, 1990. 3.
- 정동훈. 현대도자예술. 서울 : 디자인 하우스, 1997.
- Boswell, Thom. *Costume Makers Art*. Asheville : Lark Books, 1992.
- Bullis, Douglas. "Janet Lipkins clothing." *Ornament*, Vol.12, no.3, 1989.
- Chambers, F.P. 미술 : 그 취미의 역사. 오병남 · 이상미 역. 서울 : 예전사, 1995.
- Constantine, Mildered. 미국 섬유예술의 프론티어. 서울 : 워커히 미술관, 1988.
- Dale, Julie Schafler. "Style : The nontraditional wearables." *Horizen Craft*, Oct., 1978.
- Dale, Julie Schafler. *Art to wear*. New York : Abbeville Press, 1986.
- Dyett, Linda. "미국의 미술의상 Art to wear." 디자인 1985. 12.
- Goebel, Erica. "Transition from Fine Art to Fashion." *Ornament*, Vol. 11, no.4, 1988.
- Horn, Marilyn J. and Lois M. Gurel. 외복 : 제2의 피부. 이화연 · 민동원 · 손미영 역. 서울 : 까치, 1988.
- Kareson, Lise. *Kejsarens nya Klader*. Stockholm : Carlsson Bokforlag, 1992.
- Koplos, Janet. "The Garment form as Image." *Fiberarts*, November / December, 1984.
- \_\_\_\_\_. "Paper clothing." *Fiberarts*, March / April, 1984.

- Langer, Susanne K. 예술이란 무엇인가. 이승훈 역. 서울 : 고려원, 1982.
- Lonier, Terri. "DEBRA CHASE : Unwearable Wearables." *Fiberarts*, May/June, 1985.
- Mattera, Joanne. "For the body." *Fiberarts*, Vol.10, no.2, 1983.
- Osborne, Harold. 미학과 예술론. 서배식 역. 서울 : 대왕사, 1983.
- Radar, Melvin and Bertram Jessup, 예술과 인간가치, 김광명 역. 서울 : 이론과 실천, 1987.
- Scarborough, Jessica. "Art to wear : Looking at the movement." *Fiberarts*, May/June, 1985.
- Smith, Non. "Portfolio." *American Craft*, June/July, 1993.
- Spector, Nancy and others. *Art/Fashion*. New York : Skira, 1997.
- Stoliz, Jerome. 미학과 비평철학. 오병남 역. 서울 : 이론과 실천, 1991.
- Tatarkiewics, Wladyslaw. 미학의 기본 개념사. 손호주 역. 서울 : 미진사, 1990.

## ABSTRACT

### A Study on Art Wear( I )

- Focusing on Clothing-Sculpture -

Genres of the modern arts are expanding the overlapping area between the arts ; ceramics and weaving considered as crafts are devel-

oped to the ceramic art and the fiber art, respectively. This trend has been also applied to the clothing part, which produced several new terms such as 'art to wear', 'unwearable art', 'clothing sculpture' and so on. As following this tendency, the unwearable art is dwelling on the boundary of painting, fiber art and sculpture, and the clothing sculpture comes from the combination of fiber art and sculpture. While Issey Miyake's dress made of bamboo and Foltuny's pleats dress associated with Greek stone-column introduce the sculpture to the functional fashion design, the works of clothing sculpture become the arts by applying the sculpture to the non-functional unwearable art. Although the clothing sculpture is an interesting subject to be studied continuously for its effect on the contemporary clothing part, it is valuable enough as an unwearable art and sculpture representing the artist's concept under the circumstance that the boundary between arts and design is no longer clear, i.e., the clothing and the sculpture come across their regions each other. Furthermore, the clothing sculpture has its own value as a metaphor exposing idea, feeling and spirit of the artist in the genre of the unwearable art. With a view point of the abstract clothing concept, the clothing sculpture has been taking the role expanding the clothing to the world of fine art.