

현대 복식에 내재된 Appropriation의 의미 연구

이 호 진

전북대학교 생활과학대학 생활과학부 의류학 전공 부교수

A study on the Meaning of Appropriation Inherited in the Modern Costumes

Hyo-Jin LEE

Chonbuk National University, College of Human Ecology, Division of Human Ecology,
Major of Clothing & Textiles, Associate Professor
(2001. 5. 2 투고)

ABSTRACT

This study was to analyze the meanings of the appropriation inherited in the modern costumes from the latter of the 20th century to the present.

According to the dictionary, the meanings of a word, "appropriation" is to steal something, used in order to avoid saying this directly. The sorts of the appropriation represented in the works of Art was as follow:

First, the reconstruction by the imitation of the works of a great master or partly induction of the works of a great master

Second, the introduction by the history, modern art, the image of popular culture

Third, the imitation by the works of photograph, etc

The appropriation in the modern costumes could be distinguished as two facts:

First, the appropriation of the image of popular culture,

1) the way by the induction of popular factors of the extremely routine,
commonplace character

2) the way by the citation of critical sentence of society, complaint message of the
situation of times

Second, the reinterpretation of the past works:

1) the way by the reinterpretation of a great artist's works, or popular works

In accordance with its change of a standard of value of the beauty, the products of modern culture, called the artificial second image, that is, popular factor, ready made factor, a signboard, a trademark etc, was appropriated in modern costumes and was reinterpreted by the works of fashion designer's empathy.

We can say that the modern costumes is not only the products of creative, original action of fashion designers but also the mirror of times, having relationship with society.

I. 서론

오늘날 과도한 전문화와 소외, 그리고 대량복제된 무가치한 상품이 소비되는 문화로 대변되는 현대 사회는 기술과 문명의 발달로 예술환경을 변화시켰으며 또한 소통적인 관점에서의 예술 형태를 낳게 하는 성과를 이루었다. 대중 문화가 현대 사회를 풍미하는 지배적인 문화 현상으로 출현하게 되면서 포스트모더니즘의 반미학적 입장에서 기존의 미의 개념이 변화되었고 그것은 상징적인 의도, 조형적인 의도 등 다양한 의도로 폭넓게 나타났다.

포스트모더니즘에서는 엘리트 예술이 부정될 뿐만 아니라 모더니즘이 고수했던 매체와 장르의 순수성을 파괴하여 장르 고유의 영역들이 서로 혼합되는 현상을 조성하게 하였다.¹⁾ 특히 모더니즘의 엘리트 의식에 억눌려 침묵을 지키던 주변적인 것들, 다른 세계들, 즉 반문화, 대중문화, 제 3세계문화, 페미니즘 동성연애자들이 부상하였고 사회도 훨씬 다양한 흐름이나 자신과 다른 '다른 타인'의 삶에 너그러워졌다.²⁾

즉 새로움의 종언, '침체의 시대'로 진단되는 금세기 후반의 시대적 분위기는 자간에 시도되었던 예술상의 다양한 형식이나 기법의 실험을 무력화시킴과 동시에 한편으로는 대중문화적 미감의 발현, 고전의 차용과 변형, 패러디, 혼성모방, 알레고리와 같은 포스트모던적 미술전략을 태동시키게 되었다.³⁾

20세기 후반 이후 사회가 정치, 경제적으로 매우 복잡한 다양성을 띠며 재빨리 바뀌어 왔듯이 조형 예술 분야 역시 카멜레온 만큼이나 지나치게 유동적인 형상으로 나타났다. 그리고 예술가들은 역사나 현대 미술, 대중문화에 등장하는 이미지들로 가득 찬 작품을 창조는 데에 자연스럽게 <차용(借用)>을 이용하였다고 볼 수 있다.

예술에 있어서 차용은 창조에 대한 영감의 원천이 되었으며 이를 통해 현대 사회에 대한 긍정적이거나 부정적인 견해를 표현하는 도구로 이용되기도 한다.

즉 포스트모더니즘은 후기산업사회의 온갖 현상을 복합적으로 지칭하는 징후로써 현대의 문화현상

이라고 할 수 있다. 20세기말, 정보가 지식을 대체하고 '세계화'라는 이데올로기가 민족의 이념을 대체하는 후기자본주의 시대 지식인의 참담한 자기상실감의 감성적 표출로써 차용이란 기법의 현대적 표현이라는 새로운 방향을 모색하게 된 것이다.

최근에 이르러 기존의 제도와 권위, 표현방법, 생활방식에 반발하면서 표출된 현대 문화 속에서 모든 문화 예술의 장르들이 혼합, 변화되는 현상은 문화적 충격이 아니라 오히려 자연스러운 현상으로 받아들여지고 있는데 이것은 산업사회에서 서로 융화하여 새로운 관계를 찾아내려는 노력의 표출이라고 볼 수 있는 퓨전(fusion) 현상이라고 할 수 있다.

이러한 현상은 무엇보다도 패션에서 두드러진다고 할 수 있으며 복식을 통하여 전혀 다른 장르의 것들이 이질적으로 섞이는 것으로 머무는 것이 아니라 산업사회의 인간 자신의 정신적 소외나 갈등을 회복하고자 하는 무의식적인 몸짓이 내재되어 있다. 즉 서로 대립되는 관계를 초월하여 상승하는 공존의 세계로 발전, 전개되고자 하는 움직임으로써 이와 같은 시대적 배경에서 현대적 조형의 창조의 한 방법인 차용이란 현상을 현대 복식에서 고찰해 보는 것은 의의가 있는 연구의 시도라고 생각한다.

따라서 본 연구에서는 20세기 후반부터 현재에 이르기까지 현대 복식에 나타나고 있는 시대적 메시지를 <차용>이라는 조형언어로 고찰함으로써 복식을 통하여 그 민족성과 시대적 배경이 어떠한 메시지로 전달되는지 분석하고자 하였다. 특히 '차용' 문제에 있어서는 팝 아트 예술양식이 나타난 후 60년대 이후 미국작가들이 단연 독보적이었는데 그것은 포스트모던 작품의 예술생산 방법에 큰 몫을 차지하고 있었기 때문이었다. 그러나 복식에 있어서는 20세기 전반적으로 패션 디자이너의 작품들을 통하여 다양한 형태로 차용의 조형성이 표현되어 왔으며 이에 현대 복식에 초점을 두고 연구하였다. 그럼으로써 현대 복식이 가지는 역할이 정치적 이슈 만큼이나 설득력을 지닌다는 것을 재인식함과 동시에 앞으로의 연구 진행에 새로운 연구 기획이 될 수 있다는 점에 그 목적을 두었다.

연구방법은 문헌 연구를 토대로 관련분야의 논문

및 서적, 잡지 등의 다양한 인쇄매체를 활용하여 고찰하였다.

II 이론적 배경

1. 예술에 있어서 차용의 개념과 특성

예술에 있어서 '차용하다(Appropriate)'라는 의미를 영영사전적 의미로 살펴보면 'a word meaning to steal something, used in order to avoid saying this directly'를 뜻한다고 할 수 있다.⁴⁾

차용(借用)한다는 것은 빌린다는 의미로써 차용은 미술사, 광고, 미디어 등에 이미 등장한 형상을 가지고 새로운 형상과 합성시켜 새로운 작품을 창조하는 미술제작방법을 가리키는 말이다. 또는 다른 미술가의 유명한 작품이 차용하는 사람의 작품으로 발표되기도 하는데 이러한 차용의 경우는 발견된 오브제에 대응하는 2차원적 미술로 간주될 수 있다. 그러나 포스트모더니즘의 차용 미술가는 '발견된' 이미지로 새로운 콜라주(collage)를 만드는 대신 발견된 이미지를 다시 드로잉하거나 채색하거나 다시 사진을 찍으며 이렇게 작품의 지적 소유권에 도전하는 태도는 모더니즘의 '독창성'에 대한 숭배를 비웃는 것이다.⁵⁾ 즉 콜라주처럼 차용은 단순히 기법이나 방법론을 의미한다.

포스트모더니즘 작가들은 패러디(parody) 기법, 차용의 형식을 많이 사용하였는데 특히 초현실주의(Surrealism), 다다(Dada), 팝 아트(Pop Art) 계열의 작가들과 현대의 많은 사람들이 이용하였다. 이들이 사용하는 방법상의 문제는 패러디와 차용으로 이러한 형식이 가져다주는 명백한 객관화는 우리에게 일상적인 것으로부터의 일탈의 쾌감을 가져다주며 진부한 것을 통해 새로움을 체험하는 소외효과를 제공해 준다. 그들이 사용하는 차용의 형식은 대상을 그대로 복사하는 재현이 아니라 주관에 의해 다시 재구성하고 재해석하는 표현 작용으로 나타난다. 즉 주제가 내용으로 구체화되면 그 주제는 불가피하게 어떤 변형을 가져오며 또한 상상력에 의하여 새로운 감정으로 다시 배열하며 표현적 서술속의 재현적 양태라는 유사성이 내재한 것이다.⁶⁾

주변의 일상적 사물에 대하여 당연히 있는 것으로 생각하고 지나치는 것이 오히려 평범한 것이지만 관심을 가지고 다가가게 되면 대상은 시대성의 반영으로 존재하는 것을 발견할 수 있다. 작업과정에서 도입되는 대상들은 현재의 생활주변을 담고 있는 이미지를 차용한 사진이거나 상시 주변에서 감지되어온 사물이나 어떤 추억거리를 상기시키는 것들 그리고 전혀 새로운 것이어서 일종의 의문을 가지게 하는 것 등 다양한 성격의 것들이다. 그리고 도입된 주변을 차용한 소재들은 개별성의 존중을 전제로 차용된다.⁷⁾

서양 예술의 역사를 살펴볼 때, 상당 부분 모방과 인용이 창조성과 맞물려 미술가들은 기억과 정서를 융합하여 새로운 착상을 해내며 전통적인 형태를 재창조하는 능력을 가지고 과거와의 연관을 유지하면서 그만의 새로운 표현법을 창조해 냈음을 알 수 있다. 즉 미술가들은 창조하기 위해 이전의 작품을 모방하며 그 작품들을 이해하기 위해 모방하기도 한다. 이미 창조이며 차용이기도 한 것이다.⁸⁾

차용미술가들은 대중매체나 미술사에 나타났던 이미지를 빌려 새롭게 대치시키거나 배열한 작품이 독창성이나 새로운 아방가르드로 미술계에서 유명해지는 역설적인 기능을 한다는 것을 보여줌으로써 모더니즘에서 소중하게 여긴 아방가르드의 독창성이란 개념에 이의를 제기했다. 이런 차용 미술은 넓은 의미를 포괄하는 용어인 포스트모더니즘을 정확히 규정하기 어렵게 만드는 원인의 하나이다.⁹⁾

예술 작품에 있어서 여러 가지 특성으로 표출이 되는 차용의 기법을 보면 워홀(Andy Warhol: 1928-1987)이 브릴로 상자나 캠벨수프 깡통의 형상으로 작품을 제작한 팝 아트에서의 차용은 창조에 대한 영감의 원천이 되었다. 팝 아트는 차용의 선구였고 앤디 워홀은 팝 아트의 대부였다. 보다 최근의 차용은 미술사적 전통 작품의 지적 소유권에 도전하고 모더니즘의 독창성에 대한 숭배를 비웃기 위한 효과적인 수단으로 사용되며 이는 모나리자의 복제에 수업을 그려넣어 가치의 전복을 기도한 뒤상(Marcel Duchamp: 1887-1968)의 작업방식과 상통한다.¹⁰⁾

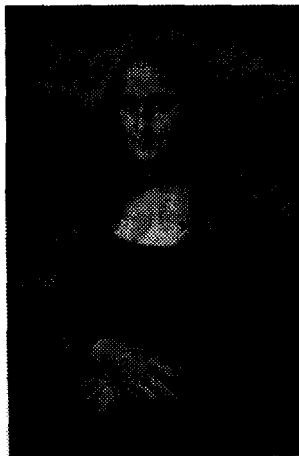
예술 작품에 있어서 차용은 다양한 특성으로 나타났는데 사진 작품을 재촬영하거나 대가의 그림을 그대로 본떠 그리는 등의 방법으로 걸작과 대가 그림과 미술사의 정의에 의문을 제기하였을 뿐만 아니라 남성미술가들의 작품만을 빌려옴으로써 여성 미술가의 위치를 재고하도록 유도하는 작품으로 표현되었다. 이처럼 과거의 작품에서 빌린 요소를 자기 작품을 구성하는 논리의 중심에 놓는 경우는 극히 드물었다.

입체작품을 제작하는 소수의 차용 미술가들 중에는 스테인레스 스틸이나 도자기로 싸구려 일상용품이나 통속적 인물상을 그대로 본떠 조각을 만들기도 하였는데 차용 작가들은 역사, 현대 미술, 대중 문화에 등장하는 이미지들로 가득 찬 작품을 창조하는 데에 차용을 이용하였으며 그들의 작품은 자유연상과 상응되는 다층적 의미를 지닌 그림들로 대부분 논리적인 분석이 불가능한 것이다.¹¹⁾

2. 회화 작품에 표현된 차용과 의미

① 모나리자(Mona Lisa, 1503-7)의 차용

인간정신의 가장 아름다운 순간을 총체적으로 보여주는 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452-1519)의 불후의 명작 <모나리자, 1503-7>(그림 II-①)는 미술사에서 가장 대중적인 작품의 하나이며 그녀의 미모나 신비한 미소를 담은 복제품은



<그림 II-①> Leonardo da Vinci, <Mona Lisa, 1503-7>

세계 어딜가도 볼 수 있을 정도이다. 세계에서 가장 유명한 초상화인 이 작품은 원근법, 해부학, 구성에서 르네상스의 모든 발견들을 구현하고 있다. 따라서 수 많은 작가들이 데생을 했으며 20세기에 들어 너무나 유명해진 <모나리자>는 부르주아 고급 예술의 심벌이자 우상으로 인식되면서 20세기 현대 미술가들의 단골 소재로 차용되었다. 즉 이러한 명작이 현대 예술작품에서 종종 재등장하는 것은 원작의 위대성 때문이기도 하지만 그것들이 복제가 이미 되어있고 따라서 친밀감을 느낄 수 있는 작품이기 때문이다.¹²⁾

이렇게 동일한 하나의 작품이 차용될 때, 작가마다 각각 다르게 재해석되어 새로운 작품으로 탄생되었던 것이다.

뒤상은 다 빈치의 <모나리자>를 차용하여 그 위에 콧수염과 턱밑의 염소수염을 그려 넣음으로써 '명작 모독'을 서슴지 않았으며 놀이카드의 뒷면에 새겨진 <모나리자> 복제품에다 <면도한 L.H.O.O.Q., 1919>(그림 II-②)를 제작하였다. 이것은 프랑스어의 유성학적 발음으로는 '그녀는 엉덩이가 뜨겁다'¹³⁾는 말로써 미술수장계층의 고상하고 감상취미



<그림 II-②> Marcel Duchamp, <면도한 L.H.O.O.Q., 1919>

를 조롱하는 공격성을 함축하는 것일 뿐만 아니라 나아가 '미는 발견해야 한다는 새로운 차원'을 부각시킨 것이었다. 즉 뒤상은 <모나리자>를 차용하면서 이를 몰신적으로 숭배하는 일반인의 관념이나 그와 유사한 맥락에서 당대의 예술개념이나 제도적

맥락을 풍자하였다.¹⁴⁾

3차원성의 오브제의 문제를 제기하였던 대표적 작가인 뒤상은 일상적 사물이 용도성을 잃게 될 때 나타나는 미학적인 전이를 계산하여 반미학적 태도로 관습에 대한 도전과 유희적 취향으로 기성품을 제시하였고 <L.H.O.O.Q>는 <모나리자>에 대한 우상 파괴적인 패러디로 제시하기도 하였다. 뒤상의 이러한 제스처는 의미없는 삶과 여타의 예술활동을 거부하는 데서 출발한 반미학적 도전이었지만 네오 다다를 비롯한 추종자들은 그가 제시한 소변기, 병뚜껑 등에서 미적 가치를 발견해 내고 일상적 레디메이드를 표현영역의 확장이라는 면에서 적극적으로 수용하고 있다. 이와 같은 결과는 전통적인 미술에 대한 커다란 반항을 일으키기에 충분하였고 작금의 현대미술에 있어서 어떤 평범한 물건이라도 선택을 통해 예술 작품으로 변모되는 전혀 새로운 예술 영역을 개척하였다.¹⁵⁾

페르낭 레제(Fernand Leger:1881-1955)의 30년대 작품엔 <모나리자>가 하나의 소재로 빈번하게 등장하고 있는데 특히 <열쇠꾸러미가 있는 모나리자, 1930>(그림 II-③)은 열쇠꾸러미, 정어리 통조림 등 일상적인 오브제의 하나로써 <모나리자>를 화면에 소화해 내고 있다.



<그림 II-③> Fernand Leger, <열쇠꾸러미가 있는 모나리자, 1930>

앤디 워홀(Andy Warhol:1928-)의 <모나리자, 1963>(그림 II-④)는 상업미술 이미지의 하나로써

<모나리자>를 선택하여 제작한 것이다. 그는 수십 개의 <모나리자>의 이미지를 옆이나 거꾸로 배치하고 서로 겹치게 실크스크린한 이 작품에서 고급문화의 상징인 <모나리자>의 신화적 이미지를 소비사회의 상품인양 세속화 했다.¹⁶⁾



<그림 II-④> Andy Warhol, <Mona Lisa, 1963>

특히 다른 작가의 작품을 응용하는 작업스타일에서 가장 두드러진 특징은 회화 자체 뿐 아니라 제목에 있어서도 유머와 위트를 드러낸다는 점인데 워홀은 <모나리자>를 실크스크린으로 복제했을 때 <하나보다는 서른개가 더 좋다>라는 점을 강조하였다.¹⁷⁾

그는 복제된 이미지들에 반복을 통해 우리가 알고 있던 이미지가 아닌 또 다른 새로운 이미지를 꼬집어내고 익숙해진 일상생활을 연속해 봄으로써 우리가 알아차리지 못했던 일상의 이미지를 재인식시키는 역할을 했다. 반복과 복제라는 기법을 통해 기존의 하나의 이미지를 여러 개의 서로 다른 이미지로 재창출한 것이다.

워홀이 선택한 주제들이 전형적으로 널리 잘 알려진 물건이나 유명상표, 유명인사들이라는 사실이 그의 그림을 유명하게 만든 이유 중의 중요한 요소가 된다. 이러한 대중성의 오브제화의 선택과 이것을 그리는 화법이 모두 쉽고 단순하게 이해되어야 한다는 조건을 충족시켜야 한다.

일상생활에서 흔히 접할 수 있는 대량생산품과 마릴린, 제럴린 케네디, 엘비스 프레슬리와 같은 유

명인의 이미지와 죽음과 재난 이미지 등을 반복과 연속으로 본래의 의미는 상실한 채 그들이 무엇을 느끼는지 절대 반영하지 않음으로 해서 위홀은 그들을 비인간화 시켜버렸다. 이러한 이미지는 현대 사회에 무수히 반복되어 나오는 정보화된 대중적 이미지로써 시대의 허상을 보여주는 것이다.

로버트 라우젠버그(Robert Rauschenberg:1925-)는 <모나리자,1958>에서 복제의 과정과 화면의 불규칙성을 탐구하기 위해 <모나리자>를 차용했다. 그의 작품에서는 <모나리자>의 형상들이 서로 다른 크기로 불규칙하게 전시되고 그 위에 회화적 터치가 추가된다. 이처럼 그는 <모나리자>와 기호, 붓질들을 병치하거나 <모나리자> 위에 다른 이미지를 중첩하는 방식으로 작품을 제작하였다.¹⁸⁾

페르난도 보테로(Fernando Botero:1932-)의 <모나리자,1978>(그림 II-⑤)에는 루브르 미술관에 있는 원화(原畫)가 더 이상 존재하지 않는다. 존재하는 것은 복제로 무한히 재현될 수 있는 <모나리자>라는 이미지 그 자체이다. 즉 모델의 비율을 바꾸어 놓음으로써 이미 미술작품을 단순히 미술사의 맥락에서만 받아들일 수 없게 되었음을 시사하는 것이다.¹⁹⁾ 고급미술의 우상을 우화화하여 현대적인 속성을 부여함으로써 고급 미술의 유효성에 의문을 제기하고 있다.



<그림 II-⑤> Fernando Botero, <Mona Lisa, 1978>

야스퍼 존스(Jasper Johns:1930-)은 개념적이고 시각적인 전통적 기법에 도전한 당대의 미국 작가

중 가장 혁신적인 작가 중의 한 사람으로 일상적인 커뮤니케이션의 도구들인 타겟, 깃발과 숫자, 미국 지도 등 위홀의 마릴린 처럼 아주 비중있게 표출되는 대중의 상징들이 되었던 요소들을 작품에 응용하였다.²⁰⁾ 사실 존스가 선택한 작품의 주제는 때때로 시각적 재창조와 익숙한 모티브나 형태 사이의 대조를 통해서만 나타났으며 오히려 의도적으로 스타일과 이미지의 현혹적인 조합으로 표출되었다.²¹⁾ 이러한 의미는 그의 작품 <Racing Thoughts, 1983>(그림 II-⑥)에서의 여러 스타일과 이미지들이 복합적으로 차용된 것에서 두드러지며 특히 <모나리자>의 차용에 더욱 분명해지고 있다.



<그림 II-⑥> Jasper John, <Racing Thoughts, 1983>

이렇게 1952년까지 최소한 61개의 <모나리자>를 모방한 작품이 제작되었는데 1919년 뒤상의 부정적이고 호색적인 초상화부터 위홀의 실크스크린 연작, 존스의 작품에 이르기까지 <모나리자>는 미술사상 가장 존중받는 예술 작품일 뿐만 아니라 모방을 통해 가장 활발하게 재생산되는 그림이다.²²⁾ 그림으로써 <모나리자>의 이미지는 많은 이질적인 대중적 요소들과 더불어 혼합되어 표현됨으로써 현대 사회의 통속적인 이미지로 차용되어 원작을 전혀 다른 맥락에 위치시켰다.

복제를 통해 대량생산된 명화는 물론 아직 해석할 수 없는 수수께끼를 간직하고 있지만 대중적 이미지로써 널리 알려져 있다는 것만으로도 충분한 것이다. 이와 같은 의미에서 미술의 오랜 역사 속에서 줄곧 평가되어 온 명작은 많은 정보를 갖고 있다고 할 수 있다.²³⁾

이처럼 거장들의 작품을 기발한 방식으로 차용해 미술관과 그 속에 있는 그림들의 고급문화적 속성

에 비판을 가하기도 하였다. 즉 상징적인 의미로 차용된 작품들은 고전적 미인을 현대 산업사회의 상징으로 변화시켰고 부르주아적 고급 예술에 대한 위트와 유머 등을 드러내었다.

② 대중문화 이미지의 차용

20세기 이후 정보를 통제하고 전달하는 미디어의 힘이 커지는 후기 산업사회, 정보사회, 그리고 전자 문명 속에 들어와 있는 현대의 시대적 상황은 예술가들로 하여금 작품을 통해 시대적 분위기를 작품에 자연스럽게 포용할 수 밖에 없게 되었다. 예를 들면 에이즈나 환경 보호 문제, 그리고 인종차별이나 성차별, 폭력이나 사회적으로 가십거리가 되는 이야기들을 다룸으로써 수용자에게 그와 같은 주제에 대해 생각할 수 있는 정신적인 여유를 가지도록 하는 객관적인 메시지가 된 것이다.

1941년부터 일체의 공식 전시가 금지된 박해 상황에서도 빌리 바우마이스터(Willi Baumeister: 1889-1955)는 전위미술가 특유의 낙천성과 유머를

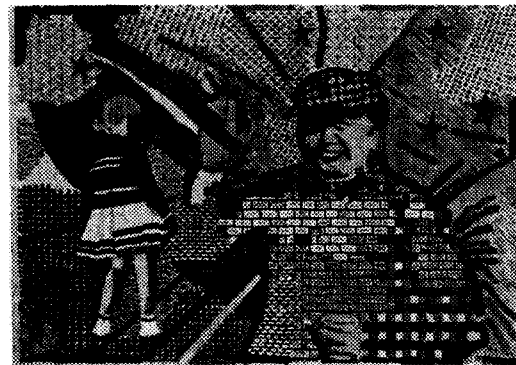


<그림 II-⑦> Willi Baumeister, <머리를 그려넣은 아르노 브레커의 복수자, 1941>

잃지 않은 대표적인 작가였다. 그는 '위대한 독일 미술'전 전시장에 여러 번 들렸는데, 히틀러의 총애를 받던 아르노 브레커(Arno Breker) 등의 작품 옆서 사진을 구한 다음 거기에 낙서 등 가필을 함으로써 이들 관련 미술에 전복적인 조롱을 보냈다. 그는 브레커의 조각<복수자> 사진엽서를 사서 작품의 은

밀한 부위에 만화 같은 사람 얼굴을 그려넣어 유머와 풍자와 '화룡점정'을 더한 <머리를 그려넣은 아르노 브레커의 '복수자', 1941>(그림 II-⑦)는 그 대표적인 작품이다. 아르노의 조각을 찍은 사진 위에 드로잉을 한 바우마이스터의 작품을 단지 도를 넘어선 장난스런 행동으로만 평가할 수 없는 즉 공식적인 활동을 금지당했던 당시 바우마이스터의 입장을 고려해 볼 때 이것은 영웅주의라는 허울좋은 가면 아래 감추어진 관료주의의 사악한 얼굴을 만천하에 고발한 용감한 행동이었던 것이다. 이것은 예술의 가장 근원적인 힘이 억압에 대한 저항임을 새삼 확인해 주는 유머러스한 사례라고 할 수 있다.²⁴⁾

유유한(Yu Youhan)의 작품 <분해된 모택동과 금발의 소녀, 1992>(그림 II-⑧)의 경우는 중국의 지도자인 모택동의 공식적인 이미지를 패러디한 것으



<그림 II-⑧> Yu Youhan, <분해된 모택동과 금발의 소녀, 1992>

로 기계적인 회화양식이 공식적인 국가 미술의 엄격하게 통제된 제작 방법을 드러내고 있다. 중국과 어울리지 않는 인물인 금발의 소녀는 모택동주의 미술이 중국의 전통미술을 서양으로부터 유입한 미술로 교체한 방식을 가리킨다.

전통 예술에서는 오로지 수공으로 제작된 회화와 조각 작품만이 고급문화의 권위를 완벽하게 전달할 수 있었다. 그러나 공산주의와 나치의 정치체제 하에서 선전 미술은 대량으로 제작되는 경우가 많았고 당국의 획일적인 제작 방침을 준수해야 했던 까닭에 비록 수작업이 되었을 지라도 그 결과물은 대량으로 생산된 미술과 다를 바 없었다. 이 그림은

모택동 치하의 중국에서 양산된 일련의 차갑고 기계적인 회화를 패러디하고 이를 냉소적으로 모방하였다.

당대의 지배적인 가치관에 저항했던 예술가는 대중매체가 전달하는 메시지에 맞대응하고 이것을 전복하기 위한 특별한 수단으로써 미술을 사용하곤 했다. 대중문화는 결코 독재의 통치수단이 될 수 없으므로 대량소비를 위해 고안된 이미지들은 진보적인 하위문화의 견해를 표현할 수 있다.²⁵⁾

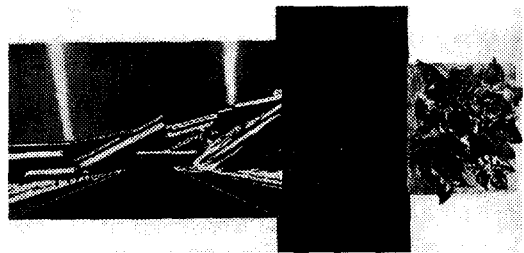


<그림 II-⑨> David Gilhooly, <개구리 엘비스, 1993>

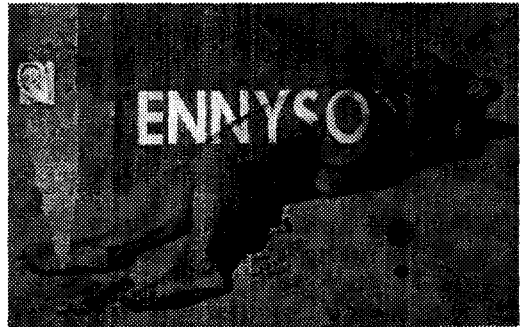
데이비드 길홀리(David Gilhooly:1943-)의 <개구리 엘비스,1993>(그림 II-⑨)는 락의 황제 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)를 '개구리 왕자님'으로 묘사한 작품이다. 우물에 빠진 공주의 공을 주어주고 그 댓가로 공주와 함께 생활하고 싶다고 요구했다가 화가 난 공주에 의해 벽에 던져짐으로써 마법이 풀린 개구리 이야기. 이렇게 '못난이 중의 못난이'가 잘 생긴 왕자님이 되고 예쁜 공주를 신부로 맞이할 수 있었다는 사실. 그것이 엘비스를 통해 현실로 나타났고 이는 그 어느 평범한 트럭 운전기사도 운만 좋으면 개구리 왕자님이 될 수 있음을 보여주는 사례에 다름 아니다. 지금 무대에 서 있는 것은 개구리이지만 눈을 아무리 크게 뜨고 봐도 우리에게 그 개구리는 잘 생긴 왕자님으로만 보일 뿐이다.²⁶⁾

롱고(Robert Longo:1953-)는 영화 속이나 광고 속의 영상을 이용하여 혼란스런 도시의 생활과 그 느낌을 투영하였으며 미국 태생의 화가인 그는 자

신을 '나를 창조한 문화로 되돌아 온 대중매체의 반그리스도(Anti-Christ)'라고 하였으며 주도적인 차용 미술가였던 그는 상업적이거나 영화 속의 영상들을 이용하여 밤의 도시가 지닌 혼란과 폭력을 보여주는 거대한 광고판 크기의 충격적인 회화를 제작하였다.²⁷⁾ 롱고의 작품 <장식적인 사랑,1983>(그림 II-⑩)은 영화와 텔레비전, 만화책, 광고들로부터 차용해 온 키치(kitsch)의 고물세계와 고급문화는 사랑, 죽음, 폭력과 같이 근본적이고 내적으로 연관된 주제들에 대해 관음증적인 반응을 일으키도록 혼란되고 또한 균등하게 일치되어 있다.²⁸⁾ 키치와 같은 저속한 것 안에까지도 잠재되어 있는 원초적인 유토피아적 희망을 드러내고 회복시키려고 의도한 이 작품은 대조적인 음영법과 대중매체적 스타일을 이용하여 관객의 격렬한 반응을 유발시키고 있다.²⁹⁾



<그림 II-⑩> Robert Longo, <장식적인 사랑, 1983>

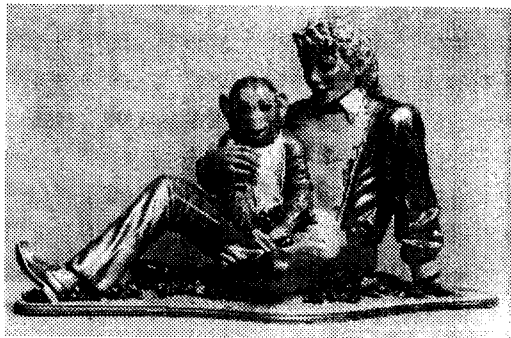


<그림 II-⑪> David Salle, <테니스, 1983>

데이비드 살르(David Salle:1952-)는 거의 전적으로 차용에 의존해 작업을 한 작가 중의 한 사람으로서 추상적이든 구상적이든 이미지들을 스케치로 혹은 보다 정확하게 묘사하면서 거장들의 작품을 부

분적으로 차용하였다.³⁰⁾ 그의 작품 <테니스, 1983> (그림 II-⑪)은 오른쪽에는 관객에게 등을 보인 발가벗은 여자를 그려넣었고 왼쪽에는 귀의 형태가 새겨진 발견된 나무부조가 있는 평면을 가로질러 이탤릭체로 그림의 제목을 새겨넣어 개념적인 배경을 보여주고 있다. 이러한 이미지들은 서로 연관이 맺어지지 않고 있는 것처럼 보이나 야스퍼 존스의 작품에서 이미 차용한 '테니스'이라는 이름을 복제하여 사용하였을 뿐 아니라 몸에서 분리된 귀의 경우도 이전의 반 고흐(Vincent Van Gogh)와 존스(Jasper Johns) 작품의 귀 등에 의해서 이미 차용된 것이다. 여기에서는 직접적으로는 전혀 서로 관련이 없으면서도 희미하게나마 연관성을 느끼게 하는 이미지들---즉 빅토리아 시대의 도덕성과 존스의 기법, 바우하우스적 순수함 등의 이미지들---이 차용됨으로써 오늘날과 같이 매체 과잉의 시대에 있어서 삶이란 빌려온 것, 그 안에 포함된 그 어떤 것도 동등하게 편견이 뒤섞인 여타의 차용된 관념과 이미지의 용어들로써 가장 잘 파악될 수 있다는 것이다.³¹⁾

제프 쿤즈(Jeff Koons: 1953-)는 싸구려 키치의 이미지를 자신의 작품에 차용하는 작가이다.³²⁾ 그의 작품 <Michael Jackson and Bubbles, 1988> (그림 II-⑫)은 정교하게 설탕을 입힌 웨딩케익처럼 쿤즈의 조각은 한 눈에 구미있게 보이며 지나치리 만



<그림 II-⑫> Jeff Koons, <Michael Jackson and Bubbles, 1988>

치 달콤하다. 그는 위홀의 열렬한 추종자로서 싸구려 소비재의 사용은 1960년대 위홀의 마릴린 먼로가 그 명성으로 사로잡혔던 만큼 예리하게 1980년

대 미국의 탐욕스런 문화를 구체화하였다.³³⁾³⁴⁾

즉 보는 사람에게 친근한 이미지를 재해석한 이런 작품을 통해 차용미술작가들은 원작의 이미지가 지닌 힘을 부가시키는 동시에 그런 작품이 지니는 선전의 힘을 능란하게 이용하고 있는 것이다.



<그림 II-⑬> Jeff Koons, <Bear and Policeman, 1988>

쿤즈의 작품 <Bear and Policeman, 1988> (그림 II-⑬)에서도 역시 대중문화에서의 차용한 이미지로 작품을 제작하였으며 뒤상이나 워홀처럼 예술의 죽음을 표현한 것이 아니라 죽음 자체를 냉소적으로 표현함으로써 세기말 미국의 사회상을 농후하게 표현한 작품이라고 할 수 있다.

③ 사진의 차용

사진을 매체로 한 회화 작품의 제작은 20세기로 들어서면서 많은 화가들이 취한 하나의 방법이였다. 다양한 회화 양식이 실험되고 계속되는 20세기 미술의 특징적인 문맥에서 미술가들은 다양한 방법으로 사진을 이용했다.³⁵⁾

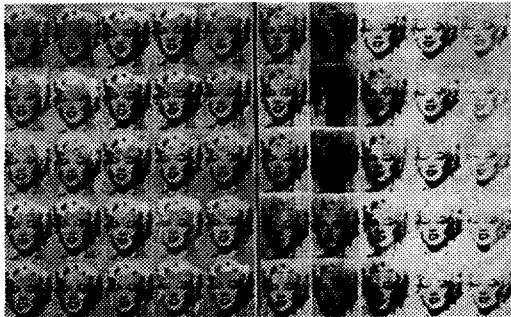
포스트모더니즘 미술의 가장 큰 업적이 미술을 순수 미학의 영역에 국한시키는 제도권에 대한 비판과 오리지널리티라는 신화의 타파에 있다면 거기에는 사진의 역할이 결정적이었다는 것이다.³⁶⁾

차용 미술의 한 형태로 사진 영상을 혼합시킴으로써 역사를 재해석하거나 사회 정치적 이슈에 대해 언급하는 것도 있다. 수공적 영상보다는 기계적인 생산품에 의존하는 이 새로운 혼성 미술은 사진

의 영상을 부분 인용하거나 병치, 혼합시킴으로써 그 내용과 문맥을 바꾸고 있다.

1960년대에 이르면 이전의 모더니즘 미술이 지나치게 작가 위주가 되어 대중과의 거리가 멀어지자 이미 당시 사회에 만연해 있던 대중문화 이미지와 대량생산, 복제의 속성을 가진 사진 매체를 이용하여 기존의 예술 개념에 대항하는 팝 아트가 등장하였다.

앤디 워홀은 사진과 회화 이 두 가지 예술을 잘 결합하여 매체로 꼭 짜여진 환경 속에서 지나쳐 버리기 쉬운 현대 사회의 극적인 실체나 대중적 이미지를 반복적 이미지의 병치와 함께 관객에게 신선함을 주는 기계적 복수성으로 조화를 이룬 작가이다.³⁷⁾ 팝 아트에서 사용한 사진은 당시의 사회적, 문화적 분위기와 떼놓을 수 없는 것이며 고급 예술과 지속한 예술, 순수 예술과 상업 예술을 혼용함으로써 예술의 차원을 높인 것이라 할 수 있다.³⁸⁾ (그림 II-(14))



<그림 II-(14)> Andy Wahol, <Marilyn Monro, 1967>

즉 고급 정통미술과 대중 미술의 경계를 부정하고 나아가 미술품을 상업시스템에 종속되는 일개 상품으로 파악, 제시했으며 또한 미술가의 위상을 대중적인 스타의 그것과 큰 차이가 없이 규정하였다. 이것은 워홀 자신의 미학적인 신념에 근거한 '전위적인' 행동이라기 보다는 그 어느 것도 가치를 두지 않는 소위 '미학적으로 몰가치'의 한 반영에 불과한 것으로 보인다.³⁹⁾

라우젠버그는 뒤상의 반미학적 제스추어로써의 레디메이드를 적극적으로 미술영역의 확장으로 해석 자기작업에 적용한 대표적인 작가이다. 그는 오

브제를 미적 차원에서 수용하고 있는데 일상에서 수집한 평범한 사물의 개별성을 중시하여 사물자체가 주제가 되도록 결합하고 용도성을 유지시키는 점과 추상표현주의적으로 통합하고 있다는 점에서 뒤상과 달리하고 있다. 산업쓰레기를 포함한 도시적 일상사물은 복잡하기도 하고 더럽기도 한 미완성적인 형태로 나타나고 있다. 이러한 라우젠버그의 작품은 3차원적인 속성을 적극적으로 나타내기도 하여 공간을 적극 수용하지만 조각으로는 보기 어려운 회화적 장치를 가지고 있으며 내용면에서는 예술과 실제 생활과의 갭, 그 사이에서의 활동을 의



<그림 II-(15)> Robert Rausenberg, <Retrospect II, 1964>

도하고 있지만 결합된 형태의 조형물은 실제 사물의 용도성을 가지고 있지만 실물과는 또 거리가 있게 되어 예술의 확장이라는 면이 강하게 보여진다. 그에 있어 사물의 인용은 기계문명과 대량생산 소비사회에 대한 비판적 시각으로는 볼 수 없고 일상의 수용과 인용의 차원이며 직접적인 표현과 감각적 수용으로 볼 수 있다.⁴⁰⁾ (그림 II-(16))

미국의 포토 몽타주 작가 크루거(Barbara Kruger:1945-)의 <무제(나는 쇼핑한다, 고로 존재한다), 1987>(그림 II-(16))는 이 물신의 시대에 늘 암송해야할 신앙 고백을 다루고 있다. 데카르트의 유명한 명제 "나는 생각한다. 고로 존재한다"를 재치 있게 말바꿈한 이 표현은 끊임없이 재화를 소비하고 욕망을 교환하는 인간 존재에 주목한다. 회의에 회의를 거듭한 끝에 회의하고 있는 이성 자체는 부

정할 수 없어 자신의 존재를 긍정한 데카르트의 선언이, 그 이성을 초월해 끝없이 소비의 순환구조를 맴도는 현대의 욕망 앞에 무력하게 해체되는 모습을 우리는 이 작품에서 직시하게 된다. 특히 빨간 테두리를 사용하고 빨간 바탕에 흰 고딕 글씨를 써 넣어 마치 신탁과 같은 위엄을 드러냄으로써 그 욕망의 절대성에 대한 선포가 거의 정복자 처럼 다가온다.⁴¹⁾



<그림 II-16> Barbara Kruger, <Untitled: I Shop therefore I am>

크루거의 과격적인 언어와 영상의 결합은 검열, 낙태, 날로 늘어나는 폭력같은 정치적 주제를 다루었으며 그는 기성의 사진 영상을 충격적인 페미니즘 미술의 맥락 속에 접목시키고 있는 화가이다.⁴²⁾ 즉 그는 과격한 페미니즘적 쟁점으로 관객을 공격하는 도전적인 메시지와 함께 확대과장된 신전 광고물 이미지의 그래픽 스타일을 흉내내었다.⁴³⁾



<그림 II-17> Cindy Sherman, <Untitled: 204, 1989>

셔먼(Cindy Sherman:1954-)은 자신을 미술사에 나오는 걸작 속의 주인공같이 분장하여 찍은 사진으로 유명하다. 그의 작품 <무제(204),1989>(그림 II-17)의 경우 18,19세기의 초상화의 전통을 차용하여 셔먼은 화려한 의상을 걸친 자신의 모습을 카메라에 담았다. 그러나 유복함을 나타내는 속에서도 비천하고 단정치 못한 인상을 언뜻언뜻 내비치고 있다. 이 이미지는 지나치게 크고 시각적으로 주의를 끌어 마치 당당한 위엄을 흉내내려고 하는 듯하지만 오히려 고귀함과 거리가 멀다.⁴⁴⁾

그녀는 대중적 이미지들을 예리하게 차용하여 여러 다른 사물들 중에서 현대 세계의 매체들이 직접적인 경험의 상실을 가져오기는 했지만 그에 상응하는 혜택도 주었다는 점을 암시하려고 하였다. 1950년대와 60년대의 영화, 쇼와 상업 광고들에 나오는 여자들의 틀에 박힌 배역들을 도출하여 풍자적으로 차용하였다.⁴⁵⁾ 셔먼은 할리우드 배우나 상투적인 과거의 걸작품 속에 나오는 주인공같이 차려입은 자신을 찍은 사진으로 유명하다며 1970년대의 그녀는 진부한 50년대 흑백영화를 기본으로 만든 환상적인 자작 흑백영화의 '스타'가 되는 실험을 했었다. 아름답고 큰 눈을 가진 순진한 처녀의 위선적인 영상은 언제나 피해자이며 결코 가해자로서 등장하지 않는 전통적인 여성상과 그 역할에 대한 한계입과 동시에 성과 폭력적 내용이 내재되어 있었다. <무제, 1985>(그림 II-18)



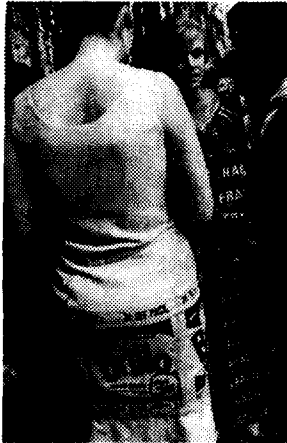
<그림 II-18> Cindy Sherman, <Untitled, 1985>

이들 작품들은 고전주의 기법의 차용에서부터 대중매체의 사용까지 어떠한 방법과 태도를 취했던 간에 이들은 자신이 속한 사회적 상황에 민감하게 반응하고 있는 것만은 틀림없는 것이다.⁴⁶⁾

III 현대 복식에서의 차용

1. 대중문화 이미지의 차용

패션에서의 차용은 지극히 일상적이고 통속적인 속성을 가지는 대중적 요소를 직접 소재 자체로도 입하거나 소재의 문양으로 표현되었다. 또한 당시 사회의 시대적 상황을 직·간접적인 문장으로 의상에 차용함으로써 패션은 때로는 사회 고발적이고 비판적인 메시지를 강하게 전달하는 매개체가 되고 있다.



<그림 III-1-①> Andy Warhol, <slogan dress, 1962>

대중적 이미지에서 차용의 요소를 도입한 작품들 중 앤디 워홀의 패션 작품(그림 III-1-①)의 경우 그는 예술과 패션, 그리고 상업 사이의 관련성이 점점 증대되고 있음을 깨달았으며 패션회사와 Modemoiselle과 같은 잡지사에서 일러스트레이터로써 작업을 하였다.

1960년대 초에 워홀은 음악과 영화감독으로서 그리고 패션 디자이너로까지 자신을 재창조하였다. 이 패션 작품은 1962년 'Brillo' and 'Fragile, Handle with Care'라는 제목의 워홀의 작품으로써 그의 회

화 작품에 단골 요소로 차용되고 있는 대중적인 요소인 브릴로 상자나 상업광고 문구 등이 그대로 차용된 워홀의 'slogan dress'이다.⁴⁷⁾



<그림 III-1-②> Andy Warhol, <Brillo Boxes, 1964 and 1968>

(그림 III-1-②)는 앤디 워홀의 회화 작품으로써 브릴로 상자라는 오브제를 차용한 작품으로써 그의 놀라운 이미지의 힘은 우리 모두가 공유하고 있는 핵심적인 일상생활과 직접 연결된 것들이며 결국 미학사업의 대전제를 다시 창조한다는 점에 있어서

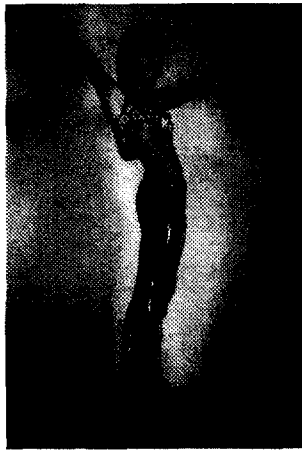


<그림 III-1-③> Stephen Sprouse, 1988

전후의 어떤 작가도 워홀을 따르지 못하였다.

미술의 영역이 거의 무한히 확장된 현대미술에서는 그 경계를 묻는 일 자체가 미술 작품이 되기도

하며 이미 어떤 작품의 외양이나 제작방식이 미술, 비미술을 결정짓는 일은 더 이상 불가능한 일이 되어버렸다.⁴⁸⁾



<그림 III-1-④> Stephen Sprouse, 1988

(그림 III-1-③, ④)는 Stephen Sprouse의 작품으로써 그의 작품을 통해서 두드러지게 나타나는 것은 위홀의 영향이다. 1997년 그 자신의 상표로 재창수했을 때 그는 의상의 프린트으로써 위홀의 예술 작품을 차용하였다. 특히 Sprouse는 의상 디자인에 유명한 팝 아트 이미지들을 차용하는 독점적인 전형적 권리를 가지고 있었다. 미국의 팝 아트는 개방적이고 매 순간 새롭게 태어나는 미래지향적인 미국 사회의 산물이었다.⁴⁹⁾ 바로 그의 이 패션 작품들이 팝 아트의 요소가 차용된 현대 복식이라고 할 수 있다. 특히 1980년대의 그의 작품은 주로 팝 뮤직 장면에서 영향을 받았으며 컷트된 미니 드레스는 비디오 이미지들로 프린트되었고 데이 글로우(Day-Glo)⁵⁰⁾ 'hiphop' 스타일의 낙서는 모자 안쪽이나 갱어라운드 선글라스에 차용되었으며 그의 의상에까지 확산되었다.⁵¹⁾

Katherine Hamnett의 작품(그림 III-1-⑤)은 Hamnett의 반미사일 메시지가 프린트 된 의상으로 자신이 직접 입고 1984년 영국의 정부 리셉션에서 Margaret Thatcher 수상을 만났는데, Thatcher 수상의 반응은 'At last !, An original'이었다. 즉 쉽게 복제될 수 있는 아이디어(시대적인 정치, 경제 등의 의미가 담긴)가 가능한 많은 사람에게 유희될 수

있는 메시지가 되기를 원했던 사려깊은 Hamnett의 경우처럼 그녀의 slogan t-shirts 역시 1980년대의 상징이 되었다.

즉 이것은 복식을 통해서 단순히 사물의 외적 현상의 표현이 아닌 디자이너의 감정을 이입시킴으로써 내적 의미를 가지는 예술 작품으로 탄생된다는 것을 시사하는 것이다. Hamnett의 경우 이러한 감정이입을 유명한 철학적 명제나 당시의 사회 고발적인 메시지를 언어로써 시각화, 상징화하여 복식에 차용함으로써 새로운 시각에서 현대 복식이 가지는 위치를 새롭게 할 수 있는 계기를 마련했다고 할 수 있다.



<그림 III-1-⑤> Katherine Hamnett, 1984

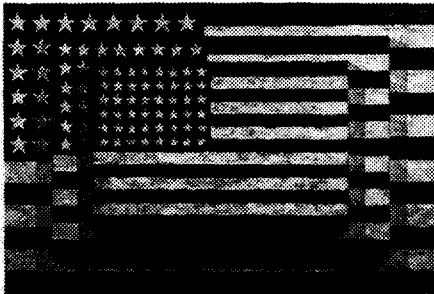


<그림 III-1-⑥> Ruben Toledo, 1988

(그림 III-1-⑥)은 Ruben Toledo가 Fashion Ave에 일러스트레이션한 현대 복식 디자인이다. 뉴욕

시 7번가의 재건축을 위한 제안을 복식 디자인으로 표현한 이 작품은 자신이 속한 사회적 상황을 민감하게 반응한 것이라고 할 수 있다. 이 작품을 통해서 는 대중문화의 대중전달, 대중매체로 포화된 환경 속에서 생활하고 있는 상황을 현대 복식 디자인에 직접적으로 차용함으로써 도시에 갇혀서 자연으로부터 소외된 현대인의 이미지를 전달하는 메시지를 담고 있다고 할 수 있다.

즉 최근에 이르러 패션 작품은 단순히 차용된 대상을 재현하거나 조형요소의 피상적인 시도에 머무르지 않고 더 나아가 직·간접적으로 시대적 상황의 근본문제를 찾아서 제기하고 때로는 그 대안을 제시할 수 있는 역할을 가지게 하는데 있어서 차용의 중요성을 시사해 준다.



<그림 III-1-⑦> Jasper Johns, <Three Flags, 1958>

(그림 III-1-⑦)은 야스퍼 존스의 회화 작품으로 그는 뒤상의 말 그대로 작가가 예술 작품이라고 했기 때문에 예술 작품이 되는 일상적인 오브제로써 팝 아트 문제를 진술하는 다수의 조각을 제작했을 뿐만 아니라 과거 거장들의 작품을 부분적으로 차용하여 작업을 했던 작가이다. 특히 존스는 과녁과 성조기, 숫자, 번호표, 미국지도 등 낯익은 오브제들을 차용하였는데 이러한 오브제들은 존스에 의해 단순한 재현이 아니라 그 자체가 오로지 대상으로만 존재하게 된다는 절대적 대상성을 띠었다.⁵²⁾ 그가 깨달았던 것처럼 성조기는 미국 관중에게 있어 바로 가장 강력하게 감동적이자 완전히 진부한 것이었는데 존스는 매력적인 변형을 위한 토대로써 이 두 가지 특성에 사로잡혔던 것이다.⁵³⁾

존스의 미술 작품에서 그가 즐겨 차용하였던 대중적 이미지들은 현대 복식에서도 수없이 차용되어

표현되었다. 특히 국가의 이미지를 상징하는 국기는 많은 패션 디자이너들이 다양한 형태로 차용하였으며 또한 작품을 통하여 다양하게 재해석하였다.



<그림 III-1-⑧> Suzzane Clements, 1997

(그림 III-1-⑧)의 수퍼모델 Naomi Campbell이 입고 있는 Suzzane Clements의 작품의 경우 그래픽적인 패턴 즉 Union Jack 휘장이 눈에 띄게 강렬하게 차용되어 있다.



<그림 III-1-⑨> John Galliano, 1984

(그림 III-1-⑨)의 John Galliano의 작품이다. Galliano는 프랑스 꾸뛰르를 인수한 최초의 영국 디자이너로서 모방과 창조의 귀재로 알려진 것처럼 이 작품에서도 Union Jack 재킷과 엘비스 프레슬리가 유머러스하게 프린트 된 셔츠에서 전형적인 차용 방법을 통한 현대 복식에서 대중성을 느끼게 해주고 있다.

무엇보다도 Galliano는 드라마틱한 바이어스 컷의 일인자일 뿐 아니라 이러한 차용의 방법을 통해 수많은 패션쇼를 극적으로 연출하였으며, 특히 1998년 포카혼다스를 주제로 차용한 쇼를 선보이기도 하였다.⁵⁴⁾

이렇게 대중매체를 핵심으로 하는 20세기의 문화는 그 이전까지 유지되어 온 예술 경험 방식을 지배하기 시작하였다⁵⁵⁾고 한 것처럼 대중화의 조류는 현대 복식의 창작에도 차용의 방법을 응용함으로써 내면적 의미 변화를 가져왔다고 할 수 있다.



<그림 III-1-⑩> Tommy Hilfiger, 1997

(그림 III-1-⑩)는 Tommy Hilfiger의 작품으로 그는 자신의 작품을 통하여 약간 컨트리적이면서 로큰롤적인 패션을 탄생시켰는데 이것은 아프리카나 성조기로 화려하게 장식된 진(jean)에서 정교하고 다양한 컬러의 카우보이 부츠에 이르기까지 적절한 조화를 이루는 작품으로 표현되었다. 그의 의상은 활기가 있으며 개방적이고 적극적인 태도, 그리고 유쾌한 성격, 독립성, 센스, 자유로운 정신을 반영하고 있는데 이 모든 것이 미국적인 특성이라고 볼 수 있다. 차용의 선구 역할을 했던 팝 아트에 내재되어 있는 내면 세계와 그 맥을 같이 한다고 할 수 있는데, 즉 팝 아트의 특징은 '개방'과 '비개성'의 두 가지로 집약할 수 있다. 예술의 '개방'이라는 것은 기존의 권위주의적 예술에서 뛰쳐나온 예술 미학의 개방, 장르와 매체의 개방, 그리고 예술의 수용자인 대중의 확대를 의미하며 '비개성'이란 예술

의 독보적인 형식에서 대중 일반이 받아들일 수 있는 미디어를 이용한 형식에서 보여지는 대중성으로의 전환을 의미한다고 볼 수 있다.⁵⁶⁾

이 작품에서도 팝 아트의 회화 작품에서처럼 현대 복식에 낯익은 오브제를 차용함으로써 내면에 잠재되어 있는 미국문화의 진부함과 공허함, 그리고 비천함에 대한 사회적인 도전이라는 것을 재인식시켜 주는 계기를 마련하였다고 할 수 있다.

(그림 III-1-⑪)는 Dolce & Gabbana의 작품으로 흘러내리는 듯한 팬츠, 성조기로 만든 보석 장식 팬츠의 모든 것은 타이트하고 반짝거리게 함으로써 싸구려한 키치의 저속함을 아주 유머러스하게 표현한 작품이라고 할 수 있다. 이렇게 대중적 요소를 차용함으로써 고정관념을 파괴하는 사회적 현상이 현대 복식을 통해서 나타나고 있음을 알 수 있다.

이와 같은 복식에서 도입되는 차용의 기법은 그 대상을 변형하고 본래의 의미를 파괴하며 패션 디자이너의 의도에 따라 새로운 방식으로 재해석된 창조물로 나타났다.



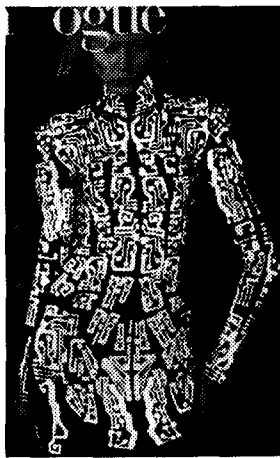
<그림 III-1-⑪> Dolce & Gabbana, 1999

(그림 III-1-⑫)는 Vivienne Westwood의 작품으로 'Only Anarchists are Pretty' and 'No Future'라는 문구가 새겨진 푸른색 면으로 된 낙하산 핑크 셔츠이다.⁵⁷⁾ 그녀는 복식을 통하여 당시의 문화를 대변하는 역할을 하게끔 하는 독창성을 지닌 디자이너로서 핑크의 무정부주의적 사상을 거부감없이 현대 복식에 표현하였는데 역시 이것은 핑크 문화를

대변하는 구호를 복식에 차용한 그녀만이 가지는 실험정신의 결과라고 볼수 있다.



<그림 III-1-⑩> Vivienne Westwood, 1977



<그림 III-1-⑪> Hubert De Givenchy, 1999

(그림 III-1-⑬)는 Hubert De Givenchy의 작품이다. 20세기말 특히 새천년을 앞에 둔 1999년에 사람들은 무엇보다도 미래의 신세계에 사로잡혀 있었다. 다가오는 2000년을 장미빛 미래로 상상하기도 하면서 유전자 조작이나 인간복제, 인간성의 붕괴와 같은 사회적인 문제에 이르면 불안함과 공포를 느끼기도 했던 끊임없이 혼란스러운 미래를 예측했던 시기였다. 이렇게 예측불허한 시대적 분위기는 현대 복식에서도 하이테크 소재 등의 미래적 이미지의 차용으로 두드러졌는데 Givenchy의 이 작품 역시 컴퓨터 회로 야광 프린트가 들어간 미래적 재킷으로 당시의 시대적 메시지를 더욱 확실하게 표현되어 나타났다.

특히 복고미래주의적인 요소가 당시의 현대 복식에 영향력을 가지고 차용되었는데, 현대인의 생활에 너무 깊숙이 뿌리내려 대중화되어 버린 테크놀로지 요소인 컴퓨터, 컴퓨터 스크린, 키보드 등의 요소들이 복식의 요소로 차용됨으로써 미래의 테크놀로지의 영향력을 간접적으로 시사하였다.

이처럼 매체로 포화된 환경 속에서 하나의 이미지는 그 규격과 보여지는 맥락, 전달매체의 다양함에 따라 반복적으로 다른 모습으로 전환되며 그 결과 이미지의 충격 효과는 갈수록 감소되고 이미지는 상투적 성격을 띠게 되는 것이다.⁵⁸⁾

2. 과거 작품을 재해석한 차용

어느 시대를 막론하고 예술가는 자신이 속해있는 시대를 대변해 왔다. 다시 말하면 예술가는 의식적이건 무의식적이건 자신이 속해 있는 사회의 자연관이나 가치관을 서로 주고받아 왔다.⁵⁹⁾ 패션 디자이너들의 경우도 거장의 명작이든 대중매체의 작품이든 과거의 작품을 차용함으로써 현대 복식에 당시의 사회상을 반영하면서 변화된 미의 가치기준으로 재해석 하여 표현 하였다.



<그림 III-2-①> Yves Saint Laurent, 1965

(그림 III-2-①)은 Yves Saint Laurent이 1965년에 제작한 Mondrian dress⁶⁰⁾로 과거 거장의 작품을 차용한 대표적인 현대 복식이라고 할 수 있다. 그는

차용 기법을 응용하여 이렇게 대담한 색으로 분할된 몬드리안풍의 많은 슈미즈 드레스, 팝 아트 계열의 작품, 그리고 누드 룩 등 의욕적으로 작품을 발표하였다.



<그림 III-2-2> Vivienne Westwood, 1996

(그림 III-2-2)는 Vivienne Westwood의 1996년 남성복 작품으로 르네상스 시대의 남성복을 전형적으로 차용한 현대 복식이다. 그에게 있어서 남성다운 힘은 항상 정력과 관련되어 왔으며 이것은 많은 면에서 가시화되어 왔으나 르네상스의 패셔너블한 의상에서만큼 두드러지게 나타난 것은 없었다. 즉 과장된 넓은 어깨, 곧 잘 뻗은 다리, 균형잡힌 허리가 모든 것이 기력이 왕성한 남성의 표상이 되었으며, 무엇보다도 남성의 힘의 가장 강력한 상징은 남성복식에서 가장 기괴한 현상이었던 카드피스(codpiece)였다.

카드피스는 원래 실용적이고 보호의 목적이었으나 결국 남성 외모의 가장 초점이 되는 부분이 된 것이나 이것은 남의 이목을 끌지라도 카드피스의 주된 목적은 성적인 것이 아니었다. 즉 카드피스는 여성에게 성적 과시를 하기 위한 것이 아니라 남성들끼리의 경종의 메세지였다. 따라서 카드피스는 여러 가지로 해석이 되었는데 '나는 진격지에서 남자이다. 당신이 이 상황에서 도전하기를 원하면 싸울 준비가 되어있다'라는 것을 의미하기도 하였다.⁶¹⁾

그러나 Westwood의 작품에서 차용된 카드피스는 본래의 의미와는 전혀 다르게 재해석되어 표현되었으며 여기에서는 에로틱함인 더욱 강조되어 남

성복 분위기를 색다르게 느끼게 한 현대 복식이라고 할 수 있다.



<그림 III-2-3> Valentino, 1989/90

(그림 III-2-3)은 Valentino의 작품으로 20세기 초에 비엔나에서 활동했던 오스트리아인 건축가이자 인테리어 디자이너인 Josef Hoffmann의 작품에서 차용을 한 드레스로써 Hoffmann의 건축 이미지를 재해석한 현대 복식이다.⁶²⁾



<그림 III-2-4> Jean Paul Gaultier, 1990

(그림 III-2-4)는 Jean Paul Gaultier가 1990년 화가인 Richard Lindner의 이미지를 그대로 차용하여 현대 복식으로 재해석한 작품이다.⁶³⁾

20세기에 수없이 많은 예술 양식들이 우후죽순처럼 생성되고 소멸되면서 현대 복식의 경우도 회화나 건축, 공예 등의 다양한 분야의 순수 예술이나 응용 예술에서 아이디어를 얻어 그 요소가 차용되어 표현되거나 예술 작품 자체를 그대로 의상의 형태로 차용했던 예는 많은 패션 디자이너들의 작품에서 찾아볼 수 있게 되었다.

(그림 III-2-5)는 Jean Paul Gaultier가 1990년대에 Madonna를 위해 디자인한 핑크 새틴 코르셋

(corset)으로 Gaultier에게는 성적 모호함이 영원한 패션 테마였으며 그는 남성다운 바디빌더와 butch (남자역을 하는 여성동성애자)를 포함한 기상천외



<그림 III-2-⑤> Jean Paul Gaultier, 1990



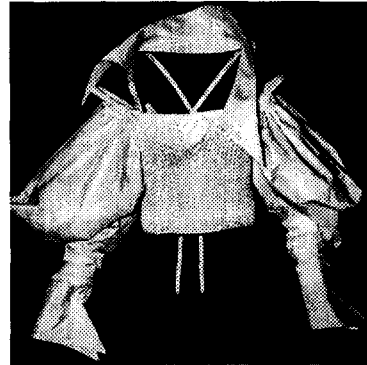
<그림 III-2-⑥> 19세기의 S-band

한 것, 그리고 케케묵은 것 또는 속된 것의 좋은 점을 복식에 표현하고자 함으로써 차용의 기법을 응용하였다. 이 작품은 (그림 III-2-⑥)의 S-band나 근세 시대의 코르셋 등에서 그대로 차용된 작품으로 성적인 속성을 모호하게 드러내었다. 과장된 소매, 육중한 패드를 댄 가슴, 작고 밋밋한 허리를 만들기 위해 구속적인 언더웨어를 입어서 형성된 S-band의 비활동적인 곡선은 19세기말부터 20세기 초까지 패셔너블한 실루엣이었으며 그것은 코르셋

형태에서 고안된 것이었다.⁶⁴⁾

특히 그는 1970년대에는 공공연히 드러낸 게이의 물결에 영향을 받음으로써 현대 복식에 그러한 이미지를 직접적으로 차용하였다.

Gaultier (그림 III-2-④,⑤)의 작품을 통해서 더욱 확실하게 알 수 있는 것은 차용이라는 기법을 응용하여 자신의 작품을 유머러스하면서도 프랑스 기성사회에 대한 절충적인 도전을 했다는 점이다.



<그림 III-2-⑦> Gianfranco Ferré, 1994

(그림 III-2-⑦)은 Gianfranco Ferré의 타페타 셔츠로 과장된 소매와 커프스, 그리고 정교하게 구성된 바디스의 비례에 있어서 극적인 역할은 건축가 로썸의 Ferré의 기교적인 패션과 연결지을 수 있다. 그는 '내가 빌딩을 디자인 했을 때 했던 것처럼 의상에서도 똑같은 접근을 한다'⁶⁵⁾고 하였는데 이 서



<그림 III-2-⑧> 16세기 르네상스시대의 복식

츠는 르네상스시대의 여성복 상의에서 차용한 작품이다. 즉 르네상스의 과장된 의상(그림 III-2-⑧)은 소매, 바디스, 칼라 등을 각각 착용하여 끈으로 연

결할 수 밖에 없었던 것을 상기시키는 현대복식이다.

Ferre는 1978년 자신의 기성복 상표를 착수하기 전에 보석과 장신구 디자이너로서 작업을 하였는데 완벽주의자로서 그의 기술적인 솜씨는 정확한 테일러링에서 보여지고 있으며 이 셔츠의 완벽한 재창조에서 드러난 탁월한 비례 감각은 과거 시대 작품의 차용을 새롭게 재해석하고 있다.



<그림 III-2-9> Andrew Groves, 1999



<그림 III-2-10> Antonio Berardi, 1999

20세기 후반에 들어서 패션의 한 장르로 정착된 것이 고딕 룩(Gothic Look)이었으며 특히 이러한 현상은 영국의 패션 디자이너들의 작품에서 두드러지게 표현되었다. (그림 III-2-9,10)은 Andrew

Groves, Antonio Berardi의 작품으로 이들은 고딕풍의 의상을 차용한 작품을 통해서 패브릭과 세기말적인 어두운 메시지를 전달해 주었는데, 이것은 보다 풍부한 패브릭과 검정색이 주류가 되면서 고딕 시대를 되돌아 보게 하는 고딕 룩의 전형적인 차용이라고 할 수 있다.



<그림 III-2-11> Gothic 시대의 건축(stained glass)



<그림 III-2-12> Matthew Williamson, 2000

이러한 고딕풍의 차용은 고딕 건축(그림 III-2-11)에서 볼 수 있는 스테인드 글라스(stained glass)의 차용까지도 현대 복식에서 나타났는데 (그림 III-2-12)는 Matthew Williamson의 작품으로 바로 스테인드 글라스가 그대로 복식으로 차용되어 표현되었다.

(그림 III-2-13)은 1980년대 과장된 룩을 보여준 쇼프로그램 <Dynasty>의 영향을 받아 출연자들의

의상을 차용한 Christian Dior의 최근의 작품이다.



<그림 III-2-⑬> Christian Dior, 2000

때때로 Johnny Carson이 1968년 <The Tonight Show>에서 입었던 네루 재킷(Nehru jacket)의 경우처럼 TV 연예인들이 입었던 의상들이 패션에 도화선을 당겼는데, 즉 몇 주내에 미국 전역의 수천 남성들이 똑같은 재킷을 샀던 것이다. 마찬가지로 1980년대 가장 인기있었던 TV 쇼 중의 하나인 <Dynasty>의 경우, 의상 디자이너인 Nolan Miller가 'Dynasty Collection'을 착수하게 하는 도화선이 되었으며 그의 기성복 경향 역시 그 쇼의 인물들이 입었던 의상들을 바탕으로 하였다. 즉 이것은 허구적인 TV 쇼의 대중매체와 남·녀 주인공의 유명인들의 위력은 그들이 패션에 얼마나 풍부하고 지대한 영향력을 가지는지를 보여주는 것이다.

이렇게 영화나 다른 대중매체처럼 TV는 현재의 패션 경향을 유행시킬 뿐만 아니라 새로운 디자인들이 가시화될 수 있는 도구로써 역할을 가지는 것이다.⁶⁶⁾

따라서 Dior의 작품 (그림 III-2-⑬)는 20세기말 80년대의 복고적 이미지가 새로운 맥락으로 해석되고 차용되는 분위기 속에서 당시 최고의 주가를 올렸던 쇼에 등장한 인물들의 의상에서 전적으로 차용함으로써 80년대의 대중적 이미지를 현대적 개념으로 상기시켜주는 현대 복식이라고 할 수 있다. !

(그림 III-2-⑭)은 1982년의 영화 <블레이드 러너>의 영화 의상에서 차용된 Alexander McQueen의

작품이다. McQueen은 Givenchy의 첫 컬렉션 때 80년대의 시각으로 해석된 40년대의 의상을 참고로 했다. 리들리 스콧의 영화 <블레이드 러너>는 1982년 개봉되었는데, 여주인공 배우가 입었던 멋진 의상들-빛바랜 회색 플란넬 수트와 세브론(술기가 지그재그로 처리된) 모피코트-은 할리우드의 디자이너인 Adrian⁶⁷⁾의 독창적인 40년대의 의상들을 참고로 한 것이며 이것이 다시 McQueen과 다른 디자이너들에게 영향을 주었던 것이다.⁶⁸⁾



<그림 III-2-⑭> Alexander McQueen, 2000



<그림 III-2-⑮> Veronique Braquinho, 2000

미의 가치기준이 변화됨에 따라 현대 문명의 산물인 인공적인 제 2의 이미지,⁶⁹⁾ 즉 신문이나 잡지의 사진, 광고, TV, 만화, 영화, 포스터, 간판, 상표

등의 레디 메이드 이미지를 현대 복식에서도 차용하고 있음을 알 수 있다.

(그림 III-2-⑮)는 80년대 영국의 찰스 황태자비였던 Diana가 입었던 블라우스에서 차용한 Veronique Branquinho의 작품이다. 결혼전 Diana는 러플 블라우스, 심플한 드레스와 수수하거나 작은 꽃문양 프린트가 있는 스커트를 즐겨 입었으나 결혼과 더불어 새롭게 우아해졌으며 낮은 굽의 펌프스, 세일러 칼라, 러플 칼라, 끈이 없는 이브닝 가운과 모자의 붐을 촉진시키는데 역할을 하였다.⁷⁰⁾

노버트 린튼(Norbert Lynton)에 의하면 다원화된 20세기말의 현대미술의 속성 중의 하나인 전통 복귀의 경향에서 형상성이 부활되며 그림은 자율적이며 폐쇄적인 형식으로써 존재한다기 보다 그림의 외적세계, 즉 사회와 문화전반에 관한 메시지를 포함하게 되었으며 이러한 양상은 여러가지 다양한 양식을 통해 이루어졌다고 한다.⁷¹⁾

패션 디자이너들도 다른 예술 분야의 예술가들처럼 사회의 일원으로서 자신이 속한 사회를 자신의 감성과 정서를 통해 표현하고자 하는 욕구를 가지고 있다. 이에 현대 복식은 차용이라는 방법으로 단순한 개인의 창조적 행위인 동시에 사회와 관계를 맺으며 시대상황이 반영되는 매체로써 그 위치를 가지는 것이다.

특히 현대에 이르러 예술가들은 미술창작에 있어 과거의 문명이나 작품들을 차용하여 자신의 고유한 것으로 독자적인 변형을 시도하거나 자신의 개성에 맞게 새로운 방식으로 발전시켜 새로운 미학적 의미를 끊임없이 보여주고 있다. 마찬가지로 현대 복식에서도 과거시대의 의상이나 분위기, 뿐만 아니라 조형예술의 많은 부분에서 요소들을 차용함으로써 디자이너 자신의 감정이입을 한 새로운 이미지의 작품들이 창작되고 있음에 비중을 두고 고찰해 볼만한 현상이 되고 있다.

IV 결 론

20세기 후반 이후 사회가 정치, 경제적으로 매우 복잡한 다양성을 띠며 재빨리 바뀌어 왔듯이 조형

예술 분야 역시 지나치게 유행적인 형상으로 나타났으며 예술가들은 역사나 현대 미술, 대중문화에 등장하는 이미지들로 가득 찬 작품을 창조하는 데에 자연스럽게 <차용(借用)>을 이용하였다고 볼 수 있다. 이러한 예술에 있어서 차용은 창조에 대한 영감의 원천이 되었으며 이를 통해 현대 사회에 대한 긍정적이거나 부정적인 견해를 표현하는 도구로 이용되기도 한다.

정신적 소외나 갈등을 회복하고자 하는 무의식적인 몸짓, 즉 서로 대립되는 관계를 초월하여 상승하는 공존의 세계로 발전, 전개되고자 하는 움직임으로써 이와 같은 시대적 배경에서 현대적 조형의 창조의 한 방법인 차용이란 현상을 현대 복식에서 고찰해 보는 것은 의의가 있는 연구의 시도라고 생각하였다.

따라서 본 연구에서는 20세기 후반부터 현재에 이르기까지 현대 복식에 나타나고 있는 시대적 메시지를 <차용>이라는 조형언어로 고찰함으로써 복식을 통하여 그 민족성과 시대적 배경이 어떠한 메시지로 전달되는지 분석하고자 하였다.

예술 작품에 있어서 차용은 대가의 작품을 그대로 본떠 그리거나 부분적으로 도입하여 자기 작품을 구성하는 경우, 역사나 현대 미술, 그리고 대중문화에 등장하는 이미지들에서 차용, 사진 작품에서의 차용 등 다양한 요소들에서 차용의 방법을 통해 작가 나름대로의 재해석되는 작품으로 완성되어 왔다.

이러한 이론적 배경을 토대로 현대 복식에서의 차용은 크게 대중 문화 이미지의 차용과 과거 작품을 재해석한 차용으로 나누어 고찰하였다.

첫째, 대중 문화 이미지의 차용: 현대 복식에 있어서 차용은 지극히 일상적이고 통속적인 속성을 가지는 대중적 요소를 직접 소재의 문양이나 소재 자체로 도입하거나 또는 당시 사회의 시대적 상황을 직·간접적으로 문장으로 복식에 차용함으로써 현대 복식은 사회 고발적이고 비판적인 메시지를 전달하는 매개체 역할을 가지는 것이다.

현대 복식에 표현된 대중 이미지의 차용은 단순히 사물의 외적 현상의 표현이 아닌 패션 디자이너

의 감정을 이입시킴으로써 내적 의미를 가지는 창조적인 작품으로 탄생되었다.

둘째, 과거 작품을 재해석한 차용: 많은 다른 분야의 예술가들처럼 패션 디자이너들의 경우도 거장의 명작이든 대중매체의 작품이든 과거의 작품을 차용함으로써 현대 복식에 당시의 사회상을 반영하면서 변화된 미의 가치기준으로 재해석하여 표현하였다.

즉 미의 가치기준이 변화됨에 따라 현대 문명의 산물인 인공적인 제 2의 이미지, 즉 신문이나 잡지의 사진, 광고, 인기있는 TV 쇼에서 등장하는 의상, 만화, 영화, 포스터, 간판, 상표 등의 레디메이드의 요소들이 현대 복식에 차용되어 디자이너의 감정이 입힌 작품으로 재해석됨을 분석할 수 있었다.

복식에 있어서는 20세기 전반적으로 패션 디자이너의 작품들을 통하여 다양한 형태로 차용의 조형성이 표현되어 왔으며 이에 현대 복식은 차용이라는 방법에 의해 개인의 창조적 행위의 소산일 뿐 아니라 동시에 사회와 관계를 맺으며 시대상황이 반영되는 매체로서의 위치를 가진다고 할 수 있다.

참고 문헌

- 1) 피터 폴러, 김채현 역, 모더니즘 이후의 미학, 열화당, 1995, p.78
- 2) 김영나, 서양 현대 미술의 기원, 시공사, 1997, p.308
- 3) 윤진섭, 혼성모방 어떻게 볼 것인가, 월간미술, 1992, p.72
- 4) LONGMAN Dictionary of American English, p.33
- 5) Robert Atkins, 박진선 역, 현대미술의 개념풀이, 1994, p.42
- 6) 홍재익, 한국 불상의 차용과 변형을 통한 조형 연구, 목원대 석사논문, 1996, pp.2-3
- 7) 조성호, 사진 이미지와 사물의 차용을 통한 표현 연구, 중대 석사논문, 1999, p.14
- 8) 송차영, 회화에 있어서 차용을 통한 의미의 재해석 연구, 홍대 석사논문, 1996, p.4
- 9) 박진선, op. cit., p.125
- 10) 월간미술, 세계미술용어사전, 1999, p.429
- 11) 박진선, op. cit., p.42
- 12) 서성록, 인용의 개념과 역사, 월간미술, 1992, 1, p.73
- 13) 칼빈 톰킨스, 송숙자 역, 아방가르드 예술의 다섯 대가들, 현대미술사, 2000, p.48
- 14) 심광현, 차용된 표절, 월간미술, 1992, 2, p.84
- 15) 이단·뤼핑, 도피의 시대 20세기의 예술 문화, 시공사, 1997, p.107
- 16) 장 피에르 쾨쟁, 모방과 창조, 월간미술, 1993, 8, p.103
- 17) 서성록, op. cit., p.74
- 18) 장 피에르 쾨쟁, op. cit., p.103
- 19) 우메다 가즈호, 이영철 역, 이미지로 본 서양미술사, 시각과 언어, 1997, p.239
- 20) 롬 울프, 박순철 역, 현대 미술의 상실, 열화당, 1994, p.81
- 21) ART & DESIGN, Vol 4, No 3/4, 1988, pp.71-2
- 22) 김호경 역, 클릭, 서양미술사, 예경, 2000, p.87
- 23) 이영철 역, 이미지로 본 서양미술사, op. cit., p.241
- 24) 이주현, 미술로 보는 20세기, 학교재, 2000, p.177
- 25) 토비 클락 이순령 역, 20세기 정치선전 예술, 예경, 2000, p.15
- 26) 이주현, op.cit., pp.98-9
- 27) 美術手帖編輯部, 現代 美術, 美術出版社, 1994, pp.60-1
- 28) H.H. Annarson, 이영철 외 역, 현대미술의 역사, 인터내셔널 아트 디자인, pp.711-2
- 29) Edward Lucie Smith, Movement in art since 1945, Thames & Hudson, 1995, P.197
- 30) Edward Lucie Smith, ART TODAY, Phaidon, 1997, p.504
- 31) 이영철 외 역, 현대미술의 역사, op. cit., p. 709
- 32) Lars Bang Larsen, ART at the turn of the Millennium, Taschen, 1999, pp.286-7
- 33) The American Art Book, Phaidon, 1999, p.250
- 34) 編輯部, 現代 藝術 事典, 美術出版社, 1993, p.41
- 35) 조성호, op. cit., p.10
- 36) 강태희, 포스트모더니즘 이야기, 월간미술, 1994, 2, p.138
- 37) Edward Lucie Smith, ART TODAY, op. cit., p.547
- 38) Edward Lucie Smith, Movement in art since 1945, op. cit., p.152
- 39) 강태희, 앤디 워홀, 그는 우리에게 무엇을 남겼는가, 월간미술, 1992, 12, p.93
- 40) Michael Wood, ART of the Western World, SUMMIT Book, 1989, p.309
- 41) 이주현, op. cit., pp.187-9
- 42) 編輯部, 現代 藝術 事典, op. cit, p.45
- 43) Lars Bang Larsen, op. cit., pp.290-1
- 44) 필립 예나윈, 한국미술연구소, 현대미술 감상의 길잡이, 시공사, 1994, p.137
- 45) 美術手帖編輯部, 現代 美術, op. cit., pp.20-1
- 46) 정윤미, 메시지를 전달하기 위한 오브제의 차용과 설치, 이대 석사 논문, 1996, p.398

- 47) The Fashion Book, Phaidon, 1998, p.491
- 48) 앤디 워홀, 그는 우리에게 무엇을 남겼는가, 월간미술, 1992, 2, p.95
- 49) 김성희, 앤디 워홀의 대중매체를 이용한 이미지 차용에 관한 연구, 경희대 석사논문, 1998, p.17
- 50) 형광안료의 일종(상표명임)
- 51) The Fashion Book, op. cit., p.429
- 52) Michael Wood, op. cit., pp.310-11
- 53) Edward Lucie Smith, Art & Civilization, Laurence King, 1992, p.502
- 54) 테리 어킨스, 박문선 역, 패션디자이너의 세계, CNC 미디어, 2001, p.63
- 55) 최기득 역, 새로움의 충격, 미진사, 1991, p.323
- 56) 김춘일, 팝 아트와 현대인, 열화당, 1983, p.58
- 57) Catherine McDermott, Vivienne Westwood, Carlton, 1999, p.74
- 58) 존 A. 워커, 정진국 역, 대중매체 시대의 예술, 열화당, 1991, p.43
- 59) 이희숙 역, 미술과 상징, 열화당, 1979, p.49
- 60) Francois Boucher, A History of Costume in the West, Thames & Hudson, 1996, p.426
- 61) Colin McDowell, The Man of Fashion, Thames & Hudson, 1997, p.16
- 62) Bernadine Morris, VALENTINO, Thames & Hudson, 1996, p.78
- 63) Farid Chenoune, Jean Paul Gaultier, Thames & Hudson, 1996, P.78
- 64) Georgina O'hara, The Encyclopaedia of FASHION, Thames & Hudson, 1989, p.221
- 65) The Fashion Book, op. cit., p.165
- 66) Maria Costantino, Fashion Files, Batsford, 1997, p.60
- 67) Adrian(Gilbert Adrian:1903-59):1925년 이래 브로드웨이 쇼 의상들을 디자인했으며 그의 디자인은 거대한 실루엣, 돌만과 기모노 슬리브, 가늘고 긴 웨이스트 라인, 마름모꼴 여밈 등으로 특징지워지며, 많은 영화 의상과 장식구들을 디자인하였는데 그 영향력이 패션에 지대하였다. Georgina O'hara, op. cit., p.14
- 68) Vogue Korea, June, 2000, p.111
- 69) 황순일, 현실 해석과 소통대안적 기능에 의한 차용 이미지 표현에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1999, p.22
- 70) Georgina O'hara, op. cit., p.14
- 71) 노버트 린튼, 윤난지 역, 20세기의 미술, 예경, 1993, p.392