

패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형에 관한 연구

허 정 선* · 금 기 숙**

상주대학교 이공대학 의상디자인학과 조교수* · 홍익대학교 미술대학 섬유·패션디자인과 교수**

A Study on the Body Distortion and Deformation in Fashion Art

Jung-Sun Huh* · Key-Sook Geum**

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design, Sangju National University*

Professor, Dept. of Textile & Fashion Design, Hong Ik University**

(2004. 1. 28 투고)

ABSTRACT

In modern art, body appears as artistic performer, material or producer, and is expressed as 'social environment body' which is changed in the relationship with its society and culture. The correlation between body and clothing image appears in 'body as expression object' which directly borrows human body or sets up a section of human body, 'body as medium' in which clothing substitutes body, and 'body as image' in which image of body reappears along with clothing.

The results of analysis are as follows: First, 'image of expansion and exaggeration' to expand the influence of clothing thereby disclosing illusion of material civilization prevalent in our society, and make metaphor of dwarfish human's lurking fear by transforming and exaggerating human body. Second, 'image of restriction and suppression' to express the loss of humanity, power and restriction of modern society with fixing and cruelty of body image through clothing which disregard body function. Third, 'image of open and fluidity to criticize the extinction of values of human existence and standardized figure of our society by reducing three-dimensional clothing and body to untypical form or introducing the image of absent of human body to clothing. Fourth, 'image of reversion and paradox' to express practical clothing object with unwearable material, or cause confusion of sex and identity by expressing dual aspects of body at the same time.

In this study, which is focused on correlation between body and clothing and the meaning of them, I realized that, even though artistic clothing expressed image of distortion and deformation of human existence as essential subject of body, they, in most contents, were used as medium of communication to rediscover human dignity and identity, and consisted of a series of metaphoric network of meanings satirizing aspects of our society.

Key words : fashion art(패션 아트), body(몸), distortion(왜곡), deformation(변형)

I. 서론

패션은 현대의 대표적인 사회 문화적 기호의 하나로 인식되고 있다. 이는 의상의 스타일이 단순한 양식이나 유행 현상에 그치지 않고, 의사소통의 코드가자 하나의 미디어로서 인간의 자아와 사회적 비판을 드러내는 기능을 하기 때문이다. 이러한 패션 특유의 시각적 특성은 착용자의 정체성은 물론 사회적 소통의 수단으로 작용하고 있으며, 나아가 현대 예술의 한 영역으로 확대 해석되고 있다.

특히 의상을 통한 예술적 표현이 극대화된 패션아트(패션아트)의 경우 미술의 양식사적 경향과 같은 맥락을 유지하며 전개되어 왔다. 현대에 이르러 미술 분야는 인간의 몸을 화두로 많은 작업이 이루어지고 있으며, 패션 아트에서도 예외 없이 몸은 생물학적 의미를 초월하여 인간의 정신적 내면을 표현하는 장으로 혹은 대상으로 다루어지고 있다.

현대미술의 탈장르적 경향과 몸 미술이 두드러지는 가운데, 패션디자이너들은 미술작품에서 아이디어를 차용하거나 미술가들과 공동 작업을 전개하고 있고 설치미술이나 조각 등에서는 옷이 몸을 대체하는 작품의 매체로 사용됨으로서 패션아트의 영역이 확장되고 있다. 이러한 패션아트의 현상들은 포스트모더니즘의 결과이기도 하지만, 이제까지 간과되었던 인간의 몸에 대해 인체를 단순한 매체로서가 아닌 시대정신을 표현하는 장으로 나아가 몸의 담론을 펼치는 표현 공간으로 이해하고 있다는 것을 의미한다.

현대는 산업사회의 확산과 핵전쟁의 위협, 기계문명의 양산으로 야기되는 각종 공해와 오염으로 인간과 동물에서 기형이 등장하고 있으며, 인간의 정체성에 대한 불안, 자기 불만족으로 인해 몸을 확대하거나 훼손하여 변형시키는 등 여러 사회 문화적 양상들이 나타나고 있다. 이러한 현상들은 미술 분야는 물론 패션아트와 패션디자인에 이르기까지 몸에 대한 관심을 급증시켰다. 따라서 본 연구에서는 현대 패션아트에 등장하는 몸의 문제 특히, 몸의 왜곡과 변형 현상을 표현하는 작품을 고찰하여 그 안에 내재된 초형의지와 시대정신을 이해해 보고자 한다.

본 연구는 미술과 의상의 동시적 영역인 패션아트를 분석 대상으로 하며 몸과 의상을 매개체로 차용

하여 왜곡시키거나 변형시킴으로서 담론의 텍스트로서 제시한 것과 그 내적 의미를 모색해 현대 미술과 패션아트의 현상을 이해하는데 목적이 있다.

연구방법으로는 첫째, 몸에 관한 철학적 관점들과 사회 문화적 관점들에서 논의된 신체 담론들을 가져오 몸의 왜곡과 변형 현상에 관한 이론적 고찰을 한다. 둘째, 현대 패션아트에서 몸은 어떠한 양상으로 전개되고 있는지 표현매체로서의 몸과 의상에 대해 살펴본다. 셋째, 왜곡과 변형의 양상이 강조된 패션 아트에 작용된 몸의 이미지와 그 내적 의미의 사회 문화적 관점을 논의해 보고자 한다.

II. 몸의 왜곡과 변형에 관한 일반적 고찰

1. 개념 및 용어 정의

본 연구에서 사용하는 패션아트(Fashion Art)는 '예술의상', '아트 웨어(Art Wear)' '웨어러블 아트(Wearable Art)' 등으로 표현되었던 미술의상의 총칭을 의미하고자 한다. 패션아트(Fashion Art)는 미술의상(Art to Wear)에서 유래한 용어로서, 1960년대 후반 미국을 중심으로 여류 섬유작가들 사이에서 일어난 "예술의상운동(Art to Wear Movement)"에서 시작되었다.¹⁾

'Art to Wear'는 국내에 처음 소개될 때 '미술의상'으로 해석되었으며, 그 후 '예술의상', '입는 예술', '패션아트'라는 용어로 전개되어 사용되고 있다. 이 용어들은 전시회의 기획 의도에 따라 '아트 투 웨어(Art to Wear)²⁾', '아트 웨어(Art Wear)', '아트 웨어러블스(Art Wearables)', '웨어러블 아트(Wearable Art)', '언웨어러블 아트(Unwearable Art)', '의상조각(Clothing-Sculpted Dress)³⁾', '패션조각(Fashion Sculpture)⁴⁾' '예술의상', '미술의상'⁵⁾ 및 '의상예술' 등으로 혼용되어 왔다. 그러던 중 패션아트가 처음으로 사용된 것은 1997년 예술의 전당에서 패션전반에 걸친 대규모의 예술행사로 기획한 'Fashion Art Festival'이라는 전시회⁶⁾였으며, 이 명칭은 그 해부

터 Fashion Art 전시를 주도하는 한국패션문화협회의 전시명을 통칭하는 용어로 정식 채택되었다.

패션 아트의 범주로는 패션디자이너의 작품 중 예술적 측면을 강조하여 전시위주로 되었던 작품들, 미술가의 작품 중 의상의 형식과 의미들을 전적으로 차용한 작품들로서 국내외 미술관의 전시 기획자들에 의해 패션과 아트의 만남으로 평가되었던 작품들로 한정하였다.

한편, 본 연구에서 패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형을 설명하기 위해 차용한 왜곡(歪曲, Distortion)과 변형(變形, Deformation)은 먼저 시각적으로 인체가 변형된 유형의 패션을 지칭하기 위한 용어로 사용하고자 한다. 역사적으로 예술에 나타난 몸의 왜곡과 변형현상은 인체를 좀더 이상적으로 표현하기 위한 시도였다. 그러나 오늘날의 현상들은 부정적인 경향을 보이고 있으며, 대상을 드러내기 위해서가 아니라 규범적인 것을 부정하고 일상적인 맥락에서 이탈되어 변형되거나 분열 혹은 분절되는 경향으로 나타나고 있다.

현대 미술의 이러한 경향들을 지칭해오던 '데포르마쑈'(Déformation)의 정의를 살펴보면 다음과 같다. "대상의 있는 그대로의 재현이 아닌 의도적 왜곡을 통한 주관적 표현법으로 변형(變形)으로 번역된다. 작가의 주관적 감정이나 조형의지가 데포르마쑈의 근본 요인이 되는데 근대미술에서는 형태나 비례를 고의적으로 변형시켜 독자적 조형질서를 추구하였다.……자연의 사실적 재현을 거부하고 주관적 감정이 밀받침된 형태의 왜곡, 변형을 통해 새로운 조형적 시도를 하였다."⁷⁾라고 정의되어 있는데, 여기서 데포르마쑈를 변형으로 번역하고 있으며 또 데포르마쑈의 정의 안에 왜곡과 변형을 함께 포함시키고 있다.

다른 사전에서는 변형을 Transformation으로 번역하며 "조형의 경우 물체의 형상이나 구조를 바꾸는 것을 말한다. 즉 회화나 조각에 있어서 물체의 형태나 색을 있는 그대로 베끼지 않고 그것을 자기의 미의식을 통하여 해체하고 원형과는 별개의 것으로 만드는 것, 그렇다고 해서 원형으로부터 절연(絶緣)되는 것은 아니다."⁸⁾라고 하고 있다. 즉, 원형과 별개의 형으로 새롭게 재창조된 것으로 정의하고 있다.

또한 왜곡(歪曲, Distortion)은 "미술에서 원형과 그 표상간에 의도적이거나 비의도적으로 나타나는 차이를 가리키는 용어. 일반적으로 추상은 불완전한 서술, 곧 인식할 수 있는 '불완전한' 정보의 제공을 의미한다. 그러나 실제로 추상과 왜곡을 명확히 구분하는 것은 쉽지 않다.……또한 왜곡은 추상과 마찬가지로 메시지를 강조하는데 사용되어왔다.……현대미술에서 왜곡은 무엇보다도 표현적인 목적을 위해 주로 사용되어 왔다. 다른 특징에 비해 강조되거나 과장되어 어떤 표현적인 특징을 부각시키는데 이용된다. 왜곡된 부분은 엄밀한 사실성과는 거리가 있어 오히려 돋보이게 되는데, 이러한 측면에서 순수하게 형식적인 특징을 강조하는데도 자주 적용되어 왔다. 대개 추상과 결합되어 사용되는 보다 복잡한 형태의 왜곡은 시각적인 은유를 강조한다."⁹⁾라고 하고 있다.

왜곡의 또 다른 정의는 "모든 예술에서 표현된 상이 실제의 대상과는 다른 차이를 말한다. 허버트 리드는 왜곡을 자연계에 본래적으로 주어진 비례를 무시하는 것이라 하였다. 흔히 보는 이의 기억 속에 담겨 있는 사물에 대한 '정상적'인 이미지와 왜곡된 이미지 사이에는 심미적 긴장감이나 연상을 통한 특별한 감정이 유발된다.……현대미술에서 왜곡은 특히 립스의 감정이입 이론에 의해 정당화된 바 있다. 대상의 고유성에 작가 자신의 감정이 투사되어 대상을 파악하는 것을 미적 활동의 기본으로 본 때문이다."¹⁰⁾라고 정의하고 있다.

미술용어사전에서 왜곡과 변형의 정의를 살펴본 결과 사전에 따라 해석의 관점이 혼용되어 있기도 하고 차이를 보이기도 한다. 그러므로 본 연구에는 패션아트에 나타난 몸의 이상적 형태를 벗어난 이상 작품을 왜곡과 변형으로 보고, 강조와 과장의 표현으로 몸의 자연적 비례를 무시한 것을 왜곡(歪曲, Distortion)의 개념으로, 형태를 고의로 변형시켜 새로운 조형물의 창조를 위해 원형을 바꾼 것은 변형(變形, Deformation)으로 한정하여 패션아트에 나타난 왜곡과 변형의 현상을 해석하고자 한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 왜곡과 변형은 작가가 인간과 자연, 사물에 대해 주관적인 감정과 해석을 붙여넣는 과정이라고 할 수 있으며, 포스트모더니즘

이후에는 기존의 가치체계에 반발하여 탈획일화, 탈규격화, 탈장르화 등의 양식과 함께 상실된 인간성의 회복과 위기적 사회현실을 반영하는 새로운 현상으로 나타나게 된 것에 주목하고자 한다.

2. 몸에 대한 인식의 변화

1960년대 이래 철학과 예술이 신체를 다시 돌아보기 시작하면서 몸이 중요한 미적 주제로 부각되게 되었다. 따라서 몸에 대한 개념과 정의, 가치와 신념, 권리와 법 등은 수정되고 있으며, 인간의 몸에 대한 담론은 이른바 20세기 후반부터 후기 자본주의의 문화를 지배했던 포스트모더니즘의 발흥에서 좀더 구체적으로 전개되고 있다.

근대성에 대한 비판적 성찰로서 포스트모더니즘의 도래는 그 동안 철학의 주변부에 방치되었던 육체, 곧 몸에 관심을 집중하여 사유의 중심부로 불러들였다.¹¹⁾ 이에 따라 몸에 대한 철학적 논의는 독일의 철학자 프리드리히 니체(F. W. Nietzsche)로부터 비롯되었다. 그는 이성 중심적인 시각을 타파하고 새로운 관점으로 인간을 이해하고자 했던 20세기 철학자 중 한사람으로서, 자아(自我)의 정립과 구체적인 삶에서의 자기극복이라는 측면을 통해 인간을 파악하고자 했다. 여기에 맞는 새로운 모델로서 그가 제시한 것이 바로 감각이나 정서의 본능과 관련된 몸으로, 세계와의 관계를 통해서 외부 자극에 반응하는 역동적인 존재를 말한다.¹²⁾

사르트르(Jean-Paul Sartre)의 경우 신체와 의식에 대한 이원론적 인식을 거부하였는데, 그에게 있어 신체는 곧 의식이었다. 의식과 동일시된 신체는 '의식의 신체성'이기도 하고 다른 한편으로는 '신체의 의식'이기도 하다.¹³⁾라고 역설하면서, 몸은 이원화된 물질적 의미가 아니라 존재 그 자체임을 강조하였다.

20세기 가장 의미 있고 설득력 있는 몸 철학의 대표자라 할 수 있는 메를로 폰티(Merleau-Ponty)는 자신의 주저인 「지각의 현상학」(1945)을 비롯한 여러 저서에서 몸적 이성, 몸적인 주체, 몸적인 행위를 분류하여 설명한다. 그에게서 몸적인 행동은 육체적인 것만은 아니고 모든 인식의 궁극적 완성은 몸의 지각을 통해서 이루어진다고 한다. 우리의 몸은 지각

의 주체이며 몸을 매개로 하여 자연이나 사물 및 문화적 사물들과 함께 뒤섞여 살아간다는 것이다. 그래서 육체란 정신을 표출하는 매개체라는 일반적 사유로부터 현상학자들은 몸 자체가 사회적 의사소통을 하고 있다고 파악한다. 특히 메를로 폰티에게서 몸은 사회적 의사소통의 매체로서 인간의 이성보다 몸을 중시하는 이론을 정립한다.¹⁴⁾ 몸은 사회 혹은 외부의 환경 속에서 또 다른 신체와 관계를 형성하며, 그렇게 형성된 관계는 인간의 몸을 다른 유형으로 변형시킨다. 가령 현실에서의 인간 관계가 매우 다양하다는 측면에서 볼 때, 인간의 몸은 그 어떤 동물의 몸보다도 미세한 형태들로 변형될 가능성이 크다는 것이다.

역사적으로 몸은 정신에 비해 열등하게 인식되어 왔으나, 푸코(Michel Foucault), 들뢰즈(Gilles Deleuze) 등 서구 학자들의 인식론에 의해 몸이 세계와 삶의 본질을 구성하는 중심으로 자리를 차지하게 되었다.¹⁵⁾ 들뢰즈에게 있어 몸은 단순히 물리적인 몸을 지칭하는 것이 아니라, 욕망하는 기체가 작동하고 흐를 수 있는 하나의 장에 해당된다. 즉, 몸이란 욕망이 활동하는 장으로 인식되며, 욕망을 걸여로 인해 파생되는 것으로 보지 않고 오히려 생성의 에너지로 본다. 들뢰즈가 욕망을 '기계'라고 지칭하는 것은 신체의 모든 기관이 기계적으로 작동되면서도 통일된 하나의 체계에 예측되지 않고 끊임없이 움직이며 절단되었다가도 다시 접속, 연결되고 분열하면서 생산하는 특징이 있기 때문이다.¹⁶⁾ 들뢰즈가 말하는 '기관 없는 신체'의 가능성과 불가능성은 다양한 억압의 작용으로부터 기인한다. 즉 현재의 억압적인 사회 및 역사 속에서 기관 없는 신체는 개별적이고 순간적으로 달성될 수 있을 뿐이라고 보았으며 한편으로 그는 새로운 욕망을 한없이 조장하는 것을 자본주의 사회의 기본 특징으로 보고 있다. 즉, 몸의 개별적인 차이들이 무시되고 사회에서 이미 정해진 제도나 힘 따위에 의해 한데 묶이고 제약받는 것을 배제하는 것이다.

푸코 또한 현대의 신체 담론에 가장 큰 영향력을 끼친 학자 중 한사람으로, 몸에 가해진 권력의 방식을 통해 역사 및 그에 따른 인식 구조를 조망함으로써 인류학과 사회학에 많은 시사점을 안겨 주었다.

그에 의하면 몸은 권력의 작용점이자 동시에 주체의 문제가 전개되는 준거점이기도 하다.¹⁷⁾ 또한 권력이란 하나의 사물이 아니라 사물들을 서로 관계 맺도록 하는 어떤 힘의 기능이라고 보았다.

한편 세계 제1차 대전과 2차 대전을 거치면서 전쟁은 다른 것, 즉 산업적인 살육을 가지고 온다. 산업의 무기들은 수백만의 전사들을 죽이고, 불구로 만들며, 형체를 바꾼다. 그로부터 전혀 새로운 전망들, 즉 집단 학살된, 해체된, 형체가 바뀐, 절단되고 잘린 몸이 강하고 기세등등한 남성적 몸에 대한 문제로 사회관점의 제기가 나올 수 있었다.

또한 사진 영상기술의 발달과 컴퓨터의 발전은 사회적으로 몸에 대한 새로운 시각을 갖게 해주었다. X선 촬영 기술과 망원렌즈의 등장으로 미세한 몸 안의 신체 단면들, 세포 조직과 뼈, 근육들의 부분 부분을 분해하고 해체한 사진과 영상들은 몸에 대한 충격적 경험을 하게 해주었으며, 심지어 예술가들의 새로운 소재 및 대상으로 부상하게 되었다. 더불어 컴퓨터 그래픽 기술의 발전은 해체된 단면들을 예술가의 의지대로 합체하고 통합할 수 있는 새로운 시각의 장을 열어주게 된다.

이러한 사회적 현상에 편승해 20세기 후반 몸을 표현하는 작품들에는 19세기의 격조 높은 인물상을 거부하고, 현실에 존재하는 일상적인 몸들에 몰입하면서, 다양한 범주의 인간들이 지니는 몸에 대한 객관적 관찰들이 이루어지고 있다. 이러한 관찰들은 그동안 억압되고, 소외되고, 숨겨야만 했던 몸들의 힘을 천명하고 있다. 또한 몸과 정신의 이중적인 성격의 통합이 기획되었던 포스트모더니즘에서는 의상을 이용해 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체성, 성적 쾌락까지도 상기시키며, 사회, 문화적 상황을 리얼하게 보여 주고 있다.

3. 현대 미술에 나타난 몸의 왜곡과 변형

오늘날 예술들은 회화, 조각, 공예, 설치미술, 퍼포먼스 등 모든 장르에서 몸이 근원이 되는 주제가 되고 있으며 작가 개인의 자질에 따라 창작과정의 접근 방향과 그 표출되는 이미지가 매우 다양하게 드러나고 있다.

몸과 몸 이미지는 역사적으로 형태상의 재현으로부터 시작하여 그것을 초월한 보다 인간전체를 대신하는 주체로 발전하였다. 중세까지 몸에 관한 사유는 지극히 추상적이고 감상적이었고, 르네상스 시대의 화가들은 외적 사실을 가장 정확하게, 그리고 그럴듯하게 나타내고자 과학주의적 사고로 신체의 해부학적 지식을 발전시켰을 뿐이다. 미술에서의 몸은 언제나 중심테마가 되어 왔지만 몸이 문화와 사회 속에서 특정한 메시지를 전달하는 도구라는 새로운 견해는 몸 이미지와 몸을 이용한 예술에 새로운 의미를 부여하였다.

견고하지 못하거나 미완성적인 왜곡의 몸 이미지가 예술에 등장하게 되는 경향은 후기 현대사회에 접어들면서 더욱더 강해졌다. 동시대의 많은 예술가들은 인간을 합리적인 주체로 인식하던 기존의 시각을 철저히 거부함과 동시에 인간의 신체는 독립적으로 존재하는 것이 아닌, 사회 속에서의 부단한 관계 및 영향을 통해 왜곡되고 변형된다고 인식하게 되었다. 그 결과 현실 안에서 억압받고 있는 각 개인의 차이와 욕망, 권력 등에 주목하는 예술가들이 증가했다.

이에 따라 20세기의 예술에서 몸은 또 다른 예술 형식의 한 유형으로서 출현한 것으로, 즉 몸이 예술의 행위자로서, 그리고 재료로서 혹은 생산자로서 등장한 것으로 간주할 수 있다. 또한 생산적인 몸은 여러 가지의 다양한 접근과 해석을 가능케 하였다. 즉 이러한 현상은 신체의 이미지가 결코 단일하거나 일의적이지 않다는 점을 말하는 가운데, 단절과 복잡성, 불연속이나 유동성 등을 추구하는 세상 속에서 새롭게 탄생하는 신체의 이미지를 제시하는 것과도 같다.¹⁸⁾

현대 사회의 예술가들의 작품에 등장하는 절단과 분해, 해체 등을 통해 파편적으로 변형된 몸의 이미지는 시각적으로 모호하고 불확실할 뿐만 아니라 그 의미에 있어서도 단일하지 않다. 현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 환경적 신체로서 이전의 죽은 신체에 대해서, 또는 해부학적 신체에 대해 신체를 통과하는 격렬한 감각과 인상이 부딪히며 변화하는 장으로서, 변화하는 예술의 모습을 가장 잘 보여준다.¹⁹⁾

한스 벨머(Hans Bellmer)의 작품 <인형, 1937 >²⁰⁾

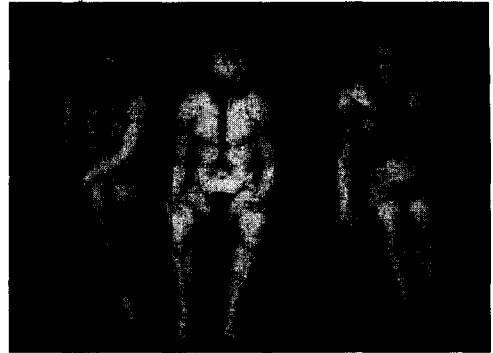
은 자유롭게 연결하여 조립할 수 있는 석고 인형을 통해 그 동안 몸의 자연미와 숭고미를 탐구하던 경향에서 완전히 벗어나 형태와 비례를 변형시키고, 신체의 각 부분들을 단절시키고 파편화시킴으로서 인간존재의 존엄성을 왜곡시켜 보여주고 있다. 인간의 가장 깊은 내면에 있는 성에 대한 집착과 공포를 표현했다. 그는 항상 가려져 있으면서도 느낄 수 있는 내면을 밝히고자 시도했으며, 에로티시즘은 단순히 즐거운 열정을 표현하는 것이 아니고 악과 죽음의 불가피성을 인식하는 것이라고 말한 조르주 바타유의 견해에 동의하였다.²¹⁾(그림 1)



<그림 1> Hans Bellmer, 「인형」, 1937.

1960년대와 70년대 사이에는 단지 정신에 반(反)하는 의미로서의 ‘신체 예술(Body Art)’ 운동이 발발했고, 이후에는 보다 급진적이고 노골적인 몸의 표현이 강해지면서 육체를 하나의 재료이자 대상으로 사용하였다. 이와 같이 인간의 몸을 소재 및 주제로 이용한 작가 중 한사람인 제인 알렉산더(Jane Alexander)의 <Butcher Boys, 1985>²²⁾는 기존의 문화에서 관습처럼 굳어져 왔던 다양한 경계들의 해체를 보여준다. 즉 성, 인종, 계급 그리고 인간과 식물, 인간과 동물, 인간과 사물, 인간과 기계, 인간과 신의 경계가 붕괴되어 가는 이미지들 중 하나로 제시한다.²³⁾ 특히 얼굴을 동물의 형태로 변형시킴으로써 인간성 상실의 현 사회를 고발하는 메시지를 담고 있다.(그림 2)

또한 신디 셔먼(Cindy sherman)은 <Untitled, #307, 1994>²⁴⁾ 시리즈를 통해 개인적인 이미지 속



<그림 2> Jane Alexander, 「Butcher Boys」, 1985-6.

에 나타나는 여성성의 스테레오 타입²⁵⁾이나 변장이 아닌, 여성성의 악마적인 논리, 즉 공포와 두려움의 심리적인 테러 영역으로서 여성성을 고립시키려고 시도한다. 따라서 신디 셔먼이 드러내는 여성의 몸은 사회적 여성성의 스테레오 타입에 근접되고 흡수되기보다는 스테레오 타입 아래에서 해체되거나 형태가 없는 몸이 된다.²⁶⁾(그림 3)

캐롤리 슈니만(Carolee Schneemann)은 1960년대 초부터 자신의 나체를 단독 퍼포먼스와 멀티미디어 해프닝 및 설치미술에 이용해왔으며, 이런 활동을 사진과 비디오에 대량으로 기록했다.²⁷⁾ 직관적이고 동물적이며 성적인 인간의 본능을 간혹 쾌락주의적인 방법으로 찬미한 그녀는 자신의 몸을 무기처럼 사용하여, 특히 여성의 몸과 영혼을 굴복시키고 타락시키는 억압적인 문화적 제도와 관행을 폭로하고 파괴한다. 또한 ‘시각 인류학 (visual archaeology)’이라고 불리는 그녀의 연구에 사진을 이용하는데, 이것은 모권적인 문화의 성스럽거나 외설스러운 여성의 상징들을 탐구하는 것이다.²⁸⁾(그림 4)

이와 같이 후기 현대사회의 예술가들의 작품에 등장하는 절단과 분해, 해체 등을 통해 파편적으로 변화된 몸의 이미지는 시각적으로 모호하고 불확실할 뿐만 아니라 그 의미에 있어서도 단일하지 않으며, 현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 환경적 신체공간으로서, 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다고 할 수 있다. 이러한 관찰들을 통해 그 동안 억압되고 소외되고 숨겨야만 했던 몸들의 힘을 천명하고 의상을 이용해 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체



<그림 3> Cindy Sherman, 「Untitled #307」, 1994. <그림 4> Carolee Schneemann, 「우발적인 연구」, 1991.

성, 성적 쾌락 등을 환기시키는 가운데 사회 문화적 상황을 사실적으로 제시하고 있음을 알 수 있었다.

Ⅲ. 패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형

패션아트에서의 몸의 발전으로는 일반적으로 의상의 물질적 세계와 인간의 신체성이 서로 밀접히 연계되어 전개된다는 특성이 있다. 오늘날의 회화, 조각, 공예, 설치미술, 퍼포먼스 등 모든 장르에서 몸과 의상이미지가 근원이 되는 주제가 되고 있으며 작가의 자질에 따라 접근 방향과 그 표출되는 이미지가 다양하게 드러나고 있다고 할 수 있다.

의상은 역사 이래 인간의 신체를 보호하고 확장하며 왜곡하는 절대적인 수단이었으나 단순한 도구성을 벗어나 현재는 점점 몸과 동일한 것으로서, 몸의 의미를 대신하는 것이 되기도 한다. 오늘날 패션아트에 등장하는 몸과 의상의 이미지들이 탈신체화되어 왜곡되고 변형되어지는 현상이 나타나게 된 것에 주목하고자 한다.

패션아트에서 몸과 의상의 상관관계가 어떤 양상으로 전개되고 있는지를 알아보기 위해, 예술에서의 표현양식과 구성요소로서 의상의 표현효과를 살펴보면, 표현매체로서의 몸과 의상, 이미지로서의 몸과 의상, 개념으로서의 몸과 의상이 어떻게 서로 불가분

의 관계를 맺고 표현되고 있는지 알 수 있다.

본 장에서는 의상을 담론의 텍스트로서, 현 사회의 새로운 의미를 창출하려는 몸의 새로운 표현에 비중을 둔 작품들 중 왜곡과 변형의 관점에서 이미지들을 선별하였다. 이는 장 보드리야르(Jean Baudrillard)의 후기 현대사회이론에서 논의된 관점인 '부수기' 즉, 요즘 보다 격식화된 말로 불려지는 해체, 탈중심, 소멸, 탈신비화, 비연속, 차이 등의 용어들인, 전통적인 완전한 주체, 서구 철학의 이성적인 자아에 대한 존재론적인 거부를 나타내거나 또한 단편이나 파편에 대한 집착을 나타낸다는 이론에 근거하여 의상의 왜곡과 변형의 유형들을 분석하였다.

1. 확대와 과장

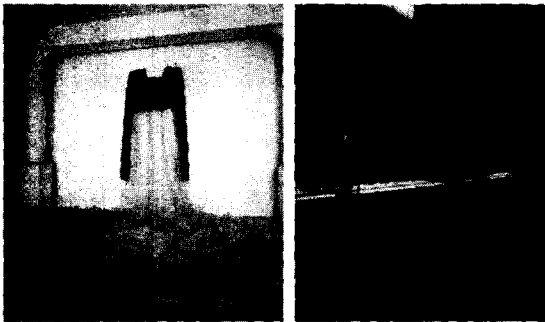
패션 아트 작가들은 소재와 형식에 대한 자유를 획득하기 위해 의상의 형태를 최소한으로 간결화하거나 인체 형태를 암시하려는 의도 하에 의상의 기능성을 과감히 배제하기도 하였다. 심지어 일부 예술가들은 고도의 개념적인 의상을 제작하여 결과적으로는 입을 수 없는 예술품으로 이미지를 형태화함으로써 예술적 표현을 극대화시키기도 하였다.

비벌리 시메스(Beverly Semmes)의 <Pink Arms, 1995>²⁹⁾는 전시장 벽과 바닥 전체에 가득 펼쳐진 원피스드레스의 거대하고 과장·왜곡된 옷을 통해 인간을 규정하는 옷의 위력을 드러낸다. 이는 사실적인 의상의 실루엣이나 벽에 걸려진 형태를 통해 옷을 입을 수도 있다는 의상의 기능적 존재가치를 상징적으로 보여주었으나, 인간의 신체 사이즈의 세 배가 넘는 과장적 은유를 통하여 인간의 실질적인 부재를 드러내 주는 작품으로서 현 사회에 만연된 물질문명의 허상을 나타내고 있다.(그림 5)

또한 폼 드 가르송(Comme Des Garçons)의 <패드가 들어간 드레스 시리즈, 1997>는 인체의 결점을 커버하는 것이 아니라 반대로 체형을 왜곡시키는 것이 목적으로서, 어깨와 허리, 등, 엉덩이 등 신체의 각 부분에 불룩한 패드를 삽입해 울퉁불퉁한 과장된 인체로 전환시킴으로서 이상적 몸의 비례나 형태를 탈피하여 변형된 몸으로 새롭게 조각한다는 개념의 시도를 보여 오늘날 현대인의 인체를 마음대로 성형

하는 한 단면을 극단적으로 나타내고 있다.

이와 마찬가지로 이세이 미야케(Issey Miyake)의 〈Just Before and A-POC, 2000〉³⁰⁾ 역시 거대한 틀에 의해 한없이 감겨진 의상의 이미지를 통해, 실제 옷의 길이를 왜곡시켜 표현하고 있다. 또한 공장에서 옷의 생산과정 중 한 장면을 연출해 보여줌으로서 옷과 천이라는 물질과 기계화, 대량생산, 획일화라는 현대사회의 이미지를 인간의 몸과 연결시켜 보여주고 있다.(그림 6)



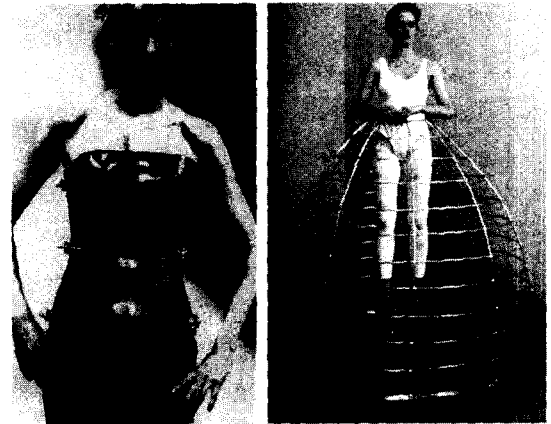
<그림 5> Beverly Semmes, 「Pink Arms」, 1995. <그림 6> Issey Miyake, 「Just Before and A-POC」, 2000.

2. 구속과 억압

후세인 칼라얀(Hussein Chalayan)은 의복의 형태 뿐 아니라 소재라는 측면에서도 이질성의 요소를 적용시켜 몸을 왜곡시키고 있다. 〈Wooden bustier, F/W, 1995〉는 의상이 천으로 이루어진다는 단일성 내지는 고정성에서 벗어나 나무와 산업사회의 부속물인 금속 장식을 패션의 소재로 차용하여 몸에 개입시키고 있다. 작가는 그 동안 여성의 몸에 강제되어 온 인체의 이상형에 대한 전통적 개념과 여성성의 문제를 새로운 패션으로 제기하고 있는 것이다. 여성의 몸을 압축시켜 이상적인 여성의 몸 틀 안에 맞추게끔 제작된 은유적 형태의 바스티에와 그 속에 여성을 억압시켜 가두는 푸코의 '권력'과 '감옥'의 개념을 금속의 경첩장식으로 대입시키고 있다. 이 작품은 현대사회의 획일화와 보이지 않는 권력에 의해 몸에 행해지게 되는 몸의 구속과 제한이라는 메시지를 의상을 통해 보여주고 있으며, 화려한 걸치레의 '포장성'에 의해 원래 실체의 형태가 왜곡되고 감추어지는

현대인의 모습을 대변해 나타내고 있다.(그림 7)

야나 스테르박(Jana Sterbak)은 '본다'는 것, 몸, 여성의 삼각관계를 성적 이데올로기에 결부시키면서 여성의 의상에서 사회 문화적 억압의 상징성 찾는다. 제2의 피부로서의 여성의 옷을 문화적 기표이자 사회적 억압으로 의미화 한다. 작품 〈Remote Control 1, 1989〉³¹⁾은 입고 벗기 위해 타인의 도움을 받아야 하고 리모트 컨트롤로만 움직일 수 있는 철택형 의상, 여성적 나르시시즘과 마조히즘을 대변한다. 그녀는 작품을 통해 여성의 의상을 매체로 사용하면서 신체와 여성을 동시에 주제화하는 것이다. 그녀의 작업은 유머와 재치로 행해지는, 미술사에 대한 의미심장한 페미니즘적 관여라고 볼 수 있다.³²⁾ 또한 과학과 기술을 의상에 접목시켜 작가 자신의 몸과 의상을 오브제화하여 드러내고 있어 자신의 몸은 고정되어 있지만 새로운 기계화의 도움으로 움직일 수 있다는 고정성의 해체를 드러내기도 한다.(그림 8)



<그림 7> Hussein Chalayan, 「Wooden bustier」, 1995 F/W.

<그림 8> Jana Sterbak, 「Remote Control 1」, 1989.

3. 개방과 유동

착장방식의 변형, 비정형적인 배열 등으로 나타난다. 즉, 착용자의 착장방식에 의해 의상이 완결되는 미완성의 불확실성 원리를 제시하며 개방된 공간구성에 의해 불확정적인 형태구성을 보인다.

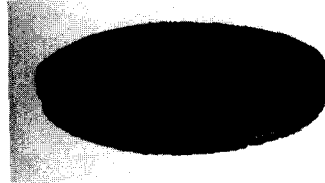
Jean Paul Gaultier의 〈Christine B. porte un robe

de la collection, 1993)는 원피스드레스로서 의상과 신체사이의 공간을 개방시켜 경계를 허물어 동시에 드러내도록 기획한 작품이다. 즉, 여성의 감춰야 하는 은밀한 부분이 부각되어 그려지고, 피부색과 혼동을 일으킬 정도로 진짜처럼 묘사된 '제 2의 피부'같은 의상을 입고 있다. 에로티시즘의 부각과 함께 여성의 몸이 자연스럽게 노출되어지는 시대상황적 배경에서 등장한 몸의 개방적 표현을 극대화한 의상이다.(그림 9)

이세이 미야케(Issey Miyake)의 <Flying Saucer, 1994 S/S.>³³⁾는 여성의 몸 이미지와 몸 이미지와 일치하지 않는 '낮설게 보이는' 주름잡힌 납작한 도넛 형태로 의상을 제작해 본래의 구성과 기능, 착용가능성을 은폐시키고 있다. 여성의 몸 위에 입혀짐으로서 형태 변형을 통하여 몸과 의상과의 관계가 드러나게 된다. 이것은 인체의 새로운 이미지를 발견하려는 시도로, 기존의 의상 제작방법과는 전혀 다른 차원로의 인체구성을 보여준다. 이러한 점에서 이세이 미야케의 의상은 단순한 의상이 아닌 미완성의 형태로 착용자가 입음으로서 의상의 형태를 인지 할 수 있는, 또 완성될 수 있는 행위예술로서 이해되기도 한다. 몸이라는 주체가 설정해주는 공간에 의해서 오브제의 실체가 드러나게 되는 비예측적 상태의 변형된 의상구성을 보여주고 있다.(그림 10, 11)



<그림 9> Jean Paul Gaultier의 <Christine B. porte un robe de la collection, 1993>



<그림 10> Issey Miyake, 「Flying Saucer」, 1994 S/S.



<그림 11> Issey Miyake, 「Flying Saucer」, 1994 S/S.

4. 반전과 역설

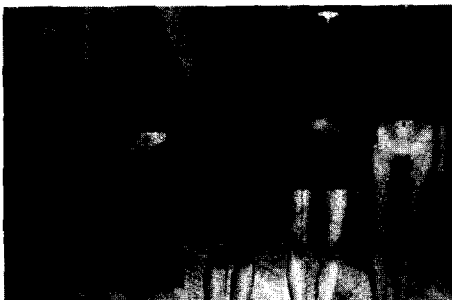
후세인 칼라얀(Hussein Chalayan)은 차도르의 변형된 형태를 통해, 아랍의 옷 입는 문화적 관습에 대한 언급을 하고 있다. 원래의 차도르는 신체의 선을 완전히 억제하는 반면, 칼라얀의 왜곡된 차도르는 얼굴이나 가슴의 윤곽을 의식적이고 선택적으로 작가의 의지에 따라 드러내고 있다. 지금까지 입혀지고 있는 차도르를 모티프로 현재까지 이어져오고 있는 여성/남성, 옷 입음/ 입지 않음, 가려짐/ 가려지지 않음에 따른 수치심의 형성 등에 대한 이분법적 사고의 모순을 역설적으로 표현한 작품이다. 전통의 여성성을 대표하는 차도르를 차용하여 작가의 관점에서 은폐와 노출의 경계를 반전시키고 정작 가려할 부분을 드러내어 보여줌으로서 몸과 의상의 부적절한 관계를 드러낸다.(그림 12)

몸의 이미지와 의상이 재현적으로 작품에 등장한 예로서, 니콜라 코스탄티노(Nicola Costantino)의 <인간의 피부형상을 한 가죽 옷, 1996>³⁴⁾으로 옷에 박혀 있는 유두모양의 점무늬가 몸과 의상을 역설적으로 상징하고 있다. 또한 실제 머리카락을 이용하여 코트의 칼라부분을 제작함으로써, 즉 신체와 피부, 가죽과 옷이라는 관계의 모호함을 나타내주고 있다. 이 작품 역시 작품에 몸과 의상이 사실적 매체로서 동시에 드러난 대표적 작품이다. 혼돈을 일으킬 정도

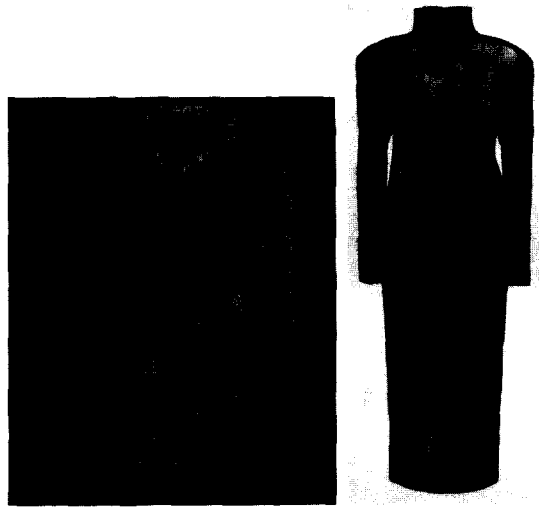
로 진짜처럼 묘사된 제2의 피부 같은 의상을 입고 있지만 한편으로는 벗고 있는 몸이 드러난 이미지를 표현하고자 한 작품이다. 에로티시즘의 부각과 함께 여성의 몸이 자연스럽게 노출되는 시대 상황적 배경에 등장한 역설적 표현으로, 옷의 역할에 대한 의문을 제시한다.(그림 13)

이세이 미야케는 일본전통에 근거를 둔 정신과 파리학생혁명에서 받은 자유에 대한 갈망을 폐쇄와 개방으로 의미를 생성해 내는데 기모노의 폐쇄적인 의상에서의 영감과 파리의 자유를 향한 디자인 정신은 앵그르³⁵⁾의 나체를 작품(Arizona, 1999)³⁶⁾의 상에다 옮겨놓게 되었다. 또한 공동작가인 야수마사³⁷⁾의 남성이면서 여성이기를 원하는 성과 정체성에 대한 혼란은 작가를 여성으로 표현하였고, 정체성의 혼란과 현실에서의 구속을 일본의 전통색인 붉은 그물망으로 가린 채 표현되고 있다. 두 작가의 사회 문화적인 뿌리인 동양과 일본의 근거는 서양의 자유로운 개방적 사고와 믹스되어 몸의 노출과 은폐의 양 측면으로 반전시키고 있다. 여성과 트랜스 젠더 남성의 상반된 이미지의 두 몸을 한 벌의 드레스에 동시에 배치시켜 성의 정체성에 대한 부적절한 고정관념을 역설적으로 유발시킨 작품이다.(그림 14)

이러한 패션아트에서의 왜곡과 변형은 기존의 의복형태가 해체되고 재구성됨을 의미할 수도 있으나, 인문학에서 논의되어 왔던, 근대적 의미생산체계 자체의 해체를 말한다고 할 수 있을 것이다. 이는 후기 구조주의학자 라캉이 말하는 통일되고 일관된 의식을 가진 인간 주체의 해체일 수도 있으며, 과학적 진리의 이름으로 담론의 권력을 행사하는 근대적 지식의 제도들의 해체일 수도 있다.



<그림 12> Hussein Chalayan, 1998 S/S.



<그림 13> Nicola Costantino, 'Human Furrier', 1995-1999.

<그림 14> Issey Miyake, 'Arizona', 1999

IV. 패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형의 의미해석

패션 아트의 양상들을 작품분석을 통해 살펴보면 주로 의상의 이미지와 형태를 차용해 자신의 작품에 몸을 대신하는 오브제로서 차용하거나 몸이 옷을 위한 부수적인 존재가 아니라 몸이 미술의 주재료로 표현된 경우가 많음을 알 수 있다. 또한 패션아트는 사회적 상호작용의 장을 함축하는 개념적인 작품공간일 뿐만 아니라 물리적인 시각적 공간이기도 하다. 여기서 인간의 몸은 의상을 규정함과 동시에 공간 유형을 결정하는데, 이 공간은 몸과 밀착되기도 하지만 한편으로 몸과는 별개의 공간을 형성하기도 하며, 작가의 의도에 의해 개념적인 형태를 창출하기도 한다. 또한 작가의 의도에 따라 표현기법에 따라 몸과 의상의 유형이 변형되고 왜곡되기도 한다.

오늘날 패션아트의 제 해석에는 몸과의 상호관계 해석이 불가피하다. 이는 의상이 원래 몸으로부터 나아가는 예술이며, 몸 미술의 또 다른 표현형태 중 하나라고 볼 수 있기 때문이다. 또한 인체의 이상적인 미(美)가 주로 관심사였던 과거에 비해 이제는 몸에 관한 사회 문화적인 기능을 바탕으로 다양한 문제가

제기되고 있다. 철학과 사회학 등에서는 이 시대의 몸에 대한 인식의 전환이 어떻게 표출되며, 몸이 사회적 조건이나 인식의 틀과는 어떠한 관계를 맺고 있는지를 다루고 있으며, 젠더 이론, 시선 이론, 페미니즘 이론을 통해 권력, 지배, 욕망 그리고 사회와 몸 간의 관계성이 부각되고 있기 때문이다.³⁸⁾

즉, 패션아트에 수반되는 문제를 단순히 물리적이고 가시적인 차원에서 접근하는 것이 아니라, 현대사회 속에서의 다양한 경험 및 양상들이 벌어지는 하나의 장(場)의 차원에서 접근되어야 할 것이다. 이는 의상이 단지 의복의 차원에 머무는 것으로부터 더 나아가 시대를 반영하는 기능을 하기 때문이다.

이러한 사회반영의 지표로서 의상이 패션아트의 영역에서 작가가 표현하고자 하는 바는 무엇이며 오늘날 몸의 왜곡과 변형으로 나타나는 작품의 의미는 어떠한 관점으로 해석되고 있는지 다음의 세 가지 관점에서 논의 될 수 있다.

1. 몸과 정체성의 재정립

특히 1960년대 이래로 철학과 예술이 신체를 다시 돌아보게 시작하면서 몸이 중요한 미적 주제로서 드러나게 되었다. 이후 점점 더 많은 사회학자들이 몸의 중요성을 강조하면서 전통적으로 표면화되지 않았던 몸의 중요성을 분명히 밝히고 있다.³⁹⁾ 특히 현대의 예술 영역에 등장하는 몸은 정신과 분리된 것이 아닌 존재 자체를 대신하고 있는 것으로 접근, 이해되어야 한다. 여기에 성의 해방은 동성애나 성전환에도 관대해져 성 정체성의 부재 혹은 해체로 남녀의 이분법을 해체하여 성의 고정관념을 거부한다. 정신/육체 뿐 아니라 자아/타자, 중심/주변을 차별화하는 모든 이분법적 사고를 추방하기 위하여 정신활동의 산물인 언어의 의미와 담론을 해체하는 데리다, 라캉과 같은 후기구조주의자들은 인간주체는 고정된 범주가 아니라 사회 문화적으로 구축된 비교정적인 범주임을 강력히 주장한다.

패션 아트의 이미지는 패션자체가 여성과 밀접한 연관을 가지고 있으므로 여성성의 범주를 벗어날 수 없다. 따라서 몸의 왜곡과 변형의 양상은 여성의 신체, 이상화된 신체에서의 탈피를 의미한다. 이는 포

스트모더니즘을 수용한 포스트모던 페미니즘의 본질적 여성성을 거부하고 구축물로서의 여성성과 함께 고정된 여성성을 생산하는 부계사회 자체를 해체하려는 관점에서 해석된다. 또한 성적 정체성을 사회이슈화한 동성애와 에이즈 수난, 성전환 수술, 복장에 의한 성도착, 양성/혼성/중성주의 대두 등 현대의 성 문제는 젠더트러블로 귀결되어 현대미술에 도출되고 있다.

이처럼 현대 사회에서의 몸은 결코 일관된 정체성을 드러내지 않는다. 현실에 대해 긍정적이지도 그렇다고 부정적이지도 않은 채, 그저 각자가 있는 그대로 존재하는 것처럼 보일 뿐이다. 마치 어디에서인가 존재하는 타인의 정체성을 서로 인용하고 여과시켜 버리는 듯한데, 여기에는 현대 사회의 특징 중 하나인 익명성이 반영된 것으로도 해석할 수 있다.⁴⁰⁾ 그 결과 자연적 성에서 문화적 성의 문제를 제기한 페미니즘에서 시작된 새로운 성에 대한 수용과 자유에 대한 표현의지로, 남성, 여성, 이상적인 인체 미에 따른 물리적이고 획일적인 해석을 초월하여 다양한 성의 존재 및 그동안 인정되지 않았던 소외된 미를 인정하게 되었다고 볼 수 있겠다.

이에 현대미술에 등장하는 몸과 의상은 차별에 대한 투쟁을 나타내는 상징, 동등하되 차이가 나는 본성과 젠더를 인정받기 위한 투쟁을 나타내는 하나의 상징으로 전환됨을 말하며, 기존의 문화에서 관습처럼 굳어져 왔던 다양한 경계들을 보여준다. 즉 성, 인종, 계급 그리고 인간과 식물, 인간과 동물, 인간과 사물, 인간과 기계, 인간과 신의 경계가 붕괴되어 가는 이미지들로 제시된다.

한편 패션 아트로서 의상을 제작한 작가들은 몸의 정체성을 메타포로 인식하는 데서 출발하며, 패션아트에서의 왜곡된 신체의 표현은 정체성의 상징이나 기호로서, 그리고 더 나아가서는 해체된 기표로서 읽혀진다. 즉 작가 자신의 정체성의 표현으로 사물(object)이 주체(subject)를 대신하며, 작가는 피부의 밖에 놓이는 옷을 통해서 피부 속에 감춰진 자신의 성에 대한 무의식적 관념을 드러내기도 하였다. 루이즈 부르주아(Louise Bourgeois)는 '나에게 있어서 조각은 신체와 마찬가지로 내 육체는 바로 내 조각이다' 라는 의미심장한 말을 남기기도 하였으며, 패션

아트 작품의 주제로 성을 통해 경험한 개인의 내면 세계를 사회적 페미니즘으로 확장시켜 신체·성·여성의 사회적 지위와 역할을 주제로 몸의 변형과 왜곡을 통해 재창조하고자 하였다.

이러한 관점이 패션아트에서의 왜곡과 변형은 여성의 몸을 억압하고 통제하는 표현형식으로 등장하고 있으며, 은폐와 노출의 이중적인 양상의 혼합적 형태로 드러나고 있다. 또한 기존의 이상적 여성상의 탈피가 의상의 전통적 표현법의 해체로 연결되어 몸의 예측되지 않은 부분의 과장적 표현형태로 나타나고 있다.

이는 인간의 몸을 매체로 또는 주제로 사용한다는 의미에서 바디아트의 맥락으로 해석될 수도 있지만, 신체 변형, 젠더 변이라는 극단적, 사회 위반적 내용을 지향하며, 이는 정체성과 육체의 위기를 겪고 있는 '포스트 휴먼'의 이상적 실천을 환기시킨다.

2. 고정관념의 해체

1950년대 후반 이후 일상의 내용과 사물들을 미술 속으로 끌어들이고, 대중문화의 내용과 기법을 적극적으로 수용하면서 조각 작품과 구별하기 어려운 의상 작품이 증가하게 되었다. 이는 제작방법과 재료가 다양해지므로 인해 패션의 영역이 확장되었으며 몸의 담론과 더불어 신체의 확장과 표현으로서 그 영역이 확대되어지고 있다.

패션 아트는 대량생산되는 획일화된 옷의 기본인 규격화된 틀로서의 신체개념으로부터 벗어나 이상적 신체미를 탈피한 경향들을 나타냄으로서, 기존의 패션에서 중요시 다루어 왔던 신체에 정확히 일치되는 의상의 정확하고 기술적인 재단기법에 의한 구성과 조화 등의 전통적인 미학적 가치를 거부하는 극도로 과장된 조형적 양상으로 나타나 고정관념의 해체된 경향들로 표현되었음을 볼 수 있다.

기존 패션의 대량화와 동질화의 사회맥락에서 벗어난 패션아트는 유일한 오브제라는 점에서 예술품의 아우라(aura)를 획득할 수 있었으며, 이점은 특정의 인체형으로 대표될 수 없는 다양한 몸의 모습들을 보여주어 조형적 이미지로 재창조 되어 표현되는 독창적 신체 이미지로 나타난다.

또한 패션아트는 기능성, 보온성, 성별과 같은 정

체성의 상징과 T.P.O의 개념 등 관습적인 편견들을 해체할 수 있는 새로운 의상언어를 찾고자 했다. 즉, 의상에 대치된 신체의 문제와 함께 의상 속에 함축된 내적 의미들의 갈등을 해체, 전복시켜 옷이 결코 입을 수 있는 기능적 도구로서가 아닌 언어로서 사회적 비판의 의미작용을 하는 매체로서 다양한 시각적 형태로 나타난 것이다.

왜곡과 변형의 표현양상은 기존의 가치체계에서 추구하던 인체의 균형과 대칭에서 벗어나 새로운 생동감과 극단적인 변화를 준다. 이러한 형태는 의상의 변형을 가시화 하는 방법으로서 균형체계의 파괴와 확대와 과장의 이미지로 변형되거나, 비정형적인 형태 등으로 나타난다. 또한 패션 아트에 나타나는 불규칙한 형태파괴는 착용자의 착용방식에 의해 의상이 완결되는 미완성의 불확실성 원리를 제시하며 개방된 공간구성에 의해 불확정적인 착용방식의 해체로도 나타나고 있다.

한편, 신체의 왜곡과 변형의 조형성을 표현하고자 기존의 재료를 거부하고 새로운 플라스틱, 금속, 나무 등의 재료를 사용함으로써 새로운 개념의 재료로 확장되어 나타남을 알 수 있었다.

3. 의미의 다원화

인간을 심리적인 존재로 파악하는 프로이트의 정신분석학이나 인간을 '우주적 살'이라는 물질적 존재로 파악하는 메를로 퐁티의 지각의 현상학은 인간의 정신활동과 육체활동이 분리된 별개의 범주가 아니라 상호 소통 체계를 갖춘 일관된 신체작용임이 다각도로 입증되고 있다.

이는 기존의 고정된 의상의 기능에서 벗어나 사회문화적 차원의 다양한 의미의 중첩이 가능한 기호로서 작용한다는 점이다. 포스트모더니즘과 해체주의적 사유를 그 배경으로 양식적 특징과 해석을 기저로 하고 있어 하나의 의상에서 보이는 다중성과 다원화의 경향은 현대사회의 복잡성과 사회구성원들의 복합성은 패션아트의 해석에 있어서도, 다중적 의미로 드러나게 된다. 장 보드리야르(Jean Baudrillard)가 지적한 바 있듯이, 이제는 문화 산물이나 이미지는 물론 우리의 느낌이나 심리 구조까지도 경제적

세계의 일부분이 되었기 때문이다.⁴¹⁾ 이와 같은 후기 현대 사회의 양상들에 관해 보드리야르는 다음과 같이 분석한 바 있는데, 그에 의하면 부수기는 요즘 보다 격식화된 말로 불린다.⁴²⁾ 예컨대 해체, 탈중심, 소멸, 탈신비화, 비연속, 차이 등의 용어들은 전통적인 완전한 주체, 서구 철학의 이성적인 자아에 대한 존재론적인 거부를 나타내는 것들이며, 그것은 또한 단편이나 파편에 대한 집착을 나타낸다.⁴³⁾ 즉 체계화, 총체화를 지향해 온 전통에 대한 거부뿐만이 아니라 탈중심화, 주변화, 파편화, 다원화와 같은 의미를 폭넓게 수용하고 퍼트리려는 의도가 전제되어 있다는 관점이다.

또한 절단과 분해, 해체 등을 통해 파편적으로 변화된 몸의 이미지는 시각적으로 모호하고 불확실할 뿐만 아니라 그 의미에 있어서도 단일하지 않으며, 현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 환경적 신체공간으로서, 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다고 할 수 있다. 이것은 우리의 욕망이 부분적인 것, 사소한 것, 순간적인 것들에 관심을 갖게 되었다는 점을 의미한다. 그리고 남성의 시선보다는 덜 지배적이고, 더 측면적이며 주의 깊은, 그리고 덜 포획적인 여성의 시선이 예술 속에서 점진적으로 부상했다는 점을 시사하는 것이기도 하다.⁴⁴⁾

이러한 관점들을 통해 패션아트는 그동안 억압되고 소외되고 숨겨야만 했던 몸들의 힘을 천명하는 신체 미술의 역할로, 의상을 이용해 여성성의 정체성 문제와 날로 발전하는 과학기술의 접목이 동시에 일어나는 양상으로 보이고 있으며, 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체성, 성적 쾌락 등을 환기시키는 가운데 물질문명과 대량생산의 사회, 획일화되어가고 파편화되어가는 문화적 상황, 비예측적 미래를 다중적으로 암시하고 있음을 알 수 있었다.

V. 결 론

본 연구는 오늘날 의상이 점점 몸과 동일한 것으로서, 몸의 의미를 대신하는 기능으로 의미가 확대되고 있다는 사실에 입각하여, 오늘날 패션아트에 등장하는 몸과 의상의 이미지들이 탈신체화되어 왜곡되고 변형되어지는 현상에 대한 검토가 목적이었다.

몸이 예술의 행위자로서, 그리고 재료로서 혹은 생산자로서 등장하였으며 이러한 몸은 여러 가지 다양한 접근과 해석을 가능케 하였으며, 작품에 표현되어진 몸의 왜곡과 변형 현상은 기존의 단일성 내지는 고정성에서 벗어나거나 기존 인체의 이상형에 대한 고정관념을 탈피하는 구속과 제한적 표현, 실제 인체의 크기보다 과장 확대되어 현 사회의 만연된 물질문명의 허상과 의상의 위력을 표현하는 확대와 과장적 표현, 기존의 구성방식과 착장 방식에서 벗어나 새로운 형태로 창출된 개방과 유동의 표현, 가려짐과 드러남의 경계가 불분명해지고 성의 정체성이 혼용되어지는 역설과 반전의 표현 형태로 대별할 수 있었다. 이는 의상의 개념이 단순한 옷의 차원이 아니라 동시에 장 보드리야르의 자본주의와 미디어로 대변되는 대량생산과 대량소비의 포스트모던 사회를 반항하게 되는 개방된 공간구성을 제시하고 있음을 알 수 있었다.

몸과 의상과의 상관관계 및 의미작용을 부각시켰는가에 중점을 두어 분석한 본 논문은 많은 패션아트 작품들이 몸의 본질적 주체로서 인간존재의 왜곡과 변형의 이미지를 담고 있는 의미망으로 이루어져 기존의 관습적인 편견들을 해체할 수 있는 새로운 의상언어를 찾고자 의상 속에 함축된 내적 의미들의 갈등을 해체하는 즉, 푸코의 권력의 장으로서의 몸이 사회의 부당한 관계 및 영향을 통해 변형되고 변화한다는 인식이 바탕으로 된 고정관념의 해체, 각 개인의 차이와 욕망, 권력 속에서 인간존재의 재 탐구, 여성성의 문제, 자유와 권력의 상징으로 표현되어지는 기존 정체성의 재정립, 메를로 폰티의 사회적 의사소통의 매체로서의 몸이 현 사회의 복잡성이 의상에도 그대로 접목되어 이뤄내는 다중화 현상들로 해석됨을 알 수 있었다. 이러한 해석들이 현 사회의 한 단면들을 풍자하고 몸의 왜곡과 변형의 이미지라 할지라도 대부분은 내용적인 면에서는 인간 존재의 존엄성과 정체성을 재발견하려는 의지의 산출로 나타났음을 알 수 있었다.

참고문헌

- 1) Dale, Julie Schafner (1986). *Art to wear*. New York: Abbeville Press.

- 2) 국립현대미술관 (1988). ART to WEAR. 전시회 도록. 경기도: 국립현대미술관
- 3) 김정혜 (1998). 예술의상에 관한 연구(I). 복식, 제38권, 3호, 서울: 한국복식학회.
- 4) 한국패션문화협회 (1997). Fashion sculpture. 전시회 도록. 서울: 덕수궁.
- 5) 국립현대미술관 (1988). 미술의상전. 전시회 도록. 경기도: 국립현대미술관.
- 6) 예술의 전당 기획 (1997). Fashion Art Festival. 전시회 도록. 서울: 예술의 전당.
- 7) 안연희 엮음 (1999). 현대미술사전. 서울: 미진사, p. 96.
- 8) 월간미술 엮음 (1999). 세계미술용어사전. 서울: 월간미술, p. 187.
- 9) 해럴드 오즈본 편, 한국미술연구소 옮김 (2002). 옥스퍼드 미술사전. 서울: 시공사, pp. 716-717.
- 10) 안연희 엮음 (1999). 앞의 책, p. 334.
- 11) 한국현상학회 편 (2000). 몸의 현상학. 서울: 철학과 현실사, pp. 108-9.
- 12) 김정현 (2000). 니체의 몸 철학. 서울: 문학과 현실사, pp. 169-173.
- 13) Richard, M. S. 저, 최경호 역 (1993). 신체의 현상학. 서울: 인간사랑, pp. 133-159.
- 14) Werner Schneiders (1998). Deutsche philosophie in 20. Jahrhundert, München: Beck, p. 41. 양해림 (2000). 메를로 폰티의 몸의 문화 현상학. 몸과 현상학. 한국현상학회 편. 서울: 철학과 현실사, p. 108에서 재인용.
- 15) 한림미술관, 이대기호학연구소 엮음 (1999). 몸과 미술. 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 7.
- 16) 로널드 보그 저, 이정우 역 (1995). 돌뢰즈와 가타리. 서울: 새길, p. 145.
- 17) 이정우 (1993). 미셸 푸코에 있어 신체와 권력. 문화과학. 4. 봄, 서울: 문화과학사, p. 96.
- 18) 이수균 외 엮음 (1999). 몸과 미술, 몸과 미술. 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 10.
- 19) 위의 책, p. 13.
- 20) William, A. E. (1994). The body. London: Thames and Hudson, p. 400.
- 21) Peter Webb (1975). The erotic arts. London: Thames and Hudson, p. 369.
- 22) Williams, G., Manchester, C. (2002). Fresh cream. London: Phaidon Press Limited, p. 66.
- 23) 이재현 (2000). 인터넷과 사이버사회. 서울: 커뮤니케이션북스, p. 252.
- 24) Biennale di Firenze (1996). Looking at fashion. Firenze: Skira Editore, p. 367.
- 25) 고정적·선입견적인 사회적 관념. <판에 박힌 형(型)> 이라고 번역된다. W. 리프먼이 그의 대표적인 저서 <여론(1922)>에서 이 용어를 사용한 이래, 사회심리학뿐만 아니라 널리 사회과학상의 중요한 개념이 되었다. 그는 이 개념에 대하여 다음과 같이 설명하였다. "대개의 경우, 우리는 먼저 보고 나서 정의를 내리는 것이 아니라 먼저 정의를 내리고 나서 본다. 외계(外界)의 어떤 방도도 없고 떠들썩한 혼란 속에서 우리는 문화가 이미 정의를 내린 것을 선택하고 문화가 유형화한 그대로 그 선택된 것을 지각하게 된다." 이와 같이 스테레오타입이란, 특정한 문화에 의하여 미리 유형화되고 사회적으로도 공유(共有)된 고정적인 관념 내지 이미지를 말한다.
- 26) 노먼 브라이슨 저, 하태환 외 편역. 현대미술의 사라져가는 몸. 몸과 미술. 서울: 이화여자대학교 출판부, pp. 84-85.
- 27) William, A. E., op. cit., p. 303.
- 28) ibid., pp. 300-302.
- 29) Biennale di Firenze, op. cit., p. 137.
- 30) Vitra Design Museum & Mistake Design Studio (2001). A-poc making: Issey miyake & daifujwara. Berlin: Vitra Design Museum, p. 90.
- 31) Kyoto Costume Institute Right: Nanasai Co. Ltd. (1999). Visions of the body: fashion or invisible corset. Kyoto: The National Museum of Modern Art. Tokyo: Museum of Contemporary Art, p. 25.
- 32) 김홍희 (2003). 여성과 미술. 서울: 눈빛, p. 223.
- 33) Holborn Mark (1995). Issey Miyake, Köln: TASCHEN, 11, 13.
- 34) Williams, G., Manchester, C., op. cit, p. 205.
- 35) Jean-Auguste dominique ingres(1780~1867)의 'La Source, 1856'가 차용됨.
- 36) Foundation Cartier Pour l'art contemporain (1998). Issey miyake making thing. New York: Scalo Press p. 52.
- 37) Morimura Yasunasa 일본의 현대미술가이자 행위예술가. 자신의 정체성을 여장으로 분장하여 보여주는 작업을 주로 한다.
- 38) 하태환 외 편역 (1999). 새로운 미술사의 시각. 몸과 미술. 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 7.
- 39) Chris Shilling 저, 임인숙 역(1999). 몸의 사회학. 서울: 나남출판, p. 53.
- 40) 존 스토리 저, 박모 역 (1999). 문화연구와 문화이론. 서울: 현실문화연구, pp. 224-228.
- 41) 위의 책, p. 236.
- 42) 이광래 (1992). 철학적 언설로서의 포스트모더니즘. 현대 철학과 사회. 서울: 서광사, p. 238.
- 43) 서성록 (1992). 한국미술과 포스트모더니즘. 서울: 미진사, p. 62.
- 44) 위의 책, p. 31.