

현대 미술에 표현된 예술의상의 상징성 연구

허 정 선* · 금 기 숙**

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

Symbolism of Fashion Art in Contemporary 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**

(2005. 7. 28 투고)

ABSTRACT

As contemporary art tends to diverge from its fixed genres and intends to appeal to the public, fashion comes to contribute to the contemporary art area, by playing an important part in the creation of artistic value of art work. Nowadays, it is not unusual to see fashion work shown in an art exhibition parallel with art work, since some artists adopt costumes as the medium of their work in order to explore various means of expression.

The occurrence of philosophical, sociological theories concerning human body paralleled with the prevalence of the post-structuralist ideas and occurrence of various styles of artistic expressions of body encouraged active research and attracted social attention to body. With such background, fashion art was formed by a means of the integration of body and fashion in order to create extreme artistic expression. I intend to investigate a variety of trends in fashion art from the viewpoint of body space.

This study developed criteria for fashion image in contemporary art. Those criteria are based on the dichotomy that divides body into inner aspects and outer aspects. According to the criteria, Firstly, the extension type of body shape includes enlargement and reduction as its sub-types. Secondly, the opening-closure type includes opening type and closure type as its sub-types. Thirdly, the intensity type categorizes clothes into uniqueness and hybridity. Dynamism type classifies fashion art into fixation and moving.

The various expressions of clothes type are interpreted as a means by which we can criticize many phenomena of modern society, such as loss of humanity, isolation of individuals, loss of identity, commercialism, and materialism. In the latter period of modern society, the integration of the double-faced nature of body and spirit was attempted and popular fashion was introduced into art in order to express desire, death, gender, identity, and sexual pleasure.

Key words : contemporary art(현대 미술), fashion(의상), symbolism(상징성)

I. 서론

오늘날 의상이 단순히 인간의 신체를 보호하기 위함이나 정숙성 또는 장식성을 위한 것만이 아님
은 자명한 사실이며, 자연적인 신체, 즉 주어진 정
체성을 반영하기 위해 입혀진다고도 단언할 수 없
다. 현대사회에서 패션의 시각적 특성은 사회문화적
기호로서 커뮤니케이션을 위한 소통의 도구로 이용
되며 개개인의 정신과 이미지를 드러내는 역할을
하고 있다.

이러한 양상은 현대미술의 탈장르적 경향과 몸
미술이 두드러지는 가운데 미술가들이 설치나 조각
등 미술작품의 소재로써 옷을 사용하는 방식으로
나타나게 되었다. 여기에는 포스트모더니즘이라는
다양성을 용인하는 시대정신과 몸에 대한 의미가
새롭게 재발견되는 현대미술의 흐름이 있었으며, 이
를 통해 예술의상의 양식을 한층 더 부각시키게 되
었고 몸의 담론을 펼치는 다양한 공간으로 전개되
었다.

후기 구조주의의 사유와 함께 신체에 관한 철학
적 사회학적 담론들의 대두와 더불어 예술에 나타
난 신체미술의 다양한 표현과 양식들의 등장으로
신체에 대한 사회적 관심과 연구가 활발히 진행되
고 있다. 이러한 가운데 신체에 대한 관심과 패션의
시각적 효과는 대중적 성격이 강해 예술적 표현이
극대화된 예술의상의 양상으로 나타나며 다양한 표
현방식으로 등장하게 되었다.

본 연구는 현대미술에 등장하는 예술의상을 연구
범위로 하여, 먼저, 20세기 초 미래주의 화가들의
작품에서부터 현대 설치미술작가들의 작품에 등장
하는 의상의 형식과 의미들을 차용한 작품들, 예술
적인 측면이 강조되어 미술관에 전시되었던 패션들
등, 의상의 형태를 빌어 작가의 예술의지를 표출한
작품들을 선정하였다. 둘째로, 현대 미술에 나타난
신체이미지에 대해 사회학적 철학적 관점에서 이론
적 근거를 제시하고자 한다. 그다음 현대미술에 나
타난 의상의 이미지는 어떠한가 살펴보기로 하겠다.
셋째, 예술의상에 표현된 의상의 유형들을 신체공간
에 준거하여 형태별로 분류하고 그 유형적 특성을

살펴보기로 한다. 유형별로 분석된 작품들을 시각적
특징 및 의미들을 전시회도록과 비평자료들을 바탕
으로 의상을 통해 나타내고자 한 상징성을 고찰하
고자 한다.

이를 통해 현대 미술에 나타난 의상의 이미지가
이전의 모습과는 다르게 등장하는 의미화의 장으로
오늘날 예술이 자기 폐쇄적인 모습이 아닌 확장된
범위 안에서 사회적 커뮤니케이션의 역할을 충실히
가능하고 있음을 알 수 있을 것이다.

II. 이론적 배경

1. 사회문화적 관점의 신체성

현대미술에 표현된 의상의 의미와 상징성을 연구
하기 위해서는 먼저 신체에 대한 이해가 선행적이
다. 오늘날의 현대미술은 탈 장르적인 경향과 신체
미술이 두드러지는 가운데 많은 의상이미지들은 다
분히 신체를 대신하는 작품의 소재로 사용됨으로서
예술의상의 영역이 확장되고 있다. 신체에 대한 사
회학적 철학적 관점에서 많은 연구들이 선행됨에
따라 몸에 대한 담론들이 화두로 등장하게 되었고
이와 함께 현대미술에서의 신체의 표현성이 어떻게
변화되어 왔는지도 함께 이해되어야 할 것이다.

먼저 후기 구조주의의 신체 담론은 새로운 사회
문화적 변화에 주목하면서도 심층적인 신체에 대한
논의를 전개시켜줌에 따라 현대 예술의상으로 표현
된 신체의 의미에 준거점을 제공해 주었다. 20세기
가장 의미 있고 설득력 있는 몸 철학의 대표자라
할 수 있는 메를로 폰티(Merleau-Ponty)에게서 몸
은 사회적 의사소통의 매체로서 인간의 이성보다
몸을 중시하는 이론을 정립한다.¹⁾

한편 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)에게 신체는 “욕
망하는 기계가 작동하고 의미의 흐름을 가능하게
하는 하나의 장”이다. 여기서 들뢰즈가 욕망을 기
계²⁾라고 칭하는 것은 육체의 모든 기관이 기계적으
로 작동하면서도 체계에 예측해 있지 않고, 끊임없
이 움직이며 절단되었다가 접속되고 분열되면서 생
산하는 자유로운 기계의 성격을 가지고 있음을 부

각시킴을 위해서이다.³⁾ 들뢰즈는 베이컨(Francis Bacon)의 회화가 '감각의 폭력'을 행사한다고 하면서 그의 작품에서 보이는 것들은 단지 '형태의 변형'이라기보다는 감각의 폭력을 통해 '신체의 변형'을 이루고 있다고 한다. 특히 그는 베이컨의 회화에서는 별거벗은 몸이 마치 고기 덩어리처럼 비틀어 지거나 짓이겨진 형태로 묘사되어 극도로 불완전하고 비극적인 감정이 표출되어 있다고 지적한다.⁴⁾

푸코(Michel Foucault)의 이론에 따르면 "몸은 권력의 작용점이자 동시에 주체의 문제가 전개되는 준거점"⁵⁾이라는 관점으로, 신체는 차별 즉, 동등해 되 차이가 나는 본성과 젠더를 인정받기 위한 투쟁을 나타내는 하나의 상징으로 전환됨을 말하며, 성의 문제를 억압의 패러다임으로 보지 않고 성을 지식과 권력의 개념으로 이해하는 것으로 여성의 섹슈얼리티가 근대자본주의의 형성과 더불어 자발적으로 순응한다는 관점이다. 이러한 신체에 관한 담론들은 그 자체로만 존재하지 않고 시각예술을 비롯한 문화의 전 영역에서 다양한 현상들로 확인되었다.

이러한 논의에 따라 현대미술에 등장하는 신체 이미지들을 살펴본 결과 신체에 주목하고 그것을 작품 표면에 가져옴으로서 기존의 억압적 신체구조에 반기를 들며, 신체를 근원적인 생성의 장소로 표현하고 있음을 알 수 있었다. 후기 구조주의 담론과의 연계선상에서 진행된 이와 같은 신체미술의 독해는 미술을 이해할 때 간과되기 쉬운 미술 외적인 상황들을 함께 점검해 가면서 객관적 독해의 길을 열어 준다는 점에서 의의가 있다고 할 수 있다.

2. 현대 미술에 표현된 신체 이미지

현대미술에서 신체성의 재인식은 19세기로부터 시작된다. 19세기 마네의 <올림피아(Olympia)>는 가장 아름다운 신체의 모델을 찾기 위해서 신체의 비례와 명암의 구조를 연구하였던 고전적 방식 대신에 살아 있듯이 역동적인 신체의 개념이 도입되었다. 그리고 살아 있는 환경 속의 신체, 순간순간에 따라 변화하는 신체, 미의 규칙에 저항하는 신체

가 탄생하였다. 그 결과 인식할 수 있으며 친숙한 신체 대신에 해체되어 조각난 신체, 언제 어떻게 드러날지 모르는 신체에 대한 새로운 의미의 해석이 가능하게 되었다.⁶⁾

더욱이 19세기 말부터 제시되기 시작한 심리학적 연구들의 성과로 욕망하는 신체와 욕망의 대상이 된 신체가 등장하게 되었고, 이를 통해서 눈에 보이는 것을 표현하기보다는 눈에 보이지 않는 것을 포착하려는 의도 하에 재현적인 외관을 상실해 가는 경향이 나타났다. 예를 들어 몽크(Edvard Munch)의 몸은 알 수 없는 강렬한 힘이 통과하는 신체로서, 그 힘에 따라 기형적으로 변화하는 모습으로 등장하였다. 잭슨 폴록(Jackson Pollock) 또한 외적인 중개 없이 직접적으로 신체를 관류하는 힘의 움직임을 포착하여 신체 행위 자체로서의 예술적 행위를 용인하였다.

견고하지 못하거나 미완성적인 몸의 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 변형되고 변화한다고 인식하게 되었다. 그 결과 현실 안에서 억압받고 있는 각 개인의 차이와 욕망, 권력 등에 주목하는 예술가들이 증가했다.

그런데 후기 현대사회의 예술가들의 작품에 등장하는 절단과 분해, 해체 등을 통해 파편적으로 변형된 몸의 이미지는 시각적으로 모호하고 불확실할 뿐만 아니라 그 의미에 있어서도 단일하지 않다. 이는 보드리야르가 지적한 바대로 끊임없이 변화하고 변형되는 현대사회의 양상을 대변해준다. 현대의 신체는 주변과의 관계 속에서 변하는 환경적 신체로서, 즉 이전의 죽은 신체에 대해 또는 해부학적 신체에 대해 신체를 통과하는 격렬한 감각과 인상이 부딪히며 변화하는 장(場)으로서, 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다⁷⁾고 할 수 있다.

20세기의 예술에서 몸은 또 다른 예술 형식의 한 유형으로서 출현한 것으로, 즉 몸이 예술의 행위자로서 그리고 재료로서 혹은 생산자로서 등장한 것

으로 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 복합성, 불연속이나 유동성 등을 추구하는 세상 속에서 새롭게 탄생하는 신체의 이미지를 제시하는 것과도 같다.⁸⁾

1960년대와 70년대 사이에는 단지 정신에 반(反)하는 의미로서의 '신체 예술(Body Art)' 운동이 발달했고, 이후에는 보다 급진적이고 노골적인 몸의 표현이 강해지면서 기존의 신체 예술과 차별화하기 위해 '육체 예술(Carnal Art)'이라는 명칭이 사용되기도 했다. 신체 예술은 조형 예술에서의 매체와는 구분되는 것으로서의 개념과 의미를 갖는데, 당시 그것은 행위 예술이나 해프닝과 함께 상당히 새롭고 신선한 예술 형식을 이루었다. 말하자면 과거와는 달리 예술 행태의 근원 문제를 발생적인 형식 안으로 흡수해서 변형시키고자 했던 급진적인 움직임이었다.⁹⁾

현재 몸에 관한 예술은 많은 예술가들이 몸 외에도 영상, 비디오, 그 외 전자 매체 등을 복합적으로 사용함으로써, 생생한 물리적 신체를 재현하는 것을 목적으로 하는 것으로부터 벗어나게 되었다. 이러한 경향은 특히 1970년대와 80년대를 위시해서 매체가 갖는 테크놀로지에 대한 관심 증가와 더불어 크게 부각되었다. 따라서 이제는 몸에 관한 예술을 기존의 신체 예술처럼 분리시켜서 이해할 수 없고, 행위 예술의 전반 속에서 포괄적으로 파악하는 것이 보다 일반적인 해석 방법으로 간주되고 있다.¹⁰⁾

이렇듯 20세기 후반 몸을 표현하는 작품들에는 19세기의 격조 높은 인물상을 거부하고 현실에 존재하는 일상적인 몸들에 몰입하는 가운데, 다양한 범주의 인간들이 지니는 몸에 대한 객관적 관찰들이 담겨져 있다. 이러한 관찰들은 그동안 억압되고 소외되고 숨겨야만 했던 몸들의 힘을 천명하는 것에 다름 아니다.¹¹⁾ 따라서 몸과 정신의 이중적인 성격의 통합이 기획된 후기 현대사회에서는 의상을 이용해 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체성, 성적 쾌락 등을 환기시키는 가운데 사회 문화적 상황을 사실

적으로 제시하고 있다.

이러한 현대미술에서의 신체에 대한 재인식과 표현방법의 변화들 속에서 의상이 신체를 대신하는 의미작용의 상징체로서 등장한 것은 당연한 일이다.

3. 현대 미술과 의상의 상관관계

20세기 초에 몸을 위한 예술, 몸을 위한 의상, 몸의 다양한 이미지를 살린 조형 작업의 한 분야로서 패션과 아트의 미학적 담론은 몸을 예술의 매개체로 하여 3차원적 표현을 시도함으로써 감상의 대상으로서의 예술의 개념과 신체를 감싼다는 의상의 기능성이 집속된 하나의 새로운 장르로 인식되기 시작했다.

20세기에 이르러서 예술과 패션이 유익한 관계를 서로 주고 받아오는 동안, 그 둘 간의 영역들은 점차 희미해져, 가장 하위로는 장인 내지는 수공예 활동 등으로서의 의복이나 의상으로부터 시작해서 순수 예술이라는 가장 상위의 단계 등으로 구분되는 기존의 전통적인 위계 구분들이 금세기에 걸쳐 끊임없이 도전받고 있다. 과거로부터 현재에 이르기까지 패션은 그것 고유의 단명에 지속적으로 의문을 던져왔고, 예술가들은 패션을 적극 활용함으로써 패션의 위상을 격상시키고 있다.¹²⁾

여기서 피터 블렌과 피오나 브래들리¹³⁾는 이러한 경향들이 비엔나의 비너 베르크슈테트(Wiener Werkstätte)와 런던에서의 오메가(Omega) 워크숍 등을 포함하는 예술과 공예의 부활에서부터 시작된다고 보았다.¹⁴⁾ 당시 패션디자이너들은 비너 베르크슈테트의 직물을 활용해서 현대의 야수파 화가들과 협력하여 공동으로 작업했다. 또한 1920년에 마티스(Matisse)의 <Le Chant du Rossignol>를 위한 화려한 중국풍 만다린 의상은 당대에 흥미했던 예술과 패션 간의 관계 및 오리엔탈리즘 등을 잘 보여준다.¹⁵⁾ 마티스 뿐 만 아니라 당대의 저명한 화가 조르주 브라크(George Braque), 폴 고갱(Paul Gauguin)과 같은 예술가들과 긴밀한 교류를 통하여 각 예술가가 지닌 가지각색의 영감과 예술가들의 영향을 그의 의상작품 제작 시 반영하였다.

1908년에서 1920년대 사이의 입체파적인 패션아트는 신체를 강조하는 실루엣에서 부드럽고 유연한 원통형으로의 변화를 보였는데, 이러한 변화는 모던 패션에 결정적인 역할을 하였다. 예를 들어 비오네와 샤넬, 그 외 디자이너들의 패션아트에 나타나는 새로운 요소들은 입체파의 회화와 조각, 콜라주 등에서 보이는 형태의 불확실성을 표현하는 것들이었다. 패션에서의 입체파 미학은 입체파적인 형태들을 표현함과 동시에 3차원적 인간 주변의 움직임을 수용하였다.¹⁶⁾

20세기 패션아트에 영향을 미친 또 하나의 중요한 조류로 미래주의를 들 수 있다. 미래주의자들의 주요 관심은 예술의 영향권을 넓히는데 있었다. 그들은 천재적인 디자인을 드러내는 숙녀복을 멋있게 입었을 경우 그 의상은 미켈란젤로의 벽화나 티치아니의 마돈나에 못지않은 가치를 지닌다고 생각했다.¹⁷⁾ 즉 미래주의자들은 결코 패션에 등장하지 않을 독특한 의상들을 제안하고자 시도했다. 그 결과 미래파는 기존의 유행 의상에서 탈피하여 현대적 패션아트의 성격으로 발전하는데 커다란 공헌을 하였고, 특히 의상에 대한 개념을 전환시키는데 중요한 역할을 담당했다.¹⁸⁾ 특히 자코모 발라(Giacomo Balla)의 일련의 작품들은 인체나 운동감 보다는 추상적인 패턴이 중요한 문제로 부각되었다.¹⁹⁾〈그림 1〉

이러한 급진적인 개념들은 패션의 핵심으로 도입

되었고 많은 작가들의 작품 활동에 영향을 주었는데 이에 합류한 이가 러시아로부터 파리로 이주한 소니아 들로네(Sonia Delaunay)였다. 그녀는 입체주의 회화나 패치워크 등으로부터 추상적인 패턴을 차용해서 의류에 접목시켰는데, 이는 현재에도 많은 영향력을 미치고 있다. 특히 들로네는 자신만의 고유한 직물을 제작하고 그것을 ‘동시 재료(simultaneous materials)’라 명명하였는데, 이는 타프타나 플란넬, 오건디 등과 같은 재료가 아닌, 강렬하게 채색된 콜라주에 가까운 것이었고 이는 의복 형태와 색채의 상호작용에 근거를 둔 것이었다.²⁰⁾

이후 패션아트는 초현실주의와 상호 교류하기 시작했다. 예를 들어 엘자 스키타파렐리(Elsa Schiaparelli)는 살바도르 달리(Salvador Dali)와 만 레이(Man Ray)와 함께 공동작업을 기획하였는데 그 결과는 혁신적이었다. 스키타파렐리의 디자인과 만 레이의 사진 작업들은 패션에 새로운 활력소가 되었다.²¹⁾ 그들은 꿈과 초현실적 인물을 이용하여 의상의 액세서리를 에로틱한 상징으로 변화시키고, 천을 사용하여 편집증적이고 충동적인 비전을 나타내는 풍경으로 이용했다.²²⁾ 이처럼 예술가들과 의상 디자이너들을 결합시킨 패션아트 정신은 독창적인 스타일을 생산하였다.

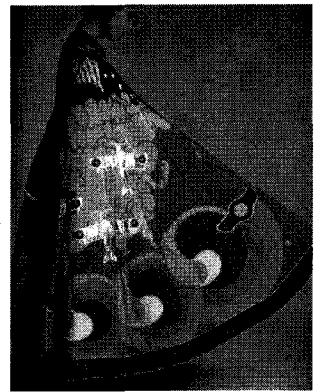
스키타파렐리의 〈Desk Suit, 1936〉는 초현실주의자들의 작품을 바탕으로 디자인한 의상으로서, 달



〈그림 1〉 미래주의 화가들의 의상, Giacomo Balla, 1925. Radu Stern (2004). *Against Fashion*, p. 88.



〈그림 2〉 신체예술을 위한 의상, Pat Oleszko, 1975. Melissa Leventon (2005). *Artwear*, p. 138.



〈그림 3〉 섬유미술작품의 의상, Susanna Lewis, 1977. Julie Schafner Dale (1986). *Art to Wear*, p. 83.

리의 실제 조각 작품이 패션으로 전환되는 현대미술과의 조우를 보여주며 패션의 기능적 측면과 대중성이 부각된 것이라 할 수 있다.

패션과 아트의 또 다른 결합양상으로 등장한 커스텀 퍼포먼스(Costume performance)²³⁾를 행한 예술가들도 상당수 있었다. 뉴욕의 예술가 팻 올레즈코(Pat Oleszko)는 1976년에 현대 미술관(The Museum of Modern Art)에서 '라인 업(Line Up)'이라는 퍼포먼스를 통해 <Coat of Arms> 라는 작품을 발표하였다. 여기서 작가는 스물여섯개의 팔이 달린 코트를 입고 등장하였다.²⁴⁾ <그림 2>

1970년대 미국의 섬유미술을 중심으로 시작된 예술의상운동(Art to Wear Movement) 작가들에게 몸은 개인의 심상을 가시화하고 펼칠 수 있는 자연스러운 매체로서, 특히 섬유예술 분야의 여러 예술가들로부터 폭넓게 수용되었다. 이들은 전통적인 예술 형식의 억압에 대한 반발로서 작품을 벽에 걸어두는 것만이 아니라 실용성이 가미된 것으로 제작하였다. 따라서 박물관의 유리장 안에 진열되는 것을 밖으로 끄집어내어 일상생활에서 사용하려는 의지를 표방했다. 특히 신체의 구조와 의상이라는 친근감을 근간으로 해서 직조, 크로셰, 니트, 마크라메, 자수, 직물 표현 디자인과 같은 전통적인 테크닉과 기술들을 접목하여 실험했다. <그림 3>

이밖에도 현대미술에 표현된 의상을 살펴보면 조각적 장식으로 몸을 장식한 위브케 심(Wiebke Siem)의 작업, 마크 마홀(Mark Mahall)의 수천 개의 안전핀으로 제작된 40kg이 넘는 재킷은 의상이라고 하기 보다는 조각에 더 가깝게 느껴진다. 몸을 건축 및 환경에 상응하는 것으로 보고 여성의 부재하는 몸을 모든 것을 감싸 통제될 수 없는 에너지로 변화시켜 표현한 비벌리 시메스(Beverly Semmes)의 작업들이 그러하다. 이들의 작업을 통해 예술은 패션을 하나의 주제, 한 사회의 상징으로 보는 관점으로 돌아왔고, 사회에 대한 비판적 도구로서 패션을 사용했다.²⁵⁾

1990년대에 이르면 상당히 많은 예술가들이 미국과 유럽 등지에 걸쳐서 발발했던 전시회를 통해 다양한 의상 변화에 몰두하게 된다. 뉴욕, 파리, 브뤼

셀, 플로렌스, 런던에서의 광범위한 전시는 패션과 아트의 접목을 입증하고 있다.²⁶⁾

Ⅲ. 의상 이미지의 유형구분 및 의미작용

현대미술에 등장하는 의상의 의미작용과 상징성을 알아보기 위해 먼저 몸의 경계를 통해 신체와 의상과의 상관관계를 기준으로 이분법적 대립구조에 따라 분류 기준이 도출되었으며 크게 연장성, 개폐성, 강도성, 역동성의 네 유형으로 분류할 수 있었다. 이를 통해 유형구분에 따라 의상의 상징성이 어떻게 표현되는지 살펴보고자 한다.

첫째, '연장성'은 일반 의상의 이상적인 크기나 비례에서 벗어나 주변공간으로의 확대와 의상의 한 부분을 과장적으로 표현한 유형과 의상의 형태가 신체의 내부로 함축되어지는 축소의 유형으로 나타났다. 둘째, '개폐성'은 신체와 의상에서 안과 밖의 경계를 모호하게 하는 개방적 경향과 신체를 전통적인 의상 형태를 벗어난 또 다른 공간으로 표현해 신체의 경계를 없애고자 하는 은폐의 유형으로 나타났다. 셋째, '강도성'은 이미지는 신체의 기본적인 비례와 구조를 유지하며 단일한 소재로 표현된 단일성의 작품유형과 이질적인 소재의 도입과 재료들을 사용하여 사회비판적 이미지를 도출해 낸 혼성의 작품들로 나타났다. 넷째, '역동성'은 몸을 압박하여 새로운 이상적 형으로 고정시키거나 몸의 부분적 움직임과 활동을 제한하는 고정성의 유형과 일상 사물들로의 변형을 유도한 경향과 동물이나 사물들로 전환되어 표현된 주체이동성의 유형으로 분류되었다.

1. 연장성(Extension) 이미지

현대미술에 등장하는 의상형태에 있어서 가장 많이 나타나는 이미지는 연장성의 이미지로 이는 크게 신체공간이 외부의 주변 환경으로 확대되는 확장(Enlargement)의 이미지와 신체공간 중심으로 또는 일부분으로 함축되는 축소(Reduction)의 이미지

로 나뉘질 수 있다.

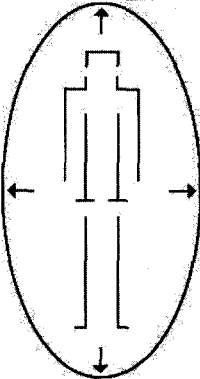
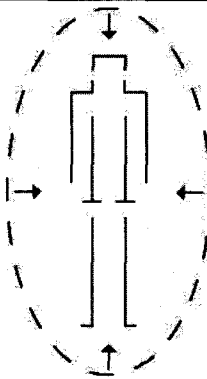
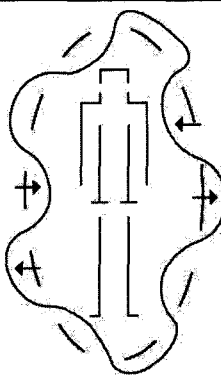
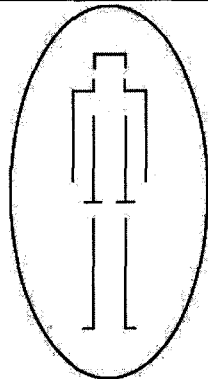
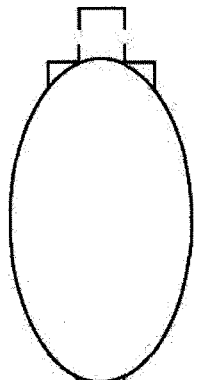
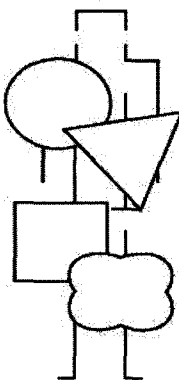
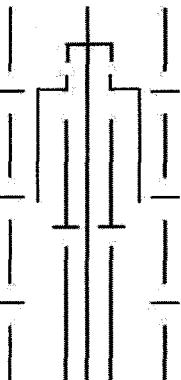
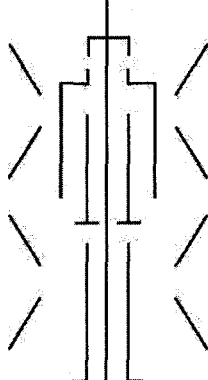
먼저 외부의 공간으로 뻗어나가려는 특성을 보이는 의상의 확장이미지는 몸을 중심으로 내부는 외부로 확장하고 중심공간은 주변으로 보내져 의상의 역할과 의미가 확대 해석된다. 의상의 이상적인 크기와 비례를 이탈하고 몸의 경계를 벗어나 환경공간으로 확장되는 경향을 보이며, 의상의 일부분이 과장되어 나타나거나 의상의 경계가 연장되어 나타난다.<표 1 a>

이와는 대조적으로 3차원의 신체공간이 2차원적

평면의 구조로 축소되는 유형의 패션아트도 등장하게 되는데, 신체공간 내부로 중심이 옮겨져 신체의 일부분만을 상징적으로 나타내거나 의상의 형태가 최소한으로 간결화 되어 표현되거나 몇 개의 라인으로 전체를 대체하는 함축적 형태를 보여준다.<표 1 b>

연장성 이미지의 대표적 작가로는 비벌리 시메스(Beverly Semmes)를 들 수 있으며 그녀의 대부분의 작품은 갤러리의 벽에 평평하고 높게 위로부터 바닥에 미끄러져 내려와 끌리도록 전시된 거대한

<표 1> 의상이미지의 유형 분류

확장성	축소성	개방성	은폐성
 <p>a</p>	 <p>b</p>	 <p>c</p>	 <p>d</p>
단일성	혼성	고정성	이동성
 <p>e</p>	 <p>f</p>	 <p>g</p>	 <p>h</p>

사이즈의 설치의상들로서 신체의 부재를 암시하는 것으로 이해될 수 있다. 작품〈Six Silvers, 1996〉에서 옷들은 6미터 폭에 길이 2미터가 넘는 커다란 스케일로 사람들을 주목하게 하고 천에 의해 구성된 공간은 그들 자신의 이야기를 내포하게 되는데, 천에 의해서 상상되는 인체, 또는 최근작품에서 점점 증가하고 있는 천의 볼륨과 둘러싸인 공간과의 관계에서 의상이 새로운 메타포로 등장함을 알 수 있다.〈그림 4〉

서도호의 〈Some/One, 1988〉은 베니스비엔날레에 전시되었던 작품으로 혈액형, 주민등록번호 등을 적은 수만 개의 금속배지를 물고기 비늘처럼 연결하여 대형 갑옷 모양을 띠는 이 작품은 집단의 거대한 힘을 상징한다.²⁷⁾ 개인과 사회와의 관계를 이야기하기 위해 옷이라는 이미지를 차용하였으며, 사회 안에서 유니폼의 역할과 그 상징성이 극대화 된 군인들의 신분상징 펜던트를 전통의 갑옷이미지와 접목시켜 군대와 권력, 복종의 의미를 표현하였다.〈그림 5〉

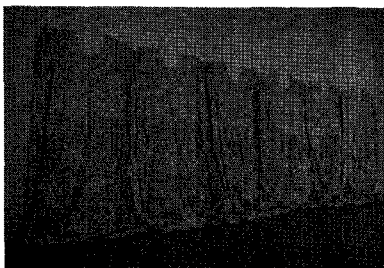
축소의 신체공간을 표현하는 대표적 작가 주디스 셰아(Judith Shea)의 〈Four 3 Square shirts, 1977〉는 3차원의 의상이미지들을 2차원의 평면의 형태로 축소시켜 표현하여 복잡한 신체의 형태를 기하학적인 형태로 환원함으로써 최대한 단순한 이미지로 구성하는데, 이와 같은 경향은 후기 현대미술에서 강하게 대두되었던 미니멀리즘 형식과 유사한 것이다.〈그림 6〉

이러한 축소적 경향의 패션아트들은 의상과 그것이 지각되어지는 방법에 대해 의견을 제시한 것으로서, 옷의 솔기선 만을 이용해 의상의 기본 구성선과 외곽선의 삼차원적인 선으로 분해하거나 의상으로서의 몸 이미지를 몇 개의 라인이나 면으로 축소시켜 인간 존재가치의 소멸을 은유적으로 표현하고 있다.

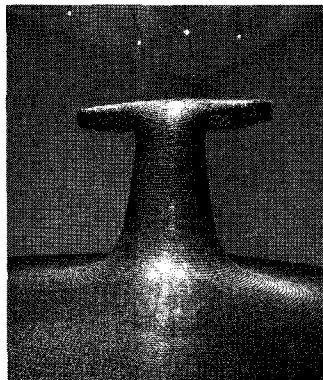
2. 개폐성(Opening-Closure) 이미지

현대미술의 신체공간 유형 중 개폐성의 이미지는 개방(Opening)과 은폐(Closure)의 대립적 구조로 분류할 수 있다. 의상의 일차적인 기능인 몸의 가림과 노출의 경계를 허물고 신체와 의상의 역할과 경계가 해체되고 열린 개방적 신체공간은 의상의 표현면에 신체의 이미지가 재현적으로 등장하거나 재료의 투명성으로 안과 밖의 경계가 모호해지는 양상으로 나타난다.〈표 1 c〉

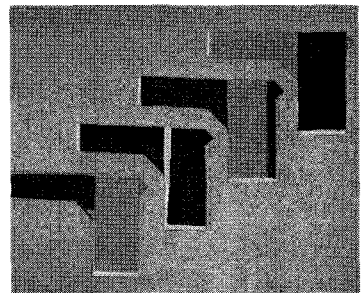
이와는 반대로 은폐적 신체공간은 외부의 환경으로부터 신체를 차단시키거나 일정한 공간 안으로 가두는 것으로 신체의 움직임을 제한하게 되고 신체를 구속하게 된다. 몸과 의상의 전체 혹은 일부의 경계가 배제되며, 작품의 경계가 곧 신체공간의 경계가 된다. 반대로 관객으로 하여금 무한한 호기심과



〈그림 4〉 의상의 확장성,
Beverly Semmes, 1996.
Ann Batchelder (1998). *FIBER ART.*
summer, p. 39.



〈그림 5〉 의상의 확장성,
서도호, 1988.
월간미술. 2001.
7월호, p. 61.



〈그림 6〉 의상의 축소성,
Judith Shea, 1977.
Biennale di Firenze (1996). *Looking*
at Fashion, p. 122.

의미를 유발하게 되는 작품들로 나타난다.<표 1 d>

리즐리 딜(Lesley Dill)은 일련의 Poem Dress 시리즈를 제작하였는데 “때때로 피부가 없는 듯한 느낌을 받는다. 그리곤 뭔가 덮을 것을 찾곤 한다. 내게 ‘말(words)’이란 우리 자신과 세계 사이에 존재하는 갑옷과도 같다. 나는 절망과 행복감이라는 심리적 상태를 구현하기 위해 특히 에밀리 디킨슨의 시를 사용하게 되었다.”라고 말한다.²⁸⁾ 특히 <Hinged Copper Poem Dress #3, 1997> 는 각각의 조각에는 시가 컷팅되어 있어 그 존재에 대한 감정적 은유를 하고 있고 옷을 펼쳐야만 시를 읽을 수 있도록 제작되어 단순히 신체를 가리는 옷이 아니라 개방적 의상의 이미지를 나타내고 있다.<그림 7>

니콜라 코스탄티노(Nicola Costantino)의 <인간의 피부형상을 한 가죽 옷, 1996> 으로 옷에 박혀 있는 유두모양의 점무늬가 몸과 의상을 역설적으로 상징하고 있다. 또한 실재 머리카락을 이용하여 코트의 칼라부분을 제작함으로써, 즉 신체와 피부, 가죽과 옷이라는 관계의 모호함을 나타내주고 있다.²⁹⁾

이와 비슷한 경향의 작가 존 에릭 리스(Jon Eric Riis)의 <Heart of Gold Female #2, 2002>에 표현된 T-shape의 재킷은 동시에 몸을 숨기기도 하고 드러내기도 하는 옷의 양립할 수밖에 없는 특성을 상징하고 있다. 재킷의 표면은 피부의 이미지와 여성 신체의 사실적 표현을 보여주고 있으며 옷을 벗

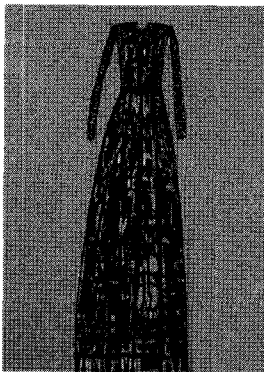
히면 몸의 중요한 내장기관들이 사실적으로 표현되어 있다. 신체의 피부는 겉감으로 내부는 안감으로 이동된 의상을 통해 모호한 현대의상의 의미들을 상징하고 있다.³⁰⁾<그림 8>

프레디 로빈스(Freddie Robins)의 <Headroom, 2000>은 시각적으로 친숙한 이미지들을 차용해 돌연변이의 신체, 스웨터, 장갑은 입을 수 있는 실용 가능성을 두고 논란거리가 되곤 한다.³¹⁾ 머리를 집어넣기 위한 공간이 폐쇄되어 있고 닫힌 관 형태로 만들어져 두 사람의 머리가 사라지고 몸이 목으로 연결된 이미지, 손가락장갑과 병어리장갑, 양말의 신은 듯한 이 설치미술은 폐쇄된 의상이미지로 현대인의 몸과 의상에 의문점을 제시한다.<그림 9>

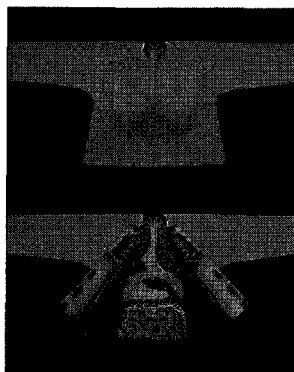
김홍석의 <70년대 리바이벌, 1996>은 디자이너가 후원한 유명브랜드의 옷을 바닥에 이끼가 깔린 수족관에 넣고 물을 채운 특정 공간 안에 가두어버린다. 대량생산된 옷이 그의 손에서 예술적으로 변형되어 상품에서 작품으로, 입는 것에서 보는 것으로, 사용하는 것에서 소장하는 것으로 의미가 축소하게 되는 과정의 전시를 통해서 신체공간이 은폐된 형태의 패션아트를 보여준다.

3. 강도성(Intensity) 이미지

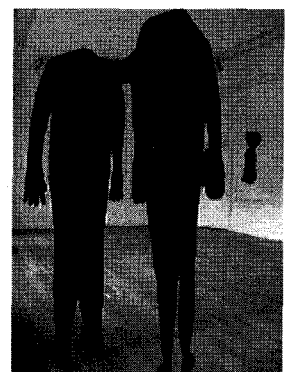
의상이미지의 유형 중 강도성은, 한가지의 소재



<그림 7> 의상의 개방성,
Lesley Dill, 1997.
Michal Ann Carley
(1999). *FIBER ART*.
summer. p. 33.



<그림 8> 의상의 개방성,
Jon Eric Riis, 2002.
Melissa Leventon (2005).
Artwear, p. 147.



<그림 9> 의상의 폐쇄성,
Freddie Robins, 2000.
Sandy Black (2002).
Knitwear in Fashion, p. 133.

나 재료로 의상의 표현면을 극도로 단순화하고 간결화 시킨 '단일성(Uniqueness)'의 공간과 각기 다른 재료와 소재들을 혼합시키고 복잡한 구조를 가지는 '혼성(Hybridity)'³²⁾의 공간으로 대별되어진다.

단일성의 의상이미지는 제작 재료의 단일성과 더불어 표현면의 구조가 단순한 한가지의 요소로만 구성되어 있는 공간을 말한다. <표 1 e>

혼성의 이미지는 여러 가지 이질적인 다양한 요소들이 하나의 신체공간에 뒤섞여 표현되어진 복잡한 구조를 갖는다. <표 1 f> 탈중심화 현상의 반영으로 복잡한 구조만큼이나 다층적인 의미를 내포하고 있으며 아방가르드적 표출로 다원화된 신체공간을 표출한다.

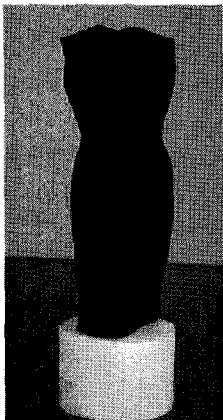
먼저 단일성의 대표적 작가로는 요셉 보이스(Joseph Beuys)의 옷걸이에 걸려져 있는 <Felt suits, 1970>를 들 수 있다. 펠트로 만들어져 시접과 솔기선이 없는 아주 단순한 펠트 슈트 한 벌은 누군가가 입었음직한 평범하고 단순한 옷을 단지 옷걸이에 걸어놓음으로 인해서 그 옷 주인의 존재와 부재를 동시에 잘 말해 주고 있다. 이 옷의 주인은 언젠가 여기에 있었지만, 지금은 여기에 없다는 부재사실의 증명이다.

주디스 쉐아(Judith Shea)의 <Black Dress, 1983>

는 조각적 설치작품 중 하나로서 기존의 조각에서 인물을 배제하고 의상이템 하나로만 극도로 단순히 표현하고 있다. 몸의 형에 맞춰 주름을 잡아 예쁘게 감쌀 수 있는 실크나 시폰 같은 것으로 되어야 하지만, 그것을 벗어나 재료들 중 가장 얇고 가장 부드러운 것과는 반대되는 재료인 작가가 찾을 수 있는 가장 영구불변한 재료인 브론즈로 원피스 드레스를 제작하였다.³³⁾<그림 10>

혼성의 신체공간을 보여주는 대표적 작품으로는 다양한 재료들과 소재들로 구성되어진 래니 하트(Lannie Hart)의 <Winged Victory, 1976>를 들 수 있다. 빛바랜 가족사진과 유리로 제작된 날개의 형상들과 다양한 오브제들의 연결로 이루어진 작업들은 의상의 신체공간을 통해서 가족간의 사랑과 희망이라는 새로운 의미를 만들어 낸다.

비토 아콘치(Vito Acconci)의 <Jacket of Pockets, 1993>은 의상재료의 새로운 선택인 투명한 비닐을 소재로 지퍼로 연결된 의상의 각 부분들안에 현대 사회 필수품들을 집어넣어 보이도록 함으로서 주머니의 기능을 새롭게 부각시키고 있으며, 감춰야 할 것과 드러내야 할 것의 경계가 무너져가는 현대 사회의 일면과 이를 반영한 현대미술을 재조명하고 있다.<그림 11>



<그림 10> 의상의 단일성,
Judith Shea, 1983.
Chris Townsend
(2002). *Rapture: Art's
Seduction by Fashion*,
p. 77.



<그림 11> 의상의 혼성,
Vito Acconci, 1993.
Biennale di Firenze (1996).
Looking at Fashion, p. 120.



<그림 12> 의상의 혼성,
Charlotte Kruk 'N' Kempken,
2002.
Melissa Leventon (2005).
Artwear, p. 99.

비비안 탐(Vivienne Tam)의 <Mao Collection, 1995> 역시 마오쩌둥의 초상화를 의상의 전면에 배치함으로써 권력의 힘과 대중적인 인물의 상품화를 시도하였는데, 이는 마치 인간의 신체가 끊임없는 욕구와 욕망의 생산으로 구성된다고 강조한 들뢰즈의 신체론에 부합하는 것으로도 이해할 수 있겠다. 이것은 자신이 아닌 것을 통해서 다른 것이 되거나 확장하려는 욕망에서 생성된 것이라 볼 수 있다.

이와 유사한 맥락의 작품으로 Charlotte Kruk N' Kempken의 <Peach Nectar, 2002> 'wearable sculpture'는 음식물과 사탕의 재활용 포장지로 만들어져 미국의 소비사회와 여성의 이미지를 이야기하고 있다. 이 과일 카테일 드레스는 복숭아 벡타 포장재와 인공감미료가 포함되었다고 새겨진 사탕포장지의 스커트 러플을 통해 착용자의 취향을 함축적으로 표현하고 있다.³⁴⁾ 상품화되어가고 있는 여성의 신체와 의상을 역설적으로 표현한 작품으로서 대량생산되고 소비되어 사라지는 인스턴트 문화를 통해 현대사회의 소비지상주의와 물신주의를 역설적으로 나타내고 있다. <그림 12>

4. 역동성(Dynamism) 이미지

역동적 공간의 이미지는 역동성(dynamism)으로 정의하고 비교분석을 위한 대립구조로서 고정성(Fixation)과 이동성(Moving)으로 분류하여 특성을 살펴볼 수 있다.

고정성은 다시 두 가지의 작품유형으로 분류될 수 있는데, 기존의 패션이 보여주던 모델이나 마네킹의 '유사인간형'의 대체를 통한 전시방법에서 벗어나 캔버스로 대체되어지는 형태와 천이라는 기존의 유연한 촉감적인 재료에서 벗어나 인체를 나무나 플라스틱 같은 고정된 틀 안에 맞추어 구속시키는 형태로 나뉘어진다. 두 가지 모두 신체공간을 일정한 형태 안에 짜 맞추는 점에서 공통적 특성을 갖는다. <표 1 g>

이에 반해 이동성의 신체공간은 작품에서 보이는 의상의 이미지가 착용자의 착용방식에 따라서 변형되어 전혀 다른 새로운 의상의 형태로 전환되는 변

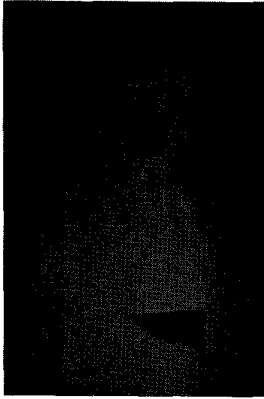
형이동성과 때로는 다른 기능을 갖는 사물 또는 동물로 변용되는 주체 이동성의 양상으로 나누어진다. <표 1 h>

고정성을 단적으로 보여주는 작품으로는 <그림 13>을 들 수 있는데, '캔버스를 프레임에서 떼어내라. 프레임 구멍으로 머리를 들이밀고, 소매 진동으로 팔을 꼭 끼워 넣어라. 천으로 몸을 둘러싸고 지퍼나 버튼을 채워라. 이제 입을 옷이 준비되었다.' 이 지침은 파리 갤러리에서 열린 시니치로 아라카와(Shinichiro Arakawa)의 <Picture Collection> 시리즈에서 제시되었다.³⁵⁾ 신체의 목과 손이 나올 수 있는 구멍만을 남긴 채 다리가 나오는 구멍은 막아서 신체의 일부분이 전시장의 벽으로 흡수된다. 여기서 신체는 움직일 수 없는 고정적 이미지로 한정되어진다.

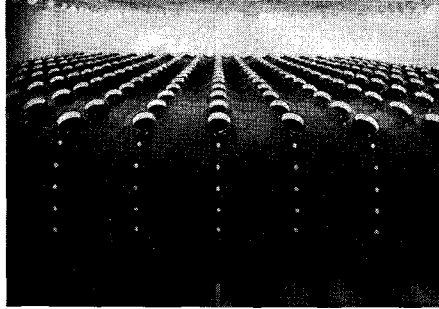
비슷한 경향으로 아네트 메쎬제르(Annette Messager)의 <Story of Dresses, 1990> 는 그림들과 테를 두른 사진들과 텍스트들이 부착되어진 의복들이 얇은 유리장 안에 넣어져 어떤 의미로 종교적인 성지를 생각나게 한다. '제2의 피부'로서 그녀가 여기서 바라보는 신체의 이미지는 더 이상 눈에 보이는 것이 아니라 의복의 은유적인 실재로 대체된다는 관점에서 그녀의 여성신체의 정복이라는 오랜 연구가 다듬어졌다.³⁶⁾

고정성의 또 다른 작품으로는 대표적 설치미술 작가인 서도호의 <고등학교 교복, 1997>을 들 수 있다. 텅 빈 마네킹에 교복을 입히고 각각을 꿰매 붙인 이 작품은 마치 군대와 같이 일사불란한 통제, 규격화된 삶을 강요하는 학교에 대한 풍자이다. 옷을 통해 신체에 가해진 폭력과 훈육을 상징화한다.³⁷⁾

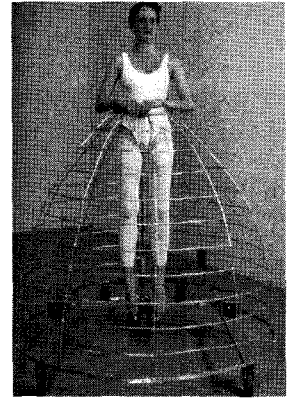
야나 스테르박(Jana Sterbak)은 '본다'는 것, 몸, 여성의 삼각관계를 성적 이데올로기에 결부시키면서 여성의 의상에서 사회 문화적 억압의 상징성 찾는다. 제2의 피부로서의 여성의 옷을 문화적 기표이자 사회적 억압으로 의미화 한다. 작품<Remote Control 1, 1989>은 입고 벗기 위해 타인의 도움을 받아야 하고 리모트 컨트롤로만 움직일 수 있는 철책형 의상, 여성적 나르시시즘과 마조히즘을 대변한



〈그림 13〉 의상의 고정성,
Shinichiro Arakawa, 1999.
Jose Teunissen (2001).
*Made in Japan: The latest
fashion*, p. 12.



〈그림 14〉 의상의 고정성,
서도호, 1998.
월간미술, 1988, 4월호, p. 45.



〈그림 15〉 의상의 이동성,
Jana Sterbak, 1989.
The Kyoto Costume Institute
(1999). *Vision of the body*,
p. 25.

다.³⁸⁾ 자신의 몸은 고정되어 있지만 새로운 기계화의 도움으로 움직일 수 있다는 고정성의 해체를 드러내기도 한다. 〈그림 15〉

이와 더불어 야나 스테르박의 문제작인 〈바니타스: 거식증 환자를 위한 살코기 드레스 Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic, 1987〉는 실제로 60파운드의 소고기로 만든 살코기 드레스이다. 외피가 벗겨진 동물의 살로 여성의 살을 대신하게 함으로써 그는 안/밖, 인간/동물, 문명/자연, 정신/육체, 그리고 남/녀라는 이분법적 서열에 의문을 제기한다. 알비노 환자를 위한 식용육 드레스라는 풍자를 통해 그는 신체와 패션에 대한 사회병리학적 비평을 가한다.³⁹⁾ 여성의 몸 위에 다시 고깃덩어리의 살을 입힘으로써 여성의 주체를 동물의 살덩이로 이동시키며 몸의 이중적인 '존재'와 의상의 '부재' 양 측면을 동시에 표현하고자 하였다.

IV. 의상의 의미작용 및 상징성

1. 정체성 확립

현대 사회에서의 몸은 결코 일관된 정체성을 드러내지 않는다. 현실에 대해 긍정적이지도 그렇다고 부정적이지도 않은 채, 그저 각자가 있는 그대로서

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⁾

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 작가가 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. 또한 패션아트 작품의 주제로 성을 통해 경험한 개인의 내면세계를 사회적 페미니즘으로 확장시켜 신체·성·여성의 사회적 지위와 역할을 주제로 몸의 변형과 왜곡을 통해 재창조하고자 하였다.

나아가 의상으로 설명되었던 성의 개념과 역할은 사회적으로 의미지워진 단일한 총체이기를 거부하여 성의 구분이 모호한 의상으로 나타났으며, 총체성을 잃고 유기적 구성을 잃어버린 뒤틀리고 불구가 된 기형의 신체에 대한 새로운 조형성의 표현으로 등장하고 있다.

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 포스트모더니즘을 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 성문제는 젠더트리블로 귀결되어 현대미술에 도출되고 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.

2. 신체 확장성

20세기에 들어와 신체와 의상사이에 새로운 관계가 형성되면서 신체에 대한 인식도 변화하고 의상이 갖는 의미도 다양해졌으며 조형성 역시 확대되었다. 의상은 재현하고자 하는 신체를 구체화시키고 실현하는 도구로서 신체에 정체성을 부여하기도 하지만 또 다른 정체성이 재구축되기도 한다. 신체적 재현이 부재한 의상이나 신체 자체의 파편화되고 해체된 양상 및 전통적 인간 형상이나 인간관에서 이탈한 여러 표현형태들로 인해 의상은 더 이상 신체의 존재를 대신하는 이미지가 아님을 주장하게 되었다.

의상을 통한 신체의 확장, 즉 '몸을 새로운 형상으로 형상화(morph)하는 현대미술에서의 패션은 주체성이나 몸을 담는 것과 관계하지 않고, 새로운 네트워크와 새로운 커뮤니케이션을 통해 몸을 확장시키는 것과 관계된 주체성의 새로운 가능성을 실험하기 시작했다.

이로서 현대미술에서 몸에 대한 미적 관심은 패션과의 결합을 통해 몸의 주요 부분들이 몸의 미적 사회적 메타포로 기능하는 거대한 옷의 조합으로 뒤덮여 표현되고 있고 사람들은 이제 옷을 통해 다

른 무엇도 아닌 몸을 기호화하여 의상자체로서 존재하며 이미지를 차용하여 다른 것을 말하고자 하는 새로운 의미전달체계로서 나타나고 있다.

또한 현대미술의 의상은 의상과 신체의 단순한 일대일 대응관계로 논하는 것이 아니라 예술의 사회적 역할과 같은 사회 문화적 정체성과 시대적 이상이나 이념의 표출과 같은 근본적인 차원에서 살펴본 결과 다양한 재료와 제작기법들을 이용한 의상형태들은 신체의 의미와 해석을 확장하기 위한 도구로 사용되었음을 알 수 있었다.

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 파편화 되어가는 문화적 상황, 비예측적 미래를 다중적으로 암시하고 있음을 알 수 있었다.

패션아트의 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. 한편, 신체의 확장이미지는 기존의 재료를 거부하고 새로운 플라스틱, 금속, 나무, 종이 등의 재료를 사용함으로써 새로운 개념의 재료로 확장되어 나타남을 알 수 있었다.

3. 의미의 다원성

몸과 정신의 이중적인 성격의 통합이 기획된 후기 현대사회에서 대중적 영향력이 높은 패션을 도입해 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체성, 성적 쾌락 등의 문제를 환기시키는 가운데 사회 문화적 상황을 사실적으로 제시하고 있음을 알 수 있었다. 또한 이러한 현대 미술 속의 패션은 사회 속에서 자신의 정체성 표현과 입을 수 있어야 한다는 기능과 역할에 얽매이지 않으면서 하나의 작품에서 하나의 해

석으로 이어지던 기존의 의미체계에서 벗어나 다층적, 다의적 의미들을 포함하고 있는 기호로서 나타났다는 점이 현대 패션의 정체성에도 많은 변화를 가져오게 하였다고 볼 수 있다.

이는 기존의 고정된 의상의 기능에서 벗어나 사회 문화적 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.

또한 이를 신체의 관점에서 살펴보면 신체 각 부분의 가시적 의미가 바뀌는 탈신체화, 신체공간의 변형으로 인한 패션의 공간이 변형되는 탈구조화, 그에 따라 옷을 입는 주체의 정체성이 다르게 설정되는 작용이라고 할 수 있을 것이다. 현대미술에 있어서 기존의 의상을 새롭게 해석하고 신체의 이미지를 변형 왜곡시키는 설치 작품들이 많이 등장하고 있는데, 이러한 새로운 신체이미지를 이해하기 위해서는 신체에 관한 철학적 시각의 해석이 요구되기도 한다.

의상의 여러 유형 중 다의적 해석이 가능한 혼성과 이동성의 신체이미지는 사물과 생물적 신체를 접합시킴으로써, 대상 자체를 신체의 연장으로 변화시키는 작업으로 나타나는데, 이는 정형화된 인간에 대한 시각에서 탈피한 해석을 불러일으킨다. 이는 초현실주의 사진작가들이 사진 메카니즘을 적극적으로 활용함으로써 그리고 달리(Dali)가 '편집광적 비판방법'에 의해 신체를 왜곡하고 침탈한 것으로 보이는, 이들 입장은 고전적 정신분석학의 관점에서 보다는 오히려 신체와 사물을 양자 간의 적극적 침범으로 이해하는 쥘리우 바타이유(G. Bataille)의 수평적, 일차원적 관점이 주요한 접근임을 시사한 예들이다.⁴¹⁾

이러한 현대미술에 나타난 의상의 다양한 상징성은 결국 패션을 사회문화적 기호로서 자체를 하나의 미디어로서 보고 현대사회의 권력의 속성을 이야기 해준다. 즉, 인간성 상실과 소외 및 획일화되

고 풀개성화되는 현상들, 물신주의의 소비사회를 비판하기 위한 상징물로 다양한 의미들을 내포하며 표현되고 있음을 알 수 있었다.

V. 결론

본 연구는 현대미술에서 사회반영의 지표로서 의상이 패션아트의 영역에서 작가가 표현하고자 하는 바는 무엇이며 오늘날 신체의 여러 유형으로 나타나는 작품의 의미는 어떠한 관점으로 해석되고 있는지를 통해 패션과 몸의 관계에 대한 새로운 시각을 제시하고자 하였다.

의상이미지의 유형분석에서 알 수 있듯이 의상의 연장적 공간, 개폐적 공간, 강도적 공간, 역동적 공간 등의 특성으로부터 현대 패션의 정체성을 재정립할 수 있었다. 이러한 유형들에 의해 신체에 대한 고정관념을 탈피함은 물론이거니와 의상의 역할과 기능이 확대된다는 점을 확인할 수 있었다

이론적 고찰에서 도출된 논점들과 의상형태의 유형분석을 통한 다양한 해석들을 기저로 드러난 패션아트의 신체확장성과 내적 의미를 해석하고 의의를 규명한 결과, 신체를 새롭게 해석한 패션아트는 기존 의상과 현대 패션의 정체성에 다소간 변화를 가져오게 되었다는 점이다. 즉 패션아트는 사회 속에서 자신의 정체성 표현과 입을 수 있어야 한다는 기능과 역할에 얽매이지 않으면서 무한한 의미창출을 가능하게 하였다는 점이 현대 패션의 정체성에 많은 변화를 가져오게 하였다고 볼 수 있다. 또한, 의미의 다원화로 인해 현대 패션아트는 하나의 작품에서 하나의 해석으로 이어지던 기존의 의미체계에서 벗어나 다층적, 다의적 의미들을 포함하고 있는 기호로서 나타남을 극복하여야 한다는 점이다.

이와 같은 논의와 분석을 통해 현대미술에서의 의상은 현대사회의 복잡하고 다원화된 시대적 상황에서 인간의 정체성과 신체확장성을 새롭게 검증하게 되는 하나의 장르였음을 알 수 있었고, 사회적 비판과 메시지를 담고 있는 신체의 담론들이 도출된 확장된 신체공간으로서의 역할이 증대되었음을 확인할 수 있었다.

또 한편 미적 가치창조를 위한 하나의 장으로서, 진정한 패션아트로서의 정체성을 구현하기 위한 노력이 함께 병행되어야 할 것이며, 이는 현대 패션의 정체성에도 많은 영향을 미치리라 기대된다. 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) 양해림 (2000). 메를로 폰티의 몸의 문화 현상학. 몸과 현상학. 서울: 철학과 현실사, p. 108.
- 2) 로널드 보그, 이정우 역 (1995). 들뢰즈와 가타리. 서울: 새길, p. 145; 들뢰즈와 가타리의 공저에는 '기계(machine)'라는 용어가 자주 등장한다. 그것은 의식과 혼동되는 '주체'라는 용어 대신에 채택되었으며, 그 어떤 주관적인 의미도 담지하고 있지 않은 개념이다.
- 3) 오생근 (1997). 데카르트, 들뢰즈, 푸코의 육체. 사회비평, 제17호, 서울: 나남, p. 107.
- 4) Gilles Deleuze (1981). *Francis bacon: Logique de la Sensation*. Paris: Éditions de la difference, pp. 85-88.
- 5) 이정우 (1993). 미셸 푸코에 있어 신체와 권력. 문화과학, 제4호, 봄, 서울: 문화과학사, p. 96.
- 6) 이수균 (1999). 몸과 미술. 몸과 미술: 새로운 미술사의 시각. 서울: 이화여자대학교 출판부, pp. 11-12.
- 7) 위의 책, p. 13 참조.
- 8) 위의 책, p. 10 참조.
- 9) 저자 미상 (1993). What's all this body art?. *Flash Art, No.168, Jan · Feb*. pp. 50-53.
- 10) 위의 책, pp. 50-53.
- 11) 이브 미쇼 (1999). 몸의 이미지: 오늘날의 영혼에 대한 질문. 몸과 미술: 새로운 미술사의 시각. 서울: 이화여자대학교 출판부, pp. 35-39.
- 12) Coulson, Clare (2001). Addressing the century: 100 years of art & fashion. *Fashion Theory, Vol. 3, Issue 1*. New York: Berg Publishers, p. 121 참조.
- 13) 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)에서 과거 100년 사이에 있어 예술과 패션이 서로 조우했던 순간들을 회고하는 <한 세기 고찰: 예술과 패션의 100년(Addressing the Century: 100 Years of Art & Fashion)> 전시가 열렸다. 당시 1996년의 비엔날레 및 1997년의 구겐하임의 예술 / 패션(Guggenheim's Art / Fashion)의 발자취를 따라가는 작업을 통해, 공동 기획자인 피터 볼렌 (Peter Wollen)과 피오나 브래들리(Fiona Bradley)는 시각예술과 디자인에 등장하는 복잡한 개념들 간의 상호 전환을 명료히 하기를 원하였다.
- 14) Coulson, Clare. 앞의 책, pp. 121-122.
- 15) 위의 책, p. 123.
- 16) 서승미, 양숙희 (2003). 형식주의 예술의상의 미적 가치. 복식문화연구, 11(1), p. 125.
- 17) 양취경 (1998). 유행의상과 예술의상의 조형적 특성 비교: 미래주의 예술의상을 중심으로. 복식, 38, p. 55.
- 18) 위의 책, p. 55.
- 19) Stern, Radu (2004). *Against fashion: Clothing as art, 1850-1930*. London: The MIT Press, p. 88 참조.
- 20) Constantine, M., & Reuter, L. (1997). *Whole cloth*. New York: The Monacelli Press, p. 193.
- 21) Müller, Florence (2000). *Art & fashion*. London: Tames & Hudson, p. 10.
- 22) Biennale di Firenze (1996). *Looking at fashion*. Firenze: SKIRA editore. p. 28.
- 23) Goldberg, RoseLee (1988). *Performance art*. London: Tames and Hudson, p. 180.
- 24) 위의 책, p. 180.
- 25) Biennale di Firenze. 앞의 책, p. 29.
- 26) Müller, Florence. 앞의 책, p. 11.
- 27) 윤동희 (2001). 미술과 패션. 월간미술, 7월호, 서울: 월간미술, p. 61.
- 28) Felshin, Nina (1993). *Empty dress-clothing as surrogate in recent art*. New York: Independent Curators Incorporated, p. 26 참조.
- 29) Williams, Gilda (eds)(2000). *Fresh cream*. London: Phaidon, p. 202 참조.
- 30) Leventon, Melissa (2005). *Artwear: Fashion and anti-fashion*. New York: Thames & Hudson, p. 146 참조.
- 31) Black, Sandy (2002). *Knitwear in fashion*. London: Thames & Hudson, p. 132 참조.
- 32) 하이브리드란 집중, 혼성물의 뜻으로서 유기물과 무기물의 구분을 뛰어넘는 새로운 영역의 소재인 원자, 분자 레벨에서 두 종류 이상의 원소 간 화학결합을 인공적으로 제어하여 만든다.
- 33) Townsend, Chris (2002). *Rapture: Art's seduction by fashion*. Thames & Hudson, p. 78.
- 34) Leventon, Melissa. 앞의 책, p. 99 참조.
- 35) Teunissen, Jose (2001). *Made in Japan: The latest fashion*. Utrecht: Centraal Museum, p. 15 참조.
- 36) Reckitt, H. & Phelan, P. (2001). *Art and feminism*. London: Phaidon, p. 145.
- 37) 저자미상 (1998). 미술과 패션. 월간미술, 4월호, 서울: 월간미술, p. 45.
- 38) 김홍희 (2003). 여성과 미술. 서울: 눈빛, p. 223 참조.
- 39) 위의 책, p. 223 참조.
- 40) 존 스토리 저, 박모 역 (1999). 문화연구와 문화이론. 서울: 현실문화연구, pp. 224-228.
- 41) 김원방 (1998). 잔혹극 속의 현대미술 -몸과 권력사이에서. 서울: 예경, p. 106.