

일본 아방가르드 패션의 미학

-몸의 평면화를 중심으로-

임 은 혁

Samsung Art & Design Institute 교수

Aesthetics of Japanese Avant-garde Fashion

-Focusing on Planarization of the Body-

Eun-Hyuk Yim

Professor, SADI(Samsung Art & Design Institute)

(2005. 7. 25 투고)

ABSTRACT

Clothes and human body are inseparably related. Aesthetic consciousness of the body determines the form of clothing, reflecting the time and culture as well as the individual and society. Clothes can even reorganize the meaning of the body, while transcending their instrumental functions of protecting, expanding and deforming the body.

Using 'body' to analyze the clothing form, my study develops a framework by which to classify the planarization of the body in Japanese avant-garde fashion. In order to inquire the formative style and aesthetic values expressed in Japanese avant-garde fashion, my study examines subjects from the discourse on the body to the fashion collections of the 20th and 21st century.

The results of the study are as follows.

Japanese avant-garde fashion focuses on a planarization of the body which questions the three dimensional construction of the body in more conventional clothing system. Un-structured, variable space posited between the body and clothes, participation of the wearer, attention to recent technology and material, and absence of gender identification characterizes the planarization of the body in Japanese avant-garde fashion. The absence of body in fashion stresses a will-to-form rather than mere bodily proportion and structure, which explores trans-extensity that goes beyond the boundary of the body. Ultimately, planarization of the body betrays the correspondence between signifiant and signifié in sartorial convention.

Aesthetic ideal of the body is visualized in the form of a dress. Some clothes prioritize the body, particularly the feminine bodily curves, while others focus on the clothing itself as abstract and sculptural forms. Fashion continues to explore forms and images that transcend the traditional representations of the clothed body. As a type of intimate architecture, fashion always mediates the dialogue between clothes and body, or fashion and figure. My study suggests a framework to analyze bodily representation in Japanese avant-garde fashion, focusing on the relationship between the clothes and body.

Key words: Japanese avant-garde(일본 아방가르드), Planarization(평면화),
Un-structured(비구조적), Variable space(가변적 공간), Wearer(착장자), Gender
identification(성 정체성)

I. 서론

몸은 복식의 중요한 표현대상이며, 시대나 문화, 개인이나 집단에 따른 몸에 대한 미의식의 반영은 복식의 형태를 결정한다. 복식은 몸에 직접 걸치는 건축이라 할 수 있으므로, 몸의 형태에 조응 하거나 거슬러 작업하면서 얻어지는 공간적인 인식에 의해 정의되는 환경을 만든다.

복식은 다양한 형태로 나타난다. 어떤 복식은 초현실적이라 할 정도로 큰 비율로 몸을 상대적으로 작아 보이게 하고, 어떤 복식은 몸을 한정 짓고 지탱하는 기술을 통해 몸을 강조한다. 역사적으로 서구복식은 이상미와 조화를 이루는 몸을 형성하기 위해 부피와 양감에 의존해왔다. 예를 들어, 코르셋, 뷔스티에와 패딩은 몸의 자연적인 형태를 강조하기 보다는 이상화된 형태로 다듬고 조각하는 장치이다. 어떤 복식은 몸의 윤곽을 가장하기 위해 건축적인 비례로 전체적인 몸을 둘러싼다.

이와는 대조적으로, 전통적인 아시아의 복식은 기모노와 같이 직사각형의 천을 기본으로 봉제를 통해 형태를 만드는 경향이 있다. 20세기 후반 일본 아방가르드 패션의 혁신적인 충격은 일본의 전통 복식을 기본으로 하여 현대의 몸을 새로운 시각으로 바라보려는 시도에서 비롯된다. 이와 같이 여체의 성적인 곡선을 우선시하지 않는 디자이너들은 의복 자체에 초점을 맞추어 의복을 고립시켜 추상적인 형태로 간주한다. 그들은 전통적인 재현방법을 넘어서는 자유로운 형태를 탐구한다.

이러한 복식은 몸 보다는 복식 자체의 형태적인 특질에 초점을 맞추어, 형태와 구조, 재료와 색상, 비례와 볼륨을 탐구한다. 예를 들어, 복식과 몸 사이의 경계를 모호하게 하는 시도로 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)의 사례가 잘 알려져 있다. 카와쿠보는 최근 컬렉션에서 몸의 윤곽선을 무시하고 긴

천으로 몸을 둘러싸면서 스커트의 형태적 변화에 집중하였다. 이외에도 일본 아방가르드 패션을 이끄는 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 이세이 미야케(Issey Miyake), 준야 와타나베(Junya Watanabe), 요시키 히시누마(Yoshiki Hishinuma) 등의 디자이너들이 있다. 이들은 몸을 드러내거나 의식하지 않는 형태를 통해 미와 추의 관계를 전복시켜 평범하고 소박한것, 때로는 소외되고 매력적이지 않은 것에 미적인 가치를 부여한다. 이들의 디자인은 몸을 상하와 좌우가 있는 수직적이고 균형적으로 인식하는 전통적인 서구의 관점으로부터 급진적으로 이탈한다.

이와 같이 20세기 후반에 들어서면서 왜곡되고 조각나거나 부재하는 몸의 패션이 주목 받고 있다. 이는 결코 독자적인 사건이 아니라, 동시대의 사유 및 문화의 변동과 밀접한 연관관계를 지닌다고 볼 수 있다. 예를 들어, 아키코 푸카이(Akiko Fukai)가 조직한 1999년 'Visions of the Body: Body Images and Fashion in the 20th Century' 전시는 하이패션 시스템에 초점을 맞추어 복식을 통한 몸의 현대적인 표현을 보여주었다. 이 전시는 2005년 서울시립미술관에서 같은 제목으로 재정비되어 전시되었는데, 20세기의 패션을 '몸'의 관점에서 해석하고, 패션 디자이너의 실험적인 작업과 미술가의 작품을 대치시킴으로써 복식과 몸과의 관계를 전망했다. 이와 같은 전시가 보여주듯이, 복식은 의복을 입는다는 몸의 실천을 통해 의복으로 해석되는 몸에 관한 담론을 만들어낸다.

또한 최근 등장한 몸의 사회학은 복식과 몸의 관계에 대한 연구에 유용한 이론적 기반이 되고 있다. 복식만큼 몸을 즉각적으로 재현하는 문화현상은 드물며, 따라서 복식 연구는 문화연구 전반에 있어 몸에 대한 관심을 제고하는데 중요한 역할을 하고 있다.

본 연구에서는 일본 아방가르드 패션의 미학을

고찰함에 있어 복식과 몸의 관계에 초점을 맞추어 복식이 현상적인, 움직이는 몸에 어떻게 작용하는지를 분석하고자 한다. 엔트위슬(Joanne Entwistle)¹⁾이 주장한대로, 복식은 자아의 재현이며 정체성과 밀접하게 연관되어 있어, 복식, 몸, 자아는 개별적이 아니라 총체적으로 인식되기 때문이다.

따라서 서구의 전통적인 몸의 재현방법에서 벗어난 혁신적인 방식을 통한 일본의 아방가르드 패션에서의 몸을 바라보는 새로운 시각을 연구함으로써, 서구패션에서 몸에 대한 인식의 전환이 이루어지게 된 계기를 확인할 수 있을 것이다.

일본 아방가르드 패션의 조형성과 미적가치를 고찰하기 위하여 본 연구에서는 문헌 연구와 사례 연구를 병행하였다. 복식은 독자적으로 존재하기 보다는 사회문화적 맥락 내에서 이해되어야 하며, 시대나 문화, 개인이나 집단에 따른 몸에 대한 미의식의 반영은 복식의 형태를 결정하므로²⁾ 복식의 연구는 사회학과 예술문화사와 연관하여 이루어져야 한다.

따라서 첫째, 문헌을 통해 포스트모더니즘 패션에서 복식과 몸을 보는 시각을 사회학적 관점과 미학적 관점에서 이해하여 파악하고, 이를 이론적 기반으로 하여 몸에 대한 인식을 중심으로 한 일본 아방가르드 패션의 개념을 고찰한다. 둘째, 일본 아방가르드 패션의 조형성과 미적가치를 파악하기 위해 문헌 연구와 실제 작품의 사례 연구를 통한 내용분석을 병행한다. 연구의 범위로 설정한 시점은 20세기 후반 이후 최근의 여성복 패션이며, 패션 및 복식사 관련 서적, 오프 쿠티르와 프레타 포르테 컬렉션지와 패션 잡지에서 얻은 여성복 사진 자료를 중심으로 한다.

II. 포스트모더니즘 패션의 몸을 보는 시각

포스트모더니즘 시대의 복식에서의 몸은 정체성의 혼란과 부재의 문제를 다루는 근본으로 제기되고 있다. 이제 몸은 실체로서 존재하는 것이 아니라 무한한 조작과 변화가 가능한 대상으로 변모하였으며, 신성불가침의 인본주의적 숭배의 대상이 아니

라, 산업적이고 기능적인 효용성을 위한 기계적 도구이며, 매매하고 교환할 수 있는 상업적·의학적·성적 대상으로 위상을 바꾸었다.³⁾ 나아가 이제는 유전적 조작마저도 가능하게 되었으니, 인간의 몸의 자연적 정체성은 그 위기를 넘어서서 적극적으로 새로운 정의를 요구한다.

복식에서도 존재의 의미를 재관적으로 인식 가능한 현전(現前)의 대상에만 부여하는 서구 철학에 대한 회의로부터 시작하여, 기존의 복식 형태와 입는 방식을 부정하는 새로운 의미의 표현과 전달방식이 등장하였다. 복식은 이러한 의미전달 체계로 사용되어 다양한 방법을 통한 조작과 변형을 통해 몸에 대한 새로운 해석과 의미를 만들어내고 있다.

포스트모더니즘 패션에서는 피부의 확장으로서의 복식의 기능에서 떠나 정체성의 문제를 제기하면서 신체로부터 추상화되어 시적인 형태로 나타나고 있다. 패션 디자이너들은 몸에 접근하는 서로 다른 방식을 취한다. 그들을 서로 연결하는 것은 착의의 신체에 대한 전통적인 재현방법을 넘어서는 형태를 탐구하는 자유로움이다.

이러한 복식에서는 복식은 하나의 표현의 장으로 간주되어, 인체의 비례와 구조보다는 디자이너의 조형의지가 중시되며, 인체의 구조나 동작이 최우선의 중요성을 가지지 않게 된다. 또한 여성복식에서 인체구조의 외형상의 성찰을 드러내지 않아도 됨에 따라, 전통적인 서구복식에서의 기표와 기의는 일치하지 않게 되고, 복식의 기능 및 복식을 착용한 신체의 기능을 박탈하는 경향을 나타낸다. 즉, 복식을 몸에 관한 디자이너의 의지를 표현하는 하나의 캔버스로 삼으며, 나아가 몸을 둘러싼 주위 공간까지 대상으로 몸의 비재현을 의도적으로 표현하는데, 주로 포스트모더니즘 패션에 나타나고 있다.

몸에 대한 전통적인 재현방법을 넘어서서 자유로운 형태를 탐구하는, 몸으로부터 추상화된 형태의 복식은 기존의 복식 형태와 입는 방식을 부정할 뿐 아니라 복식과 몸 사이의 관계를 떠나 복식 자체에 초점을 맞추어, 복식을 고립시켜 추상적인 형태로 간주하여 몸의 형태와 아무런 관계를 보이지 않는 조형물이라 할 수 있다.

이러한 디자인은 인체를 사회의 구속으로부터 해방하는 것이 아니라 자신으로부터 자신의 신체를 해방하는 것이다. 다시 말해 형태를 변형하는 것이 아니라 형태를 넘어서기를 시도하는데, 이러한 복식에서는 직물이 신체의 동작에 따라 반응하고 움직이는 변형을 일으키는 것이다. 1980년대 초반 일본 패션 디자이너들이 소개한, 소재가 우선하고 그 다음에 형태가 주어진다든 전제하의 비서구적인 복식을 그 예로 들 수 있다.

전통적으로 서구 복식의 형태는 신체의 선을 따라왔다. 이는 수 세기 동안 여성들에게 다리를 가리는 긴 스커트를 입도록 요구한 정숙에 대한 사회적 이상의 강요가 덜 했던 남성의 복식에 잘 들어맞았다. 이와는 대조적으로 전통적인 아시아의 복식은 신체를 감추는 기모노와 같이 직사각형의 천을 기본으로 하여 봉제를 통해 형태를 만드는 경향이 있다. 20세기 후반 일본 아방가르드 패션 디자이너들은 인체를 상하와 좌우가 있는 수직적이고 균형적으로 보는 전통적인 서구의 관점으로부터 급진적으로 이탈⁴⁾하여 혁신적인 충격을 주었다.

이렇게 전통적인 서구 복식의 대상으로서의 몸의 개념이 부재하는 복식에서, 몸을 포함한 주위의 공간은 화가에게 캔버스와 같은 의미로 디자이너의 표현의지를 담는 장으로 나타나며, 전체적인 몸의 실루엣에서 이탈하여 인체라는 공간을 넘어서는 양상을 보인다. 자연히 각 인체 부위에 해당하는 복식 부분은 서로 구분되지 않을 뿐 아니라 각 부위의 전통적인 상징성과는 일치하지 않게 되며, 전체적인 복식의 실루엣을 중심으로 은유적이거나 추상적으로 표현된다.

1960년대 이후부터 패션 디자이너들은 소외되어 왔던 소수민족과 하위문화의 양식으로부터 차용한 요소를 원래의 의미로부터 이탈시켜 재해석함으로써, 서구 중심의 획일적인 미의식을 붕괴시키면서 새로운 미를 창조하였다.⁵⁾ 이와 같은 소외된 것과 타자에 대한 인식의 변화는 서구 중심주의를 해체시키는 탈중심주의를 지향하는 것이다.

복식에서의 대표적인 탈중심주의적 시각은 1970년대 이후 서구사회에 등장한 일본의 뉴 웨이브

(New Wave) 디자이너에 의해 표현되었다. 이들은 서구의 입체화된 복식에 그들의 전통 복식의 기본 개념인 평면적인 감각을 접목시켜, 평면형의 패턴을 서구의 입체적인 복식형태와 패턴에 적용시킴으로써 서양복식의 구조에 의문을 던지고 재구성하였다. 이에 따라 복식의 입체화라는 관념을 파괴시키고 몸의 평면성을 추구하여 비구조적인 실루엣을 통해 서양복식의 구조적인 형식에 변화를 가져왔다. 이는 복식과 몸 사이의 전통적인 유기적인 관계뿐만 아니라, 서구 디자이너들이 추구하는 구조상의 완벽함에서 이탈한 미완성의 디자인이다.

서구 복식은 천을 재단하는 형태화에 기초하는 반면, 일본의 신에 디자이너들은 일본의 전통 기모노의 두르고 묶는 기법에 근거하여 직물의 본래의 모습을 존중하고 본질적으로 심지나 패드를 사용하지 않는 비구조적인 의상을 선보였으며, 착용자가 자신의 착장에 적극적으로 관여하게 하였고, 옷을 입는 지표인 진동, 다트, 패딩, 구성선, 버튼과 지퍼 등을 사용하는 대신 기이하게 생긴 천으로 몸을 겹겹으로 둘러싸고 감아 비대칭적인 의상을 만들어냈다.

즉, 착장방식의 변형, 비정형적인 배열, 불확정적인 형태구성의 방법으로 의복의 평면화를 통해 몸의 부재를 시도하는 일본 뉴 웨이브 패션은 휘감기, 두르기, 매기, 걸치기 등 다양하게 레이어링하는 비구조적인 실루엣을 통해 기존의 서양모드의 가치관에 의문을 제기하는 디자인 철학을 표현하고 있다. 이는 서구적인 테일러드 의상이 아닌 민속 의상이나 지역적 의상에서 찾아볼 수 있는 형태라고 할 수 있다. 이들의 디자인을 몸의 평면화로 분석할 수 있는 것은 말 그대로 몸 자체가 물리적으로 2차원적 평면성을 띤다는 것을 의미하는 것이 아니라, 서구의 전통적인 의복구성의 대상으로서의 몸의 3차원성의 인식을 부정함에 따라 발생한 몸의 평면화를 의미하는 것이다.

특히 레이 카와쿠보, 요지 야마모토, 이세이 미야케의 세 디자이너는 복식의 전통, 관습 또는 구조에 얽매는 것을 거부했으며 형태, 색상, 재질감을 표현하는데 있어서 어떠한 영향에서도 자유로웠다. 이들은 일본 사회뿐 아니라 서구 사회의 규범에 도전

하여 복식의 관습뿐 아니라, 패션의 본질과 미의 개념을 재정의⁶⁾하였다. 이들은 몸을 드러내거나 몸을 의식하는 바디 컨셔스의 재단을 거부하고, 패션에서의 아방가르드 미학을 추구하여 미와 추의 관계를 전복시켰으며, 평범하고 소박한 것, 때로는 매력적이지 않은 것에 미적인 권한을 부여할 수 있다는 미학을 정립했다.

이들은 서구 의복의 본질을 재정의하고 서구 패션에 대립하면서도 서구의 패션 시스템에 참여함으로써 사회적, 경제적, 상징적 자본을 마련했다. 이들은 프랑스의 패션 시스템에 진입하기 위한 계획을 철저히 세웠고 지금도 전략적으로 자신들의 위치를 공고히 하고 있다. 일본 디자이너들은 프랑스에서의 디자이너와 예술가에 대한 대우를 통해 혜택을 보았으며 이들은 프랑스 패션 문화의 중심에 자리 잡고 있다. 이들은 서구의 의복의 체계를 파괴하고 패션을 재정의 하되, 이들 자신이 사실 하이패션의 부분으로서 그리고 엘리트 디자이너 집단의 구성원으로서 파리에서의 정통성과 인지도를 배경으로 하고 있는 것이다.

‘아방가르드(Avant-garde)’라는 용어는 인습타파적인 미적 가치에 강하게 부응하며 대중 문화와 중산계급의 라이프스타일을 거부하는 아티스트 집단을 의미한다. 이들은 일반적으로 지배적인 사회적 가치 또는 기존의 예술적인 관습에 반대한다. 크레인(Diana Crane)⁷⁾은 작품의 미적 개념에의 접근에 있어서 (1)예술적인 관례를 재정의하거나, (2)새로운 예술적 도구와 테크닉을 사용하거나, (3)예술작품이라고 여겨질 수 있는 대상의 범위를 포함한 예술적 대상의 본질을 재정의한다면, 아방가르드라고 여겨지는 예술 운동이라고 했다. 이상은 모두 미야케, 야마모토, 카와쿠보가 창조한 스타일에 적용될 수 있다. 이들은 복식 제작의 관습을 버리고, 차별화되고 독특한 소재를 사용함으로써 복식과 패션의 본질과 의미를 재정의하였다.

‘The Day After’, ‘Post Hiroshima’, ‘파리에서의 복식의 혁명’으로 일컬어지는 이들의 움직임은 비전통적인 무채색과 비대칭의 험련한 룩으로 특징 지워지는 새로운 스타일 등으로 서양과 동양, 패션과

안티 패션, 모던과 안티 모던의 경계를 허무는 복식을 디자인하는 측면에서 포스트모던적인 해석의 시작을 마련하였다고 할 수 있다. 이들은 복식과 패션에 관한 기존의 규제와 규범을 전복시키기 위해 고안된 새로운 체계를 구성하였다.⁸⁾ 이들에게 있어 복식은 추상적 개념을 표현하는 방법으로 쓰일 뿐이다.

이러한 개념은 준코 코시노, 준야 와타나베, 요시키 히시누마 등의 일본 디자이너들뿐만 아니라, 특히 최근 세계적인 디자이너로 부상하고 있는 마르탱 마르지엘라 등의 벨기에 디자이너들에게 막대한 영향을 미쳤다. 이들의 의상이 가진 특징은 몸을 덮는 막으로서의 복식이 몸과 그 경계를 끝없이 모호하게 하는 것에 있다고 할 수 있다.

Ⅲ. 일본 아방가르드 패션의 조형성과 미적가치

19세기까지의 서구의 복식은 복식과 몸 사이의 조형 기능을 담당하는 내부구조인 속옷을 끌어들이 새로운 조형작업을 수행해왔다. 그것은 자유로운 조형을 이룩해내고, 눈이 어지러울 정도로 복잡하게 표면장식을 증대시켰다. 그러나 복식이 획일적인 조형으로 수렴된 이전 시대와는 달리, 20세기를 경계로 하여 복식은 단지 수동적으로 보이는 것이 아니라 주체로 변해가고 있다. 20세기의 예술이 자기표현이 되어갔던 것처럼, 복식에서도 몸 자체가 강력한 표현성을 갖게 되었다.

1906년에 푸아레가 코르셋의 포기를 선언한 이후, 복식의 다채로운 양상이 전개되었다. 코르셋으로 교정되지 않은 자연상태의 몸, 즉 과장되지 않은 몸이 구가한 당시를, 코토 복식문화연구재단의 수석 큐레이터인 아키코 후카이⁹⁾는 ‘신체 재발견의 시대’로 정의하고 있다. 제도법의 표현을 빌리자면 허리를 지점(支點)으로 하는 제도원칙을 무너뜨리지 못했던 19세기 복식과 비교하여, 코르셋을 떨쳐버린 20세기의 복식은 전에 없는 조형적 자유를 획득했다고 할 수 있다. 허리를 중심으로 하는 형태를 이끌던 코르셋으로부터 해방되었을 때, 복식과 몸의

관계는 새로운 국면으로 접어들다. 이 새로운 국면은 어깨를 중심으로 하여 스커트의 밑단까지를 수직축으로 하는 복식 형태나 복식과 몸 사이의 공간 조형 등으로 나타난다. 이러한 양상은 소재에서의 두드러진 발전, 의복구성법의 발전, 예술적인 발상과의 호흡, 서구문화의 문맥 밖으로부터의 복식 조형의 도입 등의 여러 요소에 힘입어, 이제까지 존재하지 않았던 조형의 가능성을 넓혔다. 이제 오늘날의 소비사회에서 디자이너들은 더 이상 성에 근거한 다량미가 아닌, 몸 자체의 변형과 해체를 거친 후 재구성되는 다양한 인체미를 보여주고 있다.

예술에서 몸은 모더니즘의 도래 전까지 오랫동안 사실주의적 재현의 대상으로 간주되었으나, 모더니즘 시대에 이르자 매체가 곧 작품의 주제가 되었던 탓에 몸의 존재는 유리되고 유명무실해졌으며, 포스트모더니즘 시대에는 미술의 형상성의 회복과 정체성의 상실의 자각으로 몸은 새롭게 여러 각도에서 등장하게 된다. 패션에서도 새로운 아젠다가 출현하여 몸의 변형과 확장의 가능성을 탐구하였는데, 이는 레이 카와쿠보의 콤 데 가르송 초기 컬렉션에서 확인할 수 있다. 카와쿠보의 디자인은 특정한 취향이나 복식의 기준에서 이탈한 것으로, 복식은 어떠한 미지의 보편적 실재나 특정한 패션계에 자주 등장하는 가상의 '몸'에 의해 지배되는 것이 아니라, 시간과 공간과 같은 요소에 의해 영향 받는 인간의 의지의 표현이라는 것을 확실히 보여주었다.

본 장에서 앞으로 살펴볼 대부분의 아이디어 중심의 정교한 디자인들은 거리에서는 볼 수 없으나, '현실적인' 제품의 판촉을 위해 결정적으로 중요하다. 이러한 디자인은 일상적이고, 기능적이고 접근 가능해야 한다는 요건에서 해방되어, 시장 중심보다는 순수하게 미적이고 개념적인 형태를 취해왔다. 현대의 디자이너들이 복식과 몸, 패션에 관련된 이슈에 대해 점점 더 적극적으로 관여하는 것은 이러한 이론에 대한 동의를 증명하는 것이다.

다시 말해, 앞으로 고찰할 일본 아방가르드 패션의 많은 도발적인 디자인들은 대부분 입을 수 있는 의복으로 의도된 것임에도 불구하고, 과장된 명쾌함으로 디자이너의 미적 개념을 투사한다. 이는 시장

에서는 사라졌지만 디자이너와 디자인 하우스의 이미지와 특권의 근거가 되는 디자인의 급격한 증가로 이어진다. 이러한 맥락의 패션은 시장과는 맞지 않는, 복잡하고 때로는 난해한 개념을 강조한다. 직접적인 상업성과 거리가 먼 디자인들은 부분적으로는 현대 패션의 표현적인 본질에 기여한다고 할 수 있다.

본 장에서는 일본 아방가르드 패션의 조형성을 복식과 몸과의 관계를 중심으로 하여, 복식의 구조적 측면과 몸과 복식간의 형태상의 상관관계를 기준으로 비구조적 평면성, 가변적 공간성, 착장자의 참여, 소재를 통한 몸의 위장(偽裝), 그리고 중성적 신체 표현으로 나누어 고찰한 후, 그 미적가치에 대해 논의하도록 하겠다.

1. 조형적 특징

1) 비구조적 평면성

요지 야마모토와 레이 카와쿠보가 이끄는 젊은 디자이너들은 소재가 우선하고 그 다음에 형태가 주어진다든 전제하에 평면적인 구성방식의 비서구적인 복식을 소개했다. 전통적인 서구 복식은 바디컨서스를 지향하는 전통에 따라 테일러링을 중심으로 한 구조적 스타일로 나타나는 반면, 복식에 대한 새로운 인식의 출현을 대표하는 일본의 뉴 웨이브 패션은 자유로운 착장과 비구조적인 스타일을 추구한다. 즉, 서양의 여성복은 역사적으로 신체의 윤곽을 드러내도록 구성되었으나, 일본 디자이너들은 전통적인 의복의 구조를 무시하고 최소한의 디테일만 갖춘 커다랗고 헐렁한 의상을 소개하였다. 이들의 의상은 보통 직선적이고 단순한 형태이며 종종 땅에 끌리는 과장된 비례이므로 남성과 여성 모두가 입을 수 있다. 이는 패션에 대한 규범적인 개념에도 도전한 것이며, 서구 복식의 본질을 재정의 하는 것이다.

직선적인 재단법은 2차원적인 소재를 가지고 3차원의 인체에 착용됨으로써 완결된 미를 성취하게 된다. 3차원적인 인체구조를 초월한 직선적인 재단에 의한 의복은 인체 위에 걸쳐져 조형성을 획득하

고 인체와 의복 사이의 공간을 통하여 불확정적이고 우연적인 미를 이루는데, 이러한 의도적인 미완성의 미는 착용자의 움직임에 의해 완성된다.

이들은 몸을 경치를 볼 때와 같이 수평으로, 비대칭으로, 그리고 모든 각도에서 관찰한다. 이는 몸을 상하와 좌우가 있는 수직적이고 균형적인 대상으로 보는 전통적인 서구의 관점으로부터의 급진적인 이탈이다. 서구적으로 훈련된 시각은 좌우로 균형 잡힌 요소들을 포괄하며, 네크라인으로부터 아래로 움직이며 헴라인에서 멈춘다. 일본식으로 훈련된 시각은 볼륨과 공간을 포괄하며 인체의 둘레를 움직인다. 그러므로 일본 디자이너들은 끊임없이 새로운 형태 또는 공간을 만들어내며 규모와 비례, 그리고 텍스처와 컬러에 집중할 수 있는 것이다.

서구 복식이 일반적으로 몸의 윤곽을 반영하고 드러내며, 앞·뒷판으로 구성되는 반면, 야마모토와 카와쿠보는 커다란 천을 몸에 두르고 걸쳤다. 형태와 재질을 최전면에 내세워, 느슨하게 직조된 소재의 폭을 모두 이용하여 착용자와 독립적으로 움직이는 오버사이즈(oversized)의 의상을 만들어냈다. 카와쿠보는 “몸을 드러내는 옷은 매력적이라고 생각하지 않는다”¹⁰⁾고 하며, 여성의 섹시함에 대한 일반적인 개념에 도전했다. 이들의 디자인에서는 당시 유행했던 날카로운 어깨의 쉬크함을 찾아볼 수 없으며, 1980년대의 풍요함과 파워 우먼의 페미니즘에 대한 안티테제를 엿볼 수 있다.¹¹⁾ 이들은 몸의 윤곽선을 따르기 보다는 미완성과 은폐에서 우아함을 찾았다. 야마모토와 카와쿠보는 의도적으로 존재의 감각보다는 부재의 감각을 표현하려고 하였다.

다시 말해, 이들에 의해 전통적인 서구복식의 시각적 표현에 반대하여 의복이 반드시 몸을 상기시키는 형태일 필요가 없다는 사고가 시작되었다고 볼 수 있다. 이와 같은 평면적인 복식에서는 신체 부위간의 구분이 모호해지고 전통적인 관계가 일소됨에 따라, 면과 윤곽선의 체계가 버려지고 새로운 수준의 단순성에 도달하게 되는데, 의복전체가 하나의 방법에 의해서만 구성되는 경우가 많으며 인체형을 알아볼 수 없을 만큼 단순하게 만들어지기도 한다. 즉, 이러한 복식에서는 복잡한 곡선보다는 직

선이나 완만한 곡선이 주로 사용되고 있음을 알 수 있는데, 그 대표적인 예로 이세이 미야케의 디자인을 들 수 있다.

1970년대 이세이 미야케의 ‘A Piece of Cloth’이란 개념에서 전통적인 서구복식의 시각적 표현을 재고하는 사고가 시작되었다고 볼 수 있다. 미야케는 몸을 한 장의 천으로 감싸 몸과 천 사이의 ‘ま(間)’¹²⁾를 창조하는 것을 강조하였다. 개개인의 몸은 다르므로 그 ‘ま’는 각각의 경우에서 독특한 개별적인 형태를 만들어내게 된다. 이 개념은 서구의 개념과는 급진적으로 다른 것이다. 미야케는 직물이 몸의 조화 속에서 형태를 이루어 나가는, 즉 몸이 움직일 때마다 새로운 실루엣이 생기는, 착용자에 의해 변형될 수 있는 부정형의 디자인을 개척했다.

미야케의 의상에서는 2차원적인 테크닉에 근거하여 기하학적인 패넬들이 몸의 실루엣과 관계없이 끼워 맞추어지며, 몸에 의해 볼륨이 형성된다. 미야케는 물질과 비물질, 정적임과 동적임, 몸과 공간의 양면성을 탐구함으로써 복식을 새로운 방식으로 보게 하였다. 직물이 몸과의 조화 속에서 스스로 완성된 형태를 이루어 나가는 부정형의 의복은 몸이 움직일 때마다 새로운 실루엣이 만들어지는 가능성을 부여하며, 특정한 형태나 착장시의 모습을 미리 고정시키지 않고 착용자에 의해 완결됨에 따라 우연과 미완성의 미학을 제시한다. 다시 말해, 복식과 몸과의 상호작용으로 인해 형태가 결정되는 것이고, 복식의 형태가 복식과 몸 사이의 공간을 통해 비구조적으로 형성된다.

1970년대와 1980년대를 거치면서, 미야케의 가장 특징적인 작업은 소재의 추상적이고 기하학적인 특질과 몸에 대한 관계에 밀접하게 연관되어 있다. 복식의 구조를 가장 단순한 코디네이트(coordinates)로 정제하기 위해, 미야케는 소매가 달릴 수 있는 기초적인 사각형이라는 형태에 도달한다. 이는 한 장의 직사각형 천이 착용자에 의해 여러 형태를 연출하며 착용자에 의해 완성되는 잠재적인 특성을 이용하여, 특별한 여밈 없이 그 자체를 둘둘 말아 고정시키는 의상으로, 착장방법에 의해 완성되는 미완성의 원리를 나타낸다. 예를 들어 <그림 1>의 상



〈그림 1〉 Miyake, 1998년 S/S.
Fukai, Akiko et al. (2002).
*Fashion: A History from the
18th to the 20th Century*. Köln:
Taschen, p. 653.



〈그림 2〉 Miyake, 1984년.
Golbin, Pamela (2001).
Fashion Designers. New
York: Watson-Guption
Publications, p. 126.

의는 원통형으로 짜인 니트이며, 긴 니트의 원통은 어깨에서부터 주름이 잡혀 허리까지 내려오면서 팔을 감싼다. 팔을 가둔 이 디자인은, 가볍고, 주름이 잘 생기지 않으며 어떠한 형태에도 적응한다는 니트의 기능적인 특성에 역행하므로 시선을 끈다.

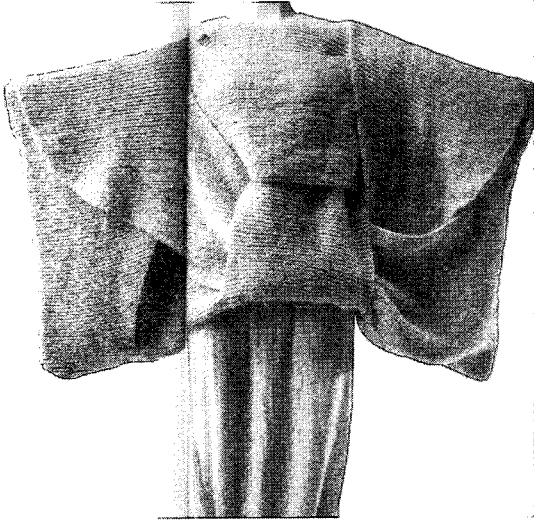
미야케는 형태를 변형하는 것에서 나아가 형태를 넘어서기를 시도한다. 미야케의 탐구적인 추진력은 '형태(shape)가 없는 형태, 형(form)이 없는 형'¹³⁾이라는 그의 말에서 나타난다. 이는 친이 신체의 동작에 따라 반응하고 움직이는 변형을 일으키는 것을 의미한다.

미야케는 자신의 대표적인 주름가공(textile pleating) 기법으로 다양한 혁신적인 방향을 디자인에 적용하였다. 미야케는 폴리에스테르와 플리츠의 특성을 이용하여 형태와 기능이 유기적으로 결합되는 새로운 형태를 만들어냈다. 미야케의 주름 소재의 배치는 기하학적인 형태로도 이루어지는데 〈그림 2〉의 의상은 인체와 아무 연관성을 갖지 않는 형상들로 몸을 완전히 뒤덮어 몸에 대한 어떠한 압 시도 하지 않는다.

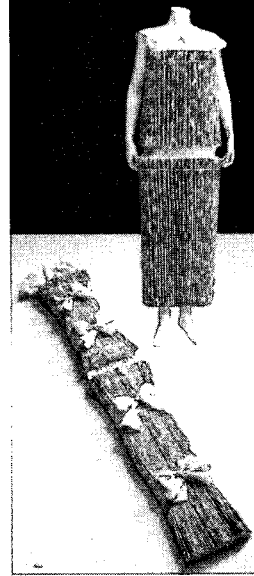
한편, 레이 카와쿠보의 의상은 엄격한 단순성으

로 주목할 만하며, 몸의 재현에 관한 현대의 태도에 관해 비판적이다. 착의(着衣)는 인체형을 기본으로 만들어진 의복을 착용자에게 알맞도록 하는 행위라 할 수 있는데, 카와쿠보는 착의의 의미 자체를 해체함으로써 새로운 미적 가치를 창출하였다.

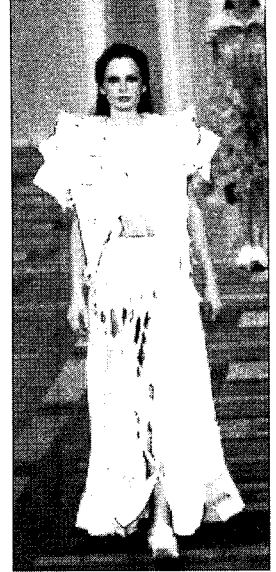
카와쿠보의 의상은 서구 복식의 전통과 거리를 두는 방법으로 낮은 실루엣을 보이고 있으며, 어떤 스커트와 재킷이 서로 어울리는가 보다는 어디가 넥라인이며 어디가 소매인지를 파악하는데 집중하게 한다. 카와쿠보는 몸 형태의 부정으로 기본적인 몸의 활동이 무시된 기형적인 의복형과 인체형과는 무관한 인위적인 원통형을 만들어 인체형과는 무관한 새로운 공간을 함축하는 실루엣을 선보인다. 〈그림 3〉의 스웨터는 복잡해 보이지만 기본적으로 하나의 직선적인 패널로 구성된 것이다. 의복의 내부에는 풍부한 공간이 있으며, 소매가 양 옆으로 열리면 일본의 전통 기모노와 같은 모양을 띠게 된다. 이 독특한 재단은 의복이 몸의 움직임이나 바람에 따라 변화하는 불규칙적인 형태를 띠게 하며, 몸의 윤곽을 표현하려는 서구의 개념과는 반대된다고 볼



〈그림 3〉 Kawakubo, 1983년 F/W, Fukai, Akiko et al. (2002). *op. cit.*, pp. 536-537.



〈그림 4〉 Kawakubo, 1998년 S/S. *Ibid.*, p. 662.



〈그림 5〉 Hishinuma, 2000년 S/S. www.firstview.com

수 있다.

평면적인 의복구성의 방식은 종이접기 방식인 오리가미(折紙)와 공통점을 찾을 수 있으며, 이는 일본 디자이너들에게 영감이 되었다. 카와쿠보의 〈그림 4〉의 드레스는 9겹의 동일한 소재가 주름이 잡히고 봉제되어 바디스와 스커트를 이루었다. 이 드레스는 아코디언 플리츠의 커다란 원통형으로, 몸의 형태가 완전히 사라지게 한다. 또한 준야 와타나베는 2000년 S/S 컬렉션에서 가볍고 방수기능이 있는 마이크로화이버(microfiber)를 사용하여, 각각의 주름이 복잡한 공간의 배열을 나타내면서 접기를 통해 잠재적인 공간적 연속체를 표현하는 오리가미 테크닉을 탐구하였는데, 수많은 가벼운 폴리에스터 합성소재의 층으로 이루어진 이 스커트는 접으면 납작해지지만 착용하면 벌집과 같이 퍼지게 된다. 이와 비슷하게 히시누마도 의상전체를 벌집 구조의 흰색 종이를 몸에 걸친 듯한 디자인을 발표하였다 〈그림 5〉.

이상의 복식 표현방식에서는 인체라는 물리적 구조는 무시되며 서구적 복식관념이 갖고 있는 입체미와 구성미가 사라진다. 이에 따른 몸의 표현은 의복의 각 부분별 역할에 대한 의문의 제기로 나타나,

몸의 각 부위에 해당하는 복식 부분의 적합성을 해체하는 탈기능화의 양상을 띠게 된다.

요지 야마모토의 디자인에서도 몸에 맞는 실루엣을 추구하는 서구 복식의 속성을 거부하는 헐렁한 실루엣이 자주 등장한다. 특히 검은색과 청색을 이용해 표현되는 어둡고 청빈한 느낌, 봉제를 최소화한 미완성의 의복, 두껍고 반투명한 소재, 장식을 배제한 금속주의적인 요소를 통해 오래되고 낡은 듯한 효과를 동반하면서 서구 복식의 미적 기준에서 탈피하는 양상을 보인다. 야마모토는 장방형의 천을 헐렁하게 몸에 둘러 늘어뜨림으로써 착용자가 마음대로 연출하게 하는 비구조적인 스타일을 제시하였고, 기모노의 구조를 이용하여, 인체를 밀착시키기 위한 내부의 구조적인 선인 다트를 무시한 채, 직선적이고 비구조적인 평면형의 천으로 몸의 윤곽을 드러내지 않는 관의형을 추구하였다. 또한 비대칭은 야마모토의 디자인의 기본 요소로 이질적인 움직임의 감각을 창조하기 위해 비례의 균형을 깨뜨렸다. 그는 이러한 불규칙성을 통해, 대칭성에 의해 금기시되었던 구조의 추상적 비전을 표현하였다.

2) 가변적 공간성

일본 뉴 웨이브 디자이너들의 평면적인 복식의 근본에는 일본 전통복식의 영향이 있다. 착용 전에 이미 형이 고정되어있는 서구 복식과는 전혀 다른 일본 전통복식의 착장법은 불확정성의 원리에 따라 인체 위에 착용된 후 그 진정한 형태를 논하는 것이 가능하다. 기모노의 구성요소로는 착용으로 완결되는 잠재적인 형태, 오비, 직선적인 미, 레이어링 등이 있으며, '여성의 등에 단단히 묶여진 미의 표현'¹⁴⁾이라고 종종 묘사되는 오비로 묶는 작업을 통해서 기모노의 형태가 완성된다. 즉, 착용자가 그 형태를 창조해 낼 수 있는 것이다. 이에 반해 "의복은 예로부터 봉제선 없이 제작되는(seamless) 신비로운 꿈을 속세적인 방식으로 반영하고 있다고 말할 수 있다. 의복이 몸을 감싸는 것인 이상, 몸이 그 속으로 미끄러져 들어가 어떤 흔적도 남기지 않는 것이야말로 동경할만하지 않은가?"¹⁵⁾라는 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 말에서 의복 구성에서의 몸의 평면성과 입체성이라는 동양과 서양의 몸과 복식을 보는 대조적인 관점을 엿볼 수 있다.

일본 아방가르드 디자이너들의 패션에 대한 관점은 관습적인 서구 복식에 대립하는 것이었으며, "나는 내게 서구의 전통 유산이 없다는 것이 나의 약점이라는 것과 또한 그것은 나의 장점이 될 수 있다는 것을 깨닫게 되었다. 나는 어떠한 새로운 것도 할 수 있다. 서구 복식에 관하여서는 나에게서는 과거란 것이 없기 때문에 과거로 돌아갈 수도 없다. 나는 앞으로 갈 수밖에 없다라고 생각했다. 서구 전통의 결여는 내가 동시대적이고 보편적인 패션을 창조해내야 하는 이유이다"¹⁶⁾라는 미야케의 말에 나타나듯 이들의 의도는 서구 복식을 재생산하는 것이 아니었다.

이들의 초기 의상에서는 일부 기모노의 요소가 디자인에 적용되는 것이 명백하나, 이들은 또한 기모노의 엄격한 규칙들을 파괴하기도 하였다. 이는 일본과 서구의 요소들을 완전히 새로운 것으로 재구성하기 위한 파괴였다.

인체의 선에서 어느 정도 떨어진 여유 있는 의복을 의미하는 관의(寬衣)형¹⁷⁾은 동양에서 시작되었

는데, 현대 복식에는 의복의 모호한 공간성의 활용으로 나타나고 있다. 일본의 전통 복식은 평면적인 재단에 의해 몸판은 좌우 두 장으로, 소매는 진동들이 넓은 장방형으로 구성되어, 허리에 오비라는 대(帶)를 이용해 고정시키는 형태를 띠는 관의형이다. 기모노의 오비는 한 조각의 장방형 천으로 구성되며 곧고 정확하게 매는 것이 훌륭한 착의로 여겨지는데, 인체형을 무시한 직선적인 재단은 착의에 의해 완성되는 잠재적 형태를 이루게 되고, 방한을 위해서는 여러 겹을 덧입게 된다. 여러 겹의 의복을 자유롭게 레이어링하는 미야케의 착용방식은 기모노의 몸과 직물 사이의 공간개념에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 몸과 복식 사이의 가변적인 공간을 염두한 디자인은 몸이 움직일 때마다 새로운 실루엣이 생길 수 있는 가능성을 부여한다.

일본 뉴 웨이브 디자이너들은 섹시함에 대해 서구 디자이너들과는 전혀 다른 개념을 가지고 있는데, 카와쿠보는 *Vogue*지에 자신은 몸을 드러내는 의상이 전혀 매력적이라고 생각하지 않는다고 말하기도 했다. 카와쿠보는 또한 "패션 디자인은 여성의 몸을 강조하거나 드러내는 것이 아니며, 그 목적은 착용자 자신을 표현하게 하는 것이다"¹⁸⁾라고 설명하였다. 그녀는 서구의 몸에 꼭 맞는 옷에 대한 집착에 대해 "나는 'body-conscious'라는 용어를 잘 이해하지 못한다...나는 아마도 서구의 여성이 자신의 몸을 드러내는 데서 얻는 즐거움과는 다른, 의복의 형태에 대한 관심과 의복에서 얻는 부피감에서부터 디자인 프로세스를 시작한다. 몸을 드러내는 것은 일본 여성에게는 부담스러운 일이다. 나 자신도 그 느낌을 잘 이해하기 때문에 많은 소재를 더 하는 등의 방법을 택한다"¹⁹⁾고 하였으며, 서양 복식의 맞음새(body fit)에 대한 금기를 깬 야마모토도 이와 비슷하게 "나는 여성이 커다란 남성의 셔츠를 입은 모습을 좋아하며 매우 매력적이라 생각한다"²⁰⁾고 하였다.

현대 패션에서는 아방가르드 디자이너들의 미학적 관점이 다양하게 변화함에 따라 몸에 대한 의복 사이즈의 적합성에 대한 무질서 현상이 나타났다. 이들은 의복의 사이즈와 맞음새에 대한 서구의 합

리적인 관념과 맞지 않는 디자인을 통해, 시각적 불일치에 의한 몸에 대한 평면적인 미학적 관념을 제시한다.

3) 착장자의 참여

레이 카와쿠보, 요지 야마모토, 이세이 미야케 등은 매기, 두르기, 걸치기 등의 요소를 도입해 복잡하게 레이어링한 비구조적인 실루엣을 연출하였으며, 이러한 비구조적인 실루엣은 착장법의 불확정성을 제시하고 있다. 이들의 디자인은 서구복식의 전통적인 착장방식을 해체하여, 내의·외의, 상의·하의, 걸감·안감 등에 있어서 인체에 밀착하는 정해진 착용방식이 있는 서구 의복과는 달리, 착장자의 연출에 의해 완성되는 방식을 취한다. 따라서 이들의 복식에는 일정한 척도와 기준이 존재하지 않으며, 무한히 개방된 공간구성에 의한 유연성을 지향한다.

이들은 서양복식의 전통적인 구성방식을 해체시킬 뿐만 아니라 배열의 파괴를 통해 착의 순서를 뒤바꾸거나, 일정한 방식 없이 싸매고 두르는 방식으로 착장방식을 해체하며, 착용자의 의도에 따라 여러 형태로의 연출이 가능하도록 하는 비결정적인 여밈을 통해 불확정적인 미를 보여주었다. 종종 네 크 홀이 두 개 있다든가, 소매가 세 개 달렸다든가 하는 등의 복수적인 착장 방식을 제시하여 착용자가 어떤 구멍이나 소매로 입고 싶은지를 결정하게 하였다. 즉, 착용자의 창의성에 따라 복식미가 완성되는 것이다.

착용자에 의해 완결되는 잠재적인 특성의 일례로 여자 기모노의 착장법의 일종인 오하소리는 의복 길이를 키에 맞춘 뒤 그 여분을 허리에 꺾어 올려 끈으로 매어두는 방식으로, 이는 개인의 자유로운 착장 기술의 발달을 가져왔다.²¹⁾ 이는 조형적으로 몸과 복식의 적합성에 대한 가능성을 최소화하여 몸은 몸대로, 소재는 소재대로의 특성을 살린 드레이프형이며, 걸치거나 두르는 등의 착장법에 따라 새로운 각도에서 몸을 강조하는 조형미를 창출한다.²²⁾ 헤럴드 코다(Harold Koda)는 이에 대한 일본 미학의 본질을 '불규칙(irregularity), 불완전(imperfection), 비대칭(asymmetry)'²³⁾ 이라 규정하고 있다.

특히 미야케의 의상을 이해하거나 착용하기 위해서는 새로운 기준이 마련되어야 했다. 그는 자신의 의상이 유럽의 의복과 같이 이미 형태화되어 있지 않아서 많은 사람들이 저항하거나 거부하는 것을 안다고 하면서, 착용자의 독창력 없이는 자신의 의상은 완성되지 않는다고 설명했다.²⁴⁾ 미야케의 디자인의 가장 이질적이고 이해하기 어려운 측면은 몸과 복식 사이에 유지되는 공간이다. 미야케는 착용자가 디자인 과정의 중요한 역할을 전담하게 하여 착용자가 옷을 어떻게 입을 것인가를 결정하게 한다. 미야케의 의상은 착용자의 창의성으로 완성되며, 항상 착용자가 의상을 자신의 것으로 만들기 위한 여유를 남겨둔다고 할 수 있다. 미야케는 서구의 전통적인 테일러링 방식으로 작업하기 보다는 몸과 복식 사이에 공간을 남겨두는 추상적인 형태로부터 작업을 시작한다.

착용자에 의한 디자인의 변형은 예기치 않은 방식으로 다양하게 전개될 수 있는데, 건축가 자하 하디드(Zaha Hadid)는 자신의 건축과 복식에 대해 동일한 접근방식을 취했다. 일본 패션 디자이너의 애호가인 하디드는 종종 미야케의 재킷을 위아래를 거꾸로 입어 네크라인이 허리를 조이고 재킷의 단이 라펠이나 래글런 형태로 목과 어깨를 넓은 띠처럼 감싸게 한다고 한다.²⁵⁾ 재킷의 방향을 역전시킴으로써, 이는 케이프나 망토, 또는 정장의 상의나 편안하고 캐주얼한 블레이저로 기능하는 하나의 추상이 된다.

4) 소재를 통한 몸의 위장(偽裝)

일본의 개념적인 디자이너들은 텍스타일 전문가들과의 긴밀한 공조 하에 작업하며, 섬유화학 테크놀러지에 적극적으로 개입함으로써 합성소재를 고급스러운 예술적인 소재로 변신시켜 서구에 다시 소개하였다. 일본 아방가르드 디자이너들은 고무를 직물에 붙이거나 천연섬유와 합성섬유를 혼합하는 등의 소재에 관한 실험을 했다. 그들에게 있어 소재로 사용될 수 있는 것에 대해서는 어떠한 규칙도 존재하지 않았으며, 인체에 해가 없는 한 모든 소재가 의복의 소재로 사용되었다.

카와쿠보의 디자인은 소재를 직조하기 위한 실을 선택하는 것에서부터 시작된다. 카와쿠보는 거친 주름과 합성섬유의 광택, 꼬거나 묶은 면 소재, 구멍을 낸 니트, 반쯤 염색된 의상, 패딩을 하거나 다양한 비율로 컷팅 된 디자인에 스트라이프와 체크를 예기치 않은 방식으로 적용하는 등의 테크닉을 사용하였으며, 항상 소재에 대한 실험을 선행하였다.

미야케도 소재에 그의 관심을 집중하여, 1993년 'Pleats Please'라는 상업적으로 성공한 컬렉션을 소개했다. 미야케는 자신이 사용할 소재를 먼저 디자인하여 소재 자체가 형태를 결정하도록 한다. 그는 천연섬유, 인조섬유와 염색을 다루는 새로운 방식을 개척하면서 독특한 주름과 추상적인 형태를 만들어 냈다. 전통적으로 플리츠 의상을 만드는데 있어 주름은 옷이 재단되기 전에 영구적으로 만들어지나, 미야케는 그 반대의 방식을 택했다. 즉, 옷을 2.5에서 3배 정도 크게 제작하여 접고 다리고 봉제하여 직선적인 선이 유지되도록 한 다음, 두 장의 종이 사이에서 압착하여 영구적인 주름을 만들었다.²⁶⁾

야마모토도 예외는 아니다. 그 역시 소재를 개발하는 데 많은 시간을 투자한다. 야마모토는 “사실, 나는 형태를 단순하게 유지하는데 관심이 있으며, 컬렉션의 80퍼센트는 새로운 소재에서 이루어진다”²⁷⁾라고 언급한 바 있다. 야마모토는 그의 컬렉션에 검정색과 흰색의 울 자카드와 미리 세척되어 축융된 울을 사용하여 부드러움과 중고처럼 보이는 느낌을 전달하는 등 종종 불규칙한 소재를 이용해 다양한 재질감 표현하였다.

미야케의 제자였던 요시키 히시누마는 서구 복식의 형식적인 개념을 거부하고, 몸을 기본적인 틀로 사용하는 대신 과장된 형태와 재질로 조각과 같은 형태를 만들어 몸을 위장하였다. 히시누마는 혁신적인 소재를 사용하는 것으로 유명한 디자이너로, 하이 테크놀러지에 관심이 많은 그는 소재를 융합하여 독특한 혼성물로 만들거나 새로운 소재를 만들어 낸다. <그림 6>은 비대칭형 튜브 드레스로, 비치는 블랙 폴리에스테르에 여기저기 주름을 눌러 잡아 입체감을 만들거나 폴리우레탄을 접착시켜 고무와 같은 느낌을 부여하였다. 소재에 의도적으로 열처리



<그림 6> Hishinuma, 1999-2000년. 'She's Like a Rainbow, Color & Fashion' 전시 카탈로그 (2005). Samsung Art & Design Institute, p. 130.

를 가하여 직물이 오그라들고 주름이 생기게 함으로써, 완성된 의상의 텍스처와 볼륨에 변화를 주었다.

기능이나 실용성이나 논리는 히시누마의 디자인 철학과는 거리가 멀다. 그의 의상은 디자이너와 착용자 그리고 관찰자를 움직이는 가능성을 가지는 감성적이고 즉흥적인 표현이다. 히시누마는 봉제와 같은 전통적인 과정을 거치지 않고 의복을 만들고자 하므로, 소재의 개발은 창의적인 과정의 가장 주목할 만한 부분이다.

5) 중성적 신체 표현

패션이 시작된 이래로 남성 또는 여성의 몸을 나타내는 복식의 형태는 성적 환상에 의해 발생되었으며 복식을 또 다른 삶의 차원으로 이끌었다. 홀런

더(Anne Hollander)²⁸⁾는 섹슈얼리티(sexuality)를 패션에서의 형태의 근거로 강조하면서, 착용자의 성적 특징에 주의를 끄는 형태이건 아니건 패션의 형태 뒤에는 섹슈얼리티가 존재한다고 하였다. 그러나 오늘날 복식으로 표현되는 몸은 더 이상 성적 분리에 의해서 강조되는 인체가 아니라 종합적인 상상력에 의해서 다양한 가정이 허락되고 해석되는 몸이며, 성의 구분이 모호한 몸이라 할 수 있다. 이는 복식에서 남성성 또는 여성성이라는 개념이 제거되고 착용자의 연출에 의해 완성되는 다양한 조형적 형태를 가져온다.

전통적인 서구 복식에서는 재현의 대상인 몸을 3차원으로 인식하므로, 자연스럽게 복식에서 여체의 굴곡을 드러내면서 여성성을 표현하는데 비해, 몸의 3차원성을 무시하고 평면적으로 인식하는 일본 아방가르드 패션 디자인에서는 신체부위의 특징의 표현이 배제되면서 남성과 여성의 성 구분이 중요시 되는 것이 아니라 통합적인 이미지로 표현되는 중성적 인체해석을 하게 한다.

성 정체성을 드러내지 않는 디자인은 앤드로지너스 룩, 유니섹스 모드 등으로 표현되며, 성의 구분보다는 중성적인 인체를 근간으로 인체구조를 창의적으로 표현한다. 또한 기하학적이거나 구조적인 조형의 원리에 의해 표현되는 몸을 거부하고, 전통적인 서양복식의 입체성과 성의 상징성에 의문을 제기한 복식 형태라고 할 수 있다.

착용자의 몸을 드러내지 않는 'one-size-fits-all' 의복은 대부분 중성적이다. 남성과 여성의 기모노를 바닥에 펼쳐놓고 보면 그 차이는 여성복의 소매는 트임이 있고 남성복은 없다는 것이며, 기모노에서 찾을 수 있는 성별에 따른 특징은 실루엣이나 형태가 아니라 색상, 소재와 프린트이다.²⁹⁾ 카와쿠보, 미야케, 야마모토의 디자인은 중성적이거나 유니섹스인 것으로 알려져 있다. 성 역할은 사회에 의해 형성된 사회적 규범이나 규제에 의해 결정되며, 의복은 성과 성 차이를 구성하거나 파괴한다. 의복은 사람들이 개인의 생물학적 성을 즉시 알 수 있게 하는 주요한 성의 상징이다. 그러나 이들 디자이너들은 서구 의복의 규범적인 성적 특수성에 도전하였

고, 성의 구분을 모호하게 하여 이분법적 사고의 경계를 교란시켰다. 이들 아방가르드 디자이너들은 여성복 스타일의 전체적인 개념을 재구성하여 섹슈얼리티를 드러내지 않고 오히려 감추려고 하였다.

1983년 3월, 카와쿠보는 눈에 띄는 라인, 실루엣이나 형태 없이 커다랗게 사각으로 재단된 코트 드레스를 포함한 컬렉션을 선보였다. 자신의 몸보다는 정신으로 남성에게 매력적으로 보이길 원하는 독립적인 여성을 위한 카와쿠보의 디자인은 여성성과 섹시함의 고정관념을 거부하고 성의 구분을 모호하게 한다.

이와 같이 일본 아방가르드 패션에서는 여체의 굴곡을 드러내는 신체부위의 특징 표현이 배제되면서 중성적인 인체 해석으로 전통적인 서구복식의 성의 상징성에 의문을 제기한다.

2. 미적가치

이상에서 고찰한 바와 같이 일본 아방가르드 패션은 서구의 전통적인 의복구성의 대상으로서의 몸의 3차원적 인식을 부정함에 따라 3차원적인 해부학적 구조를 가진 인체의 형태를 부정하는 복식이라 할 수 있으며, 몸을 평면적으로 인식하거나 몸을 초월하는 공간을 대상으로 하여, 복식은 하나의 표현의 장으로 간주되고 있다. 즉, 이러한 복식에서는 인체의 비례와 구조보다는 디자이너의 조형의지가 중시된다.

3차원적인 인체구조를 초월한 몸의 평면적인 인식에 의한 직선적인 재단을 통해 표현된 일본 아방가르드 디자이너의 의상은 인체와 의복 사이의 공간을 통하여 불확정적이고 미완성의 미를 이루며, 착용자의 움직임에 의해 완성됨을 알 수 있었다. 즉, 몸이 움직일 때마다 새로운 실루엣이 생겨 복식과 몸과의 상호작용으로 인해 형태가 결정되는 부정형의 디자인이라 할 수 있다.

이들은 몸의 윤곽선을 따르기 보다는 의도적으로 은폐하며, 존재의 감각보다는 부재의 감각을 표현하려고 하였다. 따라서 신체 부위간의 구분이 모호해지고, 의복에서의 부분사이의 전통적인 관계가 사라지게 되며, 인체와 아무 연관성을 갖지 않는 형태로

몸을 뒤덮어 몸에 대한 어떠한 암시도 하지 않는다.

따라서 일본 아방가르드 패션에서 표현되는 인체는 성적 분리에 의해서 강조되는 인체가 아니라 성의 구분이 모호한 몸이라 할 수 있다. 서구 의복의 규범적인 성적 특수성에 도전하여, 남성성과 여성성의 개념을 제거하고 이분법적 사과의 경계를 교란시켰다고 할 수 있다.

이러한 무정형(formless) 내지는 비정형의 복식 형태에서 몸을 보는 시각은 몸의 평면화로 정의할 수 있었는데, 이는 몸 자체가 물리적으로 2차원적 평면성을 띤다는 것을 의미하는 것이 아니라, 서구의 전통적인 의복구성의 대상으로서의 패턴화된 3차원적 몸에 대한 인식을 거부함에 따라 평면화의 개념이 도출된 것이다.

몸을 평면적으로 인식하는 복식은 복식과 몸 사이의 전통적인 유기적인 관계뿐만 아니라 서구 복식이 추구하는 입체화된 구조상의 완벽함에서 이탈한 미완성의 디자인이다. 평면적인 복식은 신체적 특징과 무관하게 단순화되어 복식의 실용성과 기능성이 배제된다. 이러한 단순화를 통해 미완성의 미학을 추구하는 디자인은 일종의 긴장감을 자극한다. 구조가 잘 잡힌 어떤 패턴의 불완전성은 종결된 완성형태로 향하려는 긴장감을 산출한다.³⁰⁾ 미술에서의 예를 들면, 현대 회화에서 팔이나 눈을 생략하는 경우는 그 부분들의 시지각을 박탈하는 것으로, 이러한 생략은 그것들을 시야에서 치워버리는 것이지만, 동시에 그것들이 그 자리에 현존함을 암시하기도 한다. 복식에서는 의복을 구성하는 한 부분, 즉 그 부위가 연상케 하는 신체의 부분을 생략함으로써 완전성에 대한 갈망을 자극하게 된다.

이에 따른 몸의 표현은 의복의 각 부분별 역할에 대한 의문의 제기로 나타나, 몸의 각 부위에 해당하는 복식 부분의 적합성을 해체하는 탈기능화의 양상을 띠게 된다. 복식의 구조는 착용자의 신체구조를 방해하지 않도록 형성되어야 한다는 것이 복식의 기능적이고 구조적인 측면에서 전제되어야 하는 문제라고 볼 때, 복식에 있어서 합목적성은 기능과 직결되는 문제이다. 이런 측면에서, 일본 아방가르드 패션에서는 복식의 각 부분이 명확히 구분되기

보다는 비분절적으로 연결됨에 따라, 인체 부위별 기능과 형태가 무시되며, 인체의 동작이 최우선의 중요성을 가지지 않게 된다. 따라서 전통적인 복식의 기능 및 복식을 착용을 통한 신체의 기능을 박탈하는 탈기능을 제시하여, 전통적인 복식에서의 기표와 기의는 불일치를 이루게 된다.

대부분의 패션 디자인은 다수로 제작되지만, 이제까지 고찰한 디자인의 사례들은 대부분 한 벌만 만들어지거나 전시용으로 만들어지는 것이 대부분이다. 이러한 디자인은 종종 너무 난해해서 산업적으로 생산되기 어렵거나, 의도적으로 시적인 외관을 표현하기 위해 제작된다. 일본 아방가르드 패션의 대상은 상상력에 의해서 다양하게 해석되는 몸으로, 몸의 경계에 대한 개념은 무시되고 확장되어, 복식과 몸은 디자이너의 조형의지를 담은 의식확장의 장으로 표현된다.

이제까지 고찰한 몸의 평면화를 추구하는 일본 아방가르드 패션은 몸에 대한 재현의 유기적 정확성에서 벗어나며 복식의 구조에 대한 기본적인 시각 개념에서 이탈하고 있음을 알 수 있다. 재현의 대상으로서의 몸에서의 이탈은 기하학적 형태에 이르게 하며, 이와 같은 자극이 야기하는 이질성은 긴장감을 초래하고 시각의 장을 더 복잡하게 만들어 준다. 즉, 몸과 복식 자체의 고유한 조화나 균형이나 질서만을 가지고는 이끌어내지 못하는 긴장감이 복식에서의 몸에 대한 평면화를 통해 표출된다고 할 수 있다.

IV. 결론

시대나 문화, 개인이나 집단에 따라 몸에 대한 미의식의 반영은 복식의 형태를 결정한다. 몸에 대한 관심은 19세기와 20세기의 이론과 담론에서 끊임없는 주제가 되어 왔으며, 최근 문화적 담론에서 그 화두를 차지하고 있다. 이러한 시각은 패션으로 표출되기에 이르렀으며, 복식과 몸은 새로운 관계를 정립하기 시작하였다. 20세기에 접어들어 예술이 자기표현이 되어갔던 것처럼 복식에서도 몸 자체가 강력한 표현성을 갖게 되었고, 복식과 몸의 관계는

두드러진 변화를 겪게 되었다. 복식은 인간의 몸을 보호하고 확장하며 왜곡하는 절대적인 수단이었으나, 현재는 몸과 동일한 것으로서 몸의 의미를 대신하기도 한다.

본 연구의 목적은 '몸'이라는 해석기준을 선택하여 일본 아방가르드 패션에 표현된 몸의 평면화의 조형적 특징과 미적가치를 분석하는 것이다. 이를 통해, 서구 복식의 전통적인 몸의 재현 방식에 상반된 접근 방식을 택하는 일본 아방가르드 패션의 특징을 규명하는 새로운 시각의 틀을 제시하고자 하였다.

몸의 평면화는 서구의 전통적인 의복구성의 대상으로서의 몸의 3차원적 인식을 부정하는 것으로, 비구조적 평면성, 가변적 공간성, 착장자의 참여, 소재를 통한 몸의 위장과 중성적 신체 표현으로 특징 지워지는 서구의 입체화된 복식에 반대되는 방식이다. 서구의 복식과 몸 사이의 전통적 관계에서 이탈한 일본 아방가르드 패션 디자이너들의 의상에서 그 예를 찾을 수 있었다.

일본 아방가르드 패션에서 복식은 표현의 장으로 간주되어, 인체의 비례와 구조보다는 디자이너의 조형의지가 중시되는데, 몸이라는 제한된 공간을 초월하여 주변의 3차원적 공간을 표현의 대상으로 하는 초공간성을 추구한다고 볼 수 있다. 결국 복식 부분별 몸 부위의 적합성을 해체하는 양상을 띠면서, 복식의 각 부위가 명확히 구분되기 보다는 비분절적으로 연결됨에 따라, 인체 부위별 기능과 형태가 무시되어 인체의 구조나 동작이 최우선의 중요성을 가지지 않게 된다. 따라서 복식의 기능 및 복식을 착용한 신체의 기능이 박탈되면서, 전통적인 서구복식의 기표와 기의는 불일치하는 결과를 낳게 된다.

이상에서 고찰한 바와 같이 끊임없는 변화와 혁신을 통해 패션은 몸을 드러내고 감추는 새로운 방식으로 몸을 형상화하고 의미를 부여한다. 이러한 방식으로 패션은 몸이 새로운 미학의 영역으로 진입하는 방식에 대한 통찰력을 제시한다.

참고문헌

- 1) Entwistle, Joanne (2000). *The fashioned body*. Cambridge: Polity Press, p.10.
- 2) 김민자 (2004). 복식미학강의 2. 교문사, p. 14.
- 3) 한림미술관·이대 기호학연구소 (1999). *몸과 미술-새로운 미술사의 시각*. 이화여자대학교 출판부, p. 9.
- 4) Constantine, Mildred (1997). *Whole cloth*. New York: Monacelli Press, p. 197.
- 5) 노정심 (1994). 아방가르드 패션에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994, p. 68.
- 6) Kawamura, Yuniya (2004). *The Japanese revolution in Paris fashion*. Oxford-New York: Berg, p. 131.
- 7) Crane, Diana (1987). *The Transformation Of The Avant-Garde: the New York Art world 1940-1985*. Chicago: University of Chicago Press, p. 14.
- 8) Kawamura, Yuniya. *op. cit.*, p. 125.
- 9) Fukai, Akiko (2005). 'Visions of the body 2005' 전시 카탈로그. 서울시립미술관, p. 112.
- 10) Steele, Valerie (1991). *Women of fashion*. New York: Rizzoli, p. 186.
- 11) Menkes, Suzy (2005). Yohji Yamamoto: 'Just Clothes' from the inside out. *International Herald Tribune*, April, 19, 2005.
- 12) Fukai, Akiko et al. (2002). *Fashion: A history from the 18th to the 20th century*. Köln: Taschen, p.514.
- 13) Constantine, Mildred (1997). *op. cit.*, p. 199.
- 14) Norio, Yamanka (1982). *The book of Kimono*. New York: Kodansha America, p. 12.
- 15) Fukai, Akiko. *op. cit.*, p. 115.
- 16) Kawamura, Yuniya. *op. cit.*, p. 131.
- 17) 김영인 (1985). 평면재단법을 응용한 디자인. 미진사, p. 101.
- 18) Steele, Valerie. *op. cit.*, pp. 129-130.
- 19) Kondo, Doriene (1992). The Aesthetics and Politics of Japanese Identity in the Fashion Industry. in Joseph Tobin(ed.), *Re-Made in Japan, Everyday Life and Consumer Taste in a Changing Society*. New Haven & London: Yale University Press, p. 124.
- 20) Gottfried, Carolyn (1982). Rising Native Son. *Women's Wear Daily*, April 15, p. 5.
- 21) 문화출판국(편) (1979). 복식사전. 동경: 문화출판국, p. 113.
- 22) 채금석 (2004). 현대 일본 패션에 내재한 반 꾸밈 미학. *복식*, 54(8), p. 138.
- 23) Steele, Valerie. *op. cit.*, p. 186.
- 24) Cocks, J.(1986). A Change of Clothes-Designer Issey Miyake Shapes New Forms into Fashion for Tomorrow. *Time*, 27, January, 1986, p. 41.
- 25) Quinn, Bradley (2003). *The fashion of architecture*. Oxford: Berg, p. 229.
- 26) Sato, Kzuko (1998). Clothes beyond the reach of

time. *Issey Miyake: Making Things Exhibition Catalogue*. October 13, 1998~February, 28, 1999, p. 23.

- 27) Gottfried, Carolyn. *op. cit.*, p. 5.
- 28) Hollander, Anne (1994). *Sex and suits: The evolution of modern dress*. New York: Tokyo: London: Kodansha International, p. 31.
- 29) Kawamura, Yuniya. *op. cit.*, p. 131.
- 30) Arnheim, Rudolf (1982). *미술과 시지각*. 김춘일(역), 홍성사, p. 551.