

순수미술과 패션 속의 물질성의 표현과 무정형성 경향

윤수정* · 김민자**

서울대학교 의류학과 박사과정* · 서울대학교 의류학과 교수**

The Expression of Materiality and Formlessness in Fine Art and Fashion

Su-Jeong Yun* · Min-Ja Kim**

Ph.D. Candidate, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University*

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University**

(2007. 5. 8 투고)

ABSTRACT

Fine art and fashion have influences on each other since both of them are the part of a culture. The similar patterns of fine art and fashion can be found either in the same period or in the different time. To find out this fact in the forms or content, this study researched into the fine art and fashion of 1960s and into recent year's fashion to see the revivals. In 1960s, fine art and fashion laid emphasis on the materiality of material itself, therefore both fine art and fashion have the tendency of formlessness and disorder in form. It can be said that the socio-cultural background of this phenomenon in 1960s was mainly caused by the young generation called Hippies. They became a large influential social group that has a huge impact on overall culture in 1960s. As a result, this study firstly found that the fine art and fashion had common formative features and content in 1960s. Secondly, fashion since 1990 repeats the similar features in form like the Post-minimal tendency in fine art in 1960s. The similar features can be described as: artworks have the tendency of the formlessness and disorder in appearances; various materials were newly used to form a work, which had never been used in traditional artworks; new methods such as hanging, layering and knotting were applied to show the maximum expression of the materiality. However, unlike the fashion of 1960s, the Post-minimal tendency in fashion since 1990s doesn't symbolized freedom or peace, or opposition to the war anymore. Instead, only the formative elements were revived and reproduced and the formless tendency became one of the recent fashion trends.

Key words: hippie(히피), anti-culture(反문화), anti-form(반형태), materiality(물질성), formlessness(무정형성), disorder(무질서)

I. 서론

프랑스 철학자 바타이유(Georges Bataille)에 의하면, 세계는 무정형적(formless) 성격을 갖는다. 그는 모든 것이 형태(form)를 가져야 한다는 것을 비판하며, 형태란 밟으면 부서져서 사라지는 곤충들과 다름없는 것¹⁾이라고 하였다. 그의 이러한 무정형(formless) 개념은 1960년대 미술과 패션에서 공통적으로 발견된다. 1960년대 말, 여러 사회 문화적 사건들은 사람들의 생각과 생활양식을 바꾸어 놓았고, 이 시대의 청년 집단은 큰 힘으로 기성세대와 맞서 기성세대의 문화와 이성적인 논리를 반대하였다. 특히 1960년대 히피(Hippie) 집단의 있는 그대로의 자연스러움과 자유로움을 추구하고 형식적인 것을 무시하는 반(反)문화적이고 반(反)이성적인 문화는 영화, 미술, 패션 등의 여러 분야에도 영향을 끼쳤는데, 같은 시기의 미술과 패션에서는 조형적인 면에 있어서 이성적인 질서와 구도를 무시하고 기하학적인 형태를 부정하며 재료의 물질적인 성향을 자연스럽게 드러내는 많은 작업들이 공통적으로 나타났다.

본 연구에서는 1960년대 말 미술과 패션 속에 공통적으로 나타나는 무질서, 무정형성, 물질성과 관련한 각 작품들의 조형적 특성과 표현 방식에 대해 고찰하여 순수 미술과 패션이 서로 영향을 미치고 있음을 발견하고, 1990년대 말부터 현재까지의 패션에서 다시 등장하는 포스트미니멀리즘(Post-minimalism)적 경향은 1960년대와 어떻게 다르게 나타나는지 그 양상과 이유를 살펴보고자 한다. 이를 위해 1960년대 후반을 중심으로 하여 1970년대까지의 미술과 패션을 고찰하고, 포스트미니멀리즘의 경향이 재현되고 있는 1990년대 말부터 2005년까지의 컬렉션을 사진자료를 통해 분석하였다.

II. 1960년대 물질성이 부각된 사회 문화적 배경

제2차 세계대전 후 베이비 붐 세대가 1960년대에는 청년으로 성장하여 전체 인구의 많은 비율을 차

지하게 되었고, 경제적으로 힘이 있는 집단을 형성하여 1960년대의 독특한 청년문화가 형성된다.²⁾ 이 시기의 청년들은 비틀즈(Beatles) 등의 록(rock'n'roll) 음악을 좋아하고, 1964년 패션 디자이너 메리 콰트(Mary Quant)에 의해 소개된 미니스커트 등의 영패션(young fashion)을 즐겼다. 미국의 케네디 대통령 의 뉴 프론티어(New Frontier) 정신은 젊은이들이 기성세대에 맞서 행동할 수 있는 용기를 주었으며, 1960년대 초 미식품의약품국(FDA)이 먹는 피임약의 시판을 허용하면서 윤리나 도덕 규범에서 벗어나 감정과 본능에 충실할 수 있게 되었고 남녀 평등의 시발점이 되었다고 할 수 있다.

1964년 미국 정부의 베트남 전쟁 지원을 반대하는 젊은이들은 사랑과 평화를 모토로 비폭력적 시위를 하였다. 이 젊은이들은 히피라 불렸는데, 대부분 백인 중산층 출신으로 안정된 환경에서 자라 고등교육까지 받은 이들이었다. 이들은 부모 세대의 제일 가치였던 명예, 지위, 권력을 거부했고 돈을 경멸했다. 공동생활을 지향했고, LSD(Lysergic acid Diethylamide) 같은 약물을 탐닉하고 프리 섹스를 즐겼으며 동양철학에도 관심을 가졌다. 이들의 문화는 빠른 속도로 퍼져 1967년 『타입』에 의하면 미국 전역의 히피는 30만에 달했는데, 이들은 샌프란시스코로 몰려 하나의 큰 히피 공동체가 되었다. 이때 문화와 패션의 중심도 첼시(Chelsea)와 런던을 비롯한 유럽에서 미국 샌프란시스코 지역으로 이동된다.³⁾ 히피 문화는 록 페스티벌에서 절정에 달하여, 1969년 우드스탁 뮤직 & 아트페어(Woodstock Music & Art Fair)에는 수 만 명의 사람들이 몰렸다. 히피들에게는 물질보다 정신이, 완벽한 성공보다는 무질서한 자연스러움이 더 소중했고, 록을 통해 많은 사람들이 하나가 될 수 있음에 만족했다.⁴⁾

이와 같은 순수미술과 패션에서의 시대적인 공통점을 발견할 수 있는데, 이것은 미술과 패션 모두 문화의 한 부분으로 서로 영향을 미치기 때문이라고 할 수 있다. 겐조(Kenzo Takada)는 “예술(art)은, 오늘날까지 패션에 영향을 미쳐왔던 것처럼 앞으로도 계속 영향을 미칠 것이다.”⁵⁾라고 진술하였고 실제로 순수 미술의 여러 사조들이 패션에 영향을

미치고 있다. 미니멀리즘(minimalism)의 경향이 나타난 1960년대 켈빈 클라인(Calvin Klein), 도나 카렌(Donna Karan)의 컬렉션, 팝 아트(Pop Art)의 영향을 받은 1966년 입생 로랑(Yves Saint Laurent)의 컬렉션, 초현실주의에 영향을 받은 1930년대 스키아파렐리(Elsa Schiaparelli)의 컬렉션 등이 그 예이다. 반대로 패션도 순수 미술에 영향을 미치는데, 그 예로 뽀와레(Paul Poiret)의 의상이 르빠뽀(Georges Lepape)의 그림에 등장하는 것, 소니아 들로네의 의상과 텍스타일이 회화에 나타나는 것, 주디스 셰아(Judith Shea), 야나 스테르박(Jana Sterbak) 작품이 인체와 의복 간의 관계를 이용한 것 등을 들 수 있다.

Ⅲ. 1960년대 후반의 순수미술과 패션에 나타난 물질성의 재발견과 부정형성 경향

1. 1960년대 후반의 순수미술과 패션의 경향

1) 1960년대 후반의 순수미술

1960년대 일어난 조형 이념인 미니멀리즘은 감성적 측면, 마티에르, 터치 등의 표현적인 요소를 억제하고 최소한의 조형수단으로 최대한의 효과를 누리는 것을 목적으로⁶⁾ 하였다면, 1967년에서 1968년에 걸쳐 나타난 포스트미니멀리즘이라는 새로운 미술 경향은 “1960년대 미국의 추상 미술의 극한적이고 위계적인 질서로부터의 감각적인 변화와 새로운 실험적 작업들의 혁명적인 성격”⁷⁾을 나타낸다. 이 경향은 1960년대 후반 활발하게 나타나는데, 리처드 세라(Richard Serra), 에바 헤세(Eva Hesse), 브루스 노먼(Bruce Nauman) 등의 작품에서 나타난다. 이 작업들은 펠트, 아스팔트, 거울 조각, 납, 고무, 형질, 플라스틱 등의 새로운 재료의 사용, 부정형성, 형태의 일시성과 변경가능성 같은 특징들을 지녔다. 이 특징들은 “차가운 구조적 원리에서 인간 표현주의의 뜨거운 진영으로의 변화”로 묘사된 것처럼 미니멀리즘의 ‘비인간적인’ 구조에 대한 거부⁸⁾로서 평가되었다.

1968년 로버트 모리스(Robert Morris)는 아트포럼에 글 “반형태(Anti-Form)”을 발표하고 자신의 작품을 통해서 “우연적인 것, 부수적인 것, 불확정성, 즉 모든 종류의 진행과정”을 보여준다. 모리스는 사각형의 카펫을 오려 띠로 만들어 바닥에 쌓거나 벽에 걸어 재료의 물질적 성질을 드러냄으로써 부정형성을 표현하였다.⁹⁾ <그림 1> 즉 유럽과 미국에서 60년대 후반 진행되던 포스트 미니멀리즘의 작업들은 “비결정적이고 과정이 중시되었으며 재료의 물질성이 강조되었고 형태의 우월 또는 우선성을 거부하거나 작업장소와 전시장소가 분리되지 않는 등의 성격”¹⁰⁾을 가졌다고 할 수 있다.



<그림 1> 로버트 모리스, 무제, 1968¹¹⁾

2) 1960년대 후반의 패션

1960년대 후반 물질성이 대두되게 된 것은 히피 문화에 의한 것이라고 할 수 있다. 히피들은 기존 서양의 의복 착용 방식은 인체를 구속하는 부자연스러운 것이라고 여겨 이를 무시하고, 자연스럽게 몸에 걸치거나 늘어뜨리는 방식과 여러 겹을 겹쳐 입는 레이어드(layered) 형으로 의복을 착용하였다. 또한 이들은 대량 생산된 의복의 착용을 거부하고, 자본주의와 사치에 반대하고 항의하는 수단으로 재 활용품을 사용하여 의복을 직접 손으로 만들어 입거나 중고 물품의 옷을 입었다. 히피의 패션은 자유와 평화를 사랑하는 그들의 정신처럼 형식에 얽매이지 않아 자유롭고 자연주의적이고, 싸이키델릭 하

며 로맨틱한 것이었다. 꽃 장식과 바디 페인팅을 하고 인도 풍의 사리(sari), 멕시코 풍의 폰초(poncho), 인디언 풍의 헤어 밴드와 숄(shawl) 등 특정한 형식 없이 몸에 자연스럽게 걸치고 늘어뜨리는 형태의 여러 나라의 민속복식의 요소들을 차용하여 에스닉(ethnic)한 분위기를 나타냈다. 이들의 패션은 의도적으로 '신체나 사회적 억압으로부터의 자유로움을 추구하는 것'¹²⁾이 목적이었다. <그림 2>는 1979년 뮤지컬 영화 <헤어 Hair>의 한 장면으로 1960년대 말 히피의 의상과 태도를 정확하게 묘사했는데, 데님, 플린지(fringe) 달린 옷, 부츠, 장식적 엔틱스와 민속적 소품을 함께 착용하고 호트러진 옷차림을 하였으며, 아프로(Afro) 헤어스타일이나 길게 늘어뜨린 헤어스타일을 하고 있다.¹³⁾ 히피 스타일은 1960년대 초 비달 사순(Vidal Sassoon)의 짧은 헤어스타일<그림 3>, 메리 퀴트의 심플한 저지 미니스커트와는 매우 대조적이었는데 헐렁한 벨벳바지, 플린지 달린 상의에 실크 스카프를 두르고 드로스트링백(drawstring bag)을 들고 긴 구슬 목걸이를 한 히피<그림 4>와 확연한 차이를 볼 수 있다.

1960년대 후반 히피 패션은 곧 상업적으로 관심의 대상이 되었고, 사회 전반에 전파되는 상향전파현상¹⁷⁾이 강하게 나타난다. 히피들은 전통에 대한 집착이나 권위에 대한 욕구가 약하고, 형식에 얽매이지 않는 자연스러움을 추구했기 때문에 스스로 독창적인 형태를 자유롭게 창조하였다. 그러나 히피 패션은 히피 운동과 상관없이 하이 패션(high fashion)에서도 받아들여지게 되고 일반인들에게 히피의 생활은 휴가와 여가를 즐기는 의미가 되었다.¹⁸⁾ 히피 스타일이 하이 패션으로 상향 전파 될 때 "처음 지녔던 저항적 의미는 사라지거나 약화되면서 일반화되고 결국에는 하이 패션을 지배하는 문화로 통합"¹⁹⁾된 것이다. 히피 스타일을 받아들인 디자이너로는, 1969년 패치워크(patchwork)드레스를 발표한 입 생 로랑, 히피 풍 드레스<그림 5>를 발표한 빌 깁(Bill Gibb), 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier) 등이 있다.



<그림 2> 1979년 뮤지컬 영화 <헤어>의 한 장면, 히피들의 모습¹⁴⁾



<그림 3> 비달 사순의 헤어 스타일¹⁵⁾



<그림 4> 히피 스타일¹⁶⁾



〈그림 5〉 Bill Gibb, ethnic dress & knitwear(1970s)²⁰⁾

2. 순수 미술과 패션에서의 재료의 다양성, 물질성, 유연성

1960년대 순수 미술과 패션은 모두 재료의 물질성(materiality)을 강조한다는 공통점이 나타난다. ‘물질성’은 크게 다음의 세 가지의 속성으로 설명될 수 있다. 첫째, 재료(소재)의 부드럽고 유연한 특성을 잘 보여준다. 이전 시기까지 사용되었던 재료들보다 새롭고 다양한 부드러운 재료들이 등장한다. 둘째, 인위적으로 계획하고 디자인하여 형태를 만들기 보다는 부드러운 재료에 중력과 같은 힘이 작용되어 생기는 우연적이고 불확정적인 형태로 표현된다. 즉 작품이 ‘제작되는’ 또는 ‘착용되는’ 시점에 따라 작품에 작용되는 힘에 의해 유동적이고 가변적으로 형태가 만들어지는 것이다. 셋째, 우연적이고 불확정적으로 만들어지기 때문에 정해진 형태나 형식이 없이 무정형성(formlessness)의 특성을 갖는다.

순수 미술에서의 물질성을 강조하는 작업은 1960년대 후반 미술가들에 의해 나타나는데, 지금껏 사용되지 않았던 고무, 거품, 스펀지, 왁스, 지방, 펠트, 섬유 등의 새로운 재료들로 새로운 형태를 실험하였다. 이 재료들은 불확정적이어서 계속 변해가기 때문에 작품 제작 당시의 예측과는 반대의 결과가 나오거나 또는 아무런 예측도 할 수 없다. 이러한 작업들은 예술 분야에 가역성, 전환성, 침투성, 상대성, 우연성이라는 새로운 개념들을 들여왔다. 우연성은 예술가가, 마티에르가 줄 수 있는 것에 순응하

고 그것들의 이미지를 그대로 따르고자 한다는 사실에서 생겨난다. 세자르(César)의 확장, 로버트 모리스(그림 1)의 펠트, 로버트 스미스슨(Robert Smithson)의 더미 등이 그 전형적인 예들이다.

패션에서의 물질성의 표현은 두 가지로 생각해 볼 수 있는데, 첫째는 소재의 물성을 그대로 드러내는 것, 둘째는, 옷은 신체와 분리되어 생각할 수 없다는 점에서 볼 때, 인체의 실루엣을 그대로 보여주는 것도 신체의 물질성을 그대로 표현해 주는 것이라 볼 수 있다. 전자의 경우는 대개 부드럽고 유연한 드레이프(drape)로 표현되며, 드레이프는 옷감의 부드러운 성질로 인해 인체의 움직임에 따라 유동적이고 가변적인 형태를 띠게 된다. 〈그림 4〉는 술이 달린 여성스러운 소재를 사용하여 재료의 물질성을 보여주고 있다. 이것은 히피들이 평면의 천을 몸에 둘러 감싸거나 걸치는 방법에서 잘 나타난다. 치렁치렁한 목걸이와 꽃을 꽂는 것, 옷에 달린 풀린 지 장식 등도 그 예이다. 한편, 신체의 물질성을 표현하는 경우의 한 예로 1960년대 후반 유행하던 저지 드레스는 인체의 실루엣을 과장이나 왜곡 없이 그대로 보여준다. 1947년 이후 유행하던 디올(Christian Dior)의 뉴 룩(New Look)이 허리는 조이고, 힙은 과장하여 인체를 왜곡되게 보이도록 하는 것과 확연한 차이를 보인다.

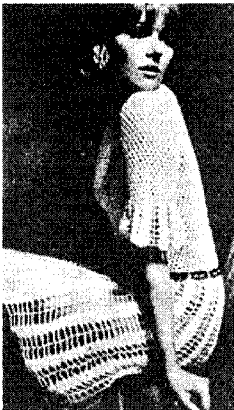
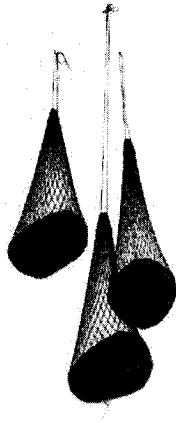
한편, 1965년 노브라(no bra) 패션²¹⁾이 나타나는데, 유방의 형태를 바꾸거나 치켜올리지 않고 자연스러운 선을 나타내었다(그림 6). 얇고 투명한 소재가 인체 위에 부드럽고 자연스럽게 흘러내리고 있으며, 비치는 소재 속으로 인체의 곡선을 그대로 드러내고 있어 인체와 옷감의 물질성을 모두 드러내고 있다고 할 수 있다.

1967년 무렵 예바 헤세는 라텍스, 파이버글래스 등의 물질을 이용하여 인간의 피부와 같은 물성을 나타내는 촉각적인 작업²²⁾을 하였다.〈그림 7〉 이러한 작업은 패션에서도 나타나는데, 1965년 입 생 로랑의 그물망이나 크로셰(crochet) 기법으로 신체의 실루엣이 드러나면서 일부가 그물망 사이로 보이는 드레스(see through dress)〈그림 8〉와 50년대 후반 대량 생산되기 시작한 라이크라(lycra)로 제작되어

더욱 탄력 있게 인체를 드러내주는 그물망 스타킹 등이 그 예이다.



〈그림 6〉 입 생 로랑, 1965 시스루 드레스(see through dress) - 노브라(no bra)패션²³⁾
 〈그림 7〉 에바 헤세, 무제, 1966, 108X29.2X15.2cm²⁴⁾



〈그림 8〉 입 생 로랑, 1965 시스루 드레스(see through dress)-그물망, 크로헤키법²⁵⁾

3. 순수미술과 패션에서의 무질서와 부정형성 (Formlessness)

포스트 미니멀리즘적인 미술 작품에서 나타나는 무질서와 부정형성은 작품들이 “선택된 재료들을 그것에 자연스럽게 작용하는 힘이 표현되도록”²⁶⁾ 하는 것에서 비롯된다고 할 수 있다. 패션에서는 1960년대 후반 히피들의 화려한 원색, 환각적 무늬의 옷을 되는 대로 걸치는 것과 여러 겹의 천이 자유롭게

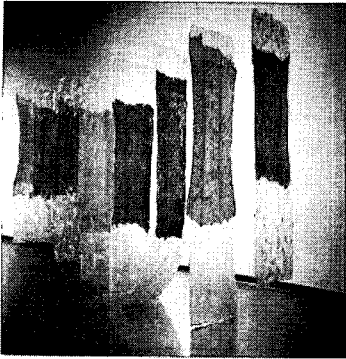
겹쳐진 레이어드 복장, 다양한 플린지 장식 등에서 볼 수 있다. 보그(Vogue)에서는, 무질서하게 보이는 1960년대 후반 당시의 패션을 “미는 기능(function)과 형태(form)로부터 자유롭게 되었고, 전통과 디자인으로부터 해방되었다”²⁷⁾고 표현하였다.

헤세의, 로프를 라텍스로 덮어 뒤엉키게 걸은 작품〈그림 9〉과 천을 자연스럽게 늘어뜨린 작품〈그림 10〉에서 독특한 조형성을 볼 수 있는데, 이와 관련하여 1960년대 말 히피들의 패션에서 볼 수 있는 특징적인 요소는 늘어지고 쳐지는 소재, 다양한 술 장식〈그림 11〉, 여러 겹의 목걸이, 팔찌 등의 착용, 긴 머리를 알록달록한 실과 함께 갈래갈래 뿔아 자유롭게 엉키거나 늘어뜨리는 것 등이다.

부르주아(Louis Bourgeois)와 같은 작가들은 재료가 자유롭게 자신의 형태를 선택하도록 내버려두는 작업을 하는데 의복에서도 이와 같은 방식을 찾아 볼 수 있다. 물론 패션 디자이너의 작품에서는 부정형성이 세련된 방식으로 표현되고 있는데, 〈그림 12〉의 의복 구성 방식은 기존의 의복 패턴을 이용한 것이 아니라, 여러 장의 삼각형의 패넬들을 인체 위에 자유롭게 늘어뜨려 다양한 형태를 연출하였고, 인체가 움직일 때마다 천의 레이어들 사이로 팔, 다리 등의 신체의 일부가 드러나게 된다. 즉 옷은 고정된 어떤 형태를 갖는 것이 아니라 계속 변화하게 된다.



〈그림 9〉 에바 헤세 〈Untitled(Rope)〉, 1969, Latex over rope, string, wire, 12'X10 - 1/2'X7 - 1/2'²⁸⁾



〈그림 10〉 에바 헤세 <우연의 Contingent>, 1969, 14'X13', 캔버라의 호주 국립 미술관²⁹⁾



〈그림 11〉 우드스탁에서의 지미 핸드릭스³⁰⁾



〈그림 12〉 오시 클라크(Ossie Clark)의 쉬폰 드레스, 1968 ³¹⁾

4. 순수미술과 패션에서의 물질성을 강조하는 독특한 표현 방식

포스트 미니멀리즘적 작품들은 재료가 갖는 물질성을 그대로 드러내는 여러 가지 독특한 표현 방식을 사

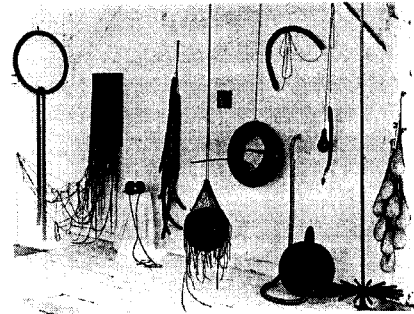
용하고 있는데, 모리스 프레쉬레(Maurice Fré- churet)는 이 작품들을 ‘쌓기’, ‘매달아두기’, ‘매듭 맺기’로 분석하고 있다. 1960년대 패션에서도 이와 공통된 표현 방식이 나타나는데, 본 장에서는 미술과 패션의 독특한 표현 방식을 중심으로 비교 고찰하고자 한다.

예술가의 행위는 마티에르와 그것에 자연스럽게 작용하는 힘이 저질로 표현되도록 놓아두는 것으로 이루어진다.³²⁾ 로버트의 펠트들<그림 1>은 벽에서 매달려 한쪽 끝은 바닥에 닿거나 자유롭게 쌓여져 있다. 역시 펠트의 부드러운 성질이 중력에 의해 자유롭게 표현되고 있다고 볼 수 있다. 패션에서는 헐렁하고 편안한 스타일의 다양한 아이템들을 여러 겹으로 겹쳐 입는 레이어드 룩에서 ‘쌓기’의 방식을 찾아볼 수 있다. 어떠한 형식에 의해 착용하는 것이 아니라 자유롭게 걸치고 늘어뜨려 여러 겹의 천 조각들이 다양한 룩을 연출하면서 몸 위에 자연스럽게 ‘쌓인다’고 할 수 있다. 즉 옷의 레이어들은 중력에 의해 여러 겹이 자연스럽게 늘어지고 겹쳐지면서 그 직물의 물질성을 드러내는 것이라 할 수 있다.

한편 1960년대 이후 미술가들은 액자와 받침대에 종속되어 있는 회화와 조각을 액자와 받침대 없이 작가 마음대로 공간 속에 펼치는 방법을 생각해 내는데, 그 방법 중의 하나가 ‘매달아두기’였다. 전시된 부드러운 오브제가 스스로 형태를 만들어내는 능력을 가장 잘 표현할 수 있도록 가능한 통제를 하지 않는 것이다. 매달아두기는 오브제를 완전히 자유롭게 내버려두면서 일부를 고정시키기로 이루어진다. 매달아두기를 통해 작품들은 독특한 물질성을 보여주게 되고, 이전의 상징적 의미를 잃게 되거나 새로운 의미를 얻게 된다. 예를 들어, 1967년 올덴버그(Claes Oldenburg)의 사다리<그림 13>는 내재된 수직 상승의 상징성을 뒤집고 무기력하게 흔들거린다. 고정된 형태의 부재는 모든 구속에 대한 거부를 나타내는 구체적인 표현이다. 물렁함과 딱딱함 사이의 늘어진 형태들은 오로지 중력에 의해서 우연하게 결정되는데 이 중력과 우연의 개념들은 로버트 모리스의 작품들<그림 14>과 더불어 예술 창작에 들어오게 된다. 헤세는, 물렁하고 부드럽고 탄력적인 재료들로 만들어진 형태들을 고무, 끈 등

을 이용하여 공간에 걸쳐 중력의 효과를 연출하였는데<그림 15> 이 작품들은 다음과 같이 거론되었다. “불렁불렁하고 축 늘어진 물질들은 질, 젓가슴을 떠오르게 하고 흐르는 젓과 탯줄을 연상시키는 가는 줄들이 균형을 이룬다.”³³⁾

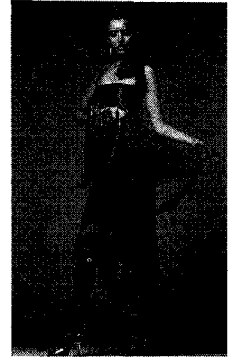
미술에서 나타나는 이와 같은 ‘매달아두기’의 방식은 1960년대 후반 패션에서도 다양하게 나타나는데, 기존의 테일러링에 의해 의복을 구성하는 것이 아니라 평면의 천을 인체에 걸쳐 드레이프성을 표현하는 형식으로 나타난다. 특히 히피들은 기존의 서양 복식의 ‘고정된 형태’를 거부하면서 집시의 술, 서아시아의 카프탄, 인도의 사리, 인디언의 술 등의 평면적인 다양한 민속복식 아이템들을 도입하여, 인체에 걸치거나 두르는 방식으로 착용하게 된다. 패션 디자이너들도 ‘매달아두기’를 표현 방식을 사용하는데, <그림 12>는 여러 겹의 삼각형의 패널을 어깨로부터 늘어뜨리고, 여러 겹의 패널을 ‘매달아’서 움직임에 따른 유동성, 가변성을 보여준다. 피에르 가르댕(Pierre Cardin)은 보디스(bodice)에 방울이 달린 넓은 플린지를 달아 착용자의 움직임과 동시에 매달린 플린지들이 움직여 다리가 보이도록 하였다.³⁴⁾<그림 16>. 이러한 형식은 1970년대 후반 펑크(punk) 스타일에도 영향을 주게 된다. 1977년 잔드라 로즈(Zandra Rhodes)는 찢어진 드레스를 끈으로 연결하여 자연스럽게 늘어지는 부드러운 드레스의 물질성을 표현하였다.<그림 17>



<그림 15> 에바 헤세의 스튜디오, 1965-1966³⁷⁾



<그림 16> 피에르 가르댕, 1970³⁸⁾



<그림 17> 잔드라 로즈, 1977, 이브닝 드레스³⁹⁾

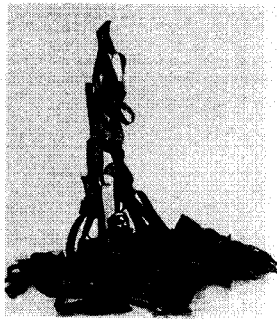
IV. 1990년대 말 이후 패션에 나타난 물질성 표현의 부활

1. 1990년대 말부터 현재까지의 패션에서의 물질성 경향

20세기 말 이후 패션에서 물질성과 부정형성의 경향을 살펴보면, 1960년대 말에서 1970년대에 이르기까지 유행한 히피 패션은 1999년 구찌(Gucci), 안나 수이(Anna Sui) 등의 컬렉션에서 네오 히피 룩(Neo Hippie Look)으로 유행한다. 이는 1960년대의 히피들의 패션<그림 4>과 디자이너의 히피 룩<그림 5>에 비해 훨씬 부드럽고 날씬하면서 여유 있는 슬림 앤 롱(slim & long) 실루엣으로 세련되고 스타일화 된 모습이다<그림 18>. 1960년대에 히피들이 수공예와 재활용으로 저렴하게 만들어졌던 패션과 달리 1990년대 말에 나타난 네오 히피 룩은 매우



<그림 13> 클레스 올덴버그 <부드러운 사다리, 망치, 톱, 양동이>, 1967, 암스텔담 슈테델릭(Stedelijk)미술관³⁵⁾



<그림 14> 로버트 모리스<무제>, 1967-1968, 검정 펠트, 필립존슨³⁶⁾

고가의 디자이너 상품으로 나타나며, 60년대의 히피 패션은 히피들의 자유와 평화를 사랑하고 기성세대와 전통에 저항하였던 정신을 드러내 주는 것이었는데 반해 1990년대 이후 등장하는 디자이너들에 의한 히피 룩은 원래의 기표와 기의가 해체되어 히피의 정신과는 별개의 트렌드로 나타난다. 이것은 포스트모더니즘 문화의 특징인 혼성 모방(pastishe)으로 설명될 수 있는데, “스타일의 혁신이 더 이상 가능하지 않게 되면서 어떤 아이디어나 특징이 문맥을 떠나 인용되거나 모방되는 것”⁴⁰⁾으로 볼 수 있다.



〈그림 18〉 Anna Sui, 1999 Spring/Summer⁴¹⁾

2. 21세기 패션에서의 물질성을 강조하는 표현 방식

21세기에 들어와서는, 훨씬 적극적으로 물질성과 무정형성을 드러내는 복잡하고 과감한 패션 디자이너들이 나타난다. 의복은 더 이상 몸을 감싸는 것이 아니며, ‘의복은 몸에 입혀져야 한다’는 형식에 구애받지 않는다. 찢어진 조각들이 인체에 걸쳐지거나 여러 겹으로 쌓이기도 하며, 인체에 입혀지는 것이 아니라 부착되거나 매달아지기도 한다. 또한 여러 겹의 매듭이나 끈 조각들이 인체를 감싸는 천(textile)의 역할을 대신하기도 한다. 이것은 기계, 기술, 교통, 통신 등의 문명이 점차 발달함에 따라 생리적·심리적 욕구에 의한 복식의 보호적 기능이 매우 약화되고, 반면에 자아정체성에 대한 전달 매체로서 개인의 신념, 취향, 정서, 가치 등을 나타내는 복식의 표현적 기능이 과거 어느 때보다 확대된

것으로부터 설명될 수 있다.

한편, 20세기 후반 복식에서 “무형태, 불균제, 부조화 등의 불형식성을 통해 부정확함과 왜곡됨을 표현하는 것을 특징”⁴²⁾으로 하는 ‘추(醜)’의 미(美)가 복식의 미적 범주로 들어오게 되는데, 재료의 물질성을 드러내는 무정형성(formlessness) 디자인은 ‘추(醜)’의 미와 더불어 21세기 이후 더욱 자유롭게 표현되고 있다고 할 수 있다. 21세기의 물질성을 강조하는 패션 디자이너들의 형식에서도 모리스의 ‘쌓기’, ‘매달아두기’, ‘매듭맺기’의 표현 방식을 찾아볼 수 있는데, 재료의 유연함에 작용되는 힘을 자연스럽게 보여준다는 점에서 볼 때, 미술 뿐 아니라 패션에서도 물질성을 가장 효과적으로 보여 줄 수 있는 표현 방식들임을 알 수 있다. 따라서 이 장에서는 이러한 표현 방식에 따라 21세기 패션에서의 물질성의 표현을 고찰하였다.

1) 쌓기(레이어링 layering)와 매달아두기

후세인 살라얀(Hussein Chalayan)의 2002 봄/여름 컬렉션〈그림 19〉은 모두 찢겨져 인체에 자유롭게 걸쳐 있거나 옷의 서로 다른 부분들을 의지한 채로 매달려 있다. 매달린 형태들은 여러 가지 소재들의 조합과 레이어로 인해 다양한 입체감과 형태들을 표현한다. 살라얀의 2003 봄/여름 컬렉션〈그림 20〉은 작품에 라이크라를 사용하여 여러 겹의 스트랩(strap)을 레이어링(layering) 시켰다. 여러 스트랩들이 이루는 불규칙한 곡선의 조합이 구멍을 통해 밖으로 드러나면서 새로운 구성을 이루는데, 이는 에바 헤세의 작품〈그림 9〉과 유사하다. 로프들은 서로 엉겨 붙은 채 매달려 중력의 힘에 의해 자유롭게 늘어져 하나의 새로운 작품을 구성한다.

프린(Preen)의 2003 봄/여름 컬렉션〈그림 21〉은 ‘옷을 입는다’는 고정 관념으로부터 탈피하여 옷은 몸에 걸쳐지고 부착된다. 여러 개의 옷을 마치 아무렇게나 걸어 둔 것처럼, 한쪽을 가장 안 쪽에 입고 있는 탑(top)에 부착하고 나머지 부분은 중력에 의해 자유롭게 매달리도록 하여 풍성하게 늘어지는 옷들이 스커트 자락처럼 몸을 감싸는데 이 늘어난 자락들은 부드러운 물성을 그대로 보여준다. 이들은



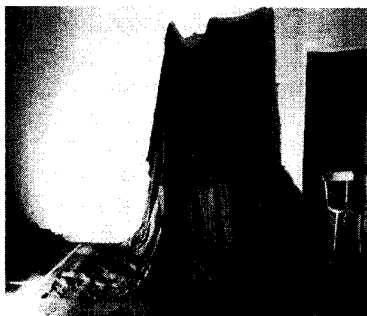
<그림 19> Hussein Chalayan, 2002 Spring/Summer collection, <<Medea, AF Sandys>>⁴³⁾



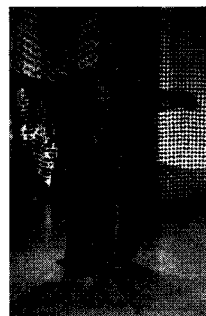
<그림 20> Hussein Chalayan, 2003 Spring/Summer collection, <<Manifest Destiny>>⁴⁴⁾



<그림 21> Preen(by Justin Thornton and Thea Bregazzi) 2003 Spring/Summer collection⁴⁵⁾



<그림 22> 야니스 쿠넬리스 <무제>, 1967, 재봉한 천 주머니, 600X500cm, 로마, 작가소장⁴⁶⁾



<그림 23> Maurizio Galante 2000 Autumn/Winter⁴⁷⁾

로버트의 작품<그림 14>에서 중력의 힘에 의해 자유롭게 매달린 고무띠들의 모습을 연상시킨다.

마우리지오 갈란테(Maurizio Galante)의 작품<그림 23>은 부드럽게 늘어지고 처지는 평면적 소재를 몸에 걸쳐서 구성한 것이다. 이 두 작품은, 아니스 쿠넬리스의 작품<그림 22>에서 벽에 걸린 천과 같이, 천의 한쪽 끝은 고정되어 있고 고정된 아래로 천은 늘어져서 바닥 또는 허리띠에 맞닿아 부드러운 물질성을 확실하게 전달해 주고 있다. 이처럼 ‘매달아두기’는, 옷은 인체와 떨어질 수 없는 것이라는 점에서, 인체 위에 걸리게 되는 옷에서 중력의 힘을 받는 물질성을 가장 잘 표현할 수 있는 적절한 방법이라고 할 수 있겠다.

2) 매듭맺기

코시노(Michiko Koshino)의 2005 봄/여름 컬렉션<그림 24>은 다양한 끈과 매듭을 사용하여 ‘매달아두기’ 방식과 ‘매듭맺기’의 방식을 보여준다. 많은 예술가들이 매듭 맺기, 땅기, 동여매기, 뒤틀기, 연결하기와 같은 행위를 표현의 수단으로 삼는데, 이 행위들은 합의, 사랑, 전쟁, 복수 등 자신들의 메시지를 전달하기 위한 모든 문화의 초기 방식들이다. 이런 연유에서 매듭 맺기는 의복에서 에스닉한 느낌을 주며, 예로부터 복식 디자인에서 많이 사용되어 온 방법이다. 이와 관련하여 에티엔 마르탱(Étienne-Martin)의 작품<그림 25>은 천, 끈, 줄, 가죽 등으로 이루어져 있어 이들의 유연한 재료의 성격을 보여주며, “유동성, 무게, 부드러움, 견고함 등

재료가 잠재적으로 내포하고 있는 모든 형태적 가능성⁴⁸⁾을 보여준다.

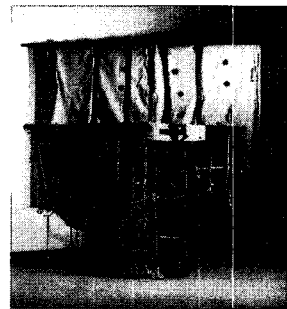
V. 요약 및 결론

순수 미술과 패션은 모두 문화의 한 부분이기 때문에 서로 영향을 미친다고 할 수 있다. 이것은 동시대에 공통된 특성으로 나타나기도 하고, 또 서로 다른 시기에 비슷한 성격을 띠고 나타나기도 한다. 1960년대 순수 미술과 패션에서는 재료의 있는 그대로의 성질과 모습을 보여주는 물질성이 강조되었고 이에 따라 부정형적(formless) 경향을 나타내었다. 이러한 경향의 사회 문화적 배경으로는 1960년대 청년이 된 베이비붐 세대들이 형성한 독특한 청년 문화에 주목할 필요가 있다. 특히 1960년대 반전 운동에서 생겨난 히피 집단의 사고 방식과 생활 방식은 일반인들에게도 전파되게 되며 영화, 미술, 패션 등의 여러 분야에도 영향을 끼쳤다.

본 연구에서는 미술과 패션이 동시대에 공통된 특성을 나타내는 것과 서로 다른 시기에 비슷한 성격을 띠고 다시 나타나는 것을 확인하였는데, 첫째, 1960년대 미술과 패션에서 대두된 물질성에 대해 그 공통된 표현 방법과 조형적 특성을 발견하였다. 1960년대 후반 포스트 미니멀리즘적 경향의 미술에 있어서 물질성을 그대로 나타내기 위해 ‘매달아두기’, ‘쌓기’, ‘매듭맺기’ 등의 새롭고 다양한 작품의 표현 방법들이 등장하게 된다. 패션에서는 히피들의 패션이 유행하게 되는데, 이들의 특징은 기존의 의



<그림 24> Michiko Koshino 2005 Spring/Summer collection⁴⁹⁾



<그림 25> 에티엔 마르탱 <외투 Manteau>, 1962, 파리 국립현대미술관⁵⁰⁾

복 구성 방식인 테일러링을 무시하고, 헐렁하게 늘어지는 옷을 여러 겹 겹쳐 입는 방식으로 나타났다. 또한 여러 민속 복식에서 차용한 다양한 평면적인 아이템들을 몸에 걸치거나 두르기도 하였다. 이들의 착장 방식은 부드럽고 처지는 옷감의 드레이프성을 강조하여 몸에 걸치는 방식이며, 신체의 형태나 움직임에 따라 유동성과 가변성을 보여준다는 점에서 볼 때 당시의 미술이 물질성을 강조하고 부정형적 성격을 가진다는 점과 매우 유사하다고 볼 수 있다.

둘째, 1990년대 말부터 오늘날에 이르기까지 패션에서 재등장한 물질성에 대한 표현은 1960년대 말의 미술에서와 유사한 표현 방식으로 나타나고 있음을 확인하였다. 즉 몸에 걸쳐서 늘어뜨리는 방식으로 재료의 물질성을 충실히 표현하고 있다는 점과, '매달아두기', '매듭맺기' 등의 표현 방식을 사용하고 있다는 점에서 볼 때 1960년대 말의 포스트 미니멀리즘적 미술의 영향을 받아 재현되고 있는 경향이라고 볼 수 있다. 그러나 1999년의 네오 히피 룩은 1960년대의 히피 룩에 비해 훨씬 부드럽고 슬림하며 보다 정돈된 느낌을 주었고, 근본적으로는 1960년대 히피들의 자유로운 저항정신과는 전혀 무관하게 히피 패션에서 나타난 다양한 스타일들을 단순히 차용한 혼성모방(pastiche)으로 볼 수 있다.

한편 21세기에 들어서면서 물질성은 1960년대 포스트 미니멀리즘적 경향의 미술에서와 유사한 표현 방식을 사용하고 있지만, 1990년대 말의 히피 룩에 서보다 훨씬 복잡하고 과감한 형태로 나타났다. 21세기의 패션에서의 물질성의 표현은 더 이상 저항 정신이나 자유와 평화를 상징하는 것이 아니라, 60년대의 근본적인 정신은 사라지고 디자이너들에 의해서 재생산되고 리바이벌(revival)되는 또 하나의 패션 트렌드로 자리매김하고 있는 것이다.

참고문헌

- 1) Charles Harrison(etc), Paul Wood(etc) (1993). *Art In Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell Publishers, pp. 474-475.
- 2) 신상옥 (1997). *西洋服飾史*. 수확사, p. 353.
- 3) Tracy Tolkien (2000). *Dressing Up Vintage*. NY: Rizzoli International Publications, Inc., p. 76.
- 4) 김지영 (1995). 이상의 시대 반항의 음악. 문예마당, pp. 201-354.
- 5) Roberta Wolf & Trudy Schlachter (1999). *Millennium Mode*. NY: Rizzoli International Publications.
- 6) 박기웅 (2003). *질점의 모더니즘 현대미술이론 2*. 형설출판사, p. 148.
- 7) Robert Pincus-Witten (1987). *Postminimalism into Maximalism*. UMI Research Press, p. 1.
- 8) 신정훈 (2005). 미니멀리즘에서 반형태로: 로버트 모리스 작업 형식 변화의 정치적 의미. 서울대학교 석사학위논문, p. 51.
- 9) 김정희 (2002). 말레비치의 <검은 정사각형>에 대한 재고. *현대미술학 논문집*, p. 43.
- 10) 김정희 (2003). 20세기 미술의 패러다임을 바꾼 전시들과 우리나라 현대미술. *서양미술학회 논문집 2003년 상반기*, p. 90.
- 11) 신정훈 (2005). *op. cit.*, p. 91.
- 12) 양미경 (2003). 하위문화 복식의 스타일 연구. 성신여자대학교 박사학위논문, p. 67.
- 13) Velerie Mendes & Amy de la Haye, 김정은 역 (1994). *20세기 패션*. 시공사, p. 212.
- 14) 1968년 "복을 사랑하는 아메리칸 종족의 뮤지컬"이라고 광고한 이 뮤지컬은 반항적인 젊은이의 상징인 긴 머리를 찬양하고, 섹스, 마약에 대해 자유로운 태도를 취하는 히피 운동을 세상에 알렸다. Velerie Mendes, Amy de la Haye. *op. cit.*, p. 212.
- 15) Velerie Mendes & Amy de la Haye. *op. cit.*, p. 207.
- 16) *Ibid.*, p. 231.
- 17) '상향전파이론'은 사회 안의 특정한 하위문화집단(sub-cultural group)으로부터 시작된 유행이 사회 전반에 전파되는 현상을 설명하는 이론으로 '하위문화선도이론'이라고도 한다. 이은영 (1997). *패션마케팅*. 교문사, pp. 177-179.
- 18) Ingrid Loschek, 이재원 역 (2002). 여성들은 다시 가슴을 높이기 시작했다. *한길아트*, p. 351.
- 19) 임은혁, 김민자 (2003). 1990년대 하위 문화 스타일에 관한 연구. *복식 53(3)*, p. 17.
- 20) Tracy Tolkien. *op. cit.*, p. 91.
- 21) 신상옥. *op. cit.*, p. 358.
- 22) 박기웅. *op. cit.*, pp. 179-180.
- 23) 신상옥. *op. cit.*, p. 357.
- 24) 2004 Exhibition. 작가 소개. 자료검색일 2006.4.25. 자료출처 <http://www.kukje.org>
- 25) 신상옥. *op. cit.*, p. 358.
- 26) 모리스 프레쉬레, 박영숙 역 (2002). *부드러움과 그 형태들*. 서울: 도서출판예경, p. 18.
- 27) Tracy Tolkien. *op. cit.*, p. 80.
- 28) Robert Pincus-Witten. *op. cit.*, p. 69.
- 29) 박기웅 (2003). *op. cit.*, p. 180.
- 30) 권해기(2002). 1960년대 영국 하위문화 패션에 관한 연구. *국민대학교 석사학위논문*, p. 51.
- 31) Velerie Mendes, Amy de la Haye, *op. cit.*, p. 234.
- 32) 모리스 프레쉬레, *op. cit.*, pp. 97-107.
- 33) *Ibid.*, pp. 155-185.
- 34) Velerie Mendes, Amy de la Haye. *op. cit.*, p. 214.

- 35) 모리스 프레쉬레. *op. cit.*, p. 161.
- 36) *Ibid.*, p. 176.
- 37) 2004 Exhibition. 전시 작품 소개. 자료검색일 2006, 4, 29, <http://www.kukje.org>
- 38) Lobenthal, Joel (1990). *Radical Rags: Fashion of the Sixties*. New York: Abbeville press, p. 40.
- 39) Velerie Mendes, Amy de la Haye, *op. cit.*, p. 214.
- 40) 임은혁, 김민자. *op. cit.*, p. 16.
- 41) Spring Summer 1999 Womens Collections, FirstView Collection Online. retrieved 2006, April 18, from <http://www.firstview.com>
- 42) 김민자 (2004). 복식미학 강의1. 교문사, pp. 218-219.
- 43) Spring Summer 2002 Womens Collections, FirstView Collection Online. retrieved 2006, April 16, from <http://www.firstview.com>
- 44) Spring Summer 2003 Womens Collections, FirstView Collection Online. retrieved 2006, April 16, from <http://www.firstview.com>
- 45) *Ibid.*
- 46) 모리스 프레쉬레. *op. cit.*, p. 200.
- 47) Spring Summer 2000 Womens Collections, FirstView Collection Online. retrieved 2006, April 16, from <http://www.firstview.com>
- 48) 모리스 프레쉬레. *op. cit.*, pp. 205-212.
- 49) Spring Summer 2005 Womens Collections, FirstView Collection Online. retrieved 2006, April 16, from <http://www.firstview.com>
- 50) 모리스 프레쉬레. *op. cit.*, p. 98.