

# 현대 패션에 표현된 몸의 파편화

임 은 혁

SADI(Samsung Art & Design Institute) 조교수

## Fragmentation of the Body in Fashion

Eun-Hyuk Yim

Assistant Professor, SADI(Samsung Art & Design Institute)

(2007. 5. 21 투고)

### ABSTRACT

Freed from its traditional confinement to the human body, postmodernism in fashion exposes the defectiveness of body and abstracts from the body under. As the 20th century art put premium on self-expression, the body itself became a powerful medium of expression in fashion.

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

The results of the study are as follows.

Fragmentation of the body in fashion means the break away from the idealized and standardized body for mass productions. It tends to experiment with extreme exaggeration in form, refusing to subscribe to the traditional values that build on the balance and symmetry of the body. The formative aspects of fragmentation are achieved through body casting, displacement, and deconstruction. The absence of physicality in fashion opposes the sartorial convention and symbolism that results in the discord between signifiant and signifié of clothing.

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 fragmentation of the body in fashion, focusing on the relationship between the clothes and body.

Key words: body(몸), fragmentation(파편화), body casting(바디 캐스팅), displacement(전치), deconstruction(해체)

## I. 서론

### 1. 연구의 목적과 의의

복식사를 통해 여성의 몸은 이상적이고 표준적인 형태를 부과하는 도식을 구현하도록 강요되어왔다. 남성의 몸이 험령한 의복 아래로 거의 드러나지 않은 동안, 여성의 몸은 점점 표면에 집중하고 공간적으로 확장되는 방식으로 연출되었다. 그러나, 1906년에 푸아레(Paul Poiret)가 코르셋의 포기를 선언한 이후 복식의 다채로운 양상이 전개되었다. 코르셋으로 교정되지 않은 자연상태의 과장되지 않은 몸이 구가한 당시를, 교토 복식문화연구재단의 수석 큐레이터인 아키코 후카이(Akiko Fukai)는 '신체 재발견의 시대'<sup>1)</sup>로 정의하고 있다. 19세기 복식과 비교하여, 코르셋을 떨쳐버린 20세기의 복식은 전에 없는 조형적 자유를 획득했다고 할 수 있다. 복식과 몸의 관계는 새로운 국면으로 접어들어, 복식에서도 몸 자체가 강력한 표현성을 갖게 되었고 이는 이제까지 존재하지 않았던 조형의 가능성을 넓혔다.

백 년 동안 패션은 '여성의 인체'를 발명하고 재발명하였다면, 포스트패션(postfashion)<sup>2)</sup>은 이를 해체하기 시작했다. 이제 오늘날의 소비사회에서 디자이너들은 더 이상 성에 근거한 다양미가 아닌, 몸 자체의 변형과 해체를 거친 후 재구성되는 다양한 인체미를 보여주고 있다. 1980년대의 디자이너들은 패션 크리에이터의 시대의 막을 내리고, 패셔너블함에 대한 전통적인 인식 밖에 존재하는 트렌드를 선호했다. 그들은 서구의 패션 시스템의 개념을 파괴했으며, 미와 완벽함을 창조하기보다는 실험적이며 충격을 주고자 한다.

특히, 왜곡되고 조각나거나 부재하는 몸의 패션이 20세기 후반에 들어서면서 주목 받고 있다. 이는 결코 독자적인 사건이 아니라, 동시대의 사유 및 문화의 변동과 밀접한 연관관계를 지닌다고 볼 수 있다. 복식은 의복을 입는다는 몸의 실체를 통해 의복으로 해석되는 몸에 관한 담론을 만들어낸다. 기존의 복식 형태를 파편화하여 다시 신체 위에 재구성하는 것은 기계시대의 분열과 혼란에 대한 새롭고

강력한 은유로 받아들여진다.

본 논문에서는 현대 패션에 두드러지게 나타나고 있는 몸의 파편화에 초점을 맞추어 몸 자체의 해체를 거친 후 재구성되는 다양한 인체미에 대해 고찰하고자 한다. 이를 위해 복식을 몸에 관련하여 고찰하여 복식이 현상적인, 움직이는 몸에 어떻게 작용하는지를 분석한다. 복식은 자아의 재현이며 정체성과 밀접하게 연관되어,<sup>3)</sup> 복식, 몸, 자아는 개별적이 아니라 총체적으로 인식되기 때문이다.

따라서 신체행위(bodily practice)로서의 복식 개념을 이론적이고 방법론적인 틀로서 제안하여, 이를 바탕으로 단순히 아방가르드 패션으로 다루어져 온 현대 패션에 표현된 몸의 파편화의 구체적인 사례를 분석하고자 한다. 본 연구의 목적은 복식과 몸의 관계에 초점을 맞추어 현대 패션에서 표현된 몸의 파편화의 개념을 밝혀, 이를 통해 기존의 복식뿐 아니라 새로운 복식형태와 이미지를 분석하는 틀을 정립하는 것이다.

### 2. 연구의 방법과 범위

현대 패션에 나타난 몸의 파편화를 사회문화적 관점과 미학적 관점을 통해 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 결정하므로,<sup>4)</sup> 복식의 연구는 사회학과 예술 문화사와 관련하여 이루어져야 한다.

따라서, 첫째, 복식과 몸에 관한 개념을 문헌을 통해 고찰하여 몸의 파편화에 있어 복식과 몸을 보는 시각을 미학적 관점에서 이해하여 파악하고, 이를 이론적 기반으로 하여 현대 패션에 나타난 몸의 파편화의 개념을 고찰한다. 둘째, 현대 패션에 표현된 몸의 파편화의 조형성과 미적가치를 파악하기 위해 실제 작품을 사례로 들어 분석하는 내용분석을 병행한다. 연구의 범위로 설정한 시점은 20세기 후반 이후 최근의 여성복 패션이며, 패션 및 복식사 관련 서적, 오트 쿠튀르와 프레타 포르테 컬렉션지와 패션 잡지에서 얻은 여성복 사진 자료를 중심으로

로 한다.

## II. 분열된 신체

본 장에서는 몸의 파편화에 관한 미학적 관점의 고찰을 통해 복식과 몸을 보는 시각을 분석하여 복식에서의 몸의 파편화의 개념을 규명하고자 한다.

모더니즘 시대의 형식 중심의 미술들, 그리고 그것에 의미를 부여했던 본질주의나 형이상학적 숭고미는 포스트모더니즘 시대에 이르러 해체의 대상으로 바뀌었다. 이러한 전략 변화의 명분은 모더니스트들이 간과했던 재현의 주체를 다시 비판함으로써 가능해졌다. 권위적인 재현의 주체를 해체하려는 포스트모더니스트들의 신념은 인간의 이성이 만들어 낸 각종 중심을 해체하고, 그 동안 소외되었던 타자들의 담론을 양산 해냈다.

해체의 대상 중 몸의 해체에 대한 진단은 맥루한(Marshall McLuhan)<sup>5)</sup>에서 시작한다. 그는 기계 개념이나 매체와 연관된 후기 구조주의(Post-structuralism)에서 몸의 사라짐 현상의 전 단계로서 미학적 '몸의 절단' 현상을 직시하였다. 1962년에 쓴 『미디어의 이해』라는 책에서 언급한 몸의 절단 현상은 전자 매체의 출현으로 말미암아 인간이 자신의 몸의 한계를 벗어난 것에 도취되고 있는 것을 암시한다.

매체화된 포스트모더니즘에서 주체의 위기 및 사라짐과 연관된, 몸의 경험에 대한 위기, 즉 몸의 미학적 사라짐과 이를 재현에 대한 위기는 후기 구조주의에서 더욱 구체화된다. 후기 구조주의는 차이를 인식하고 불확실성과 불안을 그대로 포용하며 지배 문화로부터 소외된 타자를 인정한다. 따라서 개체의 해방을 외치며 경직된 사고의 틀에서 벗어나 열린 사회를 지향한다. 이러한 후기 구조주의의 하위 개념이라고 할 수 있는 해체주의(Deconstructionism)<sup>6)</sup>는 포스트모더니즘, 포스트 아방가르드와 후기 구조주의 등의 이론적 갈등 속에서 등장하였는데, 기존의 모더니즘적 상황과 다른 현상을 설명하는데 유용한 시각이라 할 수 있다. 해체주의는 사물을 분리하고, 절단하며, 부수고 조각내지만 그 과정을 통해 얻어진 부분들과 조각들을 설득력 있는 원칙 하에

서 재구성 한다.

데리다(Jacques Derrida)에 의해 처음 논의된 해체주의는 겉으로 드러난 외양보다는 근저에 숨어있는 어떤 체계나 법칙을 찾아 전체적인 구조만을 중요시함으로써 개체를 전체에 종속시키는 전체주의적 독선에 빠지기 쉬운 구조주의의 기본 명제를 근본적으로 바꾸어 놓았다.<sup>7)</sup> 데리다의 해체(deconstruct)는 전통 밖에서의 파괴(destruct)가 아니고, 그 내부에서 구축된 것들을 근본부터 해체하는 것이다.

재현은 의미의 중심이 현존하고 있음을 전제로 하기 때문에 해체이론은 기호의 재현 가능성을 거부한다. 유기적 구성과 구체적 보편성 등이 텍스트 내에서 재편성되어 비(非)지속성, 기표와 기의 간의 간극, 의미소멸, 감상자의 보편적 경험 소실을 강조한다.<sup>8)</sup>

몸의 해체적 상황에 또 다른 중요한 이론적 토대를 제공하고 있는 것으로, 감각의 논리와 기관 없는 몸을 제시한 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 신체론을 들 수 있다.

들뢰즈는 몸을 분절된 부분들의 무질서한 조합으로 파악하여 '기관 없는 몸(body without organs)'이라는 몰개성적인 덩어리의 개념을 제시 하였다. 기관 없는 몸이란 기관이 부재한 신체(organless body)가 아니라 기관화(organization) 되지 않은 몸이다. 그것은 사회적으로 접합되고 혼용 되고 기호화 되고 주체화 된 상황으로부터 자유로이 분리되어 탈접합되고 해체되어 새로운 방식으로 재구성되는 몸인 것이다.<sup>9)</sup> 이는 인간이라는 유기체를 구성하는 모든 기관을 없앴으로써 '나'라고 하는 인간을 변형시키고 다른 것으로 재구성하는 의지를 강조하는 것이다. 즉, 기관으로 고착화된 몸의 일부분을 기관화 되기 이전의 몸으로 되돌리려고 하는데, 이는 기관에 대한 부정과 거부 자체를 위해서가 아니라 새로운 몸을 재구성하기 위해 이전의 기관들을 부정하는 것이다.

들뢰즈에게 있어 몸은 단순히 물리적인 것이 아니라, 욕망하는 기계가 작동할 수 있는 하나의 장이다. 들뢰즈가 욕망을 '기계'라고 지칭하는 것은 몸의

모든 기관이 기계적으로 작동되면서도 통일된 하나의 체계에 예속되지 않고 끊임없이 움직이며 절단되었다가도 다시 접속·연결되고 분열하면서 생산하는 특징 때문이다.

이와 같은 몸의 분열 또는 파괴 현상이 문예 사조나 예술 사조에서 집중적으로 논의된 것은 모더니즘 이후부터이다. 모더니즘에서 몸의 손상 및 부재에 관한 미학적 논의는 아방가르드 예술에서 부각되고 있다. 몸에 대한 예술적 관심은 몸이 개인적 영역에서 사회적 영역으로 확장되면서, 그 정체성을 찾기 위한 시도에서 비롯된다. 몸의 분열이나 파괴와 같은 불완전한 이미지는 미적 주체의 위기 현상에 근거를 두고 있을 뿐 아니라, 아방가르드 예술에서 주도적으로 나타나는 우연의 법칙의 지배를 받고 있다. 다다이즘이나 초현실주의에서 보이는 불완전한 몸의 이미지는 그 대표적인 경우이다.

20세기 초반까지는 몸을 식별 가능한 형상으로 다루는 수준에 머물러있었다. 이러한 경향은 근본적으로 몸에 대한 합리주의적인 접근법, 혹은 몸의 속성이나 의미에 대해 합리적 사고를 하는 관람자라면 이해할 만한 기법에 의존한 것이다. 그러나 후기 현대사회에 접어들면서, 예술에서 미완성의 왜곡된 몸의 이미지가 나타나는 경향이 강해졌다.

사진 영상기술의 발달과 컴퓨터의 발전은 사회적으로 몸에 대한 새로운 시각을 갖게 해주었다. 엑스선 촬영기술과 망원렌즈의 등장으로 가능해진 미세한 몸 안의 단면들, 세포조직과 뼈, 근육들의 부분을 분해하고 해체한 사진과 영상들은 몸에 대한 충격적 경험을 하게 해주었으며, 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.

현대 예술가들의 작품에 등장하는, 절단과 분해, 해체 등을 통해 파편적으로 변화된 몸의 이미지는 시각적으로 모호하고 불확실할 뿐만 아니라, 그 의미에 있어서도 단일하지 않다. 현대의 몸은 환경적 신체공간으로서 변화하는 미술의 모습을 가장 잘 보여준다고 할 수 있다.<sup>10)</sup> 이것은 우리의 욕망이 부

분적인 것, 사소한 것, 순간적인 것들에 관심을 갖게 되었다는 것을 의미한다.



〈그림 1〉 파편화된 몸의 이미지  
Evans, Caroline(2003). *Fashion at the edge*.  
New Haven & London: Yale University Press,  
p. 212.

세분화되고 파편화된 몸의 이미지는 패션 이미지나 예술작품을 통해 직접적으로 표현되고, 이는 몸 이미지의 변화로 반영된다. 1998년 *Dazed & Confused*지의 'The Difference is Clear'라는 마이크 토마스(Mike Thomas)의 사진에서 모델의 코트는 투명하게 그려졌는데, 이를 통해 뒤쪽의 모던한 대리석 건물이 유리를 통해 보는 것처럼 왜곡되고 굴절되어 보인다(그림 1). 이 이미지는 우리가 점점 테크놀로지적이고 도시적인 환경에 살게 되면서 파편화되고 굴절된 몸의 도시적인 이미지를 반영하는 것이다. 이러한 몸으로 귀결되는 특별한 형태는 패션과 패션사진의 이미지의 디지털 테크닉의 발전과 분명한 관련이 있다.

포스트모던의 신체는 하나의 이상적인 전체가 아니라 단편들의 조합이다. 현대사회에서 신체의 분열은 일상생활의 사실이 되었다. 만약 충분한 돈이 있다면, 얼굴과 몸은 어떤 어울리는 모양으로든 개조될 수 있을 것이다. 적절한 콘택트렌즈를 착용해서 눈동자와 옷의 색깔을 맞출 수도 있다. 다이어트를 하거나 운동 혹은 바디 빌딩을 해서 체형을 조절하

고 바꾸는 것은 일상적인 일인 것이다. 신체는 무의식적인 욕망, 감정, 환상, 공포를 전달하는 매개물로서 여전히 비중 있는 자리를 차지하고 있다.

욕망은 일부로써 전체를 대신하는 방식으로, 부분적이고 사소한 것들에게 커다란 관심을 기울인다. 이러한 관심은 예술 속에서 점진적으로 부상한 사실로 드러난다. 그것은 소비 사회 속에서 물신화한 상품과 함께 설정된 관계를 몸 위로 투사하는 것이다. 구매에 제공된 대상들이 소비 욕구를 미세하게 분할하듯이, 욕망의 대상들도 미세하게 분할된다.

### Ⅲ. 복식에 나타난 몸의 파편화에 관한 고찰

본 장에서는 II장에서 고찰한 복식에서의 몸의 파편화에 대한 이론적 배경을 근거로 복식에 표현된 실례를 조사하고 분석하여, 복식의 구조적 측면과 몸과 복식간의 형태상의 상관관계를 기준으로 현대복식에 표현된 몸의 파편화의 조형적 특징을 고찰한 후, 그 미적가치에 대해 논의하도록 하겠다.

#### 1. 몸의 파편화의 조형성

일반적으로 복식의 균형은 선, 색채, 재질의 디자인 요소들이 갖는 양(volume)과 힘(impact)에 의해서 이루어지며 좌우의 디자인 요소가 시간적으로 같은 무게를 느끼게 할 때 균형을 이루게 되는데,<sup>11)</sup> 이러한 균형체계가 파괴되면 비구형적이며 기형적인 형태를 유발하게 된다. 복식에서 구체적으로는 형태파괴, 비결정적 여밈, 레이어링, 착장방식의 파괴 등을 통한 형태의 변형을 시도한 디자인이나, 설계과정의 역을 취하는 구성방법을 통하여 복식의 본질적 기능을 해체하여 기존 복식의 형태구성 방식을 초월한 디자인을 예로 들 수 있다.

이러한 디자인에서는 주로 중첩 및 생략, 전환을 통해 신체의 형태개념을 해체하여 불확정적인 형태구성을 시도하는데, 아이템을 불필요하게 덧붙이는 중첩을 통해 필요하지 않은 것을 부각시키거나 생략을 통해 꼭 필요한 것을 없애으로써, 기능적인 면

에서 의도적으로 비합리성을 추구하는 탈기능화의 경향을 보인다. 복식에서의 해체는 요소간의 고정된 관계에 따라 결정된 체계를 만드는 것을 부정하고, 이들 사이의 임의적인 중첩에 의해 예상치 못한 부조화와 놀라움을 만든다.

전환 또는 전치는 대상을 엉뚱한 환경에 위치시켜서 시각적 충격과 신비감을 불러일으키는 데페이즈망(dépaysement)의 기법이며, 크게 위치의 전환과 기능의 전환으로 구분할 수 있다.<sup>12)</sup> 위치의 전환은 복식 구조의 상하, 전후, 내외를 뒤바꾸거나 디테일 위치의 이동시킴으로써 복식의 요소가 원래 있어야 할 곳에 있어야 하는 기대에 어긋나게 하는 것이다. 기능의 전환은 사용목적과 기능이 뚜렷한 아이템과 디테일을 다른 용도로 전환시키는 방법이다. 위치와 기능의 동시적 전환을 예시하는 것으로 속옷의 겉옷화를 들 수 있다. 이처럼 전환법은 이미 지각하고 있는 경험적 이미지를 뒤엎어 '낯섦'과 '신비감' 등의 효과를 나타내며,<sup>13)</sup> 평소에 미처 인식하지 못했던 사물의 이면을 드러내 양면적 기능성을 제시함으로써, 사물에 대한 총체적 인식을 전환하게 한다. 다시 말해, 전환법은 규범을 파괴하고 기대와 예상을 깬으로써 기능의 명확성 대신 탈기능성을 제시하여 유희를 느끼게 한다.

이상적인 인체미에 대한 요구가 여성에 대한 억압의 매체로 작용한다고 전제할 때, 이러한 복식의 형태는 전통적인 아름다움의 개념을 거부하는 것이고, 몸에 대한 전통적인 기호의 해체는 여성성에 대한 억압으로부터의 해방을 의미한다고 할 수 있다. 전통적 담론에 의한 이상적인 몸 개념을 해체하는 형태구성은 몸을 하나의 구조물로 인식하고 복식을 조각적 형태로 재구성함으로써 기형적인 형태 왜곡을 표현한다. 즉, 몸을 은폐하거나 분할, 구속하는 형태 변형은 이상화된 몸에 대한 양식의 거부인 동시에, 여성의 몸을 해방하고자 하는 새로운 시도로 파악할 수 있다.

이렇게 몸의 사실성(physicality)의 부재를 의도한 몸의 파편화에서는 특정한 복식의 형태가 가지는 전통적인 의미의 연관성을 의도적으로 해체하고 재조립함으로써 전통적인 복식에서의 기표와 기의

의 관계에서 이탈하는 것으로, 이는 특정 복식의 형태가 그것이 상징하는 몸의 개념과 동일한 것으로 인식되는 것을 전제로 할 때, 몸에 대한 인식의 파편화로 간주할 수 있는 것이다.

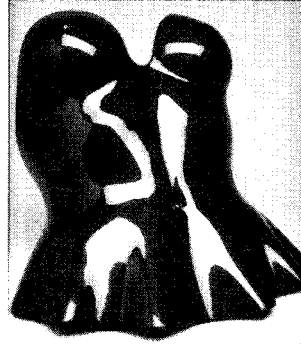
본 절에서는 몸의 파편화의 조형성을 복식의 구조적 측면과 몸과 복식간의 형태상의 상관관계를 기준으로 바디 캐스팅, 복식 아이템의 위치 전환, 그리고 해체와 재구성으로 나누어 살펴보고자 한다.

### 1) 바디 캐스팅(Body Casting)

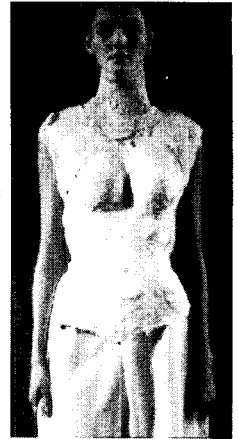
몸의 일부분을 본 떠 만드는 바디 캐스팅을 통한 몸의 파편화는 몸의 한 부위가 집중적인 검토대상이 되는 리얼리즘적 단편화로, 몸 부위의 조각의 단편들을 통해 우리로 하여금 전체적인 모습을 상상할 수 있게 한다.

이세이 미야케(Issey Miyake)는 전통적인 테일러링 기법과 소재에 의지하지 않고 몸을 재현하는 수많은 테크닉을 탐구해왔다. 미야케는 금속, 라탄, 대나무, 실리콘 등과 같은 단단한 소재에 대한 실험으로 패션보다는 제품 디자인에 가까운 대안적인 디자인 언어를 제공했다. <그림 2>의 배꼽과 유두까지 표현된 실제 여성의 토르소 모양의 갑옷과 같은 빨간 플라스틱 뷔스티에의 형태는 유려한 자동차의 차체나 무술의 보호 의상을 연상케 한다. 이 1983년의 뷔스티에는 하이테크 의상의 가장 완벽한 표현 중의 하나로 볼 수 있으며, 고전적인 흉갑(胸甲)의 아이디어를 채택하여 스타일리쉬한 초인의 이상화된 세계를 그렸다고 할 수 있다.

이와 같이 허리 부위가 파편화의 대상이 되는 경우, 종종 토르소 전체가 포함된다. 현대의 많은 디자이너들은 갑옷과 코르셋이 결합한 것으로 보이는 디자인으로 몸통 전체를 강조한다. 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)은 의도적으로 논란을 불러일으키기 위해 정치적, 사회적, 미적 담론을 자신의 작품에 부여하곤 하는데, <그림 3>의 토르소를 본뜬 상의는 폭력이나 부상(負傷)을 암시하는 바디 캐스팅의 이미지를 채택하여, 깃털을 석고처럼 사용하여 승리의 여신 니케(Nike)나 복수의 여신 퓨리(Fury)의 흉갑과 같은 토르소를 만들었다. 여기서는 여성



<그림 2> Miyake, 1980년 Fukai, Akiko et al. (2002). *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Köln: Taschen, p. 609.



<그림 3> McQueen, 1994년 F/W. Koda, Harold (2001). *Extreme beauty: The Body Transformed*. New York: Metropolitan museum of art, 84.

의 연약함이 오히려 여성의 힘으로 변모되어 표현되었다고 볼 수 있다.

토르소의 형태를 주형으로 본뜬 코르셋 디자인은 1970년대 중반부터 시작되었는데, 파코 라반(Paco Rabanne)이 디자인 한 흉갑<그림 4>은 몸의 형태를 본뜬 광택 있는 플라스틱 소재로 만들어졌다. 이는 유두가 표현된 신고전시대의 갑옷과 비교될 수 있다. 이어 1980년대 중반에 티에리 뮈글러(Thierry Mugler)는 비슷한 플라스틱 뷔스티에를 디자인하였다. 맥퀸 또한 그리스 갑옷에 대한 해석을 하였는데, 그는 그리스인들이 입었던 튜브 형태의 가죽 오버스커트와 인체의 본을 떠 만든 금속 소재의 흉갑을 택하여, 둘을 하나의 의상으로 결합했다. 이는 남성적인 전투복을 여성의 몸에 적용한 예라고 할 수 있다. 이러한 코르셋은 과거 복식에서와 같이 속옷으로써 체형을 보정하기 위한 것이 아니라, 인체의 해부학적 형태를 걸고로 드러냄으로써 인공적인 조형방식으로 여체를 노골적으로 나타낸 것이다.

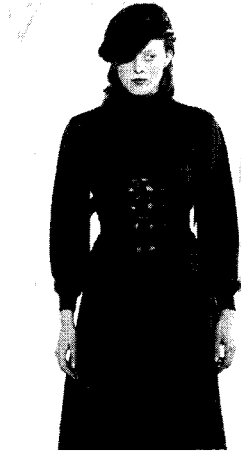
<그림 5>에서의 미야케의 앙상블은 토르소 전체가 아닌 가슴 부분만을 대상으로 하여, 가슴의 형상



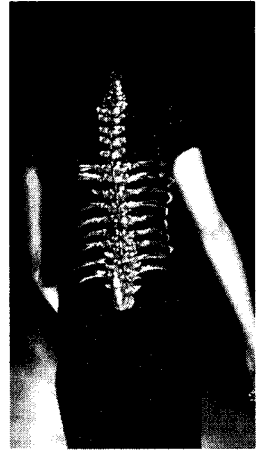
〈그림 4〉 Paco Rabanne, 1974년. Golbin, Pamela(2001). *Fashion Designers*. New York: Watson-Guption Publications, p. 168.



〈그림 5〉 Miyake, 2000년 F/W. Koda, Harold(2001). *op. cit.*, p. 56.



〈그림 6〉 Givenchy, Prêt-à-Porter, 2001년 F/W. *ibid.*, p. 94.



〈그림 7〉 McQueen, 1998년 S/S. Evans, Caroline(2003). *Fashion at the edge*. New Haven & London: Yale University Press, p. 22.

이 파일직물로 안감을 댄 펠트 소재로 격리시켜 만들어졌다. 이 의상은 성적인 도구로 판매되었던 라텍스 소재의 비슷한 아이템에서 표현된 성적 대상화에 대한 반작용으로 보이며, 주요한 성적 부위로서의 가슴에 대한 서구 문화에서의 물신주의적 고립에 대한 반응으로도 볼 수 있다.<sup>14)</sup> 미야케의 뿔뿔한 소재의 가슴 패드는 의복의 바깥쪽에 걸쳐져, 자연스러운 해부학적 표현이 아니라 흥감과 같이 보인다. 이에 선행하는 비슷한 디자인을 찾을 수 있는데, 1969년 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)은 조각가 끌로드 라란느(Claude Lalanne)에 의해 제작된 금제 주물을 입힌 네오클래식 가운을 디자인하였다. 이 의상에 나타난 실물에서 얻어진 가슴을 본뜬 형태는, 이전시기에 페미니스트들에 의해 폐기된 브래지어의 부자연스러운 외형보다 더욱 단단하고 엄격하다. 유두의 양각을 정교하게 만들어 강조한 이 뷔스티에는 중앙을 중심으로 대칭된 원뿔형의 이상화된 가슴을 표현한다.

주로 가슴을 중심으로 한 토르소가 바다 캐스팅의 대상이 되어온 데 비해, 복부만을 본떠 만들어진 경우도 있다(그림 6). 요즘 이상적인 몸의 형태를 만들기 위한 인위적인 메커니즘으로, 운동, 다이어

트 또는 외과수술을 통해 몸을 변형시키는 것이 강조되고 있다. 복부 근육이 가시적으로 나타난 소위 '王'자가 새겨진 복부는 유지하기 어려운 몸의 모습으로, 체지방이 적고 근육발달이 잘 되어 있는 젊고 건장한 사람들에게만 제한적으로 나타난다. 알렉산더 맥퀸은 의복 밑의 근육을 가장하는 초현실주의적인 효과를 만들어내기 위해 클래식한 폴오버와 플리츠 스커트 앙상블 위에 근육 모양의 코르셋을 착용시켰다. 그러나 코르셋에 나타난 위장(僞裝)으로 조각화된 복부 근육은 실제 복부의 상태와 관계없이, 강인하고 이상적인 감각을 전달한다. 맥퀸은 나아가 인체해부학에 근거하여 골격구조를 캐스팅하기도 하였는데, 1998년 컬렉션에서 보석 디자이너인 션 리안(Shaun Leane)과 공동작업으로 실제 갈비뼈를 본 떠 만든 'Ribcage corset'을 선보이기도 했다(그림 7).

## 2) 복식 아이템의 위치 전환

인류 문화는 20세기에 접어들면서 1·2차 세계대전을 겪었고, 그 전쟁으로 인한 비약적인 과학의 진보는 인류를 위기상황으로 몰고 갔다. 20세기의 사회과학과 사상의 발전은 인간의 비합리성의 강조와

반 지성적인 경향을 강조하였고, 그 대표적인 것이 프로이트(Sigmund Freud)의 정신분석학이다. 이는 무의식적인 측면을 분석하여 심층 심리학 및 정신 병리학을 개척하였을 뿐 아니라, 문학, 예술, 도덕 등에도 큰 반향을 불러 일으켰다.<sup>15)</sup> 20세기의 철학 사조는 비관과 실의에 물들고 있었으며, 그러한 가운데서 새로운 인간성의 탐구와 회복의 모색이 이루어졌다. 문학에서는 인간성의 상실을 탐구하고, 미술에서는 전통적 미의 개념을 배척하고 새로운 미를 창조하며, 현대 음악에서는 불협화음의 사용을 비롯한 새로운 기법을 도입하여 종래와는 다른 음악의 세계를 모색하였다. 이러한 배경에서 20세기 초엽의 프로이트의 무의식 이론을 창작원리로 승화한 초현실주의의 출현은 자연스러운 결과였다.<sup>16)</sup>

초현실주의의 최초의 선동적인 발생은 1930년대에 예술적 스타일로 구체화되었고, 그 이후 패션 아트는 초현실주의 비전과 신념의 도구로 작용했다. 패션은 평범함과 비범함, 손상과 미화, 몸과 개념, 인공물과 실재 사이의 초현실주의적인 충돌의 장이 되었다.<sup>17)</sup> 패션의 은유와 의미는 초현실주의의 시각적 언어의 중심이었으며 초현실주의 스타일의 물리적 특징에 대한 자연스러운 대응을 제공했다.

합리성에 대한 비판, 이성보다는 감성을 중시하는 태도, 의식보다 무의식 세계를 강조하는 초현실주의의 주요 표현 방법인 전치(displacement)는 어떤 물체를 본래 있었던 곳에서 떼어냄으로써, 물체의 비현실적인 배치, 자연적 원근의 역전, 재질의 전환 등으로 고정관념에 도전하여 심리적 충격을 주는 동시에 신비로움을 유발한다.<sup>18)</sup> 초현실주의의 목표는 본질적으로 전치에 있다. 초현실주의는 역기능과 전치의 예술로, 대상을 전통적인 주위환경에서부터 이탈시켜 역할, 관계, 심지어 규모에서의 혼란을 일으키며, 초현실주의의 새로운 지시물로서의 정체성을 부여한다.

초현실주의 패션의 모자는 전치의 가장 대표적인 예로 들 수 있다. 대부분의 복식 아이템이 제한된 장식의 기회를 갖는데 비해, 모자는 몸의 가장 위에 위치함으로써 다양한 표현 가능성을 가진다. 스키아파렐리(Elsa Schiaparelli)는 달리(Salvador Dali)와



〈그림 8〉 Schiaparelli, 1937년. Steele, Valerie(1991). *Women of Fashion*. New York: Rizzoli, p. 65.



〈그림 9〉 Karl Lagerfeld 1985-86년. Martin, Richard (1988). *Fashion and Surrealism*. London: Thames and Hudson, p. 115.

협력하여 극단적 초현실주의 액세서리인 상하역전의 구두형 모자를 창조했다. 1930년대의 스키아파렐리의 디자인은 초현실주의적 상상력을 예증하는 것으로, 일부 초현실주의자들과 공동작업을 하면서 끊임없이 그들에게 영향을 받아, 복식과 몸사이의 모호하고 흐릿한 경계에 대한 탐구로부터 아름다움을 끌어냈다.

스키아파렐리의 'Shoe Hat'〈그림 8〉은 초현실주의적인 비꼬는 방식으로 발을 머리 위로 가져온 것이다. 달리에 의해 제안되어 스키아파렐리에 의해 디자인된 이 모자는 초현실주의 작업의 전례가 되었다. 이후 달리와 스키아파렐리의 이 코믹한 풍자는 많은 디자이너에 의해 추구되었다. 1950년대에 빌 커닝햄(Bill Cunningham)도 같은 작업을 하였으며, 라거펠트(Karl Lagerfeld)는 보통 감추어지는 속옷인 코르셋을 머리 위에 위치함으로써 시대적인 이동뿐 아니라 몸에서의 위치의 이동을 추구하였다 〈그림 9〉.

전치의 방법으로 초현실주의적인 모자들이 가장 눈에 띄지만 다른 가능성들도 존재했다. 초현실주의자들은 클래식한 조각상에서뿐 아니라 마네킹과 드레스폼에서도 인간의 몸과 비슷한 형태를 찾았다.



스키아파렐리는 쿠튀르의 전통을 공격하여 복식과 몸의 요소들을 개조하고 병치하는 위트를 드러내었는데, 이는 허무함과 억압된 신체적 욕망에 대한 초현실주의적 표현이라고 할 수 있다.<sup>19)</sup> 스키타파렐리는 의도적으로 복식과 몸의 이미지를 혼동했는데, 예를 들어 장 콕토(Jean Cocteau)와의 공동작업으로 착용자의 몸을 움켜쥐는 듯한 손 모양이 자수로 장식된 재킷을 디자인 하기도 하였다. 콕토의 그림에 근거하여 스키타파렐리는 재킷에 흘러내리는 머리의 여체의 옆모습과 허리를 감싸는 손의 환영을 표현하여, 의복에 표현된 가공의 형상과 착용자의 몸의 불일치를 이루었다.

칼 라거펠트의 'Backward Suit'〈그림 10〉에서는 의복의 뒷부분에 앞부분의 칼라, 라펠과 오프닝이 배치되었는데, 이것은 기존의 테일러드 칼라가 앞 중심선에서 여머지는 것에 대한 도전으로, 언뜻 보기에 앞뒤가 뒤바뀐 것과 같은 착각을 일으키게 한다. 이는 복식의 아이템이 그 위치를 이동한 대표적인 예로, 여기서는 테일러드 수트의 칼라와 여밈이 원래의 위치에서 뒷부분으로 전위되었다. 그의 코르셋 모자 디자인에서와 같이, 복식의 요소가 원래 있어야 할 위치가 아닌 엉뚱한 곳에 옮겨짐으로 인해 새로움과 유머를 느끼게 한다.

이밖에, 라거펠트는 분리 가능한 손의 개념으로, 장갑으로 허리를 조이기도 했으며, 르사쥐(François Lesage)는 'Hand Belt'를 통해 허리를 손으로 움켜쥐는 것과 같은 환상을 제공함으로써 벨트가 몸을 팍 조이는 것과 같은 효과를 나타내었다. 또한 갈리아노(John Galliano)는 재킷이 바지가 되는 디자인을, 까스텔바작(Jean Charles Castelbajac)은 스커트를 셔츠로 만듦으로써 상하에 대한 감각을 전치시켰다. 복식에서의 이러한 전치는 복식으로서 존재하는 대상물의 특정한 역할이나 장소를 복식 아이템의 조합 내에서 변경시킴으로써 더욱 효과적일 수 있다.

이와 같은 복식 아이템의 위치의 전환은 서구적인 완벽함의 척도로서의 고전적인 조각상의 조화로운 대칭을 의도적으로 포기하는 것이다.



〈그림 10〉 Karl Lagerfeld, 1986년. *Ibid.*, p. 209.

### 3) 해체와 재구성

해체주의는 20세기 중반 프랑스 철학자 자크 데리다에 의해 문학의 분석에서 쓰인 용어이다. 패션에서는 빌 커닝햄(Bill Cunningham)이 마르탱 마르지엘라(Martin Margiela)의 1990년 컬렉션에 대한 반응으로 1990년 3월 *Details*지에서 처음으로 사용하였다.<sup>20)</sup> 1993년 뉴욕의 메트로폴리탄 박물관에서 개최된 〈Infra-Apparel〉 전(展)의 큐레이터인 리처드 마틴(Richard Martin)과 헤럴드 코다(Harold Koda)<sup>21)</sup>는 복식에 있어서 지적 모델의 해체는 응집성 있는 전체, 즉 전존재성으로 존재하는 것을 받아들이지 않고 그들 자신 안에서 반대적인 구성요소를 식별하여 인공적으로 노출시키거나 외형을 혼란 시킴으로써 파괴하거나 황폐화시키는 것이라고 말함으로써 해체주의 복식이론의 성립 근거를 마련하였다.

20세기 후반에 대중문화는 반복적으로 찢어지고 망가지고 남아 보이는 옷을 통해 새로운 형태의 활력을 표현하였다. 이에 하이패션은 더욱 분석적으로 복식에 대한 깊이 있는 흥미를 연구하였고, 해체는 그 분석적인 창조의 과정<sup>22)</sup>이 되었는데, 복식의 실루엣은 분리된 구성요소로 분해되어 재구성되는 해체의 방식으로 구성되었다. 복식에서의 해체주의는 관례적인 규칙을 거부하고 모든 관습을 파괴한다.

또한 인체 비례에 관한 미적 규범과 미의 기준을 의문시하여, 완성된 의복에서 거꾸로 작업하여 만드는 과정을 보여주기도 하고 완전한 모습을 파괴기도 한다. 해체주의 패션은 의복을 잘라 벌리고, 장식을 재배치하고, 뒤집어 다시 봉제함으로써 새로운 형태를 만드는 등 의복의 내부를 탐구한다. 즉, 복식에서 해체라는 용어는 파괴를 통해 테일러링의 과정을 보여주는 것을 의미한다.

해체적인 디자인은 의복구성의 과정을 의복의 완성보다는 시작점으로 여긴다. 물리적으로 완성된 의복을 미완성의 디자인으로 간주하여, 의복의 코드에 대한 전통적인 기표에 도전한다. 해체주의 디자이너들은 의식적으로 비 인습적인 소재와 비 전통적인 테크닉을 연구하면서, 패션은 훌륭한 기술과 전문성을 통해서만 만들어진다는 신화를 거부하고 창의적인 기본 형태에 집중한다. 이러한 기존의 방법론으로부터의 이탈은 하이패션의 선입견과 디자이너와 착용자의 역할에 도전하는 것이다.

복식에서는 해체주의 디자인의 출발을 칼 라거펠트의 디자인에서 찾아볼 수 있다. 펜디(Fendi) 컬렉션에서 라거펠트는 의복을 뒤집고 조각 내어 의복의 비밀스러운 부분을 표면화하고 최고급 의상의 고급스러움을 가시화했다. 칼 라거펠트를 비롯하여 이세이 미야케, 마리티에 & 프랑소와 저버(Marithe & Francois Girbaud) 등의 디자이너들은 해체 의상의 개척자였으나, 본격적인 해체주의 트렌드는 1980년대에 파리에서 서서히 자리를 잡은 일본 디자이너인 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)와 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)에 의해 시작되었다고 볼 수 있다. 이후 해체주의의 분기점은 1990년대 초반에 이루어졌는데, 벨기에 출신의 앤 드몰레미스터(Ann Demeulemeester)와 마르탱 마르지엘라가 주요한 대표적 디자이너로 등장하였다.

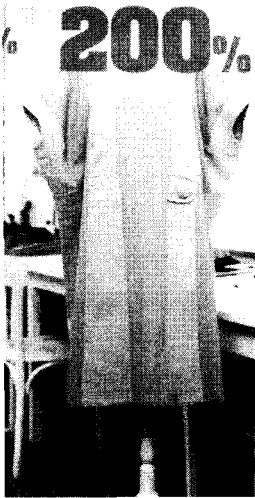
안트워프 아카데미(Antwerp Academy)를 졸업한 디자이너들인 'Antwerp Six'와 다른 벨기에 디자이너들은 미의 정의와 의복의 관습을 재고함으로써 디자인의 한계를 확장시켰다. 특히 마르지엘라의 패션은 의류산업을 뛰어넘어 문화이론의 논쟁에서 인용되기도 하는데, 종종 데리다의 해체이론에 필적

하는 것으로 해석된다.<sup>23)</sup> 그는 기존의 복식을 해체하여 몸 부위를 재형성하기 위해, 의복을 해부하고 재구성하며 내부를 외부로 가져온다. 마르지엘라는 오래된 의복을 분해하여 그 조각을 재배열하여 다시 봉제함으로써 새로운 형태를 만들어내었는데, 마르지엘라의 작업은 해체를 통하여 바디 컨서스의 전형과 전통적인 테일러링 방식에 대한 허무주의적인 반응을 나타낸다고 볼 수 있다.

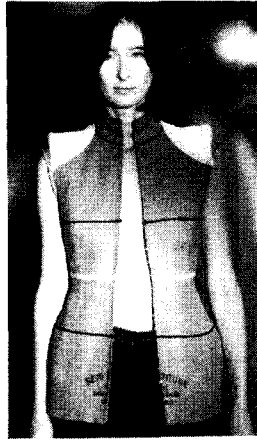
1989년의 마르지엘라의 첫 컬렉션은 그를 즉각적으로 '해체주의 패션(Deconstruction Fashion)' 또는 'La Mode Destory'의 창조자로서의 지위에 올려놓았다.<sup>24)</sup> 실루엣을 해체시키고 재구성 할 수 있는 능력은 정교한 테일러링 기술에 의한 것이며, 그의 의복에 대한 분해 작업은 표면상 부분적이고 조각적이며 파편적으로 보이지만, 근본적으로는 서구 의복의 전통적인 구조에 대한 우리의 기대를 파괴하고 있는 것이며, 이를 재구성함으로써 새로운 구조를 만들어나가는 것이다. 마르지엘라는 넓은 소매를 좁은 암홀에 부착하는 등 어울리지 않는 요소들을 결합하여 해체주의의 파편적인 양상을 강조한다. 이러한 방식으로 몸 전체가 강조되는 것이 아니라 분리된 부분이 강조되게 된다.

마르지엘라는 옷은 그 자체로는 존재할 수 없으며 몸과는 불가분의 관계라는 시각을 고수한다. 그는 옷의 조각들을 다른 형태로 재조합하거나 다른 옷에 첨부하는데, 이는 문자 그대로 파괴가 아닌, 의복 구성에 대한 고정관념을 해체하는 것으로, 미완성과 파괴의 미학을 통해 파편화가 반영된다고 할 수 있다.

마르지엘라는 인체의 스케일과 외부세계와의 연관을 연구하였는데, <그림 11>의 의상은 1960년대의 카테일 드레스를 전체적으로 200퍼센트로 확대한 것으로, 이에 따른 디테일의 불균형은 사전에 고려된 것이다. 마르지엘라는 축소되거나 확대된 의복을 통해 미시적이고 거시적인 질서에 대한 탐구를 하였다. 그의 스케일에 대한 탐구는 인형 옷을 인체의 크기로 확대시킨 컬렉션에서 확인할 수 있다. 그의 1994년의 F/W 컬렉션은 바비(Barbie) 인형의 옷을 복제하여 인체의 비례로 5.2배 확대한 것으로, 인형



〈그림 11〉 Margiela, 2000년 S/S. Wilcox, Claire(2001). *Radical fashion*. London: V&A Publications. p. 107.



〈그림 12〉 Margiela, 1997년 S/S. Koda, Harold(2001). *op. cit.*, p. 38.

옷의 소매 디테일, 마감과 스냅 단추의 상대적인 크기까지 고수한 결과 혼란스러운 실루엣이 탄생되었다.

마르지엘라의 해체주의적 성향은 다다(Dada)와 아르테 포베라(Arte Povera)적인<sup>25)</sup> 〈그림 12〉의 디자인으로 뚜렷이 드러난다. 조립된 형태의 구조적 불안정성에 대한 인식이 해체주의의 속성이라면, 마르지엘라의 이 드레스폼(dress form) 의상은 이에 부합된다. 1997년 S/S 컬렉션에서 마르지엘라는 의복 제작에 사용되는 드레스폼의 형태를 본 떠 성긴 린넨으로 만든 바디스를 핵심으로 내세웠다. 이후의 컬렉션에서 이를 재등장시킴으로써, 이를 그의 패션의 본질에 대한 생각을 나타내기 위한 도구로 삼았다. 여기서, 드레스폼은 몸에 맞게 하기 위한 근거가 아닌, 몸을 확장하고 수정하는 메커니즘이 되는 것이다.

전통적으로 드레스폼은 디자이너의 아틀리에에서 수동적인 대역(代役)으로 감추어져 왔다. 오트 쿠튀르에서 사용되는 스톡맨(Stockman)사에서 제조되는 토르소 드레스폼은, 19세기 말에 생산되기 시작하여 20세기에 전가된, 대량생산에는 없어서는 안 되는 요소가 되었다.<sup>26)</sup> 마르지엘라는 이 드레스폼을

무대 뒤에서 무대 중심으로 가져와, 이미지로서의 의상으로 변형하여 몸이 의복 제작의 기초로서의 역할을 넘어 외면적이고 물질적인 외관으로 변화함을 암시하였다. 그러나 이 몸은 우리 자신의 몸이 아니라, 의복을 만드는 체계로서의 이상적인 몸이다. 마르지엘라의 이 의상은 사람의 몸은 모두 다르지만, 드레스폼으로 만들어지면서 몇몇의 사이즈로 분류되어 획일화된 몸으로 강요되는 현실을 나타내는 것으로, 현대 패션에서 개개의 몸이 거의 무시되는 것을 강조한 것이다.

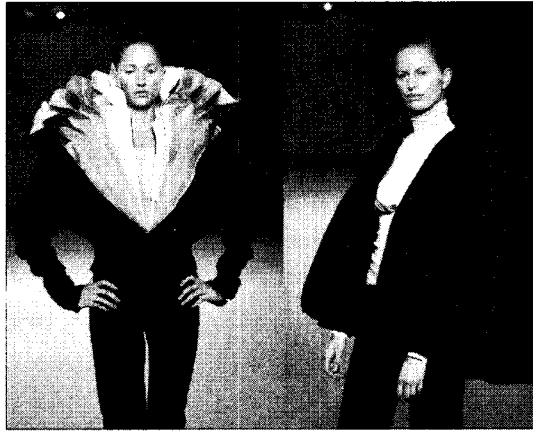
이후 진행된 컬렉션에서 마르지엘라는 일반적으로 의복을 재단하고 봉제하는 과정에 드레스폼에 편으로 고정되는 반쪽만 트레이닝 된 의상을 실크 쉬폰으로 만들어, 이를 린넨으로 만든 드레스폼 형태의 조끼 위에 부착하였다. 마르지엘라의 이 쉬폰 의상은 아직 제작이 진행중인 의상이라 할 수 있으며, 또한 영구적인 미완성으로 남는 의상이라고 할 수 있다. 이 컬렉션에서 마르지엘라는 쿠튀르 아틀리에에서 숭배되는 테일러링, 재단, 의복 구성의 논리와 테크닉에 의문을 제기했다.

레이 카와쿠보 또한 1980년대 초반에 파괴를 암시하는 구조의 노출을 통해 의복을 근본적인 형태부터 출발하여 만들기 시작했다. 카와쿠보는 전통적인 의복의 비례를 계산하여, 목선, 허리선과 단 사이의 거리를 재배치하고 급진적으로 전환하였으며, 종종 전통적인 방식으로 의복을 착용하기보다는 두르거나 매도록 디자인하였다. 카와쿠보는 오프닝이 없어 착용이 불가능한 의상을 만들기도 했는데, 앞치마처럼 묶일 수 있으므로 입을 수 있다고 주장하였다. 또한 카와쿠보는 칼라, 여밈과 소매를 치밀한 방법으로 옮기며, 전통적으로 의복 안에 숨겨져 온 다투, 시침질, 안단과 부자재를 명백한 디자인 모티브로서 외부로 끌어내어, 일반적으로 장식적으로 이용되지 않는 의복의 부분을 강조하였다. 즉, 의복의 내적 차원을 외부로 드러내어 제작과정의 은밀함인 단처리와 다투 등을 표면으로 드러내며 감추어진 기능적인 부자재를 보이게 한다.

카와쿠보는 이와 같이 서구의복의 테일러링을 해체하고 재구성하는 작업을 선보였다. 1994년 S/S



〈그림 13〉 Yamamoto, 1986년 F/W. Fukai, Akiko et al. (2002). *op. cit.*, p. 641.



〈그림 14〉 Viktor & Rolf, 2003년 F/W. www.firstview.com



〈그림 15〉 Westwood, 2002년 F/W. *Ibid.*

컬렉션에서는 라펠의 기능에 의문을 품고 라펠을 이용하여 도시적인 홀터 넥 재킷을 만들었고, 1988년 F/W 컬렉션에서는 라펠로 스카프를 디자인하였다. 또한 의복을 고정하기 위해 필수적인 패드를 외관으로 돌출시키면서 소매와 바디스의 형태를 어긋나게 하고 구분을 모호하게 함으로써 균일치 않은 웨임인과 함께 전통적 의복 구성의 단정함에서 오는 미를 부정하였다.

카와쿠보와 더불어 요지 야마모토는 칼라, 소매와 여밈을 의도적으로 제 위치에 놓지 않고, 단을 처리하는 방식을 시각적으로 드러내고, 소재를 찢고 비틀고 미스매치하고, 서로 다른 두께와 길이의 의상을 통해 계산된 무질서 속에 풍성한 디자인 세계를 펼쳤다. 야마모토는 단정함과 깔끔함을 지루한 것이라 하며 거부하고 불완전성을 강조하면서, 종종 잘못 맞지 않고 흐트러진 테일러링을 선보였다. 〈그림 13〉의 비대칭으로 디자인된 팬츠수트에서 야마모토는 비대칭의 일본적 개념과 서구의 대칭적인 의복의 관습을 혼합하였다.

후세인 샬라얀(Hussein Chalayan)은 동일한 형태

를 반복하는 방식을 통해 해체를 시도하였는데, 1999년 컬렉션에서 같은 드레스의 패턴을 그레이딩(grading)을 통해 그 크기가 점점 작아지게 하는 방식으로 4번 반복하여 한 벌의 의상으로 봉제하였다. 이러한 반복을 통한 의복구성 방식의 해체는 빅터 & 롤프(Viktor & Rolf)의 컬렉션〈그림 14〉에서 극명하게 나타난다. 이들은 같은 패턴의 재킷을 반복하여 제작하여 총 10벌의 재킷을 겹치기도 하고, 같은 모양의 셔츠를 7개 겹치는 의상을 발표하였다. 이러한 디자인은 하나의 몸을 위한 한 벌의 옷이라는 전통적인 착용방식을 해체하여, 하나의 의복을 통해 복수(複數)적인 몸을 암시하는 것으로 파악할 수 있다.

이와 같이 전통적인 의복의 구성방식과 형태의 해체 외에도 속옷의 겹옷화 등 착장방식에 변화를 통해 해체를 시도하는 디자인이 있다. 이러한 해체는 사적 공간과 공적 공간 사이를 이동하기 위한 의복의 가능성을 암시한다. 인습타파주의적인 디자이너인 비비안 웨스트우드(Vivien Westwood)와 장폴 고티에(Jean Paul Gaultier)는 역사적 시대를 참조

하면서 포스트모던한 구성의 방식으로 의복의 형태와 구조를 조합하는데, 합성을 통해 경계를 흐리기 보다는 병치를 통해 각각의 참조를 분간할 수 있게 한다.

이와 같은 속옷의 겉옷화에서 나아가 비비안 웨스트우드는 2002년과 2003년 컬렉션에서<그림 15> 블라우스, 재킷, 코트 등의 순으로 나타나는 겉옷 사이의 착장순서에 대한 의문을 제기하고, 가장 겉에 입은 의복과 그 아래의 의복을 각각 해체한 후 뒤섞어 한 벌의 의상으로 표현하였다.

## 2. 몸의 파편화에 나타난 미적가치

20세기에 접어들어 복식에서 몸 자체가 강력한 표현성을 갖게 되면서 복식과 몸의 관계는 두드러진 변화를 겪게 되었다. 복식이 몸의 형태와 움직임에 집중하고 착용자의 복식에 대한 신체적 인식을 전달하는데 주력하면서, 복식에서 몸의 사실성이 사라지는 경향이 큰 조류를 형성하게 되었고 이는 몸의 파편화라는 새로운 방식으로 나타났다. 파편화를 통해 전통적인 아름다움의 개념은 거부되는데, 이는 이상화된 몸에 대한 양식의 거부인 동시에 여성의 몸을 해방하고자 하는 새로운 시도로 파악할 수 있다.



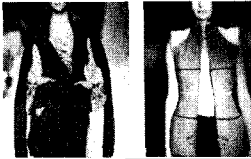
몸의 파편화는 이상적인 토르소의 실루엣에 근접

하기 위해 단련된 몸 자체를 형상화한 것으로, 내면화된 코르셋으로서의 몸에 대한 구속을 가시화한 것이라고 할 수 있다. 실물에서 얻어진 몸의 형태를 그대로 구현하는 바디스는 시대적 의상에서 사용된 코르셋에서와 같이 체형을 보정하기 위한 것이 아니라, 인체의 해부학적 형태를 파편적으로 드러냄으로써 이상화된 여체 또는 근육질의 단단한 몸의 대리물로서의 여체를 노골적으로 나타내는 것이다. 이러한 복식은 신축성 소재나 바이어스 재단에 의한 복식과 달리 몸에 대한 구속을 전제로 하는 것으로, 위장(偽裝)으로 표현된 인공적인 몸은 실제 몸의 조건과 상태와 무관하게 몸의 강인하고 이상적인 감각을 전달한다. 살아있는 실재감(life likeness)은 감상자로 하여금 그 실재 사물이 환기시켜 주는 어떤 상(像)을 가상하게끔 한다<sup>27)</sup>고 할 때, 직접적으로 표현된 근육질의 코르셋은 실제의 표현이라기보다 실제의 해석이라고 할 수 있다.

이러한 복식에서는 몸을 갑옷과 같은 의복에 가둠으로써, 이상적인 몸의 형태를 만들기 위해 체형을 보정한다는 코르셋의 기의와, 이상화된 해부학적 인체의 모습이 조각된 플라스틱의 기표는 전통적인 맥락에서 불일치를 이룬다.

몸을 파편화하여 이를 다시 조립하는 해체적인

<표 1> 복식에 나타난 몸의 파편화의 조형성과 미적가치

	조형성	미적가치 기표 氣 的 的 的
몸의 파편화와 재구성	바디 캐스팅 -갑옷의 참조 -가죽, 플라스틱, 메탈로 토르소의 윤곽 및 골격구조를 본뜬 	-위장(偽裝) -파편성
	복식 아이템의 위치 전환 -몸 부위의 형상 또는 몸 부위를 상징하는 아이템의 위치 전환: 초현실주의적 전치 	-이상미의 해체 -의복구성의 고정관념 해체 -모호성과 비통일성 -통합성·전체성 감소
	해체와 재구성 -전통적인 서구 의복구성의 형태, 구조, 스케일, 제작 방식, 착장 순서의 해체 	-탈기능성 -유희성

디자인의 경우에는 의복의 설계과정의 역을 취하고, 구조를 장식적으로 표현하는 등 해체의 철학적인 계획을 통해 의복 자체의 형식적인 논리의 재고를 시도했다고 볼 수 있다. 또한 전통적인 테일러링, 재단, 의복 구성의 논리와 테크닉에 의문을 제기하고 몸의 형태뿐만 아니라 미의 이상을 해체함으로써, 근본적으로는 서구 의복의 전통적인 구조에 대한 우리의 기대를 파괴하고 있다. 의복 구성에 대한 고정관념을 해체하여 전통적 의복 구성의 단정함에서 오는 미가 해체되면서, 의복은 몸에 맞게 하기 위한 근거가 아닌, 몸을 확장하고 수정하는 메커니즘이 되는 것이다.

이제까지 고찰한 바와 같이, 해체와 재구성을 통하여 몸의 형태를 전환하는 복식은 복식의 형태와 구조를 분할하여 이동, 전치, 중첩 등을 통해 재배치하는 것으로, 이를 통해 형태의 통합성 및 전체성이 줄어들고 부분들의 조합이라고 느껴지게 한다. 즉, 의복구성의 해체를 통한 부분들의 꺾임은 윤곽선의 부드러운 흐름과 충돌하고, 부분 부분의 요소들은 전체적인 운동 속에 섞여 흐르는 것이 아니라 서로를 가로막고 차단하여 차이점이 증대되면서 모호성과 비통일성(disunity)을 증대시킨다.

몸의 파편화를 통한 몸의 사실성의 부재를 나타낸 복식에서는 인체해부학을 당연한 것으로 받아들이기를 거부하고 디자이너의 상상에 따라 몸을 해체하고 조립하거나, 한 몸에서 일부를 분리하여 다른 몸과 결합시킨다. 이러한 디자인에서는 전통적인 디자인의 원리를 해체하여, 이질적인 요소들의 파편화와 중첩을 통해 기존의 형태구성 방식을 초월하여 기존의 복식구조와의 대립에 의한 예상치 못한 놀라움을 제공한다. 아이টে를 불필요하게 덧붙이는 중첩을 통해 필요하지 않은 것을 부각시키거나, 생략을 통해 꼭 필요한 것을 없애으로써, 기능적인 면에서 의도적으로 비합리성을 추구하여 탈가능화의 경향을 나타낸다. 또한 대상을 엉뚱한 환경에 위치시켜서 시각적 충격과 신비감을 불러일으키는 초현실주의적인 전치를 통해, 기능의 명확성 대신 탈가능성을 제시하며 복식의 요소의 위치에 대한 기대를 어긋나게 하여 유희를 느끼게 한다.

이상으로 고찰한 복식에 나타난 몸의 파편화의 조형성과 미적가치를 <표 1>에서 대표적인 사례와 함께 정리하였다.

#### IV. 요약 및 결론

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 정체성 상실에 대한 자각으로 몸은 새롭게 여러 각도에서 등장하게 된다.<sup>28)</sup> 패션에서도 새로운 아젠다가 출현하여 몸의 변형과 확장의 가능성을 탐구하였다. 더 이상 제 2의 피부가 아니라, 기발한 방법을 통해 이상적인 몸에 가까운 실루엣에서 이탈하며, 인간의 중심에서 발산하는 본능적인 형태에 대한 관심을 표현하는 복식이 등장하였다.

본 연구에서 고찰한 복식에 표현된 몸의 파편화는 복식과 몸에 관한 관습적인 기대를 저버림으로써 관심을 증대시킨다. 결코 조화롭다고 할 수 없는 의상을 통해 몸은 하나의 전체로서 유기적인 단위로써가 아닌, 특정 부위를 고립시키거나 분리시킬 수 있는 가능성을 내포한다.<sup>29)</sup> 이를 통해 급진적으로 패션 자체의 개념으로부터 멀어지는 것을 목표로 하는 것이라 볼 수 있다.

몸의 파편화에서는 인체해부학을 당연한 것으로 받아들이기를 거부하고, 자신의 상상에 따라 몸을 조립하거나, 한 몸에서 일부를 분리하여 다른 몸과 결합시킨다. 이는 바디캐스팅을 통해 몸 부위를 파편화하여 인체의 해부학적 형태를 드러냄으로써 몸에 대한 구속을 가시화하며, 또한 전통적인 서구 복식의 형태, 구조, 스케일, 제작 방식, 착장 순서를 해체하고 재구성하여, 의도적으로 비합리성을 추구하는 탈가능화의 경향을 보인다. 그리고 특정한 신체부위를 상징하는 복식 아이템의 위치를 전환하여 초현실주의적 전치를 통해 복식 요소의 위치에 대한 기대를 어긋나게 하면서 유희를 느끼게 한다.

이는 대량생산 되는 획일화된 복식의 규격화된

틀로서의 신체개념으로부터 벗어나 이상적 신체미를 탈피한 경향을 의미한다. 이는 또한 기존의 복식에서 중요하게 다루어 온 정확하고 기술적인 재단 기법에 의한 몸에 대한 시각적 일치의 추구를 거부하는, 고정관념이 해체되어 극도로 과장된 조형적 양상으로 나타난다.

20세기를 바라보는 1890년대에는 미적 이상으로서 데카당스가 나타났으며, 21세기를 맞이하는 1990년대의 패션은 창의성의 원천으로서 파편화에 시선을 돌렸다. 파편화된 의상들은 전통적인 규범을 무시하고 스타일의 역설을 제공하는 현대복식의 흥미로운 예라고 할 수 있다.

## 참고문헌

- 1) Fukai, Akiko (2005). <Visions of the body 2005> 전시 카탈로그, 서울시립미술관, p. 112.
- 2) Vinken, Barbara (2005). *Fashion Zeitgeist*. New York: Berg, p. 3.
- 3) Entwistle, Joanne (2000). *The Fashioned Body*. Cambridge: Polity Press, p. 10.
- 4) 김민자 (2004). 복식미학강의 2. 교문사, p. 14.
- 5) McLuhan, Marshall (2002). 미디어의 이해: 인간의 확장. 김성기·이한우(역), 민음사.
- 6) Noever, Peter (1996). 뉴모더니즘과 해체주의 I. 김정준(역), 청람, p. 11.
- 7) 김성곤(편) (1998). 탈구조주의의 이해. 민음사, p. 22.
- 8) 정용교(1991). 구성주의와 해체주의 건축의 비교. 연세대학교 대학원 석사학위논문, p. 82.
- 9) 이진경 (2002). 노마디즘 I. 휴머니스트, pp. 434-444.
- 10) 허정선·금기숙 (2004). 패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형에 관한 연구. 복식, 54(3), p. 157.
- 11) 이은영 (1990). 복식의장학. 교문사, p. 143.
- 12) 신현숙 (1992). 초현실주의. 동아출판사, pp. 217-218.
- 13) 이정후 (1998). 포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성. 숙명여자대학교 박사학위논문, pp. 99-100.
- 14) Koda, Harold (2001). *Extreme beauty: The Body Transformed*. New York: Metropolitan museum of art, p. 56.
- 15) 조경래 (1990). 서양현대사. 일신사, p. 529.
- 16) 락미경·정홍숙 (1995). 현대 복식에 응용된 초현실주의적 표현방법에 대한 고찰. 한국의류학회지, 19(2), pp. 380-381.
- 17) Martin, Richard (1988). *Fashion and Surrealism*. London: Thames and Hudson, p. 9.
- 18) 락미경·정홍숙 (1995). *op. cit.*, p. 384.
- 19) Breward, Christopher (2003). *op. cit.*, p. 73.
- 20) Derycke, Luc & Van de Veire, Sandra (eds.) (1999). *Belgian Fashion Design*. Amsterdam: Ludion, p. 290.
- 21) Martin, Richard & Koda, Harold (1993). *Infra-Apparel*. New York: The Metropolitan Museum of Art, p. 94.
- 22) *Ibid.*
- 23) Breward, Christopher (2003). *Fashion*. Oxford, New York: Oxford University Press, p. 236.
- 24) Steele, Valerie (1997). *Fifty Years of Fashion: New Look to Now*. New Haven & London: Yale University Press, pp.162-163.
- 25) Koda, Harold (2001). *op. cit.*, p. 38.
- 26) Fukai, Akiko et al. (2002). *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Köln: Taschen, p. 675.
- 27) Arnheim, Rudolf (1982). 미술과 시지각. 김춘일(역), 홍성사, p. 161.
- 28) 임은혁 (2007). 일본 아방가르드 패션의 미학. 복식, 56(9), p. 55.
- 29) Vinken, Barbara (2005). *op. cit.*, p. 148.