

20세기말 패션 디자인에 나타난 신표현주의적 이미지에 관한 연구

전북대학교 생활과학대학 의류학과

부교수 이 효 진

目 次

I. 서 론	2. 20세기말 패션 디자인에 표현된 신표현주의적 이미지
II. 신표현주의(Neo-Expressionism)의 배경 및 개념	① 인간 중심의 이미지
1. 신표현주의의 배경	② 토렘, 신화적 이미지
2. 신표현주의의 개념 및 의의	③ 절충적, 복합적 이미지
III. 신표현주의와 20세기말의 패션 디자인	IV. 결 론
1. 신표현주의 작품의 조형성	참고문헌
	ABSTRACT

I. 서 론

예술은 인류의 직접적이고 필수적인 표현양식이 라고 할 수 있는데, 그 이유는 예술은 언제나 새롭게 변화하여 가는 현실을 그려냄으로써 인류에게 유익한 역할을 담당해 왔기 때문이다. 따라서 그에 따른 여러 관점에서 예술의 존재방식이 고찰되어야 하며, 순수 예술 양식에 밀접하게 영향을 받는 조형 예술 분야도 마찬가지라고 말할 수 있다.

조형 예술의 중요한 한 분야인 패션의 경우 미적 조형성의 가변성과 불변성은 그 때마다 새로운 관계로 나타나고 있는데 특히 20세기에는 수많은 양식들의 출현으로 말미암아 다양한 측면에서 패션의 조형성을 고찰해야만이 신선한 아이디어를 발굴하고 응용할 수 있음을 인식할 수 있다.

또한 예술의 다양한 시도들은 새로운 기법들과

재료들에 뒤따르는 새로운 아이디어들로 다양한 표현방식을 이끌어 왔던 것이다.

20세기 초부터 시작된 과학문명의 발전과 인간의식의 새로운 혁신들은 그 이전의 시대보다 더 많은 변화가 신속하게 이루어져 왔다. 또한 20세기말을 장식하는 오늘의 상황은 다양한 문화유형들의 출현과 소위 모더니즘의 종말에 대응하는 새로운 포스트 모더니즘(Post-Modernism)이라는 시대적 요구가 전개되고 있는 상황¹⁾이다.

예술에 있어서 모더니즘은 수많은 양식들을 전개하여 왔고 각기 그 시대정신을 표출하여 왔다.

이러한 시대정신의 표출은 인간의 정신적 가치를 고양시켜 왔으며 예술적 형식을 통하여 예술 자체의 존재와 법칙 그리고 인간적 의미를 가지는 우리의 삶에 일정한 질서를 표출하여 왔다고 할 수 있다.

이처럼 모든 예술은 그 시대정신에 의해서 양식

1) 若林直樹, 現代美術・入門, JICC出版, 1993, p.213

화되어 왔으며 그와 동시에 한계를 극복하였고 또한 역사적 흐름 안에서 인간성의 한 계기를 창조하여 변함없는 발전을 유도했다고 볼 수 있다.

즉 모더니즘의 마지막 양식이라는 미니멀 아트(Minimal Art)까지 진부해진 고도의 추상성을 지닌 형태로 표현되다가 80년대초 일군의 독일 작가들이 戰後 거대한 현대미술 시장인 미국의 뉴욕에서 각기 전시함으로써 처음으로 새로움에 갈망하던 새로운 회화가 탄생되었는데 이들을 신표현주의자(Neo-Expressionist)들이라고 불렀다.

신표현주의(Neo-Expressionism)는 그 예술이 태어난 사회와 시대와 민족의 산물이었고 이제 1990년대를 향해서 신표현주의는 소멸되어가고 있는 인간의 본성을 발견하고 자아를 의식하였으며 현실을 확인하고 정리한 후 다시 출발을 하기 위한 전환점이었던 것이다.

그리고 신표현주의 회화는 자연의 형상을 인간의 내면세계를 형성하는 조형수단으로 사용하였고 이것은 표현주의의 전통에 기초한 것으로써 음울한 기억과 실존상황의 공포로 결합된 무한성에 대한 집착을 표현에 담았다.

이렇게 내면의 세계를 표현한다는 것이 인간의 본질적 특성 중의 하나이면서 모든 예술에 있어서 빼놓을 수 없는 중요한 요소 중의 하나인 것은 분명하다. 그러나 이 내면 세계를 어떻게 표출하여 반영해야 하는지는 항상 과제로 남아있다.

즉 창조는 상상력의 발효과정을 통하여 영감이라는 출구로 나오는데, 그 영감의 뿌리가 어디에서 근원이 되었는지를 파악·고찰해 봄으로써 현대에서 비쳐지고 있는 많은 예술적 조형성을 새롭게 응용

하고 승화시킬 수 있다고 할 수 있다.

따라서 본 연구는 20세기말 패션에 있어서 신표현주의의 내면 세계의 이미지는 어떻게 전개되어 표현되고 있는지 파악하고자 하였다. 그럼으로써 21세기를 향한 새롭고 참신한 아이디어로써 응용될 수 있는 초석이 되고자 함에 그 목적과 의의를 두고 있다.

연구 방법은 문헌 연구 방법으로써 동·서양의 예술 양식 및 복식사 분야 서적, 패션 디자인에 관련된 석·박사 학위 논문²⁾³⁾⁴⁾⁵⁾⁶⁾⁷⁾⁸⁾ 그리고 세계적인 패션 잡지 및 패션 사진, 슬라이드 자료 등을 이용하여 본 연구의 이론적 바탕을 고찰하였다.

연구의 한계점으로는 문헌 중심의 연구가 한계점이라고 볼 수 있다.

II. 신표현주의(Neo-Expressionism)의

배경 및 개념

1. 신표현주의의 배경

신표현주의가 태동하기 시작한 1960년대는 독일이 사회·문화적으로 세계를 향하여 약동하는 시기였다. 이것은 독일 미술계가 1945년 2차대전 이후 신표현주의 발생연대까지의 약 20여년간 미술에 대한 지속적인 정부지원으로 꾸준히 확대되어 왔기 때문이다.

70년대까지 지속되어 왔던 미니멀 아트와 개념미술(Conceptual Art) 등의 지나치게 지적이며 관념적인 모더니즘의 형식주의는 80년대 들어서 미국 중심의 국제주의적 성향에 맞서 전형적인 자국의

2) 윤진, 신표현주의에 있어서의 형상성 연구, 성신여대 석사논문, 1992

3) 백종현, 신표현주의에 나타난 조형성에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1993

4) 김성주, 뉴 이미지 회화의 연구, 홍대 석사논문, 1992

5) 전희도, 독일 신표현주의 연구, 경북대 석사논문, 1989

6) 전준엽, 서구 현대미술에 나타난 구상미술 복귀 현상, 한남대 석사논문, 1996

7) 조신자, 신표현주의에 나타난 落書畫에 대한 고찰, 충남대, 1993

8) 김보라, 독일 신표현주의의 형상성 연구, 성신여대 대학원, 1997

문화를 강조하는 유럽국가들의 거센 도전에 의해 그 한계⁹⁾¹⁰⁾를 드러내었다. 그리하여 모더니즘이 고수해 왔던 매체와 장르의 순수성은 파괴되기 시작하고 형식보다는 내용을 중요시하는 내용주의로의 미술운동이 전개¹¹⁾¹²⁾ 되었다.

독일내에 80년대초 급속하게 일어났던 <새로운 야수들>, <격정적인 회화> 등의 이름을 가진 독일의 이 새로운 회화는 주로 강렬한 색채와 기호화된 표현 평면 위에 나타나는 마띠에르 등 여러가지 표현 방법을 가지고 예술의 정신을 만들어 나갔다.

이러한 정신을 바탕으로 가장 두드러진 미술 경향은 신표현주의로써 이와 같은 현상이 이미지 뿐 아니라 자극적인 것까지도 갈망하던 미술계에서 이것은 하나의 사건으로 받아들여졌고 더욱이 그것이 유럽에서 출현되었다는 사실로 인해 훨씬 더 대단한 뉴스거리로 받아들여졌다.¹³⁾¹⁴⁾

70년대 후반과 80년대 초는 다양한 표현 양식들이 공존하였던 시대로써 1970년대는 역사가 정체현상을 띠고 일어난 시대였으며 혁신의 주요인이 된 것은 과거에의 회귀¹⁵⁾¹⁶⁾¹⁷⁾였다. 모방이라든가 추상표현주의(Abstract Expressionism)¹⁸⁾의 행위의 특질, 영상적, 연극적, 장식적, 문화적인 조형 요소들이 부활¹⁹⁾²⁰⁾ 됨으로써 미술은 또 다시 고고학적, 자

서전적이거나 가공적인 것이 되었다.

또한 이 시기에는 포스트 모더니즘이라는 새로운 상황이 전개되었다. 포스트 모던이라는 개념은 어떠한 미술사조도 어떠한 미술이념도 아닌 모더니즘 자체를 전면적으로 부정하는 문화사조였으며, 그러한 부정을 통해서 새로운 세계의 지평을 여는 문화사조의 성격을 띠었던 것이다.

포스트 모더니즘은 20세기 주요 미술사조나 경향들과 같이 하나의 통일되고 집약된 개념이나 구체적인 조형문제에 근간을 둔 미술운동은 아니지만 모더니즘의 형식주의를 극복하고 그것에 대한 대응 개념의 추구로 20세기 후반을 지배하는 가장 핵심적이고 일반적인 용어라고 할 수 있다. 그리고 포스트 모더니즘은 단순한 문예전통이나 사조의 범위를 훨씬 뛰어넘어 철학과 사회이론 그리고 시대정신들을 포함하는 보다 포괄적인 개념으로 볼 수 있다.

포스트 모던은 비단 미술에만 국한된 이념이라기 보다는 문화전반에 걸친 새로운 정신구조의 변환이라고 보는 생각이 옳다. 건축이나 문학, 미술과 같은 예술장르는 물론이고 사회학이나 경제학, 철학 심지어는 신학에서도 포스트 모던을 주요 이슈²¹⁾²²⁾로 삼았다. 그러나 포스트 모더니즘은 모더니즘과는 달리 통일된 강령을 갖고 있지 못하며 여러 갈래

9) Bernard S. Myers, The History of Art, Exter Books, 1985, p.919

10) 海野弘外 1人, 現代美術, 新曜社, 1995, p.149.

11) Jean-Louis Ferrier, Art of our century, Printice Hall Edition, 1988, p.847

12) Michael Wood, Art of the Western World, Bruce Cole and Adelheid Gealt, 1989, p.323

13) David G. Wilkins & Bernard Schultz, Art Past Art Present, Abrams, 1990, p.514.

14) Vittorio Sgarbi, The History of Art, Gallery Books, 1988, p.505

15) Edward Lucie Smith, Art & Civilization, Laurence King Publishing, 1992, p.534

16) Edward Lucie Smith, Art Today, Phaidon Oxford, 1977, p.511

17) Charles Jencks, 신수현 역, 포스트 모더니즘, 열화당, 1997, p.9

18) 추상표현주의: 제2차 세계대전 이후 미국화단에서 일어난 가장 중요하고 영향력 있는 회화 양식으로 형식적으로는 추상적이거나 내용적으로는 표현주의적이라는 의미에서 추상표현주의라는 명칭이 사용되었다.

19) Hugh Honour, John Fleming, A World History of Art, Laurence King Publishing, 1995, p.810

20) Robert Atkins, 現代美術의 키워드, 美術出版社, 1993, p.107

21) H·W Janson, History of Art, Abrams, 1991, p.754

22) Edward Lucie-Smith, 岡田隆彦外 1人, 現代美術의 流れ, PARCO 出版, 1984, pp.268-9

23) Hugh J Silverman, 윤호병 역, 포스트 모더니즘, 고려원, 1992, p.11

의 세세한 가치를 치고 각자의 고유성을 내세웠다.

포스트 모더니즘은 1970년대의 미술을 검증하고 1980년대에 나타날 미술을 예감하는 변증법적 도구로 사용되는 양상을 띠었다. 이 포스트 모더니즘은 한가지 양식이 아니라 복잡한 추상성과 뉴 이미지 페인팅(New Image Painting)²⁴⁾²⁵⁾²⁶⁾, 데코레이티브 패턴 페인팅(Decorative Pattern Painting)²⁷⁾, 퍼포먼스 아트(Performance Art)²⁸⁾²⁹⁾³⁰⁾와 같은 새 영역개발, 그리고 이외의 최근 경향들이 함축되어 나타났는데, 가장 현저한 현상이 바로 신표현주의였던 것이다.³¹⁾

신표현주의 또는 신회화라고도 불러주는 이 경향은 현대인의 삶 또는 사회의 갈등, 독설(paradox), 꿈과 희망을 표현했던 과거의 작가들의 추구를 재조명하며 모더니즘이 퇴폐적이고 모방적이라고 버렸던 인물이나 신화 상징을 다시 화면에 등장시켰고 화가들은 다시 물감과 화폭이 있는 이젤화로 복귀하게 되었다.³²⁾

그럼으로써 1980년대의 이들의 미술은 회화를 거대한 캔버스에 끌고와 거칠기 짝이없는 붓터치나 원색을 섞은 격렬한 색의 대비를 가지고서 그려지는 폭력이나 죽음, 성, 신화 따위의 도상(icon)을 갖

는 이미지의 무리들을 보여주었다.³³⁾³⁴⁾³⁵⁾ 즉 회화의 재탄생 그리고 자신의 국가가 지닌 과거와의 화해를 꾀하는 미술의 발견으로 시작되었다. 이들은 1970년대의 환원적이고 비대상적인 회화의 특징과 비교한다면 훨씬 다원적이고 재현적인 형상회화 즉 이미지가 있는 회화의 특징을 잘 나타내고 있다.

2. 신표현주의의 개념 및 의의

신표현주의란 명칭이 사용되기 시작한 연대는 뉴욕타임스지에 Hilton Kramer³⁶⁾가 <표현주의 회화에의 복귀>란 제목으로 새로운 회화를 소개한 1981년으로 추정하고 있다.

현재 미술계에서는 이 새로운 회화³⁷⁾에 대하여 이미지를 새롭게 한다는 의미에서 뉴 이미지 페인팅, 새로운 추세의 회화란 뜻에서 뉴 웨이브 페인팅(New Wave Painting), 추악한 그림이란 뜻에서 배드 페인팅(Bad Painting)³⁸⁾, 표현주의의 새로운 부활이란 뜻에서 신표현주의(New Expressionism 또는 Neo-Expressionism), 이태리에서는 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)계통의 모더니즘을 극복한다는 의미에서 트랜스 아방가르드(Trans-Avanguard)란

24) Matei Calinnesu, Five Faces of modernity, Duke University Press, 1987, p.268

25) Robert Atkins, op. cit., p.107

26) 若林直樹, op. cit., p.208

27) Jean-Louis Ferrier, op. cit., p.733

28) H·W Janson, op. cit., p.754

29) 海野弘外 1人, op. cit., p.152

30) Nicos Stangos, 寶木範義 譯, 20世紀美術, PARCO出版, 1985, p.282.

31) Brandon Taylor, 김수기, 김진송 역, 모더니즘, 포스트 모더니즘, 리얼리즘, 시각과 언어, 1993, p.56

32) 송미숙, 80년대 세계 미술의 양상-신회화, 미술평단, 1988, p.31

33) David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p.392

34) 海野弘外 1人, op. cit., p.153

35) 編輯部, 現代藝術事典, 美術出版社, 1993, p.64.

36) 홍가이, 현대미술·문화 비평, 미진사, 1989, pp.68-9

37) Charles Jencks, 신수현 역, op. cit., p.30

38) Robert Atkins, op. cit., p.54 배드 페인팅: 표현적이고 또 의도적으로 아무렇게나 다룬듯한 물감처리와 서술적인 주제의 압시가 특징으로 하나의 운동이라기 보다는 접근방식을 의미한다. 배드 페인팅은 1980년대 구상회화의 부활을 예고해 주었다.

명칭이 주르 사용되고 있다³⁹⁾⁴⁰⁾.

신표현주의는 다시금 표현주의라는 맥락으로 돌아가 戰後 몇 십년동안 화가의 의식 속에 깊숙히 매장되어 버렸던 비합리적인 환상과 신비의 세계 내지는 그 형이상학적인 의미를 들추어 내고자 일어난 운동⁴¹⁾이었다.

그리고 신표현주의자들은 명료한 의미를 재현한다기 보다는 문제를 제시하고 문제에 참여하는 형상적 추상을 사용하였으며, 추상적인 것과 활기있는 것 사이의 긴장감은 그림으로 하여금 거친 표현성을 갖게 하였다. 이들 작가들의 작품은 추상적인 배경을 가볍게 처리하고 시적인 감각과 내재성을 간직한 모티브를 강조하였는데 이러한 모티브는 자연의 형상을 빌어서 그려진 것⁴²⁾이었다.

무엇보다도 권위주의적이고 엘리트주의적인 미국 중심의 모더니즘과 개념 미술에 반발하여 나타난 미술이었으며 그 영감의 원천을 모더니즘과 모더니즘 이전의 미술에서 찾고자 미니멀리즘의 절제와 개념미술의 냉정함을 버린 미술이라고 할 수 있다.⁴³⁾⁴⁴⁾

즉 독일의 신표현주의는 주관적이고 더욱 독일적이며 과거의 표현주의를 재수용⁴⁵⁾하는 형태로 나타났으며 미국에서는 돌아갈 과거조차 존재하지 않는 상황에서 거칠고 파괴적인 양상을 띠고 나타날 수밖에 없었다.

그리고 극단적인 추상미술이 보여준 표현의 최소화에서 벗어나서 손의 흔적을 최대한 부활시키면서 독일 특유의 잔혹성, 공격성, 그리고 창조적인 미의식을 바탕으로 표현주의에 근거한 새로운 구상의

방법을 택한 것으로 자신들이 처한 상황을 자유롭게 표현할 수 있는 공간을 구축했다고 볼 수 있다.

그러나 때로는 신표현주의를 20세기초 표현주의와 같은 독일 특유의 미술 전통의 역사적인 위치에 대한 재연결 또는 재연속으로 해석하는 경우가 있으나 '표현주의'라는 개념은 20세기초 인상주의에서 분리되어 나온 회화에 대한 미술사적 양식의 명칭이며 '신'이라는 첫음절은 오로지 특성없이 표현주의 조형성의 재수용임을 암시할 뿐이었다.⁴⁶⁾⁴⁷⁾

이렇듯 1980년대의 새로운 회화에 대하여 구구한 명칭이 사용되고 있지만 독일에서의 새로운 회화는 자국내 발생한 표현주의와 상당한 유사점이 있기 때문에 신표현주의라고 마땅히 부르게 되었다.

신표현주의는 현대 미술의 메카라고 일컬어지던 미국 중심주의에서 제 3세계 내지는 유럽 등지의 지방주의로 이행되고 개별화된 문화사조로 2차 세계대전 이후 미국을 독무대로 그것도 단선적으로 흐르던 미술의 흐름이 지역적으로 뿐 아니라 성격적인 면에서도 특수성의 권리를 옹호하고 따라서 미술의 다원성을 공인하게 된 계기이다.

전통적이며 쉽게 이해할 수 있는 형식과 격렬하고 감정적인 내용의 작품으로 회귀한 신표현주의는 1980년대의 미술 시장이 폭발적인 호황을 누리는데 일조했으며 국제 미술계에서 누려왔던 미국 미술의 우위에 중지부를 찍었다.

경제부흥으로 인한 정신적 위기에서 낡은 전통을 유지하면서 개성표현을 고무했던 신표현주의는 현실에 대항하는 대변자로서 우리의 심층의 그늘을 정화시켜 줌으로써 열렬한 호응을 받았으며, 따라

39) Hugh Honour, John Fleming, op. cit., p.811

40) 若林直樹, op. cit., p.208

41) Edward Lucie Smith, Art Today, op. cit., p.495

42) Vittorio Sgarbi, op. cit., p.506

43) Hugh Honour, John Fleming, op. cit., p.810

44) Robert Atkins, op. cit., p.106

45) Edward Lucie Smith, Art Today, op. cit., p.495

46) Edward Lucie Smith, Art & Civilization, op. cit., p.548

47) Phaidon Press, The Art Book, 1996, p.508

서 확산의 속도는 맹렬했고 미술계의 동요 또한 지대했다. 또한 미국이나 이태리 등에서 일어난 새로운 미술에 심도있는 영향을 끼쳤으며 2차 대전 이후의 미술계에서 미국이 주도한 미술의 중심권을 분산시킨 역할을 했다.

신표현주의는 독일의 역사와 전통을 자랑하고 그들의 시대상황 및 문화에 대한 인식을 반영하여 후기 산업사회의 인간상을 표출하고자 함으로써, 워낙 널리 확산되었고 또 이전의 미술에 비해 근본적인 변화였기 때문에 모더니즘에서 포스트 모더니즘으로 넘어가는 과도기를 대표하였고 또한 세대교체를 상징하기도 한 것이었다.

이와 같이 신표현주의는 20세기말을 장식해 가는 포스트 모던이라는 초석으로써 자리매김할 수 있는 점에서 그 예술사적 의의를 가진다고 할 수 있다.

Ⅲ. 신표현주의와 20세기말의 패션 디자인

제 II 장에서는 신표현주의 작품의 조형성을 고찰하여 20세기말 패션에 조명된 신표현주의적 이미지를 이끌어 내고자 하였다. 무엇보다도 패션 작품의 내면에 내재되어 있는 예술적 조형성을 이해하려면 그 예술 양식의 당시 시대적·사회적 여건, 그리고 정신적 배경을 인식하는 것이 우선되어야 하리라 본다.

따라서 신표현주의의 조형적 특성을 분석한 이미지가 어떠한 이미지로 나타났는지 고찰해 보았다.

1. 신표현주의 작품의 조형성

2차 대전중의 나찌즘의 폭력과 戰後의 동서분단. 그리고 사회·경제적 혼란, 영토의 폐허화는 독일을 암울한 분위기로 만들었고 이 암울한 분위기는 니이체(F·Nietzsche)의 虛無主義를 재등장하게 했다.⁴⁸⁾ 즉 니이체의 허무주의 영향을 받아 신표현

주의자들 역시 자신들이 처한 상황을 자유롭게 표현할 수 있는 공간과 감정을 최대한으로 방출하고 무아의 경지에 도달할 수 있는 절대자유공간을 추구하게 되었다.

신표현주의자들은 대담한 제스처와 웅대한 스케일, 신화적 내용 그리고 반항적인 형상(形象)에 대해 젊은이다운 정열을 가지고 왕성하게 활동해 나갔다. 이들은 진정으로 미니멀리즘의 신중함에 도전하였으며 자극적이고 감정에 의존하는 붓작업을 부활시키는 동시에 거의 대부분이 금기시되거나 낡아빠진 것들 또는 팝 아트(Pop Art)에서 볼 수 있는 것 이상으로 대중적이고 통속적인 이미지를 차용(借用: appropriation)⁴⁹⁾⁵⁰⁾ 하고 때로는 그것을 중첩시켜 내용을 창출했으며, 이전에 금기시되었던 수단을 통하여 격렬한 감정을 표출시켰다.

그러나 이러한 신표현주의자들 사이의 공통점은 거의 없었으나 이들은 하나의 운동을 형성하기 보다는 단순히, 그들 각각의 문화적이고 개성적인 입장에서 자발적으로 출현했던 것이다.

그들은 인간해방의 개성예찬론을 펼쳤고 작가의 주관을 중시함으로써 자연히 감정표현을 우선으로 하게 되었다.

신표현주의 작가들은 1세대 작가와 2세대 작가들로 나뉘어지나 본 연구에서는 대표적인 1세대 작가들 중 탁월한 재능을 소유했던 게오르그 바젤리츠(Georg Baselitz:1938-), 펜크(A. R. Penk:1939-), 마르쿠스 뤼페르츠(Markus Lupertz:1941-), 외르크 임멘도르프(Jorg Immendorff:1945-), 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer:1945-)의 작품을 통하여 그 조형성을 살펴보았다.

바젤리츠 작품의 이미지들은 대부분 뒤죽박죽된 상태이고 색채는 풍부하며 원숙하고 힘이 있으며 윤기가 들었으며 자유분방하였다. 그는 자기파괴적인 과거와 힘들고 고통스런 현재의 분열적 상황의

48) 전희도, op. cit., pp.13-4

49) 編輯部, 現代藝術事典, op. cit., p.16

50) H·W Janson, op. cit., p.754

접합점을 창조적으로 전개하면서 황폐한 사회에 관한 응징하고도 감동적인 상징을 제공하였다.

즉 캔버스를 가로지르는 하나의 선을 그어 그림의 윗부분과 아랫부분이 서로 일치되지 않게 이미지를 파괴시키거나 인물형태를 거꾸로 선 자세로 두거나 공격적인 필치를 사용함으로써 비이성적이고 광적인 것에 기초한 적극적인 형상 예술을 제시하였다.⁵¹⁾⁵²⁾⁵³⁾ 그림으로써 현대 독일인들에게 불편하게 느낄지 모르는 과거를 회피하거나 억제하지 않고 독일의 전통적인 것을 수용하는데 적극성을 보였다.(그림 1. 2)

그의 주된 주제는 무엇보다도 인간의 모습⁵⁴⁾, 특히 관습적인 틀로부터 분리된 인간의 모습이였다. 이것은 신표현주의 형상적 특성에서 볼 수 있는 인물중심의 모티브를 사용하는 점과 관련되고 있으며 인간의 모습을 극히 주관적인 표현으로 상징화하여 도시민들이 겪는 일상의 기쁨과 불안으로 응징되거나 중립적인 풍경을 대체시켜 내면세계를 분출시키는 것이 형상적 특성으로 나타났던 것이다. 또한 인체의 비례를 왜곡하거나 해체⁵⁵⁾ 하는 것도 볼 수가 있다.(그림 3)

특히 그의 작품들에서 보이는 색채와 형태의 비극적 격렬함과 인간의 내면적 불안, 사회로부터 소외된 자의 우수 어린 심리묘사, 거친 붓터치 등의 표현주의적 성격은 20년대의 독일 표현주의 작품들과 유사성이 비교되고 있으나 바젤리츠 자신은 '붓을 거칠게 휘두르는 것을 전형적인 표현주의 자세라기 보다는 독일적인 것이다'⁵⁶⁾고 주장하였다.

이것은 바로 바젤리츠의 주관적이고도 공격적인 조형언어의 창출을 통해서 어느 것에도 얽매이지

싫어하는 작가 자신의 자유정신과 주체성, 작품으로써의 유일성에 관한 관심은 그의 작품의 형상적 특성에서 잘 표출되고 있으며, 그는 스스로를 추상화가⁵⁷⁾로 규정하였다.

뤼페르츠는 양식적 주제의 변화 과정을 바젤리츠와는 달리했는데 그의 1960년대 작품들은 영혼을 상징하는 일관되고 커다란 모티브와 열광적인 시라고 부르는 것을 사용하는데 역점을 두었다. 그의 열광적인 붓작업은 우아함을 표현하는 동시에 그림의 제작과정을 속도의 문제로 정의하였다. 즉 실제 사물들은 상상적인 것들과 결합되어 상징적인 배열구조를 산출해 내었다. 뤼페르츠는 기본 기하학적 요소들을 가라앉은 중간색조들의 색면과 혼합시켜 재빠르게 검은 윤곽선으로 처리하였다. 일상적인 모티브들은 무게와 푹위있는 형상들로 번안해 흥분적 시(詩歌)의 형식을 창조하였다.

뤼페르츠는 시를 통하여 정신적인 완전함을 상징하면서 상징적이고 기하학적인 요소들을 중간 색조의 색면으로 혼합시켜 냉정하고 비극적이기까지 한 형상을 돌출시키고 있다.(그림 4)

펜크의 초창기 작품들에서 나타나는 형상성은 주로 사실적이고 표현성이 강한 작품들으로써 구상성이 강한 인물의 형상들이 주로 등장되었으며 이러한 작품들은 60년대 중반으로 넘어가면서 사실성이 사라지고 단순화되어 상징적인 기호와 형상들을 띤 독특한 그 자신만의 구성방식이 나타나게 되었다.

그의 선 위주의 표현방법과 올오버(all-over)적인 화면구성은 토렘과 신화를 주제로 한 것으로 토렘적으로 보이는 기다란 막대기 모양의 형상으로 나타났다. 펜크 작품들 속에서 조야하게 그려진 기

51) Edward Lucie Smith, Art & Civilization, op. cit., p.534

52) Phaidon Press, op. cit., p.28

53) Hugh Honour, John Fleming, op. cit., p.812

54) Tony Godfrey, 배경숙 역, 신표현주의, 열화당, 1997, p.14

55) Edward Lucie Smith, Art Today, op. cit., p.500

56) Jean-Louis Ferrier, op. cit., pp.750

57) 美術手帖編輯部, 現代美術, 美術出版社, 1990, p.87.

호들은 낙서나 수화공식, 그림들의 상형문자적인 혼합체인데 그 자체가 그림이며 여기서의 그림은 의사소통의 수단으로 묘사된 일종의 전달방식이었다.⁵⁸⁾(그림 5, 6) 그러한 작품들은 때로는 피카소(Pablo Picasso)나 미로(Joan Miro), 뒤뷔페(Jean Dubuffet)의 작품을 생각나게 했다.⁵⁹⁾⁶⁰⁾

즉 그의 작품은 이런 류의 기호제작과 기호의 기능으로 특징지어졌으며 그의 그림은 그것이 교훈적이건 장식적이건 간에 메세지 안에 메세지, 또 그 안에 요약된 메세지를 제시하면서 아울러 패턴과 문자, 숫자, 상징과 인물들을 거의 화면 전면에 통합시킴으로써 해독을 유도해 내었다. 난해하고 극히 개인적인 뽁크의 메세지들은 그러한 자신과 세상간의 관계를 형성하기가 힘들다는 것을 반추해 보였던 것이다. 또한 뽁크는 가시적 혹은 불가시적 기호로 가득찬 공간에서 현대인 즉 규격화된 인간들이 이 환경에 당혹하지 않을 수 없다는 상황을 암시하는 것처럼 보이게 하였다.⁶¹⁾

또한 그의 작품에서의 기호, 신화적인 인간형태 이외에도 독수리나 뱀, 악어, 늑대 등의 동물 형상들이 등장하였는데 이것은 우화적인 요소를 띤 것으로 동물형태나 주제는 일반적으로 인간의 미개하고 본능적인 성질을 상징하였다.(그림 7)

즉 그의 작품들은 자전적 성격이 강하면서도 객관화되어진 회화였으며 뽁크의 작품에서의 기호적이고 상징적인 형상들은 추상의 개념적인 힘을 지니고 있는 동시에 대상의 자연스러운 힘을 가지고 있으며 이것은 자연 그대로가 아닌 뽁크 자신의 내면이 반영되어진 이차적인 기호 상징이었다.

뽁크는 바젤리츠와 똑같은 인간 중심의 모티브를 사용하였지만 논리적인 분석을 거부하는 상징적인 성격을 띠면서 순진무구한 정신이 내재되어 그것이 기호로 드러나게 되었다. 그것은 바로 상형문자 사이네틱 심볼, 기호, 인류학이나 민속학적 이미지들과 형상적 특성인 포스트 모더니즘 연관속의 형상성이 되는 절충적 스타일과 신화적 이미지의 도래, 분열적 자아상의 경험적 창출과 관련되어 있다.⁶²⁾

신표현주의의 대표적 화가 중의 한사람인 키퍼는 역사적이고 신화적이며 상징적, 그리고 전설적인 분위기의 대형작품을 제작하였다.⁶³⁾⁶⁴⁾ 그의 작품은 제국주의적이고 억압적인 독일의 역사—즉 세계 제 2차 대전의 독일 패망과 관련된 역사에 대한 심각한 의문을 그림을 통해서 제기함으로써—와 그 위풍당당했던 역사가 지금은 씻을 수 없는 암울한 얼룩으로 남아있다는 사실을 반영하였다.⁶⁵⁾

특히 키퍼의 작품은 80년대에 그가 기름, 납, 사진, 목판, 모래, 지푸라기, 아스팔트 등의 다양한 재료를 사용하면서 기법적으로 성숙한 단계에 도달했다. 커다란 그림위에 아크릴이나 감광유채와 검정유화, 모래, 지푸라기가 엉겼으며 캔버스 위에 퍼진 모든 것들은 주름지고 헝크러진 사진 종이로 덮였다. 특히 이런 작품의 텍스취와 조각적인 특징⁶⁶⁾이 우리에게 혐오감을 줌과 동시에 주의를 끌었던 것이다.(그림 8, 9)

무엇보다도 사람들은 키퍼의 화법 보다는 그가 사용한 재료들이 지닌 점액성이나 접착성에 더 관심을 갖게 되었는데, 이처럼 다양한 재료와 자유로운 표현은 키퍼 작품의 상징성, 내용성과 함께 포스

58) Ibid., p.86

59) Edward Lucie-Smith, 岡田隆彦外 1人, op. cit., p.87

60) Jean-Louis Ferrier, op. cit., pp.765

61) 한국미술평론가 협회 앤솔로지 제 3집, 현대미술의 전개와 비평, 미진사, 1988, p.216

62) Hugh Honour, John Fleming, op. cit, p.811, p.812

63) Edward Lucie Smith, Art & Civilization, op. cit., p.535

64) 삼성문화재단, 문화와 나(현대미술전: 전환의 공간), 1997 11/12, p.9

65) 한국미술평론가 협회 앤솔로지 제 3집, op. cit., p.219

66) Edward Lucie Smith, Art & Civilization, op. cit., p.537

트 모더니즘의 맥락⁶⁷⁾으로 연결되어 있다.

즉 그는 미술이 이 시대 최악의 불행 — 나찌 독일의 왜곡된 문화가 그의 작품의 핵심이었다⁶⁸⁾⁶⁹⁾ — 을 진정으로 다룰 수 있음을 보여주었고 또한 미술은 어떠한 주제도 다룰 수 있음을 보여준 사람이었으며, 독일의 전설이나 역사를 주된 주제로 하여 전형적인 독일 풍경을 배경으로 역사적인 절충주의적 요소들을 물질과 매체의 상징성과 함께 작가의 내면이 표출⁷⁰⁾하였다. 이러한 키퍼의 회화의 형상성

특징의 의도는 戰後 자본주의 사회속에서 억압되어 왔던 독일 문화의 본질이 되는 요소들을 밝혀 내려는 것만이 아닌 인간 본능적인 감정까지 되찾고자 하는 것에서 기인되는 것⁷¹⁾이다.

또 다른 대표적인 표현주의 작가인 임멘도르프의 경우는 인간의 모든 행위, 정치적인 행위에 까지 창조적이고 예술적인 가능성을 간파한 확대된 예술관을 가짐으로써 그림속에서 정치적 실체, 정치적 의식상태를 가차없이 나타내었다.⁷²⁾⁷³⁾ 그리고 그는 독

<표 1> 신표현주의 작품의 조형적 특성 및 공통된 양식적 특성

대표 작가	조형적 특성	공통된 양식적 특성
Baselitz	<ul style="list-style-type: none"> 인간 중심의 표현: 인간정신의 내부구조를 인간의 표정을 통하여 일차적으로 표현할 수 있는 매체가 인물로 간주함 인물을 사회불안의 대면자로 간주함 	<ul style="list-style-type: none"> 주관적이고 자율적 표현 추구 풍자적이고 유머러스하게 표현 명암·색채대비 강조 모티프들이 공간에서의 이탈과 격리
A.R. Penk	<ul style="list-style-type: none"> 토템적, 신화적 이미지 표현: 독특한 기호언어인 상징적이고 토템적인 뾰뚱한 막대기형 인간의 등장시킴으로써 언어로써 이해될 수 없는 것도 그림이라는 매체를 통해서 이해될 수 있다고 생각함 	<ul style="list-style-type: none"> 인체의 비례와 왜곡 이목구비의 뒤틀림 자연형태의 부조화된 비율법
Lupertz	<ul style="list-style-type: none"> 은유적 이미지를 통한 냉정하고 비극적이기까지한 형상을 작품을 통해 표현: 기하학적인 요소들을 중간색조의 색면으로 혼합시켜서 나타냄 	
Kiefer	<ul style="list-style-type: none"> 우화적인 풍경과 풍부한 은유적 표현: 독일의 전설이나 역사를 주된 주제로 하여 전형적인 독일 풍경을 배경으로 역사적인 절충주의 요소들을 물질과 매체의 상징성과 함께 작가의 내면이 표출됨 	
Imrendorff	<ul style="list-style-type: none"> 상이한 의미를 하나의 화면에 표현함으로써 절충적이고 복합적 이미지를 표현함: 화면분할의 방법, 원근법적 배경의 이용, 하나의 주제를 택하지 않음, 영동한 사물의 존재 	

67) David G. Wilkins & Bernard Schultz, op. cit., p.515

68) Edward Lucie Smith, Art Today, op. cit., 495

69) 編輯部, 現代藝術事典, op. cit., p.38

70) David Britt, op. cit., p.393

71) 美術手帖編輯部, 現代美術, op. cit., p.51

72) Ibid., p.86

73) David Britt, op. cit., p.392

일에 관계되는 모순에 찬 현실에 비판적인 설명자로 등장함으로써 강한 정치적 신념에 의해 채색된 체계적이고 교훈적이라고 정의할 수 있는 작업자세를 꾸준히 지속하였던 작가였다.(그림 10)

임멘도르프는 독일 사회를 나이트 클럽이나 바에 대치시켜 원색적이고 복잡한 시대상황을 상징적으로 표현하였던 것이다.⁷⁴⁾(그림 11)

즉 이들 작가들은 일상적인 감상과 주관적이고 자율적인 표현을 추구하는 것과 때로는 풍자적이고 유머러스하게 표현하였으며 공통적인 양식적 특징은 강한 내적 긴장과 표현성, 명암과 색채대비의 강조, 모티브들의 공간에서의 이탈과 격리, 인체의 비례를 왜곡시킨다든지 이목구비의 뒤틀림과 자연형태의 부조화된 비율법 등의 성향이 나타나고 있다.

〈표 1〉은 신표현주의 작품에 내재된 조형적 특성과 그들의 표현 양식 중 공통적인 특성을 요약·고찰해 보았다.

2. 20세기말 패션 디자인에 표현된

신표현주의적 이미지

신표현주의 작품의 조형성에서 나타나는 대표적 인 조형적 이미지는 인간중심의 이미지, 토텐과 신화적 이미지, 절충적·복합적 이미지 등으로 요약해 볼 수 있었다.

① 인간 중심의 이미지

신표현주의 작가들은 가장 표정이 풍부하면서 다양한 변화의 제스처를 가질 수 있는 소재로써 인물을 택하였다. 즉 자유롭고 독자적인 인간의 모습을 반항적인 형상으로 표현함으로써 내면 세계를 표출한 것이다.

Opera Baifal의 작품(그림 12)의 경우를 보면 패션 작품 소재 문양에 표현된 인물들의 이미지에서 신표현주의적 조형성을 느낄 수가 있는데, 이 패

션 작품의 문양인 인물들의 여러가지 모습은 현대의 각박한 사회에서 부닥치는 현실적인 분위기를 표정과 나체의 실루엣으로 제시됨으로써 무언의 메시지를 전달하는 이미지라고 볼 수 있다. 즉 신표현주의자들에게 있어서 인물이라는 소재는 사회양상에 즉각적으로 반응하는 주관을 표현할 수 있는 직접적인 매체였다.

또한 현실 상황에서 느껴지는 고통을 연출하기 위해서 인물들의 고통스러워하는 모습이나 극단적인 왜곡을 통하여 표현하였는데, 그와 같은 분위기를 Baifal의 작품에서도 공유할 수 있다.

Prints의 작품(그림 13)에서 패션 소재의 문양으로 취급된 인체의 모습을 보면 실루엣으로 인해 인물의 모습이 잘려있기도 하고 전위적이고 내면세계를 호소하는 모습을 하고 있다. 즉 신표현주의자들은 인물이라는 소재가 표현하고자 하는 극단적인 왜곡의 효과를 나타낼 수 있는 최선의 매체라고 생각했던 것이다.

또한 신표현주의자들은 인간의 가장 잔인한 면을 보여주기 위해서 스텝없이 인물을 절단 살상하였으며, 인체의 비례를 왜곡시킨다든지 이목구비가 뒤틀려진 형상으로 제시하였다. 이들의 조형적 특징을 20세기말의 현대 패션 소재에서도 그 이미지가 내재되어 있음을 디자이너의 패션 작품들에서 느낄 수가 있다.

Roberto Cavalli의 작품(그림 14)에서는 성적인 부위의 의도적 노출을 유도한 것이 아니라 디자인 선을 응용하여 몸전체를 사용한 상징적인 표현을 하고 있다. 그럼으로써 패션 작품이 착용된 인물과 일체되어 인물 전체의 표정을 통하여 작가의 심리상태를 직접적으로 제시한 것이라고 볼 수 있다.

이러한 측면에서 Cavalli의 패션 작품은 신표현주의 작가들에게서 공유할 수 있는 강한 내적 표현성에서 표출되는 이미지라고 느낄 수 있다.

다시 말하면 신표현주의의 이미지는 신문의 헤드

74) Tony Godfrey, 배경숙 역, op. cit., p.18

라인과 초현실주의의 꿈에서 부터 고대 신화와 삼류소설의 표지에 이르기까지 그 원천이 다양⁷⁵⁾하였으며, 독일 미술가들은 자국의 문화가 철저히 부정되어버린 제 2차 세계 대전 이후를 주제로 하기 위해서 20세기 초의 표현주의 기법을 답습⁷⁶⁾⁷⁷⁾하고자 했던 것이라고 볼 수 있다.

주로 다루어지는 소재도 현대문명 속에 파괴되어 가는 인간의 모습과 같은 것으로써 이들의 모습은 때로는 일상에서 벗어난 자유롭고 독자적인 인간의 형상으로 나타나고 있는데, 흔히 풍자적이거나 그로테스크하게 표현⁷⁸⁾되고 있다.

또한 퇴보적이고 퇴폐적인 또 억압받지 않은 이 새로운 감수성으로 형식주의자들에게는 별로 중요하게 보이지 않던 싸구려 물건, 키치, 만화영화의 양식화, 텔레비전의 무익함, 매스미디어, 상업적인 상투어 등을 풍부한 자료로 이용하였고 진부하고 타락하고 단순하며 품위가 없었던 것들이 신표현주의자들에게는 엄청난 매력을 끌게 되었다.

이러한 신표현주의의 정신적인 측면이 패션 디자인에서는 인간 중심의 이미지로 조명되었다고 볼 수 있다.

② 토렘, 신화적 이미지

신표현주의자들은 여러가지의 복합된 인식론적 배경하에서 자신들의 과거를 지향하고 민족적인 신화로 복귀하였으며 감정을 최대한 방출하여 무아의 경지에 이를 수 있는 공간을 창출하게 되었는데, 즉 구체적으로 손의 흔적을 최대한으로 부활시키려는 태도변화가 수반⁷⁹⁾되었다.

신표현주의자들은 자신의 체험을 솔직하고 구체적으로 표현하기 위해서 유아기나 선조의 근원과 같은 개인적인 과거를 탐구하면서 나타났던 유아기

적 충동들이나 태아기적 이미지들 그리고 아동기적 도상(圖像)들, 토렘적 오브제들을 때로는 풍자적이고 유머러스하게 은유적으로 표현하기도 하였고 명암과 색채대비 등을 통해서도 표현하였다.

(작품 15)의 Issey Miyake 패션 작품에 있어서는 강한 명암과 색채대비 그리고 소재의 문양이 토렘적인 이미지를 상징하고 있는 것들이다. 깃발에 새겨진 상징적인 문양이나 새의 형태를 통해서 원시적인 분위기를 자아내게 하고 있으며, 또한 강렬하고 선명한 색채대비 등에서 유아적인 이미지가 은유적으로 표출되고 있음을 알 수 있다.

이러한 측면에서 신표현주의적 이미지와 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

마찬가지로 Thierry Mugler의 작품 (그림 16)에서도 엄청나게 큰 뱀의 형태에서 토렘적인 의미를 제시해 주고 있으며 그 아래에 드러낸 동물의 기괴한 모습의 문양들에서 신표현주의의 작가들 작품에서 보여주었던 이미지임을 인식할 수 있다.

특히 신표현주의의 작가들은 사회적 실망과 정치적 압력, 문화적 혼탁에 대한 투쟁의 상태를 구체화하기 위하여 이와 같은 독선적 이미지이면서 상징적인 내용을 택했던 것이다.

Antonio Berardi의 작품 (그림 17)의 경우에서도 패션 소재의 문양은 유럽의 고대 국가들에서 흔히 볼 수 있는 신을 상징하는 동물과 인간의 모습을 혼합시킨 형태들이다. 이러한 분위기에서 토렘적 이미지를 함축하고 있음을 알 수 있다.

신표현주의자들의 예술작품에 나타나는 거대한 스케일 위에 거친 붓질의 필법들과 강렬한 색채로 그려지는 대상들, 즉 폭력, 죽음, 性, 꿈, 신화, 매스컴을 이용한 이미지들로 표출된 이들의 작품은 과거 전통적인 모더니즘 시기에 나타나는 퇴폐적 양

75) Robert Atkins, op. cit., p.105

76) David Britt, op. cit., p.391

77) Edward Lucie-Smith, 岡田隆彦外 1人, 現代美術の 流れ, op. cit., p.278

78) Phaidon Press, op. cit., p.508

79) Jean-Louis Ferrier, op. cit., pp.764-5

식인 표현주의에로의 역행일 뿐 아니라 평범한 그림인 폐물이 되다시피한 인습에로의 퇴행이라는 비난을 받았다.

그러나 표현의 시대 양식은 그 시대의 정신적인 가치를 지니고 있는 것이기 때문에 신표현주의의 출현은 20세기를 마감하는 시대적 상황속에서 불가피하게 잉태된 새로운 양식이라고 할 수 있는 것이다.

③ 절충적, 복합적 이미지

신표현주의의 조형성은 과거의 조형성을 거울삼아 현재의 상황을 자연 그대로 표현하고자 하는 욕구속에서 예술 본질의 추상적이며 복제적인 요소를 과거의 역사적, 사회적, 문화적 표현들을 차용하여 혼합시키거나 절충시키는 개인의 의식에 따라 다양하게 표현되었다.

신표현주의 작가들은 한 화면에 여러가지의 다른 이미지를 집어 넣음으로써 대혼란을 유도하였다. 즉 신표현주의 이전의 미술은 단일화면에 한 주제를 택하여 그 주제를 뚜렷하게 드러나도록 하기 위하여 부속물을 삽입하거나 다른 부속물로 대체하였던 반면 신표현주의 작가들의 대다수는 하나의 주제를 택하지 않았으며 주물과 종속물의 구분도 하지 않았다. 따라서 들어가는는 안될 장소에 엉뚱한 사물이 자리하게 되었던 것이다.

따라서 단독의 이미지가 사라지고 절충적이고 복합적인 이미지가 형성되었는데 이러한 절충적 이미지의 의도는 본래의 문맥에서 이미지를 끌어내고 다른 문맥에서 취한 이미지들을 혼합함으로써 그 본래의 의미를 재해석하여 새롭고 혼란스러운 충격을 가하는데 있었다.

Dolce & Gabbana의 작품(그림 18)에서는 서로 반대되는 감정과 의미를 표현하는 신표현주의의 내면에 자리하고 있는 갈등과 회의의 이미지를 느낄 수가 있다. 영문의 메세지가 전달하는 직접적인 성에 대한 이미지를 제시하는 의미와 그것에 대한 거부감의 표출을 구체적으로 동시에 설정한 문양에서

복합적인 양상으로 의미가 해석될 수 있도록 표현되어 있다.

Paul Smith의 작품(그림 19)에서의 패션 소재의 경우 주가 되는 소재의 문양속에 다른 분위기의 문양이 배치되어 혼합된 이미지를 형성함으로써 절충적인 효과를 만들어내고 있다.

즉 서로의 요소가 종속되는 것이 아니라 병렬관계를 가짐으로써 복합적인 조형성을 띠는 점에서 신표현주의적 이미지와 그 의미를 함께 한다고 볼 수 있다.

Givenchy의 작품(그림 20)은 여러가지 이질적인 소재로 구성되어 있는 점에서 신표현주의적 이미지를 느낄 수가 있다. 즉 머리에는 새가 갖혀있는 새장이 얹혀져 있고 소매와 스커트에 부분적으로 연결된 레이스 소재로 구성된 부분에서 기괴하리만치 기능적인 면이 결여된 실루엣 등으로 표현된 점이 혼란스러운 느낌을 주고 있다.

이와 같은 경우는 패션 작품과는 극단적으로 왜곡된 이질적인 소재가 결합됨으로써 충격과 혼란스러움을 유도하는 것으로서 신표현주의의 분위기를 자아내고 있다고 할 수 있다.

신표현주의는 자기탐닉에 빠진 인간을 극도로 봉개버리는 과잉살상으로 회화상의 극단적인 과격주의를 보여주었다. 그리고 궤변이나 비유, 파괴적 예술로 사회를 폭로하고 신비의 잠재의식 세계를 합성하여 사회적 불합리를 보여주었으며 어떻게 살 것인가에 대한 생의 적극적인 태도를 솔직하게 반영하였다. 그러므로 추상과 구상의 합성으로 회화로써는 더 이상의 방법이 발견되지 않을 정도로 생각이 들만큼 새로운 형상을 추구했던 양식이었다.

이렇게 신표현주의는 20세기와 21세기초의 시대에서 교두보 역할자로서 미래의 이미지를 제시해 보였다.

다음 <표 2>는 신표현주의 양식의 조형성과 패션에 나타난 신표현주의적 이미지를 요약·고찰해 보았다.

〈표 2〉 신표현주의의 조형적 특성과 현대 패션에서의 신표현주의적 이미지

신표현주의의 조형적 특성	현대 패션에서의 신표현주의적 이미지
인간 중심의 이미지	• 패션 작품 소재의 문양과 실루엣을 통해서 표출됨: 다양한 모습의 인물의 형태와 또는 왜곡되어 표현됨. 즉 현실의 고통과 갈등에 대한 무언의 메세지 전달을 유도하는 이미지
토템, 신화적 이미지	• 주로 패션 작품 소재의 문양을 통해서 표출됨: 강렬한 명암대비나 원시적이고 상징적인 형태(동물이나 식물 또는 무생물)로써 은유적으로 표현된 이미지
절충적 · 복합적 이미지	• 패션 작품 소재 자체의 구성이나 문양을 통해서 표출됨: 이질적인 여러가지 소재로써 작품을 구성함으로써 혼란스러움을 유도하거나 문양에 있어서도 엉뚱한 문양을 배치시켜 주중관계를 애매모호하게 함으로써 절충적 이미지를 나타냄

IV. 결 론

예술에 있어서 모더니즘의 역사는 수많은 양식들을 전개하여 왔고 각기 그 시대 정신을 표출하여 왔다. 그러나 모더니즘의 역사가 부정의 역사를 지니면서 새로움에 갈망하던 현대 미술에 있어서 새로운 회화가 탄생되었는데, 바로 신표현주의의 양식이었다.

신표현주의는 독일의 역사와 전통을 자랑하고 그들의 시대 상황 및 문화에 대한 인식을 반영하여 후기 산업사회의 인간상을 표출하고자 하였으며, 포스트 모던이라는 초석으로써 20세기말을 장식해 가고 있는 것이다.

본 연구에서는 20세기말 패션에 있어서 신표현주의적 이미지가 어떻게 전개되어 표현되고 있는지를 파악 · 고찰함으로써 21세기를 향하고 있는 현 시점에서 미래의 미적 특성을 예견해 볼 수 있는 응용자료가 될 수 있도록 그 목표를 두었다.

신표현주의는 표현주의라는 맥락으로 돌아가 戰後 몇 십년동안 화가의 의식 속에 깊숙히 매장되어 버렸던 비합리적인 幻像과 신비의 세계 내지는 그 形而上學적인 의미를 들추어 내고자 일어난 운동이었다. 신표현주의자들은 명료한 의미를 재현한다기 보다는 문제를 제시하고 문제에 참여하는 형상적 추상을 사용하였으며, 추상적인 것과 활기있는 것 사이의 긴장감은 그림으로 하여금 거친 표현성

을 갖게 하였다.

무엇보다도 권위주의적이고 엘리트주의적인 미국 중심의 모더니즘과 개념 미술에 반발하여 나타난 미술이었으며 그 영감의 원천을 모더니즘과 모더니즘 이전의 미술에서 찾고자 미니멀리즘의 절제와 개념 미술의 냉정함을 버린 미술이라고 할 수 있다.

신표현주의자들은 자신들의 과거를 지향하고 민족적인 신화로 복귀하였으며 감정을 최대한 방출하여 무아의 경지에 이를 수 있는 공간을 창출하게 되었는데, 즉 구체적으로 손의 흔적을 최대한으로 부활시키려는 태도변화가 수반되었다.

주로 다루어지는 소재도 현대문명 속에 파괴되어 가는 인간의 모습과 같은 것으로써 이들의 모습은 때로는 일상에서 벗어난 자유롭고 독자적인 인간의 형상으로 나타나고 있는데, 흔히 풍자적이거나 그로테스크하게 표현되고 있다.

즉 이들 작가들은 일상적인 감상과 주관적이고 자율적인 표현을 추구하는 것과 때로는 풍자적이고 유머러스하게 표현하였으며 공통적인 양식적 특징은 강한 내적 긴장과 표현성, 명암과 색채대비의 강조, 모티브들의 공간에서의 이탈과 격리, 인체의 비례를 왜곡시킨다든지 이목구비의 뒤틀림과 자연형태의 부조화된 비율법 등의 성향이 나타나고 있다.

그리고 현대 패션에서의 신표현주의적 이미지는 인간 중심의 이미지, 토템, 신화적 이미지, 절충적 · 복합적 이미지 측면에서 고찰할 수가 있었다.

첫째, 인간 중심의 이미지는 소재의 문양으로 다양한 인물상이 표현되거나 실루엣 형성으로 인해 왜곡되게 나타났으며,

둘째, 토템, 신화적 이미지는 강렬한 명암대비를 통하여 상징적인 동물이나 식물, 무생물의 형태의 문양으로 표현되었다.

셋째, 절충적·복합적 이미지의 경우 이질적인 다양한 소재 자체의 구성으로 혼란스러움을 유도하거나 문양에 있어서도 엉뚱한 문양을 서로 배치시켜 절충적 분위기로 표현되었음을 인식할 수 있었다.

80년대 이후 미술의 경향은 표현과 형상의 복귀 현상을 나타냈고 그 특징은 표현주의와 사실주의적 전통의 부활, 자유분방한 소재 및 형식의 추구, 문화에 대한 인식과 시대상황의 반영, 자국적인 전통 및 역사성의 강조 등으로 표출되었다. 이러한 예술적 배경하에서 20세기말 패션의 흐름도 역시 신표현주의의 내면정신에서 느낄 수 있는 도전의식과 실험정신으로 표현됨으로써 고유한 가치와 의의를 지님을 알 수 있다.

참고문헌

1. Bernard S Myers, The History of Art, Exter Books, 1985.
2. David Britt, Modern Art. Thames & Hudson, 1989
3. David G. Wilkins & Bernard Schultz, Art Past Art Present, Abrams, 1990.
4. Edward Lucie Smith. Art & Civilization, Laurence King Publishing, 1992
5. Edward Lucie Smith, Art Today, Phaidon Oxford, 1977
6. Hugh Honour, John Fleming, A World History of Art, Laurence King Publishing, 1995
7. H·W Janson, History of Art, Abrams, 1991
8. H·H Arnason, History of Modern Art,

- Abrams, 1968.
9. Jean-Louis Ferrier. Art of our century, Printice Hall Edition, 1988
10. Matei Calinnescu, Five Faces of modernity, Duke University Press, 1987
11. Michael Wood, Art of the Western World, Bruce Cole and Adelheid Gealt, 1989
12. Phaidon Press. The Art Book, 1996
13. Vittorio Sgarbi, The History of Art, Gallery Books, 1988
14. 美術手帖編輯部, 現代美術, 美術出版社, 1990.
15. 海野弘外 1人, 現代美術, 新曜社, 1995.
16. Robert Atkins, 現代美術의 키워드, 美術出版社, 1993.
17. 編輯部, 現代藝術事典, 美術出版社, 1993.
18. Edward Lucie-Smith. 岡田隆彦外 1人, 現代美術의流れ, PARCO 出版, 1984
19. 若林直樹, 現代美術·入門, JICC出版, 1993.
20. Nicos Stangos, 實木範義 譯, 20世紀美術, PARCO出版, 1985.
21. 村田數之亮, 西洋美術史, 創元社, 1991.
22. Brandon Taylor, 김수기, 김진송 역, 모더니즘, 포스트 모더니즘, 리얼리즘, 시각과 언어, 1993
23. 김정화 편저, 20세기 미술의 모험, AP 인터내셔널, 1990.
24. Tony Godfrey, 배경숙 역, 신표현주의, 열화당, 1997
25. Charles Jencks, 신수현 역, 포스트 모더니즘, 열화당, 1997
26. Hugh J Silverman, 윤호병 역, 포스트 모더니즘, 고려원, 1992
27. H·W & D·J Janson, 유홍준 역, 회화의 역사, 열화당, 1992.
28. 오광수, 전환기의 미술, 열화당, 1975.
29. H·H Arnason, 이영철의 역, 현대미술의 역사, 인터내셔널 아트 디자인, 1991.

30. 정병관 외, 현대미술의 동향, 미진사, 1989.
31. 홍가이, 현대미술·문화 비평, 미진사, 1989
32. 한국미술평론가 협회 앤솔로지 제 3집, 현대미술의 전개와 비평, 미진사, 1988
33. 삼성문화재단, 문화와 나(현대미술전: 전환의 공간), 1997 11/12
34. 송미숙, 80년대 세계 미술의 양상-신회화, 미술평단, 1988, p .31
35. 김보라, 독일 신표현주의의 형상성 연구, 성신여대 석사논문, 1997
36. 김성주, 뉴 이미지 회화의 연구, 홍대 석사논문, 1992
37. 백중현, 신표현주의에 나타난 조형성에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1993
38. 윤진, 신표현주의에 있어서의 형상성 연구, 성신여대 석사논문, 1992
39. 조신자, 신표현주의에 나타난 落書畵에 대한 고찰, 충남대 석사논문, 1993
40. 전준엽, 서구 현대미술에 나타난 구상미술 복귀 현상, 한남대 석사논문, 1996
41. 전희도, 독일 신표현주의 연구, 경북대 석사논문, 1989

ABSTRACT

A Study on the Image of Neo-Expressionism Represented in the Late of 20th Century Fashion Design.

The main purpose of this study was intended to analyze the image of Neo-Expressionism represented in the late of 20th century fashion design.

By the late 1960s and the early 1970s, the prevailing notion of modernity, which had pushed the limits of art beyond previous boundaries, had

begun to lose its urgency. Critics called the new pluralistic era which the West was entering Post-Modern.

Furthermore, the predominance of America and the New York scene is diminishing, and artistic leadership is now international.

Post-Modernism dialectcally made denial of Modernism as likely as New Image Painting and Decorative Pattern Painting Art in 1970's and it was availed as a dialectcal means for the prediction of new comings that would be appeared at painting art in 1980's. New Image Painting has been called as Neo-Expressionism.

The Neo-Expressionists selected human's feature because appeared flankly, directly irregular agitation in the visual effect and they believed human's destructive and amputate body was cruelty. So they express it on the surface canvas.

Under the these background, the image of Neo-Expressionism was represented in the late of 20th century fashion design such as the upside-down image of human feature, the image as ameditation on German myth and history, culture, the eclectic image is made of use a mixture of material.

The properties of composition, line, color, texture, and form, common to all plastic art, are now more readily recognized and historically valued in every work.

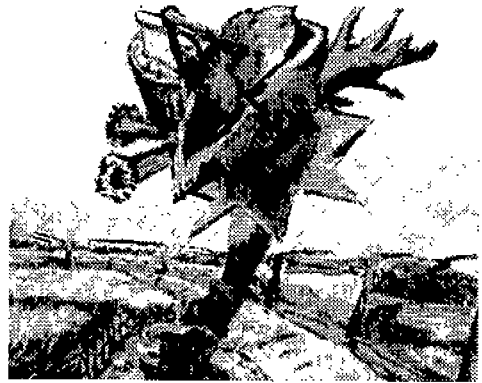
That is, individuality, humanity, and the human condition have been at the core of most Western art and Fashion design. Especially Fashion design has been one of the principal instruments used to examine our nature and to promote the notion of growth, self-understanding, and change.



<그림 1> Georg Baselitz, G와 M속의 MMM, 1961/62/66



<그림 2> Georg Baselitz, The girl of Olmo, 1981



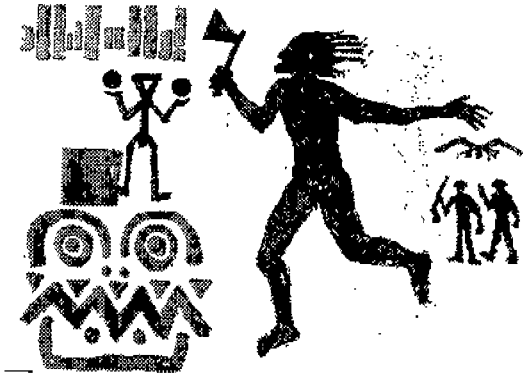
<그림 4> Markus Lupertz, 왕-디시랙, 1972



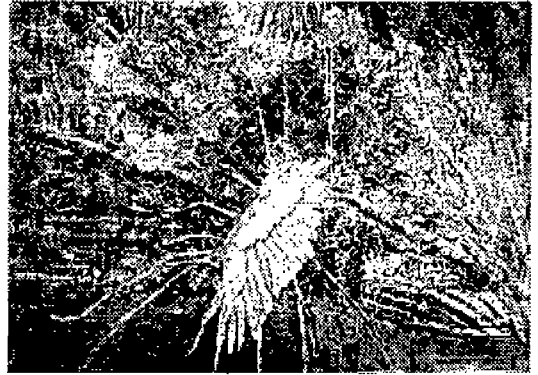
<그림 3> Georg Baselitz, Waldarbelter, 1968



<그림 5> A. R. Penk, Bobo Dschu's Mistake Opens Pandora's Box, 1975



<그림 6> A. R. Penk, MENH, 1981



<그림 8> Anselm Kiefer, Song of the Wayland, 1945



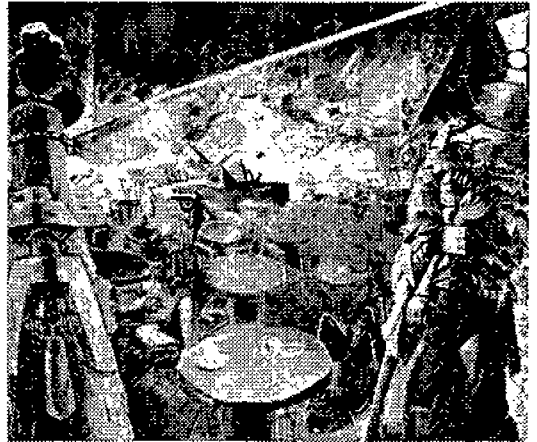
<그림 7> A. R. Penk, 붉은 비행기, 1985



<그림 9> Anselm Kiefer, 마가레트, 1981



<그림 10> Jorg Immendorff, The Temptation of Saint Antony, 1985



<그림 11> Jorg Immendorff, 카페 리허설, 1980



<그림 12> Opera Beifal, Uomo Collezioni, 1994/5 A/W



<그림 13> Prints, Donna Collezione 1997 (No 59) A/W



<그림 14> Roberto Cavalli, Donna Collezioni, 1997(No 59) A/W



<그림 15> Issey Miyake, Uomo Collezioni, 1994/5 A/W



<그림 16> Thierry Mugler, Haute Couture Collezioni, 1997(No 60) A/W



<그림 17> Antonio Berardi, Donna
Collezioni, 1997(No 59) A/W



<그림 18> Dolce & Gabbana, Uomo
Collezioni, 1994/5 A/W



<그림 19> Paul Smith, Uomo
Collezioni, 1994/5 S/S



<그림 20> Givenchy, Haute Couture
Collezioni, 1997(No 60) A/W