

# 현대 패션에 나타난 그로테스크

경북대학교 의류학과  
대학원 최 정 화  
경북대학교 생활과학대학 의류학과  
조교수 유 영 선

## 目 次

I. 서 론	1. 그로테스크 패션의 역사적 흐름
II. 그로테스크의 개념과 예술	2. 1990년대 이후 그로테스크 패션
1. 그로테스크의 개념	IV. 결 론
2. 그로테스크 예술의 시대적 흐름	참고문헌
III. 패션에 나타난 그로테스크 현상	ABSTRACT

## I. 서 론

오늘날 세기말적 데카당티즘과 파시즘의 극단적인 배타주의는 한 시대의 예술양식에 정신적인 모태(母胎)로서 크나큰 영향력을 미치고 있다. 1939년에 이미 몇몇 사람들은 고급예술과 저급예술의 구분이 붕괴될 것을 예견<sup>1)</sup>했으며, 20세기의 전화(戰禍)와 불경기, 가치의 타락, 패배주의와 소외의 분위기는 정상적이고 평범한 이미지에서 벗어나 과장, 왜곡, 충격, 시각적 스캔들, 에로티시즘, 병든 유머 등의 이미지와 같은 시각적인 충격을 주는 새로운 미적 가치의 예술을 싹틔게 했다.

새로운 예술의 영역들 가운데 위치한 중요한 개념으로 자리잡아가고 있는 그로테스크(grotesque)는 이미 16세기 초기의 장식물에 대한 개념에서부터

시작되어, 오늘날 심리적인 부조화와 변태적인 예술경향의 세기말적 예술양식<sup>2)</sup>에 이르기까지 지속되어온 것이다. 특히 소외, 고독, 움츠림, 무감각등 병적이며 부정적인 단어들로 대변되는 현대인의 생활환경과 고전적인 미의식이나 절대적인 가치가 붕괴되는 시대적 상황에서 득세하여 나타난 예술양식이기도 하다.

실험적인 강한 충동의 산물로 아름답고 숭고한 것의 웅색한 한계에 비해 무한한 다양성을 지닌 그로테스크는 분명 추(醜)의 영역 일부에 위치해 있는 주변적 산물이다. 미적 범주 내에 추는 미(美)의 개념이 단지 아름다운 것만은 아니라는 것으로 재정립됨에 따라 그 미적 가치가 여러 미학자들에 의해 언급되어진 바 있다. 이처럼 미적 가치의 영역도 '미 lebeau'와 '추 le laid'의 이원적으로 구분되어질

1) 이영철, 『21세기 문화 미리보기』, 도서출판 : 시각과 언어, 1996, p.200.

2) 안선경, 현대복식에 표현된 추의 개념-1980년대 중반부터 1994년까지-, 숙명여자대학교 석사논문, 1994, p.46.

수 없는 시대<sup>3)</sup>인만큼 예술양식의 한 영역인 패션에서도 고전적인 미의 가치는 재정립되어야 하며, 표현영역의 한계를 극복하여 획극적인 것, 무시무시한 것, 추한 것 등으로 대표되는 그로테스크<sup>4)</sup>의 개념을 세기말의 시대상황에 따른 새로운 패션테마로 조명해 보아야 한다.

따라서 본 연구의 목적은 현재 세기말 주변에서 중심으로 부상하고 있는 그로테스크패션을 그로테스크의 개념과 예술적 흐름에 관련시켜 살펴보고, 패션에 나타난 그로테스크 작품을 분석함으로써 미래패션에 새로운 아이디어 창출의 근원이 될 수 있는 그로테스크패션의 표현기법을 정리하고, 패션에서의 그로테스크 역할을 정립하고자 하는데 있다.

연구방법은 그로테스크에 대한 관련 논문과 서적 등의 문헌연구를 통해 이루어졌고, 패션과 관련된 실증적인 분석을 위한 자료는 1990년대 이후의 Collections, Collezioni, L'Official, Fashion News, 流行通信등의 패션전문지에 발표된 작품을 사진촬영하여 사용하였다.

## II. 그로테스크의 개념과 예술

### 1. 그로테스크의 개념

“그로테스크하다”(grotesk)라는 말은 원래 조형 예술의 영역에서 유래한 것으로 중세 유럽사회가 붕괴되는 시점인 1500년 무렵 로마유적의 발굴과정에서 나온 특이한 당초무늬의 벽화양식으로부터였다. 이 벽화에서는 인간계, 동물계, 식물계가 기이하게 결합되어 이질적인 표상영역에 속하는 대상의 혼입을 통하여 현실의 재생을 거부하고 왜곡시키며

낯설게(Verfremdung) 만들고 있다.<sup>5)</sup>

1775년 Adelung 사전에 나타난 그로테스크(grotesk)는 기이한, 부자연스러운, 놀라운, 우스꽝스러운으로 정의되고 있으며, 저속한 뉘앙스를 가지고 있다.<sup>6)</sup>

이런 식의 경멸적인 속뜻을 내포한 그로테스크는 19세기에도 그대로 통용되었으며, 또한 20세기에도 계속되고 있다.<sup>7)</sup>

그로테스크의 개념이 예술개념으로 발전한 것은 1775년 뷔란트(Wieland)에 의해 이루어졌으며, 그는 캐리커처(caricature)의 본질규명을 시도하는 가운데 그 이전까지 무늬 등의 장식술 측면에서만 제한되어 왔던 그로테스크의 개념을 보편적인 예술개념으로 발전시키고, 미학적 범주로까지 끌어 올렸다. 빅토르 휴고(Victor Hugo)와 체스터튼(Chester-ton)은 그로테스크의 세계가 공상적인 친화관계를 가지고 있지만, 현실의 세계도 함께 뒤얽혀 있다고 보았으며<sup>8)</sup>, 휴고를 비롯한 제임스 러스킨(James Ruskin), 프리드리히 쉐레겔(Friedrich Schlegel) 등의 작가들은 공통적으로 그로테스크 속에 과장과 극도의 익살이 있음을 주장하였다. 독일 소설가 파울(Jean Paul) 또한 자신의 이론서 『미학입문』의 한 부분에서, 그로테스크 속에 '유머(humor)의 파괴적 개념' 즉, 블랙 유우머(black humor)의 전통을 확고히 하였다.

20세기에 와서 그로테스크에 중요성을 부가하게 된 개념이 있다면 소외라고 할 수 있다. 클레이버러는 갈등적인 면과 심각한 일탈감, 소외감의 표현 그리고 풍자적 표현을 통해 그로테스크의 개념을 좀더 확장시키기도 하였다.

그로테스크의 본질을 규명해 보려는 가장 철저한

3) 아브라함 볼르, 엄광현 역, 『키치란 무엇인가』, 시각과 언어, 1995, p.11.

4) 안선경, op.cit., p.44.

5) 이혜립, Thomas Mann의 초기단편에 나타난 그로테스크현상, 고려대 석사논문, 1988, p.5.

6) ibid, p.5.

7) Philip Thomson, 金榮茂 역, 『Grotesque』, 서울대학교 출판부, 1986, p.18.

8) ibid, p.22.

시도는 1957년 독일의 비평가 카이저의 저서 『예술과 문학에서의 그로테스크(The Grotesque in Art and Literature)』에서 보여지며, 또한 이를 계기로 하여 그로테스크가 비로소 주목할 만한 미학적 분석과 비평적 평가의 대상이 되었다는 사실이다. 그리고 예전에 그로테스크가 건잡을 수 없는 격한 부조화의 조잡한 형태로 치부해 버린 것에 비해, 요즘의 경향은 그로테스크를 근본적으로 양면적인 어떤 것, 대립적인 것들의 격렬한 충돌로, 그리하여 적어도 몇몇 형태에서는 존재의 근원적·문제적 성격에 대한 적절한 표현으로 보려고 노력한다.<sup>9)</sup>

20세기에 들어서면서 그로테스크의 의미는 현실에서 찾고 있다. 20세기의 거장 토마스 만(Thomas Mann)의 저술에 대한 이해립의 논문에서는 “그로테스크는 극단적인 참이며 철저하게 현실적인 것이며 자의, 오류, 반현실, 허무맹랑한 것이 아니다.”<sup>10)</sup>라고 보았으며, 삶 자체를 희비극으로 보고 이것은 현대 예술정신의 업적이며 곧 그로테스크하다<sup>11)</sup>라는 말로 현실적인 측면의 그로테스크를 설명한 바 있다.

뒤렌마트(Friedrich Dürrenmatt)는 그로테스크를 현대예술의 일반적인 경향이며, 그것은 구체적인 표현이요, 구체적인 역설이며, 요컨대 무형상의 형상이요, 표정없는 세계의 표정이며, 패러독스한 개념없이 오늘날 우리의 사고가 불가능한 것과 마찬가지로 예술에서도 그러하다고 보았다<sup>12)</sup>. 그리고 또한 그로테스크의 표현 형태에 대해서 주로 과거의 예술을 새롭게 수정하려는 패러디(parody) 기법을 도용하고 있음을 설명하고 있다.<sup>13)</sup> 일반적으로 이러한 그로테스크의 형태는 분리된 영역의 혼합

속에서 정적인 것의 파괴, 동일성의 상실, 자연스러운 균형의 파괴, 물질계의 붕괴, 질서의 해체, 개성적 개념의 파괴, 역사적 순리의 분열등에서 엿볼 수 있다.<sup>14)</sup>

최근에 발표된 『Grotesque』 저자인 필립 톰슨(Philip Thomson)<sup>15)</sup>은 그로테스크의 현대적 정의에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. 첫째, 갈등·충돌·이질적인 것의 결합. 혹은 본질적으로 다른 것들의 융합으로 인한 부조화와 둘째, 아이러니(irony)와 패러독스(paradox)와 같은 갈등이나 대립을 수반한 희극적인 것 그리고 동시에 끔직한 것 셋째, 정상적인 것을 벗어난 과장과 극단, 그리고 공상적이지만 여전히 현실적인 우리의 당면현실이라는 사실 넷째, 재미와 혐오, 웃음과 공포, 유쾌함과 불쾌함을 동시에 체험하는 비정상성을 그로테스크로 규정하고 있다.

이상의 그로테스크에 대한 여러 개념적 정의들은 중세시대부터 현대에 이르기까지 명확성을 상실한 채 학자들마다 의견이 분분한 상태이다. 이것은 그로테스크라는 의미 자체가 고유한 형태가 없는 개념이며, 고정되고 안정되기 보다 부단한 진행의 과정<sup>16)</sup>에 있기 때문이라 할 수 있다.

## 2. 그로테스크 예술의 시대적 흐름

### 1) 중세시대

중세시대에 그로테스크와 맥을 같이하는 양식의 조짐은 고대 초기의 기하학적 양식으로 게르만족 및 켈트족이 점령하고 있던 서방에서 발견된다. 이것은 철저히 얽힌 띠무늬, 격자무늬, 나선무늬, 또는

9) 이견모, 현대 일러스트레이션에 나타난 그로테스크한 표현에 대한 연구, 홍익대 석사학위 논문, 1989, pp.14-15.

10) 이해립, op.cit., p.2.

11) ibid, p.3.

12) 김선호, 『Der Besuch der alten Dame』에 나타난 그로테스크의 기법, 중앙대 석사학위논문, 1983, p.7. 재인용.

13) ibid, p.10.

14) ibid, p.6.

15) Philip Thomson, op.cit., p.27-36.

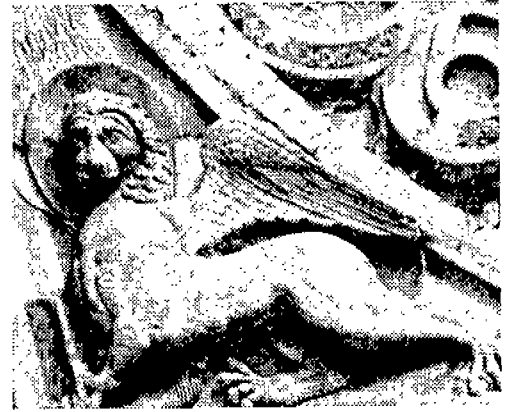
16) Geoffrey Galt Harpham, 『On The Grotesque』, Princeton University, 1982, p.14.

동물신체의 조립이나 당초무늬의 인체모양을 나타내고 있다<sup>17)</sup>. 또한 11세기 후반에 유럽전역에서 일어난 로마네스크 미술에서는 조각상의 기둥 측면에 위치한 인간, 짐승, 공상동물, 괴물들이 뒤섞여 일대 혼잡을 이룬 괴수(怪獸)의 형상에서 그로테스크 초기양식을 짐작할 수 있다(그림 1).

일찍이 중세시대 화가 아르킴볼도(Giuseppe Arcimboldo)는 초현실주의의 '이중이미지' 기법으로서 그로테스크 형상을 표현하였는데, 그의 「물, 16세기」이라는 작품을 보면 근접한 시각에서 본 이미지는 많은 물고기의 형상으로 보여지지만, 거리를 두고 보았을 때 인간의 얼굴형상과도 같은데, 이것은 그로테스크가 시각적 거리에 따라 달라질 수 있는 그 중간지점에 놓여진 모호한 것이고, 상호 배타적인 높음과 낮음, 인간과 잠재인간, 악과 선, 합리와 비합리의 모든 것-이미지, 오브제 또는 경험-이 함께 공존하는 그 가운데에서 이해될 수 있는 개념이라는 것을 나타낸다.<sup>18)</sup>

아르킴볼도에 이어 세기말의 순수한 복구적인 전통을 이어받아 괴이한 반합리적인 형상을 구사하여, 세기말적인 비전(vision)을 과대하게 전개시킨 화가로 네덜란드 출신의 히에로니무스 보쉬(Hieronymus Bosch)가 있다. 그는 종교혁명의 풍파시대, 다시 말해서 중세로의 전환기에 살면서 역사의 틈바귀에서 솟아오르는 악(惡)에 대한 철학적인 예리한 성찰과 도학자적인 기발한 풍자를 가해 가치가 뒤바뀐 역우주(逆宇宙), 신의 섭리에 반한 종말관적인 세계상을 그려냈다.<sup>19)</sup> 그의 대표적인 작품 가운데 「지상적 쾌락의 정원, 1500년경」에서는 인간, 동식물 및 여러 기타 사물들을 섞은 괴이한 형상으로 혐오스럽고 잔혹함을 드러내고 있지만 동시에 사물의 왜곡에서 기인한 우스꽝스러움이 나타나고 있다. 이것은 그로테스크가 마냥 무섭고 두려운 것이 아니라 희극성이 내포되어 감상자로 하여금

아이러니를 느끼게 하는 역설적인 면을 보여준다.



〈그림 1〉 Duomo Santa Mara Assunta., 로마네스크시대



〈그림 2〉 레오나르도 다빈치, 「teste grottesche, 1494년」

## 2) 르네상스

16세기 이탈리아의 거장 가운데 한 사람이었던 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci)는 미(美)의 차등(差等)을 부정하고 어느 곳에서나 언제나 추구해야 할 하나의 특성으로 '대조'라는 개념을 중요시하였다. 그의 이론 가운데 우선적인 관심사는 아름다운 것이 아니라 개성적인 것과 특징적인 것

17) 이진모, op.cit., p.8.

18) Geoffrey Galt Harpham, op.cit., p.14.

19) H.W.첸슨, 이 일 譯, 『서양 미술사』, 미진사, 1991, p.179.

이었다.<sup>20)</sup> 특히 <그림 2>의 「teste grottesche, 1494년」라는 작품에서도 보여지듯이 왜곡된 얼굴모습을 그로테스크하게 묘사하여 고전적인 미의 개념과는 대조적 양상을 보여주고 있다.

르네상스 전성기는 실로 짧았으며, 이후에 밀어닥쳤던 정신적 위기는 이탈리아 미술에 큰 혼란을 야기시켰다. 바로 이것은 마니에리즘(Mannerism)으로 1520년 경부터 17세기 초두에 걸쳐 주로 회화를 중심으로 과장이 많은 기교적인 미술양식<sup>21)</sup>이며, 르네상스에서 바로크로 가는 변천 과정에서 생긴 이행기의 반고전주의적 양식, 또는 16세기 유럽의 정신적 위기와, 인간 잠재의식 속의 비합리적인 것에 대한 총동의 발현, 규칙으로부터 해방된 불합리하고 비자연주의적인 양식이다.<sup>22)</sup>

마니에리즘의 표현은 극도로 세련된 기교, 곡선을 많이 쓴 복잡한 구성, 비뚤어진 원근법 등을 이용한 뜻하지 않은 구도, 명암의 콘트라스트나 복잡한 안길이의 표현에 의한 강렬한 효과, 환상적인 세부, 때로는 부자연스러우리만치 이상한 프로포션(Proportion)이나 현실과 동떨어진 색채등을 특색으로 하고, 자주 복잡한 우의적(寓意的), 추상적 내용을 포함하고 있는데<sup>23)</sup> 이는 그로테스크 개념이 발현된 또다른 형식의 예술이라 할 수 있다.

### 3) 상징주의

1890년 세기말의 불투명성, 불안, 의문의 유럽 문화 속에서 그로테스크는 상징주의 미술가들이 즐겨한 주제인 성(性)의 집착을 통해 보여진다. 특히 여

성을 표현할 때에는 단순히 관능적인 시각의 여체로서 보다는 남자에게 치사적인 힘을 가진 파괴적인 타입, 즉 마녀(魔女, femmes fatales)-마돈나, 이브, 살로메, 스펅크스 등-로 형상화하고 있다. 예를 들면 몽크(Edvard Munch)의 「마돈나, 1896-1902년」 <그림 3>은 남자의 생식력을 파괴, 또는 그의 피를 마시는 흡혈귀의 원흉으로, 구스타프 클림트(Gustave Klimt)의 「유디트 I, 1901년」은 관능적인 요부의 이미지로 여성속에 내재되어 있는 잔인하고 파괴적인 속성을 표현하고 있다.<sup>24)</sup>

상징주의 미술양식 가운데 아르누보(Art Nouveau)는 그로테스크의 초기 양식에서 보여지는 독특한 선의 움직임과 유사하다. 미술사학자 마이클 윌슨(Michael Wilson)은 유겐트 스틸(Jugendstil) 및 아르누보의 장식적인 선에 대해 깊은 관심을 가지고, 고흐(Gogh) 작품의 구불거리는 선과 뭉크의 석판화 「마돈나」에서 보여지는 길게 휘청이는 머리카락, 뒤트는 몸의 움직임 배경에 둘러져 있는 선, 태아와 정충(精蟲)이 부가된 기묘한 프레임이 독창적이고 자극적이며 전통과 무관한 점이 아르누보의 특징이라고 언급한 바 있다.

상징주의 작가 가운데 특히 그로테스크 형상을 통해 리얼리티(reality)에 근접하고 있는 제임스 앙소르(James Ensor, 1860-1949년)는 정신적인 추악함을 마스크(mask)로써 아주 리얼하면서도 그로테스크하게 표현하고 있다. 앙소르의 작품속에 등장하는 마스크 형상은 일종의 강한 메타포<sup>25)</sup>로서 단순히 그림 속에서 흥미로움을 표현하는 것이 아니

20) 안소니 블런트, 조향순 역, 『이탈리아 르네상스 미술론』, 미진사, 1990, p.49.

21) 이진도, op.cit., p.11.

22) 아들드 하우저, 김진옥 역, 『예술과 소외』, 종로서적, 1981, p.20.

23) 사카자키 오프로오, 이철수 역, 『반체제 예술』, 과학과 사상, 1990, p.39.

24) 계간미술, 1986, 제39호, p.153.

25) 메타포(metaphor), 즉 은유는 다른 것을 표현하기 위하여 하나를 대치시키는 것 혹은, 서로 다른 두 관념을 하나로 동일시 하는 것을 가리킨다. 은유를 의미하는 메타포는 < 옮겨 놓다(carry over : transfer)라는 뜻을 가진 meta-pherein이란 동사(meta, over + pherein, to carry)에서 유래하는 명사이다. : 임정숙, -은유의 의미와 구조-, 미학·예술학연구 제1집, p.77.

라. 인간 내면에 존재해 있는 본질적인 형상을 영구적으로 고정시켜주고 있는 것이다.

상징주의는 그후 표현주의로 색채를 달리하여 나타나는데 그 조형적 특성은 주로 '변형'(deformation)을 통해서 구체적으로 나타난다. '변형'은 대상에 대한 작가의 주관적 해석과 이를 표현하는 것으로 과격한 선을 통해 폭력적인 성(性)이나 남녀관계의 심리, 인간 영혼의 비극적 상태, 죽음등으로 충격적인 효과를 이용하여 시각적 긴장감을 유발시키고 있다.

4) 다다, 초현실주의

다다운동은 1915년말에서 1922년까지 입체주의의 붕괴에서부터 초현실주의(Surrealism) 등장까지의 사이에 전개되었다.

다다예술에서 그로테스크한 이미지를 잘 표현해 준 피카비아(Picabia)는 그의 선언서에서 「진지한 것, 심오한 것, 난해한 것, 반항, 구토, 새로운 것, 영원한 것, 파괴적인 년센스, 원리에 대한 열광, 방식에 의해 각각의 페이지는 찢겨져야 한다」라고

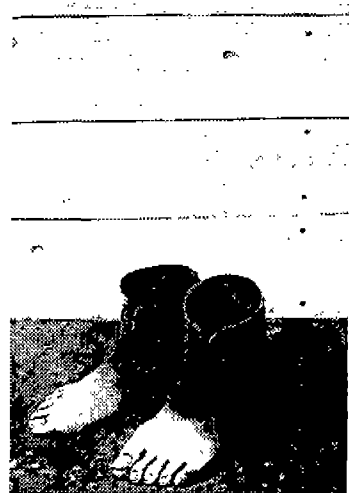
언급하고 있다.<sup>26)</sup> 이후 '부조리'로 대변되는 다다의 미학은 형상들이 보다 거칠고 강하며 과다하게 등장하는 80년대 작품에 주로 영향을 끼치고 있다.

초현실주의의 고유성은 인간의식의 혁명, 억압된 인간의 욕망에서의 해방, 그리고 참된 자유에 있다. 초현실주의에 있어서 의식의 해방은 이성에 의해 가려진 상상력의 영역을 드러내는 것으로 브르통(André Breton)은 이를 자유로 표명하고 있다. 또한 그는 최상점 즉, 절대자유의 궁극목표를 꿈과 현실이라는 외면상 지극히 모순된 두 상태가 초현실성 안에서 서로 모순되지 않게 느껴지는 어떤 점으로 보았다.<sup>27)</sup> 이는 궁극적으로 그로테스크의 조화되지 않는 어떠한 것들의 교묘한 결합과 초현실주의의 변증법적 진행을 통하여 꿈과 현실, 의식과 무의식이라는 대립된 지점의 융합을 실현한다는 점에서 일맥 상통한다.

초현실주의 작가 가운데 르네 마그리트(Rene Magritte)는 역설을 통해 작품을 그로테스크하게 표현하고 있다. 그가 보여주는 오브제의 다양한 결합은 모순(contradiction)을 계기로 하고 있는데, 즉



<그림 3> 몽크, 「마돈나, 1896-1902년」



<그림 4> 마그리트, 「붉은 모델, 1935년」

26) 한스 리히터, 김재현 역, 『다다』, 미진사, 1991, p.121.

27) 朴鈴蘭, 브르통의 초현실주의에 대한 미학적 고찰, 홍익대 석사논문, 1994, p.3.

무생물의 생물화(그림 4)나 양성(兩性)의 이미지를 결합한 모순적인 양의성(兩恣性)<sup>28)</sup>의 그로테스크와 다르지 않다.

초현실주의의 독창적인 표현기법으로 몰라쥬와 함께 오토메티즘이라는 용어로 알려진 프로타쥬 기법은 에른스트에 의해 발견되었다. 그는 다다에서 활약한 이후 초현실주의를 거쳐, 무의식적 내면세계를 탐구하고 그 내적 경험을 자유롭게 표현하는 것을 주로 하였다. 몰라쥬, 프로타쥬, 데칼코마니 기법의 단순한 혼용으로 괴기스러운 형상을 창조하는데 이어, 1930년대 중반기에는 그때까지의 자연에 대한 표현방식을 완전히 바꾸어 전연 새롭고 현대적인 세계로 확대시켜 나갔다. 평평하게 퍼져 있는 푸른 잎사귀와 비대하게 뻗쳐있는 식물줄기, 기괴한 꽃의 모습들, 그리고 엉뚱하게 나타나고 있는 인체의 일부나 곤충, 전설적인 동물이나 인간을 닮은 식물의 형체는 에른스트의 그로테스크적인 표현형상이었다

##### 5) 팝 아트, 테크놀로지 아트, 포스트모더니즘

1954년 영국의 미술평론가인 로런스 알로웨이(Lawrence Alloway)가 처음으로 사용한 팝 아트(Pop Art)라는 용어는 놀라움과 혐오, 나아가서는 거부이 기초로 한 미술양식으로 받아들여졌다.<sup>29)</sup>

'양식'이라는 개념이 없는 팝아트는 현대의 거대도시, 그 속에서의 '대중적 삶', 도시 안에 갇혀서 자연으로부터 소외된 인간들의 색조와 이미지, 범속하고 추하다고 느끼는 소재를 통해 그로테스크의 형상을 표현하고 있다. 특히, 성(性)본능의 표출인 상품화된 에로티시즘(eroticism)적 표현은 역겨운 그로테스크를 환기시킨다.

전통적인 미의식이나 미적 가치기준에서는 보여지지 않는 음욕, 타락, 병적인 잔인성 등은 팝 아트에서 무의식을 빌어 그로테스크하게 표현되고 있다. <그림 5>은 앨런 존스(Allen Jones)의 「모자걸이·테이블·의자, 1969년」라는 작품으로 여성의 형상을 테이블로 무생물화하여 성을 상품화한 것이다. 팝 아트 작품에서 많이 보여지고 있는 이러한 소비지향적이고 표준성과 획일성을 띠고 있는 것들은 전통적인 미의식과는 차별되는 무의식에 기인한 그로테스크의 반미학적 측면을 보여주고 있다.

과학기술의 진보는 가상현실(virtual reality) 일명 사이버 스페이스(cyber space)라는 새로운 개념을 창조하였으며, 이것은 기존의 물질에 기반한 문화적 정체성에 대해 비물질적 유동성과 구조의 분열을 기초로 하기 때문에 우리가 그 동안 특징적인 결정 형태로 파악해 온 문화적 정체성의 논리를 거부한다. 특히 1968년 영국 미술 협회에서 사이버네틱스(cybernetics)에 관한 전람회를 시작으로 예술과 컴퓨터의 연계적 가능성을 보여주는<sup>30)</sup> 사이버펑크는 그로테스크의 거친 상상력에 의한 산물이라 할 수 있다.

테크놀로지 예술에 이어 최근에는 신체에 대한 새로운 개념으로 등장한 애브젝트(object)<sup>31)</sup> 미술이 그로테스크 예술의 주요한 모티브로 등장하고 있다. 성(性)에 대한 혐오스럽고 역겨운 일면을 우스꽝스레 과장하고 있는 사진작가 신디 셔먼(Cindy Sherman)은 지지분한 뒷골목의 사람들(마약중독 환자, 걸인, 불량배, 기형인, 플라스틱 유방의 여자, 진흙투성이의 시체 등)을 소재로 촬영하거나 한편으로 중세의 동화 속의 괴물, 돼지코를 가진 여자, 뿔과 당나귀 귀를 가진 축 늘어진 턱의 기형인, 드

28) 박서보, 『Magritte』, 서울:서문당, 1982, p.48.

29) 에드워드 루시 스미스, 전경희 역, 팝 아트, 열화당, 1993, pp.7-8.

30) 이윤주, 사이버펑크 스타일에 관한 연구, 대한 가정학회지, 1996.12., 제34권 6호(통권제112호), p.62.

31) 신체 내부에서 배설된 불결한 것이나 변형과 절단된 신체 부분 등 신체 이미지의 안정성을 거부하는 모든 것에 대한 거부감이나 혐오감을 뜻하며, 이것이 강렬한 혐에 대한 이론이다. 불결하고 끈적거리는 똥, 오줌, 땀, 정액, 피 등을 소재로 형이하학의 세계를 다루는 작품들을 가리킨다. -월간미술, 1997.9, p.158.-

라큐라, 좀비 등을 연출하는 등 그로테스크한 작품을 선보인 바 있다. 특히, 그의 작품속에 자주 등장하는 무생물의 인형<그림 6>은 엔치(Jentsch, E)<sup>32)</sup>와 『그로테스크』의 작가 필립 톰슨이 섬뜩함의 대상 가운데 하나로 지적한 바 있으며 이것은 생명이 없는 사물에 어찌면 생명이 있을지도 모른다는 의문이 그로테스크를 야기시킨다는 것에서 기인한 것이다. 이것은 또한 지나친 현실세계의 반영을 통해 솔직한 자기고백의 메시지(message)로 진실을 들춰내고 있는 포스트모더니즘적 산물이라 할 수 있다.

1970년대 예술의 흐름은 50년대와 60년대에 많은 작가들에 의해 사용된 포스트모더니즘적 징후로 나타나고 있다. 본격적인 포스트모더니즘 예술의 부활은 퇴폐적이고 모방적이라는 이유로 기피했던 인물, 신화 또는 상징을 섬뜩한 대상으로 전환시켜 화면에 다시 등장시켰다. 이때의 전환이라는 것은 어떤 사물을 다른 사물을 통해 정의하려는 모든 시도이며, 상징으로 사물의 연상성과 표현성 회복의 의미를 갖고 있다. 그러나 이 과정에서 사물은 왜곡되

고 변형되어 충돌에 의한 낯설어진 제3의 형태 그리고 논리적인 해석이 불가능한 극단적인 효과로 표현된다.

현대예술에서 포스트모더니즘은 패러디를 차용하여 복제의 편재라는 세기말의 문화적 징후를 표현하고 있다. 찰스 젱크스(Charles Jenks)와 같은 비평가들은 오늘날의 패러디적 복고주의를 포스트모더니즘의 특징으로 간주하기도 한다.<sup>33)</sup> 한편 패러디에 대한 리비스(Leavis)의 유명한 혐오는 패러디가 창조적 재능과 생명력이 있는 독창성에 대한 교양없는 적이라는 신념에 근거를 두기도 한다.<sup>34)</sup>

패러디는 포스트모더니즘의 중심개념으로 특히, 회화, 사진, 그리고 건축분야에 종사하는 작가들에게 재현의 역사를 새롭게 보여주기 위한 창조전략의 하나<sup>35)</sup>이며, 이러한 역사적 인식에 의해 창조되는 긴장에 근거를 두고 작동한다. 일명 포스트모던 패러디<sup>36)</sup>라 하여 재현에 담긴 복잡성과 그것의 함축성을 리얼하게 표현한다. 패러디와 그로테스크의



<그림 5> 앨런 존스 「모자걸이 · 테이블 · 의자, 1969년」 중 일부



<그림 6> 신디 셔먼, 「무제영화스틸 #253」, 미술세계 1997, 9월호, p.65.

32) 허창은 외 3, 『프로이트의 문학예술이론』, 대우학술총서·공동연구, 민음사, 1997, p.401.

33) 김옥동 편, 『포스트모더니즘의 이해』, 문학과 지성사, 1996, p.189.

34) Linda Hutcheon, op.cit., p.11.

35) 월간미술, '92.3, p.117.

36) ibid, p.118.



관계는 원작의 내용과 형태에 있어 극단적인 갈등의 지경에 이를 때 비로서 그로테스크 페리디라고 부를 수 있다.<sup>37)</sup>

### Ⅲ. 패션에 나타난 그로테스크 현상

#### 1. 그로테스크 패션의 역사적 흐름

부조화, 갈등, 충돌, 이질적인 것의 혼합, 혹은 본질적으로 다른 것들의 융합이라고 할 수 있는 그로테스크는 여타의 양식이나 범주들과 구별되며,<sup>38)</sup> 시대적인 과도기나 전환기의 경제 및 사회등의 영향아래에서 지속적으로 나타나고 있다. 그로테스크 패션의 시작은 르네상스 시대를 거슬러 올라간다. 남성들의 복장에 나타난 퍼프 슬리브, 가는 허리, 임신한 여성의 모습을 모방한 앞부분의 벨리포인트, 화려한 장식, 그리고 얼굴에 분을 바르고 잡다한 악세사리로 몸을 치장한 모습은 남성복장의 여성화라는 측면에서 그로테스크가 엿보이는 부분이다. 이러한 성의 부조화된 측면은 남성이라는 정체감에서 벗어나 일종의 해방을 느끼고자 하는 몸부림의 형태로 바로크와 로코코시대의 여성적 곡선과 장식의 사용, 화려한 머리장식, 그리고 백납분을 사용하고, 입술에 루즈를 칠한 얼굴로 이어진다.<sup>39)</sup> 한편 여성복에서의 그로테스크한 표현은 남성의 양면적인 패션경향과는 달리 극도로 지나치고 과장된 실루엣과 인체의 왜곡을 통해 비정상적인 형태를 나타내고 있다. 이렇게 발생한 그로테스크 패션은 20세기 패션사에서 더욱더 첨예하게 대두되어 나타나고 있다. 20세기 패션사에서 성의 부조화로 인한 그로테스크의 양면성은 1960년대부터 하위문화 집단에 의해 시도되기 시작한 유니섹스 스타일

(Unisex Style)과 84년 성혁명으로 패션에 화제가 된 앤드로지너스(androgyne)로 나타난다. 1960년대의 유니섹스(unisex) 스타일은 출산조절법, 핵가족화 그리고 기계화에 따라, 힘과 속도의 차이에 대한 중요성의 감소로 과거 남성만의 독점영역이었던 분야에 까지 여성이 진출하게 된 것이 그 주된 배경이다. 이때 여성들은 여성해방운동과 더불어 남성의복 특히 바지를 많이 착용하게 되었으며, 남성들은 장발을 선호하고 여성적인 장식과 스타일을 통해 성의 혼란을 가져오게 되었다. <그림 7> 이 유니섹스 스타일은 1970년대 뉴 웨이브 패션의 주류를 이루게 되고 1980년대 앤드로지너스룩으로 이어진다. 현대의 앤드로지너스의 의미는 사회·문화적인 의미에서 사용되며 남녀의 심리적 속성에 초점을 둔다.<sup>40)</sup>

앤드로지니(androgyne)가 전체성(wholeness), 결합(union), 통합(integration)의 추상적인 개념을 나타내는 남성성과 여성성의 공존상황<sup>41)</sup>을 의미한다면, 그로테스크는 양면적인 앤드로지너스를 닮아 있으나 단지, 그러한 혼합양상이 공존하여 조화를 이루기 보다는 갈등과 충돌이 해소되지 않은 면이 존재한다는 사실이다. 이것은 최근 포스트모더니즘의 영향으로 어떤 조화된 균형이나 통합, 정통성보다 해체·분열 그리고 들연변이의 충격적 양태를 지향하고 있는 오늘날의 시각적 변화에 있다고 할 수 있다. 특히 성(性)에 있어서 남성의 여성화 경향은 앤드로지너스의 양성공유에 의한 조화된 균형이라기보다 우리사회에서는 아직 이단적이며 비정상적인 그로테스크에 가깝다.

그로테스크의 비정상성은 '도착'이라는 말과 밀접히 관련된다. 의복에 대한 도착행위는 페티시즘

37) Philip Thomson, op.cit., p.57.

38) ibid. p.28.

39) 김경옥, 현대패션에 나타난 Androgynous에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1995, p.39.

40) 강혜원, 『의상사회심리학』, 교문사, 1991, p.186.

41) 김경옥, op.cit., p.7.

(fetishism)<sup>42)</sup>. 복장도착(transvestism : 이성의 옷을 입은 것에서 성적 만족을 얻는 일)으로 표현된다. 이러한 성도착의 형태는 1970년대 대중적인 록가수 David Bowie, Elton John, Boudy Holly, Jimmy Hendrix, 그리고 80년대에 Boy George, Prince, Grace Jones, Annie Lonnox, Michael Jackson, Nick Rhodes, Nina Hagen 등을 통해 나타난 바 있다.



〈그림 7〉 Unisex Style, 『Radical Rags』, p.156.

1960년대 대중문화의 급격한 확산으로 인한 팝아트(pop art) 패션은 엘리트나 상류층만이 누릴 수 있었던 문화적 향유에 대한 항거로서 반 엘리트리즘, 무산계급의 확립을 이룬 것이라 할 수 있으며, 저질적이고 유치하며 통속적인 형태는 세련된 아름다움과는 거리가 먼 문화적 충격의 패션경향으로

천박한 희극성의 아이러니한 그로테스크라 할 수 있다.

한편 1967년경부터 미국의 히피들은 당시 베트남 전쟁에 대한 반대와 평화를 부르짖었으며, 현대 물질문명에 환멸을 느끼고 사이키델릭(psychedelic) 음악과 환각제 LSD의 복용을 통하여 모순된 사회에 대한 거부감을 그로테스크하게 표현하였다. 특히 히피들의 의상에서 특징적인 바디 페인팅(body painting), 너저분하고 정돈되지 않은 긴 머리, 지나친 악세사리로 치장한 모습, 그리고 아름답기보다는 잡다하다고 할 수 있는 히피문양<그림 8>등은 몽상적이며 낯선 것으로 60년대 후반의 그로테스크 패션의 흐름을 짐작케 한다.

1970년대 그로테스크 패션의 흐름은 50년대와 60년대에 많은 작가들에 의해 사용된 포스트 모더니즘적 정후로 나타나고 있다.

포스트모더니즘 패션에서 예측할 수 있는 그로테스크는 장식, 치장, 스타일 상의 절충주의로 돌아가는 것이다. 또한 통일원칙이나 '어울리기'에 반대하여 종종 아이러니한 효과나 패러디의 효과를 위해, 즉흥적으로 서로 양립되지 않거나 이질적인 단편들을 병치시키거나, 또는 특별히 브리콜라지(손에 넣을 수 있는 것을 무엇이든 이용하는 것)의 양식을 사용하는 수법과 포스트모더니즘의 다른 공인된 징후들과 유추시켜서 포스트모더니즘 패션의 개념을 구성하기도 한다.

1970년대 핑크는 '하급의 것', '푹나기', '젊은 악한', '젊은 방랑자', '순진하고 어리석은 사람', '고어로는 '매춘부'를 뜻하는 것에서 알 수 있듯이 반항과 불쾌감을 그 특징으로 한 집단에 대해 명명한 것이다. 더글라스 A. 러셀(Douglas A. Russel)은 평

42) 이성의 몸의 일부나 옷 등에 의해서 성적 만족을 얻는 것으로, 특히 보다 금기시하는 것 예를 들어 콘돔 속의 페니스, 바디슈트, 라텍스팬츠, 타이트한 머리 마스크, 그리고 수갑, 가죽골무, 스트레이트 자켓, 쇠고랑(족쇄), 무엇보다도 양성애에 대한 순결벨트로 구속하는 것을 즐긴다. -Colin Mcdowell, Dressed To Kill, british library cataloguing-in-publication data, 1992, p.29.



<그림 8> 히피, 1967, 『Radical Rags』, p.36.



<그림 9> 펑크 : 1970년대, 『Dressed To Kill』, p.51.

크를 사회적 개념이 의미하는 모든 종류의 극단적인 것을 기대하는 것으로 과장된 메이크업, 의상, 머리염색, 사전 태도로 규정되었으며<sup>43)</sup>, 펑크의 외적인 형태에 대해 Alison Lurie는 포르노 사진이 그려진 강간과 살인의 이미지가 담긴 T-셔츠, 일부러 찢거나 더럽힌 옷을 밖에서 커다란 핀으로 고정시켜 창백하고 건강하지 못한 몸을 많이 노출시켰으며, 피부는 자주 상처가 나고 긁혀 있었고, 특별히 애용되는 한가지 악세사리는 개나 자전거의 체인이었는데 이것을 목에 감고 다니든지 또는 다리를 서로 붙잡아 매고 있는 모습 <그림 9>을 펑크의 특징으로 언급하였다.<sup>44)</sup>

그로테스크 패션의 80년대 표현 형태는 스킨헤드(Skin Head)의 죽음과 영광이라는 혐오스러운 문신과 Goth/Gothic Fashion의 현실과 비현실이 공존하는 형태로 표현되고 있다. 90년대 영 스트리트 패션의 그런지 룩(Grungy Look) 또한 포스트 모더니즘적 산물이면서 동시에 세기말적인 암울함과 미래에 대한 두려움의 표현형태로 그로테스크의 흐름을 이어가고 있다.

## 2. 1990년대 이후 그로테스크 패션

1990년대 이후, 예술에서 거론되기 시작한 더럽혀지고 불품없는 것에 대한 논의는 그로테스크의 개념에 대한 새로운 인식마련의 계기가 되었다. '조화', '유기적 통일체'와 같은 형식적인 성질의 미에 대립하는 그로테스크는 어떤 대상에 대한 아름다움을 의미하는 것이 아니라 흥미롭거나 탐닉하게 하는 어떤 것이라 할 수 있다.

패션에서도 역시 기존에 아름답게만 여겼던 의복 형태에 대한 고정관념을 깨뜨리는 안티패션(anti-fashion)의 형태들이 새로운 흥미를 불러 일으키고 있으며, 이것은 또한 새로운 창조의 밑바탕이 되고 있다. 안티 패션의 한 유형이라 할 수 있는 그로테스크 또한 야유를 불러일으키는 충격과 불쾌한 하급의 어떤 것에서 지금은 존재의 근원적·본질적 물음에 대한 적절한 표현형태로써 주요한 개념으로 자리매김하고 있다. 따라서 예술양식의 한 유형인 패션에 나타난 그로테스크를 소원한 것끼리의 결합, 기계 및 동물 이미지의 도입, 왜곡 및 과장, 혐

43) 이윤주, 사이버펑크 스타일에 관한 연구, 대한가정학회지 제 34권 6호, 1996, pp.59-60.

44) Alison Lurie, 유태순 역, 『의복의 언어』, 도서출판 경춘사, 1986, p.145.

오스러운 이미지의 도입으로 분류하고 그 구체적인 표현기법에 대해 분석해 보고자 한다.

### 1) 소원한 것끼리의 결합

갈등, 충돌 그리고 이질적인 것의 혼합은 창조의 근간이며, 이것은 또한 그로테스크를 여타의 고상스러운 것과 구별하게 하는 근원적인 것이기도 하다.

패션에서 소원(疎遠)한 것끼리의 결합은 상반된 디자인 요소의 결합, 소재의 비일상성, 초현실적 요소의 도입, 성적 모호함등의 다양한 양상으로 나타나고 있는데 의복에서의 노출과 은폐의 상반된 디자인방법의 공존은 아이러니한 그로테스크의 일면을 보여주고 있다. <그림 10>은 '90. 3. Details 誌에 실린 Studio Berçot의 작품으로 완전히 노출된 한쪽 가슴과 일종의 은폐를 암시하고 있는 마스크 형상은 서로 의도하지 않은 것의 모순된 결합이다. 한편으로 의복에서 보여지는 지나친 노출은 사회적인 성격과 시대적인 특수성을 아울러 갖는데 특히 가

슴은 고대 그리스와 로마 그리고 중세의 르네스크 시대에서 가슴부위가 은폐되었던 것을 빼고 거의 모든 시대를 통해 노출의 대상이 되었다.<sup>45)</sup> 그러나 현대적인 시각에서 지나친 노출은 도덕성의 문제 뿐만 아니라 인간내면에 감추고 싶어 하는 것을 들추어 내는 데 대한 강한 거부감과 혐오감을 동반한 그로테스크의 단면이다.

의복에 있어서 비일상적 오브제의 도입은 포스트 모더니즘이라는 새로운 물결과 함께 신선한 충격으로 다가왔다. <그림 11>은 전위적인 패션을 제안하고 있는 티에르 뮈글러(Tierry Mugler)의 작품으로 의복소재로 부적합한 모터바이크(motorbike)의 일부를 의복에 도입함으로써 무의식에 근거한 그로테스크의 형상을 도출해 내고 있다. 말하자면 이러한 작품은 의복의 소재로써는 부적절하고 소원한 오브제를 통해 그로테스크 현상에서 흔히 보여지는 우연한 두 개의 현실을 병립시킨 것이며, 의식과 무의식의 양날적인 대립을 표현한 것이라 할 수 있다.



<그림 10> 『Details』, '90.3



<그림 11> 『Dressed To Kill』, 1992, p.119.

45) 김경옥, 의복의 노출에 관한 연구 -현대 이전까지의 의복을 중심으로-, 숙명여대 석사논문, p.6.

먼저 패션에서 성의 혼재는 80년대와 90년대 이후 패션 모델의 시대적인 마스크를 통해 살펴볼 수 있으며, 전반적인 흐름은 1980년대 강한 남성의 매력을 가진 그레이스 존스(Grace Jones)에서 최근에는 어떠한 성(性)으로도 감지할 수 없는 중성적인 모델들이 떠오르고 있다. 이러한 모델의 중성화 경향은 전반적인 패션에도 영향을 미치고 있다.

이러한 소원성은 '96년에 발표된 골티에의 작품에서 발견할 수 있다. <그림 12>가 그것으로 한 남성이 광택소재의 여성드레스와 어울리지 않는 스포티한 조끼를 착용하고 있으며, 또한 코에 장식된 체인형태의 코걸이와 팔목장갑은 성도착자들에게 보여지는 페티시즘 복장으로, 익숙하지 못한 것에서 오는 혼란과 역겨움이 우스꽝스러움과 함께 나타나고 있다. 그로테스크의 소원성은 성(性)의 혼재현상에서 더욱더 극명해진다. 특히 현대 패션에서 그로테스크한 성의 혼재는 60년대 루디전릭의 유니섹스 모드에서 보여지는 남녀 양성의 공존이라기 보다 성도착적 충돌과 어떠한 성(性)도 느낄 수 없는 중성이미지의 출현이다.

이성(異性)의 의복에 대한 도화형태들은 여성에서 보다 남성들의 패션에서 더욱더 충격적으로 나타나고 있다. 이것은 남성의 메이크업에서부터 여성



<그림 12> Prêt-à-porter, '96. 1. p.62.

복의 착용에 이르기까지 우리사회에서는 아직 익숙하지 않은 단면이 표면화된 것에서 오는 충격적인 형상이다.

이와 같이 그로테스크는 성(性)에 대해 마냥 부정하고 억눌러 왔던 진실의 또다른 부분을 가시화함으로써 나타나며, 또한 인간의 내면에 잠재되어 있는 영역을 침범함으로써 일종의 자유와 해방까지도 느끼게 하는 것이다.

## 2) 기계 및 동물 이미지의 도입

20세기 하이테크 문명은 혐오스러운 원시동물 형상의 비정상적인 하이테크화로 새로운 공상의 세계를 그로테스크하게 표현하고 있다.

패션에서 현실적인 이미지와 공상적인 이미지의 상호공존은 주로, 반인간·반기계 이미지의 도입, 혐오스러운 동물껍질의 리얼한 묘사등으로 나타나고 있다.

<그림 13>은 사이보그(cyborg), 즉 반인간 반로봇의 형상으로 금속성의 인공적이며 괴기스러운 팔형상, 무기, 그리고 도화선(導火線)형상의 사이키델릭한 프린트 문양등은 인간의 무의식 속에서 기인한 것이다. 이러한 반인간 반로봇의 형상은 그로테스크의 초기작품에서 보여지는 반인반수의 형태가 20



<그림 13> 流行通信, 1996, No.390. p.171.

세기 하이테크 문명으로 인해 재해석된 것이다.

일찍이 현실과 공상의 세계는 반인 반수의 형상을 통해 주로 표현되어져 왔다. 패션에서도 마찬가지로 혐오스러운 파충류의 껍질이미지를 가죽으로 직접 엮어서 표현하거나, 동공형태를 직접 안경에 도입하여 우스꽝스러움과 함께 잠재된 공포스러움, 섬뜩함을 표현하고 있는 것이 그러하다. <그림 14>는 '97 S/S 오뜨 꾸뛰르(Haute Couture)에 발표된 지방시(Givenchy)의 디자이너 알렉산더 맥퀸의 작품으로 야생 소뿔형상의 모자와 코뚜레, 뱀가죽의 오버 코트 그리고 속에 보여지는 새깃털의 형상은 무언가 자연스러운 것에서 이탈하려는 데서 오는 웃음과 함께 인간에 대한 조롱과 야유를 동물형상으로 표현하고 있다. 말하자면 이것은 인간존재가치의 상실과 동물의 인격화라는 상반된 아이러니가 그로테스크를 유발시킨다.

혐오스러운 동물의 형상을 패션에 일찌기 도입한 디자이너로 티에르 뤼글러를 들 수 있으며, 최근에 발표된 다양한 동물들의 형상에서 그의 작품주제가 더욱 광범위해지고 있음을 알 수 있다. 즉, '97 S/S 오뜨 꾸뛰르에서 발표된 모호한 형태의 가면을 통

해 미지의 생명체를 암시하거나, 혐오스러운 곤충의 표면을 비닐소재와 모조털로써 사실적으로 표현하고, 곤충의 눈을 극단적으로 표현하여 인간곤충으로 묘사하고 있는 작품 등은 왜곡이라기 보다는 오히려 리얼한 표현을 통해서 혐오스러움을 유발시킨다. <그림 15>는 '97년 A/W에 오뜨 꾸뛰르에 발표된 티에르 뤼글러의 작품으로써 우아하고 기품있는 컬렉션의 분위기와는 걸맞지 않은 혐오스럽고 괴기스러운 새, 파충류의 여러 동물을 혼합한 듯한 그로테스크한 의상을 보여주고 있다. 초기 뤼글러의 작품보다 더욱더 강렬한 색깔을 띠고 있는 이 작품은 반인반수의 16세기 그로테스크 형상을 그대로 재현하고 있다.

최근 담론적인 포스트 모더니즘에서 벗어나 보다 리얼(real)한 것을 추구하는 경향은 그로테스크를 더욱 강력하게 만드는 계기를 마련하고 있다. 특히 '97년 패션쇼장은 다양한 동물을 주제로 하여 전위적인 디자이너들의 실험무대로 바뀌고 있으며, 20세기말의 전반적인 유행의 흐름을 보여주고 있다.

일찍이 다양한 곤충, 새, 파충류 등의 모티브들은 데테스테(detester)라는 패션테마로 나타난 바 있으



<그림 14> L'Official, '97 S/S, N.4.



<그림 15> Collezioni, '97 A/W, N.60.

으며, 최근에 이르러서는 악취미적인 그로테스크한 표현을 통해 인간 존재 가치의 상실과 동물의 인격화라는 상반된 아이러니 속에서 미분화된 세계의 진실성, 긴장된 웃음을 유발시키는 카타르시스적 효과, 그리고 인간존재의 근원적인 물음을 제기하고 있다. 이러한 사실들은 그로테스크를 마냥 퇴폐적이며 혐오스러운 극단적인 산물로 간주할 수 없는 또다른 이유이기도 하다.

요컨대 90년대 이후 패션에 나타난 기계 및 동물 이미지의 도입은 신체의 일부분을 기계화한 사이버그의 형태, 혐오스러운 동물모양의 프린트, 그리고 직·간접적인 동물형상의 도입등 다각적인 면에서 표현되고 있다. 그리고 이러한 일련의 형태들은 90년대 이전에 표현된 기계 및 동물이미지를 통해 단순히 성적인 매력을 과시한 것과는 달리 모든 것이 혼성화되고, 미분화된 세계를 통해 시간과 공간 속에서 간과되어온 세계를 제시하여 소외되고 억압된 생명의 존재에 물음을 제시하고 있다.

### 3) 왜곡 및 과장

왜곡 및 과장의 그로테스크는 상식을 벗어나 의도적으로 의복을 왜곡·과장하거나 인체 일부분의 비정상적 과장 그리고 의복의 구성을 무시하여 인체를 기괴하게 형상화한 것에서 보여진다.

전통적인 의복크기에 비해 지나치게 왜곡, 과장되거나, 인체 일부분을 과장시켜 우스꽝스러움을 제시한 것들은 인간과 의복사이의 소외된 결과이며, 괴기스러움과 유머를 함께 동반하고 있다. 복식에 나타난 형태의 변형은 70년대 후반에 젊은 패션 크리에이터(creator)들이 대두되면서 개성적 표현과 대담한 쇼(show)효과를 동반하여 등장한 바 있다.<sup>46)</sup> 또한 80년대에는 인체를 골조로 하여 직물로써 구조적인 형태를 추구한 안 마리 베르타(Ann Marie Beretta), 피에르 가르탱(Pierre Garden)이

중심이 되어 건축이나 3차원적 입체로 처리하여 복식조형의 특색을 뚜렷이 하였다.<sup>47)</sup> 90년대 이후는 인체 구축에 의한 비정상적인 우스꽝스러움에서 그로테스크한 형태를 찾을 수 있다. <그림 16>은 '93년 S/S에 장 폴 고티에가 발표한 작품으로 인체의 머리카락 형태를 스커트로 왜곡·과장시킨 것이다. 이것은 머리카락의 모티브를 이용하여 비정상적인 이탈을 통해 그로테스크의 희극성과 충격스러움을 반영하고 있다.

왜곡과 과장된 그로테스크는 과다한 노출과 파괴를 통해서도 보여진다. 즉 지나칠 정도로 깊게 파인 슬릿 slit)이나 상식적인 의복의 형태 왜곡은 성적인 충동을 불러 일으키기 보다는 퇴폐적인 에로티시즘을 증가하는 뇌살적인 그로테스크의 혐오스러움을 표현한다.

이러한 왜곡된 의복의 형태는 알렉산더 맥퀸에 의해서도 자주 시도되는데 1997년 발표된 그의 작품들을 보면 직각으로 처리된 어깨선, 여유분이 무시된 목둘레와 진동, 옆선의 사선화, 생략된 디아트 등의 왜곡된 의복형태로 기괴한 인체 모습을 연출하고 있다. 이러한 의복 구성에 있어서 지나친 왜곡과 과장의 형태들은 일면 고정되고 억압되며 폐쇄된 세계를 유동성과 개방으로 이끄는 그로테스크의 또다른 측면임을 인지할 수 있다.

### 4) 혐오스러운 이미지의 도입

혐오스러운 것, 불쾌한 것은 그로테스크가 탐닉하고 있는 부분을 즉각적으로 인식하게 해주는 요소이다. 패션에 나타난 혐오스러운 이미지는 주로 아방가르드한 디자이너인, 장 폴 고티에, 비비안 웨스트우드, 알렉산더 맥퀸의 작품 경향 가운데, 섬뜩한 오브제나 극단적인 밀폐, 죽음을 상징하는 모티브의 도입, 극단적인 현실이미지의 패턴, 성적과시 등으로 나타나고 있다.

46) 문 진, 20세기 후반의 Anti-Fashion연구, 숙명여대 석사논문, 1989, p.7.

47) ibid, pp.74-75.

특히 성에 대한 노골적인 표현 가운데 전위적인 펑크 패션의 선두주자, 영국의 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 여성복에 페니스(penis)를 직접적으로 도안하거나, 페니스 모양을 아플리케(appliqué)하여 역겨움과 우스꽝스러움을 동시에 표현하고 있다. 패션에서 성기에 대한 왜곡이나 악취미의 표현형태들은 세기말의 극단적인 병폐와 병든 유머를 간접적으로 시각화한 것이다. 그러나 한편으로 이러한 표현형태들은 인간존재 속에 밖으로 드러나기를 꺼려하거나 두려워하는 것에 대한 일종의 자기고백과 자기발견의 해방적 기분을 전달할 수 있는 점에서 그로테스크의 의의를 찾을 수 있다.

일반적으로 상식을 벗어난 혐오스러운 오브제의 충격은 그것이 거친 사실임을 인지하는 순간에 시니컬(cynical)한 웃음으로 전도된다.

<그림 17>은 '95-'96년 A/W에 발표된 맥퀸의 작품으로써 상의는 불규칙하게 구멍이 뚫려져 있어 노출로 인한 섹시함의 효과를 의도하고 있으며, 한편 하의의 짧은 팬츠에는 담배꽂초 쓰레기가 오브제로 도입되어 있어 우스꽝스러움을 나타내고 있다. 그러나 이 작품은 감상자로 하여금 상의에 표현

된 구멍들·수연에 의한 것이 아니라 담뱃불로 인해 생겨난 것으로 유도하고 있다. 이것은 곧 그로테스크가 거친 상상력의 산물임을 인지할 수 있게 하는 요소이다. 이밖에도 혐오감을 주는 상징을 이용하여 그로테스크 패션을 표현하기도 하는데, 즉, 흉혈귀의 모티브를 이용하거나 섬뜩함이 느껴지는 문신, 비현실적인 메이크업의 그로테스크한 분위기를 통해 유모어 이미지를 병치시켜 효과를 극대화한다.

아름답고 숭고한 것의 이면에 위치해 있는 그로테스크는 무한한 다양성의 형태로 새로운 창조의 근간을 이루고 있으며, 과도기적 상황에서 기인한 충동적이고 파괴적인 경향은 패션에 신선한 아이디어와 모티브를 제공하여 한 시대의 전반적인 유행을 주도하고 있다.

1990년대 이후의 패션에 나타난 그로테스크는 실험적이고 혁신적인 디자이너들에 의해 대중들에게 충격적이고 혐오스러운 것이 또하나의 미적 형태임을 보여주는 극단적인 산물이라 할 수 있다.

<표 1>은 본 장에서 살펴 본 그로테스크 패션의 표현 방법을 분류·정리한 도표이다.



<그림 16> Fashion News, '93 S/S, Vol.17, p.34.



<그림 17> Collections II, '95-'96 A/W, p.337.



<표 1> 1990년 이후의 그로테스크 패션의 분석 결과

	표현 기법	대표적 디자이너	관련된 그로테스크 현상	내적의미
소원한 것 끼리의 결합	· 상반된 디자인요소의 결합 · 비일상적인 의복소재의 사용 · 초현실적 요소의 도입 · 성적 모호함	장 폴 고티에, 존 갈리아노	부조화	인간 존재의 근원적·본질적 물음, 충격을 통한 카타르시스, 사회 풍자적인 의미, 조소가 섞인 해학성
기계 및 동물이미지의 도입	· 반인간·반기계 이미지의 도입 · 파충류의피, 조류, 곤충의 사실적인 묘사 · 야생동물 형상의 장신구 도입	티에르 뒤편러, 알렉산더 맥퀸	현실적이면서 공상적인 것	
왜곡 및 과장	· 의복 구성 원리의 왜곡 및 과장 · 의복 크기의 극단적 과장 · 비상식적인 디자인조합 · 극단적 노출 및 은폐	장 폴 고티에, 알렉산더 맥퀸, 이세이 미야케	왜곡과 과장	
협오스러운 이미지의 도입	· 죽음을 상징하는 모티브의 도입 · 극단적인 현실이미지의 패턴 · 협오스러운 성적과시 · 괴기스러운 악마적 모티브의 도입	장 폴 고티에, 비비안웨스트우드, 알렉산더 맥퀸, 안토니오, 베라르디, 헬렌 스토리	회극적이면서 끔찍스러운 것	

#### IV. 결 론

우리는 과거와는 달리 수많은 유형의 예술적 표현들이 허용되고 다양한 문화들이 한 울타리 속에서 공존하고 있는 소위 다원적 세계에 직면하고 있다. 그로테스크는 이러한 수많은 유형들 가운데 시대적 상황이 야기시킨 기형적인 예술로서 이전의 전통과는 결별하고 대신 기괴하고 거북하며 때론 추하게 가치절하된 이미지들을 통하여 리얼리티를 재창조하는 데 그 목적이 있다. 즉 후기 산업사회라는 거대한 집합체 속에 익명으로 존재하고 있는 현대인들의 소외된 상황을 그로테스크의 충격적이며 혐오스러운 표현 형태와 그 이면에 내재된 일종의 해방감과 긴장을 통해 삶의 본질을 역설적으로 이해하는데 있다. 따라서 그로테스크한 형상과 물체들은 단지 피상적 수준에서 받아들여서는 안 되는

이유가 여기에 있다.

이전에 나타난 대표적인 상징주의, 표현주의, 초현실주의 등의 작가들을 통해서 그로테스크는 중요한 표현수단으로 존재하였다. 이들은 주로 대상을 공상 속에서나 존재할 법한 충격적인 형상으로 묘사하였으며, 아울러 현실세계의 모순된 형상을 이종으로 가시화하므로써 그로테스크의 미적인 가치를 격양시켰다. 그러나 모든 그로테스크적 형상이 전반적인 유용성 또는 그 가치를 인정받고 있는 것은 아니며, 단지 무목적하고, 한 개인의 심미적 가치를 나타내기 위해 사용되어지기도 한다.

패션에서 그로테스크는 디자이너들마다의 독특한 표정으로 그 흐름이 이어지고 있으며, 또한 현대에 이르러서는 더욱더 강력한 소구효과를 동반하여 유행의 흐름을 선도하고 있다.

가령 스트리트 패션으로 대중화된 60년대 팝아트

와 히피들의 우스꽝스럽고 지저분하며 저급한 패션, 70년대 록 스타들의 혐오스러운 여성화 경향 그리고 펑크의 공격적인 패션, 키치의 지나친 장식성 등은 그로테스크의 또다른 이름으로 나타난 것이다. 이러한 대중화의 물결은 현대패션에서 그로테스크의 직접적이고 본질적인 물음으로 변화되고 있다.

현대패션에 나타난 그로테스크는 첫째, 인간소외의 측면에서 설명되어질 수 있다. 즉 총체성이라는 미명하에서 익명화되어 가고 있는 개인의 존재가치는 대립하는 사물의 결합과 비정상적인 형태를 통해 나타나고 있다. 그리고 이때 나타나는 형상들은 낮설음에서 오는 그로테스크의 충격을 수반하고 있다.

둘째, 그로테스크의 갈등과 충돌에 의한 결합은 혼성(hybrid)의 개념을 통해 인간존재의 근원적이고 본질적인 물음을 제기하게 한다. 현대는 시대, 지역, 인종, 성이라는 틀이 붕괴되어 가고 있으며, 또한 함께 뒤엎혀 혼성화되어 가고 있다. 정체성이 부정되고 억압에서 자유로 표현되고 있는 작금의 상황은 더 이상 경계라는 것을 필요로 하지 않는다. 즉 전통과 현대, 남성과 여성, 생물과 무생물, 문명과 문명, 중심과 주변이 함께 뒤엎혀 미분화된 세계야말로 근원적인 형태인 것이다.

셋째, 그로테스크의 공격적이고 충격적인 면은 패션에서 극단적인 현실요소를 통해 풍자적이고 조소에 찬 해학성을 보여주고 있다. 이것은 익숙하지 못했던 현실의 숨겨진 이면을 충격적으로 제시하므로써 삶의 정확한 본질에 대해 인식할 수 있게 하는 계기를 마련해 준다.

넷째, 그로테스크의 이질적이고 폭력적인 결합은 새로운 창조의 근간이 된다. 이것은 실체에 대한 부정과 저항을 통해 고정되고 폐쇄된 단일성을 지양하고, 유동적이며 개방적인 형태로의 창조를 유도하는 것이다.

다섯째, 그로테스크의 숨겨진 희극성은 카타르시

스를 유도한다. 이것은 일종의 왜곡된 즐거움이며, 그로테스크의 갈등과 긴장관계를 깨닫는 순간에 넌센스(non sense)의 의미에서 발견할 수 있는 것이다. 더불어 자칫 무겁게만 느껴질 수 있는 그로테스크를 친숙하게 만드는 주요한 요소이기도 하다.

한편 90년대 이후 패션에 나타난 전반적인 그로테스크의 분석결과는 시대적인 과도기에 집중화된 경향을 보이고 있으며 특히, 초반에는 실험적인 정신에 의한 그로테스크 형태가 다수 출현되었고, 95년을 경계로 세기말적 분위기에 편승되어 기괴하고 혐오스럽게 표현되고 있다.

그로테스크 패션은 또한 전위적인 실험정신을 가진 디자이너들에게 집중화되어 있는 경향이 있다. 특히 그로테스크의 성적인 모호성은 장 폴 고틀리에, 역사적인 모호성은 존 갈리아노, 그리고 최근에 영국의 디자이너로 주목받고 있는 알렉산더 맥퀸의 섬뜩한 모티브등이 대표적이며, 이외에 동물적인 모티브의 극단적인 패션은 티에르 뤼글러, 성적인 과시를 통해 역겨움을 보여주고 있는 비비안 웨스트우드, 그리고 의복소재의 과감성을 시도한 일본의 요지 야마모토 등을 들 수 있다

그로테스크는 이와 같이 실험정신이 강한 디자이너들에 의해 시험적으로 다양하게 표현되고 있으며, 소원한 것끼리의 결합, 기계 및 동물이미지의 도입, 왜곡 및 과장, 혐오스러운 이미지의 도입 등 크게 4가지의 표현방법으로 분류되었다

이상과 같이 패션에 나타난 그로테스크의 현대적인 의미는 중심의 해체, 주요한 영역과 경계의 구분이 사라지고, 주변문화—반 문화, 대중문화, 제3세계문화, 페미니즘, 동성애자들—가 대두되고 있는 시대에 적절한 표현수단이며 형태이다. 또한 패션에서의 그로테스크는 유행의 새로운 시각전환을 위한 방향을 제시할 수 있는 여지를 마련하고 있다.

결론적으로 현대패션에 나타나는 그로테스크 현상은 비정상적인 결과물에 기인한 것이며, 이때의 비정상성은 종종 직접적이고 과격하며 혐오스러운 반

면 동시에 재미와 웃음이 섞인 아이러니한 산물이다. 그리고 세기말의 시대적 흐름을 정확히 꿰뚫고 중요한 명제로써 그 위치를 확고히 하고 있는 그로테스크는 인류의 끊임없는 화재 속에 무성하게 존재해 왔고, 앞으로도 지속적으로 가시화되어 자아에 대한 색다른 질의와 함께 더욱더 가깝게 위치할 것이며, 한 시대의 패션경향을 대표할 수 있는 주요한 개념으로 자리매김할 것이다.

### 참고문헌

- 강혜원, 『의상사회심리학』, 교문사, 1991.
- 김경옥, 현대패션에 나타난 Androgynous에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1995.
- 김선호, 『Der Besuch der alten Dame』에 나타난 그로테스크의 기법, 중앙대 석사학위논문, 1983.
- 김옥동 편, 『포스트모더니즘의 이해』, 문학과 지성사, 1996.
- 문 진, 20세기 후반의 Anti-Fashion 연구, 숙명여대 석사논문, 1989.
- 朴鈴蘭, 브르통의 초현실주의에 대한 미학적 고찰, 홍익대 석사논문, 1994.
- 박서보, 『Magritte』, 서울:서문당, 1982.
- 사카자키 오즈로오, 이철수 역, 『반체체 예술』, 과학과 사상, 1990.
- 아놀드 하우스, 김진옥 역, 『예술과 소외』, 종로서적, 1981.
- 아브라함 볼트, 엄광현 역, 『키치란 무엇인가』, 시각과 언어, 1995.
- Alison Lurie, 유태순 역, 『의복의 언어』, 도서출판 경춘사, 1986.
- 아모스 보겔, 권중운 · 한국실험영화연구소 공역, 『전위영화의 세계』, 예전사, 1996.
- 안소니 블런트, 조광순 역, 『이탈리아 르네상스 미술론』, 미진사, 1990.
- 안선경, 현대복식에 표현된 추의 개념-1980년대 중반부터 1994년까지-, 숙명여자대학교 석사 논문, 1994.
- 이건모, 현대 일러스트레이션에 나타난 그로테스크한 표현에 대한 연구, 홍익대 석사학위 논문, 1989.
- 이영철, 『21세기 문화 미리보기』, 도서출판 : 시각과 언어, 1996.
- 이윤주, 사이버펑크 스타일에 관한 연구, 대한 가정학회지, 1996.12., 제34권 6호(통권제112호).
- H.W.젠슨, 이 일 譯, 『서양 미술사』, 미진사, 1991.
- 이혜립, Thomas Mann의 초기단편에 나타난 그로테스크현상, 고려대 석사논문, 1988.
- 한스 리히터, 김채현 역, 『다다』, 미진사, 1991.
- 『Art Encyclopedia II』, 한국미술연감사, 1986.
- Geoffrey Galt Harpham, 「On The Grotesque」, Princeton University, 1982.
- Philip Thomson, 金榮茂 역, 『Grotesque』, 서울대학교 출판부, 1986.
- 에드워드 루시 스미스, 전경희 역, 팝 아트, 열화당, 1993.
- 계간미술, 1986, 제39호.

### ABSTRACT

#### The Grotesque Fashion in Modern Fashion

The purpose of this study is to examine the value of grotesque fashion and to predict the future fashion trend.

The grotesque originates the formative art. It emerges towards of a century or transitional period in most case. In particular, it was used as the expressive method of an individual's inside and a satire on society through the work of artists

in the Middle Age, the renaissance, the symbolism, the dadaism, the surrealism, the pop art, the technology art, and the post-modernism, etc.

The grotesque in fashion is represented in the work of avant-garde fashion designers who lead the high fashion.

The grotesque fashion which was combined with an image of non-formality, non-rationality, an absurdity and reality. It has been begun shape of female dress in the renaissance. Afterwards, it was represented in extremely exaggerated and distorted pop art, hippies' fashion in the 1960's. In the 1970's, it was reflected in genderless rock star and destructive punk fashion. It was also represented in the androgynous fashion which was combined with both sexes, the goth/gothic fashion which was expressed with a realistic and fanciful shape and the tattoo of skin-head in the 1980's. In the 1990's, the grungy look which was dirty and the cyber punk fashion.

In general, it was also expressed by the avant-garde fashion designers.

To sum up, a grotesque fashion which is expressed by experimental designers is classified into four shapes.

1. Union of some extraneous is expressed as different kinds of fashion theme, such as abnormality of texture, uses of surrealistic

elements and chaos of sex. Although it appears that the abnormal union of grotesque has only discord and collision, it also shows a feeling of freedom for the tension.

2. Introduction of real and fanciful image is expressed as a cyborg, realistic description of disgusting animal skin and aggressive shape. Especially, it is worth while to notice *Tierre Mugler* and *Alexander Macqueen's* work which expressed the shape of mingling human of Middle Age.

3. Distortion or exaggeration is expressed as an unformed shape, the exaggeration of a clothing size, the abnormal exaggeration of human body and the ignorance of clothing form. 4. Introduction of a disgusting image is expressed as an extremity of reality, motifs of death, clothing material of disgusting hair and the ostentation of sex.

Motto which leads modern fashion is something new and shocking. The grotesque fashion is an expression of eagerness for something new. It often shows something ironic in the form of humor which is embedded in an abnormal and shocking pattern.

The grotesque fashion is represented as an extreme beauty. It will stand as an important element of the future fashion and as a particular style with the change and fluidity.