

국가적 · 문화적 배경에 따른 Vivienne Westwood, Issey Miyake, Hussein Chalayan 작품의 특이성과 공유성

윤지영
서울대학교 의류학과 박사

Distinctive and Common Characteristics of Fashion Works, as Influenced by National · Cultural Contexts

- Focusing on the Works of Vivienne Westwood,
Issey Miyake and Hussein Chalayan -

Jiyoung Yun

Doctor, Dept. of Clothing & Textile, Seoul National University
(투고일: 2008. 11. 24, 심사(수정)일: 2008. 12. 26, 개재확정일: 2009. 2. 1)

ABSTRACT

The purpose of this study is to understand the importance of exterior influential factors and kunstwollen(artistic will) of fashion designer. In order to investigate the differences which based on periodic backgrounds, social influences, cultural actualities and kunstwollen, Vivienne Westwood, Issey Miyake and Hussein Chalayan who have different social and cultural contexts are selected. Also through this research, people would understand the clothes has the values as the art works which have philosophy of creator and recognize the importance of fashion as an intermediation for comprehension of history, society and culture.

Vivienne Westwood presents her honor to British history and culture in the way of her unique interpretation. Also she expresses the authority and the pride of woman who lives in the present age. Issey Miyake accomplishes the harmony of human body and soul. He attains the most perfect beauty through incomplete beauty of cloth. Hussein Chalayan produces his fashion works as a form of concept which is keep asking question about existence of human being.

Fashion is the work of art which is based on the relationship between clothes, human body and spirit. The fashion designer makes human life has value through his or her creations and tries to communicate with the world.

Key words: kunstwollen(예술의지), historicism(역사주의), national identity(국가 정체성),
multiculturalism(다문화주의), cultural structuralism(문화구조주의)

I. 서론

시각 예술에는 회화, 조각, 사진, 건축 등의 분야가 존재하며 이 각각의 예술은 독특한 조형적 특성을 전달한다. 특히 현대 예술의 경우 장르의 해체와 연합이라는 다양한 시도를 통해 새로운 방식으로 표현되고 있으며 이를 통해 예술가들은 자신의 내적 예술의지를 표출하고 전달한다. 패션이라는 분야 역시 창작자의 내적 예술 의지를 표현하는 하나의 독창적인 예술로 존재하며 타 장르와의 결합을 통해 그 범위를 확장시켜 나가고 있다. 이러한 창작자의 사고와 의지가 반영된 패션은 사회와 문화를 반영하고 이해하는 하나의 지표로 존재한다고 할 수 있다. 패션을 역사, 사회, 문화를 대변하는 하나의 이미지 혹은 텍스트로 인식하고 이를 해석하는 작업은 현재의 다양한 디자이너들의 작품을 Museum에 전시함으로써 시도되고 있다. Issey Miyake(1938-), Martin Margiela(1957-) 등의 작품은 Victoria and Albert Museum, Guggenheim Museum에서 전시되고 있으며 이는 패션을 하나의 예술 작품으로 보고자 하는 시도이다. 패션을 단순히 입기 위한 ‘옷’을 만드는 작업이 아닌, 창작적 저술로서, 기술적인 생산물로서, 그리고 문화적 전파의 매개체로서 여기는 것이며 패션이라는 개념은 하나의 아이디어, 대상, 그리고 이미지를 융화시키는 것으로 인식되고 있음을 의미한다.¹⁾

본 연구의 목적은 각기 다른 국가적·문화적 배경을 가진 패션 디자이너의 예술의지를 통해 창작된 작품들을 고찰해 볼으로써 패션 디자이너의 예술의지에 따른 역사, 사회 그리고 문화의 수용 방식과 이에 따른 각기 다른 창작물의 차이를 고찰하고 이를 통해 패션 디자이너라는 하나의 수용체인 창작자에 따라 다르게 표출되고 있는 예술 작품을 통해 외적 영향 인자와 이를 수용하는 창작자의 예술의지(Kunstwollen)의 중요성을 인식하는 것이다. 또한 이를 통해 패션이라는 분야 속 ‘옷’이 창작자의 철학을 담아내고 있는 하나의 예술작품으로서 가치를 가지고 있으며 인간의 역사, 사회와 문화를 이해할 수 있는 하나의 매개체로서의 중요성을 가짐을 인식하고자 한다.

본 연구를 위해 선정한 디자이너는 디자이너 자신 혹은 비평가 또는 언론을 통해 현대 패션을 대표하는 예술가로 평가되고 있으며 시대적 배경, 사회적·문화적 현실의 영향력과 거기에서 비롯되는 차이점을 고찰하기 위해 각기 다른 국가적 배경과 문화적 영향을 받은 디자이너를 선정하였다. 이에 영국을 비롯한 서양의 역사, 문화와 예술을 자신의 창작 영감의 근원으로 취하고 있는 Vivienne Westwood(1941-), 일본인으로서의 정체성과 일본 문화를 바탕으로 인체와 한 장의 천(A Piece of Cloth)의 관계를 통해 인간의 자아와 감정을 담아내고자 한 Issey Miyake, 그리고 동양과 서양의 경계에 위치한 터키의 키프로스(Cyprus) 태생으로 동양과 서양의 역사, 문화, 그리고 시·공간의 초월과 형이상학적 개념을 옷을 통해 표현하고자 한 Hussein Chalayan(1970-)의 작품을 고찰해 보고자 한다.

II. Vivienne Westwood, Issey Miyake, Hussein Chalayan 작품 분석

1. Vivienne Westwood—영국을 비롯한 서양의 역사, 문화와 예술

Vivienne Westwood는 ‘역사적으로 옷은 인체의 형태를 변화시키고 있으며 패션은 인체의 모양을 구속하고 급진적으로 변화시키고 있다. 내가 고려하는 스타일은 패션과 관계없는 것들을 같이 결합시키는 것이다’라고 역사와 패션의 관계와 그 속에서 발견되는 문화적인 요소들에 대한 그녀의 관심을 표방하고 있다. 그녀를 자극하는 것은 지적인 것에 있었으며 이는 이 시점에서 그녀가 아이디어와 테크닉을 위해 역사를 살펴보기 시작하게 됨을 의미한다. Westwood는 National Art Library와 Albert Museum에서 리서치를 시작하게 되고 1600년대부터 1900년대의 테일러링 복식에 대한 저서인 Norah Waugh의 책 *The Cut of Men's Clothes*를 통해 역사적 복식 패턴을 연구하게 된다. 1980년 이후 Westwood의 디자인은 Titian(1485-1576)과 J. Vermeer(1632-1675)의 그림, B. Russell(1872-1970)과 A. Huxley(1894-1963)의

글, Chopin(1810-1849)과 Ravel(1875-1937)의 음악으로부터 다양한 영감을 받는다. 이 시점이 Westwood 자신이 자신을 디자이너로 생각하기 시작한 시점이었으며 그녀는 자신의 아이디어를 제한할 필요가 없음을 깨달았다. Westwood는 그녀가 좋아하는 어떤 것이든 할 수 있다는 것을 깨달았으며 그녀의 과제는 그것을 창조적으로 만드는 것이었다.²⁾

Westwood의 작품 방향 전환의 지표가 된 Mini-Crini 컬렉션('85 S/S)은 19세기의 크리놀린(crino-line)과 현재의 미니스커트의 결합의 결과이며 Harris Tweed 컬렉션('87 A/W)을 통해서는 그녀만의 창작 방법인 조사, 관찰, 보관의 정확성을 성립하였다.<그림 1>³⁾ 이를 통해 그녀는 패션 디자이너는 아이디어에 관한 어휘가 있어야 하고 이는 적절한 때를 맞춰 등장할 수 있도록 더해지고 빼져야 함을 강조하고 있다.⁴⁾ 이와 같이 Westwood는 영국의 전통과 현재 사이에서 그녀만의 어휘를 선택하고 이를 결합시켜 옷을 통해 새롭게 탄생시키고 있다. Westwood는 영국적인 것을 그녀의 작품을 통해 패러다이고 있으며 이를 통해 영국의 역사와 전통에 대한 그녀의 애정과 경외심을 드러내고 있다. Westwood는 전통, 문화, 품위에 대한 존경과 패러다, 성적 자유에 대한 열정 사이에 모순⁵⁾을 자신의 작품들을 통해 표현하고 있다.

Voyage to Cythera 컬렉션('89 A/W)은 Watteau(1684-1721)의 그림으로부터 영감을 받고 있으며 16세기 이탈리아에서 생겨난 즉흥가면 희곡 'Commedia dell'arte'의 이야기를 가져오고 있다. 이 희곡에 등장하는 인물들은 완전히 유형화된 성격, 심리구조, 그리고 복장을 착용하고 있으며 가면을 쓴 광대인 'Harlequin and Columbine'의 재현은 무대의상을 상기시킨다.⁶⁾<그림 2>⁷⁾ Les Femmes 컬렉션('96 S/S)을 통해서도 Watteau의 그림 속 드레스를 모방한 작품을 선보인다. Westwood는 Watteau의 그림을 다양한 영감의 근원으로 사용하고 있으며 이를 통해 그녀만의 독창성을 보여주고 있다.

Portrait 컬렉션('90 A/W)을 통해서 그녀는 과거 복식의 수용을 더욱 더 발전시키고 있다. Westwood가 컬렉션의 이름을 'Portrait'라고 명명한 것도 모델들이 마치 초상화 속에서 걸어 나온듯한 모습을 제

시하기를 원했던 그녀의 의도 때문이었다. 이 컬렉션을 통해서는 F. Boucher(1703-1770)의 'Shepherd Watching a Sleeping Shepherdess'의 사진이 프린트된 솔과 코르셋을 선보이고 있으며<그림 3>⁸⁾ 18세기 초상화인 'The Boy with a bat: Walter Hawkesworth Fawkes' 그림 속 재킷을 모방하고 있다.<그림 4>⁹⁾ 이와 같이 Westwood는 트렌드를 쫓기보다는 역사와 문화에서의 영감을 옷을 통해 표현하고자 했다. Dressing Up 컬렉션('91 A/W)에서는 옷을 사용하여 문화적 골격을 표현하고자 했다. 이 컬렉션은 지금까지 Westwood 작품들의 종합적인 제시이며 각각의 착장은 역사를 바탕으로 제시되고 있다. 이 옷을 입는 착장자들은 그러한 Westwood의 역사의식을 인식하게 되고 이로 인해 디자이너의 예술의지에 동참하게 된다.

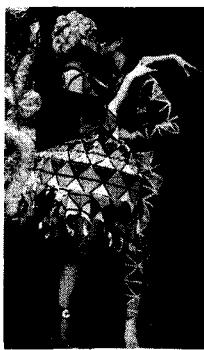
Always on Camera 컬렉션('92 A/W)에서는 Frans Hals(1580-1666)의 회화 작품을 사용하고 있으며 Gainsborough(1727-1788)의 1975년 작품인 'Mr. and Mrs. Hallett'의 느낌을 블라우스를 통해 재현하고 있다.<그림 5>¹⁰⁾ 이 컬렉션에서 Westwood는 그녀의 옷을 통해 역사적 회화에 대한 그녀의 사랑과 이에 대한 대화의 방식을 고찰하는 작업을 지속하고 있다. 단순히 원단에 이미지를 프린트하는 방식 대신 예술가의 봇놀림의 느낌이 스며들어 있는 초상화에 영감을 받은 옷을 창조하기 시작한다. 화가의 봇터치를 가미한 블라우스는 1780년대 패션에 대한 경의를 표현하고 있으며 Gainsborough가 그림 속에서 형상화하고 있는 영국다움의 비전에 대한 경의를 드러내고 있다. Westwood는 초상화의 이상화된 매력에 영감을 받았고, 예술, 드레스, 사회 계급의 역사를 그녀의 블라우스에 스며들게 했다.¹¹⁾ Five Centuries Ago 컬렉션('97 A/W) 역시 영국 Tudor 왕가의 초상화에서 영감을 얻었다. 컬렉션의 'Incubus Necklace'로 불리는 목걸이에는 남성의 정액이 담긴 다섯 개의 유리 병이 진주와 함께 장식되어 있고 작은 은으로 만든 장식판에는 'Vice and Virtue'라고 새겨져 있다.¹²⁾

2. Issey Miyake—일본인으로서의 정체성

패션에 대한 열정을 가지고 1965년 Issey Miyake



〈그림 1〉 Vivienne Westwood, 1987 A/W



〈그림 2〉 Vivienne Westwood, 1989 A/W



〈그림 3〉 Vivienne Westwood, 1990 A/W



〈그림 4〉 Vivienne Westwood, 1990 A/W



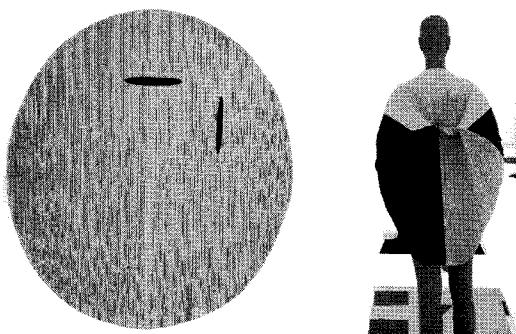
〈그림 5〉 Vivienne Westwood, 1992 A/W

는 파리로 건너갔다. 파리에서의 세월은 Miyake 커리어의 기본을 이루며 이는 매우 중요한 경험이었으나 반면 ‘서양의 미’의 개념과 인체는 Miyake에게 있어 너무나도 경직된 주제였다. 동양인으로서의 서양의 새로운 문화적 경험은 Miyake를 타 디자이너들과 구별되는 그만의 디자인 철학을 가진 디자이너로 성장하게 만들었으며 일본이라는 동양의 디자인 철학을 서양에 전파시키는 커다란 역할을 수행하게 하는 원동력이 된다. 새로운 세계의 경험을 토대로 1968년 Miyake는 패션 디자이너가 되기로 결심했으며 당시 그는 쉽게 어느 누구에게나 입혀지는 옷, 진(jeans) 혹은 티셔츠¹³⁾과 같은 옷을 만들기를 원했다. 특히 Miyake가 ‘haute couture’의 세계로 입문한 1968년 5월의 파리는 프랑스 학생 봉기가 일어난 때였으며 이 순간은 그에게 있어 결정적인 순간이었다. 파리의 혁명은 Miyake가 믿고 있는 것들과 그와 같은 믿음의 정당함을 깨닫게 했다.¹⁴⁾ 이와 같은 경험은 그 자신을 사회적인 속박과 인습으로부터 자유롭게 했을 뿐 아니라 haute couture 의례의 전통과 규칙으로부터 자유롭게 하는 것을 가능하게 했다. 자유에 대한 그의 감정은 1969년 뉴욕의 히피(Hippie) 스타일의 삶에 동화되면서 재발견되었다.¹⁵⁾ 이와 같이 그는 일생을 통해 일본의 문화를 토대로 다양한 문화를 수용하고 이를 자신의 작품을 통해 표출하고 있다.

1970년대 일본은 국제적인 경제 엑스포를 개최하였으며 나아가 세계에서 주요한 산업 국가가 되는 위치에 올라서게 되었고 이와 같은 경제적인 자신감

은 문화적 자신감을 가져왔다. 1970년대는 일본에 있어 중요한 시기였으며 Miyake에게 있어서도 새로운 것을 시작해야 하는 시기였다. 이 시기는 Miyake가 일본으로 돌아온 후로 그의 경력에 있어 시작점을 이룬다. 1970년대 Miyake의 성공은 일본 디자인의 아름다움을 세계적으로 널리 알리는 동시에 그의 영향력을 세계적인 수준으로 끌어올리는 계기가 된다. 그의 컬렉션은 일본을 비롯하여 뉴욕과 파리 등지에서 선보였으며 Miyake의 세계적인 명성은 그가 일본인이라는 점을 뛰어넘는 것이었다. 1970년대 전반기 그의 만족하지 못하는 호기심은 전통적인 일본의 형과 재료에 영감을 받은 새로운 옷의 세계로 그를 이끌었다.¹⁶⁾

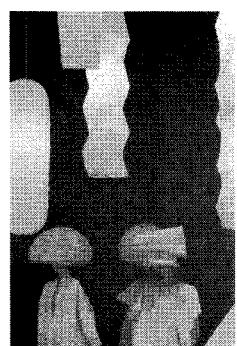
‘A Piece of Cloth’이라는 새로운 컨셉 하에서 Miyake는 유럽에서 활동하고 있는 다른 디자인들과는 근본적으로 다른 옷을 창작했으며 이는 세계적으로 매우 큰 영향력을 미치게 된다.(그림 6)¹⁷⁾ Miyake의 디자인 스튜디오(MDS)는 형태의 단순성을 강조했으며 이를 통해 ‘A Piece of Cloth’으로부터의 핵심적인 요소를 이끌어냈다. 이와 같이 최소화된 옷은 서양의 haute couture에서가 아닌 일본 기모노의 전통으로부터 나오는 것이었다.¹⁸⁾ Miyake는 기모노라는 일본의 전통 복식의 형태뿐만 아니라 일본 전통 원단 또한 사용하고 있다. 1970년대 Miyake는 전통적인 일본 원단인 sashiko, shijiraori, oniyoryu에 관심을 가지기 시작했다.(그림 7)¹⁹⁾ 현대적인 옷에 적용하기 위해서 Miyake는 이를 대량으로 만들어야



〈그림 6〉 Issey Miyake, Rhythm Pleats, 1990 S/S



〈그림 7〉 Issey Miyake, Sashiko, 1971 A/W



〈그림 8〉 Issey Miyake, 1997

했고 생산 가격을 낮추기 위해 전통적인 장인의 생산 기술에서 기계적인 생산으로 바꿔야 했다. 이와 같은 현대적인 아이디어의 도입은 이 오래된 전통 일본 원단에 새로운 삶을 부여했다.²⁰⁾

Miyake는 ‘전통적인 수작업은 모든 사람들에게 보존되고 가치있게 평가되어야 하는 것이다. 이를 실현할 수 있는 방법은 기술을 통해 이를 현대적으로 만드는 것이다. 만약 전통을 현대 생활에 맞도록 만들 수 없다면 기능과 가격 면에서 전통은 서서히 사라질 것이다²¹⁾라고 언급하면서 일본의 전통 문화의 계승과 보존을 강조하고 있다. Miyake에게 있어 전통적인 기술(crafts)과 상업적인 기술은 똑같이 중요했다. 그는 일본에는 놀라운 기술과 소재를 가지고 있으나 불행하게도 이 전통적인 기술은 작은 공방(工房)에 감춰져 있고 제대로 평가되고 있지 않음을 이야기 한다. 그리고 그는 실크와 면을 직조하는 이와 같은 놀라운 기술을 지키는 사람들의 신중한 노력과 열정은 매우 중요하다고 생각했다.²²⁾ Miyake는 이러한 관찰과 연구를 자신이 직접 적용함으로써 일본의 전통 문화와 예술을 현대의 기술과 결합시켜 현대에 맞게 재창조해내고 있으며 일본 문화의 아름다움과 독특함을 세계에 알리는 역할을 수행하고 있다.〈그림 8〉²³⁾

Miyake는 이와 같은 디자인이 가능한 것은 그의 근원이 일본 문화에 있기 때문이라고 언급한다. 섬나라로서의 일본은 유럽의 문화 수용에 있어 주체적인 방식으로 그 자체의 형태를 만들어냈으며 특히

Miyake는 건축이 그 좋은 예를 드러낸다고 이야기 한다. 그의 커리어를 형성하는 다양한 경험은 일본, 파리 그리고 미국에 해당되는 국가들의 복구와 정확하게 부합하며 이곳에서 그의 정신이 성립되었다. 그는 일본의 히로시마 원폭을 일곱 살의 나이에 경험했으며 파리의 유학 시절에는 5월 프랑스 학생 봉기를 경험한다. Miyake는 새로운 일본의 첫 번째 세대로 전쟁 전 교육의 교의(dogma)로부터 자유로웠다. Miyake를 비롯한 전후 세대들의 폭넓은 수용 태도는 그의 정체성의 일부가 되었으며 일본의 문화적 편협성에 대한 비평적 진부함(clichés)을 전복시키고 있다.²⁴⁾

서양의 구조적인 형태와 동양의 단순화 사이의 구별은 서양과 동양의 문화를 구분짓는 지표이기도 하다. Miyake는 서양의 옷은 이미 완벽하게 구성되어 있으며 그가 노력한다 해도 그것을 개선시킬 부분이 많지 않음을 깨달았다. 그러나 반면에 일본의 기모노는 과거에 머물러 있으며 현대의 삶에 속하지 못하고 있다고 생각했다. Miyake는 ‘만약 내가 21세기에 어떤 실마리를 제공했다는 말을 듣는다면 행복할 것이다. 그러나 이를 결정하는 것은 세대 그 자체인 것이다. 내가 할 수 있는 모든 것은 나의 생각을 지속적으로 경험하고 개발하는 것이다. 어떤 사람들은 디자인의 정의는 실용미에 있다고 한다. 그러나 나는 나의 작품을 통해 느낌과 감정을 통합하기를 원한다. 삶을 그 속에 담아야하는 것이다²⁵⁾라고 그의 디자인 철학을 요약하고 있다.

3. Hussein Chalayan-인간 존재에 대한 형이상학적 표현

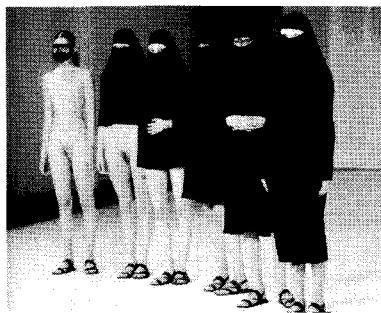
Chalayan은 터키 키프로스(Cypriot) 태생의 예술가로 서유럽의 문화와 터키 문화의 만남 즉, 서양의 문화와 비서양의 문화적 요소들 사이의 대립을 통한 디자인을 제시하고 있으며 이것이 그를 타 디자이너들과 구별짓는 가장 커다란 요소로 작용한다. Chalayan은 동양과 서양 사이의 가장 지형적으로 민감한 문화적 경계선에서 자라났다. 유럽과 완전히 서양적이지 않은 것 사이의 위치는 ‘이국적인(exotic)’것으로 특징지워지며, 유럽 연합으로 들어가는 입구적인 역할로서의 터키 문화는 역사적으로 서양과 연관되어 있으며 동시에 유럽과는 차이점을 가진다.²⁶⁾ 프랑스 태생의 철학자 Gilles Lipovetsky(1944-)는 ‘Chalayan의 패션은 패션 자체의 경박함을 떠나 우리를 유동적인 현대적 문명인으로서, 오늘날 세계가 요구하는 정신적으로 빠른 변화에 능숙하게 적응하는 것을 훈련하는 데에 중요한 역할을 한다²⁷⁾고 언급하고 있다.

Chalayan은 Between 컬렉션('98 S/S)을 통해 다문화주의(Multiculturalism) 개념을 시각화하고 있다.(그림 9)²⁸⁾ 패션쇼 무대에 등장하는 모델들은 차도르(chadors)를 입고 베일(yashmak)을 쓰고 등장한다. 길이가 가장 짧은 차도르는 하체를 다 드러내기도 하고 어떤 모델은 베일만을 걸치고 등장한다. Chalayan의 드러냄과 감춤의 반전은 시각성의 현대적 무드를 가진 베일을 가리는 것과 병치한다. 베일은 분리하고, 숨기고, 공간을 정의하고, 문화적 경계를 정한다. 그러나 또한 이중성과 이심을 불러일으킨다. Chalayan에게 있어 베일은 경계선(boundary)과 가장자리(border) 양쪽의 기능을 할 수 있다. 그리고 또한 분리와 전위를 상징화 한다.²⁹⁾ Panoramic 컬렉션('98 A/W)에서는 우아한, 검은색의 디자이너 클래식 아이템이 ‘민족적(ethnic)’ 터치와 결합하여 양 시대와 문화적 공간을 무시하는 창작을 만들어낸다.(그림 10)³⁰⁾ 이와 같은 모습은 전통적인 과거와 공상과학 소설적 미래 사이의 균형을 보여준다.³¹⁾ L. Wittgenstein(1889-1951)의 ‘우리가 이야기 할 수 없는 무엇에 관해 그것으로부터 우리는 침묵해야 한다(Whereof we cannot speak, thereof we must be si-

lent)’라는 〈Tractatus Logico-Philosophicus, 1921〉³²⁾에서의 유명한 언급이 Panoramic 컬렉션의 출발점을 형성한다.³³⁾

Afterwords 컬렉션('00 A/W)에서 그는 옷의 전통적인 기능과 가구 사이의 경계를 흐리게 만들었다. 이는 일차적으로는 옷과 가구의 결합을 보여주고 있으며 나아가 옷을 통한 건축, 시간과 공간의 결합을 형상화한다. Afterwords에서 테이블은 스커트가 되고 의자의 덮개는 드레스로 변화한다.(그림 11)³⁴⁾ 그는 이를 ‘입을 수 있는 가구(wearable architecture)’라고 제시했으며 전쟁 시 피난해야 할 경우, 같이 가지고 갈 수 있는 대상인 것이다.³⁵⁾ 그는 패션을 일종의 운반 가능한 건축물로 생각하고 있는 것이다. 쇼는 여행에 관한 것이며 전쟁 시 집을 떠나 자신의 소유물을 모두 가지고 떠나는 것이다. 이는 강제적인 유랑생활의 탈 위치와 뿌리가 없음을 재현하고 있다.³⁶⁾ 이 컬렉션을 통해 Chalayan은 인간의 정체성에 대한 형이상학적인 고찰을 하고 있으며 Martin Heidegger(1889-1976)의 ‘정착지 없이 혼례임(Homelessness)’은 세계의 운명으로 다가오고 있다는 주장을 형상화하고 있다. 특히 패션의 경우 인간 모두는 이주자이며 집과 같은 곳은 아무 곳에도 없다는 것이다. ‘최신 유행을 따르는(fashionable) 존재’라는 것은 뿌리가 존재하지 않는 세계에서 끊임없이 자신들을 재이미지화하고 재창조하는 존재인 것이다.³⁷⁾ M. Heidegger는 「예술작품의 근원」, *Der Ursprung des Kunstwerkes in: Hozwege*(1950)이라는 논문에서, 예술작품의 사물성을 단서로 삼으면서 주체를 모든 존재자가 그것에 관계되는 중심으로서 자리잡게 하고, 존재자의 존재를 대상성으로서만 파악하는 근대철학과 미학을 비판하며 예술의 본질에 대한 물음을 독자적인 실존론적 존재론 및 진리론 속에서 전개시키려고 하고 있다.³⁸⁾

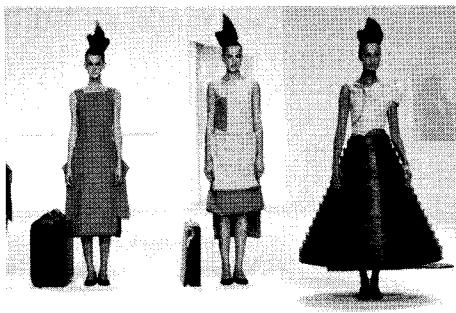
Mapreading 컬렉션('01 A/W)은 여행, 시간, 인생의 덧없음 그리고 추억 사이의 관계에 근원을 두고 있다. Mapreading은 순간, 계절 그리고 해(年)의 순환적인 연속으로서 해석될 수 있다. 결국 만개는 필연적으로 부패로 이끌어지며 결국에는 부활하고 새로운 출현을 동반한다. 이는 일종의 시간의 여행과



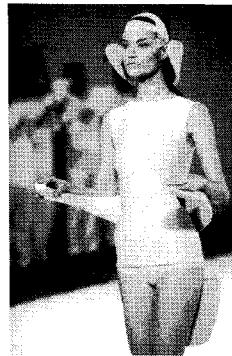
〈그림 9〉 Hussein Chalayan, 1998 S/S



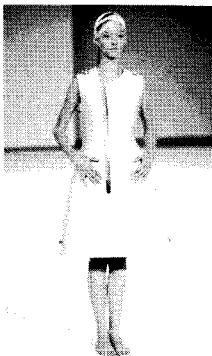
〈그림 10〉 Hussein Chalayan, 1998 A/W



〈그림 11〉 Hussein Chalayan, 2000 A/W



〈그림 12〉 Hussein Chalayan, 1999 S/S



〈그림 13〉 Hussein Chalayan, 1999 S/S



〈그림 14〉 Hussein Chalayan, 2002 A/W

이동의 개념으로 다른 컬렉션을 통해서도 다양한 의미의 시간의 변화와 여행의 개념 형상화가 표현되고 있다. Geotropics 컬렉션('99 S/S)에서는 의자를 가지고 다님으로써 어디서든 앉고 싶을 때 앉을 수 있고 이동하고 싶을 때 이동할 수 있다는 생각을 통해 유동적인 존재에 대한 아이디어를 표현하고 있다.〈그림 12〉³⁹⁾ 또한 비행기의 형태를 모방한 드레스 역시 이주와 여행 그리고 유동적인 인간의 존재를 형상화하고 있다.〈그림 13〉⁴⁰⁾ 비행기의 형태에서 영감을 받은 드레스는 그의 컬렉션에 지속적으로 등장한다.

Ambimorphous 컬렉션('02 A/W)은 Geotropics와 마찬가지로, 우주를 통한 상상의 여행으로서 여겨질 수 있다. 그 밖에도 이는 공간과 시간, 권력과 무기력함, 유기적인 형태와 기계적인 형태, 민족적인 것과 현대적인 것의 결합을 수행한다.⁴¹⁾ Ambimorphous에서 Chalayan이 제시하고 있는 터키 전통 의

상을 통해 비서양 문화로부터의 차용이라는 기존의 패션 기준으로부터 멀리 떨어져 있는 그의 새로운 관점을 식별하게 된다.〈그림 14〉⁴²⁾ 그는 동양과 서양의 요소들이 동등한 위치에서 결합하기를 원했으며 이와 같은 그의 욕구가 가장 잘 드러나고 있는 컬렉션은 Ambimorphous 컬렉션이다. 그 자신의 디자인과 전통적인 복식을 나란히 위치시킴에 있어 Chalayan은 ‘어느 누구도 할 수 없고, 해서도 안 되는 것은 하나가 다른 하나보다 우월하다고 추측하는 것이다’라고 말하고 있다.⁴³⁾ 그의 Geotropics 컬렉션을 통한 몰핑(morphing)에 대한 매혹은 Ambimorphous에서 다시 표면화되었으며, 이주와 문화적 변종의 주제는 서양의 검은색 드레스와 에스닉한 터키의 예술적인 장식 사이의 유동적인 웃으로 그려지고 있다.⁴⁴⁾

Chalayan의 컬렉션은 민족적 긴장감과 문화적 치환으로서 반향(反響) 한다.⁴⁵⁾ Chalayan의 고향인 키

프로스 섬과 이주의 역사는 Temporal Meditations 컬렉션('04 S/S)의 테마이다. 이주의 오래된 패턴을 발견하기 위해 Chalayan은 유전적 인류학을 연구했으며 이 컬렉션을 통해 Chalayan은 고향의 역사를 사용하고 있고 그는 따뜻한 애정과 관습에 얹매이지 않는 태도로 임하고 있다. 현재의 상징물로서의 그의 창작물은 다수의 레이어드로 표현되었고, 이 레이어드는 문화적 다양성을 상징하고 이는 피할 수 없는 국가 정체성의 구성 요소가 되며, 지속적으로 개개인의 정체성에 영향을 주는 요인으로 작용한다.⁴⁶⁾ Temporal Meditations의 이름은 ‘시간은 연속적이고 단계적인 것’이라는 개념을 버리고 대신 ‘과거와 현재를 융합’하는 것을 제시하고 있다. 결과적으로 이 컬렉션을 통해 제시되고 있는 옷은 고고학적인 신비한 힘의 대상으로 간주될 수 있으며, 이는 과거와 현재를 변형시키고 있다.⁴⁷⁾

III. 디자이너의 예술의지와 미의식

1. Vivienne Westwood

Vivienne Westwood 디자인의 가장 특징적인 면모는 역사주의(Historicism)이다. Westwood의 작품 속에는 영국의 역사와 문화가 그녀만의 표현 방식을 통해 재현되고 있으며 이는 그녀의 디자인을 특징짓는 가장 커다란 요소이다. Westwood는 역사주의에 근거한 역사와 문화에 대한 그녀만의 인식과 해석 방식을 ‘옷’이라는 대상을 통해 구현하고 있다. Westwood는 ‘나는 크리놀린과 같이 결코 개발되지 않은 일종의 생명력을 가진 과거로부터 무언가를 수용한다. 당신은 자신의 아이디어가 첨가되었기 때문에 무언가를 독창적인 것을 만들게 된다. 만약 전통적인 옷을 정확하게 카피하려고 시도한다고 해도 그렇게 할 수 없다. 왜냐하면 당신은 현대적인 시각을 사용해야하기 때문이다. 아이디어는 형태를 가지고 나오는 무엇이지만 이는 당신이 하는 대로 성장한다’라고 이야기한다. 이는 그녀의 과거와 역사 수용의 방식과 태도를 보여주는 것으로 역사와 문화의 수용에서 현대적 문맥에 맞는 자신만의 해석이 필요함을 강조하고 있다.⁴⁸⁾

Westwood 디자인의 역사주의는 승고적 미의식의 특성을 드러낸다. 그녀의 작품 속 승고적 미의식은 복식의 형태적 특성뿐만 아니라 복식의 내면에 담긴 상징성과 예술의지에서 기인한다. 그녀의 디자인의 영감은 영국 왕조를 상징하는 다양한 요소들로부터 비롯된다. 이를 통해 Westwood는 자신의 모국인 영국에 대한 경외감과 존경심, 그리고 더 나아가 자신을 비롯한 여성들의 권위를 표현하고 있다. 영국의 역사 속의 옷을 모방하여 역사적 전통성을 드러내고 형태면에서의 과장과 확대를 통해 위엄성을 배가시키고 있다. Westwood 작품을 통한 우아미(grace)과 고상(elegance)하고 귀족적인 취향은 역사 속 그림의 복식 모사를 통해 드러난다. 특히 로코코 시대의 화가인 Watteau의 그림 속 복식의 모방은 여성 복식에서의 우아한 아름다움을 표현하고 있다. 또한 Westwood의 작품은 품위와 세련됨을 통해 여성의 우아함을 부각시키고 있다. 영국을 비롯한 서양의 역사와 문화에 대한 그녀만의 취향과 재해석 방식은 영국의 전통적 소재인 Harris Tweed, Prince of Wales Check, Tartan Check 사용과 Christian Dior의 테일러링 기법과 재단법의 모사와 응용 등과 결합하여 Westwood 작품만의 독특한 고급스러움과 도회적인 아름다움의 극치를 표현해내고 있다.

Westwood는 자신은 전통적인 것에 근거하여 영국 문화를 폐려디하는 작업에서 행복을 느끼며 그녀가 패션이라는 분야에서 창작 활동을 하는 이유는 ‘동조(conformity)’라는 것을 파괴하기 위해서⁴⁹⁾라고 이야기 한다. Westwood는 도발적이고 고정 관념을 벗어난 열정적인 디자이너이다. 여성의 가슴, 힙 그리고 허리의 강조와 과장 그리고 왜곡이 그녀의 작품에서의 핵심이며 그녀는 과거와 현재의 요소들을 무질서하게 섞고 혼합한다. 그녀는 각각의 컬렉션을 통해 그것들의 원래의 문맥적 의미로부터 물러나 이야기 속의 숨은 의미를 만들어낸다. 그녀는 현상의 이야기와는 반대로 복잡한 이야기를 만들어내고 전통적인 이상적 여성미에 대한 도전을 행한다.⁵⁰⁾ Westwood의 이러한 도전은 관조자들로 하여금 그들의 예상을 뛰어넘는 놀라움을 경험하게 하고 이는 새로운 충격으로 다가가게 된다. Westwood 디자인의 풍자적 해

학미는 기준의 고정 관념을 넘어서는 것에서부터 시작된다. 기준의 남성들에 의해 기준지워지고 판단되던 여성의 인체와 미에 대한 시각을 Westwood는 그녀만의 언어로 새롭게 제시하고 있다. 더 이상 코르셋과 크리놀린은 과거 속 여성을 구속하던 거추장스러운 대상이 아니다. 이 아이템들은 Westwood에 의해 재해석되어 새롭게 태어나서 현실 속의 문제들을 풍자하고 있다. 그녀의 디자인은 과거를 단순한 과거에 머무르게 하지 않는다. 그리고 이 중심에는 항상 여성의 존재한다.

2. Issey Miyake

Issey Miyake는 그의 옷을 입는 사람들이 자유를 느끼며 그들의 방식으로 재창조하기를 원했다. 또한 그의 작품을 통해 착장자의 삶을 담아내고 그들의 감정과 느낌을 전달하기를 원했다. Miyake는 한 장의 천이 인체에 둘러질 때 형성되는 자연스러운 조형성을 중요시했으며 이는 착장자의 감정이입이 된 인체를 가장 아름답게 표현하는 것이었다. 그는 부정형의 복식을 착장자가 자신의 의도에 따라 조형성을 창조해 가도록 함으로써 착용자를 창작의 과정에 동참시키는 시도를 하고 있다. Miyake는 전통적인 서양의 복식은 너무 경직되어 있음을 주지(周知)하였고 그는 정신적으로나 육체적으로 자유로운 것들을 창조하고 싶었다.⁵¹⁾ 그는 서양의 태일러드 형식의 구조적인 형태의 복식을 탈피한 부정형의 복식 형태를 추구하면서 착장자의 착장 의도를 자신의 작품 완성에 동참시키고 있으며 이를 통해 다수의 가능성을 열어놓고 있다.

Miyake가 폴리츠(pleats) 작업을 시작 한 계기가 된 무용수들의 의상은 무용수들이 춤을 출 시 다양한 움직임과 점프 후 원상태로 회복 가능한 옷을 만들고자 한 그의 의도가 표현된 것이다. 이는 인체와 옷을 통한 공간의 확장을 보여주며 그의 작품의 가장 큰 특징인 끝없이 변화하는 유동성을 표출한다. 그의 공간 확장을 통한 숭고미의 표현도 끝없이 변화하는 인체의 움직임을 통해 극대화되고 있다. Miyake가 그의 디자인 철학의 가장 근본으로 생각하는 'A Piece of Cloth', 즉 한 장의 천으로 만들어내

는 옷은 인간과 그 인체를 덮는 제 2의 피부인 옷, 그리고 그 사이에 만들어지는 공간의 개념을 함축하고 있는 개념인 것이다. 지치지 않는 여행가로서 Miyake는 옷에 대한 근원적인 질문에 관심을 가졌으며 이는 'A Piece of Cloth'이라는 컨셉에 이르렀고 한 장의 원단이 움직이는 인체를 감쌀 수 있음을 알아냈다.⁵²⁾ 이처럼 Miyake 작품을 통해 표출되는 숭고적 미의식은 한 장의 원단으로 표현되는 무한한 신체확장을 통해 드러난다.

Miyake의 디자인은 다양한 미적 향수를 불러일으키고 이들은 상호 보완적 작용을 하며 서로의 의식을 배가(倍加)시킨다. 특히 Miyake는 한 장의 천이 인체에 둘러질 때 형성되는 자연스러운 조형성을 중요시했으며 이는 착장자의 감정이입이 된 인체를 가장 아름답게 표현하는 것이었다. 그는 부정형의 복식을 착장자가 자신의 의도에 따라 조형성을 창조해 가도록 함으로써 착용자를 창작의 과정에 동참시키는 시도를 하고 있다. 즉 마지막으로 착장자가 예술 작품을 자신의 감정에 따라 완성하는 것이라고 할 수 있다. 이 과정에서 창작자와 착장자의 만남이 일어나고 이러한 관계를 통해 작품의 의미가 완성된다. 즉 Miyake의 작품은 착장자의 인체와 그 인체 속에 의미가 가미될 때 완성된다. Miyake는 자신의 작품을 미완의 상태로 남겨 놓는다. 즉 그 작품을 착장하는 대상에게 완성시키도록 허락하는 것이며 이는 '미' 혹은 '추'의 미의식을 통해 다양한 완성을 가능하게 하는 열린 개념의 디자인인 것이다. '미'와 '추'의 개념은 상호 보완적 작용을 하며 이는 Miyake의 디자인에 잘 나타난다. Miyake의 디자인은 옷을 입는 착장자로 하여금 그의 의지에 따라 미와 추의 개념을 옷에 불어넣게 만든다. 옷이 자아를 표현하는 또 하나의 자아로서 착장자는 자신의 감정을 옷에 담아 표현하는 것이다. '미'로 완성이 되는가 또는 '추'로 완성되는가는 착장자에게 달려있다. 즉 Miyake는 자신의 작품을 미완성의 개념으로 완성시켜 놓고 있으며 그의 옷은 무한한 가능성을 열어 놓고 있다.

Miyake 작품 속에는 인간의 즉각적인 감정이 존재하고 반응한다. 이와 같은 예측 불허의 감정적 반응과 표현은 인체를 감싸고 있는 한 장의 원단과

pleats로 인해 생겨나는 유연하고 자유로운 움직임을 통해 창작자와 착장자 그리고 관조자의 미적 향수를 불러일으킨다. 'A Piece of Cloth'라는 한 장 원단 구성에 의한 복식은 인체의 감정에 즉각적으로 반응하는 대상으로 유연하고 자연스러운 곡선의 가장 근원적인 형태를 보여준다. 더불어 인간의 감정이 이입된 Miyake의 복식은 인간의 영혼과 육체의 조화를 표출하고 있으며 이는 관조자에게 조화롭고 절제된 미를 느끼게 한다. 아무런 장식이 없는 한 장의 원단을 통한 인간의 정신과 육체의 조화로운 결합의 표현은 Miyake의 디자인을 유일무이한 디자인으로 만드는 가장 커다란 특성인 것이다. Miyake는 서양의 구조적인 형태의 복식을 탈피한 부정형의 복식 형태를 추구하면서 착장자의 착장 의도를 자신의 작품 완성에 동참시키고 있다. 즉 그는 자신과 착장자의 '자유'라는 정신적 가치 추구를 자신의 창작물을 입은 착장자의 인체를 통해 실현하고 있으며 이는 정신과 육체의 조화로운 아름다움의 추구를 보여준다.

Miyake 작품은 인체에 착장되기 전에는 기하학적인 형태의 2차원의 평면적인 구조를 가지고 있으나 인체에 착장되는 순간 이는 3차원의 건축적인 공간을 가지게 된다. 이 과정에서 인체와 복식은 서로를 왜곡시키고 때로는 강조하게 되며 관조자들은 예기치 못한 상황을 통해 놀라움을 수반하게 된다. Miyake 작품의 골격적 미의식은 2차원 공간에서의 작품의 형태와 3차원으로 변화하면서 만들어지는 작품의 형태 사이의 기대치와 실현된 것 사이의 차이에서 생겨나며 이는 유회적인 페감을 불러일으키게 된다. 이러한 골게미는 인체의 움직임에 의해 또 다른 변화를 거듭하게 되는데 즉 '추'라는 미적 향수를 동반하게 된다. 지나치게 왜곡된 형태와 무형태, 부정확성, 그리고 물형식성의 복식은 추미를 불러일으키며 이는 타 미적 향수와 상호작용을 하면서 Miyake 작품의 생동감을 불어넣는 역할을 한다. 이와 같이 2차원과 3차원을 넘나들면서 변화하는 Miyake의 디자인은 인체의 움직임에 따라 다양하고 유동적인 미적 향수를 이끌어낸다.

3. Hussein Chalayan

Jean Cocteau(1889-1963)는 패션 착조자를 그자

신의 상상력을 실수없이 개발해내는 능력을 가지고, 상상력을 패션과 연관시키고 이에 대한 대중의 비전을 변형시키는 사람⁵³⁾이라고 정의내리고 있으며 이러한 관점에서 Chalayan은 자신의 인생철학에 근거한 상상력을 패션이라는 매개체를 통해 제시하고 있으며 그의 패션은 기존의 개념을 바꿔놓을 만큼 혁신적이라 할 수 있다. 터키에서 태어나고 런던에서 예술 교육을 받은 Hussein Chalayan의 개인적인 배경은 그의 인생, 사고 그리고 작품의 세계를 다른 디자이너들과 다르게 만들었다. 그는 예술, 건축 그리고 패션 디자인 사이의 장벽을 허물고 작품을 창작함으로써 패션을 관념적인 흥미와 시각적 풍부함의 경험으로서 바라보는 새로운 관점을 소개하고 있다. Chalayan 작품의 가장 흥미로운 요소 중의 하나는 다재다능함(versatility)에 있다. 그는 그 자신을 한 분야에 한정시키지 않고⁵⁴⁾ 건축, 첨단 기술과 패션 디자인 사이의 경계를 넘나드는 디자인을 실천하고 있으며 패션에서 영화까지, 개념 예술에서 상업적 예술까지, 학문적 인류학에서부터 유랑자의 경험까지를 오가며 디자인을 하고 있다. 그의 컬렉션은 역사적 아방가르드(avant gardes)와 1970년대 미니멀 아트의 유산에 대한 것뿐만 아니라 새로운 테크놀로지, 엔지니어링 그리고 기계적 아름다움에 대한 기록이 된다.⁵⁵⁾ Chalayan의 디자이너로서의 도전은 시각적인 것과 관념적인 것, 눈에 보이지 않는 것과 만져지는 것 사이의 연계를 만들고, 옷을 단순히 착장을 하는 기능성을 위한 대상이 아니라 무엇인가를 의미하며 무엇에 공헌을 하고, 새로운 장르를 위한 요인들을 만들어 가는 대상으로 창작하는 것이다. 결과적으로 Chalayan의 컬렉션은 내적 의미와 좀 더 함축적인 표현의 암시 그리고 풍요롭고 폭넓은 시야에 의해 특징 지워진다.

Chalayan 패션의 출발점의 중심은 옷을 탐험의 경로로 사용했다는 것이며 그의 디자인은 단지 기능성을 위한 옷이라기보다 관념의 표현으로써 창작되었다는 것이다.⁵⁶⁾ Chalayan은 고립, 고독, 무의미, 죄, 문화적 모호함, 현실성, 제국의 확장, 혐오, 공간, 시간, 추억, 주관성, 객관성, 복잡성, 모순, 소외감, 정치, 전쟁, 혼란과 같은 것들을 그의 컬렉션을 통해 말하

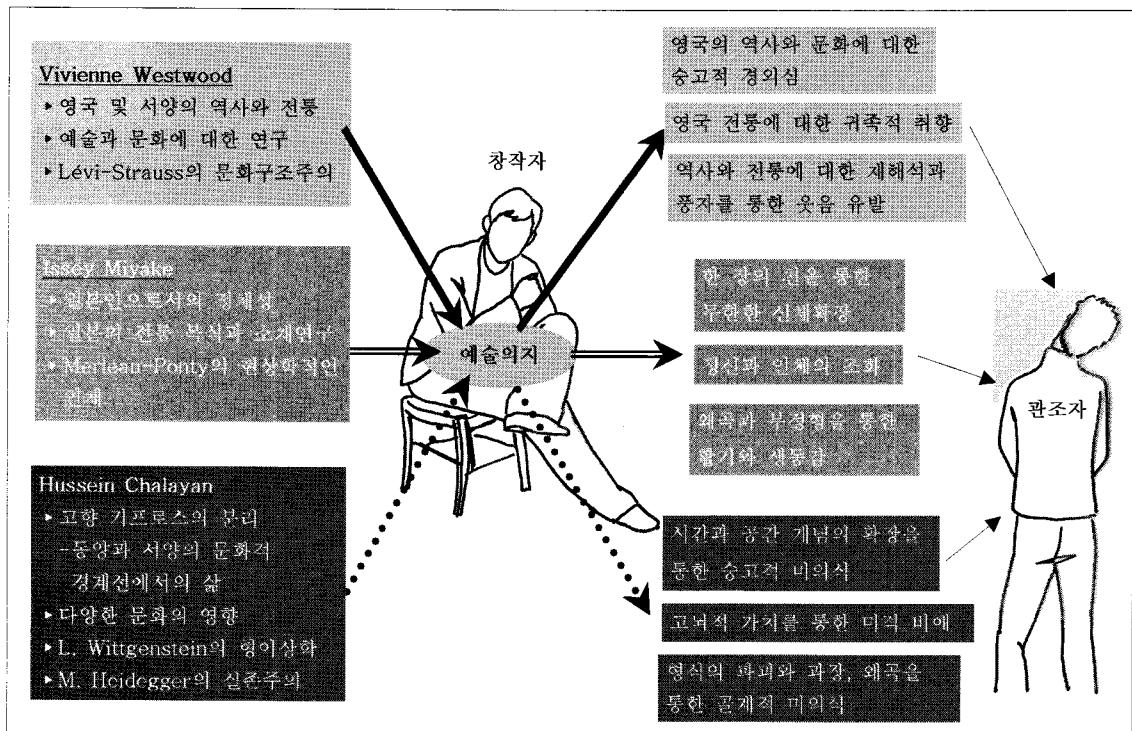
고 있다. 세상을 이러한 것들의 혼란과 재앙으로서 엿보는 용기를 가진 디자이너 Chalayan⁵⁷⁾은 허상의 것과 실질적인 세계 사이, 역사, 지리 그리고 문화를 가로지르는 일, 경로와의 협력, 시각적인 번역의 중재자, 패션의 이주자로서의 역할을 한다. 이주(migration)는 현대 디자이너에 의해 선택되는 길의 은유가 될 수 있으며 그들은 인간의 역사, 시간 그리고 언어를 선택하고 그것을 표현한다. 집으로 돌아온을 함축하는 여행과는 달리 이주는 지속적으로 변형의 주제가 되는 언어, 역사, 정체성에 대해 생각하는 것을 요구한다. 이는 Chalayan의 언어를 통해 표현되는, 새로운 매체와 테크놀로지, 문화 속에서 정착지 없이 혼례임(homelessness)을 의미한다. 이처럼 그의 재능은 자신이 지나치게 익숙한 영역에서 자신을 끌어버리고 경로에서 벗어나 경계를 넘나드는 능력에 있다.⁵⁸⁾

Chalayan은 옷이란 대상을 통해 관념을 시각화하며 이는 옷을 넘어선 다양한 경계를 아우른다. 이를 통해 신체의 연장을 넘어선 인간 사상과 개념의 연장을 드러내며 인간과 인간을 둘러싼 자연, 문화, 테크놀로지의 무한성을 표현하고 있다. Chalayan의 작품을 통해 항유되는 미의식은 해체적 특성을 드러내는데 이는 개념적인 시·공간의 결합과 확장을 통해서 인 것이다. Chalayan은 과거와 현재를 결합하고 나아가 그 속에 미래를 담아 시간의 확장을 보여주고 있으며 동양과 서양의 결합을 통한 시·공간의 해체와 확장을 옷이라는 대상을 통해 시각화하고 있다. 또한 패션과 건축, 테크놀로지, 사진, 영화 등 타 영역과의 결합을 통한 공간과 개념의 확장을 통해 해체적 미의식을 드러낸다. 기존의 디자이너들이 복식 자체의 크기와 형태의 확대와 과장을 통해 숭고미의 미적 향수를 공유하고자 했다면 Chalayan은 경계의 파괴, 시간과 공간의 초월, 그리고 개념의 시각화를 통해 상징적 숭고미의 미의식을 표출하고 있다. 그는 시각적으로 보여지는 크기와 공간의 확장을 통해 관조자를 압도하는 복식이 아닌 개념적 무한성과 초월적 제시를 통해 놀랄만한 패션의 결과물을 제시하고 있다. Chalayan이 추구하고자 하는 것은 단순히 아름다운 미적 대상으로서의 옷이 아닌 인간이 추구하고자 하

는 가치 구현의 대상으로서 옷을 창작하고 이를 통해 관조자들과의 미적 향수를 공유하고자 하는 것이다

Chalayan은 인간의 원죄와 이를 구원받기 위한 인간의 몸부림을 상징하는 옷들과 무대를 제시하고 있는데 이는 인간의 희망, 죄, 그리고 구원이라는 개념의 시각화를 통해 궁극적으로 인간의 고뇌와 인간 존재에 대한 의문을 던지고 있는 것이다. 이를 통해 인간의 내면에 존재하는 고뇌적 가치를 더한 미의식을 공유하고 있다. 인간은 끝없이 죄를 저지르고 또한 이를 구원받기 원하는 모순되고 나약한 존재임을 그의 패션쇼를 통해 일종의 퍼포먼스(performance)의 형태로 재현되고 있다. Chalayan은 인간의 근원적인 고뇌와 비애를 형상화하고 있으며 이를 통해 인간의 근원적인 슬픔의 감정과 미적 비애를 공유할 수 있다. 테크놀로지에 의해 지배받고 있는 현대 사회 속에서 인간과 인간의 대화는 단절되고 인간 간의 관계 형성보다는 자신의 고독에 의해 고립되고 있음을 비판하고 있다. 2004년 필름 작업인 'Anaesthetics'를 통해서는 현대 사회 속의 이데올로기기에 의해 상처받고 고립되는 인간의 비애를 표현하고 있다. 보이지 않는 폭력의 힘에 의해 의식이 마취되어 가고 행동의 제한을 받고 결국 고립되어가는 인간의 모습을 전달하고 있다.

사회적, 문화적, 예술적 경계를 넘나드는 그의 디자인은 패션과 타 영역과의 결합에서 오는 형식의 파괴와 과장, 그리고 왜곡으로 인한 골격적인 요소와 추의 요소를 동반한다. 다양한 문화적 코드를 수용하는 과정에서 옷을 착장하는 인체를 몰개성화시키고 기계의 일부분처럼 종속시킴으로써 옷을 착장한 인체는 과장되고 왜곡되기 시작한다. 다양한 길이의 차도르와 베일에 의해 형상화되고 있는 다문화주의를 통한 문화 수용은 골격적인 미와 이를 넘어선 추의 미를 유발하며 이는 기대된 것과 실현된 것 사이의 모순을 불러일으킨다. 또한 드러냄과 감춤의 반전을 보여주며 인간의 몸과 옷을 통해 문화적, 지리적 영역을 탐구하고 문화적 정체성에 대해 질문을 던지고 있다. 비행기를 형상화한 Motorized airplane dress, 자동차의 내부 인테리어를 묘사한 드레스, 가구가 옷으로 변화하는 착장은 옷과 타 영역의 결합과 경계



〈그림 15〉 작품 창작의 영향 인자와 예술의지에 따른 미적 특성

파괴를 보여주고 있으며 이 또한 옷과 타 분야의 결합의 과정에서 일어나는 비형식성을 드러내게 된다. 더불어 테크놀로지라는 기술의 발전을 도俎삼아 인간의 삶을 자신의 의지대로 조정하고자 하는 인간의 욕구와 과장된 기대의 표출은 때로는 인간의 무모함을 풍자하기도 하고 때로는 인간의 기지를 드러내기도 하면서 골격적 미를 드러낸다. 땅에 묻어 썩힌 드레스는 인간 삶의 덧없음을 상징하고 이 역시 ‘추’라는 미적 항수를 통한 충격 효과를 통해 그의 작품에 활기와 생동감을 불어 넣고 있다.

IV. Vivienne Westwood, Issey Miyake, Hussein Chalayan 작품의 특이성과 공유성

1. 특이성

디자이너들은 각기 다른 국가적·문화적 배경을

가지고 있으며 이러한 외적 요소들에 의해 영향을 받고 있다. 이러한 외적 영향 인자들은 디자이너 개인의 내적 예술의지에 따라 다양한 창작물을 만들어내고 있다.

Vivienne Westwood의 작품에는 영국적 요소들이 그 바탕을 이루고 있다. 이는 그녀의 철저한 과거의 역사와 문화에 대한 학습과 연구를 통해 이뤄지고 있으며 이것이 그녀의 작품이 영국을 상징하고 대표성을 가지게 만드는 요소이다. 많은 영국 태생의 디자이너들이 존재하고 있으나 Westwood를 가장 먼저 떠올리는 이유는 그녀만의 문화 수용과 해석 방식에 기인하다. 그녀는 ‘왕족(royal)’을 창작의 영감으로 사용하고 있으나 이는 단순한 모방이 아닌 재창작의 방식이다. Westwood는 과거 영국의 전통적인 요소와 현대의 거리 문화를 섞고, 하위문화와의 혼합을 시도하고 있다. 그녀의 작품은 영국적인 전통, 문화, 품위에 대한 존경을 나타내고 있으며 동시에 이를 패러디하여 풍자한다. 그녀가 시도하는 이러한 풍자적인

요소들은 그녀의 작품을 신선하게 만들며 대중들에
게 새롭게 다가간다.

Westwood의 과거 문화 수용 방식은 Lévi-Strauss (1908-1991)의 문화구조주의 사상을 수용하고 있으며 이는 그녀의 디자인 철학의 중심적인 주의(主義)를 형성하고 있다. 혼존하는 인간의 역사와 문화는 과거로부터 독립적일 수 없으며 과거를 바탕으로 형성되고 재구성되며 또 다시 새로운 것을 창조해낸다. 이와 같은 인간의 순환적인 문화구조를 옷을 통해 실현하고 있는 디자이너가 바로 Westwood이다. 그녀의 예술적 창조는 시간과 공간을 초월하며 그녀의 문화에 대한 통찰은 듀창적이고 혁신적이다.

Issey Miyake의 경우, 일본인이라는 자아 정체성과 일본의 문화가 그의 작품 창작에 가장 커다란 영향을 미치는 외적 요소이다. 그가 디자인의 원리로서 추구하고 있는 'A Piece of Cloth'은 일본 기모노의 형태적 특성에서 비롯된 것으로 일본적인 것에 대한 관심은 그를 원단 개발로 이끌었으며 이는 그의 디자인을 대표하는 'Pleats Please'의 탄생을 가져오게 한다. Miyake는 일본의 전통 원단에 대한 끊임없는 연구로 대량생산에 적합한 실용적인 원단 개발에 힘쓰고 있다. 또한 Miyake는 서양의 구조적인 3차원의 복식은 더 이상 Miyake 자신이 담아낼 것이 없음을 인식하였으며 완전하게 완성되지 않은 그 무언가를 창조해내고 싶어했다. 이러한 그의 갈망은 일본의 전통적인 복식의 형태와 소재를 통해 성취되고 있으며 이것이 Miyake의 디자인을 구별짓는 가장 커다란 특성이다.

Merleau-Ponty(1908-1961)가 인간의 몸을 '현상학적인 인체'로 언급하고 있는 것처럼 인간의 몸은 인간을 둘러싼 주위의 모든 것을 투사하고 반영하는 장소이다. 즉 인간의 몸이란 자신의 정체성을 확인하게 하고 대상과의 의사소통을 가능하게 하는 하나의 수단이자 대상인 것이다. 이와 같은 인간과 그 인간의 몸, 그리고 그 주변을 둘러싸고 있는 환경과의 관계 속에서 존재하는 것이 바로 Miyake의 옷이다. Miyake의 작품은 인체와의 관계를 통한 제시가 중요한 만큼 어떤 착장자가 어떤 행동을 취하느냐에 따라 다양한 미적 향수를 불러일으킨다. Miyake의 작

품은 인체와 옷, 착장자와 착장자의 관계 속에서의 다양한 의사소통을 통해 관조자의 미적 향수를 성취하는 유동적인 예술작품인 것이다. 그의 디자인은 항상 그 옷을 착장하는 대상과 함께한다. 착장자의 의지가 없다면 그의 옷은 완성될 수 없는 것이다. 인간의 감정이 담긴 찰나의 움직임을 담아내고 그 속에 담긴 의미를 표현하고자 하는 것이 Miyake의 의도인 것이다.

Hussein Chalayan은 자신의 작품을 통해 인간의 근원적인 삶과 이에서 비롯되는 존재론적 질문과 고뇌를 담아내고자 했으며 이것이 그의 디자인을 더욱 더 깊이 있게 만드는 요소로 작용한다. 그의 디자인 철학은 L. Wittgenstein의 형이상학과 M. Heidegger의 실존주의에 영향을 받고 있으며 이를 통해 인간의 존재에 대한 끝없는 질문을 던지고 있다. 그의 시각에서 인간과 패션의 공통성은 유동성과 뿌리 없이 해매임이며 이는 그의 옷을 통해 질문과 대답을 반복하고 있다. 그의 작품을 통해 지속적으로 등장하는 이동의 시각화는 그만의 표현 방식을 통해 제시되고 있다. 그의 작품은 더 이상 평범한 '옷'이기를 거부한다. 그의 옷은 비행기가 되고, 자동차가 되며, 가구가 되어 인간의 움직임과 함께 끝없이 이동하고 시간과 공간을 초월한다. 그의 옷은 시간과 공간의 이동을 통해 인간의 존재와 인생의 의미를 지속적으로 질문한다.

Chalayan은 자신의 작품을 통해 하나의 이야기를 풀어나간다. 그의 패션쇼는 하나의 퍼포먼스이며 그 속에서 그가 전하고자 하는 개념을 관객에게 전달한다. 이러한 그의 시도와 노력은 패션의 단지 한 분야에 국한된 예술로서 남아있는 것이 아니라 주체적인 입장에서 타 영역의 예술을 수용하는 것을 가능하게 한다. 이는 패션이 종합예술로서의 자리매김을 가능하게 하며 앞으로 나아가야 할 패션의 방향성을 제시하는 것이기도 하다. Chalayan의 작품은 또 다른 의미를 가지고 21세기 패션을 대표한다. 그의 디자인은 인간의 사상과 인간이 존재하는 시·공간을 열어놓고 있다. Chalayan은 패션이라는 장르를 통해 다양한 시도를 하고 있으며 그의 옷은 관념의 표출로서 존재한다. 그의 옷은 예술로서의 단순한 미적 대상을

넘어 선 다면적 가치를 가진 대상이며 현대를 살아가는 인간의 존재에 대한 근원적인 질문을 던지는 대상으로 존재한다.

2. 공유성

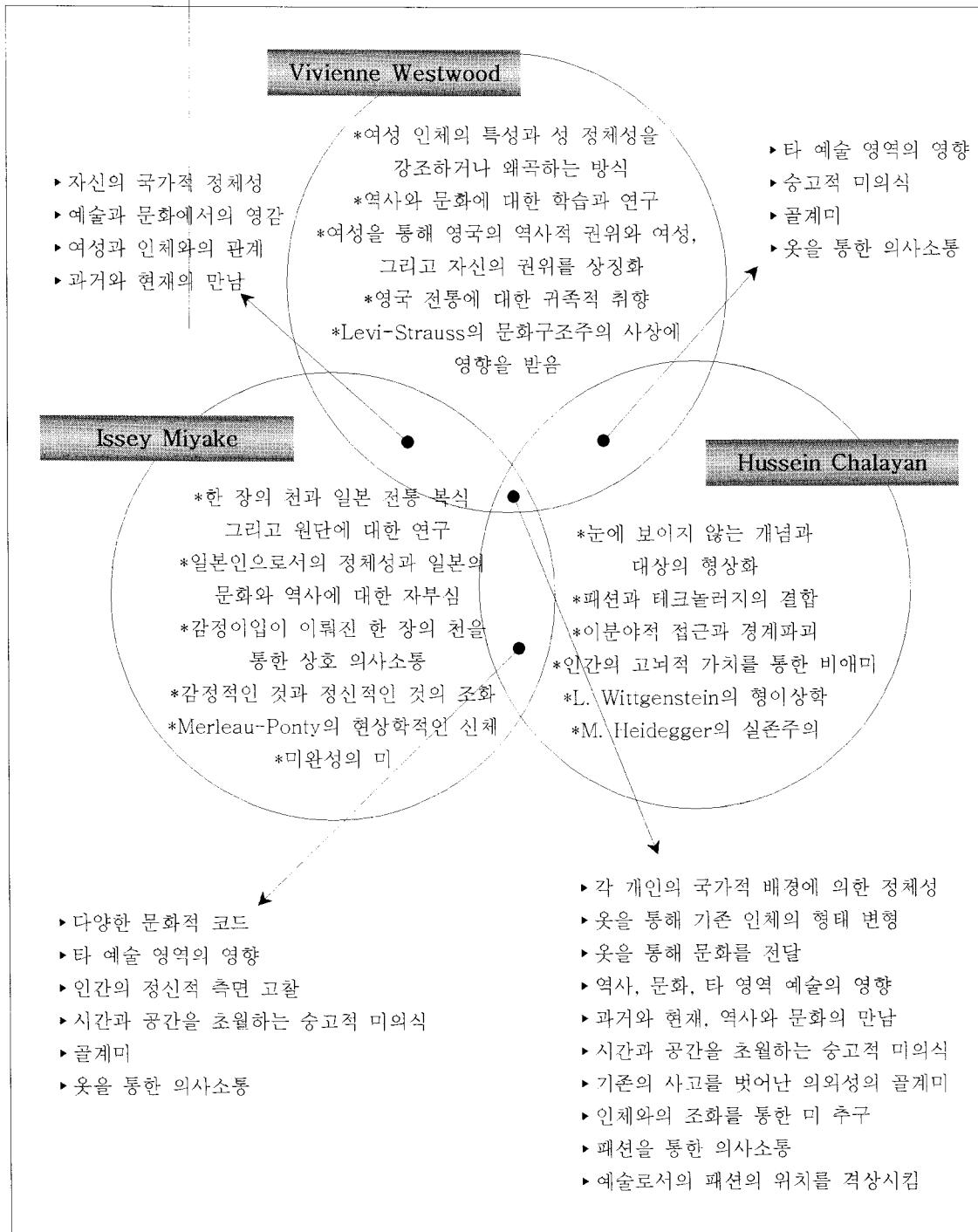
각 디자이너의 국가적 배경에 의해 형성된 자아 정체성이 가장 커다란 외적 영향 요소로 작용하고 있다. 작품 분석을 위한 디자이너 선정 과정에서 각기 다른 국가적 배경을 가진 디자이너를 선정한 것 역시, 각 예술가의 예술의지와 정체성을 형성하는 데 가장 커다란 영향을 미치는 요소가 자신이 태어나고 자란 국가이기 때문이다. Westwood는 영국이라는 국가의 역사와 전통이 그녀의 작품을 형성하는 가장 근원적인 배경이 되고 있으며 그 국가 안에 존재하는 여성의 모습을 자신의 옷을 통해 담아내고 있다. Miyake의 경우, 일본인으로서의 그의 정체성이 작품을 창작하는 데 가장 커다란 영향을 미치고 있으며, 일본의 전통 복식인 부정형의 복식과 일본 전통 원단에 대한 연구가 그 형성의 근본을 이루는 요소로 작용하고 있다. Chalayan의 경우는 그의 독특한 국가적 배경이 그를 현대 패션 디자인 분야에서 가장 독보적이고 창조적인 디자이너로 만든 요소라고 해도 과언이 아니다. 어린 시절 동양과 서양의 경계를 이루는 터키 키프로스에서의 거주와 국가의 분리, 그리고 영국으로의 이주와 가족과의 이별은 그의 무의식을 지배하는 가장 커다란 요소로 작용하고 있다. 이로 인해 그는 항상 인간의 존재와 정체성에 대한 질문을 던지고 있으며 이는 그의 옷을 통해 이주와 이동의 형태로 드러난다.

또한 세 디자이너 모두 과거의 역사와 문화 그리고 타 영역 예술에 영향을 받고 있다. Westwood는 그녀의 언급을 통해서도 드러나고 있듯이 '문화'가 그녀의 디자인을 이루는 근원이며 특히 영국의 역사와 문화 그리고 예술은 그녀 디자인에 영감을 주는 가장 핵심적인 요소로 작용하고 있다. Miyake의 디자인은 일본인으로서의 그의 정체성을 바탕으로 하고 있으나 그는 동양과 서양, 과거와 현재, 그리고 인간과 그 인간을 둘러싼 환경을 결합하고자 한 디자이너이다. 수많은 여행을 통해 얻어진 영감을 그의 디

자인을 통해 표현하고 있으며 특히 건축을 비롯한 다양한 분야의 예술가들의 영향을 받고 있다. Chalayan은 동양과 서양의 문화적 동등함을 그의 디자인을 통해 표현하고자 했다. 동양과 서양의 각기 다른 문화 속에서 자아 정체성을 형성한 Chalayan은 서양 중심의 문화가 벗어난 동양의 부수적인 문화적 위치를 타파하고자 자신의 디자인에서 동양과 서양의 병치(併置)를 시도하고 있다.

또한 이들은 자신의 창작물인 옷을 통해 기존 인체의 형태 변형을 제시하고 있다. Westwood는 여성의 성 정체성을 강조하거나 왜곡시키고 있는데, 과거 여성의 인체를 구속하고 변형시켰던 복식의 아이템을 현대적으로 해석하여 제시하고 있다. Miyake는 인위적인 구조물에 의한 형태 변형이 아닌 인체의 움직임에 의한 다양한 변형의 표현을 옷을 통해 드러내고 있다. Miyake는 2차원의 부정형의 옷을 통해 인체의 무한하고 자유로운 형태를 표현하고 있다. Chalayan은 옷과 테크놀로지의 결합을 통해 인체의 형태를 벗어난, 인체와 타 형태의 결합을 표현하고 있다. 인체와 비행기, 자동차, 가구, 지반(地盤)의 형태, 시간, 공간, 문화가 결합하여 새로운 형태를 제시하고 있다.

더불어 각 디자이너들은 자신의 디자인을 통해 인간의 정체성과 삶에 대한 표현을 하고 있다. Westwood는 과거의 여성을 구속하던 복식의 아이템을 현재로 가져와 새롭게 해석함으로써 현대 여성의 변화된 사회적 위치와 여성 인식의 변화를 표현하고 있으며 이는 나아가 여성의 권위를 드러내고자 하는 그녀의 의도를 드러내고 있다. 그녀의 디자인에는 항상 여성의 삶이 존재하고 있으며 그 속에 존재하는 여성은 자유롭고 독립적이며 창조적인 여성이다. Miyake는 동양과 서양의 만남이라는 주제 하에서 인간의 감정이 이입된 인체를 한 장의 천을 통해 담아내고 있다. Chalayan은 좀 더 근원적인 질문을 자신의 작품을 통해 던지고 있다. 특히 Chalayan은 인간을 정착하지 못하고 끊임없이 이동하는 존재로 보고 있으며 이는 이동과 이주의 개념을 통해 옷으로 표현되고 있다. 이처럼 세 디자이너 모두 과거와 현재, 역사와 문화, 그리고 타 예술 영역과의 결합을 통해



〈그림 16〉 디자이너에 따른 패션 작품의 특이성과 공유성 비교·분석

인간의 삶과 존재에 대한 자신의 예술의지를 드러내고 있다.

세 디자이너를 통해 공통적으로 향유(享有)되는 미의식은 시·공간을 초월하는 숭고적 미의식이다. Westwood는 영국이라는 자국의 역사와 문화에 대한 경외심을 자신의 컬렉션을 통해 다양한 방식으로 표출하고 있다. 그녀의 디자인은 과장과 확대를 통해 옷의 형태를 변형시키고 크기를 확대시켜 착장자의 위엄과 권위를 드러내고 있으며 이는 항상 영국이라는 국가의 역사와 문화를 바탕으로 하고 있다. 그녀의 디자인은 단순한 크기를 통한 공간의 확장에서 비롯되는 1차원적인 숭고의 미의식이 아닌 영국이라는 국가의 역사와 문화에서 비롯되는 시·공간을 초월하는 숭고미를 표현하고 있다. 그녀의 디자인에서는 영국의 과거와 현재가 여성의 옷을 통해 만나고 이는 새로운 미래의 여성상을 창조하고 있다. Miyake 역시 숭고의 미의식을 한 장의 천을 통해 표출하고 있다. 그의 옷을 입은 여성들은 한 장의 원단을 통해 표현되는 무한한 신체확장을 통해 숭고미를 표출하고 있다. Chalayan은 인간의 무의식과 정신을 담아내는 하나의 틀로써 옷이라는 대상을 선택하고 있다. Chalayan은 인간의 원죄, 추억, 고독, 소외감, 혼란스러움 등과 같은 인간의 근원적인 존재론적 의미들을 옷에 담아내고 있다. 그는 옷을 통해 관념을 시각화시키고 있으며 다양한 개념을 아우르고 있다. 그는 옷이라는 대상을 통해 시·공간을 아우르고 결합하고 다시 해체시키고 있다.

V. 결론

패션 디자이너의 작품 창작은 다양한 외부 요인들에 의해 영향을 받고 있다. 특히 그들의 국가적 배경과 이로 인해 형성된 정체성은 그들의 작품 전체를 지배하는 요소이다. Vivienne Westwood는 영국을 비롯한 서양의 역사적·문화적 영향과 그 안에 존재하는 여성으로서의 자부심이 그녀의 작품을 지배하는 요소이다. Issey Miyake는 일본인으로서의 자아 정체성을 바탕으로 한 일본 문화의 세계화를 꾀하고 있다. Hussein Chalayan의 국가적 특수성에서 비롯된

다문화주의적 사상과 이분야적 접근은 그의 작품을 다른 디자이너들과 뚜렷하게 구분짓게 만드는 요소로 작용하고 있다.

각각의 디자이너들은 단순히 입기위한 옷을 만드는 것이 아니라 자신만의 사상과 철학을 담아 작품을 창작하고 있다. Westwood는 영국의 역사와 문화를 재해석하여 이를 단순히 과거의 잔영으로 남겨놓는 것이 아니라 그녀만의 방식으로 해석하여 재창조하고 있다. 이를 통해 대중들에게 과거의 역사와 문화를 새롭게 바라볼 수 있는 시각과 사고방식을 제시하고 있다. Miyake는 인체와 그 인체를 감싸는 제2의 피부인 원단(Cloth)의 관계에 대해 그만의 방식으로 접근하고 있다. 인체는 인간의 감정과 내면을 표현하는 수단이며 감정이 이입된 인체는 세상과의 대화를 시도하는 가장 원초적인 존재인 것이다. Miyake는 그의 옷을 통해 인간의 감정을 표현하고자 했으며 이를 통해 그와 착장자, 그리고 세상과의 대화를 시도하고 있다. Chalayan은 옷을 관념의 표현으로 제시하고자 한다. 그는 옷을 통해 무형의 것을 유형의 것으로 제시하고자 옷과 타 영역의 결합을 시도하고 있다. 자연을 대변하고 문화의 결합을 상징하며 시간과 공간을 형상화하는 옷, 그리고 인간의 존재를 고찰하게 하는 옷을 제시하고 있다.

이들 모두 인체와의 조화를 통한 미를 추구하고 있다. 이들은 모두 인체에 입혀져 완성되는 ‘옷’이라는 대상을 창조해내고 있지만 그들이 형상화시키고 있는 옷의 실체와 그것이 내포하고 있는 의미, 그리고 이를 통해 디자이너가 표현하고 전달하고자 하는 의미에는 차이가 있음을 알 수 있다. 즉 하나의 예술 작품을 창작한다는 것은 다양한 외적 요소에 의해 영향을 받으며 이를 받아들이는 수용체인 디자이너의 예술의지에 의해 다양한 방향으로 표출되는 것이다. Vivienne Westwood의 예술 세계에는 영국이라는 국가적 정체성 속에 위치하는 현대 여성의 권위와 자존심이 존재하며 Issey Miyake의 한 장의 천으로 만들어진 옷에는 인간의 정신과 육체의 조화로움이 착장자의 의해 완전한 미를 획득한다. Hussein Chalayan의 관념의 형상화로서의 옷은 인간의 존재에 대한 근원적이고 본질적인 질문을 던지고 있으며,

퍼포먼스적 제시를 통해 패션의 미래를 보여준다. ‘옷’이라는 창작물은 인체와의 관계를 바탕으로 완성되는 예술 작품이다. 회화와 사진 등 타 예술 장르와 다르게 3차원의 공간 속에서 인체를 바탕으로 창작되며 인체에 입혀졌을 때 완성되는 예술 작품인 것이다. 즉 패션 디자인이란 인체와 그 인체에 착장되는 옷이라는 대상을 통해 완성되는 인간과의 관계를 바탕으로 하는 예술 분야이다. 그들은 각기 다른 배경과 각기 다른 예술의지를 가지고 작품을 창작하고 있으나 이는 결국 인간의 삶을 좀 더 의미있고 가치 있는 것으로 만드는 작업인 것이다. 이와 같이 패션 디자이너들은 자신의 작품을 통해 인간의 삶을 담아내고 있으며 인간 사이의 의사소통을 시도하고 있다.

참고문헌

- 1) Breward, C. (2003). *Fashion*. Oxford: Oxford University Press, pp. 9-15.
- 2) Wilcox, C. (2004). *Vivienne Westwood*. London: V & A Publications, p. 17.
- 3) Bolton, A. (2006). *Anglomania: Tradition and Transgression in British Fashion*. New York: The Metropolitan Museum of Art, P. 2.
- 4) Wilcox, C. *op. cit.*, pp. 20-23.
- 5) *Ibid.*, pp. 20-22.
- 6) *Ibid.*, p. 22.
- 7) *Ibid.*, p. 98.
- 8) *Ibid.*, p. 108.
- 9) *Ibid.*, p. 109.
- 10) 자료검색일 2008. 3. 10. 자료출처 <http://www.viviennewestwood.com/flash.php>
- 11) Wilcox, C. *op. cit.*, pp. 25-26.
- 12) Bolton, A. *op. cit.*, p. 63.
- 13) Sato, K. (1999). *Issey Miyake Making Things: Clothes Beyond the Reach of Time*. Rotterdam: Scalo Edition, p. 18.
- 14) Holborn, M. (1995). *Issey Miyake*. Los-Angeles: Taschen, pp. 24-28.
- 15) Sato, K. *op. cit.*, pp. 24-28.
- 16) *Ibid.*, pp. 29-36.
- 17) *Ibid.*, p. 163.
- 18) Holborn, M. *op. cit.*, p. 42.
- 19) Sato, K. *op. cit.*, p. 34.
- 20) *Ibid.*, p. 35.
- 21) Holborn, M. *op. cit.*, p. 104.
- 22) Sato, K. *op. cit.*, p. 36.
- 23) *Ibid.*, p. 58.
- 24) Holborn, M. *op. cit.*, pp. 20-22.
- 25) Chandès, H. (1999). *Issey Miyake: Interview with Issey Miyake*. Zurich: Scalo Edition, pp. 108-118.
- 26) Polhemus, T. (2005). *Hussein Chalayan: The Post-modern Designer*. Rotterdam: Nai Publishers, p. 108.
- 27) Evans, C. (2005). *Hussein Chalayan: No Man's Land*. Rotterdam: Nai Publishers, p. 10.
- 28) Twist, K. V. (2005). *Hussein Chalayan*. Rotterdam: Nai Publishers, p. 37.
- 29) Quinn, B. (2005). *Hussein Chalayan: An Architect of Ideas*. Rotterdam: Nai Publishers, p. 50.
- 30) Gramaglia, M. P. (2005). *Woman in the Mirror: Richard Avedon*. New York: Harry N. Abrams, Inc., p. 225.
- 31) Polhemus, T. *op. cit.*, pp. 106-107.
- 32) Wittgenstein이 제 1차 세계대전 중에 저술한 저서로 1921년 독일에서 첫 출판되었다. 이 책은 20세기 철학사 중 가장 중요한 저서로 꼽히고 있으며 형이상학에 대한 논의를 우리의 감각을 넘어선 영역으로 결론짓고 있으며 이는 단지 보여지는 것이며 언어를 통해서는 논의될 수 없다고 결론짓고 있다.
자료검색일 2008. 3. 12. 자료출처 <http://www.britannica.co.kr/>
- 33) Twist, K. V. *op. cit.*, p. 38.
- 34) 자료검색일 2008. 1. 24. 자료출처 <http://www.husseinchalayan.com/>
- 35) Twist, K. V. *op. cit.*, pp. 6-7.
- 36) Evans, C. *op. cit.*, p. 12.
- 37) *Ibid.*, p. 10.
- 38) 竹内敏雄. (1974). 美學·藝術學 事典. 안영길 역(2003). 서울: 미진사, pp. 129-130.
- 39) Twist, K. V. *op. cit.*, p. 57.
- 40) *Ibid.*, p. 55.
- 41) *Ibid.*, p. 120.
- 42) 자료검색일 2008. 1. 24. 자료출처 <http://www.husseinchalayan.com/>
- 43) Polhemus, T. *op. cit.*, p. 108.
- 44) Evans, C. *op. cit.*, p. 14.
- 45) Menkes, S. (2005). *Hussein Chalayan: Celebrating the Cerebral*. Rotterdam: Nai Publishers, p. 154.
- 46) Twist, K. V. *op. cit.*, p. 146.
- 47) Polhemus, T. *op. cit.*, p. 111.
- 48) Wilcox, C. *op. cit.*, pp. 32-33.
- 49) *Ibid.*, p. 12.
- 50) Golbin, P. (1999). *Fashion Designer*. New York: Watson-Guptill Publications, p. 200.
- 51) Koren, L. (1984). *New Fashion Japan*. Tokyo: Kodansha Int., p. 82.
- 52) Sato, K. *op. cit.*, p. 29.
- 53) Menkes, S. *op. cit.*, p. 156.
- 54) Twist, K. V. *op. cit.*, pp. 6-7.
- 55) Evans, C. *op. cit.*, pp. 8-9.
- 56) Quinn, B. *op. cit.*, p. 46.
- 57) Polhemus, T. *op. cit.*, p. 111.
- 58) Evans, C. *op. cit.*, p. 15.