

# 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용에 관한 연구

김 순 자<sup>†</sup>

상명대학교 패션디자인학과

## A Study on the Photo-image Appropriation in Fashion Illustration

Soon Ja Kim<sup>†</sup>

Dept. of Fashion Design, Sangmyung University

접수일(2009년 2월 20일), 수정일(2009년 4월 8일), 게재확정일(2009년 5월 4일)

### Abstract

Present expression methods have close relations with popular culture in the active acceptance of various kinds of genre. Fashion illustration is no longer limited to sketching garments or technically explaining construction, it is accepted as an art that is expressed by the desire and consciousness of the artist. This study examines the expressional characteristics and effects of photo-image appropriation as an expression method in fashion illustration. The word 'appropriation' (to steal something) is used as euphemism and not meant to be derogatory. The methods of appropriation in art indicate that paintings are not inventions but are self-satisfactory creations that show that the idea of originality is false and that paintings should be uninhibited from the greed of the authority of the genius of artists. In postmodern paintings, the photo-image of appropriation are expressed through the methods of re-photography, photo collage, and photo painting. Photo-image appropriation methods in fashion illustration are re-photography, photo collage, image mixing of photography, drawing, and graphic expression of photography. Fashion illustrators are able to develop expression techniques for expanding a field of expression and enhance the ability of communication through the photo-image appropriation methods.

**Key words:** Photo-image appropriation, Fashion illustration, Re-photography, Photo collage, Graphic expression of photography; 사진 이미지 차용, 패션 일러스트레이션, 리포토그래피, 포토 콜라주, 사진 회화적 표현

## I. 서 론

대중매체의 발달과 이에 수반되는 이미지의 대량 복제는 현대 생활과 문화를 이미지 중심의 시각문화로 변화시켰으며 디지털 세계에서 시각적 이미지는 대상의 표상과 장인적 실재성의 표현이 아닌 이미지의 차용과 조작으로 나타나고 있다. 이제는 단순히 그려내기만 하는 이미지는 작가들에게 창작의 의미를 주지 않는다. 이러한 환경에서 사진은 접하기 쉬우면서도 다양한 표

현 방법을 가짐으로써 현대 미술에서의 창작도구로 훌륭한 역할을 담당하고 있다. 특히 디지털 사진의 발달로 인해 후기 사진 시대에 도입한 지금 사진은(리스터, 1985/2000) 단순히 기계적 기록을 넘어 인간의 시각 한계를 뛰어넘는 새로운 시각임을 깨닫게 해주고 있으며 점차 사진으로 표현해 낼 수 있는 특성은 작가의 개성을 살릴 수 있는 새로운 예술 분야로 인식되게 되었다.

또한 컴퓨터 그래픽의 사용으로 종이나 연필, 물감 등을 사용하지 않고도 그림을 그릴 수 있게 되었을 뿐 아니라 한 장의 그림으로 수천 가지 표현과 복제를 할 수 있게 되었으며 카메라와 인쇄기의 발달로 고도로 향상

<sup>†</sup>Corresponding author

E-mail: sjkim@smu.ac.kr

된 품질의 색채 영상과 복제물이 수백만점씩 신속하고 쉽게 제작될 수 있게 되었다.

패션 이미지와 메시지를 시각적으로 전달하는 패션 일러스트레이션은 작가의 독특한 이미지 표현 방법을 통해 작가의 개성과 패션 메시지를 동시에 효과적으로 전달할 수 있어야 한다. 따라서 현대 패션 일러스트레이션에 나타나는 표현 기법들은 보다 더 새로워지고 다양화되고 있으며 동시에 내용적인 면에서도 작가의 독창적인 메시지를 담고 있어 순수예술로서의 가치를 충분히 발휘하고 있다. 패션 일러스트레이션의 예술 영역 또한 포토샵이나 일러스트레이터 같은 컴퓨터 그래픽 툴로 인해 제 2의 전성기를 맞이하였으며(Armstrong et al., 2006) 새로운 디지털 기술의 활용은 작업속도나 효율성을 증대시켰을 뿐 아니라 일러스트레이터의 창조력에도 변화를 가져왔다.

1950년대에 사진이 패션에 도입되자 패션 일러스트레이션은 쇠퇴기에 이르렀고, 1980년대에는 사진의 선명함에 싫증을 느낀 대중들은 패션의 특징을 인간의 심리적 과정을 거쳐 재현하는 패션 일러스트레이션에 다시 흥미를 갖기 시작하였다(민정선, 2003). 이처럼 패션 일러스트레이션과 사진은 서로 대립적인 관계였으나 디지털 사진의 등장으로 둘 사이의 관계는 긴밀해지고 서로의 특징을 혼합하여 이미지의 상승효과를 가져오고 있으며 패션 메시지를 효과적으로 전달하고 있다. 이러한 경향의 반영으로 최근의 패션 일러스트레이션에서도 작가의 독창적인 방법으로 패션 이미지를 그리는 대신 기존의 사진 이미지를 차용하여 다양한 방법으로 변형, 조작하여 사용하는 기법이 많이 나타나고 있다. 이러한 표현 기법은 창조자의 감각과 창조성을 무한대로 확대시키고 새로운 이미지 표현의 무한한 창조성을 가능하게 하고 있다.

본 연구의 목적은 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용 기법의 특성과 유형, 미적 가치 및 효과를 분석하는 것이며 이러한 연구를 통해 새로운 방식의 표현을 시도하고자 하는 패션 일러스트레이터들에게 설득력 있는 이미지 표현 방법의 이론적 근거를 제시하고자 하는 것이다. 또한 사진 이미지 차용을 통한 패션 일러스트레이션이 보다 다양한 방법으로 다양한 분야에서 보다 설득력 있는 도구로 활용될 수 있는 방안과 발전 가능성을 모색해보고자 한다.

연구방법은 차용의 개념과 차용 이미지의 속성은 문헌 위주로 고찰하고 현대 회화에서의 차용 이미지의 유형과 의미는 미술사와 관련 서적 및 작품 전시 도록과 미술관련 인터넷 사이트에 대한 분석으로 이루어졌으며, 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용에 대

한 분석은 2000년 이후 출판된 패션 및 패션 일러스트레이션 관련 서적과 패션 잡지 및 패션 일러스트레이터의 작품집에 제시된 패션 일러스트레이션 작품 중 사진 이미지가 포함된 작품에 대한 실증적 연구로 이루어졌다. 전체 85명의 일러스트레이터의 작품 240점에 대해 사진 이미지 차용 기법과 이미지 표현 기법에 대한 정량적 분석을 하였으며 이미지 표현 효과에 대해 분석하였다. 2가지 이상의 표현 기법이 사용된 경우는 중요한 기법을 위주로 분석하였고 3가지 이상의 기법이 혼합된 것이나 분류가 애매한 것은 분석에서 제외하였다.

## II. 이미지 차용의 개념

### 1. 차용의 개념

차용은 그 자신의(proper) 혹은 자산(property)을 의미하는 라틴어 *propius*에서 유래한 단어로 '자기 자신의 것으로 만들다'라는 뜻을 가지고 있다(이주연, 1998). 차용의 사전적 의미는 '전유', '사용', '도용'으로 '자기 것으로의 의미로 전유하다. 사용하다. 착복하다'로 해석된다. 즉, '빌리다', 남의 것을 자기 것으로 하다, 더 나아가서는 '훔치다'는 의미로 해석할 수 있다. 미술용어사전(월간미술, 2001)에서는 차용은 미술사, 광고 미디어 등에 이미 등장한 한 형상을 가지고 새로운 형상과 합성시켜 또 다른 작품을 창조하는 제작기법을 가리킨다고 정의하고 있다.

미술사에서 차용이라는 용어에 대해 파올리티(Paoletti, 1985)는 다양한 방법 중 몇 가지를 요약해서 다음과 같이 설명하고 있다. 첫째 단순 차용은 뒤샹의 레디메이드처럼 원래 시작되었던 맥락으로부터 오브제를 가져와 미술이라는 맥락에 두는 것이며, 둘째 다시 사용되는 오브제의 전체 또는 파편들을 다른 발견된 오브제가 있는 구성적 기반 또는 바탕에 뒹으로써 다시 사용되는 오브제를 변형시키는 것, 셋째 반드시 미술 작품이 아니더라도 특수한 이미지를 참고하여 만든 것, 넷째 앞선 양식들을 참고하여 구성한 후 미술가의 주제 또는 회화의 부분적인 내용으로 만든 것이며 셋째와 넷째를 혼합하여 완전히 새로운 이미지를 생산해내기도 하고 다른 편에서는 초기 이미지를 직접 복제하기도 한다.

### 2. 이미지 차용의 속성

오웬스(Craig Owens)는 차용의 속성을 알레고리적

충동으로 분석하고 있다. 그는 또한 알레고리를 예술적 기법이자 예술적 태도이며 예술적 과정이자 예술적 수용활동으로 하나의 텍스트가 다른 또 하나의 텍스트에 의해 중첩되는 모든 경우에 발생하는 것으로 정의하였다(Owens, 1980).

모더니즘에서는 알레고리를 하나의 '보충물' 즉 '다른 표현의 외부에 덧붙여진 표현'으로 인식하였으므로 '형식'과 '내용'의 통일성, 유일성, 자율성, 자족성을 강조하는 모더니즘에서는 당연히 배제해왔다. 그러나 오웬스에 의하면 알레고리는 '덧붙여진 것'일 뿐 아니라 '대체'하고 '보충'된 것으로서 이전의 의미를 밀쳐내고 파괴하는 힘을 지니고 있다고 설명하고 있다. 포스트모더니즘 작품에서는 알레고리적 충동을 표현하기 위해 차용을 통해 본래 이미지를 과편화, 왜곡, 축적, 반복하고 부가물을 추가 보충함으로써 원래 뉘앙스와 리얼리티를 박탈하고 전혀 다른 차원의 리얼리티를 만들어낸다(송옥호, 2004). 따라서 알레고리적 이미지는 발명된 것이 아니라 다른 곳에서 차용된 것이다. 알레고리는 이전의 의미를 대체하며 이전의 이미지는 지워지거나 불분명해진다. 따라서 이러한 차용 이미지를 통한 작품에 대해 관람자는 그것이 지시하는 의미를 찾기가 쉽지 않다. 작가가 이러한 작품을 통해 제시하고자 하는 것이 바로 이런 의미의 불투명성이며 바로 이점이 차용을 통한 작품을 알레고리로 인정할 수 있게 만든다.

### 3. 차용의 이론적 배경

차용의 이론적 배경은 포스트구조주의이다. 포스트구조주의는 언어의 지시적 기능에 강한 불신을 보이며 텍스트와 독자의 역동적인 상호교류나 관계를 강조하는 것을 특징으로 하고 있다. 바르트(Roland Barthes) (1968/1999)는 『The Death of the Author』에서 항상 작품의 주인으로 여겨지던 저자는 문학 자체가 '기원이 없는 다양한 글쓰기들이 뒤섞이고 충돌하는 다원적인 공간'으로서의 텍스트임을 알게 될 때 소멸된다고 하였다. 또한 저자가 만들어낸 작품이란 이미 쓰여진 것들을 차용하고 재구성하여 주석을 다는 것에 지나지 않는다는 것이고 예술 작품 또한 한 개인의 원본이나 독창적인 생산물이 아니라 또 다른 텍스트에 관하여 언급하는 하나의 텍스트가 된다고 설명하고 있다. 이처럼 저자가 소멸될 때 텍스트가 지향하게 되는 곳은 바로 독자의 위치이다. 독자야말로 여러 인용으로 조합된 텍스트의 의미를 해석하고 향유하는 귀착점이 되는 것이다. 이러한 논

리는 현대 작가들이 행하는 차용의 방법론에 정당성을 부여한다. 그들이 차용하는 소위 '원작' 역시 여러 인용으로 조합된 텍스트에 지나지 않기 때문에 원본으로서의 자격을 의심할 수 있는 여지를 가져다주는 것이다.

원본성에의 부정 가능성을 데리다(Jacques Derrida)의 논리에서도 엿볼 수 있다. 해체를 공식화시킨 데리다는 주체와 사회가 언어로 구성되어 있다고 주장하고 언어의 의미를 의식이나 실제 세계 또는 본질과 같은 언어 외적인 것 다시 말해 기표와 기의 자체들의 관계에 있다고 하였다. 즉 언어란 그 어떤 근원도 거부하고 어떤 초월적 기의도 부정하며 기표에 전면적 자율성을 부여함으로써 오직 다양한 해석, 다양한 의미가 있을 뿐임을 강력히 시사하고 있다. 또한 텍스트에 정확한 의미를 부여하는 존재라는 뜻에서의 확실한 저자란 있을 수 없다고 주장한다. 모든 텍스트는 다양한 해석에 개방되어 있고 그 어떤 해석도 최종적일 수 없다. 따라서 저자의 권위는 사라지고 독자의 자유로운 해석의 유희만이 있을 뿐이다(Derrida, 1978). 데리다의 이러한 언어분석을 현대 미술가들의 이미지로 대체할 때 차용의 방법은 '원본'이라는 개념에의 부정에 관한 정당성을 획득할 수 있는 가능성을 지니게 된다. 기존의 이미지 역시 그것의 주인이 별도로 존재하는 것이 아니라 들고 도는 순환적인 이미지들의 조합에 지나지 않음을 근거로 차용의 방법은 '도용'이라는 오명을 벗고 미술사의 한 방법론으로서 위치 매김을 할 수 있을 것이라는 가능성을 지니게 되는 것이다.

또한 정보와 미디어가 판을 치는 현대는 오리진일이라는 개념 자체가 소멸되었으며 시뮬라크르가 지배하게 되었다는 보드리야르(Jean Baudrillard)의 시뮬레이션 이론 또한 차용의 당위성을 성립시켜주고 있다. 보드리야르는 실제로부터 파생된 이미지로 구성된 현실, 즉 하이퍼리얼리티가 우리의 실재를 뒤덮고 대체해버리게 된 현상에 대해 집중적으로 탐구하였다. 이미지가 실재를 지배하는 세계, 즉 하이퍼리얼리티의 세계에서는 차용의 방법으로 미디어 이미지들을 취하고 다시 새로운 맥락 속에 위치시킴으로써 시각 이미지들로 이루어진 텍스트를 재창조한다(보드리야르, 1981/2001). 이 이미지들은 단지 어딘가에서 나타났던 이미지들을 그 기원으로 하고 있을 뿐이므로 그들로 구성된 결과물은 작품보다는 텍스트로서의 성격을 강하게 가지게 된다. 따라서 그의 논리에서 차용이미지는 카피라기보다는 시뮬라크르로 전략적으로 다른 방식으로 기능한다(올리바, 1988/1996).

### III. 미술사에서의 이미지 차용

미술사에서 차용의 사례는 일일이 언급하기 힘들 정도로 오래된 역사의 산물이다. 예술 작품은 원칙적으로 항상 복제가 가능한 것이고 사람이 만든 인공품은 언제나 인간에 의해 모방될 수 있었다. 미술가들은 창조하기 위해 이전의 그림들을 모방하며 그 작품들을 이해하기 위해 모방한다(김원희, 2002). 모방은 창조이며 차용이다. 차용으로서의 모방은 대상을 변형하고 본래의 의미를 파괴하는 것이기도 하다. 따라서 차용은 변용의 의미가 있다(조은기, 2004).

본 장에서는 미술사에 나타난 다양한 차용의 기법과 의미에 대해 살펴보았다.

#### 1. 걸작의 차용

다다와 초현실주의자들, 그리고 수많은 현대 미술 작품들을 보면 이들의 작품 속에는 과거 거장들의 작품들이 인용되어 있지만 그것은 단순히 모사된 것이 아니라 미술가의 의도에 따라 새로운 회화적 의미가 부여된 창조물이다(김원희, 2002). 20세기 미술사에서 가장 중요한 사건으로 남을 마네(Manet)의 <풀밭 위의 식사>, 뒤상(Marcel Duchamp)의 <샘>, 레오나르도 다빈치의 <모나리자>는 현대 미술 작가들에 의해 끊임없는 차용의 대상이 되어왔다. 특히 모나리자는 뒤상이 <L.H.O.O.Q.>(1919)에서 차용한 후 앤디 워홀(Andy Warhol)의 <삼십이 하나보다 낫다>(1963), 제스퍼 존스(Jasper Johns)의 <경쟁적 사고>(1983) 등 현대 예술가들에 의해 수없이 차용되어 왔다. 또한 영국작가 새디 리(Sadie Lee)의 작품 <Bona Lisa>(1992)에서는 짧은 머리에 와이셔츠와 넥타이를 맨 레즈비언으로 재 차용되기도 하였다. 뒤상은 <그림 1>과 같



<그림 1> Duchamp <L.H.O.O.Q.>, 1919  
자료출처: 최승규. (2001). *서양미술사 100 장면*. p. 400.

이 다빈치의 <모나리자>에 수염을 그리고 불어로 '그녀의 엉덩이는 뜨겁다'는 뜻의 텍스트를 붙여 미술사 전통에 대한 조소를 하고 있다. 이처럼 그는 대중에게 잘 알려진 권위 있고 성스러운 고전 작품을 통속적이고 우스꽝스러운 모습으로 전치시켰다.

#### 2. 대중문화 이미지의 차용

팝아트의 대표적인 작가 앤디 워홀은 사진을 반복 사용한 실크스크린 작품으로 이미 만들어진 대중적 이미지-코카콜라 병, 캠벨 스프 캉통 같은 상표 이미지와 영화, 대중의 스타-를 순수미술의 영역으로 끌어 들여 똑같은 이미지 사진을 50번, 100번씩 반복하면서 각 이미지들을 조금씩 변형시키고 채색을 달리하여 현대적인 삶의 모습을 보여주었다. 그는 대중화된 물건이나 유명인사, 유명상품들의 복제된 이미지들을 반복 사용하여 우리가 알고 있던 이미지가 아닌 또 다른 이미지를 고집어내고 익숙해진 일상생활을 연속해 봄으로써 우리가 알아차리지 못했던 일상의 이미지를 재인식시키는 역할을 했다. 반복과 복제라는 기법을 통해 기존의 하나의 이미지를 여러 개의 서로 다른 이미지로 재창조한 것이다(Ruhrberg et al., 2000).

제프 쿤즈(Jeff Koons)는 싸구려 키치의 이미지를 자신의 작품에 차용하는 작가이다. <그림 2>의 정교하게 설 탕을 입힌 웨딩 케이크처럼 보이는 쿤즈의 조각 <Michael Jackson and Bubbles>은 한 눈에 구미 있게 보이며 지나치리만큼 달콤하다. 마네킹이나 기념품 가게의 인형과 스테인레스 스틸, 통속적 인물형상, 키치 싸구려 미디어로 둘러싸인 현실이 현실의 증발을 의미하고 있는 새로운 현실로서의 복제라는 차원을 보여준다. 이처럼 그는 예리하게 1980년대 미국의 탐욕스런 문화를 구체화하였고 포르노 영화의 한 장면 같은 노골적인 성의 묘사



<그림 2> Koons <Michael Jackson and Bubbles>, 1988  
자료출처: <http://www.artnet.com>



<그림 3> Lichtenstein <M-Maybe (A Girls picture)>, 1965

자료출처: Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th century*. p. 322.



<그림 4> Hamilton <Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?>, 1956

자료출처: Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th century*. p. 303.



<그림 5> Rauschenberg <Tracer>, 1964

자료출처: <http://www.nelson-atkins.org>

를 통해 고급예술과 저급예술의 구분을 의도적으로 무효화하였다(Grosenick & Riemschneider, 2002).

대중문화 이미지를 잘 활용한 또 한명의 작가 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein)은 매스미디어에 의해 제조되고 여과되고 변형된 사진이나 만화 이미지를 즐겨 소재로 삼았다(강재호, 2000). <그림 3>과 같이 미국의 신문에서 흔히 볼 수 있는 만화의 기법을 사용하고 확대경을 사용하여 소재를 확대시키고 스크린을 사용하여 '벤 데이(Ben-Day) 망점'들을 그려 넣었으며 자신의 그림을 여러 개의 복제판으로 생산해냈다.

### 3. 사진을 이용한 이미지 차용

사진 매체를 본격적으로 차용하기 시작한 것은 1960년대 초반부터 일어난 팝아트의 리처드 해밀턴(Richard Hamilton)과 앤디워홀(Andy Warhol), 그리고 로버트 라우셴버그(Robert Rauschenberg)의 시도에서부터이다(우주연, 2003).

해밀턴이 제작한 <그림 4>의 조그마한 콜라주 <오늘날의 가정을 이처럼 색다르고 흥미진진하게 만드는 것은 무엇일까?>에서 그는 잡지나 광고 사진의 이미지를 콜라주하여 제작하였다. 또한 앤디워홀은 기성 상품이나 특정 스타의 얼굴 사진을 기계의 힘을 빌려 똑같은 이미지를 반복하여 배열하는 작업으로 유명하다. 연속되는 이미지의 반복은 이미지가 갖고 있는 메시지의 기능을 상실하게 만들어버린다.

라우셴버그의 작품 <Axle>(1964)이나 <Tracer>를 보면 아이젠하워나 케네디 대통령의 사진, 자유의 여신상부터 맨하탄의 높은 빌딩들, 혹은 발사대 위에

놓여있는 로켓 사진부터 루벤스의 비너스까지 그의 재료들은 사진 매체에 의해 생산되는 다양한 정보들을 의미 없이 배열한다(그림 5). 그의 작품에서는 아름다움에 요구되던 전통적 요소들이 고의적으로 제거된 듯하고 일관된 메시지나 주제 의식, 관념도 없이 일상적인 것들을 통해 관객들을 즐겁게 하고 흥분시키는 새로운 감성을 지녔다(조은기, 2004).

이처럼 사진 매체를 회화적 수단으로 적극적으로 도입한 팝아트는 회화와 사진 매체의 상호 침투 작용이 더욱 활발하게 이루어졌는데 이것은 팝아트가 산업사회가 갖는 소비문화의 모든 특징을 최대한으로 수용하려는 입장과 사진의 대량 생산적이며 또한 냉정하게 있는 그대로의 리얼리티를 숨김없이 재생하는 속성과 일치하기 때문이다. 이들은 사진 이미지를 수용하는 방법으로 사진 매체를 레디메이드로 채택하여 콜라주하거나 몽타주하는 방법과 실크스크린 기법을 통해 사진 매체와 결합하는 과정을 사용하였다(박민선, 2002).

## IV. 포스트모던 미술에서의 사진 이미지 차용

포스트모더니즘 미술의 사진 매체의 차용은 이전 모더니즘 시대의 여러 화가들이 단순히 조형적인 미술 위해서 또는 재현을 위한 방법으로 사진 이미지를 이용한 것과는 차이가 있다. 즉 그것은 대중적이고 일상적인 것, 그리고 흔한 소재인 사진을 예술 속으로 끌어 들임으로써 순수예술과 대중예술이라는 이분법적, 위계적 구조를 불식시키고 산업사회의 현실을 미술 속에 적극적으로 수용하고자 한 측면에서 모더니즘 시대의 사진 매체의 차용과는 차이가 있다고 볼 수 있다.

본 장에서는 포스트모더니즘 미술에서 사진을 통한 이미지를 활용하는 작가들의 작품을 통해 표현 기법의 특징과 그것이 함유하는 의미를 고찰하였다. 이러한 기법을 사진을 그대로 정확하게 선택하여 자신의 것으로 제시하는 리포토그래피 기법, 사진 조각을 끌어 모으고 재조합하는 포토 콜라주, 그리고 사진에 회화적 기법을 적용시키는 사진회화로 나누어 분석하였다.

## 1. 리포토그래피

리포토그래피(re-photography)는 인쇄된 사진을 다시 복사하여 자신의 작품으로 제시하는 차용의 방법으로 배낀 작품 자체가 작품이 되는 직접적인 차용의 기법이다.

셰리 레빈(Sherrie Levine)은 사진의 재촬영과 사진 위에 수채화 작업 또는 사진 복제를 통해 사진의 아우라를 만드는 모든 시도를 무효화시키면서 예술과 사물의 경계를 모호하게 만들었다. 미술사의 전례나 다른 사람의 사진 작품을 재촬영하여 자신의 작품으로 삼는 그녀의 사진 작품에 대해 미술사가 및 미술 평론가들은 도판을 재촬영한다는 의미에서 리포토그래피, 리포토그램(rephotograph), 리프로덕션(reproduction) 등의 용어를 사용하고 있다. 레빈은 “우리는 그림이란 그 중 어떤 것도 오리지널하지 않은 다양한 이미지들이 섞이고 충돌하는 공간일 뿐이라는 것을 안다. 그림의 의미는 그것의 근원에 있는 것이 아니라 그것의 목적에 있다”고 하여 자신의 차용 미술의 토대를 제시하였다(윤난지, 2004). 또한 그녀는 유명한 모더니즘 작가들이 찍은 작품 사진을 가져와 그녀 자신의 것으로 명시하였다. <그림 6>에서처럼 레빈은 <After Walker Evans>(1981)를 비롯한 따라서(After)시리즈를 만들었는데 이러한 ‘따라서’라는 표시는 두 번째 출처를



<그림 6> Levine <After Walker Evans>, 1981  
자료출처: <http://www.metmuseum.org>

의미한다. 두 번째 출처는 레빈이 원작자를 밝히고 ‘따라서’라는 단어를 붙여 자신이 그 작품의 원작자라는 것을 드러내는 것이다(Siegel, 1985).

또한 리처드 프린스(Richard Prince)는 잡지의 그림이나 사진을 다시 사진으로 찍은 후 그 이미지를 확대 재배열하는 리포토그래피의 개념을 도입했다. 프린스는 잡지 광고를 재촬영하고 잡지에서 떠 온 조각들을 분리하고 확대하며 사진을 다시 찍은 사진을 들썩 셋씩 짝지어 화랑 벽에 거는 작업을 했다. “내가 추구하는 것은 이미 세상에 나와 있는 것”이라고 말한 그의 차용 작업 중 유명한 작업들 중 하나는 <그림 7>의 말보로 담배 광고에서 서부 개척지에서 말달리는 카우보이의 물신적 이미지이다. 그의 이러한 리포토그래피 작업은 제국주의적 영토 확장과 남성우월주의에 대한 신화의 파괴 혹은 고발을 말하고 있는데 이러한 작품에서 그는 기존 이미지들의 일부분을 차용한 것이 아니라 다른 것에 속해 있는 이미지 전체를 그대로 복제했다(Ruhrberg et al., 2000).

이처럼 기존의 원작을 다시 사진을 찍은 리포토그래피 작품에서 원작의 의미는 상실된다. 이 전략은 미술이 독창적인 작품으로 구성된다는 모던 미술가들의 생각을 뒤엎고 이미지들의 소유권과 저작권이라는 관념에 의문을 제기한다. 즉, 기계적인 재생산 시대에 있어서 ‘저작권’은 이제 무엇이든지 복제할 수 있는 권리 즉 독창적으로 차이점을 만들어내는 흉내 내기나 반복을 의미한다. 따라서 이러한 기법에서의 차용 이미지는 카피라기보다는 시뮬라크르로서 기능한다.

## 2. 포토 콜라주

포토 콜라주(photo collage)는 사진에서 비롯된 하나 이상의 이미지를 오려내어 재구성하여 원래 이미



<그림 7> Prince <Untitled(Cowboy)>, 1980  
자료출처: Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th century*. p. 678.

지가 갖고 있던 의미와는 시각적, 개념적으로 다른 새로운 이미지를 만들어내는 것이다(홍희선, 2006).

폴라주는 대상을 원래의 맥락으로부터 새로운 다른 상황으로 전환시켜 이중 읽기(double reading)를 유도하여 새로운 관계를 제시하는 기법이다. 폴라주로 전환된 대상은 이전의 대상이 가졌던 관계와 새로운 상황에서 만들어진 관계의 겹쳐진 인식을 통해 재동기화 되어 새로운 의미를 발산한다(Ulmer, 1983).

미술의 본질은 형상이 아닌 메시지 전달에 있다고 한 바바라 크루거(Barbara Kruger)는 할리우드 영화나 일반 상업 광고 속에 나타나 사용되고 소비되는 여성의 사진 이미지를 차용하였다(린튼, 1980/1993). 그녀는 대중 이미지에서 유용되는 판박이 사진의 차용과 조작, 간판 이미지의 확대 및 재단 그리고 텍스트의 조합을 만든다. 바바라 크루거는 사진을 직접 촬영하지 않고 매스미디어에서 생산된 시각 이미지로부터 이미지를 차용한다. 어린아이들의 순진하고 장난꾸러기 같은 얼굴과 'We don't need another hero'라고 쓴 타이포그래피의 구성으로 이루어진 작품 <그림 8>에서 그녀는 슬로건과 완전히 대조되는 흑백사진을 숨겨 있게 결합한 대담하고 간결한 몽타주를 제작하여 기존의 재현성을 비판하고 심층적인 현대 사회구조에 파고드는 전략을 사용한다(Grosenick, 2001). 이러한 크루거의 사진 이미지 차용과 텍스트의 사용은 고급예술과 대중예술의 범주를 넘어선 의사소통의 수단으로서의 의미를 갖고며 예술과 현실의 경계는 붕괴된다(워커, 1985/1999).

또한 데이비드 살르(David Salle)의 회화에서는 미술사나 대중적인 이미지들, 만화나 성에 관한 책자 등 여러 곳에서 빌려 온 다양한 사진 이미지들을 부분적

으로 차용하여 요소들을 해체하고 이러한 이미지들을 어떠한 관계의 설정이나 계층적인 구조 없이 화면 안에서 새롭게 조합하여 구성하고 있다(Ruhrberg et al., 2000). 살르의 회화에서는 대중문화와 고급문화를 아우르는 많은 이미지들의 차용이 가장 중요한 요소이다. 작가는 그들의 그림의 평범한 것을 특별한 것으로 전환시키기 위해 사진이라는 매체를 폴라주를 통해 조작하고 다듬고 수정한다. 이것은 차용을 통해 본래의 문맥에서 이미지를 끌어내고 다른 문맥에서 취한 이미지들과 혼합함으로써 그 본래의 의미를 박탈하고 새롭게 해석하는 것이다(이준, 1992). <그림 9>의 작품은 전적으로 차용에 의존하고 있으며 오늘날과 같은 매체 과잉 시대에 있어 문화적이고 편견이 뒤섞인 관념들과 이미지들의 모순적 통합물을 통해 풍부한 상상력과 회화적 세련성을 마음껏 활용하고 있다.

### 3. 사진 회화

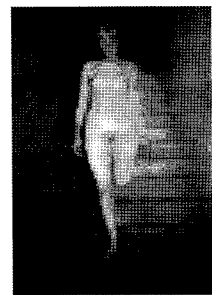
게하르트 리히터(Gerhard Richter)는 사진의 모티브 위에 채색을 하거나 그림의 형상을 흐리게 하여 사진처럼 보이게 하는 방법으로 사진 혹은 우리의 눈이 갖고 있는 재현성의 허구를 드러내고 회화적 재현성에 대한 새로운 시각을 부여하였으며 사진이라는 매체를 재발굴하였다. 그는 실내 사진이나 풍경 사진 위에 물감을 덧바른 작품을 만들거나 <그림 10>에서처럼 그림에서 형상들의 윤곽선을 문지름으로써 이미지들이 사진에서의 초점 흐림 효과처럼 보이도록 하였다. <그림 10>의 리히터의 아내를 모델로 한 포토 리얼리즘적 누드화 <에마-계단의 나무>는 오십년 전 뒤샹이 그린 <계단을 내려오



<그림 8> Kruger <You don't need another hero>, 1987  
자료출처: <http://www.maryboonegallery.com>



<그림 9> Salle <Pink Teacup>, 1995  
자료출처: Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th century*. p. 384.



<그림 10> Richter <Ema-Nude on a Stairway>, 1966  
자료출처: Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th century*. p. 341.

는 나무>를 차용한 것이다. 리히터는 그의 특징인 이러한 흐릿하게 하는 표현법에 대해 “그것이 가장 사진처럼 보이게 하기 때문이며 가장 그림이 아닌 것처럼 보이게 하기 때문이다”라고 하였는데 사진과 같은 사실주의적 묘사방식에 이러한 흐림 효과를 사용함으로써 회화와 사진 사이의 구별과 그림의 주제와 그 주제의 표착 및 해석 사이에 애매모호함과 우유부단함을 제시하였다.

이러한 사진 회화의 경우 기존하는 한 장의 사진에서 차용되어 수정되거나 파괴되는 양상을 보여줌으로써 문자 그대로 레디메이드에서 출발하고 있다. 레디메이드는 실제 사물을 작품화한 것을 가리키며, 독창성의 개념에 대한 도전을 의미한다. 그러나 리히터의 사진적 레디메이드는 회화의 전통적 개념에 대한 비판이라는 뒤상의 개념을 계승하면서도 뒤상과는 다르게 레디메이드로 인해 회화가 포기되는 것에는 반발하고 있다(김운홍, 2005).

## V. 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용

패션 일러스트레이션에서의 이러한 사진 이미지 차용기법을 포스트모더니즘 회화의 사진 이미지 차용기법에 근거하여 리포토그래피 기법, 포토 콜라주, 사진과 드로잉의 결합, 사진 회화적 기법으로 나누어 특징과 표현 효과를 분석하였다. 포스트모던 미술에서의 사진 회화적 기법은 사진 위에 회화적 기법을 적용시키거나 이미지를 조작하여 사진 또는 회화처럼 보이게 하는 기법 모두를 사진 회화적 기법으로 분류하였으나 패션 일러스트레이션에서는 사진에 드로잉을 결합시킨 이미지 표현과 사진 이미지를 컴퓨터 그래픽 프로그램으로 이미지를 조작하여 회화적으로 표현한 것을 따로 분류하였다. 한 사람의 패션 일러스트레이터의 작품이 여러 점 제시된 경우가 많았으므로 표에는 작가와 작품 수 모두를 자료로 제시하였다.

패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용 기법의 특징과 효과를 분석한 결과 <표 1>과 같이 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용은 다양한 이미지 표현에 적용되고 있는 것으로 나타났는데 리포토그래피 기법에 의한 이미지 변형과 합성, 포토 콜라주를 통한 이미지 합성 및 이미지 혼성, 이미지 해체와 재구성, 사진과 드로잉을 결합하여 이미지 변형과 합성, 이미지 혼성을 표현하고 있으며 사진 회화적 기법으로 이미지 변형을 표현하고 있다.

변형이란 대상을 시각적 영상으로 충실히 재현하는 것이 아니라 작가의 주관에 따라 왜곡시키거나 과장하는 것을 의미하는데 상징적 이미지를 변형시켜 시각적으로 혼란을 주고 크기, 위치, 본질의 변화로 부조화를 일으켜 시각적, 심리적 당황과 놀라움, 신비감을 갖게 한다. 합성은 2개의 사물이 결합되어 제 3의 사물을 산출하는 것으로 합성 이미지는 계산되고 의도적으로 만들어진 것으로 상호모순적인 이미지의 결합으로 충격적인 이미지를 창조하기도 한다. 이미지 혼성은 다양한 이미지 요소들을 하나의 화면에 배치하여 복잡하고 미묘한 형상들이 뒤섞여 있는 것이며 각기 출처가 다른 형태들을 해체하고 다시 무작위로 재구성한 것을 이미지 해체와 재구성으로 분류하였다.

이러한 결과를 작품의 예를 통해 차용 기법에 따른 이미지 표현 기법과 효과에 대해 보다 구체적으로 고찰하였다.

### 1. 리포토그래피

최근의 패션 일러스트레이션에서는 패션 잡지에 인쇄된 사진이나 직접 촬영을 통해 얻어진 사진 속 이미지를 차용하여 후 보정 작업을 통해 새로운 이미지를 만들어내는 리포토그래피 기법을 적용시킨 표현을 많이 볼 수 있다. 그러나 레빈이나 프린스의 리포토그래피 법과는 다르게 전체 사진 이미지를 그대로 사용한 것이 아니라 부분적인 형태와 비례를 변형하거나 부분적으로 의외적 형상을 합성하여 독특한 이미지로 표현하고 있다.

<그림 11>에서는 차용된 사진 이미지 속의 얼굴의 비례와 형태를 비정상적으로 왜곡하여 변형하는 방법으로 이미지를 조작하여 그로테스크한 패션 메시지를 전달하고 있다. 작가는 실제 생활환경에서의 사진을 차용하여(작가는 훤쳤다고 표현) 새로운 맥락에서 재구성하는 방법으로(Dawber, 2004) 형태를 부분적으로 생략하거나 과장하여 실제의 형상을 왜곡하여 실제와 다른 신비감을 느끼게 하고 있다. 또한 매우 극단적인 캐릭터로 시적이고 초현실적인 감각과 에로티시즘을 표현하는(Borrelli, 2000) 티에리 페레즈(Thierry Perez)의 작품<그림 12>에서는 기존의 사진 이미지를 작가의 의도에 따라 부분적으로 생략하는 방법으로 변형시키고 대립적인 요소와의 이미지 합성을 통해 독특한 형상으로 만들고 있다. 의복의 디테일 요소에 그래픽 작업을 통해 피부의 질감을 결합시켜 마치 인체와 의복이 연결된 하나

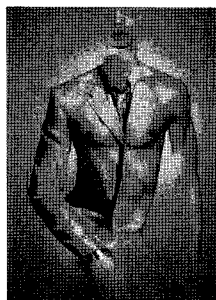


<표 1> 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용과 이미지 표현 기법 및 효과

사진 차용 기법 이미지 표현 기법	리포토그래피	포토 콜라주	사진과 드로잉의 결합	사진 회화적 기법	이미지 표현 효과	전체 빈도
이미지 변형					의외적 형상의 독특한 이미지 불명료한 시각 이미지	27/81
작가 수/작품 수	6(18)	2(6)	9(25)	10(32)		
이미지 합성					초현실적인 환상적 이미지	25/61
작가 수/작품 수	5(14)	10(21)	10(26)	-		
이미지 혼성					다양한 감각 이미지 환상적 이미지	28/77
작가 수/작품 수	-	10(36)	18(41)	-		
이미지 해체와 재구성					충격 효과 새로운 의미 생성 효과	5/21
작가 수/작품 수	-	5(21)	-	-		
전체 빈도	11/32	27/84	37/92	10/32		85 (240)



<그림 11> Sean Macfarlane, 2002  
자료출처: Dawber, M. (2004). *Image makers: Cutting edge fashion illustration*. p. 88.



<그림 12> Thierry Perez, 1999  
자료출처: Borrelli, L. (2000). *Fashion illustration now*. p. 146.

로 보이게 변형 조작하여 시각적 충격을 주고 있다.

이것은 기존의 패션 사진에서처럼 원하는 패션 이미지를 얻기 위해 실제 착장과 배경으로 상황을 만들어 촬영하는 방법에서 벗어나 리포토그래피에 의해 사진 이미지를 차용하고 부분적으로 변형하여 원하는 이미지를 만드는 방법을 사용하는데 이미지 변형과 합성을 통한 이러한 이미지 조작은 사진이 가지는 사실적 특성에 작가가 가지는 무한한 상상력으로 새로운 패션 메시지를 생성하고 풍부한 아이디어를 통해 흥미를 유발시켜 커뮤니케이션을 강화하는 역할을 하게 된다. 이러한 표현은 고정된 시각에서 벗어나 자유로운 표현을 할 수 있게 하여 초현실적이고 환상적인 이미지를 만들고 있으며 충격적이고 의외적인 이미지는 그 의미를 더욱 강하게 전달할 수 있게 하며 기억에 오래 남을 수 있게 한다.

## 2. 포토 콜라주

포토 콜라주를 활용한 패션 일러스트레이션에서는 사진을 단순히 오려내고 재조합하는 방법에서 벗어나 컴퓨터 그래픽의 활용으로 지금까지 현실에 존재하던 것들의 모사나 재결합 뿐 아니라 현실 세계에서 경험할 수 없는 가상현실의 미묘한 세계의 창조까지 이미지 표현 영역을 넓힐 수 있게 되었다. 유사한 의미의 포토 몽타주는 사진에서 비롯된 하나 이상의 이미지를 오려내어 재구성한 것인데 사진을 주재료로 사용하는 현대 작가들에서 포토 콜라주와 포토 몽타주의 구분에 의미를 두지 않고 있다(권지영, 유영선, 2004).

<그림 13>-<그림 14>에서는 사진이나 인쇄물을 여러 가지 방법으로 오려내고 덧붙여서 독특한 형태를 만들거나 비현실적인 구성체를 이루고 있다. <그림 13>에서는 서로 다른 사진에서 가져 온 부분들을 짜 맞추었다는 느낌이 거의 드러나지 않게 재구성하는 기법을 사용하였고 <그림 14>에서는 이미지 해체를 통해 탈구성 되고 파괴된 이미지들을 무작위로 콜라주로 하여 재조합하는 방법으로 만들어진 왜곡된 인체의 모습을 하고 있다. 다양한 곳에서 차용된 이질적 사진 이미지들을 모아 새롭게 배열하고 종합하여 새로운 세계를 창조하고 있다.

이처럼 서로 관련이 없는 소재를 연결했을 때 일어나는 충격적이고 독특한 형태는 의미가 혼란을 주고 환상적인 이미지 효과를 준다. 이것은 인체와 이질적인 대상을 의도적으로 해체하고 결합시킨 것으로 이미지 개체간의 대립관계를 형성시키고 대비의 직접적인 표현을 통해 새로운 의미와 충격을 주고 있다. 서로 상반되고 어울리지 않는 것들의 충돌과 기존에

생각하지 못했던, 현실감이 부족한 형상과 이미지는 시각적 충격을 뿐 아니라 개체간의 비경계적 사고에 의해 기억에 익숙한 원형의 개체를 원래 위치와 관계에서 분리, 이동하여 낯설게 전환함으로써 시각자의 인식결정을 유보하고 새로운 의미를 생성한다.

또한 <그림 15>에서는 서로의 연관성을 알기 어려운 이미지 형상들이 여기 저기 던져 놓은 것처럼 이미지 혼성을 이루고 있다. 시간과 공간의 위계적인 질서 없이 표면 위에 콜라주된 사진 이미지들은 서로 연관성이 없는 대상을 결합시켜 새로운 시각적 자극을 유도하고 공간에 대한 기존의 인식을 무너뜨려 환상적인 분위기를 자아낸다. 이러한 표현의 작품에서는 기이한 형상과 불합리한 이미지들이 시공간을 초월하여 병치 결합되어 시각적 혼돈과 개념적 혼란을 불러일으키고 있는데 이처럼 서로 어울리지 않는 모순적인 이미지를 대비시키거나 합성시킴으로 이미지가 강렬하게 전달되며 하나의 이미지에서 또 다른 이미지를 상상할 수 있게 된다.

## 3. 사진과 드로잉의 결합

사진에 다양한 표현 도구로 드로잉을 하거나 사진 이미지와 다른 매체가 혼합된 표현 기법은 다양한 매체들이 가지는 각각의 특성을 그대로 사진 위에 표현할 수 있어 독특한 질감과 색감으로 이미지를 강조하는 효과가 나타난다. 이러한 표현은 작가의 의도에 따라 기존의 사진 이미지에 그림이나 문자 이미지를 합성하여 매체의 대비를 통해 새로운 이미지를 형성하고 독특함을 준다. 또한 상충 되는 이미지를 대립시키는 방법은 주제와 내용을 명료하게 형상화하는



<그림 13> Annette-Marie Percy, 2003  
자료출처: Dawber, M. (2005). *New fashion illustration*. p. 31.



<그림 14> Esdar Maren, 2004  
자료출처: Klantan, B., Ehmann, S., & Meyer, B. (2004). *Wonderland*. p. 99.



<그림 15> Elisabeth Arkhipoff (2002)  
자료출처: Borrelli, L. (2004). *Fashion illustration next*. p. 27.

데 도움을 준다. 사진과 드로잉을 결합하는 방법은 먼저 종이에 드로잉을 한 뒤 일러스트레이터를 사용하여 사진과 결합시키는 기법이나 사진에 표현된 인체 이미지 위에 드로잉을 하는 방법을 사용하였다.

<그림 16>에서는 사진 위에 날카로운 직선 드로잉을 중첩시켜 평범한 사실적 이미지를 독특하게 변형하여 표현하고 사진 상의 인체의 특성을 가리고 패션 이미지를 불분명하게 전달하고 있다. <그림 17>에서는 착장 인체의 사진 위에 자유롭고 다양한 드로잉을 혼란스럽고 무질서하게 배치하여 미묘하고 불명료한 환상적 이미지를 보여주고 있다. 혼성된 이미지들은 이미지들 사이의 통일적 질서가 사라짐과 동시에 이미지의 전체적인 맥락으로부터 분리가 일어나 이미지들은 아무런 관련 없이 한 화면에 흩뿌린 것처럼 편재하고 있다. 이처럼 한 화면에 두 가지 이상의 의미적 형태가 보여 지는 것에서 숨겨진 다른 이미지를 발견할 때 착시의 경험으로 호기심을 자극하고 이미지 구성이 뜻하지 않은 부분에서 서로 겹쳐지고 주제와 배경이 분리되지 않은 채 공간관계가 애매하여 신비한 가상 세계를 보여준다. 또한 단조로운 화면 구성에서 탈피하고 중첩에 의해 표현 단위를 겹치고 가림으로써 시선을 분열 집중시키고 있으며 사진과 그림이라는 다른 표현 영역을 혼합하여 감각들의 소통에 의해 시각 이미지를 넘어서는 다양한 감각 이미지를 표현하고 있다.

#### 4. 사진 회화적 기법

패션 일러스트레이션에서의 사진 회화적 기법은 실제 사진을 사진이 아닌 회화적 그림으로 보이게 만들

어 사진의 현실적 이미지에서 비현실성을 느끼게 하여 시각적 집중과 흥미를 유발시키는 방법으로 리히터의 그림을 사진처럼 보이게 하는 기법과는 반대의 기법을 적용한다. <그림 18>에서는 사진 상의 명암을 회화에서의 점묘 기법처럼 보이도록 형상화하여 리히터의 초점 흐림 효과와 유사한 표현 효과를 나타내고 있으며, <그림 19>에서는 사진 상의 인체의 외곽선만을 남기고 내부에 독특한 비정형적인 이미지층을 형성하여 환상적인 분위기를 연출하고 구체적인 패션 이미지를 전달하지 않고 주체의 이미지를 흐리게 하여 패션 메시지를 모호하게 하고 있다. 작가는 “패션 일러스트레이션은 재현과는 다른 해석의 문제이며 그래서 사진을 선택했다”고 말하며 패션 일러스트레이션에서의 재현의 문제를 제시하고 있다(Borrelli, 2004).

사진 회화적 기법은 시각적 이미지의 효과적인 전달을 위해 이미지 형성과정 중에 의도적인 이미지 처리 방법을 사용하여 다양한 이미지를 만들어내는데, 이러한 자유로운 흔적들은 화면에 신비감을 일으켜 이미지 상승 효과를 주고 인식에 지배받지 않는 예술적 자율성을 표출하고 있다. 또한 형태적 특성을 명확하게 드러내지 않고 주체의 이미지를 신비한 이미지로 불명료하게 하여 의미 해석을 지연시키거나 불가능하게 하여 이미지의 자율성을 확보하고 다양한 의미생성의 가능성을 전달한다.

이것은 사진과 같은 사실주의적 표현 방법에 애매 모호한 형상으로 이미지를 변형함으로써 회화와 사진 사이의 구별을 불분명하게 만들고 패션 일러스트레이션이 전달하려는 이미지와 메시지를 애매모호함과 우유부단함으로 제시하여 의미의 불확실성으로 자유로운 해석의 가능성을 전달하고 있는 것이다.



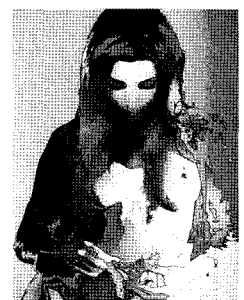
<그림 16> Akroe, 2003  
자료출처: Borrelli, L. (2004).  
Fashion illustration  
next. p. 11.



<그림 17> Vault 49, 2005  
자료출처: Klantan, B., Ehmann,  
S., & Meyer, B. (2004).  
Wonderland. p. 140.



<그림 18> Carla Falleri, 2003  
자료출처: Modain, No. 125,  
2003 S/S. p. 9.



<그림 19> Shiv, 2001  
자료출처: Borrelli, L.  
(2004). Fashion  
illustration next.  
p. 144.

## VI. 결 론

포스트모더니즘의 다원성과 시각 매체의 발달, 영상 이미지의 홍수 속에서 미술에 있어 창조성에 대한 기준이 다양해졌으며 작가들은 새로운 이미지를 그려서 표현하는 대신 기존의 이미지들의 복제와 혼성을 통해 새로운 이미지들을 창조하고 있다. 차용 이미지를 변형하고 해체하고 연결시키는 과정에서 상상력을 발휘하는 것이 창조성에 부합되는 것이다. 차용 미술가들이 이야기하고자 하는 독창성은 마치 음악에 있어서 곡을 연주하는데 연주자의 열정과 곡 해석에 따라 다르게 나타나는 차이와 같은 의미이다. 기존 작품을 차용하여 재구성하는 과정에서 나타나는 작가의 열정과 에너지, 똑같은 것을 반복하는데서 오는 미묘한 차이와 흔적들이 진정한 독창성이라는 것이다(송옥호, 2004). 특히 팝아트에서 시작된 사진 이미지 차용은 포스트모더니즘 시대의 사진에 대한 인식의 변화와 원본에 대한 믿음의 상실과 더불어 디지털 사진의 발달로 인해 작가들이 자신의 주제의식을 보다 폭넓게 개성적으로 표출하는데 다양하게 사용되고 있다.

패션 일러스트레이션에서도 사진 이미지를 차용하는 작품들이 다양하게 나타나고 있는 것을 연구결과를 통해 알 수 있었다. 이러한 작품들은 기존의 사진 이미지를 전체 또는 부분적으로 차용하여 이미지를 변형하거나 이질적 이미지와의 합성을 통해 새롭게 창조하는 방법을 적용하여 차용 자체가 작품의 중요한 특징을 이루고 있다. 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지를 포스트모더니즘 회화의 사진 이미지 차용기법에 따라 분석한 결과 패션 일러스트레이터들은 다양한 차용 기법을 사용하여 표현하고 있으며 자신의 표현 목적에 부합되도록 차용 이미지들을 변형하고 조작하여 그들의 독특한 효과를 만들어내고 있다. 또한 복잡하고 모순적인 요소들을 혼성시켜 작품을 만드는 과정에서 역동적인 의미를 생성하고 있으며 이러한 과정은 또 다른 이미지와 해석을 낳는 창조적 추진 역할을 하게 된다.

패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용은 인체 혹은 복식과 관련된 상황을 보다 사실적으로 표현하는 방법으로 인해 실재감이 강화되어 보다 명확한 패션 메시지를 전달하는데 효과적으로 사용된다. 또한 차용된 이미지들은 다른 이미지로 재창조될 뿐 아니라 단순한 이미지 자체가 아닌 패션 이미지에 대해 의미 있는 해석과 상징성을 부여한다. 기존 패션 일러스트레이션에서와 같은 하나의 일관된 이미지는 한정된 의미 밖에

표현하지 못하였으나 차용되어 합성되고 혼성된 그림은 보다 많은 이미지나 전혀 다른 이미지로 재구성되어 이미지의 가치와 의미를 새롭게 부가할 수 있다.

유행에 민감한 대중들에게 항상 새롭고 신선한 충격적인 감각을 주어야하는 패션 일러스트레이션은 새로운 재료와 실험적인 기법들의 사용으로 표현 방법이 더욱 풍부해지고 있으며 이러한 경향의 일환으로 패션 일러스트레이터들은 사진 이미지 차용을 통해 현실과 비현실의 공존, 회화적 표현과 테크놀로지의 접목 등으로 이미지 표현 기법의 범위를 확대시켜 충격적이고 의외적인 이미지 제시를 통해 상상력을 자극하고 효과적으로 이미지를 전달하고 있다.

이처럼 패션 일러스트레이션에서의 사진 이미지 차용은 사진이 가지는 사실적이고도 직접적인 화면으로 기존 표현 도구의 시각 표현의 한계를 극복할 수 있으며 작가가 표현하고자 하는 패션 이미지를 그 어떤 재료보다도 설득력 있고 빠르게 전달할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 강계호. (2000). *Andy Warhol의 대중적 이미지 차용에 관한 연구*. 조선대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 권지영, 유영선. (2004). 패션 일러스트레이션에서의 포토몽타주 표현 방법과 효과. *복식*, 54(8), 49-58.
- 김운홍. (2005). *게르하르트 리히터 작품을 통해 본 사진과 회화의 관계*. 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 김원희. (2002). *포스트모더니즘 미술의 차용과 반복에 관한 연구*. 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 리스터, 마틴. (1985). *디지털 시대의 사진 이미지*. 우선아 옮김 (2000). 서울: 시각과 언어.
- 린튼, 노버트. (1980). *20세기의 미술*. 윤난지 옮김 (1993). 서울: 도서출판 예경.
- 민정선. (2003). *패션 잡지에 나타난 패션 일러스트레이션의 표현 양식에 관한 연구*. 연세대학교 생활환경대학원 석사학위 논문.
- 바르트, 롤랑. (1968). *The Death of the Author*. 김희영 옮김 (1999). 서울: 동문선.
- 박민선. (2002). *팝아트에 적용된 사진 이미지와 표현 기법*. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문.
- 보드리야르, 장. (1981). *시뮬라시옹*. 하태환 옮김 (2001). 서울: 민음사.
- 송옥호. (2004). *현대 미술에 있어서 해체의 이미지 차용에 관한 연구*. 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 울리바, 아킬레 보니토. (1988). *슈퍼아트*. 안현희 옮김 (1996). 서울: 미진사.
- 우주연. (2003). *사진 이미지 차용을 통한 인간내면의 양면 가치의 미적 표현*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.

- 워커, 존. A. (1985). *매스미디어와 미술*. 장선영 옮김 (1999). 서울: 시각과 언어.
- 월간미술. (2001). *세계미술용어사전*. 서울: (주) 월간미술.
- 윤난지. (2004). *현대 미술의 동경*. 서울: 예경사.
- 이주연. (1998). *변모된 재현 개념이 미술사 서술에 끼친 영향*. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이준. (1992). *미국 포스트모던 대표 작가 4인전: 신표현주의의 포스트모던 특성*. 서울: 호암갤러리.
- 조은기. (2004). *현대 미술의 혼성성에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 최승규. (2001). *서양미술사 100 장면*. 서울: 한명 출판.
- 홍희선. (2006). *이미지의 차용에서의 시뮬라크르 역할 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- Anderson, H. (2008, May 15). Paying homage to a master. *Nelson-atkins museum of art*. Retrieved October 18, 2008, from <http://www.nelson-atkins.org>
- Armstrong, J., Ivas, L., & Armstrong, W. (2006). *From pencil to pen tool*. NY: Fairchild Inc.
- Barbara Kruger. (2007, November 1). *Maryboonegallery*. Retrieved October 17, 2008, from <http://www.maryboone-gallery.com>
- Borrelli, L. (2000). *Fashion illustration now*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Borrelli, L. (2004). *Fashion illustration next*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Dawber, M. (2004). *Image makers: Cutting edge fashion illustration*. London: Mitchell Beazley.
- Dawber, M. (2005). *New fashion illustration*. London: Batsford.
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference: Force and signification*. Chicago: University of Chicago.
- Grosenick, U. (2001). *Women artists in the 20th and 21st century*. Spain: Taschen.
- Grosenick, U., & Riemschneider, B. (2002). *Art now*. Spain: Taschen.
- Klantan, B., Ehmann, S., & Meyer, B. (2004). *Wonderland*. Berlin: Die Gestalten Verlag.
- Modain. (2003). Milano: Moda & Company.
- Nance, K. (2008, May 31). American optimist. *Artnet*. Retrieved September 21, 2008, from <http://www.artnet.com>
- Owens, C. (1980). The allegorical impulse: Toward theory of postmodernism. *October*, 12, 68-84.
- Paoletti, J. (1985). *Art and appropriation. The art of appropriation*. NY: the Alternative Museum.
- Photography on photography: reflections on the medium since 1960. (2008, October 19). *Metmuseum*. Retrieved October 21, 2008, from <http://www.metmuseum.org>
- Richer, G. (1998). *The daily practice of painting*. London: The MIT Press.
- Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., & Honnef, K. (2000). *Art of the 20th century*. Spain: Taschen.
- Siegel, J. (1985). After Sherrie Levine. *Art Magazine*, 59, p. 143.
- Ulmor, G L. (1983). *The object of post-criticism. The anti-aesthetic essays on postmodern culture*. Washington: Bay Press.