



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

벨기에 패션의 네오아방가르드

- Martin Margiela, Ann Demeulemeester를
중심으로 -



濟州大學校 大學院

衣類學科

趙恩珠

2011年 2月

벨기에 패션의 네오아방가르드

- Martin Margiela, Ann Demeulemeester를 중심으로

指導教授 張愛蘭

趙恩珠

이 論文을 衣類學 碩士學位 論文으로 提出함

2010 年 12月

趙恩珠의 理學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ (인)

委員 _____ (인)

委員 _____ (인)

濟州大學校 大學院

2010 年 12月

목 차

국문 초록

표 목차

그림 목차

I. 서 론	1
1. 연구배경 및 필요성	1
2. 연구내용 및 방법	3
II. 이론적 배경	5
1. 네오아방가르드	5
1-1. 네오아방가르드의 개념 및 유래	5
1-2. 네오아방가르드의 특성	8
① 대중성	10
② 역사성	11
③ 해체성	13
④ 다원성	14
III. 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성	17
1. 벨기에 패션	17
2. Martin Margiela	20
2-1. 패션 철학	20
2-2. 작품에 표현된 네오아방가르드 디자인	27

3. Ann Demeulemeester	36
3-1. 패션 철학	36
3-2. 작품에 표현된 네오아방가르드 디자인	40
4. 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성	48
IV. 결 론	53
참고문헌	56
ABSTRACT	59



국문 초록

복식은 시대의 사회, 문화를 반영하는 문화적 산물이며 종합예술이다. 현대 복식은 개개인의 생활과 문화, 가치 등에 의해 미적 범주 체계의 다양성이 표출되고 있으며, 추의 미 또한 새로운 의미와 가치를 인정받아 순수 미와 동격의 대립 개념으로 부상되고 있다. 이로 인해 도전적이고 실험성이 강한 작품들이 패션디자인에 새로운 방향성을 제시해주고 있으며, 독창성이 두드러진 디자이너의 활약이 주목되고 있다.

일반적으로 아방가르드는 역사상의 어느 때나 새로움을 추구하는 '전위'개념으로도 사용되어, 패션에서의 아방가르드는 부르조아 계급의 근대적 가치와 서구의 절대적 이상 미에 대항하는 스타일로 출발하였다. 다시 말해서 패션자체의 새로움을 추구하는 전위적 디자이너들의 혁신적 스타일과 자신들의 가치관을 패션으로 표출하는 하위문화의 저항적 스타일로 진행되어왔다. 즉, 남성성과 여성성을 부정하여 성의 혼돈과 부재, 그리고 위계구조를 파괴하여 모든 가치 영역의 탈장르화 현상이 표현된 것은 전통성의 부정과 새로움의 추구라고 할 수 있다. 다시 말해서 아방가르드 패션은 과거에 대한 거부를 통한 새로움의 창조이다. 대표적인 예가 바로 1980년대 출현한 일본디자이너들에 의해 아방가르드 패션이 부각되기 시작하여 큰 반향을 일으켰다. 그러나 그 이후에 등장한 네오아방가르드의 유치하고 통속적인 대중적 소재를 이용하여 제도 예술 속에서 완전한 의미의 자율적 예술을 지향하는 특성으로 인해, 90년대 이후엔 네오아방가르드 특성을 반영한 벨기에 패션디자이너가 패션계에서 새로운 주목을 받기 시작하였다. 이는 벨기에 패션디자이너가 일본디자이너들의 해체적인 디자인 특성과는 달리 내면에서 나오는 창조성과 개인의 취향을 반영한 개성, 그리고 자유로운 감성이 내포된 디자인에 대중적인 요소를 가미하여 재치 있게 표현되어 있기 때문이다. 이로써 벨기에 패션에도 네오아방가르드 한 디자인이 존재하고 있음을 유추해볼 수 있으며, 이를 토대로 벨기에의 네오아방가르드 디자인의 특성을 체계적으로 재규명해보는 것도 의의가 있으리라고 사려된다.

따라서 본 연구에서는 레나토 포지올리(Renato Poggioli)의 이론에서 제시하고 있는 아방가르드의 특성을 근거로 도출된 선행연구의 네오 아방가르드의 특성을 중심으로 네오아방가르드 디자인 개념 및 특성을 유추하였고 벨기에 디자이너들 중에서 마틴 마르지엘라 (Martin Margiela), 앤 드멜미스터(Ann Demeulemeester)의 작품들을 실증적으로 분석·해석하였다. 이를 통하여 네오 아방가르드 이미지의 패션에 표현된 특성을 4가지로 유추하였다.

첫째, 비예술적이거나 일상에서 쉽게 접할 수 있는 소재를 실험적인 발상에 의해 표현되고 있다.

둘째, 탈 사이즈의 개념인 과장이나 과잉, 혹은 노출 등의 우연적인 표현을 통해 유발되는 유머의 세련된 웃음의 미학이 엿보이는 것이다.

셋째, 하위문화패션과 하이패션간의 경계의 상실인 탈장르의 특성이 보인다.

넷째, 착용법의 전환, 성의 모호함, 속옷과 겉옷의 모호함 등의 착장법에 의해 초래된 다원성이 보인다.

따라서 본 연구에서는 네오아방가르드 디자인이란 비예술적이거나 대중적 소재를 실험적인 발상에 의해 정형화된 틀에서 벗어난 자율적인 창조와 반항, 저항정신을 유희적인 미로 표출하기 위해 아방가르드에 표현되었던 표면적인 실험성과 해체성을 한 번 더 왜곡시킨 내적인 이미지가 담겨 있는 디자인이라고 정의내릴 수 있으며, 더욱이 다원적인 형태로 구성된 것이므로 다양한 표현기법에 의해 함축된 의미를 여러 측면에서 해석이 가능한 디자인이라고 도출하였다.

그러므로 본 연구에서 재조명한 네오아방가르드 디자인 개념 및 특성을 유추한 결과를 근거로 앞으로 전개될 네오아방가르드 디자인에 아이디어뿐만 아니라 정보도 제공해줄 수 있으리라 생각되며, 또한 네오아방가르드 한 디자인 성향은 강하지만 대체로 이론이 정립되지 않은 벨기에 패션디자인을 실증적으로 분석한 결과를 제시함으로써 패션계에 부각되고 있는 벨기에 패션에 대한 관심도와 이해도를 높일 수 있으리라고 본다.

Key Words : 네오아방가르드, 벨기에패션, 비예술적 혹은 대중적 소재, 탈 사이즈, 탈 장르, 착장법에 의한 다원성

표 목 차

<표 1> 연구 모형	4
<표 2> 네오아방가르드 예술의 특성	16
<표 3> 마틴 마르지엘라의 시대별 작품 분석	24
<표 4> 앤 드필미스터의 시대별 작품 분석	38
<표 5> 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성	51



그림 목 차

<그림 1> Martin margiela 2001 S/S	29
(www.firstview.com)	
<그림 2> Martin margiela 2006 S/S	29
(www.firstview.com)	
<그림 3> Martin margiela 2006 F/W	29
(www.firstview.com)	
<그림 4> Martin margiela 2006 F/W	29
(www.firstview.com)	
<그림 5> Martin margiela 2009 S/S	30
(www.firstview.com)	
<그림 6> Martin margiela 2009 F/W	30
(www.firstview.com)	
<그림 7> Martin margiela 2004 S/S	30
(www.firstview.com)	
<그림 8> Martin margiela 2006 S/S	30
(www.firstview.com)	
<그림 9> Martin margiela 2000 S/S	32
(www.firstview.com)	
<그림 10> Martin margiela 2001 F/W	32
(www.firstview.com)	
<그림 11> Martin margiela 2007 S/S	32
(www.firstview.com)	
<그림 12> Martin margiela 2000 S/S	32
(www.firstview.com)	
<그림 13> Martin margiela 2008 S/S	34
(www.firstview.com)	

<그림 14> Martin margiela 2008 S/S	34
(www.firstview.com)	
<그림 15> Martin margiela 2002 F/W	34
(www.firstview.com)	
<그림 16> Martin margiela 2006 S/S	34
(www.firstview.com)	
<그림 17> Martin margiela 2000 S/S	35
(www.firstview.com)	
<그림 18> Martin margiela 2002 F/W	35
(www.firstview.com)	
<그림 19> Martin margiela 2004 S/S	35
(www.firstview.com)	
<그림 20> Martin margiela 2001 S/S	41
(www.firstview.com)	
<그림 21> Martin margiela 2004 F/W	41
(www.firstview.com)	
<그림 22> Martin margiela 2001 S/S	41
(www.firstview.com)	
<그림 23> Martin margiela 2001 S/S	41
(www.firstview.com)	
<그림 24> Martin margiela 2007 S/S	43
(www.firstview.com)	
<그림 25> Martin margiela 2007 S/S	43
(www.firstview.com)	
<그림 26> Martin margiela 2003 S/S	43
(www.firstview.com)	
<그림 27> Ann Demeulemeester 2006 S/S	43
(www.firstview.com)	

<그림 28> Ann Demeulemeester 2005 S/S	45
(http://www.style.com/?us_site=y)	
<그림 29> Ann Demeulemeester 2008 S/S	45
(http://www.style.com/?us_site=y)	
<그림 30> Ann Demeulemeester 2008 F/W	45
(http://www.style.com/?us_site=y)	
<그림 31> Ann Demeulemeester 2009 F/W	45
(http://www.style.com/?us_site=y)	
<그림 32> Ann Demeulemeester 2007 F/W	47
(www.firstview.com)	
<그림 33> Ann Demeulemeester 2007 F/W	47
(www.firstview.com)	
<그림 34> Ann Demeulemeester 2008 S/S	47
(http://www.style.com/?us_site=y)	
<그림 35> Ann Demeulemeester 2008 S/S	47
(http://www.style.com/?us_site=y)	

I. 서론

1. 연구의 배경 및 필요성

현대 패션의 빠른 흐름 속에서 현대인들은 더욱 더 개성을 중요시하고 스타일의 다양화를 추구하고 있다. 이를 위해서는 기존의 고정관념을 초월한 새로운 미적 견해가 필요하다. 그래서 현대패션에서는 주관주의적 미론(美論)에 의해 미적 범주의 체계의 다양성이 초래되었고, 그 한 예가 바로 순수 미와는 상반된 추의 미가 새로운 의미와 가치를 인정받음으로써 미와 동격의 대립개념으로 부상하게 된 것이다.¹⁾ 이로 인해 기존질서를 파괴하고 부정적인 요소가 많이 가미된 실험적 디자인들이 많이 등장하게 되었고, 이를 대변해줄 수 있는 단어는 아방가르드라고 사려 된다.

일반적으로 아방가르드는 역사상의 어느 때나 새로움을 추구하는 ‘전위’ 개념으로 사용되고 있다. 패션에서의 초기 아방가르드는 정치적 반항에서 출발하여 부르주아들에 대한 반목으로 나타난 패션의 혁신적 결과물이었고²⁾ 전통적으로 추구해왔던 미와 인체의 형태를 부정하고 비대중적이고 실험적인 패션을 창조해냈다. 그러나 2차 세계대전 이후 미국을 중심으로 전 세계에 보급된 네오다다이즘의 정신을 근간으로 한 아방가르드 예술은 1960, 70년대에 이르러 예술이 현실과의 접목을 시도하고 대중문화의 대용물로서 역할³⁾을 하기 시작하였다. 이런 경향으로 인해 혁신적인 디자이너들이 대거 등장하게 되었고 대중들의 주목을 받기 시작하였다. 첫 선두주자는 1980년대 파리에서 부각된 일본 디자이너들이었

- 1) 이상희 (2001). 현대 벨기에 패션디자이너에 관한 연구 - 마틴 마지엘라와 드리스 반 노튼을 중심으로 -. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 1.
- 2) 이미연 (2009). 현대 아방가르드의 패러다임에 따른 NOW 아방가르드 패션 고찰 - 2005년 이후의 여성복을 중심으로. 복식문화연구 17(1), p. 42.
- 3) 장미숙, 양숙희(1999). 현대 메이크업에 나타난 네오 아방가르드 경향에 관한 연구 - 1990년대 후반 컷워크를 중심으로-. 복식문화연구 7(3), p. 72.

다. 그들은 일본 특유의 아방가르드 패션을 보여줌으로써 기존에 없었던 예술성과 조형성을 제시하여 충격을 안겨주었으며 그들은 해체적인 미와 동양적인 작품세계를 접목시켜 그들만의 디자인 세계를 구축해나갔다. 그러나 벨기에 디자이너들이 이 자리를 위협하여 오히려 적극적인 매력으로 대중들에게 다가왔다. 이런 결과는 벨기에의 교육, 역사, 문화, 산업 등이 결합된 조직적인 계획이 실행되고 있기에 가능하다고 본다. 즉, 벨기에는 유럽 중심부에 위치하여 유럽의 다양한 역사적 체험을 통한 다채로운 발상이 가능하며, 이와 더불어 외국의 패션 명문 학교를 모티브로 한 앤트워프 로얄 아카데미(Antwerp Royal Academy)의 패션분과가 창설된 것이다. 이와 같은 다양한 정부 프로젝트로 인해 벨기에의 패션은 급성장하기 이르렀으며 벨기에 특유의 창조적인 디자인 세계는 세계에서 높은 수준에 위치하게 된 것이다. 이들은 일본디자이너들의 표면적으로 드러난 해체적인 디자인 특성과는 달리 다양한 실험성으로 시각적인 미와 내재적인 미를 동시에 디자인에 표현하고 있다. 다시 말해서 벨기에 패션디자인의 특성은 내면에서 나오는 창조성과 개인의 취향을 반영한 개성, 그리고 자유로운 감성이 내포된 디자인에 대중적인 요소를 가미하여 재치 있게 표현된 것이라 할 수 있다. 이를 근거로 한다면 벨기에 패션에도 네오아방가르드 한 디자인이 존재하고 있음을 유추해볼 수 있으며, 더불어 벨기에의 네오아방가르드 한 디자인의 특성을 체계적으로 재 규명해보는 것도 의의가 있으리라고 사려 된다.

따라서 본 연구에서는 벨기에패션의 네오아방가르드를 규명하기 위해 레나토 포지올리(Renato Poggioli)의 이론에서 제시하고 있는 아방가르드의 특성을 바탕으로 도출된 네오아방가르드의 특성을 중심으로 벨기에 패션의 네오아방가르드 특성을 체계적으로 정립하고자 한다. 이를 위해 새롭게 주목 받고 있는 벨기에의 앤트워프 로얄 아카데미출신의 디자이너들 중에서 네오아방가르드 한 디자인 특성이 두드러지게 보이고 있는 마틴 마르지엘라(Martin Margiela)와 앤 드뮐미스터 (Ann Demeulemeester)를 중심으로 그들의 작품들을 실증적으로 분석·해석하고자 한다. 이 결과를 근거로 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성을 규명하고, 한층 더 나아가 벨기에 패션에도 네오아방가르드 한 디자인 특성이 표현되고 있음을 재조명하고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

본 논문은 국내외 단행본 및 선행연구, 학위논문 등의 문헌자료를 중심으로 한 이론적 연구와 이를 바탕으로 한 실증적 연구로 나누어 진행한다.

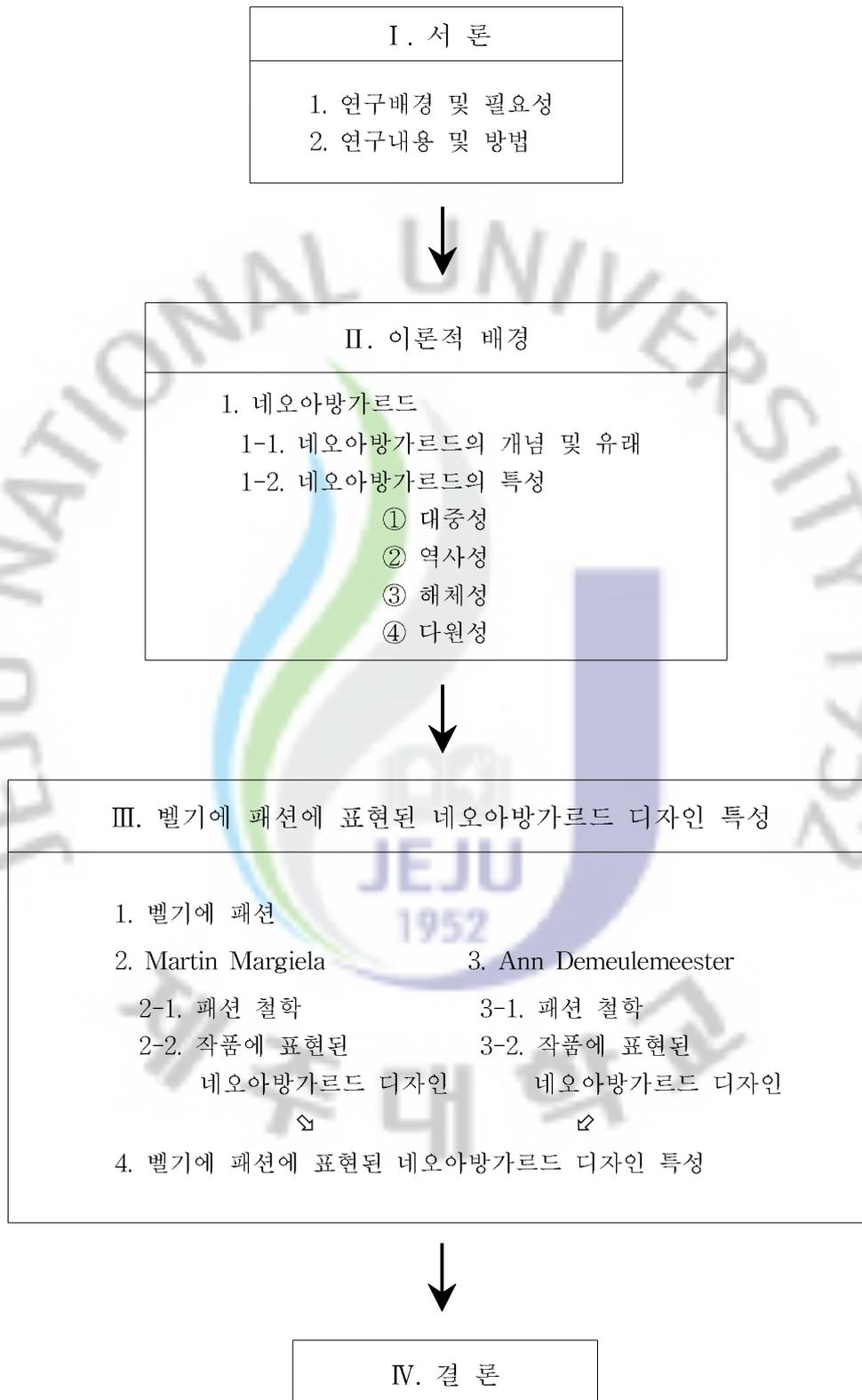
첫째, 이론적 연구로 네오아방가르드에 대한 국내·외 단행본 및 선행 연구, 학위 논문 등 문헌 자료를 중심으로 네오아방가르드의 개념 및 유래, 네오아방가르드의 특성을 고찰한다. 이를 근거로 벨기에 패션의 네오아방가르드 디자인 특성을 도출하기 위해 먼저 벨기에 패션에 관한 이론적 배경을 고찰하고, 벨기에 패션디자이너를 양성하는 엔트워프 로얄 아카데미 출신 6인방⁴⁾ 중에서 네오아방가르드한 디자인 경향이 보이고 있는 마틴 마르지엘라와 앤 드뮐미스터를 발췌하여 그들의 패션철학과 작품 활동을 고찰한다.

둘째, 실증적 연구로, 도출된 이론적 연구결과인 네오아방가르드 특성을 바탕으로 벨기에 패션 디자이너인 마틴 마르지엘라와 앤 드뮐미스터의 2000 S/S 이후부터 2009 F/W까지 Collezioni, Code 등의 세계 패션잡지와 국내 패션관련 정기 간행물, 인터넷 패션 사이트 등에서 발췌한 사진자료를 수집·분석함으로써 네오아방가르드 디자인의 특성을 유추하여 정립한다.

본 연구의 연구모형은 다음 <표 1>과 같다.

4) 마틴 마르지엘라(Martin Margiela), 앤 드뮐미스터 (Ann Demeulemeester), 드리스 반 노트(Dries Van Noten), 디크 비켄버그(Dirk Bickenberg), 월터 반 비렌돈크(Walter Van Birendonck), 디크 반 세인(Dirk Van Saene)

<표 1> 연구모형



II. 이론적 배경

1. 네오아방가르드

1-1. 네오아방가르드의 개념 및 유래

오늘날 TV나 잡지 등 대중언론매체에서도 흔히 접할 수 있는 아방가르드는 트렌드의 선두에 위치하거나 난해함이 엿보이는 것 또는 실험적이며 전에 볼 수 없었던 생소한 것이란 의미로 해석된다. 본래 아방가르드(avant-garde)란 ‘전위(前衛)’라는 뜻에서 유래된 것으로, ‘vanguard’는 소속 부대를 엄호하고 정보를 제공하기 위해 전초에서 활동하는 분견대나 별동대를 의미하는 프랑스 군사용어이다. 근래에는 전대나 기존의 가치체계와 전통일반에 대한 부정의 정신으로부터 새로운 미적 가치의 추구, 새로운 조형질서의 모색, 그리고 새로운 표현방식의 실험을 주장하는 혁신적이고 극단적이고 실험적인 현대예술을 의미⁵⁾한다. 그러므로 아방가르드라는 용어를 사용할 때에는 전통을 부정하는 혁신적인 의미와 새로움의 단어 ‘NEW’가 함축되어 있다고 볼 수 있다.

아방가르드 예술의 발생은 낭만주의에서 시작되었다. 지난 20세기에 변화를 자극하던 아방가르드는 미술을 포함한 현대 문화와 문명의 발달을 설명할 때 가장 자주 등장하는 단어들 중의 하나이다. 그 이유는 르네상스 이후의 세계관이 신앙의 권위에서 이성의 권위로 바뀐 후 합리적이고 논리적인 세계관이 유럽정신을 지배하게 되었지만, 인간의 삶을 이성으로는 분류할 수 없다는 것과 헤아릴 수 없는 보이지 않는 존재에 대한 관심 때문에 르네상스 정신으로는 한계에 이르게 된 것이다.

5) 김민자, 노정심 (1996). 아방가르드 폐선에 관한 연구. *생활과학연구* 21, p. 21.

이것이 낭만주의 정신이고 바로 아방가르드 정신⁶⁾의 첫 출현⁷⁾이라 할 수 있다. 다시 말해서, ‘과거와의 급격한 단절’, ‘전통과의 결별’ 그것으로 인한 ‘혁신적 새로움의 추구’, ‘미래를 지향하는 정신’ 등은 20세기 초 격변의 시기에 예술가들이 각기 다른 시대적, 사회적, 정치적 상황 속에서 격렬하게 추구하였던 아방가르드 정신의 근간이 된 것이다.⁸⁾

새로운 아방가르드 예술가들은 예술의 변혁과 삶의 변혁을 동일시하는 태도를 가지고 의식적으로 일반의 양식적 기대를 배반하려 했던 반면, 정치적 혁명주의자들은 가장 평범한 전통적이고 형식화된 혁명선전으로 공중을 설득하려 했다. 이것이 예술적 아방가르드와 정치적 아방가르드 사이의 갈등의 원인이 되었다. 그러나 이 둘 모두는 삶이 근본적으로 변해야한다 라는 동일한 전제하에서 출발한 유토피아적 무정부주의가 목표이므로, 이 두 급진주의자들 간의 제휴는 한동안 지속되었다.⁹⁾ 그러나 지속적인 관계 속에서 이견차이는 여전히 존재하여 결국 예술적 아방가르드와 정치적 아방가르드는 서로 다른 길을 택하게 되었다. 정치적 아방가르드는 사회주의 리얼리즘¹⁰⁾으로 정착하게 되었고, 예술적 아방가르드는 그 후 수많은 주의와 유파, 그룹들이 등장하였고, 1920년대에는 과거의 거부와 새로움의 숭배를 미학적인 강령으로 규정하는 모든 새로운 유파를 지칭하는 포괄적인 하나의 예술적 개념으로서 자리 잡게 되었다.¹¹⁾ 이것이 오늘날 아방가르드 개념을 예술과 관련시킨 의미로 사용할 수 있게 된 것이다. 즉, 아방가르드 예술이 제시하는 새로움이란 이전의 전통 계승 발전이 아니라 그 전통의 타파이며, 지금까지 통용되어 온 것과의 단절에 있어서의 극단성이다.¹²⁾

6) 계몽주의에 대한 절망감으로 인한 낭만주의의 탄생으로 정신의 폐허 위에서 이들은 자신의 독자적인 문화와 예술세계를 창조하려 하였고 현실을 초월한 독자적인 감성주의를 표현하고자 하였으며 이에 의하여 아방가르드 정신은 더욱더 급물살을 타기 시작했다. 하지만 대부분의 개혁운동에서 볼 수 있듯이, 하나의 의견으로 모든 사람들이 움직일 수는 없었다. 아방가르드 정신을 동시에 갖고는 있지만 그 일을 추진하는 방법에 대한 의견차이가 있었던 것이다.

7) 유영선 (1993). 패션에 나타난 아방가르드(Avant-garde)예술에 관한 연구. 경북대학교 교육대학원 논문집 25, p. 231.

8) 최유경 (1992). 20세기 미술의 전위적 성격에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 51.

9) 노정심 (1994). 아방가르드 패션에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 9.

10) 이영옥 (1993). 지금 이곳에서의 아방가르드. 서울: 가나아트, p. 61.

11) Calinescu, Matei (1987). *Five Faces of Modernity : Modernism, Avant-garde, Kitsch, Decadence, Postmodernism*, 이영옥 외 3인 역 (1993), *모더니티의 다섯 얼굴*. 서울: 시각과 언어, p. 127.

12) Burger, Peter. *Theorie der Avantgarde*. 최영만 역 (1996). *전위예술의 새로운 이해*. 서울: 심설당, p. 103.

이러한 아방가르드의 개념은 현대에 들어와 포스트모더니즘시대 즉, 포스트모더니즘 양상과 더불어 이해될 때 더욱 명확해졌고, 이러한 포스트모더니즘은 아방가르드의 전통, 보다 명확하게는 네오아방가르드의 맥락으로 설명할 때 확실해질 수 있다.¹³⁾

이 사항을 구체적으로 살펴보면, 모더니즘시대의 아방가르드는 제도예술에 반대하기 위해 예술과 생활과의 통합을 시도하는 과정에서 충격효과를 주요기법으로 사용했지만 그 자체가 제도예술로 되어버림으로써 그 의미를 상실하게 되었고 아방가르드의 위치나 개념을 잃게 되었다.¹⁴⁾ 이에 아방가르드는 제도예술에 반대하기 위해 예술과 현실의 통합을 시도하였고, 그 방법으로 ‘무의미성(無意味性)’과 ‘무용성(無用性)’을 선택하였다. 즉, 작품의 의미를 찾아낼 수 없도록 한 ‘무의미성’은 유기체적 관계를 맺고 있는 각각의 부분들이 더 이상 작품의도에 종속되어 있지 않도록 파편화함으로써 의미를 박탈한 것을 말한다. 이를 통해 관람자는 충격¹⁵⁾을 경험하게 되고, 현실에 접하게 되어 자신의 삶의 행위에 의문을 품게 되며, 결국 수용자 자신의 생활을 변화시켜야 한다는 필연성을 느끼게 하는 것이 아방가르드 예술가들의 의도이다.¹⁶⁾ 여기에서 충격효과를 주기 위해 의도적으로 난해하고 고상한 비대중적 소재를 사용함으로써 다시 그 자체가 제도예술로 편입되는 모순을 자아내었다. 뷔르거(Bürger)¹⁷⁾는 이러한 편입과정에서 네오아방가르드의 등장을 지적하였다. 즉, 네오아방가르드는 생활실천 속으로 예술을 끌어들이는 아방가르드의 의도를 부정하면서 유치하고 통속적인 대중적 소재를 이용하여 제도예술 속에서 완전한 의미의 자율적 예술 지향이라는 것이다.¹⁸⁾

더욱이 오늘날 다원주의, 수정주의 혹은 포스트모더니즘이라는 이름하에 전개되고 있는 수많은 양상들 중에서 전통의 부활, 대중문화 · 비주류문화의 수용, 그리

13) 정원일 (1997). 아방가르드 담론에 관한 연구-포스트모더니즘시대의 네오아방가르드를 중심으로-. 평택대학교 논문집 제9집, p. 277.

14) 금윤진 (2004). 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen) 패션디자인에 나타난 포스트모던적 아방가르드 성향에 관한 연구-해체주의를 중심으로-. 상명대학교 대학원 석사학위논문, p. 70.

15) ‘충격’은 어떤 행동의 변화를 위한 자극제로써 추구되며, 또한 ‘충격’은 미학적인 내재성(內在性)을 부수고 나옴으로써 수용자의 실제 생활의 변화를 유발하기 위한 수단이다. {정연복 (1996). Dada에 나타난 아방가르드의 문맥에 관한 연구. 고려대 대학원 석사학위논문, p. 19.}

16) 장미숙 (1999). 현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구-1990년대 후반 캣워크를 중심으로-. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 20.

17) Boris Groys (1988). *Gesamtkunstwerk STALIN-Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. 최문규 역 (1995). *아방가르드의 현대성-러시아의 분열된 문화*. 서울: 문예마당, p. 237.

18) 장미숙. 앞의 책, p. 21.

고 그것이 결합한 절충주의(eclecticism)¹⁹⁾등은 아방가르드 정신과 수법에 의존하면서도 그 구조적 모순을 인식하고 그것을 패러디(parody)²⁰⁾화 된 것이고, 이것이 바로 네오아방가르드임을 입증할 수 있는 것이다.

따라서 네오아방가르드 예술은 2차 세계대전 이후 미국을 중심으로 전 세계에 보급된 네오다다이즘(Neodadaism)의 정신을 근간으로 이루어졌으며, 1960-70년대에 이르러 점차 일반화되기 시작하여 예술을 현실과의 접목 시도를 통해 대중문화의 대용물로서 역할을 하게 되었다.²¹⁾

결론적으로 네오아방가르드 예술은 2차 세계대전 이후 포스트모더니즘의 발전 단계의 이정표로서, 반 예술적 충동을 아이러니한 방법 즉, 대중적 소재의 키치적 표현기법을 차용하여 고급문화와 대중문화사이의 간극을 없애고 반문화와 문화산업 간의 연결고리 역할을 한 반(反)정치적 · 반(反)모더니즘 · 실험적 · 반어적 아방가르드라 할 수 있다.²²⁾

1-2. 네오아방가르드의 특성

앞에서 살펴본 바와 같이, 제 2차 세계 대전 이후 미국을 중심으로 전 세계에 보급된 네오다다이즘의 정신을 근간으로 한 아방가르드 예술은 1960, 70년대에 이르러 예술이 현실과의 접목을 시도하고 대중문화의 대용물로서 역할²³⁾을 하기 시작하였다. 이러한 예술의 시도는 네오아방가르드로 이어졌으며 과거와의 무조건적인 단절이 아닌, 즉 고급과 저급, 과거와 현재를 나누는 이분법적 단절이 아

19) 몽타주처럼 서로 관련이 있거나 혹은 관련이 없는 파편화된 다양한 양식들을 융합하는 것을 말한다. 여기서 양식이란 서양과 동양, 주류문화와 비주류문화, 과거와 현재 등 모든 사회·문화적 범주와 시대적 맥락을 포함한다. {양희영 (1998). 20세기 후반 패션에 나타난 절충주의적 경향. 숙명여자대학교 대학원 석사 학위논문 참조}

20) 문학이나 예술에서 한 작가가 한 부류의 형식적·문체적 특징과 내용적 사고를 모방, 변경, 과장 등을 통해 전환하거나 혹은 부적절한 주제에 적용시켜 익살과 풍자, 조롱, 희극적 효과 등을 연출하는 일종의 비평적인 모방기법이다.

21) 장미숙, 앞의 책, p. 22.

22) 이미연, 앞의 책, p. 45.

23) 장미숙, 양숙희, 앞의 책, p. 76.

닌 회복과 수용의 개념으로서 포스트모던 시대의 문화이론²⁴⁾으로 받아들여지기 시작하였다. 즉, 포스트모더니즘 시각에서 네오아방가르드의 전체적 성격과 위상이 결정된다고 할 수 있다. 왜냐하면 네오아방가르드가 역사적 아방가르드가 그 힘을 잃기 시작한 것과 거의 같은 시기에 나타났으며, 또한 제도권 예술로 흡수된 아방가르드 운동의 계승이며 논리적 발전에 힘입어 등장하였기 때문이다.²⁵⁾

따라서 본 연구에서는 벨기에 패션의 네오아방가르드 특성 분석을 위한 틀을 설정하기 위해 레나토 포지올리(Renato Poggioli)의 이론에서 제시하고 있는 아방가르드의 특성을 바탕으로 네오아방가르드 특성을 도출하고자 한다. 그러기 위해서 먼저 레나토 포지올리의 이론인 아방가르드의 근본적 특성을 알아보기로 한다.

포지올리²⁶⁾는 아방가르드의 특성을 행동주의, 적대주의, 허무주의, 투쟁주의, 과학주의, 실험주의, 퇴폐주의, 미래주의, 소외의 상태, 비인간성 등으로 설명하였다. 즉, 행동주의는 반항적 운동으로 모험의 정신을 형성하며, 행동의 과정에서 좌절과 패배를 정당화하고 극복하는 결과로 나아가는 것을 투쟁주의라 하였다. 이러한 투쟁주의는 희생과 헌신을 의미하며 아방가르드에서 공포와 피학적 충동을 표현하며 결국 허무주의적 경향을 나타내기도 하며, 현재-과거의 관계대신에 현재-미래의 관계를 나타내며 형이상학적이고 신비적인 강렬함은 미래의 유토피아적인 국면을 예고하기도 한다.²⁷⁾

포지올리의 아방가르드의 또 다른 특성은 기술주의, 기계주의, 과학주의의 비인간성이다. 기술주의는 기술의 존재 이유가 없는 정신적 영역에 기술적 재능이 침투하는 것을 의미한다. 인상파가 빛을 탐구한 이후로 입체파의 기하학, 아인슈타인의 상대성 이론과 구성주의, 미래주의의 기술공학적 시각, 바우하우스(Bauhaus) 그리고 다다이스트(Dadaist)들의 도해화(圖解化)된 기계들, 프로이드

24) 장미숙, 양숙희. *앞의 책*, p. 73.

25) 김옥동 (2004). *모더니즘과 포스트모더니즘*(개정증보판). 서울: 현암사, p. 191.

26) Poggioli, R. (1968). *Teoria dell'arte d'avanguardia*. 박상진 역 (1998). *아방가르드 예술론*. 서울: 문예출판사, p. 26.

27) 김현미 (2010). *포스트모던시대의 네오아방가르드 패션 메이크업의 기호적 해석*. 제주대학교 대학원 박사학위논문, p. 17.

(Freud)적인 꿈의 초현실주의의 시각화와 심리분석 과정의 추상표현주의 등이 그 예이다.²⁸⁾

위와 같은 기술주의, 기계주의, 과학주의의 비인간성은 전통과 혁신, 고전적인 것과 현대적인 것 사이의 영원한 대립으로 생기는 주기적 결과로서 아방가르드에서 네오아방가르드로 이어지는 아방가르드 현상의 연속성을 보여준다.²⁹⁾

앞서 기술한 아방가르드에서 네오아방가르드로 이어지는 아방가르드의 근본적 특성들과는 다른 네오아방가르드의 차별적 특성을 유추하기 위해 선행연구 중 네오아방가르드의 특성을 역사성 · 대중성으로 도출한 장미숙(1999)³⁰⁾과 대중성 · 다원성 · 해체성으로 도출한 박은경(2006)³¹⁾, 대중성 · 역사성 · 해체성으로 도출한 김현미(2010)³²⁾의 결과를 바탕으로 본 연구에서는 네오아방가르드의 차별적 특성을 대중성, 역사성, 다원성, 해체성의 4가지로 도출하여 체계적으로 설명하고자 한다.

① 대중성

포지울리의 아방가르드의 특성 중 적대주의는 대중에 대한 적대주의와 전통에 대한 적대주의로 나누어 볼 수 있다. 전자는 비 대중주의를 말하는데, 젊은 예술가들에 의해 주도된 아방가르드 예술은 그 혁신성과 실험성으로 인하여 대중과 항상 대립하였다.³³⁾ 이는 부르주아 사회의 산물인 부르주아 예술을 파괴하는 것을 목표로 삼으면서 이들의 고상한 취미 또는 기존의 제도권 예술에 대한 반대를 위해 예술을 사회와 결합하고자 하였기 때문이다. 이러한 시도는 충격효과를 주기 위해 의도적으로 난해하고 고상한 소재 또는 비대중적 소재를 사용하여, 결

28) 정원일. *앞의 책*, p. 267.

29) 장미숙. *앞의 책*, p. 28.

30) 장미숙. *앞의 책*.

31) 박은경 (2006). *알렉산더 맥퀸의 패션쇼에 나타난 패션과 메이크업의 해체주의적 표현연구*. 대구대학교 대학원 석사학위논문.

32) 김현미. *앞의 책*.

33) 장미숙. *앞의 책*, p. 23.

과적으로 다시 제도예술로 편입되는 모순을 자아냈으며 이러한 과정에서 네오아방가르드가 등장했다고 지적하였다.³⁴⁾

초기 아방가르드는 의도적인 과거와의 단절을 통해 비전통적이며 난해하고 고상한 소재를 사용하여 ‘낯설게 하기(Defamiliarization)’의 미학을 추종한 반면, 네오아방가르드는 제도화된 생활예술 속에서 대중문화를 통해 표현하고자 하는 것으로, 전통적인 소재를 이용하거나 천박하고 속물스러운 것으로 매도되는 통속적 이미지인 키치(Kitsch)를 도입하여 대중에게 ‘친근하게 하기(Familiarization)’를 통해 낯선 충격의 효과를 아이러니하게 유도하면서 미술과 현실을 접목시키려고 시도한 것이다.³⁵⁾ 네오아방가르드의 키치의 특성은 기존의 예술을 전도시킨다는 점과 미적으로 미 완성적이고 싸구려 내지는 쓰레기 같은 무가치한 것으로부터 차용된 이미지를 예술 소재로 등장시켜, 반전통적, 실험적, 혁신적 소격 효과로 표현됨에 따라 기존 아카데미즘(Academism)의 경화 현상을 극복했다는 점이다.³⁶⁾

네오아방가르드는 전면적이고 대대적으로 대중문화를 수용함으로써 예술을 생활실천 속으로 끌어들이고자 하였다.³⁷⁾ 이러한 대중적 특성은 네오다다이즘이 일상생활에서 발견되는 레디메이드를 도입한 것과 팝아트가 대중문화를 활용하여 대중과의 친근하게 하기를 실천한 것이 대표적인 예이다.³⁸⁾

② 역사성

전통에 대한 적대주의는 반과거주의, 미래주의와 연결된다. 영국 작가 리처드 엘딩턴(Richard Aldington)³⁹⁾은 「인생을 위한 인생(Life for Life's Sake)」에서

34) 장미숙, *앞의 책*, pp. 10-11.

35) 노정심, *앞의 책*, p. 28.

36) 이미연, *앞의 책*, p. 45.

37) 진휘연 (2002). *아방가르드란 무엇인가*. 서울: 믿음사, p. 114.

38) 김현미, *앞의 책*, p. 18.

39) Poggioli, R. *앞의 책*, pp. 89-90.

‘반과거주의는 아방가르드의 예술가와 작가들 사이에서 거의 만장일치로 이루어진 신조이며, 그것은 과거의 모든 예술을 문질러 없애야 할 죽은 물건이라고 보는 것’이라 하였다. 이는 아방가르드가 과거의 예술에 대한 단절의 의미가 함축되어있으며 비전통적임을 지적한 것이다.⁴⁰⁾

그러나 네오아방가르드 특성은 재생(再生)이며 진정한 의미에서의 복귀, 즉 자발적인 것, 자연스러운 것, 원초적인 것, 역사로의 복귀이다. 또한 생활예술 속에서 아방가르드가 사용했던 기법들을 그대로 다시 사용하며 제도화된 전위성과 실험성을 추구한다. 따라서 아방가르드의 반 과거주의적 양상은 과거나 전통으로의 회귀, 회복을 통한 네오아방가르드의 역사성으로 전환된다.⁴¹⁾

네오다다이즘(Neo-dadaism)은 ‘새로운 다다이즘’이라는 의미의 전위예술운동으로 제2차 세계대전 직후의 표현주의적 추상과 기하학적 추상의 대립에 대해 전혀 다른 새로운 가치를 찾으려 한 것이다. 당시 유럽에서는 신사실주의운동에 호응하고 제1차 세계대전 후의 다다이즘을 이어받아 모든 전통적 가치나 이성의 우위 및 예술의 인습적 형식에 도전하는 것으로 오브제와 레디메이드⁴²⁾가 재 활용되었다. 이것은 기존의 미적 가치를 파괴하고 새로운 창조활동을 지향하려는 움직임이었다. 제1차 세계대전 후의 다다이즘은 미적가치의 파괴라는 부정적 의미였던 반면 네오다다의 작가들은 이들 오브제에 긍정적인 의미를 부여하였다. 즉, 이전의 다다운동이 주로 기성가치의 부정을 목적으로 파괴와 반항을 시도한 데 반해, 네오다다는 반 예술적 활동을 그대로 창조행위로 진화하고 여기에 적극적인 의미를 부여하고자 하는 특성이 있다.⁴³⁾

역사성은 선행양식을 모사하는 ‘모방’ 개념과 재현형식으로서의 ‘패러디(Parody)’ 개념으로 설명될 수 있는데, 모든 예술분야에서 작가들은 소위 우리가 형식들의 창조라 부르는 것을 단순히 조심스럽고 충실한 모방의 과정으로 인식하고 있다.⁴⁴⁾ 오랫동안 모방과 독창성은 서로 상반된 개념으로 인식되어, 고대의 예술가

40) 김현미. *앞의 책*, p. 21.

41) 장미숙. *앞의 책*, p. 25.

42) 레디 메이드(ready-made)는 대량으로 생산된 기성품을 통칭하지만 미술에서는 실제 사물을 작품화 한 것을 가리키는 용어이다. {김현미. *앞의 책*, p. 21.}

43) 김현미. *위의 책*, pp. 21-22.

44) Susanne K. Langer. *Felling and Form*. 이승훈 역(1982). *예술이란 무엇인가*. 서울: 고려원, p. 82.

들은 새로운 사물을 제작하는 사람이 아니라 자연에 존재하는 의미 있는 사물들을 모방하는 사람으로 받아들여졌다. 따라서 플라톤은 예술가가 해야 할 일을 “거울을 들고서 그것을 모든 방향으로 돌리는 일이다”라고 은유적으로 표현하기도 하였고⁴⁵⁾ 르네상스 시대에는 자연뿐 아니라 타인의 예술작품의 모방까지도 수용하게 되었다. 이때의 모방은 학습의 의미를, 현대 미술에서의 모방은 비평적 시각을 갖는다는 점에서 그 성격을 달리하지만, 이러한 모방이론은 역사의 과정을 거치면서 그 의미가 확대되어 창조의 개념 속에서 중요한 의의를 갖게 되었다. 이처럼 모방은 단순히 형태의 유사에 만족하는 것이 아니라, 그것이 현재의 조검과 문제를 조명함으로써 그에 따르는 조형체계를 재구성할 때에 의의를 갖는 것이다.

한편 패러디는 문학이나 예술에서 한 작가나 한 부류의 형식적·문체적 특징과 내용적 사고를 모방, 변경, 과장 등을 통해 전환하거나 혹은 부적절한 주제에 적용시켜 익살과 풍자, 조롱, 희극적 효과 등을 연출하는 일종의 비평적인 모방기법이다.

이와 같이 모방과 패러디의 역사성은 네오아방가르드의 한 경향으로 볼 수 있으며, 포스트모던 시대의 네오아방가르드는 모더니즘의 확립된 양식들이 붕괴되면서 나타났기 때문에 상대성, 다원성, 불확정성의 성격을 가지며 과거의 형식을 소생시키려고 노력하였다. 따라서 다른 시대, 다른 문화로부터 양식과 이미지를 차용하여 혼합하는 방식이 두드러지며 모더니즘적 문화와 사고방식이 세워놓은 엄격한 지배의 틀을 거부하는데 그 특징이 있다.⁴⁶⁾

③ 다원성

소비사회, 대중매체사회, 정보사회, 전자사회 그리고 기술사회로 불리는 후기 현대사회에서 대중문화는 광범위한 수요층이라는 현실적인 힘을 배경으로 정립되

45) Jerome Stolnitz(1960). *Aesthetics and philosophy of art criticism-A critical Introduction*. 오병남 역 (1992). *미학과 비평철학* 서울: 이론과 실천, p. 120.

46) 장미숙. *앞의 책*, pp. 38-39.

어 가고 있으며 이러한 상황 속에서 포스트모더니스트들이 대중문화와 고급문화, 소위 엘리트 문화와의 이분법을 조장한 모더니즘의 밀폐된 사유형식을 비판, 해체하고 대중문화와의 접맥을 시도하고 있는 것으로 보았다. 이것은 단 하나의 양식이 주조를 이루는 것이 아니라 여러 양식이 다양하게 공존하고 있음을 의미한다. 즉 수많은 상이한 행위와 삶의 모순된 형태들을 모두 가치 있는 것으로 보는 다원주의적 관점인 것이다.⁴⁷⁾ 모더니즘의 경우 예술의 장르는 서로 엄격히 구분되어있었으나 포스트모더니즘의 경우 장르 사이에 놓여있던 장벽이 무너지고 이들이 서로 혼합되어 결합하는 퓨전(fusion)이 일반화되기 시작했다. 이러한 장르의 혼합은 모든 예술분야에서 거의 다 나타나며 포스트모더니즘의 양식이 되었다. 이를 통해 네오아방가르드에서도 다원화가 나타났으며 포스트모더니즘의 세계관인 삶의 다양성과 우연성이 자연스럽게 표현되어졌다. 이는 예술에 대한 일체의 가치 기준을 거부하고 예술은 가치 판단이나 가치 지향적 요소가 개입되는 대상이 되어서는 안 된다고 말하고 있는 것이다.⁴⁸⁾ 즉, 다양한 가치체계는 다양한 양식, 주제에 대한 개방적인 태도를 가져왔으며 이는 탈(脫)이원논리로 발전하여 대중문화와 엘리트문화와의 접목, 미와 추의 개념붕괴, 이분법의 붕괴, 이데올로기 등이 와해되기에 이르렀다.⁴⁹⁾

④ 해체성

해체주의는 포스트모더니즘의 하부개념으로 이분법적인 서구적 전통을 비판하여 구조주의의 한계를 극복하고자 한 것으로 전체적인 구조보다는 개체의 존엄성과 자유를 인정하고 사고의 경직화 및 문학과 학문의 과학화를 배경함으로써, 이성 중심 태도를 지양하고, 더불어 역사의 중요성을 인정하며 자아와 주체를 중요시한다.⁵⁰⁾ 또한 현 상황의 불확실성 혹은 불확정성 및 불안을 그대로 인정함으

47) 이영철 (1999). *21세기 문화 미리보기*. 서울: 시각과 언어, p. 13.

48) 박은경. *앞의 책*, p. 11.

49) 최영옥 (2003). 현대 패션에 나타난 다원주의에 관한 연구. *한국의류산업학회지*, 5(5), p. 454.

50) 김혜정 (1998). *현대 건축형태 구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구*. 세종대학교 대학원 박사학위논문, p. 25.

로서 지배문화로부터 소외당한 타자(他者)를 인정하여 경진된 사고의 틀에서 벗어난 열린사회를 지향하여 경계가 존재하는 성, 시간, 장소, 목적, 용도 등 모든 것을 해체하여 범주를 없앴 것이다.⁵¹⁾

특히, 피들러(L. Fiedler)는 1965년 <반(反) 문화의 특성에 대한 선언>에서 ‘탈(脫) 인분주의적’, ‘탈(脫) 남성적’, ‘탈(脫) 백인적’, ‘탈(脫) 영웅적’, ‘탈(脫) 유대인적’ 성격을 언급하였는데, 이는 정통성에 대한 반작용인 비정통성을 인정함을 의미한다.⁵²⁾ 그러므로 해체의 긍정적인 측면은 해체를 하나의 기회로 삼고, 총체성의 해체에 입각한 다양성을 획득하는데 있으며 무질서한 조합을 통한 새로운 구성을 표출하는데 있다.⁵³⁾ 이러한 현상은 고전적인 패션의 원리에도 해체 현상을 유발하는데, 폴헤무스(T. Polhemus)는 고전적 패션의 세 가지 원리에 대한 해체 현상으로 ‘새로운 것(the new)에의 찬사에 대한 해체현상’, ‘단수성의 해체 현상’, ‘수직 전과에 대한 해체 현상’으로 설명하기도 하였다.⁵⁴⁾

80년대 패션에서 포스트모던은 치장한다는 일이 생활 속에 커다란 의미를 갖고 있던 과거의 모드를 현재에 접목시켜 의복에서의 새로운 매력을 창조하기 위한 시도였으며 전통과 현대, 이질적인 이미지, 남성과 여성, 동양과 서양 등 서로 상반되는 것들 간의 융합을 통한 새로운 이미지 창출이라는 것에 초점을 두고 있다. 통상 포스트모더니즘은 탈 창조, 붕괴, 해체, 탈 중심, 분산, 불연속성, 분해 등의 용어로 묘사되며 하위문화를 후기 자본주의에 대한 비판적 표현의 소재로 끌어올려 해체주의에 입각한 해체주의 패션을 창조했다.⁵⁵⁾

앞서 고찰 한 내용과 같이 네오아방가르드는 아방가르드의 전위적이고 새로운 미를 추구하는 것과 기술주의, 기계주의, 과학주의의 비인간성 등의 특성은 영속적인 모습으로 나타나고 있다. 그러나 예술과 현실과의 접목을 시도하려는 과정에서 나타난 네오아방가르드는 아방가르드와는 다른 차별적 특성 또한 갖고 있

51) 김현미. *앞의 책*, pp. 22-23.

52) 양운정 (1993). *현대 의상에 표현된 자연주의에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 17.

53) 진경옥 (2005). *존 갈리아노 패션쇼에 나타난 현대패션코디네이션 특성*. *복식*, 55(6), p. 57.

54) Polhemus, T. (1994). *Street style*. London: Thames & Hudson, p. 8.

55) 박은경. *앞의 책*, p. 18.

다는 것을 알 수 있다. 선행연구를 바탕으로 도출한 네오아방가르드 예술의 특성을 요약해보면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 네오아방가르드 예술의 특성

연구자	네오아방가르드 예술의 특성				
포지올리	아방가르드	행동주의, 적대주의, 허무주의, 투쟁주의, 과학주의, 실험주의, 퇴폐주의, 미래주의, 소외의 상태, 비인간성	→ → → →	네오아방가르드	대중성 역사성 해체성 다원성
장미숙 (1999)	대중성, 역사성				
박은경 (2006)	대중성, 다원성, 해체성				
김현미 (2010)	대중성, 역사성, 해체성				

Ⅲ. 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성

1. 벨기에 패션

1980년대 초 파리, 요지 야마모토와 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)를 중심으로 센세이션을 일으킨 일본 디자이너들의 디자인은 해체적인 미와 동양적인 작품세계를 그들만의 독특한 기술로 알리게 되면서 패션계의 놀라운 파워로 등장하게 되었다. 그러나 90년대, 패션계에서 그다지 두각을 나타내지 못했던 벨기에 디자이너들에게 그 자리를 내주게 된다. 벨기에 디자이너들은 자신만의 색깔을 지키기 위한 실험과 노력들이 그대로 디자인에 드러났으며 이는 대중들의 커다란 충격과 쾌락을 안겨주었다. 그들은 ‘벨기에 특유의 디자인’을 창조해냈으며 몇몇 국가에 의해 리드되었던 패션계의 방향을 바꾸는데 큰 영향을 미쳤다. 이는 작은 국가 벨기에의 패션 디자이너들이 에너지와 독창성을 지닌 창의성을 무기로 하여 세계를 리드한 대표적 사례이며 그들은 서구 패션 종주국이 누렸던 기존의 질서와 고전적 미의식을 탈피하는 ‘디자인 발상의 전환’을 통한 ‘기존의 패션 개념의 창조적 파괴’와 ‘디자이너의 개인적 창조성 발휘’이다⁵⁶⁾라고 말할 수 있다.

이와 같이 벨기에 출신의 디자이너들이 두각을 나타낼 수 있었던 이유는 벨기에의 교육, 역사, 문화, 산업 등이 결합하여 조직적인 계획 하에 양성되었기 때문이다. 그 예가 바로 앤트워프 로얄 아카데미(Antwerp Royal Academy)란 패션스쿨이 존재한다는 것이며 또한 파리 컬렉션에 참가한 디자이너들 중 20%를 차지하는 벨기에 디자이너들의 공통점은 앤트워프 로얄 아카데미⁵⁷⁾출신이라는 점이다. 앤트워프 출신 디자이너들은 전 세계에서 핵심적 역할을 하는 중견디자이너

56) 이혜주 (2004). 벨기에 패션디자인에 나타난 ‘창조성’ 연구. *대한가정학회지*, 42(9), p. 33.

57) 앤트워프 파 화가들이 전성기이던 1663년 다비드 테니에(David Tenier)에 의해 세워진 앤트워프 왕립 미술학교(The Antwerp Royal Academy of Fine Art)는 패션 학과 뿐 아니라 그래픽 디자인과, 사진과, 도예과, 보석 디자인과를 가지고 있는 종합 미술학교이다. {앤트워프의 기적(1992). *Vogue Korea*, pp. 122-124.}

로 확실한 입지를 차지하고 있으며, 차세대 앤드워프 출신디자이너들의 등장으로 앤드워프 로얄 아카데미는 런던과 파리의 세계적인 패션 스쿨 못지않은 패션명문의 대명사가 되고 있다.⁵⁸⁾

벨기에는 지역적으로 영국을 마주하는 유럽 중심부에 위치하고 있으며 지리적인 여건과 끊임없이 이어졌던 외세 침략의 역사적 경험에 의해 문화적, 인종적(냉정한 게르만의 피와 정열적인 라틴의 혼합)으로 서유럽의 다양한 특성이 융합될 수밖에 없었다. 동시에 독자적인 생존을 위해 계속되었던 지배 세력에 저항의식은 독자성을 잃지 않는 벨기에 유산이 가득한 도시 ‘앤트워프(Antwerp)⁵⁹⁾’를 거점으로, 벨기에 패션을 발전시켰으며 이러한 유럽의 다양한 역사적 체험에서 우러나오는 끝없는 영감과 추진력은 파리 패션을 감동시키기에 충분했다.⁶⁰⁾

벨기에패션은 복잡하고 합성적인 캐릭터가 주변에서 중심적인 위치로 부상하고 ‘벨기에적인, 벨기에다운(Belgitude)’이라는 신조어가 생길 정도로 패션계에 주목을 받게 되었다. 이것은 이국적인 지역성에 대한 단순한 갈망이 아닌 역사 문화적인 경험에서 비롯된 그 나라의 국민정신, 사상, 정서가 기본 바탕을 형성했기 때문이다.⁶¹⁾

벨기에패션이 국제적인 명성을 얻기까지 중추적 역할을 한 인물은 메리 피조트(Mary Pijot)이다. 그녀는 1960년대 들어 응용미술의 중요성을 절감하여 ‘앤트워프 로얄 아카데미’에 패션 분과를 창립하여 벨기에를 패션의 중심지인 파리처럼 만들려는 야심을 가졌다. 이를 위해 런던의 세인트 마틴 스쿨(Saint Martins College of Art and design)과 왕립 예술학교(Royal College of Art)를 모델로 개설하였으며 충분한 예술성을 기초로 옷에 대한 철저한 기초와 창의력을 바탕으로 벨기에 패션의 역사를 시작하였다. 그리고 1982년 ‘벨기에 패션의 어머니’라고

58) 조쌍미 (2002). *벨기에 현대패션에 나타난 해체주의 현상 연구*. 세종대학교 대학원 석사학위논문, p. 26.

59) Antwerp(플랑드르어로 Antwerpen, 불어로 Anvers)는 벨기에에서 브뤼셀 다음으로 큰 도시이다. 수많은 바로크 건물이 들어찬 이 도시는 17세기 화가 루벤스(Pieter Paul Rubens)의 고향이기도 하다. Scheldt 강이 중앙으로 흐르는 앤트워프는 세계적인 항구로서 유명하다.

60) 무엇이 벨기에 패션을 주목하게 만드는가? (2000. 8). *Fashion in sight*, p. 18.

61) Luc Derycke & Sandra Van De Veire (1999). *Belgian Fashion Design*. Belgium: Ludion Ghent - Amsterdam, p. 9.

일컬어지는 린다 로빠(Linda Ioppa)여사가 교장으로 부임하면서 앤트워프 왕립학교는 새로운 전성기를 맞이하게 되었는데 전반적인 예술에 대한 기본 이해 속에서 개인적인 창조력에 중점을 두되, 여러 패션 기업이나 스폰서들의 적극적인 참가를 통해 살아있는 교육이 실현되고 있는 것이다.⁶²⁾

이와 더불어 벨기에 패션 성장을 위한 정부 프로그램도 한 역할을 했다. 면직 산업의 근대화 및 수출확대 5개년 계획을 발표, 그 계획을 실천하기 위해 ICTB (Institute for Textiles and Ready to wear Clothing of Belgium: 벨기에 텍스타일 어패럴 진흥회)를 설립하였다. 패션 코디네이터인 헬렌 라프지스트(Helen Ravjst)는 ‘This is Belgian’이라는 운동⁶³⁾을 전개했고, 황금 물레상(Golden Spindle)을 제정했다. 황금 물레상은 국제적인 콘테스트로 주목받기 시작했고 이 콘테스트의 수상자에게는 개인 컬렉션을 만들 수 있는 재정적인 지원이 뒤따랐다. 앤 드뤼미스터(82년)를 첫 수상자로 하여, 디크 반 세인(Dirk Van Saene, 83년), 디크 비켄버그(Dirk Bikemberg, 85년), 베로니크 브로이(Veronique Leroy, 89년) 등이 그 영예의 주인공이 되었다.⁶⁴⁾

이와 같은 벨기에 패션을 위한 정책은 세계 최고 수준의 엄격한 패션 프로그램과 치열한 경쟁으로 벨기에 디자이너들이 세계에서 유명세를 떨칠 수 있도록 뒷받침되었고, 벨기에 패션이 세계에서 주목받을 수 있도록 커다란 역할을 하였다. 이로써 패션계에는 기존 소수의 패션 강국들과 일본 디자이너들의 홍수에 싫증이 나 있던 상황에 벨기에 패션이 정착하게 된 계기가 되었으며 그 결과 벨기에 는 이제 그들만의 독특한 패션의 문화를 지닌 곳으로 새롭게 태어나고 있다.

특히 80년대 초반 ‘앤트워프 로얄 아카데미’를 졸업하여 80년대 후반부터 차례로 파리 컬렉션에 데뷔한 마틴 마르지엘라, 앤 드뤼미스터, 드리스 반 노트(Dries Van Noten), 디크 비켄버그(Dirk Bikemberg), 월터 반 비렌동크(Walter Van

62) 정진영 (2002). *벨기에 패션디자인의 반미학적 특성에 관한 연구*. 홍익대학교 석사학위논문, p. 10.

63) ‘패션’과 ‘벨지언’의 최초 조합이며 벨기에 패션이 과거와의 단절을 선언한 운동.

64) Luc Derycke & Sandra Van De Veire. *앞의 책*, p. 174.

Birendonck), 디크 반 세인(Dirk Van Saene) 등은 앤트워프 6인방(The Antwerp Six)이라 불리며 많은 주목을 받고 있다. 이들 앤트워프 로얄 아카데미 출신들은 독특한 개성과 작품성을 인정받고 있는 현재까지도 여전히 자신들의 영역을 굳건히 지켜나가며 긴밀한 관계를 쌓아가고 있고 파리에서 활동하고 있는 마틴 마르지엘라를 제외하고는 여전히 앤트워프를 본거지로 활동하며 후배 양성에 노력하고 있다는 것, 또한 벨기에 패션 디자이너들이 주목받고 있는 이유이다.

따라서 본 연구에서는 파리 컬렉션에서 가장 활발히 활동하고 주목받고 있는 앤트워프 6인방 중 네오아방가르드 디자인 특성이 엿보이는 마틴 마르지엘라와 앤 드뤼멜미스터의 패션철학을 고찰하며 그들의 작품(2000년 S/S ~ 2009년 F/W)을 중심으로 분석해보기로 한다.

2. 마틴 마르지엘라 (Martin Margiela)

2-1. 패션철학

마틴 마르지엘라는 1957년 벨기에 태생으로, 파괴, 해체 등 독창적이고 전위적인 디자인으로 유명하다. 그는 1976~1980년까지 앤트워프 로얄 아카데미 패션분과를 졸업했으며, 83년 황금 물레상을 수상하였다. 1984년 파리로 이주하여 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)의 조수로 일하였으며, 그 후 1988년에 제니 마이렌스(Jennt meirens)와 함께 메종 마틴 마르지엘라(Maison martin margiela)를 설립, 1989년 s/s 파리 브레타뽀르테로 데뷔하였다. 1997년 세계적인 패션 하우스 에르메스의 수석 디자이너로 영입된 것에 대해 많은 걱정과 우려를 낳았으나 성공적으로 브랜드를 이끌어 많은 찬사를 받기도 하였다. 데뷔하기 전, 경제적으로 넉넉지 않았던 시절에 유니폼을 맞춤 돈이 없어서 입기 시작한 약사가운은 그의 스텝들의 복장이 되었고, 벼룩시장에서 주운 고물에 흰색을 칠해 인테리어 소품

으로 사용한 것이 지금의 마틴 마르지엘라 샵의 중요한 인테리어 요소가 되었다.

그의 패션철학은 점잖은 빈곤의 미학으로, 기존의 관념을 무색하게 만드는 차별성이 드러나 있으며 시대의 흐름과 규범을 초월한 디자인을 전개함으로써 결코 다른 디자이너들과 같은 방법을 사용하지 않는다. 또한 그는 작품을 ‘인체에 설치되는 건축물’로 생각하여 작품제작 과정과 구조적 매커니즘 부분에 있어 건축에 대한 연구를 공유한 디자이너이다.⁶⁵⁾

예를 들면, 1988년 10월에 낡은 극장에서 개최한 첫 번째 컬렉션에서는 바닥에 흰색 카펫을 깔아 모델의 발바닥에 묻은 페인트가 워킹하면서 발자국으로 남기게 하였다. 그 외에도 어린이 놀이터(90년), 주차장(91년), 폐허의 지하철역(92년), 구세군의 베희시장(F/W93-94) 등을 무대로 선택한 것을 보면 공간을 변모시키는데 뛰어난 감각이 있음을 짐작할 수 있다.

마틴 마르지엘라가 패션계에서 본격적인 해체성에 대한 논의의 전환점을 마련한 것은 1989년 10월 파리에서 선보인 ‘90년 봄을 위한 쇼’에서였다. 그의 해체성은 조형의 우회적 표현이다. 이는 그가 패션을 거부하려는 의도가 아니라 컬렉션에서 볼 수 있듯이 좀 더 다르고, 좀 더 실험적인 패션을 제시하고자 한 것이었다.⁶⁶⁾

1994년 10월 S/S 컬렉션에는 지난 5년간 발표한 작품들 중에서 선별된 작품들을 재발표하겠다는 이례적인 발표를 하였다. 즉, 발표한 작품에는 새로운 작품이 하나도 없다는 것이다. 그 이유는 고객들이 지난 컬렉션의 작품이 마음에 들지라도 다시는 구할 수 없다 라는 사실이 부끄럽다고 생각했기 때문이다. 그래서 이전부터 특정 디자인의 옷은 한 시즌 이상 보관해 왔으며, 이번 결정은 그것을 다소 확대한 것이라고 했다. 다만 새로운 것이 있다면 연관성을 위해 모든 의상들을 회색 계통으로 진하게 물을 들였다는 것뿐이다.

65) 윤지영 (2009). Christian Dior 과 Martin Margiela 패션작품 도상에 대한 비교 연구. 복식, 59(5), p. 116.

66) 정진영. 앞의 책, p. 16.

1997년 네덜란드 로테르담의 'Boijmans Van Beuningen' 미술관에서 개최한 개인전은 '9/4/1615'이라는 타이틀 하에 1989 S/S부터 1997 F/W까지의 18번의 컬렉션 속에 발표된 작품들을 재창조하였다. 전시회 타이틀인 '9/4/1615'는 9는 19번의 옷이 발표된 컬렉션의 횟수이며 4는 박테리아를 배양시킨 시간을, 1615는 전시가 된 총 시간을 의미한다. 각각의 컬렉션에서 한 작품씩 선택하여 한천(agar)으로 적시고 푸른곰팡이, 핑크 이스트, 자홍색 혹은 노란색의 박테리아를 뿌려 주었다. 작품을 온실에 배치하여 균을 배양시킨 후 미술관 정원에 옮겨 놓았다. 대부분은 마케팅에 입혀져서 전시되었고 그 외의 것은 마틴 마르지엘라의 트레이드마크인 발목기장의 타비형의 부츠와 코디되어 전시되었다. 전시가 시작된 당시에는 작품들은 여전히 젖어있었고 곰팡이는 마치 보풀과 같이 보송보송한 상태였으나 8월 초에 이르러 2달 동안 외부의 영향을 작품옷의 원단은 편평해지고 색상은 얼룩덜룩해졌다.⁶⁷⁾ 이는 마틴 마르지엘라가 창조와 부채의 자연 주기를 옷을 구매, 폐기하는 소비자의 주기와 비교하기 위해 옷에 박테리아를 발라 옷이 아주 빨리 손상되는 것을 연출한 것이다.

1998년 F/W 컬렉션에서는 슈퍼마켓 플라스틱 비닐시리즈란 타이틀 하에 Stretch flannels 소재와 Woollen herring bone으로 만든 의상들을 선보여 소재의 실험성을 제시하였다. 또한 위에서 아래까지 치마에 지퍼를 단 형태로 선보였으며, 실제로 입지 않은 상태에서는 완전한 평면의 형태로 나타나나 모델이 입으면 입체적으로 드러나는 의상을 선보여 옷의 구조에 대한 일반적인 기존 관념을 뒤엎음으로써 의외성과 충격으로 인하여 웃음을 유발하였다.

이상을 살펴본 결과, 마틴 마르지엘라의 작품 대부분이 해체적인 이미지가 돋보이는 디자인으로 구성된 것으로 보아 예술적 취향을 추구하며 착용자의 주관성을 인정하고 있음을 유추할 수 있다. 해체적 특성이 가장 왕성하게 표출된 작품은 물론 퍼포먼스적 경향이 강한 컬렉션에도 해체적 특성이 표현되고 있다. 그러나 마틴 마르지엘라는 단순한 해체성을 뛰어넘어 풍부한 창의력과 다양한 아이템의 상호 인용을 대조적인 것으로 집대성하여 형태들이 서로 독립적이지 않게

67) Martin Margiela 자료검색일 2010. 10. 2. 자료출처 <http://betweenandmore.egloos.com/2588373>

표현하고, 중첩시켜 불완전한 것을 다른 방법으로 해체하여 전혀 색다른 작품세계를 제시하고 있다.⁶⁸⁾ 또한 패션 디자인을 옷이란 하나의 결과물이 아닌 하나의 과정이라 생각하여 그에 따른 다양한 실험들과 실험적인 소재를 대중들에게 보여줌으로써 같이 공감하고 호흡할 수 있도록 한다. 그리고 내면의 의미를 의상에 포함시킴으로써 기대된 것과는 다르게 모순된 모습으로 나타난 의상을 통한 의외성 때문에 나타난 충격과 놀라움을 통해 해학적인 모습 또한 나타난다.

따라서 시대별로 개최된 컬렉션과 활동작품들을 중심으로 그의 디자인 특성을 요약해보면 표 <3>과 같다.

68) 정진영. *앞의 책*, p. 16.

<표 3> 마틴 마르지엘라의 시대별 작품 분석

년 도	시 즌	스타일 및 표현기법	특 징	네오아방 가르드 특성
89	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 프린트 ◎ 그래픽티 ◎ 리사이클링 	<ul style="list-style-type: none"> · 시 스루재질에 문신프린트를 하여 실제로 상체에 문신한 듯 표현 · 일본 전통 버선인 '타비(tabi)신발'에 그래픽티 장식 · 사용했던 소재를 이용해 가슴에 두르고 청색 테이프로 붙임 	실험성 해학성
90	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 실험적 소재 ◎ 속옷의 겹옷화 ◎ 리사이클링 ◎ 과장을 통한 크기의 불확정성 ◎ 사교의 전환 	<ul style="list-style-type: none"> · 투명 비닐 소재로 된 코르셋 · 여성의 속옷의 일부인 스타킹의 겹으로 노출 · 슈퍼마켓 봉지를 티셔츠로 활용 · 안감의 겹옷화 · 도저히 입을 수 없는 거대한티셔츠 제작 	실험성 해학성 해체성
91	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 퓨전(고전과 현대의 공존) 	<ul style="list-style-type: none"> · 50년대 빈티지 룩드레스와 현대적 이미지의 상진인 '진'을 결합 	다원성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 리사이클링 ◎ 형태의 재구성 	<ul style="list-style-type: none"> · 여러 컬러의 낡은 군용 양말을 스웨터로 제작 · 군용 스웨터를 이용하여 부분적으로 자른 후 새롭게 재배치하여 새로운 의상으로 재탄생 	실험성 해체성
92	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 퓨전(남성성과 여성성의 공존) ◎ 리사이클링 	<ul style="list-style-type: none"> · 남성의 상징적인 셔츠 사용 · 원피스의 안감을 겹으로 드러냄 · 여러 시대 사용한 실크 스카프를 이어 붙여 원피스 제작 	실험성 해체성 다원성
93	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 부와 빈의 양면적 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 역사적으로 가치 있는 오래된 옷을 분해하여 재 제작하고 비닐 테이프로 벨트로 제작 	실험성 다원성
94	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 과장과 풍자 	<ul style="list-style-type: none"> · 바비 인형 의상을 5.2배 확대 	해학성
95		<ul style="list-style-type: none"> ◎ 리사이클링 ('옷과 예술' 전시회) 	<ul style="list-style-type: none"> · 89-95년까지 발표되었던 35체를 여러 가지 소재와 다양화된 흰색으로 재활용하여 새롭게 전시 	실험성 다원성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 리사이클링 ◎ 형태의 재구성 	<ul style="list-style-type: none"> · 전 시즌의 낡은 모피 활용 · 낡고 긴 가죽장갑의 손을 잘라내어 팔의 디테일로 사용 	실험성 해체성 다원성
96	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 프린트 ◎ 착시효과 	<ul style="list-style-type: none"> · 두꺼운 직물의 남성 오버코트는 얇으면서도 가벼운 비스코스에 프린팅 · 군용 재킷은 신축성이 있는 면 소재에 프린팅 · 손으로 짠 스웨터는 면과 비스코스 소재에 프린팅 	실험성 해학성
97		<ul style="list-style-type: none"> ◎ 옷과 실험을 접목 (로테르담 개인전) 	<ul style="list-style-type: none"> · 89-97까지의 컬렉션의 대표작품들을 박테리아, 이스트, 곰팡이를 부착시켜 배양하여 색과 재질의 변화 도모 	실험성
	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ semi-couture (준 재단 시리즈) ◎ 종이 시리즈 	<ul style="list-style-type: none"> · 거친 린넨의 바디의 모양으로 재킷제작 · 첫 가봉에서 생기는 다트의 이동과 라인의 이동 등이 표기 된 채 착장 · 공업용 패턴인 방안 선이 그려져 있음(이는 공업용 패턴이 공장에 걸려있는 상태의 것을 옷으로 고쳐 만듦) 	실험성 해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 형태의 재구성 	<ul style="list-style-type: none"> · 심지와 식서 마감부분, 봉제기법 등 보이지 말아야 할 것이 보이게 제작 	해체성

98	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 은폐와 노출 ⊙ 형태의 변형 	<ul style="list-style-type: none"> · 시스루 소재의 활용 · 납작한 평면 의상 제작 (사람이 입으면 다시 입체적으로 변함) · Displaced shoulder(어깨가 제자리에 위치하지 않은 옷) 재킷-소매의 중심이 앞쪽으로 말려나온 형태 	해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 미완성 ⊙ 슈퍼마켓 플라스틱시리즈 ⊙ Army-variation ⊙ 리사이클링 ⊙ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · black motobike leather, sheep skin을 이용한 코트, 재킷 제작 · 원단을 반만 작업한 듯 보이나 실제로 입으면 완벽한 옷이 됨 · stretch flannels, woollen herring bone 소재 사용 · 위에서 아래까지 단 지퍼 · 실제로 입지 않은 상태에서는 평면의 형태로 나타나 모델이 입으면 입체적으로 드러나는 의상 · 군용의 바지의 겹과 안을 거꾸로 뒤집어서 새로운 바지로 제작 · 낡은 펠(Fur)코트, 여우 털, 토끼털 등을 모아 가발로 제작 	실험성 해학성 해체성
99	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 리사이클링 ⊙ 패치워크 ⊙ 퓨전(남성성과 여성성의 공존) ⊙ 탈 중심적 구조 ⊙ 착시 효과 	<ul style="list-style-type: none"> · 다양한 중고 진을 조각내어 새롭게 재구성한 스커트 제작 · 남성적인 슈트와 여성미 살린 롱스커트를 앞면에 붙이고 뒷면에 남성의 상징인 바지를 붙여 한 의복 안에 두 개의 성을 구성 · 중력 방향의 수직을 무시한 앞 중심라인 · 비스코스에 스팅글로 된 이브닝드레스를 프린트함(실제의 광택과 유사한 형태제시) 	실험성 해체성 다원성
00	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 소재의 다양화 ⊙ 과장과 왜곡 ⊙ 속옷의 겹옷화 ⊙ 퓨전(남성성과 여성성의 공존) 	<ul style="list-style-type: none"> · 걸감 소재를 안감에 넣어 시각적 효과를 줌 (스웨이드, 가죽, 울 소재+하늘거리는 소재사용) · 낡은 듯 한 가죽, 블루진, 비닐 코팅한 니트 사용 · 남성의 커다란 와이셔츠에 여성의 스타킹을 디테일 요소로 사용 	실험성 해체성 다원성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 과장을 통한 크기의 불확정성 ⊙ 빈곤한 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 남성적인 소재에 사이즈를 과장되게 제작 · 닳아빠진 느낌을 주는 탈색과 부분적으로 어둡고 지저분한 느낌을 주는 의상 제작 	해학성 해체성
01	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 ⊙ 해체적인 봉제 기법 ⊙ 구멍내기, 구기 기, 찢기, 풀기 	<ul style="list-style-type: none"> · 원피자체를 찢어서 의복으로 사용 · 각 아이템들을 새로운 구성요소로 재 제작 · 영성한 봉제처리와 마무리 하지 않은 험 라인 	실험성 해체성
02	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 비대칭 구조 ⊙ 소재의 비정상적 조합 	<ul style="list-style-type: none"> · 하나의 트랜치코트에 각기 다른 소재와 다른 디자인으로 좌우 비대칭인 2장의 패턴을 연결하여 제작 · 실크, 레이온, 울 등의 비치는 소재와 블루진, 가죽소재, 비닐 등을 조합 	실험성 해체성
03	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 탈 착장법 	<ul style="list-style-type: none"> · 전혀 입을 수 없는 형태의 옷을 제작 (재킷을 상의 밑단에 그냥 달거나 니트의 뒷면을 상의 앞에 부착한 디자인) 	실험성 해체성
04	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 탈 착장법 	<ul style="list-style-type: none"> · 스커트를 착용하는 것 대신 상의 앞부분에 고정시켜 마치 인체를 행거로 표현 	실험성

05	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 속옷의 겹옷화 ◎ 안과 밖의 도치 ◎ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · 속옷이 겹으로 드러나게 제작 · 안감이 겹으로 드러나게 제작 · 생화를 사용하여 상의로 제작 	실험성 해체성
06	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 탈 착장법 ◎ 계획된 미완성 ◎ 패치워크 ◎ 문자사용 ◎ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · 봉제하지 않은 천을 원단들 그대로 모델의 허리에 둘러 휘감아 스커트로 표현 · 단 처리를 하지 않은 드레스 · 원단을 원으로 잘라 조각조각 이어 붙여 드레스로 제작 · 젖어 있으니 주의바람(Caution wet), 깨지기 쉬움(Fragile)의 문자판넬과 경고를 의미하는 공사장에서 사용하는 사선테이프를 의상에 디테일로 사용 · 아이스 큐브로 만든 액세서리가 녹으면서 만들어지는 얼룩이 옷에 스며드는 작품 제작 	실험성 해학성 해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 실험적 소재 ◎ 리사이클링 	<ul style="list-style-type: none"> · 오래된 가죽의자와 카펫, 커튼과 안전벨트가 포함된 자동차 시트, 액자들을 소재로 활용 	실험성 다원성
07	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 풍자적인 프린팅 ◎ 과장 	<ul style="list-style-type: none"> · 여성의 속옷모양을 몸에 딱 맞는 누드색의 점프슈트 위에 프린팅 · 과장되게 긴 바지 길이와 어깨패드를 넣어 과장되게 크게 제작되어진 어깨선 	해학성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 과장 ◎ 풍자적 실루엣 	<ul style="list-style-type: none"> · 패딩으로 만들어진 조립 어깨가 달린 원피스 · 어깨가 거대하게 표현되어 전체적인 실루엣이 역삼각형으로 표현되어 우스꽝스러운 실루엣 표현 	해학성
08	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 반항적 노출 ◎ 풍자적 실루엣 	<ul style="list-style-type: none"> · 반항적 노출이 엇보이는 찢기가 과장된 바지 · 특수패드를 장착하여 뾰족하게 표현된 어깨선 	해학성 해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 풍자적 실루엣 ◎ 비대칭 구조 	<ul style="list-style-type: none"> · 목 깃스같은 패딩 어깨를 목에 달거나 목 폴라를 얼굴의 1/2가량지점까지 올리게 제작하여 우스꽝스러운 모습을 표현 · 사선으로 잘려진 어깨 선과 스커트의 햄라인 	해학성 해체성
09	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 불완전한 형식 ◎ 형태의 재구성 ◎ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · 암 홀 부분을 마무리 하지 않음 · 원단을 인체에 그냥 두른 듯 제작되어 모델이 움직일 때마다 다른 실루엣이 나타남 · 머리카락을 어깨에 표현하여 기괴한 모습을 연출 	실험성 해학성 해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ◎ 성의 모호함 ◎ 비대칭 구조 ◎ 불완전한 형식 ◎ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · 얇은 소재의 활용으로 전체를 간접적으로 노출하거나 쉬폰 혹은 레이스 등을 통해 유기적인 흐름에 의해 노출됨(노출을 통한 몸 그 자체에 대한 의미부여로 성의 모호함 표현) · 한쪽어깨는 과장하여 크고 뾰족하게 표현하고 반대편 하의는 노출시킴 · 재킷이나 코트의 소매부분의 2/3를 절개하여 팔이 나오도록 연출 · 얇은 플라스틱, 솜, 망사 등을 소재로 활용 	실험성 해학성 해체성 다원성

2-2. 작품에 표현된 네오아방가르드 디자인

앞에서 유추하였던 네오아방가르드 특성을 바탕으로 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드의 특성을 규명하고자 벨기에 디자이너인 마틴 마르지엘라의 컬렉션 작품들(2000 S/S ~ 2009 F/W)을 수집·분석하였다.

<그림 1>은 마틴 마르지엘라의 2001 S/S 작품으로 장갑을 소재로 상의를 제작한 것이다. 입체적으로 만들어진 장갑을 분해하여 평면적인 소재로 만든 뒤 그것을 다시 입체적인 여성의 상의로 탈바꿈 시켰으며 이는 사용했던 장갑을 재활용한 것으로 리사이클링 의상이라 할 수 있다. 또한 장갑의 기존 고정된 역할에서 관념을 깨 의상이라는 역할로 적용되었으며 여기에 있어서 장갑은 굉장히 실험적인 소재로 쓰여 졌다는 것을 알 수 있으며 그의 이미 제작된 기성품을 해체하는 능력과 그것을 다시 재구성하는 능력이 두드러지게 나타난 작품이라 할 수 있다.

<그림 2>는 2006 S/S 작품으로 비예술적이고 자연물인 “꽃”을 옷의 소재로 사용하였다. 꽃은 시들면 아름다움이 퇴색되는데 이를 여성의 몸에 상의로 표현함으로써 여성의 노화의 따른 아름다움의 퇴색을 풍자적으로 작품에 표현한 것이라 할 수 있다.

2006 F/W 의상인 <그림 3, 4> 또한 리사이클링 의상이면서 기존의 고정된 역할에서 관념을 깨 실험적인 의상이다. <그림 3>는 소파의 커버를 여성의 치마로 제작한 것으로 모델의 티셔츠와 허리춤에 달려있는 표에 인쇄된 사진이 바로 새로 재탄생하기 전의 모습이다. <그림 4>는 일상적으로 사용하였던 자동차용품을 하이패션의 소재로 활용함으로써 자동차용품의 단순한 기능에서 의복으로 탈바꿈되었으며 또한 재활용의 내적 의미도 포함 되었다는 것을 알 수 있다. 기능적이고 실용성으로 인식하고 있었던 자동차의 안전벨트를 의상의 장식요소로 사용함으로써 기존의 고정관념을 깨는 실험적인 미의 모습을 보여주고 있다.

2009 S/S 작품인 <그림 5>는 인체의 한 부분인 머리카락을 의상의 한 부분으로 사용함으로써 실험적인 성격으로 나타나 추의미를 표현하고 있다. 또한 인체

중 가장 높은 자리에 위치되어 있어야 할 머리카락을 양 어깨에 부착함으로써 마치 머리가 3개 인 듯한 착각을 불러일으키며 대중들에게 커다란 충격을 안겨 주고 있다.

2009 F/W 작품인 <그림 6>은 솜을 상의의 소재로 사용함으로써 구름모양을 나타내며 마치 모델이 구름위에 떠있는 착각을 불러일으키는 듯하여 몽환적인 이미지를 표현하고 있으며 솜을 의상의 한 소재로 사용하여 기발함이 나타난다.

위의 6개의 작품은 소재의 대한 기존 관념을 거부하는 옷으로써 옷의 소재로 이질적 요소를 도입하여 파괴라는 방법으로 의복의 다양한 기법을 실험적으로 창조하고 있으며 복식을 통한 이탈 심리의 표출로 상징적 의미를 지닌 소재를 위치 전환시키는 외적 형식을 통해 이성적인 세계의 재현이 아닌 반이성적인 내적 표현을 의도하고 있다.⁶⁹⁾

<그림 8>은 2004 S/S의 작품으로 모델의 몸을 행거의 역할로 사용하여 옷 전체가 행거에 걸린 듯이 앞으로 축 늘어지게 표현됐음을 알 수 있는데 특히 모델이 스커트를 착용하는 것 대신에 상의의 앞부분에 부착시키는 실험적인 착장법을 보여주고 있다. <그림 25>는 2006 S/S 작품으로 <그림 9>는 원단을 재단하지 않은 채 원단이 감겨져 있는 롤을 모델의 스커트로 걸쳐줌으로써 원단이 신체와의 조화 속에서 스스로 완성된 형태를 이루어 나가며 신체가 움직일 때마다 새로운 라인이 생길 수 있는 여유를 주고⁷⁰⁾ 있다. 또한 옷의 기본적인 구조적 제약에서 벗어나 모델의 착장에 따라 형태가 파괴된 실험적인 모습으로 제작되었음을 알 수 있다.

69) 이진희 (2001). *현대복식에 나타난 미적 소외에 대한 연구-Rei Kawakubo의 작품을 중심으로*. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 75.

70) 정진영. *앞의 책*, p. 69.



그림 1 Martin margiela 2001 S/S



그림 2 Martin margiela 2006 S/S



그림 3 Martin margiela 2006 F/W



그림 4 Martin margiela 2006 F/W



그림 5 Martin margiela 2009 S/S



그림 6 Martin margiela 2009 F/W



그림 7 Martin margiela 2004 S/S



그림 8 Martin margiela 2006 S/S

<그림 8, 9> 작품은 2000 S/S 와 2001 F/W 작품으로 소매 길이가 과장되게 길게 표현 되어있고 <그림 10>은 2007 S/S 작품으로 바지 길이가 과장되게 길게 표현 되어있다. 이는 의상의 한 구성요소를 과도하게 길게 제작함으로써 우스꽝스러운 모습을 나타내며 대중들이 모델의 긴 팔과 긴 다리를 선호하는 인식을 풍자적으로 표현하고 있다고 볼 수 있다.

2000 S/S의 작품인 <그림 11>은 여성 모델에게 남성적인 소재의 과도하게 커다랗게 제작된 와이셔츠와 재킷을 착용시킴으로써 여성의 몸을 아름답게 표현하는 데에 미적 추구를 가지고 있던 기존 관념을 뒤엎음으로써 인체의 절대적 이상 미에 대한 과격적인 거부로 새로운 미학적 관념을 보여주고 있다.

위의 4가지 작품은 과장으로서 인체 구조를 왜곡하고 초월한 의미를 내포하고 있으며 몸에 맞게 재단되어야 한다는 개념에서 탈피⁷¹⁾하고 있다. 또한 인체를 과장한 스타일은 의복 형태에 대한 기존의 고정관념에서 벗어나 의도적으로 파괴, 변형시키는 안티감각의 물질문명에 대한 도전이며 인간성 말살에 대한 고발이기도 하다. 그리하여 이들 의상은 기존의 복식미를 파괴시키는 전위적인 형태로 나타나기도 한다.⁷²⁾ 그리고 새로운 미학적 관념이 대중들에게 오히려 친숙하게 나타나도록 웃음을 유발하는 해학적인 모습으로 더욱더 과장된 모습으로 표현하고 있음을 알 수 있다.

71) 임영자, 이상례 (1993). 현대의상에 나타난 움직임의 표현성. *복식문화협회 20호*, p. 128.

72) 김은하 (1999). *세기말에 나타난 버슬 스타일의 재등장에 관한 연구*. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p. 95.



그림 9 Martin margiela 2000 S/S



그림 10 Martin margiela 2001 F/W



그림 11 Martin margiela 2007 S/S



그림 12 Martin margiela 2000 S/S

2008 S/S 작품의 <그림 16, 17>은 반항적 표현효과가 극단적으로 해체적 표현 기법에 의해 나타났다. 어깨는 일직선으로 각지고 뽕족하게 제작되었고 허벅지가 다 보일 정도로 직물은 갈기갈기 찢어졌으며 직물의 실과 시접들이 다 밖으로 드러나 마치 누더기와 같은 형상을 하고 있다.

<그림 22>는 2002 F/W의 작품으로 옷 안에 있어야 할 주머니가 밖으로 길게 과장되어 나온 모습이다. 이는 하의의 안감에 있어야 할 주머니가 외형적으로 과장되게 나오므로써 무형식의 해체적인 기법이 표현된 것이라 할 수 있다.

<그림 26>은 의상에 'Fragile'이라고 적혀진 테이프를 해체적인 봉제기법으로 삼은 작품이다. 원단의 봉제가 이루어지지 않았으며 단 처리 또한 마무리 하지 않은 상태로 남겨두었고 테이프로 원단을 이어 붙여 제작하였다. 또한 상품 배달 시 주의사항으로 붙여지는 'Fragile'이란 테이프를 여성에 몸에 붙임으로써 여성을 상품화하는 사회문제를 풍자적으로 표현한 것이라 할 수 있다.

위의 4가지 작품은 해체성이 두드러지게 나타난 작품으로 탈 구성, 탈 중심, 무질서 등으로 표현되며 기존 관념으로부터의 탈피를 표현하고 있다고 할 수 있다.



그림 13 Martin margiela 2008 S/S



그림 14 Martin margiela 2008 S/S



그림 15 Martin margiela 2002 F/W



그림 16 Martin margiela 2006 S/S

<그림 18, 19, 20>은 남성성과 여성성의 공존이 표현되어 다원적인 모습으로 표현된 작품이다. 2000 S/S 작품인 <그림 18>은 모델이 남성의 커다란 와이셔츠를 입고 여기에 여성용 스타킹을 장식요소로 제작 된 것으로 하나의 성이 부각되기보다는 성의 구분이 모호해지게 표현된 작품이다.

2002 F/W의 <그림 19>는 한쪽은 여성의 기본적인 트렌치코트를, 다른 한쪽은 남성의 커다란 트렌치코트를 소매한쪽을 더 붙여서 제작되어졌는데 이 작품은 남성성과 여성성이 공존하는 양면적인 모습과 비대칭적인 모습이 함께 드러난 작품이라 볼 수 있다.

<그림 20>은 2004 S/S작품으로 여성복 컬렉션임에도 불구하고 남성이 모델로 나와 앞은 여성의 모습을 형상화하여 표현된 것으로 특히 앞과 뒤가 다르게 표현되어 그 대비가 더욱더 뚜렷하게 나타나고 있으며 이는 남성성과 여성성이 표현적으로 공존화 되어 하나의 옷에 양성(兩性)의 모습이 나타난다고 볼 수 있다.



그림 17 Martin margiela
2000 S/S



그림 18 Martin margiela
2002 F/W



그림 19 Martin margiela
2004 S/S

3. 앤 드뮐미스터 (Ann Demeulemeester)

3-1. 패션 철학

‘테일러 링의 여왕’인 앤 드뮐미스터의 의상철학은 늘어뜨림의 미학이며 ‘디자인은 단지 몸을 장식하는 것이 아니다’라고 생각하는 디자이너이다. 그래서 디자인을 옷과 옷감을 최종적으로 착용한 사람, 그리고 그 자체의 체계에 따라 조절해가는 것이라고 생각하여 의복이야말로 생물이라는 신념을 가지고 작품 하나하나에 생명을 쏟는 것처럼 디자인해야 한다고 주장하는 디자이너이다.

그녀는 1959년 프랑스 국경 근처의 작은 마을, Waregem(바레젬)에서 태어났다. 1981년 앤트워프 로얄 아카데미를 졸업하고 그 후 4년 뒤, 동료이자 남편이며 사진작가인 패트릭과 함께 흩어져 있던 동창들을 모아 BVBA32라는 그룹을 결성하였다. 1987년에 그들의 첫 발표회를 시작으로 명성을 얻기 시작하였지만 그녀의 작품이 부각되기 시작한 것은 1992년 파리에 소개된 이후이다. 파괴적이며 유니섹스 스타일, 편안한 테일러 링과 활동성이 특징인 의상들은 파리에서 “앤 미스터리를 풀어가다”라는 의미의 ‘앤 드멜르 미스테르(Ann demele lemystere)’라는 말로 칭송받았으며, 특히 이 카피는 앤 드뮐미스터(Ann Demeulemeester)라는 이름을 빗댄 말로서 사람들에게 그녀를 확실하게 각인시켜주었다. 뒤이어 1996년 여름, ‘남성 옷장(Male Wardrobe)’이란 타이틀로 남성복 컬렉션을 발표하면서 그녀가 만든 옷에 아낌없는 사랑과 존경을 주는 이들에게 ‘나는 그들에게 옷을 입히는 사람이 아니라 남성과 여성으로 만나길 원한다. 내가 만든 것은 옷이지 라벨이 아니다’⁷³⁾라고 말하였다.

그녀의 작품 특성은 남성과 여성이란 성의 경계에 구애받지 않으면서 커팅과

73) Luc Derycke & Sandra Van De Veire. 앞의 책, p. 118.

대비를 가장 중요한 요소로 두고 있으며, 동적인 느낌이 강하다. 예를 들면, 재킷이 앞으로 기울어지거나 뒤로 젖혀질 경우도 있으며, 바지인 경우 움직이면 스커트가 되고 스커트는 힙 라인에 걸려 기울어지기도 한다. 이런 특성을 그녀 자신은 ‘옷의 장식가’라기보다는 ‘옷의 건축가’라고 표현할 정도로 항상 새로운 형태의 옷을 만들려고 노력하고 있다.

완벽성을 주장한 그녀는 자신이 원하는 형태를 얻기 위해 패턴작업을 20벌 정도 더 하는 열정을 보이며, 자신이 직접 피팅 모델을 하기도 하고 옷이 완성되면 체격이 다른 세 명의 여성에게 옷을 입혀본 후 그 옷이 모두에게 어울려야만 완성결정을 내린다고 한다.

앤 드펠미스터의 초기 컬렉션의 분위기는 남성성과 여성성의 공존화 경향이 강하다. 컬러와 소재에 이르기까지 그녀의 디자인은 너무 남성적이지도 여성적이지도 않다. 즉, 소재인 경우 투명과 불투명, 뻣뻣함과 부드러움, 유동적인 것과 부동적인 것, 완성과 미완성, 블랙과 화이트의 대비 또한 그녀만의 디자인 특징이다. 또한 늘어뜨림을 많이 이용한 디자인이 거추장스러워 보일 수 있지만 자세히 살펴보면 옷의 구조와 실루엣을 만들기 위한 섬세한 구성력이 뛰어난 것을 예측할 수 있고, 외적인 형태에는 해체적인 이미지가 강하게 표출됨을 짐작할 수 있다. 그러나 그 외형을 구성하는 모든 요소들이 내적으로는 단단히 결합되어 있음을 알 수 있다.

따라서 시대별로 개최된 컬렉션과 활동작품들을 중심으로 그녀의 디자인 특징을 요약해보면 표 <4>와 같다.

<표 3> 엔 드필미스터의 시대별 작품 분석

년 도	시 즌	스타일 및 표현기법	특 징	네오아방 가르드 특성
93	F/W	◎ 낮은 이미지 표현	· 소재를 의도적으로 오그라들게 하거나 구김을 주어 중고스럽게 연출	해체성
95	F/W	◎ 퓨전(남성성과 여성성의 공존)	· 여성 모델이 텍시도와 넥타이 등의 아이템 사용	다원성
96	S/S	◎ 비대칭구조 ◎ 탈 중심적 구조	· 음영의 대비와 비대칭 사선의 지퍼라인 표현 · 중심에 와 있지 않은 앞여밈선	해체성
	F/W	◎ 비대칭구조	· 소매가 한쪽만 있는 재킷 · 극단적인 라인과 비대칭의 원리 연출	해체성
97	S/S	◎ 불완전한 형식 ◎ 퓨전(남성성과 여성성의 공존)	· 어디가 목선인지 어디가 소매인지 모르는 설명이 필요한 디자인 · 한쪽어깨에만 지나치게 분할 선을 걸쳐놓은 디자인 · 남성성의 액세서리인 넥타이를 속이 흰히 비치는 셔츠 안에 헐렁하게 매치	해체성 다원성
	F/W	◎ 과장 ◎ 비대칭구조	· 남성복을 응용한 박스형 팬츠 슈트와 넓은 어깨선, 통 넓은 바지 · 일직선의 실루엣을 가진 롱스커트의 앞쪽에 곡선의 주름이 많은 드레이프가 표현	해학성 해체성
98	S/S	◎ 찢기, 구멍내기, 풀기	· 의도적으로 찢고 구멍을 내거나 올을 풀어 빈곤의 이미지를 표현	해체성
	F/W	◎ 탈 중심적 구조	· 닥트, 솔기, 지퍼, 단추 등 중력에 대항하여 기울어진 형태 제시	해체성
99	S/S	◎ 실험적 소재 ◎ 불완전한 형식	· 모델의 몸을 가죽 끈으로 동여매고 새의 깃털로 장식한 원피스	실험성 해체성
	F/W	◎ Zero-base (탈 착장법)	· 이리저리 착장자의 의해 둘러 입을 수 있는 의상	해체성
00	F/W	◎ 실험적 소재 ◎ 빈곤한 이미지 ◎ 비대칭구조 ◎ 불완전한 형식	· 낙하산용 소재를 의상제작에 이용 · 소재를 일부러 낡게 조작하거나 햄 라인을 처리하지 않아 빈곤한 이미지를 연출 · 스커트의 비대칭 햄 라인 · 안감과 겉감의 색을 다르게 사용하고 안감을 겉으로 드러나게 제작 · 원단을 인체에 그냥 두르고 묶는 듯이 제작	실험성 해체성
01	S/S	◎ 실험적 소재	· 머리카락을 목에 두르거나 상의에 부착하여 기괴한 모습을 연출 · 금속 스트랩과 필름소재의 테이프를 엮어 상의로 제작	실험성
02	S/S	◎ 프린징(Fringin g)효과 ◎ 비대칭구조	· 원단의 씨실과 날실을 풀어 낚아보이게 연출 · 앞뒤가 다른 스커트 길이로 전사적 이미지 극대화	실험성 해체성
	F/W	◎ 빈곤한 이미지 ◎ 불완전한 형식	· 굵고 너털너털하고 낡아빠진 듯 가공한 원단 사용 · 민소매 슬리브에 한쪽 팔에만 끝부분에 소매 끝을 달았음	실험성 해체성

03	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 문자사용 ⊙ 비대칭구조 ⊙ 실험적 소재 ⊙ 반향적 노출 	<ul style="list-style-type: none"> · Sin(죄), Life(삶)의 문자를 프린팅하여 핑크이미지 극대화 · 중력 방향의 수직을 무시한 사선의 앞 중심 라인 · 가죽 끈과 금속 스트랩의 사용으로 인한 핑크이미지 극대화 · 시스루 소재로 상의 제작 	실험성 해학성 해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 퓨전(남성성과 여성성의 공존) 	<ul style="list-style-type: none"> · 남성의 액세서리인 넥타이를 디자인 요소로 연출하여 여성을 위한 남성복의 형태를 재해석 	다원성
04	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 문자사용 ⊙ 찢기, 올 풀기 ⊙ 불완전한 형식 	<ul style="list-style-type: none"> · 'Black rose' 문자를 거울에 비춘 듯이 반대방향으로 상의에 인쇄함 · 의도적으로 찢고 올을 풀어 해체적인 이미지를 표현 · 2중, 3중의 주머니 과잉 	실험성 해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 ⊙ 비대칭구조 ⊙ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · 2중, 3중의 중력 방향의 수직을 무시한 사선의 앞 중심 라인 · 금속소재를 이용 	실험성 해체성
05	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 ⊙ 비대칭구조 	<ul style="list-style-type: none"> · 봉제가 완성되지 않고 조각조각 연결되고 늘어뜨려짐 · 스커트의 비대칭 햄 라인 · 재킷의 각 구성요소(칼라나 어깨선등)가 해체되어 표현됨 	해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 과잉장식 ⊙ 실험적 소재 	<ul style="list-style-type: none"> · 과하게 드레이프 된 스커트 · 어두운 색깔의 털실과 동그란 구슬, 십자가 모양의 팬던트를 소재로 사용 	실험성 해학성
06	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 사과의 전환 ⊙ 반향적 노출 ⊙ 불완전한 형식 	<ul style="list-style-type: none"> · 소매부리를 재킷의 팔뚝부분의 장식요소로 이용 · 여성의 가슴부분만 시스루 소재를 사용 · 민소매의 드레스에 소매부리부분만 과장되게 달림 	해학성 해체성
07	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 ⊙ 과장을 통한 크기의 불확정성 	<ul style="list-style-type: none"> · 베스트와 재킷의 2중, 3중의 여밈선 · 과장되게 긴 바지 길이 	해체성 해학성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 퓨전(시간성의 공존) 	<ul style="list-style-type: none"> · 고딕스타일을 현대적으로 재해석 	다원성
08	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 ⊙ 비대칭구조 ⊙ 퓨전(남성성과 여성성의 공존) 	<ul style="list-style-type: none"> · 재킷위에 셔츠의 소매를 토시처럼 달았고 양쪽의 부분을 색깔과 길이를 다르게 표현 · 남성용 재킷과 여성의 몸이 드러나는 미니스커트나 핫팬츠를 매치 	해체성 다원성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 	<ul style="list-style-type: none"> · 여밈 처리 없이 평면의 천을 두름 	해체성
09	S/S	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 	<ul style="list-style-type: none"> · 원단을 봉제 처리 없이 묶고 두르거나 늘어뜨림 	해체성
	F/W	<ul style="list-style-type: none"> ⊙ 불완전한 형식 ⊙ 비대칭구조 	<ul style="list-style-type: none"> · 재킷이나 코트의 소매부분을 반으로 절개하여 그 사이로 팔이 나오도록 연출 · 스커트의 비대칭 햄 라인 	해체성

3-2. 작품에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성 분석

앞에서 유추하였던 네오아방가르드 특성을 바탕으로 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드의 특성을 규명하고자 벨기에 디자이너인 앤 드뮐미스터의 컬렉션 작품들(2000 S/S ~ 2009 F/W)을 수집 · 분석하였다.

2001 S/S의 <그림 27>과 2004 F/W의 <그림 27>과 <그림 28>은 옷의 소재로 이질적 요소를 도입한 경우이다. <그림 27>은 금속재질의 얇은 줄을 사슬처럼 엮어서 마치 그물형태의 모양으로 만들어 모델에게 착용시켰으며 <그림 28>은 금속판을 촘촘히 엮어 하나의 원단처럼 보일 수 있게 만든 후 의상으로 제작한 것으로써 패션에서의 소재활용이 다양한 실험으로 인하여 그 활용 범위가 넓혀지고 있다고 할 수 있다.

2001 S/S의 <그림 29, 30>은 인체의 한 부분인 머리카락을 소재로 활용하여 만든 작품들이다. <그림 29>는 머리카락이 단순한 네크라인의 장식효과로 나타나지만 머리에 달려 있어야 할 머리카락이 인체의 목에 착용됨으로써 충격의 효과를 주고 있으며 <그림 30>은 상의를 머리카락으로 제작함으로써 기괴하고 흥취한 모습으로 표현 되고 있다. 단순히 인체의 한 부분이었던 머리카락이 하이패션의 중요한 소재로 쓰였다는 것은 순수의 미에만 존재했던 미적 규범이 추의 미에게도 해당되었다는 것을 알 수 있으며 소재에 대한 고정관념이 파괴되면서 다양한 물질들이 패션의 소재로 사용될 수 있으리라 유추할 수 있다.



그림 20 Ann Demeulemeester 2001 S/S



그림 21 Ann Demeulemeester 2004 F/W



그림 22 Ann Demeulemeester 2001 S/S



그림 23 Ann Demeulemeester 2001 S/S

2009 S/S의 작품인 <그림 25, 26>은 치마와 바지의 밑단의 길이가 과도하게 길게 표현된 의상이다. 인체 구조를 탈피한 구성으로 인체와 의복의 경계가 사라졌으며 활동에 따라 실루엣이 달라질 수 있도록 표현되었다고 할 수 있다. 또한 모델이 긴 하의를 착용하고 움직임으로써 우스꽝스러운 포즈가 연출되는데 이를 통해 웃음을 유발시켜 해학적으로 표현되고 있음을 알 수 있다.

2003 S/S <그림 27>은 상의에 “SIN”이라는 메시지를 그래픽티로 표현하였고 얇은 시스루 소재를 사용하여 여성의 가슴이 반항적으로 노출되어 제작되었다. 그녀의 2003 S/S 컬렉션은 펑크의 대모라 불리는 그녀의 뮤즈인 “Patti Smith”의 영향을 받은 것으로 종교·도덕상의 죄, 죄악⁷⁴⁾인 “SIN”을 가슴에 적어놓고 선정적으로 신체를 노출함으로써 하위문화 스타일인 펑크의 특성을 극대화시켜 풍자적으로 표현한 것이라 할 수 있다.

2006 S/S의 <그림 28>은 셔츠의 한 구성요소인 소매부리가 재킷의 팔뚝부분의 장식요소로 이용하여 표현되고 있는데 이는 의복이 갖추어야 할 기본적인 형태를 벗어나 위치전환이 이루어진 작품으로 새로운 사고의 전환으로써 기존 구성요소의 역할과는 다르게 재구성하여 새로운 실루엣을 보여준 것이라 할 수 있다.

74) SIN. 네이버 영어사전. 자료검색일 2010. 11. 15, 자료출처 <http://endic.naver.com>



그림 24 Ann Demeulemeester 2007 S/S



그림 25 Ann Demeulemeester 2007 S/S



그림 26 Ann Demeulemeester 2003 S/S



그림 27 Ann Demeulemeester 2006 S/S

2005 S/S의 작품 <그림 29>와 2008 S/S의 작품 <그림 30>은 찢기에 의한 해체성이 돋보이는 작품이다. <그림 29>는 부분적으로 봉제가 완성되지 않고 조각 조각 연결되고 늘어뜨려짐으로써 반항적 노출이 엿보이고 있다. 특히 재킷의 한쪽 어깨선을 일부러 찢어 노출된 것과 가슴앞부분의 프린지로 과도하게 장식한 것은 일탈의 의미가 강하게 내포되어 있음을 알 수 있다. <그림 30>은 의상에 양쪽이 이질적인 소재로 이루어진 작품으로 특히 오른쪽의 상의는 속옷이 비치고 있으며 하의는 찢기를 통한 해체적인 디자인이 표현되고 있으며 또한 비대칭적인 어깨선라인과 헴라인이 이를 더 극대화 시키고 있음을 알 수 있다.

<그림 32>은 결치기를 통한 인체구조를 초월한 재단이 엿보이는 의상으로 비형식적인 여밈 처리를 통해 재킷의 특이한 구성선을 표현하고 있다.

<그림 33>은 비균형적인 여밈 처리가 돋보이는 의상이다. 코트 안의 상의의 여밈 부분을 마구잡이로 잡아 묶고 쪼이면서 새로운 실루엣이 나타나도록 제작되었으며 더욱이 검정색과 흰색의 컬러대비가 이들의 요소가 분명하게 표현되는데 도움을 주고 있음을 알 수 있다. <그림 32>와 <그림 33>은 착용자의 착용법에 따라 다양하게 실루엣이 나타날 수 있도록 제작되었기 때문에 무형식의 해체적인 디자인이라 할 수 있다.



그림 28 Ann Demeulemeester 2005 S/S



그림 29 Ann Demeulemeester 2008 S/S



그림 30 Ann Demeulemeester 2008 F/W



그림 31 Ann Demeulemeester 2009 F/W

2007 F/W 작품인 <그림 33, 34>은 고딕스타일⁷⁵⁾의 음산한 느낌을 현대적으로 재해석하여 표현한 작품이다. 장식적 요소와 강한 컬러감을 배제시키고 검정색과 흰색의 대비를 통해 그 당시의 시대적 이미지가 드러나도록 극대화되어 표현되고 있음을 알 수 있다. 이는 고딕스타일이 시작됐던 14-15세기의 시대적 배경과 21세기의 시대적 상황과 만나 다원화된 모습으로 새롭게 재해석되었다고 할 수 있다.

2008 S/S 작품인 <그림 35, 36>은 남성성과 여성성의 공존이 표현된 작품으로 남성의 슈트와 와이셔츠, 그리고 넥타이를 여성의 모델에게 상의로 착용시켜 남성성이 두드러지는 듯 보이거나 하의는 여성의 인체가 드러나도록 짧은 핫팬츠를 착용시켜 여성성 또한 두드러진 작품이라 할 수 있다. 이는 서로의 남성성과 여성성이 극대화될 수 있는 디자인 요소를 한 작품에 공존시킴으로써 성의 양면성을 보여주고 있으며 성적인 차별을 중시했던 기존관념을 이탈하여 자연적 성(Sex)으로부터 문화적 성(Gender)으로 시선을 돌려⁷⁶⁾ 일원적으로만 추구했었던 사고방식을 다원적인 사고방식으로 전환시키는 계기를 마련한다고 할 수 있다.

75) 14-15세기 유럽에서 고딕양식의 영향을 받은 복식스타일로 그리스도교적인 엄숙함이 의복에 반영되었으며, 고딕 건축의 뾰족함을 응용하였으며 중세 수도사의 히피풍 블랙 룬코트나 중세의 후드 케이프 등의 모습으로 표현되고 있다.

76) 월간미술 (1994). 월간미술 1994년 8월호 서울: 월간미술, p. 172.



그림 32 Ann Demeulemeester 2007 F/W



그림 33 Ann Demeulemeester 2007 F/W



그림 34 Ann Demeulemeester 2008 S/S



그림 35 Ann Demeulemeester 2008 S/S

4. 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성

2차 세계대전 이후 나타난 아방가르드는 이전 모습과는 다른 양상으로 나타났다. 즉, 기존의 아방가르드의 특성인 전위적, 실험적, 반미학적, 퇴폐적, 새로운 미의 추구 등은 같은 양상으로 표현된 반면, 다른 특성인 반전통적, 비대중적, 낯설게 하기, 비통속적의 특성은 오히려 반대되는 개념인 역사적, 대중적, 친근하게 하기, 통속적 등의 모습으로 나타났다. 이런 과정에서 네오아방가르드가 등장한 것이기에 아방가르드와 같은 맥락에서 이어져 파생되었지만 다른 특성의 모습도 보이기 때문에 아방가르드와는 다르다고 할 수 있다.

그러므로 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 개념을 정립함에 있어 근거가 될 아방가르드 디자인의 개념을 먼저 정립해보기로 한다. 이를 위해 레나토 포지올리의 이론을 바탕으로 정립해보면, 아방가르드 디자인이란 군사적, 탈중세의 의미에서 출발하여 자본주의의 속물적 경향에서 벗어나 개개인의 감정을 중시한다는 점을 목표로 하여 정형화된 틀에서 벗어나려는 거친 반항의 의미로써의 전위적이고 반전통적인 모습으로 표현된 디자인을 의미한다. 그리고 벨기에 패션의 네오아방가르드 특성을 체계적으로 정립함에 있어 바탕으로 되는 네오아방가르드의 특성은 선행연구를 통하여 대중성, 역사성, 해체성, 다원성의 4가지로 도출할 수 있었고 이를 바탕으로 네오아방가르드 한 특성이 두드러지게 보이고 있는 마틴 마르지엘라와 앤 드펠미스터를 중심으로 그들의 작품들을 실증적으로 분석·해석하였다. 그 결과 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성을 실험성, 해학성, 해체성, 다원성의 4가지로 유추할 수 있었다.

첫째, 비예술적이거나 일상에서 쉽게 접할 수 있는 소재를 창조적인 발상에 의해 의상에 표현되고 있으며 실험적인 착장방식을 통해 내재적인 의미를 내포하고 있다. 예를 들어, 비닐이나 플라스틱, 금속, 자동차용품, 주방용품, 등의 탈의복 소재, 비드, 구슬, 스터드 등의 모조 장신구, 혹은 자연물 등을 이용하여 표현된 디자인에서 전위적인 성격과 통속적인 이미지가 혼재됨을 유추할 수 있었다.

또한 사람과 의복간의 단순한 착장방식이 아닌 기존 형식이 파괴된 모습으로의 착장방식을 통해 그들의 디자인에는 실험적인 성격이 강하며 그 실험성을 대중에게 선보여 함께 그 의미를 파악할 수 있도록 표현하고 있다는 것을 유추할 수 있었다.

둘째, 탈 사이즈의 개념인 과장이나 과잉, 혹은 노출 등의 우연적인 표현을 통해 유발되는 유머의 세련된 웃음의 미학이 엿보이는 것이다. 유머러스한 표현들은 사회 문화적인 측면뿐만 아니라 패션에서도 전통적인 미의 표현방식에서 벗어나 새로운 조형 표현기법으로 여러 디자이너들이 활용하고 있다. 왜냐하면, 기대된 것과는 모순된 현실에 부딪혔을 때 그 의외성 때문에 느껴지는 놀라움, 환멸감 등의 불쾌감이 희극적 표현에 의해 극복되면서 웃음이 유발되기 때문이다.⁷⁷⁾ 예를 들어, 여러 가지 요소들의 과장된 표현, 남성적인 소재의 빅 사이즈 패션, 인체구조를 초월한 확장된 사이즈의 무형식의 표현기법, 바지나 소매의 길이 연장, 구성요소의 위치전환 등의 유머러스한 표현에서 웃음을 유발하게 된다.

셋째, 정해진 형식간의 경계 상실인 탈장르의 특성이 보인다. 일반적 디자인 형식을 파괴하는 것으로써 장르간의 붕괴를 통한 해체성이 엿보이며 이는 다양한 요소들 간의 조합이나 절충 등을 통해 새로운 형식을 만들어낸다. 이들의 디자인에는 주체를 배제하는 불규칙, 비대칭 등의 모습이 엿보였으며 찢기와 노출, 미봉제처리 등의 탈 구조 · 탈 구성으로 인하여 나타난 극대화된 무형식의 표현기법이 나타났음을 유추할 수 있었다.

넷째, 성의 모호함, 속옷과 겉옷의 모호함, 고전과 현대의 공존 등의 의해 초래된 다원성이 보인다. 포스트모더니즘 시대에는 사회적, 문화적으로 다양한 양상이 공존하고 있어서 정형화 된 틀은 사라지고 고정된 관념이나 형식은 파괴되었다. 이는 디자인에서도 의도적으로 형식의 거부나 기존구성형식의 파괴 혹은 상 · 하, 좌 · 우의 균형파괴 등으로 표현되고 있으며 또한 여성성과 남성성의

77) 장애란 (2006). John Galliano 작품에 표현된 웃음의 미학. 복식 56(3), p. 130.

혼재, 동양과 서양의 공존에 나타난 다원화된 디자인으로 표현된다.

이상의 고찰을 바탕으로, 본 연구에서는 네오아방가르드 디자인이란 비예술적이거나 대중적 소재를 실험적인 발상에 의해 정형화된 틀에서 벗어난 자율적인 창조와 반항, 저항정신을 유희적인 미로 표출하기 위해 아방가르드에 표현되었던 표면적인 실험성과 해체성을 한 번 더 왜곡시킨 내적인 이미지가 담겨 있는 디자인이라고 정의하고자 한다. 더욱이 다원적인 형태로 구성된 것이라 일원적인 측면에서 해석할 수 있는 디자인이 아니므로 다양한 표현기법에 함축된 의미를 여러 측면에서 해석이 가능한 디자인이라 할 수 있다.

위의 기술된 내용을 요약하여 앞서 분석한 마틴 마르지엘라와 앤 드폴미스터의 2000 S/S ~ 2009 F/W 작품들을 <표 5>에 정리하였다.

<표 5> 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 특성

Martin margiela		Ann Demeulemeester		네오아방가르드 디자인 특성
				실 험 성
그림 1	그림 2	그림 20	그림 21	
				
그림 7	그림 8	그림 22	그림 23	해 학 성
				
그림 9	그림 10	그림 24	그림 25	
				
그림 11	그림 12	그림 26	그림 27	

				해 체 성
그림 13	그림 14	그림 28	그림 29	
				
그림 15	그림 16	그림 30	그림 31	
				다 원 성
그림 17	그림 18	그림 32	그림 33	
				
그림 19		그림 34	그림 35	

V. 결 론

현대 패션의 빠른 흐름과 끊임없는 변화 속에서 대중들은 더욱 더 개성을 중요시하고 스타일의 다양화를 추구하고 있다. 이를 위하여 기존 형식에 얽매어있는 틀에서 벗어나고자 많은 노력을 기울이고 있으며 또한 새로운 미적 견해의 필요성에 의해 끊임없는 요구를 피하면서 다양한 양상이 나타나고 있다. 이로 인하여 미적 범주의 체계의 다양성이 초래되었고 그 한 예가 추의 미의 대두이며 전위 개념의 아방가르드란 단어가 주목을 받기 시작했다. 이런 경향은 패션계에서도 나타났는데 1980년대 파리 패션계에서 두각을 나타냈던 일본 디자이너들이다. 이들은 일본 특유의 아방가르드 패션을 보여주었기 때문에 많은 주목을 받았다. 그러나 1990년대에 벨기에 디자이너들의 등장으로 인해 패션계에서는 이들이 주목을 받게 되었으며 이들 디자인에는 일본디자이너들의 단순한 해체적인 디자인 특성과는 달리 다양한 실험성과 대중성으로 시각적인 미와 내재적인 미를 동시에 디자인에 표현하고 있다.

따라서 본 연구에서는 아방가르드와 같은 맥락을 하고 있지만 약간의 차별적 특성이 담겨있는 네오아방가르드 디자인 특성을 벨기에 패션 디자이너 2인에 표현된 작품을 통하여 유추해보았다. 그러기 위하여 먼저 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 개념 및 특성을 유추하고자 아방가르드 개념 및 특성과 네오아방가르드 개념 및 특성을 선행연구를 통하여 고찰하였다. 그 결과 아방가르드는 오늘날 극단적이고 실험적인 현대예술을 의미하는데 이 예술은 낭만주의와 함께 출현하였으며 이성적이고 합리적인 세계관에서 벗어나고자 ‘과거와의 급격한 단절’, ‘전통과의 결별’, ‘혁신적 새로움의 추구’의 정신을 근간으로 나타났으며 아방가르드의 특성으로는 전위적, 실험적, 반미학적, 퇴폐적, 새로운 미의 추구 등이 있다. 그러나 아방가르드는 2차 세계대전 이후 예술이 현실과의 접목을 시도하고 대중문화의 대용물로서 역할을 하기 시작했으며 이러한 가운데 네오아방

가르드로 이어지게 되었다. 네오아방가르드는 초기아방가르드와는 달리 제도화된 생활예술 속에서 대중문화를 통해 표현하고자 하였고 전통적인 소재를 이용하거나 천박하고 속물스러운 것으로 매도되는 통속적 이미지인 키치를 도입하여 대중에게 ‘친근하게 하기’를 통해 낯선 충격의 효과를 아이러니하게 유도하여 미술과 현실의 접목을 시도하는 모습을 보였다. 그리고 역사적, 대중적, 친근하게 하기, 통속적 등의 다른 특성들이 나타나 아방가르드와 같은 맥락에서 이어지지만 다른 특성도 나타나므로 네오아방가르드라 칭할 수 있는 것이다. 이러한 네오아방가르드의 차별적 특성은 대중성, 역사성, 해체성, 다원성의 4가지로 도출할 수 있었으며 이 특성들은 실험적인 디자인들과 함께 사회·예술적 현상에 나타난 해체적 성향과 결합되어 대중들에게 등장한 것에서 짐작된다. 이를 규명하기 위해 벨기에 패션디자이너 중에서 네오아방가르드 디자인의 특성이 두드러지게 표출되고 있는 마틴 마르지엘라, 앤 드펠미스터의 2000 S/S 이후부터 2009 F/W까지의 컬렉션 작품들을 선별한 후 실증적 분석을 통해 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인 개념 및 특성을 정립하였다.

그 결과, 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인의 개념 및 특성을 다음과 같이 정립할 수 있었다.

첫째, 비예술적이거나 일상에서 쉽게 접할 수 있는 소재를 창조적인 발상에 의해 의상에 표현되고 있으며 실험적인 착장방식을 통해 내재적인 의미를 내포하고 있다. ➡ 실험성

둘째, 탈 사이즈의 개념인 과장이나 과잉, 혹은 노출 등의 우연적인 표현을 통해 유발되는 유머의 세련된 웃음의 미학이 엿보인다. ➡ 해학성

셋째, 셋째, 정해진 형식간의 경계 상실인 탈장르의 특성이 보인다. ➡ 해체성

넷째, 성의 모호함, 속옷과 겉옷의 모호함, 고전과 현대의 공존 등의 의해 초래된 다원성이 보인다. ➡ 다원성

이를 바탕으로 네오아방가르드 디자인을 대중적 소재를 도구로 삼아 정형화된 틀에서 벗어난 자율적인 창조와 반항, 저항정신을 유희적인 미로 보여주기 위해 아방가르드에 표현되었던 표면적인 실험성과 해체성을 한 번 더 왜곡시킨 내적

인 이미지가 담겨 있는 디자인이라고 정의하였다. 더욱이 다원적인 형태로 구성된 것이라 일원적인 측면에서 해석할 수 있는 디자인이 아니므로 다양한 표현기법에 함축된 의미를 여러 측면에서 해석할 수 특성이 있는 디자인이라 할 수 있다.

앞서 유추했던 네오아방가르드 개념 및 특성에 따라 벨기에 패션디자이너 마틴 마르지엘라, 앤 드펠미스터의 실증적으로 분석·해석함으로써 벨기에 패션에 표현된 네오아방가르드 디자인의 특성을 유추하였고, 그 결과를 토대로 벨기에 패션에도 네오아방가르드 한 디자인 특성으로 표현되고 있음을 재 규명하였다.

이상과 같이 초기 아방가르드와는 다른 양상으로 표출된 네오아방가르드 디자인 개념 및 특성을 유추한 결과를 근거로 앞으로 전개될 네오아방가르드 디자인에 아이디어뿐만 아니라 정보도 제공해줄 수 있으리라 생각되며, 또한 네오아방가르드 한 디자인 성향은 강하지만 대체로 자료가 미비한 벨기에 패션디자인을 실증적으로 분석한 결과를 제시한다면 벨기에 패션에 대한 관심도와 이해도를 높일 수 있으리라고 본다.

그러나, 이 논문은 벨기에 패션 디자이너인 마틴 마르지엘라, 앤 드펠미스터를 중심으로 네오아방가르드 디자인을 중심으로 고찰하였기 때문에 벨기에 패션 디자인의 전반적인 분위기를 대변한다는 것은 아니다. 그러므로 차후에 좀 더 많은 문헌 및 실증적 자료를 통해 벨기에 패션의 세분화된 디자인의 성향 분석이 이루어질 필요가 있다.

참 고 문 헌

[국내 문헌]

- 금윤진 (2004). 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen) 패션디자인에 나타난
포스트모던적 아방가르드 성향에 관한 연구-해체주의를 중심으로-. 상명
대학교 대학원 석사학위논문
- 김민자, 노정심 (1996). 아방가르드 패션에 관한 연구. 생활과학연구 21
- 김옥동 (2004). 모더니즘과 포스트모더니즘(개정증보판). 서울: 현암사
- 김은하 (1999). 세기말에 나타난 버슬 스타일의 재등장에 관한 연구. 중앙
대학교 대학원 석사학위논문
- 김혜정 (1998). 현대 건축형태 구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구.
세종대학교 대학원 박사학위논문
- 김현미 (2010). 포스트모던시대의 네오아방가르드 패션 메이크업의 기호적
해석. 제주대학교 대학원 박사학위논문
- 노정심 (1994). 아방가르드 패션에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위
논문
- 박은경 (2006). 알렉산더 맥퀸의 패션쇼에 나타난 패션과 메이크업의 해체
주의적 표현연구. 대구대학교 대학원 석사학위논문
- 양운정 (1993). 현대 의상에 표현된 자연주의에 관한 연구. 홍익대학교 대
학원 석사학위논문
- 양희영 (1998). 20세기 후반 패션에 나타난 절충주의적 경향. 숙명여자대
학교 대학원 석사학위논문
- 월간미술 (1994). 월간미술 1994년 8월호. 서울: 월간미술
- 유영선 (1993). 패션에 나타난 아방가르드(Avant-garde)예술에 관한 연구.
경북대학교 교육대학원 논문집 25

- 윤지영 (2009). Christian Dior 과 Martin Margiela 패션작품 도상에 대한 비교 연구. *복식*, 59(5)
- 이영옥 (1993). *지금 이곳에서의 아방가르드*. 서울: 가나아트
- 이영철 (1999). *21세기 문화 미리보기*. 서울: 시각과 언어
- 이상희 (2001). *현대 벨기에 패션디자이너에 관한 연구 - 마틴 마지엘라와 드리스 반 노튼을 중심으로 -*. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문
- 이미연 (2009). 현대 아방가르드의 패러다임에 따른 NOW 아방가르드 패션 고찰 - 2005년 이후의 여성복을 중심으로. *복식문화연구* 17(1)
- 이진희 (2001). *현대복식에 나타난 미적 소외에 대한 연구-Rei Kawakubo의 작품을 중심으로-*. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문
- 임영자, 이상례 (1993). 현대의상에 나타난 움직임의 표현성. *복식문화협회* 20호
- 이혜주 (2004). 벨기에 패션디자인에 나타난 ‘창조성’ 연구. *대한가정학회지*, 42(9)
- 장미숙 (1999). *현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구 -1990년대 후반 캣워크를 중심으로-*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문
- 장미숙, 양숙희(1999). 현대 메이크업에 나타난 네오 아방가르드 경향에 관한 연구 - 1990년대 후반 캣워크를 중심으로-. *복식문화연구* 7(3)
- 장애란 (2006). John Galliano 작품에 표현된 웃음의 미학. *복식* 56(3)
- 정연복 (1996). *Dada에 나타난 아방가르드의 문맥에 관한 연구*. 고려대 대학원 석사학위논문
- 정원일 (1997). *아방가르드 담론에 관한 연구-포스트모던시대의 네오아방가르드를 중심으로-*. 평택대학교 논문집 제9집
- 정진영 (2002). *벨기에 패션디자인의 반미학적 특성에 관한 연구*. 홍익대학교 석사학위논문
- 조쌍미 (2002). *벨기에 현대패션에 나타난 해체주의 현상 연구*. 세종대학

교 대학원 석사학위논문

진경옥 (2005). 존 갈리아노 패션쇼에 나타난 현대패션코디네이션 특성. *복식*, 55(6)

진휘연 (2002). *아방가르드란 무엇인가*. 서울: 민음사

최영옥 (2003). 현대 패션에 나타난 다원주의에 관한 연구. *한국의류산업 학회지*, 5(5)

최유경 (1992). *20세기 미술의 전위적 성격에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문

[국외 문헌]

Boris Groys (1988). *Gesamtkunstwerk STALIN-Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. 최문규 역 (1995). *아방가르드의 현대성-러시아의 분열된 문화*. 서울: 문예마당

Burger, Peter. *Theorie der Avantgarde*. 최영만 역 (1996). *전위예술의 새로운 이해*. 서울: 심설당

Calinescu, Matei (1987). *Five Faces of Modernity : Modernism, Avant-garde, Kitsch, Decadence, Postmodernism*, 이영옥 외 3인 역 (1993), *모더니티의 다섯 얼굴*. 서울: 시각과 언어

Jerome Stolnitz(1960). *Aesthetics and philosophy of art criticism-A critical Introduction*. 오병남 역(1992). *미학과 비평철학*. 서울: 이론과 실천

Luc Derycke & Sandra Van De Veire (1999). *Belgian Fashion Design*. Belgium: Ludion Ghent - Amsterdam

Poggioli, R (1968). *Teoria dell'arte d'avanguardia*. 박상진 역 (1998). *아방가르드 예술론*. 서울: 문예출판사

Polhemus, T. (1994). *Street style*. London: Thames & Hudson

Susanne K, Langer. *Felling and Form*. 이승훈 역(1982). *예술이란 무엇인가*. 서울: 고려원

[인터넷 및 기타 자료]

네이버 오픈 검색. 자료검색일 2010. 10. 2, 자료출처 <http://betweenandmore.egloos.com/2588373>

네이버 사전. 자료검색일 2010. 11. 15, 자료출처 <http://endic.naver.com>

무엇이 벨기에 패션을 주목하게 만드는가? (2000. 8). *Fashion in sight*

엔트워프의 기적 (1992). *Vogue Korea*



ABSTRACT

The Neo Avant-garde design depicted on Belgium fashion

- Focusing on Martin Margiela, Ann Demeulemeester -

Jo Eun-Joo

Department of Clothing and Textiles

Graduate school of Jeju National University

Supervised by prof. Jang Ae-Ran

Dress is a creature of culture and a composite art which reflected social and culture of the age. The contemporary dress has expressed variety of aesthetic category by living, culture and value of individuals, also aesthetic of Ugliness regarded as the new meaning and value has been emerging as an opposition concept of beauty. As a result, the challenging and experimental works are suggested new directions in design and activity of designers with distinguished originality has drawn the attention. Commonly, Avant-garde has always been used as the concept of avant garde to reach for a recency and Avant-garde in fashion started against the modern value of the bourgeoisie and the absolute ideal for the beauty. In other word, Neo Avant-garde has been progressing to the innovative style that avant garde designers to pursue the novelty in fashion itself and to the resistant style of subculture that they show their values with fashion. Since then Neo Avant-garde used witty and popular materials, has aimed for an absolute meaning of self-regulating art in the systematic art.

Avant-garde fashion is the new creation through refusal of the past. This

trend created a great sensation beginning by Japanese designers in 1980s. But after Belgian fashion designers who reflected Neo Avant-garde appeared 1990s, they started to draw attention in the fashion world, because Belgian fashion design showed aspects different from dismantled design characteristics of Japanese designers. Belgian fashion design included creativity rooted in inner mind and individuality reflecting personal taste. Also they added the popular factors to design including free emotion. Therefore it is inferred from this trend that Belgian fashion can be included to Neo Avant-garde design. By this reason, it would be meaningful to systematically explore the characteristics of Neo Avant-garde design in Belgian fashion.

Accordingly, this research inferred Neo Avant-garde design concept and characteristics focused on characteristics in pre-study drawn based on characteristics of Avant-garde shown in the theory of Renato Poggioli. The works of Martin Margiela, Ann Demeulemeester among Belgian designers were experimentally analyzed and interpreted. As a result, 4 characteristics expressed in fashion of Neo Avant-garde image could be inferred.

First, The fashion expressed images through experimental idea with materials which are non-artistic or easily accessible in a daily life.

Second, There is aesthetics of humor made from the concept of post-size such as exaggeration or excess, or accidental expression like exposure etc.

Third, there is characteristic of post-genre: boundary between sub-culture fashion and high fashion disappears there.

Fourth, Pluralism is seen through change of wearing method, gender obscurity, obscurity between underwear and outer clothes etc.

In this research, Neo Avant-garde design can be inferred like this - this design includes internal image obtained by distorting facial experimental and dismantlement characteristics shown in Avant-garde; this design expresses autonomous creativity, resistance free from typical frame through experimental idea with materials which are non-artistic or easily accessible in a daily life.

This design also can be interpreted in several aspects, because the design is composed of plural forms.

It is thought that above concept and characteristics of Neo Avant-garde design different from the early Avant-garde could give not only idea but also information for the coming Neo Avant-garde design. And this research result by experimental analysis is expected to raise the interest and understanding on Belgian fashion - present Belgian fashion shows strong tendency of Neo Avant-garde but the materials for Belgian fashion is somewhat poor in our country.



Key words: Neo Avant-garde, Belgian fashion, non-artistic or popular materials, post-size, post-genre, pluralism by wearing method.

감사의 글

끝나지 않을 것만 같았던 대학원 생활도 벌써 끝이 나고 논문의 마무리를 하고 있는 이 시점이 믿기질 않습니다. 먼저 대학원 입학부터 논문 진행 과정 끝까지 한없이 모자랐던 저를 포기하지 않고 잘 인도해주시고 많은 조언과 질타를 아낌 없이 해주셨던 장애란 교수님께 깊은 감사와 존경의 인사를 올립니다. 또한 바쁘신 와중에서도 저의 논문을 살펴봐주시고 조언해주신 나현신 교수님과 항상 자상한 미소로 물심양면으로 도와주신 장현주 교수님께도 깊은 감사 인사를 올립니다. 더불어 제가 논문을 쓰는 동안 옆에서 관심어린 시선으로 지켜봐주신 여러 교수님들과 대학원 선배님들, 후배님들께 감사드리며 대학원 동기이자 같이 논문을 쓰면서 많은 애정을 나누며 저의 인생의 많은 조언을 해주신 안미화 언니께도 감사를 드립니다.

그리고 철없는 외동딸이 괜한 짜증과 온갖 투정을 부렸음에도 불구하고 따뜻한 미소와 사랑으로 감싸주시고 항상 격려를 아끼지 않으셨던 저의 부모님이신 조천룡 님과 김순옥 님께 깊은 감사와 무한한 사랑을 드리며 이 논문을 바칩니다. 일일이 나열하지 못하는 나의 벗들에게 항상 논문핑계로 만남도 빈번히 취소하고 힘든 일들만 토로해서 정말 미안하다는 말과 함께 제 인생에서 정말 중요한 그대들이라 전하고 싶으며 청춘이란 이름으로 멋진 인생을 함께 걸어 나가보자는 말을 건네고 싶습니다.

어둠만 자욱이 가려진 앞이 보이지 않는 미래에 대한 두려움이 많던 저에게 이 논문을 쓰면서 많은 깨달음들을 얻게 되었으며 그로 인해 더욱더 제 꿈에 한 발자국 다가가도록 만들어 주었습니다. 앞으로 더욱더 긍정적인 마인드와 끊임없는 노력으로 살도록 하겠습니다.

패션 디자인이 단순히 상품제작의 한 과정이 아니라 예술의 한 부분으로 대중들에게 인식되어지길 바라며 이 논문의 끝을 맺습니다. 감사합니다.

2010년 12월

조은주 올림