

# 포스트모던 사회의 패션에 표현된 옵아트

이 민 선

상명대학교 의류학전공 조교수

## Op-Art in Fashion of Post-Modern Society

Min-Sun Lee

Assistant Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Sangmyung University  
(2004. 4. 12 투고)

### ABSTRACT

Op-Art was not appreciated by painters and art critics, and accordingly has been forgotten in art history. But recently Op-Art is revitalized in fashion and is in its palmy days. This study intends to re-assess the value of Op-Art, by reviewing its influence on fashion design in the post-modern society.

To this purpose, conceptual characteristics of Op-Art was analyzed. And then, on the bases of these characteristics, the figural characteristics and the meaning of Op-Art in fashion design of post-modern society was re-explained.

Op-Art is characterized as an art of flatness of picture plane which uses repetition of simple forms and colors. It is also based on trick of visual perception. Finally, it creates an impression which is flickering or vibrating by means of optical illusion. These characteristics give birth to some features such as simplicity, anonymity and mobility in the Op-Art fashion.

The meanings of Op-Art in fashion design in post-modern society are as follows.

First, repetition of simple units employed in Op-Art produces feeling of simplicity, which makes the Op-Art fashion works perceived as polysemy. In other words, the feeling of simplicity can be interpreted in diverse perspectives within the social context of our society. The material civilization and technology civilization, which causes the alienation and standardization of man, can be the backgrounds of the Op-Art fashion.

Second, Op-Art is an art based on perspectives of spectators. Anonymity in the Op-Art fashion enhances participation of spectators, which gives Op-Art a sense of affinity.

Third, through the feeling of mobility created by optical illusion techniques, the Op-Art fashion expresses the opposition to the ideal body image made by power group.

In post-modern society, Op-Art in fashion gives new meaning to art. Op-Art in fashion proposes new roles of artist and spectators, and new concepts of art related with roles of human beings. Through general sensibility of men, Op-art in fashion can express new recognition of the post-modern society.

Key words : Op-Art(옵아트), post-modern society(포스트모던 사회), polysemy(다의), participation(참여), opposition(저항)

## I. 서론

최근 패션에서 옵아트가 전성기를 이루고 있다. 2003년 F/W, 2004년 S/S 콜렉션에서 엘리 키시모트(Eley Kishmoto), 블락(Blaak) 등은 옵아트를 재해석한 작품들을 발표했다며, 대담한 패턴들을 선보여 왔던 에트로(Etro), 미소니(Missoni), 베르사체(Versace) 등의 브랜드들도 옵아트의 응용으로 더욱 활기를 띠고 있다. 또한 이러한 유행은 여성복 뿐 아니라 남성복에서도 표현되고 있다.<sup>1)</sup>

그러나, 옵아트(Op-Art)라는 미술 분야가 정립되어 패션을 비롯한 여러 가지 제품 디자인에 응용되었던 1960년대 당시에는 화가와 비평가 사이에서 냉담한 반응을 받았다. 비평가들은 옵아트는 예술이 아니고 단지 무늬 또는 심리학적인 실험일 뿐이라고 했다. 또한 정신적이고 지성적인 내용과 표현을 결여한 것으로 자극적이고 비회화적인 것이라고 하였다.<sup>2)</sup>

이러한 비판 속에서도 옵아트는 여러 분야의 디자이너들에 의해 다양한 제품 디자인에 응용되었고, 특유의 주목성과 친화성으로 인해 생활 속에 스며들게 되었다. 또한 옵아트는 패션 분야에서 끊임없이 지속되어, 21세기의 출발점에서 패션 트렌드의 커다란 축을 이루고 있다. 따라서 옵아트는 일시적 유행처럼 생성되었다가 사라진 미술 분야로 치부되는 데서 벗어나서 이 시대의 사회·문화가 요구하는 예술이라는 관점에서 재조명되어야 한다.

현재 우리의 사회·문화는 포스트모더니즘의 영향 아래 있으며, 이에 따라 제반 사회의 역학 구조, 특히 예술의 의미와 표현 양식 등에서 일대 변혁을 겪고 있다. 즉 19세기 중반 이후의 역사를 비롯한 인류 문화의 전체를 지배해 온 모더니즘에 대한 반동으로 나타난 포스트모더니즘은 의식의 대전환을 예시하고 있다. 일반적으로 1970년대 말경부터의 미술을 '포스트모더니즘 미술'이라고 부르고 있다.<sup>3)</sup> 옵아

트는 1950년대 말에 생성되었으므로, 포스트모던 시각에서 의미를 부여 받지 못하였고, 비평가들 사이에서 그 가치가 평가 절하된 결과를 낳았다.

따라서 본 연구에서는 옵아트가 패션 속에 부활되어 전성기를 이룬 이 시점에서 옵아트 패션의 조형성을 분석하고, 그 의미를 포스트모더니즘적 시각에서 재해석함을 목적으로 한다. 이러한 연구는 '유행이 순환된다'는 패션 분야의 특수성을 고려할 때, 반드시 다시 나타날 주요 트렌드인 옵아트에 대한 사적 기록임과 동시에 디자인 방향을 모색하기 위한 자료가 될 수 있다.

위와 같은 목적을 수행하기 위해 다음과 같은 연구 문제를 설정하였다.

첫째, 옵아트란 무엇인가?

둘째, 포스트모던 사회에서 패션에 표현된 옵아트의 조형성은 무엇인가?

셋째, 포스트모던 사회에서 패션에 표현된 옵아트의 의미는 무엇인가?

연구 방법으로는 첫째, 미술사, 미학, 미술 비평 등의 문헌과 옵아트 관련 논문, 인터넷 사이트 등을 참고 하여 옵아트에 관한 일반적 고찰을 한다. 둘째, 포스트모던 사회의 패션에서 옵아트는 어떠한 양상으로 전개되고 있는지 각종 패션 잡지, 콜렉션 지, 인터넷 사이트 등에서 사진 자료를 추출하여 살펴 본다. 최근 패션의 동향을 살펴봄으로써 앞으로의 디자인 추이를 예측해 본다는 취지에서 사진 선정은 2003 F/W, 2004 S/S 콜렉션에 발표된 작품에 한한다. 셋째, 사회학, 철학, 미학 등의 이론서와 잡지 등의 기사 등을 분석하여, 포스트모던 사회의 패션에 표현된 옵아트의 내적 의미를 사회 문화적 관점에서 논의해 보고자 한다.

## II. 옵아트에 관한 일반적 고찰

본 장에서는 옵아트의 개념적 특징을 파악하고,

이를 기반으로 옵아트 생성과 관련된 미술 사조를 역사적으로 살펴본다. 또한 옵아트를 발전시킨 화가들을 중심으로 작품들을 고찰함으로써 조형적 특징을 정리하고자 한다.

## 1. 옵아트의 개념

옵아트는 50년대 후반기에 시작된 미술 운동의 하나이다. 오늘날 옵아트라고 불리어지는 작품들의 본래 명칭은 ‘옵티컬 아트’이며 단순히 옵아트라고 부르게 된 것은 팝아트 다음에 나오는 이 예술 사조에 대해 1964년 타임지의 한 미술 기자가 어감을 맞추어서 ‘옵-아트’라고 부른데서 연유되었다고 한다.<sup>4)</sup> 옵아트라는 명칭이 일반적으로 쓰인 것은 1964년 가을부터이다.<sup>5)</sup>

‘옵티컬(optical)’이란 어원은 ‘시각적’이라는 뜻으로 에너지가 눈의 망막을 자극할 때 일어나는 시지각적 착시 현상을 의미하며, 옵티컬 아트(optical art)란 이러한 시각 현상을 색과 형태의 구성을 화면 위에 표현하는 회화를 의미한다.

시릴 바레트(Cyril Barrett)<sup>6)</sup>는 옵아트의 기하학적 추상 형태는 감상자의 지각 과정을 이용하여 환각을 일으키는 시각적 효과를 유도하는 미술이라고 하였다. 또한 쉘리 에삭(Shelly Esaak)<sup>7)</sup>은 옵아트의 특성으로 착시효과, 환각 미술, 기하학적 형태 등을 들었다. 브라우스 아티스(Browse Artis)<sup>8)</sup> 역시 옵아트는 수학적으로 계산된 형태이며, 지각 예술이고, 3차원적 환상을 일으킨다고 하였다. 마리온 바디에반(Marion Boddy-Evan)<sup>9)</sup>도 옵아트는 역동적 환각, 지각의 예술, 기하학적 패턴으로 그 특징을 요약할 수 있다고 하였다.

위와 같은 고찰 내용을 토대로 본 연구에서는 옵아트의 개념을 다음과 같이 세 가지로 정리하였다.

첫째, 옵아트는 기하학적 추상 미술이다. 옵아트는 순수한 색채로서 면을 균등하게 채색하는, 즉 붓 자국을 나타내지 않는 일관된 방법으로 표현된다. 옵아트는 규칙적인 기하학적 구성으로 이루어지는 형태와 인간의 시지각에 작용하는 물리적인 색채 작용의 규칙을 이용하여 감상자로 하여금 새롭고 환상적인 형태 공간이나 색채 공간을 체험하게 한다.

둘째, 옵아트는 지각의 예술이다. 옵아트의 가장 중요한 특징은 우리가 일반적인 방법으로는 감지할 수 없는, 즉 일상적인 시각이나 다른 형식의 예술 작품에서는 볼 수 없는 특별한 심리적인 과정이 눈을 통하여 뇌에 전달됨으로써 나타나는 효과라는 점이다.<sup>10)</sup>

셋째, 옵아트는 역동적인 환각을 일으킨다. 옵아트는 오브제의 시각상의 움직임 또는 실제의 움직임, 때로는 관찰자의 움직임으로 인한 긴장감이나 놀라움의 효과를 산출한다.<sup>11)</sup> 옵티컬 효과에 의해서 살아 움직이는 듯한 그림은 근본적으로 감상자의 눈과 마음 속에 존재하는 것으로, 단순히 벽에 걸려 있는데 그치는 것이 아니고 오직 바라볼 때만 작품으로 구성된다. 프랑크 포페르(Frank Popper)는 이러한 옵티컬 효과를 추상적 시각 유도(Abstract Visual Inducement)라고 불렀으며, 현기증을 일으킬 것 같은 패턴이나 반복의 효과를 이용하여 관객에게 심리적·물리적 반응을 유도시키는 작품을 가리켰다.<sup>12)</sup> 옵아트는 그것이 눈의 실제 구조에서 일어나는 현상이거나, 두뇌 자체에서 일어나는 현상이거나 간에, 관객에게 환각적인 영상과 감흥을 일으키는 역동성을 그 본질로 하고 있다.<sup>13)</sup>

## 2. 옵아트의 생성

옵아트 운동은 50년대 후반에 일어났지만, 옵아트의 특징을 지닌 미술은 오래전 인류 역사에서부터 그 흔적을 찾을 수 있다. 이러한 다양한 특징들이 하나의 미술 사조로 집약되어 옵아트가 태동된 것이다. 따라서 앞서 살펴본 옵아트의 세 가지 개념적 특징을 바탕으로 옵아트 생성에 영향을 미친 미술사를 고찰하고자 한다.

첫째, 기법적인 측면에서 살펴보았을 때, 기하학적 형태의 면을 순수한 색채로서 균등하게 채색하는 미술의 역사는 오래 전에 시작되었다.

즉 우리는 스페인에서 발견된 모슬렘의 도자기에서, 17, 18세기의 거실 바닥에 새겨진 대리석 문양에서, 그리고 19세기의 장기관에서 그러한 것을 발견할 수 있다.<sup>14)</sup> 또한 1920년대 등장한 구성주의가 표방한 엄격한 명료성과 초보적인 상징주의는 옵아트에

직접적인 영향을 미쳤다.<sup>15)</sup>

둘째, 시각적 예술을 가리키는 용어로서의, 옵아트의 조상은 인상파와 후기 인상파 작가들이다.

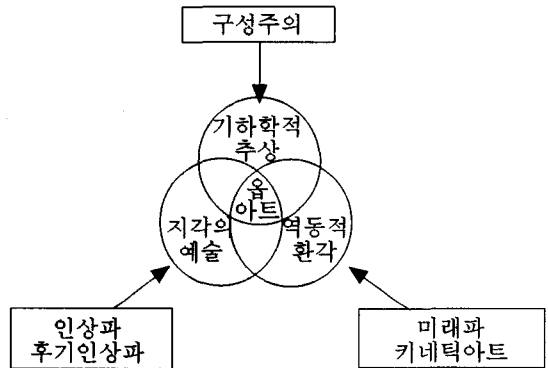
모네(Monet)가 추구한 인상파는 20세기 후반의 옵티컬 아트를 태동시키는 씨앗이 되었다.<sup>16)</sup> 빛의 진동에 의한 대상의 파악은 유동적인 것에 가치를 부여하였다. 움직이는 대기의 미묘한 변화, 광선의 신비적 반사 등 모든 대상을 빛의 반영으로 바라본 일관된 관심을 잘 보여준다. 인상파에 뒤이어 신인상파는 쇠라(seurat)를 중심으로 과학적 색채 표현을 도입하였다. 인상파는 광선의 효과를 더욱 과학화하고 보색 관계에 있는 원색들을 점묘에 의해서 색의 순도를 더욱 높이려는 경향을 보이고, 있다. 실제적 화법으로는 보통 붓의 터치가 아니라, 일반적으로 혼합하던 색을 화면에 본래 색으로 작은 점을 찍어 놓고 거리를 두고 보면 사람의 눈은 그것을 자연히 혼합색처럼 받아들이는 방법을 실천했다.<sup>17)</sup>

셋째, 역동성과 관련된 미술 사조는 미래파, 키네틱 아트 등을 들 수 있다.

미래파는 20세기 초 이탈리아에서 일어난 미술 운동으로서 유물 숭배와 아카데미즘을 배격하고 새로운 기술의 시대에 어울리는 동적이고 속도감이 가득한 기계의 미를 기하학적 형태로 표현하였다.<sup>18)</sup> 미래파 화가들에게는 역동적이며 동시적이고 일반적인 움직임에 대한 표현 문제가 그들의 과제였고, 이러한 것들은 1915년까지 미래파들이 구사한 표현의 특징이다. 미래주의 회화는 예술을, 정적이라기보다는 동적인 것으로 인정되는 환경의 시각적 양상이다. 미래주의는 사물의 운동을 떠나 대조적인 색조와 색채의 광학적인(optical) 유동성과 부동성을 표현하는 방향으로 나아갔는데 이는 1960년대의 옵아트의 외로운 선구자 격이 되는 작품들이라 하겠다.<sup>19)</sup>

키네틱 아트란, 운동을 수반하는 미술을 말한다. 따라서 키네틱 아트는 미래주의라는 비옥한 토지에 뿌리를 내리고 있었다.<sup>20)</sup> 키네틱 조각은 시간에 의하여 나타나는 움직임, 리듬 즉, 조각이나 회화에서 선과 형상들의 흐름을 통해 지각되는 환경적인 것뿐 아니라 실제적인 움직임을 의미하려 한다.<sup>21)</sup> 키네틱 아트의 작가는 운동을 재현시킴에 관심을 갖는 것이 아니며 운동 그 자체, 즉 작품에 필요불가결한

요소로서의 운동에 관심을 갖는다. 그러나 작품 자체가 움직여야한다는 것은 필수적이 아니다. 옵아트에 서처럼 작품도 감상자도 움직이지 않는데 그 효과는 더욱 동적일 수 있는 경우도 있을 것이다. 옵아트의 작품이 키네틱 아트의 한 분파로 간주되어야 하든 아니든, 그것이 운동을 '재현'하지는 않으며, '실제로 움직이고 있는 듯한 인상'을 주는 것이라고 말하는 것으로 충분하다. 그런데 키네틱 아트에서는 무언가 실제적인 운동이 일어난다. 그러나 옵아트에서는 작품 자체가 움직이는 듯이 보인다.<sup>22)</sup> 이상과 같은 내용은 <그림 1>과 같이 요약될 수 있다.



<그림 1> 옵아트의 생성

### 3. 미술에 표현된 옵아트

앞서 살펴본 바와 같이 옵아트의 개념적 특징을 기반으로 미술에 표현된 옵아트를 고찰하고자 한다.

#### 1) 기하학적 추상

대중 매체 분야에서 주목성은 필수적인 요소이며, 주목성을 강조하기 위해서는 색채, 형태 등을 효과적으로 구사하여야 한다. 이와 같은 측면에 대한 깨달음은 미술의 시각적 기반에 대한 새로운 탐구를 촉진하였다. 그 대표적인 예로 '옵아트'를 들 수 있는데, 그것은 시각 현상을 예리하게, 그리고 과학적으로 탐구하는 경향이였다.<sup>23)</sup> 옵아트는 작품의 구성 요소를 효과적으로 표현하기 위하여 매우 단순한 기하학적 형태의 구성 요소로 작업하며, 색상·명도·채도 대비를 강하게 하여 주목성을 이끌어 낸다. 흑백의 색채 대비<그림 2>, 보색 대비<그림 3> 등은

옵아트 미술에 가장 흔하게 사용되는 배색 기법이며, 또한 진출·후퇴색을 이용한 착시 효과 등도 주목성을 이끌어내는 효과가 있다.

## 2) 시각의 예술

옵티컬 아트 작품들은 근본적으로 감상자의 시각 행위를 대상으로 하기 때문에 감상자의 시각적 수용 없이는 무의미해질 수밖에 없다.<sup>24)</sup> 왜냐하면 작가들은 완성된 그림을 제공하는 것이 아니라, 작품의 효과를 거둘 수 있도록 감상자의 적극적인 반응을 요구하는 어떠한 상황을 제공할 뿐이기 때문이다.<sup>25)</sup>

유럽 내륙에서는 옵아트 작가들은 대부분 익명으로 활동하였다. 그 이유는 대체적으로 감상자에게서 존경에 가득 찬 놀라움을 요구하는 불멸의 역작을 창작한 천재로서의 예술가에 대한 전통적인 개념을 타파하기 위한 것이었다. 그들의 작품과 감상자의 직접적인 관계를 방해하지 않기를 원했다. 그들은 감상자가 작품에 대하여 예술가의 창조적인 능력과 동일한 척도로 참여하길 원했던 것이다.<sup>26)</sup>

이러한 반응을 이끌어 내기 위해서 옵아트는 철저하게 수학적으로 계산된 형태를 이용한다. 옵아트는 기본적으로 입방체(cube)와 등각 투시화법(isometric perspective)을 이용하여, 물결무늬, 진출과 후퇴에 의한 3차원적 환영, 중첩되고 비틀린 입방체(stacked and twisted cube) 등<그림 2>을 이끌어 낸다.<sup>27)</sup>

## 3) 역동적 환각

옵아트 미술에서 환각에 의한 역동성의 표현 양식은 작가에 따라 다양하게 전개되었다. 그러므로 역동성은 옵아트 발전에 크게 공헌한 요셉 알버스(Josef Albers), 브리짓트 라일리(Bridget Riley), 빅토르 바자렐리(Victor Vasarely)의 작품을 중심으로 살펴보고자 한다.

### ① 불안정성

1920년 바우하우스에 입학한 요셉 알버스(Josef Albers)는 예술과 기술의 결합에 흥미를 느끼게 되었으며, 이것이 착시 효과에 대한 탐구를 시작하게 된 계기가 되었다. 결국 그의 바우하우스 시절의 모든 시도는 시각의 혼동을 의식하고, 그 사실의 효과

를 분석하는데 목적이 있었다. 그는 기하학적 착각을 이용한 일련의 작품 속<그림 2>에서 여러 가지 상호 작용을 통한 불안정성을 보여준다.<sup>28)</sup> 그는 특히 색채와 색조의 상호작용과 불안정성에 대해 관심이 높았으며, 동일한 색이라 할지라도 그것을 에워싼 색의 무리 혹은 근접한 색에 의하여 전혀 다른 양상이 되는 동시 대비를 이용한 작품들을 제작하였다. 그의 작품들은 기하학적인 형태와 평면적인 색채를 통해서 미묘하고 조용한 운동감을 산출하고 있어서 움직임 강조하는 옵티컬 아트의 전형이라고 할 수 있다.

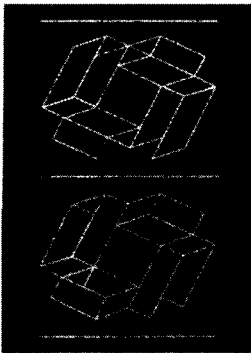
### ② 방향성

예술에 대한 브리짓트 라일리(Bridget Riley)의 작업 방식과 태도는 전형적인 영국의 옵아트 예술가의 것이었다. 그녀는 신인상파적인 기법에 대한 관심을 보이며, 시각의 원칙이 캔버스 위에서 에너지화 되기를 원했다. 그녀는 흑 백 회화의 영역에서 가장 독창적인 작가의 한 사람으로 그녀의 파동치는 선들과 다양한 형태의 조화는 직관에 의해 고안된 패턴들을 체계적으로 발전시킨 것이다.<sup>29)</sup> 그녀의 작품에서 작은 단위들은 끊임없이 흐르고 또 흘러가는 강물과 같다.<그림 3> 그녀는 선과 선이 이루는 각도를 이용하여 그녀가 원하는 다양한 방향으로 구성시킨다.

### ③ 입체성

빅토르 바자렐리(Victor Vasarely)의 작품은 단순히 기하학적인 형태와 과학적 원리를 기본 바탕으로 삼고 있으며, 자연을 회화의 근본으로 믿지 않고 과학을 믿었고, 예술은 인공적이어야 한다고 주장하였다.<sup>30)</sup>

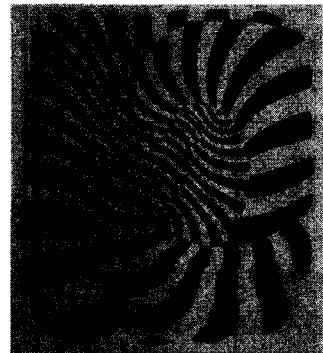
바자렐리는 1935년 이후에 '흑과 백의 눈에 대한 자극'이라 설명되어지는 것을 창안하였다.<sup>31)</sup> 이들 중에는 체스 조각 같은 체크 보드 구성과 줄무늬 형태의 무늬로 호랑이와 얼룩말 같은 주제의 작품<그림 4>으로서 이는 1960년대 패션의 직물 문양으로도 자주 등장하는 작품들이다. 그의 미학의 근본 원리는 항상 시각적 착각에 있다. 이를테면 바자렐리의 작품은 원칙적으로 평면인 화면 위에서 형체가 약간 이동을 할 때 또는 시선의 위치에 따라 움직임의 착시를 줄 때 그 화면은 3차원의 것으로 변하며 부풀고



<그림 2> 중첩되고 뒤돌린  
입방체(Weg II from white)  
Josef Albers, 1971.  
자료출처:  
<http://www.postershop.com>



<그림 3> 흐름(Current)  
Bridget Riley, 1964.  
자료출처: <http://www.Artlex.com>



<그림 4> 얼룩말(Zebra)  
Victor Vasarely, 1967.  
자료출처:  
<http://www.kassmeridian.com>

또 중심쪽으로 꺼져 들어간다. 여기서 불룩한 형태의 환상은 관찰자를 그림 속으로 이끄는 자기성이 있는 힘으로 작용한다.<sup>32)</sup>

### III. 포스트모던 사회의 패션에 표현된 옵아트

1960년대 이태리 디자이너 알비아니(Geulid Alviani)는 처음으로 예술 작품을 직물의 모티브로 이용하면서 옵아트와 패션을 접목시켰다. 연속되는 선을 이용해 가로 세로로 퍼짐과 좁혀지는 긴장감의 효과를 내는 이 의상은 게르마나 마루셀리 옷 가게의 마네킹에 입혀져 처음 등장되었다. 그러나 이것은 단순히 옵아트가 패션에도 응용되었다는 흥미로움만을 제공했을 뿐 별다른 반응이 없어 이렇다 할 성공은 거두지 못했다.<sup>33)</sup> 그러나, 옵아트는 계속적으로 패션에 표현되어 왔으며, 2003 F/W, 2004 S/S 컬렉션에서는 절정을 이루고 있다. 그러므로 패션에 표현된 옵아트에 관한 고찰은 최근 사회 문화의 변동과 관련하여 포스트모더니즘의 시각에서 이루어져야 한다.

본 논문에서는 앞서 고찰한 일반적인 옵아트의 특성들 즉, 기하학적 추상, 지각의 예술, 역동적 환각을 포스트모던의 전형적인 특징<sup>34)</sup>들과 관련하여 고찰하고자 한다. Muggleton은 포스트모던의 특징로 파

편화된 정체성, 미디어를 향한 긍정적 태도로 인한 대중 문화의 확산, 비정통성과 이에 따른 경계 유지의 약화 등을 들었다. 옵아트는 묘사를 정밀하게 하여 모든 것을 설명하려하기보다는 의도적인 생략을 통한 단순성을 추구하게 하며, 궁극적으로 표현에 있어서 순수 형식에 기반을 둔 기하학적 추상에 이르게 한다. 옵아트가 지각적 예술이라는 특징은 옵아트가 관객의 참여로 형성되는 미술임을 의미한다. 따라서 포스트모던 시대의 대중 문화가 확산되고 있는 현상은 옵아트가 작가의 뚜렷한 정체성을 표현하여 그 권위를 내세우던 예전의 관습에서 벗어나 대부분 익명으로 이루어져 관객과의 친화력을 증가시키려는 부분과 상통한다. 옵아트는 환각에 의한 역동성을 유발하여 감상자는 형태를 유동적으로 지각하게 된다. 이는 평면 미술 속에 표현된 형태는 고정적이라는 관념에 대한 도전이다. 포스트모던 시대의 비정통성, 경계 유지의 약화 등의 현상과 관련지어 논의될 수 있다.

위와 같은 사유를 토대로 본 연구에서는 패션에 표현된 옵아트의 조형적 특징들을 단순성, 익명성, 유동성으로 범주화하여 살펴보았다.

#### 1. 단순성

패션에 표현된 옵아트는 기하학적 추상 형태를 기

본 단위로 사용하여, 소비자로 하여금 쉽게 인지하게 함으로써 즉각적인 반응을 일으킬 수 있도록 기하학적 추상 형태를 기본 단위로 사용한다. 이러한 기하학적 형태는 작가의 독특한 개성을 나타내기 보다는 누구나 표현 가능한 형태로서, 포스트모던 시대의 창작 활동에 있어서 파편화된 정체성을 의미한다. 따라서 패션에 대한 해석은 디자이너의 권위와 디자이너의 의도대로 이루어지는 것이 아니라, 지극히 단순하게 표현된 형태를 기반으로 소비자는 각자가 처해진 상황에 따른 자의적 해석을 시도할 수 있으며, 이로 인한 만족감을 패션을 통해 얻을 수 있는 가능성이 열리게 된 것이다. 이러한 단순성은 기하학적 문양의 반복에 의해 이루어진다. 즉 복합적인 서술을 피하고 하나의 요소 또는 여러 요소들의 질서 있고 규칙적인 흐름을 간략하고 일률적인 구성 방식으로 표현한다.

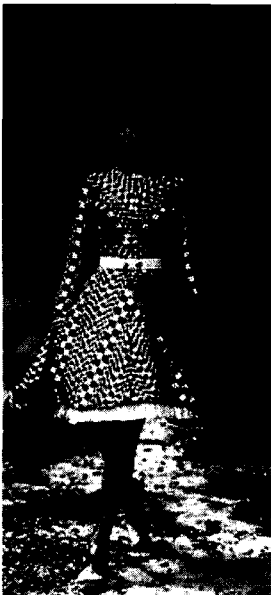
패션에 표현된 옵아트의 문양은 주로 직사각형, 정사각형, 평행 사변형, 삼각형, 원 등의 기하학, 기계적 특징을 이루고 있다. 또한 이러한 단위들은 추상적으로 집합되어 있다. 철저한 계산과 계획 아래 이루어지는 문양은 시각적 효과를 통해 미적인 아름다움, 매력, 그리고 빛을 발하는 힘과 생동감과 경이로움을 표현한다.

패션에 표현된 옵아트의 색채는 시각을 산만하게 할 염려가 있는 다색을 쓰지 않고 주로 명도 차, 색상 차, 채도 차이가 큰 두 가지 혹은 세 가지 색을 사용하여 배색하는 경우가 일반적이고<그림 5>, 특별한 경우 밝고 선명한 색상들을 흑색과 같은 색상과 배색하는 세퍼레이션 기법<그림 6>으로 배치하여, 화려한 이미지를 구성함으로써 강한 주목성을 발현하기도 한다.

옵아트에서 사용된 소재는 대체로 표면이 매끄러운 소재를 사용하여 단순하게 표현된다.<그림 5> 그러나, 금속성의 소재를 이용하여 빛의 흡수 및 반사를 이용하거나<그림 7> 모피나 니트 의류에 적용함으로써 단순성에 변화를 추구하여 다의적 해석 가능성을 증진시키기도 한다.<그림 8>

## 2. 익명성

포스트모던 사회에서는 정보화 영향으로 인하여 미디어에 긍정적 태도가 형성되고, 이로 인해 대중문화가 확산된다. 이러한 사회 분위기에서 창작 활동의 중심은 창작자에서 관객과 창작자와의 상호 작용으로 옮겨가게 된다. 이는 '원본성'이라는 권위적 개



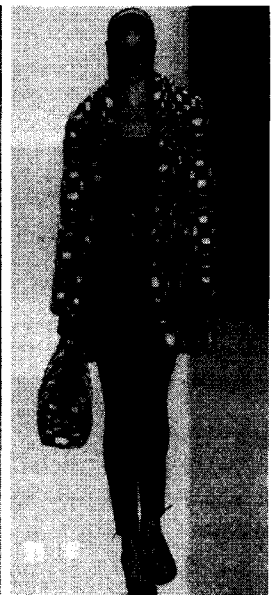
<그림 5> Alexander McQueen, 2003 F/W



<그림 6> Fake London, 2003 F/W



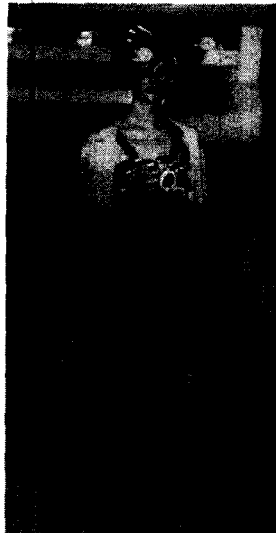
<그림 7> Chloé, 2004 S/S



<그림 8> Celine, 2003-4 F/W



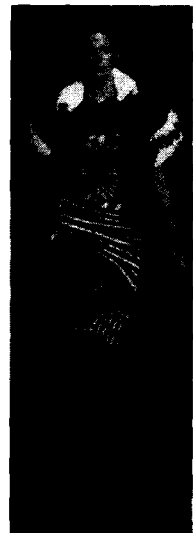
<그림 9> Marc Jacobs,  
2003 F/W



<그림 10> Antonio Marras,  
2004 S/S



<그림 11> Eley Kishmoto,  
2004 S/S



<그림 12> Doce &  
Gabbana, 2003 F/W

념에 대한 회의적 반응에서 비롯된 것이며, 이러한 반응은 오피아트에서 극명하게 드러나고 있다. 오피아트 패션에 응용된 사각형, 삼각형, 원 등의 문양은 작품 발상의 근원이 작가에 있지 않음을 의미한다. 로자린트 크라우스(Rosalind Krauss)는 미술에 있어서 원본성에 가장 먼저 공격을 가한 사람이다. 그는 자연이 아닌 작가를 원본으로 삼기 위해 모더니즘 미술가들이 사용한 ‘격자(grid)’ 형태가 실상은 원본을 작가에 두고 있지 않음을 밝힘으로써 모더니즘의 원본성(originality) 신화를 내부로부터 공격하였다. 그는 격자 역시 우리의 주변에 이미 존재하는 형태들임을 지적하였다. 드로잉을 프레스코로 전사하기 위한 밑그림 위의 격자선, 삼차원에서 이차원으로의 지각적인 전사를 위한 원근법적인 망조직, 비례 관계를 나타내는 매트릭스, 그림이 통상적으로 사변형임을 유지하게 하는 그림 틀 등이 그러한 예로 제시되었다.<sup>35)</sup>

1960년대 오피아트 패션의 작품 중 일부는 오피아트 작가의 작품을 직접적으로 응용한 사례를 보이고 있지만, 실제 오피아트에 응용된 패션은 오피아트 작품을 그대로 이용한다 하더라도 많은 오피아트 작품들이 원본성에 대한 도전으로서 익명으로 제작되어 작가를 식별하기 힘들다. 오피아트 패션에 응용된 패턴들은 다른 미술 작품을 차용한 패션들과는 달리 원작을 그

대로 도용하여 특정 작가의 작품임을 드러내기 보다는 기하학적 패턴들을 이용하여 새롭게 구성된 경우가 많다. 이와 같이 오피아트는 회화가 가지고 있는 수학적·계산된 형태를 이용함으로써 원본성이라는 신성불가침의 영역을 무너뜨렸으며, 이러한 사실은 오피아트 패션으로 하여금 특유의 친화성을 갖게 한다.

### 3. 유동성

오피아트 패션의 문양은 대상물이라고 할 수 있는 소재인 점, 선, 면을 기하학적으로 변형시켜 반복하는 방법을 취한다. 이와같이 기본 단위를 단순히 배열하거나 혹은 강약, 파괴, 집중 및 확장 등의 방식은 고정된 문양이 움직이는 듯한 착시 효과를 창출한다.<sup>36)</sup> 즉 주름 등을 사용하여 반복 단위의 형태를 파괴하거나, <그림 9> 평행 사변형을 이용하여 입방체의 전개도를 불가능한 형태로 표현하기도하고, 별 등의 모양을 구성하는 등의 방법으로 유동성을 연출하고 있다. <그림 6>

또한 착장 시 인체의 움직임에 따라 자연스럽게 드러나는 리듬감과 율동감을 강조한다. <그림 10> 처럼 오피아트의 문양은 인체의 운동감과 빛에 의해 시각적인 착각을 일으켜 의곽선을 확장시키거나 물리적 한계를 넘어 확대되어 보이게 하면서 실루엣에



변화를 준다. 특히 인체의 울동감 위에 의상에서 보여 지는 색채의 미묘한 변화를 가져오는 심리적 혼합 방식을 통해 인체가 가지는 뚜렷한 윤곽선을 해체시킨다.<sup>37)</sup> 선의 강한 방향감의 변화 역시 각도와 시각적 초점의 변형을 초래하여 형태 전체가 그 방향으로 쏠려 사라지는 듯한 착각을 일으키며, 본래 가지고 있는 외곽선을 해체시킨다. <그림 11> 또한 평면적인 특정 부분을 입체화하여 인체 내부의 굴곡을 변화시킴으로써 일반적 신체 개념과는 다른 신체를 표현하는 효과를 보이기도 한다.<그림 12>

#### IV. 포스트모던 사회의 패션에 표현된 오퍼트의 의미

포스트모던 사회의 소비문화는 키치적 소비문화, 능동적 소비문화, 대항적 소비문화로 일컬어진다.<sup>38)</sup> 그런데 여기서 키치적인 소비문화란 저속하고 통속적인 나쁜 취향의 시시한 사물에 대한 소비문화라기 보다는 상품이 원본성을 잃은 대신 소비자에게 다의(多義)적 즉 여러 가지 의미로 해석할 수 있는 가능성을 열어놓게 되었다는 긍정적인 차원으로 이해하고자 한다.

본장에서는 단순성, 익명성, 유동성이라는 조형적 특성을 갖는 오퍼트 패션 상품에 관한 의미 고찰을 포스트모던 사회의 소비문화의 특성과 관련하여 다의(多義), 참여, 저항이라는 범주로 구분하여 고찰하고자 한다.

##### 1. 다의(多義)

키치적 소비 문화는 포스트모던 소비 문화의 특성이다. 일반적으로 키치란 원본의 아우라를 갖지 못한 복제품을 의미한다. 따라서 키치적 상품에는 원본성을 상실한, 즉 주체가 증발된 기표들만이 유희하게 되고, 그 의미는 항상 맥락에 따라 변화 가능한 것이 된다. 이는 패션에 표현된 오퍼트의 문양들이 기하학적 추상 형태를 띠며, 이에 따라 매우 단순한 표현이 이루어지는 것과 관련된다. 즉 오퍼트가 일루전, 즉

보이는 것의 묘사가 창작의 궁극적 목적이 아닐 수도 있다는 생각을 점차적으로 확고히 하게 되고, 이러한 욕구는 자연에 의존하지 않고 순수한 형식에 기반을 둔 기하학적 추상이라는 개념<sup>39)</sup>으로 진전하게 된 것이다. 따라서 기하학적 형태로 표현된 단순성이라는 오퍼트 패션의 외적 조형미는, 포스트모던 사회에서 인간이 겪는 여러 가지 외적, 내적 상황들에 대한 의미를 내포하고 있고, 소비자에 따라 다양한 해석 가능성을 열어 놓고 있다.

즉 표현의 단순성에 의해 오퍼트를 패션에 응용할 수 있는 가능성이 확대되고, 그렇게 제작된 패션 상품은 사회적 문맥 속에 녹아 들어가게 된다. 이러한 상황에서 패션 상품은 유동적이고 복수적인 텍스트(text)로 대체된다. 즉 오퍼트가 표현된 패션 상품은 자율적 주체가 창조한 사적 세계가 아니라, 그 의미가 무한히 지연되면서 상호 작용하는 기표들의 그물망으로 이루어진 공적인 장소가 되는 것이며, 따라서 그 의미는 항상 사회적 문화적 상황 속에서 생겨난다.

그러므로, 오퍼트가 현대에 이르러 구체화가 된 데에는 여러 가지 해석이 가능하다. 즉 현대의 물질 문명이라는 외적인 상황과 기계 문명의 심화에서 오는 인간 소외의 과정이나 집단 광고에 의한 사회적 이미지, 대중화에서 형성되는 인간의 획일화 등 치밀한 계획과 고도의 기술에 의하여 조형화되고 있는 현실이 오퍼트의 기하학적 단위의 반복적인 형태의 배경을 이루고 있는 것이다.

##### 2. 참여

앞서 살펴본 바와 같이 작가가 없어진 시대의 미술은 보는 형태가 아닌 읽는 텍스트가 된다. 미술가는 예술 오브제의 제작자가 아니라 기호의 조작자가 되며, 관람자는 수동적인 관조자에서 능동적인 독해자가 된다. 형식이 사라진 공간에서 언어가 탄생하게 되는 것이다. 또한 텍스트는 읽기의 가능성을 열어놓음으로써 다성적(polysemous)코드의 짜임으로 읽히게 된다.<sup>40)</sup> 이러한 문화는 능동적인 소비 행동을 촉진시킨다. 포스트모던 사회의 패션 상품 디자이너들이 스트리트 스타일에서 많은 영감을 얻고 있는 것도 이러한 문화적 변동에 상응하는 것이다. 즉 천체

적 디자이너가 자신의 영감으로 독보적인 디자인을 선보이고 소비자가 이를 따르기보다는 디자이너와 소비자의 끊임없는 상호작용에 의한 창작이 가치를 발하고 있다.

이러한 관점에서 볼 때 옵아트가 감상자의 적극적인 반응을 토대로 하고 있다는 특성은 중요한 의미를 지닌다. 패션에 표현된 옵아트는 물리적인 실체와 심리적인 작용 간의 모순을 이용하여, 소비자의 적극적인 반응을 이끌어 낸다.

패션에 표현되는 옵아트의 문양은 수학적으로 계산 가능한 형태들을 사용함으로써 다른 형식의 기하학적 추상화나 구상화보다 더 쉽게 사람들과 친숙해지는 친화성을 가지고 있다. 우리는 불후의 명작을 남기기 위하여 일생 동안 연습하고 표현하는 형태의 천재만을 가지고 있지 않다. 패션에 표현된 옵아트는 심리적이고, 지각적이며 지적인 활동이다. 따라서 사회적인 모든 영역의 사람들이 창작에 참여할 수 있으며, 이러한 결과가 대중의 일반적인 감각 능력을 통하여 나타나는 것이다. 그리고 이러한 개념에는 진리의 핵심도 포함되어 있다.<sup>41)</sup>

### 3. 저항

최근 포스트모더니즘의 영향으로 시각 예술 분야에서 신체가 어떻게 다루어지고 있는가에 관심이 주목되고 있다. 신체는 이제 더 이상 시각적 눈요기나 성적 즐거움의 단순한 대상이 아니며, 오히려 고도로 치열해진 이념적 논쟁의 출발점으로 인식되고 있다.<sup>42)</sup> 신체에 대한 간접적 표현으로서의 패션 역시 이러한 현상을 반영하고 있다.<sup>43)</sup>

인간 형상은 역사적 정치적 권력 질서 속에서 구축되고 타율적으로 부과된 '자기 이상형'으로서 기능한다. 이상화, 관념화된 인체는 근대적 몸 정치학의 전형으로서, 실제의 몸과 분리되어 '재현적 몸'이라고 하는 권력의 원천으로 성립하게 된다. 이때 타자적 신체에 대한 욕망은 '이상적 인간 형상'으로부터의 탈피를 의미하고, 나아가 그와 같은 자기의 탈구축을 통해 나르시시즘적 환상의 영역을 증폭해 나감을 의미한다. 인형을 비롯한 타자적 혼성인간은 권력 질서 속에서 구축되고 타율적으로 부과된 이상형에

서 소외된 영역을 새로이 창출하고 실현해 나간다는 중대한 차이를 지니고 있다.<sup>44)</sup>

권력이 상정한 이상형에 저항한다는 관점에서 옵아트의 특성인 착시 효과와 즉각적인 주목성을 주목해 볼 필요가 있다. 옵아트를 응용한 패션의 목적은 이성을 유혹하는 목적을 벗어난 무언가 자신의 존재와 견해를 나타내고 싶어하며, 주위의 이목을 집중시키는 무언의 메시지가 담겨 있는 것이다. 또한 이런 패턴의 의상들은 매력을 발산시키는 동시에 신체의 곡선을 철저히 파문히게 한다. 최근까지의 유행이 미니멀리즘을 바탕으로 한, 몸의 곡선을 최대한 살린 우아하지만 퇴폐적이고 타락한 목적의 패션이었다면, 옵티컬 패션의 개념은 위의 개념을 역으로 실천하고 있는 것이다.<sup>45)</sup> 즉 옵아트 패션은 권력 집단이 부가한 이상적 신체로부터 탈피하여 타자적 신체로의 변화를 시도하는 것이다.

## V. 결론

1950년대 후반 옵아트라는 미술 분야가 정립되어 여러 가지 제품 디자인에 응용되었던 이래, 현재 패션 분야에서 옵아트는 전성기를 이루고 있다. 본 연구는 옵아트가 패션 속에 부활되어 전성기를 이룬 시점에서 패션에 표현된 옵아트의 조형성을 고찰하고, 그 의미를 포스트모더니즘 시각에서 재해석을 목적으로 하였다.

그 결과는 다음과 같다.

첫째, 패션에 표현된 옵아트의 기하학적 형태는 단순성을 발생시키고, 단순성은 보여지는 것으로 모든 것을 설명하기보다는 의미의 해석을 보는 이의 몫으로 남긴다. 이와 같은 옵아트 패션의 텍스트(text)화는 사회·문화적 맥락 속에서 다양하게 해석될 수 있는 다의(多義)적 가능성을 열어놓는다. 현대의 물질 문명과 기계 문명에서 오는 인간 소외의 과정, 대중화에서 형성되는 인간의 획일화, 테크놀로지 문명 등 다양하게 그 배경을 설명할 수 있다.

둘째, 옵아트는 관람자의 반응에 의해 비로서 완성되는 지각의 예술이다. 옵아트 패션에 사용된 문양은 수학적으로 계산해 낼 수 있는 형태를 사용함으

로써 작가의 권위를 내세우기보다는 익명으로 제작되며, 원리의 이해를 통해 누구나 창작 가능한 형태를 제시함으로써 소비자로 하여금 상품에 대해 친숙성을 느끼게 한다. 이와 같이 패션에 표현된 옹아트의 친숙성은 생산자와 소비자의 적극적인 참여를 이끌어낸다.

셋째, 환각을 이용한 유동성의 표현은 옹아트의 정의이자 조형성의 중요한 특징이다. 즉 고정된 실체가 움직임을 보이며, 실체와는 다른 형태로 인지된다. 패션에서 이러한 표현은 즉 고정된 신체에 대한 저항적 의지를 표명하는 것이다.

옹아트는 정보화라는 새로운 생산 수단의 도입과 함께 형성된 포스트모던 사회의 패션에서 새로운 의미로 부활하고 있다. 즉 디자이너의 역할과 소비자의 역할, 나아가서는 인간의 역할에 대한 예술 작품의 새로운 개념을 제기한 것이다. 옹아트가 나타내는 특징 중의 하나인 인체의 움직임, 빛의 반사 등으로 증대되는 우연적이고 유동적인 요소들, 단순한 단위의 반복 등으로 발생하는 친화성 등은 디자이너와 소비자 간의 교감을 증대하고 있으며, 대중적인 것에 가치를 부여하고 있다. 포스트모던 사회의 패션에 표현되는 옹아트는 인간의 일반적인 감각 능력을 통하여, 인간의 심리, 인간의 생리학적인 지각 현상, 그리고 치밀한 계산을 요구하는 지적인 능력, 그리고 사회의 모든 영역에 대한 관심과 새로운 인식을 발현할 수 있는 유용한 도구가 되고 있다.

## 참고문헌

- 1) "옹아트란 무엇인가?"(2004, January). *The style*. 서울: 중앙 M& B, pp. 88-89.
- 2) Barrett, C., 정미희 (역) (1987). *옹아트*. 서울: 미진사, pp. 153-154.
- 3) 윤난지 (2000). *현대 미술의 풍경*. 서울: 예경, p. 14.
- 4) Art Encyclopedia (1992). 서울: 한국미술연합사, p. 1291.
- 5) Stangos, N., 성완경, 김안례 (역) (2000). *현대미술의 개념*. 서울: 문예출판사, p. 347.
- 6) Barrett, C., *op. cit.*
- 7) Esaak, Shelley. Art History. March 7, 2004, retrieved from, 자료출처 <http://www.arthistory.about.com>
- 8) Artis. Browse. Art Cyclopedia. April 1, 2004, retrieved from, 자료출처 <http://www.artcyclopedia.com>
- 9) Boddy-Evan, Marion, March 27, retrieved from, 자료출처 <http://www.painting.about.com>
- 10) Barrett, C., *op. cit.*, pp. 2-7.
- 11) Rickey, G., 윤난지 (역) (1988). *키네틱 아트*. 서울: 열화당, p. 13.
- 12) Smith, E. L. (1983). *Art today*. Oxford : Phaidon Press, p. 291.
- 13) Stangos, N., *op. cit.*, p. 346.
- 14) Barrett, C., *op. cit.*, p. 33.
- 15) Stangos, N., *op. cit.*, pp. 244-246.
- 16) 김해성 (1985). *현대미술을 보는 눈*. 서울: 열화당, p. 115.
- 17) 김은숙 (1991). *옹아트가 현대 디자인에 끼친 영향 연구*. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, p. 6.
- 18) Nash, J. M. (1974). *Cubism, futurism & constructivism*. London: Thames and Hudson, p. 34.
- 19) Stangos, N., *op. cit.*, pp. 151-152.
- 20) 이근희 (1986). *키네틱 아트에 대하여-작가 중심으로*. 동국대학교 대학원 석사학위논문, pp. 7-8.
- 21) Kepes, G. (1965). *The nature and art of motion*. New York: George Braziller, p. 82.
- 22) Stangos, N., *op. cit.*, pp. 309-310.
- 23) Atkins, R., 박진선 (역) (1993). *현대미술의 개념풀이*. 서울: 시공사, p. 330.
- 24) "옹 아트와 키네틱 아트" (1997, 2). *월간미술*, 서울: (주) 월간미술, p. 147.
- 25) 방성연 (1997). *현대 복식에 나타난 옹아트 패션*. 경북대학교 대학원 석사학위논문, p. 4.
- 26) Barrett, C., *op. cit.*, p. 81.
- 27) SWAP (November 29, 2003). *Op Art Activities*, retrieved March 29, 2004, from 자료출처 <http://www.sma.nebo.edu/swap/oapopacts.html>
- 28) 심웅택 (1984). *옹아트 및 옹아트 작가들에 관한 연구*. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, p. 10.
- 29) L.-Smith, E. (1978). *Movements in art since 1945*. New York: Thames and Hudson, p. 172.
- 30) L.-Smith, E., 이열모 (역) (1983). *현대 미술의 동향*. 서울: 창미서관, p. 167.
- 31) Stangos, N. (1992). *Concept of modern art*. London: Tames and Hudson, p. 241.
- 32) 방성연. *앞의 책*, p. 10.
- 33) Barrett, C., *op. cit.*, p. 148.
- 34) Muggleton, David (2000). *Inside subculture: The postmodern meaning of style*. N.Y.: Berg, pp. 48-52.
- 35) Krauss, R. (1985). *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. Cambridge: MIT Press,

- p. 161.
- 36) 김수정 (2003). 현대 패션에 나타난 옵아트의 미적 특성에 관한 연구. 목포대학교 대학원 석사학위논문, p. 20.
  - 37) 위의 책. p. 26.
  - 38) 김남도 (2004). 사이버시대의 소비문화: 디지털패인 문화를 중심으로. 2004년도 한국복식학회 제 29회 정기총회 및 춘계학술대회집, p. 3.
  - 39) 문소영 (1999). 패션에 표현된 기하학적 형태 고찰. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, p. 10.
  - 40) 윤난지. 앞의 책, pp. 41-42.
  - 41) Barrett, C., *op. cit.*, pp. 132-154.
  - 42) Pultz, J. 박주석 (역) (2000). 사진에 나타난 몸. 서울: 예경, p. 7.
  - 43) 허정선, 금기숙 (2004). 패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형에 관한 연구. 복식, 제54권 3호, 서울: 한국복식학회.
  - 44) 김원방 (1999). 잔혹극 속의 현대미술. 서울: 예경, pp. 74-79.
  - 45) "옵아트란 무엇인가?" (2004, January). 앞의 글, p. 89.