

논문접수일 : 2014.01.05

심사일 : 2014.01.13

게재확정일 : 2014.01.26

현대패션의 박물관 전시에 관한 연구

The Exhibition of Modern Fashion in Museum

주저자 : 박주희

국민대학교 의상디자인학과 부교수

Ju-Hee Park

Dept. of Fashion Design, Kookmin University

교신저자 : 함연자

동의대학교 패션디자인학과 부교수

Youn-Ja Ham

Dept. of Fashion Design, Dong-eui University

1. 서론

2. 패션 전시의 사적 고찰

- 2-1. 박물관 이전의 패션 전시
- 2-2. 패션 박물관과 패션 전시
 - 2-2-1. 패션 박물관의 설립
 - 2-2-2. 패션 전시

3. 박물관의 현대패션 전시

- 3-1. 패션 전시의 종류
 - 3-1-1. 주제별: 회고전시
 - 3-1-2. 주제별: 패션변화의 주제전시
 - 3-1-3. 장소별: 순회전시
 - 3-1-4. 장소별: 패션하우스 전시
- 3-2. 패션 전시의 의미
 - 3-2-1. 경제적 의미
 - 3-2-2. 예술영역의 확대
 - 3-2-3. 논의: 국내 패션 전시의 전망

4. 결론

참고문헌

논문요약

본 연구는 예술 박물관, 디자인 박물관을 포함하여 패션 박물관에서 이루어지는 패션 전시의 연구를 통해 패션이 예술로 기능하는 오늘날의 현상을 논의하고 그 의미를 밝히는데 목적을 두었다. 이를 위해 패션 박물관이 생기기 이전의 패션 전시에 대한 논의와 역사를 고찰하고, 패션 박물관 설립의 역사, 패션 박물관을 중심으로 기획되는 동시대 패션 전시의 형식별 연구 및 의미논의를 하였다. 동시대 전시의 연구범위는 박물관의 패션 전시가 활발히 일어나기 시작한 2010년을 전후하여 2009년부터 2013년까지 5년간으로 한정하였으며, 유럽과 미국, 일본을 비롯한 세계의 예술 박물관, 디자인 박물관, 패션 박물관에서 이루어지고 있는 패션 전시를 대상으로 분석하였다. 문헌연구와 사례분석을 통해 동시대 패션 전시는 주제별, 장소별 분류에 의해 디자이너 혹은 유명인을 기리는 회고전시, 패션현상의 변화에 주목한 주제전시, 국가와 도시를 이동하며 전시하는 순회전시, 자체박물관을 활용하는 패션하우스 전시로 분류하여 논의하였다. 오늘날 활발하게 진행되는 패션 전시의 의미로는 기금마련 및 관람객 유치 등에 관한 경제적 의미, 예술과 패션의 관계변화의 관점에

서 파악되는 예술영역의 확대현상이 도출되었으며 이를 바탕으로 국내 패션 전시의 전망을 논의하였다.

주제어

패션 박물관, 회고전시, 주제전시

Abstract

The aim of this study is to discuss today's fashion as art by examining fashion exhibitions in museums. The study explored the history of fashion exhibitions before and after the establishment of the Fashion Museum. Through this case study, the study classifies exhibitions and discusses their significance. The review of literature and case study had been conducted so as to analyse the different types of contemporary fashion exhibitions. The study was conducted over a period of five years from 2009 to 2013, as fashion exhibitions have actively emerged approximately since the year 2010. The subjects of research were the exhibitions held in art museums, design museums and fashion museums in Europe, the United States and Japan. The study discusses retrospective exhibitions honoring historic designers and celebrities, thematic exhibitions that focus on the metamorphosis into today's fashion, traveling exhibitions and self-museum exhibitions for fashion houses. The economic implications and the expansion of the meaning of art are discussed as the significance of fashion exhibitions. The study has also discussed the prospects for fashion exhibitions in Korea.

Keyword

fashion museum, retrospective exhibition, thematic exhibition

1. 서론

최근 유럽과 미국 등 패션 선진국에서는 같은 시기에만 10여건의 패션 전시가 박물관에서 열리고 있으며, 패션산업 종사자뿐만 아니라 문화를 향유하는 일반관람객을 통해 패션의 위상을 드높이고 있다. 맥락을 가진 수집과 전시, 연구, 교육, 문화전파의

역할을 하는 패션 박물관은 그 나라의 문화적 수준과 경제력을 나타내는 문화기관으로서 유럽과 미국에는 박물관의 독립된 부서로 혹은 패션전문 박물관으로 그 자리매김을 한지 오래다. 그러나 현대 패션 100년의 역사를 지닌 우리나라의 경우, 정부나 지방자치의 후원을 받는 패션 박물관의 부재로 패션 현상을 기록 및 해석하고, 이를 패션 문화로 발전시키지 못하고 있는 실정이다.

본 연구는 예술 박물관, 디자인 박물관을 포함하여 패션 박물관에서 이루어지는 패션 전시의 연구를 통해 패션이 예술로 기능하는 오늘날의 현상을 논의하고 그 의미를 밝히는데 목적이 있다. 이를 위해 본 연구는 패션 박물관이 생기기 이전의 패션 전시에 대한 역사를 고찰하고, 패션 박물관을 중심으로 기획되는 동시대 패션 전시의 유형별 연구 및 의미를 논의하고자 한다. 패션을 예술의 한 영역으로 논의해 온 기존의 연구가 예술 사조에 영감을 받은 패션 현상을 고찰하거나 옷을 매개로 예술 활동을 하는 예술 의상에 대한 연구에 집중되어 있는 점은 본 연구의 필요성을 부각시킨다. 박물관에서 기록, 분류, 연구하여 기획되는 오늘날의 패션 전시는 상품으로 기능하는 패션, 상업 디자이너로 활동하는 작가의 작품으로 다양한 패션 현상의 핵심을 아우르고 있으며, 다 창조 분야에 영감의 원천으로 기능하고 있기 때문이다.

연구의 방법은 문헌연구와 사례연구를 병행한다. 패션과 예술의 관계 논의를 위한 사적 고찰은 문헌 연구를, 패션 전시의 의미 논의를 위한 고찰은 해당 전시와 관련된 패션 디자인, 복식사, 복식미학, 문화 관련 서적을 통한 문헌연구와 전시도록, 전시작품, 기사, 전시관람 등을 통한 사례연구를 한다.

사적 고찰을 제외한 연구의 범위는 박물관의 패션 전시가 활발히 일어나기 시작한 2010년을 전후하여 2009년부터 2013년까지 5년간으로 정하며, 유럽과 미국, 일본을 비롯한 세계의 예술 박물관, 디자인 박물관, 패션 박물관에서 이루어지고 있는 패션 전시를 연구의 대상으로 한다.

2. 패션 전시의 사적 고찰

‘전시’는 시각적으로 보여주는 행위로서 일반적으로 박물관 전시는 ‘어떤 목적 아래 보여주는 행위’, 즉 보는 이에게 의도된 영향을 미치도록 계획된 보여주는 것을 이른다(Belcher, 1991). 이 장에서는 패션이라는 콘텐츠를 이용하여 이러한 의도된 행위를 시작한 역사를 패션 박물관 설립을 기점으로 고찰하

고자 한다.

2-1. 패션 박물관 이전의 패션 전시

패션 전시가 처음 제안된 것은 18세기 초로 거슬러 올라간다. 1712년 영국의 초기 신문인 스펙테이터(the Spectator)에 패션 박물관 설립을 제안하는 글이 투고되었던 것이다. ‘스펙테이터 478호’에 투고된 이 글에서 A.B.라는 필명의 기고자는 당시 사람들이 얼마나 옷을 중요하게 여기는지, 또 옷이 사회경제적으로 얼마나 중요한 역할을 하는지를 피력하며 여성의 머리 형상을 한 스팅크스 모양의 외관, 도서관과도 같은 내부구조, 심지어 큐레이터와 전시장 지킴이가 어떠한지 하기도 포함된 패션 수장고¹⁾를 제안하였다(Steele, 2012). 스팅크스, 즉 신비롭고 위협적인 야생의 짐승에 비유된 패션이 수장고라는 이성적 질서 안에서 다양한 관람객을 수용할 수 있다는 이 제안은 비록 익살스러운 가상이긴 했지만, 패션이 공공전시의 가치를 지닌다는 사실을 인지하기 시작한 역사를 밝힌다. A.B.는 스펙테이터에 패션 수장고의 효과로서 해외로 나가는 영국인을 줄이고, 프랑스를 비롯한 외국관광객을 유치하는 효과, 노인이 자신의 젊은 시절 스타일을 보며 더 이상 젊은이의 사치를 닮지 않을 효과, 실제 예시를 접한 학자들이 모호함에 기반한 쓸모없는 책을 생산하지 않을 효과 등을 열거하였다.

패션 수장고의 제안 이전에도 옷은 이미 다양한 개인과 기관에 의해 수집되고 있었다(Cumming, 2004). 16, 17세기 유럽에서 시작된 수집취미의 결과물은 ‘호기심 상자’ 혹은 ‘Wunderkammer’라는 이름으로 공공에 전시되었는데, 수집품에는 자신의 조상과 관련된 옷과 장신구, 외국에서 온 옷, 유명인과 관련된 옷 등이 포함되었다. 따라서 이러한 수집취미에서 시작된 예술, 디자인, 역사, 민족지 등 많은 전문 박물관들도 옷이나 옷과 관련된 컬렉션이 있었다. 그러나 의복은 장식미술의 예시로 기능했으며, 태피스트리, 가구, 도자기보다 열등한 것으로 간주되어, 독립적인 패션 전시가 이루어지지 못했다.

패션 박물관이 설립되기 전에 이루어진 의미 있는 패션전시는 1900년 4-11월에 파리에서 열린 ‘만국 박람회’에서였다. 자국의 산업을 홍보하기 위해 개최된 이 상업적 국제전시에는 5000만 이상의 관람객이 방문했는데, 전시장으로 향하는 길에는 잔느 파퓰

1) 박물관이 생기기 이전 진귀품의 공공 컬렉션에는 ‘Repository’라는 명칭이 선호되었다. 본고에서는 이를 ‘수장고’라 표기하였다.

(Jeanne Paquin)의 옷을 입은 20피트 크기의 동상이 전 세계에서 온 관람객을 맞았으며 박람회에서 당시 프랑스의 선도적 산업 중 하나였던 패션은 경제적 의미를 넘어선 역할을 했다.

박람회장 내 ‘의상 전시장(Palais du Costume)’에는 역사 속의 옷을 입은 밀랍 인형과 수백 년 된 옷과 액세서리가 진열된 유리관, 의류 가게를 묘사한 삽화 등이 전시되었으며, 역사학자나 개인 수집가에 의해 실존하거나 재현된 마리 앙투와네트, 조세핀 왕후 시대의 의복들이 관람객을 매료시켰다. ‘의류직물 전시장(Palais des fils, tissus et Vetements)’에는 크고 호화로운 유리진열장에 실크, 사틴, 벨벳, 브로케이드 등이 전시되었으며, 텍스타일 아트의 실시간 설명, 자수 장인과 레이스 장인들의 실시간 시연, 과거와 현대 직물의 비교전시 등이 진행되었다. 한편 박람회장의 곳곳에서 패션이 발견되었는데, ‘백주년 박물관(centennial museum)’은 프랑스 민속복과 역사 및 현대 패션을 일부 담고 있었으며, 그 외에도 프랑스군의 역사 및 동시대 유니폼에 헌정하는 전시, 식민지 전시, 아르누보 시대의 장신구 전시 등에서도 패션은 주목을 끌었다.

박람회장에서 가장 주목을 끈 것은 ‘현대 패션(Contemporary Fashion) 전시장’이었다. 당시 의상 조합의 회장이었던 잔느 파퀸은 전시를 위해 드레스뿐만 아니라 자신의 화장대까지 대여해주었으며, ‘오페라에 갈 준비완료’라는 부문에는 위스 하우스(House of Worth)의 최신 의상들이 전시되었다. 이 밖에도 브에 자매(Boue Soeurs), 칼로 자매(Callot Soeurs) 등 비교적 덜 알려진 하우스들도 높은 수준의 작품을 선보였다. 한편 현대 패션을 위해 50인의 프랑스 쿠튀르의 ‘거장’을 담은 카다록이 만들어졌는데, 파퀸, 위스의 사치스러운 앙상블 일러스트레이션은 패션 전시의 경제적 의미를 강조했다. 파리의 위대한 쿠튀르 하우스들은 이러한 노력을 통해 패션 산업의 생동감과 중요성이 두드러지길 희망했다.

2-2. 패션 박물관과 패션 전시

2-2-1. 패션 박물관의 설립

18세기 초 ‘스펙테이터’에 게재된 제안이 아니더라도 20세기 초 국제박람회에서 발견된 패션전시의 가능성으로 프랑스, 영국, 미국의 디자이너를 비롯, 패션과 관련된 학자, 큐레이터, 기업들은 특별한 패션 박물관을 일찍부터 추구하였다. 그러나 박물관 프로젝트에서 정치가나 관료들은 패션을 부수적인 것으로 보았으므로 현실에서 패션 박물관이 설립되

기까지는 오랜 시간이 걸렸으며, 패션은 20세기 후반에까지도 박물관에서 보조적 역할을 하였다.

파리에서는 1907년 복식사 협회(Societe de History of Costume)가 설립되어 많은 회원이 모집되고 기부가 이루어졌음에도 박물관이 생기기 이전까지 1937년의 국제박람회를 포함, 대여섯 개의 전시를 개최할 뿐이었다. 협회 설립으로부터 50년이 지난 1956년에야 시립의상박물관이 개관되었고, 1977년 갈리에라궁에 정착, 오늘날의 갈리에라 의상 박물관(Musée Galliera de la Mode de la Ville de Paris)을 세웠다.

사실 각국의 주요 패션 박물관은 독립적으로 구축되기보다는 개인이나 의상 단체의 수집이 기존 박물관으로 편입되어 한 부서를 이루는 경우가 많다. 프랑스의 패션 사학자 프랑수아 부셰(Francois Boucher)가 1948년에 설립한 UFAC(Union Francaise des Arts du Costume)는 50년 동안 15,000여점의 옷과 액세서리를 수집하였으나 1997년에 이르러서야 루브르의 한 부문인 장식미술박물관(Les Arts Decoratifs)의 부설로서 ‘의상텍스타일박물관(Musée de la Mode et du Textile)’을 완성할 수 있었다. 미국의 메트로폴리탄(Metropolitan Museum, 이하 Met) 의상연구소(Costume Institute) 또한 개인 컬렉션이 기존 박물관 내의 한 학예부문으로 병합된 경우이다. 독지가인 아이리니 르위손(Irene Lewisohn)은 앨린 번스타인(Aline Bernstein), 폴레어 와이스먼(Polaire Weissman)과 함께 1937년 의상예술박물관(Museum of Costume Art)을 설립하였는데 그들이 수집한 10,000여점의 소장품이 오늘날 Met의 한 학예부문으로 합병되어 ‘의상연구소’를 구성하였다. 박물관 내에서 자생적으로 독립 학예부문을 갖추고 활발한 수집, 전시, 연구 활동을 하고 있는 대표적인 곳으로는 1852년에 설립된 영국의 빅토리아 앨버트 박물관(Victoria & Albert Museum, 이하 V&A)을 들 수 있다. V&A는 2001년부터 ‘가구 및 목공예’부문과 ‘텍스타일 및 의복’부문이 합쳐 ‘가구, 텍스타일 및 패션부문(Furniture, Textiles and Fashion Department)’을 이루었다.

개인의 사적 컬렉션이 박물관을 이룬 사례는 영국의 바스 패션 박물관(Fashion Museum, Bath)과 패션텍스타일 박물관(Fashion Textile Museum, London)을 들 수 있다. 1920년대의 역사적 패션을 모은 도리스 랭글리 무어(Doris Langley Moore)는 분투 끝에 1963년 바스에 의상 박물관(Museum of Costume, 현 Fashion Museum)을 설립하였고, 디자이너 잔드라 로즈(Zandra Rhodes)가 2003년 런던에

설립한 패션텍스타일 박물관 또한 디자이너의 오랜 수집이 이룬 결과였다.

미국의 FIT 박물관(Museum at Fashion Institute of Technology, 이하 MFIT)은 뉴욕주립대학교의 패션커뮤니티 FIT가 예술 박물관인 부르클린 박물관의 의상을 대여하면서 시작되었다. 부르클린 박물관은 20세기 초 민족지적인 의상과 서양패션을 수집, 디자이너의 연구와 영감을 위한 활용을 도왔다. 특히 제2차 세계대전 동안 파리가 나치에 점령되어 있을 때, 미국 디자이너들에게 중요한 영감의 원천이 되었고, 1948년에는 '에드워드 C 블럼 디자인 랩(Edward C. Blum Design Laboratory)'을 구축하였다. 1963년부터 부르클린 박물관은 디자인 랩을 FIT 캠퍼스로 옮기는 것에 대한 논의를 시작하였으며, 69년-76년에 걸쳐 많은 옷, 액세서리, 텍스타일이 FIT의 디자인랩(현 MFIT)으로 장기 대여하였다. 부르클린으로부터 대여 이전부터 여배우 로렌 바콜(Lauren Bacall)의 샤넬, 지방시, 노렐, 푸치를 포함한 142개의 옷 등 여러 중요한 기증을 획득한 FIT는 부르클린 박물관의 소장품과 더불어 부르클린의 큐레이터였던 로버트 라일리(Robert Riley)를 첫 디렉터로 맞으면서 새로운 시설, 새로운 기증을 많이 이룰 수 있었다. 그리하여 83-89년 사이에 이루어진 부르클린 박물관의 대여품 반환 이후에도 독립적인 패션 박물관으로서 위상을 지켜갈 수 있었다.

이외에도 1978년 기업이 설립한 일본의 교토의상연구소(Kyoto Costume Institute, 이하 KCI), 2002년 지역사회가 설립한 벨기에의 의상 박물관(Mode Museum, 이하 MoMu) 등 패션후발국에서도 패션 박물관이 설립되어 오늘날 맥락을 가진 수집과 전시, 연구, 교육, 문화전파의 역할을 하고 있다.

2-2-2. 패션 전시

독립적 혹은 박물관 내부의 부문으로서 패션 박물관이 정착되기 전까지 패션 전시는 박물관이 소장한 역사의복을 중심으로 진행되었다. 20세기 초중반의 박물관 패션 전시는 고고학적인 접근과 연대기적인 조직으로 스타일의 일시적 성공을 보여주었다. 보스턴 박물관(Boston Fine Art Museum)의 1963년 *She walks in Splendor: Great Costume 1550-1950* 전시가 전형적 예이다. 당시에는 의복을 역사적 무대에 위치시키려는 시도에서 실물 같은 마네킹을 만들어 시대별 전시실을 배치하는 것이 일반적이었다.

오늘날과 같은 패션 전시가 조직되기 시작한 것은 1970년대에 이르러서였다. 런던의 V&A는 Cecil

Beaton's Fashion: An Anthology(1971)로 최초의 혁신적인 패션 전시를 시도하였다. 유명 사진작가인 세실 비톤(Cecil Beaton)은 이 전시를 위해 디자이너와 유명인사인 친구들에게 기증을 간청하였다. 그들은 20세기 초 오프 쿠티르에서 1960년대 모즈 스타일에 이르는 옷을 기증하여 V&A 드레스 컬렉션의 수준을 드높였으며, 덕분에 전시는 화려하게 완성되었다. 비톤의 전시에 이어, 다이애나 브릴랜드(Diana Vreeland)는 Met에서 *the World of Balenciaga*(1973), *Romantic and Glamorous Hollywood Design*(1974)을 시작으로 재미있는 전시들을 기획하였다. 브릴랜드의 전시는 상업주의와 역사주의적 비정확성의 문제로 비판의 여지도 있었다. 예를 들어 그녀는 중요한 할리우드 의상을 많이 구할 수 없자 간단히 재생산했으며, "대중은 정확성보다는 스펙터클을 원한다."라고 정면으로 비판에 맞섰다. 사실 브릴랜드의 여러 전시는 이전의 코스튬 전시에서 풍기는 골동연구의 아우라를 없애는데 성공했다는 평을 듣기도 한다. 미술사학자 앤 홀랜더(Anne Hollander)는 "브릴랜드의 전시는 유리관 안에 시체의 모습을 보여주는 왁스 박물관을 없애는데 일조했다. 전시 공간은 마치 관객이 자유로이 움직일 수 있는 무대세트를 닮았다."라고 말했다(Steele, 2012).

FIT 디자인 랩의 로버트 라일리는 브릴랜드의 혁신을 적용하여 많은 매력적인 전시를 기획하였다. 그 중 중요한 것은 패션의 왕에게 헌정한 Paul Poiret(1976)로서 매우 화려하게 연출된 전시였다. 첫 번째 갤러리에는 FIT소장품에 더해 파리시립의상박물관과 UFAC에서 대여한 독특한 앙상블이 전시되었다. 메인 갤러리의 중앙에는 포아레의 유명한 1002야 파티(1911)가 재연되었으며, 페르시안 가장 코스튬을 입은 포아레와 그의 부인을 재연한 마네킹이 설치되었다. 포아레와 라울 더피(Raoul Dufy), 키스 반 동겐(Kees van Dongen), 안드레 드랭(Andre Derain) 등 예술가와의 관계를 탐구한 두 번째 갤러리에는 폴 이리베(Paul Iribe)와 조지 르파페(Georges Lepape)의 혁신적인 패션 일러스트레이션을 배경으로 12개의 무대를 설치하여 작품 전시를 하였다. 포아레의 혁명이 패션을 넘어 장식미술까지 연장된 것을 보여준 세 번째 갤러리에는 그가 운영했던 아트리에 마틴(Atelier Martine)의 실내장식 작품들이 전시되었다. 오프닝 리셉션에 손님들은 스펙터클한 전시를 투어하고, 패션쇼 '오마주 어 포아레(Hommage a Poiret)'를 관람했다. 파리의상조합에서 조직한 이 쇼는 파리에서 데려온 18명의 모델로 발

망, 가르탱, 지방시, 마담 그레, 입생로랑 등의 최근 디자이너들을 선보였다. 저녁에는 2개의 오케스트라가 디너댄스를 이끌었고, 프렌치 요리사가 포아레의 요리책을 보고 만든 요리를 내놓았다.

라일리가 은퇴한 이후, 로라 신더브랜드(Laura Sinderbrand), 리처드 마틴(Richard Martin), 해롤드 코다(Harold Koda)가 함께 이끈 FIT 디자인 랩은 여러 유명한 전시를 조직했다. 1930년대 초현실주의 예술과 초현실주의에 영감을 받은 입생로랑(Yves Saint Laurent), 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld), 마크 제이콥스(Marc Jacobs) 등 최근 패션의 조망으로 예술과 패션의 경계를 허물었다는 평을 얻은 Fashion and Surrealism(1987-88)가 대표적이며 그 외에도 여자 디자이너가 남자와 다른 점을 의미 있게 다룬 Three Women: Madeleine Vionnet, Claire McCaeddell, Rei Kawakubo(1987), 남성복의 독창성과 영향력을 다룬 Jocks and Nerds(1989)', 명성을 잃은 채 타계한 디자이너의 화려한 시절을 회고한 Halston: Absolute Modernism(1991-92)등이 있다. 한편 생존하는 현대패션 디자이너를 조명한 전시들도 큰 호응을 불러 일으켰다. 1982년의 Givenchy: Thirty years 전에서는 오드리 햅번 등 지방시의 뮤즈와 유명한 고객들로부터 대여한 앙상블로 전시와 패션쇼를 진행하였으며, 1992-93년의 Gianni Versace: Signatures전은 박물관 2개 층 전체를 전시장으로 활용한 블록버스터 급으로 진행되었다. 패션 사진가, 빌 커닝햄(Bill Cunningham)은 MFIT가 관람객의 시각적 지적 호기심을 드높여주는 공들인 전시들로 패션 전시의 역사를 지닌다고 회고하며, 패션 전시의 황금시대였던 브릴랜드 시대를 MFIT가 물려받으면서, 브릴랜드 이후의 메트로폴리탄의 후계자는 패션 전시를 암흑시대로 되돌렸다고 평했다(Steele, 2012).

이후에 마틴과 코다는 Met로 자리를 옮겼으며 1999년 마틴의 별세 후 코다는 젊은 큐레이터 앤드류 볼튼(Andrew Bolton)과 Goddess(2003), Dagerous Liasons(2004), Poiret: king of fashion(2007) 등 뛰어난 전시를 많이 조직해냈다. 한편 MFIT의 현 디렉터, 발레리 스틸(Varelle Steele)은 Fifty years of fashion: new look to now(1997-98), The Corset: Fashioning the Body, London Fashion 등의 주제전과 Madame Gres와 같은 단일 디자이너 회고전 등의 전시 기획으로 패션 전시의 폭과 깊이를 확장시켰다.

3. 박물관의 현대패션 전시

3-1. 패션 전시의 종류

박물관의 전시는 주제, 기간, 장소 등의 형식에 따라 분류될 수 있다(Belcher, 1991). 본 절에서는 주제별, 장소별 분류에 의해 디자이너 혹은 유명인을 기리는 회고전시, 패션현상의 변화에 주목한 주제전시, 국가와 도시를 이동하며 전시하는 순회전시, 자체박물관을 활용하는 패션하우스 전시에 대하여 논의하고자 한다. [표1]은 본 연구에서 조사한 5년간의 패션 전시 중 국가별 주요 박물관에서 진행된 전시이다.

3-1-1. 주제별: 회고전시

박물관 전시를 기획함에 있어 즉각적으로 접근가능하고 또 관객에게 인기 있는 것은 유명한 한 명의 디자이너 혹은 다른 유명인사에게 헌정하는 회고전시이다. 최근 5년간 대도시의 주요 박물관에서 기획한 패션 전시에서 다프네 기네스(Daphne Guinness), 다이애나비(Princess Diana)와 같은 유명인의 소장품으로 기획된 전시를 포함한 특정 디자이너를 기리는 회고전시는 30%를 웃도는 것으로 집계되었다.

과거에는 역사 속의 저명한 인물에 대한 회고만이 가치 있는 것으로 인식되었으나, 20년대 후반 현대 패션에 주목하는 전시의 시도는 생존 디자이너를 박물관 전시에 포함시키고 있다. 그러나 생존 디자이너나 상업브랜드가 후원하고 그들의 아카이브를 이용하는 회고전에는 객관성의 문제가 제기된다. Met의 Yves Saint Laurent(1983)전은 '갤러리 공간을 캐딜락 전시를 원하는 GM사에 제공하는 것과 같다'라는 혹평을 얻었고, 이후 Met에서 생존 단일 디자이너의 회고전을 멈추는 가혹한 결과를 얻었으며 이는 다른 박물관에도 큰 영향을 미쳤다. 이러한 반응은 한 해 전인 1982년 MFIT의 지방시 전시가 호평을 얻은 것과 대조된다. 신성한 예술 박물관이 패션에 가지는 불편함의 이슈는 큰 규모의 기부금과 함께 진행된 뉴욕 구겐하임 미술관(Guggenheim Museum)의 Armani(2000)전시로 이어졌다(Svendsen, 2004).

사실 단독 디자이너의 전시에 대한 논쟁은 생존 여부보다는 사업의 현존여부와 더 밀접하다. 2005년 Met의 Chanel 전시에서는 칼 라거펠트의 손길을 비판하는 논쟁이 거셌으며, 이로써 회고전시가 디자이너의 홍보나 기금의 문제를 넘어 '디자이너의 의지에 의해 전시가 이루어져도 되는가' 하는 논의로 확장되었다. 학예사와 협동하여 전시를 조직하는 디자이너의 동기는 위업, 자기홍보, 이윤 등과 관련된 것

임을 부정할 수 없으므로, 디자이너가 브랜드 이미지에 엄격히 방어적이라는 사실은 큐레이터에게 중요하고 때때로 섬세한 현실성을 요구한다.

Louis Vuitton and Marc Jacobs(2012)전을 기획한 파리 장식미술 박물관의 파멜라 고블린(Pamela Goblin)은 20세기 국제화 이전의 19세기 산업화에 관한 이야기에 주목한다는 전시의 기획의도를 분명히 밝혔지만, 사람들은 그것을 루이비통사와 루이비통의 크리에이티브 디렉터인 제이콥스의 광고를 위한 회고전으로 보았다. 이러한 평가에는 박물관이 작품을 모으는 태도가 반영되었는데, 전시품의 반

이상이 루이비통 가죽가방과 트렁크 아카이브로부터 조달되었으며, 제이콥스의 작품 또한 전시의 후원사인 LVMH사로부터 왔기 때문이다.

이 모든 논쟁에도 불구하고 예술가의 생애로만 창조가 한정되는 다른 분야와는 달리 패션은 상업적 기업에 의해 세대를 걸쳐 계승되며, 때로는 디자이너 자신보다 더 우수한 창조가 후대에서 이루어지기도 하는 영역이므로, 현존하는 패션 브랜드를 박물관에서 다루는 현상은 점점 확장될 것이다.

개인 디자이너의 헌신을 측정하고, 패션에 대한 전망을 제공하는 중요한 역할을 하는 학예 자율성이

박물관 / 도시	년도	전 시
메트로폴리탄 박물관 (Met) / 뉴욕	13	PUNK: Chaos to Couture(주)
	12	Schiaparelli and Prada: Impossible Conversations(회)
	11	Alexander McQueen Savage Beauty(회)
	10	America Woman Fashioning a National Identity(주)
	09	The Model as Muse: Embodying Fashion(주)
FIT박물관 (MFIT) / 뉴욕	13-14	Shoe Obsession(주) / RetroSpective(주) / A Queer History of Fashion(주) / Trend-ology(주)
	12-13	Daphne Guinness(회) / Youthquake! The 1960s Fashion Revolution(주) / IMPACT: 50 Years of the CFDA(주) / Fashion, A-Z, Part Two(주) / Ivy Style(주) / Fashion and Technology(주)
	11-12	Japan Fashion Now(주) / His and Hers(주) / Vivienne Westwood, 1980-89(회) / Sporting Life(주) / Fashion, A-Z, Part One(주)
	10	Scandal Sandals and Lady Slippers(주) / Eco-Fashion: Going Green(주)
	09-10	Muriel King(회) / Isabel Toledo(회) / Fashion & Politics(주) / American Beauty(주) / Night & Day(주)
빅토리아 앨버트 박물관 (V&A) / 런던	13-14	Club to Catwalk(주)
	12-13	Ballgowns: British Glamour Since 1950(주)
	11	Yohji Yamamoto(회)
	10	Grace Kelly: Style Icon(회)
	09	Hats: An Anthology by Stephen Jones(주)(순)
장식미술 박물관 (Les Arts Decoratifs) / 파리	13	Behind the Seams. An indiscreet look at the mechanics of Fashion(주)
	12-13	Louis Vuitton - Marc Jacobs(회) / Fashioning Fashion(주)
	11	Hussein Chalayan(회)
	10-11	Histoire idéale de la mode contemporaine PART 1: 70-80(주) / Histoire idéale de la mode contemporaine PART 2: 90-00(주)
	09-10	Madeleine Vionnet(회)
갈리에라 의상박물관 (Palais Galliera) / 파리	13-14	Paris Haute Couture (at Hotel de Ville)(주) / Virgule, etc., In the Footsteps of Roger Vivier (at Palais de Tokyo)(회) / ALAIA (at Palais Galliera)(회) / The Novel of a Wardrobe (at Musee Carnavalet)(회)
	12	Balenciaga (at Cite de la Mode et du Design)(회)
	11	Madame Gres (at Musee Bourdelle)(회) / The 18th Century Back in Fashion (at Grand Trianon in Versailles)(주)
의상박물관 (MoMu) / 앤트워프	13-14	Happy Birthday Dear Academie!(회)
	11-12	UNRAVEL: Knitwear in Fashion(주) / WALTER VAN BEIRENDONCK(회)(순)
	10-11	Black(주) / STEPHEN JONES & The Accent of Fashion(회)(순)
	09-10	PAPER FASHION(주) / DELVAUX. 180 Years of Belgian Luxury(회)
교토 의상연구소 (KCI) / 런던, 교토	11	A Vision of Fashion (at Contemporary Art Museum, Kumamoto)(주)
	10	Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion (at Barbican Art Gallery, London)(주)(순)
	09-10	Luxury in fashion Reconsidered (at National Museum of Modern Art, Kyoto)(주)(순)

[표 1] 주요 박물관의 패션 전시 (전시개막기준 2009~13, 회:회고전시, 주:주제전시, 순:순회전시)

보장된다면, 만인에게 영감을 주는 디자이너, 예술로서의 패션을 실천하는 디자이너에 주목하는 것은 타당하다. 특히, 규모가 큰 박물관에서 진행되는 현대의 회고전은 전시기획 단계에서 사회적 역사와 교육의 맥락에 따른 심도있는 고민, 학술적 도록제작을 바탕으로 옷을 생생한 예술로 보여주려는 노력이 필요하다. 회고전시 디자이너의 선정을 위한 박물관의 기준에 관해 Met의 볼튼은 폴 포아레, 입생로랑, 샤넬, 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)과 같이 디자이너가 패션 역사를 바꾸었는지의 여부를 언급하였다(Menkes, 2011). 디자이너에게 내재된 과거와는 다른 뛰어난 환상, 스타일, 실루엣, 기술 등 다음 세대에게 폭넓게 영향을 미치는 '천재적 요소'를 발견하고 해석해내는 것이 회고전시의 진정한 가치라 하는 것이다.

3-1-2. 주제별: 패션변화의 주제전시

여러 디자이너를 특정 주제를 통해 하나의 맥락으로 다루는 박물관의 주제전시는 기금, 기업홍보, 학예자율권 등의 논쟁을 피할 수 있다.

최근 5년간 대도시의 주요 박물관에서 기획한 패션 전시 중에서 패션의 특별한 변화에 주목하고 해석, 연구하여 관람객에게 현상을 다른 관점으로 관찰할 수 있는 창의력을 전달하는 주제전시는 회고전시를 훨씬 앞서는 횟수를 보이고 있다. 이는 박물관의 유형에 따라 다른 태도를 보이는데, 상대적으로 많은 전시를 기획하는 MFIT, 바스 패션 박물관과 같은 독립적인 패션 박물관은 총 전시의 70-100%에 이르는 주제전시를 기획하는 반면, 연간 1회의 블록버스터 패션전시를 기획하는 Met, V&A 등 예술 박물관이나 MoMu에서는 회고전시와 주제전시를 동등한 비율로 기획하고 있었다. 박물관이나 학예사의 패션전시에 대한 신념은 주제별 전시의 비율로 표현되었는데, 브랜드 광고로서 전시를 피하고 예술로서의 패션만을 선호한다고 공언한(Fabrikant, 2011) 필라델피아 미술관에서는 5년간 총 7번의 전시 중 2번의 회고전시를 했는데, 예술가로서의 디자이너, 로베르토 카푸치(Roberto Capucci)와 간사이 야마모토(Kansai Yamamoto)에 헌정하는 전시였다. 한편 KCI에서는 총 3개의 주제전시만을 조직, 국가와 도시를 순회하였다.

주제전시는 박물관이 수집한 소장품을 중심으로 기획되어야 함은 자명하다. 패션전시의 주제가 어떻게 구성될 것인지에 대한 논쟁에서 샌프란시스코미술관(Fine Arts Museums of San Francisco)의 디렉

터 존 E 부처년(John E. Buchanan Jr.)은 박물관의 소장품으로부터 강인함을 발견하고 원조를 찾아내어 보여주는 것이 가장 중요하다고 피력하며 박물관은 패션 전시의 주제에 대해 투명한 비전을 가지고 있어야 한다고 강조하였다(Menkes, 2011).

의미 있는 주제를 다루는 주제전시는 주제선정과 기획, 전시조직, 기금마련, 마케팅 등에서 진행은 힘들지만, 상설전시나 회고전시에 비해 최신의 사회적 이슈와 진보적인 시각을 제안할 수 있고, 신선하고 실험적인 전시형식을 채택할 수 있다는 특징을 지니며(Belcher, 1991), 따라서 예술과 패션, 사회와 문화에 새로운 사고를 던져줄 수 있다.

3-1-3. 장소별: 순회전시

1970년대부터 미국, 영국의 주요 박물관 전시는 요청에 의해 패션 박물관이 없는 국가, 도시로 순회했다. 좋은 전시를 기획하고 그 혜택을 최대화하는 개방적 자세는 모든 박물관의 사회적 역할이자 책임이다(Belcher, 1991). 이동하면서 여러 장소에서 전시를 개최하는 순회 현상은 예술로서 패션의 세계화를 위한 것이며, 박물관 세계의 또 다른 확장이기도 하다.

최근 기존과 다른 새로운 관점의 전시를 기업에 의지하지 않고 기획한 독립적 전시의 순회현상은 논쟁의 소지가 많은 패션 전시에 있어 매우 고무적이다. 몬트리올 박물관(Montreal Museum of Fine Arts)의 나탈리 본딜(Natalie Bondil)이 기획한 패션 매버릭, 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)의 35주년 기념 전시, Jean Paul Gaultier: From the Catwalk to the Sidewalk는 독립적 회고전시의 시도로서, 캐나다에 이어 미국의 달라스, 샌프란시스코, 스페인의 마드리드, 네덜란드의 로테르담, 미국의 부르클린으로 4년에 걸쳐 순회하고 있다. 한편, 독립 학예사, 해미쉬 볼스(Hamish Bowles)가 2년에 걸쳐 기획한 발렌시아가와 스페인 전시는 회고전시의 새로운 장을 열었다는 평을 듣고 순회하였다. 그동안 많은 발렌시아가 회고전시가 있었지만, 볼스는 디자이너의 국가정체성에 작품을 연결시켰으며, 박물관의 소장품과 개인 소장가들로부터 대여로 전시를 완성하였다. 이 전시에서 특이한 점은 역사 속 디자이너를 고찰함에 있어, 현대의 작품을 포함하지 않으면서 당시 크리에이티브 디자이너, 니콜라스 게스키에르(Nicolas Ghesquiere)가 하우스 아카이브를 해석하는 관점을 수용한 점이다. 하우스에 의존하여 전시하는 기존의 블록버스터 전시와는 대조적인 방식의 참여

전시	기획	순회박물관, 년도
The World of Jean Paul Gaultier: From the Sidewalk to the Catwalk	Montreal museum of fine arts	Montreal museum of fine arts, 11 / Dallas Museum of Art, 11-12 / de young FAMSF, 12 / The Fundación Mapfre Madrid, 12-13 / The Kunsthal Rotterdam, 13 / Brooklyn Museum, 13-14
Hats: An Anthology by Stephen Jones	V&A	V&A, 09 / Queensland Art Gallery, Brisbane, 10 / Gallery at the Bard Graduate Center, NY, 11
STEPHEN JONES & The Accent of Fashion	MoMu	MoMu, 10-11 / VAKKO Fashion Centre, Istanbul, 11
BALENCIAGA: Spanish Master	Hamish Bowles	Queen Sofia Spanish Institute, NY, 10 / de young FAMSF, 11 (Balenciaga and Spain)
Culture Chanel	Chanel	Museum of Contemporary Art, Shanghai, 11 / National Art Museum of China, Beijing, 11 / Guangzhou Opera House, 13 / Palais de Tokyo, Paris, 13 (N°5 Culture Chanel)
Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion	KCI	Barbican Art Gallery, London, 10-11 / Hans der Kunst, Munich, 11 / Museum of Contemporary Art Tokyo, 12
WALTER VAN BEIRENDONCK: Dream The World Awake	MoMu	MoMu, 11-12 / RMIT Design Hub, Australia, 13

[표 2] 패션 전시의 박물관 순회 (전시 개막기준 2009~13)

를 이끌어낸 것이다.

패션 하우스가 주체가 되어 전시를 기획하고, 국가와 도시를 순회하는 매우 노골적인 현상은 주로 목표시장을 대상으로 한다. 샤넬을 전통 박물관에서 예술가로 해석해낸 Culture Chanel(2011)전은 중국의 상해, 북경, 광주를 거쳐 파리를 순회하였다. 이러한 현상은 예술과 패션의 관계에 대한 엄청난 논란을 낳았던 아르마니 전시에서 시작되었다. 2000년 뉴욕 구겐하임 미술관에서 성황을 이룬 아르마니 전시는 논란과 상관없이 빌바오, 베를린, 런던, 로마, 라스베가스도 그 대장정을 이어갔었다.

최근 5년간 박물관이나 패션하우스에서 조직하여 국가와 도시를 순회한 주요 순회전시의 내용은 [표 2]와 같다.

3-1-4. 장소별: 패션하우스 전시

박물관에 편입된 패션의 현상은 디자이너들이 자신의 아카이브를 다루는 방법에 변화를 가져왔다. 30년 전만 해도 컬렉션의 아카이브 축적이 익숙지 않았다. 생존 디자이너로는 첫 Met 회고전을 가졌던 입생로랑 하우스는 1983년 당시 아카이브의 필요성을 몰랐고, 하우스에서 제공한 드레스는 단 한 벌 뿐이었다고 한다. 박물관 소장품과 미국인 고객들의 기증으로 이루어진 이 전시는 현대 패션이 지닌 문화적 가치를 알려주었으며, ‘피에르 베르제-입생로랑 재단(Pierre Bergé-Yves Saint Laurent Foundation)’ 설립의 계기가 되었다(Menkes, 2011; 박주희, 2011).

축적된 디자이너 아카이브는 자체 박물관을 설립하여 상설전의 형식으로 공공에 개방되는 결과로 이어졌다. 피렌체의 페라가모 박물관(Museo Salvatore Ferragamo), 구찌 박물관 (Museo Gucci), 스페인 게

타리아의 발렌시아가 박물관(Cristobal Balenciaga Museoa)이 대표적인 예이다. 구찌의 크리에이티브 디렉터, 프리다 자니니(Frida Giannini)는 15세기 건물에 세워진 박물관에 구찌 아카이브와 미술품을 혼합하여 전시, 구찌를 예술에 연결시켰다. 빌바오에서 30분 거리에 있는 발렌시아가의 고향에 세워진 발렌시아가 박물관은 하우스 아카이브가 아닌 고객기증으로 실현되었는데, 발렌시아가와 우정을 나누었던 지방사가 십여 년 동안 그 지역 발렌시아가 쿠티르 고객들을 설득한 결과였다. 한편 발렌티노는 온라인 상에 발렌티노 가상 박물관(Valentino Garavani Virtual Museum)을 만들어 전 세계 관람객이 발렌티노 아카이브에 접근할 수 있도록 하였으며, 이로써 패션 하우스 기념박물관의 새로운 형태를 제안하였다.

인류의 문화유산으로서 패션 박물관은 오랜 세월을 거쳐 ‘마법의 상표’로 기억되어야 하는 럭셔리 패션하우스에 있어 특히 중요하다(Guillaume & Veillon, 2007). 이러한 차원에서 많은 하우스가 내부 아카이브 혹은 박물관을 운영하고 있는 가운데, 에르메스(Hermes), 프라다(Prada), 까르티에(Cartier), 루이비통(Louis Vuitton) 등은 현대 예술가들을 후원하며 예술계와 자신의 브랜드를 연결하고 있다.

3-2. 패션 전시의 의미

본 절에서는 박물관의 패션 전시가 많아진 오늘날의 현상을 기금마련 및 관람객 유치 등에 관한 경제적 의미, 예술과 패션의 관계변화의 관점에서 논의하고자 한다.

3-2-1. 경제적 의미

오늘날 박물관 전시는 다양한 프로그램 및 서비스를 제공하며 보다 폭넓은 계층의 관람객에게 다가갈 수 있다. 대중문화와 경쟁할 만큼 주목을 받고 있다(Kotler, N & Kotler, P, 1998). 관람객 확보와 재원 조성이 보다 중요해진 현대 박물관이 패션 전시에 자리를 내주는 이유 또한 후원행사에서 조성되는 기금과 유명한 관객의 유치, 광범한 관람객 확보에 있음은 확연하다(Fabrikant, 2011). 샌프란시스코의 드영 박물관(de Young FAMSF)은 2011년 수백만 달러를 들여 재건축한 직후 Balenciaga and Spain 전으로 이목을 끌었다. 입장료가 2,500달러인 갈라 파티에서 120만 달러의 기금을 모았으며, 유명 정치인, 기업인, 배우 등의 참석은 대단장한 박물관의 걸모습을 더 화려하게 해주었다. 같은 해 Met의 Alexander McQueen Savage Beauty 전에서는 140여년 박물관 역사상 8위에 해당하는 관람객 수와 관련 상품을 통한 수입뿐만 아니라 안나 윈투어(Anna Wintour)가 조직한 갈라 파티에서만 1,000만 달러의 기금을 조성하여 패션 전시의 위력을 확인시켜주었다. 며칠 뒤 박물관은 패션잡지 보그의 편집장이자 Met의 명예이사였던 안나 윈투어를 정식 이사회의 위원으로 위촉하였다(Wilson, 2011; Sehgal, 2011).

전시하는 당사자나 기업으로부터 기금을 받거나, 전야 파티에 그들의 인지도를 이용하는 것과 박물관의 창의적 독립을 별개로 보기는 어렵지만, 후원을 도덕적 관점으로만 볼 수 없는 것 또한 현실이다. 한편, 패션이건 예술이건 많은 후원이 항상 큰 박물관에 쏠리는 오늘날의 현상에 학예사들은 불만을 표하지만, 대도시의 큰 박물관에서 주도하는 패션 전시가 작은 박물관의 패션 전시를 합법화시켰으며, 기금조성 등의 예시를 제공하는 것도 사실이다.

MFIT의 스틸은 모든 박물관 경영진이 예술과 패션에 분명한 경계를 두지만, 그들은 여성이 박물관 관객의 다수를 차지하며 패션 전시가 대중에게 인기 있다는 것을 인식하고 있음을 지적한다. 또한 박물관의 패션 전시가 성공하게 된 이유로 박물관에서 중요한 인구인 젊은 여성이 소구하는 패션 관련 대중문화의 성장도 들 수 있다. 나아가 기술력, 즉석 이미지, 글로벌 참여 등은 패션이 소수의 열정에서 만인의 매력으로 발전할 수 있는 가능성을 열어주었고, 역으로 관객 확대는 박물관의 지평을 넓히는데 공헌하였다.

3-2-2. 예술영역의 확대

2011년 Met에서 열린 Alexander McQueen: Savage Beauty전은 패션이 만인에게 통할 수 있다는 진리를 일깨워주었다. 안나 윈투어는 보그의 우편사무소 직원으로부터 전시에서 받은 감명을 들으며, 도록의 저자 사인회에 몰린 관객들의 규모를 보며, 패션이 인간에게 고전예술만큼이나, 혹은 더 쉽게 더 폭넓게, 문화적 예술적 감흥을 줄 수 있다는 사실을 깊이 깨달았다고 했다(Wilson, 2011).

화려한 패션 전시 뒤에는 무엇이 예술이고 아닌지에 대한 이사회 위원, 박물관 디렉터, 큐레이터, 크리티크 사이의 치열한 철학적 불일치가 있다. Met의 헤롤드 코다는 박물관 내에 현대 패션에 관계한 디렉터가 과거에 비해 많아진 '세대 이동'이 예술의 영역에 패션을 편입시켰다고 피력했다. 예술평론가, 데이브 히키(Dave Hickey)는 박물관 내 남는 공간으로 패션 전시의 열광을 부분적으로 설명한다. 저급 예술을 무시하는 것 또한 박물관의 임무이며, 좋은 디자이너는 곧 흥미로운 예술가이기 때문에 박물관의 많은 남는 공간을 저급 예술가 대신 고급 디자이너로 채우지 않을 이유가 없다는 것이다(Fabrikant, 2011).

예술의 영역이 패션에까지 확대되는 현상에는 대중에게 감동을 주는 점, 박물관과 예술평론가 내부의 우호세력이 아니더라도, 다양한 방법으로 실천되고 있다. 가장 손쉬운 것은 예술사조와 예술가에 디자이너를 비유하는 방식의 접근이다. 수많은 군중이 러시아의 디올 전시, 중국의 샤넬 전시에서 주요 현대미술작품과 패션을 비교 및 대조하면서 디올과 샤넬이 예술가였음을 이해했고, 패션을 순수예술과 함께 응시하는 방법이 있음을 이해하게 된 것이 가까운 예시이다(Menkes, 2011).

그러나 여전히 패션과 예술의 관련성에 의구심을 갖는 의견은 존재한다. 이들은 패션이 진정 전시의 가치가 있는지, 가치 판단에는 명백한 기준이 있는지를 묻는다. 또한 상업적 패션 전시가 당연해진 21세기에 패션이 예술로 취급되길 원한다면 진짜 예술로 다루라는 충고도 한다(Cotter, 2011). 비평이 부재한 상태에서 디자이너를 무조건 예술사조, 예술가에 결부시키기보다는 사회적, 정치적 사고를 포함해서 거리를 두고 평가하는 문화만이 패션을 예술의 테두리 안에 위치시키는 안전한 방법인 것이다.

3-2-3. 논의: 국내 패션 전시의 전망

앞에서 살펴본 박물관 패션 전시의 의미로서, 경제적 의미나 예술의 범주 확장은 패션이 우리 사회

에서 끼치는 영향력과 관련한 문제이다. 이미 19세기 말부터 서양복식을 채택한 우리나라가 서양의 역사적 복식을 포함한 현대패션을 갖춘 박물관을 제대로 갖추지 못한 열악한 상황은 국제적 추세의 측면에서나 우리나라의 문화경쟁력의 측면에서 볼 때 심각한 수준이라 할 수 있다. 우리나라에서 현대패션을 소장하고 있는 패션 박물관으로는 개인이 운영하는 한국현대의상박물관(1993년 설립) 한 곳뿐이며, 단국대학교 석주선기념박물관(1981년 설립), 한국자수박물관(1976년 설립), 숙명여대 정영양자수박물관(2004년 설립), 그리고 지역박물관으로 국립대구박물관(1994 설립, 2010년 '섬유복식실' 신설)에서 전통복식을 다루고 있다(황수현, 2011). 그러나 정부나 기업의 후원 없이 개인이 운영하는 한국현대의상박물관은 지속적인 수집이나 체계적인 연구 등의 해결과제를 안고 있으며(박주희, 최현숙, 2012), 국공립 혹은 사립 박물관은 패션 학예부문에 대한 역할은 물론이고, 패션 전시의 가치조차 파악하지 못하고 있는 실정이다.

박물관이 자체 소장품을 중심으로 기획하여 진행한 패션 전시로는 현대의상박물관의 Western Costume전(2009, 2010), 고 최경자 패션회고전(2011)이 있었고, 21세기 들어 해외 패션 박물관이 기획하고 국내로 순회한, 신체의 꿈(2005, KCI기획, 서울시립미술관), 레인보우: 컬러와 패션(2005-6, MFIT & SADI 기획, 로댕갤러리: 현 플라토) 정도를 들 수 있다.

최근 디자인과 사진 전문 전시공간인 대림미술관에서 진행한 폴 스미스(Inside Paul Smith, 2010, 4만 관객), 유르겐 텔러(Juergen Teller: Touch Me, 2011, 4만2천 관객), 칼 라거펠트(Work in progress, 2011-12, 12만 관객) 등의 패션사진전이 많은 관람객을 모은 사실은 우리나라 패션 전시가 갖게 될 경제적 의미의 잠재력을 보여준다. 한편 간헐적으로 이루어지고 있는 패션 전시가 전문학예사의 분류와 연구의 결과물이라기보다는 개인 디자이너나 기업이 진행하는 마케팅 차원의 행사를 사립 갤러리나 매장의 전시공간에서 진행하는 형태인 것이 대부분이지만, 현대미술작가와 패션디자이너가 협업하거나(보그 코리아 15주년 기념 fashion into art, 2011), 타 분야의 오마주 작업을 포함하고(노라노 60주년기념 La Vie en Roase, 2012), 산업디자인과 패션을 함께 구성하는(Wool Modern, 2013) 등의 시도는 예술과 패션의 관계성 변화라는 세계적 경향과 맥을 잇는다.

4. 결 론

국제화, 세계화의 흐름 속에서 한국 패션 산업은 치열한 경쟁을 이겨낼 수 있는 전략을 필요로 하고 있으며 그 핵심은 여러 분야를 아우르는 안목과 창의력을 가진 패션 인재의 육성이라 할 수 있다. 오늘날 국제적 패션 기업에서 하이패션을 주도하면서 크리에이티브 디렉터로 활약하는 젊은 디자이너가 창의적인 교육과 더불어 패션 박물관이 제공하는 전통과 문화의 아카이브가 낳은 산물임을 인지할 때 패션 박물관과 박물관이 기획하는 패션 전시에 대한 연구의 필요성이 도출된다.

본 연구는 예술 박물관, 디자인 박물관을 포함하여 패션 박물관에서 이루어지는 패션 전시의 연구를 통해 패션이 예술로 기능하는 오늘날의 현상을 논의하고 그 의미를 밝히는데 목적을 두었다. 이를 위해 패션 박물관이 생기기 이전의 패션 전시에 대한 논의와 패션 박물관 설립의 역사, 패션 박물관을 중심으로 기획되는 동시대 패션 전시의 형식별 연구 및 의미를 논의하였다.

연구의 결과로서 동시대 패션전시를 주제별, 장소별 종류로 분류하고 사례분석하였다. 현대 패션의 박물관 전시는 주제별 분류에 의해 디자이너 혹은 유명인을 기리는 '회고전시', 패션현상의 변화에 주목한 '주제전시'가 분석되었으며, 장소별 분류에 의해 국가와 도시를 이동하며 전시하는 '순회전시', 자체박물관을 활용하는 '패션하우스 전시'가 논의되었다. 박물관 패션 전시의 의미로는 기금마련 및 관람객 유치와 관련한 '경제적 의미', 예술과 패션의 관계변화의 관점에서 논의된 '예술영역의 확대'현상이 파악되었으며, 이는 국내 패션전시의 현황 및 전망 논의로 이어졌다.

박물관에서 기획하는 패션 전시의 형식과 의미고찰에 관한 본 논문의 후속 연구로는 패션 전시의 내용고찰을 통해 동시대 패션의 맥락이 있는 분류와 패션 현상을 다양한 각도로 유형화 및 분석해 보는 연구를 고려해 볼 수 있다. 본 연구와 후속연구에서 밝히는 박물관 패션 전시가 지니는 무한한 가능성은 한국 패션 박물관 설립에 관한 활발한 논의로 이어질 수 있어 한국의 패션 산업과 패션 교육이 동시에 도약할 수 있도록 궁극적인 기여를 하게 될 것이다.

참고문헌

- 박주희, 최현숙 (2012). 한국 패션 박물관 건립을 위한 패션 박물관의 기능과 현황 연구. 『복식』, 65(5), 156-170.
- 박주희 (2011). 디자인 영감의 보고 Fashion Museum, 『Sadi Visions』, 24, 4-5.
- 황수현 (2011. 4. 5). 패션박물관을 허하라 2: 현존하는 한국의 패션 박물관들. 『주간한국』, 2367.
- Belcher, M. (1991). Exhibitions in Museums. 신지은, 박윤옥 역 (2006). 『박물관 전시의 기획과 디자인』. 서울 : 예경.
- Cumming, V. (2004). *Understanding Fashion History*. London: B T Batsford.
- Cotter, H. (2011. 5. 4). Designer as Dramatist, and the Tales He Left Behind, [http://www.nytimes.com/2011/05/07/arts/design/alexander-mcqueen-show-at-the-met-review.html?sq=fashion as art&st=cse&scp=3&pagewanted=all](http://www.nytimes.com/2011/05/07/arts/design/alexander-mcqueen-show-at-the-met-review.html?sq=fashion%20as%20art&st=cse&scp=3&pagewanted=all)
- Fabrikant, G. (2011. 4. 20). Museums Are Finding Room for Couturiers, <http://www.nytimes.com/2011/04/21/fashion/21MUSEUMS.html?pagewanted=all&r=0>
- Guillaume, V. & Veillon, D. (2007). Le Mode: Un demi-siecle conquerant. 박은영 역 (2009). 『패션: 화려한 감각의 세계』. 서울: 시공사.
- Kotler, N. & Kotler, P. (1998). Museum strategy and marketing. 한중훈, 이해진 역 (2005). 『박물관 미술관학: 뮤지엄 경영과 전략』. 서울: 박영사.
- Menkes, S. (2011. 7. 5). Gone Global: Fashion as Art?, The International Herald Tribune, 9-10.
- Sehgal U. (2011. 5. 11). Anna Wintour Named Elective Trustee of Metropolitan Museum of Art, http://www.mediabistro.com/fishbowl/anna-wintour-metropolitan-museum-of-art_b35382
- Steele, V. (2012). The Rise of the Fashion Museum. *Fashion Designers A to Z*. koln: Taschen.
- Svendsen, L. (2004). Fashion: A Philosophy. 도승연 역 (2013). 『패션: 철학』. 서울: MID.
- Svendsen, L. (2006). Fashion: A Philosophy. (Irons, J., Trans). London: Reaktion Books. (Original work published 2004).
- Wilson E. (2011. 8. 8). McQueen: The Final Count, <http://runway.blogs.nytimes.com/2011/08/08/mcqueen-the-final-count/?scp=9&sq=McQueen&st=nyt>
- 대림미술관 (2014. 1. 15), https://www.daelimmuseum.org/exhibition/exhibition_3.do
- 미국 메트로폴리탄 박물관 (2013. 12. 30), <http://www.metmuseum.org/exhibitions>
- 미국 FIT 박물관 (2013. 12. 30), <http://www.fitnyc.edu/336.asp>
- 미국 필라델피아 박물관 (2013. 12. 30), <http://www.philamuseum.org/exhibitions/current.html>
- 벨기에 의상박물관 (2013. 11. 20), <http://www.momu.be/en/exhibitions/present/>
- 서울시립미술관 (2014. 1. 15), <http://sema.seoul.go.kr/kor/exhibition/exhibitionView.jsp?seq=29>
- 영국 디자인 박물관 (2013. 12. 1), <http://designmuseum.org/exhibitions>
- 영국 바스 패션 박물관 (2013. 12. 1), <http://www.fashionmuseum.co.uk/exhibitions.aspx>
- 영국 빅토리아앨버트 박물관 (2013. 12. 30), <http://www.vam.ac.uk/page/c/current-exhibition/s/>
- 영국 패션텍스타일 박물관 (2013. 12. 1), <http://ftmlondon.org/about-us/>
- 일본 교토의상연구소 (2013. 11. 20), http://www.kci.or.jp/exhibitions/index_e.html
- 플라토 (2014. 1. 15), <http://www.plateau.or.kr/html/past/past-exhibition02.asp>
- 프랑스 갈리에라의의상 박물관 (2013. 12. 1), <http://palaisgalliera.paris.fr/>
- 프랑스 장식미술 박물관 (2013. 12. 30), <http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/mode-et-textile/expositions-70/archives-71/>
- 한국현대의상박물관 (2014. 1. 15) <http://www.kmmc.or.kr/about-history.htm>