

20세기 후반 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구

정 현 숙 · 양 숙 희

숙명여자대학교 의류학과

A study of Postmodernism Expressed in the Late 20th Century Fashion

Hyun Sook Jeong · Sook Hi Yang

Dept. of Clothing and Textiles, Sook Myung Women's University
(1996. 11. 15 접수)

Abstract

The purpose of this thesis is to show that, on the basis of a reconstructed theoretical framework of postmodernism, the seemingly chaotic phenomena in recent fashion spectacle — i.e. extensive eclecticism and deconstruction of styles — can be systematically explained and that it is by no means a transient anomaly. The main task of this thesis is to distill out from the apparently chaotic scene in the Catwalk such distinctive features as 1. the *bona fide* postmodern subculture fashion as a non-mainstream, 2. the subculture elements introduced in the mainstream, *pastiche a la* Jameson. Our theoretical framework enables us to establish these features as the necessary outcomes and tendencies of postmodern logic.

I. 서 론

패션은 일견 가장 무질서하고 파편화되어 있고, 파악하기 어려운 대상이다. 그러나 패션은 사회문화적인 생활의 가장 밀착되고 일반적이며 널리 경험되는 문화양식으로 다양한 문화논리를 표현한다. 오늘날 문화영역 전반에 걸쳐 문화적 탈구, 부조화 현상, 모순 등 지금까지의 사고틀로는 이해하기 힘든 현상들이 발생하고 있으며, 이러한 현상은 패션에서도 그대로 관찰되고 있다. 거리 스타일을 상징하는 여러 요소가 세계의 탑 패션디자이너들의 작품에 자유롭게 등장하거나 걸음에 속옷의 요소를 도입하는 등 최근 패션 풍경들은 기존의 관

념적 틀로는 분명 이해하기 힘든 현상들을 보여준다. 물론 이런 일은 1960~1970년대에도 하나의 예외적인 사건으로서는 가끔 있었다. 그러나 오늘날에는 보편화되었고 일반화하는 경향을 보여주고 있다.

1960년대 이후부터 대두되기 시작하여 건축, 인테리어, 문학 예술전반에 걸쳐 각광받고 있는 사회문화 이론인 포스트모더니즘을 이러한 최근 패션 풍경의 설명에 적용해보려는 연구들이 나타나고 있다. 특히 Elizabeth Wilson, Kasa Silverman, Julia Emberley, Gail Faurschou, Peter Wollen, Caroline Evans & Minna Thornton 등이 주목할 만한 연구 성과를 내고 있다. 그들은 대체로 최근 패션 풍경의 근원을 사회·경제적으로 근대사회가 정보사회, 후기자본주의 사회

로 발전하고 모더니즘으로부터 포스트모더니즘으로 문화의 중심 개념이 변화한 데서 찾고 있다. 이들 연구는 패션을 당시의 예술운동 그리고 사회사 속에서 분석해 내고 있으며, 패션 연구의 신지평을 열어 주고 있다는 점에서도 주목된다. 포스트모더니즘에 관한 논쟁은 그동안 학문적인 연구분야에서 문화 표현의 주요 매체로서 비중 있게 다루어지지 않았던 의상을 심미적 문화 대상물, 그리고 사회과학의 탐구 대상으로 진지하게 다루도록 하는 분위기를 열어 주었다(Wilson 1992: 3). 이 사회과학적 이론화를 통해 사회·경제적 조건 및 그에 대응된 문화논리가 문화현상의 일부인 의상에도 적용하고 있음을 밝힐 수 있다고 생각한다.

본고의 목적은 사회문화 이론 특히 Fredric Jameson의 포스트모더니즘 이론을 재구성하여 지금까지 사고틀로는 잘 설명되지 않는 몇가지 특이한 20세기 후반 패션 풍경을 설명하고자 한다. 과거의 반(反)패션과는 달리 하위문화 패션이 하이 패션의 한 흐름으로 자리잡고 또 일반 패션 자체가 극도로 다양화되는 점등을 포스트모더니즘 문화논리에 근거하여 체계적으로 설명함으로써 그것이 더 이상 일과적(一過的)이거나 일탈적(逸脫的)인 현상이 아니라 사회·경제적 조건 및 문화현상의 결과임을 논증하고자 한다.

본 연구의 내용은 다음과 같다.

제II장에서는 포스트모더니즘의 문화논리가 발생하게 되는 배경을 F. Jameson의 논의를 중심으로 살펴본다. 그리고 해체주의에 관한 M. Foucault, J. Derrida 등의 논의를 참조하면서, 포스트모던 하위문화¹⁾가 과거의 모더니즘과는 달리 보다 다원화된 방식이긴 하

지만 현실의 '담론(discourse)'을 해체함으로써 모더니즘의 비판적 전통을 계승발전시키고 있음을 밝힌다.

제III장에서는 패션에 표현된 포스트모더니즘을 디자인 작품들 통하여 분석한다. 1절과 2절에서는 포스트모던 하위문화 패션을 Vivienne Westwood의 거리 패션과 Rei Kawakubo의 해체 패션²⁾을 중심으로 분석한다. 그들의 작품을 분석 대상에 한정된 이유는 첫째 그들이 부르주아 문화에 대한 비판정신을 표현함과 동시에 그에 대신하는 문화적 민주주의와 풍부한 감성을 패션을 통하여 명백히 드러내고 있고, 둘째 그러면서도 1980년대 이래 각각 런던과 파리에서 톱 디자이너로 인정받고 있기 때문이다. 3절에서는 하위문화 요소가 일반패션에 도입되는 과정을 포스트모던 문화논리를 적용하여 설명하고, 제II장에서 밝힌 혼성모방의 범람을 실증자료로 분석한다.

본 연구에서는 위에서 제기한 연구 과제를 이론적으로 밝히기 위하여 문헌자료를 통하여 포스트모더니즘 이론에 관한 연구를 행하였다.

실증적 연구를 위해 1960년대부터 1995년까지 영국과 미국의 패션잡지 Vogue, 1980년 대부터 1995년까지 Collezioni, 1989년부터 1995년까지 Collections 등의 패션 잡지, Victoria & Albert 박물관에서 1994년 11월 16일부터 1995년 2월 19일까지 "Street Style -- from sidewalk to catwalk"의 주제로 전시된 자료 등을 이용하였고, 특히 오토쿠튀르와 프레타포르테 컬렉션의 작품에 나타난 포스트모더니즘 패션에 관한 자료들을 활용하였다.

- 1) 하위문화는 원래 모더니즘 시대에 대중 소비문화의 변형에서 꽃핀 저항 스타일의 일종이었다. 거리 스타일도 이종의 하나였다. 당시 주류문화에 대한 반(反)문화의 중심은 물론 모더니즘이었고 아방가르드 운동이었다. 이 반문화는 기본적으로 엘리트문화였다. 당시 하위문화는 하나의 영향력있는 세력을 형성하지는 못한 주변부 문화였다. 그러나 포스트모더니즘시대에 접어들면서 하위문화는 '작은 이야기'이긴 하지만 확립성을 거부하는 정신적 자유와 자기 정체성으로 충만한 여러 다양한 소수의 목소리로서 주류의 일부로 되었다.
- 2) 디자인분야에서 해체주의의 움직임은 가까운 주위에서 확인되어질 만큼 확산되고 있다. 또한 실제로 건축, 산업디자인, 시각디자인, 패션 등에서 보이는 각 디자인 스타일에 대해서는 사실상 어떤 일관된 설명을 부여하기 곤란할 정도로 해체의 개념이 다양하게 적용되고 있다. 패션에서 볼 수 있는 의복의 구조적 해체는 모더니즘에 의해 지금까지 정해진 디자인 원리와 요소에 의해 억압되었던 것을 효과적으로 해방시킬 수 있었다. 이런 경향이 1980년대초 R. Kawakubo의 작품에서 비롯되었으나 처음 소개되었을 때는 사람들의 관심을 끌지 못하여 설명한 분위기였으나 1990년대 초에 발표된 해체 패션은 많은 사람들의 호응을 받았다. 패션에 있어서 해체주의라는 용어는 1989년 'Details' 잡지에서 Bill Cunningham이 처음 다루었으며, 해체 패션이 특히 패션계에서 본격적으로 논의의 전환점을 마련하게 된 것은 1989년 10월 파리에서 Martin Margiela에 의해 소개된 '1990년을 위한 쇼'에서 었다는 지적도 있으나, 바로 앞에서도 언급하였듯이 Richard Martin & Harold Koda(1993: 94-97)는 해체 패션의 태동기를 1980년대초반 R. Kawakubo의 작품으로 보고 있다.

II. 포스트모더니즘의 문화논리

통상 포스트모더니즘은 탈창조·붕괴·해체·탈중심·분산·차이·불연속성·분열·소멸·분해·탈정의·탈총체화 등등의 용어로 묘사된다(임영방 1993: 139-140). 포스트모더니즘(post-modernism)이란 모더니즘 후기라는 뜻이므로 모더니즘의 계승, 초월이라는 측면을 동시에 가진다는 뜻이 내포되어 있다고 볼 수 있다.

포스트모더니티를 모더니티 다음에 오는 형태, 즉 후기 자본주의에 의해 특징되는 사회적, 사회조직의 형태 그리고 그 사회의 경제구조 즉, 물질적 재생산의 유형을 가리킨다고 정의한다면 포스트모더니즘은 바로 포스트모더니티 시대의 문화적 재생산의 유형을 가리킨다고 말할 수 있다(김옥동 1991: 33). 우리는 사회경제 현실과 문화논리를 가장 총체적이고 체계적으로 설명하고 있는 F. Jameson의 이론³⁾을 통해 포스트모더니즘의 주요 특징과 그 논리적 배경을 살펴본다. 우선 그 특징을 이해하기 위해서는 모더니즘의 주요 특징 즉, 강한 역사의식, 본질과 외적표현의 구분, 소외에 저항하는 주체의 상징 등을 환기할 필요가 있다. 왜냐하면 F. Jameson에 있어 포스트모더니즘은 모더니즘에서 공통적으로 발견되는 특징의 부재(不在) 또는 약화로 나타나기 때문이다.

F. Jameson은 여러 예술작품에서 이러한 특징이 약화되는 현상이 1960년대 초반부터 나타나기 시작했다고 주장했다⁴⁾. 넓은 의미로 심층과 표층의 구분이 무너지고 2차원의 평면모델이 출현하였다. 즉 내적 의미를 전달하고 있는 외적 모습이라기 보다는 '단순한 이미지의 놀이'의 출현이다(Faurschou 1987: 70-73). 모더니즘 작품은 관찰자가 그 심층의 의미를 이해하기 위해

재구성되고 재해석 되어야했다. 그러나 이제는 표층의 외양 배후에 어떤 내적, 출처가 분명한(authentic) 자아는 없어졌다. 포스트모더니즘 지배하에 생산된 예술의 특징은 특별한 깊이가 없고(depthlessness), 감정적 내용이 메말라 있음 즉, 이른바 정서의 퇴조이다(waning of affect). 더 이상 독자적인 내적 견해가 요구되지 않자 예술가들은 자신만의 특이한 '개인적 스타일'을 발전시킬 필요를 갖지 않게 되었다. 여기서 이른바 주체의 죽음(the disappearance of individual subject)이 유래한다. 그 대신에 그들은 제한이 없는 다양한 목소리와 견해로부터 아이디어(소재)를 빌려올 수 있게되었다. 끊임없이 유동하고 일견 무작위적으로 주어지는 이미지의 세계에 떠 다니다 보니, 사람들은 역사에 대해 자신을 위치지우는 능력을 상실하게 되는 탈역사현상이 일어났다. 주체의 분열을 극복하고자 하는 열망을 담고 있으면서 미래의 어떤 통일된 자아를 지향하는 예술적 노력이 불가능해지자 스타일의 창조 대신 천박한 회고적 스타일(nostalgia mode) 또는 그것들의 무분별한 혼성모방에 몰두하게 되었다. 그리고 이 예술이 불러 일으키는 기이한 유희함은 '히스테리성 숭고미(historical sublime)'의 한 예가 된다.

이와같이 F. Jameson이 제시하는 포스트모더니즘의 특징은 정서의 퇴조, 깊이의 소멸(depthlessness), 역사의 상실로 인한 향수(nostalgia)와 혼성모방(pastiche), 주체의 죽음에 따른 행복감(euphoria) 등이다.

F. Jameson에 따르면 이러한 문화논리가 탄생하게 된 사회적 배경은 다음과 같다. 19세기 후반부터 20세기 전반에 이르는 산업화 근대화의 과정이 완료됨에 따라 생활의 거의 모든 영역이 상품화되었고, 상품세계 외부로부터 기능성, 합리성, 물개성화 경향 등을 비판하는 미적 모더니티, 즉 모더니즘 전락은 점점 더 실자

3) 임영방(1993: 151)은 포스트모더니즘 논의에 대해 가장 포괄적인 관점을 제시해 주고 있는 학자로 F. Jameson을 꼽고 있다. F. Jameson외에 사회, 정치, 경제적인 포스트모더니티에 관한 논의를 태동시켰고 그 논의를 이끌어가고 있는 작가로는 J.F. Lyotard와 J. Baudrillard가 있다(Connor 1994: 29). 그리고 Arthur Kroker, David Cook는 포스트모더니즘이 다국적 기업과 다국적 기업의 소비 자본주의의 새로운 단계이며 그에 수반되는 새로운 기술들과 매체들과 연결되어 있는 상업적인 양상으로 보고 있다(정정호·이소영 1990: 서문). 포스트모더니티에 관한 J.F. Lyotard의 논의는 정치, 경제, 사회 그리고 미학 같은 다양한 영역의 다양한 논의들의 '교차로'가 되고 있는, 1979년에 출간된 '포스트모던의 상황'이라는 책에서 찾아볼 수 있다(Connor 1994: 29-30).

4) 이것을 F. Jameson은 새로운 "cultural dominant"(지배적 문화, 문화 우세층)의 출현이라고 표현한다.

5) 히스테리성 숭고미는 완성된 통일적인 미를 추구하는 모더니즘 미학에 대비하여 여러 이질적 요소를 짜집기(혼성)함으로써 초래되는 미를 말한다. 히스테리성이란 이러한 짜집기에서 발생하는 정신적인 분열과 파편성을 가리킨다.

리를 잃게 되었다. 이런 측면에서 F. Jameson은 모더니즘은 19세기 중후반부터 2차 세계대전까지 서구에 있어서의 현대화 과정에의 반응이라고 말한다(1990: 28). 후기자본주의 시대에는 사회에 대한 미학적 저항으로서의 아방가르드의 방식을 취하는 것이 불가능해짐에 따라 그 자신 예술작품의 상품화를 실천하면서⁶⁾ 대중중심으로 뛰어들게 되었다(오세영 1993: 81). 즉 엘리트주의적인 모더니즘을 버리고 미학적 대중주의(aesthetic populism)를 추구하게 된 것이다. 그런데 상품세계에서 작동하는 다국적 자본의 이윤논리에 의해 모든 스타일과 형태는 그 내용을 박탈당하고 단지 소비자를 유혹하는 수단의 역할만을 강요당한다.

F. Jameson은 이 소비문화를 이끌고 있는 실제의 주체를 후기자본주의 시대의 다국적 자본이라고 지적했다. 다국적 자본은 전세계를 무대로 상품을 판매하며 지구의 다양한 지역의 대중들의 욕구에 부응하기 위해 다양한 스타일과 이미지를 개발한다. 또 새로운 수요를 자극하기 위해서 끊임없는 모델 변형을 시도하게 된다. 또한 소비자 자신도 과거와 같은 생존의 필요가 아니라 미적 고려나 단순한 재미, 새로움 그 자체에 더욱 이끌리게 됨에 따라 상품은 끝없이 변하고 다양화되지 않을 수 없게 된다. 오늘날 후기자본주의 사회는 대량소비시장, 다국적 자본, 미디어, 정보, 전자 재생의 시대인 소비사회이다. 경제는 더 이상 근대화의 필요를 충족시키기 위해 존재하지 않고 어떤 필요와 새로움에 대한 욕망, 끝없는 차별성과 즉각적 만족 등을 끊임없이 창조하도록 요구되고 있다. 포스트모던 시대에 비로소 패션은 무엇보다도 좋은 상품이 되었다. 패션은 자본주의의 끊임없고, 광적이고, 반복되는 열정과 권력에 의해 자양분을 공급받고 있다. 패션은 계획적인 쇠퇴(planned obsolescence)의 논리이다(Faurschou 1987: 68). 고도의 소비자본주의는 스타일의 끊임없는 변용과 피상적인 것에 대한 감식과 손쉬운 포장과 재생을 강력하게 요구한다. 용이해진 세계 여행과 더불어 경제없는 대중매체를 통해 연결된 지구촌 주민들의 정신을 표현하고 있다. 포스트모더니즘적 양식은 새로운 소비자에게 의미를 준다. 포스트모더니즘이 대중문화의 계절스러운 소비와 무엇이든 모조품의 형식으로 구입할 수 있는

상황에서 본질적인 가치를 말하는 것은 단지 감상주의에 지나지 않는다. 결국 포스트모더니즘의 슬로건은 "여러분은 쓰레기 문화를 이길 수 없다. 그러니 참여하라"이다(정정호·이소영 1990: 서문).

F. Jameson은 「포스트모더니즘-후기자본주의 사회의 문화논리」라는 글에서 이러한 사태의 가장 중요한 결과로서 과거 급진적인 미적비판의 한가지 주요 양식이었던 패러디(parody)가 불가능해지고 대신 혼성모방(pastiche)이 성행하게 된다고 주장했다(Jameson 1991: 16-25). 왜냐하면 스타일상의 고유성, 특이성, 개별성이라는 모더니즘의 토양에서는 원본을 조롱하는 모방을 만들어낼 수 있으나, 지금 고정된 스타일이 아닌 스타일과 언술의 이질성만이 있을 뿐 원본 자체가 사라진 현재의 상황에서 패러디는 불가능하게 되었다. 여기서 후기자본주의의 삶은 필연적으로 파편화되고 역사성을 무시한 절충주의가 범람하게 된다.

혼성모방이란 패러디처럼 어떤 특별한 가면의 모방이란 점에서 유사한 양식이다. 그렇지만 혼성모방은 그러한 모방을 "중성적"으로 행하는 것으로서 패러디에서 보이는 궁극적인 동기가 전혀 없으며, 풍자적인 충동이 잘려나가 버리고 웃음도 결여되어 있다. 또 순간적으로 발어는 비정상적인 언어 활동속에서도 어떤 건강하고 정상적인 언어 형태가 남아 있다고 하는 확신이 완전히 결여되어 있으며, 가면의 모방이며, 죽은 언어로 된 말에 불과하다. 혼성모방은 공허한 패러디, 눈먼 동자를 가진 동상일 뿐이다. 이미 잘 알려진 낯익은 명화나 대중적 이미지를 작품에 부분적으로 차용, 인용, 변안, 각색하는 창작방법론이다. 즉 독창적으로 짜집기(혼성)를 하고는 있으나 그 기본 이미지는 죽은 예술품에서 따온 것에 불과하다. 즉 역사주의가 해체된 포스트모던한 상황속에서 문화생존자들은 과거로 복귀하여 '죽은 스타일'을 모방하고 박물관 속에 소장된 온갖 가면들과 낡은 담론 방식을 통해 발언하지 않으면 안된다(Jameson 1990).

그렇다면 포스트모더니즘은 공허한 제스처일 뿐이며 어떤 해방적이고 비판적 메시지도 내포하지 않는가? 포스트모더니즘의 출처인 대중문화속에는 과거 고급 문화와는 달리 문화 민주주의적 요소가 내포되어 있다.

6) F. Jameson(1990: 193)은, 후기자본주의 시대에 오면 사회생활의 전영역이 최초로 '문화적'이 되었다고 말할 수 있는 지점에까지 이른다고 주장하였다.

첫째, 전사회적인 또는 우세한 문화들의 주변부에 위치하는 집단들의 대안적인, 또는 다원적인 문화적 정체감을 분명히 표현할 수 있는 능력이 있다. 둘째, 스타일상의 다원성과 특유의 적응력이 있다(Connor 1994: 219-220). 대표적인 예로 록뮤직을 들 수 있다. 록뮤직은 한편으로는 전세계적으로 통합적인 영향력을 발휘하며 또 다른 한편으로는 다원적인 스타일과 매체에 의해 표현된다.

상업적 부르주아 문화가 요구하고 강요하는 일률적인 형식을 해체함으로써 일정한 자유공간을 확보하고 그 속에서 지금까지 억압되어 왔던 것을 표현하고자 하는 '해체주의' 전략은 J.F. Lyotard, M. Foucault, J. Derrida 등 철학에서 시작하여 1980년대 이후 패션에도 나타나고 있다. 이러한 흐름은 명백히 다원화시대의 새로운 비판양식으로 볼 수 있으며 F. Jameson이 주장 하듯 공허한 몸짓은 아닌 것이다. 사실 공허한 것은 이윤을 위해 끊임없이 새로운 스타일과 특을 창출해야 하는 일반 패션의 경우에 해당한다. 일반 패션의 포스트모던 패션 요소의 도입은 F. Jameson이 주장한 대로 공허한 모방에 불과하다. 그러나 해체 패션 자체에는 분명하게 비판적이며 '해방적인' 에세지가 잘 표현되어 있다.

M. Foucault는 담론 이론에서 권력이 특정제도들 내에서 존재하게 되는 것이 아니라 성, 도덕, 가족, 교육 등을 지배하는 담론적 절차들 속에 복잡하게 분산된다고 본다. 권력은 결코 중심화될 수 없으며, 오히려 탈 중심화되고 분산된다는 것이다. 즉, 다양한 것들 속에 내재되어 있는 권위주의적 획일성을 폭로하고 진정한

의미에서의 다양성을 창출하려는 것이 해체주의⁷⁾라고 볼 수 있다(김민수 1994: 187). 결론적으로 포스트모던 이론은 중심부 개념의 폐기를 정당화하여 그 중심부를 '의전을 달리는 작은 영토들', 다양한 목소리와 다원적인 의미의 분화, 지방적인 특성과 지역주의, 사회적 소수부족과 정치적 계획들 또는 살아남은 전통들과 억제된 지식형태들을 허용하고 장려한다고 말할 수 있다.

패션에 있어서도 동일한 경향이 발견된다. 포스트모더니즘은 '작은 이야기'⁸⁾이기는 하지만 획일성을 거부하는 정신적 자유와 자기정체성으로 충만된 여러 다양한 소수의 목소리로서 거리 스타일⁹⁾ 등 하위문화를 후기자본주의에 대한 비판적 표현의 소재로 끌어 올려 포스트모던 패션으로서의 거리 패션, 해체 패션을 창출했다. 포스트모던 패션의 원본으로서 하위문화 스타일은 이제 과거의 아방가르드 문화와는 다른 방식으로 기존의 권위주의적이고 탈개성적인 스타일을 거부하고, 민주적이고 자유분방한 방식으로 풍부한 감성과 자기정체성을 표현하는 주요 수단이 되었다. 그리고 포스트모던 패션의 성공은 그것을 모방한 포스트모던풍 즉 혼성모방의 범람을 가져왔다.

III. 패션에 표현된 포스트모더니즘

본장에서는 1절에서 V. Westwood를 중심으로 거리 패션 작품을 고찰하고, 2절에서 R. Kawakubo의 해체 패션 작품을 분석한다. 3절에서는 포스트모던풍 또는 혼성모방 작품을 살펴보고자 한다.

- 7) 「중극적으로 해체주의자들의 진의(眞意)는 단지 해체를 통해 그동안 성숙되어 온 사회 질서를 과격하게 파괴시키는 데 있는 것이 아니라, 계몽주의 사상과 모더니티에서 비롯된 합리성의 이념과 보편적 질서에 대한 철저한 비평 의식에 놓여져 있는 것이다」(김민수 1994: 212-214). J.F. Lyotard는 포스트모던 예술은 형식자체를 파괴함으로써 '승고미'를 지향함을 주장하였고(Connor 1994: 251), 이런 현상은 1980년대 해체 패션에서 나타났다.
- 8) '작은 이야기'란 포스트모더니즘의 핵심 개념 중의 하나로 과거 모더니즘이 '거대 이론', '거대 담론' 또는 '거대 이야기'였던 것에 대비하여 사용되고 있다. 즉 모더니즘은 총체성과 통일성을 강조하여 거대한 단일의 체제를 통해 다양한 현상이 유기적으로 관계지워지고 설명될 수 있다고 생각했던 데 반해 포스트모더니즘은 개별 현상이 단일의 체계로 환원될 수 없는 고유한 존재원리를 가지며 따라서 여러 '작은 이야기'들이 모여 전체를 구성한다고 생각한다(J.F. Lyotard 1992: 6).
- 9) 거리 스타일은 1940년 Harlem의 거리모듬이, 1952년 South London 카페거리, 1958년 뉴욕 그리니치 빌리지, 1962년 런던 North Circular Road의 the Ace Cafe거리, 1963년 자메이카 킹스톤 중심가, 1966년 캘리포니아-La Jolla 해변, 1967년 샌프란시스코 Haight와 Ashbury의 교차지역, 1976년 런던 King's Road, 1977년 South Bronx의 거리파티, 1994년 South London의 Brixton 등지에서 범람하였다(Polhemus 1994: 6). 이들 지역을 중심으로 힙스터(Hipster), 테디보이(Teddy Boy), 비트(Beat), 로커(Rocker), 루드 보이(Rude Boy), 모드(Mod), 서퍼(Surfer), 스킨 헤드(Skin Head), 히피(Hippy), 펑크(Punk), 비-보이(B-Boy), 플라이 걸(Fly girl), 라거머핀(Raggamuffin), 팝(Pop), 뉴웨이브(New Wave), 그런지(Grunge)와 같은 거리 스타일이 계승·발전되었다.

1. Vivienne Westwood의 거리 패션

거리 스타일의 정신을 패션에 그대로 도입하여 과거의 반패션이었던 하위문화 스타일을 Catwalk에서 주류와 공존하도록 한 대표적인 패션 디자이너로 V. Westwood를 들 수 있다. V. Westwood는 놀랄 정도로 독창적이며 사람들의 예측을 뛰어 넘는 작품을 1980년대 초반부터 발표했다. Juliet Ash(1992: 177)는 V. Westwood의 작품이 패션 저널리즘, 단선적인 발전 과정으로 복식 변화를 설명하려는 패션역사가, 모든 것을 파편화라는 개념으로 설명해 보려고 하면서 일원론을 거부하는 포스트모던 비평가들, 상업적인 성공 가능성에만 관심이 있는 패션 산업의 명사들 및 바이어들 모두를 혼란에 빠뜨린다고 주장했다.

J. Ash(1992: 167)는 1970년대, 1980년대, 그리고 1990년대 등 여러 차례에 걸쳐 V. Westwood와 인터뷰를 하였는데, 그때마다 그녀가 너무도 다양하게 변신하고 있음을 발견했다. 1970년대에 V. Westwood를 만났을 때에는 가죽, 지프, 마스크, 찢은 옷 등이 가학 피학성 변태성욕자처럼 보였으나, 10년 뒤인 1980년 8월 King's Road에서 다시 만났을 때에는 파괴적이고 저항적인 형태를 유행 요소로 받아들이고 있었다. 그리고 10년 뒤인 1990년 8월 V. Westwood가 일하는 Camden Town에서 다시 만났을 때는 'Cut N Slash' 컬렉션을 준비하고 있었다. 이 컬렉션에서는 슬래쉬한 장식요소가 들어간 하의와 남성용 셔츠 차림에 얼굴에는 거품자국이 그대로 남아 있고 남성의 전유물인 수영 각기를 들고 등장한 여성 모델이 남성의 전형적인 이미지를 해체시키는 느낌을 주었다[사진 1]. 정상이 비정상상으로 되는 V. Westwood의 이런 조합은 상당히 충격적이었다.

V. Westwood는 문화와 역사를 고찰하여 이들 요소를 이용하여 패션을 만들며, 사람들이 현실에 대해 비판적 거리를 갖도록 하기 위해 문화요소를 감정적으로 손상시켜야 한다고 말했다. 이는 포스트모더니즘 시대에 소비자들에게 새로움과 충격을 주기 위한 하나의 방법으로써 이용되었다. 패션디자이너로서의 V. Westwood의 이런 취지를 1980년대에 접어들어 사람들이 이해하기 시작하였고, 다국적 기업에 의해 외적 형태만을 파격적으로 채용한 혼성모방의 범람으로 이어졌다.



[사진 1] Cut N Slash Collection, Westwood 1990, Evans & Thornton (1989: 168)



[사진 2] mini-crini, Westwood, 1985, Carnegie (1990: 30)

1985년에는 the mini-crini[사진 2]를 발표하였다. 이는 접는 식의 후프가 들어간 벨-셰이프(bell-shape)의 짧은 속치마, 무릎위까지 오는 타이츠, 플랫폼 슈즈와 함께 착용한 스커트로서, 과거의 드레스 의미를 재해석하려는 면이 내포되어 있다. crinoline이 어린 시절의 익살을 나타내며 반항적이거나 빅토리아 시대의 생활의 어두운 향기가 나는, 비밀리에 이루어지는 성적인 의미로 수수께끼를 푸는 유품이며 제한과 방해의 의미한다면, 1960년대 영국을 중심으로 발달한 mini는 해방을 의미한다. 빅토리아 시대 이후 거의 사용된 적이 없는 과거의 소재를 뭔가 독창적인 것을 위하여 사용하였다. 이런 서로 상반되는 두 요소를 한 작품에서 동시에 사용하여 원래의 의미를 전복시킨 느낌을 V. Westwood는 자신의 작품을 통하여 전달한다. 이와같은 문화역사의 접근에서 과거의 풍경이 현재에 이야기될 때, 과거에 의미하던 바는 사라지고 현재의 풍경 속에서 현재의 눈으로 새로이 읽혀지고 의미가 부여된다. 그리고 the mini-crini는 1980년대 후반에 C. Lacroix와 G. Chanel과 같은 디자이너들에 의해 모방되었으나 [사진 3, 4], '의적인 모습' 즉 '표피'만 가볍게 빌려간 것이며 V. Westwood가 원래 의도하였던 바와는 달리 단지 이윤을 위한 상업적인 목적으로만 이용되었다. 다시 말해서 mini-crini가 많은 디자이너들의 모방 작품에서는 V. Westwood가 추구하는 의미 즉, 몸의 하체 부분을 완전히 가리는 19세기의 발명품에 허벅지 위까지 몸을 노출하는 1960년대의 미니가 혼합된 포스트모더니즘 시대의 양면적인 요소, 일종의 '문화적 트기'가 뜻하는 바가 제대로 전해지지 않았다. 그것은 가볍게 이미지만 모방된 것이었다. V. Westwood의 mini-crini는 여러 디자이너들에 의해 출처가 불분명해 질 정도로 다양하게 그 표피만 응용되었다.

이런 모습은 단순한 예술의 패러디이며, 1980년대에는 Catwalk의 상업기준에서 이와같은 시도가 착용할 수 없고, 비상업적이고, 천박한 하찮은 일로 여겨졌다. 그러나 여기에서 중요한 것은 1990년대에는 사람들이 비주류의 해괴한 하위문화 요소에 관심을 가지게 되었으며, 이를 다양한 Catwalk의 하나로 받아들여지게 되었고, 포스트모더니즘 시대의 절충주의와 의미의 다원성의 표현이라고 받아들여지게 되었다는 사실이다.

V. Westwood의 디자인은 패션계에서 오랫동안 기인 취급을 받아오다가 1980년대부터는 Catwalk상의 주



[사진 3] mini, Lacroix, 1988, Carnegy (1990: 43)



[사진 4] Chanel, 1988, Bond (1992: 231)

류와 공존하는 하위문화 패션으로써 인정을 받게 되었고, 유명디자이너들에게 하위문화 패션의 요소를 하이 패션에 이용할 수 있는 방법과 길을 열어 주었다. 최근 파리 콜렉션에서는 입고 다닐 수 있는 우아한 옷이라는 찬사를 받았고, 1992년부터 대중적인 시장을 위한 의상을 생산하기 시작하였다(Newsweek 1993. 12. 15. 68-69). V. Westwood를 옹호하는 사람들은 패션이 변한만큼 그녀가 변하지는 않았다고 말하지만, 기이한 의상으로 수입에는 관심이 없던 시절에 디자인한 작품과 대중적인 시장을 위한 작품 사이에는 점점 간격이 생기게 되고 결국 V. Westwood도 다른 디자이너들처럼 이윤추구를 위한 의상을 제작하는 디자이너가 되고 마는 것이 아닐까 하고 질문하는 사람도 있다. 그러나 V. Westwood의 전작품(全作品)에 내재되어 있는 완고한 비판·실험 정신은 상업주의나 의미없는 놀이와는 거리가 멀다는 사실이 분석을 통해 확인되었다.

2. Rei Kawakubo의 해체패션

해체 패션은 디자인 원리에 요소를 맞추어 디자인하고 구성하던 기존의 의류 형태에 의존하던 패션 경향을 해체시키고 몸의 움직임과 착용자의 내적인 멋에 따라 의복의 형태를 결정하려고 한다. 해체 패션의 성격은 '게리의 방식(Frank Gehry)'¹⁰⁾에서와 같이 의복의 구성적 규범에 대한 저항에서 비롯된 것이다(김민수 1994: 177). 그리고 하위문화 요소를 원래의 의미로부터 이탈시켜 재해석함으로써 새로움을 창조하고 서구 중심의 획일적인 미의식을 붕괴시키기 위하여 여러가지 상반되는 요소를 한벌의 의류에 동시에 사용하여 기존의 틀에 박힌 의류에 대한 고정된 이미지를 해체시켰다. 이런 현상이 1980년대 초반부터 Catwalk에서 주류와 공존하는 하위문화 패션의 일원으로 두드러지게 나타나고 있다.

특히 Kenzo, Issey Miyake, R. Kawakubo, Yohji Yamamoto 등의 일본 출신의 디자이너들이 직사각형의 기모노, 모가난 소매, 안주머니, 험령한 사이즈 등을 통하여 색, 재질, 라인의 변화로 전통적인 서양 패션계에 맞서게 되는 과정에서 두드러지게 이런 경향을

나타내고 있다. 이제 동양은 침묵하는 '타자(他子, others)'라는 이야기도 하나의 흘러간 사실이 되어 버렸다. 이런 특징을 패션작품에 잘 표현하고 있는 디자이너로는 R. Kawakubo를 들 수 있다.

1983년의 The Elastic Collection에서 R. Kawakubo는 The Wrapped Collection에서처럼 구멍을 의도적으로 뚫은 옷을 소개하였는데, 이 작품에서는 세시한 면이 전혀 고려되지 않았다고 미국 패션 출판물로부터 비난을 받았다[사진 5]. 그러나 R. Kawakubo는 '섹시한 것은 그 사람 자체에 의존한다'고 강하게 반박하였고, 에로티시즘을 단순히 의상 그 자체만으로 표현하려던 기존의 사고 방식을 해체시키려고 했다고 볼 수 있다. 즉 이는 또 다른 미, '추의 미'를 인정하려는 하나의 시도로도 해석할 수 있다.

V. Westwood와 마찬가지로 R. Kawakubo의 작품도 성적 매력에 대한 탐구의 관점에서 파악해 볼 수 있



[사진 5] Washed cotton elastic dress, 1983(s/s), Steele (1991: 184)

10) 게리의 방식: 성격적으로 모던 디자인 초기의 구성주의적인 전통을 반영하고 있기는 하지만, 모던 건축이 기술적 완벽성으로 승부를 결정하려 했던데 비해, 게리는 건물내의 불완벽성과 주관성을 부여함으로써 기술적 완벽성에 대한 일종의 해체적 대안을 형성하기 시작했던 것. 이는 해체의 가장 고전적인 입장으로 우연성과 파괴에 의해 성격화된 모습이라 할 수 있다.



[사진 6] Kawakubo, 1990(f/w), Steele (1991: 10)

다. 두 디자이너는 모두 옷과 관련된 '움직임'의 문제를 다룬 선구자들이다.

R. Kawakubo의 작품에서 에르티시즘은 육체에 관한 상투적인 생각을 해체시키는 것과 상통한다. '백지 상태에서 출발하여' 여성의 육체를 가지고 작품을 만든다는 것은 육체를 '기이하게 보이는 것'이 되고 이런 식으로 R. Kawakubo는 우리들로 하여금 육체를 다시 보도록 한다. 여성 육체의 여러 부분이 상호 긴밀성을 갖고 있다는 것은, 가부장 문화에서 여성을 표현할 때의 방식인 육체를 부분 부분으로 보는 태도를 문제시하는 것을 의미한다. R. Kawakubo가 보여주듯이 육체를 전체로 보는 것은 결코 쉽지 않다. 그녀의 작품에서 보면 육체는 언제나 무엇인가를 요구하며 복잡하고 세련된 것으로 여겨졌고, 그 결과 여성스러움의 틀에 박힌 정형을 부정하는 것 이상의 효과를 얻었다. R. Kawakubo는 의류를 통하여 전통적으로 성격인 매력을 자아내는 것에서 벗어나, 보다 결정적이지 않고 또 즐길 수 있는 어떤 것, 특히 착용자가 즐거움을 느낄 수 있는 '어떤 것'으로 대체했다. [사진 6]에서는 재질이 다른 여러가지 소재를 사용하고 동시에 의복 구성 원리를 해체시킨 독창적이고 개성이 강한 차림으로 무작위

로 섞어 놓은 뒤 우연한 미의 효과를 기대한 듯한 작품으로 사실은 단순한 우연의 산물이 아니다. 우연이란 의견상 지극히 임의적인 것처럼 보이지만 사실은 그 작품을 제작하는 예술가의 치밀한 계획에 따른 계산과 선택이 수반되지 않고는 도저히 이루어질 수 없는 것이다.

1990년대 패션은 디자인 요소로서 '해체와 쇠퇴(deconstruction & decay)'의 모델을 찾고 있다. 서양 패션 디자이너들이 기존의 디자인의 틀에 얽매어 사소한 요소들만 변화시켜 새로움을 얻어내려 했으나, R. Kawakubo는 이런 틀을 완전히 벗어남으로써 '자유의 공간'을 확보하고 그속에서 파격적 독창성을 창출하였다. 그의 파격성은 현실의 권위주의적 획일성을 해체시키는 강렬한 미적 비판정신을 내포한다. 1990년대의 Catwalk은 분명히 'poor look'을 이용한 소재와 물리적 파괴 및 해체라는 주제와 함께 엮어질 것으로 전망된다. 그리하여 사람들은 R. Kawakubo의 'poor look'에 더 이상 놀라지 않게 될 것이다.

3. 혼성모방 패션의 다양화

1950년대가 오프쿠튀르 패션과 젊은이 패션의 두 흐름의 지배를 받았다면, 1960년대는 젊은이 문화가 서서히 패션의 일부본으로 대두되기 시작했고, 대중예술과 고급예술이 혼합되어 나타나기 시작했다. 1962년 자신의 고유 이름으로 디자인을 시작한 St. Laurent은 Catwalk에 히피(Hippy)를 등장시켜 젊은이 특유의 요소를 갖는 하위문화 패션에 대한 접근이 시작되었다(Vogue 영 1994. 10: 180-183).

1977년 엘리자베스 여왕통치 25주년을 경축하던 해에 Derek Jarman이 감독한 영화 'Jubille'가 개봉되었다. 이 영화에서는 여왕의 복식은 품위와 권위를 상징하는 우아한 차림이 아니라 거리의 저항 청소년들이나 입는 검정색 가죽과 고무로 제작되었다(Herald 1992: 27). 이후부터 거리문화 요소가 Catwalk에 본격적으로 진출하기 시작하였다.

1970년대 말경에 사립들은 생활양식이 분산화되고 자신의 욕구에 기초를 둔 생활구조 속에서 독자적인 생활양식을 지향하기 시작했다. 그리고 1980년대가 되면서 에너지 파동, 여성의 사회진출 증대 등은 패션이 생활실체와 분리된 존재가 아니라 생활의 일부본이라는 자각을 할 수 있는 계기를 만들어 주었으며, 사람들은 패션제품의 질적인 추구하고 용도의 다양화와 개성화를

요구하게 된다(정홍숙 1981: 311-320). 이런 경향은 결국 Catwalk에서 다양화를 요구하게 되고, 거리문화 요소가 Catwalk에 침투할 수 있는 길을 제공해 주었다.

이 무렵 펑크(Punk)는 하위문화 요소로서 거리를 대표하고 동시에 패션에서 비주류이긴 하지만 하나의 자리를 차지하면서 주류와 공존하게 되었다. 그리고 과격하고 격렬한 펑크(Punk)요소는 완화된 펑크(Punk)요소로 패션에 점차 도입되어 생동감 있고 즐거운 감각의 변화로서 대중에게 유행하게 되었다. 찢어진 구멍, 슬래쉬, 단어나 구호가 프린트된 티셔츠, 펑크(Punk)족들이 무질서하게 장식한 견장, 지퍼장식, 탈색된 진, 글씨를 거꾸로 쓰거나 운동화끈을 다른 것으로 매는 것, 상포나 박음선 술기를 밖으로 내는 것, 검은 안경 등이 절충된 요소로 Catwalk을 지배하게되었다. 뿐만 아니라 절충된 요소로 소재면에서 나일론 필라멘트와 아크릴과 같은 가격이 저렴한 재료를 이용하여 색, 질의 효과를 사용, 기존의 복식의 관념으로부터 벗어나려는 복식의 변형이나 파괴 시도, 시각적인 폭력을 주는 문신 사용 등은 포스트모던 패션에서 신선한 충격으로 새로운 시각적 자극 요소로 이용되고 있다.

그런데 이들은 거리에서 만연하는 하위문화의 내면적인 것까지 고려하고 디자인한 것은 아니다. 이러한 다양화는 그야말로 '존재의 가벼움'을 느끼게 하며, 과거의 심각한 의미들이 사라진 재미거리(fun)로서 웃이 착용되고 있음을 환기시켜 준다. 즉 F. Jameson이 주장 하듯 사물에 어떤 본질이 있고 그것이 어떤 매체를 통하여 절으로 표현된다는 사고 자체를 부정하게 된 것이다. 단순히 새로운 아이디어로 패션 디자이너의 개개인의 편리에 따라 무작위로 채택되는 이미지를 시도했을 뿐일 것이다. 즉 이는 어떤 특별한 가년의 모방이 아니라 죽은 언어로 된 말처럼 공허한 즐거움의 표현일 뿐이라는 것이다.

하위문화 패션은 과거의 반패션 즉 아방가르드와는 달리 보다 다원화된 방식으로 작은 이야기로 기존 스타일을 해체함으로써 그것의 확실성과 독재성을 폭로하려고 한다. 입기에는 부적합하고 단지 흥미거리로만 여겨지기 쉬운 패션 작품으로, 패션에 무관심하고 패션을 무시하는 사람들이 R. Kawakubo의 작품을 처음 보면 특정 시층에 판매할 계절 상품으로 제작하기 보다 화랑 등에 전시를 위해서 순수 예술작품으로 제작하였다고 생각하기 쉽다. 그러나 Christopher Breward(1995:

230-231)가 보기에 그것은 의도적인 판매 전략일 뿐이다. 순수예술 작품으로나 또는 단순한 판매용 상품 어느 쪽으로나 해석될 수 있도록 보이는 것이 디자이너 패션의 경향이라고 주장했다. 그러나 R. Kawakubo는 자신의 작품은 과거의 패션디자이너를 모방한 것이 아니고 자신의 내적인 미와 정신세계를 표현한 출처가 분명한 의미를 내포하고 있다고 말한다(Steele 1991: 188). V. Westwood와 R. Kawakubo는 모두 하위문화 패션을 통하여 포피나 이미지만 추구하려고 하지 않았고 그들이 추구하던 내적인 비판적 의미가 담긴 작품을 창작하려고 하였다.

전체적으로 광희(entrancement), 폭로(revelation), 혼동(confusion), 파편화(fragmentation), 증오(dislike), 충격(shock) 등의 여러가지 '저항'을 적절히 느끼게 하는 V. Westwood의 작품은 혼란스럽지만 놀라게 드레스의 논란을 일으키고 젊은 디자이너들에게 많은 영감을 주며 흥미를 자아내게 하고 전통적인 파리 패션디자이너들에 의해 모방되고 있다. C. Evans & M. Thornton(1989: 169)과 Valerie Steele(1991: 157)은 그 대표적인 디자이너로 J.P. Gaultier를 예로 들었다. J.P. Gaultier는 다른 디자이너들처럼 소비자들의 새로움에 대한 욕구를 충족시켜 주기 위해 V. Westwood의 디자인을 모방했다. 그런데 V. Westwood 자신은 J.P. Gaultier가 포피만 모방할 뿐이지 도저히 내면의 깊이 있는 감정을 모방할 수는 없기 때문에 그녀 작품의 모방과 흉내를 상관하지 않는다고 말하였다.

V. Westwood의 mini-crini를 모방하여 1980년대 말에 부풀린 푸프 스커트(pouf skirt)를 발표한 C. Lacroix[사진 3]는 Vogue(1988. 3)에서, "내가 발표한 옷은 모두 어떤 역사적인 사실과 과거 문화의 요소를 갖고 있지 어떤 것도 새롭게 발명한 것은 없다"라고 말했다. 그의 말처럼, 확실히 그의 작품은 18, 19세기로부터 영감을 얻은 것이 많다. 이러한 현상이 원래의 mini-crini를 시도한 의미와는 달리 단순히 더 부드럽고 여성스러운 실루엣을 위한, 1988년에 발표된 G. Chanel 작품에서도 나타나고 있다[사진 4]. 그리고 Complice의 작품에서도 18세기의 화려한 재질과 보닛 등을 사용하였고, Kenzo의 1994~1995년(가을/겨울) 컬렉션에서도 mini-crini형태의 점퍼 스커트와 16세기의 러플이 달린 화려한 리넨 블라우스의 변형을 도입하였



[사진 7] 18세기 스타일의 혼성모방, Complice, Vogue (1993. 3)



[사진 9] Complice, Vogue (1993. 3)



[사진 8] Kenzo, 1994-95(f/w), Collections



[사진 10] God save the Queen Jamie Reid, 1977, McDermott (1987: 64)

으나, 원래의 의미하던 바를 모방한 것이 아니고 단지 장식적이고 상업적인 목적으로 표피만 흉내낸 혼성모방에 불과하다[사진 7, 8]. 패러디와 혼성모방은 모두 모

방과 관련 있으며, 특히 다른 스타일의 매너리즘과 스타일상의 특색을 흉내내고 조롱하는 것이다. 패러디는 스타일상의 고유성을 이용하고 그들의 특이성과 기벽성



[사진 11] cross-cultural style, Galino, 1990(s/s), Collections



[사진 12] Pirates Collection, Westwood, 1981-82(f/w), Steele (1991: 154)

을 이용함으로써 원본을 조롱하는 모방을 만들어내며, 혼성모방은 스타일상의 매너리즘의 개별적 성질과 그들의 과도함과 기벽성을 사람들이 평소 말하거나 쓰는 방식과 비교하여 조롱하는 것이다(윤진섭 1992: 75-81).

1970년대에 M. McLaren과 V. Westwood의 공동 작업으로 만든 작품은 패션으로 추종되기에는 보편화되지 않았으나, 이들은 1981~1982년에 발표한 The Pirate 컬렉션에서 펑크(Punk)의 무정부주의 접근을 시도하여 기존의 의미를 벗어난 포스트모던 저항요소를 Catwalk상에서 시도하였다. 펑크(Punk)의 상업화는 1977년 V. Westwood가 'God save the Queen'가 적힌 티셔츠[사진 9]를 팔기 시작하면서 완성되었고 여러 디자이너에 의해 모방되었다. 그리고 이 슬로건은 1990년대 초 Complice의 검정색 데님 바지에서도 소비자들의 구매 충동을 위한 하나의 장식적인 요소로 사용되었다[사진 10].

J. Galliano는 1990년(봄/여름) 컬렉션에서 반문화(cross-style) 스타일을 발표하였다[사진 12]. 이 스타일은 V. Westwood의 Pirates 컬렉션에서 소개한 의류[사진 12]의 전체 분위기만 모방하였으며, 이 작품은 허리선과 손목에 빈강통을 착용하여 악세서리로 사용함으로써 기존의 사고를 해체하고 더욱더 반문화적 요소를 강조하여 상업성을 높임과 동시에 포스트모던 시대의 절충주의를 표현하려고 하였다.

거리 스타일이 본래의 하위문화적 의미를 갖지않은 채로 하이패션이 되어 구매되고 착용될 때 그 정체성이 나 출처는 사라지게 된다. 이러한 의미에서, 거리를 찬양하고자 하는 디자이너들의 진정한 바램으로부터 시작된 운동은 그것을 창조한 사람들이 이 스타일에 부여한 원래의 가치를 삭감하는 의도하지 않는 효과를 낳을지 모른다는 우려도 있을 수 있다. 사실 거리 스타일을 연출하기 위해서 거리 모퉁이에서 거리 패션을 위해 Vogue나 Elle의 고급 모델들이 포즈를 취한다고 하더라도 the Face나 i-D의 모델들을 흉내내는 것에 불과할 것이다. 또한 반패션의 오토쿠튀르 해석은 기존 의류와 같은 의미를 전달하지 않는다. 예컨대 디자이너의 변형된 히피(Hippy) 스타일을 착용한 사람은 사실 사회에 순응하고 있지 그 사회에 반항하지 않는다. 즉 오늘날의 부활된 히피(Hippy)룩은 과거의 히피(Hippy)가 추구한 반패션 의미를 전혀 전하지 못한다. 디자이너들이 반패션의 색, 스커트 길이, 스타일을 사용할지

라도 그 가치와 의미는 해석과정에서 분명히 놓치고 있다. 따라서 반패션의 재해석은 당연히 원래의 반항적인 상징주의를 왜곡하고 있다는 비판을 받을 수 있다. 이들 작품은 거의 예외없이 번들거림과 화려한 느낌을 준다. 이런 점에서 자본주의 물질 문화를 비판한다기 보다 적극적으로 그것에 영합하고 있다. 따라서 일반 패션에 의해 모방된 저항적 요소는 패러디가 아니라, 본질없는 표피만의 도입 즉 혼성모방이다.

IV. 요약 및 결론

본고에서 채택한 분석틀의 장점은 문화를 사회현상의 일부로 보고 사회학적인 일반 이론 속에서 고찰함으로써 패션의 다양한 측면에 대하여 유기적으로 분석할 수 있는 점이라고 생각한다. 본고는 우선 다품종 소량생산을 통한 이윤추구를 위해 상품 이미지의 끊임없는 교체를 필요로 하는 후기자본주의의 특성을 지적하였다. 그리고 패션의 절충주의 경향도 같은 이유에서 발생함을 논증했다. 이 조건하에서 포스트모던 하위 문화패션이 비주류로서 Catwalk상에 진출할 수 있었음을 보였다. 한편 주류가 도입한 하위문화 요소가 기본적으로 혼성모방일 수 밖에 없다는 것도 확인되었다.

본 연구의 결론은 최근 패션풍경에 대한 다음 세가지 명제로 요약할 수 있다. 첫째, 1960~1970년대에도 간간히 이러한 일이 있었지만 1980년대 이후 하위문화 스타일, 특히 거리 스타일은 다양한 스타일의 공존과 경쟁을 특징으로 하는 패션 자체의 일부로 되었다. 둘째, 1980년대 들어 포스트모던 하위문화 패션은 주류 패션과 경쟁할 뿐 아니라 디자인 원리에 요소를 맞추어 디자인하고 구성하던 기존의 의류 형태를 '해체'함으로써 이른바 '해체 패션'을 시도했다. 셋째, 하위문화 스타일이 비주류로써 패션의 일부가 되는 측면과 함께 기존의 주류패션 자체도 일부 하위문화 스타일의 도입 등으로 다양한 목의 혼합을 시도하게 되었다.

II장에서 이들 특징을 F. Jameson 등의 포스트모더니즘 이론을 재구성함으로써 그 특징들을 유기적이고 입체적으로 설명할 수 있는 문화이론을 구성하였다. 첫째, 후기자본주의 시대의 다극적 자본의 이윤 논리는 문화를 상품의 이미지 창출을 위해 경제 영역에 도입하였고, 그것은 이미지의 범람을 가져 왔다. 여러 절충주의 스타일의 범람에 따라 최초의 스타일, 즉 오리지날

이 더 이상 추적되기 힘들게 되었다. 그 결과 근대 자본주의 물질문명의 외부에 존재하면서 그것을 비판하는 '모더니티 예술 전략'은 더 이상 설 자리를 잃게 되었다. 이점은 F. Jameson이 지적한대로 상품화에 의한 전 생활 공간의 침투 때문에 비판적인 미적 모더니티를 더 이상 유지할 수 없게 된 것이다. 이러한 상황에서는 절충주의가 범람하게 되고, 미적 비판 행위는 단지 표피만을 흉내낸 혼성모방에 머무르게 된다. 둘째, 후기 자본주의 시대에 비판적 문화는 과거와는 달리 다양하면서, '작은 이야기'로, 그리고 주류를 완전히 거부하는 반문화가 아니라 상품세계 속에 뛰어들어 상업적 문화의 일부로 존재하면서 끊임없이 후기자본주의의 획일성과 전체를 폭로하는 '다원주의' 전략으로 이행했다.

포스트모더니즘은 전체를 하나의 체계속에서 설명하는 세계에 관한 일원론적 설명을 거부한다. 그것은 '소수'가 자기 목소리를 내는 방법, 대중, 키치, 하위문화의 재평가, 고급-대중 문화 구분을 제거하려는 것이다. 따라서 포스트모더니즘 논의에서 다원주의의 증거로서 패션 연구가 필요하게 되었다.

III장에서 포스트모던 패션 작품을 분석하였다. 1절과 2절에서 대표적인 하위문화 패션 디자이너인 V. Westwood와 R. Kawakubo의 작품을 분석하였다. V. Westwood는 과거의 하위문화 스타일이었던 거리 스타일을 1980년대 초반부터 Catwalk상에 도입하여 기존의 패션과 전혀 다른 새로움의 충격을 시도하였다. 이제까지 비주류로 살아남은 하위문화가 주류와 공존하는 다원적인 요소로 생존할 수 있음을 보여주었다. 작품에서 끈, 사슬, 가죽, 슬래쉬, 그라피티 등 사람들의 현실에 대한 저항요소와 정해진 형태에 대한 해체를 통하여 포스트모던 감각에 맞도록 재구성하였다. R. Kawakubo는 디자인 원리에 요소를 맞추어 구성하던 기존의 패션에 대한 고정관념을 해체시키고, 몸의 움직임과 착용자의 내면 세계에 따라 의복형태를 결정하려 했다. 내외의 겹옷화, 겹으로 나타난 술기 처리, 서로 상반된 소재의 조화와 분위기의 이용 등을 통하여 생동감과 창의력이 풍부한 새로움을 연출하였다.

3절에서는 일반 패션에 하위문화 스타일이 도입됨으로써 다양화되는 현상을 분석하였다. 유행 요소로 거리 문화가 패션에서 원래의 의미를 상실한 채 변형된 모습으로 톱 디자이너의 작품에 등장한 것이 확인되었다. C. Lacroix는 1980년대 말에 V. Westwood의 mini-

crini를 모방한 푸프 스커트(pouf skirt)를 발표하였다. 이들의 작품에는 거의 예외없이 번들거림과 화려한 느낌을 준다. 이런 점에서 자본주의 물질 문화를 비판한다기 보다 적극적으로 그것에 영합하고 있다. 따라서 Catwalk의 주류에 의해 모방된 하위문화 요소는 패러디가 아니라, 본질없는 표피만의 도입적 혼성모방임이 설명될 수 있었다.

본고의 이론틀은 20세기 후반 하위문화 패션의 출현 및 그것이 패션에 영향을 주고 일반 패션에 도입되는 과정에 대해서는 매우 포괄적인 설명 원리를 제공해 준다고 생각한다. 그러나 패션 천체를 고려해 볼 때, 이 이론은 하위문화 패션의 문화논리를 중심으로 패션의 한 측면만을 취급하고 있을 뿐이다. 톱 패션 디자이너가 주도하는 화려한 하이 패션, 일반 패션을 이해하는 데는 본고에서 구성한 문화논리는 한계가 있다. 또 이 설명틀은 거시적이므로 시대간의 근본적인 차별성을 규명하는데 촛점이 있음으로 단기적인 유행을 설명하기 위해서는 복식의 세부적인 요소를 보는 접근법이 필요할 것이다.

참 고 문 헌

- 김민수 (1994) 『모던디자인 비평』, 안그래픽스.
- 김옥동 (1991) 『포스트모더니즘과 예술』, 청하.
- 오세영 (1993) 『포스트모더니즘과 문학』, 예술문화연구·3집, 서울대학교 인문대학 예술문화연구소.
- 윤진섭 (1992. 9) "혼성모방을 어떻게 볼 것인가", 월간 미술, 75-81.
- 임영방 (1993) 『포스트모더니즘과 미술 : 건축에 있어서의 다의성과 절충주의』, 예술문화 연구·3집, 서울대학교 인문대학 예술문화연구소.
- 정정호·이소영 (1990) 『포스트모더니즘(논문선)』, 한신문화사.
- 정홍숙 (1981) 『복식문화사』, 교문사.
- Ash, Juliet (1992) "Philosophy on the Catwalk", in J. Ash and E. Wilson(eds.) *Chic Thrills*, Pandora: 167-185.
- Bond, David (정현숙譯) (1992) *20th century Fashion*, 경춘사.
- Breward, Christopher (1995) *The Culture of Fashion*, Manchester University Press.
- Cárnegy, Vicky (1990) *Fashions of a Decade: the 1980s*, B. T. Batsford.
- Connor, Steven (1994) (김성곤·정정호譯) 『포스트모던 문화』, 한신문화사.
- Evans, Caroline & Minna Thornton (1989) *Women & Fashion: a New Look*, Quartet Books.
- Faurschou, Gail (1987) "Fashion and Cultural Logic of Postmodernity", *Canadian Journal of Political and Social Theory*, vol. XI, no. 1-2.
- Herald, Jacqueline (1992) *Fashions of a Decade: the 1970s*, B.T. Batsford.
- Hebdige, Dick (1994) *Subculture: the Meanig of Style*, Routledge.
- Jameson, Fredric (1990. 9) "Cling to the Wreckage", *Maxism Today*.
- Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso.
- Liotard, Jean F. (1992) 『포스트모던적 조건』, 이현복(역), 서광사.
- Martin, Richard & Harold Koda (1993) *Infra-Apparel*, Harry N. Abrams, Inc.
- McDermott Catherine (1987) *Street Style*, The Design Council, London.
- Newsweek (1993) 12. 15
- Polhemus, Ted (1994) *Street Style: from Sidewalk to Catwalk*, Thames & Hudson.
- Steele, Valerie (1991) *Women of Fashion: 20th-Century Designers*, Rizzoli.
- Wilson, Elizabeth (1992) "Fashion and the Postmodern Body", in J. Ash and E. Wilson(eds.) *Chic Thrills*, Pandora: 3-16.
- 삼성패션연구소 (1994) *Inspiration Fair: Message from the Street*.
- Victoria & Albert Museum (16. No. 94-19. Feb. 95) *Street Style from Sidewalk to Catwalk: 1940 to Tommorow*, London.
- Victoria & Albert Museum (1994) *Street Style*, London.