

1980년대 오버사이즈 패션의 내적 의미 분석

이 호 진

전북대학교 생활과학대학 의류학전공 교수

An Analysis of Internal Meaning Expressed Oversize Fashion of 1980's

Hyo-Jin Lee

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Chonbuk National University
(2004. 6. 30 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study was to analyze the characteristics of 1980s' oversize fashion. Especially in 1980s, there were some characteristics that the leading style did not exist as the other decades, but instead of that, various styles coexisted and the existing traditional rule of fashion was destroyed. On the basis of such background, the moulding nature resident in oversize fashion is considered and analyzed as follows.

Firstly, 1980s is the time of power suit booming and through such clothes, women disclosed their consciousness that they want to be equal with men.

Secondly, In contrast to that a shoulder pad was the trademark of 1980s' clothes, the social aspect that Japanese designers' clothes of layered look and them of grunge look coexisted is directly expressed through these oversize clothes.

Thirdly, In 1980s of the time that people's interest to health risen, sports wear was developed to be everyday wear and furthermore, it had variously influences on high fashion so that developed to big look.

Fourthly, when it comes to 1980s' clothes, the atmosphere of society denying apparent boundary between sex at that time was resident in androgynous look and the folklore image of sexless style by their appearance in oversize fashion.

What is this situation that the style of the past time is popular in the 21st century even such intentional spirit of challenge already passed? Maybe for women, the one way of expressing themselves is through their clothes, and for such reason, it can be considered that the social meaning resident in 1980s' clothes is re-examined in the present age.

Key words : oversize fashion(오버사이즈 패션), power suit(파워수트), grunge look(그런지 룩),
big look(빅 룩), androgynous look(앤드로지너스 룩)

I. 연구의 필요성 및 목적

1990년대 후반부터 강하게 불기 시작한 복고 열풍으로 최근에는 1980년대 풍이 전 세계적으로 유행하고 있다. 즉 1980년대는 전세계적으로 문화개방과 함께 여성들의 생활수준이나 영역이 확대되었을 뿐만 아니라 다양한 양식에 대한 혼용과 절충현상이 문화전반에 두드러짐과 동시에 계층간의 갈등의 심화나 환경의 중요성에 대한 인식이 부각되었다. 특히 생존의 욕구에서 문화욕구에 대한 전환의 시기였는데, 현재의 상황이 1980년대의 사회 문화적 분위기와 비슷한 배경을 보이면서 패션에서도 공통적으로 공유하는 스타일이 지배적으로 영향을 미치는 것을 알 수 있다. 특히 1980년대 풍이 트렌드가 되고 있는 것은 당시의 역동적이고 힘이 있는 스트리트 문화에 대한 매력이라고 볼 수 있으며 이와 같은 경향은 특히 착장법에서 오버사이즈의 패션으로 무엇이든 다소 큰 듯한 볼륨감 있는 스타일로 표현되고 있다.

음악의 경우도 1980년대 전자음악의 영향으로 디스코 리듬과 신디사이저 사운드와 기계음이 가미돼 있는 스타일이 큰 인기를 끌고 있으며 텔레비전 방송에서의 1980년대 문화 소개 프로그램 그리고 인터넷을 통해서도 1980년대를 회고하는 각종 사이트가 늘어나고 있다. 또한 영화에 있어서도 미국 영화 ‘도나 다코(2001)’는 1980년대의 우울한 분위기를 묘사했으며 한국영화 ‘폼행제로(2002)’나 ‘남자가 되다(2002)’ 역시 1980년대를 소재로 활용해 사랑을 받았다.¹⁾

이처럼 패션뿐만 아니라 문화의 다양한 영역에서 보이는 1980년대 풍은 단순히 일시적인 유행이 아니라 21세기의 트렌드로 자리잡고 있다. 따라서 강하고 현대적인 여성적 이미지를 주는 1980년대의 파워 슈트가 21세기 들어 부활하고 있는 지금, 한 시대의 감각과 생각 그리고 사람들이 옷을 입는 방식 사이에는 실제로 내적인 연관성이 있을 것으로 사료되어 1980년대 패션에 대한 연구의 필요성을 인식하게 되었다.

따라서 본 연구는 최근의 패션 현상을 사회문화적 관점에서 고찰할 수 있는 객관적인 이론적 자료를 제시함으로써 패션의 흐름을 역사적 관점에서 더 잘 이해할 수 있는 자료의 제시에 그 목적을 두었다. 연구의 범위로 인체 사이즈에 잘 맞는 실루엣이 아

닌 의도적으로 디자인된 오버사이즈(oversize) 패션을 한정지어 연구하였으며, 연구 내용에서는 오버사이즈 패션의 등장 배경을 사회문화적 관점에서 고찰하여 이를 바탕으로 의미를 분석하였다. 이에 궁극적으로 본 연구는 1980년대의 오버사이즈 패션을 통해서 나타나는 내적 의미를 객관적인 관점에서 분석해 보는 것은 21세기에 나타나고 있는 하나의 패션 현상을 새롭게 인식할 수 있으리라 생각된다.

II. 오버사이즈 패션의 등장 배경

1. 공존의 시대(The Age of Coexistence)

1980년대의 막이 열리면서 에너지 파동이 전 세계적인 문제로 등장하자 그 위기는 패션 뿐 아니라 정치, 경제, 산업 및 일상생활에 이르기까지 절대적인 영향력을 미쳤다. 이는 사람들의 환경이나 생활시스템을 근본적으로 변화시켜 현명한 소비생활 내지는 절약 풍조가 생활에 깊이 침투하게 되었다. 동서냉전의 분위기 속에서 굳게 닫혀있던 중국, 소련을 비롯한 동구 공산권 국가들의 개방화 정책도 1980년대 패션을 특징짓는 요인 중 하나였는데, 1987년에 구소련 고르바초프 대통령의 ‘글라스노스트’와 ‘페레스트로이카’, ‘데모크라티시노스트’라는 구호가 그러한 노력을 대표했다. 같은 개방과 정치개혁을 서두로 다양한 국제교류가 진행되었다. 동구나 서구 모두 판단의 자유와 관용이 완전히 실현된 것은 아니었지만 지구상의 많은 나라에서 실제적인 민주주의를 위한 투쟁이 벌어졌다.²⁾ 특히 다른 민족에 대한 동경과 자연회귀 현상으로 이 시기는 세계 각국의 문화의 표출과 새로운 디자이너들이 많이 등장함으로써 패션경향이 역사적인 요소, 민속적인 요소, 인간과 자연의 상징적인 요소 등을 다원적이면서도 절충적으로 도입하는 특징을 보였다.

특히 1980년대를 지배한 일종의 시대정신인 포스트모더니즘은 ‘모더니즘 이후’라는 의미보다는 ‘모더니즘에 반대하여’의 뜻이 강하게 포함되었으며 거기에는 공존 시대의 사회적 특징이 내재되어 있었다.³⁾ 포스트모더니즘은 모더니즘적 문화와 사고방식의 틀을 거부하고 다른 시대, 다른 문화로부터 양식과 이

미지를 차용하거나 혼합하는 방식으로 표출되었다.⁴⁾ 따라서 현재와 과거의 복합적 패션이 공존하는 시대로 이색적이고 독특한 여러 스타들의 패션에 큰 영향을 받았으며, 무엇보다도 제 3국의 문화양식을 현대적으로 제시하려는 경향이 나타났다.

이것은 입기 쉽거나 손질하기 쉽다는 등의 과학기술에 지배받는 기능성을 초월하고 치장한다는 일일 생활속에서 커다란 의미가 내재되었던 과거의 모드를 현대에 가져와 의복에 새로운 매력을 창조하려는 시도였다. 즉 아시아, 아프리카 신생국 등의 제 3세계 국가의 평화공존노선의 선언과 더불어 이들 국가들의 에스닉한 전통 의상들의 요소들이 현대 패션에 도입됨으로써 넉넉하고 여유있는 풍성한 스타일의 패션 경향이 나타났는데, 이러한 시대적 배경은 오버사이즈 패션이 등장하게 된 문화적 배경이 되었다.

2. 제 2의 르네상스(Renaissance)

1977년에 나타났던 하위문화 패션인 핑크는 1980년대 초까지 패션에 큰 영향을 미쳤다. 특히 1980년대 초에는 핑크를 변형시킨 스타일들을 당시의 패션 디자이너들은 '고상한 핑크' '포스트록 시대의 누더기 룩'의 명칭으로 일컫었다. 이러한 핑크의 다양한 요소가 계속적으로 많은 디자인에 표현되었으나 이러한 도전적이고 격렬한 스타일에 대한 반발이 일기 시작하면서 신낭만주의라고 일컫는 새로운 스타일이 런던에서 관심을 끌기 시작하였다. 1980년대의 로맨틱한 패션은 혹독한 경제 문제를 피하기 위한 수단인 한 방법이었다. 특히 꽃문양의 면소재로 된 여유있는 의상으로 유명한 로라 애쉬리(Laura Ashley)는 당시의 로맨틱 룩에 기여했던 디자이너로 그녀는 레이스나 핀턱 그리고 스모킹 등의 고전적인 기법을 응용하였다.⁵⁾

또한 다이애나 스펜서(Diana Spenser)의 약혼식이 발표된 1981년 초부터 낭만적인 르네상스 스타일이 다시 부활하였으며 짧고 말쑥한 머리모양과 리플이 달린 옷을 입은 다이애나가 보그 잡지에 실리면서 몸매를 강조하는 여성을 위한 길고 풍성한 모습이 지향되기 시작했다.⁶⁾ 또한 영국 황태자비였던 다이애나는 패션 트렌드 셀터로서 관료적인 취향에서 벗어난 과감한 스타일을 발전시켰다. 그녀는 대담하게 패션에 실험적이었으며 글래머러스한 아름다움을

표출하였다. 따라서 전 세계의 젊은 여성들은 다이애나의 변화하는 스타일을 추종하였고 모방하였다.⁷⁾⁸⁾ <그림 1>은 웨일즈 황태자비의 웨딩드레스로 목부분의 리플과 레이스 소매, 진주로 된 8미터의 트레인인 1980년대 대표적인 낭만적 의상이었다.



<그림 1> David and Elizabeth Emanuel, Princess of Wales
Wedding dress, 1981.

특히 많은 사람들이 청년문화의 '황금기'⁹⁾를 회상하면서 복고주의적이고 향수 어린 감정을 강하게 느꼈으나 그러한 '황금기'와는 달리 당대의 주류 스타일과 대립되고 젊은이의 대다수나 많은 비율이 입었던 하나의 스타일에 동일시하는 것은 더 이상 가능하지 않았다.¹⁰⁾ 남성들의 경우 해방된 여성이라는 데 대한 반작용으로 네오로맨틱이 선언되었으며 재킷이나 조끼, 바지 그리고 코트 등이 꽃무늬가 있는 브로케이드나 광택이 나는 우아한 스타일로 만들어졌다.¹¹⁾

당시 세상의 무엇과도 타협하지 않았던 디자이너 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 가장 영향력 있는 인물 중의 한 사람이었는데 1980년대의 신낭만주의 룩은 패션계에 주목을 끌었다. 거대하게 흔들이는 페티코트와 버클, 리플과 해적모자 그리고 배기 부츠 등이 당시 10년간의 패션으로 정착했다.¹²⁾

1980년대는 제 2의 르네상스라고 불릴만큼 다양한 문화적 현상이 나타났던 시대로 오래된 것과 전통적인 것이 모두 긍정적으로 받아들여졌던 과거에 대한 향수가 만연한 시대였다. 따라서 로라 애쉬리의 순수하고 전원생활을 연상시키는 풍성한 스타일의 면으로 된 의상이나 핑크의 폭력과 부정부주의적인 어두운 이미지를 벗어난 민속풍과 결부된 변형된 핑크

룩 등이 동시에 공존하였다. 즉 이러한 문화적 배경이 오랫동안 유지되어 왔던 이상적 여성미에 대한 도전이 됨으로써 오버사이즈 의상의 출현이 자연스럽게 자리를 잡았던 배경으로 이해할 수 있다.

3. 대중매체의 영향

1980년대에 영화의 매력은 수백만의 사람들에게 다른 형식의 현실도피를 제공했고 영화가 여성성의 중요한 모델을 제공했다. 이 때에는 영화가 다시 인기를 회복하기 시작했지만 여전히 텔레비전과 비디오가 지배적인 오락의 형태였다.¹³⁾ 가장 인기 있는 텔레비전 프로그램들 가운데 상당수는 지나간 시대를 세심하게 재현한 것들이었다. 이러한 프로그램들은 부유한 사람과 미인들을 다루었으며 시청자들은 그러한 생활 방식의 우아함을 되돌아볼 것을 권유받았다.¹⁴⁾

이 때에는 패션의 중요한 모델이 텔레비전과 비디오에 지배는 받는다고 할만큼 그 영향력은 절대적이었다. 달라스(Dallas), 다이내스티(Dynasty)와 같은 멜로드라마는 과거에 대히트작이었던 영화 이상으로 영향을 미쳤다. 이 드라마에서 나오는 여성들-세련된 헤어스타일과 의상을 입은 파워풀한 미국여성의 이미지는 성공한 스타일을 위한 차림으로 대중에게 영향을 미쳤다.¹⁵⁾¹⁶⁾ 패션현상에서 스타들이 하는 역할도 강조되어 왔으며 패션지도자로서 인정을 받았다.¹⁷⁾ <그림 2>는 다이내스티에 등장했던 스타들로 그들이 입었던 의상은 1980년대 하나의 룩으로 구축되었다.

또한 여성들의 사회진출 증대와 생활영역의 확대는 생활수준과 소득정도의 향상을 가져와 여가를 선택하는 풍조와 패션에 있어서의 질의 추구하고 용도의 다양화 그리고 개성화를 요구하게 되었다. 더욱이 1980년대 패션은 국제적 패션쇼보다는 미디어의 영향을 더 많이 받았다.¹⁸⁾

특히 여피(Yuppie)의 등장과 달라스, 다이내스티와 같은 텔레비전 프로그램의 인기는 성공한 사람들을 표현해 주는 의상에 대한 관심과 수요를 높였다. 제2차 세계대전이 끝난 전후의 태평성대에 태어난 베이비 붐 세대로 80년대 초에 20대 후반에서 30대 중반의 나이가 된 연령층인 여피족은 'Young Urban Professional'의 줄임말로 직역하면 '도시의 젊은 전문 직업인'이라는 뜻이다. 엄밀하게는 1980년대 전성



<그림 2> Dynasty의 스타들,
1985.

기를 누린 미국 사회의 젊은 엘리트 그룹을 가리키며 이들은 뉴욕을 위시한 대도시 근교에 거주하면서 연봉 3만 달러 이상을 벌어들이는 전문직 종사자였다. 여피족들은 자신의 직업에 의해 명확하게 정의되었지만 그들의 특징을 드러내는 여피의 핵심활동과 상품들 역시 존재했다. 이들은 자신의 존재 가치를 사회적 지위와 연봉 그리고 자신이 소비하는 물건들의 브랜드로 판단하였다.

이로 인해 미국 도나 카란(Donna Karan), 이태리의 조르지오 아르마니(Giorgio Armani)와 같은 디자이너 상표가 급성장하였다. 아르마니는 아주 잘 차려입은 커리어 우먼의 '테일러드 룩'으로 1980년대 유행의 창조자가 되었다.¹⁹⁾ <그림 3>은 아르마니의 작품으로 남성복에서 영향을 받았던 스타일의 수트이다.

드레스로 선호했던 스타일은 패드를 넣은 넓은 어깨, 허리에 플리츠를 잡은 부드러운 직물의 의상이었는데, 이 때에는 몸매를 강조하는 스타일과 오버사이즈 스타일이 자연스럽게 공존하였다. 특히 오버사이즈 스타일은 볼록 튀어나온 몸매에 보호처를 제공하는 동시에 잘 단련된 몸매도 감추어버렸다. 이러한 의상들은 천연소재로 만들어진 경우 지난 10여년간 입었던 것과는 반대로 매우 인기가 있었으며, 특히 절제없는 움직임은 인정하는 동시에 부주의한 라이프스타일을 제공하였다.²⁰⁾ 즉 인체 그대로의 실루엣을 부정하는 오버사이즈 의상에는 부드러운 천연소재가 선호되었는데, 천연소재의 편안함과 더불어 더욱 그 특징이 부각되어 여성들에게 환영받았다.



<그림 3> Giorgio Armani, 1984.

또한 인체 실루엣을 드러내는 구성적인 의상에서 벗어났던 당시의 경향은 그 어느 때보다도 개인의 취향에 따라 입을 수 있었으며 오버사이즈 의상이 여성들에게 남성과 동등한 지성을 가진 존재로 보여지는 것이라고 생각했기 때문에 당시의 지배적인 문화적 현상이 되었다.

4. 환경문제에 대한 각성

1980에는 제 3국의 환경파괴에 대한 관심이 고조되면서 약물과 핵, 기술적 위협 등에 대한 캠페인이 벌어졌다. 즉 캐서린 햄넛(Katherine Hamnett)의 디자이너나 그린피스 운동 등이 그 대표적이었으며 캐서린 햄넛의 의상은 1980년대의 표본으로 인용되었다.²¹⁾

많은 디자이너들이 당시에 환상과 도피주의적인 경향을 보이는 반면 햄넛과 같은 디자이너는 현실의 당면한 문제를 적극적으로 대처하기도 했다. 그녀는 1983-84년 <Choose Life>란 컬렉션에서 '58% Don't Want Pershing' 'Worldwide Nuclear Ban Now'란 슬로건이 새겨진 헐렁한 티셔츠를 선보임으로써 기존의 이상적인 여성미에 도전하는 정치적인 태도를 보였다.²²⁾ 이 의상은 <그림 4>에서 볼 수 있듯이 대추상과의 마찬가지로 햄넛이 입을으로써 이러한 슬로건 티셔츠는 1980년대 상징이 되었다.

특히 1980년대 말은 'Save the Planet'이란 구호 아래 환경문제에 관심이 고조되었으며, vegetarianism과 유기농 식품이 인기였으며, 천연섬유 의상이나 재



<그림 4> Katherine Hamnett, 1984.

활용, 무연 등의 관심으로 녹색당이 선거에서 압승을 하기도 했다. 독일에서는 녹색당 의원들이 국회의원들은 보수적인 신사복을 입어야 한다는 원칙을 깨뜨렸으며 청바지와 폴오버, 운동화 같은 편안한 옷차림은 그들의 정치적·사회적 견해를 표현하는 수단이었다.²³⁾

이렇게 환경문제가 사회적인 이슈가 되면서 패션에서는 천연소재로 만든 풍성하면서도 편안한 스타일이 나타났다. 즉 후드가 달린 먼 튜닉이나 데님 스커트, 가벼운 면으로 된 배기팬츠, 크리스탈 목걸이 등이 대표적인 아이템이었으며, 이로 인해 코르셋 회사가 문을 닫게 되었다. 따라서 오버사이즈 패션에 대한 선호도가 높아진 것도 이러한 환경문제와 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

Ⅲ. 오버사이즈 패션 분석

1. 새로운 여성성, 파워슈트(power suit)

1980년대는 사회적으로 여성의 사회진출이 늘어감에 따라 지위가 향상되면서 사회적으로 인정받고자 하는 여성의 자아성취가 높아졌던 시기로 사회적 성공은 인생의 중요한 목표였다. 이것은 패션에도 그대로 반영되어 영향력있는 여성의 힘은 성공으로 당연히 받아들여졌으며 1980년대 10년간에 두드러졌

다²⁴⁾ 그러면서 시작되었던 남녀평등을 내세운 페미니즘 사상 또한 크게 부각되어 여성의 남성화가 이루어지는 시기였다고 볼 수 있다.

1980년대에는 많은 여성들이 그들의 직업을 아주 진지하게 받아들이고 자신들이 선택한 분야의 정상에 오르려는 야망을 가지고 있었다. 남성의 세계에서 인정되기를 원하였을 뿐만 아니라 남성의 비즈니스 스타일을 흉내내는 파워스uits 차림은 지금까지 남성에게 의해 수행되었던 지위와 권력의 일부분이라도 얻으려는 상당수 여성의 욕망을 나타냈다.²⁵⁾

여성복에서 중역 룩에 해당하는 것이 '파워드레싱(power dressing)'으로 커다란 어깨의 전형적인 1980년대 스타일이 이태리와 미국에서 열렬한 환영을 받았으며 텔레비전 드라마에서는 화장을 짙게하고 이의상을 입은 주도적인 여성을 유행시켰다.²⁶⁾ 남성복 이미지의 이 재킷은 '더 강한' '더 거대한' '각이진' '강하게 한정된'이란 수식어로 명시되었다.²⁷⁾ <그림 5>의 입생로랑(Yves Saint Laurent)의 작품과 <그림 6>의 소니아 리키엘(Sonia Rikyel)의 작품 그리고 <그림 7>의 티에리 뮈글러(Thierry Mugler) 통해서 파워스uits의 이미지가 생생하게 표현되었다.

신여성의 파워 파워드레싱은 남성복 테일러링을 기본으로 했으며 이 스타일은 강하고 모던한 여성의 모습을 각진 어깨와 긴장감 있는 수트로 색상도 볼

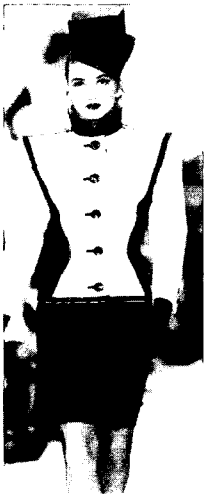


<그림 7> Thierry Mugler, 1988

랙 앤 화이트, 네이비가 중시되었다. 남성복에서 기원한 어깨 패딩은 권위와 힘, 여성의 해방을 의미하는 1980년대의 상징적인 유행 중의 하나였다. 따라서 이 어깨 패드는 당시 10년간의 트레이드 마크가 되었다.²⁸⁾ 많은 사람들에게 오버사이즈 패션은 바로 '이상적으로 민주적'이라고 여겨졌으며 특히 독일 여성들은 '성적 대상'이 아니라 남성과 동등한 지성을 가진 존재로서 보여지는 것이 중요했기 때문에 몸을 부정하는 큰 옷이 자신들과 맞다고 생각했다.²⁹⁾

여성의 섹시한 바디라인을 강조하는 저지 원피스와 여권 향상과 지위 상승을 상징하는 막강한 어깨 파워스uits는 1980년대에는 없어서는 안 될 존재였으며, 특히 후반부로 갈수록 어깨는 미식축구 유니폼처럼 넓어졌다. 전문직 여성의 복장은 여성스러움을 배제하거나 과정하지 않았으며 '권위 있는 품모'를 부여하는 것이었다. 이 권위 있는 품모란 남성 비즈니스웨어의 일부 속성을 떼어내고 여성 패션으로 자리잡게 함으로써 새로운 신뢰감과 존재감 그리고 권위를 주는 것이었다.³⁰⁾ 더욱이 여성들의 파워스uits는 남성들의 세계에서 성공을 의미하였다.³¹⁾ 즉 어깨에 패드를 두툼하게 넣은 파워드레싱은 여성의 사회진출이 극대화된 이 시기에 이태리 디자이너들의 부상을 동반하였다.³²⁾

이처럼 1980년대는 파워스uits가 붐을 이룬 시대로 이 시기의 여성들이 남성들과 동등해지고 싶은 의식을 옷으로 드러낸 것이었다. 그리고 이와 같은 의도적인 도전정신은 여성들이 자신을 드러내는 또 하나



<그림 5> Yves Saint Laurent, 1988/89 A/W



<그림 6> Sonia Rikyel, 1988/89 A/W

의 표현 방법이었다.

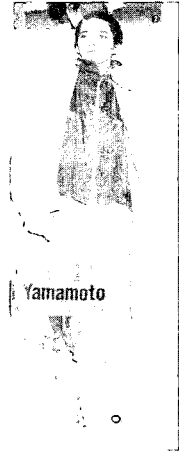
2. 가난의 미학, 그런지 룩(grunge look)과 레이어드 룩(layered look)

경제적 불확실성의 시대에는 '가난의 미학'이라고 불리는 것에 기초한 '그런지 룩' 스타일을 고려할 수 있다.³³⁾ 낡은 가죽 재킷이나 미리 구겨지고 주름진 바지와 셔츠 그리고 빛바랜 천의 형태로 주류 패션 세계에 진입했다. 의복의 새로운 품목들은 마치 세월의 시련을 견디어 낸 것처럼 낡고 '사용된' 것처럼 보이게 만들어졌다. 이 옷들은 헐렁하고 자루처럼 볼록했으며 마치 이전에 다른 누군가에 의해 소유되었던 것처럼 보였다. 이 그런지 룩은 1980년대 초 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)와 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)의 컬렉션에서 뜨개질한 형질조각들이 꼬이고 교차되고 앙키고 고리로 묶여져 있는 형태나 찢어지고 아무렇게나 입어도 되는 구멍이 여기저기 뚫여있는 스웨터 같은 형태로 흥미를 끌었다.³⁴⁾ 이들은 엄격하게 기하학적이고 지나치게 넓은 어깨의 비즈니스 여성을 위한 성의 구분이 모호한 의상을 창조하기 위해 불필요한 요소를 제거한 형태의 디자인을 소개하였다.³⁵⁾

1970년대 말 이후 일본의 패션 디자이너들은 유럽에서 가장 혁신적이고 영향력있는 아방가르디스트들로 그들의 디자인은 인체에 대한 유럽인들의 관점을 완전히 바꾸었다. 특히 플라스틱이나 종이와 같은 소재로 인체를 넓게 감싸는 구성을 하였다. 제2의 의복을 창조해 내는 대신에 이러한 패션들은 성의 개념을 완전히 무시하고 제시됨으로써 착용가의 몸을 완전히 감싸는 조각적인 공간으로 만들어졌다.³⁶⁾ 이러한 비구조적인 의상 개념은 오히려 딱딱하고 강한 남성적 이미지의 파워스uits와는 대조적인 영향력을 가지고 파급되었다.³⁷⁾ 즉 요지 야마모토와 레이 가와쿠보의 오버사이즈 의상은 소매나 포켓을 엉뚱한 위치에 배치하고 비대칭으로 재단되었으며 인체 그대로의 형상을 감추어버리는 풍성한 스타일이 특징적이었다.³⁸⁾ <그림 8>은 가와쿠보 레이의 작품으로 직물의 폭전체와 양면의 특성을 충분히 이용하여 그런지 룩을 보여준 오버사이즈 의상이다. <그림 9>은 요지 야마모토의 그런지 룩 의상으로 마소재를 이용하였다.



<그림 8> Kawakubo Rei, 1984/85 A/W



<그림 9> Yoji Yamamoto, 1984 S/S

그런지 룩은 1990년대 초 십대와 팝 스타의 안티 패션으로 수용되었다. 그런지 룩 열성 팬들은 중고가게에서 옷을 골라 입었는데 후에 디자이너들이 그런지를 받아들여 트렌드를 만들어 변화가에 퍼뜨렸다.³⁹⁾

이 시기에 이세이 미야케(Issey Miyake)와 다카다 겐조(Dakada Kenzo) 등 일본 디자이너들은 일본의 전통적인 기모노를 여러겹 겹쳐 입음으로써 나타나는 색상들을 통하여 기모노라는 민족복에 의한 레이어 룩을 현대패션에 소개하여 보수적이고 완고한 서구 전통에 신선한 충격을 주었고 그들이 세계적인 디자이너로 도약할 수 있는 계기를 만들었다. 즉 옷감은 몸에 달라붙는 피부가 아니라 입체적인 외피라는 것이 그들의 생각이었으며 아주 큰 옷감을 몸에 느슨하게 늘어뜨리기도 하고 바지의 형태를 알아볼 수 없을 정도로 통이 넓은 바지를 디자인하기도 했다.⁴⁰⁾ <그림 10>은 미야케의 작품으로 손뜨개 재킷이나 스웨터 그리고 프린지가 달린 스커트가 서로 레이어드된 오버사이즈 의상으로 그 자신만의 독창성을 표현하였다. <그림 11>은 겐조의 작품으로 오버사이즈의 레이어드 룩을 선보였다.

이러한 의상들은 신체 형상을 강조하지 않았으며 대단히 편안하고 착용하기 쉬웠다. 즉 이들 의상들에는 매혹적인 모습의 호화로우움을 거부한다는 의미뿐만 아니라 화려한 이상을 통해 암시되는 여성성의 이미지를 거부한다는 함축적인 의미가 담겨 있었다.



<그림 10> Issey Miyake, 1983 S/S <그림 11> Dakada
Kenzo, 1984 S/S

3. 스포츠의 영향, 빅 룩(big look)

1970년대 후반부터 1980년에 걸쳐 사람들에게 일어난 새로운 사건은 그들이 과도할 정도로 건강에 집착했다는 것이다. 이러한 경향은 수많은 영향을 산물이라고 할 수 있는데, 특히 금연과 음식조절, 운동량의 증대 등이 추천되었으며 이제 운동은 일반적인 건강에 기여할 뿐만 아니라 체중조절과 스트레스 감소를 위해 필수적인 부분으로 인식되었다.⁴¹⁾

건강과 휘트니스 붐은 스포츠웨어의 붐을 가져왔으며 이것은 1980년대에 패션으로 등장하였다. 라이크라 사이클링 숏팬츠와 레오타드(leotard), 그리고 레깅스 등이 스트리트 스타일로서 입혀질 정도로 인체에 대한 관심이 최고조에 이르렀다.⁴²⁾

사람들이 음식과 건강에 관심을 갖게 되었다는 것은 의심할 여지가 없었으며 이것은 환경, 공해의 결과, 식품 생산에 사용되는 화학물질들에 관한 관심을 포함했다. 그렇지만 사회와 경제 문제가 심각한 시기에 개인의 안녕에 관심이 집중되었다는 점을 주목하는 것은 흥미로운 일이다. 이것은 마치 사람들이 사회의 병폐로부터 물러서고 그들 개개인의 건강 증진에 집중하는 것과 마찬가지로 일 것이다. 여성에게 있어서 신체적 건강은 아름다움을 성취하는 매력을 증가시키는 수단으로 표현되었다.⁴³⁾ <그림 12>는 노마 카말리(Norma Kamali)의 작품으로 거대한 패드로

부풀려진 어깨라인과 개더 잡힌 페플럼 스커트와 풍성한 팬츠가 당시 하이패션에서 스포츠웨어의 새로운 장르를 창조하였다.

이것은 건강과 착용감에 대한 인식으로 나타났는데 이러한 경향은 마른 체형보다는 건강미 넘치는 근육질의 몸매가 선망의 대상이 되었으며 패션으로는 대담한 색의 조화를 보였으며 트랙수트, 스타킹에서 니트웨어, 모자까지 화려한 형태를 선호하여 인조보석 등의 액세서리가 선호되었다. <그림 13>은 1984년 런던 컬렉션의 신인 디자이너 쇼에서 선보였던 의상으로 저지로 된 소재로 사선으로 재단한 오버사이즈 실루엣의 스포티한 감각을 하이패션을 통해서 표현하였다.



<그림 12> Norma Kamali,
1981 S/S



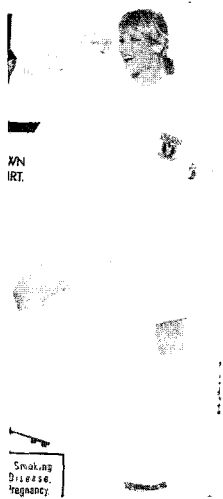
<그림 13> London
Collection 신인패션쇼,
1984 S/S

운동과 운동복은 여성들의 적극적인 이미지를 촉진시켰으며 스포츠는 삶의 한부분이 되었다. 또한 이 시기에 커리어 여성들은 스니커즈를 신기 시작하면서 오피스 슈즈로 되는 변화를 수반하였다.⁴⁴⁾ <그림 14>에서 알 수 있듯이 휘트니스에 대한 새로운 유행은 더 이상 운동에만 한정되지 않았다.

<그림 15>는 미국 버지니아 슬림(Viginia Slim) 스포츠사의 오버사이즈 셔츠로 당시에는 이러한 스타일이 전통적 여성미를 벗어난 소년과 같은 이미지가 이질적으로 여겨졌으나 보다 편안함을 주는 셔츠였다. 건강에 대한 관심이 고조되었던 1980년대에는



<그림 14> 1980년대 중반
스니커즈



<그림 15> Virginia Slim
Sports사의 셔츠, 1988.

스포츠웨어의 발달로 일반적으로 남녀 구별없이 누구나 입을 수 있는 크고 헐렁한 스타일의 남자 셔츠를 길게 늘린 듯한 느낌이 드는 형태가 대부분이었다. 또 긴 셔츠는 양끝을 잡아매거나 벨트를 느슨히 걸쳐 굵은 허리를 커버하는 동시에 활동성을 강조하였다. 이와 같이 스포츠웨어가 일상복화 되면서 모든 조형의 포인트는 글래머러스(glamorous)한 감각에 있었으며 빅 룩으로 발전된 것이다.

4. 성에 대한 도전, 앤드로지너스 (androgynous)와 중성적 이미지

1980년대에는 의상에 있어서 성의 경계가 파괴된 앤드로지너스 룩과 중성적 스타일의 민속풍의 차림새를 통해서 오버사이즈 패션이 나타났다. 금기숙⁴⁵⁾의 연구에 의하면 앤드로지너스 룩에는 양성적 이미지와 중성적 이미지 모두를 나타낸다고 하였으나 본 연구에서는 1980년대 민속풍의 오버사이즈 패션에 내재된 성적 특성은 양성성을 의미하는 것이 아니므로 분류해서 설명하였다.

앤드로지너스의 의미는 '자용 동체', '양성공유'란 뜻으로 여성과 남성이 가지고 있는 특성을 부정하지 않고 여성적인 것과 남성적인 것을 교차시켜 아름다움을 표현한 것으로 양성적 존재와 양성적 패션이라

는 표현이 쓰였다. 신화와 철학에서 유래한 앤드로진은 모든 존재의 시초이며 남성적인 것과 여성적인 것, 긍정적인 것과 부정적인 것, 힘과 무기력을 모두 자기 내부에 간직하고 있다.⁴⁶⁾

앤드로지너스 룩은 1984년 미국 보그지에 실렸으나 그것은 사실 앤드로지너스라기 보다는 남성적인 이미지였다. 'The New Androgyny'의 에세이에서 예술사가인 앤 홀란더(Anne Holander)는 남녀 모두에게 이상적인 인체란, 즉 넓은 어깨와 근육질의 팔, 좁은 힙과 단단한 둔부, 그리고 매끈한 복부의 특징으로 묘사하였다.⁴⁷⁾ 즉 마르고 젊을 뿐만 아니라 근육질의 인체를 의미했으며 남녀 모두 근본적으로 남성적인 의상을 입는 것을 선호하였다. 남성성과 여성성에 대한 정의는 그리 선명하지 못했고 의상 스타일은 생활 방식의 다양성과 남성과 여성의 열망을 반영하는 것처럼 보였다.⁴⁸⁾ 그러나 1980년대 중반에 이르러 '새로운 남성'에 관한 많은 토의가 있었으며 여성운동과 게이 해방운동의 결과로 남성성과 남성의 역할에 관한 재평가가 특정집단들에서 시작되었다. 대중음악계에서 남성성의 대안적인 이미지가 데이비드 보위(David Bowie)와 보이 조지(Boy George) 같은 스타들에 의해 창조되었다. 1983년 <더 선>지는 남성과 여성의 복식, 헤어스타일 및 화장법의 경계를 놓고 싫어하는 사람들을 칭하기 위해 '젠더 벤더'라는 용어를 사용했다. 젠더 벤더는 신남만주의 운동과 함께 1980년대 초에 인기 있는 거리스타일이 되었다.⁴⁹⁾ <그림 16>은 보이 조지의 모습으로 유태인의 모자, 게이샤의 화장, 오버사이즈의 이슬람풍 셔츠와 체크바지 차림의 앤드로지너스 룩이다. 양성적 이미지가 풍성한 실루엣을 통해 당시의 사회상이 반영되었음을 알 수 있다.

이러한 풍조는 다양한 대중문화의 형태로 빠르게 보급되었고 포멀과 캐주얼, 남성성과 여성성을 무시하고 여러 가지를 한데 섞어서 입는 패션이 젊은이들 사이에서 유행하였다. 즉 1980년대의 성의 경계를 파괴하는 성에 대한 크로스 드레싱(cross-dressing)은 성에 대한 노골적인 표현과 차림새로 사회적 금기에 도전으로 표출되었으며 그 중 성의 구분이 모호한 오버사이즈 형태의 의상이 나타났다. 이것은 <그림 17>의 입생로랑의 작품으로 기하학적인 실루엣의 양성적 이미지의 오버사이즈 의상을 통해서 그 의미를 알 수 있다.

1980년대 후반에는 소수 민족에 대한 관심과 함께



<그림 16> Boy George, 1984.



<그림 17> Yves Saint Laurent, 1988/89 A/W



<그림 18> Lancetti, 1981/82 A/W



<그림 19> Byblos, 1981/82 A/W



<그림 20> Romeo Gigli, 1989.

민속풍이 유행에 등장하였으며 자연보호에 대한 대중의 인식이 고조되면서 패션에서도 에콜로지 유행 테마로 등장하였다.⁵⁰⁾ 또한 소재에 있어서도 천연소재나 문양이나 색상 그리고 장식적 요소에서 에스닉한 감각을 바탕으로 남녀복 모두 오버사이즈 실루엣으로 나타

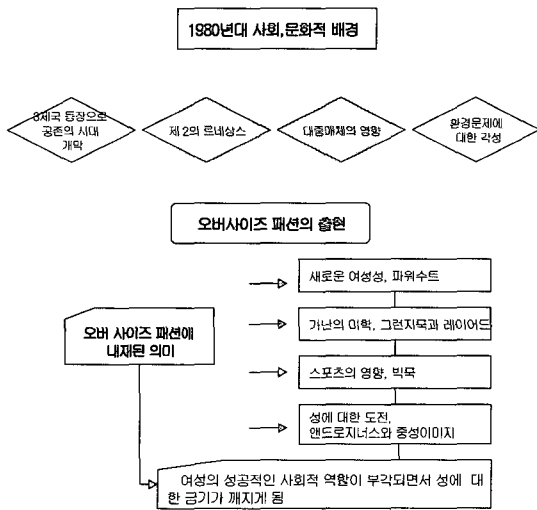
났다. 이러한 경향은 성의 이미지가 모호하게 표현되거나 중성적인 특징으로 에스닉한 민속복이나 동양적 요소가 가미된 의상으로 표출되었다. <그림 18>은 란세티(Lancetti)의 작품으로 민속풍 의상이다. 1980년대에는 이러한 민속풍 요소가 하이패션에서 다양하게 나타났는데 특히 오버사이즈 실루엣을 통해서 중성적 이미지가 표현되었다. <그림 19>이 경우도 민속적인 꽃문양이 새겨진 오버사이즈 코트와 바지가 어울어져 여성과 남성의 이미지 구분이 모호하게 느껴지는 작품이다.

동양적인 의상이나 민속풍 의상들은 현대화가 되면서 몸에 꼭맞는 스타일로 변형되었으나 1980년대 당시에는 신비로운 분위기와 어울어진 오버사이즈 스타일의 복식으로 중성적 이미지로 표현되었다. <그림 20>은 로메오 기글리(Romeo Gigli)의 작품으로 술칼라과 커프스, 그리고 옷단에 금색 꽃과 자수로 장식되었다. 그는 어린시절부터 예술사와 고대양식사에 심취했는데 특히 작품을 통해서 비유럽문화양식을 표현하는 것이 특징이었다.⁵¹⁾ 바로 이 작품을 통해서도 고풍스러운 에스닉 이미지의 오버사이즈 의상을 선보임으로써 중성적 이미지가 부각되고 있다.

1980년대에는 이외에도 오버사이즈 의상을 통해서 나타나는 중성적 이미지는 에스닉한 민속복의 영향뿐만이 아니라 남아프리카의 농부복의 영향이나 중동지역의 문화적 요소들이 가미된 의상이 하이패션에 등장하면서 더욱 두드러지게 되었다.

즉 의상 스타일도 이 때는 성의 이미지를 강조하지 않는 것이 특징으로 앤드로지너스 룩과 민속풍의 중성적 이미지의 오버사이즈 의상의 형태에는 성에 대한 뚜렷한 경계를 거부하는 표현이 내재되어 있었다.

본 연구의 내용을 <그림 21>에 요약 정리하여 구성하였다.



<그림 21> 연구내용을 요약 정리한 흐름도

IV. 결론

패션은 시대정신을 반영한다. 특히 1980년대는 다른 10년간의 시대처럼 중추적 스타일이 존재하지 않았으며 그 대신 다양한 스타일이 공존하였고 기존의 전통 패션의 법칙이 파괴된 것이 특징이었다. 즉 이 당시의 새로운 것이라면 표현의 자유였으며 패션에 있어서 서로 다른 스타일이 다양하게 혼재하였던 것도 이러한 이유에서였다.

따라서 본 연구의 결과, 오버사이즈 패션이 1980년대의 주류를 이루었던 것은 제 3국의 등장과 더불어 세계적으로 공존의 시대였다는 것과 신낭만주의 경향, 대중매체의 강력한 영향력, 그리고 환경에 대한 문제 등이 표면화되었던 점이 그 배경이었음을 인지할 수 있었다. 이러한 배경을 바탕으로 오버사이즈 패션에 내재된 조형성은 다음과 같이 고찰 분석되었다.

첫째, 1980년대는 파워수트가 봄을 이룬 시대로 이 시기의 여성들이 남성들과 동등해지고 싶은 의식을 옷으로 드러낸 것이었다. 그리고 이와 같은 의도적인 도전정신은 여성들이 자신을 드러내는 또 하나의 표현 방법이었다.

둘째, 1970년대 말 이후 일본의 패션 디자이너들은 유럽에서 가장 혁신적이고 영향력있는 아방가르디스트들로 그들의 디자인은 인체에 대한 유럽인들의 관점을 완전히 바꾸었다. 어깨 패드가 1980년대 의상의 트레이드 마크였던 것과는 대조적으로 일본 디자이너들의 레이어드 룩과 그렌지 룩의 의상들이 서로 공존했던 당시의 사회상은 이들 오버사이즈 의상을 통해서 그대로 표출되었다.

셋째, 여성에게 있어서 신체적 건강은 아름다움을 성취하는 매력을 증가시키는 수단으로 표현되었다. 따라서 건강에 대한 관심이 고조된 1980년대에는 스포츠웨어의 발달로 일상복화 되었을 뿐만 아니라 하이패션에서도 다양하게 영향을 미치게 되면서 빅 룩 (big look)으로 발전하였다.

넷째, 1980년대에는 의상에 있어서 성의 경계가 파괴된 앤드로지너스 룩과 중성적 스타일의 민속풍의 이미지가 오버사이즈 패션이 나타남으로써 성에 대한 뚜렷한 경계를 거부했던 당시의 사회적 분위기가 내재되었다.

1980년대는 사회적으로나 경제적으로 우울한 분위기를 탈피하기 위해 사람들은 현실에 직면하기보다는 이 과거에서 무언가를 찾고자 하였으며, 마침내 패션의 지배자에 의해 강요받지 않은 자신들이 원하는 무엇이든지 입고자 하는 것을 선택하였다.

이러한 의도적인 도전정신의 시대를 한참 지난 21세기에 당시의 스타일이 유행하는 것은 무엇인가? 아마도 여성들이 자신을 드러내는 하나의 표현 방법이 의상을 통해서라고 할 수 있고 그러한 이유로 1980년대 의상이 내재되었던 사회적 의미가 현대에서 재음미 되는 것이라고 볼 수 있다. 따라서 본 연구는 논제로 선택한 1980년대의 오버사이즈 의상을 고찰 분석한 것은 현시대적 흐름에서 중요한 의의를 가진다고 할 수 있다.

참고문헌

- 1) 자료출처 <http://www/cambrige.co.kr/today/fashion/2003/fatext-4.asp>
- 2) 잉그리트 로세크, 이재원 역 (2002), 여성들은 다시 가슴을 높이기 시작했다. 한길아트, p. 446.
- 3) 현대인과 패션편찬위원회 (2002), 현대인과 패션. 경복대출판부, p. 84.
- 4) 진경옥, 박민여 (2000), 포스트모던패션에 표현된 혼성모방. 복식, 50(5), pp. 146-6.
- 5) Clare Lomas (2000), *20th century fashion. The 80s & 90s*, Gareth Stevens publishing, p. 6.
- 6) 엘리자베스 루즈 저, 이재한 역 (2003), 코르셋에서 핑크까지. 시지락, p. 321.
- 7) Gertrud Lehnert (1998), *Fashion: A concise history*. Laurence King, pp. 168-169.
- 8) Jenifer Ruby (1990), *The 1980s*, Batsford, p. 19.
- 9) 1950년대 런던의 젊은이들을 주축으로 형성된 청년문화는 1960, 70년대에 이르기 까지 인구학적으로나 경제적, 사회적 그리고 스타일에 있어서 중요한 세력이 되었다. 특히 청년문화에서 중요한 것 중의 하나는 패션에 대한 새로운 접근방식을 가진 디자이너 세대가 나타났다는 것이었으며 젊은이들은 더 이상 주류 패션에 개의치를 않았다. 이 때를 청년문화의 황금기라고 말한다.
엘리자베스 루즈 저, 이재한 역 (2003). *op. cit.*, p. 411.
- 10) 이재한 역. 앞의 책, p. 421.
- 11) 잉그리트 로세크, 이재원 역 (2002). 앞의 책, p. 460.
- 12) Georgina O'Hara Callan (1988), *Dictionary of Fashion and Fashion Designers*. T & H, p. 257.
- 13) 질 리포베츠키, 이득재 역 (1999), 패션의 제국. 문예출판사, p. 298.
- 14) 엘리자베스 루즈, 앞의 책, p. 319.
- 15) Maria Costantino (1997), *Fashion files*, Batsford, pp. 59-60.
- 16) Valerie Steele (1997), *Fifty years of fashion*, Yale University Press, p. 118.
- 17) 질 리포베츠키, 앞의 책, p. 299.
- 18) 앤드류 터커 & 탬신 킹스웰, 김은옥 역 (2003), 패션의 유희. 예담, p. 123.
- 19) Valerie Mendes (1999), *Amy de la haye, 20th century fashion*, Thames & Hudson, pp. 243-244.
- 20) Gertrud, *op. cit.*, p. 170.
- 21) Christopher Breward (1995), *The culture of fashion*, Manchester Univ. Press, p. 230.
- 22) Valerie Mendes, *op. cit.*, pp. 228-229.
- 23) 이재원 역. 앞의 책, p. 279.
- 24) Gertrud, *op. cit.*, p. 166.
- 25) 이재한 역. 앞의 책, p. 330.
- 26) Valerie Mendes, *op. cit.*, p. 248.
- 27) Valerie Steele, *op. cit.*, p. 134.
- 28) Deirdre Clancy (1996), *Costume since 1945, couture, streetstyle & anti-fashion*, p. 160.
- 29) 이재원 역. 앞의 책, p. 457.
- 30) 제니퍼 크레이크 저, 정인희 외역 (2001), 패션의 얼굴. 푸른솔, p. 378.
- 31) Clare Lomas, *op. cit.*, p. 10.
- 32) James Laver (1995), *Costume & fashion*, Thames & Hudson, p. 274.
- 33) 이재한 역, p. 323.
- 34) Valerie Steele, *op. cit.*, p. 128.
- 35) Christopher Breward, *op. cit.*, p. 230.
- 36) Gertrud, *op. cit.*, p. 178.
- 37) Deire Clancy, p. 158.
- 38) James Laver (1995), *op. cit.*, pp. 277-278.
- 39) 앤드류 터커 & 탬신 킹스웰, 김은옥 역 (2003), 패션의 유희. 예담, p. 135.
- 40) 이재원 역. 앞의 책, p. 460.
- 41) 이재한 역. 앞의 책, p. 317.
- 42) Kate Mulvey & Melissa Richards (1998), *Decades of beauty*, Checkmark Books, p. 185.
- 43) 이재한 역. 앞의 책, p. 318.
- 44) Kate Mulvey & Melissa Richards, *op. cit.*, p. 186.
- 45) 금기숙 (1998), 현대패션에 나타난 앤드로지너스에 관한 연구. 복식, 36, p. 243.
- 46) 이재원 역. 앞의 책, p. 460.
- 47) Valerie Steele, *op. cit.*, p. 124.
- 48) 이재한 역, p. 330.
- 49) 패션의 유희, p. 118.
- 50) 현대패션 100년 편찬위원회 (2002), 현대패션 100년. 교문사, p. 272.
- 51) Phaidon Press (1988), *The fashion book*, Phaidon Press Limited, p. 193.