

현대 패션에 나타난 패러디(Parody)에 관한 연구

서울대학교 가정대학 의류학과
고 현 진 · 김 민 자

目 次

I. 서 론
II. 패러디의 일반적 개념
1. 패러디의 어원 및 사전들의 정의
2. 문학과 타예술에서의 패러디의 개념
3. 미술에서 나타난 패러디의 특성
III. 복식에 나타난 패러디
1. 선행양식의 외적 형식에 대한 패러디
2. 선행양식의 내적 의미에 대한 패러디
3. 일상적 사물의 외적, 내적 위치전환의 패러디
4. 복식에서의 패러디의 창조 의미
IV. 결 론
참고문헌
ABSTRACT

I. 서 론

예술은 삶의 모방이다. 이 말은 가장 단순하면서도 가장 역사적으로 오래된 예술에 대한 정의로, 이때 예술은 '일상 경험의 대상이나 사건의 충실한 문자그대로의 복제¹⁾'라는 뜻이다. 그러나 현대에 와서 예술은 '예술의 모방'이 되어버렸다. 이 말은 기존의 예술작품들이 예술의 오브제로 사용되었다는 것을 의미한다. C. Greenberg에 따르면

현대미술은 끊임없는 '자기비판을 통한 자기제시'의 연속으로 자신을 정립시켜 왔다.²⁾ 또 Herold Rosenberg도 금세기 회화는 '미술비평으로서의 회화'로, 모든 예술가들은 선배들이후에 나타난 것이 아니라 선배들에 의해 나타났다고 했다.³⁾

패러디는 일종의 비평의 형식을 취하는 예술의 모방기법이다. 패러디는 결코 새로운 현상은 아니지만, 현대예술이 새로운 발명보다는 기존의 예술을 이용하는 경향을 띠게됨에 따라, 현대예술에

1) Stolnitz, J., 오병남(역) 「미학과 비평철학」, 이론과 실천, 1992, p.118

2) 이일, 「현대미술의 시각」, 미진사, 1989, p.136

3) "모방과 창조 -루브르 미술관 특별전을 통해 본 과거 거장들의 창작 방법과 정신" 「월간미술」, 1993. 8. p.

있어 중요한 지위를 획득했다. 특히 패러디는 과거의 예술을 돌아봄에 있어 단순히 향수적인 것이 아니라 비판적인 시각을 갖고 과거라는 창고속에 들어 박힌 이미지들을 살살이 뒤져 새롭게 보여주는 창조 전략⁴⁾이다.

20세기 후반은 포스트 모더니즘의 물결로 술렁이고 있다. Newman과⁵⁾ 송미숙은⁶⁾ 포스트 모더니즘의 주요 창작 방법중의 하나로 패러디를 제시하고 있다. 예술에서 패러디의 영향력이 커져감에 따라 각 미술관과 화랑들은 ‘미술가의 모방’을 다룬 전시회에 관심을 돌렸다. 특히 1978년 휘트니 미술관의 ‘예술에 관한 예술(Art about Art)’과 루브르 박물관의 개관 2백주년 기념 ‘모방과 창조전(Copier Creer)’은 미술에서의 인용의 역사를 조명했다. 또 미술뿐만 아니라 사진, 건축, 영화, 연극, 음악 등 다양한 예술 분야에서도 패러디란 용어가 빈번히 사용되고 있는 실정이다.

예술양식의 한 장르로서 복식에서도 이러한 패러디 기법은 많이 언급되어 왔다.⁷⁾ 특히 20세기 후반기의 팝 아트, 원시주의, 포스트 모더니즘 등의 복식에서, 역사적 입장으로서는 과거를 비판적으로 재구성하여 새로운 복식을 창조하는 패러디 기법은 두드러진다. 또 이러한 역사적 양식 뿐만 아니라 다른 시각적 장르의 양식인 회화가 옷감의 소재로 패러디되는 경우도 종종 등장한다. 1992년 Vogue지 10월호에서는 헐리우드의 스타사진에서부터 과거명작에 이르기까지 사진프린트를 통한 복제가 디자이너의 관심을 끌고 있다고 했다. 이처럼 복식에서도 모방의 형식, 즉 패러디가 두드

러지게 나타나고 있음에도 불구하고 복식의 패러디에 관한 연구는 거의 없고, 또 용어사용에 있어서도 산발적이라 패러디는 하나의 통합된 개념으로서 정립되지 못하고 있다.

그러므로 본 연구의 목적은 문학과 타예술에서 언급되어온 패러디의 개념을 이해하며, 복식에서의 패러디의 개념을 밝힘으로써, 현대패션에 나타난 패러디의 조형적 특징과 내적 의미의 가치를 파악하고, 그와 더불어 패러디의 창조의 의의를 통해 복식 디자인에서의 창조와 모방의 개념을 되짚어보는데 있다. 이를 위하여 관련 서적, 논문, 미술 비평지 등을 통해, 그 논의가 활발하게 진행되어온 문학과 미술에서의 패러디의 개념에 관한 이론적 연구를 행하였으며, 이를 바탕으로 회화 자료를 통한 현대미술의 패러디와 1960년대 이후 패션잡지에 나타난 복식의 패러디를 실증적으로 고찰해보았다. 마지막으로 이상의 논의를 바탕으로, 미학, 미술비평자료를 통해 예술에서 일반적으로 논의되어온 창조와 모방의 개념을 살펴봄으로써 패러디의 창조의 의의를 찾고자 했다. 복식에 나타난 패러디의 연구는 현 시대의 흐름에 발맞추어 나가는 것으로 현대에서의 패러디의 중요성을 다시 한번 입증해줄 것이며, 아울러 패러디의 창조 의의를 통해 복식 디자인에 있어 무분별한 표절을 경계하는 시도가 될 것이라고 생각된다.

II. 패러디의 일반적 개념

본 장에서는 패러디의 어원, 사전들의 정의와

4) 서성록, “포스트 모던 패러디와 차용된 표절”, 『월간미술』, 1992. 3, p.117

5) 서성록, 「한국미술과 포스트 모더니즘」, 미진사, 1992, p.89

6) 김옥동(편), 「포스트 모더니즘과 예술」, 청하, 1992, p.224

7) Anne Hollander는 *Seeing Through Clothes*(Avon books, 1980, p.160)에서 Rembrandt의 그림을 통해 패러디를 설명하고 있으며, Teal Triggs는 Litts의 패션 광고 사진에 나타난 패러디를 분석하고 있다. (Ash, J., Wilson, E.(Edit), *Chic Thrills*, Pandora, 1992, pp.25~28). 또 김민자는 “1960년대 팝 아트의 사조와 패션, (『한국의류학회지』, 10(1), p.72)”에서 팝 아트에 나타난 패러디에 관해 잠시 언급하고 있으며, 하지수는 “복식에 나타난 원시주의 양식(서울대학교 석사학위논문, 1993, p.24)”에 원시주의에서 은유적으로 현대 문명을 고발하고 사회를 풍자하는 패러디 기법이 나타난다고 지적했다.

문학이나 예술에서 일반적으로 논의된 패러디의 개념을, 그 개념의 역사적 변천을 고려하여 고찰해보았다. 아울러 보다 현실적인 개념과악을 위하여,⁸⁾ 미술에 나타난 패러디의 실증적 고찰을 통해 시각적 조형예술에 나타난 패러디의 특성을 살펴 보았다.

1. 패러디의 어원 및 사전들의 정의

패러디의 어원은 희랍어의 'parodia'이다. 이것은 'para'와 'odos'의 합성어인데, 대부분의 문학 이론가들은 여기서 'para'는 '-에 반대하는(counter)'을, 'odos'는 '노래(song)'를 뜻한다고 했다.⁹⁾ 옥스퍼드 영어사전¹⁰⁾은 패러디의 의미로, 원작에 다소 밀접하게 근거를 둔 모방인데 모방하는 사교나 구절의 전환을 통해 우스꽝스런 효과를 산출하는 양식으로 설명하고 있다. 패러디는 대체로 한 작가, 특정 양식의 형식적, 문체적 특성을 과장하거나 부적절한 주제에 적용시키는 두가지 형태를 따르는데, 종종 주제에 대해 비평적, 풍자적인 것으로 문학과 예술 전반에 걸쳐 나타나고 있다.¹¹⁾

패러디의 소재가 되는 선행양식은 특정 작가, 특정 사조의 양식이 되는데, 공통연하게 잘 알려진 유명한 작품 혹은 양식이라는 점이 여러 사전들의 정의에 공통적으로 포함되어 있다. 동아백과사전¹²⁾에서는 패러디란 어떤 저명한 작가의 인기 작품의 자구를 변경하거나 과장하여 익살 또는 풍

자를 노리는 모방형식이라고 했고, 라루스 사전도¹³⁾ 대중에게 잘 알려져 위엄과 존경을 받고 있는 진지한 작품을 코믹한 주제로 전환한 풍자적 모방양식으로 이를 정의내리고 있다. 또한 패러디에 관한 대부분의 정의에서 살펴볼 수 있는 것은 풍자적 비평과 회극적 조롱의 효과,¹⁴⁾ 즉 그것의 유희적인 성격, 다시 말해 회극적 의도와 효과이다.

이러한 사전들의 정의를 종합해서 6하원칙에 적용시키면 다음과 같다. ① 누가(who) : 패러디스트(parodist)가 ② 언제(when) : 모방이라는 의미가 내포하고 있듯이 패러디는 선행 양식의 존재 이후에 형성됨을 전제로 한다. 패러디는 ③ 어디서(when) : 문학과 예술에서 ④ 무엇을(what) : 한 작가의 작품, 한 특정 양식의 구절, 문체(형식), 사교(내용)를 ⑤ 어떻게(how) : 선행하는 형식을 다소 밀접하게 모방, 변경, 과장 혹은 부적절한 주제에 적용하는 것으로 ⑥ 왜(why) : 익살, 조롱, 풍자, 우스꽝스런 효과, 회극적 효과를 목적으로 한다. 요컨대, 패러디는 패러디스트가 문학이나 예술에서 한 작가나 한 부류의 작가들의 형식적, 문체적 특징과 내용적 사교를 다소 밀접하게 모방, 변경, 과장 등을 통해 전환하거나 혹은 부적절한 주제에 적용시켜 풍자, 조롱, 회극적 효과 등을 연출하는 기법이라고 이해될 수 있다.

2. 문학과 타예술에서의 패러디의 개념

'패러디'라는 용어와 그 용법은 역사적으로 다

8) Hutcheon은 최근 예술비평에서 예술자체를 신뢰하기보다는 이론만을 혼쾌히 수용하려는 일치된 경향을 지적, 현대예술에 있어서 패러디를 연구할 때는 실질적으로 예술작품에 드러나는 패러디의 성격, 기능에 따라 연구하는 것이 바람직하다고 했다.

(Hutcheon, L., 김상구, 윤여복(역), 「패러디 이론」, 문예출판사, 1992, p.11)

9) Genett, Hutcheon등은 접두어인 'para'에 '-이외에', '-에 가까운'이라는 의미도 있음을 지적하면서 패러디의 의미를 확장해석했다.

10) Hutcheon, L., op. cit., p.55

11) *The Encyclopedia Americana*, Vol. 21, Grolier Inc., 1985, p.472

12) 「동아백과사전」, 28권, 동아출판사, 1978, p.446

13) *Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse*, Tome 8, Paris : Librairie Larousse, 1984, p.7850

14) *The New Encyclopedia Britannica*, Vol. 9, Encyclopedia Britannica Inc., 1985, p.167

양하게 이해되어왔다. 앞서 살펴본 사전들의 정의는 다소 포괄적이고 그 범주도 한정되어 있어 실질적으로 여러 예술분야에서 사용되고 있는 패러디라는 용어를 설명해주기에는 부족한 면이 있다. Thomson¹⁵⁾은 범주와 서술 방식을 나타내는 용어는 쉬지않고 고쳐지고 새로와질 필요가 있다고 했다. 따라서 본 절에서는 패러디의 역사적 변천에 따른 의미와 그에 수반된 패러디의 속성을 고찰해보고자 한다.

먼저, 패러디의 개념에 있어 가장 큰 변화는 패러디를 열등한 기생적인 양식으로 보는 견해에서 창조적인 것으로 간주하는 견해로의 전환이다. 패러디의 기원은 고대 그리스까지 거슬러 올라간다. 그리스의 사티로스극(Satir Play)은 이전에 공연된 세 개의 비극의 소재를 코믹 형식으로 개작하여 막간에 공연하는 것인데, 이 극의 언어와 구조는 앞에 공연된 비극과 유사하지만, 과기하고 코믹한 면을 다루었고 기지의 역할을 하는 독특하고 조야한 언어구사가 있었다고 한다.¹⁶⁾ 여기서 지적한 과기하고 코믹한 면, 조야한 언어구사 같은 점들이 패러디는 원작보다 열등한 기생적 양식이라는 견해를 낳은 것이다. 패러디에 대한 비방 견해에 의하면 패러디는 원작에 대한 사소한 비평을 담고 있어, 존귀한 원작속에 생기없는 방식으로 질 낮은 어리석음을 드러내는 '질 나쁜' 유도된 습작이라는 것이다.¹⁷⁾ 그러나, 현대예술에서 패러디와 원작과의 우열의 경계가 와해되고 창작기법중의 하나로 패러디가 빈번히 사용되면서 이들의 견해는 맹목적으로 지지될 수 없었다. 현대의 시각은 성공적인 패러디에 수반된 정교함과 장인 정신

을 인정하고 패러디를 중요하고 섬세한 것으로 평가하며,¹⁸⁾ 그것의 향유(享有)적일 뿐만 아니라 비평적인 성격에 대한 유용성을 점차 인정한다.¹⁹⁾

패러디 개념에 대한 또다른 변화의 시각은 패러디의 범주의 확대이다. 앞서 살펴본 사전들의 정의에 나타난 패러디는 주로 조롱과 풍자효과를 갖는 조롱, 풍자의 패러디였다. 널리 알려진 친숙한 작품을 소재로 한다는 패러디의 속성은 충격을 증감하고 아이러니한 대조를 강화시키므로 풍자가들에게 사랑받았던 것이다. 그러나 Hutcheon은 현대에 나타난 실용적 패러디의 예들을 고찰해볼 때, 패러디는 조롱조의 효과를 산출하는데에만 국한되지 않으므로, 연루와 일치의 강한 암시 - 'para'를 '-이외에'로 볼 경우-역시 패러디의 범주를 결정하는데 있어서 필요하다고 했다. 또 Freund도 'para'의 또다른 해석은 조롱, 풍자의 패러디외에 장난스런 희극적 패러디와 원작에 경의를 표하지만 비판의 시각을 갖는 진지한 형태의 패러디가 공존함을 주장하는 데 사용되었다고 했다.²⁰⁾ 여기에 Hutcheon이 덧붙여 지적한 것은 패러디는 과거의 향수어린 모방이라는 뜻이 아니라 과거의 작품과 비교, 대조함으로써 유사성의 한가운데 아이러니한 비평적 거리를 두고 새로운 가치를 창조해내는 반복이라는 것이다. 아이러니는 의견과 실재, 기대와 결과사이의 불일치를 통해 고정불변한 의미를 불가능하게 만들으로써 어느 한 중심이나 권위에 도전하고자 하는 것이다. 패러디와 선행 양식과의 대비에서 오는 아이러니를 보는 혹은 읽는 즐거움은 어떤 특정한 유머에서 오는 것이 아니라 연루와 괴리감 사이에서 활기있게 교차

15) Thomson, P., 김영무(역), 「그로테스크」, 서울 대학교 출판부, 1986, p.14

16) 이러한 극의 일종인 유리 피데스의 '헬렌'을 기원전 411년이나 410년에 아리스토파네스가 패러디의 대상으로 삼았다는 가외의 흥미거리도 있다.

(Merchant, M., 석경정(역), 「희극」, 서울대학교 출판부, 1987, p.19)

17) Kiremidjian, G.D., "The Aesthetics of Parody", J.A.A.C., 28(2), 1969, p.232

18) loc. cit.

19) Chamber's Encyclopedia, Vol. 16, London : International Learning Systems Corporation Ltd., 1973, p.476

20) Freund, W., Die literarische Parodie, (Stuttgart : Metzler, 1981), pp.1-2를 Hutcheon, L., op.cit., p.90에서 재인용

되는 기성 이미지와 그 이미지의 복사의 유희에 패러디가 관객을 참여하게 하는 표현 능력의 정도에서 산출된다.²¹⁾ 한편, 패러디의 대비를 설정하는데 중요한 표현도구가 되는 것은 아이러니뿐만 아니라 패러독스(paradox)도 있다.²²⁾ 패러독스는 본질상 이를 배반적(antinomous)이거나 양립할 수 없는 두 요소의 조화(Reconcilization)이다.²³⁾ 패러디는 선행 양식과 패러디된 양식의 대비에서 생기는 이러한 모순을 통해 새로운 의미를 유도시킨다. 이런 의미에서 패러디는 은유와 유사하다. 패러디는 은유처럼 새로운 표현을 통해 표면의 형식의 의미를 보완하고 추론하게 해서 이차적 의미를 갖게 하기 때문이다. 즉 패러디는 은유와 같이 낱은 표현에 생명감을 부여하고 새로운 의미를 창조해낸다고 할 수 있다. 이러한 패러디속의 이중적인 성격에 대해 Mikhail Bakhtin은 다음과 같이 말한다.²⁴⁾

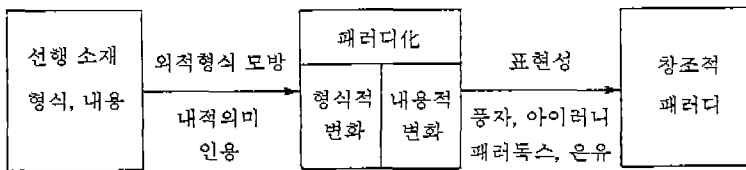
“패러디속에는 결국 하나의 말안에 의미를 담지 한 두가지 목소리들이 공존하게 된다. 패러디는

일상적 의미와는 다른 낯선 말을 겨냥하므로 패러디와 단순한 모방간에는 분명한 경계선이 존재한다. 창조적 패러디는 낯설다는 감각이 생기는 것이다.”

이러한 Bakhtin의 견해를 Sklovskij는 ‘낯설게 하기 (defamiliarize)’라고 했는데 이는 일상적 양식을 혼란시켜, 일상적 지각의 세계를 ‘생소하게’ 만들어서, 생생한 감각을 할 수 있는 독자의 잃어버린 능력을 새롭게 해준다는 의미이다.²⁵⁾

패러디의 사전들의 정의와 본 절에서의 확대된 패러디의 개념을 종합해보면 다음과 같다. 우선 패러디는 모방을 전제로 한 개념이므로 선행 양식인 원작이 존재한다는 시간의 개념을 갖는다. 이것은 패러디스트에 의해 모방되어 그의 창조적 능력으로 형식과 내용면에서 변화되어 풍자와 아이러니, 패러독스 등의 표현도구를 통해, 낯설게 되어 새로운 표현성을 갖는 창조가 되는 것이다. 이 과정을 도표로 만들어 보면 다음과 같다. <도표 1>

<도표 1> 패러디의 창조 과정



3. 미술에 나타난 패러디의 특성

미술에서 패러디의 역사는 오래전부터 있어왔다. 미술에서 모티브는 방랑벽처럼 하나의 작품에

서 또 다른 작품으로 옮겨가는 성질을 갖는데 이것을 전위(轉位)의 모티브(migrating motive)라고 한다.²⁶⁾ 미술사를 통해볼 때, 수많은 화가들이 다른 작가의 작품을 인용했으며 그것은 재순환되

21) 송미숙, “시간과 공간의 패러디”, 계간미술 1987년 봄, p.164

22) ibid., p.167

23) Napier, A.D., Masks, Transformation and Paradox, University of California Press, 1986, p.1

24) Bakhtin, M., 이득재(역), 「바흐친의 소설 미학(러시아어 논문 번역)」, 열린 책들, 1988, pp.231~288

25) Abrams, M.H., 최상규(역), 「문학 용어사전」, 보성출판사, 1991, p.259

26) 임철순, “Art About Art에 관한 고찰-작품 경향의 유형을 중심으로”, 서울대학교 석사학위논문, 1984, p.3

었다. 송미숙²⁷⁾은 미술에서 패러디는 구상성과 기성이미지, 특히 가장 대중에게 익숙하고 전달력이 강한 기념비적 고전작품이나 일상용품들의 복제를 전제로 한다고 했다. 즉, 패러디는 뒤샹의 '변기' 또는 '모나리자'와 같이 기능이 기계화되고 자동화된 형식적 요소의 변증법적인 내용으로 보여진다고 했다.

미술에서 패러디의 소재가 되는 선행 작품의 영역은 첫째, 선행의 개별작품일 수도 있고 한 유파의 양식일 수도 있다. 이것을 양식을 구분하는 의미 유형²⁸⁾에 근거해볼 때, 창작자의 개인적 정신과 개성에 그 근거를 갖는 '개별적 양식'과 일정한 범위에서 집단의 객관적 정신의 차이에 따라 규정근거를 갖는 '보편적 양식'으로 구분할 수 있다. 개별적 양식을 소재로 사용하는 패러디의 예는 무수히 많다. 가장 대표적인 예로 모나리자는 부르주아 고급예술의 심볼이자 우상으로 인식되면서²⁹⁾ 20세기 현대 화가들의 작품에 단골 소재로 차용되었다. Duchamp의 'L.H.O.O.Q.', Warhol의 '30은 1보다 낫다', Halsman의 '모나 달리' 등이 그것이다. 한편 보편적 양식을 소재로 삼는 패러디는 그 양식의 특징적인 스타일을 인용하는 것이다. De Chirico의³⁰⁾ 패러디에서 고대의 그리스의 이미지들은 결코 전통으로의 복귀가 아니라 흔히 만화책에서 볼 수 있는 격렬한 색채의 키치였다. 한편 1965년에 Lichtenstein은 '거대한 회화'에서 액션 페인팅의 붓자국을 패러디했다. (그림 1)

둘째, 개별적 양식과 보편적 양식 이외에 일상적 이미지의 다른 시각적 장르의 양식을 빌어 오는 경우도 있다. Picabia는 기계설계와 다이어그램



(그림 1) 액션 페인팅에 대한 패러디
Lichtenstein, 거대한 회화(Lippard, L., 전경희(역), 「팝아트」, 미진사, 1990, p.111)

도면양식을 패러디의 소재로 전용했으며, 또 팝아트에서는 기존에는 배격되었던 영화스타의 사진, 각종 광고, 외설물 등을 패러디의 소재로 삼음으로써 미술에 있어서의 위계 질서라는 뿌리 깊은 관념을 타파하여 회화적 체험의 영역을 확대시켰다.³¹⁾

셋째, 그밖에 미술에서 패러디의 소재로 언급되는 것들은 일상적 사물이다. 대표적인 예로 뒤샹의 변기 '샘'에서 비롯된 레디메이드 오브제를 들 수 있겠다. Lyotard는 그의 레디메이드를 회화의 기술이나 심지어는 화가라는 사실 자체에 대한 부단한 실기과정을 패러디적으로 표현한 것³²⁾이라고 했다. 다다의 레디메이드 오브제를 차용한 패러디는 이후 초현실주의, 팝 아트로 이어진다. 예로 팝아트스트 Oldenberg가 사용한 오브제는 아이스크림 콘, 햄버거, 거대한 마지 동인데, 명랑함과 거기에 어울리지 않은 비애가 공존하는, 인간성으로 가득찬 오브제들이다. Lippard는 현실의 맥락에서 형태를 취하는 이 예술속에 결합된 애착과 냉소주의가 강력한 패러디의 근거가 된다고 했다.³³⁾

27) 송미숙, op.cit., p.164, 168

28) 「미학 사전」, 논장, 1988, pp.421~423

29) "모방과 창조", op. cit., p.102

30) Taylor, B., 김수기, 김진송(역), 「모더니즘, 포스트 모더니즘, 리얼리즘 - 미술에 대한 하나의 비판적 시각」, 시각과 언어, 1993, pp.123~124

31) 이일, op. cit., p.138

32) 김옥동(편역), 「포스트 모더니즘의 이해」, 문학과 지성사, 1991, p.270

33) Lippard, L., 전경희(역), 「팝 아트」, 미진사, 1990, p.118

이상과 같이 패러디의 소재로 개별적 양식, 보편적 양식, 다른 시각적 장르의 양식, 일상적인 사물등이 차용되어 왔다. 이들은 패러디스트에 의해 형식과 내용면에서 모방, 인용된다. 패러디화의 과정은 패러디스트가 그 의도에 따라 앞에서 인용한 소재를 다루는 과정으로, 기법으로서의 패러디를 가장 잘 설명해주는 과정이다. 사전들의 정의에서 패러디화의 구조적 정의는 ① 소재의 형식을 다소 밀접하게 근거를 두고 모방한다 ② 소재의 형식을 변경하거나 과장한다 ③ 소재의 형식을 부적절한 주제에 적용시킨다. 한편, Kiremidjian은³⁴⁾ 패러디의 모방은 예술작품의 형식성에 주로 초점을 두는 경향이지만, 실제로 예술작품의 생명력은 형식자체만으로는 고립될 수 없으므로, 형식과 내용을 함께 고려해야할 것을 지적하면서 ④ 형식은 유지하고 주제, 내용이 다른 것으로 치환하는 경우를 포함시켰다. 요컨대 패러디에는 ①②의 정의와 같이 형식변화위주의 기법이 있을 수 있고 ③④와 같이 내용변화위주의 기법이 있을 수 있다. 여기에 한가지 덧붙여 생각할 것은 미술에서의 일상적 사물의 위치전환 같이, 선행하는 형식과 내용이 다른 맥락에 이동함으로써 생기는 패러디이다.

외적 형식의 변화기법에는 ① 소재의 형식을 다소 밀접하게 근거를 두고 모방한 것과 ② 소재의 형식을 변경, 과장한 것이 있다. ①의 예로 Gogh의 '김매는 사람들(1980)'은 Millet의 '이삭줍는 사람들 (1857)'의 복제화를 보고 제작되었는데,³⁵⁾ 작품 가운데 있는 두 사람의 포즈는 서로 유사해보이지만 두 작품을 대비시켜 볼 때, Millet의 그림이 은은한 필치로 이삭줍는 사람의 평화로운 모

습을 보여 준다면 Gogh의 이 작품은 고흐 특유의 생동감 있는 타오르는 듯한 필치로 표현되어 있다. 즉, Gogh는 Millet의 작품을 인용했지만 그것은 차이 있는 모방으로 감정의 관념들의 표출인 예술적 표현을 지니고 있다. 이러한 패러디는 원작에 대한 경의를 표하면서, 비평적인 거리감을 갖는 패러디 즉 '진지한 패러디'에 해당된다. ②의 예로 Rembrandt의 복잡한 구성으로 된 '야경'을 개작한 Saul의 '야경'은³⁶⁾ 형태가 찌그러지고 손과 모자 그리고 부기의 크기가 과장되었으며 전체적인 형태나 윤곽을 과장했으므로, 마치 우스꽝스럽게 비치는 마술거울 같이 보인다. 이 작품은 단순화, 생략, 회화, 과장을 통해 익살을 보여주고 있는 장난스런 패러디이다.

내적 의미의 변화기법에는 주로 소재의 형식에 대해 다른 내용 혹은 부적절한 주제로의 적용이 있다. 이러한 패러디의 대표적 예는 유명한 Manet의 그림 '풀밭위의 오찬'을 들 수 있다. 이 작품의 구도는 르네상스 시대 Giorgione의 '전원의 주악'이나 Raffaello의 '파리스의 심판'에서 이미 시도된 것이다.³⁷⁾ 그러나 Hollander가 지적한 대로 Manet는 침상이나 숲과 같은 넓고 이미 친숙한 배경에서의 누드화에 아이러니한 새로운 시각을 제공했다.³⁸⁾ 특히 등장인물의 현실성은 작품에 도덕적 풍자성을 부여했다. 또, Morimura의 '소년 1, 2, 3'은 Manet의 '피리부는 소년'을 패러디한 것인데, '소년 2'(그림 2)에서 소년은 바지가 벗겨져 있으며, 유인원의 손이 그 성기부분을 잡고 있어 끔찍함을 더해준다. 이처럼 풍자적 패러디가 그 충격 효과를 강하게 하기 위해 그로테스크(Grotesque, 怪奇)를 사용함으로써 그로테스크

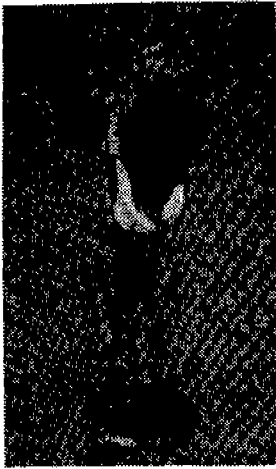
34) Kiremidjian, G.D., op. cit., p.232

35) "모방과 창조", op. cit., p.108

36) 임철순, op. cit., pp.16~17

37) Janson, H.W., 김윤수 외(역), 「미술의 역사」, 삼성출판사, 1978, p.16

38) Hollander, A., op.cit., p.175



(그림 2) 그로테스크 패러디
Morimura, 초상(소년 2)
(「창작과 인용」, 현대미술관, 1992, p.29)

패러디³⁹⁾가 나타나기도 한다.

외적, 내적 위치전환의 패러디의 대표적 예는 Duchamp의 '샘'이다. Duchamp의 번기는 선택됨으로써 원래의 위치에 있을 때와 대비되어 의외의 놀람의 효과를 준다. 이것은 기존의 회화 전통에서는 사용하지 않던 일상적 사물을 위치전환함으로써 전통에 도전한 것이다.

요컨대 하나의 과정으로서 패러디에 대한 이해 결과, 미술에 나타난 실제적인 패러디는 선행하는 친숙한 양식인 개별적, 보편적 양식과 다른 시각적 장르의 양식에 대한 ① 외적 형식 변화 ② 내적 의미 변화를 통한 새로운 창조였으며, 기계적으로 자동인지되고 있는 일상적 사물에 대한 ③ 외적, 내적 위치전환을 통한 낯설게하기로 특징지워질 수 있었다.

Ⅲ. 복식에 나타난 패러디

본 장에서는 이론적 고찰 결과 제시된 패러디의 정의와 더불어 실증적으로 고찰된 미술에 나타난 패러디의 특성을 바탕으로 복식에 나타난 패러디를 고찰해보고자 한다.

1. 선행 양식의 외적 형식에 대한 패러디

패러디화의 과정에서, 이는 디자이너가 선행 양식을 다소 근접하게 모방하거나 혹은 변형, 과장하는 등, 형식의 변화를 통해 새로운 작품으로 창조하는 기법을 뜻한다. Lagerfeld는 1985년에 Watteau의 '질 (Gilles)'에 나온 복식을 모방한 디자인을 선보인다. 원작의 우스꽝스러운 복식에 비해 그의 디자인은 분홍빛의 우아한 소재와 매혹적으로 플리츠된 러프, 풍성한 주름의 부드러운 베레모의 로맨틱한 표현으로, 원작과는 다른 새로운 창조작품이었다. 이러한 모방 작품들은 흔히 말하는 의미에 있어서 복사가 아니라, 어떤 경향을 가진 묘사요, 작가가 의의를 발견한 것의 기록이다.⁴⁰⁾ 즉 이들은 재현이상의 것을 지니고 있으며, 감정의 관념들의 표출인 예술적 표현 또한 지니고 있다.⁴¹⁾ 여기에는 패러디의 일반적 정의에 포함되어 있는 조롱이나 풍자의 성격은 없다. 단지 두 작품을 대비시키는 데서 오는 지적인 즐거움이 있을 뿐이다. 이러한 패러디는 보다 확장된 의미의 현대의 패러디, 진지한 패러디에 해당된다.

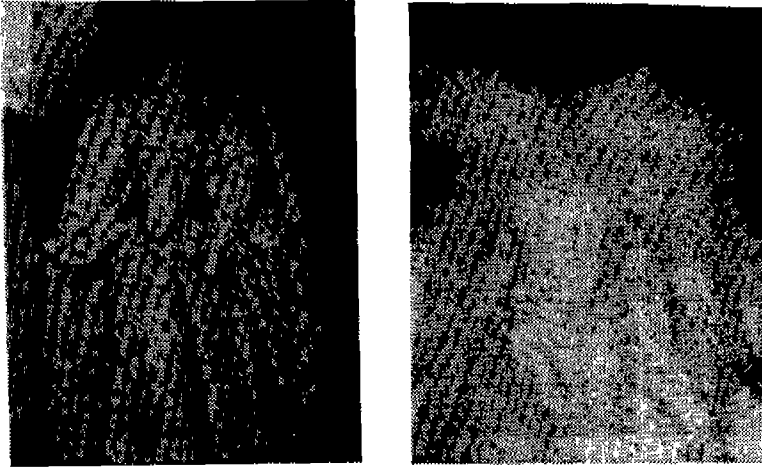
(그림 3-②)의 Ricci의 디자인은 엘리자베스 1세의 복식 (그림 3-①)을 유사하게 모방한 것이

39) Clayborough에 의하면 그로테스크는 풍자의 도구나 충격 요법으로 사용되는데, 본질적으로 조화롭지 못한 것이고 심각한 일탈감, 소외감, 갈등을 표출하는 기법이다. 패러디와 그로테스크는 상호 의존적인 관계로, 패러디가 극대화되어, 패러디와 원형 사이에 갈등이 지탱할 수 없을 지경이 될 때, 그것은 그로테스크 패러디가 된다.

(Thomson, P., 김영무(역), op. cit., pp.23~25, 56~58)

40) Langer, S.K., 박용숙(역), 「예술이란 무엇인가」, 문예출판사, 1986, pp.112~113

41) Langer, S.K., Problems of Art, NY, Scribner's, 1957, p.125를 Dickie, G., 오병남, 황유경(역), 「미학 입문」, 서광사, 1988, p.113에서 재인용



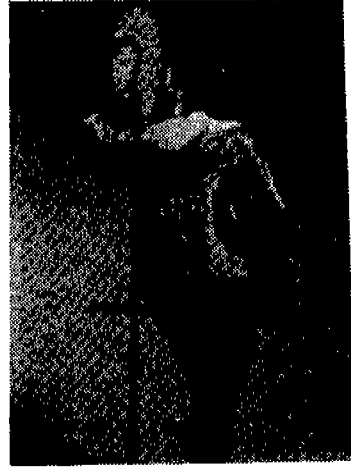
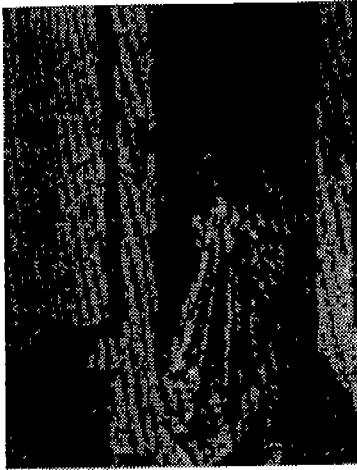
(그림 3) 엘리자베스여왕복식에 대한 패러디

- ① Anon : Queen Elizabeth I (1593) (Boucher, F., 20,000 years of Fashion, Harry N. Abrams Inc., 1987, p.237)
 ② Nina Ricci(93, 94 A/W)작품 (Collezioni, N.36, p.352)

다. 엘리자베스 칼라와 행잉 슬리브, 복식 전체에 뒤덮힌 보석 장식들의 화려하고 장엄한 절대왕권 상징의 복식은 Ricci에 의해 늙은 모델의 연출과 더불어 새로운 시각으로 제시된다. (그림 4-①)은 18세기 후반의 와또가운을 입고 있는 여성이 대형 거울앞에서 자기도취에 빠져 무기력하고 연약한 자신의 모습을 비춰보고 있는 모습이다. Hollander에 의하면 거울을 본다는 것은 이미 포장되지 않은 얼굴을 보는 것이 불가능하며 의도적으로 거울의 틀을 채우려는 의지 즉, 자아 도취의 나르시스의 신화를 예견하게 한다. 1988년 Galante는 그와 유사한 복식과 상황을 패션사진을 통해 연출한다(그림 4-②). 원작의 흐르는 듯이 우아하게 퍼져 나가는 와또 주름은 무릎위에서 잘라져서 다소 과장적인 볼록한 타원형의 실루엣으로 변화되었다. 나르시즘에 빠져있던 원작의 여성의 모습에 반해, 이 현대여성은 거울에서 자신을 바라보고 있다기보다는 그 옆에 있는 누군가에

게 유혹의 눈길을 보내고 있는 듯하다. 이것은 와또 가운의 특징에 대한 과장과 더불어 과거와 현재의 여성성을 대비시킨 아이러니한 재창조의 패러디라고 할 수 있다. 한편 버슬 스타일은 힘을 강조하는 스타일상의 뚜렷한 특성을 갖고 있어 현대 패션에서 빈번하게 차용된다. 1992년 Sitbon⁴²⁾은 끈을 이용해서 플리츠 스커트의 힙부분을 부풀려 주어 버슬 스타일의 스타일상의 특징을 과장함으로써 조롱, 익살, 희극적 효과를 주었다. 그러나 여기서 주의할 점은 복식에서 보편적인 시대양식을 단순히 회고한 모방형태, 즉 복고풍에 관한 문제이다. 복고풍은 과거에 대한 향수의 표현으로 패션의 주기적인 성격을 반영한다. 그 한 예를 들자면 최근 유행했던 1970년대의 히피패션의 부활 현상이 바로 그것이다. 패러디의 과거에 대한 모방은 비평적인 시각을 가지고 과거를 재구성하는 것인만큼 과거에 대한 단순한 향수양식의 유행인 복고풍과는 다른 것이다.

42) Elle, 1992. 8. p.250



(그림 4) 와또 가운데 대한 패러디

- ① The Game of Cards(18C후반) (Boucher, E., op.cit., p.329)
- ② Maurizio Galante(1988)의 작품 (*Donna*, 1988. 8, p.164)

패러디의 소재가 된 공공연하게 잘 알려진 친숙한 양식들은 패러디에 패러디를 거듭하는 전위(轉位)의 성질을 갖는다. 1937년의 Schiaparelli 의 Jean Cocteau의 자수가 있는 재킷은 옷속의 인물과 착용자의 불일치를 통해 초현실주의적인 에로티시즘을 암시한다. 이것은 1966~1967년에 YSL에 의해 패러디되었는데, 단순화된 거대한 핑크빛 얼굴과 여체가 검정색 드레스와 대비를 이루어 다

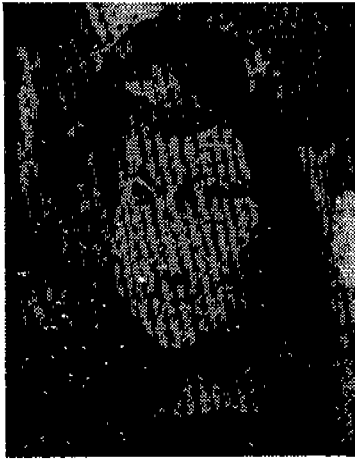
소 과장적이며 회극적인 팝 아트의 에로티시즘을 표현하고 있다. 그리고 이것은 다시 최근에 Rabanne에 의해 패러디되었는데, YSL의 핑크빛 여체는 검정색의 옆그림자같은 인체로 핑크빛 드레스의 외부에 색이 도치되어 이동해 모델의 인체를 감싸고 있다(그림 5). 세 작품 모두 여체의 에로티시즘을 강하게 표출하고 있지만 형식에 있어 각자의 방식을 추구하고 있다.



(그림 5) 여체의 에로티시즘을 강조한 디자인에 대한 패러디

- ① YSL(1966, 1967 A/W)의 팝 아트 드레스 (Saint Laurent, Y.et al, *Yves Saint Laurent*, NY : Thomas and Hudson, 1984., p.82)
- ② Rabanne의 최근 작품(가재창, 「패션 디자인 발상 트레닝」, 2권, 정은, 1993, p.130)

상술된 예들에 있어서 알 수 있듯이 복식에서의 패러디 역시 개별적 양식과 더불어 스타일상의 특징을 갖는 보편적 양식을 패러디의 소재로 사용하고 있다. 이외에 다른 시각적 장르의 양식인 회화 양식도 종종 소재로 사용된다. 많은 의상디자이너들이 회화양식을 옷감의 무늬로 차용하였다. 미술에서 패러디의 예에서 살펴본 것처럼, 복식에서도 모나리자는 패러디스트들의 영원한 소재이다. 이와 같이 모나리자를 모방한 예는 복식에서도 많다. Westwood의 블루진 의 원피스 드레스, Castelbajac(그림 6), Oldham의 모나리자에 대한 장난은 위트와 익살이 넘치고 우스꽝스러우며, 원작의 신비스러움에 대비해볼 때, 아이러니하게 느껴진다.



(그림 6) 복식에서의 모나리자에 대한 패러디
Castelbajac의 작품(*Collezioni*, N.28, p.393)

지금까지 복식에서 선행양식의 외적 형식에 대한 패러디의 경우를 살펴보았다. 사용된 패러디의 소재는 개별적 양식, 보편적 양식 그리고 회화라는 다른 시각적 장르의 양식이었다. 패러디화에 있어 디자이너가 사용한 기법은 원작에 밀접한 모방, 변형, 과장, 왜곡, 첨가, 삭제, 축소, 단순화,

생략 등으로 다양하게 나타났고 새로움, 의외성, 장난, 위트, 조롱, 풍자, 아이러니, 패러독스 등의 효과가 유도되었다.

2. 선행양식의 내적 의미에 대한 패러디

패러디화의 과정에서, 이는 디자이너가 선행 양식을 부적절한 주제에 적용시킴으로써, 내용의 변화를 통해 낯설게하기 효과를 유발하는 기법이다. 최근에 Westwood는 코드 피이스나, 도식화된 남성의 성기를 여성복에 함께 도입했다(그림 7). 코드피이스는 르네상스 시대에 오드 쇼오쓰(*haut de chausses*)의 앞가운데에 주머니 모양의 덮개를 만든 것인데, 남성 우위를 표시하기도 하는 선정적인 것⁴³⁾으로 간주되어 왔다. 이러한 남성의 성기를 상징하는 남성복의 요소가 여성복이라는 부적절한 주제에 적용됨으로써, 형식과 내용의 불일치에서 오는 모순을 통해 충격효과를 야기시키며 그 모순의 갈등이 심화되어 그로테스크하게 느껴지기도 한다.



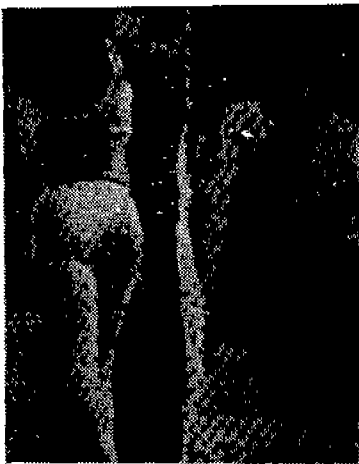
(그림 7) 성의 혼돈에 대한 패러디
Westwood의 작품 (가채창, 3권, op.cit., p.110)

43) 정홍숙, 「복식 문화사」, 교문사, 1989, pp.153~154

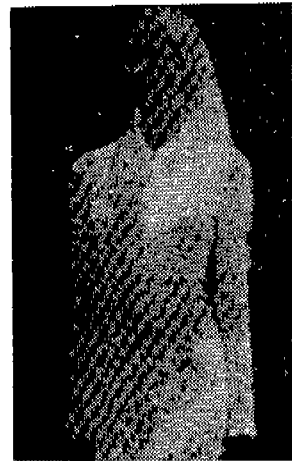
오늘날 많은 복식들은 속옷을 겉옷화함으로써 기존의 복식의 전통에 도전하고 있다. 1992년 4월 Vogue지는 란체리드레스가 최근 컬렉션에서 요긴한 것이 되었으며, 모든 디자이너들이 누드에의 근접성을 실험했다고 했다. 종종 입을 수 없는 패션을 디자인하는 전위적 디자이너 Westwood가 1985년에 처음으로 브라(bra)를 겉옷화하였는데,⁴⁴⁾ 이는 Gaultier의 브라 패러디⁴⁵⁾로 정착되었다. Wilson은 현대에 속옷의 모호한 위치와 그것의 가시성의 증가는 성성(sexuality)을 둘러싼 모호함과 병행하는 것이라고 했다.⁴⁶⁾ 즉, 속옷 스타일을 부적절하게 겉옷에 적용시키는 것은 오늘날의 성의 모호함을 상징적으로 풍자하는 패러디인 것이다.

이러한 영역의 침범은 다른 복식형태에서도 나타난다. Finkelstein⁴⁷⁾은 20세기 사회에는 외모에 대한 공적인 규칙이 존재하지 않는 듯 하나 운동복, 성직자복 같은 일부에서는 약간의 제한이 존

재한다고 했다. 그러나 이러한 20세기의 복식의 영역도 패러디스트들에 의해 정복되어버렸다. (그림 8)은 운동복과 이브닝드레스라는 두 영역의 상호 침범을 잘 나타내 준다. 육상 선수 Griffith Joyner의 운동복은 운동복의 기능적 성격과는 어울리지 않던 레이스라는 우아하고 섬세한 소재를 사용했고 대조적으로 Versace의 이브닝 드레스는 아디다스 스타일의 운동복의 등면을 모방한 것이다. 각각의 영역의 관계를 무너뜨린 이 두 복식의 도치 현상은 패러독스, 아이러니하다. 종교복은 살아있는 아이콘(Icon)으로서⁴⁸⁾ 성직자의 정체성을 규명해주며 그 종교적 의미를 강화해주는 성스러운 복식이다. 그러나 (그림 9)의 Gaultier의 수녀복을 모방한 작품은 성스러움의 상징인 수녀복을 세속적인 주제에 적용시킨 패러디이다. 종교의 세속화를 풍자하는 패러디는 여기에 그치지 않는다. Kansai Yamamoto는 1990년에 14세기의 성화



(그림 8) 운동복과 이브닝 드레스의 도치
Versace(1989)의 이브닝 드레스
(Vogue, 1989. 1, p.178)



(그림 9) 수녀복에 대한 패러디
Gaultier(1990)의 수녀복
(Mode et Mode, 1990. 1, p.30)

44) Elle, 1991. 5, pp.65~66

45) McRobbie, A., *Zoot Suits and Second-Hand Dresses*, Macmillan, 1989, p.209

46) Wilson, E., *Adorned in Dreams*, Virago Press, 1985, p.107

47) Finkelstein, J., *The Fashioned Self*, Temple University Press, 1991, p.139

48) Roach-Higgins, Eicher, "Dress and Identity", *C.T.R.J.*, 10(4), 1992, p.6

(聖畫) ‘블라디미르의 성녀’⁴⁹⁾를 인용한 복식⁵⁰⁾을 선보였다.

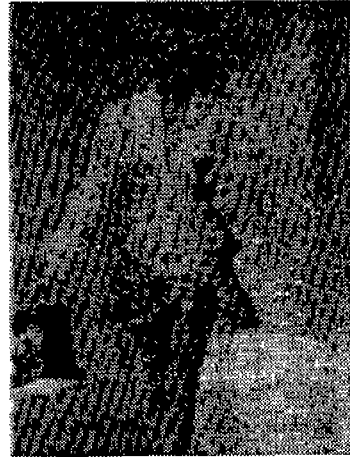
요컨대, 복식에서 선행양식의 내적 의미에 대한 패러디는 그 특성에 대한 관념이 뚜렷이 고정된 선행하는 양식을 부적절한 주제에 적용시킴으로써 의외의 충격효과, 아이러니, 패러독스 등의 효과를 주는 것이었다. 사용된 소재는 스타일상 특성이 강한 보편적 양식, 다른 장르의 양식, 그리고 복식의 시간, 공간, 경우(T.P.O.)에 따른 양식, 다시 말해 표현방식에 따른 양식⁵¹⁾이었다. 이것은 미술에서의 패러디와는 또 다른 양상인데, 이는 복식은 ‘인간’이 착용함으로써 시간, 공간, 경우에 있어 다른 표현 방식이 존재하기 때문이다. 사용된 기법은 주로 도치나 대체, 해체의 기법이었다.

3. 일상적 사물의 외적, 내적 위치 전환의 패러디

패러디화의 과정에서 외적, 내적 위치전환의 패러디는 일상적인 사물, 오브제가 다른 맥락으로 이동함에 따라 파생되는 모순에서 나타나는 패러디이다. Gaultier의 작품(그림 10)은 머리 장식에 있어 마치 만물상처럼 보인다. 담배, 선글라스, 소형 바이올린 등, 이질적인 여러 소재들이 한 자리에 모여 새롭게 지각되어 우스꽝스러운 효과를 준다. 화폐는 소비향락사회의 상징으로 흔히 인식되고 팝 아트의 Warhol에 의해 주로 패러디된 오브제로 복식에 있어서도 풍자의 대상이 되곤 한다. (그림 11)의 Mugler의 달러 코인으로 연결된 스킨과 달러문자안경의 디자인은 물질 숭배의 현대 소비 풍조를 강하게 풍자하고 있다.



(그림 10) 레디메이드 오브제 Gaultier(92. 93 A/W)의 작품 (Collezioni, N.28, p.285)



(그림 11) 현대 소비사회에 대한 패러디 Mugler(92 S/S)의 작품 (Collezioni, N.25, p.399)

49) Larousse Encyclopedia of Byzantine & Medieval Art, Prometheus Press, 1963, p. 144

50) Fashion News, 1990, 91 A/W, p.103

51) 복식에서 표현방식에 따른 양식이란 고유한 형성 법칙에 의해 그 표현 방식 그 자체에 양식적 특징이 나타나는 경우와 실용 목적에 따라 일정한 양식적 특징이 나타나는 경우를 가리킨다. 복식에서 시간, 장소, 경우 등에 의해 구분되는 이브닝복, 결혼복, 운동복 등이 여기에 속한다.

(최윤미, “복식사 연구방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구-초현실주의를 중심으로”, 서울대 석사 학위논문, 1991. p.26)

이외에, 오브제들이 하나의 복식 형태를 이루어 인간의 존재자체를 오브제화함으로써 패러디하는 경우가 있다. Lutz⁵²⁾의 작품에서 인간은 하나의 벽이 되고 기둥이 되어 주변의 공간속에 파묻힘으로써 그 존재를 상실하게 되었다. Pasquali는 인간을 거대한 포도로 그로테스크하게 만들었다(그림 12). 이와 같은 오브제의 형식은 Dali가 말한 '한 인물에게 상징적 오브제의 다양한 특징을 부여하는 방법'인 '존재적 오브제'이다.⁵³⁾ 이러한 존재적 오브제의 패러디는 인간의 존재자체에 의문을 제기하는 풍자적 패러디로 때로 그 효과가 극대화되어 그로테스크한 효과를 주기도 한다.



(그림 12) 존재적 오브제의 패러디
Guido Pasquali(1988)의 작품
(Donna, 1988. 9, p.409)

이상에서 살펴본 일상적 사물의 외적, 내적 위치전환의 패러디는 일상적 사물의 다른 맥락으로의 위치이동을 통해 생기는 새로운 형식-내용의 모순을 나타내는 패러디로, 사용되는 기법은 병치 혹은 변형 이동이었다. 이러한 패러디의 효과는 패러독스, 의외적 효과, 우스꽝스러움, 조롱, 풍자

등 다양하게 나타났다.

요컨대, 복식에서 패러디는 잘 알려진 개별적 양식, 그 스타일상의 특성이 강한 보편적 양식, 인체와의 결부에 기인한 T.P.O.의 표현방식에 따른 양식, 일상적 오브제라는 선행 양식을 소재로 의적 변화, 내적 의미의 변화, 외적, 내적 위치전환을 통해 새로움, 의외성, 충격효과, 아이러니, 패러독스, 풍자, 조롱 등의 효과를 나타냈으며 진지한 패러디, 장난스러운 패러디, 조롱, 경멸의 풍자의 패러디, 그로테스크 패러디로 나타났다.

패러디는 그 의도, 목적에 따라 다양한 효과를 갖는데, 이러한 효과는 패러디를 보는 관찰자에게 전달되어 쾌(快)의 감정을 유발한다. 이것은 관찰자가 선행 소재와 패러디를 비교, 대조시에 유발되는 괴리감, 이질감에서 비롯된 것이다. 또한 패러디는 기존에 선행하던 소재를 색다른 시각으로 제시함으로써 관찰자에게 낯설음과 신선한 충격을 준다. 복식에서 나타난 패러디의 대체적인 경향은 <도표 2>와 같다.

패러디가 주는 쾌감이나 충격효과는 패션 광고 사진에 흔히 이용된다. 광고사진의 목적은 광고 아이디어를 신속하고 명확하게 전달하여 소비자의 기억에 저장하여야 하는 것인데, 특히 대량으로 쏟아져내리는 정보의 홍수속에 있는 현대사회에 있어, 단순하면서도 강하게 직접적으로 메시지를 전달하는 광고가 요구된다. 패러디는 이러한 광고의 요구 조건에 부합한다. 기존의 친숙한 작품을 사용함으로써 충격효과와 더불어 소비자에게 쉽게 흥미를 유발시키며 그로 인해 소비자의 기억속에 잠재적으로 오래 저장될 수 있다는 장점을 가지고 있기 때문이다.

패션 광고 사진에 있어서 패러디는 미술작품이나 고전적인 주제를 소재로 하는 경우가 많다. Rossetti의 라파엘로 전파 여성을 패러디한 구두

52) Martin, R., *Fashion and Surrealism*, Rizzoli, 1987, p.128

53) Alexandrian, S., 이대일(역), 『초현실주의』, 열화당, 1971, pp.161~162

<도표 2> 복식에 나타난 패러디

패러디의 소개	패러디화(기법)	패러디의 의도에 따른 효과		
개별적 양식	외적 형식의 변화 (선행양식의 형태의 유사모방 / 변형..., 왜곡, 과장, 강조) : Lagerfeld, Ricci, YSL, Castelbajac Tarlazzi, etc.	진지한 패러디	패 ○ 낮설음	창 조
보편적 양식		장난스런 패러디		
다른 시각적 장르의 양식	내적 의미의 변화 (부적절한 주체에 적용 / 대체, 도치) : Westwood, Thomass, Gaultier, Yamamoto Dolce & Gabbana etc.	동자적 패러디	○ 충격	성
표현방식에 따른 양식		그로테스크 패러디		
일상적 사물 (오브제)	외적, 내적 위치전환 (변형이동, 병치이동) : Gaultier, Mugler, Steiner, Pasquali, Nininger etc.			

광고 사진이며, 순수함의 상징인 Botticelli의 비너스를 소비 사회의 화신으로 패러디한 지갑, 패션 악세사리 광고 사진⁵⁴⁾ 등과 과거의 tight-lacing을 패러디한 Virginia Slims의 광고, 17, 18세기의 거대한 위그(wig)를 사용한 광고, 흰색의 고전적인 드레이퍼리를 에로틱하게 패러디한 Gaultier의 광고⁵⁵⁾등이 그것이다.

4. 복식에서의 패러디의 창조 의의

패러디는 기성의 이미지를 모방하여 새롭게 재창조하는 창조의 기법이다. 패러디에 내포된 모방

이라는 개념은 패러디의 개념 변천에서 살펴본 바와 같이 종종 패러디를 독창성이나 창조라는 개념에 위배되는 양식으로 간주하는 견해들을 유발했다. 과거 오래전부터 모방과 독창성은 서로 대구를 이루던 개념이지만 모방이라는 개념을 역사적으로 회고해본다면 이와는 다른 새로운 시각을 갖게 된다.

예술에서 모방은 ① 다른 예술가의 제작을 모범으로 하여 그것과 똑같이 제작하는 것, ② 현실의 존재자를 모방하여 그와 같은 것을 제작하는 것, 두가지 의미가 있는데,⁵⁶⁾ 예술에 있어 모방에 관한 최초의 의미는 ②의 뜻을 포함하고 있었다. 고대

54) *Vogue*, 1985. 8, p.198 / *Elle*, 1991. 8, p.83

55) *Vogue*, 1987. 3, pp.270~271 / *Elle*, 1990. 10. p.12 / *Vogue*, 1991. 3, pp.222~223

56) 竹内梅雄, 안영길(역), 「미학, 예술학 사전」, 미진사, 1990, pp.243~244

에는 예술가들이란 새로운 사물을 제작하는 것이 아니라 자연속에 존재하는 의미있는 사물들을 모방하는 사람, 즉 두번째 창조자에 불과했다.⁵⁷⁾ 이러한 고대의 모방 이론은 기독교 사상이 팽배했던 중세에도 이어졌다.

그러나 이 모든 것들이 근대에 와서 변화되었다. 르네상스는 모방 이론이 꽃핀 시기였는데, 흥미롭게도 르네상스 예술이론의 중심을 이루는 모방은 자연의 모방뿐 아니라, 특정한 고대 회화와 로마의 선배 거장들의 작품들에 대한 모방이었다.⁵⁸⁾ 이와 더불어 레오나르도, 미켈란젤로에 의해 주장된 바와 같이⁵⁹⁾ 자유로운 예술가의 상상력의 실현 추구와, 예술가의 독립적이고 능동적인 감각에 의미를 부여하는 예술해석이 대두했다. 이러한 예술가의 “주관”이라는 새로운 사실은 발전되어 19세기 예술에 있어 중요한 특징이 되었다.⁶⁰⁾ ‘낭만주의 혁명(The Romantic Revolution)’ 사조의 19세기에 들어 예술작품은 예술가의 감상 및 관점이 포함되는 개성표현이므로 그 천재성이 위대할수록 더욱 위대한 생명력과 개별성이 보여질 것으로 간주되었다.⁶¹⁾ 이처럼 19세기에 와서야 비로소 예술창조는 개별적이고 새로운 것, 색다른 것(novelty)을 만들어 내는 것으로⁶²⁾ 인식되었고 그 이후 예술의 기본적인 가치 척도로서 개별성이라든가 천재성, 자율성, 독창성 같은 요소들이 뿌리 내리기 시작했던 것이다.

그러나 Duchamp의 레디메이드로부터 예술가의 천재성, 독창성에 의문이 제기되었으며 또 20

세기에 들어 여러 화가들이 과거의 작품을 모방하는 양식, 즉 일종의 자기모방(self-mimesis)⁶³⁾ 형식을 취하게 됨에 따라, 예술작품의 단일성, 유일무이성은 위협받기 시작했다. 특히 포스트 모더니즘에 와서 예술가들은 낭만주의 전통에 속하는 작가들처럼 그들 작품에 독창성을 강조하지 않고, 오히려 선배작가의 작품에 자유롭게 의존하여 작품을 만드는 것, 즉 패러디를 중요한 창작 원리로 간주하는 경향이다. Taylor에 의하면⁶⁴⁾ 패러디는 예술적 독창성과 유일무이성, 진품성 그리고 자본주의의 소유권, 재산권에 관한 개념들같은 인본주의적 관점을 검증하는데 이는 예술이 이제 그 자체의 의미나 가치를 잃어 버렸다는 것을 의미하는 것이 아니라 불가피하게 새롭고 다른 중요성을 지니게 되었음을 의미한다. 또, Janson⁶⁵⁾도 독창성은 상대적인 것으로 그 척도는 그 작품이 어떤 점에서 독창적인가를 입증하는데 있다고 했다. 즉, 현대 사회에 있어 예술의 창조의 개념은 보다 확장되고 좀더 새롭게 유연성을 갖게 된 것이라 할 수 있다.

이상과 같은 견해들을 숙고해볼 때, 오늘날의 예술 창조에 있어서 중요한 것은 독창성, 모방이라는 이분법보다는, 독창성을 갖게 하는 근본적인 의미, 예술가의 의도와 목적, 표현력에 있음을 알 수 있다. 여기서 한가지 문제점이 제기될 수 있다. 그것은 이렇게 확장된 창작의 개념에 편승하는 행위인 여러 작품의 단순 합성같은 기회주의적인 태도도 공존할 수 있기 때문이다. 미술과 복식에서

57) Tatarkiewicz, W., 손호주(역), 「미학의 기본 개념사」, 미진사, 1992, p.288

58) Kohl, S., 여균동(역), 「리얼리즘의 역사와 이론」, 한발 출판사, 1982, pp.64-65

59) Tatarkiewicz, op.cit., p.288

60) Stolnitz, J., op.cit., p.184

61) Veron, E., *Aesthetics*, trans, Armstrong(London : Chapman and Hall, 1879), p.104를 ibid., pp.181-184에서 재인용

62) Tatarkiewicz, op.cit., p.295

63) Kiremidjian, op.cit., p.238

64) Taylor, B., op.cit., pp.90-91

65) Janson, H. W., op.cit., pp.14-15

단순한 모방과 표절행위는 빈번하게 나타나고 있다. 이러한 개념은 본질적으로 하나의 작품이 독자적인 개별성과 더불어 공개적인 사회성을 갖게 될 때 파생하는 것이다. 미술에서는 오래전부터 이러한 모방의 형태에 민감한 반응을 보여 위작, 표절이라는 이름하에 예술의 진품성에 위배되는 부정행위⁶⁶⁾로서 지탄의 대상이 되어 왔다. 복식에 있어서도 이러한 모방의 형태는 있다. 표절은 복식이 한 디자이너의 작품으로서 개별성을 갖게된 이래, 즉 디자이너가 표현적 의지를 갖고 복식의 중요한 창조의 주체로서 등장하면서부터 제기된 문제이다. 20세기 초의 유명한 패션 디자이너 Poiret는 미국 제조업자들이 그의 복식을 모방하고 가짜 상표를 붙이는 것을 보고 언짢아했다는 기록이 있다.⁶⁷⁾ 이미 이때부터 복식의 표절의 역사는 시작되고 있었던 것이다. 현대의 대중 매체, 인쇄매체의 발달은 많은 정보들의 시간적 거리와 공간적 거리를 급격하게 축소시켰고 이러한 상황에서 많은 패션디자이너가 무분별하게 복제되고 있다. 일부 디자이너들이 상품쇼에서는 물론이고 여러 콜렉션에서 배끼는 작업의 흔적을 많이 지적받고 있는 실정이다.⁶⁸⁾ 이것은 패러디가 아니다. 패러디와 단순한 표절의 구분의 경계가 되는 것은 단순한 합성의 모방이 아닌, 이해를 통한 자기만의 것으로의 창조적 표현성, 의도, 공공연성이다. 이러한 패러디의 창조의 의의는 복식 디자인에 있어서 디자이너의 양심적인 의지와 창조적인 표현력의 중요성을 다시 한번 입증시켜 주는 것이라 할 수 있다.

IV. 결 론

패러디는 일종의 자기비평의 형식을 취하는 예술의 모방기법이다. 오늘날의 예술이 자의식적으

로 과거를 돌아 보는 성향을 띠게 됨에 따라, 패러디는 현대 예술에서의 중요한 창조의 기법으로 부각되고 있는 실정이다. 이에 본 연구에서는 먼저, 문학과 타예술에서 논의되어온 패러디의 개념과 실질적으로 미술에 나타난 패러디의 성격을 이해하며, 이를 적용하여 복식에 나타난 패러디를 실증적으로 고찰함으로써 패션 디자인의 창조의 의의를 살펴보고자 했다.

예술창조의 하나의 기법으로서 문학과 타예술에서의 패러디의 개념은 하나의 창조를 이루는 과정으로 설명될 수 있었다. 패러디는 모방을 전제로 하는 개념이므로 소재가 되는 선행 양식이 존재한다는 순차적 개념을 갖는다. 공공연하게 잘 알려져 친숙성을 갖는 선행 양식은 패러디스트에 의해 모방되어 그의 의도와 창조적 능력으로 형식, 내용이 변화되고 그 결과 새로운 표현형으로 창조되는 것이다. 이러한 패러디의 창조의 과정은 미술작품과 복식의 실제적인 예들을 통해 검증될 수 있었다. 실증적 고찰에 따르면 패러디 기법은 선행 양식의 외적 형식, 내적 의미의 변화, 일상적 사물의 내적, 외적 위치전환을 통한 창조기법으로 설명될 수 있었다.

본 연구 결과, 패러디는 현대 패션디자인에 있어 창조의 주요 전략으로 유용하게 사용되고 있음을 알 수 있었다. 여기서 한 가지 주목하여야 할 점은 패러디의 개념에는 이미 존재하고 있는 선행 양식의 '모방'이라는 개념이 내포되어 있음이다. 이는 19세기이래 지속되어온 개별성, 천재성, 독창성을 중시하는 예술관에 의하면 이율배반적인 모순으로서 용인될 수 없는 듯하다.

그러나 20세기에 여러 예술 장르에서 두루 나타나고 있는 패러디와 같은 형태는 창조와 모방을 독창성과 표절로 동일시하는 이분법만으로는 간단히 설명될 수 없다. 현대의 여러 학자들은 보다

66) 유준상, "미술의 부정 행위에 대하여", 「월간 미술」, 1992. 1, p.69

67) Steel, V., *Paris Fashion*, Oxford University Press, 1988, p.234

68) "디자인의 창조성 - 흥내대기와 베끼기", *The Fashion Critics Review*, 2호, 1991. 8. 18, p.71

포괄적인 창조의 개념을 제시하고 있다. 회소성, 유일함에 진품성을 두는 시각보다는 독창성을 갖게 하는 근본적 의미, 즉 예술가의 의도와 목적, 표현력에 우위를 두는, 상대적이고 좀더 유연한 관점에서 현대의 창조를 바라보고 있는 것이다. 패션 디자인에 있어서도 역시 창조성은 다양한 차원을 갖고 설명될 수 있는 것인데, 특히 이는 복식미학의 차원에서 관심을 갖고 깊게 다루어야 할 중요한 문제인 것이다. 이에 후속 연구로는 패션디자인의 창조성에 관한 미학적인 접근이 요구된다.

마지막으로 본 연구의 제한점을 지적하면, 본 연구에서 다룬 패러디는 문학과 타예술에서 다루고 있는 패러디의 개념을 정리하여 복식에 적용시킨 것으로 복식의 특수한 상황을 충분히 고려하지 못했을 수 있다. 다만 이 연구는 산발적으로 사용되고 있는 복식에서의 패러디의 개념을 통합하고자 하였으며, 패러디를 통해 복식 디자인에 있어 창조의 개념을 재고하게 하는 계기를 마련하고자 한 시도라는 점에 의의를 둔다.

참고문헌

- 가재창, 「패션디자인 발상트레닝」, 2권, 3권, 정은 1993
- 고현진, 「현대패션에 나타난 패러디에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1994
- 김민자, 「1960년대 팝 아트의 사조와 패션」, 「한국외국어학회지」, 10/1, 1986
- 김옥동(편), 「포스트 모더니즘과 예술」, 청하, 1992
- 김옥동(편역), 「포스트 모더니즘의 이해」, 문학과 지성사, 1991
- 「동아백과사전」, 28권, 동아출판사, 1978
- “디자인의 창조성 - 흥내대기와 베끼기”, *The Fashion Critics Review*, 2호, 1991. 8. 18, p.71
- “모방과창조 - 루브르 미술관 특별전을 통해 본 과거 거장들의 창작 방법과 정신”, 「월간 미술」 1993. 8
- 「미학사전」, 논장, 1988
- 서성록, 「포스트 모던 패러디와 차용된 표절」, 「월간 미술」, 1992. 3
- 서성록, 「한국미술과 포스트 모더니즘」, 미진사, 1992
- 송미숙, “시간과 공간의 패러디”, 「계간 미술」, 1987. 봄
- 유준상, “미술의 부정 행위에 대하여”, 「월간 미술」, 1992. 1
- 이일, 「현대 미술의 시각」, 미진사, 1989
- 임철순, “Art about Art에 관한 고찰-작품 경향의 유형을 중심으로”, 서울대 석사학위 논문, 1984
- 정홍숙, 「복식 문화사」, 교문사, 1989
- 「창작과 인용」, 현대 미술관, 1992
- 최윤미, “복식사 연구 방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구-초현실주의를 중심으로”, 서울대 석사학위논문, 1991
- 하지수, “복식에 나타난 원시주의 양식”, 서울대학교 석사학위논문, 1993
- Abrams, M.H., 최상규(역), 「문학 용어사전」, 보성출판사, 1991
- Alexandrian, S., 이대일(역), 「초현실주의」, 열화당, 1971
- Anne Hollander, *Seeing Throuth Clothes*, Avon Books, 1980
- Ash, J., E. (edit), *Chic Thrills*, Pandora, 1992
- Bakhtin, A.D., 이득재(역), 「바흐친의 소설 미학」, 열린 책들, 1988
- Boucher, F., *20,000 Years of Fashion*, NY: Harvy N.Abrams, Inc., 1983
- *Chamber's Encyclopedia*, Vol.16, London: International Learning Systems Corporation Ltd., 1973
- *Collezioni*, N. 25, 28, 36
- Dickie, G., 오병남, 황유경(역), 「미학 입문」, 서광사, 1988
- *Donna*, 1988. 8. 9

- *Elle*, 1990. 10, 1991. 5, 1991. 8, 1992. 8
- *Fashion News*, 1990, 91 A / W
- Finkelstein, J., *The Fashioned Self*, Temple University Press, 1991
- Fuller, P., 김채현(역), 「모더니즘 이후의 미학」, 열화당, 1992
- *Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse*, Tome 8, Paris : Librairie Larousse, 1984
- Hutcheon, L., 김상구, 윤여복(역), 「패러디 이론」, 문예출판사, 1992
- Janson, H. W., 김윤수 외(역), 「미술의 역사」, 삼성출판사, 1978
- Kohl, S., 여균동(역), 「리얼리즘의 역사와 이론」, 한밭출판사, 1982
- Kiremidjian, G. D., "The Aesthetics of Parody", *J.A.A.C.*, 28(2), 1969
- *Larousse Encyclopedia of Byzantine & Medieval Art*, Prometheus Press, 1963
- Langer, S.K., 박용숙(역), 「예술이란 무엇인가」, 문예출판사, 1986
- Lippard, L.R., 전경희(역), 「팝 아트」, 미진사, 1990
- Martin, R., *Fashion and Surrealism*, Rizzoli, 1987
- McRobbie, A., *Zoot Suits and Second-Hand Dresses*, Macmillan, 1989, p.209
- Merchant, M., 석경징(역), 「희극」, 서울대학교 출판부, 1987
- *Mode et Mode*, 1990. 1
- Napier, A.D., *Masks, Transformation and Paradox*, University of California Press, 1986
- Roach-Higgins, Eicher, "Dress and Identity", *C.T.R.J.*, 10 / 4, 1992
- Saint Laurent, Y. et al, *Yves Saint Laurent*, NY : Thomas and Hudson, 1984
- Steel, V., *Paris Fashion*, NY : Oxford University Press, 1988
- Stolnitz, J., 오병남 (역), 「미학과 비평 철학」,

- 이론과 실천, 1992
- Tatarkiewicz, W., 손효주(역), 「미학의 기본 개념사」, 미진사, 1992
- Taylor, B., 김수기, 김진송(역), 「모더니즘, 포스트 모더니즘, 리얼리즘에 대한 하나의 비판적 시각」, 시각과 언어, 1993
- *The Encyclopedia Americana*, Vol. 21, Grolier Inc., 1985
- *The New Encyclopedia Britannica*, Vol. 9, Encyclopedia Britannica Inc., 1985
- Thomson, P., 김영무(역), 「그로테스크」, 서울대학교 출판부, 1986
- *Vogue*, 1985. 8, 1987. 3, 1989. 1, 1991. 3
- Wilson, E., *Adorned In Dreams*, Virago Press, 1985
- 竹内梅雄, 안영길 외(역), 「미학, 예술학 사전」, 미진사, 1989

ABSTRACT

A Study on Parody Expressed in Modern Fashion

Ko, Hyunzin & Kim, Minja
Dept. of Clothing and Textiles,
Seoul National University

Parody has recently prevailed as one of the important techniques of creation in art. The purposes of this study are to reaffirm the position of fashion as an art by clarifying parody depicted in fashion and to make an opportunity to reconsider the meaning of creation in fashion design through the significance of parody.

For these purposes, documentary studies about parody in literature and art which had been discussed more often were preceded as a

framework of this research. Based upon that, parody phenomena in fashion as well as art were analyzed. The synthetic results are as follows :

1. Parody is a kind of critical technique and can be conceived as a process of creation. The established primary style (material) which is well-known and familiar is imitated and then is recreated in new manner through the three types of parodization, that is, the change of its external form, the change of its internal meaning and the shift from its place (i.e. displacement).

2. Parody in fashion is also analyzed based upon the three types of parodization which designer's will and expression is necessarily required. First, the parody through the change of external form is to have its effect of novelty, unexpectedness, playfulness, wit, mockery, satire, irony, paradox by changing the form of the original through imitation with similarity, transformation, exaggeration, emphasis. Second, the parody through the change of internal meaning is to bring about paradox, irony, contempt, satire, unex-

pectedness by applying the original to inappropriate subject through its substitution, inversion. Third, the parody through displacement is to pursue a jarring incongruity that results from shifting the original to other context. Its effect consists of paradox, unexpectedness, playfulness, ridicule, mockery, satire, irony. In general, the parody technique in fashion can be used to have an intention of expressing seriousness, playfulness, satire, grotesque. The representative designers using the parody technique are Lagerfeld, Ricci, YSL, Yamamoto, Castelbajac, Gaultier, Mugler, Westwood, Steiner and so on.

3. Parody is the technique which imitates and then recreates the preceding style : is at the same time the method which challenges the existing concept of originality—singleness and uniqueness. It reflects the more flexible concept of modern creation in art as well as fashion. The imitation as the creation, the characteristic of parody is recognized as an creative expressiveness, publicity, intention. Thus it differentiates from copy which is uncritical mimicry.