

현대 패션에 표현된 페미니즘에 관한 연구

홍익대학교 산업미술대학원

강정화

홍익대학교 미술대학

조교수 금기숙

目 次

I. 서론	1. 매니쉬 룩
II. 페미니즘의 출현과 현황	2. 글래머러스 룩
1. 페미니즘의 정의	3. 앤드로지너스 룩
2. 페미니즘의 성립 배경	4. 기타
3. 페미니즘의 현황	IV. 결 론
1) 페미니즘과 문학	참고문헌
2) 페미니즘과 미술	ABSTRACT
III. 현대 패션에 표현된 페미니즘의 표현 양식	

I. 서론

페미니즘은 최근 서양 문화의 전통에서 가장 지속적이고 영향력 있는 문화 비평의 하나로, 남성이 주도하는 사회 속에서 주류 밖으로 밀려난 여성이라는 소외된 계층을 대변하는 주의(Ism)로 인식되고 있다. 남녀평등 운동에서 비롯된 페미니즘의 본질이 남성 주도 사회가 형성해 온 여성에 대한 고정관념을 타파하고 여성의 성적 특징을 재정의 하고 찬양함으로써 여성의 주체성을 확립하는 것이라고 할 때, 페미니즘은 복식 분야에서도 간과될 수 없는 하나의 동기부여의 발단이 된다고 할 수 있다.

따라서, 본 연구에서는 페미니즘의 다양한 이론을 바탕으로 현대 패션에 나타난 페미니즘의 양상을 집중 고찰함으로써 우리가 착용하고 있는 현대 복식의 가치를 새롭게 인식하고, 더불어 여성 복

식의 미래상을 유추해 보고자 한다. 패션 디자인에 나타난 페미니즘의 사례들은 1990년대를 시대적인 범위로 설정하고자 하며, 연구 방법은 국내외 서적과 논문, 복식 사료와 패션 잡지, 작품집 등의 문헌 자료를 분석한 고찰을 중심으로 진행하고자 한다.

II. 페미니즘의 출현과 현황

1. 페미니즘의 정의

오랜 세월 동안 남성의 부속물로 혹은 남성보다 열등한 존재로 인식되어 온 여성에 대하여, 인간으로서의 지위와 권리를 요구하는 것이 페미니즘이다. 그러나 이러한 요구는 시대와 국가에 따라 여러 가지 형태로 나타났으며, 체계적인 이론이 있는 것은 아니다. 다만 일반적으로 페미니즘

은 과거의 페미니즘(제 1기 : 19C말~20C초)과 후기 페미니즘(제 2기 : 1960~현재)으로 나누어 설명되고 있다. 계몽 사상과 자유사상에 입각한 과거의 페미니즘은 인본주의를 바탕으로 남녀는 평등하다는 개념으로 성별의 동질성을 주장하였던 반면, 비판과 저항 정신에 입각한 후기 페미니즘은 여성의 성을 축으로 성별의 이질성을 주장하며 전개되었다. 후기 페미니즘 혹은 신(新) 페미니즘이라고 부르고 있는 현 단계의 페미니즘은 여성 성에 대한 해석에 따라 '본질주의적 페미니즘(Essentialist Feminism)'과 '사회 문화적 페미니즘(Sociocultural Feminism)'으로 다시 세분되고 있다.¹⁾

초기의 페미니즘에서 여성의 심리 체계와 성격 특성은 본질적으로 남성의 그것과 동일하나 왜곡된 역사, 문화 속에서 변형되었기 때문에 남성의 사회, 문화적 영역에 여성이 동참하기 위해서는 왜곡된 역사, 문화와 투쟁해야 하며 이 과정을 통해서만이 여성의 자아실현이 가능하다고 믿었다.²⁾ 따라서 그러한 투쟁은 종종 여성을 남성화시키는 작업으로 간주되기도 하였다. 그러나 이러한 평등권을 위한 투쟁은 역사적, 정치적으로 페미니스트들로 하여금 여성 나름대로의 가치나 평등권이 획득되기 이전의 가치를 부각시키게 하였다. 그것은 여성 해방은 단순한 평등론만으로는 실현될 수 없다는 인식에 기인된 것으로 생물학적으로 기능이 다른 여성을 남성으로 만들 수 없을 뿐만 아니라, 여성의 영혼은 심리적 차원에서 볼 때에도 남성과는 '틀림'을 인정해야 한다는 것이었다. 이러한 여성관은 사회, 문화, 경제적으로 남성 성과 동등하나, 본질적으로는 차별이 되어야 한다는 것이다. 따라서 여성의 고유한 여러 가지 특성은 그 자체로서 옹호되어야 한다는 주장이 대두되었다.³⁾ 이러한 본질주의적 페미니즘은 남근 중심주의의 시

각에서 본 부정적 여성 성 대신에 긍정적 여성성을 강조하였으며, 아울러 여성적 특성을 강조함으로써 남성과의 구별과 분리를 주장하게 된다. 라서 본질주의적 페미니스트들은 여성의 성적성을 재정의 하고 찬양함으로써 여성의 새로운 체성을 확립할 뿐 아니라, 강화된 '여성적 음성'로 남성적 담론(談論)을 해체한다.

반면에 유물론적 사회주의 이론을 수용하여 부장적 담론과 이념을 분석하는 사회 문화적 페미니즘은 여성 성을 역사적 변화에 따라 함께 변하는 비교정적인 성질로 간주하며 여성과 남성의 질성 혹은 여성과 남성의 차별성에 초점을 둔 의 자체를 거부한다.⁴⁾ 유물론이 절대정신과 순이성을 추종하는 형이상학 전통의 관념론과 다름은 역사 발전 과정의 특수성과 독자성을 인정고, 인간 본성을 역사적으로 변하는 상대적 주로 파악한 점이다. 여성 성 역시 사회 문화적인 조물로서 언제나 변화의 과정 속에 있다.

여성의 생리적 특성은 여성 성을 형성하는 하의 구성 요소에 지나지 않는다. 생리적 성에 부된 사회·문화·심리적 경험의 축적이 성을 규한다는 유물론적 '성별 이론'(gender theory) 여성을 고립시켜 생각하지 않고, 여성과 남성 관계, 여성과 사회와의 관계의 필연성을 강조다.⁵⁾ 성별 이론을 준수하는 사회 문화적 페미니은 성의 문제를 여성 문제에 국한시키지 않고, 성 역시 사회적 구조물이며 남성을 가부장적 이지, 즉 여성에 대한 지배자, 억압자, 가해자로 전행화 시키지 않는다. 이렇게 개방된 성의 인과 함께 사회 문화적 페미니스트들은 성차별의 조적 모순을 검증하고, 성에 대한 정의와 여성 성에 대한 편견에 도전한다. 이처럼 평등과 치는 반대 명제가 아니라 차이는 평등의 필연적 결과로 인식하는 것이다. 그러므로 페미니스트

1) 김홍희, "한국 여성주의 미술의 방향 모색을 위한 페미니즘 연구", 서울 : 미술세계, 1992. 9. pp.28~29.

2) 엄 혁, "여성주의 미술의 논리와 현실", 서울 : 월간 미술, 1993. 2. p.73.

3) 이소영·정정호(공편), 「페미니즘과 포스트 모더니즘」, 서울 : 한신문화사, 1992, p.223.

4) 김홍희, 앞글, p.31.

은 평등론을 주장하는 대신에 이상적인 여성상으로 갖고 있으며, 평등을 구하면서도 남녀의 이질성을 강조한다. 그리고 관심의 초점은 생물학적인 성(sex)보다 사회적인 성(gender)에 두면서 이상적인 인간상을 추구하는 페미니즘으로 사회의 변화와 요구에 반응하며 계속 부각되고 있다.

2. 페미니즘의 성립 배경

페미니즘이 본격적인 운동이나 구체적인 성과로 나타나게 된 지는 그리 오래 되지 않았다. 1960년대 시작된 여성 운동은 미국 페미니즘 운동의 제2기, 즉 신(新)페미니즘 운동에 해당된다. 그 전의 제 1기는 남북전쟁 이전에 시작되어 1차대전 직후까지 계속된 수많은 여권주의 활동과 운동들이다.⁶⁾ 1기에 해당하는 초기의 여성 운동은 계몽정신과 자유사상에 입각한 인본주의적 페미니즘에 해당된다. 모든 인간은 평등하다는 낭만적 개인주의 사상 앞에 여성과 남성은 인간 본성의 고유함을 공유하는 동등한 인간으로 여겨졌다. 이러한 자각과 함께, 부계 사회에서의 성적 불평등을 극복하고 여성의 인간적 권리를 회복하기 위하여, 초기의 여성 해방 운동가들은 여성 참정권과 노동권익을 위해 투쟁하였다. 그러나 이들은 당면한 문제만을 해소하려 하였을 뿐, 여성에게 억압되었던 구조적 모순 자체를 진단하고 변화시킬 수 있는 시각은 갖지 못했었다.⁷⁾ 1기의 여성 운동은 부권 중심 가족제의 존속, 조직적인 여권 운동의 붕괴, 30년대의 대공황과 급진주의 사상, 1945년 이후의 전후 상황, 거기에 따른 노동운동 그리고 50년대의 일반적인 보수주의(保守主義) 등으로 막

을 내리게 되었다.⁸⁾

여권주의 혁명의 실패는 여러 가지 원인을 들 수 있다. 1950년대의 보수주의는 '남편과 자녀에 대한 무조건 헌신'이라는 빅토리아 시대의 여성의 역할을 강조하게 되었다. 이러한 부정적이었던 사회적 배경도 10년의 기간을 지내면서 새로운 여성 운동의 출현을 가능하게 만들었다.⁹⁾ 이것은 첫째, 여성 노동인구의 증가다. 전쟁 전후의 위기 시대에 가정 밖으로 진출하였던 여성이 다시 가정으로 복귀하였을 때, 여성들은 가정 생활만으로 만족할 수 없었다. 평균 수명의 연장, 육아 양육 기간의 단축 등으로 여성의 라이프 사이클에 변화가 생기면서 가정 생활만으로 만족할 수 없는 여성이 늘게 되었고 이들은 여성 노동인구를 증가시켰다. 여성 노동자들은 고용 보장, 적정 임금, 직업상의 차별, 자녀 양육 등의 경제적인 문제에 관심을 갖게 되었다. 둘째, 중산층 여성들의 자각으로, 심리적 해방, 제도화된 불공평한 대우, 강요된 열등감 등으로 억눌림을 당하는 중산층 여성들의 한정된 생활에 대해 민감한 반응을 보이기 시작하게 된 것이다. 셋째, 변화 요인은 시민권 운동의 성장으로 수천의 청년 남녀들이 도덕적 개혁 운동에 참여하게 된 것을 지적할 수 있다. 60년대 중반 미국에서는 케네디(Kennedy) 대통령의 암살, 마틴 루터 킹(Matrin Luther King) 목사의 저격 사건, 베트남 전쟁에 대한 항의 등 대형 사건들이 전 세계에 충격을 주면서 여러 가지 시민 운동을 활발하게 일으켰다. 한편에서 젊은이들은 반문화를 형성하며, 그들이 느낀 분노를 우둔하고 무감각한 시민들에게 적극적으로 표출시키고자 하였다. 이렇듯 이 시기는 지금까지 획일적으로 전개되어 온

5) 이소영, 정정호, 공편, 앞글, p.186.

6) 빈센트 라이치(著), 정정호(譯), "페미니스트 비평", 「페미니즘과 포스트모더니즘」, 서울: 한신 문화사, 1992, p.447.

7) 김홍희, 앞글, p.29.

8) Aileen Kraditor, 「Up From the Pedestal」, Selected Writings in the History of American Feminism, Chicago, 1968, p.13.

9) 말린 턴슨(著), 한국 여성 연구소(譯), 「여성 사회 철학 5-여성 해방운동의 대두」, 서울: 이화 여대 출판부, 1980.

전통적인 정치 이념들과 문화적 신화들에 대해 사회 전반적으로 혼란이 야기된 시기였으며 기존의 성의 관습과 성의 사회적 역할에 대한 인식들도 흔들리기 시작하였다. 여성 운동은 이렇게 혼란한 시점에서 다양한 사회 운동의 하나로 재현되었다고 할 수 있다.

3. 페미니즘의 현황

1) 페미니즘과 문학

60년대 후반과 70년대 초반의 페미니스트 문학 비평은 남성들에 의한 문학 속에 나타난 여인상에서 찾아 볼 수 있다. 이 때의 문학비평은 여성들을 불리하게 묘사했으며 비판하였다. 이들 비평 중에서 가장 널리 알려진 것으로는 케이트 밀레트(Kate Millett)의 『성의 정치학』(Sexual Politics)을 꼽을 수 있다. 이 책에서 밀레트는 로렌스(Lawrence)와 메일러(Mailer)같은 남성 작가들의 남녀 차별 주의를 분석하고 후평했을 뿐만 아니라, 작품들에 대한 정치적 분석 및 문학적 분류를 고집하여 눈길을 끌었다.¹⁰⁾

그러나 남자들의 작품에서 여자가 희생자 역할을 하는 것에 대한 글이 너무 여러 번 반복하여 그 문제를 지루하게 되자, 그 한계성이 드러나는 듯 보여 그 관심은 여성 작가와 문학 정전 쪽으로 돌려졌다.¹¹⁾ 따라서 70년대 중반에는 많은 페미니스트 비평가들은 여성 문학에 초점을 맞추고, 성차별적 왜곡과 가부장적 고정관념을 폭로하는 것만을 강조하던 태도를 버리고 여성 중심적인 시각을 채택하였다. 남성 중심적인 작품(남성 텍스트)에 대한 부정적인 분석에서 여성 중심적인 작품(여성 텍스트)에 대한 긍정적인 탐구로 바뀐 것이다.¹²⁾ 이 계획의 중요한 하나의 양상은 무시되고 망각되고, 경시된 여성 작가들의 학문적인 재발견을 가져왔

다. 미국의 페미니스트들에게 가장 유명한 엘레느 씨수(Helene Cixous)의 논문들 중의 하나인 「매두사의 웃음」은 여자들에게 어머니의 젖 같은 하얀 잉크로 육체의 언어를 쓸 것을 요구하는 선언서처럼 해석된다. 그녀는 “여성성(femineity)”은 여자의 육체와 해부학적 생물학적 차이, 그리고 남자들의 경우보다 여자들에게 있어서 철저하게 다른 모든 성적 충동의 체계에서 파생된다는 것은 의심할 수 없는 사실”이라고 믿는다.

그러나 페미니스트 비평이 나아갈 또 다른 방향을 선호하는 사람들 중에는 성의 차이에 관한 논쟁을 불신하였다. 프랑스의 작가 모니크 위티그(Monique Wittig)는 이보다 진일보하여, 성의 차이에 반대하는 주장을 펼치면서 “여성”을 하나의 범주로서 보는 것에 대해서 반대하는 입장을 취하였다. 위티그는 논의의 조건을 정신분석학적 틀에서 물질주의자의 틀로 옮기고, “여성”과 “남성”은 정치 경제적인 분류이며, “여성”은 경제적, 정치적, 사상적으로 남자들에게 의존하는 것으로 특징지어졌다고 주장하였다. 따라서 “레즈비언은 비남성에 의존하는 특징을 보여주는 주체”의 부류로 암시하였다. 따라서 여자와 남자의 차이정보보다는 오히려 여자들 사이의 차이점에 초점을 맞추려 하였다. 프랑스 비평가 줄리아 크리스테바도 제3의 용어-양성(兩性)-에 의존함으로써 성의 2항 대립을 극복하려고 노력하였으며 페미니즘은 제3의 공간, 즉 모든 정체성, 모든 이분법적인 대립물들, 모든 남성 지상 주의 자적인 논리를 해체하는 그러한 공간 속에서 작업되어야 된다고 제안하였다.¹³⁾

2) 페미니즘과 미술

앞에서 페미니즘의 이론을 정의한 바와 같이 페미니즘 미술은 1) 전통적 미술의 계보 사에 뛰어 들어가 여성으로서 역사적 의미의 작가로 인정받

10) Kate Millett, 『Sexual Politics』, Garden City, N.Y. : Doubleday, 1970.

11) 이소영, 정정호 공저, 앞글, p.199.

12) 빈센트 라이치(著), 앞글, p.449.

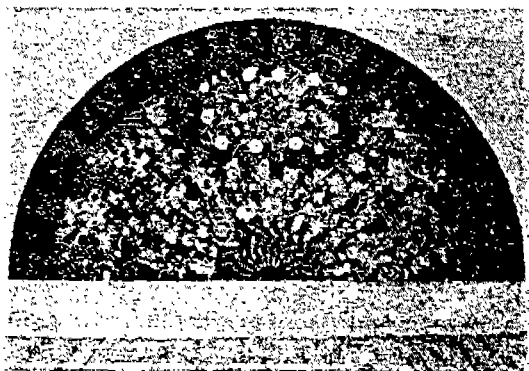
13) 이소영, 정정호 공저, 앞글, p.224.

는 경우 2) 전통적 미술의 범위 안에서 여성의 문제와 여성 주의적 시각으로서 그 전통적 미술에 도전의 범위 안에서 여성의 문제와 여성 주의적 시각으로서 그 전통적 미술에 도전하는 경우 3) 전통적 미술이 해체된 제 3의 공간 속에서 새로운 미술을 만들어 내는 경우로 구분하여 그 특징들을 살펴보고자 한다.¹⁴⁾

초기의 페미니즘 미술은 여성 해방의 움직임과 마찬가지로 동질성의 공간에서 출발했고 그것은 미술계 주류의 편입이라는 정치적 행위 즉 여성도 남성처럼 그럴 수 있다라는 차원에서 시작했다. 그 주체는 당연히 부르주아 남편 혹은 아버지를 가지고 있는 여성들이었다. 그들의 작품들은 여성 주의적 시각에서 창작된 것이 아니라 기존의 미학적 틀 속에서 창작된 것이다.¹⁵⁾

1969년말부터 1970년초의 사회적 분위기의 영향으로 미국 미술계는 처음으로 인종차별주의와 성차별주의에 반대하는 항거가 일어나게 되었다. 이때 흑인 미술가들과 여성(흑인과 백인)들은 미국 백인의 이상과 미국 흑인의 현실 사이의 점점 커지는 간격에 처음으로 시각적 형태를 부여했다. 미국과 영국에서 활동하는 여성 미술가들은 크고 작은, 또는 사적이거나 공적인 집단을 이루어, 여성으로서 어디에서 작품을 전시해야 하며 어떻게 작업 공간을 확보해야 하는냐는 문제에서부터 정치적, 이론적, 미학적 문제까지 다루기 시작했다. 이를 계기로 많은 여성들은 여성의 경험이 돌보일 수 있는 형식을 찾게 되었고, 그 결과 1970년대 초에는 여성의 개인적인 경험을 미술 작업에 적용시켜 제작된 작품들이 대거 출현되었다. 그들의 작품에 나타난 중심 이미지는, 여성의 열등성을 암시하는 의미를 여성의 신체와 정신의 자존심을 암시하는 의미로 바꿈으로써 성적 차이를 분명히 부각시키고, 여성이 남성과 다르다는 점을 단언하려는 시도의 일부였다.¹⁶⁾ 1973년 샤피로는 「여성의

집(Womanhouse)」이라는 전시회를 위해 셰리 브로드와 함께 도안한 「인형의 집(The Dollhouse)」을 바느질과 직물을 이용하여 만들면서, 스스로 '파마쥬(femmage)'라고 부른 추상화 속에서 직물 콜라주와 아크릴화를 결합시키기 시작했다(도 1). 여기서 '파마쥬'라는 단어는 온갖 활동들(즉 콜라주, 앳상 블라쥬, 데쿠파쥬, 포토몽타쥬)을 합축하는 것으로서 '여성(femme)'와 '이미지(image)'를 합성한 용어이다. 그 이유는 여성의 '숨겨진' 미술사에서 여성의 문화, 역사적 전통과 밀접한 관계가 있는 레이스, 직물, 단추 등 과거 여성만의 영역이자 가정 속의 소도구에 불과한 장식물들을 작품의 소재로 이끌어 내어 여성들이 전통적인 여성의 기법을 사용해서 그들 나름대로의 미술-퀘매고, 이어 붙이고, 수놓고, 자르고, 아폴리케하고, 요리하고 등등-을 이루기 위해 바로 이같은 활동-물론 남성도 이런 일을 할 수는 있지만 역사적으로 여성에게 부과된-을 실행하기 때문이다.



〈도 1〉 Miriam Schapiro 〈검은 블레로〉, 1980

70년대에 본격화된 페미니즘 미술은 80년대 들어 바바라 크루커(Barbara Kruger), 제니 홀저(Jenny Holzer), 신디 셔먼(Cindy Sherman) 등

14) 엄 역, 앞글, p.75.

15) 엄 역, 앞글, p.74.

16) 휘트니 채드윅(著), 장희숙(譯), 「여권신장파」, 서울 : 열화당, 1993, pp.27~28.

신세대 여성 미술가들의 눈부신 활약으로 이어졌다. 이들은 남성들이 주도했던 이젤 페인팅의 역사 혹은 살롱 전시의 역사에 결별을 선언하였다. 80년대를 점하는 신세대의 비평은 사회 문화적 페미니즘과 같은 맥락에서, 성적 특성을 과정 속에서 진행되는 비교정적인 범주로 이해하고, 성별의 차이 자체보다는 그러한 차이를 만드는 사회 역사적 배경에서 시선을 돌려 재현과 이념적 구조를 분석한다. 신디 셔먼과 바바라 크루저는 사진을 이용하여 후기 자본주의 혹은 탈산업화라고 규정된 동시대 구조 속에서 소비 문화와 여성 혹은 대중매체와 여성의 관계를 비판한다. 대중매체 속의 여성 이미지를 독로하는 신디 셔먼, 지금까지 예술의 소재로는 소외되어 왔던 가정의 소도구, 주방 기구를 과감하게 정물화 시켜 가정 개념의 확대를 이룬 잔 그루버(Jan Groover) <도 2> 등의 노력이 시각의 다양화와 여성 예술의 발전을 이루어 갔다.



<도 2> Jan Groover

Ⅲ. 현대 패션에 표현된 페미니즘의 표현 양식

1. 매니쉬 룩(manish look)

남녀동질론을 강조하는 초기의 페미니즘은 1972년에 여성 동등권 수정헌법안 E.R.A(Equal Rights for Women Amendment)의 의회 통과 후 최전성기의 힘을 나타낸다.¹⁷⁾ 1970년대에는 의학의 발달로 인한 산아 제한과 결혼 연령 및 양육의 시기가 늦어지면서 여성들은 직업인으로 정착하여 기존의 보수적인 패션에 도전하는 즉 여성의 '성(性)'을 무시한 기능적인 옷을 입었다. 여성들은 남성들의 테일러드 수트를 모방한 스타일과 청바지, 그리고 부드럽고 긴 팬츠를 선호하였는데, 1970년대 팬츠 수트의 착용은 여성 해방의 큰 결실 중의 하나로 남녀노소, 나라, 시기를 불문하고 실용성에 의해 채택되었다. 이때 여성들은 남녀평등의 의지를 의도적으로 나타내기 위하여 블레이저, 노치트 라펠, 줄무늬, 커프스, 그리고 남자용 셔츠를 중절모와 함께 착용하였다. 바지와 테일러드 재킷의 팬츠 수트와 낮은 굽의 신은 당시 직업 여성들의 유니폼처럼 되었다. 팬츠는 일할 때나 파티나 모임에 갈 때에도 입혀졌다. 이러한 팬츠 룩을 포함한 매니쉬 룩은 트렌치 코트와 빈틈없이 단정한 테일러드 수트와 와이셔츠, 넥타이, 이런 남성 복의 아이템을 여성 패션에 도입한 것으로, 복식 사전에서는 "패션에 있어서 매니쉬는 남성 복의 디자인을 여자 복식에 도입한 스타일이며 1930년대 영화 스타 마르렌 디트리히(Marlene Dietrich)의 팬탈롱 수트(pantalon suit)를 시초로 하고 있으며 75년 이후에 유행한 쓰리 세트 수트(three set suit)경향으로 인해 많이 나타나게 되었다"라고 하였다. 이처럼 남녀동질론에 입각한 여성의 남성 복의 착용은 억압된 사회로부터 해방하고자 하는 의식이 한층 강하게 작용한 일종의 반-패션(Anti-fashion) 현상으로써 여성들이 강력한 자기 주장을 위한 반항 의식의 수단이었다고 볼 수 있다.¹⁸⁾

매니쉬 룩은 30년대의 대스타 디트리히가 스크린에서 보였듯이 오랜 역사를 갖고 있다. 그러나

17) 有賀夏紀, 「아메리카 페미니즘의 社會史」, 東京: 勁草書房, 1988, p.205.

18) 문 진, "20세기 후반의 앤티패션에 관한 연구", 숙대 석사 학위논문, 1989.

똑같은 남성복 타입의 여성 패션이라도 시대에 따라 내포된 의미는 사뭇 다르다. 남녀의 성이 지배하는 자와 지배받는 자로서 구별되고 강한 남성에 비해 상대적으로 열세한 위치에 여성이 존재했던 시대에 디트리히의 남장 스타일(몸에 딱 붙는 신사복 스타일)은 남성 의상이 암시하는 지성이나 파워를 느끼게 함은 물론 여자가 남자가 된다는 도발적인 에로티시즘을 만들어 냈다. 남성과 성적인 역할의 차이가 크면 클수록 그 역할의 효과는 강하다. 그리고 그 옷을 제삼자의 입장에서 보면 겉으로는 단순한 남성복 스타일이기 때문에 딱딱해 보였을지 모르나 오히려 그러한 느낌 때문에 그 옷 속에 숨겨진 부드러운 여체의 곡선에는 상상과 가냘픔이 돋보였는지도 모른다<도 3>. 반면 70년대의 「애니 홀 룩」에 이르러 남장의 메시지는 그 양상을 달리했다. <도 4>에서 모자도, 넥타이도, 재킷도 모두 남자와 유사했지만 웬지 모르게 강렬한 인상이 들지 않는다. 디트리히가 신사복을 본뜬 수트를 선보였던 30년대에서 70년대에 이르는 동안 사회는 많이 바뀌었고 사람들의 생각도 달라졌다. 이미 70년대에는 성 해방이 진전되고 여자의 능력이 사회적으로 평가되기 시작한 시대에 접어들었기 때문이다. 「애니 홀」에 나오는 여 주인공은 남성 스타일을 한 채 남자와 마찬가지로 활동하고 영화 속에 묘사된 기절까지도 마치 말괄량이 모습 그대로였다. 더구나 30년대의 디트리히의 몸에 착 달라붙는 의상과는 달리 풍성 풍성한 오버 사이즈가 특징이었다. 영화 「애니 홀」의 주인공을 연상하면 알 수 있듯이 그녀는 어른이 될 수 없는 여자였으며 성숙한 여인과는 거리가 멀었다. 자립해서 혼자 살기를 원하면서도 혼자라는 것에 불안을 느끼는 나약한 여자였다. 그래서 더욱 그녀의 의상은 마치 아버지 옷을 빌려 입은 듯한 모습이였다. 바로 이런 스타일이 70년대의 「매니쉬 룩」을 대표했다. 몸에 착 달라붙는 타이트한 의상을 입고 어른이 된 자기 육체를 뽐내고 싶은 욕망이 그 시대의 여성에게는 존재하지 않았다. 어쨌든 덜 성숙된 상대로 있고 싶어하는 여성에게

「애니 홀 룩」은 가장 효과적인 보호막이었다.



<도 3> 마를렌 디트리히, Larry Carr's collection, 1933



<도 4> 애니 홀 룩, 1970년대

런던 타임즈의 의상 평론가인 글린은 많은 여권주의자들의 의상이 내외가 모순된다는 사실을 지적한 최초의 사람이다. 예컨대, 70년대에 유행하게 된 클로그와 높은 굽의 구두는 보통 발을 압박하지 않도록 좀 넓게 여유를 두고서 만들어진 것이다. 그러나 그 신발들은 대신 쿵쿵거리며 어색하게 걸도록 만듦으로서 신기가 까다로울 뿐 아니라 자주 상처를 입히기도 하는 위험한 것이다.

글린이 지적인 바와 같이 여성들은 키가 작기 때문에 키를 좀 더 키워서 남성과 견줄 수 있다는 것은 여성에게 심리적으로 아주 만족감을 느끼게 한다. 그래서 높은 굽의 신발을 신으면 걸기가 극도로 불편함에도 불구하고 그들은 불편한 상태 그대로 남아 있고 싶어한다고 한다.¹⁹⁾ 또 특히 1960년대 신체적 자아의 평등에서 보이쉬 룩을 이루고자 유아적 이미지로 여성들을 격하시켰다는데 주목하여야 한다. 둥글게 부풀린 비하이브(beehive) 헤어 스타일, 납작한 유방선, 가늘고 긴 팔, 다리를 연출하기 위하여 여성에게 다이어트란 신 용어가 강박관념을 낳게 하였고, 인체의 비율을 유아적 이미지로 격하시켜 훨씬 더 의존적이고 비성숙된 이미지를 창출하였다. 그리고 영화 스타로서 유명해진 여성들은 1950년대의 요염하고 열정적인 형이 아니고, 미아 페로우(Mia Farrow)와 같은 새로운 형의 소년과 같은, 작은 요정과 같은 형이거나, 혹은 제인 폰다(Jane Fonda)와 같이 여성 해방 운동의 투사와 같은 타입이었다. 여기서 남녀 동등론을 주장하는 초기 페미니스트들의 애매 모호함을 한번 더 볼 수 있다. 따라서 70년대에 독립심이 강한 여성이 무조건 좋은 것은 아니라는 또 다른 풍조가 일어나기 시작하였다. 그 한가지 증거로 바지를 정장으로 이용하는 빈도가 점차 줄어들기 시작했다는 사실이다.²⁰⁾

이러한 매니쉬 룩은 보수적이고 지적인 여성을 연출하는 클래식한 경향이 지금까지 주류를 이루고 있으며 현대 패션에 있어서 <도 5>의 아르마니(Armani)가 콜렉션에서 발표한 것처럼 남성의 파워를 무력화시키기 위한 남장 스타일이라던가, 여성의 사회 활동을 과시하기 위한 스타일도 아닌 항상 느긋하고 우아하며 자신감을 갖고 살아가는 여성의 생활상을 투영하는 패션으로써 존재하고 있다.



<도 5> Giorgio Armani, '92/ 93 「Collection」

2. 글래머러스 룩(glamorous look)

글래머러스 룩은 남녀의 성적 차이를 인정하고 여성의 성을 찬양하고 재해석한 '본질주의적 페미니즘'에 기저를 두고 있다. 1970년대 후반부터 페미니즘은 남녀 동질론에서 다시 남녀 이질론 쪽으로 움직이기 시작하였다. 80년대에 새롭게 보여진 페미니즘은 여성의 특성을 살려 사회에 공헌하려는 경향으로 나타났다.²¹⁾ 따라서 패션에 있어서 복식 사상 가장 선정적인 스타일이 1970년대 말에 나타났다. 이것은 여성의 성적 매력을 표현하는 섹시 모드로 남성 중심의 시각에서 탈피하여 여성의 주체성이 강조된 것이다. 선정적인 스타일은 60년대 이후 계속되어 온 페미니스트의 연장으로 볼 수 있으나, 내용과 표현이 전혀 바뀐 것이 특징이다. 엘레강스(elegance)라는 말로는 표현할 수 없는 것을 가지고 있는 것, 그것은 섹시(sexy)라고 할 수 있다. 즉 여성의 성적 매력을 표현한 패션이다.²²⁾ 이것은 남녀 동질론을 주장하는 초기 페미니즘이 여성의 성을 무시한 경향에 대한

19) Alison Lurie(著), 유태순(譯), 「의복의 언어」, 서울 : 경춘사, 1986, p.214.

20) 앞 글.

21) 有賀夏紀, 앞 글, pp.205~206.

22) 정홍숙, 「복식 문화사」, 서울 : 교문사, 1981, p.318.

반발과 1970년대 말의 빅 룩(Big look), 거리 패션, 인체를 무시하는 전위적인 일본 패션 등에 의한 반 여성 성에 대한 반작용으로 역사적이고 여성적이며 낭만적으로 나타난 현상이라고 할 수 있다.

이러한 글래머러스 룩을 표현하는 방법은 크게 몸의 일부를 대담하게 노출하는 것, 인체에 밀착시키는 보디 컨셔스(body concious), 그리고 여성의 성적 부위를 과장하여 유머러스하게 혹은 극단적으로 표현한 것 등으로 구분될 수 있다.

노출에 의한 선정적인 패션은 금기시 되어 왔던 여성의 신체를 드러냄으로써 성적인 미를 표현하는 것으로 디자인 자체에 의한 방법으로써 미니(mini), 핫팬츠(hot pants), 슬리브리스(sleeveless), 깊은 데콜라쥬(decolltage), 캐미솔 드레스(camisole dress), 홀터 드레스(halter dress), 선 드레스(sun dress) 등이 여기에 속한다.

소재에 의해 신체가 노출되는 씨-쓰루 룩(see-through look)도 여기에 포함될 수 있다. 이것은 투명한 옷감을 통해 여성의 아름다운 피부를 드러내는 것을 말하며 1960년대 중반에 출현하였으며, 1980년대 초반에 강세를 보인 바 있다.²³⁾ 90년대에도 계속되면서 95년 콜렉션<도 6>에서 투명 소재가 많이 사용되었다. 90년대에 등장한 씨-쓰루 룩은 기존의 부드럽고 환상적인 60년대의 형태와 달리 하이테크닉한 합성수지, 그물, 망사, 니트, 자가드 등의 신 소재로 혼합하여 착용감이 편하고 활동적인 독특한 스타일을 보여주는 것이 특징이다. 뮤글러(Mugler)는 '여성의 아름다운 멋은 바로 섹시함에 있다'고 주장하면서 최첨단의 뉴 씨-쓰루 룩을 주도하고 있다. <도 7>에서 그는 수없이 작은 조각의 금속 소재를 인체에 밀착시켜 현대의 기계 문명 속에서 창출된 새로운 에로티시즘을 보여주고 있다.



<도 6> Prada, '95 s/ s 「Collection」



<도 7> T.Mugler, '91 A/ W

이러한 노출에 의한 에로티시즘은 속옷이 겉옷으로 에로틱하게 나타남으로써 그 극치를 보인다. 속옷의 겉옷화는 브래지어, 슬립, 가터벨트(garter belt) 등의 란제리를 비롯하여 코르셋, 페티코트 등 속옷으로 착용하던 것을 겉옷으로 변형시켜 여성을 섹시한 분위기로 표현하는 것으로 1973년 상탈 토마스(Chantal Thomass)가 캐미솔 룩을

23) Marguerite Buras, 「YVES SAINT LAURENT IMAGES OF DESIGN 1958~1988」, LONDON : EBURY PRESS, 1988, p.65.

발표한 이래 현재까지 계속되고 있다. 토마스는 소멸 상태에 있던 여성용 속옷의 여러 종류를 새로운 용도로 제시했는데 여성 란제리 스타일의 실용화는 새로운 충격을 주었으며 섹시한 복장의 부각에 큰 영향을 미쳤다. <도 8>은 여성에게 있어서 낭만과 순결을 상징하는 란제리가 바깥으로 노출된 예이다.



<도 8> Chantal Thomass, '89 S/ S 「Collection」

보디 컨셔스 룩은 옷을 몸에 타이트하게 입어 몸의 곡선미를 뚜렷하게 내 보임으로써 섹시 무드를 연출하는 것으로 패턴 상의 기교로 만들어지는 계산된 라인보다는 자연스러운 몸의 곡선을 표현하기 위해 제 2의 피부로써 스트레치(stretch)성 소재를 많이 사용하며 이 소재는 90년대에 계속해서 인기를 얻고 있다. 보디 컨셔스 룩은 또한 각기 개성적인 보디 자체가 복식 디자인의 소재로 사용될 수 있음을 제시하고 있다.²⁴⁾ 장 폴 꼴띠에(Jean-Paul Gaultier)의 일종의 고무와 같은 라텍스 유액을 인체에 직접 스프레이로 뿌린 제 2의 피부 창출 등은 새로운 보디 컨셔스의 좋은 예라고 말할 수 있다. 91년 파리 런던 콜렉션에서 보디 컨셔스는 <도 9>에서 보여진 바와 같이 신소재(stretch

vinyl)로 패션을 제 2 피부로 의식하며 몸에 밀착시키는 패션을 발표함으로써 밀라노의 섹시 룩과는 다른 피부를 의식함을 보여 준다. 이러한 보디 컨셔스는 고도의 기술과 과학이 발달된 오늘날 인체의 표현과 자기 표현을 위하여 90년대뿐만 아니라 21세기를 위한 미래 패션을 대표할 것이다.

마지막으로 여성의 인체와 성적 미를 과장하여 우화적이고 유머러스하게 표현한 스타일과 때로는 퇴폐적이거나 극단적으로 여성을 표현한 요부 스타일(femme fatal)을 들 수 있다. 대표적인 디자인으로 꼴띠에와 비비안 웨스트우드(Vivien Westwood)를 들 수 있다. 꼴띠에의 작품 스타일은 '거리의 여자'와 같은 나태함과 환상적인 분위기를 특징으로 하고 있는데, 끈으로 조여 맨 허리 코르셋 형식의 드레스와 85년 겨울 작품인 <도 10>에서 유방을 밀폐된 의상 위에 강조시켜 표현한 것 등에서 보듯이 표현물이 노골적임에 반해 표현 방식이 엄격하다. 이것은 속옷 본래의 기능성보다 악세사리적 감각과 유머스런 여성다움의 표현으로 섹시한 실루엣의 부활에 큰 영향이 되었다. 웨스트우드는 가터 벨트 등을 이용하여 전위적이며 유머러스하게 여성미를 부각시켰다(<도 11>). 듀글러 역시 육체미의 과장된 형태로 분위기를 표현하면서 요부 스타일의 새로운 에로티시즘을 표현하고 있다. 그의 의상은 은막의 스타와 같은 섹시한 화려함과 강렬한 선의 조화를 나타내며 그러한 가운데 간결성을 놓치지 않고 있다. <도 12>는 카바레 걸의 이미지를 표현한 것으로 약간 퇴폐적인 여성미를 느낄 수 있다. 이러한 인체를 과장한 스타일은 의복의 형태에 대한 기존의 고정 관념에서 벗어나 의도적으로 변형 파괴시키는 안티 감각의 패션으로 설명될 수 있다. 이처럼 옷이란 오브제가 아니라 현대문명의 이기인 물질문명에 대한 도전이며 인간성 말살에 대한 저항 의식을 나타내는 것으로 사용된다.

24) 오현남, "예측으로 본 1995년까지의 패션 경향", 서울 여대 석사학위 논문, 1992, pp.56-57.



<도 9> PAM HOGG, '91 S/ S



<도 10> J.P.Gaultier, '89/ 90 「Bazaar」



<도 11> Vivien Westwood, '89/ 90 「Bazaar」



<도 12> T.Mugler, '91 A/ W 「Collection」

3. 앤드로지너스 룩(andrognous look)

앤드로지너스(andrognous)는 남성과 여성의 차이를 'sex'보다 'gender'에 중점을 두는 사회 문화적 페미니즘 이론이 창조한 이상적인 인간형과 본질을 같이 한다. 여기서 젠더(gender, 성별)의 정의는 자연에 의해서가 아닌 문화, 사회, 역사에

의해 결정되는 것이다. 앤드로지너스의 어원은 회람어로 남자(andro)와 여자(gyne)의 합성어이며 앤드로지너스란 용어는 이성(理性), 공격성, 용기, 힘 등으로 대표되는 남성적인 특성과 유연성, 인내, 순종, 직관 등으로 대표되는 여성적인 특성이 균형과 조화를 이루고 있는 인간 상태를 의미한다.²⁵⁾

25) 로즈마리 루티(著), 최광복(譯), 「여성 해방과 성의 혁명」, 서울: 일월서각, 1983, p.162.

오늘날 각종 환경 장치의 자동화는 이전과 같이 남성의 힘을 필요치 않게 만들었고 여성에게 있어서도 가사노동의 감소를 가져왔다. 또한 여성은 남자에 의해서 규정되어진 여자다움을 벗어버리고 자아의식이 더욱 강해지고 있다. 이러한 변화는 성역할(sex role)의 차이의 상실을 초래하고 있고 앤드로지너스적 사회의 기반이 되고 있다. 앤드로지너스는 자신의 성을 부정하지 않고 남성·여성이 가지는 각각의 아름다움을 서로 교차시켜 새로운 감각을 나타낸 것이다. 즉, 종래의 '여성다움'과 '남성다움'을 뛰어 넘은 이성(異性)의 요소를 공유(共有)한 새로운 현상으로 여성에게 있어서는 사회 진출에 따른 활동적인 삶 자체를 포함한 멋이고 남성에게 있어서는 여성의 자유로운 감성과 미에 대해 악의 없는 모험을 시도하는 것으로 앤드로지너스 룩은 나타나고 84년이래 성역명으로 패션에서 화제가 되어 나타나고 있다.²⁶⁾ 1984년 9월 보그(Vogue)誌에서 카트린 베키트(Kathleen Beckett)는 "오늘날 남녀 공용의 의복을 앤드로지너스라 부르고 있다"고 하면서 이 앤드로지너스가 미국에서 널리 퍼지고 있다고 기사화 하였다.

여성의 남성화 패션이나, 남성의 여성화 패션이 예로틱한 메시지를 지닌 시대가 지난 뒤 80년대의 크로스 드레싱(cross dressing)은 남자든, 여자든 가릴 것 없이 "그저 육체를 감싸기 위한 의상이다"라는 개념으로 바뀌게 된다. 즉, 앤드로지너스 패션은 남자와 여자가 각각이 갖고 있는 특성을 부정하지 않고 그 순수한 아름다움과 감각을 자유롭게 크로스 오버시키는 표현 방식이다. 이제 패션은 성을 초월한 표현 방법의 시대에 접어들었다. 남녀가 같은 머리 모양, 같은 옷을 입고 있어도 아무도 놀라지 않는다. 남자가 화장하고 여자의 노 메이크업도 이상할 이유가 없다. 오히려 "남자는 남성답게", "여자는 여성답게"를 강조하는 패션이 가면(분장)이 될지도 모른다. 보잘것없

는 현실에서 생각한다면 "남자다움", "여자다움"도 조금은 가치가 있을지도 모르나 그러나 좀 더 큰 우주라는 관점에서 보면 그것은 남자, 여자라는 성별로 태어났음에 지나지 않는다.

이러한 종래의 여자다움과 남성다움을 뛰어넘는 앤드로지너스 룩은 <도 13>에서와 같이 이전의 관념에 구속받지 않고 자유롭게 여러 아이템들을 조합시켜 새로운 감각으로 표현한 것으로 오늘날 많은 디자이너들에 의해 나타나고 있다<도 14>.



<도 13> '87 「High Fashion」

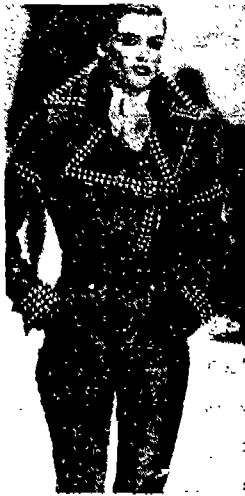


<도 14> Emporio Armani, '95 F/W 카탈로그

26) 나채희, "New Wave Fashion", 이화 여대 석사 학위논문, 1986, p.95.

4. 기 타

이상에서 언급된 것 외에도 페미니즘은 현대 패션에 많은 영향을 미치며 다양한 양식으로 해석되어 나타나고 있다. 탱크걸 룩이나 파마쥬 이미지의 그런지 룩 등도 그 심저를 살펴보면 여성성을 강조하거나 부각시키고자 하는 의지가 내포되어 있다. 특히 탱크걸(tank girl) 룩은 1990년대 중반 영화에 등장한 女戰士의 이미지를 패션에서 수용한 예이며, 가죽과 같은 소재를 사용하여 대담하고 강인한 여성상을 표현한다. 이것은 매니시한 감각을 여성복에 표현한 새로운 방법의 하나로 많은 디자이너들에 의해 제시되고 있다<도 15>.



<도 15> Comptel, '93 F/ W 「Collection」

그리고 앞에서 언급된 바와 같이 아주 여성스러우면서 여성의 성을 부각시킨 "파마쥬"란 예술 형태와 같이 패치워크, 퀸팅, 스모킹 등의 여성적 기법을 이용한 파마쥬 룩도 패션에 나타난 페미니즘의 표현 방식이다. 이것은 1993년도부터 강세를 보인 그런지(grunge) 룩이나 히피 룩에서 표현되고 있다<표 16, 17>.



<도 16> Moschino, '93 F/ W 「ELLE」



<도 17> Moschino, '93 F/ W 「VOGUE」

IV. 결 론

여성의 주체 의식을 일깨운 페미니즘은 현대 패션에서 다양하고 독특한 양식을 출현시켰다. 계몽사상과 자유사상에 입각한 초기의 페미니즘은 남녀 평등을 실현시키기 위해 남성복을 차용하며 매니쉬 룩을 정착시켰다. 그러나 1970년대 후반에 와서 여성 해방은 단순한 평등론만으로는 실현되

지 않는다는 자체의 모순으로 남녀의 차이를 강조하는 본질주의 페미니즘이 부각되었고, 이는 1980년대에 이르러 여성의 성을 강조하는 글래머러스 룩의 강세를 보였다. 이러한 여성의 성적 존재로서의 부각은 오히려 여성을 남성들의 성적 도구로 전락시키고 말았으며, 이는 남성 우위와 여성의 인격 비하라는 전통 관점과 별다른 차이를 보이지 않는 것이었다. 따라서 1980년 중반에 여성 해방을 '평등'과 '차이'로 주장하는 초기의 페미니즘과 본질주의적 페미니즘은 성을 생물학적인 성(sex)이 아닌 사회, 문화적인 요인인 성(gender)으로 여기는 사회 문화적 페미니즘으로 전환된다. 사회 문화적 페미니스트들은 남녀 성별 구분 자체를 초월하여 남성과 여성을 똑같은 인간으로 보면서 양성(兩性) 즉, 앤드로지너스라는 제 3의 용어의 출현을 보게 된다. 앤드로지너스 룩은 남자와 여자가 가지고 있는 각각의 특성을 부정하지 않고 그 순수한 아름다움과 감각을 자유롭게 크로스 오버시키는 표현 방식이다.

이처럼 남녀에 대한 전통적 사고방식이 허물어져 감에 따라 우리는 어떻게 여성의 지위와 권리를 되찾을 수 있는가를 발견하게 되었다. 진정한 여성 해방은 인격의 회복이다. 이렇게 확대된 개념의 페미니즘은 오늘날 안티 패션과 많은 관심사를 공유하고 있다. 이들 모두는 전통적인 경계-남성적인 것과 여성적인 것, 고급 문화와 대중문화, 지배계급과 피지배계급, 중심부와 주변부 사이의 차이-를 무너뜨리는 데 관심을 기울여 왔다. 마지막으로 남녀 차별의 인식하에서 시작된 페미니즘은 획일화되고 기계화된 고도의 문명사회 속에서 인간성 회복이라는 차원으로 확대 해석되면서 패션에서 인간의 개성을 강조하면서 미래 여성 패션의 지속적인 변화 요인의 하나로 제시될 것으로 기대된다.

참고 문헌

• Alison Lurie(著), 유태순(譯), 「의복의 언어」,

서울 : 경춘사, 1986.

- 이소영, 정정호 공편, 「페미니즘과 포스트모더니즘」, 서울 : 한신문화사, 1992.
- 휘트니 채드윅(著), 장희숙(譯), 「여권신장파」, 서울 : 열화당, 1993.
- 빈센트 라이치(著), 정정호(譯), 「페미니즘과 포스트모더니즘」, 서울 : 한신문화사, 1992.
- David Bond(著), 정현숙(譯), 「20세기 패션」, 서울 : 경춘사, 1992.
- 정홍숙, 「복식문화사」, 서울 : 교문사, 1981.
- 로즈마리 루터 外(著), 최광복(譯), 「여성해방과 성의혁명」, 서울 : 일월서각, 1983.
- 말린 디슨(著), 한국여성연구소(譯), 「여성사회철학 5-여성해방운동의 대두」, 서울 : 이화여대 출판부, 1980.
- 광미영, 정홍숙, 「여성해방운동이 서양복식에 미친 영향에 관한 연구」, 한국가정학회지, 1991.
- 김홍희, 「한국 여성주의미술의 방향 모색을 위한 페미니즘 연구」, 서울 : 미술세계, 1992. 9.
- 엄 혁, 「여성주의미술의 논리와 현실」, 서울 : 월간미술, 1993. 2.
- 나채희, 「New Wave Fashion」, 이화여대 석사학위논문, 1986.
- 문 진, 「20세기 후반의 Anti-Fashion에 관한 연구」, 숙명여대 석사학위논문, 1989.
- 양수영, 「페미니즘과 미국의 현대 여성 사진가들」, 홍대 석사학위논문, 1992.
- 이정후, 「현대여성복식에 나타난 안티패션에 관한 연구」, 숙대 석사학위논문, 1990.
- 오현남, 「예측으로 본 1995년까지의 패션 경향」, 서울여대 석사학위논문, 1992
- 有賀夏紀, 「아메리카 페미니즘의 社會史」, 東京 : 勁草書房, 1988.
- Aileen Kraditor, 「Up From the Pedestal」, Selected Writings in the History of American Feminism, Chicago, 1968.
- Deslandres, Yvonne and Florence M ller, Histoire de la Mode, Paris : Somogy, 1986.

- Humm, Maggie, *The Dictionary of Feminist Theory*, Ohio : Ohio State Univ. Press, 1973.
- Kate Millett, 「Sexual Politics」, Garden City, N.Y. : Doubleday, 1970.
- Marguerite Buras, 「YVES SAINT LAURENT IMAGES OF DESIGN 1958~1988」, London : Ebury Press, 1988.
- Milbank, Caroline Rennolds, *NEW YORK FASHION : the evolution of American style*, New York : Harry N. Abrams, Inc., 1989.
- Rosen, Randy, *Making Their Mark (Women Artists Move into the Mainstream, 1970~85)*, New York : Abbeville Press Publishers, 1989.
- Tony and Claes Lewenhaupt, *CROSSCURRENTS*, New York : Rizzoli, 1989.
- 「Armporio Armani」 '95 F/W 카탈록.
- 「BAZZAR」 '89/90 F/W.
- 「COLLECTION」 '89 S/S, '91 S/S, F/W, '92/93 F/W, '95 S/S, F/W.
- 「ELLE」 '93 F/W.
- 「HIGH FASHION」 '87. 10.
- 「VOGUE」 '93 F/W.

ABSTRACT

A Study on the Feminism in Contemporary Fashion Design

In this paper, we discuss the correlation between feminism and fashion and examine its influence on modern fashion. And we also try to infer what the fashion design will be like in the future by understanding the value of modern fashion from a new viewpoint

The Early Feminism, which advocated the similarity between man and women, held the thought that women could be equal to men only when they behaved in the same way as men did. In 1970s, when the pendulum of the Early Feminism movement reached its highest

point, a manish look began to flourish. The manish look introduced the items once employed only for men such as trench coats, tidy tailored suits, shirts and ties to women clothes. It has taken root deeply in women's life and is still employed in various ways by many designers.

From the late 1970s, the pendulum of feminism movement began to swing toward the Essentialist Feminism which emphasized the differences between men and women. It focused not on the negative image of women seen from male-oriented viewpoints but on their positive image and stressed women's sexual characteristic to make distinction between two genders. In fashion, the Essentialist Feminism played a role in bringing about a sexy look which stressed the erotic silhouette of woman's body.

The latest feminism is the socio-cultural one. It sees the distinction between men and women as sexual discrimination and introduces the androgynous human which carries the characteristic of two sexes. It leads to ambiguity of sex roles and at the same time serves to make androgynous social atmosphere by admitting the coexistence of two genders. The androgynous idea in fashion is expressed as a new trend which crosses men and women's own beauty while keeping their own identity intact.

As we have briefly reviewed, feminism in fashion has been presented in various ways with regard to expressing the nature of men and women. And it has continuously indicated the ultimate message of the salvation of mankind such as the respect for humanity and recovery of humanism.