

## Street Style의 美的 의미에 대한 연구

이 은 영

배재대학교 의류학부 패션디자인 전공

### A Study for Aesthetic Meaning in Street Style

Eun Young Lee

*Dept. of Mode & Textile-Design, Pai Chai University*

포스트모던 스타일은 현대유행에서 여러 가지로 보여진다. 특히 거리스타일은 테디보이즈, 모즈, 히피, 스킨헤드와 대중유행에서 시작된다. 대중문화는 현대사회에서 여러 가지 방식으로 두드러지고 있다. 음악 연극, 영화에서 젊은이들의 생각을 읽을 수 있는데, 거리스타일은 그들의 공포와 저항 그리고 그들의 열정이 담겨져 있다. 스트리트 스타일의 미학은 대중문화의 미학에서 다음과 같이 보여진다.

- 해학과 감상이 원시주의에
- 선정성은 비비안 웨스트우드나 잔드라로즈의 작품에서 보여지는 것 같은 에로티즘에
- 환상성은 사이버 사이키델릭 패션 속에 표현되어 진다.

Postmodern style showed in contemporary fashion is various. Specially, street style begins from teddy boys, mods, hippy, skin head & popular fashion. They are come from mass culture. Mass culture dominated in many ways in modern society. In music, cinema & other plays we can read mind of youth. Street style includes youth culture about their fear and resistance and their passion. We can see rich in aesthetics of street style as it was showed in mass culture. They are as follows

- Wit and sympathy expressed in primitivism.
- Sensuality expressed in erotism like shows in works of Vivian Westwood & Zandra Rhodes.
- Fantasy expressed in cyber & psychedelic fashion.

**Key words** : Street style, Mass culture, Wit & sympathy, Sensuality, Fantasy, Cyber, Psychidelic.

### I. 서 론

90년대에 들어서 젊은 미술인들 사이에 대중문화와 性, 인간의 신체가 미술의 유력한 주제로 부상하고 있다. 신체를 단순한 묘사의 대상으로 삼는 차원을 넘어 신체와 정신의 관계, 신체의 유행성과 인간의 존재 같은 철학적 문제들이 미술의

표현대상으로 다루어지고 있다(손미희, 임영자, 1995). 이는 복식과 인간의 문제에 있어서도 인체와 복식과의 문제를 인간의 존재와 결부시키고 인간 내면의 표현을 하는 수단으로서의 패션, 복식의 문제를 얘기할 때 중요한 문제이다(Fig. 1).

현대 패션은 미학적 스타일에 있어 방황하고 있으며, 심미적 주제인 스타일 역시 다른 예술과 마찬가지로 부정적 측면에서 심화되어 과행적 귀



Fig. 1. John Galiano의 작품. 원시부족의 보디패인팅 혹은 문신을 표현함으로써 신체의 관심을 끌어내는 디자인으로 생각된다. Donna Collezioni, No. 55

결로 이르고 있는 것을 볼 수 있다.

이는 fashion에서도 포스트 모던적 현상이 나타내는 것과 스타일이 안티패션(이정후, 1990), 추의美(안선경, 양숙희, 1991), 가벼움(최윤미, 1994), 초현실주의(곽미영, 정홍숙, 1995), 대중음악(엄소희, 1995), 저항문화(원용진, 1996)에 의한 연구에 의해서도 볼 수 있듯이 파괴적이고 해체적인 스타일로 보여지고 있다.

더구나 대중매체와 고도의 기계문명은 대중적인 미로서의 기취를 보여주고 있으며, 특히 저항문화로부터 출발한 street style의 양식 속에 현대 소비문화와 현대 예술 양식적 특성이 나타난다 (Fig. 2).

현대 예술에서 갈수록 팽배해 가는 미학적 상대주의와 무정부주의를 타개하기 위해 전통의 방법적 모색과 주체를 추적해보며 street style의 미학적 의미를 논해 보고자 한다.

따라서 배경으로서 포스트 모던 미학을 알아보고 street style의 미적 의미를 정리하고자 하였다.



Fig. 2. 밀라노의 street style. 돌체 가바나의 티셔츠와 시드루 룩 Vivid 96/7

### 1. Post modernism

포스트 모더니즘의 미학은 혁신이었던 것이며 (뤼페리, 1994), 새로운 것의 유토피아는 끝났으며, 언론에서 아방가르드 개념 자체에 너무 나쁜 평을 받고 있다고 했다. 70년대 말 이후 이러한 현상은 더욱 심화되어 예술은 소리 없는 음악회, 그림 없는 전시회를 통해 탈 근대적 절충주의를 예비하고 있었다.

충격, 전복이라는 명목아래 예술작품은 보잘것 없이 되어 버렸다. Fashion의 경우도 무절제한 패러디(양리나, 1996)나 초현실주의 복식(곽미영, 정홍숙, 1995)에 나타나고 있으며 street style이 현존하고 있으나 진정한 美的 진실은 사라져 버렸다. 이것은 단지 불쾌감을 일으키거나 너무나 순간적으로 받아들여지기 때문에 아무런 느낌도 주지 않는 기본전환 거리일 따름이다.

초기 아방가르드의 경우는 장대한 미학적 기획들을 품고 예술의 근원적 쇄신을 품고 있었다. 그렇지만 어떤 작품들은 때론 창조된 지 몇 십년이 지난 후, 이른바 교양 있는 관객에게도 아무 의미 없는 공허한 것으로 남아있다.

피에르 미셀 망제(뤼페리, 1994)는 치밀한 사회

학적 조사의 결론에서 이렇게 강조하고 있다. 아방가르드 주의에 대한 정치 - 이데올로기적 정당화의 역할과 요구는 대부분 그 중요성을 잃었다. 대립 문화였던 것이 공적인 문화가 된 것이다. 혁명적 미학의 개혁의 화오리는 시장에 의해 조직되었고, 국가에 의해 광범위하게 지원되었다. 또한 대담함, 도발, 단절의 의지는 진부한 것이 되었다.

현대는 자연환경이 대중매체와 대도시라는 혼잡스런 문화환경과 대체됨에 따라 자연에 대한 느낌은 불투명해지고 오늘날의 인간은 자극장치에 의해 알을 까는 닭처럼 되어서 대중전달의 내용이 나 질적 가치가 아니라 오로지 양적인 면이 중요하게 되었다. 이러한 초과잉 상태는 결국 예술의 성격을 변화시켰다(로버트 휴즈, 1993).

70년대 전위 예술들은 소비대상으로서의 예술품을 생산했으며 시간 때우기, 사소함에 머물렀다.

## 2. 미학적 아방가르드

미학적 아방가르드는 무질서 파괴에 의해 시작되었으나 예술가들 자신이 아방가르드적 이데올로기를 테마화하는 것은 20세기초이다. 칸딘스키는 메타포를 통해 정신적 삶을 묘사한다.

아방가르드를 특징짓는 것은 자아의 숭배, 그리고 칸딘스키의 표현대로 하면 「자신의 개성을 표현하는 모든 방도들」의 신성화이다. 칸딘스키는 순수 초상의 이름으로 원근법을 거부하고 있다. 큐비즘과 아방가르드의 논의는 미학적 성찰아래 새로운 회화 개념을 보는 것이었다. 모더니즘은 예술에서 논의되어질 때 20세기 예술 양식의 다양한 변화를 얘기하고 20세기 통합된 시각(임영방, 1987)과 대상을 표현하는 방식의 변화 즉, 본질적 요소의 부각(이은영, 1991)을 나타내고 있다.

아폴리네르는 아방가르드에 대해 새로운 감성(칼리니쿠스, 1994) 1920년대의 아방가르드는 하나의 예술적 개념으로서 과거의 거부와 새로움의 숭배에 의해 규정되는 모든 새로운 유파를 지칭하게 되었다. 그러나, 새로움이 흔히 단순한 전통 파괴의 과정 속에서 획득되었다는 것이다. 실제로 20세기 전체 아방가르드는 파괴하는 것이 창조하는 것이었다. 아방가르드라는 용어와 개념의 한데 묶이는 역사적 범주의 경향이 나타났다. 예를 들어 미국 비평에서 아방가르드는 일반적으로 모더니즘의 동의어이며 그 이전의 낭만주의 및 자연주의 운동과 최근의 포스트 모더니즘과 대립하는 것이다.

논리적으로 말한다면 모든 문학적 및 예술적 양식은 자신의 아방가르드를 가져야한다. 왜냐하면 아방가르드 예술가들은 다수의 다른 예술가들이 자신들의 시대를 앞서 새로운 표현방식들을 정복하기 위해 준비하고 있는 존재로 생각하는 것이 자연스럽다. 아방가르드인 사람은 기존체제의 반대자이다.

즉 아방가르드는 모더니즘과 종종 같은 의미로 쓰이게 되는데 예술에 있어서의 아방가르드와 모더니즘이 새로운 형식을 갖는 점에서는 같다. 美的 파괴는 다른 문화나 정치에서보다 더욱 격렬하며 신선한 충격으로 다가와 극단성을 보인 것이다. 美學的 아방가르드는 탈 인간화와 이데올로기의 종말(칼리니쿠스, 1994)을 가져오게 된다. 역사적으로 아방가르드의 출현과 발전은 근대의 탈 신성화된 세계에서 인간이 겪어야 했던 위기와 밀접한 관련이 있다. 19세기 리얼리즘에 종말을 고하고 사실적인 것을 왜곡시키게 한 것이다.

이것은 공간과 시간에 대한 새로운 시각주의(데이비드 하비, 1994) 큐비즘 이론과 맥을 같이한다.

.1880년대 새로운 방법으로 회화의 공간을 해체하기 시작한 세잔느의 영향으로 입체화 실험을 하였다. 1910-11년 에펠탑을 묘사한 Delaunay는 공간 분절화를 통해 시간을 묘사하려 하였다. 그리고 상징으로 에펠탑을 선택한 것은 그 모든 움직임이 산업화와 관계를 가지고 있었다. 분절화된 상대적 공간에서는 장소의 비실재성이 발견된다.

입체파의 출현은 사람들에게 문화적 충격으로 받아들여지고 이것은 시공간 압축에 대한 반응으로 해석되었다. 입체파의 출현 외에 20세기초의 과학 만능주의는 캔버스에 4차원을 도입하게 된 것이다(뤼페리, 1994). 이것은 2차원에 제한된 조형적 공간의 개념을 강화시켰으며 미학과 과학의 중도에 있는 하나의 신비로운 요소를 도입하기로 했다는 점이 첨가되어야한다.

모더니즘 시각에 영향을 준 4차원 개념은 큐비즘 비평에 사용된 사차원의 의미를 찾아야한다(현대미술의 동향, 1994). 사차원의 명시는 아폴리네르의 글들에서 가장 두드러진다. 아폴리네르는 1912년 4월 새로운 회화와 1913년초의 큐비즘의 화가들이 사차원이라는 말을 사용했다. 오늘날의 학자들은 더이상 유클리드의 삼차원에 머무르지 않는다. 매우 자연스럽게, 말하자면 직관에 의해 화가들은 현대적인 화실의 언어로 사차원이라 불

리는 새로운 공간 척도의 가능성에 전념하게 되었다. 조형적인 관점에서 볼 때 사차원은 잘 알려진 세계의 척도로부터 나올 것처럼 보인다. 그것은 어떠한 주어진 순간에, 모든 방향에서, 그 자체를 영속화시키는 공간의 무한성을 나타낸다. 그것은 공간 그 자체이며 무한성의 차원이다. 그리고 사차원은 물체에 조형성을 부여한다(Apollinaire, 1913).

아폴리네르의 '사차원' 언급은 두 가지 의미로 볼 수 있다. 첫 번째 의미는 그의 사차원이 큐비즘 회화에의 특정한 적용을 넘어서서 큐비스트 철학에 맞도록 다듬어진 이상주의의 발전에 중요한 역할을 했다는 것이다. 왜냐하면 그 당시 사차원의 대중적 의미로 보아 큐비스트들에 있어서 사차원은 수학적 혹은 물리학적 의미라기보다는 그들의 이상적인 고차원의 현실(a higher reality)에 더 가깝기 때문이다.

사차원의 두 번째 의미는 큐비즘 화가들의 텍스트를 정리하고 주석을 붙인 브리닉과 슈발리에가 주장하듯, 큐비스트 화가들이 좋아했던 아프리카 조각에서 형태의 왜곡과 관련된다는 것이다. 왜냐하면 아폴리네르는 이 책의 3단 마지막 문단에서 이집트, 아프리카, 오세아니아 등의 조각에 대한 젊은 예술가들의 진심을 얘기하면서 '사차원'을 재정의 했기 때문이다(Apollinaire, 1913).

그러므로 그의 사차원의 의미는 또다른 세계에 대한 탐험과 같은 당시의 대중적, 신비적, 공상과학적 의미가 아니라 형태의 '왜곡에 대한 은유'로서 매우 조형적인 의미를 지니는 말이 된다(전혜숙, 1994). 이러한 아방가르드적 시선은 모던아트 정수인 포스트 모던으로 치닫게 되어 Fredric Jameson은 정신 분열증의 언어를 예로 들고 있다. 의미사슬의 와해는 문장에 있어 과거, 현재, 미래의 통합이 불가능함을 뜻하게 된다(강명구, 1995). 즉 사차원 시선과 의미사슬의 와해는 미학적 아방가르드의 시작을 예고한 것이다.

### 3. Post modernism 美學

Post modernism 사고 가운데 구조주의라는 것이 있다. 이것은 끌로드레비스트로스가 원시사회 문화의 기본을 알아내는데 소쉬르의 언어학 이론을 이용한 것이다(존 스토리, 1994).

구조주의적 사고에서 보면 언어학에서 볼 때 각 기호들이 문장을 만들기 위해 분절이 있어야 한다. 즉 각 기호들이 어떤 논리적 관계에 따라

잘리고 연결되어야 한다(장 보들리야드, 1993). 아마도 큐비스트들이나 Delaunay도 공간 분절을 통해 시공간 문제를 해결하려 하였을 것으로 생각된다.

시공간의 압축 상황문제는 post modernism 의 시각적 문제를 보는 하나의 중요 관점인 동시에 미적 문제를 해결하는 방법이었다. 특히 광고에서는 기호들이 순간적으로 일상적으로 허용된 논리를 넘어서서 결합하고 배치된다. 여기서는 기호들이 논리와 의미의 규칙을 따르는 것이 아니라 감각의 규칙을 따른다. 단순화된 여러 이미지들의 혼합한 나열은 꿈의 이미지들이 일상적 논리와는 다르게 배치되는 것과 같다.

이것이 가능한 이유는 각 이미지들이 고유하게 가지고 있는 의미가 제거되었기 때문이다. 의미는 논리의 세계에 속하기 때문에 의미 체들이 결합하기 위해서는 논리의 규칙을 따라야 한다. 그러나, 의미가 제거된 기호들은 상호간에 자유로이 결합할 수 있다. 그러므로 가장 그럴법하지 않는 이미지들이 서로 등가로 놓일 수 있다.

이렇게 4차원 의미가 포스트 모던의 시각화에 기여했던 것으로 보인다.

미술사가 송미숙은 포스트 모더니즘 개념의 모호성에 있어 가장 과다하고 왜곡된 정의 즉 불연속성, 파괴, 탈구심화, 방향의 상실, 불확정성, 反미학, 反 총체성, 일관성의 상실 등과 같은 혼란과 애매성을 동반한 개념으로 분석한다. 그 이유는 "포스트 모더니즘은 그것이 도전하려는 그 개념들을 활용 또는 남용하며 혹은 이들이 설정하는가 하면 다음 순간 다시 파괴하고 있기 때문"이라는 것이다. 즉 포스트 모더니즘을 시계 불투명의 '세기말을 사는 현대인의 삶과 문화의 얼굴'로 특징짓는 것이다(장 보들리야드, 1993).

포스트 모더니즘은 모더니즘을 장악하는 체계 모니에 종식을 고함과 아울러 모더니즘 활동에 대한 목표의 한계, 또는 갈망을 고찰의 목표로 하기 때문에 자기 부정의 특성을 갖는다. 즉 모더니즘이 누렸던 특전의 속성을 분석함으로써 그로부터 가능한 탈출구를 찾고자 한다는 것이다. 포스트 모더니즘에서 모더니스트들이 혐오, 배격했던 다양한 장르와 소재, 효과들을 부활시키거나 팝 개념 미술, 페미니즘에서 영감을 직접 추출하는 이유가 될 것이다.

역시 명칭이 얘기하듯이 포스트 모더니즘은 모더니즘에 대한 빛을 인정하고는 있으나 모더니즘

을 다른 관점에서 통합시켜 그것을 초월하고 있다 (찰스 쟁크스, 1992). 사적방식을 통해 포스트 모던의 관점을 70년대, 80년대, 90년대를 걸쳐 일어나는 사건의 중심. 즉 다원주의, 절충주의, 여성주의 등의 논란은 1980년대 박명희(1991)의 post modernism 연구를 통해 시작되었다.

최근에는 미학연구에 있어서도 사회학적 방법으로의 포스트 모더니즘의 접근을 보는데 Jameson의 소비주의적 다국적 후기 자본주의 사회의 지배적 문화 양식으로 장 보들리야르, 다니엘 벨의 소비문화 이론과 더불어 볼 수 있다. 脫백인, 脫영웅, 脫 유대주의, 脫 휴머니즘, 脫 청교도주의, 脫 성차별 등의 용어는 레슬리 피들러의 저서(레슬리 피들러, 1965)에서 매우 긍정적 의미를 지닌다(서성록, 1992).

비평가들 중에 어빙하우(Irving Howe)는 대중사회와 포스트 모던 픽션이라는 연구서를 집필하였다. 하우의 견해에 따르면 모더니즘에서 포스트 모더니즘으로 변화하는 것은 토인비의 지적과 마찬가지로 대중사회의 출현을 계기로 해서이다. 즉, 대중사회에서는 과거보다 계급 부분이 모호해지고 가족과 같은 전통적 권위의 중심이 어떤 인간 존재 위의 결속력에 의해서 소멸되어 가고 무기력이 사회적인 태도로 만연하는 동시에 인간 자신은 생산품, 유흥산업 그리고 자신이 흡수하는 가치들과 같이 대량으로 생산되는 소비자로 전락되었다(서성록, 1992). 포스트 모더니즘 속에서 차지하는 대중의 중요성을 볼 때, 모더니즘이 지배적인 문화자체를 거부하고 대신에 소수 문화 속에서 자신을 규정하려 했다면 “새로운 감수성”은 처음부터 대중화를 주장했다.

다국적 후기 자본주의 사회의 지배적 문화양식 속에서 작품의 양식은 패스티쉬와 정신분열증으로 특징화한다. 탈 모더니즘 시대의 작품들은 풍자적 충동도 없고 정상적 현실로부터 코믹한 현실을 구분할 때 생겨나는 유머도 웃음도 상실한 패스티쉬는 어떠한 새로운 양식의 가능성도 부정하고 모든 새로운 것을 부정함으로써 필연적인 예술의 실패, 미학의 실패를 의미하게 되는 것이다(강명구, 1995).

포스트 모던광고에서 보여지는 것은 생산과정에 있어서의 상품미학, 대중매체, 다국적 광고산업, 테크놀로지와 예술 형식의 결합을 보여주고 있다.

엄밀히 말해서 문화의 소비적 측면은 문화의

내용과 관계가 없는 것으로 여겨지며, 교양 있는 일반 대중과도 관계가 없다. 결정적으로 중요한 것은 어느 작품이 단지 수천 명에게만 영향을 준다거나 또는 수백만 명을 감동시킨다는 것이 아니라 그 작품이 매년 모델이 바뀌는 자동차나 녹지대로 남아 있는 자연처럼 일시적인 기호가 되지 않을 수 없다고 하는 사실이다(장 보들리야르, 1993). 대중 문화는 이데올로기적, 민속적, 감정적, 도덕적, 역사적 내용과 상투적 주제를 조합하고 전위적 예술 작품은 형태 및 표현 양식들을 조합한다. 그러나, 양자 모두는 작품의 사정거리 및 가치저하의 정도를 계산하면서 조합을 행한다.

우수한 디자인의 제품처럼 문화 변용을 받은 인간은 사회적으로도 직업상으로도 더 잘 받아들여지며 시대에 더 잘 순응되고 보다 융통성이 있다. 인간관계에 대한 기능주의적 견해에서는 human design으로서 human engineering과 결합하는 것이다.

여러 메시지, 텍스트, 이미지, 또는 고전적 걸작이나 만화도 포함하는 기능화와 실체, 영감과 수용성을 대신하는 코드화된 창조성과 감도, 의미작용과 커뮤니케이션 쪽으로 향해진 집단적 작업, 즉 공업화된 문화성을(culturite industrielle) 나타내는 용어는 아직 없다(장 보들리야르, 1993). 이것이 새로운 문화의 내용을 나타내며 문화는 명사가 아니라 동사가 된 것이다.

보들리야르에 의하면 사회, 경제적 발전 단계에서 “경제 또는 생산의 영역과 이념이나 문화의 영역을 분리하는 것은 더이상 불가능하게 되었으며 그 이유는 문화산물, 이미지, 재현은 물론 우리의 느낌이나 심리구조까지도 경제적 세계의 일부가 되었다”(존 스토리, 1994)고 했을 뿐 아니라 simulark의 문화라고도 했다. 시물라르크 오리지널이 없는 동일한 부제품으로서 포스트 모던의 문화는 과거의 파편으로 구성된 현재의 문화이다.

예술작품에 있어서도, 예술작품은 수세기 동안 하나밖에 없는 사물 특권을 지닌 요소로서 대중과 격리되었는데 오늘날의 미술 애호가들은 대중으로 교체되었다. 하나밖에 없는 예술 작품이면서 많은 사람들이 손에 넣을 수 있는 원본 복사본이 대중이 구하는 것이다. 소비 사회에서 작품은 제품이 되는 것이다. 과거, 네오, 미국취향, 민속풍, 초근대적인 디자인에서 차용한 차이표시 기호의 산업적 생산에 의한 다양화와 사물의 통속적인 대중화(장 보들리야르, 1994)에서 모조품은 필수적인 것

으로 쌓이게 되었다.

이러한 대중예술의 통속성과 미학은 키취라는 현대 사물을 통해 보여지며 키취는 사물과 예술의 경계를 대중미학으로 평가하는 장이 되고 있으며 미적 부적절성의 개념을 함축한다(칼리니쿠스, 1994). 단순히 물질로서 만들어진 미적 개념에 대해 post modern 사회는 소비 문화적 배경에서 예술 작품에 대해 진정한 예술 개념을 축소시키고 모조품 양산으로서 시뮬레이션 미학을 만드는 것이다.

실물보다 크고 작은 복제품을 만들어 형태에 있어 일부러 우스꽝스럽게 한다던가 아니면 어울리지 않게 조합하여 키취는 실제로 체험한 적도 없는 유행을 반복케 한다.

이로 인해 새로움은 사물의 쇠고와 강렬함의 예찬을 받는다(장 보들리야르, 1994). 물건의 복제와 모방은 새로움의 미학을 낳고 이것은 반복되며 놀이의 특성 즉 유희적 특성과 반복 상황의 시뮬레이션은 우스꽝스러운 변형과 새로움의 예찬을 낳게 한다.

가제트는 소비사회에서 사물의 진정한 모습(칼리니쿠스, 1994)이라고 하며 모든 사물이 가제트가 되며 유행의 놀이적 시각 즉 유희성에 관해 얘기하고 있는 것으로 보인다. 즉 fashion은 너무도 복제되고 반복되는 까닭에 목적성, 유용성의 전면적 위기를 갖고 있는 것으로 보여진다. 이에 따르면 유행복식 역시 유희성의 양식(칼리니쿠스, 1994)을 통해 극복하려는 측면이 있는 것으로서 모든 물질 대상이 실용적이거나 상징적인 것이 아니라 유희적인 사용 방식으로 규정된다. 따라서 post modern 미적 주체는 미적 상황으로 볼 수 있다. 즉 인상에서 생각하는 post modern의 상황은 anti-美的, 통속성으로 볼 수 있으며 모더니즘이후 초기 아방가르드 속에서 일어난 움직임 즉 새로운 것을 창조하기 위해 전통과 단절하려는 - 엘리트주의적, 역사주의적, 그리고 초 개인주의적 의지가 있고 다른 한편으로는 고전주의적 미학을 완성시키려는 계획 그 미학을 새로운 사실주의의 이름으로 고전주의의 미학 자신의 한계까지 밀고 나가려는 계획이다. 이 새로운 사실주의는 실재 - 내적인가 외적인가는 중요하지 않다. - 속에 있을 수 있는 혼돈스러운 것이나 다른 것의 표현 쪽으로 방향을 돌리기는 했지만 그렇다고 해서 지성보다 상상 쪽을 더 지향하고 있는 것은 아니며, 그런 면에서 새로운 제약과 규칙들을 받아들인다.

포스트 모더니즘은 역사성으로의 회귀가 아니라 아직도 포스트 모더니티의 의견합일이 이루어지지 않는 상태에서 문제에 주어진 상황이다. 이 상황을 세 가지 의미로 볼 때 퀴페리는 첫째 모더니즘의 절정으로서, 전통의 회귀로서, 극복으로서의 포스트 모더니티를 논하였다.

모더니즘의 절정으로서 모더니티는 모더니즘과 혼용되지 않는다. 왜냐하면 모더니즘은 유클리드적 질서의 현상들과 결별하고 한다. 이 환상들은 주관성의 형이상학으로 예술사를 짓누르고 있다.

그러므로 포스트 모더니즘은 계몽주의에 대한 결별의 지표이며, 과학적 발견들, 그리고 보다 일반적으로는 세계의 합리화가 그 자체로 인류에게 해방을 나타나게 된다는 진보 이념에 대한 결별의 지표로 포스트 모던은 모던의 유클리드적 환상으로 표현할 수 없었던 것까지 표현하려고 하는 것이며 모던 역사에 대한 연속주의로 읽는다.

두 번째 관점으로는 전통으로 회귀하는 포스트 모던의 의미이다. 건축가 Jenks에 의하면 대중과 함께 소통하기 위해 메타포, 장식, 다색 배합, 관습 등은 모든 종류의 수단을 다시 이용하기 시작했다는 것이다. 이렇게 이해될 때 포스트 모더니티는 다른 모든 예술의 영역들로 급속히 확산 된 것이 사실이다. 여러 점에서 현대 미술은 구상의 즐거움을 다시 찾고 있으며 오늘날 우리가 찾고 있는 문화의 특징은 전통주의적 특성을 갖고 있다. 따라서 모든 원칙이 공존하며 이 관용의 정신이 시대 분위기에 어울리는 것 같다. 진과 탁시도의 공존처럼 모든 양식에서 비합리적이라는 판단을 받지 않는다.

세 번째는 이 절충과는 또 다른 의미에서 모더니즘의 극복의 관점이다. 가시적으로는 전통회귀의 의미에 집중되고 있으나 끊임없이 제기 되는 의문으로 남아 있다는 것이다. 일반적으로 포스트 모더니즘은 좋은 저항적이고, 반자본주의적인 변형과 나쁜 반동적인 변형이 있다(칼리니쿠스, 1994). Fredrick Jameson의 포스트 모더니즘과 소비자 사회를 보면 문화는 진정한 사회적 변화의 결과로 이전 모더니즘의 미적 정치적인 전복성의 대부분을 상실했다고 믿는다. 제임슨은 대부분 모더니스트들은 사회적으로 무책임하고 반동적이며, 데카당한 유태주의를 강조하는 것이다 하고 아도르노의, 미적 자율성이 포스트 모던 미래의 출구로 여겼던 것과 같다.

포스트 모더니즘이 정확히 '반미적인 것'(anti-

aesthetic)이 됨으로써 美的인 것의 강력한 날을 무디게 한 것을 볼 수 있다. Jameson(1983)은 우리가 살고 있는 포스트 산업적인(그리고 문화적으로는 포스트 모던 한) 사회는 “새로운 유형의 소비, 계획된 노화, 전례가 없을 정도로 사회 곳곳으로 침투하고 있는 광고, 텔레비전, 미디어, 거대한 고속도로망의 성장과 자동차 문화의 도래”를 얘기했다. 이 광대한 사회변화의 시나리오에서 포스트 모더니즘은 후기 자본주의의 소비자 자본주의 혹은 다국적 자본주의라는 새로운 계기가 출현시킨 문화적 산물이다. 포스트 모더니즘의 형식적 특징들은 여러 가지 방식으로 이 특수한 체재의 심층 논리를 표현하며 이 속에서 post modern 미학을 읽을 수 있다.

## II. Street style의 미적 의미

Street style은 1950년대로서 테디보이즈와 모즈(신혜영, 1996)의 청소년 하위 문화가 등장한 새로운 시대로서 특히 대중 음악인 rock과 jazz는 미국을 비롯한 전 세계 청소년에게 영향을 미쳤다. 차례차례 나타난 히피와 스킨헤드, 70년대의 펑크, 90년대는 다양한 스타일이 나타나고 있다.

의복의 힘은 국적, 사회적 지위, 사회적인 성의 차이를 표현하는 것 뿐 아니라 혼란에 빠져 있다. 대중의 힘은 거대하고 개성문화와 경제적 의미는 상품을 판단한다. 소비자들은 광고에서 유희를 받는다. 합리적인 상품을 사는 것 대신에 Debord(Breward)는 사회적으로 명백한 비평은 혼돈 되고 사람들간의 사회적 관계는 이미지로 소통된다고 하였다. Fashion은 현재의 거울이며, 예민한 해석자라고 했다. 실로 fashion은 역사적 증거로 들어가는 명백한 은유이며 의미의 구조 위에서 신뢰가 증가되고 있으며 복잡한 과정해석으로 과정을 채우게 된다.

현재의 스타일을 볼 때 역사가들은 저널리즘과 축제의 세계로 빠져들고 있다고 했다. 20세기 후반 유행혁명의 공모자는 개인에 의해 생성되고 반영된 메시지와 영향력의 상세한 시험이다.

현재 디자이너들의 작품에서 문화와 역사에 관해 특정한 점은 예술과 디자인 역사에 초점을 맞추므로써 물리적 주제의 재기가 있다는 것이다.

이것은 또한 최근의 주제가 이 텍스트의 초기 논쟁을 잠재적으로 도와주고 맞추는데 연구가 국

한되고 있는 것으로 보인다. 역사적이고 문화적 지식은 실용적 창조적 사용의 강조로 나올 수 있다. 패션 디자인에서 이론과 실제의 밀접한 관계를 가져오게 되었다.

Guy Debord, Iain Chambers를 예로 들면 montage와 bricolage의 혼용 기술에서 fashion혁명을 가져오고 fashion 변화의 과정에 필수적인 대도시 경험의 개념과 연합되어 있다. 뒷골목, 슈퍼모델, 디자이너의 라벨 등은 동시대 에스페란토가 되고 사회지형학적 범주의 간접접근이 되었다.

Fashion의 변화는 20세기 후반의 문화적 경험 혹은 생활 스타일 주기를 직접 축소시켰다.

Tony와 Clanes Lawenhaupt는 Cross current라는 책에서 life style을 보여주고 있다. 사진과 문자의 유희는 fashion, 음식, 가구잡지 소비자에게 친숙한 형이다(Tony & Lawenhaupt, 1988).

1970년대 후기의 고기능 기술주의 아래 밝은 크롭 강한 원색과 아주 짙은 검정은 Sonia Rykiel의 정장 아닌 탁월한 기능과 구성된 스포츠 웨어에 적합한 것이었고 이것은 비고용 상태의 공포에 의해 여가 공간에 효과적으로 이동된 결과다. Katherine Hammett의 옷은 80년대의 전형으로 알려져 있다. 그들은 단순하거나 엄격하지 않고 조화가 예기치 않는 삶과 대담함에 어울린다. 이것은 새롭고 고도의 새롭고 고도의 개성을 창조할 뿐 아니라 바로 post modern 전체이다.

일본 디자이너 역시 모든 것이 필요하지 않다는 것의 회상을 소개하였다. 그리고 크고 깨끗한 공간에 대한 감사로 매우 기하학적이고 명백히 성의 구분이 없는 옷을 넓은 어깨의 사무직 여성을 위해 디자인하였다. 개성적 디자인은 직장여성의 힘있는 정장의 idea와 문화적인 Zeitgeist나 창조적 yuppie를 표현하고 운택한 생활 스타일의 잡지는 디자이너 개성과 트렌드 영향력자의 신중한 구성에 의해 보다 강화되고 널리 소통되었다.

Comme des Garson의 Rei Kawakubo는 일반화와 단순화의 유사 시리즈로 디자인하였다. 카와쿠보의 디자인은 20세기 모더니스트 기술들과 연결된 디자이너들이 형식주의 인용을 강조하였고 의복자체의 촉각적인 질에 몰신 숭배적 관심을 끌어내었다.

카와쿠보의 fashion접근 방식은 근대 건축가들의 순수주의(purism)의 영향이다. 0에서 부터의 출발이었다. 재시험은 구성이나 의복 외모가 꼭 아니라도 fashion의 추상성에서 근본 직조형태 색상에 이르기

까지 순수한 모더니즘의 영향을 볼 수 있다.

Comme des Garçon, Issey Myake collection에서도 해체주의자를 볼 수 있는데 팔거나 입는 옷이라기 보다는 화랑에 전시하기에 적당한 순수예술과 공예간의 구분을 못하게 한다. 그러나 그러한 혼돈은 치밀한 marketing 책략이고 디자이너 패션은 점점 대표되고 입히도록 되고 있다. 디자이너 shop의 건축적으로 디자인 된 공간은 기하학적 이미지와 카드와 카탈로그에 보여지고 좁은 통로 주위의 저널리즘이나 문학과 함께 창조적으로 보여지며 잠재적 소비자에게 매력적으로 보인다.

Vivien Westwood의 작품은 street나 뒷골목에서 자주 인용해왔다. 반면 Rhodes는 시장이나 대중문화에서 응용하는 능력이 있다.

이들의 디자인을 통해 나타난 style은 불안과 저항 속에서 나타났던 스트리트 스타일과 함께 다음과 같이 미적 의미를 지니고 있다고 생각된다.

### 1. 불안과 저항으로서의 아방가르드

스트리트 스타일의 근원지는 1940년의 할렘가를 비롯하여 1952년 남쪽 런던의 카페, 1958년의 Greenwich Village, 뉴욕, 1962년의 런던, North Circular Road, 1963년의 America의 Downtown, Kingston, 1965년의 런던 Carnaby Street, 1967년의 Sanfrancisco, Ashury, 1976년 런던의 King's Road, 1994년의 남쪽 런던의 Brixton 등의 뒷골목에서라고 할 수 있다(Ted Polhemus, 1994).

94년 11월 11일 - 95년 2월 9일까지 영국 빅토리아 알버트 박물관에서 전시회가 열렸다. 그 이후에 더욱 더 관심이 높아지고, 세기말의 혼돈된 양식과 함께 일상의 거리에서 젊은이들에게서 보여지는 스타일이다.

젊음과 대중, 소비, 그리고 하위문화는 street style에서의 핵심이다. Post modern 이론가, 즉 Fredic Jameson, Jean Baudrillard에 의해서 우리 시대의 근본 위기는 진실의 부재라고 보았다.

스트리트 스타일의 옷은 거리와 연관되어 있고, 모든 연령층은 의복과 신체 장식을 역사적 순간에 무엇이 가장 중요한가를 알리는 옷을 입는다.

오늘날의 메시지는 “나는 부자이다, 힘이 있다” 등이다(Ted Polhemus, 1994). 너무나 많은 것들이 과장되고, 변형된 것으로 보여지기 때문에 진짜에 굶주려 있다는 것이다. 이것이 의복에서 표현되고 있으며, 예를 들면 가격표가 진실인데도

유행은 즉 가죽재킷, 히피웃, 트레이닝복 등이 그것을 자랑스럽게 입을 수 있고, 입는 사람이 하위문화의 동일시의 등록 상표처럼 된 것을 살 수 있는 충분한 돈이 있다는 것을 보여준다(Fig. 3, 4, 5).

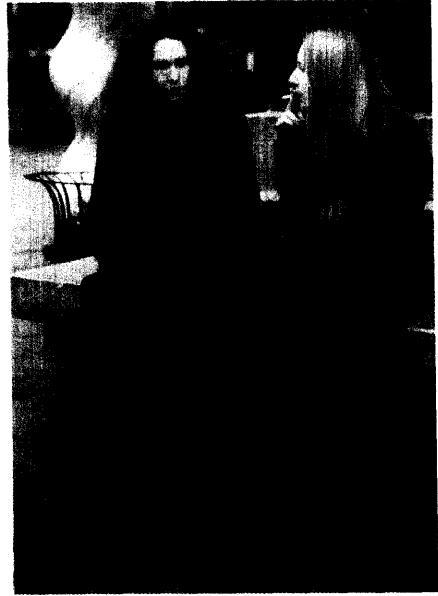


Fig. 3. Paris의 거리의 남녀, 검정부츠와 소재의 차이로 나타나는 통의 변화, 세계의 어느 거리에서도 볼 수 있는 부츠와 검정 가죽 재킷 Chic, 95/2

이것은 유행이 소비상품으로서 가상현실 속에서 그것을 만족시키는 도구로 사용되고 있다는 것을 의미한다. 옷은 물건이고 자신을 부유한 것처럼 느끼게 해주는 최상의 것이라는 것이다. 그런데, 스타일의 근원지는 거리이고, 그곳에서 생활하는 사람들은 젊고 미래가 불투명한 사람들이라는 것이다. 최근 들어 궁극적인 유행은 없는데, 원래 유행이란 새롭고, 독창적이고 상류사회에서 하류로 흐르는 것이었다. 그러나, 지금은 과장만 되고 있다. 최근 몇 년간 이러한 증거를 보면 첫째 포스트 모던 시대이기 때문에 불신이 가중하며 사회경제적으로는 어두운 그림자를 드리운다. 그리고, 재건축, 시대가 없는 고전을 외치고 유행을 따른다는 말은 아침보다는 짝아 내리는 말로 되었다.

둘째, 유행의 전위 대신에 다른 디자이너들의 다원주의를 제시하고 있다. 이러한 다양성은 유행





Fig. 4. 검정 반바지, 검정티, 검정셔츠, 검정모자와 안경으로 매치한 96년 7월의 밀라노 거리 스타일 Vivid, 96/7



Fig. 5. 한국의 거리스타일 Vivid, 96/10

의 인자를 어떻게 하느냐 보다는 수트를 어떻게 입느냐를 더 생각한다. 이러한 이유로 의복과 장식 스타일의 다양성을 동시에 볼 수 있다. 셋째 새로운 유행은 그래도 high fashion에서 시작한다는 것이다.

Street style의 다양한 형태는 역사적으로 2차대전 이후 Teddy boys로부터 90년대의 super-market style의 다양함을 보여준다.

가. Teddy boys style

2차 대전 이후 50년대 중반 하류계층 청소년에 의해 생겨났다. 그들은 상급학교에 진학하지 못하고 산업에 참여하여 경제적 여유를 에드워드인 suit style로서 기성 엘리트와 상류층에 대한 불만과 미래에 대한 불안으로 느끼는 심리적 위축을 해소하였다. Teddy boys가 입었던 최초의 에드워드인 스타일은 대단히 현대풍이고 동시에 보편적이었다. 그리고 40년이 지난 지금도 신선함을 잃지 않았다. 이유는 젊은이들의 첫 오리지널 스타일이었다는 것이다(Fashion Today, 1995).

나. Mods

모즈는 다른 명칭으로는 Mockers, Scooter Boys 등으로 불리는데 Teddy boys에 대한 반발로 1958년 영국 내를 석권한 이탈리아인 록이다. 1950년대 말은 대중, 대량문화. 플라스틱, 모조문화 전성기이며, 소비문화 시기로서 급격한 변화가 전세계의 정치경제를 휩쓸던 시기다. 이시기에 나타난 새로운 문화가 모즈인데 미국에서는 흑인 ghetto들 사이에서 유행했으며 재즈와 rock 등의 팝을 즐겼고 초스피드의 오토바이를 즐겼다. 64년 여름의 모즈는 봄을 일으켜 초기 히피로 변했고 후기의 과격한 모즈는 한층 난폭해지고 입는 것은 간소화되어 skin head가 되었다.

다. Skin head

1960년대 새로운 이미지의 모즈이며 학교로부터 소외당하고 사회의 저변을 돌던 계층으로서 외모에서 약점을 강도하고 전통적인 청교도주의를 소중히 여겨 노동의 기쁨으로 자아존중을 충족하는 등 존재의 청소년 하위 문화가 추구한 쾌락, 향락주의라는 반대 입장을 취했다.

스킨헤드는 인종주의에 대한 반격을 폭력으로 대항, 남성적 이미지를 강조하였다. 주위의 중산계층의 스타일과 히피 패션에 대한 반발로 노동자 계급을 과장한 옷을 입었다(Fig. 6).

라. Rockers

기존 가치에 대한 反문화, 포티테일 머리, 가



Fig. 6. 일본 하라주쿠 거리의 젊은이, 96년의 스킨헤드 스타일과 펑크의 혼합 Vivid, 96/10

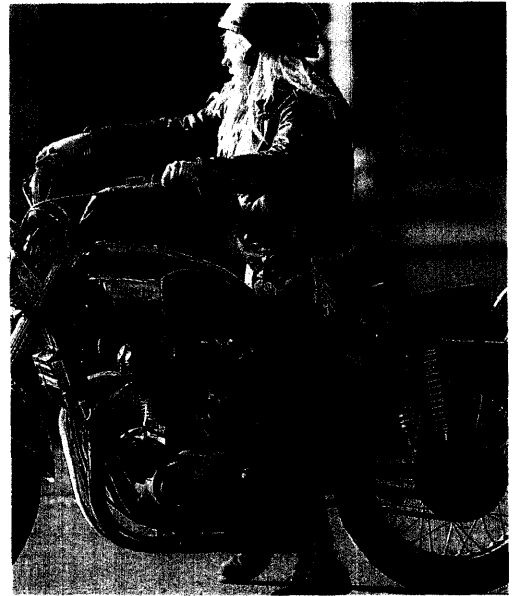


Fig. 7. New York의 거리스타일. 오토바이와 가죽잡바는 록스타일의 전형이다. Ceci, 95/1



Fig. 8. 오사카의 거리 스타일. 록스타일이다. Vivid, 96/7

죽재킷, 로큰롤에 심취하여 노동자문화, 흑인 문화를 받아들이면서도 풍요와 부를 갈망하며 중산층 이상의 삶과 형식을 추구했다(장미선, 조규화, 1996) (Fig. 7, 8).

마 Hippy

Hippy의 가장 직접적인 근원은 보헤니아즘의 전통 속에서의 비트 세대들로 실존주의적 가치와 허무주의를 기초로 행동에 대한 일체의 제약과 전통을 거부하며 생성되었다. 히피와 록뮤직은 학생 반문화 운동에서 그리고 1960년 베트남전의 학생 교내 폭동에서 근거된 것이다.

그들은 기성사회나 관습에 반발한 집단으로 몸치장 생활 따위에 무관심하며 현대 문명의 이기와

물질 만능에 저항하였고 가난을 통한 인간성 회복에 노력했다. 또한 문명의 필연적 산물인 낭비를 거부했으며 산업사회에 이익을 주기 위해 주기적으로 유행되는 위선적 분장에 대해 거부하였다.

Hippy의 정신적 배경은 동양의 신비주의 종교들, 선불교의 서구적 이용, 기독교의 극단적인 원로주의 등 신비한 신앙주의에서 찾을 수 있다. 그들은 사회로부터의 도피와 보다 의미 있는 삶의 추구 형제애나 신과의 일체감에 대한 열망 등으로 약물을 복용했으며 소속사회에서 이탈해 재산, 애

정, 자유를 공유하고 자급자족을 통해 순수한 전원생활로 돌아간 형태였다.

Hippy는 사회 문화적으로 3부류로 나누는데 첫째 순수히피는 이탈자로서의 인류와 자연에 대한 사랑, 약물의 종교적 사용 강조, 철학적 배경 등을 지니고 있었는데 소수 핵심을 구성하며 모방자들은 참여의 정도가 약한 사람들로 일시적 부적응자에 해당되어 실상에서 단지 hippy의 이미지를 영감의 원천으로 창작 활동을 한 사이키델릭 아티스트, hippy풍의 록가수들을 들 수 있다.

중산층의 백인 남자에 의한 히피 문화는 무정부주의, 평화신봉, 반전, 지식주의에 몰두했다.

우드스탁 페스티벌, 사이키델릭아트 등은 대표적인 히피 문화의 표본이다. Hippy는 90년대에도 패션테마로 등장하여 레이어드룩, 그랜지풍, 에스닉풍, 오리엔탈룩, 펑크스타일의 요소를 융합하여 네오히피룩으로 표출되었고, 돌체와 가바나 베르사체 등의 밀라노 디자이너들의 열기에 휩싸여 나팔바지, 짐시치마, 꽃무늬 드레스 등 환상적이고 도피적인 유행경향으로 나타났으며 이외에도 하렘팬츠, 텐트드레스, 라자코트, 네루자켓 등 역사적인 스타일로 남아 있다.

#### 바. Punk

전후 영국 문화 속에서 탄생한 가장 과격한 그룹인 punk는 가치가 없거나 하급의 것, 풋내기, 젊은 악당, 젊은 방랑자. 순진하고 어리석은 사람이라는 뜻이다. 60년대 말부터 시작된 젊은 세대의 사상과 정신적 변혁은 급변하는 새로운 시대에 적용할 수 있는 새로운 가치와 의미를 지닌 형태를 원하게 되었다. 이에 70년대말 실업의 증가와 그들에 대한 무관심한 사회에 대한 좌절과 반동으로서 punk가 나타나게 된 것이다. 이들의 발생 배경은 팝 음악의 영향, 히피의 변화, 경제 불황으로 요약할 수 있다.

이들은 기존의 미의식은 전면 부정하며 이상한 것을 자연스럽게 하고자 하는 기존의 패션 주류에 반대되는 거리의 패션이다. 그들은 고무나 플라스틱제의 팬츠, 마이크로 미니 스커트, 플라스틱과 네트로 된 셔츠, 멜빵바지, 모든 표범가죽, 당돌한 구호가 프린트된 티셔츠 등을 고의적으로 무질서하게 코디시켜 혐오감을 불러 일으켰다.

영국의 펑크룩은 처음부터 스트리트의 젊은 디자이너들이 동조에 의해 시작되었다. 하이패션에 도입된 펑크는 아방가르드한 스트리트 패션으로 아이디어의 원천이 되었다. 착장법은 착용자가 용

융합에 따라 패션의 료를 파괴했으며 포스트 모던의 합세로 본래 펑크적 히스테리를 유머로 대체했다.

펑크는 기능적이 아닌데도 새로운 것을 창조하려고 하는 인간의 근원적인 의지의 표현으로써 패션과 예술에 무한한 가능성을 주었다. 티셔츠, 견장, 지퍼장식, 탈색된 진, 글씨를 거꾸로 쓰거나 상표, 박음선 슬기를 걸어로 한 것 등이 하이 패션에 유용된 요소들이다(Fig. 9).

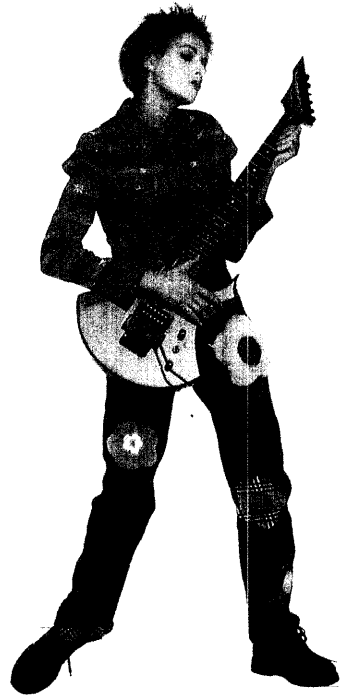


Fig. 9. 90년대 히피 스타일 -변형된 펑크-

#### 사. Pop Fashion

펑크의 허무와 히피의 도피적 영향은 90년대에 이르러 동성이나 양성애적 경향의 '성의 해방'이라는 의식을 형성하는데 영향을 끼쳤다. 팝 음악은 청소년 문화의 중심적 문화 형태로서 일부 유한 계급 디자이너가 아닌 그들의 기호에 맞는 패션을 창조했는데 형식이나 사회, 지위, 권위에 도전한 스타일을 선택해 기성 세대와는 다른 소비 행위를 보여 준다. 섹스는 팝음악에서 가장 주목되는 특성으로 성의 해방을 부르짖고 마돈나는 에로틱 심벌로 또한 퇴폐적이나 관능적 이미지를 강조한다.

실제로 90년대 패션테마에 유혹, 안락감 등이 자주 등장한다.

팝 뮤지션의 복장은 시대적 문화를 리드할 정도였는데 엘비스프레슬리는 검은 가죽옷과 힙스터진, 티셔츠 비틀즈는 장발과 모즈룩 그 외에도 사이키델릭룩, 하드룩, 헤비메탈룩, 글램룩, 펑크룩, 뉴웨이브 등의 음악 장르별 특징이 패션의 각기 다른 영향을 발휘했다.

### 2. High Fashion Designer의 美學

Street style의 근원은 젊음과 아방가르드 시대 정신 새로운 창조 정신을 지닌 디자이너들의 美學에 의해 시작되었다고 본다. 디자인의 창조는 자유로운 발상을 통해 이루어지기 때문에 패션에 있어 under ground라고 할 수 있는 젊고 패기찬 디자이너에 의해 가속화되고 90년대 이후 이들의 미학이 상업적 성공과 함께 풍성해 졌다고 할 수 있다.

Street style의 거장인 영국의 디자이너 Vivien Westwood와 Rei Kawakubo의 디자인을 대표적으로 그들의 디자인 철학과 작품을 통해 美的의미를 생각해 보고자 한다.

비비안 웨스트우드는 호황기 King's Road 시절 육체를 즐라 메는 본디지수트로, 그 다음은 펑크로 지금은 권위에 대한 조롱으로 섹스를 테마화하고있다. 초기의 본디지와 펑크가 도전적이고 파괴적인 섹스 어프로치였다면 최근의 섹스는 귀여운 인상의 섹시, 즉 창부적인 섹스로 위선에 대한 조롱으로서의 섹스어필에 초점을 맞추었다.

74년 shop 이름을 sex로 바꾸고 마르콤 마크라렌과 함께 펑크 밴드인 섹스피스톨러라는 공연 밴드의 센세이션널로 유명해졌다. 당시의 영국은 실업자가 증가하고 일터를 잃는 젊은이들의 분노가 있었다. 펑크는 분노의 표현으로서 도발적이며 파괴적인 펑크의 사상은 억압되어 있던 젊은이들에게 맹렬히 불타 올랐고 섹스피스톨러는 대히트하여 붐을 일으킨 것이다. 비비안의 이름이 섹스피스톨러즈와 함께 유명해진 것이다. 그러나 비비안은 펑크가 사회 정치적인 운동으로까지 확산되어 갈 무렵 회의를 느껴 좀더 넓고 새로운 감각으로 변신하고자 하였다. 또한 과거를 잊기 위해 과거를 돌보아야 한다고 그녀는 역사나 문화를 혼합 시킴에 따라 새로운 감각으로 다시 옷을 만들 수 있다고 생각했다. 예를 들어 17세기와 20세기를 믹스시키는 등 이질의 것을 조화시키면 무엇인가

생겨난다는 것이다.

영국의 철학자 버트란트러셀의 오소독스는 지성의 무덤이라고 했던 말을 좌우명으로 비비안은 사회의 룰이나 상식을 비판 없이 맹목적으로 따르는 것은 지성이나 예술을 말살시킨다는 생각에서 기존의 상식 틀을 벗어나 독자적인 시점으로 사물을 응시 할 때 참다운 재미가 생긴다고 하였다. 테마와 함께 슱의 이름을 바꾸었는데 79년 world's end, 81년 파일럿으로 파일럿에서는 펑크의 공격적 이미지를 로맨틱으로 새로운 패션관과 세계관을 보여주었고 82년에는 에스닉으로 세베지버팔로를 표현했다.

격식을 완벽하게 갖춘 상의에 팬티를 코디네이트 시키는 아이디어는 비비안의 특기인 믹스&매치에서 비롯된 것으로 의도적으로 천박을 가장하는 것이 있다. 비비안의 패션에 나타난 클래식 예를 들면 체스터필드(세미포멀의 클래식 코트)나 체크는 클래식 예찬이나 복고풍을 주장하기보다는 형태나 밸런스 코디네이션에 대한 변조를 위해서인 것이다. 비비안의 해적 스타일은 펑크이후에 환타지한 패션으로서의 전환이며 교과서적인 미의식 탈출된 새로운 미의식의 합성을 주장하고 있다. 이것은 격식에 대한 타파이며 86년의 미니 크리놀린, 87~88 추동의 하리스추이드 89년 춘하의 시빌리 제이드에서는 코르셋으로 90~91의 포트레이크 에서는 바로크 프린트의 열풍을 보여주었고 92~93추동에서 디트리히와 디올의 뉴욕은 예찬하는 작품을 보여 주었다.

가와구보레이는 91년 시크 펑크를 내놓았다. 80년대에 고도 경제 성장으로 패셔너블하고 센스가 좋은 사람들이 증가했다. 하지만 그 대신에 돈과 물질 지상주의 사회의 시스템화는 현대를 과감히 타개한다. 91년을 정점으로한 몇 번의 컬렉션은 창조의 뿌리 밑에 흐르는 용기 있는 전위 정신을 상징적으로 표현한 것이었다. 최근 수년동안 뉴 펑크 스타일이 두드러지는데 이는 패션에서도 추의 美學이 표현되는 것이다.

가와구보레이가 파리로 진출했던 이유가 새로운 시장을 개척할 계획보다는 보다 많은 사람들이 볼 수 있게 하기 위해서 였다는 것이었고 그 패션이 전 세계에 충격을 준데 대하여 그녀는 나의 새로운 가치관에 대하여 보다 많은 사람에게 공감될 수 있으면 좋겠다는 바람을 말한 적이 있다.

가와구보레이는 1981년 컬렉션에서 서구의 옷의 개념을 바꾼 작업을 보여 주었는데 그때까지

서구 옷은 입을 사람을 보다 아름답게 보이는 것이었다면 이제 그 내면의 아름다움을 보이게 하려는 의도로 옷을 만들었다. 따라서 그 옷의 배경에 있는 무수한 허영 덩어리들은 다 제거해 버리고 급육적으로까지 할 수 있을 정도의 인상을 주는 형태, 색채, 소재의 선택으로 충격을 주었다.



Fig. 10. Vivian Westwood의 작품 원시적 해학이 담긴 것으로 여겨진다. Fashion News, 96. 12

이것이 저널리스트의 시선을 받은 이유인데 이것이 패션 저널리즘의 영향으로 이제 현대인의 옷을 입을 다양한 방식 펑크와 사이키델릭 다양한 누드도 물론 존재 하지만 가장 근원적인 양식으로서 미니멀리즘 경향의 옷도 입을 이유가 되었다 (Fig. 10).

가와구보레이의 새로운 제안에 의해 의복을 입는 방식이나 만드는 방식 새로운 것을 받아들이는 것도 달리 생각하게 되었고 악취미가 매력으로 부

상하고 있는 시점에서 거친 방법의 조건이 주도되고 있으나 전통의 방식이 무시되는 것은 아니다. 장뿔골띠에(Jean Paul Gaultier) 역시 파리를 통해 새로운 미적 형식을 창조하는 디자이너이다. 본래 오프꾸뛰르는 무미함, 섬세함, 단정함의 美的의식을 가진 것이었다. 그러나, 60년대부터 70년대 사이에 프레타 뽀르테(pret-à-porter)와 젊은이들을 주축으로 한 스트리트 패션에 의해 그와 같은 섬세한 매력은 파괴되어 모든 미를 자유스럽게 표현할 수 있었다. 이미 금기시 되는 모든 스타일이 오프꾸뛰르는 물론 거리의 스타일이 되어 있다. 오프꾸뛰르는 계급, 상류, 호화, 지위라는 가치관이 지배적이었으나 골띠에야 말로 이러한 미의식에 대한 가치관을 전도시킨 것이었다. 1982년 이후 신선한 유머와 아이러니컬한 표현을 이목을 집중시켰는데 주로 소재의 대조를 통해 표현했는데 당시의 이런 발상은 상상할 수 없을 정도로 패션에서 우아함이나 조화가 중요시되던 시기였다. 지금도 마돈나의 란체리 록은 기성 가치를 전도한 센세이셔널한 붐을 일으켰다.

골띠에는 젊은이의 마음을 스타일링하는 감성이 날카롭다. 그는 패션을 상품이 아니라 생활의 변화와 즐기는 라이프 스타일을 제안했다. 세기말의 퇴폐적 감성을 그려내는 골띠에의 미적 감수성은 패션에서 또다른 가치의 전환이라는 조짐을 보여 주는 것이다.

육체의 해방을 부르짖는 뿔 뿌아레(Paul Poiret)에 추방된 코르셋을 다시 등장시켜 그것으로 육체를 감싼 장뿔골띠에 그것도 은폐가 아닌 적극적인 노출의 도구로 코르셋을 활용했다는 아이디어는 참으로 역설적이다 아니할 수 없다.

그의 패션에는 실용성과 비 실용성, 전통과 혁신, 단순과 장식, 과거와 미래, 남성적 요소와 여성적 요소가 하나의 스타일 속에 또는 하나의 아이템에 동시에 결합하는 것을 보여 준다. 또한 패션계에 불문율이라고 할 수 있는 룰과 상식을 깨어 충격을 주기도 하는데 그만큼 광범위한 창조성을 실천한다고 볼 수 있다.

공익 광고에서 역설은 역설 그 자체가 목적이 아니라 역설의 반전이 목적인데 디자인에서의 역설은 그 자체가 목적인 경우가 많다.

샬탈토마스나 비비안 웨스트 우드도 역시 역설의 디자인 즉 솔기가 겹으로 드러나거나 과장된 변형을 시도 하지만 워트와 유머러스한 패션의 제안이 목적인 것으로 보인다. 그러나, 골띠에의 제

안은 파괴와 파격, 그리고 의표를 찌르는 충격이 목적이다. 그래서 그의 충격적 디자인의 아이টে은 주로 클래식의 진수로 일컬어지는 테일러드 슈트가 대부분이다. 즉 파괴의 메시지를 극대화하기 위한 의도적인 아이টে은 선정이라고 할 수 있다.

그러나, 95년 컬렉션에 보이는 그의 패션 철학은 50년대의 페미니티를 최고로 여기고 부랑자처럼 옷을 입거나 허무주의적 패션, 노골적으로 부를 과시하는 패션은 안된다. 그다지 비싸지 않은 옷들로도 우아하게 입을 수 있다. 무엇을 어떻게 입을가 생각하면서 옷을 입고 준비하는 행위는 축재여야 한다고 했을 때 패션 창조자로서 美를 사랑하고 궁극적 여성미의 창조는 진정한 femininity에 있는 것으로 보여진다.

콜티에, 가와구보레이, 비비안웨스트우드 등의 디자이너들을 통해 현대 패션에 표현된 파괴적이고 풍자적이며 해학적인 충격적 스타일의 의도를 살펴 보았다. 패션에서도 야방가르드는 기술과 소비 문화의 변화로 문화 산업의 산물이며 중형무진 하는 충격의 연속으로 보여졌었다. 패션이 우아하고 단정한 것이 이상이었지만 계급과 지위를 부여한 것에 대해 post modern 디자이너들의 창조정신은 파격과 역설을 무기로 패션을 즐길 수 있도록 만들었다.

이들의 실험정신은 street style에서 차용된 아이디어와 최근의 신세대 스타일 양식 즉 거대한 파워의 젊은 세대의 생각을 잘 읽어 나가는 스타일로서 변형과 파격만이 아닌 삶의 스타일로서 움직이고 있다고 생각된다. 테디보이, 펑크, 히피, 그 린지등은 거칠고 파괴적인 스타일은 광고에서처럼 역설이 되기도 하며 역시 디자이너들에 의해 주도 되는 아이디어는 영원한 여성성을 향해 모아지고 있는 것으로 여겨진다.

### 3. Street style의 美的 특성

Street style은 현상으로서 미적 대상으로서 90년대를 대표하는 문화적 양식으로도 얘기할 수 있다. 우리가 美的대상을 의상으로 할 때 이는 사회적 산물로서 사회적인 근원을 갖는다. 새로운 것은 모두 축적된 불변요인보다 나약하며 그 본래의 상태로 되돌아갈 준비가 되어 있다. 아드르노에 의하면 작품의 객관화 속에 위장되어 있는 우리는 종종 현실적인 과거(우리)의 잔재이기도하며 외적인 우리와 근본적으로 다르지 않다. 그 때문에 집합적인 요인은 작품의 단순한 원리가 아니다라고 했다. 즉 street fashion을 볼 때 현재는 상당히

파격적이고 새로운 것이나 이것은 그 본래의 상태 즉 美的으로 회귀하는 상태를 가르친다고 믿는다. 그것이 앞서 디자이너의 미학에 나타나는 영원한 여성성으로 보는 것이다.

이는 이러한 맥락으로 볼 때 새로움의 현상은 固定美의 파격 즉 미술품의 kitch적 특성과 대중 예술에 나타난 미학을 통해 정리하려고 한다. 키치는 모든 예술의 독소로 섞여 있는 것인데 그것을 자체로부터 배제하는 일이 현대예술의 절망적인 노력 가운데 하나이다.

20세기 후반 현대 사회는 대중문화의 시대이며, 대중의 재발견은 최근 문화 연구의 주제이다. 또한 일상성의 의미의 강조로서 대중문화의 실천과정이 의미를 갖는다고 하였다. street style의 이런 의미에서 대중문화의 실천적 의미와 깊은 관련이 있다고 본다.

대중의 문화 소비는 단순한 소비에 그치는 것이 아니라 의미의 생산이며 즐거움의 생산이고 이는 곧 문화 산물에 부여된 지배적 의미에 대한 저항적 실천이라는 것이다. 따라서 street style, Teddy boy에서 punk에 이르기까지 기존의 美에 대해 저항적이고 대중적인 美의 통속성과 관련이 있다고 보는 것이다.

미적관점에 대해 볼 때 미국의 미학자 도널드월 하우(D. Walhaut)이 "미적인 것에 관한 모든 것"에 관한 철학적 탐구로 정의하였다. 스트리트 스타일과 대중예술 통속성의 관계에 대하여 미적인 대상과 미적인 것의 관계로 논할 수 있다. 쿠퍼(J.H. Kufer)에 의하면 통속적이라는 개념은 단지 우리의 삶에서 우리에게 쉽게 느껴지고 이해되는 것에 불과하지만 미적이라는 개념은 우리의 감수성의 영역을 더욱 넓히기 위해 현재의 우리로부터 우리 자신을 확장시키는 것이라 하였다.

그러나, 문화인류학자 앤더슨은 우리의 일상생활의 일반적 담화 속에 대중예술에 대한 일종의 잠재적인 미학이 있다고 생각하며 대중예술의 체험에 대한 그리고 그 질적 잠재력에 대한 생각들이 있다.

데이빗 매든(D. Madden)은 정교하게 잘 짜여진 대중예술의 미학은 고급예술의 미학에도 신선한 충격을 줄 수 있다는 가설에서부터 출발한다.

이것은 미적 체험과 태도에 대한 개념에서 논의되어 지는 것이며 fashion을 미적 대상으로 전제할 때 패션의 미적 체험이 고급 예술의 모습으로 될 수 있는 질적 잠재력을 가질 수 있다는 것으로 여겨진다. 대중예술이 보편적으로 승인 받지 못하는 것은 통속예술 오락예술등의 표현에서 볼 수 있다. 대중예술은 거의 모든 이들에 의해 소비되

는 문화산물이란 의미에서 대중적이라고 평가받으면서도 동시에 지적이로나 정서적으로 인구 다수를 위해 생산된 문화산물의 의미에서 통속적이라고 취급되는 것이다. 여기에 통속성의 역설이 있다는 것이다.

그러나 모든 이들에게 쉽게 전달되어지는 그 무엇을 대중예술이 가지고 있으며 그것은 상업적 성공으로 이어진다. 통속성의 미학은 소비사회와 대중 문화에 이어 상당히 객관적으로 분석되어질 필요가 있다. 여기에서 street style의 미학적 입장도 밝히려고 한다.

박성봉(1995)은 특수성의 체험이라는 범주의 다섯 가지 하위범주를 제시하였다. 첫째 해학성, 감성성, 선정성, 관능성, 환성성, 이것이 서로 다양한 방식으로 결합될 수 있으며 개개의 문화산물등과 개개의 작가들이 이러한 하위 범주를 결합하는 독특한 방식으로 분석 될 수 있다고 하였다. 미적 체험에 대해서 볼 때 존 듀이에 의하면 체험을 유기체와 환경의 상호작용의 소산으로 그것이 절정에 이르면 상호 작용은 참여와 상호전달로 변형된다고 하였다. 미적 상황의 중심 개념 역시 체험이다. 미적 체험은 한 개인이 자신의 삶에서 한 문화 산물을 만났을 때 그 내면에서 울리는 정서적 체험의 진동이다.

프레드릭 제임슨은 우리가 육체와 맺는 개인적인 관계는 결국 우리의 모든 꿈, 욕망, 콤플렉스, 분노, 추억, 기대, 불안, 절망, 희망 등과 함께 우리의 주관적 체험 속에 있는 개인적 참여라는 것이다. 이는 표면적, 일시적, 육체적 차원의 통속적 취미와 연관되어 진다. 이는 키취와 함께 신낭만주의라고 할 수 있으며 철저히 개인적인 것이다.

놀이적인 미적 초연함을 미적 흥겨움으로 전환시켜서 대중예술과 관계하는 방식을 취하는 것이 대중 예술에서의 통속성의 미학을 이해하는 것이다.

Street style은 통속성의 미학으로서의 해학과 감상(Fig. 10, 14), 선정과 관능성(Fig. 11), 환상성을 가지고 있다고 보는데 이는 현대 패션에 나타난 원시주의 에로티즘 사이버(Fig. 12)에 나타난 것으로 보여진다. 즉 원시주의는 해학과 감상으로 에로티즘에서는 선정과 관능성(Fig. 13)으로 환상성으로는 사이카델릭 우주패션 미래의 패션을 볼 수 있다. 스트리트 스타일은 열린 미적 체험으로서의 다분히 유희적이고 통속적이며 권위적인 美나 엘리트적인 美나 조소하듯이 새로움의 충격으로서의 놀이를 제공한다고 볼 수 있다.



Fig. 11. Vivian Westwood. 통속적 키취 스타일. Mode et Mode 94. 6



Fig. 12. 미래의상으로서 사이버 광택소재를 사용한 Versus의 작품. Chic 95/2

## 결론

Post modernism은 모더니즘이후의 사회문화, 예술, 이데올로기에 있어 힘의 논리라는 것을 생각



Fig. 13. Vivian Westwood의 관능적 에로티시즘의 의상. Donna Collezioni No.55



Fig. 14. Benetton 광고, 유희적이고 통속적 연출의 헤어스타일. Chic, 1995년 2월

생각하게 한다. 특히 대중과 더불어 음악, 예술, 영화에 이르기까지 어떤 장르에 관하여 논하여도 포스트 모더니즘이라는 현상은 현대를 벗어나게 하고 파행 또는 무정부주의를 논하게 되는 것이다. 즉 탈장르, 탈 이데올로기, 탈현대등 전통과 역사의 문체가 미학사 논의에 주체가 되어 왔다. 토마스 쿤의 과학혁명이래 패러다임이라는 말에 익숙해진 것은 20세기 이후에야 표현이라는 의미가 용인 되는 것과 같다. 특히 가공할 기계 문명과 매스컴의 영향은 모든 현상을 연결되지 않는 파편으로 만들어 무엇과도 mix & match할 수 있고 혼용할 수 있는 플라쥬가 가능하게 만들었다. Papier Cole가 새로운 장르로 외적인 질감을 바꾸었는데 이제는 이미지 플라쥬, 액션 플라쥬 즉 영화에서 과거와 현재가 플라쥬 되거나 사건이 불연속 되는 가상을 만들었다. 이러한 상황은 미적 평가에 있어 새로운 가능성을 실현토록 한 것이다.

가장 두드러진 특성은 엘리트주의, 권위주의가 붕괴되어 대중예술, 대중의 미 즉 통속이라고 여겨던 것이 미적 범주의 큰 장르를 차지한 것이다. 패션에서 Haute Couture, 하이패션이라고 불리며 그 계열의 트렌드를 이끌어 갔는데 이제는 트렌드라 불리우는것도 구태의연하게 된 것이다. 무엇이든 트렌드가 될 수 있는 것이다. 스트리트 스타일은 특히 50년대 이후 청소년이 시작한 것이고, 젊고, 불안하고, 기존에 반항하고 싶은 욕구가 표현되었다고 할 수 있다. 특히 젊은이와 대중음악 기성가치에 반하는 스타일의 미적 특성이 현재 뒷골목이나 거리 스타일을 사용하는 유행에서 나타나고 있는데 이는 무엇보다 대중문화와 대중예술의 과급 효과라고 본다. 따라서 스트리트 스타일을 대중예술의 미적 특성인 통속성에서 찾았는데 이는 해학성, 감상성, 선정성, 관능성, 환상성의 체험으로 보았다. 특히 원시주의의 상징이 해학과 감상으로 에로티즘이 선정과 관능으로 환상성이 사이버 chic처럼 표현되고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 현재 거리문화 스타일의 슈퍼마켓 스타일 즉 모든 것이 플라쥬되어 우스꽝스럽게 연출이 되거나 공격적이 되는 스타일은 광고에서처럼 역설로의 미학을 표현하며 안드로 지너스나 양성성의 의복, 충격적이고 부정적인 美에 대해서는 초현실주의적 방법으로서 미학적 윤리적 일체의 선입관 없이 행하는 사고의 진실을 기록하는 오토마티즘의 방식일수도 있다. 이러한 맥락에서 거리 문화의 유행은 일시적이며 흥에 겨운 놀이적 유희적



특성도 지닌다. 따라서, 해학과 유희적 특성은 함께하는 것이고 최근에 관심을 갖는 신체적 인체가 물리적으로 표현되기를 갈망하는 미적 욕구에도 기인한다고 볼 수 있다.

Street style은 대중 문화 속에서 신체가 요구하는 모든 미적 상대주의와 파행적 귀결도 있지만 이 역시 역설을 통해 영원한 여성성의 탐구와 새로움을 위한 저항이 시대 정신의 반영을 통해 보여지고 있는 것이다.

## 감사의 글

본 논문은 1996년도 배재대학교 교내학술 연구비 지원에 의하여 수행된 것임.

## 참고 문헌

- Ceci. 1995(1).  
 Chic. 1995(2).  
 Christopher Breward. 1994. The culture of fashion. Manchester University Press. A new history of fashionable dress. 228 pp.  
 Fashion Today. 1995(1).  
 Ted Pollemus (1994). Street style. Thames and Hudson.  
 Vivid. 1996(10), p. 85, 1996(7), pp. 66-86.  
 가재창 편저 (1993). 세계의 디자이너199. 도서출판 정은.  
 강명구 (1995). 소비대중문화와 포스트모더니즘. 민음사. p. 52, p. 164.  
 광미영, 정홍숙 (1995). 현대복식에 응용된 초현실주의적 표현방법 고찰. 의류학회지 19: 380-391.  
 김창남 (1995) 대중문화와 문화실천. 한울 아카데미.  
 데이비드 하비. 구동회, 박영민 옮김. (1994). 포스트모더니티의 조건. 한울.  
 로버트휴즈. 최기득 옮김. (1993). 새로움의 충격. 미진사. 323 pp.  
 릭페리. 방미경 옮김. (1994). 미학적 인간, 고려원. 278 pp.  
 박성봉 (1995). 대중예술의 미학. 동연. 186 pp.  
 서성록 (1992) 한국미술과 포스트모더니즘. 미진사. 177 pp.  
 손미희, 임영자 (1995). 1990년대 의상에 표현된 에로티시즘에 관한 연구. 복식 26. 34.  
 신혜영 (1996). 스트리트 패션을 근원으로한 영패션의 형성에 대한 연구. 복식 27: 5-14  
 아도르노. 홍승용 역. (1985). 미학이론. 문학과 지성사. 368 pp.  
 안선경, 양숙희 (1995). 현대복식에 표현된 추의개념. 의류학회지, 19: 173-189.  
 엄소희 (1995). 청소년 하위문화에 나타난 대중음악과 복식에 대한 연구. 복식 26  
 원용진 (1996). 대중문화의 패러다임. 한나래.  
 이은영 (1991). 현대미술과 현대복식에 나타난 추상적 표현에 관한 연구. 배재대학교 자연과학 논문집 4: 221..  
 이정후 (1990). 현대 여성 복식에 나타난 안티 패션에 관한 연구. 숙명여대 석사학위논문.  
 이화현대미술연구회 (1994). 현대미술의 동향. 눈빛. pp. 50-51.  
 임영방 (1987) 현대미술의 이해. 서울대출판부. 136 pp.  
 장미선, 조규화 (1996). 로큰롤 패션에 관한 연구. 의류학회지. 20(2): 323-335.  
 장 보들리야르. 이상률 옮김. 1994. 소비의 사회. 문예출판사. 155 pp.  
 장 보들리야르. 하태환 옮김. 1993. 시뮬라시옹. 민음사. p. 140, 155.  
 존 스토리 (1994). 문화연구와 문화이론. 현실문화연구. 236 pp.  
 찰스 쟁크스. 신수현 옮김. (1992). 포스트모더니즘. 열화당. 357 pp.  
 최윤미. 1994. 90년대초 복식에 나타난 가벼움에 관한 고찰. 의류학회지. 18(5): 727-738.  
 칼리니쿠스. M. 이영옥 외 옮김. (1994). 모더니티의 다섯얼굴. 시각과 언어. 357 pp