

# 20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(I)

- 반미학(Anti-Aesthetics), 열린 패션(Open-Fashion)을 중심으로 -

서울대학교 생활과학대학 의류학과  
교수 김민자

### 目 次

I. 머릿글	IV. 맺음말
II. 패션의 모더니즘과 포스트모더니즘을 보는 시각	참고문헌
III. 포스트모더니즘 패션을 논함에 있어 반미학이란?	ABSTRACT

## I. 머릿글

최근 정신의 세기말 현상에 있어서, 과학에 대한 회의, 자연 환경 황폐화와 그에 따른 지구 종말론, 사회 질서의 혼돈, 인간성의 상실과 이에 따른 소외감과 좌절감, 물신주의에 대한 갈등이 팽배하며 삶의 질과 가치를 가려낼 기준의 모호함이 드러나고 있다. 이러한 세기말적 현상과 더불어 패션 문화 영역에서도 모더니즘과 포스트모더니즘이라는 예술 가치의 존재와 그 양상은 확연히 드러나며, 혼돈과 무질서의 패션의 향방에서 인간으로 하여금 그 무언가의 중심을 잡으려는 정신적인 모험과 분투를 엿볼 수 있다.

이에 따라 본 연구에서는 20세기 패션의 본질과 동기를 규명하며, 현재와 미래 패션의 향방을 가늠하기 위하여 사회 문화 현상에서 두드러지게 나타나는 모더니즘과 포스트 모더니즘의 담론을 기초하여 “열린 패션”의 미적 가치를 기술, 해석, 평가 내려보고자 한다.

본 연구의 목적을 수행하기 위하여 다음과 같은 소문제를 논의해 보고자 한다.

첫째, 패션의 모더니즘과 포스트 모더니즘을 보는 시각은 어떻게 논의될 수 있는가?

둘째, 포스트모더니즘 패션을 담론하기 위한 반미학으로서 포스트 모더니즘의 주된 핵심적 내용은 어떻게 논의될 수 있는가?

셋째, 포스트 모더니즘이 추구하는 기존의 모더니즘 공식·지배 원리의 해체를 빙그림한 열린 패션은 어떻게 묘사될 수 있는가? (세째는 II편으로 논하여짐)

국내외 연구를 살펴보면, 프랑스의 철학자 Lipovetsky(1994)<sup>1)</sup>는 그의 저서 패션의 제국(The Empire of Fashion)에서 현대의 민주주의 옷입기와 열린 패션이란 개념을 성찰하는 계기를 만들었고, 일찍이 Wilson<sup>2)</sup>은 산업과 도시 사회 속의 패션의 현대성을 규명하기 위하여 에로티시즘, 성적체감, 대중 문화, 반복식 행동, 페미니즘의 시각에서 고찰하였으며, Evans와 Thornton<sup>3)</sup> 또한

\* 본 연구는 95년도 한국 학술진흥재단 해외 과건 연구 교수 연구비에 의해 진행되었음

1) Lipovetsky, G., The Empire of Fashion : Dressing Modern Democracy, Princeton University Press, 1994.

2) Wilson, E., Adorned in Dreams, London : Virago Press, 1985.

3) Evans, C. and Thornton, M., Women & Fashion, London : WIPOFO, 1989.

페미니즘의 시각에서 포스트모더니즘 패션을 비평한 바 있다. 국내에서는 박명희<sup>4)</sup>와 정현숙<sup>5)</sup>은 패션의 포스트모더니즘론을 환기시켜 왔다. 그러나 대부분의 연구와 비평이, 20세기 전기의 모더니즘에 대한 반동의 시각으로서 포스트 모더니즘 패션을 보거나, 패션의 사회 문화적 가치와 미적 범주가 혼재된 채 분석·비평함으로써 그 뚜렷한 양상이 드러나고 있지 않다. 이러한 점에서 좀 더 다원적이며 총체적(holistic) 혹은 초미학적(meta-aesthetic) 관점<sup>6)</sup>에서 포스트모더니즘 패션의 본질을 도출해 보고자 한다.

철학자, 사회 문화 비평가가 아닌 필자가 감히 반세기의 논쟁을 벌여온 포스트모더니즘을 보는 시각을 1~2page의 공간에 압축·평가하고 어떤 이론 자체에 절대성을 부여하며 20세기 패션 현상의 사실을 분석한다는 것은 이미 허구를 배설하고 있는지도 모른다. 더욱이 지난 100여년 동안 패션 현상의 보편성에 대한 진의의 여부도 단편적인 시각이기 때문이다. 그러므로 본 연구는 다분히

論적인 성격의 논의가 될 것이다. 20세기 패션 현상의 실체에 대한 보편성을 위하여 최근 Harper's Bazaar<sup>7)</sup>와 Vogue<sup>8)</sup>지에서 다루어진 20세기 패션의 10년별 자료와 기타 20세기 패션사<sup>9)</sup>의 자료가 선정되었다.

## II. 패션의 모더니즘과 포스트모더니즘을 보는 시각

### 1. 연결된 고리로서의 아방가르드

한시대의 문화 현상은 늘 당대(현재)의 역사적 현실(과거)과 연결된 고리<sup>10)</sup>를 갖고 있으면서도 앞서간 시대(과거)와 당대(현재)는 어떠한 식으로든지 기록·해석·평가가 요구되어지며, 앞으로 오고 있는 시대(미래)에 대하여 예측 가능하게 만든다. 특히나 기존의 미학 방식이나 사고 체계, 사회 문화적 가치가 더 이상 새로운 시대에 맞지 않을 경우 새로운 실험의 성격을 띠고 아방가르드<sup>11)</sup>

4) 박명희, 1980년대 패션에 나타난 포스트모더니즘에 관한 연구, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 1990.

5) 정현숙, 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1995.

6) Foster, H., The Anti Aesthetic : Essays on Postmodern Culture, 윤병희외 옮김, 반미학 : 포스트모던 문화론, 현대미학사, 1994.

계학 제휴적(cross-disciplinary)은 두 개 이상의 인접학문 혹은 상이한 학문간의 연구로서 meta-theory를 중심으로 한다. 다학문적(inter-disciplinary)은 두 개의 인접학문사이의 연구이다.

7) Official, 1995. 11. 20세기 패션의 보편성을 10년 주기로 다루며 이에 따른 복고풍을 다루고 있다.

8) Vogue, 1996. 9. 20세기 패션의 보편성을 10년 주기로 다루고 있다.

9) Herald, J., Fashion of A Decade, The 1920s, Batsford Ltd. 1991.

Costantino, M., Fashion of A Decade, The 1930s, Batsford Ltd. 1991.

Baker, P., Fashion of A Decade, The 1940s, Batsford Ltd. 1991.

Baker, P., Fashion of A Decade, The 1950s, Batsford Ltd. 1991.

Connikie, Y., Fashion of A Decade, The 1960s, Batsford Ltd. 1991.

Herald, J., Fashion of A Decade, The 1970s, Batsford Ltd. 1991.

Carnegy, V., Fashion of A Decade, The 1980s, Batsford Ltd. 1991.

Feldman, E., Fashion of A Decade, The 1990s, Batsford Ltd. 1991.

10) Brodsky, J., Continuing and Discontinuing in Style : A Problem in Art Historical Methodology, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 39(1), 198, pp.27-37.

11) 아방가르드(avant-garde)는 원래 전위(vanguard), 즉 소속 부대를 엄호하고 정보를 제공하기 위해 전초에서 활동하는 분견대나 별동대를 의미하는 프랑스 군사용어이다. 근래에는 전대나 기존의 가치체계와 전통일반에 대한 부정의 정신으로부터 새로운 미적가치의 추구, 새로운 조형질서의 모색, 그리고 새로운 표현방식의 실험을 주장하는 혁신적이고 극단적이고 실험적인 현대 예술을 의미한다.

김민자, 노정심, 아방가르드 패션에 관한 연구, 생활과학연구, 서울대학교 생활과학 연구소, 21, 1996.

가 나타나나, 시간의 흐름과 함께 이 아방가르드는 전통의 일부로 흡수되고 말기 때문에 어떠한 식으로 모더니즘 패션(과거)과 포스트모더니즘 패션(현재)을 본다는 것은 그리 단순한 일이 아니다. 왜냐하면 모더니즘 패션 주체도 그 당시 새로운 실험의 성격을 띤 아방가르드였기 때문이다. Calinescu<sup>12)</sup>는 모더니즘이란 19세기 중반 처음 나타난 미학적 현대성의 일종으로 새로운 것(the new)을 의미하며, 이 새로운 것 역시 다음에 도래하는 새로운 것에 의하여 대체됨을 암시하고 있다. 세기말적 전환기에 있어 현대 문명이 중대한 위기에 처해 있으며, 현대 문명의 합리성이 고전하면서 새로운 문명의 태동이 있음에는 누구나 동의한다. 이러한 점에서 포스트모더니즘은 분명 모더니즘과 연결된 고리를 갖고 있으면서도 새로운 실험의 성격을 띤 또 하나의 아방가르드인 것이다. 이는 포스트모더니즘 패션이 과거와 단절됨이 아니며, 미래에도 계속 변화함을 의미한다.

## 2. 반미학으로서의 패션

해문화 예술에서는 대중 문화의 확산의 시기라 간주되는 1960년대를 기점으로 모더니즘과 포스트모더니즘으로의 전환으로 보는 시각이 많다. 통시적 측면으로서 모더니즘과 포스트모더니즘은 “시간의 흐름”으로서 사고와 가치의 변형이 있었

음을 암시한다. 분명, 패션 현상에서도 20세기 초기보노 솔리브와 호블(hobble) 스커트 양식 생성의 주체자는 사멸되어 갔고 20세기 후반기 사이버펑크(cyber punk) 양식 생성의 주체자는 성장하고 있다. 이러한 점에서, 모더니즘의 주체와 포스트모더니즘의 주체는 분명 다른 객체이며 다른 사유의 미적 범주가 있음을 추론할 수 있다. 그러나 다름이 반동, 부정을 의미하지는 않으며 또한 역사는 연결된 고리라는 점에서 연장을 뜻할 수도 있으며, 반동과 연장의 개념을 떠난 초월적인 이상미를 내포할 수도 있다. Calinescu는 모던, 모더니티, 모더니즘이란 예술과 문학에서 역사적 상대주의에 대한 감(感)을 전달하기 위해 사용되어온 전통 비판의 한 형식일 뿐임을 주지시키며, 모더니즘이나 포스트모더니즘에서 다루어야 할 중요한 점은 불변하며 초월적인 미의 이상에 대한 신념에 기반한 유서 깊은 영원성의 미학에서 변화와 새로움을 중심적 가치로 삼는 일시성과 내재성의 미학으로서, 문화의 이행으로서의 관점을 그의 서문에서 명시하고 있다. 그러므로 본 연구에서는 포스트모더니즘을 Hal Foster의 반미학(Anti-Aesthetics)<sup>14)</sup> 혹은 초월적(meta-Aesthetics)<sup>15)</sup> 미학으로서 패션의 실체를 도출해 보고자 한다.

## 3. 열린 개념으로서의 패션

12) Calinescu, M., *Five Faces of Modernity*, Duke University Press, 1987.

13) Foster, H., op. cit.

14) 木幡順三은 “미와 예술의 논리”에서 광의의 미로 “미적(Aesthetic)”, 혹은 미적 범주, 미의 개념으로서 “감성적 미”를 내포하며, 협의의 미로서 “미(beauty)”는 미적범주의 일종일 뿐 아니라 미적 범주를 대표하기도 하며 조화와 질서, 비례의 법칙으로 “이성적 미”를 언급한다. 전자는 근대 미학에 있어서 “미적”이 “미”를 포함하는 관계가 “미”가 “미적”을 포함하는 관계에 있어 우위를 차지하고 있으나, 근대 미학의 테두리를 넘어 초미학적(meta-ästhetisch)인 탐구 태도를 취하고있다고 하였다. 여기서 Hal Foster가 언급하는 반미학이란 단순히 ‘미(beauty), 이성’에 대응하는 ‘미적, 미학, 감성’에 대응하는 “反 미학”이 아니라 시공을 초월하는 보편적 진리 체계의 추구라는 점에서 “초미학”과 맥을 같이 한다. 단순히 이성(미)에 대응하는 감성(미적)을 木幡順三은 반미학적(wider-ästhetisch)이라 하고 있다. (p.33-50) Morris Weitz의 미학에 있어 열린개념이기도 하다.

참고) 木幡順三, *美와 藝術의 論理*, 姜孫根역, 집문당, 1995.

Weitz, M., *The Role of Theory in Aesthetics*, reprinted in *Aesthetic Inquiry : Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*, ed. by Bearsley, M. and Schueller., Dickenson Publishing Company, Inc., 1967. pp.3-11.

사회적 모더니티와 예술 제도에 대한 모더니즘의 자율성·타율성과 관련지어 본 연구의 시론을 시작하고자 한다. Michael Newman<sup>15)</sup>은 시각 예술에 관한 비판적 담론들에서 포스트모더니즘이란 용어는 문학이나 건축보다 약간 늦게 통용되었지만<sup>16)</sup> 이 포스트모더니즘이란 주제는 새로운 것이 아님을 환기시키면서, 포스트모더니즘론의 혼란의 야기는 예술의 미적 범주와 사회적·역사적 시기들과 일치하는 문화적 현상들을 지칭하는 용어들로 사용하고 있기 때문임을 지적하고 있다. 즉 종래의 시각 예술의 비판은 작품(텍스트)과 맥락(역사)의 관계를 전경-배경 관계로 설정하여 작품 안에서 의미의 핵심을 ‘끌어내는 것’에 우리는 편집증적으로 매달려 온 것이다. 복식사나 복식비평의 예를 들어보자. 흔히 1970년대 초, 팬츠 수트(pants & suit)란 패션의 실체를 여성 해방, 혹은 페미니즘이란 맥락(역사)의 관계를 그 전경 관계로 설정하여 그 의미를 설명하고자 하였던 것이다. 이의 주도적 장시의 역할을 하였던 이브 생 로랑에게 묻고 싶다. 그가 그렇게 팬츠 수트의 이미지를 상상해 내기 위하여 여성 해방이란 거대한 사회적 이념에 몰두하였는가를. 단순히 스타일의 변화를 위하여 이미지를 남성복에서 모방하였는지도 모른다. 그리고 여성들은 유행이기 때문에, 변화를 위하여 스커트 대신에 팬츠를 착용하였는

지도 모른다. 작품이란 장차 밝혀져야 할 최적의 의미를 간직하고 있는 닫혀진 대상이 아니라 입장에 따라 다양한 해석들이 부딪히며 섞이는 다면체의 공간이며 또 작가의 고유성과 작품의 맥락은 주어진 것이 아니라 해석자의 위치에 따라 그때그때 생산된 것이다. 이것이 닫힌 개념에서 ‘열린 개념’으로의 전이임을 의미하며, “기의”에서 “기표”<sup>17)</sup> 해석으로의 전이임을 뜻한다. 다시 말하여 모더니스트들은 언급되는 것(기의 또는 메시지)과 언급하는 방법(기표 또는 미디어) 사이에 튼튼하고도 뚜렷한(확정적) 관계가 있다고 가정하지만, 포스트모더니스트들은 이것을 ‘끊임없이 쪼개’어서 새로운 조합으로 다시 뭉치는 것으로 여기고 있다. 팬츠 수트란 기표가 여성 해방을 의미한다는 확정적인 해석은 모더니스트의 사고이며 팬츠 수트에 대한 백락에 따른 해석자의 다양하며 불확정적인 해석은 포스트모더니스트의 사고인 것이다.

다시, 패션의 내재적 자율성(역사의 보편성)과 사회적 모더니티에 의한 패션의 타율성으로 돌아가 보자. 20세기 복식 양식의 변화를 설명 가능케 하는 변화 모형에 대한 이론은 크게 두가지의 흐름으로서 첫째는 복식 양식 그 자체의 내재적 자율성에 의하여 변화된다는 입장과 둘째는 외부적인 힘, 다시 말하여 사회 문화적 사건이나 특성에 의하여 양식이 변화한다는 것이 그것이다. 패션의

15) Newman, M., "Revising Modernism, Representing Postmodernism : Critical Discourses of the Visual Arts", Lisa Appignanesi편, Postmodernism : ICA Documents, pp.95-163.

이영철 엮음, 현대미술과 모더니즘론, 시각과 언어, 1995. pp.399-454.

16) Michael Newman은 시각예술에서는 1970년대경 부터, 패션에서는 1980년대경 부터이며 문학이나 건축은 1970년대경 전부터 포스트모더니즘 현상이 나타났다고 하나, 이미 패션에서는 1960년대경부터 대중문화의 확산이나 Pop art의 전개로 1960년대경 말부터 포스트모더니즘 문화현상이 발현되고 있다.

참고) 김민자, 1960년대 팝 아트(Pop art)의 사조와 패션, 한국 의류학회지, 10(1), 1986.

김민자, 2차 대전후 영국 청소년 하위문화와 스타일, -Teddy Boys, Mods, Hippies, Skinheads와 Punks 스타일의 상징성에 대하여-, 한국의류학회지, 11(2), 1987.

17) 구조주의의 대표되는 Saussure는 언어를 랑그(langue)와 빠롤(parole)로 구분한다. 전자는 실제 언어 이전에 존재하고 있던 추상적 체계로서의 언어들 가리키며, 후자는 개인이 구체적으로 실현하고있는 실제 언어의 표현된 의미를 내포한다. 그는 나아가 시니피에(signifié)와 시니피앙(signifiant), 즉 기의와 기표의 이분법적 언어구조를 제시하였는데 시니피에는 지시 대상으로 기표의 내용적 측면이며 시니피앙은 지시어로서 기표의 표현적 측면을 의미하며 둘의 관계는 동전의 양면처럼 분리할 수 없는 하나의 개념이다.

참고) 소두명, 상징의 과학-기호학, 인간사랑, 1994.

자율성은 20세기 他 예술 분야의 자율성과 그 맥을 같이하는 가족 유사성의 개념으로 복식의 미적 범주의 변화에만 주목하는 것이다. 일찍 Kroeber (1919)<sup>18)</sup>나 Richardson과 Kroeber(1940),<sup>19)</sup> Young (1937)<sup>20)</sup> 등은 복식 양식의 형태 변화에 관심 가지며 패션의 유펍선이나 스커트 길이, 그리고 내부적인 구조선에 의한 변화의 규칙성인 주기성 이론을 주장한 바 있다. 즉 한가지의 복식 형식이 규칙적인 시간의 흐름 간격을 두고 재현되는 경향이 있음을 제시하였다. 후에 Lowe & Lowe(1982)<sup>21)</sup>는 Richardson과 Kroeber의 양적 데이터를 이용하여 양식적 변화의 수학적 모델을 이끌어 내고 이것을 바탕으로 주기성 모델, 규칙적인 시간의 흐름 간격을 두고 재현되는 패션의 내재적 자율성 모델에 대하여 재해석과 비평을 가하였다. 복식 양식의 변화는 일부분은 자율적인 내재적 체계에 의한 것이며 일부분은 느슨하게나마 외부적인 사회 문화 체계에 연결되어 있음을 시사하고 있다. 이러한 내재적 자율성의 변화에 초점 맞추기보다는 사회적·정치적·경제적·기술적 사건이나 가치의 변화 혹은 이념의 변화가 복식 양식의 변화를 초래한다는 패션의 타율성(외부적인 힘)의 지지자는 Nugent(1962),<sup>22)</sup> Behling(1985)<sup>23)</sup> 등의 연구가 있다. 이들은 패션 양식의 변화가 사회적 안정과 변화의 시기와 일치하는가, 경제적 변화와

스커트 길이의 길고 짧음 등에 주목하며, 인구 통제치의 변화와 자유재량 수입원과 국가의 일반적인 경제 여건 등과 관련지어 패션의 형식적 변화에 주목하고 있다. 패션의 내재적 자율성에 대한 비판적 시각을 제시하여 보면,

첫째, 단선적이며 결정론적 가정에 의한 분석이라는 점이다. 원래 내재적인 자율성이란 예술사가 Wölfflin<sup>24)</sup>의 예술 형식 발전의 자율성에 근거한다. 그는 서구 미술사에서 끊임없이 생성하고 소멸하는 양식의 전개에 주목하여 체계적인 양식사로서 미술사 기술에 기여했으나 고졸적·고전적·바로크적이라는 주기가 지나치게 단선적이며, 이 시기에 부합하지 않는 시대가 있음을 간과하고 있다. 이러한 결정론적이며 확정적 해석에 대한 조형적인 형식의 변화를 시형식의 변화로 설명하는 순수 가시성 이론으로서 예술 형식 발전에 자율성을 부여하며 내재적 발전 원리를 구성하였으며 '인명 없는 예술사'만이 존재함을 믿었다. 후에 그는 여러 학자들의 반박에 의하여 예술가의 의지에 의한 창조면을 시인하기도 하였다. Ackerman<sup>25)</sup>은 예술가가 창작을 할 때 미래란 공허한 것이고, 예술가는 다만 그의 과거와 현재의 경험을 토대로 창작하는 것이며 다음 단계로 움직이는 어떠한 법칙을 알고 움직이는 것이 아님을 강조하며 Wölfflin의 결정론적 시각을 날카롭게 반박하고 있

18) Kroeber, A., On The Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion, *American Anthropologist*, 21, 1919, pp.235-263.

19) Richardson, J., and Kroeber, A.L., "Three Centuries of Women's Dress Fashions : a Quantitative Analysis," *Anthropological Records*, 5(2), 1940.

20) Young, A., *Recurring Cycles of Fashion, 1760~1937*, Harper & Row, 1937.

21) Lowe, J.D.G. & Lowe, E.D., "Cultural Pattern and Process : A Study of Stylistic Change in Women's Dress", *American Anthropologist*, 84(3), 1982, pp.521-544.

22) Nugent, E.R., *The Relation of Fashion in Women's Dress to Selected Aspects of Social Change from 1850 to 1950.*, Doctoral Dissertation, Louisiana State University, 1962.

23) Behling, D., "Fashion Change and Demographics : A Model", *Clothing and Textile Research Journal*, 4(1), 1985.

24) Wölfflin, H. *Principles of Art History*, Dover Publication Inc., 1932.

25) Ackerman, J., "A Theory of Style", in *Aesthetic Inquiry : Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*, ed. by Beardsley, M. and Schueller, H.M. California : Dickenson, 1967.

다. Hauser<sup>26)</sup> 또한 Wölfflin의 양식 변화의 “필연성”. “확정성”에 대하여 역사가 그 어떤 외적 조건과도 무관하며 내적으로 일관된 방향을 가지면서 역사 형성의 과정 그 자체에 미리 주어진 불변의 법칙, 즉 늘 반복되는 공식을 적용하는 주기성 이론들은 지나치게 관념적임을 반박하고 있다. 그러므로 Richardson이나 Kroeber의 양식 변화 이론, 즉 실루엣의 변화나 스킵트 길이의 변화 등 복식의 視 형식이 내적 논리에 따라, 즉 자체의 고유한 내재적 법칙(주기성)에 따라 발전하며, 사회적 생활 조건이나 디자이너의 개인적인 심리적 체질과 영감(개인의 특이성)을 고려하지 않는 “인명 없는 패션사”는 기계론적인 역사 의식의 뿌리라 할 수 있다.

둘째, 패션의 형식이란 반드시 어떤 내용에 대한 형식일 수밖에 없다는 점이다. 물론 Wölfflin 또한 내용은 “어떤 일정한 형식 표상을 매개로 하여 비로소 실현된다.”를 고수하였는데, 이는 감각된 대상보다는 감각 장치가 더 일차적 요소이며, 한 예술가의 예술 의지는 객관적이며 일반적인 필연성에 기인한다고 함으로써, 창조적 개인의 능력을 엄격하게 제한하였던 것이다. 다시 말하여 예술가의 창조 의지는 시대적 보편성, 미의 보편성을 좇아야만 함을 내포하고 있다.

복식이란 다른 어떤 예술 분야보다도 보편적인 시대의 이상미를 좇아야만 했으며 또한 그렇게 그려져 왔다. 일찍 19세기말 라파엘로 전파(Pre-Raphaelite)<sup>27)</sup> 화가들에 의하여 시도되었던 예술적 복식 운동(Artistic Dress Movement), 혹은 미적 복식 운동(Aesthetic Dress Movement)이

그 당시 시대적 보편적인 패션으로서 대중에게 공급되지 못하였던 것이 한 예이다.<sup>28)·29)·30)</sup> Roach와 Musa<sup>31)</sup>는 유행 체계의 속성을 무시하고 제시된 복식은 아무리 이성적으로 합당하고 미학적으로 아름답다고 할지라도 대중에게 받아들여지지 않음을 이 미적 복식 운동의 실패 원인으로 들고 있다. 아무리 훌륭한 예술 의지를 내포하고 훌륭한 비적 원리를 실현하였다 할지라도 그 당시의 유행 체계, 시대의 보편적 이상미를 좇지 않는다면 패션으로서 성공할 수 없는 것이다. 이러한 점에서, Wölfflin이 주창하고 있는 ‘인명 없는 예술사, 어떤 일정한 형식 표상만이 존재하는 예술의 내재적 자율성’은 양식 변화를 설명하는 충분한 조건이 되는 것이다. 그러나 예술적 형상화에 있어서 형식적이고 모방적인 요소들도 생활 환경이나 예술가의 표현 노력, 그리고 의지로부터 독립된 어떤 내재적 발전 과정을 보여준다. 물론 일시적이고, 타자의 위치에 머무른다 할지라도, 그때 그때 한 예술가의 끊임없는 의지와 민감한 감수성과 날카로운 반발이 양식의 단절 내지는 변화를 가져오는 예는 시간의 흐름 속에서 항상 있는 것이다.

요컨대, 포스트 모더니즘 패션을 기술함에 있어서, 사회적·문화적 사건들과 일치하는 현상에 대한 결과물, 즉 역사적 배경의 관계로 설정하여 단선적인 패션의 의미의 핵심을 끌어내지 않는다. 그러나 포스트모더니즘 패션의 변화에 주목하며, 이의 미적범주, 조형의지(특이성)를 이끌어냄을 우선하며, 이에 영향을 미친 보편적·시대적 이데올로기(내재적 자율성에 영향을 준 사상, 형식주

26) Hauser, A., Methoden Moderner Kunstbertachtung Kunstbertachtung, 황지우 역, 예술사의 철학, 돌베게, 1983.

27) 이주연, 김민자, 라파엘로 전파 회화에 표현된 복식에 관한 연구, 생활과학연구, 서울대학교 가정대학 생활과학연구소, 19, 1994.

28) Wilson, E. and Taylor, L., Through the Looking Glass, London : BBC Books, 1989. pp.13-66.

29) Steele, V., Fashion and Eroticism, London : Oxford University Press, 1985, pp.145-160.

30) Marly, D., The History of Haute Couture 1850~1980, London : Batsford, 1980.

31) Roach, M. and Musa, E., New Perspectives on the History of Western Dress, A Hardbook, 1980.

의)를 배제하지 않는다. 왜냐하면 복식은 사회적, 문화적 규범내에서 자아실현을 성취하기 위한 사회적·도구적 기능과 개인이나 디자이너의 철학(정신세계)을 표출하기 위한 표현적 기능, 다시말하여 미적 기능을 수행하기 때문이다. 또한 열린 시각과 함께 다양한 패션의 미적 고유성, 조형성을 밝혀보고자 한다.

### Ⅲ. 포스트 모더니즘 패션을 논함에 있어 반미학이란?

본장에서는 포스트 모더니즘 패션을 담론하기 위하여, 일반 사회 문화·예술 현상에서 두드러지게 나타나는 포스트 모더니즘의 주된 핵심적 내용을 다루고자 한다.

예리한 시각으로서 “저항의 포스트 모더니즘”을 이룩하려고 개척자적인 시도를 표명한 “반미학 : 포스트 모던 문화론”의 저자인 Hal Foster는 포스트 모더니즘을 어떻게 생각하느냐 하는 것은 현재와 과거를 어떻게 나타내느냐 하는 문제, 즉 어느 측면을 억제하느냐 하는 문제라고 전제하였다.<sup>32)</sup>

여기서 반미학이라 함은 모더니즘에 대한 부정(negation), 반동의 시작을 의미함이 아니요, 모더니즘의 기존 질서를 와해(deconstruction)시키는 비판의 시작을 의미한다. 이는 모더니즘의 표상성·즉 인간이 그 외곽으로 한번도 나가지 못한 표상성-을 재인식함과 동시에, 時空을 초월하는 미적 이상형과 영원성을 설계하기 위해 그리고 인간의 해방을 위하여 그의 확고한 경계를 해체해

보는 것이다.

이는 모더니즘 그 자체의 이미지 속에 모더니즘을 봉인(封印)하기 위해서가 아니라 개방시키기 위해서 모더니즘을 해체해 보며 재기술(rewrite)하는 것이다. 이는 닫힌 모더니즘의 체계를 상이한 텍스트에 개방함을 의미하며, 모더니즘의 본질적인 의미와 특징을 도출해 냈고 동시에 지식이 추구하는 체계화와 동질성에 대한 억압에서 벗어나고자(탈)함이다. 이러한 의미에서 Hal Foster가 표방하는 반미학이란, 모더니즘에 대한 닫힌 개념에서 열린 개념의 사유를 뜻하며 전이인 것이다. 그러면 여기서 모더니즘에 대한 닫힌 개념은 무엇이며 열린 포스트 모더니즘의 본질적인 의미와 특징은 어떻게 도출해 낼 수 있는 것일까?

#### 1. 이성과 감성/ 아폴론적 특성과 디오니소스적 특성<sup>33)</sup>

모더니즘이란 이성에 기반하여 인간 주체가 자기 바깥 세계를 합리적으로 파악하여 역사를 진보, 발전시킨다는 객관성의 논리이다.<sup>34)</sup> 이 모더니즘은 앞서간 낭만주의의 감성에 육박한 개인의 상상력과 진리의 주관성이란 전통적 규범과 인습에 대하여 반기를 든 혁신 운동이었다. 이 합리적 이성을 기초로 한 과학과 고전주의, 비합리적 감성을 밑그림한 예술과 낭만주의는 서구 미학 사상을 이루어온 양극화 이론이며, 포스트 모더니즘을 모더니즘의 반동으로 간주할 때, 대립적 관계를 형성하는 것이다.

32) Foster, H., op. cit., p.19.

33) Morgado는 의류학이나 최근 문화현상에 있어 포스트모던 이론이나 개념을 논함에 있어, 모더니즘에 대한 가정을 3가지 측면으로 언급한다고 한다. 첫째는 역사의 본질(과거에 대한 해석 : 사건과 그 의미에 대한 해석)에 대한 가설이며, 둘째는 진보의 본질에 대한 가설이며, 셋째는 이성적 사고, 과학, 그리고 기술의 참여적 역할에 대한 가설 규정이다. 종래의 복식사를 기술함에 있어, 역사의 대서사를 배경으로 하거나, 복식양식의 변화론 진보의 본질과 연관시켜 기술한 것은 사실이다. 본고에서는 복식을 인간의 이성적 사고와 감성적 상상을 기초한 조형의지에 대한 표현물, 요컨대, 미적대상으로서 한정지운다.

Morgado, M. A., "Coming to Terms with Postmodern : Theories and Concepts of Contemporary Culture and Their Implications for Apparel Scholars, Clothing & Textile Research Journal 14(1), 1996.

34) 김성기, 모더니티란 무엇인가, 민음사, 1994. p.17.

낭만주의는 원래 경험주의자의 철학 및 과학적인 지성, 이성에 대한 반동으로서 그리고 일상적인 지식의 감각적인 영사막 뒤에 무엇인가 활력있고 중요하다고 생각되는 것에 도달하고자 하는 시도이다. 그러므로 강렬한 종교와 신비주의가 지배적이다. 이는 플라톤이나 아리스토텔레스의 예술 모방론, 재현적 형상론, 즉 대상 중심적인 형식주의에서 벗어나 예술 창작에 대한 새로운 관심을 불러 일으키며 예술가란 생명의 원리에 접하게 해 주고 과학이 제공할 수 없는 일종의 지식을 터득하게 해주는 하나의 수단이었던 것이다. 때문에 낭만주의 시대의 예술 창작이란 정서의 해방과 동일시되거나 아니면 최소한의 연관을 맺고 있는 것으로 생각되는 예술 표현론이 대두하게 되었던 것이다.<sup>35)</sup>

물론 플라톤의 예술 유형중 “시”의 창작 과정에 있어서 비합리적이며 신에 의한 영감을 부여받은 예술의 주정론적인(emotional) 이론의 입장에서 본다면 이 낭만주의 시대의 감성에 축축한 예술 표현론과 맥을 같이 한다는 것을 간과할 수 없다. 다시 말하면 낭만주의 시대에 플라톤의 이원론적 사고가 표현주의자들에 의해 붕괴되어 하나가 된 셈이다.

따라서 낭만주의적 사고에서는 디오니소스적인 성질들—활기, 강렬함, 외기양양, 파토스(pathos)적인 것, 직관(intuition), 감성—에 대한 인식이 고조되었고 아폴론적인 성질들—평온, 질서, 로고스(logos)적인 것, 지성(intellect), 이성에 대한 관심은 감퇴되었다.

이 디오니소스, 아폴론 전형은 1872년 Nietzsche의 비극의 탄생(Die Geburt der Tragödie)<sup>36)</sup>에서 논의되어졌고, 포스트 모더니즘의 사유 체계의 발현점으로 여기게 되었다. 요컨대, Nietzsche는 인

간의 두 상태, 즉 꿈의 도취속에서 실존의 환희에 도달하게 된다고 하였다. 아폴론은 인간의 꿈의 표상을 상징하는 신으로 완전한 인격과 진리라는 기의의 구체화하는 작업이 “꿈과의 유희”이며, 이에 반해 디오니소스는 “도취와의 유희”로서 인간의 자유로운 감성의 표출과 그로 인한 기쁨과 쾌락과 아픔을 느끼는 존재인 것이다.

Nietzsche는 디오니소스적인 것에 서정시의 천재를, 아폴론적인 것에 조각가와 서사시인을 대응시킨다. 디오니소스는 개별화의 배후에 있는 영원한 생명과 의지라는 내용을 표현하는 힘이고, 아폴론은 관조로부터 추상된 형식, 즉 개별화의 원리를 밝혀주는 힘이다. 비극은 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것, 곧 형식의 표상을 창조하는 힘과 내용의 표출을 창조하는 힘을 본질로 삼는다. 때문에 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것의 결합은 동적인 삶, 곧 비극의 성립 근거이다.

세계 구성의 두 요소인 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것은 꿈과 도취의 요소이다. 아폴론은 형식적 기능을 수행하는 논리적, 수동적 차원이며 정밀하며 냉정한 사상을 표현하는 반면, 디오니소스는 유기적 세계 전체를 지칭하는 동적인 차원이며 유연하며 불같은 감정을 표현한다. 그런데 Nietzsche는 디오니소스적인 마력하에서는 인간과 인간 사이의 결합이 다시 이루어질 뿐만 아니라 소외되고 대립되고, 억압된 자연이 인간과 다시금 화해의 제전을 축하하게 되며 삶의 역동력을 부여하는 것으로 보고 있다.

이러한 점에서, Nietzsche를 감성을 중시하는 포스트 모더니즘 사유 체계의 발현자로서 간주하게 되었다. 그러나 Nietzsche의 디오니소스와 아폴론과의 관계, 즉 감성과 이성의 관계에 있어 주의해야 할 점은, 디오니소스<sup>37)</sup>와 아폴론이란 분리

35) Dickie, G., 미학입문, 오병남, 황유경 역, 서광사, 1988. pp.57-58.

36) Nietzsche, F., Die Geburt der Tragödie, 김대격 역, 비극의 탄생, 청하, 1982. pp.37-42.

37) 「비극의 탄생」에서의 디오니소스적인 것의 개념은 니체의 후기의 디오니소스적인 것의 개념과는 다르나, 그는 원래 이 용어를, 디오니소스 축제에서 나타나는 어떤 경향을 상징하기 위하여 도입했다. 그러나 그의 후기 사상에서는 디오니소스적인 것은 걱정의 창조적 사용과 고통에도 불구하고 삶의 긍정을 의미한다. 원래적 의미에 있어서의 디오니소스적인 것과 아폴론적인 것의 통합인 것이다.



된 객체가 아니라 통합적 존재임을 명심하여야 한다. 인간은 자연적, 감정적 유기체일 뿐 아니라 이성적 사고의 존재이기 때문이다.

그러나 19세기 후반기 자본주의 사회의 성장과 함께 브루조아 권력주의자들은 그들의 통치를 위하여, 낭만주의적 열정, 감성을 고전주의적 지성, 이성 밑에 종속시키기에 이른다. 즉 사회 질서와 사회 안정을 위하여 Apollo를 Dionysus 위에 위치해 놓음으로써 더욱 사적인 감성을 억압하였던 것이다.<sup>38)</sup> 이는 사회학의 결정론자인 Durkheim<sup>39)</sup>의 개인에 있어 사적 열정과 사회적 이성의 복잡한 균형 상태인 이중적 인간(Homo Duplex) 모델에 의하여 정당화 되었던 이론이기도 하다.

인간은 이중적이다. 인간 속에는 두 개의 존재가 있다. 즉 생물학적 유기체 속에 근거를 두고 그러므로 인간 활동 범위가 엄격하게 제한되어 있는 사적 인간 존재와 우리가 관찰로써 알 수 있는 지적이고 도덕적인 질서속에 가장 고상한 실재를 나타내는 사회적 인간 존재이다—즉 사회를 의미하는 것이다(Durkheim, 1961, p.29).

Durkheim에 있어 인간은 자연 유기체라는 덕목에 의한 본능적인 일원이며, 더불어 문화라는 덕목에 의하여 사회적 일원이라는 단선적 이분법적 사고가 지배적이었다. 즉 문화의 역할이란 개인에게 집단적 의사 표시를 강요하고, 이 집단적 의무와 사회적인 연루는 개인의 사적 열정을 억압하는 것이었다. 이는 플라톤 이래 서양 철학사에

서 육체, 즉 감성은 정신, 즉 이성적 진리를 위해 극복되어야 할 대상, 「영혼의 감옥」 정도로 비하된 것이나, 데카르트의 「나는 생각한다. 고로 존재한다」의 이성 중심사상으로서, 20세기 모더니즘의 형이상학의 주된 핵심이었던 것이다. 즉 정신을 중시하고 육체를 가볍게 여기는 이러한 이분법적 사고는 서구 20세기 초반 모더니즘을 거쳐 오늘에 이르고 있다. 자유를 위하여 이성이 감성을, 남성이 여성을, 과학이 자연을, 정신이 육체를, 욕구(Need)가 욕망(Desire)을 지배하여 왔던 것이다. 그러나 후기 자본주의 사회는 폭발적인 소비 문화를 필연적으로 지향하였고, 이 소비 문화는 물질과 육체에 대한 욕망의 억제를 요구하는 것이 아니라 욕망의 제도, 확장을 요구하게 되며, 쾌락주의적 물신주의와 자기도취의 인격을 육성하는 경향에 이르게 된다. 인간 이성을 신뢰하는 형이상학에 도전장을 내면서 등장한 포스트 모더니즘은 이성에 억압당했던 낭만적인 감정과 육체를 주요 테마로 내세우게 되는 것이다. 즉 인간 해방이란 육체의 해방과 열정의 해방을 예상케 하며, 육체와 열정, 인간의 감정 또한 힘의 원천이며 이성의 원천으로 보기 시작하였다. 인간은 자연적 유기체인 동시에 문화 이성적 일원이기 때문이다. 이는 앞서 논한 Nietzsche의 디오니소스 인간의 부활인 것이다.

## 2. 포스트 모더니즘 논쟁들<sup>40)</sup>

38) Turner, B. S., *The Body and Society*, Oxford : Basil Blackwell, 1984. p.9-59.

39) Durkheim, E. *The Elementary Forms of the Religious Life*. New York, 1961. p.29.

40) Newan, M은 포스트모더니즘에 대한 혼란의 야기는 예술의 미적범주와 사회적·시대적 사건에 대한 혼용이며, 이의 분리를 주장한다. 또한 Habermas도 과학, 도덕, 예술의 3개의 자율적 모더니즘 영역을 구분한다. 나아가 윤자정은 포스트모더니즘 논의에 대한 비판적 검토에서 포스트모던과 포스트모더니즘 용어의 혼용과 프랑수아 탈루조 주의자들과 시대논쟁—즉 ‘포스트 모던 논쟁’과 미국을 중심으로한 예술문화적 차원에서 전개되었던 ‘포스트모더니즘’ 논쟁을 모던이란 시대사적 개념으로 계몽적 이성에 의한 세계의 합리적 재편성으로 그 발달을 르네상스 시대로까지 거슬러 올라가며, 모더니즘이란 시대의 위기와 종말을 예감하면서 체제 저항의 성격을 띠고 일어났던 19세기 중엽이후의 예술이나 문화의 사조를 지칭한다. 이와같은 맥락에서 포스트모던과 포스트모더니즘을 이해하며, 본고에서는 포스트모더니즘 논쟁이란 제목은 이미 앞장 “패션의 모더니즘과 포스트모더니즘 보는시각”에서 제시되었듯이 복식의 미적 범주(예술가의 의지)는 보편적 시대적 이데올로기(내재적 자율성, 형식주의)나 외재적 타율성(사회·문화적 사건)과는 상호매타적 관계가 아니라 상호 수용적 관계임을 제시하였다. 요컨대, 본고의 포스트모더니즘 논쟁이란 시대논쟁, 철학적·사상적 차원과 예술·문화의 논쟁을 포괄하는 시각이다. 윤자정, 포스트모더니즘 논의에 대한 비판적 검토, 미학, 15, 1990.

## 1) 모더니티 : 미완성의 기획

Habermas(1982)<sup>41)</sup>는 그의 논쟁 “모더니티 : 미완성의 기획”에서 포스트 모더니스트들은 낭만주의로 다시 돌아가고자 하는 신 보수주의자임을 통렬히 비난하며, 모더니즘에 내재한 모더니티(현대성)에 주목한다. 계몽주의적 합리성에 기반으로 한 모더니즘이야말로 문화와 인간 삶을 꺾목시킬 가장 안정된 기반임을 주장한다. 그리고 모더니티는 아직도 인류의 역사에서 미완성된 기획으로서 남아 있음을 주장한다. 특히 Habermas는 문화적 모더니티를 세 개의 자율적 분야, 즉 과학, 도덕, 예술로서 분리하여 특징 지우며, 18세기 계몽 철학자들은 각각의 내부적 원리에 따라 객관적 과학, 보편적 도덕과 법률, 그리고 자율적 예술<sup>42)</sup>을 발전시키기 위하여 노력하였으며, 동시에 이 영역들 각각의 인지적 잠재력들을 형식들로부터 해방시키려고 의도하였다고 하였다. 그 결과 미학적 예술 분야의 자율성은 “예술을 위한 예술”로서 삶으로부터 유리되고 소외되었으며, 예술을 통한 행복의 약속은 이루어지지 않았다. 때문에 이 예술과 삶의 화해가 초현실주의자들의 시도였으며 신 보수주의자들의 노력이었다고 하였다. 다시 말하여 이 초현실주의자들은 예술과 인생, 허구와 실제(praxis), 외양과 현실을 하나의 동등한 수준으로 거리감을 없애고자 시도하였다. 이러한 지향은 예술품과 일용품, 의식적 연출과 자발적인 흥분 사이의 구분을 제거하는 것이었다. 요컨대, 모든

것이 예술이며 모두가 예술가가 될 수 있다고 선언함은 총체적 보편적 개관적 가치 기준을 거부하는 것이며 따라서 작가의 주관적 창작 의지는 창작의 규범으로 떠오르게 되며, 이는 분산적·파편적이며 탈 중심화 현상으로서 가치 기준의 혼돈을 가져오는 것이다. Habermas는 이 탈 중심화 현상을 다음과 같이 비난하며 모더니즘을 옹호하였던 것이다.

“자율적으로 발전된 문화 영역의 수용체들이 흩어질 때 그 내용도 분산된다. 승화되지 못한(de-sublimated) 의미 또는 탈구조화된(destructured) 형식으로부터는 아무것도 남아 있지 못하며 해방을 가져다주는 효과도 따르지 않는다.”<sup>43)</sup>

그에게 있어 삶과의 융합을 시도하였던 포스트 모더니즘이란 단지 시대적 문화에 국한하여 대항하였을 뿐, 시공을 초월하는 인간적 보편성의 진리는 아니며, 문화적 빈곤으로부터 구제될 이상적 미적 범주는 아니었던 것이다. 때문에 Habermas는 계몽의 다양한 유산을 재해석하고 역과시켜 전통을 새롭게 구성하는 것만이 오래된 비판적 문화유산 위에서 현대 문명의 위기를 극복해 가는 것이며 또 이것이 탈 현대의 진정한 의미가 될 수 있음을 암시하고 있다.

## 2) 반동과 연장으로로서의 포스트 모더니즘

Hassan<sup>44)</sup>은 포스트 모더니즘이 모더니즘의 반동으로서 그려질 수 있음을 보이기 위하여 양식의

41) Habermas, J., *Modernity-An Incomplete Project*, pp.160-169, reprinted in A. Reader : *Postmodernism*, ed. by P. Waugh, London : Edward Arnold, 1992.

42) 板倉壽郎(이마 쿠라 도시로우)는 “현대적 표현의 저류”에서 폐선에서도 이미 이 “자율성의 지향”을 성취하였으며, 순수성의 추구임을 지적한다.

板倉壽郎(이마 쿠라 도시로우), “현대적 표현의 저류”, 1986년도 한국의류학회 정기총회 학술 발표회, Proceeding, 1986.

43) Habermas, J., op. cit., p.167.

원문 : When the containers of an autonomously developed cultural sphere are shattered, the contents get dispersed. Nothing remains from a desublimated meaning or a deconstructed form ; an emancipatory effect does not follow.

44) Hassan, I., “The Culture of Postmodernism”, *Theory, Culture and Society*, 2(3), 119-132.

그외의 항목은 다음과 같다. 낭만주의 / 상징주의 vs. 패러피직스 / 다다주의, 통제 / 보고스 vs. 소모 / 침묵, 예술

양대 구분들을 32개의 항목으로 설정하고 있다.

형식(연결적, 폐쇄적) vs. 反형식(분열적, 개방적), 목적 vs. 유희, 의도 vs. 우연, 위계질서 vs. 무질서, 창조/총체화/총합 vs. 탈창조/해체/反명제, 서사(방대한 사건) vs. 反서사(사소한 사건), 편집증 vs. 정신 분열증, 형이상학 vs. 아이러니, 확정성 vs. 불확정성 등이 그것이다. David Harvey<sup>45)</sup>는 문화의 복잡한 관계들을 단순한 양극화의 경계로 묘사함은 위험하며, 실제로 양대 기조의 실제 상태, 즉 모던 시대와 포스트 모던 시대 모두 실제 '정서 구조'는 이와 같은 양식의 양대 구분들이 서로 종합되는 방식으로 나타남을 밝히며 정치 경제적 변화에 있어 포디즘<sup>46)</sup>에서 유연적 축적으로의 이행과 일상 생활에서 경험의 변화를 설명함으로써, 자본주의 일반속에서 이 두 동태적인 대립 범주들의 '유동적 상호 침투'에 덧붙여진 정태적 불상화(reification)를 제시하고 있다.<sup>47)</sup> 이러한 점에서 David Harvey는 포스트 모더니즘은 모더니즘 역사 전반과 차이점보다는 연속성이 더 많으며, 포스트 모더니즘이란 모더니즘속에 일어난 특정 종류의 위기 가운데 하나라고 보는 것이 더 타당하다고 믿고 있다. 즉 본질적이고 순간적이고 혼돈된 측면을 강조하고 영원 불변한 것을 사유하고 재현하는 표현 방법에 관한 모든 특정한 처방에 대해서는 깊은 회의를 보이는 것이 포스트 모더니즘의 위기감을 피력하고 있다. 포스트 모더니즘 미학은 종래의 불변하며 초월적인 미의 이상, 영원성의 미학에서 일시성과 변화만을 새로운 중심적 가치로 삼음으로써 위기감을 극대화시킨다

는 것이다. 나아가 모더니즘과 포스트 모더니즘 사이의 엄격한 범주적 구분이 사라지고 그 대신 자본주의 일반 속에서 벌어지는 내적 관계들의 변동에 대한 고찰이 중요함을 서술하고 있다.

Charles Jencks<sup>48)</sup> 또한 포스트 모더니즘을 대부분 후기 모더니즘으로서 모더니즘의 초월이나 과장된 형태 안에서 모더니즘이 지속됨을 지적하고 있다. 여기서 주시할 점은 포스트 모더니즘은 본질적으로 이중적 의미를 갖고 있다는 점이다. 즉 모더니즘을 지속하는 동시에 모더니즘을 초월한다는 것이다. 그는 특히 포스트 모던 문화는 1960년경부터 시작되었으며 이의 특성을 대량 생산에서 분업 생산으로의 변화, 소수의 양식에서 다양한 장르로의 변화, 일관성에서 변화 무쌍한 감각으로의 변화, 배타적인 것에서 포괄적인 것으로의 변화로 들고 있다. 나아가 그는 무엇보다도 "포스트"가 되는 것은 첫째 "초월한다"는 의미이며, "모던보다 더 모던하게" 된다는 뜻으로 새 것에 대한 충격이며, 둘째 전통주의자들에게는 "반 모더니즘(anti-modernism)"을 암시하는 정 반대의 의미이거나 "새로운 외양을 지닌 모더니즘의 지속"이라는 의미를 가지기도 한다. 셋째, 어떤 역사적인 가상의 시대적인 것으로, 또는 진보 물리학의 초우주에서는 시간을 뛰어넘어 중지되어 있는 것처럼 불가능한 것- 포스트 현재-를 암시하는 환각적 의미이며 마지막으로 약간은 모던적이고 약간은 뭔가 다른 것이 혼합된 것일 가능성, 혹은 모더니즘의 비평적이고 선택적인 연속과 그것의 초월<sup>49)</sup>을 암시한다.

대상/완성작 vs. 과정/퍼포먼스/해프닝, 거리 vs. 참여, 현전 vs. 부재, 집중 vs. 분산, 장르/경계 vs. 텍스트/상호텍스트, 의미론 vs. 수사학, 계열관계 vs. 결합관계, 종속적 구분 vs. 병렬적 구분, 은유 vs. 환유, 선별 vs. 조합, 뿌리/깊이 vs. 뿌리줄기/겉모습, 해석/독서 vs. 해석거부/오독, 시니피에 vs. 시니피양, 읽히는(독해) vs. 쓸수있는(기술), 핵심기호 vs. 개인방어, 중후 vs. 욕망, 유형 vs. 돌연변이, 생식기/납근 vs. 다중다형/양성, 기원/원인 vs. 차연/흔적, 성부 vs. 성령, 초월성 vs. 내재성

45) Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell Publishers Inc., 1990, pp.41-45.

46) 중앙계획과 대량생산을 하는 큰 회사.

47) Ibid., pp.338-342.

48) Jencks, Charles, *What is Postmodernism?*, 청람번역팀, 도서출판 청람, 1995.

49) Jencks은 George Kubler의 "The Shape of Time"을 근거로 시간의 형태를 전근대(B.C 10,000~1450), 근대

이러한 점에서 Charles Jencks 또한 연속의 개념과 더불어 모던과는 다른 초월의 의미가 포스트모더니즘에 내포하고 있음을 암시하고 있다.

### 3) 반미학으로서의 포스트 모더니즘

이 모던과는 다른 초월의 의미, 모더니즘 기준 질서를 해체(deconstruction), 분산(fragmentation)시키므로써 시공을 초월하는 미적 이상형 인간에게 자유와 해방을 가져다 준다는 탈 현대 이론의 대표적 주창자들은 Foster, Lyotard,<sup>50)</sup> Jean Baudrillard,<sup>51)·52)·53)·54)</sup> 그리고 Jacques Derrida<sup>55)·56)·57)</sup>와 Fredric Jameson<sup>58)·59)</sup>을 들 수 있다.

이들은 프랑스 후기 구조주의자 학자들로서, 소쉬르 이래의 언어에 대한 깊은 관심과, 자신들의 지적 작업을 담론(discourse)과 텍스트의 분석이라는 차원에서 행하게 된다. 이들의 주된 담론의 핵심은 언어의 동일성(identity)과 현실의 재현 능력에 대한 믿음과 허위성을 제시함으로써 모

니즘의 전체주의적 폭력과 그것을 이데올로기라는 형태로 뒷받침한 언어의 폭력을 폭로하고자 한다. 동시에 데카르트의 이성 중심주의 사상, 즉 모더니즘의 주체 개념을 분쇄하고자 하였다. 특히 해체론으로 잘 알려진 Derrida는 모더니즘의 로고스 중심적 사상체계, 즉 형이상학적 철학 전통이야말로 특정 시대의 사회체제를 절대화시키려는 허구적 이데올로기 산물이며 해체(deconstruction)만이 계몽의 다양한 유산을 재해석하고 여과시켜 문화를 새롭게 구성하는 길이라 하였다.

그는 해체의 주된 핵심인 이성 중심의 로고스(logos) 중심적 사상 체계 이외에 자기 민족 중심주의(ethnocentrism), 음성 중심주의(phonocentrism)적인 문자의 형이상학에 대하여도 비평적 시각을 보이며 차연의 철학(philosophy of difference)을 제시한다.

이 차연의 철학은 Nietzsche의 ‘권력에의 의지’(1887)<sup>60)</sup>에 소개된 허무주의 철학에 기인한다. 허무주의는 어떠한 사회적 가치의 장점을 순위 매

---

(1450~1960), 포스트모던(1960~ )로 범주화하고, 전근대와 근대란 선상의 시간(linear time)에서 포스트모던이란 가역적인 시간(reversible time)으로 대치되고 있다고 하였다. 선상의 시간이란 서서히 수평적으로 변화하며 반복적이며 규칙적인 사이클의 시기이나, 가역적인 시간이란 순환적이며, 빠르며, 수직의 연속성을 갖는다. 이러한 점에서 시공간의 차 연을 느낄 수 있다. 특히 브르조아를 중심으로 한 대중문화의 지배형식에서 다양한 장르의 취향 문화의 전이에 주목한다. Jencks, Charles, op. cit., pp.58-59.

50) Lyotard, J.F., *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1979

51) Baudrillard, Jean, *La Société de consommation ses mythes ses structures*, 이상불 옮김, 소비의 사회, 문예출판사, 1996.

52) Baudrillard, Jean, *Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain H. Grant(London : Sage, 1993) : from chapter 1. pp.6-12 : from chapter 2, pp.50, 55-61, 70-76.

53) Baudrillard, Jean, *Simulacres ET Simulation*, 하태환 옮김, 시물라시옹, 민음사, 1996.

54) Horrocks, C. and Jevtic, Z., *Baudrillard for Beginners* : Icon Books Ltd. 1996.

55) Derrida, J. "The End of the Book and the Beginning of Writing" chapter 1. *Of Grammatology*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1974, pp.6-26.

56) Johnson Philip and Wigley, M., "Deconstructivist Architecture", (published on the occasion of the exhibition) *The Museum of Modern Art*, June 23-August 30, 1988.

57) *Deconstruction : A Student Guide*, ed. by Jorge Glusberg, London : Academy Editions, 1991.

58) Jameson, F. *The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham : Duke University Press, 1991, pp.1-6, 32-38, 45-51, 54.

59) Connor, Steven, *Postmodernist Culture : An Introduction to Theories of the Contemporary* Blackwell, 1995.

60) Nietzsche, F. *Der Wille zur Macht*, 25-103. 강수남 옮김, 권력에의 의지, 청하, 1988, pp.25-103.

기기 위한 근거로 쓰일수 있는 어떠한 객관적 비평도 없다고 가정하는 것이다. 또한 과학적 조사의 결과인 “진실”을 포함하여 본질에 대한 합법성을 판단하기 위한 절대성도 없다는 것이다. 즉 모든 진리는 주관적 믿음이며 새로운 이데올로기란 어떤 집단이나 개인의 특정 목표를 추진하기 위해 구축되어온 허구의 산물이라는 것이다. 이 허무주의 철학이 곧 차연의 철학인 것이다. 이 차연의 철학이란 객관적 진실로서 지칭되는 것과 거짓으로 불리는 것 사이의 모든 구별, 그리고 비합리적인 것과 합리적으로 간주되는 것 사이의 구분이 언어에 있어서 깊이 새겨진 개념의 산물이라는 사유에 근거한 논쟁이다. 따라서 무엇이 진리 혹은 거짓인가, 합리 혹은 비합리인가에 대한 주장은 현실성에 근거한 것이 아니라 진실이나 지식의 해석화에 대한 정당화의 문제이며, 이러한 해석 또한 어떠한 권력 집단의 이데올로기적 이해에 기초한 것이다. 즉, 진리를 밝혀내는 척하는 모든 사상은 단지 이를 만들어낸 이들의 권력에의 의지, 혹은 지배에 대한 의지의 표현일 뿐이다.

나아가 무관심적이며 (disinterested), 과학적이며, 완전히 합리적인 객관성의 추구라든가 중립적인 진실. 이 모두가 다 환상일 뿐인 것이다.<sup>61)</sup>

### 1. 현실 재현의 위기 : 숭고미

포스트 모던 이론에서 이 Nietzsche의 권력에의 의지 개념(will to power)은 숭고에의 의지 개념(will to sublime)으로 다시 새겨진다. Lyotard는 그의 저서 ‘포스트 모던 상황’에서 모던 미술이란 “재현 불가능한 것이 존재한다는 사실을 보여

주는 것이다. 머리속에서 상상은 되나 볼 수 없고 보이게 만들수도 없는 것이 있다는 것을 보여 주는 것. 바로 이것이 모던 회화의 위기이며, 숭고미이다.”<sup>62)</sup>라고 하였다.

몬드리안의 추상 미술에서는 현실을 보여주는 모든 요소를 배제하기 위해 모든 재현적인 창조물을 없애려 하였다.<sup>63)</sup> 현실 재현이 환상적이고 허구적이므로 어떠한 논리도 밝혀낼 수 없다는 불확정성(indeterminacy)을 제시하였다. 말레비치나 몬드리안 등 추상미술주의자들은 현실 재현의 위기를 극복하기 위해, “현실”의 모든 자취를 제거하였다. 현실 재현이 부적절하다는 개념자체가 숭고미를 가진 현실이 되었다. 이 숭고의 미학은 비결정성으로 고통과 혼란된 쾌락이요, 상상력의 존재를 부정적으로 증명해줌으로써 오는 쾌락인 것이다.

과정이며, 현재진행형으로서의 포스트모더니즘을 Lyotard는 <지금 Now>으로 이해한다. 숭고 감정의 핵심적인 것은 <지금 여기>가 암시하는 바와는 정반대로 그 대상이 보여질 수 없는 어떤 것, 혹은 우리의 힘으로는 재현될 수 없는 무한히 거대한 현실(non-representation : 칸트에 있어서의 부정적 재현, negative representation)임을 암시하였다.

이는 불확정적인 것의 의문 부호의 모습으로 “그것이 일어난다”가 아니라 “그것이 일어나는가?”로 언명되는 방식이다. 그러나 그 의문의 표식은 <지금>이다. 이 미결정의 상태, 미지의 것에 대한 기대에서 오는 쾌락이 곧 숭고인 것이다.

감춰진 의미, 장중한 침묵, 모든 이성을 초월하는 감정, 그리고 그것이 일어나는가? 에 대한 개방

61) Snyder, J. R. Translation's Introduction, Morgado, op. cit.,에서 재인용.

62) Lyotard, op. cit. pp.203-228.

17, 18세기 유럽에서 숭고미란 쾌락과 고통, 기쁨과 분노, 감정의 고양과 우울감이 결합된 이 모순적 감정을 언급한다. 비장은 인간적 가치의 인상이 고뇌에 의해서 오히려 한층 고양되는 바에서 성립되는 숭고이며, 유머는 그것이 골계적인 것에 의해서 부정되기 때문에 오히려 한층 강화되는 데에서 느껴지는 숭고이다.

63) 숭고미를 가진 현실을 Appignanesi와 Garratt는 초현실이라고 명명하며 이것이 포스트모던 용어라고 하였다. Appignanesi, R. and Garratt, C., Postmodernism for Beginners, Icon Books Ltd., 1955. pp.22-25.

적 자세가 곧 반 미학적 태도이며, 열린 개념인 것이다.

## 2. 예술의 종말 : 현실과 예술(사실과 허구) 경계의 와해

포스트모던 예술의 계보학은 단지 이론상 모던과의 불연속 지점에 있다. 이는 모던 예술이 정점에 도달한 것이 아니라 “부정”을 의미하며 예술의 종말<sup>64)·65)</sup>—예술의 죽음—을 선언한 것이다. 예술의 죽음이란 프랑스의 사회학자인 Jean Baudrillard<sup>66)</sup>가 개진한 극단적인 포스트모더니즘론이다.

Baudrillard가 의미하는 바는 예술과 현실이 모두 보편적인 모조품으로 전락되면서 예술과 현실의 경계선이 완전히 사라졌다는 것이다.<sup>67)</sup> “재생산할 수 있는 현실”은 사진이 떠맡은 반면에, 새로운 입체과는 현실 재현의 권위를 재확립시켰다. 그는 이 예술의 종말을 사진과 기계 대량 복제 생산에 기인한다고 하였다. 예술작품의 독창성과 유일무이성은 기계복제에 의하여 그 자체가 해체됨이 필연적으로 뒤따르는 것이다. 20세기 초 기계복제시대에 있어, 이제 예술은 더 이상 카리스마적인 아우라와 자율성을 주장하지 못한다. 이제 더 이상 “예술을 위한 예술”로서 삶과의 유리가

아니다.

소비시대에 있어서 예술은 이제 삶의 형식, 삶과의 융합을 시도하고 있다. 그러나 예술의 죽음이 예술적 표현의 종말을 의미함이 아니요, 삶과 예술작품간의 상대적 가치의 위계를 주장하는 카테고리의 와해이며 폐지이다. 따라서 예술의 죽음은 고급예술과 대중문화 사이의 전통적 경계의 붕괴를 의미하는 것이다.

## 3. 혼성모방 : 다원주의

Fredric Jameson<sup>68)·69)</sup>은 “포스트 모더니즘과 소비사회”라는 논문에서 포스트모더니즘이란 모더니즘에 대한 대안이 아니라 후기자본주의<sup>70)</sup> 사회의 병적 징후를 반영하는 문화현상으로서 “혼성모방(pastishe)”과 “정신분열증(schizophrenia)”이라는 두 가지 양상으로 설명하고 있다. 이는 소비사회의 부정적 현실에 대한 왜곡되고 굴절된 측면의 반영으로서, 언어적 규범이 사라지고 스타일상의 다양함과 이질성만이 공허히 남음을 비판하였다. 때문에, 다국적 자본주의 체제하에서 현실의 총체에 지극히 어려우나 미학적 대중주의, 문화생산물의 “깊이 없음”, 역사성의 빈곤, 의미의 해체, “행복감”의 만연, 비판적 거리의 말소, 반영

64) Appignanesi, R. and Garratt, C., op. cit. pp.18-21.

65) Newman, M., op. cit. pp.401-402.

66) Baudrillard, J., op. cit. 1996. pp.9-10.

67) Appignanesi, R. and C. Garratt op. cit pp.54-55.  
Baudrillard는 시뮬라시옹의 4단계를 제시한다. p.27.

1. 이미지는 깊은 사실성(현실성)의 반영이다.
2. 이미지는 깊은 사실성(현실성)을 감추고 변질시킨다.
3. 이미지는 깊은 사실성(현실성)의 부재를 감춘다.
4. 이미지는 그것이 무엇이건간에 어떠한 사실성과도 무관하다.  
이미지는 자기자신의 순수한 시뮬라크르일 뿐이다.

68) Jameson, F., op. cit.

69) Connor, S., op. cit.

70) Fredric Jameson은 포스트 모더니즘을 Ernest Mandel이 제시한 자본주의 발전 단계를 시장 자본주의(1700~1850), 독점 혹은 제국주의 자본주의(1860~1950), 다국적 자본주의(1960~ )로 구분지우며, 최종 단계인 다국적 자본주의를 후기자본주의로서 지배적인 문화 형식으로 규정하며, 20세기 후반기의 “문화적 우세층”으로 보고 있다.

혹은 재현 이데올로기의 약화 등의 포스트모더니즘 문화는 자율성을 잃고 상통의 논리에 함몰되고 말았지만, 문화는 삶의 형식에 녹아들어, 오히려, 인간삶에 있어 문화가 아닌 것이 없다고 보는 것이 더 정확하다고 하였다. 다시 말하여 역사외식의 종말, 전통의 말살, 예술의 종말은 이미지로서의 현실의 변형, 영속적인 현재로서의 시간의 파편화를 가져왔지만, 이것만이 모더니즘에 대한 최선의 대안은 아니며 이 포스트모더니즘에 대항할 방식 역시 가지고있지 않음을 규탄하고 있다.

#### IV. 맺음말

최근 포스트 모더니즘이라는 용어는 패션과 스타일을 언급하고 연구하는데 빈번히 사용되고 왔으나 단선적인 시각이나 개념의 적용으로 표피적, 외적 형식의 분석이거나, 패션 현상의 일부 특이성만이 이 포스트 모던 패션 현상으로서 이해되어 왔다. 그러므로 본고에서는 예술이나 문화에서 논의되어 왔던 담론들을 살피고, 특히 반미학으로서 혹은 탈 모더니즘으로서의 포스트 모더니즘이 추구하고 있는 사유의 체계로부터, 포스트 모더니즘

패션의 비평적 이론의 주요 원리를 유추해 보며, 총체적이며 학제적인 시각의 틀을 제공하는 것이 본 연구의 목적이다.

그 결과 분명, 20세기 초반기의 모더니즘 패션은 그 후반기 포스트 모더니즘 패션과 연결된 고리를 가지면서도 다름(왜냐하면 호블 스커트(hobble skirt) 창시자는 사멸되었고 사이버 펑크(cyber-punk) 창시자는 생성되고 있다.)과 패션양식의 변화에 있어 내재적 자율성(형식에 따른 변화에 있어서 보편성)과 외재적 타율성(역사의 대서사)에 제시되었으며, 또한 예술가의 의지, 즉 디자이너나 개인의 조형 의지(내용의 변화에 있어서 특이성)가 제시되었다. 이는 다음의 고찰에서 패션의 보편성과 특이성으로 상세히 논의가 될 것이다. 또한 종래의 패션의 변화를 설명함에 있어 역사의 대서사가 전경으로서 필연적 관계를 설정하여 패션의 의미를 기술하는 기의적 해석에서 벗어나 기표적 해석을 하고자 한다. 왜냐하면 불확정적 사유의 체계만이 포스트 모더니즘적이기 때문이다.

이성과 감성이란 대립적 개념을 Nietzsche의 허무주의에서 살펴보았고, Habermas, Hassan,

<표 1> 예술과 문화에 있어 포스트 모더니즘 논쟁들

	주요쟁점	주요핵심
Habermas	모더니티의 미완성	예술의 자율성은 삶의 유리 계몽주의의 재해석
Hassan	반동으로서의 포스트 모더니즘	형식주의 vs. 반형식주의 이성 vs. 감성 편집증 vs. 정신 분열증 확정성 vs. 불확정성
Harvey Jencks	유연적 포스트 모더니즘 연속과 그것의 초월적 모더니즘 암시	일시성과 변화성 중앙집권에서 지방 분산의 다원화 소수양식에서 다양한 장르의 변화 일관성·보편성에서 변화무쌍한 특이성 배타적에서 포괄적
Derrida Lyotard Baudrillard Foster	해체의 포스트 모더니즘 탈모더니즘 반미학으로서 포스트 모더니즘	자연의 철학(로고스 중심사상 해체) 예술의 종말(예술과 현실 경계 와해) 불확정성, 승고의 미, 혼성모방, 정신 분열증, 탈중심화

Harvey, Charles Jencks, Foster, Lyotard, Derrida, Baudrillard 등의 사유의 개념을 살펴본 결과, 반미학, 혹은 해체로서의 포스트 모더니즘을 본 연구의 열린 패션의 실체를 도출하기 위한 근거의 틀로서 제시되었다. 특히 예술의 종말, 숭고의 미, 권력에의 의지, 해체(탈중심화), 혼성 모방, 정신 분열증의 개념을 밑그림하여, 포스트 모더니즘 패션의 현상을 분석, 비판하고자 한다.

## ABSTRACT

A Study on Modernism and Postmodernism  
depicted on the 20th Century of Fashion( I )

—Focused on Anti-Aesthetics  
and Open-Fashion—

The purpose of this study is to describe the  
central argument of postmodern theory ; pro-

vide a central concept about postmodernism  
for fashion ; identify the significance of open  
fashion in the 20th century.

Postmodern is used to refer to a body of  
social theory, a style of aesthetic expression,  
and to various social practices and economic  
conditions. In this paper, postmodern theory is  
interpreted as an anti-aesthetics proposed by  
Derrida, Lyotard, Baudrillard, and Foster. The  
key principles and concepts of postmodern the-  
ory reflect and restate assumptions of nihilism  
influenced by the works of Nietzsche, being  
synonymous with the phrase philosophy of dif-  
ference. The death of art, the end of progress,  
the will to the sublime, and the principle of  
pure difference support postmodern ideas,  
which could be the framework to interpret  
fashion phenomenon in postmodern condition.