

20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(Ⅱ)

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

서울대학교 생활과학대학 의류학과
교수 김민자

目

次

I. 머릿글

II. 패션에 대한 논쟁들

III. 20세기 패션 양식의 구분

IV. 열린 개념으로서 포스트 모더니즘

패션의 미적 범주

V. 맺음말

ABSTRACT

I. 머릿글

제1편에서는 패션에 있어서 모더니즘과 포스트 모더니즘을 보는 시각, 그리고 예술과 문화에 있어서 포스트모더니즘 논쟁들을 살펴보았다. 분명, 20세기 초반기 모더니즘 패션과 그의 후반기 포스트모더니즘 패션은 시간의 흐름이라는 연결된 고리를 가지면서도 다름과 계속 변화를 추구한다. 이 다름과 변화란 지금(Now)의 패션은 삶의 형식으로서 인간 생활에 녹아들었고, 포스트모더니즘 예술과 문화의 한 장르를 이룬다. 지금의 포스트 모더니즘의 주요 사상 체계는 이성과 감성이라는 양극화의 대립 상태에서 융합, 해체, 그리고 초월이란 영원성의 추구로 반미학을 추구하고 있다.

지금의 예술의 죽음(유일 무이성의 종말), 일시적인 찰나성, 권력에의 지배로부터의 해방, 이에 따른 더욱 긴장감을 고양시키는 숭고에의 의지는 탈 중심화 현상을 가져오며 혼성 모방과 정신 분열증 증후군으로 감염되고 있다. 요컨대, 인간은 다가오는 지금에 대하여 불확정적이며, 이에 따라

불안감과 회의를 초래하는 세기말적 현상에 침체되어 있다. Lyotard는 이러한 포스트모던 상황에 대하여 진술한다. 지금은 다가오는 지금에 대하여 새로운 도약을 위한 것으로 예술 목적성(purposiveness)의 규칙과 조화를 붕괴(해체)시킨다. 요컨대, 로고스 중심으로서의 권력에의 지배로부터 벗어나고자 한다. 새로움을 위하여 혼성 모방을 시도하며 기존의 공식들, 지배의 원리를 깨뜨리는 것일 뿐이다. 분명, 그것이 일어난다(지금 Now)는 새로운 그것이 일어나는가?의 조짐이며, 포스트모더니즘은 인간에게 자유와 해방을 기약하는 이즘(ism)으로 훗날 대접받을 것인가? 혹은 Habermas가 통탄하는 “거짓된 해방 논리”로서 사회 변천의 커다란 장애 요소로 인식될 것인가?

본 고에서는 20세기 패션의 일반적 개념의 흐름과 그의 실체를 분해해 봄으로써, 포스트모더니즘 패션이 권력의 해체에 따른 인간에게 자유와 해방을 준다는 신문화의 여명인가, 아니면 숭화되지 못한 채 해체되고 파편화된 파국의 혼돈인가를 나름대로 비판해 보고자 한다. 특히나 패션은 가

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

시적 특성과 일상적이라는 의미와 틀을 지니고 있기 때문에 삶의 형식으로서 녹아든 지금의 포스트모던 패션의 특성과 본질을 유추해 봄은 지금의 포스트모던 문화의 실체를 파악하는 지름길이기도 하다.

본 연구의 사유의 체계는 다음과 같다.

첫째, 패션에서의 모더니즘 vs. 포스트모더니즘적 논증들, 즉 계급의 차별화 vs. 취미의 차별화, 보편성 vs. 특이성에 대한 Veblen, Simmel, Finkelstein, Baudrillard의 사유의 개념을 바탕으로 반미학으로서의 열린 패션의 실체를 도출해 보고자 한다.

둘째, 포스트모더니즘 예술 문화에 있어서의 반미학으로서의 논증들과 그의 개념들, 예술의 종말, 불확정성, 승고의 미, 탈중심화, 혼성 모방을 밀그림하여 포스트모더니즘 패션의 실체를 기술 해석해체해 봄으로써, 열린 패션의 특성을 묘사해 보고자 한다.

II. 패션¹⁾에 대한 논증들

금세기를 가장 민감하고 화려하게 장식하고 있는 단어는 ‘패션’이다. 소비주의 사회에 있어 이 패션은 더 이상 계급의 차별화가 아닌 개인의 취미를 그 어느 가지적 대상물보다 표출하며 나아가 삶의 형식²⁾의 일부로 녹아들고 있다.

1. 계급의 차별화와 취미의 차별화

1) 패션(fashion)이란 라틴어 ‘factio’에서 왔다. 이는 동사로서 유행하다와 명사로서 유행을 뜻하며, 창조하다(to make)라는 의미를 내포한다. 이 동사의 유행하다는 과정(process)으로, 명사의 유행을 대상(object)으로 패션의 공시적(synchronic)관점을 의미하기도 한다.

참고) Nystrom, P., Economics of Fashion, New York : The Ronald Press Co., 1928.

2) König, R., A La Mode : On the Social Psychology of Fashion, New York : The Seabury Press, p.17, 1973.

3) Veblen, T., The Theory of Leisure Class, New York : New American Library, 1899.

4) Simmel, G., “Fashion”, International Quarterly, 10(October), pp.130-155, 1904. pp.130-155.

5) 모더니즘은 객관적으로 사회적 가치의 상대적 장점을 순위 매기기에 따른 역사적 진보의 진화설이었다. 이에 대해 Nietzsche는 ‘권력에의 의지’, 모든 진리는 주관적 믿음이며 어떤 집단이 나 개인의 특정 목표를 추진하기 위하여 구축되어온 허위임을 논증한다. 이에 따라 이 당시 그네들의 확고한 신분상징에 따른 계급의 구분이 있었던 것은 사실이다.

패션의 이론중 가장 고전적 시각은 계급의 차별화다. 합리주의 경제학자인 Veblen(1899)³⁾의 『한가한 무리들(The theory of Leisure Class)』에서 제시된 논리이다. 그는 패션을 여성의 비이성적인 모방 심리이며 신분 상징의 유일무이성에 대한 차별화의 욕구로 묘사하였다.

Simmel(1904)⁴⁾ 또한 Veblen의 이론을 밀그림으로 계급 상징의 동조성과 개인의 차별화로서 패션을 진술한다. 그에게 있어 패션이란 모방과 창조 사이클(cycle)이며 패션의 하향설(trickle-down theory)을 주장한다.

이 계급의 차별화(differentiation of class)란 모더니즘의 ‘권력에의 의지’⁵⁾에 기초한 것으로, 패션은 상류층이나 귀족층, 그들만의 신분의 유일성, 특수성에 대한 과시의 욕구로서 새로운 스타일의 창조이며 그들과 동일시되고자 하는 하류층의 모방 심리라는 것이다. 특히 여성 복식에서 이러한 창조와 모방 심리는 확연히 드러나며 이러한 연유에서 오랜 세월 동안 패션은 여성의 사치에 대한 허영심 미성숙의 표현이며 반도덕적이며 반이성적인 행위로서 간주되어 왔다. 왜냐하면 이 당시 값비싸고 사치스러운 것만이 인간의 가치를 높인다는 생각이 지배적이었기 때문이다. 따라서 싼 모조품이 아무리 값이 싸고 진품을 교묘하게 모방한 것이라 할지라도 그것이 위조품이라는 것이 발견되면 곧 그 미적 가치와 상품 가치는 떨어지는 것이었다. Veblen은 금전 문화를 표시하는 유행 현상에 대하여 과시적 소비, 과시적 여가, 대

리적 소비, 대리적 여가라는 4종류의 원리를 제시하면서 유행하는 스타일의 미나 멋짐이란 일시적이며 겉치레에 불과하다고 비판하고 있다. 값이 비싼 것과 예술적인 의복간의 대립의 야기를 이야기하면서, 실제적인 사실에서는, 과시적 낭비의 기준은 아름답고 어울려야만 한다는 필수 조건과 양립되지 않음을 지적하고 있다. 실제로 이 당시는 낭만주의 말기로서 과도하게 장식적이며 절충적인 아르누보 복식이 유행하였으며, 이 당시 이러한 저속한 유행을 비난하기 위하여 '미적 복식(aesthetic dress)' 운동이나 '이성적 복식(rational dress)' 운동이 전개되기도 하였다.⁶⁾

19세기 말기는 자본주의 성장과 함께 신흥 부르주아적 계층의 상승이 있었고 이 새로운 계층은 유난히 눈에 띄는 비속한 취향으로서 단지 신분 상승의 욕구로 귀족과 엘리트층의 복식을 모방하였던 것이다. 때문에 고상한 취향의 소지자인 귀족과 엘리트층은 이들과 차별화하기 위하여 새로운 스타일을 창조하였고, 지적 엘리트층인 오스카 와일드와 같은 유타주의자들, 혹은 덴디(dandy) 집단들로 조소의 대상이 되기도 하였던 것이다.⁷⁾

Simmel은 특히 고정된 사회보다 유동성이 있는(불확실한) 사회에서 엘리트층에 대한 하류층의 모방 심리는 확대되며, 패션 리더인 엘리트층은 그들 신분 상징의 유일무이성을 유지하기 위하여 그들이 군중과 차이남과 보다 우월함을 주장하기 위하여 새로운 스타일을 혁신하도록 강요받는다 고 진술한다.

이러한 지배 계급의 창조와 피지배 계급의 모방은 순환적인 주기(cycle)를 이룬다. 이러한 점에서 Kroeber나 Richardson, Young은 거시적이며 결정론적인 패션 양식의 주기적 변화에 주목하였던 것이다.

Simmel은 나아가 현대 자본주의 사회를 분석하

며, 패션은 개인을 차별화시키면서 경쟁과 상호의식을 강화시키나, 역설적으로 공유된 즐거움에 동조하고자 하는 욕망을 고취시킨다고 하였다. 요컨대 패션의 역학은 양면적인 인간 태도를 매개하는 것으로 개인화와 동조화, 차이와 연합, 한편으로는 자유롭고자 하는 욕망과 한편으로는 의존하고자 하는 욕망을 포함하는 것이다. 따라서 패션은 이 모순적 충동을 수반하기 때문에 우리의 일상을 풍요롭게 하는 메커니즘인 것이다. Simmel에게 있어 패션은 사회 변화를 구체화시키고 이 사회 변화는 진보적인 것이다. 따라서 패션을 바람직한 것으로 인정한다.

대조적으로 Veblen은 패션을 지위의 차별화에 따른 그들만의 지위를 유지하기 위한 메커니즘으로 보고, 그들의 지위에 대한 모방에 있어 필연의 소비와 소유의 욕망은 낭비적이며 비이성적인 행동으로 간주한다. 그에게 있어 패션 구매를 통한 개성의 추구는 과시적이며 낭비적인 것이다. 그는 생산과 축적에 집중하는 청교도적 윤리만이 이성적 행동이며, 그 반면 일상적인 패션의 소비에서 반복적으로 야기되는 쾌락에 대한 진지한 고려는 없었던 것이다. 이러한 패션의 비이성적이며 비합리적 측면은 Bell⁸⁾에게도 적용된다. 그에게 있어 패션을 추종하는 사람은 비이성적이거나 현혹되기 쉬운 사람이라고 인식하고 있다.

또한 Simmel은 패션화된 신체를 자아 확대의 의미로 이해하며, 일상 생활에 있어 권력 관계의 일부로 파악한다. 값비싸고 번쩍거리는 보석의 광휘나 패셔너블한 옷은 그 자신이 중요한 영역의 권력자로서 모든 사람의 시선을 집중시키는 도구라는 것이다. 때문에 그에게 있어 패션이란 권력에 대한 하나의 연습인 것이다. Simmel의 패션에 대한 사유 체계 속에는 어떤 미학적인 설명이나 기능적 의미를 발견할 수 없는 것이다.

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

7) Finkelstein, J., *After a Fashion*, Melbourne University Press, 1996.

8) Bell, Q., *On Human Finery*, London : Hogarth Press, 1947, p.15.

20세기 초반기는 예술과 문화에 있어 모더니즘의 열기인 권력에의 지배요, 확고한 사회의 엘리트주의가 팽배한 시기이다. 패션에서는 Charles Worth 이래 Paul Poiret, Chanel, Vionnet, Schiaparelli 등 전문적인 패션 디자이너의 탄생과 함께, 패션에서의 자율성을 성취한 시기이며 또한 파리를 중심으로 또 다른 의미의 “패션의 황제”가 형성되는 시기이다. 여기에서 패션의 자율성이란 정치적 권력, 재력이 더 이상 새로운 패션의 창조를 조정하지 못함을 의미한다. 패션이란 이제 디자이너의 취미에 대한 표현의 장으로 새로움을 추구하는 변화를 시도하는 도구인 것이다. Paul Poiret는 르네상스 이래 여성이 착용하여 왔던 코르셋을 파기하도록 강요한다. Chanel은 단순성 비장식성 기능성 합리성을 최대화한 기능주의 패션을 창시한 반면 Schiaparelli는 이와는 대조적인 인간 내면의 감성을 중시한 초현실주의 패션에 몰두한다.

기계·기술 생산의 확대와 더불어 패션 생산에서도 대량 생산이 가능하여졌고 기성복의 탄생과 함께 패션의 민주화가 성립되는 시기이기도 하다. 때문에 패션은 신분 상징, 계급 구분이라는 기의적 해석은 더 이상 소비 사회에 적용되지 않는다.

Finkelstein⁹⁾은 소비 사회에서 경제성보다 상징적인 가치와 의미를 지니는 제품 생산에 더욱 중점을 둔다. 때문에 이 소비 사회에서는 궁중 문화 사회에서 보다 더 사회의 변화와 함께 경쟁적이고 다양한 패션 스타일이 더욱 더 가시화되고 있다. 가장 명백한 변화는 취미의 차별화(the differentiation of taste)다라고 인식한다. 지금 소비주의는 삶의 방식이 되었다. 여성으로 하여금 공적 영역으로 들어갈 수 있게 만든 백화점은 삶의

지침 장소로 전환되었다. 제품에 대한 욕망은 ‘가진 자의 과시’가 아니라 취미와 미적인 지식의 차별화, 재산이나 권력보다는 미적인 ‘좋은 취미’에 바탕을 둔 새로운 사회적 위계의 상징 구분이 되었다.

Wilson¹⁰⁾은 이야기한다. 패션의 미학은 소비주의와 도시주의의 현대성으로 이루어져 있다. (더 나아가 postmodernity로) 서구 패션이 자본주의로 통합되어 있듯이, 사회의 순환에 있어, 패션이란 아이디어, 욕망, 그리고 신념에 대한 미적 표현(aesthetic expression)일 뿐이다. 패션은 자본주의, 정체성, 그리고 예술에 대한 불확정성을 표현하는 하나의 유연한 수단이다. 때문에 현대적 아이라니를 이루고 있다.

2. 시대의 취미와 개인의 취미/보편성과 특이성

‘패션이 사회적 상황을 설명하는 언어’,¹¹⁾ ‘패션은 시대 반영의 민감한 거울’^{12)·13)}이라고 종종 언급되지만 파편적이고 분산적인 포스트모더니즘 시대에 이것은 꼭 지지할 만한 것은 아니다.

Bell은 패션을 그 불안정성과 변덕스러움에도 불구하고, 인간 사회의 특성을 푸는 코드로 인식하는 언어 체계로 본다. 그것은 제멋대로이나 그 상황의 방식과 규준에 의해 구성된 윤리적 맥락과 연결되어 있다는 것이다. “패션은 우리의 행동을 지배하고, 우리의 성욕을 알려주며 에로틱한 상상을 채색하고 우리의 역사적 개념을 변형시키며 가능하게 하고 우리의 미적 평가를 결정한다.”¹⁴⁾ 이러한 Bell의 견해는 이미 앞장에서 논의되었듯이

9) Finkelstein, J., op.cit., p.39.

10) Wilson, E., *Adorned in Dreams*, London : Virago Press, 1985, p.9.

11) Bell, Q., op.cit., p.17.

12) Tortora, P., *Style : A Mirror of the Times*, American Journal of Home Economics, 1(January), 1975.

13) Boden, M. R., “Fashion : The Mirror of Social Change”, National Association of Women’s Dress and Counselors, 30, 1967.

14) Bell, Q., op.cit., p.62.

Wölfflin이 주장하는 양식 변화의 보편적 내재적 자율성을 뒷받침한다. 즉, 개별적 디자이너나 개인의 심리적 체질과 영감, 개개의 특이성을 고려하지 않는 '인명 없는 패션사'란 결정론적 역사 의 식이다.

대조적으로, Baudrillard¹⁵⁾는 패션은 사회적 맥락을 반영하지 않고 그 자신 이외의 어떤 대상물에도 부속되지 않고 자유롭다고 주장한다. 그에게 있어 다양한 형태의 패션이란 특이한 역사적 상황에 위치한 소비 문화에 기초한 대단한 경제력으로서 시장에 의해 움직이는 힘이 아니라는 것이다. 대신 패션은 독립적이고 스스로에게 둘러싸여 있다. 그것은 기호처럼 현세성에 남긴 사멸과 저장에 기초하여 형의 재기에 대하여 숙고한다. 패션이란 결합된 자유를 엄청나게 행사하는 것으로 한 해에서 다음 해로 변해 가는 것 뿐이다. Fashion이란 Veblen이나 Simmel의 고전적 신분 상징, 계급 차별화도 아니며, Bell의 사회적 상황이나 시대 반영의 민감한 거울이라는 피상적 담론을 거부한다. 이미 이는 앞장에서 논하였듯이, 외부적 사회 역사적 사건이나 상황이 패션의 변화에 있어 전제 조건이 아니라 일치하는 견해이기도 하다. 억압된 남성으로부터의 해방이 Poiret의 코르셋 파기로 해석될 수 없으며 1960년대의, 미니 스커트가 경제 호황으로 단정지을 수 없는 것이 바로 그 예이다. 단지 새로운 변화를 추구하기 위한 수단으로서, 전통과 인습에 대한 반기로서, 한 예술가의 창의적 의지로서 코르셋이 파기되었으며 스커트 길이가 짧아졌다고 해석될 수 있는 것이다. 결과적으로, 패션의 미적 규범만이 패션을 정의 내리거나 그 변화를 설명하는데 있어 중요한 시각의 틀

을 제공하며, 패션의 이미지에 대한 개인의 취향(taste), 개성이 중요하게 대두되는 것이다.

Finkelstein은 이점에 대하여 다음과 같이 패션을 정의 내린다.

패션은 개인들에게 사고를 하는 방법과 그들의 일상생활을 편성하는 방법을 알려주는 하나의 논리를 만들어 낸다. 비록 패션이 시시한 것처럼 보일 수도 있으나, 현대적 의식의 형성에 있어서 패션은 매우 중요하다. 어떤 이들은 패션이 사람들이 얼마나 변화에 잘 반응하는가, 그리고 그들이 얼마나 차이에 너그러운가를 반영하는 관대함의 척도라고 여긴다. 패션은 단지 물질 문화를 범주화하고 등급을 매기는 것에 관한 것일 뿐만 아니라, 욕망의 조작, 이에 따른 즐거움 그리고 상상력의 유희이다.¹⁶⁾

패션이란 이미 계급 구분의 도구가 아니요, 사회적 문화적 사건의 반영도 아니며, 패션 의식이 있는 멋쟁이(dude), 취향의 문제인 것이다. 패션은 개인으로 하여금 멋진, 화려한, 자유분방한, 지적인, 여성스러운, 튀는, 우아한 등등의 스타일로 자신의 미적(aesthetic) 입장을 구체화할 수 있도록 한다. 유행하는 다른 패션을 선택함으로써 다양한 미적 즐거움, 유희, 쾌를 실증한다. 이러한 패션 속성의 이점이 지금 개인으로 하여금 패션을 좇게 만든다. 패션은 패션일 뿐이다.¹⁷⁾ 참나적인 변화를 추구하는 소비 사회에서 패션이란 가장 적응을 쉽게 할 수 있는 메커니즘인 것이다.

일찍이 영국의 복식학자 James Laver(1937)¹⁸⁾

15) Baudrillard, J., *Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain H. Grant, London : Sage, 1993, pp.6-12, pp.50, 55-61, 70-76.

16) Finkelstein, J., *op.cit.*, p.37.

17) M. Kim and Schrank, H., *Fashion Leadership : A Two-Culture Study*, American Home Economics Research Journal, March, 1982.

18) Laver, J., *Taste and Fashion Since The French Revolution*, pp.379-390, cited in *Fashion Marketing* ed. Gordon Wills and David Midgley, London : George Allen & Unwin Ltd., 1973.

는 프랑스 혁명 이후의 패션의 변화에 주목하면서 패션이란 취향의 선봉장(the spearhead of taste)이며, 바람이 불어오는 방향을 알려주는 동시에 또 어떠한 방향으로 바람이 불지를 알려주는 풍향계다라고 명시하였다. 디자이너와 개인은 미래에 만들어질 규칙을 만들기 위해 아무런 규칙도 없이 작업하고 있다. 그것이 일어난다는 그것이 일어나고 있는가를 위한 것이다.

Blumer¹⁹⁾는 패션은 항상 모던(modern)하다고 하였다. 여기서 모던은 지금(now)이다. 패션은 현재다. 그러나 이 지금은 현재가 아니며 미래인 동시에 영원성을 추구한다. 때문에 Blumer는 대중문화의 확산과 더불어 패션이란 개념이 삶의 형식으로서 대중의 삶의 영역에 녹아들어 갔음에 예의 주시한다. 그에게 있어 패션이란 의복이나 장신구 뿐 아니라, 인간의 모든 생활 영역에서 중심적 역할을 수행하며, 회화 조각 음악 등의 순수 응용 예술의 영역에서도 관찰할 수 있으며, 오락이나 유흥의 분야에서도 분명한 것이다. 의학이나 사업의 조직 운영에서도 패션은 작동하며, 문학 정치 철학 종교 과학 등에서조차도 그 막대한 영향력을 발휘하는 것이다. 명료하게 그는 정의 내린다. “패션이란 차나적으로 변화를 추구하므로써 무질서의 잠재적 가능성을 수반하는 현대에 있어서 인간으로 하여금 가장 질서정연하게 적용할 수 있게 하는 매우 적절한 메커니즘이다.”

취미(taste)²⁰⁾란 미적 대상을 향수하고 그 가치를 판정하는 능력이다. 본래는 미각을 뜻하며, 넓

게는 패 일반에 관한 판정 능력이다. Blumer²¹⁾는 패션 메커니즘을 대중의 취미이라고 규명하면서 이 취미를 세가지 측면으로 인식한다. 그것은 긍정적인 패를 추구하는 식욕(appetite)과 같은 것이다. 그것은 승인(acceptance)과 부인(rejection)에 대한 근거를 제공하는 민감한 선별기로서 작용한다. 그것은 욕망을 충족시키기 위한 대상을 형성하거나 행동의 기준을 발전시키는 하나의 형성 대행자(formative agent)인 것이다. 그러므로 그것은 경험의 세계를 형성하거나 행위를 이루는데 있어 개인에게 방향을 제시하는 주관적인 메커니즘이다.

이 취미란 17세기 철학자들에 의해 미학의 중심 과제로 떠오르며, 현대에도 계속 미학에서 연구되고 있다. 보통 이 취미는 주관적 특성으로 인식되지만 Kant²²⁾는 미의 반성적 취미에 관하여 공통감의 전제 아래 주관적 보편 타당성을 제시하였다. 이 취미의 보편성은 형식적, 기능적 요소에 대해서만 타당한 것이다. 보통은 취미란 질료적 내용적 요소를 언급하는 것이다. 심리학적으로는 취미란 선천적인 소질과 경험에 의한 산물로서 규정되므로 어느 정도 모호한 초기 단계에서 세련되고 안정된 단계로 육성될 수 있다. 이에 대하여 페히너²³⁾는 타인의 감화, 자기의 고안, 습관, 연습, 연상이라는 다섯가지 범주를 들고 있다. 즉, 취미란 자기만의 독창성 특이성이 있는 반면 이 특이성은 타인에 의해 감화 승인되는 것이다. 이 특이성은 자기만의 내적 일관성에 의한 습관에 있음을 암시

19) Blumer, H., Fashion : From Class Differentiation to Collective Selection, The Sociological Quarterly, vol. 10 No. 3, 1969, pp.275-291.

모던이란 라틴어 modo, “바로 지금”이라는 뜻이다.

20) 취미가 협의로는 “좋은 취미”를 언급하며 “좋은 양식”을 지칭하는 가치 판단의 뜻을 함축한다. 때문에 연속적인 고리, 또는 개인의 일관적인 취미는 가치 판단적인 측면에서는 좋은 취미를 의미하는 것이다. 그러나 예술 양식사를 살펴보면 고대 그리스의 양식을 기준으로 (좋은 취미) 고딕시대는 야만적 나쁜 취미의 스타일로, 로코코 양식이란 Mm. Pompadour의 저속한 취향을 조소하기 위한 스타일, 지금의 키취(Kitsch)는 대중의 나쁜 취미로 인식되고 있다.

21) Blumer, H., op.cit.

22) 竹内敏雄, 미학사전, 안영길의 옮김, 미진사, 1990, p.239.

23) Ibid.

하며 타인은 이 습관을 인정하고 감화되는 것이다. 패션이란 개인의 미적 취향에 내재한 일관성 보편성을 의미한다. 이는 곧 의복에 대한 개인의 습관을 일컫는다고 할 수 있다. 이 습관이란 사람들로 하여금 존재의 다른 부분(이는 특이성이라 할 수 있음)을 협상하기 위한 뿌리 깊은 지식 내지는 전문 기술(이는 보편성이라 할 수 있음)을 뜻한다. 습관이란 무의식적인 기질이나 성향, 분류 일람표, 목인되는 기호들이다. 이는 자아 표출을 하는 모드(mode)나 신체에 대한 기술(techniques)을 통하여 몸에 새겨진 것 뿐 아니라 문화적 물건이나 버릇에 대한 취미에 대해 승인하거나 정당화한 개인의 감각이다.²⁴⁾ 따라서 개인의 습관은 대자적 보편성인 동시에 대타적 특이성을 지니고 있다.

취미는 변화할 뿐 아니라 개인에 따라 다르며, 시대, 민족, 지역에 따라 다르다. 그러나 시대나 민족에 있어 공유하는 취미, 즉 일종의 객관적 정신이 지배하며, 개인에 있어서도 그의 정신의 발전에 있어 지속적인 특징이 보인다. 따라서 패션은 끊임없이 변화하지만 시대적 보편적 취미 아래 연속적인 고리를 가지며, 개인도 자신에게 일관적인 보편적 취미로 그 시대의 유행하는 다양한 패션을 선택하게 되는 것이다. 이 시대의 보편적인 정신은 개인의 취향에 영향을 미치며, 역설적으로 개인의 취향의 집합적 정신체가 또한 시대적 취향을 이룬다. 더욱 '옷'은 인간에게 있어 일상적인 의미와 틀을 수반하며 개인의 취향을 드러낼 뿐 아니라 그 시대의 상황을 표출하여야만 하는 매개체이기 때문에 시대정신, 혹은 외부적 사회적 상황과 개인의 취향은 상호 수용적 관계를 형성한다. 다시 말해 시대의 취향은 대자적 보편성이며 개인의 취향이란 대타적 특이성일 뿐이다.

다시 Bell의 사유의 체계로 돌아가 보자. 그는 패션이란 불안정하며 제멋대로이나 그 상황의 방식과 규준에 의해 구성된 윤리적 맥락과 연결되어 있음을 증시한다. 여기서 불안정과 제멋대로는 대타적 특이성이다. 상황의 방식과 규준, 그리고 윤리적 맥락이란 대자적 보편성이다. 지금(now), 포스트모더니즘 시대의 특징은 불확정성의 시대라는 것이다. 이는 대타적 특이성들이 존재하며, 불안정과 제멋대로의 코드들의 대립 시기다. 다가올 지금이란 시간의 상황에서 개별적 대자적 보편성, 즉 방식과 규준을 대비하기 위함이다. 지금의 불확정성은 다가올 지금의 확정성에 대한 개방적 자세일 뿐이다. 그것이 일어난다는 그것이 일어나는가에 대한 증후일 뿐이다. 지금의 아무 규칙 없는 작업도 다가올 지금의 규칙 있는 작업을 위한 것이다. Blumer의 말대로 지금의 무질서는 다가올 지금의 질서를 예시하는 메커니즘일 뿐이다.

III. 20세기 패션 양식의 구분

서양 복식사의 흐름을 살펴보면, 예술사적인 시대를 고전주의, 비잔틴, 로마네스크, 고딕, 르네상스, 바로크, 로코코, 신고전주의, 낭만주의, 그리고 20세기로 구분지어 왔다. 그러나 가끔은 왕정의 구분(루이 14세, 루이 15세, 루이 16세 : 이는 패션을 계급 차별화의 도구로 보는 시각이다)이나 단지 시공간의 차이(이집트, 그리스, 로마, 중세, 15세기, 16세기, 17세기 등등)의 구분도 없지 않다.

양식(Style)이란 일상적인 의미에서 인간과 사회, 민족, 시대에 따른 특징적인 행동과 생활의 수단, 집합적 정신의 표현을 지칭하는 포괄적이며, 총체적인 개념으로 문화적 형성의 방식을 뜻하며 문화에 명백히 명시되는 것이다.^{25)·26)} 복식에 있

24) Featherstone, M., *Lifestyle and Consumer Culture Theory*, Culture and Society, 4, 1987, pp.55-77, cited in Craik Jennifer, *The Face of Fashion*, London : Routledge, 1994, p.4.

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

26) Genova, J., "The Significance of Style", *J.A.A.C.*, 37(3), 1979.

어서 양식이란 일반적으로 외적 조형적 특징을 빌어 내적 미적 범주 내지는 미적 가치를 표출하는 것으로 인식되어 왔다. 요컨대 외적 표상 형식을 빌어 내적 정신 세계 내지는 조형 의지를 표현함을 의미한다. 때문에 복식의 양식을 구분 지을 때, 他예술의 역사적 양식의 구분과 보조를 맞추는 경향이 있다. 서양 복식사를 고전주의..... 낭만주의로 구분 짓는 것은 이러한 연유에서다. 그러나 20세기의 패션의 양식을 구분 지을 때, 예술의 양식은 모더니즘과 포스트모더니즘으로 구분 지으며, 사실주의, 표현주의, 초현실주의, 미니멀리즘, 팝아트..... 등등으로 예술 의지 내지는 조형 의지와 그에 따른 표상형식의 차이를 범주화하나 패션은 10년간의 간격이나, 세계 1차 대전 혹은 세계 2차 대전으로 획을 긋는다. 다음은 여러 학자들의 20세기 패션을 사유하는 기준의 예들이다.²⁷⁾

Bailey 란제리와 무질서(1900~1914), 꾸뛰르의 대중 패션으로의 확산(1914~1920), 패션의 스트레이트 실루엣(1920~1930), 충격과 나눔(1930~1940), 꼭 맞음의 종말(1940~1955)

Black 에드워드안 풍요(1900~1920), 재즈 시대

(1920~1930), 검소함과 뉴욕(1940~1950), 끊임없는 변화(1960~1970)

Bond 글래머의 황금기(1920년대 후반기), 세련기(1930~1950년대 중반기), 팝시대의 글래머(1950년대 말~1960년대 초), 청소년 컬트(cult)와 환상적 복식(1960~1970, 글래머 르네상스(1980~1990)

Boucher 20세기초~1920, 1920~1939, 1939~1947, 1947년 이후

Contini 오늘날의 패션

Ewing 소수를 위한 에드워드안 광명, 변화의 분위기(1900~1909), 모던 패션의 출범(1907~1918), 새로운 패션의 창시자와 새로운 패션의 종류(1920~1930), 전쟁 기간의 패션 제도의 발달(1918~1935), 2차 대전 후와 동안의 법령에 의한 패션(1939~1947), 다수를 위한 뉴욕(1947), 폭발적인 청소년층 패션(1950년대), 톱 의류 제조업자의 성장과 변명(1960~1970년 초), 반역, 예기치 않은 요인들과 핑크(1970년대), 기성복의 시대(1970년대~1980년대), 상점에서의 변화(1970년대~1980년대)

27) Bailey, A., *The Passion for Fashion*, Surrey, Dragon's World Ltd, 1988.

Bond, D., *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, Guinness Publishing Glamour in Fashion, Guinness Publishing

Byrde, P., *Visual History of Costume: The Twentieth Century*, London: Batsford Ltd., 1986.

Boucher, F., *20,000 Years of Fashion*, New York: Harry N. Abrams, Inc., publishers

Black, J., & Garland, M., *A History of Fashion*, London: Orbis

Condtini, M., *Fashion*, New York: Crescent Books

Ewing, E., *History of Twentieth Century Fashion*, New Jersey: Barnes & Noble

Haye, A. D., *Fashion Source Book*, Macdonald Orbis, 1988.

Howell, G., *In Vogue: 75 years of Style*, Cond Nast Books, 1991.

Laver, J., *Costume and Fashion*, Thames and Hudson, 1995.

Marly, D. d., *The History of Haute Couture 1850~1950*, Batsford Ltd.

Mulvagh, J., *Vogue: History of 20th Century Fashion*, Viking

Steele, V., *Women of Fashion: Twentieth-Century Designers*, Rizzoli

Tortora, P. & Eubank, K., *Survey of Historic Costume*, New York: Fairchild Publications

Wilcox, R. T. *The Mode in Costume*, Charles Scribner's Sons, 1948.

Wilson, E. & Taylor, L., *Through the Looking Glass: A History of Dress from 1860 to the Present Day*, Accompanies the BBC tv series, 1989.

Haye 1900~1908, 1909~1919, 1920~1929, 1930~1939, 1940~1949, 1950~1959, 1960~1969, 1970~1979, 1980s

Howell 대탈출(1916~1923), 분별없는 20년대(1924~1929), 진부한 30년대(1930~1939), 정부의 명령에 의한 패션(1940~1947), 패션 의식(1948~1959), 혁명적인 60년대, 정신편열증 70년대, 공격적인 80년대

Laver 1900~1939, 이성적 패션에서 다원주의 스타일의 전이

Marly 쿠티리에의 발생 : Worth, Poiret, Chanel 등, 파리 1914~1939, 파리 1939~1950, 런던의 패션

Mulvagh 1909~1918, 1919~1925, 1926~1933, 1934~1945, 1946~1956, 1957~1967, 1968~1975, 1976~1986

Steele 디자이너의 개인 양식으로 구분(Chanel, Vionnet, Schiaparelli 등), 미국, 밀라노, 파리, 마드리드, 동경, 뉴욕 등의 지역적 양식 언급, 패션의 해방, 性(Gender)에 대한 언급, 패션과 모더니즘에 대한 언급(패션의 혁명)

Tortora & Eubank 에드워드안과 1차 세계대전, 20년대, 30년대, 2차 세계대전(1920~1947), 뉴욕(1947~1964), 베트남 시기(1964~1974), 후기 베트남 시기(1974~1990)

Wilcox 10년 주기와 뉴욕 언급

Wilson & Taylor 미학, 개혁자와 해방된 여성

(1890~1920), 기성복의 건강과 미(1920~1939), 이성적 패션(1939~1950), 모두를 위한 패션(1950~1970), 모두를 위한 스타일(1970~1990)

이상과 같이 20세기 패션의 흐름을 사유하는 기준들을 나열하여 보았을 때 다음과 같은 개념을 도출할 수 있다.

첫째, 패션 양식의 변화에 영향을 미치는 힘은 외재적 타율성, 다시 말하여 역사의 거대 서사라는 점이다. 세계 1차 대전, 세계 2차 대전, 나아가 베트남 전쟁이며, 1929년 뉴욕 주식 시장의 폭락이 패션의 표상 형식의 변화를 가져왔다는 것이다. 이는 Greenwood²⁸⁾의 이론을 뒷받침해주며, Nugent,²⁹⁾ Behling³⁰⁾에 의해 단순한 스커트 길이의 짧고 길음에 의해 평가되고 있다. 물론 전쟁 기간의 자원의 부족에 의한 단순성, 비장식성, 기능성이 강조되는 것도 사실이다. 이점에 대하여 Valerie Steele³¹⁾의 반론을 들어보자. 1차 대전중 유행하였던 밀리터리 룩(military look)에 대하여 그녀는 전쟁이 영향을 준 것도 사실이나 전쟁이 코르셋을 파기하고 스커트 길이를 짧게 해주었다는 생각은 특히 잘못되었다고 주장한다. 이 밀리터리 룩의 창시자들(Lanvin 등)은 이 스타일(혹은 War Crinoline)을 '애국적'이며 '실용적'이며 걷기 편한 '활동적'인 것임을 인식시키기 위하여 전쟁이란 상황을 이용하였을 뿐이다. 실제로 이 새로운 밀리터리 룩을 채택한 소비자는 그것을 입고 작업하였던 것이 아니라 정장으로 애용하였음

28) Glynn, P., "War, Need and Social Change" in *In Fashion : Dress in the Twentieth Century*, London : George Allen & Unwin, 1978, pp.52-66.

1920년대 flapper style은 전쟁후 남성의 수가 여성의 수에 비하여 월등히 적었기 때문에, 소위 성적 인플레이에 의한 결과로 여성의 성적인 부위를, 가슴, 엉덩이, 허벅지가 자연스럽게 노출되는 스타일로 성적 매력을 끌기 위한 스타일로의 변혁으로 설명한다. 이는 전쟁이란 상황이 패션의 변화를 가져오는 실례이다.

29) 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.

30) Behling, D., "Fashion Change and Demographics : A Model", *CTRJ*, 4(1), 1985.

31) Steele, V., *Paris Fashion : A Cultural History*, New York : Oxford University Press, 1988, pp.217-241.

을 거론한다. 이는 역사적 대서사, 시대적 상황이 패션 양식의 변화에 필수적이 아님을 보여주는 반론이다.

20세기 초 Richardson이나 Kroeber,³²⁾ Young³³⁾에 의한 내재적 자율성, 다시 말하여 양식 변화의 주기론은 현재의 패션 변화를 적용할 때 더욱 난감하다. 포스트모더니즘 패션이 추구하는 다원주의 현상에서 획일적이며 보편적인 스커트 길이는 패션의 방향 제시에 있어 지침서가 될 수 없기 때문이다. 요컨대, 포스트모던 시대에 있어, 지배적으로 유행하는 스타일³⁴⁾로서 개개인의 취향을 제시할 수 없는 것이다.

패션을 분석하는 많은 사람들은 패션의 변화를 실루엣이나 스커트 길이에 대한 변화로 정의내린다. 특히 스커트 길이의 길고 짧은 것에 민감하여 이를 경제적 호황과 불황과 연관시켜 해석을 내리곤 한다. 가장 두드러진 특징은 경제적 불황이었을 때, 패션의 변화는 그 속도를 늦춘다는 것이다. 경제적 불황으로 인하여 인간의 소비 욕구는 감퇴하며, 이에 따라 패션에 대한 소비는 지체되고 새로운 패션 스타일의 소개와 확산의 속도는 느려진다. 사람들은 심리적으로 침체되며 발랄한 짧은 미니스커트보다는 긴 미디나 맥시 스커트 길이에서 안정감을 얻는다는 침체 이론(hypothetical theory)이 그것이다.³⁵⁾ 이러한 침체 이론에 대한 역사적 현상은 세계적으로 경제 공황이었던 1930년대를 비롯하여 1950년대, 그리고 제 1차 석유 파동기인 1970년대에 나타났었다. 그리고 우연의 일치였는지는 몰라도 역사적으로 경제 호황을 누렸

던 1920년대, 1960년대에 스커트 길이가 짧았다. 즉 경제 호황으로 소비의 욕구는 증대되며 새로운 패션 스타일에 대한 욕망은 증대되며, 심리적으로 발랄하고 활기 넘치는 짧은 스커트 길이에서 쾌를 느낀다는 것이다.

그러나 이러한 단편적 역사적 사실을 근거로 패션이란 거대하고 불가사의한 성질을 밝힌다는 것은 위험한 것이다. 패션이란 우리가 잡을 수 없는 그 이상의 힘으로서 우리의 삶을 조절하는 메커니즘이다. 지금의 포스트모던 패션을 살펴보았을 때, 분명 경제 불황인 시절이란 삶의 터전에서도 미니스커트, 미디스커트, 맥시 스커트, 팬츠, 나아가 스커트와 팬츠를 같이 입는 레이어드 룩이 혼재되어 있는 것을 본다. 분명 개개인의 옷장 속에서도 지금 이러한 혼돈된 패션 스타일은 그대로 존재한다. 그것은 패션이 더 이상 경제 지표의 척도가 아니며, 인간 삶의 외피이자 개개인 취향에 대한 표현이기 때문이다.³⁶⁾

따라서 오늘날 역사적 대서사, 시대적 경제적 상황이 패션 양식의 변화에 있어 필수적이지 않다. 그러나 개개인 정신의 집합체는 시대의 정신을 이루며 상황을 이룬다. 때문에, 시대적 정신과 개인의 의지는 상호 수용적 관계이며, 오늘날 다양한 패션의 취향은 다원적인 시대 상황을 이룬다고 해석 내릴 수 있다. 간단한 미니스커트는 미니멀리즘을 추구하는 디자이너의 의지일 뿐이며 이의 선호는 개인의 단순 명료한 취향일 뿐이다. 겹쳐 입기의 레이어드 룩과 키치(kitsch) 패션은 개인의 표현주의적 취향일 뿐이다. 그러나 개인 정신

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

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

34) 이 점에서 Nystrom의 패션이란 하나의 시공간에 있어 다수에 의해 유행하는 지배적 스타일이라는 정의는 20세기 후반기 패션을 정의 내리는 데 무리가 있는 것이다.

35) Greenwood가 제시한 이론으로서 이에 대응하는 실용 이론(pragmatic theory)이 있다. 경기가 공황이면 천의 값이 내려가고, 이에 따라 스커트 길이가 길어지며, 천을 많이 소비하므로써 다시 경기가 회복된다는 이론이다.

Greenwood, K. M., and Murphy, M. F., *Fashion Innovation and Marketing*, Macmillan Publishing Co., Inc., 1978, pp.60-61

36) 김민자, 스커트 길이는 경제의 신호등인가?, *멋을 아는 생활*, 제일 모직, 31, 1995.

의 집합체인 미니멀리즘, 표현주의, 팝아트 등등은 지금 시대 정신에 대한 표현의 양상인 것이다.

둘째, 20세기 초반기의 패션의 현상을 기술함에 있어 에드워드안 풍요, 광명, 하향전파설이 눈에 띈다. 이는 Veblen이나 Simmel에 의해 지지되어 온 패션이란 계급 차별화의 도구 이론을 뒷받침한다. 이 에드워드안 룩(look)은 2차 대전후 테디 보이(teddy boy)들에 의한 패러디(parody)된 확고한 계층에 대한 풍자로 리바이벌 되었던 스타일이기도 하다,³⁷⁾ 이 모방 심리에 따른 계층 차별화의 이론은 이미 앞장에서 논의되어졌듯이, 패션의 의미가 지금 포스트모던 상황에서 '취미의 차별화'로 전이됨에 따라 지금의 패션을 논의함에 있어 설득력이 약화되어 있다. 그러나 물질에 대한 욕망의 추구 시대인 소비주의 사회에 있어 패션이란 상품적 가치에 대한 상징적 의미는 교묘히 감추어져 있는 물신성(fetishism)은 여전히 존재하고 있다. 이는 다음 장의 포스트모더니즘 패션에서 상세히 다루어 보고자 한다.

이 계급 차별화에서 취미의 차별화로의 전이로서 패션의 정의는 Laver나 Wilson과 Taylor가 구

분한 이성적 패션에서 다원주의 패션, 모두를 위한 패션, 모두를 위한 스타일, 혹은 Howell의 패션 의식의 시기에서 정신분열증³⁸⁾ 패션에 잘 나타나고 있다.

이성적 패션이란 실용적 의복(utility clothing)으로서 의복 재료의 양을 최소화 사용하면서 최대의 실용적 효과를 가져온다는 의복의 스타일이다. (그림 1)에서와 같이 이성과 합리주의, 기계주의, 기능주의를 밀거름으로 직물은 분해되고 조립되어간다. 군복이 이의 형성에 많은 영향을 주며, 획일적인 1930년대의 코트와 스커트, 그리고 '고전적' 수트의 획일적인 완성을 가져오는데, 짧고 좁은 스커트, 그리고 테일러드 재킷이란 모더니즘 패션의 보편성을 이룬다. 소재는 주로 남성복에서 사용된 것으로 기하학적 무늬이다. 후에 rayon의 사용이 증가한다. 이 실용적 의복은 대량 생산이 가능한 스타일이며, 정부에서는 실용규범(utility regulation)을 발표함으로써 50가지 내의 스타일을 만들어 내지 못하도록 제한하였으며 남녀노소 66개의 쿠폰을 제공받았다. 이 이성적 패션 기간동안에 덩가리(dungarees)바지, 사이렌 수트(siren



(그림 1) 실용복, 1945, Fashion Source Book

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

38) Jameson, F., 포스트 모더니즘과 소비 사회, cited in Foster, H., The Anti Aesthetic : Essays on Postmodern Culture, 임상훈 외 옮김, 현대 미학사, 1994, pp.176-197.

suit)가 실용적, 기능적이라는 점에서 보편화되기 시작하였다.^{39)·40)}

셋째, 분명 20세기 초반기 모더니즘의 특성으로서 패션에 있어서 자율성의 획득이다. 패션을 위한 패션의 존재이다. Paul Poiret, Chanel, Schiaparelli, Vionnet, Dior 등의 패션 황제의 탄생 시기이다. 파리는 패션의 근원지란 확고한 개념의 정착이며, 오트 쿠튀르란 거대한 왕국의 지배로 넘어간다.

19세기 후반기 William Morris의 미술공예 운동 이후 '옷을 만드는 것'도 예술의 한 분야로 환기되었고 의복도 인간의 '예술 의지'에 의한 표현적 대상으로서 인식되기 시작한다. 때문에 화가가 자신의 그림에 이름을 남기는 것과 마찬가지로 자신의 이름을 걸고 옷을 만드는 패션 디자이너가 탄생되었던 것이다.⁴¹⁾

20세기 이전의 복식사를 살펴보면, 이집트, 그리스, 비잔틴, 고딕, 르네상스, 바로크, 로코코, 신고전주의, 낭만주의 양식등 '인명 없는 복식사'만이 떠오른다. 한국의 전통 복식사도 마찬가지이다. 상고 시대, 통일 신라, 고려, 조선 시대 등 역시 '인명 없는 복식사'만 떠오른다. 그러나 다른 예술 분야에서는 레오나르도 다빈치, 렘브란트, 앵그르, 르누와르 등 '인명 있는 예술사'가 존재한다. 일찍 타 예술은 개인의 자유스러운 예술 의지, 감정, 사고에 대한 표현의 장으로 창조되어 왔고

향유되어 왔음을 엿볼 수 있다. 물론 복식사도 인간의 감정이나 상상을 표현하는 장으로 오랜 세월 그 기능을 수행하여 온 것은 사실이나, 시대나 민족의 보편적인 정신, 이데올로기만을 표현하여 왔고 개인의 자유는 극히 제한적이었다. 그러나 20세기에 들어서면서 개인주의의 급격한 성장과 자유의 구가는 인간의 어떤 사고와 생활의 영역에서 보다 패션 영역에서 무한한 표현력을 키우게 된다. '자유 표현의 장'으로서 역할을 맡으면서 패션은 개인의 자유로운 상상력과 취미를 요구하게 된다. 오늘도 수많은 디자이너들이 자신의 이름을 걸고 새로운 패션 스타일을 창조하고 있다. 이제 패션은 더 이상 '권력에의 의지'에 굴복당하지 않으며, 자체의 자유의지가 원동력이 되어 '인명 있는 패션사'를 창조하고 있다.

넷째, 자신의 이름을 걸고 시대의 보편적 스타일의 창시자로서 그 몫을 담당하여 왔던 파리의 오트 쿠튀르 디자이너들은 제 2차 세계 대전 동안 위기에 직면하게 된다. 그러나 1947년 Dior가 뉴욕(New Look)을 발표하면서 프랑스의 오트 쿠튀르의 독창성은 위력을 다시 세계에 떨치며, 엘레강스 시대를 맞는다. 그후 Givency, Balman, Blenciaga, Chanel, Courage 등의 전성시대를 가져오기도 한다. 오트 쿠튀르 컬렉션은 매월 1월에 춘하 시즌 패션을 7월에는 추동 시즌 패션을 발표한다. 이들 디자인은 최고급의 질로서 최상의 가격이 매겨진

39) Wilson, E. and Taylor, L., op.cit. pp.107-154.

40) Glynn, P., op.cit., pp.52-66.

41) 프랑스 정부는 디자이너와 의류 봉제업체에 대한 막강한 후원자로서 재정적인 지원뿐 아니라, 디자인 표절에 대해서도 법적으로 보호하고 있다. 이 오트 쿠튀르 명칭의 사용을 엄격히 제한하여 프랑스 산업성의 심사를 통과한 업체만 사용한다. 이는 일명 '하우스'로 언급되기도 하는데, 대체로 수석 디자이너의 이름으로 명명되며, 수석 디자이너(혹은 업주)가 죽은 후 원래 '하우스'의 이름은 그대로 존속시키고 새로운 수석 디자이너를 고용 한다. 1995년 프랑스 의상 조합에 의하여 공식적으로 등록된 오트 쿠튀르 하우스는 20개社에 불과하다.

참고) 김민자, 20세기 패션 : 하이테크 대 하이터치의 대립과 융화, you & I, 반도 패션, 21, 1996, pp.32-35.

김민자, 20세기 패션 : 패션 디자이너의 탄생에서 대중화된 기성복까지, 오트 쿠튀르, 프레타 포르테, you & I, 반도 패션, 22, 1995, pp.44-47.

김민자, 20세기 패션 : 性的 달린 개념, 열린 개념, you & I, 반도 패션, 23, 1995, pp.40-43.

김민자, 20세기 패션 : 기존 장르의 해체가 가져온 혼돈과 창조적 에너지, you & I, 반도 패션, 24, 1995, pp.38-41.

다. 때문에 고객도 세계의 귀족층, 영화 배우, 상류층들이다. 이는 권력에의 의지이며 신분 상징의 과시 욕구이다.

그러나 1960년대 대중문화의 확산과 가속에 힘입어 패션은 자연스럽게 군중 행동의 양상으로 이해되며 단순히 여성의 옷만이 아닌 인간 생활 영역 전면을 포괄하는 용어로서 확대되기에 이른다. 이에 따라 고급 주문복만을 생산하는 오토 쿠튀르는 또 한번 진통을 맞이하게 된다. 2차 세계대전 이후 고객이 15,000명이었던 것이 1977년 경 3,000명으로 현저히 그 수가 감소되었던 것이다. 1960년경에는 오토 쿠튀르 디자이너들이 기성복 생산에 관심을 갖기 시작하였고 1970년 대 초에는 비교적 값이 싼 패션을 공장 생산하기 시작함으로써 고급 기성복, 즉 프레타 포르테 체제를 확고히 한다.

프레타 포르테 컬렉션은 1962년 시작되어 오토 쿠튀르 컬렉션과 2개월 사이를 두고 3월과 10월에 개최하게 된다. 최근에는 남성복 프레타 포르테가 개최되었으며, 향수, 소품, 인테리어까지 활동 무대를 넓혀가고 있다. 1971년 Yve Saint Laurent은 더 이상 오토 쿠튀르 컬렉션에 참가하지 않을 것을 선언하고, 쁘레타 뽀르떼로 완전히 돌아서서 전 세계에 그의 브랜드는 거리의 사람을 위하여, 모든 사람을 위한 패션, 스타일을 만들어 내고 있다. 요컨대, 패션 의식은 모든 이에게 파급되어, 개 개인의 취향은 패션에서의 민주화를 성취하였던 것이다.⁴²⁾

20세기 후반기로 들어서면서, 패션이란 계급 차별화에 따른 동조나 구분의 요구 (need)가 아니

며, 사회적 문화적 대서사의 반영에 따른 수단도 아닌 것이다. 패션 의식이 있는 멋쟁이, 개인의 취향의 차별화에 따른 욕망(desire)의 수단인 것이다. 패션은 개인으로 하여금 멋진, 화려한, 자유분방한, 유능한, 고전적, 지적인, 세련된, 여성스러운, 로맨틱한, 우아한, 튀는 등등의 다양한 스타일로 자신의 미적(aesthetic) 입장을 구체화할 수 있도록 한다. 유행하는 다양한 패션을 입음으로써, 다양한 미적 즐거움, 유희, 쾌를 실증하게 한다. 이러한 패션 속성의 이 점이 지금 개인으로 하여금 패션을 좇게 만든다. 패션은 패션일 뿐이다. 참나적인 변화를 추구하는 소비 사회에서 패션이란 인간으로 하여금 가장 질서 정연하게 적응할 수 있게 하는 매우 적절한 매커니즘이다.

이상과 같은 20세기 시간의 흐름 속에 특징적인 패션 형성의 방식을 살펴보았을 때, 패션이란 개인의 미적 입장을 구체화 할 수 있는 대상으로서 귀결지어진다. 그러나 20세기 패션의 양식 구분은 미적 범주라기 보다는 역사적 대서사 내지는 개인 양식, 혹은 10년 주기나 시대적 상황 내지는 생산과정(기성복)으로서의 기술적 측면으로의 구분이 다. 따라서 20세기 패션을 구분 지을 때 他 예술의 조형 의지에 따른 양식의 구분⁴³⁾이거나 문화의 큰 맥을 굽는 모더니즘과 포스트모더니즘으로서 20세기 패션 문화의 양식을 정립시켜야만 하는 필연성이 제기된다. 또한 패션은 이제 '권력에의 의지에 의한 과시 욕구'가 더 이상 아니다. 20세기 전반기 모더니즘 시기에 있어 패션의 자율성, 인명

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

43) 이미 디자인 영역(패션디자인을 포함)에서는 20세기 디자인 양식의 구분을 모더니즘, 포스트 모더니즘으로 나누며, 표상적 형식과 표현적 의미의 장르에 따라 아르누보 기계주의 미학, 아르데코, 소비주의, 팝아트 등으로 범주화하고 있다.

참고) P. Sparke, *An Introduction to Design & Culture in the Twentieth Century*, London : Routledge, 1995.

P. Sparke, F. Hodges, A. Stone and E. D. Coad, *Design Source Book*, Macdonald Orbis, 1987.

Collins, M. *Toward Post-Modernism : Decorative Arts and Design since 1851*, A New York Graphic Society Book, 1987, Little, Brown and Company(Inc)

있는 패션사는 이제 모든 이에게 삶의 형식으로서 녹아들고 있는 것이다. 요컨대, 포스트모더니즘 시대에 있어, 패션이란 삶의 유리된 형식이 아니라 열린 개념으로서 모든 이가 그네들의 미적 입장을 구체화 할 수 있으며 '삶을 위한 과시'에 대한 매우 적절한 메커니즘인 것이다.

IV. 열린 개념으로서 포스트 모더니즘 패션의 미적 범주

지금(Now)의 패션 트렌드를 열거해 보자. 네오 클래식, 네오 로맨티시즘, 네오 바로크, 네오 매너리즘, 네오 표현주의, 아르누보, 아르데코, 기능주의, 초현실주의, 팝아트, 미니멀리즘, 원시주의(primitivism), 복고풍(Retro look), 역사주의(Historicism),⁴⁴⁾ 민속풍, 이국풍, 오리엔탈 룩, 아프리카 룩, 페미니즘, 뉴 댄디즘, 섹스리스(sexless) 룩, 페스티즘(festism), 푸어(poor) 룩, 세컨드-핸드-샵(second-hand-shop) 룩, 인프라(Infra) 패션, 란제리 룩, 시스루 룩(see-through look), 에콜로지 풍, 에크노(echno=ecology+techno)풍, 모즈룩(mods look), 히피풍, 핑크룩, 사이버 핑크(cyber punk) 룩, 플래퍼(flapper) 스타일, 미니 스타일, 네오 테일러드 룩, 패러디(parody) 스타일, 해적풍,질충주의, 혼성모방. 수도 없이 나열할 수 있다. 보는 이의 맥락 상황에 따라 하나의 기호도 다양한 의미로 기술 해석 평가될 수 있다. 이것이 열린 개념으로서 포스트 모더니

즘 패션을 보는 시각이다. 외적 기법과 형식, 내적 의미와 내용이 혼재되어 있으며, 이에 영향을 미친 외재적 타율성도 그대로 혼용되어 패션 트렌드를 형성하고 있다.

Lipovetsky(1994)⁴⁵⁾는 서양에 있어 패션의 개념은 14세기 이후 근대성(modernity)의 발현기인 르네상스 시대부터 적용되어야 함을 제시한다. 패션은 개인 외모에 대한 불안정성, 불연속성으로서 끊임없이 찰나의(ephemerality) 변화⁴⁶⁾를 시도하는 것이 그 주된 속성인데, 이미 르네상스 시대부터 이러한 변화의 시도는 있어왔기 때문이다. 그에게 있어 패션은 인간의 결정 의지와 순수 욕구에 대한 표현이며, 미의식에 대한 확장 도구이다. 나아가, 예전의 궁정 패션 혹은 귀족 패션(hierarchical express, 이 점에서 계급 차별화의 도구)은 도시의 패션으로 전이되었고, 따라서 개인은 패션에서 미적 취향에 대한 차별화의 욕망으로서 새로움을 추구하며 찰나적 변화를 시도한다는 점에서, 패션을 유혹의 미학(the aesthetics of seduction)으로 정의내리며, 이를 통하여 현대인은 즐거움을 추구한다고 하였다. 이는 이미 앞 절에서 패션이란 소비주의적 포스트 모던 상황에서 더 이상 권력에의 의지가 아니며 개인의 취미의 차별화에 대한 메커니즘으로 본 맥락이다.

지금의 패션 체계는 지나간 지금의 패션 체계와는 다르다. 왜냐하면 지나간 지금의 패션 체계의 생성자는 사멸하였기 때문이다. 지나간 지금의 패션 체계나 연결된 고리를 가지고 있으면서도 지금

44) 역사주의(Historicism) : 19세기 후반부터 일어난 역사 철학의 한 종류. 역사주의라는 용어는 요즈음 G. B. 비코의 사상을 규정하는데 사용되지만, 폭넓게는 독일어권 정치 경제학자들의 논쟁에서 유래된다. 이 역사주의는 역사 지식을 부적절하게 사용하고 이 지식으로 대답할 수 있는 문제의 종류를 혼동한다는 부정적 의미를 지니고 있다. 제1차 세계 대전 이후부터 역사 주의는 널리 쓰였으며 과거의 문화 정치 전통을 재평가하려는 움직임이 일어났으며 여기서 핵심 쟁점은 '인류 문화에 대한 순수한 역사적 접근법이 문화적 가치를 판단하는 데 적절한 기초를 제공할 수 있는가'라는 문제다.

45) Lipovetsky, G., op.cit., pp.18-54.

46) 이러한 패션의 불안정성, 불연속성, 찰나적 변화의 속성은 포스트 모던 상황의 불확정성에 어울리는 점이다. 때문에 Connor는 이러한 패션의 속성이 대중 문화의 포스트 모던적 이론에서 가장 빈번하게 다루어짐을 언급하고 있다. Connor, S., op.cit., pp.190-198.

의 패션 체계는 끊임없이 잘나적 변화를 시도하고 있다. 이를 열린 패션(open fashion)으로 정의내린다. 정지되고 사멸된 닫힌 사고의 장이 아니기 때문이다. 20세기에 들어와, 급격한 산업 기술의 혁명, 성에 대한 이데올로기적 혁명,⁴⁷⁾ 주체와 타자 문화에서의 혁명, 권력 분배에서의 혁명은 분명, 우리의 지금 문화에서 인간의 평등과 자유, 그리고 민주화를 가져왔다. 따라서 본 장에서는 포스트 모더니즘 패션을 열린 패션⁴⁸⁾으로서 정의 내리며, 이의 내적 외적 특성을 예술의 종말에 따른 패션의 민주화와 탈 권력애의 의지로부터 확고한 경계의 와해, 불확정성에 의한 다원주의에 따른 숭고미, 그리고 그의 기법으로서 반형식주의에서의 혼성모방 등으로 살펴보고자 한다.

1. 예술의 종말 : 패션에서의 민주화

이는 예술과 현실의 경계선이 완전히 사라졌음을 의미한다. 예술의 독창성과 유일무이성은 기계 대량 복제 생산에 의하여 보편적인 모조품으로 전락되면서, 그 자체가 해체됨을 의미한다. 곧, 예술의 죽음은 고급 예술과 대중 문화 사이의 전통적 경계의 붕괴를 의미한다. 패션에서는 오트 쿠튀르(고급 의복 맞춤 체제)란 고급 문화와 프레타 포르테(기성복 체제)의 대중 문화 사이의 확고한 경계의 해체를 의미한다.

Lipovetsky는 이야기한다. 패션의 일세기: 분명 이것은 한편으로는 주기성의 종말을 의미하는 동시에, 다른 한편으로는 잘나성이란 영속적인 조직체를 형성하는 측면으로 우리를 인도한다.⁴⁹⁾ 패션은 그 자체를 넘어서, 현대 판로 사회의 출현에

대한 암시이며, 사치와 계급 차별화에 따른 경쟁이란 역사의 한 장을 넘어서 “민주화에 대한 혁명”의 양상인 것이다.

20세기 패션은 역사의 두가지 근본 원리-한편은 호화스러우며 상품을 주문 생산하는 오트 쿠튀르와 다른 한편은 저렴하고 기계 대량 생산적인 기성복 체제(이는 오트 쿠튀르의 모델을 모조)-를 탄생시켰다.

Charles Worth 이래 Paul Poiret, Chanel 등에 의해 형성되었던 오트 쿠튀르는 패션에 있어서 새로움(renewal)의 창시자로서, 새로운 사회적 지위를 획득했다는 데 의의가 있다. 이들은 일년에 2번씩 정기 콜렉션을 제시하며 새로움에 대한 규율을 제공한다. 이들은 중앙 집권적인 패션 체계를 출현시켰으며 세계 모든 나라의 의류제조업자들은 이들의 의무적인 새로움을 모조함으로써 많은 복제품을 재창조하며 국가에 따른 패션의 차이를 말살시켰다. 패션이 집중화되고 국제화됨에 따라 그것은 또한 민주화되었다. 산업화와 대량 생산으로 현대의 라이프 스타일과 가치의 역동성은 다양한 지역의 민속복을 소멸시켰을 뿐만 아니라 계급의 차별화를 약화시켰다. 오늘날에는 모든 이가 지금 파리에서 유행하는 패션을 따르는 것이 가능하여졌다. 이 모든 과정에서 최고의 사치 산업인 오트 쿠튀르 패션이 민주화에 기여한 것은 사실이다. 요컨대, 모더니즘 패션의 자율성의 성취는 삶과의 유희를 추구하였던 것이 아니라 삶과의 융합을 시도하였던 것이다.

1920년대 이래 Chanel에 의해 상징되는 여성복의 비장식성, 단순성, 기능성, 비재현성은 모방(simulation)을 용이하게 하였으며, 그 결과 모든

47) Jane Grove는 20세기 패션 변화의 원동력을 산업 혁명, 여성 혁명, 사회적 혁명, 청소년 혁명으로 본다.

Grove, J., *Fashion*, Macmillan, 1973, pp.26-46.

48) Lipovetsky는 열린 패션의 특성을 기성복 : 민주적 혁명, 변형되는 상품, 계급의 미학에서 청소년 미학, 다원주의 패션, 여성과 남성, 그리고 삶을 위한 패션으로 사유하였다.

Lipovetsky, op.cit., pp.88-128.

49) Lipovetsky, G., op.cit., p.55.



(그림 2) 1926년 Chanel의 작은 검은 드레스를 1990년 Karl Lagerfeld가 다시 모조한 드레스, Official, 95.11



(그림 3) Chanel의 저지수트 The Changing World of Fashion



(그림 4) Schiaparelli의 초현실주의 패션 Fashion Source Book

이가 유행을 추종할 수 있는 기회를 제공하였던 것이다. Chanel의 '작고 검은 푸어 드레스(little poor black dress)'(그림 2)는 패션에 있어 새로운 예술의 창조였던 동시에 예술의 종말을 고하였던 호시였던 것이다. Chanel의 저지 수트(그림 3)와 회색, 검정색, 베이지 색의 풀오버(pullover) 스웨터, Patou의 기하학적 무늬의 스웨터와 플리츠 스커트는 패션에 있어서 민주적인 미학으로서 자리매김 되는 동시에, Chanel과 Patou를 오트 꾸뛰르의 황제로 군림하게 하였던 것이다. 이제 더이상 의복은 과시적 계급의 차별화의 상징이 아니라, 자아이미지의 표현으로서, 취향의 차별화에 대한 메커니즘이 된 것이다. 더이상 패션은 긍정 문화의 상징이 아니라 대중을 위한 문화의 대변자로서 자리매김되는 포스트모던의 상황이다.

그러나 예술의 유일무이성은 여전히 존재한다.

대량 복제 때문에 독창적인 예술 작품의 아우라(aura)와 자율이 소멸되고 말 것이라는 발터 벤야민의 예언은 빛나갓음을 Appinanesi⁵⁰⁾는 그의 포스트모더니즘론에서 신랄히 지적한다. 오히려 소비자는 원본(original)에 대한 소유에 대한 욕구를 가중시켰으며, 따라서 원본의 가격은 점점 더 상승되어 값비싼 사치품이 되는 것이다.

이러한 복제품(프레타 포르테)과 원본(오트 꾸뛰르)의 관계에 있어, Harvey⁵¹⁾는 Simmel의 계급 차별화란 소비의 동기를 지지한다. 요컨대, 부자들은 대량 복제 문화속에서 것처럼 취향의 혹은 평준화를 추구하도록 강요되나 그들은 교묘히 상징 자본(Symbolic Capital)의 소비지향을 한다는 것이다.⁵²⁾ 즉 소비자의 취향이 그럴싸하게 구별되어 보이도록 값비싼 사치품, 오리지널 패션을 입는다는 것이다.

다시말하여 상징자본의 몰신성(fetishism: 배

50) Appinanesi, R. and C. Garratt, Postmodernism for Beginners, Icon Books, 1995, pp.48-49.

51) Harvey, D., The Condition of Postmodernity, Blackwell, 1990, pp.77-78.

52) Bourdieu, P., Distinction : a social critique of the judgement of taste, London 1984,

Harvey, D., op.cit, p.77에서 재인용



(그림 5) Gianni Versace의 인도이 (그림 6) 인프라 패션, 사적 공간과 공적 (그림 7) Yves Saint Laurent의 팬츠
 사리에서 영감을 얻은 공간의 불확정성, Infra Style 수트, Official, 1995, 11.
 오리엔탈 룩, Orientalism

후에 깔린 의미들은 은폐시키고 밖으로 드러난 걸 모습에만 직접적인 관심을 두는것)은 그대로 존재한다는 것이다. Harvey는 나아가 포스트모더니즘 시대에는 상품 물신성이 더욱더 강화되어, 기의 보다는 기표가, 그리고 메시지(사회적 노동)보다는 미디어(화폐)에 대한 관심이, 기능보다는 허구를 윤리보다는 미학을 더 강조하게 되었다고 한다. 특히나 소비주의 사회에서 쾌락과 유희, 유희 그리고 선정적인 삶은 모두 이 화폐와 상품 생산으로부터 비롯된다. 때문에 패션은 상품적 가치로서 이 쾌락의 도구로 소비주의 시대에 위력을 발휘하고 있는 것이다.

2. 탈 권력에의 의지 : 탈 중심화

탈 권력에의 의지란 Nietzsche의 허무주의 철학에 기인한다. 허무주의란 어떠한 사회적 가치의

장점을 순위매기기 위한 근거로 쓰일수 있는 어떠한 객관적 비평도 없다고 가정하는 것이다. 즉 모든 진리는 주관적 믿음이며 새로운 이데올로기란 어떤 집단이나 개인의 특정 목표를 추진하기 위하여 구축되어온 허구의 산물이라는 것이다.

18세기란 계몽주의에 의하여 시간에 유기적 질서를 부여하려는 근대를 특징짓는 한 형태이다. 근본적인 새로운 출발 그 위에 세워지는 통일적이고 체계적인 새로운 건설이라는 근본성과 다수의 역사가들이 하나의 역사로 융합되는 보편성의 정신이 그것이다.⁵³⁾ 19세기와 20세기는 이를 바탕으로 전개되는 “해방이라는 이데아”의 시기이다.⁵⁴⁾ 기독교 서사는 인간이 사랑을 통해 원죄로부터의 해방을, 계몽주의 서사는 로고스를 통해 무지와 혼동으로부터의 해방을, 사변적 서사는 변증법을 통해 보편 이념의 실현을, 마르크스적인 서사는 노동의 사회화를 통해 착취와 소외로부터의 해방을,

53) Welsch, W., Unsere Postmoderne Moderne, Weinheim : VCH, Acta Humaniora, 1988,

주은주 옮김, 근대, 모던, 포스트모던, 김성기편, 모더니티란 무엇인가? 민음사, 1992, pp.396-430.

54) Lyotard, J. F., The Postmodern Condition, 유정환외 옮김, 포스트모던의 조건, 민음사, 1992, pp.203-244.



(그림 8) Thierry Mugler의 인체의 노출과 은폐에 대한 고정 관념에 대한 불확정성, Official, 1995. 11.



(그림 9) 아프리카 룩, Christian Dior House, Collezioni, 1997, No.57



(그림 10) 에콜로지풍, SARE작, Collezioni, 1997, No.57

자본주의 서사는 역시 기술과 산업의 발전을 통해 가난으로부터의 해방을 이루고자 한다. 때문에 자유를 이루기 위하여 이성이 감성을, 보편성이 특이성을, 과학이 자연을, 정신이 육체를, 서양이 동양을, 남성이 여성을 지배해 왔던 것이다. 그러나 이러한 근대성의 전통속에서 보편적 해방과 자유를 향한 거대 서사의 움직임은 20세기 초 그 전체 자체가 무화되는 과정을 겪어온다. 요컨대, 변증법을 통해 이성과 합리를 기초한 보편 이념의 실현은 이데올로기의 주창자의 권력을 실행하기 위한 허구의 진리이며, 마르크스적 거대한 해방 서사 역시 와해되었으며, 자본주의 서사 역시 가난으로부터의 해방보다는 우리에게 교묘한 물신의 성향만을 부여해 왔을 뿐이다.

Liotard는 이러한 메타 서사의 위기를 그의 논저 포스트 모던의 조건에서 논증한다. 근본성의 위기속에서 총체성, 독점주의, 보편성, 배타성을 향한 근대적인 열망은 붕괴되었고 종말성과 다원

성으로의 이행이 우세하게 되었음을 제시한다. 해방을 부르짖는 계몽주의의 근대성은 서양문화의 권력을 위한 행사의 장으로서 종말을 고하였던 것이다.

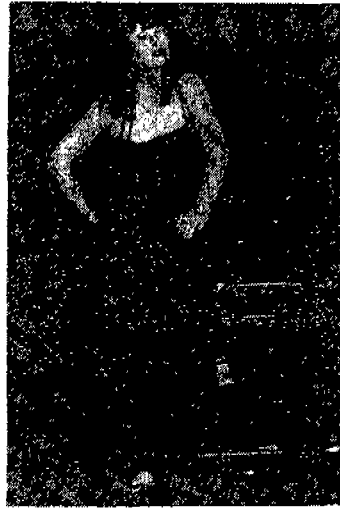
20세기 패션에서의 이 탈 중심화 현상은 확연히 드러난다. 이성과 합리주의, 기계주의의 대량 복제 문화를 바탕으로 한 Chanel의 기능주의 복식은 1930년대 감성을 중시한 초현실주의 복식(그림 4)과 표현주의 복식으로의 이행으로 포스트 모던 상황에서 우세하게 된다. 또한 서양을 중심으로 한 국제적 보편주의 양식에서 벗어나 타자(the others)의 복식 문화에 관심을 두게 된다. 서양의 패션에서는 심상적 지리, 심상적 역사, 심상적 대상을 소재하여 오리엔탈 룩(그림 5)의 창조를 들 수 있으며^{55)·56)} 역으로 타자의 문화권에서는 주체로서의 자극적 정체성이 갖는 패션 디자인을 강조한다. 또한 타자의 민속 복식에서 영감을 얻은 민속풍이 유행하기도 한다(그림 9). 에콜로지풍(그림 10)과

55) 권유진, 오리엔탈 룩의 패션 체계, 서울대학교 석사학위논문, 1997.

56) Martin, R. and Koda, H., Orientalism : Visions of the East in Western Dress, The Metropolitan Museum of Art, Distributed by Harry N. Abrams, Inc., New York, 1994.



(그림 11) 성의 불확정성, Emporio Armani 작, Style, 1997. July



(그림 12) 성의 불확정성, Jean Paul Gaultier, Style, 1997, August



(그림 13) 부에 대한 이미지의 불확정성, Zandra Rhodes 작, 1978

테크놀로지가 공존하며, 인체에 대한 사적 공간과 공적 공간의 경계의 와해를 가져오는 인프라(infra)패션(그림 6, 8)⁵⁷⁾이 나타나기도 한다. 19세기 이래 20세기 모더니즘 패션에서는 무엇보다도 여성의 혁명과 청소년 문화의 혁명이다. 때문에 남성의 복식에서 차용된 머스쿨린룩(그림 7), 더욱더 여성적 이미지를 강조하는 페미닌 룩이 나타나기도 하며, 성의 혼돈, 불확정성은 남성이 여성의 고정된 이미지(그림 11)를, 여성이 남성의 고정된 이미지(그림 12)를 혼성 모방하기도 한다. 2차 대전 이후 청소년층도 기존의 기성세대만이 패션의 창시자였던 뚜렷한 경계를 넘어 청소년층만의 패션⁵⁸⁾이 탄생되기도 한다. 그 예가 테디 보이 룩, 모즈 룩(그림 15), 히피룩(그림 16), 펑크 룩, 사이버펑크룩, 뉴 웨이브룩 등이 그것이다. 뿐만 아니라 사회경제적 신분의 뚜렷한 경계의 와해와 더불어 부의 상징인 화려한 장식성과 고급 소재란 고정관념을 타파하며, 빈곤의 상징(그림 13,

14)인 세컨드-핸드-샵 룩(second-hand-shop)이 오프 쿠티르 패션에 차용되기도 한다. 때문에 포스트모던 상황의 패션에서는 중심화, 총체적, 국제적 보편성, 획일성으로의 열망은 종말화되었고 다원성으로의 이행이 우세하게 되었다.

3. 숭고미 : 불확정성

숭고미란 쾌락과 고통, 기쁨과 분노, 감정의 고양과 우울감이 결합된 모순적 감정을 언급한다. 이 숭고미야말로 포스트모던 패션을 특징지을 수 있는 유일한 예술적 감수성의 양식이다. 추상미술이나 초현실주의 미술에서는 현실 재현의 위기를 극복하기 위하여 현실의 모든 자취를 제거한다. 이 현실 재현이 부적절하다는 개념 자체가 숭고미를 가진 현실이다. 이 숭고의 미학은 불확정성으로서 고통과 혼합된 쾌락이다. 분명 디오니소스적 유희이다.

57) Martin, R., and Koda, H., *Infra Apparel*, New York : Metropolitan Museum of Art, 1993.

58) 김민자, 2차대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일 : Mods, Teddy Boys, Hippies, Skineads 와 Punks스타일의 상징성에 대하여, 한국의류학회지, 11(2), 1987.



(그림 14) Paul Smith에 의해 리바이벌된 모즈 룩, 1997



(그림 15) 부에 대한 이미지의 불확정성, Reikawakubo 작, 1982



(그림 16) 히피룩, Street Style

Liotard⁵⁹⁾는 이 숭고의 미를 하나는 자신의 대상을 이성의 대상과 조화시키고자 하는 상상력의 존재를 부정적으로 증명해 주는데서 오는 쾌락이며 다른 하나는 이미지의 부적절성이 관념의 무한한 힘을 부정적으로 나타내 주는 기호가 되는데서 오는 쾌락이다라고 하였다. 즉 고정 관념에 대한 위치 전환의 기법이 발생하면 승업 감정의 특징인 고도의 긴장감(이를 칸트는 동요라 함)을 우리는 경험하게 되는 것이다. 이 승업 감정은 정적인 미적 경험과 반대되는 동적 경험인 것이다. 이러한 동적 미적 감정의 효과는 경이로운 것이며, 독자로 하여금 충격을 느끼게 만든다. 때문에 불완전함과 미적 취향의 왜곡은 물론, 추함까지도 충격 효과를 발생시킬 수 있다. 예술은 자연을 모방하지 않으나, 예술은 현실을 재현하지 않는다. 예술은 또 다른 세계를 창조할 뿐이다. 미적이기만 한 모델의 모방을 포기하고 경이롭고 이상하며, 충격적인 조합을 생산해 낼뿐이다.

숭고의 미학과 불확정성의 존재는 이미 18, 19세기 예술의 관심사였다. 이 불확정성이란 문화의 대타적 특이성, 우연성, 불투명성들이 무수히 존재하며, 불안정과 제멋대로의 코드들의 대립을 의

미한다. 이러한 불확정성은 다가올 지금이란 시간의 상황에서 대자적 보편성, 즉 새로운 방식과 규준을 대비하기 위함이다. 요컨대, 지금의 불확정성은 다가올 지금의 새로운 확정성에 대한 개방적 자세일 뿐이다.

Liotard는 예술에 있어서 새롭게 하기의 방식에 대하여 이야기 한다. 예술가는 이미 이전의 성공한 예술 작품에 의해 확립되어 있는 공식들을 재사용한다. 이때 그는 혼합, 인용, 장식, 혼성 모방 등을 통해 원칙적으로는 어울릴 수 없는 다른 공식들을 기존의 공식들과 결합시킴으로써 기존의 공식들이 원래 유지하고 있던 균형을 깨뜨린다. 이러한 방법에는 과거의 공식에 존경을 뜻하는 패러디(parody), 극단적인 대중의 취향을 추구하는 키치(kitsch), 질충주의, 그로테스크 양식, 브리콜라주(bricolage)등 수적으로 증가하면서, 약화된 감수성으로 기존의 확립되어 있는 공식들을 혼동시킨다. Liotard는 이러한 기법들은 단지 시장의 정서를 그대로 반영할 뿐이며, 숭고는 이 예술 자체에 있는 것이 아니며, 이 예술에 대한 관조에 있음을 환기시키고 있다. 포스트모던 상황에서 예술은 죽음을 고하지 않았다, 지금의 불확정

59) Lyotard, J. F., op.cit., pp.203-228.

<ul style="list-style-type: none"> • 예술의 종말 (민주화) • 탈 권력에의 의지 (탈중심화, 경계의 와해) 이성과 감성 영혼과 몸 → 남과 여 ← 시공간의 차연 과거/현재/미래 서양/동양 가진자와 못가진자 백인과 흑인 주체와 타자 문화 과학과 자연 	기	반형식주의 혼성 모방 브리콜라주 패러디 키치 아방가르드	
	법	∴ ∴ 장식성 비재현성	
	의	불확정성 취미의 차별화 (특이성) 다원주의 네오클래시즘 네오 로맨티시즘 복고풍 오리엔탈 룩	→ 숭고미 → 쾌·즐거움 → 인간해방 풍자 충격 아이러니 새로움 파라독스 ∴ ∴ 그로테스크 (삶의 형식)
	미	∴ ∴ 사이버펑크 룩	

〈표 1〉 포스트 모더니즘 패션의 파라다임(paradigm)

성은 새로운 예술을 탄생시키기 위한 열린 자세일 뿐이다.

포스트모던 패션에 있어 불확정성을 이야기해보자.

Lipovetsky⁶⁰⁾는 18세기 후반기부터 패션은 이미 철학적으로 다루어져야 하며, 숭배되고, 표현되고, 전시되어야만 하는 존재로서 의미나 이미지를 제공하는 풍부한 기계로 인식하였다. 특히나 20세기에 들어와 패션은 외모에 대한 과도한 논쟁의 거리이며, 새로움에 대해서 전례에 없었던 흥미를 자아내게 한다. 때문에 이 세기에 패션은 그 자체가 숭고한 대상으로서 자리매겨지며, 유행을 좇는 개인들과 최신식의 우아함을 표현하기 위하여 새로운 단어들이 만들어지기도 한다.

20세기에 패션이 미학적으로나 사회학적으로 그 중요성을 띠게 되면서 다양한 주체들이 다루어지게 된다. 자아 발전과 행복, 물질적 향유, 자유

에 대한 갈망, 권위와 도덕적 구속으로부터 해방은 예기치 못한 흥분과 놀람, 새로움에 열중하게 되었으며 쾌락적 정신을 패션의 목적에 제시하게 된다. 웅장함보다는 정제됨이, 거대한 기쁨보다는 매력적임이, 거창한 권위보다는 감각적 느낌이, 상징적 의미보다는 장식이 우선되며, 이러한 쾌락적 추구는 숭고함을 점차 인간화시키며, 패션을 삶의 형식으로서 존재 가능하게 만드는 것이다.

때문에 포스트모던 상황에서 개인은 확정적이며 상징적 의미보다는 혼성 모방과 풍자를 이끄는 본질적으로는 무질서한 패션 영역에서 예기치 못한 흥분과 충격, 새로움을 찾으며, 쾌를 느끼는 것이다.

이러한 새롭게 하기의 방식은 패션에서도 적용된다. 혼성 모방(pastiche), 브리콜라주(bricolage), 패러디(parody), 키치(kitsch), 절충주의(eclecticism) 등등이 그것이다. 이 모든 것이 반형식주

60) Lipovetsky, op.cit., p.69

의에 속한다. 다음은 그 용어들의 정의이다.

혼성 모방 : 패러디와 마찬가지로 특정한 혹은 독특한 스타일의 모방이며, 스타일상의 가면을 쓰는 것이며 죽은 언어로 이야기한다. 그러나 혼성 모방은 그러한 모방을 중성적으로 수행하여, 이 경우 패러디의 숨어 있는 동기나 풍자적 충동 혹은 웃음을 찾아볼 수 없으며 심지어 모방의 대상을 회극적으로 만드는 어떤 기준적인 것이 존재한다는 잠재적인 느낌마저 배제된다. 패스티쉬는 공허한 패러디이며, 유머 감각을 상실한 패러디이다. 패스티쉬와 패러디의 관계는 일종의 공허한 아이러니의 현대적 사용과 웨인 부드가 말하는 18세기의 안정되고 회극적인 아이러니라고 부른 것과의 관계에 비유될 수 있다.(Fredric Jameson)⁶¹⁾

브리콜라주 : 하나의 작품에 다른 작품들로부터 인용한 부분들이 결합되어 있는 것이나, 보다 특수하게는 최근의 조각에서 발견된 대상들과 물질의 파편들이 쓰인 것을 설명하기 위해 사용되어 왔다. 프랑스어로 '꾸물거리다', '빈둥거리다', '쓸데없는 짓을 하다' 같은 다소 경멸조인 단어이다. 이는 '탈중심화된' 주체와 그 산물들의 구성, 그리고 더 특화시켜 말하자면, 포스트모더니즘 예술 작품을 구성하는 인용된 이미지들과 차용된 파편들의 수집에 적당한 패러다임으로 보일 수 있다. Connor⁶²⁾는 이 탈중심화된 주체와 그 산물들의 구성의 브리콜라주의 예로서 아프로 스타일(Afro style)을 들고 있다. Morgado⁶³⁾는 일상성이 초일상성을 갖는다고 정의 내리며, 그 예로 귀걸이로 사용된 옷핀(safety pins)을 들고 있다.

패러디 : 자기 비평의 시각을 갖고 과거나 선행 양식에 대한 모방의 기법으로서 패러디스트의 창조 능력으로 풍자와 아이러니 패러독스의 표현 방법을 통하여 낯설게 되며, 충격과 의외성으로 새



(그림 17) Westwood의 르네상스 시대의 코트피이스의 패러디 패션 발상 트레이닝 31권



(그림 18) 키치 패션, Red of Dead의 폐품을 이용한 팝패션, 1993

로움을 표현하는 창작 기법이다. 패션에서는 선행 양식의 의적 형식에 대한 패러디(예 : 버슬 스

61) Jameson, F., op.cit.

62) Connor, S., op.cit., p.193.

63) Morgado, M. A., *Coming to Terms with Postmodern : Theories and Concepts of Contemporary Culture and Their Implications for Apparel Scholars*, CTRJ, 14(1), 1996.

타일에 대한 조롱, 과장, 희극성), 선행 양식의 내적 의미에 대한 패러디(예: Westwood의 르네상스 시대의 코드 피이스의 패러디(그림 17)), 일상적 사물의 외적, 내적 위치 전환의 패러디(예: 초현실주의적 패러디)등이다.⁶⁴⁾

키치: 타자의 문화, 혹은 대중 문화의 저속한 취향이나 통속적인 소재, 값이 싼 소재로 만들어진 예술을 지칭하는 용어이며 부조화, 부적절성, 무질서, 미완성적인 외적 형식을 빌어 통속성, 상투성, 풍자성, 관능성 등의 속성을 갖는다. 청소년 하위 문화 스타일이나 팝아트 패션(그림 18)등이 이에 속한다.⁶⁵⁾

이상과 같이 열린 개념으로서 포스트 모더니즘 패션의 미적 범주를 살펴본 바, 다음과 같은 파라다임으로서 정리될 수 있다.

V. 맺음말

20세기 후반기 모더니즘의 패션은 그 전반기 모더니즘 패션과 연결된 고리를 가지면서도 다른 것을 파악할 수 있다.

첫째, Veblen이나 Simmel에 의해 주창되어 온 가장 고전적 패션의 정의는 Veblen이나 Simmel에 의해 주창되어온 계급차별화의 도구로서 가진자의 신분상징에 대한 유일무이성이며, 갖지 못한자의 비이성이며 비도덕적인 모방 심리라는 것이다. 다시말하여 권력예의 의지에 따른 상징적 가치였던 것이다. 그러나 1960년대 대중문화의 확산과 가속에 힘입어 패션은 자연스럽게 균중행동의 양상으로 이해되어 왔고, 사회적/획일적/미학적 측면에서 그 의미를 상승시키며, 단순히 여성옷만이 아닌 생활 영역 전면을 포괄하는 용어로서 확대되기에 이른다. 요컨대 패션은 소비주의 사회에서 개인의 아이디어, 욕망, 그리고 신념에

대한 미적 표현이며 따라서 이러한 미적 입장을 구체화할 수 있는 취향의 차별화이며 유행하는 다양한 패션을 좇으므로써 즐거움과 쾌를 실증하며 인간의 자유를 성취한다는 것이다.

둘째, 20세기 양식의 구분을 살펴본 바, 세계 1차대전과 세계 2차대전이라는 역사의 거대 서사가 패션양식의 변화에 영향을 미치는 힘, 외재적 타율성으로 많은 복식학자들은 언급하고 있다. 그러나 패션이란 거대하고 불가사의한 성질을 단편적인 역사적 사실로서 획을 구분짓는다는 것은 위험한 것이다. 특히나 20세기 후반기 포스트모던 상황에서는 다원주의가 확연히 드러나며 디자이너 개인의 표현 의지가 영향을 미치고 있다. 요컨대, 복식양식의 정신사적 측면이 중요시되고 있다.

셋째, 모더니즘 패션의 특성은 패션에 있어서 자율성의 획득이다. 즉, “인명있는 패션사”를 향하고 있다. 오토 쿠튀르의 탄생이다. 그러나 포스트모던 상황에 있어, 대중문화의 확산과 기계 기술 주의는 프레타 포르테의 체제를 확고히 하며, 패션의식은 개개인에게 파급되며 패션에서의 민주화를 성취하고 있다.

넷째, 따라서 포스트모더니즘 패션은 예술의 종말, 오토 쿠튀르란 고급문화와 프레타 포르테란 대중문화 사이의 확고한 경계의 해체를 의미하며, 탈 권력예의 의지, 탈중 심화 현상으로서 이성과 감성이라는 양극화의 대립상태에서 융합, 해체, 그리고 초월성이란 영원성의 반미학을 추구하고 있다. Lyotard가 이야기 하였듯이 지금의 불확정성은 다가올 지금의 시간이란 상황에서 새로운 방식과 기준을 대비하기 위한 열린 자세일 뿐이다. 인간은 불완전한 미적 취향, 왜곡, 심지어 추함, 풍자, 아이러니, 혼성모방, 키치, 패러디를 통하여 고도의 긴장감을 경험하는 승고미를 추구하며 이를 통하여 고정된 관념으로부터의 해방과 자유

64) 고현진, 김민자, 현대패션에 나타난 패러디(Parady)에 관한 연구, 복식, 25, 1995.

65) 김정숙, 키치(Kitsch)패션의 미적가치에 관한 연구, 서울대학교 석사학위논문, 1996.

를 추구하는 신문화의 여명인 것이다.

ABSTRACT

A Study on Modernism and Postmodernism depicted on the 20th Century of Fashion —Focused on Anti-Aesthetics and Open-Fashion—

In order to identify and describe the central core of fashion desire, the concept of “anti-aesthetics” and “open fashion” were analyzed based on the discourses of postmodernism discussed in the field of sociology, culture, art and philosophy.

In this paper, first, the new perspectives of fashion related to modernism and postmodernism were proposed, open concept, anti-aesthetics which is ephemerality but eternal ideology. Key principles of postmodernism as anti-aes-

thetics mean the philosophy of nihilism proposed by Nietzsche indeterminacy, the end of original art(the death of art), the sublimity provided by Lyotard, and the pluralism to release human from the closed way of thinking, value, ideology.

Second, the old and classical definition of fashion, “the differentiation of class” proposed by Veblen and Simmel has been changed into the “differentiation of taste” in postmodern condition.

Third, the dichotomous system, that is, reason vs emotion, soul vs body, male vs female, culture vs nature, and so on has been deconstructed and dissolved in the postmodern fashion phenomenon using the technique of anti-formalism, such as pastich, parody, bricolage and kitsch for the expression of sublimity and freedom of human.