

펑크룩이 반영된 Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석

제주대학교 의류학과
전임강사 장 애 란

目 次	
I. 서 론 II. 이론적 배경 1. 복식과 음악과의 관계 2. Charles Sanders Peirce의 기호 3. Vivienne Westwood의 작품 특성	III. Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석 IV. 결 론 참고문헌 ABSTRACT

I. 서 론

현재 서울의 거리를 걷다보면 마치 25~30년 전의 영국의 거리를 걷는 듯한 착각을 일으키게 한다. 그것은 올해 최신 유행인 '모즈룩(Mods Look)'의 열풍으로, 슬림한 실루엣, 젠더리스 스타일(genderless style), 앞코가 긴 구두, 낡은 듯한 타이 등 모즈룩의 모든 아이টে임을 볼 수 있다. 이는 오늘날 1970년대에 통화팽창, 실업자수의 증가, 산업 현장에 대한 불만족과 기술에 대한 불만족의 증대, 대량생산 등으로 인한 획일적 모습에 반발하는 역문화 현상(counter-culture)이 나타난 것과 유사하다고 본다. 이러한 현상에 대해 학자들은 다음과 같이 서술하고 있다. Alison Lurie(1981)¹⁾는 그의 저서 「The Language of Clothes」에서 'Punks 패션 내지 하위문화 스타일인 Teds, Mods, Skinheads, Hippies 룩은 하나의 사회적 항의

(Social protest) 및 이탈·불만의 표출'이라 하였다. 또한 Richardson과 Kroeber²⁾는 오늘날 시대의 사회상과 복식의 관계에서 "혁명, 전쟁, 사회, 문화적 격동(unsettlement)은 확립된 의복양식을 단절시키며, 파괴하거나 전도시키는 경향이 있다"고 기술한 사항과 흡사하다고 하겠다.

그렇다면 테디 보이, 모즈, 히피, 펑크와 같은 역문화 현상을 보이는 하위문화 집단의 등장은 대량생산이 이루어지기 시작한 이래로 오늘날까지 끊임없이 이어져 온 결과라고 사려된다. 오늘날 젊은이들이 착용한 모즈룩의 모든 아이টে임을 돌이켜보면, 플라워 무브먼트의 히피시대가 지나가고 펑크의 분위기가 느껴지던 영국 젊은이들에게 기원을 두고 있다. 이 모즈룩의 선두주자는 대중매체의 전파력에 의해 그 세를 과시하던 연예인, 특히 뮤지션들이 대부분이었는데, Sex Pistols, Beatles, The Who, Rolling Stones 등 가히 혁명적이라고

1) Alison Lurie, The Lanugage of Clothes : The Definitive Guide to People Watching through the Ages, William Heinimann Ltd., 1982. 김민자, "2차세계대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일", 한국의류학회지 Vol. 11-2, 1987, p.81 재인용.

2) Fischer, C. S., Towards a Subcultural theory of Urbanism, American Journal of Sociology, Vol.8-6, 1975.

할 만큼 진보적이고 전위적인 뮤지션들에 의해 모조룩은 급속하게 전파되어 그 세대의 젊은이들을 사로잡게 했다. 특히 펑크감각에 영향을 받은 디자이너 Vivienne Westwood가 지대한 공헌을 했다고 해도 과언이 아니다. 그 이유는 웨스트우드 가 패션 디자이너로 출발한 시기에, 런던에는 펑크가 출현하여, 1960년대의 모즈족(Mods), 로커들(Rockers) 그리고 히피족(Hippies)의 의상과 음악에 특이한 스타일이 있었기 때문에 비비안 웨스트우드도 반항이란 뚜렷한 단어를 의복에 사용함으로써 영구적이고(ageless) 계급의 차별이 없는 패션을 제시할 수 있었고, 또한 영국의 특큰 롤 그룹 섹스 피스톨스의 의상을 담당하였기 때문이다. 그 당시 런던 킹스로드의 펑크문화의 영향으로 여러차례 바뀐 Vivienne Westwood의 점포명과 컬렉션의 주제들에는 메시지가 담겨있어 청년 문화의 理想의 상징을 찾아볼 수 있다. 비비안 웨스트우드가 그렇게 된 동기는 뮤직패션을 잘 알고 있는 말콤 맥라렌(Malcolm McLaren)과 만나 펑크족을 위한 디자이너로 출발하였기 때문이며, 그래서 스트리트 패션(street fashion)의 디자이너, 펑크의 일인자로 불리게 된 것이다.

본 연구에서 펑크룩과 비비안 웨스트우드를 논제로 선택한 이유는 첫 번째로는 복식뿐만 아니라 음악도 기호학의 대상으로 논의될 수 있기 때문이고, 두 번째로는 1970년대에 역문화 현상으로 나타난 펑크 스타일이 오늘날에도 재현되었고, 또 그 당시와 마찬가지로 젊은이들이 뮤지션에게 열광적으로 사로잡혀 있다고 사려되기 때문이다. 영국의 펑크는 비비안 웨스트우드에게 많은 영향을 미친 시대정신으로, 1970년대 후반 노동자 계층의 자녀들사이에서 그들에게 무관심한 사회에 대한 좌절과 반동으로서 나타나게 되었다. 펑크는 영국의 특수한 경제불황으로 인해 팝 스타를 모방하는 젊은이들과 히피를 모방하는 젊은이들 사이에서 기성세대에 대한 반항을 앤티 패션으로 표출하였다. 다시 말하면, 젊은 세대에 의한 새로운 정신과

새로운 젊음의 문화가 나타났음을 복식을 통해 표현하고자 한 것이다. 이들은 공격적이고 불쾌감을 주는 것을 목적으로 모히칸(Mohican)족의 헤어스타일, 공포감을 자아내는 메이크 업, 폭력적인 이미지의 액세서리, 더럽고 혐오스러운 복식을 차용하여 문명 파괴적인 양상을 보였다.

본 연구는 영국사회에 유행하던 펑크룩(punk rock)이 Vivienne Westwood 작품에 어떻게 구체적으로 표현되고 있는지를 기호적 해석을 통하여 고찰해보고자 한다. 따라서 연구목적을 요약하면 다음과 같다.

첫째, Vivienne Westwood에게 지대한 영향을 미친 그 당시 유행하던 펑크룩에 대해 알아보고, 둘째, 본 연구의 방법론인 Peirce의 기호에 대해 알아본 후, 록(rock)의 주요개념에서 비비안 웨스트우드 작품의 특성을 나타낼 수 있는 의미를 코드화하여 기호적 해석의 틀을 만든다. 셋째, 기호적 해석의 틀을 중심으로 비비안 웨스트우드의 작품을 실증적 방법을 통하여 분석·해석한다.

연구 방법으로 비비안 웨스트우드 작품을 1차적 자료에서는 1990년대 재현된 펑크 스타일을, 2차적 자료에서는 1970년대 발생한 펑크 스타일을 발췌하여 분석한다.

II. 이론적 배경

본론에 들어가기에 앞서 웨스트우드에게 많은 영향을 미친 음악과 복식의 관계에 대해서 고찰한다.

1. 복식과 음악과의 관계(뮤직패션)

복식과 음악은 뗄 수 없는 관계를 갖고 있다. 음악은 항상 그 엄청난 영향력으로 패션에 자신의 힘을 과시해왔고, 마찬가지로 패션 역시 음악에 그러한 영향력을 발휘했다. 복식과 음악은 젊은이들에게 자기 표현의 방식으로 받아들여졌고, 60년

대에 유스퀘이크³⁾를 주도한 틴에이지 그룹도 생겨난 것을 보면 알 수 있다. 복식과 음악은 서로 융합되었으며, 이를 기반으로 펑크록과 펑크패션의 멋진 등장을 만날 수 있었다. 대중들은 상업적인 패션의 흐름에서 탈출, 지루함에 대한 파격을 갈구하던 차에 펑크록(Punk Rock)이 변화의 실마리를 던져주었다.

펑크가 70년대 중반에 등장하게 된 것은 젊은이들이 대개는 실직한 상태이고 성취되는 일이 없으며 기성사회에 반항하기를 원하였기 때문이다. “반항하는 스타일”인 펑크는 일부러 탐폰, 면도날 그리고 체인과 같이 혐오감을 불러일으키는 사물이나 공격적인 것을 다양하게 의복에 편입시킨 “불쾌감을 일으키는 스타일”이었다.⁴⁾ 즉 펑크 패션은 1976년 영국의 록큰 롤(펑크록) 그룹의 무대 의상에서 시작되었다. 펑크족의 복식은 단정하고 아름다워야 한다는 기존의 미의식을 전적으로 부정하며, 이상한 것을 자연스럽게 하고자 하는 스트리트 패션으로 나타났다. 최초의 펑크족들은 펑크를 plastic peculiars라고 칭하는 바와 같이, 고무나 플라스틱제의 팬츠, 마이크로 미니스커트, 플라스틱과 그물망(net)으로 된 셔츠, 멜빵 바지, 모조 표범 가죽, 당돌한 구호가 프린트 된 T 셔츠 등을 일부러 무질서하게 코오디시켜 혐오감을 불러일으켰다. 이러한 현상은 남녀 복식 모두에 나타났다. 소매나 바지의 무릎부분에 구멍을 내기도 하고 너털너털하게 찢기도 하여 파괴적이고 무질서하며, 인간적 정서가 없어 보이는 기괴한 모습을 보이기도 하였다. (그림 1)에서 보는 바와 같이, 헤어스타일은 매우 특색이 있었는데, 모히칸족의 헤어스타일과 비비꼬아 폭발하는 듯한 모양의 스파이크(spike) 헤어스타일이 있었다. 메이크업은 눈언저리에 검은 웅덩이 모양으로 선을 두르고 눈꼬리를 날카롭게 그리는 드라큐라형의 화장,



(그림 1) 런던 킹스로드의 펑크족(1980)
(Street, Style, p.15)

검은 점을 찍거나 입술을 검게 칠하기도 하여 외관상으로 공격성과 불쾌감을 주는 것을 목적으로 한 문명 파괴적인 양상을 보였다. 액세서리도 면도날, 낡은 볼트(volt), 반지, 옷핀, 쇠사슬 등 실생활의 사소한 물건들을 무질서하게 사용하였으며, 뾰족한 금속 징들이 박혀 있는 가죽 팔찌, 장갑, 벨트를 사용하였다.

1990년대에 재현된 펑크패션은 머리를 완전히 깎아버리거나 불쾌감을 주는 기분 나쁜 화장을 하며, 안전핀·면도칼·송곳으로 만든 괴이한 액세서리를 즐겨 사용함으로써, 상대방으로 하여금 혐오감을 유발시켰다. 그 외에도 검정색의 가죽이나 비닐 또는 고무제품으로 만든 팬츠나 점퍼를 입거나, 초미니 스커트와 T-shirts를 입고 그물로 만든 스타킹을 신은 것을 볼 수 있다.

록(Rock)이란 ‘젊음의 폭발적 저항의 미학’이라고 표현되고 있다. 이 정의에는 록과 관련된 네 가지 주요 개념인 청춘성, 폭발성, 저항성 그리고 예술성이 함축되어 있다.

청춘성은 록이 청년문화의 음악임을 가리키며, 폭발성의 개념은 청춘성과 직결되어 70년대 후반 영국을 강타한 펑크(punk)에 이르러 절정에 달했다. 펑크세대의 젊은이들은 당시 록계를 주름잡고

3) youthquake : 6·70년대 사회체제를 뒤흔든 젊은이 문화와 가치관을 앞세운 운동.

4) Valerie Steele, Women of Fashion Twentieth Century Designers, (New York : Rizzoli, 1991), p.153

있던 '록 엘리트'들에게 반기를 들어, 기타 솔로를 빼고 전기톱 기타의 소음만을 친 그들의 음악을 통해 본질적으로 젊음의 평음을 되찾기 위한 몸부림으로 폭발성을 표현하였다. 80년대의 팝의 청춘성도 마침내 펑크에서 암시를 얻어 새로이 구조한 그런지 록(grunge rock) 혹은 얼터너티브 록(alternative rock)으로 폭발성을 복원했다.

록의 가치와 각별함은 저항성에서 두드러진다. 폭발성도 어쩌면 저항성의 하위개념으로 볼 수 있다. 50년대 로큰롤의 폭발성부터가 스탠더드 팝이 지배한 팝의 세계에 대한 반란이었다. 그것은 '소리의 반란'으로 음악적 충격을 넘어 사회적 충격을 야기시켰다. 여기서 한층 더 나아가서 포크는 외적 반란에 그친 록에 메시지를 담아 마침내 록을 '내외적 저항의 완성'으로 비상케 했다. 포크 록, 히피 시대의 사이키델릭 록(psychedelic rock),⁵⁾ 펑크 그리고 이 시대의 얼터너티브 록⁶⁾ 또한 저항의식의 사운드와 메시지가 그 원천이고, 록을 계급적 관점에서 볼 때 저항성이 내재된 음악이다. 그러므로 록은 '노동자 계급의 대중 음악'이라는 정의가 도출된다. 록 역사의 영웅들 가운데 실제로 노동계급 출신들이 많다. 물론 이러한 성격이 60년대말 MC5같은 그룹의 예처럼, 이념과 직결되지는 않지만 사회주의적 문화의 가능성에 도전하기도 하였다. 그러나 록이 자본주의 틀 속에서 뿌리를 내린 하위문화임은 분명하다. 거리의 흑인들의 소울과 랩 그리고 노동자 계급 청년들이 주도한 펑크와 그런지는 록이 하위문화를 생산하는 코드임을 응변하고 있다. 시대를 직시하며 기존과 기성(부르주아적 가치)에 억눌린(또는 억눌리고 있다고 생각하는) 젊은 지성인들이 록을 향유하는 것도 이와 무관하지 않다. 그들은 록에

'시대정신'을 불어넣었다. 펑크 밴드들은 원시적 아우성(primal scream)을 동원한 공격성으로 기존 사회에 충격을 가했고 자신들의 반항이 결코 자본주의의 사회를 강화시켜 주는 '주변인들의 반란'에 머물지 않음을 경고했다. 적어도 그것은 음악의 질서만은 완전히 뒤바꿔 놓았다.

록은 원시성 속에서도 예술성을 이룩했다. 록이 핵분열을 일으키며 다양하게 분화된 70년대의 록과 그러한 시금석은 마련한 비틀스는 이 점에서 록 역사상 높은 위상을 부여받는다. 록은 비틀스 이후 미적 형식을 갖추면서 거리의 소음임을 벗어나게 됨에 따라, 사회성 외 예술성까지 획득한 것이다. 섹스 피스톨스와 클래식 등 펑크 밴드들은 이러한 예술성의 치중과 미학적 경향에 반기를 들고 반미학을 주장했으나 결과적으로 반미학이라는 미학을 수립하는 역설을 실천했다. 따라서 록을 '젊음의 폭발적 저항의 미학'이라고 정의할 수 있다.

그러면 펑크록은 무엇인가? 펑크는 '혁명의 록'이다. 그것은 단순한 화풀이나 오락을 위한 음악이 아니라 젊음의 폭발성과 사나운 저항성이 있다. 록 정신으로 일컬어지는 폭발성과 저항성은 반산업성으로 귀결된다. 록의 호흡은 음악을 소비성 음악상품으로 귀속시키는 제도권 음악산업에 대한 분리 선언이며 **함**자와 엘리트의 권능을 도도하는 자본주의 경제학에 대한 거부다.⁷⁾

70년대 중반 영국에 펑크 폭풍을 몰고 온 그룹 섹스 피스톨스는 주장했다. "우리는 무관심을 혐오한다. 우리는 제도권의 모든 것과 투쟁할 것이다. 우리가 바라는 것은 먼저 영국의 무정부 상태이다."⁸⁾ 그들은 이러한 캐치프레이즈대로 기존의 모든 부조리에 반발했다. 제도권의 썩은 정치와

5) 마약을 연상시키는 환각적인 록. 60년대 중반 급부상했다.

6) 얼터너티브란 現狀에 대한 대안의 개념이다. 이 말에는 80년대 팝과 록의 굴레를 뚫고 새로운 대안을 제시한다는 뜻이 담겨 있다. 새로운 대안이란 말할 것도 없이 '원시적 아우성의 미디어'인 록이다.

7) 임진모, 록, 그 폭발하는 젊음의 미학, (서울: 창공사, 1996), p.23

8) Ibid., p.25

위선을 질타했고 음악계의 상업적 풍토와 슈퍼스타 시스템에 도전했다.

또 펑크밴드는 기타 솔로를 없애버리고 단 3코드만으로 모든 음악이 가능하다는 ‘최소주의(minimalism)’를 실천했다. 그들은 이를 통해 ‘누구나 할 수 있다(anyone can do it !)', ‘스스로 하라(do it yourself)’는 평등과 독립의 이데올로기를 확립했다.

따라서 펑크는 록의 폭발성을 복원함과 더불어 록 특유의 저항문화를 탄생시켰다는 점에서 록 역사에 있어 가장 중요한 장르로 취급되고 있다. 섹스 피스톨스는 의도적으로 영국 왕실을 비꼬았으며 동료 밴드인 클래시는 “미국이 지긋지긋하다”고 소리쳤다. 클래시는 섹스 피스톨스의 허무주의 굴레를 벗고 영국에 만연되어 있던 파시즘과 인종 차별을 공격하는 등 저항 영역을 확대했다. 그들은 ‘인종주의에 반대하는 록(Rock against racism)’ 운동을 전개하는 실천적 투쟁성을 드러내기도 했다. 펑크에 가담한 무리들은 계급의 측면에서 보면 ‘룸펜 프롤레타리아’로 규정된다.

이 부분은 논란의 여지를 남기지만 최초로 록의 주된 향유층이 하층민 청년으로 바뀌게 된 것만은 분명하다.⁹⁾

그러한 배경하에, 말콤 맥라렌(Malcolm McLaren)과 비비안 웨스트우드, 그리고 그들의 점포(shop) ‘선동자들(Seditionaries)’은 펑크록의 메카로 군림했고, 섹스 피스톨스와 클래시같은 펑크 록 밴드들의 근거지가 되었다. ‘선동자들’이란 명칭은 사람들이 반역하게끔 선동하기 위한 일종의 수단이었다. 그들의 옷은 Sado-Masochist¹⁰⁾의 여성성과 남성성의 兩性이 교차되었고, 그 당시 반역의 상징으로 받아들여졌던 타탄(tartan) 체크의 kilt를 입기도 했다. 이들 패션에 전형적이며 새로

운 세계를 상징한 사람은 조니 로튼이었다. 클래시나 섹스 피스톨즈에게 패션은 부정부주의 이상을 표현할 수 있는 무언가였다. 그들은 과거로부터 주어진 모든 가치와 역사를 부정했고, 그것들로부터의 어떠한 영향력도 거부했다. 모든 권위로부터의 해방과 독립은 그들의 이상이었다. 동시에 그들은 히피나 히피 패션과 유사한 성격의 모든 것들에 대해서도 극도의 혐오감을 나타냈는데, 이것이야말로 진정한 엔티 패션의 이상에 접근하는 태도라고 할 수 있다.

1970년대 후반 런던에서는 펑크에 대한 충격이 시들해지면서 펑크에 질력을 느낀 젊은이들 사이에 새로운 움직임이 나타났다. 영국의 패션 전문인인 Ted Polhemus에 의하면, 1978년경 펑크가 점차 스테레오 타입(stereo type)으로 빠지게 되자 펑크의 사상적 측면보다는 단지 외형적 장식에 치중하였던 일반 추종자들은 매혹적이며 성별을 초월한 존재가 되고자 하는 새로운 방향성을 모색해 나가기 시작했다. 펑크 이후 적당한 화제거리가 없어 고민하고 있던 당시의 매스컴은 그들에게 ‘뉴 로맨틱스(New Romantics)’란 명칭을 안겨 주었고, 그 명칭으로부터 부드러운 촉감의 소재, 우아함, 그리고 정성들여 장식한 복장 등의 이미지가 떠오르게 하였다. 일반적으로 펑크 안에 뉴 로맨틱스를 넣고 있었지만, 지금은 마치 그들이 반펑크의 입장을 취하여 비단정함을 우아함으로, 볼품없는 것을 정성들인 장식으로, 비정식의 차림을 성장 차림으로 변화시킨 것처럼 되었다.¹¹⁾ 그러므로 ‘뉴 로맨틱시즘(New Romanticism)’이라고 불리는 새로운 경향의 특징은 무엇보다 매혹적인 미의 추구이었고, 이것이 펑크와의 큰 차이점이라 할 수 있다.

이 패션 사이클 속에서 유행에 민감하고 세련된

9) Ibid., p.27

10) 가학, 피학성의 변태 성욕자.

11) Ted Polhemus, Street Style, (Tokyo : Shinko Music Pub., Co., Ltd., 1994), pp.94~96, 염혜정, “비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품세계와 미적특성”, 복식 Vol.37, 1998. 3, p.74 재인용.

밴드들의 출현과 함께 뉴 로맨틱이 등장한다. 로드 스투어드(Road Stewart), 스펠더 발레(Spandau Ballet)와 영화 <Barbarella>에서 이름을 차용했던 그룹 듀란 듀란(Duran Duran) 등이 뉴 로맨틱을 주도했다. 그러나 그들은 자신들의 한계를 깨뜨리지 못했다. 패션은 그들에게 최고의 지위를 부여해 주었고, 음악이 오히려 부차적인 것으로 간주되었다. 이 시기에 섹스 피스톨스의 내부분열로 인한 그룹이 해체되어, 노골적인 성적 표현으로 유명한 비비안 웨스트우드와 맥라렌은 펑크로부터 방향전환을 하였다. 맥라렌은 그룹 바우와우와우(Bow-Wow-Wow)를 만들었고, 와이드보이 어웨이크(Wide-Boy Awake)의 옷을 제작했다. 스펠더 발레는 여전히 비비안 웨스트우드의 해적옷을 입었다.¹²⁾

결론적으로 맥라렌과 웨스트우드는 뮤직패션(펑크패션)을 잘 알고 있는 몇 안되는 사람들 중의 하나이다. 그들은 패션이나 음악이 대중들로부터 나온다는 사실을 이해하고 있으며, 그들이 디자인한 의상에 시대사상을 그대로 반영한 것도 그들이 드러내고자 하는 사회적인 메시지와 관련이 있다. 특히 1976년 펑크룩을 웨스트 우드는 Bondage 컬렉션에서 엔티 패션으로서의 파괴적이고 음란한 의상세계를 시험하는 일면으로 찢어지거나 외설적인 문구가 새긴 T-shirts를 통하여 패션의 무절제와 기발함으로 표현하였다.

이와같이 패션은 시각을, 음악은 소리를 통해 세계에 대한 우리의 의미를 표현하는 방식이고, 이들은 긴밀한 상관관계 속에서 서로에게 영향을 미친다.

여기에서 의미를 전달하고, 어떤 대상이나 생각

(idea)을 대신하는 어떤 것이 기호(sign)이며, 커뮤니케이션의 표현-전달방법으로 사용되고 있다. 커뮤니케이션을 위해 이용될 수 있는 말 혹은 이미지 등을 연구하는 학문이 기호학(Semiotics)이다. 기호학에서는 커뮤니케이션을 목적으로 이루어지는 영역(매스 미디어, 예술)뿐만 아니라 사회생활의 모든 영역을 기호로 구성하는 커뮤니케이션의 체계로 개념화한다.¹³⁾

최근 음악에서도 음악적 커뮤니케이션의 분야를 구조화된 체계로 기술하기 위해 음악기호론(musical semiotics)을 새로운 시각으로 연구하고 있다.¹⁴⁾ 서우석¹⁵⁾에 의하면 음악이 기호학의 대상이라는 것을 두가지의 예를 들어 주장하였다. 첫 번째로는, 음악의 기호성에 대한 소박한 예로, 어떤 음악이 어느 상황에서 특별한 의미를 갖는 기호가 될 수 있다는 설명이다. 영화의 한 장면에 흐르는 한 선율이 주인공의 연정을 나타내는 기호가 될 수 있다는 것이다. 음악이 어떤 감정·사물·사건 등을 대신하는 기호적 역할에 대해 철저하게 추구한 작곡가는 바그너다. 바그너는 음악의 이러한 기호성을 본격적으로 이용하였다. 두 번째로는 소리의 유사성에 기초한다는 설명이다. 즉 어떤 음악이 어떤 정경을 표현하므로 그 소리들이 시각적 영상을 대신하는 기호가 될 수 있다고 말하는 경우다. 음악의 소리가 우리에게 무엇인가를 떠오르게 하는 연상작용을 하는 것이다.

따라서 복식과 음악은 의사소통의 매체로서 의미 전달이 가능하다는 공유성이 있으므로 기호이론을 복식과 음악의 분석에 적용할 수 있다. 그러면 펑크룩이 반영된 Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석을 위해 어떤 이론이 적합한지를 고찰

12) The Beat Goes, Vogue Korea, April 1997, pp.143~144

13) 박명진, 기호학과 커뮤니케이션-한국기호학회역음, 기호학 연구1, 문화와 기호, (서울: 문학과 지성사, 1995), p.151

14) 박정순, 대중매체의 기호학, (서울: 나남출판사, 1995), p.120

15) 서우석, 음악 기호학의 경계선-한국기호학회역음, 기호학연구1, 문화와 기호, (서울: 문학과 지성사, 1995), 169~170

하고자 한다.

Morris, Peirce, Saussure, Locke 등은 기호(sign)를 “다른 어떤 것을 대표하는 무엇”이라고 정의하였다. 다시말해서 기호란 “어떤 대상이나 생각을 대신하는 어떤 것”이다.¹⁶⁾

여러 기호학자 이론들 중에서 최초의 비언어적 의사소통 체계의 이론인 Peirce 기호가 복식기호의 유형과 형성과정의 고찰에 유용하므로, 비비안 웨스트우드 작품의 기호적 해석을 위해 그의 기호 이론을 택하기로 한다.

2. Charles Sanders Peirce의 기호

Peirce¹⁷⁾는 기호를 “어떤 점 또는 어떤 능력에서 어떤 것을 대신하는 무엇”이라고 정의한다. 또 “기호라는 단어는 지각하거나 혹은 단지 상상할 수 있는, 아니면 상상할 수조차 없는 ‘대상(object)’을 나타내는데 사용될 것이다. 그러나 어떤 것이 기호가 되기 위해서는, 그것은 다른 어떤 것으로 ‘표현되어야(represent)’만 한다”고 하였다. 예를 들면, 자동차는 운송수단일 뿐만 아니라 활의 정도를 대신하기도 하고 어떤 상황에서는 기술, 스피드, 힘 등을 대신하기도 하는 기호가 된다. 즉 의미를 가진 모든 것은 기호이며, 그 본질은 무엇을恣意的으로 대신하는 것이다. 퍼스는 기호의 9가지 범주¹⁸⁾ 중, 도상기호(iconic sign), 지표기호(indexical sign), 상징기호(symbolic sign)로 구성된 기호의 삼분법이 가장 기본적인 분류임을 증명하였고, 의미론에 속하는이 삼분법

이 퍼스의 분류들 중에서 가장 많이 알려진 것들이다.

삼분법인 도상, 지표, 상징에 대해 좀 더 구체적으로 알아보기로 한다.

퍼스의 기호이론에서, 기호와 그것이 대표하는 것 사이에 유사·상사성을 의미하는 것은 도상이다.¹⁹⁾ 도상은 그것을 표시하는 대상의 특성을 유지하는 기호이다. 퍼스가 기호를 도상으로 기술할 때, 대상과 밀접하거나 동일한 유사성을 지속시킨 회화(picture)나 사진(photographs)과 같은 시각적 기호로 예를 들었으며, 또한 가장 일반적인 그림과 도표, 다이어그램(diagram), 도해(maps)와 같은 방식으로 그것들의 대상들과 유사한 시각 기호들로 제안하기도 하였다.²⁰⁾ 도상적이라는 것은 그 대상과 관련을 맺는 기호의 성격이다. 그것은 존재하지 않는 대상들을 환기시킬 수 있는 기호로서 간주될 때 역할을 가장 잘 발휘하는 셈인데, 그 이유는 기호자체와 유사한 대상으로 상상하도록 제안하기 때문이다. 복식의 예를 들면, 퇴폐적이며 허무적인 감정을 표현하기위해 악마스런 문양이나 과감한 색채사용, 성적인 부분의 강조에서 퇴폐성에 대한 도상적 해석을 할 수 있다.

지표의 개념은 도상에 대한 대칭적 대비를 강조한다. 즉 도상은 대상의 존재가 필요하지 않는 반면에 지표는 반드시 그 존재를 배경으로 삼아 작용한다. 퍼스의 기호이론에서 기호와 그것이 의미하는 것 사이에 현상적, 실존적 관계가 있는 기호가 지표이다. 「로빈슨 크루소」에서 발자국은 크루소에 의해 인간 현존의 지표로 받아들여진다.²¹⁾

16) Daniel Lafferiere, “What is Semiotics?”, Semiotics Scene Vol. II No.1, 1977, pp.2~3

17) C. S. Peirce, Collected paper of Charles Sanders Peirce Vol. I, II, (C. Hartshone & Weiss, Eds.), Cambridge, MA : Harvard University Press, 1931~1958a, pp.228~230.

18) 장애란, “복식에 나타난 건축적 디자인에 관한 연구-기호적 해석을 중심으로”, 1995. 12, 서울여자대학교 대학원 박사학위 청구논문, p.9 참조.

19) 로버트 솔츠쾨프 유재천譯, 기호학과 해석(Semiotics and Interpretation), (서울 : 현대문학, 1988), p.194

20) Marcia M. Morgado, “Animal Trademark Emblems on Fashion Apparel : A Semiotic Interpretation, Part I”, Clothing & Textile Research Journal Vol.11~2, 1993, p.194

21) 로버트 솔츠쾨프 유재천譯, op.cit., p.194

그 예가 시사하는 것은 지표적 기호와 대상(또는 의미)간의 실제적이고 존재론적 접근이 불가피하다는 것이다. 그러나 그 존재는 '실재'에 국한될 필요가 없다. 지표적 기호와 그 의미는 이미지 자체 내의 접촉에서 나타낼 수 있는데, 그것은 시선과 시선을 받는 것 사이에 지표적 관계가 있음을 암시적으로 설명한다. 복식의 예를 들면, T-shirts를 찢는것, 현대문명을 거부하고 반항하는 과격한 문구 등 그 자체에서 저항성에 대한 지표적 해석을 할 수 있다.

상징적 해석이란 기호와 대상 또는 의미간의 상호관계의 관습적 규칙이 되는 것이다. 퍼스의 용어에서 이 단어는 자의적이고 관례적인 사용습관에 의해 의미화하는 기호의 유형을 가리키는 의미를 갖는다. 상징적 해석은 항상 다른 종류의 해석의 기저에 깔려 있는데, 회화적 전통과 양식의 문화적 구체성의 가장 확고한 증거이다. 이미지가 실제 세계에 어떤 대상을 가지고 있어야 한다고 주장하는 도상성, 그리고 이미지의 요소들 간의 연속성과 그 요소들과 우리 자신들간의 연속성을 인식하게 해주는 지표성의 도움으로, 상징성은 그恣意性에 의해 약화가 된다. 복식의 예를들면, 속옷의 길옷화와, 성적인 부분의 강조가 관습에 얽매이지 않고 역설적이고 은유적인 표현 속에서 퇴폐성에 대한 의미를 갖게 됨에 따라 상징적 해석이 가능하다.

이와같이 퍼스는 모든 기호가 도상, 지표 혹은 상징으로 구성된다고 서술하였다. 한 기호 역시 도상, 지표 혹은 상징이 어느 정도의 연합으로 이루어졌는지 모르지만, 퍼스에 의하면 가장 훌륭한 기호란 이 3가지 요소 모두를 결합시킨 것들이다. Vivienne Westwood는 펑크록의 시대정신을 상

징적으로 표현한 작품들을 많이 제작하였으므로, 그 작품들을 중심으로 해석하기로 한다.

3. Vivienne Westwood의 작품 특성

비비안 웨스트우드드는 쇼킹한 작품들을 발표하여 대중적인 관심과 흥미를 유발시켰고, 지금까지도 그녀의 기이한 작품들은 적잖은 논란의 대상이 되어, 퇴폐적인, 타락한 그리고 엉뚱한 등으로 記述²²⁾되고 있다. 이는 그녀가 독자적이고 혁신적인 재단 기술, 색상과 직물의 과감한 혼합,²³⁾ 펑크패션, 그리고 이성도착증자들의 복장(fetishist accoutrements)의 혁신적인 창조자이기 때문으로 사려된다. 즉 그녀의 작품은 도시의 반항아들(Teddy Boys, Rockers, Punks)의 태도를 본받아 다분히 부정부주의적인 것이었고,²⁴⁾ "남과 달라야 한다. 이른바 현대적인 것은 모조리 배척한다"는 의상철학으로 남다른 패션을 만들기도 한다.

그래서 영국 언론들이 그녀를 「영국 패션계의 여왕」 「펑크의 1인자」 「살아있는 국보」라 칭송한 것을 보면, 영국에서 가장 영향력이 큰 인물임을 알 수 있다.

비비안 웨스트우드드는 헤로 예술학교(Harrow Art School)를 졸업한 후 교사가 되었다. 비비안 웨스트우드드가 디자이너로 출발하게 된 동기를 보면, 71년 런던의 킹로드(King's Road)에 앤티 패션이란 의상실을 경영하면서 영국의 록큰 롤 그룹인 섹스 피스톨스의 매니저인 맥라렌의 제의로 펑크족을 겨냥한 점포 '렛잇록(Let it rock)'을 오픈하고서 부터이다.²⁵⁾ 당시 영국에서는 록과 펑크 음악이 유행되고 있었는데, 웨스트우드와 맥라렌은 그런 청년문화를 효과적으로 표현하였고, 그들

22) Colin McDowell, *McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion*, (New Jersey : Prentice-Hall Inc., 1985), p.269

23) John Peacock, *20th Century Fashion*, (London : Thames & Hudson, 1993), p.238

24) *Ibid.*, p.269

25) Valerie Steele, 1991, p.153

〈표 1〉 문화적인 영향으로 바뀐 점포명

년도	점 포 명	핑크록 계보	특 징
1971	Let it Rock	런던 핑크 ⇒ Sex Pistols The Clash	50년대를 부활 (Teddy Boys 스타일에 기본을 둠)
1973	Too Fast to Live, Too Young to Die		biker jacket, 체인달린 가죽 미니스커트, 슬로건, 판모양의 머 리장식, 유행하는 문화메시지를 프린트, peg pants, square shoulder와 T-shirts
1974	Sex		가죽소재로한 의복, 고무제품, 변태적인 속옷, (S&M, Bond- age, Fetish store)
1977	Seditionaries		Sex Pistols와 Clash의 의상 근거지, 팝문화의 메시지와 반체제 적이고 성적인 슬로건을 T-shirts에 문장으로 꾸밈. (사람들을 반역으로 선동하기 위한 일종의 수단)
1982	Nostalgia of Mud	뉴로맨틱스	옛 진흙 속에서 느낄 수 있는 太古의 그 무엇
1985	World's End	핑크팝	부족의 록에 관심

의 뿌리를 음악에 두었다. 런던의 킹스로드에 자리잡은 그녀의 점포는 청년문화의 영향을 가장 많이 받았으며, Teddy Boys 스타일에 기본을 두고 디자인하기 시작하였다.²⁶⁾ 현대문명을 거부하고 저항하던 핑크족들은 찢어진 티셔츠에 과격한 문구를 써 넣거나 유행하고 있는 문화 메시지가 프린트한 웨스트우드에게서 패션 출구를 찾았다. 웨스트우드와 맥라렌은 '우리는 반항적인 것, 심장의 고동(heartbeat)이 있는 것은 무엇이든지간에 흥미가 있다'라고 하였으며, 대중에게 반란을 저지르게 하는 것이 그들의 목적이었다. 영국 왕실을 비꼬는 문구로, '영국에서의 무정부상태' 혹은 '신이시여 여왕과 파시스트 체제를 구하소서'와 같은 반체제적이고 성적인 슬로건을 티셔츠에 써 넣었다.²⁷⁾ 더불어 점포의 새 이미지를 만들기 위해 정기적으로 (표 1)과 같이 점포의 이름을 문화적 영향에 따라 여러 차례 바꾸었다.

1970년대 말까지 웨스트우드의 의상은 가죽이나 고무제품, 핑크록, 노예 등을 표현해내는 스타일이 주종을 이루었다. 이러한 것들은 말콤 맥라

렌의 그룹인 섹스 피스톨스가 추구하는 가치를 반영한 것이다.

79년 '파이어리츠(Pirates)'를 주제로 첫 번째 파리 컬렉션에 화려하게 진출하면서 웨스트우드는 세계 패션에 새로운 낭만주의 물결을 일으켰다. 그 당시의 배경을 보면, 런던의 주된 스트리트 스타일은 역사적으로 리바이벌된 것들이었고, Adam Ant의 뮤직 비디오인 'Stand and Deliver'에서는 18세기의 노상강도(highwayman)를 영웅으로 만들었다. 웨스트우드는 그 영향으로 1981년에 '파이어리츠' 컬렉션을 개최하게 되었다.²⁸⁾ 1980년 초에 들어서자 그녀는 다시 '파이어리츠 룩(Pirates Look)'을 선보여 뉴 로맨티시즘(New Romanticism)의 출현(1978~82)을 알림으로써 국제적으로 중요한 디자이너가 되었다. "핑크록이 끝날 때 우리는 다른 문화를 바라보기 시작해야 한다. 우리가 정서적으로 긴장되고 반항적인 영국 청년운동에 관심을 갖게될 때까지는…… 우리는 만화잡지의 아파치 인디언(Apache Indians), 해적들(pirates), 루이 14세조차도 힘(권력)을 느끼

26) Jane Mulvagh, *Vogue History of 20th Century Fashion*, (New York : Viking, 1988), p.305

27) *Ibid.*, p.344

28) Valerie Steele, *Fifty Years of Fashion—New Look to Now*, (New Haven and London : Yale University Press, 1997), p.135



(그림 2) Pirates Collection(A/W 1981~82)
(Women of Fashion, p.154)



(그림 3) Buffalo Girls Collection(A/W 1982~83)
(Women of Fashion, p.154)

게하는, 일종의 스타일을 갖추고 있는 모든 승배의 대상들을 바라보아야 한다”라고 웨스트우드가 말한 것처럼, 그녀는 “파이어리츠(Pirates)” 컬렉션에서의 “영웅들을 위한 의복”을 최근 주제로 계속 사용하였다. 그것은 해적들을 매우 낭만적으로 그리고 매우 영국적인 해적들로 신격화하였다. 파이어리츠 컬렉션에서는 매혹적인 美를 추구한 뉴로맨티시즘의 모습을 드러내기 위해서 18세기의 프릴장식, 화려한 색상과 직물, 험령한 실루엣을 기본으로,²⁹⁾ (그림 2)에서 보는 바와 같이 셔츠, 베스트, 바지와 전통적인 해적모자로 연출하였다. 이것은 즉각적으로 전세계 패션에 대단한 영향을 미쳤다. 최근의 웨스트우드 룩은 정치화된 세상과 표준화된 의상에 격렬히 반항하는 것이었다. 이 룩은 찢겨지거나 조화가 되지 않는 형태의 모습이였다. 이러한 시도는 이 옷을 입는 고객들에게 핵폭탄과 같은 재앙으로 지구가 파멸된 희생자들의 메시지를 주기위해서 였다.³⁰⁾

스타일 전쟁(style wars)은 전통적으로 도시의

영국 젊은이들 사이에서 일어났다. 펑크와 뉴로맨티시즘은 개인주의와 그룹 모두의 동일성을 열망했다. 초기의 뉴로맨티시즘의 美를 추구하는 것은 70년대 후반까지 Sado-masochist에 의해 타락되었다. ; 밀레에서 영감을 얻은 프릴장식과 흰색의 블라우스는 납작하고 리본이 달린 펌프스와 벨벳으로 만든 바지위에 착용한 것에서부터 사악한 점정의 가죽 콜셋, 죽음을 상징하는 액세서리 그리고 흰색으로 굳힌 메이크업에 이르기까지 드라마틱한 변화가 있었다.³¹⁾

1980년대 중반까지 개최된 연속적인 컬렉션은 (표 2)에서 보는 바와 같이 “야만(Savages)”, “버팔로 걸(Buffalo Girls)”, “부랑자(Hobos)”, 그리고 “매혹적인 요부(Witches)” 등의 테마로 이루어졌다.

맥라렌과 웨스트우드는 부족의 룩(tribal look)에 관심이 끌리면서 그들의 점포를 ‘세계의 종말(World’s End)’이라고 이름을 바꾸었다. 그들 역시 1982년에 “진흙탕의 향수(Nostalgia of Mud)”

29) Valerie Steele, 1991, p.156

30) Colin McDowell, op.cit., p.269

31) Jane Mulvagh, op.cit., p.350

〈표 2〉 웨스트우드 컬렉션의 주제

연 도	테 마	표현기법	특 징	비 고
1976	Bondage	그래피토	찢거나 외설적인 문구를 표현한 T-shirts. (파괴적이고 음란한 의상)	anti-fashion의 무절제와 기발함을 표현
1981	Pirates	레이어드	18세기의 금지된 색상과 직물, 험령한 실루엣, 멋부린 프린트장식	New-Romanticism이 시작됨을 예고.
1982	Savage Buffalo Girls	그래피토 그런지 레이어드 그런지 콜라주	Big style, 드러난 솔기, 대담하고 기하학적인 프린트, 거친직물 underwear-as-outwear(드레스위에 브라 착용. 스커트와 페티코트를 겹쳐입는 것)	원시적인 인종사회를 반영(고의로 불쾌하고 쇼킹하게 보이려고 시도) 남미 인디언에게서 영감.
1983	Witches	그래피토 데카당스	인체에서 약간 떨어진 실루엣, 무표정하고 야한 메이크업, 명돈 얼굴, 드러나게 착용한 콜셋	열대지방의 부두요에서 이름차용. (그 당시 유행한 roboting dancing style) 여성의 성적인 시장성을 과시.
1985	Mini-crini	레이어드	접는 식의 후프에 의해 버팀이 된 Bell-shape skirt, bubble skirt	미니와 크리놀린을 조합
1987	Harris Tweed	전통과 현대 스타일의 혼합	해리스 트위드, 타탄 체크, 테일러드라는 영국 전통적인 요소들 기본으로 한 유우머가 풍부한 작품	클래식한 경향
1989	Voyage to Cythera	데카당스 (兩性の 교차적 표현)	여성이 입은 타이츠의 앞쪽 하부에 장식한 빨간 꽃은 과거 성기를 강조했던 남성들의 복식을 그대로 복제한 것.	Watteau의 그림을 이미지화한 것.
1990	Potrait	그래피토	Francois Boucher의 그림을 금박 프린트.	18세기의 화가
1991	Cut'N Slash	콜라주 그런지	두꺼운 데넵과 흰색 면을 사용하여 너무나 자극적으로 길기갈기 찢기고 구멍난 모습.	16C 네덜란드에서 유행한 슬래시벌을 도용
1992	Always on Camera	레이어드	좁은 어깨와 타이트한 실루엣의 짧은 자켓, 대담하게 턱을 잡아 상의와 대조적인 볼륨감을 낸 팬츠를 코오디시킨 스타일.	Christian Dior의 뉴 룩을 예찬. 1930~40년대의 할리웃 스타의 이미지를 표현.
1995	Bustle & S-curve Silhouette	콜라주 레이어드	힙부분에 쿠션을 넣어 힙과 허리를 강조. 타탄체크, 아가일 스웨터(영국의 전통적 소재와 아이템들을 이용)	다양한 시대의 성적 요소와 합성함으로써 해학적 표현
1996	Les Femmes	레이어드	Watteau evening gown	Watteau의 sack-back style을 드라마틱하게 변형시킨 것.

라는 두번째 접포를 오픈하여 “옛 진흙에서 느낄 수 있는 太古의 그 무엇(something primeval in old dirt)”를 찾아서 표현하였다. 82년 겨울 ‘야만’ 컬렉션(Savage Collection)에서는 “원시적인” 인

종사회에 대한 연구가 반영된, 서구 패션사에 처음으로 비대칭 겹쳐입기를 제시하였다.

즉 모델들에게 부랑인종(ethnic hobos)처럼 비대칭 재단, 볼륨감, 찢어짐으로 구성된 옷을 입힐

으로써,³²⁾ 서인도 문화와 레게³³⁾가 같이 존재하는 것과 마찬가지로 펑크의 이중의식이 동일하게 존재함을 상기시켜 주었다. 야만 컬렉션에서의 의상들은 놀랍게도 단순하며 솔기를 드러내고 과감한 기하학적인 문양이 프린트된 거친 직물을 가지고 큰 크기로 제작되었다.³⁴⁾

Valerie Steele에 의하면, 다다에서 펑크에 이르기 까지 모든 현대인의 아방가르드 운동은 지배 문화로부터 대상(object)과 상징(symbol)을 병렬, 변형시켰던 것처럼, 웨스트우드도 부정부주의적인 콜라주(anarchic collage)에 대한 형식, 즉 과거와 현대 스타일을 혼합하고 그 스타일들을 그것들의 전통적인 배경으로부터 분리시키는 형식을 계속 사용하였다. 한 예가 “버팔로 컬렉션(Buffalo collection)”으로, 그 컬렉션에서는 아메리카 민속 문화로부터 이미지를 가져와 도시의 카우걸과 카우보이들에게 레이어드한 모습으로 형상화시킨 것이다. 즉 양가죽과 진흙색상의 천, 그들의 머리에 두른 천조각(rags), 흘러내리게 신은 스타킹, 그리고 드레스 위에 착용한 브래지어 등으로 디테일을 병렬, 혼합시켰다. 또 스커트와 페티코트를 겹쳐 입히는 기발한 아이디어는 사람들을 경악하게 하였다. (그림 3)은 82~83년 A/W의 버팔로 컬렉션에서 드레스 위에 새틴 브래지어를 레이어드시킨 것이다.³⁵⁾ 즉 “속옷을 겉옷화(underwear-as-outerwear)” 한 주제로, 드레스 위에 착용한 웨스트우드의 브래지어는 고의적으로 섹시함을 표현한 것이고, 전통적인 패션 디자이너, 스타일리스트, 그리고 사진사들이 훨씬 더 많이 모방하였다.

83년의 ‘매혹적인 요부(Witches)’ 컬렉션에서는 여성들의 성적인 시장성을 자랑삼아 과시하는 고급 요부의 값비싼 스타일을 제공하였다.³⁶⁾

수많은 패션가들은 그녀의 작품을 인정했고, 웨스트우드가 개척한 튜브 스커트는 많이 복사되었다. 1985년 가을에 미니와 크리놀린을 조합한 새로운 디자인인 접는식 후프(collapsible hoops) 위에 착용한 종형의 스커트(bell-shaped skirt)인 미니 크리놀린(mini-crinini)을 소개하였다. 즉 전통적인 크리놀린을 스웨터와 셔츠 등에 코오디시킨 작품을 선보임으로써 크리놀린 유행의 선동자가 되었으며, 1985년 10월 파리에 처음으로 그 아이디어를 선보였다. 일년 후 크리놀린과 버블 스커트를 전격적으로 발표하여 웨스트우드가 영감을 준 디자인과 함께 세계를 깜짝 놀라게 하였다. 1985년 8월 웨스트우드는 킹스로드에 「세상의 종말」이라는 그녀의 점포를 재개장하고 재조직했다.³⁷⁾ 그녀의 의도는 점포를 시험무대로 활용하여 일 년 후 쇼를 한 물건을 판매하였다.

91년 S/S의 ‘Cut’ N Slash’ 컬렉션에서 면도하는 행동을 취하는 여성모델들을 직접 등장시킨 것은 슬래시와 직물의 재단 과정을 면도하는 행위로 비유, 표현하기 위함이었다.³⁸⁾

웨스트우드가 디자이너로서 한 단계 더 올라서게 된 것은 아이러니컬하게도 펑크 패션에 이론적 배경을 제공했던 맥라렌과 손을 끊으면서부터다. 그는 “맥라렌이 말로만 펑크를 외치고 있다”고 비판하며 “진짜 펑크 옷을 만들겠다”고 선언했다. 맥라렌과는 20년 넘게 동지처럼 지냈지만, 맥라렌이 여배우와 가까워지면서 84년 완전히 결별했다.³⁹⁾

32) Jane Mulvagh, op.cit., p.383

33) reggae music : 서인도제도 기원의 로크 음악

34) Colin McDowell, op.cit., p.156

35) Valerie Steele, op.cit., 1991, p.157

36) Jane Mulvagh, op.cit., p.384

37) 한국사건연구소, Fashion 전문자료사전, 1997, pp.1663~1664

38) 엄혜경, op.cit., p.83

39) Valerie Steele, op.cit., 1991, p.156

뮤직패션에서 출발한 비비안 웨스트우드는 파격적이고 섹시한 옷을 만드는데에는 추종을 불허한다. 컬렉션을 열 때마다 기상천외한 발상으로 모든 이가 놀라고 즐거워한다. 예를 들면, 커다란 엉덩이 장식(버슬)을 단 스커트, 거대한 깃털 목도리, 화려한 무늬를 새긴 코르셋, 짧은 속바지에 허벅지까지 올라오는 긴 부츠, 블라우스 위에 브래지어 입기, 스커트를 둘러쓰고 중산모 덧쓰기, 그의 패션은 고정관념을 탈피하고 있다.

웨스트우드의 작품 특성은 점포명이 스트리트 패션(street fashion)의 문화적 영향으로 바뀌어 간 것과 컬렉션의 주제에서 단적으로 엿볼 수가 있다.

Ⅲ. Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석

기호이론이 복식과 음악의 분석에 적용되므로, 록과 관련된 주요개념 중에서 펑크룩이 반영된 비비안 웨스트우드의 작품특성을 나타낼 수 있는 저항성, 퇴폐성, 혐오성, 자유성의 개념을 차용, 코드화한 후 Peirce의 기호적 이론 틀에 맞추어 해석한다.



1. 저항성

펑크족은 구멍뚫린 허무와 그들의 내적 갈등과 사회문제를 그래피토 무늬나 슬로건 뿐만 아니라 펑크룩의 '소리의 반란'으로 내외적 저항을 이야기 하였다.

따라서 웨스트우드는 펑크족들의 반항하는 스타일인 저항성을 두가지 방법으로 표현하였다.

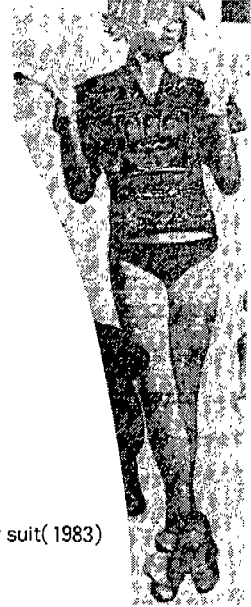
첫 번째는 찢어진 T-shirts에 현대문명을 거부

(표 3) 펑크룩에서 차용한 기호

패션스타일 의미 기호	펑크 스타일			로맨틱 스타일
	저항성	퇴폐성	혐오성	자유성
지표 (index)	낙서무늬	퇴폐적인 분위기	거지의 모습	겹쳐진 모습
도상 (icon)				
상징 (symbol)	반항, 부정	쇠퇴, 퇴폐	오물, 쓰레기, 타락 폐물	자유, 분방
표현기법	그래피토	데카당스	그린지 룩	레이어드 룩



(그림 4) 찢어진 T-shirts(1975)
(Women of Fashion, p.152)



(그림 5) wool-knit body suit(1983)
(Vogue, p.385)

하고 저항하는 과격한 문구를 써넣거나, 악마스런 문양, 유행하고 있는 문화 메시지를 프린트하기도 하였다. (그림 4)는 찢어진 티셔츠에 파멸적인 문구와 나치스 독일의 국장인 만자십자장의 문양을 써넣은 1975년경의 작품으로, 폭발적인 공격성과 불쾌감을 돌출시킨 저항성을 나타낸 대표적인 작품이라 말할 수 있다.

두 번째는 그래피토 기법(graffiti)을 통하여 상징적으로 표현하였다. 그래피토란 이탈리아어로 ‘긋힘’이란 뜻이며, 복수형인 그래피티(graffiti)는 벽을 긋어 만든 드로잉과 이미지를 의미한다. 그래피토는 원래 고고학 용어로서 유적지의 벽면에 새겨진 그림과 문자 또는 문양을 의미하였지만, 현재 사용되는 그래피토의 의미는 공공장소에 아무렇게나 쓰여진 낙서로서, 낙서무늬를 뜻한다. 그래피토는 1970년대 초 뉴욕의 지하철과 빈민가의 벽에 그려진 풍자적인 낙서에서 시작되어 뉴욕 미술계에 혁신적인 활력을 불어넣어, 미술계의 뉴웨이브 운동이 되었고, 1985년 처음으로 낙서무늬가 패션에 응용되었다.

그래피토 패션은 키스헤링(Keith Haring)을 중심으로 한, 反패션운동에 편승한 일부 전위적인

디자이너들이 즐겨 사용하였다. 비비안 웨스트우드도 그래피토 예술가인 키스 헤링과 공동으로 그래피토 패브릭을 발표하였다. (그림 5)는 웨스트우드가 1983년 세계의 종말에서 맥라렌과 함께 디자인한 것으로, 키스 헤링의 그래피토 디자인이 있는 울니트(wool-knit)로 만든 바디슈트(body suit)이다.

2. 퇴폐성

웨스트우드의 기이한 작품들이 퇴폐적인(decadent), 타락한(degenerate) 등으로 기술된 바와 같이, 대표적인 웨스트우드의 특성이 퇴폐성을 데카당스 기법(decadence)을 통하여 표현하였다. 데카당스란 ‘쇠퇴’, ‘퇴폐’를 의미하는 말로서, 성숙했던 사회가 쇠퇴와 퇴폐로 기울어져 정치와 문화가 부자연스럽고, 불건전한 양상을 보이는 것을 데카당스라 부른다.

데카당스는 19세기 프랑스를 중심으로 허무적이고 심미주의적인 문예운동에서 비롯되었다. 데카당스 미술은 문화의 미적 퇴폐 과정이나 예술적 활동이 그 정상적인 힘 또는 기능을 잃고 이상한



(그림 6) 데카당스 이미지가
연출된 메이크업
(Collezioni Donna S/S 1995)



(그림 7) 퇴폐적인 분위기
(Collezioni Donna S/S 1994)



(그림 8) 성적인 부분의 강조
(Collezioni Donna S/S 1994)

감수성, 자극적 향락 따위로 빠지는 경향이 강하며, 병적인 분위기가 감도는 이른바 데카당스 시대에 자란 젊은 화가들 사이에서 태어난 미술양식이다.

패션에서 데카당스는 퇴폐적이며 허무적인 감성을 표현하는 것으로 악마스런 문양이나 과감한 색채사용, 보디 페인팅과 성적인 부분의 강조로써 일종의 세기말적인 현상을 나타내는 패션을 의미한다. 웨스트우드도 퇴폐적인 분위기를 역사적인 유물과 兩性의 교차(cross over)를 통하여 강조와 은유로써 연출하였다. 이러한 경향은 1983년 '매혹적인 요부(Witches)' 컬렉션에서 볼 수 있다.

(그림 6)은 무표정하고 야한 메이크업을 통하여 자극적인 향락으로 빠질 듯한 데카당스 이미지가 연출된 것이고, (그림 7)은 매혹적인 요부의 모습에서 속옷을 걸옷화한 데카당스의 분위기로, 자켓에서 드러나 보이는 점정 브래지어와 초미니 팬츠, 그리고 그래피토가 있는 검정 스타킹 등이 성적인 모호함을 표현하고 있다. (그림 8)은 18세기 나폴레옹 시대의 Incroyable이라고 칭하는 남자들이 꼭맞는 가죽바지를 입어 성기를 강조한 것과

같은 모습을 웨스트우드가 여자에게 혈령한 자켓에 타이즈(tights)를 입혀 패셔너블하게 성적인 표현을 강조한 작품이다.

3. 혐오성

웨스트우드는 혐오성을 그런지 록과 무질서한 롤라주 기법을 통하여 표현하였다. 그런지란 '오물', '쓰레기', '타락', '폐물' 등을 의미하는 용어로, 1960년대 말에서 1970년대 초에 이르기 까지 히피에 대한 동경에서 비롯된 새로운 패션 경향을 지칭하는 용어로 사용되었다. 그런지 패션은 1960년대와 1970년대의 히피, 1980년대의 펑크, 1990년대의 안티 스노비즘 패션에서 영감을 얻어 1993년대는 구속받지 않고 입고 싶은대로 편하게 입는 가난뱅이 록의 새로운 감각으로 표현되었다. 또한 그런지는 당시 유행하던 히스테릭한 록(rock)뮤직을 가리키던 명칭이다. 록 연주자들의 스타일과 음악, 그리고 그들의 패션이 거지의 모습과 같이 혐오감을 준다는 의미에서 일컬어지는 것으로 미국의 시애틀에서 처음 사용된 용어이다.



(그림 9) 그린지 록
(현대패션 모드, p.132)



(그림 10) 서로 다른 소재의 무질서한 콜라주
(니트와 모피)(Collezioni Donna S/S 1995)



(그림 11) 니트와 직물의 콜라주
(Collezioni Donna S/S 1995)

무질서한 콜라주 기법이란 성, 연령, 시간 등에 관계없이 문화적으로, 기법적으로 유사하지 않은 것들끼리의 합성을 통해 새로운 아이디어와 형태를 창조해낸 비비안 웨스트우드식 디자인 방법이다.⁴⁰⁾ 즉 비비안 웨스트우드는 무질서한 콜라주 기법을 통해 소위 포스트 모더니즘이라 불리는 세계에서 단편화된 편견과 민주정치 내에 존재하는 재력, 금전, 지위에 대한 편견, 그리고 패션은 매우 상업적으로 성립한다는 편견 등과 같이 현대의 모든 편견과 속물 근성(snobbism)을 폭로하고 있다.⁴¹⁾

이러한 경향은 1982년 '야만(Savage)' 컬렉션에서 볼 수 있다. (그림 9)는 웨스트우드가 너털너털하게 찢어 올이 지저분하게 풀려있어 마치 오랜 입은 것 같아 보이고, 또 직물과 모피와 같이 전혀 다른 소재를 조합시켜 파괴적이고 불쾌감을 주어 고의적으로 거지의 모습을 해학적으로 연출한 작

품이다. (그림 10)과 (그림 11)도 모피와 니트, 니트와 직물과 같이 전혀 다른 소재를 일부러 무질서하게 코오디시킴으로써 싸구려 패션을 연출하여 혐오감을 일으키게 하는 작품이다.

4. 자유성

뉴 로맨틱시즘이 시작됨을 예고한 웨스트우드는 크리놀린 유행의 선동자로서 예술적인 자유성을 레이어드 룩을 통하여 표현하였다. 레이어드 룩은 여러 종류의 다양한 길이의 옷을 겹쳐 입어 멋을 내는 스타일로, 주로 스커트를 여러 겹 겹쳐 입거나 또는 자신의 감각에 어울리는 셔츠를 입은 후에 베스트와 재킷, 코트 등을 자유롭게 겹쳐 입는 겹옷 스타일의 코오디네이션을 말한다.

이러한 경향은 1981년의 파이어리츠 컬렉션과

40) 염혜정, op.cit., p.84

41) Juliet Ash & Elizabeth Wilson, Chic Thrills. (L.A. : Univ. of California Press, 1992), pp.175~177, 염혜정, 재인용, p.85



(그림 12) 여러겹을 겹쳐입은 스커트
(현대패션모드, p.135)



(그림 13) 겹쳐입은 자켓
(Collezioni Donna S/S 1994)

1982년 비비안 웨스트우드의 버팔로 걸스 컬렉션 (buffalo girls collections)⁴²⁾에서 볼 수 있다.

(그림 3)은 여러 겹의 스커트를 겹쳐입고 드레스 위에 새틴으로 만든 브래지어를 레이어드시킨 것이고, (그림 12)는 페티코트 위에 여러 겹의 스커트를 겹쳐 입힌 것에서 일종의 활기를 느끼게 해준다. (그림 13)은 길이가 다른 자켓 2벌을 겹쳐 입어 멋을 낸 것이다.

IV. 결 론

비비안 웨스트우드의 작품 특성은 시기적으로 펑크문화의 영향으로 그녀가 운영하던 점포의 이름을 바꾼 것과 그녀가 개최한 컬렉션의 테마를 보면 잘 알 수가 있다. 그래서 세간에서는 펑크감각이 두드러진 그녀의 작품들을 퇴폐적인, 타락한, 엉뚱한 등으로 기술하고 있다. 그녀가 디자이너로 출발하게 된 동기는 록큰 롤 그룹인 New

York Dolls 후에는 Sex Pistols의 매니저인 말콤 맥라렌을 만나고 나서 패션계에 발을 들여놓게 되었고, 그들은 킹스로드의 반항적인 도시의 젊은이들에게서 영감을 얻은 무정부주의적인 것이다.

젊음의 폭발적 저항의 미학인 펑크록에서 주요 개념을 차용하여 코드화한 저항성, 퇴폐성, 혐오성, 자유성을 Peirce 기호에 초점을 맞추어 상징적으로 표현된 비비안 웨스트우드의 작품들을 중심으로 해석한 결과는 다음과 같이 요약할 수 있다.

1. 찢어진 T-shirts에 현대문명을 거부하고 저항하는 문구를 써넣거나 악마스런 문양, 유행하고 있는 문화 메시지를 프린트하거나 그래피토 패브릭을 사용한 것 등에서 저항성을 해석 할 수 있다.

2. 과감한 색채사용, 보디 페인팅, 성적인 부분의 강조로 자극적 향락과 병적인 분위기 등 데카당스 이미지에서 퇴폐성을 해석할 수 있다.

3. 구속받지 않고 입고 싶은대로 편하게 입어 파괴적이고 불쾌감을 고의적으로 준 거지의 모습인

42) 페티코트 위에 여러겹의 스커트를 겹쳐입고 그 위에 여러 종류의 허리띠를 가지런하게 두르며, 걸감을 낸 새틴으로 만든 브래지어를 겹옷 위에 겹쳐입은 스타일을 말한다.

그런지 록에서 혐오성을 해석할 수 있다.

4. 블라우스 위에 브래지어 입기, 스커트를 돌려 쓰고 증산모 덧쓰기 등과 같이 레이어드 록에서 예술적인 자유성을 해석할 수 있다.

비비안 웨스트우드가 지대한 공헌을 한 핑크는 기능적이 아님에도 불구하고 새로운 것을 창조하고자 하는 인간의 근원적 의지의 표현으로서 패션과 예술에 무한한 가능성을 주었다. 하이 패션에 도입된 핑크는 아방가르드한 스트리트 패션으로서 영국의 젊은 디자이너들에게 아이디어를 제공하는 역할을 하였다. 더불어 비비안 웨스트우드는 그녀의 작품들을 통해 서양의 문화적, 역사적 유물을 부활시키는 접근 방법으로 유럽의 문화적 우월성을 동시대적이고 포스트 모더니즘적인 패션 테마로 표현하였다.

참고문헌

- 강혜원, 의상사회심리학, (서울 : 교문사, 1996)
- 김민자, “2차대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일”, 한국의류학회지 Vol.11-2, 1987
- 김진균, 음악예술개론, 계명대학교 출판부, 1981
- 박정순, 대중매체의 기호학, (서울 : 나남출판, 1995)
- 송효섭, 문화기호학, (서울 : 민음사, 1997)
- 임진모, 록, 그 폭발하는 젊음의 미학, (서울 : 창공사, 1996)
- 염혜정, “비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품세계와 미적특성”, 복식 Vol. 37, 1998. 3.
- 장애란, “복식에 나타난 건축적 디자인에 관한 연구-기호적 해석을 중심으로”, 서울여자대학교 내학원 박사학위 청구논문, 1995. 12
- 정신희, 현대패션모드, (서울 : 교문사, 1996)
- 최민숙, “Rudi Gerneich의 작품에 나타난 시대 정신”, 한국의류학회지 Vol.16-4, 1992
- 한국기호학회 엮음, 기호학 연구 1, 문화와 기호, (서울 : 문학과 지성사, 1995)
- 홍정수, 美學的 音樂論, (서울 : 정음문화사, 1986)
- Alison Lurie, The Language of Clothes : The Definitive Guide to People Watching through the Ages, William Heinemann Ltd., 1982
- Amy de la Haya, The Cutting Edge 50 Years of British Fashion 1947~1997, (New York : The Overlook Press, 1997)
- Colin McDowell, McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion, (New Jersey : Prentice-Hall Inc., 1985)
- Colletion 94 S/S, A/W, 95 S/S
- C. S. Fischer, Towards a Subcultural theory of Urbanism, American Journal of Sociology, Vol.8-6, 1975
- C. S. Peirce, Collected paper of Charles Sanders Peirce Vol. I, II, (C. Hartshone & Weiss, Eds.), Cambridge, MA : Harvard University Press, 1931~1958a
- Daniel Lafferiere, “What is Semiotics ?”, Semiotics Scene Vol. II -1, 1977
- Elizabeth Ewing, History of 20th Century Fashion, (London : B. T. Batsford Ltd.), 1997
- Jane Mulvagh, Vogue History of 20th Century Fashion, (New York : Viking, 1988)
- John Peacock, 20th Century Fashion, (London : Thames & Hudson, 1993)
- Marcia M. Morgade, “Animal Trademark Emblems on Fashion Apparel : A Semiotic Interpretation, Part I, II”, Clothing & Textile Research Journal Vol.11-2, 1993
- 로버트 슬츠쑥 유재천譯, 기호학과 해석(Semiotics and Interpretation), (서울 : 현대문학, 1988)
- Ted Polhemus, Steetstyle, (London : Thames & Hudson, 1995)
- Valerie Steele, Women of Fashion Twenti-

eth Century Designers, (New York : Rizzoli, 1991)

- _____, Fifty Years of Fashion—New Look to Now, (Yale Univ, Press, 1997)

ABSTRACT

Semiotic Interpretation of Vivienne Westwood's Works Reflected Punk Rock

Vivienne Westwood, the revolutionary creator of Punk fashion (ripped T-shirts, bondage clothes, fetishist accoutrements) was a street-fashion designer. Although Westwood's clothes have frequently been described as decadent, degenerate and unwearable, they have also exerted a powerful influence on international fashion.

Westwood became a fashion designer in the mid-1970s, when the emergence of Punk put London back on the fashion map for the first time since 1965. Just as the Mods, Rockers, and Hippies of the 1960s had embraced particular styles of dress and music, so also did the Punks create their own subculture. The Punk "style in revolt" was a deliberately "revolting style" that incorporated into fashion various offensive or threatening objects like tampons, razor blades, and lavatory chains. Vivienne Westwood and partner Malcolm McLaren articulated this youth culture, who

roots lay in music.

A sign is something which stands for some object or idea, while the semiotics are the external expression for an internal meaning. Semiotics can be used as a medium of communication between dress and music. A language is simply used for explicit of meaning, while the style of dress and music express the explicative and implicative signs.

Peirce's scheme among several theories of the semiotics was chosen for this study, because the Peirce's scheme was the first non-language communication medium between external and internal stages, and readily interpreted the styles of dress and music.

Punk rock was studied at first to identify the style which influenced Vivienne Westwood's works and then Semiotics were used to apply the above results to the 1970s and 1990s for analyzing and interpreting the Vivienne Westwood's works. Vivienne Westwood's works were also interpreted by the symbolic characteristics of Semiotics, because the symbol of semiotics often found at Youth Cults reflected punk rock. The symbol of revolt, decadence, grungy, freedom in Vivienne Westwood's works were determined by using Punk rock's semiotics. This study could conclude that the style of dress and punk rock were able to be interpreted by semiotics.