

후기자본주의 사회의 패션에 나타난 혼성모방

양 학 미 · 김 민 자*

서울대학교 대학원 의류학과 · 서울대학교 의류학과 교수*

Pastiche in the Late Capitalism Fashion

Hak-Mi Yang · Min-Ja Kim*

Dept. of Clothing and Textiles, Graduate School of Seoul National University
Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul National University*

ABSTRACT

The purpose of this study is three folds: to analyze postmodern fashion through the notion of pastiche, to enhance an understanding of uncertain and confused situation in the late 1990s, and to suggest a way of approach to creativity and originality in recent fashion design.

The results can be summarized as follows:

1. Pastiche is an art work that borrows some parts of other artists' authentic works and recombines them thus imitating their style, technique or motifs selfconsciously.
2. Pastiche is based on the Deconstruction theory: the end of art as a result of deconstruction of the subject, the collapse of the meaning, the loss of history; the Late Capitalism in which reality becomes change into images or simulacre.
3. Pastiche represented by 'the death of author' which means the exhaustion of creativity, is shown in the fashion borrowing subculture styles and art works or religious images. Pastiche fashion which is equal to the play of signifiers floated as image is shown as graffiti and objects. Time and space pastiche fashion can be explained by historical eclectism and ethnic looks.

Finally, pastiche means not the fixed aspect but the open concept of indeterminate condition which includes "anything goes" through the coexistence of various style in pastiche fashion.

Key Words : pastiche(혼성모방), deconstruction(해체), the play of signifiers(기표의 유희),
indeterminate(불확정적)

I. 서론

20세기는 새로움과 혁신의 세기였다. 덕분에 인류는 그 이전에 가지지 못했던 물질적 풍요로움과 문명의 이기를 마음껏 누렸고, 패션에서도 Poiret, Chanel, Dior와 같은 디자이너에 의해 이전에는 볼 수 없었던 새로운 스타일과 실루엣이 끊임없이 소개되었다. 이렇게 20세기 전반부는 새로움이라는 모토에 휩싸여 모더니즘을 전개시켰다.

모더니즘은 독특한 자아와 사적 정체성, 고유한 인격과 개성이라는 개념과 유기적으로 연결되어 특이하고 명백하며, 비교 불가능한 스타일의 발명에 기초를 두었다. 그러나 1960년대 이후, 이러한 모더니즘 시대의 기초가 되었던 근대적 사고, 즉 과학적 합리주의, 근대적 주체가 해체됨에 따라, Jameson¹⁾은 오늘날의 예술가와 작가들은 더 이상 새로운 세계와 스타일을 만들 수 없게 되었고, 단지 제한된 숫자의 조합만이 가능하다고 논의한다. 그는 스타일상의 개혁이 더 이상 가능하지 않은 세계에서 할 수 있는 유일한 방법은 죽은 스타일을 모방하는 혼성모방(pastiche) 뿐이라고 제시한다.

경제학자 Mandel²⁾에 의해 후기 자본주의라 구분된 1960년대 이후 혼성모방은 기업가의 논리 아래 여러 문화 현상들을 상품화하는데 이용되어왔다. 패션은 그러한 모습을 단적으로 드러내주는 예로써, 당대의 문화와 정신을 반영하는 가시적인 문화 상품이라 할 수 있으며, 특히 현재와 같은 포스트모던한 시대 상황 속에서 포스트모더니즘과 부합되어 그 중요성이 증가된다. Wilson³⁾은 패션은 불가피하

게 문화의 지배적인 가치를 표현하지만, 그 자체가 반대답론, 재해석, 저항의 방식에 개방되므로 패션의 근본적인 목적은 이전의 억압이나 통제가 아닌 성, 인종, 나이 등의 선입견으로부터의 이탈을 포함하는 그것의 확장, 확산, 다양화라고 제시한다. 또한 김민자⁴⁾는 포스트모던한 상황에서 개인은 확정적이며 상징적 의미보다는 혼성모방과 풍자를 이끄는 무질서한 패션 영역에서 예기치 못한 흥분과 충격, 새로움을 찾게 되며, 20세기 급격한 산업기술의 혁명, 성(性)에 대한 이데올로기적 혁명, 주체와 타자 문화에서의 혁명, 권력 분배에서의 혁명은 현재의 문화를 열린 사고로 전이시켰고, 그에 따라 포스트모더니즘 패션을 열린 패션으로 규정하면서, 그 기법으로써 반형식주의의 혼성모방을 제시하고 있다.

위와 같은 연구에서 볼 수 있듯이, 혼성모방은 패션에서 보여지는 다양한 스타일의 공존과 취향의 분절화, 깊이 없음 등을 설명해줄 수 있고, 동시에 패션은 이러한 포스트모던한 문화를 이해하는데 하나의 미디어가 될 수 있다.

이에 본 연구는 모더니즘 시대의 기준이 되었던 주체의 해체와 분열로부터 야기되는 혼란과 무질서 속에서 새로운 창작기법으로 대두된 혼성모방이, 가시적 문화로써의 패션을 통하여 어떻게 보여지고 있는지를 고찰함으로써 우리가 살고 있는 현재에 대한 이해를 돕고, 최근 패션에서 디자인의 창조성과 독창성에 관한 논의에 대해 하나의 접근방식을 제시하는데 그 의의를 갖는다. 이를 위하여 본고에서는 다음과 같이 살펴보고자 한다.

첫째, 패스티쉬, 즉 혼성모방의 정의는 무엇이며,

1) Fredric Jameson, "Postmodernism and Consumer Society" in Hal Foster(eds.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, 윤호병 외(역), "포스트모더니즘과 소비사회", 『반미학: 포스트모던 문화론』(서울: 현대미술사, 1994).

2) Ernest Mandel, *Late Capitalism*(London: Verso, 1978).

3) Elizabeth Wilson, "Fashion and the Postmodern Body" in Juliet Ash and Elizabeth Wilson(eds.), *Chic Thrills-a fashion leader*(London: Pandora, 1992).

4) 김민자, "20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘 연구(II)-반미학, 열린 패션을 중심으로", 복식, 38호 (1998, 5), pp.369-392.

그와 유사한 용어들과의 차이점을 통하여 혼성모방의 개념을 정리한다.

둘째, 혼성모방이라는 새로운 개념이 포스트모더니즘 시대에 나타나게 된 배경이론으로써, 해체이론과 후기 자본주의를 살펴봄으로써 패션에서의 실증적 고찰에 대한 밑바탕을 제공한다.

셋째, 20세기 후반 패션에서 보여지는 혼성모방을 앞서 살펴보았던 배경이론과 접목시켜, 외적인 이미지를 분류기준으로 삼아 잡지와 관련 자료들을 통해 살펴본다.

본고에서는 혼성모방이라는 개념을 후기 자본주의 시대, 포스트모더니즘을 특징지워주는 말로써 규정하고, 20세기 후반 디자이너들의 작품을 중심으로 살펴보았다. 따라서 실증적 자료들의 선택기준은 혼성모방이 기법상의 용어이므로 외적인 디자인 기법 상에서 판단하였으며, 그 의미체계를 갖지 않는 현상이기 때문에 내적인 조형성이나 미적 가치는 배제시킨 채 외부적인 형식으로만 다루었다.

II 혼성모방의 개념과 배경이론

혼성모방은 포스트모더니즘 시대를 특징지워주는 말로써, 본 장에서는 혼성모방의 정의를 통해 개념에 대한 이해를 돕고, 이러한 개념이 포스트모더니즘이라 불리는 시대에 나타난 배경을 살펴보고자 한다.

1. 혼성모방의 정의

(1) 사전적 정의

우리말로 혼성모방(混成模倣)으로 통용되는 패스티슈라는 용어는 이탈리아어 'pasticcio'에서 온 것으로 이는 일반적으로 몇 개의 다른 재료를 담은

'pasty' 혹은 '파이' 그릇으로 번역된다⁵⁾. 이러한 어원을 가지고 사전 상에서 혼성모방은 이미 잘 알려져 있는 작품이나 특정한 예술가의 작품으로부터 모티프, 스타일, 이미지, 테크닉 등을, 때때로 아무 연관 없이 의식적으로 모방하여 편집, 재조합한 예술 작품 또는 그러한 창작방법을 말한다. 이것은 모방이라는 기본적인 성격 때문에 도덕적으로 비난의 대상이 되기도 하지만, 여기서는 그것의 '복제, 가짜, 진짜가 아님'에 주목할 필요가 있다. 이는 Baudrillard의 시뮬라크르(simulacre)의 개념과 일맥상통하면서 원본을 잃어버린 모조품, 즉 무의미한 허상이라 말할 수 있겠다.

혼성모방은 모더니즘 예술에서의 가치가 사라지고, 대신 자본주의의 논리 하에 과거 예술품을 상품으로 차용하는 데에 이용되면서 포스트모던 시대의 예술의 종말과 역사성의 위기를 함께 보여주고 있다. 또한, 이는 관련없는 것들의 조합, 즉 기표들의 풀라주적인 기법을 통해 확고했던 모더니즘의 경계를 허물고 거기에 가려졌던 내부의 새로운 요소를 찾아내어 다시 구성하는 해체이론의 입장을 대변한다.

(2) 유사 용어와의 비교를 통한 혼성모방의 개념

① 패러디와의 비교

혼성모방과 가장 비슷하며 구별하기 힘든 용어가 패러디(parody)라 할 수 있는데 이는 포스트모던 문화를 모던 문화와 떼어 생각할 수 없는 것처럼 혼성모방 역시 패러디와 별개로 설명할 수는 없기 때문이다. 이에 대해 Jameson⁶⁾은 혼성모방을 공허한 패러디라 명하며, 이것이 패러디처럼 특정한 스타일의 모방이자 스타일상의 가면을 쓰고 죽은 언어로 이야기하는 것이지만, 패러디의 숨은 동기나 풍자적 웃음은 찾아볼 수 없는 중성적인 모방이라고 구분한다. 또한, Hutcheon⁷⁾은 패러디와 혼성모방을

5) Magaret A. Rose, Parody: ancient, modern and post-modern(Cambridge Univ. Press, 1993), p.73.

6) Fredric Jameson, op.cit., p.180.

7) Linda Hutcheon, A Theory of Parody, 김상구·윤여복(역), 『패러디 이론』(서울: 문예출판사, 1995), pp.64-65.

구별하는데 있어, 전자는 차이를, 후자는 유사성과 상응에 의해 작동하며, 패러디가 수사적인 문채(文彩)와 관계한다면, 혼성모방은 상투어구에 관계한다고 제시한다. 한편, 이 둘을 같은 현상으로 보고 단지 Jameson과 Hutcheon이 각각 긍정적인 면과 부정적인 면을 보고 있는 것이라는 견해도 있다⁸⁾. 이렇게 혼성모방을 가상적인 개념으로 보는 것은 원본을 잃고 또한 의미를 지운 시뮬라크르적인 특성과 일맥상통한다고 볼 수 있다.

다시 말해, 패러디는 어떤 목적의식-조롱이든 찬양이든-을 가진 활동인데 반해, 혼성모방은 의미 없는 표면적인 스타일상의 조합일 뿐이다.

② 플라주⁹⁾와의 비교

플라주(collage)는 Braque, Picasso 등 입체파 화가들에 의해 처음 회화에 도입된 것으로¹⁰⁾, 신문, 사진, 형견 등을 2차원의 평면에 붙여 표현하는 방법이다. 이것은 각 요소들 간의 부조화를 분명하게 해주는 독창적인 전체성을 만들기 위해 새롭게 창조적으로 조합하는 것¹¹⁾으로 Ulmer¹²⁾는 브리플라주(bricolage)를 플라주에 대한 하나의 실천으로 보고, 브리플라주의 특징은 의미를 찾기 위해 끊임없이 요소들을 배열하고 재배열하여, 의미가 없을 수 있다는 생각에 반대하여 저항하는 해방자로서 묘사된다¹³⁾.

플라주와 브리플라주 모두 여러 가지 다른 요소들을 조합한다는 점에서 혼성모방과 같지만, 플라주와 브리플라주가 각각 독창적인 전체성과 의미를 창조하기 위한 행동인데 반해, 혼성모방은 무의

미한 허무주의적인 모습을 갖는다는 점에서 그들과 구분된다.

2. 혼성모방의 사회문화적 배경

혼성모방은, 그것이 포스트모던적 특성이든 아니든, 최근 두드러지게 나타나는 개념으로, 1960년대 이후 문화적 측면과 경제적 측면에서 큰 특징으로 언급되는 해체이론과 후기 자본주의를 그 배경으로 가진다. 문화적 사상으로 사회 전반에 걸쳐 적용되는 해체이론과, 오늘날처럼 경제 체제가 그 사회의 성격을 결정지워준다고 할 수 있는 시대에 사회경제적 모델로 대두되는 후기 자본주의에 관한 간략한 고찰을 통하여 혼성모방으로 일컬어질 수 있는 실증적인 연구의 밑바탕을 제공하고자 한다.

(1) 해체이론

포스트모더니즘 논의에서 중요한 축을 이루는 사상 체계인 해체이론은 근대 철학에 대해 근원적인 의문을 제기하는 데서 시작한다. 일찍이 Nietzsche가 주장한 '신의 죽음'은 근대 철학의 기반을 무너뜨리기에 충분했고, 서양 근대 사회의 이성애에 의한 합목적적 세계관에 신성함과 절대성을 부여하면서, 종교적 의미 뿐 아니라 형이상학적 의미에서 절대적이었던 '신'의 존재는 Derrida를 필두로 한 해체이론에 의해 종지부를 찍게 되었다. 이는 주로 인간 주체, 언어적 의미, 역사, 문화에 대한 비평적 견해

8) 백준걸, "Fredric Jameson의 후기자본주의 문화예술론 연구: 포스트모더니즘과 총체성", 고려대 대학원 석사학위논문, 1995.

9) 여기서 플라주는 표현 기법일 뿐 아니라 그러한 기법으로 제작된 작품까지 포함하는 개념이다. 본고의 III장에서 쓰이는 '플라주'라는 용어는 요소들을 '병치한다'는 의미로써 그 표현 기법만을 일컫는 용어로 차이가 있음을 밝힌다.

10) Rosemary Lambert, *The Twentieth Century: Cambridge Introduction to the History of Art*, 이석우(역), 『20세기 미술사』(서울: 열화당, 1996), p.18.

11) Group Mu(eds.), *Collages*(Paris: Union Générale, 1978), pp.13-14(Gregory L. Ulmer, "후기비평의 대상", 윤호병 외(역), 『반미학: 포스트모던 문화론』(서울: 현대미술사, 1994), p.134에서 재인용).

12) Gregory L. Ulmer, "후기 비평의 대상", 윤호병 외(역), 『반미학: 포스트모던 문화론』(서울: 현대미술사, 1994), pp.134-135.

13) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*(Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1996), p.22.

들로 특징지어지는데¹⁴⁾, 본고에서는 혼성모방의 배경이론으로써 주체, 언어적 의미, 역사에 대한 해체를 다루고자 한다.

① 주체의 해체

Descartes의 “나는 생각한다. 고로 존재한다”는 명제 아래 근대 철학의 출발점이 되어왔던 주체는 신으로부터 독립한 인간 사고의 기초로써, 이성의 완전성과 과학적 합리주의에 의해 보장받았다. 그러나, Freud의 무의식의 개념과 함께, 통일적인 중심이 되었던 주체는 완전한 것이 아니며, 자명한 것도 아니라는 새로운 사고가 전개되기 시작하였다. 보다 급진적인 입장의 포스트구조주의자들은 주체라는 것은 애당초 존재하지 않으며 단지 이념적인 환상에 불과한 것이라고 주장했으며¹⁵⁾, Lacan¹⁶⁾ 역시 고립되고 안정된 자아로써의 데카르트식 개념은 환영에 불과한 것이며, 우리는 단지 징후적으로만 그러한 자아의 환영을 조명할 뿐이라고 하였다.

Jameson¹⁷⁾은 주체 자체의 죽음은 중심화된 주체나 심리에 대한 탈중심화를 야기시키며, 이는 독특한 양식의 본격 모더니즘이 소멸되고 스타일상의 개혁이 더 이상 가능하지 않게 됨을 의미한다고 주장한다. 이는 작품에 있어 확고했던 작가의 위치를 분해시키며, 작가 자신의 독특하고 유일한 세계관을 기초로 한 작품은 더 이상 존재할 수 없으며, 그 결과, 보이는 것은 단지 파편화되고 피상적인 이미지로써, 작가의 깊은 내부로부터 창조된 것이라기 보다 주변에서 표류하고 있는 선행 목록들 중에서

차용한 것¹⁸⁾, 즉 혼성모방만이 남게 됨을 의미한다.

작품과 저자와의 유일무이했던 관계가 끊어지고 중심이 되던 주체가 해체되자, 고급문화, 대중문화를 구분짓던 경계가 와해되고, 고급예술, 즉 모더니즘 시대의 예술은 두가지 면에서 종말을 고한다. 첫째는, 작가 없는 예술품으로써 작가 자신만의 고유한 독창성은 더 이상 존재하지 않고 원본으로써의 의미를 잃게 된다. 두 번째는, 순수성으로 가치를 가지던 예술이 자본주의와 밀접한 관계를 가지며, 자본주의의 대표적인 산물인 기성품이 예술작품의 내용으로 보여지는 것을 Duchamp이나 Warhol의 작품에서 볼 수 있다. 이러한 상품과 예술품과의 구분의 와해는 Baudrillard¹⁹⁾의 소비사회나 Guy Debord²⁰⁾의 스펙타클의 사회에서 혼성모방으로 나타나는 많은 대상에서 찾아볼 수 있다.

② 언어적 의미의 해체

우리의 사고가 언어에 의존하기 때문에 언어학과 철학은 깊은 관계를 가지고 전개되어왔다. 따라서 주체가 해체되는 것은 언어적 의미 또한 해체의 대상이 됨을 의미한다. 구조주의 언어학자 Saussure에 의해 확립된 기표-기의를 언어체계는 기표가 기의에 대해 의미를 확정하고 확정된 의미에 대해 타당성의 근거를 가지게 됨을 의미했다. 그러나 중심이 되던 주체가 해체되면서, 기표는 기의와 아무런 연결고리를 갖지 않고 따로 떨어져 그 의미는 불확정적이 되고 단지 다른 기표들과의 차이만으로 존재하게 된다.

Derrida는 차연(差延, *différance*²¹⁾)이라는 개념

14) 김민수, 『모던디자인 비평』(서울: 안그래픽스, 1994), p.201

15) Madan Sarup외, 임현규(편역), 『데리다와 푸코, 그리고 포스트모더니즘』(서울: 인간사랑, 1993), p.50.

16) Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*(London: Tavistock, 1977), p.2.

17) Fredric Jameson, “포스트모더니즘-후기자본주의 문화논리”, 정정호·강내희(편역), 『포스트모더니즘론』(서울: 도서출판 터, 1992), p.175.

18) 윤난지, “포스트모던 시대의 미술”, 월간미술, 1998, 1월호, pp.148-149.

19) Jean Baudrillard, *La Société de Consommation*, 이상률(역), 『소비의 사회: 그 신화와 구조』(서울: 문예출판사, 1991).

20) Guy Debord, *Society of the Spectacle*, 이경숙(역), 『스펙타클의 사회』(서울: 현실문화연구, 1996).

21) Derrida의 *différance*라는 개념은 ‘다르다’는 뜻의 *differ*와 라틴어로 ‘확산하다, 분산하다’라는 뜻의 *differe*와, ‘지연시키다’라는 뜻의 *defer*를 포함하고 있다. ‘차이’라는 의미의 ‘*différence*’와 발음상에서는 차이가 없지만 단지 글에 서만 드러난다. 이러한 글 개념의 등장야 바로 로고스중심주의적 기호이론에 대한 해체라 할 수 있다.

을 통해 언어라는 것이 무한한 기표작용이라는 결론에 도달한다. Derrida의 언어관에 의하면 기표는 거울이 상을 비추듯 직접적으로 기의를 드러내는 것이 아니며, 기표와 기의는 계속해서 분리될 뿐 아니라 새로운 조합을 형성한다. 다시 말해 의미는 모든 기표의 연쇄를 따라서 산종(散種, la dissemination)되어 있고, 어떤 하나의 기호에 완전히 현존되는 것이 라기 보다는 현존과 부재(不在) 간의 끊임없는 교차라고 볼 수 있다²²⁾.

초월적인 기의가 부정되면서 지시대상과 아무 관련이 없어진 기표는 자유롭게 부유하며 무의미한 상들만으로 인식되어지며, 혼성모방은 이렇게 무의미하고 불확정적인 기표들의 뒤엉킴이다.

③ 역사의 소멸

우리가 과거에 대해 언급하는데 있어 역사는 단순히 과거에 대한 기록이 아니라, 과거에 대한 해석, 과거에 대한 이성화되고 체계적인 조직화였다. 모더니즘은 진보라는 직선적인 개념 하에 역사를 자리매김 하였고, 진보는 과학적 합리주의와 절대적인 이성에 의해 보다 높고 보다 나은, 보다 앞선 발전을 위해 나아가는 움직임이다.

그러나, 절대적인 이성에 의한 과학적 합목적적 세계관이 붕괴되면서 모더니즘에서의 역사는 그 자리를 잃게 되었다. 역사는 더 이상 일직선으로 진보를 향해 연속적으로 인식, 해석되지 못하고 단지 순간 순간의 사건들의 '있었음'으로 여겨질 뿐이다. 보다 발전된 형태를 향한 연속적인 진화라는 모더니즘의 역사에 대한 생각은 이제 우연과 불연속의 계보학으로 전환된다. Foucault²³⁾의 계보학은 하나하나의 사건들의 개별적인 특이성을 기록하면서, 불연속

적이고 비합법화된 지식들에 초점을 맞춘다²⁴⁾. 역사의 소멸은 진보의 사멸, 그리고 그러한 진보를 있게 한 과학과 기술에 대한 모더니즘의 절대적인 신념의 상실을 의미한다. 불연속적인 '사건들'로만 남게된 역사는 그것의 근원(origin)을 상실하며, 심층적인 깊이도 없고 뿌리 없는 대상, 시뮬라크르화된 대상이 된다. 오늘날의 역사적 과거는 실체를 상실한 과거, 스타일과 유행으로서의 과거이다.

혼성모방은 과거의 스타일들을 조립하고 결합시킴으로써 과거는 단지 이미지의 환영과 같으며 역사의식이나 사건들의 재현과는 상관없이 '의미없는 조각들의 연결'²⁵⁾에 지나지 않게 된다. 이에 역사는 더 이상 우리가 알 수 있는 것이 아니며, 우리는 깊이도, 정의도, 확고한 정체성도 없는 '영원한 현재'²⁶⁾에 살게 되며, 단지 이미지의 파편으로 남게된 역사는 다국적 자본주의의 상품논리에 따라 선택 차용되는 혼성모방의 대상이 된다.

(2) 후기 자본주의

후기 자본주의는 Mandel에 의한 시대구분 중 마지막 단계로 Jameson은 이를 문화적 맥락으로 포스트모더니즘에 적용시켰다. 후기 자본주의 사회는 현실 자체가 이미지, 환영, 허구 등으로 존재하게 되면서 철저히 상품화되는 사회로, 혼성모방은 이런 사회의 모습을 잘 드러내주고 있는 현상이다. 따라서 본고에서는 혼성모방의 배경으로써 후기 자본주의를 다국적 자본주의의 개념으로 설명하는 Jameson의 입장과 유연적 축적 체제로 설명하는 Harvey의 견해를 통해 살펴보고자 한다.

① 다국적 자본주의

22) 정은주, "현대복식 디자인의 해체주의 연구", 숙명여대 대학원 석사학위논문, 1995.

23) Micheal Foucault, Donald F. Bouchard(eds.), Language, Counter, Memory, Practice: Selected Essays and Interviews(New York: Cornell Univ. Press, 1977), pp.139-140(이정호, "포스트모더니즘 논의를 위한 기본전제", 예술문화연구, vol.3, 1993, p.31에서 재인용).

24) 김민수, op.cit., p.207.

25) 현선진, "후기 산업 사회 서구적 남성 복식에 표현된 유희성에 관한 연구", 중앙대 대학원 박사학위논문.

26) Fredric Jameson, "Postmodernism and Consumer Society", p.188.

Jameson은 Mandel이 전개시킨 자본주의의 세 번째 단계인 후기 자본주의를 다국적 자본주의라 명명한다. 다국적 자본주의는, 다국적 기업의 성장과 그에 따른 국가 간 경계 초월 현상이 현저해짐을 그 특징으로 가지며²⁷⁾, 자본주의의 가장 순수해진 단계로써 자본이 아직 상품화되지 않은 영역에까지 확장되었음을 내포한다. 이렇게 거대해진 자본력 아래에서 모든 문화와 예술은 자본주의 아래에서 상품이 되고, 이제 이미지나 스타일, 재현 등은 경제적 상품들을 광고하는 도구가 아니라 그 자체가 생산의 대상이 된다.

다국적 자본주의는 모든 제도, 관념, 예술적 표현 가치, 개인의 정신조차 기업의 봉사 대상으로 끌어들이며, 우리에게 과거를 통해 불안한 미래에 대한 지침을 제공해주던 역사까지도 단지 기업의 상품 구색을 채워주는 저장고로 만들어버렸다.

또한, 이것은 국가간의 경계를 초월하고 공간적인 한계를 넘어서서 수많은 매체를 통해 상품에 대한 끊임없는 정보를 제공한다. 개인들의 사적인 공간은 매체들에 의해 공적인 것이 되고, '가시성'이라는 새로운 질서²⁸⁾ 앞에 모든 것은 상품의 대상으로 혼성모방되어 소비자에게 열려있게 된다.

② 유연적 축적 체제

2차 대전 이후 세계 경제의 장기적인 호황에 기반이 되었던 것은 포디즘(Fordism)²⁹⁾으로, 기존의 낡은 기술과 세분화된 분업을 합리화시켜 노동자를 고정시키고 작업물을 이동시킴으로써 극적인 생산성 향상을 이루었다³⁰⁾. 그러나 1960년대 중반이후 대량생산체제에서의 경직성과 소외된 자들의 불만

이 드러나면서 새로운 축적체제로 나타난 것이 유연적 축적체제(flexible accumulation)이다. 유연적 축적은 노동 과정이나 노동 시장, 제품, 소비패턴의 유연성에 뿌리를 두고, 새로운 생산 부문의 출현, 금융서비스 공급의 새로운 방식, 새로운 시장, 상업적, 기술적, 조직적 혁신의 강화 등을 그 특징으로³¹⁾ 가진다. 또한 대량생산에 의한 획일성이 나이, 성별, 장소, 관심사에 따라 취향의 본질화³²⁾로 전환되는 상황에 적합한 체제라 할 수 있다.

유연적 축적체제와 다국적 자본주의에 의해 시간과 지역적인 한계가 극복됨에 따라 생산에 있어 자본의 순환 시간의 가속화와, 이에 상응하여 교환과 소비의 가속성을 가져오게 됨으로써, 자본가들은 물리적인 재화로부터 순간적인 서비스를 공급하게 된다. 그 결과 패션, 생산기술, 노동과정, 이데올로기, 가치나 기존 관행 등의 즉흥성(volatility)과 순간성(ephemerality)이 강조되면서³³⁾ 가장 순간적인 유형인 이미지가 자본가의 최고 상품으로 채택된다. 이미지는 시물라크르르써 복제되고 재생산되며, 이는 원본과 모조품과의 차이를 없앨 뿐 아니라, 빠르게 변하면서 확실성을 붕괴시키고 즉흥성과 순간성을 적극 창출함으로써 시간적 지평을 무너뜨리고, 붕괴된 시간에 의해 공간 역시 그 경계가 허물어졌다.

전통적 개념의 시간과 공간의 붕괴는 이미지를 상품화하면서 대중은 복제된 이미지의 기원(origin)을 찾지 않을 뿐 아니라, 그 기원은 철저히 은폐된다. 이러한 원본 없는 이미지의 조합인 혼성모방은 Benjamin이 말한 것처럼, 사물을 공간적으로 그리고 인간적으로 보다 가까이 두고, 소유하고자 하는

27) Steven Connor, Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary, 김성곤·정정호(공역), 『포스트모던 문화』(서울: 한신문화사, 1997), p.59.

28) 원용진, 『대중문화의 패러다임』(서울: 한나래, 1996), p.275.

29) 대량생산 시스템

30) David Harvey, The Condition of Postmodernity, 구동희·박영민(역), 『포스트모더니티의 조건』(서울: 한울, 1996), p.168.

31) Ibid., p.194.

32) Charles Jencks, What is Post-Modernism?, 청람번역팀(역), 『포스트모더니즘?』(서울: 청람, 1995), p.62.

33) David Harvey, op.cit., p.348.

대중의 욕망³⁴⁾에 부합되어, 자본주의의 궁극적인 목적인 이윤 추구 논리에 접합된다.

이상에서 살펴본 혼성모방의 배경이론을 정리해 보면, <표 1>과 같이 제시할 수 있다.

<표 1> 혼성모방의 배경이론

문화적 측면			사회경제적 측면	
해체			후기 자본주의	
주체의 해체	언어적 의미의 해체	역사의 소멸	다국적 자본주의	유연적 축적
저자의 죽음 (예술의 종말)	기표의 유희 (근원 상실)	역사의 시뮬라크르 (simulacre)화	시·공간의 분열 및 압축 (근대적 시·공간의 분열 및 압축)	

III 패션에서의 혼성모방

본 장에서는 의미의 부재와 파편화된 이미지의 조합인 혼성모방이 20세기 후반 패션에서 어떠한 모습으로 보여지는지 앞장에서 제시한 배경이론에 입각하여 <표 2>에서 보여지는 것처럼 세 가지 면을 통하여 고찰하고자 한다. 본고에서 패션에서의 혼성모방을 구분한 기준은 외적인 형식에만 의존하였고, 그 내적인 의미는 배제하였다. 이는 혼성모방이 포스트모던 패션의 기법으로써 외적 형식에 관계되기 때문이다.

<표 2> 패션에 나타난 혼성모방

배경	패션에서의 혼성모방	
	소재	기법
창조성의 고갈 (저자의 죽음)	오리지널 패션디자이너와 하위문화스타일 예술작품이나 종교적 이미지	차용
기표의 유희	그래피티 오브제	조합
시·공간의 분열 및 압축	역사적 이미지 민속적 이미지	복제

1. 창조성의 고갈

예술은 현실을 재현하는 역할을 담당하면서 인간

정신의 세계를 외부 대상으로 반영하였다. 그러나 사진술의 발명은 예술로부터 현실 재현의 역할을 빼앗았고 독창적이고 유일무이했던 예술작품의 권위는 대량복제가 가능하게 되면서 예술작품을 감싸고 있

는 카리스마적인 아우라를 사라지게 만들었다³⁵⁾. 이는 그것을 창조해내던 작가 역시 그 의미를 상실하게 만들고 이러한 '저자의 죽음'은 더 이상 새로운 것을 만들어내지 못하고 이미 존재하는 것들을 다시 꺼내어 조합하는 혼성모방으로 이어지게 한다.

패션에서도 이런 독보적인 '저자' 즉 디자이너의 위치는 해체되었고, 하이패션은 하위문화 스타일이나 패션 이외의 영역으로부터 그 이미지를 차용, 복제하여 새롭게 조합하면서 더 이상 패션의 경향은 하이패션에서 주도적으로 이끌지 못하고, 현대의 디자이너는 끊임없이 '주위'를 둘러보아야 하는 상

황이 되었다.

창조성의 고갈을 의미하는 '저자의 죽음'으로 나타나게 된 혼성모방은 하위문화 스타일을 이용한

34) Ibid., p.324.

35) Richard Appignanesi and Chris Garratt, 이소영(역), 『포스트모더니즘』(남양주: 이두, 1996), p.18.

패션과 패션 밖의 영역에서 이미지를 차용한 패션을 통해 살펴볼 수 있다.

(1) 하위문화 스타일의 혼성모방

1950년대 말부터 시작되어 1960년대에 절정을 이룬 저항문화는 중산층의 젊은 지식인들이 지배 문화의 중심에서 벗어나 급진적이고 정치적, 혹은 비정치적 책략을 주장하면서 전개되었다. 이러한 저항문화의 일종이라 볼 수 있는 히피(hippy)와 펑크(punk)는 각각 1960년대와 1970년대를 대표하는 하위문화이다.

히피는 물질주의, 기계문명에 대한 거부로써 너털거리고 바랜 의상, 맨발, 빗질하지 않은 엉킨 머리, 씻지 않은 몸, 계절이나 시대에 맞지 않는 옷, 어울리지 않는 조합 등의 적합치 않은 외모로써³⁶⁾ 반(反)물질사상과 동방 종교에 대한 관심, 소수 민족에 대한 관심, 그리고 그 당시 베트남 전쟁 반대 운동과 시민권 운동 등의 이념을 드러내 주었다.

1970년대 말 경제적 공황으로 대규모 실업자들의 출현과 더불어 현대 사회의 이기 속에서 나타난 펑크는 기존의 좋은 취향과 정상적인 표준 뿐 아니라, 히피의 사랑과 평화 원칙, 자연으로 돌아가라는 미학에 대해서도 거부한다. 이들의 스타일은 악당같은 점정가죽, 위협적인 금속 징, 찢어진 티셔츠, 안전핀, 타이트한 바지 등 여러 가지 의복과 장신구들을 조합한, 무정부주의적인 혼돈으로 펑크의 이념을 그대로 보여준다.

다양한 스타일 상의 영감을 끌어와 이들을 절충적으로 섞은 펑크 스타일은 최근 포스트모더니즘 시대의 혼동스런 혼성모방 양상의 선구자적 모델이 될 수 있다. 그러나 여기서 보다 주목해야 할 점은 히피나 펑크와 같은 하위문화 스타일이 디자이너들

에 의해 채택되어 주류 패션으로 전파되었고, 1990년대에 나타난 히피 스타일이나 펑크 스타일은 하위문화로서 가지고 있던 저항의식이나 여러 가지 이념은 가지고 있지 않은, 단지 스타일 상의 모방이라는 점이다. 이들은, 원래 히피나 펑크가 가지고 있던 의미는 제거되고 단순히 새로운 아이디어의 소재로써 디자이너에 의해 무작위적으로 채택된 이미지의 시도³⁷⁾일 뿐이다.

이러한 양상은 디자이너 패션과 거리패션-하위문화 패션-으로 차별화되었던 고급문화와 저급문화-대중문화-의 차이를 없앴고 서로 내파(implosion)되는 모습을 보였다. 20세기 전반 모더니즘 시대 패션은 Poiret, Chanel, Vionnet 등 자신의 이름을 걸고 새롭게 유일무이한 독창적인 패션으로서 '인명 있는 패션사'³⁸⁾를 만들어 냈었으나, 이러한 독창성의 기반이 되던 전통적 의미의 주체가 해체되고 기계 대량 복제로 인한 예술작품의 재현 불가능성은 저자의 위치를 흔들었고, 고급문화와 저급문화, 하이패션과 대중패션 간의 경계를 와해시키게 되었다. 이런 상황 속에서 1990년대 네오 히피룩이나 펑크 스타일은 피상적인 외적 이미지만을 차용하여 보여지는 혼성모방이라 할 수 있다.

<그림 1>은 히피와 펑크 스타일의 요소들을 조합



<그림 1> 하위문화스타일을 차용한 혼성모방
(Jean Paul Gaultier)

36) Lynne Richards, "The Appearance of Youthful Subculture: A Theoretical Perspective of Deviance", *Clothing and Textile Research Journal*, vol.6, no.3, 1988, p.62.

37) 정현숙, "패션에 포함된 포스트모더니즘 연구", 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1995, p.72

38) 김민자, op.cit.

하여 혼성모방한 룩으로 여기서 차용한 하위문화 스타일은 피상적이고 파편화된 이미지로써 그 안의 의미는 제거된 채 외적 스타일만이 남게 된 것으로, 모더니즘 시대의 천재적인 작가의 창조성의 고갈을 의미하고 '위대한 예술'의 종말을 가시적으로 보여 주는 예들이다.

(2) 예술작품이나 종교적 이미지의 혼성모방

'예술의 종말'은 Barthes가 선언한 '저자의 죽음'으로 고급문화와 대중문화의 경계가 와해된다는 측면에서 이해되어 패션에서도 역시 하이패션과 하위문화패션의 영합을 의미하였다. 독창성을 전제로 했던 저자의 죽음은 <그림 2>에서처럼 원본으로써 본래 예술작품에서 그 이미지를 차용하여 의복디자인에 이용하거나, <그림 3>에서와 같이 신성하고 엄숙한 종교적 의미를 소멸시키고 변칙이는 장식과 타탄 체크무늬 팬츠 수트와 함께 조합되어 의미 없는 혼성모방을 보여주는 예들에서 찾아볼 수 있다.

예술작품이나 종교적 이미지를 차용하여 의복에 끌려주한 복식은, 순수하고 신성한 영역이, 보다 저급하고 하찮게 여겨져 '주변'의 영역에 속해있던 패션에 도입되면서, 독보적이고 확고했던 예술이 누구



<그림 3>예수의 이미지를 차용한 혼성모방(John Galliano)

나 접근가능한 대중의 영역으로 유입되었음을 의미한다. 혼성모방의 대상으로 도용된 예술작품과 종교적 이미지는 그 원래의 가치를 상실하고 저자 역시 혼성모방된 이미지 속에서는 의미를 잃게 된다.

2. 기표의 유희

Saussure의 언어체계에서 기표(signifier; 단어 또는 음성이미지)는 의미를 운반하고, 기의(signified; 개념)는 기표가 지시하는 것을 의미하며, 이 둘이 함께 기호를 만들고, 그 관계는 동전의 양면처럼 분리할 수 없는 하나의 개념이었다³⁹⁾.

이것은 지시대상과 지시어 사이의 확정적인 관계를 결정지워 주고, 하나의 기표에는 하나의 기의(의미)만이 존재함을 의미했다. 그러나 확정적인 기의가 깨어지고 그에 따라 기의에서 분리된 기표는 기표로서만 존재하며 그 의미는 계속해서 미끄러지며 불확정적이 된다. <그림 4>를 보면, 가면무도회에서 보임직한 마스크와 모자, 웨딩드레스를 연상시키는 길게 늘어뜨리는 흰 베일, 또한 섬세한 장식의 코르



<그림 2>고구려고분벽화를 차용한 혼성모방(박운정)

39) 소두명, 『상징의 과학-기호학』(서울: 인간사랑, 1994).

셋과 가터벨트, 바디수트 등은 모더니즘 시대에는 확정적이었던 기의-가면무도회, 결혼식, 에로티시즘-와는 떨어져 새로운 조합으로서 의미의 불확정성을 드러내고 있다. 이 절에서는 이러한 이미지만으로 부유하는 기표들의 끌라주적인 혼성모방을, 차용한 내용을 중심으로 나누어 살펴보고자 한다.



<그림 4> 기표의 유희로서의 혼성모방(Chantal Thomass)

(1) 그라피티(graffitti)의 혼성모방

그라피티(graffitti)는 평면 위에 그리거나 갈겨쓰는 것을 의미하는 용어로, 정치, 쾌락과 분노, 재치와 외설, 팔립프세스트(palimpsest)⁴⁰⁾, 상상, 글쓰기, 단순한 표시의 요소들로 구성되는 혼성현상이다⁴¹⁾. 패션에서 그라피티는 1960년대 팝아트(Pop Art)의 영향으로 티셔츠나 의복의 무늬로 도입되기 시작하였고 1980년대는 패션의 한 테마로 등장하였다⁴²⁾.

패션에서 혼성모방으로 보여지는 그라피티는 그 본래의 동기-불법 점유로 인한 권리와 소유권 표시, 불연속적인 의사소통 전략, 지배층에 대한 범죄적 영웅 심리가 내재된 비전통적인 예술가들의 표출구-는 사라지고 외적인 형식으로서만 차용되어 나타

난다. <그림 5>는 여러사람들의 서명(signature)이 그라피티된 디자인으로 이것들은 문자 모티프로써 단지 여러 가지 '글씨체' 정도로밖에 인지되지 않는 혼성모방으로써 조합된 대상이 된다.



<그림 5> 서명은 그라피티한 혼성모방

전달하고자 하는 메시지를 담았던 그라피티의 '낙서'들은 그 의미가 떨어져 나간 채 남은 것은 오직 기표들만의 조합으로, 이들 조합은 의복의 내적 의미를 불확정적으로 인도한다. 이 기표들은 '분명한 기의'를 애매하게 하고, 이런 식으로 '모호한 해석'을 유발시키게 되며⁴³⁾, 우리는 이들 의복에 대해 어떤 단정적이고 일방적인 해석을 내리거나 그 내적 의미를 말할 수 없게 된다.

(2) 오브제의 혼성모방

혼성모방은 브리콜라주처럼 손에 닿는 어떤 것이든 조합해내는 것이라고 앞서 살펴보았다. 최근 패션에서는 의복에 여러 가지 사물을 과다하게 사용하거나 아무 연관없이 부착시킨 모습을 볼 수 있는데, 이는 혼성모방이 어떤 것이라도 모방할 수 있음

40) 글자를 지우고 그 위에 다시 글을 쓰는 것.

41) Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, High & Low(New York: The Museum of Modern Art, 1991), p.69(이정후, "포스트모던 패션에 나타난 불확정성", 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1998, pp.102-013에서 재인용).

42) 김민자, "1960년대 팝아트의 사조와 패션", 한국외국학회지, vol.10, no.1, 1986, pp.69-84.

43) Dick Hebdige, Subculture: the meanings of style(London: Routledge, 1979), p.113.

을 보여준다.

<그림 6>은 다양한 오브제의 혼성모방을 볼 수 있는 디자인으로 여기에 차용된 오브제들은 이미지로써 변형되어 사물 자체가 가지는 의미는 소멸된다. <그림 7>에서도 길게 늘어뜨린 목걸이, 굵은 금속 목걸이, 많은 배지가 달린 베스트, 얇은 시스투 블라우



<그림 6> 오브제의 혼성모방(Jean Paul Gaultier)



<그림 7> 오브제의 혼성모방(Dolce & Gabbana)

스, 몸에 꼭 맞는 슬랙스, 꽃이 달린 큰 모자 등은 어

디에션가 다른 의미로써 각자 그 영역에 위치지워졌던 것들이지만, 여기서는 한 가지 의미로써 존재하지 못하고, 많은 것들이 조합된 만큼 다양한 해석이 가능하며 의미는 불확정적이 된다.

확정적인 기의에서 분리되어 자유롭게 부유하는 기표판으로 남은 오브제들은 맥락에 따라 다양한 해석을 가능하게 해주고, 이는 모더니즘 시대의 닫힌 사고에서 포스트모더니즘 시대의 열린 사고의 전이⁴⁴⁾이다.

3. 시·공간의 분열

후기 자본주의 시대 다국적 자본주의와, 포디즘 이후에 출현한 유연적 축적 체제는 시간과 공간에 대한 새로운 경험을 제공하였다. 가속화된 회전 시간으로 인해 순간성과 즉흥성이 모든 문화에서 강조되었고, 이미지는 가장 순간적인 유형으로써 상품화 되기에 이른다. 시간의 불연속적인 찰나성, 일시성은 과거의 경험을 압도적인 현재 속으로 압축하며, 이러한 시간의 압축에 따라 공간 역시 피상적이고 분절화된 순간적 활용의 대상으로 개방된다⁴⁵⁾.

패션에서 시간과 공간의 분열된 혼성모방은 역사주의적 절충주의와 에스닉한 만속풍의 스타일을 차용한 복식에서 설명할 수 있겠다.

(1) 역사적 이미지의 혼성모방

모더니즘 시대 시간의 개념은 진보를 향한 일직선상의 시간으로서 역사를 진화적 과정으로 가정하고, 의미있는 사건의 견지에서 설명될 수 있다⁴⁶⁾고 생각하였다. 그러나 포스트모더니즘 시대 시간은 일직선상의 시간이 아닌 불연속적이고 가역적인 시

44) 김민자, “20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(I)-반미학, 열린 패션을 중심으로”, 복식, 37호(1998, 3), pp.103-118.

45) David Harvey, pp.354-357.

46) Marcia A. Morgado, “Coming to Terms with Postmodern: Theories and Concepts of Contemporary Culture and Their Implications for Apparel Scholars”, Clothing and Textile Research Journal, vol.14, no.1, 1996, pp.42-43.

간으로, 과거-현재-미래의 명확한 경계가 끊어지고, 과거, 현재, 미래가 서로 움직임이 가능한 역동성을 지님을 의미한다.

전통적인 시간 개념의 붕괴로 우리가 알고 있던 역사적 사실은 허구가 되어버렸고 역사는 그 의미를 해석하는 대상이 아니라 필요할 때 선택하여 이용할 수 있는 이미지의 저장고가 되었다. 패션에서는 이미 오래 전부터 역사적 스타일을 이용해 왔고 이는 레트로 룩이나 복고풍의 복식으로 표현되었다. Baudrillard는 패션은 항상 과거 형태의 '즉각적이고 전체적인 재순환'이라고⁴⁷⁾ 언급했고, Wilson 역시 복고풍은 우리 시대만의 양상이 아니라, 산업사회 시대 동안 패션은 혼성모방과 스타일의 재순환에 의존해 있었다고 주장한다. Barnard⁴⁸⁾는 레트로나 혼성모방이 모두 과거의 스타일을 차용하기 때문에 둘을 유사하다고 보지만, 레트로가 과거 스타일을 이용하는 데에는 역사를 재해석하여 새로운 의미를 창출한다는 목적이 있지만, 혼성모방은 그러한 의미창출이 배제된 허무주의적 성격이 강하다고 제시하면서 둘을 구분한다.

1990년대 패션에서 보여지는 복고풍의 복식들은 과거 스타일의 재현이 아니라 과거의 이미지만을 '과거성'으로 제시하는 혼성모방으로, 쉽게 사라지고 다시 쉽게 생겨날 수 있는 순간적이고 불연속적인 이미지를 조합하고 있다.

<그림 8>은 중세시대 기사와 갑옷과 코르셋의 바디스 등을 차용한 혼성모방으로, 얇게 비치는 의복은 란제리룩으로 볼 수도 있지만 어깨와 한쪽 팔을 감싼 금속은 미래의 반(反)인간 사이보그와 같은 이미지로 보일 수도 있다. 이는 중세 기사와 갑옷에서 미래의 사이보그까지 한 의복에서 과거, 현재, 미래의 속성들이 모두 혼재하여 해석을 확장시키는 시간의 분열에 따른 혼성모방이다.



<그림 8>시간의 붕괴에 따른 혼성모방(Jean Paul Gaultier)

이러한 혼성모방 스타일은 후기 자본주의의 상품 논리로 추구되는 '일시성'과 '복제가능성'⁴⁹⁾을 보여주는 것이며, 그 시간적 경계를 허물고 이미지로 조합될 때, 그 복식에 차용된 디테일들은 모조품, 시뮬라크르가 되고, 그 근원(origin)을 상실한 채, 과편화되어 혼성모방으로 풀라주되는 것이다.

(2) 민속적 이미지의 혼성모방

Jameson에 의해 다국적 자본주의로 특징지워진 후기 자본주의는 근대적 시간의 붕괴와 압축에 의해 공간개념의 경계도 흔들었다. 후기 자본주의의 발달된 정보망은 공간적인 구분을 무너뜨렸고, 다국적 기업은 전 세계를 대상으로 확장된 상품의 최종 형태인 이미지를 제공한다.

패션에서 이러한 공간 장벽의 붕괴는 에스닉 스타일을 차용한 복식으로 이러한 복식은 고유한 민속적 정체성과 민족 간의 유대감을 부여해 주기 보다는 다국적 자본주의 시대에 다국적 상품으로 출현한 것이다.

<그림 9>에서는 아프리카 원시 부족적인 문양과

47) Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*(London: Sage, 1993), p.88.

48) Malcolm Bernard, *Fashion as Communication*(London: Routledge, 1996).

49) David Harvey, *op.cit.*, p.416.

색채를 차용하여 복제한 베스트와 스커트, tassel 장식 등이 남성복식에서 잘라온 듯한 짧은 셔츠와 타이와 함께 혼성되어 공간의 한계가 무너진 혼성모방이며, <그림 10> 역시 미국 노동복에 기원을 둔 진(Jeans)과 우리나라 전통적인 색동, 히피룩에서

보임직한 꽃무늬 등이 깊이 없이 조합되어, 기존에 확고하게 구분되던 시간과 공간을 뛰어 넘어, 복제된 이미지로써 보여지고 있다.

IV 결 론

미학적 대중주의, 문화 생산물의 깊이의 결여, 행복감의 만연 등을 특징적 양상으로 가지고 있는 포스트모더니즘은 후기 자본주의 시대 '문화적 우세종'⁵⁰⁾으로 등장하였다. 모더니즘 예술의 독창성, 천재성, 실험정신, 유일무이함은 개별적인 주체의 소멸과 함께 위협받고, 그 대신 예술의 대중성이라는 지 이종교배, 의도적인 천박성, 절충주의와 같은 개념들이 만연하면서, 이러한 창조력의 고갈과 직결되는 현상들은 혼성모방이라는 새로운 기법을 낳게 된다⁵¹⁾.

최근의 패션은 의도되었건 그렇지 않건, 표면적으로 별개이거나 부적당한 요소들을 통합시키고, 이전에는 감추어져 왔던 요소를 앞으로 드러내주는⁵²⁾ 포스트모던 문화를 대표한다. 오늘날의 패션에서 보이는 다양한 스타일들은 Paris가 지배해오던 'line'의 시대 대신에 retro chic, pliarism(표절), camp⁵³⁾, ethnic chic 등등의 혼동스런 모습으로 대체되고 있음⁵⁴⁾을 증명해주는 것이다.

혼성모방은 최근 패션에서 파편화되고, 의미를 상실한 이미지들을 차용하고 복제하며 병치되어서 나타나며, 패션에서의 탈의미화⁵⁵⁾를 이끄는 반형식주의적인 모습이라 할 수 있다. 이런 상황에서 혼성모방은 오리지널한 텍스트가 없으며, 양식상의 개



<그림 9> 공간의 붕괴에 따른 혼성모방(Romeo Gigli)



<그림 10> 공간의 붕괴에 따른 혼성모방(박은경)

50) Fredric Jameson, "포스트모더니즘-후기자본주의 문화논리", p.143-147.

51) 윤진섭, "혼성모방을 어떻게 볼 것인가", 월간미술, 1992, 9, pp.75-81.

52) Marcia A. Morgado, op.cit., p.46.

53) 아방가르드와 결합하여 신분상승을 이룬 키치의 다른 이름. 수간 손탁에 따르면 캠프는 대상을 대하는 시각과 대상 자체 특정 유형의 행동을 포함하여 기교와 과장에 대한 열정, 비참여성 혹은 탈정치성, 회화화, 의인화, 연극성, 의도와 결과 간의 불균형, 남녀 양성 스타일의 애호 등을 특징으로 한다.

54) Elizabeth Wilson, Adorned in Dreams-Fashion and Modernity(London: Virago, 1985), p.122.

55) Joanne Finkelstein, After a Fashion(Calton South: Melbourne Univ. Press, 1996), p.28.

력이 더 이상 가능하지 않다는 허무주의적인 메시지를 전하지만, 혼성모방 패션에서 볼 수 있는 다양한 스타일의 공존을 통하여, 가려져 있던 것들을 다시 꺼내어, 새롭게 조합하고 구성하는 진정한 의미의 해체처럼, 고정된 모습이 아니라 "무엇이든 가능하다"는 열린 개념으로써, 무질서 속에서 새로운 질서를 찾는 과도기적인 현상으로 여겨질 수 있다.

참고문헌

- 김민수, 『모던디자인 비평』, 서울: 안그래픽스, 1994.
- 김민자, "1960년대 팝아트의 사조와 패션", 한국 의류학회지, vol.10, no.1(1986).
- 김민자, "20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(I): 반미학, 열린패션을 중심으로", 복식, 37호(1998, 3).
- 김민자, "20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(II): 반미학, 열린패션을 중심으로", 복식, 38호(1998, 5).
- 백준걸, "Fredric Jameson의 후기자본주의 문화예술론 연구: 포스트모더니즘과 총체성", 고려대 대학원 석사학위논문, 1995.
- 소두명, 『상징의 과학-기호학』, 서울: 인간사랑, 1994.
- 원용진, 『대중문화의 패러다임』, 서울: 한나래, 1995.
- 윤난지, "포스트모던 시대의 미술", 월간미술 (1998, 1).
- 윤진섭, "혼성모방을 어떻게 볼 것인가", 월간미술(1992, 9).
- 이정호, "포스트모더니즘 논의를 위한 기본전제", 예술문화연구, vol.3, 1993.
- 이정후, "포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성", 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1998.
- 임현규(편역), 『데리다와 푸코, 그리고 포스트모더니즘』, 서울: 인간사랑, 1993.
- 정은주, "현대 복식 디자인의 해체주의 연구", 숙명여대 대학원 석사학위논문, 1995.
- 정정호·강내희(편역), 『포스트모더니즘론』, 서울: 도서출판 터, 1992.
- 정현숙, "패션에 표현된 포스트모더니즘 연구", 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1995.
- 현선진, "후기 산업 사회 서구적 남성 복식에 표현된 유희성에 관한 연구", 중앙대 대학원 박사학위논문, 1997.
- Appignanesi, Richard and Garratt, Chris. 이소영(역), 『포스트모더니즘』, 남양주: 이두, 1996.
- Ash, Juliet and Wilson, Elizabeth(eds.), Chic Thrills: a fashion leader. London: Pandora, 1992.
- Baudrillard, Jean, La Société de Consommation. 이상률(역), 『소비의 사회: 그 신화와 구조』, 서울: 문예출판사, 1991/1995.
- Baudrillard, Jean, Symblic Exchange and Death. London: Sage, 1993.
- Bernard, Malcolm, Fashion as Communication. London: Routledge, 1996.
- Connor, Steven, Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary. 김성곤·정정호(역), 『포스트모던 문화』, 서울: 한신문화사, 1997.
- Debord, Guy, Society of the Spectacle. 이경숙(역), 『스펙타클의 사회』, 서울: 현실문화연구, 1996.
- Finkelstein, Joanne, After a Fashion. Calton South: Melbourne University Press, 1996.
- Foster, Hal(eds.), The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. 윤호병 외(역), 『반미학: 포스트모던 문화론』, 서울: 현대미술사, 1993/1994.
- Harvey, David, The Condition of Postmodernity. 구동희·박영민(역), 『포스트모더니티의 조건』, 서울: 한울, 1996.

- Hebdige, Dick. Subculture: the meaning of style. London: Routledge, 1979.
- Hutcheon, Linda. A Theory of Parody. 김상구 · 윤여복(역). 『패러디 이론』. 서울: 문예출판, 1995.
- Jencks, Charles. What is Post-Modernism?. 청람 번역팀(역). 『포스트모더니즘?』. 서울: 청람, 1995.
- Lacan, Jacques. Ecrits: A Selection. London: Tavistock, 1977.
- Lambert, Rosemary. The Twentieth Century: Cambridge Introduction to the History of Art. 이석우(역). 『20세기 미술사』. 서울: 열화당, 1996.
- Lévi-Strauss, Claude. The Savage Mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.
- Mandel, Ernest. Late Capitalism. London: Vergo, 1978.
- Morgado, Marcia A. "Coming to Terms with Postmodern: Theories and Concepts of Contemporary Culture and Their Implication for Apparel Scholars". Clothing and Textile Research Journal, vol.14, no.1(1996).
- Richards, Lynne. "The Appearance of Youth Subculture: A Theoretical Perspective of Deviance". Clothing and Textile Research Journal, vol.6, no.3(1988).
- Rose, Margaret A. Parody: ancient, modern and post-modern. Cambridge University Press, 1993.
- Storey, John(eds.). Cultural Theory and Popular Culture. Athens: The University of Georgia Press, 1988.
- Wilson, Elizabeth. Adorned in Dreams: Fashion and Modernity. London: Virago, 1985.