

포스트모던패션에 표현된 혼성모방

진 경 옥 · 박 민 여*

동명정보대학교 패션디자인학과 조교수 · 경희대학교 의상학과 교수*

The Meaning of Pastiche in the Postmodern Fashion

Kyung-Ok Jin · Meeg-nee Park

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design, Dongmyung Univ. of Inforamtion Technology
Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Kyung-Hee University*

ABSTRACT

The pastiche is one of the most unique characteristics in the post-modern period. The pastiche fashion design is an intentional imitation expressed by deconstructivity of the design. It has become the major creation method of post-modern fashion by expressing the image from the variety and creativity.

The concept of imitation in pastiche is the important fashion subject which lead the dynamics and creativities of fashion when it has freshness and spiritual energy. The values of creative area of pastiche are as follows:

Firstly, it provides the delightness through the disharmony by being released from the restraint and stress of the restricted society. Secondly, the characteristics of restoration generated by development and reproduced from imitation has become an origin of creation. Thirdly, the boundary between subculture and high-class culture would be dismantled and the elements of these culture are mixed to become a unique image through its abundance and compromise vague public culture. Fourthly, the pastiche fashion dismantles the basic structure of clothes to endow avant-garde esthetic appreciation. Fifthly, the folklore fashion representing the culture of minority and neighboring countries would become a new destroying the historically fixed clue. sixthly, the reinterpretation of pastiche fashion discovers the new regulations and beauties from imitation to provides tow important elements of post-capitalism fashion, dynamics and creativity.

Lastly, the consistent adaptation of image of fashion design with strong technical and theoretical basis can establish new fashions of this era with its unique creativeness.

Key Words : pastiche, imitation, adaptation, creativity

I. 서론

현대예술 전반에 나타나고 있는 해체적 다원주의 양상은 전후세계를 주관해왔던 동·서 이데올로기의 종언으로 인한 엄청난 변혁과 급격한 산업화, 정보화로 인한 고도산업사회, 정보화사회, 후기자본주의의 반영 결과이다. 우리가 살고 있는 사회에서는 문체의 다중화, 패션의 증대, 광고, 전자 미디어가 날로 강력한 힘을 발휘한다.¹⁾ 대중매체와 컴퓨터의 등장은 과거의 고급문화와 대중문화 사이에 존재하던 구분의 경계선을 모호하게 만들었다. 이런 시대적 분위기는 예술상의 다양한 형식을 무력화시키는 동시에 대중 문화적 미감의 발전, 고전의 모방, 패러디, 혼성모방같은 포스트모던적 미술전략을 대동시키게 된 것이다. F.제임슨이 포스트모더니즘에서 가장 중요한 특징 또는 관행중의 하나²⁾라고 설명하고 있는 혼성모방은 오늘날 가장 특징적인 예술기법이다.

패션에 표현된 포스트모던 혼성모방은 디자이너의 해체전략에 따른 일종의 고의적 모방이다. 혼성모방패션은 전통에 대한 비판적인 해체의 결과이며 다른 사람의 작품에서 이미지를 모방하되, 독창적으로 혼성하여 다양하게 표현하는 포스트모던 패션의 주된 창작방법이 되고 있다. 포스트모던 혼성모방패션은 비판력이 없는 모방을 특징으로 한다. 한 텍스트는 물론 수많은 텍스트로부터의 모방이자 평면적으로 흡수되는 저항 없는 모방³⁾이기에 비판성, 풍자성, 동기성은 결여되고 상대적으로 유희성이 강하게 부각된다. 동기성이 결여된 모방을 특징으로 하는 혼성모방적 패션은 원 텍스트의 범위를 대중장르까지 확대시키고 있다는 점에서 키치 패션의 주역이 된다.

본 연구의 주목적은 포스트모던시대에 혼성모방 패션이 표방하는 모방기법이 사회·문화적 가치가 있다는 것과 모방의 요소가 패션스타일의 끊임없는 변화를 통해 이윤을 추구하려는 후기자본주의 시대의 패션흐름에 필연적으로 가는 중요한 독창적 패션 개념이 되고있음을 입증하려는데 있다. 지금까지의 패션에 있어서의 혼성모방 연구는 타 예술영역의 혼성모방에서보다 부정적 입장을 취하고 있다. 새로운

질서로 나아가는 과도기적현상으로⁴⁾ 이해하고 있으며 패션과 혼성모방을 독립적으로 연구하기보다는 포스트모던 패션현상의 한 부분으로 입증하는데 머무는 경향으로서 혼성모방을 번들거림과 화려한 느낌만 주는, 본질 없는 표피적인 도입이라고⁵⁾ 비판하고 있다. 불확실한 포스트모더니즘의 개념들 사이에서 만연한 절충주의적 사고는 자칫 디자인에 있어서 창조성을 간과 해 버리는 오류를 범하기 쉽다.

본 고의 주요기여는 이러한 접근법에서 벗어나 혼성모방에서 표방하고 있는 '모방'의 개념이 '새로움'과 '정신적 에너지'를 가지고 있을 경우 패션의 역동성과 창의성을 이끌어 가는 현대의 중요한 패션주체로서 역할을 하고 있음을 밝히는 데 있다. 날로 증가하는 디자인의 요구와 사회·문화적 참여의 확대는 언제나 디자이너의 긴장된 노력을 필요로 한다. 이는 디자이너의 부단한 기술적, 이론적 노력이 새롭게 도출되는 개념들을 이해 할 수 있고 독자적인 창작을 통해서 자신의 것으로 소화하여 실생활에 유용한 예술적 감각의 디자인으로 활용 될 수 있기 때문이다. 단순한 모방이나 표절이 아닌 독자적인 창작영역으로서의 혼성모방의 긍정적인 활용의 목적에 기초하여 보다 총체적인 관점에서 혼성모방 패션에 대한 분석과 평가를 내려보고자 한다. II장 1절에서는 혼성모방의 배경이 되고 있는 모방의 가치, 2절에서는 포스트모던 혼성모방의 이론적 내용을 밝힌다. III장 1절에서는 포스트모던패션의 일반적 특징, 2절에서는 패션디자인의 역동성과 창의성의 중요성에 대해서, 3절에서는 포스트모던패션에 표현된 혼성모방의 다양한 현상을 역동성과 창의성의 관점에서 고찰하고 포스트모더니즘이 시작된 1960년대 이후 문헌과 패션잡지의 자료 등을 활용하여 패션에 표현된 혼성모방을 분석하였다.

II. 이론적 배경

1. 모방의 가치

모방은 그리스어로 '미메시스'(mimesis)와 라틴어로 '이미타티오'(imitatio)라고 불렸다. 모방이라는 명칭은 고대로부터 존재해 왔으나 개념은 변화

를 겪어왔다. 오늘날 모방은 '본뜬다'는 것과 거의 같은 뜻으로 인식되나 그 최초의 의미는 이런 뜻과 전혀 달랐다. '미메시스'란 단어는 제사장이 행하는 숭배행위인 무용, 음악, 노래를 나타냈다. 예술의 본질에 합당하면서도 역사적으로 상당한 영향력을 미친 것은 아리스토텔레스의 모방개념이다.⁶⁾ 아리스토텔레스는 이 명칭을 음악에 적용했으며 이것은 모방이 외면적 현실의 복제가 아니며 내면적 현실의 표현이라는 것을 의미했다. 기원전 5세기부터 모방은 외면적 현실의 복제로 의미되기 시작했다. 데모크리토스(Democritus)는 '예술은 자연을 모방하는 행위'라 정의했으며 소크라테스는 '모방이 예술의 근본 기능'이라고 주장했다. 이는 예술사의 중요한 사건이 되었다.⁷⁾ 모방설은 서양의 예술사상의 대부분을 지배하게 되었다. 르네상스의 모방은 토마스 그린(Thomas Green)이 '문학뿐 아니라 교육, 문법, 수사학, 미학, 시각예술, 음악, 역사편찬, 정치학, 철학을 포함하는 개념과 행위'⁸⁾라고 불렀던 것처럼 중심적이고 널리 퍼지는 힘을 지녔다. 모방의 대상은 자연만이 아니라 무엇보다도 자연의 가장 뛰어난 모방자였던 고대인들을 모방해야 한다는 것이었다. 19세기의 자연주의 및 사실주의는 극단적으로 모방을 중시한 경우이다.⁹⁾ 고대어의 충실성보다는 자연에의 충실성이 훨씬 더 강조되었다. 20세기초는 다양한 변형과 이미지, 변형, 모조, 복사, 재현 등의 상이한 용어가 나타났으나 일반적으로 '예술이 현실을 모방한다'는 견해가 지배적이었다.

미술에서의 모방은 일반적으로 원상과 비슷한 모상을 만들어 내는 것을 칭한다. 지금까지 전통적인 미술에서 말하는 모방은 작품을 모방하는 경우와 대상을 모방하는 경우가 다르게 구분된다. 일상경험의 대상이나 사건에 대한 충실한 단순모방뿐 아니라 본질의 모방¹⁰⁾ 또는 이념적인 것의 모방¹¹⁾까지 포함한 광범위한 범주를 갖는다. 모방의 방법으로는 세 가지 유형이 있는데 첫째 진품과 꼭 닮게 위작하는 경우가 있고 둘째 여러 작품들의 잘된 부분들을 하나로 구성하는 이른바 '혼성화'(pastiche)가 있으며 셋째는 마치 진품처럼 보이게 하는 방법이다.¹²⁾ 오늘날 모방의 개념은 '예술은 현실의 모방'이라는 긍정적인 입장과 '현실은 예술의 주제가 될

수 없다는 부정적인 입장으로 양분 되어있다. 밀턴 글레이저는 모방이 또다른 사회적 필요에 기여하며 새로움을 도입하는데 있어 어떤 가치체계를 설정한 다는¹³⁾ 모방의 사회적 기여설을 역설하였다. 본고는 모방에 대한 가장 전통적인 학설로 받아들여지고 있는 플라톤, 아리스토텔레스로 대표되는 '모방설'인 창작의 동기 및 활동본질로 '모방충동'을 설정하는 이론을 토대로 포스트모던 시대에 만연하고 있는 모방이 창작을 설명할 수 있는 가장 전통 깊고 권위 있는 개념으로 채택되어 온 것과 포스트모던 시대에 더욱 창작성의 깊이와 넓이를 심화, 확장시키고 있는 것에 주목하여 모방의 확산현상을 이해하고 모방을 창작과의 역학관계로서 새롭게 정리하고자 한다.

2. 포스트모던 혼성모방

포스트모더니즘은 기본적으로 모더니티(Modernity)에 대한 계승과 함께 모더니즘의 이념들이 만들어 낸 부작용과 모순에 근본적인 문제제기와 총체적 비판에서 출현하였다. 포스트모더니즘은 60년대 당시의 인권운동, 여성운동, 학생운동, 반전운동과 같은 주요 사회운동의 혁명논리와 접맥되면서 정치, 사회적 해방의 의미와 기존문화에 대한 반문화적 공격의 의미로 확산되기 시작하였다. 이어 70년대와 80년대에 들어 이전의 혁명적, 반문화적 기운이 사라지고 미래에 대한 지나친 낙관론이 검토되는 과정에서 점차 역사, 철학, 사회과학에 파급되면서 결국 문화영역 전반으로 확산, 심화되었다.¹⁴⁾ 포스트모더니즘 예술이 지니는 특성들은 고급문화와 대중문화의 경계 허물기, 예술에서의 우연성, 서로 다른 다양한 요소들이 무작위 적으로 조합된 콜라주로 부조화의 조화, 혼성모방의 형태, 이중코드, 차이와 다양성에 대한 주목으로 나타난다.

혼성모방 즉 패스티쉬(pastiche)는 모방을 전제로 포스트모더니즘의 대표적인 기법이다. 혼성모방의 사전적 의미는 '섞어모은 것' '발췌한 것'이라는 뜻으로 다른 작가의 작품양식으로 조합한 문학이나 예술작품, 또는 그러한 형식¹⁵⁾을 말한다. 혼성모방은 문화가 자연을 대체해 버린 후기산업사회에 살

고 있는 우리에게 문학, 미술, 영화, 연극, 디자인, 패션에 이르기까지 우리시대의 모든 예술에 두루 나타나는 사회의 한 현상으로 오늘날 포스트모더니즘에서 가장 중요한 특징중의 하나로 꼽히고 있다. 혼성모방은 모방을 가장 적극적으로 수용하는 창작방법이며 나아가 다른 스타일, 특히 다른 스타일들의 매너리즘과 스타일상의 특색들을 흉내내는 것이다.¹⁶⁾ 쉽게 말하면 미술의 경우 다른 화가의 여러 작품에서 부분적인 모티브들을 인용하여 다시 조합해 마치 하나의 독창적인 작품과 같이 만드는 기법을 뜻한다.¹⁷⁾ 페리디와 달리 혼성모방은 어떤 작품에 대한 명백한 의도가 조금 희석된 채 과거의 작품을 부분적으로 인용하고 작가의 뜻을 보태 혼성하여 이루어진다. 이런 방법은 전통적인 방법에 미루어 볼 때 남의 작품의 부분을 가져와 사용하였다는 점에서 표절, 모방이라는 혐의로부터 완전히 자유로울 수 없다. 제임슨은 포스트모던 혼성모방을 후기 자본주의의 지배적 문화현상으로 파악하면서, 혼성모방이야말로 주체가 소멸한 세계를 재현할 뿐 풍자적 동기가 거세된 중성모방 혹은 짜깁기로서¹⁸⁾ 포스트모던 현상 속의 창조력고갈에 대한 비판적인 의미로 혹평하고 있다. 이렇듯 제임슨은 혼성모방에 대해서 부정적 입장을 취하지만 린다 허치언은 제임슨과 달리 혼성모방이 원 텍스트와의 차이에 의한 구별이 아닌 유사성에 의한 구별로 그 가치를 평가했다. 결국 혼성모방은 원 텍스트와 동일한 장르 안에 머물러야하며 단일텍스트만 모방하는 것이 아니라 무수히 많은 텍스트를 함께 모방할 가능성을 가지며 표절과는 달리 남을 속이려고 하지는 않는다.¹⁹⁾ 웰즈는 혼성모방을 '형식의 모방'²⁰⁾으로 평하고 있는 것에 반해서 허치언은 혼성모방을 형식상의 텍스트 모방뿐 아니라 의도(意圖)의 문제를 포함하고 있으며 인정된 차용이라고 주장한다.²¹⁾

남의 작품을 참고하거나 인용하며 선택하여 모방하는 것은 현대예술에선 이미 보편화된 형식의 하나가 되었다. 1978년 미국 휘트니 미술관에선 기상천외한 전시가 개최되었는데 이 전시는 다른 작가의 작품을 부분적, 전체적으로 차용한 것을 과제로 삼은 작품에 대해서 어떤 평가를 가져야하며 미술사에서 다른 작가의 작품을 모방하는 일이 얼마나

오래 전부터 있어 왔는가를 조명하는 전시였다. '고전작품을 이용한 것' '초기 미국미술작품을 이용한 것' '근래의 미국미술을 이용한 것' '특정작가 자신에 관한 것을 이용한 것' 등으로 나누어 모방작품의 의미를 살펴보면 이런 작가들의 흐름이 현대미술에서 강력하고 중요한 경향을 형성함을 보여주었다. 특히 60년대 이후의 작가들은 혼성모방을 작품의 주요한 테마로 설정하여 포스트모던 작품의 예술생산방법에 큰 몫을 차지하고 있다.²²⁾ 우리 나라에서는 1992년 9월 1일~30일까지 무역센터 현대미술관에서 '창작과 인용 전'을 갖고 혼성모방이 현대미술의 진단을 위한 하나의 시금석이 되며 세기말의 시대정신을 가늠하는 척도가 될 수 있는가에 대한 기획의도를 발표하였다. 이 전시회를 통한 혼성모방에 관한 판단은 침예하게 대립이 되었으나 혼성모방의 양상이 우리 나라 예술계에서 확인되고 있음이 드러나게 되었다.²³⁾

포스트모던예술의 특징적 양상으로 미학적 대중주의, 문화생산물 깊이의 결여, 행복감의 만연을 들 수 있다면 이와 관련된 미술에서 주체의 소멸과 그 필연적 결과로 생긴 개인 스타일의 비효율성이 바로 혼성모방이다. 역사주의가 해체된 포스트 모던한 상황 속에서 문화 생산자들은 과거로 복귀하여 죽은 스타일을 모방하고 어떤 의미에서 예술에서 더 이상의 새로움은 존재치 않는 허무주의적 사고를 반영하고 있다. 에릭피슬(Eric Fischle)은 포스트모던 현상을 그 본질에 있어서는 우연성과 즉물성으로 대변되는 후기자본주의적 세계관과 운명을 표상 하듯 현실자체가 이미지와 구경거리, 환상으로 가득 차면서 철저하게 상품화되어 가는 논리와 연결되어 있다고 보았다.²⁴⁾ 포스트모던 혼성모방은 기본적으로 과학기술과 정보혁명, 복제기술의 발달을 바탕으로 하고있으며 각각의 예술적 매체들을 자유로이 결합시킨다. 이들 복제물들은 포스트모던의 환경 속에서 그들의 존재이유를 증가시키며 전통성을 재해석하도록 하여 연속성과 불연속성에서, 고급문화와 대중문화에서, 과거를 단순히 모방하기 위함이 아니라 보다 넓은 의미로 확대시키기 위해서 혼합되어지고 있는 것이다.

70년대의 포토리얼리즘이나 80년대의 포스트모

던미술에 이르게 되면서 '차용'이 하나의 방법론으로 확대되면서 뒤상이나 위홀, 리히텐슈타인등이 공공연하고도 의도가 뚜렷한 방식의 모방보다는 모방의 대상이 복수 적이고 그 의도도 매우 애매하고 방식도 공공연 하지 않은 작품²⁵⁾을 표현하고있다. 그러므로 확대 재생산되고 있는 혼성모방 작품에 있어서 보다 중요한 것은 미적 가치의 문제를 바로 잡는 일일 것이다. 혼성모방한 작품은 원작보다 반드시 열등한 미적 가치를 지닌다고는 할 수 없다. 수전 손탁이 주장하듯이 예술의 여러 기능 중의 하나는 '의식을 수정'하는 기능일 것이다.²⁶⁾ 즉 예술의 창작이 무에서 유를 만들어 내는 것이 아니라 인간의 정신적 성과물의 축적된 과정 속에 주어지는 것이다. 혼성모방은 내적 에너지를 가지며 그 속에서 독창성을 찾을 수 있다. 그러므로 개방되고 적극적인 예술창작의 적극적인 수용으로서의 혼성모방은 현대인의 심리를 반영함과 동시에 변해 가는 사회의 모습을 나타내는 인간 본능의 미적 표현이라고 할 수 있다.

Ⅲ. 패션에 표현된 혼성모방의 특징

1. 포스트모던 패션

포스트모더니즘은 모더니즘에서라면 표상불가능한 것들을 표현 그 자체를 통해 표출하는 것이다. 그것은 훌륭한 형식이 주는 위안, 획득될 수 없는 것에 대한 향수를 집단적으로 공유할 수 있도록 해주는 일치된 취향을 거부하는 것이며 표상불가능한 것을 보다 강력히 전달하기 위해서 새로운 표현방법을 탐색하는 것이라고 할 수 있다.²⁷⁾ 포스트모더니즘은 후기자본주의라는 사회경제적 배경 하에서 성립되는 특유한 문화현상으로 프레드릭 제임슨에 의하면 후기자본주의 시대란 그 앞시대인 시장 자본주의시대, 제국주의시대에서 비약적으로 발전하는 시기로 후기-다국적-소비자본주의 시대라고도 부른다.²⁸⁾ 후기 소비자본주의 시대의 다국적 자본은 이윤을 위해 가속적으로 이미지와 룩을 변화시켜야 할 필요성을 갖게되고 욕망을 자극하는 제품들은 스타일이라는 외형적 이미지를 통하여 유흥

을 시도한다. 소비사회에서 이러한 스타일이라는 것은 강력한 자기표현 형식, 즉 다른 사람들과의 관계에서 자기자신을 각인 시키는 방법인 것이다.²⁹⁾ 스타일의 소비는 소비의 폭발적 증가로 연결되고 이것은 잉여분의 소비로 연결되어 자연스러운 소비 사회의 사회·문화적 모습을 형성하는 것이다.

가장 눈에 두드러지고 대표가 될만한 대중문화의 포스트모더니즘 이론 분야는 패션이다.³⁰⁾ 패션의 역사는 중요하고도 충분히 입증된 모더니즘의 역사를 가지고 있으나, 이제 이러한 것에서 탈피해서 포스트모더니즘의 장식, 치장, 스타일상의 절충주의로 돌아가고 있다. 엘리자베스 윌슨은 스타일을 위한 스타일과 표면에 사로잡혀있는 현대의 패션계에서 볼 수 있는 파편화된 감수성과 포스트모던적 미학이 특별한 조화를 가지고 있다고 하였다.³¹⁾ 포스트모던 패션은 통일 원칙이나 조화에 반대하여 아이러리한 효과나 패러디 효과를 위해 서로 양립되지 않거나 이질적인 단편들을 병치시키거나 혼성시켜 기존의 권위주의적이고 물개성적인 스타일을 거부하고 정신적 자유와 자기정체성으로 충만한 다양한 스타일과 모더니즘에서 결여되었던 예술적 상징성을 과거의 역사적 요소를 참조하여 이들을 해체, 과장, 확대, 축소 등을 통해 새롭게 풍부한 감성을 표현하게 되었다. 디 헤브디지는 특히 브리콜라지(bricolage)³²⁾의 양식을 사용하는 수법으로 포스트모던 패션을 설명하였다. 즉 1950년대의 영국의 테디보이들³³⁾이 에드워드 시대 풍의 의상을 변형하여 입은 것, 1960년대에 '모드룩'들에 의하여 실업가들의 전통적인 복장, 칼라, 타이를 모방하고 전도하는 행위, 1970년대 핑크 족들에 의해 더럽혀진 학교 교복조각, 퀴트, 발레리나의 짧은 스커트와 함께 도시 생활의 파편들인 안전핀과 쓰레기통의 라이너들을 미친 듯이 재 이용하는 과격적인 콜라주미학을 예로 들고 있다.³⁴⁾ 핑크족이 선호하는 방법 뒤에는 무질서, 분해, 혼동이 암시되어 있다. 그것은 종족간의 경계와 성의 구별을 침식시키고자 하는 욕망인 동시에 다른 시기에 속하는 것들을 섞어놓음으로서 시대적인 순서를 혼동시키고자 하는 욕망이다.³⁵⁾ 헤브디지는 핑크족이 그 전위적인 의미의 분쇄작업을 훨씬 더 밀어붙여서 한 스타일과 다른 스타일을

아이러닉하게 조작성킴으로서 어떤 스타일이든지 가속화된 분해를 할 단계에 이르게된다고 주장하였다. 패션은 끊임없는 유통의 상태라고 볼 수 있다는 것이다.

현대의 포스트모던 이론은 문화적인 다원성과 저항의 모델을 구하기 위하여 점차 대중 문화적인 실행에 의존도를 높여나가고 있다. 현대의 자본주의 문화는 똑같은 생산품들을 끊임없이 복제하는 행위에 의존하는 것이 아니라 실질적으로는 변두리적이거나 반대되는 문화형태들과 일치하지 않는 에너지를 없애버린다. 패션은 시장을 위해서 소문화 양식들을 조직화하고 단순화하며 때로는 다변화하면서 패션시장에 자극을 주는 것이다. 패션은 가장 완벽하고 가장 발전된 상품자본주의라고 할 수 있는데 그것은 혁신을 위한 혁신을 만들어 내고자 하는 충동적인 욕망과 결코 만족될 수 없는 욕망을 자극하고 배가시키고자 하는 욕망에서 나타난다.³⁶⁾ 파우슈가 보는 포스트모던 패션의 파라독스는 친숙한 이미지로 다가온다. 과도함, 불연속, 브리콜라지, 그리고 혼성모방의 미학에 기초를 둔 분열적인 문화형태가 가질 수 있는 가능성들은 항상 일률적이거나 애쓰는 일련의 공식적이거나 중심적인 문화적 규범에 도전한다는 생각에 의존한다.

해체, 과장, 확대, 축소, 과도함, 불연속, 혼성모방의 포스트모던패션은 비주류인 다양한 하위문화스타일과 주류인 일반 스타일이 혼합되면서 기존의 권위주의적이고 물개성적인 스타일을 거부하고 민주적이고 자유분방한 방식으로 자기정체성을 표현하는 수단이 되었다.³⁷⁾ 포스트모던 시대에 와서 예술가들은 더 이상 센세이션을 일으키는데 성공하지 못하는 반면 패션쇼는 점점 창조적으로 되어가고 있으며 순수예술만큼이나 패션에도 놀랄만한 혁신적인 제품들이 쏟아져 나오고 있다. 이 시대는 예술을 패션의 질서에 종속시킴으로서 예술의 위계적 분할을 해체시키는데 성공하였다. 패션은 이제 효과적인 것에 관심을 가지게 되고 눈 깜짝할 사이 지나가는 유행의 질서, 또한 유희적인 조합과 재조합을 추구하게 되었다. 포스트 모던 패션의 새로움은 평가 절하된 가치가 아니고 이제 그 새로움은 패션을 지배하고 있는 것이다.

2. 패션의 역동성과 창의성

패션은 미학, 문화, 경제학 그리고 일상의 사회생활과 밀접히 연결되어 있는 역동적 현상이다. 바로 그런 본질과 힘을 통해서 패션은 변화를 의미한다.³⁸⁾

21세기의 시작점에서 패션은 이제 커다란 산업이 되었다. 1950년대와 1960년대에 청년문화가 나타나면서 패락주의적인 가치들이 가속적으로 유포되기 시작했고 개인적인 주장들에 새로운 측면을 부과하기 시작하였다. 이 새로운 문화는 공격적인 스타일, 콜라주스타일, 병치스타일, 부주의한 룩을 가져왔고 이 새로운 룩은 아이러니, 유희, 정서적인 충격효과가 지배하는 문화 안에 구체화되면서 당대를 이끌어 나갔고 관습들을 해방시켰다. 이제 패션은 제한으로부터 자유롭고 공식적인 규범에 대해서 여유로운 해방된 라이프스타일을 표현하게 되었다. '저급함'이란 기호들을 다시 순환시키면서 패션은 근대예술과 아방가르드가 19세기 중반이후에 그래왔던 것처럼 민주적인 역동성을 추구하였다. 패션은 사회적 명성의 기호가 되지 않게 되었다. 이브 생 로랑이 말하듯 사람들은 더 이상 우아해지기를 원하지 않고 유희적이 되기를 바라게 되었다. 중요한 것은 자기자신을 활기차게 하고 즐겁게 해주며 놀라게 만들고 혼란스럽게 하며 젊어 보이는 역동성을 추구하게 된 점이다.³⁹⁾ 100년간의 우아함의 공통된 미학을 보여주었던 오트쿠튀르의 헤게모니가 붕괴되면서 나타난 이 혼란성은 창조성의 새로운 중심의 변화를 뜻한다. 패션의 창조성의 새로운 중심이 변하게 됨에 따라 패션의 기준들이 다양하게 되었다. 모든 스타일들이 수용되고 체계와 관계없이 혼성모방 되었다. 레이가와쿠보가 말하듯이 패션은 자극 안을 벗어나면 존재하지 않게 된 것이다. 패션은 자극 안에서 유행하게 되는 스타일을 선택하고 패션가능성 혹은 수용가능성의 의미들을 결정하기 위하여 스타일들의 해석을 구성하고 재구성할 필요가 있다.⁴⁰⁾ 혼성모방된 패션은 차별화의 전략만이 아니라, 패락적인 대중적 가치들의 발전과 민주적이고 개인주의적인 이상이 진보하면서 늘어나는 젊은이들의 해방의 욕구에도 기인하는 것이다. 이러한 사회의 어느 부분들이 외양의 영역에서 주도권을 잡아 패션의 영역에서 놀라

은 사회적 창조성, 전문적인 디자이너들이 그들의 컬렉션들의 정신을 갱신하면서 갖게되는 열망의 주요한 근원이었던 창조성을 보여주게 되었다.⁴¹⁾ 패션의 절충주의는 창의적인 자유의 최상의 단계이다. 불확정성을 통해 외모를 조정하는 과정은 역동적인 의미를 생산하는 한편 나아가서는 예술을 낳는 창조적인 추진역할을 하기도 한다.⁴²⁾ 시민사회의 가치변화는 외양의 영역에서 주도권을 잡아 패션의 영역에서 놀라운 사회적 창조성, 전문적인 디자이너들이 그들의 컬렉션의 정신을 갱신하면서 창조성을 보여주는 자율성을 획득하게 되었다. 이러한 자율성은 패션의 원리를 파괴하기는 커녕 패션의 전체적인 구조를 더 복잡하고 더 다양하게 만들게 되었다. 보들리아르는 개인이나 집단이 문화의 불확정성을 표현할 때 기존의 규범이 분열되어 패션의 변화가 일어난다고 주장한다.⁴³⁾ 후기자본주의가 이러한 자극을 통해서 이윤을 얻고자하는 것에 더욱 자극이 되고 있는 포스트모던 패션에서 복잡하고 모순적인 요소들을 혼성시킨 외모스타일은 계속 증대할 것이다. 패션의 급격한 스타일의 변화는 빠른 속도로 움직이는 세계에 유연하게 대처하도록 우리를 훈련시킨다. 끝없이 오래된 것을 새것으로 재활용하면서 패션의 리바이벌은 선적인 시간을 원통형의 시간으로 대체시킨다. 핸들러가 지적했듯이 기존의 것과 새로운 것 사이에는 끊임없는 접합의 과정이 이루어지고 있는 것이다.

3. 패션에 표현된 혼성모방

오늘날 가장 특징적인 포스트모던 기법으로 꼽히는 혼성모방패션이 표방하는 모방의 기법은 전통적인 의미의 주제가 해체된 불확정한 기표들의 무의미한 조합으로만 이해되기엔 그것이 갖는 현대패션에서의 역할이 지대하다. 그와 같은 이해는 혼성모방패션이 표방하는 모방의 개념이 새로움과 정신적 에너지를 갖고 패션의 역동성과 창조성을 이끌어가는 현대의 패션주체가 되고 있는 것을 간과하는 오류를 범하는 것이다. 이 시대의 많은 디자이너들은 시대의 사회 문화적 특성의 표현으로 시대정신을 반영한 예술의 양식에 의한 영감에 의해서 새로

운 작품을 창조하고 있다. 이 시대의 문화현상인 혼성모방패션이 갖는 독자적인 창작영역으로서의 가치를 Susan Kaiser가 말한 미학, 문화, 경제학, 일상적 사회생활과 밀접하게 연결된 패션의 변화성과 창작성에 중심을 둔 혼성모방의 창작영역의 가치에 대한 분류를 하여 각 영역을 디자이너의 작품을 통해 고찰하였다.

1) 유희성

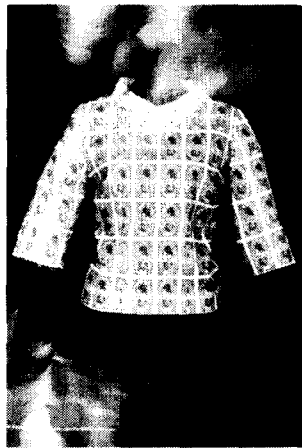
현대에 오면서 다양한 미의 개념이 도입되고 있다. 고대 이전의 순수미, 우아미, 숭고미의 미적 요소 뿐만 아니라 추의 미, 비극미, 희극 미까지도 미에 포함되게 되었다. 디자인에 있어서 기발한 착상이나 놀라움이 내포되고 있을 때 유머러스한 유희효과가 나타난다. 유희는 일상규칙의 위반, 이질적 요소의 도입, 무지, 외설, 하락, 강조, 변형, 모순, 부조화를 통해 보는 이에게 놀라움, 쾌감, 우월감을 갖게 해서 웃음을 자아낸다.⁴⁴⁾ 패션에서의 유희성은 워트, 아이러니, 부조리, 풍자등 다양한 요소와 결합되어 나타난다. 특히 유아적 패션의 유희성은 복식형태의 과장과 왜곡, 변형뿐 아니라 유아적 착장과 장식, 동화적인 환상을 일으키는 소재 등으로 순수한 즐거움을 표현한다.⁴⁵⁾ 상반되는 모순의 절충, 무지, 하락, 강조, 변형, 불일치 등을 통해 표현되는 혼성모방은 상식과 보편성을 뛰어넘기 때문에 유희성을 갖게된다. (사진 1)은 진 점퍼 스커트 위



(사진 1) Kyoko Higa, '94-'95 A/W Collections p.145

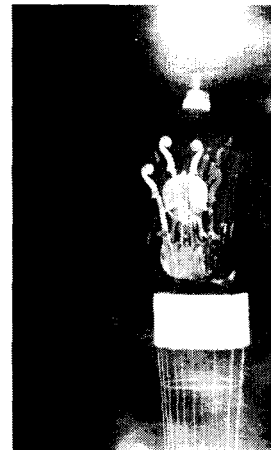
에 코카콜라 캔을 찌그러뜨려 달아놓아 옷감의 소재와 폴라 캔과의 불일치에서 오는 유희성이 블루와 레드 색상의 유아적 착장과 아이러니한 조화를 보여주어 규범적 사회로부터 부가된 억압과 긴장으로부터 벗어난 해방감을 경험하게 된다.

(사진 2)는 육체를 하나의 평면적 오브제로 여기고 반복되는 복제기술기법으로 포스트모던 혼성모방을 표현하여 복식조형의 고정관념에서 탈피하고자 한 앤디 와홀의 Tuna fish disaster 티셔츠이다. 동일성, 반복, 대량생산방법을 작품제작에 적극 이용하여 일상생활의 상표이미지를 그대로 면 소재위에 실크스크린한 작품으로 진지함이 추구되어야 할 영역에 일상적인 tuna fish 상표를 도입시켜 심리적이완을 준다. 워홀의 작품은 일상생활의 단순 유머와 가벼움의 제공을 통해 새로운 충격을 제시하는 혼성모방 작가이다.



(사진 2) Andy Warhol Tuna Fish Disaster 1993
Warhol Look p.2

(사진 3)은 아르망의 작품으로 대중적인 것(진재킷)과 순수 예술적인 것(바이올린)을 혼성하여 표현하였다. 즉 하위문화와 고급문화를 해체, 혼합시켜 풍부성과 애매성을 보여주고 있다. 진 재킷의 뒷면에 동으로 만든 바이올린이 수놓아져 있다. 진 소재와 금속소재의 이질적 합성이 단순유머와 가벼움을 제공한다. 패션의 유희성은 신소재에 대한 추구를 포함한다.



(사진 3) Arman 1980 Warhol Look p.9

2) 복고성

80년대 이후의 패션경향은 이전의 시대와는 달리 단순히 과거의 모방보다는 과거를 이용하여 더욱 새롭게 발전, 재생, 혼성시켜 역사성과 복고성을 표현하고 있다.

바바라 빈켄(Barbara Vinken,1993)은 패션은 과거에 대한 향수를 표현하는 것이 아니라 과거를 넘어서는 영원한 현재를 표현하는 것이라고 주장하였다.⁴⁶⁾ 골티에는 여러 가지 역사적인 요소들을 혼성시켜 새로움을 창조하였다. (사진 4)는 복고풍과 아방가르드, 속옷과 겉옷을 교차 절충시킨 골티에의 작품이다. 패션의 창조성은 하나의 이미지에 국한



(사진 4) Jean Paul Gaultier 1997,7월, The Chambre Syndicale de la Couture parisienne Fashion, P.357

하지 않고 여러 이미지를 복합적으로 사용하여 더 혁신적이 될 수 있다.

포스트모더니즘은 모더니즘의 추상적 경향에 의해 결여되었던 예술의 상징성에 대한 표현으로 과거의 역사적 요소를 참조하고 이들을 해체, 과장, 확대, 축소, 재해석을 통하여 새롭게 창조하려는 경향으로 나타났는데 과거 역사에 대한 향수는 시대를 초월하여 다양한 기법으로 나타난다. (사진 5)는 역사적 의상에 서 강한 영감을 받고 디자인하는 것으로 잘 알려진 알렉산더 매퀸의 1996년 작품으로 고전적 복고적 경향의 사치를 즐기려는 의도의 것으로서 자수의 장식성과 복고적 아이보리 색상이 주는 우아함이 가슴부분의 에로틱한 노출과 혼성되어 에로틱한 레트로 로맨틱시즘을 보여주고 있다.



(사진 5) Alexander McQueen 1996, Parisian Haute Couture Fashion, p.353

3) 대중문화 절충성

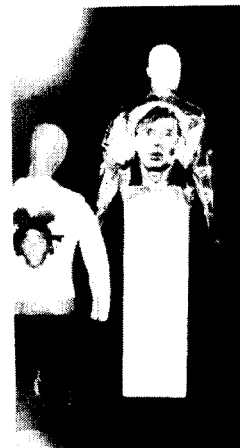
과거 상류문화와 하위문화의 뚜렷한 양분은 포스트모던의 새로운 양식을 계기로 고급예술과 대중문화와의 경계가 와해되고 결합되는 대중예술의 시대로 전환되었다. 이런 대중예술은 매스미디어의 발달과 테크놀리지의 진보로 인해 더욱 확대되었고 이런 대중적 포스트모더니즘은 다양성과 절충성으로 표현되었다. 대중문화는 이질적인 문화들을 혼성하여 구별되는 모든 가치체계를 파괴하며 이것은 대량소비를 위한 상품으로서의 특징을 가지고 있다. 대량생산을 위한 복제모방 가능성의 존재는 고급문화가 자

리했던 종교적 위치를 흔들어 놓았다.⁴⁷⁾ 대중문화의 절충성을 보여주는 패션작가들은 하위 문화와 고급 문화의 경계를 해체하고 이들의 요소를 혼성하고 도치하여 풍부성과 애매성을 강조하였고 패션의 개성적 표현을 강조하였다. 대량소비를 위한 상품으로서 패션은 여러 요소가 혼성된 형태를 가지고 평범하고 통속적인 대상에 과격성과 새로움을 표현하여 이런 대상들은 본래 지니고 있는 속성이 변질되어 독창적인 이미지가 표현되어진다. (사진 6)은 로버트 라우젠버그의 작품으로 백타이로 스커트를 만들어 리바이스 진 재킷과 혼성한 작품이다.



(사진 6) Robert Rauschenberg 1980, Warhol Look, p.9

(사진 7)은 다양한 창조적 시각으로 예술의 다양성과 대중성, 미래지향성을 절충한 와홀의 작품으



(사진7) Andy Warhol 1985, Warhol look, p.11

로 장 마이클 바스퀴아가 그림으로 그린 펄시폴라 캔을 소매부분에 넣고 번쩍이는 가죽 뒷판에 외출의 얼굴을 페인팅한 모터사이클 재킷이다. 워홀이 사용한 이미지와 스타일은 대중의 기호에 맞는 매체를 복합적이고 절충적인 방법으로 혼성하여 새로운 범주의 패션을 탄생시켰다.

4) 아방가르드심미성

모더니즘을 기반으로 하는 아방가르드패션이 근대적 합리성의 수정 및 보완, 재해석과 같은 연속성의 측면에서 파악되었던 것과는 달리 포스트모더니즘에서의 아방가르드 패션은 근대적 합리성과의 단절로서 내부 구조의 부적절함을 드러내고 이를 해체하고 혼성모방하여 끊임없는 실험의 탐색으로 패션에 심미성을 부과한다. 패션에서 볼 수 있는 의복의 기존개념의 탈피, 기본구조의 모더니즘에 의해서 지금까지 정해진 디자인 원리와 요소에 의해 억압되었던 것을 효과적으로 해방시킬 수 있었다. 심미적 아방가르드패션의 주요 기법이 되는 의복의 기본구조의 해체는 1980년대 초반 레이 카와쿠보의 작품에서 비롯된다.⁴⁸⁾ 이러한 해체의 방법은 내부로부터의 해체와 외부로부터의 파괴로 나눌 수 있으며 내부로부터의 해체는 절대적 진리란 존재하지 않으며 사고방식이 불완전하여 전도될 수 있다는 전략이며 외부로부터의 파괴는 의복의 물리적 형태를 파괴하여 각 요소들 스스로의 모순적 경향을 극도로 표출시켜 반전통적 새로움의 심미성을 표출하는 혼성모방기법으로 나타난다. (사진 8)은 97년 s/s 앤 데물미스터의 탱크탑과 커튼 블라우스로 인체의 조화의 비율에 대한 미학적 기준이나 미적 평가에 의문을 표하고 의복구성 과정을 불합리한 과정으로 몰고나감⁴⁹⁾으로 인한 심미성이 보여진다. 이러한 의복구성 해체와 병치기법의 디자인에서 의복의 구조와 형태는 색상보다 중요한 요소가 된다. 레이카와 쿠보가 시작한 해체주의 패션은 1990년대에 와서는 앤 데물미스터와 마틴 마르지엘라가 대표 주자로 손꼽힌다.

(사진 9)는 레이 카와쿠보의 1998년 s/s "clustering beauty collection" 작품으로 의복구조의 반복과 해체를 통한 파괴된 이 의상은 무한히 개방된 공간구성 형태가 첨가되어 아이러니한 심미성을 보이고 있

다. 레이 카와쿠보가 언급했듯이 해체적 아방가르드 심미성을 추구하는 작품은 설명될 필요가 없다. 옷 그 자체가 바로 설명인 것이다. 창조하는 것은 무엇이거나 혁신적이다.⁵⁰⁾ 심미성을 보여주는 혼성모방패션은 예술적 의도에 의해 충격이라는 극단적인 수법을 통해서 얻어지는 새로운 미적소외감은 어느 스타일보다도 창조적이고 차별화 되며 또 혁신적이다.



(사진 8) Ann Demeulemeester 97 s/s
Icons of fashion, p.146



(사진 9) Rei Kawakubo 1998 s/s, Icons of fashion, p.126

5) 민속성

1960년대 이후부터 억압된 것의 복귀현상은 소수 민족과 주변부 문화에 대한 관심을 가지고 패션에 있어서 역사적, 지리적, 반문화적 양식과 요소를 절

충적으로 혼성하여 나타내려는 경향을 보이고 있다. 이 민속풍의 영향은 히피의 저항사상이 표현된 히피복식의 영향으로서 패션의 민속적 요소의 혼성 차용은 원래 의미로부터 이탈된 채 낯선 충격적 새로움을 전달한다. 최근 민속풍 패션의 표현경향은 다른 스타일과의 혼성뿐 아니라 다국적 혼용 민속풍이 많이 보여지고 있다. 패션에 있어서 이런 공간 개념의 확대는 역사적으로 체계화, 관습화, 정형화된 단서들을 파괴함으로써 새로움을 창조하고 있다. 민속풍의 패션소재는 지리적으로 먼 지역으로부터 영감을 가지고 온다. 남아메리카의 판초, 에스키모의 귀까지 덮힌 모자, 아프간의 양가죽 재킷, 인도 모티브등이 그것이다. (사진 10)은 작가미상의 민속풍 패션으로서 1972년 이스탄불의 양가죽코트와 1969년 팔메토 프린트 바지를 혼성하여 코디시킨 민속풍 디자인이다. 머리에 둘러쓴 장식과 코트, 바지의 혼성조화가 충격적인 새로움을 표현하였다.



(사진 10) 작가미상
1972, 이스탄불의 양가죽코트
1969, 팔메토 프린트바지
Icons of Fashion, P.102

(사진 11)은 나일론 매쉬 니트 소재의 티셔츠 드레스로 모택동의 멀티사진을 프린트로 합성시킨 95년 비비안 탐의 작품이다. 민속성의 표현을 평면사진의 오브제를 통해 팝의 이미지와 민속풍이 혼성되어 기존의 민속풍 디자인과 차별성을 갖는다.



(사진 11) Vivienne Tam 1995, Fifty years of Fashion, p.153

6) 창조적 역동성

포스트 모던한 후기 자본주의의 패션경향의 피하기 어려운 과정의 재창조를 통하여 외모를 조정하는 과정은 역동적인 의미를 생산하고 예술을 낳는 창조적인 추진 역할을 하기도 한다. 포스트모던 문화는 변화적이며 한계가 없으며 연계적이며 개방적이라고 스코트가 강조했다⁵¹⁾ 문화는 역동한다. 패션은 가장 완벽하고 가장 발전된 상품 자본주의의 형태라고 할 수 있는데 그것은 혁신을 위해 혁신을 만들어 내고자하는 충동적인 욕망과 결코 만족될 수 없는 욕망을 자극하고 배가시키고자하는 욕망에서 나타난다.⁵²⁾ 혼성모방된 패션의 재해석은 모방된 것으로부터 새로운 법칙과 미를 발견하거나 존재하지 않던 것을 창조하는 것이다. 패션의 재해석을 통한 창조성을 표출하는 골티에의 작품 (사진 12)은 골티에 자신이 직접 모델로 나온작품으로 주요요소를 핑크 스타일에서 가져와서 에로틱하고 유머러스하게 재해석하였다. 골티에는 만족될 수 없는 욕망을 자극하고 배가시키며 당면한 패션변화의 욕구를 충족시켜줌으로서 성공하고 있는 디자이너이다.

(사진 13)은 크리스찬 디올의 존 갈리아노의 2000년 s/s작품으로 집없는 사람이 덮고 자는 것같은 신문지 모습으로 프린트된 아이로닉한 서커스 무드를 보여주는 심미적인 디자인으로서 소재와 표현에 있어서 혼성모방을 통한 패션의 창조성이주는 역동감이 생생이 드러나고 있다.



(사진 12) Jean Paul Gaultier 97/98 F/W Freeman's catalogue Key moments in Fashion, P.151



(사진 13) John Galliano 2000년 s/s Book Moda no. 47, p.127

이상에서 살펴본 바와 같이 패션에 표현된 혼성 모방의 가치는 다음과 같이 요약할 수 있다.

<표> 혼성모방 패션의 사회적, 문화적, 미적 가치

가치분류	혼성모방의 사회적, 문화적, 미적 가치
1. 유희성	① 새로운 미적개념인 희극미가 패션에 포함됨 ② 신소재개발을 통한 유희성표현 ③ 규범적사회의 억압과 긴장으로부터 해방 ④ 복식의 고정관념에서 탈피한 새로운 복식조형 제시
2. 복고성	① 과거를 넘어서는 영원한 현재의 표현 ② 역사적요소에 의한 새로움 창조 ③ 혼성 복합 이미지로 혁신적 디자인 제시 ④ 예술의 상징성 표현 ⑤ 패션의 장식미와 우아미 표현
3. 대중문화절충성	① 고급문화와 대중문화의 경계와해와 결합 ② 이질적 문화혼성에 의한 대량소비상품 생산 ③ 풍부성과 애매성이 강조된 개성적 표현 ④ 통속적 대상의 새로운 범주를 가진 패션탄생
4. 아방가르드심미성	① 끊임없는 실험성으로 패션의 심미성 부과 ② 미학적 기준과 미적 평가의 새로운 기준 제시 ③ 의복의 구조, 형태가 색상보다 중요한 의미로 부각 ④ 충격적 예술의도에 의한 차별화되고 혁신적인 패션
5. 민속성	① 역사적, 지리적, 반문화적 양식과 요소가 절충 혼합됨 ② 패션의 공간 개념 확대
6. 창조적 역동성	① 포스트모던 문화의 무한하고 개방적인 역동성 충족 ② 모방으로부터 새로운 법칙과 미를 발견한 창조성

IV. 결 론

다른 사람의 작품에서 이미지를 모방하되 독창적으로 혼성하여 다양하게 표현되는 포스트모던 패션의 주된 창작 방법인 혼성모방패션은 패션흐름에 필연적으로 가는 중요한 독창적 패션개념이 되고 있다. 혼성모방은 문화가 자연을 대체해버린 후기 산업사회에 살고 있는 우리에게 패션은 물론 문학, 미술, 영화, 연극, 디자인 등 우리시대의 모든 예술에 두루 나타나는 현상으로 오늘날 포스트모더니즘에서 가장 적극적으로 수용하는 창작방법으로 손꼽히고 있다. 혼성모방이 단지 불확실한 포스트모더니즘 개념들 사이의 만연된 절충주의 기법으로만 이해하는 것은 자칫 디자인의 현대적 창조성을 간과해 보리는 오류를 범할 수가 있다. 실생활과 밀접한 연관을 가지고 있는 패션은 어느 영역의 디자인 분야보다도 후기자본주의 시대의 사회·문화·경제적 영향을 받고 있다. 패션은 가장 완벽하고 가장 발전된 상품 자본주의라고 할 수 있다. 그것은 혁신을 위한 혁신을 만들고자 하는 욕망적인 충동과 결코 만족될 수 없는 욕망을 자극하고 배가시키고자 기존의 이미지를 해체, 과장, 확대, 축소, 병치, 불연속을 혼합하여서 자유분방한 방식으로 자기정체성을 표현하는 수단이 되고 있다. 또한 지난 100년간의 우아함의 공통적 미학을 보여주었던 오프쿠튀르의 해계모니가 붕괴되면서 패션은 창조성의 새로운 기준이 다양하게 되었다. 패션의 자극 안에서 유행하게되는 스타일을 선택하고 패션가능성, 혹은 수용가능성의 의미들을 결정하기 위해서 스타일을 새로 해석하고 재구성하게 되었다. 이렇게 하여 성립된 혼성모방 패션은 복잡하고 모순적인 요소들을 혼성시켜 외모를 조정하는 과정에서 역동적인 의미를 생산하는 한편 나아가서는 예술을 낳는 창조적인 추진역할을 하게 되었다. 단순한 모방이나 표절이 아닌 '새로움'과 '정신적에너지'를 가지고 있는 독자적인 창작 영역으로서의 혼성모방패션은 실생활에 유용한 예술적 감각의 패션디자인을 창출하는 중요한 패션 주체가 되는 것이다.

혼성모방패션이 갖는 독자적인 창작 영역으로서

의 가치를 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 기발한 착상이나 놀라운 패션표현은 규범된 사회로부터 부과된 억압과 긴장으로부터 벗어날 수 있는 해방감을 주며 부조화를 통한 유희성을 제공한다. 둘째, 과거의 모방을 통해서 새롭게 발전, 재생, 혼성된 복고성은 과거를 넘어서는 영원한 현재를 표현하는 새로움이 창조된다. 셋째, 하위문화와 고급문화의 경계를 해체하고 이들의 요소를 혼성하고 도치하여 풍부성과 애매성을 강조한 대중문화의 절충성은 독창적 이미지를 갖게한다. 넷째, 의복의 기본 개념과 기본 구조의 탈피를 통한 해체적 혼성모방패션은 패션에 아방가르드한 심미성을 부과한다. 다섯째, 소수민족과 주변부문화의 모방을 통한 민족성 패션은 역사적으로 체계화, 관습화, 정형화된 단서들을 파괴하여 새로움 창작의 기준이 된다. 여섯째, 혼성모방된 패션의 재해석은 모방된 것으로부터 새로운 법칙과 미를 발견하게 되어 후기자본주의 패션에 주요한 요소인 역동성과 창조성을 제공한다.

후기자본주의 시대에 날로 증가하는 디자인의 요구와 사회, 문화적 참여의 확대는 언제나 디자이너의 긴장된 노력을 필요로 한다. 패션디자이너의 부단한 기술적, 이론적 토대를 통한 이미지 차용이라는 혼성 모방적인 방법은 작가의 정신적에너지가 표출될 때 더욱 독자적인 창조성으로 이 시대의 패션을 구축해 나갈 수 있다.

참고문헌 및 미주

- 1) 이승훈, 「포스트모더니즘 시론」, 서울: 도서출판세계사, 1997
- 2) 권택영, "패러디, 패스티쉬, 그리고 독창성", 「현대미술사상」, 서울: 고려원, 1992년 겨울
- 3) 양학미, "후기자본주의 사회에 나타난 혼성모방", 서울 대학원 석사학위 논문, 1999
- 4) 정현숙, "패션에 표현된 포스트모더니즘 연구", 숙명여대 박사학위논문, 1995
- 5) 논장사편, 「미학사전」, 서울: 논장사, 1988
- 6) 유준상, "미술의 부정행위에 대하여", 월간미술 1월, 서울: 중앙일보사, 1992
- 7) 유문부, 「현대사회의 구조와 변동: 포스트모더니즘의 문화적 파장」, 서울: 사회비평사, 1996
- 8) 이승훈, 「포스트모더니즘시론」, 서울: 도서출판세계사,

- 1997
- 9) 서성록, "인용의 개념과 역사", 월간미술 1월, 1992
 - 10) 박신의, "혼성모방을 어떻게 판단 할 것인가?", 월간미술10월, 서울: 중앙일보사, 1992
 - 11) 박신의, "에릭피슬: 가증된 소외형태로서의 에로티시즘", 월간미술 1월, 1990
 - 12) 심광현, "차용된 표절", 월간미술 2월, 서울: 중앙일보사, 1992
 - 13) 정현숙, "패션에 나타난 포스트모더니즘 연구", 숙명여대 박사학위논문, 1995
 - 14) 이정후, "포스트모더니즘패션에 나타난 불확정성", 숙명여대 박사학위논문, 1998
 - 15) 하지수, "현대패션에 표현되는 유희성", 복식, vol.22, 1994
 - 16) Fredric Jameson, "포스트모더니즘과 소비사회", 김옥동편, 「포스트모더니즘의 이해」, 서울: 문학과지성사, 1999
 - 17) Gisela Henckmann, Konrad Lotter, 「미학사전」, 김진수역, 서울: 도서출판예경, 1995
 - 18) W.타타르키비츠, 「여섯가지 개념의 역사」, 이용대 역, 1990
 - 19) Green, Thomas M. 「the Light in Troy: Imitation and discovery in Renaissance poetry」, Yale University Press, 1982
 - 20) 제롬 스톨니츠, 「미학과 비평철학」, 오병남 역, 서울: 이론과 실천, 1991
 - 21) Glazer Milton, "그의 작품과 사상-영향, 모방, 표절에 대하여", 종합디자인 3월.(서울: 디자인하우스), 1986
 - 22) Fridric Jamson, 「Postmodernism on the Cultural Logic of Late Capitalism」, Duke Univ. press, 1991
 - 23) Fredric Jameson, "포스트모더니즘-후기자본주의와 문화논리", 「포스트모더니즘론」, 강내희역, 서울: 도서출판 터, 1989
 - 24) Carolyn Wells, "Parody as a Fine art", 「A parody Anthology」, New York: Scribner, 1919
 - 25) Linda Hutchen, 「A Theory of Parody」 김상구, 윤여복역, 서울: 문예출판사, 1998
 - 26) Linda Hutchen, 「A Poetics of Postmodernism」, 김옥동역, 포스트모더니즘의 이해, 1999
 - 27) Lyotard Jean-Francois, "포스트모더니즘이란 무엇인가", 「포스트모더니즘의 이해」, 김옥동역, 1999
 - 28) Stuart Youwen, 「이미지는 모든 것을 삼킨다」, 배지숙역, 서울: 시각과 언어, 1996,
 - 29) Steven Connor, 「포스트모던 문화」, 김성곤, 정정호역, 서울: 보광문화사, 1993
 - 30) Elizabeth Wilson, 「Adorned in dreams: Fashion and Modernity」, London: Virago, 1985
 - 31) Dick Hebdige, 「Sculpture: the Meaning of Style」, London: Methuen, 1979
 - 32) Gail Faurschou, "fashion and the Cultural logic of Postmodernity", Canadian Journal of Political and Social Theory, 11: 1987
 - 33) Susan B. Kaiser, Richard H. Nagasawa, Sandra S. Hutton, "Construction of an SI Theory of Fashion: Ambivalence and Change", C.T.R.J., 13/3, 1995
 - 34) Gills Lipovetsky, 「패션의 제국」, 이득재역, 1999
 - 35) Jean Baudrillard, 「For a critic of the political economy of the sign」, St.Louis telos Press, 1981
 - 36) Ingrid Los cheek 「Icons of Fashion」, New york, London: Prestel, 1999
 - 37) John A. Walker, 「Art in the Age of mass media」, 정진국역, 서울: 열화당, 1997
 - 38) Richard Martin & Harold Koda, 「Infra Apparel」, New York: The Metro Museum of Art, 1993
 - 39) Scott.D, 「Criticism and Culture: Theory and post-colonial Claim」, Critique of Anthropology 12, 1992
 - 40) Gail Faurschou, 「Fashion and the cultural Logic of Postmodernity」, Canadian Journal of Political and Social Theory, 11: 1, 1987
- 1) 이승훈, 「포스트모더니즘 시론」, 도서출판 세계사, 1997, p.43
 - 2) Fredric Jameson, "포스트모더니즘과 소비사회", 김옥동편, 「포스트모더니즘의 이해」, 문학과 지성사, 1999, p.244
 - 3) 권택영, "패러디, 패스티쉬, 그리고 독창성", 「현대시사상」, 서울: 고려원, 1992년 겨울
 - 4) 양학미, "후기자본주의 사회에 나타난 혼성모방", 서울대 대학원 석사학위 논문, 1999
 - 5) 정현숙, "패션에 표현된 포스트모더니즘 연구", 숙명여대 박사학위논문, 1995
 - 6) Gisela Henckmann, Konrad Lotter, 「미학사전」, 김진수역, 서울: 도서출판 예경, 1995, p.93
 - 7) 타타르키비츠, 「여섯가지 개념의 역사」, 이용대 역, 1990, pp.304-329
 - 8) Green, Thomas M. 「the Light in Troy: Imitation and discovery in Renaissance poetry」, Yale University Press, 1982, p.1
 - 9) 논장사편, 「미학사전」, 서울: 논장사, 1988, pp. 335-6
 - 10) 제롬 스톨니츠, 「미학과 비평철학」, 오병남 역, 서울: 이론과 실천, 1991. p.130
 - 11) Ibid., p.144
 - 12) 유준상, "미술의 부정행위에 대하여", 월간미술 1월, 서울: 중앙일보사, 1992, p.69
 - 13) Glazer Milton, "그의 작품과 사상-영향, 모방, 표절에 대하여", 종합디자인 3월.(서울: 디자인하우스), 1986

- p.48
- 14) 유문부, 「현대사회의 구조와 변동: 포스트모더니즘의 문화적 파장」, 서울:사회비평사, 1996, P.410
 - 15) A.S.Hornby의 옥스퍼드판 「Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English」에 "Literary or other work of art composed in the style of another auther"로 정의되어 있다.
 - 16) Fredric Jameson, 「포스트모더니즘의 이해」, op. cit., p.244
 - 17) 이승훈, 「포스트모더니즘시론」, 서울:도서출판 세계사, 1997, p.43
 - 18) Fredric Jameson, 「Postmodernism on the Cultural Logic of Late Capitalism」, Duke university press, 1991, p.17
 - 19) Fredric Jameson, "포스트모더니즘-후기자본주의와 문화논리", 「포스트모더니즘론」, 강내회역, 서울:도서출판 터, 1989, pp.139-202 참조
 - 20) Carolyn Wells, "Parody as a Fine art", 「A parody Anthology」, New York:Scribner, 1919, p.21
 - 21) Linda Hutchen, 「A Theory of Parody」, 김상구, 윤여 번역, 서울:문예출판사, 1998, p.65
 - 22) 서성록, "인용의 개념과 역사". 월간미술 1월, 1992 참조
 - 23) 박신의, "혼성모방을 어떻게 판단 할 것인가?", 월간미술 10월, 서울:중앙일보사, 1992 참조
 - 24) 박신의, "에릭피슬: 가중된 소의형태로서의 에로티시즘", 월간미술 1월, 1990, pp.84-85
 - 25) 심광현, "차용된 표절", 월간미술 2월, 서울:중앙일보사, 1992, p.84
 - 26) Linda Hutchen, 「A Poetics of Postmodernism」, 김옥동역, 포스트모더니즘의 이해, 1999, p.159
 - 27) Lyotard Jean-Francois, "포스트모더니즘이란 무엇인가", 「포스트모더니즘의 이해」, 김옥동역, 1999, p.279
 - 28) Fredric Jameson, "포스트모더니즘-후기자본주의 문화논리", 「포스트모더니즘론」, op. cit., pp.183-188 참조
 - 29) Stuart Youwen, 「이미지는 모든 것을 삼킨다」, 배지숙역, 서울:시각과 언어, 1996, p.38
 - 30) Steven Connor, 「포스트모던 문화」, 김성근, 정정호역, 서울:보광문화사, 1993, p.224
 - 31) Elizabeth Wilson, 「Adorned in dreams: Fashion and Modernity」, London: Virago, 1985, p.11
 - 32) 브리콜라지: 손에 넣을 수 있는 것을 무엇이나 이용하는 것
 - 33) 테디보이들: 반항적인 청소년들
 - 34) Dick Hebdige, 「Sculpture: the Meaning of Style」, London:Methuen, 1979, pp.46~71참조
 - 35) Ibid., p.123
 - 36) Gail Faurschou, "fashion and the Cultural logic of Postmodernity". Canadian Journal of Political and Social Theory, 11: 1987, P. 72
 - 37) 정현숙, "패션에 나타난 포스트모더니즘 연구", 숙명여대 박사학위논문, 1995, pp.1~3
 - 38) Susan B. Kaiser, Richard H. Nagasawa, Sandra S. Hutton, "Construction of an SI Theory of Fashion: Ambivalence and Change", C.T.R.J. '13/3, 1995, p.172
 - 39) Gills Lipovetsky, 「패션의 제국」, 이득재역, 1999, p.166
 - 40) Susan B. Kaiser, Richard H. Nagasawa, Sandra S. Hutton, Ibid., p.175
 - 41) Gilles Lipovetsky, op. cit., p.175
 - 42) 이정후, "포스트모더니즘패션에 나타난 불확정성", 숙명여대 박사학위논문, 1998, p.27
 - 43) Jean Baudrillard, 「For a critic of the political economy of the sign」, St.Louis telos Press, 1981, p.187
 - 44) 하지수, "현대패션에 표현되는 유희성", 복식, vol.22, 1994, 5, pp.75-76
 - 45) 이정후, op. cit., p.124
 - 46) Cerda Buxbaum, 「Icons of Fashion」, New york, London:Prestel, 1999, p.166
 - 47) John A. Walker, 「Art in the Age of mass media」, 정진국역, 서울:열화당, 1997, P.23
 - 48) Richard Martin & Harold Koda, 「Infra Apparel」, New York:The Metro Museum of Art, 1993, pp.94-97
 - 49) Ingrid Loscheck, 「Icons of Fashion」, London, New York:Prestel, 1999, p.145
 - 50) Ibid., p.127
 - 51) Scott.D, 'Criticism and Culture:Theory and postcolonial Claim', Critique of Anthropology 12, 1992, p.375
 - 52) Gail Faurschou, 'Fashion and the cultural Logic of Postmodernity', Canadian Journal of Political and Social Theory, 11:1, 1987, p.38