

## 공주패션의 역사와 사회문화적 고찰 - 페미니스트 관점에서 -

김성복

한성대학교 의류패션산업전공

### A Study on the History of Princess Fashion and Its Socio-Cultural Implications -Focused on the Feminist's Viewpoint-

Sung-Bok Kim

Dept. of Fashion & Business, Hansung University, Seoul, Korea

**Abstract :** The purpose of this study is to speculate on the history and the meaning of so-called "princess fashion" based on the feminist's viewpoint. While many designers in Korean fashion world have fostered the trend of princess fashion, relatively little insight has been developed regarding its socio-cultural meanings. For this problem, the researcher traced the historical background and the development of the princess fashion in both the western and the Korean fashion world. As a case of the princess fashion study, Andre Kim(a renowned Korean designer)'s collection was selected and analyzed since he has often been a central figure for the princess fashion trends in Korea. Here the operational definition of the princess fashion is the lavish dresses designed based on the western court dress styles. As a result, the researcher found that the princess fashion was originated from the eighteenth century in France. In the nineteenth century, male designers took over the role to make extravagant dresses such as empire and crinoline dresses which became the prototypes for the princess fashion. In Korea, the western court dress style was introduced at the end of the nineteenth century and it became a uniform of prostitutes during the Korean War. By analyzing Andre Kim's collection, it is found that his romantic dresses imitated the nineteenth century court dresses. Therefore, from the feminist's viewpoint, his princess fashion is a mere reproduction of anachronistic styles reflecting inferior and passive images of women. The researcher draws a conclusion that today's fashion should transcend the princess fashion that signifies the female's submissive-masochistic roles operated by the male's sexual expectation.

**Key words :** princess fashion, Cinderella complex, feminism, conspicuous consumption

## 1. 서 론

본 연구의 목적은 공주패션의 역사를 추적하고 한국사회와 문화에 유입된 과정 및 그 의미를 페미니스트의 관점에서 고찰하는데 있다. 연구의 동기로서, 본 연구자는 최근 성매매특별법 제정 등 매춘 실태를 보도하는 언론을 지켜보면서 눈에 띈 한 패션현상에 대해 의문을 품게 되었다.

예컨대 공중파 TV 뉴스 속에 자주 소개되는 집창촌 풍경에서 서양 공주드레스 차림의 윤락여성들을 발견했기 때문이다. 소위 '미아리 텍사스촌'을 비롯해 집창촌 윤락여성들이 마치 진열장 속의 '바비인형'처럼 커다란 유리창 뒤에 화려한 공주드레스를 입고 열지어 앉아 있었다. 과연 어떤 이유로 서양 공주드레스가 한국 윤락가의 드레스 코드로 자리잡게 된 것인가? 이는 한국 패션계의 두드러진 현상 중의 하나인 '공주패션'과

어떤 관계가 있는가? 현대사회에서 공주드레스가 갖는 의미는 무엇인가?

1956년 최초로 패션쇼를 개최한 한국 패션계의 원로 디자이너인 노라노(본명 노명자)는 1999년 한 일간지 인터뷰에서 한국 패션계의 문제점을 '주제파악'을 못하는 것이라고 지적한 적이 있다. 디자이너들은 옷이 아닌 고급 예술품을 만든다고 착각하고 소비자들은 자신의 경제사정이나 지위와 상관없는 화려한 옷차림을 한다는 것이다. 그녀는 "주부들이 모델이나 텔런트 같이 꾸미고 텔런트나 가수들은 밤무대 쇼걸 같이 입고 텔레비전에 등장한다"(경향신문, 1999)고 한국 패션 풍토를 지적했다. 그래서인가 국민디자이너로 일컬어지는 앙드레김의 상징이 되어버린 서양 공주드레스를 위시해 한국에는 공주패션 현상이 유난히 눈에 많이 띈다. 공주패션은 명실공히 한국 패션계의 큰 축을 이루는 드레스 코드인 것이다.

그럼에도 불구하고 공주패션의 유래와 사회문화적 의미에 대한 연구는 거의 이뤄지지 않아 왔다. 이런 맥락에서 본 연구자는 패션문화사를 통해 서양 공주패션의 역사를 추적하고 한국

Corresponding author; Sung-Bok Kim  
Tel. +82-2-760-4144, Fax. +82-2-760-4489  
E-mail: sbk@hansung.ac.kr

에 유래된 과정을 밝힘으로써 그 문화적 의미를 페미니스트의 관점에서 살펴보고자 한다. 이를 위해 한국사회에서 로맨틱한 공주패션의 화신처럼 일컬어지는 앙드레김의 패션쇼를 사례연구로 살펴보고자 한다. 디자이너 앙드레김은 매년 언론의 조명을 받으며 많은 패션쇼를 발표해 왔다. 특히 1999년 새천년을 맞아 “세계를 향한 2000년의 비전”이라는 제목으로 열렸던 “앙드레김 스페셜 컬렉션”은 21세기 그의 패션관을 총체적으로 제시한다는 점에서 분석의 대상으로 선정되었다. 용어정의에 있어, 본 연구에서 ‘공주패션’이란 서양 궁정 및 공주드레스에 기초해 디자인된 패션을 총괄하는 의미임을 밝혀둔다.

## 2. 서양 공주패션의 역사와 의미

서양 공주패션의 역사는 오랜 궁정드레스의 역사를 통해 추적될 수 있다. 오늘날 민주사회와 달리 권력과 경제력을 독점한 왕권사회에서 왕족과 귀족은 패션을 창조하고 누리는 핵심적인 역할을 해왔기 때문이다. 특히 17세기 루이 14세 이후 강력한 군주국가를 이룩한 프랑스는 서양패션을 선도하면서 오늘날 공주패션의 원형을 제공했다.

패션사를 살펴보면, 오늘날 공주패션하면 떠올리는 과장되고 장식적인 드레스의 원형이 사치스럽고 화려한 18세기 프랑스 궁정드레스에서 유래되었음을 알 수 있다. 이 궁정드레스는 프랑스 쿠튀르(couture) 역사상 최초의 중요 인물로 일컬어지는 루이 15세의 정부 마담 드 폰파두르(Mme. de Pompadure, 1721-1764)가 창조했다(Picken · Miller, 1956). 20세기 중반 프랑스 쿠튀르의 전통을 정리한 Picken & Miller(1956)에 따르면, 폰파두르는 20여년간 왕의 정부로 신임을 받으며 당시 패션은 물론 예술 문화전반에 걸쳐 많은 영향을 미쳤다.

이런 영향력은 왕의 사랑을 얻기 위한 그녀의 끊임없는 노력의 결과였고, 여기에는 그녀가 개발한 화려한 의상이 큰 몫을 했다고 한다. 18세기 여성들은 국왕의 정부가 되기 위해 요염한 화장과 호사스런 옷으로 환심을 사고자 했더니(정홍숙, 1982) 그 중에서 발탁된 그녀의 패션감각은 분명 탁월했을 것이다. Fig. 1에서 보듯이, 그녀의 로브 아라 프랑세즈(robe à



Fig. 1. 리본, 레이스, 꽃장식으로 화려하게 장식된 로브 아라 프랑세즈를 입은 마담 드 폰파두르의 모습(Cosgrave, 2000, p.173).

la Française)는 가슴이 드러날 듯 깊게 파인 네크라인, 코르셋으로 조인 가는 허리, 파니어로 부풀린 풍만한 스커트와 화려한 리본과 레이스 및 꽃장식으로 관능적이며 로맨틱한 여성미를 강조했다. 오늘날에도 그녀가 애용했던 의자, 소파, 거울과 헤어스타일 등에 그녀의 이름이 붙어있을 만큼 그녀의 취향은 사치스럽고 호화로운 궁정문화의 근간을 이루고 있다.

폰파두르의 뒤를 이어 프랑스 궁정 패션을 주도한 사람은 루이 16세의 왕비 마리 앙트와네트(Marie Antoinette, 1755-1793)였다(Picken · Miller, 1956). 비엔나 태생으로 14세에 프랑스 황태자와 결혼한 그녀는 루이 15세의 정부 마담 뒤바리(Mme. du Barry, 1746-1793)의 그늘에 가려 어렵고 힘든 어린시절을 보냈다고 한다. 왕족과 백성의 사랑을 열망했던 그녀가 스스로를 표현하는 유일한 수단은 패션이었고 왕비가 된 후 그녀는 패션 리더로 군림했다. 이는 그녀의 충성스런 드레스메이커 로즈 베르탱(Rose Bertin, 1744 또는 1747-1813)의 도움으로 가능했다고 한다. 베르탱은 뛰어난 심미안으로 왕비의 총애를 받아 패션장관까지 역임하면서 당시 화려한 궁정드레스의 전형을 만드는데 기여했다(Brogden, 1971).

베르탱의 드레스 디자인은 패션인형을 통해 유럽 전체에 유포되었고 프랑스 패션산업 발전과 함께 서양 궁정드레스의 유행을 이끌었다.

이로써 베르탱은 패션사에서 최초로 프랑스의 사치스런 패션을 수출한 인정받는 드레스메이커가 되었다. 당시 마리 앙트와네트가 유행시킨 좌우로 넓게 퍼진 파팅게일 드레스(Fig. 2)는 여성의 가는 허리를 강조하고 남성 앞에서 여성을 좀 더 돋보이게 한다고 여겨졌다. 마리 앙트와네트의 이런 허영심과 열망으로 거추장스럽고 장식적인 패션은 지속되었다.

그러나 1789년 프랑스 혁명의 발발로 마리 앙트와네트는 사치와 허영으로 나라를 파탄에 빠뜨린 죄인이 되어 처형당하고 베르탱은 해외로 도피하면서 그들의 패션계 영향력도 사라지게 되었다(Brogden, 1971). 또한 이 혁명은 고대 그리스시대를 이상으로 르네상스 시대 이후 형성된 화려한 귀족문화의 붕괴와



Fig. 2. 좌우로 확장된 화려한 드레스를 입은 마리 앙트와네트(Cosgrave, 2000, p.168).

시민계급의 자유를 꾀한 해방운동이었으므로 패션에 많은 변화를 가져왔다. 따라서 화가 자크 루이스 다비드(Jacques Louis David)의 그림에서 영감받은 엠파이어 스타일이 등장했는데 이 스타일의 유행을 주도한 디자이너는 루이스 르로이(Louis Leroy, 1763-1829)였다. 그는 나폴레옹 1세의 후원을 받아 프랑스의 사치스런 옷감과 레이스로 황후 조세핀(Josephine)과 마리 루이스(Marie Louise)의 궁정드레스를 만들면서 프랑스 패션산업을 활성화했다고 한다(Brogden, 1971). 특히 두 아이를 둔 미망인으로 나폴레옹의 아내가 된 조세핀은 외모에 관심이 많았던 나폴레옹을 위해 매력적인 의상에 많은 신경을 썼다(Picken · Miller, 1956).

이 고대 그리스 의상에서 유래한 엠파이어 드레스는 사실 프랑스의 삶과는 동떨어졌지만 황후 조세핀의 주도하에 프랑스의 삶과 취향 속에 수용되었고 여성들은 르로이가 재해석한 새로운 스타일에 열광했다. ‘르로이 가운’으로도 불리는 이 드레스는 작은 퍼프 슬리브나 긴 손을 덮는 꼭끼는 소매, 깊이 파인 네크라인에 가슴 바로 아래까지 올라온 허리선과 그 아래 일직선으로 흘러내린 긴 스커트와 길게 늘어뜨린 뒷자락이 특징이다. 이 19세기 초 궁정드레스의 특징은 나폴레옹 황제의 대관식 장면에서 조세핀 황후가 입을 가운데에서 찾아 볼 수 있다(Fig. 3).

그러나 엠파이어스타일은 나폴레옹 정권의 붕괴와 왕정복고에 의해 점차 혁명이전의 로맨틱한 궁정 스타일로 변화했다. 다시 허리선은 내려가고 스커트는 풍모양으로 부풀려져 코르셋과 페티코트가 부활했다. 1848년 2월 혁명으로 공화국 대통령이 된 루이 나폴레옹은 1852년 나폴레옹 3세로 즉위함으로써 귀족과 부르주아의 화려하고 사치스런 상류사회가 다시 형성되었다(정홍숙, 1982). 이에 따라 엠파이어 스타일은 사라지고 잘룩한 허리에 풍만한 가슴과 엉덩이를 강조하는 과장된 크리놀린 스타일(Fig. 4)이 등장하게 된다. 이 거대한 드레스는 산업혁명으로 자본주의의 전성기를 맞아 강력해진 프랑스가 그 위용과 화려함을 자랑하는 시각적 표상이기도 했다고 한다.

당시 크리놀린은 영국 출신 패션디자이너로 유제니(Eugenie) 황후의 드레스메이커였던 찰스 프레드릭 워스(Charles Frederick

Worth, 1826-1895)가 그녀의 임신을 가리기 위해 고안했는데 귀족들이 모방하면서 전 사회에 유행이 되었다고 한다(Brogden, 1971). 젊고 아름다운 황후의 화려한 궁정은 사교계의 중심이 되어 콘서트와 만찬을 열 때마다 왕족과 정치가, 자본가들은 화려한 이브닝드레스에 보석으로 치장을 하고 몰려들었다고 한다. 워스는 파리를 유럽의 패션 중심지로 만들면서 유제니 황후를 위시한 공주들의 드레스를 디자인하여 오늘날 공주패션과 결혼예복의 전형을 마련해 주었다. Greenwood & Murphy (1978)는 오늘날 종종 복고되는 ‘공주’ 스타일이 워스가 빅토리아 여왕의 딸을 위해 디자인했던 드레스에서 유래되었다고 하여 워스가 공주패션의 원조 디자이너임을 말해준다.

나폴레옹 3세의 제 2제정은 1860년대부터 쇠퇴하기 시작했고 마침내 1870년 프러시아에 패배한 황제는 가족과 함께 영국으로 망명하게 된다(Tortora · Eubank, 1994). 이로써 화려한 제 2제정은 수수한 제 3공화국으로 대체되지만 워스와 함께 파리는 여전히 유럽의 패션 중심지로 군림했다. 워스는 종래의 허영과 사치의 표상인 거대한 크리놀린을 뒤로 모아 엉덩이를 강조한 훨씬 간단한 버슬 스타일을 개발해 19세기말까지 유행을 주도했다(Brogden, 1971). 이런 19세기 빅토리아 시대의 장식적인 여성복에 대해 패션사가 Roberts(1977)는 수동적이며, 자학적이며 나르시시즘적 존재로서 여성의 역할, 즉 ‘세련된 노예’의 역할을 반영하며 강화한다고 분석했다.

20세기 들어 화려한 공주스타일은 민주주의의 발달과 모더니즘의 절제와 기능적 합리주의에 의해 점차 사라지면서 일부 상류층의 파티복이나 신분상승을 꾀하는 여성들의 사교계 복장으로 유지될 수 있었다. 그러나 1947년 프랑스 디자이너 크리스찬 디올(Christian Dior)은 19세기 크리놀린스타일을 재해석한 ‘뉴룩’을 발표하여 20세기 중반 공주패션을 유행시켰다. 이는 2차대전 후 비참한 현실과 긴축생활에서 탈출을 꿈꿨던 특수한 상황에서 가능했던 현상이었다. 이에 대해 미술사가 Hollander(1994)는 디올의 뉴룩은 여성의 성적 환상을 자극하고 조장하면서 여성이 정숙성을 가장한 관능성을 지향하는 자



Fig. 3. 자크 루이스 다비드가 그린 나폴레옹 대관식 장면 (Cosgrave, 2000, p. 188).



Fig. 4. 찰스 프레드릭 워스의 크리놀린 드레스를 입은 유제니 황후(Costrave, 2000, p.199).

기연민의 세계로 다시 빠지게 했다고 주장했다. 이 공주패션은 1960년대 이후 오프 쿠티르(haute couture)의 쇠퇴와 함께 사라져갔다. 그러나 1980년대 중반 포스트모더니즘의 역사주의는 다시 공주패션을 부활시켰다. 당시 이 경향의 선두에 있던 프랑스 디자이너 크리스찬 라크로와(Christian Lacroix)는 위스의 전통을 계승한 공주패션 디자이너라 할 수 있다. 여기에서 주목할 점은 공주패션을 주도해온 디자이너들은 주로 남성이라는 것이다.

현대를 사는 평범한 여자들도 한번쯤은 어린 시절 동화 속 주인공인 서양공주를 꿈꿔 보았을 것이다. ‘백설공주’, ‘인어공주’, ‘잠자는 숲속의 공주’, ‘신데렐라’ 등 수많은 동화들이 멋진 왕자와 아름다운 공주에 대한 환상과 공주패션의 전형을 제공했기 때문이다. 특히 ‘신데렐라’는 계모에게 구박받던 불쌍한 여자가 화려한 드레스와 유리구두 덕분에 하루아침에 왕자비가 되어 팔자를 고치게 되었다는 서사 구조로 공주패션의 위력을 실감하게 한다. 여기에서 또 한가지 주목해야 할 점은 여자란 외모만 아름다우면 능력있는 남자에게 간택받아 행복해질 수 있으며 여자의 행복은 전적으로 남자에게 좌우된다는 성적 불평등과 가부장적 허상이다. 이 동화가 초래한 여성의 환상을 미국의 저널리스트 폴레타 다울링은 ‘신데렐라 콤플렉스’라고 칭하고 “억압된 태도와 불안이 뒤얽혀 여성의 창의성과 의욕을 한껏 발휘하지 못하게 하는 일종의 미계발 상태로 묶어두는 심리 상태”라고 정의했다(홍수원, 1988).

따라서 신데렐라 환상은 여성 스스로를 남성의 부속물로 종속시켜 독립적 발전을 저해하는 심리적 기제가 되며, 공주패션 역시 이런 맥락에서 여성 콤플렉스의 상징적 표상이 될 수 있음을 시사한다.

신데렐라 동화는 실제로 서양에서 어떻게 결혼 적령기의 신부감과 신랑감들이 만나 결혼을 하게 되는지에 대한 일종의 결혼 풍속도를 보여준다. 이 동화에서 신데렐라가 왕자의 마음을 사로잡은 곳은 왕자비를 간택하기 위해 전국의 결혼 적령기 여성들을 초대할 무도회장이었다. 따라서 신데렐라의 계모는 그녀의 못난 딸들을 왕자의 눈에 띠도록 예쁘게 꾸미려고 온갖 노력을 다했던 것이다. 이런 결혼 풍속은 ‘데뷰탄트(Debutante)’와 ‘데뷰(debut)’란 영어단어에서 엿볼 수 있다.

데뷰탄트란 원래 사교계에 첫 발을 내딛는 것을 의미하는 프랑스어인 ‘데뷰’에서 유래한 용어로 저녁 만찬이나 댄스파티 초대에 스스로 응할 만큼 성년이 된 소녀를 의미한다(Haynes, 1998). Haynes(1998)에 따르면, 여성에게만 국한되어 사용되는 이 용어는 1801년에 궁정에서 군주에게 선보인 젊은 여성을 지칭하면서 처음 사용되었다고 한다. 따라서 신데렐라는 이런 서양의 결혼풍속에 따라 왕자의 결혼 상대자를 고르기 위한 ‘결혼시장’에 선보인 소위 ‘데뷰탄트’였고, 요정이 만들어준 화려한 공주드레스와 구두는 필수적인 복장이었던 것이다. 사실 공주드레스와 구두가 없었다면 아무리 예쁜 신데렐라도 무도회장에 갈 엄두도 못냈을 것이며 왕자비로 간택될 수 있는 기회는 없었을 것이다.

이러한 유럽의 결혼 풍속은 남북전쟁 이전에 미국으로 전해져 엘리트층 인사들이 친구와 신랑감들을 초대할 파티에서 자신의 딸들을 소개하면서 ‘데뷰’란 용어를 사용했다고 한다(Haynes, 1998). 그 후 19세기 말 미국에서 데뷰탄트 파티는 화려한 무도회로 발전되어 짧게는 한달 이내에서 길게는 반년 동안의 사교 시즌을 형성하기도 했다. 19세기와 20세기 초에는 사적인 무도회뿐만 아니라 사교클럽이 생겨나서 부유층의 딸과 손녀들만을 소개하는 특별한 기회를 제공했다고 한다. 이때 데뷰탄트는 하얀 긴 드레스에 부케를 들고 그녀의 부모와 리셉션 자리에 줄지어 서서 손님들에게 소개되는 공식적인 의식을 치렀다고 한다. 의식의 주관자는 데뷰탄트와 부모 이름과 스폰서를 발표하고 그들은 손님들과 인사를 나눈 후 첫 댄스를 추게 된다. 첫 댄스가 끝나면 데뷰탄트의 아버지는 딸과 그녀의 첫 댄스 파트너를 소개하고 가능성 있는 남편감에게 그녀를 인도하면서 딸을 유망한 남자에게 시집보내기 위한 시도가 진행된다(Haynes, 1998). 이렇듯 데뷰탄트란 성년이 된 여성으로 남자들한테 간택받기 위해 결혼시장에 전시된 일종의 상품이었다. 따라서 당시 여성에게 유능하고 멋진 남자를 만나 행복을 보장받기 위해 데뷰 파티장에서 가장 눈에 띄는 아름답고 화려한 공주드레스는 아주 중요한 도구였다.

미국에서는 아직도 이런 풍습의 영향으로 파티문화가 일반화되어있다. 물론 결혼이 주목적인 과거의 데뷰 파티와는 다르다. 예를들어 성인식의 기능이 커진 고등학교 졸업파티(prom)가 있는데, 요즘에는 소녀에서 여성이 된 것을 축하하는 축제의 의미를 갖는다. 그런데 이때 입는 드레스는 아직도 공주스타일을 띠고 있어서 여성은 이날 하루만은 낭만적인 공주드레스를 입고 동화 속 주인공이 되어보는 합법적인 기회를 갖게 되는 것이다.

앞서 살펴본바와듯이, 과거 패션은 오늘날 민주사회와 달리 부와 권력을 가진 국가와 계층에서 시작되었으므로 강력한 군주 국가였던 18세기 프랑스의 궁정은 서양 공주패션의 근원지가 되었다. 왕비나 정부는 국왕의 총애를 받기 위해 그들의 드레스메이커와 함께 화려하고 사치스런 궁정드레스를 창조하고 유행시키는 데 중요한 역할을 했다. 이들은 모든 여성의 선망의 대상이 되었으며 자본주의가 꽃핀 19세기에는 경제력을 가진 고급 창녀들과 신흥 부자의 아내들도 과시적 소비의 도구로써 화려한 공주드레스를 입고 유행의 대열에 합류하게 되었다. 20세기 들어 상류층 자녀들의 사교장이자 결혼시장인 데뷰 파티나 무도회 및 결혼식은 환상적인 공주패션을 존속시키는 역할을 했으며, 이런 공주패션은 여성에게 ‘세련된 노예’로서의 신데렐라 환상을 조장하면서 19세기 궁정 드레스메이커 르로이와 위스의 전통을 잇는 20세기 남성 디자이너들에 의해 주로 지속되어 왔음을 알 수 있다.

### 3. 한국 공주패션의 유래와 의미

위에서 살펴본 서양 공주드레스가 한국에 유입된 과정은 전

동 한복에서 서양복을 수용해 가는 근대 여성복식사를 통해 살펴볼 수 있다. 유수경(1990)에 따르면, 우리나라에 서양패션이 처음 소개된 것은 19세기 말 개항이후 해외에서 귀국한 신여성들에 의해서였다. 기록에 남아있는 한국 최초의 양장차림은 1899년 윤치오의 부인인 윤고라의 사진에서 볼 수 있는데 그녀는 19세기 말 서양에서 유행한 높은 밴드 칼라와 양다리 소매를 가진 블라우스를 입고 멋진 모자를 쓰고 있어서 전형적인 서양의 아르누보 시대 귀부인 복장을 하고 있다(Fig. 5).

이는 특수 계층의 이국 취향을 반영한 것으로 당시 양가집 부녀자나 일반 여성들은 여전히 한복을 고수했는데, 그 이유는 경제적인 것과 일본 식민치하에서의 애국심 때문이었다고 한다. 그러나 1920년대 기록을 살펴보면, 일부 사치스런 신여성들이나 유한계급의 첩과 기생들은 무분별하게 서양물품들을 수용하여 사회적 빈축을 사기도 했던 것을 알 수 있다. 이에 대해 1924년 잡지 '신여성'은 다음과 같이 허영에 찬 여학생의 사치를 비판하고 있다.

요즘 녀학생의 공통되는 병은 사치병입니다. 예전과 달녀서 외국물품이 만히 드러오게 된뒤로 차차로 도선사람 일반의 경향은 몹시 사치외화로 흘러가서 갖득이나 엷은 돈이 바작바작 글녀서 외국으로 외국으로 글켜가게 되였습니다...(중략)... 부형이 빚에 스쫓기거나 안 스쫓기거나 자기 옷 자기 일신의 사치를 위하여 이렇케 조르는 녀학생은 결혼후에는 스도 남편을 조를 것입니다. 그러케 조를 수 있는 곳을 구하기 위하여는 남의 들재 셋재 첩이라도 사양지 안케 되는 것이 깃지요(유수경, 1990).

또한 1925년 동아일보 기사는 “서울의 사치한다는 녀자를 첫째로 신녀성, 둘째로 유한계급의 첩, 셋째로 기생”의 순으로 열거하여(유수경, 1990) 서양에 대한 막연한 환상을 가진 신여성이나 남성을 유혹해 살아가는 첩과 기생의 신분이 사치스러움의 근원임을 암시했다.

이와같은 사회의 일부 계층에 국한되었던 여성복식의 서구화는 해방 이후 미국과의 우호적 분위기 속에서 촉진되었으며 더욱이 한국 전쟁의 절박한 상황은 일상복을 간편한 양장으로 전환시키는 획기적인 계기가 되었다. 그러나 이때에도 노라노



Fig. 5. 최초의 양장차림을 한 윤고라(유수경, 1990, p.131).

에 의하면 패션리더는 일반 여성이 아닌 주로 미군부대의 연예인들과 미군부대 주변의 양공주들과 같은 특수한 부류의 사람들이었다고 한다(경향신문, 1999). 이들에게 옷은 ‘수입의 원천’이었기 때문에 먹고살기 힘든 시기에도 옷에 투자할 수밖에 없었던 것이다. 즉 연예인들에게 옷은 무대의상이었으며 양공주들에게는 특수한 직업복이었기 때문이다. 이렇게 특수한 상황 속에서 받아들여진 서양 공주패션은 한국인의 일상 삶과 일반 대중의 패션과는 관계없는 특별한 의상으로 한국사회에 소개되고 뿌리를 내리게 된 역사적 배경을 갖게 된 것이다.

이런 공주패션의 역사는 한국 전쟁을 배경으로 한 소설에서도 잘 드러난다. 특히 안정효의 소설을 영화화한 “은마는 오지 않는다”는 1950년대 화려한 서양 공주드레스가 어떻게 일반인들에게 인식되고 수용되었는지를 짐작할 수 있게 한다. 영화 속의 시골 여성들은 한복을 일상복으로 입고 있으며 발일을 할 때에는 저고리에 ‘몸빼’라는 일본 여성의 노동복을 입고 있다. 몸빼란 유수경(1990)에 따르면, 1930년대에 일제에 의해 활동에 편리한 ‘간단복’으로 소개되어 한국 여성들에게 강요되었지만 광복 후에는 물자부족과 활동하기 편하다는 이유로 많이 입혀지게 되었다고 한다. 따라서 이웃은 같은 이유에서 한국동란 중에도 노동복으로 계속 입혀졌다. 이렇듯 서양복은 1950년대 초 일반 대중과는 거리가 먼 복장이었지만, 위의 노라노의 증언처럼 미군을 상대하던 직업여성들은 화려한 서양드레스를 입었던 것이다. 위 영화의 주인공인 ‘언레’도 시골의 평범한 여성이었을 때에는 한복과 몸빼차림이었지만 전쟁의 절박한 상황 속에 양공주로 변신해가면서 화려한 서양드레스로 갈아입게 되는 것을 볼 수 있다(Fig. 6).

영화 속의 언레가 사는 마을은 주위를 감싸고 있는 산과 강이 자연적인 성을 이루는 평화로운 작은 시골 마을이었다. 특히 앞산 ‘장군봉’은 난리가 날 때마다 은마를 탄 장군이 나타나 3일만에 마을을 구해주고 다시 은마를 타고 홀연히 사라진다는 전설이 깃든 마을 수호 신앙의 근원이었다. 그러나 전쟁으로 진주한 미군들이 마을의 부녀자들을 농락하고 양공주 들

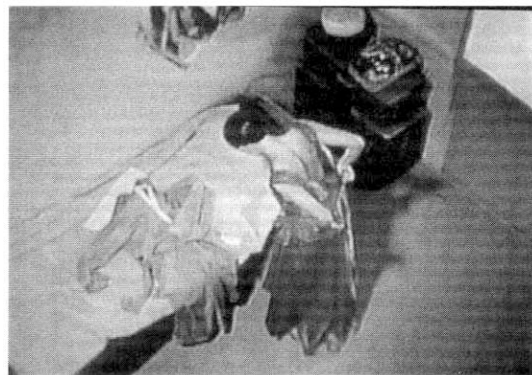


Fig. 6. 언레가 양공주가 되기 위해 한복을 벗어 놓고 서양 공주 드레스로 갈아입는 장면(“은마는 오지 않는다”, 1991년, 안정효 원작, 장길수 감독).

이 윤락가를 만들어 마을을 어지럽혀도 은마 탄 장군은 오지 않았고 오히려 장군사당의 초상화는 아이들의 총놀이 과격으로 전락하고 만다. 이런 상황에서 비록 과부로 살지만 두 아이의 엄마로서 열심히 살아가던 언레는 미군에게 겁탈을 당한 후 어쩔 수 없이 양공주의 길로 나서게 되면서 서양 공주드레스를 만나게 된다. 선배 양공주는 지퍼조차 올릴 줄 모르는 언레에게 드레스를 입혀주고 화장을 해주면서 섹시해 보여야 한다고 매너 교육을 한다. 이 영화는 소설 속의 극단적인 경우일지 모르지만 서양과 같은 파티 문화가 없어서 화려한 공주드레스를 입을 일이 없었던 한국에서 공주패션이 갖는 역할과 상징성이 서양과는 다를 수 있음을 시사한다.

#### 4. 앙드레김과 공주패션

위에서 살펴보았듯이, 한국에서 서양복은 초기에는 신문물에 관심이 많은 신여성이나 사치스런 첩과 같은 여성에 의해 수용되었으며, 화려한 서양 공주드레스는 한국동란 중 미군을 상대로 한 직업여성을 통해 입혀지기 시작했다. 그러나 오늘날 한국에는 공주패션 현상이 두드러진다. 한국 패션계를 대표하는 디자이너들의 컬렉션이나 대학생 졸업 패션쇼에 비현실적인 공주드레스가 종종 등장한다.

특히 1990년대 중반 이후 공주병 열풍은 20대 젊은 여성들을 파티에서나 입을 법한 공주드레스를 과감히 일상복으로 입게 했고 공주패션의 일반적인 유행까지 불러일으켰다. 이런 한국 풍토에서 많은 디자이너들이 공주패션 산업에 종사하고 있지만 그 중에서 대표적인 인물은 단연 앙드레김이다. 따라서 오늘날 한국 공주패션의 현주소를 살펴보기 위해 앙드레김 패션쇼를 사례로 분석하는 것은 의미가 있다. 그는 매년 많은 패션쇼를 발표하지만 1999년 발표한 새 천년맞이 “앙드레김 스페셜 컬렉션”은 21세기 그의 패션관을 총체적으로 제시한다는 점에서 본 연구에서 선정되어 분석되었다.

“세계를 향한 2000년의 비전”이라는 제목을 가진 이 앙드레김 컬렉션은 “2000년 봄과 여름을 위한 미래 지향적이며 젊음이 넘치는 의상들이 역동적 생동감으로 세계를 향해서 펼쳐짐”

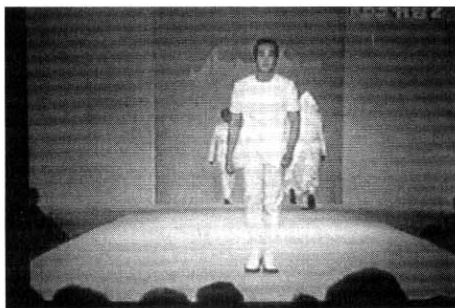


Fig. 7. 흰 상하의에 긴 부츠를 신고 백마에서 방금 내린 왕자를 연상시키는 모델 (“앙드레김 스페셜 컬렉션”, 1999년, KBS 제작).

이라는 자막 설명과 함께 시작되었다. 첫 무대는 하얀 은가루가 흩날리는 안개 속에 흰 공단 소재의 후드 달린 긴 남자 코트를 선보였다. 잠시 후 코트를 벗고 모습을 드러낸 정상급 남자 탤런트와 모델들은 1960년대의 ‘우주시대 록’을 연상시키는 흰 상의와 흰 바지를 입고 하나같이 흰 부츠를 신고 있어서 백마에서 방금 내려온 멋진 왕자들을 보는 듯했다(Fig. 7). 60분 동안 계속된 이 컬렉션은 다섯 무대의 남성복을 선보였는데, 마지막 무대였던 “남성들의 지성적이면서 단정한 턱시도의 기풍이 신선한 로맨티시즘을 살린” 예복을 제외하고는 모두 무릎까지 오는 긴 부츠를 신고 있어서 말 탄 왕자의 분위기를 연출했다.

한편 여성복은 “비잔틴 제국의 환상”, “인도의 전설”, “한국 그리고 동양의 에스프리”라는 세 가지 주제로 소개되었다. 그러나 이들은 모두 주제와 상관없이 색상과 자수문양에서 약간의 차이를 제외하고는 잘못된 허리와 풍만한 엉덩이를 강조하는 페플럼이 있는 재킷과 인어 공주형 긴 치마나 둥형으로 부풀린 크리놀린 스타일의 긴 플레이어 스커트, 또는 드레이프로 엉덩이를 강조한 버슬형의 긴 치마로 구성되었다. 이들은 주로 러플이나 깊이 파인 목선, 퍼프 소매나 파고다 소매, 엉덩이나 허리에 달린 커다란 리본, 자수와 같은 화려한 장식으로 소위 ‘로맨틱한 여성미’를 표현하고 있었다.

여기에서 앙드레김이 차용한 엠파이어스타일은 19세기 초 남성 디자이너 크로이가 창조한 프랑스 궁정드레스에서 유래한 것이다. 높은 허리선이 특징인 이 스타일은 깊이 파인 목선에 연한 색상과 부드러운 소재를 사용해 연약하고 수줍은 미성숙한 여성상을 표현한다. 따라서 이 드레스는 여성이란 강한 남성의 보호를 받아야하며 남성들의 관심과 사랑 안에서 행복해질 수 있는 존재임을 암시하면서 남성 우월주의에 기초한 여성상을 함축함을 알 수 있다.

또한 앙드레김의 크리놀린과 버슬스타일도 19세기 중반 이후 성숙한 여성의 관능적 곡선미를 강조한 로맨틱한 궁정 드레스에서 유래한 것으로, 이 스타일들은 당시 유제니 황후의 드레스메이커 워스의 창조작이었다. 이런 워스의 역할에 대해 미술사가 Hollander(1994)는 여성을 남성의 창조물로 인식하게 만



Fig. 8. 19세기 서양의 버슬 스타일(왼쪽), 크리놀린 스타일(중앙), 엠파이어 스타일(오른쪽)의 드레스를 그대로 재현한 앙드레김의 드레스들 (“앙드레김 스페셜 컬렉션”, 1999년, KBS 제작).



Fig. 9. 앙드레김이 “한국과 동양의 에스프리”를 주제로 선보인 일곱 겹 드레스를 입은 모델의 모습 (“앙드레김 스페셜 컬렉션”, 1999년, KBS 제작).

들었다고 주장했다. 즉 위스는 남성의 시각에서 여성의 매력을 고양시킨 최초의 디자이너로서 그의 디자인은 남성들이 원하는 여성상을 반영했다는 것이다. 위스는 자신의 아내를 모델로 작업하면서 이성만이 가질 수 있는 탁월한 상상력으로 여성적 매력이 충만한 남성들의 이상형을 탄생시킨 것이다. 또한 Hollander(1994)는 여성이 남성의 창조물이 된다는 것은 남성의 섹슈얼리티에 내밀하게 참여하는 것이라고 분석했다. 그 결과 프랑스 제 2제정기 여성들의 사치와 허영의 표상인 화려하게 장식된 위스의 크리놀린 드레스가 탄생되었으며(De La Hay, 1988), 이는 당시 남성들이 갈망하는 여성적 매력을 한층 강화한 형태를 취했던 것이다. 따라서 위스의 환상적 드레스는 여성에게 아름다운 공주가 된 듯한 황홀한 느낌을 주지만, 사실은 여성을 남성의 성적 상상력을 만족시키는 대상으로 전락시키는 의미를 갖게 되는 것이다.

따라서 앙드레김이 위와같은 19세기 공주드레스의 전형을 따른다는 사실은 그가 150여년 전 서양의 남성 디자이너들이 추구했던 시대착오적인 남성의 상상력을 답습하는 게 아닐까하는 의구심을 품게 한다. 이러한 의구심은 안타깝게도 “한국 그리고 동양의 에스프리”를 주제로 한 무대에서 사실로 드러난다. 이 무대는 “한국문화를 환상적으로 보여주는 일곱 겹 드레스, 독창성과 예술성의 조화”라는 자막 설명과 함께 거대한 드레스로 겹겹이 포장된 모델을 목탁과 염불 소리 속에 등장 시켰다(Fig. 9). 모델은 가요 ‘칠갑산’에 맞추어 빙글빙글 돌다가 일곱 겹 드레스를 한 겹 한 겹 벗었는데 나중에 얇은 어깨끈이 달린 노출이 심한 목선에 엉덩이를 부풀린 긴 드레스가 드러났다. 여기에서 흘러내리는 한쪽 어깨끈을 끌어올리는 모델의 자세는 남성의 성적 상상력을 자극하기에 충분했다(Fig. 10). 스트립쇼를 방불케 하는 이 무대는 앙드레김이 남성들의 성적 기대치를 이용하려는 여성들을 부추이면서 사업적 성공을 했던 19세기 남성 디자이너와 다르지 않음을 입증하고 있다. 이는 환상적인 ‘세련된 노예’나 유명한 매춘부를 만들어낸 19세기 남성 디자이너의 환생을 보는 듯한 무대였다.



Fig. 10. 가요 “칠갑산”에 맞춰 빙빙 돌면서 드레스를 하나하나 벗은 후 나타난 마지막 드레스의 얇은 어깨끈을 끌어 올리는 모델의 모습 (“앙드레김 스페셜 컬렉션”, 1999년, KBS 제작).

그렇다면 앙드레김이 주장하는 공주풍의 로맨틱한 여성미란 오늘날 어떤 사회 문화적 의미를 갖는가. 특히 신체에 대한 정의와 형성을 권력투쟁의 초점으로 간주하는 페미니스트들의 입장에서 공주패션의 사회적 의미는 중요할 수 있다. 1792년 메리 울스턴크래프트는 전통적인 유순한 여성적 특성이 여성의 본능이기보다는 사회적으로 길들여진 것이라고 주장하여 초기 페미니즘적 의식을 드러냈다(Rossi, 1988). 즉, 여성은 어릴 적부터 본능적으로 인형, 옷 입는 일, 재잘거리는 취향을 갖고 태어난다는 사회적 규범 속에서 아름다움을 최고의 황홀로 배워 정신을 신체에 맞추면서 걸만 번지르르하게 금박 입힌 감옥 속에 사는 신체에 귀속된 노예들이 되었다고 통탄했다고 한다.

이런 페미니즘적 사고는 여성에게 걸만 화려한 감옥을 제공해온 패션을 거부하게 만들었다. 수잔 보르도에 따르면 1914년 미국에서 개최된 최초의 페미니스트 대중 집회는 “패션을 무시할 수 있는 권리”라는 슬로건을 내세움으로써 남성을 위한 규범에 길들여진 유순한 여성미를 표현해온 패션에 반기를 들었다(최영 외, 1997). 또한 1968년에 열린 시위는 “미스 아메리카 대회는 더 이상 없다”라는 슬로건을 내걸고 미인대회의 성차별주의, 순응주의, 경쟁, 나이차별주의, 인종차별주의 등을 거부했다(최영 외, 1997).

따라서 로맨틱한 여성미란 남성들을 위해 사회적으로 의식화된 규범이며 권력적 불균형의 결과일 수 있으며 여성의 천성이나 주체적 선택의 결과가 아님을 알 수 있다. 그러므로 앙드레김의 로맨틱을 강조하는 공주패션은 페미니스트의 시각에서 볼 때 가부장적 남성 우월주의에 기초한 시대착오적 여성관과 미의식을 표방함을 알 수 있다. 이렇듯 공주패션은 과거 남성 중심의 사회 규범 속에서 여성을 성적 대상화하고 신데렐라 환상에 묶어 무기력하고 의존적인 존재로 머물게 하려는 걸만 화려한 감옥을 의미할 수 있다.

## 5. 결론 및 제언

이제 우리는 21세기에 살고 있다. 후자는 21세기는 여성의

시대가 될 것이라고도 한다. 이를 입증이라도 하듯 한국정부에도 '여성특별위원회'가 설립되고 여성 법무부장관이 임명되는 등 여성의 정치 사회적 진출이 급속히 확산되고 있다. 그럼에도 불구하고 우리는 아직도 매매춘과 원조교제가 행해지고 성희롱이 별다른 죄의식 없이 발생하는 우울한 현실을 접하고 있다. 이러한 사회상을 반영이라도 하듯 패션에 있어서도 가부장적 사회규범의 산물인 공주패션이 한국을 대표하는 디자이너의 21세기 주제로 꾸준히 등장하고 있음이 밝혀졌다. 18세기 프랑스 왕의 총애를 받기 위해 왕비와 정부들이 창조한 궁정 드레스에서 그 원형이 마련되고 19세기 여성을 성적 대상화한 서양의 남성 디자이너들이 개발한 공주패션의 역사에서 볼 수 있듯이, 공주패션은 여성의 신데렐라 콤플렉스를 함축하고 있음을 알 수 있다.

한국에서의 공주패션은 구한말 서구 열강의 침략을 받으며 동경과 환상으로 다가온 서양의 화려한 드레스가 한국동란을 겪으며 양공주와 흥등가 미아리 텍사스 윤락녀의 '유니폼'으로 정착되었음을 알 수 있었다. 최근에도 공주패션은 윤락녀들의 직업복으로, 또한 허황된 신데렐라의 환상을 좇는 여성들의 복장으로 우리 사회 곳곳에서 보여지고 있다.

그러나 앞으로 21세기 여성시대의 복장은 적어도 남성의 성적 기대감에 유순하고 복종적인 '세련된 노예'이기를 자청하는 공주패션에서 벗어나야 할 것이다. 공주드레스를 입고 성적 노리개이기를 자원하는 여성들과 그런 여성에게 왕자대접을 받고 자하는 남성들의 의식이 변하지 않는다면 신데렐라 콤플렉스와 성적 불평등은 영원할 것이기 때문이다.

따라서 본 연구자는 이 연구에서 공주패션의 역사와 문화적 의미를 추적하고 밝힘으로써 남성의 성적 대상화에서 벗어나 여성의 주체적 자아상과 당당한 여성의 사회적 역할을 표현할 수 있는 패션 창조에 일조 할 수 있길 희망한다. 본 연구는 페미니스트의 비판적 관점을 중심으로 공주패션을 고찰한 한계를 지니고 있음을 밝혀둔다. 앞으로 후속연구를 통해 다른 관점의

공주패션 연구가 이뤄지길 기대하는 바이다.

**감사의 글** : 본 논문은 2003년도 한성대학교 교내연구비를 지원받아 작성한 논문임.

## 참고문헌

- 경향신문 (1999) '고급옷' 거품빼는 '한국의 샤넬'. 9, 6.  
 앙드레김 스페셜 컬렉션 (1999) KBS 위성 2. 제작 KBS, 6. 2.  
 유수경 (1990) "한국 여성 양장 변천사". 일지사, 서울, pp.130-131, 184-185, 250-251.  
 정홍숙 (1982) "복식문화사". 교문사, 서울, p.191, pp.256-257.  
 최영 · 박정오 · 최경호 · 이희원 (1997) "푸코와 페미니즘". 동문선, 서울, pp.214-215  
 홍수원 (1988) "신데렐라 콤플렉스". 우아당, 서울, p.31.  
 Brogden, J. (1971) "Fashion Design". Studio Vista, London, pp.8-13.  
 Cosgrave, B. (2000) "The Complete History of Costume & Fashion". Checkmark Books, New York, p.173, 168, 188, 199.  
 De La Hay, A. (1988) "Fashion Source Book". Wellfleet Press, New Jersey, p.8.  
 Greenwood, K.M. and Murphy M.F. (1978) "Fashion Innovation and Marketing". Macmillan Publishers, New York, p.84.  
 Haynes, M.T. (1998) "Dressing up Debutantes". Berg, New York, pp. 52-53.  
 Hollander, A. (1994) "Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress". Alfred A. Knopf, New York, pp.116-126.  
 Picken, M.B. and Miller D.L. (1956) "Dressmakers of France". Harpers & Brothers, New York, p.33, pp.24-29.  
 Roberts, H.E. (1977) The exquisite slaves: The role of clothes in the making of the victorian woman. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 2(3), 554-569.  
 Rossi, A. (1988) "The Feminist Papers". Northeastern University Press, Boston, pp.55-57.  
 Tortora, P. and Eubank, K. (1994) "Survey of Historical Costume". Fairchild Publications, New York, pp.298-299.

(2004년 10월 2일 접수)