

## 비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지

송수원\* · 김민자\*\*

서울대학교 의류학과 박사과정\* · 서울대학교 의류학과 교수\*\*

### A Study on National Fashion Images, Represented in Vivienne Westwood's Works

Suwon Song\* · Minja Kim\*\*

Doctoral Course, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul National University\*

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

(2005. 5. 24 투고)

#### ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze the meanings of national images represented in Vivienne Westwood's collections through investigating her works in an aspect of national identity. The results were as follows: British fashion is generally known for having two national identities, Monarchy and Anarchy. Monarchy is the traditional British look and Anarchy is the free-spirited look which is related with the postwar phenomenon of rebellious youth culture. As a punk, Westwood participated in creating Anarchic identity of British fashion. But from the 80s, Westwood's attitude toward the national images has been changed. As a high fashion designer who became to represent British fashion in global market, Westwood started to research British dress tradition, especially through comparing with French fashion. She was particularly fascinated with the traditional fabrics like tartans, tweeds and innovative tailoring skills, which were related with the heritage of Englishness in dress. But she didn't follow the conventional ways and tried to reinvent the historical tradition in modern ways. By combining Monarchic tradition with tempting female sexuality, Westwood transgressed the existing ordinary Britishness of British fashion which was composed of aristocratic and royal identities, and created some innovative British fashion images. With these works, Westwood contributed to consolidate Englishness in dress on the one hand, but on the other hand, served to reconfigure Britishness of British fashion. Consequently, Westwood showed that what is believed as the essential national fashion identity can be challenged and reconfigured in modern fashion field.

Key words: Vivienne Westwood(비비안 웨스트우드), british fashion(영국 패션), national image(국가 이미지)

## I. 서론

패션 디자이너의 창작 세계는 한 개인이자 사회인으로서 디자이너의 내면에 형성된 패션에 대한 감수성과 철학으로부터 출발해 형식을 창조해냄으로써 완성된다. 시간이 가장 귀중한 자본이 된 속도의 시대에 자신의 문화적 토양으로부터 비롯된 패션에 대한 철학을 진지하게 실험하는 것은 쉽지 않은 일이다. 직업인으로서의 패션 디자이너들은 소비자 중심주의의 부상과 더불어 창작과 생산으로부터 소외되고 있는 것이 오히려 현실이다. 하지만 패션이 시대를 앞서가는 감수성과 철학을 실천해 온 디자이너들에 의해 풍부해져 왔다는 것을 부인할 수는 없다. 더욱이 최근에는 차별화된 디자인에 대한 요구가 증가하면서 예술은 돈이 안 된다는 고정 관념을 깨뜨리고 이들이 지닌 독창적 문화와 상징 자본의 가치가 패션 하우스의 이익에도 또 그 디자이너들을 탄생시킨 국가의 문화와 산업적 측면에도 대단히 중요해지고 있다. 세계 패션의 수도로서의 정체성을 이끌어가는 프랑스나 젊고 혁신적인 패션 문화를 자국의 정체성으로까지 끌어 들인 영국의 경우 패션은 특정 산업의 영역을 넘어서 국가 문화의 핵심으로 자리하고 있음을 목격할 수 있다. 특히 영국은 토니 블레어의 정권이 들어서면서 젊고 혁신적인 국가 이미지를 만들기 위한 '쿨 브리타니아(cool britannia)'의 국가적인 프로젝트에 착수하고 팝과 펑크의 나라, 비틀즈와 스파이스 걸즈, 해리 포터의 나라라는 이미지를 국가 정체성의 중심부로 끌어들이며 영국 문화를 글로벌 상품으로 바꾸는 전략을 추진하였는데 영국 패션 산업이 이에 주요한 모델 역할을 하였다고 한다.<sup>1)</sup>

본고는 패션이 문화 산업의 핵심으로까지 부상하고 있는 현실 속에서 패션과 국가 문화의 새로운 관계에 대해 생각하는 계기를 마련하기 위해 기성 문화에 대한 도전의 결과들마저도 오늘날 주요 문화 자본으로 부상하고 있는 영국 패션의 예를 살펴보고자 하였다. 이와 관련하여 본 연구는 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품 세계에 주목하였다. 비비안 웨스트우드는 아방가르드적 태도를 지닌 한 개성적 패션 디자이너와 국가라는 문화적

토양의 관계를 보여주는 좋은 예가 될 수 있다. 그 이유는 웨스트우드가 기성 체제와 지배 문화에 반격하고자 한 런던 펑크로부터 출발하여 하이 패션 디자이너로 변신을 거듭하면서 오늘날 런던을 급진적인 패션을 선도하는 중심부로서 자리매김 하는데 누구보다도 큰 공헌을 했다고 평가받고 있기 때문이다. 웨스트우드는 영국적 정체성을 드러내는 패션 이미지와 복식 요소들을 적극적으로 작품 세계에 도입함으로써 세계 패션에 대해서 자신의 패션이 영국산(Made in England)의 문화정체성을 지니고 있음을 강조해 왔다. 또한 펑크로서의 반항적 태도와 국가적 디자이너로서의 정체성을 새로운 방식으로 결합함으로써 새로운 영국의 이미지를 만들어내는 데 기여하고 이를 영국 패션의 국가적 특성으로까지 연결하도록 만드는 데 큰 역할을 하였다.

따라서 본 연구는 비비안 웨스트우드의 작품 속에 드러난 국가적 정체성을 표상하는 영국적 이미지들에 대한 분석을 통해 아방가르드적 태도를 지닌 개성적 디자이너의 작품 세계에서 국가 이미지가 어떻게 도전을 받고 새롭게 구성될 수 있는지 살펴보고자 하였다. 또한 이 과정을 통해 패션의 장에서 이루어지는 국가 이미지의 혁신과 파격들이 오늘날에는 오히려 국가 문화를 풍부하게 하고 세계 시장에서 국가 이미지를 더욱 매력적으로 만드는 주요 문화 자본이 되고 있음을 이해하고자 하였다. 이를 위해 본고는 우선 영국 패션의 정체성과 영국적 이미지에 대한 기존의 논의들을 정리함으로써 웨스트우드의 작품에 나타난 영국적 이미지들을 파악하는 기준으로 삼고자 하였으며 이를 바탕으로 영국적 이미지를 드러낸 웨스트우드의 작업들을 살펴보고자 하였다.

비비안 웨스트우드의 작품 세계에서 영국적인 패션 이미지들이 대거 등장한 것은 1987년 A/W '해리스 트위드(Harris Tweed)' 컬렉션부터 1990년대 중반까지의 컬렉션들이고<sup>2)</sup> 이를 계기로 영국 내 주류 문화에서도 인정받는 가장 영국적인 디자이너가 되었으므로 이 시기의 작품들이 본고의 주된 연구 대상이 되었다. 한편 웨스트우드가 하이패션 디자이너로서의 길을 선택하면서 스스로 단절하고자 한 펑크(Punk) 시절의 태도와 방식 또한 그녀의 작품

세계에서 계속 중요한 영향을 끼쳐왔고 특히 '핑크의 여왕'으로서의 명성은 하위문화로부터 탄생한 혁신적인 패션 요소들을 영국 패션 고유의 정체성으로 자리매김하는 데 중요한 역할을 담당해 왔으므로, 웨스트우드의 핑크 시절의 작품 중 가운데 영국인으로서의 자의식을 직접 표출하거나 스스로 그 관련성을 언급한 1970년대 중반의 '섹스(Sex)'와 '선동가들(Seditionaries)' 컬렉션 가운데 일부를 연구 대상에 포함하였다. 작품에 관한 주요 자료는 빅토리아 앤 알버트(Victoria & Albert) 뮤지엄에서의 대대적인 회고전을 통해 지난 33년간의 비비안 웨스트우드의 일생과 작품을 방대하게 정리한 클레어 윌콕스(Claire Wilcox)<sup>3)</sup>의 저서를 참조 하였고, 그 밖에 여러 저작들에서 단편적으로 등장하는 웨스트우드의 작품과 인터뷰 자료를 포함하였다

## II. 영국 패션의 정체성에 대한 고찰

### 1. 모나키(Monarchy)와 아나키(Anarchy)의 이원적 패션 정체성

현대 영국 패션의 정체성은 일반적으로 전통 귀족문화에서 유래한 엄격하고 보수적인 패션 문화와 1950년대 이후 스트리트 하위 문화로부터 출발한 젊고 혁신적인 패션 문화의 정체성을 지닌 것으로 이해되고 있다. 1997년 런던 빅토리아 앤 알버트 뮤지엄에서 열렸던 'The Cutting Edge: Fifty Years of British Fashion 1947-1997' 전시회를 기념하여 진행된 영국 패션의 정체성에 대한 인터뷰에서 마가렛 하웰(Margaret Howell), 캐더린 워커(Catherine Walker), 존 갈리아노(John Galliano) 등 유수의 영국 패션 디자이너들은 영국 패션의 정체성으로 클래식한 전통과 1960년대 이후의 혁신적인 창조성의 두 측면을 언급하였다.<sup>4)</sup> 같은 인터뷰에서 데이비드 쉘링(David Shilling)은 이러한 영국 패션의 정체성을 모나키(Monarchy)와 아나키(Anarchy)라고 단순 명료하게 표현하였는데 영국 패션의 특징을 잘 압축하고 있다고 볼 수 있다.

모나키(Monarchy)의 사전적 의미는 군주의 지배이고 아나키(Anarchy)는 무정부 상태, 무질서, 혼

란 등을 의미한다. 쉘링에 따르면 영국 패션의 모나키적 패션 정체성은 여성이 남성적인 테일러링 정장을 착용하고 모자를 쓰는 클래식한 룩인 트레이디셔널 브리티시 룩을 가리키며, 아나키적 패션 정체성은 '팝'이나 '스트리트 스타일'에서 보여 지는 자유로운 영혼을 지니는 실험적인 룩으로서 괴짜 같고 유머러스하며 혁신적인 룩이라 하였다.<sup>5)</sup>

이러한 영국 패션의 두 가지 얼굴은 봉건적인 왕실의 전통과 자유민주주의라는 이원적 체제를 유지해 나가는 현대 영국의 양면적인 사회상과 닮아 있다고도 볼 수 있다. 영국 패션의 모나키적 정체성을 대표하는 트레이디셔널 브리티시 룩은 영국 왕실과 귀족 문화의 유산에서 유래한 것으로서 버버리, 아쿠아스 큐텀 등 영국산 글로벌 브랜드의 확산과 더불어 세계 각지의 여러 로컬 브랜드에 의해 벤치마킹 되어 최근까지도 패션 산업 내에서 중요한 부분을 차지해 왔다. 이와 관련된 주요 패션 요소로는 타탄 체크(Tartan Check), 글렌 체크(Glen Check), 트위드(Tweed), 셔틀랜드(Shutland), 니트 소재 및 캐시미어(Cashmere), 트위드 재킷, 레인코트, 더플 코트, 새빌로우의 테일러링, 승마, 골프, 테니스, 폴로 등 귀족적 스포츠 등을 들 수 있다.<sup>6)</sup>

한편 현대 영국 패션의 아나키적 정체성은 20세기 후반 청년하위 문화로부터 출발한 모즈(Mods), 펑크(Punks) 등과 관련된 혁신적인 패션 스타일로서 개성, 자유, 반문화적 태도와 관련되어 특히 1960년대 이후 폭발적으로 등장하면서 영국 패션의 새로운 정체성을 형성해 왔다. 영국 패션의 아나키적 측면은 기성 문화에 대한 저항의 의미를 담아 탄생한 것이었으므로 보수적인 국가 문화 정체성의 핵심부에 포용되기는 어려운 주변적이고 일탈적인 것으로 여겨져 왔다. 그러나 패션 시스템에 흡수되는 과정을 거쳐 저항의 의미가 제거되는 한편, 세계 젊은이들의 애정과 지지를 받으면서 이제는 영국을 대표하는 젊고 혁신적인 패션 스타일로 인정받고 있다.

### 2. 잉글리시니스(Englishness)의 유산

잉글리시니스(Englishness)는 영국 문화 예술의

역사 속에서 형성되어 온 영국 고유의 특성을 가리키는 개념으로 특히 문화와 예술적 측면에서 영국인 특유의 기질과 속성을 가리킬 때 종종 등장하는 용어이다. 영국(United Kingdom)의 정식 명칭은 '그레이트브리튼 및 북아일랜드 연합왕국(The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland)'으로<sup>7)</sup> 현재 영국은 민족적, 언어적 기원이 다른 잉글랜드, 웨일스, 스코틀랜드가 여러 시기를 거쳐 잉글랜드를 중심으로 합병을 이룬 그레이트브리튼 섬과 북아일랜드로 이루어진 다민족 연합 국가의 모습을 띠고 있다. 최근 들어 미래 지향적인 변화를 위해 역동적인 다문화 국가로의 이미지 변신을 꾀하고 있는 영국에서는 어원상 백인 앵글로 색슨 잉글랜드라는 특정 인종 및 지역의 유산과 밀착된 표현인 잉글리시니스(Englishness)라는 표현은 퇴색하고 있고 다양한 민족과 지역을 아우르는 정치적 통합을 강조하는 브리티시니스(Britishness)라는 용어가 더 선호되고 있다. 그러나 이 둘 사이에는 미묘한 차이가 존재하는데 브리티시니스(Britishness)가 보다 현대적이고 정치적인 용어로서 법적 테두리 안에서 통합되어 있는 영국이라는 정치 공동체, 즉 정부나 조직체, 관습들에서 공유되는 어떤 특징을 묘사하는데 자주 사용된다면, 잉글리시니스(Englishness)는 전통적으로 유럽 내에서 형성되어 온 영국에 대한 정서, 감정, 태도와 좀 더 관련되어 있는 낭만적인 개념으로서<sup>8)</sup> 다른 국가와 차별화되는 영국 고유의 문화와 예술의 전통에 대해 이야기할 때 자주 등장한다.

잉글리시니스(Englishness)는 오랫동안 영화, 패션, 도자기 등 문화 예술의 영역에서 반복적으로 등장하면서 영국의 전통으로 자리매김 되어 왔다. '센스 앤 센서빌리티(Sense and Sensibility, 1996)', '엠마(Emma, 1997)' 등의 영화에서 등장하는 소박하고 전원적인 19세기 영국의 풍경과 분위기나 영국 문화와 디자인에 관한 많은 저술들에서 제일 먼저 언급하는 전원풍의 모티프를 활용한 웨지우드 도자기, 리버티의 직물 패턴, 프랑스의 잘 다듬어진 정원과 대비되는 자연스러운 영국식 정원 등은 모두 잉글리시니스(Englishness)의 대표적인 예로서 세계적으로도 영국 특유의 것으로 공감되고 있는 것들

이다. 따라서 잉글리시니스(Englishness)가 미래지향적 변화를 이끌어갈 새로운 영국 사회와 문화를 설명할 수 있는 개념은 아닐지라도 영국 문화와 예술을 전통성과 고유성, 역사적 연속성의 측면에서 이해하고자 할 때에는 중요한 개념이라고 할 수 있다.

잉글리시니스(Englishness)의 개념을 문화 예술과 관련하여 최초로 상세히 정의한 것은 독일출신 미술사가로 영국에서 활동한 니콜라스 펍스너(Nikolaus Pevsner)이며 비교적 최근까지도 펍스너의 정의가 영국 문화와 예술을 이해하는데 많은 영향을 끼쳐왔다. 펍스너는 1956년 저작 'The Englishness of English Art'<sup>9)</sup>를 통해서 영국의 자연 환경과 풍토, 기후로부터 영국 예술 고유의 특성이 형성되어왔다고 논하면서 '초연함(reticence)', '극단에 대한 애정(a love of extremes)', '시적 성향-낭만적 성향(propensity the poetic)' 등을 영국 예술의 특성으로 정리하였다. 펍스너는 '초연함'을 실용주의와 사실주의에 대한 선호와 연결지면서 콘스타블(John Constable)같은 풍경 화가를 예로 들었고, '극단에 대한 애정'은 화가 호가스(William Hogarth)에서 찾을 수 있는 풍자에 대한 취미나 신속한 영국 정치의 민주화와 연결지었다. '시적-낭만적 성향'에 대해서는 상징주의 화가이자 시인이었던 윌리엄 블레이크(William Blake)와 연결지어 설명하였다.

영국 문화 예술이 지닌 고유의 특성에 대한 이러한 낭만적인 관념들은 영국의 복식과 관련해서도 존재해왔다. 복식사가 에이린 리베이로(Aileen Ribeiro)<sup>10)</sup>에 따르면 복식사에서 잉글리시니스(Englishness)는 프랑스와 영국이 유럽 국가들의 스타일을 이끌어가기 시작한 17세기 이후 형성되어 18세기에 신문과 소설 등 서술 양식들이 본격적으로 발달하면서 영국을 여행한 외국인들의 저술로부터 생겨난 것이라고 한다. 리베이로는 펍스너의 정의를 바탕으로 '정중함과 자유(Civility and Freedom)', '기이함, 극단, 꾸밈(Eccentricity, Extremes, Affectation)', '극으로서의 복식(Dress as Theatre)'이라는 세 특성이 시기 이후 형성된 영국 복식 고유의 특성으로 정리하였다. 리베이로는 '정중함과 자유(Civility and Freedom)'의 특징으로 18세기 영국에서 울, 코튼 등 상대적으로 저렴한 소재들을 패션 소재로 발전

시킨 점, 기술 혁신을 통해 아동복이나 여성용 승마복, 수수한 프록코트 등 실용적이고 기능적인 의상들을 스타일리시하게 탄생시킨 점을 들었다. 또한 이 평범하고 수수한 프록코트가 괴테의 문학 <젊은 베르테르의 슬픔>에서 자유와 진보의 개념을 상징하는 베르테르의 영국적인 의모로 등장하면서 이후 덜 엄격한 영국 복식이 프랑스 혁명의 민주주의의 맹아로 연결되었다고 덧붙이고 있다. 둘째, 영국 복식의 '기이함, 극단, 꾸밈(Eccentricity, Extremes, Affectation)'의 특성을 보여주는 예는 마카로니, 19세기 남성 덴디와 같은 등 지나치게 패셔너블하고 개성적인 남성 복식과 남성 나르시시즘이 등장한 것, 크리놀린, 비슬, 미니스커트 등 유럽전역에서 유행한 패션이 유독 영국에서 극단적인 과장에 이르는 점을 들고 있다. 셋째, '극으로서의 복식(Dress as Theatre)'의 특징은 과거에 대한 낭만적 관심을 표현하는 것으로 19세기 라파엘 전파나 유미주의 예술가들에 의한 미적 복식의 탄생으로부터 최근 존 갈리아노에 이르기까지 역사주의 복식이 영감을 주어 온 점을 지적하였다.<sup>11)</sup>

잉글리시니스(Englishness)에 대한 낭만적인 개념은 세계무대에서 영국의 주요 문화 예술품의 이미지와 의미를 만들어내는데 중요한 역할을 해왔고 패션 산업 분야에서도 영국 패션의 독특한 문화적 정체성을 부각시키는데 큰 역할을 담당해 왔다. 패션에서 잉글리시 스타일(English style)은 도시 귀족을 중심으로 화려하고 장식적인 하이 패션을 발달시켜 온 프랑스와 비교해 영국 전원 귀족들의 일상에서 유래한 실용적이고 클래식한 스타일을 지칭하는 용어로 자리매김 해 왔다. 트렌드에 따라서 브리티시 스타일(British style)이라는 표현과 혼용되기도 하지만 브리티시 스타일이 영국의 정치, 사회, 문화 체제와 좀더 관계있는 정치적 뉘앙스를 풍긴다면 잉글리시 스타일은 영국 특유의 풍토와 기후, 생활 환경에 적응하여 진화되어 온 토착적인 스타일과 좀더 관계된 것으로 볼 수 있다. 버버리 코트, 새빌로우의 테일러링, 캐시미어 트윈세트 등은 영국 패션의 모나키적 정체성을 대표하는 브리티시 트래디셔널 룩의 주요 아이템으로 정착된 것이기도 하지만 잉글리시니스의 유산이 현대에 이어진 것들

로 볼 수 있다.<sup>12)</sup>

한편 잉글리시니스(Englishness)의 개념과 관련된 유산들은 단지 과거의 유산이 아니라 현대 영국 패션의 정체성, 즉 브리티시니스(Britishness)의 일부로서 면면히 이어지고 있으며 특히 영국 패션의 정체성을 역사적 계승과 연속이라는 맥락에서 통합하고자 할 경우 중요한 개념적 배경을 제공하기도 한다. 1997년 런던 빅토리아 앤 알버트 뮤지움에서 열렸던 'The Cutting Edge: Fifty Years of British Fashion 1947-1997' 전시회에서 영국 패션의 정체성(Britishness)을 정리하는 작업을 수행하였는데, 펍스너의 잉글리시니스(Englishness)의 개념들을 상당 부분 참조한 흔적이 보인다. 전시회를 담당한 에이미 드 라 헤이(Amy de la Haye)는 국가 문화 상품의 특징은 지리와 기후, 사회문화적 조건과 밀접한 관련을 지닌다고 보고 영국 특유의 날씨에 적응하여 만들어진 레인코트와 양모 소재가 오늘날 영국 의복 산업의 핵심적인 정체성을 구성하고 있으며, 산업화를 제일 처음 겪은 나라로서 일찍부터 비산업적 환경의 보전에 몰두하게 된 영국은 1870년대 이후 역사와 관습에 지배받는 국가 정체성을 점증적으로 투사해 왔고 이후 패션에서도 과거를 통해 미래를 창조하는 영국 특유의 정체성이 만들어졌다고 하면서<sup>13)</sup> 영국 복식의 토착적 전통의 측면에 큰 비중을 두었다. 이 전시회에서 추출해 낸 영국 패션의 정체성(Britishness)은 '혁신적인 테일러링 기술(Tailoring)', '귀족사회의 낭만주의적 복식 문화의 전통(Romantic)', '역사적 복고주의나 민속풍과 관련된 보헤미안 스타일(Bohemian)', '19세기 말 등장한 전원주의의 정체성(Country)'으로서 이 가운데 테일러링, 보헤미안, 전원주의 정체성은 리베이로가 정리한 잉글리시니스(Englishness)의 범주와 유사하다는 것을 알 수 있다.

이처럼 잉글리시니스(Englishness)는 영국 복식 문화의 유산으로서 현재까지도 영국 패션의 정체성을 구성하고 있는 주요 디자인 요소로 자리하는 한편, '역사와 전통'이라는 맥락에서 영국 패션의 정체성을 논의하는 데 있어서도 의미 있는 역할을 하고 있다. 오늘날 영국 패션의 정체성(Britishness)을 대표하는 모나키(Monarchy)와 아나키(Anarchy)의

패션 정체성이 현대 영국 사회의 사회문화적 변동을 반영한 것으로서 패션 왕실 귀족 문화와 스트리트 대중문화라는 두 문화의 차이를 강조하고 있다면 잉글리시니스(Englishness)는 자연과 기후, 풍토로부터 비롯된 영국 특유의 속성과 전통을 강조하는 것으로 영국 문화와 예술을 하나의 연속체로 바라보고자 할 때 상기되는 개념이라고 할 수 있을 것이다. 최근 영국 패션을 방대하게 정리한 캐더린 맥더모트(Catherine Macdermott)도 풍부한 전통을 가지고 다시 작업하는 것, 테일러링과 전통적인 직물을 중요한 영국 패션의 요소로 지적하고 있는 것을 보면<sup>14)</sup> 잉글리시니스(Englishness)의 유산은 현대 영국 패션에서도 여전히 지속적인 영향력을 발휘하고 있는 것을 알 수 있다.

본고는 이상에서 살펴 본 영국 패션과 관련된 세 가지 핵심 개념, 즉 현대 영국 패션의 이원적 정체성을 대표하는 모나키(Monarchy)와 아나키(Anarchy), 영국 문화 고유의 토착적인 기질과 전통성을 대표하는 잉글리시니스(Englishness)의 개념을 중심으로 비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지를 분석하고자 하였다.

### Ⅲ. 비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지의 재현과 의미

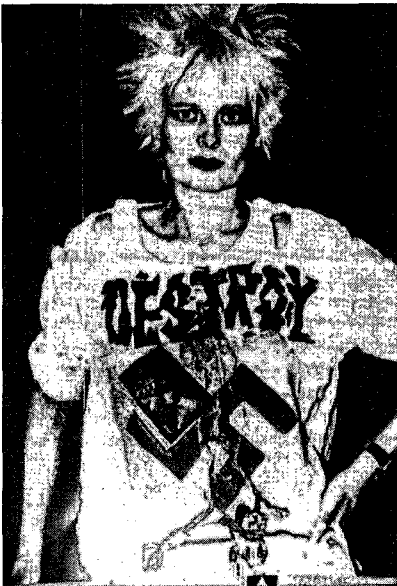
#### 1. 핑크의 아나키(Anarchy)-반 체제적 국가 이미지 재현

비비안 웨스트우드는 패션에 대한 정규 교육을 받은 적이 없었으나 패션과 문화에 유달리 관심이 많았던 연인 말콤 맥라렌(Malcolm McLaren)과 함께 우연히 패션계에 입문하게 되었다. 초기 그녀의 디자인은 중산층 출신으로 아트 스쿨을 다녔고 프랑스 상황주의(Situationism)<sup>15)</sup>의 영향을 받은 맥라렌의 취향에 의존적이었는데 그로부터 주류 문화에 반대하는 반 권위주의적 의식과 이것을 표출하는 패션의 힘을 배우게 된다.<sup>16)</sup> 핑크 시절 웨스트우드의 의상에 나타난 영국과 관련된 이미지들은 유니온 잭, 여왕의 초상 등 국가를 상징하는 아이콘들로서 직접적으로 반 영국적, 반체제적인 메시지를 드

러내기 위해 사용되었다.

1974년 '섹스(Sex)'에서 만들어진 <그림 1>의 'Destroy T-shirt'는 여왕과 나찌 장식, DESTROY 라는 문구를 나란히 병치하여 여왕의 국가를 파시즘의 국가, 파괴되어야 제국으로 묘사함으로써 영국과 영국 문화를 혐오스러운 것임을 폭로하였다. 상점 이름을 바꾸어 '선동가들(Seditionaries)' 컬렉션에서 선보인 의상들에서도 영국을 상징하는 국가적 도상인 유니온 잭(Union Jack)과 엘리자베스 2세 여왕의 초상이 지저분하고 혐오스럽게 장식되었는데, 이것은 국가 문화 또한 진부한 기성 문화로서 부정되어야 할 것으로 여긴 핑크의 반문화적, 반 영국적 태도를 과시하는 것이었다. 1977년 웨스트우드 가 제작한 일명 '아나키(Anarchy) 셔츠'의 경우에는 심지어 공산주의 사상을 탄생시킨 칼 마르크스의 사진과 '우리는 멸망을 두려워하지 않는다(We are not afraid of ruins)'라는 이탈리아 파시스트 운동의 슬로건이 프린트 되었는데, 이것은 기성 문화를 무너뜨릴 뿐 아니라 그 문화가 금지하는 것들에 까지 도전함으로써 문화와 체제를 비웃는 핑크의 과격한 태도를 보여주는 것이었다.<sup>17)</sup>

한편 <그림 2> 같은 포르노적인 의상의 경우도 국가 이미지를 직접적으로 드러내고 있지는 않지만 보수적인 국가 문화의 정체성을 위협하는 중요한 핑크 의상의 예로 볼 수 있다. 핑크는 자연스러운 외모와 좋은 취향을 추구하던 1970년대 초의 하이 패션과는 대조적으로 싸구려 취향으로 여겨져 온 것들, 이를 테면 형광색, 가짜 표범가죽, 망사 스타킹, 스틸레토 힐 등에 집착하였고 대중 패션에서 금지되어 오던 섹스와 포르노를 연상시키는 불량소녀의 이미지를 전면에 내세움으로써<sup>18)</sup> 기존 문화의 질서를 부정하였다. 웨스트우드는 이러한 포르노 의상과 관련해 '내 작업은 언제나 자유가 어디에 있으며 할 수 있는 것이 무엇인지 알아내기 위해 기성 체제에 대항하는 것이다. 가장 명백한 방식은 포르노 티셔츠를 통한 것이었다.'<sup>19)</sup>고 인터뷰에서 밝혔고, 또한 '포르노 그래픽 티셔츠들로 인해 당신은 사람들이 아파하는 부분이 어디이며 당신이 정말로 얼마나 자유로운 지 발견할 수 있다. 섹스는 그 어느 것보다도 영국인을 좀 먹고 있는 것이다. 그리하



〈그림 1〉 'Destroy T-shirt'<sup>20)</sup>를 입은 비비안 웨스트우드



〈그림 2〉 1976년 섹스(Sex)의 포르노적인 의상들<sup>21)</sup>

여 그것은 내가 공격하는 부분이다.’<sup>22)</sup>라고 하면서 펑크스타일에 담겨진 과도한 성적 표현들이 영국 문화의 보수성에 내재해 있는 성적 표현의 억제에 대한 자유의 모색임을 주장하였다.

이처럼 웨스트우드의 펑크 의상에 표출된 영국적인 이미지들은 영국을 지배하던 주류 미학과 모델 리티에 대한 도전과 반항을 드러내는 것이었고 이러한 도전은 대량 생산 과정을 통해 지배 문화의 이데올로기를 양산하는 패션 시스템을 벗어나 스스

로 만들어내는 일종의 게릴라 전략이라 할 수 있는 ‘Do-It-Yourself’의 과정을 통해 이루어졌다. 펑크는 1970년대 말 이후 미디어의 시선 집중과 설명의 과정을 통해서, 또 하위 문화적 기호가 대량생산된 대상으로 전환되면서 패션 시스템에 합병되는 과정을 겪게 되고<sup>23)</sup> 이후 비비안 웨스트우드는 펑크와 결별을 선언하게 된다. 그러나 이 시기에 경험한 성적 욕망과 보수적인 국가 문화의 정체성의 충돌에 대한 인식은 이후 독자적인 패션 디자이너로서의 길을 가게 되는 웨스트우드의 작품 세계에서 계속 중요한 테마로 자리하게 된다.

## 2. 일그러진 모나키(Twisted Monarchy)-성과 계급 질서의 전복을 통한 국가이미지의 재해석

1980년대 초 맥라렌과 결별하면서 패션 디자이너로서의 정체성을 보다 확실히 갖게 된 웨스트우드는 아웃사이더의 미학을 등지고 새로운 길을 모색하게 된다. 웨스트우드는 ‘...반란의 관점에서 옷을 보는 것이 지켜워졌다...반체제라는 것이 있다면 그것은 필경 기성 체제를 먹여 살리는 것이라고 확신한다.’<sup>24)</sup>고 고백하였고 패션 시스템 내에서 스스로 지위를 개척하고자 하였다. 1985년 이후에는 영국 문화의 전통 안에서 이미 적법화 되어 있는 복식 코드들을 패션의 재료로 채택하는 방향으로 나아가게 된다. 웨스트우드는 1987년에 스스로 이러한 변화에 대해 말하기를, ‘내셔널리즘에는 관심이 없다... 이렇게 옷을 입으면 당신이 권력과 문화를 가진 것처럼 보인다. 이것은 중류 계급 부르주와지의 옷 입기로부터의 변화이다. 그러나 언더그라운드로부터의 변신이기도 하다. 나는 언더그라운드를 혐오한다... 그 안에는 지위가 없다. 나는 삶의 질에 관심이 있으며, 영향력 있는 옷을 입는다면 더 나은 삶을 살 수 있다.’<sup>25)</sup>고 하였다.

그러나 웨스트우드는 역사 속에서 문화적 가치를 승인 받은 옷들을 작품 속에 끌어들이면서도 이를 자신만의 새로운 스타일로 제시함으로써 현대성과 독자성을 추구하였다. 웨스트우드는 특히 남성국가의 이미지로 표상되어 온 영국 패션의 모나키(Monarchy)적 정체성을 여성 섹슈얼리티와 과감하

게 결합함으로써 이질적이면서도 개성적인 새로운 영국적 이미지를 탄생시켰다. 이것은 슬론 레인저(Sloane Rangers)<sup>26)</sup>가 대표하던 영국 지배 문화의 보수적인 여성 정체성이나 백인 앵글로색슨 프로테스탄트 남성 문화로 대표되어 온 기존 영국 문화의 정체성과는 전혀 다른 변종의 영국의 모습이였다.

case 1. 해리스 트위드(Harris Tweed, 1987-8 A/W)

비비안 웨스트우드의 작품 세계에서 영국적 이미지와 영국 복식 문화의 유산에 대한 참조는 1985년 S/S 컬렉션에서 선보인 '미니 크리니(Mini-Crini)'를 시작으로 1987년 A/W '해리스 트위드(Harris Tweed)' 컬렉션에서 본격화된다. 컬렉션의 타이틀인 해리스 트위드는 스코틀랜드 웨스턴 아일랜드에서 손으로 짠 울 소재의 이름을 딴 것으로 웨스트우드는 이 겨울 컬렉션에 트위드, 개버딘, 니트 등 영국적 소재들 대거 포함시켰다.<sup>27)</sup> 또한 이 컬렉션에 엘리자베스 2세 여왕이 어린 시절 입을 프린세스 코트에서 영감을 받았다고 주장한<sup>28)</sup> 트위드 재킷을 선보이고 진주 장식의 여왕모자, 여왕의 관 등 영국 왕실과 귀족 복식 문화의 상징과 관련된 영국 패션의 모나키적 요소들을 대거 등장시킴으로써 영국 귀족 복식 문화의 핵심적인 유산들을 자신의 작품 세계의 주된 재료로서 사용하게 되는 전기를 마련하게 된다.

그러나 웨스트우드는 이 컬렉션에서 영국 패션의 모나키적 정체성을 대표해 온 영국 왕실과 귀족 문화의 유산들에 자신의 개성을 버무려 완전히 새로운 스타일로 변형해내었다. 여왕의 대관식 케이프는 가짜 담비털 케이프로 만들어지고 관은 부스러기 해리스 트위드 천 조각으로 만들어졌고 여왕의 옷에서 영감을 받았다는 재킷은 1985년 S/S 컬렉션에서 등장했던 미니 크리니와 결합되었다. 미니 크리니는 19세기 빅토리아 시대의 크리놀린과 1960년대 메리퀀트의 미니, 웨스트우드의 트레이드 마크인 높은 웨지 힐 플랫폼 슈즈를 조합하여 파워 드레싱이 여성의 섹시함을 주도하던 시기에 어린 아이 같은 미성숙한 여성 에로티시즘을 혁신적으로 등장시켰다고 평가 받는 작품으로 웨스트우드는 이 섹시한 미니 크리니와 왕실과 귀족문화의 보수적 권위의 상징들을 결합함으로써 기존 영국 패션의 보수

적 위계질서를 조롱하고 뒤섞어 버렸다. 심지어 여왕의 관을 <그림 3>에서 보듯이 젊고 섹시한 핀업 걸 스타일의 금발 모델에게 씌우고, <그림 4>에서는 여왕의 옷에서 영감을 받았다는 트위드 수트를 아찔하게 높은 도발적인 플랫폼 폼 슈즈를 신겨 속옷을 드러낸 불경스런 포즈로 표현하기도 하였다.



<그림 3> 섹시한 패션아이템이 된 영국 왕실의 도상들 해리스 트위드(Harris Tweed), 1987-8 A/W<sup>29)</sup>



<그림 4> 엄숙한 왕실 패션에 대한 조소 해리스 트위드(Harris Tweed), 1987-8 A/W<sup>30)</sup>

레베카 아놀드(Rebecca Arnold)는 웨스트우드의 작품에 등장하는 영국적 이미지의 재현 방식과 관련해 '웨스트우드는 상류 계층과, 또한 뿌리 깊게



영국의 국가 정체성의 상징으로 나열되는 왕족과 귀족의 이미지들이 영국 문화의 다양성을 적절하게 요약할 수 있다는 생각에 대한 비판을 보여준다. 웨스트우드는 영국에 대한 이러한 핵심적인 정의가 위선임을 드러내고 대부분의 영국 사람들이 이 세계의 아웃사이드임을 폭로한다.<sup>31)</sup>고 해석하였다. 아놀드의 주장처럼 웨스트우드의 작품들은 보수적인 영국 클래식과 여성 섹슈얼리티가 공존하는 일탈적인 패션 이미지를 만들어냄으로써 영국 클래식 패션에 담겨진 배타적인 젠더 정체성과 계급적 위계 질서를 고발하는 것처럼 보인다. 그러나 한편으로는 이러한 일탈을 점차 시각에 익숙하게 만들었으므로 새로운 가능성을 시도한 것으로 보이기도 한다. 웨스트우드는 여왕의 관을 쓰고 TV에 출현해 대중들에게 여왕처럼 옷을 입을 것을 권유하면서 다음과 같이 말하기도 한다. '그것(여왕의 관)은 우습지만 정말 쉬크하다. 나는 저녁 식사를 할 때 그것을 쓰는 것을 정말 좋아한다...그것은 정말 영국적이지만, 대단히 매력적이다.'<sup>32)</sup> 웨스트우드는 해리스 트워드 컬렉션을 통해서 왕실과 귀족 문화의 상징들을 패션에 끌어들이고으로써 특정 복식에 담겨진 권위적인 힘과 의미를 제거하고자 하였다. 한편으로 이는 영국의 고답적인 전통 문화의 상징들을 과감하게 매력적인 패션 아이템으로 변화시키는 새로운 가능성의 도모였다고 볼 수 있을 것이다.

**Case 2. 영국은 이교도가 되어야 한다(British Must Go Pagan, 1988~1990) 시리즈**

비비안 웨스트우드는 이후 영국 복식의 유산과 전통에 대한 탐구를 심도 깊게 진행하는 한편, 보수적인 영국 문화에 대한 비판을 컬렉션의 주된 테마로 삼아 보다 직접적으로 다루기 시작한다. '영국은 이교도가 되어야 한다(British Must Go Pagan, 1988-1990)'로 알려진 연작 시리즈의 컬렉션에서 웨스트우드는 영국 복식의 전통 뿐 아니라 고대 그리스, 로마, 이태리 르네상스, 18세기 프랑스 등 다양한 귀족 문화의 유산을 등장시켜 성적으로 개방되고 문화와 예술을 장려하는 새로운 영국의 비전을 시도하였다.

'파간 I(Pagan I, 1988 S/S)'에서는 영국의 대표



〈그림 5〉 파간 I(Pagan I), 1988 S/S<sup>33)</sup>



〈그림 6〉 시테르 섬으로의 순례(Voyage to Cythera), 1989-90 A/W<sup>34)</sup>

적인 남성복 소재로 사용되어 오던 프린스 오브 웨일즈 체크를 여성적인 매력을 부각시키는 새로운 스타일로 제안하였는데, 〈그림 5〉에서 보듯이 여성의 성적 이미지를 노골적으로 강조함으로써 기존의 영국이라는 국가 이미지의 핵심을 지배해왔던 엄격하고 보수적인 젠더 이미지에 일격을 가하였다. '시테르 섬으로의 순례(Voyage to Cythera, 1989-90

A/W)'에서는 새빌로 스타일의 테일러링을 고대의 남성 누드 조각상을 연상시키는 누드 타이츠와 결합하여 <그림 6>의 파격적인 앙상블로 만들어 내었다. 웨스트우드는 이것을 짙은 화장을 한 금발 여성에게 도발적인 포즈로 전시함으로써 기존의 엄격한 영국 패션과는 동떨어진 새로운 이미지와 스타일을 창조해 내었다.

case3. 자유론(On Liberty, 1994-5 A/W)

'자유론(On Liberty, 1994-5 A/W)' 컬렉션은 경제학자이자 철학자였던 존 스튜어트 밀의 1859년 에세이 제목을 따서 명명된 것이다.<sup>35)</sup> 밀은 이 책에서 민주주의적인 중류 계급 사회가 다수라는 이유로 대담하고 모험심 있는 개인들을 압박하며 개인의 자유에 무관심하다고 논했다. 컬렉션의 제목은 중류 계급의 수동적 취향을 싫어하고 개인의 자유와 개성을 추구하고자 하는 웨스트우드의 생각을 반영한 것이기도 했지만, 윌리엄 모리스의 예술 수공예 운동의 전통을 이어가는 리버티사(Liberty & Co)와의 새로운 협력 관계를 암시하는 것이기도 했다.



<그림 7> 자유론(On Liberty), 1994-5 A/W<sup>36)</sup>

이 컬렉션에서 웨스트우드는 리버티 패턴과 프린트를 섹시한 현대 패션의 재료로 응용했는데, 원래 실크에 사용되었던 작고 섬세한 리버티 패턴의

스케일을 확대하여 미니 니트 드레스에 사용해서는 자신만의 독특한 니트 디자인으로 창조하였다. 또한 승마복 스타일, 타탄 체크, 아가일 스웨터 등 영국 복식의 유산들을 글래머러스한 여성의 룩으로 대거 등장시켰다. <그림 7>은 에드워드안 스타일의 남성 복에서 영감을 받아 파워드레싱을 흉내 낸 과장된 실루엣의 여성 슈트로 만든 것으로, 웨스트우드는 이것을 핑크적인 코걸이 장식과 글래머러스한 여성 섹슈얼리티, 노동계층을 상징해 온 머리 수건과 조합하여 영국 복식 문화의 남성성과 계급적 위계질서를 비꼬는 유티 넘치는 스타일로 변모시켰다.

3. 잉글리시니스(Englishness)에 대한 낭만적 탐구

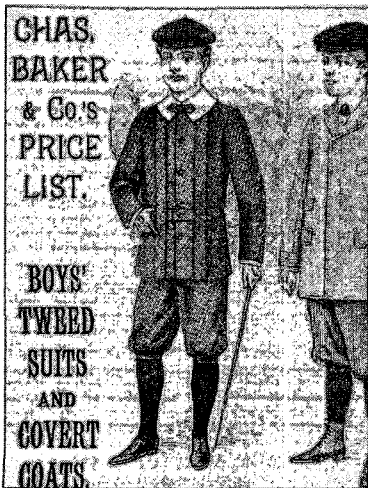
1980년대 중반 이후 비비안 웨스트우드의 작품 세계에 등장한 영국 복식의 유산들은 새빌로우의 엄격한 테일러링의 전통, 타탄, 트위드 등 영국산 모직물, 리버티 패턴, 빅토리아 시대의 크리놀린, 엘리자베스 여왕이나 헨리 8세의 르네상스 궁정 복식 등 영국 귀족 엘리트 문화의 유산이었다. 이들 가운데 상당수는 오늘날 영국 패션의 모나키(Monarchy)적 정체성을 구성하는 패션 요소로서 웨스트우드의 작품 속에서 새롭고 파격적인 룩으로 변모하게 되지만, 한편으로 이들은 잉글리시니스(Englishness)의 유산으로 이미 서유럽의 복식사에서 독특하고 중요한 영국의 복식 문화로서 기록되어 온 것들이기도 했다. 영국의 귀족 문화에 대한 웨스트우드의 태도는 이중적이었는데, 웨스트우드는 현대의 영국 귀족들이 예술과 문화를 애호할 줄 모르는 그저 중류 속물 계급에 지나지 않다고 여긴 반면 옛 귀족들은 예술과 낭만을 아는 진정한 귀족이었다고 보고 자신이 가치 있다고 생각하는 귀족 엘리트 문화의 유산을 현대 패션에 되살리려고 노력하였다.

비비안 웨스트우드는 흡사 복식사가와 같은 자세로 영국 복식 문화의 전통을 연구하고 발굴해 내는데 몰두하였다. 특히, 스스로 '내 작업은 영국 테일러링에 뿌리를 두고 있다'<sup>37)</sup>. '...영국 직물들을 사랑하는 것은 정말이다.'<sup>38)</sup>라고 표현할 정도로 영국 테일러링의 역사와 타탄, 트위드 등 전원 정취

를 담은 모직물에 깊이 매료되었다. <그림 8>은 웨스트우드가 1988년 A/W '타임 머신(Time Machine)' 컬렉션에서 발표한 노포크(Norfolk) 스타일의 수트이다. 노포크 재킷은 실용적인 목적으로 고안된 영국 전원 귀족들의 전통적인 사냥용 재킷인데, <그림 9>의 20세기 초 광고에 등장하는 노포크 재킷과 <그림 8>의 작품을 비교해 보면 웨스트우드가 거의 고중에 가까울 정도로 철저히 영국식 테일러링을 재현하고 있음을 알 수 있다.



<그림 8> 노포크(Norfolk) 스타일의 수트<sup>39)</sup>  
타임머신(Time Machine), 1988 A/W



<그림 9> 20세기 초 노포크 재킷 광고<sup>40)</sup>

또한 웨스트우드는 영국 직물의 전통을 현대적으로 되살리는 데에도 큰 기여를 하였다. 이 가운데 해리스 트위드 재직업자 케네스 맥켄지(Kenneth Mackenzie)와의 작업, 로치아론(Locharron textile mill)과의 협업, 전통적인 트윈세트 제작사였던 스메들리(Smedley)와의 협업이 성공한 대표적인 예로 꼽힌다. 로치아론(Locharron textile mill)과의 공동 작업으로 웨스트우드 고유의 현대적인 타탄 체크인 맥 안드레아스(McAndreas)가 탄생하기도 하였다. 이러한 공동 작업의 결과 세계적인 고급 패션의 재료가 될 수 없었던 거친 영국 직물들은 패셔너블한 고급 겨울 소재로 거듭 났고, 보수적이고 투박한 니트는 섹시하고 아름다운 현대 패션으로 새롭게 등장하게 되었다.<sup>41)</sup>

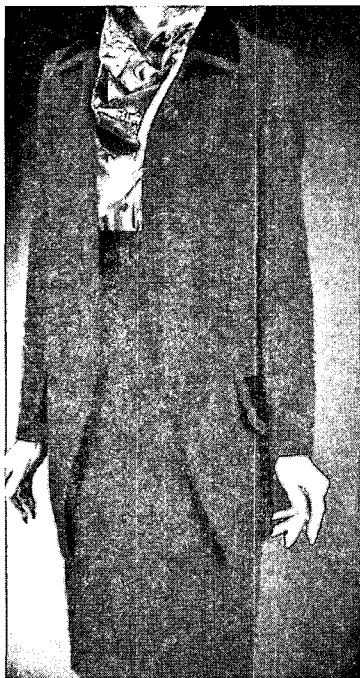
한편 비비안 웨스트우드는 여성 하이패션의 중심지로서 막강한 권력을 가지고 있는 프랑스와 영국의 패션 문화를 비교 연구함으로써 새로운 영국 패션의 가능성을 도모하고자 하였다. 웨스트우드는 18세기 회화에서 영감을 얻은 '초상화(Portrait, 1990-1 A/W)' 컬렉션을 시작으로 18세기 프랑스 귀족들의 낭만적인 살롱 문화에 심취한 '살롱(Salon, 1992 S/S)', 크리스티앙 디오르(Christian Dior)의 테일러링 연구한 '그랜드 호텔(Grand Hotel, 1993 S/S)', 시대착오적으로 보일 정도로 과도한 옷감의 실크 드레스 가운데 선보인 '카페 소사이어티(Café Society, 1994 S/S)', 영국 문화와 복식에 대한 프랑스인들의 열정을 다룬 '앵글로매니아(Anglomania, 1993-4 A/W)' 컬렉션에 이르기까지 영국과 프랑스 복식의 전통들을 비교 연구하는데 몰두하였고, 프랑스 패션과 문화가 지닌 낭만적인 여성성과 영국 복식의 잠재력을 결합하고자 애썼다. 또한 이 과정을 통해 '패션은 프랑스와 영국 사이의 아이디어의 교환의 결과다.'<sup>42)</sup> '영국은 테일러링과 편안한 매력을 지니고 있고 프랑스는 디자인과 프로포션의 엄격함이 있다'<sup>43)</sup>는 영국 패션의 정체성을 받아들이게 된다.

<그림 11>은 '초상화(Portrait, 1990-1 A/W)' 컬렉션에서 선보인 것으로 프랑스 혁명 직전 파리 사교계를 배경으로 한 영화 '위험한 관계(Dangerous Liaisons, 1988)'의 이름을 빌어 Dangerous Liaison 재킷(이하 DL 재킷)으로 명명된 것이다.<sup>44)</sup> 윌콕스

(Wilcox)<sup>45</sup>)는 이 재킷이 <그림 10>의 18세기 영국 소년의 초상화를 직접 카피해 18세기 프록코트에 기초해 만든 것으로 18세기 프랑스와 영국 남성복의 공통의 전통을 조명한 것이라고 해석하고 있다.



<그림 10> 배트를 든 소년(The Boy with a Bat)<sup>46</sup>  
Walter Hawkesworth Fawkes, English school, 18c.



<그림 11> 초상화(Portrait), 1990-1 A/W47)

프록코트는 이미 서양복식사에서 프랑스에 비해 수 수하고 기능적인 복식을 탄생시킨 영국 복식의 특성을 대표하는 아이템이자 잉글리시니스(Englishness)의 유산으로 자리해 온 것이다. 웨스트우드 는 영국의 대표적인 복식인 프록코트에 기초하여 만든 이 수트를 프랑스를 대표하는 소재인 실크로 제작 하고, 이를 프랑스 로코코 양식의 회화인 프랑수와 부세(F. Boucher)의 '다프네와 클로에(Daphnis and Chloë, Shepherd Watching a Sleeping Shepherdess, 1743-5)'가 프린트된 실크 스카프와 코디함으로써 두 국가 간 복식 문화의 이종 결합을 시도하기도 한다.

<그림 12>는 '그랜드 호텔(Grand Hotel, 1993 S/S)' 컬렉션에서 등장한 것으로 영국적 이미지를 대표하는 다양한 타탄체크를 가지고 프랑스 패션을 대표하는 꾸뛰리에였던 크리스티앙 디오르의 스타일로 만들어낸 것이다. 웨스트우드는 영국의 테일러링을 우아한 여성적 스타일로 창조해낸 디오르의 스타일에 타탄 체크 패턴을 결합함으로써 영국과 프랑스 패션 문화의 혼합을 시도하고 있다.



<그림 12> 그랜드 호텔(Grand Hotel), 1993 S/S<sup>48</sup>)

영국과 프랑스의 복식 문화의 전통과 교류에 대한 웨스트우드의 관심은 '앵글로매니아(Angloma-

nia, 1993-4 F/W)' 컬렉션에서 폭발적으로 표현되었다. 컬렉션의 타이틀인 앵글로매니아는 1780년대에 유행한 영국의 문화, 언어, 의복, 음식 등에 대한 프랑스인들의 열정을 언급한 것으로 이후 프랑스 패션은 혁명 전의 화려한 스타일에서 좀 더 수수한 영국 귀족의 룩으로 변화하게 되며 영국 남성 패션은 이를 계기로 유럽 남성 패션의 기본적인 스타일로

등장하게 된다. 웨스트우드는 앵글로매니아 컬렉션에서 타탄 체크, 킷트 스타일, 니트 등 영국적인 패션 요소들을 대거 등장시켰고, <그림 13>처럼 영국의 문화와 복식에 열광했던 프랑스의 역사를 그대로 재현해내는 듯한 낭만적인 드레스의 스타일로 표현하기도 하고 <그림 14>의 미니 킷트 타탄 앙상블처럼 좀 더 현대적인 스타일로 선보이기도 하면서 영국 패션에 대한 애정을 열정적으로 과시하였다.



<그림 13> 앵글로매니아(Anglomania), 1993-4 A/W<sup>49)</sup>

이처럼 비비안 웨스트우드는 여러 컬렉션을 통해서 자신이 문화적으로 가치 있다고 여기는 영국 복식의 유산들을 발굴하고 이를 현대화 하는데 노력을 기울였다. 오늘날 영국 내외의 많은 저널과 저술들에서 한 때 아웃사이더였던 웨스트우드를 영국 패션의 전통 안에서 이해하면서 영국 패션의 여왕으로 떠받들게 된 것은 단지 웨스트우드가 성공한 영국 디자이너이기 때문이 아니라 영국 패션의 발전에 기울인 이러한 실질적인 노력과 관계가 있다고 할 수 있을 것이다. 웨스트우드의 작품에서 재현된 새로운 영국적 이미지가 기존의 보수적인 영국 문화와 영국 패션의 정체성을 조롱하고 전복하는 반 모나키적인 것이었을 지라도 그녀의 컬렉션에서 열정적으로 등장한 영국적인 패션 요소들은 결국 세계무대에서 영국 패션의 독특한 문화적 정체성을 인식하게 하고 영국 문화에 대한 낭만적인 향수를 유포하면서 영국 패션이 계속해서 의미 있는 현대 패션으로서 생명력을 지니게 만드는데 큰 기반을 마련하였다. 이상에서 살펴본 비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지의 재현과 의미는 다음의 <표 1>과 같이 정리할 수 있다.



<그림 14> 앵글로매니아(Anglomania), 1993-4 A/W<sup>50)</sup>

#### IV. 결론

패션을 통해 자신의 철학을 표출하고자 하는 아방가르드 패션 디자이너의 작품 세계에서 국가 정체성은 성이나 계급에 대한 자의식과 더불어 하나의 문화적 정체성으로서 등장할 수 있다. 그러나 지배 문화에 대한 도전에 관심이 있는 디자이너가 세계 무대에 진출하면서 특정 국가를 대표하게 될 경우 국가 문화는 더 이상 투쟁과 전복의 대상이 아

<표 1> 비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지의 재현과 의미

	비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지의 구성 요소들	비비안 웨스트우드의 작품 세계에 나타난 영국적 이미지의 재현과 의미
핑크 시절	- 영국을 상징하는 국가 도상 : 유니온 잭, 엘리자베스 2세의 초상	- 핑크의 아나키(Anarchy)-반체제적 국가 이미지 재현 : 국가 도상을 혐오스럽게 재현(Destroy T-shirt 등) 반체제적 스타일 파시(포르노 스타일, 아나키 티셔츠 등)
	↓ 하이패션 시스템의 중심부로 이동	
1980년대 중반 ~ 1990년대 중반	- 영국 복식 문화의 유산 : 왕실과 귀족 문화의 상징 (여왕을 상징하는 복식과 스타일) 전원 귀족의 복식 유산 (트위드, 개버딘 등 영국 모직물, 타탄 체크, 아가일 패턴 등) 영국 복식 기술의 전통 (새빌로우의 남성 테일러링 기술 등) 그 밖에 가능성 있는 영국 복식의 유산들 (코트셋, 크리놀린, 트윈세트, 리버티 패턴 등)  - 프랑스 역사에 등장한 영국 복식 문화 18세기 프랑스 궁정의 앵글로메니아 열풍	- 일그러진 모나키(Twisted Monarchy)-성과 계급 질서의 전복을 통한 국가 이미지의 재해석 : 영국 왕실의 전통을 섹시한 패션아이템으로 변형함으로써 특정 복식 형식에 담겨진 계급적 위계 질서에 도전 영국 남성 복식의 전통을 여성 섹슈얼리티와 파격적으로 결합함으로써 백인 앵글로색슨 프로테스탄트 남성 국가로 상징되던 영국 문화의 배타적 성 정체성에 도전  - 잉글리시니스(Englishness)에 대한 낭만적 탐구 : 테일러링, 트위드, 체크 패턴 등 잉글리시니스(Englishness) 유산의 발굴 프랑스 패션과의 비교연구를 통한 영국 패션의 고유의 정체성과 잠재력 인식 및 새로운 가능성 탐구

나라 운명적인 공동체로서 새롭게 조명될 수 있는 대상이 된다.

비비안 웨스트우드는 패션과 국가 정체성의 이러한 양면적 측면을 잘 보여주는 디자이너라고 할 수 있다. 웨스트우드의 작품 세계에서 문화 정체성의 일부를 구성하는 영국 문화와 영국인으로서의 자의식은 오랜 기간 다양한 모습으로 반영 되어 왔다. 언더그라운드 핑크 시절 웨스트우드는 과격하고 공격적인 싸구려 취향의 핑크 스타일을 통해 건전한 국민, 합리적인 시민의 이미지와 결코 공존할 수 없었던 반 영국적인 아웃사이더의 미학을 주장하였고 이를 통해 영국 패션의 아나키(Anarchy)적 정체성을 탄생시키는데 주요한 역할을 하였다. 그러나 웨스트우드는 하이패션 디자이너로 변신하고 국제적인 디자이너로 거듭나면서 핑크와 결별하고 영국의 전통 귀족 문화라는 완전히 다른 세계에 몰입하게 된다. 웨스트우드는 영국 복식사가 남겨 놓은 낭만적인 잉글리시니스(Englishness)의 유산들을 깊이 탐구하는 한편 세계 패션계를 장악하고 있는 프랑스 패션과의 비교 검토 과정을 통해서 트위드, 타탄 등 영국 고유의 직물과 테일러링 기술의 가치를 높이 평가하고 현대화하는데 적극적으로 노력하게 된다. 그러나 웨스트우드는 복식 문화의 전통들을 작

품 세계에 도입하면서도 이를 현대 영국의 증상류 계급을 지배해 온 보수적 패션 스타일인 모나키(Monarchy)적 정체성으로 재현하기를 거부하였다. 웨스트우드는 영국 복식의 잉글리시니스(Englishness)의 전통을 재료로 사용하긴 했으나 백인 앵글로 색슨의 남성성으로 대표되었던 영국 복식의 전통을 과도한 여성성과 결합하고 왕족과 귀족 문화의 전통적인 아이콘들을 현대 여성의 섹시한 패션으로 뒤바꿈으로써 기존 영국 패션의 정체성과 밀접하게 관련되어 있던 성과 계급적 위계질서를 전복하고 국가 이미지를 개성이 넘치는 젊고 혁신적인 패션 스타일로 재해석해 내었다.

비비안 웨스트우드의 도전은 이후 영국 패션의 정체성 변화 과정에 핵심적인 동인 역할을 하였고 일련의 혁신적인 디자이너들의 등장과 더불어 영국을 급진적인 패션의 중심지로 변화하게 하는 데 중요한 역할을 하게 된다. 이에 따라 현대 영국 패션의 정체성에 대한 인식 또한 보수적 전통 국가의 이미지로부터 이에 대한 도전과 혁신의 다양한 결과물들을 포함하는 방향으로 확대, 변화되어 왔다. 웨스트우드 이후 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)이나 존 갈리아노(John Galliano) 등 세계 하이패션계를 선도하는 혁신적인 젊은 세대의 연

이은 등장과, 전통과 개성을 혼합한 폴 스미스(Paul Smith)같은 글로벌 브랜드의 성공으로 전통과 더불어 혁신적인 측면이 세계 시장에서 더욱 매력적인 상품적 가치를 띠게 되면서 최근 영국 패션은 엄격하고 보수적인 스타일을 고수해 오던 버버리(Burberry), 아쿠아스큐텀(Aquascutum), 멀베리(Mulberry) 등 클래식 브랜드들까지 젊고 혁신적인 변화에 동참하고 있다. 또한 웨스트우드가 일찍이 혁신적으로 시도했던 전통과 혁신, 개성의 조합을 새로운 상상의 국가 정체성으로 만들어가고 있다.

비비안 웨스트우드의 예는 아방가르드한 성향을 지닌 현대의 패션 디자이너와 국가 문화의 새로운 조우의 방식을 보여주었다고 할 수 있다. 개성을 추구하고자 하는 디자이너의 입장에서 내부의 안정성을 지향하는 보수적인 국가 문화는 개인들의 다양성과 혁신을 통제하는 대상으로 여겨지기도 하지만 세계 각국이 경쟁하는 글로벌 마켓에서 자신의 문화적 정체성의 든든한 배경과 전략적인 근거지가 될 수 있다. 한편 국가의 입장에서 아방가르드의 도전은 국가 문화의 안정성을 위협하는 일탈로 여겨질 수 있지만 세계 시장에 어필하는 혁신적인 국가 이미지를 만들어낼 강력한 미래의 자원이 될 수도 있다. 비비안 웨스트우드는 스타일의 측면에서 과감한 파격과 혁신을 시도하면서도 동시에 영국 복식의 유산이 진부한 옛 과거의 그림자가 아니라 매력적인 현대 패션의 재료로 거듭날 수 있도록 생명력을 획득할 수 있는 길을 열어 주고 전 세계에 영국 패션에 대한 낭만적인 향수를 고취했다는 점에서 이 둘 사이에 균형을 어느 정도 맞추어 나갔다고 볼 수 있을 것이다. 웨스트우드의 성공과 이후 영국 패션의 변신은 국가를 대표하는 복식 문화의 전통과 이미지 또한 현대 패션의 장에서 새롭게 탄생할 수 있으며 이러한 시도들이 전통의 파괴나 일탈이 아니라 한 국가 문화를 더욱 매력적으로 만들어 낼 수 있음을 보여주었다고 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

1) Louise Crewe and Alison Goodrum (2000). Fashioning new forms of consumption: the case of Paul Smith, in Stella Bruzzi, Pamela Church Gibson(eds), *Fashion*

- Cultures: theories, explorations and analysis*, London: Routledge
- 2) Wilcox, Clair (2004). *Vivienne westwood*. London: V & A Publications
- 3) *Ibid.*
- 4) De la Haye, Amy (1997). *The cutting edge: 50 years of british fashion 1947-1997*. N.Y.: Overlook Press, p. 196.
- 5) *Ibid.*
- 6) 송은영 (2003). 현대 영국 남성복의 조형성 연구-Paul Smith의 디자인을 중심으로. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, pp. 5-19.
- 8) [http://www.direct.gov.uk/Gtgl1/GuideToGovernment/AboutBritain/AboutBritainArticles/fs/en?CONTENT\\_ID=10012517&chk=lpPvDs](http://www.direct.gov.uk/Gtgl1/GuideToGovernment/AboutBritain/AboutBritainArticles/fs/en?CONTENT_ID=10012517&chk=lpPvDs)
- 8) Ribeiro, Aileen (2002). On englishness in dress, in Christopher Breward, Becky E. Conekin, Caloline Cox (eds). *The englishness of english dress*, Oxford: Berg, p. 17.
- 9) Nikolaus Pevsner (1956). *The englishness of english art: An expanded and annotated version of the Reith lectures broadcast in October and November 1955*, London: Architectural Press.
- 10) Ribeiro, Aileen. *op. cit.*, p. 18.
- 11) *Ibid.*, pp. 19-24.
- 12) *Ibid.*
- 13) De la Haye, Amy. *op. cit.*, pp. 11-2.
- 14) Macdermott, Catherine (2002). *Made in Britain: Tradition and style in contemporary British fashion*, London: Mitchell Beazley
- 15) 상황주의는 전후 프랑스의 아방가르드이다. 상황주의를 이끈 기 드보르(Guy Debord)는 현대 소비 사회를 스펙터클의 사회로 규정하고 현대의 노동자들은 생산자일 뿐 아니라 소비자로 우대 받으면서 소비를 통해 욕구를 만족시키는 수동적인 구경꾼의 삶에 길들여져 삶의 진정성을 잃고 있다고 보았다. 그리고 이것이 현대의 새로운 지배 양식이라고 인식했다. 상황주의자들은 일상에서의 혁명을 꿈꾸며 그들이 스펙터클로 규정한 모든 소비 양식(관조의 대상으로 자리하는 문화와 예술을 포함하여)으로부터 벗어난 역동적인 상황의 구성에 관심을 기울였고 상황에 참여하는 자들이 모두 주체가 되는 해프닝 같은 공간 연출을 시도하기도 한다. 그러나 자본주의 소비 사회가 견재한 것을 목격하면서 역사 속의 운동으로 사라졌고 기 드보르는 자살로 생을 마감했다. 앙리 르페브르(Henri Lefevre)는 이들을 초현실주의 이후 유일한 아방가르드라고 했다.(박노영 (2002). 기 드보르의 스펙터클 이론 연구: 스펙터클의 도시 공간에 대한 비판과 실천을 중심으로. 홍익대학교 대학원, pp. 1-20.) 상황주의와 말콤 맥라렌의 관계에 대해서 그 진정성이 의심되고 있기는 하다. 그러나 패션 시스템을 벗어나 DIY로 스스로 옷을 만들어낸 점, 상점을 계속해서 바꾸면서 새로운 상황과 옷을 만들어 내고자 한 것,

- 핑크 락 그룹과 함께 하며 삶과 패션, 예술을 통합하고자 한 것 등은 상황주의의 태도와 유사한 측면이 많다.
- 16) Wilcox, Clair. *op. cit.*, pp. 10-14.
- 17) *Ibid.*, p. 14.
- 18) Hebdige Dick (1979). *Subculture: The meaning of style*, London: Routledge, p. 107.
- 19) Savage, Jon (1981). Rich pickings at the Worlds End..., *The Face*(9 January 1981), p. 25, quoted Wilcox, Clair, *op. cit.*, p. 12.
- 20) *Ibid.*, p. 5.
- 21) Macdermott, Catherine (2002). *op. cit.*, p.153.
- 22) Ash, Juliet (1980). Sex is fashion is Sex: an interview with Vivienne Westwood, *ZG*, No.2, quoted Evans, Caroline & Thornton, Minna (1989), *Women & fashion: A new look*, London: Quartet Books, p. 24.
- 23) Hebdige, Dick. *op. cit.*, pp. 92-99.
- 24) Macdermott, Catherine (1986). *Vivienne Westwood: ten years on, I-D*(February 1986), p. 12., quoted Wilcox, Clair. *op. cit.*, p. 15.
- 25) Jones, D. (1987). *Royal Flush, I-D*(August 1987), p. 57, quoted Wilcox, Clair, *op. cit.*, p. 21.
- 26) 1975년 피터 요크가 만든 용어로서 런던 서부 슬론 스트리트 주변에 살던 젊은 여성, 특히 귀족 가문의 젊은 여성들의 외모를 묘사하는데 사용되었다. 이들은 타운웨어로 목에 프릴이 달린 블라우스와 얼은 색의 타이츠에 긴 스커트, 그리고 품질이 좋은 스웨터나 카디건과 목에 맨 스카프, 그리고 패딩 재킷 같은 실용적인 단품을 선호했으며, 모든 의상을 슬론의 트레이드마크인 한 줄로 된 진주 목걸이로 마무리했다. 결혼 전 다이애나 스펜서의 모습에서도 그 면모를 찾아볼 수 있다. (밸러리 멘데스·에이미 드 라 헤이 저, 김정은 역 (2003). 20세기 패션. 서울: 시공사, p. 253.)
- 27) Wilcox, Clair. *op. cit.*, p. 20.
- 28) *Ibid.*
- 29) Sarah Stockbridge (1987). photo Nick Knight, (*Ibid.*, p. 81.)
- 30) *Ibid.*
- 31) Rebecca Arnold, Vivienne Westwood's Anglomania, in Christopher Beward, Becky E. Conekin, Caloline Cox (eds). *The englishness of english dress*. Oxford: Berg, p. 167.
- 32) Webb, Iain R., Why Westwood rules the runways, *Elle*(February 2003), p. 121., quoted Wilcox, Clair, *op. cit.*, p. 21.
- 33) Wilcox, Clair, *op. cit.* p. 89.
- 34) *Ibid.*, p. 101.
- 35) *Ibid.*, p. 27.
- 36) Macdermott, Catherine (2002), *op. cit.*, p. 57.
- 37) Wilcox, Clair, *op. cit.*, p. 9.
- 38) *Ibid.*, p. 21.
- 39) De la Haye, Amy. *op. cit.*, p. 120.
- 40) Macdermott, Catherine (2002). *op. cit.*, p. 37.
- 41) 이제 자신의 클래식이 된 스메들리(Smedley)에서 만든 전통적인 트윈 세트에 대해 웨스트우드님은 '패션 니트웨어 회사들에 화인 니트를 만들 기계도 없는 시절에 내가 끈기 있게 노력했기 때문에 이 화인 니트웨어가 있게 되었어요.'라고 자랑스럽게 말하기도 한다. (Terry Jones & Avril Mair(ed.) (2003). *Fashion Now: i-D selects the world's 150 most important designers*, London: Taschen, p. 53.)
- 42) De la Haye, Amy. *op. cit.*, p. 198.
- 43) Wilcox, Clair. *op. cit.*, p. 23.
- 44) *Ibid.*, p. 24.
- 45) *Ibid.*, p. 109.
- 46) *Ibid.*
- 47) *Ibid.*
- 48) *Ibid.*, p. 135.
- 49) *Ibid.*, p. 137.
- 50) Macdermott, Catherine (2002). *op. cit.*, p. 60.