

현대 복식에 나타난 “외부로부터의 해체”현상(제 1 보)

— 1980년대부터 1990년대를 중심으로 —

김 주 영 · 양 속 희

숙명여자대학교 가정대학 의류학과

‘Deconstruction’ From The Outside Expressed In the Contemporary Costume (Part I)

— From 1980’s to 1990’s —

Joo-Young Kim · Sook-Hi Yang

Dept. of Clothing and Textiles, Sook Myung Women’s University

(1997. 4. 25 접수)

Abstract

Contemporary costume by the ‘Deconstruction’ from the outside has shown disclosure, destruction, poverty and analysis.

The conclusion of this thesis as follows,

1. The Deconstruction of disclosure by infra disclosed the underwear and inner structure outside, which has deconstructed a fixed idea i.e. ‘underwear must be in outwear’, modesty versus immodesty and disclosure versus concealment.

2. The Deconstruction of destruction originated in punk look has rejected traditional manners and utility, at the same time, it has shown the ambivalence i.e. completeness versus incompleteness, making versus destructing by slashes, rips, fringes.

3. The Deconstruction of poverty has appeared as French avangarde mode, little black dress by Chanel, second hand style by hippy, blue jean, granny look, especially Rei Kawakubo’s poor look influenced by Zen Aesthetics and post punk. It has looked like old and worn out dress by doing patchwork, dye, decolor, rip, fray, which has shown the decentering by concealing the body than disclosing, rejecting snobbery.

4. The Deconstruction of analysis, seemingly partial and patched is a violation only of our expectation of clothing’s unbroken entity though it has looked like a fragment. The completeness and coherence of it is made more evident by its breach, void, and bond like a poetic language.

As the result, disclosed, destructed, poor, and analytical costumes has expressed as an escape from the appearance which traditional aesthetic concept had pursued.

I. 서 론

1966년 10월 미국 존스 홉킨스 대학에서 열렸던 자크 데리다(J. Derrida)의 '해체주의(Deconstruction)'의 선언은, 구조주의(Structualism) 이론은 물론 플라톤 이래의 서구 형이상학 근본이론에 대한 강력한 반기인 동시에, 기존의 고정관념적 중심성을 해체하고 '타자 인식적 사고'를 태동시킨 '억압된 것의 복귀현상'이었다.

사실상 자크 데리다의 '해체' 자체는 어떤 사물의 은유적 유형이 아니며, 해체와 디자인 사이의 관계는 어떤 규범적 관습이나 지배적 관념이 적용되지 않는다. 그러나 이 시대 지성사의 마지막이라고 할 수 있는 해체주의는, 21세기를 바라보는 현대 세기말적 포스트모던 양상에 맞물려, 철학, 문학, 건축, 미술, 실내 디자인, 공업 디자인 등 실로 다양한 분야에 다양한 양상으로 전개되어 왔으며, 복식에서도 해체의 개념은 다양하게 적용된다.

아직 해체의 패러다임이 완성되지 않은 상태에서 해체주의 디자인은 그 분석의 틀로서, 첫째, 그 의미적 적용이 해체철학의 지시대상에서 분리된 '해체'라는 문자 그대로 적용된 경우와 둘째, 첫째 요소도 포함하여, 본질적으로 해체철학의 예증으로서 디자인을 그 철학내에 위치시키는 경우로 분류될 수 있으며, 김민수(1994)와 이지운(1994)도 같은 분석틀을 이용해 해체주의 디자인을 분석한 예가 있다. 이것을 복식에 적용해 볼 때, 전자는 복식이라는 텍스트의 물리적 형태의 외피를 그 대상으로 제거, 노출, 파괴, 황폐, 빈곤화, 분해하는 등의 '해체'라는 문자 그대로 적용된 경우 다시말해 "외부로부터의 해체"라고 할 수 있으며, 후자는 복식이라는 텍스트에 데리다의 해체전략을 적용시켜 이전까지 인식되지 않았던 중심들을 폭로함으로써 텍스트의 본원적 딜레마를 규명하고자 하는 해체 철학 내의 적용 즉, "내부로부터의 해체"라고 할 수 있다. 본 고에서는 데리다의 해체주의 이론에 근거해 현대 복식에 나타난 해체주의를 "외부로부터의 해체" 현상을 중심으로 살펴보고자 한다.

복식이 한 시대의 예술분야의 조형양식, 미적주제와 일치한다는 점에서 복식을 조형예술의 한 장르로 볼때, 예술양식 이론이라기 보다는 철학이론에 가까운 해체주

의가 복식에서 어떤 개념으로 표현되는지 살펴보는 것은 큰 의미가 있으며, 특히 복식에서 포스트모더니즘 논의는 상당히 연구되어 왔지만, 해체주의 논의는 미미하였으므로 더욱 가치가 있다고 사료된다. 본 고에서는 데리다의 해체주의 이론에 근거해 1993년 메트로폴리탄 박물관의 "Infra Apparel" 전시회 카탈로그 텍스트의 리차드 마틴(Richard martin)과 해롤드 코다(Harold Koda)의 해체주의 복식 이론을 중심으로, 1980년대부터 1990년대까지 현대복식에 형성되어온 해체주의를 철학, 미학, 예술, 문예비평지 등의 각종문헌과 패션잡지를 통해 살펴보고자 한다.

II. 해체주의

1. 포스트모더니즘과 해체주의

포스트모더니즘이라는 용어는 개념적 다의성과 애매성으로 인해 시대사적 개념과 양식사조의 개념에 이르기까지 다양하게 사용되고 있으며, 1960년대 이후 모던/포스트모던의 논쟁은 사회, 문화, 예술 분야에까지 확산되어 그 의미의 재정립이 요구되고 있다. 미국중심의 포스트모더니즘이 현상론적 경향을 띠며 문학, 예술의 존재방식인 반면, 그 지적 토대나 비평전략은 유럽, 특히 프랑스를 중심으로한 포스트구조주의와 독일 프랑크푸르트 학파를 중심으로한 비판이론 즉, 시대논쟁으로서의 포스트모더니즘으로 이루어졌다.

예술논쟁으로서의 포스트 모더니즘 논의는 많은 연구자들이 다양한 정의를 내리고 있고 평가 또한 가지각색이지만, 대체로 자유경쟁 자본주의가 성장하던 17, 18세기의 계몽주의에서 배태된 근대성(모더니티)을 바탕으로 한 정신문화에서 유래한 문화적 양식이 쇠퇴하면서 2차대전에서 이르는 지점에서 부상하기 시작한 후기 자본주의사회와 밀접히 연결되어 문화 영역에서 나타난 새로운 심미적 양식이 포스트 모더니즘 문화로서, 특수한 사회적 체계의 보다 깊은 논리를 여러 방식으로 표현하고 동시에 포스트 모더니즘을 세계에 대한 '해체'되고(deconstructed), 분산되고(fragmented), 찰나적인(freting), 표상(representation)의 양식으로 보고 있는 점에서 공통된다(제임슨, 보드리야르, 리오타르, 포스터 등)".

프레드릭 제임슨(F. Jameson)은 '포스트 모더니즘과 소비사회'라는 논문을 통해서 포스트 모더니즘이 모더

니즘의 극복이나 대안이 아니라 소비사회의 병적 징후를 반영하는 문화현상, 즉 '혼성모방(pastische)'과 '정신분열증(schizophrenia)'으로 서술하고 있다³⁾. 이합향산 역시 포스트모더니즘을 탈장르, 붕괴, 해체, 탈중심, 분산, 차이, 불연속성, 분열, 소멸, 분해, 탈정의, 탈총체화 등의 용어로 묘사한다⁴⁾.

보드리야르(J. Baudrillard)⁵⁾는 포스트모더니티의 세계는 모든 것이 '기호(sign)'로서, 'simulation'이 이 시대 생산양식이며, 재현 불가능성, 비판 부정 기능의 소멸, 모든 가능성의 고갈, 의미의 소멸 등을 특징으로 한다고 하였다.

시대논쟁으로서 '포스트 모던' 논쟁은 프랑스 포스트구조주의 철학자들과 독일 프랑크 프르트학파의 비판이론으로서 대표되며, 프랑스의 포스트모던 철학은 포스트구조주의의 모습으로, 문학이론분야의 바르뜨(R. Barthes), 철학의 바타이유(G. Bataille), 데리다(J. Derrida), 리오타르(J.F. Lyotard), 푸코(M. Foucault), 크리스테바(J. Kristeva), 보드리야르(J. Baudrillard) 등을 들 수 있다. 반면 독일의 경우 헤겔(Hegel)과 마르크스(Marx) 이래의 변증법적 철학전통은 프랑크푸르트학파를 중심으로 문예이론분야의 벤야민(W. Benjamin), 미학자 아도르노(T. Adorno), 사회철학의 호르크하이머(M. Horkheimer), 마르쿠제(H. Marcuse), 하버마스(J. Habermas), 벨머(A. Wellmer) 등을 들 수 있다.

포스트구조주의자들은 언술행위와 텍스트의 분석을 통해 모든 언술행위의 이데올로기적 허구성을 제시하고, 모던의 전체주의적 폭력과 언어의 폭력을 폭로함으로써 '해체'가 그 궁극적 지향으로 나타나는 반면, 새로운 비판적 관점에서 포스트모더니즘을 모더니즘의 지속으로 보는 프랑크푸르트학파의 비판이론은 '모던'을 '미완성된 기도'라고 정의하고, 주체와 객체 사이의 관계의 차원에 주목함으로써 관계의 새로운 가능성을 모색하고 '극복'을 지향한다. 모더니즘의 유효성을 주장하는 하버마스(Jürgen Habermas)는 합리화의 역사가 필연적이 아닌 "선택적 합리화 과정"에서 비롯되었다고 파악하면서, '의상소통적 합리성'과의 균형을 주장하고, 하버마스과 푸코, 데리다의 해체주의를 지적 허무주의라 비난한다⁶⁾.

안드레아스 후이센(A. Huyssen)은⁶⁾ 제1단계의 미국 포스트 모더니즘이 진정한 아방가르드 정신이 계승

된 모더니즘의 연장선상에 놓인 반모더니즘이었던 반면, 제2단계의 포스트 모더니즘은 1960년대의 아방가르드 수사학이 퇴색한, 모더니즘의 감수성과는 전혀 다른 탈모더니즘으로서의 비주류와 타자에 대한 관심을 주장한다.

할 포스터(H. Foster)⁷⁾는 포스트모더니즘에 대한 견해를 신보수주의적 포스트모더니즘과 포스트구조주의적 포스트모더니즘으로 나누어, 양자의 주요 특징을 패스티쉬와 텍스트성으로 분류하고, 양자가 서로 극단적 대립관계에 있는 것처럼 보이면서도 사실은 비역사성의 공통점을 가지며, 후기 자본주의의 아래 물화와 파편화의 동일한 과정의 기호로서, 주체와 역사적 서사성의 동일한 '정신분열적' 붕괴의 증상으로 파악하였다.

요컨대, 포스트모더니즘은 2차대전후 후기 자본주의의 상황에 예술의 상품화라는 체제옹호적 면을 드러내고 경계를 해체해 이중적 과정이 세계를 지배함으로써, 예술양식상의 미국적 포스트모더니즘과 삶과 예술이라는 철학사조상의 프랑스 포스트모더니즘 즉, 포스트구조주의는 억압된 것의 복귀현상, 탈중심화, "해체"라는 공통된 방법론이면서 목적론을 택하게 된다.

미국 중심의 포스트모더니즘이 모더니즘과의 단절을 계기로 체제옹호적 부르주아의 이데올로기를 대변하는 반면, 데리다는 '모더니티'의 지주를 파괴, 해체하면서 새로운 지평을 열려고 하며, 포스트구조주의는 절대적 의미의 안정된 근원을 교란시켜 해석의 불가능함을 시사한 결과 모든 결론을 유보하는 차이를 인식하고 불확실성과 불안운 그대로 포용하며, 지배 문화로부터 소외된 타자를 인정한다. 따라서, 경직된 사고의 틀에서 벗어나 열린 사회를 지향하는 포스트구조주의는 포스트모더니즘의 사상적 체계를 형성한다고 할 수 있으며, 포스트구조주의를 대표하는 해체주의는 애매모호한 포스트모던이 지배적인 세기말적 현대 복식을 분석하는 새로운 패러다임이 될 수 있다.

2. 해체주의의 발생과 전개

하버마스(J. Habermas)⁸⁾에 의하면, 18세기에 현대를 문제삼은 최초의 철학자 헤겔(Hegel)은 '절대 이성', 마르크스(Marx)는 '총체성'이란 개념으로 세상의 '모든 것'을 설명하려한 반면, 니체(F. Nietzsche)는 물이성적, 반이성적 영역이 존재하며, 오히려 이 영역이 인간의 삶에 본질적 중요성을 갖는다고 하였다. 하

이데거(Martin Heidegger), 푸코(Michel Foucault), 데리다(Jacque Derrida)는 '포스트모던(post modern)으로의 진입을 이끈 선구자' 니체의 입장을 취한다고 볼 수 있으며, 니체-하이데거-데리다의 계보를 이어받은 데리다의 해체주의는 포스트 모더니즘의 탈이성주의를 계승하고 있다.

1966년 10월 미국 존스 홉킨스(John's Hopkins) 대학에서 열렸던 '비평의 언어와 인문과학(The Languages of Criticism in the Science of Man)'이라는 주제의 국제 심포지움에서 프랑스 철학자 자크 데리다(Jacque Derrida)는 '인문학의 예술 행위에 있어서의 구조와 기호, 그리고 유희(Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science)'라는 제목의 논문을 발표하여 소위 '해체주의' 시대의 도래를 선언한다. 이것은 서구 형이상학 근본에 대한 강력한 반기였으며, 새로운 인식의 장을 열게 되었을 뿐 아니라 모든 절대적 의미의 안정된 근원을 교란시키고, 해석의 불가능함을 시사하여 모든 결론을 유보시키려는 충격적인 이론이었다.

해체주의의 성립과정은 구조주의(Structualism)의 전개과정에서 구조주의에 내재해있던 자기모순적이며 자기부정적인 포스트 구조주의(Post Structuralism, 후기 구조주의, 탈구조주의)의 심화과정이라고 할 수 있다. '예술 텍스트의 구조적 조직을 재배하는 법칙'을 발견하는데 그 목적이 있는 구조주의는 구조의 체계적 특성, 변형 과정의 성격, 일반 법칙 추구성 등 과학성을 주장하므로 특징상 단혀져 있고, 이원적 반대의 개념을 설정하며, 소쉬르, 초기의 바르트, 레비스트로스 등이 대표적이다.

데리다에 의하면, 이항 대립 요소들이 겉으로는 서로 대립되는 것처럼 보이지만 사실은 이 두 항목 중 어느 하나는 이미 다른 나머지 개념 속에 내재되어 있으며, '해체'라는 명칭은 이런 이분법을 파괴하거나 부정하는 데리다의 비평적 작업을 일컫는 꼬리표에 지나지 않는다.⁹⁾

데리다는 '기호'의 재현기능에 대한 구조주의적 확신을 근본적으로 해체하는 작업에서 출발하여, 혼설의 현상학, 인식학 등을 해체하고, 해석학으로서의 해체이론을 성립시킨다¹⁰⁾.

'해체'란 모든 표상적 언어로 이뤄진 텍스트의 드러나지 않은 것들을 포함한 전존재성을 인정하고 종래의 형

이상학적 철학이 이 전존재성을 말살하려고 시도할 때 그 순간들을 재포착하는 재조사과정이라 할 수 있다. 데리다는 중심사상으로 으썩대는 점은 활자보다 기죽어 숨어있는 <가장자리>가 더 중요하며, 이 가장자리의 여백에서 기술적으로 책과 다른 텍스트이론을 찾았다. 그것은 '비결정성'과 '반진리'의 논리로서 모든 철학적 논리의 중심주의 예를들면 서양중심주의, 말중심주의, 소리중심주의, 남성중심주의, 물질주의 등을 거부한다. 데리다의 텍스트에는 '신화적 또는 신화학적 진실이 고정적으로 지니고 있는 현실적 중심이 없다... 중심의 부재는 주체의 부재, 저자의 부재이다¹¹⁾' 즉 시간과 공간의 복합체 속에 존재하는 것이 무엇이든 데리다의 사유에서는 텍스트로 간주되며 그런 점에서 데리다의 철학은 '텍스트이론'이라 불린다.

데리다는 그의 논문인 "문자학(Of Grammatology)"에서 서구 철학적 전통을 '로고스 중심주의(음성중심주의)'라고 규정하고, 음성으로 표현된 말은 글로된 문자보다 우위성을 부여받아왔다고 한다¹²⁾. 하지만 언어적 기호는 임의적인 그 성격으로 인해, "모든 슬어들, 모든 정의하는 개념들, 모든 어휘적 의미 그리고 모든 구문적 명시조차도 직접적으로 해체될 수 있으며 해체된다"는 것이 데리다의 기본입장이다. 데리다는 이러한 해체의 양상을 "해체는... 마치 어떤 정확한 순간에 제도화되지 않았던 것처럼, 마치 어떠한 역사도 갖지 않았던 것처럼 현재로서 자명하고 자연적인 것으로 받아들여진 개념적 대립들을 비교하고 분석한다.¹³⁾" 즉, 양면가치, 무정부주의적 의미의 해방 또는 의미의 부재라는 비평적 시각에 직면하게 된다.

3. 해체주의의 수용

데리다에 의해 개념화된 해체주의는 원래 어떠한 사물의 시각적·은유적 유형도 아니며, 오히려 해체와 디자인 사이의 관계는 원칙적으로는 지배적 개념을 허용치 않는다. 그러나 디자인에서 해체주의의 움직임은 주위에서 확인될 만큼 양식적으로 반영되면서 건축, 산업디자인, 시각 디자인 등에서 어떤 일관된 설명을 부여하기 곤란할 정도로 해체의 개념은 다양하게 적용된다.

해체와 건축과의 관계는 특정한 철학적 시행과 철학적 생각하기 안에서 목적, 철학이나 건축의 전통적 고정관념을 거부하는 것으로, 목적론의 해체여야 하며, 하나에 대한 해체는 나머지 것들에 대한 해체를 포함한

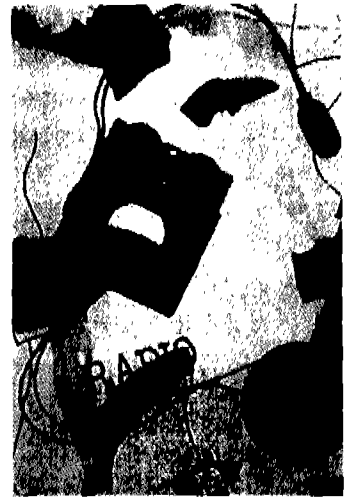
다. 데리다는 “무엇이 해체적인 건축적 사고 철학과 연결을 강화시켰는지 밝혀내려는 시도일 경우에만 해체적이다”라고 주장한다¹⁴⁾.

그 예로 히로미 후지(Hiromi Fujii)의 에도(Edo) 상점에서 사라진 벽들과 창들, 잘려진 평면들, 칠해지지 않은 표면 등은 불일치, 격차, 대립, 역전, 전위, 치환 등을 통해 관례적 암호들의 의미적 정의를 끊임없이 지연시킨다. 피터 아이젠만(Peter Eisenman)에 의하면, 건축은 더 이상 목적에 의해 축소되거나 설명되어질 수 있는 것이 아니며, 철학의 전문적 용어 안에서의 표현은 이러한 축소 불가능성의 관점에서 목적론적으로 결정되지만, 해체라는 것, 철학 안에서 건축적인 연속을 생각한다는 것과 다시 생각한다는 것, 그리고 실제와 이론 사이의 간극의 붕괴가 미래를 향한 것이라면, 목적론적인 형이상학의 역사는 더이상 우위를 지니지 못한다¹⁵⁾.

프랭크 게리(Frank Gehry)는 “해체”라는 문자 그대로 적용하여, 자신의 집을 개조하면서 정면에서 볼 때, 주름진 철판과 체인으로 연결된 담으로 폐쇄되어 있어서 마치 그것이 아직 짓고 있는 집을 가리고 있는 듯이 보이지만 외부적 폐쇄의 내부에서 핑크색의 작은 집이 발견되고, 주름 철판에 의한 폐쇄공간 내의 창문들, 체인으로 된 담의 미묘한 배열, 이상한 유리로 된 모서리 [그림 1], 그리고 집 정면 마당의 주의를 둘러싼 잔디 보호벽들이 그 집이 완공된 주거용이라는 암시를 줌



[그림 1] Frank Gehry, <게리의 집>, 1978~1979, (모던 디자인 비평, p. 172)



[그림 2] Daniel Weil, <백 속의 라디오(Radio in the Bag)>, 1981, (모던 디자인 비평, p. 179)

로써, 완성과 미완성의 경계가 불분명하며 임시성을 제안한다.

1981년 다니엘 웨일(Daniel Weil)의 백 속의 라디오(Radio in the Bag [그림 2])는 투명하게 장식된 PVC 플라스틱 백에 라디오의 복잡한 구성 요소들을 단순하게 분리시킴으로써 복잡함과 단순함의 이중적 구조로 해체시키고 있으며, 평범한 철사 옷걸이에 걸어 전시함으로써 산업화의 프로세스 뿐만 아니라 제품 형태의 구조적 고정성을 본질적으로 해체시킨다¹⁶⁾.

론 아라드(Ron Arad)의 1985년 제작된 ‘콘크리트 스테레오 시스템’은 일본에 의해 조장된 전자제품 하드웨어의 ‘블랙박스’적 이미지를 해체시켰으며, 이는 종래의 기능성에 대한 심각한 도전이었다. 거칠은 콘크리트의 굵핍과 약탈된 듯한 파괴적 제언, 황폐와 부패의 신비, 더럽혀진 형태의 분석적 경향은 외부로부터의 해체를 잘 표현한다¹⁷⁾.

20세기 후반 대중문화는, 의도적으로 복식에 슬래쉬하고(slashed), 손상하고(spoiled), 찢고(ripped), 흠을 내는 등, 굵핍한 의복이 의복에 새로운 활력을 부여하게 되었으며, 이에 따라 하이 패션은 의복에 대한 흥미를 더욱 늘리기 위해 보다 분석적인 작업을 하게 되었고, 외부로부터의 해체작업은 분석적 창조 의 한 과정이 되었다.

패션에 있어 해체주의라는 용어는 1989년 ‘디테일즈(Details)’잡지에서 빌 커닝햄(Bill Cunningham)에 의

해 처음 취해졌으며, 1993년 메트로폴리탄 박물관에서 개최된 "Infra Apparel"전의 카탈로그 저자 리차드 마틴(Richard Martin)과 해롤드 코다(Harold Koda)는 복식에 있어서 지적 모델인 해체(deconstruction)는 응집성 있는 전체 즉, 전존재성으로 존재하는 것을 받아들이지 않고 그들 자신 안에서 반대적인 구성요소를 식별하여 인공적으로 노출시키거나 외형을 혼란시킴으로써 파괴하거나 황폐화시키는 것이라고 말함으로써 해체주의 복식 이론 성립의 근거를 마련하였다.

III. 복식에 나타난 외부로부터의 해체현상

1. 노출(disclosure)적 해체

복식의 노출적 해체는 '속옷은 겉옷 안에 입어야 한다'는 고정관념을 해체시키고, '해체'라는 문자 그대로 적용해 복식의 겉옷을 제거, 역전시키고, 란제리, 심지어, 안감, 숄기 등 구성법을 노출시킴으로써 외부로부터 해체된 현상이라 할 수 있다.

의복과 장신구를 통한 인체의 노출과 은폐 사이의 유희였던 서구 패션의 역사 중에 속옷은 개인의 은밀함과 충만감을 유지시켜주는 한편, 에로티시즘 표출의 대명사로서 사용되어왔다. 1993년 뉴욕의 메트로폴리탄 박물관에서 개최된 속옷의 역사와 그 현대적 의미를 재고 해보는 'Infra-Apparel' 전시회에서, 복식은 일관된 변화는 아니지만 지속성을 가지고, 여성의 비밀스런 요소를 사회적인 영역에 전함으로써 공·사영역의 붕괴를 가져왔으며, 예술과 생활 방식은 어떤 영감을 고취시켜 노출된 의복에 대한 환희가 은폐된 의복에 대한 기쁨의 보상이 되게 한다고 하였다¹⁸⁾.

그 대표적인 예로서, 속옷의 겉옷화로 나타나는 란제리룩(lingerie look)의 시초는 약 1783년경 엘리자베스 비제 르부퀸(Elizabeth Vigee-Lebrun)이 그린 마리 앙투아네트의 면 슈미즈인 슈미즈 아라렌느(Chemise a lareine)이며, 그후 19세기에 속옷의 경박한 모습은 유희와 유희의 표본으로 비쳤으나, 이미 이때부터 속옷의 겉옷화는 가시적으로 드러나게 되는 자의식적인 발전의 모습과 당시 여성에게 부여된 자유를 의미하게 되었으며, 19세기와 20세기에 그 애매모호함이 제기됨에 따라 서서히 겉옷으로 드러나기 시작하였다.

특히, 속옷의 극단적 형태인 꼴셋(corset)은 인체를 숨겨진 욕망을 가장하기 보다는 인체의 부위를 강조하



[그림 3] Jean Paul Gaultier, <Like a Virgin Corset>, 1990년, (패션 디자인 발상 트레이닝, p. 96)

여 외의의 형과 방향을 설정하고, 빅토리아 시대 여성의 훌륭한 외관에 섹슈얼리티(sexuality)를 부여할 뿐 아니라, 공·사 영역의 붕괴를 마련한다.

이러한 양면가치는 여성에게 도덕성과 에로틱한 충동을 동시에 강조하고 인체를 비밀들이 숨겨진 장소로 그리는 표현기법, 즉 타이트 레이싱(tight lacing: 끈으로 졸라매는 것[그림 3])에 연관시켰다. 엘리자베스 윌슨(Elizabeth Wilson)은 이러한 관행이 해부학적인 건강상의 문제를 일으킨다고 주장하며, 로버츠(Roberts)는 "콜셋은 '고상한 노예'의 경솔함, 나약함, 비활동성, 그리고 유순함이라는 고양된 '여성적 특성'을 반영한다"고 했다¹⁹⁾. 반면, 1982년에 데이빗 쿤즐(David Kunzle)에 의하면, 꼴셋류가 '복식사의 희생자'였으며, 꼴셋의 사라짐이 자유, 여성, 사회적 진보에의 승리로서 환영 받은 만한 일이었다는 것을 문제시하여, 빅토리아 시대의 하류층 여성들과 고용된 여성들은 성적이고 감각적인 쾌락과 활동들에 몰두를 위한 성적인 근거를 격찬했던 반면, 상류층 여성들은 자기 도취적 측면에서 타이트 레이싱을 하였다²⁰⁾.

콜셋은 기독교적 도덕성의 금욕주의적이고 자기부정(self-denying) 원리를 충족시켰던 동시에 역설적으로 인체의 속박과 노출, 관능화의 관행들을 초래하여 섹슈얼리티(sexuality)의 부도덕한 사상과 부조리한 행위가 계속 남아 잠재되어 있다. 꼴셋의 노출은 공사 영역의 붕괴를 초래하고 노출과 은폐, 정숙성과 비정숙성, 퇴

폐적인 저속함과 고상함의 양면가치가 동시에 발생하는 세기말적 외부로부터 해체된 복식 현상이라 할 수 있다.

20세기 후반 콜셋의 사용은 의복과 관련된 관습적 주제인 성(性), 페티시즘, 신체적/심리적 압박감, 만족감과 유기적 연관성을 보여주며, 장식하고 수를 놓은 콜셋은 외의의 요소로서 등장하게 되어, 슈미즈와 셔츠 위에 입게 되었다²¹⁾.

1950년대의 베이비 달 드레스(Baby doll dress), 지오프레이 빈(Geoffrey Beene)의 나선형의 레이스를 이용해 만든 슬립 드레스, 1960년대의 타이즈 역시 20세기 속옷의 결과였다. 1990년대에는 콜셋류가 다시 돌아와 더 이상 값싼 유용성에 대한 메세지 전달이 아닌, 인체를 은폐하지만 여성의 생식기를 강조함으로써 사치스럽고 감각적인 쾌락과 패셔너블한 유희를 노출시키는 에로틱한 연관 때문에 매춘부와 쇼우걸 의복의 기본을 형성하기도 하였다²²⁾.

브래지어, 거들, 가아터 벨트, 콜셋과 페티코트, 뷔스티에 등 속옷으로 착용하던 것을 겉옷으로 변형시켜 유머스런 여성의 미를 표현하는 란제리 룩(Lingerie Look)은 보그(Vogue)지에서도 1982년부터 등장하고 있다. 웨스트우드의 “외의로서의 내의” 테마는 정교하게 색시하며, 특히 외의 위에 입혀진 브래지어는 은폐대 노출의 형식적인 디자인 특성을 이용한 에로틱한 순결성의 예로서²³⁾, 1982~83년 버팔로 걸즈(buffalo girls) 컬렉션에서 소개되어, 많은 정통 패션 디자이너, 스타일리스트, 사진가들에 의해 복제되었다²⁴⁾.

1950년대 메리 위도우(Merry Widow)에 영감을 받은 콜찌에의 익살맞은 원추형 브래지어, 역사화된 콜셋 세트의 대중성은 콜찌에의 특별고객 마돈나와 같은 대중 여가수의 유니폼으로 재현되었는데, 그는 1990년 마돈나의 “라이크 어 버진(Like a virgin[그림 3])” 콜셋에서 전통적 타이트 레이싱 문체에 있어 은폐와 노출의 양면가치와 함께 큰 브래지어를 사용하여 키치를 제시한다. [그림 4]는 여성 콜셋에서 인체를 은폐·노출시키기 위해 사용된 타이트 레이싱의 문체가 남성의 성기 부분을 강조하므로써 에로티시즘과 페티시즘을 제시하였으며, 그 결과 남녀의 성구분이 모호해진다.

베르사체는 전통적인 콜셋의 패러다임으로부터 콜셋가운(1991~92, F/W)을, 뫼글러는 콜셋 수트(1992~93, F/W)를 제시하였다. 지안프랑코 페레(Gian-



[그림 4] Jean Paul Gaultier의 작품, '92 S/S, (Men's Collections, p. 87)



[그림 5] John Galliano의 작품, (패션 디자인 발상 트레닝 3, p. 50)

franco Ferre)는 스커트를 부풀리게 하기위해 사용되었던 크리놀린을 외부로 노출시켜 드레스로 전위시키고, [그림 5]는 존 갈리아노(J. Galliano)의 작품으로서, 소재 사용의 고정 관념을 해체시켜 테일러드 재킷으로 사용되지 않았던 시스루 소재를 사용하여 은폐되어야 할 안감과 술기, 팬티 등을 노출시켰다.

겉옷이 사회성을 띠는다면, 속옷은 개인적이고 은밀하고 비밀스러운 관능적 즐거움을 부여함으로써, 속옷의 겉옷화는 복식사상 공적·사적 시간 사이에서 하부구조

적 요소의 가치적인 것과 비가치적인 것 사이의 불안정한 관계를 나타냄으로써²⁶⁾ '불안정함'을 포용하는 데리다와 만나게 된다. 브래지어, 거들, 폴셋, 뷔스티에 등의 속옷과 심지, 안감, 다트, 솔기 등의 구성법의 노출적 해체는 걸옷을 해체시켜 미완성의 완성을 제시함으로써 외부로부터의 해체를 나타낸다.

2. 파괴(Destruction)적 해체

그 의미적 적용이 '해체'라는 문자 그대로 적용된 복식의 파괴적 해체는 의복을 만들기 전에 멀쩡한 천에 칼집을 내고, 휴지처럼 볼풀없이 구겨놓기도, 혹은 휴지 조각같은 천으로 의복을 만들어 옷감을 파괴하고 의복의 형태와 구조를 파괴하여 충격 효과와 긴장감을 준다.

그 대표적인 예로서 1976년 런던의 록밴드(Rock Band[그림 6])의 무대 의상에서 처음으로 표현된 1970년대 말의 핑크 록²⁶⁾은, 기존 사회의 우상인 소수의 부르조아적인 가수에 대한 반항과 영국의 경제 불황 등의 사회현상에 대한 직접적인 표현이었다. 핑크는 주로 금속 단추, 지퍼가 많이 달린 검정 가죽 재킷과 청바지를 착용하였으며, 고의적으로 의복을 찢거나 더럽혀진 의복, 핀, 플라스틱 옷걸이, 못, 텔레비전의 부품들, 면도날, 탐폰 등 사소하고 하찮은 물품들이 핑크 패션이란 범위내에 등장해²⁷⁾ 저가품이면서 유용가치가 없는 것들을 디자인에 이용함으로써 기존의 미의식에 대한

충격법, 추, 불쾌감 주는 공격성을 목적으로 파괴적 해체를 다뤘다.

일상적인 것, 하찮은 것, 과거에는 추하다고 생각되던 소외된 것들이 해체주의적 시각을 통해 새로운 미학을 창조하게 되는 핑크는 공격적인 차림새와 엉망주의의 미학을 가지고, 우상으로써 존재하던 것은 무엇이든 파괴해 허무주의적 반문화를 형성하기도 하였으나²⁸⁾, 점차 반기성적·반현실적인 괴벽스러움이 사라지고 기묘를 빌려 재창조·수정되었으며 유머스러운 표현과 핑크적 소재의 도입으로 패션소재의 아이디어를 확대하여 더욱 다양하게 개성을 표현하였다²⁹⁾.

핑크의 허무주의적 미감을 도입한 잔드라 로즈(Z. Rhodes)는 1970년 핑크 가위로 자른 솔기와 안팎이 뒤바뀐 펠트 "Dinosaur"코트, 1971년에 "갈기갈기 찢긴" 밑단과 핀고정 소매의 "찢긴(ripped)"드레스를 처음으로 디자인했으며, 1977년 종래의 복식 개념에서 벗어나, 실크 저어지 위에 가위질로 구멍을 내고 인사이드아웃(inside out)된 솔기, 안편된 장식, 찢어서 낸 구멍, 죽음을 상징하는 검정색, 휘갈긴 화법, 지그재그형 프린지 등 인위적이고 파괴적인 이미지를 추구하였다.

특히, 웨스트우드의 '찢어진 티셔츠'(1979)는 1991년 S/S 작품[그림 7]에서 의복 전체에 작은 슬래쉬를 부각시켜 완성과 파괴의 양면가치를 포함한 파괴적 해체를 보여준다.



[그림 6] Punk Rock Group, (Getting it on, Fleur Thiemeyer, 1984)



[그림 7] Vivienne Westwood의 작품, '91 S/S, (Colliezioni Donna, p. 178)



[그림 8] Georgio Sant' Angelo, <Shredded Gown>, (Infra Apparel, p. 115)

[그림 8]은 산 안젤로(Georgio Sant'Angelo)의 미국 원주민의 복식을 참조한 'shredded gown'으로서, 의복의 부스러기로 보이는 조각들과 누더기들은 모던의 미적 개념에 위배되지만³⁰⁾, 완성태 개념이 해체되고 의복 통합의 현대적 아이디어를 가진 도전적 파괴를 제시함으로써, 외부로부터 해체된 복식의 미를 완성한다.

핑크의 소매, 칼라, 몸판 구별이 애매한 구조에 대한 부정, 질과 속을 구별하려는 고정관념에 대한 부정, 착용 방식의 부정 등 핑크 룩에 기원한 파괴적 해체는 소위 빈곤한자의 모드인 '거지 룩(Beggarmen Look)'으로 센세이션을 일으킨 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 폼므 데 가르송(Comme des Garçons), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)의 빈곤적 해체에 영향을 미쳤다. 또한 슬래쉬, 프린지, 구멍, 일상적 하찮은 소재의 사용 등의 폭력 이미지는 의복을 파괴하고 찢음으로써 전통적 예절과 실용성을 거부하는 동시에, '만든다'는 긍정적 평가와 '파괴한다'는 부정적 평가 사이에 불명료함을 제시함으로써, 은폐와 노출의 양면가치와 함께 완성과 미완성 사이에서 미적 고정관념을 해체하고, 외부로부터의 해체를 나타낸다.

3. 빈곤(Poverty)적 해체

빈곤적 해체는 부를 상징하는 디자인 요소를 버리고, 빈곤해 보이는 디자인 요소, 패치워크(patchwork), 탈색 및 염색, 페이딩(fading), 프린징(fringing), 미완성과 핸드메이드를 선택하여 외부로부터의 해체를 제시한다.

복식사에서 푸어 룩(Poor Look)은 폐품 미학, 과시적 빈곤, 선(禪, zen)미학이라고하는 빈곤 미학 영향 아래, 프랑스 혁명 이후 정치적 아방가르드 모드, 1920년대 샤넬의 리틀 블랙 드레스(little black dress), 1960년대 히피의 중고 스타일(secondhand style)과 블루진(blue jean), 그레니 룩(granny look), 1980, 90년대 레이 가와쿠보의 푸어 룩(poor look)과 그런지 룩(grunge look)으로 나타난다.

첫째, 정크 아트(Junk art)의 폐품 미학에 기초한 폐품, 비예술적 소재, 버려진 것의 사용에 의한 빈곤 이미지는 사회적으로 배척된 거칠고 저속하며 평범한 것들의 빈곤화, 황폐화된 소재를 예술로 승화시켜 과거 추상 미술의 '청결함의 미학'을 해체시키고 '불결함의 미학'을 제시함으로써, 외모의 더러움에 감춰진 진실을

더욱 진실된 것으로 만든다. 빈곤에 대한 적극적인 적용과 삶에서 주어진 것이 무엇이든간에 포함하는 점에서, 자기충족적 극기(stoicism)가 데리다(J. Derrida)의 해체주의의 열린 사고와 같은 맥을 이루게 된다.

둘째, 빈곤한 아이들은 부자처럼, 부자인 아이들은 빈곤하게 보이길 원한다는³¹⁾ 모순된 신분제급의 요구에 대한 끝없는 변증법인 "과시적 빈곤"은 빈곤적 해체의 대표적 예로서, 사치를 상징하는 의복 수단을 버리고 하층적 이미지를 차용한 '푸어 룩(poor look)'으로 과시라는 전통적인 암호를 무시하고 빈곤화, 황폐화시킴으로써 외부로부터의 해체를 제시한다.

세째, '완전한 것의 자기부정, 불투명한, 수수한, 소박한, 질소의 아름다움'을 정의하는 선(禪, zen)철학은 15, 16세기 일본의 선불교의 원리에 근거한 정형화된 미학적 전통에 초점을 맞춘 cha-no-yu 라고 하는 다도(tea ritual)는 사비(sabi)와 와비(wabi)의 미학으로 특징지워진다³²⁾. 다도에 사용시, 빈곤, 단순함, 외로움을 의미하는 사비(sabi)는 빈곤에 대한 적극적인 적용과 삶에서 주어진 것이 무엇이든간에 포함하는 즉, 자기충족적 극기(stoicism)이며, 와비(wabi)는 덧없음, 황폐, 소박함의 이미지를 정형화시킴으로써, 덧없는 순간에 대한 통렬한 경험으로 모든 인간의 감각을 열도록 권고한다. 현상 세계의 덧없음에 대한 환기와 사고가 중시된 것은 데리다의 해체주의의 근원인 니체의 긍정적 허무주의와 같은 맥락으로, 빈곤적 해체는 선(禪)미학을 제시한다.

외부로부터 해체된 복식을 대표하는 푸어 룩(poor look)은 프랑스 혁명 이후 남성복에 있어 단정치 못한 머리, 누더기와 무질서의 아방가르드 모드에서 그 기원을 발견하게 되며, 1920년대 후반에 시작된 샤넬(Coco Chanel)의 새로운 슈크 안티 패션 "리틀 블랙 드레스(Little black dress)"는 빈곤한 의복으로 자신을 꾸미는 것에 의해 사회적 우수성을 비추는 과시적 빈곤을 제시한다. 리틀 블랙 드레스는 노동 소녀의 의복에서 인용한 새로운 블랙 드레스로서, 종종 단정한 흰색 칼라와 함께 입혀짐으로써, 19세기 조문과 연관된 혐오되며 제한되던 검정색을 있게하고, 그 재단과 색상은 오히려 빈곤을 멀리하는 역설, 즉 "값비싼 궁상스런 모습"을 연출하였다.

1960, 70년대 빈곤적 해체는 지적 예술적 보헤미안의 반항적 스타일로서, 반성취주의(anti-achievement

statement)를 표방하던 반문화 히피(hippy)의 중고스타일(second hand style), 그레니룩(granny look), 블루진(blue jean)을 통해 중요한 요소로 부각되었다. 히피는 중고시장에서 팔고있는 낡은 군복이나 조부모들의 의복을 착용함으로써 전통적인 중산층의 말쑥함과 물질적 풍요를 비난하고, 빈곤을 통한 인간성 회복을 추구하여 향수, 순수함, 자율, 유일성 등 좀더 상위의 진실을 찾고자 한다. 즉, 중고 시장에서 1940년대의 의복을 구입하거나 떨어진 의복을 패치워크한 차림(hungry look, thrift shop look) 그리고, 2차대전 이전 빈곤한 계층의 의복으로 인식되던 중고스타일(second hand style)의 오래된 털 코트, 크레이프 드레스, 군인 외투 등의 남루한 차림새는 1960년대 말 젊은이들에게 시민적 반권위주의, 쾌락주의, 그리고 부에 대한 경멸을 표현한다.

1960년대 말 젊은 여성들은 '그레니 룩(granny look)', 즉 바닥까지 오는 드레스와 높은 허리선, 구식의 줄무늬, 바둑판 무늬가 있는 옥양목 프록(frock)을 걸치고, 할머니의 안경을 쓰고, 때로는 안경알이 없는 것을 쓰기도 하였다. 1968년 보그는 그것에 대해 '아름다움은 구식을 보는 새로운 방법'이라고 소개했으며, '그레니(granny)' 또는 '그랜대디 룩(granddaddy look)' 역시 그 시대의 성인 문화에 대한 경멸과 조소의 표시인 동시에, 잃었던 순수함이나 자율을 되찾고 물질주의 사회와 인조섬유로 만든 대량 생산된 의복에 대한 반작용이었다³³⁾.

특히 1960년대 말부터 1970년대에 걸쳐 히피들에 의해 착용되면서 기성의 가치관에 대한 반항, 젊음과 자유에 대한 심볼로 받아들여져 대단한 붐을 일으킨³⁴⁾ 블루진(blue jean)은 일부러 지저분하고 낡은 운동화에 낡아 떨어진 술이 달리고, 힙 부분과 무릎을 돌로 문질러 닳은 느낌, 인디고 블루와 블루 사이에 하얀 씨실을 살짝 보이면서 불균일하며 고르지 못한 표면과 일종의 얼룩을 주고, 소박하고 다소 촌스러우며 야성적인 자연의 맛을냄으로써, 빈곤적 해체에 의한 상위의 멋을 제시한다.

러스틱(rustic)하고 혁신적인 의복으로, 화려하고 아름답다와야 한다는 서구 복식의 기존 가치관과 서구 중심주의를 해체시킨 '일본 패션의 충격 시대'라 불리워진 1980년대 전반은 레이 가와쿠보(R. Kawakubo), 이세이 미야게(I. Miyake), 요지 야마모토(Y. Yama-

moto) 등에 의해 주도되었으며³⁵⁾, 소위 빈곤한 자의 모드인 '거지룩(beggarman look)'은 센세이션을 일으켰다. 1980년대 초반 가와쿠보의 디자인은 소수에게 있어 파괴가 아닌 긍정의 원리로 인정된 반면, "찢어진... 가리개에 대해 \$230를 지불해야 하는 이유를 알기 원했던 1983년 보그(Vogue)지처럼, 대부분의 관찰자들은 "더럽혀진 가리개" 혹은 "nuclear bag lady", "장례식 룩", 보다 거칠게는, 땅, 화강암, 거품, 똥 등의 결백한 선(Zen, 禪)미학에서 실행되는 풍부한 부정형성, 임의의 선 스타일(Zen Style)들과 예도시대 이후로 부주의하게 구정물 통에 보관되었던 것으로 보이는 원단³⁶⁾으로 묘사하면서, 예쁜 여성성(femininity)의 전통적 이상을 완전히 거부했던 그 스타일을 혐오했다.

1985년 미국 학회지 '드레스(dress)'는 '레이 가와쿠보와 빈곤 미학(Rei Kawakubo and The Aesthetics of Poverty)'이라는 글을 통해, 폼프 데 가르송의 레이 스 스웨터(lace sweater)에 대해 1980년대 초 선(禪, zen) 철학적 견해를 논의하고 있다³⁷⁾.

무형태, 무공식, 무색상의 정수를 보여주는 가와쿠보는 선미학에서 비롯한 외로움, 빈곤, 자립 그리고 덧없음, 황폐, 살을 에는 겨울 바람에 근거한, 의복의 예기치 않은 구멍, 찢기나 울퉁기에 의해 노출되는 빈곤의 이미지를 표현한다. 이러한 맥락에서, 헤를드 코다(H. Koda)가 진술했듯이, 가와쿠보 스웨터의 "찢음(rips)"의 미적 의미는 웨스트우드의 런던 스트리트 패션의 요소로서 떠올랐던 찢기고 너무 큰 "푸어 룩"의 정치적이거나 풍자적인 의미와는 상당히 다르며³⁸⁾, 그녀의 찢음은 빈곤, 간소함에 의한 불완전성, 허무성의 미학인 반면, 웨스트우드의 그것은 파괴지향적, 정치적인 스트리트 패션의 일종으로 보인다.

즉, 초현실주의자 살바도르 달리(S. Dali)의 작품 <세명의 젊은 여성 초현실주의자>의 가운데 인물이 노출하는 것 같은 "찢어진" 드레스는, 1930년대 스기야빠렐리와 달리의 합작품 "테어 일루전 드레스(tear illusion dress[그림 9])"의 무의식적 폭력 이미지로 반영되었고, 그 제스처는 1970년대 핑크의 파괴적 해체 스타일, 예를들면, 1970년대 웨스트우드의 파괴 지향적 정치적 스트리트 패션의 일종인 실제로 찢어진 파괴적 해체 의복으로, 그리고 1980년대에는 애초부터 슬래쉬된 채 객관적으로 완전하면서 의도적으로 불완전한 대위법을 이루는 선미학의 영향을 받은, 레이 가와쿠보의



[그림 9] Elsa Schiaparelli, <Tear Illusion Dress>, 1937, (Fashion & Surrealism, p. 137)



[그림 10] Comme des Garçons, <Lace Sweater>, '82 ~'83 A/W, (Women of Fashion, p. 182)



[그림 11] Grunge look, (Streetstyle 표지)

“레이스 스웨터(lace sweater[그림 10])”의 빈곤적 해체에 영향을 미쳤다.

가와쿠보는 “직기의 사용은 섬유를 점점 더 일정하고 흠집없는 형태를 만들어 낸다. 나는 어딘가 빠진, 완벽하지 않은 것을 좋아하며, 기계에서 군데군데 나사못을 헐겁게 해놓아 정확하지 않은 직조를 의도해낸다.”고 함으로써³⁹⁾ 레이스 스웨터(lace sweater)의 불규칙(irregularity), 불완전(imperfection), 그리고 빈곤(poverty)에 대한 직접적 언급이 와비와 사비(wabi-sabi)의 선미학 영향을 제시해준다.

1980년대 후반 미국에서 발생한 그런지 룩(grunge look, [그림 11]) 역시 낡은 뜨개옷, 품에 안맞는 티셔츠, 스트라이프 무늬 양말, 무릎 아래가 넓어지는 벨보텀스, 캔버스 천운동화 등 전체적으로 질질 처지고 구깃구깃하고 남아빠진 느낌을 줌으로써, 외부로부터 해체된 빈곤적 해체를 제시한다. 테드 폴헤무스(Ted Polhemus)에 의하면, 80년대 초반 영국에서 독립적인 레코드 음반 상표를 가지고 활동한 무명밴드에 대한 10대들의 열광적인 추종때문에 이름 붙여진 “인디 키즈(Indie Kids)”에 기원한, 그런지는 그들만의 정의와 지리적 혹은 문화적 환경이 고려되었으며, 특히 너바나(Nirvana), 펄 잼(Pearl Jam)과 스매싱 펌킨스(Smashing Pumpkins)의 시애틀 그런지(Seattle Grunge) 스타일은 독특하게 미국제인 레프트오버 히피(Left over Hippy), 노인들에게 맞춘 것처럼 헐렁한 스타일

로 연출된 미국 펑크, 인디키즈의 융합을 반영하고 발전시키며, 히피들과 그 빈문화들에 의해 유래된 덜 세련된 즉, 사이즈의 부적합성, 초라함 등의 빈곤 미학을 제시한다.

1990년대의 세계적인 불황은 복식에서 경제 상황의 어려움을 느끼고 화려함을 피하는 경향이 물리적 파괴, 해체와 아름다운 관계를 맺음으로써, 빈곤 그 자체의 순수함이 아니라 해체와 황폐(deconstruction & decay)의 신비감에서 빈곤을 표현한다⁴⁰⁾.

1991, 92년 가와쿠보의 작품을 보면 그녀의 새로운 푸어 룩은 해체, 낭만적인 부패, 구조의 분석적 폭로 등의 빈곤, 황폐화된 이미지를 제시하며, 1994년 F/W 파리 컬렉션에서 트리분지가 “병사의 사체로부터 내뿜어져 몸에 얽혀있다.”라고 평했던 가와쿠보의 아미 룩(army look[그림 12])은, 시팅지로 만든 의복 술기의 시점이 밖으로 튀어나오고, 실밥이 너덜거리고, 시각적 거부감으로 충격을 줌으로써 서구 전통 복식이 취해온 표면적인 아름다움과는 다른, 폐허와 미완성의 미이며, 빈부, 성별, 미추, 서구 중심주의 등을 해체한다.

1991년 F/W 컬렉션에서 제시된 로스의(Christian Francis Roth)의 아메리칸호보 슈트(American hobo suit[그림 13])는, 미국의 고유한 두가지 주체 즉, 켈트와 호보(hobo)의 이미지를 관제시켜, 화려한 색상의 섬세한 패치 조각들이 뚜렷한 긍지의 상징이며 확실한 빈곤의 시각적 요소가 되는 동시에 분할 예술의 백미로



[그림 12] Comme des Garçons,
〈army look〉, '94 A/W
(Collezioni Donna)



[그림 13] Christian Francis Roth,
〈American hobo suit〉,
(패션 디자인 발상 트레
닝 5, p. 86)



[그림 14] Fendi의 작품, '92~'93
F/W, (패션 디자인 발
상 트레닝 1, p. 23)

완성된다. 부의 전통적인 표시를 포기함으로써 교양된 신분계급을 주장하는 빈부의 전도된 복식의 일례는 칼 라거펠드(Karl Lagerfeld)로 연장된다. [그림 14]와 같이 펜디(Fendi)를 위한 라거펠트의 모피코트는 결과 안이 전도되어 시점이 노출되고, 블랑켓 스티치 술기와 아플리케로 인해 모피코트로서 기대되는 부와 과시의 상징을 해체시키고 과시적 빈곤을 제시한다.

다니엘 자삭(Daniel Jasak)은 의복을 잘라서 풀어놓고, 하나의 아이템으로 고쳐 만든 것처럼 극히 심플한 리사이클 패션을 제안하거나, 소재를 패치워크해서 하나의 아이템을 구성해 소박함을 제시함으로써, 빈틈없이 계산된 “한벌”이라는 요소가 보이지 않고 되는대로 겨 입은 듯한 무신경한 코디네이션으로 인해 남루해 보인다. 돌체 에 가바나(Dolce e Gabbana)는 사치스런 빌로드 원단을 겹질이 벗겨진 황폐화된 나무를 연상시키는 롱 코트를 제작하여 과시적 빈곤을 제시한다.

4. 분해(analysis)적 해체

1980년대에 복식에서의 해체가 선구적이었다면, 획기적인 사고와 응용은 1990년대 초에 일어났으며, 1992, 93년 콜렉션은 해체의 빈곤과 방치적 표현을 덜 다루는 대신에, 의복 구성상 분해적(analytical)으로 엄격하게 추론하여 다루고 있다. 의복의 힘을 과시하기 위해 의복의 내면과 강도를 찾고, 의복이 물리적으로

무엇인지 실현하기위해 추구하는 분해적 해체는 복식의 섬세한 창조 밑에 사치스러움이 숨겨진 지적 능력을 보여준다⁴⁾.

복식에서 해체 작업을 이론화시킨 라거펠드(Karl Lagerfeld)는, 의복 구성 요소들을 통합시킴으로써 의복의 층과 구조를 노출하는데, 펜디콜렉션의 1992, 93년 F/W의 해체된 모피 코트[그림 14]는 결면이 전도되어 구조가 노출되고 모피 코트로서 기대되는 모든 피상적 관계들을 폐기하며, 전통적인 오래된 광휘보다 새로운 구조의 기대치 못한 분해적 미를 나타낸다.

해체에서 재구성까지 실무트를 해체시킴으로써 의복의 구성요소들을 부딪치게 하지만, 낯익은 재킷의 요소들이 사라진 것은 아니다. [그림 15]는 재킷의 테일러드 칼라, 소매, 브래지어를 구조적으로 분석하고 해체시켜 끈으로 재구성하고 있는 존 갈리아노의 작품으로서, 해체주의의 공허, 허무주의를 표현하고 있다. 갈리아노 작품의 뼈대 구조는 표면상 부분적이고 조각적으로 보이지만, 틈과 빈 공간, 그리고 의복 구성의 중심 요소로 불리는 것에 의해 의복의 대치와 화합은 뚜렷해진다. 일상 대화와 다른 우아함과 복잡함의 조화가 있는 시어의 구사와 같이, 의사 소통 도구로서의 의복 육구를 확인시키고, 의복의 각 구성요소에 의해 파괴(breach), 공허(void), 결속(bond), 통일은 더 명백해진다. 20471120의 [그림 16]는 재킷을 완전히 해체하



[그림 15] John Galliano의 작품, '92 S/S, (Collections II, p. 120)



[그림 16] 20471120의 작품, '95 S/S, (Fashion News, p. 79)

고 재구성하여 원피스화하였는데, 베어낸 칼라와 비대칭적으로 허리 아래에 입혀진 재킷의 몸통 부분 등의 분해된 조각들에 의해 우아함과 복잡함, 파괴와 결속의 양면가치를 제시하는 동시에 분해의 지적 유희를 나타낸다. 1995년 S/S 로미오 지글리(Romeo Gigli)의 작품 역시칼라의 스탠드(stand)부분, 브래지어, 패드가 모두 구조적으로 노출, 분해되고 있다.

실루엣을 해체시키고 그것들을 재구성할 수 있는 능력은 복잡한 데일러링 기술에 의해 기인한다고 할 수 있으며, 의복의 힘을 과시하기 위해 의복의 내면과 강도를 찾고 의복이 물리적으로 무엇인지 실현하기 위해 추구하는 분해적 해체는 표면상 부분적, 조각적, 파편적으로 보이지만, 의복의 부서지지 않은 실체에 대한 우리의 기대를 파괴(destruction)하고 있을 뿐이며, 다시 재구성(reconstruction)됨으로써 구조가 뚜렷해지는 외부로부터의 해체를 나타낸다. 또한 우아함과 복잡함이 있는 의사 소통 도구로서, 분해된 조각들에 의해 의복의 대치와 화합, 우아함과 복잡함, 파괴와 결속의 양면가치를 제시한다.

IV. 결 론

20세기말 포스트 모더니즘이라는 큰 흐름과 맥을 같이하여 나타난 해체주의는 서구 형이상학의 중심주의,

주체를 해체시키고 '억압된 것들의 복귀현상', '탈중심화'의 개념을 끌어들이어 소외된 타자, 예를 들면, 동양, 주변문화, 탈이성, 광기, 여성, 추, 빈곤 등을 대두시키고 있다. 현대 복식에 나타난 해체주의를 '해체'라는 문자 그대로 적용한 '외부로부터의 해체'에는 노출, 파괴, 빈곤, 분해적 해체가 포함되었다.

첫째, 내부를 외부로 나타내는 것을 말하는 인프라(infra)현상에 의한 노출적 해체는 브래지어, 폴셋, 슬립, 페티코트의 노출인 란제리룩, 그리고 십지, 안감, 솔기 등 구성법의 노출로 나타났다. 현대 누디즘을 추구하는 경향과 함께, 속옷이나 내부구조의 노출은 공적 사적 영역의 경계가 붕괴되고, 하부구조적 요소의 가시적인 것과 비가시적인 것 사이의 불안정한 관계를 나타냄으로써, '속옷은 당연히 걸옷 안에 있어야 한다.'는 고정관념, 전통미와 퇴폐미, 노출과 은폐, 금욕주의와 섹슈얼리티의 양면가치를 나타내었다.

둘째, 복식의 파괴적 해체는 사회적 저항의 표현이었던 핑크 룩에 기원하여, 의복을 파괴하고 찢음으로써 전통적 예절과 실용성을 거부하는 동시에, '만든다'는 긍정적 평가와 '파괴한다'는 부정적 평가 사이에 불명료함을 제시함으로써 은폐와 노출의 양면가치와 함께 완성과 미완성 사이의 미적 고정관념을 해체하였다.

세째, 복식의 빈곤적 해체는 프랑스 혁명 이후 아방가르드 모드, 샤넬의 리틀 블랙 드레스, 꾸미지않은 남루함과 빈곤의 진실미를 추구했던 히피의 중고 스타일, 불투진, 그레니록을 거쳐, 재활용패션, 헐렁한 스타일의 그런지 룩에 이르며, 특히 포스트핑크, 일본 선미학의 영향을 받은 가와쿠보의 푸어 룩에서 절정을 이루게 된다. 선미학은 빈곤, 간소함에 의한 불완전성, 허무성의 미로서, 패치워크, 탈색 및 염색, 찢기, 울퉁기, 프린지 등을 이용해 전통적 예절과 실용성을 거부하는 미완성의 미인 동시에 노출과 은폐의 문제에 의문을 제기함으로써, 외부로부터의 해체를 제시하였다. 또한 인체를 강조하기 보다는 은폐하고 위선이나 속물적 근성을 거부하며 소외된 계층을 인식하고 탈중심화를 이룸으로써, 좋은 취미와 나쁜 취미, 하이패션과 거리패션, 패션과 반패션의 경계를 해체하였다.

네째, 복식의 분해적 해체는 표면상 부분적, 조각적, 파편적으로 보이지만 부서지지 않은 실체에 대한 우리의 기대를 파괴하고 있을 뿐이며, 다시 재구성됨으로써 구조가 뚜렷해지는 지적 정수를 이루고 의복의 대치와

화합, 우아함과 복잡함, 파괴와 결속의 양면가치를 제시하는 동시에 외부로부터의 해체를 나타내었다.

이상에서 살펴본 바와 같이 외부로부터의 해체된 복식은 외재적으로 나타나는 모습은 공통된 부분이 많으나, 그 발생 기원, 시기, 미의식에서 차이점이 발견되었으며, 외재적으로 나타나는 해체적 표현들이 복식의 고정관념적 중심성을 해체하는 해체주의의 특성이 공존함을 인식할 수 있었다.

참 고 문 헌

- 1) 윤자정, "포스트모더니즘 논의에 대한 비판적 검토", 미학 15권, 1990, p. 15.
- 2) Frederic Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Verso. 1991, pp. 16-25.
- 3) M. 칼리니스쿠, *모더니티의 다섯얼굴*, 이영우 외 편, 시각과 언어, 1993, p. 332.
- 4) Baudrillard, Jean, *Simulations*, Translated by Paul Foss, Paul Patton, and Philip Beichtman. N.Y.: Semitest(e), 1983.
- 5) Jürgen Habermas, *현대성의 철학적 담론*, 서울 : 문예출판사, 1994, pp. 197-224.
- 6) 월간 미술, 1994년 8월, p. 162.
- 7) 할 포스터, 레코딩 : 예술, 스펙터클, 문화 정치학, 베이 프레스, 1985를 김옥동, *포스트모더니즘의 이해*, p. 300에서 재인용.
- 8) 조선일보, [현대성의 철학적 담론], 1994년 12월 10일.
- 9) 김옥동, *포스트모더니즘과 포스트구조주의*, 현암사, 1991. pp. 52-53.
- 10) 최인환, "데리다의 해체이론의 전략과 한계", 김성곤 (역음), *탈구조주의의 이해*, p. 46.
- 11) J. Derrida, *L'écriture et la différence*, p. 421을 김형효, *데리다의 해체철학*, 민음사, 1994, p. 20에서 재인용.
- 12) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri C. Spivak", (Baltimore: Johns Hopkins Univ. press, 1976) p. 8.
- 13) D. Wood and A. Benjamin, "Derrida and Difference" (evanston: Northwestern Univ. press, 1988)을 김민수, *모던 디자인 비평*, 안그래픽스, 1994, p. 169에서 재인용.
- 14) 정용교, *구성주의와 해체주의 건축의 비교*, 연세대 석사 논문, p. 65, 1991.
- 15) 정용교, *앞의 책*, pp. 69-70.
- 16) 김민수, *앞의 책*, p. 172.
- 17) 김민수, *앞의 책*, p. 180.
- 18) Richard Martin & Harold Koda, *Infra Apparel*, N. Y.:The Metropolitan Museum of Art, 1993, p. 119.
- 19) H.E. Roberts, "The exquisite slave: the role of clothes in the making of Victorian woman", *Signs*, 2, : pp. 554-569.
- 20) D. Kunzle, 'Dress reform as antifeminism: a response to Helene E. Roberts's "The exquisite slave: The role of clothes in the making of the Victorian Woman" *signs*, 2, 3, 1977, p. 577.
- 21) D. Kunzle, *Fashion and Fetishism*, Totowa, (N.J.: Rowman & Littlefield), 1982, p. 270.
- 22) Jennifer Craik, *The Face of Fashion*, (N.Y.: Routledge), 1994, pp. 128-129.
- 23) Fred Davis, *Fashion, culture and Identity*, (Chicago: The University of Chicago press, 1992), p. 88.
- 24) Valerie Steele, *Women of Fashion-Twentieth Century Designers*, (N.Y: Rizzoli), p. 154.
- 25) Richard Martin & Harold Koda, *앞의 책*, p. 48.
- 26) 문 진, "20세기 후반의 Anti-Fashion 연구", 숙명여자대학교 산업대학원 석사학위논문, 1989, p. 90.
- 27) Hebdige, Dick, *Subculture: The Meaning of style*, (London: Methuen, 1993), p. 107.
- 28) Time (1983), Oct. 24, p. 55.
- 29) 엄소희, "Punk Fashion에 관한 연구", 이화여대 석사학위논문, 1988, p. 59.
- 30) Richard Martin & Harold Koda, *앞의 책*, p. 115.
- 31) Fred Davis, 'New York에 사는 십대 소녀 Sam Rimer', *앞의 책*, 1985, p. 60.
- 32) Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1959.
- 33) 김민자, "2차대전후 영국 청소년 하위문화 스타일 -Teddy Boys, Mods, Hippies, Skinheads와 Punk의 스타일의 상징성에 대하여", *한국 의류학회지*, vol. 11, No. 2, 1987, p. 78.
- 34) 「월간 멋」, (동아일보사, 1991. 2.), p. 195.
- 35) "Into the soul of fabrics", *Times*, August 1, 1983, pp. 70-71.
- 36) Carter, Angela(1989), 'The Recession Style', in *New Society*, 13 January, p. 65.
- 37) Richard Martin & Harold Koda, *앞의 책*, p. 97.
- 38) Herold Koda, "Rei Kawakubo and the Aesthetics of poverty," *Dress*, 11, 1985, p. 8.
- 39) Leonard Koren, *New fashion Japan*, (Tokyo: Kodansha International), 1984, p. 117.
- 40) Richard Martin & Harold Koda, *앞의 책*, p. 102.
- 41) Richard Martin & Harold Koda, *앞의 책*, p. 96.