

복식의 Bisexuality에 관한 연구

— 1960년대 이후를 중심으로 —

김 이 은 · 조 규 화

이화여자대학교 가정과학대학 의류직물학과

A Study on the Bisexuality in Fashion Design

— Concentrating of Fashion Since the 1960's —

Yi-Eun Kim · Kyu-Hwa Cho

Dept. of Clothing and Textiles, Ewha Womans University

(1996. 5. 23 접수)

Abstract

The study is in depth an analysis of the consciousness structured in unisex, androgyny, punk and postmodernism fashion in order to explain the dominant bisexual trend in fashion since the 1960's.

Bisexuality in fashion can be interpreted as an effort in recovering the attitude within commentarialism, as opposed to the dichotomous split of the sexes. It is a reflection of the fundamental desire to be as one and implies "freedom" as an expression of feminism and postmodernism furthermore.

Bisexuality is a reactionary movement in fashion which encompasses adaptive ways to the world we now inhabit. It is also a clear picture of the necessity of destroying the dichotomous sexuality in order to achieve the freedom and the importance of realizing as a whole the oneness of human kind.

Bisexuality in fashion primarily is the pursuit of a new perspective on the human entity required in the modern world. Namely a communitarian spirit devoid of sexual prejudices. And secondly, it is a phenomenon reflecting the transitional woes of the pluralistic society experiencing deconstructivism and reconstructivism.

I. 서 론

최근 청소년들은 이상적 체형으로 성을 초월한 아주 여원 중성적 이미지의 얼굴과 의상을 착용한 연예인들

을 선호하고 있고, 국내에서도 그 복장을 수용하여 모방하려는 현상을 볼 수 있다. 실제로 중세 말부터 시작되었던 남녀 복식의 뚜렷한 구분은 1920년대를 시작으로 '60년대 영 패션에서 다시 혼돈된 양상으로 나타났다. '50년대의 열광적인 틴에이지들이 경제적 성장과

함께 새로운 소비계층과 문화의 주역으로 등장하면서 만들어낸 '60년대의 청년문화는 새로운 사회가 요구한 새로운 의식이 대두되었다. 특히 남녀 성관념에 대한 변화는 여성해방운동을 부추기고 외모에서의 혼돈을 초래하여 남성은 페티시즘(fetishism)으로, 여성은 유니섹스 룩으로 나타났다. 더구나 '80년대 이후 포스트모더니즘은 이전까지 '타자'의 개념으로 소외되었던 제3세계, 유색인종, 여성에 관한 새로운 관심, 특히 여성을 새로운 사회의 주체로 부각시키면서 대중적이고 모방적이며 낫다고 여겼던 심미적, 문화적 양상을 재평가하게 되었다. 그리하여 '80년대 이후의 페미니즘 운동은 기존의 부정적인 성관념에서 긍정적인 차원으로 변하게 되었다. 그들은 권력의 상징이 아니라, 권력 그 자체를 해체시키고 남녀 모두를 위한 공동체 사회를 다시 재구성하려 했다. 또한 남성이나 여성의 상반된 가능성에서 양자택일을 해야 할 필요가 없는 한 인간이라는 새로운 가치를 찾아 각자가 자신의 삶의 주인이 되려고 하였다.

이 과정에서 보여진 복식의 혼돈양상은 'American Hippie와 그 복식에 관한 연구'²¹⁾와 'New Wave Fashion'²²⁾ 등에서 다루어진 바 있으나 바이섹슈얼리티(bisexuality)를 복식의 주제로 한 연구는 아직 없었다. 따라서 본 논문은 복식에 있어 이러한 근원적인 바이섹슈얼리티의 표현의지가 1960년대 이후 어떠한 양상으로 복식에 나타나고 있는지를 밝히는데 연구의 초점을 두어 1960, '70년대의 유니섹스 룩(unisex look), 1970, '80년대의 앤드로지너스 룩(androgynous look)과 펑크 룩(punk look), 그리고 1980, '90년대의 포스트모더니즘(postmodernism) 양식으로 나누어 연구하였다.

II. 바이섹슈얼(Bisexual) 복식의 배경

1. 시대적 배경 — 새로운 의식으로서의 전환

1) 페미니즘의 변화 — 인간 해방의 욕구

1960년대 이후 무한한 자유에 대한 욕구는 성에 대한 기존규범을 벗어나고자 했으며 그로 인한 성의식 해방은 여성해방은 물론, 남성해방 위기의 동기가 되었다. 유럽과 미국에서 확산된 페미니즘 운동은 1970년대 들어와 여권 신장을 위한 사회운동 차원을 넘어 다양한 시각과 경향으로 변했다. 이 시기에는 그 동안 서구,

백인, 남성이 주체가 된 사회 및 문화예술 현상에 대한 반성과 그 동안 소외되어온 제3세계, 유색인종, 여성이라는 집단에 대한 관심과 연구가 상대적으로 증폭되었으며 페미니즘은 주요쟁점으로 등장하였다. 이러한 배경에서 '60년대와 '70년대의 페미니즘은 20세기 초반의 여성운동과는 다른 형태로 나타났다. 그것은 주로 사회적인 이슈와 공감대를 형성하며 정치적인 모습으로 나타났다. 성의 문제를 계급의 문제에 연결시키는 사회주의 계열의 '유물론적 페미니즘'과 여성의 생리학적 본질에 입각한 '급진적 페미니즘'의 두 가지 방향으로 전개되었다³⁾. 또한 '80년대 페미니즘은 기존의 남녀평등의 실현보다는 성(性)의 차이에 주목하였기 때문에 '차이의 페미니즘'으로 규정되었고, 다시 보는 관점에 따라 '본질주의자'와 '해체주의자'로 구별되었다⁴⁾. 전자는 성차별을 옹호하는 시각으로 새로운 여성성을 대두시켜 그 차이에 의미를 부여하였고, 후자는 남녀이분법 자체를 해체함으로써 성차별 없애고자 하였다. 그 전략으로써 현 체제를 붕괴할 것을 목적으로 삼고 있어, 사회주의 페미니즘의 일면을 계승했다고 볼 수 있다.

결국 '80년대 본질주의자들과 해체주의자들은 각각의 방식으로 '70년대 급진주의 페미니즘과 사회주의 페미니즘을 극복하고 있는데, 둘 다 인식의 방식은 다르나 권력위주의 평등을 획득하기 보다는 서로간의 차이에 주목한다는 점에서 '70년대 여성해방운동과 차이를 보였다. 그들은 대중문화의 이미지를 차용하여 거실이나



[그림 1] 수잔 에트킨, <컨베이어 벨트, 옷, 옷걸이>, 1990~1991 「월간미술」, 1994. 7

침실, 부엌과 같은 가정의 중심 공간에서 여성이 주체가 되어 문화 속에 깊이 뿌리 박힌 남성과 여성의 진부한 정체성을 해체하고자 하였다. 특히 성의 차이를 부각시킨 포스트모던 페미니즘은 여성 페미니즘 작가들의 작품속에 잘 표현되었다. 예를 들면, 수잔 에트킨은 '컨베이어 벨트, 옷, 옷걸이'에서 기계장치의 남성성과 옷의 여성성을 대비시켜 성의 차별을 거부하고 단지 그 차이에 주목해야 함을 나타내었다[그림 1].

긍정적이든 부정적이든간에 사회에서의 여성에 대한 관심은 점차 확대되었다. 페미니즘은 포스트모더니즘의 제 이론들을 수용한 또 하나의 새로운 시각으로 다양한 양상으로의 전개를 보였다⁵⁾. 포스트모더니즘을 수용함으로써 국지적인 여성운동에 머물지 않고 서구문명의 대전제들을 다시 검증해 보는 주도 세력으로 등장했다.

2) 포스트모더니즘—새로운 구성요소

1960년대 이후 서구 사회는 이전과 다른 문화현상들이 나타났다. 그리고 몇몇 문화이론가들은 이를 '포스트모더니즘'이라고 불렀다. 이것은 지난 20세기 전반에 걸쳐 서구의 문화와 예술, 삶과 사고를 지배해온 모더니즘에 대한 반동으로서 처음에는 이 용어와 개념에 대해 부정적이거나 무시하는 태도들이 주류였다⁶⁾. 그러나 이제는 많은 사람들이 포스트모더니즘의 현상들이 건축, 언어, 문학, 음악, 무용, 미술, 철학, 과학, 기술, 사회이론, 경제, 정치, 사회, 문화 등 전 분야에 걸쳐 이전과는 다른 새로운 현상이 나타나고 있음을 인정하고 있다.

문화이론가인 이합 핫산(Ihab Hassan)의 견해에 따르면⁷⁾, 2차 세계대전 이후 서구 포스트모더니즘 현상은 서구 문화 전반에 걸쳐 확산되고 있는 범세계적인 내면적 변화로 인식되고 있다. 포스트모더니즘은 인간성이 역사의 새로운 국면 속에서 통합과 분산, 전체주의와 분리주의(테러)의 이중적인 과정이 세계를 지배하고 있음을 보이면서 새로운 전달매체와 기술혁신으로 인해 확산되고 있는 실정으로 국가간의 상호작용이 증가함에 따라 더욱 강화되어 전세계적인 문제로 되어 가고 있다. 하버마스(Jurgen Habermas)가 지적하는 '모더니티 프로젝트'의 위기는 부르주아적 문화와 자본주의 사회와 경제에 대한 사회문화 이론의 위기이기도 하다⁸⁾. 이성과 진보가 지닌 해방적 가능성에 대한 신념은 이제 는 문명비판의 목표가 되었고, 이러한 철학의 해체 도

는 재구축을 하는데 있어 급진적인 지적 접근은 청년문화, 에너지 위기, 경제불황, 자연보호, 반전운동, 반문화운동, 신실용주의, 신좌파운동 등에서 나타나며 이러한 서구의 문화위기 또는 변모—즉 모더니티의 위기 또한 종말—는 후기산업사회와 후기자본주의의 결과라고 볼 수 있다.

'60년대 예술가들이 대항했던 모더니즘은 더 이상 대항문화의 구실을 하지 못했으며 문화산업에 의한 오염으로부터 순수성을 유지하지 못했다. '60년대의 반항은 모더니즘의 성공과 세속화에서 생겨난 것으로 독일과 프랑스에서와 같이 미국에서도 모더니즘은 일종의 긍정 문화형태로 전락되었기 때문이다. 예술과 삶의 재통합을 기도했던 '20년대 유럽 아방가르드는 특별한 급진주의로 고급예술의 제도화에 반대하였고 이것은 '60년대 미국 포스트모더니스트들에게 활력과 영감의 원천으로 작용했다. '60년대 포스트모더니즘은 해프닝, 독특한 팝, 사이키델릭 예술, 폭발적인 록 음악, 거리극장의 형식 등을 취하며 초창기 현대 예술을 육성시켰다. 이러한 대중주의적 경향은 대중문화의 흐름속에 근대적 대중문화를 비판했던 미국의 과거 전통을 완전히 뒤바꿔버림으로써 엄청난 힘을 획득했다. 그리고 그 힘으로 고급문화와 대중문화의 경계를 허물려고 하였다⁹⁾. 그 후 대중문화 내에서도 관객과 작가, 작품간의 모든 장르를 해체하여 재구성하려는 움직임이 보였다. 즉 연극과 미술, 음악과 연극, 영화와 연극 등이 결합되어 새로운 형태로 재구성되고 있으며 각각의 장르내에서도 복합적인 성격이 시도되었다.

포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 근본적인 대안이 되지 못한 채 몇 가지 새로운 내용과 형식을 추가한 것 뿐이라는 비판도 있었다.

'post'라는 용어는 '시간적으로 후에 오는 것'이라는 뜻 이외에 '이전의 경향 속에 내재된 어떤 것을 계승하고 있다'는 점에서 보는 시각의 단절인 동시에 계승의 연속선 상에서 해석할 수 있다. 우리는 현재 한 시각의 해체(deconstruction)로 또 하나의 새로운 시각을 재구축(reconstruction)하여 만들어 가고 있다. 그리고 결국 모든 것은 같은 연장선상에 있는 현대로 만날 수가 있다.

2. 복식사적 배경

2차 대전 이후 산업발전과 더불어 '50년대 중반에 생

성된 청년문화는 새로운 시대의 주역으로 등장하였다. 혁신적인 젊은이들이 만들어낸 빠른 변화의 물결은 전기에는 팝 아트와 스페이스 룩(space look)이, 후기에는 전기에 나타난 영 패션의 반작용과 히피 문화의 영향이 강력하게 부상했다. 초반의 낙관적인 분위기는 '작은 것이 아름답다'는 소형화¹⁰⁾의 추구로 미니혁명을 일으켰다. 이것은 오랫동안 억제되었던 여성들을 '자유'로 해방시켰다. 또한 후반에는 전기의 물질주의와 성공 지향적인 가치에서 탈피하여 새로운 이상이 '히피'로 나타났다.

격동적이고 혁신적인 '60년대'는 '50년대 후반에 나타나는 남성들의 여성화 경향과 전쟁으로 인한 여성의 지위 상승, 히피들을 중심으로 기존의 고정관념을 벗어난 새로운 이상에 대한 갈망은 남녀 성의 장벽을 넘고자 하는 시도로 나타났다. 먼저 영국의 테디 보이(Teddy boy)들은 양대전 이후 사라진 에드워드(Edward) 시대의 상류층의 의상 스타일을 통해 그들만의 야심과 열망, 반항을 풍자적으로 표현하며 '60년대의 성숙한 청년문화를 출현시키는데 큰 역할을 담당했다. 이 시기의 흥미는 여성적인 것에서 남성적인 것으로 변화하였다. 여성은 성을 상실한 마르고 어린 육체를 가진 남성같은 여성 혹은 소년같은 여성을, 남성은 성적 초심자형 또는 사회적 부적응자와 같은 여성적인 스타일을 추구했다. 새로운 영화 속의 여성상이 힘이 세고 남자를 쥐고 흔드는 형(클레오파트라라는 그 스타일의 상징이었다.)이었다. 새로운 남자 배우는 크라크 케이블, 버트 랭카스터, 키크 더글라스, 존 웨인처럼 남자다운 남자는 아니었다. 새로운 남자 배우는 '졸업'(1967)의 더스틴 호프만(Dustin Hoffman)처럼 성적 초심자이거나 'Midnight Cowboy'의 호프만과 같은 사회적 부적응자, 같은 영화 속에 존 보이트(Jon Voight)와 같이 이용당하고 실패한 사기꾼, 'Bonnie and Clydes'(1967)에 나오는 비티(Beaty)같은 성적 부적응자였다¹¹⁾.

베비스 힐리어는 '70년대 패션을 '냉소적인 시대'라고 지적했지만¹²⁾ '70년대의 패션에 영향을 끼친 중요한 사회적 경향은 히피운동에 이은 자연회귀의 복고풍과 여성운동의 증가였다. 남녀노소와 관계없이 개성에 따라 표현할 수 있는 심지나 안감이 없는 비구축적인 캐주얼 스타일이 유행했고, 빅 룩(big look)과 레이어 룩(layered look)에 이어 '70년대 후반에는 여성운동의 확대와 더불어 남성복과 유사한 구조적인 형태의 테일

러 슈트, 특히 팬츠 슈트의 미니시 룩이 유행했다. 그리고 하류 청소년 집단에는 기존 사회질서와 미의 개념을 벗어난 핑크 패션이 유행하였다. '70년대를 통해 나타난 이러한 패션의 특징과 핑크 감각의 자극적인 패션은 하이 패션에 신선한 감각을 던져주었다. '80년대에는 장르의 구별을 거부하기 시작한 현대 예술의 자율성 추구의 움직임과 함께 아방가르드와 트래디셔널, 단순미와 장식성, 빅 실루엣과 슬림 실루엣, 롱 스커트와 미니 스커트, 폭이 넓은 팬츠와 좁은 팬츠 등 서로 대비되는 다양한 특성이 혼재되어 나타났다¹³⁾. 포스트모더니즘의 조류는 '60년대부터 그 뿌리를 저변에 형성하면서 '80년대 초에 들어 현저하게 드러났다.

국제적인 다원주의 성격을 가진 포스트모더니즘에서 동서양의 혼합적 요소는 '80년대 일본 디자이너인 잇세이 미야케(Issey Miyake), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo) 등에 의해서 옷에 대한 개념을 일신하여 하이 패션계에 일본풍의 모드를 유행시켰다. 그들은 의복으로부터 인체의 해방을 선언하여 기존 디자인 관념을 타파하고 모든 것이 해방되어 자연으로 돌아가고자 하는 욕구를 만족시켰다.

포스트모더니즘은 결국 합리주의와 기능주의가 막대한 단계에 도달하여 요구되는 시대적 전환을 의미하는 것이었다. 예술전반에 나타난 '개방화', '총체화', '전통성의 회복', '비합리성의 추구' 등의 특성은 패션분야에서 구축성과 비구축성, 클래식시즘과 모더니즘, 아방가르드와 노스텔지아 등의 대립적인 개념을 동시에 공존시키면서 수용하는 문화의 한 흐름으로 현대적인 것과 전통적인 것의 융합에 의해서 새로움을 창조하였다¹⁴⁾. 이러한 포스트모더니즘의 양면 가치의 표출은 남성적인 이미지와 여성적인 이미지의 요소를 혼합하여 동시에 표현하는 방법으로도 나타났다.

그 방법은 첫째로 개인의 자유로운 개성에 따라 일정한 형이 없이 남녀가 같은 의복을 착용하여 성을 초월한 하나의 새로운 성으로 나타났으며, 둘째로 뚜렷하게 구별되는 남녀 복식의 아이덴티티와 메이크업으로 남성은 여성적인 것을, 여성은 남성적인 것을 융합시켜 이미지 변화를 추구했다.

'90년대 이래 포스트모더니즘 복식은 종교, 문화, 성을 초월한 혼합(mix coordination)된 신선함과 새로움의 의지를 추구했다. 다원주의적 문화 흐름 속에 나타

나는 다양한 복식 현상 속에서도 1990년대 이후 여러가지 각도로 변화된 성의 상호 이미지의 혼합은 자유로운 개성에 따른 패션 문화를 형성하게 되었다.

III. 바이섹슈얼(Bisexual) 복식

1. 유니섹스 룩(Unisex Look)

'60년대에 시작된 페미니즘의 열풍은 '70년대에 들어 인간이 육체적 특징에 따라 남자나 여자로 태어나기는 하지만 사회의 관습에 의해 예절이나 외모에서 남자답다거나 여자다워진다는 이론을 새롭게 제시하면서 남녀는 모두 평등하며 똑같은 하나의 인간임을 주장했다. 수세기 동안 시구 사회에서는 일반적으로 남성과 여성의 의복이 분명하게 구별되어 여성은 스커트를 입었고 남성은 팬츠를 입었다. 그러나 전후시대가 요구하게 된 여성의 사회진출로 남녀 평등 사상이 보편화되어 여성들의 패션은 점점 단순하고 실용적인 형태로 변화되었다. 성적 차별에 반항하면서 남성의 팬츠 형태를 모방하고 자유로운 권리를 주장했다.

유니섹스 룩은 1920년대 가르손느 룩에서 일시적으로 선보이기 시작했고 평상복에서 팬츠의 사용은 '70년 이후 정착하였다¹⁹⁾. 이보다 먼저 1964년 젊음의 상징으로 메리 퀀트(Mary Quant)가 제시한 미니혁명은 기존의 스커트 길이를 무릎 길이로 만들고 그 동안 억제되었던 여성들의 자유의지를 표현하였다. '70년대 이후 여성들은 직장에서 남녀 평등에 대한 관심과 편안함을 추구하기 위하여 남성들과 같은 테일러 재킷의 팬츠 슈트를 착용하여 보다 능력있고 강력한 이미지를 주었다. 반면에 남성들은 여성만이 사용하는 것으로 인식되었던 러플장식, 자수, 구슬장식 셔츠, 액세서리 등을 즐겼다. 이러한 흐름은 남성복의 고정관념으로부터의 해방을 제안한 것이었다. 특히 자연으로 돌아가고자 했던 히피들의 장발, 블루진에 대한 애호는 외모의 혼돈을 더욱 가중시키는 원인이 되었다. 여성복식을 모방한 남성복식의 예로 1966년 스커트를 사용한 Tony Barns [그림 2], 1966년 에스트렐(Jacques Esterel)이 발표한 'mitron'이라 불리는 킬트 슈트는 남녀 구별이 없는 유니섹스 룩을 반영하였다¹⁹⁾[그림 3]. 특히 장 폴 폴티에는 Vogue지 광고에 남녀를 반반씩으로 하여 공존시킨 디자인을 선보였다[그림 4].

유니섹스 의상을 적극적으로 발표한 루디 건릭(Rudi



[그림 2] 1966년 스커트를 착용한 Tony Barns, 「Radical Rags」



[그림 3] J. Esterel의 Men's Collection 작품, 「Radical Rags」



[그림 4] Jean-Paul Gaultier의 디자인, 「Vogue」,
1985. 2.



[그림 5] Rudi Gernrich의 토폴리스 수영복, 「Fashion」

Gernreich)은 1970년대에는 남녀 모두가 얼굴과 목에 메이크업을 하는 유니섹스 룩 시대가 도래할 것이라 확신했다. 그래서 그는 1964년 성적 특성이 극도로 상실된 남녀 토폴리스(topless) 수영복을 발표하였다[그림 5]. 이는 속박에서 여성 해방을 표현한 것이었다. 그는 속옷도 튜 스티칭이 없는 부드럽고 투명한 ‘노 브라’와 같은 것을 디자인하였다. 그는 근본적인 여성다움, 남성다움은 옷이 아닌 사람 자신에 있으며 의복은 기본적인 형태만 되면 남녀공용으로 충분히 입을 수 있다고 생각했다. 1969년 보그지도 유니섹스 룩의 한 가지를 소개하면서 ‘원래의 디자인은 남성을 위한 것이었는지는 더 이상 중요하지 않다’고 그 경향을 설명하고 있다¹⁸⁾.

히피와 함께 구체화된 이러한 경향은 당시 남성복의 전반적인 여성화나 여성복의 남성화와는 구별되는 ‘무성화의 경향’이었다. 히피들은 자연에 대한 동경을 신체 생활로 표현하였고 이 자유로운 성의식은 남녀가 함께 같은 복식으로 일체된 공동체감을 형성할 수 있다는

새로운 자극제 역할을 했다¹⁹⁾. 그 동안 소외되었던 제 3 세계와 유색인종, 여성에 대한 그들의 관심의 부각은 히피의 에스닉 취향으로 나타났다.

여성들의 지위가 향상되고 동시에 그 역할에 대한 기대치도 변화되어 전적으로 남성이 해야 할 일과 전적으로 여성이 해야 할 일의 경계가 모호해지면서 한번에 다양한 상황과 역할을 수행할 수 있는 여성이 요구되었으며 이에 따른 표현의지가 그들 복식에 표현되었다.

2. 앤드로지너스 룩(Androgynous Look)

Webster 사전에 의하면, ‘androgynous/androgynous’이란 ‘양성의 특성을 공유한, 즉 남성과 여성을 동시에 갖춘 존재, 자용동체’를 의미한다²⁰⁾. 유니섹스(unisex)와 달리 남성과 여성이 가진 특성을 부정하지 않고 각각의 순수한 아름다움이나 가진 것을 자유로운 감성으로 크로스 오버(cross over)시킨 것을 앤드로지너스 룩이라 한다²¹⁾. 이것은 본래 전체성(wholeness)을 의미하는 것으로 신화적인 표현이다. 즉, 이교도, 그노시

스교도(Gnosticism), 동양적 신앙 속에 완전주의를 상징하는 것으로 앤드로지니는 인간이 두 성으로 나뉘어지기 전 인간의 속성으로 궁극적인 존재를 의미한다. 그 대표적인 예는 헤르메스와 아프로디테, 에로스와 같은 신, 그리고 동양의 보살 등이 있으며, 음양 그 자체는 어둠, 여성적인 지구와 달, 남성적인 태양이 합쳐져 '완전한 합일체'로 의미되어 도(道), 우주적 순서, 진실, 올바른 실행의 방법을 형성한다²²⁾. 다시 말해서 양성체란 신성한 의미로 간주되어 그 존재는 전체성, 완벽성을 의미하였다. 이러한 고대의 상징적 의미는 현대에까지 이어지고 있다.

앤드로지니스 룩은 '70년대 중반 이후 뉴 웨이브(new wave) 패션의 주류를 이루면서 유행하게 되어 특히 글리터 록커(glitter rocker)들의 패션에 많이 나타났다²³⁾. 그들은 의상에 번쩍이는 것을 장식하여 조명 효과로 환상적인 무대를 만들었다. 극적인 이미지를 형성을 위하여 남성 연주자들은 여성들만이 사용하고 있던 스커트나 짙은 메이크 업, 화려한 각종 장신구를 몸에

걸치고 여성적인 제스처어로 표현하였다. 반면에 여성 연주자들은 남성적인 짧은 헤어스타일에 짙은 눈썹과 아이라인 만으로 눈을 강조하고 짙은 색의 립스틱으로 남성적인 이복구비를 강조하였다. 여기에 오히려 아무 장식이 없는 심플한 팬츠 투피스나 광택(glitter)이 있는 재킷과 팬츠, 모자, 지팡이, 남성적인 악기 등을 의도적으로 사용하였다.

앤드로지니스 룩은 '70년대 전반기 록 가수들의 복식으로 많이 나타났다. 이것은 '60년대 후반의 유니섹스 모드에 이은 새로운 것에 대한 욕구의 반영이었다. 이것은 또한 청년문화의 성격 중 기존의 고정관념이었던 성개념을 없애고자 하는 의도로 남녀가 서로의 것을 모방함으로써 극대화되어 나타났다.

대표적인 앤드로지니스 룩의 예를 들면 팝 가수였던 데이비드 보위(David Bowie), 엘튼 존(Elton John), 버디 홀리(Buddy Holly), 지미 헨드릭스(Jimmy Hendrix) 등과 '80년대 뉴 앤드로지니(New Androgyny)로 보이 조지(Boy George)[그림 6], 프린스



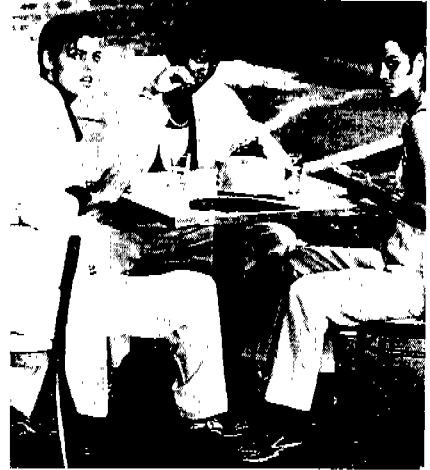
[그림 6] Boy George 1995, 「Getting it on」



[그림 7] Annie Rennox 1984, 「Getting it on」



[그림 8] David Bowie의 드레스, 1971, 「Getting it on」



[그림 9] 90년대 앤드로지너스 패션, 「Italia Vogue」
1994. 10

(Prince), 마이클 잭슨(Michael Jackson), 애니 레녹스(Annie Rennox)[그림 7], 니나 하겐(Nina Hagen) 등이 있었다. 이들은 모두 '50년대 리틀 리처드(Little Richard)와 엘비스 프레슬리(Elvis Presely)의 글리터 패션에서 아이디어를 얻었으며 특히 데이비드 보위(David Bowie)의 패션은 충격적이었다. 그는 퍼포먼스 아티스트의 영향을 받아 캔버스에 색칠한 것을 의상으로 착용하기도 하였으며 무대에서 뿐만 아니라 일상생활 속에서도 공공연히 드레스를 착용했다²⁴⁾ [그림 8]. '80년대의 앤드로지너스는 그 후 이어지는 강력한 핑크 패션을 수용하면서 1984년, 1985년 패션 테마로 새롭게 등장하게 되었다.

앤드로지너스 룩은 '여성다움' 혹은 '남성다움'을 초월하여 서로 다른 성의 요소를 공유하면서 하나로 통합된 새로운 이미지를 창출하려는 노력을 시도했다. 이 과정에서 그들은 헤어스타일과 메이크업을 중요한 요소로 취급하였다. 유니섹스와는 달리 명확한 차이를 보이는 복식의 아이템을 이성간에 상호 교차시켜 그 특성을 새롭게 강조하여 표현하는데 중점을 두었다. 남성의 육체에 여성적인 복식을, 여성의 육체에 남성적인 복식을 입어서 성을 초월하여 보다 새로운 이미지를 표현하고자 하는 인간의 욕망을 반영한 것이었다. 이와 같은 패션의 출현은 '70년대 이후 페미니즘 정신과 연결되어' 90년대 패션으로 이어졌다[그림 9].

3. 핑크 룩(Punk Look)

베비스 힐리어는 1960년대가 격동적(swinging)이고 낙천적이며 혁신에 찬 시대였다면, 1970년대는 마법에서 각성한 듯한 느낌과 불황, 부정적인 기분을 가졌고 마지막에는 핑크라고 하는 파괴적인 혼란을 일으켰다고 지적하였다²⁵⁾. 1976년과 1977년 사이 영국의 악화된 경제상황은 직업이 없는 젊은이들을 양산하였고 틴에이저들의 힘을 위축시켜 사회에서 소외시켰다. 기성세대에 대한 저항감은 비상식적인 행위와 지나친 메이크업, 괴상한 의상, 독특한 머리 염색과 스타일로 나타났다. 당시 브레드포드(Bradford)대학의 교수인 제프리 피어슨(Geoffrey Pearson)은 영국의 이러한 상황이 젊은 이들의 의복과 음악 그리고 라이프스타일을 점차 다른 형태로 변화시켰다고 지적하였다²⁶⁾. 남녀의 구별은 없었으며 그들에게는 오직 강력하게 뭉친 집단적 의지만이 존재할 뿐이었다. 그들은 기존의 것을 파괴하고 새로운 질서를 탄생시키기 위한 투쟁에서 일상적인 것, 하찮은 것, 과거에는 추하다고 생각되던 것 등 소외된 것들을 포스트모던적 시각을 통하여 새로운 미학으로 창조하였다.

핑크의 움직임은 '60년대 중반부터 형성되었으나 실질적인 핑크의 등장은 1976년 영국의 록큰롤 그룹인 섹스 피스톨즈(Sex Pistols)에 의해 시작되었다[그림



[그림 10] Sex Pistols의 Jonny Rotten; 핑크 액세스러리 1977, 「Getting it on」



[그림 11] Nikki Sixx of Crüe, Fleur Thiemeyer 핑크 록 1984, 「Getting it on」

10]. 그들의 의상은 처음부터 특이하게 기획되었는데 먼저 'Anti Fashion'의 디자이너였던 말콤 맥라렌 (Malcolm McLaren)이 섹스 피스톨즈의 매니저가 되고, 이후 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)가 의상을 담당하게 되면서 괴상한 행위와 특이한 복식으로 표현되었다. 핑크 록커들은 자신들의 가사에 'fuck', 'no future', 'no sex', 'anarchy', 'destroy' 등의 단어를 즐겨 사용하며 무대위에서 개의 배설물을 먹거나 면도칼로 자신을 상처 입히고 인형의 머리를 자르는 등의 극적인 퍼포먼스를 실행하였다²⁷⁾. 이러한 현상에 대하여 베비스 힐리어는 “무대 위에서 핑크들은 욕설을 하고, 침을 뱉고, 혐오를 느끼게 하였으며 거리의 핑크들은 자신의 신체에 안전핀을 꽂아 고행을 하고, 견장, 슬릿, 지퍼 달린 포켓 등의 거추장스러운 것들이 달려 있는 이상한 유니폼과 같은 형태를 착용하였으며, 머리는 박박 깎고 염색을 하여 모히칸 스타일을 만들었다”고 설명하였다[그림 11, 12]²⁸⁾. 그들의 숭배자는 소외받는 노동자 계층과 좌익파들이었다. 당시 혼란한 사회적 배경으로 인하여 스트리트 패션에서 먼저 나타난 핑크 패션은 그후 아방가르드 패션 디자이너인 잔드라 로즈(Zandra Rhodes)의 1977년 가을 Punk Chic Col-



[그림 12] 남녀 핑크 「Time, Oct. 24, 1983」

lection의 발표로 핑크에 대한 열망을 불러 일으켰고 오트쿠튀르에서의 핑크 도입은 핑크 패션을 최고조로 파급시켰다. 경제공황속에 상당수가 실업자가 되어 희망이 없이 생활하던 그들은 사회에 대한 젊은이들의 분노와 좌절을 핑크와 같은 반문화적인 스트리트 패션으로 지지했다. 핑크는 삶과 예술의 경계선을 완전히 붕괴시킬 정도로 전위적이어서 극단적인 핑크는 걸어다니는



[그림 13] 시카고의 남녀 펑크 「Time」 July 1977

예술물이자 행위였다[그림 13].

펑크 패션은 '70년대 말에서 '80년대에 이르는 패션 경향의 하나로 등장해 많은 디자이너들의 작품에 반영되었다. 또한 이것은 1991년 A/W에는 세련되고 깔끔한 요소로 수용되면서 기성복에 등장했다. 펑크의 범위가 확대됨에 따라 다른 모드와 연결되었다. 영국의 디자이너 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 현대 속에 과거를 새롭게 결합시키는 또 다른 펑크 정신으로 끊임없는 자극을 주었다[그림 14]. 그녀가 펑크 모드로 제시했던 것은 이제 공간과 시간, 성(性)마저 초월하여 포스트모더니즘의 또 하나의 열린 시각을 통하여 제시하고 있다.

4. 포스트모더니즘(Postmodernism) 양식

패션에 있어 '포스트모더니즘'이라는 용어는 '80년대 이후 직접적으로 사용되기보다는 각 단편들이 하나의



[그림 14] Vivienne Westwood의 post punk룩 「Time」 May 9, 1983



[그림 15] J.P. Gaultier 디자인 「Mode et Mode」 1994



[그림 16] André Courrèges 디자인 '94S/S,
「Mode et Mode」1994

패션테마로 소개되었다. 1994년 A/W 프레타포르테 컬렉션에서 영국풍의 고전적 트위드와 남성용 소재를 사용한 르댕고트(redingote) 실루엣의 코트와 재킷, 아가일 패턴을 사용한 스쿨 걸(school girl)룩과 테디(teddy)룩, 중국에서 몽고, 시베리아에 이르는 민속조에 스포티한 감각을 가미시킨 다양한 감각 그리고 핑크와 아이버 감각을 표현하는 은색의 출현이 선보였다. 1994년 'TIME'지는 당시의 컬렉션을 'Cartoon & Chaos'라고 표현하였다[그림 15, 16]²⁹⁾.

1980년대에는 한 슈트에 다양한 요소를 코오디네이트시킨 새로운(new) '다양성(variety)'과 '형식성(formality)'이 동시에 나타났다. 지나치게 큰 사이즈와 아주 꼭 끼는 작은 사이즈, 주글주글한 것과 반듯하게 된 것, 파스텔과 네온, 짧은 것과 긴 것, 색시한 것과 매니시한 것, 노출과 은폐, 세련된 것(sophisticated)과 순

수한(innocent) 것 등을 동시에 수용하였다. 복고풍은 빅토리안 스타일, 아르데코의 기하학적 스타일, 그리스, 고딕, 폼페이적인 것으로 다시 재현시켰다. 즉 스타일은 물론 색채, 소재, 디테일에 이르기까지 상반되는 요소를 하나의 복식으로 나타냈다.

바이섹슈얼리티(bisexuality)를 보이는 포스트 모던 양식을 구체적으로 지적하면 다음과 같다.

우선 입는 방식과 소재의 사용에서 동서양의 요소, 수공예적 기법과 현대적인 테크놀로지를 동시에 표현했다[그림 17, 18].

둘째로, 시간·공간과 성별을 동시에 초월하거나[그림 19], 유머러스하게 남성적 요소와 여성적 요소를 믹스시켜 표현하기도 하였다[그림 20]. 남녀의 성은 극단적으로 분리되어 오히려 지나치게 왜곡됨으로써 성의 초월의지를 표현하기도 하고, 또 어떤 경우에는 디자인 발상의 시작에서부터 성의 구별이 없어지게 되는 경향



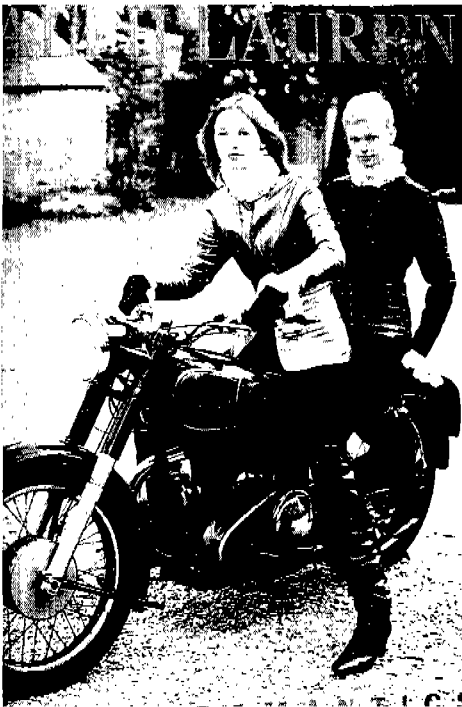
[그림 17] 비닐과 울의 코오디네이트, 「Elle」1994. 9



[그림 18] Halmut Lang의 앤드로지너스 감각, '94 S/S 「Mode et Mode」 No. 286(春號)



[그림 20] J.P. Gaultier 디자인 '92 S/S 「Collections II」



[그림 19] Ralph Lauren의 광고 「Italia Vogue」, 1994, 10



[그림 21] 남녀 캐주얼 웨어 「Elle」 1994, 9



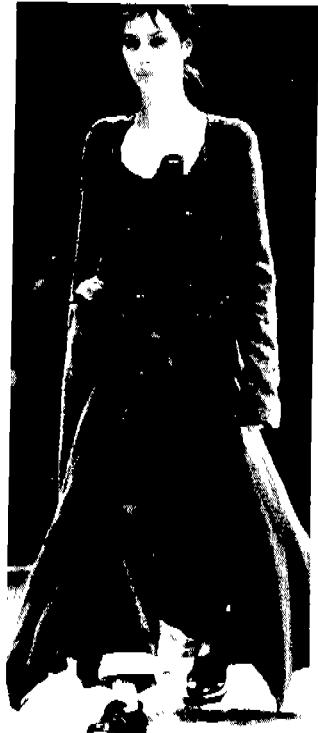
[그림 22] J.P. Gaultier 디자인 '92 S/S 「Collections II」



[그림 24] Rei Kawakubo 디자인 「New Fashion Japan」 1983



[그림 23] 스커트 같은 wide pants를 착용한 남성 「Fashion Today」 1994. 6



[그림 25] Rei Kawakubo 디자인 '94~'95년 A/W 「Collections III」

을 보였다[그림 21~23]. 특히 이러한 의지는 '80년대 초에 주목을 받게 되는 일본 디자이너들의 비구축적 디자인에서 잘 표현되었고 '90년대에 이르러서도 그들의 디자인은 계속되었다[그림 24, 25]. 그들의 자유로운 디자인과 패턴에는 성이 존재하지 않고 거기에는 다만 '인간'만이 있었다.

세째로, 모든 것에 대한 자유는 동양적인 것과 서양적인 것의 구분을 없었다. 이러한 요소는 복식 분야의 포스트모더니즘을 더욱 풍부하게 하여 서구사회에 새로운 감각으로 등장했다.

'94~'95년 A/W 프레타포르테 '컬렉션즈'는 이러한 현상을 '회고와 혁신의 양극화 현상'이라고 지적하고, 하이 패션에서도 젊은 세대를 대상으로 하는 디자이너 뿐 아니라 어덜트 대상의 디자이너까지도 스트리트 감각을 가미하고 있는 것이 인상적이라고 설명하였다³⁰⁾. 스커트와 펜츠는 마이크로 미니(micro mini)에서 맥시(maxi)까지 다양한 길이가 동시에 나타났고 복식에서 대립적 양식의 혼합 현상은 고급문화와 대중문화의 간



[그림 26] J.P. Gaultier : 청바지와 에스닉 감각, '94 S/S
「Mode et Mode」

격을 없앴듯이 하이패션과 스트리트 패션과의 간격을 없앴다. 포스트모더니즘의 대표적인 디자이너 장 폴 고티에(J.P. Gaultier)는 다양한 개념을 혼재시킨 복식을 내놓았다. 그는 시대와 공간을 초월하여 중세와 근대, 동양과 서양 등의 20세기 초에 펼쳐졌던 패션 테마들을 현대감각으로 재현시켰다[그림 26]. 이러한 경향 속에 남녀의 경계선은 이미 사라졌다.

IV. 바이섹슈얼(Bisexual) 복식의 내적 의식 구조

1. 새로운 인간형의 추구

성차의 의식을 없앤 복식은 여성이 자신의 체험을 진정 자기 것으로 만들어 가는 과정, 그리고 여성과 남성이 더 이상 혼자이기를 거부하고 진정한 자신의 가치를 살려 공동체를 위한 하나된 힘을 이루어 가는 과정 속에서 새로운 인간의 역사가 세워질 수 있다는 시대적 요구의 수용을 의미한다.

고대의 문학에서도 보여지듯이 양성적인 인간의 유형은 이미 오랜 과거부터 형성되어 있었다. 그것은 남성과 여성이 합쳐 하나의 완전함을 이루고자 하는 열망이 깃들여진 것이었으며, 이러한 인간의 모습이 끊임없이 모든 예술 분야속에 표현되었다. '80년대의 포스트모더니즘과 새로운 여성해방주의적 시각은 사회가 부여한 남성, 혹은 여성이 아닌 '인간'이라는 하나의 존재로 상봉하는 과정을 마련하였다.

복식의 이러한 근원적인 조형 의지는 '60년대 유니섹스와 '70년대, '80년대의 핑크 그리고 '80년대 들어 무르익기 시작한 앤드로지너스, 포스트모더니즘 양상으로 포출되었고 '90년대에 보다 복합적인 모습으로 나타났다. 현대의 상반되는 개념들은 인간에게 동시적인 수용을 요구한다. 현대인은 새로운 생활환경에 건강하게 적응하고 진정 자유로운 삶의 주인이 되고자 하면서 스스로의 독특한 개성에 따라 자연스럽게 자신이 원하는 바를 추구한다. 이러한 사고체계의 변화와 의지는 이분된 성개념이 사라진 젊은이들의 스트리트 패션에서 강하게 분출되고 있다.

2. 비구축(Deconstruction - 해체)과 재구축(Reconstruction)의 공존

바이섹슈얼 복식은 거리에서 블루진에 다양한 색채의

티셔츠를 남자가 함께 입거나, 길게 출렁이는 머리에 목이 깊이 팬 화려한 무늬의 긴 튜너, 액세서리, 팬츠 위에 랩 스커트를 두른 소년, 몇 가닥의 머리카락만을 남겨두고 전부 깎아버린 머리에 심플한 팬츠 슈트를 걸친 소녀의 복식에서 볼 수 있다. 자유로운 개성을 나타내는 이 복합적인 코오디네이션은 복식이 단순히 육체에 걸치는 용도로서가 아니라 정신의 반영임을 재인식시킨다.

버먼이 정의한 바와 같이 '모더니즘'이란 '남녀 모두를 현대화의 주체와 대상으로 삼음으로서 그들이 살고 있는 세계를 변화시킬 수 있고, 이 세계가 변화됨으로써 그들 또한 변화시키는 일련의 비전과 사상'이라 할 수 있다³¹⁾. '해체'의 속성은 어디까지나 인간이 중심에 있을 때 의미를 가지며 무조건적인 것은 아니다. 남녀의 이분법의 문제는 이와 같은 맥락에서 해석할 수 있다. 성차의 극복은 남성은 남성대로, 여성은 여성대로의 대처가 아닌, 하나의 새로운 공동체라는 보다 강력한 힘으로 대처할 수 있는 토대를 만들어 준다. 그리고 이러한 단합된 의지만이 인간이 주역인 사회에서 모두가 함께 공존할 수 있다. 이러한 의지는 본문에 제안한 바이섹슈얼 복식에 적극적으로 표출되고 있다. 복식에서의 비구축 즉, 해체와 재구축의 시도는 이미지, 소재, 색상, 실루엣, 디테일 그리고 입는 방법에까지 미치고 있다.

V. 결 론

이상에서 살펴본 바와 같이 바이섹슈얼 복식은 남성, 여성이 아닌 공동체로서 급속히 변화하는 세계속에 위치에 몰린 주체의식을 회복하여 대처하고자 하는 인간의 근원적 내적 욕구의 반영으로 나타났다고 볼 수 있다. 다시 말해서 바이섹슈얼 복식은 페미니즘과 포스트모더니즘에서 표출된 '자유'에 대한 표현의지를 담고 있다.

1960년대에 부각된 페미니즘은 억눌려왔던 여성의 권위를 회복하여 남녀 평등을 누리기 위한 것을 목표로 하였다. 그러나 '70년대 이후 물질문명에 대한 반성과 소외된 집단들에 대한 관심이 집중되면서, 남성과 여성은 반드시 '성에 따른 차이'를 갖는 것이 아니라 '개인에 따른 차이'를 갖는다는 양성주의적 시각으로 전환되었다. 그후 페미니즘 시각은 기존의 가부장적인 사회가

여성 뿐만 아니라 결국 남성들까지도 소외시키면서 삶의 영역을 축소시키는 결과를 가져왔음을 지적하면서 남성과 여성의 새로운 관계규명을 위한 해석에 몰입하게 되었다.

한편 1960년대부터 등장하기 시작한 포스트모더니즘은 아직까지도 불확실한 의미로 혼돈적인 양상을 보였으나 기존 사회에서 소외된 집단에 대한 특별한 인식체계를 형성하게 되었다. 종래의 '남성과 세계', '여성과 세계'가 아닌 '인간과 세계'라는 새로운 인식으로 전환하여 함께 이루는 공동사회의 필요성을 주장하게 되었다.

이러한 경향은 '60년대 이후 젊은이들이 기존의 틀을 탈피하려는 반문화적 행위로 형성되었다. 이들 젊은 세대는 자신의 성을 초월하여 무한한 자유를 성취하려는 새로운 패션 경향으로 공동적인 유대감을 만들었다. 그들은 서로 한 시대 속에 남녀가 함께 있어야 한다는 필요적 당면과제를 부여하게 되었다. 그리고 '80년대 이후 포스트모더니즘의 다원주의적 현상은 복식에서도 나타났다.

바이섹슈얼 복식의 경향은 유니섹스, 앤드로지너스, 핑크, 포스트모더니즘 양식을 통하여 나타났다. 이러한 바이섹슈얼 복식의 내적 의식구조는 첫째, 다양화된 현대사회에서 요구되는 새로운 인간형을 추구하는 성차없는 협력된 공동체 의식과 둘째, 다원주의적인 현대사회의 비구축(해체)과 재구축의 공존에서 오는 불안으로 집약해서 지적할 수 있다.

참 고 문 헌

- 1) 서유리, 조규화, American Hippie와 그 복식에 관한 연구, 한국의류학회지, 19(2), 278-286, 1995.
- 2) 나채희, New Wave Fashion, 이화여대 석사학위논문(미간행), 1987.
- 3) 김홍희, 포스트모던 페미니즘의 이론과 실제, 월간미술, 168-169, 1994. 7.
- 4) 김영희, 이명호, 김영미, 포스트모던 여성해방론 달레마, 여성과 사회, 3, 62, 1992.
- 5) Ray Boyne & Ali Rattansi편, 김보현, 신명아 역, 포스트모더니즘과 사회, 한신문화사, 266-267, 1992.
- 6) 월간미술 편, 후기모더니즘 세계미술용어사전, 중앙일보사, 1989.
- 7) 이합 핫산(Ihab Hassan), 정정호, 이소영 역, 포스트모더니즘 개론, 한신비평, 414, 1991.

- 8) 서성록, 포스트모던 미술과 비평, 미술공론사, 5, 1989.
- 9) 베비스 힐리어, 조규화 역, 20세기 양식, 수확사, 205, 1993.
- 10) 앞글, 214-215, 1993.
- 11) 앞글, 195-196, 1993.
- 12) James Laver, *Costume & Fashion: A Concise History*, Thames & Hudson, Lond., 270, 1992.
- 13) Lucille Khornak, *Fashion 2001: A Studio Book*. Viking Press, Lond., 7, 1982.
- 14) 조규화, 패션정보, 한국섬유산업연합회, 22, 1983.
- 15) 조규화, 1920년대 가르손느 출현과 그 복식, 한국의류학회지, 8, 19-30, 1984.
- 16) J. LN. Yon. YN. Ybental, *Radical Rag, Fashion of the Sixties*, Abbeville Press, N.Y., 157, 1990.
- 17) Time, Dec. 1, 78, 1967.
- 18) Vogue, Feb., 144, 1969.
- 19) Micheal & Arian Batterberry, *Fashion*, Greenwich House, N.Y., 367, 1977.
- 20) Webster's Third New International Dictionary, Merrian-Webster Inc. Publishers Springfield, Mass., 81, 1981.
- 21) 조규화, 복식사전, 경춘사, 363, 1995.
- 22) Mablen Johes, *Getting it on*, Abbeville Press, N.Y., 93, 1987.
- 23) 장미선, 조규화, 로큰롤 패션에 관한 연구, 한국의류학회지, 20(2), 185-186, 1996.
- 24) 앞글, p. 92.
- 25) 베비스 힐리어, 조규화 역, 262-263, 1993.
- 26) Time, Oct. 24, 55, 1983.
- 27) H. Obalk, *Les Movements de Mode*. Robert Raffot, Paris., 230, 1984.
- 28) 베비스 힐리어, 조규화 역, 262-263, 1993.
- 29) Time, Apr. 25, 48-49, 1994.
- 30) '94 ~'95 A/W Prêt-à-Porter, Collections II. GAP, Japan.
- 31) Ray Boyne & Ali Rattansi편, 김보현 신명아 역, 포스트모더니즘과 사회, 한신문화사, 6, 1992.