

비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품세계와 미적특성

전북대학교 생활과학대학 의류학과
전임강사 염혜정

目 次	
I. 서론	2. 지적인 에로티시즘 (Erotic Intelligentsia)
II. 비비안 웨스트우드의 작품세계	3. 무질서한 콜라주 (Anarchic Collages)
1. 제 1기(1971~78년)	
2. 제 2기(1979~83년)	
3. 제 3기(1985~현재)	IV. 결 론
III. 비비안 웨스트우드 작품의 미적특성	참고문헌
1. 펑크와 쿠티르의 합성(Punkature)	ABSTRACT

I. 서론

한 시대의 패션 디자이너에 대한 연구에는 그 디자이너의 작품 속에 표현된 디자인의 각 요소를 분석함으로써 그 시대 복식의 미적 경향을 파악해 보고자 함과 동시에 디자이너가 작품을 통해 추구하는 새로운 시대상과 인간상을 가늠해 보고자 하는 목적이 있다. 왜냐하면, 비영속적이며 순간적이라 일컬어지는 패션의 흐름 속에서 패션 디자이너는 각 시대의 최첨단에 위치하며 그 시대적 공기를 가장 먼저 흡수, 전달하는 역할을 수행함으로써 끊임없이 시대와 대중의 요구에 부응한 의복 스타일을 창조해 왔다고 할 수 있기 때문이다. 때로는 그 스타일이 사회와 대중들에게 즉각적으로 수용되어 그 시대의 미적가치 척도가 되는가 하

면, 한 시대에는 거절되었던 혁신적 스타일이 다음 시대에는 새로운 움직임을 위한 발판을 마련하기도 한다.

복식의 표현 방법을 '일체화-상이성'과 '혁신성-수동성'¹⁾의 양극으로 놓고 보았을 때 복식의 역사는 일체화보다는 상이성, 수동성보다는 혁신성을 특징으로 하는 디자이너에 의해 변화와 발전을 거듭하여 왔다. 따라서 폴 푸아레(Paul Poiret),²⁾ 크리스티앙 디오르(Christian Dior),³⁾ 앙드레 쿠레주(Andr Courr ges)⁴⁾ 등 지금까지 패션의 흐름 속에서 독자적인 자율성을 표현하며 새로운 패션을 창조해 온 디자이너들에 대한 연구가 꾸준히 이루어져 왔다. 또한 지아니 베르사체(Gianni Versace),⁵⁾ 미야케 잇세이(Miyake Issey)⁶⁾ 등 1970년대 이후에 등장한 디자이너들의 조형성과

1) ジョルジョ・ロマッツィ著/大石敏雄譯, モードは語る, サイマル出版會:東京, 1973, p.75
 2) 김민자, "아르데코 양식과 Paul Poiret의 의상디자이너", 서울대학교 생활과학연구, 제 13권
 3) 조규화, "크리스찬 디올에 대한 연구: 그의 작품 속에 나타난 조형의 지향", 국민대학논문집 제12집, 1977
 4) 조경희, "앙드레 쿠레주의 패션 디자인에 나타난 건축양식 특성연구", 복식 23호, 1994
 5) 주명희, "지아니 베르사체의 의상에 나타난 프리미티비즘에 관한 연구", 복식 제 27호, 1991
 6) 박병희, "이세이 미야케의 의상에 나타난 형태미와 상징성에 관한 연구", 대한가정학회지 28권, 1990

실험정신에 관하여서도 활발히 연구되고 있다. 그러나 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood), 가와쿠보 레이(Kawakubo Rei), 야마모토 요지(Yamamoto Yoji) 등 1970년대 이후 등장하여 새로운 패션 조류를 형성하여 온 소위 아방가르드 패션 디자이너 그룹들에 관하여 보면 각 디자이너의 개별적 특성보다는 주로 아방가르드,⁷⁾ 뉴 웨이브,⁸⁾ 펑크⁹⁾ 등과 같은 개념에 연구 초점이 맞추어져 그 특성이 포괄적으로 거론되어 왔다고 할 수 있다.

따라서 본 연구는 1970년대 이후 등장한 패션 디자이너들 중, 특히 비비안 웨스트우드를 대상으로 하여 1970년대부터 현재에 이르기까지 그녀의 작품세계는 어떠한 변화과정을 나타냈으며, 그 작품에 나타난 미적 특성은 무엇인지에 관하여 살펴 보았다.

비비안 웨스트우드는 1970년대에 런던에서 일어난 펑크 패션의 선구자이며, 영국을 대표하는 아방가르드 패션 디자이너이다. 그리고 “나에게 있어 시대, 과거, 환경 등은 아무래도 좋다. 나의 우주는 이 머리 안에 있다. 나의 우주가 있고 나의 재능이 있어 나는 지금 여기에 있다.”¹⁰⁾라는 그녀의 말이 나타나고 있듯이 기성의 개념에 좌우되지 않는 자유로운 조형으로 파리 컬렉션 내에서도 독자적인 세계를 확립하고 있는 디자이너이기도 하다.¹¹⁾

따라서 본 연구는 사회적 주변성을 내세운 펑크 패션의 디자이너로 출발하여 지금은 세계적인 패션 디자이너로서 위치하게 된 비비안 웨스트우드에 관한 개별적 연구를 통해 현대 아방가르드 패션의 특징과 그 전개과정을 보다 세부적으로 이해

하는데 목적이 있으며, 나아가 기타 다른 디자이너들과의 비교 분석연구에 도움이 되고자 하였다. 연구 방법으로는 비비안 웨스트우드의 활동시기인 1970년대부터 현재까지를 연구 시기로 하여, 국내 외 패션 전문지에 게재된 컬렉션의 작품 사진과 인터뷰 기사 등을 주요 자료로 하였으며, 그 외에도 현대 패션을 내용으로 하는 문헌들을 참고로 하였다.

II. 비비안 웨스트우드의 작품세계

1. 제 1기(1971~78)

1941년 영국 맨체스터(Manchester) 근교의 시골에서 태어난 비비안 웨스트우드가 패션에 발을 들여놓게 된 것은 1971년 초등학교 미술교사로 재직시 미술학교 졸업생인 5세 연하의 연인 말콤 맥라렌(Malcolm McLaren)을 만나면서부터이다. 당시의 패션은 1960년대의 히피(Hippie)의 영향으로 인한 대중 패션과 새롭게 등장한 신보수주의 경향으로 나뉘어 있었는데,¹²⁾ 두 사람은 그 같은 경향을 이용하여 런던의 킹스로드(King's road) 430번지에 ‘Let it Rock’이라는 부티크를 열고 1950년대를 재현한 의복과 로큰롤의 레코드를 팔았다.¹³⁾ 그들의 부티크는 유명인을 포함한 패션에 관심 있는 젊은이들 사이에 인기를 모으게 되었고, 그 명성은 점차 영국전역으로 퍼져 나갔다.

그 후, 뉴욕을 방문했을 때 새빨간 립스틱과 하이 힐로 여장한 록 그룹의 폭력적인 모습을 보고 ‘섹스의 혁명’을 예감하게 된 그들은 1974년에 부티크의 이름을 ‘섹스(Sex)’로 바꾸고 가죽을 소재

7) 노정심, “아방가르드 패션에 관한 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1994

8) 나체희, “New Wave Fashion”, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1987

9) 엄소희, “Punk Fashion에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1988

10) “ヴィヴィアン・ウエストウッド”, Figaro Japon, 東京, 1996. 4. 5, p.147

11) “傳統が香るブリティッシュ・ヴィヴィアンスタイル”, Gap, (株)ギャップジャパン : 東京, 1993. 1. 2, p.82

12) Valerie Steele, Women of Fashion, Rizzoli : New York, 1991, p.156

13) “ヴィヴィアン・ウエストウッドの20年”, Hi-Fashion No. 228, 文化出版局 : 東京, 1993. 4, p.24

로 한 의복과 변태적인 속옷, 외설적인 프린트의 티셔츠 등을 취급하게 되었다.¹⁴⁾(그림 1) 그로부터 말콤 맥라렌은 이미지를 만들고 웨스트우드는 그것을 의복으로 변형시키는 일을 담당하여, 소매가 너무 긴 모헤어 스웨터, 얇은 거즈를 겹쳐 꿰뚫어 어리와 같이 프린트한 티셔츠, 타탄 체크의 미니 플리츠 스커트와 지퍼가 가득 장식된 블랙 진과의 코오디네이트 패션, 두 다리를 끈으로 연결한 bondage pants 등, 핑크를 상징하는 대표적 의상들이 그 당시 비비안 웨스트우드에 의해 디자인되었다.



〈그림 1〉 부티크 'Sex'의 이미지 모델, 1977
Street Style(1994), p.89

1976년 핑크가 공공연히 정치적 색채를 띠게 되자, 그들은 부티크의 명칭을 부정부적 의미의 '선동자들(Seditionaries)'로 다시 바꾸었는데, 이곳이 핑크를 대상으로 하여 런던에서 최초로 생긴

부티크로,¹⁵⁾ 그 곳에서 훗날 핑크 운동의 도화선이 된 록 그룹인 '섹스 피스톨스(Sex Pistols)'가 말콤 맥라렌의 기획으로 탄생되었다. "나는 지금까지 사람들의 감정을 유도해내기 위해 어떠한 방법으로도든 감정적으로 그들에게 다가갈 것을 말해왔다. 예를 들면, 내가 부티크에 붙인 '선동자들'이란 명칭은 사람들을 반역으로 선동하기 위한 일종의 수단이었다"¹⁶⁾라는 비비안 웨스트우드의 말처럼 부티크는 스트리트 스타일의 가장 격렬한 부분을 그대로 대변이라도 하듯이 외부는 공공기관에 흔히 쓰이는 광택 없는 회색으로 칠해졌으며, 아무도 안을 들여다 볼 수 없도록 창은 호린 유리를 사용하였다.¹⁷⁾

이와 같이 1970년대의 비비안 웨스트우드는 연인이자 동업자였던 말콤 맥라렌의 영향 하에 하위 문화 형태의 핑크 운동을 선도하며 록 세계와 연합을 이루게 됨에 따라 전위적인 그녀의 작품세계는 활기를 띠기 시작했다. 그러나 1970년대 말 섹스 피스톨스가 내부 분열을 일으키어 미국 공연을 끝으로 해체됨과 동시에 비비안 웨스트우드와 말콤 맥라렌의 핑크 패션도 다른 국면을 맞이하게 되었다.

2. 제 2기(1979~83)

"우리는 핑크를 그만두었을 때, 또 다른 문화를 바라보기 시작했다. 그 때까지 우리는 단지 감정적으로 긴장된 영국의 청년운동과 관련되어 있었다. ...우리는 만화책 '아파치 인디언(Apache Indians)', 해적, 루이 14세 등과 같이 비슷한 스타일 원천을 갖고 있는 모든 유행현상에 주목하고 있었다."¹⁸⁾ 이와 같이 비비안 웨스트우드가 회상하고 있듯이,

14) "ヴィヴィアン・ウエストウッド, キングスロードの女王", Soen, 文化出版局 : 東京, 1996. 5, p.131

15) Catherine McDermott, Street Style, The Design Council : London, 1987, p.27

16) Juliet Ash & Elizabeth Wilson, Chic Thrills, Univ. of California Press : LA, 1992, p.170

17) Catherine McDermott(1987), p.27

18) Valerie Steele(1991), p.156

1970년대 후반 런던에서는 펑크에 대한 충격이 시들해지면서 펑크에 질력을 느낀 젊은이들 사이에 새로운 움직임이 나타났다.

영국의 패션 전문가인 Ted Polhemus는 그 새로운 움직임에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.¹⁹⁾ “...원래 그들은 펑크가 출현했을 당시부터 적은 인원이나마 존재해 온 그룹으로, 그들은 펑크와 같이 무정부주의적 사상을 가지고 사회에 반항하기보다는 화려하게 장식한 모습으로 서로 모여 즐기는 일에 보다 큰 관심을 갖고 있었다. ...1978년경, 펑크가 점차 스테레오 타입(stereo type)으로 빠지게 되자 펑크의 사상적 측면보다는 단지 외형적 장식에 치중하였던 일반 추종자들은 새로운 방향성을 모색해 나가지 않으면 안되었다. ...그들에게 필요했던 것은 펑크가 한 형태로 간추려지기 이전의 독창성을 되찾는 것이었다. 그들은 매혹적이며 성별을 초월한 존재가 되고자 했다. 그들은 나이트 클럽 ‘Gossips’를 중심으로 모여들기 시작했는데, 그 곳을 거점으로 하여 마침내 새로운 스타일이 탄생되었다. ...펑크 이후 적당한 화제거리가 없어 고민하고 있던 당시의 메스컴은 그들에게 ‘뉴 로맨틱스(New Romanticks)’란 명칭을 안겨 주었고, 그 명칭으로부터 부드러운 촉감의 소재, 우아함, 그리고 정성 들여 장식한 복장 등의 이미지가 떠올려지게끔 되었다. ...일반적으로 펑크라 하면 뉴 로맨틱스를 그 범주에 넣고 있었다. 그러나 지금은 마치 그들이 반펑크의 입장을 취하여 비단정함을 우아함으로, 불품없는 것을 정성들인 장식으로, 비정식의 차림(dress down)을 성장 차림(dress up)으로 변화시켜 버렸다. 이러한 대조는 스트리트 패션 역사상 특이한 것은 아니나 불과 1, 2년만에 일어난 것은 놀랄만한 일이다.” 이와 같이 ‘뉴 로맨티시즘(New Romanticism)’이라 불리는 새로운 경향의 특징은 무엇보다 매혹적인 미의 추구가었고, 이것이 펑크와의 큰 차이점이라

할 수 있다. (그림 2)



〈그림 2〉 New Romanticks, 1980
Street Style(1994), p.95

이상의 경향에 주목한 비비안 웨스트우드와 말콤 맥라렌은 박물관에서 18세기 프랑스 혁명 이후의 퇴폐적인 의상에 대한 조사를 하는 등 본격적인 디자인 작업을 시작하였다. 그리하여 1981년 3월에 발표된 ‘해적(Pirate)’ 컬렉션을 통해 뉴 로맨티시즘이 영국에서 처음으로 그 모습을 드러내게 되었다. 그것은 화려하고 낭만적이었던 과거에 대한 회상을 불러일으키는 것으로, 금빛 색상과 소재를 사용하여 전체적으로 호르는 듯 느슨한 실루엣을 나타냈으며, 특히 18세기의 멋쟁이들을 모방한 프릴 등을 특징으로 하고 있었다.²⁰⁾ (그림 3) 그리고 이 컬렉션을 계기로 비비안 웨스트우드는 본격적으로 패션 세계에 발을 들여놓게 됨과 동시에 그 동안 추진해 왔던 펑크로부터 방향 전환을 이루었다.

1979년 부티크는 다시 ‘세계의 종말(World’s End)’이라 명칭을 바꾸고, 부티크 입구 위에는 매우 빠른 속도로 역회전하는 시계가 장식되었으며

19) Ted Polhemus, Street Style, Shinko Music Pub. Co., Ltd. : Tokyo, 1994, pp.94-6

20) Valerie Steele(1991), p.156



<그림 3> '81-2 A/ W, 'Pirate' Collection
Women of Fashion(1991), p.154

경사가 있게 설계되었다.²¹⁾ 이 세기말 풍의 명칭과 실내장식은 이색적인 향수를 불러일으켜 당시의 세계 패션계에 상당한 영향을 주었다. (그림 4)

그로부터 1980년대 중반까지 계속되는 '야만인(Savages)', '버팔로 걸(Buffalo Girls)', '마녀(Witches)'란 컬렉션에서 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 패션을 통한 사회적 암시성에 주목하기 시작했다. 우선, 1982년 춘하의 '야만인(Savages)' 컬렉션은 의복의 역사성과 에스닉(ethnic)을 혼합한 작품으로서 하이 웨이스트에 뒤에 긴 트레인(train)을 단 앰파이어 라인(empire line)의 의복과 저급 직물 위에 대담한 기하학적 무늬를 프린트한 큼직한 사이즈의 의복, 재봉하지 않은 솔기 등이 특징이다.²²⁾ 또한 대담하고 이국적인 칼라의 아즈텍(Aztec) 무늬와 멕시코(Mexican) 무늬를 이용²³⁾하는 등, 작품 전체를 통해 원시 부족사회에 대한 탐구를 반영하고 있다. (그림 5)



<그림 4> 부티크 'World's End'
Hi Fashion(1993. 4), p.27



<그림 5> '82 S/ S 'Savages' Collection
Street Style(1987), p.30

파도에 흔들리는 배와 같이 실내 바닥은 비스듬히

21) Soen(1996. 5), p.132

22) Valerie Steele(1991), p.156

23) Catherine McDermott(1987), p.30



〈그림 6〉'82-3 A/ W 'Buffalo Girl' Collection
Hi Fashion(1993. 4), p.22



〈그림 7〉부티크 'Nostalgia of Mud'
Street Style(1987), p.32



〈그림 8〉'83 S/ S
'Witches' Collection
Street Style(1987),
p.34

1982~3년 추동의 '버팔로 걸(Buffalo Girls)' 컬렉션은 스코틀랜드의 로마인 유적으로부터 영감을 얻은 것으로, 이 컬렉션을 계기로 비비안 웨스트우드는 메리 퀀트(Mary Quant) 이후 영국인 으로서는 두 번째로 파리에 진출하여 화제를 모았다. 그 외에도 모델들이 카뮤플라즈(camouflage) 색상의 의복을 입고 진흙 화장을 한 모습으로 애팔래치안(Appalachian) 민속음악에 맞추어 춤추며 나오는 장면을 연출함으로써,²⁴⁾ 지금은 젊은 디자이너들에게 필수적 요소가 된 패션쇼 장에서의 공연(Catwalk Performance)에 대한 시도를 처음으로 보였다. (그림 6)

이상의 작품에서 알 수 있듯이, 비비안 웨스트우드와 말콤 맥라렌은 뉴 로맨티시즘이라는 당시의 경향을 에스닉과 소수 부족(tribal)의 독특한 의상을 통해 표현하였는데, 그 같은 그들의 관심은 1982년에 개점한 '세계의 종말(World's End)'의 2호점에도 잘 나타나 있다. '진흙에의 향수(Nostalgia of Mud)'라 이름지은 2호점은 외부를 진흙 색의 천으로 덮고, 내부는 지하를 파내어 진

흙 물을 채워 넣은 위에 나무 판자를 이어대어 발판을 만들었다. 이는 오랜 먼지 속에 파묻힌 원시 시대에 대한 향수를 표현하는 것이었으나, 한편으로는 하류생활에 매력을 느끼는 부르조아의 추락을 의미하는 것이기도 했다.²⁵⁾ (그림 7)

그 이후에도, 1983년 춘하에 발표된 열대지방의 부두교(voodoo)에 관한 책으로부터 아이디어를 얻은 '마녀(Witches)' 컬렉션 등, 이 시기에 있어 두 사람은 1970년대의 핑크 이후 새롭게 전환된 부족들의 의복(tribal look)을 특유의 창의력과 유머로 표현하였다. (그림 8) 그러나 1983년, 말콤

24) 앞글, p.32

25) Valerie Steele(1991), p.156

맥라렌이 음악에 지나친 집착을 갖기 시작한데다 이태리 기업과의 계약이 마찰을 빚게 되면서 두 사람은 결별을 하고 비비안 웨스트우드 독자적으로 세계적인 디자이너를 향한 진보를 거듭하게 되었다.

3. 제 3기(1985~현재)

얼마간의 공백 기간 이후, 비비안 웨스트우드가 다시 파리 컬렉션에 참가했을 때 예전의 핑크 패션의 선도자에게 많은 관심이 모아졌다. 그러나 비비안 웨스트우드는 이전에 그녀가 보여왔던 전위적이고 기발한 디자인이 아닌 서양의 역사와 전통에서 영감을 얻은 클래식한 작품들로 중전의 이미지를 일신하게 된다.

이와 같은 비비안 웨스트우드의 변화는 그 당시 패션의 흐름과 결부지어 볼 수가 있다.

1980년대 중반으로 들어서면서 파리의 패션계는 1970년대부터 차례로 등장한 민속조(folklore), 핑크, 일본 디자이너 등의 영향에 의한 비서구적이고 전위적인 디자인 조류에 중지부를 찍고, 파리를 중심한 서양의 오랜 전통으로 회귀하는 현상이 일어났다. 이는 1989년, 프랑스혁명 200주기를 맞이함에 따라 현저히 두드러져, 18세기와 19세기의 낭만주의가 파리 컬렉션 등의 공통 과제로 부상하였다. 따라서 세계의 패션계는 오토 쿠튀르(Haute Couture)와 역사적 전통을 가진 브랜드가 각광을 받게 되었고, 디자이너들은 외관의 신선함과 즐거움에만 의존할 수 없는 시대가 도래하게 되었다.

이러한 패션계의 변화에 따라 그 동안 사회적 주변성을 내세워 온 아방가르드 패션도 일종의 방향 전환을 이루게 되었는데, 1980년대 이후 오토 쿠튀르와 클래식에 근거한 아방가르드가 테마 뿐만이 아닌 재단과 테일러링 전반에 걸쳐 다양하게

추구되고 있는 현상²⁶⁾에서 찾아 볼 수 있다.

이상의 견지에서 볼 때, 1980년대 중반 이후의 비비안 웨스트우드 작품에 보이는 클래식한 경향은 당시의 패션 흐름과 전체적으로 그 맥락을 같이 한다고 할 수 있다. 비비안 웨스트우드 자신도 “현재 나는 과거를 연구하는 데에 강한 관심을 갖고 있으며, 과거의 사람들이 만들어 낸 스타일로부터 아이디어를 얻고 있다.”²⁷⁾고 직접 말한 것처럼 1986년 춘하 컬렉션에서 비비안 웨스트우드는 미니와 크리놀린을 조합한 ‘미니 크리니(Mini-cirini)’란 테마로 프랑스의 전통적인 크리놀린을 스웨터와 셔츠 등에 코오디네이트시킨 작품을 선보여 화제를 모았다.(그림 9, 10) 또한 ‘해적(Pirate)’ 컬렉션 이후, 5년만에 영국에서 열린 1987~8년 추동의 ‘해리스 트weed(Harris tweed)’ 컬렉션에서는 해리스 트weed, 타탄 체크, 테일러드라는 영국 전통적인 요소를 기본으로 한 유우머가 풍부한 작품들이 주종을 이루었다.²⁸⁾

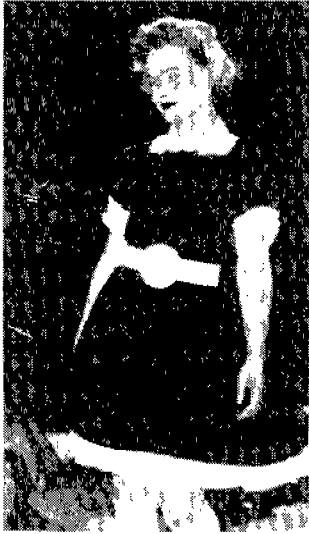


<그림 9> '86 S/ S
'Mini-Cirini' Collection I
パリモード200年Ⅱ
(1990)

26) “古典と前衛”, Gap, (株)ギャップジャパン:東京, 1992. 2, pp.25-9

27) “スーパーデザイナーは語る.”, Gap, (株)ギャップジャパン:東京, 1994. 12, p.59

28) ぴあデザイナーズファイル, (株)ぴあ:東京, 1993, p.114

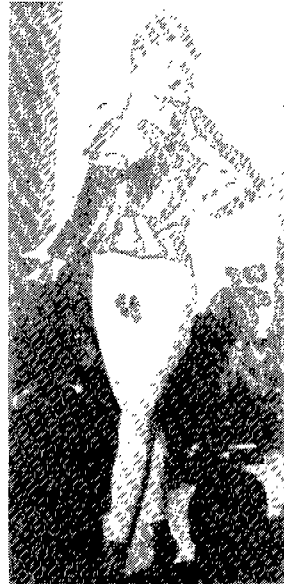


〈그림 10〉 '86 S/ S
'Mini-Crini' Collection II
Street Style(1987), p.36

그 중에서도 1988년부터 90년은 비비안 웨스트우드
가 특히 18세기의 프랑스 문화에 열중한 시기로,
1989~90년 추동 컬렉션에는 Watteau의 그림을 이
미지화한 '키테라섬 순례(Voyage to Cythera)'를
테마로 하였으며(그림 11), 1990~91년 추동에는
18세기의 화가 François Boucher의 그림을 금박
프린트한 '초상화(Portrait)'를 발표했다.

1991년 춘하의 'Cut 'N Slash' 컬렉션에서는 16
세기 네덜란드에서 유행한 슬래시(slash)를 두꺼
운 데님과 흰색 면에 사용하여 비비안 웨스트우드
의 독특한 재단기술에 관심이 모아졌다.(그림 12)
그 밖에도 1992~3년 추동의 'Always on Camera'
컬렉션에서는 크리스티앙 디오르의 뉴 룩을 예찬
하고 1930~40년대의 할리웃 스타의 이미지를 표
현하였는데, 짧은 어깨와 타이트한 실루엣의 짧은
재킷, 그것에 대담하게 턱을 잡아 상의와 대조적
인 볼륨감을 낸 팬츠를 코오디네이트시킨 스타일
이 특징적이었다.²⁹⁾ 또한 1995년 춘하 컬렉션에서
는 힙 부분에 쿠션을 넣어 힙과 허리를 강조한 버
슬(bustle)과 S자형 실루엣의 슈트와 원피스를 선
보이기도 했다.(그림 13)

이상으로 본 1980년대 중반부터 최근에 이르기



〈그림 11〉 '89~90 A/W
'Voyage to Cythera'
Collection, Chic Thrills
(1992), p.176



〈그림 12〉 '91 S/ S
'Cut 'N Slash' Collection I
Hi Fashion(1993. 4), p.23

까지의 비비안 웨스트우드는 영국과 프랑스를 중
심으로 한 서양의 역사에서 영감을 얻어, 그 전통
성을 아방가르드라고 하는 필터로 승화, 공존시키
는 스타일을 계속적으로 추구하고 있음을 알 수
있다. 전체적으로 볼 때, 비비안 웨스트우드의 의
복이 흔히 퇴폐적이고 타락적으로 묘사되어 왔다

29) Gap(1993. 1. 2), p.82

<표 1> 비비안 웨스트우드의 작품세계

	제 1기(1971~78년)	제 2기(1979~83년)	제 3기(1985~현재)
특징	<p>펑크기 ↓ Bondage 패션 등의 전위적 의상을 통해 펑크 패션을 주도</p>	<p>뉴 로맨티시즘기 ↓ 에스닉과 소수 부족사회에 대한 관심을 표현</p>	<p>클래식기 ↓ 서양의 역사에서 얻은 작품을 아방가르드로 승화, 공존시켜 표현</p>
부티크 및 컬렉션 활동	<ul style="list-style-type: none"> · 71년 'Let it Rock' · 74년 'Sex' · 76년 'Seditionaries'계점 	<ul style="list-style-type: none"> · 79년 'World's End'계점 · 82년 'Nostalgia of Mud'계점 · 81~2 A/W 'Pirate' · 82 S/S 'Savages' · 82~3 A/W 'Buffalo Girl' · 83 S/S 'Witches' 	<ul style="list-style-type: none"> · 86 S/S 'Mini-Crini' · 87~8 A/W 'Harris Tweed' · 89~90 A/W 'Voyage to Cythera' · 90~1 A/W 'Potrait' · 91 S/S 'Cut' N Slash' · 92~3 A/W 'Always on Camera'등



<그림 13> '95 S/ S
Collection I
Fashion News Vol. 24,
p.32

하더라도 작품의 아이디어나 표현 방법상의 측면에서 그녀의 의복은 전세계적으로 그 영향력을 과시하여 왔다고 할 수 있다. 이상의 내용을 정리해 보면 다음의 <표 1>과 같다.

III. 미적 특성

노정심³⁰⁾은 아방가르드의 미적 특성을 과거의 부정과 새로움의 승배라 정의하고, 1980년대 이후 아방가르드 패션은 전통적 성, 인체미의 부정과 시간성과 공간성의 부정, 키치에 의한 좋은 취미의 부정에 그 특징이 있다고 하였다. II장에서 살펴본 바와 같이 비비안 웨스트우드는 현대 아방가르드 패션 디자이너들 중의 한 사람으로서 크게 그 맥락을 같이 하여 왔다고 할 수 있다. 본 장에서는 현대 아방가르드 패션의 보다 세부적인 이해를 위하여 1970년대에 펑크 패션을 발표한 이후 현재에 이르기까지의 작품을 분석함으로써 비비안 웨스트우드의 작품에 나타난 미적 특성을 다음의 세 가지로 간추려 보았다.

1. 펑크와 쿠티르의 합성(Punkature)

Punkature란 펑크와 쿠티르의 합성어로, 비비안 웨스트우드 자신이 '부랑자와 같은 차림(looking like a hobo, Medi-evil)'이라 묘사한 1982~3년 추동 '버팔로 걸(Buffalo Girl)' 컬렉션으로부터 비롯된 말이다.³¹⁾ 그로부터 비비안 웨스트우드의 작품에서 시즌을 거듭할수록 농후해지는 쿠티르적인 표현을 설명하는 말로 사용되어, 신체의 곡선을 의식한 실루엣, 수공예적인 소재, 움직임

30) 노정심, 아방가르드 패션에 관한 연구, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1994. pp.97-102

31) Catherine McDermott(1987), p.31

을 고려한 볼륨감, 특이한 디테일 구성 등과 같은 특성들을 가리켜 왔다.

이는 비비안 웨스트우드의 작품이 표면적으로는 변형과 왜곡을 통한 아방가르드적 특성을 표방한다하더라도 내면적으로는 기본 원칙에 의한 쿠튀르적인 작품 구성을 추구한다는 이중성에서 기인한다고 할 수 있다.

우선 그녀의 작품에 나타난 아방가르드적 특성은 대개 미와 추에 관한 서양의 전통적 기준에 근거하지 않은 독특한 미의 세계로부터 나온 것이다. 예를 들어 ‘Cut N’ Slash’ 컬렉션은 서양의 전통적 관점에서 볼 때 너무나 자극적으로 갈기갈기 찢기고 구멍이 난 모습이다.(그림 12) 또한 일찍이 Bondage 패션에서 선보였던 구멍이 난 티셔츠는 현대사회에 팽배한 생산과 소비의 윤리에 대한 공격을 나타내는 예로서, 정통 서양복식과 대립적인 인체 개념과 미의식을 표현한다. 즉, 비비안 웨스트우드는 서양의 문화적, 산업적 유물을 사물화하고 재 순환시키는 접근방법을 통해 유럽의 문화적 우월성을 양도하는 동시대적이고 포스트 모더니즘적인 패션 테마를 분명히 밝히고 있다.³²⁾

그와 함께, 비비안 웨스트우드는 “내 일의 본질은 소재를 사용하여 신체에 표현성을 부여하는 것이다. 본질적으로 기술적인 측면과 결부되는 것이다.”³³⁾ 라고 말하여 그녀의 작품에 내재된 기술적인 측면을 강조하고 있다. 이는 크게 디테일 구성과 재단 기술의 측면으로 나누어 볼 수 있는데, 비비안 웨스트우드는 그녀 자신이 쿠튀르적 방법이라 설명하는 창의적인 디테일과 재단법을 사용하여 지금까지 전 세계적으로 상당한 영향력을 과시하여 왔다. 예를 들어, ‘버팔로 걸(Buffalo Girl)’ 컬렉션에서 비비안 웨스트우드는 흘러내리는 양말과 땀아 내린 머리의 형질 장식, 천 조각으로 만든

구두, 의복 위에 착용한 브래지어 등과 같은 디테일 요소들을 선보였는데, 이는 하이 패션에도 역이용되는 등 당시 패션에 대량으로 모방되었다.³⁴⁾(그림 6).

또한, 의복 재단의 측면에 있어서도 비비안 웨스트우드는 핑크 시절부터 현재에 이르기까지 매 컬렉션마다 색다른 표현법을 선보여 왔다. 그 예로, 1980년대 초반의 작품들은 장방형의 루즈한 실루엣이 주종을 이루는 가운데, 대개 사각 재단법으로 소재와 신체에 공간을 둠으로써 소재의 운동성을 강조하였다. 그 후, 지금까지 비비안 웨스트우드는 신체에 맞추어 직물을 어떻게 재단하고 봉제할 것인가에 대해 다양한 재단법을 구사해 오고 있다. 이러한 신체의 움직임과 공간을 고려한 재단법에 의한 착용 적합성의 추구야말로 그녀가 계속적으로 강조해 온 점이라 할 수 있다. 이에 대해 Victoria & Albert Museum의 Valerie Mendes는 “비비안 웨스트우드의 아이디어가 극단적일 수 있으나 실용적”이라 논평하며, 특히 의복재단의 측면과 관련한 그녀의 영향력에 대해 주목하였다.³⁵⁾

전체적으로 볼 때 “나는 미니멀리즘을 싫어한다. 착용자가 중심을 이루기 때문에 의복의 중요성은 사라져 버린다. 의복은 착용자 본래의 멋과 개성을 부각시키는 힘이 있다. 미니멀한 의복은 누구나 똑같이 보인다. 나는 개성을 추구한다. 내가 만든 옷을 입어보면, 얼마나 의복이 훌륭하게 그 사람을 변화시키는지 알 수 있을 것이다.”³⁶⁾ 라는 말과 같이 비비안 웨스트우드는 대량생산에 의한 직선적이고 평면적인 의복이 갖는 물개성성을 비판한다. 그리고 그것을 표현하는 데 있어 변형과 왜곡을 통해 서양의 전통적인 미와 인체적 개념을 부정하고 새로운 질서에 의한 형태를 창조해 내고 있다. 이는 현대 아방가르드 패션의 일반적

32) Caroline Evans & Minna Thornton, Women & Fashion, Quartet Books : London, 1989, pp.147-8

33) “The Queen”, Hi Fashion, 文化出版局 : 東京, 1995. 3, p.112

34) Catherine McDermott(1987), p.32

35) Valerie Steele(1991), p.156

36) Figaro Japon(1996. 6. 20), p.164

특성으로³⁷⁾ 앞에서 논한 바와 같이 노정심도 전통적인 성과 인체미의 부정을 1980년대 아방가르드 패션의 특성 중 하나로 들고 있다.³⁸⁾ 그러나 비비안 웨스트우드는 그 내면에 기본 원칙으로부터 출발한 쿠티르적인 수법을 이용하여 의복의 수공예적 특성과 착용 적합성을 추구하고 있는 것에 주목해 볼 만 하다.

“과거에는 아방가르드가 존재했었다. 취미와 양식을 창출하는 특권층들이 있어, 훌륭한 디자인이 생성되었다. 나는 과거에 지지 않을 정도로 질 좋은 의복을 만들고 싶다. 물론, 과거와 현재는 만드는 측과 입는 측에 많은 변화가 생겼기 때문에 같은 방법으로는 불가능하다. 그러므로 쿠티르적인 수법을 이용하여 전혀 다른 것을 만들어 내려한다. 즉, 현대의 소재를 사용하여 새로운 미와 디자인을 창조하고자 한다.”³⁹⁾ 이와 같이 비비안 웨스트우드는 1980년대 이후 아방가르드적 입장에 선 클래식으로 전환을 시도하여 지금까지 독자적 세계를 형성하여 왔다고 하겠다.

2. 지적인 에로티시즘(Erotic Intelligentsia)

패션의 관점으로부터 보면 21세기를 향하여 남성상과 여성상 자체가 크게 변화하고 있는 것을 알 수 있다. 기성의 남성다움과 여성다움에 새로운 문제가 제기되어 남녀의 접근과 융합이라 보이는 앤드로지너스 룩(Androgynous look)이 그 선구적 개념으로 등장하여 1980년대 이후 패션에서 화제를 모으기도 했다.⁴⁰⁾ 바야흐로 패션은 여성성(feminine)과 남성성(masculine)을 어떻게 이해하고 표현할 것인지에 초점을 두고 다양한 시도와

도전을 행하고 있다 하겠다.

이와 같은 흐름을 배경으로 비비안 웨스트우드도 역시 남성성과 여성성이라는 양극성을 유희와 위트를 사용하여 표현하고 있다. 그 특징은 다음과 같다.

첫째, 남성복에 여성성이 얼마나 작용했는가, 여성복에 남성성이 얼마나 작용했는가와 같은 양성의 교차(cross over) 방법을 들 수 있다. 그것은 섹스와 에로티시즘이 주요 개념이 되어 “의복의 주된 목적은 성적인 부분을 감추기 위해서라기 보다는 감추어진 부분을 강조하기 위해서”⁴¹⁾라는 비비안 웨스트우드의 디자인 정신이 작용하고 있다. 예를 들면, 1989~90년 추동의 ‘키테라섬 순례(Voyage to Cythera)’ 컬렉션에서 선보인 여성이 입은 타이츠의 앞쪽 하부에 장식한 빨간 꽃은 과거 성기를 강조했던 남성들의 복식을 그대로 복제한 것이며, 역으로 남성이 상의의 단추구멍에 꽃은 꽃은 여성의 가슴을 상징한 것이다.⁴²⁾ (그림11) 비비안 웨스트우드는 그것을 디자인하게 된 동기에 대해 “나는 그리스의 Adonis상 의복에 있는 소량의 드레이프가 나체의 관능성을 향상시킴을 깨달았다. 갑자기 나는 남성복의 전체적 강조점이 성기부분에 있었던 18세기 신고전주의 시대의 Incroyables의 매우 밝은 색상의 가죽 바지를 연상했다. 그리고 그들이 Adonis와 같이 보이려 했음을 알았다. 나는 그것을 여성들의 의복에 이용해 보았다. 그리하여 타이츠 위에 셔츠를 걸고 루즈하게 걸쳐 입혔더니 마치 외설적인 책의 한 장면과도 같았다. 그것은 성적인(sexy) 패션에 대한 기존 관념을 전환시키는 것이었기에 너무나 성적이었다”⁴³⁾와 같이 밝히고 있어 양성의 교차 방

37) 服食辭典, 文化出版局: 東京, 1988, p.548

38) 노정심(1994), pp.57-63

39) Hi Fashion(1995. 3), p.110

40) 深井兎子, Fashion Key Word, 文化出版局: 東京, 1993, pp.118-20

41) ぴあデザイナーズファイル(1993), p.112

42) 앞글, p.112

43) Valerie Steele(1991), p.159

법을 통해 성적인 표현을 강조하고 있음을 알 수 있다.

둘째, 옷을 입은 것과 입지 않은 것에 관한 양극성의 표현 방법이다. 비비안 웨스트우드에게 있어 인간이 의복을 입는다는 것은 나체로 될 가능성을 전제로 한 일종의 전희(前戲)이며, 옷을 입은 것과 입지 않은 것이 지니는 효과를 대비시킴으로써 다양한 가치를 나타낸다.⁴⁴⁾ 예를 들면, 앞에서 예로 든 타이즈라틴가 레이스 부츠 등은 옷을 입은 것과 입지 않은 것은 결국 같은 것이며, 그것은 양성에 있어서 다른 형태를 취하지만 비슷한 결과를 낳는다는 관념으로부터 비롯된 것이라 할 수 있다. 또한 1982~3년 추동의 ‘버팔로 걸(Buffalo Girl)’ 컬렉션에서 선보인 의복 위에 착용한 브래지어는 ‘겉옷으로서의 속옷’이라는 개념으로서 성적인 느낌을 표현한 것이다.⁴⁵⁾(그림6)

셋째, 역사 속에서 끊임없이 정의되어 온 성에 대한 개념을 현재화시키는 방법을 통해 역설적 혹은 은유적으로 표현한다. 즉, 성은 역사를 갖고 있으며, 그것은 현재화될 수 있다는 자율적이고 주관적인 개념을 중심으로 하는 방법이다. 비비안 웨스트우드는 “과거로부터 무엇인가를 선택하여 그것에 열중하게 되면 창의성있는 것이 완성된다.”⁴⁶⁾라고 설명하며 역사성을 강조하는데, 그 대표적인 예가 1986년 춘하에 발표된 미니 크리니(Mini-Crini)라는 명칭의 조림식 후프코 형성된 종 모양의 스커트이다.(그림 9, 10) 크리놀린은 제정시대의 잊혀진 풍요를 나타내며, 은폐, 비밀성, 포장 등이 성적 표현의 한 형태가 되었던 19세기 여성복의 부차적 줄거리이기도 하다. 19세기 여성복과 남성복은 특히 실루엣에서 양극화되었다. 코르셋

과 크리놀린은 가슴과 허리부분을 강조하였으며, 코르셋이 허리를 억제함에 따라 크리놀린은 여성들에게 있어 출산이 가장 큰 가치를 지녔던 시기의 극도로 과장된 hips를 묘사하였다. 비비안 웨스트우드는 이와 같이 모성적 의미를 지니는 19세기의 크리놀린을 반모성적 개념의 1960년대 미니와 합성시킴으로써 여성의 신체에 대한 문화적 정의를 고찰하고자 하였다.⁴⁷⁾ 또한 그녀는 미니 크리니(Mini-Crini)를 통해 역사상 여성복에 부여되어 왔던 불편성과 성적 의미를 표현하였으며, 결과적으로 “단지 환상적일 뿐 상업적 재생산물이 되지 못한다고 생각”⁴⁸⁾했기 때문에 외면되어 왔던 역사적 유물을 지극히 여성스런 현대적 패션으로 탈바꿈하여 1980년대 후반에는 가장 많은 모방을 낳게 하였다.

이상과 같이 비비안 웨스트우드에 있어 성적이라는 것은 흔히 유행에 따른 가변적이고 객관적인 개념이 아니라 조사와 연구를 통한 자율적이고 주관적인 문제이다. 그리고 “지난 10년간 여성복의 어깨 패드와 타이트한 hips이 성적인 것으로 간주되어 왔다. 그러나 나는 사람들이 보다 여성다운 형을 원한다고 생각한다. 여성들은 여성스러운 방법내에서 강해지길 원한다”⁴⁹⁾는 말이 나타내듯이 비비안 웨스트우드는 여성성을 부정하는 것이 아닌 오히려 강조, 은유하기 위해 양극성과 역사적 유물을 이용하고 있다. 그리하여 Juliet Ash의 표현을 빌어 지적인 에로틱이라는 의미의 Erotic Intelligentsia⁵⁰⁾라 규정하였다.

3. 무질서한 콜라주(Anarchic Collage)

44) ぴあデザイナーズファイル(1993), p.112

45) Valerie Steele(1991), p.157

46) 앞글, p.157

47) Caroline Evans & Minna Thornton(1989), p.152

48) Valerie Steele(1991), p.157

49) Caroline Evans & Minna Thornton(1989), p.150

50) Juliet Ash & Elizabeth Wilson(1992), p.167

비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 작품을 구성시 “아이디어는 스트리트로부터 오지 않는다. 그것은 문화로부터 온다. 예술가는 문화로부터 아이디어를 취하여 지금까지 사용되지 않은 방법으로 이용하여야 한다.”⁵¹⁾고 말하면서 특히 문화와 역사에 주목한다. 그리고 원래의 상징적 장소로부터 의복들을 분리시키는 방법을 통해 기존의 개념과는 다른 비조화된 대상물로서의 작품을 창조해낸다. Valerie Steele은 이에 관해 흔히 다다(Dada)로부터 펑크에 이르는 현대의 아방가르드 운동들이 지배문화로부터 가져온 오브제들을 기존의 개념과는 다른 입장에서 병렬, 변형시켰던 것처럼 비비안 웨스트우드도 과거와 현재의 스타일을 합성하거나 전통적 배경으로부터 분리시키는 방법을 사용한다고 설명하고, 이를 무질서한 콜라주(anarchic collage)라 규정했다.⁵²⁾

이상의 개념으로 살펴보면 비비안 웨스트우드는 유행을 좇는 지배 패션에 대한 반감과 권태감을 제 3세계 문화와 유럽 역사로부터 차용하여 재작업한 의복들을 통해 표현하고 있다. 그리고 철저한 연구와 조사에 기초한 그녀의 작품 세계는 함께 병렬된 의복들간의 서로 다른 의미들로 다양한 해석을 요구하고 있다. 이러한 무질서한 콜라주 기법은 다음의 두 가지 방법에 의해 이루어진다고 할 수 있다.

첫째, 공간적 분리 및 합성 방법이다. 비비안 웨스트우드는 “의복은 아이디어를 실행하거나 변화시키는 방법, 혹은 그것을 개조하는 방법에 의하여 결정된다”고 말하고, 모든 것은 문화적인 책임과 제어에 관련된 ‘공간적 지성(spatial intelligence)’이란 방법에 의해 3차원적으로 고려되어야 한다고 강조했다.⁵³⁾ 예를 들면 1970년대 Bond-

age 패션의 가죽끈과 쇠사슬은 원래 사적이고 불법적인 가학피학성 변태 성욕적(Sado-masochistic) 수단과 연관되어 있었던 것이며, 펑크의 불쾌한 색상과 모조 표범 가죽 등의 저속한 천조각은 시대에 뒤떨어진 폐물로 오랫동안 방치되어 온 것⁵⁴⁾이었으나 마침내 현대를 상징하는 아방가르드 패션으로 변신하게 되었다. 또한 1982~3년 추동의 ‘버팔로 걸(Buffalo Girl)’ 컬렉션은 원래 미국의 민속 문화로부터 영감을 얻은 것이었으나 양가죽과 진흙색 의복의 레이어드 룩, 머리에 두른 형견 조각, 흘러내리는 양말, 드레스 위에 입은 브래지어 등의 디테일을 병렬, 혼합함으로써 독창적인 패션을 창조하였다. 특히, 패드가 들어간 언더 스커트 위에 큰 부피의 오버 스커트를 입고 몇 겹의 허리띠를 두른 거대한 실루엣은 당시의 유행과는 거리가 먼 것이었는데, 이는 페루 여인의 의복으로부터 영감을 얻은 것이다. 또한 의복 위에 장식한 새틴 브래지어는 여성 해방운동 이전의 고풍적인 것으로, 비비안 웨스트우드는 신분이 높고 위엄 있는 서양의 백인 여성들의 속옷을 패션의 액세서리로 변화시켰다.⁵⁵⁾(그림 6) 1991년 춘하의 ‘Cut 'N Slash’ 컬렉션에서는 면도하는 행동을 취하는 여성 모델들을 직접 등장시켜 슬래시와 직물의 재단 과정을 면도하는 행위로 비유, 표현하였다.(그림 14) 이와 같이 비비안 웨스트우드의 작품은 우선 조사와 연구를 통해 문화적 파괴가 지니는 의미를 전달하고 있으며, 최종적으로는 패션쇼 장(catwalk)의 공연으로 함축화시킨다.

둘째, 시간적 분리 및 합성 방법이다. 비비안 웨스트우드는 역사로부터 아이디어를 차용해 올 때, 역사적 의미를 뒤엎는 방법을 통해 실제 시간이 갖는 중요성을 지적한다. 예를 들면, 앞에서 논한

51) Catherine McDermott(1987), p.28

52) Valerie Steele(1991), p.157

53) Juliet Ash & Elizabeth Wilson(1992), p.171

54) 데이ック・ハブデイズ著/山口淑子譯, サブカルチャー, 未來社: 東京, 1986, p.152

55) Caroline Evans & Minna Thornton(1989), p.147



〈그림 14〉 '91 S/ S 'Cut 'N Slash' Collection II
Chic Thrills(1992), p.168



〈그림 15〉 '95 S/ S
Collection II
Gap(1994. 12), p.59

바와 같이 1986년 춘하 컬렉션에 발표된 '미니 크리니(Mini-Crini)'는 19세기 제정시대의 크리놀린과 1960년대 Swinging London의 미니와의 결합으로서 두 시기의 문화적 견지로부터 해석을 요구하는 역사적 혼성물이다.(그림 9, 10) 즉, 여성 복식사상 구속과 장애물을 의미하는 신화인 크리놀린이 해방을 의미하는 미니와 병렬적으로 놓여짐으로써 하나는 여성의 신체를 감추고, 다른 하나는 드러내는 이상적인 여성의 신체미에 대한 두 가지 개념을 서로 융합하고 있다.⁵⁶⁾ “나는 비전통적인 것을 만들기 위해 인습적인 것을 이용한다.”⁵⁷⁾ 고 설명하는 비비안 웨스트우드(1941~)는 1980년대 후반부터 영국의 클래식한 요소를 급진적으로 표현해 오고 있다. 그리고 그 방법으로서 그녀는 과장과 해학적 표현을 사용하여 전통적인 것을 현대적 스타일로 바꾸어 놓고 있다. 그 예로 1994~5년 추동과 95년 춘하 컬렉션에서는 타탄체크, 아가일 스웨터(argyle sweater) 등 영국의 전통적 소재와

아이템들을 힙에 쿠션을 넣은 S자형 실루엣, 힐이 20cm나 되는 플랫폼 슈즈(platform shoes), 거대한 가발 등과 같이 다양한 시대의 성적 요소와 합성함으로써 해학적으로 표현하였다.(그림 13, 15) 그 외에도 비비안 웨스트우드는 컬렉션 테마이기도 했던 18세기초의 '키테라섬 순례'란 그림 속에서 로마 병정의 의복이 루이 14세 당시의 풍으로 표현된 것에 착안하여⁵⁸⁾ 바로크와 로마와 그리스 등을 새롭게 합성, 재해석하기도 했다.

무질서한 폴라주 기법이란 성, 연령, 시간 등에 관계없이 문화적이거나 기법적으로 유사하지 않은 것들끼리의 합성을 통해 새로운 아이디어와 형태를 창조해 내는 비비안 웨스트우드식 디자인 방법이다. “패션 디자인은 거의 수학과 같다. 시대에 알맞은 평균 답을 구하기 위해 각각을 더하거나 빼야만 하는 아이디어의 표현형식을 갖고 있다.”⁵⁹⁾

56) 앞글, p.148

57) Valerie Steele(1991), p.158

58) Juliet Ash & Elizabeth Wilson(1992), p.173

59) Valerie Steele(1991), p.158

〈표 2〉 비비안 웨스트우드 작품의 미적특성

미 적 특 성	표 현 방 법
펑크와 쿠티르의 합성 (Punkature)	아방가르드와 쿠티르의 이중적 표현 - 서양의 전통미와 인체 개념의 부정 [창의적인 디테일과 재단법의 사용 의복의 수공예적인 특성과 착용 적합성의 추구
지적인 에로티시즘 (Erotic Intelligentisia)	자율적이고 주관적인 성의 표현 [양성의 교차적 표현 옷을 입은 것과 입지않은 것에 관한 양극성의 표현 역사적 성 개념에 대한 역설적, 은유적인 표현
무질서한 콜라주 (Anarchic Collage)	스타일의 합성과 분리를 통한 새로운 아이디어의 창출 [공간적 분리 및 합성 방법 시간적 분리 및 합성 방법

는 말이 의미하듯이 우리는 비비안 웨스트우드의 작품을 통해 공간적, 시간적으로 다른 위치에 있는 디테일, 아이템, 소재 등을 재배열함으로써 동시대선상에 나열하는 새로운 합성법을 살펴볼 수 있다.

즉, 비비안 웨스트우드는 무질서한 콜라주 기법을 통해 소위 포스트 모더니즘이라 불리는 세계에서 단편화된 편견과 민주정치 내에 존재하는 재력, 금전, 지위에 대한 편견, 그리고 패션은 매우 상업적으로 성립한다는 편견 등과 같이 현대의 모든 편견과 속물 근성(snobbism)을 폭로하고 있다⁶⁰⁾고 할 수 있다. 이상의 내용을 정리하여 보면 다음의 〈표 2〉와 같다.

지금까지 비비안 웨스트우드의 작품에 나타난 미적 특성을 펑크와 쿠티르의 합성, 지적인 에로티시즘, 무질서한 콜라주로 간추려 보았다. 위의 특성들 중 자율적이고 주관적인 성의 표현과 무질서한 콜라주 기법은 현대 아방가르드 패션의 일반적인 특성으로, 기존 가치체계의 부정과 혁신으로 새로운 미적 질서를 꾀하는 현대 패션의 일면을 보여주는 것이다.⁶¹⁾ 그러나 비비안 웨스트우드는 소수의 반문화 형태인 펑크에서 출발하였으나 1980년대 중반 이후에는 서양의 역사와 전통에 근

거한 작품들로 방향 전환을 이루어 전통과 현대를 독자적 방법으로 재해석하고 있는 것은 주목해 볼 만하다. 또한 그 표현에 있어서 외적으로는 서양의 전통적 미와 인체 기준에 근거하지 않는 아방가르드적 특성을 표방한다 하더라도 내적으로는 창의적인 디테일과 재단법을 사용하는 등 서양의 전통적인 쿠티르적 기법을 구사하고 있는 것을 특징으로 들 수 있다. 이는 펑크와 쿠티르의 합성(Punkature)이라 불리는 비비안 웨스트우드 작품의 대표적 특징으로 하위문화의 반항적 스타일로 외관의 신선함과 즐거움에만 의존하지 않는 현재의 패션 양상을 단적으로 표현해 주는 것이라 하겠다.

V. 결 론

본 연구는 현대 아방가르드 패션의 특징과 전개 과정을 보다 세부적으로 이해하는데 목적을 두고 현대 아방가르드 패션 디자이너들 중 특히 비비안 웨스트우드를 대상으로 하여 그녀의 작품세계와 미적특성을 알아본 것이다.

비비안 웨스트우드는 1970년대 펑크 패션의 선구자로 등장하여 현재에 이르기까지 영국의 대표

60) Juliet Ash & Elizabeth Wilson(1992), pp.175-7

61) 노정심(1994), pp.97-102

적인 아방가르드 패션 디자이너로서 기성 개념에 좌우되지 않는 독자적인 세계를 구축해 왔다. 그리고 비상업적이고 반체제적인 작품성향에도 불구하고 비비안 웨스트우드는 현대 패션에 끊임없는 영향을 미쳐왔다.

1970년대부터 현재에 이르기까지 부티크 및 컬렉션의 작품특성으로부터 본 그녀의 작품세계는 다음의 세 시기로 분류할 수 있다. 제 1기(1971~78년)는 하위 문화 형태의 펑크 운동을 선도하며 Bondage 패션 등을 디자인했던 시기로, 펑크를 상징하는 대표적인 전위적 의상들이 비비안 웨스트우드에 의해 디자인되었다. 제 2기(1979~83년)는 뉴 로맨티시즘 경향에 주목한 해적(Pirate), 야만인(Savages), 버팔로 걸(Buffalo Girl) 등의 컬렉션을 통해 에스닉과 소수 부족사회에 대한 관심을 표현하였던 시기로, 비비안 웨스트우드는 부족들의 의상(tribal look)을 계기로 본격적으로 패션계에 발을 들여놓게 되었다. 제 3기(1985~현재)는 미니 크리니(Mini-crini), 해리스 트weed(Harris tweed) 컬렉션 등과 같은 클래식한 작품들로 방향 전환을 이룬 시기로, 비비안 웨스트우드는 영국과 프랑스를 중심한 서양의 역사에서 영감을 얻은 작품을 아방가르드로 승화, 공존시키는 방법을 통해 현대적으로 재해석해 오고 있다.

비비안 웨스트우드의 작품에 나타난 미적특성을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 펑크와 쿠티르의 합성(Punkature)으로 비비안 웨스트우드는 표면적으로는 서양의 전통적 미의 기준과 인체 개념에 근거하지 않은 아방가르드적 특성을 표방한다 하더라도 내면적으로는 기본 원칙에 의한 쿠티르적인 작품구성을 추구한다. 이는 작품 구성의 면에 있어 펑크와 쿠티르적 방법의 합성을 의미한다. 둘째, 지적인 에로티시즘(Erotic Intelligentsia)으로 비비안 웨스트우드는 성적인 의미에 대해 조사와 연구를 통하여 자율적이고 주관적으로 해석하고 표현한다. 또한 그녀는 여성성을 부정하는 것이 아닌 오히려 강

조, 은유하기 위해 양극성과 역사적 유물을 사용한다. 셋째, 무질서한 콜라주(Anarchic Collage)로 비비안 웨스트우드는 공간적, 시간적으로 다른 위치에 있는 디테일, 아이템 등을 분리, 합성하는 방법을 통해 동시대선상에 제배열하고 새로운 아이디어와 형태를 창조해 낸다.

이상으로 살펴본 비비안 웨스트우드의 작품은 1970년대의 전위적이고 파괴적인 특성을 지니는 펑크로부터 출발하여 1980년대 이후에는 문화와 전통으로부터 영감을 얻는 방법으로 변화, 발전되어 왔다. 그리고 그녀가 꾸준히 언급하는 문화와 전통이라는 것이 매 컬렉션에 독특한 아이디어와 형태로 표현되어 왔으며, 그것을 시각적으로나 기술적으로 전달하는 데 있어 펑크와 쿠티르라는 상반되는 요소가 상호보완적으로 뒷받침되어 있음을 알 수 있었다. 이는 현재의 패션이 외관의 신선함과 즐거움에만 의지한 창조보다는 클래식에 근거한 아방가르드, 전통적 방법에 의한 새로움 등이 다양하게 추구하고 있는 것과도 연관시켜 볼 수 있다.

이러한 비비안 웨스트우드에 대한 분석을 통해 현대 패션이 안고 있는 창조성의 문제를 점검해 보는 계기를 마련하고자 하였으며, 금후 아방가르드 패션에 대한 보다 세밀한 분석을 위해 기타 아방가르드 패션 디자이너와의 비교 연구에 도움이 되고자 하였다.

참고 문헌

- 노정심, 아방가르드 패션에 관한 연구, 서울대학교 석사학위 논문(미간행), 1994
- 마테이 칼리우스저 / 이영옥외 역, 모더니티의 다섯 얼굴, 시각과 언어 : 서울, 1993
- 조규화 편역, 복식사전, 경춘사 : 서울, 1995
- Anne Stegemeyer, Who's Who in Fashion, Fairchild Publication : New York, 1988
- Caroline Evans & Minna Thornton, Women

- & Fashion, Quartet Books : London, 1989
- Catherine McDermott, Street Style, The Design Council : London, 1987
 - Juliet Ash & Elizabeth Wilson, Chic Thrills, Univ. of California Press : LA, 1992
 - Ted Polhemus, Street Style, Shinko Music Pub. Co. , Ltd. : Tokyo, 1994
 - Valerie Steele, Women of Fashion, Rizzoli : New York, 1991
 - 織田 晃著, パリコレクション20, 織研新聞社 : 東京, 1996
 - ジョルジョ・ロマッツィ著/大石敏雄譯, モードは語る, サイマル出版會 : 東京, 1973
 - デイック・ヘプデイズ著/山口淑子譯, サブカルチャー, 未來社 : 東京, 1986
 - 南 静, パリモード200年II, 文化出版局 : 東京, 1990
 - ぴあデザイナーズファイル, (株)ぴあ : 東京, 1993
 - 深井晃子, ファッションキーワード, 文化出版局 : 東京, 1993
 - 服食辞典, 文化出版局 : 東京, 1988
 - Fashion Show, (株)ギャップジャパン : 東京, 1990~97
 - Fashion News, 流行通信社 : 東京, 1993~96
 - Figaro Japon, 東京, 1996
 - Gap, (株)ギャップジャパン : 東京, 1990~97
 - Hi-Fashion, 文化出版局 : 東京, 1990~97
 - Soen, 文化出版局 : 東京, 1996

ABSTRACT

The Aesthetic Qualities Featured in Vivienne Westwood's Works

This study will analyze the aesthetic qualities revealed in the work of Vivienne Westwood in order to gain an understanding of the

development process and uniqueness of modern avant-garde fashion. Westwood gained worldwide recognition in the 1970s as the Punk movement emerged in London. Although her works have often been described as decadent and anti-establishment, her anarchic view of fashion has had a considerable influence on other designers, both in England and around the world.

Vivienne Westwood's works can be divided into three periods. In the first period(1971~78), Westwood designs demonstrated elements which were variations of the subcultural Punk style. The noteworthy designs of this period included ripped T-shirts, bondage clothes, and fetishist accoutrements. In the second period (1979~83), her designs expressed elements from ethnic and primitive tribal societies through the 'Pirate', 'Savages', 'Buffalo Girls', 'Witches' collections, which inspired New Romanticism movement. In the third period (1985~), through works such as 'Mini-Crini' collection, her works identified elements from the old west and used materials such as crinoline and Harris tweed and contemporized them by rearranging the innovative technique. In the end the new synthesis helped formulate new ideas.

The aesthetic qualities in Vivienne Westwood's works can be identified with the following themes : Punkature, Erotic Intelligentia, Anarchic Collage. First, within Punkature, Westwood's ideas are at the forefront as her impact on the cut of clothes and creative detailing have been considerable. Also, while her ideas can be extreme, her clothes are wearable, resulting in the synthesis of Punk and

couture. Second, as Erotic Intelligentsia, Vivienne Westwood does not present sexuality as a straight forward attribute that fashion so often tends to do, but instead as a matter for inquiry, exploration and debate. She asserts that sexuality is always an interplay between the polarities of masculine and feminine, of dress and undress. Third, as Anarchic Collage, she has taken, juxtaposed, and transformed objects and symbols from dominant culture, like every modern subversive movement from

Dada to Punk. She has continued this form of anarchic collage, mixing styles from various times and places, taking them out of their traditional context.

From this viewpoint, Vivienne Westwood's works can be considered to be made up of past themes merged with what is contemporary. The usage of contrasting elements such as Punk and couture to communicate her ideas visually or technically.