

펑크 스타일의 상징적 의미와 영향에 관한 연구*

김 순 자

상명대학교 의상디자인학과 부교수

A Study on the Symbolic Meaning and Influence of Punk Style

Soon-Ja Kim

Associate Professor, Dept. of Fashion Design, Sangmyung University
(2002. 7. 18 투고)

ABSTRACT

The objective of this paper was to identify the internal and external symbols of punks, and to assess the significance of punk style giving an inspiration to many high fashion designers.

For this objective, comprehension on widely discussed idea of punk, furthermore grasping the internal and external form by inquiring historically punk look, and importantly looking into new ideas pursued by punk fashion by studying traits of punk image in 1980's and after are done.

Punk in the latter half of the 70's was anti-fashion expressed for the young of working class to rebel against the established generation. At first some of the fashion was popularized by the young who imitated pop stars under the specific economy of Britain, and others with movement of hippie

Punk is aesthetics extremism which neglects traditionalism in the past but pursues newness. It denied traditional way of expression and principles of aesthetics but created newness.

Punk look was symbolized as poor look, grotesque, androgynous, black, graffiti, and bricolage. And the internal meanings of these symbols are ego-screaming, expression of nihilism, resistance, irony and ridicule, search for hedonism.

The punk phenomenon continues today. Some teens still cling to the complete look, whether they have punks' idea and value or not. Diverse elements of punk style play a major role in the current trend of fashion and a source of the fresh inspiration for the high fashion designers.

Punk style is truly the story of a fad that turned to fashion.

Key Words : punk style(펑크 스타일), high fashion(하이 패션), symbolic meaning(상징적 의미)

* 본 연구는 2002년도 상명대학교 교내연구비 지원과제임

I. 서론

핑크는 젊은 세대에 의한 새로운 정신과 새로운 젊음의 문화를 복식을 통해 나타낸 것이었으며 오늘날까지 존재하는 어떠한 젊은이들에 의해 실행되었던 것 보다 가장 극단적이며 영웅적인 영향력을 패션 분야에 행사하고 있다. 핑크란 가치 없거나 하급의 것, 풋내기, 젊은 악한, 순진하고 어리석은 사람, 고어로는 매춘부를 뜻하며¹⁾ 사회적 개념이 의미하는 모든 종류의 극단적인 것을 기대하는 것이다. 이러한 핑크는 아름다움만을 추구하던 과거의 미의식에 충격을 주는 것이었고 기존의 미의식에서 벗어나 새로운 감각을 던져 주는 촉매제로서 일반예술이나 복식에 신선함을 던져주고 있다.

충격 효과는 항상 그 수명이 짧은 경향이 있지만²⁾ 1970년대에 나타난 핑크 스타일은 오늘날에도 재현되고 있고(그림 1) 그 당시와 마찬가지로 젊은이들에게 받아들여지고 있다. 이렇게 충격적이며 요란한 몸짓으로 등장한 핑크는 일반적으로 기존 문명을 위협하는 나쁜 현상으로 여겨져 왔다. 뿐만 아니라 핑크의 일시적인 환각상태의 기분 때문에 핵전쟁에 대한 분노의 표현, 허무주의 무용성에 대한 두려움의 표현³⁾ 등으로 지나치게 단순화하여 평가 가치를 낮추려는 경향이 있다.



<그림 1> 2001년 영국 브렛포드 대학의 핑크족

고감도의 패션감성을 갖추게 된 대중들은 자기 참조적이며 자조 경향을 띠는 자기만의 스타일 추구에 열중하여 일정한 틀도 규칙도 없는 무한계성(borderless)의 경향을 보이고 있다. 이러한 상황 속에서 패션산업이 21세기의 영원한 미래산업으로서의 위치를 확보하려면 젊은 층들에 대한 보다 깊은 이해와 그들의 욕구를 파악하는 일이 우선되어야 한다.

젊은이들이 핑크를 수용하는 이유는 규범사회로부터의 이탈과 거부 의 느낌을 전달하려는 이유에서인데 그들이 전달하려는 상징을 이해하려면 핑크 스타일을 추종하는 사람들과 그들이 표현하려는 상징에 대한 의미를 공유하여야 한다. 그러나 젊은이들에 대한 우리의 태도는 우리의 신념과 가치관에 기초를 두고 있으며 우리 대부분은 단순히 핑크 족들의 생활방식을 공유하려 하지 않고 따라서 그들의 상징을 정확히 이해하지 못하며 그들이 전달하려는 메시지를 해석할 수도 없게 된다.

핑크스타일은 이미 우리나라에서도 낯설지 않은 그러나 기성세대에게는 거부감을 주는 청소년들의 스타일로 등장하였다. 이제는 핑크스타일의 사회문화적 의미를 알고 그 스타일을 따르는 청소년들의 가치체계를 재인식, 재평가하는 기회를 가져야 한다.

한편 청소년 하위문화 집단에서 비롯된 스트리트 스타일은 본래 지배문화에 저항하는 것을 근본 정신으로 하였고 유행 자체를 거부하였으므로 하이 패션 세계와 무관하였으나 오늘날에는 스트리트 스타일이 하이 패션 디자이너들의 아이디어 창조 의 근원이 되고 있다. 이제 디자이너들에 의해 일방적으로 제시되던 패션의 흐름은 더 이상 통용되지 않게 되었다. 패션에의 미의식 변화를 빠르게 예측하고 유행을 리드하기 위해서는 패션 마켓에서 가장 중요한 인자로 부각되고 있는 젊은층의 패션 메시지를 파악해야 하는 일이 중요하다.

본 연구의 목적은 하나의 가시적 문화로서의 핑크 스타일의 가치를 논하고자 하는 것이며 하위문화로서의 의미를 살펴봄으로써 젊은이들의 행동과 의식에 대한 이해를 돕고, 혼란스러운 정도의 자유로운 표현을 보이고 있는 최근 패션에서의 창조성

과 독창성에 관한 하나의 접근 방법으로서의 펑크 스타일의 가치를 논하기 위해 하이 패션에 미친 펑크의 영향을 살펴보고자 하는 것이다. 이를 위하여 본 고에서는 다음 문제에 대해 고찰하였다. 첫째, 펑크를 추종하고 펑크 스타일을 선택하는 젊은이들의 가치 체계를 인식하기 위하여 젊은이들의 하위문화로서의 펑크의 발생 배경과 펑크 록의 유형별 특성을 전개하고, 펑크 록의 외형적 특성과 상징을 통해 그 내면적 의미를 분석하였다. 둘째, 펑크 패션이 패드(fad)에 그치지 않고 하이 패션(high fashion)으로 가치상승한 요인을 밝히고자 하였으며 이를 위하여 하이 패션에 나타난 펑크 이미지의 변화를 사회 문화적 배경에 따라 살펴봄으로써 현대 사회에서 펑크의 진정한 가치를 논하였다.

제기된 연구문제를 해결하기 위해 문헌자료와 패션잡지를 통한 이론적 및 실증적 연구를 수행하였으며 하이 패션에 나타난 펑크 이미지는 디자이너의 작품이나 컬렉션의 주제에 펑크라는 단어가 들어가거나 패션잡지에서의 패션 에디터(editors)의 설명에 펑크 이미지라는 말이 들어가 있는 작품으로만 제한하였다.

II. Punk 발생의 사회 문화적 배경

복식을 해석한다는 것은 복식이라는 문화적 산물을 둘러싸고 있는 지적 심리적 사회적 약호뿐만 아니라 수용자의 정신을 이루고 있는 믿음 사상 이념 가치체계 등 여러 약호들이 상호 작용하여 이루어지는 것이라 할 수 있다. 더욱이 현대복식은 상징적 모호성을 그 특징으로 하므로 사회적 관계와 문화적 맥락 속에서 이해하는 것이 매우 중요하다.

펑크라는 이름은 펑크 록 음악(punk rock music)으로부터 왔으며 따라서 음악과 관련이 많고 사회적 개념이 의미하는 모든 종류의 극단적인 것을 기대하는 것이므로 사회 문화적 상황에 따라 변화하였다. 영국의 펑크 록은 음악 세계에서 볼 때 부르조아적인 소수 스타들에 대한 비난이며 경제불황으로 인해 실직한 노동자 계층의 젊은이들을 대변

해서 항의하고 있는 것이다.

따라서 펑크가 시작된 곳이 영국이라고 생각되었지만, 실제 펑크 록이라는 말이 처음 사용된 곳은 60년대 후반 미국에서이다. 이 당시 펑크 록은 거칠고 사이키델릭한 감각으로 코드 3개로 된 단순한 로큰롤을 연주했는데 그것은 분노, 니힐리즘, 이질성에 가득 찬 가사와 함께 감각적 소음을 호전적으로 두들기는 형태였다.⁴⁾ 이들 펑크 록 스타들은 대부분 자기 집 차고에서 연습을 하는 아마추어들이었으므로 사람들은 이들을 “original punk” 혹은 “garage punk”라고 부른다. 70년대 펑크는 뉴욕에서 처음 고개를 내밀었으며 뉴욕 돌즈(New York Dolls)는 펑크 록의 선구자이다. 하지만 미국에서 이들은 언더그라운드의 존재를 벗어나지 못했다. 실질적인 펑크의 등장은 1976년 영국의 로큰롤 그룹인 섹스 피스톨즈(Sex Pistols)에 의해서이며⁵⁾ 열광적인 섹스 피스톨즈의 팬 시드 비셔스(Sid Vicious)가 가세한 후 펑크 록은 더욱 확산되었다. 섹스 피스톨즈가 등장할 즈음 영국은 만성적인 불황에 허덕이고 있었다. 전통적으로 영국의 실업 사태는 다른 양상을 보여왔는데 영국의 경우 성인층 보다 청소년층에 집중되는 경향이 있었다. 그들은 학교를 졸업하고 실업수당을 받으며 빈둥빈둥 하루를 소일했으며 계급차별이 뚜렷했던 영국에서 이런 노동계급 출신 젊은 청년들이 손쉽게 성공할 길이란 축구 선수나 뮤지션이 되는 것이었다. 섹스 피스톨즈가 선보인 음악은 누구나 맘만 먹으면 할 수 있는 단순한 로큰롤이었으며 영국사회에 대한 불만과 공격이 가득 차 있었다. 섹스 피스톨즈는 이처럼 빈곤과 무기력에 지친 젊은층에게 불을 당겼다.

섹스 피스톨즈는 런던의 킹스 로드(King's Road)의 부띠끄 “Sex”에서 탄생되었으며 이 부띠끄의 주인은 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)이고 이들의 매니저는 말콤 맥라렌이었다.(그림 2) 섹스 피스톨즈의 독특한 매출 신장방법은 철저한 감각주의에 바탕을 둔 충격적인 방법이었다. 이들은 점잖은 무대를 뒤집어엎고 의자를 객석에 집어 던지거나 청중을 향해 침을 뱉었는데 이것은 음악을 수동적으로 받아들이기만 하는 관객을 조롱하

는 것이었다.⁶⁾



<그림 2> 섹스 피스톨즈(맨 오른쪽이 비비안 웨스트우드) 서동진, 1993, p.212

섹스 피스톨즈 에서부터 나타난 펑크 록은 기존 사회의 이상인 소수의 부르조아적인 가수에 대한 반항과 영국의 경제불황으로 일어나는 사회현상의 직접적인 표현으로 기존의 음악과는 전혀 다른 특징을 보여 사회에 충격을 주었고 섹스 피스톨즈가 사라진 후에도 펑크 록이 몰고 온 충격은 예상 이상으로 크고 깊었다.

한편으로 펑크 운동은 히피 낭만주의의 반작용이었다. 이러한 반낭만주의는 Jonny Rotten(건달), Sid Vicious(‘타락함’이라는 뜻의 그의 이름은 자니의 애완용 쥐의 이름을 딴 것이다)같은 이름에서 나타났고?) 히피가 추구한 “평화와 사랑” 대신 펑크는 가학 파학적 변태 성욕의 시각적 의상을 이용하여 고의적으로 반항적인 스타일을 창조하였다. 그들의 슬로건은 “무정부, 희망이 없다. 우리 모두는 창녀 창남이다”였다.⁸⁾

이처럼 음악에서 시작된 펑크가 하나의 독창적 스타일로 형성되고 빠른 속도로 퍼져나간 것은 당시의 정치 사회적 상황이 중요한 요인이었다. Bevis Hillier(1983)는 1960년대가 격동적이고 낙천적이며 혁신에 가득 찬 시대였다면 1970년대는 마법에서 깨어난 듯한 느낌과 불황, 부정적인 기분을 가졌고 마지막에는 펑크라고 하는 파괴적인 혼란을 일으켰다고 지적하였다.⁹⁾ 70년대는 국제정세의 약화로 인한 실업률의 증가로 노동 계층 청소년들의 사회

적 불안을 야기하였고 이러한 불안은 영국에 이민은 소수 민족 자녀들에게 더 심각하게 받아들여졌다. 영국 정부의 인종차별에 심한 반발을 느낀 영국의 이민 청소년들은 소수 집단의 좌절과 분노를 자신들의 의복 스타일에 표현하였으며 이것은 간접적인 정치적 항거운동으로 퍼져나갔다.¹⁰⁾ 또한 영국의 악화된 경제 공황은 직업이 없는 젊은이들을 양산 하였고 틴에이지들의 힘을 위축시켜 사회에서 소외시켰다. 많은 노동자 젊은이들은 60년대 하위문화를 뒷받침해 주던 소득이 없어짐에 따라 그들 자신의 이미지와 라이프 스타일을 그들 구매 상품을 통해 개발하기 어려워졌고 그들은 나름대로의 방법으로 그들이 착용하는 의복을 통해 그들의 정체성을 표현하고자 하였다. 이러한 젊은이들에게서 펑크는 기성세대에 항의하는 특정 사상이나 저항감을 표현하기 위한 돌파구가 되었으며 짧은 시간 내에 젊은이들 사이에서 유행하게 되었다.

이처럼 펑크의 발생은 사회 문화적 상황과 밀접하게 연관되어 있었으며 이러한 암울한 상황에서 펑크 족들은 자신들의 분노와 허무감을 폭력적인 방법이 아닌 복식을 통해 발산하였고 따라서 보다 더 가시적이고 극단적인 스타일을 선택하게된 것이었다.

III. 펑크 록의 유형과 특성

초기의 펑크 족들에게 자신의 의상을 창조하는 능력은 그들의 정통성을 측정하는 척도가 되었으므로 펑크 추종자들은 그들이 속해 있는 집단의 정체성을 표현하기 위해 나름대로의 방법으로 극단적 스타일을 만들어 착용하였다. 따라서 복잡하고 다양한 것처럼 보이는 펑크 록도 그들이 지향하는 이념과 각 집단에 따른 특징적 의복 아이템에 따라 분류할 수 있다. 대표적인 펑크 족들과 그들의 펑크 록의 특징을 살펴보았다.

1. 모드 펑크(Mode punks)

영국의 로큰롤 그룹인 섹스 피스톨즈는 런던의

킹스 로드에서 의상 부딪 “Anti-Fashion”을 경영했던 말콤 맥라렌에 의해 구성되었고 비비안 웨스트우드도 의상을 맡았다. 따라서 이들이 입었던 의상은 저소득층 청소년들이 입었던 것이 아니라 디자이너에 의해 시작되어 펑크 족들에게 입혀진 하나의 모드였다.

섹스 피스톨즈의 리드 싱어 자니 로튼 또한 패션 의식이 높은 사람이었다. 그는 나치 모양이 장식된 티셔츠(그림 3-1)를 입고 선동적인 분노와 혐오스런 행동을 표출했고 공공연하게 음란한 언행을 함으로써 언론의 지탄을 받았다.¹¹⁾ 그는 또 코와 입을 통과하는 안전핀을 꽂은 영국 여왕의 사진이 그려진 티셔츠를 입었고 새로 산 슈트를 찢고 찢어진 조각들을 안전핀이나 스테이플(staples)로 꿰매어 입었다. 또한 말콤과 비비안이 디자인한 밴디지 팬츠(bondage pants)(그림 3-2)는 자니 로튼이 파리 콘서트에서 입어 커다란 동요를 일으켰는데 양쪽 다리를 연결하는 밴드는 경제 불황에서 가난한 젊은이들이 움직일 수 없음을 상징하고 있으며¹²⁾ (그림 3-2)에서처럼 타탄 체크 스커트를 입기도 하였는데 이것은 18세기 초 영국왕실에 대항했던 스코틀랜드의 군대에서 모티브를 얻은 것이었다



<그림 3-1> mode punks의 나찌 기호가 쓰여진 티셔츠 Valerie streele, 1991, p.152.



<그림 3-2> Mohair 스웨터와 bandage pants Christopher Brewand, 1995, p.233(좌)

<그림 3-3> Punks in London, King's Road James Laver, 1995, p.271(우)

처음 펑크 패션을 팔았던 킹스 로드의 상점 “Sex”, “Seditionaries”의 셔츠에 그려진 모티브는 “anti christ, swastika, queen’s stamp”였고 어깨와 진동에는 금속을 달았는데 이것 역시 구속을 의미하는 것이었다. 멜빵 바지와 영국 여왕의 사진이 있는 “God, Save the Queen” 티셔츠는 그들이 판매한 옷 중 가장 인기 있는 것이었다. 모헤어 스웨터 또한 50년대의 스타일을 비비안이 구멍내어 판매한 후 펑크 패션의 부분이 되었는데 어느 집이나 모헤어 스웨터 한 벌쯤은 있었으므로 손쉽게 얻을 수 있는 아이템으로 청소년들에게도 쉽게 모방되었다.

2. 펑크 로커(Punk rockers)

반항적이라기 보다 순종적이지 않았던 펑크 로커들은 그들의 고통을 세상에 노래하고자 하였는데 이들이 입었던 스타일은 섹스 피스톨즈의 베이스 연주자였던 시드 비셔스가 입었던 것으로 로커들과 라스타파리안(Rastafarians)의 영향을 많이 받았으며 그런지 스타일이었다.¹³⁾ 이러한 스타일은 섹스 피스톨즈의 세미 다큐멘터리(semi documentary) 영화 “The Great Rock N Roll Swindle”과 “Sid & Nancy”에서 볼 수 있다. 영화에서 시드는 검은색 진이나 가죽으로 만든 바지와 찢어진 티셔츠, 금속 장이 박힌 검은색 자켓, 건 벨트(gun belt), 손가락 없는 가죽장갑, 금속 장이 박힌 가죽으로 만든 네

크 밴드를 착용했으며 자물쇠가 달린 사슬을 항상 목에 걸고 다녔다. 낸시와 그녀의 친구들도 검은색 옷을 입었는데 남자들처럼 장갑, 자켓, 벨트와 네 크 밴드를 하였고 진 바지 대신 가죽으로 된 몸에 끼는 미니 스커트, 그물 스타킹을 착용하고, 하이힐을 신었다.¹⁴⁾ 또한 무정부주의를 상징하는 그의 티셔츠는 1968년 파리의 5월 혁명을 모티브로 하였고 머리는 비누나 바셀린으로 뽀뽀하게 세워 공격적인 스파이크를 만들었다. 동성애(homosexuality)를 주제로 한 티셔츠에는 “She is dead. I’m alive. I’m yours”라고 쓰여 있었는데 시드의 여자 친구 낸시의 의문의 죽음으로 석달만에 다 팔려 나갔다. 포고(Pogo) 댄스타일도 그의 창조물인데 그 이름은 포고 놀이 도구에서 왔다.¹⁵⁾

3. 스트리트 펑크(Street punks)

“Sex”나 “Seditionaries”에서 팔았던 의상과 장식은 저소득층 청소년들이 얻기 어려운 것이었다. 그래서 그들은 그들 나름대로의 방식으로 착용하였는데 이것이 펑크의 주류가 되었다. 그들은 반히피였으므로 히피처럼 보이지 않는 것은 무엇이든지 수용하였다. 개목걸이(dog collar), 구속을 의미하는 밴디지(bandage), 징 박은 벨트, 그리고 비싼 가죽 구두 대신 스니커즈를 신었다. 낡고 구멍난 티셔츠는 말콤이 음악가들이 입었던 티셔츠를 팔려다 하나도 팔리지 않자 화가 나서 티셔츠를 잘랐고 비비안이 이것을 꿰매고 지퍼를 달아 재생하여 이것을 “Let it Rock”에서 판 것을 계기로 유행하였다. 청소년들은 이것을 흉내내어 DIY로 만들어 입었다.

고무나 플라스틱제의 팬츠, 플라스틱과 네트로 된 셔츠, 멜빵 바지, 모조 표범 가죽, 당돌한 구호가 프린트된 티 셔츠, 등을 고의적으로 무질서하게 코디네이트 하여 혐오감을 불러일으켰는데 이런 복식은 남녀 모두에서 나타내었다. 소매나 바지 부분에 구멍을 내기도하고 너털너털하게 찢기도 하여 파괴적이고 무질서하며 인간의 정서가 없어 보이는 기괴한 모습도 나타내었다. 여성들은 마이크로 미니 스커트를 입거나 안전 핀, 면도날 등 위험

한 물건을 악세사리로 사용하여 급진주의를 표현하였고 모조 면도날도 등장하였다. 교복 상의를 스커트 밖으로 내어 입고 양끝을 잡아 안전핀으로 고정시켰으며 눈 가장자리를 진하게 칠하고 반짝이는 가루를 발라 파괴적인 메이크업을 하였다.¹⁶⁾

4. 하드코어 펑크(Hardcore punks)

예술학교 학생들은 “original punk”가 지나치게 상업적으로 나갔던 것에 반해 극단적인 음악적인 허무주의를 보이며 진정한 허무주의를 구현하려는 실험정신을 보여주었다. Takamura(1997)는 이들을 “hardcore punks”라고 하였으며 섹스 피스톨즈가 “Hate & War”을 주장한 것에 반해 이들은 CND(핵무장 해제 캠페인)을 주장하였고 “anti-war, anti-nukes, anti-violence”를 주장하였고 “anarchy & peace”를 실천하였다.

모히칸족 머리스타일을 한 이들은 모터 싸이클 폭주족의 복장과 유사한 가죽 점퍼를 입고 있었는데 이 점퍼에는 지퍼를 많이 사용하였으며 어깨에는 원추형의 금속 징이 가득 박혀 있으며 칼라에는 위협적인 느낌을 주는 여러 종류의 뺏지를 달고 있었다. 또한 닥터 마틴 스타일의 부츠(Dr. Marten style boots)를 신었으며 문신, 피어싱(piercing)을 하였고 “Trojan hair”(그림 3-4)나 “fireball hair”



<그림 3-4> Mohican hair style
Jone Jasper, 1986, p.81

(그림 3-5)를 하기도 하였으며 “Anarchy”라는 의미의 “A”가 그려진 엠블럼을 달았다. 이들은 무섭게 보이기 위해 군복 상의나 검은 가죽 점퍼를 입기도 하였는데 그것들은 스스로 고안한 것들로 무질서하게 온통 장식되어 있었다.¹⁷⁾



<그림 3-5> fireball hair의 hardcore punks
Bevis Hillier, 1983, p.196

위와 같은 펑크 족들의 복장은 1980년대 초부터 초기의 과격한 펑크에서 벗어나 세련된 느낌으로 변화하였는데 영국은 그 때까지도 계속되는 경제 불황으로 일자리를 구하지 못한 실직자들이 과거의 저항주의자들의 복장으로 무리를 지어 나타나고 있었다. 이들의 복장을 묘사한 타임지의 기사를 보면 검은색 그물 망 티셔츠, 진 바지, 장식벨트, 뼈로 만든 목걸이이며 가장 눈에 띄는 것은 모히칸 족 헤어스타일이다.¹⁸⁾

이들 모히칸 족 헤어스타일의 펑크 족 모습(그림 3-6)은 마치 잘 다듬어진 예술품을 연상시키는 것으로 저항을 위한 복장은 사라지고 평화로운 스타일이 되었다. 그들은 헤어스타일을 초록색과 분홍색 오렌지색 등 형광색으로 염색하였는데 이것은 펑크 족 젊은이들의 순수한 생명력을 상징하는 것으로¹⁹⁾ 초기펑크의 검정색으로 상징되었던 허무주의와는 달라진 모습이다. 메이크업에서도 지나친 과장을 하지 않고 있으며 유머 감각마저 주고 있다. 복장에서 가죽점퍼의 금속 장식이 한층 세련되게 표현되고 있으며 안에 입은 티셔츠도 넓은

느낌을 주기는 하나 그 전과 같은 더럽다는 느낌은 들지 않고 깨끗하게 정돈되어 있었다.



<그림 3-6> 변화된 Mohican 헤어스타일
Time, Oct, 24, 1983

펑크는 마지막 저항적 하위문화로 그 이후의 많은 스트리트 스타일에 영향을 미쳤다. 1990년대에도 네오 펑크(neo-punk)나, 사이버 펑크(cyber punk)등의 이름으로 새로운 펑크의 등장을 알렸지만 이러한 현상들은 펑크 고유의 저항정신과는 상이하며 또한 자신들의 하위문화의 정체성을 보여주는 특징적 의복 스타일을 갖고 있지 않으므로²⁰⁾ 펑크 룩에서 제외하였다.

IV. 펑크 룩의 외형적 특성과 상징

하위문화는 그 내부의 능동적인 요인으로 인해 주류문화를 거부한 것이며 지배적인 가치와 윤리를 배격한 것이라 할 수 있다. 그러나 하위문화는 정치적이고 이념적인 저항 보다 스타일의 저항을 강조한다. 하위문화로서의 펑크는 스타일을 통한 저항성이 두드러지게 나타나고 있으나 펑크 족들의 극단적인 스타일은 스타일을 통한 저항이라고만 단정하기에는 부족하다. 펑크 족들이 누구나 펑크라는 것을 식별 할 수 있는 스타일을 고수하는 이유에는 더욱 중요한 내부의 능동적 요인이 존재하며 따라서 내재된 기의를 분석하는 것은 그 시대

의 문화 코드를 읽는 중요한 의미를 갖는다. 펑크 패션의 외형적 특성과 상징을 살펴보기 전에 하위 문화에서의 이러한 상징성의 의미와 중요성을 살펴봄으로써 분석의 타당성을 고찰하고자 한다.

1. 하위문화 스타일의 상징성

1) 의도적 의사소통으로서의 스타일

거리에서 보통의 남성과 여성이 입고 다니는 인습적인 복장은 경제력, 취향, 선호도 등에 따라 선택된 것이며 이러한 선택들이 전달하는 메시지는 계급과 지위, 자아이미지와 매력 등과 관련된 것들이다. 그러나 그것들은 일탈과 반대되는 규범 하에서의 표현이며 상대적으로 비가시적이고 적합하며 자연스럽다는 특징을 갖는다. 의도적 소통은 다른 질서를 갖고 있는 것이다. 그것은 가시적이며 숨겨진 저의가 있는 선택이며 시선을 끌어 모아서 자신을 읽혀지게끔 한다. 이처럼 하위문화들의 시각적 조합들은 주류문화의 조합들과는 다르다. 하위문화의 시각적인 조합들은 분명히 조작된 것들이며 그 조합들은 끌어모은 것이 아니라 나름대로의 깊은 생각에서 나온 것이다²¹⁾.

따라서 펑크와 같은 혁신적 스타일의 중요성은 스타일을 통해 그것을 착용하는 사람들의 생각과 의도를 알 수 있다는 것이다.

2) 상동성으로서의 스타일

하나의 하위문화 스타일이 그 하위문화 구성원들 자신들에게 의미화하는 것을 구체적으로 살펴보면 독특한 하위문화 조합들 속에서 재 조합되어 전유된 대상들은 집단생활의 측면들을 반영하고 표현하고 공명시키도록 만들어져 있다는 것이다. 펑크 족들에 의해 선택된 대상들은 그 하위문화의 핵심 관심사, 활동들, 집단구조 및 집합적 자기 이미지와 상동적이다. 그것은 그들에게 중심적인 가치들이 유지되고 반영되는 것을 보여주는 대상들인 것이다.

3) 브리콜라주(bricolage)로서의 스타일

펑크는 이전의 다른 스트리트 스타일 집단과는

다른 변화과정을 보이고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 펑크는 로커즈에서 스킨헤드 그리고 사이키델릭에 이르기까지 다양한 근원에서 스타일의 영감을 풍부하게 차용해왔지만, 그것을 완전히 독자적인 방식에 기초하여 스타일을 수없이 변형해낸 펑크의 저항의식에 따라 나타난 것이다. 따라서 펑크집단 내에서도 복식의 스타일이 동일한 형태를 찾기 어려울 정도로 다양하게 변형되어 조합되어 있다. 이러한 서로 관련 없는 스타일의 조합은 이후의 스트리트 스타일이 동일한 하위집단 내에서도 다양하게 분할되고, 그 변화 속도를 빠르게 하는 계기가 되었다.²²⁾

2. 외형적 표현 특성

1) 푸어룩(Poor look)

푸어룩이란 복식에 있어서 부와 관련된 전통적인 규범을 무시하고 부에 대한 직접적 과시 대신 절제, 간소함, 나아가서는 오히려 빈곤하게 보이도록 가장하는 역설적인 스타일이다. 즉 기존의 아름다움에 관한 고정관념에서 벗어나 추의 미를 수용함으로써 가난과 불결의 이미지를 통해 가장하는 과시적 빈곤(conspicuous poverty)을 말한다.²³⁾ 과시적 빈곤은 빈곤한 아이들은 부자처럼 보이길 원하고 부자인 아이들은 빈곤하게 보이길 원한다고 하는²⁴⁾ 모순된 신분 계급의 요구에 대한 끝없는 변증법을 말한다.

펑크는 보다 노골적으로 히피의 중고 스타일과 가난의 이미지를 사용하여 일상적인 것, 추하고 소외된 것, 하찮은 것들을 적극적으로 미학의 영역으로 수용하여 새로운 시각을 부여하였다. 그들은 값싸고 쓰레기 같은 재료의 키치 오브제와 불결한 색상을 사용한 저질 디자인으로 현대적 취향의 명분을 조롱하였다. 히피가 단지 가난을 통해 물질문명을 비판하고 인간성을 회복하고자 푸어 룩을 채택했던 것에 비해 펑크는 보다 적극적인 반항과 소외로부터 야기되는 분노와 절망을, 파괴적이고 공격적으로 표출하였다. 따라서 히피복식에서 보여지는 '찢음'(rips)의 의미는 순수한 가난의 이미지이지만, 펑크에서는 파괴적인 공격과 저항의 의미가

강하다.

사람은 누구나 파괴의 본능을 가지고 있으며 완벽한 것을 부수고자 하는 충동을 느낀다. 반사회적인 것으로 여겨지는 이러한 파괴 본능은 이를 막는 사회적 규범에 대해 허무적이거나 거리낌이 없을 때 비로소 표출된다. 이 부정적인 본능은 억압되어야 하는 것이며 이의 표출은 방종이라 할 수 있다.²⁵⁾ 패션에서 이러한 방종이 가장 먼저 지독하게 나타난 것이 핑크패션이다. 핑크는 담배 불로 지지거나 일부러 찢어서 구멍을 낸 티셔츠, 저속한 디자인과 불쾌한 색상의 싸구려 쓰레기 같은 직물을 일부러 무질서하게 착용하여 혐오감을 불러 일으켰다.

이러한 핑크패션의 기존규칙과 제도의 파괴는 자아절규 적인 것으로 자신의 존재와 정체성 확인의 수단이라고 할 수 있다.

2) 그로테스크(Grotesque)

그로테스크란 피기스러우리만큼 추악하고 자연스럽지 못한 모양이라는 뜻이다. 또한 아름답고 숭고한 것의 뒷면을 이루는 일종의 부정적인 본보기로서 그 정당성이 인정될 수 있으며 아름답고 숭고한 것의 표현 영역의 한계를 극복하여 희극적인 것, 무시무시한 것, 추한 것 등이 갖는 무한한 다양성을 강조한다. 이러한 그로테스크 양식은 혼란한 과도기적 상황에서 가치 기준의 혼란, 인간소의 및 충동적이고 파괴적인 심리가 그 생성배경이 되고 있다.²⁶⁾

그러나 그로테스크가 주는 정서적 반응은 웃음과 공포이다. 그로테스크의 웃음은 비자발적이고 강제적이며 그 자체에 신랄함이 섞여있고 경멸적이고 조롱적이며 악마적인 웃음의 특징을 갖는다. 그로테스크가 야기하는 공포, 혐오는 혼란하고 부정적인 현실세계에 대한 반응으로 삶을 방어하려는 본능적인 자위적 심리이다. 따라서 그로테스크에 내재된 웃음의 특성은 공포와 억압으로부터의 해방이며 사회적 질서나 규범으로부터의 해방욕구를 나타내고 있으며²⁷⁾ 이러한 숨겨진 희극성은 카타르시스를 유도한다. 이것은 일종의 왜곡된 즐거움이며 그로테스크의 갈등과 긴장관계를 깨닫는

순간에 넌센스의 의미에서 발견할 수 있는 것이다. 더불어 자칫 무겁게만 느껴질 수 있는 그로테스크를 친숙하게 만드는 주요한 요소이기도하다.²⁸⁾

핑크는 고정관념을 벗어난 다양한 악세사리를 사용하여 파괴적인 장식성을 표현하고 있다. 핑크족들은 주로 금속으로 된 장신구를 많이 사용하였는데 이는 그들의 반항적이고 공격적인 태도를 강조하기 위한 방편이었다. 그들은 사회적 구속을 의미하는 자물쇠가 달린 쇠사슬을 목에 칭칭 감고 징박한 개목걸이를 하기도 하였으며 의복 전체에 금속장을 가득 박거나 안전핀, 면도날, 열쇠고리, 나치문양 등의 다양한 펜던트를 의복에 주렁주렁 매달았고 쿠나 입술을 뚫어 안전핀이나 체인을 꿰기도 하여²⁹⁾ 흉악하고 폭력적인 이미지를 추구하려 하였다.(그림 4-1) 또한 뾰족한 원추형의 금속 장이 은통 박혀있는 가죽제의 팔찌, 장갑, 벨트를 사용하여 보는 이들로 하여금 혐오감과 공포감을 일으키게 하였으며 과격한 헤어스타일, 면도칼이나 송곳, 해골 같은 피기한 모습의 악세사리 등으로 보는 사람들에게 불쾌감을 주고 공격성을 표현하고 있는데 이것은 세상에 대한 불만과 고뇌, 실증 등 주관적인 감정을 복식을 통해 나타내고자 한 것이었다.



<그림 4-1> 입술과 뺨을 통과한 안전핀
George B. Sproles and Leslie Davis Burns, p.190

이러한 추악한 모습은 핑크 여성들의 메이크업에서도 나타나는데 얼굴은 파우더를 칠해 창백하고, 눈언저리에 검은 옹덩이 모양으로 선을 두르고

눈꼬리를 날카롭게 그리는 드라큐라형 화장을 하였으며, 검은 점을 찍거나 입술을 검게 칠하여 외관상 문명 파괴적인 양상을 보이고 있다.³⁰⁾(그림 4-2)



<그림 4-2> 저속한 화장과 헤어스타일
Val Hennessy, p.28

하지만 이러한 모습은 청소년들에게는 공포감보다는 권위적인 계층에 대한 공격성 표현으로 인한 해방감을 느끼게 해주는 것이며 한편으로 이러한 표현 형태들은 인간 존재 밖으로 드러나기를 꺼려하거나 두려워하는 것에 대한 일종의 자기 고백과 자기 발견의 기분을 전달할 수 있는 것이다.³¹⁾

3) 앤드로지너스 룩(Androgynous look)

앤드로지너스 룩은 자신의 성을 부정하지 않고 남녀 성이 가지는 각각의 아름다움을 서로 교차시켜 새로운 감각으로 나타낸 스타일이다. 이러한 앤드로지너스 룩은 이성간에 명확한 차이를 보이는 아이템을 자유롭게 교차 착용함으로써 기존의 성 고정 관념을 없애고자 시도하였는데 유니섹스와는 달리 남성과 여성이 가진 특성을 부정하지 않고 각각의 순수한 아름다움이나 멋을 자유로운 감성으로 교차시켜 전체성을 추구하였다.³²⁾

또한 앤드로지너스 룩은 하나의 스타일 속에 양성성의 이미지를 융합시켜 표현함으로써 자유로운 개성에 따른 패션문화를 형성하였다. 이는 여성 같

은 남성, 또 남성 같은 여성으로 성을 초월하고자 하는 극단적인 시도로 보다 완전한 존재가 되고자 하는 인간의 욕망을 반영한 것이다. 이것은 70년대 전반기 로큰롤 가수들의 복식에서 많이 나타났는데 기존의 고정관념이었던 성 개념을 없애고자 하는 의도로 남녀가 서로의 것을 모방함으로써 극대화되어 나타났다. 이처럼 앤드로지너스 룩은 여성다움 혹은 남성다움을 초월하여 서로 다른 성의 요소를 공유하면서 하나로 통합된 새로운 이미지를 창출하려는 노력을 시도했는데 이 과정에서 그들은 헤어스타일과 메이크업을 중요한 요소로 취급하였다.³³⁾

핑크는 남녀 구별 없이 기성세대에 대한 저항감을 비상식적인 행위, 지나친 메이크업, 괴상한 의상, 독특한 머리염색과 스타일 등을 통해 나타냄으로써 기존의 성 관념을 전면적으로 부정하고 지배적인 가치에 대해 의식적인 대립을 표현하였다. 나아가 핑크 족들은 이전의 많은 다른 하위문화들보다 훨씬 더 가시적이고 과격하고 파괴적인 방법으로 성과 계층을 구분 짓는 가치관과 관련된 외모를 결정짓는 단서들을 부정하였으며 특히 핑크 여성들은 전통적인 예쁨을 내던지고 거칠고 위협적이고 두려워 보이는 모습을 추구함으로써 지배문화의 여성상과 고상한 취미와 우아한 행동의 위선을 지적하였다.³⁴⁾

그들의 형광색, 모조 표범가죽, 망사 스타킹, 플라스틱 단검(plastic stilettos), 팬케이크(pancake) 메이크업, 염색한 머리 등의 외관은 단호하고 위선적인 성과 계급의 취미에 대한 급진적인 반항의식을 나타내고 있으며, 핑크 여성의 섹시한 의상은 전통적인 하이 패션의 관습적인 고상한 취미, 자연스러움, 세련된 건전함, 나약함, 흠 없는 피부 등과 같은 완벽한 걸치레를 비꼬는 속되고 이상한 싸구려 옷차림이었다. 이처럼 특히 여성에게 있어서 핑크 스타일은 여성성에 대한 젊은 세대의 부적응을 집합적으로 표현하는 것이었다.³⁵⁾

4) 검정색 (Black)

검정색은 가장 정적인 색이며 수축색이고 무거운 색이며 주목성이 뛰어난 색이다. 또한 검정색의

연상은 죽음, 슬픔, 밤, 공허 등으로 부정적인 면을 지니고 있다. 또한 전통적으로 자연물에서는 흙의 색, 공기를 상징하며 지상의 사방위와 행성에서는 북쪽, 토성을, 신분 계급에서는 가장 낮은 계급을 상징하며 가장 일반적으로 죽음을 상징한다. 한편으로 검정색은 궤변 즉 어떤 지식이나 경험에 있어서 부정적인 측면의 악이나 불행을 상징한다. 악과 관련되는 검정색의 이러한 측면은 검정색이 사악한 에로티시즘과 연관되도록 하였다.³⁶⁾ 검정색은 부정적인 상징과 연상을 가짐에도 불구하고 이를 인간에 표현함에 있어 억압된 자아의 표출로, 특히 의상에서 성과 저항의 표현으로 사용하기에 아주 적합한 강한 힘을 지닌 색이다. 즉 검정색은 자기 주장을 강하게 표현하고자 하는 현대인에게 매우 적합한 색이다.

의상에서 검정색은 실용적인 측면과 더불어 유행의 흐름에서 가장 자유로운 색이며 주변 색과도 잘 어울리는 전체 조화의 색이다. 검정색은 특별히 색이 필요치 않을 때나 색이 부담스러울 때 색의 부재를 의미하는 냉정한 정신의 색으로 의상으로 인해 속박을 피하고 싶을 때 가장 적합하다.³⁷⁾ 이러한 이미지 외에도 다른 모든 사람들이 연한 색의 옷을 입고 있을 때 검정색의 옷을 입는다는 것은 극적인 충격을 던져줄 수 있다.

검정색은 펑크 족들에 의해 더욱 강한 이미지로 부각되었는데 펑크는 허무하고 무정부적이고 독단적인 감정을 검정색으로 발산하였고 펑크패션에서 검정색은 “미래가 없다”는 그들의 정신을 색으로 표현한 것이다. 60년대 초의 모즈(Mods)들은 밝은 색상을 선호하였는데 그들은 노동 계층에서의 발생을 거부하고 좀 더 나은 생활을 원하는 상향지향성을 띄었는데 그러한 욕구와 희망이 있음을 시사하는 것이다. 이와 달리 펑크 족들은 검은 색을 선호하며 그것은 검은 눈, 검은 입술의 메이크업, 검정 가죽 점퍼, 검은 글씨의 무정부주의 깃발 등에서 보여진다.³⁸⁾ 펑크는 다른 록커나 비츠들처럼 검정색만을 사용한 것은 아니었으나 이들의 검정색은 죽음과 절망을 의미하는 것이었으므로 펑크의 검정색은 패션에서보다 그것이 가지고 있는 상징성으로의 의미가 큰 것이다.³⁹⁾

이처럼 펑크의 검정색은 반항의 정도를 지나쳐 희망이 없음과 그래서 자기 안에 스스로를 가두고 싶어하는 남의 간섭을 받지 않으려는 무정부주의적인 색이다. 이러한 하위집단에서 나온 거친 검정색의 상징은 스트리트 패션에서 가장 일반적인 상징이 되었으며 이러한 반항의 상징은 젊은이들이 검정색을 좋아하는 가장 큰 이유이다. 특히 검정비닐과 가죽의 사용은 스타일에서의 거친 분위기로 저항적이고 도전적인 이미지를 표현하고 있다.

검정색은 또한 성을 상징하는 색이며 성을 표현하는데 효과적인 색이다. 성 개방 이전 처녀들은 댄스 파티에서 흰색 옷을 입었으며, 여성들의 검은 옷은 “나는 경험이 있다”는 것을 의미했다.⁴⁰⁾ 1960년대부터 유행한 페티쉬(Fetish) 패션은 그 후에도 펑크들에 의해 뒷골목에서 유지되다가 80년대 고무가 유행하면서 다시 드러났는데 그들의 패션은 모두 검정색이었다. 페티쉬의 변들거리는 검정색은 성에 대한 욕구의 표현이며 빛의 반사에 의한 신체의 볼륨감은 더욱 성적 흥분감을 자아내는 색이다.⁴¹⁾

5) 그래피티 룩(Graffiti look)

그래피티라는 용어는 그리스어의 graphein(쓰다)에서 유래된 것으로 평면 위에 그리거나 갈겨쓰는 것을 말한다.⁴²⁾ 그래피티를 복식에 도입한 것을 그래피티 룩이라 하며 이처럼 그래피티를 이용한 패션은 자신의 정체성을 표현하는 이외에도 정치적, 사회적 중요 이슈를 구체적인 글귀로 전달하는 매체가 된다. 이것은 옷이 스스로 말하도록 함으로써 메세지 전달을 가장 효과적으로 그리고 직접적으로 할 수 있다는 점에서 가장 정확한 풍자방식이 될 수 있다.⁴³⁾

부정적, 반항적 하위문화인 펑크 또한 정치적, 사회적 메시지를 가죽재킷, 티셔츠 등에 직접 그려 넣었다.⁴⁴⁾ 이것은 경제불황과 인종차별에 대한 불만을 표시하고 권위주의자들에 대한 조롱을 표현하는 것이었다.

펑크 족들은 또한 자신들의 소속감을 나타내기 위해 펑크를 상징하는 문자나 기호를 곳곳에 표시하였고 그것은 보는 사람들에게 불쾌감을 주기 위

한 수단이 되기도 하였다. 특히 펑크 족들은 나치의 상징(Hakenkreuz)을 티셔츠나 자켓에 엠블럼으로 표시하여 퇴폐적이고 사악한 독일, 아무런 미래도 갖고 있지 않았던 독일에 대한 펑크의 관심을 반영했다. 권습적으로 보자면 나치는 영국인들의 적을 의미하며 펑크 족들은 극우파들에 대한 공감을 갖고 있지 않았다. 나치의 십자상이 사용된 것은 그것이 충격을 보장해 주었기 때문이다. 다시 말해 펑크 족은 단지 미움 받기를 좋아할 뿐이며 이러한 상징을 사용하는 것은 그들이 나치이기 때문이 아니라 시민들에게 불쾌감을 상기시키고 위협적인 느낌을 주도록 하기 위한 것이며 나치 십자상이라는 기표는 그것이 관습적으로 의미화 했던 개념(나치즘)으로부터 고의적으로 분리되어 있다.

또한 무정부 표시로 “A”를 가슴에 붙이고 다녔는데 무정부(Anarchy)는 그리스어 anarchia에서 유래한 것으로 권위와 지배에 대한 결여를 뜻하며 무질서, 혼란, 파괴와 같은 의미로도 사용된다.⁴⁵⁾ 그 외에도 그들의 노래에서 옷에서 또한 거리의 스프레이 낙서에서 자주 발견되는 “미래는 없다”(no future)는 펑크 족의 슬로건도 그들이 현실적으로 앞날을 변화시킬 수 있는 어떤 가능성도 믿지 않는 앞날에 대한 그들의 절망감과 허무주의를 의미한다.

6) 브리콜라주(Bricolage)

콜라주는 브라크, 피카소 등 입체파 화가들에 의해 처음 회화에 도입된 것으로⁴⁶⁾ 신문, 사진 형질 등을 2차원의 평면에 붙여 표현하는 방법이다. 이러한 콜라주는 각 요소들간의 부조화를 분명하게 하는 독창적인 전체성을 만들기 위해 새롭게 창조적으로 조합한 것으로 여기서 차용된 조각들은 기표이며⁴⁷⁾, 전체성으로 보여지는 것은 사실 허상일 뿐이다.

브리콜라주는 콜라주에 대한 하나의 실천으로 볼 수 있으며⁴⁸⁾ 최초의 의도와는 다른 방식으로 사용하고 조합함으로써 문제들에 대한 해결책을 찾는 것을 말한다.⁴⁹⁾ 브리콜라주는 1970년대 이후 하위문화에 두드러지게 나타났는데 외모와 관련된 요소가 아닌 일반적인 모든 물체들이 스타일 반란의 수단으로서 외모 안에 통합되어진 형태로 표현

되었다.

펑크 족들은 가장 비예술적이고 부적절한 아이템들인 안전핀, 플라스틱 집게, TV부품, 면도날, 탐폰 등을 그들 조합에 수용하였다. 또한 변기의 체인, 안전핀, PVC, 고무 같은 값싸고 쓰레기 같은 재료와 더러운 색상을 사용함으로써 미적 부적절성을 표현하려고 하였고 이러한 키치 오브제 사용은 유희적 감각의 복식미를 창조하고 있다. 수세식 변기에 달린 줄은 우아한 원호를 그리며 가슴에 늘어뜨려져 있고 안전핀은 가정에서의 유용품이라는 의미를 벗어 던지고 뺨, 귀나 입술 주변에서 섬짓한 장식물로 패용되었다. 패션산업의 고급성향으로 인해 진부한 키치로 취급되어 오래 동안 버려진 저속한 디자인과 추잡스러운 색의 값싼 잡동사니들도 펑크 족에게 구원받아 폭주족의 깡끼는 바지나 천박한 미니스커트로 변형되었다. 아름다움이라는 인습적 관념은 폐기되고 이상하고 비정상적인 것들이 내재적인 가치를 지니고 있는 것으로 평가되고 있었다. 특히 성적 몰신 승배의 극단적 도상학이 매우 효과적으로 사용되었는데 강간범의 마스크와 고무 의상, 가죽 바디스와 그물 스타킹, 믿기 어려울 정도의 뽀족한 굽을 댄 구두를 착용하고, 여성의 성적 속박물들(벨트, 가죽끈, 체인)은 여성의 내실, 벽장, 그리고 포르노 영화에서 차출되어 거리에 위치하게 되었는데 거기에서 그 물건들은 자신들의 금기된 함의를 계속 유지했다.⁵⁰⁾

이처럼 펑크 록에서 일상생활에서 값싸고 하찮은 것을 패션에 도입하는 것은 노동계층 청소년들이 그들의 현실과 일상생활의 고된 작업에 대한 위안을 얻는 도구로 유희적 감각의 복식을 이용하려는 것을 나타내는 것이다.⁵¹⁾

위에서 살펴보았던 펑크 록의 외형적 특성과 그 상징을 종합해서 정리하면, <표 1>과 같이 자아절규, 허무주의, 저항, 풍자와 조롱, 쾌락추구로 제시될 수 있다. 이러한 상징의 내면적 의미를 다음 항에서 구체적으로 살펴보았다.

<표 1> 핑크 룩의 외형적 특성과 상징

외형적 특성	핑크 룩의 구성 요소	상징
poor look 가난과 불결의 이미지	찢음, 불결한 색상 구멍, 키치 오브제	자아 절규 공격과 저항 허무주의 쾌락 추구
grotesque 폭력적 파괴적 이미지	금속성 장신구(금속장, 면도날, 안전핀, 쇠사슬) 지속한 화장, 헤어 스타일 피어싱	공격과 저항 조롱 쾌락 추구
androgynous 양성적 이미지	지속한 화장 헤어 스타일	성개념에 대한 저항 성개념에 대한 조롱
black 부정적 이미지	가죽 점퍼, 눈, 입술 화장 무정부주의 깃발	허무주의 (무정부주의) 반항 성적 표현
graffiti 폭력적 이미지	핑크 메시지 나치 상징 무정부주의	반항 풍자와 조롱 무질서, 혼란 허무주의
bricolage 키치적 이미지	키치 오브제 금속성 장신구	반항 유희와 쾌락 추구

3. 내적의미

1) 자아절규

핑크 족들은 최대한의 시선집중과 거부감 유발로 자신들의 자아정체감과 그들만의 멤버십을 강화함으로써 기성세대들로부터 소외당한 돌출구를 찾고자 하였다. 특히 미국의 핑크 족들은 비교적 중산층 청소년들로 될 수 있는 한 충격적인 스타일로 그들 부모들에게 놀라움을 주고자 하였다. 이러한 핑크 스타일의 충격가치는 Klapp(1969)⁵²⁾의 대중사회 속의 패션의 특성에서 자아절규로 구분될 수 있다.

자아절규란 대중사회에 대한 개인의 반응의 하나로 자신을 다르게 나타내고자 하는 동기로 충격가치를 만들어내는 것이다.⁵³⁾ 기존 사회의 기본개념에 크게 어긋나는 방법으로 충격을 주어 주의를 끌려 하는데, 이러한 경우 주의를 끌려는 욕구가 너무 강하여 승인을 얻으려는 욕구만으로 설명될 수 없다. 원하는 것은 주의를 끌려는 그 자체이며

어떤 대상에 대한 반대를 위한 것이 아니다. 청소년들은 의복변화가 완전한 가치관 변화를 의미하지는 않는다고 주장하며 현대 도시 사회에서 물질문명의 이기로 말미암아 잃어져 가는 자아회복, 인간성 회복의 한 표현으로 저주스럽게 보이는 충격가치를 노린다고 주장하고 있다.

핑크 룩은 그들을 주목해 줄 것을 요구하고 있으며 그와 동시에 관심을 가져주지 않는 것에 대한 분노를 표현하고 있는 것이었다. 즉 미숙하거나 너무 지쳐버린 부모들, 무감각하고 무력한 교사와 사회노동자들, 그리고 그들의 복지에 냉담했고 또 그들 대부분에게 직장을 보장하지 못했던 정부 당국에 대한 분노를 표시하는 것이다. 모터사이클 복장, 갱단 복장이나 체인, 면도날 그리고 진짜 또는 가짜의 피 얼룩과 흉터 등이 위협을 위해 쓰였다. 그들은 반응을 얻기 위해서 이렇게 극단으로 흐르는 것이 필요했다. 왜냐하면 60년대 후반과 70년대 초의 거리복장들은 이미 꽤 반항적이었으며 일반 사람들은 여러 매체를 통해서 이런 폭력과 섹스에 대해 이미 익숙해져 있었기 때문이었다.

동시에 핑크 룩의 다른 일면은 관심뿐만 아니라 어린이나 다친 사람에게 베푸는 사랑과 애정을 그들에게도 표현해줄 것을 호소한다. 우리는 보풀이 일 것 같은 병아리 머리 모양의 헤어스타일, 창백하게 굵힌 얼굴과 무릎이 찢어진 청바지와 셔츠, 잘 맞지 않고 반쯤 뜯어진 자켓과 스타킹, 핑크의 상징인 커다란 안전핀이 꽂혀진 뺨 등은 모든 어머니들에게 기저귀만 갈아줄 것이 아니라 사랑으로 대해달라는 의미이다. 한 쪽 다리를 다른 다리와 연결시켜 주는 체인은 속박과 성도착을 의미할 뿐 아니라⁵⁴⁾ 보는 이에게 짧고도 뒤통거리며 아장거리는 아기의 걸음 거리를 보여주기 위한 것이기도 하였다.

핑크 룩은 엄청난 분노와 애처럽고 가련한 어린이에 같은 이중적인 메시지를 줌으로써 우리를 어리둥절하게 한다. 따라서 핑크 스타일은 놀라움이나 경멸, 때로는 격찬 등을 불러일으켰을 뿐 아니라 분노, 죄의식, 연민, 공포를 동시에 가져다 주었다.

2) 허무주의

사회계층, 인종차별에 대한 무언가의 항거, 기성세대가 독점한 사회에서의 좌절, 그리고 미래에 대한 야망의 포기는 펑크주의자들로 하여금 철저한 허무주의, 무질서, 무정부주의로 도피하게 하였다.

펑크 족들은 그들이 현실적으로 사회를 변화시킬 수 있다는 어떤 가능성도 믿지 않으며 'no future'라는 단어는 그러한 그들의 절망감을 단적으로 시인하는 펑크의 상징으로 표현되어지고 있다. 펑크 족들은 검은색을 특히 선호하며 검정의 의미는 절망과 죽음의 상징이다. 또한 그들은 옷에 구멍을 뚫어 공허한 느낌의 허무주의를 표방하였는데,⁵⁵⁾ 그것은 어떠한 가능성도 없는 공허한 상태이며 미래에 대한 아무런 희망도 없는 상태를 표현한다. 그들은 절대적 진리나 도덕 가치의 존재를 인정하지 않으며 비논리적인 것에 매료되어 아이러니를 수용하고 새로운 용도를 위해 모든 것을 믹스(mixed up)하여 단순하지 않은 형태를 만든다.

한편 사이버 펑크에서는 첨단 소재와 미래지향적 이미지로 신선한 자극과 혁신적 양상을 구축하고 있지만 그 내면에는 미래에 대한 희망의 상실과 산업화, 공업화에 따른 생활 속의 공허함을 풍자하고 있다. 그러나 인간생활과 기계의 융합을 추구하고 있어 초기의 펑크와 달리 미래에 대한 희망을 암시적으로 전달하고 있다.⁵⁶⁾

3) 저항

하위문화는 그들이 실천하고자 하는 문화활동 속에 주류사회가 지시하는 규범으로부터의 이탈 즉 저항성을 내포하고 있으며 펑크는 백인 청소년들의 저항적 하위문화이다.

1970년대 말 악화 일로에 있던 국제 정세에 따른 실업률의 증가는 십대청소년들에게 불안과 초조를 초래하였으며 1980년대에 들어와서도 이전세대가 젊은 시절의 경제적 풍여로움 속에서 자란 것과는 달리 경제적인 불황 속에서 상당수가 실업자가 되어 실업수당을 받으면서 생활하였다. 이러한 상황에 대해 대중문화 관찰자인 Geoffrey Peason은 "영국에서 젊은이들은 거의 사회에 참여할 수 없고 그 결과 그들은 그들만의 복장, 언어,

음악과 생활방식으로 저항하고 있다."고 지적하였다.⁵⁷⁾

펑크스타일의 대표적 아이템인 검은색 가죽 점퍼와 바지는 십대 반항아들의 상징으로 여겨져 왔으며 엉덩이를 겨우 가릴 정도의 미니스커트, 그물스타킹, 군화 같은 부츠도 저항심리를 나타내는 펑크의 의도를 보여주고 있다. 그들의 충격적인 헤어스타일 또한 종족, 계급, 성별에 대한 지배문화 코드에 대항하려는 문화적 저항의 표현이다.

펑크 족들은 주로 금속으로 된 장신구를 많이 사용하였는데 이는 그들의 반항적이고 공격적인 태도를 더욱 강조하기 위한 방편이었다. 과도한 장식적 요소를 사용하는 것도 시각적 언어로서의 의복을 통해 기성체제에 반항하는 그들의 무언의 주장을 보다 강력하게 표출하여 세상의 이목을 끌기 위한 수단이었던 것으로 볼 수 있다.

4) 풍자, 조롱

풍자는 인간생활 특히 시대 사회의 모든 부조리, 악행 등을 지적하고 조소하여 암시적 효과를 나타내는 예술표현의 한 방식이다. 풍자의 목적은 웃음이나 험담을 통해 인간의 잘못과 사회악을 치유하고 징벌하는데 있으며⁵⁸⁾ 인간과 가장 밀접한 환경을 구성하는 복식은 풍자효과를 직접적으로 가시화하는 기능을 갖고 있다.

섹스 피스톨즈의 베이스 연주자 시드 비처스와 그의 미국 여자친구 낸시에 대한 영화 "Sid and Nancy"는 1970년대 펑크 족의 의복스타일에 대해 영원히 기록될 시각적 자료를 제공하였다. 이 영화의 마지막 장면에서 시드는 흰색 턱시도와 진 바지, 부츠를 착용하고 셔츠는 입지 않았다. 낸시는 낡은 웨딩드레스를 입고 보석으로 장식된 가시면류관을 썼다. 여기에서 펑크 족은 이기심 없는 사랑의 상징과 가시면류관을 결합시켜 순결의 상징으로서의 기독교식 결혼식을 모욕하고 우리가 신성시하는 것에 대해 조롱하고 있다.⁵⁹⁾

5) 쾌락

현대인들은 합리적이고 현실적인 세계로부터 이탈해 기상천외하고 비합리적인 감성적 쾌락을 추

구하고자 하는 욕구를 지니고 있다.

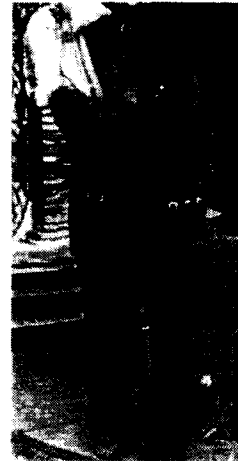
인간은 또한 파괴의 본능을 지니고 있으며 이러한 폭력과 파괴는 사회질서에 유해하며 개인의 안전을 위협하는 반사회적이고 부정적인 것으로서 억제되고 있으나 개인의 감각과 본능적인 요구만을 중시할 때 거리낌없이 분출되곤 한다. 이러한 반사회적인 파괴 행위는 특히 자신의 욕구의 만족, 행복의 달성에 대한 회의에 따른 반작용으로 나타난다. 즉, 사회 국가, 윤리 등 기존의 가치를 부정하고 이의 파괴를 통해 개인의 억압감을 방출하고 자유와 쾌락을 추구하고자하는 것이다.⁶⁰⁾

펑크에 의해 채택된 행위와 스타일의 총체적인 효과는 침략, 공포, 그리고 근심을 독창적으로 표현한 파괴적 방종의 형태였다. 이는 소위 부르조아 사회의 '이미 범주화된 현실' 즉 불평등, 무력, 소외의 반영이며 사회 윤리에 대한 죄의식 없는 쾌락추구라고 할 수 있다. 이들은 파괴를 통해 보다 강한 자극과 쾌락을 추구하고자 한 펑크들의 쾌락주의적 사고를 드러내며 기성세대가 독점한 사회에서의 좌절 그리고 미래에 대한 야망의 포기는 펑크로 하여금 철저한 허무주의, 무질서, 무정부주의에 입각한 방종적 쾌락을 추구하고게 하였다.⁶¹⁾

또한 전통적인 미적 규범과 상반되는 기법들로 인한 기대의 전복이 유머를 발생시키기도 하며 유머는 카타르시스와 더불어 쾌락을 제공한다. 이러한 유머가 발생하는 조건은 우월감 이론으로 설명할 수 있다. 이것은 상대방의 신체적, 정신적 열등상태를 인식했을 때 느끼는 우월감에서 유머가 발생한다는 것이다. 즉 약자와 강자의 자리 매김이 뒤바뀌고 우월감을 인식할 수 있는 주체의 지위가 역전되었을 때 유머효과가 배가된다.⁶²⁾

<그림 4-3>의 여장한 펑크의 모습에서 유머감을 느낄 수 있는 것도 남성의 지위하락의 측면이 강조됨으로써 유희 효과가 증대되었기 때문으로 설명할 수 있다.

절대적 가치에 대한 회의와 허무주의적 파괴는 이제 더 이상 억압받는 하위집단만의 반항적 방종이 아니라 모든 것이 해체되고 있는 포스트 모더니즘 시대의 새로운 규범이라 할 수 있다. 무질서하며 과장되고 충격적인 펑크의 복식은 섹시하고 예



<그림 4-3> 펑크 여성의 섹시한 의상
Valerie Steele, 1996, p.43



<그림 4-4> 펑크의 그래피티 룩
Ted Polhemus, 1996, p.55



<그림 4-5> 여장한 Boy George
Mablen Jones, p.143

뿐 여성성(femininity)의 전통적 이상을 완전히 거부하여 기존의 시각으로 볼 때 혐오감을 일으킨다. 그러나 이러한 시도는 모든 구속적이며 형식적인 규범을 전복하고 전적으로 새로운 지평을 탐험할 수 있는 유쾌한 자유와 해방감을 즐기려는 것이다.

V. 하이 패션에 나타난 핑크이미지의 변화

핑크룩은 하위문화 스타일에 제한되지 않고 혁신적 하이 패션 디자이너들에게 채택되어 패션으로 정착되었으며 지금도 프레타 포르테나 오뜨꾸뛰르 컬렉션에 등장하고 있다. 하이 패션에 나타난 핑크 이미지 변화를 통해 핑크 패션의 외형적 표현의 변화와 사회 문화적 현상과의 관계를 살펴보았다. 이러한 분석은 하위문화인 핑크가 패드에 그치지 않고 패션으로 가치상승한 하나의 설명을 제시할 수 있을 것이다.

현대 패션은 어떤 하나의 양식을 중심으로 전개되어 나가는 것이 아니라 다양한 양식이 혼재되어 나타나고 있으며 새로움이라는 코드를 찾고자하는 노력이 활발하게 수용되고 있다. 새로움을 만들고 제공하는 하이 패션은 고급문화로서의 우아함과 세련됨이라는 코드가 붕괴되면서 혼란과 변화를 겪게되었으며 이것은 창조적 새로움의 위치 변화를 의미하게 한다.

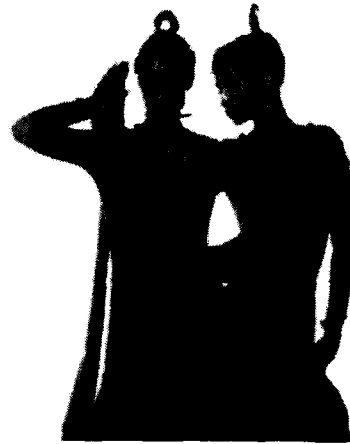
또한 현대에 들어와 사회진반에 흐르는 포스트모더니즘 문화는 한계가 없고 연계적이며 개방적인 특성으로 다양한 변화를 수용하며 혼성 모방된 패션 역시 모방된 것으로부터 새로운 법칙과 미를 발견하거나 존재하지 않던 것을 창조해 내게된다. 새로움에 대한 욕망과 끝없는 차별성 추구 그리고 즉각적인 효과 전달을 위해 핑크의 극단적이고 충격적인 스타일은 하이 패션 디자이너들에게 신선한 자극으로 작용하여 창의력을 고취시켰으며 고급문화가 지니고 있는 세련미와 우아함이 덧붙여져 더욱 가치를 발휘하고 있다. 63)

이와 같이 핑크감각을 작품에 도입한 하이 패션

디자이너의 작품과 다양한 핑크 이미지를 분석하고 그 변화를 살펴보았다.

1. 아방가르드(Avant-garde) 핑크

핑크감각을 하이 패션에 도입한 대표적 디자이너인 잔드라 로즈(Zandra Rhodes)는 1977년 'Conceptual Chic' 컬렉션에서 찢어진 옷감 곳곳에 안전핀을 꽂고 금속 사슬로 그 사이사이를 연결시켜 장식한 저지 드레스를 발표하였다. 또한 그녀는 비대칭으로 그린 눈썹, 귀걸이와 머리장식으로 사용된 안전 핀, 옷의 구멍 등의 핑크의 공격적이고 허무주의적인 미감을 뛰어난 창의력으로 승화시켰다.64)(그림 5-1) 또한 술기를 핑크가위로 자르고 안과 밖을 바꾼 펠트 디자이너 솔(Dinosaur)코트나 뜯어진 소매를 핀으로 고정시킨 드레스를 디자인했는데 그녀가 창조한 핑크 이미지는 당시 하이 패션에서는 매우 전위적인 것으로 파괴적이면서도 세련되고 화려한 이미지를 보여주었다.65)



<그림 5-1> Zandra Rhodes의 Conceptual Chic dresses
Valerie Steele, 1991, p.150

2. 로맨틱(Romantic) 핑크

1970년대 후반 핑크의 사상적 측면 보다 외형적 장식에 치중하였던 일반 추종자들은 핑크에 진력을 느끼고 새롭게 매력적인 미를 추구하는 뉴 로맨

티시즘(New Romanticism)을 창조하였는데 핑크 얼굴을 한 반 핑크라는⁶⁶⁾ 뉴 로맨티시즘은 정통적인 핑크와 달리 배금주의, 귀족주의 신비주의를 찬미하며 매혹적인 미를 추구하였다.⁶⁷⁾

비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 1979년 '파이어리츠'(Pirates)를 주제로 첫 번째 파리 컬렉션에 화려하게 진출한 후, 1981년에 다시 파이어리츠 룩을 선보여 뉴 로맨티시즘의 출현을 알렸으며⁶⁸⁾ 핑크의 창조적 아이디어에 제3세계의 분위기를 도입하여 서양의 절대적인 이상미를 효과적으로 파괴하고 새로운 감각을 형성하였다.(그림 5-2) 그녀는 이 컬렉션에서도 영웅들을 위한 의복을 주제로 계속 사용하였다. 그것은 해적들을 매우 낭만적으로 그리고 매우 영국적인 해적들로 신격화하였으며 18세기의 프릴 장식, 화려한 색상과 직물, 험령한 실루엣을 기본으로 셔츠, 베스트, 바지와 전통적인 해적모자로 낭만적이고 매혹적인 미를 연출하였다. 지속적으로 1982년 'Savage' 컬렉션(그림 5-3)에서도 화려한 줄무늬 셔츠와 해적 모자로 낭만적 이미지를 등장시켰다.⁶⁹⁾ 그러나 이러한 낭만적 이미지는 찢어지거나 조화가 되지 않는 형태의 모습으로 표현되었는데 이러한 시도는 이 옷을 입는 고객들에게 핵폭탄과 같은 재앙으로 지구가 파멸된 희생자들의 메시지를 주기 위해서였다.⁷⁰⁾



<그림 5-2> Vivienne Westwood의 Pirates collection
Valerie Steele, 1991, p.154(좌)

<그림 5-3> Vivienne Westwood의 Savage collection
가제창, 1997, p.43(우)

3. 시크(Chic) 핑크

1980년대에는 새로운 시대 사조로 사회와 문화 안에서 표면화되기 시작한 포스트모더니즘의 영향으로 복고주의와 장식성, 이분법적 사고의 해체를 통한 비주류문화의 주류화 섹슈얼리티의 부각, 절충주의에 의한 동·서양 복식의 조화, 이질적인 것들의 조화 등 복식에 있어 풍요로움을 누렸던 시대였다.⁷¹⁾

1980년대부터 핑크는 패션에서 하나의 자리를 차지하면서 주류와 공존하게 되었는데 과격하고 격렬한 핑크 요소는 완화된 핑크 요소로 패션에 도입되어 생동감 있고 즐거운 감각의 변화로써 대중에게 유행하게 되었다. 찢어진 구멍, 슬래쉬, 단어나 구호가 프린트된 티셔츠, 핑크 족들이 무질서하게 장식한 견장, 지퍼장식, 상표나 박음선 솔기를 밖으로 내는 것, 검은 안경 등이 절충된 요소로 하이 패션에 도입되었고 기존의 복식의 관념으로부터 벗어나려는 복식의 변형이나 파괴, 시각적인 폭력을 주는 문신 사용 등은 포스트모던패션에서 신선한 충격으로 새로운 시각적 자극 요소로 이용되었다.⁷²⁾ 이처럼 핑크와 합류한 하이 패션은 주변에서 흔히 보여지는 하찮은 생활용품을 장신구로 사용하던 핑크의 감각을 도입하였는데 더럽고 혐오감을 주던 핑크의 공격성이나 히스테리는 유머 감각으로 대체되어 오히려 세련된 지적감각을 표현하고 있다.

1980년대 후반에 나타난 핑크 이미지는 핑크스타일을 그대로 모방하기 보다 핑크의 감각과 악세사리를 활용하여 보다 세련된 모습을 보여주고 있다. 1988년 S/S 프레타 포르테 컬렉션에서 크리스티앙 디올(Christian Dior)은 핑크 풍의 헤어스타일을 발표하였는데 일반패션에서는 사라져가고 있는 핑크헤어스타일이 등장한 것은 핑크헤어스타일이 아방가르드한 패션 분위기에 잘 응용되어 세련된 분위기를 나타내주기 때문이었다. (그림 5-4) 이러한 헤어스타일은 핑크 족의 매우 중요한 특색인데 핑크감각의 헤어-컬과 머리의 일부분을 다른 색으로 염색하거나 머리카락을 뺏뺏하게 세우는 패션은 하이 패션에서 뿐 아니라 대중들에게도 크게 유행

행하였다. 펑크 감각의 화장법은 지금까지 금기였던 눈썹을 가느다랗게 치켜올려 그리거나 눈 주위를 검은 색으로 강조하는 독특한 화장법을 유행시켰다.



<그림 5-4> Dior의 punky hair style
Collezioni, 1988

또한 하이 패션의 악세사리 디자이너들은 과거의 정교한 악세사리가 아닌 거리의 전위적인 것에서 영감을 얻고 있었으므로 펑크 감각의 악세사리도 꾸준히 영향을 주고 있었다. 거리의 악세사리의 값싼 인조 보석이나 플라스틱 대신 진짜 보석으로, 값싼 금속 대신 하이테크니컬한 금속제를 사용한 악세사리를 만들어냈으며 이것들은 상류층 고객들



<그림 5-5> Chanel의 펑크감각 악세사리
Collezioni, 1987, S/S

에게 유행하였다.⁷³⁾ 펑크 룩에서 속박의 의미로 사용되었던 쇠사슬도 샤넬(Channel)의 창조력으로 새롭게 탄생되었으며(그림 5-5), 펑크 족들의 대표적인 악세사리로 입과 뺨에 꿰어 충격적으로 사용되던 안전핀도 새로운 감각으로 패션에 도입되어 오히려 화려한 모습으로 새로운 환타지를 표현하고 있다.(그림 5-6)



<그림 5-6> Moschino의 안전핀 드레스
Collezioni, 1988

4. 네오 펑크(Neo-Punk)

1990년대는 산업 사회에서 정보화사회로 이행되는 시기이며 세계화의 시대이다. 고도로 산업화된 물질문명과 개인주의로 치닫는 가치관의 혼란 속에서 과거의 시대를 그리워하는 경향이 나타났으며, 포스트모더니즘이 계속적으로 주요 문화 현상으로 자리잡고 있었다. 패션에서도 계속되는 포스트모더니즘 사조의 영향으로 특별히 어떤 양식이 정해져 있지 않고 잘 어울린다고 느껴지는 것을 규칙에 얽매이지 않고 표현하여 다양한 스타일이 혼합되는 양상으로 발전하였다. 또한 노출을 통한 여성들의 페미니즘 표현과 복고적 경향이 패션의 지배적인 테마였다.⁷⁴⁾

특히 1990년대 하이 패션계는 펑크 이미지가 두드러지게 나타난 시기였다. 특히 도발적이고 파괴적인 모습의 전통적인 펑크의 특성이 다양하게 표

현되었으므로 새로운 펑크(neo-punk)의 등장으로 보았다. 고정관념과 전통적인 규범과 상식을 거부하는 펑크의 특성은 어울리지 않는 듯한 장식적인 디자인이 혼합되어 나타나거나 70년대 펑크에 의해 사용되었던 장식들이 더욱 과격한 형태로 표현되었다.

검정 색의 가죽이나 비닐 또는 고무제품으로 만든 펜츠나 점퍼를 입거나 초미니스커트와 티 셔츠를 입고 그물로 만든 스타킹을 신은 레드 오어 데드(Red or Dead)의 디자인(그림 5-7)은 펑크 로커즈를 그대로 보여주는 것 같으며, 머리를 완전히 깎아버린 모델을 등장시키거나 볼패감을 주는 기분 나쁜 화장을 하고 안전핀, 면도칼, 송곳으로 만든 괴이한 악세사리를 즐겨 사용함으로써 위험적이고 파괴적인 이미지로 혐오감을 유발시켰다.(그림 5-8)



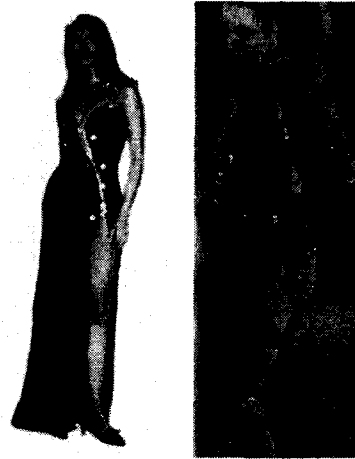
<그림 5-7> 세련된 이미지의 neo-punk
Collezioni, 9/95 F/W

또한 노출을 통한 여성의 페미니즘 표현은 펑크 요소의 도입으로 더욱 자극적인 이미지로 표현되고 있다. 'punk revival'을 표방한 베르사체는 독특한 라인과 화려한 안전 핀 장식으로 육체의 노출과 실루엣을 더욱 과감하게 강조하고 있는데,(그림 5-9) 펑크 요소가 가미된 스타일로 연약한 여성의 섹시함이 아닌 강인한 여성의 에로틱한 면을 표현하고 있다. 과감한 오려내기과 금속 지퍼와 버클로



<그림 5-8> 폭력적인 이미지의 neo-punk
Collezioni, N.41

나쁜 소녀 이미지를 표현한 존 리치몬드(John Richmond)작품(그림 5-10)에서도 엉덩이와 다리의 과다한 노출에도 전혀 부끄러워하지 않고 오히려 당당한 펑크 여성의 이미지를 보여준다.



<그림 5-9> Gianni Versace의 1994 이브닝 드레스
Ted Polhemus, 1994, p.9(좌)

<그림 5-10> 강인한 펑크 여성이미지
(John Richmond) Collezioni, N.26(우)

그러나 90년대에 나타난 펑크 스타일은 하위문화로서 갖고 있던 저항 의식이나 허무주의적 모습은 가지고 있지 않은 단지 스타일 상의 모방이다. 펑크가 가지고 있던 의미는 제거되고 단순히 새로

운 아이디어의 소재로서 디자이너에 의해 무작위적으로 채택된 이미지의 시도일 뿐이다. 하이 패션에서 보여지는 가족의상이나 체인 등은 핑크 족들의 허무주의적이고 파괴적인 거부의 모습으로 보여지기보다는 우리에게 또 다른 새로움의 충격으로 보여진다. 핑크라는 하위 문화에서 보여졌던 파괴와 혼란은 하나의 의미 있는 완전체로서 응집되어 있지만 핑크이미지만 차용한 것일 뿐이며 그 내부에는 저항이나 거부 같은 어떠한 의미작용도 존재하지 않는 혼성모방이다.⁷⁵⁾ 오브제를 이용한 혼성모방패션은 의복에 여러 가지 기물을 과다하게 사용하거나 아무 연관 없이 부착시킨 모습으로 나타나고 기표만으로 남은 오브제는 맥락에 따라 다양한 해석을 가능하게 해주고 있다. 그라피티도 그 본래의 동기는 사라지고 외적인 형식으로만 차용되어 전달하고자하는 메시지를 담았던 그라피티의 낙서들은 그 의미가 떨어져 나간 채 남은 것은 오직 기표들만의 조합으로 이 기표들은 분명한 기의를 애매하게 하고 모호한 해석을 유발한다.

이와 같이 90년대 네오 핑크는 패션의 다른 스타일들과 결합되어 새로운 형태로 제시되고 다양한 이미지로 표현되었으나 핑크 이미지만 차용한 것이며 그 내부에는 저항이나 거부 같은 어떤 의미도 존재하지 않는 본질 없는 표피만의 도입 즉 혼성모방이다.

5. 사이버(Cyber) 핑크

사이버 핑크는 컴퓨터를 이용한 정보혁명의 문화 속에서 컴퓨터 그래픽과 멀티미디어 등의 첨단 과학을 이용한 가상현실에 대한 막연한 관심과 동경으로 등장하였다. 사이버 핑크는 사회의 모든 측면에 변화를 주는 기술적 진보를 자유롭게 수용할 뿐만 아니라 손쉬운 컴퓨터 네트워크와 자유로운 정보채널을 수단으로 하여 전통적인 계급구조를 타파하고자하며 이것은 핑크 족들의 무정부주의적 사고와 합치된다.⁷⁶⁾

그러나 사이버 핑크는 기존의 핑크에 정신적 바탕을 두고 있긴 하지만, 고도로 발달된 문명사회에 적용하는 것으로 소수의 반사회적 젊은이들을 지

칭하는 기존의 핑크 족들과는 근본적으로 차원이 다르다. 사이버 핑크 족은 반사회 개혁, 반항의식의 강조라기보다는 미래문화에 대한 갈망이 크며 컴퓨터를 매개로 인간의 유대 관계를 새로운 차원으로 확장시키고 인종과 국가와의 벽을 허물며 휴머니즘을 지향하는 집단으로 이해하는 것이 타당하다.⁷⁷⁾



<그림 5-11> Jean Paul Gaultier의 cyber punk look Collection, 95/96, F/W

그러나 사이버 핑크 족이 추구하는 패션 경향은 기존의 핑크와 유사한 점이 많고 과거의 핑크 족에서 힌트를 얻고있다. 사이버 핑크가 핑크와 다른 점은 최신 기술 양식과 산업쓰레기를 나란히 배열하여 혼용한다는 것이다.⁷⁸⁾ 즉 최첨단 직물인 홀로그래피 직물과 함께 자동차의 휠 캡, 가스마스크, 고무튜브 등을 의류에 부착하여 창의적이면서 급진적인 이미지를 나타냄과 동시에 도시공업화로 인한 인간성 말살에 대한 절망감을 위협적으로 표현하고 있다. 색상은 다양한 검정색과 회색이며 플라스틱과 스트레칭성 소재, 비닐 실버코팅 폴리우레탄, 인조 가죽 등의 신소재와 금속성 소재로 되어 있어 우주적 이미지와 첨단 테크놀로지적인 요소를 반영하고 있다. 작품에서 사이버 핑크 룩의 전격적인 도입을 시도한 디자이너는 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)였다. 그의 사이버 핑크 룩은 컴퓨터 부품으로 무장한 전사의 모습을 하고 있으

며 펑크 요소인 네크 밴드도 첨단 전자기기 같은 형태로 펑크 이미지의 메이크업과 함께 공격적인 이미지를 표출하고 있다.(그림 5-11) 또한 60년대의 스페이스 에이지 룩(Space age look)을 재창조하여 옵티컬 아트와 문양과 사이키델릭한 칼라, 심플한 실루엣과 선명한 칼라의 미래지향적 테마로 표현되고 있다.

6. 하이브리드(Hybrid) 펑크

사회가 다변화되고 컴퓨터 문화가 발달하면서 문화 장르간의 벽 허물기가 가속화되고 있으며 이러한 융합 현상이 전 문화 분야로 확산되고 있다. 이것을 문화 하이브리드현상 이라고 한다. 이처럼 하이브리드 현상이 새로운 문화코드로 떠오른 이유는 현대 사회를 살아가는 사람들의 기호가 과편화, 세분화하면서 그들을 모두 만족시키기 위해서는 단일한 시선으로 세상을 해석하는 것이 불가능해졌기 때문이다.⁷⁹⁾

이러한 하이브리드 현상은 문화에만 존재하는 것이 아니라 우리 일상의 모든 곳에서 새로운 문화 코드로 자리잡아 가고 있다. 패션에서의 하이브리드는 다른 패션 감각의 공존을 말하는 것으로 크로스오버(crossover), 융해, 융합, 합병이라는 의미의 퓨전(fusion)과 동의어이다.⁸⁰⁾ 구체적으로는 아이템간의 혼용 뿐 아니라 일부분의 이미지를 빌려와 새로운 이미지로 보여주는 형태로 나타나고 있는데 상반되는 성분들이 주는 서로 다른 함축적 의미가 합해져서 내는 효과를 활용하는 양상을 보여주고 있다.

안나 모리나리(Anna Molinali)는 01/02 F/W 콜렉션(그림 5-12)에서 가죽 자켓과 낡은 느낌의 데님 스펀서 자켓으로 표현된 펑크 이미지와 밍크장식과 꽃무늬 프린트 소재를 합하여 여성스러움을 표현하였다. 여기에서는 강인한 여성을 상징하던 정통 펑크의 상징적 의미는 상실하고 세련된 여성으로 변모했으며 저소득층의 펑크는 상류 사회의 우아한 여성으로 변모하였다. 또한 꽃무늬의 우아한 드레스에 어울리지 않는 구멍을 뚫고 안전핀으로 장식한 디자인도 섹시하면서도 화려한 여성을

효과적으로 표현하고 있다. (그림 5-13)

하이브리드는 또한 인간 중심적 사고를 통해 인



<그림 5-12> Anna Molinali의 Punk Lady collection
Book Moda, 01/02, F/W(좌)

<그림 5-13> Bad girl of punk
Book Moda, 2001, S/S(우)

간 내면의 진실한 욕구를 표현하는데 있어서 개인의 표현력 창출에 자유로움과 만족을 주는 중요한 수단이다. 다문화주의 패션 또한 개인의 취향이나 스타일을 더욱 존중하여 주는 인간존중의 패션 경향이라 할 수 있으며, 다문화주의에서 패션은 스타일이나 패션 테마가 아닌 옷을 입어내는 태도이다. 따라서 개인의 스타일 같은 외적인 단서가 인간의 내적인 면을 드러내지 못하며 펑크 또한 패션이 아닌 태도로 받아들여므로 음악에 대한 취향이 없어도 펑크 스타일을 착용하고, 'hippy-punk'도 가능한 시대인 것이다.⁸¹⁾

복고적 현상 또한 과거의 것을 인용 재인용은 유 혼합 등의 방법으로 새로운 형식으로 표현되는데 이러한 것은 역사적 내용의 재현이 아니라 과거성을 이미지차용에 의해 전달하는 것으로 과거의 유형적인 함축을 통해 접근하는 것이다. 따라서 역사적 양식을 다시 표현하려는 태도는 사라지지 않는 과거를 돌아보는 하이브리드적인 태도이다.⁸²⁾ 새 천년의 스타일은 다양한 표현과 믹스 앤 매치

(mix & match)로 조화되어 많은 종류의 복식과 함께 수세기를 통한 여행을 하고 있다. 장 폴 고티에의 'Baroque Punk' 컬렉션(그림 5-14)에서는 네트 소재, 사슬, 금속장 등의 핑크적 요소와 바로크 시대의 이국적이고 신비한 이미지가 혼합되어 퇴폐적이라고 할 만큼 복잡하고 장식적인 이미지를 표현하고 있으며 이국적인 감성, 그리고 보여주기를 위한 부유함이 자극적인 감성으로 등장하였다.



<그림 5-14> Jean Paul Gaultier의 Baroque Punk collection Book Moda, 01/02, F/W

하이 패션 디자인에서의 이미지 표현에 사용된 다양한 핑크 요소의 본래적 의미와 하이 패션 디자인 이미지를 고찰한 결과, <표 2>와 같이 하이 패션에 나타난 핑크 이미지는 핑크의 저항적 요소나 파괴적이고 부정적 의미를 전달하기 보다 자극적이고 장식적인 요소로 보다 신선하고 화려한 이미지로 전달되고 있다.

이러한 것은 포스트모던 문화현상으로 본래적 의미나 정체성을 상실한 혼성모방이며 자극적인 것을 신선하게 받아들이는 대중들의 욕구를 충족시키기 위해 핑크의 충격 효과를 이용한 것으로 볼 수 있다.

VI. 핑크의 가치 상승 요인

본 장에서는 마지막으로 앞에서의 내용을 종합하여 시각적으로 위협적이고 도전적인 핑크 스타일이 패드에 머무르지 않고 짧은 시간 내에 모든 계층에 영향을 미쳐 하위문화와 고급문화에 영향을 미친 중요한 패션현상으로 성공하게 된 요인에 대해 고찰하였다.

<표 2> 하이 패션에 나타난 핑크 이미지의 변화

하이 패션에 나타난 핑크	핑크이미지 구성 요소	핑크 이미지
avant-garde punk	찢어진 옷감, 사슬, 안전 핀, 구멍, 검정 색, 메이크업	세련된 이미지
romantic punk	안전 핀, 피어싱, 찢어진 옷감	낭만적 이미지
chic punk	헤어스타일 메이크업	세련된 이미지
neo-punk	가죽 자켓, 그물 스타킹, 금속 사슬, 슬래시 구멍, 피어싱	과격한 이미지 섹시 이미지 유머 이미지 이국적 이미지
cyber punk	금속 장식 피어싱	미래 이미지 환상적 이미지
hybrid punk	안전 핀, 사슬, 구멍, 네트 메이크업, 가죽 자켓	여성적 이미지 섹시 이미지 이국적 이미지

1. 미적 감각과 창의성 자극의 매개체

핑크의 주체가 되는 젊은이들은 현실적으로 사회를 변화시킬 수 있다는 어떠한 가능성도 믿지 않으며 폭력 없이 이상한 복장, 폭발적인 음악 등으로 영국의 젊은이들이 순수하게 그들의 절망을 표현하고 있다. 이러한 표현은 장식미술이나 일반예술에 신선함과 가능성을 던져주는 중요한 역할을 하였으며 과거를 추종하는 사람들의 미적 관념에 충격을 주고 기준에서 벗어나 새로운 감각을 던져주는 촉매제 역할을 했다.

핑크들이 무질서하게 사용하였던 전장이나 지퍼는 캐주얼한 의복을 선호하는 요즘의 젊은이들에게 그들의 젊음과 개성을 표현하기 위한 수단으로서 빼놓을 수 없는 품목으로 등장하고 있다. 핑크 패션 이후 지퍼는 기능적 역할 뿐 아니라 개성적인

장식으로 사용되었고 이후에도 지퍼 패션은 새로운 도전을 추구하는 디자이너들에게 장식적이고 흥미로운 스타일로 활용되었다.

핑크는 복식 뿐 아니라 헤어스타일과 메이크업 그리고 각종 악세사리와 소품들에서도 기존의 가치에 역행하는 새로운 조형성을 보였다. 특히 다양한 장신구의 착용은 패션에 강한 포인트로 작용하였고 이로써 더욱 시선을 끄는 독특한 양태를 표출하였다.

또한 비상식적인 '미스 매치'와 '믹스 매치'의 코디네이션으로 그들의 숨막히는 사회의 권태로움을 탈피하여 개성을 창조하였으며 이러한 독특한 착장 방식은 하이 패션 디자이너들에게 받아들여져 디자인 표현에 신선한 자극제 역할을 하였다.

2. 아방가르드 디자이너들의 역할

과격한 핑크 스타일을 주류 유행으로 끌어올린 데에는 아방가르드 디자이너로 알려진 잔드라 로즈와 비비안 웨스트우드가 큰 역할을 하였다. 잔드라 로즈는 1977년 핑크 슈크 컬렉션을 열어 핑크를 새롭고 진정한 하위문화로 주목받게 하였고 핑크록의 대표적 그룹이었던 섹스 피스톨즈를 모델로 한 비비안 웨스트우드의 혁신적이고 도발적인 디자인은 핑크 스타일의 수용 영역을 확산시키는 데 큰 역할을 하였다. 웨스트우드는 또한 거리스타일의 정신을 패션에 그대로 도입하여 과거의 반 패션이었던 하위문화스타일을 캣 워크(Catwalk)에서 주류와 공존하도록 한 대표적인 디자이너이다.

그 외에도 마르틴 마르지엘라(Martin Margiela), 존 갈리아노(John Galiano), 가와구보 레이(Kawakubo Rei) 등도 다양한 핑크 감각으로 패션에 신선함과 기존 복식 개념에서의 탈출을 보여주었다.

핑크패션은 이처럼 아방가르드 디자이너들의 역할로 인해 저항문화로서의 하위문화 스타일의 기능은 본질적으로 모호해졌고 오히려 하이 패션에 끊임없는 호기심을 일으키고 영감을 제공하는 역할을 하게 된 것이다.

3. 상품 가치

1970년대에 말콤 맥라렌과 비비안 웨스트우드의 공동 작업으로 만든 작품은 패션으로 추종될 정도로 보편화되지 않았으나 1977년 그녀가 "God save the Queen"이 적힌 티셔츠를 팔기 시작하면서 핑크는 상품화되었다고 볼 수 있다.

핑크스타일은 중요한 저항적 하위문화이며 이러한 저항은 규제 또는 지배에 대한 인간의 자유와 창의성을 주장하고 있지만 아이러니컬하게도 그러한 저항이 상품화되어 대중에게 확산되었다. 핑크족들의 낡고 혁신적인 의상은 처음에는 구세군이 후원하는 중고의류상품이나 핑크로커들의 악세사리를 파는 거리 상인들에게서나 구할 수 있었으나 차츰 젊은이 취향의 패션 의류 상품점에서도 판매되었다.

미국에서 핑크스타일이 장수할 수 있었던 것은 벤처 사업가 스테판 스프로우즈(Stephen Sprouse)의 사업적 수단에도 기인하였다고 한다.⁸³⁾ 그가 1987년 가을 뉴욕에 개점한 이 소매점에서는 안전핀을 단 셔츠, 11인치 미니스커트 등 핑크이미지를 갖는 상품을 선보였으며 이러한 상품의 가격을 젊은이들이 구입할 수 있는 가격대로 책정하였다. 그는 또한 기존의 디자이너 작품과 핑크스타일의 결합을 시도하였는데 상점을 3층으로 구분하여 위층으로 올라갈수록 질적으로 좀더 좋고 비싼 상품을 제시하는 방법을 선택하였다. 스프로우즈의 판매 전략은 다른 부띠끄에서의 핑크이미지 패션상품의 혼합적 전시와 판매를 유도하여 유사한 사업의 성공을 거두게 하였고 하위문화 스타일을 패션으로 가치전환 시키는데 기여하였다.

또한 핑크가 지금까지도 지속적인 영향을 미치고 있는 것은 다른 종류의 패션들과 미스 매치(mismatch) 할 수 있는 특성을 갖고 있기 때문이다. 현대인들은 점차 획일화되어 가는 사회 흐름 속에서 기존의 틀을 깨고 상식을 초월한 옷을 착용함으로써 불확실하고 자기 정체성을 상실한 내면을 표현하고자한다. 핑크는 이렇게 스스로의 선택을 중시하며 입고 싶은 것을 마음대로 입고자하는 무작위 코디의 자유로움을 추구하는 젊은이들에게 선택되

고 있다.

핑크가 아직도 젊은이들이 선호하는 영원한 하위문화가 될 수 있는 것은 또한 젊은이들의 상품소비욕구와 핑크의 혁신적이고 감각적인 특성이 잘 부합되기 때문이다. 생활의 다양화는 소비 스타일에도 변화를 주어 대중적인 소비 패턴 보다 개인 또는 특정 집단의 가치관이나 생활양식에 적합한 소비패턴을 찾게되었다. 능력이나 지위과시가 아닌 자신을 타인과 구별짓는 기호로서 사물을 소비하며 자기 자신의 향유와 만족을 꾀하기 위해 소비한다. 핑크는 신선한 감각으로 새로움을 추구하는 소비자들의 충동구매를 위한 중요한 장식적 요소로 사용되고 있다.

VII. 결 론

1970년대 중반에 시작되어 현재에 이르기까지 다양한 방식으로 변화하였으나 아직도 현대 패션에 영향을 미치고 있는 핑크 스타일에 대해 이러한 반 모드 현상을 일으키게 한 배경과 사회 문화적 의미에 대해 고찰하였다. 또한 하위문화에서 발생한 패드가 상향 전파하여 하이 패션의 중요한 영감이 될 수 있었던 외적 내적 특성을 살펴보고 그러한 가치를 형성할 수 있었던 요인에 대해 분석하였다.

핑크 현상은 의욕과 현실과의 갭으로 심한 갈등을 겪고 있는 젊은이들에게 폭력적 수단이 아닌 방법으로 욕구불만, 좌절 등을 표현할 수 있도록 하는 젊은이들의 발산체로서 의의가 있으며, 핑크의 장식성은 전위적인 패션 요소로서 시대에 따라 현대적인 감각으로 절충되어 새로운 표현으로 패션에 영향을 행사하고 있다.

다양한 스타일상의 영감을 끌어와 이들을 절충적으로 섞은 핑크 스타일은 포스트모더니즘 시대의 혼란스러운 혼성모방의 선구자적 모델이라고 할 수 있다. 새로운 의미를 창조하기 위한 브리콜라주가 무의미하고 허무적인 혼성모방으로 나타나고 있는 것이다. 다시 말해 일상적인 것, 하찮은 것, 과거에는 추하다고 생각되었던 소외된 것들이 새로운 미학으로 재창조되는 핑크는 공격적인 차

립새와 낭마주의의 미학을 가지고 우상으로 존재 하였던 것은 무엇이든지 파괴해 허무주의적 반 문화를 형성하기도 하였으나 점차 반지성적, 비현실적인 괴벽스러움이 사라지고 기교를 빌려 재창조, 재수정 되었으며 유머러스한 표현과 핑크이미지의 도입으로 패션 소재의 아이디어를 확대하여 더욱 다양하게 개성을 표현하였다. 또한 초기의 과격한 핑크는 복장을 통한 저항이 약화되고 하이 패션에 도입되어 유행되는 특징적인 현상을 나타내게 되면서 반지성적이고 비현실적인 괴벽스러움이 점차 현대 예술 경향에 맞추어 세련된 모습으로 나타났다.

이와 더불어 핑크 스타일은 아방가르드 디자이너들의 역할과 성공적인 판매 전략으로 하이 패션 디자이너들의 끊임없는 호기심을 일으키고 디자인의 소스를 공급하는 역할을 수행하였고 아름다움만을 추구하는 예술이나 패션에 신선한 충격과 함께 무한한 가능성을 제시해 주었다. 그러나 보다 주목할 점은 이러한 스타일이 하이 패션 디자이너들에게 채택되어 주류패션으로 전파되었다는 것이다.

핑크스타일은 한국인의 특수한 미적 고정관념과 교육적 상황이 반영되어 수용되기 어려웠으나 이제 우리나라 청소년들에게도 부분적으로 변형된 형태의 핑크패션으로 침투되었고 청소년층에서는 거부감보다 신선한 충격으로 받아들여지고 있다. 기성사회는 보기 흉하고 불량스럽다는 이유만으로 통제하는 것만이 최선이 아니고 오히려 새로운 것에 대한 도전은 미래사회에 적용할 수 있는 무한한 창조의 가능성을 제시해줄 수 있는 가치 있는 일이라는 긍정적인 의미로 받아들여야 할 것이다.

다각적인 연구 결과들은 핑크가 일시적인 현상이 아님을 보여주고 있다. 또한 전통이나 상식에 구애받지 않는 핑크 감각은 전위 패션의 요소로서 패션에 가능성을 보여주고 있으며 새로운 미와 매력을 창조하려는 인간의 근원적인 의지를 나타내고 있음을 알 수 있었다.

참고문헌

- 1) Philip Babcock Gove, *Webster's Third New International Dictionary*, Merrian-webster, 1969, p.1343.
- 2) Farid Chenoune, *A History of Men's Fashion*, Flammarion, 1993, p.118.
- 3) Bevis Hillier, *The Style of the Century 199-1980*, London: The Herbert Press, 1983, p.196.
- 4) Mablin Jones and Ellen Colon-Lugo, *Getting It On*, NY: Abbeville, 1987, p.136.
- 5) Tony Jasper, *Great Rock & Pop*, London: Headline, 1986, p.81.
- 6) 서동진, Rock, *젊음의 반란 새 길*, 1993, pp.212-215.
- 7) 정현숙, 양숙희, "하위문화 패션 출처로서의 영국 street style 연구", *복식 42호*, 1999, 1, p.152.
- 8) Ted Polhemus, *Style Surfing*, Thames and Hudson, 1996, p.53.
- 9) Bevis Hillier, op. cit., 262-263.
- 10) Alison Lurie, *The Language of Clothes*, 유태순(역), 서울:경춘사, 1986, pp.401-402.
- 11) Mablin Jones, Ellen Colon-Lugo, op. cit., p.139.
- 12) Christopher Breward, *The Culture of Fashion*, Manchester University Press, 1995, p.233.
- 13) Zeshu Takamura, *Roots of Street style*, Graphic-sha, 1997, p.144.
- 14) Barbara K. Nordquist, "Punks" in *Dress and Popular Culture* edited by Patrica A. Cummingham and Susan Vaso Lab, 1993, p.76.
- 15) Zeshu Takamura, op. cit., p.144.
- 16) James Laver, *Costume & Fashion*, Thames and Hudson, 1995, p.271.
- 17) Ted Polhemus, *Street Style*, Thames and Hudson, 1994, pp.91-92.
- 18) Time, Oct. 24, 1984, p.56.
- 19) Hector Obalk, *Les Movement de Mode*, Paris: Robert Laffont, 1984, p.204.
- 20) 유송옥, 이은영, 황성진, *복식문화*, 서울:교문사, 1996, p.296.
- 21) Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, 이동연(역), 하위문화 스타일의 의미, 서울: 현실문화연구, 1998, pp.138-172.
- 22) 유송옥, 이은영, 황성진, op. cit., p.292.
- 23) Thorstein Veblen, *한가한 무리들*, 이완재·최세양(역), 서울: 동일출판사, pp.179-194.
- 24) Davis Fred, *Fashion, Culture and Identity*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1992, p.66.
- 25) 김유로, 1990년대 패션에 나타난 쾌락주의, 서울대학교 석사학위논문, 1999, pp.55-56.
- 26) 안선경, *현대복식에 표현된 추의 개념*, 숙명여대 대학원 석사학위논문, 1994, p.44.
- 27) Phillip Thomson, *그로테스크*, 김영부(역), 서울대학교 출판부, 1986, p.14.
- 28) 최정화, 유영선, "현대 패션에 나타난 그로테스크", *복식 40호*, 1998, p.168.
- 29) George B. Sproles and Leslie Davis Burns, *Changing Appearances*, Fairchild, 1994 p.190.
- 30) Val Hennesy, *In the Gutter*, Quartet Divisions, 1978, p.28.
- 31) 최정화 유영선, op. cit., p.166.
- 32) 김이은, 조규화, "복식의 Bisexuality에 관한 연구", *한국의류학회지*, 20권 5호, 1996, p.806.
- 33) *ibid.*, p.808.
- 34) 노정심, *Avant-garde 패션에 관한 연구*, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994, p.49.
- 35) Valerie Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, Oxford Univ. Press, 1996, p.43.
- 36) Alison Lurie, op. cit., p.176.
- 37) 광혜선, *후색의상의 조형성과 상징성에 관한 연구*, 홍익대 석사학위논문, 1997, pp.83-101.
- 38) 엄소희, *Punk패션에 관한 연구*, 이화여대 산업미술 대학 석사학위논문, 1988, p.21.
- 39) 광혜선, op. cit., p.59.
- 40) "Black is out dr is in?", *Vague*, 1990, pp.220-222.
- 41) Rebecca Arnold, *Fashion, Desire and Anxiety*, London · NewYok, I.B. Tauris Publishers, 2001, pp.77-80
- 42) Jane Turner, *The Dictionary of Art*, 13, Grove, 1996, pp.269-271.
- 43) 김성희, *캐릭터 패션에 관한 연구*, 이화여대 대학원 석사학위논문, 1996, p.90.
- 44) 김주영, 이정후, 양숙희, "현대 복식에 나타난 그라피티 기법에 관한 연구", *복식문화연구*, 5권 3호, 1997 p.388.
- 45) Webster's New Colligate Dictionary, 8th ed., 1981, p.41
- 46) Rosemary Lambert, *The Twentieth Century: Cambridge Introduction to the History of Art*, 이석우(역), 20세기 미술사, 서울: 열화당, 1996, p.18.
- 47) Ulmer Gregory L. "후기 비평의 대상", 윤호병 외(역), *반미학: 포스트모던 문화론*, 서울: 현대미술사, 1994, p.134
- 48) *ibid.*, p.135.
- 49) Claude Levi-Strauss, *The Savage Mind*, Chicago: The University of Chicago, 1966, p.22.
- 50) Dick Hebdige, op. cit., p.146-147.

- 51) Alson Lurie, op. cit., pp.401-402.
- 52) Orrin E. Klapp, *Collective Search for Identity*, NY :Holt, Rinehart, and Winston, Inc., 1969.
- 53) 김민자, "2차 대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일", *한국의류학회지*, 11권 2호, 1987, pp.85-89.
- 54) Rebecca Arnold, op. cit., p.47.
- 55) 김민자, op. cit., p.83.
- 56) 한명숙, 이민경, "패션의 사이버 펑크 개념 분석에 관한 연구", *복식문화연구*, 6권 2호 1998, p.57.
- 57) "Tribes of Britain", *Time*, Oct. 24, 1983, p.55.
- 58) Arthur Polland, *Satire*, 송낙현(역), 서울대학교 출판부, 1978, pp.9-10.
- 59) Barbara, K. Nordquist, op. cit., p.81.
- 60) 김유로, op. cit., pp.23-26.
- 61) Ibid., p.27.
- 62) D. H. Monro, *Argument of Laughter*, Melbourne Pub., 1951, p.239.
- 63) 김선영, 임영자, "오프푸르크 작품에 표현된 현대 패션의 경향 연구", *복식*, 55권 6호, 2001, pp.147-165.
- 64) Valerie Steele, *Woman and Fashion*, NY: Rizzoli, 1991, p.150.
- 65) Caroline Rennold Milbank, *Couture-The Great Fashion Designer*, NY: Thames and Hudson, 1985, p.115.
- 66) 서동진, op. cit., p.238.
- 67) 장애란, "펑크룩이 반영된 Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석", *복식* 39호, 1998, 7, p.201.
- 68) Valerie Steele, *Fifty Years of Fashion-New Look to Now*, New Haven and London: Yale University Press, 1997, p.135.
- 69) 가재창, *패션 디자이너* 199, 1권, 1997, p.43.
- 70) Colin McDowell, *McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion*, New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1985, p.350.
- 71) 정홍숙, *서양복식문화사*, 서울: 교문사, 1999, p.412.
- 72) 정현숙, 양숙희, "20세기 후반 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구", *한국의류학회지*, 21권 3호, 1997, p.505.
- 73) "New, the Punk, Jewelry Craze", *Newsweek*, April 6, 1984, p.42.
- 74) 유송옥, 이은영, 황선진, op. cit., pp.241-242.
- 75) 양학미, 김민자, "후기자본주의 사회의 패션에 나타난 혼성모방", *복식*, 50권 1호, 2000, 1, p.71.
- 76) 김정애, *20세기 후반에 나타난 테크노 사이버 패션에 관한 연구*, 홍익대 산업미술대학원 석사 학위논문, 1995, pp.36-38.
- 77) 한명숙, 이민경, op. cit., p.57.
- 78) Ted Polhmus, op. cit., pp.124-127.
- 79) 최혜정, *20세기 말 현대 패션에 나타난 다 문화 현상에 관한 연구*, 세종대학교 박사학위논문, 1999, p.80.
- 80) 임영자, 한윤숙, "현대패션에 표현된 하이브리드 경향 연구", *복식*, 51권 5호, 2000, 8, p.117.
- 81) David Muggleton, *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*, Berg, 2000, pp.107-110.
- 82) 임영자, 한윤숙, op. cit., p.121.
- 83) Barbara, K Nordquist, op. cit., pp.75-76.