

21세기 전환기 하이패션에 나타난 하위문화 스타일

-핑크 룩을 중심으로-

임 은 혁*

서울대학교 의류학과 강사*

Subcultural Style in the Turn of the 21st Century High Fashion -The Case of Punk Look-

Eun-Hyuk Yim*

Lecturer, Dept of Clothing & Textiles, Seoul National University*

(2002. 10. 9 투고)

ABSTRACT

In the turn of the century, fashion designers have not just drawn upon one or two subcultural styles but have extracted elements from many subcultures to use in a single collection. In true postmodern style these are freely combined with historical, cross-cultural and futuristic influences to create new fashions. The process could be explained by bubble-up phenomenon, retroism, pastiche and pursuit of pleasure.

In the course of illustrating subcultural styles transformed into mainstream fashion, the case of Punk was studied as a turning point of modernist and postmodern period which have been introduced by high fashion designers since the birth in 1976. The following cases have continued to appear entering upon the third millennium and the aesthetic value of those can be summarized as ambiguity, eclecticism, and deconstruction. In other words, the energy and authenticity of Punk has been considered to be desirable in high fashion, however designers focus on clothing and adornment rather than ideology and lifestyle.

The aesthetic property of subcultural style defeats the established notion of standardized fashion and stimulates new consciousness, which allows a room to be diversified and subdivided.

Key Words: Bubble-up phenomenon(상향전파현상), Pastiche(혼성모방), Pursuit of pleasure
(유희성의 추구), Ambiguity(모호성), Eclecticism(절충성), Deconstruction(해체성)

I. 서론

패션은 변화하는 사회적 상황과 미학적 특성에

민감하게 반응하며, 기존의 사고와 새로운 현실 사이의 모순이 있을 때 그 모순들을 표면화함으로써 긴장을 초래하는 경향이 있다. 세 번째 밀레니엄을

맞이한 이 시점에 새로운 미의식이 등장하여 사회, 문화, 예술 뿐 아니라 패션에도 직접적인 영향을 미치고 있는데, 그 대표적인 경향 중 하나로 21세기 전환기를 통해 하위문화와 하이패션 사이의 스타일의 경계가 더욱 희미해지고 있음을 들 수 있다.

1990년대에 들어서면서 하위문화적인 재휴와 절충주의라는 현재의 유행을 대표하는 옷을 창조하기 위해 하이패션 브랜드의 옷과 스트리트 스타일의 아이템이 자유롭게 섞이고 있다.¹⁾ 우리가 무엇으로 부르던 간에 하위문화 또는 저항문화들은 일련의 사고와 가치와 함께 자주 주류에 등장한다. 50년대 바이커, 60년대 히피, 70년대 펑크, 80년대의 힙합에서 90년대의 그런지까지 하위문화에서 발산된 트렌드는 주류문화에 반항을 일으켜 왔으며, 이러한 움직임은 우리의 취향, 라이프스타일, 패션, 음악 그리고 구매의사결정에 영향을 미치고 있다. 이에 따라 하위문화 스타일적인 미적 특성은 종래의 획일화 된 패션의 패턴을 깨고 새로운 미의식을 자극하여 패션에서의 다양화, 세분화를 촉진하고 있다. 이와 같이 하위문화가 현재 패션 시장에서 중요한 변수로 작용함에 따라 패션 업체들은 패션 잡지와 정보지 뿐 만 아니라 직접적인 조사를 통하여 스트리트 스타일의 유행을 선도하는 하위문화에 대한 분석을 활발히 진행하고 있는 실정이다.

본 연구에서는 최근 혼란스러울 정도로 복잡하고 다양해지고 있는 패션을 분석하는 하나의 접근 방법으로서 사회내의 뚜렷한 유행경향을 이루며 확산되어 가는 21세기의 트렌드를 예측하는 단서로서의 하위문화 스타일의 영향이라는 접근을 시도해 보았으며, 펑크를 그 사례 연구의 대상으로 선택하였다. 하나의 방향을 강조하는 패션에서 꾸준한 지속성과 복수적인 다양성을 강조하는 스타일로의 변화는 이 시대의 성격을 설명하는 모더니즘에서 포스트모더니즘으로의 전이에 의해 시작되었다고 볼 수 있는데, 펑크는 모더니스트와 포스트모던의 전환적 시기로 깊이 없음과 비슷한 공허함을 강조하는 펑크의 경향은 포스트모던 감성을 대변한다.²⁾

이러한 맥락에서 본 연구에서는 그 발생 이후 꾸준히 하이 패션에 영향을 미쳐 온 하위문화 스타

일을 연구함에 있어 21세기 전환기라 할 수 있는 1999년 Spring/Summer Collection에서부터 최근 2002년 Fall/Winter Collection까지 나타난 펑크 스타일을 중심으로 살펴보도록 하겠다.

II. 하위문화와 스타일에 관한 일반적 고찰

1. 하위문화와 스타일의 정의

의복, 외모, 음악, 행동을 통해 표명되는 스타일은 집단의 존재와 응집력을 표현하는 유력한 방법이며, 많은 경우 스타일은 하위문화의 가장 눈에 띄는 특징이자 특정한 하위문화를 설명하는 역할을 한다.³⁾ 본 연구에서는 사회적인 접근보다는 의미적인 접근을 채택하여 하위문화 스타일을 상징(symbol)이나 기호(sign)로 인지한다. 그러나 하위문화 스타일을 사회-정치적 맥락에서 분리하는 것이 아니라, 하위문화가 생산하는 반응을 살펴보고, 또한 그 자체를 반응으로 보며, 스타일과 맥락 안에서의 상호작용의 과정을 연구하고자 한다.

하위문화에 속한다는 것은 개인을 자유롭게 하고 라이프스타일, 성, 정치적 측면에서 어떤 자유를 부여한다. 다시 말하면, 지역적, 사회적 그리고 스타일에서의 경계를 정의내림으로써 하위문화는 가족에서의 독립이라는 공감대를 제공한다. 스타일은 하위문화 정체성의 중심이며 의복과 신체 장식은 같은 구성원들에의 충성과 세상으로부터의 소외를 의미하는 멤버십의 가장 가시적인 상징이다. 여기서 하위문화 스타일을 패션보다는 스타일과 동일시하는 것은 그 클래식함과 영원성뿐 아니라 '나' 보다는 '우리'를 상징하는 의복의 사회적 기능 때문이다. Ted Polhemus는 스타일은 지속적으로 세대 간에 걸쳐 문화의 사회적 현상을 확실하게 표현하고 구체적으로 반영하는 것이며 패션은 모더니스트적 세계관에 대한 즉각적이고 시각적인 변화하는 일상의 표현으로 정의하였다.⁴⁾

2차 대전 후 하위문화는 부분적으로 젊은이들의

완전 고용과 사회에 대한 영향력 증가에 따른 반응으로 일어났다. 또한 노동계급 청년들이 그들의 부모가 선택한 스타일과는 다른 스타일을 채택하고 패션의 지배에서 벗어나는 데 대한 자부심을 갖는 사회적 배경의 변화의 결과이기도 하다.⁵⁾ 노동계급 청년 하위문화는 모문화로부터 대상을 택하여 자신만의 독특한 집단생활과 세대 경험의 특징적인 상황에 맞게 변형한다. 모문화의 주요한 주제들은 하위문화에서 반복하여 재생산되나, 그 가시성에도 불구하고 단순히 입혀지고 채택되었다고 그 대상물들이 스타일을 형성하는 것은 아니다. 스타일을 만드는 것은 일관되고 독특한 방식의 형태로 집단 정체성을 형성하는 행동과 외모로 대상물을 적극적으로 조작하는 행위이다. 이때 대상물의 하나의 의미와 사용에서 다른 의미와 사용으로의 파괴와 변형이 관여된다.⁶⁾

Levi-Strauss의 브리콜라주(bricolage)의 개념은 어떤 대상이 이미 가지고 있는 의미를 포함하는 의미의 전체적인 구조 내에서 새로운 의미의 상호작용을 위해 그 대상을 재배치하고 재문맥화 한다는 것이다.⁷⁾ 그러나 브리콜러(bricoleur)가 그 담론 내에서 기호와 같은 전반적인 레퍼토리를 사용하여 그 의미 있는 대상을 재위치 시키거나 대상이 전혀 다른 조합으로 배치될 때는 새로운 담론이 구성되고 다른 메시지가 전달된다. 이런 점에서 테디 보이가 런던의 고급 양복점가인 Savile Row에서 1950년대에 부활된 에드워드안 스타일을 절취하거나 변형한 것은 브리콜라주 행위로 간주될 수 있다.⁸⁾ 이렇게 생산된 스타일은 각각의 요소들의 단순한 합이 아니며, 집단의 자아인식을 구현하고 표현하는 전체적 의미 내에서 특정한 상징적인 의미를 도출해낸다.

하위문화 스타일이라는 경계 안에서는 개성의 표현을 강조하므로 많은 의류가 집에서 만들어졌다. 도시의 중심가에서 구매된 아이템들은 테넨 진을 찢거나 가죽재킷을 문양으로 꾸미거나 배지와 패치, 페인트로 장식하며 자수를 놓는 등 다양한 형태로 변형되었다. 중고의류 시장 또한 젊은이들의 불확실한 경제적인 지위와 정통적인 복고 의류에 대한 열정을 반영하면서 많은 하위문화 스타일

에 영향을 미쳤다.

하위문화와 그 문화를 이용하는 다양한 산업들 사이의 관계는 모호하다. 결국 하위문화란 소비에 관한 것이며, 귀속된 의미들이 의도적으로 왜곡되고 전복된다 해도 상품을 통해 소통하므로, 한편의 상업적 이용과 다른 한편의 창조성/독창성 사이의 절대적 구별을 유지하기란 어렵다. 새로운 스타일의 창조와 확산은 불가피하게 생산, 공공화 그리고 포장의 과정과 결부되어있으며 이 과정은 하위문화의 전복적 힘을 약화시킬 수밖에 없다. 일단 소규모 사업가들과 대규모로 생산해내는 제조업자들에 의해 하위문화 스타일의 사적 맥락이 제거되면, 그 혁신들은 성문화되고 파악될 수 있는 것이 되는 동시에 공공재산이자 수치맞는 상품이 된다. 예를 들어, 핑크의 의상은 이미 1977년경에 통신판매를 통해 구입할 수 있었으며, 그 해 *Cosmopolitan*誌는 핑크라는 주제의 변형들로만 구성된 Zandra Rhodes의 의상 컬렉션에 대한 리뷰를 실었다.⁹⁾

하위문화적인 정통성과 저항에 관한 관찰에서, 미디어와 상업의 역할을 고려하는 것은 불가결하다. 하위문화의 급진적인 창조성은 그 스타일을 택하여 단순한 패드(fad)의 추종자들의 위치로 감소시키는 미디어와 상업적인 이용을 통해 선택되고 합병된다. 이는 완화(defusion)와 확산(diffusion)이라는 두 가지 서로 연결된 움직임에 의해 이루어진다. 완화를 통해 주류 패션으로 전환되면서 하위문화적인 스타일의 파괴적인 잠재성은 상업화되고 하위문화적인 형태는 상품화된다. 확산은 텔레비전과 대중지를 통한 실제적인 혁신자들의 고유성으로부터 대중으로의 지역적이고 사회적인 전파를 의미한다.¹⁰⁾

2. 하위문화 스타일의 주류 패션으로의 흡수

이상에서 살펴본 바와 같이 하위문화 스타일이 주류패션을 침투하는 과정에서 하위문화의 명백한 의미는 변화하는데, 특히 1980년대 초반 하이패션과 하위문화 패션 사이의 관계는 전례 없는 방법으로 변화했다. 지배문화에의 저항이라는 하위문화 스타일의 기능은 희미해져, 하이패션에 끊임없는

새로움의 원천을 제공하는 기능으로 등장하게 되었다. 즉, 하이패션은 더 이상 하위문화 스타일을 아마추어적이고 무미건조한 것으로 간주하지 않고 영감의 원천으로 바라보게 되었다. 1980년대 중반 이러한 공생관계는 완성된 것처럼 보이게 되어 저항과 거부의 의사표시는 더 이상 과거와 같은 효력을 발생하지 않게 된다.

이러한 전개과정에서 펑크는 그 전환점이 되었다. 펑크는 모더니스트와 포스트모던 감성의 전환적 시기로, 기표에서의 기의의 분리와 아이콘의 무의미함을 고집하고 혼성모방과 키치를 사용한다는 측면에서 포스트모던이라 할 수 있는데, 이러한 깊이 없음과 비슷한 공허함을 강조하는 펑크의 경향은 포스트모던 감성을 대변한다.¹¹⁾

Frederic Jameson은 ‘과거 또는 역사는 포스트모던 세계에서 이미지의 방대한 수집이며 사진과 같은 환영이다..... 지시 대상으로서 과거는 점차 일괄적으로 처리되고 삭제되어 텍스트만이 남게 된다’ 라고 하였다. 이러한 역사적 혹은 동시대적 현실과 연관성을 가지지 않는 포스트모던 문화의 형성은 하위문화의 분석에 적절하게 사용될 수 있다. 캣워크와 거리의 패션은 더 이상 구분할 수 없게 되어 하위문화적 의식과 현실의 지시대상 사이의 전통적인 상충관계는 사라지게 되어 스타일의 측면에서 텍스트만이 남게 된다.¹²⁾

자주 하이 패션의 인습타파주의적인 대안으로 출현한 하위문화 스타일이, 특히 1990년대 전반에, 하이 패션에 지배적인 스타일로 영향을 미친 것은 아이러니라고 할 수 있다. 거리(street)와 연관된 에너지와 정통성이 매우 바람직하게 여겨져, 패션 디자이너들을 비롯한 많은 사람들이 이런 가치를 찾게 되었고, 물론 이 때 패션은 사상과 라이프스타일에 뿌리를 두기보다는 의류와 장식에 초점을 맞춘다.¹³⁾

Dior의 수석 디자이너로서 Yves Saint Laurent은 처음으로 스트리트 스타일을 인정한 하이패션 디자이너일 것이다. 그의 헬멧 스타일의 모자와 멩크로 트리밍 처리한 악어 가죽의 록커족의 가죽 재킷의 해석은 아직 하위문화적 요소를 인정할 준비가 되어있지 않은 1960년도의 패션 세계에 하위문

화 스타일을 소개했다. 이 후 하이패션에서의 거리의 영향은 지속되어 Mary Quant는 모드 스타일을, Bill Gibb은 히피의 카프탄을, 그리고 1977년 Zandra Rhodes는 펑크에서 영감을 받아 아름답게 마감된 구멍과 슬래시를 보석이 박힌 안전핀으로 장식한 실크 저지 드레스가 등장한 ‘Conceptual Chic’ 컬렉션을 선보였다.¹⁴⁾ 1990년대 초반부터는 패션 디자이너들은 한두 가지 하위문화 스타일에서 끌어오는 것이 아니라 하나의 컬렉션에 사용하기 위해 다양한 하위문화적 요소를 추출해내 왔다. 진정한 포스트모던의 의미에서 이러한 스타일은 역사적, 교문화적, 미래적 영향을 자유롭게 조합하며, 그 과정은 다음의 상향전파현상, 복고주의, 혼성모방, 그리고 유희성의 추구로 설명될 수 있다.

1) 상향 전파 현상

20세기 전반의 패션이 대체적으로 사회의 엘리트층에 의해 지배되었다면 2차 세계대전 이후에는 청년 혁명(youth revolution), 대량생산과 대량소비가 옷 입는 방식에 영향을 미쳤다. 1899년 Thorsten Veblen에 의해 시작되어 20세기 초반 Georg Simmel에 의해 다듬어지면서 패션은 사회 구조의 상부에서 비롯하여 결국 하부로 전파되어간다는 하향전파이론(trickle-down theory)은 패션은 단지 계급이나 그에 대한 열망의 상징이 아니라 성적, 정치적, 민속적 그리고 종교적인 표현과 관련이 있다는 주장에 의해 도전을 받았다.¹⁵⁾ 1960년대 후반의 투쟁적인 조합 운동과 더불어 동성연애자의 해방운동, 여성해방운동과 환경, 오염, 야생동물의 멸종, 원자력 그리고 핵무기의 확산에 초점을 맞춘 환경과 평화운동 등은 사회에 변화를 일으켰다. 계급이나 성이 더 이상 사회의 분할을 결정하는 것이 아니라 인종, 민속성, 고용과 실업, 청년세대와 기성세대 등이 패션과 스타일의 복합적으로 반영되는 것이다.¹⁶⁾

패션은 더 이상 하이패션에서 매스패션으로 하향전파하지 않는다. 캣워크의 의상들이 온전히 세계적인 디자이너 자신들의 아이디어에서 출발한다기 보다는, 먼저 혁신적인 스트리트 스타일이 발생한 후 뮤직비디오에 나타나고 다른 도시들의 거리

의 청소년들도 같은 스타일을 채택하게되어 결국 고유의 아이디어가 세계적인 디자이너의 컬렉션에 고급스러운 형태로 등장하는 경우가 증가하는 것이다. 즉, 패션시장의 아래에서 위로의 상향전파(bubble-up)가 이루어지고 있는 것이다. 이러한 과정에서 *Vogue*나 *Elle*의 사진들은 *The Face*나 *i-D*와 비슷해지고 있다. 물론 이때에는 수퍼모델들이 본래의 하위문화 스타일을 고급스럽게 흉내낸 스타일을 입고 있는 형태로 나타난다.

이러한 하위문화의 상향전파경향은 끊임없는 매체의 관심과 함께 하위문화 스타일의 본래의 의도의 근본을 약하게 한다.¹⁷⁾ 예를 들면, 평범한 사람들과 연결되었던 데님 진은 Gloria Vandervilt나 Gianni Versace와 같은 고가 브랜드에서 팔릴 때는 더 이상 그러한 상징을 가지지 않는다. 마찬가지로, Adidas의 트레이너 팬츠와 모자 달린 트랙수트는 일단 광고 종사자의 일반적인 의상과 중산층 백인 아이들이 애용하는 옷이 된 후에는 더 이상 South Bronx지역의 B-Boys의 하위문화적인 정체성을 표시하는 기능을 하지 못하는 것이다.

2) 복고주의

많은 예술가와 디자이너들은 과거의 문화양식을 재구성하고 검토하여 새로운 작품으로 표현하여왔다. 이들은 주로 과거의 스타일을 변형하는 방법으로 새로운 작품을 창조하였다. 이렇게 재창조되고 있는 복고풍은 고대 이집트로부터 시작하여 현대에 이르기까지 다양한 현상으로 나타나고 있는데, 그 중 의상 디자인에서는 단순히 역사적 재현에 그치지 않고 제 3세계의 의상이나 민속적인 의상이 굴절 또는 산재되어 나타나면서 과거의 양식들이 재창조되어 표현되고 있다. 복식에서는 과거와 현재라는 시간의 공존이 역사적 요소를 현대적으로 해석하여 인용하고 변형시킨 형태로 재현되는 복고풍으로 나타난다.¹⁸⁾ 복고풍의 경향은 포스트모더니즘이 복식에 영향을 주기 시작한 초기 단계에서부터 최근까지 다양한 양상을 보이며 현대패션에 나타나고 있다.

최근 1976년에는 태어나지도 않았던 젊은이들이 핑크에 대한 모든 것을 알고 핑크 스타일에 심취하

고 있다. 노스탈지아를 추구하는 경향은 현재의 스트리트 스타일에 영향을 미치고 있으며 대중매체의 고정관념에 의해 그 효과가 감소하기는 했지만 복고주의 경향의 젊은이들은 과거 하위문화의 전성시기의 정신과 스타일을 재창조하고 있으며 이는 하이패션에 직접적인 영향을 미치고 있다. 하이패션에서는 신선하다고 여겨지는 새로운 시각언어를 구축하려는 시도를 내포하고 있으나 이는 전반적인 하위문화 스타일의 역사적 의미를 하나의 옷차림에 병치된 히피의 비즈, 모드의 패턴, 록커의 재킷, 글램의 시퀸스 등 단순한 형용사의 위치로 전락시킨다.¹⁹⁾ 즉, 하이패션의 복고주의에서는 샘플링과 믹싱을 통해 하위문화의 이데올로기보다는 미적인 가치를 추구한다고 볼 수 있다.

3) 혼성모방

예술은 현실을 재현하는 역할을 담당하면서 인간 정신의 세계를 외부 대상으로 반영하였다. 그러나 사진술의 발명은 예술로부터 현실 재현의 역할을 빼앗았고 독창적이고 유일무이했던 예술 작품의 권위는 대량복제가 가능하게 되면서 예술작품을 감싸고 있는 카리스마적인 아우라(aura)를 사라지게 만들었다. 독창적이고 유일무이하며 대체할 수 없는 예술작품이 위기에 처하면서 그것을 창조해내던 작가 역시 그 의미를 상실하게 된다. 작품에서 저자(author)의 죽음은 더 이상 새로운 것을 만들어내지 못하고 이미 존재하는 것들을 다시 꺼내어 조합하는 혼성모방(pastiche)으로 이어지게 한다.²⁰⁾

패션에서도 이러한 독보적인 저자, 즉 디자이너의 위치는 해체되었고, 디자인의 영감은 지금까지 무시해오던 영역으로부터 얻어지기 시작하였다. 하이패션은 하위문화 스타일이나 패션 이외의 영역으로부터 그 이미지를 차용, 복제하여 새롭게 조합하면서 더 이상 패션의 경향은 하이패션에서 주도적으로 이끄는 것이 되지 못하고, 현대의 디자이너는 끊임없이 주위를 둘러보아야 할 상황이 되었다.

최근의 하이패션에 나타난 히피 스타일이나 펑크 스타일은 하위문화로서 가지고 있던 저항의식이나 허무주의적 모습은 가지고 있지 않은, 단지

스타일 상의 모방이다. 이들은 원래 히피나 펑크가 가지고 있던 의미는 제거되고 단순히 새로운 아이디어의 소재로서 디자이너에 의해 무작위적으로 채택된 이미지의 시도일 뿐이다. 이러한 양상은 디자이너의 하이패션과 스트리트 패션으로 차별화되었던 고급문화와 대중문화의 차이를 없앴고 서로 내파(implosion)되는 모습을 보였다.²¹⁾ 즉, 독창성의 기반이 되던 전통적 의미의 주체가 해체되고 기계 대량 복제에 따른 예술작품의 재현 불가능성은 저자의 위치를 흔들었고, 고급문화와 저급문화, 하이패션과 매스패션 간의 경계를 와해 시켰다. 이런 상황에서 최근의 펑크 스타일은 피상적인 외적 이미지만을 차용하는 혼성모방이라 할 수 있다.

4) 유희성의 추구

최근 클럽에서는 과거의 한 시대를 주제로 파티가 벌어지고 있는데, 클러버들은 그 시대의 복장을 하고 환상의 나래를 펼치면서 언더그라운드 파티는 환상을 위한 열린 포럼과 같은 갤러리가 되었다. 걸치레의 의도를 자신과 타인에게 보이려는 역할인 퍼소나(persona)를 통해 옷을 입고 행동하면서 클러버들은 스타일의 공급자들에게 영감을 제공하였고 '클럽웨어'나 '클럽 스타일'이라는 용어는 90년대 초반 주요한 패션의 움직임으로 대두되었다.²²⁾ 이러한 클럽에 가기 위해 준비하는 과정은 중고 의류점의 물건들을 찾아다니고 만지작거리고 재미있어 하면서 느끼는 집합적인 즐거움의 주요한 부분으로 의복과 액세서리를 하나의 연극적 요소로 준비하는 개념이다. 클럽과 같은 '놀이'의 일시적이고 스펙타클한 장소에 국한된 하위문화 스타일의 차용은 특히 90년대 이후 유희적 인공물의 중요한 부분을 차지하는데, 하나의 스타일이 축재적이고 키치적 요소의 과시라는 기능을 다하지 못할 때는 곧 또 다른 하위문화 스타일로 관심을 옮기는 일시적인 경향을 볼 수 있다.²³⁾

이러한 특정한 스타일의 사용은 과거에 대한 향수보다는 유희와 오락 그리고 문화적 원천을 가지 각색의 방법으로 동원하는 하위문화 스타일의 재전유(reappropriation, 在專有)로 풍자적이고 연극적인 요소를 내포한다. 나아가 이러한 전유의 경향

의 필수적인 특징은 일시성으로, 이는 축제의 개념과 일맥상통한다. 일상의 심각함을 일시적, 상징적으로 반전하는 유희적 요소와 연극적인 스펙타클의 결합으로 특정한 시기의 하위문화 스타일을 선택한다는 것은 어린시절의 드레싱업 게임(dressing-up game)으로 돌아가는 하나의 방법이기도 하다. 즉, 어린시절을 연상시키는 심각하지 않은 놀이를 되찾으려는 시도 내지는 암시라고 볼 수 있다.²⁴⁾

80년대 중반 이후 청소년들의 빈번한 중고품 상점에서의 구매는 저렴하고 질 좋은 소재로 만들어진 의류에 상상력을 가미하여 개인의 독특한 스타일을 만들 수 있다는 장점 때문에 폭 넓게 확산되고 있다. 여기에는 운동복, 이국적인 요소들인 혼합되며 50-70년대에 나타났던 하위문화집단 의상의 모티브들이 다른 스타일과 조화되어 포스트모던적 절충의 효과를 강조한다. 이때 과거의 하위문화 스타일을 취하는 것은 좋은 취향의 일반적인 규정과 일치한다고 이해될 때 성립되는 것이다. 다시 말하면, 과거의 하위문화에서 영감을 받은 아이템과 현재의 도시적 스트리트 웨어와의 병치 또는 하위문화 스타일의 아이템과 하이패션의 세련된 아이템을 병치하는 것은 아이러니한 의도를 드러내는 것 뿐 아니라, 나쁜 취향과 이에 대한 찬양을 의미하는 키치에 대한 이해를 의미하는 것이다.²⁵⁾ 예를 들어, 펑크의 조야한 문구가 새겨진 재킷과 다른 세련된 아이템을 유희적으로 같이 입음으로써 자신은 펑크 스타일을 이해하면서 재전유한 것이며, 동시에 좋은 취향을 가지고 있다는 것을 드러내는 것이다.

이상의 유희성의 추구로서 축제적 요소와 키치적 요소는 모두 하위문화 스타일의 전유의 중심적 특징이라고 할 수 있다.

Ⅲ. 펑크 스타일에 대한 사적 고찰

1. 1970년대의 펑크

1970년대 말 악화일로에 있던 국제 정세에 따른

실업률의 증가는 십대들에게 불안과 초조를 초래하였다. 특히 이러한 실직에 대한 불안은 영국에 이민 온 소수 인종인 흑인과 파키스탄 계의 인도인들의 자녀들에게 심각한 것이어서 이들 소수집단의 좌절, 절망, 분노, 공포는 은연중에 그들 스타일에 풍자적으로 표현되어 정치적인 항거 운동으로 퍼져나갔다. 펑크는 이러한 경제적 위기를 거치면서 그 동안 무시되어왔던 영국의 청년 노동자 계급을 대변하는 반(反)문화적인 운동이다. 이들은 물질만능에 많은 가치를 둔 출세 지향적 십대들을 지탄하였고 스스로 반 성취주의를 택하였으며, 히피의 경건한 지식주의에의 도취에서 벗어나 반 지식주의를 지향했다. 또한 펑크는 질서와 균형을 무시한 예술파괴주의자들로서 아방가르드 그룹인 미술 대학생들에게 열광적으로 퍼져 나갔다.²⁶⁾

1976년 초반 펑크는 런던과 교외지역에 무리를 지어 다니던 청소년들에 의해 시작되었는데, 이들은 토요일마다 런던의 킹스 로드(King's Road)의 끝에 위치한 Worlds End라는 초라한 구역에 모여 들었고, 여기서 초기 펑크의 움직임이 시작되었다. Worlds End는 펑크와 연관이 깊은데, 1971년 Malcolm McLaren과 Vivienne Westwood는 이곳에 'Let It Rock'이라는 테디보이와 록커를 대상으로 한 작은 옷가게를 열었고 1974년 이 가게는 'Too Fast To Live, Too Young To Die'라고 이름을 바꾸고 이전까지 은밀하게 포장되어 우편으로만 판매되던 페티쉬 의상을 팔기 시작하였다. 1975년에는 다시 이름을 'Sex'라고 바꾸었는데 이는 당시 좋은 취향의 일반적인 기준에 정면으로 도전하고 잔존하는 히피의 자연 회귀와 평화의 원칙을 비난하는 의미를 내포하고 있다. 초기 펑크들은 즉각 이 가게를 집합 장소로 정하고 이곳은 빠른 기간 안에 새로운 하위문화의 초점이 되었다. 여기에 만족하지 않고 Malcolm McLaren은 가게의 이름을 딴 'The Sex Pistols'라는 록밴드를 결성하고 Westwood의 최신 의상과의 결합으로 이미 존재하고 있던 펑크의 강한 기운은 더욱 구체화되었다.²⁷⁾

<그림 1>



<그림 1> 'Sex'의 티셔츠를 입고 있는 Vivienne Westwood Caroline Evans & Minna Thornton, *Women & Fashion*(London: Quartet Books, 1989), p.25

펑크 세대는 히피의 낙관적이고 유토피아적인 이상의 그늘아래 자랐는데 결과적으로 그들이 맞이한 것은 냉소적인 세상이었으므로, 그들의 사상은 안타-히피로 표면화되었다. 스타일에서도 공격적인 금속 징, 검정색 가죽재킷, 기괴한 본디지 의상, 형광물질 등으로 히피와는 반대였다.²⁸⁾ 초기의 펑크 스타일은 서로 같은 스타일을 찾아보기 힘들 정도였는데, 고무나 PVC 소재의 페티쉬적 의상, 타이를 헐렁하게 매는 등의 교복을 고의적으로 해체하고 파괴한 의상, 비치는 소재의 조끼, 군복과 싸구려 란제리의 조합, 그리고 다양한 가죽 아이템과 부족한 헤어 스타일과 메이크업 등 다양하였다. 물론 날카로운 캔 뚜껑, 닥터 마틴 부츠, 찢어진 티셔츠, 도그 칼라, 안전핀과 딱 붙는 드레인파이프 팬츠는 당시 펑크의 전형이었다. 이들은 싸구려 수트 위에 무례한 문구를 페인트로 쓰거나, 범 죄자, 타락한 성직자, 매춘부, 외계인, 줄루(Zulu)족 추장 등 변화무쌍한 형태로 등장하였으며 단 한가지 불문율은 히피와 같아 보이면 안 된다는 것이었다. 몇 개월 지나지 않아 미디어에 의해 펑크 복장은 전형적인 스타일로 축소되었고 1977년경에는 펑크족의 이미지는 고정화되었다. 1978년에는 미국 전역에 이러한 이미지가 확산되어 70년대 말까

지 미디어에서 펑크를 다루면서 신문, 잡지, TV 리포트를 통해 일본, 서유럽, 동유럽, 심지어 러시아에까지 퍼지게 된다.²⁹⁾

펑크는 다른 어떤 하위문화집단보다도 논쟁의 여지를 많이 불러일으킨 집단으로 그 스타일은 록커의 모터 바이크 재킷, 스킨헤드의 독일군화와 사이키델릭의 인공적인 색상 등 다양한 스타일의 원천에서 영감을 받아 나름대로의 방식으로 해체하고 독특하게 절충하여 창조해냈다. 이렇듯 거칠게 조합하여 부적절하게 서로 병치된 오브제는 다다(Dada) 운동의 초현실적인 분위기마저 나타낸다. 이러한 고유성의 일부는 펑크의 DIY정신에서 비롯된 것으로 이는 무한하고 기이한 다양성을 발생하게 하였다.³⁰⁾ 펑크 스타일은 분노에 차 있고 미래에 희망이 없으며 플라워 파워와 자연으로 돌아가자는 구호를 외치던 전 세대에 대한 증오를 표출했다. 펑크는 사랑과 평화를 섹스와 폭력으로 대체했고 면과 같은 자연적 소재를 플라스틱 등의 인공물로 바꾸었다. 빨강과 초록의 모히칸족의 헤어스타일에 얼굴은 창백하게 화장하고, 쓰레기 봉투, 화장실 체인, 탐폰, 안전핀을 장신구로 사용하며, 레이스로 된 속옷 위에 스와티카와 두개골 모양으로 장식한 가죽재킷을 입었다.³¹⁾<그림 2, 3>



<그림 2> 펑크
Val Hennessy, *In The Gutter*, (London:Quartet Books, 1978) 표지



<그림 3> 펑크
Val Hennessy, *In The Gutter*(London: Quartet Books, 1978) p.43.

서로 연관 없는 조각이나 부분들을 조합하여 새로운 것을 창조하는 행동을 의미하는 브리콜라주는 펑크의 독특하고 혁신적인 행동에 적합한 용어

라고 할 수 있다. 펑크가 과거의 집단들의 스타일을 영감의 원천으로 선택한 것은 특별한 논리보다는 그들의 눈에 띄는 것을 취한 것뿐이다. 이러한 의복에서의 무질서하고 모호한 행동은 펑크의 스타일 또는 이데올로기의 중심으로 주류 패션에 직접적인 영향을 준 특성이기도 하다. 80년대 초반부터 오늘날까지 머리끝부터 발끝까지 하나의 디자인으로 착상하기 보다는 서로 어울릴 것 같지 않는 아이템들을 자신의 개인적인 관여도를 나타내기 위해 결합하는 경향이 강한데, 이는 바로 펑크의 정신에서 그 유래를 찾을 수 있다.

펑크 이후에는 어떤 두드러진 스타일의 하위문화 집단이 출현하기보다는 가능한 모든 방향에서 대안적인(alternative)스타일이 폭발적으로 나타났다. 즉, 펑크 이후 질서 정연한 모더니즘의 선적인 역사에서 평행적인 세계의 동시다발성의 특징을 가진 포스트모더니즘 시대로의 전이가 나타났다. 이러한 펑크의 극적인 영향력의 원인은 우선 펑크가 매우 따라하기 힘든 행동을 보인데 있다. 펑크의 창조성은 너무도 극적이고 강력해서 이후 어떤 새로운 젊은이들의 집단도 출현할 수 없었다. 또한 펑크의 위력은 미디어가 다루는 방법과 범위에 의해 확대되었다. 국제적인 미디어는 곧 펑크의 시장성을 감지했고, 그 결과로 나타난 집중적인 관심과 단순한 선입견은 하위문화 정체성의 근본적인 원동력이 되어온 소속감과 정통성을 감소시켰다.³²⁾

2. 주류패션에 나타난 펑크 스타일

펑크 스타일은 처음엔 공포감을 주었으나 얼마 지나지 않아 국제적인 패션에 주요한 영향을 주었다. 히피의 이국적이고 복고적인 스타일이 주류 패션 디자이너들에게 영감을 제공한 것처럼, 패션계는 섹스와 폭력이라는 금기 시 된 영역에 대한 펑크의 집착에 반응하였다. 펑크 스타일은 몇 년 안되어 Zandra Rhodes, Vivienne Westwood, Body Map, Jean Paul Gaultier 등 많은 하이패션 디자이너들에게 디자인의 영감을 던져 주어 1970년대 말과 1980년대 패션의 주된 테마의 하나가 되었다.³³⁾ 펑크라는 하위문화에서 보여지는 파괴와 혼란은

하나의 의미 있는 완전체로서 응집되어 있지만, 최근의 펑크 패션은 펑크적인 이미지만 차용한 펑크 룩일 뿐이며, 그 내부에는 저항이나 거부와 같은 어떠한 의미작용도 존재하지 않는 혼성모방이다. 펑크룩은 하위문화적인 의미와의 연관 없이 구매되고 입혀지므로 이러한 의미에서 새로운 시도로서 디자이너의 거리(street)를 기념하기 위한 의도는 실제 펑크 스타일을 창조해낸 펑크족의 가치와는 무관하다고 할 수 있다.

펑크 패션의 혁명적인 디자이너인 Vivienne Westwood는 후에 펑크 음악 그룹인 The Sex Pistols의 매니저가 된 Malcolm McLaren을 만나 펑크의 아이디어를 옷으로 해석하였다. 1983년 이들이 결별한 후 Westwood는 디자이너로서 계속해서 성공을 거두게 되고 그녀의 디자인은 'Savage' 컬렉션에서와 같이 여전히 의도적인 공격성과 충격을 던지지만 다른 한편 서인도제도와 레게음악에 대한 펑크의 모호한 정체성을 회상하게 하는 과거 펑크 룩과는 다른 톤을 띠게 된다.³⁴⁾ 곧 이어 Jean Paul Gaultier 등 프랑스의 아방가르드 디자이너들은 그녀에게서 영향을 받게 된다. Gaultier의 작업은 하이패션과 스트리트 패션의 경계를 허무는 좋은 예가 될 수 있다. Gaultier는 하위문화 패션의 요소를 패션의 전통적 신념을 비웃는 데 이용하였다. 다른 디자이너들과 달리 그는 남성을 위한 등이 파진 티셔츠나 가죽재킷을 디자인하여 남성의 몸을 여성과 같이 다루었고 자아 도취적 남성성과 여성적인 과시의 융합을 시도하였다.³⁵⁾

주류패션에 펑크 스타일을 소개한 대표적인 디자이너로 1978년 Zandra Rhodes는 'Conceptual Chic'이라는 컬렉션을 통해 보석이 박힌 안전핀을 이용하여 펑크 룩의 미화된 버전의 컬렉션으로 커다란 반향을 일으켰다.<그림 4> 그녀는 당시 옷에 구멍을 내는 것이 본질적으로 공포감을 표현하는 것은 아니라고 하였다. 사실 그녀는 이미 1970년에 'Dinosaur' 컬렉션에서 핑킹 가위로 자른 시접을 그대로 밖으로 내보인 코트를 선보였고 1971년에는 찢어진 드레스와 누더기와 같은 험라인을 핀으로 고정한 슬리브의 옷을 디자인하였다.³⁶⁾



<그림 4> Zandra Rhodes의 Conceptual Chic 드레스 Valerie Steele, *Women of Fashion Twentieth Century Designers*(New York: Rizzoli, 1991), p.150.



<그림 5> Versace의 드레스를 입고 있는 배우 Elizabeth Hurley Charlotte Seeling, *Fashion: The Century of The Designer*(Cologne: Konemann, 1999), p.419.

1990년대 펑크의 리바이벌은 디자이너 Gianni Versace를 부각시키기도 하였다. 1970년대의 펑크를 생각하면 후에 오프 쿠투어에서 안전핀이 사용될 것은 상상하기 어려우나, Versace는 펑크의 도발적인 장신구였던 안전핀을 사용하여 만든 '안전핀 드레스(safety-pin dress)'를 디자인하였고, 1994년 당시 잘 알려지지 않았던 영국 출신 여배우 Elizabeth Hurley는 그 드레스를 입고 Versace의 패션쇼에 나타나 커다란 반향을 일으켰다.<그림 5> 이는 그녀가 후에 Estée Lauder와 같은 세계적인 화장품 브랜드와 계약을 맺고 유명인사의 대열에 오르게 되는데 큰 역할을 하게 된다.³⁷⁾

이러한 작품 속에서 차용된 하위문화 스타일은 피상적이고 파편화된 이미지로 모호하게 표현되어 그 안의 의미는 제거된 채 외적 스타일만이 남게 된다. 앞서 예를 들었던 Zandra Rhodes의 펑크룩과 Versace 등 하이패션 디자이너들이 파생적으로 디자인한 스타일은 본래의 펑크의 가치와 하위문화적인 정체성이 상징하는 바를 내포하지 않는다.

IV. 21세기 전환기 하이패션에 나타난 핑크 스타일의 미적 특성

본 연구에서는 그 발생 이후 꾸준히 하이패션에 영향을 미쳐 온 핑크 스타일을 연구함에 있어 21세기 전환기라 할 수 있는 1999년 Spring/Summer Collection에서 최근 2002년 Fall/Winter Collection에 나타난 핑크 스타일을 살펴보았다. 그 결과 이 시기의 하이패션에 나타난 하위문화 스타일의 전반적 미적 특성은 앞서 살펴본 핑크 스타일의 미적 특성을 근거로 하여 모호성, 질층성, 해체성으로 분류할 수 있었는데 이는 패션 전반에 나타나고 있는 특징과 일맥상통하는 것으로 하이패션과 스트리트 패션 사이의 경계가 불분명해지면서 그 미적 특성이 유사해지는 것으로 해석할 수 있다. 이상의 세 가지 특성을 핑크 스타일의 소재, 색채, 문양, 장식 등에 나타난 구체적인 조형적 특징과 연관하여 살펴보았다.

1. 모호성 Ambiguity

최근 문화적 범주에서의 모순들은 무엇이 적절하고 패서너블한지를 직접적으로 전달하지 못하고 있다. 포스트모더니티와 같은 변화하는 사회적 조건에서는 전통적인 이분법보다는 문화적 다양성을 창조하고 촉진시킨다. 하이패션에서 새롭게 사용되는 하위문화 스타일의 요소들은 그 신기함 때문에 모호한 상징적 의미를 전달하고 이런 종류의 스타일은 새로움을 주는 경향이 있다. 이러한 스타일은 일상생활의 시각적 맥락에서 결합되어 신기함과 생소함의 병렬을 통해 의미를 심화하면서 상징적 모호성을 발전시킨다.³⁸⁾

최근 복잡하고 변화하는 사회적 맥락 속에서 사람들은 자신이 누구인지에 대한 이해를 모으기 위해 지속적으로 자신의 이미지를 창조하려고 한다. 모호한 표현은 개인을 감추는 동시에 드러낼 수 있게 하고, 이로 인해 개인은 성, 사회계급, 민족에 관한 척도에서 자신의 실제 모습과 상징적으로 모호한 외모를 가정한다.³⁹⁾ 마찬가지로 하이패션에

서 나타난 핑크 스타일은 본래의 특징이 희석되고 완화되는 과정을 통해 새로이 부여된 스타일의 특성과 함께 양면적인 성격을 띠면서 높은 수준의 상징적 모호성을 전달하고 있으며, 이러한 스타일의 의미는 그 과정에서 해석적이고 주의가 필요한 사고를 요구하므로 풍부한 의미구조를 이끌어낸다.

대부분의 모호성을 특징으로 하는 디자인의 예들은 '읽기' 어려울 수 있다. 다양한 수준의 동시적인 지각은 관찰자에 대한 노력과 망설임을 뜻하며 관찰자가 더 생생한 지각을 형성하도록 한다. 이들은 새로운 상황에 의해 형성된 새로운 의미와, 연상하여 떠올릴 수 있는 과거의 의미가 덜하거나 더해진 모호한 조합의 결과물이다. 이 퇴화된 요소는 의미의 투명성을 방해하는 대신에 의미의 풍부함을 증진시킨다.⁴⁰⁾

1970년대의 핑크의 복장에서 'Anarchy', 'No Hope', 'No Future', 'We Are All Prostitute' 등 하위문화적 슬로건을 티셔츠 등에 써넣었던 것이 최근의 하이패션에서는 장식적인 그래피티(graffiti)의 형식으로 나타나고 있다. 이때 그 내용은 핑크에서와 같이 공격적인 문구가 아닌 완화된 형태로 브랜드의 로고의 반복이나 특별한 의미를 지니지 않는 단어로서 시각적으로는 핑크 스타일에서처럼 충격을 주기 위한 장치의 사용으로 보이지만 실제의 내용은 이와 무관한 것으로 여기서 발생하는 신기함 때문에 모호한 상징적 의미를 전달하고 있다. <그림 6> 또한 영국의 핑크들이 고의적으로 국기(Union Jack)를 파괴하여 사용한 전례를 영국의 디자이너 Kitty Boots가 핑크를 주제로 한 컬렉션 <그림 7>에서와 같이 니트에서의 하나의 패턴으로 사용한 것은 문맥상에서 해석할 때 모호함을 전달한다.

하이패션에서도 핑크 스타일의 대표적인 색상인 검정색이 의상에서 뿐 아니라 눈 주위를 검게 칠하거나 점 문양을 찍기도 하고 입술을 검정색으로 칠하는 등 메이크업에서도 지배적으로 나타나고 있으나, 이때 검정색이 의미하는 바는 단정적으로 핑크 스타일에서의 밤, 위험, 죽음, 죄, 그리고 성적 도착 등의 의미라고 보기에는 모호한 면이 있다. 즉, 검정색이 핑크적 특성을 전달하는 동시에 하나

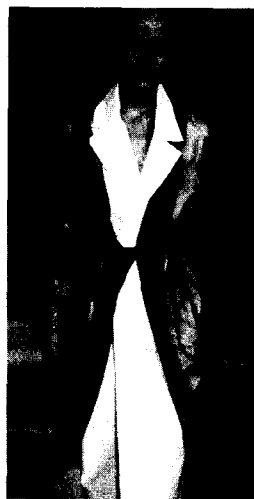


<그림 6> Moschino Cheap & Chic, COLLEZIONI N.79 2001 S/S



<그림 7> Kitty Boots, COLLEZIONI N.77 1999/2000 F/W

의 유행색으로서 최근의 컬렉션의 지배적인 색상의 하나로 출현했다고도 볼 수 있다.



<그림 8> Jean Colona, COLLEZIONI N.71 1999/2000 F/W



<그림 9> Fendi, COLLEZIONI N.79 2001 S/S

<그림 8>의 Jean Colona의 디자인에서는 핑크적 요소인 안전핀을 벨트에 하나만 달았으며, <그림 9>의 Fendi 컬렉션에서는 핑크가 귀와 입술 등을 뚫어 체인으로 연결하던 것이 변형되어 골드 체인을 구두의 앵클 스트랩에 연결하여 손으로 들고 있는 것을 볼 수 있는데, 이는 모두 핑크 스타일의 디테일이 하이패션에서 약화되면서 모호하게 표현

되고 있는 예이다.

2 절충성 Eclecticism

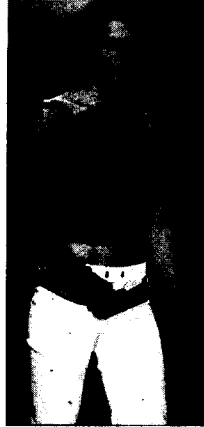
스타일상의 고유성, 특이성, 개별성이라는 모더니즘의 토양에서는 원본을 조롱하는 모방을 만들 어낼 수 있으나, 고정된 스타일이 아닌 스타일의 이질성만이 있을 뿐 원본 자체가 사라진 현재의 상황에서 패러디는 불가능하게 되었다. 후기 자본주의 사회에서는 필연적으로 파편화되고 역사성을 무시한 절충주의가 범람하게 된다.⁴¹⁾

여러 예술 분야에서 반영되는 절충성은 포스트 모더니즘의 예술표현 기법의 하나로 다양한 양식의 혼합을 의미하며, 복식을 착용하는 인간의 정체성과 관련된 사회·문화적 범주와 시대적 맥락을 포괄한다.⁴²⁾ 일반적으로 절충은 상이한 견해, 이론, 사상 등을 굽어모아 기계적, 무원칙적으로 짜 맞추는 것, 또는 그것을 통하여 이루어진 새로운 방향의 모색을 말한다. 즉, 추상과 재현, 역사와 모더니티, 수공예와 하이테크놀러지, 엘리트문화와 대중문화의 통합에 이르려는 경향으로 파악된다. 다양한 문화의 스타일들이 경계와 구분이 흐려지게 된 것을 의미하기보다는 대조와 결합의 경계를 충분히 인식한 후 병치(juxtaposition)에서 오는 재치 있는 스타일의 혼합을 의미한다.⁴³⁾ 절충주의(eclecticism)를 특징으로 하는 건축가 Robert Venturi는 다원적 공존으로 내적 긴장을 극복하기보다 그 긴장을 번성시키는 난해한 전체(difficult whole)가 형성된다고 하였다.⁴⁴⁾

기법을 살펴보면, 초현실주의와 같은 세기말 복식에서 많이 사용되는 기법 중의 하나인 이질적 요소의 도입으로 조화되지 않는 대상이나 이미지의 병치와 전통적인 복식의 소재 대신 일상생활에서 다른 용도로 쓰이는 소재의 사용의 방법을 들 수 있다. 기존의 가치와 양식을 붕괴하는 새로운 표현 방법으로 특정시대의 하위문화 스타일이 재활용된 이미지와 이질적인 소재를 콜라주와 패치워크 등의 기법을 이용하여 혼용, 부정함으로써 의외적인 형태파괴 및 부조화 등의 다양한 모습으로 전개되고 있다.⁴⁵⁾



<그림 10> Martine Sitbon, COLLEZIONI N.76 2000/2001 F/W



<그림 11> Rocco Barocco, COLLEZIONI N.86 2002 S/S



<그림 12> Christian Dior, www.firstviewkorea.com, 2001 S/S

1970년대의 펑크의 복장에서 안전핀, 스와티카, 지퍼, 금속 징, 도그 칼라, 화장실 체인, 면도날, 캔 뚜껑 등의 아이템을 사용하여 폭력적인 이미지를 풍기는 독특한 면의 일부는 펑크의 DIY 정신에서 비롯된 것으로 무한하고 기이한 다양성을 발생하게 하였다. 당시 펑크가 사용한 아이템들은 서로 전혀 다른 맥락에 존재하는 것이어서 그 결과 빠른 속도로 무수한 하위집단으로 전파되었다. 하이패션에서 이상의 아이템들은 본래의 펑크와 다른 새로운 스타일과 절충되어 사용되고 있는 것을 볼 수 있다. 즉, 펑크적 요소인 체인, 안전핀, 지퍼, 스테

드(stud), 스파이크(spike), 그로밋(grommet) 등이 스쿨걸 룩, 80년대 복고풍, 짐 룩(gym look), 힙합 룩과 결합하여 나타나고 있다.<그림 10, 11, 12>

또한 펑크의 복장에서와는 대조되게 펑크의 맥락과는 상반되는 실크저지, 쉬폰, 라이크라, 모피 등의 고급소재와 같이 사용되면서, 금, 은, 보석 등이 첨가되어 절충된 형태로 나타나고 있다.

3. 해체성 Deconstruction

해체주의는 사물을 분리하고, 절단하며, 부수고, 조각 내지만 그 과정을 통해 얻어진 부분들과 조각들을 설득력 있는 원칙 하에 재구성하는 예술과 건축에 관한 개념으로, 구성주의 이론을 통해 해체주의적 성향의 아이디어를 엿볼 수 있다. 구조주의와 탈 구조주의, 모더니즘과 포스트모더니즘의 연결선에 있는 해체주의는 단지 사상적인 측면 뿐 아니라 디자인과 건축 등 다양한 분야에서 나타나고 있다.⁴⁶⁾

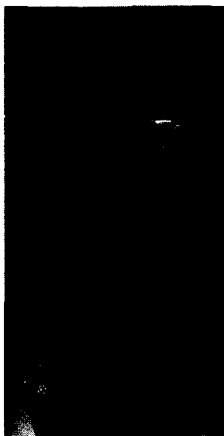
해체의 유형을 살펴본다면 의미와 재료, 그리고 표현방식에 대한 해체 등으로 나누어 볼 수 있다. 이들 여러 유형의 해체는 그 표현방법이나 디자인 요소에서도 해체와 변질, 치환, 탈피, 키치, 재해석 등의 다중적인 요소와 방법이 나타난다. 현대패션에 나타난 하위문화 스타일의 해체주의적 특성은 형태의 중첩과 왜곡, 스케일의 변환 등으로 표현되고 있다.⁴⁷⁾ 즉, 텍스트의 혼합사용, 소외된 타자의 부가 등의 경향이 나타나면서 그 외적 형식은 고정 관념에서 벗어난 이질적 소재를 통한 새로운 시각의 제시와, 착장방식 및 디자인의 변형을 통한 스타일을 들 수 있다. 해체주의의 대표적 스타일로 발전하게 된 펑크 스타일은 공격적인 차림새로 일상적인 것, 하찮은 것, 추한 것이라고 생각되던 것들을 해체주의적 시각을 통하여 새로운 미학으로 창조하게 되고, 우상으로서 존재하던 것은 무엇이든지 파괴하는 허무주의적 반 문화를 형성하였다.⁴⁸⁾

펑크 스타일에서 영감을 받은 최근 하이패션에서 가죽, 고무, PVC, 비닐 등의 소재가 자주 등장하는 것을 볼 수 있다. 그러나 1970년대 펑크의 복

장에서와 달리 왜곡, 과장 또는 축소되어 나타나고 있다. 즉, 핑크가 즐겼던 거미줄과 같이 구멍을 많이 낸 파괴적인 형태의 스파이더 넷(spider net) 니트는 원래의 의도는 해체되어 하이패션에서는 소재 자체의 장식적인 측면을 부각하기 위해 과장되거나<그림 13> 스타킹 등의 액세서리 등에서 축소 표현되어 에로틱한 분위기를마져 주고 있다. 이밖에 쉬폰, 새틴, 루렉스(Lurex), 오간자, 레이스, 모피 등 고급스러운 소재가 찢거나 구멍을 내거나 프린트되어 나타나는데, <그림 14>에서와 같이 전체적으로 과장·반복되어 새로운 소재로 표현되고 있다. 디테일에서도 마찬가지로 스파이크나 스텐드 등이 핑크의 맥락에서 분리되어 강조와 중첩을 통해 하나의 장식으로서 사용되고 있음을 볼 수 있다.<그림 15>

이르러서는 대부분의 파리의 디자이너들은 더 이상 세계 패션의 지배할 수 없게 되어, 스타일은 더 이상 쿠투어에서 대중으로 하향전과 되는 것이 아니라 트렌드는 거리로부터, 도시의 청소년들과 대중가요와 전염적인 반문화로부터 상향 전파되고 있다. 그 시기의 지배적인 패션의 틀을 벗어나 새롭게 창조되거나 변형되어 보여지는 하위문화 스타일은 기존의 패션에 신선한 충격과 자극을 주어 새로운 패션의 원천으로 받아들여지고 상품화되어 대중에게 다시 수용되는 패션의 흐름을 유발하고 있다.

지금 패션 디자이너들은 한두 가지 하위문화 스타일에서 디자인의 원천을 끌어오는 것이 아니라 하나의 컬렉션에 사용하기 위해 다양한 하위문화적 요소를 추출하고 있다. 진정한 포스트모던의



<그림 13> Moschino
Cheap & Chic,
COLLEZIONI N.79 2001
S/S



<그림 14> Jean Colona,
COLLEZIONI N.85 2002 S/S



<그림 3> Gianfranco
Ferré, COLLEZIONI N.67
1999 S/S

V. 요약 및 결론

세 번째 밀레니엄이 시작된 이때 오랫동안 예술로서 간주되어 오던 파리의 패션은 더 이상 단독적으로 분리된 정체성을 주장할 수 없고 세계화의 흐름을 피할 수 없게 되었다. 더욱이 1990년대에

의미에서 이러한 스타일은 역사적, 교문화적, 미래적 영향을 자유롭게 조합하며, 그 과정은 스트리트 스타일이 발생한 후 디자이너의 컬렉션에 고급스러운 형태로 등장하는 상향전파, 노스탈지아를 추구하는 복고주의, 그리고 피상적인 외적 이미지와 기표만을 차용하는 혼성모방, 그리고 축제적이고 키치적 요소의 유희성의 추구로 설명될 수 있다.

본 연구에서 하위문화 스타일이 주류패션으로 흡수되는 과정을 설명하면서 그 사례로 살펴본 핑크는 모더니스트와 포스트모던의 전환적 시기로, 1976년경 그 발생 이후 하이패션에서 Zandra Rhodes, Jean Paul Gaultier, Gianni Versace 등의 디자이너에 의해 끊임없이 변형되어 소개되어왔다.

이러한 예는 21세기 전환기에 이어지면서 꾸준히 나타나고 있으며, 하이패션에 나타난 핑크 룩의 미적 특성으로는 상징적인 측면에서 풍부한 의미 구조를 이끌어내는 모호성, 재활용 된 이미지와 이질적인 소재를 콜라주와 패치워크 등의 기법을 이용하여 의외적인 형태파괴 및 부조화로 전개되는 절충성, 그리고 변질, 치환, 탈피, 키치, 재해석 등의 다중적인 요소와 방법으로 나타나고 있는 해체성을 들 수 있다. 조형적 특징은 전반적으로 기본적인 고유의 핑크 스타일에서의 소재, 색상, 문양, 장식이 등장하면서도 정제되고 완화되거나 왜곡, 과장, 축소되는 과정을 통해 수정되고 변형됨을 알 수 있었다. 즉, 핑크라는 하위문화와 연관된 에너지와 정통성이 바람직하게 여겨져 이런 가치를 찾게 되었으나, 이 때 패션은 사상과 라이프스타일에 뿌리를 두기보다는 의류와 장식에 초점을 맞추고 있었다.

이상에서 하위문화 스타일이 모문화의 주류패션으로 흡수될 때는 본래의 의미는 사라진 채 이미지만 남는 다는 것을 알 수 있었는데 이는 기의가 상실된 기표만을 차용한 것이다. 하이패션의 측면에서 보면 기존의 미의식에서 벗어난 하위문화 스타일의 미적 특성은 종래의 획일화 된 패션의 개념을 깨고 복식에 있어서 새로운 미의식을 자극하여 패션이 더욱 다양화, 세분화되게 되게 하고 있는 것이다.

참고문헌

- 1) De La Haye, A., & Dingwall, C.(1996). *Surfers Soulies Skinheads & Skaters Streetstyle Clothing: Subcultural Style from the Forties to the Nineties*. New York: The Overlook Press.
- 2) Muggleton, D.(2000). *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. New York: Oxford: Berg, pp. 44-45.
- 3) Gelder, K., & Thornton, S.(1997). *The Subcultures Reader*. London: New York: Routledge, p.373.
- 4) Polhemus, T.(1996). *Style Surfing: what to wear in the 3rd millennium*. London: Thames and Hudson, p.37.
- 5) Hebdige, D.(1995). *Subculture: the meaning of style*. London: New York: Routledge, pp.10-11.
- 6) Barthes, R., *Systeme de la mode*. 이화여자대학교 기초학연구소(역)(1998). *모드의 체계*. 서울: 동문선, pp.275-277.
- 7) Levi-Strauss, C.(1966). *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, pp.16-36.
- 8) Hebdige, D., *op. cit.*, pp.138-139.
- 9) *Ibid.*, pp.128-130.
- 10) Muggleton, D., *op. cit.*, pp.131-134.
- 11) *Ibid.*, pp.44-45.
- 12) Evans, C., & Thornton, M.(1989). *Women & Fashion A New Look*. London: Quartet Books, p.77.
- 13) De la Haye, A., & Dingwall, C. *op. cit.*
- 14) *Ibid.*
- 15) 이은영(1990). *패션마케팅*. 서울: 교문사, p.129.
- 16) Costantino, M.(1997). *Mens Fashion in the Twentieth Century: From frock coats to intelligent fibres*. New York: Costume & Fashion Press, p.108.
- 17) Evans, C.(1997). *Dreams that only money can buy or the shy tribe in flight from discourse*. *Fashion Theory*, 1(2), p.169.
- 18) 김민정(1995). 20세기말 패션에 나타난 Crossover에 관한 연구. *홍익대학교 석사학위논문*, pp.70-72.
- 19) Polhemus, T.(1994). *Streetstyle: from sidewalk to catwalk*. New York: Thames and Hudson, pp. 131-134.
- 20) Appignanesi, R., & Garratt, C., 이소영(역)(1996). *포스트모더니즘*. 서울: 이두, p.18.
- 21) 양학미(1999). 후기자본주의 사회의 패션에 나타난 혼성모방. *서울대학교 석사학위논문*, pp.26-30.
- 22) 임은혁(2002). 1990년대 패션에 나타난 하위문화 스타일. *서울대학교 석사학위논문*, p.64.
- 23) Gregson, N., Brooks, K., & Crewe, L.(2001). *Bjorn Again? Rethinking 70s Revivalism through the Reappropriation of 70s Clothing*. *Fashion Theory*, 5(5), pp.8-10.
- 24) *Ibid.*, pp.16-18.
- 25) 홍기현(1997). 청소년 의상에 나타난 포스트모더니

- 증 현상. 한국의류학회지, 21(3), p.106.
- 26) 김민자(1987). 2차 대전 후 영국 청소년의 하위문화 스타일. 한국의류학회지, 11(2), p.81.
- 27) Seeling, C.(1999). *Fashion: The Century of The Designer*. Cologne: Konemann, p.420.
- 28) Polhemus, T., *op. cit.*, pp.89-93.
- 29) Steele, V.(1997). *Fifty years of Fashion*, New Haven: Yale Univ. Press, pp.96-97.
- 30) 이동연(편)(1998). 하위문화는 저항하는가. 서울: 문화과학사, p.140.
- 31) Polhemus, T.(1996). *Style Surfing: what to wear in the 3rd millennium*. London: Thames and Hudson, p.54.
- 32) Evans, C., & Thornton, M., *op. cit.*, pp.28-30.
- 33) 김민자. 앞의 책. p.81.
- 34) Evans, C., & Thornton, M., *op. cit.*, p.31.
- 35) *Ibid.*, p.74.
- 36) Steele, V.(1991). *Women of Fashion: Twentieth Century Designers..* New York: Rizzoli, pp.152-157.
- 37) Valerie, S., *op. cit.*, pp.96-97.
- 38) Kaiser, S., Nagasawa, R., & Hutton, S.(1995). Construction of an SI theory of fashion: part 1: Ambivalence and change. *Clothing and Textiles Research Journal*, 13(3), pp.172-175.
- 39) *Ibid.*, pp.180-183.
- 40) Cahoone, L.(ed)(1996). *From Modernism to Post-modernism*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc., pp.325-335.
- 41) Jameson, F.(1991). *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verson, pp.16-25.
- 42) 정철선(1999). 현대패션에 반영된 Dualism에 관한 연구. 세종대학교 석사학위논문, p.24.
- 43) 신재룡(2001). 현대패션에 반영된 퓨전(Fusion) 이미지에 관한 연구. 세종대학교 석사학위논문, pp.17-18.
- 44) Cahoone, L., *op. cit.*, pp.325-335.
- 45) 황경혜(2001). 현대패션에 나타난 유희적 빈티지. 청구대학교 석사학위논문, p.15.
- 46) 신재룡. 앞의 책. p.24.
- 47) 위의 책. pp.27-29.
- 48) 이봉덕(2002). 21세기 전환기 패션의 미학적 특성. 숙명여자대학교 박사학위논문, pp.31-32.