

2000년대 이후 나타난 핑크 패션의 미학적 고찰

권 하 진

서울여자대학교 의류학과 조교수

요 약

뉴욕과 영국에서 시작된 핑크스타일은 20세기 중반에 발생한 청년하위문화 스타일 중 지속적인 관심의 대상이 되어 왔다. 그들은 가난이라는 시대적 배경 속에서 국가와 사회에 대한 불만 그리고 기성세대에 대한 실망과 절망 속에서 자아 절규적이고 부정부적인 삶의 태도를 갖게 되면서 동시에 분노와 파괴적 성향을 표출했다. 핑크의 사회에 대한 저항적 자세는 1970년대가 마감하면서 서서히 도태했지만 핑크가 남긴 스타일과 DIY 에토스는 패션계에 지대한 영향력을 펼쳤다. 본 연구에서는 2000년대 이후 나타난 핑크 패션을 살펴보고 조형적 특성과 그에 따른 미학적 해석을 시도하고 패션의 새로운 해석을 모색해보고자 하였다. 핑크 패션은 많은 디자이너들에 의해 반복적으로 패션 콘셉트로 적용되었는데 그에 대한 조형성을 고급화된 하드웨어의 장식성, 브리콜라주의 예술성, 낙서와 선전문구의 디자인성, 정교한 구성의 파괴성으로 분류하고 살펴보았다. 그에 따른 조형적 특성으로 절제적 융합성, 상호침투성, 창의적 가치성이 분석되었는데 이는 21세기의 핑크 패션이 핑크의 재해석과 재구성의 맥락을 형성하면서 새로운 형으로서의 핑크 패션을 구현하고자하기 때문이다. 포스트모던시대 디자이너의 자율적 해석은 핑크의 DIY 에토스를 정교함과 완성도 높은 작품으로 구현하고 있으며 내적으로 패션의 아름다움과 인간 가치성에 대해 끊임없이 질문하고 있다. 빈곤의 미학으로서의 핑크 패션은 하이패션의 전문적 구성으로 고급 반미학에 가까워지기 까지 하였고 반미학적인 패션의 범주에서 해석될 수 있으며 현대 문화의 중요한 문화적 유산으로서의 가치를 지닌다.

주제어 : 핑크 패션, 반미학적 패션, 문화적 유산

I. 서론

2013년 5월 9일부터 8월 14일까지 뉴욕 맨하튼 소재의 메트로폴리탄 박물관(Metropolitan Museum of Art)에서 『Punk: Chaos to Couture』라는 제목으로 펑크 문화와 그에 영향을 받은 펑크 패션을 전시하는 특별전이 개최되었다. 메트로폴리탄 박물관은 이 전시를 통해 과거 펑크의 메커니즘으로 통했던 뉴욕의 CBGB & OMFUG(Country, Bluegrass, Blues & Other Music for Uplifting Gormandizers) 나이트클럽의 화장실을 재현하고 펑크가 뉴욕에서 생성되게 된 배경부터 되짚었다.

펑크에 관한 전시를 기획한 메트로폴리탄 박물관의 큐레이터 앤드류 볼튼(Andrew Bolton)은 펑크를 에티튜드(attitude)로서만 바라보기 보다는 미학적으로 관찰하고자 하였다. 볼튼(2013)¹⁾은 펑크 문화의 대표적인 슬로건 ‘No Future’에서 의미하던 허무주의, 절망감, 비관주의 그리고 종말론적인 이미지들이 펑크를 비추는 거울의 역할을 하였다는 것에 공감하면서도 그 이면에 기거하는 의미 또한 중요하게 채택하며, ‘No Future’는 영원히 어린 청소년이기를 희망하는 펑크의 불합리하고 낭랑한 울부짖음을 표현하는 유아증(infantilism)을 대변하기도 한다고 언급하였다.

펑크에 관한 선행연구들을 살펴보면 대부분 펑크가 발생한 1970년대 이후 2000년대 초반까지 세계 패션 컬렉션에 영향을 준 사례로서 다루어졌으며 패션 유행 현상의 한 부분으로 펑크 패션의 영향력과 의미를 다루는 연구로 이루어졌다. 대표적인 연구로, 손향미, 박길순(2005)²⁾은 펑크 패션의 특성을 텍스트의 중첩, 매체의 변용, 소서사의 대두, 이미지의 복제라는 해석을 하였고, 임은혁(2003)³⁾은 현대 펑크 룩의 미적 특성으로 모호성, 절충성, 해체성을, 김순자(2002)⁴⁾는 자아 절규, 허무주의, 저항, 풍자·조롱, 쾌락을 펑크스타일의 내적 의미로 제시하였다. 또한 장애란(1998)⁵⁾은 평

크 패션의 시초 디자이너라 할 수 있는 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품을 분석하여 펑크 패션의 기호적 해석을 시도하며, 저항성, 퇴폐성, 혐오성, 자유성을 유추하였다. 한편, 김민자(1987)⁶⁾는 2차 세계 대전 이후 영국의 하위문화로서의 펑크를 살펴봄에 펑크스타일이 상징하는 허무주의, 폐시티즘, 동성애 등을 분석하기도 하였다. 앞의 연구들을 통해 펑크 패션이 하위문화의 성격을 절대적으로 반영하고 있으며 긍정적인 해석보다는 모(母)문화에 반하는 측면의 해석으로 포스트모더니즘이 생성한 안티(anti-)문화 또는 타자(others)로서의 해석이 다양하게 다루어졌음을 알 수 있다. 펑크 룩은 현대 패션코드의 다원화를 확장시켰고 규범에 얽매이지 않는 자유로운 패션을 추구하는 인간의 심미적 감각을 과감히 보여준 사회문화적 현상이자 표현으로 보인다.

본 논문은 펑크 패션을 살펴봄에 있어서 안티 문화 또는 하위문화의 대표사례로 살펴보는 것에서 확장하여 펑크 패션이 갖는 미학적 의미를 살펴보고자 한다. 특히 2000대 이후의 펑크 패션을 집중적으로 살펴봄에 새로운 밀레니엄에 재해석된 펑크스타일을 여성 패션을 통해 고찰하려 한다. 펑크에 관한 이론적 고찰을 위해 문헌연구를 시행하고 펑크 패션 사례를 추출하기 위해 『Punk: Chaos to Couture』 전시에 선정된 패션을 중심으로 스타일닷컴(www.style.com)을 비롯하여 구글(google)인터넷 웹서치를 통해 살펴보았다. 본 연구를 위해 설정한 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 펑크 문화의 발생과 확산에 대한 이론적 고찰을 시행한다.

둘째, 펑크 문화와 펑크스타일의 연관성을 파악하고 그에 따른 주요 외형적 표현 형식과 DIY 개념을 파악한다.

셋째, 2000년대 이후 현대 여성 펑크 패션의 사례 고찰을 통해 펑크 패션의 미적 특성을 살펴보고 독창성과 차별성을 파악한다.

넷째, 21세기 펑크 패션의 미적 특성을 바탕으로 분석되는 미학적 관점을 분석하여 펑크 패션의 방향성에 대해 파악한다.

이론적 고찰은 펑크의 발생과 펑크의 오리지널리티를 살피기 위한 작업임으로 80년대 이후의 다양한 양상으로 변화된 펑크스타일을 다루는 것은 배제하였다. 본 연구는 하위문화에서 시작된 펑크스타일이 21세기에 문화적인 유산으로의 방향 전환의 흐름과 그에 따른 미적 해석을 짚어보는데 의의를 둘 수 있겠다.

II. 펑크 패션의 이론적 고찰

1. 펑크 문화의 시작과 확산

국제적으로 성장한 청년 하위문화로 구분되는 펑크는 본래 미국 미시간(Michigan)주의 디트로이트(Detroit)와 앤 아버(Ann Arbor)에서 활동하던 MCS, Iggy, 그리고 Stooges와 같은 밴드에 의해 발생되고 주변부로 확대되었다.⁷⁾ 특히 펑크록 음악(punk rock music) 장르에 뿌리를 두고 1960년대 후반 뉴욕으로 확산된 펑크록은 대부분 불완전한 아마추어 밴드에 의해 구성되었으며 개인 차고에서 시작되었다고 하여 ‘개라지 록 밴드(garage rock bands)’라 불리기도 하였고, 또는 펑크의 시초로 다루어지며 ‘프로토펑크(protopunk)’라 불리었다. 이들의 음악은 짧고 빠르고 격하며 보컬 싱어와 함께 한 개나 두 개의 전자 기타, 전자 베이스 그리고 드럼으로 구성되었다. 보컬의 노래도 정상적인 노래를 한다기보다는 비음을 내거나 소리를 지르는 등 하드코어(hardcore)적인 성격이 강했다. 노래 가사도 평범한 록큰롤에서 벗어나 사회적 또는 정치적 이슈에 대해 노골적으로 비판하거나 대립적인 내용들을 담아내었다. 펑크록 뮤지션들은 스스로 만드는 ‘DIY(Do-It-Yourself)’ 정신에 입각해 자신들이

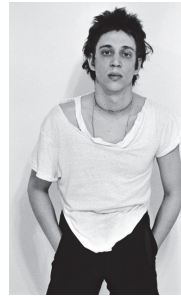
앨범을 만들고 녹음하는 등의 작업을 수용하여 대중적인 음반시장의 생태계에서 벗어난 독립적인 시스템을 갖추고자 하였다.

1970년대 뉴욕 이스트 빌리지(east village) 소지의 나이트클럽 CBGB & OMFUG<그림 1>은 공식적으로 펑크록을 인정하고 언더그라운드 록 밴드들을 위한 중심지 역할을 했다. CBGB에서 연주하던 초창기 펑크록 밴드들 중 Television의 첫 앨범은 주요 음악 평론가들에 의해 70년대를 대표하는 음악으로 선정되기도 하였고, 특히 Television의 초기 멤버로 활동했던 리처드 헬(Richard Hell)<그림 2>은 음악가로, 시인으로, 그리고 소설가로서도 활동하며 70년대의 상징이라는 평을 받기도 하였다. CBGB에서 활성화된 펑크록은 Television이후 The Ramones, Patti Smith, Blondie, Suicide, Wayne Country 등과 같은 밴드를 탄생하게 하였고 펑크록의 시끄럽고, 빠르며, 폭력적인 분위기의 문화는 빈곤과 허무주의 속에서 강렬하고 충격적으로 표현되었다.⁸⁾

그런데 뉴욕에서 시작된 펑크 음악은 사실상 정치적인 상황들에 대한 반항이기 보다는 예술을 만들고자 하는 것이었다. 앤디 워홀(Andy Warhol)이 기존의 순수 예술의 틀에서 벗어난 팝 아트를 만들며 포스트모던한 시대의 새로운 예술의 한 장르를 구축 하였듯, 펑크 역시 사랑과 평화를 주장하던 60년대의 히피가 추락하며 생성된 사회적인 분위기 속에서 아무것도 잃을 것이 없다고 판단한 히피의 후 세대가 내면에 존재하는 순수성을 극적으로 표출하는 것이기도 하였다. 리처드 헬은 ‘펑크는 정직성(honesty) 이외에 그 어떤 기술적인 요소를 가지려하지 않았으며 아이러니하게도 예술은 거기서부터 시작되는 것이다’⁹⁾라고 언급하며 펑크의 출발은 순수한 예술성을 동반하고자 하였음을 의미하기도 했다. 그럼에도 불구하고 펑크가 영국으로 넘어가면서 순수 예술에 기거한 문화로의 발전이기 보다는 ‘저항’이라는 성격을 주로 채택하



<그림 1> CBGB Night Club in New York
(출처: <http://topics.nytimes.com>)



<그림 2> Richard Hell, Late 1970' s
(출처: www.theguardian.com)

게 되면서 관점의 차이가 발견된다.

미국과 영국이라는 두 나라에서 주로 발생한 펑크 문화는 지배적인 주류 문화에 대한 좌절감과 불만을 표현하는 것을 공유하는 듯 보이지만 영국에서의 펑크 문화는 노동계급의 젊은 청년층이 사회 진출로의 실패와 좌절 그리고 이에 대한 항의를 대변하는 강력한 코드로서 작용하였다. 거기에는 경제위기 속에 살고 있는 젊은이들이 느끼는 빈곤, 반항 그리고 사회의 관심을 끌고자 하는 의미가 내포되었다. 세계 2차 대전 이후 영국의 경제적 침몰은 1975년경 최악의 상태에 도달했고 교육을 제대로 못 받았거나 런던의 하위계층에 속해 있던 젊은이들에게는 더욱 치명적인 현실로 다가왔다.¹⁰⁾ 특히 해럴드 윌슨(Harold Wilson)의 노동당이 권력의 중심에 서고 시민들에게 IMF(International Monetary Fund) 제한을 가함으로써 공공지출을 축소하고 소비자물가를 상향하자 영국의 경제는 더욱 악화되었다.¹¹⁾ 노동계급의 젊은이들은 이에 대해 분노하였고 정부의 위선적 행동에 대한 저항을 시도하기 시작하면서 그들이 느끼는 혼란, 배신, 절망 그리고 무기력함을 음악, 패션 그리고 생활 전반에 걸쳐 드러내며 과격하고도 허무주의적인 모습들을 연출했다. 또한, 영국 자국의 국민들 이외에도 영국으로 이민 온 소수 민족들의 자녀세대들이 느끼는 인종차별을 포함한 사회의 냉대함에

서 오는 좌절과 분노도 일탈과 반항적인 태도로 표출되었다. 당시 영국사회가 겪고 있는 사회 문화적 현상은 아나키(anarchy)적 성향이 강했고 도시사회가 겪는 현대화로의 변환과정에서 조성된 불안과 공포는 젊은 층에게 고스란히 안겨진 것이었다.

결국 펑크 문화는 '사랑과 평화'를 추구하던 히피의 이상이 이후 세대에 불어 닥친 세계 경제 불황 속에서 지켜질 수 없게 되자 청년층이 이에 대한 반발을 시각적으로 표출함으로써 사회에 대한 불만과 그들의 의사를 전달하는 과정에서 파생되었고, 그 과정에서 펑크라는 존재적 가치는 사회적 이슈로 비춰질 수밖에 없었다. 그러나 사회의 새로운 흐름은 청년층에게는 해방의 방식으로 입혀졌고 문화적 측면과 관계형성의 측면에 있어서는 세대교체와 소통을 위한 상징적인 행동들이었다.

2. 패션으로 해석된 펑크의 영향력과 의미

1) 70년대 펑크스타일의 패션화

앞서 펑크 문화가 사회의 급진적인 변화에 대항하고 저항하는 청년층의 사회부적응의 성향을 반영하는 과정에서 음악은 상당 부분 그들의 시각적인 표출을 대변했음을 살펴 볼 수 있었다. 펑크

는 구속적이거나 페티시즘과 같은 변태성 섹슈얼리티를 드러내는 스타일을 공공연하게 강조하면서도 비웃는 듯한 행동을 취했고 이는 초현실주의 그리고 상황주의와 연결되어 혼란스러움 자체를 즐기는 것이었다.¹²⁾ 특히 영국의 펑크 음악과 스타일은 1977년 당시 프로토펑크 밴드 New York Dolls의 매니저로 일했던 상황주의자 말콤 맥라렌(Malcolm McLaren)이 뉴욕을 방문 중 리처드 헬과의 만남을 계기로 펑크 문화를 영국으로 가져오며 본격적으로 영국적인 펑크 문화의 확산에 기여했다.

맥라렌이 뉴욕에서 가져온 펑크에 대한 영감은 영국적인 것이 첨가되고 재해석되며 또 다른 형태의 펑크를 탄생시켰다고 평가 된다. 그가 영국으로 돌아와 함께 일한 영국 밴드 Sex Pistols는 영국 펑크문화에서 빠질 수 없는 영향력을 발휘하였다. Sex Pistols의 전체 스타일링과 음악적 정체성을 형성했던 맥라렌과 그의 파트너 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood) <그림 3>는 당시 파격적인 패션 조합과 행동으로 영국 펑크를 시각화 하였다. 그들은 런던 430번가 킹스 로드(King's Road)에 'SEX' 부티크를 운영하며 펑크스타일을 보급하기 시작했고, 이때 Sex Pistols의 멤버 중에서도 독특한 스타일을 고수했던 보컬 조니 로튼(Johnny Rotten) <그림 4>은 맥라렌과 웨스트우드의 창의적인 해석을 소화하며 대중적인 펑크룩을 유행시켰다. 맥라렌과 웨스트우드는 티셔츠, 블랙 가죽 스

터드(stud) 재킷, 스키니 진, 가죽 바지, 또는 본디지(bondage) 바지, 닥터 마틴(Dr. Martens) 신발, 과장된 모하크(mohawk) 스타일, 그리고 극단적인 바디 피어싱(body piercing)과 장신구들을 펑크의 상징적인 유니폼처럼 다루어 패션에 적용시켰다.¹³⁾ 맥라렌은 1970년대 자신과 웨스트우드가 시도한 혁신적인 작업에 대해 다음과 같이 회상하며 펑크 스타일이 새로운 삶의 방식을 창조하였음을 언급하기도 했다.

“..... 펑크를 되돌아보자면, 안전한 성공보다는 대담한 실패를 가능하게 했다. 그것은 음악, 패션, 그 행위 자체의 고상함의 추구에 대한 실패를 만들고 나의 생활 전반에서 그리고 예술학교 재학시절에서부터 조성된 하나의 거대한 예술적 표현이었다.... 우리가 만든 비닐 소재의 테일러복을 살 수 없다면, 그저 쓰레기봉지를 가져다 구멍을 뚫어 뒤집어써도 여전히 멋졌다.... 낯설었지만, 세상의 이목이 집중되자 소호의 구석에서 캣워크로, 클럽으로 그리고 결국은 예술학교 전반으로 퍼져나갔다. 우리는 킹스 로드의 작은 상점에서부터 삶의 주체적 코드 법, 그리고 정체성을 창조했다. 다르게 이야기하자면, 우리는 새로운 세상을 위한 대안적 방법을 창조한 것이다.”¹⁴⁾



<그림 3> Malcolm McLaren & Vivienne Westwood, 1976

(출처: 「PUNK: chaos to couture」, 2013, p.39)



<그림 4> The Sex Pistols & Johnny Rotten, 1977

(출처: www.rollingstone.com)

한편, 조니 로튼(2013)¹⁵⁾은 스와스티카(swastika), 스티드, 도그 칼라(dog collars)와 같은 장식을 패션에 도입한 웨스트우드의 실험적이고도 혁신적인 시도에 대해 재미를 추구하기보다는 미학적 접근 방식을 취한 것이라 언급하기도 하였다. 디 헤브디지(Dick Hebdige, 1988)¹⁶⁾는 마구 잘려진 옷과 스파이크 헤어(spike hair), 포고(pogo)와 암페타민(amphetamines), 칩 빨기, 구토, 팬진(fanzine)의 구성, 폭동적인 행동과 미치광이 음악으로 표현되는 영혼의 결핍(soulless) 등 펑크의 과격한 스타일과 행동을 상동관계(homological relation)로 표현한다. 그는 펑크의 복식은 혼란스럽고 1970년대의 일상에 소란을 일으키는 요소이며 안전핀, 체인, PVC 소재의 복식, 본디지, 머리염색 등은 금지된 것과 페티시즘의 표현이면서도 펑크의 고정적인 기호로 작용한다고 하였다.

2) 외형적 표현 형식

펑크의 다양한 외적 표현은 강한 패션의 영감으로 작용하였다. 가난의 상징이었던 안전핀은 뜯겨진 옷을 가장 쉽게 수선하기 위해 사용되었을 뿐만 아니라 1970년대 저항문화, 하위문화를 상징할 정도로 대중적인 장치이다. 옷에 장치하거나 몸에 피어싱을 하는데 사용되며 가학적인 모습을 연출하기도 했다<그림 5>. 펑크 록커들에 의해 착용되기 시작한 스티드나 스파이크는 혐오감과 공포감마저 조성하는 장식물로 파괴적인 심리, 불쾌감 조성, 공격성을 표출하는 것으로 세상을 향한 외침의 표현이면서 삶에 대한 방어적 자세를 의미하기도 했다<그림 6>. 또한, 체인이나 가죽 끈을 도그 칼라에 연결하여 혐오스럽거나 충격적인 모습을 연출하기도 하였다. 그러나 이것 역시 자기표현의 일종이었으며 자극적인 외형을 연출하는 이면에는 갑갑한 현실로부터의 해방감을 표현하고자 하는 성향의 모습이기도 했다<그림 7>. 펑크의 모든 장식성은 아름다움을 추구하기 위한 시각보

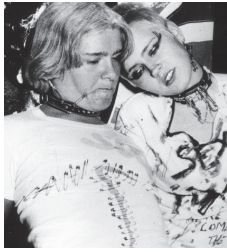
다는 파괴적인 성향을 드러내기 위해 채택되었다. 검정이 주요 색상이었고 메탈 소재의 장식물은 차가운 감성, 사회에 대한 불만족과 반항심, 그리고 모든 것을 싫어하고 혐오하는 감정을 나타내고자 하는 것이었다. 그에 이은 본디지 패션 역시 가학적인 행위를 상징하였고 억압된 청년들의 억울함과 분노의 표현을 대신하기도 하였다<그림 8>.

조니 로튼은 70년대 중반 런던의 심각한 경제적 위기를 킹스 로드를 통해 다음과 같이 설명하며 펑크가 추구하게 된 외형의 배경을 묘사하였다.

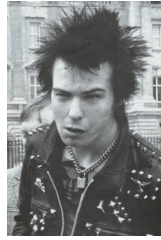
“나는 분노와 원망으로 가득한 킹스 로드를 걸어 다녔다.....거기에는 몇 년간 진행된 파업으로 10 피트 이상의 쓰레기 더미가 쌓여 있었다.....사람들은 그런 상황에 적응이라도 하듯 어쩔 수 없이 쓰레기 봉지를 입었다. 그리고 내가 할 일을 보았다. 나는 내 자신을 쓰레기로 감싸야 했다.”¹⁷⁾

로튼의 설명처럼 영국의 극심한 불황은 쓰레기 더미로 인식되었고, 당시 정부가 쓰레기를 미화시키고자 밝은 녹색과 펑크색 쓰레기 봉지를 배부하자 젊은 청년 펑크들은 쓰레기봉지에 구멍을 뚫어 입고 벨트를 착용하고는 화장실 체인, 안전핀, 먼도칼, 텀폰, 식기용품, 병뚜껑, 포장지 그리고 텔레비전 부품 등 옷의 재료라 할 수 없는 쓰레기를 몸에 두르고 이상한 위치에 장식하는 등의 브리콜라주(bricolage)의 행동으로 완전한 펑크의 모습을 구현하여 외모의 부적합성, 부적절성을 연출하고자 했다<그림 9>. 그것은 변태성과 비정상성이 마치 펑크의 본질인 듯 보였고 성적 물신 숭배의 도상학적 이미지를 활용하여 금기시하는 것들을 함유하고자하는 의미를 내포했다.¹⁸⁾

70년대 펑크에게 저항과 반항심, 그리고 사실성을 그대로 노출시키는 또 다른 방법으로 채택된 낙서(graffiti)와 선전문구(agitprop)는 사회적 사건들을 지목하거나 청년들의 울부짖음을 복식 위에 그



<그림 5> Punks in London, 1977 (출처: www.abc.net.au)



<그림 6> Punk Rocker Sid Vicious, 1977 (출처: www.pinterest.com)



<그림 7> Punks, 1977 (출처: www.bbc.com)



<그림 8> McLaren and Westwood Fashion, 1976 (출처: www.pinterest.com)



<그림 9> Punk, 1977 (출처: 『PUNK: chaos to couture』, 2013, p.123)



<그림 10> Johnny Rotten, 1977 (출처: 『PUNK: The Whole Story』, 2006, p.153)

대로 새기고 문자화 하여 그들의 목소리를 직접적으로 표현하는 것이었다. 브리콜라주처럼, 펑크 낙서는 의도적으로 저급하고 세속적인 변형된 쓰레기 미학을 대변하기도 한다.¹⁹⁾ 대충 갈겨쓰거나 스프레이로 뿌려진 글씨들은 정확한 형태를 갖추기 보다는 알 수 없는 문구를 만들고 즉흥적이며 충동적인 느낌이 강하였다. 그것은 마치 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 액션 페인팅(action painting)처럼 움직이는 ‘물감 떨어짐(drip technique)’²⁰⁾과 같은 효과를 내었다고 평가된다. 펑크가 불만을 품고 있었던 계급주의, 경제불황, 인종차별, 권위주의, 관습주의 등에 대한 조롱 또는 본인들의 존재감을 표현하기 위해 나치의 십자상과 같은 상징적인 문자, 기호를 옷과 그들이 속한 환경에 표시하였고 ‘Anarchy’, ‘No Future’, ‘Destroy’와 같은 허무주의적이고 파괴적 속성의 단어를 새겨 넣었다 <그림 10>.

펑크는 옷을 찢고, 구멍을 뚫고, 자르는 등의 가난을 상징하는 것을 밖으로 드러내며 구멍이 난 곳은 안전핀을 연결하고 세속적인 것들에 대한 허무주의적 입장을 표명했다. 펑크에게 구성의 파괴는 당시 경제 불황이라는 사회적 상황에 놓인 그들의 불안한 자아 상태를 표출하는 것이기도 했다. 새 옷도 망가뜨리고 낡고 허름한 복장의 착용을 통해 남과 다르게 그리고 유일하게 보이고자 했던 그들의 욕구는 개별적인 스타일을 유도했다. 그들의 스타일은 빠르게 변화 했고 예술 학교 학생들의 스타일에 의해 좀 더 시각적인 파괴를 경험할 수 있었다. 이와 같은 펑크 패션의 기존 규칙과 계도의 파괴는 자기 절규(ego-screaming)적인 것으로 자신의 존재와 정체성 확인의 수단일 뿐 아니라 자신들이 부당하게 여기는 혹은 진부하고 무가치하게 여기는 현실의 ‘파괴’를 통한 쾌락추구라 할 수 있다.²¹⁾

3) 확장된 DIY의 개념

펑크가 처음 발생하던 당시 경제적인 열악함은 청년들에게 국가와 사회 그리고 가정과 개인에 대한 불신을 확산시키며 허무주의, 무정부주의와 같은 개념을 낳게 했는데, 특히 무정부 상태라 해석되는 아나키는 펑크록의 DIY 개념을 대변한다.

아나키, 아나키즘(anarchism)은 19세기부터 유럽을 중심으로 이론적으로 정립된 개념이다.²²⁾ 무정부주의라는 기존의 번역어가 내비치는 뉘앙스로 인해 종종 아나키즘은 무질서와 혼란, 허무주의나 폭력을 연상시키곤 했지만, 실상 스스로를 “무엇임”이 아닌 “없음”이라는 부정적인 상태로만 규정하는 아나키즘은 그 어떤 정치체제나 이념에서도 찾아볼 수 없는 “동일화와 획일성에 대한 거부”를 태생적으로 가지고 있다.²³⁾ 아나키의 내재적 의미에서도 나타나듯이 동일화와 획일성에 대한 거부는 사회의 어떤 규범적인 기준으로부터의 저항적 성격을 표현하는 것이기도 하다.

아나키의 저항적 성격과 같이 모든 것을 자체적으로 만들고 표현하여 주체성의 강조 그리고 다름과 차이를 나타내고자 하는 DIY의 개념 역시 저항의 성격을 강하게 반영한다. 70년대의 빈곤함, 반항, 그리고 저항적인 의식을 표현하는 DIY 에토스(ethos)는 펑크의 패션화를 구체화 시키는 원동력이라 할 수 있으며 펑크의 정체성을 확립시키는 ‘자기 규율’²⁴⁾이다. 또한, 펑크스타일과 연관된 DIY 개념은 스스로의 물건을 만드는 것, 개인별 유니크한 감각에 맞추어 패셔너블한 스타일을 만드는 것, 또는 주류문화의 부동적인 사고방식으로부터 벗어나 독립적인 복장을 취하여 인간성 상실에 대한 반항을 표현하고자 하는 것이기도 하다.²⁵⁾

펑크스타일의 창조적인 정체성, 차별화된 개인, 그리고 자유로운 가능성은 이미 완성된 옷을 찢고, 재구성하고, 개별적인 취향을 부여함으로써 새로운 ‘룩(look)’을 만드는 것으로부터 출발했다. 개성

적 취향이 적극 반영되고, 그에 대한 독자적 해석은 펑크 패션이 하나의 특정 룩으로 규정되어지지 않는 이유이기도하다. 끊임없이 변하고 변형을 시도하는 동시에 이질적인 요소들의 재조합과 해체의 반복적인 작업들은 펑크스타일의 빠른 전개를 지향하는 것이기도 하였다. 그런데 이러한 DIY 개념은 다양한 조합을 통해 개별화된 코드를 만들어 내며 수공예 적인 성향을 내포하고 어떤 특정적인 범주에 속하지 않으려는 속성으로 포스트모더니즘의 개념 중 다양성의 개념으로도 해석된다. 그것은 정형화된 법칙을 평가절하 하는 것²⁶⁾이기도 하며, 펑크스타일은 일상의 부분으로써 사회적 변화를 위해 예술, 언어적 비평, 그리고 전통의 재구성을 만드는 수단²⁷⁾으로써 다양한 시각과 차이를 인정하는 매체인 것이다. 펑크의 DIY 개념은 전통적인 수공예 개념으로 확장되어 개인의 주체성이 반영되고 나만의 장인정신을 구축하여 모두가 예술가가 될 수 있으며, 각자의 목소리를 좀 더 구체화하여 표현하고자 하는 상징성을 확산시킨 모체라 할 수 있다.

III. 21세기 이후 나타난 펑크 패션

1. 21세기 펑크 패션의 DIY 조형성

2000년부터 2014년까지의 패션디자인의 사례분석은 『Punk: Chaos to Couture』 전시에 선정된 디자이너들을 중심으로 2000년대에 펑크 패션을 소화한 작품들을 살펴봄으로서 21세기의 펑크 패션의 동향을 파악하는 것에 초점을 맞추었다. 우선 『Punk: Chaos to Couture』의 전시 출품 작품들은 모두 40여개의 패션 브랜드로 구성되었으며 펑크 콘셉트의 맥락적인 구성을 도모했다. 펑크 패션의 핵심적인 조형적 특성이 내재하는 DIY 개념에 입각하여 과거와는 달리 차별화된 펑크 패션을 고급화된

하드웨어의 장식성, 브리콜라주의 예술성, 낙서와 선전문구의 디자인성, 정교한 구성의 파괴성으로 구분하여 살펴보았다.

1) 고급화된 하드웨어의 장식성

핑크의 하드웨어적인 장식성은 아무 곳에서도 발견되는 것들 즉, 장식을 위해 만들어진 것이기 보다는 발견되는 것(found object)으로서 옷의 장식물과는 거리가 멀지만 핑크 패션에 수용되고 적극 활용되면서 미적 요소를 얻게 되었다. 본 절에서는 하드웨어 장식성을 세분화 하여 살펴보았다.

(1) 안전핀(safety pins)

잔드라 로즈가 1977년에 그녀의 컬렉션에 선보인 핑크스타일 이후로 안전핀은 패션디자이너들에게 도전적인 디자인적 요소가 되었다. 1994년 지아니 베르사체(Gianni Versace)는 그의 SS 컬렉션에 안전핀을 사용한 드레스를 선보이고, 이때 사용된 안전핀은 베르사체의 로고이자 상징인 메두사의 머리가 안전핀 머리 부분에 삽입되어 사이즈 조차 일반적인 안전핀에서 벗어나 크고 눈에 잘 띄는 크기로 변형되었으며 금색과 은색으로 도금한 하이패션화 된 안전핀으로 해석되었다. 핑크의 요소를 끌어와 미적으로 재해석한 베르사체의 아이디어는 핑크의 정신성 또는 정체성을 완전히 패셔너블하게 새로이 포장하고 원본의 의미를 배제시켜버린, 한편으로는 핑크가 추구하지 않았던 고전적 미의 완전성을 오히려 극대화 하였다.

2000년대에 발표된 핑크 패션 중 안전핀을 활용한 작품들의 모습에서는 90년대 베르사체의 안전핀 드레스와는 또 다른 양상을 보인다. 가레스 푸(Gareth Pugh), 모스키노(Moschino), 발망(Balmain), 준야 와타나베(Junya Watanabe), 샤넬(Chanel) 등의 브랜드에서 안전핀을 활용한 사례를 살펴보면 그 표현력에 있어서 좀 더 정교하고 예술적이며 핑크의 원본과 개별성이 각 브랜드마다 개성적으로 표

현되어졌다. 가레스 푸는 AW08 컬렉션에서 울 소재의 패션 위에 전체를 일반적인 안전핀으로 가득 메워 또 하나의 레이어(layer)를 연출하며 새로운 개념의 안전핀 드레스를 발표했고<그림 11>, 이를 『Dazed & Confused』 잡지에서는 몽환적인 사진 이미지로 담아 미래적인 모습까지 연출했다.

모스키노는 전통적인 사넬풍의 재킷에 안전핀으로 트리밍을 장식하며 수공예적인 면모를 강하게 나타내었고<그림 12>, 발망은 AW11 컬렉션에 프로토펙크의 오리지널 이미지를 좀 더 직접적으로 표현하되 예술성과 세련미를 더하며 여성미를 표현하였다<그림 13>. 아방가르드 디자이너 와타나베는 핑크 패션 자체를 하나의 예술품으로 완성하는 컬렉션을 발표하기도 하였다. 그의 AW06 컬렉션은 밀리터리 콘셉트와 핑크를 접목시키며 스타일의 혼재와 콘셉트의 재해석으로 두 가지의 콘셉트를 동시에 부각시키며 안전핀이라는 원본을 변형시키지 않았다<그림 14>.

언급된 디자이너들의 패션은 안전핀이라는 장식성을 원본의 이미지에 다시 접근하고 그 독창적 성격과 패션의 확장된 개념을 융합하여 재해석하고 있음이 관찰되고 있다.

(2) 스테드와 스파이크(studs & spikes)

반항아들의 공격적이고 과격한 이미지, 거리패션으로서의 괴기함을 표현하기 위해 스테드와 스파이크는 핑크들이 즐겨 차용하던 하드웨어 장식성이다. 그러나 이후 패션으로 전이된 스테드와 스파이크는 꾸뛰르적인 고급 장식성으로 다루어지며 핑크의 공격적인 성향이 상당 사라지고 오히려 공예장식과 같은 느낌으로 변모해 갔다. 장 폴 고티(Jean Paul Gaultier)에는 SS14 오트 쿠뛰르(haute-couture) 컬렉션에서 데님 베스트에 정교하게 놓여진 스테드와 스파이크로 장식된 아이টে임을 등장시키어 데님 웨어의 고급 지향적 취향을 표현했다<그림 15>. 이미 핑크 패션을 논함에 있어서

선두에 있는 고티에는 프레타포르테(prêt-à-porter) 뿐만이 아닌 오트 쿠튀르에서도 핑크의 감성, 하이-캐주얼의 감성을 고취시키며 오트 쿠튀르의 섬세한 감각이 더해졌음을 보여주었다.

영국의 클래식 브랜드라 할 수 있는 버버리(Burberry)는 SS11 컬렉션에서 정교한 스티드와 스파이크 장식의 바이커 가죽 재킷을 포함하여 다양한 아이템을 선보였다. 정통 트렌치코트를 대표하는 브랜드에서 스티드와 스파이크를 가죽 재킷 전면에 장식하며 클래식 이미지를 영국 하위문화와 완벽하게 조합하였고 스티드와 스파이크는 공포감이나 혐오감을 주는 장식물의 이미지에서 벗어나 고급을 지향하는 디자인적 요소로 탈바꿈 되었다 <그림 16>. 발망(SS09)이나 베르사체(SS12)에서도 스티드의 고급화는 수공예적인 장식으로 표현되며 섹시함을 수반한 여성성을 표현하기도 하였고, 톰 브라운(Thom Browne)<그림 17>은 헤드 마스크와 함께 남성 캐주얼 슈트 실루엣에 스파이크를 적용하고 와타나베<그림 18>는 여성복에 앤드로지너스적인 시각에서 핑크스타일을 주요하게 다룬 것이 흥미롭다.

이들이 다룬 스티드와 스파이크는 디자인의 철학을 담기 위해 철저한 계획과 질서에 의해 공예적이며 고급 패션의 전문성과 완성성을 보여준 사례이다.

(3) 체인, 지퍼, 자물쇠(chains, zippers & padlocks)

체인, 지퍼, 자물쇠 등은 구속적인 사회의 권위주의에 대한 반항적인 태도를 나타내기 위한 상징물과 같다. 패션으로 들어온 체인, 지퍼, 자물쇠는 장식성이 과장되게 표현되기도 하고 상징적으로 활용되기도 한다. 마르탱 마르지엘라(Martin Margiela)의 SS10 컬렉션에 등장한 <그림 19>와 같은 작품은 금색의 다양한 사이즈의 체인이 그물처럼 몸을 감싸며 늘어진 니트웨어처럼 표현되었다. 딱히 옷이라고 할 수 없는 이 작품은 컬렉션의 마

지막에 등장하면서 피날레의 통상적 상식을 깼다. 마르지엘라가 늘 패션을 통해 그의 독창적인 신념을 보여주며 패션에 대해 재질문하고 오히려 패션 같지 않은 작품을 통해 패션의 근원적인 문제에 질문하는 듯 금색 체인으로 구속된 몸의 무력함을 이야기하는 듯하다. 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 AW07 컬렉션에 활용된 자물쇠는 레이스 소재의 이브닝 드레스에 자물쇠 벨트로 적용되며 로맨틱한 여성성과 몸에 가해지는 페티시즘적인 구속력을 동시에 연출하기도 했다<그림 20>.

지퍼에 대한 디자이너들의 해석도 예술성과 작품성이 더해지며 하드웨어의 장식성 그 이상의 이미지를 연출한다. 대표적으로 와타나베의 SS05 컬렉션에서 활용된 지퍼는 지퍼의 의미를 넘어 아방가르드한 장식성으로 적용되었는데, <그림 21>처럼 반복적인 지퍼의 겹침과 언밸런스는 유기적인 형태를 형성하여 레이어드된 레이스를 상징화 하였고 아방가르드한 그의 패션 감각에 풍미를 더했다. 이후 AW07 컬렉션에서는 바이커 재킷에 유기적인 라인과 지퍼의 유연함을 표현하고 한층 부드러운 핑크록을 해석하기도 하였다. 한편, 샤넬의 칼 라거펠드(Karl Lagerfeld)도 핑크의 요소를 컬렉션에 적용하며 자물쇠와 체인을 고급 액세서리로 다루게 되면서 샤넬화된 핑크로 해석하며 영역의 침투성을 보여주었다<그림 22>.

이밖에도 지방시(Givenchy)나 디오르(Dior) 같은 오트 쿠튀르 라인에서 활용된 지퍼는 몸의 곡선을 표현하여 피트된 실루엣을 연출함으로써 오트 핑크록을 강조했다.

(4) 본디지 패션(savages & sadistic trappings)

본디지 패션은 사실상 몸을 묶어두기 위한 용도의 본디지를 맥라렌과 웨스트우드가 디자인적으로 풀어내며 핑크의 고정적인 스타일처럼 각인되었다. 웨스트우드의 작품들 이외에도 본디지 패션은 디자이너들에게 도전적인 형태의 아이템이다.



<그림 11> Gareth Pugh AW08
(출처: www.pinterest.com)



<그림 12> Moschino AW09
(출처: 『Dazed & Confused』,
July 2009, p.96)



<그림 13> Balmain SS11 (출처:
<http://store.metmuseum.org>)



<그림 14> Junya Watanabe
AW06 (출처: 『PUNK chaos to
couture』, 2013, p.8)



<그림 15> Jean Paul Gaultier
SS14 Couture
(출처: www.pinterest.com)



<그림 16> Burberry SS11
(출처: www.pinterest.com)



<그림 17> Thom Browne AW12
(출처: www.style.com)



<그림 18> Junya Watanabe
AW06 (출처:
www.pinterest.com)



<그림 19> Masion Martin
Margiela SS10 (출처:
www.style.com)



<그림 20> Dolce & Gabbana
AW07 (출처: 『PUNK: chaos to
couture』, 2013, p.99)



<그림 21> Junya Watanabe
SS05 (출처: 『PUNK: chaos
to couture』, 2013, p.115)



<그림 22> Chanel AW14
(출처: www.style.com)



<그림 23> Givenchy SS09
(출처: www.style.com)



<그림 24> John Galliano SS07
(출처: www.style.com)



<그림 25> Dior Haute Couture
AW06 (출처: 『VOGUE U.S.A.』,
May 2013, p.296)



<그림 26> Halmut Lang SS01
(출처: www.pinterest.com)

지방시는 SS09 컬렉션에서 본디지 아이디어를 아메리칸 웨스턴 문화 콘셉트와 접목하여 『Western Bondage』²⁸⁾라는 컬렉션을 만들기도 했다<그림 23>. 수석 디자이너 리카도 티시(Riccardo Tisci)의 새로운 발상은 본디지의 섹시함이 크리스크로스(crisscross)의 대칭적 형태로 몸에 둘러지고 바다피트된 아메리칸 웨스턴 스타일과의 스타일링으로 완성도 높은 착장을 선보였다. 존 갈리아노(John Galliano)와 같은 디자이너의 본디지 패션에 대한 해석은 남성복과 여성복 모두에 적용시키며 현대 대중예술의 팝적이고 퍼포밍적인 해석을 지향하였다<그림 24>,<그림 25>.

헬무트 랭(Helmut Lang)은 본디지 패션의 여성적 측면을 부각시키며 세련된 룩을 제시하기도 했다<그림 26>. 랭은 본디지라는 아이디어를 그의 다수의 패션 컬렉션을 통해 꾸준히 재등장 시키는데, 그의 관점은 부드럽고 섹시하며 몸의 실루엣을 표현하는 본디지 패션을 보여준다. 그의 실험적이며 철학적 개념이 반영되는 패션은 미니멀한 표현력을 더하며 완성된다. 랭의 해석은 보수적 관념의 억압을 상징하는 본디지를 패션의 페티시즘적인 요소와 부합하여 고차원의 미학적 관점을 부여하며 패션화된 DIY 개념의 상징성을 강조하였다.

이와 같이 핑크의 복합적인 요소와 패셔너블한 아이템으로서의 본디지는 단지 과거를 다시 회상시키기보다 새로운 밀레니엄 시대에도 여전히 강한 패션 콘셉트로서 재탄생되고 있음을 시사한다.

2) 브리콜라주의 예술성

20세기 현대 예술이 레디메이드(ready-made)를 예술의 영역으로 끌어 왔듯, 패션이 핑크의 DIY 브리콜라주를 디자인적 개념으로 끌어들이면서 브리콜라주는 예술성을 갖는 조형적 언어가 되었다. 헵디지는 이미 “핑크 스타일은 ‘컷-업(cut-ups)’과 같은 폭력성을 통해 주로 정의되었다..... 뒤상의

‘레디메이드’처럼 가장 평범하고 부적절한 아이টে들도 핑크(비)패션의 영역으로 가져올 수 있었다”²⁹⁾고 기술하며 현대 예술과 핑크 브리콜라주의 상용관계에 대해 비견하기도 하였다. 이미 90년대부터 모스키노와 같은 디자이너는 그의 검정 쓰레기봉투 드레스에서 패션은 그 자체가 쓰레기임을 아이러니하게 표현하며 철학적 사고를 지향했다. 모스키노는 유틸 있고 재미있는 디자인을 통해 패션의 내적인 정치적 의미를 상징적으로 담아냈다³⁰⁾고 평가된다. 개념적 패션을 선도하는 마르지엘라 작품에도 그의 데뷔 이래 다양한 비닐과 비닐 테이프 프로 만든 의상으로 브리콜라주된 패션이 꾸준히 등장했다<그림 27>.

가레스 푸는 몸 전체를 비닐 소재의 패션으로 코디하고 심지어 머리까지 검정 쓰레기봉투로 감싸기도 하였으며 가방까지도 같은 소재에 다양한 장식을 더하여 새로운 시각으로 쓰레기봉투 가방을 해석했다<그림 28>. 갈리아노는 SS00 디오르 라인에서는 해체된 재킷을 재구성하고 구멍 난 그물 소재와 연결하여 홀터톱(halter top)을 코디하고 파자마 같은 바지 위에 누더기 생김새의 앞치마에 온갖 잡동사니들(낡은 빗, 병, 코르크 마개, 노끈, 철사, 코일 등)로 장식하여 의상 전체를 브리콜라주 그 자체로 표현하기도 하였다<그림 29>. 그에 이어 SS01 존 갈리아노 컬렉션에서는 1977년 핑크 록 가수 제이니 카운티(Jany County)의 버려진 비닐로 만든 무대의상을 패러디 하듯, 신문지가 프린트 된 원단과 비닐 테이프, 그리고 비닐 소재와 상업적 용품을 장식적으로 사용하며 현대 예술의 팝적인 감각과 접목한 브리콜라주 패션의 완성을 보여주었다<그림 30>.

이러한 디자이너들의 작품에서 관찰되는 브리콜라주 패션이 과거 핑크의 그것과 차이가 나는 점은 고도의 장식성이 동반된 패션이라는 점이다. 패턴이 연구되고 가봉이 조절되었으며 아무렇게나 쓰레기들을 걸쳐 입은 것처럼 또는 신문지로 옷을



<그림 27> Masion Martin Margiela SS11 (출처: www.dailymail.co.uk)



<그림 28> Gareth Pugh SS07 (출처: www.style.com)



<그림 29> Dior Haute Couture SS00 (출처: www.pinterest.com)



<그림 30> John Galliano SS01 (출처: www.style.com)

만들어 입은 것처럼 시각적인 조형성이 디자인되고 구성되면서 패션의 전문적인 기술이 꼼꼼히 적용되었다. 브리콜라주라는 개념이 연구되고 치밀하게 패션화된 핑크의 브리콜라주는 미적 표현을 넘어 패션이 무엇을 추구해야 하는가에 대한 물음을 탐구하고 있다.

3) 낙서와 선전문구의 디자인성

핑크가 그들의 생각을 문구로 적기 위해 활용한 가장 대중적으로 채택 된 아이템은 티셔츠였다. 캐서린 햄넷(Katharine Hamnett)은 이미 80년대부터 티셔츠를 활용하여 “CHOOSE LIFE”, “USE A CONDOM”, “PEACE”, “STOP WAR, BLAIR OUT”, “LOVE”, “SAVE THE FUTURE” 등과 같은 정치적 이슈 또는 환경문제에 대해 직접적인 문구를 넣으며 슬로건(slogan) 티셔츠를 제작했고, 2012년 H&M과의 협업에서도 환경문제에 대한 슬로건 티셔츠를 제작하며 슬로건의 디자인화를 시도했다 <그림 31>. 비슷하게 마르지엘라의 SS09 컬렉션에서도 “THERE IS MORE ACTION TO BE DONE TO FIGHT AIDS THAN TO WEAR THIS T-SHIRT BUT IT’S A GOOD START”라는 문구를 티셔츠에 새기며 에이즈단체의 후원을 도모하기도 했다.

핑크 그 자체인 비비안 웨스트우드의 작업에서 낙서와 슬로건 문구는 늘 디자인으로 반영된다.

그녀가 70년대부터 시도한 작업들을 헤아리면 셀 수도 없이 많다. 금기시하는 성적 문구, 단어부터 당시 사회 상황에 대한 질타의 표현, 그리고 끊임 없이 이야기하는 DIY 콘셉트는 그녀가 패션의 전 반을 놓고 지속적으로 반영하는 그녀의 정체성의 일부이다. 아나키적인 패션의 정통을 이어가는 웨스트우드의 작품은 하나의 컨템포러리 페인팅을 연상시키는 복합적인 내용들이 조화를 이루고 있다. <그림 32>는 SS10 컬렉션으로 소비문화에 반대하고 친환경적인 문화에 찬성하는 입장을 표명하는 아이디어를 채택했다. “DO IT YOURSELF”를 다시 새겨 넣기도 하였고, 프린트는 물감을 뿌린 효과를 담으며 여전히 마무리되지 않은 듯한 스타일링으로 그녀의 핑크적 속성을 고스란히 보여주었다.

한편, 갈리아노의 퍼포먼스적인 패션은 낙서마저도 오히려 쿨한 느낌으로 마무리하곤 한다 <그림 33>. 서양의 르네상스 스타일링과 함께한 찢고 매듭진 표면의 수명복은 화이트 물감으로 문구를 새겨 넣고 아나키의 상징을 그려 넣었으며 체인과 망사로 장식했다. 짙고 어두운 메이크업 그리고 얼굴에 붙인 레이스 타투는 강한 이미지 속에 잠재된 여성미를 보여주는 듯하다. 갈리아노만의 표현은 핑크의 시각적 요소를 극대화 하면서도 섬세하게 표현되어진다. 극과 극적인 요소를 조



<그림 31> Katharine Hamnett-H&M 2012 (출처: www.londonfashion.org.uk)



<그림 32> Vivienne Westwood SS10 (출처: www.style.com)



<그림 33> John Galiano SS01 (출처: <http://johngalianofashion.tumblr.com>)



<그림 34> Louis Vuitton SS09 (출처: www.pinterest.com)

합하고 재탄생시키며 원본을 잃지 않고 디자인의 새로운 해석을 선보이는 그의 패션은 매력적이다.

반면, 스테픈 스프라우스(Stephen Sprouse)가 80년대에 시도한 그래피티 스타일링에서 영감을 받은 마크 제이콥스(Marc Jacobs)는 루이비통(Louis Vuitton)을 위한 모노그램 그래피티 패턴 패션을 2001년부터 선보이며 큰 매출을 올리는 기회를 잡기도 했다. 블랙 & 화이트 톤을 포함하여 80년대 핑크의 감성처럼 형광 핑크, 그린, 옐로우, 오렌지 등의 색으로 브랜드 로고를 잔뜩 크게 써넣은 패션과 패션 아이템들을 선보이기도 했으며 예술적으로 그래피티화 된 브랜드 로고 디자인이 대중적으로 좋은 반응을 얻었다<그림 34>.

요전대, 낙서와 선전문구를 활용한 패션은 늘 다양한 아이디어로 나타나고 있으며 디자인의 목적성을 갖고 브랜드의 정체성에 맞게 조정되고 계획되며 스타일의 세련미를 더해가는 것이 관찰된다.

4) 정교한 구성의 파괴성

패션디자이너들에게 핑크적 구성의 파괴는 도전적인 시도이자 패션의 새로운 형을 창출하는 것이다. 복식 구조의 철저한 파괴는 서양의 오래된 고전미에 대한 관념이 뒤집어지는 계기였고 패션이 미적 논의에 대해 반기를 들 수 있는 기회를 부여했다. 핑크 문화가 발생하며 복식의 핑크적

파괴와 해체의 개념은 잔드라 로즈(Zandra Rhodes)나 웨스트우드의 시도로 하이패션으로 전파하였고, 70년대 후반부터 파리에서는 아방가르드 디자이너들의 과격적인 시도 또한 패션에 대한 새로운 시각을 더하며 푸어룩은 좀 더 구체화 되었다. 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)를 비롯하여 일본계 디자이너들과 이후 마르지엘라, 후세인 살라얀(Hussein Chalayan), 헬무트 랭, 발망, 로다테(Rodarte), 미구엘 아드로버(Miguel Adrover), 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen), 존 갈리아노, 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 알렉산더 왕(Alexander Wang), 그리고 사넬 등이 실험적인 패션을 통해 보여준 구성의 파괴는 핑크 스타일의 새로운 의미를 제공하였다.

발망은 SS10 컬렉션에서 밀리터리 콘셉트와 DIY 에토스를 바탕으로 구성의 파괴성을 보여주었는데, 티셔츠, 데님웨어, 그리고 니트웨어 등이 찢기거나 총알이 지나간 듯한 구멍이 나있거나 또는 오래된 물건인 듯 색이 바라거나 하는 효과를 낸 작품을 선보였다<그림 36>. 파괴된 패션의 표면과 디자인적 구성은 여성의 스스로에 대한 대담하고 파워풀한 성향을 드러내는 듯한 이미지를 연출하였고 가는 금속 체인으로 엮어 만들어진 그물망 같은 아이템은 금색 시퀸으로 장식된 허름한 티셔츠와 코디되며 의도된 파괴와 해체가 또 다시 하이패션으로 재구성되고 있음을 보여주었다. 로



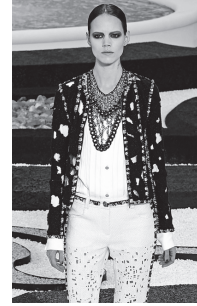
<그림 35> Balmain SS10
(출처: www.style.com)



<그림 36> Rodarte SS09
(출처: www.style.com)



<그림 37> Rei Kawakubo AW14
(출처: www.pinterest.com)



<그림 38> Chanel SS11
(출처: www.style.com)

다테가 AW08과 SS09 컬렉션에서 발표한 니트웨어의 해체적 시각은 70년대 핑크 록 가수들의 복장을 연상하게 한다<그림 36>. 속살이 다 보이는 성근 엮음과 불규칙적인 패턴 그리고 가죽 브라탑의 코디네이션과 재료의 혼용은 아무렇게나 니트를 찢고 울을 풀고 험하게 다루어 입던 핑크의 아이디어를 차용하고 있다.

패션의 혁신가 카와쿠보는 늘 새로운 형을 찾는 창작자이다. 그녀의 패션 철학은 이미 잘 알려진 데로 비정형성과 무성성 추구 등의 반패선적인 자세에서 출발하여 복식의 정형성을 파괴한다. 과거 그녀의 ‘Lace Sweater’는 빈곤미를 상징하는 작품이었고 더욱 발전된 형태로 AW14 컬렉션에서도 구멍 난 울 소재의 스타킹, 마이크로 팬츠 그리고 몸을 휘감은 여러 종류의 스웨터 조각들을 이은 상의는 패션과 현대예술의 그 어느 지점에 있다<그림 37>. 카와쿠보(2013)³¹⁾는 당시 컬렉션에 대해 ‘인간성의 상실, 삶에 대한 두려움, 일상적이지 않은 삶, 그리고 평범성의 결여’를 표현하고자 했으며 ‘오래된 미의 기준에 대해 다시 질문하고자 했다’고 언급했다. 그녀의 패션이 갖춘 인간의 불안한 본성과 삶에 대한 두려움 속에서 다시 삶의 희망을 찾고자 하는 내적 의미는 핑크가 완전한 파괴를 통해 삶을 재구성하고자 하는 절규적 목소리와 닮아 있다.

한편, 하이패션의 대표적인 상징이자 고급을 지

향하는 샤넬에서도 구성의 파괴는 나타났다. 그간 샤넬이 보여준 그 어느 컬렉션보다도 해체적인 모습을 갖춘 SS11 컬렉션에서 샤넬의 정통 재킷은 구멍 나고 잘려지고 밀단도 울이 풀린 채 연출되었다<그림 38>. 화이트 팬츠에도 불규칙적인 구멍들로 인해 터프한 이미지를 구현했고 굵은 블랙 체인 목걸이는 코디네이션의 완성을 이루고 있다. 의도적인 가위질로 망가뜨린 샤넬의 정통 실루엣은 신선한 충격이었고 젊은 샤넬의 이미지가 내포하는 디자인의 내재적 파격성과 혁신적 마인드를 상기시킨다.

2. 종합적 논의

21세기에 나타난 핑크 패션은 과거의 영광처럼 거칠거나 추하거나 혐오스럽게 다가가기보다 패션의 아름다움이란 무엇인가에 대한 반문을 제기하며 핑크가 시도한 DIY 개념을 디자인적 사고로 풀어내고 있다. 그곳에는 안티 패션으로 분류되는 핑크 패션이 빈곤의 미, 추의 미로 논의되는 것에서 확장되어 디자이너의 취향과 패션으로서의 대중화 그리고 하이패션이 갖추고자 하는 예술적 감성과 장인정신을 표현하면서 ‘질체적 융합성’이 나타나고 있다. 또한, 패션의 구성 요소들 사이의 ‘상호침투성’은 모든 잡다함의 엮음보다는 디자인적인 보완 또는 예술적인 구성을 위한 개념이 어

울리며 세련된 조화를 이루고 있다. 거기에 더하여 모든 펑크 패션은 철저하게 디자인의 개념에서 해석되며 콘셉트의 구체적인 전개로 ‘창의적 가치성’을 내포하고 있다. 우연으로 만들어진 착장처럼 보이기 위해 정교한 작업들이 진행되었고 빈곤의 미와 고급의 취향이 조화를 이루었다.

패션이 해석한 펑크의 DIY는 펑크를 모방 또는 흉내 내기 위한 작업이기보다 주류패션에서 펑크의 정의를 어떻게 반영하는가에 대한 작업이다. 패션은 낙서와 문구새김을 위해 좀 더 진지한 사고를 하고 스트리트 패션에서 탄생한 펑크 미학을 포용하고 있으며 패션으로 현대 사회의 부적절한 기준을 향해 목소리를 던지고 있다. 포스트모던 문화의 증식과 스타일의 분열은 재조립(reassembling), 재구성(juxtapositioning), 그리고 요소들의 융합(blending of elements)을 포함한다.³²⁾ 펑크 역시 포스트모더니즘 패션이라는 영역 안에서 대립적이면서도 창작의 일환으로서 혁신적 시도와 DIY 에토스로 패션의 반미학적 관점이 해석 될 수 있는 시각을 열었다.

IV. 21세기 펑크 패션의 미학적 관점

1. 빈곤의 미학에서 고급 반미학으로의 전향

빈곤의 미학(the aesthetic of poverty)은 펑크로 인해 수면위로 떠오르며 철학적 개념으로 이해되었다. 세상의 끝에서 모든 것을 잃은 듯한 삶을 사는 펑크세대는 쓰레기 더미 속에서 그들의 정신적 철학과 반항정신 그리고 허무주의적 반문화를 형성했다. 그 어떤 관습도 부재하며 모든 우상을 파괴하고 사회의 아웃사이더 또는 버려진 구성원으로서 그들만의 응집력으로 삶의 돌파구를 찾고자 했다. 집, 가족 또는 어떤 사회적 집단에도 속하지 못하며 길거리에서 살아가는 그들에게 가난은 항

상 대면해야하는 삶 자체였다. 그 속에서 삶의 의미, 존재의 가치성을 사유하며 펑크는 빈곤의 미학을 담았다. 시끄러운 외모에 대한 표현은 젊음이 가할 수 있는 시각적인 폭력성을 가져오기까지 했다. 그러나 펑크의 발생 이후 그것의 추하다고 평하는 스타일이 하이패션에서 채택되고 디자이너들이 다면적 시도를 하면서 펑크 패션은 하위문화의 스타일에서 더 나아가 새로운 미학적 시각이 반영되기 시작했다. 예술이 포스트모더니즘 안에서 시각 변동이 생기고 패스티쉬와 키치적인 요인을 예술의 영역으로 포용하며 철학적, 정신적인 해석에 주목해 왔듯, 펑크 패션도 현대 예술의 경향처럼 다듬어지고 세련되어지는가 하면, 펑크의 반미적 감성을 예술적 시각으로 재탄생시키고 있기도 하다. 그것이 유희적 작업으로 치부될 수 있지만 새로운 현대 패션으로서의 창조적 가능성을 가늠하는 작업이기도 하다.

21세기에 더욱 돋보이는 펑크 패션은 그것이 펑크의 원본성과 정신적 이념을 수용하고 있는느냐 하는 문제제기만을 위해 존재하기보다 DIY 에토스의 해석적 관점이 패션에서 다양하게 나타나고 있는 점이다. 『Punk: Chaos to Couture』 전시의 디렉터 토마스 캠벨(Thomas P. Campbel)은 “펑크는 무질서(chaotic)하고 무정부주의적(anarchic)이며, 인습타파적(iconoclastic)이었다. 그것은 영웅적(heroic)이었고 예술적(artistic)이었으며 명작(virtuosic)과 같았다. 그리고 펑크는 부동적인 창조성에 대한 개념을 바꾸어 놓았다”³³⁾며 펑크의 개념이 현대 패션을 재발견하게 했음을 언급하기도 했다. 그의 짧은 설명은 펑크가 가져온 새로운 창조성이 미에 대한 근본적인 규칙 내지는 관습을 타파하였음을 시사하는 바이기도 하다. 메트로폴리탄의 전시는 펑크를 본격적으로 박물관으로 끌어들이며 문화적인 맥락에서의 중요한 입지를 증명한 사례이고, 펑크를 패션적인 시각에서 확장하여 예술의 미학적 관점으로 해석해야 함을 강조한 것이다.

빈곤의 미의 속성은 그것의 하찮음으로부터 파생되었으나, 인간 존재 가치의 의미를 고민하게 하였고 허무주의가 가져온 반문화는 충격적이면서도 유토피안적 이상성에 대한 기대감을 낳았다. 디자이너들이 이를 패션에서 현실적으로 반영함으로써 핑크의 'No Future'의 슬로건이 내적으로 갈구하는 새로운 미래를 패션으로 창출하는 것이며 그 자체가 미래지향적인 에토스이기도 하다. 단지럭서리 패션으로 흡수되는 경향으로 핑크가 그 정신적 저항성을 잃었다고만은 할 수 없다. 21세기 핑크의 하이패션으로의 침투 현상은 20세기 후반에 이루어진 작업보다도 정교하고 깊이가 있기 때문이다. 핑크 패션을 완성하기 위한 작업은 보다 신중해졌고 핑크가 내재한 융통성을 차별화하고자 하며, 핑크의 주된 아이디어와 스타일화된 콘셉트를 연결하여 특정 기표를 유지하고자 한다.³⁴⁾ 핑크는 여전히 예술적이고 개별적으로 표현 가능한 무한한 가능성을 가진다. 주류패션은 핑크적 요소를 지속적으로 탐구하며 전통적인 기호를 보다 흥미롭게 풀어나가고 있다. 샤넬의 쿠튀리에 라거펠드는 숙련된 솜씨로 빈곤의 미 자체가 고급 미학(the aesthetic of luxury)을 의미할 수 있다는 시각을 제시했다.³⁵⁾ 라거펠드와 같은 디자이너들의 해석으로 인해 핑크는 럭서리 패션으로서 뿐만이 아닌 '고급 미학으로서의 규율'³⁶⁾에 가깝게 도처하기도 했다고 평한다. 핑크가 저항하고자 했던 주류문화가 오히려 핑크스타일을 패션화하고 주류문화 안으로 끌어들이며 고급 미학의 관점에서 다시 관망하게 된 것은 상당히 아이러니하다. 그러나 핑크가 어떤 도착지를 두고 부동적인 자세를 취하고자 하지 않은 것처럼, 패션 속에서 재해석되고 기류하는 핑크스타일이 고급 반미학의 관점으로 정체성을 살피는 것은 디자이너들에게 도전적인 작업이 되고 있다.

2. 반미학적 패션으로서의 지속적인 문화유산

반미학은 '저항(resistance)과 비판적 시각(criticality)'³⁷⁾으로 미에 대해 질문한다. 할 포스터(Hal Foster, 1988)가 그의 편서 『The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture』를 통해 반미학을 소개한 이후 반미학은 미학과 함께 미적인 것을 논하는 이론에서 중요하게 거론되기 시작했다. 포스터는 이미 반미학이 표방하는 의미에 대해 모더니즘이 추구했던 부정(negation), 해방효과(emancipatory effect)를 넘어 포스트모더니즘의 저항과 비판 그리고 자아성찰에 대해 논한 바 있다.³⁸⁾ 그는 또한 아나키적 속성과 미학이 갖춘 아이디어의 네트워크에 질문하고 실천적 자세와 다방면의 학문과의 교류를 시도하는 것이 반미학이 지향하는 바임을 언급했다.³⁹⁾

포스트모던 문화가 미에 대해 재질문하고 모더니즘을 와해시키며 미학이 가진 구조를 다시 비판하고 실천적 자아성찰을 구현하는 것은 제도를 해체하고 표상성을 재각인하기 위한 시도이기도 하다.⁴⁰⁾ 반미학이 추구하는 요인들은 핑크의 저항적 성격과 상당 상호보완적인 맥락을 구성한다. 핑크 담론은 자유인본주의와 변증법적 유물론의 양자적 언어로 가득 차 있고, 획일화를 거부하고 생산성의 의미를 장악하고자 하는 급진적인 자유주의자들이 거론된다.⁴¹⁾ 컷-업 미학의 전개는 전통적 미에 대해 저항하고 과격한 자율성을 내포하기도 하며 그것이 핑크 에토스가 말하고자 하는 자아의 표현, 주체성의 확립을 의미하기도 한다. 패션의 시각에서 핑크는 안티 패션, 반패션, 푸어룩 또는 추, 그로테스크 등과 같이 패션의 전통적인 범주나 담론에서 벗어난 평을 받는다. 그럼에도 불구하고 패션은 늘 그것에 매료되고 있다.

패션의 본질을 지배하는 시대적 가치체계는 고정적이라기보다는 사회·문화적인 상황에 따라 변화하는 가변성과 유동성을 지닌다.⁴²⁾ 포스트모던

<표 1> 70년대와 21세기 핑크 패션의 미적 특성과 미학적 관점 비교

	70년대 핑크스타일의 DIY 에토스		21세기 핑크 패션의 DIY 에토스	
미적 특성	<ul style="list-style-type: none"> • 공격적이고 가학적인 장식 등의 사용 • 잡다한 장식들의 혼용 • 낙서, 슬로건 또는 선전 문구의 활용 • 찢기, 뜯기, 칼로 자르기, 구멍 내기 등의 기법 적용 	<ul style="list-style-type: none"> • 우연의 효과 • 즉흥성 • 비정상성 추구 • 독자적 해석 ↓ • 분노, 좌절, 실패에 대한 혼란의 관점 	<ul style="list-style-type: none"> • 고급화된 하드웨어의 장식성 • 브리콜라주의 예술성 • 낙서와 선전문구의 디자인성 • 정교한 구성의 파괴성 	<ul style="list-style-type: none"> • 절제적 융합성 • 상호침투성 • 창의적 가치성 ↓ • 디자인적 관점이 강하게 적용
미학적 관점	빈곤의 미, 쓰레기 미학		빈곤의 미학 ↓ 고급 반미학	
	가난, 반항, 저항, 일탈적 의식의 추구		반미학적 패션·창작의 자율성 ↓ 지속적 문화유산	

니즘 이래 현대 패션은 미에 상반되는 또는 반하는 모습의 연출을 통해서 변화하고자 하는 패션의 근본적인 속성과 가치추구성에 대해 탐색하고자 하였다. 핑크 패션은 이에 상응하는 영역으로 반미학적인 패션을 추구함으로써 끊임없는 자아성찰을 통해 패션의 자율성 나아가 창작의 자율성을 표현하고자 한다. 디자이너들의 작품은 핑크의 오리지널 에토스와 각각의 주관적 해석이 다시 침투하며 그들의 시각을 재평가하고 핑크의 새로운 형을 찾아가는 작업이 진행되고 있다. 거기에는 관습적 패션을 전면 거부하거나 부정하기도 하고 파괴하기도 하며 우스꽝스럽게 하거나 혐오스럽게 만들기도 한다.

저항과 비판적 시각은 핑크 패션에 늘 존재했다. 21세기에 나타나는 그것의 시각적 표출은 반미학적인 패션으로서 반복적인 제도의 해체와 재구성으로 스스로를 비평가하고 새로운 삶의 의식을 착안하고자 한다. 누구나 시도할 수 있는 핑크의 DIY 에토스는 반미학의 정의가 정립되기 이전부터 반미학적인 실현을 구현할 수 있는 가능성을 제시 한 것이기도 하며 70년대의 독특한 청년문화에서 발생한 핑크 패션은 시대적 흐름에 따라 다양한 양상으로 전개되고 있음이 관찰된다. 저항적

세력, 반순응주의자들, 그리고 창의적인 구성원들이 존재하는 한, 핑크스타일은 항상 패션의 한 영역으로 다루어질 것이다.⁴³⁾ 그리고 과거로부터 지금까지의 핑크스타일, 핑크 패션의 행보가 타 하위문화와 달리 문화적 맥락에서 지속성을 유지하고 있는 것으로 볼 때, 핑크 그 자체가 위대한 문화적 유산으로 해석될 수 있다.

마지막으로 70년대의 핑크스타일과 2000년대 이후 핑크 패션의 미적 특성과 미학적 관점에 대한 비교를 <표 1>로 요약 하였다.

V. 결론

본 연구에서는 21세기에 다양하게 나타나는 핑크 패션의 미적 특성과 미학적 관점을 통해 핑크 패션의 방향을 모색해보고자 진행되었다.

핑크의 혼란스럽고 요란한 외모와 행동은 현대 패션디자이너들에게 특수한 영감의 자원으로 작용한다. 그들의 작업을 고급화된 하드웨어의 장식성, 브리콜라주의 예술성, 낙서와 선전문구의 디자인성, 정교한 구성의 파괴성으로 세분화 하여 살펴본 결과 디자이너들이 패션으로 끌어들이는 핑크는

각 디자이너들이 추구하는 펑크의 맹점과 그들의 주관적인 자율성의 해석이 조화를 이루며 절제적 융합성, 상호침투성, 창의적 가치성이 주된 미적 특성으로 집게 되었다. 하이패션 안에서의 펑크 패션은 21세기에 더욱 정교하고, 섬세하며, 장인정신이 부여되고 있다. 기성복 전문가들과 꾸뛰리에의 숨씨가 더해졌으며, 펑크의 다양하고 복잡한 요소들을 적절하게 융합하고 고급 취향 안으로 녹아들게 하였고, 현대 패션의 정의로부터도 자유로워지고자 한다. 다양하게 전개, 확장되는 2000년대 이후의 펑크 패션은 70년대 펑크의 모습을 재구현하고자 함이 아닌 DIY 에토스를 펑크 패션의 큰 맥으로 해석적 접근을 보다 다양하게 그리고 예술적 해석에 가깝게 표현하고 있다.

가난으로 인해 빈곤의 미학을 대변하던 펑크스타일은 하이패션에서 철학적, 미학적 시각을 고민하게 되면서 고급 반미학의 관점이 확대 되고 있다. 과거 빈곤의 미가 인간 존재 가치와 자아성찰을 뒤돌아보게 하였다면, 포스트모더니즘 문화의 다양성의 교류가 가져온 영역의 와해로 빈곤의 미학에서도 고급 반미학을 해석할 수 있는 범위를 허용했다고 보인다. 펑크 패션은 현대 사회가 변해가는 걸음에 맞추어 컨템포러리 예술과 같은 표현력을 쌓아가며 주변문화의 이미지를 벗었으며 주류문화로의 영향력은 단순히 하이 패션화 된 펑크만을 표현하기 위한 것에 그치지 않고 있다. 패션은 DIY 에토스의 진정한 의미를 재탐구하는 과정에서 미적인 것과 반미적인 것의 논쟁을 시각화하고 있고 패션의 창작성과 독창성에 대해 다른 시선으로 바라보는 관점을 제시하고자 한다.

반미학적인 관점에서의 펑크 패션은 무한한 창의적 가능성을 보여주고 있다. 21세기에 다시 되돌아보게 되는 펑크는 문화적인 유산으로서의 진정한 역할을 놓지 않았으며, 패션은 시대적인 해석을 더해가며 패션의 보편성과 특수성을 창작하는 작업에 몰두하고 있다. 펑크 패션은 큰 좌절

과 실패를 경험했던 과거 세대가 남긴 정신적 영감 속에서 패션이라는 매체로 예술적 작업을 지속하고 있고 다른 타 분야보다도 패션의 영역에서 활발히 표현되고 있다.

참고문헌

- 1) Bolton, A. (2013). PUNK: Chaos to Couture, New York: The Metropolitan Museum of Art, p.12.
- 2) 손향미, 박길순 (2005), 현대 펑크 패션의 특성에 관한 연구, 한국의류학회지, 29(11), pp.1444-1453.
- 3) 임은혁 (2003). 21세기 전환기 하이패션에 나타난 하위문화 스타일-펑크 룩을 중심으로-, 복식, 53(2), pp.71-85.
- 4) 김순자 (2002). 펑크 스타일의 상징적 의미와 영향에 관한 연구, 복식, 52(6), pp.139-164.
- 5) 장애란 (1998). 펑크룩이 반영된 Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석, 복식, 39(-), pp.197-215.
- 6) 김민자 (1989). 2차대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일-Teddy Boys, Mods, Hippies, Skinheads 와 Punks 스타일의 상징성에 대하여-, 한국의류학회지, 11(2), pp.69-89.
- 7) Sklar, M. (2014). Punk Style, London: Bloomsbury Academic, pp.45-46.
- 8) Bernière, V. & Promis, M. (2013). Punk Press, New York: Abrams, p.6.
- 9) Bolton, A., op.cit., p.19.
- 10) English, B. (2007). A Cultural History of Fashion in the 20th Century, Oxford & New York: Berg, p.103.
- 11) Ibid., p.103.
- 12) Brake, M. (1985). Comparative Youth Culture, London & New York: Routledge, p.78.
- 13) Ibid., p.13.
- 14) Blake, M. (2006)(Eds.), PUNK: The Whole Story, New York: Dorling Kindersley, p.280.
- 15) Bolton, A., op.cit., pp.21-22.
- 16) Hebdige, D. (1988). Subculture the meaning of the style, London & New York: Routledge, p.114-115.
- 17) Bolton, A., op.cit., p.122.
- 18) Hebdige, D., op.cit., pp.107-108.
- 19) Ibid., p.15.
- 20) Ibid., p.15.
- 21) 김유로 (1999). 1990년대 패션에 나타난 쾌락주의, 서울대학교 대학원 석사학위논문, p.56.
- 22) 위키백과(검색어: Anarchism), 자료검색일 2014. 3. 10. <http://en.wikipedia.org>
- 23) Antliff, A. (2007). 아나키와 예술, 신혜경 옮김

- (2015). 서울: 이학사. p.286.
- 24) Ibid., p.234.
- 25) Sklar, M., op.cit., p.105.
- 26) Ibid., p.104.
- 27) Ibid., p.104.
- 28) 스타일닷컴(검색어: Givenchy SS2009), 자료검색일: 2013. 5. 10. <http://www.style.com>
- 29) Sklar, M., op.cit., pp.106-107.
- 30) Bolton, A., op.cit., p.14.
- 31) 스타일닷컴(검색어: Rei Kawakubo AW2014), 자료검색일: 2013. 5. 10. <http://www.style.com>
- 32) Muggleton, D. (2002). Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style. Oxford & New York: Berg, p.45.
- 33) Bolton, A., op.cit., p.10.
- 34) Sklar, M., op.cit., p.137.
- 35) Bolton, A., op.cit., p.17.
- 36) Ibid., p.17.
- 37) Elkins, J. & Montgomery, H. (2013). Beyond The Aesthetic and The Anti-Aesthetic. University Park: The Pennsylvania State University Press, p.1.
- 38) Foster, H. (1998). The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodernism Culture. New York: The New Press, pp. ix- x vii.
- 39) Ibid., pp.ix- x vii.
- 40) Ibid., pp. x vi.
- 41) Bloustien, D. (2003). 'Oh Bondage, Up Yours!' Or Here's Three Chords, Now Form a Band: Punk, Masochism, Skin, Anaclisis, Defacement, In Muggleton, D. & Weinzierl, R. (2003)(Eds.), The Post-Subcultures Reader (pp.51-63). Oxford & New York: Berg.
- 42) 권정숙 (2008). 패션에 표현된 네오젠더 개념의 특성 연구, 한국패션디자인학회지, 8(2), p.38.
- 43) Sklar, M., op.cit., p.154.

Aesthetic Observation of Punk-Fashion Revealed after 2000

Kwon, Ha Jin

Assistant Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul Women's University

Abstract

Punks created in the middle of the Twentieth century from New York and London has become one of the major concerns of all youth-subcultural styles. In those days, the world was in a big economy crisis, having an effect on all young contemporaries who suffered from their lives. They were angry, desperate, and disappointed towards the country, the society and their parents-generation while imputing poverty to them with no hope at all. Youths were relying on the anarchy and self-cry out as well as increasing their angers and destructive tendencies. Those emotions were expressed through their clothing style and the ugliness was treated as a symbol of punk style. After 1970s, punks' spiritual values faded away slowly, however, the fashion style and DIY ethos continued to remain having a profound effect. This research aims to conducting the aesthetic analysis on the punks fashion revealed after 2000 considering its formative characteristics; decorativeness of luxurious hardware, artistry of bricolage, designed graffiti & agitprop, and exquisite destructibility. Punk fashion achieved restrained convergence, interactive penetrability, and creative values as a result of reinterpreted and reconstructed punk style to realize a new formation. Contemporary fashion designers who create the fashion in an autonomous manner evaluate inner beauty and humanity of fashion through completing it in perfection of DIY ethos in the postmodern era. Punk fashion, as the aesthetic of poverty, is approaching the (anti-)aesthetic of luxury through a professional composition of high fashion and it can be analyzed in the anti-aesthetic category as a continuing legacy.

Key words: punk fashion, the anti-aesthetic fashion, a continuing legacy

