Journal of Fashion Business
Vol. 11, No. 4, pp.183~203(2007)

人類學的 分類에 따른 스트리트 스타일의 發生과 系譜에 관한 硏究+

李 英 宰
漢陽大學敎 纖維패션디자인전공 副敎授

A Study of Origination and Genealogy on Street Style According to Anthropology+

Lee, Young-Jae
Associate prof., Dept. of Textile & Fashion Design, Hanyang University.

Abstract

This study aims at providing useful fundamental information to re-establish the theories of modern fashion by examining the origination and genealogy of street style. The street styles focusing on caucasoid have a variety of genealogies such as western type, beat, teddy boy, hippie, skinhead, punk, neuron-mantic, indie kid, riot grrrl, grunge and techno cyber punk.

In the same period, on the contrary, the streets styles focusing on negroid are zootie, hipster, modernist, rude boy, two-tone, rastafarian, funky, B-boy, fly girl, raggamuffine, bhangra, and acid jazz, which are seen as the culture of the large cities formed along Atlantic Ocean and Caribbean sea like England, America and Jamaica. These have root as the main fashion in western society. Ironically, most of the subculture concentrated on the whites were racists. Because of such a reason, the street styles have been formed as resistance culture that was unable to sympathize with their society and characteristics by distinguishing the whites and the colored people.

Zootie or hipster that is one of the street fashion styles was formed in the 1940-50s, while the colored people who lived in the west Indies migrated to England or America. As a minimal modernist style called Ivy look in US, in that time, anti-culture formed by teenagers in whitey, teddy boy and mods fashion can be strictly different from the zootie and hipster.

The colored people's street styles of the 1960s developed into aggressive and hard forms from the rude boy and two-tone while their resistance toward the whites was stronger. The rastafarian style researched the peak as the colored people's traditional ethnic characteristics or resistance intention for their freedom in the 1970s. In that time,

+ 본 연구는 2007학년도 한양대학교 교내연구지원비에 의해 진행된 것임

Corresponding author; Lee, Young-Jae, Tel.+82-31-400-5696, Fax.+82-31-400-5681
E-mail: YJL@hanyang.ac.kr

www.kci.go.kr

The colored people's street styles of the 1960s developed into aggressive and hard forms from the rude boy and two-tone while their resistance toward the whites was stronger. The rastafarian style researched the peak as the colored people's traditional ethnic characteristics or resistance intention for their freedom in the 1970s. In that time, the street styles of the whites were mostly the skinhead or hippie. Most of them were racists toward the colored people. The punk type on shown on the whites focused on luxury and exaggerative costume. On the contrary, the funky style of the colored people focused on aggressive nihilism and form.

With B-boy, fly girl, reggae, rap music, and break dancing in the 1980s, the subculture gradually told on the high fashion as well as the culture between the whites and the colored people. From such aspects, the colored people tried to maintain their unique traditional characteristics. However, their individual values surged by the coming young generation excluded the colored people's characteristic street styles. Focusing on gender, violence and private success among their major concerns, the raga muffin style that represents multi-races and multi-cultures was formed. The jazz style in the 1990s showed cold post-modernistic eclecticism different from that of the 1940s-50s. Simultaneously, the various classes appeared their street styles by emphasizing on each personality.

Now that we are living in multi-cultural society, a human race or nationalism concept is getting obscurer. There is no obvious boundary line in the differences between human race and its fashion.

Key Words : street style(스트리트 스타일), anthropology(인류학), genealogy(계보) subculture(하위문화), Bottom up theory(상향전파)

Ⅰ. 서론

1. 연구배경 및 목적

사람들이 살아가는 방식과 과거와 현재의 인간사회를 연구하는 것이 인류학이다. 인류학의 주된 연구범위를 보면 크게 네 가지로 나눌 수 있다[1]. 첫째, 생물학적, 문화적, 사회적 관점에서 인간을 연구한다. 둘째, 인류의 문화적 차이를 연구한다. 셋째, 인류의 문화와 본성에 대한 일반화를 모색한다. 넷째, 다양한 문화들 사이에 존재하는 유사성과 차이점을 비교 분석한다. 이러한 인류학적인 관점을 패션에 적용시켜 본다면 쉽게 민속의상이 연상되지만 본 연구자는 스트리트 스타일의 발생과 계보를 인류학과 연관시켜 고찰해 보고자 한다.

1970년대 말과 1980년대 초에 포스트 모더니즘이 인류학계에 스며들었다. 이에 따라 인류를 피부색으로 구분지어 그들의 문화를 이해하려는 시각이 아무런 의미가 없는 것처럼 보여진다. 그러나 인류학이 통시적 접근에서 공시적 시각을 거쳐 상호 작용론적 접근으로, 또한 사회를 강조하는 관점으로부터 문화를 강조하는 관점으로 전환되어 왔기에[2] 인류가 의복을 착용하면서 보여지는 시각과 같은 맥락을 형성하고 있음을 알 수 있다.

스트리트 스타일은 하위문화가 주류 문화에 흡수된 대표적인 상향전파(Bottom up theory)의 사례이다. 1940년부터 발생하여 1970년대까지는 특정 집단의 의복스타일이었던 것이 지속적으로 확대 발전되면서 1990년대 이후 현재까지는 프레타 포르테 컬렉션에서 대부분의 스타일로 자리매김하고 있다.

그러므로 본 연구의 목적은 인류학적 분류에 따른 스트리트 스타일의 발생과 그 계보를 고찰함으로써 현대 패션의 제 현상을 이해하고 이를 이론으로 재정립하는데 있어 유용한 기초자료를 제공하는데 있다. 이를 통해 포스트모더니즘 이전시대의 백인과 흑인의 문화적 차이를 발견 할 수 있고 이것이 현대 패션 형성의 문화적 배경을 정확히 이해할 수 있다는 관점에서 연구 의의를 찾을 수 있다.

www.kci.go.kr

2. 연구범위 및 방법

스트리트 스타일이 서구 사회를 중심으로 발생하여 정착된 후 세계적으로 퍼져 나간 것이므로 발생지였던 영국과 미국을 중심으로 한 스트리트 스타일을 연구범위로 정하였다. 이에 따라 황인종을 제외한 백인종과 흑인종의 스트리트 스타일을 연구하는 것이 스트리트 스타일의 발생과 계보에 대한 올바른 접근 방법이라 사료되어 인류학적 구분에서는 백인과 흑인으로 한정하였다. 백인과 흑인의 스트리트 스타일을 구분 짓는 것에 대한 논리적 근거를 밝히자면 스트리트 스타일 발생 시기에 확연히 구분되는 스타일에 한하여 선정하였고 흑인 스트리트 스타일은 본 연구자가 선행연구[3]를 통해 발표한 것으로 본 연구에서는 재검토(Review) 형식으로 고찰한 것이다.

연구할 시기는 발생 시기였던 1940년대부터 2000년대 초반까지로 정하였고 1940년대부터 1970년대까지는 백인과 흑인의 스트리트 스타일을 구분 짓는 것이 가능했지만 1970년대 후반부터는 정착, 활성화되면서 많은 스타일 들이 다양한 인종과 문화에서 나타나고 있음을 연구범위에서 미리 밝히는 바이다.

3. 선행연구

본 연구자는 선행연구에서 흑인들을 중심으로 발생하여 현대 패션에까지 영향을 준 스트리트 스타일 스타일에 대한 연구를 진행했었다. 또한 “1990년대 스트리트 패션에 나타난 해체주의 경향”[4]과 “단서분석을 통한 패션 트렌드 연구”(2000)[5], “단서분석을 통한 패션 트렌드 연구Ⅱ”(2002)[6]에서 1990년대 후반부터 연구시점까지 파리, 런던 프레타포르테 컬렉션을 분석한 결과 스트리트 스타일이 유행하고 있음을 밝힌바 있다. “대학생의 패션 코디네이션 사례연구”(2001)[7]에서는 한양대학교 안산캠퍼스 대학생들의 캠퍼스내 스트리트 패션을 조사하여 어떤 이미지와 감각으로 코디네이션 한 것이 많은지 분석하였다. “현대 스트리트 패션 분석 및 선호도 연구”(2003)[8]에서는 서울의 강남역주변과 코엑스몰 주변 스트리트와 강북의 신촌과 이대입구 지하철역 주변 스트리트에서 사진 촬영하여 스트리트 스타일을 분석하였다.

Ⅱ. 본론

1. 인류학적 분류

피부색과 머리카락의 모양, 인체 계측을 통해 드러나는 신체적 차이를 근거로 인류를 황인종(Mongoloid), 백인종(Caucasoid), 흑인종(Negroid) 같은 몇 몇 범주로 구분하는 인종(race) 개념은 19세기 진화론적 세계관과 함께 소개되었다. 인종개념은 생물학에서 생물체들을 분류하기 위해 고안한 종의 개념을 차용한 것으로, 초기에는 단순히 인류를 신체적 특징에 따라 분류하는데 시용하였다. 그러나 19세기 말, 식민 통치를 통해 피부색과 신체적 외모가 다른 사람들과 만나게 된 서구의 백인들은 다른 인종들이 처한 열악한 환경과 미개한 문명 수준을 해당 인종의 진화론적 발전 단계로 이해하게 되었다. 이 시기에 열린 여러 박람회를 통해 백인들은 식민지의 신기한 동식물과 함께 전시된 낯선 인종들을 보면서 자신들의 인종적 우월성을 확인하는 계기가 되었다.

오늘날 우리가 갖고 있는 차별의 인종개념은 생물학적인 개념이라기보다 사회문화적 개념이다. 사회적 인종 개념이 형성되고 차별적인 인종관계가 형성된 배경에 대해, 반 덴 버그(Pierre van den Berghe)처럼 사회 생물학적 입장을 견지하는 학자는 인류가 유전자에 내재된 생물학적 프로그램에 따라 자신들의 집단을 보호하려는 것이라고 설명한다. 즉, 피부색을 결정짓는 유전자는 햇볕에 적응하는데 기여할 뿐인데, 이러한 차이를 가져오는 유전적 차이를 ‘문화적’으로 잘못 해석한 것이 인종문제라고 본다[9].

반면에 에릭 울프(Eric Wolf)는 자본주의의 발전과 서구의 팽창이라는 맥락에서 사회적 인종의 개념이 발전해 왔다고 설명한다. 즉, 비서구인들을 지배하게 된 유럽인들이 자본주의의 성장과 더불어 등장한 새로운 지배계급을 유지하기 위해 인종의 사회적 질서를 확립했다는 것이다. ‘깜둥이 ’(Negro)나 ‘인디언’(Indian)과 같은 인종 분류와 용어는 이들 집단

www.kci.go.kr

내부의 다양성을 무시한 채 이들 모두를 하나의 열등한 집단으로 만드는 방법이었다고 한다[10].

인류학자는 원시사회의 문화를 상호비교하면서 의복 착용의 이유를 설명해준다. 즉, 의복 착용의 정숙성은 문화에 의해 결정되고 개인에 의해 습득되는 것이지 본능적일 가능성이 거의 없다는 것이다[11]. 사람들은 다양한 이유로 신체를 가리거나 장식하며 정숙성은 그 중의 하나일 뿐이라고 견해를 제시하고 이 이론이 현재의 의류학계에서 받아들여지고 있는 정설이다.

2. 백인문화와 흑인문화속의 스트리트 스타일

17세기 초 유럽중심의 서구 열강들이 아프리카나 아시아, 아메리카에 식민지를 개척하면서, 흑인들의 서구사회 유입이 시작되었다. 이때부터 흑인들은 단지 피부가 검고 문화적으로 미개하다는 이유만으로 백인들로부터 인간의 존엄성은 무시된 채, 차별과 억압을 받아 오게 되었다. 그러나 20세기에 들어서면서 흑인들은 도시의 빈민굴에서 그들의 인권과 생계를 보장받기 위하여 본격적인 투쟁을 하기에 이르렀는데 미국에서의 1966년 카 마이클을 중심으로 한 '블랙파워' 민권운동[12]과 마틴 루터 킹의 평화주의적 비폭력 흑인운동[13]이 그것이다. 1960년대 아프리카의 식민지가 대거 독립을 쟁취하면서 세계무대에 대두된 아프리카 민족주의[14]와 중남미의 사회주의, 군부 쿠테타로 얼룩진 민중주의[15]도 제3세계 흑인들이 처한 현실적 문제점들을 말해주고 있다. 이들은 인권의 보장과 가난타파를 위해 폭력적인 방법을 택하였고, 아프리카 고유의 민족문화에 현대사회의 현실 속에서 형성된 흑인들의 저항문화가 융합되어 그들 나름대로의 독특한 문화적 특성을 갖게 되었다.

이러한 흑인문화는 백인의 지배 문화에 종속된 문화이고, 백인의 상위문화에 대치되는 하위문화라 할 수 있으나 백인과 흑인이라는 서로 다른 집단적 특성이 그들의 민족 고유의 경험아래 문화를 통해 명료하게 표현되며, 하나의 위계질서 아래 귀속되었기 때문이지 내용적, 질적 우열을 가름할 수는 없다. 이는 이미 흑인문화가 단순히 저항적 하위문화의 차원을 넘어서서 백인 위주의 서구문화에 중심적 역할을 하기 시작했기 때문이다.

백인 문화가 20세기에 들어와서 모더니즘의 합리성과 진보성, 기계적인 엄격성의 미학을 추구하여 왔다면, 포스트모더니즘에 와서는 의견을 달리하는 반대적인 사회, 정치집단-소수민족주의 집단, 하위문화 집단, 환경운동가, 여권운동가, 동성연애자, 등-의 가시화를 통한 권위에 대한 거부와 소외집단의 동화를 위한 비판적인 태도, 허무주의, 다원성, 대중매체 중심의 팝 문화가 대두되고 있다[16]. 이는 스트리트 패션이 현대 패션에 주도적 위치에 오르고 대중가요가 흑인음악에 뿌리를 둔 레게(Reggae), 힙합(Hip-Hop)스타일이 선풍적인 인기로 젊은이들을 사로잡고 있는 현실을 보더라도 입증될 수 있다

영국과 미국을 중심으로 한 흑인 하위문화가 현대의 스트리트 스타일의 근원을 형성하였는데, 이는 서인도제도로부터 흑인 이주자들이 영국과 미국에 도착한 1940년대부터 발달하기 시작했다. 이 지역에서 흑인들이 기존의 백인 위주의 사회에 흑인 인권운동을 통해 시민권리의 불평등과 인종차별에 대항하는 저항적인 반문화(Anticulture)를 이루게 된 것이다. 1930년대 자마이카에서 시작된 라스타파리(Rastafari)가 스트리트 스타일에 구체적인 영향을 준 저항운동이었다. 이는 흑인의 시오니즘(Zionism)으로 가난하고 억압받는 흑인들이 그들의 고향인 아프리카로 돌아갈 날을 고대하며 기다리고 있었고, 흑인 라스타파리 운동가들은 서부 문화의 추방, 즉 백인이 지배하는 '바빌론'의 영적 파괴를 목표로 하였으며, 격려와 인내의 방법으로 약속의 땅 아프리카를 채택하였다. 이렇듯 라스타파리 종교가 유행하여 급진적인 문화적 침투로 흑인 대중을 흔들어 놓았다. 이것이 1960년대 후반 최초의 진정한 흑인 하위문화 스트리트 스타일은 루드보이(Rude Boy)의 과격함으로 나타나게 되었는데, 이들은 거리에서 약탈과 범죄를 행하였고, 그들의 패션과 추종하였던 대중음악이사회에 많은 파급을 불러 일으켰다. 1980년대의 노출과 부의 과시, 새로운 것을 창조하는 역설적인 능력이 보여지는 혁신적인 스트리트 스타일인 라가머핀(Raggamuffin)에 이르기까지 다양한 형태의 스트리트 스타일을 살펴볼 수 있다.

테디보이와 모즈(Teddy Boy & Mods), 히피와 스

www.kci.go.kr

킨헤드(Hippies & Skin Heads), 펑크(Punk)에 대해서 고찰하고 있으며, 이들은 백인 하위문화에서 발견된다. 같은 시기에 흑인을 중심으로 한 스트리트 패션이 영국과 미국, 자마이카 등 지리적으로 카브리해와 대서양을 끼고 대도시의 주변문화로 보여지고 있으나, 백인 중심의 서구 사회에서 은폐되어 오다가 최근 그에 대한 연구가 이루어지고 있다. 아이러니하게도 백인 중심의 하위문화 집단 구성원들은 인종차별주의자가 대부분이었고, 그 때문에 스트리트 스타일이 사회에 비동조하는 같은 성격의 저항문화이면서도 백인과 흑인 사회로 구별되어 그 특성을 형성하여 왔다.

흑인의 하위문화는 인종적 차별과 억압 속에서 대중음악과 패션을 통해 그 독특성을 창조하여 현대의 대중음악과 스트리트 패션에 지대한 영향을 주었으며, 대중음악의 뮤지션(Musician)들이 현대 패션의 리더로서 스트리트 패션과 청소년에게 끼친 영향 또한 매우 크다. 대중음악과 패션은 유행과 대중문화라는 공통 요소를 갖고 있으며, 현대의 발달된 대중매체를 통해 우리의 일상생활과 밀접한 관련을 맺고 있다.

본 논문에서는 1940년대 이후부터 현재에 이르기까지 백인 중심의 스트리트 스타일인 웨스턴 스타일, 비트, 테디보이, 히피, 스킨헤드, 펑크, 뉴로맨틱, 인디키드 라이오트걸, 그런지, 테크노사이버펑크와 흑인 중심의 주티, 힙스터, 모더니스트, 루드보이, 투톤, 라스타파리안, 훵크, 비보이, 플라이걸, 라가머핀, 비행라, 액시드 재즈의 패션 스타일을 살펴보고, 각 시대별로 고찰하여 현대 패션에 미친 영향을 연구해 보고자 한다.

3. 스트리트 스타일

1) 스트리트 스타일의 발생

스트리트 스타일은 하위문화의 패션이 주류 패션으로 정착된 예로 1940년대부터 태동하여 현재에 이르기까지 여러 스타일이 믹스되어 나타나고 있다. 1940년 미국의 하렘, 1952년 남부 런던 외곽의 카페, 1958년 뉴욕의 그리니치(Greenwich) 빌리지, 1962년 런던의 북부 원형길 외곽의 에이스카페, 1963년 자마이카 도심지 킹스톤(Kingston), 1965년 런던의 카나비(Carnaby) 스트리트, 1966년 캘리포니아 라졸라(La jolla) 해안, 1967년 하이트(Haight)와 애쉬버리(Ashbury) 교차로, 1976년 런던의 킹스로드(King's road), 1977년의 남 브롱스(Bronx)의 파티(Party) 스트리트, 1994년 런던 남쪽의 브릭스톤(Brixton)[17]이 다양한 스트리트 스타일의 원형이 형성된 장소들이다.

1966년 '스타일이 사회적 표현이라면, 카나비 스트리트가 영국의 재단법에 준 충격은 보통선거가 영국에 준 충격과 비교 될 수 있다'라는 논평이 나오기도 했다[18]. 1970년대 초 런던 킹스로드의 양품점들은 전통적인 영국식 재단과는 전혀 다른 다양한 의복 견본품들을 매주 바꿔서 내놓기 시작했다. 이들 양품점의 고객은 주로 노동계층의 젊은 남자들로 이들이 입는 의복스타일이 남자들 패션의 유행에 총체적인 영향을 미쳤다. 이 스타일들은 말쑥한 표범가죽 코트(Leopard-trimmed coats), 술이 달린 조끼(Fringed vests), 크레이프 창을 댄 구두(Crepe-soled shoes), 사냥여행 수트(Safari suits), 줄무늬 저지 셔츠와 캔버스 슈즈(Striped jerseys and canvas shoes) 등이다. 당시 그 광경에 대해 이러한 스타일 내부에 영국의 전통적인 핀 스트라이프가 존재한다고 하는 의견도 있었다[19].

2) 스트리트 스타일의 인류학적 계보

(1) 백인 스트리트 스타일의 시대적 고찰

A. 스트리트 스타일의 태동기(1940년대): 웨스턴 스타일(Western Style)

웨스턴 스타일은 어메리칸 드림을 실현하기 위한 히피 원형이다. 즉, 웨스턴 스타일의 본성은 초원이나 평원의 자연에서 나오는 것으로 1960년대 후반 히피 스타일의 문화 원형이다. 나아가 1970년대 훵크와 글램 스타일의 본성은 먼 우주에까지 이르게 되었다.

웨스턴 스타일이 형성된 배경은 아래 네 가지로 설명할 수 있다. 첫째, 1930년대와 1940년대의 빠른 도시화에 따른 도시 인구의 증가와 경기 침체, 전쟁 복구 노력의 요구는 도시 생활자들에게 시골

www.kci.go.kr

생활에 대한 향수를 불러일으켰다. 둘째, 웨스턴 스타일은 이전의 미국 문화를 주도했던 동부 스타일과는 전혀 다른 것으로 인구의 서부 유입이 증가하면서 활발히 나타나게 되었다. 셋째, 미국 남부가 긍정적인 남서부의 이미지를 강조한 다양한 역사적인 요소들을 발견하려고 노력하였다. 넷째, 서부 카우보이들의 역경과 승리는 모든 미국인들이 간직할 수 있는 상징을 제공하였다.

컨트리 음악과 카우보이의 결합은 웨스턴 스타일로 창조되었다. 1930년대 중반부터 1940년대 중반 사이에 헐리우드에서 공연된 영화들은 '노래하는 카우보이'의 이야기를 소재로 다루었다. 이때, 입고 있던 의상이 웨스턴 스타일이었다.



<그림1> 웨스턴 스타일, *Street Style,* p.24.

미국의 웨스턴 스타일은 이차 대전 때 문화적으로 다른 지역들을 실질적으로 통일시키는데 큰 힘을 발휘하였다. 카우보이들이 19세기에 서부를 개척하였고 20세기에는 미국 대중문화에 보편적인 상징성과 정체성을 제공하였다. 무대와 스크린에서 '노래하는 카우보이들'이 입은 부츠, 모자, 자수된 셔츠와 재킷은 웨스턴 스트리트 스타일이었다. 그것은 미국 전역과 영국에까지 퍼졌는데 런던 지역에서 유행하였다.

웨스턴 스타일 중 데님 진은 가장 많이 입혀지는 스트리트 스타일이었다. 그것은 정장에서 캐주얼한 스타일로의 중요한 변환점일 뿐 아니라 또한 중상류 계층이 하류 계층의 문화와 의복 스타일을 받아들인 첫 번째 사례가 되었다. 흥미로운 것은 1950년대~1970년대에 이러한 변화가 중류계층 내에서 자리 잡은 반면 컨트리 가수들은 끊임없이 상류계층의 의복 스타일을 따라하였다.[20]

B. 스트리트 스타일의 발전기(1950년대): 비트와 테디보이(beats beatniks & existentialists and Teddy boys)

① 비트(beats beatniks & existentialists)

비트는 1950년대 작가와 지식인들로 이루어진 반사회적인 집단이었다. 이 스타일의 발생지는 프랑스 세느강 왼쪽 기슭의 '레프트 뱅크(Left Bank)'와 미국 서부해안의 샌프란시스코이다[21].프랑스 철학자 사르트르(Jean-Paul Sartre)와 보봐르 (Simone de Beauvoir) 실존주의적 가치와 허무주의에 입각해 행동에 대한 일체의 제약과 전통을 거부했던 비트는 그들의 제복이나 다름없던 청바지, 체크무늬 남방을 유럽각지에서부터 미국까지 전파시켰다[22]. 비트는 신비주의에 심취하여 약물과 성에 대한 실험을 하였으며 전통적인 관습에서 벗어나 빈민가의 노동자 차림으로 스윙에 맞춰 춤을 추며, 블루스와 민속 음악에 젖어 들기도 했다.

19세기 낭만주의자들처럼 온통 검은색의 옷을 즐겨 입었으며, 검은색의 베레모나 안경을 즐겨 착용하였다. 폴로 네크라인의 스웨터를 입고, 박스형의 가죽재킷과 바지통이 좁은 진스에 종아리 길이의 부츠를 신었다. 남성에게는 수염이 필수적이었으며, 여성 검정색 스타킹과 짧은 스커트, 더플코트를 착용하였다[23]. 오늘날 일복(work)셔츠, 땀복(sweat)셔츠, 바지 등이 비트족들에게서 시작된 의복 스타일이다.

또 다른 백인 스트리트 스타일인 화이트 힙스터(White Hipster)와 많은 공통점이 있는 반면 아래와 같은 점에서 다르다. 힙스터가 외모를 바르게 표현하려는데 반해 비트는 힙스터의 물질적인 나르시즘을 경멸한다. 즉, 어떤 대안적인 스타일을 표방하는 것이 아니라 스타일 자체에 무관심으로 일관한다.

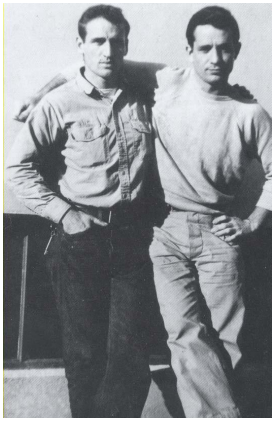
<사진1>은 비트의 오리지널 멤버들로 어떤 검은색 옷도 입고 있지 않다. 그들은 턱수염도 없고 샌달, 베레모도 착용하고 있지 않다.[24]

1940년대 후반부터 비트를 숭배하는 미국 재즈

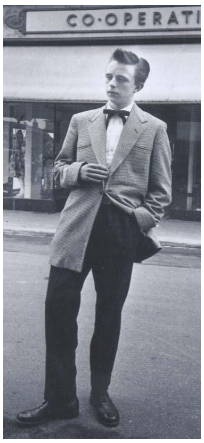
www.kci.go.kr

뮤지션들이 정기적으로 공연하기 위해 파리로 가면서 전통적인 프랑스 의복인 베레모와 브리타뉴(Breton) 셔츠가 비트 스타일로 정착된 원인이 된다. 앞서 프랑스 비트 스타일이 미국으로 전파되었다고 문헌에서 발췌하여 서술했던 것과 같이 서로 다른 문화 간에 접촉을 통한 전파가 이루어진 것으로 설명 할 수 있다.

비트닉(Beatnik)은 비트로부터 자연스럽게 진화한 것이다. 비트닉은 모방된 스타일로 원형인 비트를 은폐하여 또 다른 스타일인 것처럼 보여진다. 뒤에 등장한 록커(Rocker), 펑크(Punk), 레이버(Raver) 모두 처음 시작될때의 스타일인 원형과는 거리가 먼 멘탈 이미지이다. 비트는 잠시 잠잠했지만 1980년대 재즈의 부활로 새로운 활기를 찾게 되었다.



<사진1> 비트,
Street Style, p.30.



<사진2> 테디보이,
Street Style, p.33.

② 테디보이(Teddy boys)

테디보이는 제2차 세계대전이 끝난 후 영국 하류계층 청소년들 사이에서 발생한 스타일로써 교육의 기회를 상실하고 산업에 참여하게 된 청소년 노동자 계층이 경제적 능력을 갖추면서 시도한 스타일이다.[25] 이들은 노동자 계급의 정신과 젊은 외침의 혼합을 통해 파워풀한 스타일을 창조하였다. 1952년 초반에 런던의 노동자 계급의 젊은이들 일부에서 에드워디안'과 (Edwardian)같은 옷을 입기 시작하였다.

<사진2>는 1954년 발표된 아티클(article) "The Truth about the Teddy Boy" 에 실린 것으로 런던 거리에서 에드워디안 스타일을 입고 있는 테디보이다.

에드워디안 스타일은 미국의 상류 사회의 재단사들이 '에드워드 7세' 황금시대로의 회귀를 꿈꾸며 개발한 화려한 남성의복이다. 이 스타일의 재킷은 싱글 브레스트(single-breasted)로 길이가 길고 몸에 붙어 허리라인을 살려 준다. 칼라를 벨벳으로 마무리한 것이 특징이다. 바지 통이 좁고 환상적인 브로케이드(brocade) 조끼를 입었다. 거기에 미국 근원의 절충적인 모습인 주티(Zootie) 스타일과 카우보이의 메버릭(Meverick) 타이를 하였다. 그것은 아주 특이한 혼합이었지만 젊은이들에게 우아함과 기품을 주는 미학적인 것이었다.

테디보이들은 에드워디안 스타일을 모방하면서 영국의 자긍심을 다시 얻고자 하였고, 영국의 부흥기를 상징하는 데 기여하였다. 이러한 상류 계층의 에드워디안 스타일은 또한 미국의 문화적 헤게모니에 대한 경계심을 주었다.

처음에 미디어는 이러한 '새로운 에드워디안' 들이나 '테디보이'들을 조롱거리로 다루었다. 그러나 곧 그들의 남성성을 문제시하였다. 심리학자들은 전쟁기간에 '테디보이'들의 아버지가 부재한 것이 그들의 정상적인 발달을 흔들었다고 주장했다.

1950년대와 1960년대에 혼란에 빠진 아이들은 '테디'로 분류되었다. 1970년대 초반에 록큰롤은 마약하는 히피와 공격적인 스킨헤드 이전 시대의 테디보이를 그리워하며 탄생했다. 이러한 변화는 1970년대 후반 펑크가 나타나는데 일조를 하였다.

C. 스트리트 스타일 격동기(1960년대):
히피와 스킨헤드(Hippies and skinheads)

① 히피(Hippies)

히피들과 록 뮤직은 학생 반문화 운동으로 1960년대 반 베트남전의 교내 폭동에서부터 유래된 것이었다.[26] 1965년과 1967년 미국 서해안에서 열린 'Summer of Love' 페스티벌에서 히피스타일 안에

www.kci.go.kr

비트, 포키(Folkie), 서퍼(Surfer), 사이키델릭(Psychedelics) 등의 요소들이 공존하고 있음이 증명되었다. 비트는 주류 소비사회에서의 이탈로 히피의 근원인 블랙 재즈에 영향을 주었다. 포키는 히피에게 산업적인 것에서 일탈한 전원생활의 이상을 심어주었다. 서퍼는 자연을 즐기는 쾌락주의로 영향을 주었다. 사이키델릭은 마약(LSD) 복용을 통해 현대 기술로 창조되는 새로운 패브릭이나 환상적인 색채를 경험함으로써 현대적인 삶에서의 탈출구를 제공하는 가능성을 시사하였다.

히피는 반사회적 반문화적 체제로서 개인과 집단의 완전한 자유를 추구하는 무정부주의를 주장하였다. 또한, 사랑과 자연에 대한 숭배를 기본 사상으로 내세웠다. 대중매체가 비판의 여론과 함께 히피를 다루면서 히피의 자유로운 외모를 모방하는 사람들이 급격히 늘어나 유행의 절정을 이루게 되었다.[27)]

<사진3>은 1969년 런던 하이드 공원(Hyde park)에서 열린 롤링 스톤스(Rolling Stone) 공연에 참석한 히피들이다. <사진4>는 히피들의 결혼식 장면이다. 에스닉, 역사적(Historic), 미니, 사이키델릭과 심지어 비트 스타일까지 찾아볼 수 있다.

1965년부터 1969년 사이에 필라델피아 샘슨 거리에 있는 전위(Alternative) 가게들은 히피나 사이키델릭들이 그들의 스타일을 표현하기 위해 자주 찾던 곳이다. 그 곳은 '빅 스트리트'로 알려져 있다. 스트리트 스타일의 발생지로 p.3에서 언급했던 '1967년 하이트(Haight)와 애쉬버리(Ashbury) 교차로'가 히피들의 중심 타운이었다.

히피들은 유태인처럼 수염을 길렀으며 발목에는 종을 달고 목에는 비즈나 꽃을 두른 채 기타나 플룻



<사진3> Hippies, *Street Style,* p.65



<사진4> A Hippie wedding, *Fashion of a decade the 1960s* pp.16-17

을 연주하였다[28)]. 머리띠를 한 긴머리, 청바지, 프린지 장식의 셔츠나 재킷, 비즈, 양털이 수북한 조끼 등을 즐겨 착용하였다. 즉, 에스닉 이미지가 강하게 나타난다. 자연적인 소재로 손으로 직접 만든 의상들로 인공적인 것을 거부하며 자연 속에서 시대를 거슬러 올라가려는 의지를 표현하고 있다 이것으로 히피의 보헤미안적 특성, 옛것에 대한 향수(Nostalgia)와 개인주의적 특성이 강하였음을 알 수 있다.

서유리(1994)[29)]는 Connikie가 "*Fashion of A Decade The 1960's*"서 히피문화의 영향으로 에스닉 의상을 광범위하게 수용된 것은 흑인 인권단체와 흑인 가수들이 주된 동기로 작용했었다고 했으나 그 의견에 반대했다. 인디언, 동양풍, 집시풍 등 광범위한 에스닉 스타일들이었고 이중 흑인 문화의 영향은 상대적으로 약하다고 주장했으며 본 연구자도 연구과정에서 서유리 의견이 맞다고 판단했다. 당시 *Vogue*지가 "Do your own thing"이라는 슬로건 아래 히피스타일의 의상들을 소개하였다. 여기에는 인디언의 면 튜닉, 스페인풍의 조끼나 인디언 직물로 만든 조끼 등이 실려 있었다[30)].

히피 스타일은 오트쿠티르 컬렉션이나 프레타포르테 컬렉션에 에스닉이나 사이키델릭 스타일, 유니섹스룩과 레이어드룩의 도입을 촉발시켰다[31)]. 스트리트의 하위 패션이 상향전파의 대표적인 사례가 된다.

② 스킨헤드(skinhead)

1960년대 말 영국에서 시작된 스킨헤드는 잃을

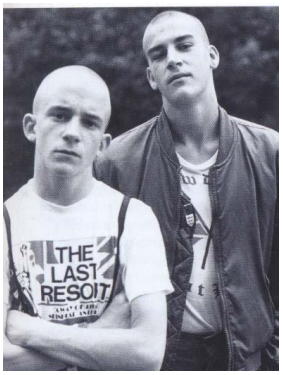
www.kci.go.kr

것이 아무 것도 없는 사회의 패잔자라는 의미를 상징하는 집단으로 학교로부터 소외당하고 사회의 저변을 맴돌며, 머리카락 없게 깍아 두피가 그대로 드러나게 해서 스킨헤드라 불렀다.

이들은 대부분 모드(Mod) 스타일을 모방하는 노동자계급의 청소년집단이었다. 1960년대 중반 모드 스타일은 대부분 히피가 되었고 일부분이 스킨헤드가 되었다. 히피와 사이키델릭과는 다르게 냉담(Coolness)하고 엄격(hardness)함을 정신적 기반으로 하고 있었다. 냉담함은 루드보이(Rude Boy)에서 모방한 것으로 모드 스타일보다 더 많은 공통점을 갖고 있다. 즉, 사랑과 평화 대신에 논쟁(Conflict)과 물리적인 공격(Physical aggression)을 환영하는 듯 보였다[32]. 또한, 자신들에 대한 방어, 노동, 극단적인 애국주의 등 전통적 보수주의를 표방하였다. 이전의 청소년 하위문화가 추구한 쾌락, 향락주의와 반대 입장이었다.

패션 스타일은 녹색 군복 바지, 금속장식이 붙은 부츠, 닥터마틴 부츠, 청바지, 체크무늬 셔츠, 블루종 스타일이었다[33]. 몇몇 서인도인들에게 입혀졌던 크롬비(Crombie) 코트는 레게를 추종하는 스킨헤드들에게 가장 인기있는 옷이었다[34]고한다.

전통적인 노동계급 공동체를 주술적인 방식으로 해결하고자 했고 이때 이용된 것이 문신(Tattoos)이었다. 이 문신들은 1990년대 중반에 와서 문신 스티커가 나올 정도로 각광 받고 있다.



<사진5> Skinhead, *Street Style,* p.65

이미지는 현대적인 샤프함과 루드 보이의 냉정함, 노동자 계층의 터프함이었다. 그리고 10년을 주기로 그들의 이미지를 높여갔다. 1960년대 말에는 조금 부드럽게 스웨이드 헤드(Suede head)로 머리를 약간 길게 하였다. Tonic이 장식된 수트와 로퍼(Loafer)를 착용하였고 몇몇은 검은 색 콤비 오버코트를 입고 모자(Bowler hat)를 쓰고 검은 우산을 가지고 다녀 당시 도시 신사와 유사하였다. 1971년에는 머리가 더 길어지고 스무스(Smooths)라 칭하였다. 이들은 초기의 스킨헤드와 유사한 점이 거의 없다. 오래 지속되지 않았고 새로운 경향들이 나타나면서 1972년 초기에 사라졌다.

그러나 1976년 펑크가 나타나면서 스킨헤드가 다시 나타났다. 1980년대 초반 테디 보이와 ·펑크 스타일이 다시 나타나면서 극과 극의 두 스타일의 조합은 새로운 유형의 스킨헤드로 나타났다. 이 스타일은 오이(Oi)라 불리었다.

초기의 스킨헤드들은 그들에게 음악, 춤 등 시각적인 스타일을 제시해 주었던 인디언들에 대해 존경을 갖고있었으나 오이(Oi)들은 정치적이며 보수적인 인종차별주의자였다. 1980년대 후반 처음엔 미국에서 그 후엔 영국에서 결성된 SHARP(Skinhead Against Radical Prejudices)는 인종차별에 반대하는 스킨헤드들이었다.[35]

D. 스트리트 스타일의 절정기(1970년대): 펑크(Punk)

① 펑크(Punk)

펑크 스타일은 'Punk Rock Music'으로부터 명칭이 유래 되었고, 1970년대부터 1980년대에 이르기까지 펑크 록 밴드의 추종자들에 의해 입혀졌다.[36] Women's Wear Daily는 아이디어가 번뜩이는 풍부한 패션 마켓으로서 런던을 묘사하였다[37]. 킹스로드를 중심으로 충격적이고 요란스런 몸치장을 한 펑크들은 질서와 균형을 무시한 예술 파괴주의자들로서 미술대학 학생 중 아방가르드한 그룹에게 열광적으로 확산되었다.

펑크 스타일만큼 과격하면서도 현대 패션에 영향을 많이 준 스트리트 스타일은 없을 것이다. 시작부터 패션계의 거장인 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 적극적인 개입이 스타일을 창조하는

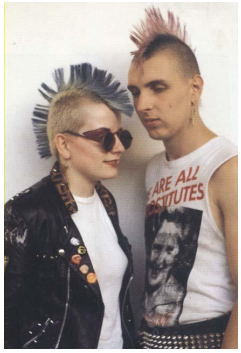
www.kci.go.kr

데 큰 역할을 하였다. 1971년 말콤 맥레인(Malcolm Mclane)과 함께 '테디보이와 로커'란 상점을 열고 페티쉬한 옷을 팔았다. 1975년 상점 이름을 '섹스'(Sex)로 바꾸었는데, '섹스 피스톨즈(Sex pistols)'란 락 그룹을 중심으로 하는 펑크 문화의 중심지가 되었다. 이들은 '미래가 없다(Non future)', '증오와 전쟁(Hate & war)'들을 소재로 노래하였고 이는 당시 영국의 경기침체로 인한 불황과 청년 실업에 대한 반항으로 나타난 것이다.

그들의 의복 스타일은 반자연적이며 저속한 스타일을 통해서 정부에 대한 증오를 노골적으로 표현하는 동시에 경제 불황으로 실직한 젊은 노동자 계층의 절망감을 대변하고 있다.[38] 고무나 PVC로 된 페티쉬(Fetish)한 옷을 입거나 섹시하거나 글래머(Glamor)한 옷을 입었다. 느슨하게 타이를 한 채 학교 유니폼을 입기도 했고 시스룩(see-through)의 끈으로 된 조끼(string vest)나 군복(army)과 싸구려 란제리를 입었다. 뾰족한 금속징들이 박혀있는 가죽 재킷은 대표적인 아이템이다. 원시부족의 헤어스타일과 메이크업 및 옷핀을 귀나 코, 입에 꿰어 장식하며, 목걸이, 팔찌, 장갑, 벨트 등을 사용하여 폭력적인 이미지를 연출하였다. 이는 기존의 미의식에 대한 정면 도전으로 추하고 혐오스러운 스타일을 정형화한 것이다.

1970년대 중반의 대안적인 문화였던 스트리트 스타일을 주류 문화가 받아들이는데 머뭇거리는 현상을 파괴하는 것이다. 이 과정에서 펑크는 어떤 스타일보다 세계적으로 변했다. 펑크족은 록커, 스킨헤드, 사이키델릭과 같은 다양한 근원으로부터 영감을 얻어 이를 하나로 혼합한 것이다. 펑크 스타일은 1977년에 영국의 모든 도시와 시골에서 B급 영화의 괴물과 같은 옷을 입은 아이들로 나타났다. 1978년에는 미국에서도 이런 아이들이 나타났다. 10년 안에 일본, 서부 유럽, 동부 유럽 심지어 러시아에까지 번져나갔다. '미디어 펑크'는 일종의 바이러스로 신문, 잡지, 텔레비전 기사를 통해 번져나갔다.

앞서 언급한 것처럼 다른 스트리트 스타일에 비해 하이패션에도 많은 영향을 미쳤다. 1970년대 다카다 겐조(Dakada Kenzo)의 해적풍, 이세이 미야케(Issey Miyake)의 보헤미안 룩 및 잔드라 로즈(Zandra Rhodes), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 꼼므 데 갸르송(Comme des Garcons) 등의 컬렉션에 등장했다.



<사진6>Punks, *Street Style,* p.91,



<사진7>Punks, *Icons of Fashion*[39] p.8

1980년대에 들어서 머리, 메이크업, 옷들은 점차 화려해졌고 오리지널 펑크족에 의해 창조된 전형에서 약간 벗어난 것들이었다. 펑크족은 히피와 미디어에 의해 더 번성하게 되었다.

펑크가 1990년대까지 지속적인 영향을 미치고 있는 것은 다른 종류의 패션들과 미스 매치(Miss match) 할 수 있는 특성을 갖고 있기 때문이다. 이상야릇한 색상으로 머리를 물들이거나 혹은 코에 옷핀을 꽂는 것 이상으로 사실상 그들은 예상치 않은 무언가를 조화시키려는 경향을 갖고 있었다. 그리고 펑크는 오늘날까지 존재하는 젊은이들의 스트리트 스타일 중 가장 패셔너블하고 극단적이며 영웅적인 영향력을 패션분야에 행사하고 있다[40].

E. 스트리트 스타일의 안정기(1980년대) :뉴 로맨틱과 인디키즈, 라이오트 걸(New romantic and Indie kids cuties grunge & riot grrrls)

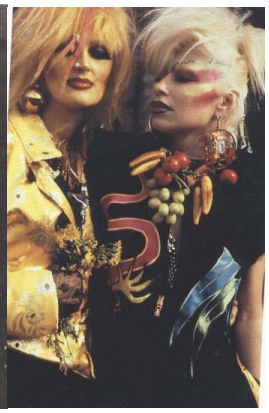
① 뉴 로맨틱(New romantic)

뉴 로맨틱 스타일은 펑크 스타일의 과감한 도전정신과 글램(Glam) 스타일의 퇴폐적이고 미학적인 분위기가 혼합되어 재탄생한 것이다. 1977년 펑크 추종자들은 글램 스타일에 관심을 갖으며 긍정적인 문화를 형성하였는데 이러한 뉴 웨이브 스타일이 뉴 로맨틱의 시작이었다[41].

www.kci.go.kr



<사진8>New romantics, *Street Style,* p.96



<사진9>New romantics, *Street Style,* p.95

펑크의 요란한 색상의 삐죽삐죽한 머리 스타일은 식상해지고 미디어는 좀 더 새로운 스타일을 찾기 시작하였다. 하드 펑크(Hard punk)는 좀 더 멋있고 새로운 스타일을 추구하였다. 이때, 글램과 펑크 요소를 결합한 미국 스타일의 스포츠 옷을 입은 '소울 음악을 추구하는 부류(Young Soul Rebels)'가 나타났다. 그러나 이들은 검은 옷을 입고 미디어의 관심을 피했다. 그래서, 미디어의 관심은 반(half)-스킨헤드, 반(half)-펑크, Oi 들의 등장이었다.

펑크가 쇠퇴하면서 1978년 소호의 레즈비언 클럽인 루이즈(Lusie)가 문을 닫았고 러스티 에간(Rusty Egan), 스티브 스트랜지(Steve Strang), 크리스 설리반(Chris Sullivan)은 가십(Gassips)이라는 작은 클럽을 세웠다. 일주일에 한번 '보위 나이트(Bowie Night)'를 개최하였는데 클럽문화 활성화의 발판 역할을 했다. 이곳을 드나드는. 사람들(Blitz Kids)의 특이한 취향과 기괴한 복장을 가리켜 뉴 로맨틱이라 부르게 되었다.

뉴 로맨틱 스타일의 절정은 비비안 웨스트우드가 1981년 컬렉션에서 해적 스타일을 발표하였을 때다. 18세기 역사의 레트로가 당시 영국 하위문화의 주된 내용[42]이었고 이는 비비안 위스트우드의 일련의 작품들과 맥을 같이한다. 의복 스타일은 18세기를 연상시키는 코트류와 턱시도, 이브닝가운, 가죽소재의 승마바지, 면 소재의 자보칼라 셔츠, 망토, 장갑, 레깅스, 크라운모자, 트리콘 모자, 웨지 부츠 등이다.

<사진8>은 뉴 로맨틱 스타일을 추구하였던 당시 영국의 인기가수 보이조지이다. 컬쳐클럽이란 이름으로 활동하면서 여장 남자와 같은 화장과 의복 스타일로 세인의 관심을 이끌었다.

뉴 로맨틱이 펑크의 넓은 범위에 속한다는 사실에도 불구하고 그들은 펑크족을 반대하며 나타났다. 저속한 것을 우아한 것으로 대체하고, 야비한 것을 귀한 것으로 대체하였다. 드레싱 다운을 드레싱 업으로 대체하였다. 국제적인 하위 문화는 새로운 로맨틱의 철학에 의해 영향을 받았다. 많은 재능 있는 의복 디자이너, 음악가, 클럽 경영자들이 뉴 로맨틱이었고 처음으로 i-D, The Face와 같은 스타일 잡지를 탄생시킬 수 있었다[43].

② 인디키드 큐티와 라이오트 걸(Indie kids cuties grunge & riot grrrls)

1980년대 초 영국에서 나타난 인디키드 스타일은 뉴 로맨틱의 우아하고 드레시한 스타일에 대항한 반대 스타일이다. 비트와 같은 반-엘레강스(Anti-elegant)이고, 중류계층 이하의 특권 없는 삶을 표방함으로써 하위문화로 정착되었다. 학생들을 중심으로 그들의 저급한 경제 상황을 자랑으로 여기는 변화가 의복 스타일로 표현된 것이다.

영국 인디 밴드가 미국에서도 대중화됨에 따라 스타일이 학생들 특히 서부 해안의 대학생들 사이에서 유행되었다[44]. 1980년대 후반에는 시애틀(Seattle) 스타일에 기초를 둔 그런지(Grunge) 스타일이 뒤이어 나타났다. 두 스타일은 많은 낡은 옷들의 혼합이다. 자선 단체 상점에서 주로 구입하거나, 옷 사이즈가 지나치게 크거나 작다. 체크셔츠를 좋아하거나 쭈그러진 데님, 레깅스나 줄무늬 타이즈 위에 입은 검정색이거나 꽃무늬 드레스, 수놓인 긴 인디언 스커트, 울이나 스웨이드 카디건, 중고 군복들 짤막한 머리와 닥터 마틴 부츠를 착용한다는 점에서 유사하다.[45] 이렇듯 두 스타일은 전형적인 하위문화 스타일이다.

큐티(Cuties)는 인디키드의 성장과 함께 났다. 두 스타일은 거의 동일하기 때문에 나누는 것이 의미없다. 즉, 큐티는 인디의 변종이며, 중고품에 의존하고, 성의 구분이 없고, 은은한 파스텔 색조에 사춘

www.kci.go.kr



<사진10> Indie kids, *Street Style,* p.122

기 이전 소녀들의 취향이다. 장난스럽고 어린이다운 순수성 이면에 우울함과 비관적인 내적 성찰을 갖고 있다[46].

라이오트 걸(Riot grrrls)은 펑크에서 발생했다. 미국에서 시작해서 나중엔 영국과 유럽에까지 확대되어 후기 페미니즘을 형성한 당돌하고 자기주장이 강한 여성들의 스타일이다. 관습적인 여성성의 관념을 타파하려 했으며 남성의 지배 없이 자신을 표현할 수 있는 문화적 공간 창출을 목표로 했다.

의복스타일은 헐리우드의 글래머 스타일, 러그(Rugged)부츠, 문신, 피어싱과 큐티 스타일의 소녀 의상(little-girl dress)을 결합한 펑크 방식이다. 극단적인 스타일을 혼합함으로써 여성성과 오리지널 펑트족의 유니섹스에서 이끌어낸 정체성을 표현한다. 중요한 것은 1970년대 많은 페미니스트와는 다르게 스트리트 스타일 역사에서 처음으로 완전한 여성 스타일을 창조해낸 것이다.

F. 스트리트 스타일의 절충기(1990년대): 그런지와 테크노 사이버펑크(Grange and Technos & Cyberpunks)

① 그런지(Grange)

그런지는 '초라하고 단정하지 않은'이라는 의미의 그룬지(Grungy)라는 은어에서 나왔다[47]. 미국 그런지는 그들 부모세대의 경제적 능력과 동일한 수준을 원하거나, 유지하기를 바랄 수 없는 백인, 중류층, 젊은이, X세대에게서 나타났다. 영국 그런지는 1987~1988년에 잠깐 존재하였던 뉴 락(Rock'n Roll)밴드를 음악 기자들이 지칭했던 명칭이다. 이 단어는 락 음악 매니아인 젊은이들이 선호하였던 시끄러운 음악과 꾀죄죄함(Scruffiness)을 서술하는데 사용되어졌다[48].

그런지 스타일은 외견상 히피나 펑크와 유사하지만 여러 가지 아이템을 다양하게 레이어링 하는 것이 다른 점이다. 저가품(dressing down)을 공유하는 다양한 스타일- 히피(Leftover Hippy), 미국화된 펑크, 인디 키드-의 혼합을 의미한다 즉, 값싸고 저속한 스타일이며 체크무늬의 프란넬 셔츠나 긴 드레스 두꺼운 부츠 같은 느슨하고 아이템을 겹겹이 입는다. 조밀하고 투박한 울, 고급 벨벳, 가벼운 비스코스, 복고풍의 꽃무늬, 럼버 잭 플레이드 체크 등의 소재와 헐렁한 배기 바지, 헝클어진 머리와 큰 군화를 착용했다[49]. 안나 수이(Anna Sui)나 마크 제이콥스(Mark Jacobs)같은 디자이너들이 그런지 스타일의 작품을 발표하기도 했다[50].

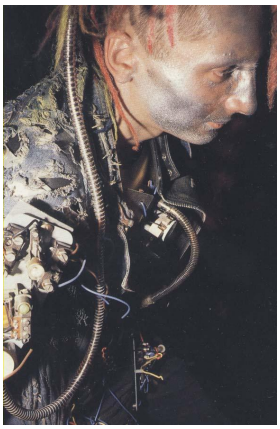
② 테크노 사이버펑크(Technos & Cyberpunks)

테크노는 음악 스타일로 컴퓨터를 사용한 작곡, 사운드 테크놀로지와 연관되어있다. 이것은 1990년대 젊은이들의 '레이브'란 댄스 파티에 중요한 배경음악이었다. 맹목적으로 비트에 몰두하고 전자 장비로 만들어지는 리듬을 최면적인 도구로 사용한다[51]. 사이버펑크는 컴퓨터 네트워크와 가상현실을 사용하여 현재를 미래로 바꾸며 펑크의 급진주의를 계승하였다. 펑크와 다른 점은 펑크처럼 하위문화의 정체성을 나타내기 위하여 외형적인 스타일에만 의존하지 않고 창조적이고 급진적인 사상과 이미지를 나타내고자 하였다.

의복스타일은 테크노의 경우 비보이, 스케이터, 밀리터리 의상과 혼합되어진 것이다. 전투모자(Combat gear)도 현금이나 약물, 물병 등을 넣는데 효용이 많은 주머니들과 함께 사용되었다. 검은색의 나일론 공군 재킷, 야구 모자, 나일론 전투 조끼, 레이버들의 면 티셔츠, 청바지, 가죽 운동화, 금속 개목걸이(Dog tag)등 이다. 페티시한 검정가죽으로 된 1970년대 복고풍의 옷을 입었는데 X-선 불투과 의

www.kci.go.kr

복과 마스크 등으로 SF영화에 나오는 사람들 같다. 사이버펑크 스타일은 미래적 환상과 페티시즘(Fetishim)을 혼합한 것이다. 검은 가죽, 고무와 PVC로 구성되어 있으며 케이블이나 산업 폐기물의 액세서리와 혼합되어 있다. 검은 합성고무와 은빛 금속으로 몰딩한 몸체와 팔, 합성고무부츠 등이 특징이다[52].



<사진11> Cyberpunk, *Street Style,* p.122

(2) 흑인 스트리트 스타일의 시대적 고찰

A. 스트리트 스타일의 태동기(1940년대): 주티(Zootie)와 힙스터(Hipsters)

① 주티(Zootie)

중남미의 카리브해는 적도에 위치하므로 아프리카와는 다른 흑인들이 그들의 독특한 스타일을 유지하고 있었다. 또 지리적인 근접성으로 미국 동남부의 여러 스타일이 흘러 들어오기도 하고, 서인도제도에서 흘러 들어가기도 했다. 그 대표적인 예가 주트 수트(Zoot Suit)로 미국남부의 뉴올리온즈와 마이애미에서 유행하였고, 이것이 번쩍거리는 스타일의 의복과 함께 쿠바를 비롯한 카리브 연안의 여러 나라에 유입되었다. WPB(War Production Board전시물자 관리 위원회)가 제 2차 세계대전 중에 결성되어 남성복의 재단과 옷감 사용에 여러 가지 규제를 가하였는데[53], 그 중 하나가 바로 주트 수트(Zoot Suit)이다. Schoeffler와 Gale[54]은 이를 20세기 최초로 사회계층의 밑바닥에서 시작된 스타일이라는 점에서 중요하다고 강조하였다. 이는 남 캘리포니아에서 시작된 것으로 재킷 길이가 허벅지 중간까지 길게 내려오고, 더블 브레스트에 라펠이 넓었으며, 서스펜더로 지탱한 페그탑 바지와 바지 허리는 거의 가슴에까지 이르렀으며, 바지의 위 부분은 풍성하였으나, 바지단은 다리를 넣기도 어려울 정도로 좁고 과장된 스타일의 수트였다[55]. WPB가 이를 금지했을 때 많은 십대들의 반발이 있었는데, 심리학자들은 이것을 불우한 계층 청년들의 주위에 대한 반항으로 보았다[56].

② 힙스터(Hipsters)

<사진3>의 민톤스 플레이 하우스(Minton's Playhouse) 앞에 델로니오스 몽크(Thelonius Monk)와 옆에 서 있는 그의 동료들을 살펴 볼 수 있다. 오늘날의 더블 브레스트(Double Breast) 수트를 입고 있으며, 액세서리는 넥타이를 착용한 위에 우스꽝스러운 스카프를 메고 검은 베레모를 쓰고 있다. 이런 차림으로 몽크는 스스로 힙 캣츠(Hip Cats)임을 자처했다.

캣츠(Cats)는 1960년대 본격적으로 등장하는 루드보이(Rude Boy)의 긍정적인 역할 모델로서 의복을 완벽하게 차려입는 자마이카인이며, 스포티브한 댄디를 지칭한다. 이들은 자신들의 의복을 흑인 고유의 민속적인 특성을 전달하는 상징 도구로 사용하였으며, 지배권에 대해서는 냉소적이며 저항적 태도를 취하였다.



<사진12> Zootie, *Street Style,* p.18

www.kci.go.kr



<사진13> Hipsters, *Street Style,* p.28

B. 스트리트 스타일의 발전기(1950년대): 모더니스트(Modernists)

① 모더니스트(Modernists)

1940년대 후반 흑인 전위 재즈 뮤지션들은 루이 암스트롱과 같은 대가와 모던 재즈의 일종인 핫한(Hot) 하드 밥(Hard Bop)과 라틴 아메리카에 영향 받은 커밥(Cubop)에 반발하여, 쿨한(Cool) 재즈에 관심을 갖게 되었다. 이리하여 뉴욕 55번가에서 쿨 스쿨(Cool School)이 탄생하였다. 기존의 남성적이고 빠른 높은음이 주류였던 재즈가 좀 부드럽고 미묘하며 깊이있게 바뀌었으며, 1920년대 바우하우스 운동 이래 건축과 디자인에서 보여 지는 시각적 미학과 혼합된 새로운 음악이었다. 재즈와 시각적으로 동일한 모던은 명확하고 미니멀 했었으며, 20세기 초 미국의 아르데코 양식에 중요한 자리를 차지하였다[57]. 쿨 스쿨에서 새로운 수트가 나오게 되었는데, 이러한 모던 스타일은 주트 수트가 사라지는 시점에서 대두되기 시작하여 더블브레스트가 좁은 라펠에 단추가 세 개 달린 싱글브레스트로 바뀌고, 패드 처리된 어깨가 사라졌으며, 어둡고 밝은 회색 플란넬 소재와 경우에 따라서는 칼라(Collar)가 없는 재킷과 허리의 주름과 커프스가 없는 바지 차림으로 1950년대 영국 국교도나 증권가 사람들을 패러디한 모습이었다. 미국에서는 이런 싱글 브레스트, 자연스런 어깨, 직선적인 실루엣의 수트를 아이비룩(Ivy Look) 혹은 미스터 티(Mr. T)라는 명칭으로 불렀는데 수트의 직선적이고 날씬한 실루엣을 비유한 것이었다. 아이비룩의 수트에는 당연히 작은 액세서리들이 어울렸으므로 타이가 필연적으로 좁았고 모자의 챙과 신발 폭도 좁았다[58].

C. 스트리트 스타일 격동기(1960년대): 루드보이와 투톤(Rude Boy & Two-Tone)

① 루드보이(Rude Boy)

1960년대 초반 자마이카의 독립이 이루어졌다. 이때 미국으로부 유입된 리듬 앤 블루스(Rhythm &



<사진14> Modernists, *Street Style,* p.39



<사진15> Rude Boy, *Street Style,* p.59



<사진16> Two-Tone, *Street Style,* p.60

www.kci.go.kr

Blues)와 비트(Beet)가 없고 드럼 연주가 특징인 자마이카 고유의 민속음악이 결합되어 스카(Ska)로도 알려진 루디 블루스(Rudie Blues)가 창조되었다. 이 당시 자마이카의 의복 스타일은 1950년대 쿨 재즈 뮤지션들이 입었던 모던룩이었다. 한편 킹스톤의 거리에는 악명 높고 공포스러운 반사회적인 집단들이 배회하고 있었는데, 이들이 루디 보이(Rudie Boy)였다. 캐롤 툴로크(Carol Tulloch)[59]는 루드보이를 "자마이카 최초의 진정한 하위문화 스트리트 스타일이었다. 이들은 슬림 팬츠에 범프레져 가죽(Bum Freese Leather)이나 토닉(Tonic) 재킷을 입고 스키플(Skiffle) 헤어 컷을 하였으며, 포크파이(Pork-Pie)를 쓰고 거리의 밤을 지배하였다."라고 묘사하고 있다. 이러한 루드보이의 의복 스타일은 1950년대 미국 재즈 뮤지션들과 현대적인 흑인 소울(Soul) 뮤지션들의 스타일에서 발전되었지만, 스카 음악처럼 자마이카 고유의 이미지가 선명하였다. 1960년대에는 발목위에서 바지길이가 끝난 스타일, 토닉(또는 투톤)의 짧고 대조되는 색상의 번쩍이는 직물을 사용하였다. 색상은 미드나이트(Midnight)와 일레트릭(Electric) 블루(Blue)가 인기가 있었다.

② 투톤(Two-Tone)

1970년대 후반 루디보이가 투톤으로서 크게 부흥되었는데 원래 루드보이 스타일에 영향 받은 모즈와 스킨헤드 스타일과 펑크 스타일의 특징들이 혼합되어졌다. 이러한 투톤 스타일은 많은 양의 흑인 음악 레코드가 팔리면서 코닉 수트와 함께 유행되었다. 이것은 평화 공전의 전망이 낙관적이지 못한 나라들에게 여러 인종이 혼합된 조화로움을 보여주는 계기가 되었고, 전 세계적으로 충격을 주었는데 창조적인 열정을 가진 루드보이와 투톤스타일이 다인종, 다문화의 성격을 갖기 때문이다[60].

D. 스트리트 스타일의 절정기(1970년대):
라스타 파리(Rastafari)와 훵크(Funk)

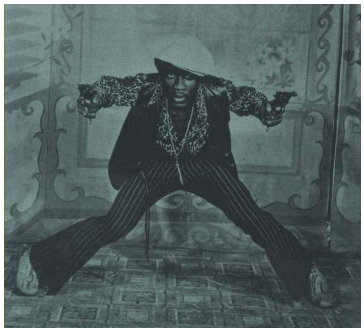
① 라스타파리안(Rastafarians)

1970년대의 하위문화는 극적이고 흥미진진한 백인들의 펑크스타일로 떠들썩하였지만, 흑인들의 라스타파리(Rastafari)와 투톤(Two-Tone)이 Peter York[61]의 서술처럼 '스타일의 전쟁' 속에서 존재하고 있었다.

이 시기에 랩, 레게, 소울 투 소울(Soul II Soul) 등의 음악과 힙합(Hip-Hop)이 흑인 스트리트 스타일을 형성하기 시작했다. 이들은 라스타파리 운동과 같은 성격으로 흑인의 백인사회에 대한 저항의 표현 수단이 되었다. 라스타파리 운동은 이미 1930년대 자마이카에서 시작되어 에티오피아의 황제 하일 셀라시가 성서 예언의 수행으로서 대관식을 치르면서 본격적으로 확산되었다. 대도시의 슬럼가에 흩어져 사는 흑인들에게 고향 아프리카는 '약속의 땅'으로 흑인 시온의 꿈을 꾸며 아프리카 문명으로부터 영감을 고대하고 평화적으로 인내하는 삶의 방식을 채택하였다. 1970년대 초기의 서인도인들은 에티오피아 국기의 색상-빨강, 금색, 녹색-으로 만들어진 티셔츠와 벨트, 모자, 탬(Tams; 니트모자), 견장, 배지, 스카프들을 착용하므로써 그들이 라스타파리안이라는 믿음을 보여주고 있었다[62].



<사진17> Rostafarians, *Street Style,* p.79



<사진18> Funk, *Street Style,* p.72

www.kci.go.kr

② 훵크(Funk) 스타일

20세기에 들어와서 훵크(Funk)의 의미는 재즈 뮤지션들과 다른 아프리카계 미국인들 사이에서 백인에게는 없는 성(Sex)과 사랑(Erotic)에 연관된 특별한 분위기를 강조하는 것이었다. 흑인 음악과 그들의 정신적인 것을 모두 포함하는 훵키(Funky)는 1970년대 초 미국 빈민지구에서 부상한 핌프 룩(Pimp Look)의 형태로 표현되었다.

1972년 'Blax Ploitation'영화에서 핌프룩의 시각적인 묘사가 잘 나타나 결과적으로 백인사회에 까지 훵크족을 알리게 되어, 백인 반문화(White Counterculture)에서 핌프룩의 흑인문화를 받아들이고자 하였다. 즉, 히피의 반물질적인 경향이 인종적인 분리의 벽을 넘어 훵키쉭(Funky Chic)을 받아들인 것이다[63]. 고급스러운 뱀가죽 소재가 아닌 닳아 낡은 소박한 데님 소재를 선택한 백인들은 그들의 전형적인 캐주얼복의 특징인 초라한 스타일로 입어 크로스오버(Crossover)의 실례를 보여 주었다. 미국의 로스앤젤레스, 샌프란시스코, 뉴욕에서 백인들 사이에서 시작된 훵키 스타일이 영국에서는 사이키델릭스타일(Psychedelic Style)과 혼동되고 글렘(Glam)룩의 영감을 제공해 주었다.

E. 스트리트 스타일의 안정기(1980년대~1990년대 초반): 비보이(B-Boys)와 플라이걸(Flygirls)

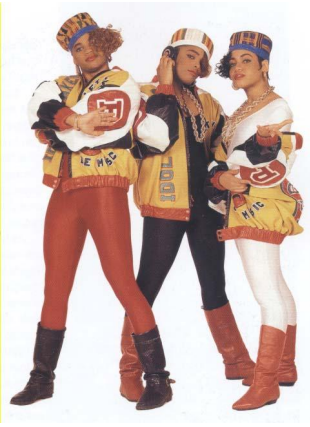
① 비보이(B-Boys)와 플라이걸(Flygirls)

1976년 영국에서 펑크가 전 세계를 떠들썩하게 하며 탄생되었고, 1984년 미국 M-TV가 뮤직비디오 혁명을 불러일으키며 개국되었을 때, 1976년 스트리트 스타일에 있어서 최고의 전통을 자랑하는 남부 브롱스(South Bronx)에서는 랩 뮤직(Rap Music)과 힙합에 열광하는 젊은이들의 새로운 패션이 시작되었다. 뉴욕에 거주하는 자마이카 출신 DJ들은 레코드 믹싱(Mixing)이나 스크래칭(Scratching)등 다양한 손동작으로 다루어 브레이크댄싱(Break-Dancing)으로 알려진 질서를 갖춘 댄스 음악의 기반을 마련했으며, 남부 브롱스와 킹스톤의 스트리트 전통을 뉴욕에 전파시켰다. 뉴욕의 게토(Ghetto-유태인, 흑인, 푸에르토리코인 등 소수 민족이 사는 빈민가)에서 수천가지의 곡예적인 춤을 완벽하게 해내는 춤꾼들이 B-Boy(B는 Break의 약자)와 Flygirl이다.(Fly는 잘 차려 입고 매력적이며 섹시함을 뜻하는 거리 속어).

1980년대를 마감하는 시점에서 랩과 레게 음악과 더불어 힙합의 하위문화가 흑인들의 표현문화로 새롭고 독특한 백인 문화의 유형 안으로 계속 침투됨에 따라 생활에서 흑인들의 존재가 주는 영향은 더욱 넓고 깊게 전파되기 시작했다. 소울 투 소울과 랩-레게 음악 스타일에서 나온 스트리트 스타일은 '디자이너의 옷'이라는 하이 패션의 신드롬을 소멸시키는데 커다란 공헌을 했다. 즉 스트리트 아방가르드 패션 디자이너의 스타일은 작품에 매우 중요한 영향을 주었다[64].



<사진19> B-boys, *Street Style,* p.108



<사진20> Flygirls, *Street Style,* p.107

www.kci.go.kr

F. 스트리트 스타일의 절충기(1990년대):라가머핀, 비행라(Raggamuffins & Bhangra Style와 액시드 재즈(Acid Jazz)

① 라가머핀과 비행라 스타일(Raggamuffins & Bhangra Style)

1970년대 흑인 대중 사회에 널리 유행되어 정신적인 믿음의 역할을 해온 라스타파리아니즘(Rastafarianism)이 1980년 10월 자마이카의 사회주의 정부 마렐 정권이 물러나면서 쇠퇴하였고, 자마이카의 신세대 젊은이들은 라스타(Rasta) 문화를 배척하며 새로운 음악과 춤, 의복 스타일을 추구하기 시작했다.

라가(Ragga)로 알려지기 시작한 그들의 음악은 성과 폭력과 개인주의를 찬양하는 기사들로 시끄럽게 떠들어댄다. 라스타(Rasta) 여인들이 가슴을 은폐하는 대신에 라가(Ragga) 소녀들은 비도덕적인 육체의 노출을 보여준다. 그들은 씨-스루(See-Through)나 슬래쉬된 겉옷, 짧은배티 라이더(Batty-Rider) 의복을 입고 성적으로 자극적인 '보글(Bogle)' 같은 춤을 춘다. 라스타의 겸손한 자연스러움 대신에 개인적인 성공을 자랑하며, 부의 과시와 천박한 표현으로 라가머핀 스타일의 특징을 찾을 수 있다.

라가의 영향 중 특별히 흥미로운 예는 아시아의 비행라(Bhangra)이다. 아시아 고대 민속 음악인 비행라는 서구의 대중음악과 악기에 의해 구체화되어 1980년대 후반부터 서구사회에 알려지기 시작했고 영국 내에서도 아시아 젊은이들이 그룹을 이루어 비행라 콘서트에 떼지어 몰려다니며, 전통적인 아시아 의복들과 흑인에서 유래된 라가머핀의 편안한 힙합 스타일을 형성하였다. 영국 남부 요크셔 출신의 뮤지션 아파치 인디언(Apache Indian)은 아시아계나 서인도 출신 혼혈들과 함께 자라며 형성한 독특하고 흥미로운 음악 스타일을 보여주었으며, 앞머리를 면도한 헤어스타일, 거대한 금속체인, 라가에서 영향받은 의복 스타일로 21세기 영국의 희망적인 다인종, 다문화의 미래를 상징한다[65].

② 액시드 재즈(Acid Jazz) 스타일

재즈에 있어서 전시대 핫(Hot), 쿨(Cool), 힙(Hib)등으로 불려지던 것이 1988년경 액시드(Acid)라는 용어로 대체되었으며, 과거 1940년대 후반의 부드러운 관현악으로 연주되었던 비밥과 맘보, 소울, 리듬 앤 블루스에 기초를 둔 훵크 스타일과 실험적인 재즈 등 개성적이고 개별적인 혼합을 통한 절충적인 음악이 액시드 재즈이다. 즉 다양한 과거의 것을 현대의 것과 조화시키는 포스트모더니즘의 방법으로 액시드 재즈에 열광하는 집단들은 단순한 황홀경을 찾는 것이 아니라, 점점 더 현실적인 것을 추구하며, 단순한 리바이벌이 아니고, 독특하게 합성하였다.



<사진21> Raggamuffins, *Street Style,* p.109



<사진22> Acid Jazz, *Street Style,* p.118

www.kci.go.kr

Ⅲ. 결론

현대 패션은 그 미적 기준이 다양화되고 주관화되어 절대적 가치가 상실되었다. 이는 20세기 중반 이후 대두되고 있는 포스트모더니즘(Postmodernism)의 흐름 속에서 패션 현상의 다원적 경향이라 볼 수 있다. 패션이 특정집단의 문화를 연구하는데 있어 가치 있는 도구가 될 수 있으며, 의복과 장신구는 문화의 보편적 측면이지만, 그 안에서 많은 변화가 문화적인 차원을 넘어서 존재한다, 문화적 다양성의 유형, 즉 기술적, 심미적, 도덕적, 의식적 유형들은 한 문화에서 다른 문화로의 의복 변화를 설명할 수 있다.

에릭 울프는 '깜둥이'나 '인디언'과 같은 인종 분류는 이들 집단 내부의 다양성을 무시한 채 이들 모두를 하나의 열등한 집단으로 만드는 방법이라고 말한다. 그러므로, 저속하고, 저급한 문화를 가졌다고 말하여지는 인종도 경험적으로 살펴보면 그렇지 않을 수 있고, 각기 다른 생각, 나름대로 자기 생활을 구성해 나가는 방식이 있음을 알게 된다. 이러한 이유로 한 사회 내에는 쉽사리 하나로 묶어지지 않는 여러 하위문화들이 존재한다. 특히 변화가 극심한 현대에 와서는 본 연구 논의의 중심이 되어 왔던 인종적 차이뿐만 아니라, 계층, 연령과 성, 민족적 정체감에 따라 공유하는 문화의 양상이 매우 다르며, 이는 오늘날 증대되고 있는 문화 간의 접촉으로 흡수되고 새로운 스타일을 창조하고 있다.

젊은이를 중심으로 한 하위문화 속에서 그들의 스타일이 보편적인 패션으로 정착되어 하이패션에 상향 전파되고, 계층이나 연령, 성을 초월한 글로벌(Global)패션이 되고 있는데 이러한 스트리트 패션의 근원을 살펴보면 저항의 표출로서 의복을 선택한 여러 집단들을 발견할 수
있다. 백인 중심의 스트리트 스타일은 웨스턴스타일, 비트, 테디보이, 히피, 스킨헤드, 펑크, 뉴로맨틱, 인디키드 라이오트걸, 그런지, 테크노사이버펑크 등이 있다. 같은 시기에 흑인을 중심으로 한 스트리트 스타일이 영국과 미국, 자마이카 등 지리적으로 카브리해와 대서양을 끼고 대도시의 주변문화로 보여지고 있으나, 백인 중심의 서구 사회에서 은폐되어 오다가 차츰 주류 패션으로 두각을 나타냈다. 아이러니하게도 백인 중심의 하위문화 집단 구성원들은 인종차별주의자가 대부분이었고, 그 때문에 스트리트 스타일이 사회에 비동조하는 같은 성격의 저항문화이면서도 백인과 흑인 사회로 구별되어 그 특성을 형성하여 왔다.

흑인의 하위문화는 인종적 차별과 억압 속에서 대중음악과 패션을 통해 그 독특성을 창조하여 현대의 대중음악과 스트리트 패션에 지대한 영향을 주었으며, 대중음악의 뮤지션(Musician)들이 현대 패션의 리더로서 스트리트 패션과 청소년에게 끼친 영향 또한 매우 크다. 대중음악과 패션은 유행과 대중문화라는 공통 요소를 갖고 있으며, 현대의 발달된 대중매체를 통해 우리의 일상생활과 밀접한 관련을 맺고 있다. 그러므로 패션과 대중음악의 관점에서 흑인 스트리트 스타일이 어떻게 형성되어 왔으며, 그것이 현대 패션에 미친 영향을 살펴보는 것이 현대 패션의 다원적 포스트모더니즘 문화의 특성을 이해하는데 의미 있는 일이라 생각되어진다.

본 논문에서는 1940년대 이후부터 현재에 이르기까지 흑인 중심의 주티, 힙스터, 모더니스트, 루드보이, 투톤, 라스타파리안, 훵크, 비보이, 플라이걸, 라가머핀, 액시드 재즈의 패션 스타일을 살펴보고, 현대 패션에 미친 영향을 연구하였다

현대 패션의 다원적 경향의 한 현상인 스트리트 스타일은 주로 하위문화 내의 청소년층에서 살펴볼 수 있고, 인종차별(Racism)현상이 현저하게 나타나고 있으며, 흑인 스트리트 스타일과 백인 스트리트 스타일이 서로 다른 특성을 형성해 오고 있다. 그러나 이러한 현상도 1980년대 이후부터 흑인 스트리트 스타일이 백인문화에 그들의 대중음악과 함께 침투되어 서로 융합되면서 새로운 독특성을 창조하여 절충주의적 포스트모던 문화의 특징을 이루고 있다. 사실상의 흑백 분리는 정치 사회적 문제점의 노출과 이를 해결하려는 노력으로 어느 정도 진정국면으로 접어든 것처럼 보여지고 있어, 스트리트 스타일의 흑백 통합 움직임과 무관하지 않다.

1940년대, 1950년대 스트리트 스타일은 서인도제도 흑인들이 영국, 미국 등의 백인사회로 이주하기 시작하면서 재즈, 맘보와 같은 대중음악을 연주하며

www.kci.go.kr

즐기는 지하 클럽에서 하위문화를 이루면서 주트수트나 더블 브레스트 수트와 선글라스, 턱수염, 베레모, 포크파이 모자를 착용한 힙스터 스타일, 미국에서 아이비룩으로 불려진 미니멀한 모더니스트 스타일로 당시 백인 청소년층에서 반항적인 반문화를 이룬 테디보이와 모즈패션과는 엄격히 구별되는 특징을 이루고 있다 그러나, 힙스터 스타일을 마론 브란도가 주연한 영화에서 백인이 착용하고, 모더니스트 스타일이 백인들의 아이비 룩으로 불려진 것을 볼 때, 스트리트 스타일의 태동시기에 흑백 인종 간에 분리되어 시작되었으나 시간이 흐르면서 스타일 간의 전파와 통합을 엿볼 수 있다.

1960년대의 흑인 스트리트 스타일은 백인사회에 대한 저항이 심화되면서 루드보이나 투톤에서 공격적인 딱딱한 스타일이 자마이카의 대중음악인 스카와 함께 열정적으로 전개되었는데. 이것이 1970년대 라스타파리안 스타일에서 흑인 고유의 민족적 특성과 그들의 자유에 대한 의지의 표현으로 절정을 이루었다. 당시의 백인 스트리트 스타일은 스킨헤드와 히피로 그들 대부분은 인종 차별주의자였으며, 포크파이 모자, 크롬비 코트 등 부분적인 아이템들이 백인 스트리트 스타일에서 보여지기는 하나 실제적인 패션의 전파는 거의 없었으며, 백인의 펑크와 흑인의 훵크도 정상적인 의복 요소의 파괴를 통한 공격적인 허무주의와 격식을 차린 의복의 사치스럽고 과장된 스타일이라는 너무나 다른 특징을 갖고 있었다.

이러한 양상들이 1980년대 들어서면서 비보이와 플라이걸 스타일이 그들의 레게, 랩음악과 브레이크댄싱이 전세계적으로 유행하면서 앞서 언급한 것처럼 흑백 문화의 분리적 차원을 넘어서 하위문화가 하이패션에까지 영향을 주어, 고급스러운 캐주얼웨어나 스포츠웨어로까지 나타나게 되었다. 그 속에서 흑인들이 그들의 고유한 특성을 지키려는 움직임이 있었는데, 소박한 캐주얼웨어나 아프리카 게릴라들의 밀리터리룩이 그것이다. 그러나, 신세대 젊은이들의 개인적인 가치관이 팽배해지면서 흑인의 특징적인 스트리트 스타일에서 탈피하여, 그들의 관심의 대상인 성과 폭력, 개인적인 성공에 초점이 맞추어 다인종, 다문화의 상징인 라가머핀 스타일이 형성되었고, 1990년대 재즈 스타일은 1940, 1950년대 스타일과는 다른 냉정한 포스트모더니즘적 절충주의 성격을 띠면서 다양한 구성원들의 각기 다른 개성을 강조하는 스트리트 스타일을 보여주고 있다.

지난 반세기 동안의 다양한 스트리트 스타일이 서로 다른 특성을 형성하면서 사회의 하위문화를 이루어 온 반면, 앞으로의 스트리트 스타일은 최근의 포스트모던 문화의 특징을 그대로 유지하면서 사회의 반문화가 아닌 대중문화로 다양한 개성들의 산재 속에서 패션의 주된 흐름을 이룰 것으로 보여진다. 청소년을 중심으로 한 젊은 세대가 주축을 이루고 있는 스트리트 스타일이 앞으로는 인종과 연령을 초월하여 다양하게 나타날 것으로 예견할 수 있는데, 초기의 스트리트 스타일이 남성과 여성의 의복에서 다른 특징을 보여 오다가 유니섹스 모드의 영향으로 남녀 구별이 없어진 것처럼 캐주얼웨어의 확산이 이미 연령의 경계를 무너뜨리고 있다. 최근의 스트리트 스타일이 포스트모던 문화의 특징을 보이고 있는 것처럼 미래의 스트리트 스타일도 문화속의 일부로 패션의 특징을 형성할 것이며, 특히 대중스타들의 영향은 과거 못지않게 지대할 것으로 예측된다. 즉, 대중음악과 뮤지션들의 패션 리더 역할을 그들을 우상시하고 있는 청소년들의 문화적 모방이 지속되는 한 계속 될 것으로 판단된다.

세계는 이미 지구촌을 형성하여 인종이나 민족의 개념이 점점 희박해지면서 패션에서의 인종차이도 앞으로는 찾기 힘들 것으로 보여진다. 다만, 본 논문에서 인류학적 견지에서 과거에 인종적으로 다른 특색을 이루었던 문화와 그 속에서 파생된 패션 스타일을 고찰해 봄으로서 현대 패션을 이루고 있는 다양한 원인들을 파악하고 그 인과 관계를 유추해 봄으로서 앞으로의 패션을 예견하고 올바른 방향을 제시할 수 있으리라고 기대해 본다. 마지막으로 백인과 흑인 스트리트 스타일이 하이패션 디자이너들의 작품에 채택된 현대 패션에서의 구체적인 표현스타일을 살펴보지 못해 이 분야의 연구는 후일을 기약해야겠다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1) Merryl Wyn Davies, 정해영(역)(2005), *"인류학"*, 김영사, p.9.
2) Alan Barnard, 김우영(역)(2003), *"인류학의 역사와 이론"*, 한길사, p.280.
3) 이영재, 구인숙 (1997), "흑인 스트리트 스타일이 현대 패션에 미친 영향", *한국의류학회지*, 21(3), PP.544-558.
4) 이영재(2000), *"1990년대 스트리트 패션에 나타난 해체주의 경향"*, 경희대학교 대학원 박사 학위논문.
5) 이영재(2000), "단서분석을 통한 패션 트렌드 연구", *한국패션비즈니스학회지*, 4(3), pp.79-90.
6) 이영재(2002), "단서분석을 통한 패션 트렌드 연구II", *한국패션비즈니스학회지*, 6(2), pp.67-76.
7) 이영재(2001), "대학생의 패션 코디네이션 사례 연구", *서울디자인포럼학회지*, 7(12), pp.173-188
8) 이영재(2003), "현대 스트리트 패션 분석 및 선호도 연구", *한국복식학회지*, 53(2), pp.87-100.
9) Van den Berghe, Pierre(1995), "Does Race Matter?", *Nations and Nationalism, 1(3),* pp.359-368
10) Wolf Eric R.(1982), "Europe and t*he People Without History*", Berkeley: University of California Press.
11) Marilyn J. Horn·Lois M.Gure(1981), "*The Second Skin(third edition)*", Houghton Mifflin, pp.3-4.
12) James Cone, 윤현(역)(1978), *"예수와 흑인혁명"*, 도서출판 청사, p.80
13) James Cone, 윤현(역), op. cit., p.82
14) 윤경우(1982), "아프리카 민족주의", *제3세계 연구*, 한국정신문화연구원, pp.32-34
15) 이지세(편역)(1985), *"제3세계 정치운동과 이데올로기"*, 도서출판 풀빛, p.110.
16) Maria A. Morgado(1996), "Coming To Terms With Post-Modern: Theories and concepts of contemporary culture and Their Implications for Apparel Schola", *Clothing and Textiles Research Journal*, 14(1), pp.44-53.
17) Ted Polhemus(1997), "*Street Style from Sidewalk to Cat walk*", Thames and Hudson, p. 6.
18) John Canaday(1966 December 19), "British Gentlemen's Tailor Advocates Zipper-In the Names of Progress", *New York Times*, p.49.
19) Marilyn J. Horn·Lois M.Gure(1981), *"The Second Skin(third edition)"*, Houghton Mifflin, pp.66-67.
20) Polhemus Ted, *op.* cit., p.25.
21) M. Brake(1985), Youth Culture, Routledge & Kegan Paul, p.32.
22) Stuart Hall(1968), *"The Hippies: an America Moment"*, The University of Birmingham Stencilled Occasional Paper, pp.5-8.
23) Michael Brake (1980), *"The Sociology of Youth Culture and Youth Subculture: Sex and Drugs and Rock'n Roll",* Routledge & Kegan Paul, p.90.
24) Polhemus Ted, op. cit. p.36.
25) 이영재(2000), *"1990년대 스트리트 패션에 나타난 해체주의 경향",* 경희대학교 대학원 박사 학위논문. p37.
26) Peter Yoke (1985), *"Adorned in Dreams",* Virago Press, p.193.
27) Lynne Richard (1972), "The Appearance of Youthful Subculture: A Theoretical Perspective on Deviance", *Clothing and Textiles Research Journal,* Vol. 6, No.3, p.63.
28) "San Francisco: Love on Haight",(1967, March 17). *Time*, p.15.
29) 서유리(1994),*"American Hippie와 그 복식에 관한 연구",* 이화여자대학교 대학원 석사학위논문. p16.
30) 서유리(1994), op. cit. p.66.
31) Yvonne Connikie(1990), *"Fashion of a decade the 1960s"*, Fact on file, p.22.
32) Polhemus Ted, op. cit. p.70.

www.kci.go.kr

33) Amy de Haye, Danny McGrath · Cathie Dingwall(1996), *"Surfers Soulies Skinheads & Skaters, Subcultural Style from the Forties to Nineties"*, The Overlook Press, pp.70-71.
34) Dick Hebdige(1979), *"Subculture: The Meaning of Style"*, Routledge, p.44.
35) Ibid. p.70.
36) Douglas A. Russel (1982), *"Costume History and Style"*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, p.153.
37) Catherine McDermott(1987), *"Street style"*, The Design Council, p.24
38) Dick Hebdige, op. cit. p.107, p.195.
39) Gerda Buxbaum(1999), *Icons of Fashion The 20th C두셔교,* Prestel, pp.120-121
40) 신혜영(1996), "스트리트 패션을 근원으로 한 영 패션의 형성에 관한 연구", *한국복식학회지*, 27, pp.5-16.
41) Takamura Zeshu(1997), *"Roots of Street Style"*, Graphic Sha, p.154.
42) Valerie Steele(1997), "*Fetish Fashion, Sex and Power*", Oxford University Press, p.135.
43) Polhemus Ted, op. cit. pp.95-96.
44) Amy de Haye, Danny McGrath · Cathie Dingwall, op. cit. p.113
45) Polhemus Ted, op. cit. pp.121-122.
46) Polhemus Ted, op. cit. p.122.
47) Takamura Zeshu, op. cit. p.180.
48) Amy de Haye, Danny McGrath·Cathie Dingwall, op. cit. p.9.
49) Vogue (1992 December), *"Grunge Style"*, p.256.
50) Valerie Steele, op. cit. p.145.
51) Roy Shuker, 이정엽·장호연역(1999), *"대중음악 사전"*, 한나래, pp.311-312.
52) Amy de Haye, Danny McGrath·Cathie Dingwall, op. cit. pp.127-129
53) Douglas A. Russel, op. cit. p.432.
54) O. E. Schoeffler & William Gale(1973), "*Esquire's Encyclophedia of 20th Century Men's Fashion*", Mcgraw-Hill Book Company, 1973, p.25.
55) Douglas A. Russel, op. cit. p.450.
56) O. E. Schoeffler & William Gale, op. cit. p.26.
57) 조규화(1990), *"복식미학"*, 수학사, p.60.
58) O. E. Schoeffler & William Gale op. cit. p.29.
59) Tulloch Carol, 'Rebel Without a Pause',"*CHIC THRILLS*, Univ. of California Press. p. 96.
60) Polhemus Ted, op. cit. p. 60.
61) Yoke Peter(1983), "*Style Wars*", Sidgwick & Jackson, p.127.
62) Polhemus Ted, op. cit. p.78,
63) Polhemus Ted, op. cit. p.73.
64) Polhemus Ted, op. cit. p.93.
65) Polhemus Ted, op. cit. p.111.

(2007년 5월 11일 접수, 2007년 7월 31일 채택)

www.kci.go.kr