

흑인 스트리트 스타일이 현대 패션에 미친 영향

이 영 재 · 구 인 숙*

경희대학교 의상학과 · 충남대학교 가정대학*

Influence of Black Street Style on the Contemporary Fashion

Young-Jae Lee · In-Sook Koo*

Dept. of Clothing and Textiles, Kyung Hee University

*Dept. of Home Economics, Chungnam National University

(1996. 12. 10 접수)

Abstract

Black street style^[1] has made unique fashion in popular music such as Jazz, Soul, Rhythm & Blues, Reggae, and Rap, and it is counterculture and subculture against white. Furthermore, the black street style has played a starring role in the development of white culture as well as black culture, which emerged in direct opposition to the dominant cultures practised by a fraction of fellow countrymen within the black diaspora. The objectives of this study are to examine the social chronology of the black street style and the contemporary fashion, and the influences of the black street style on white culture.

The seeds of black's style were sown in the late forties, developing throughout the fifties with the arrival of black immigrants from the west Indies and its examples were zooties, hip cats & hipsters, modernists. Rude boy & two-tone was anti-fashion style in sixties and then rastafarians continued in seventies costume is used to convey an essential symbolic class and ethnic message. The latest black's street fashion is hip-hop dress, which is pluralistic and electric, and funk is also erratic. During its ten-year reign as an international style, it has undergone numerous shifts because it is decline of racism B-boy & flygirls to raggamuffins & bhangra style to acid Jazz. These have played a crucial part in influencing the high fashion and avant-grade fashion designers' work.

Today's street fashion has characteristics of postmodern culture without a racism in global village. Moreover, pop music stars take an effect on the street style continuously. With the opening of a new century, the study of the street style will overcast popular fashion and suggest the direction of fashion design.

I. 서 론

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 도구

[1] Black's street style이라고도 함.

가 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 있다¹¹⁾. Williams는 사회를 구성하는 모든 사람을 하나로 대중이라고 칭하는 것에 의의를 제기한다. 그에 의하면, 대중이란 존재하지 않으며, 단지 사람들을 대중으로 보는 방식만이 있을 뿐이라고 하였다¹²⁾. 저속하고, 저급한 문화를 가졌다고 이야기되는 대중도 경험적으로 살펴보면 그렇지 않을 수 있고, 각기 다른 생각, 나름대로 자기 생활을 구성해 나가는 방식이 있음을 알게 된다는 것이다. 이러한 이유로 한 사회 내에는 섬사리 하나로 묶여지지 않는 여러 하위문화들이 존재한다. 특히 변화가 극심한 현대에 와서는 이전에 논의의 중심이 되어 왔던 계급차 차이뿐만 아니라, 연령과 성, 민족적 정체감에 따라 공유하는 문화의 양상이 매우 다르며, 이는 오늘날 증대되고 있는 문화간의 접촉으로 흡수되고 새로운 스타일을 창조하고 있다.

현대의 스트리트 패션이 그 단적인 예라 할 수 있다. 즉 젊은이를 중심으로 한 대중들의 보편적인 패션으로 정착되어 하이 패션에 상향 전파되고, 계층이나 연령, 성을 초월한 글로벌(Global) 패션이 되고 있는데 이러한 스트리트 패션의 근원을 살펴보면 하위문화 속에서 저항의 표출로서 의복을 선택한 여러 집단들을 발견할 수 있다. 이미 스트리트 패션의 선행 연구에서 데디보이와 모즈(Teddy Boys & Mods), 히피와 스킨헤드(Hippies & Skin Heads), 펑크(Punk)에 대해서 고찰하고 있으며, 이들은 백인 하위문화에서 발견된다¹³⁾. 같은 시기에 흑인을 중심으로 한 스트리트 패션이 영국과 미국, 자마이카 등 지리적으로 카브리해와 대서양을 끼고 대도시의 주변 문화로 보여지고 있으나, 백인 중심의 서구 사회에서 은폐되어 오다가 최근 그에 대한 연구가 이루어지고 있다¹⁴⁾. 아이러니하게도 백인 중심의 하위문화 집단 구성원들은 인종차별주의자가 대부분이었고, 그 때문에 스트리트 스타일이 사회에 비동조하는 같은 성격의 저항 문화이면서도 백인과 흑인 사회로 구별되어 그 특성을 형성하여 왔다. 흑인의 하위 문화는 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. 이 또한 이미 선행 연구에서 대중스타인 뮤지션들이 청소년들의 패션에 미친 영향을 연구하고 있으나¹⁵⁾, 흑인 대중음악이 현대 대중음악에서 차지하는 높은 비중을 볼 때, 그에 대한 연구가 없는 것은 대단히 아쉬운 일이다. 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 재즈, 맘보, 스카, 블루스, 레게, 랩 등의 흑인 대중음악과 함께 나타난 흑인 중심의 주티, 힙스터, 모더니스트, 루드보이, 투톤, 라스타파리안, 횡크, 비보이, 플라잉걸, 라가머핀, 액시드 재즈의 패션 스타일을 살펴보고, 각 시대별로 백인 스트리트 패션과 비교 고찰하여 현대 패션에 미친 영향을 연구해 보고자 한다.

II. 흑인 문화의 특성

17세기 초 유럽 중심의 서구 열강들이 아프리카나 아시아, 아메리카에 식민지를 개척하면서, 흑인들의 서구 사회 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' 민권운동¹²⁾과 마틴 루터 킹의 평화주의적 비폭력 흑인운동¹³⁾이 그것이다. 1960년대 아프리카의 식민지가 대거 독립을 쟁취하면서 세계무대에 대두된 아프리카 민족주의¹⁴⁾와 중남미의 사회주의, 군부 쿠데타로 얼룩진 민족주의¹⁵⁾도 제3세계 흑인들이 처한 현실적 문제점들을 말해 주고 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 되었

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

백인 문화가 20세기에 들어와서 모더니즘의 합리성과 진보성, 기계적인 엄격성의 미학을 추구하여 왔다면, 포스트모더니즘에 와서는 의견을 달리하는 반대적인 사회, 정치 집단—소수 민족주의 집단, 하위문화 집단, 환경운동가, 여권운동가, 동성연애자, 등—의 가시화를 통한 권위에 대한 거부와 소외 집단의 동화를 위한 비판적인 태도, 허무주의, 다원성, 대중매체 중심의 팝 문화가 대두되고 있다¹⁶⁾. 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 서인도 제도로부터 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 스타일인 루드보이(Rude Boy)의 과거함으로 나타나게 되었는데, 이들은 거리에서 약탈과 범죄를 행하였고, 그들의 패션과 추종하였던 대중음악이

사회에 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 살펴 볼 수 있다.

스트리트 스타일의 진원지는 런던의 킹스로드(King's Road), 카나비 스트리트(Carnaby Street), 뉴욕의 하렘(Harlem)과 그린위치 마을(Greenwich Village), 자마이카 킹스톤(Kingston), 남브롱스(South Bronx)¹⁷⁾ 등 카브리해를 중심으로 서인도제도의 자마이카, 쿠바등의 나라들과 북미의 미국, 대서양 건너 영국의 도시 주변 거리이다. 서인도제도의 흑인들과 이들이 영국, 미국의 도시로 이주하였던 1940년대부터 그 후손들이 형성한 스트리트 스타일을 시대적으로 당시의 정치 사회 문화적 배경과 함께 살펴보겠다.

III. 흑인 스트리트 스타일의 시대적 고찰

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

중남미의 카리브해는 적도에 위치하므로 아프리카와는 다른 흑인들이 그들의 독특한 스타일을 유지하고 있었다. 또 지리적인 근접성으로 미국 동남부의 여러 스



Fig. 1. Zootie Musician in A Classic Zoot Suit and Accessories, 「Street Style」 p. 18.



Fig. 2. The Definitive Zootie, Cab Calloway in the 1943, 「Street Style」 p. 18.

타일이 흘러 들어오기도 하고, 서인도제도에서 흘러 들어가기도 했다. 그 대표적인 예가 주트 수트(Zoot Suit)로 미국남부의 뉴올리언즈와 마이애미에서 유행하였고, 이것이 변형거리는 스타일의 의복과 함께 쿠바를 비롯한 카리브 연안의 여러 나라에 유입되었다. WPB (War Production Board 전시물자 관리 위원회)가 제2차 세계대전 중에 결성되어 남성복의 재단과 옷감 사용에 여러 가지 규제를 가하였는데^[2], 그 중 하나가 바로 주트 수트(Zootie Suit)이다. Schoeffler와 Gale^[3]은 이를 20세기 최초로 사회제층의 밑바닥에서 시작된 스타일이라는 점에서 중요하다고 강조하였다. 이는 남캘리포니아에서 시작된 것으로 재킷 길이가 허벅지 중간까지 길게 내려오고, 더블 브레스트에 라펠이 넓었으며, 서스펜더로 지탱한 페그탑 바지와 바지 허리는 거

의 가슴에까지 이르렀으며, 바지의 위 부분은 풍성하였으나, 바지단은 다리를 넣기도 어려울 정도로 좁고 과장된 스타일의 수트였다^[2]. WPB가 이를 금지했을 때 많은 십대들의 반발이 있었는데, 심리학자들은 이것을 불우한 계층 청년들의 주위에 대한 반항으로 보았다^[2].

그 당시 쿠바의 하바나에서 아프리카의 영향을 받은 볼레로와 단자 리듬을 혼합한 차차차(Cha-Cha-Cha)와 역시 아프로-쿠반(Afro-Cuban) 계통의 춤이자 음악인 맘보(Mambo)^[2]가 프랑스를 비롯한 유럽, 미주 지역의 여러 나라로 전파되어, 유행의 절정을 이루었다. 그 대표적인 인물이 쿠바 출신의 밴드 리더인 페레즈 프라도(Perez Prado)이다. 서인도와 미국, 영국 사이의 지속적인 이민이 있었으므로, 이들의 상호 교류는 새로운 스타일의 아이디어를 제공하였다^[2].

영국 내에서는 서인도인들이 이주해 오기 시작하면서부터 다양한 스트리트스타일을 형성하게 되었다. 그들은 종종 영국의 안개 낀 기후와 어울리지 않는 화려한 색상의 길이가 잘려진(Cropped) 의복을 입으면서, 열대 무늬의 타이(Tie)와 열대풍의 바닐라빛 스코틀랜드 트위드옷(Tweed)이나 무지개빛 모헤어(Mohair)와 같은 새로운 형태를 창조하였고, 포크파이(Pork-Pie) 모자를 쓴채 혹은 특유의 리드미컬한 걸음걸이로 거리를 활보하였으며, 혹은 지하 클럽과 추방당한 영국 하위계층 사람들의 모임 장소인 쉬빈스(Shebeens)에서 감각적인 아메리카의 음악들과 기질적인 재즈를 연주하며 하위문화를 이루었다^[2].

한편, 음악 스타일이 변하면서 의복 스타일이 변하게 되었다. 1930년대 말에서 1940년대 초반까지 주트 수트 차림의 재즈맨(Jazz Man)은 스윙재즈(Swing Jazz)^[2]를 화려한 나이트 클럽에서 연주하였는데, 이 때 부유하고 사치스러운 의복 차림을 하였다. 2차 대전 이후에 새롭고 실험적인 비밥(Bebop) 재즈^[2]가 뉴욕의 하렘

[2] 맘보: 1950년대 유행의 절정을 이루었던 아프로-쿠반 계통의 춤 및 음악 이름. 이는 스윙 재즈와 라틴 아메리카 리듬이 결합되어 만들어진 것으로 보고 있다.

[3] 재즈: 재즈는 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐서 미국의 남부, 뉴올리언즈 번두리의 흑인 및 크리올(흑인과 프랑스인 사이의 혼혈)들 사이에서 연주되어 형성된 춤이나 퍼레이드를 위한 음악등에 1914년경 누군가가 Jass, Jas, Jaz 등의 명칭을 붙인 것이 그 시초였다고 한다. 연주자의 재즈 감각과 표현력이 재즈의 본질로 곡의 형식보다 우선한다. 시대의 흐름과 더불어 변화하여 온 재즈는 흑인들의 민속 음악에서 미국의 대중음악으로 바뀌었으며, 지금은 세계적으로 받아들여지고 있는 현대음악이다. 오케스트라 형식의 빅밴드를 시작으로 소편성 캄보 연주를 위주로 하였던 1930~40년대의 스윙재즈와 그 형식에서 해방된 자발성과 즉흥성이 중시되었던 1940년대의 밥재즈 1950년대를 스타일의 모던재즈, 아프리카로의 회귀나 연주 자체에 중점을 두고 새로운 사운드를 추구하였던 전위재즈 등이 있다.



Fig. 3. Perez Prado Demonstrates His Dancing Skills in Paris in 1955, 「Street Style」 p. 21,



Fig. 4. Hip Cats Style, 「Street Style」 p. 28.

(Harlem) 지역의 클럽에서 나타나기 시작했다. 스윙이 외향적인 춤에 근본을 두고 있다면, 비밥은 정신적인 것에 근간을 두고 있고, 재즈맨들은 수년에 걸쳐 퍼져의 의복 스타일을 보여 주었다²⁴⁾.

Fig. 4의 델로니오스 몽크(Thelonius Monk)와 민톤스 플레이하우스(Minton's Playhouse) 옆에서 있는 그의 동료들을 살펴 볼 수 있다. 오늘날의 더블 브레스트(Double Breast) 수트를 입고 있으며, 액세서리의 경우 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 차려 입는 자마이카인이며, 스포티브한 댄디를 지칭한다. 이들은 자신들의 의복을 흑인 고유의 민속적 특성을 전달하는 상징 도구로 사용하였으며, 지배권에 대해서는 냉소적이며 저항적 태도를 취하였다.

정확하게 말하기 어려우나 힙 캣츠와 혼용되어 쓰이던 힙스터(Hipster)의 기원과 의미는 1938년 캡 칼로웨이(Cab Calloway)가 발간한 힙스터 사전에서 발견할 수 있고, 1940년대 초에 말콤 엑스(Malcom X)가 그 자신과 주트 수트를 입은 그의 동료들을 묘사하는데 나타났다. 1950년대에 들어서서 비밥재즈와 함께 본격적으로 그 스타일이 정착되었다. Mick Farren은 「The Black Leather Jacket」²⁵⁾에서 힙스터(Hipster)는 획일적인 인생 스타일에 대한 거부이며, 비밥퍼(Bebopper) 뿐만 아니라 바이커(Biker)와 비츠(Beatz)와 같은 1940, 50년대의 하위문화였다고 하였다. 1952년 마론브란도(Marlon Brando)는 영화 「The Wild One」에서 힙스터의 심리상태를 묘사하였는데, 사전에서 보는 것처럼 검정 가죽재킷에 타이트한 턴업 청바지를 입고 있었다. 당시 록 스타이자 시인인 도어즈(Doors)의 짐 모리슨(Jim Morrison)이나 엘비스 프레슬리(Elvis presley)도 힙모드(Hip Mode)를 따르고 있었다고 한다²⁶⁾. 힙모드를 형성하고 있는 전형적인 힙스터 스타일은 베레모(Beret)와 선글라스(Shades), 턱수염(Goatees)으로 디지(Dizzy)와 몽크(Monk) 같은 비밥 재즈 뮤지션들이 그들의 음악과 룩(Look)으로 세상에 널리 알려졌다. 이러한 흑인 보컬 그룹들의 힙모드가 미국 백인 청소년들에 영향을 주어 비행 청소년들의 갱 패션이 되었는데, 이들은 피부에 문신을 하고 검정색 가죽재킷과 타이트한 청바지 차림을 하였으며, 비밥(Bebop)으로부터 파생된 바이커(Biker)나 비트족(Beats)을 형성하여 백인사회의 하위 저항문화를 이루었다. 영국에서도 1950년대 중기에서 후반까지 재즈 프렌즈(Jazz Friends), 비트족(Beatniks), 웨스트 엔드 보이즈(West End Boys)와 같은 백인 청소년 하위문화 집단들이 흑인남성들의 스타일을 모방하면서 그들의 삶에 도전과 열정을 불어넣는다고 믿었다²⁷⁾. 이렇듯 백인과 흑인 모두 색다른 하위 저항문화에서 불순응과 표



Fig. 5. Hipsters Style, Marlon Brando in 'The Wild One', 1952, A History of Men's Fashion, p. 237.



Fig. 6. Latin Cool School Performing in the Late 1940s, 'Street Style,' p. 38.

현의 자유를 피력한 것을 살펴 볼 수 있다.

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

1940년대 후반 육인 전위 재즈 뮤지션들은 루이 암스트롱과 같은 대가와 모던 재즈의 일종인 핫한(Hot) 하드 밥(Hard Bop)과 라틴 아메리카에 영향받은 큐밥(Cubop)에 반발하여, 쿨한(Cool) 재즈에 관심을 갖게 되었다. 이리하여 뉴욕 55번가에서 쿨 스쿨(Cool School)이 탄생하였다. 기존의 남성적이고 빠른 높은 음이 주류였던 재즈가 좀 더 부드럽고 미묘하며 깊이 있게 바뀌었으며, 1920년대 바우하우스 운동이래 건축과 디자인에서 보여지는 시각적 미학과 혼합된 새로운 음악이었다. 재즈와 시각적으로 동일한 모던은 명확하고 미니멀했었으며, 20세기 초 미국의 아르테코 양식에 중요한 자리를 차지하였다²⁸⁾. 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 50년대 영국 국교도나 증권가 사람들을 꽤로디한 모습



Fig. 7. The Modern Jazz Quartet in 1953, wearing the Minimal Style, 'Street Style,' p. 39.

이었다. 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 타이와 필연적으로 좁았고 모자의 챙과 신발 폭도 좁았다²⁹⁾.

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

1960년대 초반 자마이카의 독립이 이루어졌다. 이 때 미국으로부터 유입된 리듬 앤 블루스(Rhythm & Blues)^[4]와 비트(Beat)가 없고 드럼 연주가 특징인 자마이카 고유의 민속음악이 결합되어 스카(Ska)^[5]로도 알려진 루디 블루스(Rudie Blues)가 창조되었다. 이 당시 자마이카의 의복 스타일은 1950년대 클 재즈 뮤지션들이 입었던 모던룩이었다. 한편 킹스톤의 거리에는 악명 높고 공포스러운 반사회적인 집단들이 배회하고 있었는데, 이들이 루드보이(Rude Boy)였다. 캐롤 툴록(Carol Tulloch)^[6]은 루드보이를 "자마이카 최초의 진정한 하위문화 스트리트 스타일이었다. 이들은 슬림 팬츠에 범프레저 가죽(Bum Freese Leather)이나 토닉(Tonic) 재킷을 입고 스키플(Skiffle)^[6] 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)^[7] 뮤지션들의 스타일에서 발전되었지만, 스카 음악처럼 자마이카 고유의 이미지가 선명하였다. 1960년대에는 발목 위에서 바지 길이가 끝난 스타일, 토닉 (또는 투톤)의 짧고 대조되는 색상의 변칙적인 직물을 사용하였다. 색상은 미드나이트(Midnight)와 일렉트릭(Electric) 블루(Blue)가 인기가 있었다.

미국의 모더니스트들이 백인 아이비 리그 스타일에 영향을 받아 부드러운 캐주얼 차림이었던 반면 루드보이는 공격적이고 딱딱하며 날카로운 특징을 보여주었다. 암울한 직업 전망, 인종적인 차별 대우를 받는 영국의 서인도 출신 흑인 젊은이들의 현실적인 문제점을 나타내는 스타일이었다.

한편, 백인 모디쉬(Modish) 젊은이들이 클럽에 무리지어 다니며, 루드보이 스타일의 차가운 이미지로 스스로를 연출하였다. 인종 차별적 성향에도 불구하고, 스킨헤드족(Skin Head) 등 백인 하위문화에서도 루드보이 이미지와 스카 음악에 영향을 많이 받았다. 스킨헤드(Skin Head) 운동의 아버지인 하드 모즈(Hard Mods)가 루디(Rudie)의 파격적인 스타일인 스팅브림(Sting-Brim=Pork Pie) 모자와 불균형스러운 길이로 잘려진 바지들을 그들의 의복차림에 도입하였다. 영국에서 꽃피운 흑인 거리 스타일에 대한 Hebdige's 연구^[7]에서 몇몇 서인도인들에게 입혀졌던 긴 오픈코트 크롬비(Crombie)는 레계를 추종하는 스킨헤드족에게 가장 인기 있는 옷으로 그들은 느슨하게 서있는 모습과 특징적인 걸음걸이로 서인도 출신 흑인 스트리트 보이인 것처럼 행동하였다고 서술하였다^[8].

1970년대 후반 루드보이가 투톤(Two-Tone)으로서 크게 부흥되었는데 원래 루드보이 스타일에 영향받은 모즈와 스킨헤드족 스타일과 펑크(Punk) 스타일의 특징들이 혼합되어졌다. 이러한 투톤 스타일은 많은 양의

[4] 리듬 앤 블루스(Rhythm & Blues) : 1945년대부터 1960년대까지 번창했던 리듬 앤 블루스는 흑인 빈민들이 즐기는 음악으로서 전기 기타, 테너 색소폰, 가스펠의 심금을 울리는 정감이 블루스 음악과 결합하여 만들어진 것이다. 후에 로큰롤 음악을 낳았으며, 리듬 앤 블루스의 거장들 중 엘비스 프레슬리 시대에도 여전히 인기를 누리는 사람들이 있었는데 패츠 도미노(Fats Domino), 리틀 리처드(Little Richard), 척 베리(Chuck Berry)가 그들이었다.

[5] 스카(Ska) : 미국 리듬 앤 블루스에 관악기 색션(트롬본, 트럼펫, 테너, 색소폰), 재즈와 칩칩톡톡하는 소리를 내는 템포로 이루어진 것으로 자마이카에서 서인도인들이 영국 인구의 일부를 이루고 있는 런던으로 전파되어 영국의 대표적인 리듬 앤 블루스 아티스트 조지 페인(George Fame)에 의해 연주되었다. 1964년에는 스카카이 미국의 차트에도 등장하였다.

[6] 스키플(Skiffle) : 이 단어는 1920년대에 사용되었던 미국 흑인의 용어였는데, 영국의 로키빌리, R & B와 컨트리음악의 퓨전, 영국의 블루그래스, 팜포크의 한 지류로 설명되어 오고 있다. 이는 가난한 미국 흑인을 위해서 블루스와 재즈를 연주하기 위한 것이었다. 몰링스턴즈 등 많은 영국 그룹들은 스키플 밴드에서 연주하는 것으로 출발하는 경우가 대부분이었다. 스키플은 명랑하고 빠른 템포의 밝은 컨트리 사운드와 빠른 비트를 지니고 있었다.

[7] 소울(Soul) : 1960년대 '소울'이라는 단어는 흑인의 신분을 상징하는 말이었다. 이 당시 흑인음악은 그 어느 때보다도 흑인적인 특성이 강하였고, 가스펠 지향적이었는데 이는 흑인 세력 확장 운동과 투쟁으로 인해 고조된 감정으로부터 소울음악의 긴장감과 박진감 넘치는 격렬한 표현성이 포출된 것이었다. 레이찰스(Ray Charles)는 수많은 가스펠곡들을 리듬 앤 블루스로 바꿔 놓음으로서 소울음악의 발달을 예고하였고, 아레사 프랭클린(Aretha Franklin), 오티스 레딩(Otis Reading), 제임스 브라운(James Brown), 지미 헨드릭스(Jimi Hendrix) 등이 대표적인 뮤지션들이었다.



Fig. 8. London Rude Boy Twins, 1980, 「Street Style」 p. 59.



Fig. 9. Two-Tone Girls in Birmingham in the late 1970s, Unisex Characteristics of This Style

흑인 음악 레코드가 팔리면서 코닉 수트와 함께 유행되었다. 이것은 평화 공전의 전망이 낙관적이지 못한 나라들에게 여러 인종이 혼합된 조화로운 모습을 보여주는 계기가 되었고, 전 세계적으로 충격을 주었는데 창조적인 열정을 가진 루드보이와 투톤스타일이 다인종, 다문화의 성격을 갖기 때문이다^[8].

4. 스트리트 스타일의 절정기(1970년대) : 라스타파리(Rastafari)와 핑크(Funk)

1) 라스타파리안(Rastafarians)

1970년대의 하위문화는 극적이고 흥미진진한 백인들의 핑크(Punk) 스타일로 떠돌아다니었지만, 흑인들의 라스타파리(Rastafari)와 투톤(Two-Tone)이 Peter York^[9]의 서술처럼 '스타일의 전쟁' 속에서 존재하고 있었다.

이 시기에 랩(Rap)^[10], 레게(Reggae)^[9], 소울 투 소울(Soul II Soul) 등의 음악과 힙합(Hip-Hop)^[10]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 셀라시(Haile Selassie)가 성서 예언의 수행으로서 대관식을 치르면서 본격적으로 확산되었다. 대도시의 슬럼가에 흠뻑 젖어 사는 흑인들에게 고향 아프리카는 '약속의 땅'으로 흑인 시온(Zion)의 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), 건장, 배지, 스카프들을 착용함으로써 그들이 라스타파리안이라는 믿음을 보여주었고 있었다^[9].

[8] 랩(Rap) : 랩의 유래는 오페라의 레시타티브와 비트닉 시인이 재즈음악을 바탕으로 하여 시를 읊조리는 것에서 찾을 수 있다. 흑인들의 하위문화에서 생겨난 말장난이며 운율이 있는 슬랭을 숨 쉴 겨를도 없이 속사포처럼 지껄이는 것이다. 대표적인 랩 그룹에는 카운트 쿨 아웃(Count Cool out) 여성트리오 시퀀스(Sequence) 등이 있다.
 [9] 레게(Reggae) : 1960년대 중엽 자마이카에서 일어난 음악으로 '스카' 및 '록스테디'가 발전하여 만들어진 것이다. 미국의 리듬 앤 블루스 음악과 관악기 세션(트롬본, 트럼펫, 테너섹소폰), 재즈 리프, 최치폭박 소리를 내는 템포로 이루어진 것이다. 이는 라스타파리안리즘을 따르던 가난한 자마이카 사람들의 생활상을 반영한 것으로 밥 멀리(Bob Marley)와 피터토쉬(Peter Tosh), 스티비원더(Stevie Wonder)에 의해 알려지게 되었다.
 [10] 힙합(Hip-Hop) : 랩(Rap)을 둘러싼 라이프 스타일로서 옷의 착장이라든지 특별한 신조어가 섞인 어법, 춤 등을 일컫는다. 힙합 스타일을 뉴욕 빌리지나 브롱크스에서 젊은이들이 입는 캐주얼 웨어로 착용에 있어서 특정한 규칙이 없이 겹쳐 입기 때문에 단정치 못하다.



Fig. 10. Rastafarians: A Man in Military Camouflage and a African-Inspired Dress, Dread-Locks Hairstyle, 「Street Style」 p. 79.

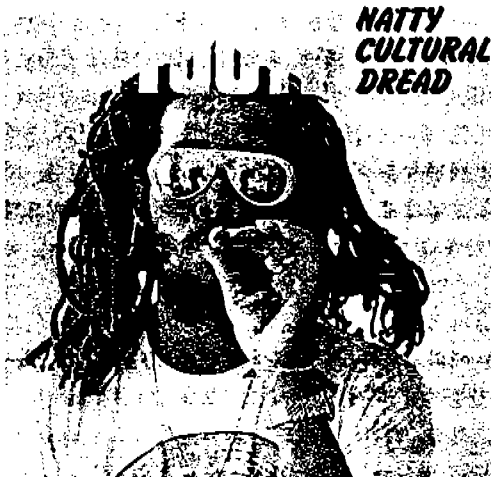


Fig. 11. Rastafarians in Notting Hill, London, mid-1980s, 「Street Style」 p. 78.

영국 안에서도 라스타파리안은 레게와 더불어 소박하고 편안한 복장으로 흑인의 저항 의지를 표현하였다. 마찬가지로 빨강, 금색, 녹색으로 장식하고 모자를 만들어 썼다. 드레드락스(Dread-Locks) 헤어스타일(Fig. 10, 11 참조)과 앙고라에서 자유를 위한 투쟁을 벌이는 라스타파리안인 쿠바인들이 입던 의복이 그 대표적인 스타일이었다. 라스타파리안 여성들은 길게 차

려 입고, 아프리카풍의 프린트 스커트와 샌들을 신고 메이크업을 하지 않았으며 전통적인 헤드 드레스(Head Dress)로 그들의 드레드락스(Dread-Locks) 헤어스타일을 감쌌다. 1980년대에 영국 록 밴드 컬처클럽(Culture Club)의 보이조지(Boy George)를 비롯한 백인 청소년들은 인공적인 드레드락스 헤어스타일을 하였는데, 라스타파리안 스타일이 흑인 믿음의 표현을 떠나 대중적인 스타일로 전개된 예라고 할 수 있겠다.

2) 핑크(Funk) 스타일

20세기에 들어서서 핑크(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 핑키(Funky)는 1970년대 초 미국 빈민지구에서 부상한 펌프록(Pimp Look)의 형태로 표현되었다. 경제적으로 성공한 펌프스(Pimps)와 스트



Fig. 12. Funk Style, 1972, 「Street Style」 p. 72.

리트 허슬러(Street Hustlers)들이 그들의 영향력을 과시하기 위한 수단으로서 주티 스타일처럼 격식을 차린 의복을 입고 사치스럽고 과장된 스타일로 성적인 것을 강조하였다. 엉덩이와 허벅지가 꼭 끼이는 것과 대조적으로 바지 밑단을 넓게 플레이지게 한 스웨트나 뱅가죽 같이 값비싼 직물로 된 바지와 아르데코 격자 무늬의 벨 보텀 베기스(Bell-Bottom Baggies), 비글 칼라(Begal-Collar)가 달린 패턴 온 패턴 월트 프래저 셔츠(Walt Frazier Shirt), 허리 봉제선을 웰트(Welt) 처리한 미디 길이의 가죽옷, 프린스 앨버트(Prince Albert) 포켓과 테두리가 4인치나 턴 다운된 펌프모빌

모자(Pimpmobile Hat), 금체인 벨트가 달린 6인치나 팝업(Pop-Up)된 왕관 모자 등 앞에 열거한 아이템들로 차려 입은 일류 멋쟁이 스타일이었다.

1972년 'Blax Ploitation' 영화에서 펌프록의 시각적인 묘사가 잘 나타나 결과적으로 백인사회에까지 힙크족을 알리게 되어, 백인 반문화(White Counterculture)에서 펌프록의 흑인문화를 받아들이고자 하였다. 즉, 허피의 반물질적인 경향이 인종적인 분리의 벽을 넘어 핑키섹(Funky Chic)을 받아들인 것이다¹¹⁾. 고급스러운 뱁가죽 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 핑키 스타일이 영국에서는 사이키델릭스타일(Psychedelic Style)¹²⁾과 혼동되고 글램(Glam)룩¹³⁾의 영감을 제공해 주었다.

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

1976년 영국에서 펑크(Punk)가 전세계를 떠들석하게 하며 탄생되었고, 1984년 미국 M-TV가 뮤직비디오 혁명을 불러일으키며 개국되었을 때, 1976년 스트리트 스타일에 있어서 최고의 전통을 자랑하는 남부 브롱스(SouthBronx)에서는 랩 뮤직(Rap Music)과 힙합(Hip-Hop)에 열광하는 젊은이들의 새로운 패션이 시작되었다. 뉴욕에 거주하는 자마이카 출신 DJ들은 레코드를 믹싱(Mixing)이나 스크래칭(Scratching) 등 다양한 손동작으로 다루어 브레이크 댄싱(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 거러 속어).



Fig. 13. Break-Dancer Displaying Original B-Boy Style, New York, 1981, 'Street Style' p. 108.

영국에서도 미국과 마찬가지로 랩 뮤지션들이 부상되었고, 이들은 새로운 음악, 브레이크 댄싱, 낙서예술 등으로 역동적인 하위문화를 이루게 되었다. 의복 스타일은 핑크(Funk)에서 파생된 것이지만 자신 나름의 스타일을 형성하였다. 격렬한 댄싱을 위한 디자이너의 트랙수트(Track Suit)와 머리 회전시 머리를 보호하기 위한 편안한 모자(Snug Cap)와 야구 모자가 등장했다. 격렬한 댄스시에 옮기에 편리한 스트레이트 플라잉 재킷(Straight Flying Jacket), 긴 원통형 티셔츠, 잘려지고 핀턱 처리된 배기 청바지(Baggy Jeans), 스웨트 팬츠(Sweat Pants) 등을 착용했으며, 여기에 크고 두꺼운 금목걸이와 낡은 금이빨, 다양하게 많은 반지, 언제나 보이는 금체인 메달리온(Medallions), 화려하게 반짝이는 값비싼 듀키 로프(Dukie Ropes), 다양한 형태로 면도한 짧은 헤어스타일(Hair Style) 등이 추가되어 실용적이고 캐주얼한 비보이 스타일을 영국의 캐

[11] 사이키델릭 스타일(Psychedelic) : LSD와 같은 환각제를 복용하여 환각 상태에서 보이는 형광적인 색채의 현란한 프린트 직물을 사용한다.

[12] 글램(Glam) : 제 4차 중동전쟁의 반발로 경기가 침체되면서 그 여파가 음악계에까지 미쳐 마크 불란은 화장과 여성적 분장으로 패션과 음악을 접목시킨 글램록을 보여주었으며, 데이비드 보위가 등장해 중성적인 스타일로 절정을 이루었다.



Fig. 14. Afrocentric Style 1990, 「Street Style」 p. 107.

주얼 웨어와 같이 고급품의 수준으로 올려놓고자 했다. 후드 달린 스포츠 웨어나 값비싼 트랙수트가 청소년뿐만 아니라 광고와 미디어 종사자들도 포함하여 LA에서 영국으로까지 유행하였다.

루이스 보이튼(Louis Vuitton), 구찌(Gucci)와 같이 멋진 스포츠 웨어를 말쑥하게 차려 입고 금 액세서리를 합으로서 랩음악과 댄스의 움직임을 위한 독특한 하위문화의 동질성을 설명하려 하였으나, 그런 비싼 외출복을 입고 골목길에서 브레이크 댄스를 하는 사람들은 없었고, 오히려 고급스러운 디자이너의 스포츠 웨어와 같은 올림피 운동 경기복이 많아졌다. 1988년에 들어서면서 멋쟁이 군인 스타일의 밀리터리룩(Military)이 시작되면서 점점이거나 흰색의 아픈 거리는 캠프플래그(Camouflage) 트레이너복, 두꺼운 금으로 된 보석 장식들이 나타났다. 바틱과 같은 전통적인 아프리카 직물과 헐렁하고 편안한 스타일의 스포츠웨어가 혼합되면서 아프리카 특이 정글 브라더스(Jungle Brothers)와 같은 그룹들에 의해서 보여졌다. 이 때 남아프리카에서 온 금이 에티오피아 국기의 빨강, 금색, 녹색의 가죽으로 만든 아프리카의 펜던트(Pendant)를 선호하는 자존심 있는 힙합퍼(Hip-Hopper)들에 의해 대체되었고, 페파(Salt Peppa)나 체리(Nenen Cherry)와 같은 여성 랩퍼(Rapper)들이 이러한 스타일에 성적인 매력을 더하였다.

결국 최근 10년 동안 티니바퍼(Teeny Bopper)에서 홈보이(Home Boy)로 또 하드락커(Hard-Rocker)에서 아프리카 중심주의로 변화를 겪으면서 국제적인 스타일로 자리잡게 되었다. 한편, 소울 투 소울(Soul II



Fig. 15. Flygirl Style, 'N' Pepa, 1987, 「Street Style」 p. 107.

Soul)의 이미지가 디자이너 데렉 야츠(Derek Yates)에 의해 DJ들이 유니폼처럼 착용하기 위한 핑키 드레드(Funki Dred) 티셔츠가 나오면서 시작되었다. 이는 소울 투 소울이라는 로고가 프린트된 티셔츠를 포함하여 스포츠 웨어 스타일의 편안한 스트리트 패션이다. 1980년대를 마감하는 시점에서 랩과 레게 음악과 더불어 힙합의 하위문화가 흑인들의 표현 문화로 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 주었다³⁷⁾.

6. 스트리트 스타일의 절충기(1990년대) : 라가머핀과 비행라, 액시드 재즈

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 젊은이들

은 라스타(Rasta) 문화를 배척하며 새로운 음악과 춤, 의복 스타일을 추구하기 시작했다.

라가(Ragga)로 알려지기 시작한 그들의 음악은 성 과 폭력과 개인주의를 찬양하는 가사들로 시끄럽게 떠 들어댄다. 라스타(Rasta) 여인들이 가슴을 은폐하는 대신에 라가(Ragga) 소녀들은 비도덕적인 육체의 노출을 보여준다. 그들은 씨-스루(See-Through)나 슬 래쉬된 겹옷, 짧은배터 라이더(Batty-Rider) 의복을 입고 성적으로 자극적인 '보글(Bogle)' 같은 춤을 춘 다. 라스타의 겸손한 자연스러움 대신에 개인적인 성공 을 자랑하며, 부의 과시와 천박한 표현으로 라가머핀 스타일의 특징을 찾을 수 있다. 남성들의 독창적인 클 릭 수트(Click Suit)는 조각 조각이 패치워크되거나 아 플리케로 장식된 것이며, 사치스런 자수가 있는 스톤 워시드 데님(Stone Washed Denim)으로 만들어졌고, 이미 하이패션에서 복사되기 시작한 벨벳(Juxta Posing Velvet), 레이스(Lace), 피쉬넷(Fishnet), 아 플리케(Applique), 가죽, 스웨이드, 자수, 라이크라 (Lycra), 러플(Ruffle), 다양한 데님 등 혁명적인 직 물 디자인으로 새로운 스트리트 스타일을 제시하였 다³⁸⁾.

라가의 영향 중 특별히 흥미로운 예는 아시아의 비행 라(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 매 지어 몰려다니며, 전통적인 아시아 의복들과 흑인에서 유래된 라가머핀의 편안한 힙합 스타일을 형성하였 다. 영국 남부 요크셔 출신의 뮤지션 아파치 인디언



Fig. 16. Ragga Boys Hanging out in Kingston in 1993.



Fig. 17. 'Batty-Rider' by Jamaican Designers Roger Rodney and Sandra Campbell at the Illusions Nightclub in Kingston, Jamaica, 1993, 'Street Style,' p. 110.

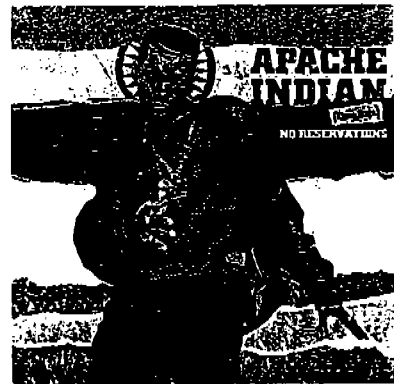


Fig. 18. Apache Indian Wearing Clothes by Cross Colours on His First Album, 1993, 'Street Style,' p. 111.

(Apache Indian)은 아시아계나 서인도 출신 혼혈들과 함께 자라며 형성한 독특하고 흥미로운 음악 스타일을 보여주었으며, Fig. 18에서 보여지는 앞머리를 면도한 헤어스타일, 거대한 금속체인, 라가에서 영향받은 의복 스타일로 21세기 영국의 희망적인 다인종, 다문화의 미래를 상징한다³⁹⁾.

2) 액시드 재즈(Acid Jazz) 스타일

재즈에 있어서 전시대애 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 핑크 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 팔용경을 찾는 것이 아니라, 점점 더 현실적인 것을 추구하며, 단순한 리바이벌이 아니고, 독특하게 합성하였다.

이러한 경향은 의복 스타일에서도 마찬가지인데, 이는 스킨헤드족(Skin Head)이나 주티(Zooties)처럼 동질성을 갖는 일정한 의복스타일을 찾을 수 없다. 즉, 비밥, 비트족(Beatniks), 핑크, 비보이 등 전혀 다른 시기의 스타일들을 역사적인 맥락 속에서 냉정하게 혼합하는 포스트모더니즘적인 절충주의인 것이다. 비밥 재즈를 추구하는 힙스터로부터 베레모(Berets), 턱수염(Gatees), 예리한 수트(Sharp Suit)를 가져오고, 핑크에서부터 70년대 스타일의 플레어, 넓은 칼라가 달린 셔츠, 가죽 악어가죽 로퍼(Loafer), 독투스(Dogtooth) 체크와 가죽이나 스웨이드 소재의 웨이스트 코트(Waist Coat)를 가져왔다. 또 비트족으로부터는 코듀로이, 비즈 장식과 커다란 접점 스웨트, 모즈(Mod)에서는 이탈리아적인 정선과 장식된 스웨이드 의복 스타일, 가비치 카디건을, 또한 비 보이즈의 캥골(Kangol) 모자, 이디다스 트랙수트들을 선택하였다⁴⁰⁾. 그러므로 스트리트 스타일의 역사 안에서는 독특하다고 할 수 없으나, 액시드 재즈의 다양한 음악적 재료들처럼 한 집

단 내의 사람들이 자기 다른 개성을 강조한다. 이러한 의미에서 액시드 재즈는 언제나 새롭고 진기하며 스트리트 스타일의 미래를 표현한다고 할 수 있다.

IV. 결 론

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 백인 문화에 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 진정 국면으로 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 즐기는 지하클럽에서 하위문화를 이루면서 주트 수트나 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 있으나, 힙스터 스타일이 마론브란도가 주연한 영화에서 백인 스타일로 보여지고, 모더니스트 스타일이 백인들의 아이비룩으로 불려진 것을 볼 때, 패션의 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 인종차별주의자였으며, 포크파이 모자, 크롬비 코트 등 부분적인 아이템들이 백인 스트리트 패션에서 보



Fig. 19. Acid Jazz Style Group, 1993, 「Street Style」 p. 120.

여지기는 하나 실제적인 패션의 전파는 거의 없었으며, 백인의 핑크와 흑인의 핑크도 정상적인 의복 요소의 파괴를 통한 공격적인 허무주의와 격식을 차린 의복의 사치스럽고 과장된 스타일이라는 너무나 다른 특징을 갖고 있었다.

이러한 양상들이 1980년대 들어서면서 비보이와 플라야 스타일이 그들의 록계, 랩음악과 브레이크 댄싱이 전세계적으로 유행하면서 앞서 언급한 것처럼 흑백 문화의 분리적 차원을 넘어서 하위문화가 하이패션에까지 영향을 주어, 고급스러운 캐주얼 웨어나 스포츠 웨어에까지 나타나게 되었다. 그 속에서 흑인들이 그들의 고유한 특성을 지키려는 움직임이 있었는데, 소박한 캐주얼 웨어나 아프리카 게릴라들의 밀리터리룩이 그것이다. 그러나 신세대 젊은이들의 개인적인 가치관이 팽배해지면서 흑인의 특징적인 스트리트 스타일에서 탈피하여, 그들의 관심의 대상인 성과 폭력, 개인적인 성공에 초점에 맞추어 다인종, 다문화의 상징인 라가머핀 스타일이 형성되었고, 최근의 재즈 스타일은 1940, 1950년대의 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 반문화를 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 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 캐주얼 웨어의 확산이 이미 연령의 경계를 무너뜨리고 있다. 최근의 스트리트 스타일이 포스트모던 문화의 특징을 보이고 있는 것처럼 미래의 스트리트 스타일도 문화 속의 일부로 패션의 특징을 형성할 것이며, 특히 대중스타들의 영향은 과거 못지 않게 지대할 것으로 보여진다. 즉, 대중음악과 뮤지션들의 패션 리더 역할은 그들을 우상시하고 있는 청소년들의 문화적 모방이 지속되는 한 계속될 것으로 짐작할 수 있다.

세계는 이미 지구촌을 형성하여 인종이나 민족의 개

념이 점점 희박해지면서 패션에서의 인종 차별도 앞으로는 찾기 힘들 것으로 보여진다. 다만, 본 논문에서 과거에 인종적으로 다른 특색을 이루었던 문화와 그 속에서 파생된 패션을 고찰해 봄으로서 대중 패션을 이루었던 다양한 원인들을 파악하고 그 인과 관계를 유추해 봄으로서 앞으로의 패션을 예견하고 올바른 방향을 제시할 수 있으리라고 기대해 본다. 마지막으로 흑인 스트리트 스타일이 하이패션 디자이너들의 작품에서 고찰되어 현대 패션에서의 구체적인 표현 스타일을 살펴볼지 못한 아쉬움이 남는다.

참 고 문 헌

- 1) Susan B. Kaiser, *The Social Psychology of Clothing*, 2nd Edition, New York: Macmillan Publishing Company, 1990.
- 2) Williams R., *Resources of Hope*, London: Yerso, 1989, p. 86.
- 3) 김민자, 2차 세계대전 후 영구 청소년 하위문화 스타일—Teddy Boys, Mods, Hippies, Skinhead와 Punk Style의 상징성에 대하여, 한국의류학회지, Vol. 11, p. 69, 1987.
- 4) 신혜영, 스트리트 패션을 근원으로 한 영 패션의 형성에 대한 연구, 복식, 제27호, p. 65, 1996.
- 5) 엄소희, Punk Fashion에 관한 연구, 이화여대 산업미술대학원 석사학위논문, 1988.
- 6) 간문자·박명희, 저항 패션이 모패션으로 전이된 현상에 관한 연구—허피들을 중심으로, 복식, 제28호, p. 239, 1996.
- 7) 서유리, American Hippie와 그복식에 관한 연구, 이화여대 석사학위논문, 1993.
- 8) Tulloch Carol, 'Rebel Without a Pause', *CHIC THRILLS*, Los Angeles: Univ. of California Press.
- 9) 장미선, Rock'n' Roll Fashion에 관한 연구, 이화여대 석사학위논문, 1994.
- 10) 엄소희, 청소년 하위문화에 나타난 대중음악과 복식에 대한 연구, 복식, 제26호, p. 101, 1995.
- 11) 임선경, pop music 가수 fashion 디자인에 관한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문, 1994.
- 12) 제임스 코온, 윤현(역), 예수와 흑인혁명, 서울: 도서출판 청사, 1978.
- 13) 제임스 코온, 윤현(역), *op. cit.*, p. 82.
- 14) 윤경우, 제3세계 연구[1], 아프리카 민족주의, 서울: 한국정신문화연구원, 1982.

- 15) 이지세 편역, 제3세계 정치운동과 이데올로기, 서울: 도서출판 풀빛, 1985.
- 16) Marcia A. Morgado, 'Coming To Terms With Post-modern: Theories and concepts of contemporary culture and Their Implications for Apperal Scholars', *Clothing and Textiles Research Journal*, Vol. 14(1) p. 44-53, 1996.
- 17) Polhemus Ted, *Street Style: from Sidewalk to Catwalk*, London: Thames andHudson, p. 6, 1994.
- 18) Douglas A. Russel, *Costume History and Style*, New Jersey: Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1983, p. 432.
- 19) O. E. Schoeffler & William Gale, *Esquire's Encyclophedia of 20th Century Men's Fashion*, New York: Mcgraw-Hill Book Company, 1973, p. 25.
- 20) Douglas A. Russel, *op. cit.*, p. 450.
- 21) O. E. Schoeffler & William Gale, *op. cit.*, p. 26.
- 22) Polhemus Ted, *op. cit.*, p. 22.
- 23) Tulloch Carol, *op. cit.*, p. 86.
- 24) Polhemus Ted, *op. cit.*, p. 28.
- 25) Mick Farren, *The Black Leather Jacket*, New York: Abbeville, 1985.
- 26) Mablén Jones, *Getting It On*, New York: Abbeville, 1987, p. 51-52.
- 27) Tulloch Carol, *op. cit.*, p. 60.
- 28) 조규화, 복식미학, 서울: 수학사, 1990, p. 60.
- 29) O. E. Schoeffler & William Gale *op. cit.*, p. 29.
- 30) Tulloch Carol, *op. cit.*, p. 96.
- 31) Hebdige Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, London: Methuen & Co. Ltd.
- 32) Tulloch Carol; *op. cit.*, p. 89.
- 33) Ted Polhemus, *op. cit.*, p. 60.
- 34) Yoke Peter, *Style Wars*, London: Sidgwick & Jackson, 1983.
- 35) Polhemus Ted, *op. cit.*, p. 78.
- 36) Polhemus Ted, *op. cit.*, p. 73.
- 37) Tulloch Carol, *op. cit.*, p. 93.
- 38) Polhemus Ted, *op. cit.*, p. 110.
- 39) Polhemus Ted, *op. cit.*, p. 111.
- 40) Polhemus Ted, *ibid.*, p. 120.
- 41) Chenoune Farid, *A history of men's fashion*, France: Flammarion, 1993.
- 42) 김형곤, 뮤직비디오 수용자들의 포스트 모던 청소년 문화에 대한 현장 기술지, 서울대학교 대학원, 문학 석사학위 논문, 1992.
- 43) 안선경, 현대 복식에 표현된 추의 개념, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1994.
- 44) 노정심, 아방가르드 패션에 관한 연구, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1994.
- 45) 장은정, 서양 남성복의 유행 변화, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1992.
- 46) 편집국(편), 파플러 음악 용어 대사전, 서울: 세광음악출판사, 1994.
- 47) 김영준(편저), 팝아티스트 대사전, 서울: 아름출판사, 1993.