

# 하위문화 패션스타일 유형(1)

양 미 경

한성대학교 의생활학부 의상디자인전공 교수

## A Study on the Patterns of Subcultural Fashion Style

Mee-Kyoung Yang

Prof., School of Fashion Design & Business, Hansung University

(2004. 1. 5. 접수)

### Abstract

In this paper, It is examined the patterns of fashion style in the history of subcultural clothing from 1930s to 1960s, focusing on the way each generation resisted the main stream through its styles. The subcultural styles examined and classified in this study are mainly British and American, with a few European and Western Indian styles included.

This study understands subcultural style as a way of deviate or resistant expression within a society. The patterns of subcultural styles presented in this study are based on their form of resistance, and they are classified as follows:

The pattern is revision, which tries to revise and change the given form by adding new elements. There are two kinds of revision, one is dressing up, which dresses for success, and the other is minimal dressing. Zoot, caribbean, western, teddy boy, rockabilly style are included here. As minimal dressing, there are hipster, beatnik, modernist, mod, rude boy style.

In conclusion, it can be said that subcultural style puts the foremost importance on individual freedom. The new and significant development can be found in the fact that subcultural style emerges as a dominating force in our culture. This implies that the energy of a subculture is essential as a formative force of a fashion world.

**Key Words:** subcultural style(하위문화 스타일), subcultural fashion style(하위문화 패션 스타일),  
subcultural fashion style pattern(하위문화 패션스타일 유형)

## I. 서론

집단들이 그들의 사회적 물질적 존재의 생 재료 (raw material)를 다루는 방법이자 형태이며, 집단

의 삶을 의미 있는 모양이나 형태로 실현시키거나 객관화시키는 실천이 문화이다. 문화란 집단의 특징적이고도 독특한 삶의 양식, 의미, 가치들과 제도, 사회적 관계, 신앙체계, 원규(原規)나 관습, 객체들과 물질적 삶의 용도 속에 구체화되어있는 관념들이다.<sup>1)</sup>

따라서, 집단들이 자신들만의 독특한 관념을 차별적 형태들로 구체화하려는 경향은 특정한 하위

---

Corresponding author ; Mee-Kyoung Yang  
Tel. +82-11-9049-4091, Fax. +82-2-760-4484  
E-mail : mkyang@hansung.ac.kr

※이 논문은 2004학년도 한성대학교 연구비 지원에 의한 것임.

문화를 형성하게 되며, 이렇게 실현되어진 하위문화는 기존 문화를 자극하기에 충분한 문화적 역동성과 저항성을 지니게 된다. 더구나 하위문화 패션스타일은 기존 복식문화에 대한 저항을 구별되는 스타일로 표현함에 있어서, 신체와 의복에 대한 금기시된 형태의 실현을 주 내용으로 하기에, 그들의 저항성과 역동성은 기존 복식문화를 극복하는데 있어 충분히 충격적이다. 1960년대 촉발된 하위문화 스타일의 영향력이 지속되어, 하이패션에 대한 지배적 스타일적 힘을 발휘하면서 스타일적 경계는 보다 모호하여졌다.

따라서, 예측 불가능한 하위문화 패션스타일들이 가지게 될 역동적 생명력은 지속적으로 지배적 주류 패션에 영향을 끼칠 것이기 때문에, 하위문화 패션스타일에 관한 일련의 연구로서 하위문화 패션스타일 유형을 분석하려함은, 이 연구가 미래 패션 경향에의 예측이 가능할 수도 있는 중요한 지표가 된다 생각하기 때문이다.

이에, 본 연구는 하위문화 스타일의 전개된 양상과 스타일을 저항방식으로 보고, 그 유형을 분석함에 있어서, 연구범위는 하위문화 스타일의 시발점인 1930년대부터 1960년대까지이며, 본 연구에서 다루어지는 하위문화 스타일의 선택은, 에이미 헤이(Amy de la Haye)와 캐티 딩월(Cathie Dingwall), 테드 폴헤머스(Ted Polhemus)와 제수 타카무라(Zeshu Takamura)에 근거한 10가지 스타일들을 분석대상으로 하였다.

따라서 연구대상이 되는 복식은 하위문화 스타일 특성상 주로 미국과 영국의 복식이며, 그 외 기타 유럽지역과 서인도 제도 지역의 복식도 포함된다.

## II. 하위문화 패션스타일의 이론적 배경

### 1. 하위문화 패션스타일의 개념

#### 1) 하위문화 패션스타일의 정의

하위문화는 그들만의 지역적, 사회적, 의상적 경계를 한정해줌으로써 타자와 다른 독립성을 제공하며, 그 중에서도 의상과 신체장식은, 일반적으로 세상에 대한 배타와 마음에 맞는 사람들에 대한 충성을 의미하는 구성원들의 가장 가시적인 상징으

로써, 스타일은 하위문화 정체성의 중심이라고 할 수 있다(la Haye & Dingwall, 1996, p.3). 따라서, 하위문화 스타일(subcultural style)은 특별한 하위문화 집단과 관련된 드레스 코드로 정의되며, 지배적 주류 패션과 다르고, 스타일을 통한 저항 형식을 가지며, 같은 의견의 사람들과 동일시하려는 열망을 함축하는 스타일이라고 말할 수 있다.

본 연구에서 다루어지는 하위문화 스타일의 종류와 개념, 용어와 구성 내용들은 에이미 헤이와 캐티 딩월, 테드 폴헤머스, 제수 타카무라 등이 만든 범주에 근거한 것이다. 본 연구에서 하위문화의 명칭 다음에 붙여지는 「스타일」은 양식(樣式)을 의미하는 본래적 「스타일」의 개념이 아닌 하위문화 스타일의 함축적 표현임을 밝혀둔다.

### 2) 하위문화 패션스타일의 생성

사회적 문화적 질서로서의 지배적 문화의 관심을 반영하는 구조들과 의미들인 지배 문화가 다른 문화를 정의하게 되면서, 다른 문화적 형태들은 지배적 질서에 종속될 뿐만 아니라, 투쟁으로 돌입하기도 하고, 수정이나 협상, 저항, 혹은 그것의 지배의 전복(顛覆)을 추구하기도 한다.<sup>2)</sup> 그 사회의 지배적 가치 체계로부터 자유로워지고자 구현하는 하위문화 스타일의 가장 중요한 하위체계(subsystem)가 의상, 의식, 은어, 음악 등이다.<sup>3)</sup>

하위문화 집단에 의해 이용되는 대상들은 독특한 스타일적 구성, 즉 사물과 상품들의 선택을 행동적으로 구성하여 스타일화 하는데, 기존의 의미와 용도로부터 다른 의미와 용도로, 파괴하고 변형시키는 것을 포함한다. 그러나 그들의 가시성에도 불구하고, 단순히 전유되고 입혀진 사물이 스타일을 만드는 것은 아니며, 스타일을 만드는 것은 양식화(stylization) 행위 즉 대상들의 행동적 체계화로서, 독특한 방식의 모양과 형태로 체계화된 집단 정체성을 만든다.<sup>4)</sup>

그러므로, 하위문화에서 스타일의 창조적 발생 원리는, 집단이 사용하는 사물과 그들의 용도를 제한하고 구조를 만드는 예측들과 행위들 사이의 호혜적 효과이며, 지배문화 코드가 이들에 부착한 많은 부정적 의미를 긍정적 방식으로 극복하고 협상하고 넘겨받는 것을 의미한다. 빌려오고 재생된 조각들을 새로운 독특한 스타일적 앙상블로 가져왔

기 때문에 새로운 의미가 발생한다.<sup>5)</sup> 따라서, 하위문화 스타일은 집단관계와 행위들, 맥락의 내적 구조에 기초하며, 스타일이 구현되는 상징적 대상물들은 그와 함께 통합(unity)을 이루도록 만들어진다. 그 결과, 표현된 형태는 집단의 정체성을 정의하도록 결정화(crystallization)되어진다.

## 2. 하위문화 패션스타일의 유형

### 1) 하위문화 패션스타일의 특성

하위문화의 스타일은 어떤 의도적인 커뮤니케이션으로서의 스타일을 가지고 있으며, 하위문화 스타일과 규범적 스타일 사이에는 차이가 있다. 하위문화의 시각적인 총체들은 명백하게 만들어낸 것들이며, 자신들만의 코드를 과시하고, 그 코드들이 사용되고 남용되어지기 위해 있다는 것을 보여 주며, 주류문화에 거슬리게 대항한다. 의도적 커뮤니케이션은 가시적 구성 즉 담재(擔在)된 선택을 표상한다. 그것은 그 자체로 주의를 끌며, 입학지게 하는데, 이것이 하위문화의 가시적 양상들을 주변문화와 구별시켜주는 점이다. 이러한 함축적 커뮤니케이션이 모든 하위문화들의 스타일 뒤에 있는 포인트이며 메시지이다.<sup>6)</sup>

지극히 제한되어있는 삶의 선택, 소외된 의견들, 윤리적이고 도덕적인 통념을 거부하는 자유에의 열망 등은 정상적 규범체제가 애초부터 배제하는 대상이다. 이러한 것들은 신체에 각인된 스타일을 통해서 나타난다. 신체와 내적 에너지가 개인의 취향과 감수성과 패션과 같은 문화형식으로 변형될 때 형성되는 스타일은, 내적인 취향과 감수성이 신체에 각인되는 개성의 표상적 형태이기 때문에, 개인의 문화적 취향과 사회적 관심, 경제적 불만, 정치적 분노 등을 나타내는 것이 그 특징이다.<sup>7)</sup>

또한, 스타일은 복합적 태도와 신념을 담는 힘을 가진 언어이며, 하위문화 스타일의 맥락에서, 외모는 항상 관념적인 차원을 가지고 있다. 그러므로 새로운 하위문화 스타일을 만들기 위하여 사용되는 도구들은 이미 존재하는 것들이어야 할 뿐 만 아니라 한 체계 내에서 의미를 지니고 있는 것이어야 한다. 새로이 만든 조합이 이전에 존재한 것과 완전히 동일한 메시지를 가지고 있다면 아무런 의미가 없기 때문이다. 사회에서 경험되고 의식되는

의미들은 표면으로 표출되어 본래의 것을 변형시키기도 하고, 기존 물체들 자체가 새롭고 반대되는 의미를 만들어 낼 수도 있다. 변형과 재정의(再定義), 재평가 등이 본래의 현실을 선호되는 의미들로 덮어버리기도 한다. 즉 주어진 것의 변형과 재배열을 통해서 새로운 패턴으로 바꾸어 새로운 스타일의 의미를 갖게 하는 것이 하위문화 스타일 유형의 특징이다.<sup>8)</sup>

### 2) 하위문화 패션스타일의 유형

하위문화 패션스타일에 있어서, 어떻게 계급과 세대적 요소가 독특한 집단 스타일들을 만드는데 상호작용을 하며, 어떻게 집단에 필요한 재료들이 가시적으로 체계화된 문화적 형태로 구성되어지고 전유되어져 유형을 형성하는지에 대한 다양한 분석이 존재한다. 일반적으로 하위문화 스타일에는 드레싱 업(dressing up)하는 것과 드레싱 다운(dresssing down)하는 두 가지 기본적 움직임이 있으며,<sup>9)</sup> 패션과 의복에 있어 저항의 형태를 전도(reversal)와 거절(refusal)의 두 가지 즉, 계급과 성 정체성의 지배적 개념에 대하여, 전도함에 의해 도전하거나 도피하는 것으로 분류하기도 한다.<sup>10)</sup>

또한, 하위문화가 스스로 의미 있는 스타일과 외양으로 구성하기 위하여 사용하는 많은 방법 중 하나로 재의미화(re-signification)를 들 수 있다. 모든 일용품들은 사회적 용도와 문화적 의미를 가지고 있으며, 문화적 기호이다. 일용품에 기인하는 의미는 거기에 사회적 의미를 부여한 사회적 용도에 따라서 의미의 문화적 코드로 배열되어져 있다. 이처럼 일용품이 표현하는 의미는 사회적으로 주어졌기 때문에, 그 의미 또한 사회적으로 수정되고 재구성될 수 있는 것이다. 그것이 이른바 재의미화(re-signification)로서 하나의 의미 체계로부터 빌려온 사물을 다른 코드와 혼합 또는 부가에 의해, 주어진 의미를 변화시키는 것이다.<sup>11)</sup> 그리하여 의미 있는 대상을 다른 위치에 재위치 시킬 때, 혹은 그 대상이 다른 조합 속에 위치되어질 때는 새로운 다른 메시지가 실려진다. 마땅히 하위문화가 정체성을 드러내고 금지된 의미를 전달하는 하는 것은 스타일을 통해서이며, 하위문화를 보다 구분 짓는 것은 하위문화에서 일용품들이 이용되어지는 방식이다. 더구나, 하위문화 스타일에서는 사물들 사이

의 연결체계들이 공통된 모양을 가지고 있어서, 기본 요소들이 그 안에서 새로운 의미들을 만들어내는 다양한 즉흥적 콤비네이션으로 사용될 수 있기 때문에 무한한 연장이 가능하다.<sup>12)</sup>

그러므로 일탈의 방편인 저항의 방식으로서, 다른 사회적 집단에 의해 사용되거나 만들어진 사물을 수정을 통하여 저항하려는 유형을 10가지 스타일을 통하여 본 결과, 상향치장형과 단순치장형의 두가지 유형으로 분류하였다.

### Ⅲ. 하위문화 패션스타일의 유형분류

특정 집단들이 특정한 상징물의 잠재적 의미 속에서 자신들의 모습을 찾아내기 위하여 사용되는 대상들은, 집단의 특정 가치와 관심거리를 반영시켜주는 객관적인 가능성을 지니고 있다고 본다. 스타일이 형성되는 대상의 선택은 하위문화 집단들에 전유된 것임을 전제로, 그들이 저항을 표현하기 위하여 선택하는 유형을 다른 사회적 집단에 의해 사용되거나 만들어진 사물을 부가의 방법에 의해 저항하는 유형을 분석하고자 한다.

새로운 하위문화 스타일에 사용되는 조합이 이전에 존재한 것과 동일한 메시지를 가지고 있다면 하위문화에서는 아무런 의미가 없다. 그러므로 기존의 경험되고 의식되는 의미들을, 부가(附加)에 의해 새로운 패턴으로 수정하여 새로운 스타일의 의미를 갖게 하는 것이 이 저항유형의 특징이다. 이 저항유형은 상향지향형과 단순지향형으로 나눈다.

#### 1. 상향지향형

상향지향형은 하류 계급들의 성공이나 부에 대한 열망을 표현하기 위한 옷차림의 내용을 가진다. 하위문화의 출발점은 주류 지배사회가 아닌 억압받는 소외 계급들이다. 이들은 지배 계급에 대한 저항으로 상향적 치장을 택하였으며, 그 복장의 특징은 지배계급의 스타일의 완벽한 복사가 아닌 아이템들의 부분적인 부가(附加) 또는 교환들이다. 주트 스타일(zoot style), 카리비안 스타일(caribbean style), 웨스턴 스타일(western style), 테디보이 스타일(teddy boy style), 로커빌리 스타일(rockabilly

style) 등이 포함된다.

#### 1) 주트 스타일

미국의 젊은 흑인 멕시코인들이 복식규제를 무시하고, 열망적 치장을 하게 된 것이 인종적 정체성의 시발점이 되었고, 이것이 후일 등장하는 여러 하위문화의 스타일적 정체성 관념의 시작이었다. 이러한 맥락에서 이 옷은 거부 의 징표이며, 공동체와 이데올로기적 진술을 표시하는 유니폼이다.

주트 스타일의 정체성을 구성하는 주트 수트는 특수한 인종적, 계급적, 공간, 성과 세대적 정체성을 알리는 문화를 코드화하며, 지배문화에 대하여 그들 정체성들을 대립하며 타협하는 투쟁을 반영한다. 스타일 자체가 지배적 패션 트렌드와의 완벽한 중단을 표현하지는 않지만, 이 수트를 입은 사람들은 기존 스타일을 전유(專有)하고 조롱하며, 공유된 기억과 경험으로부터 끌어낸 새로운 의미로 그것을 되새기는 것이다. 그들의 언어와 문화는 복종에 대한 전복적(顛覆的)인 거절을 표현하고 있다.<sup>13)</sup>

위대한 남성 포기(The Great Masculine Renunciation) 현상으로서, 18세기 후반부터 서구의 남성들은 과도한 의복의 장식을 포기, 획일화 단순화하여 의복의 민주화를 꾀하였는데,<sup>14)</sup> 오히려 흑인문화 정체성의 초점이 남성 수트라는 것은 매우 흥미로운 일이다. 의복에 부과된 의미는 시간이 지나며 수정되어지며, 그 해석도 상징이 변하면서 다양해진다. 사회는 그 전통과 용도와 문화에 근거한 상징에 의미를 부여한다.<sup>15)</sup> 따라서, 남성 재킷은 순응 동조하는 보수적 상징이기에, 보수적 수트에 대한 거절로 선택된 과장된 과시적 수트는 스타일을 일종의 인종적 상징과 정체성과의 타협수단으로 만들었다는 것을 의미한다.

이 하위문화 스타일은 지배문화와 그에 수반하는 인종주의, 애국심에 저항하는 정체성을 타협하게 하고, 흑인들의 고정 관념적 이미지에 대한 거절을 의미한다.<sup>16)</sup> 주트 수트의 값비싼 옷감과 화려한 액세서리의 과장된 사용은 개인적 성공의 메시지가 되고, 하나의 거절이며, 추종 방식에 동의하기를 거절하는 하위문화적 제스처이다.<sup>17)</sup> 비록 이들이 주류 사회를 지배하지는 못했지만, 그들의 의복은 그들의 궁극적 열망을 과시하는 것이었다.

## 2) 웨스턴 스타일

웨스턴 스타일은 아메리칸 드림 그 자체를 상징한다. 웨스턴 스타일 차림새의 역경을 이겨낸 카우보이는 모든 미국인들에게 번영의 아메리칸 상징을 제공하였다.<sup>18)</sup> 무대와 영화에서 입혀진 의상, 부츠, 카우보이모자, 수놓은 셔츠와 재킷, 신발 끈, 타이 등은 원래 미 남서부에 국한된 것이었지만 미국 전역으로 퍼져 하나의 하위문화의 스타일로 되었고, 이 카우보이 룩은 미국인 모두에게 공통된 정체감을 주었다.

무엇보다도 웨스턴 스타일의 공헌은 진(jean) 패션의 보편화에 대한 것이다. 당시 노동계급의 의상이던 진은 가장 독특한 하위문화 스타일적 의상이 되었다. 50년대 이후, 중류계급 뿐 만 아니라 상류계급도 이러한 종류의 차림을 자연스러운 의복 치장 방식의 하나로 받아들였으며, 이것은 최초로 상류계급 사람들이 노동계급 스타일을 채택하는 하향 이동의 예가 되었다.<sup>19)</sup>

컨트리 앤 웨스턴 음악인들은 그들의 카우보이 룩을 보다 화려하게 치장하는 스타일로 옮겨갔는데, 그중 누디 코헨(Nudie Cohen)에 의해 최초로 소개된<sup>20)</sup> 라인스톤 카우보이 룩인 모조다이아가 박힌 누디 수트(Nudie suit) 또한 주트 수트와 마찬가지로 성공의 표지로서 역경을 이긴 승리를 상징하였다. 비록 라인스톤 카우보이들이 지배사회에서 주류를 형성하지는 못하였지만, 그들의 의복은 상징적 지향을 지닌 인생의 열망을 과시하는 것이라고 말할 수 있다.

## 3) 카리비안 스타일

할렘 시카고 뉴올리언즈 마이애미의 많은 주트 수트 차림의 재즈 음악인들은 카리비안들에게 음악 뿐 아니라 복장에도 영향을 끼쳤다. 카리비안들은 주트 스타일을 나름대로 화려하게 수정하여 채택하였는데, 주트 수트의 영향으로 성립된 또 하나의 하위문화 스타일이다.

서인도제도와 미국 사이의 빈번한 교류 및 할리우드 영화의 영향은 미국적 경향이 짙은 새로운 스타일을 가져오게 하였고, 이들은 스타일을 더욱 과장되게 치장하기 위해서 디테일에서 변화를 주어 흰색이나 파스텔 톤 같은 화려한 색감의 옷감을 사용함에 의해 아메리칸 드림의 현란한 꿈을 성취하고자 시도하였

다.

비록 카리비안 스타일에서 미국 대중문화의 영향이 지대하였지만, 이 스타일이 단순히 미국 스타일 동조에서 끝난 것은 아니며, 오히려 다양함과 창의성을 좋아하는 서인도적 전통이 초기 서인도제도 이민자들의 현란한 의복스타일에서부터 시작하여 1960년대 루드 보이들의 스타일, 보다 후에 라가머핀 스타일 등에 이르기까지, 다른 나라 하위문화스타일에 중요한 영향을 끼친 하위문화 발생의 요인이 되었으며,<sup>21)</sup> 이들의 독특한 스타일 창조능력을 보여 주는 것들이다.

## 4) 테디 보이 스타일

테디 보이들의 외모와 복식에 부착되어진 방식과 이들이 지배문화로부터 빌려 자신들만의 뚜렷한 스타일로 재구성한 요소들을 분석하면, 상류계급 복식의 노동자계급화(proletarianisation)는 단지 스타일적인 화려한 꾸밈이 아니고, 그 집단의 열망과 실재 둘 다를 표현한다 할 수 있다.<sup>22)</sup> 문화는 사회적 용어로 바꾸어 놓을 때만이 의미를 지니며, 의복을 통하여 그들의 사회적 실재와 협상하고 표현하는, 즉 그들의 사회적 곤경에 대한 문화적 의미를 의복에 부여하는 상징적 방식을 표현하기 때문에, 원래 상류계급 댄스들의 옷이었던 그들 유니폼이 표현하고 협상하는 사회적 실재를 살펴보면, 수정을 통하여 그들만의 스타일을 창조하려는 의도와 그에 따른 지위(status)를 사려는 시도라고 볼 수 있다.<sup>23)</sup>

따라서, 부유한 젊은이를 위하여 1950년대 세빌로에서 리바이벌된 에드워드인 스타일의 테디 보이에 의한 절취와 변형은 하나의 브리콜라지 행위로 볼 수 있다. 그리하여 비즈니스 세계의 인습적 표식들인 수트 칼라와 타이 짧은 머리 등은, 효율성 야망 권위예의 순종 같은 원래의 내포가 벗겨지고, 자기 가치가 부여되어진 대상으로 변형되어졌다.<sup>24)</sup>

스타일적으로는 시대착오적이었으나 하위문화로서 테디 보이의 존재는 영국 청년문화와 스트리트 스타일을 위한 토대가 되었으며,<sup>25)</sup> 이 수트의 개인적 수정과 채택은 하위문화 스타일에 대한 테디 보이들의 공헌이라고 말할 수 있다.

### 5) 로커빌리 스타일

로커빌리는 흑인 문화와 남부 백인 문화의 결합이라는 상황에서 발생했기에, 이 모순적 상황이 오히려 이 하위문화의 발달에 역동적 힘이 되었다. 로커빌리는 남부 멋쟁이 전통을 이은 옷차림이며, 엘비스 프레슬리가 이 스타일의 개척자이다.<sup>26)</sup> 이 스타일은 엘비스 프레슬리에 의해 전형화되었으며, 주트들과 웨스턴에 보았던 화려한 치장의 전통이 이어진 것이다.

영국에서의 재킷은 계급 구분의 아이템이었지만, 미국에서 재킷은 동조와 중용 등을 의미화하게 되었다. 미국에서 컨트리 앤 웨스턴 스윙 장면은 디너 재킷의 환상적인 장면을 만들어내었고, 그 당시 밴드들은 모두 벨벳 칼라에 단추가 한 두 개 달린 긴 재킷을 입었다. 그 누구보다 재킷 입는 방식을 바꾼 사람은 엘비스 프레슬리였다. 이 룩은 그가 라인스톤 재킷을 채택한지 20여년 뒤이며, 50년대 후반 남성복에서의 캐주얼웨어의 시작을 알리는 것이었다. 그 룩은 60년대에도 지속되었다.<sup>27)</sup>

이것들은 명백하게 주트들과 웨스턴에서 이미 보았던 상향적 치장의 전통이다. 일에 의해 더럽혀지지 않는 생활을 과시하는 청결한, 공이 많이 든 이러한 스타일의 복장은, 사회경제적으로 가난한 청소년들이 존경과 성공을 과시하기 위하여 사용하였다.

한편으로, 1957년경 엘비스는 닳고 닳은 재킷과 낡은, 부츠 차림으로 영화에 등장하였다. 이것은 앞서의 화려한 로커빌리 스타일과는 정반대의 룩을 구성하고 있는 것이다. 로커빌리 하위문화에 역동적 힘을 준 것이 이러한 극단적 스타일로의 대비적 움직임이다.

## 2. 단순지향형

하위문화 스타일에서 의미 있는 메시지를 만들기 위하여, 스타일의 구성에 사용되는 조합들은 단순함을 지향하기도 한다. 기존의 경험되고 의식되는 의미들이 새로운 메시지를 말하기 위하여, 조합의 구성 요소들을 부가(附加)가 아닌 제거나 교환에 의해 새로운 패턴으로 수정하여 스타일의 의미를 단순화시키는 것이 이 저항유형의 특징이다. 이 저항유형은 힙스터 스타일(hipster style), 비트닉 스타일(beatnik style), 모더니스트 스타일(modernist

style), 모드 스타일(mod style), 루드 보이 스타일(rude boy style) 등이 포함된다.

### 1) 힙스터 스타일

1940년대 후반 뉴욕의 작은 재즈클럽에서 비밥이 출현하면서 새로운 하위문화 스타일이 발생하였는데, 이들의 복식은 품이 넉넉한 더블브레스트 수트, 타이, 스카프, 선글라스, 검은 베레모로 구성되었다. 음악스타일이 바뀌면 드레스 스타일도 따라서 변화한다. 비밥 음악이 혁신적이었던 것처럼, 이 스타일 역시 혁신적인 것이었으며, 베레모, 선글라스, 염소수염 이 모두는 디지 길레스피나 몽크 같은 비밥 혁신자들을 직접적으로 가리키는 것이다.<sup>28)</sup>

주트 수트와 같이 크고 화려한 과장된 룩으로 부터, 보다 단순해진 힙스터 룩으로의 변화는 하위문화 스타일의 역사에서 중요한 전환점으로서의 역할을 한다. 크고 화려한 과장된 스타일이 지배적일 때, 혁명적 음악과 함께 보다 현대화한 힙스터 스타일의 등장은 매우 놀라운 것이다. 이 룩은 후에 비트닉 스타일로 이어지며, 테디 보이들의 스타일에도 영향을 끼치며, 바이커들에게도 이 스타일은 영향을 끼쳤다. 이 스타일은 현대적 남성 복장의 성립에 공헌하였다고 말할 수 있다.

### 2) 비트닉 스타일

비트닉 집단은 주류사회와 동떨어져 재즈에 심취하였던 영국 힙스터들로부터 나뉘어 나왔다<sup>29)</sup>. 그 당시 남자들은 깨끗하게 면도된 룩과 단정한 헤어스타일과 정확하게 다림질된 회색 프란넬 수트를 주로 입은 반면에, 비트닉들은 터틀넥이나 폴로 넥의 스웨터를 주로 입었다. 이것은 기존의 가치들에 대한 불안이 의복에 반영되어진 것을 의미하며, 이 메시지는 그 당시 스타일에 대한 안티 패션과 반체제를 의미하는 것이었다.

블랙이 비트닉들을 위한 색이었다.<sup>30)</sup> 블랙은 예술가들과 지성인들 사이에서 선호되는 색이었으며, 화가들과 음악가들은 검은 터틀넥이나 검은 선글라스를 썼다. 이 보헤미안적 블랙은 샤넬의 검은 드레스(little black dress)와 달랐으며, 보다 현란한 스타일은 인습적인 브루조아 사회에 경멸을 일으켰다.<sup>31)</sup> 또한, 비트닉에 가장 상징적인 것이 긴 머

리이며, 비트닉 스타일은 검은 베레모, 검은 바지, 검은 선글라스 등을 포함한다.

이러한 비트닉들의 메시지는 패션에 대한 새로운 접근을 의미하며, 새로운 방식의 멋내기를 말하고자 하였다. 이 같이 의복에 대하여 생각하는 방식은 새로운 것이었으며, 패션에 대한 커다란 영향이었다. 하이패션 디자이너인 이브 생 로랑은 1963년과 1964년 그의 A/W 컬렉션에서 비트닉에서 영감을 받은 전체가 검은(all black) 작품을 발표한 바가 있는데, 비트닉 스타일은, 하이패션에서 때때로 지배적으로 나타나는 검은색 지향의 경향성에 커다란 영향을 끼쳤다고 말할 수 있다.

### 3) 모더니스트 스타일

1950년대 후반 모더니스트 스타일은 힙스터 스타일에 뿌리를 두었으며, 미국의 재즈 아티스트의 차림새를 모방한 것이었다. 깃이 달린 모헤어 박스수트에 앞이 뾰족한 정장 구두를 신었으며, 이 구두는 테디 보이들에 의해서도 채택되었다. 단정하고 깔끔한 스타일을 유지했다.<sup>32)</sup> 기능주의의 영향으로 주트 스타일의 영향은 많이 감소되고 형태나 장식에서 보다 단순해진 양식을 취하였다. 이 스타일은 훗날의 루드 보이 룩에 영감을 주었다.

새로운 음악의 발생으로 인하여, 비로소 대중음악 분야가 1920년대 바우하우스 운동의 미학적 영향을 받게 되었고, 패션 스타일에도 그 영향이 끼쳐졌다. 이 당시 모던하다는 것은 매끄럽고, 날카롭고, 미니멀한 것을 의미하여, 힙스터에 뿌리를 둔 쿨 스킨 룩은, 쿨(cool) 모던(modern) 샤프(sharp)로 설명되며, 이 모두는 단순지향을 주제로 하고 있다.

### 4) 모드 스타일

모드라는 용어는 모던(modern)의 생략어이며, 모드는 공격적으로 현란한 테디 보이들이나 로커들과 달리, 젊은이 패션(youth fashion) 최초로 간소화시킨 현대적 스타일을 발전시켰다. 비틀즈는 처음에 로커처럼 차렸으나, 나중엔 모드처럼 차려 유명하여졌다. 모드 스타일은 보수적 전통적인 새빌로 양복에 근거하지만, 날씬한 이탈리아안 모헤어 재킷에서 보듯이 이탈리아적 취향이 확실하여졌다. 모드 스타일은 색이 밝거나 대담한 무늬를 사용하였

는데, 둘 다 남성 패션으로서는 평범한 것이 아닌 동성애적 경향을 보인다.<sup>33)</sup> 모드 스타일의 신조는 적을수록 좋은 것이었다. 1960년대 중반 많은 모드들은 초기의 룩으로 부터, 보다 용이한 캐주얼웨어로 이동하였다. 모드 중 상당수는 단순 노동 직종에 종사하였기 때문에, 외모와 여가활동에 전념함으로써 자신들의 상대적으로 낮은 지위의 신분을 보상받으려 하였으며,<sup>34)</sup> 결과 개인적 스타일에 지극히 집착하였다. 하위문화의 새로운 세대는 주로 사회 소외 계급인 중하류 계급으로부터 오는 경향이 있는데, 모드들에게는 다른 하위문화 스타일과 달리, 심미안을 과시하려는 욕망이 항상 우선적이었다. 그들은 단순지향적 미래주의적 스타일을 시도하여 계급을 넘어선 미적 취향을 표현하였고, 그들의 미학적 감수성은 단순함이라는 어휘로 상징될 수 있다.

### 5) 루드 보이 스타일

50년대의 모더니스트 미국재즈 음악인들과 흑인 소울 음악인들로부터 연유한 깔끔한 모던 룩이 자메이카에서 출현하였는데, 루드 보이들은 이 새로운 스타일을 채택하면서, 자신들의 자메이카적 전통에 미국적 영향들을 혼합한 독특하고 특수한 방식 즉 과시적이면서 미묘한 반대되는 문화적 정체성을 고안하였다. 이 스타일의 이미지는 공격적이고, 선명한 윤곽의 특징을 보유하고 있으며, 루드 보이 이미지는 카리비안 스타일과 마찬가지로 자메이카만의 독특한 스타일의 성립이다.<sup>35)</sup>

이 스타일은 킹스톤의 고달픈 루드 보이들의 생활에도 적합하였지만, 동시에, 이 스타일의 고생스럽고 날카로운 이미지는 영국에서의 비참한 취업 전망 인종적 조롱과 멸시에 부딪히는 젊은 서인도제도 사람들에게도 적합하여 젊은 백인들 즉 모드들도 루드 보이 스타일을 따라하게 되었다.

결과, 이 스타일의 영국 하위문화 스타일에 대한 영향을 깊고 지속적이었다. 모드들이 루드 보이 스타일을 맨 처음 채택한 백인 하위문화였던 반면에, 루드 보이들의 이미지에 가장 영향 받은 것은 스킨 헤드들이었다. 70년대 후반, 루드 보이 룩은 투톤(two tone)으로 크게 리바이벌 되었고, 백인과 흑인이라는 인종 상호간의 조화에 기여하였다. 이처럼 루드 보이 스타일이 관심을 끌게 된 에너지의 근원

은 다인종적이고, 다문화적인 루드 보이 스타일의 문화적 복합성 때문이라고 할 수 있다.

#### IV. 결론

하위문화 스타일은 지배문화 스타일과 다르게 자신들의 정체성을 의도적이고 공공연하게 드러내는 형태들을 가지고 있다. 억압된 내면의식, 사회로부터의 소외에 대한 저항, 윤리적, 도덕적 관념으로부터 이탈 등이 패션 형식으로 반영되는 특징을 띤다. 그러므로 본 연구에서는 하위문화 스타일을 저항의 형식으로 보고, 그 유형을 고찰하고자 하였다.

하위문화 복식의 많은 예들은 일련의 억압적 환경으로부터 기인한 문제들과 모순들에 대한 스타일적 해법들을 나타내는 것이었다. 이러한 스타일적 해법들은 기존의 지배 문화적 구성들과의 관계 속에서 자신들을 다르게 위치시켜서 만든 결합들이라는 결과를 낳았다. 결과, 다른 사회적 집단에 의해 사용되거나 만들어진 사물을 수정하려는 상향지향형과 단순지향형으로 분류되었다. 상향지향형은 계급을 개의치 않고 성공을 열망하는 옷차림으로, 주트 스타일, 카리비안 스타일, 웨스턴 스타일, 테디 보이 스타일, 로커빌리 스타일 등이 포함되었다. 기존의 사물을 제거 또는 교환에 의한 단순지향형으로 저항하는 유형은, 힙스터 스타일, 비트닉 스타일, 모더니스트 스타일, 모드 스타일, 루드 보이 스타일 등이 포함되었다.

이들 하위문화 스타일들은 하위문화 집단들의 주류 사회에 대한 저항에 그치지 않고, 주류 사회의 패션에 지대한 영향을 끼쳤으며, 지속적인 디자인 영감의 원천으로 활용되어 패션 문화에의 공헌이 지대하였다. 1930년대에서 1940년대 하위문화 복식은 진정한 의미에서의 하위문화 스타일의 발생으로서 중요하며, 1950년대 하위문화 복식은 하위문화 스타일의 확산을 준비하는 시기적 특성을 가졌다. 1960년대에 이르러 하위문화 복식은 일반 문화 스타일과 다르게 자신들이 속해있는 집단의 정체성을 의도적이고 공공연하게 드러내는 표현 형태들을 가졌다. 이들의 스타일적 특징은 윤리적 도덕적 관념으로부터 이탈 등 주로 성관념에 대한 도전이 지배적이었던 20세기 후반기 하위문화 스타일들의 도래를 예측케 하는 특성들을 지녔다.

#### 참고문헌

- 1) Clarke, J, Stuart Hall, Tony Jefferson & Brian Roberts (1993). "Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview." in S. Hall et al. eds. *Resisitance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*. London: Routledge, p.10.
- 2) Ibid., pp.11-12.
- 3) Cohen, P. (1997). "Subcultural Conflict, Working Class Community." in Ken Gelder & Sarah Thornton. eds. *The Subcultures Readers*. London: Routledge, p.95.
- 4) Clarke et al. (1993). Op. cit., pp.45-54.
- 5) Ibid., p.56.
- 6) Hebdige, D. (1979). *Subcultures: the Meaning of Style*. London: Routledge, pp.100-102.
- 7) 이동연 (1997). *문화연구의 새로운 토착들*. 서울: 문화과학사, p.279.
- 8) Clarke et al. (1993). Op. cit., pp.177-179.
- 9) Polhemus, T. (1994). *Street Style: from Sidewalk to Catwalk*. London: Thames and Hudson, p.17.
- 10) Barnard, M. (1996). *Fashion as Communication*. London: Routledge, pp.121-144.
- 11) Clarke et al. (1993). Op. cit., pp.55-56.
- 12) Hebdige, D. (1979). Op. cit., pp.102-106.
- 13) Kelley, R. (1998). "The Riddle of the Zoot: Malcolm Little and Black Cultural Politics during World War II," in Joe Austin & Michael N. Willard. eds. *Generations of Youth: Youth Cultures and History in Twenties-Century America*, New York: New York University Press, pp.139-140.
- 14) Flugel, J. C. (1930). *The Psychology of Clothes*, New York: International Universities Press, pp.110-112.
- 15) Nordquist, B. K. (1991). "Punk" in Patricia A. Cunningham & Susan Voso Lab. eds. *Dress and popular Culture*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, p.82.
- 16) Kelley, R. (1998). Op. cit., pp.137-141.
- 17) Polhemus, T. (1994). Op. cit., p.17.
- 18) 이정엽, 장호연 역 (1999). *대중음악사전*. 서울: 한나래, pp.302-303.

- 19) Polhemus, T. (1994). *Op. cit.*, p.24.
- 20) Sims, J. (1999). *Rock Fashion*. London: Omnibus Press, p.45.
- 21) Polhemus, T. (1994). *Op. cit.*, pp.21-22.
- 22) Jefferson, T. (1993). "Cultural Responses of the Teds." in S. Hall *et al.* eds. *Working Papers in Cultural Studies*. London: Routledge, p.81.
- 23) *Ibid.*, pp.81-86.
- 24) Hebdige, D. (1979). *Op. cit.*, pp.104-105.
- 25) Polhemus, T. (1994). *Op. cit.*, pp.33-37.
- 26) Takamura, Z. (1997). *Roots of Street Style*. Tokyo: Graphic Sha, p.81.
- 27) Sims, J. (1999). *Op. cit.*, pp.45-46.
- 28) Polhemus, T. (1994). *Op. cit.*, pp.28-29.
- 29) 김현섭 (2001). *서태지 담론 서울. 책이있는마을*, p.33.
- 30) Baker, P. (1991). *Fashions of a Decade: The 1940s*. London: Batsford, p.52.
- 31) Steele, V. (1997). *Fifty Years of Fashion: New Look to Now*, New Haven & London: Yale University Press, p.40.
- 32) Takamura, Z. (1997). *Op. cit.*, p.30.
- 33) Steele, V. (1997). *Op. cit.*, pp.56-58.
- 34) Hebdige, D. (1979). *Op. cit.*, pp.89-91.
- 35) Polhemus, T. (1994). *Op. cit.*, p.58.