

하위문화 패션 출처로서의 영국 street style 연구

Central St. Maritins College of Art and Design

연구교수 정 현 숙

숙명여자대학교 의류학과

교수 양 속 희

目 次

| | |
|--------------------|-----------------------|
| I. 서론 | IV. 주요 street style |
| II. 문화의 개념 | V. 하위문화와 street style |
| III. 하위문화 | VI 결론 |
| 1. 하위문화의 성립 조건과 본질 | 참고문헌 |
| 2. 하위문화의 헤게모니적 관계 | ABSTRACT |

I. 서론

하위문화연구는 청소년 특히 노동계급 출신의 청소년들의 일탈적 행동에 대한 연구에 집중되었다. 이들 청소년들의 하위문화는 청소년들이 경험하는 사회·경제적 모순에 대한 주술적 해결의 방식이다. 즉 현실적으로는 빈곤이나 실업을 해결할 수 없는 청소년들이 상징적 표현 행위의 수단으로 의상이나 음악을 통해 현실의 모순으로부터 회피하거나 벗어나고자 하였고 여기서 그들만의 정체성을 구성하는 스타일이 출현하였다.

제2차 세계대전 후 서구사회는 번영하였고 대량생산과 대중 소비시대를 맞이하게 되었다. 그러나

풍요는 모든 사람의 것이 되지 못하였으며 특히 하층 노동계급은 경제적 불안정, 빈곤과 함께 사회·문화적으로도 소외되었다. 이런 상황에서 노동계급 출신의 청소년들은 집단적으로 삶의 의미와 진정한 자아의 정체성을 찾기 시작하였다. 그리고 이 경향은 20세기 후반 서양문화의 주요한 특징 중의 하나가 되었다. 이른바 하위문화 집단은 사회 집단 사이의 불평등과 분단(segregation)이 심하게 남아 있는 영국과 미국 등에서 많이 등장하였다.

과거에도 그러하였듯이 사회 변화는 우리들이 착용하는 의상을 통하여 반영되었다. 거리(street)¹⁾ 문화를 형성하는 청소년 하위문화 집단들에서 비롯된 street style은 본래 지배 문화에 저항하는 것을

* 본 연구는 1997년 한국학술진흥재단 자유공모과제 연구비 지원에 의하여 작성된 것임.

1) McLaren, M.은 '거리(street)'의 개념은 고결하고, 출처가 분명하고, 거칠다는 뜻을 내포하게 되며 최고의 아이디어는 '거리(street)'의 빈민굴에서 나온다고 주장하였다.(정현숙·정홍숙, 포스트모던 패션에 표현된 페미니즘 연구, 복식 35호, 1997, p.239.)

근본정신으로 하였고 유행 자체를 거부하였으므로 하이패션 세계와 무관하였다. 그런데 오늘날 street style이 하이패션 디자이너들의 아이디어 창조의 근원이 되고 있다.

본 연구의 목적은 크게 두 가지이다. 첫째, 문화를 사회·경제적 맥락에서 접근하는 최근의 문화이론을 통해 하위문화, street style의 성립논리와 본질을 설명한다. 구체적으로 지배문화에 대한 일탈 행위로서 하위문화가 비롯되었다는 것, 그리고 하위문화를 형성하고 있는 소집단들 내에서 끊임없이 새로운 스타일이 만들어지고 있으며 이는 하위문화적 정체성을 구성하는 street style의 추구로서 나타났다는 것을 입증하는 데 있다. 오늘날 하위문화 패션 출처로서의 영국 street style을 이해하려는 여러 가지 시도가 학자들 간에 이루어지고 있으나 지금까지 연구는 street style의 역사적인 배경을 나열하거나 예술사조와 패션의 외적인 연관성을 분석하는데 머물렀다. 본 연구에서는 이러한 접근법에서 벗어나 보다 총체적으로 자본주의 사회에서 하위계층 젊은이들이 경험하는 사회·경제적 모순에 대한 주술적 해결의 방식으로 street style을 추구하였다는 것을 밝히는데 있다.

둘째, 동일한 접근법을 통해 최근 포스트모던 문화의 출현과 함께 하위문화와 street style 자체의 약화현상이 나타나는 이유를 밝히고자 한다. 이는 헤게모니 이론이 이용된다.

본 연구는 다음과 같은 순서로 고찰될 것이다. 영국의 street style의 출처를 파악하기 위하여 모든 사람들의 공통 경험이 반영되고 일상적인 삶의 방식이라는 문화의 개념을 정의하고, 1950년대 이후의 영국 청소년 하위문화가 어떻게 지배 문화에 저항하였으며 그 저항의 의미는 무엇이었는지, 저항

의 방식을 따라 어떻게 나름대로의 문화적 실천과 영역을 확대해 가는지를 추적할 필요가 있다. 특히 Gramsci의 헤게모니 이론에 근거하여 하위계층 청소년들이 지배 문화에 대해 어떻게 투쟁, 변용 현상의 과정을 거치는지를 설명한다. 이들은 하위계층 청소년들이 저항의 양식으로 스타일의 변용을 통해 기존의 기호에 대한 파괴를 시도하고 있다고 설명한다. 이와 함께 왜 하위문화가 최근 약화되는지를 논증한다.

IV장에서는 하위문화에 관한 이상의 고찰을 근거로 대표적인 주요 street style을 분석한다.

본 연구에서는 위에 제기한 연구과제를 이론적으로 규명하기 위하여 영국의 Central Saint Martins College of Art and Design에서 개최한 문화연구 세미나와 문헌자료를 통하여 저항문화 이론에 관한 연구를 행하였으며, 실증적인 연구를 위하여 Victoria & Albert 박물관에 전시되어 있는 street style 의상들을 활용하였다. 그리고 BBC 2에서 1998년 5월 30일, 6월 6일, 13일에 방영된 "Windrush: A New Generation"은 전후 영국 하위문화가 형성되는 배경을 이해하는데 많은 도움이 되었다.

II. 문화의 개념

대중문화²⁾의 한 부분인 하위문화를 이해하려면 먼저 문화라는 개념부터 정의할 필요가 있다. 문화 분석에서 많은 선구적인 연구결과를 낸 바 있는 CCCS³⁾는 하위문화, 특히 영국 노동계층 문화 연구에서도 중요한 기여를 했다. CCCS의 주요 연구원이었던 R.Hoggart, S.Hall, P.Cohen, R.Williams 등은 '민속지학(ethnographic)'적인 연구⁴⁾를 통하여

2) mass culture를 대량문화, popular culture를 대중문화라고 부르기도 하지만, 일반적으로 mass culture와 popular culture를 대중문화로 혼용하고 있다.(이정호, 포스트모던 문화읽기, 서울대학교 출판부, 1995, p.1.)

3) CCCS는 the Centre for Contemporary Cultural Studies, 버밍햄대학교 현대문화연구소를 지칭한다.

4) 민속지학(ethnography)은 '특정한 문화에서의 구체적인 생활경험의 기술'에 주안을 두는 인류학에서 주로 발전

대중문화를 학술적이고 지적인 차원의 연구 주제로 발전시켰으며, 특정한 젊은이 스타일의 도래를 설명하려고 시도하였다. Williams는 문화를 “영어 단어 중에서 가장 난해한 몇 개중의 하나”라고 하면서 문화를 광의의 의미에서 3가지로 정의하였다: 1. 문화는 지적, 정신적, 심리적인 개발의 일반적 과정을 일컫는 데 사용된다. 2. 한 인간이나 시대 또는 집단의 특징, 생활방식을 가리키는 것이다. 3. 문화가 “지적인 작품이나 실천행위, 특히 예술적인 활동을 일컫는 용어로 사용될 수 있다.”⁵⁾ 일반적으로 대중문화라고 이야기 할 때는 대개 문화의 2, 3의 정의를 사용한다. ‘살아있는’ 문화 또는 문화적 실천행위라고 부르는 젊은이의 하위문화를 예로 들 수 있다.

한편 Hoggart는 Williams의 두 번째 세 번째 정의를 보다 통합적으로 발전시켜, 「문화란 어느 특정한 사회의 총체적인 삶의 방식, 신념, 태도 그리고 특징을 의미하며, 이러한 것들은 그 사회의 모든 구조, 의식, 몸짓뿐만 아니라 전통적으로 정의된 예술형태로도 표출된다」고 보았다.⁶⁾ 이 정의는 지금까지 일반적으로 생각되던 고급문화가 문화의 전부는 아니며 오히려 일상 생활의 대부분은 대중적이고 일상적인 문화로 가득 차 있다는 것을 의미한다. 또한 문화는 사회구성원들 개개인이 사회적 인간으로 되는 과정에서의 사회 조직이나 관계의 형태에 작용하는 ‘의미의 지도(maps of meaning)⁷⁾’이며, 물질적 사회적 조직에 스며 있는 하나의 독특한 모습이다. 정식화하여 규정하자면, 문화는 한 집단의

사회적인 관계가 구조화되고 모양새를 갖추는 양식이고 한편으로는 이러한 모양새가 경험되고 이해되고 해석되는 방법이다. 또한 문화는 집단적 삶의 궤적이지만 언제나 순수한 물질적 삶만으로 규정되지 않는 역사와 특정한 상황의 지배를 받는다. 동일한 사회 내에 존재하면서 동일한 물질과 역사적인 조건을 공유하는 집단들은 의심할 바 없이 각자의 문화를 일정 정도 공유하고 있다.⁸⁾

이렇게 볼 때 한 문화의 성립 토대가 되는 물질적, 역사적 조건이 대중문화, 하위문화의 경우에도 일차적인 관심사로 된다. 먼저 물질적으로 보자면 2차 대전 이후 미국에서 발전된 대량생산기술의 타선진국으로의 확산과 대중소비사회의 도래가 결정적으로 중요하다. 그 이전까지 문화행위는 소수의 부유층이 주도한 것이었고 대중의 문화적 행위의 사회적 영향력은 제한된 것이었다. 그러나 대중소비력의 신장과 함께 대중자신의 삶과 예술적 행위의 비중이 현저히 증대했다. 특히 기업들은 상품판매를 신장하기 위해서라도 대중의 취향에 신경을 쓰지 않을 수 없게 되었다.

대중소비사회가 가장 먼저 개화된 미국에서 대중문화가 발전했다는 것은 너무나 당연한 것이었다. 영국의 경우도 대중문화는 초기 상당정도 미국에서 건너온 것이었다. 제2차 대전 후 영국은 자본주의적 산업 생산 양식의 부활, 복지 정책의 수립, 그리고 러시아 공산주의에 대한 서구 세력의 결집 등으로 인해 새로운 영국으로 탈바꿈하고 있었다. 과거의 계급이 사라짐으로써 전쟁 전의 영국과는 단절

되어 왔다. 그리고 하위문화 연구에서 현대 도시 사회에서 하위문화가 그들만의 독특한 문화 경험을 해석하는 방법을 알아내려는 시도이다.(김장남, 대중문화와 문화 실천, 한울 아카데미, 1995, pp.71-2.)

5) Storey, J., *An introductory guide to cultural theory and popular culture*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, p.2.

6) Hoggart, R., *Contemporary Cultural Studies*, 1970, in M. Bradbury and D. Palmer(eds) *Contemporary Criticism*, Stratford-upon-Avon Studies 12, London: Arnold, 1970, p.156.

7) ‘의미의 지도(maps of meaning)’란 스타일 속에 숨겨진 메시지들이 감추거나 해결해야 하는 모순을 모호하게 표현하는 것을 찾아내는 것이다.

8) Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. & Roberts., B., *Subcultures, Cultures and Class*, 1976, in Hall, S., & Jefferson, T. (eds) *Resistance Through Rituals*, London: Hutchinson, 1976, pp.10-13.

된 것처럼 보였고, 현대화 및 미국화 된 대중 문화가 새로운 미래의 상징으로 여겨졌다. 이런 가운데 대중문화는 단순히 지적으로 저하된 문화가 아니라 분명히 식별할 수 있는 수입된 미국문화라고 어떤 문화 비평가들은 말한다. 그 주된 내용은 영국문화가 미국문화의 영향으로 동질화 또는 퇴화했다는 것이다. 사실 영국에서 미국화가 가장 활발하게 진행된 1950년대에 수많은 젊은이들이 미국문화를 오래된 영국문화 생활의 암울한 현실에 대한 하나의 해방의 힘으로 여겼다. 이러한 대중문화적 조건하에서 하위문화가 성장하게 되었다.⁹⁾

III. 하위문화

1. 하위문화의 성립조건과 본질

여타 유럽국가와 마찬가지로 영국의 경우도 대중문화가 사회의 전면에 등장하기 전까지 과거 귀족문화를 상당정도 수용하는 고급 부르주아 문화가 지배했고, 미국식 대중문화도 그대로 수입된 것이 아니라 기존의 지배문화에 의해 일정한 영향을 받고 변용된 것이었다. 이 새로운 지배문화에 대해서는 동일하게 고급스러우며, 엘리트주의적인 모더니즘 문화가 하나의 대립지형을 형성하였다. 의상의 경우도, 다른 분야만큼 큰 흐름을 형성하지는 못했

지만 반패션 운동이 주류패션에 대한 하나의 대립축을 형성하였다. 하위문화란 대중문화에 대한 대중주의적, 비엘리트주의적이며 대중자신이 주도하는 또 하나의 대립 축으로서 발전하였다고 일반적으로 파악할 수 있다. 모더니즘이 대중문화를 근본적으로 믿지 않으려 하고, 고급부르주아 문화를 비판적으로 해체한 다음, 새로운 고급 민중문화를 구축하여 대중을 이 고급문화로 끌어 올려야 한다고 생각한 것을 고려한다면 하위문화의 지향과는 상당히 다름을 알 수 있다. 보다 구체적으로 하위문화 성립의 논리를 살펴보자.

하위문화라는 용어는 1940년대에 새로이 만들어졌다고 알려져 있는데 일반적으로 '하위의, 종속의 또는 지하의' 뜻으로, 주류사회¹⁰⁾로 부터 구별이 된다.¹¹⁾ 그런데 실제 그 실체를 파악하는 것은 쉽지 않은데 이는 여러 논자들의 각기 상이한 이해에서도 드러난다. 주류로부터 특권을 박탈당한 사람들과 주변부 사람들의 어느 집단¹²⁾을 의미하고 그 집단의 정체성이 일반인들의 흥미를 갖게 한다.¹³⁾ 하위문화 집단은 사회 변화의 척도이고, 지배문화에 동의하고 저항하는 관계들을 탐사하고, 불만을 표현하고, 그래서 주로 젊은이들이 하위문화 집단의 실제 구성원이 된다.¹⁴⁾ 하위문화는 단순히 단언이나 거절이 아니고, 그렇다고 부모의 문화에 우회적으로 동조하는 것도 아니다. 하위문화는 무력함을

9) Storey, J., op., cit., pp.11-12.

10) 주류사회에서 형성되는 주류문화는 지배 이데올로기이고, 성공한 사람들의 문화적 특성이며, 순화적이고 자기확정적인 개념이고, 사회체제에 대해 다양성을 허용하지 않는 엄격한 합의 모델이다.(Jenks, C., Culture, London: Routledge, 1993, pp.165-169.) Blumer, Davis, Stone은 서양문화를 주류로 인정하였으며 이에 동의할 때 서양문화를 이끄는 패션을 주류 패션으로 정의할 수 있다.(정현숙·정홍숙, op., cit., p.237.)

11) Gelder, K., & Thornton, S., The Subcultures Reader, London: Routledge, 1997, p.4.

12) 사회학자 Kopkind는 다음과 같이 말하였다: 전통적인 문화로부터 추방된 흑인들, 푸에르토리코의 주민들, 게이들과 같은 변경의 집단들은 그들 자신의 독특한 특이 발달되었다. 도전적이고 출처가 분명하고 역사적인 강점을 가진 이들 고립된 세계는 늘 패션주류에 그들의 스타일을 빌려준다.(Davis, F., Fashion, Culture, and Identity, The University of Chicago Press, 1994, pp.166-167.)

13) Evans, C., Dreams that only money can buy ... or, the shy tribe in flight from discourse, Fashion Theory, vol.1, issue2, 1997, p.169.

14) Brake, M., Comparative Youth Culture, London: Routledge, 1995, p.198.

인정하면서 동시에 사회적 지위의 역전을 원한다. 하위문화는 참가하고 거절하는 행동의 양자이다.¹⁵⁾

이와 같이 하위문화 개념이 모호한 것은 하위문화 대상 자체가 다수의 억압적 주체들과 공간들을 상징하기 때문이고, Hebdige에 따르면 정의상의 문제라기 보다 하위문화의 '자연스럽지 않은 단절(unnatural break)'에서 기인한다고 본다. 그러나 분명한 것은 '하위문화'는 주류문화로부터 주변화된 것, 지배적인 가치와 윤리로부터 배격 당한 것이라는 점이다. 하위문화는 한편으로는 그 내부의 능동적인 요인으로 인해 주류문화를 거부한 것이며 지배적인 가치와 윤리를 배격한 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 다양한 주체 형태와 공간들을 함축하는 하위문화는 그 자체로 다양한 정치적이고 문화적인 현실을 지시해 주며, 그 안에서 부분적으로 정치적이고 문화적인 실천의 새로운 장을 구성한다.¹⁶⁾

영국에서 하위문화의 등장¹⁷⁾은 2차 세계대전 이후 불안정한 사회 상태를 반영한 것이다. 한 동안 사회구조의 와해는 노동자계급의 생활 터전을 위협하였고, 부모세대가 오랫동안 유지해 왔던 가치관이 붕괴되기에 이르렀다. 하위문화는 노동자계급들의 생활의 위기와 부모들이 간직했던 전통문화의

정체성 사이에서 방황하는 그들 자녀들의 불만과 공포와 자유가 담겨진 일종의 새로운 형태의 '청년 문화'이다.¹⁸⁾

하위문화 생성의 한 맥락으로 Cohen¹⁹⁾은 1950년대의 도심 재개발 사업이 야기 시킨 저소득층에 대한 고사정책과 선진 기술의 도입을 들고 있다. 도시개발 정책과 이후의 산업구조의 재편 과정에서 가장 곤경에 처한 사람들이 바로 젊은이들이었다. 하위문화의 발상지의 하나인 런던 동쪽 끝 지역의 상황을 보자면 재개발 사업이 토지 가치를 상승시켜 많은 가정들은 물론 대다위 고용주였던 지방 산업의 핵심적인 부분들이 분열과 파괴를 초래했다. 이로 인하여 50년대 후반부터 영국 경제는 살아나기 시작하였으나 수공업 산업과 소규모 생산업자들은 희생자가 되었다. 중등 교육을 마친 비 숙련 노동자들은 새로운 산업구조에서 일자리를 구하기가 어렵게 되었다. 이는 이 지역에 원래부터 있던 공동체들이 새로운 도시와 지역으로 이주해 가게 하는 경향을 가속화 시켰고, 새로운 주택공급은 핵가족을 모델로 하고 있었기 때문에 친족간의 유대관계를 깨는 동기를 유발시켰다. 이 결과로 부모세대와 대립을 이루는 청년 하위문화가 부모로부터 벗어나 자

15) Hebdige, D., *Posing...Threats, striking ... poses: youth, surveillance, and display*, 1983, in K. Gelder & S. Thornton (eds) *Resistance Through Rituals*, London: Hutchinson, 1997, p.404.

16) 이동연, *문화연구의 새로운 토픽들*, 문화과학사, 1997, p.271.

17) E.P. Thompson(1980)은 「The Making of the English Working Class(영국 노동계급의 생성)」에서 영국의 노동계급은 1790년에서 1830년 사이에 생성 되었으며, 이때 이미 영국에서 대중문화가 등장했다고 주장한다. 이는 산업혁명으로 득을 본 자들에 대한 저항의 장으로서의 대중문화이다.(Storey, J., op., cit., pp.57-58.) 그리고 Hebdige, Eileen Yeo가 Mayhew의 19세기 중엽의 context에서 저항문화의 발견을 주장한 것은 중요하다.(Tolson, A., *Social surveillance and subjectification*, 1990, in K. Gelder and S. Thornton (eds) *The Subcultures Reader*, London:Routledge, 1997, pp.302-302.) 사실 하위문화적 형태들과 실천은 이미 자본주의체제가 발생하기 시작하면서 나타났다고 할 수 있다. Hebdige는 하위문화 형태와 하위문화연구는 19세기 영국산업자본주의가 창궐하던 시대부터 시작되었다고 한다. 그러나 Brake는 19세기 말과 전후 동안 여러가지 젊은이 문화가 있었으나 젊은이와 주된 관계는 2차세계대전 이후이라고 한다.(Brake, M., *Comparative youth culture*, London: Routledge, 1995, p.59.)

18) 이동연, op., cit., pp.273-4.

19) Cohen, P., *Subcultural conflict and working class community*, 1972 in K. Gelder & S. Thornton (1997)(eds) *The Subcultures Reader*, London: Routledge, 1997, pp.90-91.

신의 가정을 꾸리려는 젊은이들로부터 출현하게 되었다. 풍요로움과 더불어 젊은이들 사이에서 독립은 자기 주장과 반항의 씨가 증가하게 되었다. 10대들은 그들 부모들의 가치를 부인하기 시작하였고 그들의 라이프 스타일에 반항하기 시작하였다. 그들은 자신들의 영웅 배우로 James Dean과 Marlon Brando를 선택하였다.²⁰⁾

하위문화는 그 이전에 출현했지만 1970년대 중반 이후 서양각국이 경제적으로 전후 황금기를 마감하고 저 성장과 만성적 실업, 빈곤이 증대하는 시기에 번창한 것은 우연이 아니다. 많은 노동자계층 젊은이들이 직장 없이 노동자계층으로서 성장해야만 했다. 미래는 희망이 없는 것처럼 보였다. 교육받고 자격증이 있는 학생도 확실히 더 이상 과거에 중류층이 얻었던 직장을 얻지 못하였다. 젊은이들이 일할 적당한 직장이 더 이상 충분하지 않았다. 사회·경제적 위기는 주류에 대한 문화적 거부, 대안의 추구에 있어 하나의 주요한 계기로 작용했다.²¹⁾

Cohen은 하위문화의 잠재적인 기능은 부모문화에서 드러나지 않고 해소되지 않은 채로 있는 모순들을 '불가사의하게'나마 표현하고, 그들이 공통적으로 경험한 문제에 대한 집단적 해결책으로 보았다. 모드족이나 스킨헤드족 등 영국 청소년 하위문화 집단들은 노동계급의 부르주아로의 편입이라는 힘과 그들 대부분이 겪고 있는 현실적인 빈곤이라는 객관적 사실 사이의 갈등을 표현하는 방식이다. 그리고 그들의 행동은 단지 일탈적인 것만이 아니라 상실된 노동계급의 공동체에 대한 주술적 회복을 표현하는 것이라고 Cohen은 주장한다.²²⁾

하위문화의 매력은 반항적이고 쾌락주의적이며 사회와 가정의 통제로부터 탈출하는 데 있다. 젊은이들은 가족, 직장, 학교에 의해 강요되는 역할들과

기대들로부터 분리되는 정체성을 발산할 공간을 필요로 한다. 젊은이 문화는 대안적인 출처의 근원을 발달시키는 소재를 공급하고 총체적인 정체성과 젊은이가 개인적인 정체성을 발달시킬 수 있는 준거집단을 제공한다. 이들 젊은이 집단의 몇몇은 자기들끼리만 무리 지어 떠돌아다님으로써 집단적 유대를 강화하고 이를 기초로 오랜 기간 하나의 하위문화에 전념하게 된다. 하나의 하위문화에 속하는 것은 일상 생활에서 일어나는 일들로부터 해방될 수 있고, 자유를 얻을 수 있다. 그들 자신의 지리적이고 사회적인 영역과 의복의 스타일을 분명히 함으로서 하위문화 역시 가족으로부터 독립하여 어느 사회에 소속된다는 의미를 제공한다. 스타일은 하위문화적 정체성의 중심을 형성하고, 그래서 의상과 신체 장식이 그 집단에 대한 충성심을 표현하고 광범위하게 세상을 배제하는 것을 알리는 가장 시각적인 표상이다.

거리문화는 통상의 소시민적인 도시주변 문화와 구분된다. 도시주변 문화는 학교에서 성취를 얻고 가정에서는 책임지는 가족과 감정적인 유대관계들을 이루며 사회에 관여하고 나름대로 여가를 즐기는 것을 의미한다. 한편 주로 노동계층 남자들이 축구장, 카페, 펍 등에서 친구들과 시간을 보내는데서 비롯되는 거리문화는 이와 대조적으로 필사적이고 반권위적이며 순수하고 상징적인 영역의 방어를 위해 저항한다. 가정을 벗어나 도시의 거리에서 그 자체는 불안정하고 거친 환경에서 일어난다. 그래서 매우 매혹적이라고 Brake는 지적한다.²³⁾

노동계층 하위문화는 종속계급의 사회 문화적 계급 관계의 수준에서 형성되는 문화이다. 그들은 단순히 이데올로기적으로 형성된 것이 아니다. 그들은 젊은이들과 제도에서의 문화적인 공간이나 휴식을 위한 시간이나 거리의 실제 공간에서의 영역을

20) Powell, P. & Peel, L., '50s and '60s Style, London: Quintet, 1994, pp.19-42.

21) Brake, M., op., cit., p.197.

22) Cohen, P., op., cit., pp.94-96.

23) Brake, M., op., cit., p.66, p.189.

확보하고 있다. 그리고 이러한 지역에서의 그들 영역을 특징화하거나 정당화한다. 그들의 사회관계에서 나타나는 특징은 주말, 디스코, 은행 쉬는 날 은행 여행, 한밤 중앙로 진출, 주중 저녁의 어슬렁거리기, 토요일의 대결이다. 그들은 특정한 장소에 모여든다. 구성원간의 상호 관계나 교류의 특정 패턴을 개발하기도 하고, 그룹내의 주요 관심사도 개발한다. 즉 해야 할 일과 하지 말아야 할 일, 그리고 그들이 단지 개인들의 집합이 아니라 집단으로서의 동료 의식을 확보하고 보강하기 위해 일종의 사회적 의식 등을 개발하는 것이다. 그들은 상품이나 소유물 등 물질적 대상을 활용하거나 재구성해서 그들 집단의 동질성을 확보할 수 있는 독특한 스타일을 만들어 낸다. 그리고 이들은 자신들의 특징적인 집단적 삶이나 세대적인 특성에 맞추어 부모문화로부터 가져온 것들을 적용하거나 변형한다. 즉 엄격한 의미에서 대량소비 시장을 통한 상품의 공급에도 불구하고 젊은이들의 다양한 욕구를 충족시키지 못하였다. 대량소비 시장이 제공한 소비상품들을 단지 이용하는 데 그치지 않고 여러가지 물건들을 선택하여 그들만의 독특한 스타일로 재구성(bricolage)²⁴⁾하거나 새로운 스타일을 창조한 것은 하위문화 젊은이 집단이었다.²⁵⁾ 독특한 형태의 street style로 알려진 테디보이(Teddy boy), 모드(Mod), 히피(Hippy), 펑크(Punk), 로커(Rocker), 스킨헤드

(Skinhead) 의상 등이 그 예가 된다. 이 스타일들은 개인적인 동일감 보다 집단에 도움이 되고 최신 유행과는 달리 자기들만의 집단적인 문화적 연속성을 강조하는데 도움이 된다.

2. 하위문화의 헤게모니적 관계

Brake는 젊은이 문화는 분명하지 않은 사회적인 힘에 저항하는 하나의 작은 정치의 표현으로 보았다. 그리고 젊은이 문화는 체계적이거나 시종일관하는 방법에서 “의식을 통하여 저항”하는 곳이 아니고 차라리, 젊은이들이 “지배문화에 동의하고 저항하는 관계들을” 나타내는 장소라고 주장한다.²⁶⁾ 따라서 하위문화는 반드시 저항적 형태로서만 존재하는 것이 아니다. 하위문화는 순응, 승인, 통합의 형태에서 저항과 일탈에 이르기까지 다양한 형식으로 존재하는 것이다.²⁷⁾ 이러한 지배문화로서의 대중문화와 하위문화와의 미묘한 관계를 이해하기 위해 도입된 것이 헤게모니라는 개념이다. 최근의 헤게모니분석은 양자간의 ‘변증법적인’ 통합과 일탈의 반복되는 현상을 보다 잘 이해할 수 있게 해준다. 문화분석에서 McRobbie²⁸⁾는 “생명없는 대중문화의 대상물에다 생명을 불어넣는 산 경험”을 연구의 목표로 삼는 문화인류학적 분석으로 돌아 갈 것을 종용하면서 그람시의 헤게모니 이론을 제안하였다.²⁹⁾

24) bricolage: 인류학자 Levi-Strauss에 의해 사용됨으로서 인류학적인 용어인 bricolage에 의해서 개발된다. 일반 용어로 번역되므로서, 브리콜라주는 한 곳으로부터 조금 가져와서 새로운 의미를 창조하기 위해 그들을 다른 곳에 두는 것을 의미한다. Clarke는 하나의 사물과 그것의 의미는 함께 하나의 사인을 이루고 그래서 이들은 브리콜라주에 의해 다른 컨텍스트에 놓일 수 있는 하나의 문화에서 모여지고 결국 다른 하나의 메세지를 전달한다고 한다. (Clarke, J., Style, 1976, in Hall, S. & Jefferson, T.(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson, 1976, p.177.) 즉 전후 젊은이 하위문화집단은 스타일 창조를 위한 원료로서 점블세일과 태그마켓에서 모은 중고 의상들과 대량 생산된 의상들을 서로 조합하고 변형하여 새로운 의미를 암시하는 스타일로 브리콜라주하였다.

25) Hall, S. & Jefferson, T., op., cit., p.45.

26) Brake, M. op., cit., p.198.

27) 김창남, op., cit., p.65.

28) McRobbie, A., New times in cultural studies, New Formations 13, 1991, spring, p.4.

29) Graeme Turner(1990: 197), James Carey(1989: 97), Stuart Hall(1978: 23) 등의 이데올로기에 대한 정의들 보더라도 이데올로기가 대중문화의 성격을 이해하는 데 중요한 용어라는 것을 알 수 있다.

그람시의 헤게모니 이론은 문화적 지배, 보다 정확하게 표현해서 문화적 지도력은 힘이나 강압으로 얻어지는 것이 아니라 궁극적으로 지배를 당하는 자들의 동의의 형식을 통해 정착된다고 주장한다. 피지배 집단은 이것이 자기에게 이익이 되기 때문에 동의하는 것이고, 지배 집단이 그들에게 제시한 세계관을 상식으로 받아들인다.³⁰⁾ 헤게모니 이론은 대중문화를 어떤 의도들과 반대 의도들 사이에 '타협된' 혼합물로 생각하게끔 해주며, 또한 이것은 '위'나 '아래', '상업'이나 '정통' 양측 모두에서 비롯된 것이고 저항과 합병의 힘들 사이를 움직이는 저울과 추 같은 것이다.³¹⁾

그람시는 지배 계층들이 단순히 사회를 통치하는 것이 아니라 도덕적, 지적 리더십의 과정을 통해 피지배 계층들의 동의를 얻어내는 것을 헤게모니라는 용어를 사용하여 설명하였다. 그람시의 헤게모니란 이데올로기를 통해 사용하는 것이 아니라 대중들의 사상, 이해, 상식, 종교의 편입을 통해 어떤 의미작용이나 언술체계를 이용하여 '정당하고 당연한 것'으로 받아들여지게 하는 '사회적 합의의 창출'을 통해서 납득시키는 것이다. 그 사회를 지배하는 계급의 이데올로기가 광범위한 합의를 이루면 헤게모니가 형성된다.³²⁾ 이는 사회에 다수의 합의를 바탕으로 한 사회적 안정이 있음을 의미하며, 피지배계층이 현재의 권력구조에 자신들을 묶어두는 가치나 이상, 목적, 문화적 의미를 능동적으로 지지하고 있다는 것을 의미한다.

Marx³³⁾의 "물질적 생산수단을 소유하는 계급은 동시에 정신적 생산수단을 지배한다. 따라서 일반적으로 말해 정신적 생산수단을 가지지 못한 집단의 생각은 그것에 종속된다 ... 따라서 그들의 관념

은 그 시대의 지배관념이다"라는 명제는 사회내에서 단 하나의 관념 및 문화체계가 존재한다는 뜻이 아니다. 하나 이상의 기본 계급이 있는 한 하나 이상의 문화적 지령이 존재하기 때문이다. 그러나 가장 힘이 있는 계급의 이해를 반영하는 문화가 지배적인 사회 문화적 질서를 수립하게 된다. 이는 지배 문화가 스스로를 '문화' 자체인 것으로 표상한다는 의미이며 이때 종속문화는 지배문화의 헤게모니에 대해 투쟁, 교섭, 저항하는 헤게모니 과정을 거친다. 한문화가 다른 문화에 대해 우위를 확보하고 종속 문화가 스스로를 지배문화에 의해 규정된 방식으로 경험하게 될 때 지배문화는 지배 이데올로기의 기반이 된다는 것이 헤게모니 상태이다.³⁴⁾

헤게모니가 다수의 합의를 전제로 하긴 해도, 갈등 없는 사회나 상황을 뜻하는 것은 아니다. 헤게모니가 뜻하는 바는 이러한 갈등들이 이데올로기적으로 안전한 곳으로 돌려지고 수용되었다는 것이다. 이는 지배계층이나 집단이 피지배자들에게 양보함으로써 헤게모니가 유지되고 또 계속해서 유지된다는 것이다.³⁵⁾

헤게모니는 늘 '움직이는 평형상태(moving equilibrium)'이다. 즉 헤게모니 과정은 지배계급의 영속적 지배를 보장하고 종속계급의 무조건적 복종이 아니라 갈등과 투쟁을 통해 얻어지는 것이다. 헤게모니 투쟁의 결과로 나타나는 문화는 필연적으로 대립적인 문화를 포섭하지 않을 수 없으며 따라서 부르주아 문화는 순수하게 부르주아적일 수 없게 된다. 그것은 다른 계급적 요소들의 유동적인 조합이며 단지 국지적으로만 혹은 일정한 역사적 기간 동안만 부르주아적 가치와 이익에 부합되는 문호로 이해된다.³⁶⁾ 이러한 개념은 문화영역에서 이루어지

30) Brake, M., op., cit., p.5.

31) Storey, J., op., cit., p.119.

32) Ibid., pp.2-13.

33) Marx, K., The German Ideology, London: Lawrence & Wishart, 1970, p.64.

34) Clarke et al., op., cit., pp.11-13.

35) Storey, J., op., cit., p.119.

는 투쟁의 과정에 개입되는 하위문화에 대한 분석에서 매우 유용한 근거가 된다.

오늘날 하위문화집단의 저항적 에너지를 부분적으로 수용하면서 기본적으로 지배문화의 헤게모니를 유지하는 상태이지만 중요한 것은 그것이 일반적인 지배의 관철이 아니라 헤게모니 과정이라는 것이다. 그리고 하위집단의 저항적인 것을 일정하게 수용함으로써 이미 '순수하게' 지배적이지는 못하다는 것이다.

이상의 논의를 통해 우리는 왜 하위문화가 그 자체로 동떨어져 존재하고 고립적으로 발전하는 것이 아니라 주류와 더불어 발전하고, 주류 자신이 반복해서 하위문화적 요소를, 일정하게 순화하고 변용한 형태이긴 하지만 흡수하는지를 이해할 수 있다. 패션의 경우에도 하위문화 요소는 하이패션에서 끊임없이 도입되어 왔던 것이다. 그런데 80년대 이후 이른바 포스트모던 시대에는 street style 들이 이전과는 비교가 되지않을 정도로 자주 하이패션에 도입되었고, 어떤 의미에서 주류와 비주류의 경계선 자체가 모호해지는 현상이 나타났다. 그런 한편 뚜렷한 특징과 독창성을 지닌 하위문화 집단, 하위문화 실천은 현저하게 약화되었다. 이러한 현상을 문화 헤게모니론적으로 설명해 본다.

그 이전 시기에 주류문화에 대한 반문화적 실천은 엘리트주의적인 모더니즘이 주도하였고, 하위문화는 반문화로서 주변부 문화였다. 그러나 그런 만큼 엘리트 문화가 충족시키지 못하는 대중들의 다양한 욕구와 좌절은 하위문화가 꽃필 수 있는 토양을 마련해 주었다. 그러나 후기 자본주의 상품 사회의 심화, 소련 등 동구권의 몰락으로 대변되는 대안

적 전망, 대안 문화의 몰락은 모더니즘, 아방가르드의 입지를 불가능하게 하였고, 주류에 대한 비판 전략은 다양성, 대중성, 민주성을 표방하면서, 주류와 마찬가지로 상업적 세계에 참여했고, 특히 그동안 외면한 하위문화를 적극적으로 수용했다. 이 과정에서 많은 하위문화가 유행의 한 요소로 자리 잡게 되었다. 더구나 이제 주류 자신이 헤게모니적으로 반문화를 포용할 수 있는 공간이 확대되었다. 보다 유연하고 타협적이고 친화적으로 된 여러 반문화들을 수용하고 특히 상업적 패션에 이용하였다. 절충주의의 범람도 그 주요한 결과의 하나이다.³⁷⁾ 한편 이러한 과정은 하위문화 자신의 관점에서 볼 때, 그 기반의 축소를 의미한다. 이미 많은 젊은이들이 직업적 성공과 시장경쟁에서의 성과에 더 몰두하고, 대중문화의 헤게모니가 확장되는 가운데 순수히 비상업적인 반문화의 성립공간은 축소될 수 밖에 없을 것이다. 논자들이 80년대 이후를 후기 하위문화 시기로 구분하고 전기 하위문화와 확연히 구분되는 특징, 산만하고 절충주의적이며 복고적인 경향을 갖고 있다고 지적하고 있는데 그 근본 이유가 여기에 있다고 볼 수 있다.

IV. 주요 street style³⁸⁾

본 장에서는 먼저 주요 street style을 출현 시기 순으로 살펴본다. 제2차 세계대전 후부터 1990년대 까지 젊은이 하위문화를 통하여 주트족, 비트닉족, 테드족, 모드족, 로커족, 히피족, 그리서족, 스킨헤드족, 펑크족, 고드족, 서퍼족 등과 같은 출처가 분명한 스타일이 street style의 중심지인 영국에서 다

36) Clarke, J., et al., op., cit., pp.38-40.

37) 절충주의에 관한 내용은 정현숙, 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1995, II-2, 참조.

38) street style은 독특한 하위문화 집단과 관련된 스타일을 묘사하는 것으로 이를 통하여 상징적인 집단에 속하는 정체성을 주류사회에 나타내게 한다. street style은 하위문화 스타일(subculture style)을 의미하며 다른 하위문화 집단과 사회적으로 상호작용하는 데서 학습되고 주류패션과 구별된다.(Haye, A and Cathie D., Surfers soulies skinheads & skaters, London: V&A, 1996.)(Brake, M. op., cit., p.14.)

양하게 발달하였다.³⁹⁾

앞에서 밝힌대로 최근 다양한 비주류 집단들은 서로 명백히 구분되지도 않고 또 전체적으로 그 규모가 축소되었다. 그럼에도 불구하고 지속적으로 중요한 이유는 street style이 포스트모던 패션에서 뭔가 다른 것을 도입하여 패션에 새로움을 주려는 패션 디자이너들에 의해 이용되고 있다는 사실 때문이다.⁴⁰⁾ 따라서 비록 짧은 기간에 출현하고 사라졌지만 영국 하위문화집단들에서 비롯된 street style은 여전히 연구 가치가 있다. 본 연구에서는 영국에서 그 시대의 두드러진 특징을 상징하는 street style인 테드족, 모드족, 히피족, 펑크족, 위저족⁴¹⁾ 등을 통하여 그 발생 동기와 특징을 고찰하고자 한다.

(테드족)

테드족은 처음으로 인정할만 한 영국 젊은이 컬트이고 주트족⁴²⁾의 후계자이다. 테드족은 영국에서 새로운 스타일을 창시하려고 하는 사빌로우 테일러들(Savile Row Tailors)에 의해 1950년에 소개되었다. 이들은 라펠이 달리고 허리가 들어간 재킷, 통이 좁은 바지, 콧등 가죽 구두, 조끼 등으로 구성된 에드워드 슈트를 착용하였다. <사진-1>은 이 당시의 완전한 차림의 테드 모습을 그

림으로 나타낸 것이다. 기본적으로 길고 좁은 실루엣의 이 의상은 이후 1953년에 젊은 노동자계층에 의해 착용되기 시작하여 1960년대 초까지 노동계층 텐디들을 지배하였다.⁴³⁾ 1970년대에 다시 등장하기도 하였다.



<사진-1> The complete Teddy boy look, Polhemus, T., 1994, p.36

39) Tulloch, C., Rebel without a pause: black street style & black designers, 1992, in Ash, J. & Wilson, E. (eds) Chick Thrills, Pandora, 1992, p.92.
 40) Street style 영역과 하이패션 디자이너들의 작품에 관해서는 정현숙·양숙희, 20세기 후반 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구, 한국의류학회 21권 3호, 1997 (III장 참조).
 41) 위저족(Wiggers): 원래 얼굴빛이 하얀 흑인을 의미하며 펑크족 이후 모든 street style의 역사가 이용되고 서로 섞여서 나타나는 현상으로 street style의 황금기를 명명한 것.
 42) 'zoot'는 엉뚱한 스타일을 착용한 것을 의미하고 1930년대 말경 미국 도시 쟈즈문화 내에서 일반적으로 사용되는 용어이었다.(Cosgrove, S., The Zoot Suit and Style Warfare, 1984, in McRobbie, A., Zoot suit and second-hand dresses, London: Macmillan, 1989, pp.3-4.) 주트족의 특징은 슈트와 머리모양에서 나타난다. 주트 슈트는 싱글 여밈의 넓은 어깨에 드리워지는 긴 재킷, 하이 웨이스트에 허리에 주름이 들어가고 발목에서 좁아지는 바지로 구성되었으며, 전체 실루엣이 허리가 깊게 들어간 형태였다. 주트족들은 머리카락 술이 많고 길게 보이게 하려고 자주 기름을 발랐다.(Turner, R. & Surace, S., Zoot-suiters and Mexicans, 1956, in K. Gelder & S. Thornton (eds) The Subcultures Reader, London: Routledge, 1997, p.382.) 영국에서는 1950년대 경에 테드족의 선조들에 의해 이 스타일이 받아들여졌다.
 43) Jefferson, T., Cultural responses on the teds, 1976, in S. Hall & T. Jefferson(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson, 1976, p.85.

1954년과 55년 사이에 테드족은 런던의 남쪽 지역인 the Elephant, Southwark, Vauxhall 주위의 거칠고 폐지어 다니는 노동자계층 집단에서 하나의 사회적인 반란의 상징으로서 나타났다. 특히 이들은 1958년 Notting Hill Gate에서 일어난 인종 폭동에서 매우 중요한 역할을 하였다.⁴⁴⁾

프록-코트와 질이 좋은 조끼로 된 '에드워드 복장'으로 the Elephant 주위를 배회하던 완전한 무산계급에서 나온 거리의 부랑자로도 알려진 테드족들은 보통 사람들에게는 처음에 음악 홀 삽화와 같은 모습으로 보였고 동시에 험악해 보였다. 그들은 경찰에 쫓기고 주머니에 면도칼을 넣어 다니며 초기에 the Elephant와 같은 지역들을 지배했던 늙은 노동자계급 집단들과 더불어 그들의 지위를 가지고 있었고, 거의 법을 지키지 않았다.⁴⁵⁾ 초기의 이 집단의 한 사람이었던 한 젊은이는 그들을 존경받는 집단도 아니고 사회적으로 만족스러운 집단도 아닌 시장의 짐꾼들, 도로 공사자들, 트럭 운전자들 등 저임금 노동자들로서 주로 비숙련공들이거나 학교 교육을 받지 못한 유체 노동자들이었다고 설명했다.⁴⁶⁾

이들은 전통사회의 어떤 특권도 누릴 수 없었다. 그들의 거칠고 험란한 의상만이 유일하게 사람들의 주의를 받을 수 있었다. 이들의 외모는 테드족이 되는 주요한 요소이었고 부정기적인 수입은 의류 구

입에 사용되었다.⁴⁷⁾ 초기 테드족의 차림은 멋을 내려고 한 모습으로 보이지 않았고 다음 세대를 위하여 열심히 일하는 영국 노동자계층의 부드러운룩은 더욱더 아니었다. 이들은 단호한 개혁자들로서 그 모습은 극단적으로 보이기가까지 했다.

여러가지 요소가 섞여서 그들의 모습에 나타났다. 미국의 주트족들 또는 영화⁴⁸⁾에서 영향을 받은 독특한 머리모양은 유지하는데 많은 비용이 들었으며 남성스러움의 상징이기도 하였다. 그들이 에드워드 슈트와 함께 착용한 좁은 타이는 미시시피 지역 도박꾼이 착용하던 부츠 끈에서 비롯되었다. 이는 죽음을 상징하는 해골, 때, 달러와 미국을 상징하는 것들, 작은 부츠나 가죽 권총집, 등의 메달과 같이 착용되거나 후에는 나치 상징 스티카 등과 같이 착용되었다. Marlon Brando, James Dean, Elvis Presley는 테드족들의 영웅들이었고, 이들이 착용한 의상은 맨디즘을 통하여 우아함이 더 이상 여성 전용물이 아니라는 것을 보여주었다.⁴⁹⁾

테드족들의 차림은 곧 상류층의 젊은이들에 의해 받아들여졌고, 상당한 대중매체를 통한 후, 그 스타일은 시장으로 그리고 노동자계층으로 전해졌다. 이 무렵에는 스타일 원래의 기품을 상실하고 하이패션의 새로운 유형이 되었다. 테드족들은 처음으로 대량시장에 소개된 street style이기도 하다.⁵⁰⁾ 1959년 테드족은 그들의 무거운 구두 대신 이태리

44) Powell, P. & Peel, L., op., cit., p.42.

45) Fyvel, T. R., Fashion and revolt, 1963, in K. Gelder & S. Thornton (eds) The Subcultures Reader, London: Routledge, 1997, p.388.

46) Ibid., p.392.

47) Rouse, E., Understanding fashion, London: Blackwell Scientific, 1989, pp.287-290.

48) 영국의 영화 검열관이 너무 파괴적이라고 판단하여 19년동안 상영 금지를 내렸던 미국 영화 The Wild One에서 Brando는 비천하고, 침울하고 거친 모터사이클 갱 역에서 이 의상을 착용하였다. 오스트레일리아 영화 the Bodgies 주인공은 테드족이 착용하고 10대 반란의 상징인 배수관 모양의 좁은 바지를 착용하였고 상대역인 The Widgies는 별집모양의 머리모양, 가늘고 긴 치마나 스키용 바지, 핑크 립스틱 등으로 치장하였다. 일본 영화 Tayozoku - the 'Sun Cult'에서 역시 배수관 모양의 좁은 바지를 볼 수 있다. 따라서 테드는 영국만의 street style이 아니라 국제적이었다고 볼 수 있다.

49) Brake, M., op., cit., pp.72-74.

50) Steel-Perkins, C. & Smith, R., The Teds, London: Travelling Light, 1979.

스타일의 끝이 뾰족한 구두를 신었고 곧 하이패션에 흡수되었다. 이들 중 몇몇은 가죽 재킷으로 바뀌었고, 60년대의 모드족과 싸우는 로커족이 되었다. 테드족들이 1950년대 영국적인 운동으로 남아있는 동안, 비트닉들과 같은 다른 집단이 더 국제적인 호기심을 불러일으켰다.⁵¹⁾

(모드족)

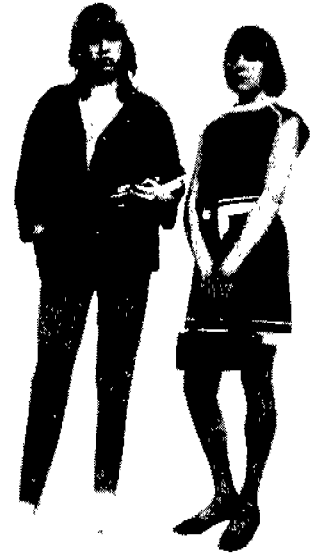
모드족은 하위문화 집단에서 'modern jazz'에 관심을 가진데서 나온 용어이다. 모드 운동은 영국에서 1962년과 1966년 사이에 번성하였고 1976년 핑크가 급격히 증가하였을 때 단일화 된 형태의 모드 tm타일이 다시 등장하였다. 테드족들과 마찬가지로 모드족들도 노동자계급에서 발달하였으나 말쑥한 이미지로 그들의 출신 계층이나 지역으로부터 벗어나려고 하였다. 중류계층 라이프 스타일에 대한 대항을 통하여 시행되었다.⁵²⁾

1960년대에 이태리 스쿠터족들(Scooters)이 영국 여자들과 결혼함으로써 영국에 들어오게 된 모드족들은 단정한 소년 교복, 아노락스와 넓은 진즈를 착용하였다. 스타일은 자발적으로 만들어지지 않고 상업화된 것들이었다.⁵³⁾ 초기에는 에드워드 왕조 스타일을 흉내낸 테디보이 스타일을 착용하였으나 후에는 범죄 영화에서 묘사된 마피아 스타일의 모자와 검정색 선글라스를 애용하였다.⁵⁴⁾

원래 'modernists'라 불린 모드족들은 미국에서 젊은 흑인들 사이에서 발견된 우아한 맨디즘을 반영했다. 이들은 거칠지만 낮은 정신노동자 계층을 반영한 상향집단들이며 외모는 비슷한 시기인 1960년대 초에 나타난 난잡한 로커들과 대조적이었다.

모드족이 여성적이고, 거만하고, 중류층을 흉내내고, 경쟁적이 되기를 갈망하고, 속물적이고, 가짜를 의미했다면, 로커는 '경험이 전혀 없는, 촌뜨기 같은, 공상맞은 것'을 의미했다.

모드족의 청년들은 로마 스타일의 머리모양을 하고 가볍고 윤이 나는 소재의 슈트에 좁은 타이를 착용하였다. <사진-2>에서와 같이 모드 소녀들은 드레스, 말쑥하고 좁은 바지, 뾰족한 구두, 짧은 머리카락, 화장을 한 무표정한 얼굴을 하고 지갑을 들고 다녔다.



<사진-2> We're Mods ... , Polhemus, T., 1994,

모드족의 문화와 완전히 반대였던 로커들은 바이커들(Bikers)이거나 그리서들(Greasers)이다. 1969년 영국의 대도시에 있는 모터바이커 클럽에 모이는 소년들은 모터 바이커족 또는 로커 그리서족의 전형

51) Powell, P. & Peel, L., op., cit., pp.19-42.

Thorne, T., Fads, Fashions & Cults, London: Bloomsbury, 1993, pp.270-271.

52) Stratton, J., On the importance of subcultural origins, 1985, in K. Gelder & S. Thornton (eds) The Subcultures Reader, London: Routledge, 1997, p.186.

53) Hebdige, D., The meaning of mod, 1976, in S. Hall & T. Jefferson(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson, 1976, p.94.

54) 김민자, 제2차세계대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일, 한국의류학회, 11권 2호, 1987, p.75.

적인 스타일을 착용하였다. 장식징을 박은 가죽 재킷과 기름을 바른 데님 진즈가 일반복이었으며, 큰 모터사이클 부츠나 큰 행진용 부츠를 착용하였다. 머리 카락은 보통 길고 기름을 발라 뒤로 넘겼으며 앞머리는 이마에서 곱슬곱슬하게 늘어뜨렸다. 가죽 재킷은 자주 배지와 모토들로 장식되었다.<사진-3, 4>



<사진- 3> Rockers, Sturat, J., p.104 p.53



<사진-4> Greasers in Hyde Park, Polhemus, T.,1994, P.68

스타일면에서 후에 스킨헤드족으로 변형되는 일부의 거친 모드족들은 1960년대 말 영국 노동자계층으로부터 나온 청교도주의자들이었으며 큰 공업용 부츠가 드러나게 말아 올린 진즈, 민둥머리, 바지뿔뿔을 착용하였다. 히피의 자유주의를 반대하였으며, 1970년대 말과 1980년대에 다시 등장하였다.<사진- 5>는 1985년 다시 등장한 스킨헤드족들의 모습이다. 1960년대 말의 스타일을 그대로 유지하고 있는 모습이다. 그들은 도전적인 인종주의자들이었으며, 1981년에 일어난 몇몇 폭동에 가담하였다.⁵⁵⁾ 그러나 모드족들의 대부분은 히피들로 변형되었다.



<사진-5> Skinheads, Polhemus, T., 1994, p.14

(히피족)

1960년대 말경 대안사회(alternative society)⁵⁶⁾나 대항문화(counter culture) 운동의 집단들은 부르주아의 가치와 서양의 전통에 반대하였다. 히피 운동은 1950년대 이후 미국에 존재한 보헤미안 비트닉(Beatnik)과 힙스터(Hipster)⁵⁷⁾의 전승자들에 의해 비롯되었다. 영국에서 히피는 자본주의 실제 사회 관계를 확실하게 압도할 수 없었기 때문에 실제로 주류 사회를 위협하는 운동이 아니었다. 히피는 원래 늙은 음악가들과 보헤미안들에 의해 젊은세대에게 주워진 '겸손한 별명'이었고 진정한 히피는 자신

55) Brake, M., op., cit., pp.75-76. Stratton, J., op., cit., p.182.

들을 히피족으로서 부른 적이 없다. 1966년 여름 많은 젊은이들이 파시즘과 히도니즘을 공격하면서 미국 서해안에 모인 것이 유럽에 알려지게 되었다. 이국적이고 향수적인 패션과 데카당스한 자세를 취하는 히피가 영국에 소개된 것은 그 다음 해인 1967년 기성세대에 대한 도발과 결합된 '사랑의 여름(Summer of Love)' 축제가 거행된 것이 계기가 되었다.

영국의 경우 히피는 중류계층 대항문화 집단의 젊은이로서 반항의 신비로운 해결책을 단순히 제시했을 뿐이었다.⁵⁸⁾ 히피들은 하이패션에서 발견되는 인조섬유 의상들과 달리 천연소재인 털 코트, 크레이프 드레스, 방한용의 천이 두꺼운 군복 코트 등을 좋아하였다. 이런 이유 때문에 기성세대에게 충격을 주었으나 히피들의 의상은 단지 충격적인 가치를 위해 요구되지 않았다.

〈사진-6〉에서 히피소녀들은 길게 늘어뜨린 머리에 골동품과 같은 구슬 목걸이, 레이스 조각이나 페티코트, 술 달린 실크 블라우스, 크레이프 드레스, 벨벳 스커트와 1940년대 스타일 순모 코트 등을 중고시장에서 구입하여 착용하고 있다. 이들이 착용한 의상 요소들은 오래된 공예품들의 가치가 유행할 수 있는 시대를 열어주었다. 이 무렵 개점한 비

바숍은 중고가게로서 과거 여러 시대에 사용된 소재들을 공급하는데 중요한 역할을 하였다. 사실, 이와같은 소재들은 히피들의 선조라고 볼 수 있는 1950년대 초의 비트 운동에서도 역시 관심사였다. 비트족들도 히피족들과 같이재고품이나 중고품 가게를 이용하며 기성복의 세계를 우회하여 지나가는 길을 찾았다.⁵⁹⁾



〈사진-6〉 Hippies in Hyde Park, Polhemus, T., 1994, p.65

그러나 1960년대 말경 히피문화는 비트족들이 이루었던 것 보다 더 광범위하게 확산되었다. 그 결과 대안사회를 창조하는데 정치적으로 압력을 행사할 정도까지 세력이 확장되었다. 이런 하위문화는 수용자들이 증가함에 따라서 대항문화 소재를 공급하

56) 하나를 택할 여지. 양자택일, 대안의 뜻이었으며, 1960년대와 1970년대초의 반문화의 동의어로서 사용. 대안 사회(alternative society)는 마르크스주의 사상에서 나온 개념이다. 영국에서 대중 록음악은 자주 펑크에 의해 영향을 받았으며 대안 코메디언들은 영국 텔레비전을 통하여 펑크의 허무주의와 해방의 열광적인 스타일을 소개하였다.(Ibid., pp.7-9.) 이후 오늘날 이 용어는 주류문화의 대안으로서 등장하는 반문화를 뜻한다.

57) beat는 미국 작가 Jack Kerouac에 의해 처음 언급되었고, 이 용어는 1952년에 출판된 John Clellon Holmes의 소설 'Go'에 처음 인용되었다. 영국에서는 1950년대 말경 아방가르드 엘리트들 사이에서 설정되었다. 1960년에서 1965년까지 영국에서 예술학교, 트레이드(trad, 1950년대에 리바이벌 된 1920-30년대의 영국 재즈)재즈 클럽, 포크 클럽과 커피바들, 모드족과 로커족들에 기반을 두고 주로 중류층 젊은이들 사이에서 그 특징이 형성되었다.(Thorne T., op., cit., pp.20-21.)

힙스터즈는 1950년대 미국에서 일어난 현상으로 1940년대 흑인 비밥 재즈에서 시작하였고 1960년대의 풍자화와 대항문화를 발달시켰다. 이들은 주로 지식을 받은 저층 중류계급이었다. 주트 슈트를 모방하였다. 1950년대의 전형적인 힙스터즈는 Greenwich Village나 San Francisco의 나이트 클럽의 기질을 가지고 있었다.(Ibid., pp. 115-116.)

58) Stratton, J., op., cit., p.186.

59) Mcrobbie, A., Second-hand dresses and the role of the ragmarket, 1989 in K. Gelder and S. Thornton, (eds) The Subcultures Reader. London: Routledge, 1997, p.196.

는 광범위한 반(semi)기업가적 네트워크를 발달시킬 수 있었다. 영국에서 히피출신인 Richard Branson이 설립한 'Virgin Records'와 Harvey Goldsmith의 'Promotions'와 같은 대규모 기업으로부터 소도시의 마을에 있는 책방, 채식주의 음식점과 여러 가지 이국적인 물건들을 판매하는 잡화점 등의 소규모 가게 등으로 확산되어나갔다. 이들은 결코 획일적이고 자유가 없는 기업이 아니었다. 이 무렵 창간된 잡지 Time Out도 히피운동의 결과라고 할 수 있다.

1960년대 후반부터 이런 대안적인 가게와 음식점들의 급증은 전례가 거의 없는 작은 중고 가게들까지 범람하게 만들었다. 점별세일이나 벼룩시장에서 눈에 띄는 1920년대의 드레스, 시대에 뒤떨어진 비행재킷, 사과리재킷, 벨벳 커튼으로 만든 바지와 같은 물건들을 취급하는 'Seredipity', 'Cobwebs', 'Past Caring' 등의 중고가게에서는 히피들이 자유롭게 치장할 수 있는 물건들을 제공하였다. 중고가게에서 히피 커플들의 수요가 점점 증가함에 따라 이들 가게들은 신속하게 소재들을 수선하고 재생하는 기술을 익혀 신상품으로 재생하기도 하고 최고의 자원을 확보할 수 있는 장소를 찾아다니게 되었다. 급기야는 진귀한 물건을 구하려고 전국을 헤매고 다니게 되었고 부유한 히피들이 좋아하는 긴 가죽 코트를 사기 위해 외국 여행까지 하게 되었다. 그 결과 충성스러운 고객들을 유치하게 되었다. 그래서 현재 젊은 고객을 위해 물건을 구비하려는 또래의 젊은 가게주인들은 핑크 예술학생들과 마찬가지로 다음 세대의 하위문화를 이끌어 나가게 될 것이다.

후에 이들 중고 가게들은 학생들과 연구자들이 다양한 의류로 하위문화 집단을 연구하는데 도움이

되었다. 그러나 이런 특정한 사업가들의 활기 있는 면은 대부분 하위문화 분석에서 거의 인식되지 않았다. 물론 이것은 히피문화 자체 내에서 강하게 부인되는 한 요소이다. 히피들의 대단한 노력이 마약을 포함하여, 화폐가 모든 교환에서 작용한다는 사실들을 감추도록 만들었다.⁶⁰⁾

1974년 경 전세계적인 히피 운동은 주된 추진력을 잃었다. 1977년 핑크가 젊은이 문화의 상업화를 비난하고 허무와 무저항을 비난하면서 등장하였다. 트레이블러들은 1970년대를 통하여 히피의 철학을 계속 유지하였으나 1980년대 동안 이들은 뉴에지와 월드뮤직, 액시드 하우스와 크러스티 등과 같은 위저족들이 다른 모습으로 우리들에게 보여졌다.⁶¹⁾

(핑크족)

히피 스타일의 열기가 식어가는 1970년대 중반경 젊은이들을 위한 음악과 패션의 대량 소비주의에 대항하는 대안 스타일(alternative style)인 핑크의 도전이 싹텄다. 상업화 된 따분하고 친편일률적인 음악과 패션으로부터 핑크는 처음으로 일종의 '손수하는(do-it-yourself)' 문화를 만들었다. 또한 미레가 불확실한 경제체제하에서 실업수당을 주는 정부에 대한 하나의 공격으로서 이해될 것이다.⁶²⁾

1975년 말경 부피크 소유자이기도 한 Malcolm McLaren이 이끄는 the Sex Pistols는 런던 Oxford Street에 있는 1000클럽에서 핑크록 축제를 열었다. 이는 1976년 말경 대중매체가 그 경향을 파악하여 알리게 된 후 영국에 전파되었다.⁶³⁾ 그러나 Brake는 핑크 문화는 1976년 Kings Road 에 있는 'Sex'⁶⁴⁾

60) Ibid., pp.196-197.

61) Thorne, T., op., cit., pp.113-114.

62) Barnard, M., Fashion as communication, London: Routledge, 1996, pp.129-30.

63) Thorne, T., op., cit., p.209.

64) 'Sex'는 Westwood와 McLaren이 운영하던 가게로서 고객의 거의 반은 성적인 페티쉬를 추구하였고 나머지 반은 저항문화를 원하는 젊은 사람들이었다. 후에 핑크/페티쉬 가게로 바뀌었다. Westwood는 몸을 속박하는 고무와 가죽 의상들, 굵이 지나치게 높고 뾰족하여 "잔인한" 느낌을 주는 모양의 구두, 그리고 다른 극단적인 디자인의

와 Covent Garden에 있는 'Roxy'라 불리는 록 클럽에서 발달한 것으로 본다.⁶⁵⁾

이 당시의 사회 분위기를 '모든게 지독하게 따분하다'고 the Sex Pistols의 Sid Vicious는 언급하였다. 그는 뭔가 새로운 변화를 추구하기 위하여 그의 목에 특수부대 군인이 착용하는 안경을 걸치고, 찢고, 그래피티한 티-셔츠를 입었다. 그러나 펑크가 나오고 여기에 동요하는 젊은이들을 위한 정후는 1960년대의 히피와 상당히 달랐다.

펑크운동은 히피 낭만주의의 반작용이었다. 반낭만주의는 Poly Styrene(폴리 합성수지), Johnny Rotten(고등로펜, 건달), Sid Vicious(타락함)와 같은 음악가들의 이름에서 나타났고, 노래 'Belsen was a gas(나치들의 강제 수용소가 있던 서독 동북부의 한 지방인 벨선에 가스를 뿌었다)'와 같은 데서도 나타났다.

Malcolm McLaren이 Sex Pistols를 구성한 이후 1977년 영국에서 나타났던 펑크록의 노래는 반정부적인 가사로 영국에서 방송 금지되었으나, 흥미롭게도 'God save the Queen'⁶⁶⁾은 대 유행하였고, 이 문구가 적힌 티셔츠가 하나의 펑크 스타일로 등장하게 되었다.

히피와 펑크가 자신들만의 음악과 의상 스타일을 창조한 점은 공통점이라고 볼 수 있으나 히피가 추구한 '평화와 사랑' 대신에 펑크는 가학 피학성 변태성욕의 시각적 의상을 이용하여 고의적으로 반항적이고 대항하는 스타일을 창조하였다. 그들의 슬로건은 '무정부, 희망이 없다, 우리 모두는 창녀·창남이다' 였다(사진-7). 이전의 젊은이 반란들과 같이 그들은 반체제주의였고 반자본주의였다.⁶⁷⁾



〈사진-7〉 Iggy & Tony, Polhemus, T., 1996, p.52

초기의 펑크 운동의 고결함은 자신의 의상을 창조하는 능력에 의해 측정되었다. 이는 상업적인 영향에 대해 저항하였고 예술학교 학생들과 노동자계층 펑크로 나뉘었다. 모히칸 머리 모양을 한 예술학교 학생들은 문화적 반항과 새롭게 등장한 지나친 상업주의와 같은 태도를 취하는 비(非)보헤미안들로부터 자신들을 분리하고자 했다. 노동자계층 펑크는 그들이 고용될 가망성이 전혀 없는 직업을 먼저 거절하려고 하였다. 이들은 판에 박힌 규칙적인 일을 경멸하였고, 점차적으로 인종주의 운동에 대항하는 록 집단으로 그리고 반-나치 연맹을 통하여 자신들을 나타내었다. 전통적인 계층을 따르는 스킨헤드족의 적이 되었다. 감금이나 페티쉬즘과 같은 대중을 사악하게 하는 성적 요소들의 형세와 초현실적인 것과 연결된 혼동을 세상에 알리려고 하

패션을 소개하였다. 그리고 가학 피학성 변태성욕을 불러일으키는 검정색 가죽 재킷은 다른 디자이너들의 의상에서도 유행하게 되었다.(Steele, V., Anti-fashion, Fashion Theory, Vol.1, Issue 3, 1997, p.289.)

65) Brake, M., op., it., p.76.

66) 정현숙, op., cit., 1995, p.76.

67) Brake, M., op., cit., pp.76-79.

였다.⁶⁸⁾

테드족 이후 히피족까지 하위문화 스타일은 절대적으로 남성적이었다. 이는 여성들이 부정된다는 뜻이 아니라 기본적으로 남성들의 스타일을 통한 공적인 자기 표현과 성적인 자기 충족감의 집단적인 과신이라고 McRobbie는 주장한다.⁶⁹⁾ 그러나 펑크문화에는 소녀들도 동등하게 포함되었다. 소녀들은 이전의 하위문화집단에서 보다 분명히 더욱더 시각적으로 정체성을 표현하려고 하였다. 소녀들은 올바른 옷을 고르는데 있어서 뿐만 아니라 저렴한 비용으로 그들의 또래들에게 의류를 제공하고 쉽게 중고 소재들을 구입하도록 하는 일까지 중요한 역할을 하였다. 무엇보다도 펑크는 하나의 문화였다. 펑크의 자기 표현은 음악, 그래픽 디자인, 시각적 이미지, 스타일 그리고 문자화한 언어에서 나타났다. 스타일 영역에서 유행한 손수하는 문화의 분명한 시발점은 잡화 특매하는 점별 세일이나 지역 베퉼시장이었다. 사실, 래그마켓과 중고가게는 물건들을 위해 현금을 단순히 교환하는 것 보다 하위문화적인 스타일을 사고 파는 역할을 하였다.⁶⁰⁾

펑크는 모든 사람들을 화나게 하였다. 좌파지식인들로부터 불확실한 정치적 자세로 비난받았고, 나찌즘을 지지하지 않으면서 옛나찌 독일을 상징하는 만자형의 지지로 실망한 우파지식인들에 의해 지탄을 받았다. 옛 나찌 독일을 상징하는 만자형은 브리콜라지에 사용되었다. 옛 나찌 독일을 상징하는 만자형은 펑크뿐만 아니라 다른 종족들, 바이커와 서퍼들이 또한 착용하였다.⁷¹⁾

펑크 스타일에 이용된 소재들은 화장실 체인, 안

편핀, 저렴한 옷감(PVC, 합성섬유 등), 천박한 디자인(모조 레오파드 스킨), 꽃분홍색과 형광색과 같은 “현란하고 조야한” 색, 루텍스(플라스틱에 알루미늄을 섞은 섬유), 옛날 학교 교복, 플라스틱 쓰레기 가방 등, 감금과 성적인 페티쉬즘⁷²⁾이 자신들을 조롱하는 충격적인 이미지로 발달했다. 펑크의 주된 요소는 전통적인 여성스러움을 거부하는 것 같았다. 펑크 소녀들은 머리모양을 통하여 ‘좋은 소녀’ 이미지를 표현하려고 했으나 그렇게 보이지는 않았다. 그들은 자신을 ‘웨슨’하였다. 두발을 면도하고 닭 벼슬 모양으로 세워 올리고, 지저분하고 찢은 옷을 입고 타티 스타일이나 육체를 속박하는 차림에 부자연스럽게 화장을 하였다. 이런 혐오스러운 모습에도 불구하고 지프, 찢음, 형광색, 이들의 화장과 머리 모양이 70년대 말과 80년대 초 패션에 도입되었다.⁷³⁾

(위거족)

1970년대에 펑크는 저항하는 마지막 하위문화였다고 논할 수 있다. 1980년대에 마치 젊은이 문화의 등장과 지배 문화에 의한 흡수 사이의 시차는 점차 짧아진 것 처럼 보였다.⁷⁴⁾ 과거에 주류 패션과 소비주의에 저항하던 street style은 1980년대 후반과 1990년대 초에 Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood, John Galliano, Claude Montana, Romeo Giglio 등과 같은 하이 패션 디자이너들의 작품에 도입되므로서 일반화 되었다.

펑크 이후 트래블러즈(Travellers), 뉴로맨틱스(New Romantics), 뉴에이지 트래블러즈(New Age

68) Ibid., pp.77-78.

69) McRobbie, A., *Settling accounts with subcultures: a feminist critique*, in Culture, ideology and social process, T. Bennett, M. Graham, C. Mercer & J. Woollacott (eds) London: Open University, 1981, p.117.

70) Macrobbe, A., op., cit., 1989, pp.192-198.

71) Brake, M., op., cit., p.79.

72) 페티쉬즘(fetishism)의 용어 정의는 정홍숙·정현숙, op., cit., p.239, 참조.

73) Rouse, E., op., cit., pp.287-98.

74) Evans, C., op., cit., p.174.

Travellers), 뉴사이키델릭스(new psychedelics), 스타일 서핑(style surfing), 모드 리바이벌(mod revival), 테크노즈(technos), 사이버펑크즈(cyber-punks) 등의 많은 스타일들이 짧은 기간 존재하다가 사라졌다.

오늘날은 하위문화에서 나온 street style이 하나의 스타일을 더 이상 정체화할 수 없다는 것을 보여주는 '황금기(Golden Age)'이다. 테드족에서 펑크족까지가 전기 하위문화 현상이었다면 펑크족 이후 포스트모던 시대까지를 후기 하위문화 현상으로 볼 수 있다. Jon Savage(1985, 2)의 Observer에 실린 글 'Golden Oldies of 85'은 과거에 하나의 정체성만을 고수하던 street style의 시대는 이제 끝났다는 것을 알린다: 우리는 젊은이들로 범람하는 거리와 젊은이들이 이용하는 새로운 물건들을 통하여 심각한 정체성의 위기를 알게 된다. 젊은이들을 위한 시장은 모드족, 테드족, 펑크족, 히피족과 같은 과거 젊은이 스타일을 모든 가능한 방법으로 바꾸고 재생하느라 분주하다.⁷⁵⁾

1970년대까지 히피로서 알려진 트레블러들(Travellers) 대안적인 하위문화로서 히피 철학을 계승하여 1972년경부터 받아들여졌다. 영국에서 이들은 1972년 기후가 온화하고 전설적인 지역으로 유명한 Glastonbury에서, 1974년에 Stonehenge 노천 페스티벌을 개최한 이후 거리에서 노숙을 하며 페스티벌이 개최되는 지역을 따라 이동하기도 하였으며 짐 차, 내부를 개조시킨 버스, 카라반 등에서 생활하기도 하였다. 그리고 문화의 중심지였던 Bath와 Bristol 등을 따라 이동하기도 하였다. 1984년에 트레블러의 평화로운 대이동이 있었고 이후 이들은 새로운 터전을 찾아다녔으나 정부에서는 1989년, 1992년 등 여러 차례에 걸쳐 강력히 이들의 집단적인 정착지 마련을 제지하였다.

1980년대 말경 과거의 하위문화집단들과 달리 문명의 이기인 휴대 전화기와 팩스 기계를 이용하기

도 하는 액시드 하우스(Acid House)와 레ιβ(Rave) 문화에 헌신하는 뉴에이지 트래블러즈가 나타났다. 이들은 엄격한 사회보장 정책에 따라 노숙하지 않고 집 없는 사람들을 위해 침식을 제공하는 여관 등을 전전하게 되었다.

1998년 6월 6일 Cambridge 뉴에이지 트래블러즈 페스티벌 행사로 25회 Strawburry Festival이 열렸다. 그곳 현장조사에서 영국의 중고시장이나 벼룩시장에서 흔히 볼 수 있는 모습인 승용차나 화물차에서 시대에 뒤떨어진 물건들을 팔고 있는 이들을 보고 페스티벌이 주류 사회와 동떨어진 남루하고 초라한 사람들의 집합 장소 같다는 느낌을 강하게 받았다. 트래블러들이 여기저기에서 본인들의 독특한 머리모양을 구경꾼들에게 직접 만들어주고 돈을 받는 모습도 보였다. 일본·중국·인도·멕시코 등에서 가져 온 중고 의류들을 포함한 모든 장식들이 이들에게는 신비로운 물건들임에 틀림없었다.

뉴에이지는 1970년대 중반부터 들리기 시작한 용어이고 히피문화의 계승자이다. 1990년대 초에 트래블러즈, 레이버즈, 크러스티즈(Cristies)와 같은 위계족들이 새롭게 등장한 중세인 차림의 뉴에이지와 만나는 곳은 특히 여름 페스티벌에서였다. 이들이 몰두하는 것은 샤머니즘과 같은 비과학적인 미신놀이였다.

크러스티는 1980년대 중반의 히피, 펑크, 그레보스, 트레블러를 합성한 것이다. 영국에서는 1991년 Bath를 중심으로 이 문화가 사람들의 관심을 끌었다. 하위문화의 하나의 합병 형태라고 볼 수 있다. 펑크에 영감을 받은 과격론자로서 볼 수 있으나 1970년대에 사라진 히피 대항문화의 자취이다. 1980년대의 소비주의에 의해 변성되었다. 이들의 이데올로기는 혼합된 허무주의이다.

1987년부터 알려지기 시작한 액시드 하우스는 1988년에 개최된 '제2의 사랑의 축제'를 통하여 대

75) Rouse, E., op., cit., pp.307-308.

중매체에 소개되었다. 인생을 즐겁게 보내며 모든 사람들을 좋아하는 것처럼 보이는 이들 모습을 통해 영국에서 하위문화 집단은 더 이상 저항에는 흥미를 잃은 것처럼 보였다. 그러나 이들의 소의와 분노가 결핍된 자세는 오히려 저항의 새로운 형태 그 자체였다. 이 집단은 자신들의 저항 정신을 춤, 그라피티, 네오포비즘을 통해 나타내었다.⁷⁶⁾



〈사진-8〉 The cult with no name, Polhemus, T., 1994, p.94

〈사진-8〉은 이름이 없는 컬트로서 처음 알려진 뉴로만틱스의 모습이다. 이는 1980년대의 모든 종족들이 다양하게 나타난 포스트모던 현상의 전형적인 표본이다. 미래보다 과거를 회상하며 난잡한 절충주의까지 포용하는 폭 넓은 종족인 이들은 상상력이 풍부하였으며 비실용적이고 현실도피적인 행위를 하였다. 일반화되기 전에 뉴로만틱스는 여러 하위문화 스타일의 절충된 형태를 취하였으며 거의 유니폼과 같은 러플칼라가 달린 상의와 바지에 넓은 벨트를 착용하거나 복사뼈 위까지 오는 각반을 착용하고 단화나 익살스러운 장난꾸러기들이 착용하는 부츠를 신었다.⁷⁷⁾ 이들의 차림은 하위문화로서 포스트모던 시대를 알리는 완벽한 표현이라고

할 수 있다. 1980년대에 소개된 Westwood의 Pirate look은 완전한 뉴로만틱스 스타일이었다.⁷⁸⁾

뉴 사이키델릭스는 미국 서부해안에서 처음 나타났고 60년대 후반 London의 거리에도 나타났다. 그리고 1990년대 중반에 다시 모습을 드러냈다. 사이키델릭의 소유자들이 패턴과 환상적인 색, 우주시대의 디자인은 1970년대 말에 나타나 1980년대 말에 액시드 하우스룩으로 변한 스타일인 서핑(surfing)에서 중요한 요소가 되었다.⁷⁹⁾



〈사진-9〉 My clothes come from many different sources, Polhemus, T., 1996, p.58

이상에서 1980년대와 1990년대에 후기하위문화 현상으로 나타난 다양한 위거족들의 특징을 살펴보았으나 이들의 차이를 구별하는 것은 아마 어려울 것이다. 오늘날 극히 상이한 예술품들이 문화적 슈퍼마켓(cultural supermarket)'에서 나란히 그들 각자의 소비자들을 기다리듯⁸⁰⁾ 역사를 초월하여 무한

76) Evans, C., op., cit., p.175.

77) Thorne, T., op., cit., p.175.

78) Polhemus, T., Style surfing, London: Thames and Hudson, 1996, p.69.

79) Ibid., pp.79-80.

80) Calinescu, M., Five faces of modernity, Bloomington & London: Indiana University Press, 1977, p.146.

한 해체와 이질적인 요소들이 다양하게 섞여있는 세계⁸¹⁾는 슈퍼마켓 선반 위에 놓여있는 통조림처럼 우리가 원하는 스타일들을 제공한다. <사진-9>는 서로 다른 여러 가지 요소들을 모아서 치장한 모습이며 여기서는 과거 특정한 종족 문화가 보여주었던 강렬한 이미지가 전혀 발견되지 않는다. 어떤 이는 자신은 마치 스펀지가 물을 흡수하듯 여러 스타일 일을 구분 없이 수용한다고 말한다.⁸²⁾

Polhemus는 포스트모던 시대에 가능한 모든 street style의 역사가 이용되고 이런 뒤범벅이 된 혼합을 'street style 슈퍼마켓(the supermarket of street style)'으로 설명했다.⁸³⁾ street style 슈퍼마켓은 너무나 빠르게 변화하고 있어서 어떤 하위문화 집단에 어떤 진실한 의미의 '종족'으로서의 자격을 부여하기에는 너무나 산만하다고도 볼 수 있다. 이 집단은 오늘날의 팝뮤직처럼 과거에 대한 동경에서 비롯되어 혼합된 것이다. 소위 'street style 슈퍼마켓'은 스타일적인 혼란을 초래한다. 역사적 시공을 초월한 스타일 시장에서 쇼핑하고 생활하는 종족들은 마치 역사를 무시하고 있는 것처럼 보인다. 아마 그것은 새로운 젊은이 의식이 과거의 종족을 몰아내고 그 위에 새로운 집단을 형성하기 위해 더 이상 힘을 발휘하지 못하기 때문일 것이다.

V. 하위문화와 street style

본 장에서는 street style과 하위문화 실천과의 밀접한 관계를 보다 체계적으로 고찰한다. 또한 전기와 후기에 걸쳐 나타난 하위문화 실천의 성격 변화가 street style의 변화에 어떻게 반영되었는지에 관해 고찰한다

청소년 하위문화는 청소년들이 경험하는 사회적·경제적 모순에 대한 주술적 해결 방식이다. 즉 현실적으로는 빈곤이나 실업을 해결할 수 없는 청소년들이 상징적 표상 행위를 통해 현실의 모순으로부터 벗어나려고 하는 과정에서 하위문화적 정체성을 이루는 street style이 나타난다. 그런데 이 문화적 행위가 실제 표현되는 방식은 앞장에서도 보았듯 지배문화에 대한 단순한 저항만이 아니라, 미묘한 일탈, 전도, 부정 속에 은밀히 내포된 승인 등 극히 다양하다. 이는 다양한 street style의 역사가 보여주는 바이다. 각 style 별로 이점을 보다 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

테드족의 경우 청소년 하위문화 집단들이 스타일을 통하여 지배문화와 노동계층 부모문화의 양쪽 모두에 대해, 분열된 사회 상황 자체에 대해 상징적 저항을 표현한 것으로 볼 수 있다. 이 사실을 이해하려면 영국의 특이한 사회 상황을 살펴볼 필요가 있다. 우선 영국은 미국이나 오스트레일리아와 같은 '신 사회'가 아니고, 여전히 봉건 귀족이 헤게모니를 장악하고 있었다. 따라서 근대적인 산업분야에서 성공한 사업가들조차 문화적으로는 귀족들을 모방하고 동조하는 경향이 강했다. 테드족들은 거대한 에드워드 시대를 상징하고, 귀족들의 전유물이었던 슈트를 수용하여 10대 노동계층 맨디즘의 스타일로 브리콜라지하므로써 의상에 새로운 의미를 주었다. Jefferson은 그 스타일이 귀족적인 맨디들이 사빌로우에 의해 치장된 것이었기 때문에 청소년 하위문화집단이 어느 특정한 스타일을 통해 상류층의 지위를 사려는 시도를 의미한다고 논한다.⁸⁴⁾ Fyvel은 테즈는 사회에 엄연히 존재하는 계층적 구분에 반란을 일으켜, 사회적 통합에 대한 꿈을

81) 이는 1980년대 이후 후기하위문화 현상으로 규정되는 '모아서 내놓는' 클럽랜드를 의미한다. 클럽랜드는 하위문화 집단들이 모여 서로 문화를 교환하는 장소이며 여기에 모이는 클러버들은 자신들의 스타일을 구태여 설명하려고 애쓰지 않으며 '치장' 그 자체를 즐긴다.

82) Ibid., pp.95-98.

83) Polhemus, T., Street style, London: Thames & Hudson, 1994, p.134.

84) Jefferson, T., op., cit., p.85-86.

구체적인 스타일로 제시했다고 주장한다.⁸⁵⁾

젊은이 하위문화는 Cohen이 주장하듯 두 가지 상반된 욕구사이의 '가상의 해결책'일 뿐만 아니라 <II-2-1>, 상징적인 저항, 문화적 자기 방어이기도 하다. 모드족들이 착용한 말쑥한 이미지의 의상은 상징적으로 이동하는 해결책에 해당하는 것으로 보이나, 스킨헤드족들이 착용한 끝을 말아 올린 진즈는 전통적인 노동자 계층 사회의 배타주의를 불가사의하게 회복하기 위한 하나의 시도로 해석된다. 모드족들은 그의 고용주들과 부모들에 의해 소중히 다루어진 말쑥한 이미지들을 전도하고 왜곡시킴으로써 새로운 스타일을 만들었다. 모드족들이 창조한 스타일은 그들이 처한 소비사회의 패러디를 조성하기도 했다.⁸⁶⁾

모드족의 문화와 완전히 반대였던 로커족들이 착용한 검정 색 재킷, 장식 징들, 부츠, 진 등은 하나의 폭동이었고, 지배체제에 반대하는 반사회적인 행동이었다. Baker and Littell(1964)는 모드족들이 반숙련공들인 반면에 로커들은 기술이 없는 막노동꾼들이었고 저임금 노동자들이었다고 한다.⁸⁷⁾ 로커족들은 미국 바이커 스타일의 면들을 이어 받았고 하위문화의 맥락에서 이들을 재현했다. 모드와 로커는 영국 노동계층의 상층부에 속하는 사람들의 꿈이 전혀 상반된 방향으로 표출될 수 있음을 보여주고 있다. 즉 모드는 계층적 상승과 전망의식을 표현한 것이라면, 로커는 노동계층의 표현양식에 대한 극단적인 애착과 상류층에 대한 거부감을 표현한 것이다.⁸⁸⁾

Hebdige는 스타일의 상징적인 힘은 '충격적인 방

법으로 진상을 보여주는' 경우에 발휘된다고 한다. 하위문화의 힘은 그들의 능력을 획일적이고 새로운 것을 감히 시도할 수 없는 일반대중 사이에서 타자로 상징화하는 것이다. 하위문화는 그들 집단 자신들에게 애매한 의혹, 어색한 웃음, 결백하고 말로 나타낼 수 없는 분노를 강요한다.⁸⁹⁾ 히피와 펑크적 표현이 바로 이러한 실천의 예가 된다.

히피와 펑크는 평범한 세상의 중류층 가치의 모델을 주장한다. 비록 히피가 일종의 낭만적인 전원주의를 통하여 이를 성취하고 펑크가 가학 피학성 변태 성욕적인 니힐리즘의 결합된 암흑사회의 자세를 더 좋아하지만 보통사람들은 이들의 차림에 심한 혐오감을 느낀다.

히피들은 주로 중고시장을 이용하여 그들만의 스타일을 창출하였는데 이 운동이 불러일으킨 중고 물건에 대한 향수는 그 이후 오늘날까지 중요한 역할을 하고 있다. 그리고 히피의 민속적인 요소와 과거에 대한 향수적인 요소들은 소비사회를 지배하는 주류 패션에 심대한 영향을 미쳤다. 이들 요소들이 처음에는 저항에서 비롯되었지만 street style이 '올해' 패션으로 받아들여져 원래 하위문화적 의미가 언급되지 않으면서 구매되고 입혀질 수 있게 될 때 street style에서 상징화 되는 하위문화적 정체성의 분명한 출처와 의미가 상실된다고 Polhemus는 주장한다.⁹⁰⁾

넓은 의미에서 청소년 하위문화 집단이 추구하는 street style은 일종의 반패션이다. 그리고 오늘날 반패션의 다양한 형태가 서구 민주주의에서 관대히 다루어짐에 따라 다양한 반문화 형태가 상징적으로

85) Fyvel, T., R., op., cit., p.388.

86) Cohen, P., op., cit., p.26.

Clarke, G., *Defending ski-jumpers*, 1981, in Gelder, K, and Thornton, S. (eds) *The Subcultures Reader*, London: Routledge, 1997. p.175.

87) Brkae, M., op., cit., p.75.

88) Stratton, J., op., cit., p.186.

89) Clarke, G., op., cit., p.178.

90) Polhemus, T., op., cit., 1994, p.12.

세력을 발휘하고 있다. 이런 이유는 여러 가지로 나타난다고 볼 수 있다. 반패션은 대부분 주류패션의 상징적인 헤게모니에 직면하고 도전한다. 자주 주류의 주변부에서 비롯된 반패션이 단지 몇몇 집단의 특성을 나타내다기 보다 기존의 인습타파를 통하여 주류 사회를 지배하는 모드를 폭로하고 조롱을 시도하는 패션의 대화이다. 히피와 펑크의 반문화화를 통한 저항 행위는 이것의 드라마틱한 증거를 보여준다.⁹¹⁾

펑크는 1970년대 초에 따분한 부르주아 문화와 그 문화의 상품을 조성하고 파는 자본주의 체제 양자에게 도전하기 위한 하나의 시도였다. Brake는 펑크 스타일이 일자리도 미래에 대한 전망도 주지 못하는 기성 사회에 대한 젊은이들의 거부의 표현이라고 본다. 펑크록의 가사도 세상에 대한 분노와 좌절, 무정부주의와 정치적 저항의 메시지를 담은 것들이 많았다.⁹²⁾ Hebdige는 '광대 같은 화장 아래로 받아들여지지 않고 훼손된 자본주의 얼굴이 숨어 있다 ... 상하층으로 나뉘어 지고 동등하지 않은 사회가 설득력 있게 비난받고 있었다'고 말한다.⁹³⁾ 나치 독일의 상징인 만자형 악세서리와 코에 끼워진 안전핀은 더 이상 그 자체가 아니고 하나의 장신구로서 역할을 하게 되었다. 이들이 착용한 PVC로 만든 페티쉬 의류⁹⁴⁾들도 더 이상 "가학 피학성 성욕"이나 "창녀"를 의미하지 않는다. 브리콜라주라는 용어가 이를 설명하게 된다.

1970년대에 사회학자들은 아마 이런 사회적 차원을 무시했을 것이다. 구매의 세속적인 행동으로부터 멀리 떨어진 창조적인 도전이나 저항의 행동으로서 펑크 스타일이 역으로 구매될 수 있다는 바로 그 생각이 주류 사회 성미에 맞지 않았다. 그 당시

에는 McLaren과 Westwood의 역할 역시 축적된 독창적인 충동의 일종으로서 펑크가 보였다는 이유로 격하되었다. 물건을 사고 파는 습관이 여성들의 일로 되어 있었고 젊은이 문화적 저항과 관련된 것들에 흥미가 덜하였다고 볼 수 있다.⁹⁵⁾

Hebdige의 분석에 따르면 펑크 스타일은 풍요에 대한 약속과 실제 현실에 만연한 빈곤 사이의 갈등에 기인하고 있다고 하며 이것이 결국 영국 사회의 쇠락을 표현하는 '위기의 수사학((the prevailing rhetoric)'이라고 한다.⁹⁶⁾ 요컨대 하위청소년들이 펑크 스타일을 채용함으로써 지배적인 부르주아 가치에 대해 의식적 대립을 표현하였으며 저항의 기능을 수행했다. 이러한 저항이 지배적인 매스 미디어의 도움으로 이루어졌었다. 서구에서 매스 미디어는 다양한 하위문화의 요소들을 끊임없이 받아들여 상품화하며 이러한 과정을 통하여 하위문화 스타일은 하위집단의 범주를 넘어 대중문화 화하게 된다. 특히 오늘날 패션에서 이러한 현상이 두드러지게 나타나고 있다. street style이 하이패션에 도입될 때 하위문화로서의 street style이 처음에 지녔던 저항적 의미는 사라지거나 약화되면서 일반화되고 결국 하이패션을 지배하는 문화로 통합된다. 여기에서 매스미디어의 지배 이데올로기와 하위집단의 저항문화가 부딪히는 헤게모니의 과정이 일어나게 된다. 앞장에서 1980년대와 1990년대 이후 하위문화적 실천은 매우 약화되었음을 밝혔다. 후기 하위문화와 독창적인 street style 대신 street style 수퍼마켓 현상은 한편 주류에서 놀라울 정도로 하위문화 요소를 도입하고 이용하는 현상과 밀접하게 관계되어 있다. 말하자면 문화의 헤게모니적 관계의 지형이 바뀐 것이다(II-2-2 참조). 1990년대를 보면 펑

91) Davis, F., op., cit., p.189.

92) Brake, M., op., cit., p.

93) Hebdige, D., Subcultures, London: Routledge, 1979, p.115.

94) 정홍숙·정현숙, op., cit., p.248.

95) Mcrobbie, A., op., cit., 1989, p.192

96) Hebdige, D., op., cit., 1979, p.87.

크 사슬이나 가학 피확성 장비뿐만 아니라, 저항의 심미적 실제 그 자체가 상업적으로 이용되는 것을 볼 수 있다. 예를 들면, 1995년에 영국의 상업 광고 감독인 T. Kaye는 과거에 출처가 분명한 저항의 의미에 사용되었던 요소들을 조합한 상업과 매체로의 의곽으로서 하위문화를 텔레비전 광고에 이용하였다. 패션에서도 이런 현상이 역시 두드러지게 나타나고 있다. Gaultier로 부터 Chanel에 이르기까지 파리 캐트워크(Catwalk)에서 street styles은 주류에 흡수되었다. 그런 “왜곡”은 더 이상 저항의 의미가 아니었다.⁹⁷⁾ 이러한 변화는 앞장에서 본 하위문화의 시기적 차이, 즉 하위문화 자체가 전기와 후기로 구분되는 특성을 갖는데 기인된다고 볼 수 있다. 위거족 이래 모든 시기에 출현한 street style의 질층현상은 하위문화로서의 포스트모던 시대를 알리는 것이다.

오늘날 스타일은 저항도 아니고 동조성도 아니며, 그것은 ‘힘이 없다는 사실(the fact of powerlessness)’을 표현하는 하나의 권력위임 형태이다. 이런 가운데 주류와 반문화 집단에서 비롯된 street style의 밀접한 사회적 접근은 놀라운 일이라고 Hebdige는 주장한다. 예를 들면, 히피의 소유물이었던 남성들의 구슬 목걸이, 할머니들이 착용하던 안경, 자수 놓은 진즈, 하이 톱 슈즈 등은 1970년대 초에 중류층 성인 남녀에 의해 착용되었다. 유사하게 남성들의 귀걸이, 펑크 머리 스타일과 안전핀의 보석 화 등 펑크 모드의 변형들이 이미 주류패션으로 받아들여졌다. 출처가 분명한 street style에 기생하는 관계를 기본적으로 가지고 있는 주류 패션은 자주 street style을 모방하는 것은 분명한 사실이다. 그리고 패션은 더 이상 하향전파 되지 않고 다양한 하위문화로부터 주로 상향전파 되고 있다. 그러나 Tolson은 이런 현상을 반 문화 “순수주의자들”은

문화의 상향전파로 보지만은 않으며, 오히려 부르주아 사회에서 상품의 대량생산에 차용하는 것을 “부르주아의 경솔한 행위”로 생각할 것이며 의심스러운 눈으로 볼 것이라고 했다.⁹⁸⁾

1980년대에 마치 젊은이 하위문화의 등장과 지배 문화에 의한 그것의 흡수 사이의 시차는 점차 짧아진 것처럼 보였다. 많은 비평들이 1980년대 후반과 1990년대 초기에 젊은이 스타일은 반문화적이거나 저항적이고 소비주의 사회의 주변 보다 패션 산업에 의해 고용된 생활 스타일에 의한 시장 조사와 더불어 더욱더 일반화되었다고 논의되었다. 또한 매스미디어의 발달로 아시아, 아프리카, 남아메리카 등의 원주민의 문화를 추구하고 있는 서양 관광객들처럼 우리도 우리가 그토록 추구했던 자연의 섭리를 거역하고 있으며, 결국 가까운 미래에 원래의 하위문화 특성을 소멸시킬 것에 대한 우려를 표명하기도 한다. 그러나 런던의 클럽에서, 그리고 여기 저기에서 벌어지는 페스티벌과 다른 여러 하위문화 혼성물들이 기본적인 태도를 공유하고 있다. 오늘날 최후까지 완강히 저항하는 테드족, 스킨헤드족, 히피족, 동 젊은 부흥주의자들로서 특징적인 하위문화들은 아직 거리에서 존재한다.⁹⁹⁾ 즉 사라진 것이 아니라 다만 약화되었을 뿐이다. 예를 들면 60년대의 하위문화 스타일이었던 모드족이 뉴모드족으로 사이키델릭들이 뉴사이키델릭 등으로 과거의 하위문화스타일에 ‘new(신)’이라는 접두사가 붙어 하위문화 스타일은 오늘날까지 맥을 이어오고 있다. 또한 <사진-9>에서 본 바와 같이 후기 하위문화 현상으로 서로 다른 여러 하위문화 스타일들이 어떤 특정한 스타일의 이미지를 강하게 보여주는 것이 아니라 시대 구분 없이 미래 보다 과거를 회상하며 여러 가지 street style을 다양하게 취하는 절충된 형태로 존재하기도 한다.

97) Evans, C., op., cit., p.173.

98) Tolson, A., op., cit., p.375.

99) Polhemus, T., op., cit., 1996, p.46.

VI. 결 론

자발적이고 대항적인 하위문화 젊은이 집단은 한 인간이나 시대의 특징과 생활방식을 가리키는 살아 있는 문화실천 행위자라고 할 수 있다. 청소년 하위문화 집단은 집단 내의 다양한 이해관계를 규정해주고 서로 구별해 주며 사회에 대한 일탈적인 행위로서 도입되었다.

제2차 세계대전 후 영국은 과거의 계급문화가 사라졌으며 현대화 및 미국화 된 대중문화가 새로운 미래의 상징으로 대두되었다. 노동계급의 부르주아로의 편입은 청소년 하위문화 집단들이 겪고 있는 현실적인 빈곤이라는 객관적인 사실 사이의 갈등에서 비롯된 사회적 불안과 미래의 불확신을 초래하였다. 테드와 같은 노동계급 하위문화는 경험을 통한 하나의 주술적인 해결책으로서 도래하였다. 청소년 하위문화는 주류사회로부터 주변 화되었으며 지배적 가치와 윤리로부터 배격당한 사람들의 집단에서 비롯되었으며 지배문화에 끊임없이 저항하였다. 이 저항을 통하여 그 집단의 정체성이 일반인들의 흥미를 갖게 하였고 그들의 문화적 실천과 영역을 확대해 나갔다.

그림시는 헤게모니 이론에 근거하여 사회 지배계급이 종속계급에 대해 강압적인 방식이 아니라 동의의 형성을 하는 방식으로 권위를 행사한다고 주장한다. 하위계급 청소년들이 저항의 양식으로 대량소비 시장이 제공한 소비 상품들을 선택하여 그들만의 독특한 스타일로 재구성하거나 새로운 스타일을 창조하였다. 스타일의 변용을 통해 지배문화의 스타일에 동의하고 저항을 시도하였다. 테드족과 모드족 등 영국의 하위문화 집단들은 노동계급의 자본주의 사회로의 편입과 그들이 겪고 있는 현실적인 빈곤이라는 모순을 표현하는 방식이라고 볼 수 있었다. 그리고 그들의 행동은 단지 일탈적인 것만이 아니라 상실된 노동계급의 공동체에 대한 주술적인 회복을 의미하는 것이라고 할 수 있다. 이는

청소년 하위문화가 노동계급 부모문화의 갈등에 대한 이데올로기적 해결이며 계급 의식적 투쟁의 일부는 아니지만 그런 투쟁을 가능하게 하는 전제조건이었다.

이와 같이 테드족, 모드족, 히피족, 핑크족, 위저족 등 하위문화 집단은 지배문화에 대한 일탈 행위로서 비롯되었으며 하위문화적 정체성을 구성하는 street style의 추구로서 하위문화 집단들은 새로운 스타일을 만들었다. 그리고 자본주의 사회에서 청소년 하위문화는 이들이 경험하는 현실의 사회·경제적 모순에 대한 해결할 수 없는 부분들에 대한 주술적 해결 방식으로 street style을 추구하였다. 테드족들이 착용한 에드워드 시대를 설정한 귀족들의 전유물이었던 슈트는 청소년 하위문화 집단의 어느 특정한 스타일을 통하여 지위를 사려는 시도를 의미한다고 볼 수 있다. 모드족들이 착용한 의상과 스킨헤드족들이 착용한 의상은 부모로부터 자율성과 차이를 창조하기 위한 욕구와 부모와 동일시하기 위한 욕구 즉 서로 상반된 두 가지 욕구 사이의 해결책으로 볼 수 있다. 이들은 하위문화가 지배문화의 지배와 하위집단의 저항이 일정한 수준에서 타협한 결과라 할 수 있다. 즉 이들은 스타일 속에 가려진 메시지를 통하여 감추거나 해결해야 되는 사회의 모순들을 모호하게 표현하였다.

후기 하위문화 현상으로 모든 street style의 역사가 이용되고 혼합된 street style 슈퍼마켓과 클럽랜드에서 하위문화적 힘이 발휘되지 못하고 해체되는 것은 현실 사회적 변화와 포스트모더니즘의 영향하에 그 실천토대의 약화로 설명된다.

본 연구에서는 주로 영국 하위문화 집단을 중심으로 형성된 street style을 다루었으나 후속 연구에서는 미국과 영국 하위문화집단의 유사점과 차이점을 그 사회적 환경의 차이와 관련하여 연구한다면 새로운 점들을 발견할 수 있을 것이다.

- 김창남 (1995) 대중문화와 문화실천, 한울 아카데미.
- 김민자 (1987) 제2차 세계대전 후 영국 청소년 하위문화 스타일, 한국의류학회, 11권 2호.
- 양숙희 · 정현숙 (1997) 20세기후반 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구, 한국의류학회 21권 3호.
- 이동연 (1997) 문화연구의 새로운 토픽들, 문화과학사.
- 이정호 (1995) 포스트모던 문화 읽기, 서울대학교 출판부.
- 정현숙 (1995) 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구, 숙명여자대학교 박사학위논문.
- 정홍숙 · 정현숙 (1997) 포스트모던 패션에 표현된 페미니즘 연구, 복식 35호.
- Barnard, M. (1966) Fashion as Communication, London: Routledge.
- Brake, M. (1995) Comparative Youth Culture, London: Routledge.
- Calinescu, M.(1977) Five Faces of Modernity, Bloomington & London: Indiana University Press.
- Clarke, G. (1981) Defending Ski-jumpers, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) The Subcultures Reader, London: Routledge.
- Clarke, J. (1976) Style, in Hall, S. & Jefferson, T.(1976)(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. & Roberts, B. (1976) Subculture, Cultures and Class, in S. Hall & T. Jefferson (1976)(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson.
- Cohen, P. (1972) Subcultural Conflict and Working Class Community, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) The Subcultures Reader, London: Routledge.
- Cosgrove, S. (1984) The Zoot Suit and Style Warfare, in A. McRobbie (1989)(ed.) Zoot Suit and Second-hand Dresses, London: Macmillan.
- Davis, F. (1994) Fashion, Culture, and Identity, Chicago: The University of Chicago Press.
- Evans, C. (1997) Dreams That Only Money Can Buy ... or the Shy Tribe in Flight from Discourse, London: Fashion Theory, Vol.1, Issue 2.
- Fyvel, T. R. (1963) Fashion and Revolt, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) The Subcultures Reader, London: Routledge.
- Gelder, K., & Thornton., S. (1997) The Subcultures Reader, London: Routledge.
- Haye, A. and Digwall, C. (1996) Surfers Soulies Skinheas & Skaters, London: V&A.
- Hebdige, D. (1976) The Meaning of Mod in S. Hall & T. Jefferson (1976)(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson.
- _____ (1979) Subcultures, London: Routledge.
- _____ (1983) Posing ... Threats, Striking ... Poses: Youth, Surveillance, and Display, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) The Subcultures Reader, London : Routledge.
- Hoggart, R. (1970) Contemporary Cultural Studies, in M. Bradbury and D. Palmer (1970) (eds) Comtemporary Criticism, Stratford-upon-Avon Studies 12, London: Arnold.
- Jefferson, T., Cultural Responses on the teds (1976) in S. Hall & T. Jefferson(1976)(eds) Resistance Through Rituals, London: Hutchinson.
- Jenks, C. (1993) Culture, London: Routledge.

- Marx, K. (1970) *The German Ideology*, London: Lawrence & Wishart.
- McRobbie, A. (1981) *Settling Accounts with Subcultures: a Feminist Critique*, in *Culture, Ideology and Social Process*, T. Bennett, M. Graham, C. Mercer & J. Woollacott (eds) London: Open University.
- _____ (1989) *Second-hand Dresses and the Role of the Ragmarket*, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) *The Subcultures Reader*, London: Routledge.
- _____ (1991 spring) *New Times in Cultural Studies*, *New Formations* 13.
- Morley, D. & Chen, K. (1996) *Stuart Hall*, London: Routledge.
- Polhemus, T. (1994) *Street Style*, London: Thames and Hudson.
- _____ (1996) *Style Surfing*, London: Thames and Hudson.
- Powell, P. & Peel, L. (1994) *'50s and '60s Style*, London: Quintet.
- Rouse, E. (1989) *Understanding Fashion*, London: Blackwell Scientific.
- Steel-Perkins, C. & Smith, R. (1979) *The Teds*, London: Travelling Light.
- Steele, V. (1997) *Anti-Fashion: The 1970s*, London: Fashion Theory, Vol.1. Issue3.
- Storey, J. (1993) *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*, London: Harvester Wheatsheaf.
- Stratton, J. (1985) *On the Importance of Subcultural Origins*, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) *The Subcultures Reader*, London: Routledge.
- Strinati, D. (1997) *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London: Routledge.
- Stuart, J. (1987) *Rockers*, London: Plexus.
- Thorne, T. (1993) *Fads, Fashions & Cults*, London: Bloomsbury.
- Tolson, A. (1990) *Social Surveillance and Subjectification*, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) *The Subcultures Reader*, London: Routledge.
- Tulloch, C. (1992) *Rebel Without a Pause*, in J. Ash & E. Wilson (1992)(eds) *Chic Thrills*, London: Pandora.
- Turner, R. and Surace, S. (1956) *Zoot-suiters and Mexicans*, in K. Gelder and S. Thornton (1997)(eds) *The Subcultures Reader*, London: Routledge.

ABSTRACT

"British street style as an original text of subculture fashion"

The purpose of this thesis was twofold. First, it explains the logic of the emergence of street styles and their inner meanings from its origin, subculture group practices. Recent developments in cultural studies which approach cultural practices in a holistic way by incorporating socio-economic background offers us the main theoretical elements. Second, drawing on the concept of 'hegemonic relation', it explains why subcultural practices and street style in particular has weakened from 1980s, as well as why in the post-subculture period we observe the 'supermarketization' of styles and plethora of eclecticism, instead of original ones. Street styles, as a magical expression or resolution of socio-economic frustrations, are anticipated to weaken significantly if not totally disappear, in the post-modern era, although it has become the original texts of high fashion.