

1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식의 변천

최 경 희 · 김 민 자*

서울대학교 의류학과 박사과정 · 서울대학교 의류학과 교수*

The Changes of Dress depicted in the Korean Films since the 1960s

Kyung-Hee Choi · Min-Ja Kim*

Dept. of Clothing and Textiles, Doctorial course of Seoul National University

Dept. of Clothing and Textiles, Professor of Seoul National University*

(2000. 12. 6 투고)

ABSTRACT

The major purpose of this study is to obtain the evident and visual data about the changes of Korean dress with a socio-cultural context through dress depicted in the Korean films since the 1960s. For this purpose, after were Korean socio-cultural background including the history of Korean films and mass fashion trends reviewed, total fifteen Korean films by ten year were selected on the basis of contemporaneity, popularity, and fashionability, and analyzed with the data reviewed before. And the results can be summarized as follows:

Dress in the Korean films of the 1960s shows sporty casual look influenced by western style, with the popularity of young fashion and youth film. The typical styles are sac dress and mini skirt for women, and suit with American silhouette for men. Unisex mode including slim T-shirts and blue jeans with European silhouette suit appears mainly in the Korean films of the 1970s, with the change of sex roles and mass fashion trend. Dress in the Korean films of the 1980s is characterized by bold silhouette and decorative details, with the boom of erotic melo-drama and luxurious fashion trend, such as padded jacket, X silhouette ensemble, big look coat for women, and American style suit for men. Dress in the Korean films of the 1990s shows the rapid cycle of fashion with the increase of casual wear, reflecting the popularity of romantic comedy film and various socio-cultural circumstances.

As a result, the current of dress depicted in the Korean films since the 1960s is summarized as the cycle of fashion accelerated, the similarity between men's and women's wear, and the increase of sporty casual wear. Also, dress in the films reflects effectively the socio-cultural context related to fashion except for especially emphasizing characters in films.

* 본 연구는 일부 서울대학교 생활과학대학연구소 연구비에 의하여 진행되었음.

Key Words : Film, Dress, Fashionability, Dress in Film, Mass Fashion Trends

영화, 복식, 유행성, 영화에 나타난 복식, 대중패션

I. 서론

문화는 사회적 질서가 의사소통되고 재생산되며 경험되고 탐구되는 의미있는 상징 체계(signifying system)이다. 영화는 20세기의 진정한 대중문화의 탄생을 알리는 현대 대중매체의 효시로 20세기를 대표한다고 말할 수 있는 대중예술이며, 대중문화의 세계에서 말하는 패턴, 패션, 그 외의 여러 유행을 주도하는 등 강력한 사회화의 영향력으로서의 지위를 얻은 대중매체의 첫번째 형식이자, 일종의 커뮤니케이션 행위이다.¹⁾ 복식은 집단이 그들의 정체성을 형성하고 의사 소통하는 하나의 방식으로 사용된다는 점에서 문화라고 할 수 있으며, 비언어적 의사소통 방식의 하나로 의미와 가치가 생산되고 교환된다는 점에서 커뮤니케이션이라 할 수 있다.²⁾ 따라서, 영화에 나타난 복식은 이처럼 대중매체로서의 영화와 커뮤니케이션으로서의 복식의 중간자적 역할을 하면서 하나의 의미있는 상징체계로서의 문화를 형성한다고 할 수 있다.

영화의 한 요소로서의 복식은 등장인물을 창조·묘사하고, 극 전체의 이미지 전달의 한 수단으로 매우 중요한 위치를 차지한다. 또한 영화배우가 입고 나온 특정한 의복이나 헤어스타일, 화장, 액세서리 등은 종종 수 백 가지의 모방을 일으키면서 패드(fad)를 창조하기도 한다. 그러므로 문화의 한 영역으로서 영화에 나타난 복식의 문제는 매우 중요하며, 이를 통해 영화가 표현하고 있는 시대상과 함께 당시에 유행했던 복식을 유추해보는 것은 매우 귀중한 복식사적 자료제공의 계기가 되리라고 사료된다.

지금까지 영화에 나타난 복식에 관한 연구는 영화의상 전반에 관한 연구나 특정 헐리우드 영화중심의 시대물에 대한 것이 대부분이었으며, 특히 한국영화에 나타난 복식에 관한 연구는 영화에 나타난 복식의 상징적 의미작용에 관한 연구가 일부 있을 뿐, 영화를 매체로 한 시대별 복식의 변천에 관한 연구는 전무한 실정이다. 또한, 우리나라 복식의

변천에 관한 연구는 주로 잡지나 기타 문헌자료를 통해 진행된 것들이 대부분이다. 따라서, 본 연구에서는 1960년대부터 1990년대에 이르기까지 시대를 대표하는 한국영화를 선별하여 여기에 나타난 복식을 시대별 사회문화적 배경, 영화사적 흐름, 그리고 대중 패션에 근거를 두어 사회문화적 맥락에서 통시적으로 고찰해 보고, 특히 이를 잡지에 나타난 대중 패션과 비교해 봄으로써 1960년대 이후 우리나라 복식의 변천에 관한 보다 정확한 자료를 제시해 보고자 하였다.

연구방법으로는 이론적 연구로 대중매체로서의 영화와 복식의 관련성을 문화적 맥락에서 파악하고 영화의 한 요소로서의 복식의 의미와 역할을 살펴 보았으며, 우리나라의 시대별 사회문화적 배경과 영화사적 흐름, 그리고 대중 패션 경향을 문헌조사를 통해 파악해 1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식의 변천을 총체적으로 분석하기 위한 근거자료로 삼았다. 실증적 연구로는 1960년대부터 1990년대까지의 한국영화를 10년 단위로 나누어 당시의 흥행률이 높고 시대상을 잘 반영하며 패션성이 부각된 영화를 중심으로 각 3-5편씩 총 15편을 선정한 후 선정된 영화에 나타난 복식을 유행과 관련된 형태적 특성³⁾에 주종을 두면서 극에 따른 복식 이미지까지 부수적으로 다루어 보았으며, 이를 시대별로 잡지에 나타난 대중 패션과 비교해 봄으로써 연구의 질적 타당성을 높이고자 하였다.

연구의 시간적 범위와 실증적 자료로 사용된 영화 및 잡지의 선정기준은 다음과 같다. 첫째, 시간적 범위로는 1960년대부터 10년 단위로 나누어 현재까지로 설정하였는데, 그 이유는 1960년대가 영화작품의 질과 양적인 면에서 그리고 관객동원 면에서 크게 성장을 했던 시기이며 TV의 대중보급과 기타 오락수단이 증가했던 시기라는 점⁴⁾과 영화의상의 변천과정상, 1960년대부터 영화의상과 일반패션과의 경계가 무너지기 시작해 영화를 통해 복식의 유행을 유추할 수 있는 근거를 마련했다는 점, 그리고 복식

사적으로 1960년대는 한국의 복식사상 의복의 서구화가 이루어지기 시작해 양장이 평상복으로 정착되어 보편화된 시기라는 점⁵⁾에 착안한 것이다. 또한, 시대를 10년 단위로 구분한 것은 패션의 흐름이 대체로 10년 단위로 변화한다는 기존의 입장에 따른 것이나, 여기에 확고한 경계선을 긋기보다는 시대별 복식을 당시의 사회문화적 변천과 대중 패션 경향과의 연결선상에서 파악해 보고자 하였다. 둘째, 영화 선정 기준은 시대성, 흥행성, 패션성의 세 가지로 하였는데, 여기서 시대성이란 당시의 시대상을 잘 반영한다는 의미이며, 흥행성은 대중적인 통속성으로 당시 서울 개봉관 기준 10만 이상 흥행성적을 보였

던 영화로 하였으며, 패션성은 등장 인물들의 패션의 부각정도로 당시의 유행을 적절히 표현하고 있는 영화들로 선정하였다. 기타 영화의상담당자 및 협찬사에 관한 정보조사를 하였고, 구체적인 복식 분석에 들어가서는 여성복과 남성복 모두를 대상으로 하여 복종(服種)은 평상복으로 제한하였으며 의복뿐 아니라 머리모양, 화장, 신발 및 기타 액세서리까지 연구대상에 포함시켰다. 선정된 영화 목록은 다음 <표 1>과 같다. 셋째, 영화에 나타난 복식을 대중 패션과 비교하기 위해 사용된 잡지로는 1960년대는 여원, 1970년대는 여원과 여성동아, 1980년대부터 1990년대 중반까지는 뎀, 그 이후는 Vogue로 하였다.

<표 1> 선정영화 목록

(서울개봉관 기준)

구분 연도	영화명	장르	입장인원	감독	배우(극중인물)	의상담당	배경
1964	맨발의 청춘	멜로물	성공	김기덕	신성일(두수), 엄앵란(요안나)		겨울
1968	미워도 다시 한번	멜로물	대성공	정소영	신영균(김신호), 문희(전혜영)		여름
1969	속-미워도 다시 한번	멜로물	대성공	정소영	신영균(김신호), 문희(전혜영)		
1975	영자의 전성시대	멜로물	361,213	김호선	염복순(영자), 송재호(창수)		겨울
1977	겨울여자	멜로물	585,775	김호선	장미희(이화), 김추련(우석기), 신성일(선생님)		겨울
1979	내가버린 여자	멜로물	375,913	정소영	이영옥(정애), 윤일봉(수형)		봄/여름
1982	애마부인	멜로물	315,738	정인엽	안소영(오수비), 임동진(신현수), 하명중(김문오), 하재영(김동엽)	루비나	가을/겨울
1985	깊고 푸른 밤	멜로물	495,573	배창호	안성기(백호빈), 장미희(제인)		가을/겨울, 미국 LA
1988	매춘	멜로물	432,609	유진선	나영희(유나영), 김문희(문희)		여름
1989	서울무지개	사회성 영화	261,220	김호선	강리나(오유라), 김주승(김준)	하용수	가을/겨울
1992	결혼이야기	멜로물	526,052	김의석	최민수(김태규), 심혜진(최지혜)	이경희, 심윤주	봄/가을
1992	그대 안의 블루	멜로물	153,184	이현승	안성기(이호석), 강수연(김유림)	지춘희, 이경희	사계절 모두 등장
1995	닥터 붐	멜로물	376,443	이광훈	한석규(봉준수), 김혜수(홍여진)	김효선, 김보경	가을/겨울
1998	정사	멜로물	304,666	이재용	이미숙(서현), 이정재(우인)	정구호, 허채영, 김명주	봄/가을
1999	태양은 없다	버디영화	322,000	김성수	정우성(도철), 이정재(홍기)	김성, 나한길	여름

* 1960년대 영화는 「한국영화총서」에서 관객동원 5만 이상-10만 미만은 양호, 10만 이상-15만 미만은 성공, 15만 이상은 대성공으로 규정하였으며, 1970-90년대 영화는 1977-1999의 「영화연감」과 「한국영화작품전집」의 1971-1985의 관객동원목록을 참조하였다.

II. 영화에 나타난 복식

1. 문화로서의 영화와 복식

영화와 복식을 그 최초의 위치로 거슬러 올라가 보면, 이들은 문화라는 틀 속에 놓이게 된다. 문화는 그것을 통해서 모든 현상을 바라보는 렌즈이며 인간 활동의 청사진이다.⁶⁾ 다시 말해, 문화는 세계의 형성자이면서 동시에 반영자인 것이다. 따라서 문화는 우리의 생활과 삶을 표현하고 있으며, 이는 문화의 하위 체계인 영화와 복식에도 잘 반영되어 있다.

영화는 20세기의 진정한 대중문화의 탄생을 알리는 현대 대중매체의 효시이다.⁷⁾ 대중매체로서의 영화는 의상, 머리모양, 말하는 방식과 같은 특정 스타일의 문화적 표현의 창조자로서의 역할을 한다. 또한 영화는 실제의 역사적 사실보다 더 사실적인 줄거리, 복장, 헤어스타일과 기타 소품들의 시각적인 면에 의해 잘 알려지지 않은 생각의 표현 형식을 전파하는 도관(conduit)으로도 작용한다.⁸⁾ 따라서 영화는 우리 사회구조와 문화 일반의 구현체인 동시에 관객의 정신적 이미지를 반영하고, 관객을 스타와의 동일시 혹은 감정이입 상태로 이끌어 패션의 욕구를 불러일으키게 된다. 영화가 전해주는 시각적 영향력이 반복됨에 따라 우리사회 내부에 존재하는 문화적 범주⁹⁾에 대한 이미지의 표준화 혹은 스테레오 타입이 형성되고, 이는 복식의 유행성과도 상호연관성을 지니게 된다.

복식은 우리 몸을 둘러싸고 있는 옷감이나 보석 또는 기타 재료를 의하여 만들어진 옷의 종류나 의상은 물론이고 머리장식, 화장, 문신을 모두 포함하여 말하는 것으로서 사회 문화적 유산이며¹⁰⁾, 문화적 정체성 형성을 가능케 해주는 비언어적 커뮤니케이션¹¹⁾의 수단이다. 문화의 한 요소로서의 복식은 변화하는 역사적 환경을 반영할 뿐 만 아니라, 변화를 만들어내고 구성하는 장치의 역할도 수행하는 역사의 조작자로서 통시적인 역할을 수행한다. 이러한 통시적인 역할의 수행과정에서 의복이 커뮤니케이션의 장치로 사용되며, 변화의 반영 및 원동력으로서의 주요한 표출로부터 유행현상을 창출해 낸다.¹²⁾

이와 같이 문화를 인간의 상징행위라는 관점에서

바라볼 때, 영화와 복식은 모두 문화의 하위체계로서 설명되어질 수 있다. 이러한 측면에서 우리는 영화에 나타난 복식을 통해 과거, 현재 그리고 미래에 이르는 시대적 흐름과 함께 유행의 역사적 변천과정을 읽어낼 수 있으며, 이를 한국의 경우에 적용하여 한국영화에 나타난 복식을 살펴봄으로써 우리나라 복식의 변천과정을 통시적으로 파악할 수 있을 것이다.

2. 영화에 나타난 복식의 의미와 역할

복식은 모든 예술, 즉 공연예술, 시각예술, 문학 예술에서 절대적인 구성요소를 차지하며, 이 중 공연 예술에는 연극, 무용, 영화, TV, 음악 등이 포함된다.¹³⁾ 영화에 나타난 복식은 '영화의상'이라는 말로 표현될 수 있으며, 이는 영화의 극적 효과를 높이기 위하여 사용되는 모든 종류의 복식을 뜻한다. 따라서 배우가 착용하는 의복, 머리모양, 분장, 신발, 그리고 기타 액세서리는 영화의 독립된 미술분야이지만, 이들은 같은 배우를 통해서 통일되어 표현되는 영화의상의 범주에 속한다고 할 수 있다.¹⁴⁾

영화에 나타난 복식은 장면화(mise-en-scene)¹⁵⁾의 한 요소로 영화전체에서 특정한 기능을 수행하며, 그 분석방법을 통해서 장면화의 다른 기본 요소들과 함께 배우의 개성과 극의 주제를 강화시킨다. 또한 복식은 그것이 유행하던 시대로 거슬러 올라가 보면 당대의 패션¹⁶⁾이라고 볼 수 있으며, 특히 그 영화가 대중성을 기반으로 하는 영화라면, 이를 통해 당시에 유행하던 패션을 살펴볼 수 있는 근거를 제시해 줄 것이다. 따라서 영화에 나타난 복식의 역할은 다음 세 가지로 요약될 수 있다.

1) 인물 창조와 묘사

영화는 배우의 대사, 제스처, 표정, 움직임 등 외적인 구체적 객관형식을 통해 인간의 마음과 내적 감정의 보이지 않는 세계를 표현할 수 있다. 영화에서의 사물은 인간과의 관계에서 뿐 만 아니라, 동시에 동등한 자격을 가지며 인간의 무드와 감정과 갈등을 투영해 상징적이고 독특한 사물의 의미 세계로 파고든다.¹⁷⁾ 영화에 등장하는 하나의 사물로서의 복식은 그 상징적 의미를 가지고 배우에게 입혀져서 새로운

인물을 창조·묘사하여 관객에게 극에서 만들어 내고자 하는 새로운 인물을 가시적으로 보여줌으로써 궁극적으로 극 전체의 효과에 기여하게 된다.

영화에서의 인물창조와 묘사의 역할이란, 영화의 주어진 상황 속에서 등장인물의 성격과 심리 등을 사실적 혹은 상징적으로 관객에게 전달하는 것이다. Jacques Manuel이 영화에서의 모든 의상은 배우의 개성을 없애고 거기에 극중인물의 성격을 특징지우게 하는 의상으로서의 성격을 띄는 것이라고 하였듯이,¹⁸⁾ 배우는 극중의 복식을 입음으로써 비로소 극중인물이 될 수 있으며 이를 통해 관객들은 극중인물의 성격과 이미지를 파악할 수 있다. 또한 영화에 나타난 복식에 사용된 색상이 배우의 심리적, 상징적 효과를 암시하기도 한다. 그 예로 <그대안의 블루>에서 주인공이 처한 상황에 따라 화면 전체의 색상 뿐 아니라, 복식의 색상도 변화함으로써 인물의 심리변화를 상징적으로 표현하고 있다 <그림 1-1>. 한편, 영화에 나타난 복식은 극중인물 뿐 아니라 배우의 개성의 일부가 될 수도 있다. Charlie Chaplin은 복식을 이용해 자신의 캐릭터를 성공적으로 만들어낸 전형적인 배우로, 그의 험령한 바지, 짝 찢어는 저고리, 커다란 구두, 중절모를 쓰고 단장을 흔들거리며 뒤뚱거리는 걸음은 지금까지 수백만의 관객에게 사회의 부랑자, 뒷골목의 의협가 또는 현대사회의 기계주의적 문명에 대항하는 20세기의 돈키호테라는 뚜렷한 상(像)을 남기고 있다.¹⁹⁾ 이와 같이, 영화에 나타난 복식은 그것의 형,



<그림 1-1> <그대안의 블루>에서 환상을 상징하는 노란색 원피스

색, 재질 뿐 아니라 그 밖의 모든 효과를 동원해 배우라는 제 1의 인물이 극중인물이라는 제 2의 인물로 변신하는 데에 큰 역할을 하면서 배우를 하나의 이미지로 용해시켜 새로운 인물을 창조·묘사하는 역할을 하는 것이다.

2) 극 전체의 이미지 창조

영화가 가지는 독특한 특성 중의 하나는 바로 영화의 이미지와 주제의 통일성을 느끼게 하는 시각적 이미지이다.²⁰⁾ 영화에 나타난 복식은 단순한 장식적 액세서리가 아니라, 영화 전반의 스토리를 이끌어 가는 표현적 기능을 수행해 극 전체의 조화적이며 통일적인 분위기를 연출한다.²¹⁾ 니콜 베드레는 감독은 배우에게 가장 잘 어울리는 옷이 아니라, 이미지를 창조할 수 있는 옷을 입어야 한다고 주장했다. 즉 영화에 나타난 복식은 단순히 현실을 모사한 것이 아니라, 예술의 전체적인 효과에 공헌해야 한다는 것이다.²²⁾

영화에서 복식의 모티프들은 아주 양식화된 조형적 특성들로 영화의 전반적 형식을 통일시키도록 기능할 수 있으며, 이를 위해 의상의 어떠한 부분도 소도구가 될 수 있다. 또한 영화에 나타난 복식의 색채 및 재질도 극의 전개 및 이미지 창조에 중요한 역할을 한다. 따라서 영화에서 복식은 시나리오, 연출, 촬영, 미술, 배우, 조명, 음악, 편집 등 영화의 여러 요소들과 유기적인 결합이 이루어져야 하며, 특히 세트, 조명, 분장과 긴밀한 조화를 통해 영화의 서사구조나 주제의 유형을 강화시키는 기능을 할 수 있다. 이와 같이 영화에 나타난 복식은 복식 자체의 디자인 요소 뿐 만 아니라, 영화의 다른 제 요소들과의 조화를 통해 극의 발단에서 시작하여 절정을 거쳐 결말에 이르기까지 그 진행과정의 변화를 관객이 느낄 수 있도록 고안되어 극 전반의 이미지 형성에 기여하게 된다.

3) 유행성 표현

유행은 일정한 기간 내에 사회의 상당수의 사람들이 그들의 취미, 기호, 사고 방식과 행동 양식 등을 의식적·무의식적으로 취사 선택함으로써 전염되는 사회적 동조현상이다.²³⁾ 이러한 정의를 통해,

복식의 유행현상에는 특정 시기라는 시대성, 사람들에게 널리 받아들여진다는 사회적 승인과 동조성²⁴⁾의 개념이 내포되어 있음을 알 수 있다. 한편, 대중매체로서의 영화는 관객들이 한 편의 내용을 시공간적으로 같은 상황 하에서 수용할 수 있는 동시성과 동공간성을 지님으로써 집단수용과 집단동화작용의 심리적 요소를 가중시켜, 유행을 만들고 대중에게 공통의 화제와 연상대(連想帶)를 만들어주며 사고와 생활에 영향을 주는 커뮤니케이션 수단이다.²⁵⁾ 따라서, 영화에서 스타가 입고 나온 복식은 위에서 제시한 유행의 개념과 유행의 한 전달매체로서의 영화의 대중적인 특성으로 인해 영화가 상영되는 특정 시점에서부터 보는 이들을 매혹시켜 사람들의 모방심리와 동조심리를 자극해 하나의 호소력 있는 유행을 만들어내게 된다.

여기에서 스타와 영화의상 디자이너는 사람들의 동일시²⁶⁾를 유도하면서 패션 리더로서의 역할을 수행한다. G. Lipovetsky는 스타들은 패션의 발생지이고, 더 나아가 그 자체로서 스스로가 유희이 되고자 하는 패션의 인물이며 유희의 현대적인 정수라고 하여, 패션리더로서의 영화배우의 역할을 암시하고 있다. 또한 영화의상 디자이너들 중에서 여덟 번이나 오스카상을 수상한 Edith Head는 영화배우의 개성을 존중하면서도 배역에 적합한 위장과 재구성을 성공적으로 유도해 냄으로써 대중적인 인기와 예술적인 평가를 받음과 동시에 당시의 패션을 주도해 나간 디자이너였다.²⁷⁾ 이와 같이 패션리더의 역할을 한 배우와 영화의상 디자이너의 예는 무궁무진하다. Cecil Beaton에 의해 1912년 무대장치와 의상으로 히트한 뮤지컬 <마이 페어 레이디>는 Audrey Hepburn이라는 배우를 통해 압도적인 성공을 거두어 오스카 상을 수상하면서 '페어 레이디 룩'을 창조하였고, 1967년의 <보니 앤 클라이드>에서 Theodora Van Runkle에 의해 재현된 1930년대의 패션은 젊은 세대의 대단한 지지를 받으면서 Faye Dunaway의 '보니 룩'<그림 1-2>을 만들어 온 세계에 복고풍 패션을 확산시켰다.²⁸⁾

한편, 대스타와 함께 성공한 영화는 거기에 등장한 복식에 대한 최상의 광고효과가 된다. 이러한 경향은 특히 최근에 홍보용 의상협찬의 형식으로 나타



<그림 1-2> <보니 앤 클라이드>에서의 보니 룩

나 영화 스타들은 디자이너의 이상형으로 브랜드 광고에 도움을 주기도 하고 유명 디자이너가 영화의상을 담당하여 화제를 뿌리기도 하는 등 쌍방의 협력 관계는 매우 밀접하다. 이러한 예는 최근 한국영화의 경우에도 나타나 영화 <정사>는 극 자체의 작품성이나 오락성 뿐 아니라, 디자이너 정구호가 의상을 포함한 전체 미술감독을 담당해 화제가 되었으며 대단한 흥행성적을 거두었다. 이와 같이 영화에 나타난 복식은 패션 리더로서의 배우와 영화의상 디자이너의 공고한 협력체계 속에서 대중에게 파급되어 당시의 새로운 유행을 창조하게 되며, 대중은 우상으로서의 스타를 모방하면서 그들이 주관적으로 선호하는 취향을 드러내고 주변 사회 환경과의 관계 속에서 자신들을 긍정적으로 바라보게 된다.

또한, 특정한 스타일의 유행은 '시대사조(zeitgeist)', 즉 시대정신에 따라 바뀌어 나간다. 영화와 복식이 모두 문화의 한 요소로 시대를 반영함을 감안할 때, 영화에 나타난 복식은 영화가 표현하는 시공간을 포함한 사회 문화적 배경과 함께 당대에 유행하는 패션을 암시해 관객으로 하여금 영화가 표현하는 시대에 대한 정보를 제시해 주고, 영화에 대한 관객의 이해를 돕는다. 그러므로 영화에 나타난 복식은 역사물을 제외하고는 당대에 유행하는 스타일의 실루엣 혹은 디테일에 영향을 받아 디자인되거나 유행하는 기성복이 바로 의상협찬의 형식을 빌어 영화 속에 제시되게 된다.

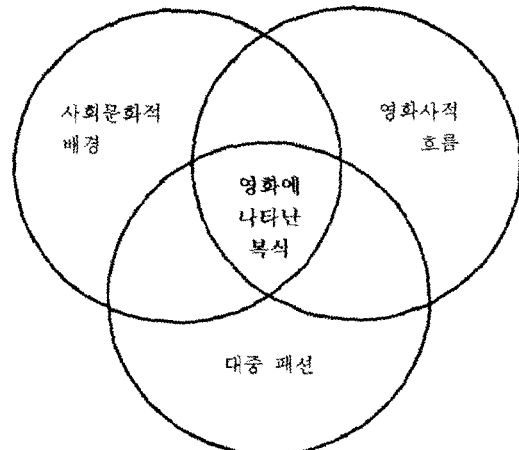
한편, 우리나라 영화계에서 복식의 중요성을 인식하기 시작한 것은 그리 오래되지 않아, 전문적인 영화

의상 디자이너는 거의 부재하다가 1960년대 이후부터 <단종애사>, <연산군>과 같은 역사영화가 제작되면서 점차 영화의상에 관심을 갖기 시작했다.²⁹⁾ 그 이후 영화의상 디자이너 이해운³⁰⁾을 비롯해, 최근에는 <애마부인>에서 의상을 담당한 디자이너 루비나, <그대 안의 블루>에서 의상을 맡아 대중상 의상상을 수상한 디자이너 지춘희, <정사>와 <Tell Me Something>에서 의상 뿐 아니라 아트 디렉터를 맡은 디자이너 정구호 등 한국영화에서도 의상부문에 대한 사람들의 관심과 디자이너들의 진출이 꾸준히 증가하는 추세에 놓여 있다. 이처럼 1960년대부터는 영화에 나타난 복식과 일반적인 패션과의 경계가 불분명해지기 시작했고, 특히 한국영화의 경우 이 때 이후로 영화의상에 대한 관심이 점차 증가되기 시작한다. 이러한 점에서 본 고에서는 영화에 나타난 복식이 수행하는 역할 중 '유행성'에 초점을 맞추어 한국영화에 나타난 복식의 변천을 살펴볼 것이다.

III. 1960년대 이후 한국 영화에 나타난 복식의 변천

문화는 끊임없이 사회의 정치, 경제, 사회, 기술적 영역에 있어서 수정되거나 변천되며, 이러한 변화는 문화의 한 요소로서의 의복에 명백히 반영된다.³¹⁾ Marilyn J. Horn과 Lois M. Gurel은 의복을 사회적 산물로 분류하면서 이는 사회의 특성을 전체적으로 나타내는 습관, 사상, 기술, 그리고 조건의 가장 시각적인 표현 중의 하나라고 하였다.

이와 같이 복식이 그 시대의 사회문화적 요소들의 영향을 받아 변화함을 생각해 볼 때, 본 장에서는 1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식의 변천을 사회문화적 배경, 영화사적 흐름, 그리고 대중패션경향의 공유성으로 보면서 <그림 2>, 복식을 사회문화적 맥락에서 총체적 시각으로 파악하고자 한다. 특히, 영화에 나타난 복식과 잡지에 나타난 대중패션을 시각적인 자료를 통해 비교 및 논의해 봄으로써 시대별 복식의 흐름에 관한 보다 정확하고 사실적인 기술을 시도해 볼 것이다.



<그림 2> 사회문화적 맥락에서 본 영화에 나타난 복식

1. 1960년대

1960년대에는 4.19혁명과 5.16쿠데타와 같은 일련의 정치적 사건들과 함께 강력한 국가주도형 경제성장 정책으로 섬유산업을 포함해 전반적인 경제 발전을 맞이하면서 사람들의 의복에 대한 관심이 증가하였고, 서구와의 교류가 증가하면서 한복이 예복화되고 양장이 보편화된다. 또한 교육의 기회 균등과 성 개방사상 및 평등주의 가치관의 대두로 유니섹스 모드가 나타나기 시작한다.

이 때부터 대중매체가 본격적으로 발달하기 시작하면서 한국영화가 전성기를 맞이하고 신파성 멜로드라마와 청춘영화가 붐을 이룬다. 이 시기 복식의 분석 자료로 삼은 영화 <맨발의 청춘>, <미워도 다시 한번>, <속-미워도 다시 한번>은 당시에 대단한 흥행성적을 기록했던 영화로, 60년대의 청춘영화와 신파성 멜로드라마의 전형적인 인물들을 제시한다. <맨발의 청춘>은 해방과 6.25동란을 거친 20대 전후의 젊은 세대를 주인공으로 하는 영화로, 당시의 불안하고 허무적인 감상을 반영하면서 기성세대에 반발하거나 자유롭고 개방적인 사고를 가진 인물을 제시하고 있으며,³²⁾ <미워도 다시 한번>은 우리 사회의 유교적 이데올로기와 모성애를 자극하는 비극에 바탕을 둔 이야기 구조로, 유부남과 사랑에 빠진 미혼모의 기구한 운명을 그리고 있는 한국 멜로드

라마의 전형이라 할 수 있다. 한편, 1960년대에는 아직 영화제작사 전문적인 의상 담당자가 부재한 상태로 남아 있었다.

1960년대의 여성복은 박스 실루엣의 색 드레스와 미니스커트로 대표된다. 이 시기의 한국영화에 나타난 여주인공들의 복식의 형태적 특성을 살펴보면, 주 아이템은 <맨발의 청춘>의 요안나는 샤넬라인 스커트 수트나 색 드레스 차림<그림 3-1>이며, <미워도 다시 한번>과 <속-미워도 다시 한번>의 혜영은 처한 상황에 따라 조금씩 달라져 미혼의 유치원 교사로 등장할 때에는 미니 스커트<그림 3-2>가, 미혼모가 된 이후에는 주로 한복에 브로찌를 착용하고<그림 3-3> 술을 두른 모습이 보인다. 실루엣은 H 실루엣이 주종이며 간혹 A라인과 로우 웨이스트 라인<그림 3-2>도 등장하고, 색상은 <맨발의 청춘>에서는 나타나지 않으나 <미워도 다시 한번>에서 밝은 원색 계열과 여러 색의 스트라이프, 그리고 기하학적 무늬도 보이며, 모직과 가죽소재, 시드루 등 소재도 다양해진다. 또한 플랫 칼라, 칠부 소매, 스킵 단 등 여성스런 디테일이 보이며, 칼이 들어간 단발<그림 3-1>이나 풍성하게 올린 머리에 가죽 모자가 등장하고, 기타 팬던트, 브로찌, 장갑, 술 등의 액세서리가 나타난다. 한편 극중 인물에 따른 복식 이미지를 보면, <맨발의 청춘>의 요안나는 유복한 상류계층의 자녀로 고급스런 양장을 착용하고 청순한 이미지를 보이며, <미워도 다시 한번>의 혜영은 초반부에서는 미니스커트 등으로 밝고 명랑한 이미지를 보이다가 극의 내용 전개상 후반부로 가면서 한복을 착용해 다소 원숙하고 가련한 이미지를 연출한다. 이와 같이 1960년대 영화에 나타난 여성복은 H 실루엣에 미니스커트로 대표되며 색상과 소재가 다각화되었고, 이 때까지는 한복이 양장과 함께 평상복으로 착용되고 있음을 알 수 있다.

1960년대의 남성복 경향은 H라인의 아메리칸 실루엣³³⁾ 수트가 주류이며, 캐주얼한 스타일의 니트 티셔츠나 남방도 등장한다. 영화에 나타난 남주인공들의 복식의 형태적 특성을 살펴보면, 주 아이템으로 <맨발의 청춘>의 두수는 점퍼나 콤비 자켓, 스웨터나 T셔츠에 발목길이의 타이트한 바지 등의 캐주얼한 의복<그림 3-1>을 주로 입고 등장하며, <미

워도 다시 한번>의 신호의 경우는 수트가 주류이나 전편의 회상 장면에서는 캐주얼한 T셔츠에 바지차림도 많이 나타난다. 실루엣은 H라인의 아메리칸 실루엣<그림 3-3>으로 짧은 옷길이에 칼라와 소매 길이, 바지길이가 모두 대체로 짧은 편이다. 색상은 특히 캐주얼 웨어에서 밝은 원색 계열이 보이며, 가



<그림 3-1> 색 코트와 캐주얼한 남성복



<그림 3-2> 로우 웨이스트 라인의 미니 원피스



<그림 3-3> 아메리칸 실루엣 수트와 한복

죽소재가 접퍼나 모자, 장갑 등에 나타난다. 피크 라펠, 플랩 포켓 등의 디테일과 포켓치프, 폭 좁은 넥타이도 등장하며<그림 3-3>, 짧은 커트형 머리모양에 중절모를 쓴 모습도 보인다. 한편 극중인물에 따른 복식 이미지를 보면, <맨발의 청춘>의 두수의 복식에는 캐주얼한 의복에 가죽소재 등이 많이 나타나 청춘영화의 개방적이고 자유로우며 남성다운 이미지를 표현하고 있는 반면, <미워도 다시 한번>의 신호는 사업가이자 권위있는 가장으로 등장해 수트에 중절모를 착용한 모습으로 전형적인 가부장적 이미지를 나타낸다. 이와 같이 1960년대 영화에 나타난 남성복에는 짧은 길이의 아메리칸 실루엣 수트와 함께 캐주얼 웨어도 많이 도입되어 60년대 젊은 세대의 모습을 보여주고 있다.

한편, 1960년대 영화에 나타난 복식과 잡지에 나타난 대중 패션의 공통점과 차이점을 비교해 보면 다음과 같다. 먼저 공통점으로는 첫째, 60년대의 대표적인 복식으로는 여성의 경우 색 드레스와 미니스커트, 남성의 경우 아메리칸 실루엣 수트가 나타난다. 둘째, 실루엣은 남녀 모두 H 실루엣이 주류이며, 색상과 소재는 기본색 외에도 젊고 발랄한 원색이 등장하고, 니트나 가죽소재, 시드루도 보인다. 셋째, 구성선과 디테일 및 액세서리는 여성의 경우 사넬라인 스커트에서 미니스커트로 변화하였고, 테일러 칼라나 플랫폼칼라, 칠부소매, 브로찌와 팬던트가 나타나고, 남성의 경우는 대체로 옷길이가, 소매길이가, 바지길이가 짧은 편이며, 이와 함께 칼라와 넥타이의 폭도 좁아지는 양상을 보인다. 넷째, 머리모양, 화장, 신발은 여성의 경우 쉐이 들어간 단발머리와 풍성하게 올린 머리모양, 연한 톤의 화장, 낮은 굽의 신발이, 남성의 경우 커트형 머리모양이 선보인다. 다음으로 차이점으로는 첫째, 영화에서는 남성복의 경우 60년대 후반부터 나타나기 시작하는 유럽풍 콘티넨탈 스타일이 1964년 영화<맨발의 청춘>에서 미리 제시되기도 하였으며 대중패션 경향에 비해 캐주얼 의류가 많이 등장하고 있는데, 이는 당시의 영 패션 경향 외에도 청춘영화라는 장르상의 특성과 연관이 있을 것으로 보인다. 둘째, 한복이 거의 예복화되어가는 시점에서 <미워도 다시 한번>에서는 한복이 평상복으로 여전히 자주 등장하고

있는데, 이는 영화가 한국적 정서의 신파성 멜로드라마로 순종적인 이미지의 한국적 여인상을 부각시키기 위함이었을 것이라 여겨진다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 1960년대 한국영화에 나타난 복식은 이 시기의 사회문화적 배경 및 대중패션 경향과 유사하게 나타남을 알 수 있다. 이는 이 때까지만 해도 한국영화에 있어서 전문적인 의상담당자가 부재하여 영화에서 복식이 차지하는 비중이 그다지 크지 않았으며, 따라서 영화에 나타난 복식이 대중의 유행을 리드해 나갔다고보다는 당시의 패션을 반영하였기 때문인 것으로 추측된다.

2. 1970년대

1970년대에는 유신체제와 함께 본격적인 산업사회로 진입하면서 60년대에 이은 지속적인 경제성장과 생활 수준의 향상, 그리고 성개방과 평등주의, 합리주의, 개성주의적 가치관에 따라 미니스커트와 핫팬츠가 유행했으며, 레이어드 룩과 니트 웨어의 보급, 스포츠 웨어와 레저복에 대한 관심증대와 함께 유니섹스 현상이 고조되었다. 또한 기성복이 70년대 중반 이후 급성장하면서 기성복의 고급화 시대가 전개되었다.

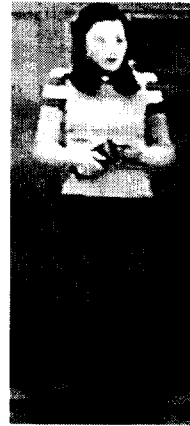
이 시기 한국영화계는 텔레비전의 전국적인 보급으로 쇠퇴기를 맞이하였고, 호스테스물, 여성취향의 멜로드라마, 그리고 문예영화가 범람하였다. 1970년대를 대표하는 호스테스 영화 <여자의 전성시대>는 창녀영화의 효시로 70년대 공업화와 산업화가 우선시되던 시기에 공장 노동자를 전전하다가 술집작부나 창녀생활을 하던 당시 여성들의 실상을 보여주었고, <겨울여자>는 여주인공 이화가 사춘기 소녀에서 성숙한 여자로 성장하는 과정에서 이 시대를 살아가는 남성들의 아픔을 체험한다는 스토리로 구성되어 있다. 다음 3편의 멜로 드라마는 당시 영화상영 후 많은 아류작들이 생겨날 정도의 흥행성적을 기록했으며, 70년대의 시대상과 당시에 유행했던 패션이 제시되어 있다. 한편, 1970년대에도 60년대와 마찬가지로 한국영화계에 의상담당 부문은 여전히 부재한 채로 남아 있었다.

1970년대의 여성복은 허리를 강조한 슬림한 실루

엿에 판탈롱, 핫팬츠 등 젊고 편안한 스타일이 주류를 이루면서 유니섹스 모드가 나타난다. 이 시기 한국영화에 나타난 여주인공들의 복식의 형태적 특성을 살펴보면, 주 아이템은 <영자의 전성시대>의 영자의 경우는 니트 스웨터, 나팔바지, 월남치마 등이 나타나고, <겨울여자>의 이화는 T셔츠에 청바지<그림 4-1>나 원피스 차림이 주류이며, <내가 버린 여자>의 정애는 전반부에는 캐주얼한 T셔츠에 청바지를 입다가 후반으로 갈수록 우아한 원피스와 홈드레스를 착용하는 모습을 볼 수 있다. 또한, 레어드 룩이 많이 보이며 스커트 길이는 미니나 샤넬라인, 바지는 진소재의 통바지나 나팔바지로 나타나고, 홈 드레스에서 간혹 패전트 룩(peasant look)이 보이기도 한다. 실루엣은 세 영화 모두에서 슬림한 실루엣이 나타나며, 색상은 기본색 외에도 빨간색, 주황색, 노란색 등 밝은 색상이 많이 보이고<그림 4-2>, 니트와 진소재에 히피풍 무늬, 꽃무늬, 기하학적 무늬 등이 등장한다. 그 외에 큰 너비의 칼라, 칠부 소매나 퍼프 소매, 요크나 견장 등의 기능적인 스타일과 셔링, 프릴 등의 장식도 나타난다. 머리모양은 롱 레어드 컷과 함께 <영자의 전성시대>에서는 퍼머머리 가발도 등장하며<그림 4-2>, 손뜨개 목도리나 털모자, 스카프, 팬던트 등의 액세서리와 하이 힐과 연한 톤의 화장이 나타난다. 한편, 극중인물에 따른 복식 이미지를 보면 <영자의 전성시대>에서는 여주인공 영자의 상황변화, 즉 식모에서 여공, 버스 안내양을 거쳐 호스텔로의 변화과정에 따라 처음의 수수한 이미지는 점차 화려하고 천박한 이미지로 바뀌다가 다시 수수한 이미지로 변모하며, <겨울여자>에서는 이화의 성장과정에 따라 청순하며 순결한 이미지에서 성숙한 여자로의 변모해 가는 과정을 청바지 차림의 캐주얼 의복에서 블라우스와 스커트로의 복식 변화를 통해 보여주고 있다. <내가 버린 여자>의 경우도 주인공 정애의 상황에 따라 바뀌어 발랄한 이미지에서 우아한 모습으로의 변화를 캐주얼한 의복에서 원피스나 홈드레스로의 변모로 표현하고 있다. 이와 같이 1970년대 영화에 나타난 여성복은 주로 캐주얼한 T셔츠에 청바지가 주류를 이루었으며, 극중 상황에 따라 드레시한 원피스나 홈드레스가 나타나기도 하였다.

1970년대의 남성복 경향은 유럽형 콘티넨탈 스타

일³⁴⁾ 수트와 남방이나 스웨터에 청바지 차림의 캐주얼 웨어가 많이 등장해 60년대보다 더 뚜렷한 유니섹스 모드를 보인다. 이는 영화에서도 유사한 양상을 보이는데 여기에 등장한 남성복의 형태적 특성을 살펴보면, 주 아이템으로 <영자의 전성시대>의 창수와 <겨울여자>의 여러 주인공들은 셔츠나 스웨터에 청바지를 입고 점퍼를 걸치는 식의 캐주얼 웨어를 주로 입고 등장하며, <내가 버린 여자>의 수형의 경우는 유럽풍 콘티넨탈 스타일 수트<그림 4-3>가 대부분이고, 콤비 자켓과 캐주얼한 남방을 입은 모습도 보인다<그림 4-4>. 실루엣은 피트 라인과 H실루엣이 많고 허리를 강조한 X라인도 나타나며, 신사복의 경우는 옷길이가 길고 허리라인이 들어가며 넓은 칼라에 긴 바지의 전형적인 유럽풍 콘



<그림 4-1> 슬림한 T 셔츠와 청바지



<그림 4-2> 오렌지색 칠부소매 원피스와 퍼머머리 가발



<그림 4-3> 유러피언 실루엣 수트와 샤넬라인 스커트 수트



<그림 4-4> 유니섹스 모드

티넨탈 실루엣을 보인다. 색상은 검정색, 갈색, 베이지색 등 차분한 색상에 코오듀로이, 진, 니트류가 자주 등장하며 스트라이프나 체크, 그리고 히피풍 무늬도 등장한다. 또한 여성복과 마찬가지로 큰 칼라, 요크, 견장, 플랩 포켓과 아플리케 장식도 보이며, 70년대 풍의 장발이 나타난다. 한편, 극중인물에 따른 복식 이미지는 <영자의 전성시대>의 창수의 경우는 노동자로서의 직업과 활달한 성격의 인물로 캐주얼하고 기능적인 복식 스타일이 나타나며, <겨울여자>에서는 학생으로 등장하는 두 명의 주인공은 주로 캐주얼차림으로, 선생님 역의 인물은 수트나 남방셔츠 차림으로 등장하여 인물의 직업이나 캐릭터를 살리고 있다. 또한 <내가 버린 여자>에서 능력 있는 사업가로 등장한 수형은 세련되고 점잖은 이미지의 수트를 입고 등장한다. 이와 같이 1970

년대 영화에 나타난 남성복은 전체적으로는 셔츠나 스웨터에 나팔바지, 청바지와 같은 캐주얼 웨어가 주를 이루고 유럽풍 콘티넨탈 스타일 수트가 나타났다. 여성복과 마찬가지로 슬림한 실루엣에 기능적 디테일이 주요 경향으로 등장한다.

한편, 1970년대 영화에 나타난 복식과 잡지에 나타난 대중 패션의 공통점과 차이점을 비교해보면 다음과 같다. 먼저 공통점으로는 첫째, 남녀 복식 모두에서 T셔츠나 남방에 청바지로 대표되는 캐주얼한 유니섹스 모드가 나타났으며, 샤넬라인의 여성수트와 유러피언 실루엣의 남성수트가 유행했음을 알 수 있다. 둘째, 실루엣은 남녀 모두 피트 라인이며, 색상은 여성의 경우 밝은 톤의 오렌지색이나 노란색이 많이 나타났고 남성의 경우는 대체로 차분한 톤을 보였으며, 기능적 소재가 많이 나타난다. 셋째, 디테일과 액세서리로 남녀 모두에게 있어 큰 칼라, 요크, 견장, 그리고 셔링이나 프릴 등이 나타나 이전보다 장식적 경향이 짙어졌으며, 남성 수트의 실루엣 변화에 따라 칼라와 넥타이의 너비도 넓어졌다. 넷째, 머리모양, 화장법, 신발은 여성의 경우 롱 레이어드 컷의 생머리나 컬이 들어간 긴 머리와 가발, 연한 톤의 화장, 하이 힐이, 남성의 경우 장발이 대부분이었다. 다음으로 차이점을 보면, 첫째 여성복의 경우 대중패션 경향에서는 70년대 중반 이후 바지통이 좁아지기 시작하는 반면, 영화에 나타난 복식에서는 나팔바지와 통바지가 70년대 후반까지 지속되고 있는 것을 볼 수 있으며, 호스텍스 영화, <영자의 전성시대>에 나타난 퍼머머리 가발이나 진한 화장 등은 극중 캐릭터에 의해 많이 좌우된 것으로 보인다. 둘째, 영화에서 남성복의 경우 대중패션 경향에 비해 캐주얼 웨어가 주를 이루는데, 이는 이 시기의 영화들이 대체로 젊은이들을 주인공이자 관객으로 하고 있어 젊은 취향의 패션이 크게 부각되기 때문인 것으로 보인다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 1970년대 한국영화에 나타난 복식은 이 시기 사회문화적 배경 및 대중 패션 경향과 유사하게 나타난다. 즉, 슬림한 T셔츠와 청바지로 대표되는 유니섹스 모드와 레이어드 룩이 뚜렷이 부각되며 니트웨어와 스포츠 웨어가 많이 나타나 활동적이고 편안한 복식 경향을 보인다.

다. 이는 당시에 만연해 있던 젊은이들의 문화와 60년대 후반 이후 젊은이들의 풍속도를 그린 하이틴 영화의 지속적인 성행이라는 사회문화적 상황과 영패션의 지속적인 유행과도 같은 맥락으로 해석될 수 있다.

3. 1980년대

1980년대에는 신군부의 등장과 함께 민주화 운동이 일어났으며, 경제적으로 고도성장기로 진입하였다. 86아시안 게임과 88올림픽 개최를 계기로 스포츠 의류가 급증하였고, 해외여행이 자유화되면서 국내 패션에 서구모드의 영향이 커졌고, 교복 자용화가 시행되면서 캐주얼 웨어가 다양화되고, 컬러 TV가 방영되면서 패션계에도 밝은 색상이 많이 나타나는 등 색채감각에서 변화가 나타났다. 실리적인 가치관이 커짐에 따라 기성복 수요가 증대되고 스포티한 감각의 캐주얼 웨어가 많이 나타났으며, 개성을 창조하려는 경향이 강해지면서 다양한 스타일이 공존하게 되었다.

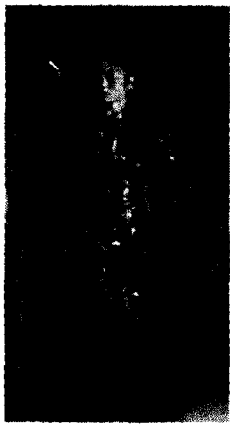
이 시기 한국영화계에는 민주화 바람을 타고 사회성 짙은 영화가 많이 등장하였고, 성의 노골적인 묘사가 나타나는 에로물 멜로드라마가 범람해 개방화된 사회분위기를 반증하였다. 이러한 유형의 1980년대를 대표하는 다음 네 편의 영화는 높은 흥행순위를 기록했으며 당시의 시대상을 잘 나타내고 있다. <애마부인>은 여성의 정체성 회복을 제시하고자 하나 이면에 성의 상품화를 내포하는 에로형 멜로드라마의 전형으로,³⁵⁾ 디자이너 루비나가 의상을 맡았으며, <깊고 푸른 밤>은 당시의 해외 도피붐과 교포사회의 현실적 단면을 제시하면서 아메리칸 드림의 허상을 보여주고 있다. <매춘>은 성적 흥미만을 지나치게 부각시키고 있으나, 비정한 도시의 그늘에서 스러져간 창녀들의 피폐한 삶과 남자들의 무책임한 성욕과 이기주의를 그리고 있으며,³⁶⁾ <서울무지개>는 권력에 의해 짓밟히고 희생된 한 여인의 비극적 삶과 종말을 리얼하게 그려내 당시에 사회적인 문제작으로 평가를 받았고,³⁷⁾ 극의 내용상 패션이 크게 부각되었다. 한편, 1980년대부터는 전 시대와는 달리 한국영화에 있어 전문적인 의상담당자가

가 생겨나 현재도 활동 중인 디자이너들이 영화의 상을 담당하는 사례도 나타났다.

1980년대 여성복은 대담하게 어깨와 허리를 강조한 아우어 글래스 실루엣과 빅 룩, 그리고 화려한 장식성을 특징으로 한다. 이를 이 시기 한국영화에 나타난 복식을 통해 먼저 형태적 특성을 살펴보면 다음과 같다. 주 아이템으로 <애마부인>의 여주인공 오수비의 복식에는 각진 어깨의 자켓과 미디나 맥시 길이의 타이트 스커트에 코트나 바바리가 자주 등장하고, 레이스나 프릴을 장식한 홈드레스도 눈에 띈다. <깊고 푸른 밤>의 제인은 로우 웨이스트의 새시벨트 블라우스와 미디나 맥시 길이의 타이트나 플레이어 스커트, 디스코 바지 등을 입고 등장하며, <매춘>의 여주인공 유나영의 복식은 미니스커트 수트, 드레이프 원피스, 원피스에 짧은 자켓의 앙상블<그림 5-1> 등으로 전체적으로 인체선을 강조하고 있다. <서울 무지개>의 오유라의 복식은 미니원피스에 짧은 자켓의 앙상블이나 드레이프가 있는 화려한 원피스<그림 5-2>에 빅 룩의 코트를 착용한 모습이 주류이며, 스포티한 레깅스와 사파리를 입은 모습도 보인다. 실루엣은 <애마부인>과 같은 80년대 전반부 영화에서는 전체적으로 슬림하나 어깨를 강조한 H라인이 주로 나타나다가 중반부의 영화 <깊고 푸른 밤>에서는 다소 험렁한 H실루엣이 보이고, 후반부 영화 <매춘>, <서울무지개>에서는 인체선을 강조한 피트 라인이나 어깨와 허리를 강조한 X라인이 나타나며<그림 5-1>, 어깨를 강조한 박스



<그림 5-1> 어깨와 허리를 강조한 X 실루엣 앙상블



<그림 5-2> 드레이프 미니 원피스

실루엣도 보인다. 색상은 극의 개봉연도나 내용에 따라 조금씩 달라. <애마부인>과 <깊고 푸른 밤>에서는 대체로 어둡고 차분한 톤의 뉴트럴계 색상에 보라색, 노란색 등이 간혹 등장한 반면, <매춘>, <서울무지개>에서는 빨간색, 주황색, 노란색 등 화려한 색상이 많이 나타나며, 범피무늬, 꽃무늬 등의 프린트도 보이고, 가죽, 광택있는 실크, 시드루, 모피 등 소재도 다양해진다. 그리고 드레이퍼리, 자수, 프릴, 스팅글 등의 디테일과 금사로 된 솔이나 스카프, 큰 귀걸이, 썬글라스 등 액세서리도 한층 화려해져 장식성이 돋보인다. 머리모양은 긴 퍼머머리, 언밸런스 스트레이트 단발형, 앞머리를 세운 헤어스타일 등 인위적 형태가 많았으며, 화장은 진하고 어두운 톤에 화려한 색조화장을 하였고 스파이크 힐을 신었다. 한편, 극중인물에 따른 복식 이미지로는 <애마부인>의 오수비는 정숙한 느낌의 평범한 주부이면서 감추어진 내적 욕망이 있는 여성으로 복식에서도 어둡고 정숙한 이미지의 바바리 코트나 긴 길이의 스커트 등과 화려한 장식이 있는 홈 드레스의 섹시한 이미지를 동시에 보이고 있으며, <깊고 푸른 밤>에서 LA를 배경으로 불행한 결혼생활을 겪은 호스테스로 등장한 재인은 도시적이고 세련된 느낌의 혈령한 블라우스와 스커트에 코트를 착용하고, 여기에 썬글라스나 모자를 코디하여 이국적인 이미지를 연출하고 있다. 또한 <매춘>의 유나영은 호스테스라는 직업과 캐릭터상 인체선을 강조하고 노출이 많은 장식적인 복식으로 화려하고 섹시한 이미

지를 나타내며, <서울무지개>에서 패션모델이자 배우로 등장하는 오유라 역시 인체선을 강조한 화려하고 섹시하면서도 도발적인 이미지를 보이고 있다. 이와 같이 1980년대 영화에 나타난 여성복은 전에 비해 유행의 변화가 빨라져 10년 단위 내에서도 유행경향이 세분화되어 초반의 H실루엣이 중반으로 가면서 다소 여유가 생기고, 후반에는 어깨와 허리를 강조한 X실루엣과 빅 룩으로 변화하였으며, 스커트 길이도 미디나 맥시 길이에서 후반으로 가면서 미니스커트가 자주 등장한 것을 볼 수 있다. 또한, 색상과 소재도 갈수록 보다 화려하고 다양해지며 대담한 디테일과 액세서리가 늘어나 점차 장식성이 짙어짐을 알 수 있다.

1980년대 남성복은 일반적인 H실루엣의 슈트 외에 캐주얼 웨어의 증가로 남성복이 이전에 비해 다양한 양상을 보인다. 이를 한국영화에 나타난 복식을 통해 그 형태적 특성을 살펴보면, 주 아이템으로는 4편의 영화 모두에서 캐주얼 아이템이 부각되어 남방이나 T셔츠에 콤비 자켓이나 블루종과 청바지가 주류를 이루며(그림 5-3), 슈트의 경우 아메리칸 스타일의 슈트가 나타난다. 그러나 <서울무지개>에서는 등장인물의 캐릭터에 따라 차이니스 칼라 슈트, 어깨를 강조한 벨티드 자켓에 스카프를 두른 모습 등의 패셔너블한 복식 스타일이 나타나 남성복에 여성복의 요소가 도입된 것을 볼 수 있다. 실루엣은 H라인이며, 칼라나 자켓 길이 모두 70년대보다 짧고 짧아져 60년대의 슈트 실루엣과 비슷한 양상을 보인



<그림 5-3> 블루종 스타일의 점퍼와 타이트한 청바지

다. 색상은 여성복의 경우와 마찬가지로 카키색, 베이지, 갈색 등 어둡고 차분한 톤이 등장하지만 강한 색조의 와이셔츠가 나타나기도 해 남성복에서의 패션성이 부각되고 있다. 소재는 모직과 함께 가죽소재가 많이 보이며, 스톤워싱 처리된 진도 나타난다. 머리모양은 귀를 덮을 정도의 장발이 70년대 이후에도 여전히 등장하였으나 대체로 짧은 편이며, 간혹 퍼머머리도 등장해 당시 여성에게 유행하던 퍼머머리가 남성 패션에도 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 또한 썬글라스, 목걸이, 스카프 등 남성복에 있어서 여성 취향의 패션성이 돋보인다. 한편, 극중인물에 따른 복식이미지로 <애마부인>과 <매춘>에 등장한 남 주인공들은 여주인공에 비해 특별히 부각되지 않아 H라인의 자켓이나 스웨터 차림으로 평범한 이미지를 제시했으며, <깊고 푸른 밤>의 백호빈은 아메리칸 드림의 환상을 가진 인물로, 캐주얼한 의복에 썬글라스나 목걸이의 착용과 컬이 들어간 머리모양 등으로 미국의 자유롭고 이국적인 이미지를 표현하고 있다. 또한 <서울무지개>에서 사회 저항적 성향을 띄는 사진작가로 등장하는 김 준은 주로 수수한 이미지의 복식으로 등장한 반면, 기타 패션관련업계의 인물들의 복식에는 남성복에 여성복의 디자인 요소를 도입시키는 등 다양한 양상을 보이고 있다. 이와 같이 1980년대 영화에 나타난 남성복은 캐주얼한 의복의 비중이 상당히 커졌고 보다 패셔너블해져 남성복의 다양화 현상을 살펴볼 수 있다. 이 시기에도 여전히 유니섹스 모드는 유행하지만 영화에서는 이것이 특별히 부각되지는 않았는데, 이는 선정된 영화의 특성에 기인한 것으로 여겨진다.

한편, 영화에 나타난 복식과 잡지에 나타난 대중패션의 공통점과 차이점을 비교해 보면 다음과 같다. 먼저 공통점은, 첫째 대표적인 남녀 복식으로 여성의 경우 어깨와 허리를 강조한 수트나 앙상블, 여러 종류와 길이의 스커트, 디스코 바지, 빅 룩의 코트 등이 있으며, 남성의 경우 아메리칸 실루엣의 수트와 콤비 자켓, 점퍼 등의 캐주얼 웨어를 들 수 있다. 둘째, 실루엣에 있어서 여성은 각진 어깨의 H 실루엣이나 X실루엣에서 점차 여유있는 H실루엣이 나타나며 남성은 H실루엣이 주를 이루고, 색상은 남녀 모두에 있어 전반부에는 다소 어두운 톤에서

후반부로 가면서 다양한 색상이 나타나며, 화려한 광택이 있는 소재, 가죽, 여러 종류의 진 소재가 많이 보인다. 셋째, 디테일은 전반적으로 트레이퍼리가 많이 나타나면서 장식성이 강해지고 각종 화려한 액세서리 나타나는데, 이는 남성복에서도 일부 도입된다. 넷째, 머리모양은 여성의 경우 퍼머머리에 앞머리를 세운 스타일이, 남성의 경우 짧은 머리형이 주류이며 장발과 퍼머머리도 간혹 나타난다. 또한 끝이 뾰족한 스파이크 힐이 보인다. 다음으로 차이점으로는, 첫째 <애마부인>에서는 여성복이 수수한 이미지와 화려한 이미지의 이중구조를 보이고 있으며, <매춘>과 <서울무지개>에서는 당시 패션 경향에 비해 더욱 화려하고 장식적인 복식 스타일이 많이 나타나는데, 이는 에로형 멜로물이라는 영화 장르상의 영향과 호스테스와 패션모델이라는 주인공의 직업적 특성 등 극중 캐릭터를 부각시키기 위한 것으로 보여진다. 둘째, 여성복의 경우 당시 대중패션에 비해 캐주얼 웨어가 잘 드러나지 않은 것을 볼 수 있는데, 이것도 역시 선정된 영화의 특성에서 영향을 받은 것으로 보인다.

이상에서 살펴본 바와 같이 1980년대 한국영화에 나타난 복식은 여성복에 있어서 크고 대담한 실루엣에 장식성이 짙어지며 이러한 경향은 후반부로 갈수록 더해져 남성복에도 여성복의 장식적 요소가 도입된 것을 볼 수 있고, 남성복의 캐주얼화 현상이 이전에 비해 더욱 뚜렷해지는 양상을 보이고 있다. 이는 당시의 대중 패션과도 유사하게 나타나며, 고도성장기를 맞고 있었던 경제적 상황과 88올림픽 개최 등으로 인해 패션이 갈수록 국제화 되어가는 사회적 상황과의 연계 속에서 파악될 수 있다. 이는 또한 에로형 멜로드라마가 성행했던 80년대 한국영화사적 흐름에 부응하여 여기에 나타난 복식도 화려하고 장식적인 경향을 부각된 것으로 추측된다.

4. 1990년대

1990년대에는 정치적으로 5.16이후 처음으로 민간정부가 들어섰으며, 국민소득의 향상과 중반 이후의 경기침체 및 IMF사태, 환경 문제의 대두, 세계화·다원화·정보화 경향으로 나타난다. 가치관

에 있어서는 포스트모더니즘이 나타나면서 남녀의 성개념과 역할이 점차 사라져 갔으며 한국 고유의 정통성을 찾으려는 노력도 나타났다. 따라서 대중 패션에 있어서도 다양한 스타일이 혼합되는 양상과 개성을 중시하는 경향이 나타났으며, 건강과 여가에 관련된 스포츠 웨어와 레저 웨어의 개념이 확대되었고, 환경과 자원보존에 대한 관심의 증가로 에코로지 패션이 나타난다.

이 시기 한국영화계에서는 신세대의 사랑을 주제로 한 가벼운 로맨틱 코미디 영화들과 함께 다양한 멜로드라마가 성행해 높은 흥행률을 기록했다. 액션영화, 버디영화 등 영화 장르의 다양화 현상도 나타난다. 1990년대 복식의 분석대상으로 삼은 영화 <결혼이야기>는 자유로운 젊은 신세대 부부의 모습을 통해 90년대식 한국 여성들의 결혼관과 신혼부부의 성 풍속도를 사실적으로 묘사하고 있으며³⁸⁾, 방송국 PD나 성우와 같은 전문직 종사자를 캐릭터화하여 당시의 시대상과 유행을 반영하고 있다. <그대안의 블루>는 무엇보다 색채감이 부각된 작품으로 세트와 의상 디자인 등의 소품이 치밀하게 배합되어 도시적인 이미지와 주인공의 심리변화를 제시하고 있다.³⁹⁾ 특히 이 영화의 의상은 디자이너 지춘희가 담당해 화제가 되었으며, 제 31회 대중상 의상상 수상작이기도 하다. <닥터 봉>은 노처녀와 바람둥이 치과의사와의 사랑을 코믹하게 그려낸 영화로 90년대 식 사랑의 풍속도를 제시하고 있으며, <정사>는 결혼이라는 틀로부터 이탈하고자하는 욕구를 30대 후반의 주부와 연하의 남자와의 사랑을 통해 그린 영화로, 디자이너 정구호가 의상을 비롯해 미술감독을 맡았다. <태양은 없다>는 도시 속에서 살아가는 삼류 권투선수와 건달을 등장시켜 도시의 무료하고 느슨한 이미지와 젊은이들의 생활을 제시한 영화로, 특히 최근의 신세대 남성복이 매우 패셔너블하게 제시되어 있다. 한편, 1990년대 한국영화에는 위에서 제시한 바와 같이 다수의 의상협찬 외에 디자이너들이 영화의상을 담당하는 사례가 빈번해지기 시작했다.

1990년대 여성복은 특별한 양식이 정해져 있지 않으며 다양한 양상을 보인다. 이 시기 한국영화를 통해 복식의 형태적 특성을 살펴보면, 주 아이템은

90년대 초반부의 영화 <결혼이야기>의 여주인공 최지혜의 경우, 미니스커트 수트, 밀단이 좁은 발목길이 슬랙스 수트, 원피스와 자켓의 앙상블<그림 6-1>이 주류이며 에코로지풍 스커트도 나타난다. <그대안의 블루>의 김유림의 복식은 영화의 구조상 과거와 현재의 모습이 달라지는데, 커리어 우먼으로 등장하는 현재에는 슬랙스 수트를, 과거의 모습에서는 타이트한 T셔츠나 슬리브리스에 찢어진 청바지, 레깅스, 미니 스커트 등 스포티한 아이템이 나타난다. 중반부의 영화<닥터 봉>에 등장하는 여주인공 홍여진의 복식 역시 타이트한 T셔츠나 니트류에 청바지가 많이 등장하며<그림 6-2>, 후반부의 영화 <태양은 없다>의 여주인공 미미의 복식에는 끈 원피스, 미니 스커트나 타이트한 바지 등으로 노출이 많은 란제리 룩과 레이어드 룩이 나타난다. <정사>



<그림 6-1> 아우어 글래스 실루엣 여성수트와 이탈리아인 실루엣 남성수트



<그림 6-2> 인체선을 강조한 니트와 찢어진 청바지

의 서현의 복식은 미디길이의 스커트 수트나 앙상블이 주를 이루어 절제되고 심플한 스타일이 등장한다. 실루엣은 전반부에는 80년대 스타일이 지속되어 X 실루엣(그림 6-1)이 나타나다가 슬림한 피트 라인이 중·후반까지 지속되며, 말엽의 영화〈정사〉에서는 다소 여유 있는 실루엣이 선보인다. 색상은 전반적으로 다양한 편이나 극의 성격에 따라 많이 좌우되는데, 특히 〈그대 안의 블루〉는 극중에서 색이 가지는 상징성을 주인공의 심리상태와 연결시켜 꿈을 상징하는 흰색의 웨딩드레스, 환상을 상징하는 노란색 원피스(그림 1-1) 등을 나레이션을 통해 드러내고 있으며, 〈정사〉는 전체적으로 검정색, 곤색, 회색 등 차분하고 절제된 색상이 주를 이룬다. 소재는 니트 외에 스트레칭성 소재나 저지류 등이 보이며, 머리모양은 앞머리를 세운 스타일이 80년대 후반 이후로 계속해서 나타나다가 긴 웨이브 머리카나 스트레이트형 등 자연스런 스타일이 지속되고 화장법도 자연스런 색감을 보인다. 또한 90년대에 들어 찢어진 청바지(그림 6-2)와 같은 패드(fad)도 눈에 띄고, 특히 〈정사〉에서는 극의 특성상 가능한 한 디테일이나 액세서리 등의 장식성을 배제하고 있다. 한편, 극중인물에 따른 복식 이미지를 보면, 〈결혼이야기〉, 〈그대 안의 블루〉, 〈닥터 봉〉의 여주인공들은 각각 방송곡 성우, 디스플레이어, 작사가 등 자유로운 직종의 커리어 우먼으로 등장해 밝은 색상의 수트나 캐주얼한 아이템으로 주인공의 직업이나 성격을 표현하고 있으며, 〈태양은 없다〉에서 나레이터 모델이자 배우지망생으로 등장한 여주인공은 노출이 많은 패션으로 화려하고 섹시한 이미지를 연출했으며, 〈정사〉에서는 베이직하고 심플한 수트를 통해 조용하고 정숙한 30대 후반의 주부의 이미지를 나타냈다. 이와 같이 1990년대 영화에 나타난 여성복은 레이어드 룩, 란제리 룩, 히피 패션 등과 같이 전에 비해 무척 세분화·다양화된 모습을 보이고 있다.

1990년대의 남성복은 전형적인 스타일에서 벗어나 캐릭터성이 강조된 수트나 캐주얼웨어의 증가를 그 특징으로 한다. 이를 이 시기의 영화를 통해서 살펴보면, 주 아이템으로 〈결혼이야기〉의 남주인공 김태규의 복식이나 〈정사〉의 우인의 복식은 수트에

캐주얼 풍이 가미된 스타일이 많이 나타나는데, 〈결혼이야기〉에서는 자켓의 어깨는 넓고 바지허리에 주름이 들어가며 밑으로 갈수록 좁아지는 이탈리아 스타일 수트(그림 6-1)가, 그리고 〈정사〉에서는 다양한 세퍼레이츠 룩과 여러 색상의 와이셔츠가 등장한다. 또한, 〈닥터 봉〉에서는 T셔츠에 콤비 자켓이나 다운 파카와 같은 캐주얼 웨어가 부각되며, 〈태양은 없다〉에서 하와이언 셔츠나 몸에 붙는 T셔츠(그림 6-3) 등과 같은 스타일을 통해 보다 패셔너블해진 남성복을 볼 수 있다. 실루엣은 H라인이 기조이나 이탈리아 스타일, 아메리칸 실루엣 등 다양한 스타일이 공존하며, 몸에 맞는 피트 라인도 보여 80년대 이후로 남성복의 여성화 현상이 지속되고 있다. 색상은 매우 다양해져 남성복이면서도 밝고 화려한 색상이 많이 등장하였으나, 〈정사〉에서는 극의 성격상 차분하고 절제된 색조가 기조를 이룬다. 그 외에 여러 버튼의 자켓, 서스펜더, 썬글라스, 목걸이나 귀걸이 등 디테일과 액세서리도 한층 다양해지며, 머리모양은 대체로 짧은 컷트형을 보인다. 한편, 극중인물에 따른 복식 이미지를 보면, 〈결혼이야기〉에서 PD로 등장하는 김태규나 〈닥터 봉〉에서 바람둥이 치과의사로 등장하는 봉준수는 활동적인 직업적 특성이나 캐릭터의 이미지를 세미정장이나 스포티한 캐주얼 웨어로 표현하였으며, 〈그대 안의 블루〉에서 전문 디스플레이어로 등장하는 이호석은 자유롭고 세련된 정장류에 패셔너블한 액세서리를 착용하고 있다. 또한, 〈정사〉에서의 우인은 조용하고 차분한 성격의 소유자로 극 전체의 이미지와 어울리게 수수하고 절제된 이미지를



<그림 6-3> 하와이언 셔츠와 니트셔츠

연출하였으며, <태양은 없다>는 특히 남성복이 크게 부각된 영화로, 화려하고 스포티한 캐주얼 웨어로 최근의 젊은이들의 패션을 잘 반영하고 있다. 이와 같이 1990년대 영화에 나타난 남성복은 이 시기의 대중 패션 경향과 유사하게 전반적으로 캐주얼한 스타일이 증가하였고, 이전에 비해 무척 다양한 양상을 보임을 알 수 있다.

한편, 영화에 나타난 복식과 잡지에 나타난 대중 패션의 공통점과 차이점을 비교해 보면, 먼저 공통점으로는, 첫째 대표적인 남녀 복식이 모두 캐주얼 웨어로 나타나는데, 이 중 여성의 경우는 미니스커트, 스웨터, 청바지, 슬랙스 수트 등이 주를 이루고, 남성의 경우는 아메리칸 실루엣 수트 외에도 젊은 세대를 중심으로 한 다양한 캐릭터성 정장과 캐주얼 웨어가 나타난다. 둘째, 실루엣은 여성의 경우 초반에는 X라인과 피트 라인, 중반에는 피트 라인, 후반에는 내추럴 라인으로 변화하며, 남성의 경우 H 실루엣에서 여러가지 변형이 나타나고 피트 라인도 보인다. 그리고 란제리 룩, 레이어드 룩, 세퍼레이츠 룩 등 다양한 룩이 나타난다. 또한 색상과 소재도 다양하며, 스트레칭성 소재, 저지류, 니트류 등 편안한 소재가 증가한다. 셋째, 디테일과 액세서리도 다양하게 나타나며, 특히 남성 수트의 버튼 수가 증가하였고 남성복의 여성화 경향에 따라 남자의 액세서리의 범위가 넓어졌다. 넷째, 머리모양은 여성의 경우 웨이브가 들어간 긴 머리, 스트레이트형 긴 머리, 가발 등이 보이며, 남성의 경우는 스포츠형 머리와 그 외의 다양한 스타일이 공존한다. 그리고 자연스런 톤의 화장과 스포티하고 편안한 종류의 신발이 보인다. 다음으로 차이점을 살펴보면, 영화에 나타난 복식 중에서 디자이너 지춘희가 의상을 담당한 <그대 안의 블루>에 나타난 복식은 극의 주제에 따른 색이 가지는 상징성이 부각되어, 노란색 애플파이어 원피스와 같이 유행과는 무관한 복식 스타일이 등장하기도 하였다. 그러나, <닥터 봉>에서는 남성복에 있어 스포츠 웨어와 캐주얼 웨어가 크게 부각되어 점차 캐주얼화 되어가고 있는 남성복 경향의 일면을 살펴볼 수 있다. 또한, 디자이너 정구호가 아트 디렉터를 맡은 <정사>는 극의 분위기 및 90년대 후반의 유행경향과 걸맞게 복식에

어 네오 클래식즘이 부각되었으며, <태양은 없다>에서는 몸에 맞는 화려한 프린트의 T셔츠나 꽃무늬 하와이언 셔츠 등 젊은 신세대들의 캐주얼한 복식 스타일이 매우 패셔너블하게 전개되었다.

이상과 같이 1990년대 한국영화에 나타난 복식은 다양성을 특징으로 하며, 유행 주기가 이전에 비해 훨씬 빨라진 것을 볼 수 있다. 또한 젊은 취향의 캐주얼웨어와 스포츠 웨어가 이전에 이어 꾸준히 증가하고 있으며, 특히 남성복의 캐주얼화와 패션화 현상이 뚜렷하게 부각된다. 이는 당시의 대중패션 경향 및 개방화·다변화되어가는 사회 문화적 상황과도 같은 맥락으로 이해될 수 있으며, 이 시기의 영화들이 주로 신세대를 주인공으로 한 로맨틱 코미디나 젊은이들의 방황이나 갈등을 그리고 있다는 점도 이러한 복식 스타일의 부각과 무관하지 않으리라 여겨진다. 또한, 1990년대 한국영화에서는 다수의 의상협찬 외에도 디자이너들이 영화의상을 담당하는 사례가 이전에 비해 빈번해졌으며, 복식에 있어서는 역시 90년대에도 일반적인 대중패션 경향과 비슷한 양상을 보였다.

IV. 종합적 논의 및 결론

본 연구는 대중에게 강력한 영향력이 있는 매체인 영화를 대상으로 1960년대 이후 시대를 대표하는 한국영화에 나타난 복식을 유행성에 초점을 두어 사회문화적 배경, 영화사적 흐름, 그리고 대중 패션 경향에 근거를 두고 사회문화적 맥락에서 통시적으로 고찰해 봄으로써 1960년대 이후 우리나라 복식의 변천에 관한 실증적이며 시각적인 사적(史的) 자료를 제시하고자 하였으며, 이를 잡지에 나타난 대중 패션과 비교해 봄으로써 당시에 유행했던 복식을 보다 정확하고 자세하게 기술하고자 하였다. 이에 대한 종합적 논의 및 연구 결과는 다음과 같다.

1960년대 한국영화에 나타난 복식은, 이 시기의 대중 패션에서 한복의 예복화와 양장의 보편화가 이루어졌다는 점과 맥을 같이하여 양장이 주로 등장한다. 그러나 일부 영화의 특성상 아직까지 한복도 평상복으로 나타나는 것을 볼 수 있었다. 또한 남녀 복식에 있어서 스포티한 캐주얼 웨어가 나타

나기 시작하는데, 이는 이 때가 전 세계적으로 영패션이 성행하여 유니섹스 모드가 등장하던 시기라는 점과 한국영화사상 청춘영화가 봄을 이뤘던 점과 같은 맥락에서 해석해 볼 수 있다. 1960년대 한국영화에 나타난 대표적인 남녀 복식은 여자의 경우 H 실루엣의 색 드레스와 미니스커트, 남자의 경우 아메리칸 실루엣의 슈트로 나타나 이 시기 대중패션 경향과 유사한 양상을 보인다. 그러나 남성복에 있어서 당시의 경향에 비해 밝은 색상군의 캐주얼 의류가 많이 나타난다거나, 60년대 후반부터 나타나기 시작하는 유티폼 콘티넨탈 스타일이 60년대 중반의 영화 <맨발의 청춘>에 이미 제시되기도 하였으며, 한복이 거의 예복화되어가는 시점에서 <미워도 다시 한번>에서는 한복이 빈번히 평상복으로 등장하기도 하였다. 이는 청춘영화와 한국적 정서의 멜로드라마라는 영화 장르상의 특성이나 극중 캐릭터를 부각시키기 위한 것으로 여겨진다.

1970년대 한국영화에 나타난 복식은, 슬림한 T셔츠와 청바지로 대표되는 유니섹스 모드와 레이어드 룩의 부각, 니트웨어와 스포츠 웨어의 증가 등을 특징으로 하여 이 시기의 대중패션 경향과 유사한 양상을 보인다. 이는 남녀간 성역할이 유사해지고 합리주의·개성주의적 가치관이 팽배하였던 당시의 사회문화적 상황과, 젊은이들의 풍속도를 그린 하이틴 영화의 지속적인 성행과도 같은 맥락으로 이해된다. 그러나 여성복의 경우 대중패션에서는 70년대 중반 이후 바지통이 좁아지기 시작하는 반면, 영화에서는 나팔바지와 통바지가 70년대 후반까지 지속되고 있으며, <영자의 전성시대>에 나타난 퍼머머리가발이나 진한 화장 등은 극중 캐릭터에 의해 많이 좌우된 것으로 보인다. 또한 남성복의 경우 영화에서는 슈트보다 캐주얼 웨어가 주를 이루고 있는데, 이것도 역시 이 시기의 영화들이 대체로 젊은이들을 주인공으로 하고 있기 때문인 것으로 보인다.

1980년대 한국영화에 나타난 복식은, 특히 여성복에 있어서 크고 대담한 실루엣에 장식성이 짙어지며 이러한 경향은 후반부로 갈수록 더해져 남성복에도 여성적 요소가 도입되게 되고, 남성복의 캐주얼화 현상이 이전보다 현저하게 나타난다. 이는 고도 성장기에 있었던 당시의 경제적 상황과 패션

의 국제화 현상과도 같은 맥락으로 파악되며, 이 시기에 성행했던 에로형 멜로드라마에서 극의 이미지상 화려하고 장식적인 복식을 부각시킨 것으로 보인다. 1980년대 한국영화에 나타난 대표적인 남녀 복식은, 여자의 경우 어깨를 강조한 자켓과 미니나 미니길이 수트, X 실루엣의 앙상블, 빅 룩의 코트 등이 있으며, 남성복의 경우 아메리칸 실루엣의 수트와 콤비 자켓, 캐주얼 점퍼 등으로 나타나 당시의 대중패션과 유사한 경향을 보인다. 그러나 <애마부인>에서는 여성복의 경우 수수한 이미지와 화려한 이미지의 이중구조를 보이며, <매춘>과 <서울무지개>에서는 당시의 경향에 비해 더욱 화려하고 장식적인 스타일이 많이 등장하는데, 이는 에로형 멜로물이라는 영화 장르상의 특성과 극중 캐릭터의 부각에 기인한 것으로 보인다. 또한 여성복의 경우 당시 대중패션에 비해 캐주얼 웨어가 잘 드러나지 않은 것을 볼 수 있는데, 이것도 역시 선정된 영화상의 특성 때문인 것으로 보인다. 한편, 이 때부터 한국영화에 전문적인 의상 담당자가 생겨났으며 현재 활동중인 디자이너가 영화의상을 담당하는 사례도 나타나기 시작했다.

1990년대 한국영화에 나타난 복식은, 다양성을 특징으로 하며 유행의 주기가 이전에 비해 훨씬 빨라진다. 또한 젊은 취향의 캐주얼 웨어와 스포츠 웨어가 많이 나타나고, 남성복의 캐주얼화와 패션화 현상이 현저하게 증가한다. 이는 당시의 대중패션 경향과 갈수록 다양화 되어가는 사회문화적 상황과도 같은 맥락으로 이해되며, 이 시기의 영화들이 주로 신세대를 주인공으로 한 로맨틱 코미디나 젊은이들의 방황과 갈등을 그리고 있다는 점과도 연관이 있을 것으로 보인다. 1990년대 한국영화에 나타난 대표적인 남녀 복식은, 여성의 경우 미니스커트, 니트 스웨터, 청바지 등 다양하며, 남성의 경우는 아메리칸 실루엣 외에도 젊은 세대를 중심으로 한 캐릭터 캐주얼 정장과 캐주얼 웨어가 나타난다. 그러나 <그대 안의 블루>에서는 복식이 가지는 색의 상징성이 크게 부각되어 유행성 외에도 복식이 극 전반의 이미지 창조에 효과적으로 기여하고 있으며, <태양은 없다>에서는 신세대들의 캐주얼한 복식 스타일이 매우 패셔너블하게 제시된다. 한편,

1990년대 한국영화에서는 다수의 의상협찬 외에도 디자이너들이 영화의상을 담당하는 사례가 이전에 비해 빈번해졌으며, 역시 90년대에도 일반적인 대중패션 경향과 유사한 복식 양상을 보인다.

이상에서 살펴 본 1960년대 이후 한국 영화에 나타난 복식의 흐름을 개괄적으로 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 복식에 있어서 10년 단위 내에서도 점차 유행의 주기가 빨라지고 있음을 알 수 있다. 따라서 이러한 경향은 1990년대에 더욱 현저한 양상을 보인다. 둘째, 복식에 있어서 다양화 현상이 점차 커지고 있음을 알 수 있다. 셋째, 남녀 복식 모두에서 젊은 층이 유행을 주도하고 있으며, 점차 스포츠 웨어와 캐주얼 웨어가 증가 추세에 보이면서 남녀 복식의 구분이 사라지고 있는 것을 볼 수 있다.

한편, 1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식은 문화의 한 요소라는 복식의 특성상 당대의 사회문화적 배경과 대중패션 경향과의 상호작용 속에서 변화·발전하고 있는 것을 볼 수 있었다. 따라서 복식이 극중 캐릭터나 극 전반의 이미지를 부각시키기 위해 특별히 선정된 경우를 제외하고는 대체로 대중패션 경향과 유사한 양상으로 나타났다. 또한 한국영화에 있어서 줄곧 전문적인 의상 담당자가 부재하다가 1980년대부터 디자이너가 영화의상을 담당하는 사례가 생겨나면서, 최근에는 다수의 의상협찬과 함께 영화에서 복식이 차지하는 비중이 점차 커져 영화에 나타난 복식의 유행성 표현 효과도 점차 커지고 있음을 알 수 있었다.

본 연구의 제한점으로는 첫째, 영화 선정시 특별한 장르의 구분을 두지 않아 극중 복식이 영화의 장르나 인물의 캐릭터에 의해 좌우되었을 가능성이 있으며, 영화 선정의 타당도에 있어서도 60년대와 70년대 영화의 경우 영화자료의 부족으로 10년 단위 내에서도 대체로 중·후반으로 치우치는 경향이 있었다. 둘째, 영화에 나타난 복식의 분석에 있어서 계절적인 요인을 고려하지 않았으며, 신발과 화장은 영화에서 제대로 부각되지 않아 분석상의 오류가 있을 수 있다. 셋째, 최근으로 올수록 대중매체에 있어서 영화보다는 TV가 유행과 밀접한 관련을 맺고 있다는 점이다. 그러나 본 연구는 유행의 영향 여부를 분석하기보다는 영화라는 '매체'를 이용해

1960년대 이후 우리나라 복식의 변천을 살펴본 것으로 본 연구 자체로도 의의가 있을 수 있으나, 후속 연구로 TV에 나타난 유행의 흐름을 살펴볼 필요도 있으리라 여겨진다.

참고문헌 및 미주

- 강혜원(1984). 「의상사회심리학」. 서울: 교문사.
- 고혜숙(1993). "영화 <사의찬미>의 복식과 그 의미작용에 관한 연구." 이화여자대학교 의류직물학과 대학원 석사학위논문.
- 김수남(1997). 「영화예술의 이해」. 청주: 청주대학교 출판부.
- 김순심(1991). "우리나라 복식현상에 관한 연구-1960년대와 70년대를 중심으로-" 복식, 16, pp.141-148.
- 김영자(1983). "현대 여자모자에 관한 연구." 복식, 7, pp. 57-70.
- 김진식(1990). 「한국양복100년사」. 서울: 미리내.
- 김희숙(1997). "해방이후 한국여성 화장변천 및 특성에 관한 연구-1945-95를 중심으로-" 복식, 32, pp.83-100.
- 김택환(1997). 「영상미디어론」. 서울: 박영률 출판사.
- 권현진(1994). "영화의상의 표현성에 관한 연구-아마데우스(Amadeus)를 중심으로-" 숙명여자대학교 의류학과 대학원 석사학위논문.
- 민병기 외(1998). 「한국의 영상문학」. 서울: 문예마당.
- 박기성(1992). 「대중문화와 문화산업」. 서울: 평민사.
- 박길순(1991). "한국 현대여성복식의 발달에 미친 요인 분석-1945-1990년을 중심으로-" 한양대학교 의류학과 대학원 박사학위논문.
- 박순양(1992). "한국 남성복의 변천에 관한 연구." 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 박지형(1995). "영화의상이 패션에 미치는 영향에 관한 연구." 홍익대학교 산업디자인대학원 석사학위논문.
- 박주현(1999). "공상과학영화에 나타난 복식이미지에 대한 연구." 서울대학교 의류학과 대학원 석사학위논문.
- 백종호(1989). "패션변천과정에서 본 우리나라 여성의 복패션의 향후전개방향." 서울: 신한종합연구소.
- (주)서광 보스렌자(1993). 「신사복 이야기」. 서울: 금비문화.
- 선우은주(1993). "한국 현대여성복식의 변천에 관한 연구-1950-1980년대를 중심으로-" 동국대학교 가정학과 대학원 석사학위논문.
- 영화진흥공사(편)(1977). 「한국영화자료편람」. 서울: 영화진흥공사.
- 영화진흥공사(편)(1978-). 「한국영화연감」. 서울: 영화진흥공사.

- 이경자(1982). "해방 36년의 복식 변천." 한국문화재보호협회 (편), 「한국의 복식」, 서울: 한국문화재보호협회.
 - 이미경(1984). "한국 패션 일러스트레이션의 변천에 관한 연구-양장의 발달과정을 중심으로.-" 홍익대학교 산업디자인대학원 석사학위논문.
 - 이인자(1984). 「복식사회심리학」, 서울: 수학사.
 - 이은영(1997). 「패션마케팅」, 서울: 교문사.
 - 이정자(1985). "영화의상의 의미와 역할에 대한 연구-장 꼭도의 미녀와 야수에 적용하여.-" 홍익대학교 산업디자인대학원 석사학위논문.
 - 이경희(1996). "Edith Head의 작품을 통해 본 영화의상에 관한 연구." *복식문화연구*, 4(2), pp.219-246.
 - 임숙자(1995). 의상의 멋. 「한국생활문화 100년」, 서울: 장원.
 - 유지나 외(1999). 「멜로드라마란 무엇인가-〈자유부인〉에서 〈접속〉까지」, 서울: 민음사.
 - 유태순(1996). "영화의상을 중심으로 한 대중패션의 분석." 대구효성가톨릭대학교 의류학과 대학원 석사학위논문.
 - (월간)영화, 1979. 1-2. ~1993. 1.
 - 최경자(1999). 「최경자와 함께 한 패션 70년」, 국제패션디자인연구원.
 - 최병근(1984). "60년대 한국영화 연구." 중앙대학교 연극영화학과 대학원 석사학위논문.
 - 패션큰사전 편찬위원회(편) (1999). 「Fashion Dictionary」, 서울: 교문사.
 - 한영우(1998). 「다시 찾는 우리 역사」, 제 3권, 서울: 경세원.
 - 허 준. "헐리우드 시네마 패션의 역사(5)." *WWD*, 1995. 1.
 - Bordwell, David & Thompson, Kristin(1993). *Film Art: An Introduction*, 주진숙 · 이용관(역), 「영화예술」, 서울: 이론과 실제.
 - Barnard, Malcolm(1996). *Fashion as Communication*, London & New York: Routledge.
 - Berg, Angelika & Engelmeier, Regine(1990). Design or No Design Costume Designers and Couturiers in the Great Days of Hollywood. In Regine Engelmeier & Peter W. Engelmeier(Ed.), *Fashion in Film*(pp. 18-21), Munich: Prestel-Verlag.
 - Hamilton, Jean A.(1987). "Dress as a Cultural Sub-System: A Unifying Metatheory for Clothing and Textiles." *CTRJ*, 6(1), pp.1-7.
 - Horn, Marilyn J. & Gurel, Lois M.(1991). *The Second Skin: An Interdisciplinary Study of Clothing*, 이화연 · 민동원 · 손미영 (역), 「의복: 제 2의 피부」, 서울: 도서출판 까치.
 - Jowett, Garth & Linton, James(1994). *Movies as Mass Communication*, 김훈순(역), 「영화커뮤니케이션」, 서울: 나남출판.
 - Leese, Elizabeth(1991). *Costume Design in the Movies*, N.Y.: Dover edition.
 - Lipovetsky, Gilles(1999). *L'empire de L'pomme*, 이득재(역), 「패션의 제국」, 서울: 문예출판사.
 - Louise, Giannetti(1987). *Understanding Movies*, 김진해(역), 「영화의 이해: 이론과 실제」, 서울: 현암사.
 - MacCraken, Grant(1996). *Culture and Consumption*, 이상물(역), 「문화와 소비」, 서울: 문예출판사.
 - Martin, Marcel(1993). *Le Language Cinematographique*, 황왕수(역), 「영상언어」, 서울: 다보문화.
 - Mulvey, Kate & Richards, Melissa (1998). *Decade of Beauty*, N.Y. : Reed Consumer Books Limited.
 - Roach-Higgins, Mary Ellen & Eicher, Joanne B.(1973). *The Visible Self: Perspectives on Dress*, N.J.: Prentice-Hall, Inc.
 - Roach-Higgins, Mary Ellen & Eicher, Joanne B.(1992). "Dress and Identity." *CTRJ*, 10(4), pp. 1-8.
 - *Screen(한국판)*, 1984. 4. ~1999. 2.
 - Stephenson, Ralph & Debrix, Jean.R.(1996). *The Cinema as Art*, 송도익(역), 「예술로서의 영화」, 서울: 열화당.
 - White, Lesile A.(1977). *The Concept of Culture*, 이문웅(역), 「문화의 개념」, 서울: 일지사.
- 1) Garth Jowett & James Linton, *Movies as mass communication*, 김훈순(역), 「영화 커뮤니케이션」(서울: 나남출판, 1994), pp.115-123.
 - 2) Malcolm Barnard, *Fashion as Communication*(London & New York: Routledge, 1996), p.45.
 - 3) 복식의 형태적 특성 분석 중 색상 부문은, 영화가 상영될 당시에는 1970년대 영화까지 흑백으로 제작되었으나 색상 복원작업이 이루어져 〈맨발의 청춘〉을 제외하고 모두 컬러 영화로 분석되었다.
 - 4) 최병근, "60년대 한국영화 연구", 중앙대학교 연극영화학과 대학원 석사학위논문, 1984, pp.2-5. 이 논문에서 최병근은 1960년대를 이와 같이 설정했으나, 이강수는 「한국대중문화론」에서 1960년대를 한국사회의 산업화와 도시화가 시작된 시기로 설정, 이는 매스미디어 보급의 증가현상과 일치한다고 보고 있으며, 1970년대 산업화시대를 맞아 매스미디어의 보급이 급속한 증가를 이루었다고 하였다. 그러나, 박기성은 대중문화와 문화산업에서 한국에서의 대중문화 현상의 본격적인 출현을 1970년대로 보고 있기도 하다.
 - 5) 이경자, "해방 36년의 복식 변천," 한국문화재보호협회 (편), 「한국의 복식」(서울: 한국문화재보호협회, 1982), p.483.
 - 6) Grant McCracken, *Culture and Consumption*, 이상물

- (역), 「문화와 소비」(서울: 문예출판사, 1996), pp.164-165.
- 7) Jowett & Linton, op.cit., pp.116-118.
- 8) ibid., pp.180-181.
- 9) 문화범주는 의미의 기본적인 좌표축이다. 그것은 문화가 현상세계를 분할하는 기본적인 구별을 나타낸다. 문화범주들 중에서 가장 중요한 것은 인간공동체를 계급, 지위, 젠더(gender), 나이, 직업에 따라 구별된 부분들로 세분된다.(McCraken, op.cit., p.165)
- 10) 이인자, 「복식사회심리학」(서울: 수학사, 1984), p.63.
- 11) 커뮤니케이션이란, '메시지를 통한 사회적 상호작용'으로 정의할 수 있다. 그러나 John Fiske에 따르면, 커뮤니케이션 연구에는 두개의 모델이 존재한다. 이 중 첫번째 모델은 '과정(process)모델'로, 이는 커뮤니케이션을 메시지의 전달과 수용과정으로 정의하며, 복식에 있어서는 옷이 다른 사람에게 메시지를 전달하는 수단으로 작용한다. 두번째 모델은 '기호학(semiotic)' 혹은 '구조주의(structuralist) 모델'로 커뮤니케이션을 의미의 생산과 교환과정으로 정의하며, 여기에서 복식은 개인의 문화적 정체성을 이해하는데 사용되는 의사소통현상으로 파악된다.(Barnard, op.cit, pp.27-28.)
- 12) McCracken, op.cit, pp.136-143.
- 13) Mary Ellen Roach-Higgins & Joanne B. Eicher, *The Visible Self: Perspectives on Dress* (N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1973), p.142.
- 14) 권현진, "영화의상의 표현성에 관한 연구-아마데우스(Amadeus)를 중심으로," 숙명여자대학교 의류학과 대학원 석사학위논문, 1994, p.12.
- 15) 장면화(mise-en-scene)는 프랑스어로 '사건을 무대화하는 것'을 의미하며, 처음에 연극연출 기법에 적용되었던 것이 영화연출에 적용되어 감독이 영화화면에 나타나는 것을 통제한다는 의미로 사용된다. 장면화의 요소에는 세팅, 조명, 의상, 그리고 극중 인물의 행위가 있다. (David Bordwell & Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 주진숙·이용관 (역), 「영화예술」(서울: 이론과 실천, 1993), p.188.)
- 16) 패션은 의복 외에도 많은 다양한 종류의 물질적, 비물질적인 문화적 산물을 언급하며, 여기에는 패션의 생성, 성장, 소멸이라는 유행주기 내에서의 상대적 위치에 근거를 둔 사회적인 가치판단이 부여된다. 따라서 모든 종류의 복식이 패션이 되는 것은 아니다.(Roach-Higgins & Eicher, "Dress and Identity," *CTRJ*, 10(4), 1992, pp.1-8.)
- 17) 한재수, "영화의 본성, 그 시각적 이미지," 월간영화, 1979, 1-2, pp.61-62.
- 18) 이정자, "영화의상의 의미와 역할에 대한 연구-장 폭도의 미녀와 야수에 적용하여-," 홍익대학교 산업디자인대학원 석사학위논문, p.20(金子敏男(역), 「영화언어」(동경: 1958), p.43.에서 재인용).
- 19) 주진숙, "채플린의 생애," 월간영화, 1978, 1-2, p.81.
- 20) 한재수, op.cit., p.61.
- 21) 이정자, op.cit., p.27.
- 22) Ralph Stephenson & Jean. R. Debrix, *The Cinema as Art*. 송도익(역), 「예술로서의 영화」(서울: 열화당, 1996), p.167.
- 23) 이인자, op.cit., p.108.
- 24) 동조성이란, 실제의 혹은 가상의 집단 압력에 근거하여 일관성을 이루기 위한 개인의 행동이나 태도의 변화이다.
- 25) 손 용, "대중문화와 영화예술," 월간영화, 1998, 11-12, p.45.
- 26) 동일시란, 개인이 자신에게 영향을 주는 사람과 같아지기를 바라는 욕구 때문에 나타나는 사회적 영향에 대한 반응이다. 즉 집단 또는 개인이 매력적으로 보이면 그들과 비슷한 가치나 태도를 취하려는 경향이다.(강혜원, 「의상사회심리학」(서울: 교문사, 1984), p.96.)
- 27) Angelika Berg & Regine Engelmeier, "Design or No Design Costume Designers and Couturiers in the Great Days of Hollywood" In: Regine Engelmeier & Peter W. Engelmeier(Ed.), *Fashion in Film*(pp. 18-21)(Munich: Prestel-Verlag, 1990), p.21.
- 28) Screen(한국판), 1984, 4, pp.222-225.
- 29) 고혜숙, "영화 <사의찬미>의 복식과 그 의미작용에 관한 연구," 이화여자대학교 의류직물학과 대학원 석사학위논문, 1993, p.13.
- 30) 이해운은 근 40년간 영화 <서편제>를 비롯, <세종대왕>, <하얀전쟁>, <장군의 아들>, <사의 찬미> 등 주요 역사극에서 의상을 담당했으며, 영화 <썬밭>로 베니스 영화제에서 의상상을, 영화<토지>로 파나마 영화제에서 의상상을, 그리고 대중상 특별상 수상 경력이 있는 영화의상 디자이너이다.
- 31) 이인자, op.cit., p.73.
- 32) 민병기 외, 「한국의 영상문학」(서울: 문예마당, 1998), p.181.
- 33) 아메리칸 실루엣은 미국인들의 실용성이 바탕이 된 평퍼짐한 색 수트 또는 미국의 유명한 기성복 브랜드인 브룩스 브러더스(brooks brothers)의 내추럴 솔더 수트에서 비롯된 것으로 19C말에 등장하였으며, 형태는 허리 재봉선이 없으며 소매가 좁으며 플랩 포켓(flap pocket: 뚜껑이 있는 포켓)에 1개의 트임, 3~4개의 단추가 달려있는 이는 점차 유행피안 스타일과 조화되어 변하여 2개의 단추에 옷깃이 길어지고, 소매가 좁고 허리가 길어지는 형태로 수정되었다.((주)서광 보스렌자, 「신사복 이야기」(서울: 금비문화, 1993), p.31.)
- 34) 유행피안 실루엣은 매우 엄격한 선으로 재단되어 각진 어깨와 좁은 소매, 가슴에서 엉덩이까지 꼭 맞는

- 모양을 하고 있으며, 2개의 단추가 있고 뒷트임이 없는 것이 보통이다. 몸의 곡선을 유려하게 살려주는 듯하면서도 아메리칸 실루엣보다 다소 경직된 느낌을 갖게 한다.(ibid., p.31.)
- 35) 유지나 외, 「멜로드라마란 무엇인가」(서울: 민음사, 1999), p.148.
- 36) 박평식, “이달의 영화평: 신파와 외설로 포장된 소박한 에튀드”, (월간)영화, 1988, 11, p.98.
- 37) 김동률, op.cit., p.28.
- 38) 강한섭, “로맨틱 코미디와 한국영화”, (월간)영화, 1993 5, pp.14-15.
- 39) “화제작 집중분석 합평: 이현승 감독의 그대안의 블루”, (월간)영화, 1993, 1, pp.87-88.