

韓國 映畫衣裳의 變遷과 機能에 關한 研究

金希貞* · 李順洪

誠信女子大學校 衣類學科 講師 · 教授

Research on Korean Movie Costume's Transition and Function

Hee Jung Kim* and Soon Hong Lee

Lecturer, Dept. of Clothing, Sungshin Women's University*, Prof., Dept. of Clothing, Sungshin Women's University

Abstract

The movie costume's function and the role can be defined by reflection of the society and the times, character portrayal, conveyance of image, and creation of fashion.

Korean movie costumes have been differentiated from 1950s till 1990s in time period and the results of comparison between the times as follow :

Movie and fashion hold same period in common so that sense of fashion is naturally contained in the movie costume. Therefore, excluding special movie that costumes are selected by designer, such kind of trend is notable in the times when costumes mostly selected by actors themselves.

Most movie costumes are not designed after predicting up coming fashion by considering movie producing time so that notation between current fashion and fashion in the movie and mostly we see about one year behind fashion style.

For FAD, fashion that quickly passes in each season can use costumes in fashion, considering movie producing time and time background, that it lack of trend of fashion in the movie.

Korean movie industry lack of having perception of people who are in charge of taking care of movie so that costumes are not properly taken care of and uses only 5% of total movie producing cost. Such that kind having lack of preception and treatment of movie costumes can't expect development of movie costumes.

I. 서론

영화는 충실하게 역사적 사건을 기록할 수 있어서 시대적인 영상기록자가 되기도 하며 그 시대의 환경과 정신 그리고 민족성들을 반영하기도 한다. 우리가 영화를 분석하고자 하는 이유는 무엇보다도 영화가 우리 문화에서 대단히 많은 사람들에게 쾌락과 의미를 주기 때문이며 영화제작이 기타 다른 예술과 다르게 매우 정밀한 계획과 다방면의 배합이 필요하며 많

은 인원을 요하는 아주 중요한 예술이기 때문이다.

영화의상이란 독립된 영화예술 분야로서 영화의 심미적, 상징적 효과를 강화시켜 영화의 완성도를 높이는데 기여도가 크다는 점에서 영화의상의 기능과 변천을 연구하는 데 본 논문의 의의가 있다.

본 논문은 한국영화에 등장하는 의상들을 시대적으로 분류하여 당시 패션과 비교해 보고 영화 속에 등장하는 다양한 의상을 통해 영화의상의 기능과 역할들을 정리하며 한국영화 의상의 현황조사를 통해 한국

영화의상의 현주소와 제안점을 알아보려고 하는데 목적이 있다.

연구범위의 문제점은 4700여편에 이르는 한국영화를 다 볼 수도 없고 4700여편 중에서 대상을 선택하는 일도 어렵다는 데 있다. 따라서 각 시대를 상징할 수 있는 영화와 흥행에 성공하여 대중적으로 익숙한 작품을 중심으로 임의 선택을 할 수 밖에 없었다.

연구범위의 제한점은 모두 156편에 이르는 해방 전까지의 극영화가 한편도 남아있지않기 때문에 그것들을 볼 수 없다는 점과 그 이후 남아있는 영화들도 비디오향되어 있는 것은 400여편 뿐이고 그 외의 영화들은 모두 필름상태여서 개인적인 시사가 불가능하였기 때문에 비디오향 되어 있는 영화들을 중심으로 연구하였으며 주된 범위는 1950년대부터 1990년대로 하였다.

연구방법은 영화의상에 관련된 논문을 비롯한 국내외 문헌과 영상자료원과 영화진흥공사에 소장되어 있는 스크린, 키노, 프리미르 등 각종 영화잡지와 평론지, 개인적으로 소장하거나 구입한 비디오 테이프에 담긴 영화장면을 컴퓨터의 비디오 캐처 장치를 통해 고찰하였다.

II. 영화와 영화의상의 이론적 배경

1. 영화의 이론적 배경

우리나라에서 영화란 말은 1945년부터 보편화되었으며 그 전에는 '활동사진'이라고 일컬어져 왔다. 때로는 '키네마(Kinema)'라고도 불려졌었는데 이 말은 일본에서 유입되어 온 말이었다. 또 한국영화를 '방화'라고 부르기도 했는데 이는 문체부의 용어 순화작업의 일환으로 '국산영화'로 바뀌었다.²⁾

한국영화의 분류는 활동사진극시대, 무성영화시대, 발성영화시대, 일제 식민지 말기, 광복시대, 6·25전쟁기, 한국영화의 성장기, 1960년대의 영화계, 고도성장기, 유신의 시대, 세계와 교류하는 한국영화³⁾로 분류되기도 하지만, 본 논문에서는 편의상 초창기, 50년대, 60년대, 70년대, 80년대, 90년대로 10년씩 시대 구분하

여 한국영화의 역사를 살펴보고자 한다.

1) 초창기의 한국영화 (영화의 도래~1940년대)

한국에 언제 영화가 소개되었는지에 대한 정확한 고증은 이루어지지 못하고 있는 상태이나 일반적으로 영미연초회사에서 담배선전을 위해 영화를 상영하였다는 것과 그 시기는 1903년이라는 주장이 정설처럼 받아들여지고 있으나 경우에 따라 1897년에서부터 1909년까지라는 서로 다른 주장이 제기됨으로써 상당한 시간적 편차를 보이고 있는 실정이다.⁴⁾

온전한 의미에서 최초의 영화라고 할 수 있는 것은 1923년에 윤백남의 각본과 감독으로 된 〈月下의 盟誓〉이나 이 영화는 일본인에 의해 만들어졌으며 한국인 제작진에 의해 제작된 최초의 극영화는 〈장화홍련전〉으로 1924년에 상영되었으며⁵⁾ 1926년에는 나운규 감독, 주연으로 제작되고 한국영화의 신화로 남아 있는 〈아리랑〉이 안암골에서 처음으로 크랭크인해서 조국을 잃은 백성의 울분과 설움을 보여주었다. 1940년에서 1945년까지는 영화사에 있어서 암흑기였다.

2) 1950년대의 한국영화

한국영화사에서 동란기(1950-1954)는 미증유의 한 시련으로 체험하게 되며 50년대 후반 한국영화계는 20년대 후반 무성영화의 전성기에 이어 두 번째 황금기를 맞이하게 된다.

한국영화 중흥기(1955~1959년)에 나타나는 몇 가지 현상을 들어보면

첫째, 한국영화가 압도적인 관객층을 끌어 모았다는 점이고, 둘째, 한국영화의 제작비가 엄청나게 증가하였다는 점이며 셋째, 제작되는 영화의 작품수준의 향상, 경향의 다양화 등을 들 수 있다.

3) 1960년대의 한국영화

1960년대는 한국 영화산업이 기업적인 체계로 발돋움하던 희망적인 시대였고 주제의식이 없는 액션물이나 스타 시스템의 청춘영화 그리고 주제의식은 돋보이지 않던 생생한 영화적 생명력을 잃은 문예영화가 판을 치던 때였다.

총 1522편이 제작된 60년대의 한국영화는 한국영화사 전체를 놓고 볼 때에 질적, 물적인 면에서 가장 풍성했던 시기였고, 관객동원에 있어서도 가장 성공한 시기였으며, 영화법 제정으로 영화산업의 기반을 다졌던 시기로서 한국영화사상 가장 전성기였다.

4) 1970년대의 한국영화

70년대의 한국영화는 영화사상 유래가 없는 불황 속에서 개막되었다. 영화산업이 70년대를 전후하여 사양길에 접어든 가장 중요한 원인은 대체 오락매체인 텔레비전의 급격한 보급에서 찾을 수 있으며 다른 이유로는 유신정부에 의한 영화정책의 철저한 통제로 영화가 재미없어졌다는 점이다.

대작 위주의 '정책영화', '청춘영화' 그리고 '호스텔스 영화'로 이어지는 70년대 한국영화의 특징 중에서 빼놓을 수 없는 것은 76년~77년 사이에 극장가를 풍미했던 교교영화의 붐이었다.

5) 1980년대의 한국영화

80년대 초반의 3S정책(스크린, 스포츠, 섹스)은 일반 서민의 소외감을 무마하는 역할을 담당했고⁶⁾, 성애영화들의 경우에는 88년 하반기 이후 극장가에 흥수를 이루어 큰 사회문제가 되기도 했다.

6) 1990년대의 한국영화

영화산업은 황금알을 낳는 거위처럼 사람들의 주목을 받기 시작했고, 1991년 첫 해는 영화의 해로 선정되었다.⁷⁾

97년에는 허리우드 극장이 재개관하면서 레드관, 그린관, 블루관 등 3개관 중 블루관을 문화체육부의 승인

을 받아 한국영화 전용관으로 출발하기도 했다.

한국영화의 관객 점유율은 93년 15.9%였다가 94년 20.5%, 95년 21%, 96년 23.1%, 97년 25.5% 등으로 계속 높아지고 있으며⁸⁾ 99년에는 40%를 돌파할 기세이다. 이는 경쟁력이 상당하다는 프랑스와 일본영화가 30% 안팎이라는 점에서 매우 고무적인 일이다.⁹⁾

2 영화의상의 정의

영화의상이란 등장인물의 의복, 장신구, 두식 등과 같이 신체 분장을 위해 배우에 착용되는 모든 것을 포함하여 말하는데 또 다른 정의로는 영화의 극적 효과를 높이기 위해 사용되는 모든 종류의 복식을 뜻하며 연기에 기여하는 중요한 독립적 분야라고 말할 수 있다.¹⁰⁾

의상은 영화 특유의 요소는 아니며, 영화에서의 역할은 연극에서의 역할과 비교할 수 있다. 그렇다고는 해도 영화에서 의상은 연극의 경우와 비교하면 그렇게 양식화 되어 있지는 않고, 한층 전형적이라는 점에서 아주 확실한 차이가 있다(표 1).

3 영화의상의 디자인과 표현 요소

영화에서 가장 시각적인 매체인 영화의상에 영향을 주는 요소인 디자인, 색채, 소재, 의상소품, 헤어스타일, 메이크업, 조명과 세트 등에 대해서 살펴보고자 한다.

1) 디자인

영화의상 디자인에서 한 인물의 의상의 균형도 중요하지만 한 화면에 같이 출연하는 배우의상의 수적,

<표 1> 영화의상과 연극의상의 차이점

	영 화 의 상	연 극 의 상
디 자 인	현실적인 디자인	과장되거나 단순한 디자인
사 이 즈	의상의 여유량이 많지 않다	의상의 여유량이 많다.
의상교체	의상을 바꿔 입을 시간에 구매받지 않음	의상을 빠른 시간안에 바꿔 입기 쉽게 제작해야 함
실 용 성	영화제작 후 다른 영화에서 사용하지 않음(시대물 제외)	공연기간동안 계속 착용되고 보관 후 재사용 가능
제 작	큰 스크린에 확대되므로 정교하게 봉제	관객과의 거리로 꼼꼼하게 제작하지 않아도 인식하지 못함
인물표현	주로 사실적 표현	주로 상징적 표현

질적 균형도 고려되어야 하는 균형, 색의 양과 분배, 직물의 무늬와 배우의 신체 비례 고려등 인물을 개성적으로 표현할 수 있는 비례, 주인공의 의상색을 조연이나 엑스트라보다 강하고 선명한 색을 사용하거나 대담한 디자인을 사용하여 강조할 수 있는 강조, 한 배우가 착용하는 의상은 장식이나 헤어스타일, 모자, 신 모두가 그 인물과 조화를 이루어야 하는 조화, 디자인의 각 요소들마다 통일성에 기여할 수 있을 뿐만 아니라 복식의 색으로 통일되게 나누어 표현할 수 있는 통일 등의 원리는 디자인 요소의 사용지침이 된다.

디자인 요소들이 디자인 원리에 입각해서 효과적으로 사용될 때 의상에서의 조화가 이루어진다.¹¹⁾

2) 색채

영화의상의 색은 주인공을 돋보이게 하고 등장인물의 사회, 경제적 신분을 상징하는 도구로 쉽게 인식할 수 있도록 하며 등장인물의 연령과 성격기질을 나타낼 수도 있고 그 시대의 유행색과 시대색을 나타내 영화전체의 색 설정에 영향을 미치기도 한다.¹²⁾

3) 소재

한편 장르별로 독특한 소재가 사용되기도 하는데 가령 공상과학영화는 그 주제 자체가 비현실적이어서 소재의 선택도 평범하지 않은 플라스틱이나 금속 소재 등을 사용하며 광택이나 투명성을 살리기도 한다.

영화의상 제작에 있어 고려해야 할 직물의 주된 3가지 범주는 직물의 외형, 실용성, 역사적 응용 가능성으로 요약된다.¹³⁾

첫째, 외형에 대한 것으로 빛에 대한 반응의 문제인 색상과 텍스처, 시대별로 구별되는 텍스타일 디자인, 직물이 갖는 느낌인 태 등이 포함된다.

둘째, 직물의 실용성은 옷과 마찬가지로 아드당 옷감의 가격요소를 포함한다. 또 의상을 만드는 과정에서 염색과 낚은 효과를 내는 등 특별한 처리를 할 경우 잘 견뎌야 한다.

셋째, 직물을 선택할 때 중요한 것은 역사적 응용가능성의 문제로 어떤시대의 직물이 이미 생산 중단됐거나 혹은 있더라도 예산 문제로 사용할 수 없는 경우

가 생길 때 당시 느낌이 나도록 근접시킬 수 있는데 그러기 위해서 꼭 고려해야 하는 것은 색상, 일반적인 텍스타일 모양 그리고 당시 직물의 뛰어난 텍스처 감각이다.

4) 의상소품, 헤어스타일, 메이크업 (make-up)

(1) 의상소품

영화의상에서 넥타이, 포켓 행커칩, 모자 등의 소품은 그 시대의 정치, 경제, 사회, 종교, 예술 등을 반영하며, 생활환경에 따라 시대를 거듭하며 함께 변하기 때문에 영화의상을 완성하는데 있어 빼놓을 수 없는 분야이기도 하다.

(2) 헤어스타일

헤어스타일은 시대, 개성, 나이를 표현할 수 있는 중요한 요소로 머리 만지기, 자르기, 염색 등으로 다양한 연출이 가능한데 머리 깎는 모양이나 가르마의 모양 바꾸기로도 사람의 표정이 크게 달라지게 된다.

(3) 메이크업(분장, make-up)

클로즈업(Close up)된 여배우의 메이크업은 발달되는 영화기술에 힘입어 매우 섬세하게 보여짐으로서 그 이미지는 대중들에게 확실하게 어필되었다.¹⁴⁾

분장이 영화에 미치는 영향을 정리하면 아래와 같다.

첫째, 관객에게 배역의 과거는 물론 미래까지도 암시할 수 있으며 시간적인 변화를 느낄 수 있게 해준다.

둘째, 자연스러운 분장은 상대방 배역에게도 영향을 미쳐 자연스럽게 배역에 몰입할 수 있도록 도와준다.

셋째, 분장한 배우는 외모에 대한 자신감을 갖게되며 배역에 동화되므로 그 인물로 성격이 바뀌어지는 심리적 작용까지 하게된다.

넷째, 시대물의 경우 당대의 특징을 표현하여 관객으로 하여금 그 시대 속으로 쉽게 빠져들 수 있게 한다.

다섯째, 배역의 성격을 강화하여 배역의 이미지를 구별짓고 극의 흐름을 자연스럽게 해준다.

5) 조명과 세트

영화의상에서 색을 사용하는데 주의할 점은 의복의 색이 조명 아래에서 다른 색으로 보이기 때문에 화면

에서 색이 어떻게 변하는지 조명 담당자와 상의하여 배우가 어떤 의상을 입을 때 어떤 조명을 사용하여 그 의상의 색이 어떻게 변할 것인지를 예측해서 의상의 색을 정해야 한다는 것이다.

영화는 인공 세트 안에서의 촬영과 야외촬영으로 나누어지는데 각각의 배경에서 의상을 효과적으로 살릴 수 있도록 신경을 써야 한다. 가령 도시의 콘크리트에 둘러싸인 환경 중에서는 무채색과 유채색의 복장이 배경의 색과 조화하기 쉬운데 명도차에 주의를 요하며, 교외에서는 자연환경에 조화되는 내추럴한 색상이 아름다워 보인다.¹⁵⁾

또 세트 장치와 의상을 색채 조화시키는 방법에는 여러 가지가 있는데¹⁶⁾ 첫째는 세트의 배경이 한색이면 의상은 난색으로 서로 대비되는 색을 사용하거나 명도차를 사용하는 방법이다. 둘째는 배경이 되는 세트의 색상을 통일감있게 하고 의상의 색상을 다양하게 강조하는 방법이며 셋째는 채도의 차이로 배경세트와 의상을 구분시키는 방법이다.

III. 영화의상의 기능과 역할

1. 시대와 사회상의 반영

영화에서의 의상은 어떤 역사적 시기의 실제 의복

에 대한 재현이기보다는 특정시대의 기호로 전환되는 경우가 많다.¹⁷⁾

따라서 영화의상의 역할 중에는 시대 즉, 선사시대인지, 고려시대인지, 조선시대인지, 현대인지 등을 나타내는 기능이 있어 극의 이해를 돕고 장소를 확립해 준다. 또한 농촌과 도시, 한나라의 어느 지역과 다른 지역 가령 제주도나 북한을 구별해주며 또한 특정한 나라를 암시하기도 한다(그림1, 2).

이렇게 각 시대의 의상에는 그 시대만의 독특한 형태가 있고 이에 따른 적절한 색채와 소재가 있다. 그러나 시대물의 영화의상을 통해 과거의 의상을 아무런 변형 없이 재현해 놓는다는 것은 의미가 없을 것이고 반듯이 100%의 고증을 통해서만 재현되는 것이 좋은 것은 아니다. 예술작업의 術의 고찰을 통한 고증은 이 과정에서 기초적인 자료로서 활용될 수는 있지만 그것이 전부가 되어서는 안되며 정확한 고증 위에 디자이너의 감성이 합쳐져서 새로이 창조되어야 한다.

한편 같은 원작의 영화가 연대를 달리하여 시대적 배경이나 제작의도에 따라 새로운 영화로 만들어지기도 하는데(가령, 〈만추〉, 〈꿈〉, 〈무화과〉, 〈자유부인〉등) 이럴 경우 시나리오, 촬영, 음악, 미술, 의상 등은 각각의 시대에 맞춰 변화시킴으로써 달라진 관객의 욕구를 충족시키게 되며 이들 요소중 의상은 가장 즉각적으로 시대를 받아들이게 하는 장치가 되는 것이다.



〈그림 1〉 피와 불 (KOREA CINEMA 1991, p. 40)



〈그림 2〉 무영담 (월간영화 1975. 8)

2. 인물묘사

영화 속의 의상은 아름다움에 있는 것이 아니라 개성적이어야 하며 배우의 성격을 창조하도록 묘사해야 하는 것이다.

영화의상을 개인이 속한 집단이나 직업을 나타낼 수 있는 사회적 신분표시의 역할, 성(性)이나 연령, 경제적 위치 등을 나타낼 수 있는 개인적 신분표시의 역할, 본래 지닌 상황의 변화를 가능케 하는 변장적 역할, 소품이나 머리스타일로 나타낼 수 있는 상징적 역할 등 네가지로 구분하여 의상이 지니는 인물 묘사의 역할에 대해 알아보하고자 한다.

1) 사회적 신분표시의 역할

의상의 힘을 빌려 성공적으로 역할수행을 할 수 있는 정형화된 의상으로는 죄인의 줄무늬 수의, कै토릭의 회색 제복, 경관의 제복, 우편부의 제복, 군인의 군복 등이 있는데 이것들은 영화 속에서 인물의 사회적 신분을 특징 지워주는 표식이 된다(그림 3).

의상으로서 표시되는 신분으로는 제복이나 유니폼 같이 일률적이지는 않지만 고유의 디자인이나 소재, 색채가 있어 관객으로 하여금 배역의 신분을 인식하게 해주는 것들이 있는데 예를 들어 미용업에 종사하는 남자헤어디자이너의 블라우스라든지, 회사의 슈트, 하류계층의 튜리닝, 형사의 점퍼, 화가의 베레모 등이다.

또한 극중인물의 신분상징을 위해 시대적인 의미를 담고 있는 특정 스타일을 현대적으로 표현하기도 하는데 주로 건달은 큰 줄무늬의 슈트에 짙은 색 셔츠를 착용하고 밝은 색 타이를 매며, 매춘부는 트임이 있는 스커트와 함께 망사 스타킹으로 표현된다.¹⁸⁾ 실제로 1980년대 뉴욕에서는 핫팬츠에 홀터탑(halter top)을 입고 하이힐을 신은 여성은 매춘부로 인식하기도 했다.

또한 영화에 자주 등장하는 두 가지 의상으로 트렌치코트와 검정 가죽점퍼가 있는데 트렌치코트는 사설 탐정, 비밀정보원, 형사, 종군기자, 킬러 같은 사람들이 즐겨 입을으로써 이 옷이 지닌 위기감, 우여곡절, 절망적인 열정의 이미지를 만들고¹⁹⁾ 가죽 재킷과 청바지, 모터사이클, 부츠 등은 반항하는 십대의 이미지를 확

고히 심어주었고 십대 사이에서 비행소년이나 갱들의 대표적인 패션이 되었다(그림 4).

2) 개인적인 신분표시의 역할

개인적 신분 표시란 직업 외에 그 사람의 특성이 될 만한 요소로 가령 性別, 연령별, 빈부의 차등을 말한다.

의복이 나타내는 性的인 차이는 너무나 명확하게 디자인, 색상, 소재, 액세서리 등에서 차이가 나는 것이고 연령은 피부상태, 혈색, 머리색, 머리숱, 체형, 신체적 느낌, 걸음걸이 등 연령에 따라 수반되는 외형적 특성으로 등장인물의 연령을 나타낼 수 있지만 여기에 의상의 역할을 더하면 완벽한 분장이 되는 것이다.

디자이너가 연령의 이미지와 조화를 이루지 못하는 경우를 보면 체형이 비만해진 중년 여성이 유행에 따라 초미니 스커트를 입어서 다리의 약점을 노출시킨 다든지, 목에 주름이 많은 노년기의 여성이 목과 어깨 부분을 노출하는 경우²⁰⁾인데 영화에서 특별한 캐릭터가 필요할 경우에 이런 의상으로 표현하기도 한다.

영화 속 인물들은 경제적으로 부유한 자와 가난한 자로 뚜렷이 구분되어 나타난다. 복식의 소재, 청결도, 장식의 유무, 유행성, 색상으로 경제적 상태를 나타낼 수 있으며 혈색, 피부상태 역시 그 인물의 경제적 상태의 단서가 될 수 있다.

3) 변장적 역할

영화의상의 역할은 다양하지만 가장 기본이 될 수 있는 것이 변장적 역할 인 것 같다. 영화배우로서가 아닌 영화 속의 인물로 분하는 것 자체가 변장의 의미를 지니고 있기 때문이다. 하지만 여기에서는 이런 의미에서가 아니라 영화속 인물의 변장을 위한 장치로 의상을 사용한 경우에 한하여 살펴보고자 한다.

변장에는 극중에 특정배역이 위장 점선이나 위장 잠입등 특정목적을 달성하기 위한 일시적인 변장과 영화장면의 이미지를 만들기 위해 관객에게 낯익은 장면을 모방하게 하는 모방적 변장 등 여러 가지 상황이 있겠고 가장 극단적으로 남여를 바꾸는 성별 변장도 있다.

우리 나라 영화에서 女裝의 역사는 연쇄극 <의리적 구토>로 거슬러 올라가는데 주인공들의 계모역에 당



<그림 3> 8월의 크리스마스
(KINO, 1998. 1, p. 165)



<그림 4> 인정사정 볼 것 없다 (스크린, 1999. 1, p. 191)



<그림 5> 사람의 아들
(KOREA CINEMA, 1980)

대의 여장남배우(女裝男俳優)인 김영덕의 출연을 들 수 있겠다.²¹⁾ 이후 <남자식모>(1968), <남자기생>(1968), <팔푼머느리>(1968), <남자미용사>(1968), <월부남비서>(1969)등 1960년대 후반의 저속취향의 희극에서 남자가 여자로 변장하든지, 성적은어를 쓴다든지 피해심리를 과장한다든지 하는 슬랩스틱 희극으로 이어진다.

남자가 여자로 변장하기 위해서는 배역 선정 때부터 체형을 고려해야겠으며 주로 난색, 꽃무늬, 러플이나 프릴장식, 부드러운 소재, 다양한 액세서리, 긴 머리와 화장등 여러 요소들을 사용해야 성공적인 변장이 가능하고 반대로 여자가 남자로 변장하기 위해서는 한색, 직선무늬, 어두운 계열의 정장슈트, 넥타이, 반듯하게 정리된 숏컷 머리등으로 복장을 갖추어야 한다.

4) 상징적 역할

안경, 선글라스, 장갑, 양말, 머플러 등 소품의 예술적 표현을 통하여 관객들은 극중 등장인물의 특성, 취미, 신분, 직업, 처해진 환경 등에 대한 정보를 얻을 수 있는데 영화 <사의 찬미>의 금테 안경은 지식층과 예술가들의 서구문화 영향으로 세련된 생활을 살았다는 것을 엿볼 수 있는 단서가 되기도 하고, <101번째 프로프즈>(1993)에서 만난 대리인 39세 노총각 영섭(문성근)의 사각볼테 안경은 그가 내향적 사고형이나 내향

적 감정형임을 보여주며 반면 <사람의 아들>(1980)에 나오는 민요섭(하명중)의 금테 안경은 그가 번뇌하는 지식인의 모습을 하고 있음을 상징적으로 나타내고 있다(그림 5).

한편 영화 <젊은 남자>나 <수탉>(1990)에서는 자기 회복, 세상과의 차단 의미로 주인공이 선글라스를 썼고 <교방동네 사람들>(1982)에 나오는 달동네의 '검은 장갑'이라고 불리는 여인(김보연)의 오른손에 끼어 진 검은 장갑은 그녀가 과거 있는 여자임을 상징하고 있으며 <개같은 날의 오후>(1995)에 나오는 영희엄마(송옥숙)의 차림 중 유난히 눈에 띄는 꽃분홍색 레이스 양말은 하의의 스타일에 상관없이 아줌마들이 즐겨 신는 커버양말의 유형을 보여주며 '동네아줌마'로서 상징적인 장치가 되고 있다.

3. 이미지 전달

1) 색을 이용한 이미지 전달

주변인보다 강조된 선명한 색상의 의상은 관객으로 하여금 의미 있는 배역이나 주인공으로 인식하게 하여 상대적으로 중요성을 나타낼 수 있는 주목성과 식별성의 작용을 하며, 다채롭고 화려한 색채를 사용하는 유산계급과 어둡고 무채색 경향의 색채를 사용하

는 무산계급의 의상에서 보여지는 색채의 시인성과 상징성의 작용, 그리고 등장인물의 연령과 성격을 적절히 표현하기 위해 사용되는 색채에는 성차성, 개인성, 연령성 등의 작용을 살펴볼 수 있으며 이 외에도 영화의 분위기를 끌어나가는 전체적 이미지의 전달에도 색채는 중요한 역할을 한다.

색상은 여성색과 남성색이 상징적으로 정해져 있어 극중에서 남·여 배역의 의상색을 결정할 때 지침이 되기도 하는데 여성의 색상을 화려하고 다양하며 밝은 색상으로 나타내고 있는 반면에 남성의 색상은 주로 푸른색 계통과 무채색 계통으로 색상의 종류도 한정된 몇 가지 색으로만 표현되고 있다.

예를 들어 난색의 대표적인 빨강색은 영화 속에서 다양한 이미지로 표현된다.

첫째, 영화 <그대 안의 블루>(1993)의 주인공 유림(강수연)의 의상에서처럼 밝고 화려하여 정열적인 젊은이의 색으로 사용된다.

둘째, 영화 <꽃잎>(1996)의 소녀의상에서처럼 피부 자유의 상징으로 사용된다.

셋째, 영화 <티켓>(1986)에 나오는 다방 종업원이나 <창>의 윤락가 여성의 의상에서와 같이 색의 강렬한 노출성 때문에 유치, 야만, 비속의 상징으로 사용된다.

흰색은 첫째, <천국의 계단>(1992)에서 여주인공 오유미가 여고졸업생 시절 첫 데이트 때 입은 의상에서처럼 순결, 청초, 영원, 평화의 의미로 결혼이나 종교적 의미로 사용된다.

둘째, <101번째 프로포즈>에서 39살의 노총각에게는 너무나 높아 보이는 상대로 나오는 첼리스트 한지원(김희애)의 러플 장식이 화려한 흰색 블라우스처럼 높은 지위나 고귀함을 나타낼 때 사용된다.

셋째, 영화 <축제>(1996)에서 그려진 장례식 날의 풍경같이 비정, 냉엄, 차가움, 공포, 허약한 이미지로 죽음이나 환자를 상징하는데 사용된다.

검정색은 첫째, <불새>에 등장하는 대기업의 상속녀 미란(오연수)의 의상같이 엄격함과 정숙, 세련된 패션의 상징색으로 표현된다.

둘째, <낙타는 따로 울지 않는다>나 <달빛 멜로디>의 상복같이 불길함과 공포의 상징으로 표현된다.

셋째, <웨이턴 애비뉴>(1993)에서 바비(정보석)가 입

은 '폭주족의 검정의상' 과 같이 엘리트 이미지와 동시에 저항, 반항의 이미지로도 표현된다.

넷째, <바보선언>(1984)에서 달동네에 사는 주인공 동철(김명곤)이 입은 검정 작업복처럼 검정색은 그 어두움 때문에 죄나 가난을 상징하는 이미지로도 사용된다.

파랑색은 첫째, 영화 <남자는 괴로워>(1994)에 나오는 능력 있는 여사원 현주(김혜수)의 검색 슈트처럼처럼 스포츠, 노동, 성실의 상징으로써의 작용을 한다.

둘째, 중세에는 애인들의 색이었으며 연애를 상징하는 색이었던 파랑색은 영화 <창>에서 주인공 영은(신은경)이 입은 정장 원피스의 색처럼 사랑의 색으로서 상징적 작용을 한다.

셋째, <화분>(1972)에서 푸른 기와집에 은둔하여 살고 있는 첩의 의상이나 <세상 밖으로>(1994)의 첫 장면에서 나오는 푸른 수의와 같이 우울, 적막, 고독의 상징으로 작용한다.

2) 소재를 이용한 이미지 전달

영화의상에서 소재로 전달할 수 있는 이미지는 시·공간적 배경, 경제적 배경, 배역의 신분, 여성스럽거나 남성스러운 배역의 성격 등을 들 수 있다.

첫째, <광야의 왕자 大 징기스칸>(1963)에서 박노식이 착용한 메탈 느낌의 쇠사슬 갑옷(그림 6)이나 <영원한 제국>(1994)에서 양단으로 만들어진 정조(안성기)의 의상, <어우동>(1985)에서의 뽀뽀하게 풀을 먹여 멧을 낸 기생의 삼베 의상같이 소재는 옷감의 개발과 발달에 밀접한 관계가 있고 시대를 상징하는 대표적 직물이 있어 시대적 배경을 나타낼 수 있으며 옷감의 두께나 질감의 투박성으로 계절감도 나타낼 수 있다.

둘째, <우묵배미의 사랑>(1990)에 등장하는 20세 후반의 봉제 기술자 배일도(박중훈)의 촌스러운 기하학 패턴의 싸구려 냄새나는 셔츠와같이 소재의 광택이나 깨끗한 정도, 구김의 정도에 의해 경제적인 상태를 묘사할 수 있다. 부(富)의 상징으로 동물의 피혁이나 모피를 입게된 것은 19세기 들어 야생동물의 수가 감소되어감에 따라 비롯된 것이지만 사실 모피는 보는 사람으로 하여금 따뜻함과 부드러움을 느끼게 하기도 하지만 모피를 걸친 사람을 보면 그런 의미보다는 경



<그림 6> 광야의 왕자 大 징키스칸 (사진으로보는 한국영화60년, p. 192)



<그림 7> 은행나무 침대 (Fashion Today, 1996. 4, p. 89)

제작 가치가 앞서는 것이 사실이다.

셋째, <김의 전쟁>(1992)에서 술집에서 노래하는 일본여인(후사코 : 이혜숙)의 메탈사로 짜여진 반짝이 양단 드레스처럼 신분에 따라 즐겨 사용하는 소재가 있고 영화에서는 그것을 이용하면 배역의 신분을 더욱 살릴 수 있다.

넷째, <은행나무침대>(1996)의 미단공주(진희경)의 의상을 부드러운 질감의 노방, 소창, 가제등을 사용하여 여성스러움을 살린것처럼 소재가 주는 뽀뽀함이나 부드러운 정도, 문양의 종류나 크기에 따라 남성적인 이미지나 여성적인 이미지를 강화시킬 수 있다(그림 7).

한편, 남성스러운 이미지를 나타낼 수 있는 소재나 무늬로는 울, 가죽, 줄무늬, 체크무늬 등을 들 수 있다.

가죽은 모피와 달리 남성스러운 강함과 보호력을 상징하며, 거친 울 셔츠를 걸친 남자는 투박한 피부의 소유자로서 터프한 감성을 나타내기도 한다. 그래서 거칠게 삶을 꾸려나가는 노동자 신분의 남자가 런닝 조차 입지 않고 아무렇게나 걸친 울 셔츠 한 장에서나 싸움장면에서 빠지지 않고 등장하는 가죽 소재의 점퍼나 재킷에서도 남성다운 분위기를 강하게 느낄 수 있는 것이다.

4. 유행창조

패션과 영화는 대중성, 변화성, 소모성, 저렴성, 대량

생산성, 상업성, 오락성 등과 같이 그 특성으로 보아도 닮은 점이 많은 매체이다.

관객들은 영화의 등장 인물과 같은 의상을 착용함으로써 배우가 된 것 같은 상상을 하게 되고 자신과 동일한 어떤 상황에서의 배우의 옷차림을 보고 의상을 선택할 수 있는 기능까지 갖게되는 것이다. 이와 같은 영화 의상의 독특한 역할은 특별히 유행을 만들기 위해 어떠한 시도를 하지 않더라도 대중의 모방만으로도 충분히 유행 선도나 창조로서의 기능을 발휘한다고 보여진다.

한국 영화에서는 외국영화 의상의 유행창조처럼 많은 예를 찾기는 힘들었는데 그 이유는 우리 나라 영화가 영화의상의 중요성을 인식한 것도 10여년이 채 안되었고 그 이전의 영화들은 생활 속의 의상을 빌어 사용하는 정도에 그쳤기 때문으로 보여진다. 그러나 최근에 제작된 <정사>나 <노랑머리>, <쉬리>등 몇 편의 영화에서는 영화의상이 유행창조의 역할을 하고 있어 다행스럽게 생각한다.

서울에서 30만명을 동원한 영화 <정사>(1998)는 동생의 약혼자를 사랑하는 이미숙을 빛나게 한 옷들에 감탄하게 되는데 이미숙이 입었던 옷을 디자인한 디자이너를 묻는 전화가 영화사에 쇄도했으며 영화 속에 등장한 회색 원피스나 남색 바바리 코트는 인기 폭발이었다. 영화에 등장한 옷들은 영화의상을 담당했던 디자이너의 매장에서 다 팔렸다.²²⁾

영화의상의 유행창조 기능은 극중 인물의 이미지를 정확히 파악한 후 관객의 정서에 맞는 색채나 디자인을 선택하여 디자인한 결과의 부산물이며 당시의 유행감이 살아있어야 한다.

IV. 한국영화의상과 유행의 변천

영화의상은 당 시대에 유행되는 스타일의 라인이나 디테일을 빌려서 디자인하게 되므로 한국영화의상을 시대순으로 정리하여 당시 유행과의 관계를 살펴보고 앞으로 제작될 과거시제의 영화를 위해 시대별로 의상의 특징들을 정리하고자 한다(표 2).

1. 1950년대의 한국영화 의상

동란 이후 여성들은 전보다 진취적이고 활동적인 태세로 사회에 진출했으며 점단적인 의상도 받아들일 줄 아는 과감성을 보여 주었다.²⁹⁾ 특히 양공주로 표현되는 일련의 여성들에 의해 전위적인 서구패션이 요란하게 등장하였는데 그 퇴폐적인 동기에도 불구하고 패션사로 볼 때는 엄청난 변화를 유도한 것이 사실이다.

영화 <은마는 오지 않는다>(1991)에 나오는 양공주들의 의상은 대담한 꽃무늬에 프릴장식이 있는 짧은 미니스커트와 블라우스, 늘어뜨리는 여러 줄의 목걸이,

진한 화장, 손잡이가 짧은 핸드백, 꽃 프린트 양산으로 꾸며졌는데 어려운 시대상황에서 보여진 여배우들의 의상이 너무 화려했다는 점과 미니스커트의 이른 등장으로 고중에 대한 문제가 제기되기도 했다.

<운명의 손>(1954)은 한국 영화사상 최초의 키스신이 등장하여 화제를 뿌리기도 했는데 간접인 카바레 댄서가 신분을 위장한 특수부대 대위와의 사랑을 계기로 전향한다는 반공 이데올로기 배경의 멜로 드라마이다.

여기서 보여지는 여주인공의 복장은 굵은 웨이브가 있는 파머머리에 프렌치 슬리브의 블라우스와 커다란 물방울무늬가 있는 플레어 스커트를 입고 있으며 짧은 끈이 달린 핸드백을 들고 있어 당시 <로마의 휴일>(1953)에서 보여진 플레어 스커트의 영향을 받은 듯하다(그림 8).

또한 영화에서 보여져서 유행했던 짧은 머리스타일도 55년 이후의 영화인 <열애>(1955), <교차로>(1956), <애인>(1956), <그 여자의 일생은>(1957), <여성전선>(1957), <짚레꽃>(1957), <천지유정>(1957)등에서 지속적으로 보여지고 있다.

<자유부인>(1954)에서 보듯이 당시에는 한복과 양장이 공존했는데 직업을 갖거나 사교에 관심이 많은 일부 계층에서 자유롭게 활동하는데 이롭다는 이유로 양장을 선호하였고 그들의 특권의식을 과시한 것으로 보여진다.

<그림 9>에서 좌측의 최윤주(노경희)는 토크(toque)



<그림 8> 운명의 손 (자료로 본 한국영화사 1, p. 153)



<그림 9> 자유부인 (시네마테크노문화의 푸른꽃, p. 114)

스타일의 모자에 윙칼라가 달린 체크무늬 외투를 입고 가죽장갑을 들고 있고 있으며 오른쪽의 오선영은 짧은 파마머리에 타이트한 테일러드 재킷 슈트를 입고 있다.

또한 1958년에는 사강의 소설 <슬픔이여 안녕>이 영화화되어 우리 나라에 들어왔다. 이 영화에서는 소설 속의 주인공 세실 역을 맡아 주연한 진세바크가 짧은 컷머리 스타일을 선보였는데 이 짧은 컷머리가 일명 세실컷(Cecil Cut)라 불리면서 젊은 여성들 사이에 유행하였는데 당시 긴 머리에 앞이마를 내놓은 머리형에 익숙해있던 여성들에게는 도화적이고 깜찍하며 다이내믹한 스타일이었다.²⁴⁾

1950년대 영화에 반영된 유행 경향은 대체로 당시 유행이 반영되고 있음을 보여주는데 단지 영화의 제작시기와 유행스타일의 지속성으로 일반 의상의 유행시기보다 뒤늦게 등장하는 스타일도 많았고 색드레스와 같은 경우는 여배우의 여성미를 강조하기 위해서 인지 그다지 눈에 띄지 않았다.

2. 1960년대의 한국영화 의상

60년대 하면 가장 먼저 떠오르는 패션스타일은 미니스커트와 공기를 넣은 듯이 과장된 헤어스타일인데 특히 새동지 같았던 헤어스타일은 더 이상 유행하지 않을 것이라는 언론의 보도에도 불구하고 여성들에

의하여 선호되었다.

정수리에 양감을 준 보브스타일, 우리 나라에서는 일명 바가지 스타일, 또는 트위스트 스타일이라 부른 헤어스타일이 유행하였다. 날개를 편 물새처럼 기품 있고 풍만한 현대적인 감각을 웨이브에서 살린 바가지 스타일이나 백조 라인의 스타일은 미용용어로 일명 크라운 봄베지(crown bombe)스타일이라 하였는데 이는 크라운에 볼륨이 있고 부풀어 있는 모양에서 나온 말이었다(그림 10).²⁵⁾

64년에는 엘리자베드 테일러의 헤어스타일인 '업(up) 스타일'이 상당히 보급되어 대부분의 부인들에게 머리끝을 위에 가서 적당히 처지게 하는 스타일이 유행하였는데 영화 <빨간 마후라>(1964)에서 이러한 머리 스타일을 볼 수 있다(그림 11).

영화 <맨발의 청춘>(1964)은 밤의 사나이 두수(신성일)와 대사의 외동딸 요안나(염영란)의 신분을 넘는 사랑이야기인데 영화 속에서 여주인공은 음악회의 이브닝 드레스나 하이 웨이스트의 양단 원피스를 입는 등 귀족 취향을 보이고 있는 반면 남자주인공은 제임스 딘 혹은 말론 브란도 스타일의 짝 끼는 옷과 점퍼를 입고 있다. 또한 두수의 친구로 나오는 트위스트 김은 청 재킷과 청바지 차림이어서 앞선 패션감각을 볼 수 있기도 하다.

또한 선명한 무늬의 머리 스카프가 돋보인 영화 <오부자>(1969)에서는 선명한 색상의 의상과 다양한



<그림 10> 특등신랑 특등신부 (사진으로 보는 한국영화 60년, p. 180)



<그림 11> 빨간 마후라 (한국영화 70년 대표작 200선, p. 156)

무늬의 의상을 볼 수 있는데 이 전의 단색이나 물방울 무늬 위주였던 영화의상에서 벗어나 기하학 문양이 다양하게 등장하고 있어 60년대 말부터 볼기 시작한 옴아트(Om Art)의 영향이 영화의상에도 나타난 것으로 보인다.

60년대의 유행의 경향은 미니스커트와 양감 있는 보브스타일의 머리로 요약되며 영화의상에서도 민감하게 받아들여진 짧은 의상과 부풀려진 머리스타일을 볼 수 있어 당시 유행경향이 배우들의 의상에 잘 나타나고 있음을 알 수 있다.

3. 1970년대의 한국영화 의상

모드의 공존시대라고 할 수 있을 만큼 70년대 전반은 미니, 미디, 맥시가 동시에 유행하였고 이것은 여성들의 변화된 가치관의 반영 욕구를 충족시키기에 적절했으며 당시 멋쟁이는 71년 봄부터 사회적 물의를 일으키며 유행한 핫 팬츠나 팬탈롱, 미니스커트 위에 맥시코트를 겹쳐서 즐겨 입었다.²⁶⁾

1977년과 1978년에 이르러 본연의 자세인 여성다움을 강조하는 복고풍이 일기 시작하여 루즈 룩(Loose Look)에서 밀리터리 룩(Military Look)이 등장하였는데 드롭숄더에 패드를 넣어 어깨를 강조하는 스타일이 계속 유행되며 빅(big)과 슬림(slim), 숏(shot)과 롱(long) 등 자유로운 디자인과 입는 사람 본위의 디자인이 계속 시도되었다. 합리적이고 개성을 살리는 의복을 착용하려는 경향으로 여러 가지의 옷을 겹쳐 입는 레이

어드 룩(layered look)도 유행하였다.²⁷⁾

〈칠인의 숙녀〉(1971)에서는 당시 인기 있던 트로이카 여배우와 일곱 명의 배우들이 동창생으로 등장하는데 그녀들의 복장을 살펴보면 무릎길이의 긴 조끼와 팬탈롱이 세트로 이루어진 체크 무늬 팬탈롱 슈트, 미니 스커트와 테일러드 재킷, 로우웨이스트 벨트가 있는 하프코트와 팬츠, 모피 칼라가 달리고 피트된 미니코트, 니트 스웨터 위에 점퍼 미니스커트와 롱 부츠, 카디건과 힘본 스타일의 팬탈롱, 조끼와 미니스커트 등 전체적으로 하의는 팬탈롱이나 미니스커트에 머리는 길게 늘어뜨리거나 짧게 잘랐으며 솔더백을 메고 있다(그림 12).

영화 〈바보들의 행진〉(1975)에서 당시 젊은이들의 복장과 사고 방식 등을 엿볼 수 있는데 청바지와 잠바, 테니스, 장발단속은 70년대의 풍속이며 남자의 장발스타일이나 여자의 자연스럽게 늘어뜨린 긴 머리는 인위적이지 않은 자연주의적 낭만을 표방하고 있다.

70년 중반 이후의 생활이 윤택해 짐에 따라 실용성을 겸비한 자연스러운 것을 요구하게 되어 캐주얼 웨어를 인식하기 시작했으며 중, 장년 층은 실용성과 기능성, 편의성을 인지하면서 많이 입기 시작했다.

영화 〈맨발의 청춘77〉(1979)의 남녀주인공의 의상은 편안해 보이는 캐주얼 웨어인데 청바지에 체크무늬 셔츠, 체크무늬 플레어 스커트와 미디길이의 바바리, 커다란 솔더백은 실용성 위주의 당시 시대 감각과 맞으며(그림 13), 1993년에 제작된 영화 〈첫사랑〉에서



〈그림 12〉 칠인의 숙녀 (자료로 본 한국영화사 2, p. 180)



〈그림 13〉 맨발의 청춘 (영화영감 1979)

여주인공(김혜수)이 입고 있는 붉은 니트 스웨터와 타탄체크로 된 미디길이의 프리츠 스커트, 패치포켓이 있는 커다란 격자무늬 외투의 모습은 낭만적인 70년 대식 의상의 조화를 보여주어 있다.

70년대의 유행경향은 판탈롱과 청바지, 티셔츠, 니트 스웨터로 대표되는 캐주얼한 감각의 의상인데 영화의상에서도 청춘영화의 붐과 더불어 편안한 소재의 스포츠웨어와 캐주얼 의상이 많이 등장하고 있다.

4. 1980년대의 한국영화 의상

1980년대는 다양한 모드의 공존으로 개성 있는 나만의 스타일을 표현하는 개성의 시대이다.

〈미워도 다시 한번〉(1980)에 등장하는 윤일봉의 점퍼는 스웨이드와 니트를 조화시킨 캐주얼한 스타일로 셔츠 위에 입고 있는데 이전의 규격화된 정장위주의 중년의 차림에서 벗어나 차별되는 옷차림이며(그림 14), 젊은이들 역시 70년대의 캐주얼한 분위기가 이어져 점퍼의 캐주얼 니트 카디건과 반 코트를 청바지 위에 받쳐입고 있다.

한편 〈연인들〉(1984)에서도 대학생으로 출연한 최선아의 복장에서 캐주얼 복장의 대체로움을 볼 수 있는데 흰 남방에 라운드 네크라인의 노란 스웨터를 입고 어깨선이 강조된 갈색의 레인코트를 입고 원색의 체크무늬가 있는 모직 머플러를 두르고 있는데 책꾼으로 책을 십자로 묶어 가지고 다니는 풍경은 이 당시만 볼 수 있는 풍경이기도 하다. 니트는 가장 실용적이라는 이유로 각광을 받았으며 더욱 새로운 모습으로 등장하여 모든 계층의 의상에 다양하게 적용되었다.

어깨를 강조하는 원색조의 풍성한 스타일은 영화 〈돌아와〉(1985)에서도 볼 수 있는데 주인공 여배우들의 의상은 의상 전문가 허준씨가 특별히 스타일에 신경 쓴 것으로 촬영 현장마다 보따리를 풀어놓고 이것저것 입어보며 현장 체크를 하던 영세적인 풍경이 아니라 미리 기획에 의해 스타일과 색상 등이 결정된 의상이었다. 이들의 의상은 붉은 색이나 푸른색등 원색이 주조를 이루고 갈색이나 흰색으로 코디한 것인데 풍성하게 늘어드는 옷자락과 여유 있고 풍성한 상의에 비해 스커트는 무릎아래 10cm정도 길이로 끝으

로 갈수록 타이트한 스타일이다(그림 15). 이런 스타일은 83년부터 불기 시작한 핑크 스타일의 경향으로 언바란스한 앞여밈이나 풍성한 개더스커트, 넓은 벨트의 특징을 보인다.

한편 당시 영화의상에서 수 없이 등장하는 스타일이 있는데 셔츠나 블라우스 위에 니트 스웨터를 어깨 걸이하고 앞에서 묶는 것이다. 이런 스타일은 〈젊은 밤 후회 없다〉(1986), 〈청블루 스케치〉(1986), 〈몸 전체로 사랑을〉(1986), 〈고래사냥2〉(1986)등에서 등장하는데 빨강, 노랑등 컬러풀한 니트스웨터가 젊은이들 의상의 상징처럼 되어 있다.

80년대의 유행은 캐주얼한 스타일과 원색, 니트로 요약될 수 있으며 영화의상에서도 60, 70년대에 어김 없이 등장하던 단정한 슈트는 80년대 들어서는 찾아보기 힘들고 성인 영화든 청춘물이든 영화전반에 걸쳐 다양해진 캐주얼 스타일의 의상과 만날 수 있다.

5. 1990년대의 한국영화 의상

레트로(retro) 패션은 90년대의 디자인을 풍성하게 했는데 93, 94년도부터 등장한 60, 70년대의 고전적 스타일은 최신 유행감각에 맞춰져 새로운 유행을 낳고 있으며 사람들은 더 이상 브랜드에 구애받는 일 없이 유행이나 다른 사람의 정해진 것이 아닌 자기자신의 가치 기준에 따라 개인이 코디네이트 하는 개성화된 패션의 경향을 보이고 있다.

계속되는 포스트 모더니즘 사조의 영향으로 1990년대에는 특별히 어떤 양식이 정해져 있지 않고 규칙에도 얽매이지 않는 다양한 스타일의 혼합 양상이 보여지고 있으므로 연도별로 특징을 구분 짓기보다는 90년대 영화의상을 통틀어 부각되는 스타일들을 정리해 보고자 한다.

먼저 남성복의 경우에는 패션이 더욱 중요하게 고려되면서 디자인성이 강하게 나타나는 캐릭터 스타일이 확대되었는데 영화 〈걸어서 하늘까지〉(1992)에 등장하는 김용건은 그룹 스트라이프를 중흥으로 한 격자무늬인 글렌체크(Glen check)의 싱글 2버튼 슈트에 감색 피크 칼라(peak collar)의 더블 여밈 코트를 덧입고 베이지 바탕에 붉은 줄무늬가 있는 모직 머플러로



〈그림 14〉 미워도 다시한번 80
(영화연감 1980)



〈그림 15〉 돌아아 (스크린, 1985. 4, p. 293)



〈그림 16〉 Too Tired to Die (스크린, 1997. 8, p. 197)

목 부분을 장식하고 있으며 오버 체크(over check)의 히든 바이저 캡(hidden visor cap)으로 개성을 살리고 있다. 97년에 제작된 <불새>나 <비트>에 등장하는 젊은 주인공들의 의상에서도 개성 있는 겹쳐 입기로 캐릭터를 부각시키고 있다.

90년대 중반부터 나타나는 또 다른 특징은 남자 배우들의 다양해지는 액세서리와 스트레치성이 뛰어난 부드러운 소재의 바디라인이 드러나는 타이트한 상의이다. 목걸이는 이미 80년대 영화에도 등장한 것이지만 귀걸이나 팔찌, 머리띠 등 다양한 액세서리는 젊은 세대들의 사고와 행동을 밀도 있게 묘사하기 위한 노력이며 그들 문화로 진입하기 위한 일종의 유니폼으로 <바람 부는 날이면 압구정동에 가야한다>(1993), <젊은 남자>(1994), <비트>(1997), <바이준>(1998), <태양은 없다>(1999) 등에서 남성의 액세서리는 젊은 주인공들의 내면세계를 묘사하는데 중요한 역할을 하고 있다.

90년대 영화 속의 여자들은 직업과 성격 면에서 다양성을 띠고 있으며 선망 받는 직업의 소유자가 아니라 구체적인 직업여성의 모습을 보이고 있으며 영화 의상에서도 그러한 경향이 보여진다. 대표적인 스타일이 매니쉬 룩(mannish look)인데 넥타이나 팬츠 슈트로 상징되는 매니쉬 룩은 항상 느긋하고 우아하며 자신감을 갖고 살아가는 여성의 생활상을 투영하는 패

션으로 존재하여 보수적이고 지적인 여성을 연출하는데 용이하다. 이러한 예는 <101번째 프로포즈>(1993), <웨스턴 애비뉴>(1993), <커피카피코피>(1994) 등 90년대 중반 이후의 많은 영화들에서 보여진다.

또한 90년대 중후반에 나타나는 여성복의 특징 중 두드러지는 것은 여성의 성(性)을 찬양하는 글래머러스 룩(glamorous look)이다. <게임의 법칙>(1994)에서 태숙(오연수)의 몸에 붙는 미니스타일의 원피스, <죽기조차 피곤해>(1997)에서 아늑(김혜수)의 가슴부분에 과감한 커팅과 대퇴부까지 올라간 대담한 슬릿이 있는 원피스(그림 16), <바이준>(1998)에서 채영(김하늘)이 입은 주황색 비닐 소재로 된 슬리브리스 미니길이 원피스, <태양은 없다>(1999)에서 미미(한고은)가 입은 홀터 넥라인의 붉은 상의 등 격식 있는 정장슈트에서 느낄 수 없는 여성미를 표현하고 있다. 디자인이나 소재 자체로 여성의 신체를 드러냄으로써 성적인미를 표현하는 것은 성격묘사를 위한 영화의상의 특성상 여성복에 있어 글래머러스 경향이 더 강화된다고 보여진다.

99년 하반기 흥행작 <주유소 습격사건>에서는 다양한 캐릭터의 인물이 등장하는데 이 영화에서 볼 수 있듯이 90년대의 영화의상들은 유행 스타일을 창조하고 있다기보다는 현재 젊은이들이 입고 있는 유행 스타일이 피드백되어져 있는 것을 알 수 있으며 일정하게

유행하는 무늬나 스타일이 일반화되어 있기보다는 각자의 개성을 부각시킬 수 있고 상황에 맞게 설정된 의상스타일을 선택하고 있는 것으로 보여진다.

한국영화의상과 유행과의 관계를 정리해 보면 몇 가지 특징이 있다.

첫째, 같은 시대를 공유하고 있는 두 매체의 특성상 디자이너에 의해 설정된 최근의 영화를 제외한 이전의 영화들은 배우가 준비한 의상이기에 당시 유행 감각이 영화의상 속에 담겨져 있다.

둘째, 우리 나라 영화의상은 영화의 제작기간을 고려하여 미리 패션을 분석하여 예측한 디자인으로 제작한 것이 아니었기 때문에 일반 패션의 유행시기와 영화의상의 유행 스타일 등장시기는 시간차가 생기게 되고 우리는 대개 유행이 지나간 스타일을 보게 된다.

셋째, 영화의상의 인물 묘사 특성상 일반인에게 유행되고 있는 스타일을 변화시키던가 의미 축소시켜 스타일이 두드러지지 않도록 하는 경우가 있어서 유행경향이 드러나지 않기도 한다.

넷째, 유행의 경향이 요즘같이 빠르게 지나가는 패드(FAD)인 경우, 영화의 제작시기나 시간적인 배경상 유행경향이 결여되기도 한다.

V. 한국 영화의상의 현황

우리 나라에서 영화의상의 중요성을 인식하기 시작한 것은 오래 된 일이 아니다.

영화의상에 대한 전문성 결여는 60년대 간판 스타였던 신성일씨의 회고담에서도 엿볼 수 있는데, "주연 배우로서 600여편의 영화에 출연하면서 분장 케이스, 의상케이스를 차에 싣고 그 날 촬영장에 가서 혼자서 분장도 하고 모든 잡다한 일들을 다했다"고 밝히고 있다. 이렇게 영화배우가 직접 분장하고 의상을 준비하는 비전문적인 수공업단계는 80년대 중반에도 여전히 행해졌다.

1962년에 시작된 대중상에서 정식으로 의상상이 생긴 것은 1992년이다. 대중상 수상이 시작된 지 꼭 30년만에 일이며 채 10년의 역사도 되지 못했다. 그 동안 수상작품을 살펴볼 때 <그대 안의 블루>를 제외하

면 시간적인 차이는 있지만 동학 혁명기부터 1953년에 이르기까지 모두 시대극인 것을 알 수 있다(표 3).

대중상 사무국에 의하면 대중상에서의 의상상의 기준은 사극의 시대복이나 특수의상같이 영화를 위해 새로 제작되어진 의상이 대상이 되며 의상 코디네이터에 의해 연출된 현대물은 제외시키고 있으며 수상자를 단체나 법인이 아닌 자연인으로 제한한다고 하므로 앞으로의 의상상은 현대물이나 단체가 받기에는 어려움이 있을 것으로 보여진다.

우리 나라 영화계의 분장은 아직 변변한 분장차도 없이 야외 촬영시 노천에서 행해지고, 대우도 영세한 편이며 영화제작 스템으로서의 대우를 받은 것도 최근의 일이다.

최근 몇 년 동안 영화에 참여했던 의상담당자를 영화자막이나 잡지 홍보기사를 통해 파악한 결과 의상담당자는 스타일리스트와 아트디렉터를 포함하여 30여명정도 되지만 대개 한 작품 한 작품이 새로운 사람으로 전문적이지 못하고, 전문적으로 여러편의 영화의상에 참여했던 사람은 이해운, 하용수, 김서령, 김채원, 신보경 등 손으로 꼽을 정도이다.

한국영화의상 디자이너의 애로점 중에서 첫 번째로 꼽는 것은 한 작품당 받는 보수의 문제이다. 보통 한 편당 영화제작비가 10~15억원인 현재, 의상비의 책정은 5%정도로 대부분이 10%에도 미치지 못하는 경우가 허다하다. 이렇게 영화제작비에서 영화의상에 할당되는 비용이 적은 것은 기획사나 제작사의 영화의상에 대한 인식 부족에서 오는 경우가 많으며 근본적으로는 적자를 면치 못하는 열악한 재정에 원인이 있다고 하겠다. 두번째로 들 수 있는 것은 영화의상에 대한 인식 부재이다. 패션보다 앞서가야 되는 영화의상이 궁색한 형편상 패션을 뒤따라가는 게 보통이고 현대물의 경우에는 즉흥적인 발상에서 캐주얼한 옷으로 대중 코디시켜 넘어가는 등 영화의상의 중요성에 대한 인식이 결여되어 작업하기에 어려움이 있다.

세번째는 의상의 보관 문제와 함께 일할 전문인력의 부족 문제이다. 사용이 끝난 헌옷의 경우 개인적으로 보관하기에는 공간 부족의 문제가 있어 전문적으로 의상을 보관하고 대여할 수 있는 기관이 요구되며, 열악한 작업환경과 변변치 못한 대우는 능력 있는 전

<표 3> 대중상 의상상 수상영화

년도	구분	성 명	영 화 제 목	비 고
1991		이해운	개 벽	특별상 (의상부분)
1992		하용수, 김영주	사의 잔미	의상상
1993		지춘희, 이경희	그대 안의 블루	
1994		권유진	그 섬에 가고싶다	
1995		미술팀 (의상, 강현주)	영원한 제국	미술상
1996		이해운	금홍아, 금홍아	의상상
1997		대중상 중단	.	
1998		MBC미술센터	아름다운 시절	

문가가 영화의상계에 뛰어들어 지속적으로 활동하지 못하게 되는 걸림돌이 되기도 한다.

우리 나라의 경우에는 1998년에서야 경기도 남양주 시에 조성된 영화진흥공사의 서울 종합 촬영소 안에 갖춰진 시설 중에 고전부터 현대까지 시대별 의상 5만여 점이 비치된 의상 창고가 민간업체에 의해 운영되고 있는 정도이며 <아름다운 시절로>(1998)로 대중상 영화제 의상상을 수상하기도 했던 MBC 문화센터는 영화의상 6만점과 소품을 보관하고 있다.

서울 종합 촬영소 의상실의 정해용 팀장과의 인터뷰에 의하면 5만여 점의 의상목록은 외부로 밝혀 알릴 수는 없지만 대략 시대물 의상과 현대의상의 비율이 70 : 30 정도이고 대여료는 사극의상의 경우 4~5만원부터 25만원에 이르고 현대의상인 경우는 4~5만원선 이라고 밝히고 있다.

VI. 결론

영화의상의 표현에 영향을 미치는 요소에는 의상의 디자인, 색상, 소재, 의상소품, 헤어스타일, 메이크업, 조명과 세트 등이 있으며 영화의상의 기능과 역할은 시대와 사회상의 반영, 인물묘사, 이미지 전달, 유행창조로 정리할 수 있다.

1. 영화에서 의상은 어떤 역사적 시기의 특정 기호로써 역할을 한다. 특히 시대극인 경우 그 역할이 두드러지므로 영화제작시 이 기능을 활용하여 나타내려는 시대나 장소로 쉽게 이동할 수 있다.

영화의상을 디자인 할 때 기본이 되는 것은 시대별 실루엣이며 특징적인 디자인이므로 선을 사용하거나 균형, 비율, 강조, 조화, 통일이라는 디자인 원리를 영화의상에 적용할 때도 시대적 느낌이 살아나도록해야 한다.

- 영화의상은 극중 인물의 특성을 표현하여 관객으로 하여금 배역을 쉽게 인식할 수 있도록 하는데 제복이나 유니폼, 전문직 의상, 교복 등과 같이 개인이 속한 집단이나 직업을 표현하는 사회적 신분 표시의 역할, 의상의 소재나 색상, 디자인에 의한 성(性)이나 연령, 경제적 위치 등을 나타낼 수 있는 개인적 신분표시의 역할, 남장(男裝)이나 여장(女裝) 같이 본래 지닌 상황의 변화를 가능케 하는 변장적 역할, 안경이나 선글라스, 장갑, 양말, 머플러 등의 의상 소품과 머리 스타일로 나타낼 수 있는 상징적 역할로 구분할 수 있다.
- 영화의상에서 색채는 관객에게 가장 잘 인지될 수 있는 요소이기 때문에 색의 연상작용에 따른 의미를 염두에 두고 극의 성격에 맞는 색으로 인물의 성격을 더욱 강화시키고 개성이 반영되도록 선택하여야 한다. 또한 영화의상의 색이 조명 아래에서 어떻게 변하는지 조명 담당자와 의논하여 예측한 후 의상색을 정해야 하며 배경이 되는 세트의 색상도 사전에 파악하여 의상이 배경에 묻혀버리는 일이 없도록 세트 디자이너와도 상의하여야 한다.
- 영화의상에서 소재의 효과는 광택, 조직, 문양, 태 등 여러 가지 느낌에 따라 좌우되는데 계절감이나 시대적 배경, 경제적 상태, 계급성, 남성적이거나

여성적인 성향, 독특한 장르를 표방하는데 용이하다. 또한 문양의 크기나 종류, 배열상태에 의해서도 인물의 성격이나 시대적 특징을 효과적으로 표현할 수 있다.

- 5. 영화의상에서의 유행창조 기능은 극중인물의 이미지를 정확히 파악한 후 관객의 정서에 맞는 색채나 디자인 등을 선택하여 디자인한 결과의 부산물로서 당시 유행감각이 살아 있을 때 가능하다. 넥타이, 포켓칩, 모자 같은 의상 소품은 극중 인물의 성격을 강화시키고 완성시켜주는 역할을 하며 헤어스타일은 시대와 계급, 개성, 나이 등을 표현할 수 있는 중요한 요소이고 자연스런 메이크업(화장, 분장)은 배역의 시간적 변화를 느낄 수 있게 하고 관객들로 하여금 배역에 몰입할 수 있게 도와주며, 배우에게 배역에 대한 자신감을 갖게 하여 배역의 성격을 강화시켜 이미지를 부각시킬 수 있다.

한국영화의상에 나타난 유행의 변천을 고찰한 결과 50년대의 영화에는 짧은 컷머리와 플레어스커트, 60년대의 영화에는 양감있는 보브스타일 머리와 미니스커트, 70년대 영화에는 팬탈롱과 청바지, 티셔츠, 니트 스웨터등의 캐주얼 의상, 80년대 영화에는 어깨를 강조한 캐주얼의상, 90년대 영화에는 글래머러스룩이나 레트로패션, 개성화된 패션등 당시 유행이 잘 반영되어 있다. 같은 시대를 공유하고 있는 영화와 패션이라는 매체의 특성상 당시 패션감각이 영화의상 속에 자연스럽게 담겨있는데 이러한 경향은 배우가 자신이 맡은 배역의 의상을 직접 준비하던 시대의 영화에서 더욱 두드러진다.

한편 일반 패션의 유행시기와 영화의상에서의 등장 시기와는 영화제작 기간으로 인한 시간차가 생기게 되고 우리는 유행이 지난 스타일을 보게된다. 하지만 계절별로 빠르게 지나가는 유행인 패드(FAD)의 경우는 영화의 제작 시기나 작품의 시간적 배경상 사용할 수 없는 경우가 있어서 유행 경향이 겹쳐되기도 한다.

한국영화의상 분야의 문제점으로는 영화의상에대한 인식부재, 의상의 보관과 전문인력의 부족이다. 이에 한국영화의상의 발전을 위해 몇가지 제안을 하고자한다. 우선 각 시대를 상징할 수 있는 의상스타일과 소재, 색상, 문양을 정리하여 시각적인 자료로 체계적으

로 정리하고 사용이 끝난 의상의 경우 매입하여 전문적으로 보관하고 대여할수 있는 기관을 만들어 영화 제작시 적절히 사용되어질 수 있도록해야한다.

또한 영화의상 전문인력의 양성 및 확보를 위해 산학협동하에 실기위주의 교육이 시급하며 영화의상의 연구가 지속적이고 원활하게 이루어지기위해 영화필름대여와 영화의상의 상설전시가 가능한 영화의상연구소를 설립해야할 것이다.

참고문헌

1. 박성수, 전수일, 이효인, 영화이미지의 미학, 현 대미학사, 1996, p. 148
2. 경향신문, 1997. 2. 15
3. 정중화, 자료로 본 한국영화사 1, 열화당, 1997, p. 9
4. 조희문, 초창기 한국영화사 연구, 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, 1992, p. 15
5. 남재봉, 국내영화의 산업성에 관한 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1991, p. 60
6. 강영희, 나는 그렇게 생각하지 않는다, (주)사회평론, 1994, p. 254
7. 나한태, 영화의 해 실적과 평가, 영화진흥공사, 1992, p. 45
8. 영화진흥공사, 영화연감, 1998, p. 56
9. 올해 총무로엔 해가 지지 않는다, 조선일보, 1999. 11. 5, p. 35
10. 김연, 영화사전, 한국영화인 협회, 1990, p. 243
11. Mary G. Wolfe, Fashion, The Goodheart-willcox Inc, Illinois, 1989, pp. 205~212, Oscar G. Brockett, 김윤철 역, 연극개론, 한신문화사, 1989, pp. 752~753
12. 김희정, 영화의상에 표현된 색의 상징성에 관한 연구, 한국복식학회지, 35, 1997. 11, p. 208

13. Joy Spanabel Emery, stage costume techniques, PRENTICE HALL, New Jersey, 1981, pp. 59~61
14. 泰早ト子, The Beauty Creating Process in Hollywood, 世界の化粧品, 朝日新聞社, 東京, 1978, p. 165
15. 内藤道子, 勢田二郎, 衣生活論, 建帛社, 東京, 1992, p. 35
16. Barbara & Cletus Anderson, costume design, CBS college pub, N.Y., 1984, p. 53
17. 유리로트만, 박현섭 역, 영화기호학, 믿음사, 1994, p. 164
18. Michael Webb, Hollywood: Legend and Reality, Little Brown and Company, Boston, 1986, p. 117
19. 김유경, 옷과 그들, 삼신각, 1994, p. 297
20. 김영자, 패션디자인, 경춘사, 1992, p. 277
21. 유현목, 한국영화 발달사, 한진출판사, 1980, p. 59
22. 스포츠 조선, 1998. 11. 24, p. 14
23. 박동준, 한국 근대여성복의 변천과정에 관한 연구, 계명대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1978, p. 10
24. 전완길외 8인, 한국생활 100년, 도서출판 장원, 1995, p. 99
25. 앞글, p. 78, 101
26. 매일신문, 1971. 1. 12, p. 5
27. 백영자, 해방후 복식, 한국 문화재 보호협회, 1982, p. 491