

1930 - 1990년대 영화 의상에 나타난 젠더 정체성 (I)

- 남성성(Masculinity), 여성성(Feminity)를 중심으로 -

A Study on Gender Identity shown in Movie Costumes from 1930's to 1990's

- Focused on Masculinity and Feminity -

숙명여자대학교 의류학과
박사과정 정 세 희
교 수 양 숙 희

Dept. of Clothing & Textiles, Sookmyung Women's University

Doctoral Course : Chung, Sehui

Professor : Yang, Sook-hi

◀ 목 차 ▶

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| I. 서론 | IV. 영화의상에 나타난 여성성(Feminity) |
| II. 이론적 배경 | V. 결론 및 제언 |
| III. 영화의상에 나타난 남성성(Masculinity) | 참고문헌 |

<Abstract>

The movie costumes may serve to change individuals' ego identity, shift a gender identity to another one and make multiple and plural gender identities shared. The unique identities shown in movies can influence the audience to the extent that they will imitate characters's costumes or appearance in their real life, replacing their inner, unrealizable and private fantasy with real one.

The purpose of this study is to review the movies produced in 1930's and thereafter by categorizing the socio-cultural gender concepts into masculinity and feminity.

Masculinity and Feminity are not attributions fixed by some physical characteristics, but it tends to be changed or expanded by some social factors over time. In short, it may be a flexible, plural, individual and self-introspective attribute. Movies present diverse types of masculinity and feminity, and in particular, the movie costumes specify them. In other words, the costumes may be model means expressing the masculinity and feminity, and the gender identities shown in the movies tend to be imitated, re-created or assumed by the audience.

All in all, the movie costumes serve to take on the confrontation of masculinity and feminity between inner, unrealizable and private fantasy and external reality and thereby, expand it from internal to external issue and thus, change or reform masculinity and feminity.

주제어(Key Words): 젠더(gender), 정체성(identity), 남성성(masculinity), 여성성(feminity)

I. 서론

20세기에 이르러 페미니즘, 퀴어(queer)¹⁾ 이론 등 억압된 성에 대해 의문을 제기하는 사회적 제 이론과 문화적 다원주의, 절충주의, 그리고 자아정체성을 재규정하는 하위문화 등의 영향으로, 생물학적 성에 기초한 남/녀의 이분법적 사고에서 벗어나 다양한 젠더(gender) 정체성의 구조를 이루게 되었다.

의복과 외모는 착용자를 다른 성으로 인식할 수 있는 가능성을 허용하고, 이에 젠더에 알맞은 의복들 사이의 규정을 약하게 할 수 있다. 성 인식의 변화는 젠더 정체성을 나타내는 것을 신체에서 의복과 외모로 전환시켰고, 의복을 성과 불일치하는 젠더 역할을 수행하는 도구로 사용되었다.

영화는 의미, 쾌락, 정체성을 창출하는 소재인 젠더 역할 모델 이미지, 성별 행동, 스타일과 의복 이미지, 그리고 현대인의 이미지를 제공할 뿐 아니라, 관객들이 그 전유를 통해 특수한 정체성을 취할 수 있는 소재를 환기시킨다. 영화가 발생시킨 환상은 화면으로 보여지는 것으로 끝나는 것이 아니라, 관객들이 신체를 재창조하는 즐거움과 가장하는 즐거움으로 이어짐으로써, 내적, 비현실적, 사적 환상과 외적 현실 사이에서 일반적으로 받아들여진 젠더 정체성의 대립관계를 내부에서 외부의 문제로 확대시키고 있다. 즉, 영화 의상은 의복을 통해 개인의 자아정체성을 바꾸고 한 정체성에서 다른 젠더 정체성으로 이동하고, 복수적이고, 다원적인 젠더 정체성을 공유하는 가능성을 제시해준다.

영화의상 분야의 선행연구로 국내 논문은 권현진(1994), 임지완(1997) 등의 특정 영화 내에서 상황에 따라 착용하는 의상을 배역이나 신체를 이해하는 수단으로 본 연구와, 이정희(1997), 박지형(1995) 등의 영화의상에 현대 패션에 미치는 영향에 대한 연구가 있다. 이에 의상이 영화 전체의 은유로 작용하면서 수행하는 잠재성과 해방, 정체성의 유동성 등을 중심으로 성, 젠더, 의상의 관계를 규명하는 연구가 필요하다고 사료된다.

따라서 본 연구에서는 사회 문화적으로 인식되는 성인 젠더를 남성성, 여성성²⁾, 제 3의 성³⁾으로 범주

화하고 이를 영화의상을 통해 고찰함으로써, 사회, 문화적 접근의 상호작용 속에서 변화하는 젠더 정체성의 변화양상을 규명하고자 한다. 연구의 진행은 I, II로 나누어 I에서는 1930-1990년대 영화에 나타난 남성성, 여성성을 고찰하고, II에서는 영화의상에 나타난 제 3의 성의 전반적 양상을 살펴보고 크로스 드레싱영화에 나타난 제 3의 성의 유형을 분류하고자 한다.

본 연구의 목적을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 젠더 정체성, 영화 이미지, 의복은 어떠한 관련성을 가지는가?

둘째, 영화의상에 나타난 젠더 정체성에 페미니즘(Feminism), 동성에 해방운동, 소비주의가 어떠한 양상으로 반영되었으며, 어떻게 반영될 것인가?

연구방법은 성·사회·미디어 문화에 관한 다양한 담론과 의상·영화에 관한 다양한 국내외 문헌 및 선행연구논문, 인터넷, 영화와 패션에 관련된 잡지 등을 중심으로 하고, 실증적 자료로 제시한 영화들은 자료선정의 타당성을 위해 다음의 조건을 두었다.

첫째, 유성영화 시대의 도래라는 영화계의 일대 개혁과 함께 패션문화에 영화가 큰 영향을 미치기 시작한 1930년대 이후에 제작된 서구 영화를 자료로 선택하였다.

둘째, 영화에서 정체성은 인종, 계급, 젠더의 세 가지 요소 중 두 가지 이상이 복합적으로 작용하고 있으나, 본 연구에서는 젠더 정체성으로 논의의 대상을 제한하였다.

셋째, 의복이 영화의 내러티브(narrative) 안에서

- 1) '퀴어(Queer)'의 사전적 의미는 '이상한, 기묘한'이며, 속어로 '동성애'의 뜻을 가지고 있다. 레즈비언·게이 영화 만들기인 '퀴어 시네마'는 사회적인 변화와 더불어 중요한 흐름으로 등장하였다.
- 2) 윤가현은 femininity를 여성성, 여성다움으로, masculinity를 남성성, 남성다움으로 해석하기도 하였으나(윤가현 1998), 본 연구자는 「페미니즘과 정신분석학 사전」을 참고하여 '남성성', '여성성'으로 명명하였다.
- 3) '제 3'은 가능성의 공간을 묘사하는 수단인 어음(articulation)으로 정체성, 자기 만족, 자기 인식 등을 포함하고 있다. 여기서 '제 3의 성'은 여성/남성의 이원적 범주에 의문을 제기하는 개념이다.(Majorie Garber(1993)

중요한 단서가 되는 영화를 대상으로 하였으며, 내용 구성이나 반전을 중심으로 하여 의복을 중요한 요소로 취급하지 않은 영화들은 제외하고, 영화 평론가와 패션 이론가들에 의해 패션과 정체성에 영향을 미친 것으로 논의되어온 영화들 중 가장 적절하다고 판단되는 15편을 연구대상으로 선정하였다.

II. 이론적 고찰

1. 젠더(Gender) 정체성

17세기 봉건제도 붕괴와 18세기 자본주의 도래는 생물학적 성에 따라 사회적으로 기대되는 태도·행동·의식·복장 등의 성역할이 신체적 성과 불일치하는 사람들을 출현시켰고, 이를 정의하기 위해 생물학적 차원의 성(sex)과 달리 사회 문화적 환경에 의해 후천적으로 획득되는 젠더(gender)가 정신적 측면의 남녀를 구분하기 위한 용어로 사용되기 시작하였다(윤가현, 1998: 17).

정체성(identity)은 인간이 속해 있는 사회에서 습득하는 행동양식, 태도, 가치 및 인성과 관련된 것이므로, 성(性)의 의미를 해부학적으로 남성(male)인 가 아니면 여성(female)인가를 구분할 때는 성 정체성(sexual identity)이라는 용어를 사용하고 사회 문화적 환경에 의해 후천적으로 획득되는 정신적 측면의 남녀를 구분하는 여성성(femininity)이나 남성성(masculinity)을 나타낼 때는 젠더 정체성(gender identity)을 사용하여야 한다.

이러한 젠더 정체성은 페미니즘과 19세기 이래 여러 하위문화와 사회공동체의 증식, 1960년대 중반의 동성애 해방운동 등의 영향으로 변화, 발전, 가시화되었다.

2. 영화와 젠더 정체성

20세기에 들어서면서 영화는 뉴미디어의 다매체에 의해 지배받는 현대인들의 생활방식에 영향을 크게 미치고 공통화제를 제시해줄 뿐만 아니라 의

상, 이미지, 스타일을 제시해줌으로써 정체성의 근원이 되어 사람들이 어떻게 지각되고 대접받는가를 결정하는데 도움을 주고 있다.

일반적으로 대부분의 초기 영화에서 여성 캐릭터는 여성, 남성 캐릭터는 남성이 배역을 맡았으며, 각각의 성 정체성에 알맞은 성 역할에 따라 전형적인 남성성과 여성성을 제시함으로써 성보수주의를 유지하였다. 그러나 제1차 세계대전 이후 여성들의 사회의식이 변화하여 전통적인 성 역할과 위치에 대항하여 야망을 표현하면서 다양한 성담론이 제기되기 시작하였다.

1930년대 유성영화 시대의 도래라는 영화계의 일대 개혁과 함께 영화는 패션문화에 영향을 크게 미치기 시작하였으며, 특수한 정체성을 형성하고, 관객들이 그 전유를 통해 특유의 정체성을 취할 수 있는 소재를 유통시킴으로써 젠더 정체성을 내부에서 외부의 문제로 확산시켰다. 따라서 영화는 다양한 조건들에 의해 지배되고, 때로는 유약하고 우연적인 속성이기도한 젠더 정체성에 대한 대중들의 인식을 변화시키는데 있어 가장 효과적인 매체라고 볼 수 있다. 즉 영화의상은 대중에게 동일시의 새로운 모델을 제시하고 스타일, 패션, 그리고 행위의 설득력 있는 이미지를 생산하는 지배적인 사회화 기제이다.

3. 영화의상

영화의상은 캐릭터의 성격과 영화의 배경이 되는 시대의 도덕적, 종교적 관념이나 예술 사조, 정치적, 경제적 상황 등을 파악하는 데 있어 매개체 역할을 한다. 영화라는 특수 장르만이 연출할 수 있는 기술과 촬영 효과로써 사용되는 영화의상은 상징성을 관객에게 직접적으로 전달할 수 있다(권현진, 1994: vii).

1938년 할리우드의 폭스(Fox) 스튜디오는 '패션 예측(Fashion Forecast)'라는 8편짜리 영화를 착상하여 제작하여 영화를 지원하였고, 잡지는 스타가 특정 패션 스튜디오에서 의상을 구입해 입은 것이라 팬들에게 밝힘으로써 대중들의 스타모방을 유도하였다. 70년대 대부분의 인기 있는 영화들에는 몇 십

년 전의 의상들이 재현되어 젊은이들에게 큰 영향을 주었는데, 『Bonnie and Clyde(1967)』, 『The Great Gatsby(1974)』, 『Funny Lady(1975)』 등의 영화들은 모두 패션잡지나 영화에서 많이 다루어졌다(조은영 외, 1997: 191).

Engelmeier는 “영화는 움직이는 패션지로서, 잡지에서 보이는 의상은 모델이 취하는 포즈에 따라 한 부분밖에 볼 수 없는 데 반하여, 영화의상은 카메라의 각도나 움직임에 따라 캐릭터의 의상을 전체적인 실루엣에서 부분적인 디테일까지 포착할 수 있는 특성을 갖고 있다. 이 같은 장점으로 인해 영화 속에 등장하는 의상은 관중들에게 부각되기 쉽고, 등장 인물이 착용했던 독특한 스타일의 옷차림이나 액세서리, 부분적인 디테일의 세부까지 일시적인 유행(fad)으로 대중들에게 받아들여질 수 있다(Regine 외, 1997: 7).”고 하였다.

이와 같이 영화의상은 극중인물의 성격을 재창조하고, 영화의 주제와 시·공간적 배경을 나타내며, 극의 전개를 유도하는 역할을 함으로써 관객들에게 감동을 전해주고, 영화의 배경이 되는 시대의 도덕적, 종교적 관념이나 예술사조, 정치적, 경제적 상황 등을 암시한다. 또한 등장 인물의 배역에 따라 제작된 의상은 많은 사람들의 공감을 얻어내어 유행스타일이 되기도 하면서 영화의 예술적 가치를 높여 주고 있다.

III. 영화의상에 나타난 남성성(Masculinity)

19세기말 경 단순하고 간소하고 수수한 의복을 착용하는 것과 특히 바지를 착용하는 것이 남성임을 나타내는 방법으로 관습화되면서 화려하게 외모를 장식하는 남성은 진정한 남성이 아니며 여성적이고 천박한 것으로 여겨졌다. 이에 따라 남성복의 변화주기는 더욱 길어지고, 변화의 폭도 적어졌다.

영화가 등장한 19세기말은 그 어느 시기보다 젠더를 엄격히 구분했던 시기로, 남성성은 명백하지 않은 젠더(unmarked gender)였고, 여성성은 명백한 섹슈얼리티(marked sexuality)로 여겨졌으며 많은 패

션 이론가들이 이를 지지하였다(Vinken, 1999: 37).

Laver(1945: 186)는 남성복은 ‘전형적인 그 자체’이며 ‘직업 역할을 수행하는 유니폼’이라고 하였다. 이로 인해 남성복은 장식적이기보다 기능적이기 때문에 항상 기본적으로 안정된 것인 반면, 여성 의상은 그 변화가 뚜렷하므로 본질성이 결여되었다고 하였다. Craik(1994: 176)는 ‘남성의 패션은 없다: 남성은 스타일을 추구하기 보다 몸에 잘 맞고 편안한 의복을 입는다: 남성에게 의복을 입혀주며 남성을 위해 의복을 구입하는 것은 여성이다: 남성은 의복에 주목하지 않는다: 대부분의 남성은 계절마다 바뀌는 단기간의 유행(fad)을 끊임없이 열망하지 않는다.’라고 하였다. Breward(1995: 170-171) 역시 ‘의복과 외모에 대한 명백한 흥미는 남자답지 않고 여성과 같이 나약한 경향을 암시하는 것’이라고 하여, 남성이 의복을 잘 입기를 통경하는 것은 남성답지 않게 보이는 위험을 무릅쓰는 것이라고 주장하였으며, 또한 패션을 정신분석학적으로 연구한 Silverman(1986: 191)도 성 차(性差)는 세기말 동안에 더 가시화 되었고 성구별 의복으로 표현되었다고 주장하면서, 남성복의 특성을 획일적인 절제와 솔직함으로 규정했다.

18세기이래 유럽의 남성복이 수수했던 것은 사실이지만, 남성들에 의해 선호되던 의복, 스타일과 재단법, 직물, 색상, 착용 방식 등은 시대에 따라 변화하는 유행을 따르고 있었다. 즉, 의복이 단순해지기는 했지만 그렇다고 해서 남성의 패션이나 복장규칙이 완전히 사라진 것은 아니었다. 오히려 패션과 규칙은 보다 미묘해지고 내면화되었으며, 외모에 대해 새롭게 등장한 남성들의 관심과 의도적인 전시(展示)는 의복이 신체를 감싸는 용도 이상으로 소비될 수 있음을 예고했다. 따라서 ‘남성 패션의 결핍과 남성들의 패션에 대한 무관심’은 더 이상 남성성의 기준이 될 수 없었다.

1, 2차 세계대전 이후 여성 사회진출의 증가와 페미니즘의 확산은 전통적인 여성성을 붕괴시켰을 뿐만 아니라 남성성도 변화시켰다. 따라서 여성을 남성 욕망을 채우기 위한 응시의 대상으로 간주하던 영화는, 역으로 남성을 여성 응시의 대상으로 바꾸

어 놓음으로써 성적 대상화하기 시작하였다.

또 1980년대에 이르러 대량생산으로 인한 패션 제품의 소비 증가는 외모 장식을 위한 패션의 소비를 여성의 전유물이라 여기던 사회적 통념을 깨뜨리고, 나르시시적인 남성을 제기하였다. 그러나 이러한 남성의 여성화는 패션에 무관심한 것이 남성다움의 전형이라고 여기던 보수적인 남성들의 반발을 사고, 역으로 전통적인 남성성을 더욱 강조한 초남성을 등장시키게 된다.

따라서, 본 연구는 사회·문화적 환경과의 상호작용 속에서 변화하는 남성 젠더 정체성을 전형적 남성, 성적 대상화된 남성, 신 남성, 초 남성으로 구분하여 영화의상을 통해 고찰하였다.

1. 전형적 남성

1930년- 1940년대 영화에서 남성은 패션에 대한 관심이 남성답지 못한 행동이라는 당시의 일반적인 견해에 따라, 유능함과 남자다움을 나타내기 위한 의복유형을 수트로 제한하였다. 특히 남성성의 성적 특성을 부여한 의복 아이템은 수트로, 유행에 따라 급격히 변화하는 여성복을 대비시키기 위해 남성복을 수트라라 유니폼으로 한정짓는 방식을 택하였다. 수트는 남성성(masculinity)을 나타내는 대표적인 아이템으로 수수한 유니폼으로서 색상, 스타일, 직물의 측면에서 보수적인 특성을 나타냈다. 이러한 전형적인 남성성을 상징하는 배우로 Carry Grant와 Clark Gable을 들 수 있다.

〈사진 1〉은 19세기 중엽의 뮤지컬 코미디에서 영국 신사 상징으로 정착된 핀 스트라이프와 체크로 된 테일러드 수트, 셔츠, 패턴이 있는 타이틀 코디네이션한 Carry Grant로, 그의 의상은 1930-1940년대의 이상적인 남성 이미지를 보여주고 있다.

〈사진 2〉는 『Any Number Can Play(1949)』의 Clark Gable로, 중절모, 테일러드 수트와 넥타이 등으로 이루어진 그의 의상은 전형적인 남성성의 이미지를 제시하고 있다.

반면, Edward(1997: 20)는 극단적인 동질성을 표현한다는 남성복 수트의 경우라도 착용자와 상황에

따라 매우 다른 의미를 나타낸다고 하면서, 당시 남성 영화배우 Carry Grant나 Clark Gable이 착용한 라운지 수트는 글래머와 섹슈얼리티를 상징하는 반면, John Major가 착용한 수트는 부지런함과 정직함 그리고 성적 표현이 철저하게 배제된 보수주의를 나타낸다고 하였다. 그러나 약간씩 다른 의미와 상징을 지니기는 하지만, 수트는 전통적 서사영화에서 남성의 성공, 남성다움, 성숙함을 완벽하게 상징하는 기표(signifier)⁴⁾로 사용되고 있다.

전형적 '남성성'을 나타내는 영화의상은 기본적으로 셔츠, 바지, 재킷, 중절모 등으로 구성되었다. 이는 거의 보수적 스타일이었으나 색상, 스타일, 직물 등에서만 약간의 차이를 나타내었고, 착용 방법이나 넥타이, 양말, 스웨터 등 일부의 변형만이 가능했다.

2. 성적 대상화된 남성

폭발과 지속적으로 증가해 온 소비주의는 수트로 대표되던 남성성을 변화시키기 시작하였다. 캐주얼한 거리 문화의 혁명은 Marlon Brando〈사진 3〉가 영화에서 착용한 재킷, 진(jeans), 신체를 드러내는 흰색 면 티셔츠 등을 젊은이들의 반항심리와 불안정한 시대와 맞물려 남성을 성적 대상화하는 궁극적인 언어로써 등장시켰다. 청바지, 단추를 잠그지 않은 상의, 넥타이를 착용하지 않는 등, 단정치 못한 차림은 기성세대의 사회적 인습에 저항하는 거칠고 반항적인 남성성을 증명해주었다. 또한, 근육질의 남성다운 신체를 드러내는 티셔츠가 땀에 흠뻑 젖은 모습은 당시 전형적인 남성성과 다른 새로운 남성성을 제시하였다.

Martin은 '남성 반항아, James Dean과 Marlon Brando가 대중이 쉽게 모방할 수 있는 의복에 크게 영향을 미쳤다는 것은 의심할 여지가 없다'고 하였는데(Schreier, 1998: 88), Marlon Brando와 James Dean〈사진 4〉이 흰 티셔츠를 남성을 성적 대상화하

4) Saussure는 기호를 기표(signifier)와 기의(signified)의 두 가지 구성요소로 나뉘었다. 추상적 관념을 기의라 한다면 의미체를 기표라 한다.

는데 기여함에 따라, 모즈(Mods)⁵⁾가 섹슈얼리티를 표현하는 수단으로 사용하기도 하였다. 그리고 수트는 아버지 세대에서 착용했던 것으로, 반면 진, 티셔츠를 젊은이들의 상징물로 여기게 되었다.

1960-70년대 남성의 성적 대상화는 미디어, 영화, 드라마, 멜로 드라마가 섹스 어필의 관점에서 그리고 남성 스트리퍼(striper) 현상과 여성을 위한 포르노그래피에서 증가해왔으며, 이에 있어 할리우드의 영향이 중요하다(Edward, 1997: 4). 이러한 점에서 영화가 대중들의 젠더 정체성과 의복행동에 큰 영향을 미쳐왔다고 볼 수 있다.

남성 매춘과 동성애를 다룸으로써 최초로 X등급⁶⁾을 받은 전형적인 성인영화 『Midnight Cowboy (1969)』에서 남성 매춘부인 Joe Buck(John Voight) <사진5>은 거울을 통해 자신의 모습을 비춰보면서 거울 옆에 붙은 영화 『Hud(1963)』 포스터의 Paul Newman과 자신을 동일시하여 그를 모방하려고 하는데, 남성의 벗은 상체는 남성을 여성 응시의 대상으로 바꾸어 성적 대상화하고 있다. 이는 Joe Buck이 여성을 대상으로 매춘을 하는 인물로, 기존의 남성성의 전형과 상이한 인물로 묘사됨으로써 강조된다.

1960-1970년대는 페미니즘, 청년과 학생의 저항, 평화 캠페인, 동성애 그룹, 시민 권리, 인종차별을 둘러싼 긴장의 고조, 특히 청년 문화, 섹스, 마약, 록큰롤과 결합된 히피 문화의 대두 등, 소수집단의 운동으로 대표되는 시기이다. 소비주의가 가속화되어 사회 전반에 넓게 확산되면서, 남성도 자신의 노출된 육체나 의복과 스타일을 통해 섹슈얼리티를 강조하였다.

3. 신 남성

1980년대부터 1990년 초 10년 동안, 미디어 평론가들과 광고 기획자들이 분석한 마케팅의 한 현상인 '신 남성(New Man)'이라는 새로운 용어가 남성과 의복 담론에 등장하였다. '신 남성'의 개념은 젠더 정체성과 성적 특성의 중심부에 남성의 인체를 둠으로써, 외모와 나르시시즘(narcissism)⁷⁾을 남성성의 중요한 구성요소로 보았다. 즉, 신 남성은 자아를 추구하기 위하여 패션을 인식할 뿐 아니라 패션의

적극적인 소비자였다(Craik, 1994: 197-204).

이러한 나르시시적 남성의 역사에 대해 많은 학자들이 지지하고 있는데, Hollander(1994: 228-229)는 남성이 과거에도 의복에 관심을 갖고 소비하였다고 주장하였다. 그녀는 18세기와 19세기의 과시적 댄디(Dandy)들은 짧은 코트와 허리까지 오는 코트, 그리고 길고 신체에 밀착되는 바지 등을 착용하여 남성의 성적 측면을 강조하였으며, 이에 잘 차려 입은 남성의 초상화에서 댄디들의 이상적 모드나 태도들을 엿볼 수 있다고 하였다. Wilson(1985: 180) 역시 댄디가 나르시시적이며 허세를 부리거나 과시적으로 표현하는 것 이상이었다고 주장하였다. 즉 과시적이지 않았더라도 여성들이 일반적으로 가지고 있는 것과 동일하게 나르시시적인 특성을 가진 남자들이 과거에도 존재했다고 볼 수 있다.

특히, Edwards(1997: 39-43)는 남성복에 대한 학문적 연구가 미흡한 보다 큰 이유는 패션 자체의 젠더화 된 발달에 있다고 보았다. 그는 남성복 역시 여성복만큼 똑같은 방식으로 많이 생산되고 소비되므로 이것은 년센스라고 하면서 남성성을 재 정의 하였다. 그는 '신 남성'이 미디어의 산물이나 후기 페미니즘의 결과가 아니라 경제적 상황, 마케팅, 정치적 이데올로기, 인구통계 그리고 가장 큰 요인인 80년대 소비사회의 결과라고 주장하였다. 다시 말해, 페미니즘이 남성 패션이나 남성 나르시시즘 형성에 일부 기여하였지만 전적으로 영향을 준 것은 아니

5) 모즈(Mods): 1966년경 런던 카나비 스트리트를 중심으로 나타난 비트족 계보에 속하는 젊은 세대를 모즈라 한다. 기성세대의 가치관과 기존의 관습에 대한 자신들의 반항을 의복으로 표현하고자 하였다.

6) X: 흔히 선정적인 행동이 담겨있는 '포르노성 영화'를 뜻하는 용어로, 논란의 소지가 있는 영화들의 상영을 가늠케 하고자 도입하였다. '노골적인 신체노출'을 뜻하는 'Exposure'를 축약시킨 단어로 알려져 있다.

7) 나르시시즘(narcissism)은 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)에 따르면 자기의 육체, 자아, 자기의 정신적 특징이 리비도의 대상이 되는 것, 즉 자기 자신에게 리비도가 쏠려 있는 상태이며, 보다 쉽게 말하면 자기 자신이 관심의 대상이 되는 것이다. 이 상태에 빠진 사람을 나르시시스트(narcissist)라 한다.

라는 것이다. 남성성의 재구성은 80년대 소비주의의 영향을 많이 받았고, 또한 페미니즘의 영향을 일부 받기는 하였지만 남성우월주의의 영향이 크다.

'신 남성'의 등장과 함께, 남성의 지위, 계층, 신분이나 경제적 위치, 그리고 성적 성향에 관련된 기존의 남성복 개념은, 남성의 신체를 바라보고, 전시하고, 장식하는 대상으로 남성다움의 속성을 재편성되었다.

'신 남성' 이미지는 『American Gigolo(1980)』(사진 6)에서 멋지게 차려입은 Julian(Richard Gere)이 남성 나르시스트의 초상을 보여줌으로써 영화에 등장하였다. Armani가 영화의상을 디자인 한 이 영화에서 주인공인 Julian은 고급 남창으로 여성 고객의 환심을 사기 위해 끊임없이 옷차림에 신경을 쓴다. 또한 이상적인 체격을 만들기 위해 상반신을 드러낸 채로 땀을 흘리면서 운동하기도 한다. 특히 그림 액자, 화병, 소파, 아령, 두 발, 철봉을 잡은 두 손, 철봉에 걸친 발, 그리고 마지막으로 늘어진 몸에 차례로 초점을 이동하는 장면은 대상을 파편적으로 포착하는 카메라 작동을 통해 Julian의 육체를 물신화하고 있다(주진숙 외, 1999: 121). 이는 '여성은 남성의 욕망을 충족시키기 위해 남성 응시의 대상이 된다'는 전통적인 영화 관객성 이론에 반론을 제기한다. 즉, 남성이 이전에는 금기되거나 여성적인 것으로 여겨졌던 쾌락의 대상이 된 것이다.

『American Gigolo』에서 나르시스트적인 남성의 전형으로 묘사되는 Julian은 수트를 착용하고 있다. 수트는 1980년대에 극단적인 형태로 돌아왔는데, 부드러움에 초점을 맞춘 나약함, 파스텔 색조, 그리고 넓은 어깨와 가슴, 도시 스타일, 더블 브레스트 등 '파워 룩(power look)' 이라고 불리는 성공을 위한 의복 유형이었다.

Hollander(1994: 194-199)는 「Sex and Suit」에서 수트는 여전히 성공, 남성다움, 성숙함의 잠재적 상징으로 남아있다고 주장했다. 즉 디자인, 디테일, 착용법 등이 동시대 포스트모던한 혼란 속에서 끊임없이 변화하는 동안, 남성성을 구체화하는 디테일은 다소 변화하였지만, 사회적 전통과 성공을 상징하는 형태와 의미는 본질적인 지속성을 유지시키고 있다.

이는 수트가 나르시스트적인 남성이 재창출되는 '남성성의 위기' 속에서 전형적인 남성성을 지속시키는 방편이 됨을 보여주고 있다.

4. 초 남성

남성의 성적 대상화와 나르시스트적인 신 남성의 등장 등으로 남성이 여성화되자, 이에 반발하여 초 남성(hyper masculinity)적이고, 여성의 보호에서 완전히 벗어난 남성, 탈여성화된 남성 모델이 제시되었다.









David와 Brannon은 필요하다면 폭력에 의해서라도 다른 사람들보다 강해져야 한다는 남성의 의무를 강조하였다. 즉, 남자는 용감하고 공격적인 모습을 보여줘야 한다는 것이다(Baditer, 1992: 1). 이는 많은 사람들이 오랫동안 꿈꾸어왔던 초 남성적인 공간으로, 사회는 이러한 남성의 이상을 조장했다.

Logan(1992: 75-90)은 이러한 남성을 '액션 맨(action men)'으로 구분하였는데, 이들의 특징은 사내답고, 강하고, 독립적이고 무질서적이며, 기능적이거나 자극이나 스타일에 무관심하다. 이들은 무자비하고 여자를 싫어하며, 권위 있고 야망을 가진 맹목적 애국주의자인 카우보이, 전쟁 영웅, 말보로 맨(Marlboro men) 등을 통해서 표현된다.

문화적 강대국으로 자리잡은 미국은 이러한 초 남성의 이미지로 자신 고유의 모델을 전세계에 강요하였는데, 대표적 배우로 John Wayne, Sylvester Stallone(사진 7), Arnold Schwarzenegger(사진 8) 등을 들 수 있다. 카우보이에서 랍보를 거쳐 터미네이터에 이르는 이들 영화 주인공들은 남성들의 남성의 여성화에 대한 우려를 잠식시켜 주었으며, 수 백 만의 남성들이 환상에 빠지도록 만들었다.

남성 관객들은 이러한 영화의 관람을 통해 초인적인 남성의 절대적인 힘과 동화되는 기쁨을 향유하게 되었으며, 외모와 의상의 모방을 통해 배우들의 초인적 남성성과 동일시하려 하였다. 따라서 모자, 부츠, 진 등으로 대표되는 카우보이 의상과, 근육질로 강인함과 남성다움을 상징하는 상의를 벗은 남성의 육체, 땀흘리는 모습 등은 초 남성성을 상징하는 도구가 되었으며, 건장함과 힘이 성공, 섹시함,

<표 1> 영화의상에 나타난 남성성

<p>1. 전형적 남성</p> <p>남성다움을 나타내는 대표적 아이콘인 수트로 한정되고, 수수하고 보수적인 색상, 스타일, 직물로 된 수트가 남성의 성공, 남성다움, 성숙함을 상징함.</p>	 <p><사진 1> Cary Grant, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p. 88.</p>	 <p><사진 2> Clark Gable, 『Any Number Can Play (1949)』, 『Fashion in Film』, p. 156.</p>	
<p>2. 성적 대상화된 남성</p> <p>신체의 노출과 강조를 통해 남성을 여성 응시의 대상으로 바꾸어 놓음. 가죽, 진, 흰 티셔츠 등을 통해 남성다운 신체를 드러냄.</p>	 <p><사진 3> Marlon Brando, 『A Streetcar Named Desire(1954)』, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p. 88.</p>	 <p><사진 4> James Dean, 『Rebel without a Cause(1955)』, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p. 88.</p>	 <p><사진 5> Joe Voight, 『Midnight Cowboy(1969)』, 『The Films of Dustin Hoffman』, p.89.</p>
<p>3. 신 남성</p> <p>외모와 나르시시즘을 남성성의 중요한 구성요소로 보고, 자아 추구를 위해 패션에 큰 관심을 가지며, 활동적으로 소비함.</p>	 <p><사진 6> Richard Gere, 『American Gigolo(1980)』, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p.91.</p>		
<p>4. 초 남성</p> <p>남성의 여성화에 반발하여 탈 여성화된 강인한 남성성을 추구함.</p>	 <p><사진 7> Sylvester Stallone, 『Rambo: First Blood Part II(1985)』, 『FILM』, p. 468.</p>	 <p><사진 8> Arnold Schwarzenegger, 『Terminator (1984)』, 『FILM』, p. 468.</p>	

매력과 동일시되었다.

이상과 같이 영화의상에 나타난 남성성의 변천과 특성을 정리하면 <표 1>과 같다.

IV. 영화의상에 나타난 여성성(Feminity)

19세기의 여성성(Feminity)은 경박함, 연약함, 게으름, 순종으로 이루어진 남성의 보조적 존재로 여겨졌다. 당시 여성들은 코르셋을 입었고, 연약해서 육체 노동에 부적당한 몸매를 여성의 아름다움으로 여겼다.

Simmel(1971: 308)은 '여성들은 패션의 가장 충실한 지지자이다'라고 주장하였는데, 이는 여성이 역사적으로 하위의 성이었고, 개성을 추구하는 의복보다 남편의 부와 신분을 과시할 수 있는 복식에 동조할 때 사회적으로 더 큰 보상을 받았기 때문이다.

여성은 본래 지적으로나 감성적으로 남성보다 안정적이고 성실하며, 그들의 심적인 무신경을 보상받기 위해 패션의 변화에 민감하게 반응하였다. 이는 서양복식사에서 여성복이 실루엣, 디자인, 소재, 액세서리 등 다양한 측면에서 변화·발전되었음을 통해 입증된다.

18세기 등장한 페미니즘은 1, 2차 세계대전 후 여성들의 사회진출이 가속화되면서 더욱 발전하여 여성들의 젠더 정체성을 부각시켰다. 페미니즘은 초기 인본주의적 페미니즘(제 1기: 19C말-20C초)과 후기 페미니즘(제 2기: 1960-현재)으로 나눌 수 있다. 초기 페미니즘 운동은 모든 인간은 평등하다는 낭만적 개인주의 사상 앞에 여성과 남성은 인간 본성의 고유함을 공유하는 동등한 인간이라고 자각하였고, 가부장적 사회에서의 성적 불평등을 극복하고 여성의 인간적 권리를 회복하기 위하여 노력하였다. 이는 남녀평등이라는 개념으로 젠더의 동질성을 주장하였기 때문에 '본질주의적 페미니즘(Essentialistic Feminism)'이라고도 한다. 반면 후기 페미니즘은 비판과 저항정신에 입각하여 여성의 성을 축으로 젠더의 이질성을 주장하였으며, 80년대에 이르러 여성의 성적 특성을 살려 사회에 공헌하고자 하는 경향

을 나타내는 '사회 문화적 페미니즘(Sociocultural Feminism)'으로 전환되었다(Barnard, 1996: 170-171).

여성 젠더 정체성은 페미니즘의 변화 경향과 상호 작용하면서 '여성성'을 나타내는 패션, 외모, 스타일을 끊임없이 수정, 발전시키고 있다.

무성 영화가 등장한 19세기 말 영화에서 남녀의 성 역할과 의상은 전통적으로 '남성은 능동적이고 여성은 수동적이며, 유능한 남성은 외모에 관심이 없고 유능한 여성은 외모를 치장하는데 많은 시간과 비용을 투자한다'는 사회적 통념과 일치하였다.

1930년대는, 제 1차 세계대전이 끝나고 1929년 경제공황을 맞이하면서 경제 성장을 위해 박차를 가하던 시기로, 남성이 경제를 지배하는 시대였다. 전후 사회의식에 새롭게 눈을 뜬 여성들은 전통적인 성 역할과 위치에 대항하여 그들의 야망을 표현하고자 하였다. 변화하는 여성 젠더 정체성은 유성영화 시대가 도래하면서, 영화에 등장하는 여성 등장인물 캐릭터에 반영되었고, 전통적인 여성으로 고정되었던 여성 캐릭터가 다양해지기 시작하였다. 이에 1945년 「American Self-help Manual」은 의상 타입과 이를 대표하는 영화스타들에 관하여 미국적인 여성(Hona Massey), 외향적 여성(Katherine Hepburn), 세련된 여성(Mekle Oberon), 여성다운 여성(Greer Garson), 상류계급 여성(Joan Fontaine), 말괄량이(Betty Hutton) 6가지 유형으로 나누어 제시하였다(Maureen, 1983: 86-87).

1945년에서 1950년대 초에 이르기까지 할리우드의 영향력은 급격히 증가하게 되는데, 여성들에게 있어서, '새로운 영화는 욕망, 희망, 꿈의 지침서였다'. 영화는 환상을 '변화를 위한 실제적인 지침', '도시 생활의 새로운 결혼관과 자신의 존재를 생각해 하는 로맨틱한 측면과 실질적인 도움말로써 미국문화의 가치적 교과서'와 결합시켜 주었다. 미국문화는 여가활동, 기성복, 대량 생산품, 화장품 광고로써 소비에 몰입시킨 영화를 통해 그 영향력을 확장시켰다.

다시 말해, 1930년대 이후 영화는 시대상을 반영하면서 크게 발전하였고, 다양한 캐릭터를 제시하게 됨에 따라 대중 패션과 생활에 큰 영향을 미치게 된 것이다.

특히, 페미니즘은 영화의 여성 캐릭터에 반영됨으로써 대중들에게 확산되었고, 이러한 캐릭터를 구체화하는 영화의상, 캐릭터의 외모, 스타일 역시 대중에게 수용되어 젠더 정체성에 대한 인식을 변화시키는데 기여하였다.

따라서 본 연구는 사회 문화적 배경에 따라 변화하는 여성 젠더 정체성을 영화의상을 매개로 하여 전형적 여성, 섹슈얼리티를 강조한 여성, 남성화된 여성, 양성화된 여성으로 구분하여 고찰하였다.

1. 전형적 여성

1930-1940년대 영화에 등장한 여성들은 남편의 부를 과시하기 위해 사교 파티에 우아한 드레스를 입고 등장하거나, 연약하여 남성의 보호 본능을 자극하는 인물로, 곱슬거리며 흘러내리는 금발머리, 상냥한 미소를 띤 완벽한 치아, 우아한 차림으로 묘사되었다.

〈사진 9〉는 『Random Harvest(1942)』에 출현한 Greer Garson으로, American Self-help Manual에서 '여성다운 여성'을 대표하는 유형이다. 가느다랗고 긴 아치형 눈썹, 웨이브 진 금발머리, 마스크라로 걸지게 한 긴 속눈썹 등 전형적 여성의 도상⁸⁾들을 보여주고 있다.

〈사진 10〉는 자신의 모습을 거울에 비춰 보는 나르시시즘에 빠진 『Temptation(1946)』의 Marle Oberon이다. '세련된 여성'을 대표하는 스타인 그녀 역시 곱슬거리는 금발머리이며, 가느다랗고 긴 목선을 드러내는 망사와 레이스 등 여성스러운 소재로 된 의상을 착용하고 있다.

1940년대에 제작된 이러한 영화에서 여성 주인공들은 당시 전형적인 여성 이미지를 대표하고 있으며, 이러한 전형적 여성 이미지는 1950년대에 고상하고 우아한 Grace Kelly로 이어져 귀족적이고 기품 있는 스타일이 되었으며, 60년대에는 Audrey Hepburn의 청순한 이미지와 절제된 세련미로 이어진다.

2. 섹슈얼리티를 강조한 여성

1945년 프랑스에서는 여성에게 선거권을 주었고,

성적으로 독립한 '신 여성(New Women)'은 외모와 정체성간의 전통적 관련성을 이용하게 되었다. 청년층에서 노년층에 이르는 모든 여성들은 립스틱을 바르고, 얼굴에 파우더를 칠하며, 진주색의 눈꺼풀을 하고, 긴 블랙 속눈썹을 달았다. 또한 손톱에는 매니큐어를 칠하고, 백금 색이나 붉은 색으로 머리를 염색하였다. 이러한 여성들은 모두 담배를 피우고 카테일을 마시며, 댄싱 홀을 출입하고, 차를 몰고 다녔다. 이에 정숙한 여성, 혹은 순진한 어린 소녀를 매춘부와 구별하기가 매우 어려워졌다.

신 남성(New Man)이 80년대 이후 등장한 새로운 남성성을 지칭한 반면, 1934년 프랑스 비평가들은 이러한 신 여성에 대한 '문제'를 분명히 제시했다. 신 여성은 행동뿐만 아니라 외모에 있어서도 심각한 문제로 여겨졌는데, 당시 사회 비평가들은 외모를 매춘부와 고위층 여성들을 구별하는데 있어 중요한 근거로 여겼음에도 불구하고, 메이크업과 패션이 소비 능력이 있는 여성들이라면 누구나 이용할 수 있게 되었기 때문이다(Evans, 1999: 19-21).

Partington(1990: 154)은 1940년대 후반에서 1950년대 초반의 여성성을 '더러운 가정주부'와 '매혹적인 유혹녀'로 양분하고 이에 딱딱한 어깨선, 압전한 네크라인과 짧은 스트레이트 스커트로 된 실용복 스타일(Utility Style)을 주부의 상징으로, 플런징(plunging) 네크라인의 '뉴룩(New Look)'을 매혹적인 유혹녀를 상징하는 의복으로 보았다.

Ewen은 할리우드 영화를 발전시킨 세 가지 형태의 여성성을 팜므 파탈(femme fatale)⁹⁾, 말괄량이 그리고 정숙한 여인으로 제시하였다. 세 유형의 여성은 각각 미국에서 보다 광범위하게 경험할 수 있었던 긴장과 변화를 반영하고 있으며, 모호한 성적

8) 도상(Icon): 장르영화에서 가장 작은 단위의 요소. 의상, 연기자, 대·소도구, 특정지역, 건물, 등등의 요소를 말하며, 시각적 요소외에 청각적 요소를 포함한다. 도상은 개별 장르영화 속에 반복적으로 사용되어 의미를 얻고, 인물의 성격을 표현해내는 연기자의 고정유형을 포함한다.
9) 팜므 파탈(femme fatale): 위험한 여자라는 뜻으로, 여성적인 의모를 이용하여 남성 주인공을 유혹하여 음모에 빠뜨리는 악녀.

특성을 나타내었다. 영화에서 팜므 파탈과 말괄량이가 '성적 해방과 사회적 독립'이라는 돌출된 이미지로 표현된 반면, 정숙한 여인은 '전통을 고수하는 최후의 보루'로 묘사되었다.

'신 여성'은 Partington의 '매혹적인 유혹녀'와, Ewen의 '성적 해방과 사회적 독립'이라는 돌출된 이미지를 갖는 '팜므 파탈과 말괄량이'로 설명될 수 있으며, 전형적인 여성성과 대조적으로 섹슈얼리티를 강조함으로써 구체화되고 있다.

섹슈얼리티를 강조한 여배우는, 전쟁 기간 중 군에 입대한 젊은 남성들이 할리우드 글래머 스타인 이들을 벽에 붙여 놓음으로써 지치고 외로운 몸과 마음을 달래었기 때문에 '핀 업 걸(pin-up girl)¹⁰⁾'이라 불리기도 한다. 섹슈얼리티를 강조한 대표적인 여배우로 Rita Hayward, Jean Harlow(사진 11), Marilyn Monroe를 들 수 있는데, 이들은 성적으로 보수적인 정숙한 차림의 전형적인 여성 스타일과 달리 매우 도발적이고 유혹적인 차림새를 하였다.

2차 세계대전으로 외모에 관심을 가질 수 없었던 유럽과 대조적으로, 미국 여성들 사이에서는 빨간 입술의 짙은 화장과 금발 혹은 빨간 색으로 두드러지게 염색하여 위로 올리거나 어깨까지 늘어트린 헤어스타일이 유행하였다. 이는 경제력이 있는 여성이라면 누구라도 메이크업과 패션을 쉽게 이용할 수 있었기 때문에 메이크업 제품을 구입함으로써 영화스타와 자신을 동일시하고자 하였기 때문이다.

그러나, 가늘고 긴 눈썹, 아이라인으로 강조한 눈, 붉은 립스틱을 바른 입술 등의 짙은 메이크업은, 고대로부터 립스틱이 매춘부들이 호객행위를 위한 신호로서 사용되었기 때문에 도덕성을 해치는 정숙하지 못한 것으로 여겨졌다. 따라서 이는 섹슈얼리티와 에로티시즘과 연관시켜 여성을 성적 대상화하고 있다.

<사진 12>는 1950년대 가장 대표적인 글래머 스타인 Marilyn Monroe다. 금발머리, 짙은 화장, 검은 레이스로 된 속옷, 흰 실크로 인체의 실루엣을 드러내는 가운, 드러난 다리, 힐, 매니큐어, 고풍적인 표정과 관능적이고 육감적인 포즈 등이 그녀를 '성적 상징(sexual symbol)'으로 만들고 있다.

3. 남성화된 여성

양 차 세계대전 후 여성들의 사회진출이 이루어지면서, 여성복은 남성복과 동일하지는 않더라도 내구성이 크고 실용적인 의복과 작업을 용이하게 하는 의복스타일이 요구되었다. 따라서 1930년대 이후 매스미디어와 언론에서 남성들에 의해 제시된 전형적 여성 이미지에 순종하도록 강요 받아온 여성 패션은 여성들에게 방해가 되는 것으로 여겨졌다. 여성들은 자발적으로 '여성스럽게' 보이는 것을 원하지 않게 되었으며, 1960년대 말부터 1970년대 초 패션 범주에 있는 모든 것들은 페미니스트들에 의해 비난받았다(Evans 외, 1989: 19-21).

1949년 Simone de Beauvoir는 페미니즘 문학의 고전인 「제 2의 성」에서 여성은 타자이며 타자성은 억압, 열등감과 관련되어 있다 할지라도 억압당한 열등한 상황 이상인 것이라 하면서, 오히려 이는 관대함, 다원성, 다양성, 그리고 차이를 허용하는 존재방식, 사고방식, 표현방식이라고 주장하였다(손미희 외, 1997: 263). 이에 여성이 남성에게 의존하는 것이 자연스럽다는 믿음을 강력히 거부하고 "여성은 태어나는 것이 아니라 만들어진다"고 주장하였다. 또한, 아기를 낳고 기르는 이상적 여성상은 남성 중심의 문화가 만든 신화이고 여성성에 속하는 수동적 성격, 의존적 태도 등은 관습과 교육의 산물로서, 여성은 타고난 운명이 없기 때문에 자기 삶의 주체가 되어 자유롭게 살 수 있으므로 직업을 가지고 지성을 쌓고 사회 개혁을 위해 활동할 것을 제안하였다.

이에 영향을 받은 초기 본질주의 페미니스트들은 패션, 화장, 몸매에 의한 여성의 외모와 여성에 대한 사회적 불평등 및 억압을 연관 짓고, 패션이 여성성의 이상을 명료하게 나타낸다고 보았다. 따라서 여성들이 여러 가지 남성 우월적인 인습을 형성하게 하는 여성 패션을 벗어버림으로써 패션에 의해 재인식되고 상징화되는 젠더 정체성과 신분구조에서

10) 핀 업 걸(Pin-up girl): 벽에 핀으로 꽂아 장식할 만한 미인, 인기 있는 미인 등의 사진.

탈피할 것을 주장하였고, 여성들에게 본질적으로 남성처럼 착용하기를 권했다. 이것은 의복의 성 차를 줄임으로서 여성 자신의 내부에 전통적으로 감춰져 있던 수준과 능력을 발현시킬 수 있고, 이로 인해 여성들에게 용기를 북돋울 수 있다는 것이다(Davis, 1992: 35-37). 일부 페미니스트들은 하이힐과 스커트 착용을 경멸하였으며, 일반적으로 페미니스트들은 남성적인 스타일 또는 부치(butch) 스타일을 자신들의 능력을 나타내는 방법으로 사용하였다.

Woody Allen의 영화 『Annie Hall(1977)』은 여성들에게 우아한 쓰리 피스 수트, 조끼, 셔츠, 넥타이, 다갈색, 담갈색 등 열은 색상의 모자, 낮은 굽의 평평한 신발, 그리고 큰 사이즈의 팬츠와 같은 남성적인 아이템을 포함하는 '애니 홀 룩(Annie Hall Look)'을 제시하였다(사진 13). 이는 단기간의 유행으로 그친 것이 아니라 여러 해 동안 서구화된 세계의 기성복 시장에서 그 스타일이 계속되어 현대 캐리어 우먼의 기본적인 의상으로 자리잡게 되었다. 애니 홀 룩은 중속된 삶을 거부하고 자아를 찾으려는 여성들의 페미니즘을 표방하는 패션으로, 위협적인 남성으로 인식되지 않으면서 웨이스트 코트와 넥타이 등 남성의 특징적 아이템을 차용하고 있다.

4. 양성화된 여성

1980년대 중반, 본질주의 페미니스트들은 여성 소유물로 여겨지던 패셔너블한 의복 착용을 거부하고 남성과 동일한 의복을 착용함으로써 젠더 정체성으로부터 탈피할 수 있을 지에 대해 의문을 제기하였다. 1960년대와 1970년대 본질주의 페미니스트들이 채택한 전략 중 어떤 것은 현재 섹슈얼리티의 특성이 되었으며, 오히려 여성들을 좀 더 에로틱하게 보이게 하는 방법으로 사용되었다. 예를 들어, 여성들이 화장을 하지 않은 것처럼 자연스러워 보이도록 한 여성 화장품이 판매되고, 여성을 속박하는 브라를 착용하지 않는 것이 여성의 유두를 드러내어 오히려 남성의 성적 욕망을 충족시키게 되었다. 즉 이는 여성의 외모를 장식하는 방법이 되어 여성을 해방시키는 동시에, 남성의 성적 욕구를 충족시킬 수






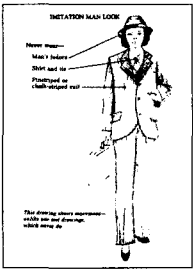
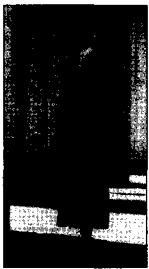

있다는 것이다.

Molly(1977)는 자신의 베스트셀러 『The Women's Dress for Success Book』에서 남성의 의모를 흉내내려는 전문직 여성들에게 경고하였다. 그녀는 'Imitation Man Look'〈사진 14〉이라는 제목으로 여성이 남성의 중절모, 셔츠, 타이, 핀 스트라이프와 초크 스트라이프 수트를 착용한 일러스트를 제시하였다. 그리고 엘리자베스 여왕 시대의 사치금지령 포고문처럼 '착용금지(Never wear)'라고 크게 적어 두었다. 그는 산업 사회의 비즈니스 여성이 어떻게 입을 것인가에 대해 조언하면서, "남성을 모방한 옷차림은 여성의 권위를 더해줄 수 못하고, 남자다움과 거친 모습을 보여주지 못할 뿐 아니라 오히려 어떠한 사람은 '남성의 모방'을 섹시하게 느끼므로 오히려 여성스러움을 강조하여 권위를 감소시킨다"고 주장하였다.

1980년대 중반, 여성이 신체적으로 남성과 상이함을 인정하고 여성의 고유한 특성은 그 자체로 옹호되어야 하는 것이므로 본질적으로 차별화 되어야 한다고 주장하는 본질주의 페미니즘은 여성성을 축으로 '젠더의 이질성'을 주장하는 사회 문화적 페미니즘으로 전환되었다(Davis, 1992: 35-37). 사회문화 페미니스트들은 여성이 남성복을 선택, 착용하는 것이 오히려 가부장적인 사회 통념에 무언의 적법성을 부여한다고 믿고, 전형적인 여성복이 젠더 역할에 있어서 하위성과 나약함을 암시하는 것이 아니라고 하였다. 따라서 그들은 남성복을 모방해서 입기 보다 오히려 새롭고, 반패션적이며, 여성을 위한 의복 유형이 필요하다고 주장하였다.

이에 Molly를 비롯한 다수의 복식학자들은 '성공을 위한 의복'의 기초를 제시하였는데, 어두운 색조의 수수한 남성 스타일의 재킷과 스트레이트의 낮은 헴 라인의 스커트가 소형 서류가방 등의 남성다움을 제시하는 아이템에 실크 블라우스, 부드러운 나비 넥타이, 귀걸이, 손에 드는 핸드백, 매니큐어를 칠한 손톱, 샤넬 스타일의 네클리스와 벨트 등 여성성의 요소를 추가시켰다(Garber, 1993: 11)〈사진 15〉. 또 Fraser(1981: 228)는 여성다움에 대한 환상을 남성다움의 상징인 테일러드 수트에 무릎 길이의 스

<표 2> 영화의상에 나타난 여성성

<p>1. 전형적 여성</p> <p>경박함, 연약함, 순종, 게으름으로 이뤄진 남성의 보조적 존재. 곱슬거리는 금발머리, 상냥한 미소, 우아한 의상으로 대표됨.</p>	 <p><사진 9> Greer Garson, 『Random Harvest (1942)』, 『Fashion in Film』, p. 84.</p>	 <p><사진 10> Merle Oberon, 『Temptation(1945)』, 『Fashion in Film』, p. 106.</p>
<p>2. 섹슈얼리티를 강조한 여성</p> <p>여성의 성적 독립이 가져온 결과로, 가늘고 긴 눈썹, 짙은 메이크업, 도발적이고 유혹적인 차림새로 대표됨.</p>	 <p><사진 11> Jean Harlow, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p. 13</p>	 <p><사진 12> Marlene Monroe, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p. 53.</p>
<p>3. 남성화된 여성</p> <p>남성적인 의상을 착용함으로써 여성 내부의 감춰진 능력을 발현시키고자 함. 남성복이나 남성 아이템 일부를 착용함.</p>	 <p><사진 13> Diane Keaton, 『Annie Hall(1977)』, 『Decades of Beauty』, p. 159</p>	 <p><사진 14> Imitation Man Look, 『Vested Interests』, chap. 6.</p>
<p>4. 양성화된 여성</p> <p>남녀의 젠더 구분 자체를 초월하여 남녀 복식의 특성을 교차시킨, 성적 양면가치를 지니는 의복을 착용함.</p>	 <p><사진 15> 'Dress for Success' 앙상블, 『Fashion, Culture, and Identity』, p. 49.</p>	 <p><사진 16> Melanie Griffith, 『Working Girl(1988)』, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p. 76.</p>

트레이트 스커트를 포함시키고, 여성적인 액세서리와 모자, 장갑, 신발 등을 통해 남성성을 탈피하는 것으로 요약하여, 여성의 의복과 성공에 대한 계획을 근본적으로 성적 양면가치로 묘사하였다.

1980년대에서 1990년대의 유럽과 미국에서 여성은 가사환경에서 벗어나 중요한 위치에서 직업을 갖고 많은 돈을 벌게 됨으로써 유용성을 갖게 되는 것 즉, 커리어 우먼의 정체성을 패션과 의복을 통해 다양한 방법으로 표현하고 재현하였다. 1980년대 초 워싱턴의 여성들은 각진 어깨의 재킷을 벗어 던지고, 짧은 스커트와 스틸레토 힐(stiletto heel)을 신었는데, 갑옷같이 어깨를 강조한 수트는 당시 유행이 지난 것이었으므로, 제도 시 날카로운 모서리와 정확한 각도의 각진 선을 굵기보다 오히려 바디 라인을 따라 곡선처리 했다(Benstock, 1994: 5).

영화 『Working Girl(1988)』의 Tess(Melanie Griffith)는 패션과 의복이 사회적 역할을 어떻게 나타내는지, 그리고 또한 그것을 사회적 지위를 가장 하는데 어떠한 방식으로 이용하는지를 보여준다. 여비서 Tess는 값싼 노동자 계급의 의복을 벗고 Fraser에 의해 제시된 '미디(midi) 길이의 스트레이트 스커트와 어깨를 패드로 강조한 블라우스처럼 멋지게 맞춘 의복'으로 대표되는 '성공을 위한 의복'을 착용함으로써 비즈니스 우먼처럼 보이는데 성공하게 되고(사진 16), 상사 Jack(Harrison Ford)의 주목을 끌게 된다. 또 Tess는 여성을 남성의 소유물로 제한하는 반페미니스트 아이টে็ม으로 여겨지는 하이힐을 벗고, 대신 스니커즈를 신음으로써 종속적이고 수동적인 전통적인 여성성의 개념에서 탈피하고 있다.

즉, 사회 문화적 페미니즘은 남녀의 젠더 구분 자체를 초월하여 남성과 여성을 동일한 인간으로 보면서 양성성(androgyny)이라는 용어를 출현시켰는데, 이는 여성이 남성이 가지고 있는 각각의 특성을 부인하고 순수한 아름다움과 감각을 자유롭게 교차시키는 것이다.

이상과 같이 영화의상에 나타난 여성성의 변천과 특성을 정리하면 <표 2>와 같다.

V. 결론 및 제언

본 연구는 사회 문화적 배경에 따라 변화하는 남성성, 여성성을 영화의상을 통해 고찰하였고, 결과를 요약하면 다음과 같다.

1. 19세기말 간소하고 수수한 의복을 착용하는 것이 남성임을 나타내는 방법으로 관습화되면서 전통적으로 진정한 남성은 의복에 주목하지 않는 것으로 여겨졌다. 이에 남성복의 변화주기는 길어지고 변화의 폭도 적어졌다. 그러나 양 차 세계 대전이후 여성 사회진출의 증가로 인한 성 역할, 성 인식 변화와 동성에 정체성의 인정 등으로 인해 전통적인 남성성이 변화하여 다양한 남성 젠더 정체성의 구조를 이루게 되었다.

1) 전형적 남성의 의상은 유행에 민감한 여성과 대조적으로 남성다움을 나타내는 대표적인 아이টে็ม인 수트로 한정되었다. 수수하고 보수적인 색상, 스타일, 직물로 된 수트는 남성의 성공, 남성다움, 성숙함을 상징했다.

2) 남성의 성적 대상화는 신체의 노출과 강조를 통해 남성을 여성 응시의 대상으로 바꾸어 놓음으로써 이루어진다. 1960년대 청년 문화의 폭발과 지속적으로 증가해 온 소비주의가 나타나면서 수트로 대표되던 남성성은 젊은이들의 반항심리와 불안정한 시대와 더불어 가죽, 진과 근육질의 남성다운 신체를 드러내는 흰 티셔츠 등으로 대체되었고, 이를 통해 남성이 성적 대상화되었다.

3) 신 남성은 1980년대에 이르러 소비주의의 영향으로 패션과 외모의 소비가 여성의 전유물이라 여기던 기존의 사회적 통념에서 탈피한 개념이다. '신 남성'은 외모와 나르시시즘을 남성성의 중요한 구성요소로 보았으며, 자아를 추구하기 위하여 패션에 큰 관심을 갖는 활동적인 소비자였다.

4) 초 남성은 보수적인 남성들이 성적 대상화, 신 남성 등 남성의 여성화에 대하여 반발하여, 역으로 전통적인 남성성을 더욱 강조하면서 탄생시킨 개념이다. 초 남성은 여성의 보호에서 완전히 벗어난 남성, 탈 여성화 된 남성으로, 남성 관객들은 이러한 초인적 남성의 외모와 의상을 모방함으로써 강인한

남성이 되고자 하였다.

2. 19세기말 여성은 경박함, 연약함, 게으름, 순종으로 이루어진 남성의 보조적인 존재로 여겨졌다. 당시 여성들은 코르셋을 입었고, 연약하고 적은 양의 육체 노동에도 적합하지 못한 몸매를 여성의 이상적인 미로 여겼다. 그러나 양 차 세계대전 후 여성의 사회 진출이 증가하면서 확대되고 발전된 페미니즘과 동성에 해방은 '여성성'을 나타내는 패션, 외모, 스타일을 끊임없이 수정, 발전시키고 있다.

1) 전형적인 여성은 남편의 부를 과시하기 위해 사교파티에 우아한 드레스를 입고 등장하거나, 연약하여 남성의 보호 본능을 자극한다. 초기 영화에서 이러한 여성은 곱슬거리며 흘러내리는 금발머리, 상냥한 미소를 띤 완벽한 치아, 우아한 의상으로 묘사되었다.

2) 섹슈얼리티를 강조한 여성 스타일은 여성의 선거권 획득과 성적 독립이 가져온 결과이다. 이는 '핀 업 걸(Pin-up girl)'로 이어졌고, 따라서 가늘고 긴 눈썹, 아이라인으로 강조한 눈, 붉은 립스틱을 바른 입술 등의 짙은 메이크업, 도발적이고 유희적인 차림새가 대중 여성들에게 확대되었다.

3) 남성화된 여성은 초기 페미니즘의 영향으로 나타났다. 본질주의 페미니스트들은 여성의 외모와 사회적 불평등 및 억압을 연관지었는데, 패션, 화장, 몸매 등이 여성성의 이상을 명료하게 나타낸다고 보았다. 이에 그들은 남성 우월적인 인습을 형성하게 하는 여성성을 강조한 패션을 벗어버림으로써 패션에 의해 재인식되고 상징화되는 젠더 정체성과 신분구조에서 탈피할 수 있다고 보았다. 이에 남성화된 여성 스타일의 의상을 착용함으로써 여성 내부에 감춰진 능력을 발현시킬 것을 주장하였다. 따라서 여성들의 남성의복을 착용하거나 남성 아이템의 일부를 차용하였다.

4) 양성화된 여성은 '젠더의 이질성'을 주장하는 사회 문화적 페미니즘의 영향으로 나타난 스타일이다. 사회 문화적 페미니스트들은 여성의 남성의복 선택과 착용이 오히려 가부장적인 사회 통념에 무언의 적법성을 부여한다고 보았다. 이에 그들은 전형적인 여성복이 젠더 역할에 있어서 하위성과 나약함을 암시하는 것이 아니라고 하면서, '성공을 위한

의복'이란 남녀의 젠더 구분 자체를 초월하여, 남녀의 복식 특성을 '크로스 오버(cross-over)'시켜 성적 양면 가치를 지니는 것이라고 주장하였다.

이상과 같이 영화는 다양한 남성성과 여성성의 유형들을 제시하고, 영화의상을 통해 이를 구체화한다. 의복은 젠더 정체성을 나타내는 대표적 수단으로, 영화의상에 나타난 젠더 정체성은 관객들이 이를 관람함과 동시에 모방하여 신체를 통해 재창조하고 가장하는 것으로 이어진다. 따라서, 영화의상은 내적, 비현실적, 사적인 환상과 외적인 현실 사이에서 일반적으로 받아들여진 남성성과 여성성의 문제를 신체 자체의 내부적 문제에서 의상으로 이어지는 외부의 문제로 확대시킴으로써 젠더 정체성의 변화와 혁신을 용이하게 한다.

본 연구의 제한점과 후속 연구를 위한 제언은 다음과 같다.

첫째, 젠더 정체성은 성, 계급, 인종의 세 가지 요소 중 두 가지 이상이 복합적으로 작용되고 있으나, 이 논문에서는 성의 측면만으로 논의의 범위를 제한하였으므로 세 요소의 관련성을 충분히 고려하지 못한 한계가 있다. 따라서 후속 연구에서는 이러한 요소들을 연계시킨 다중 복합적 연구가 필요하다.

둘째, 서구의 영화에 편중하여 고찰하였으므로 한국의 젠더 정체성에 관한 연구가 미흡하므로, 한국의 영화의상을 대상으로 한 젠더 정체성에 관한 연구가 이루어져야 할 것이다.

■ 참고문헌

- 권현진(1994). 映畫衣裳의 表現性에 관한 연구-아마테우스(Amadeus)를 중심으로-. 숙명여자대학교 석사학위논문.
- 김경옥, 금기숙(1998). 현대패션에 나타난 앤드로지너스에 관한 연구. 복식 36호.
- 박찬부 외 역(1997). 페미니즘과 정신분석학 사전. 서울: 한신문화사.
- 박지형(1995). 영화의상이 패션에 미치는 영향에 대한 연구 -아메리카 뉴시네마 시대 영화의상을 중심으로-. 홍익대학교 석사학위논문.

- 윤가현(1998). *성문화와 심리*. 서울: 학지사.
- 이경기(1998). *영화 예술 용어 사전*. 서울: 도서출판 다인 미디어.
- 이정후(1998). 포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성. 숙명여자대학교 박사학위논문.
- 이정희(1997). 영화예술에 나타난 의상이 유행에 미친 영향 -Edith Head의 영화의상을 중심으로-. 복식 31호.
- 임지완(1997). 영화 '로미오와 줄리엣'의 의상에 대한 연구 -1968년과 1996년 작품의 재현된 의상 비교-. 홍익대학교 석사학위논문.
- 손미희, 임영자(1997). 페미니즘이 현대패션에 미친 영향에 관한 연구. 복식 32호.
- 조은영, 유태순(1997). 영화의상을 중심으로 한 대중패션의 분석. 복식 31호.
- 주진숙, 옴김(1999). *호모 Punk 異般*. 서울: 큰사람.
- Angela Partington (1990). *'The gendered gaze', honyey, N., women to women*, Bath: Hexagon.
- Anne Hollander (1994). *Sex and suit : A history of modern clothing*. New York: Alfred A. Knopf.
- Barbara Vinken (1999). *'Transvesty-travesty: Fashion and gender', fashion theory, Volume 3, Issue 1*. Oxford: BERG.
- Caloline Evans 외 (1989). *Women and fashion: A new Look*. London: Quartet Books.
- Caloline Evans (1999). *'Masks, mirrors and mannequins: Elsa Schiaparelli and the Decentered Subject'. Fashion Theory, Vol. 3. Issue 1*. Oxford: BERG.
- Christopher Breward (1995). *The culture of fashion: A new history of fashionable dress*. Manchester: Manchester Univ. Press.
- Elisabeth Badinter, 최석 역 (1993). *XY: 남성의 본질에 대하여*. 서울: 도서출판 민맥.
- Elizabeth Ewen, *'City light: Immigrant women and the rise of the movies'*. *Sign*, 5, 3, Supliment.
- Elizabeth Wilson (1985). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. London: Virago.
- Fred Davis (1992). *Fashion, culture, and identity*. Chicago: The Univ. of Chicago Press.
- Georg Simmel (1971). *'Fashion'*, G. Wills, *Fashion marketing*. London: Allen & Unwin.
- James Laver (1945). *Taste and fashion: From the French Revolution to the Present Day*. London: G. G. Harrap.
- Jennifer Craik (1994). *The face of fashion*. London: Routledge.
- John T. Molloy (1977). *The women's dress for success book*. New York: Warner Books.
- Kaja Silverman (1986). *'Fragments of fashionable Disclose'*, Benstock, S외(1994), *On Fashion*.
- Kate Mulvey & Melissa Richards (1998). *Decades of beauty: The changing image of woman 1890s-1990s*, New York: Checkmark Books.
- Kennedy Fraser (1981). *The fashionable mind*. New York: Vintage.
- Logan, L. (1992). 'The geographical imagination of Frederic Remington: The invention of the cowboy west'. *Journal of Historical Geography*, 18.
- Majorie Garber (1993). *Vested interests*. New York: Harper Perennial.
- Malcolm Barnard (1996). *Fashion as communication*. London: Routledge.
- Logan, L. (1992). 'The geographical imagination of Frederic Remington: The invention of the cowboy west'. *Journal of Historical Geography*, 18(1).
- Patty Fox (1995). *Star style: Hollywood legends as fashion icons*. California: Angel City Press.
- Regine and Peter W. Engelmeier (1990). *Fashion in film*. Munich: Prestel-Verlag.
- Sandy Schreier (1998). *Hollywood dressed & undressed a century of cinema style*. New York: Rizzoli.
- Shari Benstock (1994). *On fashion*. New Jersey: Rutgers Univ. Press.
- Tim Edward (1997). *Men in the Mirror*. London: Cassell.
- Turim Maureen (1983). 'Fashion shapes: Film, the fashion industry and the image of women'. *Socialist Review*, no. 71, (Vol. 13, no.5).