

영화의상에 나타난 사치성에 관한 연구

- 할리우드 황금기 영화의상을 중심으로 -

양 속 희* · 한 수 연**

숙명여자대학교 의류학과 교수* · 숙명여자대학교 의류학과**

Luxury Expressed in Movie Costumes

- Focused on Hollywood Golden Age Movie Costumes -

Sook-Hi Yang* · Sooyeon Hahn**

Professor, Dept. of Clothing & Textile, Sookmyung Women's University*

Dept. of Clothing & Textile, Sookmyung Women's University**

(2006. 12. 8 투고)

ABSTRACT

Luxury, an expression of richness and expensiveness which can be achieved after putting in extensive and elaborate handworks, has been expressed in Hollywood movie costumes. The purpose of this thesis is to explore the characteristics of movie costumes of Hollywood studio designers, and to contemplate luxury expressed in movie costumes. For such purposes, this thesis first provides the study on the luxury in movie costumes which has been reflected in fashion history, film studies and feminist theories, and to conduct a case study by analyzing photographic materials. The luxury expressed in movie costumes could be identified as expensiveness, exclusiveness, excess, and indulgence. In the movie costumes, expensive materials such as furs, jewelry, and decorations were used. Couture and custom-made costumes were the expressions of exclusivity. Also, the excessive luxury were the expression of bigness, scalelessness or extreme abundance. Indulgence in luxury is shown in use of uncommon characteristics, especially in gangster movie costumes.

Key words: luxury(사치), Hollywood(할리우드), movie costume(영화의상), studio designers(스튜디오 디자이너)

I. 서론

영화는 시각적인 영향력을 지닌 매체로서, 이미지의 전달을 통해 유명 상표의 상품과 소비 중심의 생활방식을 선전하는 수단이 된다. 영화 스타와 극중 영화의상, 특정 패션이 결부되어 유행 스타일이 나타나기도 하고, 스펙터클한 배경장면에 사치스러움과 호화로움이 표현되기도 한다. 영화사를 살펴보면 1930년대 뮤지컬과 같은 미국 할리우드 영화에서 사치스럽고도 풍성한 의상과 소품을 다수 선보였으며¹⁾, 당시 일어나고 있던 소비문화와 광고의 양적 팽창과 함께 패션 스타일과 결부되어²⁾, 이후 현재에 이르기까지 영국과 같은 다른 나라의 물질 문화에 주요한 영향을 끼쳐왔음이 연구된 바 있다.³⁾

한편 사치성은 현대 패션의 주요 경향 중 하나로서 사치산업의 경제적 비중 확대와 함께 사회적으로 가시화되면서 학제적 논의의 대상이 되고 있다.⁴⁾ 이른바 명품으로 통칭되는 사치품 브랜드는 아카데미 시상식과 같은 영화 스타 관련 이벤트를 통해 홍보되며, PPL과 같은 수단을 통해 영화 속 소품으로 협찬되기도 한다. 최근 국내에서도 크게 반향을 일으킨 영화 <The Devil Wears Prada>(2006)는 한 예라 할 것이다.

현재까지 영화의상에 관한 연구는 여성학적 관점에 따른 젠더와 정체성에 관한 연구⁵⁾ 또는 영화의상의 디자인적 특성과 이미지 및 미학⁶⁾에 집중된 바 영화의상에 나타난 사치성에 관한 연구는 미비한 실정이다. 따라서 영화의상에 나타난 사치성에 대한 연구가 필요할 것으로 본다. 본 연구의 목적은 1920년대 말에서 1950년대 중반까지의 할리우드 황금기⁷⁾의 스튜디오 디자이너들을 중심으로 영화의상의 특징을 살펴보고 당시 영화의상에 나타난 사치성을 고찰하여 그 조형적 특성을 살펴보는 데 있다. 또한 본 연구의 의의는 다각적 측면에서 사치성의 개념 파악과 더불어, 영화의상에 표출된 스타일을 성찰하는 데 있다. 이에 설정한 연구 문제는 다음과 같다.

1) 영화의상의 개념과 할리우드 황금기 영화의상

의 특징에 대해 알아본다.

- 2) 사치성의 일반적 개념과 특성에 관해 고찰한다.
- 3) 1920년대 이후 1950년대 말까지의 영화의상에 나타난 사치성의 조형적 특성에 대하여 알아본다.

이러한 연구를 위해 문헌연구와 사례 연구를 병행한다. 영화의상에 나타난 사치성과 그 조형적 특성을 밝히기 위하여 영화, 스타 이론, 여성학 담론들과 복식 미학 및 복식사를 다룬 복식 관련 서적, 선행 연구논문, 인터넷 자료 등의 관련 자료를 위주로 문헌 연구를 수행하고 영화의상 관련 서적 및 인터넷 상의 사진자료를 통해 사례 연구를 진행하고자 한다. 연구의 대상이 되는 영화의상의 경우, 할리우드 영화가 대중적으로 영향을 미치기 시작한 것으로 평가되는 1920년대 이후 1950년대 말까지의 할리우드 영화 중에서 복식 관련 서적에서 논의가 된 영화의상을 중심으로 한다.

II. 이론적 고찰

1. 할리우드 황금기 영화의상

1) 영화의상의 개념과 특성

영화의상이란 '영화의 극적 효과를 높이기 위하여 사용되는 모든 종류의 복식'으로서, 영화미술분야 중에서도 배우의 몸에 직접적으로 착용하는 것을 통칭한다.⁸⁾ 영화의상은 영화의 중요한 일부로서 영화의 주제를 뚜렷하게 할 수 있도록 도와주고 극의 전개를 원활하게 하여 극적 효과를 높인다.⁹⁾

영화의상은 등장인물의 캐릭터를 나타내는 장치로서 극 전개상의 인물을 창조하고 묘사하는 역할을 한다. Gaines에 따르면 할리우드 고전영화에 나오는 의상들은 여성들이 의상을 입는 방식만이 아니라 도덕적인 행동을 교육시키는 장치로서 기능해왔다고 한다.¹⁰⁾ 영화 속에서 의상을 입는 것만으로도 여성의 내면을 나타내며 인물의 심리 상태를 반영하게 된다는 것이다.

영화에 나타난 복식은 영화 전반의 스토리를 이

끌어가는 표현적 기능을 수행해 극 전체의 조화적이며 통일적인 분위기를 연출한다. 극의 전개 및 이미지 창조에 중요한 역할을 하므로, 영화에서 복식은 시나리오, 연출, 촬영, 미술, 배우, 조명, 음악, 편집 등 영화의 여러 요소들과 유기적인 결합이 이루어져야 하며, 특히 세팅, 조명, 분장과의 긴밀한 조화를 통해 영화의 서사구조나 주제의 유형을 강화시키는 기능을 할 수 있다.¹¹⁾

또한 영화 의상은 관객에게 부각되기 쉽고 등장인물의 독특한 스타일이 대중에게 일시적 유행으로 받아들여질 수 있다. 영화는 '움직이는 패션지'로서, 카메라의 각도나 움직임에 따라 다양하게 포착 가능하다. 등장인물의 의상, 화장, 말투 스타일 등을 통해 자아가 변형되는 과정을 보여주며 수많은 사람에게 영향을 미쳐 모방이나 동조심리를 자극하게 되므로 유행현상으로 나타날 수 있다.¹²⁾ 영화의상의 시각적인 영향력을 통해 일상생활 속에 풍요로운 라이프스타일을 보여주는 영화적 이미지가 전달되었다. 특히 할리우드 영화의 황금기라 할 수 있는 1920년대에서 1950년대에는 영화가 '꿈의 공장'으로서 환상의 매개체 역할을 하면서 호화로운 무대 세트와 소품, 의상의 사치스러움이 두드러지게 나타났다고 할 수 있다.

2) 할리우드 황금기 스튜디오 영화의상의 특징

할리우드를 중심으로 한 미국 영화산업은 대중 오락산업의 산물로서 상업적 체계 속에 제작되면서 대중적인 성공을 거두었다.¹³⁾ 1920년대 말에서 1950년대 중반까지의 할리우드 황금기¹⁴⁾에는 스튜디오를 중심으로 스타의 글래머를 배가시키기 위해 화려한 의상을 사용하였는데, 스튜디오에 소속된 의상 부서가 이 역할을 담당하였다.

물론 영화산업 초기에는 배우가 직접 옷을 구하거나 제작하여, 무성영화 시기에 최고 인기를 누리던 여배우 Lillian Gish의 경우 어머니가 의상을 디자인하고 직접 제작하였던 것으로 알려져 있다.¹⁵⁾ 1920년대 이후 영화의 배경이 성경 속의 나라, 혁명 프랑스의 연회장이나 궁전, 세익스피어의 매혹적인 숲, 남미의 정글, 아주 비싸고 세련된 재즈 시대의

하얀 아르데코 거실 등의 환상의 영역으로 확장되면서 의상도 화려해졌다.

1930년대 할리우드 스튜디오의 의상부서는 조직적인 시스템을 갖추고 막대한 예산을 집행하면서 작은 공장 형태로 의상을 제작하였다. 영화 제작 과정에서 촬영대본에 따라 디자이너의 구체적인 의상대본을 준비하여, 스타가 어떤 장면에서 착용할 의상과 카메라 각도, 여배우의 신체적 장단점과 이미지 등을 분석하였다. Marlene Dietrich와 Greta Garbo 같은 대형 스타는 영화 당 보통 20여 벌의 의상을 입으며 각각 3번에서 6번의 가봉을 거치는데 그 가봉은 일상적으로 2-6시간이 소요되었다고 한다. 배우가 완성된 옷을 입었을 때는 오염이나 손상을 막기 위해 여러 직원들이 따라다녔으며, 팔걸이와 발받침이 있는 90도 각도의 기댄판(leaning board)이 있어서 여배우들이 촬영 도중 의상을 구기지 않고 쉴 수 있도록 도왔을 정도이다. 은막의 스타들은 의상 디자이너에 의해 그 이미지가 좌우되는 경우가 많았으므로 기꺼이 오랜 시간을 의상을 위해 투자하였다. 당시 한 벌의 의상을 위해 6-8명의 비딩 담당직원이 7주 동안 비드를 놓는 일이 흔하였으며, 때로는 의상을 두 벌씩 제작하는 경우도 있었다. 몸매가 드러나는 의상의 경우 옷이 찢어지는 것을 방지하기 위해 서 있거나 걸을 때 입는 옷과 앉을 때 입는 옷이 각각 다른 사이즈로 만들어진 것이다.¹⁶⁾ 이와 같이 세심한 손질과 정성들인 작업, 표면과 구조에 있어서의 완성도는 사치스러움을 나타낸다.

할리우드에서 사용된 패션은 여성스타의 양식화의 주요 요소이며 영화적 스펙터클로서, 특히 뮤지컬이나 의상 영화에서 시대의상의 하이패션의 도입으로 호화스럽게 나타난 바 있다.¹⁷⁾ 할리우드를 중심으로 영화의 황금기로 평가되는 1930년대는 경제적으로는 어려움을 겪던 시기로서, 할리우드 영화 스튜디오는 호화로운 세트와 매력적인 의상, 그리고 잘 꾸며진 여배우들을 통해 사람들에게 꿈과 용기, 희망을 주는 미국의 낭만화된 비전을 창조하였다.¹⁸⁾ Thorp는 1930년대 글래머에 대한 연구에서, 스타들의 생활의 모든 면이 '럭셔리 보랏빛'에 담겨 팬

매거진을 통해 전달되었다고 지적하였다.¹⁹⁾

영화의상은 1948년 오스카 시상식에 의상상이 지정되면서 일반적으로 할리우드 의상디자이너들이 독보적인 활동을 보이고 있다.²⁰⁾ 이에 전세계적으로 영향력이 있는 할리우드 영화의상을 중심으로 그 사치성을 고찰하여 보고자 한다.

2. 사치성의 개념과 분류

1) 사치성의 일반적 개념

사치성(luxury)은 사전적으로 '값비싸고 풍부하며 안락한 환경과 물품, 사치스런 환경의 탐닉 또는 쾌락, 필수적이지는 않으나 기분좋은 것'²¹⁾을 의미한다. 사치성에 관해서는 부의 잉여와 겉모습, 그리고 낭비와 관련되어 그리스 철학으로부터 오랫동안 사유되어왔다. 원래 원시시대의 포트라치(potlatch)²²⁾에서 나타나듯이 신화적이고 마술적인 의미를 가지고 값비싼 재화를 소비하는 것을 의미하는 사치는, 상류층의 너그러운 선물 교환과 과시적 지출에 관련되어왔다. 이후 귀족들에게는 사치가 계급질서를 가진 세계를 빛내는 상징으로 위세의 과시를 위해 절대적으로 필요한 것으로 기능하였다. 근대 이후 독창적인 작품, 창조의 아름다움과 결합되어 심미적인 태도의 값비싼 소비행동과 관련되었다.²³⁾

Lipovetsky와 Roux는 오트 쿠튀르의 출현과 더불어 최근 200여 년 동안 사치에 중요한 변화가 존재하였다고 지적한다. 오트 쿠튀르의 사치품은 이름과 특별한 개인, 그리고 품위와 연관되었으며, 이의 출현과 더불어 중산층을 겨냥한 키치적인 준사치품이 대중화된 사치품으로서 함께 등장하였다. 20세기 초에는 상류층에서 상징적인 대결을 위해 이른바 '검소함의 사치'로 은밀하고 완곡한 우아함을 표현하고자 하였다는 것이다.

오늘날의 포스트모던 시대는 '대중적인' 사치로 인해 생활환경이 아름다워지고 사물이 완벽해지고 있다.²⁴⁾ 거대 기업과 세계화의 흐름 속에서 평판이 높은 상표를 기초로 하여 사치품이 제조된다. 일반 대중 모두가 사치스러운 호사 취미를 누리면서, '명품을 소비하는 대중'이라 부를 수 있는 사회계층의

구성원으로 만들고 있다.²⁵⁾ 이는 남에게 보여주기 위한 사치라기보다는 스스로를 위한 자기도취적인 사치로서 감성적 사치로 발전하고 있다.

2) 사치성의 특성과 분류

(1) 엘레강스와 사치성

고현진²⁶⁾은 복식에 표현된 엘레강스(Elegance)의 미적 가치 중 하나를 사치성으로 지적하면서, 필요한 것을 넘어서는 모든 소비라고 정의하였다. 이는 풍성한, 값비싼, 세련된 등으로 해석되며 윤택한 즐거움, 안락감을 불러일으킨다. 사치에 있어서 질적인 측면에서의 사치의 세련화²⁷⁾가 나타나는데, 이는 필요한 목적을 충족시키고도 남는 재화의 모든 끝손질을 의미한다. 즉, 희귀하고 진귀한 소재를 사용하거나 표면, 구조에 있어 사치와 연관해서 물적 재화를 만들어낼 때 보다 많은 노동력을 필요로 하는 것으로서, 훌륭하게 수행되고 말끔하게 완성된 작업의 장인정신과 그 결과 수반된 고가의 완성도를 갖는 탁월한 품질을 의미한다.

복식에서 엘레강스의 사치는 필요로부터 거리감이 있는 고가성을 전제로 하여, 고급 소재, 값비싼 보석 등 개인의 지위를 보여주는 지위 상징이나 미를 돋보이게 하는 화려한 장식 그리고 탁월한 품질을 위해 노력을 기울여 말끔하게 완성된 작업 같은 것으로 나타난다.²⁸⁾ 복식에 있어서 품질은 탁월함의 조건으로 수준 높은 디자인, 원단, 봉제처리를 뜻하며 평범함을 거부하는 작업이나 서비스로, 완성도를 향한 노력의 개념을 포함한다. 즉, 섬세한 손작업, 좋은 가공처리에 해당하는 색상에 잘 맞는 지퍼, 어울리는 단추, 트리밍, 밀단처리, 봉제선, 스티치 처리 등이 그것이다.²⁹⁾

고가의 세련되고 탁월한 품질, 희귀함, 풍요로움을 바탕으로 하고 있으므로 사치는 우선적으로 여유 있는(leisured) 계층을 암시하는 귀족적인 개념이다. 귀족적 사치는 화려한 것, 품위 있는 것에 해당한다. 화려한 의상, 금빛으로 칠한 호화로운 의장마차의 제복 차림을 한 하인들을 많이 거느리는 것이다. 그러한 사치는 일반 대중은 누릴 수 없고 소수의 선택받은 자들에게만 한정되어 있다는 소극적인

의미에서만이 아니라 어디에서나 고귀한 품위를 나타내고 있었다는 점에서 적극적으로 귀족적이라고 할 수 있다.³⁰⁾

(2) 키치와 사치성

Lipovetsky와 Roux가 지적하였듯이, 19세기에는 중산층을 겨냥한 키치(kitsch)적인 준사치품이 대중화된 사치품으로서 함께 등장하였다. 환상적이지만 무례함을 피할 수 없는 영역으로서의 사치로서, 반드시 도덕적이지는 않은 사치가 존재한다는 것이다. 백화점은 호화로운 조명과 색으로 기념비적인 환상의 세계를 제시하면서 대규모로 사치품을 대중화한 장소이다. 이에 사치는 호사스런 소비에 대한 고귀한 숭배가 아니라, 개인적인 행복에 대한 숭배가 되었다.³¹⁾

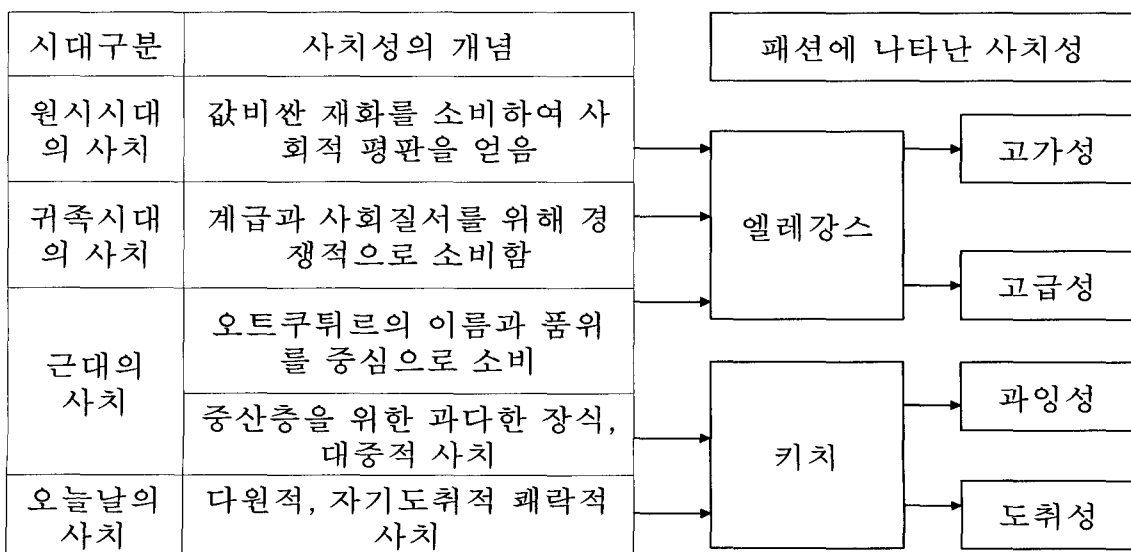
박주희³²⁾는 글래머 스타일의 미적 가치 중 하나로 과시적 사치성을 들었는데, 이는 고급문화의 품위 있고 세련된 고급취향의 사치라기보다는 과시나 방종에 가까운 나쁜 취향(bad taste)의 사치라고 하였다. 1930년대 영화스타로부터 비롯된 것으로 알려진 글래머의 사치는 화려함과 장대함을 위해 엄청난 부를 필요로 하고 그 부를 과시한다고 할 수 있다.

Bourdieu는 계층에 따른 취향의 양태를 구분하면

서 귀족적, 대중적, 벼락부자 취향을 구분하였다.³³⁾ 귀족적 취향은 고귀한 품위 있는 취향으로 순수하게 형식적이며 심미적인 경향을 띠며, 대중적 취향은 값싸고 거칠고 조잡한 하품으로 기탄없는 솔직함, 육체적, 노골적 반응을 불러일으킨다. 또한 속물적인 벼락부자 취향은 의식적으로 호화로운 것을 선호하며, 어떤 것을 소유하고 있는 능력을 과시하고자 한다고 하였다. 이러한 의식적인 물질적 과시의 속물적 벼락부자 취향은 과잉의 사치스러움으로 표현될 수 있다. Veblen 또한 ‘과시적 소비’ 현상을 지적하면서, 신분계층의 표시인 사치품을 소유함으로써 자긍심을 느끼고 주위의 선망의 대상이 되려 한다고 하였다. 갑자기 부자가 된 사람들은 요란스런 치장의 호사스런 사치를 통해 물질적 현시를 시도하였다는 것이다.³⁴⁾

오늘날의 사치는 계급의 이미지보다 개인의 이미지 향상을 위해 사용되며 더 이상 부자와 가난한 자의 고전적인 대립에 따라 작동하지 않는다. 그러므로 본 연구에서 사치성을 다룸에 있어서 고급의 취향만이 아닌 대중적 취향을 포함하여 이를 대표하는 미를 엘레강스와 키치로 구분하고 그 특성을 구분하고자 한다. 엘레강스로 대표되는 귀족적 이미지의 사치에서는 세련되고 탁월한 품질의 고가성과

<표 1> 패션에 나타난 사치성의 개념과 특성 분류



계급적인 필요에 의한 고급성이 주요 특성이 된다고 볼 수 있다. 또한 키치로 대표되는 대중적 이미지의 사치에서는 신분계층의 상징을 요란스런 치장의 과잉성과 자기탐닉적인 호사스런 사치라는 측면에서 도취성이 주요 특성으로 지적될 수 있다.

이제까지의 사치성에 관한 논의를 정리하여 표로 나타내면 다음 <표 1>과 같다.

Ⅲ. 영화의상에 나타난 사치성

1. 할리우드 황금기 영화의상에 나타난 사치성

할리우드는 영화 패션의 중심지로서 현재까지 이어져오고 있으며³⁵⁾ 이러한 할리우드 황금기 스튜디오 디자이너들 중에서도 대표적인 인물들을 들자면 Adrian, Travis Banton, Orry-Kelly, Edith Head 등이 있다. 할리우드 스튜디오 디자이너들을 중심으로 영화의상에 나타난 사치성을 살펴보고자 한다.

Adrian은 할리우드 황금기에 MGM 스튜디오 전속으로 일하면서 MGM 스튜디오의 모토인 “거대하게, 제대로, 품위 있게(Do it big, do it right, do it with class)”를 실현한 디자이너이다.³⁶⁾ <Grand Hotel>(1932), <Dinner at Eight>(1932), <Women>(1939) 등에서 풍부한 예산으로 진품 다이아몬드와 보석을 사용하고 언더스커트조차 최고 품질의 원단을 쓴 것으로 알려져 있다. 프랑스 시대물의 의상을 제작할 경우 역사적 정확성을 위해 정통 프랑스 레이스와 벨벳을 수입하여 고가의 고급 소재를 사용하기도 했다.

Adrian의 Crawford Look은 패드 달린 어깨와 슬림스커트로 역삼각형 실루엣을 이룬 것으로 수백만 미국 여성의 이상이 되었다. Joan Crawford는 1930년대 영화에서 주로 가난한 직장여성으로 등장해 고난을 헤치고 성공을 거두는 역할로 인기를 모았다.³⁷⁾ 1932년의 <Letty Lynton> 드레스는 주름 깃으로 커다랗게 부풀린 소매, 뾰뾰하게 풀먹인 흰색의 쉬폰 드레스로 기록적인 모조품 판매고를 올렸다.³⁸⁾

이외에도 <Our Blushing Brides>(1930), <Mannequin>

(1934), <The Women>(1939) 등 Adrian의 구두, 핸드백, 모자, 모피, 란제리를 보기 위한 장치로서 플룻상 패션 쇼를 포함시키는 영화가 기획되기도 했다.

<Marie Antoinette>(1938)와 같은 시대극 의상의 경우 Adrian은 호화로운 궁중의 사치성을 표현하기 위해 6피트 이상의 넓이로 파니에를 제작하였으며 장미와 다이아몬드 다발 장식의 왕실 가발을 만들었다. 고층 및 제작에 3년 이상이 소요되었으며 152명 이상의 출연진을 위해 고가의 소재와 섬세한 수작업으로 의상과 가발이 제작되었다. 신비한 여신과 같은 글래머로 유명하던 Greta Garbo는 시대극에 많이 출연하였는데, <Queen Christina>(1933)에서의 깃털 모자, <Anna Karenina>(1935)에서의 하이넥 드레스, <Camille>(1936)에서의 타조깃털 장식 Eugenie Hat는 Adrian의 디자인으로 대중에게까지 유행하였다. 오페라 <춘희>의 내용을 바탕으로 한 <Camille>에서의 의상은 Adrian이 디자인한 가장 아름다운 의상들로 극찬 받았으며, 의상이 배우의 움직임에 따라 풍성해보이고 사치스럽게 보이도록 제작되었다. 항간에는 Greta Garbo의 속옷까지도 손바느질 작업으로 제작되었다고 알려질 정도였으며, 그 호화로움은 전설적이었다.

Adrian은 어깨선 위를 강조하는 디자인을 선호하여, 주름이나 리플, 아플리케 등으로 목둘레를 강조하는 디테일을 사용하였으며 금, 은 등의 금속실을 짜넣은 라메나 시폰, 크레이프, 태피타, 새틴, 보일, 모피, 메탈이나 비즈 장식과 같은 사치스러운 재료를 풍부하게 사용하여 환상적인 효과를 불러일으켰다. 흑과 백을 대비시키는 비대칭적인 방법이나 아코디언 주름장식의 조각적인 효과, 모티브의 과장 등이 그의 특징이다.

또다른 스튜디오 디자이너 Travis Banton은 파라마운트 사 전속으로 활동하면서 모피를 주로 사용한 여성복을 선보인 <The Scarlet Empress>(1934)와 같은 다수의 시대극 영화에 참여하였다.³⁹⁾ Marlene Dietrich의 <Shanghai Express>(1932)의 의상을 담당하면서 깃털, 베일, 크리스탈 비즈 등을 사용하여 흑조(黑鳥)와 같이 꾸몄으며, 이외에도 <Mo-

rocco)(1930), <Blonde Venus>(1932), <The Devil is a Woman>(1935), <Desire>(1936), <Angel>(1937)에서 Dietrich를 위한 의상을 담당하여 할리우드 글래머를 표현하였다. Banton은 파리를 규칙적으로 방문하면서 비즈를 구입하여 사용하였으며 넓은 커프스, 칼라, 가운의 가장자리, 머플러, 모자, 스카프 등을 고급 모피로 장식하여 의상을 화려하게 완성하는 것을 선호하였다. <Cleopatra>(1934)에서 Claudette Colbert가 입은 의상은 아르데코와 이집트 장식의 혼합으로 시각적인 장관을 이루었으며 그 헤어스타일은 당대 패션에 영향을 끼쳤다. 또한 Merle Oberon이 페르시아 공주 역을 맡았던 <A Night in Paradise>(1946)에서는 호화롭고 예조탁한 의상으로 배우 타이트한 바지를 디자인하기도 했다.⁴⁰⁾ 그가 의상에서 완성한 세련성과 우아함은 뛰어난 스타일과 글래머를 지닌 스타들과 함께 두드러지게 나타났으며 바이어스 컷에 대한 이해와 절묘한 균형 감각을 통해 여성의 몸을 따라 흐르는 부드럽고 관능적인 선을 표현하였으며 과감하게 여성에게 남성복을 입히기도 했다.

Orry-Kelly는 워너브라더스 사를 중심으로 활동한 디자이너로, Banton, Adrian과 함께 할리우드 최고의 디자이너로 꼽힌다. 그는 Busby Berkely의 뮤지컬 의상을 주로 담당하였으며, <The Rich Are Always with Us>(1932), <Fashions of 1934>(1934), <Jezebel>(1938) 등의 영화로 알려져 있다. 의상에 드라마적인 특성을 부여하면서도 지나치지 않은 작품을 제시하였으며 특별 주문한 코르셋과 재단법을 통해 배우의 몸매를 돋보이도록 하였다. <Casablanca>(1942)에서의 Ingrid Bergman의 심플한 클래식 의상, <Some Like It Hot>(1959)에서 Marilyn Monroe의 투명 비즈 드레스의 섹시한 글래머로 극찬을 받았다.⁴¹⁾ 또한 <An American in Paris>(1951)에서의 Leslie Caron의 색채적인 의상으로 오스카상을 시상하기도 했다.

Edith Head는 50년 이상의 기간을 의상 디자이너로서 활동하면서 주로 파라마운트를 중심으로 활동하였으며 현대물, 시대물, 남성복 등 다양한 분야의 영화를 섭렵하면서 아카데미 의상상을 8회 수상

하였다. 2차 대전 전에는 가난한 간호사나 비서 역을 맡은 배우에게도 화려한 실크나 새틴, 금은 트리밍을 사용하였으나, 전후 규제 이후 옷감의 사용에 제한을 받게 되면서 얇고 고운 면과 금색 페인팅으로 대체하였고 단순함과 세련됨을 중심으로 디자인하였다. 깨끗하고 심플한 클래식 스타일의 수트에 건, 모피보다 면이나 합성섬유의 품질과 유행을 예측하여 보다 활동적이고 절제된 스타일로 여성복을 유도하였다.⁴²⁾ 1950년대에는 Givenchy와의 협업을 이루면서 Audrey Hepburn의 Sabrina Look을 유행시켰고 1960년대 이후 시대극에서는 단추, 버튼 홀, 재질, 속옷에 이르기까지 세심한 고증과 역사적인 정확성을 고려하여 완벽을 기했다.

특히 동일한 배우를 완전히 반대가 되는 개성으로 변신시키는 능력으로 인정받았는데, 예를 들어 Shirley MacLaine이 5번의 결혼을 하는 코미디 영화 <What a Way to Go>(1964)에서 재혼할 때마다 새로운 경제적 지위를 얻게 되는 극중 변신을 의상을 통해 성공적으로 유도하였다. 또한 Grace Kelly의 경우 Head는 <Rear Window>(1954)에서의 우아하고 대담한 의상, <The Country Girl>(1954)에서의 시대에 뒤떨어진 소박한 옷으로 알콜 중독 남편과의 불행한 결혼생활을 표현한 바 있다. 배우들을 부유하거나 가난하게 묘사하고, 때로는 섹시함과 야성미로 변신시켜 성격 및 심리 창조를 통한 극중 인물의 이미지를 사실적으로 관객들에게 전달하였다. 그는 역할과 상황에 적절한 표현적 기능, 도구적 기능을 발휘할 수 있는 합리적인 의상디자인을 창출해 내는 능력과 독창성을 갖춘 탁월한 영화의상 디자이너로 평가된다.⁴³⁾

이외에도 할리우드 황금기에 활동한 영화의상 디자이너로는 Cecil Beaton, Howard Greer, Irene, Jean Louis, Helen Rose, Walter Plunkett 등이 있다. 다음 <표 2>는 이들 영화의상 디자이너들의 의상의 특징과 그 사치성을 설명한 것이다.

<표 2> 할리우드 황금기 영화의상 디자이너들의 의상의 특징과 사치성

의상 디자이너	활동 시기	소속 스튜디오	연관 스타	조형적 특성	사치성
Adrian	1920년대 말 -1952	MGM	Joan Crawford Jean Harlow Norma Shearer Greta Garbo	Joan Crawford를 위한 패드달린 어깨와 슬립스커트(Letty Lynton Dress), Jean Harlow를 위한 바이어스컷 새틴 드레스, 얇은 소재의 많은 장식과 값비싼 치장	고가성 과잉성
Travis Banton	1925-1930년대	Paramount	Marlene Dietrich Mae West Carol Lombard Key Francis	여성에게 남성복을 입혀 남다르게 표현. 쿠티르를 배경으로 하며, 비즈, 깃털, 베일 등을 활용함. 고급 수공의 바이어스 컷 사용. 균형감 살리고 여성 몸을 따라 흐르는 부드럽고 관능적인 선, 세련성과 우아함.	고급성 도취성
Cecil Beaton	1950년대-60년대	Warner	Audrey Hepburn Leslie Caron	<Gigi>, <My Fair Lady>의 시대극을 위해 고급의 상류층 의상 표현	고급성
Howard Greer	1920년대-1950년대	Paramount	Pola Negri Agnes Ayres	축제 분위기의 방탕한 분위기 위해 과다장식의 라인스톤, 모피, 깃털에 탐닉하며 사치스러움으로 풍부한 상상력을 과시	고가성 과잉성
Edith Head	1920년대-1970년대	Paramount (1923-67) 이후 여러 스튜디오	Mae West Dorothy Lamour Audrey Hepburn Elizabeth Taylor Shirley Maclaine Jane Fonda Natalie Wood Grace Kelly	초기에는 지나친 고가의 의상으로 실패하기도 함. Lamour의 사롱 드레스, Taylor의 아폴리케 카테일 드레스 등 단순함과 세련됨의 표현으로 깨끗하고 심플한 클래식 스타일의 수트, 기능성 중시. Hepburn의 사브리나 록은 고급의 오프 쿠티르의 상과의 연계로 성공을 거둔 경우.	고급성 고가성 과잉성
Irene	1940년대	MGM 그 외	Dolores Del Rio Marlene Dietrich Marilyn Monroe	슬림, 테일러드 데이웨어와 호화로운 이브닝웨어 (깃털, 글리터, 프릴)	고가성
Jean Louis	1950년대	Columbia Universal	Rita Hayworth	<Gilda>(1946)에서의 리틀블랙드레스와 팔목까지 오는 긴 검은 장갑으로 장식 없이 고급의 이미지를 보임.	고급성
Orry -Kelly	1930년대-50년대 말	Warner	Bette Davis Ingrid Bergman Marilyn Monroe Leslie Caron	Davis를 위한 드라마틱한 의상으로 글래머를 표현. <Casablanca>의 클래식한 의상은 고급의 절제됨을, Monroe를 위한 투명 비즈 드레스는 장식적인 화려함을 보여줌.	고급성 고가성 과잉성
Walter Plunkett	1930년대-	RKO MGM	Vivien Leigh	<Gone with the Wind>(1939)에서의 시대극상. 고급 소재를 고집하였으며 속옷에까지 세심한 신경을 씀.	고급성
Helen Rose	1950년대	Fox MGM	Grace Kelly Elizabeth Taylor Lana Turner	<High Society>(1956)에서의 페미닌 스타일. Taylor의 아우어글래스 스타일 등 여성적인 몸매를 드러내는 의상 디자인	고급성

2. 영화의상에 나타난 사치성

영화의상에 나타난 사치성을 분석함에 있어서 <표 1>에서 구분한 바 있는 고급성, 고가성, 과잉성, 도취성을 중심으로 구분하고자 한다. 다만 사치성에 있어서 이 네 가지 분류는 서로 혼용되어 나타날

수 있는 것이므로 각 특성이 두드러진 경우를 예로 들고자 한다.

1) 고가성(expensiveness)

사치성의 특성 중 고가성은 특히 금전적으로 값비싼 재화를 소비하는 경우이다. 즉 선망의 대상이

되는 귀중한 재화를 후하게 내놓음으로써 부의 유통을 통해 지위와 명예, 사회적 평판을 얻는다. 고가의 모피, 보석, 자수 또는 섬세하고 귀한 소재의 사용은 고가성과 연관된다고 할 수 있다.

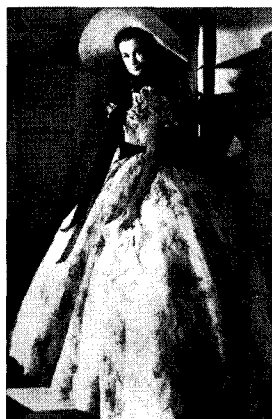
초기 할리우드 영화계를 이끈 Adolph Zukor, Louis B. Mayer 등의 중심 인물들은 모피업계나 단추, 장갑 등 의복업계와 관련된 업종에 종사한 경력이 있는 인물들로, 의상의 중요성을 인식하였으며 영화 속의 소품이 패션과 연관될 수 있음에 주목하였다. 영화감독 Cecil De Mille은 특히 의상과 소품의 중요성을 강조하고,⁴⁴⁾ 아르데코 풍의 값비싸고 화려한 장식으로 할리우드의 명성을 알렸다.⁴⁵⁾

패션 에디터 Diana Vreeland는 1974년의 뉴욕 메트로폴리탄 박물관에서 <Romantic and Glamorous Hollywood Design>이라는 이름의 전시를 개최하면서 여배우들이 진품 친칠라와 새틴, 보석과 호화로운 자수 장식을 걸치고 세상에서 가장 중요한 여자인 것처럼 느꼈을 것으로 추측하기도 했다.⁴⁶⁾ Banton과 같은 디자이너들은 특히 고가의 모피를 아낌없이 사용하면서 급적으로 귀중한 모피를 과시하였다(<그림 1>).

<Gone With the Wind>(1939)와 같은 시대극에서도 영화의상 디자이너 Walter Plunkett은 고급 소재를 고집하며 숙옷에까지 세심한 신경을 쓴 것으로 유명하며, 동명 소설 속의 묘사를 그대로 따르



<그림 2> <Dressmaker from Paris>(1925)(Travis Banton 디자인)



<그림 3> <Gone With the Wind>에서 비비언 리가 입은 Plunkett 디자인

면서 고가의 영화의상을 제작하여 수많은 카피 의상을 낳았다(<그림 2>).

2) 고급성(exclusivity)

고급성은 사회질서 속에서 계급의 절대적인 구분 방식과 사회적 자기확신의 기능을 위해 지나친 소비를 경쟁적으로 행하는 경우이다. 근대 이후 사치는 독창적인 작품에 대한 엘리트적인 심미적 태도와 연관되었고, 19세기 이후 쿠튀리에의 이름과 특권층, 그리고 품위있는 상점의 오프 쿠튀르와 관련되었다고 볼 수 있다. 이와 같이 고급의 수공기법이나 탁월한 품질, 하이 패션 디자이너의 라벨로 대표되는 사치를 고급성이라 구분하였다.

남성복 영화의상에서 Cary Grant는 <North by Northwest>(1959)에서 갑자기 쫓기게 되는 유능한 광고업자 역을 맡아 당대 트렌드이기도 한 전통의 고급 테일러드 의상(<그림 3>)을 사용하여 대중적인 의복산업에까지 영향을 끼쳤다.

고급성의 상류층 이미지는 주로 오프 쿠튀르의 디자이너가 영화의상에 참여하여 나타난 바 있다. 1920년대 말 오프 쿠튀르 디자이너 Vionnet의 바이어스 컷 드레스와 같은 파리의 혁신적인 디자인과 고급의 수공 기법은 할리우드 영화의상에도 도입되었다. 미국 상류층의 일상을 그린 코미디 <Dinner at Eight>(1933)에서 팜프파탈의 역할을 맡은 Jean Harlow의 실버 비드 달린 네글리제와 22인치 타조 깃털은 그 예라 할 수 있다. 이는 당대의 패션 트렌드와 더불어 할리우드 글래머를 대표하는 의상이었다.

Grace Kelly는 운택하고 교양 있는 숙녀 이미지로 알려진 배우⁴⁷⁾로서 스틸러 영화 <Rear Window>(1954)(<그림 4>)에서 사진작가의 약혼녀 역을 맡아 이브닝드레스와 장갑으로 우아함을 표현하였다.

이후 Chanel, Schiaparelli 등의 쿠튀리에가 영화의상에 참여하였으며 Dior 역시 1950년대 Hitchcock 감독의 영화에 참여한 바 있다. Givenchy는 Audrey Hepburn 의상에 관련하여 오프 쿠튀르 의상의 상류층 이미지를 표현하였다. 깨끗한 라인이 특징이며 독창적이고 격조 있는 품위로 대변되는 Givenchy의



<그림 4> Cary Grant



<그림 5> <Rear Window>(1954)에서 Grace Kelly



<그림 6> <Sabrina>(1954)에서 Audrey Hepburn

<표 3> 하이패션 디자이너가 관련된 영화의상의 고급 이미지

시대	패션 디자이너	관련영화	특징
1920년대	Lucille	<The Misleading Lady>(1916)	영화작업의 의상 협찬으로 홍보효과를 얻어 쿠틀리에로서의 이름을 더욱 알림.
	Erte	<The Mystique>(1925)	MGM에서 이국적, 연극적 의상 디자인. Poiret의 일러스트레이터로서의 경험으로 상류층 취향 대변.
1930년대	Chanel	<Trop Belle Pour Toi!> <Tonight or Never> <Palmy Days>(1931) <Last Year in Marienbad>	Palmy Days에서는 동일한 디자인을 4개씩 제작-배우의 동작이나 자세에 따라 다르게 재단됨. Marienbad에서 Delphine Seyrig를 위한 의상은 당대 트렌드를 따르면서도 환상적이고 화려함.
	Schiaparelli	<Brewter's Millions>(1934) <Everyday's a Holiday> <Moulin Rouge>(1953)	초기에는 영국 영화의상을 담당하였으며 나중에는 Mae West, Zsa Zsa Gabor의 의상을 담당함. <Moulin Rouge>에서는 뱀 모양이 나선형으로 자수된 머메이드 실루엣의 드레스와 타조깃털 모자.
1940년대	Norman Hartnell	<Fashion Fantasy>(1946)	모델의 꿈을 꾸는 이야기로 마지막에 패션 쇼로 하트넬의 작품을 보여줌.
	Bonnie Cashin	<Laura>(1944)	Gene Tierney의 의상은 전쟁시의 엄격함으로 당시 과장된 미국 영화의상에 대조됨.
1950년대	Pierre Balmain	<Night Without Stars>(1951) 등	Balmain은 73개 영화에서 의상제작에 참여함. <The Millionairess>(1960)에서는 엄청난 부를 지닌 여성 역할의 Sophia Lauren 의상을 담당함.
	Dior	<Stage Freight>(1951) <No Highway in the Sky>(1951) <Stazione Termini>(1954)	<Stazione Termini>로 아카데미 의상상 수상. 이외에도 Ingrid Bergman, Olivia de Havilland의 글래머러스한 드레스 협찬, Marlene Dietrich는 Hitchcock 영화에서 뉴욕 영화의 아우어글래스 실루엣 드레스를 입기도 함.
	Givenchy	<Roman Holiday>(1953) <Sabrina>(1954) <Funny Face>(1957)	쿠틀리에의 협동작업으로 영화의상에 새로운 지위를 부여하게 됨. <Sabrina>에서의 바트 네크라인의 블랙 이브닝드레스, <Funny Face>에서의 엘레강스한 쿠틀르 드레스 등

패션 디자이너 Hepburn의 청순함과 어우러져 상류층의 오프 쿠튀르 이미지를 영화 속에 전달하였다.⁴⁸⁾ <Sabrina>(1954) (<그림 5>)에서 파리 유학을 다녀와 멋쟁이로 변신하는 여성 역할을 맡은 Hepburn은 초기의 말괄량이 같은 짧은 팬츠의 캐주얼 룩에서 고급의 세련된 파리 의상으로 갈아입어 쉬크한 상류층 이미지를 표현하였다.

하이패션 디자이너가 영화의상에 관여하여 영화 의상에서 고급 이미지를 표현한 경우를 다음과 같이 <표 3>으로 정리하였다.

3) 과잉성(excess)

과잉은 원래 극단적인 양적 풍부함, 거대성, 규모의 웅장함, 또는 연관성 없는 것들의 지나친 조합⁴⁹⁾을 의미하는데, 과잉적인 사치는 정도에 지나친 무절제한 장식의 나열, 드러내보이려는 연극적 성격과 연관된다고 볼 수 있다. 키치적인 사치성은 풍부함을 드러내는 과도함과 광경과 눈부심 속에 경이로움과 환상을 제공한다⁵⁰⁾는 측면에서 과잉성으로 구분하였다.

할리우드 영화와 그 글래머에 관련되어, 할리우드 의상과 세트의 연출된 부유함과 호화로움의 과잉의 사치스러움이 여러 학자들에 의해 연구된 바 있다.⁵¹⁾ Paramount 사를 중심으로 활동한 deMille

감독이 1910년대 말과 1920년대 선도했던 영화 형식은, 홍보와 뉴욕의 판매업자들의 후원을 받아, '많은 의상, 호화로운 세트와 액션으로 된 현대적 작품'을 제시한 것이었다. <For Better, For Worse>(1916), <Why Change Your Wife?>(1920) 같은 영화들은 그 예라 할 수 있다.⁵²⁾ 한편 할리우드 스타들은 거대한 저택, 수영장, 파티 등 과도한 생활방식으로 연출되어 팬 매거진에 소개되기도 하였다. 할리우드 글래머는 특히 1950년대 이후 풍요로운 미국 라이프스타일에 확고히 연관되면서 사치스러움의 대명사가 되었다.⁵³⁾

스튜디오에 200명의 재단사와 재봉사를 거느릴 정도의 자기 부서를 따로 마련한 최초의 의상 디자이너 Howard Greer는, 무성영화 시대의 여배우 Agnes Ayres와 엑조틱한 성적 매력의 여배우 Pola Negri 등의 의복을 디자인하여 여론의 관심을 받았으며, 특히 진주, 보석, 레이스를 사치스럽게 사용한 의상이 주목을 받았다 (<그림 6>).

1940년대 여배우 Carmen Miranda(<그림 7>)는 정열적인 노래와 무용으로 화려하고 이국적인 의상과 터번의 과잉적인 사치스러운 글래머를 선보인 바 있다. <That Night in Rio>(1941)에서는 배 부분이 노출된 호화로운 깃털과 글리터, 금은과 주름 장식의 이브닝웨어를 입었으며 <Week-End in Havana>



<그림 7> (Greer)



<그림 8> <The Night in Rio>(1941)에서의 Carmen Miranda



<그림 9> <Lady in the Dark>의 Ginger Rogers

(1941)에서도 나이트클럽 가수로 출연해 과잉 장식의 금색 이브닝드레스를 착용하였다.

Edith Head는 Ginger Rogers가 주연한 영화 <Lady in the Dark>(1944)(그림 8)에서 과잉장식의 호화로움으로 화제가 되었다. 당시 3만 5천 달러에 달하던 밉크 블레로 재킷과 벨트 부분에 모조보석 장식이 들어간 드레스, 정교하고 거대한 웨딩드레스 등은 호화로움의 극치를 이루었으나 우스꽝스러워 보일 정도였다고 평가된다.⁵⁴⁾

(4) 도취성(indulgence)

포스트모던 사회에서 사람들은 엘리트의 이미지를 갖고픈 욕망에서 거리감 있고 예외적인 소비의 사치를 통해 대다수 사람들과 차이를 즐기려는 경향이 있다. 부를 과시하기보다 미적이고 감각적인 감성을 느끼고 쾌감을 누리려 한다. 이는 개인적 이미지 향상을 위해 감성적이고 심성화한 사치⁵⁵⁾로서,



<그림 9> Rudolph Valentino



<그림 11> <Scarface>(1932)에서의 Paul Muni

자기 도취적인 측면이라는 점에서 도취성으로 구분하였다.

일찍이 Rudolph Valentino는 클래식한 1920년대 남성 패션과는 달리 시대극 의상에서 섹스 심벌로서의 남다른 감성을 보여주었다.⁵⁶⁾ <The Eagle>(1925)에서의 복면을 한 러시아인 의적으로 등장한 그의 영화의상은 Adrian의 디자인으로서 이국적인 모자와 망토, 손목부분으로 갈수록 폭이 넓어지는 소매의 군복 형태였다. 성적 매력을 발휘하는 몸에 꼭 맞는 의상으로 대담하고 남성적인 액션물에 등장하여 감각적인 사치를 보여주었다.

갱스터 영화에서는 현란한 남성적 물질적 성공의 기호를 통해 나르시시즘적인 자기찬미와 허영을 보여준다. <Scarface>(1932)에서 Paul Muni는 살해당한 갱 두목의 보디가드로서 등장하면서 페도라 모자와 줄무늬 셔츠, 체크무늬 수트의 조합을 시도하였다. 그의 영화의상은 갱스터로서의 파워를 상징하는 동시에 자신에 대한 열중과 자기에를 보여준다. 1930년대 갱스터 영화에서 갱스터 의상으로 등장하는 어두운 색 셔츠와 밝은 색 타이는 당시 일반 비즈니스맨의 엘레강스한 트렌드와는 다른 과장된 스타일이다. 실크 소재를 사용하거나 가슴 부근에 이니셜을 자수 처리하는 등의 섬세한 디테일, 과도한 칼라 코디나 액세서리로 신경써서 깔끔하게 매치하였다. 당대 패션 아이콘이던 영국의 Edward 8세가 화려하고 조화되지 않는 색상과 패턴을 조합한 스타일을 착용했던 영향을 받았다고 할 수도 있다. 이후로도 계속된 갱스터 영화의 의상은 각진 어깨의 수트와 모자, 액세서리와 트렌치코트의 갱스터 룩으로서, 남성성의 침식에 대한 반응을 상징하여 나르

<표 4> 영화의상에 나타난 사치성

사치성의 구분	의미	영화의상에 나타난 조형적 특성
고가성	금전적으로 값비싼 재화를 소비	고가의 모피, 보석, 자수 또는 새틴, 레이스, 시폰 등 섬세하고 귀한 소재의 사용
고급성	계급의 구분방식, 엘리트적인 심미적 태도, 오트 쿠튀르의 이름	고급의 테일러드 기법이나 수공예, 탁월한 품질, 독창적이고 격조있는 품위의 하이 패션 디자이너의 라벨
과잉성	중산층을 위한 과도한 장식, 대중적 사치	경이로움과 환상을 주는 과도한 장식, 거대한, 극단적인 호화로움
도취성	다원적, 자기도취적 쾌락적 사치	대다수 사람과의 차이를 즐기려는 예외적인 사치, 감각적

시즘적인 의상을 선보여 사회적 지위 상승의 상징을 패러디한 것이다.⁵⁷⁾

이제까지 살펴본 바 영화의상에 나타난 사치성을 정리하면 <표 4>와 같다.

IV. 결론

영화의상은 등장인물의 캐릭터를 나타내는 장치로서만 기능하는 것이 아니라, 시각적인 영향력을 통해 사치스러움과 호화로운 유행상품의 소비를 선전하기도 한다. 1930년대 뮤지컬이나 의상영화 같은 할리우드 영화에서는 사치스럽고도 풍성한 의상과 소품을 제시하여 왔다. 여기서 사치성은 할리우드 황금기 영화의 세트와 의상, 스타들의 글래머의 한 요소로서 대중들에게 어필하였다. 본 연구에서는 할리우드 황금기의 스튜디오 디자이너들을 중심으로 한 영화의상을 중심으로 사치성의 개념과 분류를 시도하고 영화의상에 나타난 사치성을 고찰하여 그 조형적 특성을 살펴보았다.

할리우드 영화의상에 나타난 사치성은 고가성, 고급성, 과잉성, 도취성으로 구분할 수 있었다. 영화의상에서는 값비싼 소재인 모피, 보석, 장식을 사용하여 고가의 사치성을 보여준다. 또한 공들인 세공과 탁월한 품질, 정교한 작업의 고급 쿠투르 의상이나 맞춤 의상, 그리고 디자이너 라벨로 고급의 사치성을 보여준다. 또한 극단적인 양적 풍부함, 거대성, 규모의 웅장함 등을 통해 과잉의 사치성이 시도되었으며, 예외적이거나 감각적인 사치를 통해 다원적으로 도취적인 사치를 드러내기도 한다.

이와 같이 본 연구에서는 할리우드 영화의상에 표출된 스타일을 성찰하고 다각적 측면에서의 사치성의 개념 파악을 시도하였다. 앞으로 영화의상에서의 사치성과 대중패션에 미친 영향, 또는 각 장르별 영화의상에 나타난 사치성에 대한 후속 연구가 필요할 것으로 보인다. 또한 우리나라 영화의상이나 남성 영화의상에서의 사치성에 대한 고찰도 필요할 것으로 생각된다.

참고문헌

- 1) Richard Dyer (1985). *Entertainment and Utopia, in Movies and Methods*, 2, ed. Bill Nichols. Berkley: University of California Press, pp. 220-32; Sarah Berry (2000). *Screen Style: Fashion and Femininity in 1930s Hollywood*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, p.48에서 재인용.
- 2) Joanne Finkelstein (2005). *After a Fashion*. 김대웅, 김여경 역. 서울: 청년사, p. 75.
- 3) Anne Massey (2000). *Hollywood Beyond the Screen*. Oxford and NY: Berg.
- 4) Gilles Lipovetsky & Elyette Roux (2004). 사치의 문화: 신성의 시대에서 상표의 시대로. 유재명 역. 서울: 문예, pp. 13-18.
- 5) Sarah Berry (2000) *op. cit.*; Stella Bruzzi (1997). *Undressing Cinema: Clothing and Identity in the Movies*. London: Routledge; 정세희 (2000). 영화의상에 나타난 젠더 정체성. 숙명여자대학교 석사학위논문.
- 6) Elizabeth Leese (1991). *Costume Design in the Movies*. NY: Dover; 김복희 (2006). 영화 <사랑보다 아름다운 유혹>에 나타난 팜프파탈 의상의 미적 특성. *복식*, 56(9); 김지선, 염혜정 (2004). SF 영화에 나타난 가죽 의상의 사이버레지스탕스 미학 연구. *복식*, 54(2); 조윤영, 양숙희 (2003). 영화의상에 나타난 엘리자베스 여왕 1세 로브의 표현효과. *복식*, 53(3); 김현숙 (2003). 영화의상 <메트릭스2-리로드>에 나타난 포스트모던 패션 이미지 연구. *복식*, 53(7); 신경섭, 박혜원 (2000). 영상산업과 패션산업 연계의 시각에서 본 1990년대 영화의상의 이미지 연구. *복식*, 50(3).
- 7) David Bond (1992). *Glamour in Fashion*. Middlesex, Great Britain: Guinness Publishing.
- 8) 권현진 (1994). 영화의상의 표현성에 관한 연구. 숙명여자대학교 석사학위논문, p. 12.
- 9) 김현숙 (1995). 무대의상 디자인의 세계. 서울: 고려원, p. 31.
- 10) Gaines and Herzog (1990). *Fabrication: Costume and the Female Body*. NY: Routledge, p. 181.
- 11) 최경희, 김민자 (2000). 1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식의 변천. *복식*, 50(8), p. 181.
- 12) Regine & Peter W. Englemeier (1997). *Fashion in Film*. Munich: Prestel-Verlag, p. 7.
- 13) 신강호 (1991). 할리우드 스튜디오 시대의 황금기. *영화연구*, 8(1), pp. 97-118.
- 14) David Bond (1992).
- 15) *ibid.*, p. 18.
- 16) 박주희 (2005). 1930년대 할리우드에 나타난 글래머 스타일에 관한 연구. *복식*, 55(6), p. 127.
- 17) Sarah Berry (2000). *op. cit.*, pp. 47-93.
- 18) Annette Tapert (1998). *The Power of Glamour*. NY: Crown Publishers, p. 10.
- 19) Margaret F. Thorp (1939). *America at the Movies*. New Haven, CT: Yale University Press. pp. 68-75. 박주희 (2006). 현대패션에 나타난 글래머 스타일의

- 미적 특성. 서울대학교 박사학위논문, p.54에서 재인용.
- 20) Englemeier an. Elglemeier, *op. cit.*, p. 19.
 - 21) http://alldic.d.um.net/dic/search_result_total.do?type=all&q=luxury
 - 22) 복미의 인디언이 부와 지위를 과시하기 위해 경쟁적으로 진수성찬을 베풀고 선물을 하는 일
 - 23) Gilles Lipovetsky & Elyette Roux (2004). *op. cit.*, pp. 13, 22-45.
 - 24) *ibid.*, p. 13.
 - 25) James B. Twitchell (2003). 럭셔리 신드롬. 최기철 역, 서울: 미래의 창, p. 16.
 - 26) 고현진 (2003). 복식에 표현된 엘레강스에 관한 연구. 서울대학교 박사학위논문, p. 37.
 - 27) Werner Sombart (1977). 사치와 자본주의. 이상률 (역), 서울: 문예, p. 101.
 - 28) 김유로 (1999). 1990년대 패션에 나타난 쾌락주의. 서울대학교 석사학위논문, p. 44.
 - 29) Leah Feldon (1982) *Dressing Rich: A Guide to Classic Chic for Women with More Taste than Money*. NY: Universe.com Inc., pp. 32-36; 고현진, *op. cit.*, p. 38에서 재인용.
 - 30) Werner Sombart, *op. cit.*, pp. 157-159.
 - 31) Gilles Lipovetsky & Elyette Roux (2004). *op. cit.*, pp. 49-52.
 - 32) 박주희 (2006). *op. cit.*
 - 33) Pierre Bourdieu (1997). 구별짓기: 문화와 취향의 사회학. 서울: 새물결, 최중혁 역, p. 291, pp. 52-53.
 - 34) Thornstein Veblen (2005). 유한계급론. 서울: 우물이 있는 집, 김성균 역.
 - 35) Englemeier and Elglemeier, *op. cit.*, p. 19.
 - 36) Howard Gutner (2001). *Gowns by Adrian*. NY: Harry N. Abrams.
 - 37) Anne Tapert (1998). *op. cit.*, pp. 53-54.
 - 38) Gaines & Herzog, *op. cit.*, pp. 125-128.
 - 39) Englemeier and Elglemeier, *op. cit.*, p. 24.
 - 40) *ibid.*, p. 238.
 - 41) *ibid.*, p. 240.
 - 42) 이정희 (1996). Edith Head의 작품을 통해본 영화의 상에 관한 연구. 복식문화연구, 4(2), pp. 236-237.
 - 43) *ibid.*, pp. 242-243.
 - 44) Sandy Schreier (1998). *Hollywood Dressed and Undressed: A Century of Cinema Style*. NY: Rizzoli, p. 27.
 - 45) Anne Massey (2000). *op. cit.*, pp. 21-42.
 - 46) Dale McConathy & Diana Vreeland (1976). *Hollywood Costume: Glamour, Glitter, Romantic*. NY: Harry N. Abrams, pp. 22-23. Joseph Rosa (2004). *Glamour: Fashion+Architecture+Industrial Design*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, p. 41에서 재인용.
 - 47) Thomas Harris (1999). 대중적 이미지 말들기: Grace Kelly와 Marilyn Monroe, in Christine Gledhill, 스타덤: 욕망의 산업 I. 서울: 시각과언어. 조혜정, 박현미 역, pp. 77-80.
 - 48) 박진배 (2001). 영화, 디자인으로 보기 2. 서울: 디자인하우스, pp. 53-55.
 - 49) Joseph Rosa (2004), *op. cit.*, p. 124.
 - 50) Gilles Lipovetsky & Elyette Roux (2004). *op. cit.*, pp. 49-51.
 - 51) Anne Massey (2000). *op. cit.*; Sarah Berry (2000) *op. cit.*; Joseph Rosa (2004). *op. cit.*; 박주희 (2006). *op.cit.*; 한수연 (2006). 현대패션에 표현된 글래머 룩에 관한 연구. 숙명여자대학교 박사학위논문.
 - 52) Charles Eckert (1999). The Carol Lombard in Macy's Window in Glendhill, Christine *op. cit.*, p. 67.
 - 53) Joseph Rosa, *op. cit.*, pp. 16-17.
 - 54) Elglemeier and Elglemeier, *op. cit.*, p. 229.
 - 55) Gilles Lipovetsky & Elyette Roux (2004). *op. cit.*, pp. 56-62.
 - 56) David Bond (1992). *op. cit.*, p. 25.
 - 57) Stella Bruzzi (1997). *op. cit.*, pp. 73-74.