

아메리칸 뉴 시네마에 나타난 의상에 관한 연구⁺
- <이지라이더(1969)>를 중심으로 -

김혜정* · 박지훈

한경대학교 의류산업학과 교수*
서울예술대학 영화과 교수

A Study on the Costume expressed
in the American New Cinema⁺

- focused on <Easy Rider(1969)> -

Kim, Hye-Jeong* · Park, Ji-Hoon

Assistant Professor, Dept. of Clothing Industry, Hankyong National University*
Assistant Professor, Dept. of Film, Seoul Institute of the Arts

Abstract

Fashion style in movies delivers their image the atmosphere and becomes the means for containing the personality, spiritual world and inner thinking the characters in the movies and including its plot.

When the American new cinema emerged in late 1960's and early 1970's in the American movie history, the new left wing which wants to overturn adult generation and the hippie culture which wants to escape from an existing system also emerged.

Therefore, this study analyzed the fashion style in the movie 'Easy Rider (1969)', i.e. the representative new American movie which showed the isolation from adult generation and negative realities of the American society.

From the movie, we can understand the young generation after the Vietnam war, i.e. baby boom generation, pursued the hippie culture as their young culture. With their strong self-consciousness, they formed their own lifestyle and values which are different from those of adult generation, and we can understand clothes were used as a tool to express their value system.

Key Words : American New Cinema(아메리칸 뉴 시네마), Easy Rider(이지라이더), Costume(의상)

Corresponding author: Kim, Hye-Jeong, Tel.+82-31-670-5364, Fax.+82-31-672-3097
E-mail: hjkim160@hanmail.net

⁺ 이 논문은 2006년도 한경대학교 자체 연구비 지원에 의한 논문임.

I. 서론

1960년대에 들어 본격적인 포스트-모더니즘이 미국 사회에 만연되고 비트 제너레이션(beat generation)에서부터 발전해 온 히피(Hippy) 문화가 월남전을 반대하는 시위에 자유라는 상징성과 맞물려 젊은이들 사이에 퍼져 나가기 시작하였다. 그들은 기존체제의 전복을 꿈꾸는 신좌파와 기존체제에 이탈해 버리려하는 히피운동으로 대별되어 나타났다.

이러한 분위기와 정서에 맞는 실험적인 영화들이 젊은 의식 있는 작가들 사이에서 만들어지기 시작하였는데 이들이 특별히 관심 갖는 주제는 낙태, 반체제, 이념, 반전, 억압, 평등 같은 것이었으며 주로 사회 이면에 숨겨져 있는 어두운 면에 큰 관심을 가졌다. 이러한 사회적 흐름 및 가치체계는 아메리칸 뉴시네마라는 새로운 사조를 탄생케 하였으며 특히, 두 젊은이의 여정을 그린 데니스 호퍼(Dennis Hopper)의 '이지라이더(Easy Rider, 1969)'는 1960년대 후반에서 1970년대 초반의 새로운 물결인 아메리칸 뉴 시네마의 대표작이 되었다.

미국 영화사에 있어 한 획을 긋는 아메리칸 뉴 시네마의 특징은 영화의 형식면에 있어서는 단조로운 극적 구성 방식을 탈피, 현실과 과거의 심층적 교차를 통해 추상적이며 몽환적인 느낌을 강조하였다. 또한 영화의 캐릭터로는 사회의 부조리한 현실 속에서 고통 받고 소외된 캐릭터 설정을 통해 고독한 현대의 인간적인 면모를 투영시키고 체제에 대한 저항이라는 주제를 다룸으로서 해피 엔드 위주의 결말을 비극적 결말이라는 형식을 취함으로써 영웅위주의 주인공을 배제하고 영화적 리얼리티를 추구했다는 점에서 기존의 영화와는 차별화된다.

따라서 본 논문에서는 영화 <이지라이더(1969)>에서 보여주고 있는 카메라의 기법, 앵글의 조작, 차별화된 편집기법 등 영화적 특징으로서만이 아니라 하위계층의 소외된 인간들로 도망자와 강도, 창녀들과 톤업족, 라커, 흑인문화의 상징으로서의 비트족 등의 캐릭터를 등장시켜 기존의 가치관에 대한 반발과 반성, 자유의 의지와 갈망, 반전의 정치적 고뇌를 상징함으로써, 체제에 대한 저항이라는 주제를 다루는 아메리칸 뉴 시네마만의 영화적 특징을

확장시키는데 의상이 중요한 도구로 존재함을 증명하고자 한다. 그럼으로써 의상이 캐릭터의 성격 묘사나 내면적 사고를 이미지화하는 수단으로 중요한 영화의 구성요소로 존재할 뿐 아니라 의상이 영화 자체의 장르, 성격을 특징짓는 역할을 하고 있음을 밝히는데 그 목적이 있다.

영화 <이지라이더(1969)>의 당시 시대상과 함께 영화 속에 연출된 의상을 분석함은 의상이 1960년대의 문화적 코드를 형성하고 극중 인물의 성격을 유추, 창조할 수 있는 근거가 되고 있음을 밝혀 당시 영화 속에 나타난 스타일이 대중들의 취향과 유행이 반영되어 나타나고 있음을 보여줌으로써 영화 속 의상이 패션산업과도 상호 관련함을 증명하는 이론적 토대가 될 것으로 본다. 또한 저예산 영화나 단편 영화가 활성화 되가는 시점에서 전국의 영상관련 학과의 영화제작시 영화의상의 재창조를 통해 다양한 영화제작 형태를 유도해 내고 영화내용에 있어서도 전문적이고 창의적인 영화의상제작을 통해 히피문화를 재등장 시키는 영화나 무정부 형태를 표현하고자 하는 영화제작 등에 기여 할 것으로 본다.

이에 본 연구에서는 아메리칸 뉴시네마의 대표작이자 1960년대 후반의 히피문화를 배경으로 한 영화 <이지라이더(1969)>를 중심으로 DVD, 비디오테이프 등에서 캡처한 사진을 통해 아메리칸 뉴 시네마의 특징과 당시 사회, 문화적 배경을 분석하고 당시의 시대상과 함께 영화 속 배경인 1960년대 후반에 유행한 의상과 영화에 등장한 캐릭터들이 착용한 의상을 분석해 봄으로써 영화 속 의상이 차지하고 있는 역할과 영화와 의상과의 상관관계를 논의해 보고자 한다.

II. 영화에 있어 의상의 의미

영화는 음악, 미술, 무대예술, 패션 등을 반영하는 종합예술로서 우리들의 일상을 반영하며 영화의 플롯이 펼쳐지는 상황 또는 시간적 경과, 장소에 따라 캐릭터들의 다양한 영화의상을 선보이고 있다. 각각의 신(scene)에 맞는 영화의상을 연출함으로써 의상이 특정 캐릭터의 특징적 성격을 부각시킬 수 있는

영화의 구성 요소로 존재할 뿐 아니라 영화를 배경으로 한 시대전반의 영화의상을 아이템별로 분석할 수 있다는 측면에서 영화는 총체적 의상의 집산지로서 어느 장르보다 훌륭한 의상의 분석도구가 되고 있다.

또한 영화는 우리 삶의 일상을 스크린 속에 시각 이미지로서 표현함으로써 관객으로 하여금 동질감과 동조감에서 비롯된 미적체험을 경험케 하는 것으로 개인의 감정적 측면에서 뿐 아니라 또 다른 나 또는 제 3자와의 소통을 가능케 한다. 그럼으로써 스크린을 통해 새로운 가치관과 라이프스타일을 수용하고 유행을 선도한다.

영화에 나타나는 복식은 흔히 '영화의상'이라고 일컬어지는데, 이는 '의상'이라는 용어의 개념이 '복식'보다는 다소 특화되어 있기 때문이다. 의상은 주로 일상생활에서 벗어난 사회적 역할이나 활동 즉, 축제나 예식과 같은 특별한 행사와 의식, 연극이나 오페라 등과 같은 무대예술을 위한 복식을 말할 때 주로 사용되는 용어로 영화의상은 영화라는 대중 예술장르를 위해 특별히 사용되는 모든 종류의 복식을 지칭한다.¹⁾ 즉, 영화미술 분야 중에서도 배우의 몸에 직접적으로 착용하거나 장식되는 모든 것을 영화의상의 범주에 속한다고 할 수 있다.

니콜 베드레는 찰리 채플린을 상징하는 지팡이와 모자, 구두와 짧은 바지와 같이 영화 의상이 배우에게 잘 어울리는 옷이 아니라 이미지를 창조할 수 있는 옷을 입어야한다고 강조하였으며²⁾ 유리 로트만(Lurii Lotman)은 영화의상은 역사적 시기의 실제 의상을 재현한 것이 아니라 특정시대의 기호로 변화된 것이라고 주장(Lurii Tynianov)함으로써 복식을 통해 배역의 성격, 심리 등을 상징적으로 연출하는 효과적 표현 수단을 강조하였다.³⁾ 또한 박지훈은 영화 속 복식스타일은 캐릭터의 신분이나 태도, 습관, 양식, 성격을 드러낼 뿐 아니라 캐릭터의 다양한 모습을 보여주기 위해 상징적 의미를 내포하며 캐릭터의 내적 심리상태를 표현하기 위한 수단으로서 의상, 분장, 헤어, 동작, 걸음걸이, 표정 등과 함께 함축되어 연출된다고 하였다.⁴⁾ 그러므로 영화의상이라 하면 영화 속 출연자들에 의해 착용되어진 의상만이 아니라 장식되는 모든 것을 포함한 메이크

업, 헤어 등의 외적 연출 뿐 아니라 내적 연출로서의 연기자의 표정 및 동작까지를 포함한 행동양식까지를 영화의상의 범주로 보아야 한다.

영화에 연출된 의상으로 장르를 구분짓기도 한다. 역사적인 시기에 배경을 두지만 역사영화와는 달리 실제 사건을 다루지 않은 영화를 코스튬드라마(costume drama)라고 하여 의상과 세팅이 장르를 구분하는 기준이 되기도 하며 갱스터 영화의 경우 의상이라는 도상학적 요소가 영화의 스타일을 공고히 하기도 한다. 장르영화를 통해 미국문화, 성격, 정체성에 대해 판단하는 근거가 되기도 한다. 특정 장르에 속한 영화들은 고정된 캐릭터와 스토리 타입, 세팅과 상황, 의상과 소도구, 주제적 관심과 시각적 도상성(conography)과 특정장르에서 쓰였던 관행이 이용되어진다.⁵⁾

또한 영화의상은 시대 배경, 극적 암시, 인물의 성격에 의해 심미적으로 재창조되어 의상이 상징적, 표현적 요소로서 영화의 극적 효과를 극대화시킴으로써 영화의 구성요소로서 부각되고 있다. 영화의상의 표현성과 상징성은 영화의 시대적, 공간적 배경과 등장인물의 특징을 표현하며 극의 흐름을 유도할 뿐만 아니라 복선의 기능을 갖고 있다는 점에서 그 가치가 높게 평가된다. 이러한 측면에서 본다면 시각적 요소로서의 영화의상은 영화 속 이미지와 분위기를 전달하며 인물의 성격과 정신세계나 내면적 사고를 함축하고 영화의 플롯을 이끌어가는 수단이 될 뿐 아니라 그 시대의 사회상을 반영하고 미적영감을 표현하는 도구로 존재함을 보여주고 있다.

영화는 그 당대의 가치, 신념, 규범과 상징 그리고 취향까지도 내포하고 취향문화라는 개념이 내포된 대중문화로 존재하며 영화라는 매체를 통해 대중문화를 생산, 확산시킴으로써 일반대중이 문화의 수용자로 대두시키는 역할을 담당하고 있다. 이러한 측면에서 보면 미국 고유의 장르의 로드무비인 <이지라이더(1969)>는 장르의 성격과 함께 영화의 배경이 되고 있는 시대적 이데올로기, 즉 기성세대의 고급문화에 가리어졌던 하위문화와 청년문화 등의 주제를 다룸으로써 새로운 가치체계에 대한 수용과 다양한 세대와 계층의 존재함을 의상이라는 도구를 통해 당시의 시대상을 반영한 스타일이 강조된 영화

이다. 이것은 시각이미지를 다루고 있는 영화로서 새로운 이미지를 형성, 재창조하여 이데올로기화함으로써 다양한 형태의 가치관과 유행을 낳았을 뿐 아니라 대중매체로서 문화적 현상과 사고체계 및 패션산업의 측면에서 보면 유행, 확산을 통해 유행이라는 현상을 이끌어내기도 한다.

III. 아메리칸 뉴 시네마와 영화 <이지라이더(1969)>의 특징 및 내용

1. 사회·문화적 배경

1960년대 상황에 대해 사람들은 활기찬 60년대(swing sixties), 혁신적인 60년대(revolutionary sixties), 떠들썩한(tumult) 변화의 시대라 명명하였으며, 청소년 혁명시대(youth revolution), 패션의 혁명시대(fashion revolution)하였다.⁵⁾ 또한 베비스 힐러는 낙천적이며 혁신이 넘치는 시대라고도 하였다.⁷⁾

잡지, TV, 영화 등 대중매체의 발달로 대중문화가 발달하였으며 1960년대 중반 이후부터 3C시대(color tv, car, cooler)가 도래했다. 미국 아폴로 11호가 달 착륙에 성공함으로써 과학혁명의 시대가 열렸으며⁸⁾ '작은 것이 아름답다'라는 철학으로 버블카, 미니카 같은 기술혁신과 주머니 크기의 소형 레코드 플레이어와 소니의 휴대용 TV의 발명도 이루어져⁹⁾ TV가 집단적 문화적 표현의 주요 미디어로 등장하게 되는 계기가 되었다.

또한 이 시기는 옵아트, 팝아트, 미니멀리즘 등 새로운 예술사조가 성행하였다. 찰스 젱크스는 예술, 문화적으로 1960년대를 포스트모더니즘 양식의 전개 시점으로 보았으며 특히 미국적 포스트모더니즘을 팝아트, 대항문화(counter culture), 특이문화(Adhocism)로 특징짓는 계기가 되었다. 60년대의 미국비평계는 당대의 새로운 사회, 문화적 현상을 1952년 이래의 비트(beat)에서 발아한 일련의 경향들을 일컫는 것으로 사회적으로는 기존체제에 대한 도전을 시도하였고 미학적으로 전통의 권위를 획득한 모더니즘에 항거하는 새로운 전위운동을 뜻하였다.¹⁰⁾

민권운동은 1960년대 사회운동의 초석이 되어 학생들이 반전 운동과 다른 정치적, 사회적 투쟁을 할 때 비폭력 개입의 전략을 수립하게 했다. 1960년대 중반에 들어서는 국내문제에서 외교적 문제로 관심을 돌리면서 민권운동에서 효과를 본 상징적 저항 방법을 채택하여 베트남 전쟁종식에 인종차별문제까지 접근하였다. 사회적으로는 여성용 구강피임제로 낙태 반대법의 폐지를 가져왔으며 여대생들의 증가는 양성간의 전통적 관계를 재평가하게 하였다.¹¹⁾ 1950년대부터 대두된 흑인 민권운동은 마틴 루터킹(Martin Luther King), 말콤엑스(Malcom X)의 민권 투쟁이 사회적으로 큰 이슈를 이뤘다. 흑인 해방운동은 학내의 학생연합운동으로 연결되어 급진성을 띠기도 하였으며 한편으로는 흑인을 중심으로 한 유지선과 노동자 계층과 소수의 지식인층으로 이루어진 비트족의 집단행동이 히피의 전조가 되기도 하였다. 히피운동은 반핵과 반전과 이콜로지에 대한 관심을 갖은 백인 중산층에 의해 주도되었다.

청년들은 어른들과 이념적 전쟁을 치렀으며 제도권에 속한 기성세대들과 청년문화를 좋아하는 음악, 입의 의상 그리고 머리의 길어도 달랐다. 머리는 1960년대의 반문화의 상징이 되었고 1968년부터 1972년까지 브로드웨이에서 공연된 록 오페라의 헤어(hair)의 출발점 역할을 했으며 이지라이더에서 레드넥들이 히피 주인공들에 대한 폭력을 행사하게 된 것도 머리 때문이었다.¹²⁾

1960년대 후반에 들어서면서 TV에 의해 장르영화에 영향을 주게 되었다. TV의 모호성은 영화관객에 변화를 일으켜 가족들은 집에서 TV를 보려했고 극소수의 사람들이 블록버스터를 보러 영화관에 갔다. 이것은 새로운 타깃 관객으로서 청년관객 혹은 대학생들이 주축이 된 관객이 등장하게 되는 계기가 되었다.¹³⁾ 또한 1950년대를 전, 후로 경제적 풍요를 누리게 된 미국은 중산층을 중심으로 각박한 도시 생활을 벗어나 교외에서의 여가를 즐기는 문화 형태가 자리를 잡아가기 시작했다. 이러한 환경적 요인과 맞물려 부모들이 아이들과 함께 시간을 보낼 수 있고 젊은이들이 데이트 장소로 활용하기 쉬운 드라이브-인-시어터(Drive-in-theatre)가 성장하기 시작했다. 드라이브-인-시어터는 메이저 영화사들과의

배급 경쟁에서 어려움을 겪었던 군, 소 독립 영화사들에게 호재로 작용하였으며 저예산 영화의 성장을 촉진시킨 원동력이 되었다.

국가적인 차원에서의 검열기준의 완화가 저예산 영화의 활성화를 불러 일으켰는데 1950년대와 60년대까지 검열을 주도했던 헤이스 오피스(Hays Office)¹⁴⁾의 권력이 약화되고 있었고 이때를 틈타 메이저 영화를 포함한 저예산 영화에까지 나체나 종교적 논쟁거리가 있는 영화임에도 불구하고 제작윤리강령의 검열 필증 없이 배급될 수 있었다. 이러한 검열의 완화는 영화 제작자들에게 폭력과 정치, 섹슈얼리티, 진보적인 사상을 표현할 수 있게 하였으나 대중들의 관람 기준을 엄격하게 제한하는 시스템으로 바뀌게 하였다. 1968년 MPAA의 주도로 만들어진 새로운 등급체계를 통해 16세 미만의 X(16세 미만은 절대 입장 불가)와 R(Restricted- 16세 미만의 관객은 부모나 보호자와 동행해야 함)의 등급의 나이를 올리고 기존의 M(Mature-어른들과 성숙한 젊은이)를 부모 지도아래 관람할 수 있는 PG(Parental guidance)로 대체도록 개정되었다.

2. 아메리칸 뉴 시네마의 특징

아메리칸 뉴 시네마 장르는 영화적인 특징에 있어서 기존의 영화와는 차별된다. 이 시기에 만들어진 영화는 주제 면에 있어 기존 세대에 대한 거부와 반항, 통속적인 내용의 탈피, 반전사상, 인종차별, 소수인권, 여성해방 등과 같은 깔끄러운 사회 현상을 포괄적으로 다루었으며 기존의 할리우드에서 통상적으로 보여준 해피 엔드 위주의 결말을 대부분의 영화에서 비극적 결말을 통해 인생의 허무함과 공허함을 시대적인 정서와 맞물려 보여주었다. 또한 도로 교통망의 확장으로 모터사이클 및 승용차의 보급이 확대된 환경과 맞물려 자연스럽게 버디-무비 장르가 눈에 띄게 늘었으며 영화의 형식면에 있어서는 단조로운 극적 구성 방식을 탈피, 현실과 과거의 심층적 교차를 통해 추상적이며 몽환적인 느낌을 강조하기도 하여 영상 언어의 측면에서 1950년대와 60년대를 풍미한 누벨바그¹⁵⁾의 영향을 받았다고 할 수 있다. 사회의 부조리한 현실 속에서 고통 받고 소외된 캐릭터 설정을 통해 고독한 현대의 인간적인 면모를

투영시키는 것뿐만 아니라, 영웅 위주의 주인공을 배제시켜 영화적 리얼리티를 추구한 점도 아메리칸 뉴 시네마의 특징이라 할 수 있다.

1960년대 들어 만들어진 영화들은 두 개의 분야로 나누어 구분 할 수 있는데 하나는 순수 실험 영화 감독들인 스탠 브러키지(Stan Brakhage), 케네스 앵거(Kenneth Anger) 등이 주축이 되어 만든 영화들이며 대표적인 영화로는 스크피오 라이징(Scorpio Rising, 1965)이 있다. 또 다른 하나는 대형 영화사의 자본을 가지고, 1930년대 경제 대공황을 헤쳐 나가기 위한 방편으로 제작되었던 B급 영화 스타일을 60년대 스타일에 맞게 재창조한 대표적인 영화와 감독으로 마이크 니콜스(Mike Nicoles)의 <졸업(Graduate, 1968)>, 존 슐레징거(John Schlesinger)의 <미드나잇 카우보이(Midnight Cowboy, 1969)>, 아서펜(Arthur Penn)의 <우리에게 내일은 없다(Bonnie and Clyde, 1969)> 등이 있으며 그 외에도 버디-무비장르의 로저코만(Roger Corman)의 <난폭한 천사(Wild Angel, 1966)>, 테렌스 매릭(Terence Malick)의 <황무지(Bad Land, 1973)>, 조지 로이힐(George Roy Hill)의 <스팅(The Sting, 1973)> 등이 있으며 플래쉬 컷(flash cut)을 이용한 시드니 루멧(Sidney Lumet)의 <전당포(Pawnbroker, 1964)> 등이 있다. 이때 사용되었던 플래쉬-컷¹⁶⁾을 이용한 편집 기법은 오늘날의 현대영화에서도 비주얼적인 요소와 이야기 전개 방식의 비약을 위해 꾸준히 사용되고 있다 특히, 1969년에 35만 달러를 들인 B급 영화인 데니스 호퍼(Dennis Hopper)의 <이지라이더(Easy Rider, 1969)>는 6000만 불의 흥행 수익을 올리면서 아메리칸 뉴 시네마의 대표작이 되었다.

3. 영화 <이지라이더(1969)>의 특징 및 내용

영화 <이지라이더(1969)>는 서부에서 남부로의 여행을 그린 로드무비로 1960년대의 젊은 세대들의 문화를 여과없이 보여주고 있다. 주인공 와이어트와 빌리는 조국인 미국의 실체와 자신들의 존재감을 찾기 위해 바이크 패션(bike fashion)을 한 채 모터사이클을 타고 미국을 횡단하던 중 변호사와 동행하게 된다. 마약과 섹스, 히피, 그리고 서부와 남부의 대자연을 보여주면서 히피공동체와 남부의 보수주의자

들, 창녀들을 만나게 되고 뉴올리언즈의 재즈페스티벌에서 비트족 등의 만남을 통해 무한한 자유로의 여행을 상징적으로 보여준다. 그러나 여행을 나선 두 히피가 만난 것은 편견과 폭력으로 얼룩진 미국의 모습이었다. 일반적으로 로드무비는 도상학적으로 볼 때 자동차와 같은 수송수단, 트랙킹 슈트, 광활하고 황량한 열린 공간들로 표징된다. 로드무비는 일종의 개척자 정신에 관한 해석으로 주요한 약호 가운데 하나는 자기의 발견이다.¹⁷⁾ 그러나 두 히피 청년은 자기의 발견 즉, 진정한 자유를 찾지 못하고 죽음에 이른다.

빌 니콜스는 이데올로기와 이미지에서 해피엔딩으로 결말을 맺는 저변에는 현상유지와 제도권옹호라는 이데올로기가 깔려 있다고 주장하였다.¹⁸⁾ 그에 반해 <이지라이더(1969)>는 비극적 결말을 이름으로서 카운터영화(counter movie)로서의 기성세대를 비판하고 주류문화에 대해 거부하는 저항적 문화 코드로서 청년문화를 표현하고 있다.

현대 로드무비를 낳은 것은 쉽게 촬영할 수 있게 가벼워진 카메라와 1960년대 말의 체제 저항적인 사회적 분위기에서 비롯되었다. 이것은 미국사회의 부정적 현실에 대한 고민들이 학생운동으로 이어졌으며 학생을 주축으로 한 운동은 청년들의 문화에도 영향을 미쳐 새로운 청년 시장을 공략하기 위해 고안된 수많은 고전적 할리우드 영화들을 탄생시켰다. 반문화라이프 스타일을 다룬 <이지라이더(1969)>와 같은 청년-컬트영화가 상업적 성공을 거두자 <딸기 선언>, <혁명가> 와 같은 학생운동을 다룬 일련의 영화들이 대두되는 계기가 되었다.¹⁹⁾

영화<이지라이더(1969)>는 영상을 표현하는 방법에 있어 기존의 영화와는 다른 몇 가지 독특한 점을 찾을 수 있다. 먼저,<이지라이더(1969)>는 로드 무비의 장르에 맞게 모터사이클로 대륙을 횡단하는 두 사내의 모습을 스피드한 편집과 다양한 카메라 앵글, 점프 컷(Jump-cut) 등을 사용하여 역동성을 강조하였다. 특히, 와이어트와 빌 리가 여행을 막 여행을 떠나려는 순간에 와이어트가 자신의 시계를 풀어 길가에 던지는 장면에 사용된 극단적인 클로즈업과 와이드-샷으로의 변경, 급격한 줌-인(Zoom-in) 및 줌-아웃(Zoom-Out)효과는 시각적인

새로움을 선사하고 있다. 씬과 씬을 연결하는 장면 전환 기법도 독특하게 사용된 부분이라 할 수 있다. 영화 전체에 걸친 씬 과 씬 으로의 연결 부분에서 한 프레임씩 분석을 해보면 전 씬 끝 부분의 이미지와 다음 씬 첫 부분의 이미지들을 짧게 교차시켜 반복적으로 보여주고 있는 것을 확인할 수 있다. 전 씬과 다음 씬의 시, 공간의 경계를 명확히 구분하여 매 시퀀스 마다 새로운 환경과 사람을 만나게 되는 로드 무비적인 특색을 반영한 것이다. 영화 마지막 부분을 장식하는 환각 파티 장면에서는 어안렌즈와 광각렌즈를 통해 주인공들의 얼굴 및 신체, 주변 사물까지 왜곡시켜 보이게 함으로서 극단적인 정신적 혼란 상태와 환각 상태에서 경험할 수 있는 초현실적인 세계를 사실적으로 묘사하였다.

감독이자 주인공역을 맡은 데니스 호퍼는 <이지라이더(1969)>로 깐느 영화제 신인감독상을 수상하게 되었으며 <우리에게 내일은 없다 (1969)>의 아서 펜과 <졸업(1969)>의 마이크 니콜스 감독과 함께 아메리칸 뉴 시네마를 대표하는 감독이 되었다.

IV. 영화 <이지라이더(1969)>에 나타난 영화의상

1. 1960년대 의상 경향

제 2차 세계대전 후의 베이비 붐 시기에 태어난 세대는 1960년대의 문화를 이끌어갔다. 그들은 자본주의에 근거하여 자라난 세대로 경제적으로 풍족하여 일회적이며 욕구발산적인 소비문화를 형성하였다. 이러한 토대위에 형성된 대중적 현상은 젊은이들에 의해 주도된 대중문화로서의 '청년문화'를 추구하였다. 그들은 강한 자아의식으로 자신들만의 라이프스타일과 가치관을 형성하여 기성세대와는 차별화되었다. 계층이나 연령, 인종에 따라, 때론 성별에 따라 10대의 문화, 대학생의 문화, 노동자들에 의해 주도된 문화, 페미니즘과 흑인에 의해 주도된 문화 등 서로 다른 집단들이 다양한 문화를 형성하였으며 자신들의 가치체계를 표현하고 상징하는 도구로서 의상이 활용되었다. 1960년대 청년문화에 의해 지향

된 패션은 모즈스타일(Mods Style), 록스타일(Rock Style)과 히피스타일(Hippie Style)이 대표적이다.

1960년대는 상업주의 추구와 함께 문화의 중심이 할리우드에서 런던으로 넘어간 시기로 비틀즈(Beatles)와 트위기(Twiggy)는 60년대를 살아간 젊은이들의 문화이자 코드였으며 영 패션(Young Fashion)을 이끌어난 아이콘이었다. 비틀즈의 매혹적인 선율과 환상적인 하모니와 함께 자기를 성찰하는 시적 음율과 강한 메시지로 10대의 아이돌 스타로서만이 아니라 고뇌하는 아티스트로 존재하였으며 상업적 전략 중의 하나인 모즈(Mods) 스타일로의 이미지 연출은 비틀즈의 천부적인 감성을 한층 더 빛을 발하게 하였고 한 시대의 유행을 선도하는 선도자로서 존재하게 하였다.²⁰⁾ 당시 비틀즈는 이탈리아나 프랑스의 모더니스트에서 유래된 모즈룩(Mods Look)인 만다린 칼라(Mandarin collar)의 슈트(Suit), 좁은 넥타이와 앞부리가 둥근 구두를 신어 심플하고 직선적인 느낌의 스타일을 즐겨입었다.²¹⁾

가슴과 힙이 크고 허리가 잘록한 섹시한 할리우드 스타일로 에로틱함을 과시했던 50년대와는 거리가 먼 모델 트위기가 등장하였다. 트위기는 글래머스함을 강조하기보다는 깡마르고 미끈한 가슴과 힘으로 작은 남자아이와 같은 이미지를 강조하여 소녀적 미성숙함과 영세주의적 뉘앙스를 풍겼다. 그녀의 모습은 단순하면서 직선적인 실루엣의 인형 같은 베이비돌 가운, 우주복을 연상시키는 미니원피스나 낮은 신발에 미니스커트를 입은 모습으로 비틀즈에 열광했던 모즈 소녀들에 의해 모방되었다.

1950년의 풍요와 번영을 이룩한 미국사회를 배경으로 리듬 앤 블루스(rhythm & blues)와 컨트리 앤 웨스턴(country & western) 그리고 여러 부분에서 성행한 음악적 요소들이 결합되어 탄생한 로큰롤은 흑인문화를 수용하여 하층문화로서 기존문화에 대한 반문화를 이루었으며 당시의 사회상과 맞물려 사치문화를 형성하였다.²²⁾

베트남 전쟁에 대한 공포에 대항하는 운동으로서 히피운동은 1960년대 후반으로 가면서 에스닉 룩을 이끌어 내었다. 히피들은 자신들이 서구 소비사회를 거부한다는 것을 보여주기 위한 일환으로 아프칸, 코트, 패치워크, 비즈 등을 사용한 옷을 입었다. 다

른 한편에선 오랫동안 유지되어왔던 젠더에 따른 옷 입기 전통이 무너지면서 복식에 있어 유니섹스화의 경향이 가속화 되었다.²³⁾ 또한 여성해방운동의 일환으로 노브라가 유행되었다. 또한 밝은 무늬와 환한 색상으로 된 여성용 속옷이 옷 바깥으로 보이도록 입는 유행을 가져왔다. 거들은 점점 사라지고 브래지어와 팬티가 합쳐진 속옷이 등장했으며 몰드를 넣은 브래지어는 얇은 티셔츠를 통해 이음선이 보이는 문제를 해결해주었다.²⁴⁾ 또한 코르셋에 스타킹을 고정시키기보다는 스타킹 자체로서 착용가능해지면서 팬티코르셋이나 팬티거들이 착용 가능해졌다.

그 외에도 1950년대의 반체제의 반영한 집단적 행동으로 톤업족, 로커, 비트족의 잔존과 60년대의 로큰롤의 합세 등 다양한 형태의 문화와 패션이 등장으로 새로운 모드를 형성해 나갔다. 또한 단순한 디자인이 유행하면서 디테일이나 라인에 치중하기 보다는 새로운 소재에 눈을 돌렸다. 신소재로서 비닐, 금속, 유리, 플라스틱, 퀴팅 된 소재와 스트레치 소재 등 다양한 새로운 소재는 의상에 접목되어 나타났다. 그들은 글리터 패션(glitter fashion)과 화려한 색채의 과감한 코디네이션을 통해 흑인문화의 이국적 취미를 표현했으며 유리, 거울조각, 시퀸, 비즈, 보석 등과 같은 장신구를 화려하게 이용하였다.²⁵⁾

2. 영화 <이지라이더(1969)>에 나타난 영화의상

주인공 와이어트와 빌리는 조국인 미국의 실체와 자신들의 존재감을 찾기 위해 바이크패션(bike fashion)을 한 채 모터사이클을 타고 미국을 횡단하던 중 변호사와 동행하게 된다. 그들은 히피공동체와 남부의 보수주의자들, 창녀들을 만나게 되고 뉴올리언스의 재즈페스티벌에서 비트족 등 일련의 사건과 집단들과의 만남을 통해 다양한 계층의 사람들의 행동양식을 겪게 된다. 그들은 기성세대와 차별화된 강한 자아의식으로 자신들만의 라이프스타일과 가치관을 형성하였으며 자신들의 가치체계를 표현하고 심리적 취향을 상징하는 저항적 문화 코드로서 의상이 활용되어졌다.

1) 로드무비의 상징으로서의 바이크 스타일 (Bike Style)

주인공 와이어트와 빌리는 후기 락의 영향을 받은 검은 가죽으로 된 바이크 재킷과 가죽바지에 히피의 영향으로 프린지 장식이 되어있는 카우보이모자와 양가죽의 재킷 등으로 방황하는 젊음을 보여주고 있다. 영화 <이저라이더(1969)>에 사용된 모터사이클인 할리 데이빗슨과 썬 글라스, 가죽바지, 부츠가 1960년대 이후 지금까지도 라이더(Rider)들의 사랑 받는 아이템이 되고 있다.<그림1>



<그림 1>모터 사이클과 바이크 스타일(Bike Style)
-<이저라이더(1969)>.(주)콜롬비아트라이스타DVD

1950년대 말, 1960년대 초 미국에서 발생한 로큰롤(Rock'n'roll) 음악과 생활양식이 전파되어진 청소년의 하위집단인 로커들은 런던의 커피 바에 모여들었던 10대의 오토바이 폭주족이 그 효시를 이룬다. 이들은 공격적인 노동자계층과 남성미의 인식으로 불량배의 이미지를 나타내고 자유로운 유랑자의 꿈을 표방하였다.²⁶⁾ 로커들은 처음에는 오토바이를 이용해 100mph로 여행하는 것에 심취해서 톤업 보이즈(Ton-up Boys)라 불리었으며 그들은 스타일면에서 로커들과 약간 차이가 있다. 로커들은 메탈 스타드와 손으로 그린 휘장이 그려진 검은 가죽 재킷을 입는데 반해 톤업 보이즈는 로커스타일보다 보다 간단하고 기능적이다.²⁷⁾ 그들은 꾸미지 않은 재킷을 입었는데 내구성이 강한 비닐은 가죽보다 비싸지 않았지만 튼튼하다고 인정된 것으로 원래 육군에서 나오는 옷을 쓴것으로 사 입 데서 유래한다. 그들은 의상 보다는 오토바이와 오토바이의 스피드에

몰두하였다.²⁸⁾ 이들은 로큰롤과 오토바이 문화를 혼합시켰으며 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)와 같은 로큰롤 우상의 식어버린 열정을 거부하였다.²⁹⁾

이들의 영향을 받은 와이어트와 빌리가 착용한 의상은 런던의 1950년대 톤업 보이즈의 기능적이고 단순한 스타일의 가죽 재킷에 유니온 잭을 그려 넣은 스타일대신 미국을 대표적으로 상징하는 성조기의 부착을 통해 로커들의 장식적인 요소를 가미함으로써 주인공들의 폭력적이고 다듬어지지 않은 거칠은 내면의 모습을 의상으로서 표출하였다. 당시의 팝아트의 작가인 그린 존슨은 자신의 작품에 과격이나 성조기를 즐겨 그렸는데 이러한 현상은 미국 기성사회에 대한 반발과 반전이라는 상징성과 함께 복식에도 다양하게 사용되었다. 그리하여 성조기와 성조기를 상징하는 문양을 선호하거나 성조기를 잘라 조합한 의상을 즐겨함으로써 패션을 통해 기성세대의 인종문제, 사치와 빈곤 등 사회현상에 대한 모순과 갈등을 성조기를 통해 상징하고자 하였다.

이로서 1950년대에서 1960년대로 이어지는 런던의 저급 문화적 요소로서의 패션 아이템이 주인공들이 처해있는 미국사회에서의 소외된 이방인의 모습, 미국의 사회적, 정치적 위험성, 반전 등을 극대화시키는 표현요소로 쓰이고 있음을 알 수 있으며 1960년대의 세계는 경제적 풍요기의 시대로서 런던과 미국이라는 지역적 한계성에 벗어나 패션이라는 공통분모를 서로 공유함으로써 새로운 유행창조의 근원이 되고 있음을 보여주고 있다.

2) 히피스타일과 평화주의 스타일

미국의 사회적 구조에 대한 회의와 전통적 체제를 부정하고 새로운 가치체계를 꿈꿔 왔던 젊은 세대는 기성세대에 반하는 반문화 운동에 기세를 올렸으며 사회체계를 부정하였지만 히피족들은 적극적으로 기성세대에 대항하기 보다는 스스로의 한계를 인정시킴으로서 자신들을 기성사회로부터 스스로를 소외시켰다. 그들은 안으로 침잠하였고 직업을 포기한 채 외곽에서 집단으로 공동체 생활을 하였다.

그들은 동양의 신비사상에 몰입하였으며 캠핑 밴을 타고 아프카니스탄과 인도를 여행하며 불교 교리 및 하레 크리슈나(Hre Krishna)와 같은 종교적 가르

침을 습득하면서 동양문화에서 영감을 얻고자 하였다. 동양문화에 대한 몰입은 자연스럽게 종교를 상징하는 의상 스타일을 등장시켰으며 이로 인해 다양한 색상의 카프탄, 아프칸 코트, 히피족 문양과 같은 반패션적 의상이 평화의 상징물과 어우러져 나타났다³⁰⁾ 풀어헤친 긴머리, 에스닉한 인디안 의상과 아프리카 의상에 맨발 또는 샌달을 신는 등 다양한 독특한 스타일로 정치적으로 쾌락적으로 동기가 부여된 젊은이들에 의해 묘사되곤 하였다.³¹⁾ 긴 머리에는 인디안 풍의 헤어밴드나 또는 진으로 된 셔츠와 청바지, 양가죽으로 만든 재킷 등을 즐겨 입었다.

주인공 와이어트와 빌리는 캘리포니아에서 뉴올리언즈주로의 모터 사이클과의 여행 중 한마을에 이르렀는데 그들은 유니섹스를 추구하여 남녀 구별 없이 티셔츠와 진을 입었으며 더덜거리고 바랜 의상과 서로 어울리지 않을 것 같은 의상을 걸침으로 해서 자유로운 감성을, 기성세대에 대한 항거를 표현하고자 하였다. 또한 계절 감각이 없거나 시대에 맞지 않는 의상을 입음으로 해서 시·공감각적 일탈을 꿈꿨으며 고도의 정신성이 추구된다고 믿었다. 여성들도 역시 로맨틱한 집시스타일이나 로라 애슐리에 의해 구축된 소유하는 여성복 스타일의 비만하거나 임신한 사람에게 유용한 스타일을 선호하였다³²⁾. <그림2>



<그림 2> 히피스타일과 평화주의 스타일 의상
-<이지라이더(1969)>. (주)콜롬비아트라이스타DVD

그들은 플라워 파워(flower power)로서 마약이나 LSD와 같은 환각상태에서의 도취적인(psychedelic) 행동과 현대 물질문명과 소비문화에 대한 환멸과 미

국의 베트남 참전 반대와 경제적 풍요, 문명을 비판하고 기성세대를 거부하는 젊은 세대의 고뇌 등을 독특한 취향이나 록으로서 그들만의 대항문화를 표현하고자 하였다.

3) 단순함을 추구한 기능적 스타일(Simplicity Style)

1950년대와는 달리 1960년대는 틴에이지자들의 대혁명이 일어난 시대로 청년문화의 파위가 부각된 시대이다. 이들은 기성세대와 분리되어 패션에 있어서는 부푼 문화에서 스토아 형태의 유희구조를 낳았으며 어린 소녀들이 소비의 주체가 되었다. 이들에 의해 주도된 소비문화는 캐주얼 웨어와 스포츠웨어의 확대를 가져오는 계기가 되었다. 또한 영국에서는 디자이너 폴 앤 튜핀(Foale & Tuffin)에 의해 젊은이들을 위한 백화점이 세워지고 그들의 옷이 보그지에 나오게 됨으로서 젊은이의 반란을 포착되었다.³³⁾ 1950년대부터 시작된 틴에이지들은 파워는 기성세대들의 풍요로운 물질과 소비적 삶을 토대로 이루어졌다. 또한 TV와 라디오의 보급은 기성세대를 중심으로 한 하이패션이 틴에이지를 중심으로 한 영 패션으로 바뀌게 되는 계기가 되었다. 틴에이지를 향한 새로운 시장은 60년대에 와서 더욱더 번성하여 대중문화와 시장의 다양화를 가져오는 계기가 되었으며 유행의 주체자가 되었다.

영화의 배경이 되고 있는 미국의 남부도시는 세계 2차 대전으로 인해 사회주의에 반하는 분위기가 팽배하였으며 기독교나 카톨릭과 같은 보수적이며 종교적인 분위기가 잔존하였다. 그러나 주인공들이 남부의 어느 카페에서 만난 소녀들의 모습에서 틴에이지를 중심으로 한 패션과 대중문화가 미국남부의 보수적인 마을에까지도 영향이 미쳤음을 알 수 있다.

10대 소녀들은 앙드레 구레주를 비롯한 입생로랑이나 지방시가 디자인한 심플하면서 기능주의적 실루엣의 인형 같은 베이비 돌 가운, 우주복을 연상시키는 미니원피스나 낮은 신발에 미니스커트를 입은 모습으로 비틀즈에 열광하는 모즈 소녀들로 묘사되고 있으며 미니스커트의 열풍과 함께 다리야 허벅지가 드러난 팬츠와 니트 소재의 스웨터로서 자연스럽게 가슴을 드러내는 바디 컨셔스(body conscious)

의 스포티브 룩이 일상복으로 입혀졌음을 알 수 있다. <그림 3>



<그림 3> 단순함을 추구한 기능적 스타일
-<이지라이더(1969)>, (주)콜롬비아트라이스타DVD

메리 퀴트에 의해 기하학적인 디자인과 단순하면서 밝은 형태의 디자인이 추구되었으며 쿠레주가 남긴 유산은 억압보다는 자유의 철학에 따라 놀기 좋아하는 젊은 여성에게는 일탈을, 플레이보이들에게는 시각적 즐거움을 제공하였다. 이러한 의상은 몸을 노출시키면서도 어린아이처럼 천진한 분위기를 풍겼다.³⁴⁾ 팝아트의 영향으로 강렬한 색상배합과 옵아트的影响으로 스트라이프의 형태의 기하학적 문양이 주류를 이루면서 목둘레와 소매 끝단에 다른 컬러배합으로 경쾌함과 활동성을 강조하였다. 이러한 스트라이프는 원피스 등에도 이용되면서 리틀 걸 룩을 선보였다.

이미 1950년부터 시작된 틴에이지들의 파워는 TV나 영화 속에 비춰진 스타들의 패션이미지와 룩의 모방에서 시작되었으며 이지라이더가 제작·상영된 시기인 1960년대 후반에 이르러서는 대중화된 틴에이지들의 모드가 되었음을 보여 주고 있다.

4) 신소재와 옵아트·팝아트 스타일

영화 속 창녀들이 착용한 의상은 시퀸(sequin) 장

식이 되어있거나 비딩 처리함으로써 글리터리(glittery)한 느낌을 주고 있으며 이러한 광택이 있는 소재는 스타킹과 함께 에나멜 구두를 착용한 것에서도 볼 수 있다. 소재에 있어서도 크로셰(crochet)나 메시(mesh) 원단을 사용한 시스루 의상을 선보이고 있다. 이러한 광택이 있는 시스루 소재는 미니스커트의 유행과 함께 그에 어울리는 스타킹도 적용되었다. 보이지 않음으로서 투시되는 효과를 주는 메시 원단에 움직임에 따른 빛의 효과를 노린 반짝이는 비딩 처리는 당시에 유행하였던 스페이스 룩과 함께 우주에 대한 동경과 열망을 보여주고 있다. (그림4)



<그림 4> 신소재의 접목된 옵아트 스타일
-<이지라이더(1969)>, (주)콜롬비아트라이스타DVD

1960년대 중반은 우주탐험의 시대로 코스모폴 룩(cosmo-corps look)이나 투명하거나 번쩍이는 소재의 사용이 빈번하였다. 우주에 대한 관심은 투명하거나 은색, 보이지 않는 것에 대한 유행을 불러일으켰다. 메탈릭 섬유와 비닐, 아크릴, 플라스틱, 셀로판 등의 투시되는 소재나 움직임에 따라 빛의 효과를 달리할 수 있는 반사성 성질의 거울, 크리스탈 등을 부착한 소재가 이용되어 실험적이고 미래적인 의상이 발표되었다.³⁵⁾ 그로 인해 단추나 주얼리에도 플라스틱 소재가 사용되기 시작하였다.

다양한 소재와 패턴의 스타킹은 메리 퀴트(Mary Quant)에 의해 시도되었는데 맨스리허설의상에 영감을 얻어 디자인되었으며 편안함, 운동성과 신축성은 현대 패션의 토대가 되었다.³⁶⁾ 스타킹에 쓰인 망이 고운 마이크로 메시는 그물, 어망, 레이스 모양이 유행하였으며 무늬도 작았다가 점점 커졌다.³⁷⁾

앙드레꾸레주는 불필요한 소재를 과감히 잘라내고 장식을 배제하는 대신 기하학적이고 신소재를 접목시켰으며 피에르 가르망과 파코라반은 새로운 세대의 유토피아적인 의상을 제공하였다. 광택 있는 은(Silver) 소재의 비대칭의 지퍼와 스틸로 된 벨트와 버클은 우주패션을 보여준다. 패션의 과학자인 가르망은 자신만의 소재를 개발하였고 소재들을 본딩(Bonding)하였으며 기하학적 형태와 스틸이 실험적인 의상에 접목되었다.³⁸⁾

또한 창녀들이 착용한 장식적 패턴물의 심플한 원피스는 팝아트와 옵아트의 영향으로 강렬한 색상, 기하학적 문양의 반복패턴 등으로 1960년대의 인기를 끌었던 의상의 형태를 보여주고 있으며 이는 미국사회 전반에 팽배해있던 계층 간의 갈등과 엘리트주의에 대한 전복을 의미하며 고급문화를 조롱하고 하위문화의 확산 및 재생산해 념을 상징하는 것으로 사회문화적 비판 및 풍자를 담고 있다.<그림5>



<그림 5> 팝아트와 옵아트 스타일

-<이지라이더(1969)>,(주)콜롬비아트라이스타DVD

5) 비트족(beatnik) 스타일

주인공 와이어트와 빌리는 창녀들과 함께 향한 미국 루이지애나 주의 뉴올리언스 재즈페스티벌에서 비트족을 만나게 된다.<그림6> 그들은 흑인을 주축으로 된 집단으로 비트족이 착용한 의상은 흑인들 자신이 우월하다는 상징적 의미로서 검정색의 재킷 뿐 아니라 머리에서 발끝까지 검정색을 주로 하고 있다.



<그림 6> 비트족(beatnik) 스타일

-<이지라이더(1969)>,(주)콜롬비아트라이스타DVD

뉴올리언스는 미국 흑인의 민속음악과 백인의 유럽음악의 결합으로 생겨난 재즈의 발상지로서 비트족에 의해 재즈가 연주하고 불리어졌다. 특히 1969년 샌프란시스코의 골든게이트 파크에서 월남전에 대한 반전과 흑인 인권운동과 기성세대 가치관이나 생활방식에 반발한 젊은이들에 의해 히피시대가 예고되었는데 히피운동은 1950년대 비트에서 싹을 틔어 1960년대에 꽃을 피운 것이었다. 비트족(beatnik)에서 발아한 히피는 1950년대의 비트와 많이 닮아 있는데 비트족(beatnik)은 1950년대 샌프란시스코와 뉴욕, 런던의 재즈를 사랑하는 젊은 보헤미안을 일컫는 것이었다. 그 명칭과 영감은 잭 케로악(Jack Kerouac)과 알렌 긴스버그(Allen Ginsberg)와 같은 비트세대의 시인이나 작가들에 의해 비롯되었다. 또한 비트족은 프랑스 실존주의 작가와 젊은 급진적인 아방가르드의 아이디어에 강한 영향을 받았으며 흑인 재즈뮤지션의 언어, 노동자들의 실용주의 의복과 급진적 지식인들의 라이프스타일을 실천하였다.³⁹⁾ 또한 비트는 1960년대의 저항 문화의 선임자로서 그 배후에는 블랙 아메리카 문화가 있었고 학생운동 반전운동, 반핵운동과 결합하여 저항 문화의 특징을 이루었다.⁴⁰⁾ 그들의 주된 관심사는 1950년대 미국의 경제적 풍요 속에서 획일화, 동질화에 대한 반기로서 물질주의에서 탈피인간성 회복, 하위문화로서 전원에서의 공동체적 삶을 꿈꾸면서 일체의 계약과 전통을 거부하였다.

또한 평화를 지향하고 방종한 생활과 행동으로 사회에 대한 탈출을 위한 사회운동으로 hip, cool, groovy 등으로 불리기도 하는 지식인 중심의 하위

<표 1> 영화 <이지라이더(1969)>의 의상 및 그 상징적 의미

| 영화의 내용 | 영화 속 의상 | 의상스타일 | 의상의 상징적 의미 |
|------------------------------------------|------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 주인공 와이어트와 빌리의 미국 횡단의 시작 | 바이크 스타일 (Bike Style) | 런던의 1950년대 톤업 보이즈(Ton-up Boys)의 스타일의 가죽 재킷에 미국을 상징하는 성조기의 부착을 통해 로커들의 장식적인 요소를 가미, 히피의 영향으로 프린지 장식 | 기성세대의 인종문제, 사치와 빈곤 등 사회현상에 대한 모순과 갈등을 바이크 스타일과 성조기로 상징 |
| 공동체 생활을 하는 히피 집단과의 생활 | 히피스타일과 평화주의 스타일 | 인디안 풍의 헤어밴드나 또는 진으로 된 셔츠와 청바지, 에스닉한 인디안 의상과 아프리카 의상에 맨발 또는 샌달 착용, 히피족 문양과 같은 반패션적 상징물과 평화의 상징물이 어우러져 나타남 | 미국의 베트남 참전 반대와 경제적 풍요, 문명을 비판하고 기성세대를 거부하는 젊은 세대의 고뇌를 상징 |
| 여정 중 합류한 변호사 조지와 보수성이 강한 남부지역의 틴에이지와의 만남 | 단순함을 추구한 기능적 스타일(Simplicity Style) | 10대 소녀들은 심플하면서 기능주의적 실루엣의 인형 같은 베이비 돌 가운, 우주복을 연상시키는 미니원피스나 낮은 신발에 미니스커트를 입은 모습, 다리와 허벅지가 드러난 팬츠와 니트 소재의 스웨터의 스포티브 룩이 일상복화 됨 | 1960년대의 청년문화의 파워와 틴에이지들에 의해 주도된 영 패션의 새로운 소비계층의 등장을 의미 |
| 변호사 조지의 죽음 이후 매춘업소에서와 창녀들과의 한때 | 신소재와 옵아트·팝아트 스타일 | 시퀀(sequin)과 비딩 장식으로 글리터리(glittery)한 느낌과 크로셰(crochet)나 메시(mesh) 원단을 사용한 시스루 의상 팝아트와 옵아트의 영향으로 강렬한 색상, 기하학적 문양의 반복패턴 | 미국사회의 계층 간의 갈등과 엘리트주의에 대한 전복을 의미하며 고급문화를 조롱하고 하위문화의 확산을 상징하는 것으로 사회문화의 비판 및 풍자 |
| 창녀들과 함께 방문한 뉴올리언스재즈페스티벌 광경 | 비트족(beatnik) 스타일 | 흑인 재즈뮤지션의 언어, 급진적 지식인들의 라이프스타일을 실천하였으며 노동자들의 실용주의 의복으로 안경을 쓰고, 헤어스타일은 짧고 검은색 가죽재킷, 조끼를 착용 | 1960년대의 히피문화의 선임자로서, 블랙 아메리카 문화와 학생운동인 반전과 반핵운동의 결합으로 나타난 저항 문화를 상징 |

문화였으며 안경을 쓰고, 헤어스타일은 짧고 검은색 가죽재킷, 조끼를 착용하였다.⁴¹⁾ 급기야는 비트족의 하위패션이 이브생 로랑에 의해 1960년에 공개된 비트룩(beat look)은 당시 디올의 보수적인 고객들에게 흑평을 받았기도 하였다.

비트족 그들은 1950년대의 미국사회에 대한 반하는 가치체계를 지녔으나 평화주의를 신봉하고 소극적인 성향으로 대중적이지 못하고 동일한 가치체계를 지닌 집단 문화에 그쳐 사회전반에 영향을 미치지 못함으로써 1960년대의 히피문화의 전조로 남게 되었다.

IV. 결 론

1960년대 후반~1970년대 초반의 미국영화로서

기성세대로부터의 단절이나 미국사회의 부정적 현실에 관한 문제 등을 다룬 아메리칸 뉴 시네마의 대표작 <이지 라이더 Easy Rider(1969)>는 1960년대 당시의 전후 베이비 붐 세대인 젊은이들의 제도권의 이데올로기와 체제에 대한 저항운동의 하나인 청년문화로서 하위문화와 히피문화를 다루고 있다.

아메리칸 뉴 시네마의 대표작인 <이지라이더(1969)>는 기존의 영화와는 달리 새로운 카메라의 기술적 메카니즘을 활용하여 영화의 비주얼적인 측면에서 추상적이며 몽환적인 느낌을 강조하였으며, 자신들만의 유토피아를 꿈꾸고 있는 캐릭터들의 모습을 다양한 카메라 소품, 카메라 기술과 스피디한 편집기법을 통해 로드 무비의 특색을 반영하고자 하였다. 또한 허무함과 공허함을 주제로 표현하기 위해 히피즘을 내세움으로서 기존의 영화와는 차별화된 새로운 스타일의 장르를 열었다.

특히, 감독인 데니스 호퍼는 본인이 직접 주연으로 출연함으로써 당시 보헤미즘적 가치 속에서 방황하는 젊은이의 모습을 연출하기 위한 캐릭터의 중요성에 대해 인식하고 있음을 알 수 있다. 더불어 데니스 호퍼는 의상이나 소품을 캐릭터 묘사에 이용함으로써 영화적 리얼리티를 추구하고자 하였다.

영화에 나타난 캐릭터들의 성격과 특징을 나타내기 위한 방편으로서의 의상을 분석해 보면 미국의 베트남 참전 반대와 기성세대를 거부하는 젊은 세대의 고뇌의 상징으로 성조기와 검은 가죽으로 된 바이크(bike) 재킷과 프린지(fringe) 장식이 되어있는 카우보이 모자의 착용으로 방황하는 젊은이의 모습을 보여주고 있다. 또한 히피운동의 일환으로 Judeo-Christian 전통, 특히 불교와 같은 종교에 영향을 받은 의상이나 맨발 등 반패션적 의상이 평화의 상징물과 어우러져 나타났으며 진으로 된 셔츠와 청바지 등의 유니섹스모드와 너털거리고 바랜 의상과 서로 어울리지 않을 것 같은 의상을 걸침으로서 자유로운 감성과 풍요로운 소비문화와 문명에 대한 허무함을 표현하고 있다.

주인공들이 남부의 어느 카페에서 만난 소녀들의 모습에서 틴에이지를 중심으로 한 패션과 대중문화가 미국남부의 보수적인 마을에까지도 영향이 미쳤음을 보여주고 있다. 10대 소녀들은 심플하면서 기능주의적 실루엣의 인형 같은 베이비 돌 가운, 우주복을 연상시키는 미니원피스나 낮은 신발에 미니스커트를 입은 모습으로 비틀즈에 열광하는 모즈 소녀들로 묘사되거나 다리와 허벅지가 드러난 팬츠와 니트 소재의 스웨터의 착용으로 스포티브 룩이 일상복으로 입혀졌음을 알 수 있다.

영화 속 창녀들이 착용한 의상으로 크로셰나 메시원단의 움직임에 따른 빛의 효과를 노린 스페이스 룩과 강렬한 색상, 기하학적 문양의 반복패턴의 원피스의 착용을 통해 당시 패션이 오파트와 팝아트의 영향을 받았음을 보여주고 있으며 창녀라는 하위계층이 착용한 팝아트 의상으로써 고급문화를 조롱하는 사회문화적 비판 및 풍자를 담고 있다.

또한 미국 루이지애나 주의 뉴올리언스재즈 재즈 페스티벌에서 만난 비트족(beatnik)은 흑인들 자신이 우월하다는 상징적 의미로서 검정색의 재킷 뿐 아니

라 머리에서 발끝까지 검정색을 주로 한 의상으로써 인종차별문제와 계층 간의 문제를 다루고 있다.

이와 같이 감독이자 주인공인 데니스 호퍼는 사회적으로 소외된 계층인 마약거래상, 창녀들과 톤업족, 로커, 보헤미안적 허무주의의 상징으로서의 비트족 등의 캐릭터를 통해 기존의 가치관에 대한 반발과 반성, 자유의 의지와 갈망, 인종차별문제와 계층 간의 문제, 또한 세대 간의 갈등과 사치와 소비문화에 대한 허무함, 반전의 정치적 고뇌 등을 다루고자 하였으며 그들의 집단적 행동양식이나 가치관을 표현하는데 의상이 적극적으로 활용되어지고 있어, 영화 속 의상이 당시의 시대상이나 유행과 상호작용함으로써 대중들의 코드에 부합하는 또 다른 의상 스타일 창조에 기여하고 있음을 보여주고 있다.

참고문헌

- 1) 남후선·김순영(2005), *영화로 보는 복식사*, 경춘사, p.6
- 2) Ralph Stephenson(1996), *The Cinema as Art*, 송도익 (역), 열화당 미술선서, pp.166~167
- 3) Lurii Tynianov外 3인(2001), *영화의 형식과 기호*, 오종우 (역), 열린책들, p.249
- 4) 박지훈(2006), *영화제작 매스터북*, 책과 길 미디어, p.150
- 5) John Belton(2003), *미국영화 미국문화*, 이형식 (역), 경문사, p.136
- 6) 간문자 · 박명희(1996), “저항 패션이 모패션으로 전이된 현상에 관한 연구”, *복식* 28 호, p.240
- 7) 채금석(1995), *현대복식미학*, 경춘사, p.157
- 8) 정흥숙(1998), *서양복식문화사*, 교문사, p.389
- 9) 유송옥 · 이은영 · 황선진(1996), *복식문화*, 교문사, P.232
- 10) 김형숙(1992), “포스트모더니즘 미술비평론에 관한 연구”, 서울대학교 대학원 석사 학위논문, p.39
- 11) John Belton, op.cit., pp.320~323
- 12) Ibid., pp.318~319

- 13) Thomas Schatz(1996), *할리우드 장르의 구조*, 한창호·허문영(역), 한나래, p.420
- 14) 미국영화협회 MPAA에 대한 별칭으로 MPAA는 1922년대 발족된 영화산업의 자율규제 기관이다. MPAA의 최초 회장인 전 우정장관 Will H Hays의 이름을 본떠서 만들었다.
- 15) 1950년대 후반, 저예산 영화로서 기존의 주류 영화들에서 보여지는 문학작품의 각색, 코스튬 드라마, 대규모 예산 영화에 반기를 들은 프랑스의 새로운 세대의 영화감독들에 의해 만들어진 작품을 가리키는 것, Susan Hayward (1998), *영화사전*, 이영기(역), 한나래, p.405 참조
- 16) 회상 장면이나 상상장면을 표현하기 위해 짧은 프레임을 싹과 싹, 컷과 컷 사이에 끼어 넣는 편집기법
- 17) Susan Hayward, op.cit., p.79
- 18) 이형식(2001), *영화의 이해*, 건국대학교 출판부, p.285
- 19) John Belton, op.cit., p.326
- 20) 민원경(2002), "현대 메이크업에 나타난 문화 스타일 연구", 한성대학교 예술대학원 석사학위 논문, p.16
- 21) 강은선(1995), "청소년 하위문화패션의 상징성에 관한 연구", 홍익대학교 산업대학원 석사학위 논문, p.52
- 22) 조규화·이희승(2006), *패션미학*, 수학사, p.512
- 23) 심규희·조규화(2007), "앙드레 쿠레주 디자인에 관한 연구", *패션비즈니스* 11(4), p.56
- 24) Andrew Tucker(2005), *패션의 유혹*, 김은옥(역), 서울:예담, p.39
- 25) 조규화·이희승(2006), op.cit., p.153
- 26) Ibid., p.517
- 27) Amy de la Haye(1996), "Surfers Soulies Skinheads & Skaters", London: Victoria & Albert Museum
- 28) Ibid.
- 29) Andrew Tucker(2005), *패션의 유혹*, 김은옥(역), 예담, p.77
- 30) Ibid., pp.100~101
- 31) Amy de la Haye(1996), op.cit.
- 32) Andrew Tucker, op.cit., pp.100~101
- 33) *The fashion shop*,(2001) NY: Phaidon, p.171
- 34) Andrew Tucker, op.cit., pp.,88~89
- 35) 조규화·이희승(2004), op.cit., pp.221~222
- 36) *The fashion shop*,(2001) NY: Phaidon,p.382
- 37) Andrew Tucker, op.cit., p.27
- 38) *The fashion shop*,(2001) NY: Phaidon, p.88
- 39) Amy de la Haye(1996), op.cit.
- 40) 간문자(1996), "1960년대 저항 패션이 민속풍 패션에 미친 영향", *복식*, 30, p.154
- 41) 조규화·이희승(2004), op.cit., pp.510~511

접수일(2007년 11 월 12일),
 수정일(1차 : 2008년 1월 10일, 2차 : 2월 20일),
 게재확정일(2008년 2월 27일)