

# 1960년대 한국 영화 의상에 나타난 여성상

Women's images expressed in the costume of  
Korean movie of the 1960s

## 주저자

김 소 현 Kim, So-hyun

서울대학교 의류학과 박사과정 | Ph.D student of Seoul National University  
aimer21@snu.ac.kr

## 교신저자

전 재 훈 Chun, Jae-hoon

서울대학교 의류학과 부교수 | Associate Professor of Seoul National University  
kingkem2@snu.ac.kr

투고일	2019.09.10	심사일	2019.10.24	게재확정일	2019.10.28
-----	------------	-----	------------	-------	------------

본 논문은 서울대학교 생활과학연구소의 지원으로 수행되었음.

www.kci.go.kr

## 목 차

### 1. 서론

- 1.1. 연구목적 및 배경
- 1.2. 연구방법 및 범위

### 2. 이론적 배경

- 2.1. 1960년대 한국사회의 특징
- 2.2. 1960년대 한국 영화와 멜로드라마
- 2.3. 1960년대 한국사회의 여성상

### 3. 1960년대 한국 영화 속 의상을 통해 나타난 여성상

- 3.1. 남성중심의 전근대적 가치관을 지닌 여성
- 3.2. 욕망의 주체이자 경계의 대상
- 3.3. 자유의 상징이자 동경의 대상

### 4. 결론

### 참고문헌

#### Keyword

1960년대, 한국 사회, 영화 의상, 여성상  
1960s, Korean society, Movie costume, Women's  
image

## Abstract

This study looked at how women's images in society changed with the introduction of Western open values of women's desires, which had been suppressed under patriarchal values. Based on the preceding research, women's awards in the 1960s were divided into women with pre-modern values that conform to patriarchal values, women who are the subject of desire and the object of alertness, and women who are the symbol of freedom and the object of admiration. For women with pre-modern values, the elements of motherhood and chastity were emphasized through hanbok or white costumes. The woman who is the subject of desire and subject to alertness was expressed through one-piece, thick makeup, alcohol, tobacco where the elements of temptation, intensity, and self-reliance are revealed. As the last symbol of freedom and object of admiration, women are divided into object of yearning without imitation and imitable object of yearning. The former expressed affluence as a luxury garment, while the latter expressed Western values and freedom as a daily garment. The significance of this study is to understand the current change by looking at the changes in the social perspective of women through movies which is the most visible material of the 1960s when the changes appeared in similar paths and forms.

## 논문요약

본 연구는 가부장적 가치관 아래 억제되었던 여성의 욕망에 대한 개방적인 시선이 서양으로부터 유입되면서 사회에서 바라보는 여성상이 어떻게 변화했는지를 영화의상을 통해 살펴보고자 하였다. 선행연구를 토대로 살펴본 결과 1960년대 여성상은 크게 가부장적 가치관에 순응하는 전근대적 가치관을 가진 여성, 욕망의 주체이자 경계의 대상으로서의 여성, 자유의 상징이자 동경의 대상이 되는 여성으로 나눌 수 있었다. 전근대적 가치관을 가진 여성의 경우 모성, 순정, 순수를 한복이나 흰색의 의상을 통해 강조하였다. 욕망의 주체이자 경계의 대상으로서의 여성은 유혹, 강렬함, 주제성 등을 몸매가 드러나는 원피스, 진한 화장, 술, 담배와 같은 소품을 통해 표현하였다. 마지막 자유의

상징이자 동경의 대상이 되는 여성은 크게 모방이 어려운 동경과 모방 가능한 동경의 대상으로 나누었으며, 전자는 화려함과 자유를 고급스러운 의상으로, 후자는 서구적이고 자유로움을 일상복으로 표현하였다. 1960년대는 페미니즘적 가치관이 서양을 통해 들어와 기존의 시각에 변화를 일으킨다는 점에서 현재와 유사하다. 영화 의상을 통해 여성을 보는 사회적 시각의 변화를 살펴봄으로써 현재의 변화를 이해하는 기반을 제공한다는 점에서 본 연구의 의의가 있다.

## 1. 서론

### 1.1. 연구배경 및 목적

최근 미투 운동 및 이로 인해 파생된 탈코르셋 운동, 아이웨이(I-weigh) 운동 등 여러 관련 페미니즘 운동들로 인해 젠더 갈등이 심화되고 있다. 이러한 갈등의 바탕에는 서로 다른 젠더에 대한 지식과 이해, 공감의 부족이 있다. 따라서 개인의 성향이나 개성이 아닌 사회 구조 안에서 강요된 각각의 젠더의 외형 및 가치관뿐만 아니라 그 모습이 형성된 과정과 시대에 따른 변화를 살펴봄으로써 서로 다른 젠더에 대한 이해를 높일 필요가 있다. 현재 여성이 서양에서 시작한 미투 운동이 한국에 들어와 한국 사회 구조에서 여성의 위치와 여성에 대한 태도 및 가치관에 변화를 일으키게 되는 과정은 1960년대에도 유사하게 나타났다. 1950년대의 한국 전쟁 이후 유엔군, 특히 미군이 한국에 주둔하게 되면서 서양의 문화와 개방적인 가치관이 급속하게 확산되었다. 이는 기존의 조선시대를 통해 이어온 유교를 바탕으로 한 전통적 가치관과 만나 충돌하고, 결합하고, 변화를 일으키게 되었다. 이러한 변화는 가부장적 문화 아래 권력적 우위에서 경제적, 사회적 자유를 누리던 남성에 비해, 외출이나 사회활동, 경제활동이 거의 불가능했던 여성에게서 두드러지게 나타났다. 기존에 유교적 가치관으로 집 밖으로 나가 자신을 드러낼 기회가 없었던 여성들의 가치관과 생활방식이 급변하게 되었다. 이는 기존에 여성에게만 강요되었던 희생, 정조, 순결, 모성 등의 틀에서 벗어나고자 하는 새로운 여성상이 등장하고, 사회에서 이상적으로 여겨지는 여성상에도 변화가 나타났다.

이렇게 급격한 변화를 보인 1960년대 여성의 생활과 문화를 가장 잘 볼 수 있는 매체는 영화이

다. 1960년대는 TV가 가정으로 보급되기 시작한 시점이나 일반화되지는 않았으며, 서적은 직접적으로 이미지를 통해 보여주는 것이 아니기 때문에 그 시대에 대한 해석이 다양하게 나타날 수 있다. 따라서 영화는 1960년대 사회와 문화 등을 종합적으로 살펴보는 데 가장 적합한 자료이다. 영화는 집집마다 TV가 보급되기 이전부터 현재까지 사회 각 층의 모습과 사람들의 가치관 생활양식 등을 반영하여 준 중요한 영상 자료이다. 영화를 통해 각 시대의 분석을 위한 영화의 세부 요소는 포스터, 대본, 의상, 배우, 평론, 관객에 이르기까지 다양하다. 이 중 의상은 배우에게 입힌 의복뿐 아니라 헤어스타일, 메이크업, 액세서리 등을 모두 포함하며, 캐릭터의 성격뿐 아니라 사회상을 반영하고, 감독의 의도를 드러낼 수 있는 가장 직접적이고 가시적인 장치이다<sup>1)</sup>. 영화 의상은 영화의 이미지를 형성하는 데 기여하고, 관객들로 하여금 모방심리를 자극하여 유행을 만들어 내기도 한다. 롤랑 바르트의 세 가지 분류- ‘현실의 의복’, ‘재현된 의복’, ‘사용된 의복’ - 중 ‘재현된 의복’은 잡지나 광고 등에서 사용한 것과 같이 의도와 의미를 가지고 연출된 의복 형식으로<sup>2)</sup>, 영화 의상을 들여다봄으로써 영화가 제작된 시대의 의복 형태 및 유행, 문화 등을 살펴볼 수 있고, 또한 시대와 분리하여 의상 자체에 포함된 캐릭터와 극의 이미지를 살펴볼 수도 있다. 특히, 1960년대는 기존의 전통적 복식인 한복과 미국 등 다른 나라를 통해 들어 온 양장, 캐주얼 등이 공존하여 나타난 시기였다. 현재 시점에서 1960년대 영화를 살펴보는 것은 현대 사회 또한 급격한 변화를 경험하고 있고, 전환기에 있기 때문에 더욱 의미가 있다.

본 연구는 여성을 바라보는 시각에 있어 현 시대와 유사한 변화를 보였던 1960년대 여성상의 변화와 이를 바라보는 사회적 시선이 영화 의상에 어떻게 표현되어 나타나는지를 살펴보고자 한다. 실제 생활상을 가장 잘 반영한 영상 자료인 영화를 통해 세대 및 젠더 간의 가치관 변화와 이에 따른 갈등을 살펴볼 수 있고, 앞서 경험했던 변화와 갈등을 살펴봄으로써 현 시대의 변화와 갈

1) 최경희, 김민자 (2000). 1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식의 변천. 복식, 50(8), 177-198.

2) Lars Svendsen (2013). 패션:철학: 패션에 대한 철학의 대답. (도승연 역). Seoul: MID. P.129-130.

등을 이해하는 데 도움을 줄 수 있다는 점에서 본 연구의 의의가 있다.

## 1.2. 연구방법 및 범위

연구 방법은 선행연구를 통해 1960년대의 시대적 상황과 문화, 영화 등에 나타난 여성상을 고찰하고자 한다. 그리고 이를 바탕으로 영화 영상자료 및 전문 책자와 한국영상자료원 등에서 제공하는 이미지 등의 사례를 분석하여 나타난 여성상을 살펴보고자 한다. 본 연구에서는 1960년대의 변화를 가장 잘 볼 수 있는 장르로 ‘멜로드라마’와 ‘청춘영화’를 선정하였다. 멜로드라마는 1960년대 개봉된 작품들 중에서 가장 큰 비중으로 차지하고 있으며, 가족과 연인이 중심이 되기 때문에 다양한 연령과 직업, 가치관을 가진 캐릭터들이 나타나고, 따라서 당시의 시대 상황, 문화, 패션도 다양하게 볼 수 있기 때문이다. 또한 청춘 영화도 애정사를 중심으로 한 다는 점에서 넓은 의미의 멜로드라마에 속한 장르로 볼 수 있으며, 젊은 세대의 가치관과 기성세대에 대한 생각 및 갈등, 문화, 패션 등을 살펴볼 수 있다는 점에서 연구 대상에 포함하였다. 본 연구에 사용된 사례는 영화진흥위원회에서 업로드된 1960년에서 1969년 사이의 영화 총 352개 중 멜로드라마와 청춘 영화로 선정된 작품 총 184편을 1차적으로 선정하였고, 이 중 시대극이나 사극, 판타지를 제외한 현대극을 2차적으로 선정하였다. 이 중 영상자료 및 의상관련 이미지를 구할 수 없는 자료를 제외한 103편을 최종적으로 분석하였다.

## 2. 이론적 배경

### 2.1. 1960년대 한국사회의 특징

1960년대를 설명하기 위해서는 1950년대에 있었던 한국 전쟁과 1960년대의 시작점에 있었던 4.19와 5.16에 대한 언급이 필요하다. 1960년 정부당국은 민주당 후보의 유세에 학생들이 참가할 수 없도록 하기 위해 일요일임에도 등교하여 시위를 보도록 한 것에 반발한 2월 28일 학생 시위를 시작으로, 부정하게 치른 부통령 선거를 무효화하려는 시위가 일어나는 가운데 실종되었던 김주열 학생의 시신이 바다에서 발견된 사건을 계기로 전국적으로 확대되었다. 4월 18일에는 시위

를 마치고 돌아가는 고려대 학생들을 정치깡패들이 습격하였고, 이 사건이 보도된 19일에는 서울 각지의 대학생들과 고등학생들이 거리에 나와 시위에 참여하였고, 경찰은 시위대를 향해 발포하여 서울에서만 104명의 사망자가 발생하였다. 지방에서도 수 많은 시위대가 거리로 나와 전국적으로 많은 사상자가 발생하여 ‘피의 화요일’이라고 불리게 되었다<sup>3)</sup>. 그리고 이 4월 항쟁은 부통령 재선거를 넘어 이승만 정권을 무너뜨리고, 국민들의 가치관의 혁명적 변화를 가져왔으며, 민주주의의 성장을 이끌었다. 약 1년간 성장했던 민주주의는 1961년 5월 16일 박정희를 지도자로 내세운 군부의 쿠데타가 성공함으로 다시 변화하게 되었다. 대부분 30대로 이루어진 군부권력자들은 중앙정보부를 만들고, 제조업의 성장을 중심으로 급속한 경제성장을 이루기도 하였다. 이러한 급속한 변화는 빈부 격차 심화와 인구의 도시 집중 현상으로 인한 도시빈민의 확산, 세대간의 갈등 심화 등의 어두운 현상도 동반하였다<sup>4)</sup>. 또한 쿠데타로 세운 군부정권의 정당성을 다지기 위해 깡패를 소탕하고, 포주를 체포하고, 사치품을 수거하고, 언론 및 영화를 검열, 통제하였다. 이러한 조치들은 국민들이 분노하던 사안에 대해 과감하게 수정하여 차별성을 확보하고, 국민들의 지지를 얻고자 하였으며, 반면 ‘국가와 사회의 근대식 재구조화’와 주도권을 확고히 하고자 한 이중성을 지니고 있었다<sup>5)</sup>. 주유신(2000)은 ‘한국 영화와 근대성’에서 한국 전쟁으로 인한 피폐함과 혼란이 가져온 “젠더 체계의 동요와 서구화에 대한 팽배한 환상” 등과 두 차례의 혁명으로 인한 역사적 변동은 이후 한국적 근대화 과정의 토대가 되었다고 설명했다<sup>6)</sup>. 임현진은 서부 유럽이 16부터 수백 년에 걸쳐 사회, 문화, 경제, 정치 등 각 분야에서 전반적으로 이론 일련의 변화를 한국은 일본에 의해 강제적으로 시작되었고, 해방 이후 이러한 타율성을 기반으로 독특한 형태로 이어지게 되었다고 보았다<sup>7)</sup>. 이처럼 한국의 근대화는 유럽의 근대화에 비해 타율성, 강제성

3) 서중석 (2007). 한국 현대사 60년. 역사비평사. P. 61-67.

4) 서중석 (2007). P. 89-118.

5) 조희연 (2007). 박정희와 개발독재시대: 5.16에서 10.26까지. 서울: 역사비평사. P. 29

6) 주유신 외 5명 (2000). 한국영화와 근대성; <자유부인>에서 <안개>까지. 서울: 소도. P. 9.

7) 역사문제연구소 (1996). 한국의 ‘근대’와 ‘근대성’ 비판. 역사비평사. P. 190-191

을 기반에 두고 훨씬 짧은 시간에 걸쳐 이루어졌다. 이는 산업화와 같은 형태적인 것에 중점을 두고 변화해 왔기 때문에, 정신적인 부분 즉, 가치관이나 서민 문화는 이를 따라잡지 못하였다. 따라서 기존의 전근대, 근대, 그리고 근대화를 거부하는 반근대가 혼재된 시기가 1960년대였다.

문화적 측면에서 1960년대는 한국 전쟁 동안 가장인 남편, 아버지를 대신하여 집안의 가장 역할을 해왔던 여성들이 전쟁이 끝난 후 다시 집으로 내몰린다. 이상적으로 보여지는 여성은 대체로 연약하고 의존적인 여성이면서 동시에 희생적이고 강한 모성을 지닌 여성이었다<sup>8)</sup>. 이와는 반대로 남성은 전통적인 가부장적 가치관을 이어오면서 강하고, 의리 있고, 고독하며, 여성이나 가족에게 권위적인 모습으로 표현된다.<sup>9)</sup> 하지만 정치적 권력의 강압이 존재할 때 미디어 속의 남성들은 위협 앞에 위축되며, 여성들이 앞에 나서는 경향이 보여진다<sup>10)</sup>. 1950년대 초·중반까지 이어진 한국 전쟁은 전쟁에 내몰린 남성을 대신하여 여성들이 가장이 되어 경제적 활동을 하도록 강요되었다. 이 전까지 유교 사상의 영향으로 집안에서 가정을 돌보고, 수동적으로 남성에게 의지하며, 목소리를 내지 않고, 자신의 생각이나 의지를 드러내지 않는 여성을 이상적으로 여겨왔다. 특히 여성의 욕구나 욕망은 남성중심 사회에서 존재 자체를 거부당해 왔다. 하지만 밖으로 나와 경제 활동을 하고 자립을 하고, 힘을 가져본 여성이 전쟁 이후 남성들이 돌아오자 다시 전통적 여성의 모습으로 돌아갈 것이 강요되었다. 이렇게 자신의 의지와 관계없이 집으로 돌아간 여성의 모습은 전쟁 전과 같을 수는 없었다. 이들은 사친화나 계를 통해 가정에서 벗어나 사회성을 다졌고, 댄스 문화를 즐겼으며, 성적 욕구를 드러내기 시작하였다<sup>11)</sup>. 전쟁 중, 혹은 전쟁 후에도 가장의 부상이나 죽음으로 특별한 기술이나 준비 없이 가정을 책임지게 된 여성은 미군들에 몸을 팔기도 하였다. 이러한 양공주들의 등장과 서구 문화의 유입으로 들어 온 댄스 문화는 이 전까지 여성에게만 강요된 정절, 순결, 순정 등의 성적 가치관을 무너뜨리는 계기가 되었다.

8) 문혜영 (2009). 영화도시 서울 (전서 도록). 청계천문화관. P. 215-7.  
 9) 문혜영 (2009). 위의 책. P. 217.  
 10) 이영일 (2004). 한국영화전사. 소도. P. 27.  
 11) 문혜영 (2009). 위의 책. P. 218.

## 2.2. 1960년대 한국 영화와 멜로드라마

처음 한국에서 영화가 상영된 기록은 분명치 않으나, 자체 제작된 최초의 영화는 <의리적 구토>(1919)이고, 최초의 극영화로는 <월하의 맹서>(1923)가 알려져 있다. <의리적 구토>는 완전한 영화가 아니라 연쇄극으로, 연극에서 보여줄 수 없는 부분을 영상으로 미리 제작하여 삽입하는 방식이었다. 하지만 한국인이 제작한 영상이 극장에 등장했다는 점만으로도 흥행에 성공했다<sup>12)</sup>. 이렇게 시작된 한국 영화는 1950년대 특히 한국전쟁 이후 성장하기 시작하여, 1950년대에는 294편의 영화가 제작되었고, 1960년대에는 1,505편이 제작되는 전성기를 맞는다<sup>13)</sup>. 특히 1960년의 4.19와 61년의 5.16의 두 차례의 큰 혁명의 시기를 겪으면서 한국 영화는 제작 및 시스템적 측면에서 급변하게 된다. 영화법에서 규정한 시설 기준으로 인해 18개 이상의 스튜디오가 형성되었고, 이들은 기술개혁의 중심이 되었다. 반면 이 기준을 맞추지 못한 소규모, 혹은 개인 프로덕션은 사라지게 되었고, 검열제도로 인해 후반으로 갈수록 시류적이고 유행적 경향을 보이는 작품들이 주류를 이루게 되었다<sup>14)</sup>. 이 과정에서 흑백영화에서 컬러(유색) 영화로 전환하는 것도 상징적 변화 중 하나이다.

1950년대 후반 해방 이후에는 신파극에서 시작하여 가장 꾸준히 등장해왔던 신파영화에 새로운 멜로드라마가 접목되었다. 자연스럽게 신파장르는 멜로드라마에 녹아들어 구분이 되지 않게 되었고, 멜로드라마 장르가 정착하게 되었다<sup>15)</sup>. 1960년대에는 멜로드라마가 가족 드라마, 청춘 영화 등을 포함한 폭 넓은 장르로 확장되었다. 1960년대에 한국 영화 장르 중 멜로드라마는 제작적 측면뿐 아니라 인기 면에서도 우위를 차지하고 있다. 특히, 60년대 초반 멜로드라마는 서민층 가족의 현실 생활 묘사를 중심에 두는 경향이 있었는데, <로맨스 뽀뽀>(1960), <박서방>(1960), <삼등과장>(1961), <해바라기 가족>(1961), <로맨스 그레이>(1963) 등이 대표적이다<sup>16)</sup>. 이러한 경

12) 역사문제연구소 (2004). 사회사로 보는 우리역사의 7가지 풍경. 역사비평사.  
 13) 문혜영 (2008). 1950-1960년대 한국 영화포스터 이미지 연구. 한국근현대미술사학, 19, 94-113.  
 14) 이영일 (2004). 앞의 책. P. 28, 321.  
 15) 이영일 (2004). 앞의 책. P. 27.  
 16) 한정환 (1999). 한국의 멜로드라마에 대한 비평적 쟁점들. 씨네포럼, No.1, 61-75.

향은 60년대 중반에 들어가면서 사랑에 실패한 여성의 고난을 담은 신파극의 형태로 전환되는데 가장 대표적인 영화가 <미워도 다시 한번>(1968)이다. 이러한 경향은 1960년대 영화가 쿼터 시스템이라는 제작 구조에서 국가적 정체성을 만드는 도구로 활용되었기 때문이다<sup>17)</sup>. 멜로드라마를 통해 장남의 주도적 위치를 확립함으로써 남성의 권력에 대한 위기를 극복하고, 가족의 전통적 관계를 복원하고자 하였다. 또한 서구적 가치관을 지닌 여성과 전통적 가치관을 지닌 남성을 대립시키고, 여성을 부정적 이미지로 그리면서 중국에는 처벌의 대상이 되는 서사를 통해 전통적 가치관의 회복과 남성중심의 가부장적 문화를 복구하고자 하였다. 이러한 멜로드라마의 주요 관객인 여성 관객을 고무신 부대, 손수건 부대 등으로 호칭함으로써 중요한 소비자임에도 비하되는 여성의 사회적 위치를 볼 수 있다<sup>18)</sup>. 이처럼 1960년대는 변화하는 가치관과 문화에 대한 경계가 젠더의 대립을 통해서 나타나며, 유교적 가치관 아래 단순화되었던 여성상이 다양화되며, 그들을 바라보는 사회적 시선도 다양하게 나타나는 것을 볼 수 있는 전환의 시기였다.

### 2.3. 1960년대 한국사회에서의 여성상

1960년대를 연구한 서적 및 선행연구들에 나타난 여성의 모습을 살펴보면 다음과 같다. 1950-60년대 여성 섹슈얼리티를 연구한 임은희(2007)는 그 시대에 나타난 여성의 모습을 계를 통해 경제에 참여하는 ‘마담뱅크’, 부도덕적이고 지나친 육체 해방파에 속하는 불건전한 사조를 따르는 여성이라는 의미의 ‘아프레 걸’, 그리고 50년대의 자유부인과 달리 기존의 남성만의 특권으로 여겨진 외도를 동등하게 누리면서 가정도 적당히 유지하는 약삭빠른 부인이라는 의미의 ‘신생부인’ 등이 공적으로 드러난 새로운 여성상이면 사적 영역에서 보여지는 새로운 여성상으로 이성적 사고와 현실적 책임감을 지닌 가정의 실제적 주체자로서의 어머니의 모습을 지닌 ‘신(新)현모’, 여성의 개인적 욕망을 적극적으로 표현하는 능동적 아내로서의 ‘신양처’로 나타난다고 보았다<sup>19)</sup>. 본래 ‘아프레 걸’은 붙어인 아프레

게르로부터 들어온 단어로 전쟁 이후 빈곤, 불안, 공포와 같은 사회의 혼란을 거쳐 기존의 가치관에 반항하고 방황하는 젊은 세대를 지칭<sup>20)</sup>하였으나, 전쟁 이후 한국에서 아프레 걸은 서구의 문화 및 가치관을 무조건적으로 수용하며 정조관념이 없는 여성을 기호화한 단어로 사용되었다<sup>21)</sup>. 1950년과 60년대의 한국 영화포스터에 나타난 이미지를 분석한 문혜영(2008)은 이 시기 영화 포스터에 나타난 이미지를 크게 ‘분열된 가치관’, ‘전통적 이상형’, ‘서구화의 욕망’으로 분류하여 살펴보았다. 각각의 이미지에 나타난 여성상을 살펴보면, ‘분열된 가치관’에서는 ‘전쟁미망인’, ‘양공주’, ‘자유부인’과 ‘아프레-걸’의 여성상이 나타난다. 두 번째 ‘전통적 이상형’에서는 ‘헌신적 어머니’의 여성상이 나타나는 것을 볼 수 있다<sup>22)</sup>. 즉, 전통적 여인상인 ‘헌신적 어머니’와 희생적이고 인내하는 ‘전쟁미망인’과 근대화와 함께 나타난 ‘양공주’, ‘자유부인’, ‘아프레-걸’의 대조로 나타난다. 마지막의 ‘서구화의 욕망’은 주로 남성 캐릭터와 화가에게서 소품을 통해 나타난다고 설명하여 본 연구에서는 사용하지 않았다.

이와 같이 1960년대의 여성에 관한 연구들에서 주요 쟁점은 여성의 욕망, 섹슈얼리티, 서구의 개방적인 가치관 수용 등의 변화가 논의의 중심에 있다. 또한, 이러한 변화와 대조적으로 전통적이고 전근대적인 가치관을 유지하려는 여성상도 공존하고 있다. 따라서 본 연구는 1960년대 멜로드라마와 청춘영화에 나타난 여성 캐릭터들의 여성상을 크게 세 부류로 나누어 살펴보았다. 우선 첫 번째는 ‘남성중심의 전근대적인 가치관’을 지닌 여성으로, 문혜영(2008)의 ‘헌신적 어머니’, 희생적인 ‘전쟁미망인’이 속한 전통적 이상형을 포괄하는 개념으로 사용하였다. 두 번째는 ‘욕망의 주체이면서 경계의 대상’인 여성으로 ‘양공주’, ‘자유부인’, ‘아프레 걸’, ‘신생부인족’ 등이 이에 속한다. 이들은 전통적 가치관에서 존재 자체를 부정당했던 여성의 욕망을 주체적으로 드러내고 향유하는 여성들로, 남성중

연구, 18, 131-160.

20) 조풍연 (1959, April). 아프레 게르와 처녀성. 주부생활. P.224.

21) 김은하 (2006). 전후 국가 근대화와 아프레 걸(전후 여성) 표상의 의미. 여성문학연구, 16, 177-209.

22) 문혜영 (2008). 앞의 논문.

17) 위와 동일.

18) 김소영 (2000). 근대성의 유형들. 씨앗을 뿌리는 사람. P. 156.

19) 임은희 (2007). 1950-60년대 여성 섹슈얼리티 연구. 여성문학

심 사회에서 이들은 매력적이나 경계의 대상으로 나타난다. 세 번째는 서구적 가치관을 지닌 ‘자유의 상징이자 동경의 대상’으로서의 여성이다. 이들은 ‘마담뱅크’와 같이 경제력을 지녔으며, ‘신현모’, ‘신양처’와 같이 이성적이고, 서구적인 사고를 바탕으로 영리하게 가정과 사회 생활을 유지하고, 부를 누리며, 소비의 주체로 나타난다. 이러한 분류를 바탕으로 캐릭터와 그들의 의상이 어떻게 이를 반영하고 있는지를 살펴보고자 한다.

### 3. 1960년대 한국 영화 속 의상을 통해 나타난 여성상

위에서 분류한 기준을 토대로 세 종류의 여성상에 해당하는 캐릭터와 의상을 분석한 결과는 다음과 같다.

#### 3.1. 남성중심의 전근대적 가치관을 지닌 여성

1960년대는 남성중심의 가부장적 문화가 약해지는 시기였고, 군부정권은 이를 다시 남성중심의 문화로 복구시키려고 하였다. 그리고 이를 위한 도구로 영화를 사용하였다. 따라서 전통적 가치관을 가지고 한 남성과 자녀를 위해 자신을 희생하고, 강한 모성을 가지고 있으며 남성의 보조자이자 조력자로서의 역할을 하는 여성을 긍정적으로 나타내었다. 과거와의 차이점이라면 1960년대는 국가의 주도 아래 빠른 경제성장을 위해 국가의 사용가능한 모든 노동력을 활용하고자 하였다. 따라서 여성은 다시 공적 영역으로 진출하되, 공적 영역에서도 남성과 같이 독립적이고 주도적인 역할이 아닌 남성의 조력자 역할이 주어졌다. 즉, 일은 하는 공간은 가정을 넘어서 각종 사무실, 백화점, 공장 등 다양해 졌지만 그 업무는 대체로 공장 노동자와 서비스직의 형태에 한정되었다.

남성중심의 문화를 유지하기 위하여 많은 여성 소비자를 가진 영화에서는 여성 캐릭터를 통해 여성을 가르치고, 적극적으로 남성 중심 권력에 속하도록 유도하였다. 영화 <울려고 내가 왔던가>(1960)에서 기생인 성실은 동생 윤식과 그의 친구 태현을 경제적인 부분뿐 아니라 정서적으로 도움을 주지만 기생이라는 직업으로 인해 결국

사랑하는 태현을 떠난다. 남성의 조력자적 역할을 잘 수행했음에도 그 방법이 전통적으로 여성에게 주어진 정조관념을 위배했기 때문에 결혼이라는 목적지에 도달할 수 없는 것이다. 그럼에도 성실은 태현의 어머니를 찾아 그의 결혼식장으로 인도하며 마지막까지 조력자의 역할을 수행하며, 스스로를 희생한다. <로맨스 그레이>(1963)에서는 젊은 바걸과 바람피는 남편 김사장을 붙잡기 위해 ‘꽃별회’ 모임의 아내들이 바걸들의 집에 쳐들어가지만 오히려 승호의 바람을 목격하고, 승호의 아내는 절망하여 죽으려고 하다 반성한 남편이 가정으로 돌아와 용서하고 가정이 회복되는 것을 볼 수 있다. 그 과정에서 여성 캐릭터들끼리의 대사를 통해 사적 공간인 가정에서 아내의 역할을 가르치기도 한다. 현모양처로 가정을 잘 유지하면서 동시에 자신을 외적으로 잘 가꾸야 남편이 바람을 피지 않는다는 대사를 통해 남성의 외도를 자신을 가꾸지 않는 아내의 탓으로 돌리고, 아내는 전통적 가치관을 유지하면서 동시에 외모는 변화하는 서구적인 모습을 하기 원하는 이중적인 기준을 제시하는 것이다.

또한 <돌아온 사나이>(1960)이나 <여정>(1966), <미워도 다시 한번>(1968)과 같은 영화에서는 전쟁에서 죽은 것으로 알려진 남편의 아이를 혼자 낳아 기르거나, 사랑하는 남자와 아이가 생겼음에도 다른 여성에게 남자를 보내주고 혼자 아이를 낳아 기르거나, 본처가 있는 유부남인지 모르고 사랑에 빠졌다가 아이가 생겨 혼자 떠나 아이를 낳고 기르다 결국 본처에게 보내주는 등 모성을 강조하고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 본처의 존재를 밝히지 않았거나 사랑하는 사람을 두고 다른 여성과 결혼하는 등 대부분 남성의 잘못으로 인한 피해자임에도 여성 캐릭터들이 희생을 기꺼이 감수하는 모습을 통해 여성의 희생적 면모를 강조하고, 이상적으로 미화되어 나타난다.

이렇듯 남성중심적 가치관을 그대로 순응하고 따르며, 이상적으로 나타나는 여성 캐릭터에서 가장 강조되는 요소는 모성이다. 영화에서 모성은 주로 전통적 차림인 한복을 통해 표현된다. 극중 50대 이상의 기성세대의 어머니는 쪽진 머리에 전통적 구조의 한복을 입는 반면, 젊은 세대는 헤어는 단발의 꼴이 들어간 머리카락 단정하게 묶은 머리에 고름이 없이 단추나 브로치로 여민저고리에 치마 길이가 좋아리나 발목까지 오는

정도로 약간 짧아 유행을 따르는 경향이 나타난다. <물망초>(1960)에서 방탕한 동생과 댄서로 집안 경제를 책임지고 있는 딸 사이에서 희생적이고 순종적인 모습을 보이는 미리 어머니나 <노다지>(1961)에서도 금을 캐러 가족을 버리고 떠나 소식이 없는 남편대신 돈을 벌고 아들을 키워 낸 달수의 처, 그리고 자신을 사랑하지도 않으면서 결혼하여 아이를 가진 것을 알고도 금을 캐러 떠난 남편대신 딸을 낳아 기르고 돈을 벌던 윤철의 처 또한 전통적인 한복차림으로 등장하는 것을 볼 수 있다.

의상을 통해 캐릭터의 상황 변화를 표현한 사례도 나타나는데, 특히 임신을 하거나 출산을 하여 어머니가 되는 순간 의상의 변화를 통해 모성을 강조하기도 하였다. <돌아온 사나이>(1960)를 보면 경희의 회상에서 몸매가 드러나는 서양식 원피스를 입지만 남편에게 임신사실을 알리는 신(scene)을 기점으로 몸을 가리는 한복으로 전환하는 것을 볼 수 있다. 이 후 남편이 전쟁에서 죽은 것으로 오해하고 혼자 아이를 낳고 기르다 재가하고 현재 시점까지 파티와 같은 특별한 경우를 제외하면 일상복 및 외출복으로 한복을 착용한다. (Fig.1참조)



[Fig. 1] <돌아온 사나이>에서 임신 전후 달라진 경희의 의상

같은 해 개봉한 <물망초>에서도 주인공 미리는 댄서로 몸매가 드러나는 서양복을 입지만, 마지막에 상환의 아이를 낳고 가석방되는 장면에서 한복을 입고 등장하는 것을 볼 수 있다. 이러한 변화는 1969년에 개봉한 <울고 가는 외기러기>에서도 어린 시절 교복과 이후 서양식 의상으로 등장했던 동희가 아이를 낳고 한복으로 의상이 변화하는 것을 볼 수 있다. 60년대 영화 중 가장 잘 알려진 영화 <미워도 다시 한번>(1968)에서도 사랑에 빠졌을 때의 발랄한 서양복 차림과 달리 어머니가 되어 나타난 혜영은 한복을 입고 나타났으며, 시골에서 혼자 아이들을 기르던 신호의 본처도 꾸준히 한복차림으로 등장하는 것을 볼

수 있다.

가부장적 사회에서 여성에게 중요시되는 다른 요소로 순결, 혹은 순정이 있다. 빠르게 근대화가 이루어지던 1960년대에도 여성의 순결은 매우 중요하게 여겨졌다. 임은희는 본인 연구에서 당시 <여원> 잡지에서 박두진은 여성의 처녀성은 “고귀하며 영원한” 아름다움으로 이를 상실하는 것은 여성에게 있어 강력한 핸디캡이고 칩으로 살 수 밖에 없다고 강조한 사례를 언급하였다<sup>23)</sup>. 또한 1966년 화류계 여성이 관련된 박인수 사건 등에 대해서도 “법은 정숙한 여인의 건전하고 순결한 정조만을 보호” 할 수 있다고 판결한 실제 사례도 같은 맥락으로 볼 수 있다<sup>24)</sup>.

이러한 가치관은 영화에서도 반영되어 나타난다. <맨발의 청춘>(1964)에서 마지막 부분에 자살한 두 연인에 대한 대사 중에서도 아무 일이 없었다는 것으로 요안나의 순결을 따로 언급한 것도 연인의 순수한 사랑과 함께 순결을 강조한 것으로 볼 수 있다. <물망초>(1960)의 혜경이나 <흐느끼는 백조>(1968)의 은하는 이루지 못한 사랑으로 수녀가 되는 길을 선택한다. 이러한 선택을 통해 캐릭터들이 순결을 지키고, 동시에 한 번 마음을 준 상대에게 순정을 지킨 의미를 담고 있다. 이러한 캐릭터는 두 가지 방식으로 표현되는데, 하나는 모성과 유사하게 한복을 통해 전통적 가치관을 지닌 것을 강조하거나, 흰 원피스, 흰 투피스, 흰 블라우스와 같이 흰색이 들어간 수수하고 드레이퍼리한 의상을 통해 깨끗함을 표현하는 방식으로 나타난다.

가부장적 사회에서 여성에게 요구하는 또 다른 요소로 순수함이 있다. 이는 영화에서 주로 시골 처녀, 섬에 사는 소녀 등으로 도시와 단절된 공간으로 나타나는 것을 볼 수 있다. <섬마을 선생>(1967)에서 도시 청년 명식을 짝사랑하는 섬 처녀 영주는 마을 사람들이 그에게 반감을 가지고 신뢰하지 않을 때에도 그에 대한 애정으로 그를 돕는다. 또한 그가 약혼녀와 함께 떠나는 것을 먼발치에서 바라보는 것으로 영주의 단절과 그로 인한 순수를 보여준다. 극 중 영주의 의상도 한복으로 나타나는데, 기성세대와 달리 좋아

23) 임은희 (2007). 앞의 논문.

24) 뉴스 이슈팀 (2018년 October 26). 1955년 5월 31일, 박인수 검거. 뉴스프리존. Retrieved from <http://www.newsfreezone.co.kr/news/articleView.html?idxno=85090>



리 길이의 짧은 치마와 매듭단추 여밈 방식의 개량한복을 착용하여 순수함을 강조하였다. 젊고 밝은 성격은 도트 무늬와 같은 프린트의 치마를 통해 드러내고 있다. 혹은 <돌아온 사나이>나 <젊은 느티나무> 등의 영화에서는 아직 세상을 모르는 소녀의 이미지를 강조하기 위해 교복을 착용하기도 한다.

이처럼 영화에서 한복차림은 모성이나 희생, 순종과 같은 전통적으로 여성에게 강조되고 강요되었던 요소를 부각시키거나 남성중심의 전근대적 가치관에 적극적으로 순응하는 여성을 표현하기 위한 도구로 나타난다. 한복을 착용하는 여성 캐릭터는 쪽을 지거나 단정히 묶은 헤어가 주를 이룬다. 대부분 흑백영화이기 때문에 의상의 색이나 프린트, 원단의 광택과 소재가 분명하게 나타나지 않는다. 따라서 빈부와 같은 특징 표현은 주로 술, 클러치, 주얼리와 같은 액세서리를 통해 표현하는데, <로맨스 그레이>(1963)의 부인들은 한복 두루마기 위에 고급스러운 밍크 술을 두르거나, 한복 치마, 저고리 위에 밍크 코트를 입고, 화려한 클러치를 든다.

이에 속하는 사례를 정리한 것은 표1과 같다.

[Table 1] 전근대적 가치관을 지닌 여성상과 의상 표현

캐릭터 특성	영화 예시	의상 표현
모성	 <물망초>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 고름 달린 저고리</li> <li>● 굵고 중간 길이의 고름</li> <li>● 둥근 배래</li> <li>● 굵은 주름의 긴 치마</li> <li>● 쪽머리</li> </ul> -> 전통적 형태의 한복
	 <미워도 다시 한번>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 고름 없는 짧은 저고리</li> <li>● 브로치 여밈</li> <li>● 가는 동정</li> <li>● 둥근 배래</li> <li>● 굵은 주름의 긴 치마</li> </ul> -> 변형된 형태의 한복
순결, 순정	 <물망초>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 고름 달린 저고리</li> <li>● 굵은 동정</li> <li>● 둥근 배래</li> <li>● 벨벳 소재</li> <li>● 어두운 색의 치마, 저고리</li> </ul> -> 형태는 전통적 형태에 가깝지만 현대식 소재의 사용
		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 흰색의 원피스</li> <li>● 드레이퍼리 소재로 여성스러움 강조</li> <li>● 단정하고 긴 생머리</li> <li>● 옅은 메이크업</li> </ul> -> 청순하고, 깨끗한 이미

	<흐느끼는 백조>	지를 부각시킴
순수	 <섬마을 선생>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 양갈래 머리</li> <li>● 둥근배래의 흰 저고리</li> <li>● 매듭 단추 여밈</li> <li>● 도트무늬의 종아리 정도의 미디 길이의 치마</li> </ul> -> 젊고 발달함과 순수함 강조
	 <돌아온 사나이>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 단정한 양갈래 머리</li> <li>● 흰 상의와 검은 치마의 교복</li> <li>● 무릎 아래 길이의 치마</li> <li>● 걷어 올린 소매</li> </ul> -> 단정하고 젊고, 순수한 이미지 강조

욕망의 주체이거나 서구화된 자유로운 여성상의 대부분이 결론에서 ‘남성중심의 전근대적 가치관을 가진 여성상’으로 변화하는 것을 볼 때 이를 가장 이상적으로 생각했던 사회와 남성으로 이루어진 감독의 생각을 반영하여 표현한 것으로 볼 수 있다.

### 3.2. 욕망의 주체이자 경계의 대상

1960년대는 군부가 정권을 잡은 이후 정권의 타당성을 얻기 위해 제조업을 중심으로 한 경제 성장에 주력하였다<sup>25)</sup>. 전쟁 이후 경제 상황과 가부장 문화로 인해 집안에서 남성이 중심이 되었기 때문에 상대적으로 여성의 교육 수준이 낮았다. 이런 이유로 여성들은 단순 노동을 중심으로 한 공장이나 서비스업에 주로 종사하였다. 그리고 급속한 경제 성장으로 인해 빈부 격차와 도시와 농촌간의 격차가 심화되었고, 시골에서 상경한 젊은 여성은 주로 공장이 아니면 가사 도우미(식모)로 일했다<sup>26)</sup>. 그 외에도 1950년대 한국 전쟁으로 국내에 들어와 그대로 주둔한 많은 미군과 그들의 가족을 통해 개방적인 서구의 성 문화가 유입되었고, 남성 가장이 부재한 상황에서 경제를 책임지게 된 젊은 여성은 이 영향을 받아 미군에게 성을 판매하는 ‘양공주’나 ‘바걸’로 생계를 유지하는 경우도 증가하였다<sup>27)</sup>. 서양의 댄스 문화의 유입으로 생긴 댄스홀에서 여성 댄서 또

25) 조희연 (2007). 박정희와 개발독재시대: 5.16에서 10.26까지. 서울: 역사비평사. P. 29.

26) 김소영. (2000). 앞의 책. p. 157-158.

27) 김연숙 (2003). 양공주가 재현하는 여성의 몸과 섹슈얼리티. 페미니즘 연구, (3), 121-156.

한 성매매를 겪는 경우도 많았다. 이러한 여성들을 부도덕적이고 무분별하게 서구 가치관을 수용했다고 하여 ‘아프레 걸’이라 지칭하였다<sup>28)</sup>. 이들은 유교적 가치관아래 여성에게만 강요되었던 순결, 정조와 같은 틀에서 벗어난 여성들로 스스로 욕망의 주체가 되었다.

최근 리메이크되어 작품성과 흥행에 모두 성공한 영화의 원작 영화 <하녀>(1960)에서는 공장에서 일하는 선영, 경희와 경희의 소개로 동식의 집에서 식모로 일하는 하녀가 등장한다. 이 세 인물은 모두 자신의 욕망에 주체적으로 움직이는 인물들이다. 우선 선영은 동식이 유부남임을 알면서도 그에게 고백을 하고 결국 공장에서 쫓겨나 병으로 죽음을 맞는 캐릭터이다. 경희는 선영을 부추겨 고백하게 하고, 동식의 선영에 대한 죄책감을 자극하고, 피아노 교습을 핑계로 접근하여 사랑을 고백하지만 매몰차게 거절당하는 캐릭터이다. 마지막으로 식모(하녀)는 경희의 소개로 동식의 집에 들어가 경희와의 관계를 빌미로 그를 유혹하고, 임신하고 본처에 의해 낙태한 후 본처의 자리를 넘보다 결국 죽음을 맞는 캐릭터이다. 이들은 모두 자신의 욕구에 주체적이고 적극적으로 행동하지만 결국은 비극적 결말을 맞는다. 영화 <로맨스 그레이>에 등장하는 두 명의 바걸 만자와 보영도 각자 나름의 이유가 있으나 승호와 김사장을 유혹하여 집과 생활에 필요한 자금을 얻어내는 주체적 인물들이다. 이들도 본처들에게 당하고 결국 반성하며 떠나는 부정적 결말을 맞이한다.

위에서 언급한 영화 사례들도 행동의 원인이 무엇이고, 책임의 소재가 어느 쪽에 있던 여성 캐릭터들이 더 비극적 결말이나 처벌을 받는 것도와 같은 시각을 반영한 것이다. 즉, 남성 중심적 사회에서 자신의 욕망에 주체적인 여성은 매력적인 존재이면서 동시에 가부장적 문화를 위협하는 경계의 대상인 것이다. 영화 속 여성들을 처벌하는 인물들은 대체로 남성이 아닌 같은 여성들이다. <로맨스 그레이>에서는 본처들에게 당하고 쫓겨나며, <신식할머니>(1964)에서 아들의 혼사를 통해 지위와 경제적 상승을 얻고자 노력하지만 시어머니를 통해 잘못을 깨닫고 돌이킨다. <순정>(1968)에서도 유부남과 사랑에 빠져 아

이를 낳은 수정은 본처로 인해 잘못을 깨닫고 아이를 본처에게 보내고 떠난다. 이처럼 자신의 욕망에 주체적이고 적극적으로 움직이는 여성은 결국 시어머니, 본처, 딸 등 다른 여성에 의해 잘못을 깨닫고 떠나거나 죽는 등의 결말을 맞는 사례가 많이 나타난다. 그리고 이러한 구도는 여성 관객들이 본처와 같은 입장에 본인을 대입하여 함께 분노하고, 결국 가정이 지켜지는 결말에 안도하며, 순종적이고 희생적이며 의존적인 태도가 선하고, 반대의 경우는 악하고 벌을 받는다는 가치관이 주입된다.

서양으로부터 들어 온 개방적인 성적 가치관은 가부장적 문화에서 매력적인 경계의 대상이다. 이들을 바라보는 이러한 이중적 시각은 의상을 통해서도 나타난다. <물망초>(1960)의 미리의 초반 모습은 집안의 경제를 책임지기 위해 댄서로 일하는 모습을 보이며, 몸에 붙는 스타일의 양장으로 몸매를 드러내고, 성적 매력을 높이는 의상을 착용하였다. 이러한 의상은 후반에 사랑에 빠지고 어머니가 되었을 때 한복을 착용하는 가시적 변화를 통해 인물의 심리와 가치관이 변화하였음을 직접적으로 드러내 줄 수 있는 장치가 되었다. 이러한 변화는 영화 <자유부인>(1956)에서 전통적 가치관을 지닌 여성이 경제활동을 시작하면서 댄스와 계모임에 빠져 가치관이 변화하는 과정을 한복에서 양장으로 의상이 변화하는 것을 통해 보여주었던 것과 반대되는 상황이나 의상의 극적인 변화를 통해 인물 심리의 변화를 보여준다는 점에서 동일하다. 영화 <하녀>(1960)에서 전통적 한복을 입고 몸을 드러내지 않은 부인과 대조적으로 어깨를 드러내고 몸매가 드러나는 니트와 바지나 비에 젖어 몸이 드러나는 얇은 실내복 등 유혹을 위한 성적 매력을 극대화한 의상을 통해 낮은 신분과 성적으로 문란한 캐릭터를 드러내었다. <호느끼는 백조>(1968)에서는 순종적이고, 의존적이며 희생적인 캐릭터인 은하에게는 흰색의 원피스나 블라우스와 같은 의상을 통해 깨끗하고 순결한 이미지를 부여한 반면, 적극적이고, 주체적으로 사랑을 쟁취한 은정은 녹색, 노란색, 빨간색 등의 원색과 화려한 프린트로 강렬하고 상반된 이미지를 부여하기도 하였다. 영화 <춘춘교실>(1963)에서는 아들을 못 낳은 것을 제외하면 전통적 가치관에서 이상적인 어머니상인 덕자의 어머니와 서구적이고 근대적인 어머니인 찬식의

28) 임은희 (2007). 앞의 논문.

어머니를 대비시켜 보여준다. 덕자의 어머니는 첫 번째 희생적 어머니상에 속하는 인물로 한복을 입고 등장하는 반면, 찬식의 어머니는 남편 말고도 애인을 두고, 미장원을 운영하는 경제활동을 하며, 화장을 하고, 귀걸이와 목걸이로 자신을 꾸미고, 양장을 입는 등 화려하게 등장한다. 이처럼 욕망에 주체적인 여성은 전통적으로 이상적으로 여겨진 여성의 의상과 대비되어 더욱 화려하고, 유혹적으로 표현된다.

이러한 캐릭터는 소품을 통해서도 부각된다. 앞에서 언급한 진한 화장, 화려한 주얼리 외에도 주로 술이나 담배와 함께 나타나는데, 이는 일반적으로 남성 캐릭터들에 나타나는 소품이다. 이 소품들이 함께 등장함으로써 여성 캐릭터에게 남성과 동등한 주체성과 독립성, 적극성을 부여하면서 동시에 타락한 여성이라는 부정적인 이미지가 더해져 매력적이지만 지탄받고 처벌받아야 마땅한 이중적 이미지가 부여되는 효과를 준다.

이러한 특징을 정리한 것은 표2에서 살펴볼 수 있다.

[Table 2] 욕망의 주체이자 경계의 대상으로서의 여성상과 의상 표현

캐릭터 특성	영화 예시	의상 표현
유혹성	 <물망초>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 슬리브리스 원피스</li> <li>● 타이트한 상체</li> <li>● 검은색</li> <li>● A라인 스커트</li> <li>● 올린머리</li> <li>● 화려한 주얼리</li> </ul> -> 화려하고 섹시한 이미지 강조
	 <하녀>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 젖은 머리와 옷</li> <li>● 얇은 소재-시스루 효과</li> <li>● 깊게 파인 네크라인</li> <li>● 풀어진 상의 단추</li> <li>● 얇고 긴 주름치마</li> </ul> -> 흐트러지고 유혹적인 이미지 강조
강렬함	 <공작부인>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 올린 파마머리</li> <li>● 화려한 프린트의 원피스</li> <li>● 타이트한 상체</li> <li>● 벨트로 강조한 허리</li> <li>● 폭 넓은 A라인 스커트</li> </ul> -> 헤어스타일과 프린트의 강렬함
	<흐느끼는 백조>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 흰색과 대비되는 붉은색 투피스</li> <li>● 무릎 길이의 A라인 스커트</li> <li>● 반 묶은 머리</li> <li>● 붉은 색을 강조하는 흰 칼라와 구두</li> </ul>

		-> 붉은색 투피스와 흰색으로 대비되는 이미지 강조
주체성, 독립성, 경계	 <로맨스 그레이>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 스트라이프와 체크의 매치</li> <li>● 펠소재의 샌달</li> <li>● 깊게 파인 네크라인</li> <li>● 화려한 주얼리</li> <li>● 타이트한 원피스</li> <li>● 술과 담배</li> </ul> -> 매혹적이나 위험한 이미지
	 <정춘교실>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 화려한 모자</li> <li>● 캐주얼하지만 고급스러운 셔츠와 스카프</li> <li>● 장갑</li> <li>● 담배</li> </ul> -> 부유한 집안과 위험한 이미지의 조화

### 3.3. 자유의 상징이자 동경의 대상

마지막으로 서구 문물을 향유하는 소비의 주체이며 자유의 상징이자 동경의 대상으로서의 여성상이 나타난다. 이러한 캐릭터는 주로 청춘영화에서 나타난다. 앞서 언급했듯이 1960년대는 급속한 경제성장으로 인해 빈부의 격차가 심화되었고, 부의 세습으로 인해 계층 상승이 어려워지면서 청년들의 패배감이나 열등감도 높아졌다. 서구 가치관과 문화의 유입으로 인해 일제 강점기와 전쟁을 겪은 세대와 너무 어릴 때 겪거나 겪지 않은 세대 사이의 차이로 인한 갈등과 불만도 커졌다. 젊은 세대는 미국식 교육을 받고, 미국의 대중문화를 접하며 성장하여, 청바지와 가죽점퍼, 미니스커트를 입고, 팝음악을 즐기며, 댄스문화를 즐기는 세대가 기성세대와의 단절감과 강압적 군부정치에 느낀 좌절감은 청춘영화에 잘 나타나 있다<sup>29)</sup>.

가장 대표적인 청춘영화인 <맨발의 청춘>(1964)에서는 대사의 딸로 최상류층인 요안나와 최하류층 건달 두수의 사랑과 비극적 결말을 보여준다. 영화에서는 빈부의 격차와 이로 인한 생활과 문화의 차이, 그리고 결국 넘지 못한 갭으로 인한 좌절과 절박함으로 동반자살을 하는 결말로 1960년대의 청춘의 가치관과 현실, 문화, 좌절감을 보여주었다. 죽어서도 넘지 못한 차이를 보여주는 마

29) 조혜정. (2006). 한국영화사: 개화기에서 개화기까지. 커뮤니케이션북스, p. 188-189.

지막 장면의 호화로운 영구차량과 무리에 둘러싸여 실려 나가는 요안나와 달리 친한 동생이 끄는 수레에 실려 거적을 덮고 맨발로 실려 나가는 두 수의 대비는 이 영화의 가장 대표적인 이미지로 알려져 있다. 신분상승에 대한 젊은 세대의 욕망과 좌절을 보여주는 또 다른 청춘영화로 <초우> (1966)가 있다. 서로의 신분을 속인 채 사랑에 빠졌으나 현실을 알고 좌절감에 헤어지는 결말로 끝이 난다. 여기서 서로의 신분을 오해하게 만드는 부의 상징은 철수의 고급 세단과 영희의 고급 우산과 프랑스제 고급 레인코트이다. 영희는 철수를 만나기 위해 속인 신분을 유지하고자 비가 오는 날만 만나는 약속을 잡고, 마지막에 철수에게 버림받고 고급우산 대신 찢어진 비닐우산을 들어 현실로 돌아온 좌절감을 보여준다. 레인코트의 경우 일상복으로 착용할 수 없는 특수한 상황만을 위한 의복이기 때문에 일반적으로 소유하지 않는 아이템이므로 부의 상징성을 가진다. 영화 <청춘교실> (1963)에서 찬식은 부유한 집안이지만 부모와 단절된 결핍을 가진 인물로 고급 차를 몰고, 파티에 가고, 산장을 소유하고 있는 등 부유한 모습을 보여주지만 어머니의 정숙하지 못한 생활에 분노하여 결국 관계를 끊어내는 모습을 통해 기성세대에 대한 분노와 좌절을 보여준다. 찬식의 여자친구 덕자도 부유한 가정의 대학생으로 발랄하고 트렌디한 의상을 입고, 자매들과 '사내사냥' 노래를 부르는 등 자신의 욕망을 거침없이 드러내며, 자유롭고 서구적인 가치관을 거리낌없이 드러낸다. 청춘영화에 주로 등장하는 신성일과 엄앵란은 젊은 세대의 우상으로 인정받으며, 60년대 중반 제작된 다수의 청춘영화에 등장하였다. 극중 이들의 패션과 문화는 동 시대 젊은이들의 표상이나 동경의 대상으로 따라 하고자 하는 유행의 선두에 있었다<sup>30)</sup>. 청춘영화뿐 아니라 멜로드라마에서도 서구적 가치관을 국내 정서에 맞게 수용하여 이성적 모성을 보이는 캐릭터들 또한 이상적 모습으로 나타나기도 하였다. <신식할머니>(1964)에 등장하는 할머니는 지식도 갖추고 젊은이와 대화가 통하는 서구적이고 개방적인 생각을 가진 캐릭터이다. 일반적으로 멜로드라마에 등장하는 조부모 세대가 한복차림으로 등장하여 보수적이고 전통적인

가치관을 지니고 젊은 세대를 가르치고 훈계하는 역할로 나오는 것과 달리 한복과 양장을 오가며, 기성세대의 잘못된 생각을 바꾸게 하는 역할로 젊은 세대가 기대하는 이상적인 기성세대의 모습을 보여주었다.

위와 같은 특징을 정리한 것은 표3과 같다.

[Table 3] 자유의 상징이자 동경의 대상으로서의 여성상과 의상 표현

캐릭터 특성	영화 예시	의상 표현
부	 <초우>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 고급 우산</li> <li>● 어깨길이의 생머리</li> <li>● 프랑스제 레인코트</li> <li>● 긴 장갑</li> <li>● 핸드백</li> </ul> -> 부유함을 상징하는 오브제들로 신분을 속임
	 <맨발의 청춘>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 이브닝드레스</li> <li>● fur 블레로</li> <li>● 긴 실크 장갑</li> <li>● 올린 헤어스타일</li> <li>● 핸드백</li> <li>● 진주 목걸이</li> </ul> -> 파티복 차림으로 부유함을 상징
자유분방	 <명동나그네>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 부풀려 올린 컬이 들 어간 헤어스타일</li> <li>● 트위드 소재의 미니 원피스</li> <li>● 목과 어깨가 노출된 상의</li> <li>● 짧지만 볼륨감있는 스커트</li> <li>● 슌</li> </ul> -> 젊고, 발랄하고, 자유롭지만 위험한 분위기
	 <잃어버린 태양>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 수영복</li> <li>● 깊게 파인 네크라인</li> <li>● 수영모</li> <li>● 몸의 라인이 드러남</li> <li>● 스트라이프로 허리 강조</li> </ul> ->노출이 많은 의상과 배경에 거센 물살로 자유롭고 위험한 이미지 강조
서구적 가치관	 <신식할머니>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 투피스의 양장 착용</li> <li>● 블라우스와 자켓</li> <li>● 미디움 길이의 스커트</li> <li>● 몸의 선이 드러나지 않음</li> <li>● 앞이 뾰족한 구두</li> </ul> ->나이에 비해 젊고 세련된 분위기 강조
	 <초연>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 목이 좁고 길게 파여 끈으로 묶은 네크라인</li> </ul>

30) 조혜정. (2006). 앞의 책. p. 123.



#### 4. 결론

본 연구는 여성을 바라보는 사회적 시선과 변화의 흐름의 측면에서 현재와 가장 유사한 시기인 1960년대의 여성상을 영화를 통해 살펴보고, 여성상의 표현 특징을 의상을 중심으로 살펴보았다.

남성중심의 가부장적 문화를 수용한 전근대적 여성상은 남성중심적 문화를 유지하기 위한 이상적 여성상으로 여겨졌고, 여성관객들이 자신을 대입하여 몰입하고 대신 분노하고 안심하게 만드는 인물이기도 했다. 모성과 순정을 상징하거나 희생적이며 의존적이고 순응적인 인물로 표현되며, 일상복으로 주로 한복을 착용하였다. 1960년대는 시기적으로 양장이 일상복화되는 시점이었음에도 젊은 여성도 모성 표현을 위해 일상복으로 한복을 착용하는 것으로 나타났다. 이는 한복이 주는 전통적 이미지와 몸이 거의 드러나지 않는 탈성애적 이미지, 그리고 그 시대의 어머니를 연상케 하는 모성의 이미지를 극대화시켜 표현한 것으로 볼 수 있으며, 동시에 한복에 대한 사람들의 고정된 시각을 나타내고 있다. 두 번째로 살펴본 욕망의 주체이자 경계의 대상으로서의 여성은 전자와 반대로 여성관객으로 하여금 불안과 분노를 유발시키면서 자유에 대한 동경의 이중적 시각으로 바라보게 하는 캐릭터이다. 남성에게도 마찬가지로 쉽게 예측할 수 없어 매력적이고 유혹적이나 남성중심의 가부장적 문화를 위협할 존재기에 불안하고 경계해야 할 인물로 나타나기도 한다. 이들은 유혹적이고, 강렬하며, 주체적인 성격을 띠며, 이를 강렬한 원색과 화려한 프린트의 의상이나 노출이 심하거나 몸매가 드러나는 서양복을 착용하며, 진한 화장과 화려한 주얼리나 클러치, fur 술과 같은 소품을 사용하여 표현하였다. 특히 술이나 담배와 같은 남성적 이미지의 소품이 함께 나타나 자유롭고 주체적이면서 동시에 비난의 대상으로서의 이미지를 함께 표현하는 특징이 있다. 이들은 대부분 죽음이나 파멸 등 비극적 결말을 맞이하는데 이러한 특징은 남성중

심의 사회 유지를 위해 경계하고 지양해야 할 유형이기 때문이다. 마지막은 자유의 상징이자 동경의 대상으로서의 여성으로 주로 청춘영화에서 부유한 집안의 딸이나 자유로운 생활을 누리는 서구적인 가치관을 가진 여성, 그리고 청순하고 발랄한 여대생의 이미지로 나타나고 있다. 부유함을 표현한 캐릭터의 의상은 경제적 이유로 따라할 수 없지만 대리만족하고, 동경하는 이미지이다. 반면 자유로운 이미지와 청순하고 발랄한 여대생의 이미지는 실제 따라할 수 있고, 유행을 이끄는 이미지로 여성 소비 심리와 모방 심리를 자극하는 유형이기도 하다. 전자의 경우 이브닝 드레스와 화려한 모자, 실크장갑과 fur소재의 숄, 수입 명품 의류나 소품 등이 부의 상징적 이미지로 표현되었고, 후자의 경우 미니스커트, 니트와 허리 강조한 A라인 스커트 등 미국의 대학생 이미지의 의상을 통해 표현되었다.

본 연구는 여성에게 강요된 사회적 틀의 변화가 현대와 유사하게 나타난 1960년대를 살펴봄으로써 서양의 가치관과 문화의 유입이 여성을 바라보는 시각에 어떻게 영향을 미쳤는지를 밝히고자 하였다. 1960년대는 가부장적 문화에서 여성에게만 강요되었던 정조관념이 개방적인 가치관의 유입과 정착으로 변화가 나타났다. 이를 바라보는 사회적 시각은 매력을 느낌과 동시에 익숙한 사회적 틀이 변화하는 데 대한 위기를 느끼고, 기존의 틀을 유지하기 위해 새로운 가치관을 위협하고 잘못된 것으로 인식시키고자 하는 노력이 영화 속 의상에도 나타나는 것을 볼 수 있었다. 그리고 젊은 세대의 경우 변화를 기존의 가치관 및 문화와 절충하여 수용하는 경향이 나타났다. 즉, 유입 초반인 1950년대에 무조건 악하고 경계의 대상으로 여겨졌던 개방적 성 가치관이 점차 여성에게만 가해졌던 성적 폐쇄성을 약화시키고, 성적 자기결정권을 사회적으로 허용 가능한 선 안에서 인정하는 변화가 나타났다. 하지만 한복을 전근대적 여성의 상징으로 표현한다는 점에서 한복의 이미지 형성이 여성의 관점에서 부정적으로 형성되었다는 점과, 결과적으로 순결하고 자신을 희생하는 모성으로 귀결된다는 점, 그리고 옷차림과 직업, 성적가치관을 연결시켜 짧고 타이트한 옷을 입는 여성은 문란한 바걸, 한복을 입은 여성은 단정하고 희생적인 여성이라는 코드를 유지하고 있다는 점은 개방화되고 있지만 여

전히 남성중심의 가치관이 유지되고 있음을 보여 주었다.

이러한 앞선 변화를 살펴봄으로써 현재 젊은 세대를 중심으로 한 여성에 대한 시각의 변화를 이해하고, 긍정적인 변화를 가져오기 위한 노력을 유도할 수 있는 연구의 기반이 될 수 있다는 점에서 본 연구의 의의가 있다. 하지만 1960년대의 이미지 및 영상 자료를 가장 많이 구할 수 있는 영화를 대상으로 살펴보았으나 실제 구할 수 있는 영화의 영상은 기록된 자료에 비해 미미했다는 점과 대부분의 영상이 흑백의 저화질 자료들이기 때문에 의상의 색, 소재, 프린트를 명확히 확인할 수 없다는 점이 한계점으로 나타났다. 추후 본 연구를 기반으로 근대 이후 한국 사회의 여성상과 영화의상 간의 관계를 살펴봄으로써 현대에 이르기까지의 변화와 특징을 분석하는 후속 연구를 제안하는 바이다.

## 참고문헌

- 김미현. (2006). *한국 영화사: 개화기에서 개화기까지*. 커뮤니케이션북스.
- 김소영. (2000). *근대성의 유행들*. 씨앗을 뿌리는 사람.
- 김연숙. (2003). 양공주가 재현하는 여성의 몸과 섹슈얼리티. *페미니즘 연구*, No.3, 121-156.
- 김은하. (2006). 전후 국가 근대화와 아프레 걸(전후 여성) 표상의 의미. *여성문학연구*, No.16, 177-209.
- 뉴스 이슈팀. (2018.10.26). 1955년 5월 31일, 박인수 검거. *뉴스프리존*. Retrieved 2019.8.30. from <http://www.newsfreezone.co.kr/news/articleView.html?idxno=85090>
- 문혜영. (2008). 1950-1960년대 한국 영화포스터 이미지 연구. *한국근현대미술사학*, No.19, 94-113.
- 문혜영. (2009). *영화도시 서울*. 청계천문화관.
- 서중석. (2007). *한국 현대사 60년*. 역사비평사.
- 역사문제연구소. (1996). *한국의 '근대'와 '근대성' 비판*. 역사비평사.
- 역사문제연구소. (2004). *사회사로 보는 우리역사의 7가지 풍경*. 역사비평사.
- 이영일. (2004). *한국영화전사*. 소도.
- 임은희. (2007). 1950-60년대 여성 섹슈얼리티 연구. *여성문학연구*, No.18, 131-160.
- 조풍연. (1959, 4). 아프레 게르와 처녀성. *주부생활*, 224.
- 조희연. (2007). *박정희와 개발독재시대: 5.16에서 10.26까지*. 역사비평사.
- 주유신, 김선아, 변재란, 관현자, 박현선, 박지연. (2000). *한국영화의 근대성: <자유부인>에서 <안개>까지*. 소도.
- 최경희, 김민자 (2000). 1960년대 이후 한국영화에 나타난 복식의 변천. *복식*, 50(8), 177-198.
- 한정환 (1999). 한국의 멜로드라마에 대한 비평적 쟁점들. *씨네포럼*, No.1, 61-75.
- Svendsen, L. (2013). *패션: 철학: 패션에 대한 철학의 대답*. (도승연 역). MID. (원서출판 2006)

