

Baroque 時代의 服裝 形態에 關한 研究

—Louis XIV 世 時代를 中心으로—

A Study on the Forms of the Baroque Costume

—Under the rein of Louis XIV—

全南大學校 師範大學

助 教 授 金 玉 振

College of Education

Chounam National University

Assistant Prof. Ok Jin Kim

<目 次>

I. 緒 論

II. 社會的 背景

III. Baroque 樣式의 概要

IV. 服裝 形態의 類型

V. 結 論

<Résumé>

A la suite de notre essai "Etude sur le Costume Byzantin", où nous avons décelé le problème du costume au niveau de l'art pur qui répond à un besoin primitif consistant à extérioriser et à concrétiser les idées dans l'esprit humain, nous avons essayé cette fois de considérer le même problème, c'est-à-dire le problème de composition de formes des costumes, à travers ceux de Louis XIV et la classe des nobles, relativement à l'arrière-plans de la société.

Le style de costumes baroques consiste principalement à embellir l'être de roi, à parer la vie de palais et à composer les costumes de la classe des nobles pour accentuer leurs luxe, majesté, somptuosité, élégance, dignité etc., étant basé sur régime monarchique et mercantilisme, en les faisant avec le brocart, le velours et la soierie de couleurs somptueuses, enjolivés de broderie, ruban et dentelle.

I. 緒 論

服飾美學의 限界內에서 服裝의 概念을 定義한다면, 이는 人體를 싸는 物體 一切의 美學 形象이라 할 수 있다.¹⁾ 이 美學 形象은 人間의 精神世界라는 抽象이, 物質을 통해서 美的으로 形式化라는 過程을 거쳐 具象化되었을 때를 말한다. 가령 今

井直重의 다음과 같은 말을 통해서 위의 論理, 즉 美的 生産過程의 한 면을 立證할 수 있을 것이다. —“美的 理念 그것은 超越界의 것이고, 그것은 하나의 現念이지만 그것이 具體的으로 우리들의 세계에 나타나 아름다운 것으로서 우리들에게 눈에 띄이는 것은 肉體美를 통해서이다……理念的인 美는 形體 혹은 身體에 있어서 혹은 이것들을 통해서 비로소 具體的인 美가 될 수 있는 것이다.

그것은 단지 美를 觀照하는 者에게 可能한 것이 아니고, 美를 사랑하는 사람에게 可能한 것이다.”⁵⁾

한편, Michelangelo Buonarroti⁵⁾는 무엇 보다도 美 속에서 살았다. 그것은 美의 힘을 깊이 느꼈고, 美가 人間을 救할 수 있다고 믿는 者만이 그럴 수 있다고 생각했다. 그는 美에 대한 굳은 信念이 있었기에 많은 藝術作品을 創作할 수 있었던 것으로 믿어진다. 이와 같은 경우를 服裝에 適用하여 본다면, 우리는 服裝의 美的인 理念 追求를 위해서 美를 生産해 낼 수 있는 條件을 갖추도록 굳은 意志와 信念이 問題되는 것이다. 또 한편, Hegel의 다음 表現을 따르면, 人間의 精神世界의 內的인 內容 充實은 물론 이것을 적절히 表現할 수 있는 次元 提示가 問題이다. “……藝術作品은 知覺되는 現實에 導入되어, 한편으로는 內的인 內容을 갖추어야 되며, 한편으로는 이 內容과 더불어 그 形式이 單純이 多少間에 外部 現實의 全體 部分, 그러나 精神의 藝術의 活動의 產物, 즉 人間의 表現에서 나오는 產物을 보여 줄 수 있게 表現해야 된다.”⁶⁾

위에 든 美的 理念은 服裝에 있어서는 다른 藝術에서도 具體化하기가 어려운 것 처럼, 그 實踐이나 表現에 있어서 많은 制約을 받고 있음은 물론이다. 특히 服裝은 體型이라는 限定된 立體를 싸야야 하며, 우리는 그것의 機能성과 裝飾성의 兩面, 그리고 時代성과 個性의 表現을 考慮하지 않을 수 없다. 이와 같은 多樣한 要件이 하나의 形象으로 統一을 기하면서 服裝의 形態로 表現되었을 때 그 時代의 象徴으로서 服裝의 特徵을 지닐 것이다. 뿐만 아니라 주어진 條件內에서 보다 아름답고 機能의인 構成線·裝飾線을 構想하여 表現하므로써, 우리가 意圖하는 美的 欲求 充足이 될 것이며, 나아가 美意識의 發露라고 할 것이다.

앞에서 밝힌 바와 같이, 美的 理念 追求에의 具現을 위해서는, 內的인 內容을 形式化라는 過程을 거쳐 어떠한 表現方法을 適用하느냐에 따라서, 우리가 意圖하는 次元에 達할 수 있을 것이다.

그러므로 本稿에서는 美的인 生産을 試圖하는 方法論 提示를 위해서 Baroque 時代에 있어서 Lo-

uis 14 世 時代(1643~1715)를 中心으로 하여, 그 社會的 背景과 服裝의 形態構成에의 表現과의 相互關係를 Louis 14 世와 貴族階級の 服裝을 통해서 그 表現方法을 살펴 보고자 한다.

II. 社會的 背景

政治體制은 “讚嘆과 模倣의 對象이었던 Louis 14 世 時代의 프랑스 國家는 여러모로 보아 王權 神授說에 立脚한 君主國家, 즉 近世初期의 絕對王朝國家의 最上의 例라고 할 수 있을 것이다.……理論上으로 Louis 14 世는 그의 臣下에 대하여 地上에서의, 또는 적어도 프랑스에서의 神의 地上的인 代表였다.”⁵⁾ 그는 神의 代理人으로서 그의 命令은 最終的이었으며, 絕對王權의 位置에서 政治的, 經濟的으로 繁榮시켰을 뿐더러 文化와 藝術에 있어서도 全 유럽을 支配하였다. 또한 그는 「太陽王」으로서 尊嚴을 받은 偉대한 支配者였으며, 國際政治에 있어서 侵略者로서의 자리를 굳혔다.

王의 行政에 대해서 宮廷의 觀察者들은 Louis 14 世의 熱意에 깊은 感銘을 받고 있었다. 그는 榮光에 대한 渴望과 偉대한 王으로써 모든 義務를 다하려는 欲望만이 그의 全身全靈을 차지하고 있었다. 그는 그에게 필요한 모든 것을 熱心히 연구하였고 偉대한 政治家로, 神學者로서의 役割을 다하였으며, 貴族들에 대해서는 嚴格하였다. 行政機構의 한 면을 살펴 보면, “베르사이유 宮殿에서 Louis 14 世는 定規的으로 近代國家의 大臣들과 本質的으로는 同一한 國防, 財務, 外務, 內務 등 各部의 長官인 大臣들과 會見하였다. 大臣들은 直接 王에게 責任을 지고 立法機構에는 責任을 지지 않았다.”⁶⁾

貴族階級은, 近世初에는 그 生命을 유지하고 있었다. 그들이 어느 정도 새로운 國家機構에 編入되었는 가는 近代 유럽의 發展에 基本的인 重要性을 띠고 있다. 過去의 封建貴族들이 一般的으로 王權의 새로운 힘을 받아들였으나 그들의 特權의 大部分을 그리고 身分에 대한 自負心을 유지하고 있었다.

聖職者階級은, 重要な 團體의 特權을 享有하였다. 그들은 王의 한 贈課稅 對象에서 除外되었으

며, 그 代身 聖職者 會議에서 自由意思에 따라 決定與金을 바쳤다. 뿐만 아니라 Louis 14世는 그의 臣下들의 宗教의 信仰이나 禮拜를 完全히 支配하지 못했다.”⁷⁾

經濟面에서도 絶對王權과 마찬가지로 重商主義 또한 太陽王 治下에서 가장 特徵의으로 繁盛하였다. 이것은 Louis 14世의 偉대한 大臣인 Jean-Baptiste Colbert(1619~1684) 政策家에 의해서 發展되었다. 그리고 Colbert의 巧妙한 手腕에 의해서 重商主義를 實現하여, 尨대한 富를 國內에 들어오게 하는데 成功했다. “重商主義는 一連의 經濟의 目標과 政策, 특히 政府와 企業과의 關係에 關한 分野에 있어서의 經濟의 目標과 經濟政策을 포함하고 있다.”⁸⁾ 重商主義 理論의 核心을 말한다면, “金, 銀과 같은 地金이 基本的인 富이며, 一定한 國家는 可能한 限 多量의 地金を 획득하는 것을 目標로 삼아야 하며, 따라서 언제나 「有利한 貿易均衡」을 目標로 삼아야 한다는 것이다.”⁹⁾ 重商主義는 外國으로 부터 地金を 얻기 위하여 輸出을 장려하고, 文拂로 인한 地金의 流出을 防止하기 위하여 輸入을 抑制하였다. 重商主義는 輸入에 대해서는 高率의 關稅를 賦課하는 反面에 輸出에는 補助金까지 賦與하면서 國家 政策에 의해서 手 續을 조절하였다.

文化面에 있어서는 프랑스의 勢力과 威信을 유럽 諸國에 있어서 絶頂에 達하게 했다. 物質的인 힘과 文化的인 威信이라는 아주 巨大한 힘의 一面을 보면, “특히 그는 異常할 정도로 文化와 趣味의 指導者요 模範者의 地位를 누렸다.”¹⁰⁾ 全 유럽의 支配者들이, 특히 獨逸의 領邦君主나 小君主들이 베르사이유에 있는 Louis 14世의 宮廷樣式을 그대로 模倣했다. 프랑스의 禮儀凡節, 프랑스語, 프랑스衣裳, 프랑스料理, 프랑스藝術 이 모든 것이 當代 유럽에 流行되었다.

Ⅲ. Baroque 樣式의 概要

Baroque는 무엇 보다도 奇妙한 不整形의 概念에 基本을 둔 樣式으로서 1600~1750년 사이에 風靡한 樣式의 用語로서 사용되었다. Baroque는 “*絶對主義의 樣式*”이며, 無限한 權力을 가진 專

制君主에 의해 統治되고 있는 中央集權化된 國家를 反映한다.”¹¹⁾고 말한다. 바꾸어 말하면 1661년 宰相 Mazarin이 死亡한 後 Louis 14世의 親政이 시작되었고, 이 때 Richelieu, Mazarin의 二代에 의해서 準備된 專制王政이 名實上 確立되었기 때문이다. 그리하여 約 百年동안 유럽은 專制王政의 時代가 계속되었다. 그의 中心은 勿論 프랑스였으며, 一般 文化에 있어서나 建築에 있어서도 프랑스는 指導의 地位를 獲得했다. 1661년 以後의 Louis 14世의 治世를 後期 Baroque로 取扱하게 되었고, Baroque 樣式은 Louis 14世에 의해서 完成되었다. 後期 Baroque 文化는 專制君主를 中心으로 現實生活 自體에 價値가 있는 文化였다. “專制君主의 現實의 存在의 精神의 價値를 視覺의 世界에서 높게 보는 것은 그의 存在를 美化하는 裝飾化하는 것으로 되었다. 그러므로 王의 美化, 宮廷生活의 裝飾化는……”¹²⁾이 當代의 主된 분위기였다. 이 裝飾化하는 生活의 舞臺가 後期 Baroque의 建築을 構想하게 되었으며 그 例가 Versailles 宮廷 建築樣式이다. 다시 말하면 建築은 生活의 裝飾의 役割을 하고, 뿐만 아니라 建築은 繪畫, 彫刻, 工藝品 등의 다른 藝術分野와 一體가 되어 生活을 裝飾化하는데 活用했다. 이러한 상황에서 自然 裝飾의 企劃이 치밀하게 세워지고 統一된 繪畫, 建築, 工藝 등의 樣相을 띤 裝飾集團이 생기게 되었다.

프랑스는 最上의 華麗한, 健全한 時代藝術이 成長하게 된 現象에 있었다. 이 때 Louis 14世를 補佐하는 大宰相 Colbert는 最大의 빛을 發揮하는 時代精神을 여기에 反映시켰다. Louis 14世는 그의 藝術에 있어서 裝飾要素에 古典主義를 採用하여 그의 趣味와 精神을 表現했다. 그 表現方法으로는 裝飾의 過多, 色彩의 華美, 繪畫, 彫刻을 過剩 使用하여 豊麗한 效果를 나타냈다. 그리하여 王侯 藝術에 직결되는 統一과 尊嚴과 優雅함을 追求했다. Louis 14世는 全 프랑스의 藝術家를 總動員하여 建築, 彫刻, 繪畫, 金銀細工, 織物, 家具 細工 등을 製作케 했다. 이러한 樣相, 즉 그의 趣味와 精神의 表現方法을 國家的 樣式으로 試圖하므로써 統一하는 意圖를 갖게 되었다. 그리하여

藝術史上 前代未聞의 壯圖에 달하게 되었다.

王은 全 17世紀를 통하여 이것을 關係하는 工藝家를 宮中에 머물게 하였다. 宰相 Colbert는 畫家 Le Brun을 命하여 建築을 Mansart에게 맡겨 하여 造形藝術은 全部 그의 指揮下에 統制했다. Le Brun은 宮廷內部나 庭園內의 彫刻, 天井畫, 織物, 花瓶, lace, 刺繡 등 工藝裝飾에 있어서 까지 原案을 計劃하고 처리하였다. 이와 같이 國家藝術樣式에 있어서 異常한 一大 統制를 하게 되었다. 이러한 統制를 하고 藝術家에 의해서 指揮케 함은 各 藝術分野에 있어서의 統一性을 가져 調和 되도록 하며, 나아가 美的인 次元 提示를 하기 위함이라 看做된다.¹³⁾

이상과 같이 Colbert는 絕對王政을 뒷받침하는 行政機構를 세웠다. 모든 國民의 思想과 行動을 上下階級을 막론하고 嚴格하게 統制하는 體制에서 “視覺藝術의 任務는 王의 榮光을 讚美하는 것이었다.”¹⁴⁾ 이와 같은 絕對主義의 精神은 “宮廷 자체내에서 보다 모든 田園에 주입한 기하학적 규칙성에서 훨씬 더 두드러지게 나타났다.”¹⁵⁾ 그러므로 田園 그 自體에서 絕對主義의 原理를 指示했다고 볼 수 있다. 다시 말하면 絕對主義의 原理는, 그의 可能性을 最大로 活用하는 것으로서 톱니모양의 狀, 直線狀의 길, 나무들, 바위, 噴水, 草原, 野原, 森林 등에 있어서 그 組織이 秩序가 있으며 그 原理를 支配하는 領域은 多面的인 生活이 全分野에 달했다. 그리고 王權을 中心으로 하여 描寫한 圓은 放射狀으로 組立되었다.

IV. 服裝 形態의 類型

“各 時代에 있어서의 服飾樣式의 理念은 그 社會의 理念을 代表하는 것……”¹⁶⁾ 이라고 한다면, Louis 14世 治世의 社會의 與件은 앞에서 밝힌 바와 같이 특히 絕對君主體制의 理念이 곧 社會相에 反映되었다고 본다. 그 理念 追求의 表現은 豪華와 壯麗, 華美와 豊饒, 權威와 威嚴 등을 描寫한 形象들로서 各 藝術分野, 즉 建築, 彫刻, 工藝, 織物 등에서 實現되었다.

한편으로는 重商主義 經濟政策에 의해서 外國 製品의 輸入을 禁止하고 많은 財貨를 國內에 蓄積

케하는 政策은 服飾에 있어서 많은 影響을 받게 되었다. 이와 같은 政策은 服飾에 金銀의 活用을 禁止하고, 나아가 “華美한 刺繡나 金銀糸織의 사용에 대해서 禁止令을 내리게 되었다. 여기에 單純한 絹단 사용하는 것을 許容하게 될 때 裝飾 意欲은 ribbon의 濫用으로 表現하게 되었다.”¹⁷⁾ 이 ribbon이 男女服裝에 널리 普及되는 것은 絕對君主體制上의 華麗한 當代 프랑스 사람들의 趣向으로 보나, 人間의 美的인 欲求充足을 위해서도 당연한 現象이라고 보아진다. 따라서 ribbon의 生産을 刺戟하여 ribbon織機의 發達을 促求하였다. 아울러 lace工藝가 發達되고 lace나 刺繡의 圖案은 藝術家에 의해서 國家的 樣式으로 構想되었다.

“專制君主의 生活樣式은 服飾에서 具現되었다.”¹⁸⁾라고 表現할 수 있는 것은, 王座를 起點으로 하여 放射線을 描寫한 것처럼 “絢爛스런 奢侈, 秩序와 威嚴이 君臨하는 樣相으로 表現되었다.”¹⁹⁾ 이 樣相은 곧 服飾文化를 創造하게 되고, 이 線上에서 크게 드러나게 方向 指示를 하는 사람은 王과 女王이었다. 宮廷生活에서 나타나는 權力의 光彩는 온 國民, 온 階級에 미치고, 사람들은 衣裳의 形이나 種類에 의해서 宮廷生活에 同伴하는 習俗을 갖게 되었다. 이리하여 裝飾의인 Baroque樣式의 프랑스 mode는 世界의 mode로서의 性格을 가지고 傳播되고 깊은 滲透力을 갖게 되었다. 이 樣相은 民族的인 限界를 超越하여 國際化되었다. 이 當時 프랑스 織物工業은 눈부신 發展을 하였으며, 이 織物은 華麗한 服裝의 趣向을 가진 貴族의 要素를 더욱 強하게 象徵하는 服裝의 樣相으로 表現되었다. 이것은 絕對君主體制의 服裝을 特徵짓는 威嚴, 華美를 強調하는 裝飾線으로, 즉 ribbon, fringes, flounces, ruffles, frill, tassels lace, 刺繡 등을 濫用하여 裝飾化하였다. 이러한 裝飾線이 色彩의 華美와 brocade, velvet, silk 등 織物의 豪華로움과 融和하므로써 더욱이 象徵의인 特徵을 나타냈다.²⁰⁾ (Fig. 1 참조)

1. 男子의 服裝

Louis 14世 初期의 服飾文化의 特徵은 Baroque 調였다. 王과 그의 주변 貴族들은 Baroque 樣式의



Fig. 1. Louis 14世의 肖像

宮廷生活에의 斬新함으로 꽃을 피웠으며, 服裝의 定形을 생각해 하는 可能性을 즐기며 여기며 好奇心을 가지고 試圖했다. 服裝의 趣向은 緩滿한 女性의 柔和가 새로운 mode의 基調가 되어 上衣와 下衣는 本來의 形을 깨뜨리고, chemise 나 ribbon 裝飾이 服裝의 主된 분위기를 차지하게 되었다.

1) pourpoint

이 當時의 pourpoint의 胸은 현저하게 짧아졌다. 그 胸의 단 가장자리를 chemise 나 ribbon으로 裝飾하였고, 때로는 胸 아래로 작은 垂直의 옷감을 내려오게 하여 裝飾했다. 앞단은 단추를 밀착하여 잠그게 했다. 이것이 작은 collar에 연결되어 裝飾의 役割을 하고, 혹은 단추를 없애는 경우도 있었다. 이러한 形은 着衣方法의 特徵에 따라서 chemise를 아름답게 보이도록했다. 그리고 내려치진 소매의 袖口 밖으로 chemise가 보일 정도였다. pourpoint collar는 세워진 작은 襟으로서 그 위에 大型의 裝飾 collar를 하게 되었다. 裝飾 collar의 周圍에는 크고 넓은 폭의 lace를 붙여 큰 頭髮과 調和를 이루어 壯麗한 感을 나타냈다. 이러한 形態는 中世以後에 男子에 利用된 pourpoint 으로서는, 極度로 縮小된 形으로서 最後가 되었다.^{21, 22)} (Fig. 2. 참조)



Fig. 2. 스위스의 大使를 영접하는 Louis 14世(1663)

2) justaucorps

Justaucorps는 프랑스어로 *juste au corps*, 바꾸어 말하면 꼭 맞다는 의미가 그 형의特徵으로서 그名稱이 생겼다. 이것은 元來 兵士가 사용한 *casaque*(*cossock*)로서 實用的인 外套였다. 1660年 *pourpoint*이 縮小되면서 그 위에 그것을 代身해서 日常的으로 사용되었다고 한다. 流行當初 10年間은 *casaque*의 原形을 保有하는 *silhouette*로서 直線의이고 기장이 길었으며 넓적다리의 半에 달했다. 70年頃에는 기장이 무릎 주변까지 내려오게 되고 胸은 달라 붙게 되었으며 *justaucorps*라 칭하게 되었다. *justaucorps*를 입게 된 緣由의 한 面을 살펴 보면, “謹嚴을 誇示하는 雰圍氣는, *justaucorps*의 出現과 流行을 낳는 적절한 環境이 있다.”²³⁾ *justaucorps*는 등으로 부터 胸에 걸쳐 달라 붙은 길이 잘 調和되었다. 市民服의 *casaque*가 貴族服으로서 昇格하게 됨은 가는 胸과 새로운 要素가 發展하는 過程에서 導入되었다. 가는 胸은 男女服에 있어서 언제나 品位있고 優雅하다라고 생각되었기 때문에, 紳士들은 胸을 더욱 더 細胸이 되도록 했다. 한편, 胸을 더욱 細胸으로 보이도록 처리하기 위해서는, 胸으로 부터 *hem line*의 폭을 넓게 보이게 하기 위해서 兩 옆 솔기에 주름을 넣게 되었다. 가는 胸과 넓은 폭의 *hem line*이 表現한 *silhouette*는 貴族의인 壯麗함이 엿보였다. 布地는 보통 프랑스産 *rajah*를 사용했으며, 刺繡나 *lace*, *button* 등으로 豪華롭게 裝飾하여 宮廷服으로 입었다.

儀式用은 *brocade*, *velvet*를 사용했다. 앞단에 *button*을 간격을 좁혀 나란하게 다는 것은 貴族階級の 標識로서 달았다. *sleeve*는 裝飾이 없이 袖口를 넓게 하는 것이 特徵이었다. *collar*部分에는 變化를 가져왔다. 大型의 假髮에 의해서 *collar*가 무겁게 느껴져 裝飾 *collar*를 편리한 *cravate*로 바꾸었다. 이러한 過程을 거쳐 *justaucorps*는 *collar*가 없게 되었다. *cravate*는 白麻, 紗, 얇은 綿으로 만들어 유연하게 사용했다.²⁴⁾ (Fig. 3, 4, 8. 참조)

3) veste

*Veste*는 *justaucorps* 안에 입는 것으로서 이것은 주로 家庭用으로 입게 되었다. 그러므로 外出



Fig. 3. Justaucorps를 입은 Capitaine(1694)

時에는 *veste* 위에 *justaucorps*를 입는 形式이다. *Veste*는 그의 形이나 着裝의 特徵까지 *pourpoint*을 變形한 것 같다. 初期의 形은 긴 *sleeve*가 붙어 있지만 비교적 짧고, *justaucorps*의 胸이 가늘게 되어 있어 앞을 열어 입는 習慣이 있어서 *veste*와 *justaucorps*는 같은 模樣의 重要한 衣服으로 形을 整理하게 되었다.

布地나 色調는 *justaucorps*와 調和되게 選擇했다. 色調는 一般의으로 赤, 靑, 綠을 基調色으로 하여 입었다. *Satin*, *brocade*, *silk* 등의 布地에 金銀糸의 刺繡를 加하여 豪華스러웠다. 그러나 盛裝用은 白色으로 하였다.^{25~27)}

4) haut-de-chausses

*Haut-de-chausses*는 Louis 14世 初期에 新奇한 型으로 流行했다. 形式은 여러 가지로 되어 있고 非常하게 넓은 폭이 特徵이며, 이것을 *ringrave*라고 한다. 이것은 *culotte* 式의 半 *jupon* 위에 입



Fig. 4. Colbert의 肖像(V. 1685)

으며, 外觀은 女性的 服裝에 가까운 男裝이라고 한다. 이 種類의 jupon은 流行 當初는 宮廷에서 立었다. 60年代에 와서 여러 가지 rhingrave 가 나왔다. Skirt 狀의 것, 큰 半 jupon 型, 나누어진 skirt 狀의 것 등이 있었으며, 이것을 노스한 모양의 jupon 위에 着裝했고, 이 jupon 밑 무릎 위의 주변을 band로 묶었다. rhingrave의 布地는 主로 麻, 綿, muslin, 絹으로 하고 色調는 鮮明한 것을 基調로 하여, 그 위에 여러 가지 빛갈의 ribbon 裝飾을 豊富히 했다.^{28, 29)} (Fig. 2, 5 참조)

5) cannons

Cannons은 무릎과 짧은 脚衣의 연결裝飾으로 사용했다. Cannons은 얇은 麻 lace의 넓은 폭의 裝飾布地를 脚衣 단에 붙쳐 着用하고 무릎의 주변을 垂直으로 내려오게 했다. Cannons은 服裝의 焦點이 되었으나, 더욱이 高價의 裝飾品으로서, jupon의 本質을 상실할 정도로 形態가 變하고 裝飾化되어 소수의 貴族들에 의해서 流行되었으며, 이것은 곧 流行을 상실하게 되었다.^{30, 31)}

6) culotte

Culotte는 justaucorps의 外觀에 調和되게 한 近代의 jupon이다. 꼭 달라 붙어 있는 것이 그 特徵이다. 極도로 裝飾化된 rhingrave와 對照의이다. 脚部에 합쳐진 脚衣의 構成法은 中世紀 以後 폭이 좁은 chausses에서 얻은 經驗과 技術을 高度로 發達시켰다. 이 方法을 잘 適用시켜 斬新한 感覺을 갖게 한 形이다. 길이는 上衣의 길이 ½을 정도로 길고, 길에 이어 가는 band로 脚部를 묶었다. 上部는 胴 주위를 합쳐 belt를 했다. 布地는 一般的으로 수수하고 때로는 justaucorps와 같은 옷감이었다.^{32, 33)}

2. 女子 服裝

世紀 後半頃 부터 “mode 中心이 政治力의 大勢에 편승하여 프랑스 宮廷生活에 옮겨지게 되어 女裝은 다시 貴族的 要素가 支配的이었다.”³⁴⁾ 그리하여 가는 胴과 膨張한 skirt는 鮮明하게 當世 프랑스人의 感覺에 接하게 되어 明快한 調和美와 柔和感이 表現되었다. “Baroque 衣裳의 特徵이라고 하는 裝飾手法의 濫用은 男裝의 경우는 輕薄하고



Fig. 5. rhingrave를 입은 Louis 14世像(1670)

豪華스런 結果가 女裝에 加해졌을 때는 이것이 魅惑의인 壯麗한, 優雅한 衣裳이 되었다.³⁵⁾ 더욱이 高貴하고 典雅한 女裝이 되도록, 流多한 布地의 주름에 의한 律動과 陰影은, 貴族的인 壯麗함을 갖게했다.^{36,37)}(Fig. 7 참조)

1) robe

Robe의 形態는 별 변화가 없었으나 裝飾的인 趣向으로 변화되어 輕快한 분위기를 이루었다.

胴은, 몸체를 많이 조이게 되고, corps baleiné를 사용하였다. collar를 많이 파게 되어 decollete로 처리하였고, 여러 가지 布地로 만든 pretentailles(오려낸 裝飾)를 robe 前面에 appliqué 風으로 붙였다. 그리고 chemise의 frill이나 lace는 robe의 端 裝飾을 하게 되어 새로운 流行을 가져왔다. 또한 華麗한 이베리 lace가 貴族婦人의 豐滿한 가슴을 裝飾했다. 그리하여 lace 사용이 刺戟되어 國內의 生産을 實現케 하고 collar, 袖口, 가슴에 豊富하게 活用했다. 이 외에도 trimming을 많이 사용하여 裝飾했다. sleeve는 lace로 만든 半 소매나 7部 소매에 여러 개의 puff를 넣었다.

Skirt는 점점 풍성하게 되고 두 層의 skirt 차락으로 되어, 이중, over skirt는 waist에서 주름을 잡아 垂直으로 내려오게 했다. 이것은 hip부분을 膨張해 보이도록 하여 큰 hip을 아름답게 보이도록 하고, 이것을 裝飾的으로 ribbon 끈이나 bow로 묶어 처리했다. 그리고 이것을 가르켜 train이라고 하며 train의 길이에 따라 社會的인 地位를 表現하는 것으로 되어 있다. 또 under skirt는 허리에서 단 까지 주름이 잡혀 있거나, 또는 주름장식, 장식술, 끈장식이 달려있다.

Skirt의 布地는, over skirt는 velvet, silk 등의 유연한 것을 사용하고 under skirt는 taffeta나 brocade의 光澤있는 것을 사용했다. 그리고 그 위에 刺繡나 lace 등으로 裝飾을 했다.

이상과 같은 形態의 robe는 가슴은 豊富하게 보이도록 하고, 허리를 가늘게, hip을 크게 보이는 silhouette를 이루어 誇張的인 華麗함을 갖게 했다.

한편, 70年代에는 gown式 robe가 流行되었다. 이것 역시 허리와 큰 hip이 技巧的으로 달라 붙도록 정돈되었다.^{38,39)}(Fig. 6,7,8 참조)



Fig. 6. robe를 입은 婦人(1661~1670)

2) corps baleiné

胴衣의 特徵은 鯨鬚(고래 수염)를 넣어 만드는 方法으로서 胴을 合理的으로 가늘게 하는 原理를 基礎로 하여 만들었다. 前後 소매, 거드랑에서 胴의 中央下端部를 향하여 斜線으로 바늘 땀을 나타내게 했다. 前後의 바늘 땀이 허리의 中央部로부터 부채 모양으로 열리게 되고, 옆 솔기는 鯨鬚가 直線으로 들어가 着用하게 되면 胴體가 둥글게 보이고, 움직여도 그 形이 흐트러지지 않는다. 이 原理는 가는 허리가 焦點이고 洗練되게 하기 위함이다. 布地는 silk, brocade에 刺繡를 加하여 사용했다.^{40,41)}(Fig. 9 참조)

V. 結 論

앞에서 밝힌 바와 같이 Baroque 時代의 後半



Fig. 7. robe 를 입은 Madame Duché (1694)

즉 Louis 14世時代는 絶對君主體制의 樣相으로서 絶頂에 達해 있었다. 그 한면을 살펴 보면, Louis 14世는 그의 臣下에 대하여 地上에서의 또는 적어도 프랑스에서의 神의 地上的인 代表였다.⁴²⁾ 그는 神의 代理人으로서 그 命令은 最終의 이고, 그리고 威嚴과 領導力을 가지고 있기 때문에 政治的으로, 經濟的으로 더 나아가 다방면에서 王으로서의 能力을 誇示했다고 본다. 뿐만 아니라 Louis 14世는 榮光에 대한 渴望과 義務를 다하려는 欲望이 至大했으며 그의 全身全靈을 차지하고 있었다. 그리고 그는 그에게 필요한 점에 대해서는 모든 것을 열심히 연구하는 熱意가 있었다.

이상과 같은 與件을 가진 絶對者로서의 Louis 14世는 그의 理念을 實現할 수 있는 與件의 所有者일 뿐만 아니라 그의 大宰相 Colbert가 機構體制面에서도 成就시킬 수 있는 樣相을 갖게 했다.

Louis 14世의 美에 대한 理念은 抽象的인 그 自體에서만이 아니라 內的인 內容도 充實하고 表現도 적절하여, 建築, 繪畫, 彫刻, 工藝, 衣裳 등의 藝術世界에서 理念 追求를 위한 形式化·外面化를 거쳐 具象되었다. Louis 14世의 美에 대한 理念世界를 洞해서, 드는 Michelangelo의 美에 대한 信念을 보건데, 美에 대한 理念은 物質을 통해서 形式化하므로써 그 아름다움을 表現할 수 있음을 兩者의 경우로 비유하여 보아 立證할 수 있는 것이다.



Fig. 8. 散步하는 紳士淑女 (V. 1693)

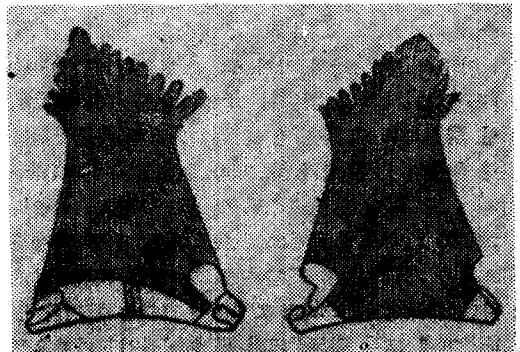


Fig. 9. co ps baleiné의 構成圖 (V. 1680)

바꾸어 말하면 美의 理念 追求, 그리고 表現을 위하는 與件으로서의 상황들, 즉 Baroque의 藝術樣式과 絶對君主體制, 重商主義 經濟政策, 貴族階級 등 社會構造가 그 與件을 形成하고 있기 때문에, 各 分野에 거쳐 그토록 偉대한 藝術世界를 具現했으리라 看做된다. Louis 14世의 美의 理念 追求에 대한 欲求의 次元 提示도 偉大했으며 理念 追求의 具現을 위한 表現方法도 훌륭하였다. 이의 礎 받침은 絶對君主體制라는 社會的 背景 또한 큰 役割을 했다고 본다.

Louis 14世의 美의 理念 追求에의 表現을 服裝에서 살펴 보면 다음과 같다. Baroque樣式의 表現은 絶對君主體制的 威嚴과 壯麗함을 表現하기 위하여 服裝의 構成에서 裝飾을 위주로 하여 誇張的으로 各 detail에 trimming을 濫用하여 構想했다. 즉 裝飾의 效果를 가져 오기 위해서 色彩의 華美, 그리고 brocade, velvet, silk 등의 豪華스런 織物에 lace, ribbon, frill, flounce, fringes, ruffles, tassels, 刺繡 등을 加하여 豪華, 壯麗, 華美, 優雅, 豊饒, 權威, 威嚴 등의 분위기를 服裝에서 表現했다. 이와 같은 服裝의 表現은 Versailles宮廷 建築樣式과 그 田園 그리고 工藝品 등과 環境과의 調和를 이루고 있어, 더욱 統一된 藝術의 次元 提示에 達할 수 있게 했다고 본다.

이러한 분위기를 表現한 男子 服裝은 pourpoint, justaucorps, veste, rhingrave, cannons, culotte 등이고, 女子 服裝은 robe形式으로 되어 있어 가는 허리의 silhouette를 유지하기 위해서는 corps baleiné를 着用했다. 그리고 이 robe는 年代의 變遷에 따라 다소간 構成線의 形態的 變化를 볼 수 있다.

앞에서 밝힌 바와 같이 Louis 14世의 趣味와 精神을 表現하고 讚美하는 Baroque樣式은 裝飾의 濫用으로 그 形態를 表現하고 있기 때문에, 자연 服裝의 形態 역시 Baroque 藝術樣式의 類型을 따라 裝飾의 構成線으로 表現하게 되고, 아울러 材質과 色彩도 壯麗하고 華美스러운 것을 사용하므로서 專制君主의 威嚴과 豪華로움이 表現되었으리라 看做된다. 그러므로 Louis 14世는 服裝의 形態構成에 그의 藝術世界의 樣式을 직접·간접으로 作用시켰다고 본다.

한편, Louis 14世 時代에 들어와 Versailles宮廷의 貴族服裝이 全 유럽에 傳播되고, 流行되었다. 이 當時 元었던 藝術界의 次元은 勿論 服裝界의 王座가 現代에 있어서도 계속 服裝界의 源泉이 되고 그 美的 水準을 維持하고 있다.

參考文獻

1. cf. 金玉振, Byzantine時代의 服裝에 關한 研究, 韓國衣類學會誌, Vol.3, No.1, 1979, pp.25-26.
2. 今井直重, プラトンの國家論の研究, 京都, 法律文化社, 1966, p.269.
3. cf., 世界美術全集, 東京, 平凡社, 1957, p.38.
4. Hegel, *Ethétique*, Aubier-Montaigne, Vol. 6, Paris, 1964, p.41.
5. Crane Brinton, *A History of Civilization* (Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1960): 梁秉祐 外譯, 世界文化史, 中, 乙酉文化社, 1963, p.256.
6. *ibid.*, p.262.
7. cf., *idem*, pp.259-261.
8. *idem*, p.264.
9. *idem*
10. *idem*, p.251.
11. H.W. Janson, *History of Art*, Harry N. Abrams: 金潤洙 外譯, 美術의 歷史, 三省出版社, 1978, p.456.
12. 世界美術全集, *op. cit.*, p.22.
13. cf., *idem*, pp.100-104.
14. H.W. Janson, *op. cit.*, p.495.
15. *idem*, p.497.
16. 丹野郁, 西洋服飾發達史, 近世編, 光生館, 東京都, 1965, p.97.
17. *ibid.*, p.109.
18. *idem*, p.104.
19. François Boucher, *Histoire du Costume*, Flammarion, Paris, 1965, p.260.
20. cf., 丹野郁, *op. cit.*, pp.102-103.
21. cf., *idem*, pp.122-123.
22. cf., François Boucher, *op. cit.*, p.259.

23. idem, p.260.
24. cf., 丹野郁, *op. cit.*, pp.123-126.
25. cf., idem., idem, pp.126-127.
26. Ludmila Kybalová et Cojl., *Encyclopedie Illustree du Costume et de la Mode*, Gründ, Paris, 1970, p.191.
27. cf., Millia Davenport, *The Book of Costume*, Crown Publishers, New York, 1965, p.550.
28. cf., François Boucher, *op. cit.*, pp.258-260.
29. cf., 丹野郁 *op. cit.*, pp.127-129.
30. cf., idem, p.129.
31. cf., Millia Davenport, *op. cit.*, p.531.
32. cf., 丹野郁, *op. cit.*, p.130.
33. cf., François Boucher, *op. cit.*, p.260.
34. *op. cit.*, p.146.
35. idem., p.147.
36. cf., idem
37. cf., Millia Davenport, *op. cit.*, pp.535-547.
38. cf., idem, pp.536-550.
39. cf., François Coucher, *op. cit.*, pp.260-263.
40. cf., 丹野郁, *op. cit.*, pp.147-154.
41. cf., *op. cit.*, pp.260-267.
42. quoted in, Crane Brinton, p.256.