

# 浪漫主義 時代의 造形藝術 樣式과 男女服飾의 特性 比較

김금자\* · 이정순\*\*

충북 청주 덕벌국민학교\* · 충북대학교 사범대학 가정교육과\*\*

## A STUDY ON THE COMPARISON OF CHARACTERISTICS IN MAN-AND-WOMAN'S COSTUME WITH THE STYLE OF PLASTIC ART IN THE PERIOD OF ROMANTICISM

Kim Keum Jah\* · Lee Jeong Soon\*

Chungbuk Cheoung-Ju Dukbul Primary School\* · Dept. of Home Economics, Chungbuk National Univ.\*\*

### ABSTRACT

It is interesting that the costume in the period of romanticism was very fantastic and peculiar in its aspects. The romanticism in the fashion theme of these days' mode represents the image of this France romanticism. Costume has unseparable relations with the style of art in the same period. Especially, plastic art has logical connection with costume because it is an art through silhouette, line, color and texture felt by visional and solid feelings. This kind of study is important in order to understand the fashion of today, to anticipate the fashion in future and to get recognition of costume as a genre of arts. This study is to analyse and compare the general features in the grown-ups' everyday clothes of France from 1815 to 1850 when costume in the period of romanticism reached its peaks with the art of architecture, paintings, sculpture and technology, with the aid of documentary recordings.

The above study explain that costume is expressed by the same plastic art of the period if it coexists in the same cultural background. Finally, we can plan the costume in future on an artistic dimension by understanding correctly the characteristics of plastic art which modern costume pursue from an artistic point of view.

### I. 序 論

服飾(Costume)은 인간의 마음속 깊이 자리잡고 있는 갖가지 內面的인 慾求와 美意識의 표현이며 육체의 의복(habiliments)일뿐만 아니라 정신의 옷(vesture)이고(Laver, 1962) 시대적 상황에 대한 반응수단의 하나이며 한 시대의 藝術의 構成因子가 표출되고 지각되고 경험되는 매체의 하나이기도 하다(Horn, 1975). 이러한 관점에서 볼 때 복식은 같은 시대의 藝術樣式(style of art)과는 불가분의 관계를 맺고 있으며 특

히 造形藝術(plastic art)은 인간의 예술활동중에서 시각적 입체감각을 통하여 느낄 수 있는 形態, 線, 色相, 材質 등을 통한 예술이므로(Read, 1974 ; 민병산, 1984) 복식과 그 구체적인 특성에 있어서 맥락을 같이 하는 바가 크다고 본다. 그리하여 최근 복식사 연구를 통해 복식도 형, 선, 색상, 재질 등의 造形要素들로 구성되고 예술원리에 의해 창출된다는 것을 인지함에 따라 복식도 조형예술의 한 장르(genre)로 인정해야 한다는 움직임이 일고 있는데 이러한 인식이 일반화 되고 예술의 한 장르로서 복식이 다른 조형예술분야와 동등한 위치를 차지하기 위해서는 이것을 추진할

수 있는 논리적이고 체계적인 예술양식사적 연구가 이루어져야하므로 그 필요성이 고조되고 있다. 특히, 浪漫主義時代 服飾은 그 유례를 찾아볼 수 없을 만큼 幻想的이고 그 양상이 매우 특이하여 흥미있는 시기라 할 수 있는데 요즈음 패션 테마(fashion theme)에서 잘 나타나는 浪漫主義는 바로 이러한 프랑스의 낭만주의 이미지를 표현한 것이라 하겠다(윤철순, 1982). 더구나 복식은 시대감각을 떠나서는 생각할 수 없고 현재의 시대감각에 맞게 표현되므로, 오늘날의 패션을 이해하고 미래의 패션을 예견하기 위해서는 이 시대의 복식을 연구하는 것이 중요하다. 이와 같은 藝術樣式 및 服飾史의인 필요성에 의하여 浪漫主義 時代의 造形 藝術樣式과 服飾의 特性을 比較 연구하는 것은 의미가 있다 하겠다.

따라서 본 연구에서는 낭만주의시대 복식의 전성기였던 1815년에서 1850년까지의 프랑스 남여 성인 평상복을 문헌자료를 중심으로 建築, 繪畫, 彫刻 및 工藝의 造形藝術分野와 복식에 나타난 전반적인 특성을 비교 분석하여 낭만주의시대 복식사적인 가치를 재발견하고 현대복식의 상황을 정확하게 포착하며 미래복식이 나아갈 방향을 정립하는 동시에 복식의 예술적 측면을 재조명하여 복식을 예술의 한 장르로 확립시키고자 한다.

## II. 浪漫主義의 造形藝術樣式

### 1. 浪漫主義의 文化的 背景

浪漫主義(Romanticism)는 18세기 후반부터 약 100년간 영국, 프랑스, 독일을 중심으로 전 유럽에 걸쳐 파급된 예술양식으로서 처음에는 문학에서부터 시작되어 음악, 미술, 예술, 철학, 종교 등 일체의 정신영역에 걸쳐 전개되었던 一大 精神運動일뿐만 아니라(Furst, 1978; Brion, 1966) 고딕(Gothic)시대의 自然主義나 르네상스(Renaissance)의 古典主義처럼 넓은 의미에서의 藝術樣式 중의 한 흐름이다(Hauser, 1984). 여기에는 자유로운 상상과 창작정신을 숭고하고 자연에 대한 깊은 존경, 형식에 대한 경멸, 초라한 사람에 대한 감상적 사랑, 이상의 세계를 구축하겠다는 욕망과 정열 등의 뜻을 함축하고 있다. 또한 合理主義에 반대하여 객관보다는 주관, 지성보다는 감성과 개성을 중요시해서 자아의 해석을 주장하며 정서적, 정신적으로 자유를 구가하고 感性이 이르는 대로

무한한 것을 동경하며 인간 본연의 모습을 되찾는 人間再發見이 그 기본적인 指向精神이다.

낭만주의를 구성하는 본질적 요소의 하나인 創造的 想像力은 有限속의 無限과 현실속의 이상의 표현을 가능케 했으며(Furst, 1978), 낭만주의 예술의 이러한 主情的 世界는 단순히 고전적 미학관념에 대한 반동만을 의미하는 것이 아니라, 예술창작에 있어서 自律性과 解放感을 뜻하는 것이며 個性의 深淵을 파고들어 美의 多樣性과 幻想的 꿈의 세계를 표현하는가 하면 中世復興을 부르짖고 고트(Goth), 터어키(Turkey), 켈트(Kelt)등의 고대 민족에 관한 것부터 단테, 셰익스피어를 위시해서 밀론에 이르기까지 중세의 기사담이나 기독교적 설화에 새로운 조명을 가하고 中近東 地方의 기괴한 사실을 영감의 근원으로 삼아 표현하기도 했다(양희석, 1981).

한편, 정치적 사회적 차원에서의 낭만주의 예술은 귀족계급으로부터 정신적 독립을 갈구하는 하나의 표현수단이 되기도 한다. 낭만주의 예술가들의 작품은 시민계급의 의식을 대변내지는 충족시켜주거나 소시민적 입장에서 작가의 감동이나 절실한 체험 혹은 위기의식 등을 자기 암시적으로 과장되게 표현하여 귀족적 입장과 미적 기호에 상반되는 입장을 취함으로써 예술가와 대중을 이어주는 매개체이자 현실분석의 가장 설득력 있는 표현수단이 되기도 한다.

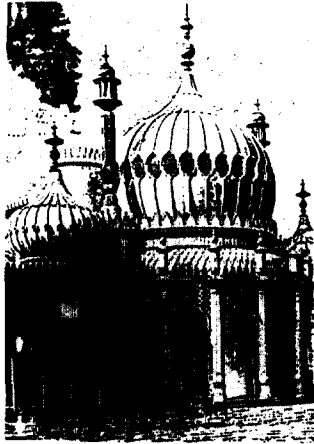
낭만주의는 이와같이 하나의 규격화된 예술양식 이전에 앞서 미학적 관점에서 脫古典的이며 정치적 사회적 관점에서는 기존체제의 가치기준 등에 대한 반동적 입장에서 서서 예술창작에 임하는 정신적 태도로써 藝術對象과 藝術運動에 포괄적으로 적용되며 예술 전반에 걸친 일종의 精神思潮로 해석할 수 있다.

이러한 浪漫主義가 造形藝術 分野에서는 어떻게 나타나는지 예술양식의 저변에 공통적으로 형성되어지는 근거를 건축, 회화, 조각 및 공예를 중심으로 찾아보기로 한다.

### 2. 造形藝術分野에 나타난 浪漫主義 藝術樣式의 特性

#### (1) 建築

고딕은 合理的 理論을 가지지 않으며 종교적 성격을 띤 환상적 모습, 즉 내부공간을 강조하는 고도의 內向的인 體系이며 벽체 없이 높고 커다란 창문의 스테인드 그라스(stainedglass)로 장식되어 밖의 빛이 창을 통과



<사진 1> John Nash의 Pavilion Brington,  
England(1815-1818)[裝飾美術史]

할 때 반투명한 유리 자체의 요철에 의한 신비스런 색채의 振動이 생겨 성당의 내부공간은 참으로 성스럽고 종교적인 분위기를 자아내며 超現實의인 풍부한 환상을 경험케한다. 도시는 자율성과 자유를 지니고 경이롭고 화려하고 풍부하며 자연의 현상을 최대한으로 이용한 한쪽의 그림과 같은 환상적인 모습을 지닌 動的인 전체성으로 통합된다. 따라서 중세의 匿名性과 超現實的 靈魂에 의하여 건설된 신비스러운 건축에 대하여 浪漫的으로 생각하게 되었다(박순관, 1986).

이러한 관념이 영국의 Horace Walpole가 Strawberry Hill의 별장을 増改層(1753-1776)한 것이 선구가 되어 고딕 건축이 부흥되었다. 이것은 로코코(Rococo) 고딕 양식이며 터키식, 회교식, 중국식 등의 동양적인 냄새가 풍기는(김복지의, 1988 ; 이정수, 1989) 組合的인 것이고 均齊를 결한 요철이 적은 외관에 대하여 실내의 모양은 마치 종이 레이스(lace)의 도일리(doily)로 장식된 것 같은 느낌을 준다(Janson, 1984). 이 시대 대표적인 건축물인 英國의 國會議事堂 고딕의 垂直을 살려 강변에 繪畫的(picturesque)美와 組合的(as sociational) 특징을 갖고 있는데(장문호, 1986 ; 김복지의, 1988) John Nash의 Royal Pavilion (사진 1)은 여러가지 형의 동양적인 건축요소들을 조합한 화려하고 환상적인 인디안 고딕스타일(Indian Gothic style)로 구성되었으며 내부는 중국에서 인디아와 아라비아를 거쳐 19세기 영국에까지 퍼진 곱같이 변하는 광경이다(Russell, 1983). 과거양식의 부활로 19세기 중반부터는 르네상스 양식이 나타났고 또한

산업혁명의 혜택을 입은 사람들은 호사스러운 취미를 반영하는 바로크(Baroque) 양식과 로코코양식도 다시 나타났다(정홍수, 1987).

이와같이 낭만주의 건축은 고도의 內的인 것을 추구하는 過去樣式의 復活이며 幻想的, 繪畫的, 組合的, 自然的, 裝飾的이고 인도, 이슬람 양식이나 터키, 회교식, 중국식 등 異國的 情緒를 갖고 있다(Janson, 1984).

## (2) 繪 畫

형태보다는 색채를 더 중요시 하였으며 상상과 감정이 허용하는 한 자유로운 주제를 선택하였는데 Daumier, Constable, Millet 등은 미술작품의 미적 가치면에서 재구성된 상상력을 나타내었다. Turner William(1775-1851)은 생생한 色彩感覺과 강한 상상력으로 자연속의 빛과 운동을 대담한 필치로 묘사하였으며(Janson, 1977 ; Hartt, 1976 ; Gombrich, 1968) Dela croix(1798-1863)는 후기에 접어들면서 東方趣味로 전환하여 이국취미에 의한 浪漫主義를 謳歌하였다. 소묘보다는 색채를 중시하고(Tieghen, 1969) 色調에 의해 繪畫의 統一이 이루어지며(Bayer, 1961) 지식보다는 상상력을, 이성보다는 감정을 중시하는 主情主義的 藝術이었다. 또한 인간성의 深淵한 것, 즉 병적이거나 우울한 것, 이상한 것 등의 표현도 서슴치 않았고 회화상에 있어서 반드시 밝고 조화로운 세계만을 묘사하는 것이 아니라 자연과 인간이 가지고 있는 어두운 면까지도 파악하려 했다. 題材는 역사적 문학적인 것, 이국풍물, 단순한 감정을 묘사한 것, 종교적 사상적인 우의를 취급한 것이었고(장문호, 1986) 질서 잡힌 정적인 세계보다는 동적인 세계를 지향하여(Combrich, 1968) 강렬하고 울동적인 동세를 극적으로 표현하고 나아가서는 비현실적이거나 신비화된 이미지를 표현하는가 하면 당면한 현실문제를 주제화하여 비판적 경향을 띠기도 한다.

## (3) 彫 刻 및 工 藝

조각이나 공예도 회화의 영향을 받아 고전주의의 이성이 중시된 정적이고 균형잡힌 형식적 균형미에 반발하여 조각에서는 Rude Francois(1784-1855)를 중심으로 個性的이면서도 動的인 열정적이고 동방의 이국적인 것이나 중세의 신비적인 세계를 동경했으며 자연과 공감하는 동 主情的 造形世界를 전개하였다(신석필역, 1985).

工藝의 지나친 裝飾性的의 皮相的 모방은 機械機能의



〈사진 2〉 逆三角形의 Silhouette  
"Journal des Dames et des Modes"  
(1826年) [History of Costume]



〈사진 3〉 X자형 Silhouette(1830年)  
[M. Contini: Fashion]

그릇된 適用까지 곁들여져서 低俗感을 보였으며 1830년경 이후부터는 로코코양식, 그리이스양식, 비잔틴양식, 로마네스크양식, 바로크양식 등의 여러양식이 부활되었다(조일상·박수철, 1983 ; 이항성, 1964).

### Ⅲ. 浪漫主義時代 服飾의 造形的 特性

#### 1. Silhouette

王政復古期에 남성복은 부드럽고 아름다우며 허세를 부리는 모습이 외관에 나타났다. 어깨와 가슴을 돋보이게 한 반면 허리부터 팬타롱(Pantaloons)에 이르기까지 가늘게 하여 전체적으로 逆三角形의 실루엣(Silhouette)을 보였으며(이희현역, 1984) (사진 2), 1830년 William 4세때의 남자들은 코우트와 웨이스트 코우트에 부풀린 가슴, 가는 허리선을 보이기 위해 심을 대었고, 라펠(rapel)은 길고 넓으며 어깨는 둥글고 뒷자락은 짧았다. 전체적으로 남성복의 실루엣은 여성과 같이 胴衣는 꼭 죄는 허리와 꼬리를 가졌고 힙에서 주름을 잡았으며 좁은 허리는 콜셋이나 웨이스트코우트로 강조하여 X자형의 실루엣을 나타내었다(이정옥의 2, 1987).

여성복의 실루엣을 살펴보면 허리는 콜셋으로 강하게 조여 가늘게 보이게 했고 앞 허리 중앙에 포인트를 주었으며 스커트는 벨(bell)型(정홍숙, 1988), 어깨는 전체의 균형을 맞추어 넓어진 아우어글라스(hourglass)나 X字形으로 보였고(이정옥의 2, 1987) (사진 3), 부풀린 소매, 넓은 칼라와 모자, 부풀린 스커트로 절정을 이루었다. 1840년대에는 길고 꼭 죄는 소매, 넓고 심을 넣은 스커트는 다리를 완전히 덮었고, 목이 높은 胴衣는 여러곳에 심을 넣었다. 이러한 것들은 여성들에게 매우 실용적인 스타일의 옷을 만들었고 전체의 실루엣은 고딕아치(Gothic arch)의 靜的인 形態였다(Blum, 1980). 또한 새로운 로코코양식의 유행때문에 프랑스에서는 1840년경에는 스커트 하단 둘레가 5m 정도나 되었다(박은희, 1976).

#### 2. 細部の 形態

##### (1) 上衣

Louis Philippe 時代의 상의의 변화는 뒷웃자락의 길이와 폭, 깃의 모양, 허리의 모습에서 찾아볼 수 있는데 가는 허리 스타일은 귀족적 엘레강스와 품위를 나타내는 주요 요소로써 관심의 대상이고 어깨부위가 아주 넓어 逆三角形의 실루엣을 이루었다.

질레(gilet)는 길이가 짧아져 허리선이 올라갔으며 깃이 가슴 앞부분까지 내려와 중앙에서 단추를 다는

近代型으로 변했다. 짧은 자켓인 버크세인(bucksain)은 풍성한 胴衣를 가졌고 허리를 타이트하게 조이고 주름잡은 넓적다리 길이의 풍성한 뒷자락은 엉덩이에 풍만한 느낌을 주었으며 소매는 느슨해졌고 어깨는 약간 부풀렸다.

여성의 상의를 보면 胴衣는 꼭 맞고 약간 길었으며 어깨에서부터 허리까지 대각선으로 되었다. 이 V型은 어깨넓이를 강조하고 허리를 축소시키는 역할을 하여 전체 실루엣을 아우어글라스형으로 보이게 했으며 어깨에서 허리 중앙까지의 사선은 비스듬한 다트(dart), 胴衣 그자체에 접힌 상태의 잔주름, 덧댄조각 등 여러 방법을 고안했다(Payne, 1965).

스펜서(spencer) 胴衣는 둥글고 풍성한 가운의 허리위에 꼭 맞게 고정되었고 낮은 V목선과 여러겹의 퍼프 소매(puff sleeve)를 가졌다. 이브닝에 胴衣는 데코르테(décolleté)였고 몸통까지 직선으로 되었으며 주간에는 르네상스의 Elizabeth 1세 시대의 모드(mode)였던 러프장식이 유행했다. 또 뽀슈-페르링(Fichu-pélerine)이라는 넓고 편평한 칼라로 어깨를 덮어서 어깨를 더 넓게 강조시키기도 했다(Laver, 1969).

소매는 의상에 환상과 무한한 변화를 줄 수 있는 주요한 역할을 담당하는 부분이었다. 어깨를 강조하기 위해 어깨선을 팔쪽으로 내려줌으로 인해 소매는 제자리선에 달리지 못하고 드롭 숄더 라인(dropped shoulder line)에 달리게 되고 르네상스시대의 창작 소매형인 마뽀위크 소매(mameluke sleeve), 羊足型 소매(leg-of-mutton sleeve=gigot sleeve), 임베슬 소매(imbecile sleeve), 보팡트 소매(bouffant sleeve)를 더욱 크게 부풀려 역사상 가장 부피스러운 소매가 유행하였는데 지고 소매가 대부분이며, 이는 마뽀위크 소매에서 디자인을 빌어온 것으로 위가 아주 크며 손목에 이르면서 점점 좁아지는 형태였다(정홍숙, 1988·1989 : 중앙대학교 가정문화논총, Vol. 1), (사진 4). 임베슬 소매는 진동돌레에서 손목까지 크게 부풀리고 손목에서 넓은 밴드에 의해 커프스처럼 꼭 맞게 하였다. 30년대 초기에 또 다른 형태의 햄형(ham-shape)이라 불리우는 소매가 있었는데 이 소매는 길고 폭대기가 아주 넓고 가는 가치들이나 깃털, 쿠션에 의해 풍성하게 했고 팔꿈치부터 좁아져서 손목은 꼭 조였다. 1835년경에 이브닝 가운 소매는 짧았으나 크게 부풀린 원형 숄더 슬리브(shoulder sleeve)인데 지고



<사진 4> Gigot Sleeve dress(1835年)  
[History of Costume]

소매처럼 고래뼈로 패드를 넣어 부풀린 베레 소매(beret sleeve) 그리고 앙가장뜨 소매(engageantes sleeve)도 유행하였다.

(2) 下衣

남자의 하의에서 가장 놀라운 변화는 무릎길이의 브리치(breech)에서부터 트라우저(trouser)까지의 변화인데 기본적인 것은 넓고 풍성하며, 처음에는 바지 끝에 끈을 달았고 다리 양옆에 주름을 잡았으나 후에는 여행용에만 끈을 착용했다. 1820년대에는 여성적인 취향으로 흘러 허리에 약간의 주름이 있고 아래로 내려갈수록 좁아지는 Peg-top-silhouette을 형성하여(이정옥외 2, 1987) 멋장이는 북송아빠에서 2-3인치 위까지 오고 무릎밑은 피부에 착 달라붙게 바지를 입었다. 허리에는 개더나 프리츠를 잡았고 다리에는 커프스가 없고 주머니는 비스듬히 트거나 半圓截斷을 했으며 양 옆보다는 바지 앞에 위치했다. 이 시기에 판타롱이 모든 계층에서 애용되었는데 다리에 착붙고 발 밑에 끈이 달린 바지(Pantaloon-a sons-pied)를 착용하고 그 후에는 멕시코 풍의 바지 밑이 코끼리 다리와 같은 바지(Collant á patte d'éléphant), 헝가리 기병 풍의 바지 끝이 좁아지고 주름이 달린 판타롱을 입었다(日向あき子역, 1974).

여자의 하의를 보면 엠파이어 시대에는 하이 웨이스트에서 똑바로 직선으로 떨어졌는데 자연을 찬양해서 허리선을 원래의 위치로 돌아가게 하였으며 1830년 중엽에 완전히 제자리를 찾았다. 가는 허리에 대비



〈그림 1〉 1830년대 유행한 Hair Style  
[The Mode in Hats and Headdress]



〈그림 2〉 Top Hat: 1923년  
[西洋服飾史]



〈그림 3〉 Hat(1827년)  
[La Belle Assemblée]  
[History of Costume]

적으로 스커트가 점점 넓어졌는데 처음에는 고어(gore)를 댔으나 후에는 허리선에 주름을 잡아 부풀림을 주어 윤곽선이 벨벳이었고 뒤이은 크리놀린(Crinoline)을 위한 길을 열었다. 이와같이 부피를 크게 하기 위해 페티코트가 사용되었는데 여러겹으로 하거나 밑을 무겁게 하는 장식끈으로 꾸몄으며 힘이 나 뒤에 두꺼운 쿠션을 첨가하여 볼륨이 집중하도록 했기 때문에 前面은 평평하도록 되어 있었다(丹野郎, 1965).

표면에는 25-30cm 넓이의 여러가지 프라운스를 가졌는데 같은 천으로 만들거나 프린트 혹은 수 놓은 끈 실로 만들었고 각 주름장식은 그 밑에 하나를 더 중복시켰다. 1825년 George 4세대의 여성 스커트는 16, 17세기의 의상, 中世 예술에서 따오거나 채택된 것으로 장식되었고 1830년대에는 작은 깃털 쿠션이나 가는 가지들로 퍼프되었다. 넓은 윤곽과 특징적인 水平裝飾은 개더, 러플, 같은 천이나 대조적인 천으로 아플리케된 디자인, 주름겹단, 실크나 모피의 두투마리로 되었다. 스커트의 하단 가장자리는 버크럼(buckram)으로 뽀뽀했고 러플, 퍼프, 스칼럽된 주름, 레이스, 리본, 보우노트(bowknot), 새쉬(sash), 브레이드, 트리밍, 꽃장식 등으로 화려하게 했다. 특히 플레이드 스커트가 인상적이고 두꺼운 바탕의 천에 실크를 사용하여 우아하고 환상적인 분위기를 연출했다.

### (3) 머리형의 變化 및 모자

남자의 헤어스타일은 허리를 가늘게 조이고 통이 좁은 판타롱을 입은 날씬한 복장에 어울리도록 가발과 긴 머리는 없어지고 단발이 유행하였다(Wilcox,

1958). 1825년에는 중앙이나 한측에서 가르마를 타는 것이 유행하였고 약간 컬(curl)을 하였다. 여성의 머리형은 풍부한 머리카락을 높고 크고 가볍게 간추려서 夢想을 즐기는 것 같은 머리형이 유행되었는데(그림 1), À la girafe라고 부르는 비대칭적 비율을 이룬 스타일은 머리를 조그맣게 보이기 위한 착상으로 기린의 긴 목위로 붙어 있는 頭部의 인상을 활용하였으며 머리위에 철사틀로 지탱하고 장식천으로 고정시켰으며 깃털, 리본, 꽃으로 장식했다(村上憲司, 1982). À la anglaise라는 형은 이마를 덮고 귀 앞 뺨을 흘러내려 삼각형 구조를 이루었다. 1830, 1840년대에는 일부 여성들은 르네상스의 Ferronniere에 영향을 받아 진주 펜던트(Pendant)가 달린 금색줄을 이마에 낮게 드리웠고 앞머리 중앙에 진주 투비로 장식하기도 하였다(Bigelow, 1970). 젊은 여성들은 꽃과 큰 별갑의 빗을 사용했고, 컬은 다양하게 공상적으로 정렬되었다. 낭만적 풍조가 높아감에 따라서 의상과 머리형에 과장성을 피하려는 태도가 나타나 머리 윗부분이 납작해지고 중간에서 자연스럽게 뒤로 넘겨서 묶거나 다발로 하였는데 가장 인기있는 것중의 하나는 컬로 손질하거나 긴 고수머리로 만드는 것이었다(Ann, 1920 ; 윤학자의 2, 1979). 1835년경에는 담황색의 안색과 스페인의 여성같은 검은 머리가 굉장히 인기가 있어서 아름다운 여성을 東洋人에 비유해서 論하기도 하였고 머리를 검게 하기 위한 비법이 Godey's Lady's book에 소개되기도 하였다(Hildo, 1974).

남자들의 모자는 높은 실크 햇(silk hat)의 불편으로 캡(cap)이 유행하게 되었으며 프랑스인 자이버스

(Gibus)가 1823년에 접는식의 탑 햇(top hat)을 발명하여 이 시기에 모든 신사들은 탑 햇을 썼고(그림 2) 보통 노동자들은 차양이 있는 모자를 썼다. 특히 높은 직선의 Stovepipe crown은 30년 초기에 나타났고 크라운이 낮은 非公式用 모자는 챙이 넓은 중절모라 불리웠고 종종 농촌에서 사용했다. 예술가는 벨벳 테 마셴터(Tam-o-shanter)나 넓은 테가 있는 펠트 모자를 썼다. 여자의 모자는 1826년에 넓은 테를 가진 본넷(bonnet)이 각광을 받았으며 80년대까지 계속 대단한 인기였는데 초기에 본넷은 크고 높은 크라운과 고래뼈를 댄 거대하게 부푼 테를 가졌고 항상 사치스럽게 큰 리본으로 장식되었으므로 이 시기의 만화가는 모자가 너무 커서 쓰는 것 뿐만 아니라 그 옆에서 걷는 두명의 동료에게 우산의 역할을 한 것을 풍자화 했다(Laver, 1962), (그림 3). 1835년 이래 모자의 크기는 축소되고 1840년에는 얼굴을 완전히 감싸고 뒤쪽에 장식 단추가 붙은 카포트(capote)형이었으며, 비스듬히 쓰고 턱에서 묶은 끈을 허리까지 길게 늘어뜨려 浪濤風의 表情을 부채질했다. 1840-1850년 사이에 챙은 점차로 깊게 되고 얼굴을 감싸는 것은 없어져 비비(bibi) 제1기가 된다. 또한 이브닝용으로 깃털을 가진 샵뽀롱(Chaperon) 혹은 르네상스 패션에서 영감을 얻은 새로운 형의 모자인 페티보드(petitbord)가 오랫동안 유행했고 터번(turban) 모자가 20년 후반에 자주 사용되었다.

#### (4) 구두 및 기타

19세기초의 前半을 통하여 黑革製 부츠(boots)는 시민, 병사 그외 모든 계급 사람들의 주요한 신발이었으며 뒷굽은 약간씩 높은 것이 보통이었다. 판타롱이 일반화되면서 장딴지 밑까지 닿는 짧은 부츠가 유행하였는데 붓이 좁은 꼭 맞는 검은 판타롱에 검은 펌프스(pumps)를 신은 모습은 멋이 있었다. 이브닝용 펌프스는 가죽이 부드럽고 낮은 굽이 있거나 또는 굽이 없는 경쾌한 것으로 발등에 리본 묶음이나 끈 등의 장식이 달렸다. 여성 신발은 종류가 많았으나 중요한 것은 슬리퍼(slipper), 에스카르팽(escarpin) 짧은 부츠형 등이 있다. 슬리퍼는 가정내에서 사용하는 것으로 굽이 없는 신발이며 리본이나 자수, 보석 등의 장식으로 아름답게 꾸며졌다. 에스카르팽은 외출용 또는 무용화로 사용되었고 화려한 브로케이드製를 특히 좋아했다.

남성들에게 흰색의 속 크라바트(Cravatte)를 매고 그 위에 검은색 실크 크라바트를 덮었으며 부피가 커

보이기를 원하는 것이 유행하였다. 1830년에는 크라바트의 부피는 감소되고 칼라 끝이 높게 올라가 뺨에 닿았으며 앞에는 나비넥타이를 달고 전체적으로 뒤에서 버클이나 끈으로 조였다. 1828년에 H.Le Blanc는 크라바트 매는 技術(The Art of Tying the cravatte)에서 32方法의 크라바트매는 법을 기술했으며 젊은 사람들은 삶의 주된 목적을 세련되고 우아하게 크라바트를 매는 법에 두고 여러형에 바이론, 이태리의 사람, 미국인, 수학적인(mathematical), 게으름뱅이, 혹은 가슴걸이와 같은 이름을 붙였다(구태경, 1983).

펠리스(Pelisse)는 이 시기에 필수적이고 매우 인기있는 형태의 쓰개(wrap)였으며 다양한 형태의 숄(shawl)이 사용되었는데 東洋文樣의 우아한 스타일과 함께 애용되었다. 프랑스 캐시미어 숄과 영국의 페이즐리(paisley)천은 모피의 귀중한 대용품이고 East Indian Original에서 영감을 받았다. 외출용의 망토(manteau)를 대표하는 것은 페르링(pelerine)이나 카푼손(Capuchon)이 달린 망뜨레(mantelet)이었는데 특히 화려한 검은 레이스製의 망뜨레는 엘레강스한 분위기를 풍기므로 애호되었다. Visite는 1930년대 가장 많이 사용된 케이프중의 하나이며 풍성한 스커트와 무겁게 퍼프된 소매를 가졌으며 러플로 종종 장식되었다.

그 외의 악세사리로서 남성들은 지팡이를 들고 다니는 것이 유행하였으며 낮에는 옅은 색, 이브닝 옷에는 백색 가죽장갑을 끼었고 시계줄, 우산 등을 애호하였다. 여성들에게 부채는 이브닝 의상에 필수적인 요소였고 검은 색이나 흰색 레이스로 된 부채와 그림이 그려진 부채가 인기있었다. 파라솔은 유행에 민감한 숙녀의 필수품이었으나 모자를 보호하기 위한 거대한 크기때문에 자주 사용하지 않았지만 산보나 운전할 할 때에는 숄 장식된 파라솔을 사용했다. 에이프런(apron)은 아주 우아했고 부엌 밖에서도 착용했으며 Morning Costume의 한 부분이 되었다. 많은 보석이 작은 금합의 형태, 십자가, 금팔찌, 모자이크와 양각 브로치, 향수병을 매다는 금철사에 사용되었다. 핸드백은 늘어진 끈을 가진 부드러운 가죽지갑에서부터 두껍고 버클이 있는 견고한 핸드백에 까지 다양했으며 허리에 장식시계와 장식줄을 달았고, 벨트와 버클이 모조보석으로 장식되었다.

### 3. 직물 및 색상

낭만적인 특유의 판타지무드(fantasy mood)를 내자

면 素材가 주는 역할이 대단히 크게 작용하는데 대표적인 소재로는 오간디(organdy), 시퐁(chiffon), 로온(lawn) 등 일반적으로 가볍고 얇은 천이 인기 있었고, 금속사를 삽입한 광택나는 직물, 장식성이 풍부한 意匠裝飾을 사용한 직물 등이 사용되었다. 浪漫時代의 전반적인 문양은 줄무늬, 꽃무늬, 물결무늬, 물방울 무늬, 동양의 페이즐리 문양 등 자연적이고 전통적인 무늬가 주류를 이루었으며, 컷 워크(cut work), 레이스, 자수의 表面加工 등 표현방법이 다양했다. 소재에서 풍기는 이미지는 꿈이 있고 환상적인 즐거움을 표현하는 바로크풍이었으며 미적감각이 浪漫的인 이미지를 추구했던 당시 사회의 분위기와 어울리는 것이었다.

이 시기의 전체적인 색상은 침체되고 수수하며 어둡고 풍부하고 격렬한 색상이 주가 되었으며(배경은, 1988) 색에 이상한 이름이 주어졌다(Kemper, 1979). 예를 들면 나일강의 물, 사랑하다 죽은 개구리, 간이 병든 쥐라고 하는 것 등이었는데 이는 浪漫主義의 시대적 배경에 맞추어 생겨났다.

당시 건강한 외모는 唯物的이고 幼稚한 것으로 생각하여 優雅하고 蒼白한 외모가 유행하였다. 그리하여 병적인 것처럼 마르게 하기위해 여성들은 초처럼 신선 음식물을 먹고 건강해 보이지 않도록 하기위해 정제 모를 약을 사용하기도하고, 창백하고 연약하며 쉽게 흥조를 띠고 기절하고 소파에 자주 앉아 쉬는 것이 우아하고 아름다운 것으로 간주되었으며, 연약하고 병적으로 보이기 위한 방법이 있다면 고통을 견디어 가면서 참아야 했다. 그리하여 연한 색상과 부드럽고 쉽게 마모되는 옷감을 사용함으로써 내부와 외부 양자가 모두 약하다는 사실을 강조하였으며 환상을 불러일으키는 듯한 부드러운 곡선을 연출했다(Lurie, 1986). 남자들도 역시 마음속 깊이 비밀을 간직하고 사색하는 것 같은 구슬프고 애처로움을 띤 창백한 얼굴로 비웃는 듯한 미소를 띠우는 것이 유행하였다. 그리하여 복장은 이러한 상태를 완벽하게 연출하는데 있었는데(김교육, 1972) 샤토브리앙(Chateaubriand)에 의하면 유행에 민감한 남자는 柔弱하고 쓸쓸해 보이며, 깨끗이 면도하지도 완전히 수염을 기르지도 않은 모습을 보였고, 마치 그의 수염은 절망: 바람에 휘날리는 머리카락, 응시하는 시선: 숭고하고 경이로운 눈: 인간에 대한 멸시로 일그러진 입술, 심증난, 바이런식의 마음, 存在의 神秘, 懺惡에 쌓인 듯이 보이는 것이라고 했다(Kemper, 1979).

#### IV. 浪漫主義 造形藝術 樣式과 服飾의 特性 比較

이상의 건축 회화 조각 및 공예 등의 낭만주의 조형예술양식과 복식의 특성을 비교 분석해 보면 다음과 같다.

첫째로, 自然的 幻想的이고 고도의 內向的인 정신 체계로 생각된 고딕양식이 건축에서 주된 형태로, 로코코 양식, 바로크 양식, 르네상스 양식과 함께 부활되고 터키식, 회교식, 중국식 등의 여러 건축요소들과 합쳐져서 組合的인 特性을 갖고 있으며 공예에서도 바로크, 로코코, 로마네스크 등의 여러 과거 양식이 부활되었다. 메아리 K 톨스토이 婦人은 사르마뉴에서 디올까지에서 “19세기는 독자적 스타일을 내놓지 않는 模倣의 世紀였다”라하고(南靜, 1980 : 허준, 1987) “Louis philippe 시대의 의상은 15세기의 繪畫로부터 복사되어진 것으로 일시적인 고딕 時代의 復歸이다”고(南靜, 1980) 한 것 같이 복식에서도 르네상스 양식, 바로크 양식, 로코코 양식 등의 過去樣式이 復活되고 이들이 한 의상에 組合的으로 나타나는 특성을 갖는다. 胴衣의 허리선이 卍족하게 V자형이고, 가는 허리는 르네상스 전성기의 실루엣과 같으며, 들어낸 어깨선, 과도하게 부풀린 소매와 스커트, 몸통을 조인 콜렛, 스커트 버팀대인 페티코우트도 르네상스 양식이다. 특히 넓고 편평한 칼라로 어깨를 덮어서 강조한 휘스-페어링은 르네상스 시대에 유행한 폴링 칼라(falling collar)와 같은 어깨장식의 성격을 띤 것이다. 또한 퍼프, 리플, Betsie 등도 당시 특징적인 칼라 러프의 변형이며 마뮈튀크소매, 지고소매, 임베술소매, 보팡트소매는 당시 창작 소매형을 더욱 크게 부풀려 사용한 것이고 베레모, 페티보드, 샤쁘롱도 르네상스 시대부터 내려온 것이다. 남자의 가는 허리를 콜셋이나 웨이스트코우트로 강조하여 곡선적인 X자형 실루엣을 나타내고, 女性服에서도 가는 허리와 넓게 퍼진 스커트를 강조하여 콜셋으로 강하게 조이거나 앞허리 중앙에 포인트를 주어 가늘게 보이게 하고 스커트 볼륨이 빠니에(Panier) 시대를 회상하는 것같이 크게 부풀어지는 우아하고 곡선적인 X자형 실루엣, 스커트하단에 러플, 브레이드, 스칼럽, 레이스, 리본, 트리밍, 꽃장식 등으로 화려하게 장식하는 것, 앙가장프소매, 꽃 새깃털 리본으로 화려한 머리 모양과 모자, 자연의 꽃이나 전원적인 문양, 동양의 중국풍 문양을



취하는 것은 로코코양식이라 할 수 있다. 풍성한 소매와 넓게 내려앉은 칼라, 크라바트, 에이프런, 소재에서 풍기는 꿈이 있고 환상적인 것은 바로크 양식이고 실크솜을 걸치는 것은 新古典主義 時代に 유행한 것이다. 이러한 過去樣式의 復活은 당시 사람들이 현실을 도피하여 다른 세계를 동경했던 것이 바로 중세 르네상스시대, 바로크시대, 로코코시대였음을 추론할 수 있는데 르네상스 스타일이 우아하고 낭만적인 분위기를 자아내므로 복식에서 주된 형태가 되었다. 이는 건축에서 고딕 양식이, 복식에서는 르네상스 양식이 주된 형태였다는 점에서 상이성을 보인다고 할 수 있으나 과거 양식의 부활로 복고적이며 조합적이라는 점에서는 일치한다.

둘째, 건축에서는 스테인드 그라스로 장식되어 밖의 빛이 창을 통과할 때 반투명한 유리에 의한 색채 진동으로 화려하고 환상적이며 고도의 내적인 것을 추구하는 것으로 간주되어 고딕 양식이 채택되고 르네상스, 바로크, 로코코 시대를 동경하여 호사스럽고 화려하며 여러 양식을 조합하여 幻想的 浪漫的으로 건축되었다. 회화나 조각에서도 신비적 중세세계를 동경하여 상상과 감정이 허용하는 한 자유로운 주제를 선택하여 생생한 색채 감각으로 非現實的이거나 神秘화된 이미지를 표현하기도 하였다. 복식에서는 과거 르네상스, 로코코, 바로크 시대를 동경하였으며 비현실적이고 幻想的, 想像的, 浪漫的인 면이 짙게 나타나는데 Francois Boucher는 여성들은 점차 가슴을 꼭 조아올리고 스커트를 벨형으로 소매를 지고형으로 넓히고 자기 자신을 具象化하며 天使나 나비를 닮으려고 꿈꾸고 있는 것 같다고 평하고 있으며(Boucher, 1973) Flugel은 The psychology of Clothes라는 저술에서 人體의 裝飾造形을 附隨的인 면에서 수직적(vertical), 면적적(dimensional), 방향적(directional), 원형적(circular), 국부적(local), 재봉적(sartorial)으로 나누고 浪漫時代 樣式은 원형적에 가깝다고 했다(Flugel, 1971). 이 장식은 인체의 곡선의 강조이며 원형상 姿態의 부분을 수평으로 배치할 경우 최대의 효과가 나타나고 부분적으로 내면적 방법과 결합하여 장식효과를 더욱 강조한다. 또한 曲線의 裝飾은 中空의 환상을 사로잡는 感覺作用이 있다(장문호, 1980).

드름 솔더라인에 과도하게 부풀려준 곡선적 소매의 실루엣, 과도하게 조인 허리선, 스커트 단쪽을 수평방향으로 트리밍, 여러층의 러플, 플라운스로 디자인 함으로써 서크트 확대를 피하거나, 뾰뚱하게 구성된 페

티코트를 여러개 입어 부풀려준 치마의 실루엣, 풍부한 머리카락을 높고 크게 간추려 깃털, 리본, 꽃으로 장식하며 풍상을 즐기는 것 같은 화려한 머리모양과 모자 등은 환상을 불러 일으키는 것 같다. 가볍고 얇은 재질의 직물과 스커트 바탕의 천에 망사를 겹쳐 부드러움을 주고, 꽃무늬, 물결무늬를 짜넣은 실크를 사용하는 것도 우아하고 환상적 느낌을 더하여 준다. 크라바트 매는 법의 여러형에 바이런, 가슴걸이 등의 이름을 붙이거나 색에 나일강의 물, 사랑하다 죽은 개구리, 간이 병든 쥐, 등의 이상한 이름이 주어진 것도 浪漫的인 着想이라 할 수 있다.

셋째, 고딕 건축은 合理的 理論을 가지지 않으며 구조적으로 자연적이라 생각되어 건축의 주된 형태로 되었으며 주변의 풍경과 건축이 조화를 이루는 繪畫的인 것을 추구하기도 하였고 회화나 조각에서도 아름다운 자연 경관이나 풍물을 자연과 공감으로 율동적이며 강렬하게 표현하였으며 생생한 색채감각과 강한 상상력으로 자연속의 운동을 대담한 필치로 묘사하였다. 복식에서는 허리선이 하이 웨이스트에서 제자리로 자연스런 위치를 되찾았으며, 꽃무늬, 물결무늬, 줄무늬 등 自然的, 田園의 文樣을 주로 사용하였고 자연물인 꽃을 의상이나 머리에 장식하였고 특히 浪漫的 風潮가 높아감에 따라 머리형에 과장성을 피하려는 태도가 나타나 1837년부터는 머리 윗부분이 납작해지고 중간에서 자연스럽게 뒤로 넘겨 묶거나 킬트 손질을 하여 장식적이고 과장적인 것에 대해 자연 존중의 사상이 복식에도 나타났음을 알 수 있다.

넷째, 造形藝術 分野에서 건축은 고딕, 르네상스, 로코코, 바로크 양식과 함께 터키식, 회교식, 인디안 고딕스타일, 중국식 등으로 조합되고 회화나 조각에서는 異國의 風物을 제재로 취급해서 형태나 제재에서 동방의 異國의 정서를 갖게 하였으며 복식에서는 東洋의 페이즐리 문양, 술, 터반모자, 크라바트가 사용되고 담황색의 얼굴색과 스페인 여성같은 검은 머리가 굉장히 인기있어 아름다운 여인을 東洋人에 비유했으며 머리를 검게하기 위한 비법을 Godey's Lady's book에 소개되기도 하는 등 형태 재료 및 색상에서 東洋의 異國의 정서를 느끼게 한다.

다섯째, 造形藝術 分野에서는 광범위한 양식의 혼란과 均齊를 결한 건축, 과잉장식, 이성보다는 感性, 정확한 소묘보다는 動感에 충만된 극적인 구도와 색채를 중시하여 浪漫的 不均衡의 요소가 짙는데 복식에서도 테 넓은 모자, 드름 솔더 라인에 환상적으로 부풀

린 소매, 커다란 베레타, 러플칼라, 페르팅, 과다한 장식, 부분과 부분 또는 부분과 전체의 비례 등 불균형적인 것이 많다.

여섯째, 造形藝術에서는 공원과 도로 주택을 조합 시켜서 建築과 風景이 그림과 같은 調和를 이루는 것을 목표로 하였으며 服飾에서도 대담한 강조나 색깔배합, 過剩裝飾, 幻想의인 실루엣, 꽃장식, 古代의 모든 것에 대한 감상적인 이끌림 속에서 그림같은 아름다운 옷을 창조하려 하였다.

일곱째, 繪畫에서는 인간성의 深淵한 것 즉 병적이거나 우울한 것 이상한 것 등의 표현도 서슴치 않았고 밝고 조화로운 세계만을 묘사하는 것이 아니라 인간과 자연이 가지고 있는 어두운 면까지도 파악하려 하였는데 복식에서도 전체적인 색상은 침체되고 수수하며 어둡고 풍부하고 격렬한 색상이 주가 되었다. 병적인 것처럼 마르게 하기 위해 초처럼 신 음식물을 먹고 불건강해 보이도록 하기 위해 정제 모를 약을 사용하기도 하고 창백하고 연약하며 쉽게 흥조를 띠고 기절하고 소파에 자주 앉아 쉬는 것이 우아하고 아름다운 것으로 간주되었으며, 색상에 사랑하다 죽은 개구리, 간이 병든 쥐, 등의 이름을 붙인 것에서 우울한 정서를 느낀다.

이 밖에도 精神的, 感性的, 想像의인 것을 너무 추구하여 誇張的, 裝飾的인 것으로 나타나 非現實의인 면이 짙고 다음 세대를 위한 過渡期的 성향을 보이기도 한다.

## V. 結 論

이상에서와 같이 服飾에서도 浪漫主義 造形藝術 樣式의 特性과 일치되어 中世 르네상스, 바로크, 로코코 시대를 동경하여 그 시대 樣式을 復活시켰으며 자연을 열애하고 동양의 이국적 정서를 갖게 하며 組合的, 繪畫的, 誇張的, 裝飾的, 非現實的, 過渡期的이고 우울한 정서를 가지며 자유분방 情熱, 貴族的, 幻想的이다.

이는 복식도 같은 문화권 배경의 영향권내에 공존하는 경우 옷을 입는다는 物理的, 實用的 機能을 충족시키면서 건축, 회화, 조각 및 공예와 같이 형태, 선, 색채, 재질 등의 조형요소를 통해 그 시대의 동일한 조형예술양식을 수용하고 표출한다는 것을 시사한다. 그러므로 복식도 조형예술분야에서 하나의 독립된 예술 장르로서 인정받아야 하고 예술적 시각으로 현대복

식이 추구하고 있는 조형적 특성을 올바르게 파악하며 미래 복식을 실용, 물리적 기능면 만이 아닌 예술적 차원에서 구상해야 한다.

## 參 考 文 獻

구태경(1983), 낭만시대 복식의 구조적 특징에 대한 미학적 연구. 숙명여자대학교대학원 석사학위논문.

김교욱(1972), 19세기 낭만주의 시대의 복식의 변천과정. 건국대학교 학술연구원 학술지 제13집.

김용덕(1987), 19세기 이후 서구미술의 변천과정에 관한 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.

민병산(1984), 공예문화. 신구문화사.

박은희(1976), 근대 복식의 변천과정에 관한 연구. 대한가정학회지. Vol. 14, No. 4.

배경은(1988), 현대 복식에 있어서 낭만주의의 표현에 대한 연구. 성균관대학교 대학원 석사학위논문.

양숙희(1984), 19세기 유유럽 신사복 Mode의 특성. 한국의류학회지 Vol. 8, No. 2.

양희석(1981), 예술철학, 자유문고.

윤학자. 이행순(1979), 두장의 변천에 대하여 (Ⅲ) : 19세기편. 부산대학교 가정대학 연구보고 제5집.

윤점순(1982), 서구의 낭만주의 복식에 대한 고찰. 국민대학교 대학원 석사학위논문.

이정옥(1978), 서양복식사. 학문사.

이정옥, 최영옥, 최경순(1987), 서양복식사. 형설출판사.

이항성(1964), 19세기 건축과 공예, 문화교육출판사.

이혜옥(1985), 19세기 유럽 낭만주의 회화의 특성 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.

정홍숙(1988), 낭만주의 예술 양식이 19세기 복식에 미친 영향에 관한 연구. 중앙대학교 가정문화논총, Vol. 1.

정홍숙(1989), 근대복식문화사. 교문사.

조일상 박수철(1983), 공예론, 도서출판 창미.

허 준(1987), PARIS MODE 200YEARS. 유림문화사.

南 靜(1980), Paris 200年. 東京 : 文化出版局.

丹野郁(1965), 西洋服飾發達史(現代編), 東京:

光生館.

村上憲司(1980), *浪漫衣裳への追想と復権*. 衣生活研究. Vol. 7, No. 1.

村上憲司(1982), *西洋服飾史*. 東京:關西衣生活. 穴澤一夫의 공저(1985), *近代文化史*. 辛錫弼譯. 鮮一文化史.

バスカル ヒシセ 日向あき譯(1974), *服飾の歴史*. 東京:美術出版社.

니콜라우스 페브터(1988), *유럽건축사개관*(An outline of European). 金福地외역. 泰林出版社.

피터콜린스(1989), *근대 건축의 이념과 변화*. 이정수외역. 태림문화사.

Boucher, F.(1973), *西洋服装史*. 石山彰 監守. 東京:文化出版局.

Blum, S.(1980), *Evolution of Fashion 1835-1895*(1980). *浪漫衣裳展*. Kyoto:The National Museum of Modern Art.

Janson, H.W.(1984), *美術의 歷史(History of Art)*. 金閔洙外譯. 三聖出版社.

Furst, L. R.(1978), *浪漫主義*. 李相沃譯. 三聖出版社.

Lesnikowski, W. G.(1986). *합리주의와 낭만주의의 건축*. 朴淳官외역 국제출판사.

Lurie, A.(1986), *衣服의 言語*. 俞泰順譯. 耕春社.

Read, H.(1987), *藝術의 意味*. 朴容淑譯. 文藝出版社.

Allen, A.(1975), *The Story of Clothes*. London : Faber & Faber.

Anderson Black, J.:Garland, M.(1975), *A History of Fashion*, New York : William Morrow & co., Inc.

Ann, C.(1970), *The History of Hair*. N.Y:Bonanza book.

Boucher, F.(1967), *A History of Costume in the West*. London : Thames & Hudson International. Ltd.

Bradley, C. G.(1954), *Western World Costume*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc.

Brion, M.(1966), *Art of Romantic Era*. New York : Frederick A. Prager, Publishers.

Brooke, & Laver(1977), *English Costume of the Nineteenth Century*. London : Adam and Charles

Black,

Courtais, G. D.(1973), *Women's Headdress and Hair Style in England*. London : B.T Bats ford Ltd.

Croix, H. D. I. & Tansey, R. G.(1970), *Art*. New York:Har court, Brace & Worrid, Inc.

Eline Canter Cremers-Van der Does(1980), *The Agony of Fashion*. Dorset : Blandford Press.

Flugel, J.C.(1971), *The Psychology of Clothes*. New York : International Universities Press, Inc.

Gombrich, E. H.(1968), *The Story of Art*. New York:Phaidon Publishers Inc.

Hartt, F.(1976), *Art*. New York:Harry N.Abrams, Inc.

Hauser, A.(1984), *The Social History of Art*. Vol. 3. Routledge & Keganpal.

Hildo, A.(1974), *Hats : A History of fashion in head wear*(Mill Lane, Richard sadler).

Honour, H.(1979), *Romanticism*. New York & London & Row, Publishers.

Horn, J.(1975), *The Second Skin*. Boston : Houghto Mifflin Company.

Janson, H. W.(1977), *History of Art*. New York : Harry N. Abrams Inc.

Kessler, H. & Fellow, L.(1980), *"Vienne Biedermeier Fashion"*. *The Imperial style:Fashion of the Hapxbrug Era*. New York : The Metropolitan Museum of Art.

Kemper, R.(1979), *Costume*. New York : Newsweek Books.

Kohler, C.(1928), *A History of Costume*. New York : Dover Publications, Inc.

Laver, J.(1962), *Fashion Make Social History*. In the House of Worth, New York : The Brooklyn Museum.

Micheal, H.(1960), *The History of the Hat*. London : Herberrr Jenkins.

Morton, G. M.(1960), *The Arts of Costume and Personal Appearance*. London : John Wiley & Sons, Inc.

Payne, B.(1965), *History of Costume*. New York:Happer & Row. Publishers. The Book of Art. Vol. 10. Italy.

Russel, D. A.(1983), *Costume History and Style*. Englewood Cliffs New Jersey : Prentice-hall, Inc.

Rudofsky, B.(1974), *The Unfashionable Human Body*. New York : Doubleday & Garden City : Anchor Press.

The undercover story.(1983), Kyoto Costume Institute.

Tieghen. P.(1969), *Le Romantisme dans la Litterature Europeenne*. Paris.

Wilcox, R. T.(1952), *The mode in hats and headdress*, Charles Seribner's sone. New York.

Wilcox, R. T.(1669), *The Mode in Costume*. New York : charles scribner's son's.