

후기 르네상스 궁정복식에 나타난 매너리즘 양식

서울대학 의류학과
대학원 송수원
서울대학 의류학과
교수 김민자

目次

I. 서론	1. 매너리즘의 새로운 인체 표현 형식
II. 매너리즘의 개념과 배경이념	2. 매너리즘 복식 양식의 인체 표현의 특징
1. 매너리즘의 개념	1) 기하학적 추상화
2. 매너리즘의 배경이념	2) 비례의 반자연적 신장
1) 신플라톤 사상과 후기 르네상스 궁정인의 이상	3) 구성 요소들의 복잡한 재 조합
2) Vasari의 우미론	4) 힘과 노력의 철저한 통제
III. 매너리즘의 조형 의지와 매너리즘 복식 양식	V. 결론
1. 추지주의적 절충주의	참고문헌
2. 예술적 기교주의	ABSTRACT
IV. 매너리즘 양식의 인체 표현과 복식 형식의 특징	

I. 서론

세계에 대한 인간의 이해는 직접적으로 이루어지는 것이 아니라 신화, 예술 등 상징적 매개물을 통해서 이루어지게 된다(박일호 1996: 3). 복식 또한 일종의 상징물로서 인간의 사고의 내용을 전달하는 동시에 규정, 발전시키면서 세계를 구성해 나간다. 즉, 복식은 인간의 경험 세계를 구성하는 순간에 그

존재 가치를 지니는 것이며, 이러한 맥락에서 복식 양식은 복식이라는 대상을 통해 인간의 가치관을 재현하고 소통하는 일종의 조형적 실천 과정으로 이해된다.

본 연구는 그 동안 국내 복식사 연구에서 하나의 보편적인 시대사의 맥락에서 르네상스 문화로 이해 되어 온 후기 르네상스 궁정 복식 양식을 미적, 조형적 의지¹⁾의 실천 과정으로 접근하고자 한다. 16

※ 본 논문은 1998학년도 서울대학교 생활과학대학 부속 생활과학연구소의 일부 연구비 지원으로 수행되었음.

1) 본 고에서 논하는 조형 의지는 구체적인 시간을 배경으로 하여 그 시대, 그 집단의 언어의 차이로서 구별되어지는

세기 전후 서유럽의 궁정 복식 양식이 특별히 주목되는 까닭은 패션에 관한 근래의 주요 저작들이 대략 이 시기를 전후로 서구 패션의 시작을 논하고 있는 점과 관계된다(Roach & Musa 1980; Lipovetsky 1994; Wilson 1985). 16세기의 유럽 사회는 각종 제도의 분기점을 이루며 자본주의가 성장하기 시작하던 시기로 개인들의 초상화가 대거 제작되고 복식 예법에 관한 각종 지침서들이 등장하였다. 또한 복식 관화 등을 통한 시각적 이미지의 유포가 활발해졌다(고복남 1984; Elias 1995). 이러한 배경 속에 나타난 취미의 비일관성에 대하여 16세기에 몽테뉴는 “우리는 너무나도 갑자기, 너무나도 빨리 변화하기 때문에 세상 모든 재단사의 창조성을 다 합쳐도 우리에게 새로움을 충분히 줄 수가 없다”고 에세이에서 적었다(Lipovetsky 1994: 22). 한편 Lipovetsky는 16세기에 일어난 이러한 변화에 대해서 “새로움과 미적 효과를 발명하는데 집착하는 패션의 시작과 함께 매너리즘(mannerism)이 형식을 창조함에 있어 기본이 되었다”(Lipovetsky 1994: 26)면서 패션과 매너리즘을 관련지었다.

본 연구는 이러한 지적들을 출발점으로 하여 근대 패션의 시초에 자리하고 있는 매너리즘 양식을 제대로 이해하고 자리매김함으로써 끊임없이 새로운 스타일을 추구하는 것으로 인식되고 있는 패션에 대한 논의에 한층 더 가까이 다가서고자 하였다. 미술사 분야에서는 1920년대 이래로 매너리즘 양식에 대하여 활발히 논의가 진행되어 왔으나 복식사에서는 상대적으로 관심이 적게 두어졌으며²⁾ 그 간의 연구들은 매너리즘 양식의 형식적 특징과 사회

사적 의미를 조명해 준 반면, 양식을 창조하고 향유한 역사적 주체들이 양식에 투영하였던 인식적 배경에 대해서는 소홀히 취급한 점이 있었다. 이에 본 연구는 매너리즘 양식을 후기 르네상스의 궁정 문화를 이 끌어간 집단의 조형적 실천 과정으로 이해하고, 당대 비평의 맥락 안에서 매너리즘에 접근하고자 하였다.

르네상스 후기 궁정 문화를 중심으로 형성된 취미에 대한 탐구는 이 시대와는 동떨어진 고답적인 과거의 그림자로 여겨질 수도 있었으나 아름다움을 이상으로 하여 모든 요소들을 섬세하게 다듬고 공들이고자 하는 매너리즘 양식의 기본 방침은 오늘날에 이르기까지 상류 계층의 취향과 모드에 지배력을 발휘하고 있다. 따라서 본 연구는 과거의 역사를 이해하는 데 도움이 될 뿐 아니라 현대에도 지속되고 있는 귀족적 엘리트 모드의 취미를 이해하는 실마리를 제공한다는 의의가 있을 것이다. 아울러 현대 패션에 나타나고 있는 여러 복식 취미들이 결코 우연히 생겨난 것이 아니며 역사적인 실천 과정 속에서 길들여져 온 것임을 이해하는 출발점이 되리라고 생각된다.

연구는 문헌 연구로 진행되었다. 매너리즘 양식 주체들의 인식적 배경을 드러내는 당대 문헌 자료와 그에 관한 연구들을 바탕으로 하였고 도판 자료를 참조하였다.

II. 매너리즘의 개념과 배경 이념

1. 매너리즘의 개념

조형 이념과 원리로서의 의지를 말한다. 이는 시대의 보편적 예술 의지의 개념과는 구분되며 여기에는 이상을 실현하기 위하여 특정 주체들이 선택한 조형 원리, 즉, ‘어떻게 도달한 것인가?’의 방법론적 개념이 포함되어 있다. 모든 시대가 가지는 이상적 지향은 그것을 실현시키기 위한 각 시대, 각 집단의 방법론과 결합되면서 제 각기 다른 양식으로서의 외모를 형성하게 되며, 따라서 시대 내부의 특정 예술 양식에 독립적으로 접근하기 위해서는 그 양식 내부에서 공유되고 있는 구체적인 조형 이념과 원리가 양식을 분류하는 기준으로 덧붙여지는 것이 필요하다.

2) Squire(1974), Russell(1983) 등의 저술과 국내의 이정후, 안선경, 양숙희(1997)의 연구 등이 있다.

대부분의 양식처럼 매너리즘이라는 용어 또한 그 양식이 실제로 풍미하던 시기가 지난 후대에 붙여진 이름이다. 매너리즘이라는 명칭이 자리하기도 전에 매너리스트라는 경멸적 뉘앙스의 명칭이 먼저 생겨났고 이러한 태도가 지속되어 20세기에 이르기까지 매너리즘은 양식적 정체성을 인정받지 못하였다. 매너리즘 양식의 특성이며 매너리즘 용어의 어원이라 할 수 있는 ‘마니에라(maniera)’의 부정적 측면이 전체의 의미를 지배하게 된 것은 17세기 Bellori, Malvasia 등의 고전주의자들에 의해서이다.³⁾ Bellori는 마니에라가 예술가의 환상 속에 내재되어 있는, 양식적 인습과 기술적 전문성 위에 기초한 하나의 이상이라고 보았고(Shearman 1967: 18) 진정한 재현을 불리하게 하는 바람직하지 않은 속성으로 간주하였다(Murray 1991: 125). 고전주의자들은 우아와 세련을 위해 자연주의를 거부한 매너리스트 예술 제작을, 거장을 노예적으로 모방한 기계적인 작업으로 보았으며 이러한 유형의 예술가들을 지칭하는 마니에리스트(manieriste)라는 경멸적 명칭이 17세기에 불어에서 처음 등장하였다(Shearman 1970: 193). 이러한 태도는 19세기에까지 이어져 Burckhardt는 매너리스트 예술가인 Parmigianino를 역겨울 정도로 가식적인 예술가라고 생각하였고(Hauser 1980: 115) Wölfflin 또한 르네상스로부터 바로크로의 양식의 발전을 논하면서 일련의 16세기 예술 작품들을 분석 대상에서 제외시켰다(Wölfflin 1994).

1920년대에 이르러야 전성기 르네상스와 바로크 사이의 일군의 예술 작품이 주목되면서 비로소 긍정적인 측면에서 ‘매너리즘’이라는 양식사적 용어가 탄생하였다(Murray 1991: 124). 매너리즘은 우선 현대적인 맥락에서 접근되었으며 전성기 르네상스 이후의 불안한 사회변동 속에서 나타난 정신적 긴장과 위기의 시대의 예술로서 이해되었다(Hauser

1965). 그러나 Shearman은 매너리즘을 ‘긴장’, ‘반작용’, ‘반 합리주의’, ‘위기’ 등의 어휘들로 특징 지우는 이 같은 시각이 다분히 현대적이고 역사에 충실하지 못한 면이 있음을 지적하면서 매너리즘을 올바르게 평가하기 위해서는 그 표현의 기원인 이태리어 마니에라(maniera)의 개념으로부터 접근하여 당대 비평의 맥락으로 되돌려야 한다고 주장하였다(Shearman 1967).

매너리즘의 어원이 된 마니에라(maniera)는 손이라는 뜻의 mano라는 단어에서 파생된 것으로 시각적 관찰이나 지적인 명확성보다 손의 훈련의 우위성을 의미하는 것이었다(조향순 1987: 60). 예술 비평에서 사용된 마니에라의 개념은 매너에 관한 문학에서 빌어온 것으로 본래 인간의 바람직한 품행을 뜻했다. 이 때 마니에라는 무엇보다도 긍정적 우아를 뜻했으며 대단히 양식화되고 길들여진 생활 방식을 나타내는 용어로서 오랫동안 문학에서 사용되었다(Shearman 1967: 18). Lorenzo de' Medici는 canzone a ballo에서 “걸어다니든, 서 있든, 앉아 있든지 간에 언제나 마니에라를 가지고 하라”라고 하였고, 여성의 덕목으로 “훌륭한 지성, 윤색되고 정숙한 방식과 습관, 우아한 마니에라와 제스처”를 꼽았다(Shearman 1970: 185-7).

마니에라는 ‘양식(style)’으로 번역될 수 있으며 16세기에 마니에라는 우아, 미, 밝음, 매력, 즐거움, 자발성을 모두 함축하는 ‘우미(grace)’의 개념과 연결되어 사용되었다. 일례로 1519년 교황 레오 10세에게 보낸 서한에서 Raphael과 Castiglione는 고딕 건축에는 고전 건축이 지닌 “우미(grace)가 결핍되어 있고, 마니에라가 없다”고 하였다(Shearman 1967: 17). 예술 비평의 맥락에서 마니에라를 처음 사용한 것은 16세기 미술사가 Vasari로서(Murray 1991: 125) 16세기의 완숙한 예술 작품이 지니는 다섯 가지의 속성에 마니에라를 포함시켰다.⁴⁾ 마니

3) Shearman(1970)에 의하면 Bellori의 Annibale Carracci의 전기(1672)에서 이러한 태도가 공식화되었다.

4) Vasari는 르네상스가 그들에게 남겨준 것이 규범(canon: 전체 구성상의 조화), 질서, 비례, Disegno, 마니에라(수법,

에라가 때로 양식화라 할만한 부정적인 양상을 수반하기도 하여 당대에도 마니에라가 수반하는 자연의 세련화와 추상화가 좋을 수도 나쁠 수도 있다는 것이 이해되고 있었으나 대개의 경우에는 예술 작품의 긍정적 속성을 지칭하였다(Shearman 1967: 17).

이처럼 Shearman의 관점을 따라 그 어원으로부터 유추하여 16세기 당대의 맥락에서 살펴볼 때 매너리즘 양식은 마니에라라는 그 특유의 질적 속성을 반드시 보여주어야 했던 전성기 르네상스 내부의 특정 양식으로 정의된다. 마니에라, 즉 훈련된 품위 있는 긍정적 우아를 추구했던 양식으로 매너리즘을 정의하는 것은 순수 예술에서보다 오히려 복식을 해석하는 데에서 더 큰 매력을 지닌다. 마니에라가 본래 인간의 태도와 품행을 질적으로 묘사하는 표현이었다는 것을 굳이 상기하지 않더라도, 궁정 문화를 구성하는 사회적 존재로서 개인들이 훈련하고 추구했던 미적 취미가 매일매일의 일상을 구성하는 복식에서 더 찬란히, 그리고 더 섬세하고 변화무쌍하게 자리했음은 의문의 여지가 없는 것이다.

2. 매너리즘의 배경 이념

1) 신플라톤 사상과 후기 르네상스 궁정인의 이상 매너리즘의 배경에는 르네상스의 주된 사상적 흐름의 하나였던 신플라톤 사상의 미론과 16세기 궁정 사회의 품위 있고 세련된 행동 양식에 대한 열정

이 자리한다⁵⁾. 당대의 미에 대한 논의들과 품위 있는 궁정인의 이상이 결합되어 새로운 조형예술론을 탄생시키게 되었고 르네상스 후기 서구 유럽 궁정 문화의 세련화와 양식화에 지대한 영향을 발휘하였다.

신플라톤 사상⁶⁾이 16세기 예술에 준 근원적인 자극은 예술가들에게 “보이지 않은 미”에 대한 회구를 불러일으켰다는 점이었다. 신플라톤주의자들은 미를 사물의 외적 질료의 양에 의한 것이 아니라 그 상이 시각을 통해 영혼에 의해 파악되는 정신적인 상으로 인식하였고(조항순 1987: 48-9), 미를 물리적인 용어로 분석하는 것을 반대하여 미는 물체와는 완전히 무관한 신의 빛, 다시 말해서 미의 이데아로서 존재한다고 보았다(Beardsley 1987: 131). <그림 1>⁷⁾은 이태리 피렌체를 중심으로 하여 유행 하였던 신플라톤 사상의 이념을 표출하는 우의로



<그림 1> Sandro Botticelli. The Birth of Venus. 1480. (Asher, A.(1996), *Treasures of the UFFIZI, Florence*. N.Y.: Abbeville Press Publishers.)

세련)의 다섯이라고 하였다(Panofsky 1969: 30).

- 5) 15세기 중엽 이후 유럽 사회는 국왕 및 제후의 궁정들이 귀족 사회의 구심점으로서 그 모습을 뚜렷이 드러내었고 상층 계급의 몸가짐은 보다 세련되고 형식화되면서 궁정 귀족의 이상을 따라 갔다(Ferguson 1989: 634-5). 궁정 문화를 중심으로 훌륭한 행동 양식에 대한 요구가 드높아지면서 궁정 엘리트들은 스스로 자기 집단의 정체성을 구축하고 교육을 통하여 태도, 행동, 에티켓 등을 확립시켜 나갔고 타인을 의식하여 매너를 지나치게 세련되게 하려는 경향은 모든 문화 예술 전반에 걸쳐 중요하게 부각되었다(Elias 1995).
- 6) 신플라톤 사상은 고대를 바탕으로 한 인간 중심의 인문주의와 중세 기독교를 철학을 모두 흡수하여 하나의 새로운 종합 체계로 만들어 낸 철학으로 16세기 이태리 문화 전반을 지배한 지적인 힘이었다(조항순 1987: 5).
- 7) 이교 신화 주제의 이 그림은 Medici가문의 Lorenzo di Magnifico이 사촌인 Lorenzo di Pierfrancesco의 집인

가득한 회화로써 이상적인 미의 이데아로 재현되고 있는 여인은 주름 하나 없는 얼굴과 몸을 가지고 있으며 현실적인 리얼리티를 전혀 반영하고 있지 않다(Clark 1982: 132-3). 신플라톤주의 사상 아래서 예술가들은 점차 감각계에서 찾아지는 미의 전형을 넘어서 그 미를 있게끔 한 근원적인 미를 알아보고자 하는 노력을 하게 되었고 미의 개념은 현실적인 이상미로부터 미의 이데아 그 자체를 표상 한다는 우미(grace)로 옮겨가게 되었다. Varchi는 “미와 우미에 관하여”라는 강연에서 “수학에서 산출된 비례와 조화로 얻어진 미는 인간 감각에 호소하나 이것은 저차원의 미이고 고차원의 미는 영으로 감득되어지는 것인 바 플라톤적 미라”고 하면서 이것을 우미라고 칭했다(Varchi 1549)⁸⁾.

한편 당대에 유행한 매너에 관한 문학에서 16세기 궁정인의 미적 이상을 발견할 수 있다. 궁정인인자 외교관이었던 Baldassare Castiglione⁹⁾의 <조선론 Il Cortegiano(1528)>은 당대 궁정인의 품행과 태도의 이상이 신플라톤 사상의 우미의 이상과 결합되었음을 보여준다. “군주의 궁정에 거주하는 신사에게 가장 적절한 궁정인의 도리를 기술하는 것을 목적으로 . . .”로 시작되는 이 책은 궁정적 예절과 매너에 대한 열정이 16세기 문화 예술 전반에 걸쳐 부각되었음을 보여주는 좋은 자료로서 전 유럽 궁정에 막대한 영향력을 미쳤다.¹⁰⁾

Castiglione가 제시하는 이상적인 궁정인의 상은 모든 인품과 행위에서 반드시 우미를 지니고 있는 모습이다(Castiglione 1967: 54-5).

궁정인은. . .만나는 모두에게 즉각적으로 매력을 주는 분위기와 우미를 습득하기를 당부한다. 이 우미는 그를 사궐만한 사람으로 보이게 만들고 모든 그의 행동을 좋게 보이게 하는 하나의 장식이 될 것이다.

Castiglione에 의하면 이러한 우미는 귀족이라는 고결한 신분으로부터 타고나는 것이었으나 자연에 의해 완벽함이 부여되지 않은 이들은 노력과 보살핌을 통해서 상당한 정도로 그들의 결점을 바로잡고 빛낼 수 있으므로, 자신의 복식과 말씨, 제스처를 주의 깊게 관찰하고 평소에 신중한 노력과 연습을 통해서 이를 길러야 한다고 권고한다.

. . . 훌륭한 학생이 되고자 한다면 잘 해야 할 뿐 아니라 끊임없이 노력하고 모방하여 가능한 한 그의 매스터를 정확히 복제하도록 해야 한다. 향상되었다고 느낄 때는 다른 종류의 궁정인을 관찰하는 것이 도움이 될 것이다.

Castiglione는 모든 어려움을 전혀 노력 없이 해결하는 데에서 드러나는 궁정적 우미를 sprezzatura라 칭하고 이를 궁정인의 인품에 적용시켜, 대중 앞에서 수행할 때에는 모든 인공적인 측면을 완전히 숨기고 노력을 전혀 보이지 않는 것처럼 하라고 충고하였다.

우미는 모든 인공적인 면을 숨기고 노력을 전혀 보이지 않는 것처럼 하거나 말하는 자연스러움을

Castello 저택에서 나왔다. 이 그림은 Ficino의 신플라톤 사상을 배경으로 끌고 Poliziano의 시 “La Giostra”를 각본 삼아 구상 도해한 것이다(조향순 1987: 73).

8) 조향순 1987: 53에서 재인용.

9) Castiglione는 이태리 귀족 태생으로 궁정 조신이자, 외교관, 시인, 학자였다. 이탈리아 우르비노 궁정의 조신이었으며, 후에는 로마 교황 대사로서 스페인에 머물렀다. 스페인의 카를 5세는 그가 죽었을 때, “우리 시대의 진정한 신사가 죽었도다”라고 할 정도로 그 스스로 신사의 덕성을 보여주었던 인물로 여겨지고 있다.

10) 영국에서는 Sir Thomas Hoby에 의해 번역되었고, 1570년 영국의 영향력 있는 교육자 Roger Ascham은 영국의 젊은 신사들을 위한 최고의 교육 지침서로서 이를 추천하였다(Marly 1985: 38).

연습하는 것으로부터 얻어질 수 있다. . . 그러한 것을 쉽게 해결하는 것이 큰 호기심을 불러일으킨다. 반대로 무엇을 가졌다는 노력은 우미가 결핍되게 보이게 한다. . . (Castiglione 1967: 67).

자연스러움은. . . 행동을 실제보다 더 훌륭하게 보이게 만든다. 그것은 보는 이의 눈에는 행위자가 너무 쉽게 그것을 했기 때문에 실제로는 그가 수행한 것보다 더 훌륭한 기술을 가지고 있음에 틀림없다고 믿게 만든다(Castiglione 1967: 70).

Castiglione가 궁정 사회의 훌륭한 신사가 되기 위해 제안한 덕목들은 신중함, 주어진 상황에 걸맞은 처신, 자연스러움, 그리고 우미로서 모두 보여지는 것과 명성에 대한 과도한 의식을 바탕으로 형성된 개념들이었다. 이처럼 새롭게 형성되는 세속 궁정 사회에서 귀족 집단의 정체성을 구축하는 과정에서, 자연을 능가하는 신적인 미의 이상인 신플라톤사상의 우미가 품위 있고 고상한 행동 양식의 이상으로 결합되었다. 여기에는 그들의 고결한 귀족적 품성을 초월적인 미의 이상과 연결함으로써 계급적 당위와 정당성을 은연중에 전달하려는 의도가 자리하고 있었다. 자연 그대로의 외모보다는 오랜 시간의 훈련을 통하여 섬세하고 세련되게 다듬어진 외모와 품행이 보통 사람들이 쉽게 복제할 수 없는 보다 초월적인 구별의 표지들이었던 것이다. Castiglione의 우미의 이상을 바탕으로 시작된 이러한 품위 있는 궁정인의 행동론은 휴머니즘과 도시 귀족의 전통이 강한 이태리를 넘어서 서구 유럽의 궁정으로 전파, 교육되면서 보다 귀족적이고 세속화되어 갔다. 16세기의 궁정 사회는 예술가들의 패트런이었으며 궁정 엘리트를 중심으로 형성된 이러한 시대 분위기 속에서 예술 전반에서 긍정적 우미와 세련됨을 표현하려는 욕구가 높아졌고 매너리즘

예술 양식을 탄생시키게 되었다.

2) Vasari의 우미론

신플라톤주의자인 Castiglione가 권고한 우미한 궁정인이 되기 위한 지침은 Vasari¹¹⁾에 의하여 16세기 예술론으로 자리잡았다. Vasari는 <미술가 열전>에서 르네상스 예술 양식이 3 단계의 유기체적인 성장 단계를 거쳐왔다고 보고, 하나의 유기체적 전체로서의 르네상스의 개념을 처음으로 만들어 내었다. Vasari는 제 1기(13세기 ~ 14세기)는 비잔틴 양식으로부터 Giotto 양식으로서의 새로운 출발을 시작한 시기로, 제 2기(15세기)는 기법에 있어 커다란 진보를 이루고 자연의 사실성을 면밀하게 추구한 시기로 이해하였다(Ferguson 1989: 82). 그러나 진정한 완전성은 제 3시기에야 이루어졌다고 본 Vasari는 자연의 대상물을 정확하게 묘사하는 것은 양식상의 무미건조와 조야성을 낳으므로 화가는 고대의 거장들이 그랬듯이 이상적 미를 선택하고 자연 모델의 결점을 개선하는 것을 배워야 한다고 생각하였다(Ferguson 1989: 84-5).

Vasari는 한편 미술가가 다른 화가를 연구함으로써 배워야 한다는 점을 강조하였는데, 대가의 작품에는 그 작가가 자연을 관찰함으로써 깨달은 경험 지식이 담겨 있으므로 이러한 인식을 재능 있는 미술 생도가 모방 작업을 통해 습득해야 한다는 것이었다(이한순 1995: 49). 이러한 조형론은 후기 매너리스트 비평에까지 지속되어 Lomazzo는 미술 제작의 과정은 미술가 정신 안에서의 관념의 형성, 그리고 물감이나 대리석 혹은 선으로써 이 관념을 물질적인 형태로 표현하는 것의 두 부분으로 나눌 수 있는데, 좋은 양식을 얻기 위해서 예술가는 먼저 무엇보다도 자신의 재능을 어떤 방향으로 끌고 갈 것인가를 정해야 하며 이 후 철저한 노력과 다른 미술가의 모방이라는 두 가지 방법을 통해서 이를 이룰

11) Vasari는 (이태리의 뛰어난 건축가, 화가, 조각가들의 생애)라는 제목 아래 <미술가 열전(1550)>을 집필하였고 자신의 이념에 따라 Academia Disegno를 설립한 화가이자 미술이론가였다.

수 있다고 지적하였다. 그리고 전자는 발전할 수 있는 가장 확실한 방법이기도 하나 너무 거기에 집중하다 보면 무미건조한 양식이 나올 수 있으므로 결과적으로 우미를 잃게 되는 단점이 있기 때문에 두 번째 방법이 더 낫다고 하였다¹²⁾(Blunt 1990: 222).

자연으로부터의 선택이라는 문체에 있어서 여전히 미술의 지적인 측면이 강조되고 수학 교육이 전제 조건이었으나 Vasari가 최종적으로 지향하는 바는 수공예적인 숙련됨과 날카로운 눈, 자유로운 지성, 그리고 뛰어난 판단력이었다(이한순 1995: 51). 예술가는 그 최종의 목적인 우미를 표출해 내기 위하여 합리적 판단에 의한 수학적 비례를 고수할 것이 아니라 그보다 월등히 나은 눈에 의한 선택을 해야 했다. Vasari는 “완전한 예술이라면 섬세함, 세련됨, 최고의 우아함 같은 특성들을 지니고 있어야 한다”고 이야기하였고 이러한 것들이 인체 묘사에서 절여되어 있다면 “사지 전체가 고대 규범에 맞아떨어지고 비례를 통한 정확한 조화를 지니고 있다고 해도 그것만으로 부족하다”고 하였다. 정확함은 우미를 만들지 못하기 때문이다. Vasari에 와서 ‘우미’는 아주 새로운 뜻을 띠게 되어 ‘미’와 확연히 구분되었을 뿐 아니라 미와는 대조되는 의미까지 지니게 되었다(Blunt 1990: 144-6).

한편 Vasari는 미술가가 제작 과정에서 수고한 흔적이란가 애쓰고 땀을 흘린 흔적이 있으면 그것은 우미를 없앨 뿐 아니라 무미건조함이라는 치명적인 성격을 그림에 갖다준다고 하면서 Castiglione의 sprezzatura의 개념을 미술 비평에 도입하였다. 미술가는 자연 대상물을 소묘하고 그리는데 있어 완벽한 실력을 발휘하기 위해서 면밀히 연구하고 열심히 모사 해내는 방법을 통해 완벽한 자기 훈련을 쌓아나가며 끊임없이 수고와 노력을 기울여야 하나,

정작 어떤 특정한 작업을 실제로 하게 될 때에는 애 쓴 흔적이 캔버스 위에 나타나지 않도록 가능한 한 빨리 해치워야 한다는 것이다(Blunt 1990: 154).

Vasari가 피렌체에서 시작한 이러한 비평의 전통은 보르기니로 이어져 보르기니는 우미를 얻기 위해서 “인물상에서 머리를 작게 하고 사지를 길게 하면 우미를 얻게 될 것이다.”라는 원칙을 내세웠고(Blunt 1990: 159) 이 우미의 원칙은 후기 매너리스트들에게 대단히 큰 역할을 하면서 취미와 묶이게 되었다(Blunt 1990: 212). 15세기의 외계를 향한 합리적인 눈은 신의 빛으로서의 마음의 눈으로 대치되었으며 신이 창조한 것을 모방하는 것이 아니라 신의 창조 그 자체를 모방함으로써 나온 우미는 예술가가 자연 모방에 의거하지 않고 환상적 이데아를 찾을 때 표출된다는 새로운 예술 창조의 개념을 낳게 되었다(조항순 1987: 53-5).

Ⅲ. 매너리즘의 조형 의지와 매너리즘 복식 양식

1. 주지주의적 질충주의

르네상스 미술에서 자연은 예술 형식의 근원이었고 예술가들은 자연에 산재해 있는 미의 요소들을 수집, 정리하는 ‘종합’의 행위를 통해서 보편적인 미의 형식을 획득하려고 하였다. 매너리즘 예술은 최고의 우미를 실현하기 위하여 현실의 관찰과 추상적 이념 사이에 조정이 필요하였고 매너리스트들이 선택한 방식은 훌륭한 마니에라를 보여주는 요소들을 선택적으로 수용하여 재결합하는 것이었다. 매너리즘은 고대와 전대에 이룩한 고전 형식을 훈련하는 것로부터 출발하여 그 안의 우미한 요소들

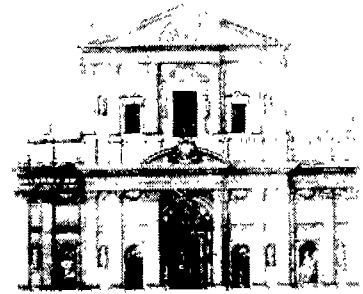
12) 모방을 통한 훈련에 대한 이러한 강조는, 우미는 고결한 신분으로부터 타고나는 것이나 타고난 완벽함이 없는 이들은 노력을 통해서 결점을 상당히 바로잡고 빛낼 수 있으므로 자신의 복식과 말씨, 제스처를 주의 깊게 관찰하고, 평소에 신중한 노력과 연습을 통해서 이를 길러야 한다고 권고한 Castiglione의 궁정적 인간 행동 교육론과 맥을 같이 하는 것이다.

을 취하여 다시 결합하는 주지주의적 절충주의 방식을 택하였다. <그림 2>의 르네상스 고전 건축이 철저한 기하학적 비례의 원리로부터 미를 이끌어 내고 있는 반면¹³⁾, <그림 3>의 매너리즘 양식의 건축은 직선과 곡선, 사선, 장식적인 굴곡 등 여러 상이한 양식 요소들이 혼재되어 절충적으로 결합되면서 고전 건축과는 다른 미감을 보여주고 있다.

매너리즘 복식은 보편적인 르네상스 복식의 부분들을 변형시킴으로써 나타나기 시작하였다. 중세 이래로 진행되어 온 입체화 과정을 통하여 복식은 이미 3차원적 인체형을 재현하기 위한 재단법을 발전시켜 놓고 있었다(박명희 1978). 르네상스에 이르러서는 바디스와 스커트, 브리치즈와 호즈, 바디스와 소매, 소매의 상하 부분 등의 분리 재단이 활발하였는데(최연정 1987: 58-59) 이는 복식을 인체의 기능을 의식하여 각 부분으로 분절하고 재 조합함으로써 하나의 통일체로서의 인체를 재구성하려는 태도로부터 이루어진 것이었다. 르네상스 시대 인들은 고대인의 모습을 그대로 부활시킨 것이 아



<그림 2> Alberti. S. Andrea, Mantua. Designed 1470 (Janson, H.W.(1991), History of Art, 4th ed., N.Y.: Ha N. Abrams, Inc.)



<그림 3> Vignola. Gesu 성당의 정면 디자인. 1570.

(Shearman, J.(1967), Mannerism, N.Y.: Penguin Books.)

니라 발견된 고대의 유적과 유물로부터 그들이 꿈꾸는 이상을 새롭게 재구성해 내었고 고대 복식의 키톤이나 토가가 아니라 우아하고 강인한 나체 조상의 모습을 동경하였다. 유럽이 마침내 인체에 꼭 맞게 만들어진 의복을 통하여 자신을 표현시키고자 하는 바람을 여실히 느꼈을 때, 그러한 복잡함의 발명은 단 몇 십년만에 이루어졌다(Squire 1974: 22). 중세의 커다란 가운은 비려지고 <그림 4>에서 보듯이 몸을 드러내는 더블릿과 호즈, 클락이 새로운 유행 스타일을 지배하였다.

매너리즘 양식의 남성 복식 또한 르네상스 복식의 보편적 형식으로 이루어져 고대 튜닉으로부터 빌려받은 셔츠와 14세기에서 유래한 더블릿, 호즈로 구성되었다(Squire 1974: 45). 달라진 점은 전체 구조를 구성하는 부분들에 깊은 주의와 관심이 기울여진 것이었다. 타인의 응시를 의식하여 스스로의 자세와 외모를 가다듬고 뽐내는 지적 귀족의 자의식적 태도로부터 비롯된 매너리즘 양식에서 모든 개별 아이템들의 재단, 형태, 창작 방식은 신중하게 수정되었고 복식과 인체의 관계, 외모의 전체적인 이미지가 확연하게 달라졌다. 남녀 공히 사용한 러

13) 고전기 르네상스의 예술을 이끌어간 전통은 감각 세계의 관찰로부터 자연의 보편적 이상을 재현하려는 것을 목적으로 하였으며 Alberti로 대표되는 이들 자연주의 예술가들은 수학적이고 객관적인 고전 법칙 속에서 미를 발견하였다.



<그림 4> 15세기 이탈리아의 복식
(Davenport, M.(1976), The Book of Cos-
tume, N.Y: Crown publishers, Inc.)



<그림 5> Bernardino Luini. Portrait of a Lady. 1520-5.
(Walker, J.(D.E)(1984), National Gallery of Art, N.Y.:
Harry N. Abrams, Inc.)

프¹⁴⁾는 복식에 대한 주지주의적 접근 방식을 보여 주는 두드러진 아이템으로 고대의 드레이퍼리를 연상시키는 셔츠의 주름이 모여져 형성된 자연스러운 프릴로부터 발전하여(Squire 1974: 58), (<그림 5> 참조) 점차 전체 복식에 통합된 유기적인 구조로부터 분리되어 그 자체의 독립된 효과에 몰입하게 되었다. 러프는 다른 신체 활동으로부터 머리를 분리하여 깨끗이 세워지게 만들으로써 귀족적인 도도함과 우아를 창출하였고 16세기 내내 대단히 유행하였다.

한편 고대에 대한 지대한 관심으로부터 탐구된 미에 대한 관념과 중세로부터 이어진 수공예적 전통 사이에서, 그리고 발굴된 고대의 고전 양식과 이교적 유물들 사이에서, 절충의 방식이 선택되었다. 예를 들어 16세기 초에 "Roma sotterranea¹⁵⁾"가 발

굴되면서 환상적인 스펅크스, 피물, 트로피, 아라베스크, candelabra의 장식적 문양들이 고전적 형식의 레퍼토리에 흥미진진하게 덧붙여졌다(Wolf & Millen 1968). 고대 건축의 기둥 앞에서 중세의 기사처럼 포즈를 취하고 있는 <그림 6>의 Francois 1세의 복식에는 상이한 양식적 요소들이 함께 등장하고 있다. 인체의 움직임의 의식하여 구조화된 복식의 형태와 그 내부에 유기적으로 얽혀있는 문양, 그리고 중세적인 빛과 색채, 어두움의 대조 효과가 절충적으로 결합되어 있다. 전투라는 기능적 목적을 최우선적으로 인식하여야 할 갑옷이 매너리즘 양식에서는 그 기능과 목적을 버리고 오직 귀족적 품위와 고결함과 찬란함을 보이기 위한 미적, 장식적 대상으로 자리하고 있다.

구별되는 세련됨을 위하여 많은 섬세와 우아의

14) 러프는 그 형을 만들고 유지하는 데 대단한 기술을 필요로 하며 기술적 어려움과 복잡함을 통하여 미에 접근하는 매너리즘 양식의 조형적 특징을 보여준다. 뽀뽀하게 풀이 먹여지고 와이어나 두꺼운 판지 받침대로 아래가 받쳐진 주름의 각각의 홈은 특별히 고안된 뜨거운 다리미로 따로따로 성형되었고 규칙적인 모양을 만들어내기 위해서 편으로 꺾어서 깔끔하게 연결되었다(Squire 1974: 58).

15) 오랜 세월 동안 묻혀있던 grotto(장식한 동굴모양의 집-조가비로 만든 성당의 모형)와 Golden House of Nero.



〈그림 6〉 François Clouet. 프랑소와 1세의 초상. 1540.
(Asher, A.(1996), *Treasures of the UFFIZI, Florence*.
N.Y.: Abbeville Press Publishers.)

표지들이 재 조합되었고, 보통 사람이 도달하기 어려운 우아함을 창출하고자 하는 경향으로부터 청결의 관념이 이 시기에 새롭게 복식과 연결되었다. Vigarello는 프랑스의 청결의 역사상의 의미에 대한 연구에서 새로운 린넨 셔츠의 뚜렷한 흰색이 사회 구조에서 얼마나 깊은 변화의 표현인지를 보여준다.

표면이 계속해서 지배적으로 주의를 끌고 있었지만 청결이 의복의 표면 저 편에 침투해 있었다. . . 그것은 새로운 유형의 궁정 사회로의 세련된 장을 열어주었다. . . 린넨이 세련의 상징이 된 것은 바로 에티켓의 발명으로부터였다. 그것은 예절을 강조했다. . . 아주 훌륭하게 구현된 모습은 깨끗한 옷으로부터 깨끗한 몸에까지 시각이 이어지도록 하였다. 이처럼 외모는 새로운 의미의 함축을 요구했다 (Vigarello 1988: 63-4).¹⁶⁾

16) Breward 1995: 71에서 재인용.

17) 이 작은 소금 용기는 프랑스의 국왕 프랑소와 1세를 위해 제작된 대표적인 매너리즘 양식의 금 세공품이다. 소금은 바다에서, 후추는 육지에서 생산된다는 이유로 작가는 배 모양의 소금 용기를 해신의 보호 하에 두었고 작은

우아와 세련됨을 이루기 위하여 복식 자체의 효과에 몰입하게 된 이상 복식에서 남성적 표지나 여성적 표지는 보다 덜 중요해졌다. 당대 영국의 모델리스트 Stubbs는 *Anatomy of Abuses*(1585)에서 “여성도 남자처럼 더블릿과 저킨을 가지고 있다”고 한탄하고 있다(Squire 1974: 55). 당대 여성의 바디스는 종종 가슴에 대한 어떠한 고려도 없이 거의 남성적인 더블릿의 형태와 동일하게 재단되었다. 바로 그같은 시기에 한편 남성의 복식에는 여성 육체의 특질들이 결합되었다. “우리의 조상이 강인한 남성이었던 데 반하여 백합 같은 흰색 바디스 위의 그러한 부드러운 옷은 남성을 나약하게 한다.”(Marly 1985: 37)고 Stubbs는 말한다. 또한 Robert Peterson은 Galateo의 번역서에서 “어떤 남성들은 최근에 ‘뚝바늘로 꼰 머리와 수염을 하고’, 그들의 얼굴, 목, 손을 너무 뾰뚱하게 하고 페인트를 칠해서 마치 창녀 같다고” 하였다(Ribeiro 1986: 67). 16세기 후반의 패셔너블한 귀족 남성들은 커프스와 자수가 놓인 칼라를 갖는 스트레이트 린넨 셔츠, 허리가 뾰족하게 조여진 포인티드 더블릿, 패드가 들어간 부폰 트렁크 호즈 등 정교하게 다듬어진 복식을 착용하였으며 이는 섬세함과 우미의 표지들을 교묘하게 결합시킨 결과였다.

2. 예술적 기교주의

모든 르네상스 예술이 건축의 합리적 명료성과 조각적 견고함을 열망하고 모든 바로크 예술이 회화의 유동성과 점토의 민감함을 목적으로 삼았다면, 매너리스트 예술 작품은 금세공사의 세련되게 다듬어진 찬란함과 보석세공사의 정교한 장인정신을 채택하였다(Squire 1974: 27) 〈그림 7〉¹⁹⁾. 매너



〈그림 7〉 Benvenuto Cellini. Saltcellar of François I. 1539-43. (Janson, H.W.(1991), *History of Art*, 4th ed., N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

리즘은 흐트러진 것을 인공적으로 수정하고 다듬어 우미한 양식을 창조하는 것을 기본적인 이상으로 삼았으며 새로운 것을 발명하기보다는 다듬고 세련되게 만드는 것과 관련된 것이었다. 손의 솜씨를 위주로 한 매너리즘의 예술적 기교주의 경향으로부터 자연 형태에 대한 추상적 양식화가 진행되어 형태는 때로 정상 이상으로 둥글러지고, 때로는 딱딱하게 각이 지게 만들어지고, 때로는 뒤틀러지고, 또 비정상적으로 길게 잡아당겨 늘려진 모습으로 나타났다.

Castiglione는 궁정인에게 평소에는 스페인 풍의 절제된 검정을 입을 것을 권고한 반면, 다른 한편으로는 모든 스포츠와 기예, 무술, 레크레이션을 우아하게 할 수 있어야 하며 그러한 수행을 할 때에는 그에 맞는 차림을 해야 한다고 하였다.

...무장을 할 때에는 밝고 빛나는 색채가 더 적당하며, 축제에서는 장식이 달리고 화려한 것이 더 어울린다. 이러한 방식으로 디자인 될 경우 그것들은 전투와 스포츠에 잘 어울리는 특별한 활기와 풍

부함을 제공하기 때문이다(Castiglione 1967: 135).

궁정인은 그가 무엇을 하든지 그 장소, 보는 이들, 시간, 그 이유, 자신의 나이, 직업, 뜻하는 바, 적절한 수행 방법 등을 고려해 무엇을 하더라도 자신이 매력적임을 확신시켜야 한다. 무력을 사용할 때에도 우아, 매력을 의식해야 하며...스포츠에 관해서 말하자면 먼저 장비를 갖추고, 옷차림, 말을 갖추고... (Castiglione 1967: 115-6)

궁정인이라면 아무런 노력을 들이지 않는 듯한 타고난 우아함을 가지고 각각의 경우에 맞는 최상의 적합한 차림으로 변화시킬 수 있어야 했다. 글의 맥락에서 볼 때 Castiglione가 평소애 검정을 착용하라고 한 것은 군주를 섬기는 조신으로서의 책임을 다해야 할 시간에는 그에 맞는 차림을 철저히 해야 된다는 것이지 결코 복식에 대한 관심과 취미를 없애라는 뜻은 아니었다고 해석된다. 오히려 그는 모든 상황에 철저히 대처하여 변신하는 태도를 강조하고 있는 듯하다. 이러한 원칙은 알프스 이북의 궁정으로 전파, 교육되면서 고딕 예술의 전통과 결부되어 보다 화려하고 기교적인 매너리즘 복식 양식을 탄생시켰다. 귀족적 세련됨과 우아는 Castiglione에 의하면 타고난 귀족적 품성과 모방을 통한 철저한 훈련으로부터 비롯되는 것이었으며 이러한 생각으로부터 복식과 품행은 보석과도 같이 정교하게 다듬어져야 할 대상이 되었다.

〈그림 8〉은 매너리즘 양식이 지향하는 바를 분명 보여준다. 인물은 스위스 용병들이 그랑송 전투(1476)에서 승리를 거두면서 용맹의 상징으로 유행하기 시작한 슬래시가 가해진 더블릿을 착용하고 있다. 그러나 옷 가득히 가해진 칼자국들은 전투에

개선문 속에 들어 있는 후추는 대지의 화신에 의해 감시받도록 했다. 그 아래의 대에는四季와 四時를 나타내는 인물상을 조각하였다 (Janson 1991: 523). Wolf & Millen(1968)에 따르면 비스듬히 몸을 쫓힌 두 신의 자세는 미켈란젤로의 조각인 줄리아노 메디치의 묘당의 알레고리(새벽)를 연상시킨다. 너무나도 많은 이야기를 삼입한 이 작품은 분명 조미료를 담은 그릇에 만족하지 않는다. 지식이 없이는 읽어낼 수 없는 우의로 가득한 이 작은 장식 품은 까다로움과 복잡함 속에서 지적 유희를 즐기려는 매너리즘의 취향을 잘 드러내고 있다.



〈그림 8〉 Sir Philip Sidney의 초상. 1577.
(Black, J.A. & Garland, M.(1985), A History of fashion, London: Orbis Publishing Ltd.)



〈그림 9〉 알랑송 공작, Prince Hercule François의 초상. 1572. (Walker, J.(D,E) (1984), National Gallery of Art, N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

서의 용맹과 힘을 전하기보다는 착용한 이의 귀족적 우아와 고결함을 해치는 일이 없도록 대단히 섬세하게 다듬어져 있다. 다치기 쉬운 송아지 가죽으로 된 더블릿에 정성 들여 가해진 슬래시는 더 이상 거친 용맹의 상징이 아니라 일종의 장식적인 패턴으로 자리하고 있다. Squire가 지적했듯이 매너리즘 양식의 관심은 리얼리티에 있는 것이 아니라 우아하고 세련된 다듬기에 있었던 것이다.

매너에 대한 열정은 남성들이 공들여 착용한 호즈에서도 발견된다(〈그림 9〉참조). 16세기에 패셔너블한 남성이라면 타이트한 호즈를 착용하였고(Ribeiro 1986: 62) 신사의 기준은 trouser¹⁸⁾를 입지 않는 것이었다. 신사는 육체 노동과 관련되어서는 안 되었기 때문이었다. 그러나 사실상 그러한 유연하지 않은 복식인 호즈를 입는 것은 굉장히 노력을 필요로 하는 일이었음에 틀림없으며 멋지게 보이기 위해서는 늘 도움이 필요 하였다. 하인은 언제나 호즈에 주름이 없도록 말끔하게 정리하도록 훈련되었

다. 윌리엄 해리슨은 1580년대에 “당신의 호즈의 길다란 솔기는 똑바른 수직의 라인으로 고정되어야 한다”라고 언급하고 있다(Squire 1974: 46).

인공적인 양식과 기교를 통한 세련됨과 우아의 추구는 16세기에 유행한 직물들에서도 나타난다. 1533년 캐서린 드 메디치가 이태리로부터 프랑스로 가져온 레이스는 그 섬세함과 아름다움, 희귀함으로 인해서 상류층의 인기를 끌었다. 좋은 레이스는 상류층의 독점이었고 칼라와 러프의 단 처리나 손목의 프릴에 사용되었다. 우아한 손목의 프릴은 이후 19세기에 이르기까지 신사와 노동자를 즉각적으로 구별하게 하는 표지로 착용하였다. 한편 섬세한 빛의 음영을 만들어내는 벨벳과 실크가 유행하여 생산국인 영국에서도 도시의 멋쟁이들은 올대신 실크 스타킹을 착용하였다(Marly 1985: 36-7). 이 시기의 복식은 정교한 자수와 보석 장식으로 가득 꾸며졌으며 이태리 르네상스의 인문주의보다는 고딕 예술의 장인적 기예의 전통이 더 깊이 자리하

18) trouser는 고대 켈트족이 입었던 바지로 14세기에는 타이트한 팬털론이 유럽 농부들에게 입혀졌다. 1580년 경 영국, 네덜란드 벨기에 선원들은 저대한 바지를 착용하고 있었다. trouser는 선원들의 표지였고 밧줄을 타고 내려올 때 다리를 보호하는 역할을 했다(Marly 1985: 36-7).

고 있었던 프랑스 등 알프스 이북의 궁정들에서 이러한 경향의 매너리즘 양식이 더욱 번성하였다. 이즈음 장갑, 손수건, 칼, 깃털 달린 베레 등이 귀족들의 섬세한 외모의 구별 표지로서 대거 등장하였는데, 손수건의 사용법은 이탈리아에서 처음으로 확립되어 널리 전파되었다. 귀하고 비교적 값이 비쌌기 때문에 초창기에는 상류층에서도 그리 많이 사용되지는 않았다. 16세기 말 앙리 4세는 5장의 손수건을 가지고 있었다(Elias 1995: 285).

매너리즘 복식의 형식주의 경향은 복식 착용 습관에서도 나타났다. “프랑스의 귀족들은 군사적 임무 때문에 짧은 복장을 하는데. . . 언제나 클락을 한쪽 어깨로부터 늘어뜨려 매달리게 한다.”고 1577년 Lippomano대사는 전한다(Marly 1985: 34). 이러한 불안정한 착장법은 실제의 맹렬한 전투와는 분명 거리가 먼 것이고 또 대단히 주의를 요하는 것이다. 인물들은 설상가상으로 조금이라도 바람이 불면 떨어질 듯한 작은 베레를 착용하고 그 위에 작은 깃털까지 꽂고 있다. 이처럼 의도적으로 옷차림을 양식화하는 착장법은 한 손에는 귀한 장갑을 들고 한 쪽에는 칼을 차고 몸을 약간 틀면서 멋스러운 포즈를 취하고 있는 당대의 초상화들에서 많이 발견된다(<그림 9>참조). 1577년 Lippomano대사는, “파리 궁정인은 25 ~ 30 벌이상의 의복 목록이 있어야 부유하다고 말할 수 있다. . . 매일 다른 옷이 입혀져야 한다. . .”(Marly 1985: 33)고 당대 궁정의 복식 착용에 대한 열정을 묘사하였다.

IV. 매너리즘 양식의 인체 표현과 복식 형식의 특징

1. 매너리즘의 새로운 인체 표현 형식

귀족적 세련과 우아를 추구하는 매너리즘의 양식은 르네상스 고전기의 인체의 재현 형식과는 다른 이상을 가진 인체를 재현해 내었다. 자연적 고상함으로 가득 차 있던 전성기 르네상스의 인물 표현은 매너리즘 양식에 이르러 기묘한 왜곡과 변용을 겪으면서 종종 길게 신장되고 기교로 가득한 장식적인 대상이 되었다. 매너리즘의 인체 재현은 고전기 르네상스의 기하학적 비례 체계의 원리를 무시하고 있는데, 수학적 입법 원리를 체계적으로 적용한 작품에서는 고대의 조상에서 보여지는 우아함이 결여되고 있음이 발견되었기 때문이었다¹⁹⁾. Vasari는 “미켈란젤로는 인체의 형상을 만드는 데 있어 자연이 제공해 줄 수 없는 전체로서의 조화로움, 우아함이 깃들인 조화로움만 추구한 결과 9등신, 10등신, 심지어는 12 등신까지의 비례법을 적용하곤 한다”라고 전해주고 있다(Blunt 1990: 116).

Shearman은 매너리즘 인물상의 특징적인 동세로 figura serpentinata를 지적하였다. figura serpentinata는 고전적 동세인 contrapposto²⁰⁾의 정면적인 자세 <그림 10>으로부터 발전되어 <그림 11>의 조



<그림 10> Michelangelo. David. 1501-4.
(Janson, H.W.(1991), *History of Art*, 4th ed., N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

19) 인체미를 만들기 위해서는 체계적인 비례만으로는 불가능하다는 것은 Vitruvius의 비례 원리를 철저히 적용한 <네메시스, 복수>라는 뒤러의 판화에서 알 수 있다. Panofsky에 의하면 뒤러는 이 그림에서 엄지발가락까지 철저히 같은 원리를 적용하였다. Clark은 그 결과 결코 아름답지 않은 인체가 완성되었음을 보여주면서 뒤러가 후년에 가서 고전적 이상을 성취할 수 있었던 것은 그의 체계를 고대 인체 상에 관련시켰기 때문이었다고 한다(Clark 1982: 30).



〈그림 11〉 Michelangelo, Victory. 1527-8.
(Clark, K., *The Nude: A Study in Ideal Art*,
이재호 역(1982), 『누드의 미술사: 이상적
인 형태에 대한 연구』, 서울: 열화당.)

각상에서 처음 나타났다. 〈그림 11〉의 매너리즘 조 각상은 신체의 각 구성 부분을 통과하면서 유동적으로 흐르는 움직임의 변화를 보여주고 있는데, 이러한 변화무쌍한 인물의 동세는 “언제나 인물을 피라미드처럼, 혹은 뱀 모양으로, 즉 1·2·3이 곱해진 형상이 되도록 해야 한다”는 원칙으로부터 비롯되었다. 미켈란젤로에 의해 발명된 이 뒤틀린 곡선적 동세는 우아함의 표지들을 흡수하는 매너리즘 양식에 전폭적으로 수용되어 다듬어졌다. 매너리즘 예술가들이 인체 재현에 뱀과 같은 곡선의 형식을 수용한 것은 이 S-곡선이 끊임없이 자유로운 움직임을 형성하면서 우아의 효과를 창출한다고 여겼기 때문이었다. G.P.Lomazzo의 *Trattato* (1584)에 이 점이 분명히 기록되어 있다(Shearman 1970: 81-91).

...한 인물은 그것이 움직이는 듯 보일 때 최고

의 우미와 호소력을 갖게 된다. ... 그것을 재현하기 위해서 불꽃보다 더 낮은 형태는 없다. 그것이 모든 형태 중 가장 움직임이 풍부하고, 원뿔형이기 때문이다. ... 화가는 살아있는 뱀이 비틀고 있는 듯피라미드의 형태를 뱀의 곡선과 결합해야 한다. ... 그것은 또한 불결치는 불꽃의 형태이다. ... 그 인물상은 문자 S를 닮았다. ... 그리고 전체 상뿐 아니라, 그 부분들에도 적용되어야 한다.

Quintilian도 인물상의 배치에 이러한 특질이 필요함을 지적하였다(Shearman 1970: 81-91).

...신체는 똑바로 유지될 때, 우아를 거의 갖지 못한다. 왜냐하면 얼굴이 앞으로 똑바로 보이고, 양쪽에 팔이 매달려 있고 발은 모아지고 전체 상이 머리끝에서 발끝까지 뻗뻗하게 굳어있기 때문이다.

매너리스트들은 고전적인 수학적 비례의 원리로부터 벗어나 변화 무쌍하게 늘려질 수 있는 S 곡선²¹⁾을 도입하였고 인체 표현은 점차 호리호리해지고 기교적으로 세련되게 다듬어지고 다소 세속적으로 변하면서 귀족적 속성을 띤 냉정하고 정제된 미의 이미지를 가지게 되었다. 고전기 르네상스에서 나체는 보편적 비례를 갖는 미의 규범을 연구하기 위한 대상이었으나 매너리즘 양식에서는 취미와 계획에 따라 맞춰지고 엮여지는 우아를 표현하기 위한 장식적 대상이 되었다. 그리고 접근 방식의 변화로부터 매너리즘 양식의 나체는 정감을 잃고 감각안의 지적 취미를 의식하여 보다 냉정한 모습을 띠게 되었다. “탁월한 미는 반드시 비례가 어딘가 이상하

20) 이것은 고대 조각의 특징인 인체를 구성하는 시스템을 의미한다. 인체의 부분들은 비대칭적으로 병렬되어 있다. 머리는 엉덩이의 반대 방향으로 회전하고 한쪽 다리가 무게를 지탱하며 쪽 뻗어있는 반면, 다른 쪽 다리는 자유롭고 유동적인 고전기 르네상스의 2차원적 자세이다(Shearman 1970: 83).

21) 매너리스트가 탄생시킨 S 곡선은 당대 초상화에 그려진 인물의 포즈에 전적으로 반영되었고 이후 로코코의 장식적 곡선, 아르누보의 채색선 등으로 이어지면서 특히 장식 예술에서 끊임없이 영향력을 행사하였다. 보여지는 미적인 효과에 대한 과도한 관심으로부터 탄생된 다소 비틀어진 이 곡선적 동세는 현대에도 패션 모델의 기본 포즈로 남아 있다.

다”라는 프란시스 베이컨의 지적처럼(Clark 1982: 29) 우아함에 도달하고자 하는 매너리스트들의 열망 속에서 반 고전적인 비례와 동세를 지닌 인체 표현 형식이 탄생하였다.

2. 매너리즘 복식 양식의 인체 표현의 특징

1) 기하학적 추상화

미에 대한 관념적인 이상으로부터 출발하였기에 매너리즘 양식에서 객관적이고 보편적인 비례의 원칙을 넘어서 인체를 추상화시키는 경향은 필연적이었다. 매너리즘은 수학적 비례의 탐구로부터 자연의 형태를 분절하고 재 조합하여 전체를 구성하는 르네상스의 전통을 이어받았으나 눈에 보여지는 미적 효과에 대하여 더 큰 관심을 가지고 있었고 현실의 입장에서는 왜곡이라고 말할 수 밖에 없는 형태들이 출현하였다. 주름 하나 없이 매끄러운 곡선으로 공들여 다듬어져 있는 <그림 12>의 인체는 다듬어 놓은 화병과 같은 느낌을 주고 있으며 인체는 피부라는 탄탄한 껍질을 실제의 몸 바깥에 한 겹 더 입은 듯이 차갑고 딱딱하게



<그림 12> 폰텐블로 학파. Gabrielle d'Estrées with a sister. 1590. (Asher, A.(1996), Treasures of the UFFIZI, Florence, N.Y.: Abbeville Press Publishers.)

표현되어 있다. 원추형의 가슴과 원통형의 팔을 가진 기하학적 표면을 지닌 인체는 아무 감정을 가지지 않은 정물이나 가구처럼 다루어지고 있다. 이러한 단단함과 차가움은 매너리즘 예술 의지의 발원인 냉정하고 초연한 귀족적 자의식과 연결될 수 있다. 흐트러진 자연 그대로의 감정을 드러내는 것은 절제와 우아를 추구하는 귀족적 태도와 거리가 먼 것이다.

복식에서도 기하학적 추상과 왜곡을 통하여 인체의 자연적 형태를 복식을 이용하여 인공적으로 다듬고 변형하는 형식이 나타났다(<그림 13>참조).



<그림 13> Moroni. Portrait of Pace Rivola Spini. 1570. (Boucher, F.(1987), 20,000 years of fashion, N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

인체의 각 부분의 기능 개념에 준하여 분절된 복식의 부분들은 그 자체의 기하학적 추상화에 몰입하면서 인체의 자연스러운 표면을 왜곡하고 있다. 표면은 인체의 부드러운 살결을 전혀 인식할 수 없도록 패딩이나 안감, 버팀대 등의 인공적인 내부 골격의 도움을 받아 매끄럽게 마감되면서 과장되게 부풀려지거나 축소되고 있다. 원형의 러프는 자연스런 특성을 감추면서 깨끗이 고개를 돌도록 하여 얼굴을 신체로부터 분리하여 높이 위치시키고 토르소는 굴곡 없는 판판한

면을 이루면서 허리에서 곡도로 조여지고 있다. 호즈는 움직임이라는 기능을 의식하지 않고 다리 그 자체의 형태에만 집중하여 타이트하게 조여져 있고 팻팻한 스토마커는 여성의 가슴을 납작하게 눌러 미적 갑옷을 이루어내면서 허리를 과도하게 줄여 역삼각형의 도식적 토르소를 만들어내고 있다.

2) 비례의 반 자연적 신장

정면적이고 직선적인 고전기 르네상스의 인체는 비례의 원리에 따라 구현된 보편적인 미의 결과였다. 매너리즘은 우아한 인체를 구현하기 위하여 유동적이고 변화가 풍부한 S-곡선을 수용하였다. 흡사 뱀과도 같은 S 곡선의 수용은 매너리스트들로 하여금 인체를 자의적으로 신장시키고 뒤트는 것을 가능하게 하였고 이로부터 반 자연적으로 늘어난 비례를 가지는 매너리스트의 인체 재현 형식이 출현하였다.

<그림 14>의 '긴 목의 마돈나'는 S자형으로 휘어져 부드럽게 등글러진 인체가 얼마나 우아하고 아름다울 수 있는 지를 보여준다. 화가는 인체를 이리



<그림 14> Parmigianino, Madonna with the long neck. 1534-40. (Janson, H.W.(1991), History of Art, 4th ed., N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

저리 비틀고 늘려서는 추상화된 뱀 곡선 모양의 양식을 이루어냈다. 유난히 작고 부드러운 계란형의 머리로부터 가늘고 긴 목을 거쳐 토르소를 타고 흐르는 부드러운 곡선이 이루는 이 우아함은 화가가 자신의 이상을 따라서 자의적으로 자연의 비례를 늘린 결과 얻어질 수 있었다.

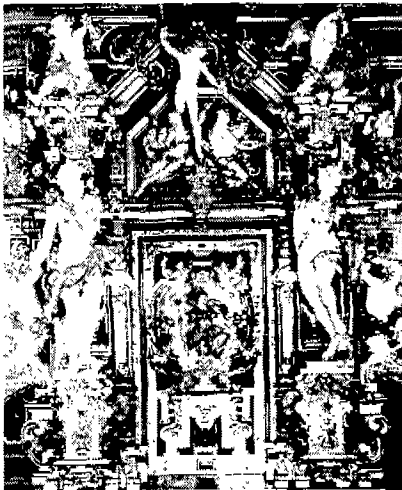
복식 양식에서 반 자연적 비례의 신장은 우선 복식을 착용한 인체가 재현하는 동세를 포함한 전체적인 이미지에서 찾을 수 있다. <그림 15>는 주로 상반신을 보여주었던 르네상스 기의 초상화들과는 달리 인체 전체의 모습을 보여주고 있는데 의식적으로 인체의 부분들을 굴곡, 신장시킴으로써 인체를 통하여 흐르는 미묘한 곡선적 흐름을 감지하게 한다. 인물은 고개를 팻팻이 들고 허리를 가능한 한 똑바로 펴 어깨 뒤로 젖히고 몸체를 비스듬히 틀면서 매끈하게 뻗어 있는 인체를 과시하고 있으며 비례를 신장시키는 챙이 높은 모자까지 착용하고 있다. 하늘하늘 움직이는 깃털은 그 움직임의 공간 속으로 인체의 한계를 확장시키고 있다.



<그림 15> 인체의 자연적 비례를 인위적으로 신장시킨 매너리즘 복식 양식 (Contini, M., Fashion: from Ancient Egypt to the Present day, N.Y.: Crescent books.)

3) 구성 요소들의 복잡한 재 조합

매너리즘은 모든 것을 복잡하게 만들고 그 속에는 우의와 난해함을 풀어내면서 즐기려는 감식안의 까다로운 취향을 지니고 있었다. 그것은 그러한 어려움을 이루어낸 것에 대하여 스스로 감탄할 수 있는 지적 배경이 있었기 때문이었다. 인체 재현 형식에서 이러한 점은 보는 이의 시각을 최대로 고려한 다시점적 접근 방식과 부분 형태들의 자유로운 재배치, 정교한 세공의 기예 등에서 발견된다. <그림 16>은 온갖 우의적 인물들이 인공적으로 비틀어져서는 비좁은 공간을 가득히 채우고 있다. 인체는 복잡한 다른 장식 요소들과 대등한 관계를 형성하면서 자유롭게 변형되고 마구 왜곡되면서 복잡하게 얽혀 감상의 대상으로 자리하고 있다. 인체는 시점에 따라서 시시각각 새로운 조합을 이루어 냄으로써 보는 이에게 끊임없이 기쁨을 줄 수 있도록 각 부분이 교묘하게 꺾여지고 재배열되고 있다.



<그림 16> Eckbert Wolff the Younger, Door of the Gods in the Golden Hall of the Palace. 1605-8.
(Wolf, R.E. & Millen, R.(1968), Renaissance and Mannerist art, N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

복식에서 구성 요소들의 복잡한 배치는 대립적인 복식 조형 요소들이 함께 결합되고 있는 점에서 찾

을 수 있다. <그림 17>은 영국의 힘과 권력을 드러내는 상징들이 복잡하게 결합되어 있는 엘리자베스 여왕의 초상화로써 직선과 곡선, 딱딱함과 부드러움, 큰 것과 작은 것, 여성적인 것과 남성적인 것 등으로 대립되는 형식들이 절충적으로 공존하고 있다. 여왕의 복식은 섬세한 레이스와 보석, 밝은 색감이 이루어내는 빛과 검정 벨벳의 어두움이 대조적인 효과를 만들어 내고 있다. 리본 장식이 복잡하게 놓여 있는 거대한 옷감에 가득한 보석의 사용은 물질성을 빛으로 환원시킴으로써 현실을 초월한 아름다움을 이루어내려는 의지로 이해할 수 있다. 이러한 거대한 부피는 머리 위에서 훑날리는 깃털이 달린 자그마한 벨벳 모자와 공존함으로써 더욱 더 극적인 미적 효과를 창출하고 있다.



<그림 17> 엘리자베스 1세. 1588.
(Black, J.A. & Garland, M.(1985), A History of fashion, London: Orbis Publishing Ltd.)

4) 힘과 노력의 철저한 통제

매너리즘은 전술한 바와 같이 '우아' 혹은 '마니에라'라는 이상을 염두해 두고 탄생한 양식이었고 그 실현 과정에서 현실의 형태들은 변형되고 신장되고 다듬어지고 윤색되었다. 그러나 이같이 공들인 형식적 변형들은 반드시 쉽게 이루어진 듯한 느낌을 전달해야만 했다. Castiglione가 권고했듯이, 또 Vasari가 충고했듯이 힘들여 수고한 노력의

흔적으로부터는 귀족적 우아를 얻을 수 없기 때문이었다. 힘과 노력, 열정의 표현은 세련되고 우아한, 그리고 다소 냉정한 귀족적 초연함과 거리가 먼 것이었으므로 모든 왜곡과 신장, 비틀림과 변형의 과정은 최종적으로는 의식되지 않아야 했고 그 흔적은 철저히 통제되고 감추어져야 했다. 이러한 통제의 원칙은 근육의 사실적인 무제감을 전혀 느낄 수 없는 인체의 표현에서 발견된다. 매너리즘 양식에 재현되고 있는 인물들은 현실적으로는 불가능한 포즈로 뒤틀러 있으면서도 전혀 불편해 보이지 않게 표현되어 있다(〈그림 14〉, 〈그림 16〉참조).

외모와 인성이 결합되고 옷이 인체를 대신 재현하게 되면서 정교하고 복잡한 옷은 그러한 옷을 쉽게 입을 수 있는 귀족성을 돋보이게 만들기 때문에 선호되었다. 이 시기의 초상화들은 감정을 철저히 제거하면서 다듬어진 초연한 표정을 지어내고 있다. 〈그림 18〉의 인물은 부푼 러프와 피스코드 벨리의 더블릿, 탄탄한 호즈를 차려입고 있는데 한 쪽 어깨로 흘러내리는 의도적으로 흐트러진 망토와 굵



〈그림 18〉 Hilliard. Unknown man. 1588.
(Janson, H.W.(1991), *History of Art*, 4th ed.,
N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.)

슬거리는 머리카락이 배경의 유기적인 자연과 일체를 보여주고 있다. 근육의 무게나 힘은 전혀 느낄 수 없으며 흐르는 듯 힘이 빠져나간 유연한 몸의 흐름은 활동성과 기능성을 완전히 배제한 초연한 인체를 보여주면서 매너리즘의 다소 모호하고 양성적인 우아의 효과를 창출하고 있다.

결 론

본 연구는 복식 양식을 주체들의 이상과 의지에 대한 실천 과정으로 이해하고 르네상스 후기 긍정 사회를 중심으로 논의되고 공유되었던 미의 이상과 그 이상 실현을 위한 조형 의지를 바탕으로 매너리즘 양식의 특징을 살펴보았다. 그 내용은 다음과 같이 정리된다.

매너리즘 예술 양식은 르네상스의 주된 사상적 흐름의 하나였던 신플라톤 사상의 우미를 이상으로 하여 16세기 긍정 사회의 품위 있는 세련된 행동 양식에 대한 요구를 배경으로 탄생하였다. 신플라톤 사상은 미가 부분들의 배열이나 크기의 비례에 의해 결정되는 것이 아니라 물체와는 완전히 무관한 미의 이데아로서 존재한다고 보았으며 이러한 초월적 미의 이데아가 지상계에 나타나 물질화된 미로 표현된 것을 우미라 하였다. 16세기 긍정인의 품행의 이상과 결합된 우미론은 매너리즘 예술론을 낳았으며 르네상스 후기 서구 유럽 긍정 문화의 세련화와 양식화에 지대한 영향을 발휘하였다. 매너리즘은 이미 이룩된 고전 규범을 수정하고 변형시키는 과정에서 자신의 예술적 이상에 접근하고자 하였으며 주지주의적 절충주의와 예술적 기교주의의 조형 의지로부터 독특한 예술 형식을 탄생시켰다.

복식에서 매너리즘 양식은 긍정 엘리트 스스로 자기 집단의 정체성을 구축하고 교육을 통하여 이를 확립시켜 가기 시작한 16세기 긍정 문화를 중심으로 형성되었다. 자연 그대로의 것보다 세련되게 다듬어진 것이 더 품위 있고 아름다운 것이라는 취

미의 기준과 보통 사람이 도달하기 어려운 구별되는 우아함과 세련됨을 창출하고자 하는 경향으로부터 복식을 끊임없이 세련되고 우아하게 손질하고 다듬는 매너리즘 복식 양식이 번성하였다. 매너리즘 복식 양식은 새로운 시대의 양식이 아니라 르네상스 시대 내부의 특징적인 양식이었으며 이미 이룩된 르네상스의 보편적 복식 형식들을 관념적인 미의 이상을 위해 정교하게 다듬고 변형시키는 과정에서 탄생하였다. 매너리즘 복식은 자연적인 인체의 기능에 적합하도록 인체 구조를 분절, 재 조합한 르네상스 복식을 기본으로 하였으나 우미의 이상을 위해 이를 왜곡, 변형하였으며 인체는 복식이라는 인공적인 구조물을 통하여 과장 혹은 축소되는 주지주의적 실험과 예술적 기교를 실현하는 장이 되었다. 복식은 인체 전체로부터 우리나라오는 우미를 실현해 내기 위한 추상적인 표피로 인식되어 타이트한 호즈, 스토마커나 파팅게일 등의 인공적인 내부 골격 구조, 난해하고 복잡한 구조의 러프 등이 대단히 유행하였다. 또한 섬세한 우아의 표지들이 생겨나 레이스가 최상류층에서 유행하기 시작하였고 미묘한 광택을 가지고 손상되기 쉬운 실크, 벨벳 등의 직물이 인기를 누렸다.

이처럼 매너리즘은 우미의 이상을 추구하는 과정에서 자연적인 인체의 비례와 형태를 인위적으로 왜곡, 변형시키는 형식들을 창조하였다. 자연을 초월한 세련된 우미를 꿈꾸는 예술적 의지로부터 끊임없이 자유로운 움직임을 형성하면서 우미를 창출하는 S 곡선의 인체형이 만들어졌고 이는 점차 호리호리해지고 기교적으로 세련되게 다듬어지면서 매너리즘의 독특한 형식을 이루었다. 자연적인 형태는 추상적인 미의 이상을 향하여 분절되고 휘어지고 왜곡되었고 손의 숨쉬를 바탕으로 한 장인 정신의 기예로 가득 차게 되었다. 결과적으로 복식 양식은 기하학적 추상화, 비례의 반자연적 신장, 구성 부분들의 복잡한 재 조합, 힘과 노력의 절저한 통제 등의 형식적 특징을 나타내었다.

참고문헌

- 고복남(1984), 『복식관화의 변천과 서구패션 발달』, 숙명여자대학교대학원 석사학위논문.
- 박명희(1978), 『중세 서양복식에 나타난 입체화 과정에 관한 고찰 - Bodice와 Sleeve를 중심으로』, 서울대학교대학원 석사학위논문.
- 박일호(1996), 『E. 캣시러의 상징형식으로서 예술에 관한 연구』, 서울대학교대학원 박사학위논문.
- 이정후, 안선경, 양숙희(1997), “현대복식에 나타난 매너리즘적 경향에 관한 연구”, 복식 33호, 157-173.
- 이한순(1995), “조지오 바사리의 「미네르바와 벌컨」에 표현된 미술이론”, 『서양미술사학회 논문집』 제7집, 35-60.
- 조향순(1987), 『신플라톤사상과 후기 이탈리아 르네상스 미술과의 관계』, 서울대학교대학원 석사학위논문.
- 최연정(1987), 『Renaissance시대 복식에 나타난 미의식에 관한 연구』, 성균관대학교대학원 석사학위논문.
- Asher, A.(1996), Treasures of the UFFIZI, Florence, N.Y.: Abbeville Press Publishers.
- Beardsley M.C., Aesthetics From Classical Greece to the Present: A Short History, 이성훈, 안원현 공역(1987), 『미학사』, 서울: 이론과 실천.
- Black, J.A. & Garland, M.(1985), A History of fashion, London: Orbis Publishing Ltd.
- Blunt, A., 『이탈리아 르네상스 미술론』, 조향순 역(1990), 서울: 미진사.
- Boucher, F.(1987), 20,000 years of fashion, N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.
- Breward, C.(1995), The Culture of Fashion, Manchester: Manchester Univ. Press.

- Castiglione, B., The Book of the Courtier, Translated by Bull, G.(1967), Baltimore: Penguin Books.
- Clark, K., The Nude: A Study in Ideal Art, 이재호 역(1982), 『누드의 미술사: 이상적인 형태에 대한 연구』, 서울: 열화당.
- Contini, M., Fashion: from Ancient Egypt to the Present day, N.Y.: Crescent books.
- Davenport, M.(1976), The Book of Costume, N.Y.: Crown publishers, Inc.
- Elias, N., The Civilizing Process: the history of manners, 유희수 역(1995), 『문명화 과정: 매너의 역사』, 서울: 신서원.
- Ferguson, W.K., 『르네상스사론』, 진원숙 역(1991), 서울: 집문당.
- _____, 『서양근세사: 중세에서 근대로의 이행』, 이연규, 박순준 공역(1989), 서울: 집문당.
- Hauser, A.(1965), Mannerism, 김진옥 역(1991), 『예술과 소외』, 서울: 종로서적 출판주식회사.
- _____, 『문학과 예술의 사회사-근세편 上』, 백낙청, 반성완 공역(1980), 서울: 창작과 비평사.
- Janson, H.W.(1991), History of Art, 4th ed., N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.
- Lipovetsky, G., The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy Translated by Porter C.(1994), N.J.: Princeton University Press.
- Marly, D.(1985), Fashion for Man: An Illustrated History, London: B.T. Batsford Ltd.
- Murray, L.(1991), The High Renaissance and Mannerism, London: Thames and Hudson Ltd.
- Ribeiro, A.(1986), Dress and Morality, London: B.T. Batsford Ltd.
- Roach, M.E. & Musa, K.E.(1980), New Perspectives on the History of Western Dress, N.Y.: Nutriguides, Inc.
- Russell, D.A.(1983), Costume History and Style, N.J.: Prentice-Hall, Inc.
- Shearman, J.(1967), Mannerism, N.Y.: Penguin Books.
- _____, Gilbert, C.(ed.)(1970), Maniera as Aesthetic Ideal, Chapter 9 of Renaissance Art, N.Y.: Harper & Row Publishers.
- Squire, G.(1974), Dress, Art and Society(1560-1970), London.: Fletcher & Son Ltd.
- Walker, J.(D.E)(1984), National Gallery of Art, N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.
- Wilson, E.(1985), Adorned in Dreams: Fashion and Modernity, London: Virago Press.
- Wolf, R.E. & Millen, R.(1968), Renaissance and Mannerist Art, N.Y.: Harry N. Abrams, Inc.
- Wölfflin, H., Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, 박지형 역(1994), 『미술사의 기초개념: 근세미술에 있어서의 양식발전의 문제』, 서울: 시공사.

ABSTRACT

A Study On Mannerism Style Expressed In The Late Renaissance Court Dress

Mannerism style evolved from the Renaissance style, adopting the concept of grace as the ideal beauty. Having its ground on Neoplatonism, the main goal of mannerism art was the realization of the invisible beauty over reality.

Mannerism style in dress flourished in the sixteenth century court society, when courtly manners and courtly grace became the most important qualities in social relationship. Courtiers thought that courtly grace, the ideal of beauty, could be realized in the cultured and studied elegance.

Mannerism style in dress evolved from the process of transforming and manipulating the Renaissance look for the abstract ideal of beauty.

The clothes of Mannerism style were against the natural movement of the human body. There was a tendency of refining and polishing the whole clothing and various technical skills were experimented on the mannerism style. The outstanding elements of this tendency can be found in the details like ruffs, fathingale, padding, slashing, puffing, and etc.

Mannerism intended to reconstruct the human body artificially to express courtly grace and

novelty. During that process, the new pose, 'figura serpentinata', which is a bizarre, convoluted pose with full of flexibility, was created. The expression of human body became more slender, with elongated legs, a torso with a long neck and a tiny head. This tendency of distorting the natural body forms were reflected in the formal characteristics of Mannerism dress style, which is geometrical abstraction, unnatural elongation, complex disposition and control with perfect ease.