

연구논문

# 빌플린(H. Wofflin)의 양식사(樣式史)에 따른 Renaissance와 Baroque의 복식에 관한 연구

주명희

동서울대학 의상디자인과 전임강사

A study on the Costume in Renaissance and Baroque  
Focusing on Wofflin's Theory

Chu Myung-Hee

A Full time instructor Dept. of Fashion Design, Dong Seoul College

**ABSTRACT** : A style of art is an expression of human aesthetic desires, social environment and other cultural features of that time. costume as a means of physical existence of such expression cannot be studied apart from the art style of any given time.

In this paper an attempt is made to find out the characteristics of costumes in Renaissance and Baroque by examining the theory of Wofflin.

The organic relationship with the manifestation of human beauty in the genuine art and its formality was clear so that the fact that the dress and its costume are actually a synthetic art and there is close connection with genuine art were made clear.

In conclusion, costume and art style are in different genre, they pursued the same way in the same category of Wofflin's theory in Renaissance and Baroque.

## I. 서론

스위스 출생의 미술사가인 빌플린(H. Wofflin : 1864-1945년)은 1915년 15-16세기의 르네상스(Renaissance)와 17세기의 바로크(Baroque) 양식의 차이를 연구하여 「미술사의 기초개념」(Kunstgeschichtliche Grundbegriffe)이라는 저서를 집필했다. 이 저서에서 빌플린은 르네상스와 바로크의 대조되는 미술 표현양식을 통해 미술사를 '양식(style)의 역사'라고 하는 기본개념을 성립시킴으로써 미술사 연구를 구체적이고 논리적으로 연구할 수 있는 이정표를 마련했다.<sup>2)</sup>

그는 양식을 오로지 개인적 기질, 민족감정, 시대정신의 표출로서 이해하는 재래의 방법을 배척하고, 양식의 표현방식 그 자체로서의 내면적 의미에 주목해야 한다는 것을 제창하고<sup>3)</sup> 르네상스와 바로크 양식의 두 개의 대립적인 차이를 선적인 것-회화적인 것, 평면적인 것-깊이감이 느껴지는 것, 폐쇄된 형태-개방된 형태, 다원적 통일감-단일적 통일감, 절대적 명료성-상대적 명료성의 다섯가지 개념으로 정리하여 미술사의 양식개념으로 확립했다. 이러한 다섯 쌍의 개념들은 르네상스와 바로크의 미술품은 물론 그 시대의 의상 연구에도 반영되고 있다.

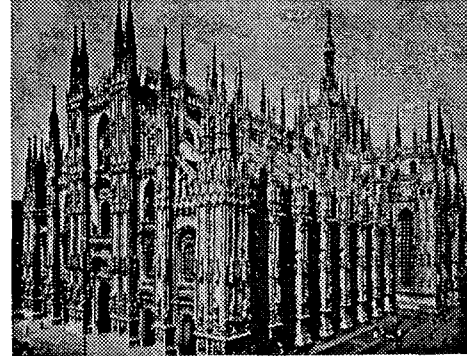
특히 인간의 미의식이 가시적으로 표현되는 의

상은 각 시대의 정치, 경제, 문화, 예술양식 등이 반영되어 스타일이 형성되는데 예술품에서 의상이라는 표현대상만 다를 뿐 그 당시 인간들이 느꼈던 미의식이 그대로 반영되고 있음을 알 수 있었다. 즉 어느 한시대의 예술양식은 복식의 실루엣이나 직물의 문양에도 많이 반영되어 나타났음을 확인할 수 있다.<sup>4)</sup>

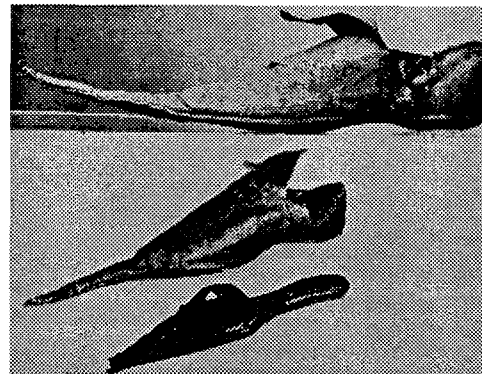
고대 그리이스의 건축양식의 특징은 많은 원주가 떠받치는 단순한 대리석 건물이라는 점인데 거기에 사용되는 원주의 종류인 도리아(Doria)식과 이오니아(Ionic)식 원주양식이 그 시대의 대표적 의상인 키톤(chiton)에 반영이 되어 나타났다. 도리아식 원주의 단순한 형태와 굵은 세로의 홈(flute)은 도리아식 키톤의 단순하고 굵은 주름에, 이오니아 원주의 가는 세로줄 홈과 기둥머리의 소용돌이 모양의 스크롤(scroll)은 이오니아 키톤의 바디스(bodice)에 구성된 섬세하고 많은 주름과 어깨에서 팔에 잡힌 곡선 등으로 표현되었다.<sup>5)</sup>

또한 건축, 공예, 조각, 회화 등에 하늘을 찌를 듯한 뾰족함으로 표현되던 13-14세기의 서유럽의 고딕(Gothic) 양식(그림 1)도 복식에 그대로 영향을 주어, 전체적으로 길고 흐르는 듯한 실루엣이나 앞이 뾰족한 구두(그림 2), 높고 뾰족한 모자 등이 차용되었다<sup>6)</sup>(그림 3).

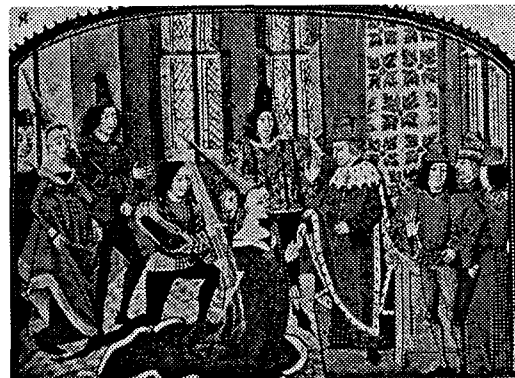
이러한 경향은 르네상스와 바로크 시대의 유럽의 복식에도 적용되었다. 르네상스와 바로크 시대는 신 중심의 중세시대에서 인간중심의 사회로 변화하면서 시대적 상황과 아울러 그 어느 때보다도 정치, 경제, 문화, 예술뿐만 아니라 복식에서도 직물의 질(quality)과 문양의 다양함, 스타일의 많은 변화와 발달이 있었던 시대이다. 르네상스 시대의 의상은 전체적인 균형과 조화 등을 표현한 르네상스의 예술양식이 반영되어 외형의 엄격한 위엄과 간결한 직선, 안정감있는 전체적인 조화미가 표현되었다. 이와는 대조적으로 바로크 시대에는 지나칠 정도의 과도한 부분 장식들로 인하여 형태가 왜곡된 것처럼 전체적인 불균형을 이루고 규격을 무시하며, 대립과 움직임을 추구한



(그림1) Louise Gardner, Art through the Ages, Vol. I, Harcourt Jovanovich., Inc., 1976, p. 410



(그림2) Francois Boucher, 20,000 Years of Fashion, Harry N. Abrams., 1987, p. 203.



(그림3) Francois Boucher, 20,000 Years of Fashion, Harry N. Abrams., 1987, p. 208

바로크적 예술특성이 복식에 표현되어 여러 가지 장식적 디자인 요소들이 전체적인 조화를 이루기 보다는 다만 호화스러움만을 목적으로 의상에 사용되었다.

르네상스와 바로크 시대는 중세시대에서 근세시대로 접어들면서 급격한 외형적인 의상의 변화와 발달을 맞은 시기로 특히 연극, 영화, 무용 등과 같은 공연예술 등의 가장 많은 시대적 배경이 될 뿐만 아니라 현대패션의 디자인개발에 있어서도 가장 많이 복고풍의 모티브로서 반영되고 있다.

이러한 관점에서 본 연구는 복식사학의 체계있는 연구와 오늘날의 현대복식의 근원을 이해하고 미래 복식의 방향을 예측하여 보다 나은 패션의 창출과 완성된 공연예술적 표현을 위한 공연 예술의 상의 디자인을 위해서는 르네상스와 바로크의 의상연구가 중요한 밑받침이 된다는 이론에 그 초점을 두어 빌플린의 5쌍의 표상 개념이 르네상스와 바로크의 직물을 포함한 복식에 어떻게 흡수되었으며 복식이라는 외적인 표현수단을 통하여 어떻게 구현되었는가를 규명하는데 그 연구의 목적을 두었다.

본 내용의 II장에서는 전반적인 르네상스와 바로크의 시대적 배경과 미술사조를 고찰했으며 III장에서는 르네상스와 바로크의 예술적특징을 양식 개념화하여 체계화시킴으로써 미술사 양식론을 근대 미학상의 한 영역으로 정착시킨 빌플린의 이론에 의한 르네상스와 바로크의 대조적인 예술적 특성을 비교했고, 마지막으로 르네상스와 바로크의 복식을 빌플린의 양식사 구분에 의한 미술양식의 특성이 반영된 르네상스와 바로크의 복식의 특징적 실루엣과 장식, 직물문양 등을 살펴보았다.

연구의 방법으로는 15, 16C의 르네상스와 17C로 대표되는 바로크의 미술양식과 복식, 직물의 문양을 비교·연구하는데 있어서 석·박사 학위논문 및 복식사, 미술사, 직물사, 빌플린의 미학사상에 관련된 서적 등 문헌자료와 사진자료 등을 참고하였다.

## II. 르네상스와 바로크의 시대적 배경과 미술사조

### 1. 르네상스(15, 16C) 시대

16세기 미술사가였던 바사리(Giorgio Vasari : 1511-1574년)의 「이탈리아 미술가 열전」에서 언급된 어원인 레나시타(Renascita)<sup>7)</sup>에서 유래한 르네상스는 이탈리아말로써 '부활', '재현'을 의미하며 15세기와 16세기를 전후한 유럽사회의 미술, 음악, 문학, 철학, 과학 등 문화부분 뿐 아니라, 경제생활, 사회구조, 정치체제에 걸쳐 커다란 변화를 겪는 전체적인 운동을 가리킨다.

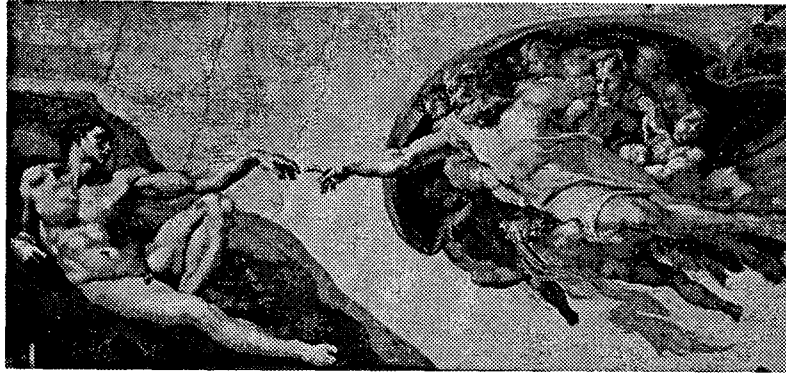
르네상스 시대에는 중세의 비잔틴(Byzantine : 330-1453년) 제국의 몰락으로 지중해 무역은 대양 무역으로 전개되어 스페인, 프랑스, 네델란드를 그 중심으로 새로운 항로와 새대륙의 발견으로 광대한 해외시장이 개척되었다. 교역의 확장에 따라 상품의 수요가 늘어 중세시대의 가내수공업은 공장제 수공업체제로, 종래의 농업사회에서는 도시를 중심으로 하는 상업사회로 변화되었다. 이러한 체제의 변화속에서 부를 축적한 새로운 신흥세력인 대상인과 금융자본가 등에 의해 자본주의의 싹이 트기 시작했고 이들은 새로운 사회의 지배계층이 되었다. 르네상스운동은 도시와 상업의 발달의 가장 빨랐던 이탈리아에서 제일 먼저 일어났으며, 또 급속히 전 유럽으로 확산되었다.<sup>8)</sup>

르네상스는 서유럽의 지식인들이 중세의 교권에 의하여 규정된 기독교적 신, 자연, 인간관의 속박에서부터 해방되어 새로운 신, 자연, 인간관을 형성하고 이렇게 함으로써 중세 신분주의 내지 신 중심사상에서의 전환을 지칭하는 것으로 휴머니즘과 같은 뜻으로 이해될 수 있으며 그 적용범위는 문예와 미술분야 뿐만 아니라 지리상의 발견, 자연과학적인 발견과 발명, 철학과 종교개혁운동을 포함한다.<sup>9)</sup>

르네상스의 예술의 두가지 중요한 사조는 첫째, 인간성의 재발견이며 두 번째는 고대문화의 부흥이다. 고대의 정신과 양식, 수법을 부활시켜 새로

운 경지를 개척하는 것으로 자연과 인간의 모습에 대해서 예민한 관찰이 이루어졌으며 자유로운 표현과 사실적이고 인간미가 넘쳐 흘렀다. 실제 예술에 있어서 고대 고전적인 것의 영향으로 경험과 관찰을 기반으로 한 통일·조화·균형을 기본이

념으로 놓고 이상적인 미를 추구하였다. 이처럼 이탈리아에서 비롯된 르네상스 미술은 15-16세기에 이탈리아 본토에서 절정을 이루며 더 나아가 유럽 전역으로 다양하고 복잡한 양상을 띠고 확산되어 갔다.<sup>10</sup>



(그림4) Louise Gardner, Art through the Ages, Vol. II, Harcourt Jovanovich, Inc., 1976, p. 656



(그림5) Jacques Anquetil, Silk, Flammarion, 1987, p. 56



(그림6) Jacques Anquetil, Silk, Flammarion, 1987, p. 51

르네상스 미술에 있어서 두드러진 현상은 과거와 같이 회화나 조각이 건축물의 장식적이거나 부속적 관계로부터 각각 독립된 하나의 예술영역으로 성장했다. 신앙의 상징이던 하늘높이 솟은 고딕건축(그림 1) 대신에 우아한 조화마와 황금비율의 균형을 이루는 그리스의 건축양식이 두드러지게 나타났다. 미술작품의 대상도 중세의 성모나 예수보다 고대의 신들이나 세속적 인물 등을 다루었다.

이 시대를 대표하는 많은 화가들이 있었는데 특히 모나리자와 최후의 만찬등에서 인간의 이상상을 숭고성과 신비성으로 표현한 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci), 쾨스틴 성당(Sistine Chapel)의 천정화(그림 4)에서 힘과 장대함을 표현한 미켈란젤로(Michelangelo), 르네상스의 고전주의, 나아가서는 고전주의 자체의 본보기로서 19세기에 이르기까지 영향력을 미친 라파엘로, 베네치아 화단의 지배자로 활약했으며 밝고 건강한 관능의 회열을 표현한 티치아노(Tiziano) 외에도 붓티첼리(Botticelli), 홀베인(Holbein) 등이 있다 이외에도 뛰어난 천재들이 속출했는데 이들은 한결같이 개성의 존중에서 종래의 회화에서 볼 수 없었던 초상 예술이 주종을 이루어 인간상의 이상적 표현을 목적으로 했다(그림 5).

특히 회화에 있어서 예술적으로나 표현수법에 있어서 많은 발전을 한 시대로 윌플린의 양식개념의 특성으로 볼 때 르네상스의 회화양식은 윤곽선이 뚜렷하며 의식적으로 평면적 감각이 강조되어 표현되었고 수직적인 요소와 함께 수평적인 요소가 대비를 이루어 구축적인 균형상태를 나타낸다. 회화에 나타나는 개별요소들이 각각의 독립적 생명력을 발하는 가운데 전체와 조화를 균형있게 나타낼 뿐만 아니라 그려진 인물이나 사물의 묘사가 완벽한 형태로 그려짐으로써 명료한 느낌을 준다(그림 4, 5, 6).<sup>10)</sup>

## 2. 바로크(17C) 시대

바로크는 17세기의 예술사조를 포함한 문화전반을 특징짓는 용어로 본래 일그러진 진주라는 뜻

을 지닌 포르투갈어의 Barroco와 스페인어의 Barruca에서 유래했다. 변칙적·기이한·비뚤어진 뜻으로서 일종의 모멸적인 의미를 지니고 있기도한 이 시기는 바로 말 뜻에서도 내포하고 있듯이 르네상스에서 보여 주었던 인간성에 대한 찬미에 그치지 않고 대 자연, 우주적인 커다란 시각으로 열려지면서<sup>11)</sup> 인간을 그 영역의 부분적인 존재로 통찰하려는 사상이 지배적이었다.

17세기의 유럽에서는 사상적으로 르네상스에 의해 싹튼 근대적 정신과 기독교 사상의 지배에서 벗어난 계몽 사상이 자리잡고, 정치적으로는 이전의 왕정에서 군주의 절대주의 시대로 들어서게 되는 시대이다. 이 시대는 네델란드, 영국, 프랑스 세나라의 부흥이라는 형태속에서 시작되었다.

그 때까지 유럽세계의 지도자로서 번영했던 이태리는 쇠해지고, 30년 전쟁(1618-1648년)으로 독일도 번영을 상실했다. 그리고 새로이 정치적·문화적으로 세기의 중심이 된 네델란드는 스페인 모직물 상공업자들이 스페인의 무리한 과세 요구로부터 벗어나기 위하여 네델란드 땅으로 이주해 와서 독립을 선언하고 공화연방국가를 세운 것으로 모직물 산업이 번성하여 신흥 상공업국가로 크게 발전했다. 네델란드는 비록 작은 국가였으나 유럽의 해상활동을 독점했고 아시아로도 진출하여 영국에 이어 인도에 동인도회사를 설립하고 영국과 패권을 다투는 등 경제강국으로 유럽세계에 부상했다.

네델란드의 번영이 한창일 때 영국에서도 모직물공업의 눈부신 발전으로 활력이 불어넣어지고 있었다. 정치적으로는 왕권과 시민적 자유와의 투쟁이 진행되고 있었는데, 시민계급의 스스로를 해방시키려는 투쟁은 17세기 중엽 청교도혁명으로 나타났다. 이후 준엄한 청교도주의를 실현하면서 봉권귀족이나 상류계층의 지배를 타파하고 자유·민주주의의 길을 열었으며, 크롬웰(O. Cromwell)에 의해 공화정이 실시되자 경제력은 더욱 강해졌고 항해조례를 발표하여 네델란드에 이어 해상권을 장악하게 되었다.

프랑스도 통일국가로서 발전하여 17세기 중엽을 지나면서 부터는 광대한 국토, 우세한 국민, 국

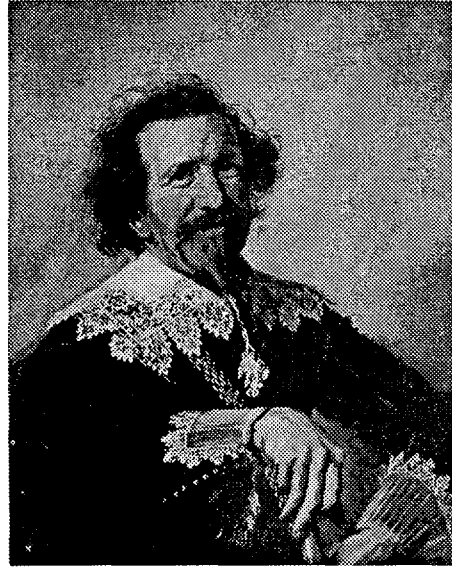
제적 상업도시의 발전 등 많은 호조건으로 인해 급속도로 발달하게 되고, 이윽고 영국과 함께 세계 상업 무대에서 다투게 되었다. 복식문화상으로도 양국이 결정적인 역할을 하게 되나 정치·경제적으로 모든 조건이 유리한 프랑스가 우위를 차지하게 되었다.

프랑스의 태양왕, 루이 14세(Louis XIV : 1643-1715)는 17세기의 시대정신과 일반적 경향을 대표하는 인물로 17세기 후반기를 루이 14세 시대라고 부르고 있다. 유럽의 각국 군주들은 루이 14세의 행동패턴을 모방하려고 하였으며 프랑스의 국가적 세력이 유럽의 정치를 좌우하던 시대였다.<sup>13</sup>

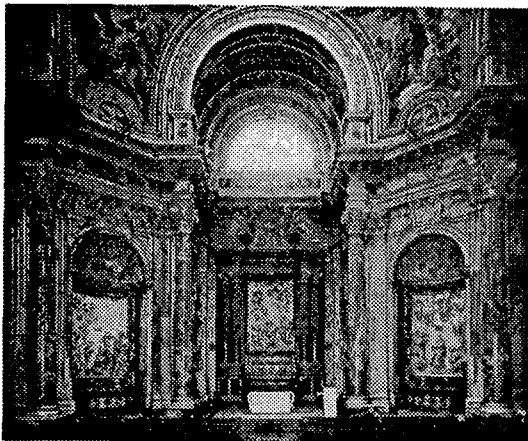
17세기의 유럽의 장식, 공예, 건축, 회화, 조각 등에 나타난 바로크 양식은 장중하고 호화로운 장식을 하여 현세적인 경향이 농후하였으며, 특히 건축에 있어서는 원주나 도움같은 고전적 양식을 광범위하게 사용하였다(그림 7). 종교적 색채가 배제되고 세속적 경향이 두드러진 이 건축양식은 베르사이유 궁전으로서 대표되고 있다.

바로크를 대표하는 화가로는 색채와 빛을 강조했던 플랑드르 출신의 루벤스(Rubens), 왕과 왕족의 초상화를 주로 그렸던 스페인의 벨라스케스

(Velazquez)와 섬세하며 청아한 종교화와 초상화를 그린 반 다이크(Van Dyck), 폭넓은 터치와 특이한 색조로 현대감각에 결부된 유우머어린 따뜻한 감정의 인물을 주로 그린 할스(Hals) (그림 8) 등이 있다.



(그림8) E.H. 콤브리치, 백승길 & 이종승 역, 서양미술사, 예경, 1997, p. 417



(그림7) E.H. 콤브리치, 백승길 & 이종승 역, 서양미술사, 예경, 1997, p. 437



(그림9) Louise Gardner, Art through the Ages, Vol. II, Harcourt Jovanovich, Inc., 1976, p. 782

바로크 시대의 회화에서는 종교적 환상을 실현하기 위해 무한 공간의 원경부터 하늘을 나는 아름다운 의상의 천사와 성인상, 어둠을 뚫고 나오는 광경, 극적인 운동감의 회화적 요소와 성격 등이 등장했다.<sup>14</sup> 평면과 후경을 회화에 그림으로써 평면성을 뛰어넘는 입체감의 아름다움을 표현했고 르네상스의 회화양식에서 볼 수 있는 법치성을 무시하고 질서와 조화를 깨뜨리는 듯한 양상을 보여 준다(그림 9). 회화를 구성하는 개별부분들은 독립적 생명력을 잃고 전체적에 포함되는 절대적 통일성의 개념을 지닌다. 르네상스 양식에서 볼 수 있는 명료성이 아닌 윤곽선이 없는 듯하며 형태앞에 형태, 겹쳐진 것앞에 또 겹치는 식의 중첩으로 인하여 생겨난 새로운 차원의 효과를 즐겨 표현했다.

### Ⅲ. 빌플린의 양식사에 따른 르네상스와 바로크의 예술양식

빌플린은 르네상스(Renaissance)의 고전적 양식에서 바로크(Baroque)적 양식으로의 시각 형식의 전개(가장 보편적인 표현 형식)를 선에서 회화적으로서의 전개, 평면에서 깊이로의 전개, 닫힌 형식에서 열린 형식으로서의 전개, 다수성에서 통일성으로의 전개, 명료성에서 불명료성으로의 전개라는 다섯가지 대립적 용어의 추이에 따라 설명했다.<sup>15,16</sup>

선적으로 본다는 것은 (그림 4, 5, 6)에서 보이는 것과 같이 사물의 의미와 아름다움이 윤곽선이나 면을 통해서 추구되어 손으로 시선이 테두리를 따라 움직여 외곽을 어루만지 듯 진행시키는 것을 의미한 반면에, 회화적으로 보는 방식에서는 주의가 가장자리에서 물러나 윤곽선으로서의 선의 의미가 사라지고 (그림 9, 10)과 같이 전체 화면의 중요성이 강조되어 단지 전체를 통해서만 형태와 빛과 색채가 이루는 오묘한 융화의 효과를 표현한다. 쉽게 정의하면, 선적인 양식은 사물을 선을 통해 보며, 회화적인 양식은 덩어리를 통해 본다고 할 수 있을 것이다.<sup>17</sup>

르네상스 양식은 전체구성을 평면 또는 층의 병렬에 의해 나타내고, 바로크 양식은 시각적으로

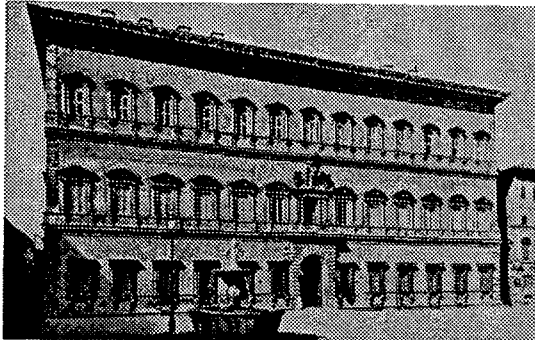
상상된 전후 관계의 깊이를 강조하는 것이다. (그림 11)은 르네상스 시대의 건축이며 (그림 12)는 바로크 시대의 건축물로 르네상스 시대의 건축물이 평면적이며 규칙적이고 층의 병렬로 이루어진 반면에 바로크의 건축양식은 (그림 11)에서 보이는 건축보다는 공간의 배치가 입체적이며 비규칙적이고 깊이가 있음을 아취나 기둥의 배치 등에서 알 수 있다.

공간의 깊이를 나타내기 위해 바로크 예술이 가장 즐겨 사용하는 방법은 전경을 지나치게 크게 그리고 전경의 인물들을 보는 사람의 바로 눈앞에 돌출하도록 하며, 배경의 사물은 원근법적으로 급격하게 축소시키는 것이다. 그 결과 공간은 그 자체가 움직이고 있는 것이라는 인상을 줄 뿐만 아니라, 종속되어 있고 자신에 의존하고 있으며 자신에 의해 만들어진 존재 형식이라는 느낌을 갖게 되는 것이다.<sup>18</sup> 즉 인물의 격한 동작과 복잡한 선의 교차로서 인간내부의 갈등내지는 정열을 표현한다. 또 빛과 그늘의 대담한 콘트라스트, 아니면 풍

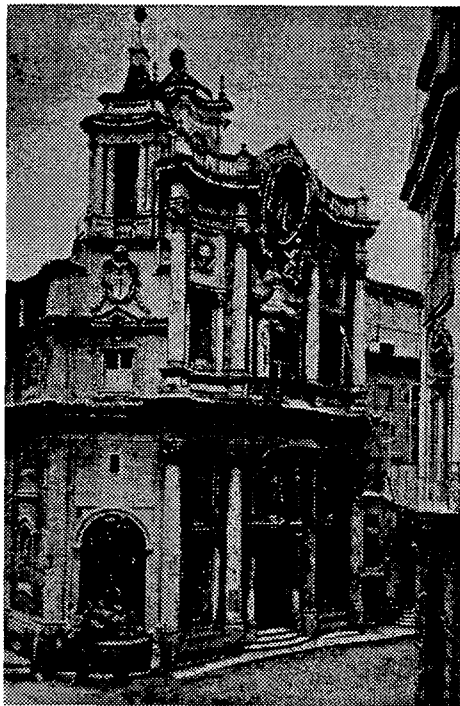


(그림 10) E.H. 고프리치, 백승길 & 이종송 역, 서양미술사, 예경, 1997, p. 421

성한 색채의 범람과 함께 화면의 구도에 있어서도 수직, 평행 또는 피라미트형의 안정된 것이 아니라 대각선을 위주한 다이나믹한 움직임을 보여주고 있는 것을 특색으로 한다(그림 9, 10).



(그림 11) Louise Gardner, *Art through the Ages*, Vol. II, Harcourt Jovanovich, Inc., 1976, p. 643



(그림 12) Louise Gardner, *Art through the Ages*, Vol. II, Harcourt Jovanovich, Inc., 1976, p. 762

또한 그는 르네상스의 작품들의 형식은 명백한 질서와 법칙에 결부되어 자신 속에 한계지워진 것처럼 보인다고 하여 (그림 11) 쇄적 형태라고 부르고 그에 반하여 바로크 형식은 비록 은밀하게 한계 지워져 보이지 않는 법칙에 결부되어 있기는 하지만 자신을 뒤흔쳐나와 한계 지워지지 않는다고 하여 개방된 형태라고 했다(그림 12).

고전적인 통합은 각 부분이 독립성을 가진 다원 통일(多元統一)을 형성한다. 이에 반해 바로크적 통합은 부분이 전체속으로 융합되어 단일적인 통일을 나타낸다. 두 시대의 양식에서는 모두 통일성이 중요한 쟁점이었지만 단지 한 경우는 독립된 부분들이 조화를 통해 그 통일성을 달성하려고 한 반면, 다른 한 경우는 한 주제로 부분들을 집결시키거나 지배적인 요소에 여타 요소들을 종속시킴으로써 달성하려 한 차이가 있다.<sup>20)</sup> 앞에서 말한 선적인 것과 회화적인 것의 대비에 가까운 것으로 이해할 수 있다. 즉 고전예술 개개 형태의 선적인 명료한 표현이 바로크 예술에서는 무시되어 형태는 전체구성을 유지하는 단순한 포인트로서 밖에 보이지 않는 것으로 르네상스 양식에서는 아름다움과 절대적 가시성이 일치하며 모든 것이 완전히 나타나고 첫눈에 다 간파되는데 반해 바로크는 형식이 완전히 표명·명시된 한계성을 피한다.

르네상스양식은 규칙적, 구조적이고 명료적인데 비해, 바로크적 양식은 불규칙적, 비구조적으로 경계가 없어지는 듯한 불명료적인 전개가 나타난다.<sup>20)</sup>

빌플린이 기술한 5쌍의 개념들 중, 그것의 각 쌍은 대체로 엄격한 것, 단순한 것으로부터 보다 자유로운 것, 보다 복잡한 것으로 나아가는 동일한 발전 양상들을 보여 주고 있는데 이 기초 개념들은 르네상스나 바로크와 같은 특정한 양식 시기의 분야에만 국한된 것이 아니라, 예술발전의 전반적인 흐름속에 반복하여 나타나는 어떤 보편적인 가치를 갖는 것으로 표현하기 위한 것이었다.<sup>20)</sup> 이와같은 개념에 대해서 후에 여러 입장에서 많은 비판이 가해졌지만, 미술사가 양식의 역사라고 하는 빌플린의 방법은 자연히 미술사의 자율성을 강조하는



점에 있어서 획기적인 의의를 가지며 그 후의 연구에 많은 영향을 미쳤다.

빌플린 이외에도 르네상스와 바로크를 비교한 여러 견해가 있다. 스페인의 문명 비평가 에우헤니오 도르스는 르네상스와 바로크 형태의 기본적인 특징을 중력이 있는 정적인 형태와 비상하는 동적인 형태로 대비시키고 도르스의 주장과 거의 같은 시기에 앙리 포시옹 역시 정적, 동적이라는 두 개의 대립된 성격에서 다시 르네상스와 바로크의 특징을 부연하자면 전자는 균형과 조화를 존중하는 이지적인 면을 지니고 있는데 반하여 후자는 다이나미즘과 드라마틱한 박력을 지닌 격정의 면을 각기 내세우고 있다고 했다.<sup>28</sup> (그림13)은 르네상스 시대의 미켈란젤로의 다비드(David)이고 (그림 14)는 바로크시대의 베르니니(Bernini)에 의한 다비드로서 똑같은 주제의 조각임에도 르네상스와 바로크 각 시대의 이제까지 논한 특징이 여실히 드러나고 있음을 알 수 있다.



(그림14) Louise Gardner, Art through the Ages, Vol. II, Harcourt Jovanovich, Inc., 1976, p. 758



(그림13) Louise Gardner, Art through the Ages, Vol. II, Harcourt Jovanovich, Inc., 1976, p. 651



(그림15) Jacques Anquetil, Silk, Flammarion, 1987, p. 59

비플린의 양식상의 측면을 떠나 보다 일반적인 의미에서 만일 고전주의 정신을 질서와 균형을 지향하는 성향이며 자연속에서 이상적인 조화의 전형을 찾으려는 의지를 대표한다면 바로크는 인간의 내면에 숨어있는 생명의 약동을 표현하려는 의지를 대표한다고 할 것이다. 따라서 미술의 역사는 이 두가지의 경향, 즉 고전적인 경향과 바로크 경향의 상호작용, 상호연관 속에서 파악될 수 있는 것이다.

#### IV. 비플린의 양식사에 따른 르네상스와 바로크 복식의 비교

##### 1. 르네상스의 복식미

르네상스를 맞이하면서 정치적으로는 절대왕정의 기반이 확립되어 갔고 정신적으로는 중세의 신분주의 사상이 인간을 중심으로하는 민본주의적 사고로 전환되어 갔으며 경제적으로 융성하게 되자 귀족들과 부르주와 상인들은 그들의 권력과 재산을 과시하고자 했다. 그 욕구를 의상의 양감 및 외양의 화려함에서 찾으려 했고 새롭고 독창적인 것을 매우 좋아하였는데 이러한 기질은 복식에서도 그대로 반영되었다.

중세의 신분주의 사상에 의해 몸의 윤곽선을 드러내지 않고 검소하던 의상은 르네상스 시대에 급격한 변화를 갖게 된다. 즉 인본주의 시상에 의해 그리스, 로마 의상의 본질인 인체의 아름다움을 살리고자 하는 노력은 르네상스 복식의 표면정신이 되어 인체미의 강조와 더불어 인체의 인위적인 과장에 까지 이르게 되었다(그림15).

즉 실루엣의 양감을 강조·과장함에 있어서 르네상스 시대의 남자들은 남성미를 강조하기 위해 Doublet의 어깨와 소매, 가슴에 패드를 넣어 과도하게 부풀리고(그림 6) 여자들은 여성미를 선정적으로 나타내기 위해 목둘레선을 가슴깊이 파고 허리를 가늘게 조였다. 허리를 더 가늘어 보이게 하기 위해 소매와 스커트를 부풀렸는데 이는 러프 칼라와 볼륨감있는 전체의 복식 실루엣과 조화를

이루기도 했다.(그림 15)<sup>26)</sup> 이러한 르네상스 복식은 외관상 입체적으로 넓이를 증대시킨 체적적(dimensional) 형태라 할 수 있고 흐트러짐이 없는 복장미는 고정된 느낌과 의상전체의 윤곽선을 뚜렷하게 나타냈다(그림 5). 한치의 흐트러짐이 없이 콜셋과 패딩, 치마의 볼륨을 강조하는 의상으로 감싸인 정형적인 실루엣의 이러한 의상의 형태는 비플린의 양식사중 르네상스의 예술 특성을 표현하는 선적이며 평면적이고 단형형식의 특성을 잘 나타낸다고 할 수 있겠다.

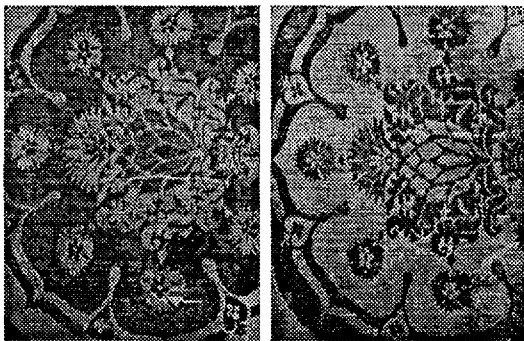
미술양식에서의 조화된 균형감과 통일성은 복식에서도 반영되어 외형의 엄격한 위엄과 전체적인 조화미를 추구했는데 이 시대의 바디스(bodice)와 소매는 입체적 표현이 강하고 서로 조화를 이루어 하나의 통일된 입체감을 주었고, 러프(ruff)를 사용한 소매끝과 목장식은 리드미컬(rhythmical)한 조화를 이루었다.<sup>27)</sup> 이 외에도 각종보석과 수장식 등 의상의 장식에 사용된 독립된 장식요소들은 전체적으로 대칭적이며 균형적인 조화를 이루는 통일성을 표현했다. 마치 의상 그 자체가 하나의 예술품과 같은 존재로 인식되었다.<sup>28)</sup>

이 시대의 여성복식의 경우 회화에서 나타나는 평면성이 여성의 복식에서도 나타난다. 그림 5와 15에서의 여성의 상체를 보면 곡선적인 인체의 실루엣이 평면으로 납작하게 그려졌는데 이는 콜셋을 착용함으로써 인위적으로 여성의 바디스 부분을 평평한 실루엣으로 만든 것이다.

복식의 소재인 직물은 인간의 생활용품 가운데서 가장 인간과 밀접하면서 인간의 생활감정과 미의식이 가장 잘 나타나있을 뿐만 아니라 예술양식을 잘 반영하는 매개체이다. 르네상스 시대부터는 현저한 직물산업의 발달이 있었는데, 기계가 개량되고 염색가공술의 과학적 진보가 이루어지면서 새로운 상품이 계속 개발되었다. 더욱 질이 높아진 브로케이드나 고급 모직 등이 동방에서 전래되었고, 단색의 벨벳이나 두 가지 색 이상의 문양적, 털길이에 차이를 두어 광택과 무늬 효과를 살린 것(three-dimensional), 자수를 놓은 것 등 직물의 종류가 다양해졌다.<sup>29)</sup>

문양에서도 르네상스 시대에는 가능한한 새로운 디자인을 창출하고 발전시켰다. 양식화된 문양이나 선(그림 16), 좌우대칭, 균형 등이 깊이 없이 틀에 갇힌 듯한 딱딱한 문양으로 나타났고(그림 5, 17) 문양의 모티브로서 석류(pomegranate) 문양이 특히 많았다.

15세기 초에는 르네상스의 미술양식이 반영되어 명확한 선의 문양과 좌우 대칭적인 디자인으로 표현되었고 15세기 말에 이르러 자연스러운 양식화된 꽃무늬 경향으로 나타났다. 또한 한가지 소재의 문양도 다양한 형태로 표현되었는데 끝이 뾰족하게 수직으로 나타낸 것이 옆으로 수평모양으로 강조되기도 했다(그림 16). 이 외에도 고전적이



(그림 16) Fives Centuries of Textiles, 1300-1800, Museo del Tessuto Prato, 1981, p. 73



(그림 17) Fives Centuries of Textiles, 1300-1800, Museo del Tessuto Prato, 1981, p. 115

며 수직적인 문양이 등장했는데 이것은 그 시기의 회화에 표현된 기둥이나 벽의 고전적인 디자인이 직물에도 그대로 반영된 것이다. 색상은 15세기 전반부에는 다채색상이었으나 차츰 단색화되는 경향으로 나타났다.<sup>28)</sup>

## 2. 바로크의 복식미

17세기 이후 유럽의 정치와 권력의 중심이 프랑스로 옮겨가자 경제적 배경이 풍요한 문화의 원동력이 되었고 호화로운 궁정생활로 프랑스 귀족문화가 번성할 수 있게 되었다. 따라서 프랑스는 각종 화려한 직물의 생산과 함께 의상은 점차 화려해졌다. 르네상스 복식이 항상 전체적인 조화를 깨뜨리지 않았던 것에 비해, 바로크 복식에서는 각 부분의 장식들이 전체적인 조화의 효과에는 관계없이 자유로운 정신에서 우러나온 자연존중의 정신을 기조로한 장식적 복식이었고 자연스러운 감정 표현을 위해서 다양한 장식을 이용했다.<sup>29)</sup> 거창한 가발이나 화려한 레이스, 넘쳐나는 루프다발 등을 남자복에까지 과도하게 사용한 모습 등은 모두 이러한 심리를 반영한 것이다(그림 18, 19).<sup>30)</sup>

이 시대에는 외교나 무역 등 활동의 범위가 매우 넓어져 좀 더 실용적이고 기능적인 의상이 요구되었다. 따라서 복식 모우드에 있어서도 귀족식의 호화롭지만 불편하고 비활동적인 의식에 맞는 장식은 부자연스러운 스페인 모우드를 배경하고 네델란드풍의 실용적이고 착용하기 쉬운 시민복의 날씬한 복장을 택하는 새로운 경향이 지배적이었다.

이 시대의 새로운 요구로 완만함을 기조로 하는 형이 발달되어 딱딱한 골조 등의 고통은 없어지고 부드러운 몸통, 크게 열린 목둘레, 모든 부분이 자연스럽고 단조롭게 뒹으로 회화에서 나타나는 자유롭고 동적인 느낌을 주었다(그림 18, 19).<sup>31)</sup>

바로크 복식에서도 회화에서 느껴지는 입체감이 울동적인 운동감으로 표현되었다. 이 시대의 복식의 모든 부분에 사용되었던 장식요소인 루프와 타슬(tassel)은 부드러움과 화려함 뿐만이 아니고 전체적으로 어른거리는 울동감의 동적느낌을 줄 뿐만 아니라 복식 실루엣의 윤곽이 르네상스에



(그림 18) Jacques Anquetil, Silk, Flammarion, 1987, p. 75



(그림 19) Jacques Anquetil, Silk, Flammarion, 1987, p. 78

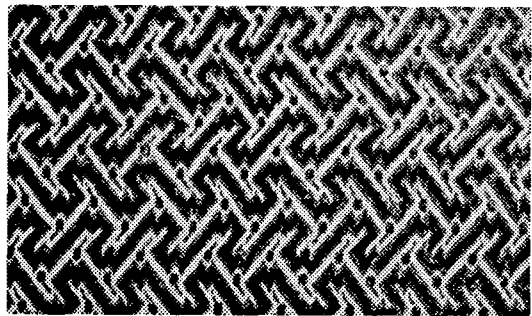
비해 훨씬 흐려짐을 느낄 수 있다. 바로크 복식에서는 르네상스 복식의 비례적 완벽성을 완전히 무시하고 불균형과 비대칭의 형태로서 르네상스 복식의 절제된 형태미와는 반대로 형태를 모호하게 흐리는데서 아름다움을 찾을 수 있으며, 외곽선이 불분명한 비한정적인 형태라고 할 수 있다. (그림

18, 19)를 보면 르네상스 시대의 인위적으로 강조된 실루엣, 딱 맞는 정형적인 의상, 평면적인 바디스의 실루엣이 자연스럽고 부드럽고, 회화적이며 깊이있고 열린 실루엣이고, 불명료함이 상의인 쥘스토프르(Justaucorps), 베스트(vest), 슈미즈(chemise)나 머리스타일의 형태에 반영됨을 확인할 수 있다.

바로크 직물에서 사용된 문양은 부드럽고 환상적인 경향으로 흐르는 듯한 꽃이 비대칭 구성으로 나타났다. 또한 여러 종류의 무생물 사물의 형이 초현실적인 꽃들과 함께 묘사된 것도 있다. 문양은 교차됨과 비틀림으로 나타났고 횡적인 표현보다는 종적인 구성을 보여주며 무늬가 대담하며 형식화된 꽃 무늬 문양으로, 부정형의 조형요소들이



(그림 20) Jacques Anquetil, Silk, Flammarion, 1987, p. 71



(그림 21) Fives Centuries of Textiles, 1300-1800, Museo del Tessuto Prato, 1981, p. 201

입체감을 표현하여 공간의 깊이를 나타냈다(그림 20).<sup>30</sup> 문양에 사용된 색상은 흰색 바탕에 황금색의 조화나 검정색 바탕에 황금색 등의 강한 대조를 보여준다. 바로크의 예술양식의 특징인 회화적이며 덩어리적인 개념이 표현되었고 움직임이나 열린 공간으로 나가는 듯한 사선구성이 표현되었다(그림 21).

## VI. 결 론

빌플린은 르네상스와 바로크 양식의 두 개의 대립적인 차이를 선적인 것 - 회화적인 것, 평면적인 것 - 깊이감이 느껴지는 것, 폐쇄된 형태 - 개방된 형태, 다원적 통일감 - 단일적 통일감, 절대적 명료성 - 상대적 명료성의 다섯가지 개념으로 정리하여, 미술사의 양식 개념을 확립하였는데, 이러한 다섯 쌍의 개념들이 지닌 표현적 의미는 르네상스와 바로크의 보편적인 기능성들 속에서 어떤 일정한 시각적 가능성을 가지고 고정되어 있는 각 시대정신과 미의식을 반영하고 있다.

인간의 미의식이 가지적으로 표현된 복식에서도 빌플린의 양식비교가 적절하게 적용되어 나타났는데, 단지 표현수단만 다를 뿐 그당시 인간들이 느꼈던 미의식이 그대로 반영되고 있음을 알 수 있다.

특히 르네상스와 바로크시대는 그 어느 때보다도 정치, 경제, 문화, 예술 뿐만 아니라 복식에서도 많은 변화와 발전이 있었던 시대로 평가받고 있기 때문에 복식의 근원을 이해하고 미리 복식의 방향을 예측하는데 중요한 자원이 된다는 점에서, 르네상스와 바로크시대의 직물을 포함한 복식의 형태를 빌플린의 5쌍의 표상개념과 비교하여 고찰하였는데 그 내용은 아래와 같다.

1. 르네상스 복식은 전체적인 균형과 조화등을 표현한 르네상스의 예술양식이 반영되어 외형의 엄격한 위험과 간결한 직선, 안정감있는 기하학적인 형태의 전체적인 조화미를 표현하고 있으며, 바로크복식은 지나칠 정도의 과도한 부분의 장식들로 인하여 형태가 왜곡된 것처럼 전체적인 불균

형을 이루고, 규격을 무시하여 대립과 움직임을 추구한 바로크적 예술특성이 복식에 표현되어 여러 가지 장식이 조화되지 않고 다만 호화스러움만을 목적으로 한 양상을 보이고 있다. 이는 르네상스와 바로크의 양식을 비교한 빌플린의 표상개념 중 선적인 것 - 회화적인 것, 폐쇄된 형태 - 개방된 형태의 이론과 그 맥을 같이하고 있다.

2. 르네상스 여성복의 경우 회화에서 나타나는 평면성이 복식에서도 나타났는데 여성의 상체를 곡선적인 인체의 실루엣으로부터 평면적으로 납작하게 묘사하였고 콜셋을 착용함으로써 여성의 바디스 부분을 평평한 실루엣으로 표현했다.

3. 르네상스 복식의 정적이며 우아한 감각적인 아름다움은 바로크 복식에서 역동적이고 다이나믹한 형태로 나타났는데, 이는 빌플린의 양식사적인 관점에서 볼 때 선적인 것 - 회화적인 것, 폐쇄된 형태 - 개방된 형태, 절대적 명료성 - 상대적 명료성의 개념과 그 맥락을 같이 하고 있다. 또한 바로크 복식에서도 회화에서 느껴지는 입체감이 운동적인 운동감으로 표현되었는데 이시대 복식의 모든 부분에 사용되었던 리본과 레이스, 자수 등의 다양한 장식에 의해 표출되고 구현되었다. 이는 르네상스와 바로크의 양식을 비교한 빌플린의 표상개념 중 평면적인 것 - 깊이감이 느껴지는 것, 폐쇄된 형태 - 개방된 형태의 이론과 그 맥을 같이 하고 있다.

4. 르네상스의 복식은 인위적으로 강조된 실루엣, 꼭 맞는 정형적인 의상, 평면적인 바디스의 실루엣인 반면 바로크의 복식은 실루엣이 자연스럽게 부드러우며, 회화적이며 깊이있고 열린 실루엣으로 불명료함이 상의인 쥐스또꼬르, 베스트, 슈미즈나 머리스타일 등에 표출됨을 알 수 있다. 이는 빌플린의 르네상스와 바로크의 양식을 비교한 표상개념 중 절대적 명료성 - 상대적 명료성의 이론과 그 맥을 같이하고 있다.

5. 르네상스의 직물은 명확한 선의 문양과 좌우 대칭적인 디자인으로 고전적이며 수직적인 문양이 주를 이루었으나 바로크의 직물은 부드럽고 동적이며 비대칭적인 디자인으로서, 횡적인 표현

보다는 종적인 구성을 보여주며 부정형의 조형요소들이 입체감을 표현하여 깊이감을 나타내 주고 있다. 또한 색상은 다채색상이었으나 점점 흰색 바탕에 황금색의 조화나 검정색 바탕에 황금색 등의 강한 대조를 통한 단색화로 그 변화를 알 수 있다. 이는 르네상스와 바로크의 양식을 비교한 빌플린의 표상개념 중 선적인 것 - 회화적인 것, 다원적 통일감 - 단일적 통일감의 이론과 그 맥락을 같이하고 있다.

## 참 고 문 헌

1. 양식(樣式)이라 번역되는 'Stil(獨)' 또는 'Style(英, 弗)'은 라틴어의 스틸루스(stylus)에서 유래한 것으로 스틸루스는 원래 납끝판에 쓰는 철필을 말하는 것으로 점차로 필적, 서법, 문체를 의미하게 되었다. 16세기에서 17세기에 걸쳐 이 말의 용법은 점점 확대되어 조형예술에서는 예술가의 개성적 작풍(作風, maniera)을 의미하게 되었고 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1759-1805년)에 의해 서는 모방(Nachahmung)과 자기풍(自己風, manier) 등으로 인지되었다.
2. 이 개념은 19세기 중엽부터는 미술사학을 방법론적으로 기초짓는 중심개념 여겨져서 근대 미술사학의 기초를 정립한 독일의 고대미술사가 빙켈만(J. J. Winckelmann, 1717-1768)과 『치체로네』와 『이탈리아 르네상스의 문화』의 저자 브루하르트(J. Bruckhardt 1818-1897), 그의 제자 하인리히 빌플린(H. Wofflin 1864-1945) 등에 의해 연구가 이루어졌다. 1) Style이라는 개념을 처음으로 미술사의 영역으로 집어넣은 빙켈만은 이 용어를 이미 달성되었고 앞으로도 달성될 최고의 예술작품의 격으로서 적용하려는 개념으로 규정하였다. 즉 Style이란 예술의 '보편적인 관점 및 표현의 방식'으로서 받아들여지게 된 것으로 이후 Style은 근대 미학상의 술어로서 정착했다. 2) 브루하르트는 그리스, 로마, 르네상스 등의 스타일인 고전주의(classicism)는 어느 특정시기(고대 그리스 또는 르네상스기)의 예술뿐만 아니라, 보다 넓은 의미에서 고전적 표현양식과 일치하는 모든 예술 양식을 가리킨다고 했고 따라서 고전주의는 그리스, 르네상스, 19세기의 신고전주의 시대 등과 같이 되풀이되어 나타나는 모든 예술양식을 말한다고 주장했다.
3. 조요한, 예술철학, 경문사, 1974, p. 120.
4. 정홍숙, 근대복식문화사, 교문사, 1989, p. 11.
5. 정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1998, pp. 59-60.
6. Ibid., p. 143.
7. 레나시타의 본래의 뜻에 따르면 그 미술은 고트족(게르만민족을 포함한 북방의 야만족)의 침입에 의해 멸망된 고대미술을 다시 부활소생시키고 야만적이고 조잡한 고트미술을 추방하여 14세기부터 새롭게 태어난 이탈리아 미술로, 창조하는 인간의 발전과 인간이 창조하는 문화성취를 말한다고 했다.
8. 차하순, 서양사총론, 탐구당, 1994, p. 240
9. 월드 아트 컬렉션 : 르네상스, 삼성출판사, 1989, pp. 106-110.
10. 이일, 서양미술의 제보, Editions API, 1992, pp. 58-59.
11. 월드 아트 컬렉션 : 르네상스, 삼성출판사, 1989, pp. 107-122.
12. 갈릴레오, 뉴우톤과 같은 과학자들이 등장함으로써 르네상스시대의 모든 분야에 능통한 천재의 개념은 사라지게 되었다.
13. 김경희 & 이순홍, "근세회화에 나타난 복식의 에로티시즘에 관한 고찰", 복식 35호, p. 213.
14. 월드 아트 컬렉션 : 17, 18세기, 삼성출판사, 1989, pp. 98-107.
15. 양희석, 예술철학, 자유문고, 1988, p. 342.
16. 칸바야시 츠네미츠, 시오에 고우조우, 시마모토 칸, 예술학, 김승희 옮김, 지성의 샘, 1994, pp. 36-37.
17. H. Wofflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe

빌플린(H. Wofflin)의 양식사(樣式史)에 따른 Renaissance와 Baroque의 복식에 관한 연구

- (미술사의 기초개념), 박지영 역, 시공사, 1994, pp. 39-42.
18. Ibid., pp. 33, 113-115.
  19. H. Wofflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Basel: Schwabe & Co., 1984, 박지형 역, 시공사, 1994, pp. 39-43.
  20. 윤애근, 주홍, 미술의 이해, 전남대학교 출판부, 1994, pp. 89-90.
  21. 아놀드 하우스, 예술사의 철학, 황지우 번역, 돌베개, 1983, p. 152.
  22. 바로크 미술은 선이 서로 교차하며 비틀어지고, 절단되고 있으며 매스의 요철효과의 대비가 두드러져 활기에 차 있다. 특히 운동이라는 측면에서 균형 조화 안정과 대립되는 것으로서, 그것에 의해 정열과 상상적 세계를 능히 표현할 수 있다. (에우헤니오 도르스, 바로크론, 1932년)
  23. Victor Lucien Tapie Le Baroque, Paris, 1961.
  24. 정홍숙, 복식문화사, 교문사, 1998, p. 168.
  25. 최연정, 'Renaissance 시대 복식에 나타난 미의식에 관한 연구', 성균관대학교 석사학위논문, p. 58.
  26. 정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1998, pp. 165-168.
  27. 정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1998, p. 163.
  28. Five centuries of italian textiles, Ed. Museo del Tessuto PRATO, Cassa di Risparmi e Depositi di Prato, 1981, pp. 35-251.
  29. 박춘순, 바로크회화와 복식에 있어서의 미의식, 충남대학교 자연과학연구소, 1982, p. 202
  30. 정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1998, p. 203.
  31. 박춘순, "바로크 회화와 복식에 있어서의 미의식", 충남대학교 자연과학연구소, Vol. 9, 1982, pp. 47-54.
  32. 신현숙, "Baroque 양식의 직물문양에 관한 고찰", 숙명여자대학교, 1983, p. 42.