

댄디 服飾에 나타난 美的 特性에 關한 研究

李美淑* · 曹圭和

梨花女子大學校 衣類織物學科 講師*, 梨花女子大學校 衣類織物學科 教授

A Study on the Aesthetic Characteristics in Dandy's Costume

Mi-Sook Lee* and Kyu-Hwa Cho

Instructor, Dept. of Clothing and Textiles, Ewha Womans University*
Prof., Dept. of Clothing and Textiles, Ewha Womans University

Abstract

The purpose of this study is to examine closely the aesthetic characteristics featured in dandy's costume. Dandy was term used on for a man excessively fond of and overly concerned with clothes, exemplified by Beau Brummell, Lord Byron, and count d'Orsay, who greatly in gluenced men's fashions in England and France. In the late eighteenth and early nineteenth century George Brummell, the prototype of the dandy, made upper-class English country clothes, especially riding clothes, into the height of men's fashion in the city. In the early 1800s the alterations he made, particularly with regard to fit and cut, established these as the critical signifiers in men's dress. Brummell's style, particularly for day, was essentially restrained and disciplined, and set a standard for sober discretion, appropriateness and taste which governed men's clothing until well into the twentieth century.

The aesthetic characteristics expressed in dandy's dress are the aristocratic superiority of mind, the restrained beauty in absolute simplicity, and the pursuit of the individual beauty. Brummell's kind of dandyism instigated the idea of establishing a new kind of aritocracy, an aritocracy based on talent. Over the years this kind of cultural and social coup has been played out in different ways but has remained, like the twentieth-century concept of the avant-garde, a fundamentally male preserve. He advocated unobtrusive darkblue fitted coats, cream-colored trousers, elaborately tied cravats, absence of showy fabrics or excessive decoration, and impeccable grooming. The status of the perfectly tied cravat as the hallmark of genteel elegance, as the last key-stone of Fashion's arch, had been established by Beau Brummell.

I. 서론

어느 시대나 유행이 대중에게 확산되기 이전에 유행을 이끄는 소수의 그룹이 있다. 특히 개성있고 이색적인 그룹은 새로운 유행의 원천을 만든다. 19세기 초 영국의 섭정 황태자를 중심으로 한 청년 귀족들 사이에 복장에 대한 새로운 태도가 대두되었는데, 그들은 낭만주의 유행중에서 가장 현저하게 눈에 띄고 자의식이 강한 그룹중의 하나였으며, 몸치장과 의복 착용법에 있어서 최고의 우아함을 대표하는 남성, 댄디(dandy)였다. 그들의 우아하고 세련된 생활태도를 댄디즘(dandyism)이라고 하는데, 완벽한 댄디에게 있어서 그것은 몸치장과 물질적인 우아함에 대한 무절제한 취미가 아니라 정

신적인 측면에서의 귀족적 우월성을 나타내는 하나의 상징이었다¹⁾. 그럼에도 불구하고 댄디즘은 때로는 지나치게 과장된 여성스러움에 대해 언급할 때 종종 인용되고 있다. 대표적인 예가 댄디즘을 성적인 자기애를 표현하는 것으로 간주하는 것이다. 그러나 댄디즘은 남성미의 좀 더 확고한 표준을 형성하였고, 남성을 위한 새롭고 현대적이며 도시적인 유니폼을 이끌었다.

19세기 대표적인 댄디였던 조지 브라이언 브람멜(George Bryan Brummell, 1778~1848)에 의해 창안된 댄디 복식은 전 유럽에 유행되어 19세기 전후 복식의 다양한 형태를 지배하였고 현대 남성복의 패턴을 결정했을 뿐만 아니라 현대 남

성복에 내재되어 있는 미의식의 기본이 되고 있다. 또한 여성복이 남성복의 요소를 받아들이면서 댄디즘은 여성복에도 결정적인 영향을 미침으로써, 현재 댄디라는 용어는 남성 모드 뿐만 아니라 여성 모드에서 패션 이미지 및 미의식을 표현하는 용어로 사용되고 있다. 그럼에도 댄디에 관한 연구는 다른 주제를 다루는 과정²⁾에서 개괄적으로만 언급되었을뿐 구체적으로 고찰되지 못했던 것이 사실이다.

따라서 본 연구의 목적은 대표적인 댄디였던 보 브람멜 스타일을 중심으로 19세기 댄디 복식에 나타난 미적 특성을 규명하는데 있다. 연구내용은 먼저 댄디의 출현 및 전래를 살펴보고 댄디 복식의 일반적 특징을 다룬 다음, 댄디 복식에 내재되어있는 미적특성을 고찰하였다. 연구방법은 선행연구논문과 패션 및 사회, 문학에 관련된 문헌 등을 중심으로 문헌연구를 하였다. 본 연구를 통해서 현대 남성복의 근저에 흐르고 있는 미의식 및 유행의 본질을 보다 정확하게 파악할 수 있기를 기대하는 바이다.

II. 댄디의 출현 및 전래

1. 댄디의 출현

댄디는 멋쟁이 남자등의 일반적 의미로, 그 어원은 스코틀랜드의 수호성인이었던 앤드류(St. Andrew)의 애칭에서 유래되었다. 그의 애칭이 앤디(Andy)였는데, 영어에서는 이를 재커 댄디(Jack-a-dandy)라고도 한다³⁾. 댄디는 이미 17세기에 보(beau)의 의미로 사용되고 있었지만⁴⁾, 브람멜이 창조했던 새로운 보(beau)의 개념을 가지고 등장했던 것은 1813년경이었고⁵⁾, 멋쟁이 남자라는 일반적 의미를 가지고 등장한 것은 1816년경이었다⁶⁾.

보들레르(Charles Baudelaire, 1821~1867)가 『현대 생활의 화가(Le peintre de la vie moderne)』에서 영국에서의 댄디즘의 발생시기를 민주주의가 아직 전성하지 못하고 귀족계급이 부분적으로만 흔들리고 타락한 과도기에 나타났다고 지적하였고, 피터 요크(Peter York)도 정치적으로 댄디는 18세기 후반의 혁명적인 대변동의 결과⁷⁾로 보고 있는 것처럼, 댄디즘은 19세기 초 낭만주의 시대의 영국 상류계급의 청년층에서 몸치장과 생활방식에 있어서의 귀족적인 취미에서 비롯된 것으로, 경제력을 과시하고자 하는 욕망이 중·상류층에 증대하였을 때 댄디는 단지 자신을 보이고 싶어하는 권리를 주장하면서 등장하였다. 다시 말해서 댄디의 역할이란 자신과 자신의 표현에 대단히 열중하는 것으로 그들은 육체적으로 나태함을 조장하였다. 그러나 그들은 아주 세심한 데까지 무한

한 인내를 요구하는 투와레트(toilette)⁸⁾를 완성시키기 위해서 특별한 종류의 신체훈련을 강요하였을 뿐만 아니라 어떠한 상황에서도 미를 추구하는 것을 결코 포기하지 않았다. 가족이나 타인과의 친분관계를 가지지 않았기 때문에 성생활이나 경제적으로 가족을 부양할 책임이 없는 전형적인 새로운 도시인으로서 단지 자신만을 위해서 노력하는 나르시스트였다⁹⁾. 전형적인 댄디가 일하거나 가족을 부양하지 않았던 점에 있어서 댄디는 워스(Charles Frederic Worth)의 지배가 절정에 이르렀을 때 프랑스에서 제 2제정시대의 모드를 이끌었던 고급창부(courtesan)와 유사하다. 물론 댄디는 그들처럼 몸을 팔지는 않았으나 고급창부와 같이 워트에 의존해서 살았고 개성을 변화시키는 것으로 사회를 지배했기 때문에 그들 자신을 사교계의 창부와 같은 위치에 두었다¹⁰⁾고 할 수 있다.

댄디가 출현한 영국 사교계의 중요한 무대는 클럽이었다(그림 1). 브람멜을 비롯한 당시의 멋쟁이들이 많은 시간을 보냈던 클럽은 회원이 남성에 한정되어 있는 것이 하나의 특징이었다. 댄디가 여성의 출입을 금지하는 사교계에서 발생했다는 것은 댄디의 몸치장의 목적이 여성의 관심을 끄는 것에 있지 않았다는 것을 의미하는 것이다. 즉 댄디의 매력은 이성을 의식하지 않은채 자신의 성(性) 안에서 완성되었다. 이것은 九鬼周造의 『이끼의 구조(い끼の構造)』(1930년)에서 말하는 댄디의 '내포적 구조(內包的 構造)'에는 '아첨하는 모습(媚態)'이 포함되어 있지 않았다¹²⁾고 하는 것과 일맥상통하는 것이다. 바로 여기에 사랑하는 여성에게 목숨을 거는 기사도적인 남성미, 또는 여성과 함께 아름답게 착장해서 서로의 관능을 자극하면서 연애를 즐겼던 18세기의 남성미와 다른, 댄디의 특이성이 존재한다.

19세기 초의 영국의 대표적인 댄디에는 보 브람멜로 알려진 조지 브라이언 브람멜을 비롯하여 로드 바이런(Lord Byron), 오스카 와일드(Oscar Wilde) 등이 있었다. 토마스 칼라



<그림 1> 댄디 클럽(The Dandy Club).
1818년. 『The Man of Fashion.』



<그림 2> 조지 브람멜(George Brummell).
『Fashion: The mirror of history』.



<그림 3> 로드 바이런(Lord Byron). 1830년.
『Fashion: The mirror of history』.



<그림 4> 스포티브 댄디.
1832년.
『Fashion: The mirror of history』.

일(Thomas Carlyle)은 댄디를 ‘댄디컬 바디(Dandical Body)’라는 하나의 그룹으로 취급했으나, 배터베리(Michael and Ariane Batterbery)는 이들을 세 그룹으로 분류하였다¹³⁾. 즉 브람멜<그림 2>에 의해 시작된 ‘클래시컬 바디(the Classical Body)’, 바이런<그림 3>에 의해 시작된 ‘아티스틱 로맨틱(the Artistic-Romantic)’, 그리고 영국 제정시대의 방탕아로 스포츠에 대한 탐닉을 남성다움과 귀족의 여가를 상징하는 것으로 여겼던 ‘스포티브(the Sportive)’<그림 4>로 구분하였다. 댄디의 창시자였던 브람멜은 비록 평범한 가정환경에서 태어났지만 로드 노스(Lord North)의 보호아래 이튼과 옥스퍼드에서 교육을 받은 후 갤르(Galles)왕의 명령으로 기병대의 기수로 들어감으로써 당시의 보(beau)에 대한 호칭 벅(buck)으로 불릴만큼 뛰어난 몸치장으로 궁정에서 유행을 이끄는 리더로서 군림했다. 영국의 댄디즘은 브람멜이 파산하여 영국에서 최고의 엘레강스의 중재자로서의 위치를 상실한 1815년 이후에도 그를 계속해서 구현하는 것을 이상으로 하였다. 브람멜의 뛰어난 엘레강스와 정열적인 절재는 그를 15년이상이나 런던에서 최고의 엘레강스의 중재자로 만들었다. 바이런이 ‘의복착용에 있어서 세련된 조화’, 프랑스아 부세(François Boucher)가 “그는 모드를 따르지 않았다. 모드가 그를 따랐을 뿐이다”¹⁴⁾라고 말할 정도로 브람멜은 결코 괴벽에 빠지는 일없이 취미에 대한 뛰어난 감수성을 지니고 있었으며, 그것은 영국의 상류사회에 절대적인 영향력을 미쳤다.

2 영국심취

왕정복고 당시 브람멜이 파산하여 이미 영국에서 엘레강

스의 중재자로서의 권위를 잃었음에도 불구하고 프랑스에서는 그때부터 영국심취(Anglomanie)라는 새로운 물결을 타고 댄디즘이 파리 사교계의 남성 모드에 커다란 영향을 미쳤다. 여기에는 워터루 전쟁의 영웅이었던 웰링턴(Wellington) 공작을 중심으로 한 파리의 세느강 오른쪽 해안에 살았던 강력한 영국 식민지인들의 영향과 모르건(Morgan) 여사나 미스 크라크(Miss Mary Clarke)와 같은 영국 귀족부인들이 경영하던 살롱의 인기의 영향이 있었다¹⁵⁾. 피터 요크에 의하면 영국의 댄디즘은 영불해협을 경유해서 전래될 때 프랑스 혁명후 등장했던 이색적인 청년 그룹, 앙크루아아블(Incroyable)<그림 5>에 의해 수용되었으며 그들은 댄디 복식을 새로운 공화정에 반항하기 위한 유니폼(counter-uniform)으로 변형시켰다¹⁶⁾. 그 당시 영국심취로 인하여 프랑스에서 1789년 이전과 같이 유행을 추구한다(être à la mode)는 것은 곧 영국식으로 존재하는(être à l'anglais) 것을 의미했다. 그것은 모르건 여사가 『프



<그림 5> 앙크루아아블(Incroyable)과 메르베이외즈(Merveilleuse).
1801년. 『A history of Fashion』.

랑스(La France)에서 “현재 파리에서는 영국의 것은 모두 환영받고 있고, 그것은 로맨틱으로 간주되고 있다. 재봉사, 모드 상인, 과자점뿐만 아니라 의사나 약제사까지 모두 로맨틱하다”¹⁷⁾고 지적할 정도였다.

19세기 초 프랑스의 망명귀족이 영국의 살롱에서 가져온 댄디의 풍속이 부르조아가 나타난 왕정 복고기의 프랑스 사회를 지배했던 사실은 발자크(Honoré de Balzac, 1799~1850)의 작품에도 잘 나타나 있다. 그러나 거기엔 아직 댄디즘으로 명확하게 의식되고 있지는 않았다¹⁸⁾. 발자크는 댄디의 유행을 평화조약체결(1815년) 이후라고 단정하고 있는데, 댄디라는 용어가 프랑스에서 사용되기 시작한 것은 1817년 이었고 댄디즘은 1830년이후였으나, 프랑스에서 댄디즘이 존재 방식(manière d'être)으로 인식되기 시작했던 것은 도르빌리(Barbey d'Aurevilly, 1808~1889)¹⁹⁾와 보틀레르의 저서에 나타난 1840년 이후로 볼 수 있다²⁰⁾. 영국에서 발생한 댄디즘은 프랑스로 전해져 하나의 유행처럼 번졌고 점차 그 양상이 변했는데, 알프레드 드 뤼세(Alfred de Musset)는 영국적인 댄디즘에 풍자와 회의정신을, 보틀레르는 정신적인 존엄성과 유행정신을 첨가하였다. 여하튼 18세기 후반 프랑스의 남성 복에 대한 영국의 영향은 프랑스 혁명이 일어났던 시기를 제외하고 19세기 전 기간을 통해서 나타났다. 그 이후 여성 모드가 파리를 중심으로 진행되었던 것과는 달리, 남성 모드의 규범은 런던에서 찾아야만 했다. 이처럼 남성 모드의 지배력의 이행에는 프랑스의 귀족사회의 붕괴, 시민계급의 대두, 과학기술의 향상, 여가의 증가에 따른 생활양식의 변화, 그리고 모든 것에 걸쳐서 나타난 가치관의 전환 등이 관계가 있었다²¹⁾. 이러한 새로운 상황을 가장 극단적으로 반영한

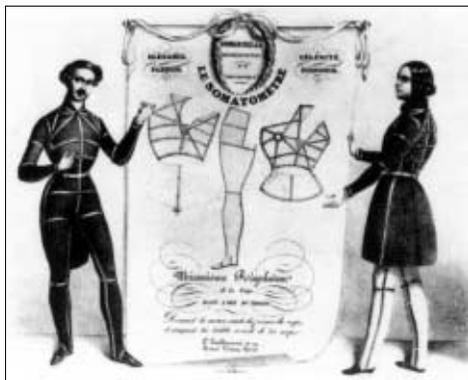
것이 댄디즘이었다.

III. 댄디 복식에 나타난 미적 특성

1. 19세기 댄디 복식

신교전주의 미술이 고대 그리스와 로마의 역사나 영웅을, 그리고 형태 중심의 단순미(simplicity)를 추구했던 것과 마찬가지로 형태를 중시했던 댄디 복식의 첫 번째 특징은 정확히 재단하여 신체 각 부위에 빈틈없이 맞도록 하는데 있었다. 이것은 댄디의 가치관을 의복의 형태로서 구체화시킨 영국의 테일러들의 진보된 기술, 즉 매우 치밀하게 계산된 재단(그림 6)과 봉제 기술이 뒷받침되었기 때문에 가능했다.

브람멜 복식의 독특한 재단법은 바이런이 “브람멜은 인간이 생각하는 것을 거의 표현할 수 있을 것이다”라고 말할 정도였으며, 브람멜은 완벽한 피팅과 훌륭한 봉제를 위하여 코트의 가봉에 6개월이상 소비하였고, 코트, 베스트, 팡타롱을 각각 다른 테일러에게 만들게 했다²²⁾고 한다. 그는 푸른색 상의에 사슴 가죽의 지레와 팡타롱에 레이스 달린 부츠나 낮은 헤시안 부츠를 즐겨 신었으며, 그가 착용한 팡타롱은 때로는 앓을 수 없을 정도로 꼭맞는 스타일이었다(그림 7). 그는 팡타롱뿐만 아니라 양말, 모자, 장갑까지 꼭맞는 것을 착용하였다. 심지어 자기 상점에서 파는 장갑의 완벽한 제조를 위하여 두명의 제조업자에게 장갑의 손가락 부분과 손등 부분을 나누어 만들도록 했다. 조규화가 “형은 소재에 의해서 구성되며, 소재의 특성은 형에 생명을 준다”²³⁾고 지적한 것처럼 피부에 밀착되는 댄디의 팡탈롱(그림 8)은 하



<그림 6> 인체측정도. 1839년.
『Des Modes et Des Hommes』.



<그림 7> 조지 브람멜(George Brummell).
『Fashion: The mirror of history』.



<그림 8> 타이트한 팡타롱을 착용한 댄디.
1826년. 『A history of Fashion』.

장하지 않은 남성미와 함께 매우 예로틱한 것이었다. 브람멜이 몸에 꼭맞는 의상을 추구할 수 있었던 것은 산업혁명으로 직조기술이 발달됨으로써 양질의 옷감이 생산되었기 때문이다. 다시 말해서 귀족사회에서 사용했던 매우 촘촘한 우븐 실크와 새틴 대신에 유연성과 신축성이 우수한 울을 사용함으로써 새로운 스타일을 창조할 수 있었던 것이다. 브람멜은 팡탈롱의 텍스처에 대해서도 매우 엄격했는데, 오전에는 담황색의 숯사슴이나 암사슴 가죽이, 오후에는 촘촘히 짜여진 검은색 직물이 적당하다고 주장했다.

덴디 복식의 두 번째 특징은 장식을 억제하고 청색, 회색, 담황색 등의 수수한 색상을 사용한 것에 있었다(그림 9). 즉 브람멜은 영국의 단순성과 우아함을 강조하기 위하여 로코코 복식의 특징이었던 화려한 무늬와 수예품 등의 장식을 제거했다. 액세서리 또한 화려한 보석장식을 피하고 코담배갑, 외알안경, 금으로 장식된 지팡이와 줄이 달린 시계 주머니에 제한시켰다. 무엇보다 의상의 각 부분이 이루는 우아한 색상의 배합을 중요시했던 브람멜은 비로드 깃이 달린 청색 상의에 검은색 팡탈롱과 부츠, 흰색의 크라바트를 멋지게 묶고, 높이 솟은 오페라 햇에 항상 흰색 장갑을 즐겨 착용하였으며, 저녁에는 검은색 이브닝 웨어에 흰색의 지레와 푸른색의 팡탈롱을 검은색 펌프스 위로 가죽끈을 매어 착용하였다²⁶⁾. 이와 같이 브람멜은 영국의 시골 상류층의 복장, 특히 승마복을 도시 남성 패션의 인기 아이템으로 만들었고, 브람멜이 창조한 엄격하게 절제된 형태의 데이웨어 스타일은 20세기까지 남성복의 표준이 되고 있다²⁶⁾. 여성복식이 자유로워지기 시작했을 때 브람멜이 남성 복식에 냉정하고 정확한 스타일을 가져온 것은 흥미로운 사실이다.

덴디 복식에서 유일하게 화려한 면을 과시했던 것은 지레(gilet)였다. 19세기의 모든 의상들이 단색과 단순한 선의미를

추구했으나 지레와 크라바트만이 유행의 변화를 가장 민감하게 반영하였다. 브람멜이 흰색 지레를 청색 이브닝 웨어와 함께 처음으로 입었지만, 낮에 착용하는 흰색 지레는 도르세이 백작에 의해 유명해졌다²⁶⁾고 한다. 지레는 귀족시대의 유품이었지만 비단이나 비로드 등의 옷감으로 만들었으며 각종 자수와 무늬로서 화려하게 장식되었다. 다른 의상들이 중간색을 띠기 시작한 한참 후까지도 지레는 계속해서 밝고 다양한 색상으로 개성을 강조하였다. 1820년대와 1830년대에는 한꺼번에 두벌을 겹쳐입은 것이 유행되어 흰색 벨벳 지레를 금색 바탕의 장미빛 실크 브로케이드 지레위에 착용하였다(그림 10).

덴디의 투와레트에서 가장 심혈을 기울이고 멋을 내었던 부분은 크라바트(cravate)였다(그림 11). 1827년에 파리에서 출판된 발자크의 『16가지 방법으로 크라바트를 매는 기술(L'art de mettre sa cravate enseigné en seize leçons)』이 대성공을 거두었던 것에서 알 수 있는 것처럼, 당시 크라바트는 남성 복에서 환상적인 이미지를 나타내는데 매우 중요한 요소였을 뿐만 아니라 사회적 표시와 정체감(identity)의 수준을 나타내었다²⁷⁾. 디킨즈(Dickens)가 크라바트를 매는 어려움을 고디언 매듭(Gordian knot)²⁸⁾에 비유하는가 하면, 미국의 풍자가들은 악마의 타이(The Demon tie), 토퍼(Töpfer)는 부자연스러운 사회적 압박의 상징으로 보았다²⁹⁾. 브람멜이 크라바트를 묶는데 어느 정도로 정성을 들였고 많은 시간을 소비했는지는 “어느 날 아침에는 마루바닥에 실패한 크라바트가 산더미처럼 쌓여 있었다”³⁰⁾는 일화를 통해서도 알 수 있다.

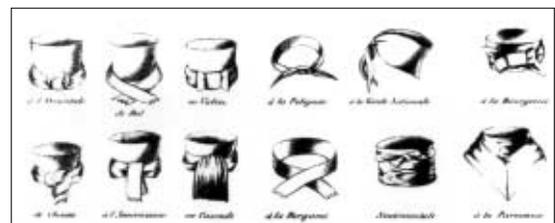
덴디 복식에서 크라바트 못지 않게 중요했던 것은 슈미즈(chemise)였다. 무엇보다 청결을 중요시했던 브람멜은 각 개인의 위생과 순백의 린넨의 사용을 주장했다. 그래서 프랑스 덴디들은 슈미즈를 런던으로 보내어 세탁을 하기도 했다³¹⁾고



〈그림 9〉 수수한 색상의 덴디 복식. 『A history of Fashion』.



〈그림 10〉 두벌의 지레를 겹쳐 입은 덴디. 1938년. 『Histoire du costume』.



〈그림 11〉 크라바트를 매는 다양한 방법. 1827년. 『Des Modes et Des Hommes』.

한다. 19세기의 슈미즈는 18세기처럼 레이스를 사용하지는 않았지만 앞중심을 따라서 이중으로 러플을 달았던 것이 특징이었으며, 턱까지 닿는 높은 칼라에 풀을 먹여 뽀뽀하게 해서 착용하였다. 듀파티(Dupaty)는 영국패션을 완벽하게 구사하였는데, 윤이 나는 흰색의 린넨으로 된 슈미즈에 다크 그린 코트와 회색의 사슴가죽으로 만든 승마바지를 착용하고 있다(그림 12). 이와 같이 댄디는 의복 자체의 단순미를 보충하기 위해서 크라바트와 높은 칼라의 슈미즈에 세심한 주의를 기울였는데, 구두나, 양말, 모자, 장갑 등의 부속품 역시 댄디의 트와레트에서 중요한 역할을 하였다. 당시 멋쟁이들이 외출할 때 필수품이었던 지팡이에 대해 발자크가 『엘레강스한 삶의 이론(Traité de la vie élégance)』에서 “지팡이를 드는 방법에는 그 사람의 정신이 나타난다”라고 언급할 정도로 지팡이를 들고 다니는 방식은 멋진 맵시를 평가하는 지표였다.

그런데 1818년부터 1819년까지의 조지 크뤽샹크(George Cruikshank)의 풍자화(그림 13)를 보면 새로운 부류의 댄디가 출현했음을 알 수 있다. 브람멜이 편안함없는 우아함은 존재할 수 없다고 생각해서 코르셋을 경멸했던 것과는 달리, 낮은 계급의 댄디 모방자들은 브람멜 스타일을 과장하고 여성화시켰다. 워터루 전쟁중의 댄디는 여자들처럼 끈으로 졸라매고 코르셋을 착용하고 있어서 외관상으로 볼 때 여자인지 남자인지 알 수 없을 정도였다. 이들은 눈에 띄지 않는 것을 원칙으로 삼았던 브람멜풍의 댄디와는 다르게 시선을 끌기 위해서 허리를 잘록하게 하고 매우 서투른 복장을 했다. 아

폴로(appolo)라는 코르셋을 착용했던 젊은이들은 그것을 남성의 정당한 특권에 해당된다고 주장하였으며, 브람멜의 열렬한 추종자였던 조지 4세(George IV) 역시 코르셋을 착용했다. 복식사가들은 남성의 코르셋 착용을 ‘대남성포기(The Great Masculine Renunciation)’로서 여성적인 감각주의자들의 표시로 인식하는 한편, 코르셋과 크라바트에 의한 댄디의 자아압박(self-oppression)을 전체적인 댄디 현상과 마찬가지로 상승하고자 하는 사회계층의 사회적 압박의 증상으로 보았다³⁹⁾.

이상에서 살펴본 것처럼 댄디 복식의 핵심은 정확히 재단하여 신체 각 부위에 빈틈없이 맞도록 하는데 있었다. 따라서 로코코 복식의 특징이었던 화려한 무늬와 수예품 등의 장식을 제거하고 형태중심의 단순미를 추구하면서 의상의 각 부분이 이루는 우아한 색조의 배합을 복식미의 생명으로 삼았다. 또한 텍스처에 대해서도 매우 엄격하게 구분해서 사용했다. 이러한 브람멜 복식에서 나타나는 엄격함과 교묘한 단순성은 19세기 전 유럽의 남성복식에서 모방하였으며, 댄디가 창조했던 스타일은 클래식한 멋과 반항이라는 두 개의 다른 방향으로 유도되었다⁴⁰⁾. 하나는 전통적인 남성복, 즉 안티 패션으로 브람멜 복식에서 볼 수 있는 단순함을 추구하는 것으로 유행이 지나간 기본적인 요소를 공존시키면서 변하지 않는 영원한 스타일을 시도하는 것에 목적이 있다. 또한 댄디즘은 안티 패션과는 상반된 스타일로 유도되었는데, 그것은 그룹과 반대되는 뚜렷한 이상을 표현하는데 또는 다수의 준봉자에 대한 적개심을 나타내는데 목적을 두고 독특



〈그림 12〉 윤이나는 린넨 슈미즈를 착용한
듀파티(Louis Charles Mercier Dupaty).
1805년. 『Fashion for men』.



〈그림 13〉 코르셋을 착용한 댄디.
1818년. 『Le Dandysme』.

한 개성을 발휘하는 것에 있었다.

2 댄디 복식에 나타난 미적 특성

1) 형이상학적 귀족주의

토마스 칼라일(Thomas Carlyle)은 댄디를 ‘옷감의 시인, 즉 그의 직업, 존재가 의복착용속에 존재하는 사람’이라고 정의하면서, “댄디가 의복착용을 보다 현명하고 완벽하게 하는 하나의 목적에 과감하게 전념하기 때문에 보통 사람들이 살기 위해서 입는다면 댄디는 입기 위해서 산다고 할 수 있다”³⁴⁾고 지적하였다. 그러나 많은 사람들이 브람멜을 모방하고 숭배하게 되었던 이유가 취미가 뛰어난 복장에만 있었던 것은 아니다.

보틀레르가 댄디즘의 역사적, 사회적 발생동기를 민주주의와 함께 번져가는 부르조아와 속물들에 대한 귀족적 반항 정신에 바탕을 두고 있는 것처럼, 댄디의 중요한 특징은 근대사회의 추축을 이루는 부르조아에 대해 증오와 반항을 나타내는 반부르조아(anti-bourgeois)였던 사실에 있다³⁵⁾. 그런데 여기서 부르조아란 사회적 계급이 어떠한가를 막론하고 소위 사물을 찬한 것으로 여기는 부류를 의미한다. 또한 대중(peuple) 혹은 범속(vulgarité)이라는 말도 단순히 소박한 시민을 가리키는 것이 아니고, 자칭 예술가나 지식인을 의미한다. 댄디의 완벽성은 모든 생활에서 귀족주의를 이행하는 것에 있었다. 그 당시 낭만주의 시인들이 댄디즘에 매료된 것은 무지하며 저속한 부르조아 사회에 대한 열시의 표현이었던 동시에 예술가로서의 고고한 자부심과 우월성의 상징이었다.

그러나 엘렌 모어(Ellen Mores)가 “그의 거만한 우월성은 귀족적 원칙을 확인하는 것이며, 귀족사회의 삶의 방식이다. 그러나 그의 독립성은 귀족정치 본질에 대해 최고의 경멸을 외쳤다”³⁶⁾라고 지적한 것처럼, 브람멜의 댄디즘은 새로운 종류의 귀족주의, 재능에 기반을 둔 귀족주의를 세우기 위한 이상을 부추기는 것에 있었다. 이러한 종류의 문화적, 사회적 충격은 수년동안 다른 방식으로 진행되었지만 기본적으로 남성복에서 20세기의 아방가르드한 개념으로서 유지되고 있다³⁷⁾. 브람멜은 근본적으로 우월한 존재는 결코 혈통이나 가문과 같은 유전적인 귀족이 아님을 입증했다. 그의 우월성은 완전히 개인적인 것이었고, 그의 의상은 지위와 관련된 가치를 나타내는 외관상의 지표없이 단지 그 자체의 재봉상의 섬세함속에서 완성되었다³⁸⁾. 아름다운 무늬를 넣어 짠 브로케이드와 자수 장식은 그 이전에는 열등한 개인에게조차 혈통의 우월성을 나타내는 것으로 사용되었고, 그것은 사람

이 아닌 의상의 아름다움을 반영하였다. 반면에 장식이 없는 소박한 맞춤새와 고도의 재단은 개인의 인체의 독특한 우아함을 강조하였던 것이다.

댄디에 대한 보틀레르의 정의는 브람멜과 같은 댄디의 본질을 명확하게 나타내고 있다. 즉 브람멜은 귀족의 사고계에 몸을 두고 있으면서 비귀족적인 스타일을 고안해 냈고, 한편으로는 평민이면서 귀족을 초월하는 우아함을 자신의 독창적인 복장에 표현했다. 앞에서 언급했듯이 브람멜은 자신의 복장을 완성하는데, 즉 형이상학적인 귀족주의를 수행하는데 많은 시간을 소비했다. 그런데 많은 시간을 들여서 완성된 복장은 시간이 경과하면 제거하지 않으면 안된다. 누구도 흉내낼 수 없는, 그리고 장시간을 소비해서 묶여진 크라바트는 결코 영원한 걸작품이 아니다. 수많은 시간을 낭비하는 것이야말로 브람멜의 형이상학적 귀족주의에 필수적인 조건이었다.

발자크도 『엘레강스한 삶의 이론』에서 인간을 노동하는 인간, 사고하는 인간, 아무 것도 하지 않는 인간 등 세 종류로 분류하면서 각각에 여가가 없는 생활, 예술가의 생활, 우아한 생활을 대응시켰다. 물론 발자크는 위의 세 종류의 인간의 유형중에서 세번째 우아한 생활을 영위하는 아무것도 하지 않는 인간에 최고의 가치를 두었다³⁹⁾. 하루도 유지되지 않는 옷맵시에 아낌없이 시간을 할애하는 브람멜은 아무 것도 하지 않는 인간의 부류에 속한다. 그가 어떻게 직업, 생산 활동, 그리고 심지어 예술까지도 멀리할 수 있었으며, 그리고 모든 행동이 결코 당황하는 일없이 태연하게 이루어졌는가는 잘 알려져 있다. 그는 아무 것도 하지 않는 인간으로서 철저하게 살았다. 이와 같이 장대한 한가(閑暇)한 생활, 아니 인생을 한가로서 취하는 것에 댄디즘의 정수가 존재한다. 브람멜의 살아가는 방식은 명백하게 노동하는 인간의 여가가 없는 생활, 즉 시민의 생활에 대립하는 것으로, 그들의 범속함, 천박함은 귀족취미와 함께 브람멜이 공격했던 것이다. 귀족과 부르조아라는 18세기와 19세기를 특징짓는 신분, 계급이 교체되는 과도기에 브람멜은 복장과 생활태도 및 살아가는 방식을 통해서 귀족의 가치관 뿐만 아니라 부르조아의 가치관도 부정했다.

2) 내면의 완성미

브람멜은 댄디가 지켜야 할 근본원칙으로서 “트와레트가 완벽하기 위해서는 사람들의 주의를 끌어서는 안된다”고 주장하였다. 평범한 멋쟁이에게 있어서 화장이나 트와레트는 대부분 형이하학적인 욕망에 지나지 않는다. 그들의 유일한 관심은 외견(paraitre)에 있기 때문에 필연적으로 타인의 눈

을 필요로 한다. 그러나 진정한 댄디에게 있어서 외견은 실재(Être)의 가시적인 부분에 불과하다. 적어도 정신적 품위가 타인의 시선의 유무에 구애되지 않고 필요한 것처럼, 트와레트의 우아함도 역시 관객의 유무에 상관없이 끊임없이 추구해야 하는 것이다. 보들레르 역시 “댄디의 눈으로 볼 때 트와레트의 완벽함이란 절대적인 단순함(simplicité)에 있다. 사실 이 단순함이야말로 스스로 남과 구별하는 가장 좋은 방법이다⁴⁰⁾”라고 단언하였다. 그런데 여기에서 주목할 것은 단순함이 빈약하다는 것을 의미하는 것이 아니라는 사실이다. 즉 진정한 단순함이란 벼락부자의 사치와 빈곤한 자의 검약과는 전혀 관계가 없다. 진정한 댄디는 거액을 들여도 여전히 간소할 수 있고, 거의 무(無)로써도 사치스러울 수 있기 때문이다. 누구나 세련된 옷을 감상할 수는 있지만 세련된 댄디만이 단순함에 의한 진정한 트와레트의 의미를 알 수 있다. 다시 말해서 댄디에게 있어서 단순함이란 순수한 심미학상의 문제였고, 어떠한 세부적인 것도 전체의 효과와 일치하는 강력한 미적통일을 의미한다.

앞에서 살펴본 것처럼 브람멜의 복장에는 평범한 재료밖에 없었다. 즉 18세기 귀족의 복장에서 볼 수 있는 보석과 레이스와 같은 장식류는 없었다. 화려함과 사치스러움이야말로 귀족으로서의 신분을 나타내는 상징이었으나 브람멜의 복장에는 그러한 사치스러움, 호화로움, 적어도 한 번 보면 알 수 있는 것들은 없었다. 귀족의상에 비해 시민복의 소재인 진한 청색의 울과 순백의 아마포에 의해 완성된 브람멜의 복장은 결코 눈에 띄지 않았고, 눈에 띄지 않는 것이 바로 그의 목표였다. 눈에 띄지 않는 평범한 소재를 교묘하게 취급하고, 테일러의 기량을 최고로 활용하는 동시에 자신의 기교를 이용함으로써 평범한 재료가 새로운 매력을 발휘하게 된 것이다. 그 결과 가치가 없던 것이 가치가 있는 것으로 전환되었고, 과거에 가치가 있었던 것은 역으로 가치가 없는 것으로 전락했다. 19세기 이후 현재까지 남성복에서 중시되고 있는 형태는 사실상 아름다운 직물의 조화, 색채, 자수, 장식끈, 버튼, 보석 등의 효과가 의복의 가치를 좌우했던 17, 18세기에는 그다지 중요한 요소는 아니었다. 그러나 브람멜 복식의 비밀은 색채와 장식은 물론, 형에 있어서도 눈에 띄는 것, 타인과 이질적인 것을 배제하면서 외관전체의 분위기와 인상을 나타내는 추상적인 표현과 완전한 자연이 아닌 기교를 부리는 것에 있었다. 브람멜을 만난 한 젊은이가 그의 복장의 아름다움을 보고 감탄한다고 말했다 때, 그는 “당신이 나를 알아보았기 때문에 나는 우아할 수가 없다”라고 말했다는 것을 보더라도 그가 얼마만큼 눈에 띄지 않는 완벽함을 추구했었던가를 짐작할 수 있다. 전기 작가 제스(Jesse)

는 브람멜의 복식이 다른 사람들의 것과 조금도 다르지 않다는 사실을 반복해서 서술하면서, 다음과 같은 바이런의 말을 인용하였다. “브람멜의 복장의 형태에는 무엇보다도 눈에 띄는 것은 없고 흔들리지 않는 세련된 단정함이 눈에 띈다.”

41)

얼핏보기에 수수하고, 간소하며 단기간의 유행에 좌우되지 않는 브람멜의 복장은 그 외형만 보면 모방하기 쉬운 것처럼 보인다. 그러나 보들레르가 의복의 우아한 단순성으로 자신의 우월성을 강조하면서 부르조아와의 속물성과 구별을 꾀한 댄디즘에 대해서 “비싸고 정교한 복식의 진가는 누구든 헤아릴 수 있다. 그러나 꾸미지 않음을 통해 고양된 기품을 느낄 수 있는 사람은 자의식이 강하고 세련된 엘리트뿐이다”⁴²⁾라고 지적한 것처럼, 브람멜이 목표로 했던 스타일을 모방하는 것은 그렇게 쉬운 일이 아니다. 댄디의 복장은 단순히 외견상의 단정한 옷차림으로만이 아닌, 인간의 모든 인격에 의해서 창출되었고, 추상적 표현에 의존하는 미묘한 뉴앙스를 표현함으로써 완성되었다. 브람멜이 황태자나 귀족들처럼 재력이 없었기 때문에 돈이 들지 않는 독특한 스타일을 고안해 낼 수 있었다고 말할 수도 있지만, 그는 재력만으로 쉽게 모방할 수 있는 멋쟁이에 만족하지 않았던 것 같다. 많은 멋쟁이들이 브람멜을 모방하고 황태자가 옷맵시를 배우기 위해 그가 멋내는 장면에서 여러 번 입회를 했던 것, 그리고 그의 비평을 가장 두려워했던 것은 경제력없이도 충분히 우아할 수 있음을 나타내는 증거라고 할 수 있다. 브람멜은 새로운 가치관에 의한 새로운 규범을 세우고 개인의 완벽한 실천에 의해서 그 규범을 절대적인 것으로 만들었다.

이상에서 살펴본 것처럼 외면의 단순함과 평범함이 비슷한 댄디를 유행시켰지만 주도면밀하게 숨겨져 있는 난해함이 진정한 댄디의 존재를 초월적으로 독립시켰다. 평범한 외면에만 주목하는 사람은 자신을 명확한 기호로 화려하게 꾸미고 스스로는 댄디가 되었다고 황홀해 할 것이다. 그러나 진정한 댄디는 타인이 가진 암호를 알아차릴 수 있는 엘리트에게만 존재한다. 브람멜이 런던 사교계만을 고집하고 그곳을 떠나는 것을 원치 않았던 것은 아마도 시골 구석에서는 난해한 암호를 간파할 수 있는 사람이 없을지도 모른다⁴³⁾는 사실을 두려워 했기 때문인지도 모른다.

3) 개성미의 추구

댄디 복식은 심플리시티를 내세워서 역설적으로 멋감을 어려운 것으로 만들었다. 색채를 없애고 장식을 제거한 후, 엘레강스는 오직 착용법이라는 미묘한 것에만 관련되기 때문이다. 침착함, 냉정함에 대한 댄디의 취미는 복장에 무관

심하다는 것을 의미하는 것이 아니었다. 그 속에는 확고한 의지와 정열이 내포되어 있었던 것이다. 그러한 미의식이 가장 많이 표출되었던 것이 바로 크라바트였다. 다시 말해서 크라바트는 덴디의 복장에서 착용자의 탁월성이 가장 많이 드러나는 부분이었다.

수수한 짙은 색상으로 몸을 감싼 덴디가 크라바트에 몇부림을 집중시키고 다양한 독창성을 창조하는데 많은 시간을 소비했다는 것은 이미 앞에서 지적했다. 구귀족과 마찬가지로 여전히 덴디가 투와레트에 많은 시간을 소비했지만 그것은 화장을 하고 아하게 꾸미기 위해서가 아니라 깎고, 씻고, 면도하기 위해서, 완벽함을 위해 부츠를 닦기 위해서, 그리고 냉담한 인상을 만드는데 결정적인 역할을 하는 크라바트를 매기 위해서였다. 현대의 넥타이의 원형인 크라바트는 당시에는 리넨이나 견으로 된 길고 가느다란 옷감이었다. 먼저 셔츠의 칼라를 똑바로 세우고 크라바트를 외측에서부터 돌려 앞에서 매듭을 묶은 후, 칼라를 접는 등의 순서에는 현대의 넥타이와 같은 일정한 규칙은 없었다. 오로지 착용자 각자의 감각과 독창성, 또한 섬세한 손맛과 관계가 있었다. 물론 크라바트에서도 재료의 단순성이 형태의 중대함을 끌어내고 있다. 17, 18세기에는 크라바트의 묶는 방법보다는 레이스의 장식성이 더 중요했다. 그러나 단순한 옷감에 지나지 않는 덴디의 크라바트에는 단지 묶여진 당시의 조각적 형태에 의한 효과밖에 없었다. 다시 말해서 단순한 형식에 지나지 않던 덴디의 크라바트는 테일러의 기술에 의존했던 것이 아니라 착용자 각자의 솜씨와 개성에 의해서 완성되었다.

좀 더 고차원적인 철학적 의미의 덴디로서, 즉 우아한 교양을 지닌 사회적 존재로 확장시키기 위해 크라바트는 과장과 허식을 피해야 한다⁴⁰⁾고 주장했던 브람멜은 상류사회의 우아함의 특징으로서, 또한 패션에 이르는 결정적인 요소로서 크라바트의 지위를 확립시켰으며, 그의 크라바트를 묶는 방식은 하나의 독창적인 예술로까지 인정을 받았다.

IV. 결론

이상으로 19세기 대표적인 덴디였던 보 브람멜 스타일을 중심으로 덴디 복식에 나타난 미적 특성을 고찰하였다. 덴디는 몸치장과 의복 착용법에 있어서 최고의 우아함을 대표하는 남성으로, 그들의 우아하고 세련된 생활태도를 덴디즘이라고 한다. 그것은 완벽한 덴디에게 있어서 몸치장과 물질적인 우아함에 대한 무절제한 취미가 아니라 정신적인 측면에서의 귀족적 우월성을 나타내는 하나의 상징이었다.

덴디 복식의 핵심은 정확히 재단하여 신체 각 부위에 빈

틈없이 맞도록 옷을 만드는 것에 있었으며 로코코 복식의 특징이었던 화려한 무늬와 수예품 등의 장식을 제거하고 형태중심의 단순미를 추구하였다. 또한 의상의 각 부분이 이루는 우아한 색상의 배합을 복식미의 생명으로 삼았고 텍스처에 대해서도 매우 엄격했다. 이러한 특징을 기본으로 하는 덴디 복식에 나타난 미적 특성은 형이상학적 귀족주의, 내면의 완성미, 개성미의 추구 등으로 요약할 수 있다. 즉 덴디 복식에는 재능에 기반을 둔 귀족주의, 수많은 시간을 소비하므로써 완성되는 형이상학적 귀족주의를 내포하고 있었으며, 덴디가 다른 사람들의 시선을 의식하지 않고 자기 만족이라고 할 정도로 내면의 완성을 목표로 했기 때문에 겉으로는 드러나지 않는 고급스러움을 바탕으로 한, 눈에 띄지 않는 아름다움을 추구하는 동시에 착용자 각자의 감각과 독창성에 의해서 크라바트를 완성시킴으로써 개성미를 표현하였다.

이와 같이 덴디즘은 복식만이 아니라 취미, 매너 등 생활태도 전반에 걸쳐서 세심한 주의를 원하면서도 표면에 드러나지 않는 완전함을 원하는 것이었기 때문에 덴디의 트와레트를 단순히 행동이나 태도에 있어서의 기교, 화장이나 외면의 우아함을 구사하는 능력이라고 하는 흔히 물질적이고 외적인 측면만을 강조해서는 안된다. 덴디 복식은 단순히 한 시대의 일시적인 모드로 끝난 것이 아니라 19세기와 20세기 전반에 걸쳐 영향을 미쳤다. 즉 복장의 단순미와 우아함을 추구했던 덴디의 취향은 정교한 재단기술의 발달을 가져왔으며, 그것은 재단사의 시대를 개막시키는 결정적인 계기를 제공했다. 또한 화려함을 배제하고 어두운 색상을 선호하는 새로운 미의식의 출현으로 19세기 초부터 남성복에서 유채색이 거의 사라졌다. 그것은 영국 신사복 유행의 기본이 되었으며 현대까지 남성복의 기본 색상으로 정착되었다. 또한 덴디 복식에 나타난 미적 특성은 현대 남성복에 내재되어 있는 미의식의 근원을 제공하고 있다.

참고문헌

1. Larousse de la Langue française, Librairie Larousse, Paris, 1979, p.488.
2. 양숙희, 19세기 유럽 신사복 모드의 특성, 한국의류학회지, Vol.8, No.2, 1984, pp.27~40. 이미숙, 보들레르의 덴디즘에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1991. 채금석, 현대 남성슈트의 변천과 미학적 특성, 복식 30호, 1996, pp.239~259. 송명희, 조규화, 현대 패션에 나타난 블랙의 미의식에 관한 연구: 20세기 후반을 중심으로, 한국패션비즈니스학회지, 1997, Vol.1. No.1 pp.110~126.

3. 조규화, 복식미학, 수학사, 1992, p.348.
4. Tuner R. Wilcox, The Mode in Costume, p.189. 17세기의 대표적인 댄디였던 Robert Filding을 Beau Filding으로, Richard Nash는 Beau Nash로 불렀다고 한다.
5. 荻藤磯雄, ボオドレエル研究, 創元社, 東京, 1971. p.70.
6. Fairchild's dictionary of Fashion, Fairchild Publications Division of Capital Cities Media Inc., 1988, p.156.
7. Charles Baudelaire. Oeuvre Complètes, Tome II (1976) texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, pp.709 ~712.
8. Elizabeth Wilson, Adorned in Dreams: Fashion and Modernity, Virago Press, London, 1985, p.180.
9. 프랑스어로 옷차림, 몸치장이라는 의미.
10. 채금석, 1996, p.249.
11. Elizabeth Wilson, 1985, p.182.
12. 能澤慧子, モ-ドの社會史: 西洋近代服の誕生と展開, 有斐閣選書, 東京, 1991, pp.166~167.
13. Michael and Ariane Batterbery, Fashion: the Mirror of History, Columbus Books, New York, 1977, p.212.
14. François Boucher, Histoire du costume en occident de l'antiquité à nos jours, Flammarion, Paris, 1983, p.370.
15. 앞 글, p.362.
16. Elizabeth Wilson, 1985, p.182.
17. François Boucher, 1983, p.362.
18. 조규화, 1992, p.350.
19. 그는 1845년에 대표적인 댄디였던 브람멜에 관해서 'Du Dandysme et de George Brummell' 이라는 제목으로 논평을 함.
20. 조규화, 1992, p.350.
21. 能澤慧子, 1991, p.165.
22. 앞 글, 1991, p.177.
23. 조규화, 1992, p.348.
24. Norah Waugh, The Cut of Men's Clothes 1600~1900, London, 1972(1964), p.151.
25. Caroline Evans and Minna Thornton, Women & Fashion, Quartet Books, London & New York, 1989, p.122.
26. Michael and Ariane Batterbery, 1977, p.212.
27. David Kunzle, Fashion and Fetishism, Rowman and Littlefield, 1982, p.118.
28. Phrygia 국왕 Gordius의 매듭으로 Alexander 대왕이 끊었음. 매우 어려운 문제를 비유할 때 사용.
29. David Kunzle, 1982, p.119.
30. 能澤慧子, 1991, p.178.
31. 양숙희, 1984, p.145.
32. David Kunzle, 1982, p.116.
33. Elizabeth Wilson, 1985, p.183.
34. Michael and Ariane Batterbery, 1977, p.212.
35. Elizabeth Wilson, 1985, p.183.
36. Delboury-Delphis Maryléne, Masculin Singulier: Le Dandysme et Son Histoire, Hachette, Paris, 1985, p.25.
37. Caroline Evans and Minna Thornton, 1989, p.123.
38. Anne Hallander, Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress, Alfred A. Knopf, New York, 1994, p.92.
39. 能澤慧子, 1991, p.182-183.
40. Charles Baudelaire, 1976, p.710.
41. 能澤慧子, 1991, p.175.
42. Valerie Steel, Paris Fashion, Oxford University Press, New York, 1988, p.92.
43. 能澤慧子, 1991, p.186.
44. David Kunzle, 1982, p.118.