

## 현대 패션에 나타난 고전적 조형 패러다임에 관한 연구

김혜영\* · 이신영†

성균관대학교 의상학전공\* · 성균관대학교 대학원 의상학전공

### A Study on a Classical Construction Paradigm in Modern Fashion

Hye-Young Kim\* and Shin-Young Lee†

Dept. of Fashion Design, Sungkyunkwan University\*

Dept. of Fashion Design, Graduate School, Sungkyunkwan University

(2005. 7. 29. 접수 : 2005. 11. 12. 채택)

#### Abstract

Classicism pursued beauty comprised of a perfect form, and beauty was perceived as a state of sufficiency. Accordingly, a completed and permanent beauty was sought after; as a result, a perfect and flawless form became the mainstream, and there was an effort to visualize the eternal proportional perfection. In classicism, forms were perfectly embodied with systematic inevitability and absolute inflexibility, by which an extremely clear aspect appeared. This study analyzes a classical construction paradigm in modern fashion according to the five categories: 'Harmony and order by numerical proportion', 'Clear form', 'Simplification of form and two-dimensional Seh-form', 'Completed contracture structure', and 'Pluralistic unification', and the respective formative characteristics are as follows. First, in terms of the formative aspect of modern fashion, 'Harmony and order by numerical proportion' results from thorough observance of extreme and golden section (proportion of 5:8) which was an aesthetic standard of beautiful body in classicism. Second, 'Clear form' appears in clothes as individual clearness of structural elements expressing each part of body, and shows a well-established form possible to be grasped with equal and clear contour line. Third, 'Simplification of form and two-dimensional Seh-form' comes out as form composition, single line, single layer structure, two-dimensional form and arrangement of elements of clothes through the front viewpoint caused by 2D diagramming work while fashion-designing and producing. Also, it is seen that two-dimensional proportion which is composed of sections through various harmonious lines and sides according to the simple two-dimensional compatibility principle is accomplished. Fourth, 'Completed contracture structure' emerges as an expression of stationariness, in other words, fixation of an overall impression. This is a tendency that the overall form is grasped as a fixedly intact shape without a big change of the silhouette of clothes. Fifth, 'Pluralistic unification' means that it respectively emphasizes all the parts composing clothes by making them individually independent at the same time as each element is inclusively shown with the harmony of the overall silhouette of clothes and many other details. This study examined classical formative characteristics through a theoretical research on a formative paradigm revealing the classical style. Also, the significance of classical or rational value of art was illuminated by observing what characteristics a classical formation paradigm shows in

† 교신저자 E-mail : ping0926@skku.edu

modern fashion. As a result, classical characteristics in modern fashion prove that classicism is not a merely past construction style separated from the present but a construction paradigm deeply involved in our reason system.

*Key words: classicism(고전주의), individual clearness(개별적 명료함), numerical proportion(수적 비례), stationariness(정태성), two-dimensional Seh-form(평면적 시형식).*

## I. 서 론

일반적으로 과학이 이성적 활동의 산물로 간주된다면 예술은 감성적 활동의 산물로 여겨진다. 그러나 예술의 어원 및 역사를 보면 이성적 법칙 체계를 가지고 있는 지적 활동으로서의 예술, 즉 이성적인 기술로서의 예술이 고전적 의미의 예술 형성에 큰 부분을 차지하였으며 현대 예술에까지도 예술의 중요한 하나의 맥을 유지하고 있음을 알 수 있다. 본래 예술(art)이라는 말은 라틴어 아르스(ars)에서 유래되었고, 아르스는 기술이나 솜씨를 의미하는 그리스어 테크네(τέχνη)를 번역한 것이다<sup>1)</sup>. 이것은 예술의 고대 개념 속에는 오늘날 우리가 생각하는 감성이나 영감 혹은 직관의 의미보다는, 기술적 능력이나 규칙에 바탕을 두고 사물들을 제작해 내는 능력인 이성적 지식이 수반된 의미가 더 중요하게 함축되어 있음을 의미한다. 이에 대해 예술의 이성적 우위를 강조한 고대의 대표적 철학자인 플라톤(Platon)은 바 이성적인 작업을 비예술로까지 언급하고 있다<sup>2)</sup>. 그러나 예술에 대한 이성적 우위에도 불구하고 우리가 어떤 예술 작품에 대해 이성적이니 고전적이니 하는 말로 규정지으려 한다면 대부분의 사람들은 마치 도식만이 존재하는, 영원하나 죽은 것 혹은 영원하나 진부하고 시대에 뒤쳐지는 것처럼 간주해 버리곤 한다. 특히 현대 예술의 다양성과 표현의 범람 속에서 우리는 고전적인 것을 너무 쉽게 과거의 산물인 것으로 치부하는 경향이 많다. 그러나 예술 형식의 이성적 기술로서의 경향은 그 기간이 오래된 만큼 현대 예술에 있어서도 결코 간과할 수 없을 만큼 내세

적으로 잠재되어 있다. 여전히 예술과 관련된 교육 분야에서는 고전적 의미의 이성적 예술 형식에 대한 과정이 진행되고 있으며, 포스트모던 시대의 과거에 대한 재조명이라는 사회적 흐름과 함께 고전적 예술 형식과 미에 대한 규범은 다시 한 번 그 중요성이 부각되고 있다.

고전적 예술 형식으로서의 고전주의는 패션에 있어서도 다른 예술 영역과 마찬가지로 디자인 및 제작의 근간이 되고 있다. 현대 패션 디자인은 그 다양성에도 불구하고 고전주의적 예술 특성을 빈번히 이어오고 있다. 즉, 우리가 흔히 보던 스타일, 클래식 스타일이라고 부르는 패션 스타일은 물론, 포스트모던 스타일을 비롯한 개성 넘치는 디자인에서도 고전주의적 특성을 목격할 수 있다. 현대 패션에 나타난 고전주의적 특성은 결국 고전주의가 현재와 단절된 과거만의 조형 양식이 아니라는 점을 보여준다.

따라서 본 연구에서는 고전주의의 양식을 드러내주는 조형 패러다임에 관한 논의를 이론적 배경에서 살펴보고 그와 같은 고전적 조형 패러다임이 현대 패션에 어떻게 진보되고 계승되었는지, 결국 현대패션에서 고전주의적 양식이 가지는 의미가 무엇인지 살펴보고자 한다.

현재 의상학 분야에서 이루어진 고전주의에 관한 선행 연구<sup>3)</sup>는 그리스 복식이라는 제한된 시기의 고전주의 패션 특성을 현대 패션에 적용·분석함으로써 고전주의의 범위를 일정 시대에 국한시키고 있다. 이는 과거로부터 현대까지 조형 예술 분야에 미친 고전주의적 특성을 다소 한정적으로 해석했다고 볼 수 있다. 고전주의는 그리스 시대뿐만 아니라 그 이후 진행된 많은 예술 분야에서 계승·발전된 양식이다. 따라

1) W. 타타르키비츠, *미학의 기본개념사*, 손효주 역 (미술문화, 1999), p. 25.

2) *Ibid.*, p. 26.

3) 김미경, "그리스 고전주의가 반영된 현대패션에 관한 연구" (동덕여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2001).

서 현대 패션에 나타난 고전주의적 특성 연구는 통시적인 관점의 고전적 조형 패러다임 분석을 통해 이루어져야 할 것이다. 또한 지금까지의 복식의 조형성에 관한 선행 연구에서는 미학적 특성 분류와 그에 따른 구체적 표현 지점인 조형적 특성 분류와의 연계 부분이 명확하지 않았다. 따라서 본 연구에서는 고전주의 형식 비평주의자인 하인리히 뵐플린(Heinrich Wölfflin)의 이론을 중심으로 미학적 특성의 구체적인 표현 지점인 조형적 특성으로서의 고전주의 형식 특성을 구체적인 예술적 사례를 통해 알아보고, 그에 따른 조형적 특성 분류를 현대 패션에 적용시켜봄으로써 그 연구의 타당성을 높이고자 한다.

이러한 연구는 고전주의를 연구함에 있어 시대를 관통하는 고전적 패러다임에 관한 연구를 진행함으로써 현대 패션에 나타난 고전주의의 영향력에 대한 제 확인 및 예술 사조로서의 고전주의에 대한 재평가에 기여한다는 점에서 그 연구의 의의가 있을 것이다.

## II. 이론적 배경

### 1. 객관주의적 명제 : 고전적 미와 수적 비례

수세기동안 서양 예술의 근간이 되어온 예술에 대한 이성적, 지적 우위는 모방론이라는 대이론을 정립하게 된다. 그리스어로는 미메시스(mimesis), 라틴어로는 이미타티오(imitation)라 일컬어지는 모방은 시대에 따라 개념의 변화<sup>4)</sup>를 보여주지만 중요한 것은 모방이 미를 드러내주는 이성적 예술 창작의 본질이 되어 왔다는 것이다. 르네상스의 대표적 이론가인 알베르티(Leon Battista Alberti)가 ‘자연을 모방하는 것보다 미로 향하는 더 확실한 길은 없다’고 말하고 있는 것처럼<sup>5)</sup>, 대상에 대해 있는 그대로의 객관적 모방이든 자유로운 주관적 모방이든, 고대인들은 모방을 통한 미의 산출이 예술가의 임무이자 예술의 의미라고 생각하였던 것이다. 다시 말해, 고대인들에게 자

연이란 질서정연하고 합목적적으로 발전해 나가는 완전성의 정수로 자연을 모방하는 예술가들에게 자연을 최고로, 또 그 자체의 아름다움으로 인정하는 근거가 되었다.

따라서, 고전적 의미에서의 미란 인간의 견해에 상대적으로 좌우되는 것이 아니라, 자연 그 자체가 명백하게 증명할 수 있는 수학의 공리처럼 객관적인 것을 의미한다. 이러한 고전적 미의식에서는 결국 이성의 역할이 강조될 수밖에 없다. 즉, 아리스토텔레스(Aristoteles)가 예술이 자연과 이성에 의해 인도될 때 더 완전성에 도달할 수 있다고 말하고 있는 것처럼<sup>6)</sup>, 자연의 객관적인 미를 표현하기 위해서는 이성의 작용이 중요하게 생각되었으며, 고대에 정립된 미에 관한 일반적 이론은 비례, 조화, 질서 등의 개념과 밀접한 연관 속에서 여러 세기 동안 다양하게 해석되며 지속되어 왔다<sup>7)</sup>. 그 중에서도 비례의 개념이 객관적인 미의 가장 중요한 척도로 다루어졌는데, 그 이유는 비례가 물건의 크기나 길이에 대해서 그가 가진 양과 양의 균형적 관계, 즉 부분들의 크기, 질, 수 및 그것들 간의 상호 관계를 가리키는 말로 이는 눈으로 보이는 질서가 아닌 머리로 이해하는 질서이기 때문이다<sup>8)</sup>. 비례에 관한 이와 같은 개념은 고대의 철학자들에게는 미에 관한 논의에 있어 핵심 논제였다. 예를 들어 피타고라스학파는 조화의 속성과 관계를 수에서 찾음으로서 수 덕분에 모든 것이 아름답게 보인다고 주장하였으며, 이 개념을 이어 받은 플라톤은 적당한 척도가 결여되면 추하다고 단언하였다. 아리스토텔레스 역시 미를 크기와 질서 잡힌 배열로 봄으로서 미의 주요 형식을 질서, 비례, 규정성이라고 주장하며 같은 견해를 고수하였다.

결국 고대인들에게 자연은 질서이며, 미란 이성적 법칙이 현시화된 것이다. 타타르키비츠(Wladyslaw Tatarkiewicz)의 미에 대한 다음의 서술은 우리가 얘기하고자 하는 고전적 미와 수적 비례 그리고 이성적

4) 강대식, *미학의 기초와 그 이론의 변천* (서광사, 1985), pp. 83-85.

블라디슬로프 타타르키비츠, *여섯 가지 개념의 역사-미학 에세이*, 이용대 역 (도서출판 이론과 실천, 1994), pp. 304-314.

5) *Ibid.*, p. 309.

6) 강대식 저, *Op. cit.*, pp. 81-82.

7) *Ibid.*, p. 87.

8) 유 양, *황금분할*, 유길준 역 (기문당, 1996), p. 12.

가치와의 관계를 잘 드러내주고 있다<sup>9)</sup>10).

1. 미, 특히 예술 작품에서의 미는 올바른 비례, 부분들의 조화, 수치 척도의 준수에 달려 있다.
2. 미는 사물의 본성 속에 있으며, 사물의 객관적인 속성이며, 인간의 고안이나 관습과는 별개의 것이다.
3. 미는 지식의 문제이다. 미는 연구되고 경험되고 이해되어야 하는 것이지 창안되거나 즉흥적으로 만들어지는 것이 아니다.
4. 인간의 예술에 적합한 미는 인간의 척도에 의거한 미이자 낭만주의자들의 마음을 끄는 초인간적인 척도에 의거한 미가 아니다.
5. 고전적인 예술은 보편적인 규칙의 지배를 받는다. 결국 고전적인 미는 앞에서 엄밀한 의미에서의 미라 칭했던 것, 즉 형식의 미, 규칙적인 배열의 미에 해당한다고 말할 수 있을 것이다.

중세에 있어서도 미의 정의에 있어 알베르투스(Albertus Magnus)는 '미의 본질은 일반적으로 알맞게 배열된 물질적 대상의 각 부분들에서든, 인간에 있어서든, 행동에 있어서든, 형식의 광휘 속에 존재한다'<sup>11)</sup>고 하였다. 즉, 미는 형식의 광휘로서 사물 속에 존재하는데, 그 형식은 비례의 규범에 따라 배열되어 빛을 받으면서 그 배열 행위를 드러내는 것이다. 이는 보편적 미의 본질을 논함에 있어 모든 사물들과 그 구성 요소들, 원리들 간에 상호 비례가 있어야 하며, 그것들이 형식의 명료함 속에서 빛을 발해야 함을 요구하는 것이다<sup>12)</sup>.

고전적 미의 척도가 되는 비례에 대해 파노프스키(Erwin Panofsky)는 기술적 비례와 객관적 비례로 나누어 언급하고 있다. 기술적 비례란 눈앞에 보이는 것을 그대로 측정하여 재현하기 위한 비례법을 의미

하고, 객관적 비례란 일종의 규준(canon)으로 개인의 개별적 차이를 넘어 인간의 완전한 비례가 지향해야 할 일종의 이상적 표준비례를 의미한다<sup>13)</sup>. 파노프스키의 구분에 의하면 고전적 미는 기술적 비례의 의미보다는 객관적 비례를 더 강조하고 있다고 할 수 있다. 예를 들어 이상적인 인간상을 표현하고자 하였던 그리스 조각가 폴리클레이토스(Polykleitos)<sup>14)</sup>는 인체의 규범을 보여주는 <카논(Canon)>이라는 저작을 통해 7:1의 인체 비례를 말하였던 것에 비해<sup>15)</sup>, 로마의 조각가 비트루비우스(Marcus Vitruvius Pollio)<sup>16)</sup>는 10:1의 비례를 주장하였다<sup>17)</sup>.

인체에 대한 이러한 고대의 객관적 비례 단위는 현대 예술에 와서는 주관적으로 바뀌는 경향이 우세하나, 인체를 소재로 하여 구성하는 조형 작업인 의상의 경우는 현대에도 미적 효과를 산출하기 위해 수적 기준 단위를 절대조건으로 하여 수적 비례와 조화에 입각하고 있다. 특히 의상의 비례 미학의 구현은 자연이나 미술 작품의 형태미를 규정하고 있는 각종 비례 중에서 고대부터 가장 이상적이라고 불려온 황금비(golden mean, golden section)<sup>18)</sup>를 통하여 이루어졌는데, 황금비는 디자이너가 전체 의복을 어떻게 분할할 것인가를 결정하는 중요한 기준을 제공한다. 즉, 몸의 일부를 1로 생각할 경우 나머지 부분이 1.618로 되는 비를 지녔다고 생각하는 것으로, 의상의 실루엣, 외부선, 장식선, 문양 그리고 색 등은 정면이라는 표준 시점에서 분명히 나타나고 그것은 조형적 결과 이면서 동시에 이상적 관념의 방법으로서의 비례 기준이었던 것이다.

결국 예술의 생산물이 예술가의 감정의 표현에 의한 산물이 아닌 이성적 전체 아래 작도를 통하여 관념적으로 표현된다는 합리적인 고전주의 양식은 완결적이고 영구적인 형태를 지향하려는 강한 의지에

9) W. 타타르키비츠 저, 손효주 역, *Op. cit.*, p. 227-229.

10) 블라디슬로프 타타르키비츠 저, 이용대 역, *Op. cit.*, pp. 214-216.

11) 움베르트 에코, *중세의 미와 예술*, 손효주 역 (도서출판 열린책들, 1998), *Op. cit.*, p. 59.

12) *Ibid.*, p. 59.

13) 신중현, *파노프스키와 뒤러* (시공사, 2004), pp. 185-186.

14) 진중권, *미학 오디세이 1* (휴머니스트, 2003), pp. 75-76.

15) 유 양 저, 유길준 역, *Op. cit.*, pp. 70-77.

16) W. 타타르키비츠 저, 손효주 역, *Op. cit.*, p. 119, pp. 160-163.

17) 움베르트 에코 저, 손효주 역, *Op. cit.*, pp. 63-66.

18) 유송옥, *복식의장학* (수학사, 1994), p. 265.

서 출발하였으며, 이러한 양식은 구조의 형태에 그 의미를 둬서 구축적 구성 원칙을 갖는다고 할 수 있다. 또한 수직 비례나 이성적 비례를 통해 사물을 이해한다는 것은 조각이나 우연성 혹은 불확실성에서 벗어나 사물에 내재해 있는 순수한 원형적인 형태를 찾으려는 갈망에서 나오는 것이다. 따라서 우리가 어떠한 대상을 평가할 때 고전적이라고 말하는 것은 ‘조화, 자제, 균형, 근엄 등과 같은 성질을 소유’<sup>19)</sup> 하였다는 것과 같은 의미로, 이는 고전적 패러다임이 현대적으로 변용될 수 있는 근거라 하겠다.

## 2. 고전주의 양식을 드러내주는 조형 패러다임들

대표적 형식비평주의자인 뵐플러는 자신의 저서 <미술사의 기초 개념(Kunstgeschichtliche Grundbegriffe)><sup>20)</sup>을 통해 모든 예술 형태를 두 가지 양식으로 분류하고 있다. 하나는 이성적 법칙 체계를 가지고 있는 지적 활동으로서의 예술이고, 다른 하나는 직관적 혹은 영감적 법칙 체계를 가지고 있는 감성적 활동으로서의 예술이다. 특히 뵐플러는 전자를 고전주의적 예술의 개념으로, 후자를 바로크적 예술의 개념으로 언급하면서 이 두 가지 양식이 서로 공존하며 시대에 따라 한 때는 전자의 것이, 한때는 후자의 것이 두드러지게 나타나면서 부침하며 예술의 역사를 만들어 왔음을 체계적으로 보여주고 있다. 뵐플러가 말하는 고전주의적 예술의 재현 형식들, 다시 말해 고전적 조형 패러다임의 언어들은 다음과 같이 정리될 수 있다.

### 1) 선적인 구조와 명료성

우선 고전적 조형 패러다임의 가장 큰 특징은 선적 구조에 있다. 우리가 일반적으로 ‘소묘적이다’ 혹은 ‘회화적이다’라고 말할 때, 소묘적인 것은 선을 통해 사물이 드러나는 것을 의미하며, 회화적인 것은 덩어리를 통해 드러나는 것을 의미한다. 또한 전자가 균일하고 명료한 선에 의해 확고무동한 형태들을 보여주는 데 비해, 후자는 윤곽이 강조되지 않은 채 명암의 덩어리에 의해서 운동감만을 보여줌으로서 불

명확한 자유로운 형태를 보여준다. 따라서 고전주의적 양식에서 사물의 느낌이나 아름다움은 균일하고 명료한 윤곽선에서 찾을 수 있다.

윤곽선은 르네상스 시대의 건축가이자 이론가인 알베르티가 ‘사물의 바깥 경계를 따라 한 바퀴 둘러서 묘사하는 것’으로 이해하고 있는 것처럼, 하나의 경계선 또는 어떤 주어진 각도에서 바라본 3차원적인 형태의 외부 경계인 물체의 실루엣을 말한다. 대표적인 선의 예술가라고 할 수 있는 뒤러(Albrecht Dürer)의 소묘작품 “이브” <그림 1>을 보면 선적 구조의 의미를 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 뒤러는 인물의 형상을 드러내는 외적인 실루엣을 파악하여 개별적 형태를 조형적 한계에 따라 느낄 수 있도록 모든 형태를 견고하고 균일한 윤곽선으로 묘사하고 있으며, 윤곽선에 의해 드러난 명료하고 고정된 재현된 형태는 실제 대상의 형태와 일치한다. 이는 고전주의 양식에서 중요한 것이 재현하고자 하는, 혹은 표현하고자 하는 요소들을 파악하기 쉬운가, 어려운가의 여부가 아니라 첫 눈에 명확하고 완전하게 파악되는가, 불완전하게 파악되는가의 여부임을 알 수 있을 것이다. 앞에서 예시한 뒤러의 작품과 렘브란트(Rembrandt Harmensz van Rijn)의 “여인누드” <그



<그림 1> 뒤러, 이브<sup>21)</sup>

19) W. 타타르키비츠 저, 손효주 역, *Op. cit.*, p. 225.

20) 하인리히 뵐플러, *미술사의 기초개념(Kunstgeschichtliche Grundbegriffe)*, 박지형 역 (시공사, 1995).

21) *Ibid.*, p. 58.

〈그림 2〉 뉘르반트, 여인누드<sup>22)</sup>

림 2)를 비교해 보자. 뒤러의 여인 누드가 뚜렷한 윤곽선 때문에 형태가 고정되고 고착된 느낌으로 대상이 명확히 파악된다면, 뉘르반트의 누드는 윤곽선이 뚜렷하지 못하기 때문에 더 이상 형태를 드러내는 역할을 하지 못하고 어두운 배경 속에서 하나의 덩어리로 나타남으로서 형태가 유동적으로 부유하는 듯한 느낌으로 점차적으로 드러난다. 결국, 선적 구조에 의한 고선적 아름다움이란 곧 절대적 명료성을 의미한다 하겠다. 여기서는 미묘한 실루엣이나 어슴프레한 형태 등 중첩의 요소 따위란 있을 수 없으며 세부적으로 알아보기 힘든 요소들도 찾아볼 수 없을 만큼 모든 것은 명료하고 완결된 형태를 보인다.

## 2) 평면적 구조와 완결된 구조

명료하고 고압된 형태들은 중첩을 허용하지 않으므로 병렬적 층 형태의 평면성의 원리를 보여준다. 평면성의 원리란 모든 것을 예외 없이 단일 평면에 배치할 것을 요구하지는 않지만 적어도 주된 형태들은 반드시 동일 평면에 배치되어야 하며 이때 평면성은 항상 기본적 형식으로 준수되어야 하는 것을 의미한다.

이러한 면에서 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci)의 “최후의 만찬” 〈그림 3〉은 고전주의 평면 양식의 백미를 보여준다. 우리는 이 작품에서 주요 등장인물인 예수와 12 제자가 일렬상으로 모두 정확한 평면적 배열을 이루며 등장하는 질서를 볼 수 있다. 동일한 비례를 다양한 크기로 반복하여 평면적이면서도 기하학적인 구축적 구조를 보이는 이것은 고전주의 양식을 안정되게 또 완성체로 보이게 하는 요소라 할 수 있다. 사실 고전주의 작품 중에서 “최후의 만찬”만큼 구축적 구조의 정수를 보여주는 것은 없다. 왜냐하면 이 그림은 중심인물의 고립과 측면 그룹들의 대비적 구성을 통해 대칭 형식이 진정 명확하면서도 단순하게 표현적 효과를 발휘하기 때문이다. 우선 중앙에 위치한 그리스도의 모습은 가장 단순하면서도 가장 안정된 형태인 삼각형의 구조로 이 그림의 기본적 구조를 이루는 건축 조식과 밀접하게 결합되어 있다. 이에 비해 제자들은 불완전한 삼각형의 구조를 보이는데, 이것은 관심을 그리스도에 집중시킬 뿐 아니라 그의 생애의 전환점이 이 순간에 그를 심리적으로 분리시키는 여러 방법 중의 하나이다. 즉, 정적인 건축 형태와 일치되는 그리스도의 모습은 제자들의 범인적인 동요와 대조되어 신적인 평온함이 감돌고 있다. 또한 그리스도는 공간의 중심에 앉아있을 뿐만 아니라 중앙문의 광선과 정확히 겹쳐 마치 후광을 받고 있는 듯한 효과를 낸다. 결국 구성의 구도 면에서 보는 “최후의 만찬”의 비는 정도를 벗어나지 않으면서 독창적이고 또 너무 복잡하지 않으면서 고도로 계산되어 있다는 데에 있다. 또한 회화적 구도와 지적인 관념이 완전하게 화합되어 전체 구도

〈그림 3〉 레오나르도 다빈치, 최후의 만찬<sup>23)</sup>

22) *Ibid.*, p. 59.

23) 이윤구, *미술실에서 미술관까지* (두산동아, 1999), p. 292.

상 화면의 악센트와 내용적 악센트는 완벽하게 일치하고 있다.

### 3) 다원적 통일성

화면 위에서 각 대상들을 끌고루 강조하는 것으로 고전주의 미술에서는 순간적인 것, 집중적인 것의 강조나 일반적 의미의 절정 등과 같은 개념은 없다. 다시 말해 그것은 늘 전체를 염두에 두지만 결코 한 눈에 들어오는 첫 인상을 고려하지는 않는다. 고전주의 양식은 부분들을 자유로운 구성요소로 독립시킴으로써 통일성을 획득함과 동시에 개별 초점들이 병립을 이루게 된다<sup>24)</sup>. 부분들이 유기적인 전체 안에서 독자적인 구성 요소 역할을 수행하게 된 것이 처음부터 당연한 사실은 아니었다. 고전기 이전 화가들의 작품에서는 부분적 형태들이 제각기 산만하거나 어지럽고 불분명하게 드러남으로써 그와 같은 통일된 인상이 저지되었다. 유기적인 구성에 대해 논할 수 있려면 우선 개별 부분들이 전체에 대해서 하나의 필연적 요소로 등장하여야만 한다. 또 독립성이나 독자성이라는 개념은 개별 부분들이 전체에 귀속되어 있으며 독립적으로 기능을 수행하는 요소로 이해될 때 비로소 그 의미를 획득하게 된다<sup>25)</sup>.

16세기 회화의 다원적 통일성은 화면 위에서 각 대상들을 끌고루 강조한다는 특징을 띠고 있다. 고전적 통일성의 경우 전체적인 장면에서는 물론 주요 등장물과 부수물 간의 구별이 되며, 어디에 사건의 핵심이 놓여 있는가가 확연히 드러나지만 부수적 형태도 어쨌거나 나름대로 독립적으로 존재하는 것이다. 물론 감상자는 개별적인 것을 넘어서서 전체가 있음을 늘 염두에 두지만 그 개별적인 것들은 여전히 단독적으로 관찰 가능하다. 한나가 어린 사무엘을 엘리에게 데리고 오는 장면이 담긴 디르크 벨러르트(Dirk Vellert)의 소묘(그림 4)는 그와 같은 사실을 단적으로 입증하고 있다. 그의 작품이 보여주는 저 일관된 분절성은 가히 고전주의 양식의 한 전형을 보여준다고 할 수 있다. 화면의 등장 인물들은 그 수가 많음에도 예외 없이 끌고루 주목을 끈다. 물론



〈그림 4〉 디르크 벨러르트, 엘리에게 사무엘을 인도하는 한나<sup>26)</sup>

중심 소재는 그중에서도 단연 돋보이지만 결코 부속 인물들의 독자성을 침해할 정도는 아니다. 건축적 요소도 나름대로의 독자적인 의미를 주장할 수 있게끔 다루어졌다<sup>27)</sup>.

본 연구에서는 이와 같은 고전적 조형 패러다임에 관한 논의를 중심으로 고전주의 양식을 드러내주는 조형 패러다임에 관한 논의를 이끌어감과 동시에 그와 같은 고전적 조형 패러다임이 현대 패션에 어떻게 진보되고 계승되었는지, 결국 현대 패션에서 고전주의적 양식이 가지는 의미가 무엇인지 살펴보고자 한다.

## Ⅲ. 현대 패션에 나타난 고전적 조형 패러다임

옷이 입혀질 몸은 테카르트 철학에서 주장되듯 물체와 어떠한 차이도 보이지 않는다. 그것은 절대 공간 안에 자리를 차지하고 있는 연장 실체에 불과하다. 이것은 몸과 옷의 관계에서도 마찬가지로 적용된다. 즉 몸은 옷이라는 외부 공간 안에 자리잡고 있는

24) 하인리히 뵐플린 저, 박지형 역, *Op. cit.*, p. 224.

25) *Ibid.*, p. 225.

26) *Ibid.*, p. 234.

27) *Ibid.*, p. 235.

물체로서 그것이 놓여진 공간에 대해 어떤 구성력도 발휘할 수 없는 것으로 취급된다. 그러므로 옷은 그 자체로 완결된 몸의 외부 공간으로서 몸에 입혀져야 하며 몸은 그에 따라 주형되어야 한다. 따라서 옷은 완벽하게 테일러드 된 상태로 몸에 입혀져야 한다. 그리고 의상이 미학적 효과를 산출하려면 기하학적 비례와 조화에 입각해야 할 것이다. 따라서 이러한 미학을 구현하는 의상은 몸에 대하여 지배적인 지위를 행사할 수밖에 없다. 왜냐하면 몸은 그 자체로 자율적 존재로서의 위상을 결여하고 있는 것으로 정신의 지배를 받아야 하는 것이기 때문이다. 결국 데카르트적 미학에 충실한 의상은 몸에 앞서 완벽하게 테일러드 되어 완성된 공간적 형태성을 구축하여야 하며 여기에 이성적으로 구상된 기하학적 비례의 미학을 의상에 구현시켜 몸을 그에 맞게 정형화시켜야 한다. 이러한 의미에서 결국 패션에 있어서 고전적 조형 패러다임은 옷을 구성하는 아주 기본적인 원리적 배경이 된다.

의상에서의 아름다움 역시, 자연적으로 밝혀지는 것이 아니라 기하학적 사유의 전체 아래 작도를 통하여 이념적으로 정의되었다. 그리하여 기하학적 사유를 통해 이념적으로 만들어진 아름다움의 규범은 고전주의를 이어 신고전주의에 이르러 최고조에 도달하며 건축을 비롯하여 의복에까지 침투하여 자연적인 몸 위에 그렇게 기하학적으로 규율화 하고 구속하였다. 그리고 현대 패션에 있어서도 기하학적으로 길들이는 규율화의 역사로부터 자유롭지 못하다. 다시 말해 현대 패션에 있어 고전주의와 신고전주의에 의해 절대화된 미학적 규범은 여전히 뚜렷하게 침투하여 자연적인 몸과 그 위에 입혀진 옷을 그 이념적인 비율로 규율화 하고 있는 것이다. 여기서 몸과 옷은 기하학적 사유, 즉 합리적 지성의 노예가 되어 그것에 의해 재단되고 있는 것이다.

### 1. 수직 비례에 의한 조화와 질서

전술되었듯이 파노프스키는 비례를 기술적 비례와 객관적 비례로 구분하고 있다. 여기서 중요한 것은 불변의 기술적 비례의 문제가 아닌 시대마다 다양하게 정의되는 객관적 비례의 문제인 것이다. 예를

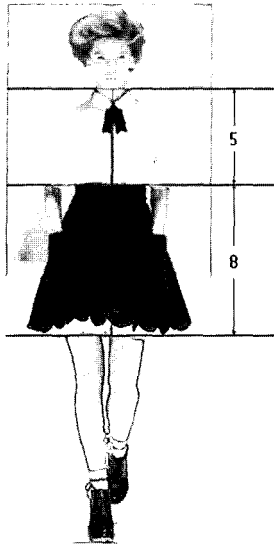
들어 고대의 인체 비례를 보면, 그 시대에는 인간의 몸을 움직이는 생명체로 여기기보다는 건축과 같이 생각했기 때문에 자연스러운 느낌보다는 마치 전형으로 굳어 있는 듯한 모습으로, 이것은 영원 불변을 추구하는 그들의 삶과 밀접한 관련이 있다. 그러나 인간의 몸은 고대인들이 생각했던 것처럼 굳어있는 조각품이 아니다. 몸은 움직일 때 인체의 굴절과 동작 때문에 관절 부분의 크기나 비례가 조금씩 달라지기 마련이다. 이 점에서 르네상스 시기의 인체비례론은 중요한 의미를 갖는다. 즉 르네상스 시기의 인체비례론의 가장 중요한 점은 그것이 대상의 객관적인 형태를 그리려는 것이 아니라, 화가에게 보이는 관점에 맞게 조율되었다는 것으로, 인체 비례는 불변의 법칙이 아니라 인간의 관점에서 형성되는 법칙이라는 것을 보여준 점이다.

고전주의 양식에 있어 비례미는 결국 그 시대가 추구하는 아름다움의 내용적 변화에 따라, 다시 말해 제작자가 처해 있던 시대의 예술을 보는 시각의 변화 및 표현하고자 하는 대상의 속성에 따라 그 기준을 달리 하였다. 그러나 시대적 요구에 따른 비례론의 종류는 달랐지만 고전주의가 추구한 비례미의 엄격한 준수는 일관되게 지켜졌다. 각 시대마다 다양하게 정의되는 객관적 비례의 존재는 결국 그 다양성에도 불구하고 고전주의 양식에 있어 비례미의 엄격한 준수가 얼마나 중요하게 다루어졌는지를 다시금 깨닫게 하는 것이다.

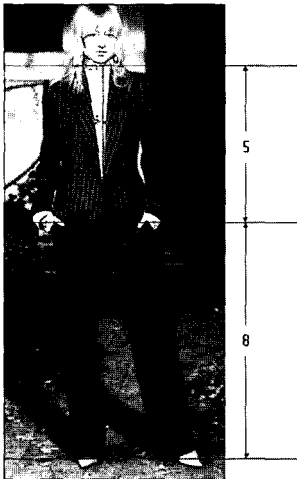
따라서 비례미의 엄격한 준수는 현대 패션에 나타난 고전주의적 패션 디자인을 선별해 내는데 중요한 역할을 하게 된다. 패션 디자인에 있어서 비례는 인체나 옷 자체뿐만 아니라 각각의 디테일(detail)이나 트리밍(trimming), 그 밖의 액세서리(accessory) 등 모든 요소의 결합으로 이뤄진다<sup>28)</sup>. 이론적 배경에서 전술되었듯이 패션에 있어 비례미학의 구현은 주로 황금비를 통해 이루어졌다. 위의 <그림 5>에서 <그림 8>의 디자인들은 각기 다른 상황과 콘텍스트에 위치하며 다른 기능과 의미를 보여주고 있고 따라서 공통점이 없어 보이며 또 기존의 패션 개념을 상당히 벗어나 있는 듯 보인다. 그럼에도 이 옷들에는 위배되지 않는 미학적 규범이 관찰되고 있다. 그것은 이 옷

28) 유송옥, *Op. cit.*, p. 268.





〈그림 5〉 Alexander McQueen, 2005 S/S<sup>29)</sup>

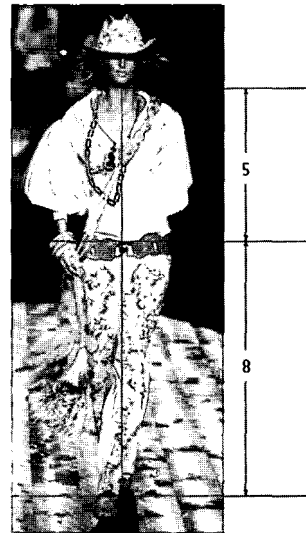


〈그림 6〉 Dolce & Gabbana, 2002 F/W<sup>30)</sup>

들을 형태적 측면에서 자세히 분석해 보면 고전주의에 의해 절대화된 아름다운 몸의 미학적 기준이 성실히 준수되고 있다는 것이다. 즉, 위의 작품 모두 아름다운 몸의 황금비로 확립된 상하 5:8의 비율을 예외

없이 지키고 있다는 것이다. 즉, 상하의 아이템을 통한 공간 분할을 보면, 〈그림 5〉에서 상의 셔츠와 하의 스커트의 비율은 허리를 기준으로 5:8의 관계를 가지고 있다. 또한 〈그림 6〉의 경우 재킷과 팬츠의 비율은 재킷의 외부 윤곽선 중의 하나인 햄라인을 기준을 5:8의 관계를 가지고 있다. 〈그림 7〉 역시 벨트선을 기준으로 상의 블라우스와 하의 팬츠가 5:8의 비율을 보이고 있으며, 〈그림 8〉에 나타난 코트 디자인에서는 허리에 착용한 벨트의 위치가 정확히 5:8 비율의 위치에 착용되어져 있다.

〈그림 9〉와 〈그림 10〉의 디자인들은 내부 윤곽선을 형성하는 포켓(pocket) 등의 장식적 요소들을 통한 면분할의 측면에서 고전적 비례미를 보여주는 예이다. 〈그림 9〉는 내부 라인을 구성하는 디테일 중에서 포켓 디자인을 황금비에 따라 배치함으로써 신체 비례미를 구현한 경우이다. 〈그림 9〉의 디자인은 기본적으로 상의에 있어 허리 벨트선을 기준으로 위, 아래의 비가 8:5를 이루고 있다. 또한 허리 벨트선을 기준으로 상체의 가슴 위치에 있는 위 포켓은 포켓 플



〈그림 7〉 Roberto Cavalli, 2005 S/S<sup>31)</sup>

29) "2005 S/S Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

30) "2002 F/W Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

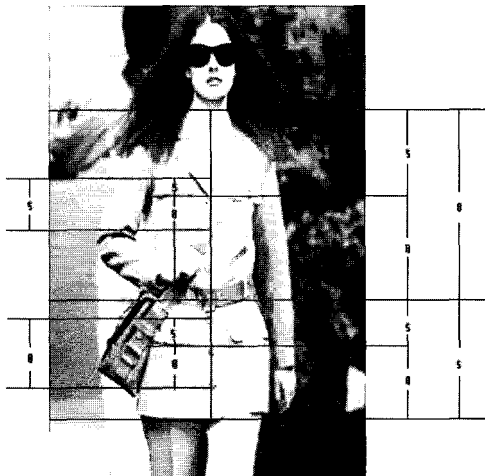
31) "2005 S/S Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>



〈그림 8〉 Miu Miu, 2003 F/W<sup>32)</sup>



〈그림 10〉 Giles, 2005 S/S<sup>34)</sup>



〈그림 9〉 Yves Saint Laurent, 2000 S/S<sup>33)</sup>

랩(flap) 라인을 기준으로 허리선 위의 공간 분배에 있어서 5:8의 비율을 준수하고 있으며, 벨트 아래에 위치한 포켓 역시 플랩 라인을 기준으로 허리선 아래 공간이 5:8로 분배되도록 배치되어 있다. 포켓의 크

기 역시 신체 황금비를 적용받고 있다. 여기에서 작은 포켓과 큰 포켓의 크기 비율은 5:8이고, 동일한 포켓에서 포켓과 포켓 플랩의 비도 5:8의 비율을 이루고 있다. 〈그림 10〉은 요크라인을 통해 신체의 황금비가 적용된 경우이다. 이 옷은 요크라인을 통하여 문양의 특징을 장식적으로 부각시키고 있다. 그러나 이것은 단순히 장식적 효과를 가져오기 보다는 가슴 요크라인을 중심으로 상하 5:8의 비율의 분할을 더욱 강조함으로써 기하학적 조형미를 작위적으로 부여하고 있다.

이렇듯 현대 패션에 나타난 고전주의적 미의 규범으로 수직 비례에 의한 조화와 질서는 형태적 측면에서 고전주의에 의해 절대화된 아름다운 몸의 미학적 기준인 황금비의 철저한 준수로 나타남을 알 수 있다. 다양한 분위기와 기능을 갖는 여러 디자인들에서 공통적으로 나타나는 절대화된 서구 전통 미학 규범에 따른 황금비의 엄격한 준수는 복잡한 현대 패션 안에서도 고전주의가 갖는 현대적 위상을 보여준다.

32) "2002 F/W Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

33) "2000 S/S Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

34) 2005 Spring & Summer Collections New York/London. (gap, 2004), p. 274.

## 2. 명료한 형태

우리는 앞에서 선적 구조에 의한 고전주의 예술이 항상 명료한 선과 가측적인 윤곽을 선호하기에 뚜렷한 윤곽선에 의해 두드러지는 형태 역시 사물의 완전한 실루엣으로 파악됨을 보았다. 이는 모든 부분의 균질적 명료함이 고전주의 양식의 필수 요소임을 말한다. 독일의 대표적 르네상스 화가인 뒤러는 조형의 명확성이라는 개념을 통해 인체의 관절 연결부의 명료함을 강조하였다. 즉 인체를 관절의 측면에서 이해함으로써 관절 하나 하나가 온전히 드러나고 그 연결 부위는 마디마디 완결된 모습으로 드러나게 된다. 이제 고전적 개념 하에 인체를 표현함에 있어 중요한 것은 해부학적 차원의 완벽함보다는 인체의 각 부분을 드러내는 개별적 명료함이 되었다. 이런 면에서 패션은 본질적으로 고전적 조형 패러다임이 드러나는, 또는 드러날 수밖에 없는 대표적 예술이라 할 수 있다. 왜냐하면 옷은 그 자체로 완결된 몸의 외부 공간으로서 어떠한 형태를 띠건 그 옷은 몸의 각 관절과 개별적 결합을 하게 되며 인체의 외부 윤곽선에 의해 그 실루엣에 영향을 받기 때문이다. 특히 옷이 완벽하게 테일러드 되어진 상태로 몸에 입혀지는 경우 인체의 실루엣, 특히 관절 부분은 명료하게 강조된다.

인체는 각각의 관절 부위<sup>35)</sup>로 구분되어져 있다. 그리고 이러한 신체 관절 구분을 기본으로 하여 옷의 부분들도 그 구성선이 구획되어진다. 즉, 흉쇄관절(sternoclavicular)을 중심으로 넥라인의 경계가 결정되고 견관절(shoulder joint)을 경계로 몸관(bodice)과 소매(sleeve)가 구획되어지고 손목 관절(요척 관절; radioulnar joint)을 중심으로 소매(sleeve)와 커프스(cuffs)의 경계가 이루어진다. 그리고 팬츠의 경우, 고관절을 중심으로 양쪽 바지통의 경계가 결정지어진다. 또한 길이에 의해 아이템이 결정지어지는 경우에도 신체의 관절 부위가 중요한 요소로 작용된다. 즉, 상의의 경우 슬리브리스, 반소매(half sleeve), 7부, 8부, 9부 소매의 기준은 견관절(shoulder joint)과 주관절(elbow joint)을 중심으로 이루어지고 있으며 롱 팬츠, 버뮤다 팬츠, 숏팬츠 등은 슬관절(knee joint), 즉

관절(joint of foot)을 중심으로 그 길이와 아이템이 결정되고 있다. 이와 같이 넥라인, 슬리브 라인, 커프스 라인 등 의복의 구성선은 관절을 중심으로 명확하게 구획되어져 있으며 또한 의상의 아이템을 결정짓는 중요한 요소가 되기도 한다.

이러한 인체의 관절 부위에 따른 의복 구성 각 부분의 개별적 명료함은 고전주의 양식이 추구하는 가측적, 선적 명료함이 드러나는 지점이 된다. 다시 말해 고전주의 예술 작품에 있어 모든 부분의 균질적 명료함이 고전주의 양식의 필수 요소로 작용하는 것과 마찬가지로 의복에 있어 신체의 관절 부위에 따른 의복 구성 각 부분의 개별적 명료함은 고전주의 양식 디자인에 있어 기본적으로 요구되는 사안이다. 패션에 있어 이러한 조형 패러다임은 우리의 의복 디자인 및 구성 과정에 있어 지속적인 영향을 끼쳐 왔다. 물론 현대에 와서 디자이너들이 독창성을 보여주기 위해 컨셉을 통한 표현적인 요소들을 강조하는 경향이 두드러지지만, 인체에 근거한 명확하고 개별적인 형태의 입체적 실루엣을 보여주는 고전적 조형 패러다임의 원리는 다양한 패션 스타일의 발전과 변화 속에서도 고전주의적 미의 규범으로서 확고한 자리매김을 하고 있는 것이다.

## 3. 형태의 단순화와 평면적 시형식

형태의 단순화와 평면성은 현대 예술의 가장 큰 특징으로, 고전적 조형 패러다임의 현대 미감을 위한 핵심 과제라 할 수 있다. 단순화란 단지 사물의 어떤 부분을 배제하거나 생략하는 무의미한 단순화의 과정을 지칭하는 것이 아니라 이치적인 묘사, 본질의 묘사라는 차원에서의 단순화를 의미한다. 우리가 이집트나 그리스 조각상을 보면 엄숙함이 있는데 이는 본질적인 것만 보여주고 그 외의 사소한 것은 모두 생략하는 단순함의 가치에서 나온다. 따라서 단순함은 완전함과 영원함을 보여준다. 대상의 단순화를 강조한 세잔(Paul Cézanne)은 모든 형태를 그것 자체로 사유될 수 있는 구, 원추, 원통의 기본 형태로 환원시켰는데 이것은 조직된 공간에서 강한 견고성과 엄격함을 보여준다. 우리가 이집트 조각상이나 그리스 조

35) 임순, *피복과 인체*, (경춘사, 1990), pp. 56-68.

각상들을 보면 엄숙함과 완전한 영원성을 느낄 수 있는데 이는 본질적인 것만 보여주고 그 외의 사소한 것은 모두 생략하는 단순함의 가치에서 나오는 것이라 할 수 있다. 결국 표현의 범람을 보여주는 포스트 모던 시대에 고전주의 양식이 가지는 의미는 빙켈만의 표현처럼 '고요함과 단순함의 위대함'에 있다 하겠다.

현대 의상에서 보여지는 단순함은 완벽, 명료, 완결된 실루엣 형성을 위한 단일 레이어 구성에서 볼 수 있다. 즉 아우터, 이너, 바텀 등 각기 아이템들은 단일 레이어 구조를 가진다. 그리고 의복 내부선의 면분할, 솔기선 그리고 문양디자인의 라인 등에서도 중복, 중첩된 선이 아닌 단일선으로 이루어져 있다. 또한 그 착장 방식에 있어서도 중첩이 아닌 단일레이어의 코디네이션을 들 수 있겠다.

형태의 단순함은 평면적 시형식의 개념을 낳는데 이는 예술 세계가 자연과의 밀접한 연관 속에서 종속된 세계가 아닌 그 자체가 창조된 하나의 독립된 세계임을 보여준다. 이것은 현대미술 다시 말해 모더니즘과 아카데미즘을 구별하는 중요한 사안이 되기도 한다. 의상의 경우, 입체적인 인체 위에서의 고전주의 양식의 의상은 특히 입체나 깊이감보다는 나열 개념을 갖는다. 즉 의복의 구성 요소인 넥라인, 커프스, 웨이스트 라인 등 대부분은 평면의 형태를 가지고 있으며 장식적 요소인 포켓, 버튼, 칼라 등은 인체 위에서 입체적이기보다는 단순하고 평면적인 병립원리에 따라 조화를 이루는 다양한 선과 면 등을 통한 구획들로 구성되는 평면적 비례로 이루어져 있다. 이러한 의상에서의 평면성은 의상 디자인 및 제작 시 이루어지는 2D로 된 도식화 작업에서 기인하기도 하는데, 그것은 종이 위에 의상의 내부 디테일들을 전면 배치·나열하는 디자인 과정에서 평면성을 탈피할 수 없기 때문이기도 하다.

〈그림 11〉은 평면적 비례 원리에 따른 포켓 디자인에 중점을 둔 예이다. 여기서 각각의 포켓의 크기는 정확한 비례를 나타내며 순수한 평면적 디테일로서 의상을 장식하고 있다. 이뿐 아니라 하나의 아이



〈그림 11〉 Anne Klein, 2003 F/W<sup>36)</sup>

템 위에서 여러 요소들이 디자인 되어질 경우에도 단순하고 평면적인 병립 원리를 따르고 있다. 이는 견줄듯듯이 디자인 작업시 평면적인 도식화 작업에 기인한 것으로 이제 의상은 몸과의 밀접한 상관 관계보다는 순수한 평면과 선적인 상상의 조화가 중시되면서, 더 이상 몸에 종속된 실용적인 목적에만 부합하는 것이 아니라, 그 자체로 하나의 표현적 예술적 가치가 있음을 보여준다 하겠다.

결국 고전적 조형 패러다임으로서의 형태의 단순화와 평면적 시형식은 의상디자인 및 제작시 2D로 된 도식화 작업에서 기인하는 정면시점에 의한 형태 구성, 단일선, 단일 레이어 구조, 의복 구성요소들의 평면적 형태와 배치 등으로 나타나며, 이러한 결과로 단순하고 평면적인 병립 원리에 따라 조화를 이루는 다양한 선과 면 등을 통한 구획들로 구성되는 평면적 비례가 이루어짐을 볼 수 있다.

#### 4. 완결된 구축적 구조

현대 의상에서 보여지는 고전적 조형 패러다임의 또 다른 양상은 형태가 확정되고 견고하며 항구적인 것으로 파악된다는 것이다. 여기에서 의상의 형태가

36) "2003 F/W Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

확정되고 견고하며 항구적인 것으로 파악되어야만 하는가, 아니면 실제적 안정성에도 불구하고 변화의 양상을 띠고 있는가에 따라 두 가지 판이한 해석이 가능하다. 물론 모든 의상은 움직이는 인체 위에서 나름대로 운동감을 통한 형태의 변화를 가진다. 그러나 이러한 운동감에도 불구하고 고전주의 양식 의상은 전체적인 모습이 안정, 고정되어 있다. 모든 의상은 움직이는 인체 위에서 나름대로의 운동감을 통한 형태의 변화를 가진다. 그러나 이러한 운동감에 의한 형태의 변화에도 불구하고 옷의 전체적인 실루엣은 큰 변화 없이 고정적으로 온전한 모습으로 파악된다. 즉 움직임을 통한 형태의 변화와 생성을 보여주는 의상보다는 정태 안에서 형태의 조형성을 추구하는 의상에서 우리는 고전적 패러다임의 의미를 찾을 수 있다. 다시 말해 칼라, 포켓, 요크 라인, 벨트 라인, 심 라인, 다트 라인 등 의복을 구성하는 내부 요소가 명확한 선과 형태로 형성, 재단되고 의복의 외적 실루엣을 이루는 어깨 라인, 허리 라인, 햄 라인 등 외부선이 인체에 맞게 뚜렷한 윤곽선으로 재단됨으로써 인체의 실루엣과 구성요소들을 명확히 보여주는 것이다.

〈그림 12〉의 디자인은 그 자체로 완벽하게 테일러드 되어 있다. 또 여기에 신체의 황금비가 모범적으로 구현되어 있다. 이 옷은 몸의 상황과 움직임에 따른 공간적 형태 변형이 최소화된 채, 항상 동질적 공간성을 구축하고 있다. 때문에 이 안에 있는 몸은 표현 활동이 억압되며 수동적 물체로 전락하고 그에 강압되는 신체황금비와 기하학적 형태성을 감수할 수밖에 없다. 〈그림 12〉가 전형적인 현대 도시인의 패션이라면 〈그림 13〉의 디자인은 전형의 파괴와 일탈이란 코드가 숨겨져 있는 작품이다. 즉, 사파리 재킷이 갖고 있는 여성, 남성적 분위기를 규율과 규칙 그리고 문명이 지배하는 도시 속에 옮겨 놓음으로써 상반되는 이미지의 착종을 시도한다. 그림으로써 도시적인 우아한 여성적 이미지를 벗어나고 도시의 정형화된 삶으로부터의 부분적 일탈을 추구하는



〈그림 12〉 Emanuel Ungaro, 2003 F/W<sup>37)</sup>



〈그림 13〉 Yves Saint Laurent, 2002 S/S<sup>38)</sup>

듯 보인다. 다른 한편 사파리 스타일을 오히려 색채의 치환과 강렬한 색채 대비를 통하여 상당히 도시적으로 전환시키면서 사파리 재킷이 가지고 있는 전

37) "2003 F/W Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

38) "2002 S/S Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

형적 이미지를 여과시켰다. 아울러 우아하고 낭만적인 모자를 코디네이션 함으로써 부분적으로 남아있는 사파리 이미지와 도시적 이미지를 병치시키고 있다. 이렇게 이 의상은 2~3차의 변환을 통해 디자인된 복잡한 논리로 이루어져 있다. 그럼에도 불구하고 이 옷 역시 완벽하게 테일러드 되어 그 안에 들어갈 몸매에 상관없이 완성된 공간성을 구축하고 있다. 아울러 상하의 햄라인과 벨트 라인의 상하 비례는 황금비를 엄격히 준수하고 있다. 심지어 포켓과 포켓 플랩(flap)의 비도 8:5로 되어 있다. 그리고 이러한 옷은 상당한 의미코드를 담고 있지만 몸 자체의 표현 활동은 거의 마비되어 있다. 뚜렷하고 완벽하게 테일러드 된 이러한 옷에서 몸은 패턴에 구속되어 있을 뿐, 그 옷의 공간적 형태에 관한 구성력과 표현력을 살려낼 수 없다.

이렇듯 고전적 조형 패러다임으로서의 완결된 구축적 구조는 현대 패션에 있어 전체적 인상의 고정된 정체성으로 나타나며, 이러한 패션 형태는 몸과 패션의 관계에 있어 항상 동질적이며 완성된 공간성을 구축함으로써 그 안에 들어가는 인체를 이성적인 감각에 의해 이상적인 형태로 확정시키고 있는 것이다.

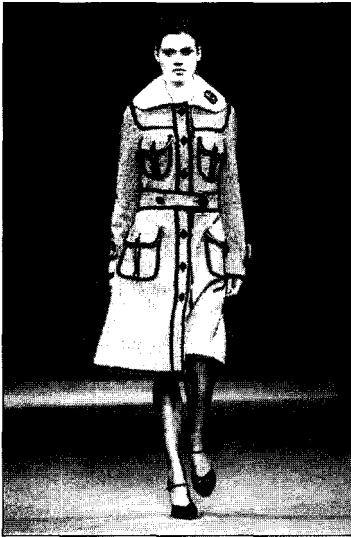
### 5. 다원적 통일성

뵐블린의 다원적 통일성이라는 개념은 유기체적 조화와 질서라는 개념으로 확대되는데, 이것은 개별 부분이 독립적 생명력을 발하는 가운데 전체와 조화를 이루어야 함을 의미한다. 르네상스에 와서 처음으로 자연의 법칙성이라는 개념의 도입으로 조화를 얻고자 하는 예술가는 자연이 만들어 놓은 방식대로 예술의 세계를 창조하고자 하였다. 즉 인간의 육체에는 규칙에 따라서 그을 수 없는 수많은 선이 있는데, 기하학으로 잡아낼 수 없는 아름다움을 포착하려면 아름다운 자연에 의지해야 한다. 알베르티나 뒤러의 역사적 전가는 자연 유기체에 내재하는 비례 법칙을 탐구했고 이 법칙성에서 아름다움을 찾았다는 데에 있다. 여기서 유기적 구조의 필연성이 완전한 자연이 보여주는 미를 객관화하기 위한 가장 중요한 화두로 대두되었다. 유기적 구조란 전체를 파괴하지 않고는 각 부분도 바꿀 수 없는 그런 조화로,

바꾸어 말해 유기적인 구성에 대해 논할 수 있으면 우선 개별 부분들이 전체에 대해서 하나의 필연적 요소로 등장하여야만 한다. 또한 각 부분들이 나름대로 전체의 조화에 귀속되어 있으면서도 전적으로 독립적 생명력을 발하는 가운데 하나의 체계를 이루어야 한다. 현대예술에로의 장을 연 세잔을 일종의 고전주의자로 취급하는 이유는 세잔이 고전 양식의 특성 중 이와 같은 종합적인 유기체적 질서미를 추구하였기 때문이다. 19세기 말 화가의 감수성만이 작품의 유일한 동기일 뿐이라고 주장된 시기에 있어서, 그리고 즉흥성의 강조로 말미암아 아카데미 전통이나 기법, 체계적 제작방식의 필요성마저도 완전히 무시된 시기에 있어서 세잔의 예술은 감수성이나 감각적 경험을 회생함이 없이도 화면의 재구성이라는 방법을 통해 체계적인 이성 작용을 발휘할 수 있는 길을 열어놓았다. 재구성한다는 것은 회화의 종합적 측면으로 한마디로 말하면 하나의 질서 또는 계통의 창조를 의미하는 것으로, 이를 위해 세잔이 도달한 조형 원리는 '조정(modulation)'이라는 것이다. 조정은 한 구역의 색채를 인접한 구역의 색채에 맞추어 조절하는 것, 즉 다양성을 전체적 통일에 조화시키는 지속적인 과정을 의미한다. 세잔은 그림에서 건축적 견고함이나 기념비성은 구축적인 것, 다시 말해 '벽돌쌓기'에 의존한다는 것을 발견하였고, 그 결과 물감의 사용이라는 점에서 보면 한 구역의 단조로운 표면이 별개의 작은 색들로 된 모자이크로 해체될 수밖에 없었다. 1880년 이후에 그런 거의 모든 그림에서 하나하나의 세부는 동일한 모자이크적인 평면 구조를 보여주는 것은 이 때문이다. 그러나 우리가 이렇게 전체 그림에서 그것을 구성하는 면들로 분해, 고립시킨 것들이 전체로서의 그림으로 완벽하게 통합되어 나타난다는 것을 제대로 인식해야만 할 것이다.

유기체적 조화는 의상을 구성하는 모든 부분들을 개별적으로 독립시켜 각각을 강조하는 사례를 통해서도 파악될 수 있다. 그러나 이러한 각각의 요소들은 의상 전체의 실루엣과 그 외 다른 디테일들과 조화를 이루며 포괄적으로 드러난다. 고전주의 양식에 따른 패션 디자인의 경우 단일 상황(절정이 없는)에서 각 구성 요소가 개별적으로 독립되어 포괄성을 추

구한다. <그림 14>의 경우 의복의 장식적 요소인 칼라, 포켓, 벨트 등의 디테일들은 전체 부분에서 떼어 놓았을 경우에도 그 나름대로의 의미와 아름다움을 갖는다. 또한 <그림 15>에서 보이는 벨트는 의상 전



<그림 14> Andrew Gn, 2004 F/W<sup>39)</sup>



<그림 15> Dolce & Gabbana, 2001 F/W<sup>40)</sup>

체의 조화를 위해 필요한 요소이지만 이를 따로 분리했을 경우에도 그 나름대로의 의미를 지니며 별도의 개체로서의 아름다움도 고려하여 디자인되어진 것이다. 따라서 의상의 각 부분들은 전체와 대비를 이루고 있으며 전체는 단순한 결합체 이상의 의미를 띄게 된다.

즉 고전주의 양식은 개별과 전체 모두 독립된 부분들로 이루어진 통일체라 할 수 있다. 그러므로 체계가 엄격하게 짜여 있으면 있을수록 그 체계 안에서 부분들이 갖는 독자성은 더욱더 효과를 발휘하는 것이다. 다시 말해 패션에 나타난 다원적 통일성은 이렇듯 의상을 구성하는 모든 부분들의 개별적 강조와 그 강조된 부분들의 조화라고 설명되어질 수 있다.

#### IV. 결 론

고전주의는 완벽한 형태로 이루어진 아름다움을 추구하였으며, 아름다움을 일종의 충족 상태로 이해하였다. 따라서 완결적이고 영구적인 아름다움을 추구하였으며, 그 결과로 나타나는 완전무결한 형태가 그 주종을 이뤄 영원불변한 비례적 완벽성을 가시화하려고 노력하였다. 고전주의에 있어 형태들은 조직적 필연성과 절대적 불가변성을 가지고 완벽하게 구현되었으며, 이를 통해 더할 나위 없이 명료한 양상을 보였다.

본 연구에서는 이러한 고전주의의 특성을 '고전적 미와 수적 비례', '선적인 구조와 명료성', '평면적 구조와 완결된 구조', '다원적 통일성'의 개념으로 나누어 이론적으로 살펴보았으며, 이러한 고전적 조형 패러다임이 현대 패션에 어떠한 양상으로 나타나고 있는가를 알아보았다. 그 결과 현대 패션에 나타난 고전적 조형 패러다임은 '수적 비례에 의한 조화와 질서', '명료한 형태', '형태의 단순화와 평면적 시형식', '완결된 구축적 구조', '다원적 통일성'으로 나뉘어 졌으며, 그 개별적 조형적 특성을

39) "2004 F/W Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

40) "2001 F/W Women's Collection", (2005년 4월 8일 검색), STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W ; available from World Wide Web @ <http://www.style.com>

살펴본 결과는 다음과 같다. 첫 번째, ‘수직 비례에 의한 조화와 질서’는 현대 패션의 형태적 측면에서 고전주의에 의해 절대화된 아름다운 몸의 미학적 기준인 황금비(5:8의 비율)의 철저한 준수로 나타났다. 다양한 분위기와 기능을 갖는 여러 디자인들에서 공통적으로 나타나는 절대화된 서구 전통 미학 규범에 따른 황금비의 엄격한 준수는 복잡한 현대 패션 안에서 고전주의가 갖는 현대적 위상을 보여준다. 두 번째, ‘명료한 형태’는 의복에 있어 인체의 각 부분을 드러내는 구성요소의 개별적 명료함으로 나타났으며, 균일하고 명료한 윤곽선에 의해 개별적으로 파악 가능한 확고부동한 형태를 보여준다. 고전주의에 있어 아름다움이란 늘 형태를 완벽하게 드러내는 것을 의미한다. 따라서 의복의 각 부분에 나타나는 명료한 형태는 고전적 조형 패러다임이 구체적으로 표현되는 지점인 것이다. 세 번째, ‘형태의 단순화와 평면적 시형식’은 의상디자인 및 제작시 2D로 된 도식화 작업에서 기인하는 정면 시점에 의한 형태 구성, 단일선, 단일 레이어 구조, 의복 구성요소들의 평면적 형태와 배치 등으로 나타났다. 또한 단순하고 평면적인 병립 원리에 따라 조화를 이루는 다양한 선과 면 등을 통한 구획들로 구성되는 평면적 비례가 이루어짐을 볼 수 있다. 이는 의상이 몸과의 밀접한 상관 관계보다는 순수한 평면과 선적인 장식의 조화가 중시되면서, 더 이상 몸에 종속된 실용적인 목적에만 부합하는 것이 아니라, 그 자체로 하나의 표현적 예술적 가치가 있음을 보여주는 것이다. 네 번째, ‘완결된 구축적 구조’는 전체적 인상의 고정이라는 정태성의 표현으로 나타났으며 옷의 전체적인 실루엣은 큰 변화 없이 그 전체적인 형태가 고정적으로 온전한 모습으로 파악되는 경향을 말한다. 이러한 특성은 고전주의의 미의 규범에 있어 형태가 확정되고 견고하며 항구적인 것으로 파악하려는 의지가 담긴 것으로, 패션에 있어 이러한 특성은 그 안에 들어갈 몸에 상관없이 항상 동질적이며 완성된 공간성을 구축한다. 즉, 몸의 상황과 움직임에 따른 공간적 형태 변형의 최소화를 통하여 완결된 형태를 추구하는 것이다. 다섯 번째, ‘다원적 통일성’은 의상을 구성하는 모든 부분들을 개별적으로 독립시켜 각각을 강조함과 동시에, 그

각각의 요소들이 의상 전체의 실루엣과 그 외 다른 디테일들과 조화를 이루며 포괄적으로 드러남을 말한다. 따라서 의상의 각 부분들은 전체와 대비를 이루고 있으며 전체는 단순한 결합체 이상의 의미를 띄게 되는 것이다.

현대 패션에 나타난 위와 같은 고전주의적 특성은 복잡다단하게 전개되고 있는 현대 패션의 흐름 속에서도 이성적, 또는 객관적으로 완벽한 아름다움의 추구라는 고전적 조형 패러다임에서 벗어나지 못하고 있음을 보여주고 있으며 이는 결국 감각적 현대를 살아가는 우리들 역시 아름다움을 보는 데 있어 이성의 역할을 배제하지 못하고 있음을 말해준다. 결국 고전적 조형 패러다임은 인간이 이성을 통한 미적 감흥을 포기하지 않는 이상, 앞으로의 패션에도 중요한 의미를 갖게 될 것이며 지속적으로 계승·발전될 것이다.

## 참고문헌

- 강대식 (1985). *미학의 기초와 그 이론의 변천*. 서광사.
- 김미경 (2001). "그리스 고전주의가 반영된 현대 패션에 관한 연구." 동덕여자대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- Marilyn Revell DeLong (1997). *복식조형을 보는 시각 (The Way We Look - A framework for visual analysis of dress)*. 금기숙 역, 도서출판 이즘.
- W. 타타르키비츠 (1999). *미학의 기본개념사*. 손효주 역. 미술문화.
- 블라디슬로프 타타르키비츠 (1994). *여섯 가지 개념의 역사 - 미학 에세이*. 이용대 역. 도서출판 이문과 실천.
- 신중현 (2004). *파노프스키와 뒤러*. 시공사.
- 움베르트 에코 (1998). *중세의 미와 예술*. 손효주 역. 도서출판 열린책들.
- 유송옥 (1994). *복식의장학*. 수확사.
- 유양 (1996). *황금분할*. 유길준 역. 기문당.
- 이윤구 (1999). *미술실에서 미술관까지*. 누산동아.
- 임옥 (1990). *피복과 인체*. 경춘사.
- 진중권 (2003). *미학 오디세이 1*. 휴머니스트.
- 하인리히 뵐플린 (2002). *르네상스의 미술(Die Klassi-*



*sche Kunst 1898*). 안인희 역. 휴머니스트.  
하인리히 뵐플린 (1995). *미술사의 기초개념(Kunstge-  
schichtliche Grundbegriffe)*, 박지형 역. 시공사.  
2005 Spring & Summer Collections New York/London

(2004). gap.  
STYLE.COM/The Online Home of Vogue and W  
Available from World Wide Web @ [http://www  
style.com](http://www.style.com)