

복식에 표현된 몸의 재현성 [I]

-몸의 사실성 재현을 중심으로-

임 은 혁* · 김 민 자**

SADI(Samsung Art & Design Institute) 패션디자인과 교수* · 서울대학교 의류학과 교수**

Representation of the Body in Fashion

-Focusing on the Representation of Physicality-

Eun-Hyuk Yim* · Min-Ja Kim**

Professor, Fashion Design Department, Samsung Art & Design Institute*

Professor, Clothing & Textiles Department, Seoul National University**

(2006. 7. 3 투고)

ABSTRACT

Clothes and human body are inseparably related. Aesthetic consciousness of the body determines the form of clothing, reflecting the time and culture as well as the individual and society. Clothes can even reorganize the meaning of the body, while transcending their instrumental functions of protecting, expanding and deforming the body.

Using 'body' to analyze the clothing form, my study develops a framework by which to classify the representation of the body in fashion focusing on the representation of physicality. In order to inquire the formative style and aesthetic values expressed in representing body in fashion, my study examines subjects from the 14th century European costumes to fashion collections of the 20th century.

In fashion, representation of the body is visually analogous to the ideal body shape and structure, including a realistic presentation of the body as well as reflection of aesthetic ideals.

Representation of physicality refers to structural designs and elastic fabrication. Structural designs appeared in tailoring and bias-cut draping, as well as in stretchy clothes such as Lycra body suit and knit garments that highlights the body structure and movements of the body joints. In representing physicality in fashion, clothing forms reflect body silhouette and each body parts. Therefore, the shape of clothes (signifiant) corresponds to the anatomy and movement of the body (signifié) in pursuit of aptness.

Aesthetic ideal of the body is visualized in the form of a dress. Some clothes prioritize the body, particularly the feminine bodily curves, while others focus on the clothing itself as abstract and sculptural forms. Fashion continues to explore forms and images that transcend the traditional representations of the clothed body. As a type of intimate architecture, fashion always mediates the dialogue between clothes and body, or fashion and figure. My study suggests a framework to analyze bodily representation in fashion, focusing on the relationship between the clothes and body.

Key words: body(몸), representation(재현), signifiant and signifié(기표와 기의), representation of physicality(몸의 사실성 재현), structural design(구조적 디자인)

I. 서론

복식과 몸은 불가분의 관계에 있다. 그래서 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 디자이너 에르페(Erté)에 관한 에세이에서 "몸 없는 옷을 생각하는 것은 불가능하다. 이는 단지 몸의 중립적인 부재가 아니라 무력화되고 불완전한 몸을 의미한다."¹⁾라고 단정적으로 언급하고 있다.

복식은 형식적인 매개체 안에서 상상적인 묘사의 결과를 만들어내는데, 이는 단순히 문화적 현실의 직접적인 시각적 반영은 아니다. 복식의 이미지는 사회적 현실에 근거한 공통된 경험에 대한 시각적 동의어이며 삶의 상징적인 투영이다²⁾. 다시 말해, 복식은 디자이너, 착용자와 관찰자의 공조 하에 이루어지는 내적 의지의 외적 표현이다. 복식은 우리가 나타내길 희망하는 몸이 된다고 말할 수 있으며, 패션은 현재의 이상을 나타낸다. 즉, 복식은 몸의 문화적 메타포이며 몸의 재현을 문화적 맥락 안에 가시화하는 매개체이다.

복식은 다양한 형태로 나타난다. 어떤 복식은 초현실적인 비율로 몸을 상대적으로 작아 보이게 하고, 어떤 복식은 몸을 한정 짓고 지탱하는 기술을 통해 몸을 강조한다. 르네상스 이후 전통적인 서구 복식의 형태는 인체의 구조에 근거해왔다. 서구 복식은 일반적으로 몸의 윤곽선을 반영하는데, 재단법, 폴리츠, 고무편(rib), 루싱(rouching) 등을 통해 형태를 강조한다. 그리스 시대에는 가장 완전하고 건강한 몸의 미를 표현하기 위해 황금비율과 비트루비우스 비율을 따른 키톤을 입었고, 프린세스 라인으로 구성된 드레스는 비잔틴시대까지 거슬러 올라가며, 르네상스 시기부터는 몸의 입체적인 구조를 고려한 재단법의 발전을 이룩하였다. 이와 같이 복식의 몸에 대한 재현은 몸의 물리적, 사회적 기능의 재현뿐만 아니라 이상적인 몸의 모습과 구조에 대한 시각적인 유사성을 추구했음을 알 수 있다. 특히 20세기의 테일러드 수트³⁾는 이성에 기반을 두어 인간 몸의 합리성과 효율성을 지향하는 객관성의 논리인 모더니즘 사고에 부합되는 형태라고 할 수 있다.

본 연구에서는 이와 같은 몸의 사실적인 표현과

이상형에 근접하고자 하기 위한 시도를 포함하는 몸의 재현성의 미적 가치와 조형적 특징을 몸의 사실성의 재현을 중심으로 분석하고자 한다.

본 연구에서는 복식을 몸에 관련하여 고찰하여 복식이 현상적인, 움직이는 몸에 어떻게 작용하는지를 분석하고자 한다. 앤트위슬(Joanne Entwistle)⁴⁾이 주장한대로, 복식은 자아의 재현이며 정체성과 밀접하게 연관되어 있기에, 복식, 몸, 자아는 개별적이 아니라 총체적으로 인식되기 때문이다. 나아가, 몸, 복식, 문화 사이의 복잡하고 역동적인 관계를 이해하기 위해서 신체행위(bodily practice)로서의 복식 개념을 이론적이고 방법론적인 틀로서 제안하고자 하며, 이를 바탕으로 서구 복식에서의 전통적인 몸의 재현 방식을 분석하고자 한다.

복식에 나타난 몸의 재현성을 사회문화적 관점과 미학적 관점을 통해 고찰하기 위하여 본 연구에서는 문헌 연구와 사례 연구를 병행하도록 한다.

첫째, 복식과 몸에 관한 개념을 문헌을 통해 고찰하여 복식과 몸을 보는 시각을 파악하고, 이를 이론적 기반으로 하여 복식에 나타난 몸의 재현성에 관한 이론적 고찰을 행한다. 둘째, 서양 복식사와 현대 복식에 나타난 몸의 재현성의 조형적 특징과 미적가치를 파악하기 위해 문헌 연구와 실제 작품을 사례로 들어 분석하는 연구를 병행한다. 연구의 범위로 설정한 시점은 재단법의 발달로 입체적인 인체 중심의 서구복식의 전통이 확립된 것으로 여겨지는 14세기 중반⁵⁾부터 20세기 이후 최근의 여성복 패션이며, 복식사를 통한 문헌 연구와 함께 패션 및 복식사 관련 서적, 오프 쿠티르와 프레타 포르테 컬렉션지와 패션 잡지에서 얻은 여성복 사진 자료를 중심으로 실례들을 내용 분석하는 사례연구를 병행할 것이다.

II. 복식에 표현된 몸의 재현성

인간의 역사를 통해 모든 문화의 사람들은 특정한 사회문화적 이상미, 에로티시즘, 지위, 동조, 그리고 권력에 대응하는 방식으로 몸을 치장하고 장식해왔다. 또한 다양한 바디 테크닉을 개발하여 어

떻게 자신의 몸을 사용하고, 또 어떻게 자신의 몸을 상징적 존재로 이해할 것인가를 학습해 왔다.

몸을 확장하거나 축소하는 등 왜곡하는 수단으로 사용되었던 복식은 점점 몸과 동일한 것으로 인식되어 이제 몸의 의미를 대신하기도 한다. 현대의 많은 이론가들은 몸은 이제 자아 프로젝트의 일부이며, 몸을 통해서 개인들은 자신의 감정적 욕구를 표현한다고 주장한다. 현대 소비문화에서 개성이 강조되면서, 몸은 개인의 욕구와 욕망에 순응하는 변형 가능한 존재양식으로 간주된다.

1. 기표와 기의의 일치

복식에 있어서의 몸을 재현(再現, representation) 한다는 것은 이상적인 신체의 모습과 구조에 대한 시각적인 유사성을 추구하는 것이라 할 수 있다. 복식의 형태는 일반적으로 인체의 구조, 체형, 비례, 자세, 움직임으로 구분되는 인체의 구조적 특징과 밀접한 연관성을 가진다. 복식에 있어 몸은 중요한 표현의 대상으로, 인류가 옷을 입기 시작한 이래 서로 형태는 다르나 각 시대나 지역에 따라, 문화적 환경 등의 요인들에 영향을 받아 복식을 통한 몸의 재현은 꾸준히 이어져왔다.

시대와 문화에 따라 인체의 구조적 특징에 대한 미적 기준이 존재하며 이에 따라 이상적 신체형이 재구성되고 회구의 대상이 된다. 인체 부위의 형태는 몸의 이상미를 추구하기 위한 방향으로 끊임없이 변형되어 왔으며, 몸에 착용되어 미적 가치를 발휘하는 복식 역시 신체미와 밀접한 연관을 가지게 되어, 시대에 따른 미적 복식인 패션과 인체부위는 상호간에 영향을 주고 받아왔다. 즉, 패션과 연관된 이상적 신체형의 영향을 받아 몸은 코르셋과 같은 도구, 재단법, 취한 자세에 의해 이상형을 지향하며 변형되어 왔다. 최근에는 성형수술로 인체부위를 변형하기도 하여 순간적인 패션을 위한 인체부위의 변형이 문제점으로 지적되기도 한다.

재현의 대상으로서의 몸은 재현의 과정에서 끊임없이 완벽한 형태로 추구되었고 이상형의 몸은 현실적으로 재현될 수 있기에는 많은 제한이 있다. 이상형으로서의 몸에 대한 결핍을 보충하기 위해 몸

에 대한 다양한 표현들이 상상되고 시도되었다.

인체의 비례와 대칭성은 일반적으로 머리 길이를 기준으로 한 그 외 인체 부위 길이의 비례로서 몸의 이상형에 있어서 중심적 요소이다. 수세기 동안 그리스의 인체 비례가 이상적으로 생각되었는데, 이는 시대와 사회에 따라 달라지는 미의 기준이다. 복식의 착시현상을 통해서 이상적 비례를 구하려는 노력은 계속되어왔다. 여성복에서는 몸의 곡선을 재현하는 것이 관건이었는데, 가장 완전하고 건강한 몸의 미를 표현하기 위해 황금비율과 비트루비우스 비율을 따른 그리스 시대의 키톤 이후에는 비잔틴 시대의 프린세스 라인으로 구성된 드레스가 있었으며, 그 이후 드레스에서는 여성의 가슴, 허리, 엉덩이 등 생물학적인 신체의 특성이 강조되었다. 역사적으로 여성의 복식에는 여성적인 신체의 형태를 강조하기 위해 바디스, 코르셋, 브래지어뿐만 아니라 후프나 크리놀린 등과 같은 다양한 장비가 사용되었다.

이와 같이 복식에서의 몸의 재현성은 현실 그대로의 사실적인 표현이든 회구하는 이상형으로 근접하고자 하기 위한 시도이든, 몸을 재현하려는 의도를 가지고 복식에 접근한 경우로 정의하고자 한다. 본 연구에서는 그 중에서도 테일러드 수트와 같이 복식에서 몸의 사실성을 그대로 반영하는 복식을 연구의 대상으로 설정한다.

이를 복식에서의 기표와 기의의 일치성의 관점에서 고찰하면, 몸의 사실성을 재현한 복식에서는 복식의 형태가 전체적인 인체의 실루엣과 각 인체 부위에 대응하는 구조를 갖춤으로써, 형태와 움직임에서의 효율성을 추구하였다고 볼 수 있으므로, 복식의 외형이라는 기표와 인체의 해부학적 구조의 반영과 활동의 고려라는 기의가 일치하게 되어 합목적성과 적합성을 추구하는 것이라 할 수 있다.

2. 복식에 표현된 몸의 사실성 재현

몸에 대한 의식은 복식의 형태를 결정한다. 해부학이 등장한 이후 몸에 대한 서구의 전통적인 시각은 이상적인 인체를 고전적인 미의 규칙에 따라 수직적으로 상하좌우가 대칭인 비례와 균형의 대상으로

로 설정하고 있다. 이러한 전제를 바탕으로 하는 인체의 구조를 의식한 재단법은 관절의 위치와 움직임, 각 인체 부위의 크기를 고려하여 신체의 결합을 어느 정도 보완하고자 하였다.

중세까지의 몸에 관한 생각은 지극히 추상적이고 감상적인데 비해, 과학적 사고가 태동하기 시작한 르네상스 시기에는 몸에 관한 해부학적 연구가 급속히 진행되었다는 사실은 주목할만하다. 고딕 미술이 거의 도외시하였으나 르네상스 시대에 관심의 전면으로 부상한 새로운 목적은 바로 고전 미술이 부여했던 이상적인 아름다움을 지니고 있는 인체의 표현이었다.

16세기 초반의 예술은 인간의 몸의 이상화에 이르는 오랜 기간에 걸친 변형을 완성하게 되었다. 로마의 건축가 비트루비우스(Vitruvius)의 인체 중심의 비례법은 르네상스가 표방하는 자연주의의 교훈, 즉 미술가가 모방해야 할 것은 자연 그 자체라는 점을 단적으로 말해주는 것으로⁶⁾, 비트루비우스는 인체의 비례에 대한 그리스의 규범을 전했고, 이 규범들은 르네상스 시대에 다시 태어나게 된다. 다 빈치(Leonardo da Vinci)는 비트루비우스의 수학적 법칙을 검증하고 다듬어 이 법칙들에 경험에 의한 과학적 근거를 부여하기 위해 노력하였는데, 다 빈치의 인체의 비례는 가장 완전한 기하학적 도형들과 관련되어 있었고, 이 도형들은 구형의 우주로 통합된다고 생각되었다.⁷⁾

화가들의 과학주의적 사고는 신체에 대한 해부학적 지식을 발전시켰다. 르네상스 시대의 화가들은 인물들이 그려진 것이 아니라 마치 조각된 것처럼 공간에 돌출되어 보이도록 최선을 다했다. 또한 원근법에 의해서 그림 속의 인물들이 입체감 있고 사실적으로 보이게 하는 실감나는 무대를 구축하려고 노력했다.⁸⁾ 원근법 이후는 주관적 시선이 배제되고, 사물은 객관적 거리로 표현되었다. 그것은 보는 자의 사물에 대한 개입을 억제하고, 보는 시점을 고정시킨다는 것이다. 객체의 완전한 인식은 르네상스 미술의 이념이었다.

이런 시선을 사유에 반영한 사람들이 근대 초기의 철학자들이다. 데카르트는 주체와 객체의 절대적

거리를 설정함으로써 미술에서의 원근법을 철학적으로 완성했다. 정신과 육체가 상이한 본성으로 구분되자, 이성을 실현하는 정신이 기계적인 물질이나 본능적인 육체보다 우위에 섰다. 합리적 정신이 객체를 바라보는 시선을 사람들은 '객관적인 시각'이라고 하였다.⁹⁾ 사물로부터 거리를 둔 결과, 마치 철학이 사물의 현상이 아닌 본질을 추구하듯이, 예술은 사물의 일상형태가 아닌 이상형을 추구했다.

복식에서도 신체를 사실적으로 복원하고자 하는 욕망은 과학적이고 합리적인 사고를 바탕으로 하는 르네상스 시기부터 신체의 입체적인 구조를 고려한 재단법의 발전을 이룩하였다. 이성적 사고를 하는 남성의 몸을 찬양하기 위해 건장한 남성의 남근과 경제적 단위인 다리가 드러나도록 코드피스(cod-piece)와 트렁크 호즈(trunk hose)가 고안되었고¹⁰⁾, 관절을 따라 각 부분이 입체적으로 제작되고 합쳐져 움직임에 따라서 신체의 형태를 유지하도록 고안된 남성의 수트로 발전하였다. 이는 중세의 갑옷으로부터 유래되었는데, 갑옷은 인체의 각 관절을 따라 각 부분이 제작되고 합쳐져 하나의 단위를 이루는 것으로, 신체의 모습을 재현하면서 신체를 보호하는 기능을 한다.

서구 여성복에서의 중요한 발전은 15세기 말에 이루어졌다. 바디스(bodice)는 스커트로부터 분리되어 따로 재단되었으며, 재단사들은 바디스를 몸에 꼭 맞게 혹은 헐렁하게 만들거나, 스커트의 주름을 원하는 방식으로 만드는 등 어떠한 형태로도 드레스를 만들 수 있게 되었다¹¹⁾. 이러한 발전은 다양한 재단법의 출현을 가져왔으나 보편적인 스타일이 채택되기에는 상당한 시간이 걸렸다.

복식에서의 몸의 재현은 신체의 물리적·사회적 기능의 재현뿐만 아니라 이상적인 신체의 모습과 구조에 대한 시각적인 유사성을 추구했음을 알 수 있다. 전통적인 서구의 몸에 대한 시각은 해부학이 등장한 이후 수직적인 축을 중심으로 좌우가 대칭인 적절한 비례의 고전적인 미에 근거한 인체를 이상형으로 설정하고 있다. 따라서 네크라인에서 험라 인까지 좌우 대칭을 이루는 복식을 추구했으며, 관절의 위치와 움직임 및 신체 각 부분의 해부학적

구조를 의식하여 신체 각 부위의 분절성을 고려한 재단법을 통하여 신체의 결함을 보완하며 신체를 재현할 수 있었다. 김민자¹²⁾는 시각적 유사성에 있어서 신체의 구조와 기능의 완벽한 재현의 완성은 관절의 움직임까지 고려한 20세기 모더니즘 시대의 테일러드 슈트라고 보았으며, 이는 이성에 기반하여 인간 몸의 합리성과 효율성을 지향하는 객관성의 논리인 모더니즘 사고에 완전히 부합되는 형태라고 할 수 있다.

테일러드 슈트 외에 현대복식에서 인체를 기준으로 하는 구조적인 재단법을 통해 몸의 사실성을 재현하는 수많은 디자인을 찾아볼 수 있는데, 이러한 디자인의 유포는 인체의 골격과 근육에 좌우되므로 인체의 움직임에 따라 다양한 형태로의 변화를 기대할 수 있으며, 디자이너에 따라 다양한 방법으로 표현된다. 재단을 통한 복식에서의 몸의 사실성의 재현으로는 테일러링으로 인체와 근접한 외곽선을 가지는 테일러드형 외에, 몸을 대상으로 입체재단 등의 구조적인 재단법에 의해 유연한 직물로 인체의 선을 그대로 따라 몸을 자연스럽게 드러내는 드레이프형 디자인을 꼽을 수 있다.

19세기까지 복식과 몸은 호화스러운 자수나 레이싱의 장식을 통해 시각적인 피막으로서의 표면적인 층을 만들어냈고, 이에 의해 몸이 드러나게 되었다. 코르셋이 폐기됨에 따라 복식과 몸은 잊혀졌던 신체 감각인 촉각이라는 피부감각을 회복했다. 20세기 초엽, 몸이 코르셋으로부터 해방되면서, 신체 그 자체를 가다듬고 연마하려는 움직임이 일어나, 젊고 아름다운 몸을 구상적으로 표현한 복식이 등장하였다. 몸에 딱 맞게 충실히 감싸는 복식도 의식의 변화와 기술의 발전으로 표현이 더욱 용이해졌다. 촉각은 바이어스 컷의 실크 질감의 의복이 피부를 부드럽게 감싸게 되자 드디어 중요성을 띠기 시작했다고 할 수 있다.

이상과 같은 재단법을 통한 몸의 사실적 재현 외에도 플리츠 소재의 개발과 같이 새로운 소재의 개발 통해 몸에 맞는 의복을 만들어내는 디자인도 촉각의 중요성에 공헌했다. 뒤이어 과학기술의 발달과 더불어 발전했던 스판덱스와 라이크라를 비롯한 신축성

있는 화학 소재의 개발의 성과로, 피부감각을 불러일으키는 복식에 대한 흥미는 계속해서 증가되었다.

신축성 소재에 대한 테크놀러지의 보급으로 1980년대 이후의 복식은 신체의 구조를 그대로 드러내어 여성의 신체적 특성을 최대한 살리는 바디 컨셔스(body-conscious)라인으로 시각적으로 몸의 형상과 일치되었는데, 이러한 나체성의 간접적인 표현은 타인에게 과시할 수 있는 몸을 획득 하고자 하는 열망을 부추겼다. 나아가 피부자체도 표피로서 패션이 될 수 있다는 인식에 도달하여, 메이크업, 타투, 피어싱, 스킨 케어도 패션의 소재로 인식되었다.

현재 패션은 몸을 지배한다고 볼 수 있는데, 몸에 대한 현재의 집착은 시각적 이미지에 대한 강조와 관련이 있어왔으며, 거식증과 같은 극단적인 반응을 초래한 몸에 대한 부정적인 시각은 문화적 이상의 이미지를 이용한 미디어의 폭력이라 비난되어 왔다.



〈그림 1〉 누드 컬러의 투피스 의상을 입고 MTV Music Awards에서 공연하는 Britney Spears, 2000년. Koda, Harold (2001). *Extreme beauty: The Body Transformed*. New York: Metropolitan museum of art, p. 13.

오늘날 패션에서의 몸의 강조에는 공통적인 현상이 있는데, 20세기를 통해 여성 패션 트렌드는 주로 맥시, 미디, 미니 등 헨라인의 위치에 의해 결정되었던 것에 비해, 그와는 대조적으로 이제 트렌드는 허리선에 달려있다. 다시 말해, 과거에는 다리의 길

이가 자극의 구실을 하였으나 오늘날에는 허리와 배의 매력에 주목하고 있다. 허리는 이제 유행하는 허리선이 낮은 로우 라이즈(low-rise)에 배꼽을 드러내는 스타일을 수용하기 위해 완벽하게 잘 다듬어져야 한다[그림 1]. 이제 코르셋으로 허리 실루엣을 조정하는 것은 불가능하다. 오늘날, 자연스러운 몸은 다이어트, 운동, 그리고 가장 과감한 경우에는 외과수술적인 방법을 통해 지배적인 미의 기준을 달성할 수 있다.

이러한 패션과 오늘날의 전반적인 몸 이미지는 남녀 모두가 몸을 평평한, 심지어 오목한 복부를 드러내기에 적합한 형태로 만들기 위해 몸을 다듬고, 고통을 주고, 당기고 두드리는 등 내적으로 외적으로 자신의 체형에 몰두하게 만들었다. 몸을 지배하는 이상과 제 2의 피부인 복식의 관계는 과거 어느 때보다 모순 되고 혼란스러워졌다. 몸에 대한 공포와 숭배, 집착적인 몸의 억압과 강화는 신체의 붕괴라는 개념과 병치된다. 현재로서는 '옷이 날개가 아니라, 몸이 날개(Clothes no longer maketh man; bodies maketh man)'¹³⁾이다.

Ⅲ. 복식에 표현된 몸의 사실성 재현

패션 역사는 20세기와 21세기 초반에 커다란 발전을 겪게 되어, 의복 패션(clothing fashion)은 바디 패션(body fashion)¹⁴⁾으로 변화했다. 이러한 과정의 본질적인 출발점은 1900년경 일어난 의복개혁운동으로, 이는 의복이 여성의 몸에 어떻게 입혀져야 하는가에 대한 새로운 개념을 제시하였다. 의복개혁운동에서는 코르셋의 폐기를 19세기를 마감하는 시점에서 주요한 역사적 전환점을 기록하는 '근대적인 고문 기구'로부터의 해방으로 인식했다. 코르셋과 왜곡된 이상화된 이미지를 창조하기 위한 도구로서의 패션에 대한 공격과 비판은 패션 경향을 규정하는 의복, 몸, 여성성과 정체성에 대한 논쟁을 불러일으켰다.

복식에 있어서의 제 2의 혁명은 제 1차 세계대전 도중에서부터 직후에 걸쳐 일어났다. 이 시기는 유럽과 미국이 정치, 경제, 문화적으로 소위 현대사회

로 접어드는 시기로, 1차 대전을 기점으로 여성 복식에서의 현대화가 완성되었다¹⁵⁾. 이 새로운 변화는 그 진화적인 성격으로 인해 역행할 수 없다고 증명된 오랜 변화 과정의 종말이라 볼 수 있다. 현대 복식의 가장 일반적인 형태이면서도 가장 자연스럽게 받아들여지는 복식 형태는 몸의 형태를 인식 가능하게 하는 바디 컨서스의 형태라 할 수 있다. 오트 쿠튀르 의상과 실험적인 디자이너의 의상들을 제외한 대부분의 현대 복식은 몸의 윤곽선에 특별한 가감을 하지 않은 실루엣이다.

푸아레의 코르셋의 폐기, 샤넬의 자유롭게 움직이는 여성을 위한 편안한 '유니폼'에 대한 캠페인, 비오네의 바이어스 컷의 발견, 포튜니의 섬세한 플리츠 드레스의 특허 발명, 그레의 고전적으로 드레이프된 저지 드레스 장르의 개척은 모두 그 새로운 변화의 예들이며, 이는 모두 복식에서의 몸의 재현에 관한 문제와 연관되어 있다.

복식에서 몸을 사실적으로 재현하는 문제를 해결하는 스타일을 창조하는 서구 문화의 방식의 하나는 신축성 있는 소재의 사용이고, 다른 하나는 전통적인 오트 쿠튀르의 기술 등을 통한 재단법이라 할 수 있다. 복식에서의 몸의 사실성의 재현은 테일러링이나 드레이핑 등의 구조적인 재단의 디자인에 의해 몸을 자연스럽게 드러내는 경우와, 플리츠 소재의 개발이나 라이크라와 같은 신축성 소재의 개발을 통해 몸에 맞는 의복을 만들어내는 경우로 나눌 수 있으며, 이러한 복식은 서구적인 몸의 비례와 조화를 기준으로 대칭성과 명료성을 표현하며, 몸의 동작을 고려하는 합목적성을 추구한다고 볼 수 있다.

1. 몸의 사실성 재현의 조형성

1) 구조적 재단법에 의한 사실성 재현

복식의 구조는 착용자의 신체구조를 방해하지 않도록 형성되어야 한다는 것이 복식의 구조적 측면에서 전제되어야 하는 문제라고 볼 때, 복식에 있어서 합리성은 합목적성 즉, 기능과 직결되는 문제이다.

서구의 전통적인 몸에 대한 시각은 해부학이 등장한 이후 수직적 축을 중심으로 좌우 대칭의 고전

적인 비례에 근거한 인체를 이상형으로 설정하고 있는데, 목선에서 밑단까지 대칭을 이루는 복식을 추구했으며, 관절의 위치와 움직임 및 신체 각 부분의 해부학적 구조를 의식한 재단법을 통하여 신체의 결합을 보완하며 신체를 재현하였다.

그러나 몸에 대한 이상미의 재현을 위해 14세기부터 사용되어온 복식에서의 대표적인 장치인 코르셋에 의한 여성성의 구현에 대한 보편적인 합의는 두통, 흉조, 숨가쁨, 식욕감퇴, 혼절 등을 일으키고 심장과 폐의 손상을 포함하여 유산까지 유발하는 등 여성의 건강에 지독한 해를 끼쳐왔다¹⁶⁾. 여권신장운동과 연계된 블루머(Amelia Bloomer) 등 의복개혁운동의 개혁자들은 코르셋의 착용에 반대하였으며, 이들에게는 특정한 몸의 형태를 강요하는 것은 더 이상 의복이 아니었다. 의복은 이제 몸의 자연적 형태를 따르게 되었고, 이러한 인식과 더불어 몸의 원리의 새로운 이해가 개혁 아젠다의 중심에 있었다.

복식과 몸에 관한 움직임은 1900년에서 1930년 사이에 급진적으로 변화하였다. 샤넬(Chanel)은 실질적으로 이 과정에 밀접한 관계가 있다. 당시 여성들은 움직임의 자유로움을 회복하였고, 의복을 착용한 여성의 몸은 이제 19세기보다 상당히 적은 공간을 차지하게 되었다. 결과적으로 현대 수트에 의해 형성된 남성의 몸과 유사하게 되었고, 이러한 부피의 감소는 이동가능성을 확대하였다. 이러한 발전은 복식사에서 '몸의 해방(liberation of the body)'¹⁷⁾이라 기록된다.

몸의 해방은 의복 밑에 의복의 문화적 규제에 영향 받지 않고 자체의 자연적 법칙을 따르는 몸을 의식하는 것을 의미한다. 재단된 패턴을 기초로 구성되는 서구 의복은 항상 잠재적인 움직임에 대한 방해를 내포한다. 서구 의복은 자세, 제스처와 움직임의 반경을 강요, 허용하거나 방해, 강조 또는 은폐한다. 이러한 의미에서, 몸이 두터운 천의 싸개들로부터 해방되면서 이루어진 의복과 몸과의 일치 자체가 의복의 기능을 의미한다고 할 수 있다.

시각적 유사성에 있어서 인체의 구조와 기능의 완벽한 재현의 대표적인 복식은, 이성에 기반하여

인간 몸의 합리성과 효율성을 지향하는 객관성의 논리인 모더니즘 사고와 부합되는 형태의 완성인 테일러드 수트로 볼 수 있으며, 이는 관절의 움직임까지 고려한 복식 아이템이다. 테일러드 수트는 소매와 바지에서의 활동을 가볍게 하는 등 몸의 움직임을 원활하게 하며 옷의 주름은 편안한 몸의 자세를 가능하게 한다.

테일러링을 위한 표준 치수는 착용자의 몸에 가장 편안하고 잘 맞게 하기 위한 패턴을 만드는데 쓰인다. 테일러들은 테일러드 수트를 제작하기 위해 목에서 허리, 목에서 엉덩이까지의 앞중심, 뒷중심의 길이, 뒷폭, 어깨폭, 소매길이, 가슴둘레, 유장, 허리둘레, 엉덩이 길이, 엉덩이 둘레 등의 치수와 함께, 착용자의 자세가 구부러졌는지 똑바른지, 어깨가 직각인지 기울어졌는지, 가슴과 엉덩이가 풍만한지 평평한지, 복부가 나왔는지, 한쪽 엉덩이나 어깨가 다른 쪽보다 높은지 등등 착용자의 몸에 관한 중요한 정보를 적어 놓는다.

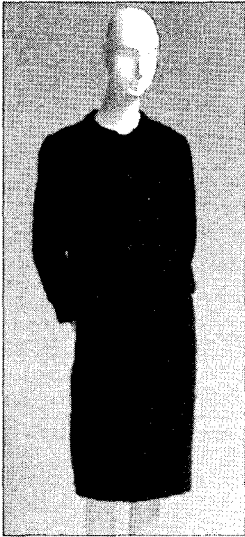
테일러드 수트는 구성선과 다트가 적고, 면적의 최소화를 통해 움직임을 구속하지 않는 기능적인 복식이다. 복식의 형태에서 볼 때 인체에 근접한 재단을 통한 테일러링의 맞춤새(fit)는 몸의 움직임을 명료하게 드러내며, 인체의 형태를 토대로 한 복식과 몸의 관계를 제시한다. 또한 테일러드 수트는 인체의 외곽선을 명료하게 만들어 움직임의 조형적미를 순수하게 드러내며, 움직임을 위한 기능적인 라인과 단순성, 장식 없는 스타일로 함목적성을 추구한다.

이미 19세기 전에 여성들은 남성복에서 테일러드 수트의 요소를 가져와 승마복에 적용하였다. 19세기 후반, 스포츠와 여행을 위한 수트가 유행하면서 19세기 말과 20세기 초 사이에 도시의 여성을 위한 테일러드 앙상블이 발전했다¹⁸⁾. 남성복을 모방한 스타일에서 출발하여 여성의 토르소에 딱 맞게 정교하게 테일러링된 재킷에 의해 에로티시즘은 더욱 강조되었다.

20세기를 거치면서 여성복의 남성복에 대한 모방이 진행되면서 여성복의 현대화가 이루어졌다. 여성복의 현대화를 추구하던 해방된 여성들은 한 세기

전 남성복에서 이루어진 성과인 의복 밑의 몸을 암시하는 명확한 테일러드의 형태와, 의복과 몸의 움직임을 조화시키는 몸에 넉넉하게 맞는 의복의 개념을 모방함으로써 여성 복식을 현대화하였다.

테일러드 수트 외에도 현대복식에서 디자인에서의 구조적인 재단법을 통해 몸의 사실성을 재현하는 예는 무수하다.



<그림 2> Chanel, 1959년. Steele, Valerie (1997). *Fifty Years of Fashion: New Look to Now*. New Haven & London: Yale University Press, p. 29.

오프 쿠튀르 디자이너를 7개 범주로 분류한 밀뱅크(C. R. Milbank)¹⁹의 디자이너 그룹 중, 인체의 움직임을 자유롭게 하고 그대로 재현하는 복식은 샤넬, 비오네, 소니아 리키엘로 대표되는 '순수주의자(The Purists)'의 디자인에서 나타난다. 순수주의자들은 자연스러운 여성의 몸의 아름다움에 충실한 디자이너들로, 인체의 움직임의 흐름을 방해하지 않는 실용적이며 기능적인 디자인으로 움직임을 재현하는 구조를 가진다.

샤넬의 수트는 현대적인 단순한 세련미를 드러내며 캐주얼한 우아함을 표현하였다. 샤넬의 디자인은 인습 타파의 전복적 의미를 지니는, 남성복의 테일러드 수트의 여성복으로의 차용으로 여성의 힘과 자유의 의미를 내포하고 있다. 그녀는 '해방된, 자유

로운 여성'²⁰을 구현하고자 하는 창조적인 의지로 디자인을 제작하였다. 따라서 복식에서 과도한 장식이나 불필요한 디테일이 배제되며, 인체 위에 특정한 구조를 만들어내는 것을 피하고 인체의 선을 자연스럽게 보여주는 특징을 나타낸다. 샤넬의 주요한 관심사는 편안함으로, 남성복에서 빌려온 요소에 영향을 받은 샤넬의 디자인은 여성에게 강요되어온 구속적인 형태를 거부하고 전례 없는 자유를 주었다.

이전에 자연스러운 몸의 형태를 변형하고 압박했던 단단한 껍질과 같은 요소를 폐기함으로써, 샤넬은 몸에 초점을 맞추어 몸이 자연스럽게 움직일 수 있는 패션을 고안해냈다. 종종 쓰리피스 혹은 투피스로 이루어진 샤넬 수트는 1차 대전 중에 디자인되어 1939년까지 남아있었고, 1950년대에 다시 소개되어 현재까지 유행하고 있다[그림 2].



<그림 3> Saint Laurent, 1967년. *Ibid.*, p. 67.

파리의 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)과 뉴욕의 노렐(Norman Norell)은 샤넬 수트 이후 처음으로 보편적으로 채택된 유니폼인 팬츠수트를 디자인하였다. 수트에서의 팬츠의 도입은 복식에서의 몸의 재현성에 큰 의의가 있는 것이라 할 수 있는데, 이는 몸의 윤곽에 더욱 근접한 것으로, 스커트가 주를 이루었던 여성복에서 팬츠를 통해 하체를 구체적으로 드러냄으로써 몸의 사실성의 재현에 가까워진 것이라 할 수 있다. 즉, 전통적으로 스커트를 착

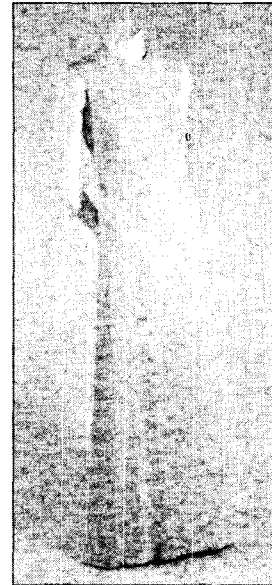
용하는 서구 여성복식의 특수성으로 인해 재현의 대상이 주로 토르소에 한정되었던 과거에 비해, 팬츠의 도입으로 다리와 발이라는 인체부위가 재현의 대상으로 포함되게 된 것이다. 1966년의 생 로랑의 스모킹 수트(smoking suit)는 예리한 테일러링의 남성복의 디너 수트에서 요소를 채택하여 여성복에 도입한 것으로[그림 3], 이 도발적인 시도는 생 로랑 브랜드의 영구적인 특징이 되었다.

복식에서의 구조적 재단에 의한 몸의 사실성의 재현에는 테일러링을 비롯한 평면적인 재단법을 사용한 몸의 사실성의 재현 외에도, 드레이핑을 중심으로 한 입체적 재단을 통한 몸의 재현이 있다.

1930년대의 바이어스 컷(bias cut)의 발명은 전에 없던 복식을 통한 몸의 표현에 기여했다. 비오네(Madeleine Vionnet)는 여성의 인체를 여신처럼 아름답게 재현하려는 의도와 인체에 대한 경외심을 가지고 바이어스 컷과 드레이핑, 유연한 직물을 사용하여 인체의 선을 왜곡함이 없이 그대로 따라 흐르는 감각적인 의복을 만들어 내었다.

대각선의 바이어스 컷을 실험하고 라제리의 테크닉을 적용함으로써, 비오네는 부드럽고 감각적으로 인체의 곡선을 따르는 드레스를 만들어낼 수 있었다. 비오네는 바이어스를 따라 재단했을 때 옷이 몸을 따라 훨씬 자연스럽게 흘러내리고 몸을 완벽하게 본뜬다는 것을 인식했다. 사실 바이어스 컷은 이미 19세기에 칼라나 커프스 등을 통해 의복에 나타났으나, 특정한 부분에 적용되는 것으로 제한되었고, 모든 가능성이 시도되지 않았었다²¹⁾. 주로 라제리류의 칼라, 소매, 고어(gore)와 가장자리에 사용되었던 바이어스 컷은 직서 방향의 컷에서는 불가능한 유연성을 제공한다[그림 4]. 비오네가 바이어스 커팅을 단독으로 소개한 것은 아니지만, 비오네는 바이어스의 체계적인 사용을 완성하였고, 소재의 움직임을 예상하고 이에 영향을 주는데 있어서의 숙달된 능력은 복식 형태의 혁신적인 해석을 가능케 했다.

복식에서 몸의 곡선을 드러내는 경향이 부활한 1930년대에, 바이어스 컷은 유용한 테크닉이 되었다. 비오네는 몸을 해부학적인 선을 기준으로 나누고 이를 바이어스 컷으로 다시 결합하는 독특한 방



〈그림 4〉 Vionnet, 1965년. 'She's Like a Rainbow' 전시 카탈로그, Samsung Art & Design Institute (2005), p. 84.

식으로 드레스를 만들어냈다. 비오네는 여성의 몸에 항상 충실한 디자인을 하기 위해 모든 고객의 몸을 관찰하였는데, "드레스는 몸에 걸쳐지는 것이 아니라 몸의 곡선을 따라야 하며, 착용자와 동반하여야 한다"²²⁾ 는 철학을 가졌다.

비오네는 자연스러운 몸을 대상으로 몸을 의복에 맞추기보다는 의복을 몸에 맞추었다. 비오네의 의상은 인체와 유리되어 고정된 공간을 형성하는 건축적인 복식과는 달리 인체미에 보다 집중하고 인체의 움직임을 따라 움직이므로, 3차원에서만 인식이 가능하여 일단 몸에서 유리되면 꼬아진 소재의 혼란스러운 매듭과 끈들로 보이게 된다.

푸아레(Paul Poiret)와 샤넬과 같이 비오네도 1880년대에 발전된 안티 코르셋(anti-corset) 세대에 속한다. 푸아레와 같이 여성의 몸을 동양화(orientalize)하거나, 샤넬처럼 남성화하지 않고, 비오네는 여성의 몸 자체를 찬양하였다. 비오네의 의상은 일반적인 파운데이션 의상 위에 입혀질 수 없었다. 여성들은 속옷의 자국이 보이는 것을 막기 위해 때로는 속옷을 전혀 착용하지 않기도 하였다. 이 시기의 패션에서는 가슴은 완전히 해방되었다.

비오네와 마찬가지로 그레(Madame Alix Grès)

는 항상 복식과 몸 사이의 관계를 암시적으로 강조하였다. 드레이핑 된 드레스는 마담 그레의 대표적인 스타일로 모델의 몸 위에서 직접 개발된 살아있는 조각이라 불린다. 1936년 *Harper's Bazaar*지는 그레는 드레스 아래의 곡선적이고 여성적인 조각적 형태인 자유분방한 몸을 대표한다고 하였다²³⁾. 그레의 단색의 드레스는 몸을 드러내고 노출시킴으로써 유혹과 욕망의 아우라를 만들어낸다.

실크 저지나 캐시미어 저지를 애용한 그레는 드레스의 중심선에 플리팅(pleating)을 도입했다. 그레의 미세하고 밀도 높은 플리츠는 구조적인 바디스를 전체적으로 감싸, 절개나 패턴의 형태화 없이 의복의 맞음새를 이끌어내는 방법으로 사용되었다[그림 5]. 마담 그레는 구성선의 수를 최소화하기 위해 모델의 몸 또는 고객의 몸에 직접 대고 드레이핑하였는데²⁴⁾, 여성의 몸을 영감이자 고정장치로 사용하여 고전적인 그리스식의 드레이핑을 하였다. 그레의 디자인은 늘 여성의 몸에 충실하였으며, 복식과 몸의 상호관계를 중요하게 생각하였다.

2) 소재에 의한 사실성 재현

현대 복식에서는 복식과 몸의 관계에서, 미니멀리즘의 패션경향이나 기능적인 편안함에 부응하는 의복 소재의 개발 등으로 인체 중심적인 복식의 형태가 더욱 강조되며, 의복의 구성선 뿐만 아니라 '몸 자체의 선'이 중요해진다. 이러한 현상은 복식에서 몸이 가지는 중요성이 반영된 것이라고 해석할 수 있다.

다이어트, 운동, 미용 그리고 적극적인 방법으로 는 성형수술에 이르기까지, 몸 자체의 형태를 변화시키는 방법이 실제로 가능하게 되었다. 이 수단들도 일종의 '내재화된 코르셋(immanent corset)'²⁵⁾이라고 할 수 있을 것이다. 시스루(see-through) 소재 등에 의해 옷을 입으면서도 신체 노출이 행해지고, 소재 측면에서도 발전된 화학소재의 신축성으로 옷을 몸에 맞추는 것이 가능해진 오늘날, 복식의 형태와 몸의 형태는 한없이 근접한다.

몸의 곡선을 자연스럽게 드러내는 소재의 개발은 포투니(Mariano Fortuny)로 거슬러 올라간다. 포투



<그림 5> Grès, 1936년. Koda, Harold (2003). *Goddess: The Classical Mode*. New York: The Metropolitan Museum of Art. p.69.
<그림 6> Fortuny, 1907년. *Ibid.*, p. 174.

니의 유명한 '델포스(Delphos)' 가운[그림 6]은 1907년 등장하였는데, 코르셋에 의해 인공적으로 만들어진 형태가 아닌 자연스러운 몸의 형태를 보여주기 위한 것으로 고대 그리스의 기본 의상인 이오니아식 키톤을 영감으로 삼았으며, 당시의 의복개혁운동에도 영향을 받았다²⁶⁾. 델포스 드레스는 섬세하게 주름을 잡은 얇은 실크 새틴 소재의 원주형의 드레스이다. 이 드레스는 아폴로 신전이 있었던 그리스의 고대 도시인 델포이의 그리스 조각의 여성들에게 입혀졌던 주름진 린넨 키톤에 영감을 받아 붙여진 이름이다. 포투니의 델포스 가운은 여성에게 움직임의 자유로움을 주는 동시에 여체를 드러내는 자연스러운 드레스라 할 수 있다.

이와 같은 직물을 이용한 주름 소재의 개발을 통해 소재에 신축성을 부여한 사례 외에도, 저지(jersey) 등의 니트는 활동적인 현대 여성의 몸을 자유롭게 하고 몸의 윤곽을 드러내는 의복에 보편적으로 적용되었다. 몸의 사실적 재현은 과학기술의 발달과 더불어 개발된 제 2의 피부라고 불리는 니트와 같

은 신축성 있는 소재로 이루어질 수 있었다.



〈그림 7〉 Chanel, 1971년. Golbin, Pamela (2001). *Fashion Designers*. New York: Watson-Guption Publications, p. 40.

1920년대 초반, 스포츠의 건강증진에 대한 발견이 이루어졌고, 더불어 여성의 스포츠 활동 참가가 허용되었다. 당시의 딱 조인 코르셋은 움직임을 어렵게 하였으므로, 여성들이 스포츠에 참가하고 걷기를 편하게 하는 새로운 가벼운 의복이 개발되었다. 스포츠웨어 디자인의 개척자는 샤넬로, 샤넬의 가벼운 저지로 만든 레저 수트는 평상복으로서 사회적으로 수용 가능한 패션이 되었다. 샤넬이 가장 선호했던 소재인 저지는 몸 위에 또 다른 구조를 부여하기보다는 몸을 따르는 성질을 가지고 있다[그림 7].

당시 남성 디자이너들이 여성의 몸을 지배하거나 드러내려고 했던 반면, 대표적인 여성 디자이너인 샤넬은 여성의 몸을 해방시킨 최초의 디자이너라고 일컬어진다. 샤넬은 의도적으로, 당시만 해도 주로 남성의 속옷으로 사용되었던 저지와 같은 값싼 소재를 사용하였으며, 저지를 적용함으로써 몸을 해방시켰다고 말했다.²⁷⁾ 또한 편물의 텍스처가 현대 여성의 활동적인 신체에 다양한 뉘앙스를 제공함으로써, 스웨터는 남성복에서보다 현대 여성 패션에서 높은 시각적 위상을 차지해왔는데, 샤넬은 골프복이 아닌 여성스러운 패션에 스웨터를 사용한 첫 디자이너이다.²⁸⁾

또한 소니아 리키엘(Sonia Rykiel)은 몸을 그대

로 재현하고 감싸는 디자인을 니트라는 매개물을 조합하여 만들어냈다. 니트의 여왕이라 불리는 리키엘의 의상의 특징은 바디 컨셔스로, 몸에 딱 맞는 'Poor boy' 스웨터를 통해서 명성을 얻게 되었다. 리키엘은 제 2의 피부와 같이 편안하고 감각적인 부드러운 니트 세퍼레이트(separates)를 자유분방하고 세련된 스타일로 제안하였다.

소니아 리키엘의 부드러운 울 저지로 만든 이브닝 재킷에 대해 글을 쓴 엘렌느 시쿠스(Hélène Cixous)는 패션이 생활환경의 질서에 맞도록 규정된 일종의 테크놀로지임을 생생하게 묘사했다. 시쿠스가 생각하는 이 옷은 몸과 일체화된 것으로서, "옷과 몸의 경계선은 없어지고 양자가 서로 대립하는 일도 없는 것"이다.²⁹⁾ 시쿠스가 말하는 옷은 자기 몸의 일부가 되어야 하기 때문에, 옷은 그녀 자신을 표현하는 것, 즉 그녀 자체가 되어야 한다. 다시 말해, 시쿠스와 리키엘 모두 복식이 사람의 몸을 재배치하거나 재구성하는 것에 반발하고, 오히려 몸과 복식이 하나가 되어 자신을 표현해낼 수 있는 새로운 의미나 실체를 창조해야 한다고 주장한다.

한편, 클레어 맥카텔(Claire McCardell)과 같은 미국 디자이너들은 몸을 구속하지 않으면서 기능적이고 사회적인 요구를 만족시켰는데, 이들의 디자인은 조합된 세퍼레이트로 구성되어 착용자의 움직임을 자유롭게 한다. 샤넬과 같이 실용적이고 편안한 옷을 만든다는 디자인 철학을 가졌던 맥카텔은 여성의 몸의 형태를 정확하게 인식했으며, 1940년대의 자신의 클래식한 저지 소재의 수영복은 움직임의 자유로움을 나타내는 것이었다.

맥카텔과 마찬가지로, 다나 캐런(Donna Karan)은 성공적인 일하는 여성의 라이프스타일의 현실에 맞는 의복을 디자인하였다. 캐런은 직장여성을 위한 옷차림으로 바디 컨셔스한 스포츠웨어 형태의 몸을 감싸는 유연하고 신축성 있는 소재로 구성된 아이템을 디자인 하였다. 이러한 의복의 개념은 여성들이 지배되고 구속되기 보다는 자율적으로 제어되는 느낌을 준다. 여분의 천을 필요치 않는 레오타드와 같은 의복을 통한 몸의 발견은 의복의 불필요한 선과 굴곡을 매끄럽게 하였다. 캐런은 관능적인 편안

함을 우선시 하며 자신의 의상을 '유동적인 테일러링(liquid tailoring)³⁰⁾이라 칭했다. 다리 사이에 스냅 여밈이 있는 상·하의가 하나로 된 올인원(all-in-one) 형태인 라이크라 바디수트(bodysuit)는 다나 캐런에 의해 고안되었는데³¹⁾, 이제 현대 복식에서 기본적인 요소가 되었다[그림 8].



<그림 8> Warner, Brigitte no.22 바디스타킹, 1965년. Buxbaum, Gerda(ed.) (1999). *Icons of Fashion: The 20th Century*. Munich; London; New York: Prestel, p. 85.

바디수트의 소재로 사용된 라이크라(Lycra)는 복식에서의 몸의 사실성의 재현이라는 측면에서 중요한 의미를 가진다. 궁극적인 신체의 완벽한 사실적 재현은 과학기술의 발달과 더불어 개발된 스판덱스와 라이크라와 같은 신축성 있는 소재로 이루어질 수 있었다. 이는 몸의 구조를 그대로 드러내어 여성의 몸의 곡선을 최대한 살리는 바디 컨셔스 라인으로 적용된다. 신축성 있는 소재가 인체에 밀착되어 제 2의 피부를 이룬 바디수트형 복식은 인체 위에 부가적인 구조를 첨가하지 않으며, 장식이나 디테일이 배제된 순수성과 기능성을 추구하는 형태를 띠고 있다.

신축성 소재는 긴 역사를 가지고 있다. BC 1500년경 고대 이집트에는 신축성 있는 직물이 알려졌고, 이집트 원주민인 콕트(Copt)인들은 편물 기술에 있어 뛰어났다. 15세기에는 베레모(beret), 테 없는 모자와 장갑을 니트로 만들었고, 16세기에 영국의 엘리자베스 1세 여왕은 손뜨개 속옷을 입었다. 프랑스 혁명 바로 전에는 니트 소재의 블라우스 모양의

조끼인 질레(gilet)와 승마용 바지가 있었다. 1800년대에 남성들은 몸에 딱 붙는 니트 바지를 입었고, 여성들은 비치는 슈미즈 드레스 밑에 살색의 트리코(tricot) 니트를 입었다. 19세기 초반 비더마이어(Biedermeier) 시대에는 합성수지 섬유와 신축성 있는 고급 소재로 만들어진 코르셋이 소개되었으며, 1882년에는 저지가 발명되어 새로운 가능성을 열었다.³²⁾

1900년에는 코튼 저지가 승마복과 스포츠용 바지에 도입되었고, 1912년에는 수영복에 처음으로 사용되었으며, 곧 이어 영국에서 최초의 인조 실크 스타킹이 등장했다. 1930년대에는 고무 섬유로 만들어진 레이스텍스(Lastex)가 시장에 선보였고, 1940년대와 1950년대에는 나일론 소재의 속옷, 스타킹(1941년), 폴오버 드레스(1952년)와 저지 카울 드레스(1955년)가 등장했다. 1965년부터는 인조 실크 니트웨어, 탱크 탑(tank top) 스타일, 고무편(rib knit) 폴오버와 신축성 있는 합성 소재로 만들어진 진(jeans)이 유행했다. 1966년에는 신축성 소재의 시대가 시작되어 혁신적인 바디스타킹(bodystocking)과 브래지어(molded bra)가 소개되었고, 1980년대에는 체조선수의 복장이 레깅스와 바디수트의 형태로 일상복화되었다.³³⁾

신축성이 강한 새로운 화학섬유가 보급되어 1980년대 이후의 의복은 몸의 형상과 무한대로 일치되었다. 합성섬유의 재등장은 1980년대 초반 시작되었으며 이는 당시의 주요한 패션의 특징이었던 바디 컨셔스와 관련이 있다. 이상적인 몸의 형태는 항상 사회적·문화적으로 강요되어왔고, 이러한 이상의 현실화는 테일러링과 유사한 복식에서의 몸의 형태와의 덕택이다. 파운데이션 의상에 대한 인식은 20세기에 몸을 제어하는 갑옷에서 신축성 섬유에 의해 이루어지는 누드에 가까운 몸으로 급진적으로 변화하였다. 합성직물의 형상회복 기능(image recovery)에서의 중요한 사건은 다시 시작된 1980년대 중반의 라이크라 생산의 착수라 하겠다.³⁴⁾

라이크라라는 직물이 아니라 합성 고무로 만들어진 가장 불규칙한 섬유 중 하나이다. 라이크라라는 울, 실크, 면, 그리고 다른 합성섬유뿐만 아니라 가죽과

도 합성되어 신축성을 부여하며, 주소제의 외관과 태(handle)를 향상시킨다. 라이크라는 1958년 듀퐁(DuPont)사에서 개발되었다. 라이크라는 원래 길이의 다섯 배까지 늘어나는 뛰어난 신축성과 회복력을 가지며, 스판덱스로 알려진 새로운 포괄적인 섬유 분류를 확립했다³⁵⁾. 제조업자들은 라이크라의 가볍고 피부와 같은 탄력을 가진 바디 컨셔스 의상으로서의 가능성을 인식하게 되었으며, 이에 따라 몸은 더 이상 볼륨 있는 외형 속에 숨어있지 않고 유연한 몸 자체가 궁극적인 장식이 되었다.

라이크라는 패션이 점점 더 자연스럽게 보이는 실루엣을 향해 변화하면서 그 역량을 충분히 발휘했다. 이러한 라이크라를 사용한 의복은 다이어트와 운동을 통한 체중 조절의 필요를 없애기 위해 디자인된 것이 아니라, 잘 다듬어지고 단련된 근육이 코르셋의 인위적인 지지를 대신하게 된 것이다. 고래뼈, 캔버스와 철제로 만들어진 코르셋 또는 고무소재의 거들에 의해 이루어진 신체 관리는 다이어트와 운동의 심리학적 자기 조절에 의해 대체되었다. 패션의 몸을 교정하는 측면을 내면화하는 의무가 착용자에게 지워져, 자신의 몸을 패셔너블한 근육질의 몸매로 만들어야 했다. 1980년대 패션의 주요 요소는 몸에 대한 강조로, 에어로빅, 조깅과 바디 빌딩 등의 운동에 대한 열광이 퍼졌고, 이러한 신체단련에 대한 강조는 바디 컨셔스의 의복을 향한 트렌드를 강화하였다.

이상에서 고찰한 바와 같이, 신축성이 강한 새로운 화학섬유가 보급되어 1980년대 이후 복식은 몸의 형상과의 일치 가능성이 되었다. 이러한 나체성의 간접적인 표현은 타인에게 과시할 수 있는 몸을 획득 하고자 하는 열망을 더욱 부추겼다. 20세기 말에는 19세기 말과는 정반대로 몸에 밀착되는 복식으로 변화하여, 인간의 몸 자체를 착용의 대상으로 간주하기 시작하였다. 복식에서의 몸의 표현은 피부자체도 패션이 될 수 있다는 인식에 도달하여, 고대의 신체장식 기술인 화장, 타투, 피어싱 등이 패션의 소재로 인식되어 최근 21세기 전환기에 패션 트렌드로 재등장하였다.

2. 몸의 사실성 재현에 나타난 미적가치




착용자의 몸에는 의복과 몸의 융합에 의해 계속적으로 이동하는 빈 공간과 매스(mass) 사이의 끊임없는 상호 변화의 순환이 만들어진다. 라이크라(Lycra), 텍텔(Tactel), 레이텍스(Latex) 등의 신축성 있는 바디 컨셔스의 소재는 제 2의 피부와 같이 몸에 달라붙어 빈 공간을 감소시켜 복식의 형태와 몸의 형태는 한없이 근접한다. 이러한 의복 소재를 통한 표현은 제 2의 신축성 있는 피부로서 몸의 틀을 감싸며, 신체의 동작을 용이하게 하고 착용감을 편안하게 하는 합목적성을 추구한다고 할 수 있다. 신축성 소재 외에도, 구조적 재단으로 몸의 사실성에 근접한 복식의 대표적인 예인 클래식 테일러드 수트는 20세기 기능주의의 미로 등장한 실용적인 목적에서 만들어진 제품에서 보이는 독특한 미적 범주인 적합성(aptness)³⁶⁾을 나타낸다고 볼 수 있다.

또한 몸의 굴곡을 드러내는 바디 컨셔스 형태의 복식은 여성의 신체적 특징을 노출시킴으로써 에로티시즘을 강조한다고 볼 수 있다. 남성복을 모방한 스타일에서 출발한 테일러드 수트도 여성의 토르소에 딱 맞게 정교하게 테일러링된 재킷에 의해 에로티시즘은 더욱 강조되었으며, 바이어스 재단에 의한 드레스는 몸을 드러내고 노출시킴으로써 유희과 욕망의 아우라를 만들어냈다.

앞서 고찰한 몸의 사실성을 재현한 복식에서는 복식의 형태가 전체적인 인체의 실루엣과 각 인체 부위에 대응하는 구조를 갖추으로써, 외적으로는 복식을 통해 인체의 윤곽뿐 아니라 분절적 구조를 파악할 수 있으며, 내적으로는 복식에서 형태와 움직임에서의 효율성 및 효용성을 추구하였다고 볼 수 있다. 이는 기능성과 실용성을 만족시키는 복식으로, 복식의 외형이라는 기표와 인체의 구조와 활동이라는 기의가 일치하게 되어 합목적성과 적합성을 추구하는 것이라 할 수 있다.

그러나 몸매를 그대로 드러내는 바디 컨셔스 형태의 복식의 경우에도, 실제로 그 재현의 대상이 되는 몸은 신체에 대한 문화적 이상형으로서의 이상적인 몸이다. 즉, 몸의 형태를 변형하기 위해 코르셋을 속옷으로 착용하지 않는 현대 복식에서는 몸

<표 1> 몸의 사실성 재현의 조형성과 미적가치

	조형적 특징	미적 가치 기표=기의
구조적 재단법에 의한 사실성 재현	<p>인체구조의 사실적 표현과 기능에 근거한 테일러링: 테일러드 수트, 샤넬 수트, 생 로랑의 스모킹 수트</p>  <p>인체의 구조와 기능을 구속하지 않고 감싸는 드레이핑: 비오네의 바이어스 재단, 그레의 플리팅 (pleating)</p> 	<p>합목적성, 적합성, 효율성, 실용성과 기능성의 추구, 권력행사의 장, 에로티시즘의 강조</p>
소재에 의한 사실성 재현	<p>플리츠, 니트, 라이크라 등의 신축성 있는 소재를 통한 몸의 사실성 재현: 포튜니의 드레스, 샤넬의 니트 의상, 라이크라 바디수트, 바디 스타킹</p> 	

자체가 '보이지 않는 코르셋(invisible corset)'³⁷⁾의 역할을 한다고 볼 수 있다.

홀랜더(Anne Hollander)는 누드화의 몸의 형태, 비례와 포즈에 관한 인식이 당시 유행하는 패션에 의해 결정된다고 설명하였는데³⁸⁾ 복식에서도 패션의 추이와 함께 여성의 몸도 변화하고 있음은 교토 복식문화연구재단이 제작한 상반신 석고상에서 18세기 이후 여성의 몸에서 가슴, 허리 등의 유연한 부분이 어떻게 변화해 왔는지를 확인할 수 있었다. 몸은 어떤 미의식이나 사회적인 이상에 의해 재구성되어 왔으며, 복식의 메커니즘은 때로는 물리적으로 몸의 실루엣과 자연적 구조를 인공적으로 변경하면서 비례와 형태를 지배하며 몸의 부위를 변형시켜왔다.

이러한 현상은 현대 복식에도 이어져, 20세기 이후의 복식에서는 몸 자체가 중요한 표현대상이 되었다. 몸은 권력의 장으로서, 확산된 권력은 인간의 욕망을 자극하여 육체를 통제하게 되어 사람들은 다이어트와 운동을 통해 코르셋 없이도 보기 좋은 몸매를 가꾸려는 의식에 지배되고 있다. 20세기의 여성들은 19세기까지 철사나 고래뼈로 만들어졌던 코르셋에서는 해방되었으나, 새로운 형태의 근육질의 몸이라는 통제를 받게 되었다고 할 수 있다. 다시 말해, 현대에 권력은 억압적으로 군림하지 않고 은밀히 욕망을 자극하여, 현대 여성들은 그 권력에 자발적으로 순응하여 스스로 근육질의 몸을 만들어야 한다고 생각하는 것이다.

테일러링이나, 바이어스 재단 등의 구조적인 재

단과 라이크라와 같은 새로운 신축성 소재의 개발을 통한 복식에서의 몸의 사실성의 재현은 표현과 대상의 시각개념 사이의 유대를 최대한 근접시키는 것이다. 그러나 몸을 그대로 제시하는 복식을 착용하기 위해서는 앞서 언급한 훈련된 몸이 전제가 되어, 복식은 이상화된 몸을 제시하는 형태로 나타나고 있다. 비오네는 코르셋에서 여성을 해방하는데 일조했다고 주장하지만, 어떤 측면에서는 몸을 그대로 드러내는 비오네의 의상을 입으려면 근육질의 몸이라는 보이지 않는 코르셋을 착용해야 했다고 할 수 있다.

다시 말해, 코르셋을 착용하지 않은 자연스러움에 대한 욕구가 새로운 '근육질의 코르셋(muscular corset)'³⁹⁾을 만들어냈다고 할 수 있다. 어떤 측면에서는 코르셋은 사라지지 않고 육체적 몸에서 정신적 몸으로의 전이와 유사한 훈련 제도의 변형으로 몸의 조각화를 통해 단순히 내면화 되었다고 볼 수 있다. 따라서 몸매를 그대로 드러내는 바디 컨셔스 형태의 복식의 경우, 실제로 그 재현의 대상이 되는 몸은 서로 다른 개개인의 몸이 아닌 그 시대가 요구하는 신체적 매력에 대한 문화적 이상형으로서의 이상적인 몸이라고 할 수 있다. 이는 또한 의모와 가시적인 면에 더 큰 가치를 두는 현대적 감각의 일면을 드러낸다고 할 수 있다.

이상에서 고찰한 복식에 나타난 몸의 사실성 재현의 조형적 특징과 미적가치를 다음의 표로 정리하였다.[표 1]

IV. 결론

몸은 복식의 표현대상이며 시대나 문화권, 개인이나 집단에 따라 몸에 대한 미의식의 반영은 복식의 형태를 결정한다. 몸에 대한 관심은 19세기와 20세기 이론과 담론에서 끊임없는 주제가 되어 왔으며, 최근 문화적 담론에서 그 화두를 차지하고 있다. 이러한 시각은 패션으로 표출하기에 이르렀으며, 복식과 몸은 새로운 관계를 정립하기 시작하고 있다. 서구의 복식에서 19세기까지 의복은 몸과의

사이에 조형 기능을 담당하는 내부 구조인 속옷을 끌어들이 새로운 조형작업을 수행해왔으나, 20세기의 예술이 자기표현이 되어갔던 것처럼, 복식에서도 몸 자체가 강력한 표현성을 갖게 되었고, 20세기에 들어와서 몸과 복식과의 관계는 두드러진 변화를 겪게 되었다. 다시 말해, 복식은 역사 이래 인간의 몸을 보호하고 확장하며 왜곡하는 절대적인 수단이었으나 단순한 도구성을 벗어나 현재는 점점 몸과 동일한 것으로서, 몸의 의미를 대신하는 것이 되기도 한다.

몸이 인간의 존재를 바깥으로 드러나게 하는 활동을 표현이라고 한다면, 몸은 근본적으로 복식을 통하여 표현하고 표현되는 것이다. 복식은 착장을 통해서 인간의 몸과 함께 시각화 되고 가치를 가지게 된다. 대부분의 사람들에게 옷은 이미 몸의 일부가 되었으며, 마치 옷을 몸의 일부본이자 정신의 일부본인 듯 여긴다. 복식이 정신의 표현이라고 볼 때, 몸과 정신이 같은 것으로 인식되면서, 보이는 대상은 바깥의 옷이 아니라 몸 그 자체가 되어 복식과 몸의 이미지는 하나가 되는 것이다.

복식에 있어서의 몸을 재현한다는 것은 이상적인 신체의 모습과 구조에 대한 시각적인 유사성을 추구하는 것이라 할 수 있는데, 이 때 복식의 형태는 인체의 구조적 특징과 밀접한 연관성을 가진다. 복식에 있어 몸은 중요한 표현의 대상으로 시대나 지역에 따라, 문화적 환경요인에 영향을 받아 복식을 통해 몸을 꾸준히 재현해 왔으며, 이 과정에서 몸은 끊임없이 완벽한 형태로 추구되었고 이상형으로서의 몸에 대한 결핍을 보충하기 위해 몸에 대한 다양한 표현들이 상상되고 시도되었다. 복식에서의 몸의 재현성은 몸에 대한 사실적인 표현이든, 시대적 이상미에 근접하기 위한 시도이든 몸을 재현하려는 의도로 복식에 접근한 경우로 정의하도록 한다.

그 중에서도 복식에서의 몸의 사실성을 재현하는 단계는 테일러링과 바이어스 재단을 이용한 드레이핑을 이용하여 관절의 움직임까지 고려하며 시각적 유사성에 있어서 신체의 구조와 기능을 완벽하게 재현하는 구조적 재단과 라이크라를 이용한 바디스트 등의 신축성 있는 니트 의상과 플리팅 기법 등

의 신축성 소재 기술에 의한 몸의 사실성의 재현으로 파악하였다. 몸의 사실성을 재현한 복식에서는 복식의 형태가 전체적인 인체의 실루엣과 각 인체 부위에 대응하는 구조를 갖추므로써, 외적으로는 서구적인 몸의 비례와 조화를 기준으로 대칭성과 명료성을 표현하고, 내적으로는 복식의 형태와 움직임에서의 효율성을 추구하였다고 볼 수 있다. 이는 기능성과 실용성을 만족시키는 복식으로, 복식의 외형이라는 기표와 인체의 해부학적 구조의 반영과 활동의 고려라는 기의가 일치하게 되어 합목적성과 적합성을 추구하는 것이라 할 수 있다.

몸의 사실성을 재현하는 복식에 있어서, 복식에 독특하게 가공한 소재나 화려한 색상, 또는 독특한 스타일을 사용하는 것은 중요하지 않을 수 있다. 단 순히 우리가 필요한 옷은 입지 않은 것처럼 몸에 편안함을 주는 세련된 라이크라 의복일지도 모른다.

참고문헌

- 1) Gaines, Jane & Herzog, Charlotte (eds.) (1990). *Fabrications: Costume and the female body*. New York: Routledge, p. 2.
- 2) Hollander, Anne (1994). *Sex and Suits: the Evolution of Modern Dress*. New York: Tokyo: London: Kodansha International, p. 15.
- 3) 김민자 (2004). 복식미학강의 2, 교문사, p. 93.
- 4) Entwistle (2000). *Joanne, The Fashioned body*, Cambridge: Polity Press, p. 10.
- 5) Laver, James (2002). *Costume and Fashion*. London: Thames & Hudson, p. 62.
- 6) 임영방 (2003). 미술이 걸어온 길. 학교재, p. 74.
- 7) Richter, A. (1998). 레오나르도 다 빈치의 과학노트. 조한재(역), 도서출판 서해문집, p. 170.
- 8) Gombrich, E. H. (1994). 서양미술사. 백승길, 이종승(역), 도서출판 예경, p. 178.
- 9) 김용호 (1997). 몸으로 생각한다. 민음사, p. 50.
- 10) 김민자. 앞의 책, p. 93.
- 11) Köhler, Carl (1963). *A History of Costume*. New York: Dover Publications, INC., p. 193.
- 12) 김민자. 앞의 책, p. 93.
- 13) Brattig, Patricia (ed.) (2003). *Femme Fashion 1780-2004*. Stuttgart: Arnoldsche, p. 163.
- 14) *Ibid.*, p. 59.
- 15) Hollander, Anne. *op. cit.*, p. 142.
- 16) Brattig, Patricia (ed.). *op. cit.*, p. 65.
- 17) *Ibid.*, p. 87.
- 18) Fukai, Akiko et al. (2002). *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Köln: Taschen, p. 153.
- 19) Milbank, C. R. (1985). *Couture, The Great Designers*. New York: Stewart, Tabori and Chang, p. 18.
- 20) Steele, Valerie (1991). *Women of Fashion*. New York: Rizzoli, p. 53.
- 21) *Ibid.*, pp. 61-62.
- 22) *Ibid.*, p. 63.
- 23) *Ibid.*, p. 83.
- 24) Buxbaum, Gerda(ed.) (1999). *Icons of Fashion: The 20th Century*. Munich: London: New York: Prestel, p. 48.
- 25) Fukai, Akiko (2005). Visions of the body 2005 전시 카탈로그, 서울시립미술관, p. 113.
- 26) Buxbaum, Gerda(ed.), *op. cit.*, p. 48.
- 27) Steele, Valerie, *op. cit.*, p. 42.
- 28) Hollander, Anne, *op. cit.*, p. 170.
- 29) Finkelstein, Joanne (2005). 패션의 유희: 욕망의 문화사, 김대웅, 김여경(역). 청년사, pp. 135-136.
- 30) Buxbaum, Gerda(ed.), *op. cit.*, p. 172.
- 31) Husain, Humaira(ed.) (1998). *Decades of Beauty*, New York: Octopus Publishing Group, p. 185.
- 32) Buxbaum, Gerda(ed.). *op. cit.*, p. 140.
- 33) *Ibid.*
- 34) Handley, Susannah (1999). *Nylon: The Story of a Fashion Revolution*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. 145.
- 35) *Ibid.*, p. 146.
- 36) 김민자. 앞의 책, p. 217.
- 37) Fukai, Akiko, *op. cit.*, p. 115.
- 38) Hollander, Anne (1993). *Seeing through Clothes*. Berkeley: University of California Press, p.xiii.
- 39) Steele, Valerie, *op. cit.*, p. 143.