

복식에 표현된 몸의 재현성 (II)

- 몸의 사실성 변질을 중심으로 -

임 은 희

Samsung Art & Design Institute 패션디자인과 교수

Representation of the Body in Fashion (II)

- Focusing on the Representation of Physicality -

Eun-Hyuk Yim

Professor, Fashion Design Dept. of Samsung Art & Design Institute
(2005. 5. 17 토고)

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.

Manipulation of physicality entails the reconstruction of the ideal body image through the clothes that modify physicality into unnatural body. Ruff collar, gigot sleeve, crinoline, bustle, stomacher, and corset were all used to materialize the fictitious curves symbolizing femininity, authority, healthiness, maternity, virginity, socioeconomic status, and fertility. Accentuating specific clothing parts represents emphasizing the symbolism of the correspondent body parts. Consequently, in this phase signifiant is signifié.

Aesthetic ideal of the body is visualized in the form of a dress. 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), manipulation of physicality(사실성 변질), enlargement and reduction(확대와 축소)

I. 서론

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 초현실적으로 큰 비율로 몸을 상대적으로 작아 보이게 하고, 어떤 복식은 몸을 한정 짓고 지탱하는 기술을 통해 몸을 강조한다. 르네상스 이후 전통적인 서구복식의 형태는 인체의 구조에 근거해왔다. 서구복식은 일반적으로 몸의 윤곽선을 반영하는데, 르네상스 시기부터는 몸의 입체적인 구조를 고려한 재단법의 발전을 이루하였다. 이와 같이 복식의 몸에 대한 재현은 몸의 물리적, 사회적 기능의 재현뿐만 아니라 이상적인 몸의 모습과 구조에 대한 시각적인 유사성을 추구했음을 알 수 있다. 역사적으로 서구복식은 이상미와 조화를 이루는 몸을 형성하기 위해 부피와 양감에 의존해왔다. 예를 들어, 코르셋, 빙스티에와 패딩은 몸의 자연적인 형태를 강조하기보다는 이상화된 형태로 다듬고 조각하는 장치이다.

본 연구에서는 이와 같은 몸의 사실적인 표현과 이상형에 근접하고자 하기 위한 시도를 포함하는 몸의 재현성의 미적 가치와 조형적 특징을 복식에 표현된 몸의 사실성의 변질을 중심으로 분석하고자 한다.

복식만큼 몸을 즉각적으로 재현하는 문화현상은 드물며, 따라서 복식 연구는 문화연구 전반에 있어 몸에 대한 관심을 제고하는데 중요한 역할을 하고 있다. 본 연구는 복식과 몸의 관계에 초점을 맞추어 복식과 몸을 보는 시각을 바탕으로 복식에 있어서의 몸의 재현성의 개념을 규명하고, 서구 복식을 중심으로 문헌고찰과 사례연구를 통해 서구 복식에서의 전통적인 몸의 재현 방식의 미적 가치와 조형적 특징을 몸의 사실성의 변질에 초점을 맞추어 고찰하고자 한다.

복식은 독자적으로 존재하기 보다는 사회문화적

맥락 내에서 이해되어야 하며, 시대나 문화, 개인이나 집단에 따른 몸에 대한 미의식의 반영은 복식의 형태를 결정하므로¹⁾. 복식의 연구는 사회학과 예술문화사와 연관하여 이루어져야 한다.

따라서 첫째, 복식과 몸에 관한 개념을 문헌을 통해 고찰하여 복식과 몸을 보는 시각을 사회학적 관점과 미학적 관점에서 이해하여 파악하고, 이를 이론적 기반으로 하여 복식에 나타난 몸의 재현성에 관한 이론적 고찰을 행한다. 둘째, 복식에 표현된 몸의 재현성이 서양 복식사와 현대 복식에서 어떻게 나타났는지를 파악하기 위해 문헌 연구와 실제 작품을 사례로 들어 분석하는 연구를 병행한다. 연구의 범위로 설정한 시점은 재단법의 발달로 입체적인 인체 중심의 서구복식의 전통이 확립되었다고 여겨지는 14세기 중반²⁾부터 20세기 이후 최근의 여성복 패션이며, 복식사를 통한 문헌 연구와 함께 패션 및 복식사 관련 서적, 오트 쿠튀르와 프레타포르테 컬렉션과 패션 잡지에서 얻은 여성복 사진 자료를 중심으로 실례들을 내용 분석하는 사례 연구를 병행한다.

II. 복식에 표현된 몸의 재현성: 몸의 사실성 변질의 개념 고찰

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 이루어졌다.

복식의 역할은 자기와 비자기 사이의 경계를 표시하는 역(閾, threshold)인 몸의 경계에서 발생한다. 몸-복식의 역(閾)의 모호성은 패션의 과정을 가속화하며, 몸의 경계는 자기의 경험과 복식을 통한 자기 경험의 표현 사이의 접점을 나타낸다.³⁾ 이와

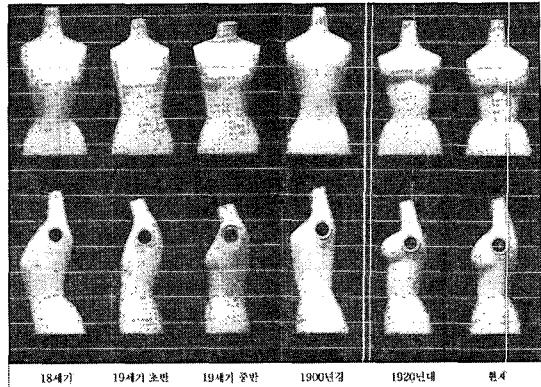
같이 복식과 몸은 분리될 수 없게 서로 얹혀있다는 것은 분명하며, 복식은 몸과의 관계의 모호성을 기반으로 한다. 인간의 몸과 복식의 관계의 친밀함은 너무도 강해서 자연과 인공의 경계를 끂는 것은 매우 어렵다. 정확히 무엇이 복식이며 어디까지가 몸이고 의복이나 장식이 어디에서 시작하는가를 파악하기란 어려운 것이다. 그 경계의 탐색은 복식에서 몸에 대한 재현에 관한 무한한 탐구를 가능하게 하였다. 18세기 파니에와 19세기 베슬의 매력은 몸의 상응하는 부분의 에로티시즘의 강조로부터 시작하였으나, 현실적으로 실재하는 것으로 오인될 수 없는 엄청나게 과장된 인공물로 끝났다.

몸의 경계를 다루면서 복식은 실재의 몸을 이상적인 몸으로 압도한다. 복식은 의지의 형태화(will-to-form)⁴⁾를 통해 신체를 표현하는 도구라 할 수 있다.

복식의 기원이 유용성에만 있지 않다는 것을 증명하는, 원시인들의 장식에서도 알 수 있듯이, 인간은 복식을 통해 자연이 부여한 자신의 신체를 거부하고 새로운 모습을 만들고자 했다. 즉, 복식으로 표현되는 신체란 시대가 요구하는 이상적 이미지에 따라 신체자체가 구조적으로 갖고 있는 물리적 성질의 신체에 머무르지 않고 복식을 통해서 재구성되는 것이다. 그리고 이상적 신체 이미지는 역사적으로 사고체계의 변화에 따라 변화한다.⁵⁾

인간의 미적 표현 욕구는 복식을 통한 신체미를 극대화하고자 했으며 시대적으로 다르게 제시되는 이상적인 신체의 모습을 구현하는 도구적인 역할을 하였다. 인간은 인간의 몸을 이상화하려는 경향, 다시 말하자면 인간의 몸을 가장 완벽한 이상형과 동일시하려는 경향을 지니고 있다. 이러한 이상화 과정은 복식의 전개에 있어 근거가 되는 것이다.

복식의 역사는 인체비례를 재구성한 것이라 할 수 있다. 시대마다 시각적 눈속임, 즉 어떠한 종류의 과장이 있었으며, 그 역할을 담당했던 것은 바로 속옷이었다. 패션의 추이와 함께 여성의 몸도 변화하고 있음은 18세기 이후 복식으로부터 교토 복식문화연구재단이 제작한 상반신 석고상에서 확실하게 확인할 수 있다(그림 1). 여성에게서 빼가 없



〈그림 1〉 상반신 석고상, 좌로부터 5점은
교토복식문화연구재단(KCI)이, 우측 1점은 주식회사
나나사이(Nanasai Co. Ltd.) 제작.
〈Visions of the body 2005〉 전시 카탈로그,
서울시립미술관, pp. 32-33.

는 유연한 부분, 즉 가슴, 허리 등이 어떻게 변화해 왔는지를 주목해보면, 몸은 어떤 미의식이나 사회적인 이상에 의해 재구성되어 왔다는 것을 알 수 있다. 복식의 메커니즘은 몸의 실루엣과 때로는 물리적으로 자연적 구조를 인공적으로 변경하면서 비례와 형태를 지배하며 몸의 부위를 변형시켜왔다.

이와 같은 몸에 대한 이상미(ideal beauty)의 변화는 복식의 변화를 가져오는 것으로, 대체로 어떠한 외모가 가장 아름다운 것인가에 대한 인식의 일치는 그 문화권 내에서의 미에 대한 문화적 이상이며, 개개인에 있어서는 미에 대한 문화적 기준으로서 설명된다. 이 문화적 기준은 인체나 복식 형태의 특징을 평가하는 지침로서 소수의 사람들에 의하여 성취되며 많은 사람들이 거의 도달할 수 없는 목표로서만 존재하지만, 이 미에 대한 문화적 기준은 복식미의 표현에서 실제로 존재하며 측정 가능한 것이다⁶⁾.

루도프스키(Bernard Rudofsky)⁷⁾는 몸의 형태는 미와 효용에 관한 사회적 기준에 순응하도록 만들어졌다고 하였다. 많은 유행이 신체적 매력의 이상에 더 근접하기 위해 신체의 형을 수정하게 한다. 중국 여성의 전족은 미적 효과를 빌미로 신체 부위를 사실상 불구로 만드는 것이었고, 빅토리아 시대 여성의 꽉 죄는 코르셋은 여성의 체형을 모양 짓는

수단이었다.

문화적으로 가는 허리, 작은 발, 긴 머리 등 소위 '자연스러운' 여성의 육체적 특징을 높이 평가해왔는데, 이런 특징들을 유지하기 위해서는 가장 부자연스러운 방법이 필요하다. 복식으로 우리는 몸에 대한 눈속임을 하며, 몸을 교정하고, 재정의하고, 변장하거나 형태를 변형시킨다. 복식의 메커니즘은 때로는 물리적으로 신체의 실루엣과 자연적 구조를 인공적으로 변경하면서 비례와 형태를 지배하며, 몸의 확대와 축소를 통해 신체의 부위를 변형시켜왔다. 복식사에서는 신체를 통제하여 시대적 이상형을 만들기 위한 다양한 시도를 볼 수 있는데, 파니에, 크리놀린, 코르셋, 브래지어 등이 그 예로 신체를 조이거나 부풀려서 자연스러운 비례를 바꾸기 위해 사용되었다.

무수한 역사적인 예시에서 복식의 디테일은 더 이상 지탱할 수 없을 때까지 점점 과장되는 것을 확인할 수 있다. 유행하는 스타일의 소멸에 대한 유일한 메커니즘은 인체의 물리적 한계라고 말할 수 있다. 몸은 결국 부분적인 형태 변형에 순응하며, 불가피하게 복식을 설계하는데 있어 한계로 작용한다. 이때 강조의 대상이 된 인체의 각 부위는 해당하는 복식 부분의 강조로 나타나게 되며, 이는 상응하는 인체 부위가 가지는 상징성의 강조와 연결된다. 즉, 복식에서의 기표와 기의의 일치를 나타낸다.

III. 몸의 사실성 변질의 조형성과 미적가치

인체부위의 형태는 인체의 이상미를 추구하기 위한 방향으로 끊임없이 변형되어 왔으며, 인체에 적용되어 미의식을 발휘하는 복식 역시 인체미와 밀접한 연관을 가지게 되어 시대에 따른 미적 복식과 인체부위는 상호간에 영향을 주고 받아왔다. 즉, 패션과 연관된 이상적 인체형의 영향을 받아 인체는 코르셋 같은 도구, 재단법, 착용한 자세에 의해 이상형을 지향하며 변형되어 왔다. 각 시대의 인체에 대한 미의식은 그 시대에 특히 강조하는 인체구조와 이상적인 체형과 인체 비례를 형성하게 되고, 이

에 따라 복식의 형태와 착장하는 방식이 선택된다. 따라서 그 시대의 인체에 대한 이상형과 복식조형과의 연관성이 성립되는 것이다.

14세기 후반 남녀의 복식은 새로운 형태를 띠게 되어 복식에서의 성의 구분이 이루어지게 되었는데, 레이버(James Laver)⁸⁾는 이때부터 우리가 '패션'이라 부를 수 있는 형태가 등장하게 되었다고 하였다. 이는 재단법의 발달로 입체적인 인체 중심의 복식이 시작된 것이 계기가 되었다고 볼 수 있는데, 본 연구에서는 서구복식의 전통이 확립되었다고 여겨지는 14세기 중반부터 20세기 이후 최근의 여성복을 복식조형의 고찰의 대상으로 선정하기로 한다. 또한 조형의 대상이 되는 인체부위는 전통적으로 스커트를 착용하는 서구 여성복식의 특수성으로 인해 토르소를 중심으로 고찰하기로 하며, 스커트 속에 감추어진 다리와 발은 전체적인 인체의 실루엣의 길이에 영향을 주는 부위로 간주하도록 한다.

길이와 신장은 헤어스타일, 모자, 신발에 의해 이루어지는 반면, 폭은 인공적으로 넓혀진 어깨뿐 아니라 크리놀린, 칼라, 소매와 러프에 의해 만들어지는데, 본 연구에서는 몸의 실제 구성과 무관하게 몸의 비례를 재배열하는 것을 통해 몸의 사실성을 변질하는 복식의 조형적 특징을 살펴보는데 있어, 부피의 확대와 축소와 수직적 확장으로 나누어 고찰하고자 한다. 이는 복식을 통해 인체를 과장하는 장식형태를 수직적 강조, 면적의 강조, 방향의 강조, 원형의 강조, 국부적 강조, 그리고 봉제를 통한 장식으로 고찰한 플뤼겔(Flügel)⁹⁾의 구분을 근거로 한 것이다. 본 연구는 몸의 윤곽에 비해 공간적으로 크게 확장되거나 축소된 복식에서의 몸의 확대와 축소의 조형적 특징을 정지상태의 복식에서의 몸과 관련하여 파악하기 위해, 면적과 길이를 중심으로 고찰하도록 하겠다.

1. 몸의 사실성 변질의 조형성

1) 부피의 확대와 축소

(1) 어깨

1581년에 이미 어깨를 넓어 보이게 하기 위해 돌



〈그림 2〉 Evening ball for the wedding of the Due de Joyeuse, 1581-2년경.

Boucher, François (1987). *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*, New York: Harry N. Abrams, INC., Publishers, p. 232.

돌 말은 린넨, 솜으로 만든 패딩이 견드랑이와 어깨에 들러졌다. 1833년에는 갑옷에서 유래하여 군복에서 배지와 스트랩을 달기 위해 사용된 어깨 장식인 에폴렛(epaulette)이 거대한 어깨를 강조하기 위해 추가되었다. 1897년에는 숄더 왕(shoulder wing)이 부착되었고, 1905년경에는 어깨 지지대가, 그리고 1930년대에는 어깨 패드가 사용되었는데, 모두 상체를 삼각형 모양을 만들기 위한 것이었다.¹⁰⁾

16세기의 소매는 두루마리로 장식되었는데, 이는 점점 과장되게 부풀어 올라 육중한 실루엣을 만들었다. 르네상스 후기의 복식은 넓은 어깨와 길고 가는 허리, 그리고 풍성한 힙을 강조하였다(그림 2). 이후 17세기의 소매는 슬래쉬로 장식되고 부풀려졌으며, 골풀(rush)로 채워진 쿠션으로 지탱되었다¹¹⁾. 18세기와 19세기의 바디스는 패턴 조각을 통해 상체의 실제적인 변형을 보여준다. 18세기의 복식에서 어깨 솔기는 뒤쪽으로 밀려, 암홀(arm hole)이 뒤쪽으로 이동했음을 알 수 있다. 19세기에는 어깨솔기는 다소 제자리에 위치하지만 더욱 비스듬하게 기울어져 암홀은 앞쪽으로 이동한다. 결과적으로 어깨는 명확하게 각이 지게 되어 19세기 테일러드 의상의 뒷 솔기는 다이아몬드 형태를 띤다.

1830년대의 라인은 풍성하게 부풀려진 소매에 의해 강조되었다. 당시의 로맨틱 스타일의 가장 특색 있는 트렌드는 지고(gigot) 또는 레그-오브-머튼(leg-of-mutton) 슬리브로 어깨부터 극적으로 부풀려져 커프 부분에서 좁아지는 형태를 띤다. 그러한 부피를 지탱하기 위해 다양한 지지 방식이 베풀대로서 추가되거나 소매 자체의 구조에 병합되기도 했다. 드레스에 봉제 되지 않는 경우 소매의 지지대는 코르셋의 어깨끈에 묶여서 부착되었다¹²⁾. 소매의 외곽선은 단순히 어깨에서 시작되어 내려가는 선과 연결되었다.

1890년대 초반과 중반에는 1830년대의 지고 슬리브가 다시 등장하여 종 모양의 풍성한 스커트와 가는 허리의 당시의 이상적인 실루엣을 아워클래스 실루엣으로 만들며 강조했다. 슬리브 퍼프(sleeve-puff)는 부피에 있어서 몸체보다 약간 작을 뿐이었고, 어떤 소매는 너무 거대하여 형태를 고정 시키기 위해 쿠션이 필요했다¹³⁾.

1930년대 후반에 와서는 수평적으로 확장된 어깨가 매력적인 것으로 나타났다. 강조된 어깨는 스키아파렐리(Elsa Schiaparelli)의 파고다 숄더 라인(Pagoda shoulder line)이 대표하는 과장되고 각이진 어깨의 '코트 헹어 실루엣(coat-hanger silhouette)'에 의해 1930년대 후반 유행되었다. 이 혁신은 이전 시기의 남성복 테일러링의 넓어진 어깨의 실루엣의 출현에 대한 반응이라고 할 수 있는데, 과장된 어깨 라인이 상대적으로 허리를 가늘게 보이게 했고, 당시의 드레스의 실루엣은 때로는 어깨가 엉덩이보다 넓기도 하였다.

1970년대 후반에 와서는 넓은 어깨가 다시 패션의 주목을 받았는데, 이때의 '파워 숄더(power shoulder)'¹⁴⁾는 남성과 여성 패션 모두에서 동시에 나타났다. 1970년대 말에, 몬타나(Claude Montana)와 뮤글러(Thierry Mugler)는 거대한 넓이의 어깨의 의상을 디자인하였고, 카르뎅(Pierre Cardin)은 1979년 '수퍼맨(Superman)'이라는 컬렉션을 발표했다(그림 3). 이러한 신체에 대한 극단적인 강조는 몸의 외관에 있어서 전반적인 확장을 가져와 자그마한 여성조차도 X-large 또는 XX-large 사이즈의

코트, 남성용 셔츠 또는 티셔츠를 입게 되었다. 1979년부터 1990년대 초반까지 패딩된 어깨는 특히 테일러링 의복에서는 필수적인 복장이었다.

이러한 복식에서의 형태변화에는 1980년대에 여성들이 점차 동등한 권리와 직업의식을 가지게 된 배경이 있다. 여성들은 어깨 패드와 넓은 소매로 어깨를 인위적으로 넓히고, 오버사이즈의 의상을 입음으로써 자신의 몸을 부정했다. 직장여성을 위한 수트인 파워 드레싱(power dressing)¹⁵⁾이라 불리는 1980년대의 수트의 핵심은 좁은 힙을 강조하기 위해 패딩으로 넓힌 어깨라고 할 수 있으며 이러한 남성적인 실루엣은 여성복에서의 남성미의 표현이라고 볼 수 있다.

(2) 가슴

가슴은 복식사에서 확대와 축소의 대상이 되어왔다. 서구 복식은 항상 숨겨진 몸을 암시해왔는데, 14세기 중반에는 패턴에 의한 바디 컨셔스 스타일과 몸에 맞는 재단이 개발되어, 이전 시기의 풍성함을 주는 부채꼴의 주름뿐 아니라 가슴의 윤곽을 드러내는 솔기가 패셔너블한 바디스를 형성하게 되었다.

16세기의 압박된 가슴과는 달리, 17세기 중반에는 새로운 이상미가 등장하여, 깊게 파인 유방 사이의 골이 처음으로 매력적인 특징으로 나타났다. 이전까지 크고 풍성한 가슴은 하류층과 연관이 있었으나, 이제는 풍만한 가슴은 부르주아 집안의 건강함을 나타내는 상징이 되었다¹⁶⁾.

18세기 말에서 20세기 초까지 가슴은 양 옆으로 은폐되기 보다는 코르셋에 의해 강조되었다. 아직 지배적인 모드에서는 테콜떼(decolleté)가 풍만한 가슴의 골(cleavage)을 보이기보다는 부드럽게 굽이치는 형태로 나타난다. 19세기 말경 코르셋은 벨 에포크(Belle Epoque) 시기에 찬양되었던 통통하고 둥근 형태를 만들기 위해, 가슴의 보이지 않는 부분에 패드를 대어 디자인되기도 하였다. 가슴의 선이 이어져 마치 한 덩어리처럼 보이는 모노부솜(monobosom)은 상부가 낮고 앞이 평평한 코르셋을 착용한 결과로 1차 대전까지 지속되었다¹⁷⁾. 이러한 에드워디안(Edwardian) 복식에서 가슴 사이의 골은 보



<그림 3> Thierry Mugler, 1986 F/W 컬렉션.

Buxbaum, Gerda(ed.) (1999). *Icons of Fashion: The 20th Century*. Munich;London;New York: Prestel, p. 123.

<그림 4> Monobosom, 1903년. Koda, Harold (2001). *Extreme beauty: The Body Transformed*. New York: Metropolitan museum of art, p. 63.

이지 않았으며 풍만하게 보이게 하기 위해 패드와 풀을 먹인 프릴 등의 삽입물이 사용되었다¹⁸⁾. 허리 위로 낮게 드리워진 에드워디안 스타일의 가슴의 모양은 오늘날의 들어올려진 이상적인 가슴의 모습과는 정반대였다(그림 4).

20세기 중반에 이르러서는 양쪽 가슴 각각의 등근 모양을 강조하게 되었다. 심한 경우에는 원뿔형의 형태와 패드와 철사의 조작을 통해 가슴은 확대되고 들어올려져 대칭을 이루면서 마치 어뢰(魚雷)와 같은 옆모습을 띠게 되었다. 2차 대전 동안에는 나선형의 소용돌이 형상으로 브래지어의 컵을 봉제하는 기술이 개발되었다. 가슴은 상대적으로 경직되고 기하학적으로 규칙적인 형태를 띠게 되었다. 2차 대전 후 1960년대 중반까지 원뿔형의 기하학적인 가슴의 모양은 서구 하이패션의 규준이 되었다¹⁹⁾.

가슴의 역사는 확대의 역사이면서도 압박의 역사이기도 하다. 압박을 통한 몸의 축소를 통한 신체부위의 변형의 대표적인 예는 물리적으로 몸의 실루엣과 구조를 인공적으로 변경하는 방법인 코르셋의 사용이라고 할 수 있다.

14세기의 가슴의 곡선을 드러내는 바디스가 변화되어 16세기에는 빼대를 넣은 바디스가 유행하면서

여성의 토르소가 거꾸로 된 원뿔 모양으로 변화하였다²⁰⁾. 가슴의 자연스러운 윤곽에 대한 극적인 부인 이 나타난 것이다. 르네상스 시대의 토르소의 자연스러운 만곡의 억제는 (그림 5)의 홀바인(Holbein)의 초상화에 나타난다. 코르셋에 의한 몸체의 기하학적 구조로의 변형으로 극심하게 압박된 가슴의 평평한 상부는 마치 가슴을 완전히 없애는 것이 당시의 미의 기준으로 보이게 한다. 뺏뺏한 캔버스천으로 안감을 대고 가장자리를 철사로 두른 바디스는 가슴을 기하학적인 형태로 만들었다²¹⁾. 이는 부분적으로는 목과 어깨 또는 허리와 엉덩이 등 다른 부위에 대한 강조의 결과로 보인다.

16세기 후반의 여성복은 더욱 뺏뺏하고 딱딱한 소재와 구조로 이루어졌는데, 바디스를 구성하는 스토마커(Stomacher)는 버크럼(buckram)이나 두꺼운 판지나 나무로 만들어진 베임살인 버스크(busk)로 고정되어 구부러지지 않게 되었다²²⁾. 또한 패딩으로 가슴을 완전히 눌러 은폐하고, 의복의 주름을 제거하였다.

이후 로코코 복식에서부터 에드워디안 복식에서의 가슴의 강조와 확대의 시기를 거쳐, 1920년대에는 갸르손느(Garçonne)의 상징이었던 직선적인 실루엣이 지배하였다. 이전 시기의 가슴에 대한 압박과는 달리, 1920년대의 밴도 브라(bandeau bra)는 가슴에만 적접적으로 작용하는 독립된 아이템으로, 가슴의 모양에 맞추기 보다는 가슴을 동여매는 역할을 하였다. 가슴은 여체에서 두드러지는 성적인 특징이므로, 가슴 윤곽의 성적 표현과 과장적인 확대는 불가피하다. 그러나 르네상스 후기, 바로크 초기와 1920년대는 가슴을 물리적으로 압박하였던 시기였다.

(3) 허리

이제까지 고찰한 가슴을 포함한 여성의 몸의 어떤 부위도 허리보다 시각적이고 물리적인 조정을 받기 쉬운 부위는 없다. 대부분의 서구 패션의 역사에서, 몸체의 중간부분은 디자인의 주요한 초점이었다. 허리의 위치는 오르락내리락 하면서 인접한 부위에 즉각적인 변화가 일어났다.



〈그림 5〉 Hans Holbein
Jane Seymour, 1536년.
Ibid., p. 52.

허리는 변함없이 어떠한 형태로는 속박을 받았는데, 서구에서는 가는 허리는 다른 어느 부위가 강조되든 미의 기준이 되어왔다. 허리에 대한 끝없는 매료는 허리가 처녀성을 상징하기 때문이라고 할 수 있다. 이를 고려한다면 압박되지 않은 굽어진 허리는 출산의 증거라 할 수 있다.²³⁾ 몸의 모든 다른 비례는 원래의 형태를 다시 찾는데, 처녀시절의 날씬함을 잊는 것은 몸의 중심부를 통해서 이기 때문이다.

서구 복식의 세 시기만이 허리를 무시했는데, 특히 한 자세로 바디스와 스커트의 결합을 가슴 밑으로 올린 15세기 후반, 이와 같은 효과를 만들어내는 고전적인 의복이 부활한 섭정기(The Regency, 영국: 1811-20년 프랑스: 1715-23년), 그리고 복식에서의 성적 차이가 억압되었던 1차 대전 이후의 시기이다.

16세기에 전까지는 코르셋과 같은 허리를 좌는 구속은 없었다.²⁴⁾ 초기의 코르셋의 중요한 구조적 지지물은 버스크라고 불리는 앞 중심에 위치한 베임살대였다. 나무, 금속, 고래뼈 또는 뿔로 만들어진 버스크는 코르셋의 앞부분에 단단한 윤곽선을 만들어낸다.²⁵⁾ 처음부터 코르셋은 단순히 허리를 축소하기 위한 것이 아니라, 복부를 포함한 토르소 전체의 이상화된 기하학적 변형을 위한 것이었다.

19세기에 코르셋 디자인은 전례 없는 속도로 구조와 형태 면에서 변화를 겪게 된다. 1820년대 중반

엠파이어 스타일 드레스의 올라간 허리선이 다시 자연스러운 위치로 내려오면서, 가는 허리가 새로운 스타일의 중요한 특징으로 인식되어 코르셋이 다시 여성복의 필수적인 아이템이 되었고, 이와는 대조적으로 스커트는 종 모양으로 넓어지고 소매는 부풀려졌다.

코르셋은 복부와 흉부의 모양 사이의 관계를 조절하기도 한다. 상대적으로 자연스러운 1830년대와 1860년대의 아랫부분이 평평한 코르셋은 1870년대와 1880년대의 아워글래스 형태로 둥글게 만들어진 코르셋으로 심화되었다.²⁶⁾ 패셔너블한 여성의 옆모습은 모든 각도에서 곡선을 이루었으며 허리 위의 풍만한 가슴과 등근 배는 균형을 이루었다.



〈그림 6〉 'S' 실루엣, 1900년경.
Buxbaum, Gerda(ed.) (1999),
op. cit., p. 15.

19세기 말에서 1차 대전 발발 사이의 벨 에포크 시기의 전환적인 분위기는 여성 복식에 새로운 바람을 불러일으켰는데, 이 시기에 출현한 인공적인 'S'자형 실루엣은 커다랗고 앞으로 돌출된 가슴과 튀어나온 후부(後部)에 의해 매우 가는 허리를 강조하는 형태를 말한다. 긴 코르셋(그림 6)으로 당시 여성의 몸은 일반적으로 33도 각도로 쥐어져 있었다. 이 시기는 20세기에서 유일하게 여성들이 한결같이 코르셋을 착용한 시기로,²⁷⁾ 여성의 전신은 장식적인



〈그림 7〉 Christian Dior, 1947년.
Martin, Richard & Koda, Harold
(1995). *Haute Couture*, New
York: The Metropolitan Museum
of Art, p. 33.

대상으로 취급되어, 성적으로 양식화되고 변형되고 생리학적인 기능에서 멀어졌다.

이와 같이 복식사에서는 코르셋의 물리적인 압박을 통한 해부학적 구속이 오랜 기간 행해져 왔다. 몇몇 예외를 제외하고는 르네상스 시대부터 서구 여성복은 주요한 형태적 요소로서 허리를 조이는 코르셋을 요구해왔다. 특히 19세기 동안에는 인체의 과장된 변형이 보편화되어 있었다. 코르셋이 다소 포기되었던 20세기 초반의 상대적으로 짧은 시기가 지나고, 1940년대와 1950년대에 뉴 룩(New Look)으로 몸 형태의 변형이 다시 등장한다.(그림 7) 디올(Christian Dior)은 푸아레와 샤넬 등의 편안한 여성복을 추구하던 쿠튀리에의 등장으로 버려졌던 코르셋의 구조적인 기술을 다시 사용하였다. 디올의 가느다란 허리와 풍성한 스커트로 이루어진 뉴 룩은 벨 에포크의 풍요함과 전쟁 전의 낙관주의를 재현한 것이라 할 수 있다.

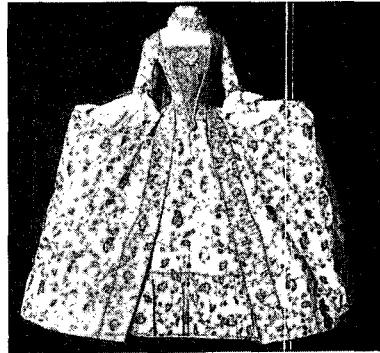
코르셋은 여성의 삶과 밀접한 관련이 있는 신체 변형(body modification)의 수단이다. 브라운밀러(Susan Brownmiller)²⁸⁾가 말했듯이, 코르셋은 몸의 역사에서 주역을 차지했기 때문에 코르셋에 대한 이해 없이는 여성의 몸에 대한 논의는 의미를 갖지 못한다. 그러나 몸에 대한 개념은 곁으로 드러나는

것보다 훨씬 복잡하다. 20세기 패션은 자유롭고 자연스러운 몸을 탄생시킨 반면, 과거의 복식은 몸을 구속하고 형태를 변형시켰다고 받아들여지고 있다. 코르셋은 오늘날 우리가 습관적으로 착용하는 여유 있고 자유로운 복식과 대조되는 딱딱하고 신체적으로 억압적인 복식의 완벽한 예라 할 수 있다. 코르셋을 통해 몸은 생물학적인 존재이지만, 또한 사회적으로 계획되어왔음을 알 수 있다.

(4) 엉덩이

엉덩이는 주기적으로 극적인 유행의 대상이 되었는데, 하체의 풍만함은 스커트 밑의 페티코트에 의해 부분적으로 지지되었다. 초기의 페티코트는 스커트를 내뻗어 밀단으로 갈수록 폭이 넓어지며 충을 이루어 수평으로 골을 이루도록 하였다. 이러한 초기의 페티코트는 스페인에서 유래한 것으로 알려진 파팅게일(farthingale)이라는 뻣뻣한 종모양의 언더스커트(underskirt)에 의해 대체되었다. 16세기 중반에 이르러서는 밀단이 점점 확장됨에 따라 스커트의 수평의 골을 가는 금속 막대, 철사, 고래뼈 또는 나무줄기로 대체하여 스커트는 더욱 기하학적으로 보이게 되었다.²⁹⁾ 르네상스 시대의 파팅게일은 그 구조상 19세기의 크리놀린과 매우 닮았는데, 스커트는 거сет(gusset)을 삽입하여 주름이 거의 없이 몸을 둥글게 돌아가게 하였고, 파팅게일에 의해 밀단까지 뻗치게 되었다. 따라서 전체적인 윤곽은 머리에서 발끝까지 딱딱한 원뿔과 같았는데, 이는 그 엄숙함에서 이러한 여성복 스타일이 유래한 스페인의 금욕적 이데올로기와 반종교개혁의 도덕적 중요성을 표현한 것이라 할 수 있다.³⁰⁾

1500년대 후반에는 마름모꼴의 후프가 개발되었다. 초기의 스페인의 파팅게일과 구분하여 '프렌치 파팅게일(French farthingale)'이라 불리는 이것은 양 옆에서는 직선으로 내려오고 허리에서부터 밑으로 비스듬히 내려와 딱딱한 바디스의 긴 앞선을 연장할 수 있게 되었다. 프렌치 파팅게일의 도입과 더불어 '범 룰(bum-roll)' 또는 '롤 파팅게일(roll farthingale)'이라 불리는 더 작은 크기의 대체물이 개발되었는데, 힙 주위에 고정되어 스커트를 뻗치게



〈그림 8〉 Grand Parure gown, 1780년.
Boucher, François(1987), *op. cit.*, p. 298.

하는 받침대 모양을 띠며, 소시지 모양의 패딩된 두루마리 천으로 두 끝은 몸의 중앙에서 테일으로 고정되었다.³¹⁾

두 가지의 파팅게일 모두 17세기 전반에 사라졌다. 17세기 말경에는 파니에(pannier) 후프가 개발된다. 파니에라는 말은 프랑스어로 '바구니(basket)'를 의미하는데 그 구조와 모습이 닮은 데서 붙여졌으며³²⁾, 이는 한 세기전의 파팅게일의 구조적 정교함보다 앞선 것으로 범 룰의 등근 지붕 모양을 흉내 낸 것이다. 18세기의 파니에의 초기 형태는 종모양이었고, 스커트가 넓어지면서 18세기 중반에는 거의 직각에 가까운 외곽선을 보이면서 심한 경우 150cm의 폭을 이루며 좌우 반쪽으로 나누어지면서 변형되었다.³³⁾(그림 8)

속옷에서의 장식은 점점 더 풍성해져서 19세기에 '상상 속의 곡선(fictitious curves)³⁴⁾'은 가슴과 허리의 형태뿐만 아니라 허리 아래의 몸의 불륨을 확장시킨 부드럽고 부풀려진 형태의 후프와 커다란 곡선을 만들어냈다. 1830년대부터 발전되어 온 종 모양의 스커트는 겹겹의 페티코트에 의해 지지 될 수 있는 부피까지 커졌는데, 이는 여성의 활동에 극심한 제약이 되었다. 그러나 당시 상류사회에서 여성의 신체 활동은 숙녀답지 못한 것으로 여겨져, 무거운 의복은 구속적인 요소라기보다는 부의 상징으로 간주되었다.³⁵⁾

무겁고 커다란 페티코트는 1856년 금속 틀로 된 크리놀린(crinoline) 후프에 의해 대체되었다. 1850



〈그림 9〉 Ball gown. 1868년경.

Ibid., p. 377.

년대 말, '케이지 크리놀린(cage crinoline) 또는 '후프 페티코트(hoop petticoat)'라는 새로운 의복 소재의 발명으로 스커트에 극적인 변화가 생겼다.³⁶⁾ 일련의 동심원의 고리가 캔버스 테일에 의해 고정되어, 크리놀린 후프는 가벼우며 접을 수 있다는 장점을 가지게 되었다. 크리놀린은 약 15년간 지속되고 그 동안 여러 번의 변화를 거치다가 1860년에 최고조에 이르게 된다. 허리는 가늘게 조여지고 바디스는 몸에 딱 맞았는데, 실외에서는 솔이나 짧은 망토를 걸치는 것이 유행하면서 그 결과 여성의 전체적인 외관은 (그림 9)와 같이 밀바닥이 넓은 삼각형과 같이 보였다. 이러한 피라미드 형태는 18세기의 복식을 연상케 한다.

1860년대 말부터 스커트는 뒤쪽의 부피가 커지고 앞쪽은 눈에 띄게 평평해졌다. 지배적인 실루엣은 스커트의 앞과 양 옆이 당겨져 뒤쪽에서 모이는 모양으로, 시각적인 초점이 뒤쪽으로 옮겨가서, 크리놀린 후프는 뒤쪽에서 돌출되는 반(半) 후프로 바뀌었다. 이는 앞 시기의 스커트의 볼륨이 앞쪽에서는 몸 가까이로 당겨져서 그 부피가 모두 뒤에서 모인 것과 같다. 이는 베슬(bustle)이라 불리는 속옷의 지탱으로 가능하였다. 어떤 베슬은 쿠션으로 패딩 되었고, 어떤 것들은 나무줄기나 철사로 바구니와 같은 튜브 형태를 띈다. 거의 대부분의 경우 천으로 덮어졌고, 웨이스트 밴드에 의해 부착되어 착용자가 앉거나 움직일 때 들어올릴 수 있게 되었다.³⁷⁾ 스커트는 종종 뒷부분에서 다발로 만들어져 형태를 더욱 과장하였는데, 수평으로 허리 뒤에서

모아진 드레이프는 전례 없이 풍성해졌다.

베슬과 크리놀린이 사라진 후, 1차 대전까지 엉덩이에 대한 강조가 계속되었다. 20세기 초반의 코르셋은 허리를 조였을 뿐 아니라, 가슴을 앞으로 내밀고 엉덩이를 뒤로 빼는 'S'자 실루엣으로 힙은 더욱 두드러지게 되었다. 이후 복식에서 힙의 강조는 사라졌다가 2차 대전이 끝나고 1947년 디올이 발표한 뉴 룩에서 힙은 패딩되었는데, 이 컬렉션은 1920년대와 1930년대의 스타일에 대한 부인이며 19세기 후반의 이상화된 체형과 스타일을 참고한 것이다.

2) 수직적 확장

(1) 목

모든 문화권에서 높이 올려 든 머리는 위엄, 권위 그리고 안녕(well-being)과 연관이 있다. 목은 부와 권위를 상징하는 부위로, 남녀노소를 불문하고 우아하거나 힘 있는 긴 목에 의해 지지 되는 적당한 비율의 머리에 대한 환상을 만들어내는 미화 도구로 기능하기도 한다. 어깨에서 턱까지의 거리에 대하여 역사적으로 그 차시효과는 축소에 관한 것인 적은 없으며, 항상 시각적으로 목의 길이를 늘이기 위한 것이었다.³⁸⁾

가장 전형적인 네크라인의 구성은 중세 후기 테일러드 의상의 초기 발전단계에서 재단을 통한 형태를 만들어냄으로써 이루어졌다. 네크라인은 높았고 흉골의 중간까지만 오픈 되었으며 어깨 바깥쪽을 드러내지 않았다. 잔주름이 잡힌 슈미즈(chemise)와 속옷의 가장자리는 흔히 외투 밑으로 드러났고, 후에 플랫 칼라와 러프(ruff)와 같은 형태로 발전했다. 1500년대의 복식은 목을 전부 드러내고 승모근(trapezius)까지 벌어졌는데, 어떤 경우에는 팔의 삼각근(deltoid)의 머리부분까지 드러내었다. 이러한 어깨의 노출은 목을 길게 보이게 하는 방법의 발전을 촉진했다.³⁹⁾

해부학적 사실성을 무시하는 직각에서 45도 각도로의 이상적인 어깨 경사의 변형은, 턱선에서 어깨 바깥쪽에 이르는 직선을 만들어내는 가장자리가 텁니모양의 레이스로 만들어진 반 다이크(van Dyke) 칼라에서 확인된다. 높고 퍼지는 칼라가 러프를 대



〈그림 10〉 Magdalena,
Duchess of Neuberg,
1613년경.
Laver, James (2002).
Costume and Fashion.
London: Thames &
Hudson, p. 92.



〈그림 11〉 Frans Pourbus
Margherita Gonzaga
1625-30년.
Koda, Harold (2001).
op. cit., p. 23.



〈그림 12〉 엘리자베스 여왕,
16세기. *ibid.*, p. 104.

신하였으며, 이탈리안 레이스의 사용이 증가하였다. 17세기 러프는 이후 어깨 넓이의 크기로 확대되는데, 이러한 확장은 목의 노출을 막았고, 결과적으로 몸과 머리를 시각적으로 분리하였다. 또한 목 장식의 비스듬한 경사는 착시효과를 일으켜, 사실상 러프는 실제보다 더 멀어 보이는 모호한 지점에서 머리를 몸으로부터 부유(浮游)하는 것처럼 보이게 한다. 러프는 계층적 특징을 나타내는 복식의 요소로⁴⁰⁾, (그림 10)은 17세기 초반의 장식적인 세 겹의 러프를 보여준다. 17세기 후반에는 철사로 만든 틀로 목을 높이 둘러싸기도 하였으며, 뺏뻣하게 풀을 먹인 튜브 형태의 주름으로 구성되었다.⁴¹⁾

오픈 러프(open ruff)와 플랫 칼라는 둑근 러프와 동시에 진행되었다. 섬세하고 값비싼 레이스나 레이스 장식의 린넨으로 만들어진 오픈 러프는 목 들레에 두 겹의 말굽 형태를 이루며 접힌다. 넓은 오픈 칼라는 러프가 최대로 넓어지면서 어깨 위로 부채꼴처럼 퍼져 머리와 토르소 사이의 관계를 모호하게 만들었다.⁴²⁾ (그림 11)의 푸르뷔스(Pourbus)의 초상화에서는 소매위로 날개처럼 펼쳐진 뺏뻣한 에 플랫 또한 목을 길어보이게 하는데 사용된 것을 볼 수 있다.

(2) 허리

부피에 있어서 축소의 대상이 되어온 허리는 길

이에 있어서의 신장(伸長)의 대상이 되기도 했다. 이는 복식의 구조의 변형을 통한 착시효과에 의한 것으로 신체변형의 도구로 사용되었던 속옷인 스토마커와 코르셋에 의해 이루어졌다.

르네상스 시대의 바디스를 구성하는 스토마커는 풀을 먹인 아마포나 두꺼운 판지로 뺏뻣하게 만들어져, 종종 나무로 만들어진 베텁살로 고정되어 구부리지지 않게 하였는데, 스토마커에 의한 몸체의 기하학적 구조로의 변형은 허리를 길게 보이게 하였다.

17세기에 이르러서는 코르셋에 의해 복식의 형태가 엄격하고 매끄러운 윤곽으로부터 이탈함에 따라 거의 자연스러운 몸 형태의 흔적이 없어지게 된다. 코르셋은 매우 추상화되고, 가슴, 몸체의 중앙부와 복부는 'V'자의 형태를 이루게 된다. 코르셋은 수많은 고래뼈를 촘촘히 배열하여 친속으로 삽입하여 만들었는데, 허리를 가늘고 길게 만드는 것뿐 아니라, 밑에서 위로 끈을 조여 가슴을 위로 밀착시키고 밑단의 뾰족하고 긴 부분은 아래로 길게 연장되어 허리 밑부분을 꽂꽂하게 만들었다.⁴³⁾ (그림 12) 앞 중심에 버스크가 있는 단단한 코르셋은 똑바른 자세를 만드는 것뿐 아니라, 착용자가 허리가 아닌 엉덩이를 구부리게 하여 움직임을 지배하였다. 우아한 배너와 몸가짐에 영향을 준 이러한 뺏뻣한 자세는 오늘날까지 펜싱, 승마와 일부 무용 등에 남아있

다.⁴⁴⁾

19세기 초반의 가슴 밑으로 허리선이 올라간 신고전주의 복식에서는 허리선의 상승으로 인한 신장의 효과를 보여준다. 이 엠파이어 라인은 실제로 갈비뼈 부분에 매는 것이므로, 코르셋은 복부를 적극적으로 압박할 필요가 없어져서 이전시기보다 구조가 단순해졌다.⁴⁵⁾ 19세기 초반 유행한 고대 그리스나 로마의 조각상의 드레이프와 비슷한 하이 웨이스트의 머슬린 슈미즈 드레스는 이 전의 어떤 복식보다 신체 부위를 많이 드러낸 것으로, 이는 여성의 몸에 대한 모던하고 혁신적인 개념의 결과라 할 수 있다. 이 슈미즈 스타일은 잠시 동안 나타났지만 여성복의 역사에서 독특한 위치를 차지하게 되었다.

1840년대에는 점점 길고 가늘어지는 허리선이 유행하였는데, 이는 당시 여성미의 기준으로 선호되었던 고딕풍의 가늘고 긴 실루엣과 일치하는 것이다. 1840년대의 여성복의 기본적인 라인은 낮은 허리선으로, 이는 바디스 위의 장식선으로 더욱 강조되었다. 이후 1850년대와 1860년대는 허리선이 갈비뼈 아래부분으로 올라오게 되었다.

(3) 신장(身長)

풀튀겔이 면적의 강조, 수직적 강조, 방향의 강조, 원형의 강조, 그리고 국부적 강조 등으로 구분한 과장적 장식 형태 중, 수직적 강조는 신체 연장의 효과를 통한 복식의 장식성을 의미하는 것이다. 14세기의 최초의 바닥에 끌리는 스커트 이후로 19세기 말까지 서양의 여성복에서는 스커트의 길이를 통해 하체의 길이를 강조하는 복식이 주를 이루고 있다.

스커트 자체의 길이와 더불어 드레스의 뒷판 상부에 부착된 기다란 트레인(train)을 통해 길이가 강조되는데, 특히 프랑스 나폴레옹 1세 때의 화려한 자수로 장식된 엠파이어 라인의 드레스는 영국 궁정을 비롯하여 스웨덴과 스페인을 포함한 다른 유럽의 궁정 복식에서 채택되었으며, 뒷부분의 길게 늘어뜨려진 트레인과 전체적인 과도한 장식은 이러한 드레스의 특징이라 할 수 있다. 극단적인 예로 러시아의 예카테리나 2세(Ekaterina II)의 대관식에서의 트레인은 거의 70m에 달하여 50여명의 시종이

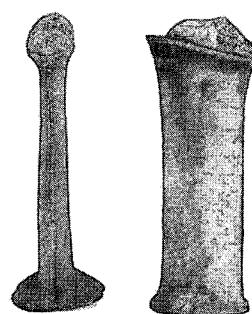
뒤에서 거들어야 할 만큼 거대하였다고 한다.⁴⁶⁾

한편, 신발의 길이나 높이를 조작함으로써 신체 연장의 효과를 얻을 수 있는데, 복식사를 통해 받은 극적인 신체 조작의 주요한 초점이 되어왔다. 신발의 형태를 통한 수직적 확장은 신발의 콧등의 모양을 포함하는 상부의 연장, 밑창을 두껍게 하기, 그리고 굽을 높게 하기 등의 방식으로 나타났다.

앞이 뾰족한 신발은 앞이 사각인 신발보다는 발의 자연스러운 형태에 대한 재현과는 거리가 멀어진 것으로, 뾰족한 앞 코는 신발 디자인의 역사에서 되풀이되는 주제이다. 이 형태의 가장 과장된 발전은 14세기 말부터 16세기 후반에 이르는 고딕 시대 후기에 이루어졌다. 뿔랭(poulaine)이나 크라코(cracow)라 불리는 앞이 뾰족한 이 스타일은 앞쪽이 4에서 5인치에 이르도록 연장되었는데, 극단적인 예에서는 연장된 발가락 부분이 착용자의 종아리나 허리에 고정되기도 하였다.⁴⁷⁾

신발이 극단적인 형태에 이르고 꾸준히 착용되면, 발가락은 시간이 지나면서 삼각형으로 변형된다. 때로는 삼각한 의학적인 결과까지 동반하는 이러한 발의 변형에도 불구하고 앞이 뾰족한 신발의 유행은 반복되었다.

신발의 밑창을 높이는 방법으로도 신체의 수직적인 연장이 이루어졌는데, 상대적으로 가벼운 가죽, 코르크나 나무와 같은 소재를 추가함으로써 밑창은 두꺼워지고 신발은 높아지게 된다. 밑창은 1인치 정



〈그림 13〉 20인치 높이 초팽
베니스, 16세기.
Ibid., p. 145.

도에서 16세기의 베니스의 초팽(chopine)에서 보듯이 20인치가 넘은 높이까지 들어올려졌다.[그림 13] 그 높이 때문에 초팽은 여성의 걸음걸이를 부자연스럽고 불안하게 하였다. 베니스의 여성들은 일반적으로 걸을 때 균형을 위해서 수행원과 동반하였다고 한다.

밀창을 두껍게 하고 들어올리는 것 이상으로, 신발과 몸의 관계에 극적인 영향을 미치는 것은 힐(heel)의 도입이다. 하이힐은 착용자의 균형을 재조정하고 앞굽치와 발가락이 몸의 무게의 많은 부분을 지탱하게 만든다. 스틸레토 힐(stiletto heel)을 신은 발과 전족을 한 발의 X선 촬영은 발레 무용수가 발끝으로 서는 '*en pointe*'의 자세에서와 비슷한 무게의 재분배가 일어나는 것을 보여준다.⁴⁸⁾

20세기에 접어들어 1920년대에 헨라인이 높아지면서 하체와 발에 초점이 옮겨졌으나, 1930년대에 이르러서야 하이힐과 극적인 아치 모양이 두드러지게 나타났다. 동시에 높은 플랫폼의 신발도 도입되었고, 제2차 대전 말경에는 약간의 플랫폼 밀창과 하이힐이 결합된 형태가 개발되어, 그 결과 훨씬 높은 힐이 나타나게 되었다. 이러한 하이힐과 플랫폼 밀창의 결합은 1970년대 초와 1980년대 중반, 그리고 1990년대 후반에 재등장했다.

2) 몸의 사실성 변질에 나타난 미적 가치

형태의 왜곡은 3차원적 지각을 위한 유인 자극(incentive)⁴⁹⁾중의 하나로, 기본 위치에서 이탈된 하나의 변형태라 볼 수 있다. 이러한 형태 왜곡이 나타나는 복식의 실루엣은 신체라는 골격이 정해주는 한계를 훨씬 벗어나고 있으며, 이는 내적인 긴장을 조성하게 된다.

복식에 나타난 확대와 축소를 통한 몸의 형태 왜곡은 몸 부위의 확대와 축소를 통한 복식에서의 몸의 사실성 변질에서 살펴본 사례들에서 나타났다. 이러한 복식은 인체의 수직·수평적인 축을 중심으로 대부분 좌우 대칭의 형태를 띠면서 인체 부위의 특징을 부분적으로 확대하거나 축소하는 경우로, 당시의 미적 요구에 부합하기 위해 정해진 복식의 형태에 몸의 형태를 맞추어 사실적인 몸의 형태에서 벗

어나 확대되거나 축소된 복식 형태라는 기표를 통해, 시대적으로 요구되는 여성미, 다산(多產), 접근불가능성, 부와 지위 등의 상징과 의미를 재현한 것으로 해석할 수 있다. 즉, 복식의 새로운 재현의 영향력으로 인체 부위들을 사실성을 넘어서 복식의 부분으로서의 추상적이고 상징적인 형상으로 변화시켜, 상상 속의 곡선을 현실화한 것이라 할 수 있다.

모든 문화권에서 위엄과 권위를 상징하는 머리와 연결된 목은, 형태적으로는 수평적인 어깨와 대조되며 다른 인체부위에 비해 굴곡의 차가 급격하여 주의를 끄는 부위인 동시에, 상징적으로 부와 권위를 표현하는 인체부위이다. 르네상스 시대의 러프 칼라는 긴 목을 강조하여 권위적인 신분을 나타내었으며, 머리에 대한 환상을 만들어내는 미화 도구로 사용되었다. 이는 인체가 가지고 있는 본래의 자연스러운 형태미를 복식에서의 신체확장을 통해 과장되게 장식함으로써 인간의 위엄, 지위 등을 과시하여, 숭고미⁵⁰⁾를 표출하는 것이다. 빅토리아 여왕의 대관식에서의 거대한 트레인의 로브(robe)도 수직적 연장의 효과를 통해 여왕의 위대함을 상징하고자 한 것으로, 이러한 상징은 20세기에도 남아있는데, 엘리자베스 2세의 대관식에서도 기다란 트레인을 착용하여 여왕의 권위를 상징했음을 알 수 있다. 한편, 현대복식에서는 남성의 수트에 어깨 패드를 삽입하여 남성적인 힘과 권위를 과시하며, 이를 수용한 여성복의 테일러드 수트는 종래의 여성적인 인체미보다는 남성적 인체미와 이에 따른 권위를 차용했다고 볼 수 있다.⁵¹⁾

가슴은 특히 여성에 있어 여체의 형태를 특징짓는 부위로, 모성애와 안락 등을 뜻하는 심리적 효과를 갖는다. 홀랜더(Anne Hollander)⁵²⁾는 한 시기의 미술에서 누드조차도 당시 유행하는 복식에 의한 변형의 모든 특징을 묘사한다고 하였는데, 예를 들어 르네상스 시대의 누드의 표현에서는 코르셋이나 구조적인 바디스에 의해 가슴이 양 옆 부분으로 이동한 신체의 모습을 살펴볼 수 있다. 이와 같이 16세기에는 풍만한 가슴이 하류층과 연관 되었던 것에 비해, 17세기 중반에는 크고 풍성한 가슴의 새로운 이상미가 등장함에 따라, 부르주아 집안의 건강

함을 나타내는 상징이 되었다.⁵³⁾

몸의 모든 다른 부위는 원래의 형태를 다시 찾는 데 비해, 처녀시절의 날씬함을 잃는 것은 몸의 중심부의 형태변화를 통해서이기 때문에 가는 허리는 처녀성을 상징한다고 볼 수 있다. 가슴이 확대와 축소 모두의 대상이 된데 반해, 허리는 항상 스토마커와 코르셋에 의해 가늘게 죄이는 축소의 대상이 되어왔다. 코르셋에 대해 미국의 사회학자 베블렌(Thorstein Veblen)⁵⁴⁾은 『유한계급론(Theory of Leisure Class)』에서 코르셋은 생명력을 억압하였으나 지위를 얻기 위해 입혀졌다고 하였다. 그는 코르셋의 작용을 경제와 연관시켜, 코르셋으로 인한 움직임의 제한은 남편의 경제적인 지위의 상징이 되었다고 하면서, 서구 여성복에서의 코르셋의 작용은 경제적인 잠재력보다는 명백하게 무용(無用)하고 유지하는 비용이 많이 듈다는 그 반대의 이유로 부를 상징했다고 하였다. 여성의 신체활동을 방해한 코르셋은 유한계급의 구성원이라는 것을 나타내어 지위의 상징으로 간주된 것이다.

확실히 여성은 코르셋의 물리적인 속박으로부터 해방되었으나, 20세기 말의 비만에 대한 혐오나 심리적인 성형, 패션 시스템의 경계 안에 머물고자 하는 잠재적 욕구는 지금도 강박관념으로 존재하고 있다. 코르셋은 항상 내재하는 사회적 구조로서의 패션으로, 패션은 '보이지 않는 코르셋(invisible corset)'⁵⁵⁾으로 작용한다고 할 수 있다. 즉, 20세기에 이르러 고래뼈로 만든 코르셋은 근육질의 코르셋(muscular corset)으로 전이되었다. 다이어트와 운동의 강조와 신축성 있는 거들의 개발에도 불구하고, 1960년대까지 일부 파운데이션 의상은 여성복에서의 필수적인 부분이었다. 그 이후에도 코르셋은 사라지지 않고 다이어트, 운동, 성형수술 등 '몸의 조각화(body sculpting)'⁵⁶⁾로서 내면화되었다.

풍만한 엉덩이는 가는 허리와 대조되어 여성의 다산(多產)을 상징하는 부위로 이는 페티코트, 패딩 계일, 크리놀린과 베슬 등에 의해 강조되었다. 거대한 크리놀린에 대해 레이버⁵⁷⁾는 여성에 대한 접근 불가능성을 가정하는 상징이라고 보았다. 또한 이렇게 무겁고 거대한 속옷에 의해 하체를 강조한 복식

은 여성의 신체 활동을 숙녀답지 못한 것으로 여겼던 당시 유럽의 상류사회를 고려할 때, 구속적인 요소라기보다는 부와 지위의 상징으로 간주할 수 있다.

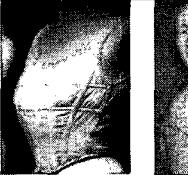
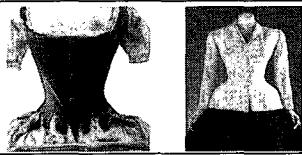
하체의 면적의 강조 외에 수직적인 길이의 강조는 앞서 언급한 트레인과 더불어 신발의 높이를 조작함으로써 달성되었다. 16세기 당시의 설명에 의하면 초팽의 높이는 초팽을 착용하는 여성의 고귀함과 위엄의 정도와 관련 있는 것으로 나타난다.⁵⁸⁾ 또한 신발의 높이는 걸음걸이를 제한하여 착용자의 자세를 강조하는 역할을 하였다. 여러 문화와 시대를 통해, 움직임은 직접적으로 제어되지 않는 세슈얼리티의 잠재성과 연관되어 있으므로, 밀창의 플랫폼으로 여성의 걸음걸이를 어렵게 하는 것은 여성의 도덕성을 제어하는 방식이라고 볼 수 있다.⁵⁹⁾

이와 같이 복식으로 표현되는 몸은 역사적으로 사고체계의 변화와 시대가 요구하는 이상적 이미지에 따라, 신체의 구조적이고 물리적 성질에 머무르지 않고 복식을 통해서 재구성되는 것으로, 복식을 통해 실재의 몸을 이상적인 몸으로 압도하는 것이라 할 수 있다.

인간의 미적 표현 욕구는 복식을 통해 신체미를 극대화하고자 했으며, 복식은 시대적으로 다르게 제시되는 이상적인 신체의 모습을 구현하는 도구적인 역할을 하였다. 인간에게는 인간의 몸을 이상화하려는 경향, 다시 말하면 인간의 육체를 가장 완벽한 이상형과 동일시하려는 경향이 있다. 이러한 이상화 과정은 복식의 전개에 있어 근거가 되는 것으로, 복식을 통해 몸을 이상화하려는 경향은 복식사를 통하여 집요하게 나타났다. 복식의 역사는 인체비례를 재구성한 것이라 할 수 있으며, 복식의 메커니즘은 몸의 실루엣과 구조를 인공적으로 변형하면서 비례와 형태를 지배하며 몸의 부위를 변형시켜왔다. 어떠한 외모가 가장 아름다운 것인가에 대한 일치는 그 문화권 내에서의 미에 대한 문화적 이상이며, 이 문화적 기준은 인체나 복식 형태의 특징을 평가하는 지침으로 작용한다.

앞서 고찰한 바와 같이 목, 어깨, 가슴, 허리, 엉덩이, 신장 등의 강조의 대상이 된 인체의 각 부위는 해당하는 복식 부분의 강조로 나타남을 알 수

〈표 1〉 몸의 사실성 변질의 조형성과 미적가치

몸의 사실성 변질에 나타난 조형성		미적가치 기표=기의
부피의 확대와 축소	어깨	<ul style="list-style-type: none"> •레그 오브 머튼 슬리브 •파고다 숄더 라인 •파워 수트 
	가슴	<ul style="list-style-type: none"> •스토마커 •코르셋 •에드워디안 모노부즈 •가르손느룩 •1950년대 원뿔형 브래지어 
	허리	<ul style="list-style-type: none"> •코르셋 •뉴 룩 
	엉덩이	<ul style="list-style-type: none"> •파팅 계일 •파니에 •크리놀린 •버슬 •뉴 룩 
수적적 확장	목	<ul style="list-style-type: none"> •반 다이크 칼라 •러프 칼라 
	허리	<ul style="list-style-type: none"> •스토마커 •코르셋 
	신장	<ul style="list-style-type: none"> •트레이너 •뿔랭 •쵸팽 •하이 힐 

있었으며, 이는 각 인체 부위의 상징성의 강조와 연결된다. 즉, 복식 부분의 형태변형과 인체부위의 상징성의 강조는 동일한 의미를 가져, 기표와 기의가 일치함을 알 수 있다.

이상에서 고찰한 몸 부위의 확대와 축소를 통한 복식에 나타난 몸의 사실성 변질의 조형성과 미적 가치를 대표적 사례와 함께 정리한 것은 다음과 같다.<표 1>

IV. 결론

복식에 나타난 몸의 사실성의 변질은 시대가 요구하는 이상적 이미지에 따라 신체자체가 구조적으로 갖고 있는 물리적 성질에 역행하여 복식을 통해서 재구성되는 단계로, 복식의 형태 자체를 변형하여 몸을 이상화하기 위해 인체에 수정을 가함으로써 몸이 현실적으로 동화하기 어려운 '비현실적인' 틀에 몸을 맞추는 경우라 할 수 있다. 이러한 새로운 재현의 영향력으로 신체 부위들은 사실성으로부터 물러나서 의복의 부분으로서의 추상적이고 상징적인 형상으로 변화되고, 가는 허리, 작은 발, 긴 머리 등 문화적으로 이상적인 여성의 신체적 특징에 도달하기 위해 가장 부자연스러운 방법의 복식으로 몸을 교정하고, 변장하거나 형태를 변형시킨 사례를 찾을 수 있었다.

복식사에서는 신체의 실루엣과 비례와 형태를 지배하며 몸의 과장과 축소를 통해 몸의 사실성을 변질시켜 시대적 이상형을 만들기 위한 다양한 시도를 볼 수 있는데, 러프 칼라, 지고 슬리브, 파니에, 크리놀린, 베슬, 스토마커, 코르셋, 브래지어, 초팽 등이 그 예로 신체를 조이거나 부풀려서 상상 속의 곡선을 현실화하기 위해 자연스러운 비례를 바꾸기 위해 사용되었다. 이러한 복식은 인체의 수직·수평적인 축을 중심으로 대부분 좌우 대칭의 형태를 띠면서, 당시의 미적요구에 부합하기 위해 사실적인 몸의 형태에서 벗어나 확대되거나 축소된 복식의 형태라는 기표를 통해, 목, 어깨, 가슴, 허리, 엉덩이, 다리 등의 인체부위에 대한 강조는 해당하는 복식 부분의 강조로 나타남을 알 수 있었다. 이는 여

성미, 위엄과 권위, 모성애와 안락, 건강함, 처녀성, 부와 지위, 다산, 접근 불가능성 등 각 인체 부위가 가지는 상징성의 강조와 연결된다. 즉, 복식의 형태변형과 인체부위의 상징성의 강조가 하나가 되어 기표와 기의가 일치함을 알 수 있다.

몸에 대한 장식은 언어와 같이 인간의 특징을 정의하는 요소이므로, 장식하고 보호하고 미화하는 가운데 몸은 문화에 의해 형상화되고 의미가 부여된다. 끊임없이 변화하고 혁신되는 가운데 패션은 항상 몸을 재발명하고 몸의 부분을 드러내고 감추는 새로운 방식을 찾아서 몸을 가시화하고 흥미롭게 보게 하는 새로운 방법을 제시한다. 이러한 방식으로 패션은 문화 내에 존재하는 몸에 관해 많은 것을 설명하며 몸이 새로운 미학의 영역으로 진입하는 방식에 대한 통찰력을 제시한다.

참고문헌

- 1) 김민자 (2004). 복식미학강의 2. 교문사, p. 14.
- 2) Laver, James (2002). *Costume and Fashion*. London: Thames & Hudson, p. 62.
- 3) Boultonwood, Anne & Jerrard, Robert (2000). Ambivalence, and its relation to fashion and the body. *Fashion theory, Volume 4, Issue 3*, UK: Berg, p.302.
- 4) Reed, Herbert (1984). 조각이란 무엇인가, 이희숙 (역). 열화당, p. 43.
- 5) 김수경. 서양복식에 표현된 여성인체의 해석에 관한 고찰. 복식 37호, p. 163.
- 6) 김민자. 앞의 책, p. 13.
- 7) Rudofsky, Bernard (1974). *The Unfashionable Human Body*. New York: Anchor books, p. 93.
- 8) Laver, James (2002). *Costume and Fashion*. London: Tharnes & Hudson, p. 62.
- 9) Flugel, J.C. (1930). *The Psychology of clothes*. London: Hogarth Press, pp. 46-52.
- 10) Buxbaum, Gerda(ed.) (1999). *Icons of Fashion: The 20th Century*. Munich: London: New York: Prestel, p. 122.
- 11) Boucher, Francois (1987). *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*, New York: Harry N. Abrams, INC., Publishers, p. 255.
- 12) Koda, Harold (2001). *Extreme beauty: The Body Transformed*. New York: Metropolitan museum of art, p. 35.
- 13) Laver, James. *op. cit.*, p. 208.
- 14) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 42.

- 15) Husain, Humaira(ed.) (1998). *Decades of Beauty*. New York: Octopus Publishing Group, p. 178.
- 16) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 52.
- 17) *Ibid.*, p. 53.
- 18) Husain, Humaira(ed.). *op. cit.*, p. 40.
- 19) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 53.
- 20) *Ibid.*, p. 52.
- 21) Boucher, Francois. *op. cit.*, p. 227.
- 22) Laver, James. *op. cit.*, pp. 95-97.
- 23) Glynn, Prudence (1982). *Skin to Skin*. New York: Oxford University Press, p. 31.
- 24) Steele, Valerie (2001). *The Corset: A Cultural History*. New Haven: Yale University Press, p. 4.
- 25) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 72.
- 26) *Ibid.*, pp. 73-80.
- 27) Watson, Linda (1999). *Vogue: Twentieth Century Fashion*. London: Carlton, p. 12.
- 28) Brownmiller, Susan (1986). *Femininity*. New York and London: Simon and Schuster, p. 19.
- 29) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 104.
- 30) Boucher, Francois. *op. cit.*, p. 227.
- 31) Laver, James. *op. cit.*, p. 98.
- 32) *Ibid.*, p. 130.
- 33) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 113.
- 34) Martin, Richard & Koda, Harold (1993). *Infra-Apparel*. New York: The Metropolitan Museum of Art, p. 64.
- 35) Fukai, Akiko et al. (2002). *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Köln: Taschen, p. 152.
- 36) *Ibid.*, p. 152.
- 37) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 130.
- 38) *Ibid.*, p. 16.
- 39) *Ibid.*
- 40) Laver, James. *op. cit.*, p. 91.
- 41) Boucher, Francois. *op. cit.*, pp. 227-231.
- 42) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 23.
- 43) Kohler, Carl (1963). *A History of Costume*. New York: Dover Publications, INC., p. 320.
- 44) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 72.
- 45) *Ibid.*, p. 73.
- 46) 김민자. 앞의 책, p. 212.
- 47) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 155.
- 48) *Ibid.*, p. 141.
- 49) Arnheim, Rudolf (1982). 미술과 시지각. 김춘일(역). 흥성사, p. 548.
- 50) 최수현 (2003). 복식에 표현된 송고미에 관한 연구. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 51) 김민자. 앞의 책, pp. 212-213.
- 52) Hollander, Anne (1993). *Seeing Through Clothes*. Berkeley: University of California Press, p. x iii.
- 53) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 52.
- 54) Veblen, T. (1983). *The Theory of Leisure Class*. 정 수용(역), 유한계(집론), 동녘.
- 55) Fukai, Akiko (2005). <Visions of the body 2005> 전시 카탈로그. 서울시립미술관, p. 115.
- 56) Steele, Valerie. *op. cit.*, p. 143.
- 57) Laver, James. *op. cit.*, p. 184.
- 58) Koda, Harold. *op. cit.*, p. 145.
- 59) *Ibid.*, p. 141.