

20세기 초 모더니즘 패션에 나타난 신고전주의 양식의 연속성과 불연속성

-형식의 명료성을 중심으로-

함 연 자* · 김 민 자⁺

동의대학교 패션디자인학과 조교수* · 서울대학교 의류학과 교수⁺

Continuity and Discontinuity of the Neoclassic Style in Early Twentieth Century Fashion Modernism

Youn-Ja Ham* · Min-Ja Kim⁺

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design, Dong-Eui University*

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University⁺

(2006. 2. 16 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study is to understand continuity and discontinuity of the neoclassic style in early twentieth century fashion modernism. Researching relations in fashion between eighteenth to nineteenth century and twentieth century, the theory of 'linked solution' suggested by Kubler and Broadsky has been accepted.

The results of this study are as follows:

In early twentieth century fashion, continuity of the neoclassic style is considered as presentation of geometric form based on anatomical truth of the human body and moderation of decoration. Also simple construction to present practical purpose of the dress in honesty were continued. On the other hand, discontinuity of the style is found in the imitation of men's classic tailored suits and standardization of sizes and styles. These are considered to reflect such early twentieth century sociocultural contexts as equality of the sexes and mechanical aesthetics.

Hopefully this study will contribute to the broadening of insight in fashion connecting traditions.

Key words: neoclassic style(신고전주의 양식), continuity of a style(양식의 연속성), discontinuity of a style(양식의 불연속성), the clarity of form(형식의 명료성)

I. 서론

서구의 미학 사상은 크게 두 갈래로, 고전주의와 낭만주의로 구분되고 있다. 오늘날 예술에서 고전주의와 낭만주의는 1872년 니체가 그리스 비극의 근원을 논한 『비극의 탄생』¹⁾에서 아폴론과 디오니소스라는 이분법적인 대립 항으로 설명한 이래, 고전주의는 이성적이고, 논리적이며, 질서가 존중된 합리주의적 경향이며 낭만주의는 감정적이고, 직관적이며, 자율성이 강조된 경향으로 다루어지고 있다.²⁾

역사적으로 고전주의에 대한 관심이 중요했던 시기는 관심의 대상이 신(神)보다 인간에게 향했던 르네상스와 신고전주의 시대를 들 수 있는데, 특히 18세기 과학적 사고와 합리성을 강조한 계몽시대에 성행한 신고전주의는 20세기 모더니즘 디자인의 근원으로 간주되고 있다.³⁾ John Summerson⁴⁾에 의하면 모더니즘과 신고전주의의 공통점은 '순수한 본질'의 추구로서 엄격하게 단순하고 명료한 형식을 특징으로 한다.

복식에서도 신고전주의는 복식의 순수한 본질에 대한 자각과 더불어 인위적이고 과장된 복식 형태가 자연스럽게 단순한 복식 형태로 변형되는 계기가 되었으며, 다른 분야에서와 마찬가지로 20세기 전반 모더니즘 패션디자인과 공통점을 갖는다.

여기에서 20세기 초 모더니즘 패션을 18~19세기 신고전주의 양식과 같은 양식으로 볼 수 있는가 하는 문제가 제기된다. 이러한 문제에 대해 Brodsky는 '연결된 해결(linked solution)'⁵⁾을 제시한바 있는데, 그의 관점을 따른다면 신고전주의는 18~19세기에 한정되는 '양식'이기보다는 여러 시대에 되풀이될 수 있는 일종의 '유형'개념으로 파악된다. 따라서 본 연구의 목적은 18~19세기에 대두되었던 '신고전주의'라는 역사적 양식이 20세기의 사회·문화적 맥락 속에서 특정한 패션디자인으로 나타나는 양상을 살펴보는 데 있다. 이를 위해 모더니즘 패션에서 18~19세기에 나타났던 신고전주의의 미적 가치와 일치하는 흐름인 연속적 특성을 발견하는 동시에, 시간적 흐름에 따른 변화에 주목하여 역사적·문화적 맥락에 따라 새롭게 표현되는 방식인 불연속적 특성을 고찰한다. 다시 말해, 본 연구는 Brodsky의

'양식'을 연결된 해결로 보는 관점에서 신고전주의를 18~19세기에 한정되는 '양식'이기보다는 여러 시대에 되풀이될 수 있는 일종의 '유형'개념으로 파악하고, 그것이 형성화되기까지의 정신적 활동과 그것의 형성방식을 대타적 특이성과 대자적 통일성이라는 두 가지 측면에서 접근한다.

본 연구에서 20세기 초 모더니즘 패션에 나타난 신고전주의의 미적 가치와 연속된 흐름의 변화를 파악하는 것은 패션의 특정한 양식이 시간의 흐름 속에서 연속성을 지니며 변화 또는 다양화되는 과정을 이해함으로써 현대패션에 대한 보다 총체적인 시각을 제공하고 미래패션에 대한 예측을 가능하게 한다는 점에서 매우 의의 있는 일이다.

II. 양식의 연속성과 불연속성

본 장에서는 양식의 연속성과 불연속성을 고찰하기 위하여 양식과 유형의 개념을 정의 내리고, 양식의 변화에 대한 개념을 파악한다.

1. 양식과 유형의 개념

오늘날 양식이란 용어는 다양하게 정의된다. Genova⁶⁾는 양식이란 인간의 정신적 창조활동에 대한 외면적 형식의 표상일 뿐 아니라 내면적 의미의 표출로서, 보편적·대타적 특이성과 개별적·대자적 통일성을 지니고 있다고 하였다. Gombrich⁷⁾는 양식이란 특징적이어서 쉽게 인식되는 것으로 인간이 행동하거나 물건을 만드는 방법, 혹은 그렇게 행동해야만 하거나 만들어져야만 되는 방법이라 하였다. Ackerman⁸⁾은 양식의 개념을 개별적인 작품들 간의 관계를 형성하는 도구로서 제시하며 안정성(stability)과 유연성(flexibility)의 결합으로 설명하였다. 요컨대 양식의 개념은 예술체계의 근본구조에 접근하는 학자들의 방향에 따라 각기 달라질 수밖에 없는 것이다. 이러한 맥락에서 Ackerman은 예술사 연구에 틀(structure)을 제공하는 의의를 가지는 양식개념에 대해 "양식이란 무엇인가?"라는 질문보다 "양식의 어떤 정의가 예술사 연구에 가장 유용한 틀을 제공하는가"가 더 적절하다고 주장했다.⁹⁾

이와 같이 양식의 개념이 다의적으로 사용되고 있다 하더라도, 항상 다음과 같은 기본적인 성격을 견지한다. 우선 양식 개념은 인간의 정신적 창조활동을 그 감각적 대상적 형태화에서 파악하는 데에서 성립한다. 이 의미에서 양식은 단순한 외면양식과는 다른 '정신의 모습'으로 자연적 존재에는 적용되지 않는다. 다음으로 양식은 일종의 '유형(type)'의 개념으로서 정신적 활동에 있어서의 파악 및 형성의 통일적 방식을 그 대자적 통일성과 대타적 특이성이라는 양면적 성격에서 포착된 것이다. 즉, 개성적 형성의 다양성 가운데 존재하는 그것 자체의 내부적 공통성과 다른 유(類)와 구별되는 특이한 '형(型)'으로 파악될 때 이를 양식이라 하며, 이 때 양식의 존재방식 자체가 유형적이라고 말할 수 있게 되는 것이다.¹⁰⁾

미학에서 유형의 개념은 어떤 유(類)의 전체에 고유한 형성원리에 근거하는 질적 통일을 인정하고 그 본질적 특징을 구체적 방향으로 드러내어 밝히는 데에서 성립하는 것이기 때문에, 보편성과 특수성을 함께 내포하는 것을 특색으로 한다.¹¹⁾ Tiryakian¹²⁾에 의하면, 유형은 개별적인 것의 속성들이 아니라 반복되는 것을 변별적 특징으로 삼는다. 하나의 유형은 공시적으로 명백하게 공통된 특성을 가지지만, 통시적으로 초기의 원초적 형태를 거쳐 현재의 상태에 이르는 진화의 과정이 고려된다. Panofsky¹³⁾에 의하면, 유형은 전통적인 조형 모티프가 새로운 맥락 안에서 원래의 의미가 전환되거나 부활되어 재사용 되는 '유사형성(Analogie-Bildung)' 현상에 의해 발전하는 개념으로 파악된다.

'유형으로서의 양식' 개념을 받아들이는 것은 예술창작 주체와 맥락의 변화로 인해 '신고전주의'와 같은 시대양식이 반복될 수 없는 일회적인 특수성을 지닌다 하더라도, 양식에 내재된 질적 및 개성적 통일의 특성을 근거로 역사의 흐름 속에서 친근 관계에 위치하는 유형의 존재를 파악하는데 유용하다. 즉, 양식이 질적 및 개성적 통일에 관한 개념인 한, 동일한 차원에서 친근 관계에 위치하는 유형 상호간의 경계는 유동적이며, 그 사이에 과도적인 중간형식이 개재할 여지를 남긴다. 바로 이점에서 유형에 의한 분류의 특징이 인정된다.

요컨대 최근에 지어진 건물을 보고 '신고전주의'라고 부를 수는 없지만 '신고전주의적'이라고는 말할 수 있는 것처럼, 역사적 맥락이 변화하였기 때문에 같은 양식이라고 할 수는 없지만 같은 유형이라고 볼 수는 있는 것이다. 따라서 본 연구에서 18~19세기에 나타났던 신고전주의 양식의 연속적 흐름을 고찰하는데 이론적 타당성을 제공하는 것은 바로 이 '유형으로서의 양식' 개념이다.

2. 양식 변화의 연속성과 불연속성

보편적 형식체계로 발견되는 양식은 일관된 불변의 요소를 전제로 한다. 즉, 같은 예술가, 시대 혹은 장소의 다른 작품들 속에서 나타나는 공통된 특성의 존재를 생각할 때, 양식에는 분명히 안정적인 요소가 존재한다. 반면에 보편형식의 역사성을 고려해 볼 때, 충분히 먼 거리의 시간과 지역적인 거리로부터 유발되는 유연한 요소도 있다고 파악된다. 이러한 안정성(stability)과 유연성(flexibility)의 결합을 양식이라 부를 수 있다.¹⁴⁾

안정성은 양식의 존재 여부를 판단하는 가장 기초적인 기준이 되어 한 양식을 다른 양식으로부터 분리해 내며, 유연성은 창조에 의한 변화를 촉진하게 된다. Ackerman은 양식에 있어 특히 유연성을 강조하였는데, "예술이 활력이 없을 때, 예술은 활발하게 쇠퇴한다"¹⁵⁾고 하였다. 따라서 예술가는 안정과 변화, 즉 존재하는 형태에 대한 재생산(reproducing)과 새로운 것의 창조사이의 긴장에 복종하게 된다.

즉 양식은 안정성을 바탕으로 계속적이고 축적적인 변화로 특징 지워진다고 볼 수 있는데, 서양 예술의 역사에서 이와 같은 양식의 변화를 설명하기 위한 이론은 결정론적 변화 모형과 연속적 변화 모형이 있다.

결정론적 변화 모형은 르네상스 시대의 역사가인 Vasari가 생물학적 은유를 통해 양식이 "인간의 몸과 마찬가지로, 태어나 성장하고 쇠퇴하고 사라진다"¹⁶⁾로 표현한 이래 Darwin, Riegl, Wölfflin 등에 의해 발전되었으며, 양식의 초기 단계는 정해진 규칙에 의해 다음단계로 변화되는 운명으로 양식을

정의하며 예술품을 내재된 법칙에 의한 연속체로 규정하는 특징이 있다. 그러나 Ackerman¹⁷⁾의 비판처럼 예술가는 다만 그의 과거와 현재의 경험을 토대로 창작하는 것이며 다음 단계로 움직이는 어떤 법칙을 알고 움직이는 것은 아니다. 즉, 예술에 있어서 소위 '진화'는 주어진 문제에 대한 해결을 향한 일련의 단계들이 아니라 한 문제에 대한 하나나 혹은 그 이상의 원래의 진솔로부터 벗어나는 일련의 단계들로 기술되어야 한다.

1960년대 Kubler¹⁸⁾는 결정론적 변화 모형이 갖는 문제점에 대한 대안적 모형으로 연속적 변화 모형을 제시하였다. 그는 예술품을 시간의 흐름에서 연속성을 지니는 인조품(artifact)들이 이루는 연속체의 한 부분으로 보고자 하는 동적이며 통시적인(diachronic) 모형을 제시하고자 하였다. 예술품을 언어와 같은 표시 체계로 보아 구조적 형태(structural form)는 의미와 독립적으로 감각될 수 있음을 전제로, 예술사 연구에서 관심을 가져야 할 부분은 형태상의 발전에서 변화의 규칙성과 간섭을 분석하고 연속체(series and sequence)의 지속기간에 대한 문제라고 밝혔다. 즉, 언어학에서 언어의 구조가 의미와 관계없이 다소간의 규칙적 진화를 겪는 것처럼, 예술품도 의미 변화 없이 시간의 변화에 따라 형태가 '연속된 해결(linked solution)'로서 변화되는데 이를 역사에서 유발하는 동기와 교대되는 특징들, 변천에서의 증가와 감소 등을 체계적으로 연구할 필요가 있다는 것이다. Kubler는 연속된 해결의 개념을 도입함으로써 결정론적 시각을 배제하고, 시간의 흐름에 따라 하나의 양식이 연속성(continuity)의 관계 내에서 다양성(variation)으로 발전될 수 있다는 시각을 제시한다. 따라서 하나의 양식은 그대로 종결될 수도 있지만 새로운 해결에 의해 미래의 더 먼밀한 마무리에 개방될 수 있기 때문에 언제나 잠재적으로 재개(再開)될 수 있다는 이론적 근거가 마련된다.

1980년대 Brodsky¹⁹⁾는 Kubler의 이론을 좀 더 명확하게 정리하고 예술가의 개인적인 창조 외에 사회·문화적 맥락에 의한 변화를 함께 고려하는 방향으로 발전시켰다. 그는 Kubler가 사용한 '관습(convention)'과 '창조(invention)'라는 용어가 혼란

의 여지가 있으므로 '연속성(continuity)'과 '불연속성(discontinuity)'이라는 용어로 대체하였고, Kubler가 다양성을 유발하는 요인으로 혁신적인 예술가의 개인적인 창조(invention)를 강조함으로써 불연속성에 대한 개념을 모호하게 했다고 비판하였다. Brodsky는 불연속성을 고유한 구조와 긴장 관계를 이루며 동화에 항거하는 듯이 보이는 현저하게 새로운 구조로 정의 내리고, 양식이 발전됨에 따라 새로운 구조는 덜 뚜렷하게 나타나게 되는데 이는 동화(assimilation)과정을 통해 이질적 요소(alien elements)가 궁극적으로 제거되고 원래 구조의 다양성으로 돌아가게 되기 때문이라고 설명했다. 그는 Kubler의 이론이 급진성과 아주 희귀하게 있는 전통의 단절과 같은 불연속성을 무시하고 연속성에 의존할 때는 적합하지만, 불연속성에 의해 맥락이 변화되고 커뮤니케이션(communication)의 약호(codes)로서의 의미가 변화되는 역사를 통하여 예술품을 설명하기에는 충분하지 않다고 했다. 따라서 Brodsky는 하나의 연속된 흐름을 갖는 예술품이 단순히 복사(replica)에 머무르지 않고 다양하게 표현될 수 있는 것은 Kubler가 제안한 예술가의 의지 이외에 역사적·사회적 결정자(determinant)에 의한 것임을 주장한다. 그가 밝힌 다양성을 유발하는 동기는 예술 자체의 내부적인 문제로서, 새로운 소재 또는 신기술 등을 들 수 있다. 또한 사회적 맥락은 특정한 방법으로 형태를 결합하게 하거나 특정한 요소를 강조하고, 새로운 다양성을 부가하기도 한다.

복식 양식의 변화를 설명하는데 있어서도 Lowe & Lowe²⁰⁾는 내재적 법칙에 의하여 복식의 양식이 변화한다는 주기론적·결정론적 시각을 비판하고, 자율적인 내재적 측면과 더불어 모델의 예측을 불가능하게 하는 '무작위적 부분(random portion)'에 대한 시각을 제기하였다. 무작위적 부분이란 개인적인 혁신이나 창조, 독창력을 반영할 뿐 아니라 사회·문화적 체계내의 사건을 반영하기도 하여 양식상의 변화가 사회·문화 체계에 연결되어 있음을 시사하고 있다.

이상의 고찰에서 양식의 변화를 설명하는 이론은 유기체의 일생과 같이 양식이 내재적 자율성에 의하여 발전·성숙·쇠퇴한다는 결정론적 시각과 예

술품들을 시간의 흐름에서 연속성을 지니며 인공물들이 이루는 연속체의 한 부분으로 보고자 하는 연속적 변화 모형이 제시되었음을 살펴보았다. 오늘날 결정론적 시각은 특정한 시대의 양식에 따라 우열을 가리는 가치평가적인 의미로서 예술작품에 대한 그릇된 편견과 오해를 일으켰다는 비판과 더불어 주기가 지나치게 단선적이어서 이 이론에 부합되지 않는 시대가 존재한다는 문제를 제기한다. 이에 반해 연속적 변화 모형은 연속성으로 작업의 주기와 시기의 도래를 강조하면서 연속성과 연결된 다양화의 해결방식을 살핌으로써 양식의 역할을 방법이 있어 통시적인 것으로 만들어준다.

따라서 본 연구에서는 20세기에 나타난 신고전주의 양식에 대한 통시적 고찰을 위해 연속적 변화 모형에 입각해 '연결된 해결'을 밝히고자 한다. 이를 위해 시대의 흐름에 따라 사용한 각각의 해결방안은 무엇인가를 밝히며, 이러한 연결된 해결을 알기 쉽게 풀어주는 연속성과 다양화의 전개 즉, 불연속성을 살피고자 한다. 단, 본 연구는 신고전주의라는 시대적 양식의 흐름을 거시적 측면에서 살펴보고자 하므로 불연속성을 유발하는 요인으로서 예술가의 창조성보다는 사회·문화적 맥락의 변화를 중심으로 한다.

3. 양식 변화에 영향을 미치는 사회·문화적 요인

앞에서 고찰한 바에 의하면 양식의 변화를 결정론적 시각에서 받아들이는 입장은 내재적 자율성에 의한 양식의 변화를 강조하지만, Kubler와 Brodsky가 제시한 연속적 변화 모형은 예술가의 의지 이외에 다양성을 유발하는 동기로서 역사적·사회적 맥락을 중요시한다.

양식변화에 영향을 미치는 요인에 대한 다른 학자들의 견해를 살펴보면 다음과 같다.

Ackerman²¹⁾은 양식의 과정을 가시화 하는데 있어서 예술가의 혁신과 더불어 예술가가 속한 외부적인 환경 즉, 전통(convention)과 형태를 만드는 과정과 관련된 기술(technique)과 물질적 측면(material aspect)을 염두에 둘 것을 주장했다. 왜냐

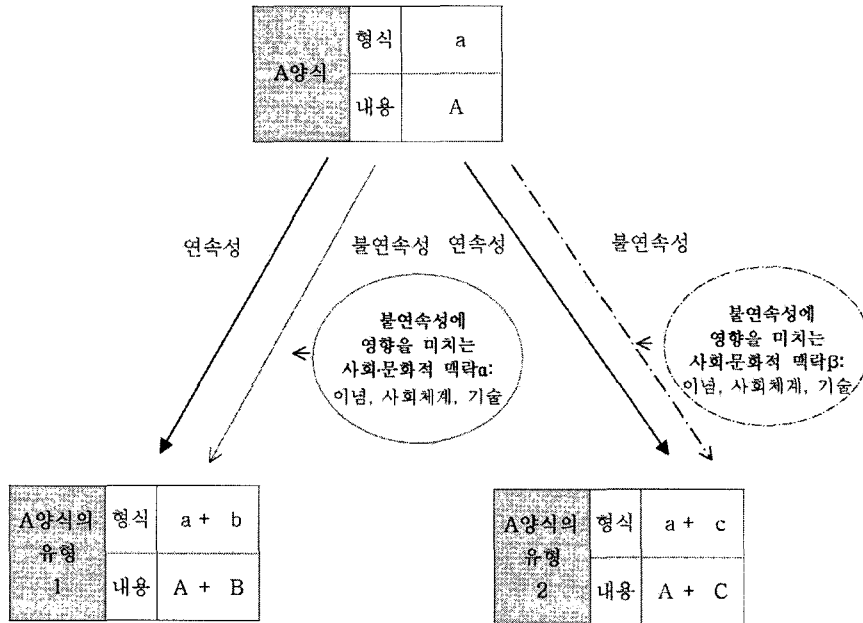
하면 예술가는 그의 환경 내에서 예술품을 제작하기 때문이다. 특히, 기술인자는 수단 뿐 아니라 중요한 형태적·상징적 기능을 수행하기 때문에 가장 기본적인 결정인자로 강조되었다.

Hamilton²²⁾은 복식 양식을 문화적 하부구조로 보고, 복식양식을 변화시키는 요인을 기술(technology), 사회적 구조(social structure), 이데올로기(ideology)로 설명했다. 여기서 기술이란 물질적 문화를, 사회적 구조는 사회적 행동을, 이데올로기란 신념·가치·태도 등을 의미한다.

Roach & Musa²³⁾는 특정 문화의 구성원이 선택한 복식의 외적 형태와 내적 기능성에 영향을 미치는 요인을 기후, 천연자원 등의 물리적 환경인자와 문화접촉, 교역, 기술, 사회·경제·정치적 상황과 사건, 사회적 구조 등의 문화적 인자로 구분하고 있다.

이와 같은 학자들의 견해를 종합하면 양식변화를 유발하는 동기는 예술가의 의지와 더불어 예술가의 의지에 영향을 미치는 예술가를 둘러싼 환경의 변화에 있다. 이는 예술가가 부지불식간에 그가 속한 환경의 영향을 받고 있기 때문이다. 전통, 사회적 구조, 이데올로기, 문화접촉 등과 같은 요인들은 예술가의 정신에 영향을 미치게 되며, 기술, 물질적·물리적 인자와 같은 요인들은 예술가가 표현 형식을 결정하는데 있어 직접적 영향을 미치게 된다. 즉, 이념, 사회체계 그리고 기술은 양식 변화에 영향을 미치는 주요한 요인이다.

이상의 내용을 토대로 본 연구에서 18~19세기 신고전주의 양식이 20세기 초 모더니즘 패션에 재개되어 나타나는 연속적 흐름, 즉 연속성과 불연속성을 고찰하기 위한 과정을 도식화하면 <그림 1>과 같다. 이는 '양식'이 역사적 맥락에 따른 새로운 해결에 의해 하나 이상의 다양한 '유형'으로 부활될 수 있다는 Kubler와 Brodsky의 이론을 받아들인 것으로서, 다른 시대에 재기되는 같은 양식의 다양한 유형에서 파악되는 '연속된 해결'의 양상을 표현한다.



〈그림 1〉 양식변화의 연속성과 불연속성

Ⅲ. 18~19세기 신고전주의 양식에 나타난 형식의 명료성

본 장에서는 18~19세기 사회·문화적 맥락 속에서 신고전주의 양식의 특징인 형식의 명료성이 나타나는 배경을 고찰하고, 복식에 표현된 구체적 양상을 파악한다.

1. 신고전주의 형성의 사회·문화적 맥락

신고전주의 양식은 예술사가 마다 시작된 시기에 대해서 이견을 보이고 있으나 대략 18세기 중반부터 19세기 초반에 걸쳐서 발흥한 예술 양식이다. A. Hauser에 의하면 17세기 백년 동안 바로크와 로코코 양식의 지배하에 있던 유럽에서 1750년경 종래의 어떤 고전주의보다도 더 엄격하고 더 냉철하며 더 계획적인 새로운 고전주의 경향이 나타났다.²⁴⁾

신고전주의 예술이 형성되는 18세기에는 두 가지의 커다란 사회 문화적 변혁을 수반한다. 그 하나는 인간과 자연의 관계에 있어서 인간이 자연을 조작·정복 할 수 있다는 인간의 기술적 능력에 대한

획기적인 향상에 근거하고 있으며, 산업 혁명의 발발에 의한 기술적 혁신에서 연유하게 된다. 또 다른 변화는 당시의 사회구조적 변화로서, 18세기 중반의 신흥 자본주의의 융성으로 인하여 사회적 구성의 중심이 귀족계급에서 시민계급으로 서서히 변모하게 된 것이다.²⁵⁾

자연과학과 기술의 발달로 말미암아 과학적 방법은 가장 합리적인 진실로 받아들여지게 되었다. 따라서 과학적 이성주의가 신봉되었고 합리성이 중요한 문제로 부각되었다. 이전시대까지 합리적이란 것은 고대 그리스와 로마의 전형을 어떻게 잘 적용시키는가 하는 것이었던 반면, 18세기에는 당대의 전반적인 요구였던 과학적 절차를 통한 합리화가 추구되었다. Voltaire, Rousseau, Montesquie 등 계몽주의자들에 의해 합리적 논쟁이 오랜 신화를 대신하게 되었고, 다른 분야와 마찬가지로 예술에서도 논리화와 과학화가 진행되었다. 과학 분야에서 발견된 우주적 질서는 예술에서도 그대로 적용될 수 있다는 신념에서 형식적 통일성과 엄밀한 논리적 집중으로 세부들을 명료하고 확실하게 질서 지우려는 기본경향이 나타났다.²⁶⁾

18세기에 시민계급은 점차 경제·사회·정치적 각 분야 뿐 아니라 서서히 몰락의 길을 걸어가는 귀족을 대신하여 문학과 예술의 주요한 소비계급으로 부각하게 됨에 따라 예술의 평가 기준이나 형식도 시민계급의 취미(taste)기준을 반영하게 되었다. 프랑스의 시민계급은 냉철한 고전주의적 문화이상을 나타내는 Voltaire를 모범으로 받들었다. 그는 “우리의 정원을 가꾸어야 한다”²⁷⁾는 말에 나타나는 바와 같이 형이상학적인 문제들을 해결하려는 노력 대신에 상식선의 실용적인 철학을 추구해야 한다는 신조를 표명했다. 현실적인 면에 충실하려는 시민계급의 이념에 로코코의 지나친 세련성, 기교, 화려함은 부자연스러운 것으로 받아들여지게 되었고 단순 명료하고 복잡하지 않은 새로운 고전주의적 예술 경향이 대두되었다. 이와 같이 시민계급은 절제를 위한 노력을 통하여 고전주의 예술에 접근하였다.²⁸⁾

이상에서 신고전주의는 18세기의 과학과 기술의 발달, 시민계급의 부상에 따른 환경의 변화 속에서 당대의 전반적인 요구에 부응하고자 한 미학적 대처방안임을 알 수 있다. 이전 시대의 고전주의가 귀족계급의 보수주의와 권위주의적 세계관을 표현했던 반면에, 신고전주의는 시민계급의 합리성과 절제를 위한 표현수단이였다.

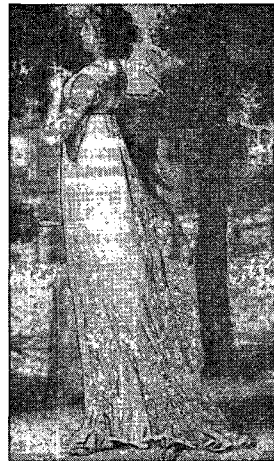
2. 신고전주의 복식에 표현된 형식의 명료성

신고전주의 시대에 합리성을 대변하는 이성인 ‘자연’과 동일시되었는데, 이는 자연과학의 발달로 그동안 신비의 베일에 싸여있던 ‘자연의 법칙’이 밝혀지면서 ‘자연’이 명료한 법칙에 의해 작용한다는 점이 신뢰되었기 때문이다.²⁹⁾

‘자연’을 ‘이성’ 또는 ‘자연의 법칙’으로 보는 시각은 자연의 모방을 대상으로 하는 예술에 있어서도 사물을 ‘있는 그대로’가 아니라 ‘마땅히 그래야 할’ 모습으로 그려내는 작품으로 그려내게 했다. 이성에 의해 파악되는 객관적 미의 추구를 위해 촉각적인 질은 혼돈된 것으로 받아들여지게 되었고 순수 객관적 법칙에 의해 명확하게 표현되는 사물의 본성 자체를 중요시하게 되었다. 특히, 신고전주의는 자연의 모든 존재를 순수 기하학에 근거하여 정초한

Decartes에 많은 영향을 받고 있는데, 그에 의하면 기하학적 방법은 직관의 여러 제한적 요소들로부터 그리고 또 상상력과 관련된 여러 방해물로부터 해방되는 통로이다.³⁰⁾

이러한 사고의 변화는 이전시대의 로코코 스타일과 비교하여 획기적으로 단순화된 여성의 복식에서 발견된다. 여성 스커트의 버팀대(stays)와 코르셋(corset)을 제거하고 수직적인 실루엣으로 인체의 왜곡이 배제되었고, 순수한 흰색의 사용과 장식의 배제로 형태의 구성원리가 명확하게 강조되었다.³¹⁾ <그림 2> 이는 이전 시대 복식이 여성복의 형태를 광택 있는 소재의 사용과 표면의 과다한 장식으로 모호하게 표현하던 것과 많은 차이를 나타냈다. 스커트는 여전히 발등을 덮고 있지만 비치는 소재의 사용으로 여성의 신체의 본질이 신고전주의 복식에 이르러 비로소 사실적으로 표현되었다.



<그림 2> 명료한 형식의 신고전주의 여성복



<그림 3> 명료한 형식의 신고전주의 남성복

남성의 복식도 광택이 없는 단순한 울, 린넨, 가죽 등의 소박한 소재를 정교하게 자르고 재봉선을 강하게 드러내는 3차원의 테일러링 기술을 이용하여 표면적인 화려함이 아닌 본질적인 질감과 구성으로 단순한 형태 자체에 의상의 미적 흥미를 집중시켰다.³²⁾ <그림 3> 특히, 남성의 복식은 인체의 해부학적 진실에 입각한 사실성이 3차원의 테일러링

기술에 의해 오히려 나체일 때보다 명확하게 강조되었다.

이상에서 앞에서 살펴본 사회·문화적 변화, 즉 과학과 기술의 발달과 시민계급의 부상은 다른 분야와 마찬가지로 복식에서도 나타남을 알 수 있는데, 형식의 명료성은 합리성과 절제에 의한 자연스러운 표현방법이었다. 요컨대 신고전주의 복식에 나타난 형식의 명료성은 복식의 명료하고 단순한 형식 자체를 강조함으로써 복식을 통한 계급의 과시적 표현보다는 인체의 본질적인 사실성과 복식의 순수하게 기능적인 면을 더욱 중요한 문제로 제기하게 했고, 명확한 선의 구성에 의한 기하학적 순수성으로 순수 기하학적 형태와 결부된 합리성을 상징적으로 강조했다.

IV. 20세기 초 모더니즘 패션에 나타난 신고전주의의 연속성과 불연속성

본 장에서는 앞에서 고찰한 바와 같이 양식 변화에 영향을 미치는 사회·문화적 요인으로 20세기 초의 이념, 사회체계, 기술의 변화를 고찰하고, 이에 따른 20세기 초 모더니즘 패션을 18~19세기 신고전주의 양식과 비교하여 연속성과 불연속성의 특징으로 구분하여 고찰하고자 한다.

1. 신고전주의의 연속성

20세기 초 여성들의 사회활동이 증가하면서 전통적인 성개념이 변화되기 시작했다. 대학교육을 받은 경제적으로 독립한 신여성이 등장하게 되었고, 여가를 이용해 사이클, 수영, 펜싱, 골프, 요트 등의 스포츠가 상류사회의 여성뿐 아니라 일반인에게도 보급되기에 이르렀다. 특히, 제1차 세계대전(1914~1918)이라는 전쟁에 의해 야기된 사회 변화는 많은 여성들이 의지에 상관없이 남자를 대신해서 일터로 나가게 했고, 여성의 사회활동을 촉진시켰다. 다양한 분야에서 직장에 진출하는 여성들이 전쟁 전에 비해 비약적으로 증가하였고, 전쟁 후에도 노동을 경험한 여성들은 더 이상 사적인 공간에서 머물기를 원하지 않았고 직업을 포기하지 않았다. 특히,

‘플래퍼(flapper)’라 불리는 20년대 여성들은 경제적 독립을 바탕으로 남자에 구속되지 않는 자유로운 삶을 추구했다. 이러한 변화는 패션계에 근본적인 변화를 가져왔는데, 빅토리아시대의 수동성을 강조한 정교하고 장식적인 의상이 활동성을 강조한 합리적인 의상스타일로 바뀌었다. 여성복에서 코르셋이 제거되었고 직선적인 실루엣의 장방형 의상이 유행되었고, 장식적인 의상은 공적 영역에 등장한 여성들에게 오히려 성차별을 유발하는 요소로 인식되어 단순한 의상이 애호되었다.

20세기 초 급격하게 팽창한 인구나 산업사회로의 이행에서 가속화된 도시의 팽창으로 ‘대중’에 의한 사회가 대두되었는데, 이는 신고전주의 시대 복식이 시민계급의 대두와 관계있는 것과 마찬가지로 패션의 변화를 유발시켰다. 먼저 산업과 경제가 급진적으로 변화하고 새로운 산업의 출현으로 이러한 직종에 종사하는 사회 계층의 생활방식과 생활수준이 향상되었고, 이러한 맥락에서 패션을 소비하는 계층이 점차 넓어지게 되었다. 1920년대 시작한 라디오 방송과 1940년대에 시작한 텔레비전 방송 등 대중매체를 통하여 급속하게 대중의 기호는 획일화, 표준화 되어갔고,³³⁾ 상류 엘리트층의 전유물로 인식되던 패션은 백화점을 통하여 중산계급으로, 그리고 보다 저렴한 가격대로 복식을 구입할 수 있는 연쇄점과 통신주문판매를 통하여 노동계급의 대중에게까지 동일한 스타일로 전달될 수 있었다. 물론 품질과 스타일에서 구별은 남아있었지만, 틀림없는 사실은 패션이 더 이상 상류층의 특권은 아니며, 그들의 생활방식과 가치를 반영하지 않는다는 인식의 전환이었다. 즉, 구매력을 갖춘 압도적인 인구의 대중의 대두와 더불어 대중매체와 판매방식의 다변화와 같은 사회체계의 변화로 말미암아 소수의 패션 엘리트가 아닌 대중을 위한 패션 시장이 등장하게 된 것이다.³⁴⁾ 다시 말해, 대중사회라는 체계 속에서 계급의 평등화, 취향의 공유와 더불어 계급의 차이 없이 같은 스타일에 대한 접근이 구조적으로 이루어질 수 있었고, 이에 따라 패션에 대한 인식도 계급에 대한 과시에서 자유롭게 되어 의상 자체가 단순하게 변모되어갔다.

20세기 초에 두드러지는 패션과 관련된 기술의

변화는 패션의상의 생산방식이 수작업방식에서 기계에 의한 대량생산체제로의 이행을 들 수 있다. 역사적으로 18·19세기의 기술혁명과 산업혁명으로 이미 새로운 방직과 방직 기계류가 고안되면서 천의 대량 생산이 이루어졌지만, 직물이 대량생산되었다더라도 실제로 복식이 기계에 의해 대량으로 생산되기 시작한 것은 20세기의 제1차 세계대전 이후에 이루어졌다. 제1차 세계대전은 의류 산업의 성격을 변화시키는데 결정적인 요인이었는데, 전쟁의 영향으로 노동자의 이용이 제한되었고, 또한 수백만 벌의 표준화된 규격과 스타일의 유니폼에 대한 제조를 통하여 생산 단위가 커지는데 대한 장점의 인식과 더불어 기계식 재단기와 동력 기계와 같은 노동절감 기계류가 도입되어 생산 방식이 보다 효율적으로 이루어지기 시작했다.³⁵⁾ 요컨대 개별적인 고객의 주문에 따른 맞춤제작방식에서 불특정 다수를 위한 대량의 기계생산방식으로 전환됨에 따라 장식적이고 정교한 스타일이 쇠퇴하고 표준 규격화가 가능한 단순한 스타일이 주류를 이루게 되었다.

이상에서 여성의 사회활동 증가에 따른 전통적인 성개념의 변화, 대중사회의 대두와 이에 따른 계급의 평등화와 취향의 공유, 기계에 의한 의복의 대량생산 등 사회·문화적 맥락의 변화로 여성의 패션이 수동성을 강조하는 왜곡된 구조와 정교하고 장식적인 것에서 인체의 사실성을 재현하는 단순하고 명료한 신고전주의 양식으로 전환되었음을 알 수 있다. 이러한 시대의 흐름을 잘 간파하여 20세기 초 모더니즘 패션을 주도했던 디자이너 Chanel의 '리틀 블랙 드레스(Little Black Dress)<그림 4>는 여성복 특유의 화려하고 현란한 색채와 장식, 소재, 실루엣을 제거하고 사각형으로 단순화한 대표적인 신고전주의 양식이라 할 수 있다.

2. 신고전주의의 불연속성

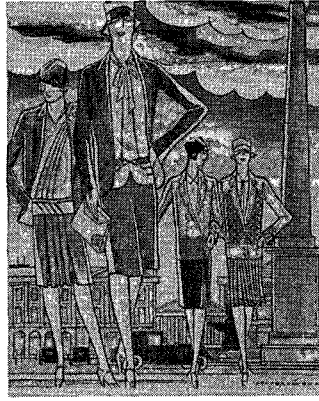
20세기 초 여성들의 사회진출이 활발히 이루어지게 됨에 따라 여성의 패션이 입기에 편리하고 새로운 활동을 수용하기 위하여 단순한 형식의 신고전주의 양식이 재기되었음을 앞에서 살펴보았다. 특히, 1920년대 들어 여성들이 남성들의 전유물로 여

겨졌던 사무실이라는 공적 영역에 등장하게 되면서 성 차별화를 통제하기 위한 적당한 의상을 필요하게 되었는데³⁶⁾, 이때 직업을 가진 여성들이 선택한 의상은 남성복을 모방한 형태였다. 1926년 독일의 여성지 *Die Dame*에 의하면 다음과 같이 여성들의 패션이 점점 남성화되고 있음을 알 수 있다. "우리는 수 년 동안 여성들이 좀 더 남성적으로 되기를 원하고 있음을 목도한다. 여성들은 머리를 자르고 남성들과 같이 뒤로 빗질하여 넘김으로서 가장 가치 있고 자연스러운 장식품을 이미 내던져 버리지 않았는가? 여성들의 패션은 점점 더 남성 패션과 같아지고 있지 않은가? 얼마나 여성스럽지 않은 일인가!"³⁷⁾ <그림 5>에서 보여 지는 바와 같이 1920년대의 여성들은 남성의 것과 비슷한 스트레이트 박스 실루엣의 테일러드 수트를 착용함으로써 여자 다음보다는 남성들과 동등해지기를 원하는 내면적인 의향을 나타냈다. 즉, 여성들이 남성들과 같은 테일러드 수트를 착용한 것은 신고전주의 시대 이후 단순함과 절제된 표현으로 그것을 착용한 남성들의 합리적 천성을 부각시킨 복식형태에 대한 모방을 통하여 남성과 같은 합리성을 상징적으로 표현하기 위한 것이었으며, 이는 신고전주의 시대 남성들이 단순하고 절제된 복식형태를 통하여 계급의 평등화를 이루었던 것에서 남녀의 성적 평등화를 추구하는 것으로 더욱 의미가 확대된 것을 의미한다. 요컨대 여성복에 나타난 신고전주의적 남성복의 모방은 20세기 초 남녀평등 사상의 확산과 관련된 현상으로 18~19세기 신고전주의 여성복 양식과 불연속성의 특징을 나타낸다.

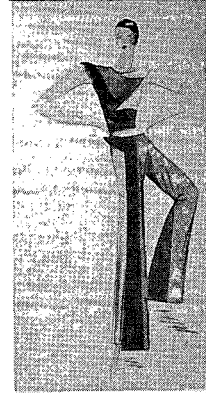
한편, 1920년대 기술의 발달과 더불어 제기된 '기계미학'은 사회 각 분야에서 기계화된 대량생산, 대량소비의 사회 환경과 적어도 은유적으로 연대할 수 있는 새로운 미학을 모색하는 움직임이 대두시켰다.³⁸⁾ 사회 각 분야에서 강조된 기계의 메커니즘(mechanism)과 관련된 효율성은 해결해야 할 가장 중요한 문제로 인식되었고, 단순성과 추상적인 기학적 형태와 결부되어 표현되었다. Jean Patou와 Sonia Delaunay 등의 디자이너는 '기계미학'에 입각하여 장식을 배제하고 직선적인 선으로 간결하고 명확하게 표현하는 추상적 디자인을 제시함으로써



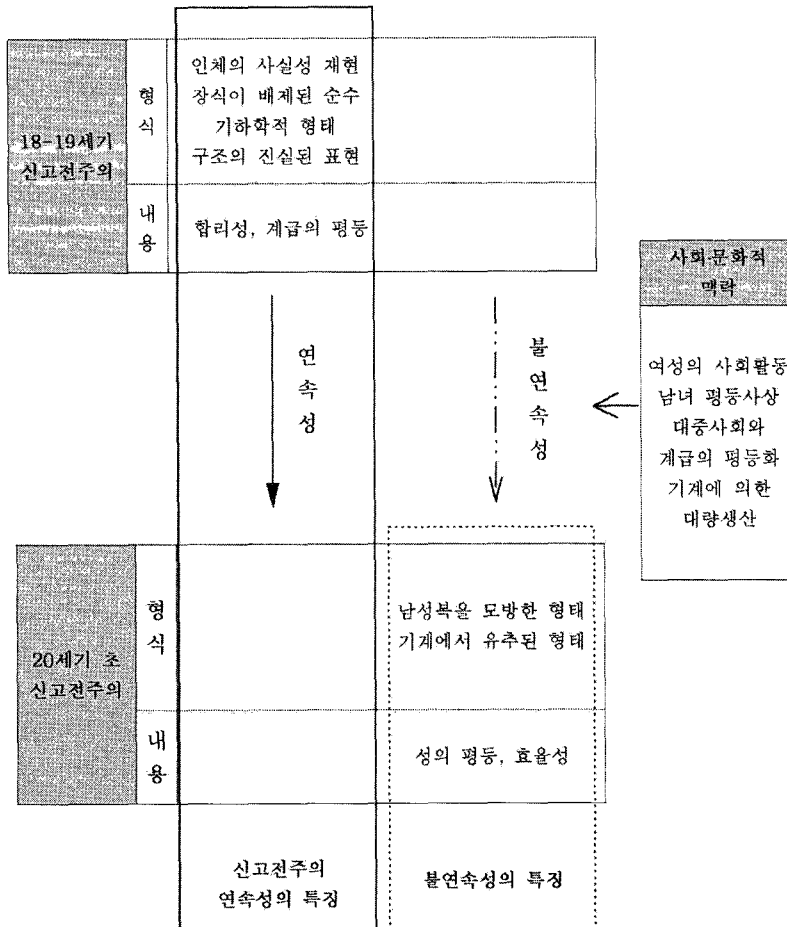
<그림 4> 절제된 표현의 리틀 블랙 드레스



<그림 5> 남성복을 모방한 여성의 테일러드 수트



<그림 6> 기계미학을 표현한 디자인



<그림 7> 20세기 초 모더니즘 패션에 나타난 신고전주의의 사회·문화적 맥락과 18~19세기 신고전주의 양식과의 관계

복식에 대한 과학적 접근과 같은 의미로 각광받았다. Delaunay는 단순한 형태에 원색적인 색채와 기하학적인 문양을 반복하여 병치한 의상을 발표하였고,³⁹⁾ Patou는 <그림 6>과 같이 의상의 면을 기하학적인 여러 개의 조각으로 나누어 기계적인 조립과도 같이 기하학적인 형태와 선을 조직적으로 구성한 의상을 제시했다.⁴⁰⁾ 이와 같은 의상들은 단순하고 명료한 형식으로 18~19세기에 나타났던 신고전주의 양식과 같지만, 인체의 본질성에 대한 재현보다 엄격한 기하학으로 짜여진 추상성을 강조한다는 점에서 차이가 있다. 즉, 기계 생산에 의한 효율성을 일깨우기 위한 목적으로 제시된 기계에서 유추된 형태로서 20세기 초의 사회·문화적 맥락을 반영한다고 볼 수 있는 것이다.

앞에서 살펴본 바와 같이 인체의 사실적 표현과 장식의 배제된 기하학적 명료함을 특징으로 하는 신고전주의 양식은 20세기 초에 재현되었지만, 남녀평등사상과 기계미학의 확산 등을 배경으로 남성복을 모방한 형태와 기계에서 유추된 새로운 형태가 각각 성의 평등과 기계생산의 효율성이라는 새로운 내용을 담으며 나타났다. 요컨대 합리성의 강조를 위해 인체를 사실성에 입각하여 기하학적인 명료함으로 표현하는 신고전주의적 형식의 명료성은 20세기 여성 패션에서 합리성을 상징하는 남성성에 대한 모방 즉, 남성 테일러드 수트의 모방과 기계적 합리성을 표현하는 절제된 형식으로 나아가는 경향으로 파악된다.

V. 결론

본 연구의 결과는 <그림 7>과 같이 정리될 수 있으며, 결론은 다음과 같다.

신고전주의 복식에 나타난 형식의 명료성은 인체의 본질에 대한 해부학적 진실을 명료하게 표현하기 위해 명확한 선에 의한 구성과 무장식에 의한 단순성을 특징으로 하며, 이와 같이 엄격하게 제어된 순수한 외관 속에서 통일된 복식의 형태를 구현함으로써 착용자를 합리적인 사람으로 보이게 했을 뿐 아니라 계급의 차이에 따른 이질적인 모습을 동질화함으로써 계급의 평등화를 이루었다.

20세기 초 모더니즘 패션에서 신고전주의가 재현되어 대두되는 사회·문화적 배경은 여성의 사회활동 증가와 성개념의 변화, 대중사회의 대두와 계급 구분 없는 취향의 공유가 가능한 사회적 체계의 확산, 그리고 기계에 의한 대량생산 등으로 고찰되었으며, 18~19세기에 나타났던 신고전주의의 미적 가치와 일치하는 연속적 특성은 인체의 사실성 재현, 기하학적인 선적 명료함, 장식의 배제와 구조의 진실된 표현 등으로 나타났다. 신고전주의 시대와 마찬가지로 20세기 초에 여성의 복식은 이전 시대에 비해 획기적으로 단순화되고 여성 인체의 본질을 표현하는데 초점을 두었다.

한편, 18~19세기와 20세기 초 사회·문화적 맥락 변화의 영향으로 다음과 같이 불연속성의 특징이 나타났다. 첫째, 여성의 교육과 고용의 증가로 여성의 사회 활동이 점차 증가되고 남녀평등에 대한 개념이 대두되면서 남성의 테일러드 수트를 모방한 형태가 나타났다. 남성의 테일러드 수트는 18세기 신고전주의 시대 이후로 거의 변화하지 않는 형태로 지속되면서 남성에게 부여된 가치인 이성과 합리성을 상징적으로 내포하였으므로, 여성들은 사회생활과 더불어 남성의 테일러드 수트를 모방함으로써 남녀평등을 구현하고자 했다. 둘째, 20세기에 발달된 기계 기술은 기계적인 합리성을 추구하는 '기계미학'을 대두시켰고, 패션에서도 기계에서 유추된 형태인 기하학적인 모티브를 강조하는 형태와 표현적 요소를 최소한으로 줄여서 추상적 형태로 표현하는 경향이 나타났다. 이와 같은 기계미학은 여성복을 획기적으로 단순화시켰으며 여기에서 나아가 표준화된 규격과 스타일로서 기계화된 대량생산이 이루어지는 계기가 되었다. 대량생산체제화는 미학적인 측면보다 경제적 효율성을 더욱 강조하는 경향의 대두로 볼 수 있다.

이상에서 신고전주의의 미적 가치는 시간의 흐름에 따라 변화되는 사회·문화적 맥락 속에서 변화되고 다양화되었음을 알 수 있다. 즉 18~19세기에 나타났던 미적 가치는 20세기에도 연속적인 특징으로 발견되며 다만 역사적 변화에 따른 요인들을 흡수하여 불연속성의 특징으로 표현의 방법이 현대화되었고 내적 의미가 보다 확대되었다.

참고문헌

- 1) Nietzsche, F. W. 저, 광복록 역 (2000). 비극의 탄생. 범우사, pp. 29~48.
- 2) 김민자 (1998). 20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(Ⅰ). 복식, 37호, pp. 109~111.
- 3) Hollander, A. (1995). *Sex and Suit: The evolution of modern dress*. New York: Kodansha America, Inc., p. 85.
- 4) Summerson J. 저, 조희철 외 역 (2002). 건축의 고전적 언어. 태림문화사, p. 106.
- 5) Brodsky, J. (1980). Continuity and discontinuity in style: A problem in art historical methodology. *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 39(1), pp. 27~37.
- 6) Genova, J. (1979). The significance of style. *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 37(3), pp. 352~361.
- 7) Gombrich, E. H. (1968). *International encyclopedia of social science*. New York: M. Macmillan Co., pp. 352~361.
- 8) Ackerman, J. S. (1967). *A theory of style. aesthetic inquiry*. Belmont: Dickenson Publishing Company Inc., pp. 54~66.
- 9) *Ibid.*, pp. 54~55.
- 10) 竹内敏雄 저, 안영길 외 역 (2003). 미학 예술학 사전. 미진사, p. 291.
- 11) *Ibid.*, p. 283.
- 12) Tiryakian, E. (1968). *International encyclopedia of the social science*, 16. New York: Macmillan and Free Press, pp. 177~186.
- 13) Panofsky, E. 저, 이한순 외 역 (2000). 조형예술 작품의 기술과 내용 해석. 도상학과 도상해석학. 사계절, pp. 112~136.
- 14) Ackerman, J. S. (1967). *op. cit.*, pp. 54~56
- 15) *Ibid.*, p. 54.
- 16) *Ibid.*, p. 57.
- 17) *Ibid.*, pp. 54~57.
- 18) Kubler, G. (1962). *The shape of time-remarks on the history of things*. Michigan: Yale University Press, pp. 8~10.
- 19) Brodsky, J. (1980). *op. cit.*, pp. 27~37.
- 20) Lowe, J. D. G., Lowe, E. D. (1982). Cultural pattern and process: A study of stylistic change in women's dress. *American Anthropologist*, 84(3), pp. 521~544.
- 21) Ackerman, J. S. (1967). *op. cit.*, p. 61.
- 22) Hamilton, J. A. (1988). Dress as a cultural subsystem: A unifying metatheory for clothing and textiles. *C.T.R.J.*, 6(1), pp. 1~7.
- 23) Roach, M., & Musa, K. (1980). *New perspective on the history of western dress*. New York: A Handbook, pp. 27~34.
- 24) Hauser, A. 저, 염무웅 외 역 (2002). 문화와 예술의 사회사 3. 창작과 비평, p. 182.
- 25) 손세관 (1988). 신고전주의 건축의 형태적 특성과 그 현대적 의미. 건축문화, 8805, p. 101.
- 26) 이성훈 (1988). 신고전주의 예술의 미학이론. 건축문화, 8805, p. 98.
- 27) "Voltaire". *The columbia encyclopedia*, 6th edition. from <http://www.bartleby.com/65>
- 28) Hauser, A. (2002). *op. cit.*, pp. 175~176.
- 29) *Ibid.*, p.375.
- 30) Cassire, E. 저, 박완규 역 (1995). 계몽주의 철학. 민음사, pp. 376~377.
- 31) Bohem, M. 저, 천미수 역 (2000). 패션의 역사. 한길아트, p. 208.
- 32) Hollander, A. (1995). *op. cit.*, p. 119.
- 33) Howard, M. 저, 차하순 외 역 (2000). 20세기의 역사. 가지 않은 길, pp. 40~50.
- 34) Rouse, E. 저, 이재한 역(2003). 현대사회와 패션: 코르셋에서 핑크까지. 시지락, pp.332~371.
- 35) *Ibid.*, pp. 364~365.
- 36) Evans, S. M. 저, 조지형 역 (1998). 자유를 위한 탄생-미국여성의 역사. 이화여자대학교 출판부, pp. 288~290.
- 37) Buxbaum, G. (1999). *Icons of fashion-the 20th century*. New York: Prestel, p. 32.
- 38) Sparke, P. 저, 이순혁 역 (1997). 20세기의 디자인과 문화. 까치, p. 69.
- 39) Pendergast, S. (1997). *Contemporary designers*. Detroit: St. James Press, p. 193.
- 40) Buxbaum, G. (1999). *op. cit.*, p. 44.