

## 패션과 예술의 관계에 대한 이론적 고찰

-화가와 패션, 패션디자이너와 예술의 관계를 중심으로-

신 주 영

서울대학교 의류학과 강사

## Theoretical Inquiry into the Relationship between Fashion and Art

-Focusing on the Relationship between the Artist and Fashion,  
and between the Fashion Designer and Art-

Jooyoung Shin

Instructor, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul National University

(투고일: 2008. 1. 15, 심사(수정)일: 2008. 6. 5, 게재확정일: 2008. 8. 15)

### ABSTRACT

This study begins by establishing the theory that paintings serve as a visual documentation of a particular era and record the ideal fashions and customs about dress behavior through the costumes represented in them and examines the close relationship between fashion and art, focusing on the influence of art on fashion, as well as that of fashion on art, for both painters and fashion designers. To attain the goal of the study, the selected objects of study are written references and dresses represented in paintings produced in the 19th century.

Painters who were the subject of documentation created or popularized new fashion styles before the concept of 'fashion designer' was introduced in history. In order to capture and represent the ideal beauty of certain period, painters understood the important role of fashion. Their work not only included the designing of costumes or accessories for the sitters, but also the spreading of new fashion styles by showing the sitters wearing them.

Study of the mutual relationship between fashion and art grew more vigorous among many intellectuals in a variety of fields beginning in the 19th century. The standing of fashion was elevated and the concept of the 'fashion designer' was introduced and the interest in the themes of a specific style or the background of a trend increased during this time period. Many contemporary fashion designers created dresses inspired by the costumes represented in paintings.

The result of this study which focuses on the relationships between fashion, artist, fashion designer and art is that connection between fashion and art is closely and firmly formed. For several hundred years, painters were the creators as well as promulgators of fashion and fashion designers, from the 19th century until today, have obtained their creative inspiration from art.

Key words: fashion(패션), art(예술), visual documentation of period costume(시대복식의 기록), painter(화가), fashion designer(패션디자이너)

## I. 서론

예술은 한 시대의 내용과 형식을 기록한다. 시대가 이상으로 지향하는 미적 가치, 도덕관, 이념, 사상과 같은 정신적 가치는 그것을 적절히 표현하는 형식을 통해 구현된다. 특히 한 시대를 지배하는 미학과 미적 가치는 예술작품 안에서 가시적으로 표현된다. 에코(Eco)<sup>1)</sup>는 수 세기에 걸쳐 화가, 시인, 소설가는 자신들이 아름답다고 간주한 것들을 나름의 방식으로 기록하고 그 표본을 남겨놓은 사람들이기 때문에 미의 역사는 예술작품들을 통해서 증명될 수 있다고 언급하며 한 시대를 기록하는 예술가의 역할을 강조한다. 예술가의 작품 속에 표현된 옷을 입은 사람들, 가구, 텍스타일, 풍경들은 어떤 특정 시기에 이상으로 생각되는 미가 무엇이었는지 이해하는데 도움을 주는 자료로서 중요한 가치를 지닌다는 것이다. 예술가가 한 시대의 사상과 행동을 형성하는 지배적인 관념, 가치관, 태도, 경제적·사회적 조건, 문화적 배경과 무관하게 예술 창작 활동을 전개하는 경우를 찾아보기 어렵다. 특히 시대의 산 증인의 역할을 담당한 화가는 수 세기 동안 시대정신과 그 시대가 추구하는 특정 유형의 미를 포착하여 회화라는 형식을 통해 눈에 보이는 형태로 표출하고 전파해왔다.

복식 역시 화가의 손을 통해 그림 속에 재현되어왔다. 시대를 통틀어 인물이 등장하는 모든 회화 속에서, 누드화가 아니라면, 복식은 등장한다. 한 시대의 회화 속에 재현된 복식은 당시 유행하는 최고의 스타일을 기록하고 있다. 특히 초상화는 신체적 외모와 정신을 기록하며 일반적이면서 특정적이고 영속적이면서 특정한 한 순간을 표현하는 것<sup>2)</sup>으로 초상화는 대중화되기 이전 최상류층만이 소유할 수 있었던 사치였으며 그림 속 인물들은 최상의 모습으로 기록되기를 원했다. 이러한 특성이 내재한 과거의 초상화는 현대의 패션 사진과 같은 역할을 수행했던 것이다. 그림 속 인물이 착용하고 있는 복식은 그 시대가 지향했던 복식미를 구현하는 총체(總體)인 것이며 이를 위해 화가는 유행하는 패션을 연구하거나 적어도 이해하고 있었을 것이다. 때로는 새로운 패션을 소개하고 전파하는 주도적인 역할도 담당하였다.

오랜 세월 동안 화가가 패션디자이너의 역할을 수행했다고 볼 수 있으며 이는 패션과 예술의 상호 연관성을 입증할 수 있는 또 다른 시각에서의 접근이라고 할 수 있다. 그렇다면 19세기 이후로 등장한 패션디자이너가 패션과 예술의 밀접한 관계 형성에 있어 담당할 역할을 살펴볼 필요가 있겠다.

패션과 예술의 관계는 많은 선행연구를 통해 다양한 관점에서 고찰되었고 관계의 유기적 밀접성은 이미 규명되었다. 본 연구의 목적은 예술 양식 중 하나인 회화는 한 시대의 복식에 대한 기록의 역할을 수행했다는 사실을 규명하고, 패션에 미친 예술의 영향과 예술에 미친 패션의 영향을 패션과 화가, 패션디자이너와 예술의 관계를 중심으로 패션과 예술의 유기적인 상호관계를 재조명하고자 한다. 패션과 예술 상호간의 내용적 또는 형식적 유사성이 아닌 창조자이자 주체인 화가와 패션디자이너의 역할에 초점을 맞춰 고찰하겠다. 연구의 목적을 달성하기 위해 선정된 분석대상의 시대적 범위는 19세기이며 복식사와 예술사 관련 서적을 중심으로 한 문헌 연구와 회화를 중심으로 한 1차 사료와 세계 여러 박물관에 소장되어있는 복식을 촬영한 유물 사진을 비교, 분석하는 실증 연구를 병행하였다. 19세기의 인물화와 초상화로 연구의 범위를 한정된 이유는 당시 회화의 표현기법에 기인한다. 외부세계에 대한 재현의지가 강하게 작용하여 최대한 사실적으로 묘사하고자 했던 회화 양식은 19세기까지 지배적인 회화 기법이었다. 예술의 원칙적 측면에서 볼 때 19세기까지의 예술은 보편적 취미와 그에 관련된 관습에 순종하는 원칙에 순응했다.<sup>3)</sup> 새로운 것보다는 아름다운 것을 창조하려고 했으며 작품의 감상자에게 충격을 주어 뒤흔들어놓기보다는 즐겁게 해주는 것을 예술의 목표로 삼았다. 본 연구에서 선택한 회화작품들은 대상을 최대한 사실적으로 묘사한 것으로 화가 자신의 특정한 기법이나 시대가 요구하는 형식에 의한 왜곡이 최소화된 작품으로 한정하였다.

## II. 패션에 대한 기록으로서의 예술

### 1. 회화: 시대복식의 시각적인 기록

예술은 인간에 의하여 만들어지며 모든 예술작품은 일정한 법칙을 따르려는 성질, 형식과 원리 하에 창조되며 예술은 사물의 재현이 아니라 인간의 내적 생명, 감동, 정동의 재현이다.<sup>4)</sup> 즉 예술은 인간 외부에 있는 사물을 표현함으로써 인간의 내면적 삶을 표현한다. 예술가는 예술작품을 통해 자신과 수용자의 내면적인 삶을 자극하고 일깨우고 감화시키고자 하며 이는 그가 추구하는 목적이다. 예술은 형식을 통해 항상 메시지를 전달한다. 단순한 감정의 폭발이나 의미 없는 모방, 재현이 아니라 예술은 인간의 정서를 표현하고 기록하며 이를 타인에게 전달하는 수단이라는 관점에서 예술은 표현성과 상징성을 가진다. 예술작품을 통한 의사전달은 말하고자하는 바를 직접적으로 묘사하는 명시적인 술어 형식으로 드러내거나 겉으로는 드러나지 않지만 암암리에 만연하는 세계관을 내포적인 의미의 형식으로 드러낸다. 즉 위대한 예술이 표현하고자 하는 상징적인 내용의 해석을 통해 그 시대, 민족, 문화가 추구했던 삶을 유추할 수 있다.<sup>5)</sup>

특히 회화는 예술의 표현적, 상징적 기능을 극대화하는 예술 장르 중 하나로 “형태와 색채의 배열이며 그것을 그린 작가 자신의 개성의 투영이며 제작된 그 시대의 철학을 적어도 부분적으로 나타내 보이는 것”<sup>6)</sup>이다. 시대의 기록으로서의 회화의 역할은 많은 학자들의 논의에서 다뤄지고 있다. 푸크(Fuchs)<sup>7)</sup>는 역사를 재구성하기 위해서는 그 시대의 기록을 이용해야 한다고 역설하면서 그 중에서도 그 시대의 다양한 문학, 인물과 사물, 사건을 묘사하는 회화가 지닌 참고자료로서의 가치를 강조하였다. 맥크렐(Mackrell)<sup>8)</sup>은 군주제와 귀족사회에 대한 통찰력 있는 사회적 기록이 초상화의 역할이라고 정의내렸고 이석우는 “미술은 역사의 표정이며 그것을 담고 있는 그릇이자 역사와 만나는 직접적인 통로”<sup>9)</sup>라고 역설하였다. 캐너데이(Canaday)는 “수세기에 걸친 변화를 통해 목격자로서의 가장 명백한 기능을 수행하

고 당시의 사물이나, 장소, 사람들의 모습을 담아낸 시사기록”<sup>10)</sup>으로서 회화의 기능을 정의내리고 회화는 사람들이 무엇을 생각하고, 느끼고, 믿었던가를 나타내며 그 시대의 미적 수준을 대표하는 것이라고 썼다.

예술양식의 내용적 측면에는 한 시대가 추구한 이상미가 포함되어 있으며 다양한 형식을 통해 가시적으로 표출된다. 회화작품 속에 재현된 대상들-풍경, 인물, 정물-은 그 시대가 지향하는 미적 취향을 반영하여 특유한 형식으로 완성된 것이다. 특히 작품 속 인물의 복식, 몸, 자세 등은 그 시대의 복식과 몸에 대한 이상미를 해석할 수 있는 중요한 시각적 자료가 된다. 다시 말해, 회화는 다른 시대, 다른 집단, 또는 특정 역할에 적합한 복식 스타일과 복식 행동에 관한 관습에 대한 기록<sup>11)</sup>으로서의 기능을 수행한다. 특히 회화는 그 속에 묘사된 각 시대의 모습을 통하여 그 시대의 세부적 특색과 현상을 보여줄 뿐만 아니라 그 속에 세계 전체를, 곧 상호 관련된 사실의 총체를 담고 있어 그 시대의 기록으로 그 중요성은 의심의 여지가 없다. 사진이 발명되기 이전까지 수백 년 동안 시대와 문화를 기록하는 유일한 수단이었던 회화는 인간과 시대의 정신의 변천과정을 파악하는 재료<sup>12)</sup>로서 중요한 가치를 지닌다.

### 2. 화가: 시대복식의 기록자

시대를 기록하는 주체인 화가는 그림의 주제를 선택할 때 자신이 말하고 싶은 것을 표현하기 적절한지 고민한다. 왜냐하면 그림은 눈에 보이는 형태와 색채의 배열을 넘어서 작가가 전달하고자 하는 메시지가 내재되어 있기 때문이다. 같은 주제의 그림을 살펴보다라도 그 속에서 각 시대의 화가들은 자신의 이상, 시대적 이상과 이데올로기를 표현한다. 회화의 가장 기초적인 토대는 회화의 조형성이지만 그것을 다루는 방법과 양식은 시대정신의 표출이므로 시대와 화가의 정신의 열개를 이해할 수 있다. 즉 화가는 자신이 살고 있는 시대가 추구한 이상미로부터 자유로울 수 없었을 것이다. 한 시대의 지배적인 미적 취향이 가시적으로 표출된 복식의 조형적 특성과 그것에 담겨진 정신적 측면은 시대를 따라 새롭게 등장

하는 예술사조의 영향을 받아 끊임없이 변화하였으며 수백 년 동안 이 변화를 기록해왔던 주체로 화가를 꼽을 수 있다. 창조와 표현의 자유가 있었음에도 화가는 그 시대의 유행하는 이상적인 몸의 형태에 대한 인식을 배제할 수 없었으며 동시대의 패션 미학으로부터도 전적으로 자유로울 수 없었다. 특히 초상화를 그리는 화가에게 패션은 그의 작품을 완성시키는데 있어 중요한 요소였다.

19세기 이래로 상류층뿐만 아니라 중류층과 부르주아 계급 또한 자신의 이미지에 집착하기 시작했으며 그것을 영원히 남기고 싶은 욕망이 초상화의 유행을 초래했다. 사진이 발명된 이후로 사진 역시 이미지를 기록하는 수단이 되었지만 초상화보다 저렴했기 때문에 상류층은 여전히 초상화를 선호했다. 이러한 초상화의 유행이 초래한 현상은 옷에 대한 대중적 관심의 증가이다. 19세기 회화의 전시장이었던 살롱(Salon)<sup>13)</sup>은 초상화의 인물이 누구인지 맞추는 즐거움에, 또는 자신이 입고 있는 최신 유행의 옷을 자랑하려 오는 우아한 여성들, 결혼적령기인 딸을 데리고 오는 부인 등 다양한 의도를 가지고 찾아오는 사람들로 항상 북적거렸다.<sup>14)</sup> 초상화 및 다양한 회화 작품을 감상하는 사람들의 관심은 그림 속 인물이 입고 있는 옷에 집중되었고 그 결과 초상화의 모델이 되는 상류층 여성들의 관심 또한 지나칠 정도로 자신이 입고 그려질 옷에 집중되었다. 그들은 아름답다는 말보다 옷을 잘 입는다는 말을 더 듣고 싶어했으며 가장 두려워했던 것은 자신이 유행에 뒤떨어진 옷을 입고 그려진다는 사실이었다.<sup>15)</sup>

화가는 의뢰인의 이러한 욕망을 무시할 수 없었다. 초상화를 의뢰하는 사람들은 초상화에 내재된 인간 신성화(神聖化)의 속성을 인지했으며 자신의 모습이 당대의 이상을 재현하기를 원했으며 영원히 아름다운 이미지로 기록되길 소망했다. 이들 의뢰인의 신체적 용모는 화가가 선택할 여지가 없지만 모델이 입고 그려질 옷에 대한 선택권은 화가에게 주어졌다. 당시 유행하는 복식 스타일에 무지했던 화가들에게 이 작업은 쉽지 않았을 것이다. 리베로(Ribeiro)는 당시의 패션에 대한 이해 없이는 화가들, 특히 초상화가들은 “길을 잃은 것과 같은 심정”<sup>16)</sup>이었을 것이라

고 하면서 패션에 대한 화가들의 높은 의존도를 설명하고 있다.

복식의 정교하고 세밀한 사실주의적 묘사로 유명한 앙그르(Ingres)는 초상화 작업 시 모델에게 그가 생각하는 패션에 대한 의견을 전달하기도 했다고 한다.<sup>17)</sup> 이렇듯 자신이 그릴 대상의 의복을 스스로 선택하는 화가들에게 당시 유행하는 패션에 대한 정보 수집과 이해는 필수조건이었다. 화가들이 패션에 대한 지식을 높이기 위해 유행하는 최신 스타일의 복식과 액세서리를 직접 구입하거나 모델에게 그림이 완성된 후 옷을 달라고 요청하기도 했다. 마네(Manet)는 그의 모델이 입고 있던 모피로 장식된 워스(Worth)의 망토에 반했다고 고백하면서 그 옷을 자신의 다른 작품의 배경으로 쓰고 싶으면서 모델에게 그 망토가 낡으면 자신에게 주지 않겠냐고 묻기도 했다.<sup>18)</sup>

화가들은 실제 복식뿐만 아니라 당시의 패션 잡지나 패션 플레이트(fashion plate)를 정보의 출처로 사용해 그 시대 패션의 정수(精髓)를 포착하려고 했다. 패션 플레이트가 실린 잡지가 발행되기 이전인 18세기 초에는 인형이 패션을 전파, 보급하는 매체였다. 당시 여러 화가들은 패션 인형을 보고 복식을 연구하여 그림을 그렸다고 알려져 있다.<sup>19)</sup>

최신 패션 플레이트에 소개된 패션과 여성들의 포즈에 화가들은 주목했으며 앞을 다투어 모방하기 시작했다. 19세기 세잔(Cézanne), 드가(Degas), 모네(Monet), 르누아르(Renoir), 티소(Tissot) 등과 같은 당대 유명한 화가의 작품에 묘사된 복식이 당시 많은 패션 플레이트에 그려진 복식과 인물들의 포즈까지 일치하는 많은 예를 찾아볼 수 있다(그림 1)<sup>20)</sup>. 그러나 두 가지 유형의 시각예술이 재현된 방식은 전혀 다르다. 회화는 그 일차적 기능이 정보의 정확한 전달이 아니므로 화가들은 패션 플레이트에 소개된 복식의 스타일과 포즈만 그림의 소재로 선택할 뿐 자신만의 특유한 이미지 재현방식은 그대로 사용하여 예술작품으로서의 예술성을 성취하는데 게을리하지 않는다. Cézanne의 *La Promenade*와 비슷한 시기에 출판된 패션 잡지 *La Mode Illustrée*에 실린 패션 플레이트를 비교해보면, 이 두 그림은 똑같은 주



〈그림 1〉 *La Mode Illustrée*(1866)와 Renoir의 *Madame Monet on a Sofa*(1872-74). *Fashion in Art*, 1995, p. 187.



〈그림 2〉 *La Mode Illustrée*(1871)와 Cezanne의 *Le Promenade*(1872). *Fashion in Art*, 1995, p. 176, 177.



〈그림 3〉 1860년대 유행한 브레이드 장식. *In Style: Celebrating Fifty Years of the Costume Institute*, 1987, p. 36.



〈그림 4〉 당시 패션에 유행하는 디테일이 회화 속 복식에 재현된 사례. *Fashion in Art*, 1995, p. 179.



〈그림 5〉 와토 주름을 응용한 1880년대 드레스. *Understanding Fashion History*, 2004, p. 88.



〈그림 6〉 1880년대 웨딩드레스. *Our New Clothes*, 1999, p. 135.

제를 표현한 것임은 분명하다(그림 2)<sup>21)</sup>. 패션플레이트와 회화작품이 완성된 시기로 미루어 볼 때, 화가들이 잡지 속 패션 플레이트를 참고해서 자신의 작품에 반영했음을 알 수 있다. 두 가지 유형 모두 당시 패션의 기록이라는 사실에는 변함이 없지만 확실적인 기법으로 그려지는 패션 플레이트는 개인적인 취향이 결여된 것으로 단순하지만 정확한 정보 전달과 기록의 역할만을 했다면 회화는 화가가 표현하고자 하는 주제나 자신의 개성을 재현하기 위한 수단으로서 당시 유행하는 패션을 선택하고 기록했을 것이다.

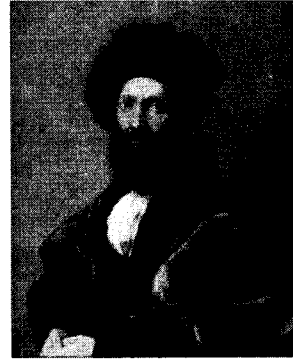
화가가 당시 유행하는 복식을 기록했을 것이라는 논의는 현존하는 복식 유물과 캔버스 위에 그려진

복식 간에 존재하는 유사성의 비교를 통해서도 입증될 수 있다. 검은 색 브레이드(braid)로 장식된 흰색 드레스와 유사한 형태의 드레스를 입고 있는 여인의 모습이 당시의 회화에 종종 등장하고 있는 사례를 찾아볼 수 있다(그림 3, 4)<sup>22) 23)</sup>. 실제 복식과 그림 속의 복식에 나타난 형태적 유사성의 비교 분석을 통해 그 복식이 유행했던 시기를 추측할 수 있으며 회화에 등장하는 빈도수 및 그 복식을 그린 화가의 인지도를 토대로 특정 스타일이나 디테일이 당시 얼마나 유행했는지도 유추가 가능하다.

〈그림 5)<sup>24)</sup>와 〈그림 6)<sup>25)</sup>은 19세기 말 경 유행했던 로코코 스타일의 와토 드레스(Watteau dress)로 일상복과 웨딩드레스에 이르기까지 착용되었던 사실

로 미루어 보아 당시 여성들이 선호했던 스타일임을 유추할 수 있다.

화가는 자신이 살고 있는 시대에 유행하는 패션을 화폭에 담기 위해 다방면으로 노력했으며, 그 결과 회화는 시대 복식에 대한 시각자료로서 그 가치를 인정받고 있다. 복식사를 연구하는 학자들이나 박물관 큐레이터들에게 회화는 중요한 패션의 기록이다. 회화는 사진이 발명되기 이전 시대까지 패션 사진의 역할을 해왔다는 사실은 의심의 여지가 없으며 화가는 한 시대의 이상적인 미에 대한 개념을 복식을 바탕으로 재구성하며 복식을 전사(轉寫)하고 전파하는 임무를 충실히 수행해왔던 것이다.



〈그림 7〉 Raphael, Baldassare Castiglione, c. 1515.  
www.cgfa.sunsite.dk

### Ⅲ. 패션디자이너와 화가의 관점에서 본 패션과 예술의 관계

인간 행위의 창조물인 복식과 예술은 창조성과 불가분의 관계를 갖는다. 즉 창조자인 예술가와 패션디자이너는 서로간의 영역을 넘나들며 영감(靈感)을 추구하였다. 화가들은 복식을 이용해 작품의 완성도를 높였으며 패션디자이너들은 예술작품을 보고 아이디어를 얻어 새로운 패션을 창조하였다. 본 장에서는 화가와 패션, 패션디자이너와 예술의 관계를 중심으로 패션과 예술의 관계를 고찰하고자 한다.

#### 1. 화가와 패션의 관계

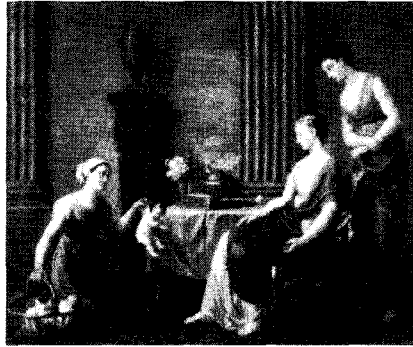
패션디자이너라는 개념이 확립되기 이전까지 화가는 그림 속 인물이 착용할 복식을 디자인할 정도로 패션에 대한 높은 관심을 가지고 있었다. 르네상스 화가들은 그들의 회화 속에 당시 유행하는 복식을 묘사하고 직접 의상을 창조하기도 했으며 텍스타일의 문양 및 자수 문양까지도 디자인했다.<sup>26)</sup> 화가들은 당시의 복식이 착용된 모습을 완벽하게 재현하고자 했으며 이를 위한 방법을 터득하기 위해 노력했다. 화려한 텍스타일을 사랑한 많은 이탈리아 화가들의 작품에서는 당시의 섬유산업에 대해 엿볼 수 있다. 시대의 산 증인인 화가들은 그 시대의 이상을 작품 속에 포착해왔다. 바사리(Vasari)는 미켈란젤로(Miche-

langelo), 다빈치(Leonardo da Vinci) 그리고 라파엘(Raphael)과 같은 화가들이 복식의 영역으로 작업의 범위를 확장하고 있음을 기록하고 있다. 프란체스코 살비아티(Francesco Salviati)와 그의 작품에 대해서 “그는 모든 스타일을 이용해 헤어스타일에 우아함을 주었으며...그의 모델에게 지속적으로 새로운 유행의 의복을 입힌다. 머리장식, 신발 그리고 모든 종류의 장식을 환상적으로 묘사했다”며 칭찬을 아끼지 않았다.<sup>27)</sup>

르네상스 시대 최고의 초상화가의 위치에 오른 Raphael은 1515년 경 카스틸리오네(Baldassare Castiglione)의 초상화를 그렸다(그림 7)<sup>28)</sup>. 매너, 처신, 복식에 관한 저서인 『궁정인(Il libro del Cortegiano)』의 저자인 Castiglione를 표현하는데 있어 지식, 도덕성, 우아함은 필수적인 조건이었다. 화가는 Castiglione의 “깊은 지성이 빛나는”<sup>29)</sup> 성정을 표현하기 위해 우아함을 부여하는 검은 색 의복을 입고 있는 모습으로 그렸다. 당시 복식을 통한 인물의 성격 묘사는 화가에게 중요한 작업이었으므로 복식과 장신구의 디테일 묘사에 세심한 신경을 써야만 했다. 르네상스 시대의 많은 예술가들이 패션디자이너이자 보석 디자이너로도 활약했다는 사실은 당연한 일이기도 모른다. 초상화 속 인물의 성격과 외모의 표현을 중요시했던 화가들에게 보석 장신구는 중요한 품목이었으며 모델의 아름다움을 극대화할 수 있는 스타일로 직접 디자인하는 편이 더 쉬웠을 것이다. 뒤러(Dürer)와 홀바인(Hans Holbein) 2세는 직접 보석



〈그림 8〉 Boucher, *Madame de Pompadour*.  
*The Art of Dress*,  
1995, p. 55.



〈그림 9〉 Vien, *The Cupid Seller*, 1763.  
*Art and Fashion*, 2005, p. 34.



〈그림 10〉 Vigée-Lebrun, *Marie-Antoinette*.  
*Art and Fashion*,  
2005, p. 38.

장신구를 디자인했으며 Michelangelo도 현재까지 교황청을 지키는 스위스 경비병의 제복을 디자인했다고 알려져 있다.<sup>30)</sup> 17세기 대표적인 바로크 예술가인 루벤스(Rubens)도 의복과 태피스트리를 디자인했으며 복식의 연구에 열성적이었다. 그는 *Costume Book*으로 알려진 소묘집을 소장하고 있을 정도로 유행하는 패션에 대한 관심이 많았다.

18세기 복식과 예술의 관계에서 중요한 인물로 부셰(François Boucher)를 들 수 있다. 로코코 스타일의 미학을 연구한 19세기 소설가 공쿠르(Goncourt) 형제는 Boucher를 “18세기의 취향을 지시하는 사람들 중 한 명”<sup>31)</sup>이라고 설명하고 있다. Boucher는 부채용 그림, 태피스트리 디자인, 무대 디자인, 도서 일러스트레이션, 도자기 도안 등의 분야에서도 대가였다. 로코코의 여신으로 알려진 폼파두르 부인(Madame de Pompadour)는 그에게 자신의 소유인 벨뷰성(Chateau du Bellevue)의 실내 장식을 위한 태피스트리와 조각 디자인, 회화와 초상화를 의뢰했다고 알려져 있다<sup>32)</sup>(그림 8)<sup>33)</sup>. 그녀의 초상화를 여러 장 그린 Boucher가 초상화 작업을 통해 Madame de Pompadour를 로코코 스타일의 아이콘으로 창조할 수 있었던 배경 역시 당시 패션에 대한 화가의 끊임 없는 관심과 완벽한 이해에서 비롯한다고 볼 수 있다.

Worth 이후로 패션디자이너라는 개념이 등장하기 이전까지 많은 화가들은 패션디자이너를 담당했다. 19

세기 초반의 화가들은 시대가 추구하는 이상적인 과거 시대의 작품을 연구하여 당시 유행하는 패션과 접목시켜 새로운 스타일을 창조하는데 열중하였다. 19세기 초 고대 로마의 도시 Herculaneum과 Pompeii의 발굴로 시작된 고고학적 발견은 신고전주의의 도래를 알리는 시작이었다. 고전 미술의 시각적 자료를 바탕으로 가구 디자인에서 처음 나타나기 시작한 신고전주의 양식은 복식에도 영향을 미쳤다. 조셉-마리 비앙(Joseph-Marie Vien)은 로코코 스타일의 복식이 유행하고 있던 시기에 고전시대 복식을 입은 인물들로 가득 찬 그림을 소개해 새로운 미의 등장을 알렸다<sup>34)</sup>(그림 9)<sup>35)</sup>.

비제-르브뤼(Elizabeth Vigée-Lebrun)은 회화 속 복식의 차원을 넘어 18세기 말 실제 여성복에 일어난 변화에 커다란 영향을 미쳤다. 로코코와 신고전주의가 절충된 스타일의 슈미즈 가운(chemise gown)을 입은 마리 앙투아네트(Marie-Antoinette)의 초상화를 그려 당시 큰 반향을 일으켰다(그림 10)<sup>36)</sup>. 그녀는 자신의 일기에 모델들이 그녀를 신뢰하기 시작한 이후부터는 자신이 모델을 꾸밀 수 있었다고 썼다.<sup>37)</sup> 모델이 실제로 착용한 의복과는 상관없이 최상의 효과를 창출하기 위해 의복이나 헤어스타일을 변형해 그리는 것은 화가의 권한이었으며 이러한 변형의 과정 역시 패션디자이너의 한 과정이라고 할 수 있다. 신고전주의 스타일의 전파에 있어 중요한 역할을



〈그림 11〉 David가 디자인한 혁명 정부의 제복. *Art and Fashion*, 2005, p. 149.



〈그림 12〉 David, Madame Verninac. [www.archive.com](http://www.archive.com)



〈그림 13〉 Rubens, The Proxy Marriage of Marie de Medicis, 1600. *20000 Years of Fashion*, 1987, p. 252.



〈그림 14〉 Isabeay, Empress Josephine. *패션의 역사: 18세기 로코코 시대부터 1914년까지*, 2000, p. 165.

했던 또 한 명의 화가는 다비드(Jacques-Louis David)이다. 그는 혁명 정부를 위한 제복을 디자인했으며 이탈리아에 머물면서 고대 복식을 연구해 획득한 해박한 지식을 바탕으로 당시 사회와 패션을 주도한 여성들의 초상화를 그려 신고전주의 스타일을 전파하는 역할을 했다(그림 11, 12)<sup>38)39)</sup>. 그가 그린 복식은 패션잡지들이 패션 플레이트에 그려진 복식과 비교하여 그 정확도를 확인할 정도로 당시의 이상적인 복식미를 완벽히 포착하여 표현하였다.<sup>40)</sup> David는 나폴레옹(Napoleon)의 대관식 장면을 그릴 때 Rubens의 마리 드 메디치(Marie de Medicis)와 앙리(Henri) 4세의 결혼식을 그린 작품을 참고로 당시 지배적인 스타일인 하이웨이스트의 드레스에 르네상스 복식에 나타난 디테일을 접목시켰다<sup>41)</sup>(그림 13)<sup>42)</sup>. 16세기 말에 유행했던 메디치 칼라를 모방한 금사로 자수 놓아진 실크 레이스 칼라(collerette à la Medicis)로 깊이 파인 네크라인을 장식하였으며 스커트 정면에 금사로 장식된 모티프 역시 16세기 왕비의 드레스에서 모방한 것이다. 실제로 Napoleon과 조세핀(Josephine) 황후가 대관식에 착용한 의상은 장-뵘티스트 이자베이(Jean-Baptiste Isabeay)가 디자인했다고 황실법령은 기록하고 있는데 황후의 의상은 Isabeay의 디자인에 따라 그녀의 전속 재단사였던 Louis-Hip-

polite Leroy가 만들었다고 한다<sup>43)</sup>(그림 14)<sup>44)</sup>.

19세기 대부분의 여성잡지들은 여러 화가들의 채색 석판화와 당시 예술에 대한 평론 기사를 게재하여 예술과 패션의 대중화에 앞장서기도 했다. 1881년에는 유명한 화가들의 서명과 그림으로 장식된 옷감으로 여성복이 제작되었으며 이와 관련한 “가장 주목할 만한 여성복의 발명”이라는 기사가 등장하기도 했다.<sup>45)</sup> 이상에서 고찰한 여러 사례들은 화가들이 새로운 복식양식의 유행을 주도하고 전파하는데 큰 역할을 담당했음을 말해준다.

## 2. 패션디자이너와 예술의 관계

복식은 16세기 이래로 완벽한 예술작품이 창조되기 위한 영감의 원천으로 혹은 실질적인 도구로서 사용되었다. 이에 비해 예술이 복식에 미친 영향은 19세기에 이르러서야 주목받기 시작했다. 19세기는 패션의 위상이 예술 못지않게 높아진 시대로 복식과 패션이라는 현상에 대한 관심이 증가했던 시대이다. 이 시기 다양한 분야의 지식인들은 패션을 중요한 사회적 요인으로 인식하기 시작하였으며 복식과 패션에 대한 개념을 재발견했다. 수 세기 동안 미지의 영역이었던 복식과 회화를 포함한 시각예술 간의 상



호관계 역시 이 시기에 최초로 탐구되었는데 이를 주도한 인물이 보들레르(Charles Baudelaire)이다. 그는 아름다움이란 결정하기 어려운 절대적인 요소와 상대적이고 상황적인 요소인 패션, 윤리, 감성으로 이루어져 있으며, 이 두 번째 요소 없이 절대적인 요소는 인간의 능력 밖에 존재하는 이해 불가한 것이라고 정의를 내렸다.<sup>46)</sup> 또한 영원과 순간성 그리고 불변과 우연이라는 대립개념을 병치하여 아름다움의 이중성을 표현하고자 했으며 새로운 미학인 모더니즘을 표현하기 위한 기준으로 패션을 선정하여 현대 미술의 시작에 있어서 중요한 역할을 패션에 부여하기까지 했다. 패션의 위상을 높인 또 다른 인물로 19세기 순수 미술계의 영향력 있는 평론가이자 *La Gazette des beaux-arts*의 발행인인 블랑(Charles Blanc)을 들 수 있다. 그는 패션과 예술에 관련된 여러 권의 책을 출판했는데 그 중 *L'Art dans la parure et dans le vetement*는 여성과 패션디자이너를 대상으로 복식의 역사, 실용적인 어드바이스, 미학 이론 등을 소개했고 사용서와 같은 이 책은 예술가들 사이에서도 반향을 일으킬 정도로 인기가 있었다. 그의 또 다른 저서 *Grammaire*를 통해 소개된 예술의 기본 법칙과 원칙은 패션에도 적용되어야 하며 의복을 착용하는 예술은 선의 표현적인 힘, 색의 대비 법칙, 영혼과 옷이 이루는 조화와 통일성에 의해 조정된다고 주장했다. Blanc은 패션과 패션디자이너에게 예술적인 지위를 수여했으며 동시에 일반 대중에게 예술의 정확성에 대한 교육을 시도했던 예술 평론가였다.

에밀 졸라(Emil Zola)는 백화점과 여성에 대한 소설인 *Au Bonheur de dames*를 썼으며 Degas는 일러스트레이션 대신 진짜 패션 소품을 첨부해서 책을 출판해야 한다고 출판사에 제안하기도 했으며 Baudelaire는 복식사를 저술하기 위해 18세기 화가들의 판화나 회화를 연구했다.<sup>47)</sup> 시인 스테판 말라르메(Stéphane Mallarmé)는 1874년 *La Dernière Mode*라는 평론잡지를 발간했는데 이 잡지의 목적은 패션을 예술로서 연구하기 위해서라고 선언했다.<sup>48)</sup> 패션을 예술의 경지로 끌어올린 인물들은 지식인에 국한되지 않았다. '오트 쿠튀르의 아버지'로 불렸던 Worth

는 스스로를 위대한 예술가라 칭하며 "옷은 회화만큼 훌륭한 작품"<sup>49)</sup>이라고 선언함으로써 패션을 예술 평론의 영역으로 입성시키는 데 중요한 역할을 했다.

19세기 패션디자이너라는 개념이 생겨난 이후 특정한 스타일의 아이디어나 그것이 유행하게 된 배경에 관한 관심 또한 증가하였다. "고전주의에 관해서는 제롬(Jérôme)과 알마-타데마(Alma-Tadema)에게서 영감을, 르네상스는 James Tissot의 아이디어로부터, 그리고 파리지엔에 대한 시각은 스티븐스(Stevens)로부터 얻는다"<sup>50)</sup>는 Worth의 고백은 특정한 복식이 창조된 배경을 밝히고자 했던 디자이너의 의도를 말해주며 예술작품은 패션디자인을 위한 다양한 아이디어를 제공했음을 유추할 수 있게 한다. 이러한 현상은 19세기 이후에 특히 유행했으며 현대까지 이어지고 있는 현상으로 볼 수 있다. 과거 그림 속의 복식을 디자인했던 화가들과 실제로 착용될 의복을 디자인했던 디자이너들은 과거의 예술작품에서 영감을 얻어 당시의 이상적인 미의식과 자신의 특성을 결합하여 복식을 창조했으며 패션잡지들은 이런 추세를 부추겼을 뿐만 아니라 예술 평론가들도 미래의 패션에 영감을 주는 회화에 대한 관심과 열망을 감추지 않았다.

예술작품이 패션디자인의 아이디어로 적극 활용되었던 또 다른 배경으로 19세기 유행했던 모드인 역사주의(historicism)를 꼽을 수 있다. 복식에 나타난 역사주의란 과거에 대한 열망을 바탕으로 이전 시대의 복식을 당시의 미의식과 복식의 구조적 특징에 적합한, 당시의 여성들에게 충분히 매력적인 새로운 스타일로 재창조하는 것을 의미한다. 이는 현실을 거부하고 과거에서 이상을 찾았던 19세기 낭만주의적 성향의 영향을 받아 나타난 유행 현상으로 볼 수 있다. 역사주의적 복식의 시초는 가면 또는 가장무도회에서 비롯되었다고 볼 수 있는데 가면무도회가 성행했던 로코코 시대에는 고대 그리스와 로마 복식이 자주 애용되었으며 당시 이국취향에 심취했던 유럽인들은 시선을 중국에까지 뻗어 동방풍의 복식을 착용하기도 했다. 신고전주의 스타일이 유행하던 시기에는 러프 칼라(ruff collar), 에플렛(epaulet)과 같은 르네상스 복식의 디테일이 신고전주의 복식의 디테



〈그림 15〉 르네상스 시대의 러프 칼라, 벨벳, 보석 장식을 차용한 스타일.  
*Art and Fashion*, 2005, p. 60.



〈그림 16〉 Empress Eugénie.  
*Fashion in Art*, 1995, p. 99.

일과 혼합되어 나타났다(그림 15)<sup>51)</sup>. 로코코와 바로크 스타일 역시 19세기에 걸쳐 지속적으로 유행되었는데 당시 서양에 팽배했던 귀족주의적인 앙시앙 레짐(ancien regime)의 부활에 대한 열망이 주요 원동력으로 작용했기 때문이다.

패션에 나타난 역사주의 모드의 유행을 충실히 따르기 위해 화가를 포함한 19세기의 패션디자이너들은 박물관과 초상화 갤러리를 다니면서 과거 복식에 대한 시각자료를 수집해야만 했다. 이들은 과거 유명한 왕실 인물의 초상화나 여러 인물화를 세밀히 연구했는데 그들 사이에 가장 주목 받았던 예술가들로 반다이크(Van Dyke), Rubens, 와토(Watteau), Vigée-Lebrun 등이 있었으며 Rubens가 그린 Marie de Medicis의 초상화는 자주 응용될 정도로 인기가 많았다(그림 13).<sup>52)</sup> Rubens의 그림 속 왕비가 착용하고 있는 드레스의 칼라와 앞부분의 디테일은 19세기 초반 신고전주의 스타일과 접목되어 당시 패션리더들의 복식에서 자주 나타났다. 과거의 예술작품에서 응용된 복식의 디테일들은 패션디자이너가 영감을 얻은 작품을 그린 화가의 이름을 따 루벤스 드레스 혹은 로코코 복식의 와토 주름을 응용한 실내용 드레스의 총칭인 와토 드레스라 불렸으며 '와토'는 19세기 유행했던 신(新)로코코 스타일을 대표하는 일반

적 용어가 되기도 했었다(그림 6, 7).<sup>53)</sup> 신 로코코 스타일의 선두주자는 당시 프랑스를 비롯한 전 유럽의 패션리더였던 Napoleon 3세의 황후 유제니(Eugénie)이었다(그림 16)<sup>54)</sup>. Marie-Antoinette를 열렬히 숭배했던 그녀는 로코코 스타일의 드레스를 입고 자신이 가장 신뢰했던 화가 윈터할터(Franz-Xavier Winterhalter)의 모델이 되었으며 1854~55년에 개발된 '마리 앙투아네트 피슈(fichu)'라는 작은 솔의 유행을 주도하기도 했다<sup>55)</sup>. 르네상스 시대의 러프칼라, 화려한 실크 벨벳 소매의 슬래쉬 사이로 빠져나온 새틴, 바로크의 폴링칼라와 검은색 유행, 로코코 시대의 와토 주름 및 팔발라(falbal)와 같은 화려한 구조적, 장식적 디테일 등은 19세기 패션디자이너들이 선호했던 디자인 요소들이다. 디자이너들은 과거 복식의 독특한 구성법이나 디테일을 적절히 차용하여 당시 여성들에게 충분히 매력적인 스타일로 부활시켰다.

19세기는 고대 그리스·로마부터 18세기에 이르는 복식의 다양한 스타일이 재현되고 재해석되었던 역사주의의 전시장이었으며 이러한 유행을 창조하고 주도하기 위해서 패션디자이너들은 과거의 복식이 고스란히 보존, 기록되어있는 회화를 연구하였을 것이다. 이 시기 동안 여러 시대에 걸쳐 제작된 예술작품들은 패션디자이너에게 새로운 스타일의 창조를

위한 영감을 제공했던 무궁무진한 '아이디어의 보고(寶庫)'였다.

#### IV. 결론 및 제언

복식과 예술의 관계는 많은 선행연구를 통해 두 장르간의 조형적인 유사성 및 양식의 내적인 요소인 내용과 정신의 반영 등 다양한 관점에서 연구되었으며 유기적인 상호연관성은 규명되어왔다. 복식과 예술은 한 시대를 구성하는 정치적, 경제적, 도덕적, 사회적 요소들을 표출하고 동시에 이를 지각, 경험하는 매체로서 그 시대를 지배했던 미적 가치를 반영하고 이를 토대로 특정한 형태를 창조하며 이것을 기록해왔다. 특히 예술 장르 중 회화는 한 시대에 대한 시각적 기록이었으며 그 속에 재현된 인물의 복식을 통해 시대가 추구한 이상적 스타일과 복식 행동에 대한 관습을 기록해왔다.

기록의 주체였던 화가들은 패션디자이너라는 개념이 형성되기 이전까지 새로운 패션 스타일을 창조하거나 이를 전파하는 역할을 수행해왔다. 한 시대의 이상미를 포착하여 완벽히 재현하는 화가의 임무를 완수하기 위해서 복식은 필수적인 요소였으며 화가는 이를 간과하지 않았다. 회화 속 인물의 성격이나 지위 또는 그림의 주제를 표현하기 위해 복식을 적절히 활용하였다. 화가는 그림 속 모델의 의상을 직접 창조하거나 의상에 어울리는 액세서리도 디자인하였다. 새롭게 등장한 패션스타일을 그림 속 모델들에게 착용시켜 소개하고 전파하기도 했다. 르네상스 시대의 Raphael과 Michelangelo부터 19세기의 David와 Manet에 이르기까지 화가들은 패션디자이너로 또한 트렌드세터(trend setter)로서 활동하였다.

19세기 이후로 복식과 예술의 상호관계에 대한 연구가 다양한 분야의 지식인들에 의해 활발히 이뤄졌다. 패션의 위상은 높아졌으며 패션은 현대미술의 시작에 있어 중요한 역할을 담당하게 되었다. 또한 패션디자이너라는 개념이 정립되기 시작했으며 특정 스타일의 주제나 유행의 배경에 대한 관심이 증가하였다. 스스로를 예술가라 여긴 Worth는 자신의 작품의 아이디어를 여러 화가들의 작품에서 얻는다고 선

언했듯이 당시 패션디자이너들은 예술작품 속에 재현된 복식에서 영감을 얻어 복식을 창조하였다. 특히 낭만주의의 영향을 받은 과거 회귀 성향은 19세기 패션을 지배한 역사주의적 모드에 반영되었다. 시대가 추구한 이상적인 복식미를 창조하기 위해 패션디자이너들은 미술관과 박물관을 다니며 과거의 복식이 재현된 예술작품을 연구하였다. 그 결과 고대 그리스부터 1세기 전인 로코코 시대에 이르기까지 다양한 과거 복식의 디테일과 19세기의 패션스타일이 접목되어 독특한 역사주의 패션이 탄생하였으며 이는 100여년 가까이 지속되었다.

복식과 예술의 관계를 각 분야의 창조자이자 주체인 패션디자이너와 화가를 중심으로 고찰한 결과 화가와 패션 그리고 패션디자이너와 예술은 상호유기적인 밀접한 관계를 형성해왔다는 사실을 알 수 있다. 수 백 년 동안 화가는 패션의 창조자이자 전파자로서 복식사에 있어 중요한 역할을 담당해왔으며 예술은 패션디자이너가 자신의 임무를 수행하는데 있어 필수적인 영감의 원천이었다. 20세기에 들어와 패션디자이너로서의 화가의 역할은 점차 사라지면서 화가와 패션의 관계는 변화되었지만 많은 예술가들이 패션을 소재로 한 작품을 제작하고 있으며 많은 패션디자이너들이 현재에 이르기까지 그들의 디자인 아이디어를 예술에서 찾고 있다. 또한 예술과 패션의 경계 자체가 해체되고 있는 21세기를 살고 있는 패션디자이너와 화가는 서로의 영역을 넘나들며 창작 활동을 전개해갈 것이라는 패션과 예술은 불가분의 관계를 맺고 있음을 알 수 있으며 이 관계는 앞으로 더 견고하게 유지될 것임을 유추할 수 있다.

#### 참고문헌

- 1) Eco, Umberto (2005). *미의 역사*. 서울: 열린책들, p. 12.
- 2) Ribeiro, Aileen (2000). *The Gallery of Fashion*. Princeton: Princeton University Press, p. 9.
- 3) Elkins, James (2005). *과연 그것이 미술사일까? 서양 미술사 400년의 편견과 오류*. 정지인(역). 아트북스, p. 52.
- 4) *Ibid.*, pp. 45-47.
- 5) Hauser, Arnold (1994). *예술사의 철학*. 황지우(역). 서울: 돌베개, p. 17.

- 6) Canaday, John (1982). *미술이란 무엇인가: 회화, 조각, 건축의 입문*. 김영나(역). 서울: 덕성여자대학교 출판부, p. 11.
- 7) Fuchs, Eduard (2001). *풍속의 역사 I: 풍속과 사회*. 이기웅 외(역). 서울: 도서출판 까치, p. 10.
- 8) Mackrell, Alice (2005). *Art and Fashion: The Impact of Art on Fashion and Fashion on Art*. London: Batsford, p. 15.
- 9) 이석우 (2002). *그림: 역사가가 쓴 자서전*. 서울: 시공사, p. 13.
- 10) Canaday, John. *op. cit.*, p. 5, p. 30.
- 11) Hollander, Anne (1993). *Seeing Through Clothes*. Berkeley: University of California Press, p. 321.
- 12) Yazaki, Yoshimori and Nakamura Kenichi (2005). *그림을 보는 법, 화가와 미학자의 맛있는 그림 이야기*. 이수민(역). 서울: 아트북스, pp. 186-187.
- 13) 살롱(Salon)은 17세기 프랑스에서 시작된 미술전람회로 문인들과 예술가들이 전시된 작품에 대한 감상 비평을 하던 것으로 19세기 중엽까지 존속했으며 근대적인 미술 비평의 온상이 되었다. www.naver.com 백과사전.
- 14) Simon, Marie (1995). *Fashion in Art: the Second Empire and Impressionism*. London: Zwemmer, p. 139.
- 15) *Ibid.*,
- 16) Ribeiro, Aileen (1999). *Ingre in Fashion*. New Haven and London: Yale University Press, pp. 10-12.
- 17) Simon, Marie. *op. cit.*, p. 142.
- 18) *Ibid.*, p. 147.
- 19) Hollander, Anne (2002). *Fabric of Vision: Dress and Drapery in Painting*. National Gallery, p. 125, 127을 Mackrell, Alice. *op. cit.*, p. 30에서 재인용.
- 20) Simon, Marie. *op. cit.*, p. 187.
- 21) *Ibid.*, p. 176, p. 177.
- 22) The Metropolitan Museum of Art (1987). *In Style: Celebrating Fifty Years of the Costume Institute*. p. 36.
- 23) Simon, Marie. *op. cit.*, p. 179.
- 24) Cumming, Valerie (2004). *Understanding Fashion History*. New York and Hollywood, Costume and Fashion Press, p. 88.
- 25) The Metropolitan Museum of Art (1999). *Our New Clothes: Acquisitions of the 1990s*, p. 135.
- 26) Mackrell, Alice. *op. cit.*, p. 5.
- 27) G. Vasari (1987). *The Lives of the Artists*, 2, Penguin, p. 304를 Mackrell, Alice, *op. cit.*, p. 8에서 재인용.
- 28) 자료검색일 2008년 5월 7일. 자료출처 www.cgfa.sunsite.dk.
- 29) D'Epiro, Peter and Pinkowish, Mary D. (2003). *스프레차투라*. 이해정(역). 서울: 서해문집, p. 352.
- 30) *Ibid.*, p. 330.
- 31) Mackrell, Alice. *op. cit.*, p. 23.
- 32) *Ibid.*, p. 24.
- 33) Ribeiro, Aileen (1995). *The Art of Dress: Fashion in England and France 1750-1820*. New Haven and London: Yale University Press, p. 55.
- 34) *Ibid.*, p. 33.
- 35) Mackrell, Alice. *op. cit.*, p. 34.
- 36) *Ibid.*, p. 38.
- 37) *Ibid.*, p. 36.
- 38) *Ibid.*, p. 149.
- 39) 자료검색일 2008년 5월 7일. 자료 출처 www.archive.com
- 40) *Ibid.*, p. 41.
- 41) *Ibid.*, p. 54.
- 42) Boucher, Francois (1987). *20000 Years of Fashion*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publisher, p. 252.
- 43) *Ibid.*, p. 55.
- 44) Boehn, Max von (2000). *패션의 역사: 18세기 로코코 시대부터 1914년까지*. 천미수(역). 한길아트, p. 165.
- 45) Simon, Marie. *op. cit.*, p. 129.
- 46) Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life*. n.p., n.d., p. 3.
- 47) Simon, Marie. *op. cit.*, p. 134.
- 48) *Ibid.*
- 49) *Ibid.*, p. 128.
- 50) *Femmes fin de siècle*, p. 97에 기록된 1895년 3월 Sunday World의 기사를 Simon, Marie. *op. cit.*, p. 128에서 재인용.
- 51) Mackrell, Alice. *op. cit.*, p. 60.
- 52) Simon, Marie. *op. cit.*, p. 91.
- 53) *Ibid.*, p. 94.
- 54) *Ibid.*, p. 99.
- 55) *Ibid.*, p. 96.