

현대패션에 나타난 낭만주의 양식의 부재와 유사

김 정 미

부경대학교 패션디자인전공 부교수

Absence and Resemblance of Romantic Style in Modern Fashion

Jeong-Mee Kim

Associate Professor, Major in Fashion Design, Pukyong National University

(투고일: 2010. 9. 27, 심사(수정)일: 2010. 11. 1, 게재확정일: 2010. 12. 23)

ABSTRACT

The goal of this dissertation is to analyze various Romantic styles appearing in modern fashion based upon the 'Difference' theory developed by Michel Foucault. The characteristics that represent 'difference' in change of dress style are absence and resemblance. They are derived from the Foucault's interpretations of 'difference' represented in the paintings by Velázquez and Magritte. The formative characteristics of the Romantic style dress in the 19th century are suppression of body, fixed form, volume, and ornamentation. And the aesthetic values of that are subordination, sensuality, and maternity. The formative characteristics of the Romantic style that have appeared since 1980s is analyzed according to absence and resemblance. The results are as follows: first, absence in fashion means that body is more emphasized than dress represented by omitting part or the entire of dress or using the transparent materials. In modern fashion, absence also frees the body from dress and creates ambiguity of boundaries between body and dress. Another characteristic of the absence is lessening the volume, which means the size of dress remains still big but the weight is lightened. Second, resemblance means the formative similarities between the Romantic style of the 19th century's and that of modern fashion created through using modern technology and materials. The characteristics of the resemblance are the fixed form, lessening of volume of the dress and ornamentation. Feminine beauty inherent in the original, such as subordination, sensuality, and maternity, loses its symbolic meaning and what is created is a new combination of images and signifiant that contain no or uncertain meanings. Thus totally new and different Romantic style is created. The Romantic style in modern fashion changed into the appropriate style to the modern society under various conditions such as designer's will, post-modernism, changes of femininity and technology.

Key words: absence(부재), difference(차이), resemblance(유사), romantic style(낭만주의 양식)

I. 서론

현대패션에서는 종종 과거의 복식양식이 다시 나타나는 것을 볼 수 있다. 하지만 여기에는 새로운 시대가 추구하는 달라진 요구에 부응하기 위해 변화되었기에 분명한 '차이'가 존재한다. 그럼에도 불구하고 우리는 복고풍 스타일이 유행할 때마다 이를 패션의 회귀현상 혹은 반복현상으로 이해하고 받아들이고 있다.

이러한 경향은 복식양식의 변화를 설명하는 대표적인 이론인 주기성 이론과 연속성 이론에서도 찾아볼 수 있다. 주기성 이론은 한 가지 복식 양식이 규칙적인 시간 간격을 두고 재현되는 경향을 말하는 것으로, 영(Young)¹⁾, 크뢰버(Kroeber)²⁾, 리처드슨과 크뢰버(Richardson & Kroeber)³⁾, 구미지⁴⁾ 등의 연구가 있다. 이에 반해 연속성 이론은 하나의 예술작품은 개별적인 것이 아닌 연속체의 일부로서 의미의 변화 없이 시간의 변화에 따라 형태가 '연결된 해결(linked solution)'로서 변화된다고 주장한 쿠블러(Kubler)⁵⁾와 브로드스키(Brodsky)⁶⁾의 이론을 받아들인 것으로서, 최윤미⁷⁾와 함연자⁸⁾의 연구가 있다. 이들은 현대패션에 나타난 초현실주의 양식과 신고전주의 양식을 연구한 결과, 과거와 현재의 유사한 양식은 엄밀한 의미에서는 같다고 할 순 없지만 동일한 근본유형에 속한다고 주장한다. 이처럼 주기성 이론과 연속성 이론은 복식양식의 변화를 '동일성'과 '유사성'의 재현으로 보는 시각이기 때문에 실제적인 '차이'를 동일성의 개념에 귀속시키는 문제점이 있다.

따라서 본 연구에서는 푸코(Michel Foucault, 1926~1984)의 '차이' 이론으로 복식양식의 변화를 설명해보고자 한다. 푸코의 시각으로 복식양식의 변화를 해석하는데 있어 그 연구 대상을 낭만주의 양식으로 삼고자 하는데 그 이유는 낭만주의 양식은 현대패션의 트렌드로서 지속적으로 등장할 뿐만 아니라 많은 선행연구⁹⁾가 있음에도 불구하고, 19세기 낭만주의 복식양식과 현대패션의 관계에 있어서는 동일성과 유사성의 재현으로 보는 관점을 취하고 있기 때문이다.

그러므로 본 연구의 목적은 푸코의 '차이' 이론으로 현대패션에 나타난 낭만주의 양식을 해석하는데

있다. 이는 복식양식이 변화하여 본래의 양식과는 무관하게 창조되고 있는 현대패션을 이해하는데 있어서 이전의 동일, 유사의 시각이 아닌 '차이'의 시각을 제시한다는 점뿐만 아니라 낭만주의 복식양식을 현대와 연결시키는 패션디자이너들의 독특한 방식을 살펴봄으로써 패션디자이너를 위한 창조적 기법을 제시한다는 점에서 의미 있는 일이다.

따라서 본 연구의 목적을 수행하기 위한 구체적인 연구문제는 다음과 같다. 첫째, 푸코의 이론을 고찰하여 '차이' 이론에 의한 복식양식의 변화를 해석하는 틀을 구성한다. 둘째, 푸코의 벨라스케스(Diego Rodríguez de Silva Velázquez, 1599~1660)와 마그리트(René Magritte, 1898~1967) 회화 해석에서 나타난 '차이'의 표현방법에 근거하여 복식양식의 변화에서 '차이'를 표현하는 방법을 개발한다. 셋째, 19세기 낭만주의 복식양식의 형성에 영향을 준 요인과 각각의 스타일의 조형적 특성 및 미적가치를 파악한다. 넷째, 1980년대 이후 패션에서 나타난 낭만주의 양식을 '차이'의 표현방법에 의해 분석한다.

이를 위해 문헌연구와 사례연구를 병행하고자 하는데, 그 구체적인 방법은 다음과 같다. 첫째, 푸코의 '차이' 이론과 회화해석, 낭만주의 복식의 미적가치와 조형적 특성을 밝히기 위하여 철학, 미학, 복식미학, 복식사에 관한 저서 및 논문, 그리고 인터넷 자료를 참고한다. 둘째, 현대패션에 나타난 낭만주의 양식을 해석하기 위해 패션관련 서적과 선행 연구 논문에서 '로맨틱(romantic)', '코르셋(corset)', '크리놀린(crinoline)', '버슬(bustle)', 'X실루엣(silhouette)', '1830년대부터 1880년대'의 용어가 언급된 실례들을 중심으로 내용 분석하는 사례 연구를 진행한다. 이때, 19세기 낭만주의 복식양식의 시기는 로맨틱 스타일, 크리놀린 스타일, 버슬 스타일이 유행했던 1830년대부터 1880년대까지로 하고, 현대패션의 시기는 많은 패션디자이너들이 역사적 양식으로부터 새로움을 창조하기 시작했던 1980년대 이후로 설정한다.

II. 푸코의 '차이'에 관한 이론적 고찰

1. 푸코의 '차이' 이론

푸코의 사상은 초월적 의식이든, 불변의 구조든, 경제적 생산양식이든 혹은 역사발전엔 내재된 것으로 상정된 절대정신이든 가릴 것 없이, 다양한 현상들을 어떤 고정된 본질이나 궁극적 근원에 입각하여 확일적으로 설명하는 모든 유형의 총체론적 거대이론을 철저하게 거부하는 니체적 반근원주의이다. 그는 총체론적 역사관을 해체하고, 궁극적 근원, 보편적 진리, 그리고 역사의 진보를 전제하는 모든 전통 철학을 근거 없는 관점주의로 냉소하면서, '차이'와 다양성, 우연성과 불연속성 그리고 지역적인 것들을 총체론적 인식의 전체주의적 횡포로부터 해방시키려 한다.¹⁰⁾ 즉, 정상과 비정상, 동일자와 타자, 내부와 외부사이에 그어진 경계 즉, 이성의 내부이자 정상인과 동일시될 수 있는 '동일자'와 거기에 동일시될 수 없기에 배척받은 '타자' 사이를 가르는 경계를 허물어 기존의 동일자에 가려 보이지 않던 영역, 비정상과 동일시되던 '외부'여서 생각할 가치도 없다고 주장하던 영역을 다시 사고하도록 한다.¹¹⁾

그는 동일자의 역사를 다루는 『말과 사물』¹²⁾에서 사물들의 관계를 파악하는 상이한 사고방식들에 대해 언급한다. 그는 사고를 가능하게 해 주며, 특정한 방식으로 사물들을 정돈하도록 해주는 무의식적인 기초를 '에피스테메(épistémè, 인식틀)'라 하고, 르네상스 시대는 '유사성'의 에피스테메로, 고전주의 시대는 '표상'의 에피스테메로, 근대는 '실체(표상으로 환원되지 않는 독립적인 실재)'의 에피스테메로 요약하여 서로 상이한 사고의 무의식적 기초가 어떻게 변화되어 왔는가를 보여줌으로써 지금은 '이성'이란 이름으로 동일하게 불리는 동일자가 사실은 역사적으로 상이하게 존재했음을 보여준다. 이것은 동일자와 타자의 경계선을 동일자 자신의 역사로 본다고 하더라도 결코 하나로 고정할 수 없음을 보여 주는 것이다.¹³⁾

푸코는 또한 '유사(resemblance)'와 '상사(similitude)'를 구별하는데, '유사'는 원본의 존재를 전제하

는 '원본과 복제 사이의 닮음의 관계'를 말하고, '상사'는 원본을 필요로 하지 않는 '복제와 복제 사이의 닮음의 관계'를 가리킨다. '유사'가 원본과 복제의 일치라는 인식론적 요구를 함축한다면, '상사'는 원본 없는 복제들 사이의 관계일 뿐이므로 원본을 증언할 인식론적 의무가 없다. 여기에서 중요한 것은 서로 조금씩 차이를 보이며 무한히 반복되는 닮은꼴들의 미적유희이며, 푸코의 '상사' 개념이 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~1995)가 『차이와 반복』¹⁴⁾에서 말한 '시물라크르'에 해당함을 알 수 있다.¹⁵⁾ 이들은 어떤 고정된 정체성인 동일성을 지니지 않은 존재들 즉 원본과 일치하지 않는 '시물라크르', '상사'의 개념으로써 '차이'를 설명한다. 즉, '차이'는 원인이자 근거로서의 동일성에 귀속되지 않는 것을 말한다.

2. 푸코의 '차이' 이론에 의한 회화 해석

푸코는 『말과 사물』에서 벨라스케스의 <라스 메니나스(Las Meninas)>(1656)<그림 1>¹⁶⁾를 통해 전통적인 표상(表象)의 개념을 재분석하고 있다. <라스 메니나스>는 스페인 필립 4세 부부의 초상화이지만, 회화적 재현의 가시적인 대상이면서 작품의 주제인 국왕부처는 그림에서 생략되고, 거울 속에 희미하게 반영된 이미지로서 나타난다. 네델란드의 회화 전통에서 볼 때 거울은 복제(redoublement)의 역할을 담당했다. 즉 거울은 수정되고 축소되고 일그러진 비실재적인 공간 속에서 그림 속에 있었던 내용들을 반복했다. 하지만 벨라스케스는 사실상 그 자체와 동일한 공간 속에 존재하는 것들, 예컨대 거울에 등을 돌리고 있는 화가나 방의 중앙에 있는 인물들 가운데 그 어떤 것도 반영하지 않고 있다.¹⁷⁾ 그는 그림의 주인이 되는 제재를 사라지게 하고, 오히려 공주, 시녀들, 난장이들, 개를 그림의 중앙에 비중있게 다루며, 왼쪽에는 화가 자신, 오른쪽에는 궁중의 유포와 시종장을 등장시킨다. 즉, 그림 외부에 있었던 화가와 관찰자의 시선이 그림의 공간 안에 위치하게 함으로써 그림의 모델들과 동일한 위치를 차지하게 된다. 이로써 이 그림은 관찰자의 표상이자, 국왕부처의 표상이자, 동시에 화가 자신이 떠올린 표상으로 '고전주의적 표상(재현)의 표상(재현)'이 된다. 이것은 자기지

시성(self-referentiality) 즉, 회화를 그린 회화라는 점에서 현대 아방가르드 화가들의 작업을 연상시킨다.¹⁸⁾

푸코는 벨라스케스의 회화 해석에서 재현(표상)을 지배하고 구속하는 요소들의 부재나 그 요소들 간의 순수한 놀이를 통해 재현을 비틀거나 재현을 이중화(재현의 재현)함으로써 단선적인 재현적 사유를 비판하고 있다.¹⁹⁾

그리고 푸코는 『이것은 파이프가 아니다』에서 마그리트의〈이것은 파이프가 아니다(Ceci n'est pas une pipe)〉(1948)와 〈두 가지 신비(Les deux mystères)〉(1966)〈그림 2〉²⁰⁾를 통해 '칼리그램(calligramme)'이 전통적인 회화의 원리뿐만 아니라 근대적 재현의 사유와의 단절을 보여주고 있음을 밝히고 있다.²¹⁾

〈이것은 파이프가 아니다〉는 어떠한 깊이나 규정이 없는 평면을 배경으로 잘 묘사해 그린 파이프 이미지와 그 아래 공들인 서체로 쓴 'Ceci n'est pas une pipe'라는 글씨로 이루어져 있다. 칼리그램은 본래 문자들을 배열하는 선을 이용하여 대상의 형태를 그리는 것으로, 시행들이 그 시의 언어를 보여주는 그림을 이루도록 구성된 시이다. 즉, 칼리그램은 대상의 형태를 그리는 선과 일련의 문자들을 배열하는 선을 하나로 일치시킴으로써 형상의 공간 속에 연표를 거주시키며 그림이 재현하는 것을 텍스트로 하여금 다시 말하게 한다.²²⁾ 그러므로 칼리그램은 '말하기'와 '보여주기'를 통해 이중으로 의미를 고정시킨다.

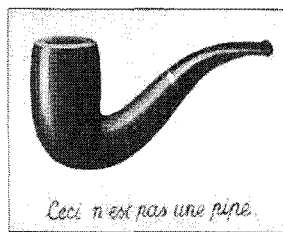
하지만 마그리트의 회화에서 그림은 실물을 방불케 하는 정교한 묘사로써 파이프의 모습을 재현하나, 텍스트 '이것은 파이프가 아니다'는 그림이 재현하는 바를 부인한다. 근대 철학자들의 인식이상은 텍스트를 칼리그램으로 만드는 것, 화가가 사물을 화폭에 옮겨놓듯이 텍스트는 세계를 우리 의식의 스크린에 현전시켜야 했고, 그때 그 텍스트는 '진리'일 수 있었다.²³⁾ 하지만 마그리트는 텍스트와 이미지를 역설적으로 통합하고, 의미를 파괴하는데 역점을 두고 있다. 즉, 인간의 의사소통에서 이름으로 명명되거나 오브제의 외관이나 유사함을 그림을 통해 재현함으로써 성립된 이름과 사물의 관계는 임의적인 것이며, 말과 사물의 대비가 의미론적 관습에 의해서만 존재하기 때문에 문제가 발생하는 점을 지적한다.²⁴⁾ '이것'을 '그려진 파이프'로 간주하고, '파이프'라는 글자를 실제 세계에 존재하는 그림의 대상이 된 파이프로 간주했지만, '이것'은 다양하게 꼬리를 물고 다른 것들을 지시할 수도 있다.

〈이것은 파이프가 아니라 파이프의 그림이다〉, 〈이것은 파이프가 아니라 이것은 파이프이다라고 말하는 문장이다〉, 〈이것은 파이프가 아니다라고 말하는 문장은 파이프가 아니다〉, 〈'이것은 파이프가 아니다'라는 문장에서 '이것'은 파이프가 아니다. 이 화폭, 이 씌어진 문장, 이 파이프 그림, 이 모든 것은 파이프가 아니다〉²⁵⁾

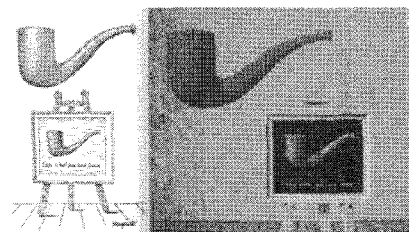
답음을 통해 지시하려고 했던 근대의 환영주의 회화는 달리 마그리트에게서 유사성은 더 이상 현실의 대상을 지시하는 데 사용되지 않는다. 그의 작품



〈Las meninas〉
(1656)
〈그림 1〉 부재에 의한 '차이'
이것은 파이프가 아니다,
1996, p. 127.



〈Ceci n'est pas une pipe〉
(1948)



〈Foucault에게 보낸 드로잉〉
〈그림 2〉 유사에 의한 '차이'
틀리츠-재현의 문제와 다른 철학자들,
2004, pp. 3-21.

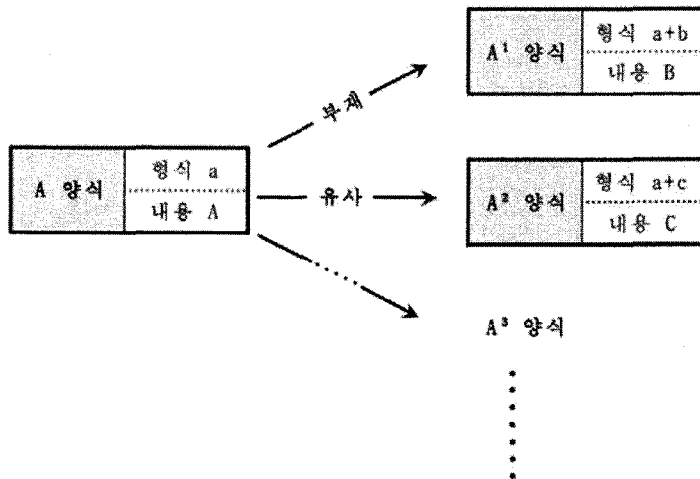
에 '닮음'이 있다면, 그것은 원본과의 유사성이 아니라 원본이 없는 복제, 굳이 원본과의 일치성을 전제하지 않는 시뮬라크르들 사이의 닮음, 즉 상사일뿐이다. 소쉬르(Ferdinand de Saussure, 1857~1913)가 말하듯이 기표와 기의의 통일, 즉, 현전이 아니라 시뮬라크르들이 만들어내는 '차이'의 놀이 속에서 다양하게 무한히 전개된다. 이 '차이'의 놀이를 통해 의미는 열리고, 열린 의미는 생산적, 창조적 역할을 한다. 그것은 서로 춤추고 의지하고 포개짐으로써 단언의 의미를 다변화한다.²⁶⁾

3. 복식양식 변화 해석을 위한 푸코의 '차이' 이론의 틀

푸코의 '차이' 이론으로 복식양식의 변화를 해석하기 위한 본 연구의 틀은 <그림 3>과 같다. A양식은 부재(absence)에 의해 형식에 있어서 새로운 요소인 b를 생성하고, 전혀 다른 내용 B를 의미함으로써 A¹양식이 된다. 이때, 부재는 벨라스케스가 재현의 가시적인 대상이면서 작품의 주제인 국왕부처를 그림에서 생략하고, 거울 속에 회미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 그림 외부에 있었던 화가와 관찰자가 그림의 공간 안에 위치하게 함으로써 동일성과 유사성에 의한 재현이 아닌 '차이'를 표현하였다고 보는

푸코의 시각에 근거한다. 따라서 복식양식의 변화에서 부재는 본래의 복식양식을 생략하거나 회미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 오히려 복식에 의해 은폐되어 있던 몸을 부각시킴으로써 '차이'를 표현한 것으로 정의한다.

또한 A양식은 유사(resemblance)에 의해 형식에 있어서 또 다른 새로운 요소인 c를 생성하고, 전혀 다른 내용 C를 의미함으로써 A²양식이 된다. 이때, 유사한 마그리트 회화의 방법적 차이화로서 나타난 정교한 묘사가 원본과의 동일시를 위한 것이 아니고, 의미는 탈동일화하여 새로운 이미지를 창조하는 것에 근거한다. 이를 복식양식의 변화에서는 형식에 있어서 본래의 복식양식과 유사하지만 상이한 기술과 소재를 사용하여 과거의 요소들을 현대에 맞게 재해석하여 새로움을 창조하는 것으로 보고자 한다. 여기서 '차이'는 디자이너의 작업 개념에 있는데, 그것은 재현이라기보다는 외적형식의 재생이다. 재현은 의미에서 있어서 본질적으로 정체성을 유지하지만, 형식의 재생은 기의 없는 기표만이 부각되어 의미는 탈동일화되기 때문이다. 다시 말하면, 형식을 재생하는 방법에는 물리적 재료인 소재와 기술뿐만 아니라 디자이너의 표현성까지도 포함하고 있기 때문에 이전에 존재하지 않았던 '차이'가 생성된다. 그러므로 유사한 형식이라 할지라도 디자이너의 조형의지가 개



<그림 3> 푸코의 '차이' 이론 모델

입되고, 소재와 의복을 구성하는 기술의 변화에 따라 새롭게 창조되는 것이다. 따라서 복식양식의 변화에서 유사는 상이한 기술과 소재를 사용하여 본래의 복식양식과 유사한 형식을 창조함으로써 '차이'를 표현한 것으로 정의한다.

이와 같이 A양식은 A양식-A¹양식-A²양식-...으로 변화한다. 이 때, 디자이너의 의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 여러 조건들의 변화를 반영하여 b, c, B, C라는 새로운 요소들을 드러낸다. 즉 '차이'가 생성된다. A양식이 변화된 A¹양식, A²양식은 A양식의 정체성인 a, A와 같은 동일성을 지니지 않은 존재들로서 A양식과는 무관한 새로운 양식으로 창조된 것이다. 따라서 복식양식의 변화는 본래 양식의 고정되고 한계 지워진 것에서 새로운 것으로 나아갈 수 있는 가능성을 보여주는 것이며, 내가 아닌 다른 것이 될 수 있게 하는 창조이다. 그것은 곧 '차이'를 내포하면서 동시에 원본과의 절연을 실현시키는 상사들이다. 그러므로 복식양식이 변화하는 것은 새로운 복식양식이 창조되는 것으로 볼 수 있다.

Ⅲ. 19세기 낭만주의 복식양식

1. 낭만주의 복식양식의 형성요인

1814년 나폴레옹 1세(Napoleon Bonaparte, 1769~1821)가 실각하여 추방당한 것을 시작으로 유럽에서는 반동세력이 증강하여 전쟁과 혁명을 겪게 되자 군주들과 지배계급은 1789년 이전 구체제로 복귀하기를 희망했다. 1814년 9월 빈(Vienna)에서 메테르니히(Klemens Wenzel Nepomuk Lothar von Metternich, 1773~1859) 주재로 열린 유럽 정상회담에서 구체제로의 복귀를 결정함에 따라 귀족들과 성직자들은 계급제도를 다시 수립하고 특권을 부활시키며 사회를 혁명의 위협으로부터 안정시키고자 하였다. 프랑스에서는 루이 18세(Louis XVIII, 1755~1824)를 중심으로 귀환한 왕족과 귀족들이 선조들의 전성기였던 르네상스(Renaissance), 바로크(Baroco), 로코코(Rococo) 시대를 동경하여 생활 전반에는 지난날의

기호와 양식이 소생하였다. 고딕풍의 책장으로 둘러싸인 실내에서 로코코풍의 복식을 착용하고 르네상스 스타일의 의자에 앉아있는 여인을 묘사한 1830년대의 패션 프린트를 통해 낭만주의 시대는 그 이상을 현실이 아닌 과거에서 찾고자하였음을 알 수 있다.²⁷⁾ 나폴레옹 3세(Napoloen III, 1808~1873)는 특히 로코코 양식을 동경하여 자신의 궁을 18세기 부르봉 왕가(House of Bourbon)의 화려한 모드를 따라 루이 16세(Louis XVI, 1754~1793) 때와 같이 호화롭게 꾸미고 무도회를 여는 등 귀족적인 생활양식을 즐겼다. 복식은 어깨를 드러내고 허리를 조이고 스커트를 넓히는 등 르네상스와 로코코 복식양식이 부활하였는데, 이것은 혁명 이전의 귀족들을 연상케 하는 패션이었다.

당시 사회사상은 찰스 다윈(Charles Robert Darwin, 1809~1882)의 진화론에서 영향을 받은 사회적 다윈리즘(Darwinism)으로, 사회를 살아있는 유기체로 보고 적자생존의 원리를 적용함으로써 성차별을 정당화하였다. 즉, 여성은 남성의 구애를 받으며 남성이 성적선택의 권리를 갖는다는 성적선택의 원리를 근거로 남성의 성별 정체감의 우월성을 합리화하였다. 다시 말해 남성에게 주어진 성적선택의 힘은 남성의 용기, 힘, 신체의 크기를 증대하고 선택의 필수적인 요소인 높은 정신능력의 진보적인 발전을 가져왔으며, 가부장제는 남성으로 하여금 가족을 부양하는 필수적인 일을 수행하게 함으로서 남성의 성적선택의 능력을 보장해 준 반면 여성은 생존의 투쟁에서 면제받음으로서 성적선택의 능력을 갖지 못하고, 지적, 육체적으로 열등하게 되었다는 것이다.²⁸⁾ 이처럼 다윈은 일관된 생물학적인 원리로 남성과 여성이 다르게 발달해왔다는 것을 주장함으로써 인간의 성성(Sexuality)의 기원을 설명하고 지배하는 공격적인 남성성과 수동적이고 종속적인 여성성을 본연적인 형태로 정당화하였다. 따라서 생물학적이고 사회적인 성차에 의한 배타적이고 이분법적인 성별체계가 형성되었다.²⁹⁾ 따라서 남성은 생산이 이루어지는 사회라는 공적인 영역에 속하게 된 반면, 여성은 아내와 어머니의 역할을 하기 위해 사적인 영역에 속하게 되었다. 여성이 사적 공간에 위치하여야 한다는 논리

는 여성 신체의 특수성, 특히 출산 기능에 기초를 두고 있다. 여성의 배란과 출산이 여성성의 본질로 간주됨으로써 여성은 출산뿐만 아니라 자녀를 양육하게 되어 있는 것으로 여겨졌다. 따라서 여성의 일차적인 정체감으로서 모성개념이 여성성에 대한 새로운 이데올로기의 일부분으로 강화되었다.³⁰⁾

산업혁명(Industrial Revolution)은 농업중심사회에서 공업중심사회로의 이행으로 과거 신분중심 사회에서 공업화된 생산수단을 소유한 자와 소외된 자간의 새로운 계급 구조를 형성하였다. 막강한 경제력을 바탕으로 사회 권력을 쥐게 된 부르주아(bourgeois) 계급은 당시 모든 문화적 가치를 관장하는 권력층으로 부상하였는데, 부르주아는 청교도적인 근엄성과 엄격한 도덕성을 지니고 있었으며, 적어도 표면적으로는 대중에게 존경받을만한 예절과 품위를 유지하도록 노력했다. 이들은 경제력을 극대화하기 위해서 가부장 제도를 강화하여 남성을 생산영역에, 여성을 가정에 머무르게 하였다. 그러므로 여성은 정치, 경제를 담당하는 남성의 영역과는 완전히 분리되어 도덕적이고 미적이라는 문화적 영역을 담당하게 되었다. 즉 여성은 노동에 참여하지 않고 장식적인 역할을 수행함으로써 부르주아의 문화적 가치를 관장하게 되었다.³¹⁾ 이러한 남성과 여성의 위계적인 구조는 복식을 통해 구현되었는데, 근면하게 일하는 강한 남성의 이미지를 표현해야 했던 부르주아 계급의 남성들은 귀족사회의 정교한 남성복을 포기하고 수수한 의복을 선택한 대신 아내의 신체를 통해 자신의 부를 과시하고자 하였기에 여성들의 의복은 화려하고 사치스러웠다. 플뤼겔(J. C. Flügel)이 '남성의 위대한 포기 *The Great Masculine Renunciation*'라고 언급한 이후 극도로 장식적이며 정교한 패션은 오직 여성의 세계에만 속한 것으로 간주되었다. 베블렌(Thorstein Bunde Veblen, 1856~1929)은 『유한계급론』에서 여성을 움직이는 재산이라고 규정하고, 여성패션이 남편의 부와 지위를 단적으로 표상하는 역할을 한다고 지적하였다.³²⁾

프랑스에서는 1823년 벨벳(velvet) 직기, 1825년 자동방직기, 자카드(jacquard) 직기의 발명과 염색공장의 기능화로 인해 다채로운 색상의 직물을 생산

하게 되었다³³⁾ 1850~1860년대에는 생산부문의 모든 과정에서 기계화가 실현되어 생산량이 증대되었으며, 면·모·견직물 생산의 경우 양과 질이 모두 향상되어 다종다양한 직물을 공급하게 되었다. 이미 영국은 1845~1870년에 세계 면제품 생산의 약 절반을 차지하는 정도가 되었을 뿐 아니라 영국의 부드러운 면제품은 견직물처럼 애호되었다.³⁴⁾

1851년 싱거(Issac Merrit Singer)의 재봉틀(sewing machine) 발명과 1871년 옷본(pattern)의 창안은 의복의 봉제기술에 놀랄 만한 비약을 가져왔으며,³⁵⁾ 구두의 기계봉제가 가능하게 되었다. 뿐만 아니라 애닐린(anilin)과 앨리자린(alizarine), 네온블루(neon blue), 그리고 매틸 오렌지(methyl orange)와 인디고 블루(indigo blue) 등 여러 가지 합성염료가 발명되어 직물염색 발달에 큰 변화를 가져왔다.³⁶⁾

요컨대 19세기 사회에서 나타난 구체제로 복귀함에 따른 과거로의 회귀 현상, 사회적 다위니즘의 출현, 자본주의와 민주주의의 발달로 새로운 부를 획득한 부르주아 시민계급의 부상, 산업혁명 이후 계속된 직기의 발명과 직물의 대량생산, 봉제기술의 발명과 봉제기술의 발전, 합성염료의 발명과 직물염색 발달 등은 낭만주의 복식양식이 출현할 수 있는 토대를 제공하였다.

2. 낭만주의 복식양식의 조형적 특성과 미적가치

낭만주의 복식의 특징은 가는 허리와 길고 풍성한 스커트에 있는데, 이를 위해 당시 여성들은 코르셋, 페티코트와 크리놀린을 착용하였다. 유한계급의 상징인 코르셋(그림 4)³⁷⁾은 적극적인 신체활동을 할 수 없게 함으로써 남성에 대한 여성의 복종과 의지를 표현하는 데, 이러한 코르셋은 흉강(rip cage)을 좁게 만들고 혈액순환을 방해하여 수많은 질병을 초래하였을 뿐만 아니라 요절의 가능성도 증가시켰음에도 불구하고 빅토리아 시대의 상류층의 여자 아이들에게는 3-4세부터 입혀졌다.³⁸⁾ 코르셋으로 조인 허리는 1840년대 이후 점점 커지는 스커트에 의해 더욱 강조되었는데, 길고 풍성한 스커트 실루엣을 위해 치마 속에 여러 겹의 페티코트를 착용하였다. 심지어는 7개에 이르는 페티코트를 착용하는 경우도 있었는데,

이때 여성의 허리가 지탱해야 하는 부피와 무게는 엄청났으며, 여성들은 피로로 쇠약하게 되었다.³⁹⁾ 당시 여성들에게 권장되었던 것은 걷거나 뛰는 것이 아니라 '미끄러지듯 움직이는 것'이었고,⁴⁰⁾ 복식은 거대한 무게와 부피로 인해 여성의 몸과 활동을 억압하고 구속하는 수단이 되었다.

로맨틱 스타일의 특징은 두 삼각형의 정점이 허리에서 결합되는 모양과 닮은 X자형 실루엣에 있다. 즉, 네크라인을 옆으로 퍼지게 하여 어깨를 드러내고 소매의 윗부분을 풍성하게 부풀리고 허리는 가늘게 조였으며, 스커트는 버팀대를 사용하여 종 모양으로 부풀린 형태였다. 여기에 콜레트 칼라(collerette collar)을 달고 주름이나 레이스(lace)를 허리와 소매 그리고 스커트 등에 장식하였다.⁴¹⁾ 뿐만 아니라 머리모양과 장식에 있어서도 폭이 넓은 아름다운 색상의 리본을 모자에 달아 허리까지 길게 늘어뜨리기도 하고, 꽃, 깃털 등을 사용하여 장식함으로써 귀족적인 화려함과 환상적이고 로맨틱한 분위기를 표현했다 <그림 5>⁴²⁾.

로맨틱 스타일은 1850년대 들어서면서 과장되었던 상체는 점차 작아지는 대신 스커트만을 한없이 부풀린 크리놀린 스타일로 변화되었다. 크리놀린은 리본과 말털을 넣어 짠 두껍고 뻣뻣한 천으로 만들어졌다가 1856년에는 <그림 6>⁴³⁾과 같이 천을 사용하지 않고 금속의 골조로만 조립되어졌다.⁴⁴⁾ 영국에서는 강철대신 딱딱한 고무 테(hoop)를 끼워 만든 것이 발명되었고, 후에 미국에서는 여러 개의 철사 테를 리본으로 엮어 만들어 아래 위로 수축이 가능한 형태가 고안되었다.⁴⁵⁾ 크리놀린 스타일은 여성의 몸을 철저히 감싸 신체의 노출을 거부하였지만 실제 크리놀린은 흔들리는 풍선처럼 움직여 스커트가 올라가 발과 다리가 드러나게 되었다. 이러한 돌발적인 노출은 여성의 몸의 일부에 불과할지라도 남성들에게 복잡한 감정을 품게 하였다. 즉, 흔들리는 크리놀린은 남성을 유혹하는 도구였으며,⁴⁶⁾ 이러한 크리놀린에 의한 하복부의 팽창은 여성이 임신상태에 있는 것을 나타냈다.⁴⁷⁾ 여성들은 크리놀린을 착용하고도 그 위에 한 두 개의 화려한 색상과 무늬로 된 페티코트 스커트를 겹쳐 입음으로써 스커트의 부피를 더욱 크

게 만들었는데, 1860년대로 가면서 그 크기는 극단적으로 커져 밀단 둘레가 914cm까지 되었다.⁴⁸⁾ 이러한 거대한 부피는 남성의 부와 지위를 상징하는 것으로 간주되었는데, 베블렌(Thorstein Bunde Veblen, 1856~1929)은 이러한 여성을 '움직이는 재산'이라고 규정하고, 여성은 남성에 대한 종속적 존재이면서 과시적 소비와 여가의 능력을 암시하는 '대리적 유향의 지표'라고 하였다.⁴⁹⁾ 이처럼 당시 여성들은 자신들의 의복을 통해 남성의 사회적 신분에 대한 장식물로 예측되었던 것이다.

크리놀린 스타일의 복식에 있어서 중요한 혁신은 1860년대 초 퍼킨(Perkin)에 의한 애닐린(anilin)염료의 출현으로 담홍색과 같은 적자주색 계열들을 사용할 수 있게 된 것과 유제니(Eugénie, 1826~1920) 황후의 레이스에 대한 애호로 섬세하고 아름다운 레이스 사용의 증가를 들 수 있다. 레이스는 복식뿐만 아니라 소매, 모자, 케이프, 손수건, 양산 등에까지 풍부하게 사용되어⁵⁰⁾ 우아하고 환상적인 분위기를 연출할 수 있었다.

페이(Blanche Payne)⁵¹⁾에 의하면 1870년대의 실루엣은 세 가지 유형이 있는데, 첫 번째는 1870년대 초반에 나타난 풍성한 스커트자락이 버슬에 의해 받쳐진 '하이 버슬 *high bustle*' 스타일이고, 두 번째는 1874년에 등장한 프린세스 라인이 들어간 몸에 꼭 끼는 '퀴래스 바디스 *cuirass bodice*' 스타일이며, 세 번째는 1877년에 나타난 가장 극단적인 스타일인 '바디 컨셔스 *body conscious*' 스타일이다. 1881년부터는 스커트의 엉덩이 부분이 다시 확대되기 시작하여 1884년에는 '워터폴 백 *waterfall back*' 스타일이 나왔는데, 이것은 허리 뒤부터 수평으로 무려 20-60cm까지 돌출되었고 리본과 주름 장식으로 강조되었다. <그림 7>⁵²⁾에서 보는 바와 같이 버슬 스타일은 앞에서 볼 때는 스커트가 다리에 일자형으로 밀착되는 형을 이룬 반면 뒷모습은 버슬에 의해 돌출되고 길게 늘어진 스커트에 의해 h실루엣이 나타난다. 스미스(Bonnie Smith)⁵³⁾는 여성이 임신했을 때 가슴과 배가 이루는 구형을 여성의 본질적인 생식의 원형(reproductive contours)으로 보고, 1870~80년대 하이 웨이스트의 버슬 스타일은 그러한 구형이 뒤로 물러난 형태라고



〈그림 4〉 몸 억압
서양복식문화사,
1997, p. 347.



〈그림 5〉 화려한 장식
서양복식문화사,
1997, p. 305.



〈그림 6〉 거대한 부피
20,000 Years of Fashion,
1998, p. 375.



〈그림 7〉 h-실루엣
Fashion,
2005, p. 245.

설명한다. 즉, 버슬 스타일은 임신했을 때 커진 자궁을 은유적으로 표현한 것으로, 이것은 버슬이 엉덩이의 강조를 통해 생식능력이라는 여성의 일차적인 사회적 역할을 나타낸 것으로 볼 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 19세기 낭만주의 복식은 남성의 부와 지위를 상징하고, 남성을 유혹하고, 여성의 출산능력을 상징하는 등 당시 시대가 요구했던 여성의 역할을 수행하였는데, 이러한 복식에 나타난 미적가치는 종속성, 관능성, 모성성이다. 또한 낭만주의 복식의 조형적 특성은 '몸' 억압성, 정형성, 부피성, 장식성으로, '몸' 억압성은 허리를 가늘게 조이기 위해 착용한 코르셋과 스커트를 부풀리기 위해 착용한 페티코트, 크리놀린, 버슬의 크기와 무게 등에서 나타났으며, 정형성은 로맨틱 스타일과 크리놀린 스타일에 의한 X실루엣과 버슬 스타일에 의한 h실루엣에서 나타났고, 부피성은 소매, 스커트, 페티코트, 크리놀린, 버슬 등에서 나타났으며, 장식성은 화려한 색상의 고급 소재, 디테일과 트리밍, 색상과 문양 있는 소재를 사용한 페티코트, 언더스커트(under skirt)와 오버스커트(over skirt)의 색상과 소재대비 등에서 나타났다.

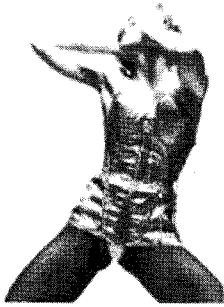
IV. 푸코의 '차이' 이론에 의한 현대패션에 나타난 낭만주의 양식에 관한 해석

1. 부재

'부재 absence'는 있지 않음을 의미하는데, 본 연

구의 II장에서는 복식양식의 변화에서 부재를 본래의 복식양식을 생략하거나 희미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 오히려 복식에 의해 은폐되어 있던 몸을 부각시킴으로써 '차이'를 표현하는 방법으로 정의하였다. 따라서 현대패션에서 나타난 낭만주의 양식의 부재는 19세기 낭만주의 복식양식 그 자체를 생략하거나 비치는 소재에 의해 암시함으로써, 복식에 의해 가려져 있던 여성의 몸을 부각시키는 것으로 한정하여 살펴보고자 한다.

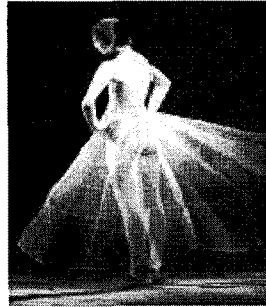
복식양식의 형식을 생략함으로써 복식에 의해 가려져 있던 몸이 드러나는 것은 속옷의 걸옷화 현상에서 그 예를 찾아 볼 수 있다. 현대패션에서 특히 코르셋은 속옷보다는 오히려 패셔너블한 걸옷으로 입혀지는데, 이러한 현상은 1980년대 웨스트우드(Vivienne Westwood, 1941~)와 고티에(Jean Paul Gaultier, 1952~)의 디자인에서 처음 시도되었다. 그들은 코르셋의 형태와 구조의 조작을 통해 걸옷과 속옷의 경계를 모호하게 하였는데, 윌슨(Elizabeth Wilson)⁵⁴⁾은 현대패션에서 속옷의 모호한 위치와 그것의 가시성이 증가하는 것은 오늘날 성의 모호함을 풍자하는 것이라고 한다. 고티에는 1984년 마돈나(Madonna Louise Ciccone Ritchie, 1958~)의 콘서트 투어를 위해 코르셋을 이용하여 1950년대의 금발의 스타를 암시하는 의상을 제작하였다(그림 8)⁵⁵⁾. 이를 통해 오랫동안 여성억압의 상징으로 비난받아 왔던 코르셋이 여성의 성적 권력의 상징으로 재인식되기 시작했다. 이와 같이 19세기 여성의 몸을 구속하던 코르셋은 사회적 억압에 대한 풍자와 속옷의 가시화에 따



〈그림 8〉 Gautier
인프라의상.
1996, p. 51.



〈그림 9〉 Hemnett
복식의 절충주의 양식.
2001, p. 71.



〈그림 10〉 McQueen
현대패션에 나타난 연속성의
조형적 특성. 2007, p. 232.



〈그림 11〉 D&G
로맨틱복식양식 연구.
2007, p. 57.

른 성적 표현의 자유로 변화되어 나타난 것이다.

햄넷(Katharine Hamnett, 1947~)은 1995년 S/S 컬렉션에서 〈그림 9〉⁵⁶⁾와 같은 거대한 부피의 드레스를 발표하였다. 이것은 비치는(see-through) 소재를 사용함으로써 드레스의 부피를 지지하고 있는 버팀구조의 구성선과 실루엣을 희미하게 암시하고 있다. 맥퀸(Alexander McQueen, 1969~2010) 또한 1999년 S/S 컬렉션에서 〈그림 10〉⁵⁷⁾과 같은 시스루 스타일을 통해 여성의 몸을 가시화하였다. 디 앤 지(D & G)는 2006년 S/S 컬렉션에서 낭만주의 복식양식의 드레스를 발표하였다. 〈그림 11〉⁵⁸⁾에서 보듯이 이 드레스는 가는 허리를 강조하고, 폭이 넓은 스커트에 레이스, 프릴, 러플 등으로 장식하는 등 낭만주의 복식양식의 형식을 잘 따르고 있지만, 비치는 레이스 소재를 사용하여 부피성과 장식성을 가진 복식보다는 오히려 몸을 드러나게 하였다.

이와 같이 고티에, 햄넷, 맥퀸, 디 앤 지는 19세기 낭만주의 복식양식의 부재를 통해 현대패션을 창조하였다. 이들은 복식양식 그 자체를 생략하거나 비치 소재에 의해 암시함으로써, 몸을 부각시켰다. 19세기 낭만주의 복식은 몸과 복식 사이에 코르셋, 크리놀린, 버슬을 사용하여 이상화된 몸을 구현하였으나, 현대패션에서는 몸 자체가 강력한 표현성을 갖게 되었다. 이것은 몸과 복식 간의 표현관계의 두드러진 변화로서, 19세기 낭만주의의 복식양식이 무겁고 거대한 부피와 과도한 장식으로 몸을 은폐하고 억압했던 것에서 벗어나, 코르셋 스타일과 시스루 스타일을

통해 몸을 노출시킴으로써 성적표현의 자유를 가져왔다. 이것은 복식양식을 재현하려고 한 것이 아니라 복식을 바라보는 관점의 전환 즉, 주체로서 여성의 몸을 드러내고자 하는 인식의 변화를 나타내고 있다. 그 결과 19세기의 속옷과 겹옷, 몸과 복식이라는 이분법적인 구분은 위치가 전복되어 모호하게 되었다. 따라서 현대패션에서는 '몸'의 자유, 모호성, 탈정형성, 가벼운 부피성과 같은 조형적 특성이 나타났다.

2. 유사

'유사 resemblance'는 서로 비슷함을 의미하는데, 본 연구의 II 장에서는 복식양식의 변화에서 유사를 상이한 기술과 소재를 사용하여 본래의 복식양식과 유사한 형식을 창조함으로써 '차이'를 표현하는 방법으로 정의하였다. 따라서 현대패션에서 나타난 낭만주의 양식의 유사는 현대적인 의복 구성법, 현대적 디테일과 트리밍, 신소재를 사용함으로써, 19세기 낭만주의 복식양식과 유사한 형식을 창조한 것으로 한정하여 살펴보고자 한다.

이러한 복식은 오프 쿠튀르(haute couture)의 사치스럽고 정교하며 여성적인 이브닝 의상에서 주로 나타났으며, 그 대표적 디자이너로는 라크루와(Christian Lacroix, 1951~)가 유명하다. 특히 그는 쿠튀르의 중심인 전통적인 수공의 부활을 옹호하는 화려한 의상들을 주로 발표하였는데, 이것은 역사적인 의상을 현대적인 특색으로 바꾸려는 그의 열정이 반영된 것이다. 그는 패치워크(patchwork), 브로케이드(brocade),



〈그림 12〉 Lacroix
Vogue.
1997, p. 336.



〈그림 13〉 Lacroix
Vogue.
1996, p. 252.



〈그림 14〉 Lacroix
A Century of Fashion
-Christian Lacroix.
1995, pp. 34-35.



〈그림 15〉 Lacroix
The Corset.
2001, p. 171.

모피, 레이스, 민속적인 프린트(print)와 자수, 심지어 금 자수에 이르기까지 다양한 재료를 사용하였을 뿐만 아니라 루시(ruche)·플리츠(pleats)·프릴(frill)·핀턱(pin tuck)·오버랩핑 인서션(overlapping insertion) 등과 같은 과거의 기법을 참고로 하여 자신만의 독특한 방식으로 변화시켰다.⁵⁹⁾ 1997년 〈그림 12〉⁶⁰⁾에서는 밝고 화려한 색상의 광택나는 실크와 쉬폰 소재를 사용하여 스커트의 폭이 넓은 드레스를 디자인하고, 가슴과 허리에는 비딩과 자수 등으로 정교하게 장식하였다. 또한 모델의 얼굴과 머리를 베일로 가림으로써 한층 더 환상적인 스타일을 표현하였다. 이것은 크리놀린 스타일과 실루엣, 색상과 소재, 장식 등에서 유사하지만, 여기에는 과거 복식에서의 과잉장식된 무거운 디테일과 트리밍의 사용은 보다가볍고 절제되게 표현되었다. 또한 1996년 〈그림 13〉⁶¹⁾에서는 파스텔톤의 미묘한 색감과 여러 겹의 가벼운 쉬폰 소재를 사용하여 극적이며 과시적 여가와 쾌락의 사치스러움을 연출함으로써, 19세기 낭만주의 복식양식과 유사한 효과를 나타냈다. 하지만, 여기에는 과거 복식의 몸을 억압하던 무겁고 거대한 부피는 자연스러운 실루엣과 가볍고 부드러운 색상과 소재로 변화되어 나타났다.

라크르와와 드레스는 코르셋과 버슬 스타일 같은 역사적인 복식의 디테일이 종종 부각되어 나타나곤 하는데, 그는 1988년 3월 *Vogue*와의 인터뷰에서 그의 모든 의상은 어떤 역사적인 것, 또는 과거와 연결된 디테일을 가지고 있음을 밝힌 바 있다. 1995년

〈그림 14〉⁶²⁾에서 그는 어깨를 드러내고, 풍성하게 부풀린 소매와 스커트, 코르셋의 끈 장식으로써 전형적인 X실루엣을 이루는 드레스를 디자인하였다. 이것은 로맨틱 스타일과 실루엣, 색상과 소재에 있어서는 유사하지만, 크림색의 광택나는 실크 소재만을 절제하여 사용함으로써 과거의 복식에서 보여지는 무거운 부피와 과잉 장식은 사라지고, 세련되고 현대적인 이미지가 부각되었다. 또한 그는 1997년 〈그림 15〉⁶³⁾에서 1880년대 버슬 스타일과 유사한 드레스를 디자인하였는데, 여기에서 그는 몸을 구속하고 억압하는 버팀대 대신 부드러운 소재의 리본을 사용하였다. 따라서 앞모습은 스커트가 다리에 일자형으로 밀착되는 반면 뒷모습은 리본 등 장식에 의해 힘이 돌출되는 h실루엣을 이루었다. 이것은 낭만주의 버슬스타일과 유사하지만 버슬은 리본 장식으로 변화되어 19세기 복식이 갖는 버슬에 의한 몸의 억압성은 사라지고 매우 여성적이면서 쿠티르적인 드레스가 창조된 것이다.

이와 같이 라크르와는 현대적 디테일과 트리밍의 사용, 신소재, 현대적인 의복 구성법을 사용하여 19세기 낭만주의 복식양식과 유사한 형식의 현대패션을 창조하였다. 즉, 파스텔 색상과 여성적이고 섬세한 직물, 자수와 디테일을 통해서 현대적 감각의 환상적인 로맨틱 복식을 창조한 것이다. 이러한 복식은 과거 복식을 재현한 것이라기보다는 외적 형식의 재생이다. 재현은 의미에서 있어서 본질적으로 정체성을 유지하지만, 형식의 재생은 거의 없는 기표만이

상징과 의미는 사라지고, 의미를 상실한 이미지, 의미가 불확정한 기표들의 조합으로 나타났다.

다음은 19세기 낭만주의 복식양식의 조형적 특성이 부재와 유사에 의해 변화하여 현대패션에서 '차이'로서 나타난 결과이다. 첫째, '몸' 억압성은 코르셋 스타일, 가볍고 비치는 소재·가볍고 부드러운 직물·기능적인 신소재의 사용 등을 통해 몸을 드러내고 움직임이 자유로운 복식이 창조됨에 따라 '몸'의 자유, 모호성으로 변화되어 나타났다. 둘째, 정형성은 가볍고 기능적인 신소재를 사용한 X·h실루엣의 드레스가 창조됨에 따라 다시 나타났을 뿐만 아니라 몸을 드러내는 자연스러운 실루엣과 가변적인 실루엣을 가진 코르셋 스타일과 기능적인 스타일의 복식이 창조됨에 따라 탈정형성으로 변화되어 나타나기도 하였다. 셋째, 부피성은 코르셋 스타일과 같이 복식양식 그 자체를 생략함에 따라 소매와 스커트의 부피를 사라지게 하거나, 가볍고 비치는 소재와 가볍고 부드러운 직물의 스커트, 첨단 기술로 부풀린 스커트 등에서 가벼운 부피로 변화되어 나타났다. 넷째, 장식성은 화려한 색상의 고급 신소재, 가볍고 절제된 디테일과 트리밍, 현대적인 자수와 프린트 등으로 변화되어 나타났다.

요컨대 19세기 낭만주의 복식양식은 포스트모던적 감각을 표출하고자 하는 디자이너의 조형의지, 여성의 몸을 긍정하는 사고, 여성의 사회활동, 운동, 기술의 발전에 의한 신소재와 의복구성법으로 인해 현대 사회에 적합한 여성의 복식으로 변화되었다. 낭만주의 복식양식의 조형적 특성의 변화를 요약하면 <그림 16>과 같다.

V. 결론

본 연구에서는 복식양식의 변화를 어떤 고정된 본질이나 궁극적인 근원의 반복으로 설명하는 주기성 이론과 연속성 이론은 '동일성' 혹은 '유사성'의 재현으로 보고, 푸코의 이론을 고찰하여 복식양식이 여러 조건들에 의해 본래의 고정된 동일성에 귀속되지 않으면서 예기치 못한 비체계적 '차이'들을 생성하며 다양하게 변화하는 것으로 해석하는 새로운 틀을 구

성하였다. 또한 복식양식의 변화에서 '차이'를 표현하는 방법을 제시하기 위해 푸코의 벨라스케스와 마그리트 회화 해석을 통해 '차이'화 하는 방법으로 '부재'와 '유사'를 도출하였다. 이를 복식양식의 변화에서는 본래의 복식양식을 생략하거나 희미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 오히려 복식에 의해 은폐되어 있던 몸을 부각시킴으로써 '차이'를 표현하는 방법을 '부재'라 정의하고, 상이한 기술과 소재를 사용하여 본래의 복식양식과 유사한 형식을 창조함으로써 '차이'를 표현하는 방법을 '유사'라 정의하였다.

그리고 '차이'의 시각으로 복식양식을 해석하는데 있어 낭만주의 양식을 그 연구 대상으로 삼아, 19세기 낭만주의 복식양식의 형성에 영향을 준 요인과 각각의 스타일의 조형적 특성 및 미적가치를 파악하였다. 그 결과 19세기 낭만주의 복식양식의 형성에 영향을 준 요인은 과거로의 회귀 현상, 사회적 다위니즘의 출현, 부르주아 시민계급의 부상, 직물과 관련된 기계와 기술의 발달 등이며, 조형적 특성은 '몸' 억압성, 정형성, 부피성, 장식성으로 나타났고, 미적 가치는 종속성, 관능성, 모성성으로 나타났다.

이러한 19세기 낭만주의 복식양식은 현대패션에서 부재와 유사를 통해 '차이'들을 생성하며 다양하게 나타났다. 그 중 부재는 고티에, 헵넛, 맥퀸, 디엔지를 통해 나타났는데, 이들은 19세기 낭만주의의 복식양식이 무겁고 거대한 부피와 과도한 장식으로 몸을 은폐하고 억압했던 것에서 벗어나, 복식양식 그 자체를 생략하거나 비치는 소재에 의해 암시하는 코르셋 스타일과 시스루 스타일을 통해 몸을 노출시킴으로써 성적표현의 자유를 가져왔다. 이것은 복식양식을 재현하려고 한 것이 아니라 복식을 바라보는 관점의 전환 즉, 주체로서 여성의 몸을 드러내고자 하는 인식의 변화를 나타내는 것으로, '몸'의 자유, 모호성, 탈정형성, 가벼운 부피성과 같은 조형적 특성이 나타났다. 또한 유사는 라크르와를 통해 나타났는데, 그는 현대적 디테일과 트리밍의 사용, 신소재, 현대적인 의복 구성법을 사용하여 19세기 낭만주의 복식양식과 유사한 형식의 현대패션을 창조하였다. 즉, 파스텔 색상과 여성적이고 섬세한 직물, 자수와 디테일을 통해서 현대적 감각의 환상적인 로맨틱 복

식을 창조한 것이다. 이것은 그의 조형의지, 발전된 새로운 기술과 신소재 등을 통해 변화된 여성성을 표현하는 것으로, 정형성, 가벼운 부피, 장식성과 같은 조형적 특성이 나타났다.

이와 같이 현대패션에서 나타난 낭만주의 양식은 부재와 유사를 통해 현대사회에 적합한 복식으로 ‘-되기’로 나타났다. 여기에는 19세기 낭만주의 복식양식이 갖고 있는 여성미, 즉 남성에 대한 종속성, 남성을 유혹하기 위한 관능성, 여성의 출산능력을 상징하는 모성성 등의 상징과 의미는 사라지고, 의미를 상실한 이미지, 의미가 불확정한 기표들의 조합으로 나타났기에 예기치 못한 비체계적 ‘차이’들이 생성되었다. 이것은 새로운 시대가 추구하는 달라진 요구에 부응하기 위해 과거와는 전혀 다른 역할을 수행하는 새로운 스타일로 창조된 것이다. 그러므로 복식양식의 변화는 본래 양식의 고정되고 한계 지워진 것에서 새로운 환경으로 나아가 내가 아닌 다른 것이 될 수 있게 하는 가능성을 보여주는 것이다. 이로써 복식양식의 변화를 새로운 복식양식의 창조로 해석하는 것이 가능하였다. 이것은 낭만주의 복식양식의 변화를 동일한 미적가치를 재현함으로써, 양식의 동일성에 귀속되는 것을 전제로 한 것이 아니기 때문에 복식양식 변화에 영향을 미치는 요인으로 인해 야기되는 낭만주의 복식의 ‘차이’를 포착할 수 있는 한, 낭만주의 복식양식은 또 다른 낭만주의 복식양식으로 지속적으로 나타날리라 판단된다.

참고문헌

- 1) Young, A. (1937). *Recurring Cycles of Fashion*. Harper and Row, pp. 107-124.
- 2) Kroeber, A. (1919). On The Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion. *American Anthropologist*, 21, pp. 235-263.
- 3) Richardson, J., Kroeber, A. (1940). Three Centuries of Women's Dress Fashion: a Quantitative Analysis. *Antropological Records*, 5(2).
- 4) 구미지 (1998). *버슬스타일을 중심으로 본 유행의 주기성 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 5) Kubler, G. (1962). *The shape of time-Remark on the history of things*. Michigan: Yale University Press, pp. 8-10.
- 6) Brodsky, J. (1980). Continuing and Discontinuing in Style. *The Journal of Aesthetics and Criticism*, 39(1), pp. 27-37.
- 7) 최윤미 (1991). *복식사의 연구방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 8) 함연자 (2005). *20세기 패션에 나타난 신고전주의 양식*. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 9) 구태경 (1983). *낭만시대 복식의 구조적 특징에 대한 미학적 연구*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문; 김금자 (1991). *낭만주의 시대의 조형예술 양식과 남녀복식의 특성비교*. 충북대학교 대학원 석사학위논문; 김태희 (2007). *현대 남성 패션에 나타난 로맨티시즘 디자인 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문; 남형주 (2005). *현대 트렌드에 나타난 로맨틱 이미지에 관한 연구*. 건국대학교 대학원 석사학위논문; 박신영 (2007). *로맨틱 복식양식 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문; 신혜경 (2006). *1990년대 이후 남성패션에 표현된 로맨티시즘*. 서울대학교 대학원 석사학위논문; 유영선·채선미 (1999). *현대패션에 나타난 로맨티시즘 경향*. 복식, 45; 윤점순 (1982). *서구의 낭만주의 복식에 대한 고찰*. 국민대학교 대학원 석사학위논문; 이경아 (2003). *로맨티시즘 복식의 양식*. 서울여자대학교 대학원 박사학위논문; 이효진 (1997). *현대패션디자인 소재에 표현된 예술적 조형성에 관한 연구*. 복식, 32; 장현숙 (1998). *1990년대 복식에 나타난 로맨티시즘적 표현에 관한 연구*. 경상대학교 대학원 석사학위논문; 조말희 (2007). *패트로 로맨틱 패션의 미적특성과 시각적 평가 연구*. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 10) 전경갑 (2002). *현대와 탈현대의 사회사상*. 서울: 한길사, p. 192.
- 11) 이진경 (1994). *철학과 굴뚝 청소부*. 서울: 새길, pp. 292-295.
- 12) Foucault, M. (1966). *Les Mot et les chose: une Archéologie des Science Humaines*. Gallimard.
- 13) 이진경. *앞의 책*, pp. 298-230.
- 14) Deleuze, G. (1968). *Différence et Répétition*. Presses Universitaires de France.
- 15) 진중권 (2003). *현대미학강의-승고와 시뮬라크르의 이중주*. 서울: 아트북스, pp. 155-156.
- 16) Foucault, M. (1968). *Ceci n'est pas une pipe*. 김현역 (1995). *이것은 파이프가 아니다*. 서울: 민음사, p. 127.
- 17) Foucault, M. (1966). *Les Mot et les chose: une Archéologie des Science Humaines*. 이광래 역 (1987). *말과 사물*. 서울: 민음사, p. 30.
- 18) 진중권. *앞의 책*, pp. 148-153.
- 19) 윤성우 (2004). *들뢰즈-재현의 문제와 다른 철학자들*. 서울: 철학과 현실사, pp. 32-36.
- 20) *위의 책*, pp. 3-21.
- 21) *위의 책*, pp. 36-38.
- 22) 김현역. *앞의 책*, p. 34.
- 23) 진중권. *앞의 책*, pp. 159-160.
- 24) 한기주 (2006). *'차이'의 회화적 해석에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 박사학위논문, pp. 54-55.

- 25) 김현 역. *앞의 책*, p. 48.
- 26) 진중권. *앞의 책*, pp. 166-167.
- 27) Mackrell, A. (2005). *Art and Fashion: the Impact of Art on Fashion and Fashion on Art*. BT: Batsford, p. 76.
- 28) Jann, R. (1994). Darwin and Anthropologists: Sexual Selection and Its Discontents. *Victorian Studies, Winter*, pp. 294-296.
- 29) 김정선 (1996). *빅토리아 시대 유행복식과 반유행 복식운동에 나타난 여성성과 인체미에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문, pp. 13-19.
- 30) 김정선. *앞의 책*, p. 21.
- 31) 고현진 (2003). *복식에 표현된 엘레강스에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 박사학위논문, p. 82.
- 32) Veblen, T. (1899). *The Theory of the Leisure Class*. 이완재, 최세양 역 (1995). *한가한 무리들*. 동인, p. 179.
- 33) 박길순 (1990). 산업혁명이 복식에 미친 영향. *충남생 활과학연구지*, 3(1), p. 40.
- 34) 정홍숙 (1997). *서양복식문화사*. 서울: 교문사, p. 311.
- 35) Payne, B. (1965). *History of Costume*. 이종남, 안해준 역. (1997). *복식의 역사: 고대 이집트에서 20세기 까지*. 서울: 까치, p. 586.
- 36) 정홍숙. *앞의 책*, pp. 330-331.
- 37) Kemper, R. H. (1977). *Costume*. New York: News-week Books, p. 126.
- 38) 최현숙. *앞의 책*, pp. 70-76.
- 39) 이종남, 안해준 역. *앞의 책*, p. 570.
- 40) 최현숙. *앞의 책*, p. 70.
- 41) 정홍숙. *앞의 책*, p. 300.
- 42) *위의 책*, p. 305.
- 43) Boucher, F. (1995). *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. New York: Manchester University Press, p. 375.
- 44) 백영자, 유효순 (1998). *서양의 복식문화*. 서울: 경춘사, p. 288.
- 45) 신상옥 (2006). *서양복식사*. 서울: 수학사, p. 260.
- 46) Laver, J. (1994). *Costume and Fashion: A Concise History of Costume*. 이경희 역 (1998). *복식과 패션*. 서울: 경춘사, p. 194.
- 47) *위의 책*, pp. 193-194.
- 48) 백영자, 유효순. *앞의 책*, p. 289.
- 49) 이완재, 최세양. *앞의 책*, p. 179.
- 50) 이종남, 안해준 역. *앞의 책*, p. 587.
- 51) *위의 책*, p. 598.
- 52) Fukai, A. (2005). *Fashion*. Taschen, p. 245.
- 53) Smith, B. G. (1981). *Ladies of the Leisure Class: The Bourgeoises of Northern France in Nineteenth Century*. Princeton University Press, p. 78의 내용을 Steele, V. *op. cit.*, p. 95에서 재인용.
- 54) Wilson, E. (1985). *Adorned in dreams*. London: Virago Press, p. 107.
- 55) Martin, R. and Koda, H. (1996). *infra-Apparel*. 이선재 역 (1996). *인프라 의상*. 서울: 경춘사, p. 51.
- 56) 나현신 (2001). *복식의 질층주의 양식*. 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 71.
- 57) 양희영 (2007). *현대패션에 나타난 연속성의 조형적 특성*. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 232.
- 58) 박신영 (2007). *로맨틱 복식 양식 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 57.
- 59) Mauriès, P. (1996). *Christian Lacroix-The Diary of Collection*. NY: Simon & Schuster Inc., pp. 23-24.
- 60) Coddington, G. (1997. 10). *Couture's Glorious Excess*. *Vogue U.S.A.*, p. 336.
- 61) Coddington, G. (1996. 12). *A Feast For The Eyes*. *Vogue U.S.A.*, p. 252.
- 62) Baudot, F. (1995). *A Century of Fashion-Christian Lacroix*. London: Thames & Hudson, pp. 34-35.
- 63) Steele, V. (1985). *The Corset*. CT: Yale University Press, p. 171.