

복식사 연구 방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구

서울대학교 가정대학 의류학과
최윤미 · 김민자

目 次	
I. 序 論 II. 양식의 개념 1. 양식개념에 대한 예술사적 고찰 2. 양식개념의 복식사적 고찰	III. 양식의 변화 1. 예술의 양식변화이론 2. 복식의 양식변화이론 IV. 結 論

I. 序 論

미래에 대한 최선의 예언자는 과거이다.¹⁾ 이 말은 과거의 경험을 통해 미래를 예측하고, 적당한 대응방안 모색을 통해 보다 나은 미래를 계획할 수 있음을 가리킨다. 그러므로 역사에 대한 올바른 고찰을 통해 전개될 미지의 세계에 도움이 되는 지침을 얻을 수 있다.

이 점에서 역사를 어떠한 방법으로 보는가는 중요하며, 이에 대해 Ackerman²⁾은 기록된 역사에서 연구자들 스스로 역사에 내재된 요인(factor)을 찾아내 그 요인들이 이루는 이야기와 요인들의 구별성과 변화가능성을 발견하는 작업이 중요하다고 하였다. 이는 예술사에서 같은 시대, 지방, 혹은 같은 작가의 각기 다른 작품에서 나타나는 비교적

안정된 요인이 무엇인가, 설명 가능한 모형(pattern)에 따라 변화하는 요인이 무엇인가를 밝히는 작업이 수반되어야 함을 가리킨다. 이러한 요인들의 총체를 양식(style)이라고 하며, 예술품의 관계를 특징짓는데 사용되는 양식개념은 예술사 연구에 필수불가결한 도구(tool)라 할 수 있다.

인체를 둘러싸고 있는 복식이 시각적 조형물의 특성을 띤다고 하면, 예술사에서 예술작품간의 관계에 대해 체계적 서술을 가능케 하는 양식개념은 복식사연구에도 유용하게 사용될 수 있다. 이는 최근 서양복식사 연구경향을 살펴보아도 알 수 있는데 예를들면, 개별적인 사적 사실간의 관계를 밝히거나, 복식에 내재된 예술적 의미^{3, 4, 5)}를 밝히고 또한 예술 양식적 관계⁶⁾를 밝히려는 연구가 증가하고 있음을 통해 알 수 있다.

1) Young, A., "Recurring cycles of fashion, 1760 ~ 1937", 1937, in Gordon Ed., Fashion Marketing, London : George Allen Unwin Ltd., 1973, p.124.
 2) Ackerman, J., "A Theory of style" in Beardsly, M.Ed., Aesthetic Inquiry : Essays on Art Criticism and the philosophy of Art, California : Dickenson, 1967, p.54.
 3) 박명희, "20세기 미술사조가 현대의상에 미친 영향-1930년대의 Schiaparelli를 중심으로-", 건국대학교 학술지, 제30권(ii), 1986.
 4) 김민자, "예술로서의 의상디자인-인상주의와 의상-", 대한가성학회지, 27권 2호, 1989.
 5) 장동림, "초현실주의 예술의 조형성과 Schiaparelli의 의상디자인", 대한가성학회지, 28권 2호, 1990.
 6) 정홍숙, "Art Nouveau와 Art Deco 양식을 통해 본 복식의 조형예술성에 관한 연구", 세종대학교 박사학위논문, 1988.

본 연구에서는 양식의 문제가 활발히 논의되온 예술사 분야의 양식개념을 토대로 연구에 유용한 도구인 양식개념이 복식사연구에서 올바른 자리매김을 할 수 있도록 복식의 양식문제를 논의하고자 한다. 이를 위해 양식의 어원적 배경, 기본성격, 이종구조 문제를 살펴본 후, 양식의 변화를 설명하는 주기적, 진화적, 연속적 변화 모형을 바탕으로 복식에서의 양식의 변화를 살펴보고자 한다.

양식개념을 바탕으로한 복식사에 대한 접근법은 많은 복식특성간의 관계를 체계적으로 이해하는데 도움을 주며, 양식 개념은 형식과 내용을 모두 포괄하므로 역사적으로 중요한 정보들을 형식 혹은 내용 어느 한쪽으로 치우치지 않게 하며, 단편적 사실들의 서술을 지양하고 사실간의 의미있는 관계를 밝히는 방법으로 유용하다.

II. 양식의 개념

1. 양식개념에 대한 예술사적 고찰

방대한 양의 예술작품을 체계화하는데 양식개념이 유용한 도구임은 많은 예술사가들에 의해 언급되고 있다. 그러나 양식이 무엇인가에 대한 답변은 쉽지 않다. 이에 대해 Ackerman은 양식이 무엇인가? 라는 물음보다 양식의 어떤 정의가 예술사 연구에 유용한 구조로 사용될 수 있는가 하는 물음이 더 의미있다⁷⁾고 하였다. 이에 본 절에서는 양식개념이 현재의 의미로 사용되게 된 어원적 배경, 양식의 기본성격, 기본구조로 나누어 살펴보고자 한다. 양식의 기본구조는 형식과 내용으로 이루어지며 예술사가에 따라 형식 또는 내용을 위주로 각각의 양식사적 연구 흐름을 형성하였다. 각 연구 흐름에 대한 고찰은 양식의 형식과 내용의 조화 문제의 필요성을 제기하며 이는 복식에서 양식문제를 논의하는데 중요한 이론적 바탕이 된

다.

1) 양식의 어원 · 기본성격

양식에 해당되는 Style(英), Stil(獨) 등은 라틴어의 Stilius에서 유래한다. 이 Stilius는 고대에 백랍 칠판에 글을 쓸 때 사용한 상아나 뼈로 만든 철필을 가리킨다. 이 말이 처음에는 필기법이란 뜻으로 쓰이다 고대 로마의 웅변가 Marcus Tullius Cicero (B.C. 106~43)로 부터 문장쓰는 법, 문체의 의미로 사용되어 일종의 미적 가치를 지닌 개념으로 사용되었다.⁸⁾

이 Stil의 개념은 18세기 이전까지 단지 독일의 시학에서 사용되다 18세기에 Winckelmann에 의해 처음으로 예술사 영역에 사용되었다. 그는 양식개념을 조형예술의 사적 고찰에 사용하여 문화발전 과정에 있어서 양식의 전개와 국민양식 문제를 탐구하였다.⁹⁾

이 양식론은 19세기 이후 Semper, Riegl, Wölfflin 등에 의해 예술사학의 방법론적 기초와 연관되어 그 내용이 풍부해졌다. 이러한 과정을 거치며 양식이란 말은 예술작품을 파악하기 위한 유사적 특성을 다른 특성과 구별짓는 기술적(descriptive), 분류적 의미와 가치판단을 가능케하는 평가적·규범적 의미가 함축되게 되었다.¹⁰⁾

양식은 한 예술작품의 고유특성을 정의하는데 필요할 뿐 아니라, 작품간의 관계를 밝혀 작품간에 존재하는 질서의 종류를 나타내는데도 사용된다. 양식은 여러 작품에 나타난 안정적 요소와 더불어 변화 속성을 함께 지칭하며, 인간의 정신적 창조활동이 감각적·대상적으로 형태화된 것을 가리킨다.¹¹⁾

Genova¹²⁾는 그 당시 지배적이던 ‘양식이란 예술가 개인을 나타내는 표시(Signature)다’라는 초기의 양식이론을 비판하고, 양식의 기본성격을 다음과 같이 밝혔다. 첫째로 양식은 인간이 만든 것의 특성을 가리키는 용어로 계획적이며 의도적인 행

7) Ackerman, J., Op. cit., p.54.

8) 미학사전, 논장, p.419.

9) Ibid, p.419.

10) 홍승기, “미술사에 있어서 양식개념에 대한 고찰”, 서울대학교 석사논문, 1984, p.7.

11) 미학사전, Op. cit., p.420.

12) Genova, J., “The significance of style”, The journal of Aesthetics And Art Criticism., 37(3), 1979, pp.315~324.

동의 개입을 가리킨다. 둘째로 예술작품에는 제작자가 소유하지 않은 것이 표현될 수 있으므로 양식분석은 예술가 보다 예술작품에 치중해야 한다. 셋째로 양식은 예술가의 심리적·주관적 내용만의 반영이 아닌 많은 외적인 분체들을 반영한다. 즉 양식의 기본성격을 제작자의 특성언급을 통한 예술가에 대한 표시 기능이 아닌 예술작품의 의미를 드러내는 것이라고 밝혔다.

즉 양식은 요인들의 관계를 밝혀주는 유형개념이며, 정신적인 것의 형태화를 지칭하며 양식은 예술작품을 이루는 형식과 내용을 함께 가리킨다.

2) 양식의 구조

양식의 기본구조는 형식과 내용으로 이루어지며 양식논의에서 사용된 형식이란 용어는 감각기관에 직접 작용하는 사물의 외양을 가리키며, 이때 상관·반대개념으로 내용·취지·의미 등이 있다.¹³⁾

또한 Wölfflin¹⁴⁾은 형식과 내용을 양식의 이층근원이라고 명하고, 양식을 이루는 한 근원으로 예술작품의 선·면 등의 형식적 요소와 이들의 관계로 이루어진 표상형식을, 다른 근원은 작품이 나타내고자 하는 내용으로 파악하고있다.

양식은 형식과 내용을 포괄하는 개념이지만, 정신적인 것의 형태화란 기본성격 자체가 안고 있는 긴장관계가 표면화되어 두가지 연구흐름을 형성했다. 「형식적 양식사」를 이룬 Basel 학파와 「정신사」를 주장한 Wien 학파가 그 둘이다. 「형식적 양식사」란 Burckhardt로부터 Wölfflin으로 이어지며 예술작품의 본질을 형식에 두고 그 내재적 원리를 밝히려 했다. 「정신사」란 Riegl, Worringer, Dvorák으로 이어지며 예술작품은 단지 어떤 주제나 이념의 객관적인 표현수단에 불과하며, 변화하지 않는 근본적인 정신적 측면을 밝히고자 하였다.

따라서 본 절에서는 각 연구흐름의 내용을 살펴

보면서 그 문제점도 아울러 지적하여 형식과 내용 그 둘중 어느 하나만 강조할 때 부딪치는 한계를 분명히 하고 양식의 형식과 내용의 조화문제에 관해 언급하고자 한다.

(1) Basel 학파를 중심으로 한 양식의 형식문제

「형식적 양식사」를 이룬 Basel 학파의 대표적 학자 Wölfflin은 예술작품의 내용표출적 측면보다 형식표상적 측면을 강조하며 방대한 양의 예술작품을 몇가지 형식원리로 묶어 설명하려 했다. 이러한 형식에 대한 강조는 Burckhardt, Fiedler, Hilderbrand 등의 영향으로 완성된 것이다.

체계적 예술사 서술의 목적하에 최초로 예술작품의 형식에 살아있는 법칙을 명료하게 공식화하고자 한 사람이 Burckhardt¹⁵⁾이다. Burckhardt는 예술사를 학문의 위치로 끌어올리기 위해서, 예술사가 타 문화사와 다른 이유를 특정형식으로 이끄는 고유한 법칙이 있기 때문이라는 생각하에 형식을 강조하였다. Fiedler는 시각영역에서 감각적·현실적 의식과 작품과의 깊은 연관에 주목하고 주제의 역사적 배경이나 사상, 내용, 정서가 아닌 순수하게 본다는 것에 의한 순수가시성이야말로 조형예술의 원리라고 밝혔다.¹⁶⁾

조각가 Hilderbrand는 《조형예술에서의 형식문제》라는 그의 저서에서 시각형식을 여섯가지로 나누었는데 그 내용을 보면 Wölfflin의 다섯쌍의 기초개념형성에 직접적인 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.¹⁷⁾

Wölfflin은 어떤 시대의 보는 방식과 형식표상에만 연관된 순수한 형식개념으로 다섯쌍의 기초개념을 도출했으며 미술사가들은 작가의 내용표출보다 그 작품의 품질이 결정되는 형식표상을 보아야 하며, 나아가 그 시대를 대표하는 시각의 층을 밝혀내야 한다고 하였다.

13) Tatarkiewicz, W., A History of six ideas—An Essay in Aesthetics, 이용대 역, 여섯가지 개념의 역사, 이론과 실천, 1990.

14) Wölfflin, H., Principles of Art History—The problem of the development of styles in later Art, New York, : Dover Pub., 1932.

15) 서승원, “Burckhardt와 Wölfflin의 예술사관”, 미학, 4, 1977, p.93.

16) 이마미치 도모노부, 미론, 백기수 역, 정음사, 1987, p.138.

17) Venturi, R., 미술비평사, 김기주 역, 문예출판사, 1989, p.30.

이러한 형식사적 고찰에 대해 Panofsky는 한 시대가 예시하는 시적 가능성들이 있다고 해도 그 중 어느 하나를 택한다는 사실에 Wölfflin이 간파한 예술가의 의도나 세계관 등의 내용적 측면이 작용한 것¹⁸⁾이라 하며 형식으로만의 예술사 서술의 부당성을 지적하였다. Sedlmayr는 Wölfflin이 작품의 형식적 요소와 정신적 요소를 이원론적으로 갈라놓은 것은 다름아닌 예술을 해체시키는 것이라고 하였으며 그는 예술작품을 많은 구성요소들이 상호침투관계 속에 얽혀있는 소우주로 보고 그러한 구조연관에 주목함으로써 그것의 반영인 한 시대의 정신을 진단할 수 있다¹⁹⁾고 하였다.

이와 같이 형식적 양식사는 Wölfflin이 중심이 되어 양식을 이루는 요소를 형식표상으로 부터 끌어내, 예술사를 몇개의 형식개념으로 나타냈지만, 내용이 없는 형식만의 고찰은 많은 문제점을 안고 있다.

(2) Wien 학파를 중심으로 한 양식의 내용문제

Wölfflin과 동시대를 산 Riegl은 예술작품에 나타난 형식적 변화를 살펴보면, 이 형식적 측면을 변화시키는 힘이 무엇일까하고 자문하였다. 이에 대해 그는 관념론적 긍정인 예술의지(kunstwollen)를 제안했다.²⁰⁾ 이 예술의지는 한시대의 집합적인 예술의지도인 유기적이며 창조적인 힘을 지칭하는 것으로 이것이 형식을 변화시키는 실제적인 힘이며 양식변천의 원리가 되는 독립변수²¹⁾라 하였다. 즉 예술작품을 형성하는 창조정신인 예술의지를 주목함으로써 모든 외적·감각적 현상들의 강력한 내적 필연성을 파악할 수 있다고 하였다.

또한 Worringer는 형식적·객관적 예술양식의 내면에 있는 내용적·주관적인 예술의지를 고려함으로써 예술양식이 소유한 형식과 내용의 이원대립이 조화되어 해명될 수 있다고 하였다. Wor-

ringer는 예술의지의 개념에 보다 심리적으로 접근하여 근본적인 예술의지는 「추상」과 「감정이입」이라는 구체적 과정을 통해 양식화된다고 밝혔다.²²⁾

Dvorak은 인간정신을 더욱 중요시하여 예술발전을 일반정신의 흐름에서 찾아보려하였고,²³⁾ 양식변천의 정신사적인 동기인식과 더불어 역사진행과정에서 예술의 개념 자체도 근본적인 변화를 겪는다는 발견을 하였다.

Riegl, Worringer, Dvorak 등으로 이어진 예술의지의 개념은 양식의 내용을 이루는 정신적 측면을 가리키며, 이는 그 시대의 문화 및 정신의 영향을 받아 형성된다고 하였다. 이로써 모든 시대의 예술양식이 그 시대의 정신적 상황의 구체적인 보임새²⁴⁾임을 밝혀 양식논의에 내용적 측면을 고려하게 한점이 긍정적으로 평가될 수 있다. 그러나 예술사에 대한 양식개념의 사용에 있어 형식적인 측면을 도외시 한 채 정신적 측면만을 추구하여 예술품을 서술할 경우 그 결과는 예술사가 아닌 문화사나 사상사가 될 문제점을 내포하고 있다.

앞에서 살펴 본 두가지 연구흐름은 각기의 논리체계로 예술사 보는 방법을 제공해 예술사 양식논의에 많은 도움을 주었으나, 형식 혹은 내용 한 측면의 강조는 많은 문제점을 내포하게 된다.

예술작품이 미적 대상으로서 형식과 내용을 지닌다는 것은 주지의 사실이며 형식과 내용중 어느 한면이 우세하게 강조될 수는 있더라도, 그 둘의 어느 하나만으로 양식논의를 전개시킨다는 것은 예술작품의 근본구조를 해체시키는 일과 동일하다고 하겠다. 이러한 형식과 내용의 이분이 극복 가능한 장소로 양식이 제공되어야 하며, 예술작품의 형식과 내용은 양식의 이중근원으로 조화되어야 하고, 고찰되어야 한다.

18) 장미진, “조형 예술에 있어서의 「양식」 문제(Ⅰ)”, 미학, 10, 1984·1985, p.132.

19) Ibid, p.135.

20) Venturi, R., Op. cit., p.335.

21) 장미진, Op. cit., p.118.

22) 김수미, “Alois Riegl의 미술사관에 관한 고찰”, 서울대학교 석사논문, 1986, p.65.

23) 이마미치 도모노무, Op.cit., p.142.

24) 임영방, “예술의 제문제”, 예술논문집, 26, 1987, p.74.

2. 양식개념의 복식사적 고찰

복식학자들이 복식에서 양식을 복식의 특징적이며 구별되는 외관²⁵⁾, ²⁶⁾이라고 정의하고 있다. Mcjirnsey²⁷⁾는 이러한 특징적이며 구별되는 외관을 이루는 요소로 형, 재료, 세부 또는 디자이너에 의해 선택된 선, 형, 색을 들고 이는 구체적으로 실루엣, 직물, 악세서리로 구성된다고 하였다. 또한 Davis²⁸⁾는 양식을 구성하는 요인으로 구조적인 선의 재단을 들고 있다.

여기에 Anspack²⁹⁾은 양식이 특정재단, 선, 색, 모양 등을 나타내는 개념이라기보다 한 양식의 선택은 그것을 선택한 개인, 집단, 국민이 나타내거나 하는 각 집단의 성격이나 정신의 표현이라고 하였다. 또한 Tortota³⁰⁾는 복식의 양식이 시대정신의 반영임을 밝히기 위해 복식과 그 시대의 조형물인 건축, 실내장식 등의 예술형태와 비교하여 유사성을 밝혔다. 이 유사성의 원인을 Langer의 '예술의 본질이란 느낌의 표현이며 상징이다'라는 말로 설명하였는데 즉 동일 시대정신하에 같은 느낌이 형성되었기 때문이라고 하였다.

복식의 양식개념에 대한 이해를 돕기 위해 몇가지 의미유형³¹⁾으로 나누어 이제까지 사용된 복식에서의 양식개념을 살펴보고자 한다.

첫째는 역사적 양식으로 이는 창작주체의 정신적 특성 또는 경향에 따라 규정된다. 이는 다시 ① 창작자의 개성에 규정근거를 갖는 것과 ② 일정한 범위에서 집단의 객관적 정신의 차이에 규정근거를 갖는 것으로 나뉜다. ①은 복식에서 디자이너의 개인양식용 가리킨다. 예를 들면 Poiret양식, Dior양식 등이 속한다. 이러한 디자이너의 특정양식을 Roach & Musa³²⁾는 세가지 집단으로 구분하여 설명하는데 첫째는 시대의 보편적 기준을 역설적으로 피하여 이 기준으로부터 벗어나려는 독자적인

디자이너 집단으로 여기에 Poiret, Balenciaga, Mcfadden, Rhodes 등이 속한다. 둘째는 예술의 발달적 변화를 추구하여 기존의 기준내에서 어느 정도의 다양성을 소개하는 시대적 디자이너 집단이다. 여기에 Worth, Schiaparelli가 속한다. 셋째로 기성예술계 내에서 시대의 예술관습을 그대로 따르는 통합전문디자이너가 있다.

②에는 시대양식과 민족양식이 있다. 서양복식에서 시대양식이라 하면 그리스, 로마, 비잔틴, 중세 르네상스, 바로크, 로코코 등으로 구분되며, 복식의 민족 양식이란 민족의 고유복식용 가리킨다.

여기에서 타 조형예술과 달리 복식은 착용자의 직극적인 개입이 작용한다는 점이 특이하다. 즉 착용자가 복식을 선택하여 특징적인 개인양식을 형성한다. 예를 들면, 유명인의 옷입는 성향에 이름을 붙여 사용되는 양식으로 엘비스 프레슬리양식, 재클린 양식 등이 있다.

두번째는 창작의 객관적 조건에 의해 규정되는 장르양식이 있다. ① 표현수단, 혹은 매체의 성질에 의해 규정된다. 복식에서 표현수단이란 기본품목용 가리키는 것으로 예를 들면, 목둘레선에는 카운, 보우트, 홀더 등의 양식이 있다. 복식에서 매체의 성질은 소재(면, 마, 합성섬유)의 종류에 따라 결정되는 특성을 가리킨다. ② 표현대상 또는 주체의 성질에 의해 규정되는 양식으로, 흔히 패션의 주제라고 일컬어 지는 것들이 이에 속한다. 예를 들면 민속풍, 복고풍, 유니섹스풍 등이다. ③ 고유한 형성법칙에 의해 표현방식 그 자체에 양식적 특성이 나타나는 경우와 실용목적에 따라 일정한 양식적 특성이 나타나는 경우를 가리킨다.

세번째는 「기본양식」으로 예술창작 자체에 존재하는 본질적인 형성가능성에 근거한 근본개념을 지칭한다. 복식에서 기본양식에 해당하는 것은

25) Horn, J., & Gruel, M., The Second skin, Boston : Houghton mifflin Comp., 1981, p.43.

26) Mcjirnsey, H., Art and Fashion clothing selection : The Iowa state Univ., 1973, p.43.

27) Ibid, p.44.

28) Davis, M., Visual Design in dress, prentice-Hall, Inc., 1980, p.281.

29) Anspach, K., The way of Fashion, Ames Iowa :The state Univ. press., 1967, p.213.

30) Tortota, P., "style-A Mirror of the time", Home Economics, 1975, pp.40~43.

31) 미학사신, Op.cit., pp.421~423.

32) Roach, M.E., & Musa, K.E., New Perspectives on the History of Western dress, 1980, pp.35~42.

로 Delong³³⁾의 ABC(Apparel Body Construct)를 보는 다섯쌍의 기본범주가 이에 속하며 첫째가 단합과 열림, 둘째가 전체와 부분, 셋째가 평면분리와 통합, 넷째가 평평함과 능금, 다섯째가 한정적 형태와 비한정적 형태의 쌍이다. 이러한 다섯개의 기본양식은 복식과 신체가 이루는 다양한 형태를 보다 기본적으로 파악할 수 있도록 해주는 기초개념들이다.

그밖에 기본양식을 이루는 기초개념으로 복식에서 「평면적·입체적」, 「구조적·비구조적」,³⁴⁾ 「드레이프트·테일러드」,³⁵⁾ 「직선적·곡선적」 등이 있고, 실루엣 형태를 구분짓는 「H(원통형), X(모래 시계형), h(버슬형)」,³⁶⁾ 등이 있으며, 또한 「고전적·낭만적」, 「기능주의적·표현주의적」,³⁷⁾ 「남성적·여성적」 등의 양식의 기본성격을 파악 정리하려는 범주적 개념이 있다.

이와 같이 복식의 양식개념은 복식의 외적 형식 특성과 복식에 나타내고자 하는 내용적 측면을 지칭하는데 사용된다. 그러나 이제까지 복식사는 복식의 형식적 측면을 고찰한 연구가 주를 이루며, 내용적 측면에 대한 고찰은 복식현상을 한 시대의 경제적·사회적·문화적 배경으로 부터 찾으려 했다. 그러나 보다 직접적인 창작동인을 밝힐 수 있는 개인이나 집단양식에 대한 고찰이 요구된다고 하겠다. 이는 복식의 창작주체들이 독립성을 확보한 시기가 19세기 오투꾸뜨르 형성 이후부터라는 데서 그 원인을 찾을 수 있다. 그러나 복식사에서 내용적 측면에 대한 양식적 고찰이 활발히 진행되어야 하며 디자이너의 창작의지나 착용자들이 복식을 통해 나타내고자하는 의미에 좀더 주목하여야 한다.

Ⅲ. 양식의 변화

양식의 변화는 예술가들의 계속된 관심사이며 양식은 왜 변화하는가, 그 변화 모형은 어떠한가 등의 문제를 해결하기 위해 많은 모형을 제시하였다. 서양예술의 역사에 계속적이고 축적적인 양식의 변화를 설명하기 위해 처음사용된 모형은 생물학적인 표현이다. 르네상스 시대의 사학자 Vasari 는 양식은 인간의 봄처럼 태어나 성장하고 사라진다고 생각했으나 이러한 표현은 19세기 말에 등장한 Dawin 등에 의해 진화라는 용어로 표현되었다.³⁸⁾ 그리고 이러한 변화는 역사 과정을 통해 반복된다는 주기적 입장을 취하였다. 양식변화에 대한 주요이론들은 미리 정해진 법칙을 밝혀내는데 몰두하였으며 이로부터 밝혀진 법칙에 따라 역사가 진행된다는 결정론적 입장을 취하였다.

양식변화를 설명하는 모형으로 주기적 이론, 진화론, 생물학적 이론이 있으나 이 세가지 이론은 역사변화에 대해 결정론적 입장을 취한다는 점에서 세가지 이론을 하나로 묶어 설명하고자 한다. 그러므로 기존의 변화 모형에 대한 설명은 주기적-진화적-생물학적 변화 모형으로 살펴보고 이 모형의 특성과 문제점을 밝힌 여러 학자의 연구내용을 살피고 이에 대안을 제시한 Kubler의 연속적 변화모형의 내용을 살펴보고자 한다.

1. 예술의 양식변화이론

1) 주기적-진화적-생물학적 변화

주기적 변화는 양식의 변화에 유기체의 일생을 본뜬 유아기, 성숙기, 쇠퇴기라는 순환하는 주기를 예술양식에 대입시키고 있다. 이러한 체계로 설명하고자 하는 움직임은 19세기 말에 등장한 Dawin 파 그의 추종자들에 의해서 양식의 진화 또는 생명이라는 어휘로 표현되었다.

33) Delong, M., *The Way We Look*, Ames : Iowa State Univ. press, 1987.

34) 강진석, "샤넬복식에 나타난 기능주의와 클래식 스타일에 관한 고찰", 서울대학교 석사논문, 1990, p.15.

35) Horn, J., & Gurel, M., *Op.cit.*, p.218.

36) Kroeber, A., "On the principles of order in civilization as exemplified by changes of fashion.", *American Anthropologist*, 21, 1919, pp.235-263.

37) Ferebee, A., *디자인 역사*, 유근준 역, 청석, 1983, pp.12~13.

38) Ackerman, J., *Op. cit.*, p.57.

미술사의 체계적 서술을 시도한 Winckelmann은 고대예술의 발전을 하나의 전체로 파악하여 고졸양식, 숭고양식, 아름다운 양식, 모방양식의 4단계로 구분하고 이러한 성쇠의 단계는 근세에도 적용될 수 있는 것³⁹⁾이라고 믿었다.

양식 발전의 각 단계에 대한 생물학적인 유추에는 가치평가적인 의미가 포함되어졌다. 각 주기의 징검은 이전시기를 향하여 점점 이후의 시기는 그 정점을 이상 혹은 규범으로 이를 모방하고 반복하게 됨에 따라 보다 나은 가치를 지닌 것으로 간주하게 되었다. 20세기 초에 등장한 Riegl⁴⁰⁾은 양식의 상대주의를 주장하며 로마나 바로크 예술이 쇠퇴적인 것이라고 받아들여졌던 그전의 인식에 반기를 들고 이들은 새로운 예술을 창조하였기 때문에 앞선 예술과 다른 것 뿐이라는, 각 양식의 동등성을 주장했다. 또한 한시대의 예술을 촉각적·시각적이란 개념으로 압축하여 촉각적인 것에서 시각적인 것으로 내제된 발전법칙을 주장하였다.

역사에 내제된 법칙이 있다는 결정론적 입장에 대해 Ackerman⁴¹⁾은 예술가가 창작을 할 때 다만 그의 과거와 현재의 경험을 토대로 창작하는 것이지 다음 단계로 움직이는 어떠한 법칙을 알고 움직이는 것은 아니라 하였다. Hauser역시 미리 주어진 불변의 법칙을 적용할 수 있다고 주장하는 이론들은 관념적이고 사변적인 성격을 띠는 단순한 신념일 뿐이라고 하였다. 또한 Kubler⁴²⁾는 예측가능한 모형이나 주기로 제시된 것이 실증적으로 증명된 예가 없다고 지적하고, 인간이 만들어 낸 예술품이나 불품들은 생물체와 다른 것이므로 이러한 유기체적 반복과정을 예술양식의 변화에 적용할 수 없다고 주장하며 그 대안으로 연속적 변화 모형을 제시하였다.

2) 연속적 변화

Kubler⁴³⁾는 주기적-진화적-생물학적인 변화 모형이 본질적으로 정적·공시적이라며 거부하고 예술품을 시간의 흐름에서 연속성을 지닌 인조품들이 이루는 연속체의 한 부분으로 보는 동적·통시적(diachronic) 모형을 제시하였다. 이 체계에서 Kubler는 '모든 예술형태는 그전에 만들어진 어떤 것의 변형, 또는 복제품이다'라고 하였다. 그러나 이들은 이진상태의 완전한 반복은 아니다. 이론이 주장하는 내용으로 예술의 역사란 어떤 충동을 지닌 힘의 전달이며, 역사에서 중심이 되는 것, 교대되는 특징들, 변천에서의 증가와 감소를 체계적으로 연구하여야 한다. 예술품들은 개별적인 것이 아닌 연속체의 일부로 간주하고 이러한 연속체를 연결된 해결(linked solution)이라 불렀다. 연결된 해결은 대부분 새로운 해결방식으로 보완될 여지를 지니며 어떤 연결된 해결은 완결되어 탈락된 체 더 이상 영향을 끼치지 못하며 과거에 속하는 것도 있다.⁴⁴⁾

1960년대에 시도된 Kubler의 이 모형에 대해 Brodsky가 몇가지를 수정·보완하여 이론의 이해를 꾀했다. Brodsky⁴⁵⁾는 Kubler가 연결된 해결에서 하나의 예술품이 창조되는 과정을 설명하는데 사용한 관습(convention)과 창조(invention)라는 용어 대신 연속(continuity)·불연속(discontinuity)을 제시하였다. Brodsky는 연결된 해결을 밝히고, 예술가들이 사용한 해결방안이 무엇인가를 밝히며, 이러한 연결된 해결을 알기 쉽게 풀어주는 연속성과 다양화의 진계를 살펴야 한다고 주장했다. 즉 '연결된 해결'이란 동일한 요소를 지닌 해결 방식의 묶음체라 할 수 있으며 이러한 해결방식은 한시기에 여러개가 공존할 수 있으며, 연결된 해

39) 홍승기, *Op.cit.*, pp.32 ~ 33.

40) Ackerman, J., *Op. cit.*, p.58.

41) *Ibid.*, p.59.

42) Kubler, G., *The shape of time—Remarks on the History of things*, Michigan : Yale Univ. press, 1962.

43) Brodsky, J., "Continuing and discontinuing in style : A problem in Art Historical Methodology" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 39(1), 1980, p.27.

44) *Ibid.*, p.28.

45) *Ibid.*, p.29.

결을 밝히기 위해서는 연속이란 개념에 의거해서 역사를 보아야 한다고 주장하였다.

이러한 연구방법의 이해를 위해 Ferebee⁴⁶⁾의 연구가 많은 도움이 된다. Ferebee는 <디자인의 역사>라는 책에서 빅토리아 시대에서 현대까지 디자인 양식을 기능주의적인 양식과 표현주의적인 양식이 공존하는 것으로 설명하는데 이는 Kubler가 제시하는 연결된 해결을 지칭한다. 즉 기능주의적 양식이 빅토리아기에는 원기능주의적(proto-functional), 아르누보기에는 선형적(rectilinear), 현대는 기능주의적(functionalist)인 것으로 불리며 존재하고, 표현주의 양식은 각 시기별로 우미양식적(picturesque), 곡선형적(curvilinear), 표현주의적(expressionist)라고 불린다. 각 시기별로 약간의 명칭의 차이만 있을 뿐, 기능주의양식은 기계를 긍정하는 기하학적인 형태와 각을 이론형을 지향한다는 점에서 표현주의 양식은 자연지향적이며 생태학적인 곡선과 천연적인 재료를 지향한다는 공통점을 지닌 '연속된 해결'인 것이다. 즉 이 연결된 해결은 시간의 흐름에서 연속성을 지니며 지속적으로 나타나는 것이라고 해석가능하다.

연속적 개념에 의한 연구방법은 예술품을 이해하는 토대로서 전통의 중요성과 그 역할을 강조하고 있다. 연결된 해결이란 예술품에 나타난 일련의 공통성으로 하나의 양식을 이루는 기본적인 표현방법, 사물을 보는 시각이라 할 수 있다. 이를 복식사에 적용한 접근방법으로 복식 창작·제작에 영향을 끼친 기본적이며 공통된 해결방식을 찾아내고 특정양식이라 할 수 있는 특정의 해결방식을 시간의 흐름에 따른 연속성의 개념에 입각하여 살펴보는 방법이 제시된다.

2. 복식의 양식변화이론

복식양식의 변화를 서술하기 위해 많이 사용된 모형은 주기적 이론이다. 주기적 이론이란 한 양식의 복식이 규칙적인 시간간격을 두고 재현되는 경향⁴⁷⁾을 가리킨다. 이러한 규칙적인 시간간격을 밝히기 위한 선행연구로 Richardson과 Kroeber(1940)⁴⁸⁾의 연구를 들 수 있다. 이 연구는 Kroeber(1919)⁴⁹⁾가 행한연구를 Richardson과 공동연구하여 확장한 것이다. 미적·양식적인 변화가 어떻게 일어나는지를 밝혀내고자 연구대상으로 1787~1936사이의 여성 이브닝드레스의 변화를 택했다.

측정된 내용은 총 여섯항목이며 세가지는 수직적인 길이 나머지 세항목은 수평적인 나비항목으로 이 여섯항목 모두 전체길이에 대한 백분율로 나타내 측정치로 사용하였다.

연구결과로 유럽여성복에 대한 각 측정 항목은 한 정점으로 향하는 최대치와 최소치간에 매우 규칙적인 주기가 있으며 이들 간격은 평균 50년이며 전체주기 폭선은 100년 정도가 된다고 하였다.

또한 Young(1937)⁵⁰⁾도 복식양식변화가 규칙적인 법칙에 의해 진행됨을 밝히고자 1760~1937년 사이의 여성 일상복과 외출복을 대상으로 매해에 입혀졌던 대표적인 의복을 선택하였다. 지배적인 복식양식은 치마의 형과 외관(Contour)에 의해 특징지워진다고 간주하고, 복식을 치마형에 따라 종형(Bell-shape), 버슬형(Back fullness), 원통형(Tubler)으로 나누고 이들의 규칙적인 주기를 밝혔다. 이 세가지 형의 전체주기는 100년이며 종형-버슬형-원통형의 순으로 1/3세기 가량(30~40년)씩 지속된다고 밝혔다.

Lowe부부(1984)⁵¹⁾의 연구에서는 Kroeber의 양식변화에 대한 개념을 기초로 Kroeber가 사용한

46) Ferebee, A., Op. cit., pp.12~13.

47) Rosencranz, M., Clothing concepts—A social psychological Approach, New York : Macmillan comp., 1972, p. 120.

48) Richardson, J. & Kroeber, A., "Three Centuries of Women's Dress Fashions", 1940 in Gordon Ed., Fashion Marketing London : George Allen Unwin Ltd., 1973, p.48.

49) Kroeber, A., Op. cit., pp.235~263.

50) Young, A., Op. cit., pp.107~124.

51) Low, J., & Low, E., "Stylistic change and Fashion in Women's Dress : Regularity or Randomness?", Advanced in Consumer Research, Vol. 11, pp.731~734.

동일한 항목과 측정방법을 사용하여 1789~1936년 사이의 여성 이브닝드레스를 대상으로 변화를 예측할 수학적 모델을 만든 후, 이를 1980년대에 적용하여 그 예측력을 알아보았다. 그 결과 모델의 예측력은 미비하게 나타났으나 이 연구의 주요 결론은 복식의 변화과정이 확률적·결정론적으로 예측될 수 있다는 데 있다.

복식 특성들의 규칙적인 재현을 밝힌 선행연구들은 복식사를 복식의 형에 기초해 수학적 서술을 행했으며 규칙적인 주기 발견을 목적으로 하였다. 이러한 인구를 통해 복식양식변화에 보다 명확한 체계를 부여하였다는 점에 그 정당성이 용인되나 몇가지 문제점을 지적하고자 한다.

첫째로 Carmen(1966)⁵²⁾과 구미지(1988)⁵³⁾의 연구를 살펴보면 이들은 Kroeber나 Young이 제시한 주기가 잘 맞는지 검토하고자 하였다. 그러나 Carmen이나 구미지의 연구결과 그 주기가 뚜렷하지 않을 뿐더러 Young이 제시한 형태변화 순서대로 나타나지 않았다. 이러한 연구결과는 Kroeber나 Young이 제시한 주기적 변화모형이 잘 들어맞지 않으며 예측력이 덜 함을 가리킨다.

이러한 결과의 원인은 앞서 밝힌 Hauser의 역사권으로 설명될 수 있다. 즉 밝혀진 주기는 역사결과에 대한 해석일 뿐이며 기대하는 정도의 예측력은 가질 수 없다는 것이다.

둘째로 양식변화의 주기를 밝히려는 선행연구는 6개의 개별적인 형에 기초한 수치로 측정치로 사용했다. 이는 형에 기초한 분석이며 양식을 이루는 이종근원 중 내용이 겹쳐져 있다는 점이 신중히 검토되어야 하겠다. 복식은 외적 형식을 통해 그 시대정신이나, 민족 집단, 개인 등의 내적 내용을 표현하는 가치지향적인 문화산물이며, 양식민화론 개별적인 형에 기초하여 분석할 경우 복식과 관련된 인간의 정신적 내용을 다루지 못한다는 문제가 있다. 예를들어 실루엣상에서 19세기 앵파이어 양식과 1920년대의 소년같은 옷치림의 외적 형식은 원통형으로 동일하더라도, 19세기 앵파이어 양식은 다리가 휘히 비치는 원통을 사용하여 심적인 자각을 피했고, 1920년대의 원통형은 여성

적인 특성을 드러내지 않음으로써 남성과의 동등성을 나타내고자 한 그 당시 여성들의 생각을 반영한다. 즉 형의 특성에 기초하여 연구를 진행시킬 경우 형을 통해 표현하고자 하는 내용적 측면의 정보들은 유실되어 드러나지 않게된다.

V. 結 論

예술사에서 예술품간의 관계를 체계적으로 서술하는데 양식개념은 유용한 도구적 개념이며 이는 복식사 연구에서도 같은 효용성을 지닌다고 하겠다. 본 연구에서는 양식개념의 형식과 내용의 조화문제와 양식변화를 설명하는 주기적 변화이론과 연속적 변화이론을 살펴보았다. 이러한 이론적 바탕을 가지고 기존의 복식사에서 행해진 연구들을 살펴본 결과, 양식특성에 대한 역사적 서술과 양식변화에 대한 서술에서 다음과 같은 점을 고려해야 함이 밝혀졌다.

첫째로 복식에 행해진 양식특성 논의가 양식의 형식과 내용중 형식을 주요한 서술이었다는 점이다. 양식의 이종근원인 형식과 내용은 조화되어 고찰되어야 하며, 외적특성 혹은 내용표출 한가지에 기초한 역사서술은, 사적사실로부터의 올바른 정보습득 데도라 하기 어렵다.

둘째로 복식 양식변화의 특성을 밝히려는 선행연구들이 외적형식에 기초한 수치를 연구대상으로 하였다는 점이다. 또한 연구결과로 밝혀진 주기와 그 변화순서가 그 다음 역사현상에 적용되는 지를 밝히려 한 Carmen(1966), 구미지(1988)의 연구결과를 살펴보면, Kroeber나 Young이 제시한 주기가 잘 들어맞지 않으며 주기간격도 38년으로 단축되었음이 밝혀졌다.

즉 복식의 양식변화를 고찰할 때 연구대상의 외적 형식에 주목하여 이들을 수치로 나타내는 연구방법을 지향하여야 하며, 외적 형식을 통해 나타내고자 하는 디자이너나 착용자의 의미가 어떤 변화를 시켰는가도 함께 고찰하여야 하며, 이미 결정된 범칙에 따라 재현될 것이라는 주기적 모형이 단선적이며 결정론적 입장을 취한다는 점은 앞에

52) Carmen, J., "The fate of fashion cycle in our Modern society" in Gorden, W., Ed., 1973, pp.125~136.

53) 구미지 "비주얼 스타일을 중심으로 본 유행의 주기성 연구", 서울대학교 석사논문, 1988.

서 살펴본 연속적 변화모형으로 보완될 수 있으리라 생각된다. 연속적 변화모형은 한 양식의 지속적인 영향력에 초점을 맞추게 하며, 한 시기에 존재할 수 있는 여러가지 해결방식의 모색을 가능케 하여 시간의 흐름에 따른 양식변화를 좀더 다각적으로 고찰할 수 있게한다.

ABSTRACT

A New Perspective on style and its change in the historical Methodology on Dress.

The concept of style provides a useful structure in history of Art. In aspect of formative art, dress and art work are alike, so style is a useful concept in the historical methodology on dress.

The main purpose of this study was to apply

the art criticism to the historical methodology on dress. For this purpose, documentary studies about style as a tool of historical research were proceeded.

The results were as follows :

1. The concept of style consists of the external form and the internal meaning as double roots. Therefore, it's indispensable that the two aspects of style, form and meaning, must to be harmonized to describe the historical phenomena in dress.
2. The change pattern of style in dress is not always predetermined and regular according to the cyclical theory. From the alternative point of view, the change pattern of style could be to describe the continuous theory proposed by kroeber, Brodsky. The whole change of style is considered "liked solution" by this theory.