

현대 패션에 나타난 동·서양 Cross-Style 비교 연구

- 동·서양 사유관의 비교 연구를 통하여 -

채혜숙* · 채금석**

숙명여자대학교 의류학과 박사과정* · 숙명여자대학교 의류학과 교수**

A Comparative Study of Eastern and Western Cross-Style in Modern Fashion

- Through a Comparative Study of "West Meets East" vs. "East Meets West" -

Hye-Sook Chae* · Keum-Suk Chae**

Doctoral Course, Dept. of Clothing & Textile, Sookmyung Women's University*

Professor, Dept. of Clothing & Textile, Sookmyung Women's University**

(투고일: 2008. 7. 28, 심사(수정)일: 2008. 10. 7, 게재확정일: 2008. 12. 15)

ABSTRACT

Now when Wests meet Easts, they approach with a motive of acknowledging Eastern or Asian value, concretizing and sharing philosophy. As the result of this study through comparing Eastern and Western view of thinking, First, East is the cosmic beauty of harmony that pursues the harmony with the nature involving emotional and humane affection, and West has the tendency of proportional beauty of harmony involving order and balance. Second, East pursues the metaphorical beauty of mimesis which implies more in invisible parts, and West has the tendency of pursuing visual beauty of mimesis which has contents in visible parts. Third, East is the sublime beauty of nothingness which suggests a blank is endless infinitude of doctrines and mind breath, and West pursues the sublime beauty of being which desires to fill tangible existence without blank. Fourth, East is the expressive beauty that has the intuition of pleasure, which gives weight on non-clearness, emotional joke, and satire, and emphasizes a comic phase, and in West pursuing clearness of order, the concept of the ugliness of disformation is the intuition of defiance, and close to intuition of sadness.

Key words: cosmic(우주적), metaphorical(은유적), nothingness(無), pleasure(흥)

I. 서론

21세기 문화의 화두는 융합(融合)과 통합(統合)이라고 할 수 있다. 하나의 문화·언어·민족으로 구성된 국민 국가의 <동일주의>보다는 다인종·다민족·다문화에 기초한 다원주의가 사회 통합의 원리가 되는 시대가 도래 할 것이며 또한 21세기의 지구에는 국경을 무의미하게 만든 과학 기술의 획기적인 발전과 그것에 기초한 정보통신 혁명, 그리고 미디어 커뮤니케이션으로 지구는 하나의 거대한 이웃이자 공동체의식이 형성되어가고 있는 것이다.

프랑스의 학자 자크 아탈리 등은 문화 공존론을 주장하고 있는데 "앞으로는 다양한 사상이나 문화가 모자이크처럼 공존하면서 짜집기되는 레고문명이 나타날 것"으로 전망했다. 그는 "서로가 서로의 이질성에 관한 관용을 베풀고 새로운 차이점을 권장하게 될 것"이며 "지금까지 없었던 문화적 뒤섞임을 의심의 눈초리가 아닌 이해의 눈길로 바라보게 될 것"이라고 예측했다. 이탈리아의 정치학자 임마누엘 윌러스틴 역시 21세기는 다양한 문화가 공존하는 문화 다원주의의 시대가 될 것¹⁾으로 전망했다.

따라서, 서구에서도 동양을 대할 때, 동양 또는 아시아적 가치를 인정하고 우리의 철학을 구체화하고 공유하려는 동지에서 접근하고 있는 것이다.

역사적으로도 서양과 동양의 만남의 역사와 방식은 여러 방법으로 이루어져 왔다. 동서는 각각 체(體)와 용(用)을 주고받으면서 만남의 역사를 이루어 왔다. 개화기에 김윤식 선생이 우리의 제도와 전통을 계승하면서 서구의 앞선 과학기술을 배우자며 동도서기(東道西器)를 주장하기도 하였²⁾ 중체서용도 있었지만 서양의 종교가 동양의 과학과 만난 서혼동재(西魂東才)도 있었고 서양의 과학이 동양의 철학에게 신세진 서기동도(西器東導)의 방식³⁾도 있었다.

그럼에도 불구하고 동양과 서양 두 세계를 수평적 구조로 파악하기보단 19세기 말의 제국주의적인 수직적이고 단편적인 관점으로써 서양의 동양에 대한 타자 인식의 개념으로 접근한 선행 연구를 찾는 것은 어렵지 않았으며, 서양 문화·영어·세계 역사에 특권을 부여함으로써 서양과의 관계 속에서 결국 스스

로의 문화적 열등성을 인정하는 결과를 초래하고 있을 뿐 아니라 서양을 타자화하기 위한 저항(抵抗)의 구조로서 똑 같은 반사경을 가진 진화론적 관점⁴⁾이 시도 되고 있다고 할 수 있었다.

한편, 최초의 기호론자 오컴의 윌리엄(William of Occam, 1285?~1349)은 보편 개념은 사유하는 정신에만 있다고 보았으며, 개념은 사물의 모사가 아니고 기호라고 보았다. 지각이 경험에서 내적인 작용을 할 때 심리적인 귀납성이 되고, 외적인 작용을 하는 것이 사물에 대한 작용이라고 보았다.⁵⁾ 즉, 경험을 통해 기호로 각인된 선입견이 사물에 대한 외적인 작용을 하는 것이다.⁶⁾ 왜냐하면 경험적 활동은 후행하는 부분으로 나아감에 따라 선행하는 부분을 재생하는 종합 활동을 선험적 조건으로 삼고서만 가능하기 때문이다.

따라서 양자 간의 타자 인식은 서로의 경험 인식에 대한 부족 탓이다.

역사적으로 우리 한국인도 또한 초기의 자아인식의 확립과정에서 이미 화이관(華夷觀)의 수용과 소중화의식(小中華意識)을 통해 타자를 설정한 적이 있다. 다시 말해 조선은 자신을 명(明)과 함께 중화(中華)로 설정한 다음 여진, 일본, 동남아 국가들을 이적(夷狄)으로 타자화 하였었다. 화(華)와 이(夷)를 선진/후진, 문명/야만의 대립적 코드로 전제⁷⁾ 했던 것이다.

이러한 이분법적인 사고관은 대를 이어 또 다른 오해와 편견을 낳을 뿐이다. 이에 따라 서로의 문화의 차이나 사유관을 살피고 이해함으로써 동양과 서양의 차이를 고찰하고 21세기적 미학특성을 새로운 시각으로 재정립 하여 현행하는 동·서양 통합 패션의 안목을 넓힐 필요를 느꼈다.

이에 본 연구의 목적은,

첫째, 동·서양의 사상을 철학적사유관과 자연관으로 나누어 비교 고찰한다.

둘째, 동·서양의 사유관을 통해 나타난 일반 예술의 미학적 특성을 비교 고찰한다.

셋째, 이에, 현대 패션에 나타난 동·서양 Cross-Style의 특성을 이해하여 보다 거시적이고 미래지향적인 패션 스타일에 대한 시각을 다지고자 한다.

연구 범위와 방법은 다음과 같다.

본 연구는 문헌연구와 실증 연구를 병행 하였으며 실증 연구를 위한 자료로는 동양 철학의 기반을 이루고 있는 한국·중국·일본·인도의 특성이 나타난 자료로서 인터넷, COLLEZIONI, Passerella di DONNA, Mode et Mode, 사진 자료 등을 활용하였고 동양의 철학이 서양에 적극적으로 반영되기 시작한 1990년대부터 현재까지로 범위를 정하여 보았다. 객관성을 위하여 본 논문의 주제와 부합된다고 보는 패션 사진 자료의 추출에 패션 전공 교·강사 20여명이 모여 5인 이상의 동의를 얻어 24컷의 사진 작품과 미술작품 16컷, 총 40컷을 최종 선정하였으며, 선정기준은 세계 5대 패션쇼에 등단 해 있는 디자이너 작품으로, 인터넷과 세계적 패션 잡지를 통하여 임의로 선정한 동양적 이미지의 사진 작품 300컷 중 비교적 출현 빈도수가 높은(n=3 이상) 자료를 가지고 분석 최종 선정하였다.

II. 동·서양 사상에 대한 일반적 고찰

1. 동·서양 사상 비교 고찰

동·서양을 막론하고 시대를 거듭하여 이루어지는 사상적 체계는 고대로부터 맞물려 그 영향이 새로운 사상에 기저를 형성하는데 밑거름이 된다. 따라서 중세나 근대, 현대의 사상은 고대 사상의 변형·발전이기에 고대 사상을 기반으로 전반적인 세계관을 살펴보고자 한다. 동양의 사상에는 삼가(三家)라 해서 유·불·도의 사상이 그 중심을 이루고 있다 할 수 있겠다. 동양에서는 종교의 철학적 바탕 위에서 도덕적 가르침에 따라 살려고 노력한다. 사실 동양에는 철학이라는 용어가 없다. 일본 사람들이 철학이라고 번역한 (Philosophy)는 지혜를 사랑한다는 뜻이다. 동양의 사유들은 도를 깨닫는 것이 목적이었기에 엄밀한 의미에서 철학이 아니라 도학이라고 해야 한다 동양에서 도를 깨우치는데 필요한 것은 지혜가 아니라 수양을 통한 덕이었던 것이며 지혜로운 사람보다는 어진 사람을 높였다고 할 수 있다.⁸⁾ 따라서 동양의 종교들은 서양보다 더 철학적이랄 수 있다.⁹⁾ 따라

서, 동양에 있어서는 주로 종교적인 바탕을 기반으로 하는 철학적 세계관을 살펴보고자 한다.

한편, 21세기 화두 중의 하나는 인간과 자연의 바람직한 관계로서 환경오염, 생태계의 파괴, 미래를 위협하는 부정적인 측면이 드러나고 있는 즈음, 근대 서구의 이론적 세계관과 인간중심적 사고에서 출발한 도구적 자연관, 기계론적 자연관등의 원인이 거론되고 있다¹⁰⁾. 이러한 문제점을 극복하는 대안으로 동양 사상에 나타나는 유기체적 세계관, 생태론적 세계관, 친화적 세계관, 몰아일체, 천일 합일등이 거론되고 있는데, 이는 자연에 대한 기계론적 접근에서 미학적 접근으로 인간중심적 가치에서 생태 중심적 가치로 전환해야 한다는 관점이라 할 수있다. 이에, 미의식을 살펴보는데 있어 21세기의 새로운 화두에 맞추어 자연관을 일반적 사유관과 분리하여 고찰해 보고자 한다.

1) 동양의 일반적 사유관

(1)천인 합일(天人合一)

먼저, 유가에 있어 공자(552~479.B.C.)는 仁의 실천과 예를 중시하였다.¹¹⁾ 또한, 정신 초월에 관해 예술을 학문보다 높게 두었으며 공자가 예술에 기대하는 것은 도덕에 기대하는 것과 마찬가지로 선의 실현이었다.¹²⁾ 일찍이 학문의 정의적 한계위에 예술을 두었다는 것은 하늘이나 신·귀신, 죽은 이의 영혼 등을 언급하고 인간으로서 해야 할 행위를 올바르게 실현하는가와 관련시켜 생각할 수 있기 때문이며 『樂化篇』 제 7에서 "악樂의 효용으로 마음을 다스린다면 곧 조화롭고 순리대로 잘 통하는 자상하고 성실한 이직자량(易直子諫)의 마음이 유연해 생겨나게 마련이다."라고 쓰여 있어 락을 통하여 하늘같이 자연스러워지고 그 덕이 하늘같이 자연스러워지면 그 위엄이 신처럼 장중해진다고 여겨¹³⁾ 신운과 공명하는 생명자유의 활달한 경지를 통해 우주와의 합일을 추구하였다.

(2) 무위(無爲)

동양에 있어 도가 사상은 인위적인 인간의 온갖 욕구와 쟁집에서 비롯된 것으로 보고 이러한 인간 생활의 구속에서 벗어나 순수한 자유해방을 실현하려는 실천적 노력으로 자연의 순리에 따르는 무위사상을

주창하였다.¹⁴⁾ 무위(無爲)는 도가 사상에서 중요한 개념으로서 노자는 도를 따르고 도를 지키는 것을 덕이라 하였다. 따라서 덕은 도처럼 무위하여야만 한다. 무위는 유위 도는 인위의 반대를 뜻하며 인간의 지적 오류에 의해 제청되고 실천되는 제도나 행위를 부여하는 개념이지 결코 아무것도 하지 않음을 뜻하는 것이 아니다. ¹⁵⁾ 노자는 또 허정한 심성을 중시 하였다. 『노자』16장에서 말하기를 "심성을 최대한 허虛하게 하고 정靜을 독실하게 지킨다"¹⁶⁾고 하였다. 이 경우 허는 자기 심성에 끼여 있는 일체 즉 습관적 관념·지식·욕심 등을 비워내는 것이며, 정은 자기 밖의 어떤 사물에 이끌리거나 그에 동요치 않는 것이다.

(3) 이분법 초월의 순환

불가 사상은 기원전 6세기 붓다의 깨달음으로 이루어진 사상인데, 붓다는 인간이 윤회를 거친다는 것을 믿었으며 삶은 원래 채울 수 없는 것이기에 다시 태어나 열반에 드는 것이 최고의 상태라 하였다.¹⁷⁾ 또한 동양적 우주관의 '도'는 매크로한 우주 전체를 말하며 순환성(circularity)으로 설명된다. '도의 순환성의 특성은 멀다는 의미의 '원(遠)으로 설명되는데 '원'은 사물의 극한성을 발현한다는 의미로 궁극이전에 하나의 연관된 전체를 말하며 항상 전체적 균형을 회복한다. 이러한 주기성·리듬성을 노자는 '반(反)'이라 하였는데, 이는 모든 유기체의 피드백 시스템으로서의 '반(返)'을 의미하고 있다¹⁸⁾고 할 수 있다.

2) 서양의 일반적 사유관

(1) 비례적 합일

서양에서 추구하는 조화 즉 합일의 관점을 살펴보면, 고대 서양의 가장 영향력 있는 철학자로서 사모스 섬 출신의 피타고라스(580~500 B.C.)를 들 수 있는데 철학에 있어 수학은 대개 그의 영향에 기인한 것이다. 그는 당시로는 신비로운 정도의 독특한 방법으로 연역적 논증을 시도했다.¹⁹⁾ 피타고라스 학파의 가장 두드러진 공적은 수 이론이며 하늘의 별 뿐 아니라 지구상의 만물은 질서와 법칙을 가지고 있다고 믿었으며, 칠현금의 가락이 현의 길이에 비례하고 음조의 관계가 수에 의해 표현되며 만물이 수로부터 생

기고 수로부터 성립한다고 믿었다. 그들은 점은 하나로, 선은 둘로, 평면은 셋으로, 입체는 넷으로 나타냈다. 불을 구성하는 가장 작은 부분은 2면체, 물을 구성하는 가장 작은 부분은 20면체, 공기를 구성하는 가장 작은 부분은 정 8면체, 구성을 보면 8음계가 가장 아름다우며, 가장 아름다운 여인은 8 등신으로 표현했다. 이와 같이 피타고라스 학파는 만물이 규칙과 질서·조화를 목표로 삼는다고 하였으며 명확한 수적 체계에 우주 질서의 엄격한 규율을 예찬 했듯이²⁰⁾ 서양에서의 합일은 명확한 수적 체계의 질서 정연한 조화에 있다고 할 수 있는 것이다.

(2) 실체

서양의 사상체계에서 결정적 단서로 문자체계를 살펴보면, 서양의 문자는 표음문자로서 Audio적 효과를 중시하므로 시간성과, 그 논리를 구성해 가는 합리성(Rationality)이 발달하고 이를 근거로 하는 이성 철학이 발전하게 됨으로써 세계의 궁극적 본질은 이념, 또는 물질로 귀결되어 서양의 사상을 형성하는 기본은 유(Being)가 된다.²¹⁾

(3) 직선성의 이분법

서양에서는 객관적이며 절대적인 초월자는 신이라는 사유관이 지배하게 된다. 이러한 초월적인 신은 재림을 약속하는 종말론을 내세워 하나님의 나라가 종교적 궁극의 목표이자 희망이라고 할 수 있어 절대 종교를 지향하는 직선적인 사유관을 추구한다고 할 수 있으며, 서양의 종교에 의하면 신(神)은 자연을 창조하며 인간에게 주고 이것을 지배하도록 하였다. 신의 형상을 닮은 인간은 자연보다 우월하며, 인간의 자연으로부터의 분리는 당연시 되었다. 또한, "하나님의 정신이 수면 위를 운행하시니"로써 정신과 육체의 분리도 이미 기정 사실로 받아들여 진다. 서양이 물려받은 그리스·로마 전통에서도 이러한 분리의 현상은 뚜렷하다. 소크라테스·플라톤·아리스토텔레스의 철학은 모두 정신의 육체로부터의 소외나 인간의 자연으로부터의 격리라는 전제로부터 출발한다.²²⁾

2) 동·서양적 자연관

(1) 동양적 자연관

동양 철학에서 나타나는 세계관은 서양의 그것 못지않게 다양하다. 하지만 예외에 속하는 몇몇 철학자들을 제외하면 그 속에는 일관된 흐름이 있다. 그것은 다름 아닌 천인합일(天人合一)로 표현되는, 인간과 자연을 동일시하는 사유 형태의 전개이다. 멀리는 신화적 세계관에서 시작하여 고대의 제자백가사상, 중세기적 질서의 정당성을 대변 했던 주자학은 물론이고, 가까이로는 근세의 양명학에 이르기까지 동양사상의 기저에는 자연과 인간은 본질적으로 동일하다는 의식이 면면히 흐르고 있다. 이른바 동양의 사사가라면 거의 모든 철학자들이 공통적으로 이 문제에 관심을 가지고 자연과 인간을 아우를 수 있는 통일적인 체계를 수립하기 위해 노력했다는 점에서 인간과 자연을 동일시하는 태도야말로 동양적 세계관의 특징이라고 할 수 있다. 서양과는 달리 동양에서 이와 같은 사유가 일반화 될 수 있는 원인의 하나로서 전호근²³⁾은 기후를 두고 중국 문명의 발상지인 황하의 범람은 일정한 주기가 없으며 더욱이 대륙의 내부에서 불어오는 모래바람은 모든 것을 황색으로 물들이고 수시로 한발이라는 대재앙을 몰고 오곤 했다고 전하고 있다. 따라서 동양의 자연은 인간의 저항을 허용하지 않을 정도로 변화가 심했기 때문에 자연의 변화에 적극적으로 저항하거나 자연을 이용하려는 의지보다는 오히려 거부할 수 없는 섭리로 인식하고 자연의 법칙에 순응하는 것이 지혜로운 태도로 받아 들여 졌다.

따라서, 인간중심적 사고보다 자연 중심적 사고가 일반화된 것이며, '인간은 만물의 척도'라는 식의 오만함 따위는 보편화되기 어려운 명제 일 수밖에 없었으며,²⁴⁾ 동양의 사유체계에 나타난 자연은 서양과 달리 가장 이상적인 동시에 인간이 닮아가야 할 최종 목표이다. 따라서 자연과 인간의 관계는 서로 맞서는 대립관계가 아니라 오히려 인간이 자연을 닮아 감으로써 언제나 하나를 지향하는 일체관계로 파악 되는 것이다.

(2) 서양적 자연관

서양에서 자연이라 번역되는 'nature'라는 단어 속에는 동양과 마찬가지로 '자연스럽다'거나 '타고난 그

대로'라는 뜻이 들어있다. 하지만 다른 한편에는 아직 진화하지 못한 원시나 미개 상태를 가리키는 의미가 담겨 있기도 하다. 따라서 원주민처럼 타고난 그대로의 불완전한 인간은 교육을 통해서 순환되어야 하는 것이고, 자연 또한 인간의 손으로 다듬어진 경우를 비로소 문화라고 부른다. 또한, 전호근은²⁵⁾ 서양과 동양의 자연 상태와 기후로 구분하여 서양문명의 발상지라 할 나일강은 주기적으로 범람함으로써 일정기간 동안은 비옥한 토지를 제공해 주며 그리이스 문명을 탄생시켰던 지중해의 기후는 온난할 뿐 아니라 극심한 변화도 드물었기 때문에 서양인들이 마주한 자연은 인간이 쉽게 대처하고 이용할 수 있을 만큼 온순했다고 했다.

서양에서 이 같은 사고의 원형을 잘 보여 주는 것은 구약 성서 첫머리에 천지창조의 과정을 서술한 「창세기」이다. 창세기에 따르면 신은 6일동안 인간뿐 아니라 모든 만물을 창조하고 7일째 되는 날 쉬었다. 그런데 그 과정에서 인간이나 자연은 똑같이 신에 의해 창조 되었으면서도 둘 사이의 관계를 본다면 자연은 인간을 위해 창조된 존재에 지나지 않는다. 따라서 세계 밖에는 그 세계를 창조하고 주재하는 신이 존재하며 세계 안에 담긴 자연은 철저히 인간을 위한 이용 대상이거나 인간이 밟고 넘어야할 극복 대상으로 그려져 있다.²⁶⁾ 그렇기 때문에 자연 자체로는 완전하지 못하다고 생각하게 된 것이며, 그 부족한 부분을 채워서 완전하게 만드는 역할이 인간에게 맡겨져 있는 것이다. 이런 점에서 볼 때 서양에서 말하는 자연은 완전한 존재가 아니었던 것이다.

이상으로 동·서양의 사유관의 차이를 표로 정리하여 보면 <표 1>과 같다. 다음 장에서는 동·서양의 교차 미학적 특성을 사유관적 차이를 통해 일반적 예술과 패션으로 나누어 살펴보겠다.

Ⅲ. 일반 예술에 나타난 동·서양적 사유관 자연관

오리엔탈 패션을 논할 때, 동양적 표현 방식은 조화와 평등, 서양적 표현 방식은 동양에 대한 차별과 신비 등으로 표현 되곤 하였다. 그러나 이것은 또 다

〈표 1〉 동·서양의 사유관의 비교

	동양	서양
조화론	천인합일(天人合一)의 조화+감성(禮·德·樂)	비례·질서의 조화+지혜
사상체계	무(nothingness), 공간성	유(Being), 시간성
미의식	비명석성 순환성-이분법 초월(返)	명석성 직선성-이분법(反)
자연관	경외의 대상으로서의 자연, 하나가 되고 싶은 자연	극복대상의 자연, 보완대상으로서의 자연

른 역 차별이며 왜곡된 시각 일 수도 있는 것이다. 서양의 의식과 표현 방식에도 평등과 조화가 있을 수 있다. 따라서 궁극적으로 추구하는 미(美)에서 공통점을 찾을 수 있으나 양자 간의 선형적 경험과 사유관에 따라 화해의 내용과 형식 발전 경로가 달라지는 것이라 사료된다.

이번 장에서는 논리적 전개의 객관성을 위해 장파²⁷⁾가 분류한 동양적 사유관에 따른 미학적 특성을 참조하여 화해미, 송고미, 모방미, 표현미로 나누어 살펴보고자 한다.

1. 화해미

서구 고대 미학에서 화해는 매우 중요한 개념이었다. 서구 문화는 피타고라스의 미적 본질 추구에서부터 화해를 미로 인식 했다. 서구 문화의 발전과 함께 새 개념이 끊임없이 등장하여 미학의 중심을 차지하기는 했지만, 화해의 추구는 변함없이 계속 되었고 상황에 따라 형태만 바뀌었을 따름이었다. 동양 문화에서도 "화(和)역시 줄곧 미적 이상으로 여겨졌다. 따라서 화해는 동서 미학 비교에서 가장 중요한 요소라 할 수 있을 것이다.²⁸⁾ 화해를 청함에 있어 양자 간의 방식과 경험으로 점철된 방법적 차이가 있다. 동양과 서양의 화해미에 대한 특성을 살펴보면

1) 우주적 총체미

동양은 자연과 하나 되는 총체적이고 우주적인 화해를 청하고 있다. 동양화가들은 정신에 고무되어 그 이념의 본질을 보존하고 이와 함께 유기적인 완전성을 표상하기를 회구했다. 동양에서의 지성화는 자연과의 접촉을 결코 잃어버린 적이 없다. 동양화가들은 서양에 있어 아름다운 여성 중에서 가장 그럴싸한 신체

부분만을 결합시켜 아프로디테를 제작한 그리스 미술가의 이야기처럼, 극단적인 합리화를 추구하지 않는다. 동양화가들은 자신의 인생 전체를 통해 한 가지 꽃만을 연구한 예술가의 이야기처럼, 꽃이라는 특별한 대상이 지닌 독특한 성격을 지나치지 않으면서 특수한 것 가운데서 보편적인 것²⁹⁾을 추구했다. 〈그림 1〉³⁰⁾은 인도 성적인 조각상으로서 인간과 신비적인 합일(合一)을 위해 고안 되었다고 보여 진다. 인도의 《우파니샤드》 철학에서는 인간은 신으로부터 나오며 신과 다른 존재가 아니라고 설명하고 있다. 즉 인간은 이 세상에 살다가 결국에는 신들에게 동화되어 신과 하나가 된다는 것이다. 이 원리는 일원론(一元論)으로서 2중적인 외관의 본질적인 합일을 강조³¹⁾한 것이다. 〈그림 2〉³²⁾는 오대 관동의 그림으로 필법은 간단하면서도 화면 전체에 기운이 장엄하고 바위의 형태와 기세는 단단하며, 절벽의 운치와 산봉우리가 조화를 이루고 있으며³³⁾ 작가의 기운은 필과 융합되어 함께 움직이고 이 마음이 기에 의하여 엄폐되지 않고 순수한 자연의 원기와의 합일을 추구하고 있다.

2) 비례적 균형미

서양은 비례로 성립된 정확하고 경쟁을 통한 수직 개념으로 화해를 청하고 있는 데, 피타고라스가 음악의 비밀에서 우주의 비밀을 찾아 내었을 때, 이때 추구한 길은 과학이었으며 음악의 비밀은 수(數)에 있었다. 피타고라스 학파는 음정학(音程學)을 창립하고, 발음체의 장단·조악함과 세밀함·굵고 얇음과 음조 사이의 비례관계를 발견하였다.³⁴⁾ 즉 수가 음악의 화해를 만들고 아름다움을 창조하는 방식으로 서양의 미(美)가 추구되는 것이다. 따라서 그리스인들은 수학적인 비례를 통해 완전한 미를 합리화 시키고자 했

으며, 서양에서의 이상주의는 자신들의 회화 속에 직접적인 경험과 괴리된 형식적 완성을 부여했다. <그림 3>³⁵⁾은 이탈리아 패턴 북에 실린 그림으로 완벽한 비례의 인체를 모델링하기 위한 도표³⁶⁾이다.

<그림 4>³⁷⁾는 몬드리안의 독창적 수법으로 균형대비의 색상대비를 사용하여 제작된 것인데, 사각형·원·삼각형의 세 종류의 형 가운데서 수평과 수직의 두 방향으로 한정되는 형, 즉 사각형이었다. 그는 화면을 직선에 의해 분할하고 그 결과 생기는 각 부분은 양적으로 균형 잡혀 있어, 각각 독특한 생명력을 가지게 된다. 작은 형태가 넓은 화면내의 배치에 의해 커다란 의의를 가지게 되는 한편, 큰 형태는 수축하고 응결되는 것 같이 보이는 경우도 있다. 그림의 각 색 면을 유기적으로 통일시켜 평형 잡힌 전체를 이루려면 비례에 관한 높은 감각이 요구되는 것이다.³⁸⁾

2. 숭고미

어원학적으로 “숭고(sublime) 개념은 고대 수사학에서 형성” 되었으며, “숭고라는 품격은 세 가지 수사적 품격 중에서 최상급이다.” 하지만 문화적으로는 근대적 산물이라 할 수 있다. 르네상스 시대가 되어 서양 인간은 스스로를 세계의 중심으로 여기기 시작했고 코페르니쿠스가 정태적이며 조화로운 우주를 무한히 팽창시키고, 과학적 실험을 통해 인간의 힘을 과시하기 시작 하면서 숭고는 미학적 쟁점으로 부각되었다.³⁹⁾ 서구 근대의 상황은 숭고 현상을 인식하기에 적합 했으며 동·서의 비교를 위해 먼저 숭고가 특정 문화를 초월한 인류의 공통현상으로 간주 될 수 있어 동양과 서양의 숭고미를 무(無)와 유(Being)로 나누어 살펴보겠다.

1) 無(Nothingness)

동양에서 무(無)의 미학은 미술에서의 여백의 미로 이해되어 질수 있다. 여백이란 그림의 바탕을 손대지 않고 그대로 남겨둔 것을 말하는데, 여백은 정말 비어있는 것이 아니다. 산수화를 비롯한 수묵화에서는 작가의 감정에 따라 대상을 생략하고 단순화시

켜 그려진 부분과 마찬가지로 대상에 생명을 갖게 하는 것으로 구차한 설명을 제거해버린 고요함과 화면 전체에서의 무한한 영원성을 느끼게 하는 것이다.⁴⁰⁾ 공자가 말하길 “회사 후소(繪事後素)”라 했는데, 회사는 그림을 그리는 일이고 후소는 흰 밑바탕을 만든 뒤에 하는 것이다. 이것은 사람이 아름다운 질이 있는 뒤에 문식을 더하는 것 같은 것이다. 회사 후소란 회화가 갖고 있는 내면의 정신세계를 일컬음이며 화면에 표현한 형태를 중심으로 형이상학적인 세계로 사유할 수 있는 공간의 형성이다. 이 형이상학적 세계라 함은 내면 정신세계의 무한성을 형상으로 나타내지 않고 말없는 침묵의 공간으로 여백이 우리로 하여금 생각하도록 하는 것을 의미한다.⁴¹⁾ 이와 같이 여백은 도(導)의 끝없는 무한함과 정신 호흡을 암시하는 것이다. 노자는 도(導)는 빈 것을 쓰되 꼭 채우지 않는 다고 하였다. 동양의 미는 텅 빈 것을 쓰되 꼭 채우지 않는다. 따라서 기나긴 압축의 시간도 없으며, 세기(細技)의 욕구·도구의 마음도 보이지 않는다.⁴²⁾ 이 모든 것이 제거된 허(虛)의 미가 있는 것이다. <그림 5>⁴³⁾에서 어린이와 소, 위쪽의 새 외에 모두 여백으로 표현되었는데 큰 여백으로 말미암아 그림의 주객이 상쾌하게 드러나고 이 큰 여백은 허(虛)가 아닌 넓은 물을 표현하는 실의 표현이 될 수 있듯이 유교적 관념의 회화에 나타난 절제미⁴⁴⁾를 통해 동양적인 이념을 추구하는 것이라고 볼 수 있는 것이다.

<그림 6>⁴⁵⁾은 일본의 하세가와 토하쿠(1539~1610)의 그림인데, 간소하고 암시적이며 여백이 많은 선종 산수화 계통의 특징을 보이고 있다.⁴⁶⁾

2) 有(Being)

이에 대해 서양의 미술은 실체적인 존재를 여백 없이 가득 채워 담아, 보는 이로 하여금 여운과 아쉬움을 남기려 하지 않는 경향이 있다. <그림 7>⁴⁷⁾은 양식화된 기법으로 쇠라가 그린 거대한 그림⁴⁸⁾으로 그랑자드 일요일의 오후의 한가롭고 풍요로운 그 지역의 그 시절을 시사하듯 화면을 모두 채워 표현하고 싶은 부분이 모두 담겨 있어 감상자로 하여금 편안한 작가의 심리나 그 시절의 상황에 대한 정보를 제공

받는 듯한 느낌이다. <그림 8>⁴⁹⁾는 마티스의 '빨간조화'이다. 마티스는 이 그림에서 3차원의 실내공간을 표현한 것임에도 화면의 거리감은 부정되어 벽과 탁자, 바닥도 모두 동일한 평면위에 놓여져 있다.⁵⁰⁾ 탁자 위에만 있어야 할 무늬가 그대로 벽지의 무늬로 연속되어 있고, 여백이 없이 화면을 꽉 채운 그림에서 공허는 느낄 수 없으며 눈이 현란 할 정도로 화면을 채우고 있다.

3. 모방미

자연 모방에서 가장 중요한 것은 역시 모방이다. 모방(imitation)이란 말은 원시 의식(儀式)의 공연 행위에서 유래했다고 한다. 원시적 사유에서 제사나 공연이 모방하는 것은 자연 내부의 본질적인 것이다. 데모크리토스까지 모방이라는 말은 철학적 함의를 지니고 있었다. 즉, 그물짜기는 거미를 모방한 것이고 집 짓기는 제비를 모방한 것이며 노래 부르기는 백조와 나이팅게일을 모방한 것이다. 고대 그리스 철학자, 이론가와 예술가들은 예술의 자연 모방에 관해 끊임없이 토론했다.⁵¹⁾ 플라톤과 아리스토텔레스의 모방론은 서구 문화에서 모방론의 근간이 되었고 이후의 모방론에 많은 영향을 끼쳤다.

예술 세계를 모방하는 데에 있어 동양 미학과 서양미학의 방식은 내적인 것을 모방하려 하느냐 외적인 것을 모방하려 하느냐의 문제일 수 있다.

1) 은유적 내재미

먼저 동양 미학에서는 외적인 세계보다 내적인 세계를 중시하기에 대상에서 받은 감흥을 전달하는 높은 수단으로써 선을 이해한다. 즉 단순한 대상의 윤곽을 나타내는 경계선이 아니라 어떤 대상이 지니고 있는 생명감을 불러일으키는 기운의 발현인 것이다.⁵²⁾ 예를 들어 동양회화는 가지고 있는 상당부분을 화면에 숨기고 화면 밖에서 간직 한다고 할 수 있다. 여기서의 화면 밖이란 그림에서 나타내고자 하는 내용의 본질을 관통하는 곳까지라고 할 수 있다. 즉 동양화는 특유의 언어로써 설명하기 보다는 정신으로 발언하는 은유성을 내포하고 있는 것이다.⁵³⁾ 노자는

"언어문자로 표현 할수 있는 도는 항상 된 도, 즉 내가 생각하는 이상적인 도가 아니다"라 했고 『中庸』에서는 "군자의 도는 광대하면서 은미하다(費而隱)"라 하였다. 여기서 隱은 본체의 은미함을 지칭하는 것이다.⁵⁴⁾ 주희는 지극히 은미한 리로써 말하면 충막(沖漠)하여 조짐이 없으나 만상(萬象)이 이미 소상하게 갖추어져 있다고 했다. 즉 동양에서의 은은 암유(暗喻)를 뜻하기에 시야에 들어오는 현상 만으로는 그 의미가 모두 파악되지 않는다.

공자가 회사후소라고 한 것에서 도덕을 하나의 그림으로 비유한 것으로 보이며 회노애락을 함부로 나타내지 않는 동양의 태도 역시 이러한 공자의 정신에서 나온 것으로 속에서 충만하여 밖으로 나타나지 않은 겸양한 모습이 동양의 마음⁵⁵⁾인 것이다. 즉 동양에서는 보이지 않는 부분에 더 많은 것을 함축하고 있다고 할 수 있다.

<그림 9>⁵⁶⁾는 심사정의 <백로와 연밥>이다 백로와 연밥을 그릴 때는 한 마리만 그려야 한다. 이들을 합치면 일로연과(一鷺蓮果)다. 즉 한 마리 백로는 '일로(一路)'와 음이 같다. 연밥은 '연과(蓮科)'와 통한다. 그래서 그림의 의미는 '일로연과(一路蓮科)'가 된다. 단번에 소과와 대과에 연달아 급제하라는 뜻이다. 몇 차례 거친 붓질로 연잎을 그리고, 그 빈 여백에 덩불 사이로 보일 듯 말듯 백로 한 마리를 그려 넣었다. 백로도 분방한 선 몇 개로 그렸지만 새의 특징은 놓치지 않았다.⁵⁷⁾ 그러고는 진한 먹을 붓 끝에 살짝 문혀 줄기와 점을 찍어 순식간에 그림을 마쳐 체체가 물 흐르듯 자연스럽다.

<그림 10>⁵⁸⁾은 일본 하쿠인 에카쿠가 그린 그림인데 특수성과 보편성을 결합했다는 점에서 힘을 지니고 있다. 배경은 쇼인지 근처의 가노 강에 가로 놓여진 좁은 다리로서, 강을 건너고 있는 시각 장애인 여행자들의 실루엣은 깨달음에 이르는 길이 어렵다는 것을 은유적으로 암시한 것이다.⁵⁹⁾

2) 시각적 외형미

작가의 개인적인 발상의 차이는 있겠지만, 자연을 묘사하는 데 서양에서는 자연을 닮게 나타내려 했고 서양은 보이는 부분에 전달하려는 내용을 더 많이 담

고 있다고 할 수 있을 것이다. 서양의 그리스 시대부터 형성된 이러한 예술관을 '모방론'이라 한다. 그리스 시대 사람들은 외부 대상이나 사건을 실재하는 것처럼 생생하게 재현하기를 바랐고, 이러한 예술에 희망과 가치관이 달려 있다고 할 수 있다. 이러한 서양 예술이 플라톤 등에 의해 비판을 받은 적도 있으나⁶⁰⁾ 서양의 현대 회화에서 다시 이상(idea)를 배격하고 가시적인 세계에 근거한 예술을 추구했다는 것은⁶¹⁾ 서양 미학은 가시적이고 시각적인 특성으로 명맥을 이어가고 있다고 할 수 있는 것이다. 서양의 미학에서도 어느 정도 숨은 의미를 가지고 있을 수 있지만 동양의 暗喩와와는 다른 의미이며 말 그대로 시각성을 가진 비유 그 자체라고 할 수 있는 것이다. <그림 11>⁶²⁾은 클립트의 'The Kiss'이다⁶³⁾ 클립트는 19세기 화가로 금박, 은박, 수채 등 다채로운 기법을 이용한 장식적이고 독자적인 개성을 추구하였다. 이 그림에서 키 작은 잔디위에 한 연인이 서로를 감싸 안고 황홀한 사랑을 표현 하고 있다. 주위의 배경은 금빛으로 별이 빛나고 있는 느낌을 나타내고 남자의 옷은 검은색 흰색 은색 사각형 무늬가 있고 여자의 옷은 좀 더 밝은 색채와 원형 모양의 무늬로 그려져 직선을 이용하여 남성스러움을 곡선을 이용하여 여성스러움을 표현하고 있다. 이 작품에서 우리는 벽찬 시각적 볼거리를 제공 받을 수 있을 수 있다. <그림 12>⁶⁴⁾는 고희의 <감자 먹는 사람들>이다. 여기서 고희는 램프 불빛 아래서 감자먹고 있는 거친 손의 표현을 통해 그 손으로 노동과 정직하게 노력해서 얻은 식사라는 것⁶⁵⁾을 보여주려 했다. 이러한 시각적 처리와 더불어 여백 없는 구성을 통하여 작가는 전달하고 싶어 하는 것들을 화폭에 모두 담아 그대로 드러내 보이고 있다고 할 수 있다.

4. 표현미

예술의 표현 문제는 인간 정신의 가치 변화에 따라 중요하게 작용해 왔다. 허버트 리드(Herbert Read)는 이러한 관점에서 '표현'이라는 단어는 근대 미술의 중요한 단어로서 이것은 인간 내면의 감정을 외부에 나타내는 것이며 우리를 둘러싸고 있는 세계를 지각하거나 현재(現在)하는 기초적 방식의 하나라고 하였

다. 따라서 '예술이 곧 표현'이라는 생각은 예술가들의 형식에 얽매이지 않은 자유로운 창조 활동의 출발점인 것이다. 따라서 예술의 표현적 양상은 작가의 실험적 창조 정신과 과학 기술의 발전으로 여러 예술 분야에 아주 복잡하고 다양하게 전개 되고 있으며 구체적 표현에 있어 추(醜)와 미(美)를 모두 초월하는 전체로서 두 가지를 통합하는 양상으로 나타나고 있다⁶⁶⁾ 한편, 프랑스 철학자 베르그송과 이탈리아 철학자 크로체는 우주의 본질을 어떻게 이해 할 것인가의 문제와 관련하여 직관론을 내세웠다. 크로체를 핵심으로 하면서 베르그송이 보완한 직관론은 미적 체험론과 예술 창조론의 핵심이 되었다. 직관은 모방과 상상을 깨고 나온 것인데 미학의 파열은 우주의 파열을 반영한 것이다. 직관은 정신의 능동적 활동이며, 감각이나 인상이 아닌 형식적 파악이며 형식의 창조이다. 직관은 개념과 무관하며, 논리, 법칙, 질서, 기교에 의해 좌우되지 않을 뿐만 아니라 감각이나 인상과도 다른 것이다. 모방과 상상은 모두 미를 추구하지만 직관은 추를 회피 하지 않는 것이다.⁶⁷⁾ 따라서, 동·서양의 직관적 예술을 추의 표현을 통해 살펴 보려한다.

1) 흥의 직관미

중국 미학의 경우, 경물을 마주하고 이루어지는 조화 본받기든 경물을 등지고 마음속에서 노니는 것이든 공통적으로 전제하는 것이 있는데, 그것이 '흥(興)'이다. 흥이 일어나지만 경물을 등지고 혼이 되어 노닐 수 있는 것이라고 했다. 또한 흥은 일종의 내적 감정의 발동이다. 흥은 사물과 접촉함으로써 정이 일어나는 것인데 '흥상'이란 일어난 시적 정취가 스며들어 있는 형상을 뜻한다.⁶⁸⁾ 이러한 흥취란 뜻으로 조선에서는 멋의 표현을 들 수 있는데 그것은 변형미(變形美)나 특수미(特殊美)를 이루기도 한다. 풍류(風流) 풍월(風月)은 자연의미를 누리는 생활인데, 멋의 내용은 풍류에서보다 심원하다. 멋의 표현미 즉, 멋이 작용하는 것을 보면 초규격성(超規格性), 왜곡성(歪曲性), 완롱성(玩弄性)을 내포하고 있다.⁶⁹⁾ 고 할 수 있다. 또, 흥은 대상 및 현실과 적극적 관계를 맺고 긍정적 시선으로 이를 포착하는 데서 오는 밝은

느낌이 기반이 되는 풍류심 유형으로⁷⁰⁾ 즉 추를 추구하는 데 있어 본래의 비 명석성과 감성적인 익살과 풍자에 비중을 두고 있는 동양은 회극적인 면이 표현되어 나타나고 있다고 할 수 있다.

〈그림 13〉⁷¹⁾은 불교에 관련된 불화로 기이한 바위 위에 한 잔의 차를 올려놓고 붉은 색 통견을 걸친 결가부좌의 한 선사가 뚫어지게 찻잔을 바라다본다. 두 눈을 크게 뜨고 환관 내기라도 하듯 찻잔을 응시하는 모습이 익살스럽고 눈으로 차 맛을 관조하는 선사의 직관이 해학적이다.⁷²⁾ 〈그림 14〉⁷³⁾는 신윤복의 작품으로 조선시대 기녀의 용모와 도회적(都會的) 풍모와 복식을 갖춘 양반을 통해 해학과 소박미를 표현하고 있다.

2) 非의 직관미

본래 서양에서 추는 미의 상대영역으로서 회랍시대에는 부정적이고 소극적 개념이었으나 니체를 통해 그 형이상학적 관점이 깨어지고 이어 Hegel의 변증법을 바탕으로 칼 로젠크란츠(Kal Rosen Krantz)는 그 개념 파악의 사유에 있어 부정적인 것을 긍정적 범주 안에 포함시키게 된다. 그는 추를 '물형식성', '변형'으로 그 형식을 나누어 파악 분석하고 있다. 이로 하여 추는 예술 일반에 있어 적극적 인식을 가지며 미적 가치로의 전환으로 혐오적인 것, 풍자적인 것, 위트, 비속적인 보편성 속에서 미의 풍부한 이상성을 주장하게 된다. 또한, 본래의 비례 개념을 벗어나 몰 형식성과 변형에 더 무게를 두고 있는 서양의 추 미학은 통념적인 미에 대치되는 충격적인 기형성으로서 저주(詛呪)와 사나운 질문으로 세상에 부딪혀 보는 원시

적이고 절망적인 고통과 구원에 대한 희망 없는 노력에서 빛어지는 비극⁷⁴⁾ 쪽에 비중을 두고 있다고 할 수 있다. 즉 서양에서 에스테틱이 추구하는 목표는 감성적 인식 그 자체의 완전성이다. 미는 그러한 완전성을 뜻한다. 따라서 추(醜)는 불완전한 감성적 인식이라 할 수 있다.⁷⁵⁾

〈그림 15〉⁷⁶⁾는 몽크의 '사랑과 죽음'을 주제로 한 부조화의 연작이다. 자연의 모든 격렬한 색채와 왜곡된 원근법의 대각선은 선형의 충격파를 통해 날카로운 비명을 자아내면서 그 외침이 귀를 찢는 것처럼 눈에 상처를 남겨⁷⁷⁾ 감상자에게 고통을 전하고 있다. 〈그림 16〉⁷⁸⁾은 피카소의 '우는 여인'이다. 당시 스페인 내전에서 패배는 피카소에게 큰 상처를 남겼고 세상의 비극성에 억눌려 있던 그는 비극의 원인에 대해 고민하기 시작하였고 이때 피카소의 여인을 모델로 한 그림으로 손수건을 깨물며 한 여자가 통곡하며 슬픔이 복받쳐 가슴으로 울고 있는 듯한 느낌이다. 다음 5장에서 최근 1990년 이후에 세계적인 무대를 두고 활동하는 동·서양의 디자이너 작품들을 중심으로 동·서양의 미학이 교차되어 이루어지는 특성에 대해 고찰해 보겠다.

IV. 현대 패션에 나타난 동·서양 Cross-Style

이와같은 사상을 동·서양 패션에서의 Cross-Style의 미적 이념과 정신세계의 토대가 되었다. 따라서 이러한 사상과 일반 예술을 통해 패션에서의 특성이 도출될 수 있는데 우주적 총체미로서 자연과 하나가

〈표 2〉 동·서양 교차 미학

공유미(共有美)의 유형	동양의 미적 특성	서양의 미적 특성
화해미	우주적 총체미 (경외의 대상인 자연과 하나)	비례적 균형미 (정확하고 경쟁을 통한 성립)
숭고미	無(nothingness) (허의 미)	有(being) (실체의 미)
모방미	은유적 내재미 (은미한 도를 통합)	시각적 외형미 (가시적인 세계를 통합)
표현미	홍의 직관미 (긍정의 미)	非의 직관미 (부정·소극의 미)

되는 조화미, 비례적 균형미로서 정확하고 경쟁에 의해 성립되는 균형미, 허의 미에 의한 빈곤미, 실체에 무게를 두는 실체미, 은미한 내적 세계를 지향하는 내재미, 가시적인 세계를 통해 형성된 외형미, 흥의 직관을 통해 형성된 해학미, 부정과 소극의 미를 향한 반의 미로 승화되어 나타나고 있다 할 수 있다. 이장에서 선택된 자료는 동양적 이미지가 반영되었다고 생각되는 250컷 이상의 사진 자료 20여명의 패션 관련 전공자의 동조를 구하였다.

1. 조화미와 균형미

〈그림 17〉⁷⁹⁾은 이세이 미야케의 작품인데, 자연계에서는 비정형을 어디서나 흔히 볼 수 있다. 또한, 탈 중심, 탈구성, 불확정과 불완전성의 양식인 불균제의 미는 이분법적 사고에 의한 이성 중심주의의 해체, 합리적인 이성을 소유한 인간주의적 세계관의 해체를 통해 열린 사회·열린사고를 지향하고 불안정과 무질서 자체를 있는 그대로 포용하여 우주적인 합일에 이르게 되는 동양 사상이 기저에 있다고 할 수 있다. 〈그림 18〉⁸⁰⁾은 Anna Sui의 작품으로 천연 소재와 자연 색상, 호박과 같은 천연의 액세서리 비대칭적인 자연미를 통해 역시 우주적 합일을 추구한다고 볼 수 있다. 〈그림 19〉⁸¹⁾는 Koji Tatsuno의 작품으로 거칠고 정제되지 않은 하나의 자연 그 자체로서의 루프가 상체를 휘감아 비균제의 미를 표현하여 복잡하고 비 주기적인 무질서를 통해 동양의 포용과 확대된 질서의 개념을 역설하고 있다 하겠다.

〈그림 20〉⁸²⁾은 Giorgio Armani의 작품으로 자연 색상과 편안함 밀단 자르기의 형태로 동양적 이미지를 추구하고 있다. 그런데 전체적으로 균형과 비례의 끈을 놓지 않고 있다. 따라서 완전한 자연과의 합일보다는 비례와 균형에 더 무게를 두고 있다고 할 수 있다. 〈그림 21〉⁸³⁾은 니나 리찌의 작품으로 앞 중심선의 개방과 자연 주름이 형성되어 있다. 서양에서도 사고관의 전환이 패션에 반영되어 동양의 편안함과 감성이 나타나고 있는 것이다. 한편, 현대 서양에서, 기존의 질서를 뜻하는 '코스모스(Cosmos)'와 기계론적 세계관의 한계로 혼돈의 개념인 '카오스'이론이 서양의 새로운 패러다임으로 떠오르고 있다. 그러나 동

양이 변화와 혼돈을 본질적인 개념으로 보고 미의 규정을 거부하며 전체와의 조화를 강조하는 반면 서양의 카오스로 말하면 표면상으로는 무작위적인 형태를 보이지만 무질서한 자연을 측정하는 수학적 접근 방법이며 특정경계 내에서만 무작위성이 발생⁸⁴⁾한다고 할 수 있는 것이다. 따라서, 동양의 미학에 있어 구김과 형태의 모호성이 하나의 자연이고 우주와의 총체적 조화이며 화해미로 이루어 질 수 있지만 서양의 조화와 화해미는 질서와 비례가 내재되어 있어야 하는 것이다. 〈그림 22〉⁸⁵⁾는 Hugo Boss의 작품으로 사선 절개와 옷감의 덧붙임으로 인해 변화를 추구하고 있지만 정돈된, 비례와 질서 안에서의 변형이고 변화라 할 수 있다.

2. 빈곤미와 실체미

〈그림 23〉⁸⁶⁾은 요지 야마모토의 작품이다. 그는 작품에서 대칭을 거부하고 비대칭의 원리로부터 과거와 미래, 추억과 모더니티, 아름다움과 추악함, 인내와 덧없음의 모든 관습을 포용한다.⁸⁷⁾ 또한 비구조적인 착장법과 탈 중심적인 표현들을 제시하여 자연에 대한 애뜻한 서정적 감흥을 나타내며 디테일과 장신구를 배제한 스타일로 일본 미학의 반구미의 정신인 빈곤미와 불완전을 통한 고도의 계산된 완전미를 추구한다고 볼 수 있다.

〈그림 24〉⁸⁸⁾은 이세이 미야케의 작품이다 이원성을 거부하는 '한' 개념이 반영된 '한 장의 옷감'은 모든 유기체의 피드백 시스템을 의미하는 '공의 순환성'을 의미하며, 미야케는 단순히 입는다는 의미 이상의 '의식'을 강조하고 있는데, 이 의식이란 바로 '죽음의 의식'이라고 한다. 이는 곧 한곳에서 왔다가 다시 한곳으로 돌아가는 인간의 근본적인 과제인 삶과 죽음에 대한 해답을 전통적 의식에서 추구하고 이를 복식에 투여한 것인데⁸⁹⁾ 이세이 미야케의 수많은 주름은 인생의 기나긴 여정을 통한 고해(苦海)의 의식이라고도 할 수 있는 것이다. 〈그림 25〉⁹⁰⁾는 Vera Wang의 작품으로 Cotton과 Silk의 재질로서 입체적인 의상을 표현하고 있으며 상체의 X자형 리본 조임은 중국의 전족을 상징할 수 있다 하겠으며, 전족은 신분의 고귀함과 여성성을 함유하고 있다.

〈그림 26〉⁹¹⁾은 Christian Lacroix의 디자인으로 서양의 구조적인 실루엣과 동양적인 문양 및 디테일을 결합시킨 하이브리드 이미지로서⁹²⁾ 동양과 서양의 특성을 모방하는데 있어 감춤보다는 드러냄의 미적 특성이 더 돋보이고 있다. 〈그림 27〉⁹³⁾은 Roberto Cavali의 작품으로 중국 치파오를 모방하여 디자인한 작품이다. 이 의상에서는 동양의 전통 化문양을 선택했으며, 넥라인에서 가슴 쪽으로의 사선 절개나 의상의 헴라인을 향한 슬릿, 짧게 표현한 길이는 로베르트 카발리가 중국의 치파오에서 받은 관능미의 느낌을 제시하고 있다고 할 수 있다. 이 작품에서 시각적으로 보이는 표면 위에 동양의 문양에서 볼 수 있는 자연 문양으로써 화초문양을 보다 색채감 있게 장식하여 더욱 매력적으로 동양미를 나타내고 있어 암유(暗喻)에 대한 특별한 고민이나 사색을 요하지 않는다고 할 수 있다. 〈그림 28〉⁹⁴⁾은 D&G의 작품으로 돌체앤 가바나는 Jean Paul Gaultier와 함 90년대 이후 순종적인 여성상에 대한 여성미의 고정관념을 깨고 시각적이고 육감적인 드레스를 선택함으로써⁹⁵⁾ 여성의 힘과 권한을 상징적으로 나타내고 있다.

3. 내재미와 외형미

〈그림 29〉⁹⁶⁾는 문영희의 작품으로 문영희의 작품에서는 주로 색채와 장식의 절제를 통해 동양의 전통을 나타내려고 하고 있다. 우리나라 전통의 색으로 여겨지는 백색은 백색 그대로만이 아닌 따사로움을 주는 유백색(乳白色)이나 깔금한 느낌의 청백색, 고결한 느낌의 설백색, 점잖은 느낌의 회백색, 청량한 느낌의 연옥색과 같이 다양한 종류의 백색을 사용하여 한국만의 멋과 소박, 고고함, 숭고함⁹⁷⁾ 등의 복식미를 창출하고 있는 것이다.

〈그림 30〉⁹⁸⁾은 Vivienne Tam의 작품으로 無의 정수를 보여주고 있다. 이것은 주로 동양 사상의 無의 표현으로 무의 의미는 空無나 단순한 허가 아니다. 그곳에는 우주의 삼라만상이⁹⁹⁾ 삼연하게 이미 갖추어져 있다고 볼 수 있는 것이다. 〈그림 31〉¹⁰⁰⁾은 Shirin Guild의 작품으로 예크루한 자연 색상에 아마포 린넨 모직물 같은 자연 소재를 사용하여 동양의 편안한 실루엣을 추구하는 디자이너이로¹⁰¹⁾ 무채색의 장식되지

않은 작품을 통하여 보이는 것 이외에 여백을 통한 이미지의 창출은 무욕을 통한 정신과 마음의 자유를 지향 하는 과정이다.

〈그림 32〉¹⁰²⁾는 Yves Saint Laurent의 작품으로 편안함을 추구하는 디자인으로 대칭의 여밈에 오비를 연상시키는 스카프의 두름, 자연 문양, 천연 실크의 광택으로 동양적 특성을 나타내려 하였다. 특히, 동양의 귀족적 여유와 풍모를 화려한 시각적요소를 빌어 나타냈다 할 수 있다. 〈그림 33〉¹⁰³⁾는 도나 카렌의 작품으로 깊이 파인 V넥과 다트가 가미되지 않은 풍성한 일자형 실루엣이 동양의 깃이 달린 전개형의 의상을 표현하고 있으며 Op-Art적 문양을 가미해 볼거리를 제시하고 있다. 따라서 의상 구성에 있어 의상의 단조로움을 피하기 위해 여백 없이 눈에 꼭 차여 사유할 정신적 공간을 필요로 하지 않고 있다. 칸트는 숭고는 이성 개념의 현시에 가까우며 분량의 표상과 결부되어 있는데 이때의 분량은 수학적인 것과 역학적인 것으로 나뉘어진다고 했다. 따라서 현시 능력에 부적합하게 보이며 구상력에 대해서는 조야하게 보일지도 모르나 그로인해 더욱 숭고하게 된다¹⁰⁴⁾고 했다. 〈그림 34〉¹⁰⁵⁾는 Just Cavali의 작품으로 동양적 양식을 가진 문양을 색채와 모양으로 섬 없이 나타내고 있다.

4. 해학미와 반(反)의미

〈그림 35〉¹⁰⁶⁾는 Michiko Koshino의 작품으로 boxers와 popeye를 패러디해 역동적이고 도취적인 세계를 그려내려 했다.¹⁰⁷⁾ 〈그림 36〉¹⁰⁸⁾은 콤테 가르송의 작품인데, 일본 중세의 미적 이념-오카시의 '명량함'의 전통은 다양한 형태로 일본 미술에 흐르고 있다. 따라서 동양의 조형의식에 위치하는 해학성에는 자유로움, 편안함이 존재하며 이는 감상자에게 시각적인 즐거움을 준다. 〈그림 37〉¹⁰⁹⁾은 이상봉의 작품으로 한국적인 소재와 주름을 사용하여 어린이와 같은 순수한 감성을 자극하고 있어 유희와 행복이 잠재되어 있는 느낌을 받을 수 있다.

〈그림 38〉¹¹⁰⁾은 Alrexander Mcqueen의 디자인으로 안면을 구속하는 가학적인 장식을 통해 혐오를 표현하고 있으며, 실루엣 및 소재를 통한 표현에서 중

〈표 3〉 동·서양 패션의 Cross-Style 비교

동양 디자이너의 패션의 Cross-Style	서양 디자이너의 패션의 Cross-Style
조화미(우주적 총체미)	균형미(비례적 균형미)
빈곤미(無, nothingness)	실체미(有, being)
내재미(은유적내재미)	외형미(시각적 외형미)
해학미(흥의 직관미)	반의미(非의 직관미)

			
〈그림 1〉 보관을 쓴 불상, 동인도, 11세기	〈그림 2〉 오대, 관동, 〈관상행려도〉	〈그림 3〉 고대 이탈리아 패턴북 해부학적 스케치	〈그림 4〉 Piet Mondrian, 콤포지션, 1928
			
〈그림 5〉 中國, 이가염 〈소키우기〉	〈그림 6〉 하세가와 송림도, 모모야마시대	〈그림 7〉 쇠라, 〈그랑자드 일요일의 오후〉, 1886.	〈그림 8〉 마티스, 〈빨간조화〉, 1908.
			
〈그림 9〉 심사정, 〈백로와 연밥〉	〈그림 10〉 하쿠인 〈다리를 건너는 맹인들〉	〈그림 11〉 Klimt, The Kiss, 1907.	〈그림 12〉 고흐, 〈감자먹는 사람들〉, 1885. 4.
			
〈그림 13〉 영덕 장육사 벽화	〈그림 14〉 신윤복, 〈기방무사〉 간송미술관	〈그림 15〉 뭉크, 〈절규〉, 1893	〈그림 16〉 피카소<우는여인〉 1881~1973

국적 이미지¹¹¹⁾를 나타내고 있다. 〈그림 39〉¹¹²⁾는 존 갈리아노의 작품인데 그는 작품을 통하여 일본식 이미지를 절충하여 혼합하기도 하고 다른 시기와 다른 문화로부터의 동기와 화법을 하나로 융해해서 형태화¹¹³⁾하고 있는데, 특히 일본의 음성 문화에 초점을 맞추어 핑크적인 요소로 표현 하고 있다고 볼 수 있다. 즉, 동양이 이분법의 개념이나 질서 균형의 개념, 명징성의 개념이 아닌 열린 개념을 통한 가능성으로부터의 흥과 정취의 미를 표현 하고 있다면, 고대로부터 정량과 질서의 명석성을 추구하는 서양에 있어 물 형식에 관한 추의 개념은 反抗의 미이며 悲哀의

미에 가깝다고 보아야 할 것이다. 따라서 동양을 응용하고자 할 때, 동양의 미를 비하하고 왜곡 하려는 것이 아니라 그들 나름의 방식으로 추의 미를 통한 카타르시스를 추구하는 뜻에 더 가깝다 할 수 있을 것이다. 〈그림 40〉¹¹⁴⁾은 Martin Margiela의 작품으로 비례적이고 정형화된 완성미를 지향하는 서구적 미의 식에서 탈피하여 비정형적이면서 미완의 여백을 지극히 절제된 공간으로 남기는 무채색의 동양적 분위기를 표현하고 있으며 직선의 미학과 판화적인 느낌을 살려 불균제의 미를 추의 미로 승화 시키고 있다. 이와 같이 90년대 이후 21세기 현대 패션은 동·서양의

사상이 내포되어 외형적인 통합과 교류의 미로 표현되고 있었으며 다음 V장에서 연구 내용을 종합하여

결론을 맺고자 한다.

					
<그림 17> Issey Miyake, 2000 F/W	<그림 18> Anna Sui, 2000-2001, A/W	<그림 19> Koji Tatsuno f/w 93-94	<그림 20> Giorgio Armani. 93-94 A/W	<그림 21> Nin-a Ricci, 2007, F/W Paris	<그림 22> Hugo Boss, 2001 s/s
					
<그림 23> yohji Yamamoto, 2001 S/S	<그림 24> Issey Miyake, 93-94 F/W	<그림 25> Vera Wang, 2006 S/S	<그림 26> Christian Lacroix, 2002. S/S	<그림 27> Roberto Cavali, 2003 S/S	<그림 28> D&G, 2006 S/S
					
<그림 29> 문영희, 2004 Paris F/W	<그림 30> Vivienne Tam, F/W 2007	<그림 31> Shirin Guild, 2000 S/S	<그림 32> Yves Saint Laurent, 1990 S/S.	<그림 33> Donna Karen, 2003 S/S	<그림 34> Just Cavali, 2008 S/S milano collection
					
<그림 35> Michiko Koshino, 1990 S/S	<그림 36> 콤데 가르송, 2006 F/W	<그림 37> 이상봉, 2006 S/S Paris collection	<그림 38> Alexander Mcqueen, 1997-1998 A/W	<그림 39> John Galiano, 2001 S/S	<그림 40> Martin Margiela, 2008 S/S, Paris collection

V. 결론

본 연구는 동·서양의 사유관을 바탕으로 21세기 패션의 미학적 특성을 밝히고자 하였다.

본 연구 결과는 다음과 같다.

첫째, 동·서양의 사상 비교 고찰에 있어

1. 동양은 유·불·도의 유가를 중심으로 한 철학을 통하여 禮와 樂이 깃든 우주적 합일을 추구하는데 반해 서양은 고대의 영향력 있는 학자 피타고라스 등을 중심으로 만물을 수와 비례에 의한 우주의 엄격한 질서의 조화를 예찬하였다.

2. 주요 사상 체계에 있어, 동양은 도가 사상을 중심으로 한 허虛의 세계, 자연의 순리에 따르는 무위 사상을 주장하였지만, 서양은 이성철학을 위주로 한 유(Being)의 사상을 기반으로 발전하게 되었다.

3. 동양에서는 불가 사상을 중심으로 도가를 거쳐 순환성의 리듬성을 가지고 전체적인 균형을 가지는 이분법 초월의 피드백 시스템이라면, 서양은 신의 재림을 약속하는 종말론을 비롯하여 신과 자연의 세계에 직선성을 반영하며 신의 형상을 한 인간과 자연을 분리하는 것을 위시하여 이분법의 세계를 대변하고 있었다.

4. 자연관에 있어서는 일찍이 동양은 자연과 인간의 조화를 추구하였지만 서양은 자연을 정복과 보완의 대상으로 바라보고 인간을 위해 이용되어야 할 존재로 파악하였다.

둘째, 일반 예술의 미적 특성에 있어 화해미(우주적·비례적), 숭고미(無·有), 모방미(은유적·시각적), 표현미(흥의 직관·비의 직관)로 나누어 살폈으며

1. 동양이 자연과 하나가 되고자 하는 우주적 총체미를 추구하였으며 서양은 정확하고 경쟁을 통한 수직 개념의 비례적 균형미를 추구 하였다.

2. 동양이 여백의 미로 이해 되어질 수 있는 無의 세계를 추구하였다면 서양은 실체적인 존재에 더 비중을 두는 有의 개념으로 이해되어질 수 있었다.

3. 동양이 은미한 도를 추구하는 은유적 내재미라면, 서양은 가시적인 세계를 통한 시각적 외형미로 나타나고 있었다.

4. 동양이 추를 표현하는데 있어 긍정적 흥취의 직관미였다면, 서양은 추의 표현에 있어 불완전한 감정의 인식이라 할 수 있는 비의 직관미로 표현 되고 있었다.

셋째 동·서양 패션에서의 Cross Style 을 중심으로

1. 동양은 감성적이며 인간적인 친근감이 내재되어 자연과의 조화를 추구하는 조화미라면, 서양은 질서와 균형이 내재된 비례적 화해미를 추구하는 균형미의 경향이었다.

2. 동양이 보이지 않는 부분에 더 많은 것을 함축하고 있는 은유적 모방미를 추구하는 내재미라면, 서양은 보이는 부분에 전달하려는 내용을 더 많이 담고 있는 시각적 모방미를 추구하는 외형미의 경향을 보인다 할 수 있다.

3. 동양이 여백은 도(導)의 끝없는 무한함과 정신 호흡을 암시하는 무의 숭고미로써 빈곤미를 추구하는 경향이라면, 서양은 실체적 존재를 여백 없이 가득 채워 담으려는 유의 숭고미로서 실체미를 추구한다고 볼 수 있었다.

4. 동양이 본래의 비 명석성과 감성적인 익살과 풍자에 비중을 두고 희극적인 면을 더 강조한 흥의 직관적 표현미의 해학미라면, 질서의 명석성을 추구하는 서양에 있어 몰 형식에 관한 추의 개념은 反抗의 미이며 悲哀의 미에 가까운 반의 미라 할 수 있었다.

이상의 결과로 동·서양의 사유관이 흐르는 현대 패션에서의 양자 간의 흐름의 경향을 파악할 수 있었으며, 동양을 단순한 기표로 차용하던 차별화와 타자의 개념이 아닌 21세기적 새로운 안목으로 서로의 정신의 역사가 내재된 패션 경향을 통한 거시적이고 미래지향적인 패션으로 동양의 자연관이나 사상이 윤리적인 소비 지향의 과제를 안고 있는 미래 패션의 중요한 근원으로 자리매김 하리라 기대된다.

참고문헌

- 1) 생글생글(2008.6.16), 한국경제신문, p. 1.
- 2) 앞의 글, p. 1.
- 3) 최형근(2007), 동서양문화의 他者認識에 관한 연구, 강원대학교 대학원 박사학위논문, p. 86.
- 4) 문화를 바라보는 시각에는 체계론적 관점과 진화론적

- 관점이 있는데 진화론은 문화도 유기체처럼 낮은 수준에서 높은 수준으로 발전해 간다고 보는 견해다. 대체로 서구 문명이 비서구 문면에 비해 수준이 높다는 입장이다. 자국문화를 다른 나라에 비해 우월하다고 생각하는 우월주의나 서구 문화를 무조건 추종하는 문화 상대주의 역시 진화론에 기반을 두고 있다.
- 5) 김형석 (1994). *서양 철학사 100장면*, 가람기획, p. 161.
 - 6) 서동욱 (2000). *차이와 타자*. 문학과 지성사, pp. 10-11
 - 7) *앞의 책*, p. 4.
 - 8) 김교빈·이현구 (1993). *동양 철학 에세이*. 동녘, p. 5.
 - 9) 박은미 역 (2004). *브라이언 매기 지음, 사진과 그림으로 보는 철학의 역사*, p. 146.
 - 10) 조민환 (2000). *한국미학의 회고와 전망*. 동양 예술학회, p. 3.
 - 11) 이기석·한백우 역 (2007). *논어*. 홍신문화사, pp.13-374.
 - 12) 趙善美 驛 (2005). 今導友信 著. 東洋의美學. 다할미디어, p. 25.
 - 13) *앞의 책*, pp. 26-29.
 - 14) 이강수 (2000). *중국 고대 철학의 이해*. 지식산업사, pp.25-36.
 - 15) 백기수 (1979). *미학*. 서울대학교 출판부, p. 23.
 - 16) 老子16장. "致虛極, 守靜篤"
 - 17) 박은미 역. *앞의 책*, pp. 147-148.
 - 18) 김용욱 (1999). *노자와 21세기*. 통나무, p. 166. 재인용. 채금석. *앞의 책*, p. 133.
 - 19) Bertrand Russell (1972). *The History of Western Philosophy*. Simon & Schuster, p. 29.
 - 20) 강영계 (2003). *철학이야기*. 서광사, pp. 31-33.
 - 21) 채금석 (2004). *현대 일본 패션에 내재한 반구뫼 미학*. 복식, 54(8), p. 133.
 - 22) 최영진 (1994). *동양과 서양*. 지식산업사, p. 15.
 - 23) 벤자민 로울랜드 著 (1999). 이주형 역. *인도 미술사*. 서울: 예경, p. 99.
 - 24) 김교빈 외 13인 지음. *앞의 책*, pp. 30~32.
 - 25) *앞의 책*, pp. 31-32.
 - 26) *앞의 책*, pp. 14-15.
 - 27) 유중하 외역 (1999). *장파, 동양과 서양 그리고 미학*. 푸른숲, pp. 35-561.
 - 28) *앞의 책*, p. 118.
 - 29) 서성록 (1999). *동서양 미술의 지평*. 재원미술 총서, p. 66.
 - 30) 비드야데헤자. *앞의 책*, p. 71.
 - 31) 이숙희 역 (2001). 비드야 테헤자. *인도미술*. 한길아트, p. 166.
 - 32) 이수경 (2004). *회화상에 나타난 기운생동에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원, p. 64.
 - 33) *앞의 책*, p. 41.
 - 34) *앞의 책*, p. 127.
 - 35) 정유경 역 (2002). *메리제인오피*. 명화이야기-조각, p. 47.
 - 36) *앞의 책*, p. 47.
 - 37) 김수석 역 (1997). 요하네스 이텐. *색채의 예술*. 지구문화사, p. 55.
 - 38) 요하네스 이텐. *앞의 책*, p. 54.
 - 39) *앞의 책*, p. 201.
 - 40) 강여진 (2007). *전통회화의 이해를 위한 감상지도*. 부산교육대학교 대학원, p. 13.
 - 41) 고봉석 (2002). *동양화에 있어서 여백의 정신적 배경에 관한 연구*. 호남대학교 대학원, pp. 20-22.
 - 42) 이상영 (2006). 'Equivalent' 사진개념을 통한 한국적 심상 사진 연구. 홍익대학교 대학원 박사학위논문, p. 80.
 - 43) *앞의 책*, p. 22.
 - 44) 장영순 (2003). *조선후기 회화에 나타난 화예의 구도에 관한 연구*. 숙명여자대학교 디자인 대학원, p. 73.
 - 45) 양애리 (2003). *조선시대의 한국과 일본 회화 비교 연구*. 중앙대학교 대학원, p. 54.
 - 46) *앞의 책*, p. 28.
 - 47) 박주혜 역 (2002). 주드 웰턴. *명화이야기-인상주의편*, p. 59.
 - 48) *앞의 책*, p. 59.
 - 49) Vokmar Essers (2000). *Matisse*. Taschen, p. 27.
 - 50) *앞의 책*, p. 27.
 - 51) 장파. *앞의 책*, pp. 371-372.
 - 52) 이상영. *앞의 책*, p. 12.
 - 53) 김영신 (2002). *추상표현주의와 동양정신 관계연구: 무의 개념 중심으로*. 강릉대학교 교육대학원, p. 26.
 - 54) 『中庸』, 12장.
 - 55) 고봉석, *앞의 책*, p. 22.
 - 56) 정민 (2008.6.21). *그림 읽기 문화 읽기*. 조선일보.土日색션 Why, B6면
 - 57) *앞의 글*.
 - 58) 강병직 역 (2004). 크리스틴 구스. *에도시대의 일본 미술*, p. 172.
 - 59) *앞의 책*, p. 172.
 - 60) 김진엽 (2007). *예술에 대한 일곱가지 답변의 역사*. 책세상, pp. 28-29.
 - 61) 김동윤·손주경 역 (2007). 니콜 튀벨리 지음. *19세기 미술*. 생각의 나무, p. 22.
 - 62) 자료검색일 2008.5.10, 자료출처 <http://www.firstview.com/designer>.
 - 63) 키즈플러스제공 (2008). *감성을 키워주는 명화*. 클립트 편, CD.
 - 64) 자료검색일 2008.6.22, 자료출처 <http://daum.net>,
 - 65) 박완서(2008.6.21). *친절한 책읽기*, 조선일보, A.23면.
 - 66) 채금석 (1995). *현대 복식미학*. 경춘사, pp. 1-2.
 - 67) *앞의 책*, pp. 405-412.
 - 68) *앞의 책*, pp. 405~406.
 - 69) 曹圭和 (1990). *服飾美學*. 修學社, pp. 366-370.
 - 70) 신은경 저 (1999). *동아시아 미학 체계 수립의 가능성 탐색*. 보고서, p. 263.
 - 71) 자료검색일 2008.6.1, 자료출처 <http://www.naver.com>.
 - 72) 자료검색일 2008.6.1, 자료출처 <http://www.naver.com>.
 - 73) 정선경 (2005). *조선후기 신윤복의 풍속화연구*. 홍익대학교 대학원, p. 63.
 - 74) 채금석. *앞의 책*, pp. 22-132.
 - 75) 김광명 (2004). *칸트미학의 이해*. 철학과 현실사, pp.

- 86-87.
- 76) 엘리스콜, *앞의 책*, p. 47.
- 77) *앞의 책*, p. 47.
- 78) 자료검색일 2008.6.15, 자료출처 <http://kin.naver.com>.
- 79) 자료검색일 2008.6.15, 자료출처 <http://www.naver.com>.
- 80) *Passerella di DONNA*, A/W, 2000-2001, p. 306.
- 81) *Mode et Mode*, 93-94 f/w, p. 64.
- 82) *Mode et Mode*, A/W, '93-94', p. 148.
- 83) 자료검색일 2008.8.2. 동아 TV.
- 84) 이해현 (2007). *현대 패션에 나타난 카오스적 현상에 관한 연구*. 숙명여자 대학교 석사학위논문, pp. 18-25.
- 85) *COLLEZIONI*, 2001, p. 101.
- 86) *COLLEZIONI*, 2001, p. 320.
- 87) 한경미 (2004). *일본 패션 디자이너의 의상에 나타난 Zen-Style에 관한 연구*. 덕성여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 37.
- 88) *MODE et MODE*, 93-94. f/w, p. 40.
- 89) 채금석, *앞의 책*, p. 142.
- 90) 자료검색일 2008.6.11 자료출처 www.firstview.com.
- 91) 자료검색일 2008.8.4 자료출처 <http://www.naver.com>.
- 92) 고명신 (2005). *패러다임 전환에 의한 현대패션의 동양적 이미지 연구*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 101.
- 93) 자료검색일 2008.7.4, 자료출처 <http://www.naver.com>.
- 94) 자료검색일 2008.6.11, [firstview.com](http://www.firstview.com).
- 95) Rebecca Arnold (2001). *Fashion Desire and Anxiety*. Image and morality in the twentieth century, p. 63.
- 96) 자료검색일 2008.7.30. 동아 TV.
- 97) 고명신, *앞의 책*, p. 14.
- 98) 자료검색일 2008.8.2. 동아 TV.
- 99) 조민환 (1997). *중국철학과 예술 정신*. 예문서원, p. 26.
- 100) 자료검색일 2008.7.22 [firstview.com](http://www.firstview.com).
- 101) Nicola White and Ian Griffiths (2000). *The Fashion Business*. Oxford · New York, p. 57.
- 102) *COLLECTIONS*, 90 S/S PARIS · LONDON.
- 103) Gap Press, Milan new york, 2003, F/W, p. 119.
- 104) 김광명 (2004). *칸트 미학의 이해*. 철학과 현실사, p. 234.
- 105) 자료검색일 2008.8.23. 동아 TV.
- 106) S/S London-14, *앞의 책*.
- 107) *Collections*, S/S, London-14.
- 108) 자료검색일 2008.8.10, 자료출처 www.firstview.com.
- 109) 자료검색일 2008.8.10, 동아 TV.
- 110) 자료검색일 2008.5.4, 자료출처 <http://www.naver.com>.
- 111) 고명신. *앞의 책*, p. 92.
- 112) *Collections*, p. 335.
- 113) Nicola White and Ian Griffiths, *앞의 책*, p. 146.
- 114) 자료검색일 2008.8.12, 동아 TV.