

예술로서 패션의 미의식과 미적 향수에 대한 실증적 연구

윤 지 영

서울대학교 의류학과 박사

An Empirical Study on the Aesthetic Consciousness and the Aesthetic Enjoyment of Fashion as an Art

Jiyoung Yun

Doctor, Dept. of Clothing & Textile, Seoul National University

(투고일: 2008. 9. 25, 심사(수정)일: 2009. 1. 29, 게재확정일: 2009. 2. 1)

ABSTRACT

This study researches previous aesthetic categories and organizes new one which is applied to fashion design. With the frame of the new aesthetic category, a survey about aesthetic consciousness and aesthetic enjoyment are conducted. Also, this study discusses about the variety of the aesthetic consciousness and aesthetic enjoyment which are arisen from peculiarity of fashion and the necessity of the systemized criticizing theory.

Through the survey of aesthetic consciousness about fashion designer's clothes, there are possibilities of varieties in visions and critics about fashion works. But it is necessary to read in right way about kunstwollen and symbolic meaning of designer. In order to read aesthetic consciousness inside of a fashion designer's works properly, the interpretation method which follows in systematized phases such as iconology and semiology is necessary.

Contemplation for the 'clothes' which is a part of an art is not just simply see the object and judge subjectively but examine the factors which have influenced to the formation, kunstwollen, and symbolic meaning. Also, the process and the attitude which enjoy the aesthetic value have to be analyzed and criticized which based on systemized interpretation frame. The 'Clothes' is one artistic object which expresses kunstwollen of fashion designer and he or she puts in a sentiment and an ideology into the clothes and which reflects the present society and effects to the descendant.

Key words: aesthetic consciousness(미의식), aesthetic category(미적 범주), kunstwollen(예술의지),
aesthetic enjoyment(미적 향수), aesthetic contemplation(미적 관조),

I. 서론

‘옷’이란 창작자의 예술의지를 표현하는 하나의 예술 대상으로 이를 통해 인간은 감정과 사상을 담아내고 있으며 당시 사회와 문화를 반영하고 후대에 영향을 미치고 있다. 각 디자이너들은 다양한 외적 인자들에 의해 영향을 받아 자신의 예술의지를 바탕으로 패션이라는 분야를 통해 자신의 사상과 철학을 담아내고 있다. 이를 통해 디자이너들은 자신의 내적 예술 의지를 전달하고 있으며 더 나아가 세상과의 대화를 시도하고 있다. 패션은 단순히 입기위한 ‘옷’을 만드는 작업이 아닌, 창작적 저술로서, 기술적인 생산물로서 그리고 문화적 전파의 매개체로서 평가되고 있으며 패션이라는 개념은 하나의 아이디어, 대상, 그리고 이미지의 융화¹⁾로 인식되고 있다.

예술 분야에서의 소통 수단은 이미지이다. 패션 역시 ‘옷’이라는 하나의 이미지를 통해 창작자인 디자이너와 이를 입는 착용자, 그리고 관조자가 서로 의사소통을 한다. 더불어 이런 이미지에는 작가와 감상자의 환영이 첨가된다. Konrad Fiedler(1841-1895)는 ‘단순히 인간의 마음이 작용하게 될 원료에 불과한 것처럼 보이는 가장 단순한 감각 인상도, 사실은 이미 하나의 정신적인 요소가 되어 있는 것이다. 그리고 이른바 외부세계도 실제로는 복잡한 심리학적 과정에서 비롯된 결과다’라고 이야기 한다. 이는 심리학적 견지에서, 이미지를 제작하는 일이나 이미지를 해석하는 과정에서 실제로 과연 무엇이 개입하고 있는가를 분석하는 데까지 파고들어야만 한다²⁾는 것을 의미한다. Michel Foucault(1926-)가 이미지를 ‘사물의 질서’라고 언급하고 있듯이, 이미지는 단순한 기호가 아니라 근본적 원리로서 작용한다. 이미지는 주체가 창조한 대상을 인식하는 방법이고, 관념이라는 추상적 대상을 형상화하며 동시에 창조자와 인식자 사이의 의사소통의 도구인 것이다. ‘옷’이라는 대상 역시 디자이너의 관념을 담아내는 하나의 이미지로서 이를 통해 디자이너의 예술의지를 전달하고 관조자와의 교류를 가능하게 하는 것이다.

본 연구의 목적은 패션을 예술로서 관조하는 시각을 확립하는 데 있다. 이에 본 연구에서는 인간의 삶

과 정서를 담아내고 있는 현대 예술의 한 분야로서의 패션을 바라보고자 하는 다양한 시도와 시각에 대해 살펴보고 이러한 예술로서의 패션을 관조하고 향유하는데 있어 얼마나 다양한 시각이 존재할 수 있는가에 대해 논의해 보고자 한다. 이를 통해 예술로서의 패션의 특수성을 고찰해보고, 패션을 통한 미의식의 향유를 위한 체계화된 비평의 필요성에 대해 논의해 보고자 한다.

본 연구를 위한 연구 문제는 다음과 같다.

첫째, 패션을 예술로서 바라보는 다양한 시각들을 고찰해 본다.

둘째, 예술 분야에서 이미 적용되고 있는 미의식의 틀인 미적 범주를 살펴보고 패션에 적용시킬 새로운 미적 범주의 틀을 구성한다.

셋째, 새롭게 구성된 미적 범주의 틀로 일반인을 대상으로 한 설문 조사를 실행한다. 이를 통해 하나의 패션 작품을 향유하는 미의식과 미적 향수를 분석해 본다.

넷째, 패션이라는 분야의 특수성에서 비롯되는 미의식의 다양성에 대해 논의해 보고 이를 통해 좀 더 체계화된 비평 이론의 필요성에 대해 논의해 본다.

연구를 위한 이론적 고찰로 예술 작품 근처에 존재하는 미적이고 정신적인 가치를 유형화시켜 분류하고 있는 미적 범주에 대한 학자들의 시각을 고찰해 보고자 한다. 이러한 이론적 고찰을 바탕으로 패션 작품 분석에 적용할 미적 범주를 새롭게 구성하고 이를 틀로 하여 설문 조사를 통한 실증적 연구를 수행하고자 한다. 일반인을 대상으로 한 패션작품에 대한 미의식 조사는 하나의 패션 작품을 바라보는 데에도 얼마나 다양한 시각이 존재할 수 있는가를 살펴보고자 함이다. 이를 통해 예술로서의 패션을 바라보는 시각에서의 다양성과 앞으로 패션이 하나의 예술 분야로서 창작자와 관조자 사이의 의사소통과 미의식의 향유를 위해 필요한 것이 무엇인가에 대해 논의해 보고자 한다.

II. 예술로서의 복식과 미의식

1. 패션을 바라보는 시각

예술 평론가들과 패션 평론가들은 패션이 예술인가에 대해 끝없이 논쟁을 벌이고 있다. 패션이 예술이라고 주장하는 사람들은 패션은 화가나 조각가처럼 자극에 반응하여 창작하는 창조자들의 시각적인 매체라는 점과 창조성을 요구하고 기술적 전문성을 요구하는 분야라는 점에서 예술이라고 이야기한다. 반면 반대의 입장의 사람들은 패션은 잠시 동안 존재하다 지나가는 순간의 것이며, 천박하고 궁극적으로 상업성을 기반으로 한다는 점에서 예술이 아니라고 주장한다. 즉, 비평가들은 순수한 예술은 기능적이지 않은 것이라 주장한다. 이는 ‘예술을 위한 예술(art for art's sake)’을 의미하는 것이다. 그러나 지난 세기 예술의 분야는 회화와 조각과 같은 전통적인 예술 분야를 넘어서 사진, 유리 세공, 도예 그리고 건축의 분야까지 포함하고 있으며 이 모든 분야는 기능성을 고려해야 하는 분야인 것이다. 또 다른 논점은 패션의 회소성의 문제로 회화 또는 조각과 같이 유일한 하나의 작품이 존재하는 것이 아니라 다수의 복제품이 존재하며 이는 작품의 유일성을 불가하게 하는 요소인 것이다. 그러나 패션 작품의 유일성에 대한 논의는 ‘오프 꾸뛰르(haute couture)’ 작품을 통해 해결되고 있다.³⁾ 또한 다수의 디자이너들이 순수 예술 분야와의 조우(遭遇)⁴⁾를 시도하고 있으며 그들 자신이 타 예술 분야에서 활동⁵⁾하기도 한다.

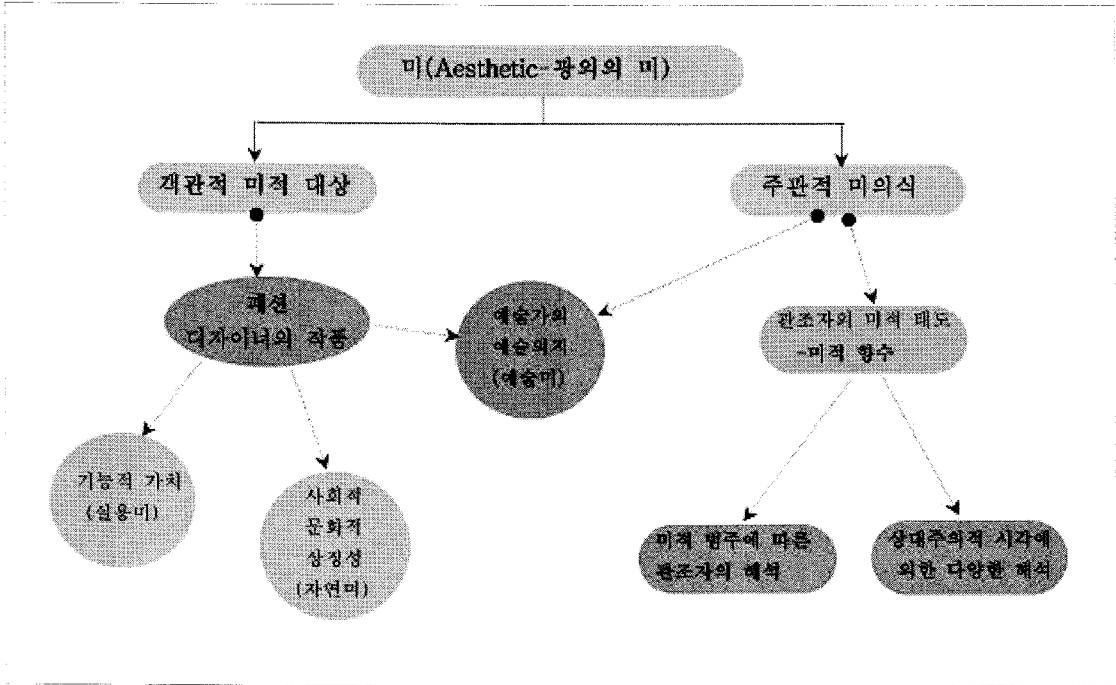
동시에 화가들 역시 옷을 창작하기도 했는데, Gustav Klimt(1862-1918), Wassily Kandinsky(1866-1944), 그리고 Sonia Delaunay(1885-1979)가 대표적이며 그들은 그들만의 예술적 감각으로 옷을 디자인했다. 러시아 구성주의 예술가(Russian Constructivists)와 이탈리아의 미래주의 예술가들(Futurists) 또한 남성복을 디자인했다. 1960년대 뉴욕에서는 ‘입을 수 있는 예술 작품(wearable art)’을 만들어 갤러리에서 판매를 시도한 ‘프랫 인스티튜트(Pratt Institute of Art)’ 학생들의 시도가 ‘Art-to-wear movement’⁶⁾로 이어지게 되었다. 더불어 박물관⁷⁾에서는 패션 디

자이너들의 작품이 전시되고 있으며 특히 1983년 코스튬 인스티튜트(The Costume Institute)에서는 처음으로 현존하는 디자이너인 Yves Saint-Laurent(1936-2008)의 작품을 전시⁸⁾했다. 갤러리를 통해서도 현존 디자이너의 작품들이 전시되었으며 Judith Leiber(1921-)의 핸드백 전시는 예술과 패션의 결합으로서, 뛰어난 예술품들이라는 평가를 이끌어냈다. 또한 과거 회화 속 복식은 당시 복식의 역사를 추측할 수 있게 해주며 패션 디자이너들 역시 이를 참조로 하여 자신의 작품 속에 영감으로 사용하고 있다. 이는 ‘옷’이라는 대상이 역사 속에서 얼마나 중요한 역할을 수행하고 있는가를 보여주는 것이다.

이처럼 패션이 예술인가 아닌가에 대한 논쟁은 예술 작품을 전시하는 미술관에 패션 작품 사진을 전시하는 일에 의해 다시 가시화되었다. 1996년 보스턴의 미술관(The Museum of Fine Arts)에서 Herb Ritts(1952-2002)의 회고전을 열었을 때 비평가들은 그의 상업적인 사진들을 예술이 아니라고 비평했다. 8년 뒤 뉴욕의 현대 미술관(Museum of Modern Art)에서 13명의 현존 패션 사진작가들의 작품을 전시했을 때 비평가들은 좀 더 관대해졌다.⁹⁾ 또한 건축에서도 지난 수십 년간 패션과의 관계를 발전시켜 나가고 있다. 많은 디자이너들이 자신의 작품을 전시하는 공간을 위해 세계적으로 주목받고 있는 건축가들과 공동 작업을 하고 있다. Issey Miyake(1938-)는 건축가들의 건축을 통해 영감을 받아 작품을 창작하고 있으며 Hussein Chalayan(1970-)의 경우는 건축가 혹은 엔지니어들과의 공동 작업을 통한 새로운 작품을 발표하고 있다. 더불어 비평가들 역시 패션을 예술의 한 분야로 평가하고 있는데 예를 들면 Michael Boodro는 가장 오래된 세계적인 예술 잡지인 *Art News*에서 패션의 예술적 가치에 대해 논의하고 있으며 Olivier Zahm은 프랑스의 예술과 패션의 관한 잡지인 *Purple*을 통해 패션 사진들을 제시하고 있다. Andrew Bolton은 벨기에의 Viktor & Rolf의 작품에 대해 예술적 관점으로 논하고 있다.

2. 미의식

패션은 기존 패션에 대한 고정 관념을 변화시키고



〈그림 1〉 미의식의 상관도

있고 사진과 마찬가지로 예술로서의 자리매김을 하고 있으며 이는 패션 디자이너들의 작품을 통해서도 드러나고 있다. 예술로서의 복식의 미와 미의식을 고찰하는 것은 다른 예술 분야의 연구와 마찬가지로 창작자의 예술의지와 정신적인 가치를 고찰하는 것으로 이는 인간의 역사와 사회를 되돌아보고 미래를 가늠하게 하는 일이다. 또한 이는 인간의 '몸'을 통해 완성되는 분야의 특성을 통해 인간과의 관계를 다룰 수 있는 예술로서의 주요한 위치를 확고히 하는 것이다.

이미지와 이미지의 관념 그리고 텍스트를 통해 궁극적으로 표현되는 것은 작가의 예술의지와 미의식이다. 미의식은 다시 예술창작과 미적 향수의 두 가지 측면으로 구성된다. 즉 예술창작은 예술가의 예술의지가 드러나며 미적 향수는 관조자의 미적 태도를 일컫는 것이다. 즉 미의식은 예술가의 관념, 미적 대상의 이미지, 그리고 관조자의 해석이 고려되어야 하는 것이다.¹⁰⁾ 예술 작품의 미의식을 고찰하는 것은

〈그림 1〉을 통해 제시하고 있듯이 객관적 측면과 주관적 측면이 존재한다. 객관적 미학은 객관적 존재로서의 예술작품, 즉 미적 대상의 측면으로부터 미를 연구하는 것이며, 주관적 미학은 미적 대상을 파악하는 주체의 태도 혹은 작용의 측면으로부터 미를 연구하는 것이다. 미는 주관과 객관 양면의 상관관계에서 성립하는 것이기 때문에 미학상의 문제들은 이 양면으로부터의 연구가 병행되어야 한다. 미의 영역은 미적 대상 즉 예술작품의 영역과 주관적인 미적 작용, 즉 미적 태도의 영역으로 구분할 수 있으며 미적 태도는 그 활동형식으로서 수용적 및 생산적 측면, 즉 미적 향수와 예술창작의 양면을 지닌다.¹¹⁾

심리학적 입장에서 미의식은 미적 태도에 있어서의 의식과정을 가리키며, 철학적 관점에서는 미적 가치에 관한 직접적 체험을 의미한다. 미의식을 구성하는 심적 요소로서는 감각, 표상, 연합, 상상, 사고, 의지, 감정 등을 들 수 있으며 미의식은 이러한 요소들의 복합체이다. 미의식은 그 창조성과 관련하여 인격

성의 체험에 있는 ‘깊이’를 특징으로 한다. Theodor Lipps(1851-1914)가 말하는 미적 관조 혹은 감정의 깊이는 관조자가 미적 객체의 표면에 머물지 않고 그 깊은 근저로 들어가 인간적으로 가치 있는 것을 파악하여 감정이입 하는 것을 가리킨다. 소위 소극적 감정 이입의 대상, 즉 ‘추’라 하더라도 관조자를 그 심층부로 이끌 때에는 적극적 감정이입의 대상, 즉 ‘미’로 전환할 수 있게 된다. 따라서 표면적으로는 관조자에게 단지 불쾌를 유발하게 하는데 지나지 않는 대상도 그 미적 깊이에 있어서 고차적인 쾌감을 체험시키게 된다. 미적 체험의 깊이는 단순한 개별적 쾌감으로 가득한 미에서보다 오히려 숭고와 비장과 같은 불쾌의 요소를 포함한 미에서 보다 두드러지게 나타나지만 이러한 미적 범주에서도 미의식이 전제로서는 쾌감으로 특색 지워진 것이 그 하나의 특징이다.¹²⁾

미적 범주는 그 근저에 미적인 정신적 가치를 내용으로 하는 공통의 원리적 구조나 성격을 띠면서 무한한 다양성 속에서 존재하는 미의 특수성을 숭고, 비장, 골계 등 대자적(對自的) 공통성과 대타적(對他的) 특질성에 근거하는 몇 가지의 미적 유형개념으로 포괄한 것이다. 미적 범주는 이념과 형상, 자연인식과 도덕의지, 주관과 객관, 소재적·정관적과 인격적·창조적 등과 같은 대립적 계기의 역동적인 긴장 관계에 존재하는 미적 체험의 근본 구조로부터 도출되는 것이다.¹³⁾ 미학사를 보면, 어떤 정례적인 분류로 통합되지는 않지만 상당히 다양한 미가 있음을 알 수 있다. 감각적인 미와 정신적인 미 등과 같은 미의 구분들을 이용하지만, 우미(grace)¹⁴⁾나 정묘(subtlety)와 같이 개별적인 것을 뽑아내기도 한다. 그러나 그것들은 미를 분류한 결과가 아니며 미의 분류 속에 어떤 정해진 위치가 없는 것들이다. 그러므로 우미나 정묘 등과 같은 것들은 미의 종류라기 보다는 미의 변종이라 부르는 것이 더 적합하다. 이러한 미의 변종들은 정리하여 목록화 하려는 시도는 수차례 있었다. 각각의 심미적 특질은 사물의 미에 기여하긴 하지만 미를 보증해주지는 않는다. 우리는 어떤 사물이 우아하다는 이유 때문에 아름답다고 여기는가 하면, 또 어떤 사물은 그것을 우아하다고 여기면서도 아름답다고 생각하지 않기도 한다.

본래 예술체험은 예술작품을 중심으로 해서, 한편으로는 그것이 창작가에 의해서 창조되고 산출되는 측면과 다른 한편으로는 그것이 관조자에 의해 향수되고 수용되는 측면을 함께 지니고 있는 미적 체험이므로 어느 한 측면만을 중시하는 것은 편파적인 태도라고 할 수 있다. 현대미학에 있어서는 창작과 향수를 궁극적인 근원으로 귀일(歸一)되는 것으로서 통일적 원리 아래에 놓으려고 하는 경향이 강하다. 미적 가치체험은 직접적으로는 개인의 의식을 기반으로 하여 이루어지는 것이므로, 경험 과학적 미학에 있어서는 자연히 심리학적 연구가 그 주류를 형성하게 된다. 미학이 그 대상을 적절하게 근본적으로 인식하고 이해하고자 한다면, 단순히 미적 사실을 기술하고 설명하는 입장을 넘어서서 미적 규범을 정립하고 미적 가치의 근거와 본질과 의의를 규명해야만 한다.¹⁵⁾

Ⅲ. 복식의 미적 범주

1. 미적 범주에 대한 다양한 관점

미적 특질의 개념이 명쾌한 것이 아니라면, 미적 범주의 개념은 더하다. 그럼에도 불구하고 미적 범주의 개념은 널리 통용되었다. 미적 범주들을 전부 열거하고 그것들과 더불어 미의 전 영역을 포괄하는 것이 19세기와 20세기 미학자들의 야망이었다. 시대와 미학자들에 따라 다양한 범주로 분류되고 주목하는 범주도 각각 다르다. 또한 근거 없이 등장한 범주들도 있다. 여기에는 우리 시대의 미학에서 제기된 ‘추’가 포함된다. 19세기와 20세기에 자주 언급되는 비극적 특질과 희극적 특질은 사실상 미적 범주가 아니다. M. Scheller(1874-1928)가 주장했던 것처럼, 비극은 미적 범주가 아니라 윤리적 범주이다. 유머(humour)는 도덕적 마음가짐이다. 희극이 주는 즐거움은 미적 즐거움이 아니라고 T. Lipps(1851-1914)는 말했다. 이와 같이 통일된 하나의 원리에 따라 여러 범주들 가운데서 미를 분류하고, 이것들을 하나의 체계로 연결하려는 노력이 여러 차례 시도되었다. E. Souriau(1892-)는 미적 범주들을 다룬 논문 「미적 범주에 대한 관념(La notion de catégorie esthétique-

que), 1966」에서 미적 범주들을 체계적으로 분류하고 어떤 결정적인 일람표로 고정시키는 일은 불가능하다는 결론을 내리고 있다. 그녀의 논지는 새로운 범주들이 창안될 수가 있으며 범주들은 ‘예술가의 창조적 활동과 미학자의 성찰에서 무한한 영역’을 구성한다는 것이다. 한마디로 말해서, 미적 범주들은 미의 종류들이 아니라 미의 변종들인 것이다.¹⁶⁾

서구 미학사의 흐름은 고전적이고 객관적인 의미의 미 개념에서 주관적인 미적 대상의 개념으로 전이되어 오고 있다. 복식미를 다룸에 있어서도 객관주의 미론만이 복식미를 정당화시킬 수 없음과 마찬가지로 주관주의 미론만이 복식미를 이해함에 있어 완전한 틀은 아닌 것이다. 앞에서 살펴보았듯이 미적 범주를 구분하는 범위는 각 학자들에 따라 다양한 분류가 존재함을 알 수 있다. 본 연구에서는 예술 전반에 걸쳐 미적 범주를 고찰하고 있는 W. Tatarkiewicz (1886-1980)와 다께우찌 도시오(竹内敏雄)의 관점을 살펴보고 복식의 미적 범주 부분에서는 김민자의 관점을 고찰해 보고자 한다.

W. Tatarkiewicz는 「미학의 기본 개념사(A History of Six Ideas), 1980」를 통해 적합성(aptness), 장식(decoration), 매력미(comeliness), 우미(grace), 정묘(subtlety), 숭고(sublimity), 이원적인 미, 질서와 양식, 고전적인 미, 낭만적인 미로 범주화하여 고찰하고 있다. ‘적합성’은 어떤 사물을 충족시키는 임무에 대한 적합성으로, 고대로부터 미의 변종 중 하나로 간주되어왔다. ‘장식’은 미를 보충해주는 부수적이라는 입장도 있으며 시기에 따라 이에 대한 가치 판단의 기준도 변화하고 있다. ‘매력미’는 어떤 외적인 미, 좀 더 구체적으로 가시적인 미라는 의미를 가지고 있다. ‘우미’는 알 수 없는 그 무엇이며 정신을 꿰뚫지 않고서도 마음을 즐겁게 해주고 마음을 빼앗는 것이다. ‘정묘’는 복잡하고 어렵고 뒤엉킨 것에 직면하여 그것을 풀고, 꿰뚫어서 알게 되어 느끼는 기쁨에서 느껴지는 미의식을 말한다. 정묘의 개념은 크기, 고고함, 거리, 거대한 차원 등으로 이는 사교의 웅대함 및 정서의 심오함과 결합되어 정신을 도취시키고 고양시킬 수 있는 능력으로 정의되고 있다. 이원적인 미는 협의의 미와 광의의 미의 관계로 시대에 따라 그리고 학자에

따라 미를 범주화함에 있어서의 다양한 기준과 관점의 가능성에 대한 것이다. 질서와 양식은 여러 세대와 세기에 걸쳐서 지속되고 영구적인 것에 대한 개념을 이야기하며 역사 속에서 예술이 고전적 형식으로부터 벗어나와 어긋난 길을 가면서도 언제나 다시 고전적 형식으로 되돌아온다는 것을 보여준다. 고전적인 미는 사물의 본성 속에 존재하며 객관적인 속성이고 그 본질적 특성상 불변하며 영원한 것이고 경험을 통한 이해를 통해 습득되는 것이다. 낭만적인 미는 다양한 정의들이 존재한다. 이는 강력한 감정과 열정의 미, 상상력의 미, 시적인 것, 서정적인 것의 미, 형식이나 규칙에 종속되지 않는 정신적이고 무정형인 미, 이상야릇함·무한함·심오함·신비·상징·다양성의 미, 힘·갈등·고통의 미일 뿐 아니라 환상·소원함, 그림같이 생생함의 미, 강력한 효과의 미 등을 의미한다.¹⁷⁾ 즉 고전적인 미가 가장 협의의 미라면 낭만적인 미는 가장 광의의 미 개념에 알맞은 정의이다.

한편 다께우찌 도시오는 이상미(Idealschöne), 특성미(Charakteristische), 우미(grace), 숭고(sublime), 비장(tragic), 골계(comic), 유머(humour), 추(ugliness)의 영역으로 분류하고 있다. ‘이상미’는 관조하는 자아가 장해 없이 불쾌의 감정을 혼입시키지 않고서 완전히 충족하는 것으로, 모순으로 가득 찬 현실로부터 가장 완전하게 해방될 수 있는 미이다. ‘특성미’는 최근에 이르러 미적 범주의 문제로서 제기되었다. 이는 19세기 후반 근대예술의 새로운 전개에 따라서 주로 경험주의 미학 입장에서의 미, 즉 순수미의 대립 개념으로서 논해졌으며 이는 추로 이끌리는 미라고 할 수 있다. ‘우미’는 협의의 미인 순수미와 같은 의미 내지 이에 가까운 개념으로 고찰되며, 그 의미도 한편으로는 숭고 및 특성미와 다른 한편으로는 추에 대립되는 미적 범주이다. ‘숭고’는 객관적인 측면에서는 대상이 수량이나 힘에 관해서 직관적 파악의 한계를 초월할 만큼 매우 크며, 물형식성, 물한계성을 보여준다는 것이며 주관적인 측면의 특성으로는 주체가 대상에 압도됨과 동시에 오히려 자기를 고양시켜가는 곳에서 쾌·불쾌의 혼합감정인 양양(昂揚)적 긴장감정이 생겨난다는 점이다. ‘비장’은 적극적 가치가 있는 것이 침해되고 멸망하는 과정 및 그 결과에 있어서

치열한 고뇌가 생겨나는 것이지만, 이 부정적 계기에 의해서 도리어 가치감정이 한층 강화되고 고양되는 데에서 일종의 특수한 미가 성립되는 것이다. '골계'는 일반적으로 비장의 대립개념이라고 생각되고 있지만, 숭고의 대립개념으로 여겨지는 경우도 있고 T. Lipps 와 같이 비장과의 대립을 부정할 뿐만 아니라 골계를 그것 자체로서는 비장적인 것으로서 미의 양태라고는 보지 않는 입장도 있다. E. Fischer(1899-1972)는 골계를 이념에 대한 형상의 우월에 근거하는 미인 숭고에 대립시킨다. '유머'의 본질은 대상이나 그 표현보다도 주관의 태도에 있으며, 우리들 자신의 관조방식으로서 존재함과 동시에 시적 표현의 방식으로 나타나며, 또한 표현된 대상, 특히 인물 속에 객관화되는 것이다. '추'는 미의 대립개념으로서 일반적으로 미적 규범에 어긋나며 미적 관조를 방해하는 것, 즉 반(反)미적인 것을 의미한다.¹⁸⁾

복식의 미적 범주를 고찰하고 있는 김민자의 경우는 미(beauty), 우아(grace), 우미(comeliness), 숭고(sublime), 비장(tragic), 골계(comic), 적합성(aptness), 추(ugliness), 고전적 미, 낭만적 미로 범주화하여 고찰하고 있다. '미'는 협의의 미로 이는 주로 아름다움을 의미하며, 고전적 형식미이다. '우아'¹⁹⁾는 정신적 측면을 배제하고 감성적 측면이 표현된 외연적 운동에 중점을 둔 범주로 Watteau(1684-1721)의 그림은 우아의 대표성이었고, 그 기본적 특색은 형태의 세밀함이다.²⁰⁾ '우미'는 또 다른 영어로 엘레강스(elegance)를 뜻한다. 복식미의 범주에서는 우미를 시크(chic)로 보고 있다고 언급²¹⁾하면서 이 특성은 섬세한 지혜의 정신이며, 감성미와 이성미의 조화의 세계를 원하는 세련성, 우아한 표현 중에 빛나는 독창성이라고 인용하고 있다. '숭고미'는 인체가 가지고 있는 본래의 자연스러운 형태미를 비례와 조화로서 표현하고자 하는 의지와는 달리 신체확장의 의미로서 복식으로 과장되게 장식함으로써 인간의 위엄, 지위 등을 과시하는 것이다. '비장'은 어떤 의미에서는 고뇌의 가치를 높인 숭고라고도 볼 수 있으며 숭고의 파생적 형태라 할 수 있다. '골계'의 대상적 특성은 형체의 이상성(異常性), 착오적인 행동이나 동작 등 대상 자체의 성질에 입각한 객관적 골계와 인간에게

골계의식이 생겨나는 과정에 입각한 기지(wit), 풍자(satire), 아이러니(irony), 유머(humour), 유희(play) 등의 주관적 골계가 있다. '적합성'은 본질적으로 미적 가치를 추구하는 의도적 행위에 의해서 만들어진 예술품에서보다도 실용적인 목적에서 만들어진 제품에서 보이는 독특한 미적 범주이다. '추'를 느끼게 하는 미적 대상의 형식적 특징은 무형태, 불균제, 부조화의 '불형식성'이며 내용적 특징은 '왜곡'이고, 표현적 특징은 '부정확성'이다. '고전적 미'의 특징은 올바른 비례, 부분들의 조화, 절도의 유지에 달려있으며 본질적으로 불변적이며 항상적이다. '낭만적 미'를 한마디로 정의내리기란 어렵지만, 대체로 강한 정서와 열정의 미, 상상의 미, 형식이나 규칙에 얽매이지 않는 정신적, 무정형의 미, 기존의 공식에 대한 반항, 모든 규칙에 대한 반항이며, 사회에 대한 정신의 반란, 개인주의, 주관주의, 이상한 것, 심오성, 신비성, 상징성, 다양성의 미, 환상의 미, 멀리 있음의 미, 박진성의 미, 힘·갈등·고통의 미 그리고 강력한 효과의 미라 할 수 있다. 고전적 미가 협의의 미라면, 낭만적 미는 광의의 미 개념에 부합된다.²²⁾

2. 패션 작품의 미의식 설문을 위한 미적 범주

W. Tatarkiewicz, 다케우찌 도시오, 그리고 김민자의 미적 범주화의 시각을 통해 공통적으로 드러나는 관점을 요약해 보면 우선, 협의의 미인 '순수미(ideal beauty)'를 언급하고 있다. 이는 광의의 미에 대한 협의의 미이며 본래의 미를 의미하는 것으로 미적 영역에서 중심적인 위치를 차지하기 때문이다. 복식에서는 통일감, 조화, 균형 등을 통해 느껴지는 아름다움을 의미한다. '숭고미(sublime)'와 '우아미(grace)'는 세 이론가 모두 범주화하고 있는 미의식이며 조동일²³⁾은 숭고와 우아는 '있어야 할 것'과 '있는 것'의 융합으로, 그리고 김학성²⁴⁾은 숭고미는 '이상적인 것'이 우세한 상황에서 '이상적인 것'을 추구하는 데서, 우아미는 '현실적인 것'이 우세한 상황에서 '현실적인 것'을 추구하는 데서 나타난다고 하고, 우세한 것을 추구하기 때문에 갈등이나 마찰 없이 이상적인 것과 현실적인 것이 합치된다고 지적²⁵⁾한 것처럼 미적 범주를 이루는 기본적인 미의식으로 언급하고 있다. 숭

W. Tatarkiewicz

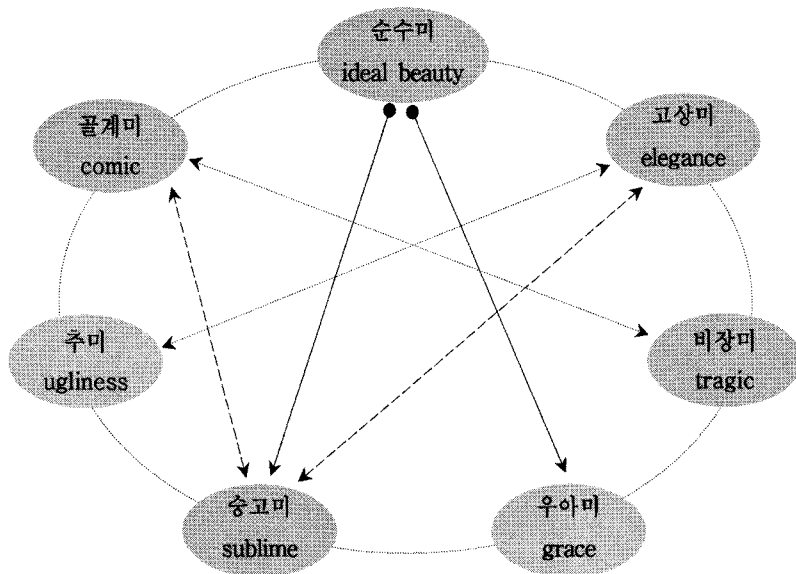
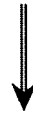
- aptness(적합성)
- decoration(장식)
- comeliness(매력미)
- grace(우미)
- subtlety(정묘)
- sublimity(숭고)
- 이원적인 미
- 질서와 양식
- 고전적인 미(classical)
- 낭만적인 미(romantic)

竹内敏雄

- das Idealschöne(순수미)
- das Charakteristische(특성미)
- grace(우미)
- the sublime(숭고)
- the tragic(비장)
- the comic(꼴계)
- humour(유머)
- ugliness(추)

김민자

- 미(beauty)
- 우아(grace)
- 우미(comeliness)
- 숭고(sublime)
- 비장(tragic)
- 꼴계(comic)
- 적합성(aptness)
- 추(ugliness)
- 고전적 미
- 낭만적 미



<그림 2> 패션 작품 분석을 위한 미적 범주

고미의 대립되는 위치에는 ‘우미(comeliness)’와 ‘골계미(comic)’가 언급되고 있는데 ‘우미(comeliness)’의 경우, W. Tatarkiewicz는 이를 ‘매력미’로, 김민자는 ‘우미’ 명명하고 있다. 본 연구에서는 학자들에 따른 명칭에서의 혼돈을 피하기 위해 ‘우미(comeliness)’를 ‘고상미(elegance)’로 명명하고자 한다. 더불어 고상미의 대립적 개념인 ‘추미(ugliness)’와 골계미의 대립 개념인 ‘비장미(tragic)’가 중요한 미의식으로 논의되고 있음을 알 수 있다. 이와 같이 세 학자의 관점을 종합하여 본 연구에서 적용시키고자 하는 미적 범주와 그 관계는 <그림 2>를 통해 제시하였다. 한편, ‘고전적인 미’는 협의의 미인 순수미(ideal beauty)의 개념과 거의 일치하며, ‘낭만적인 미’는 광의의 미의 개념과 흡사하여 본 연구에서 적용하고자 하는 미적 범주에는 적용시키지 않고자 한다.

시대가 존중하는 가치에 따라 미의 범주는 끊임없이 변화하고 있으며 학자들의 관점에 따라서도 다르게 정의되고 있는 것이 미의식과 미적 범주이다. 서로 다른 철학적 신념을 가진 사람이라도 함께 활용할 수 있는 유동적 개념의 틀로써의 미적 범주에 대한 탐구도 또한 가치 있는 일이다. 물론 이 경우에도 같은 개념들에 적용된 동일한 작품의 해석이 정반대로 나타날 가능성도 있다. 이처럼 미학적 연구는 본질적으로 논쟁적이며, 한편으로 사적(私的)이다. 그러나 사적이라고만 할 수 없는 것은 미적 논쟁은 어느 한쪽을 공론화하고 보편화하려는 이데올로기적 경향을 띠기 때문이다.²⁶⁾ 길거리의 신호등과 같은 관례적인 기호의 경우엔 그 의미가 확실히 정해져 있고 일반의 동의를 얻어 통용되고 있는 반면, 예술의 세계에서는 그와 같은 의사소통의 방법이 존재하지 않고, 또한 존재할 수도 없다.

IV. 설문 조사를 통한 미의식에 대한 실증적 고찰

1. 패션 디자이너 작품에 대한 설문 조사

새롭게 제시하는 미적 범주의 틀로 패션 디자이너들의 컬렉션 작품에 대한 미의식 설문을 실행해 보

았다. 설문의 대상이 되는 패션 디자이너의 선정은 디자이너 자신 혹은 패션 비평가 또는 대표적인 언론을 통해 그 디자이너의 작품이 하나의 예술 작품이라고 언급되고 있는 디자이너를 선정하였다. 더불어 사회적·문화적 배경이 다른 디자이너들을 선정하여 미적 향수의 다양성을 피하고자 한다. 이에 영국의 역사와 문화를 자신의 창작의 근원으로 제시하는 Vivienne Westwood(1941-), 일본인으로서 동양의 문화와 디자인의 아름다움을 서양 문화에 제시하고 있는 Issey Miyake, 그리고 동양과 서양의 경계에 위치한 터키의 키프로스(Cyprus) 태생으로 시·공간 그리고 개념의 경계를 넘나들며 그 경계를 파괴하고 있는 Hussein Chalayan의 작품을 선정하였다. Vivienne Westwood는 1985년 S/S 컬렉션부터 1998년 A/W 컬렉션까지, Issey Miyake는 1989년 S/S 컬렉션부터 2001 S/S 컬렉션까지, 그리고 Hussein Chalayan의 경우는 1993년 컬렉션부터 2005년 S/S 컬렉션까지를 선정했다. 각 디자이너의 컬렉션을 대표하는 작품으로 언급되고 있는 작품을 각각 40점씩 선정하고 이를 통해 미의식을 조사하였다.

설문은 30명의 학생을 대상으로 행해졌으며 학생들은 디자이너와 작품에 대한 사전 지식이 없는 상태에서 각각의 작품을 통해 느껴지는 미를 표시하도록 했다. 본 연구를 통해 범주화한 순수미, 우아미, 고상미, 숭고미, 비장미, 골계미, 추미와 그 외 기타의 항목을 제시했으며 설문 조사 전 각각의 미의식에 대한 설명을 시행했다. 또한 기타의 경우는 범주화시킨 7가지 외에 각 개인이 느끼는 다른 미의식이 있을 경우를 표시하도록 했다. 각 작품에 따라 다양한 미의식을 느낄 경우는 자신이 느끼는 모든 항목을 표시하도록 했다. 이 결과를 바탕으로 각 작품별 30명의 조사 대상자 중 10명 이상이 응답한 경우를 표시하고 그 분포를 살펴보았다. 그 결과는 <표 1>²⁷⁾, <표 2>²⁸⁾, <표 3>²⁹⁾을 통해 각각의 디자이너별로 제시하였다.

Vivienne Westwood 작품에 대해서는 전반적으로 고상미, 우아미, 숭고미를 가장 많이 느끼고 있었으며 특히 고상미의 경우는 컬렉션 전반에 걸쳐 고르게 분포되고 있었다. 분석 컬렉션의 전반기인 80년대 후반

〈표 1〉 Vivienne Westwood 작품에 대한 미의식 설문조사

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|--|---|--|---|---|---|
| A-3 E-18 C- D- E-2 F-13 G-4 H-8 A-10 B-4 C-19 D-5 E-2 F- G- H-17 |  | A-3 B-4 C-4 D-7 E- F-10 G-4 H-22 |  | A-4 B-2 C-11 D-6 E-1 F-1 G-7 H-8 |  | A-8 B-5 C-12 D-9 E-1 F-3 G- H-16 |  | A- B-13 C-6 D-1 E-1 F-22 G-1 H-12 |  |
| A-10 B-4 C-19 D-5 E-2 F- G- H-17 |  | A-1 B-4 C-7 D-4 E-1 F-22 G-7 H-6 |  | A-4 B-13 C-5 D-7 E-3 F-8 G-1 H-25 |  | A-5 B-5 C-9 D-2 E-3 F-1 G-3 H-9 |  | A-10 B-1 C-21 D-9 E- F- G-1 H-6 |  |
| A-3 B-12 C-9 D-1 E- F-9 G-3 H-8 A-5 B-8 C-10 D-16 E-2 F-4 G-2 H-20 |  | A-8 B-6 C-17 D-4 E-1 F- G-3 H-7 |  | A- B-17 C- D-4 E-1 F-15 G-5 H-23 |  | A-4 B-10 C-2 D-4 E-3 F-10 G-10 H-11 |  | A-2 B-7 C-2 D-7 E-2 F-2 G-8 H-17 |  |
| A-5 B-8 C-10 D-16 E-2 F-4 G-2 H-20 |  | A-1 B-11 C-2 D-10 E-2 F-4 G-2 H-13 |  | A-2 B-27 C-1 D-7 E-5 F-5 G-2 H-11 |  | A-6 B-2 C-19 D-11 E-11 F- G-1 H-7 |  | A-4 B-9 C-9 D-3 E- F-1 G-4 H-16 |  |
| A-4 B-13 C-3 D-6 E-2 F-6 G-5 H-20 |  | A-11 B-1 C-18 D-9 E-6 F-1 G-4 H-12 |  | A-8 B-2 C-10 D-5 E-2 F-2 G-1 H-19 |  | A-7 B-4 C-15 D-8 E-6 F-1 G- H-13 |  | A-3 B-13 C-2 D-14 E-3 F-6 G-3 H-18 |  |
| A-9 B-12 C-8 D-12 E-2 F- G-1 H-19 |  | A-4 B-8 C-7 D-11 E- F-7 G-5 H-19 |  | A-2 B-23 C-8 D-3 E- F-13 G-1 H-7 |  | A-7 B-7 C-10 D-12 E-2 F- G-2 H-13 |  | A-7 B-12 C-7 D-14 E-6 F-7 G-3 H-6 |  |
| A-4 B-11 C-10 D-12 E- F-3 G-3 H-12 |  | A-2 B-3 C-9 D-17 E-1 F-5 G-3 H-10 |  | A- B-8 C-2 D-7 E- F-8 G-11 H-12 |  | A-12 B-11 C-5 D-13 E- F- G-2 H-16 |  | A-6 B-1 C-18 D-7 E- F-3 G-3 H-10 |  |
| A-4 B- C-17 D-4 E-15 F- G-1 H-6 |  | A-6 B-11 C-7 D-20 E-3 F-3 G-2 H-14 |  | A-7 B-4 C-8 D-14 E-3 F-5 G-4 H-30 |  | A-1 B-5 C-2 D-13 E-15 F-5 G-3 H-23 |  | A-13 B-2 C-18 D-5 E-4 F- G- H-5 |  |

▶ A.순수미, B.우아미, C.고상미, D.승고미, E.비장미, F.골계미, G.추미, H.기타

▶ 30명의 조사대상자 중 10명 이상이 응답한 경우를 표시-중복 응답 허용

〈표 2〉 Issey Miyake 작품에 대한 미의식 설문조사

| | | | | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|--|--|---|--|
| A-5 B-2 C-6 D-6 E-5 F-8 G-7 H-11 | | A-5 B-1 C-4 D-10 E-4 F- G-11 H-12 | | A-8 B- C-5 D-14 E-2 F-1 G-7 H-14 | | A-1 B-4 C-4 D-9 E-6 F-7 G-7 H-12 | | A- B- C-2 D-11 E-16 F-2 G-13 H-5 | |
| A-3 B- C-7 D-8 E-18 F-1 G-7 H-13 | | A- B-2 C-8 D-12 E-10 F-1 G-11 H-7 | | A-2 B-3 C-8 D-6 E-4 F-15 G-8 H-9 | | A-10 B-1 C-13 D-4 E-10 F-2 G-3 H-10 | | A-12 B-5 C-10 D-6 E- F-2 G-2 H-16 | |
| A-9 B-10 C-6 D-7 E-1 F-2 G-3 H-13 | | A-12 B-12 C-15 D-1 E- F-1 G- H-13 | | A- B-2 C- D-3 E-7 F-13 G-14 H-10 | | A- B-2 C-4 D-8 E-11 F-10 G-12 H-6 | | A- B-3 C-5 D-2 E-9 F-10 G-14 H-5 | |
| A-1 B-4 C-5 D-2 E-3 F-2 G-8 H-12 | | A-8 B-4 C-2 D-3 E-2 F-14 G-3 H-11 | | A-8 B-15 C-1 D-3 E- F-6 G-1 H-15 | | A-14 B-14 C-4 D-2 E-2 F-14 G- H-21 | | A-7 B-9 C-1 D-5 E- F-20 G-4 H-21 | |
| A-6 B-2 C-5 D-3 E-7 F-5 G-6 H-13 | | A-18 B-5 C-5 D-3 E- F-1 G- H-13 | | A-16 B-7 C-8 D-5 E-1 F-7 G- H-17 | | A-2 B-7 C-3 D-4 E- F-3 G-4 H-18 | | A-2 B-5 C-4 D-3 E-4 F-10 G-1 H-14 | |
| A-3 B-8 C-6 D-1 E-4 F-11 G-2 H-15 | | A-5 B-6 C-8 D- E-9 F-2 G-1 H-11 | | A-10 B-2 C-10 D-6 E-4 F-9 G-2 H-12 | | A-1 B-1 C-8 D-1 E-10 F-1 G-6 H-7 | | A-1 B-4 C-9 D-7 E-6 F-10 G-2 H-13 | |
| A-2 B-8 C-7 D-5 E-2 F-7 G-4 H-13 | | A-4 B-4 C-4 D-2 E-5 F- G-12 H-7 | | A-9 B-3 C-10 D-3 E-3 F-1 G- H-18 | | A-6 B-2 C-10 D-10 E-12 F-2 G-1 H-6 | | A-1 B-1 C-2 D-10 E- F-1 G-8 H-11 | |
| A-1 B-1 C-2 D-4 E-4 F-15 G-9 H-13 | | A- B-1 C-1 D-7 E-1 F-18 G-13 H-11 | | A-2 B-4 C-13 D-7 E-9 F-1 G-5 H-5 | | A-2 B-7 C-5 D-4 E- F-12 G-5 H-16 | | A-1 B-3 C-5 D-12 E-2 F-18 G-8 H-14 | |

- ▶ A.순수미, B.우아미, C.고상미, D.승고미, E.비장미, F.끔계미, G.추미, H.기타
 ▶ 30명의 조사대상자 중 10명 이상이 응답한 경우를 표시-중복 응답 허용

〈표 3〉 Hussein Chalayan 작품에 대한 미의식 설문조사

| | | | | | | | | | |
|------|--|------|--|------|--|------|--|------|--|
| A-7 | | A-8 | | A-6 | | A-4 | | A-2 | |
| B-7 | | B-2 | | B-2 | | B-5 | | B- | |
| C-8 | | C-9 | | C-10 | | C-5 | | C-9 | |
| D-4 | | D-6 | | D-5 | | D-9 | | D-5 | |
| E-9 | | E-4 | | E-5 | | E-9 | | E-10 | |
| F-1 | | F-17 | | F-17 | | F-13 | | F-10 | |
| G-3 | | G-3 | | G-2 | | G-3 | | G-1 | |
| H-15 | | H-10 | | H-8 | | H-17 | | H-7 | |
| A-4 | | A-2 | | A-4 | | A-9 | | A-4 | |
| B-4 | | B-4 | | B-2 | | B-2 | | B-6 | |
| C-11 | | C-12 | | C-13 | | C-15 | | C-7 | |
| D-10 | | D-7 | | D-7 | | D-7 | | D-3 | |
| E-19 | | E-21 | | E-8 | | E-2 | | E-1 | |
| F-4 | | F-1 | | F-2 | | F-1 | | F-10 | |
| G- | | G-1 | | G-2 | | G- | | G-4 | |
| H-6 | | H-7 | | H-9 | | H-15 | | H-11 | |
| A-8 | | A-5 | | A-4 | | A-1 | | A-14 | |
| B-6 | | B-4 | | B-3 | | B-3 | | B-7 | |
| C-6 | | C-8 | | C-17 | | C-7 | | C-12 | |
| D-5 | | D-2 | | D-11 | | D-7 | | D-4 | |
| E-4 | | E-1 | | E-4 | | E-3 | | E-5 | |
| F-7 | | F-2 | | F-8 | | F-7 | | F-1 | |
| G- | | G-6 | | G-1 | | G-5 | | G-1 | |
| H-15 | | H-11 | | H-9 | | H-11 | | H-13 | |
| A-14 | | A-13 | | A-6 | | A-7 | | A-4 | |
| B-10 | | B-15 | | B-12 | | B-11 | | B-3 | |
| C-6 | | C-4 | | C-7 | | C-5 | | C-15 | |
| D-5 | | D-14 | | D-8 | | D-9 | | D-4 | |
| E-3 | | E-1 | | E-1 | | E- | | E- | |
| F-3 | | F-3 | | F-8 | | F-2 | | F-10 | |
| G-3 | | G-1 | | G-2 | | G-3 | | G- | |
| H-11 | | H-15 | | H-21 | | H-16 | | H-25 | |
| A-6 | | A-2 | | A-8 | | A-6 | | A-5 | |
| B-5 | | B-6 | | B-6 | | B-3 | | B-9 | |
| C-9 | | C-5 | | C-3 | | C-19 | | C-4 | |
| D-4 | | D-3 | | D-1 | | D- | | D-1 | |
| E- | | E-1 | | E- | | E-1 | | E-1 | |
| F-8 | | F-14 | | F-2 | | F-1 | | F- | |
| G-1 | | G-7 | | G-10 | | G-4 | | G-1 | |
| H-23 | | H-15 | | H-15 | | H-11 | | H-24 | |
| A-5 | | A-3 | | A-1 | | A-4 | | A-7 | |
| B-3 | | B-5 | | B-8 | | B-2 | | B-10 | |
| C-7 | | C-5 | | C-5 | | C-2 | | C-6 | |
| D-7 | | D-6 | | D-5 | | D-7 | | D-4 | |
| E-2 | | E-7 | | E-5 | | E-1 | | E-2 | |
| F-4 | | F-3 | | F-2 | | F- | | F-7 | |
| G-1 | | G- | | G-12 | | G- | | G-2 | |
| H-34 | | H-28 | | H-14 | | H-23 | | H-20 | |
| A-8 | | A-2 | | A-9 | | A-10 | | A-8 | |
| B-9 | | B-6 | | B-10 | | B-6 | | B-9 | |
| C-7 | | C-10 | | C-6 | | C-19 | | C-13 | |
| D-2 | | D-2 | | D-5 | | D- | | D-11 | |
| E-7 | | E-15 | | E- | | E- | | E- | |
| F-15 | | F-2 | | F-7 | | F- | | F- | |
| G- | | G-4 | | G-3 | | G-1 | | G-2 | |
| H-16 | | H-9 | | H-23 | | H-8 | | H-16 | |
| A-6 | | A-11 | | A-16 | | A-5 | | A-10 | |
| B- | | B-9 | | B-11 | | B-13 | | B-16 | |
| C-16 | | C-22 | | C-14 | | C-6 | | C-14 | |
| D-9 | | D-6 | | D- | | D- | | D-2 | |
| E-11 | | E-5 | | E- | | E- | | E- | |
| F-1 | | F- | | F- | | F- | | F- | |
| G- | | G- | | G-1 | | G-2 | | G- | |
| H-2 | | H-15 | | H-7 | | H-15 | | H-20 | |

- ▶ A.순수미, B.우아미, C.고상미, D.송고미, E.비장미, F.골게미, G.추미, H.기타
- ▶ 30명의 조사대상자 중 10명 이상이 응답한 경우를 표시-중복 응답 허용

부터 90년대 초반까지는 우아미, 고상미, 골계미를 느꼈으며 90년대 후반으로 가면서 숭고미가 월등하게 많이 조사되었다. 반면 비장미, 추미, 골계미는 낮은 분포를 나타내고 있다. 아이템별로는 테일러드 슈트 혹은 남성의 착장을 응용한 컬렉션의 경우 고상미를, 코르셋(corset), 파딩게일(farthingale) 또는 엉덩이 패드(bum pad)와 같이 인체를 확대 혹은 과장시키는 복식을 통해서 숭고미의 특성을 느끼고 있었다. 또한 여기에서 주목할 점은 같은 착장이라도 모델의 제시 방법에 따라 다른 미적 특성을 느끼고 있다는 것이다. 즉 옷이란 인체에 착장되는 방식과 그 옷을 입은 착장자에 따라 다양한 미적 향수를 불러일으키는 대상으로 인체와 옷의 관계의 중요성을 알 수 있다.

Issey Miyake 작품에 대한 관조자들의 미적 향수를 미적 범주에 적용시켜 고찰해 본 결과를 살펴보면 7가지로 범주화시킨 미의식을 고르게 느끼고 있음을 알 수 있다. 또한 한 작품에 대해 느끼는 미적 범주 역시 다양한 결과를 보였다. 숭고미와 추미, 추미와 골계미를 동시에 불러일으키는 작품들이 많았으며 숭고미를 느끼는 작품에서는 종종 비장미의 미적 향수를 동반하고 있는 작품들도 있다. 관조자들은 각진 플리츠(pleats)의 형태와 블랙과 같은 어두운 색상의 작품을 통해서 숭고미와 비장미를 느끼고 있었으며 화이트를 비롯한 밝은 색상의 플리츠 작품을 통해서 상대적으로 비장미, 순수미, 고상미, 우아미 등의 미적 태도를 드러내고 있었다. 또한 앞에서도 언급한 것처럼 착장자의 착장 방식과 제시 방식에 따라 다양한 미적 태도를 드러내고 있음을 알 수 있다. Miyake의 디자인은 정해진 형과 형식을 가진 작품이 아닌 인간의 사고와 감정, 그리고 움직임에 의해 끝없이 변화하고 반응하는 유동적인 대상으로 이와 같은 Miyake의 작품 특성은 관조자들의 미적 태도를 통해서도 확연하게 드러나고 있다.

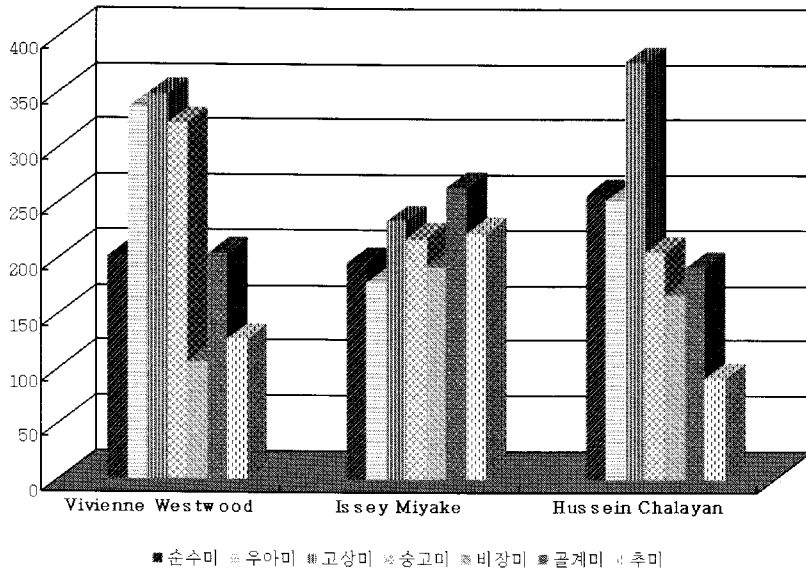
Hussein Chalayan 작품의 경우, 1990년대 후반기 작품들을 통해서 비장미와 골계미를 많이 느끼고 있었으며 2000년대 전반기 컬렉션에 이르러서는 순수미와 우아미의 경향을 보이고 있다. 그 이후 컬렉션에서는 고상미, 비장미, 골계미, 추미 등을 고르게 미적 태도로 드러내고 있었으며 2000년대 중반기 컬

렉션을 통해서 다시 순수미, 우아미, 고상미의 경향이 많이 나타났다. 작품 전반에서는 고상미가 가장 많은 분포를 보이고 있으며 추미가 가장 낮은 분포를 보이고 있다. 특이한 점은 숭고미의 비율이 확연히 낮았다는 점인데 이는 Chalayan의 작품 속 내적 의미와 예술가의 내면 의지를 이해하지 못하면 향유될 수 없는 그의 작품의 특성에 기인한다고 할 수 있다. 또한 본 연구자가 Chalayan 작품 속 숭고미에서 발전된 미의식으로 보았던 비장미의 경우, 일반 관조자들은 착장자의 인체를 가리고 감싸는 베일, 헤드피스와 검은색의 착장을 통해 비장미를 느끼고 있었다. 골계미의 경우는 일반적인 옷이라고 할 수 없었던 착장을 통해 느끼고 있었는데, 예를 들어 머리 부분을 움직이지 못하도록 고정시킨 헤드피스, 달걀 모양의 얼굴을 가려버린 헤드피스, 자동차 또는 비행기의 내부 장식을 응용한 드레스, 풍선을 매달은 착장을 통해 반응하고 있었다.

세 디자이너 작품에 대한 미의식 반응을 <그림 3>의 그래프를 통해 비교해 보았다. 이 그래프에서는 40작품을 통해 느껴지는 미의식의 결과를 합산하여 표시하였으며 이를 통해 각 디자이너의 작품 전반에 걸쳐 향유되는 미의식의 분포를 살펴보았다. 단 기타 항목의 경우는 세 디자이너 모두 가장 큰 분포를 나타내고 있어 비교 대상에서는 제외하였다. 이는 관조자들이 범주화되지 않은 다양한 미의식을 느끼고 있음을 의미하며 이를 통해 미적 범주는 유동적 개념의 틀임을 알 수 있다.

Vivienne Westwood 작품의 경우는 미의식의 분포 격차가 크고 다양하게 나타나고 있으며 작품 각각에 대한 반응과 작품 전반에 대한 미의식 분포가 일치하고 있다. 반면 Issey Miyake의 경우는 미의식의 분포가 고르게 나타나고 있으며 각 미의식 사이의 격차 역시 큰 차이를 보이지 않고 있다. Hussein Chalayan의 경우는 각각의 작품에 대한 미의식 반응과 작품 전체에 대한 미의식 분포에서 차이를 보인다. 각각의 작품에 대한 미의식 조사에서 전반기 두 드러진 특성을 드러내던 비장미와 골계미의 경우 전체적인 분포도에서는 낮은 분포를 나타내고 있다.

설문의 결과, 특징적인 것은 작품의 상징적 의미를



〈그림 3〉 Vivienne Westwood, Issey Miyake, Hussein Chalayan 작품에 대한 미의식 설문 비교 그래프

모르고 단지 작품의 외형만을 보고 미의식을 판단했을 경우, 즉 본 설문 결과와 설문이 끝난 후, 작품의 상징적 의미와 그 내면에 포함된 예술가의 의지를 설명해 준 이후의 미의식에 대한 반응이 달라졌다는 사실이다. 외적 특성을 통해 골계미나 추미를 향유했던 관조자들이 디자이너가 자신의 작품을 통해 드러내고자 한 예술의지, 예를 들어 Westwood의 여성의 지위와 권위 상징, Miyake의 인간 의식과 삶의 표출, 그리고 Chalayan의 인간의 존재에 대한 질문으로서 자신의 작품을 창작하고 있음을 이해한 후에는 작품을 통해 향유되는 미의식이 숭고미로 변화하였다.

또한 같은 착장의 경우도 인체에 입혀져서 제시된 경우와 아닌 경우, 그리고 착장을 한 모델의 포즈에 따라 미의식 반응이 많은 차이를 보였다. 같은 옷이라고 해도 그것을 입은 인체를 비롯한 다양한 영향 인자에 따라 관조자가 느끼는 미의식에서 차이를 보임을 알 수 있다. Vivienne Westwood의 작품과 같이 일정한 테일러링 형태를 가진 복식의 경우 미적 범주의 공유성이 높은 반면, Issey Miyake와 같이 부정형의 복식이거나 혹은 Hussein Chalayan과 같이 일반적인 복식의 형태를 벗어난 경우는 미적 범주의

공유성이 낮은 특성 또한 관찰되었다. 이와 같은 결과를 통해서도 알 수 있듯이 '옷'이란 창작물은 인체와는 분리되어서 관조될 수 없는 대상이며 패션이라는 예술 분야의 가장 중요한 측면은 인체와의 결합을 통해 완성되는 창작물이라는 점이다.

설문조사의 결과를 통해서도 알 수 있듯이 하나의 작품을 보고 관조하며 향유하고 이를 미의식의 범주에 범주화시키는 데에는 다양한 시각과 견해가 있을 수 있다. 그렇다면 과연 작품에 대한 기본적 혹은 전문적인 지식이 없이 작품을 관조하는 태도와 전문해석가나 혹은 비평가와 같이 작품과 예술가에 대한 지식을 가지고 이를 향유하는 방식 사이에 있어서 어떤 방법이 올바른 미적 향수의 방법인지에 대한 논의가 있을 수 있다. 이에 다음 절에서는 패션 작품 분석에 있어서 전문적인 지식을 바탕으로 한 체계적인 분석의 필요성에 대해 논의해 보고자 한다.

2. 체계화된 패션 분석의 필요성

작품의 상징적 의미에 대한 체계화된 분석이 이뤄지지 않은 경우와 작품의 상징적 의미와 그 내면에

포함된 예술가의 의지에 대한 단계별 해석이 이뤄진 경우, 각각에 따른 미의식과 미적 향수는 다른 결과를 초래한다. 즉, 같은 작품을 관조하는 경우에도 그 작품의 배경, 즉 창작자의 외적 영향 요인과 예술가의 내적 예술의지를 인지한 경우와 이를 모르는 경우의 관조자가 작품을 통해 느끼는 미적이고 관념적인 향수에서는 커다란 차이를 보인다. 특히 옷의 형태적 구조가 구성적인 디자이너보다는 추상적인 디자이너의 경우가 더 큰 차이를 보인다.

본 연구의 경우, Vivienne Westwood는 여성의 인체를 강조하고 과장시키며 왜곡시키는 형태적 특성을 가지나 옷의 기본적인 형태 자체는 구성적인 특성을 가지며 누구나 그 형태를 인지하는 것이 가능하다. 반면 Issey Miyake의 경우는 2차원의 평면적 공간과 3차원의 인체에 입혀졌을 때의 옷의 형태적 구성은 커다란 차이를 보이며 이에 따른 관조자들의 미적 향수 또한 차이를 보인다. Hussein Chalayan은 옷과 다른 영역 혹은 관념과의 결합을 시도하고 있으며 그 배경을 인지하지 못한다면 그의 의도를 명확하게 파악하기 힘들다. 이와 같이 예술작품을 읽어내는 작업은 단순히 외형을 보고 느끼는 것이 아니라 그 속에 내재한 의미와 이를 창작한 예술가의 의지를 읽어내는 것이 중요하다. 특히 현대 패션의 경우 추상적인 외적 형태뿐만 아니라 타 장르와의 혼합, 해체 등의 특성을 나타내며 이와 같은 현대 패션 속 디자이너의 의도를 바르게 읽어내고 해석하기 위해서는 더욱 더 체계화된 단계적 해석이 필요하다.

같은 디자이너 작품의 경우도 인체에 입혀져서 제시된 경우와 아닌 경우, 그리고 착장을 한 모델에 따라 미의식 반응에 많은 차이를 보인다. 즉 같은 옷이라고 해도 그것을 입은 인체의 형태, 포즈, 배경에 따라 관조자가 느끼는 미의식은 다른 결과를 가져온다. 패션이 인체와의 관계 속에서 만들어지고 완성되는 예술이기 때문이며 옷이라는 대상은 인체와의 관계를 떠나서는 완전한 하나의 예술적 대상으로서의 가치를 가지지 못하기 때문이다. 옷이라는 창작물은 인체와의 관계 속에서 존재하며 디자이너들 역시 자신의 작품이 궁극적으로 완성되는 것은 인체를 통해서임을 주지하고 있다. 패션은 인체와의 관계를 떠나

서는 완성될 수 없는 예술로 여기에서 창작자의 의도가 필연적으로 개입되게 된다. Miyake의 경우는 자신의 예술 창작에 창작자의 의도를 포함시키고자 하고 있으며 이 역시 그와 그의 작품에 대한 체계화된 분석이 이루어지지 않는다면 그의 의도를 올바르게 파악할 수 없을 것이다. 다른 디자이너의 경우 역시 단계별 분석을 통한 작품 읽기가 이뤄지지 않는다면 작품에 대한 해석은 디자이너의 의도를 벗어난 결과를 가져올 수 있다. 물론 예술 작품에는 창작자가 의도하지 않은 의미들이 자연스럽게 표출될 수 있다. 그러나 이러한 의도하지 않은 의미와 미적 향수 역시 체계적인 분석이 이뤄진 이후에 가능한 미적 교류인 것이다.

또 하나, 문헌적인 지식에 기초한 체계화된 분석이 필요한 이유는 현대 패션을 비롯한 예술 작품의 제시와 전파에 있어 그 역할을 주로 사진을 비롯한 미디어가 담당하고 있으며 이 과정에서 사진가를 비롯한 제 3자의 의도가 개입되기 때문이다. 일차적으로 패션 디자이너에 의해 창작된 옷은 사진가에 의해 재창작이 가능하다. 즉 사진가가 의도한 모델의 자세, 배경, 조명 등에 의해 관조자들은 다른 반응을 불러일으킬 수 있다. 사진과 사진가의 필연적인 개입의 경우 역시 창작자의 의도를 올바르게 파악하지 않는다면 사진의 제시와 사진가의 의도대로 작품이 읽혀질 수 있음을 주의해야 한다. 이는 현대 예술이 처해있는 딜레마(dilemma)로 예술 작품의 보존성과 대중성을 위해서 선택해야만 하는 사진을 비롯한 미디어의 개입 때문이다. 패션 작품의 실질적인 형상은 타 매체를 통해 관조자를 비롯한 제 3자에게 전달되며 이 과정에서 비롯되는 타 영역의 개입은 패션 디자이너의 순수한 예술의지를 변형시킬 수 있는 여지가 존재한다. 타 예술 분야, 즉 회화, 사진, 조각과는 달리 패션은 인체와의 관계 속에서 존재하고 완성되는 분야이며 또한 3차원의 움직임과 동반하는 특성으로 인해 다양한 변수가 존재한다. 이는 즉 작품의 해석에서의 다양한 변수가 존재함을 의미하며 또한 잘못된 해석으로 이를 수 있음을 의미한다. 이에 패션이라는 예술 속 '옷'에 대한 체계화된 분석의 필요성과 중요성이 더욱 더 강조되어야 하며 이는 디자

이녀의 예술 의지를 바르게 파악하는 데 필수적인 요소인 것이다.

V. 결론

패션 장르 속 '옷'은 각 개인의 이미지를 형성한다는 중요성과 더불어 사회적, 심리적 현상을 나타내며 감정, 태도, 습성을 표현하는 3차원의 상징물이다.³⁰⁾ Herman Roche는 복식은 우리들의 실제 몸 부위에 붙어 실제 이상의 강력한 느낌을 주고 보다 큰 공간을 점유할 수 있는 능력을 주는 것이라 언급하고 있다. 실제로 복식은 제 2의 몸이며 Erasmus(1466-1536)의 표현을 빌자면 '몸의 몸'이라고 할 수 있다. Roland Barthes(1915-1980) 또한 순수한 감각으로서의 몸은 기호화할 수 없으며, 복식을 통해 의미를 가진다고 말한다.³¹⁾ 복식은 마치 인체의 외피(epidermis)와 같이 인체 자신과 그 외의 것들 사이의 경계에 놓여진다. 복식과 인체는 서로에게 상호간의 변증법적인 관계 속에서 존재한다. 복식은 현상학적인(phenomenal) 인체를 만들어내고, 반면 인체는 복식에 생명감과 충만감을 부여하는 생동적인 장을 제공한다.³²⁾ 이는 패션이 타 예술 분야와 뚜렷하게 구별되는 가장 주요한 특성으로 복식에 대한 미적 향수에 있어서도 유동적인 시각을 가능하게 하는 요소로 작용한다.

인체란 집단 안에서, 그리고 집단들 사이에서 정체성 확인과 의사소통을 할 수 있게 해 주는 사회적 코드화에 종속되며, 그에 맞춰 빛어진다. 이러한 관점에서, 중요한 것은 스스로를 어떤 집단의 일원으로 인정하는 것이고, 자신의 정체성을 드러나게 하는 것이다. 성직자, 매춘부, 여배우, 그리고 상인의 몸은 각각 동일한 방식으로 제시되지 않는다. 거기에는 의상, 장식, 화장들이 개입하며 자세, 태도, 자신을 제시하는 방식들, 즉 Erving Goffman(1922-1982)이 '상호 작용(interaction)의 의식들'이라고 부른 것이 개입한다.³³⁾ 패션의 경우는 모든 창작의 시작점이 옷과 그 옷을 착용하는 인체에 있다. 인체와 옷은 서로의 관계 형성을 통해 완성되고 가치를 가지는 것으로 옷이란 인체에 입혀졌을 때 완성되는 창작물인 것이다. 인체와 그 인체 위에 입혀진 옷을 통해 인간

의 정체성은 형성되고 통용된다. 디자이너 Rei Kawakubo(1942-)의 '인체가 복식을 착용하고 이는 다시 인체가 된다'라는 언급에서처럼 옷은 인체를 재구성하고 새로운 인체로 태어나게 한다. 나아가 패션은 Baudelaire(1821-1867)가 강조했듯이 자연적으로 부여받은 것을 넘어 선 이상적인 인체를 만들기 위한 인간의 욕구를 표현³⁴⁾하는 것이다. 즉 인간이 추구하는 이상적인 개념을 부여하는 대상이 옷이며 이는 인체를 변화시키고 이 변화된 인체는 다시 인간의 정체성을 표현하는 자아가 되는 것이다. 과거의 복식은 당시 사회에서 통용되던 이상적인 인체의 아름다움을 표현하는 수단이자 대상이었다. 그러나 현대의 옷은 시대가 요구하는 이상적인 인체를 만들어 내는 도구를 넘어서 디자이너의 정체성과 예술의지를 표현하는 하나의 예술 작품으로 존재한다. 또한 패션은 이를 착용하는 인체에 새로운 정체성을 부여하는 현상학적인 예술 분야인 것이다.

이와 같이 하나의 예술 작품인 '옷'을 관조하는 것은 단순히 대상을 바라보고 주관적으로 판단하는 것이 아니라 그 예술 작품 형성에 영향을 주는 인자들로부터 시작해 디자이너의 예술의지까지 파악해야 하는 작업이며 작품의 상징성을 통해 작품 속 내적 의미까지 읽어내야 하는 과정인 것이다. 또한 창작물의 미적 가치를 향유하는 과정과 태도 역시 체계화된 해석의 과정이 바탕으로 이뤄져야 함을 주지해야 한다. 하나의 예술 작품을 관조(觀照)한다는 것은 주관적이고 자의적인 시각으로 이뤄지는 것이 아니라 객관적이고 체계화된 지식이 필요한 이미지 읽기의 작업인 것이다. 이러한 체계화된 분석 위에서 비평가의 다양한 시각에 의한 해석과 비평이 이루어져야 함을 인지해야 한다. 현대 패션 작품에 대한 분석은 다양한 시각과 비평이 이뤄질 수 있다. 그러나 그 작품 속에 디자이너가 담고자 했던 예술의지와 그로 인해 드러나는 상징성을 바르게 읽어내는 것이 필요하다. 하나의 작품을 올바르게 읽어내고 소통하기 위해서는 그 내면에 담긴 이야기를 파악해야 한다. 이를 위해서는 체계적이고 단계적인 해석의 틀이 필요하며 이를 바탕으로 분석과 비평이 이뤄져야 한다.

참고문헌

- 1) Breward, C. (2003). *Fashion*. Oxford: Oxford University Press, pp. 9-15.
- 2) Gombrich, E. H. (2000). *Art and Illusion*. Oxfordshire: Princeton University Press, pp. 16-25.
- 3) Welters, L. (2007). *The Fashion Reader*. Oxford·New York: Berg publishers, pp. 253-254.
- 4) Yves Saint-Laurent은 Piet Mondrian, P. Picasso, 그리고 Van Gogh의 그림을 자신의 작품에 사용했으며 F. Moschino는 팝 아트(Pop art) 이미지를, E. Schiaparelli는 S. Dalí와 J. Cocteau의 작품을 영감의 근원으로 사용하고 있다.
- 5) P. Poiret는 화가로, K. Lagerfeld는 사진가로 활동했으며 M. Fortuny는 사진, 조각, 무대 디자인 등 다방면에서 활동한 예술가이기도 하다.
- 6) Art-to-wear movement: 1983년 5월 22부터 10월 21일까지 뉴욕의 공예미술관에서 열린 '미술의상전(Art to wear: New hand made clothing)'을 계기로 예술의상운동은 그야말로 본격화된다. 당시의 전시작품은 주로 의복을 구조물로 사용하되, 고도의 개념적인 상이었다. 이러한 사고의 변혁의 배경은 20세기 초반의 예술가들이 미술의 매체를 인체로 여기고 주력한 데에 있다. 이은영 (1989). *현대복식에 있어서의 예술성의 개념*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 7) The Metropolitan Museum of Art's Costume Institute in New York City, The Museum of Fine Arts in Boston, The Los Angeles County Museum of Art, The Cincinnati Art Museum, The Royal Ontario Museum in Toronto, The Kyoto Costume Institute, The Victoria and Albert Museum in London, The Louvre와 제휴하고 있는 The Musée de la Mode et du Textile 등 다수의 박물관을 통해 패션 디자이너들의 작품이 전시되고 있다. Welters, L. *op. cit.*, p. 254.
- 8) 이는 Yves Saint-Laurent의 상업적인 목적으로 사용되었다는 비판을 받게 되며, 7년 후 구겐하임 미술관(The Guggenheim)에 전시된 Giorgio Armani 전시 역시 부정적인 반응을 나타낸다.
- 9) Welters, L. *op. cit.*, p. 255.
- 10) 竹内敏雄 (1974). *美學·藝術學 事典*, 안영길 역(2003). 서울: 미진사, pp. 226-229.
- 11) *Ibid.*, pp. 197-205.
- 12) *Ibid.*, pp. 105-108.
- 13) *Ibid.*, pp. 268-271.
- 14) 'grace'를 한국어로 번역한 과정에서 우미와 우아미로 혼동되어 번역되는 경우가 발생하고 있다. W. Tatar-kiewicz의 저서 「*미학의 기본 개념사*, 1980」와 竹内敏雄 「*미학·예술학 사전*, 2003」에서는 grace를 우미로 번역하고 있다.
- 15) *Ibid.*, pp. 197-205.
- 16) Tatar-kiewicz, W. (1980). *A History of Six Ideas*. 손효주 역 (1999). 서울: 도서 출판 미술문화, pp. 191-198.
- 17) *Ibid.*, pp. 191-241.
- 18) 竹内敏雄. *op. cit.*, pp. 271-283.
- 19) 김민자의 경우 'grace'를 '우아'로 명명하고 있다. 그러나 앞에 언급한 Tatar-kiewicz와 竹内敏雄는 'grace'를 '우미'로 명명하고 있다. 본 연구에서는 'grace'는 '우아미'로 명명하고 혼동을 피하기 위해 세 학자들인 언급하고 있는 'comeliness'는 영어로는 'elegance'로, 한국어로는 '고상미'로 명명하기로 한다.
- 20) 김민자 (2004). *복식미학 강의 I*. 서울: 교문사, pp. 206-207.
- 21) 장문호의 「복식미학, 1975」과 조규화의 「복식미학, 1982」에서의 논의를 인용하고 있다.
- 22) *Ibid.*, pp. 206-223.
- 23) 조동일의 저서 「*한국사상사대개 I: 미적 범주*, 1973」의 문장을 인용. 김창현 (1998). *미적 범주에 대하여*. *도남학회*, 17, pp. 17-44.
- 24) 김학성의 저서 「*한국고전시가의 연구: 한국고전시가의 미의식 체계론*, 1980」의 문장을 인용. *Ibid.*, pp. 17-44.
- 25) *Ibid.*, pp. 17-44.
- 26) *Ibid.*, pp. 17-44.
- 27) 설문조사를 위한 사진 자료는 Bolton, A. (2006). *Anglomani: Tradition and Transgression in British Fashion*. New York: The Metropolitan Museum of Art.와 Wilcox, C. (2004). *Vivienne Westwood*. London: V & A Publications로부터 사용하였다.
- 28) 설문조사를 위한 사진 자료는 Chandès, H. (1999). *Issey Miyake: Interview with Issey Miyake*. Zurich: Scalo., Holborn, M. (1995). *Issey Miyake*. Los-Angeles: Taschen, Midori, K. (1998). *Irving Penn regards the work of Issey Miyake: Photographs 1975-1998*. Boston·New York·London: A Bulfinch Press Book, Raymond, M. (1999). *Issey Miyake: Photographs of the Exhibition*. Zurich: Scalo., Sato, K. (1999). *Issey Miyake Making Things: Clothes Beyond the Reach of Time*. Rotterdam: Scalo로부터 사용하였다.
- 29) 설문조사를 위한 사진 자료는 Hollander, A. (2005). *Woman In The Mirror: Richard Avedon*. New York: Abrams., Twist, K. V. (2005). *Hussein Chalayan*. Rotterdam: NAI Publishers., <http://www.husseinchalyan.com/>로부터 사용하였다.
- 30) Hollander, A. (1993). *Seeing Through Clothes*. Berkeley·Los Angeles·London: University of California Press, p. XV.
- 31) Barthes, R. (1973). *The Fashion System*. New York: Hill and Wang, p. 258.
- 32) Entwistle, J. (2007). *The Fashion Reader: The Dressed Body*. Oxford·New York: Berg, p. 93.
- 33) Yves, M. A. (1998). *Body & Art: Semiotic Approach*. 한림미술관: 이화여자대학교 기호학연구소 위임(1999). 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 20.
- 34) Svendsen, L. (2006). *Fashion: A Philosophy*. London: Reaktion Books, pp. 79-89.