

현대 패션에 표현된 숭고미에 관한 연구

- 1990년 이후부터 현재까지의 패션을 중심으로 -

최수현

영진전문대 패션디자인전공 조교수

The Sublime in Contemporary Fashion

- Focused on the Fashion from the Early 90's -

Soo-Hyun Choi

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design Course, Yeungjin College

(2005. 5. 13 투고)

ABSTRACT

In postmodernism, the sublime that reaches ecstasy overcoming terror or pain is described as the most expressive phenomenon. The purpose of this study is to understand the sublime expressed in contemporary fashion. For this purpose, I investigated the theories of the sublime, categorized the definition and modes, then applied those categories for contemporary fashion. Documentary studies were conducted through aesthetic, design and fashion books and the demonstrative studies were processed by analyzing photos from fashion magazines.

In the history of aesthetics, the sublime is explained as the ambivalent feeling mixed with pain and pleasure, terror and delight or negation and affirmation. In this study, the sublime could be defined as the aesthetic pleasure through the transcendence of the pain and terror and classified into 3 categories, the tragic, the initiative, and the deconstructive.

The tragic sublime that includes the terrific, the disgusting and the religious character is expressed through the image of death or the physical torture, the satanic image or disgusting object and the ascetic image and religious sign or icons. The limitless sublime that includes the giant and the dynamic character is accomplished by consist of the elongation or the enlargement and the powerful authority. The deconstructive sublime that includes the negative, the indeterminate and the complex character is associated with the deconstruction in style, the reversal of image and the destruction of the space of the body. Analysis on the sublime expressed in contemporary fashion may provide an excellent way for understanding human aesthetic consciousness in dress.

Key words: the sublime(숭고미), the tragic sublime(비장 숭고미), the limitless sublime(무한 숭고미), the deconstructive sublime(해체 숭고미)

I. 서론

최근 다양한 예술 분야에서 예술 작품 속에 형상화되어있는 미의식을 효율적으로 연구할 수 있는 방법으로 미적 범주론을 활용하고 있다. 미학사에서 핵심적인 미적 범주로는 순수미(純粹美: beauty)와 숭고미(崇高美: the sublime)를 들 수 있다. 그런데, 현대 예술계에서는 순수미만을 진지하게 다루는 일이 드물고, 순수미보다 숭고미에 주목하는 경향이 있다. 다른 형태의 담론으로 만들 수 없는 순수미 보다는 변화의 가능성을 내포하고 있는 숭고미가 다양성과 불확정성을 특징으로 하는 현대 예술과 밀접한 관련을 보이기 때문이다.¹⁾ 이런 흐름을 타고 Lyotard가 포스트모더니즘의 미학적 원리로 부각시키면서 숭고미는 최근 서구 미학에서 가장 주목받는 미적 범주가 되었다.²⁾ 1990년대부터는 조형 예술 분야에서도 숭고미를 주제로 하는 전시회가 열리거나 숭고미에 대한 연구³⁾⁴⁾⁵⁾가 많이 이루어지고 있다.

그로테스크나 키치 등과 같이 혐오감이나 충격을 일으키는 패션이 늘어나고 있는 현대 패션계의 현상은 조형예술 뿐 아니라 패션도 이러한 경향과 관련됨을 보여준다. 특히, 1990년대 이후 Alexander McQueen, John Galliano 등 젊은 디자이너들에 의해 주도된 오트 쿠튀르 하우스의 공들인 리바이벌 쇼들은 엄청나게 과장된 부피의 의상, 지나치게 복잡한 디테일, 무서움을 불러일으키는 액세서리나 메이크업 등을 충격적인 퍼포먼스와 함께 제공하고 있다. 그리고 패션의 행복감은 그 반대편에 고독, 정신의 침체, 실존의 고통을 동반한다⁶⁾는 Lipovetsky의 언급과 같이 패션은 고통과 행복감을 동시에 경험하는 혼합된 감정인데, 이는 공포와 환희가 교차하고, 존재의 부정과 긍정이 동시적으로 나타나고, 모순과 역설에서 적극적이고 긍정적인 의미를 발견하는 숭고미의 본질과 유사하다.

복식 연구에 있어서 최수현⁷⁾은 숭고미를 포함한 미적 범주들로 르네상스와 바로크 시대 복식의 미의식을 연구했고, 김윤희⁸⁾는 복식미의 중심 범주로 숭고미와 순수미를 제시했다. 김민자,⁹⁾¹⁰⁾ 최수아¹¹⁾

등은 포스트모던 패션의 범주로 숭고미를 제시했고, 숭고미와 밀접한 관련을 보이는 패션에서의 해체주의,¹²⁾¹³⁾¹⁴⁾ 불확정성¹⁵⁾에 대한 연구가 이루어지고 있는 등 패션에서의 숭고미가 조명되고 있다. 그러나 숭고미만을 집중적으로 분석하여 미학적으로 심도 있게 파악하고 현대패션에 적용한 연구는 아직 이루어지지 않은 실정이다.

본 연구에서는 미학사에서 핵심적인 미적 범주이자 현대 예술에 밀접하게 관련되어진 숭고미를 현대 패션에서 찾아보고자 한다. 연구의 목적은 현대 패션에 표현된 숭고미를 분석하여 점차 다양화되어 가고 있는 패션 현상을 파악하고 복식에 투영된 인간의 미의식을 이해하는 것이다. 연구단계는 다음과 같다. 첫째, 숭고미의 개념을 미학사적으로 살펴보고 숭고미의 미적 가치를 분류하여 하위범주를 도출한다. 둘째, 미적 가치 분류로 도출된 숭고미의 하위범주를 적용하여 현대패션에 표현된 숭고미의 미적 특징을 파악한다.

연구방법은 먼저, 미학·예술학 관련 서적, 선행 연구 등의 자료로 미적 범주와 숭고미에 대한 문헌 연구를 진행한다. 그리고 이를 통해 개발된 이론적 틀을 적용하여 패션·복식사 관련 서적을 통한 문헌 연구와 함께 패션 관련 서적, *Vogue*지, *Elle*지 등 패션 잡지에서 얻은 여성복 사진 자료를 중심으로 사례 연구를 진행하였다. 연구범위는 충격의 효과를 주는 패션 현상이 두드러지게 나타났던 1990년대 이후부터 현재까지의 패션을 대상으로 하였다.

II. 숭고미에 관한 이론적 고찰

1. 미적 범주로서의 숭고미

범주는 현실과 인식 사이의 본질적이고 합법칙적인 연관성과 관계를 반영하는 기초적 개념으로 사유과정을 구성하는 원칙이자 형식이며 존재와 인식 간의 관계, 속성을 일정한 형식 속에 재생산한다.¹⁶⁾ 철학적인 범주 개념을 미학에 적용한 미적 범주에는 두 가지의 의미 수준이 내포되어 있다. 광의로서

의 미적 범주는 미학 연구에 속하는 모든 범주를 의미하는 것으로 미적 가치, 미의식, 미적 지각 등을 다 포함하는 포괄적이고 일반적인 개념이다. 협의로서의 미적 범주는 미적인 정신적 가치를 내용으로 하면서도 다양성 속에 존재하는 미의 특수상들을 대자적 공통성과 대타적 특질성에 따라 몇 가지의 유형개념으로 구분한 것이다.¹⁷⁾ 본 연구에서 다루고자하는 미적 범주는 협의로서의 미적 범주에 해당한다.

미적 범주들을 미학사적으로 살펴볼 때, 18세기의 Burke, Kant, Schiller 등은 미적 범주를 순수미와 숭고미로 이분화 시켜 그 특질을 분석하였다. 19세기에는 이성중심 사고에 따라 순수미가 중심적 위치를 차지하고 숭고미, 비장미, 골게미, 추 등이 연구되었다. 이때도 숭고미는 비장미나 유머를 숭고미의 일종으로 여긴 Lipps의 미학이나 숭고미와 순수미를 다른 미적 범주들과 구별한 Hartmann의 미학에서와 같이 순수미를 제외한 다른 범주들 중에서는 가장 근본적인 범주로 여겨졌다. 20세기에는 어떤 특정 범주에 대한 선호보다는 순수미, 숭고미, 골게미, 비장미, 추 등이 완전성, 조화, 이상, 카타르시스 등에 의해 서로 관련되어진다는 연관성이 중요한 의미를 갖게 되었다. 이와 같이 미학사에서 가장 핵심적인 미적 범주로는 순수미와 숭고미를 들 수 있다.

그런데 앞서 언급한 바와 같이 현대예술계는 순수미 보다는 숭고미와 더 밀접하게 관련된다. 그리고 숭고미는 비장미, 골게미, 추 등의 미적 범주들과 연관된다. Vischer의 언급처럼 숭고미 개념에는 기본적으로 균형상태에 대한 파탄인 추가 포함되어 있고,¹⁸⁾ Cohen 등은 숭고미, 비장미, 골게미가 모순을 내포하는 갈등적인 통일이라는 점에서 유사함을 인정했다.¹⁹⁾ 추는 순수미와 대립되는 범주로 부조화의 물형식성과 부정확성을 특징으로 한다는 점에서 숭고미와 공통부분을 형성하고, 추의 충격효과는 숭고미의 혼합감정과 유사하다. 비장미는 인간적 위대성이 침해될 때 느끼는 고뇌가 가치감정을 강화, 고양시킨다는 점에서 숭고미의 혼합감정과 유사한데, Vischer는 주객관적 숭고미를 비장미라 했다.

이와 같이, 숭고미는 순수미와 함께 대표적인 미적 범주로 변화의 가능성을 내포하며 비장미, 골게미, 추 등을 포괄한다. 이러한 숭고미를 적용하여 현대 패션에 나타난 미의식을 파악한다면 다양한 미적 현상들을 포괄적으로 이해할 수 있을 것으로 판단된다.

2. 숭고미 개념의 역사

숭고미의 어원인 Hypsos는 높이라는 원래의 의미에서 전이되어 '격정적으로 솟아오르는 영혼의 고양'을 뜻했던 그리스어이다. 그리스인들은 이를 시인이 낭송하고 청중들이 교감하는 과정에서 느끼게 되는 카타르시스적인 고양의 체험을 표현하는데 사용했다. Aristoteles는 엄숙함, 숭고함, 골게, 우미 등을 예술의 미로 인정했는데 '크기'를 미의 가장 중요한 원리로 여겨 엄숙함과 숭고함이 보다 뛰어난 미라고 여겼다. 공화정 시대의 로마에서 Longinos는 영혼을 한 순간에 사로잡아 탈아의 상태에 이르게 하는 위대성과 숭고성을 문학의 근본 요소로 강조한 숭고론을 저술하였는데 17세기에 이르러 Boileau가 불어 번역본을 출판하면서 근대 미학에 큰 영향을 미치게 된다. Boileau는 경이로운 것, 찬탄스러운 것, 놀라운 것, 경악스러운 것, 매혹적인 것, 즐거운 것, 황홀한 것, 도취시키는 것을 숭고한 것으로 간주했다.²⁰⁾ 당시 프랑스에서는 비극의 영웅적 주인공이 고통스러운 갈등을 극복하는데서 관객들이 영혼의 고양과 카타르시스를 체험한다는 데 주목했다. 영국에서는 숭고미 체험이 순수미 체험과는 전혀 다르다는 것을 인식하고 이를 경험적으로 관찰, 기술해 고통과 쾌락, 공포와 환희가 교차하는 숭고미의 폭넓은 체계를 조명함으로써 숭고미가 근대 미학사에서 처음으로 순수미로부터 독립해 대등한 미적 범주로 인정받게 되었다. 당시 문학에서 숭고미의 소재는 지진, 화산, 폭풍, 해일 등과 같은 자연의 폭력적 힘, 우주의 광대함, 무한한 신의 의지 등이었다.

18세기에는 숭고미를 언급하지 않은 학자들이 없을 정도로 순수미와 숭고미의 차이가 미학의 중요 관심사였다. 숭고미의 본질을 위대성에서 찾은 Baillie

와 고매함과 현격함에서 찾은 Hume의 뒤를 이어 Burke는 순수미는 질서와 조화가 있고 명료한 대상에서 경험되지만 숭고미는 무질서하고 형식이 없으며 불명료한 대상에서 경험되는 강렬한 감정이며 고통과 쾌락이 하나로 결합되어 있는 양가성이 숭고미의 근본 특징이라고 규정했다.²¹⁾ 그리고 숭고미는 자기보존욕구에서 기원하는데 고통이 현실이 아니라 표상으로만 존재할 때 자기보존욕구를 만족시켜 숭고한 감정을 일어나게 한다고 했다. 또한 숭고미는 공포, 불분명함, 힘, 곤궁과 비극, 빛과 어두움, 광대함, 무한함, 장엄함, 굉음, 동물들의 울음소리, 검정색, 짙은 자주색, 갈색 등의 칙칙하거나 거무스름한 색 등의 성질을 갖는 대상에서 체험된다고 했다.²²⁾ 특히 고통과 죽음을 우려하는 두려움은 적극적인 고통과 닮은 방식으로 작용한다고 하면서 고통과 죽음에 의한 공포를 숭고미의 가장 중요한 원리로 내세웠다.

초기에는 Burke의 영향을 받아 순수미와 숭고미를 심리적으로 기술한 에세이²³⁾를 발표했던 Kant는 판단력 비판(1790)²⁴⁾에서 숭고미와 순수미의 차이를 '취미판단의 선형성'으로 설명했다. 그는 순수미와 숭고미의 차이로부터 숭고미를 이해했는데 첫째, 순수미가 대상의 형식과 관계해 안정적이는데 반해 숭고미는 무형식과 무한정성에 관계하고 둘째, 순수미가 직접적 만족을 주는데 비해 숭고미는 간접적 쾌감으로 체험되며 셋째, 숭고미는 초감성적이며 그 합목적성이 대상에 존재하지 않는다고 했다. 이는 숭고미를 체험할 때 공포를 느끼는 것은 상상력이지만 이때 초월적 이성인성이 인간 정신 속에 환기되고 인간의 언어로는 제시할 수 없다는 '표현할 수 없는 것의 표현'으로 요약된다.

Kant는 숭고미를 수학적 숭고미와 역학적 숭고미로 구분했다. 수학적 숭고미는 다른 것과 비교할 수 없을 만큼 무조건적으로 큰 것을 의미하고, 역학적 숭고미는 아무리 강대한 장애라도 그것에 우월한 위력이 있는 것을 의미한다. 예기치 못한 상태에서 상상력을 넘는 엄청난 광경을 보았을 때는 위축을 겪게 되는데, 이때 상상력은 아무리 전력을 다해 확장해도 이성의 이념들에 부합하지 못함을 발견하

고 불쾌감을 느끼지만 다른 한편으로는 이성인성의 위대성을 인식함으로써 쾌감이 동시에 유발되는데 이것이 수학적 숭고미이다. 수학적 숭고미가 무한한 크기의 체험이라면, 역학적 숭고미는 힘과 권력에 관련된다.

Schiller는 Kant의 숭고미 이론을 예술에 연결시켰다. 그는 숭고미를 이론적 숭고미와 실천적 숭고미로 구분하고, 실천적 숭고미를 다시 관조적 숭고미와 비장한 숭고미로 구분했다. 관조적 숭고미는 상상 속에서 두려움이나 놀라움이 일어나 생각이 억압될 때 생겨나는데 어둠에서 갑자기 밝아지거나 정적, 공허, 침묵이 흐를 때 체험된다. 특히 침묵은 "상상력에 자유로운 유희공간을 부여하며 앞으로 오게 될 두려운 것에 대한 기대로 긴장하게 한다."²⁵⁾ 고 했는데 이는 Lyotard의 숭고미 이론으로 연결된다. 그리고 문학을 포함한 예술을 통해 비장한 숭고미의 실천이 가능하다고 봄으로써 숭고미 개념을 예술이론으로 확장시켰다.

19세기에는 부르주아들이 사회 질서와 안정을 위해 낭만주의적 열정과 감성을 고전주의적 지성과 이성 밑에 종속시켰기 때문에 숭고미는 순수미에 종속된 범주로 간주되었다.²⁶⁾ 그러나 숭고미 연구가 완전히 사라진 것은 아니었다. Hegel은 숭고미를 재현과 재현할 수 없는 대상간의 풀 수 없는 긴장으로 보았다. 그리고 Vischer는 이념과 형상이 조화된 통일이 순수미라면 형상에 대해 이념이 우월해 통일이 무너진 상태가 숭고미이고, 이는 다시 객관적 숭고미, 주관적 숭고미, 주객관적 숭고미(비장미)로 전개된다고 했다. 여기에는 이념과 형상 간의 균형의 파괴인 추가 본질적으로 포함되어 있고 비장미가 하위 범주로 포함되어 있다. Lipps는 비장은 인간적 가치의 인상이 고뇌에 의해 고양되는 일종의 숭고미이며 유머는 골계적인 것에 의해 부정됨으로써 강화되는 숭고미라 했다. Cohn은 숭고미, 비장미, 골계미는 표출과 형성 사이에 모순을 내포하는 갈등적 통일이라 했다.²⁷⁾

한편 비합리주의 철학에서 '생에 대한 맹목적 의지'를 주장했던 Schopenhauer는 숭고미를 의지의 분출로 다루었다.²⁸⁾ 그리고 인간은 죽을 수밖에 없

는 존재라는 실존의 공포를 이겨내기 위해 예술로 삶을 고양시킨다고 했던 Nietzsche는 비극의 탄생(1872)²⁹⁾에서부터 시작된 디오니소스적인 것으로 숭고미를 이해했다. 아폴로적인 것과 디오니소스적인 것은 근본적으로 상호대립 하는데³⁰⁾ 예술에서 아폴로적인 것이 영원성을 조형화하는 아름다운 꿈의 표상인 반면 디오니소스적인 것은 격렬한 감성의 흐름 속에서 영원성을 찰나적 계기로 체험하는 고통의 도취를 표현한다. 미학에서 아폴로적인 것이 형식과 순수미의 범주를 대변한다면 디오니소스적인 것은 질료와 숭고미의 범주를 대변한다. 디오니소스적인 것은 고통과 쾌락 모두에서 한계와 절도를 모르는 것으로, 극단적 고통에서 황홀과 쾌락으로, 공포에서 희열로, 실존에서 탈존으로의 이행은 숭고미의 근본구조를 이룬다.

숭고미가 20세기 후반에 재조명 받게 된 것은 현대예술의 상황 그리고 포스트모더니즘 이론과 관련된다. 현대예술의 주요 목표는 아름다움으로 사람들을 즐겁게 하기보다는 선동하는 것이 되었다. 이러한 충격효과는 순수미 보다는 숭고미와 밀접하게 관련된다. 그리고 이성중심 문화를 불신하는 시점에서 순수미 중심의 합리주의 미학에 숭고미를 대립시킨 것은 Foucault가 이성 대신에 광기를 내세우고 Derrida가 이성중심 시스템에 해체(deconstruction)라는 무기를 들이댄 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있다. Lyotard가 숭고미를 포스트모더니즘의 미학적 원리로 제시한 것은 이와 같은 상황의 발로라 할 수 있다.

Lyotard는 숭고미를 통해 모더니즘 미학과 포스트모더니즘 미학을 구분했다. 진정한 숭고미의 “포스트모던한 것은 모던한 것에서 표현할 수 없는 것을 표현 그 자체로 드러내는 것이다”라고 하였으며 보여줄 수 없는 것이 존재함을 보여주는 방법으로 Kant를 인용했다.³¹⁾ 그리고 ‘고통에서 오는 쾌락’이라는 숭고미의 양면성을 강조했는데 상상력의 존재를 부정적으로 증명하는데서 오는 쾌락과 이미지의 부정절성이 관념의 무한한 힘을 부정적으로 나타내는데서 오는 쾌락으로 설명했다.³²⁾ 또한 숭고미를 유발시키는 대상을 ‘지금 여기’로 이해했는데 아무

것도 일어나지 않은 긴장의 순간, 현실의 부정인 불쾌와 초월적 긍정인 쾌가 교차하는 짧은 순간을 말한다. 예술가가 작업을 하고 있는 순간에는 예상 못한 사건이 발생할 수 있으므로 ‘지금 여기’라는 ‘시간성’은 ‘사건성’으로 연관되고, ‘사건성’은 매순간 새로운 사건이 일어나 미래를 예측할 수 없는 ‘불확정성’으로 연결된다.

특히 1990년대에는 Burke, Kant, Lyotard의 이론을 바탕으로 예술작품에 표현된 숭고미를 분석한 연구가 많이 이루어졌다. Winters³³⁾는 숭고미의 종교적 차원을 설명했다. 심각한 고통의 상황에서 인간은 종교적 사고와 숭고미의 위안을 받게 된다는 것이다. 종교와 관계 깊은 고딕 양식은 역사상 가장 숭고한 예술양식으로 일컬어진다. Mishra는 고딕 숭고미(Gothic sublime)의 기반은 공포이며 이것이 현재에도 남아있다고 하며 죽음과 무시무시함(uncanny)을 숭고미에 관련시켰다.³⁴⁾ Vidler는 무시무시함을 현대의 낯설게하기와 소외의 지배적 구성요소로 보면서 과거 자연에 대한 공포 때문에 직면했던 한계 상황이 현대에는 지식의 거대함속에서 느낄 수밖에 없는 왜소함과 두려움의 상황으로 대체되었다고 했다.³⁵⁾ Gilbert-Rolfe는 현대의 숭고미는 컴퓨터와 전자의 동시성에서 찾을 수 있는 기술적 숭고미(technosublime)라 했다.³⁶⁾ 그리고 Oblak은 숭고미는 양식적, 도덕적으로 위대함과 신성함, 정신적으로 고양됨으로부터 이상하고, 애매하고, 놀라운 모든 것에 이르기까지 다양하게 재현된다고 했다.

3. 숭고미 범주의 세분화

숭고미 개념의 역사를 살펴본 결과, 숭고미는 신적인 영감, 카타르시스, 탈아 등 극적인 감동으로부터 기원했으며 고통과 쾌락, 공포와 환희, 부정과 긍정이라는 모순적 계기가 혼합된 양면적 특성을 보여주었다. 이에 근거해 숭고미를 고통, 공포와 같은 부정적 계기를 극복함으로써 느끼게 되는 미적 쾌감으로 정의내릴 수 있다. <표 1>에 제시한 바와 같이 여러 학자들의 정의에 따라 숭고미의 본질인 양면적 감정이 일어나는 메커니즘 즉 부정에서 긍정으로의 이행적 계기를 분류한 결과, 숭고미는 비

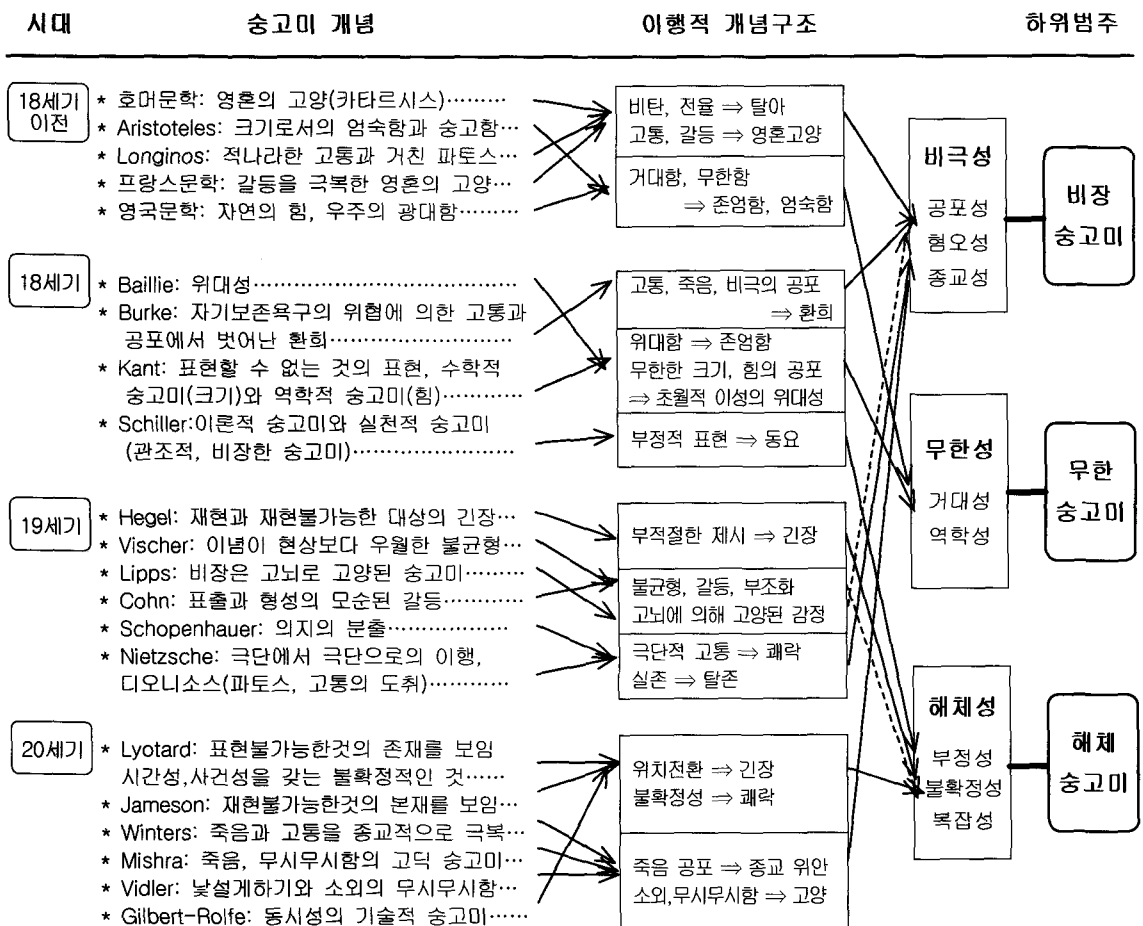
극성, 무한성, 해체성의 개념으로 분류하여 고찰할 수 있었다.

첫째, 비극성은 비극적 상황에 대한 비탄과 절규의 의미를 내포한다. 가장 핵심적인 비극적 상황으로 볼 수 있는 죽음과 신체적 고통에 의한 두려움을 공포성의 개념으로, 두려움을 일으키는 존재가 악마적 존재나 혐오스러운 존재일 경우를 혐오성의 개념으로, 죽을 수밖에 없는 존재로서의 인간이 느끼는 두려움이 신성한 종교의 힘으로 극복되어지는 것을 종교성의 개념으로 분류하여 고찰했다. 본 연구에서는 이러한 비극성에 근거하는 숭고미를 비장 숭고미(the tragic sublime)라 부르하고자 한다. 그러

므로 비장 숭고미는 죽음과 신체적 고통 등의 비극적 상황에 대한 비탄과 절규가 초월되어 체험되는 영혼의 고양과 환희를 의미하는 범주로 다루고자 한다.

둘째, 무한성은 인간의 감각적, 상상적 능력을 압도하는 극단적 과잉(excess)에 의한 위축의 의미를 내포한다. Kant의 수학적 숭고미에 근거해 절대적 크기에 의한 위축을 거대성으로, 역학적 숭고미에 근거해 엄청난 힘과 권력에 의한 위축을 역학성으로 분류하여 고찰했다. 본 연구에서는 무한성에 근거하는 숭고미를 무한 숭고미(the limitless sublime)라 부르하고자 한다. 그러므로 무한 숭고미는 엄청난

<표 1> 숭고미 개념 분석에 의한 범주화



크기나 힘을 갖는 대상에 의한 위축이라는 부정적 계기가 초월적 이성의 위대성을 발견하는 환희에 이르는 것이라 할 수 있다.

셋째, 해체성은 로고스 중심적인 서구 이원론을 해체한 혼란상태로부터 비롯되는 공포의 의미를 내포한다. 재현할 수 없는 것을 재현함으로써 겪는 긴장을 부정성의 개념으로, 시간적 공간적 경험의 연속성과 전체성 파괴에 의한 두려움을 불확정성의 개념으로, 그리고 사인과 이미지의 과잉에 의한 혼란을 복잡성의 개념으로 분류하여 고찰했다. 해체성에 근거하는 숭고미를 해체 숭고미(the deconstructive sublime)라 부르고자 한다. 그러므로 해체 숭고미는 해체에 의한 자아상실의 공포가 새로운 자아의 발견으로 초월되어 기쁨에 이르는 것이라 할 수 있다.

이와 같이 숭고미 범주를 하위범주로 세분화하는 것은 숭고미의 역사를 통해 여러 학자들의 개념을 추출해 분류한 것일 뿐만 아니라 다른 학자들이 예술 작품에 표현된 숭고미를 분류해 놓은 방법에도 근거한다. Rosenblum은 숭고미를 표현하는 회화를 공포나 악마적 요소를 표현하는 경향과 내향적 측면에서 초월성을 추구하는 경향으로 나눌 수 있다고 했다.³⁷⁾ 전자는 비장 숭고미의 공포성과 혐오성에, 후자는 무한성에 해당된다고 볼 수 있다. 그리고 Oblak은 숭고미는 물리적으로 넓은, 거대한, 가공할만한 힘을 가진 또는 압도적으로 복잡한 예술 작업에 적용된다고 했는데, 앞의 것들은 무한 숭고미의 무한성과 역학성에 후자는 해체 숭고미의 복잡성에 해당된다고 할 수 있다.

Ⅲ. 현대 패션에 표현된 숭고미

1. 현대패션에 표현된 숭고미의 미적 특성

1) 비장 숭고미

쇼크와 센세이셔널리즘(Sensationalism)을 추구했던 포스트모던예술에서 죽음의 모티브가 자주 사용된 것과 마찬가지로, 세기말적 경향의 영향을 받고

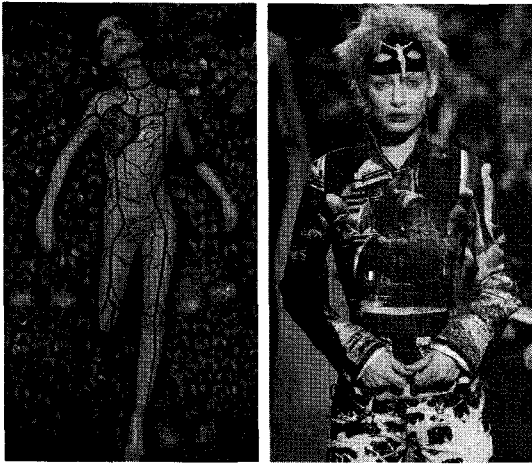
또한 전 세계의 이목을 집중시킬만한 극적인 요소를 필요로 했던 패션 디자이너들은 1990년대 패션쇼에 끔찍하고 무서운 이미지를 많이 사용했다. 따라서 죽음에 대한 공포성, 악마나 혐오스러운 존재에 대한 혐오성을 숭고미로 승화시킨 패션 작품이 많이 등장했고, 숭고하고 신성한 종교적인 패션 작품을 통해 현실의 두려움을 극복하고자 하는 경향도 함께 나타났다.

① 공포성

고통과 죽음에 대한 두려움은 적극적인 고통과 닮은 방식으로 작용하므로 시각적으로 무시무시하게 보이는 것은 숭고한 것이 된다³⁸⁾는 Burke의 설명처럼, 패션에 공포성을 표현하는 방법에는 죽음의 이미지와 신체적 고통의 이미지를 이용하는 방법이 있다. 죽음의 이미지를 복식에 가시화시킨 대표적 예로는 핑크를 들 수 있는데, 검은 가죽 재킷에 뾰족한 금속, 면도날, 안전핀 등을 장식하고, 해골 등 죽음을 상징하는 문양을 그려 넣고, 금속 체인을 액세서리로 착용했다. 핑크의 이러한 전략은 21세기 전환의 시점에 자주 이용되었다.

Groves는 면도날 장식에서 더 나아가 면도칼로만 구성된 드레스를 디자인했는데, 멀리서 보면 은색 스팅글처럼 아름답지만 가까이서 보면 칼에 베이는 듯한 공포를 느낄 수 있다. 1990년대 말 패션쇼장에서는 모델들이 칼과 못으로 찌르는 충격적인 행동을 하거나, 의상과 신체 그리고 무대에 피가 뿌려지는 충격적 장면이 많이 연출되었는데, Red or Dead의 디자이너는 “사람들은 패션쇼장의 칼과 피에서 역겨움을 발견한다. 그러나 이는 이 시대의 일반적인 무드이다”라고 하여 쇼크의 공포성이 현대패션의 중요한 경향임을 시사했다. 특히 McQueen은 1994년에는 피로 더럽혀져 멍들고 상처받은 것처럼 스타일한 컬렉션을, 1995년에는 결박된 모델의 몸에 차에 치인 타이어 자국을 재현하는 등 쇼크 전략을 많이 활용했다. Olivier Theyskens는 심장에서 뿜어나온 동맥과 정맥을 바디 스토킹 위에 패턴으로 표현했는데, 모델의 흰 피부와 검은 눈은 납골소 배경과 함께 죽음의 공포를 강화시켰다.<그림1> Evans

는 이 작품이 죽음과 젊음을 병치함으로써 강한 매혹을 제안한다고 했는데,³⁹⁾ 죽음을 강조하는 이미지로 오히려 삶의 의미를 깨닫게 하는 비장 숭고미라 할 수 있다.



〈그림 1〉 피, 해골에 의한 공포성, Olivier Theyskens, 1998. 〈그림 2〉 죽음이미지에 의한 공포성, Alexander McQueen, 1996.

칼과 피 뿐 아니라 해골도 대표적 죽음의 상징물이다. 1996년 컬렉션에서 McQueen은 해골 등으로 만든 피기스러운 액세서리들을 사용했다. 교수형 집행인의 후드처럼 머리까지 연장된 레이스 탑 위에는 날카로운 새 발톱과 부리로 된 머리 장식이 씌워졌고, 다른 모델들도 뾰족한 새 발톱 귀걸이나 은가시관 팔찌를 했다. 그리고 십자가에 매달린 흰색 예수상이 달린 검은색 마스크를 한 모델 재킷의 총을 쏘는 군인 프린트는 죽음의 희생자로서의 이미지를 더욱 강화시켰다.〈그림 2〉 McQueen은 1998년 컬렉션에서는 드레스 위에 실제 인간의 해골에서 주형을 떠 만든 알루미늄 갈비뼈 코르셋을 입혔고, 2001년 컬렉션에서는 검은 드레스를 입은 모델이 죽음의 그림자를 상징하는 금색 해골을 발에 끌고 등장하게 했다. 검은색은 고대부터 죽음과 질병을 상징하는 색으로 무서운 공포를 표현하는 패션에 가장 많이 사용되고 있다. Burke는 어둠은 빛보다 더 무서무시하기 때문에 숭고미와 관계한다고 하면

서 숭고미의 대상적 특질로 검은색과 짙은 색상을 제시했었다.

그런데, 패션은 다른 조형예술과는 달리 인체에 작용되어지므로 죽음의 이미지를 활용하는 방식 뿐 아니라 인체를 지나치게 구속하거나 상처를 입히는 등 직접적으로 신체적 고통을 가하는 방식으로도 공포성을 형성할 수 있다. 이로 인해 패션을 바라보는 감상자가 느끼는 고통의 이미지 영역도 확대되는데, 인체에 구속을 가하는 복식이 고통스러움을 알고 있는 감상자들은 그러한 패션의 이미지에서도 공포를 느끼게 된다. 상흔, 제거처럼 신체에 직접적으로 상처를 내는 고대 장식은 현대패션에서 피어싱(piercing)으로 나타나고 있고, 문신은 신체에 가해지는 직접적인 고통인 동시에 죽음을 상징하는 이미지를 차용함으로써 공포를 불러일으켜왔다. 그런데 최근의 타투룩(tattoo look)은 헤너(henna) 등의 일시적 염료로 바디페인팅하거나 직물에 타투 문양을 프린트하는 방법을 활용하고 있다. 또한 오랫동안 여성의 신체를 억압해왔던 코르셋도 신체적 고통의 예가 되는데, Kunzle은 코르셋에 대해 “신체적 고통이나 압박을 쾌락으로 전환시키는 능력은 골상학이나 심리학이 결코 해결하지 못할 신비”⁴⁰⁾라고 했다. McQueen은 1999년 컬렉션에서 은색 와이어로 된 꼭 끼는 감옥을 선보였는데 16세기 금속제 코르셋처럼 토르소의 형태를 제한하고 움직임까지도 구속한다.〈표 2〉의 ㉔ Hussein Chalayan도 딱딱함과 조임 장식으로 죄수의 형벌도구와 같은 신체 구속을 암시하여 고통에 대한 공포를 불러일으키는 나무 코르셋을 선보였다.

죽음과 신체적 고통 이외에 인간소외의 문제는 현대인에게 가장 큰 공포의 대상이 되고 있다. 디자이너들은 소외의 절망과 고통을 패션에 상징적으로 드러냄으로써 소외에 대한 공포를 역설적으로 해소하려 했다. 사회적 분리의 극단적인 예인 감옥을 통해 소외의 감각을 표현하기 위해서 죄수복이 패션쇼에 자주 등장했다. Jean Paul Gaultier는 프랑스 혁명시기 사형수의 감옥을 패션쇼장으로 이용하기도 하고 검은 테일러드 수트에 수갑과 쇠사슬을 액세서리로 사용해 수트의 포말한 이미지를 인간소외

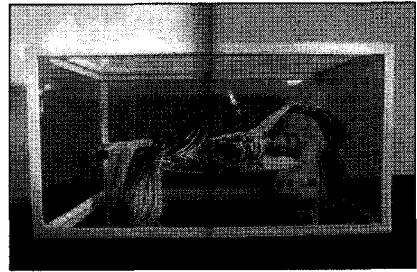
의 어두운 이미지로 변화시키기도 했다. A. F. Vandevorst는 정신병원을 무대로 사용해 인간소외의 극단적 상태인 정신이상을 노골적으로 드러냈는데, “그들의 쇼는 놀라움 이상이었다. 나는 치료되고, 구원됨을 느꼈다”⁴¹⁾라는 언급에서 알 수 있듯이 인간소외의 공포를 극단적으로 드러내는 것은 오히려 공포를 극복하는 방법이 된다. McQueen은 의족을 낀 장애인 모델을 통해 소외된 계층의 고통을 표현하거나, 서커스장을 무대로 인간소외의 어둡고 우울한 면을 집중 조명했다.

② 혐오성

패션쇼나 패션 이미지에 악마가 자주 등장하는 것은 공포소설이나 공포영화를 즐기는 것과 같은 맥락으로 두려움을 통해 환희를 체험하는 숭고미로 이해될 수 있다. Nye⁴²⁾는 숭고미가 괴물적이고 악몽적인 회화에 적용되어왔다고 설명했다. 사람에게 해를 끼치는 귀신이라는 뜻의 악마(Devil, Satan)는 짐승의 몸에 뿔과 발톱을 가진 것으로 믿어져왔기 때문에 뿔이나 뿔족한 손톱은 악마를 연상시킨다. 패션 이미지에 가장 많이 등장하는 악마는 질병과 죽음, 성적인 모호함을 결합시킨 드라큘라로 검은색 의상, 하얀 얼굴에 핏빛 입술과 검은 눈, 뱀파이어를 상징하는 송곳니 등으로 표현되어왔다. 세기말적 경향에 따라 1990년대에는 모델들이 흰 얼굴의 화장을 하고 유령 같이 등장하는 패션쇼가 많았는데, 무시무시한 분위기는 모델이 입고 있는 의상의 아름다움을 역설적으로 빛나게 하는 효과가 있었다. 1996년 Chalayan은 금색 송곳니를 장식한 현대적 이미지의 뱀파이어를 디자인했고, 2001년 Dior 컬렉션에는 과거로부터 온 듯한 다양한 유령들이 등장했다.

그리고 Burke가 뱀과 같이 악의 있는 동물들을 숭고미의 대상으로 제시했던 것과 같이 파충류 같은 혐오스러운 동물도 공포를 유발한다. 특히 Thierry Mugler는 파충류, 조류, 곤충 등의 형상을 비닐, 모조털 등으로 재현해 혐오감을 유도했다. <그림 3>은 뱀과 조류의 이미지에 혐오스런 내장기관의 이미지를 투영한 의상인데, 메스꺼움과 공포를

불러일으키는 방식으로 삶과 죽음의 주제를 다루었던 예술가 Damien Hirst가 박제된 상어를 포름알데히드를 채운 유리 탱크에 전시했던 것과 유사한 방식으로 제시함으로써 바라보기에 끔찍할 정도로 강한 메스꺼움을 불러일으킨다.



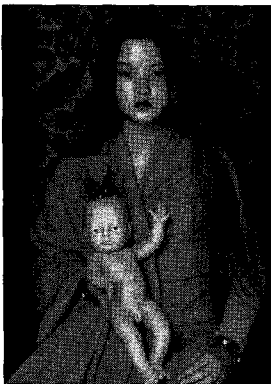
<그림 3> 혐오스러운 이미지에 의한 혐오성, Thierry Mugler

③ 종교성

종교는 초인간적인 신을 숭배하고 그 힘을 빌려 인간의 근본적 문제 즉 죄와 죽음, 고통의 문제를 해결하려는 것이므로,⁴³⁾ 비극적 상황을 극복하는 가장 숭고미와 관련있다고 판단된다. 그러므로 종교예술은 가장 숭고한 예술로 간주되어 왔다. 현대 패션에서 종교적 엄숙함과 신성함을 가장 직접적으로 보여주는 예는 짙은 색상에 인체를 은폐하는 금욕적 형태의 성직자 복식이다. 1990년대 초반에는 중세풍 패션이 유행하면서 사제복, 수녀복에서 영감을 받은 디자인이 많이 등장했다. Ralph Lauren은 수녀복 같은 엄숙함이 느껴지는 드레스를 디자인했고, Romeo Gigli는 중세 수도승을 연상시키는 후드가 달린 맨틀을 현대감각으로 재창조했다. 최근에는 기독교 이외의 종교에서 영감을 받은 패션도 등장하고 있는데, Donna Karan은 2000년 6월 Vogue지에 ‘신성한 영감’이라는 주제로 부탄(Bhutan) 승려 복식에서 영감을 받아 디자인한 붉은색 코트를 선보였다.

종교의 사인(sign)을 적용한 패션에서도 종교성에 근거하는 숭고미를 발견할 수 있다. 십자가, 지팡이, 방패, 가시관 등의 기독교 상징물은 패션의 모티브로 많이 이용되고 있다. 특히 십자가 장식물

의 유행은 종교를 통해 불안과 공포를 극복하고자 하는 부적 같은 의미를 지닌 것으로 해석된다. Gianni Versace는 비잔틴 십자가를 아플리케한 금색 라메 드레스를 선보였다. 또한 성자의 아이콘(icon)은 그 본래적 의미가 종교적 숭고미를 불러일으키는 것인 만큼 패션의 숭고미와 깊게 관련되는데 특히, 성모 마리아의 아이콘이 가장 많이 사용되고 있다. <그림 4>에서 둔탁한 드레이퍼리의 맨틀은 성모의 이미지를 통해 신성한 권위의 비장 숭고미로 연결된다. 성자의 아이콘을 형상화한 <그림 5>의 Mugler의 의상에는 아이콘의 종교성에 의한 비장 숭고미와 장엄하고 화려한 종교적 권위의 역학성에 의한 무한 숭고미가 함께 어우러져 있다.



<그림 4> 아이콘에 의한 종교성



<그림 5> 아이콘에 의한 종교성, Thierry Mugler

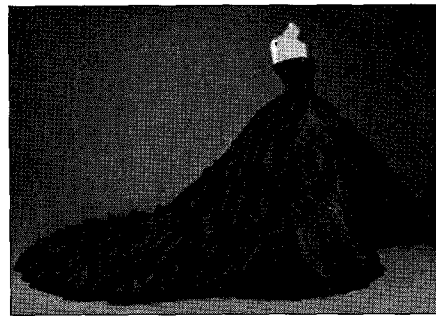
2) 무한 숭고미

절대적 크기에 의한 위축을 의미하는 거대성에 의한 무한 숭고미는 거대한 부피와 연장된 길이를 갖는 복식과 무한으로 연장되는 상상을 갖는 복식에, 엄청난 힘에 의한 위축을 의미하는 역학성에 의한 무한 숭고미는 강력한 힘을 상징하는 복식에 적용할 수 있다. 모더니즘 시대에는 이성과 논리에 의해 거대한 부피를 갖는 복식이 사라졌었지만, 포스트모던 시대에는 과장과 극단이 새로운 미의 기준으로 부각되면서 최근 패션쇼에는 거대한 과장적 형태의 복식이 많이 등장하고 있다.

① 거대성

넓은 면은 의례적이고 위엄 있는 인상을 준다⁴⁴⁾는 설명과 거대한 복식의 크기는 인간의 신체 크기를 확장하면서 인간에게 위엄성을 부여한다⁴⁵⁾는 Flügel의 설명처럼, 거대한 복식은 그 크기 자체로 숭고미를 유발하는 동시에 인체 확장의 효과로도 숭고미를 유발한다. Dior 하우스를 이끌고 있는 Galliano는 50년대 Dior처럼 파니에로 부풀린 18세기 드레스를 재발굴하는 작업에 관심을 보였다. 1998년 컬렉션에서 선보인 9피트 넓이의 이 크리놀린 드레스<그림 6>는 18, 19세기의 드레스들보다도 더 거대한 부피를 형성했다. 이러한 극단적 거대성은 그의 작품에 자주 등장하는데, <그림 7>의 드레스도 일상적 상상을 초월하는 거대한 부피를 형성해 크기 과잉에 의한 무한적 숭고미를 불러일으킨다.

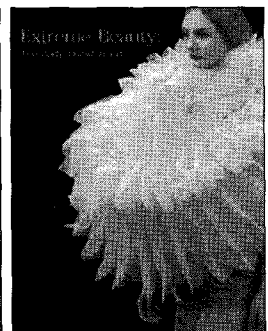
그런데, 일반적으로 거대한 복식이 크기와 무게



<그림 6> 부피확장에 의한 거대성, John Galliano, 1998.



<그림 7> 부피 확장에 의한 거대성, John Galliano, 2002.



<그림 8> 부분 과장에 의한 거대성, Junya Watanabe, 2000.

에 압도되는 위축을 불러오는데 비해 최근의 몇몇 거대 스커트들은 가벼운 부피를 제시하기도 한다. McQueen은 직물대신 플라스틱이 얹혀진 솜사탕 같은 소재로 가벼워 보이는 크리놀린 드레스를 선보였고, Yohji Yamamoto는 고무튜브처럼 공기로 부풀린 아우어글래스 드레스를 선보였다. 이러한 예들은 거대한 부피에 억눌림이라는 무한 승고미의 이행적 계기가 해체되는 경향을 보여준다.

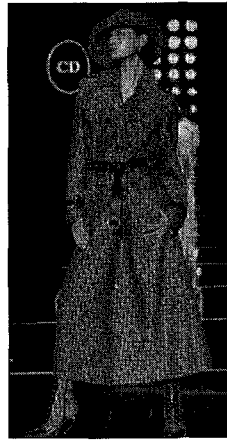
한편, 과장된 형태로 권위를 상징했던 16세기 러프 칼라는 Junya Watanabe의 2000년 컬렉션에서 더욱 극단적인 형태로 과장되었다.<그림 8> 사이버 형태와 일본 전통 공예기술을 결합시킨 이 컬렉션에는 극단적 형태의 러프 칼라 외에 인체의 형태를 무시하고 과장된 부피를 형성하는 의상들이 많이 선보였다. Viktor & Rolf는 2001년 컬렉션에서 19세기말 지고(gigot) 슬리브를 거대한 검은색 퍼프 슬리브로 재현했고, Theyskens는 1999년 컬렉션에서 오비(obi)를 과장해 얼굴과 토르소에 거대 부피를 형성한 디자인을 선보였다.

② 역학적

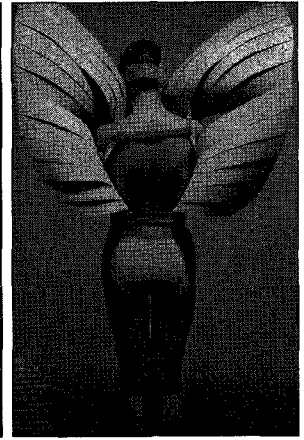
일반 조형예술품은 직접 사용하는 것이 아니기 때문에 위축을 일으키는 강력한 힘의 대상이 주로 자연의 힘이나 초월적 역사나 신화인데 반해서, 패션은 인체에 착용되는 예술작품이므로 작품의 승고미와 이를 착용한 인간의 승고미가 하나로 결합되어 나타나 강력한 힘의 대상이 인간의 강력한 권위 등으로 확대될 수 있다. 패션은 힘의 귀속, 힘의 가정과 협상 등에 영향을 미치기 때문에, 힘의 도구로 사용될 수 있다.⁴⁶⁾ 그런데 복식이 권력과 지위 상징에 이용되던 시대에 비해 현대 패션에서는 힘과 권력에 의한 위축을 불러일으키는 예가 훨씬 적게 나타나고 있다. 특히 절대적 권력의 상징이 사라진 포스트모던 시대에는 부와 권위의 상징이 화려한 장식과 비싼 직물보다는 유명 브랜드 로고나 고급 취향을 통해 간접적으로 표현되고 있다. 2000년대에는 브랜드 라벨을 은밀히 드러내는 정도를 넘어 문양으로 노골적으로 사용하는 경향이 나타나 Louis Vuitton, Chanel, Dior 등의 로고가 가득 프린트된

코트, 드레스, 스타킹 등의 디자인이 등장했다.<그림 9> Miguel Adover는 Burberry 코트를 뒤집은 디자인으로 Burberry의 체크 문양과 라벨을 앞쪽에 강조해 보여주기도 했다.

그리고 McQueen의 거대한 나무 날개<그림 10>는 힘과 욕망을 상징하는데,⁴⁷⁾ 역학과 거대성에 근거하는 무한 승고미를 불러일으킨다. 날개는 하늘을 날 수 있다는 것을 암시함으로써 무한 공간으로의 확장을 의미해 무한 승고미를 강화시킨다. 한편, Dolce & Gabbana는 2000년 컬렉션에서 국가의 권위를 상징하는 국기 모티브를 권위적인 포멀 의상이 아니라 반짝이는 재질의 미니 드레스에 매치시킴으로써 포스트모더니즘 시대의 승고미의 역학성이 이전 시대의 권위와는 다른 방향으로 변화되고 있음을 보여주었다.



<그림 9> 브랜드강조에 의한 역학적, John Galiano



<그림 10> 힘의 상징에 의한 역학적, Alexander McQueen, 2001.

테일러드 수트라는 남성적 힘을 상징하는 기표를 차용한 파워 드레싱은 모던 패션의 중요한 특징 중 하나였는데, 2000년대에 등장한 파워 드레싱의 개념은 깔끔하고 절제된 직장에서의 옷차림이라는 한계를 해체했다. Vogue지 2001년 3월호에서는 '파워 드레싱'이라는 제목의 특집을 다루었는데, 테일러드 수트 뿐 아니라 그물 옷, 가죽 옷, 하이힐 부츠 등으로 구성된 여검투사나 카우보이 등의 이미지를

선보이면서, 파워드레싱의 현대적 의미는 Madonna처럼 규칙을 파괴하고 자유를 추구하는 개인주의자들의 여성스런 힘이라고 했다. 이와 같이 최근에는 강력한 힘을 상징하던 복식의 의미가 해체되는 경향이 있다.

3) 해체 숭고미

Derrida의 해체주의라는 용어가 패션에 처음 사용된 것은 1989년 Cunningham에 의해서이며, 1993년 Martin과 Koda가 현대패션의 해체 현상에 대해 본격적으로 논의한 이후 해체주의 패션에 대한 연구가 많이 이루어지고 있다. 본 연구의 해체 숭고미는 해체라는 용어를 사용해 해체주의와 동일하게 여겨질 가능성이 있는데 본 연구에서 다루는 해체 숭고미는 해체주의와 깊은 관련성을 갖고 있지만 동일한 것은 아니다. 앞서 언급한 바와 같이 해체주의에서 추구하는 해체와 재결합을 통한 무효화는 부정성의 표현 방식이며, 이외에 불확정적 공간 또는 공간적 경험의 전체성의 파괴로 표현되는 불확정성, 이미지와 사인의 과잉인 복잡성도 해체 숭고미의 영역에 속한다. 이론론적 논리가 해체되는 포스트모던 경향에 따라 1990년대 패션쇼에는 혼돈과 무질서를 반영하는 해체 숭고미가 많이 등장했다.

① 부정성

Douglas는 Sartre의 '모호성의 공포'를 인용해 불확실성(uncertainty)은 금기와 마법을 불가피하게 만드는 불안을 불러일으키므로 경계는 의식에 따라 강화되어야 한다고 했다. 그리고 Wilson은 현대 패션은 양성성에 대한 경계 뿐 아니라 품위, 좋은 취미, 온전함에 대한 경계의 위험성도 유희의 대상으로 삼고 있다⁴⁸⁾면서 해체 숭고미의 부정성을 인정했다. 선행연구에서 김민자는 탈중심화를 나타내는 포스트모던 패션의 예로 민속복식에 대한 관심, 에콜로지풍과 테크놀로지풍의 공존, 사적 공간과 공적 공간의 불확정성인 인프라 패션, 머스쿨린 룩과 페미닌 룩의 혼재, 성의 불확정성에 따른 혼성모방 등을 제시했다. 노정심은 아방가르드 패션의 특징을 전통적 성과 인체미의 부정, 시간성과 공간성의 부

정, 좋은 취미의 부정으로 보았다. 최수아는 패션의 퓨전 현상을 시대의 퓨전, 국가 간 문화의 퓨전, T.P.O의 퓨전, 사회계층에 따른 문화의 퓨전, 성의 퓨전, 장르의 퓨전으로 제시했다. 이에 따라 해체와 재결합에 의한 무효화는 역사적 양식의 해체, 민족적 양식의 해체, 전통적 성 구분의 해체, 부와 빈곤의 해체 등으로 나타남을 알 수 있다.

Ash and Wilson은 역사적 양식을 해체시킨 선구적 디자이너로 Vivienne Westwood를 제시했다.⁴⁹⁾ 이 밖에 Gaultier, McQueen 등 많은 디자이너들이 역사적 시대를 참조하면서 아이러니한 포스트모던 구조에 조합시켜 역사적 양식을 해체했다. 추(the ugly)와 순수미의 관계를 전복시켰다고 평가되는 Miyake는 플리즈 디자인에 대해 일본적이지도 않고 서양적이지도 않은 패션을 창조하려 했다고 했는데, 이는 이국적 복식을 그대로 재현하거나 자국 복식을 기반으로 이국적 요소를 장식으로 가미하는 일반적인 민속풍이 아니라 주체적 문화 없이 다양한 민족의 복식 요소를 재결합함으로써 본래적 의미를 무효화시키고 새로운 것으로 재탄생시키는 민족적 양식의 해체의 정의를 보여준다. Galliano는 여러 민족 양식들을 해체, 재결합하여 'Galliano식 에스닉'이라는 용어를 등장시켰다. 가죽 재킷, 사리와 유사한 인도풍 의상에 일본의 높은 나막신, 아프리카의 메이크업을 매치시킨 〈그림 11〉에는 문화뿐 아니라 이질적 소재들도 결합되어 있다. 그는 "우리는 Dior를 해체했다. 이제 전혀 다른 방식으로 재건할 때이다."⁵⁰⁾라면서 해체를 직접 언급했다.

그리고 남성적 이미지와 여성적 이미지가 혼돈된 양성적(androgynous) 이미지는 성 구분을 해체하고 재결합하여 무효화시키는 해체 숭고미의 예가 된다. 1990년대에는 패션의 양성화가 더욱 가시화되었는데, 여성을 위한 양성적 패션 뿐 아니라 Gaultier 등에 의해 남성을 위한 양성적 패션도 많이 등장했다. 한편 해체와 재결합 외에 이미지의 반전이나 분산 등으로 재현의 흔적을 지우는 부정성도 해체 숭고미의 표현양식이다. 〈그림 12〉의 Miyake 의상에 프린트된 Ingres의 누드 이미지는 네트로 지워지고 위 아래를 뒤집어 반전된 Morimura의 누드 이미지에

의해 혼돈되고 지워져 부정적 재현의 특성을 나타낸다.



〈그림 11〉 민족적 양식 해체에 의한 부정성, John Galliano, 2003. 〈그림 12〉 이미지 반전에 의한 부정성, Issey Miyake, 1996.

② 불확정성

복식에서 경험되는 공간은 복식과 신체의 관계 그리고 신체에 착용된 복식과 외부 환경과의 관계라는 두 가지 입장에서 고려되어야 한다. 그러므로 공간적 경험의 연속성 파괴는 신체와 복식간의 전경-후경(figure-ground)의 불명확성에 의한 불확정인 공간, 신체에 착용된 복식의 부정형성, 복식과 외부환경 간의 불명확한 관계 등으로 논의될 수 있다.

무정형의 복식 형태를 보여준 대표적 디자이너로는 불규칙성, 불완전성, 비대칭성⁵¹⁾의 미학의 Rei Kawakubo, Miyake 등 일본 디자이너들을 꼽을 수 있다. 또한 McQueen은 1999년 패션쇼 피날레에서 〈그림 13〉과 같이 문양 없는 드레스 위에 기계분사장치로 물감을 분사시켜 문양을 만들어내는 퍼포먼스를 연출했는데, 이는 의복의 형태가 확정적이지 않고 우연에 의해 끊임없이 새롭게 형성될 수 있다는 불확정성에 대한 암시를 보여준다.

란제리, 코르셋 등 속옷이 겉옷으로 가시화된 인프라 의상(infra apparel)은 신체 위에 속옷, 겉옷의 순서로 형성되는 층을 해체시킴으로써 공간적 경험의 연속성을 파괴한다. 이런 순서의 개념을 신체가



〈그림 13〉 불확정적 형태에 의한 불확정성, Alexander McQueen, 1999.

지 포함시켜 Junko Koshino는 신체 실루엣을 드러내는 검은 의상 위에 흰색 와이어를 캔틸레버식으로 구조화해 마치 검은색 바탕 위에 골격을 해부해 놓은 듯한 착각을 불러일으킴으로써 신체내부, 신체표면, 복식의 순서에 따르는 공간적 경험의 연속성을 파괴했다.〈그림 14〉 Martin Margiela는 봉제기법의 표면화, 또는 안감이나 심지의 표면화를 통해서 안과 밖이 바뀐 듯한 기법으로 공간적 경험의 연속성을 파괴했고, 드레스폼(dress-form)의 형태를 재계에 재현함으로써 신체와 복식의 관계를 해체시켰다.



〈그림 14〉 공간파괴에 의한 불확정성, Junko Koshino, 1992. 〈그림 15〉 이미지과잉의 불확정성, Vivienne Westwood, 1997.

Chalayan은 2000년 Remote Control 시스템으로 변형되는 드레스를 선보였는데, 이 드레스는 인간과 기계의 혼성으로, 테크놀로지 시스템으로의 통합이 몸과 기계의 경계를 넘어서는 새로운 미학을 만들

어 낸다는 점을 명백히 했다.⁵²⁾ 그는 이와 같이 몸과 외부 환경의 관계를 여러 방식으로 탐구했다. 2001년 패션쇼 피날레에서는 나무망치로 옷을 깨는 퍼포먼스를 진행했는데, 이는 옷이란 일시적 형식에 지나지 않는다는 일시성과 덧없음에 대한 표현이며, 옷을 깨는 행동은 의복의 의미를 해체하는 가장 극단적 양상으로 해석된다.

③ 복잡성

극단적 과잉은 숭고미와 관계 깊은데 크기나 힘의 극단적 과잉이 무한 숭고미와 관련된다면, 사인이나 이미지의 극단적 과잉은 해체 숭고미와 관련된다. 개별적으로 완전한 형태와 의미를 갖고 있는 의상들은 이미지인 동시에 사인으로 작용하는데, 서로 연관 없는 많은 아이템을 우연적으로 모아 낯선 상황에 조합시키는 방식은 복잡성을 구성하는 방식이 된다. 의상 아이템들 외에 기성 오브제들의 과다한 사용도 사인의 과잉에 관련된다.

Gaultier는 핑크의 오브제 사용을 차용해 주방식기 등의 오브제를 과다하게 장식한 사이버핑크 의상을 선보였고, Betsey Jonson도 안테나, 계산기 등 현대 과학문명을 상징하는 오브제를 과다하게 장식한 의상을 선보였다. Galliano는 고물과 폐품을 연상시키는 오브제들을 활용하여 이미지의 과잉에 의한 복잡성과 부와 빈곤의 해체에 의한 부정성을 함께 유도하기도 했다. Westwood는 1997년 '여왕과 핑크'라는 제목의 작품<그림 15>을 선보였다. 이국적 취향의 동물 문양 새틴 드레스로 재현된 엘리자베스 1세 시대 복식 위에 X-형 뼈와 왕관의 브로치나 헤어핀, 핑크를 상징하는 체인 등 수많은 액세서리를 장식해 이미지와 사인의 과잉을 이루었다. 특히, 남성의 의상에는 왕관, 안전핀, 쇠사슬, 지퍼, 징, 뼈, 엠블럼, Westwood의 사진 등 이미지와 사인이 혼란스러울 정도로 과잉되어있다.

2. 숭고미 패션의 일상복식화

이상에서 살펴본 바와 같이 현대 패션에서 숭고미는 거대한 부피의 복식, 해골이나 악마 등으로 무

서움을 불러일으키는 복식, 기존의 고정관념을 해체해 놀라움을 불러일으키는 복식 등을 통해 표현되었다. 그런데, 이러한 예들은 기능성과 실용성이 중요한 일상 복식 보다는 스펙터클을 형성하는 컬렉션 의상이나 패션 화보의 의상들이었다. 20세기 모더니즘 이후 기술 사회에서는 부자연스런 복식으로 사회의 빠른 움직임에 적응할 수 없으므로, 충격의 효과를 주는 숭고미 패션이 주로 새로운 아이디어와 창의성이 돋보이는 컬렉션에서 두드러지게 나타났다. 이는 미학사에서 기존의 개념이 진부해지고 이를 탈피한 새로운 아이디어가 필요할 때마다 숭고미가 조명을 받은 것과 같은 맥락으로 이해된다.

그러나 기존 개념을 깨는 창조적 아이디어는 독특한 새로움으로 끝나는 것이 아니라 전반적 기반 구조가 변화해 나가는 방향을 제시하는 역할을 한다. 예술성이 강조된 패션 작품에서 숭고미를 불러일으키는 복식의 형식은 처음에는 일상 복식으로 받아들여지지 않지만 패션리더의 착용이 확산됨에 따라 점점 익숙해지게 되고 결국 극단성의 정도에 차이는 있지만 일상복식에 그 요소가 채택되어 변화를 유도하게 된다. 대표적 예로 성구분의 해체에 의한 부정성의 원류가 되는 여성의 팬츠 수트 착용을 들 수 있다. 여성은 외출할 때 반드시 스커트를 착용해야만 했던 20세기 전반기에 남자의 데일리드 수트와 중절모로 남장을 한 여성 복식이 당시에는 극단적인 패션으로 일반화되지 않았지만, 현재에는 남녀 모두 동일한 형태의 바지와 박스형의 재킷을 일상적인 유니섹스룩으로 착용하고 있다.

이와 마찬가지로 최근에는 숭고미를 일으키는 충격적 복식들이 패션쇼 무대를 넘어서 일상복식에 등장하면서 일상복식의 변화를 유도하고 있다. <표 2>는 그 극단성이 약화되었지만 숭고미를 보여주는 미적 특성을 그대로 유지하고 있는 일상복식들을 비교 제시한 것이다. ㉑는 신체적 고통이라는 공포성의 기표를 차용해 목과 팔을 움직일 수 없는 구속을 주는 금속 코르셋의 작품이고, ㉒는 금속성 색감의 코르셋이 실용성에 제약 없이 일상적인 패션 아이템으로 착용된 예를 보여준다. ㉓의 코르셋은

<표 2> 숭고미 패션의 일상복식화

| 비장 숭고미 | | 무한 숭고미 | | 해체 숭고미 | |
|---|---|---|---|--|---|
| 컬렉션 작품 | 일상 복식 | 컬렉션 작품 | 일상 복식 | 컬렉션 작품 | 일상 복식 |
| (a) | (b) | (c) | (d) | (e) | (f) |
|  |  |  |  |  |  |

신체를 구속하는 형태는 아니지만 속옷으로 여겨졌던 코르셋을 자연스럽게 일상복으로 착용할 수 있었던 것은 숭고미가 일반화된 영향으로 볼 수 있다. 그리고 ㉔의 거대한 나무 날개는 힘과 욕망의 역학성과 하늘을 날 수 있다는 암시에 의해 무한으로 연장되는 상상을 불러일으킨다. 이러한 날개는 ㉕에서와 같이 몸에 맞는 형태의 케이프로 변화되어 나타났다. Galliano의 컬렉션 작품인 ㉖에서 나타난 극단적인 민족적 양식의 해체는 ㉗에서처럼 청바지와 티셔츠라는 글로벌 패션과 동양적인 자수와 사리를 연상케 하는 시폰 후드 드레스의 결합 같은 형태로 일상화되었다.

IV. 결론

고통과 쾌락, 공포와 환희, 부정과 긍정이라는 모순적 계기가 혼합된 양면성을 특징으로 하는 숭고미는 고통, 공포와 같은 부정적인 계기를 극복함으로써 느끼게 되는 미적 쾌감으로 정의내릴 수 있다. 숭고미의 이행적 계기를 분류한 결과, 숭고미 개념은 비극성, 무한성, 해체성의 특징이 있는 것으로 나타났고, 따라서 숭고미를 비장 숭고미, 무한 숭고미, 해체 숭고미의 하위 범주로 분류하여 분석해 볼 수 있었다. 비장 숭고미는 죽음과 신체적 고통 등의 비극적 상황에 대한 비탄과 전율이 초월되어 체험되는 영혼의 고양과 환희를, 무한 숭고미는 엄청난

크기나 힘을 갖는 대상 앞에서 갖게 되는 위축의 부정적 계기가 초월적인 이성의 위대성을 발견하는 환희에 이르는 것을, 해체 숭고미는 해체에 의한 자아 상실의 공포가 새로운 자아의 발견으로 초월되어 기쁨에 이르는 것을 의미한다.

현대 패션에 표현된 숭고미는 다음과 같은 미적 특성을 보여주었다. 비장 숭고미의 공포성은 칼이나 못, 피, 해골과 같은 죽음의 이미지나 인간소외의 이미지를 통해서, 혐오성은 악마적 이미지와 혐오스러운 오브제를 통해서, 종교성은 금욕적 이미지나 종교적 아이콘을 통해서 나타났다. 무한 숭고미의 거대성은 길이연장이나 부피 확대 또는 일부분의 극단적 과장을 통해서, 역학성은 강력한 권위를 상징하는 방식을 통해서 나타났다. 그런데, 거대한 크기의 현대적 표현들은 그 역사적 선례를 훨씬 능가할 정도로 극단화가 심화되는 특징이 있었고, 절대적 권력을 해체하는 포스트모던 경향에 따라 권위의 상징은 브랜드 라벨의 강조를 통해 간접적으로 이루어지거나 날개나 국기와 같은 조형요소들을 통해 표현되는 특징이 있었다. 특히 최근에는 고무튜브 스커트처럼 거대하지만 가벼워 위축을 불러일으키는 얇은 작품이 등장하는 등 무한 숭고미의 이행적 계기가 해체되는 경향도 있었다. 해체 숭고미의 부정성은 역사적 양식의 해체, 민족적 양식의 해체, 성구분의 해체, 이미지 분산이나 반전 등의 방식으로 나타났고, 불확정성은 무정형성으로 공간적 경험의 연속성을 파괴하는 방식으로, 이미지와 사인의

과잉인 복잡성은 기성의 오브제를 과다하게 사용하는 방식으로 나타났다.

그리고 숭고미의 표현은 창의적인 패션작품에 제한되는 것이 아니라 일상복식에서도 찾아 볼 수 있었다. 숭고미 패션은 주로 새로운 아이디어와 창의성이 돋보이는 컬렉션 작품에서 더욱 두드러지게 나타나는데 그것은 충격의 효과 때문으로 보인다. 숭고미가 표현된 패션작품의 형식은 처음에는 그 낯설음으로 인해 일상 복식으로 받아들여지지 않지만 시간이 지남에 따라 일상복식에 그 요소가 채택되어져 왔다. 그것은 창조적 아이디어는 독특한 새로움으로 끝나는 것이 아니라 전반적인 기반 구조가 변화해 나가는 방향성을 제시하고 변화를 가속화시키는 역할을 하는 것에 기인한다고 생각된다.

이상의 연구에서, 다양하고 복잡한 패션현상을 이해하는 한 방법으로 숭고미 범주를 적용해 패션에 표현된 미를 분석해 보았다. 불편과 고통을 감수하는 특성 때문에 비이성적이라는 비판을 받아온 패션의 문제는 오히려 고통을 환희로 승화시키는 미적 차원으로 이해될 수 있었다. 예술사에서 숭고미가 기존의 관념이 한계에 달했을 때 그 한계를 극복하고 새로운 창조력을 제시하는 힘으로서의 역할을 해온 것처럼, 패션디자인에 있어서도 숭고미의 개념을 적용한 디자인의 개발은 패션디자인의 영역 확대와 창의성 개발에 도움이 될 것이다.

참고문헌

- Gilbert-Rolfe, J. (1998). *Beauty and the Contemporary Sublime*. Beckley, B. (ed.). *Uncontrollable Beauty*. New York: Allworth Press, p. 39.
- 안성찬 (2000). 숭고의 미학: 그 기원과 개념사 연구. 서강대학교 대학원 석사학위논문, p. 10.
- 신성림 (1995). 숭고의 미학과 예술: 숭고의 현대적 복원. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 박남희 (1997). 시각예술에 있어서 숭고의 문제: 리오타르의 포스트모던 숭고론을 중심으로. 영남대학교 대학원 석사학위논문.
- 설형진 (2000). 숭고미와 집합적 기억 이론에 근거한 알도로시의 도시건축에 관한 연구. 인하대학교 대학원 석사학위논문.
- Lipovetsky, G. (1994). *The empire of fashion*. Princeton: Princeton University Press, p. 241.
- 최수현 (1994). 복식의 미적 범주: 르네상스·바로크 복식에 적용하여. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 김윤희 (1998). 현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 김민자 (1998). 20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구 I. 복식, 37, pp. 103-118.
- 김민자 (1998). 20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구 II. 복식, 38, pp. 369-392.
- 최수아 (2003). 패션에 나타난 퓨전 현상에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 김주영, 양숙희 (1997). 현대복식에 나타난 외부로부터의 해체현상(제1보). 한국의류학회지, 21(8), pp. 1261-1274.
- 김주영, 양숙희 (1998). 현대복식에 나타난 외부로부터의 해체현상(제2보). 한국의류학회지, 22(1), pp. 3-17.
- 김혜정, 임영자 (1998). 현대 건축의 형태구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구. 복식, 40, pp. 137-150.
- 이정후, 양숙희 (1999). 포스트모던 패션에 나타난 불확정성. 복식, 45, pp. 179-199.
- 박성현 (1998). 미적 범주 체계의 철학적 의미. 미학, 1(24), p. 57.
- 다케우찌 도시오 (1990). 미학 예술학 사전. 서울: 미진사, pp. 268-269.
- 박선목 (2000). 즐거운 생활로서의 미학. 서울: 형설출판사, pp. 40-41.
- 다케우찌 도시오. 앞의 책, pp. 269-270.
- Tatarkiewicz, W. (1990). 여섯 가지 개념의 역사. 서울: 이론과 실천, p. 200.
- 위의 책, p. 31.
- 윤미숙 (1991). E. Burke의崇高와美의分析에關한研究. 영남대학교 대학원 석사학위논문, pp. 23-33.
- Kant, I. (1960). *Observation of the feeling of the beautiful and sublime*. University of California Press.
- Kant, I. *Kritik der Urteilskraft*. 이석윤 (역) (1974). *판단력 비판*. 서울: 박영사.
- 정원석 (1997). 포스트모더니즘과 숭고의 미학: 칸트, 쉴러, 리오타르의 숭고 개념에 대한 분석적 고찰. 연세대학교 대학원 석사학위논문, p. 53.
- Turner, B. S. (1984). *The body and society*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 9-59.
- 다케우찌 도시오. 앞의 책, p. 269, pp. 102-103, p. 270, pp. 113-114.
- Schopenhauer, A., 광복록 역 (1994). *의지와 표상으로서의 세계*. 서울: 을유문화사, p. 262.
- Nietzsche, F., 광복록 역 (1984). *비극의 탄생*. 서울: 범우사.
- 아폴로적인 것은 몽상적·정관적이며 단정·엄격·질서·조화를 추구하고, 디오니소스적인 것은 도취적·격정적이며 역동·열정·광포·파괴를 지향한다. (1997). *두산세계대백과사전*, 17. 서울: 두산동아, p. 520.
- Calineque, M. (1987). *Five faces of modernity*. Durham: Duke University Press, pp. 175-176.
- Lyotard, J. F., 이정환 외 역 (1996). *포스트모던의 조건*. 서울: 민음사, p. 216.

- 33) Winters, E. 'Religion', *Transcendence, and the Light and the Dark: The work of Jo Volley Marcus Rees Robert*. Art & Design, May 1995, p. 77.
- 34) Mishra, V. (1994) *The gothic sublime*. Albany: State University of New York Press, pp. 19-20.
- 35) 설형진. 앞의 책, p. 21.
- 36) Gilbert-Rolfe, J. 앞의 책, p. 39.
- 37) Rosenblum R. & Jason, H. W. (1984). *19th century art*. New York: Harry N. Abrams, p. 59.
- 38) 윤미숙. 앞의 책, p. 24.
- 39) Evans, C. (2003). *Fashion at the edge: Spectacle, modernity and deathliness*. New Haven and London: Yale Univ. Press, pp. 220-221.
- 40) Martin, R. & Koda, H. *Infra-Apparel*. 이선재 역 (1996). *인프라 의상*. 서울: 경춘사, p. 44.
- 41) Derycke, L. & Van de Veire, S. (1999). *Belgian fashion design*. Belgium: Die Keure.
- 42) Nye, D. E. (1994). *American technological sublime*. Cambridge: The MIT Press, p. 1.
- 43) 최재선 외 5인 (1991). *현대 사회와 종교*. 서울: 바울 서신서, pp. 18-19.
- 44) 조규화 (1989). *복식미학*. 서울: 수학사, p. 119.
- 45) Flügel, J. C. (1930). *The psychology of clothes*. London: Hogarth Press, pp. 46-48.
- 46) Johnson, K. K. P. & Lennon, S. J. (ed.) (1999) *Appearance and power*. London: Oxford International Publishers Ltd., p. 6.
- 47) *Vogue Korea*. 2002년 1월, p. 136.
- 48) Wilson, E. (1985). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. London: Virago Press, p. 132.
- 49) Ash J. & Wilson E. (ed.) (1992). *Chic thrills: A fashion reader*. London: Pandora Press, p. 172.
- 50) *Vogue Korea*. 2002년 9월, p. 186.
- 51) Steele, V. (1991). *Women of fashion*. New York: Rizzoli, p. 186.
- 52) Quinn, B. A. Note: Hussein chalayan, fashion and technology. *Fashion Theory*, 6(4), pp. 359-368.