

보들레르의 미적 관점에 의한 예술과 패션디자인

김 영 선* · 금 기 숙**

홍익대학교 대학원 의상디자인 전공 박사과정* · 홍익대학교 섬유미술패션디자인과 교수**

Art and Fashion Design Based on Charles Baudelaire's Aesthetic Perspective

Yonson Kim* · Key-Sook Geum**

Doctoral Course, Dept. of Fashion Design, Hongik University*

Professor, Dept. of Textile Art & Fashion Design, Hongik University**

(2007. 10. 17 토)

ABSTRACT

This study focuses on the analysis of Baudelaire's aesthetic perspective which has established a theoretical basis on research of the critical reviews' salon exhibitions as written by Baudelaire.

Charles Pierre Baudelaire(1821-1867) having lived during the latter part of Neo-classicism and the era of Romanticism and Impressionism, Baudelaire displayed opposition to customary realities such as social ideology or religious authority that suppressed human nature. Also he pioneered a new genre known as art criticism and wrote much that provided important insights on the essential elements of artistic work, modernity and trend, as well as art definition and art categories.

The aesthetic perspective and creative spirit were formed by Baudelaire, during his age were also reconfirmed in the successive ages of modernism and postmodernism. As such, this study sheds light on how Baudelaire's aesthetic perspective was not only temporarily assertion but it is consistently applied to modern art and fashion area. What is more important that, Baudelaire admired new artificial beauty that is created by the human soul liberated from natural instincts or desires. Especially, informed by strangeness and distinctiveness, Baudelaire's view of fashion ran along the same vein as his view of art, and these views form the basis of that creative spirit which situated western fashion on a center of the world.

In conclusion, the research on Baudelaire's aesthetic perspective will reaffirm a firm awareness of the creative spirit essential to globally-oriented creative artists and designers who work within the circumstance of the 21st century, a time when the paving of new aesthetic paths is necessary. The research also offers a clear understanding of the aesthetic values demanded by this age.

Key words: modernity(현대성), category of beauty(미의 범주), artificial beauty(인공미),
strangeness(기이함), new horizon(새로운 지평)

I. 서론

고대의 그리스, 그리고 르네상스나 바로크 시대 등, 각 시대는 미(美)에 대한 고유의 생각과 창작에 대한 기준을 갖고 있었다. 그러면 현시대의 작가들은 미의 경계가 모호해진 오늘날의 주변 환경 속에서 어떤 생각으로 창작을 하고, 어떤 기준으로 그 작품이 창작적이고, 아름다운 것이다. 또는 미의 범주에 든다고 말할 수 있는지를 생각해보는 것은 중요한 일이다.

20세기에 들어서며 발달을 거듭한 인쇄기술과 사진술에 의해, 회화와 사진의 경계 및 실재와 복제의 구분이 모호해지는 시대의 예술흐름에 관하여, Walter Benjamin은 1934년 저술한 「기술복제시대의 예술작품」속에서 대중문화를 위한 대량복제와 그로 인한 아우라(Aura)의 붕괴를 언급하였다. 현재의 사람들은 이러한 복제문화가 주는 가벼움, 진부함, 모방적이며 실체를 알 수 없는 것들에 대하여 점점 흥미를 잃어가고 있고, 예술작품 속에 존재하는 독창성, 단일성, 진품성에 의한 복제될 수 없는 작가 고유의 분위기(Aura)를 갈망하고 있다. 기술과 복제에 의한 시대적 환경과 가상공간(Cyberspace)의 확산은 우리가 추구하고 느끼는 미의 범주에 대한 경계 및 의미를 흐려놓기에, 시대의 흐름에 상응하는 각자의 정체성과 미적 가치관의 확립이 절실했던 시기라 할 수 있다.

이러한 이유에서, 기계문명의 발달로 인하여 사고와 생활이 혁신적으로 변모하기 시작하였던 19세기 중엽 시와 비평으로써, 고전적인 미(Beauté, Beauty)에 대항하는 ‘현대성(Modernity)과 미’의 정의와 범주에 대하여 새로운 지평을 연 선구자 프랑스 문필가, 보들레르(Charles Pierre Baudelaire, 1821. Paris 출생-1867)의 미적 관점을 들춰내어, 그 의미와 가치를 재조명해 보고자 한다.

본 연구는 보들레르의 미적 관점이 21세기의 예술과 문화, 패션의 창작과 어떤 관계가 있으며, 창작자가 창작활동을 하는데 있어서 가져야 할 미에 대한 인식과 가치는 무엇인지를 알아보고, 세계가 하나라는 시대적 흐름 속에서, 세계를 향해 도전하는 창작자(작가, 패션디자이너)가 지녀야 할 미적 가치에 대

한 기준으로 활용하는데 그 목적이 있다.

연구방법은 첫째, 현대성과 예술작품에 관하여 여러 살롱(Salon)전에서 남긴 비평의 글 속에 드러난 Baudelaire의 미적 관점과 프랑스 문학가 Claude Burgevin의 보들레르 강해(講解)를 통하여 ‘라 보떼’(La Beauté, Beauty, 미, 아름다움)의 범주를 알아보자 한다.

둘째, 산업혁명에 의한 생활과 의식의 변화 속에서 동시대 사람들이 추구하였던 모더니티(Modernity)에로의 행보와 그의 정신적 근간이 되었던 모더니즘 그리고 포스트모더니즘의 예술사 속에서 획기적인 영향을 끼친 작품 등을 살펴보고, 동시대 작가들이 추구하였던 미적 가치와 Baudelaire의 미적 관점을 비교하여 알아보고자 한다.

셋째, 이러한 관점이 패션쇼와 미디어를 통하여 작품을 선보이는 21세기 현대의 패션 디자이너의 창작세계에는 어떻게 적용되고 있는지 살펴보고자 한다.

예술작품에 대한 연구범위는 Baudelaire가 예술평론을 시작하였던 19세기 중엽의 낭만주의와 인상주의 시대의 작품에서부터 Baudelaire의 미적관점과 예술관에 합일점이 있으면서 그 이전 시대의 작품과 구별되고, 작품에서 보이는 정신과 핵심적 요소가 그 후에도 다른 작가에 의해 이어지는 인상주의, 입체주의, 신비주의, 미래주의 그리고 플럭서스, 다다이즘, 네오 컨셉츄얼 아트 등의 대표작품을 연구대상으로 삼아 변화의 흐름과 Baudelaire의 미적인 시각을 비교하였다.

연구 대상에 있어서, 디자인의 선정은 여러 디자이너들의 컬렉션에서 디자인의 핵심적 요소가 여러 변화를 거쳐 새로운 디자인으로 탄생되는 과정이 미디어를 통하여 확인 할 수 있는 것으로 한정하였다. 그리고 디자이너의 선정은 파리, 밀라노, 뉴욕, 런던 등에서 프레따 뿐르떼(Prêt-à-Porter)와 오뜨 꾸뛰르(Haute Couture)의 패션쇼를 통하여 컬렉션을 선보이며 세계적으로 창작과 유행에 영향력을 행사하는 디자이너로 하여 이 연구에 대한 신빙성을 높이고자 하였다. 그러나 Baudelaire의 미적관점에서의 현대성과 기이함, 인공미 등을 포함하고 있을지라도 그 디자인의 여파가 단절된 단발성의 창작품은 배제하였

다. 이는 Baudelaire의 미의 범주에 속하는, ‘근접미래의 요소를 포함하여 새로운 지평을 여는 것’에서 벗어나 있기 때문이다.

시대적 범위는 2005년부터 2007/8년까지로 하여 현실 속에서의 최근 디자인경향과 근접과거 속의 2000년도 컬렉션에서의 디자인을 비교하였다. 이는 복식의 역사 연구가 아닌 현시대의 디자인에 대한 시대적 정신과 창작의 흐름을 밝히는데 주안점을 두어 Baudelaire의 미의 범주를 살펴보기 위함이다.

현대의 환경은 우리가 갖고 있는 오감의 감각비율에 대한 수정을 요구하면서 창작, 모방에 대한 경계를 무너트리고 있다. 그러나 Baudelaire에 의해 형성된 미의식과 창작정신은 모더니즘 시대에 이어 포스트모더니즘 시대의 예술사조 속에서 일관되게 적용되고 있고, 동시대에 새로운 지평을 연 작가가 추구한 창작 정신과 미의식은 오늘날의 패션디자인에서도 적용되기에 그 근본적 정신의 고찰은 의미가 있다.

II. 일반적 고찰

1. Baudelaire의 성장과 활동

Charles Pierre Baudelaire는 Louis XVIII세 치하의 왕정복고(Restauration) 시대였던 1821년, 신학교를 졸업하여 사제이며 수사학 교사였던 부친 Joseph François Baudelaire(62세)와 그의 두 번째 부인이었던 모친 Caroline Dufays(28세) 사이에서 출생하였다. 화가였던 첫 번째 부인 Janin의 영향으로 부친도 그림을 그렸고 열렬한 미술애호성향을 갖고 있었다. Baudelaire 가 6살이 되던 해, 부친이 세상을 떠나게 되어, Paris 의 Luxembourg 공원 등지에서 그와 함께 보낸 어린 시절의 회한을 간직한 채 유년시절을 보냈다. Paris 시내의 여러 미술관에서 그림에 대한 이야기를 듣던 추억이나 사제였던 부친에 대한 존경심은 「내면 일기」와 「서간 문집」에 드러나 있고, 「1845년 미술전의 평」으로 시작한 미술 평론은 부친의 정신적 유산에 의한 영향이 커다.¹⁾

모친의 재혼으로 행복했던 유년시절은 고독한 생활로 이어졌고, 1837년 Louis le Grand 고등학교에

재학 당시 문학에 심취하게 되어, 라틴어 시 경연대회에 입상하며 시적 재능을 발휘하였다. 당시 육군준장이었던 의붓아버지 Jacques Aupick에 의해 1839년 파리의 법대에 진학하지만 반항적인 Baudelaire는 문학에 심취하여 댄디 차림으로 Balzac(1799-1850) 등 문인과 교류하고 방탕도 일삼는 보헤미안적인 짚은 시절을 보냈다. 이를 걱정하는 부모에 의해 Baudelaire는 1841년 멀리 인도로 여행을 떠나게 되고, 7개월간 열대지방의 이국적인 정취 속에서 문화와 사물에 대한 새로운 사고와 상상력을 갖게 되었다. 파리로 돌아온 이후 겪은 비너스로 불렸던 혼혈인 Jeanne Duval을 만나게 되면서 인생의 씹쓸한 경험을 겪었으며, 이때부터 여러 문인과 교류하며 그 당시 프랑스 문학 풍토를 지배하던 ‘보헴(Bohème)’ 풍조와 댄디즘에 흡뻑 젖어 무작정 예술을 사랑했다.²⁾

Baudelaire는 회귀하고 복잡하면서 기이할 정도로 세련된 것을 추구하며, 소박하지만 누구에게나 알려진 자연스러움에는 혐오를 느꼈고, 자연보다는 인위적 손길이 닿은 도회문명에 대한 애착을 갖고 있었다.³⁾

방황 속에 있는 듯 했던 Baudelaire는 24세의 짚은 나이로 1845년 미술전(Salon de 1845)에 비평을 발표하여 단번에 미학가의 명성을 얻게 되었다. 이 글을 통하여 불운했던 화가 Eugène Delacroix(1798-1863)의 작품에 대한 분석을 논리적으로 제시하는 평론을 남겼다. 그리고 이어 1846년 미술전(Salon de 1846)부터 미술의 원칙이나 미학에 관한 심층적인 문제를 다루기 시작하였다. 1847년 이후, 3세에 고아가 되어 부모의 애정을 그리워 한 점, 방황하여 대학생활을 중도 포기한 점, 미의 창조를 역설한 점 등 Baudelaire와 많은 공통점이 있는 미국 작가 Edgar Allan Poe(1809-1849)의 문학세계를 접하게 되었고, 이러한 교감은 Baudelaire의 침체기를 벗어나게 하는 힘이 되었다.

1855년 만국박람회(Exposition universelle)에서는 미(Beauty)의 관점에 관한 글을 발표하였고, 1857년 Le Figaro에 기고한 「악의 꽃:Les fleurs du mal」, 1859년의 살롱(Salon de 1859)에서의 비평, Constantin Guys(1805-1892)의 작품세계 및 「화장에 대한

찬사:Eloge du Maquillage를 다룬 1863년의 「현대 생활의 화가:Le Peintre de la vie moderne」 등을 통하여 상징주의 시에 대한 이론과 현대성에 대한 정의 및 미의 관점을 제시하였고, 1867년 46세가 되던 해 「하루의 종말: La fin de journée」을 끝으로 세상을 떠났으며, 1868년 「심미적 호기심: Curiosités Esthétiques」을 비롯한 많은 작품이 사후에 출판되었다.

2. 19세기 중엽의 예술적 배경과 흐름

Baudelaire가 예술작품에 관심을 갖던 시기는, 19세기 중엽으로 로코코 양식에서 벗어나서, 조화와 균형을 중시하는 그리스 고전시대의 미학을 따른 신고전주의의 문예운동이 한창이던 시기였다. 그리고 이어 중세를 바탕으로 한, 이상하고 신비하며 환상적인 낭만주의 예술 사조로 바뀌면서 조화와 균형을 추구하는 전 시대와 대치되는 분위기가 사회 저변에 깔려 있었던 시기이다. 그리고 사회적 이데올로기나 종교의 위엄 등 인간의 본성을 익압하는 관습에 대항하며 개인적 인간의 가치와 외로운 영웅이 부각되었던 시기이다. 신고전주의 화가로는 Jacques Louis David(1748-1825), Jean Auguste Dominique Ingres(1780-1867) 등과 낭만주의 화가로는 Eugène Delacroix(1798-1863), Francisco de Goya(1746-1828) 등이 활동하고 있었다. 여기에 동인도 회사에 의한 동양과의 교역으로 형성된 오리엔탈리즘과 빛의 움직임에 따라 변하는 색채에 대한 새로운 접근을 시도한 인상주의 사조 속에서 Paul Cézanne(1839-1906), Edward Manet(1832-1883), Edgar Degas(1834-1917) 등이 모사나 재현이 아닌 예술의 새로운 장르를 개척하고 있었다.

낭만주의 시대의 대표작가로 분류되는 Delacroix는 고전파 화가들로부터 그림을 배웠고, 스스로는 그림을 통하여 시적 감흥을 전달하는 고전주의 작가이기를 자처했다. 낭만주의 화가들은 영웅적인 서사시를 많이 다뤘는데. <그림 1>의 그림에서처럼 '민중을 이끄는 자유'는 부르봉 왕기를 무너트리고 루이 필립을 국왕으로 삼은 1830년의 7월 혁명을 주제로 하여, 바닥의 죽은 이들과 주변의 어두운 색채와 대비되는 민중의 여신을 중심에 세워 자유에 대한 프랑스 시

민의 열망을 사실적이고 역동적으로 표현하였다. 이러한 시대적 배경 속에서 Baudelaire는 이데올로기적인 주제나 특별한 대상을 내세우지도 않았고 사실적 묘사와는 더더욱 거리가 있는 Guy's의 '거리 풍경'(그림 2)에서 현대성과 우연성, 낯섦과 기이함 그리고 그 속에 내재되어 끊이지 않는 작가의 정신에서 어디론가 향하는 영원성을 보았다.



<그림 1> La liberté guidant le peuple
(민중을 이끄는 자유)⁴⁾



<그림 2> Dans la rue(거리에서)⁵⁾

Degas는 다양한 색채로 자연의 모습을 표현하는 동시대의 다른 작가와 달리, 여러 발레 하는 모습에서처럼 현실을 과장하지 않고 시야에 포착된 순간적이고 우연적인 장면을 묘사하였다. <그림 3>에서처럼 부부인지 아니면 관련 없는 사람인지 알 수 없는, 중심에서 한쪽으로 치우쳐 포착 된 등장인물, 그리고 두 탁자 사이에서 암생트라는 독한 술을 앞에 둔 말없는 이 여인의 묘한 분위기에서 그 시대에 만연해 있던 고독을 느낄 수 있다. 보는 관객에 의해 빈 공간이 체워지기를 바라는 드가의 시도는 회화의 테두리를 옮기게 하였다. 이러한 새로운 시도는 <그림 4> Seurat의 그림에서처럼 모든 사람들은 이제 하나의

점이 되고, 분리되어 고독한 인간으로 표현되고 있다. Seurat는 색과 빛의 관계를 연구하여 점으로만 표현하는 점묘화법으로 화화의 새로운 장르를 개척하고 있었다.



〈그림 3〉 L'Absinthe(압생트)⁶⁾



〈그림 4〉 Un dimanche à la grande Jatte
(그랑자트 섬의 일요일 오후)⁷⁾

III. Baudelaire의 미적 관점

1. 미적 관점의 배경

사물과 예술을 심미적으로 보았던 Baudelaire는, 예술가의 근본사상이 자신과 일치한다고 생각할 때 비평을 하였다. 이러한 그에 대하여 Paul Valéry는 “Baudelaire는 관능성과 정확성을 갖고 태어났다.”⁸⁾라는 말로 그의 천성이 대해 언급하였다. 이 천성은 그의 비평 속에서 ‘일시성과 영원성’이 공존하는 이중성으로 작용한다. 현실에 살면서 이상을 꿈꾸는 인간과 예술에 대하여 Baudelaire는 “예술의 이중성은 인간 이중성의 필연적인 결과이다.”⁹⁾라고 하였다.

이와 같이 인간과 예술, 현실과 이상에 대한 관계 속에서 미에 대한 이론체계를 세워나간 Baudelaire의

심미관은 인간의 원초적 본성에서 출발하였다. “모든 사람들에게는, 매 순간마다 두 가지 동시적인 염원이 있는데, 하나는 신을 향한 것이고, 하나는 사탄을 향한 것이다. 신(神) 혹은 정신성을 향한 기원은 상승 하려는 욕구이고, 사탄 혹은 동물성에 대한 갈망은 하강하는 기쁨이다.”¹⁰⁾ 라며 신(神)이나 정신성의 추구와 동물적 본능에 대한 갈망을 동시에 추구하는 인간의 이중적인 본성을 잘 대변하고 있다.

이러한 배경 속에서 Baudelaire는 “미는 그 분량을 규정한다는 것이 지극히 어려운 영원하고 불변하는 요소로 이루어져 있고, 또 시대, 유행, 도덕, 열정이 차례로 번갈아 가거나 또는 전부가 되기도 하는 상대적이고 상황적인 요소로 이루어져 있다.”¹¹⁾ 며 미에 대한 성격과 구성 요소를 이중적으로 보았다.

시대를 앞서 새로운 미술비평을 시도한 Baudelaire는 예술작품 속에 함축되어 있는 형이상적인 작가의 숭고한 정신을 글로써 이론체계를 만들며 번민한 혼적을 1855년 파리 만국박람회(Exposition Universelle)에서의 비평을 통하여 글로 남겼다.

“나는 여러 번, 나의 친구들이 그랬듯이, 내 의지대로 전할 수 있도록, 하나의 이론체계를 만들려고 하였다. 그러나 하나의 이론 체계란, 우리들로 하여금 영원히 포기하게 만드는 일종의 천벌과도 같아서, 언제나 새로운 또 다른 체계를 만들어야 하고, 이 수고로움은 잔인한 형벌이다. 게다가 나의 이론 체계는 멋있고, 넓고, 방대하고, 편리하고, 특유하며 특히 매끄러웠다. 적어도 내겐 그렇게 보였던 것이다. 그런데도 항상 보편적인 생명력으로부터 자생적이고 예기치 못한 어떤 것이 나타나 유토피아의 가련한 산물인, 유치하면서 낡아빠진 나의 이론에 반박을 가하는 것이었다. 미의 기준을 바꿔보거나 확대시켜 보았지만, 그 기준은 언제나 모든 인간을 따라잡을 수 없었고, 삶의 끊임없는 찻바퀴 속에서, 다양한 형태와 다채로운 색깔들을 지닌 아름다움(La Beauté)을 따라 끊임없이 뒤쫓고 있었던 것이다.”¹²⁾라고 적고 있다.

Baudelaire의 번민에서처럼 예술작품에 대한 이론체계를 세운다는 것은 어려운 일이다. 시대의 미의식을 알기 위해서는 예기치 못한 창작물과 보편적인 인간의 시대적 변화에 대한 끊임없는 탐구가 수반되

어야 하고, 미의 기준은 미래의 미지의 것에 대한 것을 추정하는 것이 아니라, 새롭게 발표된 것에 대하여 끊임없이 새로운 체계를 만들어 가는 것임을 말하고 있다.

2. 미의 범주와 조건

1) 현대성 (Modernity)

“라틴어에서 유래한 모던(Modern)이라는 단어는 1127년경 파리의 생 드니 성당(Basilique de Saint Denis)의 수도원 건축 당시, 수도원장이 새로 시도한 건축양식을 가리켜 ‘Opus Modernum(Modern work)’이라 칭 한데서 유래”¹³⁾하는데, 1848년 De Chateaubriand은 「무덤 저 쪽의 기억들: Mémoire d'outre-tombe」에서 전설적인 중세의 장엄함에 대비하여 현대생활이 지니는 천박함과 진부함을 개탄하며 현대성을 말하였고, Baudelaire는 문학이나 예술작품을 평하면서 ‘현대성’이란 단어를 본격적으로 사용하였다.¹⁴⁾

산업혁명과 함께 불어 닥친 모더니티(Modernity)에로의 급격한 변화 속에서 동시대의 사람들은 과거의 기술이나 규범에서 빠른 속도로 벗어나 편리하고 생산성 높은 새로운 문화에 빠져 들었고, 이 당시 “Baudelaire가 면밀히 관찰한 것은 시대정신이 사회적으로 드러나는 방법들인 유행, 화장술, 의복, 언어 등이었다.”¹⁵⁾

Baudelaire는 1863년에 발표된 「현대생활의 화가(Le Peintre de la vie moderne)」에서 현대성이란 용어를 처음 사용하였는데, “현대성이란, 과도적이고, 붙잡을 수 없는 순간적인 것이며, 우연한 것이다. 이것이 예술의 절반에 달하고, 나머지 절반은 영원성과 불멸성이다.”¹⁶⁾라고 하였다.

이에 대하여 Lecaye는 “Baudelaire에 있어서 현대성이란 어느 정해진 시대나 특권적인 미에 일치하는 것에 대한 거부를 의미한다.”¹⁷⁾라고 해석하였다. 또한 윤순현은 “Baudelaire가 강조하는 현대성은 그 시대의 독특한 성향과 특성을 인정하는 것이다. 이는 시대와는 상관없는 전통적 표현방법이나 미의식만을 고집하는 고전주의에 대한 대항이다.”¹⁸⁾라고 하였다.

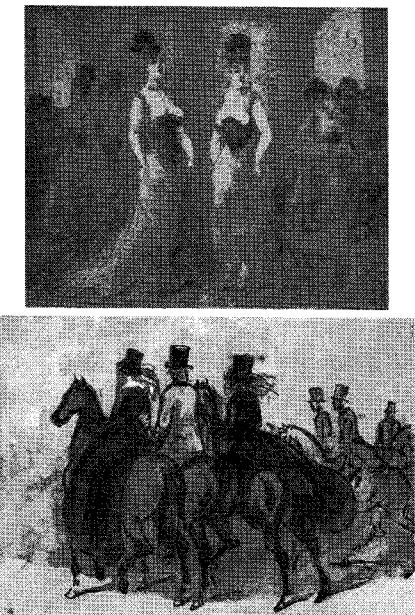
Baudelaire에 있어서 그 시대를 나타내는 현대성은 예술의 절반에 해당할 정도로 중요한 요소였다. 그 내용 중 과도적이라 함은 동시대의 요소를 포함하고 있으면서 근접미래의 무엇이 포함되는 것을 의미하는데, 그 실체가 다 드러나지 않은 상태를 말한다. 근접미래의 것은 시간의 흐름과 함께 일시적이고 순간적으로 그 실체를 드러냈다가 과거의 것으로 전환되기에, 끊임없는 변화를 수반하면서 과도기의 상태에 머무는 것이 예술의 필수 요건이 되는 것이다. 그러면서도 우연성을 갖는다는 말은, 많은 과도적 시도를 하다 보면 의도하지 않았던 결과가 발생하곤 하는데, 이렇게 의도와는 다르게 발생하는 우연적 발견이나 결과를 말함이다. 그리고 나머지 절반에 해당하는 영원성, 불멸성은 우주처럼 그 경계를 알 수 없거나 끊임없이 이어지는 것, 바람처럼 왔다가 사라지지만 또 불어올 것이라는 것을 알게 하는 것, 욕망이나 희망처럼 그 끝을 알 수 없으나 사라지지 않는 것이다. 이런 점에서 볼 때, 과거의 것, 전통이 현대성을 갖기 위해선 근접미래의 무엇과 과도적인 많은 시도를 하면서 우연적 결과를 산출할 때 전통은 영원성을 갖는다 할 수 있다.

Hucher는 “Baudelaire의 눈에 예술은 ‘자연에 대한 맹목적인 모방’은 아닐 뿐더러 ‘미리 정해놓은 스타일의 적용’은 더더욱 아니었다.”¹⁹⁾라며, 예술은 자연의 재현이나 모방, 미리 정해서 하는 것이 아니며, 의도하지 않은 우연성, 일시성에서 찾을 수 있는 놀라움이 예술의 필수요소임을 말하고 있다.

동시대의 작가 Constantin Guys(1802-1892)의 작품 세계에 대한 비평에서 “그는 도처에서 현재 삶의 덧없고 순간적인 미, 우리가 현대성이라 칭하여도 독자가 수긍할 그 특성을 찾았다. 그는 항상 기이하고, 강렬하며, 과도하지만 시적이었고, 포도주의 쓰면서 취하게 하는 맛을, 자기 그림 속에 집중시킬 줄 아는 사람이었다.”²⁰⁾라고 평하였다.

Guys는 〈그림 5〉에서와 같이 특별한 사람을 모델로 삼아 그림을 그린 것이 아니라 일상적인 장면을 빠르게 묘사하는 데생 형태의 그림을 많이 그린 작가이다. 이러한 Guys의 화법에서처럼 의도하지 않은 일시성, 우연성에 의한 대상의 표현이 동시대의

Baudelaire에게는 특별하게 보였고, 위에서 언급한 대로 그가 생각하는 현대성에 부합하는 것이었다.



〈그림 5〉 Deux Personnages dans une maison de jeu(도박장의 두 사람)(上).
Cavaliers et Amazones(말 탄 신사와 여인)(下).²¹⁾

2) 인공미와 기이함(Artificial Beauty and Strangeness)

Baudelaire는 자연스럽게 발생하는 본능과 욕구는 천박하다고 생각하며, 자연적인 것 보다는 인공적인 것에서 아름다움을 찾았다. “모든 아름다움과 고결함은 이성과 계산(計算)의 결과이다. 동물적 인간의 죄악은 어머니의 뱃속에서부터 형성되어 원초적으로 자연적인 것이다. 반대로 미덕(美德)은 인공적이고 초자연적이다……”²²⁾라고 말하며 자연적인 본능이나 욕구, 18세기의 도덕과 연관된 자연스런 재현이나 모사의 미에 대항하여, 인간의 영혼과 정신으로 이를 수 있는 인공적인 새로움과 그로 인한 놀라움을 찬미하였다. 그리고 “예술과 문학에 의해 야기되는 큰 기쁨 중 하나인 놀라움은 여러 유형과 감각의 다양성에서 기인하는 것이다.”²³⁾라고 하였는데, 예술의 창작은 이론체계나 교파의 분석을 뛰어 넘는 ‘놀라움’이 있어야 하며, 이 놀라움은 여러 유형과 다양성 속에서 나온다고 하였다.

또한 “약간 기형이 아닌 것들은 무감각하게 보인다. 그러므로 불규칙함, 다시 말해서, 예기치 못함, 뜻밖의 놀라움, 감탄이 미의 본질적이고 특징적인 부분이 되는 것”²⁴⁾이라고 하였는데 이러한 Baudelaire의 미적 관점은 동시대에 일시적으로 등장했던 주장이 아니라 현대예술과 패션분야에도 적용되고 있다.

1855년 만국박람회(Exposition universelle)에서 Baudelaire가 주장한 미에 대한 개념은 미에 대한 새로운 시각을 제시하고 있다. “미는 언제나 기이(奇異, Strange)하다. 나는 그것이 의도적으로, 냉담하게 기이하다고 말하고 싶지는 않다. 그렇다 할 경우 그것은 인생의 여정에서 생겨난 끔찍스러운 것과 같은 것일 수 있기 때문이다. 내가 말하려는 것은, 미에는 항상 약간의 기이함, 천진난만한 기이함, 의도하지 않은, 무의식적인 기이함이 있다는 것이며, 이 기이함이 그것을 특별하게 미가 되게 한다.”²⁵⁾

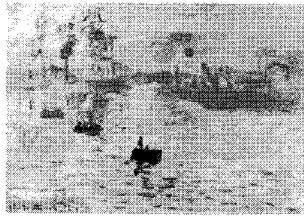
Baudelaire의 미적 관점을 보면 “미는 우리가 기대하는 것과는 정반대로 대치되는 의미의 어떤 낯선 것, 기이한 것이며, 우리가 보통 갖고 있는 아름다움의 세계관 속으로 침범하는 것이다. 이 아름다움은 해결한 어떤 것, 순간적인 것, 상상하지 않았던 아름다움의 지평을 열게 할 수 도 있는 것.”²⁶⁾이다. Burgeulin의 Baudelaire 강해에 의하면 이 이념적 아름다움은, “진부해져 가는 위험에 처하지 않기 위해 항상 새로워져야 하고, 분류되어서도 안 되며, 독창적이고, 길들여지지 않는 것”²⁷⁾이다.

3. Baudelaire의 미적 관점에 의한 예술

Baudelaire가 말하는 예술 작품에서의 아름다움은 전통적인 방법에 대항하여, 근접미래의 요소를 포함한 독창적이고 특이한 새로움이 제시되었을 때 느낄 수 있다. 거기에는 예기치 못한 놀라움과 감탄이 포함되어 있고, 상상하지 않았던, 새로운 지평을 열게 하는 힘이 들어있는 것이다. 자연의 재현이나 모방에서 아름다움을 찾던 시대와 달리 새로운 미적 가치를 추구하였던 19세기 중엽의 작품에서부터 현대에 이르기까지, 동시대를 놀라게 한 예술 작품에는 Baudelaire의 미적 관점인 현대성과 인공미, 기이함을 내포되어 있다.



〈그림 6〉 Snowstorm
(폭풍과 눈보라)²⁸⁾



〈그림 7〉 soleil levant
(해돋이의 인상)²⁹⁾



〈그림 8〉 Le Champ de blé aux corbeaux
(까마귀가 나는 보리밭)³⁰⁾

1) 예술의 현대성

Baudelaire의 현대성은 작품이 탄생되었던 시기의 전후 맥락을 살펴봄으로써 구별되어지는 미적 요소이다. 그래서 각 시대의 작품은 그 시대의 현대성을 간직하게 되고, 그것에 대항하는 새로운 현대성은 시대의 비난 속에서도 굴하지 않고 또 탄생되어진다.

〈그림 6〉은 눈보라 몰아치는 바다의 폭풍 속에 홀로 떠있는 증기선을 영국으로 비유하며 변형과 회화를 빛과 어둠으로 나타냈고, 빛과 수증기의 흐름을 관찰하여 색채의 동적인 세계를 표현하며 인상주의 선구자 역할을 한 Turner의 작품이다. 산업 혁명기 영국의 혼란을 겪은 Turner는 그 당시에 만연하던 고독을 표현하면서도, 영국의 전통적인 화법을 벗어나고자 하였다. 손톱을 칼처럼 이용하여 화폭을 다듬는 기법은 그림이 너무 흐릿하다는 이유로 비난을 받으며 기이한 인물로 치부되었지만, 굴하지 않고 흐릿하게 보이는 잔상을 표현하려 노력하였고, 그의 이러한 노력을 인상주의라는 근접미래의 새로운 화법을 탄생시키는 힘으로 작용하였다.

〈그림 7〉Monet의 '해돋이의 인상'은 대상을 재현하는 섬세함을 어느 구석에서도 찾을 수가 없어, 당시 사람들에게는 못 침을 정도로 경멸스러운 대상이었다. 그러나 한 대상을 빛과 시간에 관계없이 표현하는 고정관념은 현대의 자각이 아니라며 모든 것을 빛의 조화에 따라 변하는 대상으로 여기고, 팔레트 위에서 물감을 섞지 않고 원색을 병치(併置)시켜 거친 터치로 빛의 순간적인 인상을 표현한 모네는 보들레르가 말한 그 시대의 현대성과 과도적 시각을 갖고 있었다. 〈그림 8〉 "충분한 슬픔과 극도의 고독을 표현했노라"고 적고 있는 반 고호의 그림은 다른

인상주의 작가와 달리 빛에 의해 반사되는 대상을 그리려는 것이 아니라 빛 자체를 표현하기 위해 율동적인 봇의 터치를 사용하여 인간 내면의 세계를 표현하려 하였다. 사후에나 위대한 작가로 인정을 받은 고호는 20세기 초 Fauvism(야수파) 화가들에게 그 영향을 미치며 회화의 새로운 지평을 열었다.

모더니티의 영향으로 생활과 사고가 획기적으로 변모하였던 20세기에 초는 예술에 있어서도 커다란 변화가 일어 전통적인 서양화법의 기본인 원근법과 명암법을 무시하고 자연의 형태를 기하학적인 선으로 표현하는, 다분히 분석적인 입체주의가 등장하였다. 〈그림 9〉 Picasso의 '아비뇽의 처녀들'은 대상을 빛에 따라 다르게 표현하였던 인상주의에서 진보하여, 보는 각도에 따라 인식 된 한 대상의 여러 모습을 동시에 입체적으로 표현하고 있다. 원근법과 명암법의 탈피를 시도하는 동시대적인 요소와 '인식'을 시각화하는 근접미래의 낯설음이 공존하고 있는 것이다. 이러한 Picasso의 시간과 공간이 합일된 현실 표현의 새로운 시도는 또 다른 사고와 시각을 자극하였다. 〈그림 10〉Delaunay는 과편이 된 '빨간 애펠탑'에서, 현실은 작가 기억 속의 이미지와 합성되어, 이미지는 이미지 자체로 존재하지 않고, 이미지를 위, 아래로 바라 본 작가의 기억에 의해서만 존재하는 신비함을 표현하였고, 이미지를 구상에서 비구상으로 전환시키며 색채에 의한 율동적인 공간표현을 시도하였다. 〈그림 11〉Duchamp의 '계단을 내려오는 누드 2'는 '데디메이드' 예술로 가는 도중에 거친 입체주의 경향의 작품이다. 파리의 양데팡당 전에서는 시대적 몫이 이해 속에서 거절당했으나 미국의 아모리 전에서는 크게 반향을 일으키며, 입체주의의 형태분할과 동



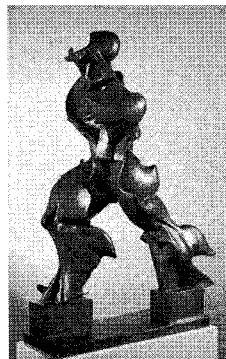
〈그림 9〉 Les Demoiselles d'Avignon
(아비뇽의 처녀들)³¹⁾



〈그림 10〉 Champ de mars,
la Tour rouge
(상 드 마르쓰의 빨간 탑)³²⁾



〈그림 11〉 Nu descendant
l'escalier. N.2
(계단을 내려오는 누드).³³⁾



〈그림 12〉 Formes
uniques dans la
continuité de l'espace
(공간의 연속성에서의
유일한 형태)³⁴⁾

시성을 표현하는 미래주의와의 가교 역할을 한 작품이다. 〈그림 12〉 Boccioni의 ‘공간에서 연속성에서의 유일한 형태’는 한정된 시간과 공간의 표현에서 벗어나, 달리는 순간의 역동성으로 인체의 경계가 사라지고, 시간과 신체의 흐름을 나타내고 있는데, 이는 미래를 향한 진보적인 정신을 함축하고 있는 동시에 Baudelaire가 말한 현대성의 요소인 순간성과 영원성을 내포하고 있다.

2) 예술 속의 인공미와 기이함

현대성과 더불어 Baudelaire의 주요한 미적 요소가 되는 인공적인 새로움에는 인간의 영혼과 정신을 자극하는 낯섦과 기이함이 존재한다. 그것을 구성하는 요소가 뜻밖의 것이어서, 그동안의 어떤 기준으로도 분류할 수 없는, 그리고 길들여지지 않는 아름다움을 느끼게 하는 것이다. 표현 방법이나 재료의 사용에 있어서 기존의 경계나 영역을 왜해시키는 이질감에는 아름다움의 범주를 넘어 기이함을 느끼게 하면서도 각인되는 강함이 스며있다.

인상파 화가들이 빛의 순간을 잡아 색으로 표현했다면 Degas는 ‘발레 하는 무희’에서처럼 순간적이고 우연적인 동작을 잡아 경쾌하게 표현하였던 작가이다. 그의 조각 〈그림 13〉 ‘14살의 어린 무희’는 회화의 연장선상에서 경쾌함을 살리기 위해 조각에 실제

천으로 만든 스커트와 머리에 리본을 묶어 제6회 인상주의 전시회에 출품한 작품이다. 당시 조각의 거장인 Rodin(1840-1917)의 작품과 비교할 때, 일개의 화가였던 Degas의 파격적인 레디메이드(기성품)의 사용은 격렬한 비난의 대상이었지만, 그의 탈 시대적인 시도는 홋날 찬사의 대상이 되었다. 그 당시에는 낯설기만 하였던 Degas의 이질적인 재료의 사용은 조각에 대한 관념의 범주를 무너트렸고, 이는 20세기 예술에 대한 개념 자체에 혁신을 가져온 Duchamp의 작품세계 그리고 다다이즘에 영향을 주었다.

〈그림 14〉 베를린 다다이스트였던 Haussmann은 여러 사진을 쟁여 부쳐서 콜라주 기법으로 만든 포토몽타주란 새로운 장르를 개척한 작가로 ‘우리시대의 정신’을 통하여 물질이 표현하고 있는 의미를 상징적으로 보여주고 있다. 지갑, 보석함, 시계의 톱니바퀴, 자, 익명성을 나타내는 숫자 22 등이 조합된 기이한 형태의 두상은 인간의 자연적 형태를 벗어나지식, 숫자, 돈과 연관 지어 기계처럼 생각하는 그 시대의 인공적인 인간의 정신을 표현하고 있다. 이러한 다다이스트들의 창작세계는, 다른 사람들이 생각하지 못하는 미적 대상에 대한 개념의 변화 자체가 아름다움이고 예술이 되는 새로운 미적 개념을 낳았다.

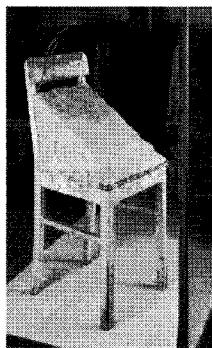
20세기 후반기의 작품은 손대지 않은 영역을 탐험하고 연구하여 그 곳에 내재하지만 걸으로 보이지



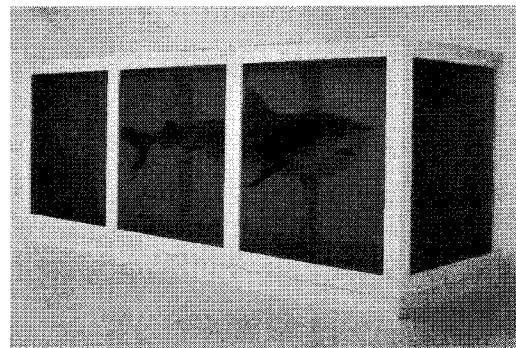
〈그림 13〉 Petite danseuse de 14ans
(14세의 무희)³⁵⁾



〈그림 14〉 L'esprit de notre temps
(우리시대의 정신)³⁶⁾



〈그림 15〉 La chaise de graisse
(지방 의자)³⁷⁾



〈그림 16〉 The physical impossibility of the death in the mind for someone living
(살아있는 자의 마음속에 있는 죽음에 대한 육체적 불가능)³⁸⁾

않는 것을 느끼게 하는 시도가 주류를 이루고 있다. 〈그림 15〉 ‘지방 의자’의 작가 Beuys는 2차 대전에 참전 중 추락 사고를 당해, 동양의 민간요법, 샤머니즘, 애니미즘을 체험한 경력을 갖고 있고, 이러한 경력이 창작의 중요한 모티브가 되었다. 나무의자 위에 지방을 쌓아놓고 나뭇가지를 꼽아 놓은 ‘지방의자’는 인생과 관련이 있는 재료를 선택하여 인간의 모습을 기이한 형태로 표현하고 있다. 삶과 예술의 일치를 가치로 삼아 드로잉, 조각, 설치, 행위미술 등을 시도 한 전위 예술가로 미술사적 범주에 반대편에 위치하여 창작의 개념을 바꿔 놓은 것이다.

〈그림 16〉 포름알데히드 용액에 담가놓은 상어를 통하여 삶과 죽음의 경계와 과거, 현재, 미래가 있다 는 인식 속에서의 생명의 유한성을 표현한 Hirst의 작품은 실제 생물을 생생하게 보임으로써 인식에 충격을 가하고 있다. 현대 작가들은 항상 과도적인 상태에 머물면서 그 시대에는 낯설고 기이한 생각이나 재료의 사용, 또는 전에 없던 사용방법을 적용하여 작품의 새로운 지평을 열어, 우리의 미에 대한 인식과 범주에 영향을 주고 있는데, 그러한 작품의 바탕에는 Baudelaire의 미적 개념이 적용되고 있는 것이다.

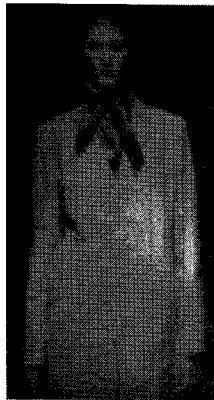
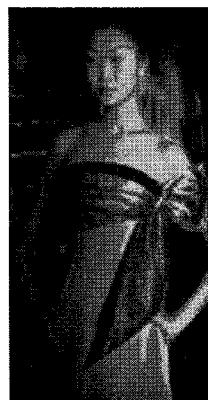
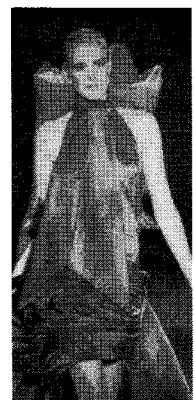
IV. Baudelaire의 미적 관점으로 본 패션디자인

댄디즘을 실천했던 Baudelaire는 자신의 옷과 모자를 손수 디자인하였을 만큼 옷차림에 신중하였다. 자신을 끊임없이 거울에 비추어 보면서 내적인 고결함을 추구하였고, 여성과 화장 등에 대한 글을 남기며 현대성과 유행에 관한 그의 미학적 견해를 남겼다.

그 당시 친구들에 의해 묘사된 Baudelaire의 “검은 연미복에 고운 천으로 지은 매우 흰 셔츠를 받쳐 입고, 목의 깃은 넓게 접고, 새빨간 넥타이, 실크 모자, 옅은 장밋빛 장갑을 끼고……”³⁹⁾ 있는 모습은, “단순히 외부로 나타나는 차림새의 완벽함을 지향하는 것 이 아니라 내적인 영웅주의”⁴⁰⁾를 표현하고 있었다.

Baudelaire는 “유행은, 모든 조잡하고, 세속적이고, 추한 자연적인 삶, 그 이상의 인간의 뇌에 존재하는 이상적 취미와 같은 현상으로 여겨져야 한다. 자연을 타월하게 변형시키는, 어쩌면 끊임없는 자연에 대한 개혁의 시도와 같은 것이다.”⁴¹⁾ 라며 유행은 자연적인 것에 대한 인간의 개혁의지의 표명이라 생각하였다.

Baudelaire의 미적 관점으로 본 패션디자인도 예술 분야에서처럼 현대성과 인공미를 바탕으로 하고 있다. 패션은 디자인 속에 현대적 요소와 미래적 요소를 내포하여 과도적이면서 기이함이 있을 때 진부해지지 않으며, 그로 인해 또 다른 새로움이 탄생되는 것이다.

<그림 17> Miguel Adrover⁴²⁾<그림 18> Viktor & Rolf⁴³⁾<그림 19> Carven⁴⁴⁾<그림 20> Zac Posen⁴⁵⁾

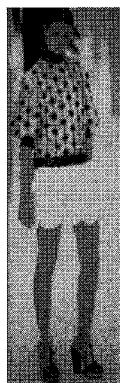
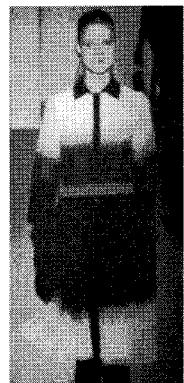
1. 패션에서의 현대성

여러 시대를 거쳐 여성미를 표현하는 하나의 수단으로 사용되어온 리본 장식은 2004년까지만 하여도 그 용도와 크기가 <그림 17>에서처럼 기능성을 중심으로 하여 전체 실루엣의 일부분에 적용되었거나, 더 과감하게 사용되었다 하더라도 실루엣의 부차적인 요소에 불과하였다. 그러나 2005년 발표된 Viktor & Rolf의 리본 장식드레스<그림 18>는 인체를 과대한 리본으로 포장을 하여 여성미에 대한 인식과 개념 있어서 전위성뿐 아니라 여성에 대한 사회의 전통적이고 무의식적인 규범에 대항하는 새로운 시대적 여성상을 표현하고 있다. 형상이나 재료의 변형이 아니라 완전히 창조적인 이 디자인은 그 모양이 이상하고 낯설어서 보는 이의 의식에 각인되기에 충분하였고 그 여파는 그 다음해부터 다른 여러 컬렉션에 파급되어 갔다. Carven의 2006년 F/W, 긴 드레스 디자인<그림 19>에서처럼 엠파이어 라인의 변형과 연결된 리본에서부터, <그림 20> 2007년 S/S, Posen의 드레스 디자인, 그리고 Dolce & Gabbana 재킷의 장식 디자인<그림 21>에서처럼 비율이나 재질, 색상이 전혀 없이 과장되어 표현되는 등 리본장식은 디자이너들에 의해 현대의 유행을 표현하는 상징이 되었다.

2005년, 새틴소재의 리본장식을 이용하여 포장되어 가는 여성의 시대상에 대한 심층적 현상을 과도한 장식을 통하여 표충에 드러낸 Viktor & Rolf의

디자인은, 2007 S/S에서 일본의 전통종이(和紙)를 이용한 Kasura의 드레스 디자인<그림 22>에서처럼 색과 문양을 이용한 비대칭적인 장식기법으로 차용되기도 하였다. 이렇게 뮤는 리본 형태는 6개월이 지난 후에는 <그림 23> Givenchy의 디자인처럼 블라우스의 리본을 재킷 길이보다 길게 늘어트리거나 <그림 24> Schouler의 드레스에서처럼 새롭게 변화된 리본사용으로 나타났다. 리본이란 같은 재료를 사용하면서도 뮤는 리본의 형태를 해체하여 몸을 나누는 경계의 장식도구로 사용하면서, 이질감의 재료나 색상의 대비를 통하여 분해와 조합, 그리고 새로운 방식의 면의 분할을 표현한 것이다. 마치 여러 색의 혼용이나 여러 형태의 절개를 이용한 디자인의 시대가 근접미래 속에서 나타나리라는 암시를 하는 듯하다. 패션에서의 현대성은 항상 현재와 근접미래의 요소를 내포하는 과도적인 형태로 드러나며, 일시적이면서도 영원히 변하는 흐름을 만들어낸다.

이러한 현대성은 형태뿐만이 아니고 색에서도 나타난다. 90년대 중반까지 만연하였던 미니멀리즘에 대한 대항으로 발생되었던 많은 색상의 사용은 <그림 25>에서처럼 한 아이템에 여러 색이 혼용되며 2004년까지 지속되었다. 그러나 2005년 Lacroix는 <그림 26>에서처럼 S/S 오뜨 꾸뛰르 컬렉션에서 1990년 이후 거의 10여 년 동안 세계의 컬렉션에서 사라졌던 원 무늬를 이용한 흑백의 대비를 선보였다.

〈그림 21〉 Dolce & Gabbana⁴⁶⁾〈그림 22〉 Haute Couture collection⁴⁷⁾〈그림 23〉 Paris PAP Collection⁴⁸⁾〈그림 24〉 New York PAP Collection⁴⁹⁾〈그림 25〉 Milano Collection⁵⁰⁾〈그림 26〉 H-C Collection⁵¹⁾〈그림 27〉 H-C Collection⁵²⁾〈그림 28〉 Paris PAP Collection⁵³⁾〈그림 29〉 Paris PAP Collection⁵⁴⁾〈그림 30〉 London Collection⁵⁵⁾

다양한 색상의 혼용에 익숙했던 시대에 이러한 낯선 색상의 하모니의 등장에 대해 패션계는 냉정하였지만 Lacroix는 2006년에 여러 크기의 흑백 도트무늬를 이용한 디자인〈그림 27〉을 다시 선보였다. 패션에서의 현대성이란 그 시대를 포장하고 있는 익숙함에 대항하여 벗어나려할 때 발생된다고 할 수 있다. 이것이 자극이 되어 2007년 S/S의 도트무늬를 이용한 Chanel의 디자인〈그림 28〉을 비롯하여 흑백의 별모양을 응용한 Viktor & Rolf의 디자인〈그림 29〉 등 여러 디자이너의 컬렉션에서 다양한 흑백의 하모니와 모티프가 사용되었다. 이렇게 정착되어지는 대세의 기류 속에서 Saunders가 발표한 2007/8 F/W 〈그

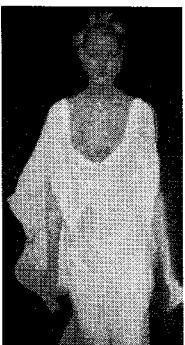
림 30〉에는 흑백을 Gradation으로 표현하는 독창적이고 시대적인 요소를 포함하면서도 빨강이란 자극적인 색이 허리의 벨트에 사용되어 진부해지지 않게 하는 새로움과 낯섦으로 작용하고 있다. 이는 곧 자극적인 색상의 도입을 알리는 과도적 상태를 나타내고 있고, 영원히 길들여지지 않는 패션의 현대성을 함축하고 있음을 의미한다.

2. 패션에서의 인공미와 기이함

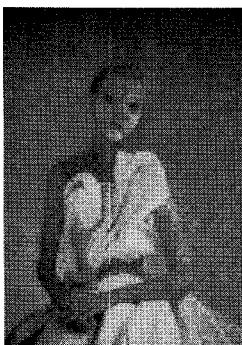
그 동안 패션의 장식형태는 모양이 과격하다 할지라도 표현 의도나 모티프의 출처를 알 수 있었고, 인체미를 살리는 드레이핑 기법이 주를 이루고 있었다.



〈그림 31〉 2000/1
Paris Collection⁵⁶⁾



〈그림 32〉 H-C
Collection⁵⁷⁾



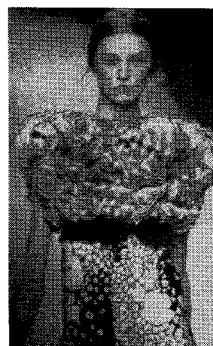
〈그림 33〉 H-C
Collection⁵⁸⁾



〈그림 34〉 H-C
Collection⁵⁹⁾



〈그림 35〉 H-C
Collection⁶⁰⁾



〈그림 36〉 Paris PAP
Collection⁶¹⁾



〈그림 37〉 Milano PAP
Collection⁶²⁾



〈그림 38〉 Milano
PAP Collection⁶³⁾



〈그림 39〉 Milano PAP
Collection⁶⁴⁾



〈그림 40〉 Milano PAP
Collection⁶⁵⁾

〈그림 31〉처럼 타프타 실크로 만든 커다란 꽃을 비대칭적으로 장식한 Tayama의 2000년 디자인이나 가슴 위로 드레이핑한 Valentino의 2005년 디자인〈그림 32〉에서처럼 조형적인 장식은 인체의 표출을 중심으로 진행되었지만 2006년 S/S에서 '빛의 신부'란 작품명으로 발표된 Givenchy (Riccardo Tisci)의 드레스〈그림 33〉에는 그 동안의 패션 경향과는 비교할 수 없는, 순간성과 우연성을 포착하여 표현한 무정형의 기이함이 있다. 웨이브 형태의 드레이핑 수법이 마치 초보자가 한 듯 천진난만하고 어설프지만, 중력의 법칙에 따라 원단이 자연적으로 흐르거나 무게에 의해 밑으로 떨어지는 일반적 논리가 통하지 않는 디자인으로, 인공적인 비정형의 조형성을 보여주고 있다. 그리고 이어 2006/7 F/W에서는 아몬드 색의 펠트원단을 사용하여 얼룩말 모양을 등고선(等高線) 형태

로 잘라 나무 구슬로 이운 얼룩말(Zebra) 볼레로〈그림 34〉, 2007 S/S에서는 Neptunea(海王星)을 형상화한 오간자 볼레로〈그림 35〉를 연이어 발표하였다.

여기에는 자연의 형태를 인간의 정신과 기술에 의해 표현한, 웃이 더 이상 그동안에 보았던 옷의 형태를 갖지 않는, 웃으로서 옷 이상의 어떤 것, 앞에서 살펴보았던 예술작품에서 느꼈던 그러한 감정을 불러일으키는, 그리고 그와 동시에 우리의 오감과 미의 범주를 이동시키는 기이함이 있는 것이다.

이러한 인체의 미에 대한 획기적인 시도의 여파는 2007/8 F/W에 이르러 여러 디자이너의 컬렉션에 나타나는데, Valli의 꽃잎을 가슴부위에 중첩시킨 드레스 디자인〈그림 36〉에서부터, 자루를 뒤집어씌운 듯한 Marni의 블라우스 디자인〈그림 37〉, Dolce & Gabbana의 메탈릭 가죽을 불규칙하게 구겨 놓은 디

자인〈그림 38〉, 인체곡선이 완전히 사라진 합성소재의 드레스〈그림 39〉등에서 그 맥락을 찾을 수 있다. 그리고 재질과 아이템의 영역을 넘어 Daks의 디자인〈그림 40〉에서처럼 니트 분야로까지 확대 되고 있는 무정형의 낯선 조형미는 자연에 대한 인간의 개혁의지의 표명이라 할 수 있다.

이는 Baudelaire가 말한 것처럼 아름다움은 동물적이고 자연적인 인체에서 발견되는 것이 아니라 인간의 영혼과 정신으로 이를 수 있는 새로운 인공미에 있음을 의미한다. 현대패션은 인공적이고 의도하지 않은 무의식적인 기이함 속에서 아름다움을 찾는 새로운 미의식을 보여주고 있는 것이다.

V. 결론 및 제언

1. 결론

항상 절대적이고 영원한 미는 존재하지 않고 각 시대에는 그 시대가 각인시키고 추구하는 미의 범주가 있다. 이러한 관점에서 볼 때 모더니즘의 이론적 토대가 형성되던 19세기 중반, 예술 작품이 지녀야 할 요소, 현대성과 유행, 미에 대한 정의와 범주를, 시대를 앞선 예리한 통찰력을 바탕으로 저술한 Baudelaire의 미적 관점에 의한 미의 범주는 시각적인 미에서 정신적인 미에로의 이동을 함축하고 있다. 이는 일시적으로 주장된 논리가 아니라 오늘날의 현대미술과 패션분야에도 일관되게 적용되고 있고 현대의 작가나 디자이너들에 의해 추구되고 있는 창작의 가치임을 알 수 있었다.

동시대의 창작자(작가, 디자이너)가 지녀야 할 미적 가치에 대한 기준을 갖는 것은 정체성이 되어 예술 작품으로 승화된다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 그런 의미에서 탈영토화와 복제의 범람 속에서 창작정신이나 미의식에 대한 혼돈을 겪는 오늘날의 우리가 인식해야 할 미의식과 예술 작품이 되기 위한 필수요소에 대하여 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 패션을 포함하여 예술작품은 동시대의 요소를 포함하고 있으면서 근접미래의 무엇을 포함하여야 하며, 끊임없는 변화로 과도적 상태에 머물러야

한다. 이때 발생하는 일시성, 우연성, 영원성, 불멸성이 미를 느끼게 하는 요소이다.

둘째, 예술작품에서 미를 추구하기 위해서는, 보편적인 인간의 변화에 대한 끊임없는 탐구가 이뤄져야 하고, 여러 유형과 다양성 속에서 차별되는 놀라움이 있어야 하며, 그 속에서 독자적이고 상상하지 않았던 새로운 지평을 여는 것이어야 한다.

셋째, 패션에서의 아름다움은 동물적이고 자연적인 인체에서 발견되는 것이 아니라 인간의 영혼과 정신으로 이를 수 있는 새로운 인공미에 있으며, 진부해져 가지 않게 항상 새로워야 하고, 길들여지지 않는 것이며 순간적으로 느끼게 하는 것이다.

넷째, 미는 우리가 갖고 있는 미에 대한 생각에 침범을 하는 것으로, 영원하고 불변하는 요소와 불규칙하고, 예기치 못하는 우연적인 상대적 요소로 구성되는데, 독창적인 시대적 요소가 필수적으로 수반되어야 한다.

다섯째, 미는 기이한(Strange)이며, 미에는 항상 약간의 기이함, 천진난만한 기이함, 의도하지 않은, 무의식적인 기이함이 있어야 한다. 이 기이함이 그것을 특별하게 미가 되게 하는 것이다.

2. 제언

본 연구에서는 19세기 중엽 모더니티에로의 행보와 함께 획기적으로 달라진 생활환경과 사고방식의 영향으로 인한 사람들의 미에 대한 의식과 창작의 정신을 시대를 거슬러 올라가 Baudelaire의 미적 관점으로 조명하였다. 이 연구는 과거의 결과 속에서 미래의 방향을 도출하려는 의도를 포함하고 있고, 시대의 사고와 시각이 미치지 않는 곳에서 창작이 이뤄지고 있음을 밝히고자 하였다. 이 연구에서 언급한 작가와 디자이너의 이름을 세계에 알려지게 한 것은 그들의 작품이었고 거기에는 몇 가지 공통점이 있음을 알 수 있었다.

그들의 작품 속의 나타난 새로운 기법이나 표현방법은 발표 당시에는 항상 비난을 받았지만 그 비난과 혹평이 크면 클수록 그 작가는 더 유명해졌다는 사실이고, 많은 작가나 디자이너가 새로운 시도와 함께 두각을 나타냈던 시기를 보면 대개 20대 중반이

었고 학업을 마친 후 몇 년 사이에 이뤄졌다.

24세에 미술 비평을 시작한 Baudelaire에서부터, Delaunay 26세, Picasso 26세, Duchamp 25세, Manzoni 28세, Hirst 26세 등의 작가들, 그리고 세계의 유행을 이끌고 있는 디자이너 Viktor&Rolf(1969년 출생. 동갑) 25세, Riccardo Tisci (1975년 출생. Givenchy 디자이너) 29세, Nicolas Ghesquière (1971년 출생. Balenciaga 디자이너) 24세, 그 외에도 John Galliano (1960년 출생) 24세, Alexander McQueen(1969년 출생) 27세, Hussein Chalayan (1970년 출생) 25세 등이 젊은 나이에 세계적인 명성을 얻었다. 이러한 결과를 얻게 한 원인에 대한 후속 연구는 세계적인 작가나 디자이너의 배출에 필요하다고 사료되어 제언하는 후속연구의 내용은 다음과 같다. 첫째, 기성세대의 시각과 다르게 동시대와 근접미래의 환경변화에 민감한 이 연령대의 반항적인 미의식과 창작에 대한 표현방법은 시대의 새로운 미적가치를 담고 있기에 이에 대한 연구가 필요하다. 둘째, 자연미를 중시하는 우리의 미의식과 인공미를 바탕으로 하는 유럽의 미의식을, 한국과 유럽의 젊은 디자이너의 디자인을 중심으로 비교분석하여 그 차이를 밝히고, 디자인의 나갈 방향을 제시하는 연구가 필요하다. 셋째, Baudelaire의 미의 범주와 젊은 층에서 바라보는 전통 복식을 재해석하여 답습이나 재현이 아닌, 동시대에 맞는 새로운 접목방법의 모색도 연구해야 할 과제라고 사료된다.

참고문헌

- 1) 이진성 (2003). 샤를로 보들레르. 건국대학교 출판부, p. 20.
- 2) 윤영애 (2001). 지상의 낯선 자 보들레르. 민음사, p. 86.
- 3) 이규식 (1994). 프랑스 시인들-비용에서 보들레르까지 - . 한남대학교 출판부, p. 321.
- 4) Eugène Delacroix(1788-1863) (1830). *La liberté guidant le peuple*(민중을 이끄는 자유). Paris Musée du Louvre.
- 5) Constantin Guys (1802-1892). *Dans la rue*(거리에서). 1845년경. Paris Musée d'Orsay.
- 6) Edgar Degas(1834-1917) (1876). *L'Absinthe*(암생트). Paris Musée d'Orsay.
- 7) Georges Seurat(1851-1891)(1884-86). *Un dimanche à la grande Jatte*(그랑자트 섬의 일요일 오후). Helen Birch Bartlett Memorial Collection.
- 8) Valéry Paul (1978). *Situation de Baudelaire*. Variété II(Idées). Gallimard, p.145
- 9) Baudelaire Charles. *op. cit.*, pp. 685-686.
- 10) *Ibid.*, pp. 682-683.
- 11) Baudelaire Charles. *op. cit.*, p. 685.
- 12) Baudelaire Charles. *op. cit.*, pp. 577-578.
- 13) 코디최 (2001). 20세기 문화지형도. 안그라픽스, p. 15.
- 14) De Chateaubriand François-René (1848). *Mémoire d'autre-tombe*. Posthumes. 윤순현 (2001). 보들레르의 미술비평에 나타난 현대성. 흥의대학교 대학원 석사학위논문, p. 12에서 재인용.
- 15) 이건수 (2006). 저주받은 현대시인 보들레르. 도서출판 살림, p. 15.
- 16) Baudelaire Charles (1976). *Oeuvre Complète* (O. C.) II. Le peintre de la vie moderne. texte établi présenté et annoté par Claude Pichois. Bibliothèque de la Pléiade, Gaillimard, p. 695.
- 17) Lecaye Henry (1991). *Le Secret de Baudelaire*. Jean Michel Place, p. 95.
- 18) 윤순현 (2001). 보들레르의 미술비평에 나타난 현대성. 흥의대학교 대학원 석사학위논문, p. 3.
- 19) Hucher Yves (1963). *Petit Poèmes en Prose*. Librairie Larousse: 윤순현. 앞의 논문 재인용, p. 15.
- 20) Baudelaire Charles (1976). *op. cit.*, p. 724.
- 21) Constantin Guys. *Deux Personnages dans une maison de jeu*(도박장의 두 사람). 대생. 19세기. Bordeaux, Musée des Beaux-Arts 소장(上). Constantin Guys. *Cavaliers et Amazones*(말 탄 신사와 여인). 대생. 19세기. Paris Musée du Louvre, département des Arts graphiques(下).
- 22) Baudelaire (1846). Edition de Henri Lemaître (1999). *op. cit.*, p. 491.
- 23) *Ibid.*, p. 578.
- 24) *Ibid.*, p. 656.
- 25) Baudelaire (1846). Edition de Henri Lemaître (1999). *op. cit.*, p. 215.
- 26) 김영선 (2006). *Le futur à la lumière du Passé*. Université Lumière Lyon 2, Université de la Mode 석사 학위 논문, p. 9, p. 111.
- 27) Claude Burgelin. *France, Université Lumière Lyon II*. Université de la Mode. Prof. Mode et littérature
- 28) William Turner(1775-1851) (1842). *Snowstorm* (폭풍과 눈보라). London Tate Gallery.
- 29) Claude Monet(1840-1926) (1872). *Impression, soleil levant*(해돋이의 인상). Paris Musée Marmottan.
- 30) Vincent Van Gogh(1853-1890) (1890). *Le Champ de blé aux corbeaux* (까마귀가 나는 보리밭).
- 31) Pablo Picasso(1881-1973) (1907). *Les Demoiselles d'Avignon*(아비뇽의 처녀들). New York Modern Art Museum.
- 32) Robert & Sonia Delaunay (1911). *Champ de mars, la Tour rouge*(상 드 마르쓰의 빨간 탑).
- 33) Marcel Duchamp(1887-1968) (1912). *Nu descendant*

- l'escalier. N.2(계단을 내려오는 누드).* Musée des Beaux-Arts, Philadelphie.
- 34) Umberto Boccioni(1882-1916) (1913). *Formes uniques dans la continuité de l'espace*(공간의 연속성에서의 유일한 형태).
- 35) Edgar Degas(1834-1917) (1880-1881). *Petite danseuse de 14ans (14세의 무희)*. Tate Galleries, London.
- 36) Raoul Haussmann(1886-1971) (1921). *L'esprit de notre temps*(우리시대의 정신). Paris, Musée national d'Art moderne.
- 37) Joseph Beuys(1921-1986) (1964). *La chaise de graisse* (지방 의자). Darmstadt Museum.
- 38) Damien Hirst(1965-) (1991). *The physical impossibility of the death in the mind for someone living* (살아있는 자의 마음속에 있는 죽음에 대한 육체적 불가능).
- 39) Kopp Robert et Poulet George (1969). *Notices Documentaires par Robert Kopp. Qui était Bau-delaire?* Skira p. 30.
- 40) 윤영애 (2001). 앞의 책, p. 87.
- 41) *Ibid.*, p. 492.
- 42) Miguel Adrover (2000/1). New York Collection. *Vogue Paris*, N.808, p. 92.
- 43) Viktor & Rolf (2005). 2005 S/S, Paris PAP Collection. *Mode et Mode*, N.330, p. 157.
- 44) Carven (2006/7). 2006/7 F/W, Paris Haute-Couture Collection. *Mode et Mode*, p. 136.
- 45) Zac Posen (2007. 5). 2007 S/S, New York Collection. *Elle Korea*, p. 336.
- 46) Dolce & Garbana (2007. 5). 2007 S/S, Milano Collection. *Elle*, p. 336.
- 47) Yumi Kasura (2007). 2007 S/S, Haute Couture collection, *Mode et Mode*, N.338, p. 141.
- 48) Givenchy (2007/8). 2007/8 F/W, Paris PAP Collection. *Mode et Mode*, p. 14.
- 49) Prouenza Schouler (2007/8). 2007/8 F/W, New York PAP Collection. *Ibid.*, p. 160.
- 50) Fendi (2000/1). Milano Collection. *Vogue Paris*, N. 812, p. 114.
- 51) Christian Lacroix (2005). 2005 S/S, H-C Collection. *Mode et Mode*, N.330, p. 85.
- 52) Christian Lacroix (2006). 2006 S/S, H-C Collection. *Mode et Mode*, N.334, p. 76.
- 53) Chanel (2007). 2007 S/S, Paris PAP Collection. *Mode et Mode*, N.337, p. 81.
- 54) Viktor & Rolf, *op. cit.*, p. 36.
- 55) Jonathan Saunders (2007/8). 2007/8 F/W. London Collection. *Mode et Mode*, N.339, p. 103.
- 56) Atsuro Tayama (2000/1). Paris Collection. *Vogue Paris*, N.812, p. 177.
- 57) Valentino (2005). 2005 S/S, H-C Collection. *Mode et Mode*, N.330, p. 72.
- 58) Givenchy (2006). 2006 S/S, H-C Collection. *Mode et Mode*, N.334, p. 67.
- 59) Givenchy (2006/7). 2006/7 F/W. H-C Collection. *Mode et Mode*, N.336, p. 64.
- 60) Givenchy (2007). 2007 S/S. H-C Collection. *Mode et Mode*, N.338, p. 88.
- 61) Giambattista Valli (2007/8). 2007/8 F/W. Paris PAP Collection. *Mode et Mode*, N.339, p. 49.
- 62) Marni (2007/8). 2007/8 F/W. Milano PAP Collection. *op. cit.*, p. 126.
- 63) Dolce & Garbana (2007/8). 2007/8 F/W. Milano PAP Collection. *op. cit.*, p. 145.
- 64) Dolce & Garbana (2007/8). 2007/8 F/W. Milano PAP Collection. *op. cit.*, p. 145.
- 65) Daks(Giles Deacon) (2007/8). 2007/8 F/W. Milano PAP Collection. *op. cit.*, p. 11.