

현대복식에 반영된 오리엔탈리즘의 기호학적 분석

이 춘 희 · 신 상 옥*

중앙대학교 가정교육학과 강사 · 중앙대학교 가정교육학과 교수*

A Semiotic Analysis of Orientalism Reflected in Modern Clothing

Choon-hee Lee · Sang-ok Shin*

Dept. of Home Economics, Chung-Ang University
Professor, Dept. of Home Economics, Chung-Ang University*

ABSTRACT

The starting point of this study was that the Orientalism reflected in the modern clothing is realized the different view by Western and Eastern. Based on this regard, this study semiotically analyze that clothing is creating the cultural values and signification and that the western designers are reproducing an ideology as orientalism being the western-oriented thought when expressing the Asian image in the modern clothing. The theoretical sides are based on the semiotic analyses of F. Saussure, C. Peirce, and R. Barthes.

By the result observed through this study, the Orientalism reflected in the modern clothing designed by Western designers are discriminative image, mystic image, past-oriented image, natural image, and complex-eclectic image. The discriminative image is reproduced as a savage and uncivilized image. In addition, it regarded as a decorative and superficial image is expressed as if it is an uncharacterized and underdeveloped image in the modern clothing. The mystic image is reproduced as a romantic image to stimulate Westerners' curiosity. That is, Asian image is regarded as a dream and magical image rather than a scientific and rational image. The past-oriented image is expressed through restricting Asian positive image in Asian historical glory. The natural image differs from Western image based on science in the modern clothing. The modern clothing regards the natural image as a primitive and instinctive image. The complex-eclectic image is the pastish pattern through selecting and distributing heterogeneous materials in the modern clothing.

This study critically analyzes the western-oriented thought of orientalism in the modern clothing. The results of the study imply that it is critical that we provide a new contact point for the East and the West in the context of our Asian values and traditions.

Key Words : Sign(Sr, Sd), Signification, Semiotics, Orientalism, Ideology.

기호(기표, 기의), 의미작용, 기호학, 오리엔탈리즘, 이데올로기

I. 서론

오늘날 한국 사회에서는 서구 문화에 대비되는 동양 문화의 성격에 대한 논의가 활발하게 전개되고 있다. 서구의 과학기술을 받아들이기 위해 급급하였던 1960년대에 동양문화는 서구 문화에 압도되어 있었기 때문에 동양 문화의 가치나 성격의 문제가 한국 사회에서 주목의 대상이 되지 못했다. 1970년대 이후에는 동아시아 국가들이 경제적인 면에서 근대화에 성공을 거두게 되고 동·서양간의 정보의 흐름이 빨라지면서 동양과 서양은 서로의 문화 수용 자세에 있어 변화를 가져왔다.

동양에서 서구 문화의 수용은 그 자체가 시대적 대세였음에도 불구하고 광범위한 서구문화 수입의 이면에서 전개된 전통의 단절과 서구문화로의 예측화, 그리고 상업주의와 배금주의로 대표되는 물질만능주의 사회로의 전락, 이외에도 자본주의가 가져다 준 구조적 모순¹⁾ 등을 지적할 수 있다. 이와 더불어 서구 중심적 사고의 오리엔탈리즘(orientalism)의 재생산²⁾과 전통문화의 정체성 위기문제 등을 들 수 있다.

한편 동양에 관한 서구의 관심에는 사이드(E. Said)³⁾로 대표되는 학자들이 주장하듯, 동양에 대한 서구의 정치적 혹은 이데올로기(ideology)적인 지배목적이 내재되어 있다. 즉, 동양을 서구의 관점에서 판단하여 만든 이미지와 기호가치(sign value)들을 각종 문화적, 경제적인 네트워크(network)를 통하여 유통시켜 왔던 것이다. 현대 패션에 있어서도, 신비롭게 구축된 동양적 요소는 복식이라는 가시적인 매개물을 통해 서구의 중심적 이미지에 '주변적인' 매력의 첨가나 '장식적인' 보충물로서의 기능만을 하고 있을 뿐이다. 그러나 문제는 여기서 그치지 않는다. 현대 자본주의를 통해 유통되는 이러한 각종 서구 중심의 기호들을 우리 스스로 그들의 문화를 수용하고 소비하는 과정에서 또 다시 재생산하고 있다는 점이다.

이에 동양적 가치에 관한 논쟁들은 이제 우리들이 수 천년 동안 간직해 왔던 전통적 가치관과 세계관을 재정립하고 음미하기 위한 반추(反芻)의 발화점이 되었다. 이러한 논의는 철학, 사회학, 정치학,

경제학 등 인문, 사회과학 분야의 학제적 연구를 통해 가시적 성과를 보이고 있으며, 이러한 맥락에서 한 사회의 문화적 지표가 되는 복식학도 '새로운 해석을 통한 디자인'이라는 시대적 과제를 부여받게 되었다. 즉, 전통성과 현대성의 결합, 그리고 이를 통한 전통성의 재해석과 재창조를 모색하고 있으며, 이를 보여주는 대표적인 분야 중의 하나가 바로 복식일 것이다.

따라서 본 논문은 복식이 현대의 문화적 가치들과 의미작용들을 산출하고 있음을 전제로 하고, 서구 디자이너들이 현대복식에 동양적 이미지를 표현할 때 서구 중심적 사고 즉, 오리엔탈리즘이라는 이데올로기를 재생산하고 있음을 기호학적으로 분석하고자 한다.

이러한 연구 내용에 따라 분석 대상으로는 1990년대부터 1999년까지 최근 10년간 서구 디자이너의 현대복식에서 동양적 이미지를 반영하고 있는 복식을 선정하여 국내외 서적과 잡지를 중심으로 자료를 수집하여 분석하였다. 이론적 측면에서는 소쉬르(F. Saussure), 피어스(C. Peirce)와 바르트(R. Barthes)의 기호학적 분석 방법을 이용하였다.

II. 이론적 배경

1. 오리엔탈리즘의 정의 및 전개

'오리엔탈리즘'이라는 단어는 1830년대 프랑스에서 처음 등장했지만, 이 단어가 쓰이기 훨씬 전부터 동양에 관련된 개념들이 다양하고 복합적인 의미를 내포하면서 사용되어왔다. '오리엔트(orient)'는 라틴어 오리엔스(oriens)에서 파생된 단어로 그 자체가 '욱시덴트(occident)'와 비교하여 '해 뜨는 곳', '일출', '동방'이라는 뜻으로 지중해 동쪽의 아시아 국가를 가리키며, 이것은 로마인이 이탈리아 반도를 중심으로 하여 지중해의 동방을 지칭하여 부른 말로써 서구 중심적 사고를 반영한다. 지리적 지식이 확대된 오늘날에도 오리엔트는 가까운 근동, 중동, 극동 또는 원동으로 불리고 있으며, 동양은 서구에 대응되는 말로 사용되어 터키 동쪽의 아시아 전 지역의 총칭으로 사용되고 있다. 근동이나 극동이란

것도 유럽에서 본 지리적 거리에 의해 규정된 것으로 서구 중심주의에서 나온 것이며, 세계지도 자체가 영국을 중심으로 위·경도가 제정되어 있음도 마찬가지이다.¹⁾ 더 나아가, 오리엔탈리즘은 서구 이외 지역의 언어와 역사 그리고, 문화전반에 관한 지식체계를 가리키며, 이국적이고 동양적인 것 모두를 뜻하기도 한다. 그러나 오리엔탈리즘이 지칭하는 가장 중요한 의미는 제국주의시기에 형성된 서구의 동양에 대한 이데올로기적 시각⁵⁾을 가리킨다는 점이다.

예술사조에서의 '오리엔탈리즘'은 동양의 독특하고 다양한 특성들을 가미하여 예술양식에 표현된 것을 말하며 동방취미, 동방취향이라는 낭만주의의 한 경향인 이국취미를 대표한다. 즉 오리엔탈리즘은 18세기경부터는 유럽 각지의 상류계급 사이에서 시노와저리(chinoiserie: 중국취미), 튀르크리(turquerie: 터키 취미), 재포니즘(Japonism, Japanism: 일본취미) 등으로 일컬어지면서, 직물과 복식뿐만 아니라 회화, 건축, 조각, 공예 등을 비롯한 예술 분야에 이르기까지 문화 전반에 걸쳐 폭넓은 움직임을 보였다. 이는 동양에 대한 동경을 표현하기 위한 하나의 동기나 제재로 삼아 동방취미의 한 풍조로 나타난 것이다.

이와 같이 오리엔탈리즘이라는 개념은 제국주의시기에 서구인들이 만들어 낸 '구성(construct)'으로써 이데올로기를 표방하는 허구적 동양관이다. 서구인들이 이러한 허구적 동양관을 만들어 내게 된 것은 서구 이외의 지역에 대한 그들의 지배 목적 외에 문화적 우월성을 확보하는데 대한 정당성을 획득하기 위해서였다. 오리엔탈리즘은 다음과 같은 특성을 지닌다.

첫째, 오리엔탈리즘은 서구인들이 타 지역의 문화권과 자신들을 구별하려는 의도에서 만들어진 "의미론적 고안(semantic artifice)"⁶⁾이다. 즉, 서구인들은 서구 이외의 지역과 구별해서 자신들만의 독자적 정체성(identity)을 형성함으로써, 정치적, 문화적 헤게모니를 확보하기 위한 것이다. 서구인들은 비서구지역과 구별되는 자신들의 정체성과 힘을 획득하기 위하여 오리엔트를 타자화(他者化)시키고 소외시키고자 하였던 것이다. 따라서, 동양에

대한 서구의 사고방식인 오리엔탈리즘은 이제 더 이상 연구 주제나 취미로서의 동양학이나 동양적 취미가 아니며, 서구인들에게 동양은 언제나 자아(the Self)에 대비되는 타자(the Other)였고, 상상의 대상이며 정복의 대상인 것이다.⁷⁾

둘째, 오리엔탈리즘에 의해 대변되는 '동양'은 동양의 실체나 본질이 아니라 다만, 서구인들에 의해 "재구성(reconstructed)되거나 표상된(represented) 허상"⁸⁾에 불과하다. 즉, '오리엔트'라는 개념에 해당하는 '불변하는 실체'가 확실히 존재하는 것이 아니라, 지식, 권력, 사상 등을 통하여 식민지적 의식을 표현하고 표상하는 문화적 헤게모니의 체계이다. 오리엔탈리즘은 서구에 의해 구성되고 대상화된 타자라는 점에서 동양의 진정한 모습과는 거리가 멀다. 이러한 허상은 서구가 동양의 정세를 파악하기 위한 '정보 탐색'으로써의 의미가 담겨있다.

셋째, 오리엔탈리즘은 서구인들이 동양에 대해 접근할 때 철저하게 그들의 관점과 관심에서 출발하기 때문에 객관적이거나 중립적인 지식체계라고 볼 수 없다. 따라서, 오리엔탈리즘은 동양에 대한 "체계적인 편견(systematic prejudice)"⁹⁾과 왜곡된 미화로 표현되기도 하였고, 일부에서는 동양을 도덕적으로 타락하고 종교적으로 이단과 야만으로 채워진 주술체제로 치부하기도 했다.

이처럼 오리엔탈리즘은 "동양화시킨 동양을 지배하고 재구성하며 위압하기 위한 서구의 스타일"¹⁰⁾이다. E. Said는 오리엔탈리즘을 동방에 대한 서구의 담론적 구축물로 파악하고 권력-지식의 역동적 관계 속에서 오리엔탈리즘의 내재적 논리를 규명하였으며, 나아가 오리엔탈리즘은 서구가 스스로 동양과 대조가 되는 이미지, 관념, 성격, 경험을 갖는다고 하였다. 따라서 오리엔탈리즘은 "동양과 서구라고 하는 것 사이에서 만들어지는 존재론적이지 인식론적인 구별에 근거한 사고방식"¹¹⁾이다.

'오리엔탈리즘'이 학계의 관심으로 부상하게 된 것은 E. Said가 1978년『오리엔탈리즘』을 출판하면서 서부터이며, 그는 저서에서는 지리적 근접성의 이유로 많은 접촉과 관심을 가졌던 아랍과 이슬람 문화권에서 문화적 헤게모니(hegemony)를 쥐고 있는 서구를 비판하는데 초점을 두고 있다. 그러나

'오리엔탈리즘'이라는 문제가 적용될 수 있는 영역은 단순히 중동지역에만 국한되는 것이 아니라, 나아가서는 극동지역까지도 그 연장선상에서 고려될 수 있다. 또한 시기적으로 단순히 제국주의시기에만 한정되는 것이 아니라, 그보다 더 오랜 역사적 시기를 통하여 관찰될 수 있다.

지금까지도 서구에서는 전통적인 오리엔탈리즘을 그대로 답습하고 있다고 하여도 과언이 아니며, 동양에 대해 제국주의적인 의도가 아직까지 자리하고 있을 뿐만 아니라, 우리 스스로도 그들이 구축해 놓은 틀 속에서 동양을 바라보고 있는 것이다. 동양은 처음부터 서구인의 이국취향에 대한 흥미 내지 상업주의 또는 식민주의 차원에서만 인식되었고, 단순히 진기한 물건을 사고 파는 "무역과 착취 및 지배의 대상"¹²⁾으로 인식되었던 것이다. 이처럼 오리엔탈리즘은 문화, 학문, 제도에 의해 파동적으로 조명되는 단순한 연구주제나 연구분야가 아니라, 허위로 이루어진 신화를 창출해 왔던 것이다. 이러한 동양과의 교류의 결과와 영향은 20세기 예술과 복식분야에서도 지속적으로 반영되어 왔다.

2. 복식에서의 오리엔탈리즘

복식에서의 '오리엔탈리즘'이란 지리적으로 터키 동쪽의 아시아 전체와 북부 아프리카 지역의 민속 복식뿐만 아니라, 종교적으로 비기독교 문화권 복식에 사용된 형태적 특징들과 이미지, 색상, 문양 등을 서양복에 도입한 것으로, 복식요소들을 이용해 민속적이며 독특하게 이국적인 느낌을 강하게 표현하는 것을 말한다.

복식을 비롯한 문화 전반에 나타난 오리엔탈리즘을 시대적 흐름에 따라 살펴보면 서양복식에서의 동방풍은 기원전 4세기 경 알렉산더 대왕(Alexánder the Gréat, B.C. 356-323)의 동방원정으로 카프탄(Kaftan)형이 출현하게 되면서, 서양복식 문화에 동양문화가 전파되는 계기가 되었다.¹³⁾ 기원전 2세기경부터는 실크로드를 통해 인도의 보석, 진주, 면 그리고, 소량이지만 중국의 실크가 이미 전파되었고, 비잔틴 제국의 수도인 콘스탄티노폴을 통해서 본격적인 동양복식 전파의 길이 열렸다고 할

수 있다. 또한 중세 중기의 로마네스크 시기에는 십자군 전쟁(1095-1272)의 영향으로 직물 염색과 파티칼라(parti-collar)¹⁴⁾ 등의 동양적 요소가 복식에 반영되었다. 14세기와 16세기 사이에 걸쳐 이루어진 르네상스(Renaissance)는 신항로의 개척이나 신대륙의 발견과 병행하여 서구의 근대화를 촉진시켰고, 이러한 과정에서 동방에서 전래된 질 좋은 브로케이드(brocade)와 벨벳(velvet)을 비롯한 직물들은 호화스러운 색상과 부드러운 감촉을 원하던 귀족들의 미적 감각을 만족시키기 위해 충족되었다. 17세기 동인도 회사(1600년)에 의해 인도로부터 수입되기 시작한 옥양목과 머슬린(muslin)은 유럽과 미국으로 재수출되었고¹⁵⁾, 동방으로부터 들어온 레이스는 프랑스에 소개되어 유행되었으며, 소아시아 국에서 전래된 프린트 면직물은 18세기까지 서구에서 크게 인기를 끌었다.¹⁶⁾ 17세기 후반부터 유행했던 견직물에 나타난 시노와저리 스타일은 색다른 탑(pagoda)과 뽀족한 모자, 변발을 한 인물들, 그 밖의 중국식 모티프 형태로 직물 디자인에 표현되었다.¹⁷⁾ 18세기 중기 영국으로부터 시작된 산업혁명은 유럽 각지에 전파되어 방적기와 직조기의 발명으로 생산속도를 가속화시켰다. 뿐만 아니라 이러한 기술과 능력은 우수하고 다양한 동방풍의 직물을 생산할 수 있게 되었고, 동방풍의 복식에도 반영되었다. 그러나 서양에 수입된 대부분의 물품들은 특권층의 상징과 전유물이 되었고, 복식에 도입된 동양복식의 요소 또한 서양인들이 그들의 고대복을 그대로 계승한 채 일부 동양 요소만을 첨가해 변형 시킴으로써 이국적 취향을 만족시킨 것에 그쳤다.

이 밖에도 아르누보(Art Nouveau)의 거장인 반데 벨데(H. van de Velde, 1863-1957)가 그의 아내를 위해 일본 기모노풍의 의상을 디자인한 것처럼 오리엔탈리즘의 영향은 복식을 비롯하여 직물, 가구, 공예, 실내장식, 장신구 등에 이르기까지 서양인의 의식주 모두에서 찾아볼 수 있다. 이러한 유행은 "예술의 순수성에 초점을 두었다기보다는 특유의 상업적인 동기"와 밀접한 관련을 맺으면서 진행되었다.¹⁸⁾

20세기 이후에도 오리엔탈리즘은 복식과 예술사조에 지속적으로 반영되었다. 아르데코(Art Deco)

는 야수주의(Fauvism)와 입체주의(Cubism)로부터 확산된 오리엔탈리즘의 영향으로 볼 수 있다. 또한 이슬람과 중국풍의 공예품과 일본 판화에 영향을 받아 아라베스크 문양을 사용하거나,¹⁹⁾ 강하고 단순한 형상을 적절히 표출하기 위해 강렬하고 뚜렷한 색채 대비를 구사했다.²⁰⁾ 1909년에는 디아길레프(S. Diaghilev)가 이끄는 러시아 발레단의 세헤라자데(Seherazade) 파리 공연에 영향을 받아 1910년 레온 박스트(Leon Bakst)가 발레의상과 무대장치로 충격적 파문을 던졌다. 여기에서 영감을 얻은 뽀뽀와레(Paul Poiret)가 터키풍의 하렘(harem) 바지와 터번(turban), 일본풍의 미나레(minaret) 튜닉과 같은 전위적인 의상과 후에 공자(孔子)라고 명명된 기모노 코트(kimono coat) 등 중국-일본풍(Sino-Japonism)의 미의식을 대유행시켰다. 그리고 1922년 투탕카멘(Tutankhamen)의 고분 발견으로 이집트 풍의 문양과 장식이 실용성이 결합되어 있음에도 불구하고, 러시아 출신 디자이너 에르테(Erté)를 비롯한 패션 디자이너들에게 큰 호응을 받았다. 또한 엘자 스키피아렐리(Elsa Schiaparelli)의 기능적이고 평면적인 재단의 기모노 형태나 터번, 블루머(bloomer) 등이 동양에서 서양으로 유입된 동양 복식들의 예이다.²¹⁾ 한편 복식에 있어 동양적 요소는 제2차 세계대전이라는 사회적 상황에 힘입어 “물자절약 차원에서 중국 복식의 영향을 받은 장삼(長衫)이나 좁은 바지 형태의 디자인도 등장”²²⁾시켰다. 1951년에 크리스찬 디오르(Christian Dior)와 크리스토폴 발렌시아가(Christobal Balenciaga)가 만다린 칼라, 직선 여밈의 재킷, 중국 노동자의 쿨리 햇(coolie hat) 등 중국 스타일을 선보였다.²³⁾

1960년대 당시 미국에서의 히피(Hippie)문화는 서구문명에 대한 반발, 기성세대에 대한 저항, 반전(anti-war)운동을 벌이면서 동양 사상과 문화에 깊은 관심을 갖고 힌두교의 로브(robe), 네루 재킷(nehru jacket), 수도승 튜닉, 제3세계의 민속의상과 장신구 등을 착용하였다. 이에 영향을 받은 입센 로랑(Yves Saint Laurent)은 이국풍과 동양풍의 의상을 발표했으며, 1967년에는 아프리카에서 영감을 얻은 ‘아프리카 컬렉션(African collection)’을 발표하기도 하였고,²⁴⁾ 피에르 가르탱(Pierre Cardin)

도 오리엔탈 터치의 실크 드레스를 발표하였다.²⁵⁾

1970년대에는 베트남 전쟁의 종결과 중국과 미국의 수교, 일본의 경제력 강화 등에 힘입어 동양의 이국적인 모드가 세계 패션계에 주목을 끌게 되었다. 또한 대량생산된 의복과 차별화를 위해 손으로 만든 수공예적 디자인과 오리엔탈 패션이 주목을 받으면서 현대적인 감각과 접목된 형태로 나타났다. 이 밖에도 리베 고슈(Rive Gauche)의 시노와저리 룩²⁶⁾ 발표를 비롯하여 이세이 미야케(Issey Miyake)와 다카다 겐조(Takada Kenzo) 등 일본 디자이너들이 파리로 진출하면서 동양풍이 더욱 관심을 받게 되었다. 특히, 1975년 Takada Kenzo는 봄 파리 컬렉션에서 중국풍의 마오-아-라-모드(Mao-a-la-Mode)로 주목을 받기도 하였다.

1980년대에는 70년대에 이어 일본 디자이너들의 두드러진 활약으로 재패니즈(Japanese) 룩과 빅(Big) 룩, 레이어드(Layered) 룩 등이 유행하였으며, 이로 인한 일본 복식과 문화의 전파가 급속하게 이루어졌다. 그 외에도 인도의 사리, 페이스리 문양, 인도풍의 장식이 서구 현대패션에 꾸준히 등장하였다. 또한 80년대 후반부터는 동·서양이 공통으로 해결해야 할 과제인 환경보호운동이 커다란 이슈로 부각되면서 에콜로지(ecology) 룩이 제3세계의 에스닉 룩과 접목되어 동양의 풍습과 이미지를 담아 패션에 표현하였다.

한편 1990년대 들어서는 급속한 흐름의 사회현상이 패션에 반영되어 다양하게 나타났다. 유토피아적 자연으로의 도피인 ‘에덴으로의 도피(Escape to Eden)’, 동양적 문화요소를 테마로 하는 엑조틱 분위기인 ‘동양의 향취(Oriental Flavor)’, 60-70년대 자연주의를 연상케 하는 ‘뉴 히피(New Hippie) 룩’²⁷⁾이 그것이다. 크리스찬 라크로와(Christian Lacroix)가 오프 꾸뛰르에서 ‘중국 국경(Frontière chinoise)’과 ‘차집(Maison de thé)’이라는 주제로 발표하였고, 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld)는 중국풍의 자수가 있는 코트 드레스를 디자인했으며, 가라바니 발렌티노(Garabani Valentino)는 화려한 시노와저리 스타일을 선보였다. 존 갈리아노(John Galliano)는 1930년대 상하이 배경으로 한 컬렉션을 발표하는 등 1993년 이래로 중국풍은 파리 컬렉션에서 꾸준

히 나타나고 있다.²⁸⁾

이와같이 현대복식에 반영된 오리엔탈리즘은 서구인들이 동양의 풍물과 정서에 대한 흥미나 호기심에서 비롯된 것이며, 복식에 있어서도 가시적인 혼합의 경향으로 표현되었다. 이는 타문화에 대한 적극적인 수용이라기보다는 제국주의 산물로서 또는 상업적인 동기로서 현재까지도 서구의 우월성을 반영하는 하나의 기호임을 나타낸다. 또한 서구 디자이너들이 서양복식에 동양적 이미지를 단순히 기표로 사용하였으므로 서양의 입장에서 동양을 바라본 서구 중심적 관점을 벗어나지 못하고 있었다.

3. 복식과 기호체계

기호학이 미술사를 비롯한 시각 예술과 패션 분야에서 새롭게 그 가능성을 조명 받기 시작한 것은 후기 구조주의가 프랑스를 시작으로 영미권에 유입되어 확산되면서 "문화적 제현상을 기호로 파악하려는 지적 흐름을 형성"²⁹⁾했기 때문이다. 방법론적 측면에서도 구조주의, 후기구조주의, 해체이론, 사회문화연구, 기호의 이론 등이 계속 소개되어 훨씬 다양하게 복식을 해석할 수 있게 되었다. 파노프스키(E. Panofsky)는 현대적 관점에서 기호 이론을 처음으로 시도한 선구자 중의 한 사람이라고 할 수 있으며, 사피로(M. Schapiro)는 이미 1969년에 시각 예술의 기호학을 논한 바 있다.³⁰⁾

기호학의 이론을 빌어 분석할 때 복식을 하나의 기호로 보며, 이미지는 해석의 대상으로 변한다. 이미지를 해석하려는 즉, 읽어내려는 시도는 상징과 모티브를 해석하는 단순한 작업과는 달리 해석자의 위치에 따라 맥락이 형성되는 수용자 중심의 관점을 제공한다. 또한 기호학으로서의 이미지 해석이 가능한 것은 사회 구성원간에 축적된 약호들이 존재하기 때문이다. 그러므로 복식을 해석한다는 것은 복식이라는 문화적 산물을 둘러싸고 있는 지적, 심리적, 사회적 약호뿐만 아니라 수용자의 정신을 이루고 있는 믿음, 사상, 이념, 가치체계 등 여러 약호들이 상호 작용하여 이루어지는 것이라 할 수 있다. 더욱이 현대복식은 상징적 모호성을 그 특성으로 함으로 사회적 관계와 문화적 맥락 속에서 이해

하는 것이 매우 중요하다. 따라서 본 논문에서는 기호학 담론이 시대의 지배적 이데올로기를 어떻게 산출하고 있는지 이해하기 위해, F. Saussure, C. Peirce와 R. Barthes의 기호체계와 의미작용 및 신화론을 해석의 틀로 삼았다.

(1) 기호의 구조

F. Saussure가 제시했고 R. Barthes가 정교화한 기호의 모형은 기표(signifier), 기의(signified), 그리고 기호(sign) 자체이다.

$$\text{기호(sign)} = \text{기표(Sr)} + \text{기의(Sd)}$$

기호는 기표와 기의의 합성체로서 모든 글자와 그림이 기표이고 의상, 화장, TV에서 보여주는 것, 그리고 우리 주변의 모든 것이 기표이다. 기의는 기호의 내용 면으로서 기호 속에 담겨 있는 정신적이고 추상적인 개념을 가리키고 기표는 기호의 표현 면으로서 의미의 운반체를 가리킨다. 기의에 대한 논의에서 R. Barthes는 지시대상물의 관계를 핵심적인 사항으로 간주하고, 기표는 매개체적인 성격을 띠고 제시되며, 기의는 사물의 정신적 표상으로써, 관점에 따라 유동적인 경우가 많다고 설명한다. 문화권에 따라 동일한 기호에 대해 기의가 달라지는 것도 마찬가지이다.

(2) 의미작용

F. Saussure는 하나의 기호를 만들기 위해서 기표와 기의를 결합시키는 작용을 의미작용(signification), 또는 의미화라고 지칭했으며, C. Peirce도 외시(명시적 의미, denotation)란 용어와 대치시켜 공시(함축적 의미, connotation)라는 용어로 규정했다. 외시는 '기초적' 언어 또는, 제1차 언어(제1차 기의)이며, 공시는 '수식적' 언어 또는, 제2차 언어(제2차 기의)라고 규정할 수 있다. 엘름슬레브(L. Hjelmslev)는 이런 외시/공시의 관계를 외시 언어의 전체(기표와 기의)가 하나의 표현(기표)이 되어 하나의 새로운 내용(기의), 곧 공시로 나타난다고 했다.³¹⁾

특히 메시지의 해석자나 수신자는 의미를 재생산해내는 역할을 하는데, 이것이 발신자 쪽에서 일어난 의미작용과 같을 수도 있고 다를 수도 있다.³²⁾ 따라서 "의미는 전달이나 소통되는 것이 아니고 의

미 재생산에 의해서 공유³³⁾되는 것이다.

여기에 R. Barthes는 의미작용과 관련하여 일반적인 정의에 또 다른 의미를 부가하고 있다. 그에 의하면 의미작용은 일종의 과정으로 보며, 기표와 기의를 결합시키는 행위이다. 그 행위에 의해 구성되는 것은 기호이지만, 기호의 기의는 단일한 의미론적 의미로 끝나지 않는다. F. Saussure는 기표와 기의로 이루어진 기호에 있어 기표와 기의의 자의적인 결합만을 언급함으로써, 기표와 기의의 관계를 일대일의 대응관계라고 보았다. 이와 달리 L. Hjelmslev는 기표, 기의의 결합이 새로운 의미를 낳는 기표의 역할을 말할 수 있고, 이 기표가 또 다른 기의와 결합하는 형식을 공시로 나타냄으로써 매우 경제적인 과정으로서의 의미작용의 성격을 집약하였다. L. Hjelmslev와 맥을 같이하는 R. Barthes도 의미작용은 외시적 의미에서 끝나지 않고 공시적 의미를 만들어 내는 과정을 포함한다고 하였다. 이러한 공시에 대한 관심은 R. Barthes의 기호관과 신화분석을 연결해 주는 중요개념이다.

기호학에서는 어원학적 접근방식을 취하는 것이 아니라 기호제작 관습의 바탕을 이루는 코드화에 중점을 두며, 컨텍스트(context) 내에서 텍스트(text)의 코드화(encoding)를 필요로 한다. 따라서 코드화 작업은 표면적으로 이데올로기적 요소들이 개입된다. 기호를 분석하는 일은 이데올로기 재생산과 관련되기 때문에 코드의 해석을 넘어서는 중대한 과제를 수행하고 있다.

(3) 신화론

R. Barthes가 가장 역점을 둔 분야는 사회현상 속에서 표출되는 기호행위에 대한 비판적인 분석이다. 그는 신화론에서 현대 사회의 다양한 현상을 기호학적으로 분석하고자 했다. R. Barthes는 1956년 프랑스 부르주아 계급이 엮어내는 허구적인 신화를 고발하는 저서 『신화론』을 출판하고, 그 후 F. Saussure의 핵심 개념인 랑그/빠롤, 기호, 기표/기의, 의미작용, 통합체/계열체와 L. Hjelmslev의 외시/공시 개념을 자기 나름대로 종합하여 의상, 음식, 자동차, 장식, 가구 등의 분석에 적용한다. 특히 사회 내에서 개인과 집단간의 관계에서 드러나는 사회적인

약호체계 등에 관심을 두면서 의상과 풍속뿐만 아니라, 일상생활과 관련이 있는 분야들에 대해 깊은 관심을 보이고, 실제로 『신화론』에서 적용시켜 분석하였다.

복식과 같은 비언어적 기호에서는 기의가 단순한 어휘 개념이 아니라, 그에 대한 또 한번의 분석이기 때문에, R. Barthes는 그 기의를 이데올로기라고 하였다. 이 이데올로기의 실체, 다시 말해 지배적 담론이 감추고 있는 우연적인 것이 보편적 자연화를 폭로하는 것이야말로 공시로부터 출발한 비언어적 기호에 대한 R. Barthes의 관심이 신화와 접목되는 지점이라 하겠다.³⁴⁾

신화도 언어와 마찬가지로 의사소통을 목적으로 하는 체계이다. 그러나 언어가 일차 기호체계라고 한다면, 신화는 L. Hjelmslev의 기호체계에서 공시와 마찬가지로 일차 체계의 기표와 기의가 합하여 이루어지는 이차 기호 체계, 즉 신화 체계의 기표가 된다. 그리고 그 기표는 별도의 기의를 취하게 되고 신화체계의 기표와 기의는 신화 기호를 만든다.³⁵⁾ 이를 도식화하면 다음과 같다.

<표 1> R. Barthes의 신화 체계

언어	1. 기표	2. 기의	
	3. 기호	I. 기표	II. 기의
신화	II. 기호		

(4) 기호체계로서의 복식

복식은 미학적 조형성뿐만 아니라 그 시대의 사회적 의의와 철학이념, 그리고 가치관을 담고 있다. 복식에 사용된 형태, 색채, 문양이나 장식도 그것이 속한 문화의 이념과 가치관을 생산, 반영한다. 따라서 복식은 그 자체로서 혹은 착용자와 시대 상황에 따라 그 속에 담고 있는 기의를 전달하는 도구로 작용될 뿐만 아니라, 이 기호를 코드화 시킴으로써 그들의 전통문화 속에 내재된 가치관을 해독(decoding)할 수 있게도 한다. 따라서 우리가 복식을 하나의 기호로 간주하고 그 속에 내재된 기의를 분석할 수 있도록 하는 근거를 제공받을 수 있다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 복식은 하나의 기호체계로서 기표와 기의

를 함축한다. 언어는 의미와 발음이 일련의 약속과 규칙으로 맺어진 자의적인 것이고, 복식은 의미와 옷이 착용습관에 의해 길들여지고, 사회화 과정을 통해 의복착용이 이루어지고 의미가 형성된다. 복식활동에 동원되는 요소는 시각영상이라는 감각적 측면과 개념이라는 비감각적 측면이 있다.³⁶⁾ 언어에서는 감각으로 지각되는 소리의 면을 기표라 부르고, 감각으로 감지할 수 없는 면을 기의라고 하는데, 복식에서는 감각으로 지각되어 보이는 측면 즉, 복식의 형태, 색채, 문양, 장식 등을 기표라 할 수 있고, 감각으로 감지할 수 없는 의미나 상징을 기의라 할 수 있다. 따라서 “복식은 하나의 기호언어이며, 무언의 통화체계”³⁷⁾라는 사실을 말해 준다. 이처럼 복식이 우리 주위를 둘러싸고 있는 많은 기호들 중의 하나라고 볼 때 복식의 착용은 의식적이든 무의식적이든 결국 기호를 선택하고 의미를 표현하는 것이다. 따라서 복식의 착용은 기호의 선택이며 우리는 복식표현의 기호학적 분석을 통해 상대방의 가치관을 인식할 수 있다.³⁸⁾ 기호학의 요소들은 복식에도 물론 존재하게 되며, F. Saussure는 『일반 기호학 강의』에서 그리고 R. Barthes는 『모드의 체계』에서 여성 복식에 대한 구조를 분석하고 기호학적으로 도출하여, 복식이 하나의 의미체계를 구성하기에 충분한 기표들과 기의들을 제공해 준다는 점을 입증했다. 따라서 복식은 기표와 기의를 포함하는 하나의 기호로 간주할 수 있다.

둘째, 복식은 문화적 산물로서의 기호체계이며 문화를 반영한다. “인간은 단지 자연에 순응하여 사는 것이 아니라 자연의 바탕 위에서 인간의 몸짓으로 그 나름대로 물질적, 정신적 산물들을 창조해 낸다.”³⁹⁾ 이러한 문화적 창조물들은 무엇인가를 통해 드러나는데 그 무엇이 바로 기호인 것이다. 복식 또한 의미형성 과정을 통해 문화적 상징물로서 하나의 기호언어이며 비언어(非言語) 커뮤니케이션의 역할을 한다. 한 개인이 착용한 복식은 집단적 의식에 속하는 관습과 규범에 의해 결정된다. 또한 복식은 그것이 속한 문화에 관한 정보를 전달해 주는 비언어적 전달체로서, 시각적으로 의사소통을 가능케 하는 것이므로 복식은 결국 기호를 통해 문화를 표현하고 그것을 이해하게 하는 활동인 것이다.⁴⁰⁾ 따라서 복

식은 언어가 나타내는 것보다 더 명백하게 문화 속에 내재되어 있는 그 민족의 정서와 영혼의 내면세계, 그리고 개개인의 특성을 드러내는 것으로 문화에 관한 정보를 전달하는 기호임을 알 수 있다. 결국, 복식은 인간에게 가장 밀접한 문화적 산물로서 하나의 기호 즉, 상징이라고 규정지을 수 있다.

셋째, 복식은 명시적 의미(1차적 기의)뿐만 아니라 함축적 의미(2차적 기의)도 내포한다. 복식이라는 기호를 통해 해석하는 일은 기호 자체의 의미 포착뿐만 아니라, 기호의 추상적 의미의 해독과 기호 체계에 대한 해석을 포함한다. 복식을 통한 상징은 역동적이고 변화하는 성격을 갖는다. 그 상징은 객관적으로 분석될 수 있는 것이기도 하지만 우리 주관의 참여를 요구하기도 하고, 그 자체가 하나의 실체이기도 하지만 체계 속에서 그 의미를 생성하기도 한다. 또한 복식이 갖는 기의는 1차적으로 그 자체의 체계 속에서 존재하기도 하지만 현실적인 맥락과의 관계 속에서 존재하기도 한다. 또한 복식은 조형예술의 한 분야로서 미적 대상이라는 관점에서 본다면, 뷔플린(H. Wölfflin)이 주장한 것과 마찬가지로 표현 양식은 외적인 형식과 내적인 내용의 이중근원을 이루고 있으며, 형식과 내용의 불가분의 관계에 있다고 할 수 있다. 그러므로, 복식의 형식미와 내용미의 양면에 각각 대응되는 제1차적 기의와 제2차적 기의를 포함하고 있는 것이다.

넷째, 복식은 문화를 반영하는 기호체계로서 다의적 해석이 가능하다. 상징과 의미체계를 문화로 보는 일련의 시각에서는 터너(V. Turner)의 『비교 상징학(comparative symbology)』을 간과할 수 없다. 그는 “상징을 시간의 흐름과 형식의 변화 속에서 의미를 발산시키고 모으는 사회적이고 문화적인 역동적 체계”⁴¹⁾들로 보았는데, 그의 비교 상징학은 이러한 상징이 생성되는 사회적 문화적 과정이나 배경을 함께 고려하여 다루는 것이다. 그의 이론은 문화의 기본 단위를 상징으로 보았을 뿐만 아니라, 이를 사회적 삶의 구체적 맥락과 관련지어 각각의 해석자의 관점에 따라 달리 해석될 수 있다는 점이다. 따라서 우리는 복식을 하나의 대상으로 완전하게 결정된 것이 아닌 수용자의 해석이 계속해서 영향을 미치는 일종의 유기체적 존재로 볼 수 있다.

그러므로 복식을 읽는 맥락은 복수적일 수밖에 없다. 복식의 창조적 배경 즉, 문화 전반에 걸친 활동들과 심리적, 종교적, 계급적, 성적, 경제적 구조 모두 이 맥락에 포함된다.

한편, 기호학적 해석이 다의적 가능성을 열어 놓고 있으므로 우리에게 결정적인 해석 방법을 제공하지는 못한다는 비판도 있으나, 동일한 기호에 대한 해석자와 수용자는 각기 상황이 다르기 때문에 균등한 성격을 가진 한 부류의 집단으로 묶을 수 없다. 이는 수용자가 가진 약호, 혹은 관습화된 약호도 저마다 다를 수밖에 없기 때문이다.

Ⅲ. 현대 복식에 반영된 오리엔탈리즘의 기호학적인 분석

1. 오리엔탈리즘의 기호학적 분석

본 연구는 현대 복식에 반영된 오리엔탈리즘을 서구와 동양이 서로 상이한 관점에서 인식하고 있음을 출발점으로 삼았다. 오리엔탈리즘이라는 서구 중심적 사고방식은 구별적 이분법이 아닌 '우월한 서구', '열등한 동양'이라는 차별적 이분법으로 확산되고 있으며, 문화적 헤게모니로서 확대 재생산되고 있다.⁴²⁾ 따라서 우리는 서구인이 생각하는 동양과 오리엔탈리즘에 대해 재귀적으로 비판해 볼 필요가 있다.

이에 현대 복식에 나타난 동양적 이미지를 추출하여 F. Saussure의 이론에 준하여 복식이라는 기호에서 조형요소를 중심으로 한 기표와 기의를 뽑아내고 C. Peirce의 이론에 따라 기의를 명시적 의미(제1차적 기의)와 함축적 의미(제2차적 기의)로 나누었다. 마지막으로 R. Barthes의 신화론에서와 같이 함축적 의미로부터 이데올로기를 추출하였다. 함축적 의미는 앞서 제시한 E. Said의 비판적 관점의 오리엔탈리즘을 바탕으로 다음과 같이 5가지의 이미지로 유형화하여 이를 복식과 관련지어 분석하였다(표 2).

(1) 차별적 이미지

서구 디자이너들의 현대 복식에 반영된 차별적 이미지는 서구 이외 지역 즉, 동양의 후진성과 미개

성을 명제로 파악하고, 편견과 고정관념을 지닌 채 복식에 반영되었다. 짙은 화장과 과도한 장식은 요부형과 상품적 가치를 지닌 천박한 화려함의 상징으로 사용되었으며, 이를 서구에서는 20세기 초 동양의 신여성을 대표하는 모습(그림 1)으로 왜곡된 채 인식하였다. 이러한 오염하고 가공된 이미지는 영화 속에서 재현되는 등 유희적인 이미지로 변화하였다. 원색 대비와 문양은 자극적이고 강렬함의 기표로 사용되었다(그림 2, 3). 이는 문양 하나하나가 담고 있는 본래의 상징적인 기의에서 분리된 기표들이 시공간적으로 부유하면서 그 원래의 가치를 상실한 채 나타나고 있다. 윌리엄스(C. Williams)는 중국인의 색채 사용을 두고, 화려하고 기괴하며 윤택을 두드러지게 사용한다고 평하고, 이는 중국인이 과장하기를 좋아하는 기질에 기인한다고 하였다.⁴³⁾ 이는 동양이 미추(美醜)의 개념보다는 음양의 원리에 따라 정(正)·간(間)색을 사용한다는 점을 이해하지 못했기 때문이다. 또한 가슴과 어깨, 협선, 다리의 과감하고 직접적인 노출은 동양의 도덕적 관념을 비하(卑下)하는 기표로 왜곡된 의미와 병치됨으로써 몽골 복식의 함축적 의미가 변화되었다(그림 4). 동양복식이 동양이라는 테마로 논의되는 경우에도 동양은 부재하며, 그 대신 서구 중심의 오리엔탈리즘과 그것을 표현하는 복식 기호만이 실재하여 오리엔탈리즘이라는 실체는 동양의 실질적 부재에 의해 비로소 가능함을 알 수 있다.

즉, 서구는 오리엔탈리즘이라는 차별적 이미지를 통해 동양의 화려함과 장식성을 상품의 소비욕구를 부추기기 위해 미화하기도 하고, 서구 우월주의와 인종차별적인 시각에서 동양을 설정하고 왜곡하기도 하였다. 서구는 근대성에 가려 그 동안 소외되고 배제되어 온 주변부의 문명을 야만과 후진성의 상징으로 묘사한 것이다. 이는 서구와의 차별을 추구함으로써 그러한 차이가 동양의 정체성을 대신하게 되었고, 또한 문화적 차이에 대한 이해 부족의 결과라고 볼 수 있다.

(2) 신비적 이미지

서구 디자이너의 현대 복식에 반영된 신비적 이미지는 과학적이고 이성적이며 합리적인 아름다움

이 아니라, 언제나 꿈과 신비에 둘러싸인 마술적 아름다움이라는 것이다. 곧 이성적이고 과학적인 서구와 신비적이고 마술적인 동양의 아름다움이 대비됨으로써 기존의 오리엔탈리즘을 재생산하고 있는 것이다. 이국 취향의 양산과 화려한 꽃문양 자수는 이국취향을 대표하면서 서구인들의 호기심을 채우기 위한 기표로 사용되었다(그림 5). 또한 그들이 동양 여성에 대해 품고 있는 섹시함과 관능성은 미드립프와 다리를 비롯한 인체의 직접적이고 노골적인 노출로 표현되거나, 시-스루 룩, 바디 컨서스 실루엣 등의 형태로 다양하게 나타났다(그림 6, 7, 8). 시-스루와 광택성 직물이 갖는 특징은 인간의 말초적이고 본능적인 에로티시즘을 직접적으로 표현해 주고 있다. 그밖에도 토템의 주술적인 이미지를 표현하기 위해 깃털이라는 오브제(object)를 사용하거나(그림 8), 우울한 세기말과 미래의 불확실한 불안감을 동양의 신비적 이미지로 위안 받기 위해 주술적 의미의 빨강 색과 프린팅된 용의 문양을 사용하고(그림 6), 우주의 신비감과 몽환적 분위기를 나타내는 은색(그림 7) 등의 색채를 이용하기도 하였다. 즉, 서구 디자이너들은 허구적이고 주술적이며 환상적인 느낌을 표현하기 위해 형태와 색채, 장식 등을 사용하였으며, 이러한 복식의 조형요소들은 신비적 이미지를 재생산하여 동양적 이미지를 자의적으로 규정하였음을 알 수 있다.

신비적 이미지에는 이렇게 '동양에 대한 관음증(觀淫症)적 신비화'를 통하여 서구인 자신들이 당면한 현실로부터 도피하고자 하는 의도가 내재되어 있다.⁴⁴⁾ 이러한 서양의 동양에 대한 끊임없는 호기심의 원인은 한 마디로 말해서 '낭만화(romanticizations)'라고 할 수 있으며, 환상적으로 재구성된 '이국정서의 마력(glamour of exotic)'을 지닌 동양은 서구인들이 안고 있는 문제로부터 도피하게 해주는 안식처가 되었다. 1960년대 서양의 히피문화에서도 동양적 신비주의가 한몫 거들었다는 것은 우연한 일이 아니다. 이렇게 환상적으로 재구성된 동양은 서구인들의 뇌리에 불변하는 고정적 이미지로 각인(刻印)되었다.⁴⁵⁾

이러한 '낭만화'의 결과는 복식에서도 자연스럽게도 동양에 대한 왜곡, 미화, 혹은 지나친 장식화

로 귀결될 수밖에 없다. 즉 서구 디자이너들의 현대 복식에 반영된 신비적 이미지는 '동양적인 것'을 낭만화하여 '신비적 타자'로 대상화하려는 경향이 있다. 또한 단순히 영감이나 환상을 좇아서 내재적 의미는 부재한 채 환상만이 투영되는 대상으로 규칙 없이 표현되었다고 볼 수 있다.

(3) 과거 지향적 이미지

서구 디자이너의 현대 복식에 반영된 과거 지향적 이미지는 기본적으로 우월한 서구와 열등한 동양이라는 서구 중심적 사고의 오리엔탈리즘에 입각한 차별적 이분법이 잠재적으로 전제되어 있었다. 따라서, 복식에 표현된 긍정적인 동양의 이미지는 부분적으로 표현되거나 제한적으로 이용되었으며, 몽골제국과 같이 '과거의 영광스러웠던 동양' 혹은 '과거 지향적'으로 국한되는 경우가 많았다. 즉, 동양의 아름다움이나 본질적 의미는 시간이 가도 변화되지 않는 시간의 정체성으로 대체되었다.

유럽을 정복했던 몽골의 전통 복식의 재현(그림 9)과 중국 청나라 시대의 치파오를 재현한 것(그림 2, 5)은 그들의 영광스러웠던 시대를 과거로 국한시켜 동양적 이미지를 고전적인 이미지와 일치하도록 하기 위해서이다. 또한 현대 서구 복식에 버선을 착용하거나(그림 8) 비대칭 사선 여밈(그림 2, 5)을 복식에 부분적으로 사용한 것, 그리고 일본(그림 15)을 비롯한 동양 국가들의 전통 복식의 가시적 형태를 표현한 것은 과거와 현재라는 시간과 서양과 동양이라는 공간의 자의적 혼합을 표현한 것이다. 따라서 현대 복식에 동양적 요소를 첨가할 때 형태나 색채, 문양, 장식 등의 조형적 요소는 매우 흡사하다. 그리고 근본적으로는 그들과 다른 이국적이고 상이한 타자에 머문다는 견해를 결코 변경하려 하지 않는다. 언제나 그들의 시각으로 동양을 평가하고 그 가치를 부여하려는 제국주의적 경향이 숨어 있다. 동양과 동양인이란 말은 가장 깊은 의미에서 발전, 변화, 인간적 운동의 가능성 자체를 부정당한 채 비생산적인 특질을 지니고 있으며, 동양은 곧 바람직하지 못한 불변성과 동일시된다.⁴⁶⁾ 즉 서구 디자이너들의 현대 복식에 반영된 과거 지향적 이미지는 시간성과 역사성이 무의미하게 인식된

채 디자인 창출의 영감과 원천으로만 작용했다고 볼 수 있다.

(4) 자연적 이미지

앞에서 살펴본 과거 지향적 이미지의 동양은 주로 변화하지 않고 고정되어 있으며 불변하는 이미지가 부각되어 첨단 과학이 발달된 서구와 대비되는 것으로 오리엔탈리즘을 재생산하는 것이었다. 그러나, 자연적 이미지에서는 동양 사상의 무위이화(無爲而化)하는 자연친화적 의미가 아닌 과학의 영향력이 미치지 않은 과거의 동양, 변화하지 않는 동양이 그 자체로서만 미화되는 경우이다.

천연 양가죽 소재(그림 9)를 사용하여 가공되지 않은 자연 그대로의 동양에서 영감을 얻어 자연과의 친화성을 표현하고 있지만, 그 이면에는 동양의 비문명적인 현실을 담고자 하는 의도가 숨겨져 있다. 염색되지 않은 소재의 색상은 원시적이며 비과학적인 동양의 단면을 나타내고 있으며, 원색 대비(그림 2, 3)를 통해 본능적이고 원초적인 느낌의 자연을 제시하고 있다. 오리엔탈리즘과 에콜로지 룩을 융합하여 나타난 자연 친화적 문양도 기계적이고 이질적인 은색 부츠 소재와 혼합되어 표현됨으로써 낯선 기표로 또는 역설적인 상징으로 사용되었다(그림 12). 이는 자연친화적인 전체 분위기와 분리되어 파편화된 기표들을 조합함으로써 이질적이고 탈맥락화된 이미지를 나타내고 있다.

사실 환경파괴와 더불어 자연적인 이미지만을 나타낸다면 부정적 오리엔탈리즘과는 전혀 무관한 것일 수도 있다. 자연주의로의 회귀는 전세계적인 경향이며, 이것은 환경 오염과 파괴라는 현실에 대한 자연스러운 반응이라고 할 수 있다. 곧 순수한 동양에 대해 긍정적 이미지를 부여함으로써 일시적 가치를 부여받을 수 있을지는 모르지만, 그 속에는 고정되고 변화하지 않는 동양, 과학과는 거리가 먼 동양의 이미지가 지속적으로 재생산되고 있는 것이다.

즉, 서구 디자이너들의 현대 복식에 반영된 자연적 이미지에서는 내적 조형성으로 원시적이고 토속적이며, 인간의 손이 닿지 않은 원래 상태로 존재하는 자연, 혹은 비생산적이고 비효율적인 자연의 모습을 표현하고 있다. 자연적 이미지의 외적 조형성

으로는 원초적이고 본능적인 강렬한 색상과 천연의 소재, 그리고 자연의 오브제와 문양들이 주를 이루면서 동양의 이미지를 표현하고 있다.

(5) 복합 절충적 이미지⁴⁷⁾

서구 디자이너들의 현대복식에 반영된 복합, 절충적 이미지는 과거의 조형성을 영감의 원천으로 삼아 현대 복식에 반영하고자 하는 욕구로 표현되었다. 또한 이국적인 동양의 요소들을 차용하여 서구 복식에 옮겨 놓음으로써 동양에 대한 호기심을 자극하고 환상적이고 신비적인 이미지를 복제해 내려고 하였다. 즉, 복합 절충적 이미지는 동양의 본질을 담고 있는 추상적이고 상징적인 요소들과 동양의 역사, 문화와 관련된 표현들을 차용하여 혼합시키거나 조합시키는 방법으로 다양하게 표현되었다.

서구의 디자이너들은 부처의 도상을 현대 복식에 모델과 등신(等身)의 크기로 차용하여 성(聖)스러운 이미지를 성(性)적 이미지로 차용하는가 하면(그림 13), 동양 문자의 차용은 동양에 대한 지적(枝葉的)인 관심을 드러내며, 칼리그래피(calligraphy)의 효과를 주었다(그림 14). 또한 인도 전통 복식인 초리 대신 데님 재킷으로 대체시키거나(그림 16), 하렘팬츠와 일본의 마루오비를 매치시켰고(그림 10), 테일러드 칼라에 장식 벨트로 오비와 오비지메를 사용하였다(그림 15). 이는 하나의 주제를 택하지 않았으며, 주물과 종속물의 구분도 하지 않았음을 알 수 있다. 들어가서는 안될 장소에 엉뚱한 사물이 자리하게 됨으로써, 단독의 이미지가 사라지고 절충적이고 복합적인 이미지가 형성되었다. 이러한 복합 절충적 이미지는 본래의 기호에서 기의를 끌어내고 가시적인 기표만을 취하여 혼합함으로써, 그 본래의 의미를 사라지게 하였다. 즉, 서구 디자이너들의 현대 복식에 반영된 복합 절충적 이미지는 시·공간적으로 이질적인 요소들이 서로 융합, 조화되는 것이 아니라 병렬과 괴리, 그리고 모호성의 관계를 가짐으로써 혼합된 이미지와 혼성모방의 형태로 표현되었다.



Chrastian Dior
(그림 1)



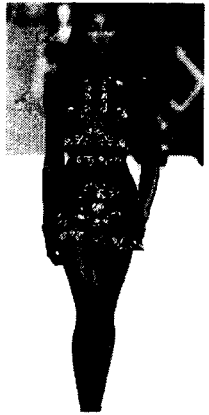
Chrastian Dior
(그림 2)



Vivienne Westwood
(그림 7)



Rifat Ozbek
(그림 8)



Todd Oldham
(그림 3)



Jean Paul Gaultier
(그림 4)



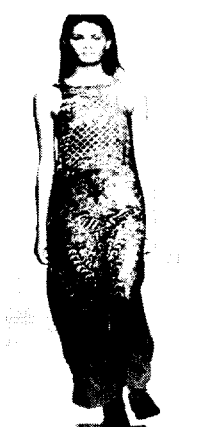
Jean Paul Gaultier
(그림 9)



Ralph Lauren
(그림 10)



Chrastian Dior
(그림 5)



Vivienne Westwood
(그림 6)



Gianfranco Ferrè
(그림 11)



Valentino Boutique
(그림 12)



Vivienne Tom
(그림 13)



Red or Dead
(그림 14)



Alma
(그림 15)



Jean Paul Gaultier
(그림 16)

<표 1> 복식에 반영된 오리엔탈리즘의 기표, 기의 및 신화

기 표	1 차 적 기 의 (명시적 의미)	2 차 적 기 의 (함축적 의미)	신 화 (이데올로기)
붉은 입술, 불연지 붉은색, 검은색, 흰색 천연 양가죽 소재 어깨와 가슴의 노출 실크 소재	요부형, 과도한 치장 흰색대비, 자극적, 강렬함 가공되지 않음 노골적인 성적 노출 상품적 가치, 광택, 부드러움	차별적 이미지 퇴폐성 원시성 야만성 비문명성 미개성 악덕의 상징	서구 중심적 사고의 오리엔탈리즘 재생산
양산, 화문양 자수 힙과 다리의 노출 시스루 룩, 바디컨셔스 실루엣 엠티업 미드리프 노출 금속성 장식 실크 소재 은색 사용	이국 취향, 화려함 성적 유혹 인체의 암시적 노출, 섹시함 성적 유혹 및 성적 자극 원시적 표현 이국적 소재 광택, 스페이스	신비적 이미지 호기심, 환상 허구성, 주술성 미래의 불확실성 관능성, 퇴폐성 현실로부터의 도피	
치파오형 원피스 쌍계머리, 슬릿, 넓은 바지 용문양과 화문자수, 버선 비대칭 사선 여밈 오비(帶)장식 초리, 사리, 코걸이, 체인장식	청대의 전통 복식 몽골의 전통 복식 중국풍 모티프 동양의 전통 복식 일본의 전통 복식 인도의 전통 복식	과거지향적 이미지 역사성, 고전성 시간의 자의성 시간의 분리 시간의 정체성 불변성	
천연 양가죽 소재 깃털 장식 꽃 문양 염색되지 않은 소재 늪, 산, 구름문	가공되지 않음 새(조류 숭배) 토템 자연의 모티프 가공되지 않음, 천연색 자연의 일부, 변화 없음	자연적 이미지 비과학성 비합리성 원시성 비문명성	
부처의 도상의 접목, 한자의 도입 깃털과 버선, 화문양 자수와 미드리프노출 오비와 하렘팬츠 대넙자켓과 인도 복식 은색 부츠와 동물가죽의 첨가	아이러니, 회화, 우연성 불협화, 부조화 낯설음, 비진지성, 미개성 왜곡, 성적 자극 접목, 혼합 모호성 괴리, 이질성, 혼란스러움	복합절충적 이미지 시간의 자의성 공간의 자의성 편집, 재조합 의미의 불확정성 유희성	

IV. 결 론

오늘날 우리가 안고 있는 많은 문제들은 서구의 근대정신에 의해 주어진 것이며, 나아가 그것을 우리의 역사와 가치관과 전통문화로 풀어내지 못함으로써 초래된 문제가 덧붙여져서 이중으로 증폭된 갈등 상황이 되고 말았다. 이러한 현상은 복식 분야에서도, 그리고 문화와 관련된 복식에 관한 최근 논의에서조차도 확대 재생산되고 있다.

따라서 본 연구에서는 1990년대 이후 컬렉션에 발표된 서구 디자이너들의 작품들을 기표와 기의를 지닌 기호로 간주하고, 이들 복식에 표현된 오리엔탈리즘이라는 이데올로기를 E. Said의 관점에서 비판적으로 해석하였다. 이를 위해 F. Saussure, C. Peirce와 R. Barthes의 기호학적 틀을 사용하였다. 서구 디자이너들이 차용한 동양적 이미지를 우리의 시각과 관점을 가지고 해석자의 입장에서 비판적으로 분석해 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 현대복식에 표현된 오리엔탈리즘은 차별적 이미지, 신비적 이미지, 과거 지향적 이미지, 자연적 이미지, 복합 절충적 이미지로 표현됨으로써 본래 동양의 이미지와는 다른 이미지를 서구 현대복식에 부가하고 있다. 곧 동양의 특정 이미지를 강조함으로써 그와는 대비되는 서양의 이미지를 창출하고 있다. 이는 E. Said가 주장하는 과학적, 이성적, 남성적, 발전적 서양 곧, 우월한 서양과 신비적, 마술적, 여성적, 정체적 동양 곧 열등한 동양이라는 오리엔탈리즘의 차별적 이분법이 복식을 통해서도 재생산, 강화되고 있음을 반증하는 것이다.

둘째, 현대 복식에 표현된 오리엔탈리즘은 서구의 미의식에 길들여진 우리의 또 다른 신화구조로서 동양에 대한 서양인의 사고방식일 뿐만 아니라 이제까지 무비판적으로 서양의 문화를 받아들인 동양에 대한 동양인의 사고방식을 반영하기도 한다. 이는 다국적 기업에 의해 각종 문화상품들이 '문화의 동질화'라는 메커니즘을 통해 서구의 문화기호와 가치를 우리 스스로 받아들이고 있는 것과 일맥상통한다.

결국, 서구 디자이너들의 현대 복식에 표현된 오

리엔탈리즘이란 동양에 대하여 표면상 동일하다는 여러 가지의 시대착오적인 관점과 이데올로기적인 편견에 의해 지배되는 것으로서 이미지화된 작품, 고정관념과 관습화된 코드라고 볼 수 있다. 이는 문화적 특수성을 고려하지 못한 채 기표로서 사용하는 인식론의 한계를 드러내는 것으로 판단된다.

후기자본주의 사회로 진입하면서 복식은 이제 더 이상 사용가치에 국한되는 것이 아니라, 문화를 대변하는 상징적 기호(symbolic signs)로서, 혹은 사회적 의사소통(communication)의 매체로서 역할을 담당하게 되었다. 또한 복식은 경제적인 상품화(commmodification)와 분리하여 생각할 수 없게 되었으며, 오히려 소비산업의 핵심이자 소비 경제를 지배하게 되었다. 이러한 상황에서 복식의 '새로운 해석을 통한 독창적인 아이디어와 디자인'은 21세기의 패러다임 전환에 일익을 담당할 것으로 사려된다.

참고문헌 및 미주

- 간문자, "1960년대 저항 패션이 민속풍 패션에 미친 영향", 복식, 1996, Vol. 30, pp. 153-166.
- 권유진, "오리엔탈 룩의 패션체계", 서울대학교 석사학위논문, 1997.
- 권기영, "현대 복식 디자인에 나타난 Asian Ethnic Fashion", 경북대학교 석사학위논문, 1994
- 김명애, "서양복식에 나타난 직물에 관한 연구 : 복식사 문헌을 중심으로", 성신여자대학교 석사학위논문, 1992.
- 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 서울:민음사, 1998.
- 김윤희·김민자, "20세기 서양 패션에 나타난 동양복식의 형태미에 관한 연구(2)", 서울대학교 생활과학연구원, 1992, Vol. 17.
- 서정철, 『기호에서 텍스트로』, 서울:민음사, 1998.
- 소두영, 『기호학』, 서울:인간사랑, 1992.
- 송효섭, 『문화기호학』, 서울:민음사, 1997.
- 오춘자, "아시아 Kaftan 양식에 관한 연구", 성신여자대학교 석사학위논문, 1995.
- 우실하, 『전통문화의 구성원리』, 서울:소나무, 1998.
- 유종욱, "서양 건축에 있어 동방풍에 관한 연구", 홍익대학교 석사학위논문, 1996.
- 이선희, "18세기 후기 영국에서의 활동적인 어린이의 복 출현에 관한 연구", 중앙대학교 박사학위논문, 1997.
- 이승환, "오리엔탈리즘을 해부하라", 『전통과 현대』, 겨울호, 1997, pp. 206-223.

- 전해정, "동서양의 패션 커뮤니케이션에 관한 연구", 패션비즈니스학회지, Vol. 1, No. 3, pp. 82-94.
 - 정삼호, 『현대패션모드』, 서울:교문사, 1996.
 - 정현숙, 『20세기 패션』, 서울:경춘사, 1992.
 - 정홍숙, 『서양복식문화사』, 서울:교문사, 1997.
 - 조진숙, "1930년대 복식의 기호학적 분석", 복식문화연구, 1996, Vol. 4, No. 3, pp. 407-426.
 - 최성욱, "서구의 한계와 교육학의 새로운 동향 - 한국의 근대와 탈근대", 중앙대학교 건학 80주년 기념 학술대회, 1998, pp. 30-57.
 - Bergé, Pirre, 『Yves Saint Laurent』, Universe Publishing:New York, 1997.
 - Boucher, François, 『A History of Costume in the West』, New York, 1987.
 - Lurie, Alison, 『의복의 언어(The Language of Clothes)』, 유태순 역, 서울:경춘사, 1986.
 - Said, Edward, 『오리엔탈리즘(Orientalism)』, 박홍규 역, 서울:교보문고, 1991.
 - Steele, Valerie, 『Christian Dior』, New York:The Metropolitan Museum of Art, 1996.
- 1) 최성욱, "서구의 한계와 교육학의 새로운 동향 - 한국의 근대와 탈근대-", 중앙대학교 건학 80주년 기념 학술대회, 1998, p. 30.
 - 2) 동양적 사상과 전통이 배제되고 서구인들의 관점에서 바라 본 오리엔탈리즘이라는 이데올로기를 서구뿐만 아니라 우리 스스로도 문화 전반에 걸쳐 이를 답습하고 재생산하고 있다.
 - 3) E. Said, 『오리엔탈리즘(Orientalism)』, 박홍규 역, 서울:교보문고, 1991.
 - 4) 세계의 지도를 북극 가까운 위치에서 아시아 대륙과 유럽을 보았을 때, 유럽의 지리적 특성은 아시아 대륙의 서쪽으로 뻗은 하나의 반도에 지나지 않는다.
 - 5) 이승환, "오리엔탈리즘을 해부하라", 『전통과 현대』, 겨울호, 1997, p. 206.
 - 6) Ibid., p. 206.
 - 7) 권유진, "오리엔탈 룩의 패션체계", 서울대학교 석사학위논문, 1997, p. 2.
 - 8) 이승환, op. cit., p. 207.
 - 9) Ibid., p. 218.
 - 10) 권유진, op. cit., p. 3.
 - 11) E. Said, op. cit., pp. 14-15.
 - 12) E. Said, op. cit., p. 11.
 - 13) 오춘자, "아시아 Kaftan 양식에 관한 연구", 성신여대 박사학위논문, 1995, p. 45.
 - 14) 정현숙, "십자군 전쟁이 중세복식에 미친 영향", 대한가정학회지, 1986, Vol. 24, No. 1, p. 18.
 - 15) 이선희, "18세기 후기 영국에서의 활동적인 어린이 의복 출현에 관한 연구", 중앙대학교 박사학위논문, 1997, p. 19.
 - 16) François Boucher, 『A History of Costume in the West』, New York: Thames & Hudson, 1987, p. 281.
 - 17) 김명애, "서양복식에 나타난 직물에 관한 연구:복식사 문헌을 중심으로", 성신여자대학교 석사학위논문, 1992, p. 45.
 - 18) 유종욱, "서양건축에 있어 동방풍에 관한 연구", 홍익대학교 석사학위논문, 1996, pp. 34-35.
 - 19) 권기영, "현대복식디자인에 나타난 Asian Ethnic Fashion", 경북대학교 석사학위논문, 1994, p. 51.
 - 20) 정홍숙, 『서양복식문화사』, 서울:교문사, 1997, p. 357.
 - 21) 전해정, "동서양의 패션 커뮤니케이션에 관한 연구", 패션비즈니스학회지, Vol. 1, No. 3, p. 85.
 - 22) 정현숙, 『20세기 패션』, 서울:경춘사, 1992, p. 276.
 - 23) 김원희, 김민자, "20세기 서양패션에 나타난 동양복식의 형태미에 관한 연구(2)", 서울대학교 생활과학연구원, 1992, Vol. 17, p. 79.
 - 24) Pierre Bergé, 『Yves Saint Laurent』, New York : Universe publishing, 1997, p. 76.
 - 25) 간문자, "1960년대 저항 패션이 민속풍 패션에 미친 영향", 복식, 1996, Vol. 30, p. 158.
 - 26) 정삼호, 『현대패션모드』, 서울:교문사, 1996, p. 141.
 - 27) 간문자, op. cit., p. 161.
 - 28) V. Steele & John S. Major, 『China Chic : East meets West』, New Haven & London : Yale University Press, 1999, p. 69.
 - 29) 노만 브라이슨, 『기호학과 시각예술』, 서울: 시각과 언어, 1998, p. viii.
 - 30) Ibid., p. ix.
 - 31) 소두영, 『기호학』, 서울:인간사랑, 1992, p. 123.
 - 32) 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 서울:민음사, 1998, p. 21.
 - 33) Ibid., p. 22.
 - 34) 서정철, 『기호에서 텍스트로』, 서울:민음사, 1998, p. 383.
 - 35) Ibid., pp. 391-392.
 - 36) 조진숙, "1930년대 복식의 기호학적 분석", 복식문화연구, Vol. 4, No. 3, 1996, p. 408.
 - 37) Alison Lurie, 『의복의 언어(The Language of Clothes)』, 유태순 역, 경춘사, 1986, p. 1.
 - 38) 조진숙, op. cit., p. 409.
 - 39) 송효섭, 『문화기호』학, 서울:민음사, 1997, p. 13.
 - 40) 조진숙, op. cit., p. 408.
 - 41) 송효섭, op. cit., p. 20.
 - 42) 우실하, 『전통문화와 구성원리』, 서울:소나무, 1998, p. 25.
 - 43) 권태순, "중국민속복식을 응용한 현대복식의 디자인 연구", 이화여자대학교 석사학위논문, 1994, p. 30.
 - 44) 이승환, op. cit., p. 214.

45) Ibid., p. 210.

46) E. W. Said, op. cit., p. 208.

47) 포스트모던 디자이너들에 의해 표현되는 복합 절충적 이미지에서 중요한 것은 상호배타적인 양식이나 스타일로 접근하려는 것이 아니라 서로 상이한 어휘들 속에 내재된 의미와 그것에 접근하는 의도라고 할 수

있다. 과거와 현재, 서구와 동양이라는 시간과 공간의 자의성을 지닌 이미지와 스타일들이 단순한 기표들의 조합이나 혼성모방과 같이 피상적으로 적용될 수 있음을 고려해야 하고, 마찬가지로 새로운 정신으로 새로운 해석을 통해 재활성화될 수도 있음을 염두에 두어야 한다.