

## 해체적 사고에 근거한 신체 부재의 의상작품 분석

박 현 신 \*

- I. 서론
- II. 해체와 전복의 유형 분류 및 분석 방법론
  - 1. 의상을 통해 표현된 해체와 전복의 경향과 유형 분석
  - 2. 기호학과 기호 사각형
  - 3. 의상의 구성 요소
- III. 인체부재의 작품 사례분석
  - 1. Beverly Semmes 의 Watercoat
  - 2. Ruth Scheuing의 13명의 남자 혹은 페네로페 II
  - 3. 박현신의 함께 입는 T셔츠 I
  - 4. Issey Miyake의 아부라가미 코트
  - 5. Beverly Semmes의 분홍색 팔
  - 6. Marian Schoettle의 전통의상의 안과 밖
- IV. 결론

### I. 서론

20세기의 의상은 더 이상 수 백년을 지켜왔던 고정적인 체계 속에 머물러 있지 않으며, 특히 1960년대 이후 사회 문화적 변화는 전 시대의 구조를 완전히 붕괴 시켰고 새로운 패션의 체계와 의상 언어를 제시하였다.

원시 상태의 의상은 외부환경으로부터의 신체보호를 전제로 하는 제2의 피부 역할로 시작하여, 최근에는 의상의 미학적, 예술적 가치가 강조되고 기호학의 등장으로 의미의 문제를 제기하는 이론적인 차원에서 의상의 존재에 대한 새로운 성찰이 행해지고 있다. 역사적인 관점에서 의상을 살펴보면 첫째, 물리적인 보호의 기능, 즉 확장된 피부<sup>1)</sup>로 그 본질이 논의 될 수 있으며, 신분이나 계급을 상징

\* 덕성여자대학교 예술대학 의상학과 조교수

하는 사회적 기능, 또한 표현적 기능을 가진 의상은 초기의 장식적인 단계를 거쳐 어느 정도의 미의식이나 표현의 의지를 볼 수 있었으나, 통상적으로 미학적인 차원에서의 창작물이 아닌 “입는다”는 기능을 전제로 하기 때문에 그 예술성과 의미창조에 대한 논란이 있어 왔다.

20세기 초에 이르러 예술가들에 의해 예술로의 의상으로까지 발전하였으며,<sup>2)</sup> 1970년대이후 몇몇 디자이너와 예술가들은 안티패션(Anti-fashion)운동을 넘어서 의상의 기능성에 대항하는 것이 아니라 의상이 기능의 상징이라는 것에 대항하는 다양한 형태의 작품들을 발표하였다. 이것은 단순하고 일시적인 유행(Trend)으로 가볍게 취급되어 간과될 수 없는 현상이며, 이러한 현상이 나타나게 된 이론적 배경과 타 예술, 디자인 분야의 상관관계에 대해 진지하게 논의되어 새로운 의상이 메타언어(Meta-language)로서 받아들여져야 한다. 이점에서 본 연구는 새로운 패러다임인 해체주의가 기존 실체로서 의상의 개념을 어떻게 해체하고 전복시키고 있는가를 고찰하고, 특히 실체의 기호화 시대에 의상을 의미작용을 통해 다의성을 갖는 기호체계로 다루고자 하였다.

한 사회 내에서 통용되고 있는 갖가지 언어들 - 특히 미술, 건축, 디자인 등과 같은 시각예술 - 은 각기 “사실”과 맺고 있는 관계를 통해 나타나며, 이러한 사실, 즉 실질들은 기호로 대리하여 그 의미작용을 한다고 할 때, 의상에 있어서의 신체의 존재와 부재는 사실 관계의 근본이 된다고 할 수 있으며, 가시적인 신체에 대한 부정은 르네상스 이후 해부학에 근거한 구조적 의상을 해체하고 새로운 개념의 신체와 의상에 대한 해석과 의미 부여를 하고 있다. 신체의 부재를 표방한 의상과, 탈신체를 제시한 평면적 작품들은 일상적인 의상과는 차별화 되는 것으로 의상이 의미를 전달하는 기호체계임을 상징한다.

의상의 의미문제에 관해 바르트(1967)<sup>3)</sup>는 언어학적 측면에서 복식을 분석할 수 있는 틀을 제시하였으며, 이를 근거로 문자로 표현된 의상의 의미에 대한 연구가 국내외적으로 다수 있었으나 시각적인 차원에서 의상의 의미문제에 대한 접근은 거의 이루어지지 않고 있다. 드 롱(1987)<sup>4)</sup>이 제시한 신체와 의상을 공간 속에서 분석하는 방법과 시각적 자질들의 대립 구조 속에서 의미를 파악하는 그레마스의 기호사각형과 결합하여 의상작품을 분석하기 위한 틀로 제시하여 오늘

1) 마샬 맥루한, 『미디어의 이해』.

2) 미술공예운동 이후 많은 예술가들은 예술적 차원에서 접근한 의상작품들을 발표하였다.

3) Roland Barthes, 한명숙 옮김, 『유행과 문자의상 체계』서울 : 경춘사, 1994.

4) Marilyn R. DeLong, 금기숙 옮김, 『복식조형을 보는 시각』서울 : 이즘, 1997.

날의 예술에 있어서 가장 중요하게 논의가 되고 있는 신체의 문제가 두드러진 신체 부재의 현상의 의미를 밝히고자, Beverly Semmes의 “watercoat”와 Ruth Scheuing의 “13명의 남자 혹은 페네로페(Penelope) II”, 박현신의 “함께 입는 T셔츠 I” 이세이 미야케의 “아부라 가미 코트”, 비버리 시메스의 “분홍색 팔”, 마리안 쉐틀의 “전통의상의 안과 밖”을 분석하여 신체 부재의 의미는 무엇이며 그 부재는 의상의 의미를 어떻게 바꾸며, 왜 이러한 현상들이 오늘날의 예술에 있어서 중요한 경향으로 나타나는가에 대해 논하고자 하였다.

## II. 해체와 전복의 유형 분류 및 분석 방법론

### 1. 의상을 통해 표현된 해체와 전복의 경향과 유형 분석

20세기 새로운 사고의 패러다임은 예술, 디자인에 대해 열린 세계의 추구라는 새로운 조형관을 요구하고 있다. 뉴모더니즘과 포스트모더니즘 그리고 포스트 아방가르드와 포스트구조주의 등의 이론적 갈등 속에서 등장한 해체주의(deconstructionism)는 사물을 분리하고, 절단하며, 부수고, 조각내지만 그 과정을 통해 얻어진 부분들과 조각들을 설득력 있는 원칙 하에 재구성하는 예술과 건축에 관한 개념이었던 구성주의 이론을 통해 해체주의적 성향의 아이디어를 엿볼 수 있다.<sup>5)</sup>

프랑스의 철학자 자크 데리다(Jacques Derrida)에 의해 처음 논의된 해체주의는 겉으로 드러난 외양보다는 근저에 숨어있는 어떤 체계나 법칙을 찾아 전체적인 “구조”(structure)만을 중요시함으로써 개체를 전체에 종속시키는 전체주의적 독선에 빠지기 쉬운 구조주의의 기본 명제를 근본적으로 바꾸어 놓았으며 서구 형이상학의 근본인 근원(origin), 중심(center), 현전(presence)등과 로고스 중심주의(logocentrism)를 정면으로 부정한다.

데리다의 해체 전략은 전통이나 말 중심주의의 밖에서의 파괴(destruct)가 아니고, 그 내부에서 그것들이 구축(construct)해 놓은 것들을 그 근본부터 해체(deconstruct)하는 것이 된다.<sup>6)</sup> 해체주의가 무엇인가에 관한 기초적인 사고의 목적은 언어, 해석, 철학 등과 같은 것에 대한 개념이며 이러한 개념은 본질(wesen, essentia, ousia)적인 면에 대한 거부를 가능케 할 것이며 그래서 그

5) Peter Noever, 김경준 옮김, 『뉴모더니즘과 해체주의 1』 서울 : 청람, 1996, p.11.

6) 김성곤 편저, 『탈구조주의의 이해』 서울 : 민음사, 1988, p.22.

거부의 결과 다른 표현을 찾으려는 행동을 하게 될 것이다. 이런 거부는 과거-형이상학의 역사를 잊어버린 아방가르드적인 제스처로 이해해서는 안될 것이며, 오히려 형이상학의 역사가 철학 그 자체의 표상(presentation)을 지배하고 그래서 그것을 구조화할 수 없도록 만들었음을 보아야 할 것이다.<sup>7)</sup> 즉, 이것은 미묘하고 정교한 내부로부터의 해체 작업이며, 닫힌체계(closed system)내에서 단순히 지배받는 대상물이 되기를 거부하고 시간적 공간적 경계를 초월함으로써 가능해지는 열린 사고와 열린사회라 할 수 있다.

오늘날의 디자인은 서비스세계로 나아가기 위해서 그리고 정보를 서로 교환하기 위해서, 형태적이고 물리적인 오브제 디자인의 전통적인 활동범위를 완전히 넘어서고 있는 변화의 수많은 과정 속에서 작용하며<sup>8)</sup> 오브제너머에 (beyond object)에 있다. 해체주의적 디자인의 사고방법은 중첩, 형태의 왜곡, 크기의 변환, 탈구성, 탈중심, 불연속, 전위, 분열 등을 통한 외적인 형태의 해체가 아닌 내적 의미의 갈등요소를 이끌어내어 그 텍스트가 결코 정확하게 의미하는 바를 의미하지 않으며 의미하는 바를 말하지 않는다<sup>9)</sup>는 것을 보여준다.

역사적으로 의복은 단순히 심리적, 물리적 보호를 제공하고, 규범적으로 도상적으로, 그리고 계층과 사회적 지위의 표상으로 작용해 왔다. 인체의 단순한 부속물로서의 의복의 상징체계는 20세기에 이르러서부터 변화를 일으키기 시작하였다. 특히 포스트모더니즘의 영향으로 일상 생활 속의 의상에 있어서도 안티패션(Anti-fashion) 운동으로 과거와의 단절을 시도하며 단순히 남과 다른 차림이라는 개성 표현의 범주를 벗어나 기성세대의 사고 방식을 부정하고 지금까지 나타난 의상의 형태나 입는 방식까지 부정하고 “입는다”는 개념 자체에 대해 회의하기 시작하였다. 특히 존재의 의미를 객관적으로 확실히 인식 가능한 현전(現前)의 대상에만 부여해 왔던 서구의 철학에 대한 전면적인 부정인 해체적 사고는 다양한 기호체계를 함의하고 있으며 새로운 언어와 의미체계를 필요로 하고 있다. 따라서, 의상에 있어서도 의미의 표현과 전달 방식에 대한 새로운 방법들이 등장하였다. 조형예술에서 의상은 빼놓을 수 없는 표현 매체로, 과거에는 회화나 조각과 같은 구상적인 예술에서 부수적인 요소로 자주 등장하였다. 그러나, 오늘날 조형예술에 나타난 의상은 과거의 회화나 조각 작품에서 보여지던 부수적이고 소극적인 모습의 의상이 아니라, 의상 자체가 주된 표현 매체로 사용되

7) 이광래 편, 『해체주의란 무엇인가?』 서울 : 교보문고, 1992, p.56.

8) C.Thomas Mitchell, 한영기 옮김, 『다시 디자인이란 무엇인가?』, 서울 : 청람, 1996, p.32.

9) 이광래 편, p.11.

고 있는 것을 볼 수 있다. 의상을 그들의 예술 활동의 매개체로 차용하거나 담론의 텍스트로서 의미전달 체계로 사용하는 예술가들은 다양한 방법으로 의상을 조작, 변형하거나 여러 가지 설치의 방법을 통하여 새로운 의미를 창출하여 전달하고 있다.

의상에 있어서의 해체는 엄밀하게 말해 의상의 구조와 더불어 철학에 의해 조직된 관념뿐만 아니라 이론, 실행 등에 의해 지배되는 의상개념의 철학적 구조를 해체한다. 전통적으로 의상에 있어서 구조는 매우 중요한 것으로 신체를 위한 구조와 입는다는 기능은 분리되지 않고 항상 융합되어 유지해 왔다. 즉 유니폼=특정직에 종사하는 사람, 비즈니스 슈트=회사원과 같이 의상에 있어서 기능과 상징, 미적 형태는 기호와 의미의 일대일의 대응관계에 있었다. 그러나 1970년대 이후 의상에 있어서 전통적인 “입음”의 개념이 변질되면서 옷의 의미문제는 다시 논의되기 시작하여 입는 방식에 대해 저항하는 안티패션 운동을 넘어서 옷의 기능성에 대항하는 것이 아니라 의상이 기능의 상징이라는 것에 대항하는 다양한 형태의 작품들이 발표되었고 신체와 정신 모두를 위한 은유와 상징의 매개체임을 주장하였다.

의상디자이너 혹은 예술가들은 의상의 정확하고 기술적인 재단기법에 의한 구조와 조화 등의 전통적인 미학적 가치를 거부하며, 또한 기능성, 보온성, 정체성의 상징, T.P.O개념이나 성의 문제 등의 관습적인 편견들을 해체할 수 있는 새로운 “의상 언어”를 찾고자 한다. 이러한 현상은 유행의상에만 나타나는 것이 아니라 옷에 대한 신체의 문제와 함께 설치미술이나 행위예술에서도 나타나는데, 이들 작가들은 옷 속에 함축된 내적 의미들의 갈등들을 해체, 전복시켜 옷이 결코 “입음”만을 의미하는 것이 아니라 또 다른 의미작용을 하는 다중코드임을 보여주고 있다.

#### 1) 의상의 정상적 관계의 비정상적 관계로의 전복

의상의 정상적인 관계란 인체 구조 조건을 전제로 한 위와 아래, 안과 곁, 부분과 전체의 관습적인 관계와 옷에 의한 성의 구분, T.P.O에 따른 옷의 역할의 일상적인 관계를 말한다. 이에 대한 전복은 다양한 모습으로 보여지는데, 예를 들면 안과 곁, 즉 의복의 안쪽에 위치하던 박음선이나 시접 혹은 레이블 등이 표면으로 나타나는 구조적인 전복과 내의로 입던 백색의 티셔츠가 일상복으로 전환되는 입는 방법에 대한 사고의 전환으로 나타났다. 특히 장 폴 고티에가 디자인한 가수 마돈나의 무대의상에서처럼 속옷이 겉옷화 하는 적극적인 방법을 동

원하여, 〈그림1〉은폐와 노출이라는 대립되는 양면가치를 부여하고 있다.

상의와 하의의 위치와 형태 및 역할이 바뀌거나 옷의 각 부분들을 분리시켜 재구성하는 과정에서 예기치 못한 조합을 하기도 하며, 옷의 구조선만을 부각시켜 옷의 기능적 역할을 제거하면서 가정적 상태와 움직임, 몸짓, 열망과 딜레마를 삼차원적인 라인드로잉으로 표현하기도 한다.〈그림2〉 또한 전통적인 의복 구성과 재단법을 무시하거나 변형시켜 인체의 모습을 왜곡하여 옷과 인체의 전통적인 관계를 떠나 공간에 의한 조형성이 극대화된 형태로 나타나기도 한다.〈그림3〉 의상이 사회적인 상징성을 가지며 성(gender)의 정체성을 표현하는 것에 반발하여 성의 해체와 통합을 시도하여 중성적 이미지를 표현하여〈그림4〉 기존 패션의 질서를 해체하고 새로운 질서를 창조하고자 하였다.

## 2) 재료와 기법의 개방성

전통적인 옷의 재료인 옷감을 찢고, 겹치고, 구멍을 내거나 덧대는 등의 방법으로 재구성, 재조합하여 새로운 질감의 재료로 재창조되기도 하며〈그림5〉, 전혀 새로운 재료, 예를 들면 종이, 비닐, 금속을 비롯하여 심지어는 컴퓨터 칩에 이르기까지 주변의 거의 모든 오브제들이 사용되기도 한다.〈그림6〉 또한 전통적인 바느질의 방법은 더 이상 옷을 제작하기 위한 방법이 아니며, 제작 방법에 대한 유연한 태도는 새로운 형태의 의상을 만들어 내고 있다.

의상을 나무, 실크, 종이, 유리, 끈, 철사 등의 수많은 재료를 동원하여 제작한 샤샤 히그비(Sha Sha Higby)의 공연 의상〈그림7〉은 재료사용에 대한 열린 자세를 보여주고 있다. 무작위로 선택한 것 같은 재료로 만들어진 딱딱하고 무표정한 가면의 앞면과 뒷면에서 단순함과 복잡함의 대비를 강조하여 인간의 정체성을 나타내고자 하며, 의상을 몸을 덮는 도구로 사용함과 동시에 감추어진 진실을 밝히는 도구로 사용하고 있다.

## 3) 전체의 부분으로의 분화에 따른 구별이 불가능한 전체로의 재구성

옷은 하나의 목, 두 개의 팔, 하나의 몸통, 두 개의 다리 혹은 하나의 하의를 조합하여 전체를 이루어 “입음”의 기능을 하고 있으나, 최근에는 여러 개의 목, 팔, 몸통, 다리 등이 부분으로 분해되어 하나의 옷에 동시에 나타나는 현상이나, 〈그림8〉 부분과 부분 사이의 비정상적인 연결〈그림9〉은 입을 기능에 대한 일대일의 대응이 불가능한 전체로 재구성되어 제시된다. 캐롤린 브로드헤드(Caroline Broadhead)는 의상과 그것이 지각되어지는 방법에 대해 의견을 제시하기 시작

한 예술가들 중의 하나이다. 그녀는 의상이 단지 패션에 의해서가 아니라 한 사람의 삶에 의해 형성되어졌다는 생각으로 의상의 내밀한 면에 관심을 두고 의상을 기본적인 구성선과 외곽선의 삼차원적인 선으로 분해하여 공간적인 중첩의 효과와 함께 비선형적인 형태를 보여주며, 옷 위에 무작위로 핀을 꽂음으로서 형태의 비결정성을, 중첩된 이미지로 시간의 과정성을 보여주고 있다.<그림10>

#### 4) 옷의 입체적 구조의 평면적 전복

모더니즘 사고 하에서 옷의 역할은 신체의 구조를 중요시한 기능성이 강조되어 입체재단의 발달을 가져왔고 크리스찬 디올(Christian Dior)의 뉴룩(New look)에서 그 절정을 이루었다. 새로운 시대의 새로운 사고는 옷의 구성법을 무시하여 소매선, 다프션 심지어는 목선까지 제거한 평면형의 옷을 등장시켰고, 이해체된 평면형의 옷들은 신체 위에서 자연스럽게 스스로 조각한 듯한 모습으로 형태감을 주며, 움직임과 역동성에 의해 예기치 못한 모습으로 완성된다.

이세이 미야케의 평면 의상은 일반적인 개념의 완성된 형태(입체적 구조)의 옷이 아닌 미완성의 상태(평면적 구조)로 새로운 가능성과 의외의 창조성을 가지고 있다. 미니멀리즘의 회화 작품과 같은 단순한 기하학적인 도형으로 처리되어 신체의 구조와 그에 따른 구성을 완전히 무시하여 목선과 소매선 조차도 구별할 수 없는 완전한 평면이다. 이 단순한 도형은 신체 위에서, 그러나 결코 신체와 일치되지 않는 3차원의 공간에서 비구조적이며 입체적인 실루엣을 완성하게 된다. 이 작품들은 미완성의 상태인 동시에 옷으로서의 구조적인 불확정성이나 모호함을 내포하고 있으며 착용자에 의해 완성될 수 있는 예측불가능한 창조성을 가지고 있다.<그림11>, <그림12>

#### 5) 신체의 부재화 및 부속화 현상

예술가들에 의해 차용된 의상의 사회적, 정치적, 성적, 정신적인 가치와 중요성의 의미는 새롭게 재해석되고 패션은 예술의 주제로, 사회 비평의 기준으로 역할을 하게 되었다. 옷은 신체를 전제로 했을 때 성립될 수 있는 것이었으나 옷으로부터 신체를 제거하여 옷과 신체의 관습적인 관계를 거부하고 새로운 의미를 부여하거나 신체를 옷을 위한 구조물로 전락시키고 조각과 같은 형태를 만들며 옷에 대한 열린 사고를 보여주고 있다.<그림13>

피부의 확장으로서의 의상이 아닌 예술 작품으로서의 의상은 정체성(Identity)의 문제를 제기하면서 신체로부터 추상화(Abstracted)되고, 신체가 완전히 빠

져나간 시적인 형태로 나타난다. 크리스티앙 불탕스키의 작품〈그림14〉은 일상적인 오브제인 옷들을 전시공간 내에 쌓고 중첩시켜 삶의 기억과 옷을 입었던 역명의 어떤 사람의 존재에 대한 일종의 증거나 흔적만을 남긴 채 본질적 의미는 제거시키고 있다. 각기 다른 개체로서 살았던 사람들의 정체성은 뒤섞여 설치된 한 작품 속으로 사라져 소멸 되어 있다. 무작위로 선택된 유사한 형태의 옷 수백, 수천 벌이 반복되어 나타나며, 서로 중첩되고 설치 공간과 시간에 따라 예측할 수 없는 다른 작품이 된다. 이 작품에서 옷은 일상적인 용도에서 벗어나 현실성이 상실됨과 동시에 옷으로서의 의미가 약화되고 삶의 흔적 혹은 기억이라는 무의식적인 차원의 새로운 의미를 통해 옷의 감추어진 내적 의미나 특성을 드러냄으로서 정체성에 대한 메시지를 전달하는 의미의 체계로의 의상을 제시하고 있다.

## 2. 기호학과 기호 사각형

기호는 일상생활 안에 무수히 편재되어 있으며 우리는 그 기호들을 통해 의식적, 혹은 무의식적으로 많은 의미들을 전달하고 전달받고 있다. 기호학이란 의미 일반에 관한 이론, 즉 의미의 파악과 생성의 모든 조건을 일관된 상위언어(meta-language)로 구축하는 것을 목표<sup>10)</sup>로 상징체의 창조와 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 연구하는 학문이다. 기호학 내지는 기호론이 하나의 독립과학이 되는 적극적인 계기가 된 것은 미국의 철학자 퍼어스(Charles Sanders Peirce 1839-1914)의 [Collected paper(1931-1935)]에서 기호(sign)내지 기호론(semiotic)의 개념규정과 소쉬르(Ferdinand de saussure 1857-1913)의 [일반언어학강의(Cours de linguistique generale)]에서의 언어기호론과 기호학(semiologie)의 성립 가능성에 대한 독창적인 '구상'<sup>11)</sup>이었으며, 이들의 이론은 모리스(Charles Morris)와 롤랑 바르트(R. Barthes) 등으로 각기 계승되어 발전되었다.

기호학은 스스로 구조적(structural)이며 동시에 생성적인(generatif)인 관점에서 의미를 다루는 이론이며 의미가 대립을 파악하는데서 비롯하며 이에 따라 이 대립을 설명하는 관계를 구축해야 한다고 생각하는 점에서 구조적이다. 따라

10) 장마리 플로슈, 박인철 옮김, 『조형 기호학』, 한길사, 1994, p.4.

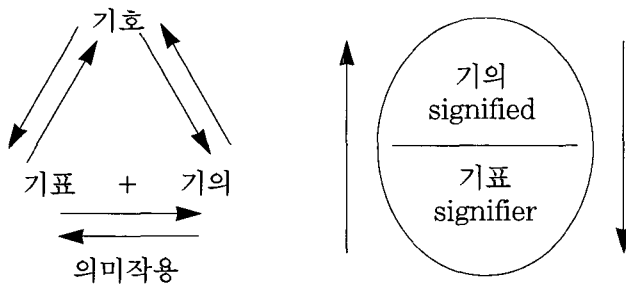
11) 소두영, 『기호학』, 인간사랑, p.20.



서 언어는 “기호체계”(systeme de signes)가 아니라 “관계체계”(systeme de relations)로 구축될 것이다.

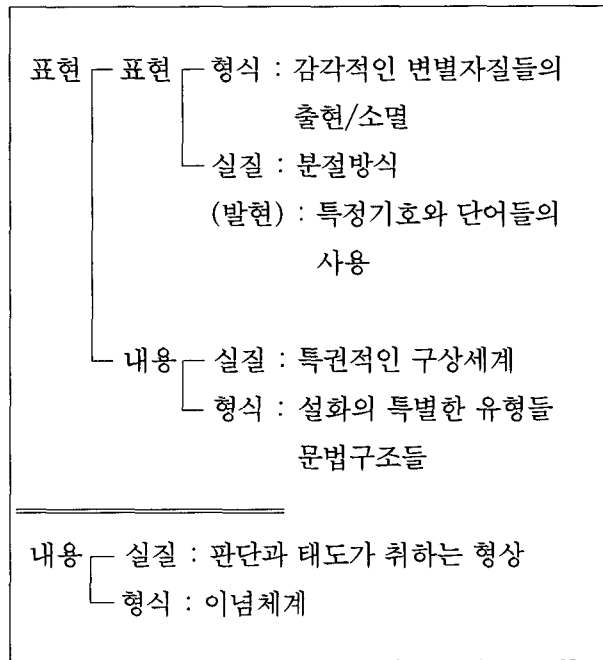
오늘날의 기호학은 “상징적 체계”(systeme symbolique), “기호적 체계”(systeme semiotique)와 “기호-상징적 체계”(systeme semi-symbolique)의 세가지 유형으로 구분한다. 상징적 체계란 표현의 각 요소에 오직 단 하나의 내용 요소가 대응하여 언어의 두면이 일치 관계에 있는 언어로 형식언어, 신호기, 신호등이 이에 속한다. 기호적 체계는 두면 사이에 일치 관계가 없고 표면과 내용을 구별하여 따로 연구해야 하는 언어이다. 기호-상징적 체계는 시와 여러 가지 조형예술에서 그 중요성이 부각된 것으로 표현과 내용의 일치 관계가 두면의 고립된 요소들 사이에서 이루어지는 것이 아니라 각면의 범주들 사이에서 이루어진다.

기호는 물리적 표현인 기표(signifier), 개념적 측면인 기의(signified), 기호(sign) 자체의 세가지 기본요소로 이루어지며 기호는 기표와 기의의 상호 연상적 관계에 의해 만들어진다. 이들 관계를 그림으로 표시하면 다음과 같다.



〈표1〉

기호학에서의 의미는 감각적 자질이 변별적 차이(ecart differentiel)를 통해 선택되고 분절된 면의 “표현면”(plan de l’expression)과 변별적 차이를 통해 의미작용(signification)이 발생하는 “내용면”(plan de contenu)의 결합으로 생성된다. 표현면에서는 감각적인 재료가, 내용면에서는 관념적인 재료가 분절되어 의미작용을 한다. 형식만이 변별적 차이를 산출하고 이 변별적 차이가 없으면 의미가 존재할 수 없으므로 기호학의 목표는 두 형식 사이에 존재하는 상호 전제 관계를 그 형식의 대립(opposition), 즉 차이(differences)를 근거로 연구하는데 있다.



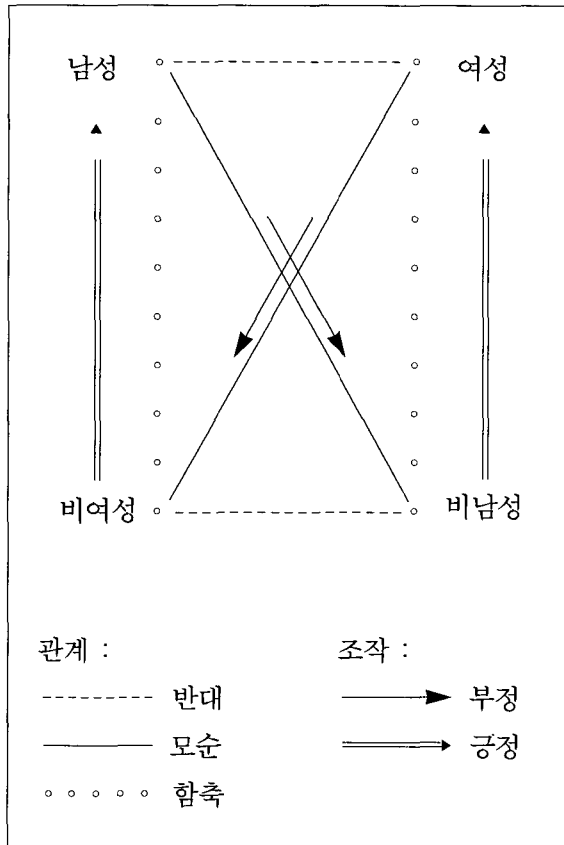
〈표2〉

의미를 창조하는 변별성과 풍부하고 복잡한 작품을 나타내는 텍스트, 몸짓 혹은 회화의 다양한 분절 사이에서 의미가 거쳐가는 연속적인 단계들이 질서 정연하게 정돈된 배열로, 이를 통해 의미는 단순하고 추상적인 상태에서부터 풍부하고 복잡하고 구체적인 것으로 된다. 의미의 형성 과정은 의미의 최소 분절 상태가 표현 면과 결합될 때까지 분석자가 경험적으로 구축한 하나의 논리적인 전개 과정이다.

기호학은 의미 생성 행정 가운데서 두가지의 커다란 단계, 즉 기호-설화 구조 (structure semio-narrative)와 담화구조(structure discursive)를 구분한다. 담화구조는 주체가 체계가 제공하는 잠재적인 것들을 선택하고 정돈할 때 분절된 의미가 거치는 단계들로 주체는 작품 전체를 통해 흐르고 있는 커다란 대립항들을 고정시키고 여기에 동질성을 부여한다. 기호-설화 구조내에서는 분절된 의미의 기초가 되는 변별적 차이가 자리잡고 확립된 위치들의 변형과 변화를 가능하게 할 규칙이 적용되는 심층(niveau fondamental)과 심층에서 확립된 관계들과 변형 작용이 각각 “상태”와 “행위”를 나타내는 문(文)들로 전환되고 이 전환된 문들이 결합하고 연계하는 표층의 두 계층으로 구분된다.

기호사각형은 심층에서 일어나는 하나의 동일한 의미 범주, 하나의 동일한 구조를 구성하는 변별 자질들이 유지하는 관계들을 시각적으로 표현한 것이다. 기

호 사각형을 구축하기 위해 기호학은 언어내에서 작용하는 두가지 유형의 대립 관계, 즉 결성 관계와 질적 관계, 달리 말하면 모순과 반대를 인식한 구조언어학의 지식을 이용한다. 기호 사각형의 구성을 그림으로 표시하면 다음과 같다.<sup>12)</sup>



〈표3〉 기호사각형

기호사각형은 랑그 혹은 하나의 의미체계 내에는 차별만이 존재한다는 소쉬르의 구조주의적 요청에 잘 부합하며, 하나의 담화가 실현 될 수 있는 최소의 조건을 제공하는 것으로 작품의 심층에서 일어나는 하나의 동일한 구조를 구성하는 변별 자질들이 유지하는 관계들을 시각적으로 표현한 것이다. 기호사각형을 구축하기 위해 기호학은 언어 내에서 작용하는 두 가지 유형의 대립관계, 즉 결성 관계와 질적 관계, 달리 말하면 모순과 반대를 인식한 구조언어학의 지식을 이용

12) 플로슈, 전제서, pp.17-50.

언어학의 측면에서 꾸준히 연구 발전되고 있는 기호학은 소쉬르 이후 크게 “전달의 기호학(Semiology of communication)”과 “의미작용의 기호학(Semiology of signification)”으로 구분된다. “전달의 기호학”은 전달의 의도가 분명한 인위적인 기호만을 기호로 규정하는데 반해서, “의미작용의 기호학”은 명시적이지 않으면서도 의미작용을 수행하는 비언어적 기호들까지 기호로 간주한다.<sup>14)</sup> 예를들면, 롤랑 바르트와 움베르토 에코를 비롯하여 유리 로트만과 같은 수많은 기호학자들은 각기 사진, 패션, 광고, 사물의 체계, 영화를 기호학적으로 분석했고 이들 연구는 비언어적 기호체계들의 구성적 특징과 특히 커뮤니케이션 현상으로서의 문화적 지위를 정의하는데 결정적으로 기여했다.<sup>15)</sup>

텍스트로서 작품이 지시하는 의미를 파악하기 위해서는 형태와 그 의미에 대한 체계적인 이해를 통한 분석적 지각을 할 수 있는 구체적인 체계와 방법론이 필요하다. 즉, 전체의 특성을 관찰하고 전체의 구성과 상호작용을 연구하기 위해 시각 단위들을 분해하고 그것들을 다시 결합하는 것이다.<sup>16)</sup> 즉, 작품의 형식적 특질을 이루고 있는 통사구조를 파악하고, 이차적으로 그것이 지시하고 있는 의미구조를 파악해야하며, 이를 위해서는 직관이 아닌 인위적인 조작이나 전략을 통해 보편적이고 객관적인 의미로 접근하는 방법이 필요하다.

언어, 글, 예술작품 등의 의미는 표현면과 내용면의 두 면의 결합으로 생성된다. 어떤 언어든 자신을 드러내기 위해 감각적인 자질을 이용하는데 이들은 변별적인 차이를 통해 선택되고 분절된 면을 표현면이라 하며, 내용면은 변별적 차이를 통해 의미작용이 발생하는 면을 말한다. 의상 작품의 탐구 또한 표현면과 내용면을 분리하고 각각의 분리된 면에서 발현되지 않는 단위, 비기호적 자질을 추출하고 이를 체계화 시켜야 한다. 비언어적인 매체를 표현 수단으로 삼는 조형예술은 표현면(signifier)과 내용면(signified)으로 나누어 분석하는데, 내용면을 구성하는 범주는 삶/죽음, 자연/문화, 신성/인성, 동일성/이타성과 같은 것이나 표현면에서의 범주나 범주를 이루는 변별자질의 내용이 다르다. 그것은 위상범주(높은/낮은, 오른쪽/왼쪽, 중심적/주변적, 포위하는/포위되는), 형태범주(긴/짧은, 연속적인/비연속적인)와 색채범주(포화된/포화되지 않은, 빛나는/빛나지

13) 플로슈, 전제서, pp.37-41.

14) 이승환, '몸'의 기호학적 고찰, 기호학 연구 제3집, 한국 기호학회 엮음, 문학과 지성사, 1997. p.44.

15) 김광현, 거시코드로서의 이데올로기 문제, 기호학연구 제6집, 한국기호학회, 문학과 지성사, 1999. p.11.

16) Marilyn R. DeLong, 금기숙 옮김, 『복식조형을 보는 시각』, 이즘, 1997, p.3.

않는)로 나눌 수 있으며,<sup>17)</sup> 이러한 분석의 기준은 의상 작품에도 적용시킬 수 있다.

의상을 보는 방법은 그것들이 어떻게 디자인되었거나 만들어졌느냐에 달려 있는 것이 아니라 어떻게 지각되었느냐에 달려 있다.<sup>18)</sup> 의상을 지각하는 체계적인 방법은 객관적인 시각에서 전체를 고려한 형태의 관찰과 관찰된 각 부분은 어떻게 다른 부분과 전체에 영향을 미치는가 하는 관계에 대한 분석의 단계, 요소들의 시각 관계를 찾고 형태를 요약, 설명하는 해석의 단계를 거친다.<sup>19)</sup> 의상기호는 표현면의 최소단위보다는 하나의 의상을 구성하는 “기호들의 의미 띠 집합”과 “의미 표현 기능에 더 치중한다. 의상의 전체를 하부단위 즉, 색채, 재질, 선, 실루엣 등의 각 요소로 분절하고 분절된 요소들을 다시 결합하여 전체의 의미 구조를 파악한다. 이때 분절의 전제는 대립구조를 파악하는 것인데 이것은 이항대립 구조 속에서 분명히 드러난다. 이러한 분석의 절차를 위해 Marilyn R. DeLong의 ABC의 분석방법과 그레마스의 기호 사각형을 활용한다.

### 3. 의상의 구성요소

의상은 모든 인간생활의 불가피한 일부로 중요한 문화적 요소 가운데 하나이며, 개인의 취향이 반영된 사회학적 철학적 의미를 지니고 있음과 동시에 심리적, 성적, 문화적, 사회적 정체성을 검증할 수 있는 풍부하게 상징화된 비언어적 기호체계이다.

기능으로의 의상은 유니폼=특정직에 종사하는 사람, 비즈니스 슈트=회사원과 같이 명시적으로 그것이 지시하는 본질, 정체성을 즉시 분간해 낼 수 있는 일의적인 의미를 가지고 있지만, 의상은 곧 “입을 수 있어야 한다”는 고정된 의미가 아니라 의미작용을 통해 다의성을 갖는 기호체계로, 해석자 혹은 착용자에 따라 다양한 해석이 가능한 비언어적 커뮤니케이션(Non-verbal communication)의 미edium(Medium)으로 간주 할 수 있다. 즉, “입을 수 있어야 한다”는 것은 의상의 효용성을 뜻하고 따라서 의상을 입을 수 있어야만 한다는 것은 “의상 자체”에 대해 동어 반복적으로 대치해서 사용할 수 있다. 그러나 의상을 입는다는 행위의 “의미”를 묻는 것은 의상을 입을 수 없거나 입지 않았을

17) 프로슈, 전계서.

18) Hollander, 전계서, p. 311.

19) DeLong, 전계서, pp.13-17.

때의 상황, 요컨대 의상을 입는 행위에 대립하는 “타자”(Others)를 전제로 하여야 한다. 그럼으로써만 의상이나 의상을 입는 행위의 뜻이 선명해지기 때문이다.<sup>20)</sup>

이러한 의상작품으로부터의 의미 추출작업은 조형적 요소의 이해에서부터 출발하여야 한다. 시각적으로 먼저 인지되는 것은 대조적인 요소들이며, 부분과 전체와의 관계는 의상 내에서의 관계, 의상과 신체와의 관계, 신체를 포함한 전체 의상과 공간과의 관계로 나누어, 사물을 適體制化된 전체(well-organized “wholes”)로 인지한다는 게슈탈트(Gestalt)원리<sup>21)</sup>와 프레그넌츠(Pragnanz, 간결성)의 원리<sup>22)</sup>에 따라 군집(grouping)과 분리(segregating)의 과정을 거치면서 지각된다. 특히, 의상은 신체와의 관계, 움직임에 의해 생기는 여러 가지 조형적 요소들이 있으며, 형태에 있어서 구조적 형태와 비구조적 형태로 나누고 비구조적 형태의 경우 선, 형태, 질감, 색채등의 조형요소 이외에 ① 율동적 표현(드레이프, 접힌, 주름, 다양하게 변화하는 윤곽선) ② 흔들림과 휘날림, 당겨짐이 미적 성격을 특성화시키는 요소로 제시<sup>23)</sup>할 수 있으며, 특히 평면적인 의상의 경우는 신체와 의상 일치하지 않는 공간은 특별한 의미를 가진다.

### 1) 선

선은 연속과 비연속, 방향, 위치, 길이, 실선 암시선, 분명한 가장자리, 불분명한 가장자리 등을 나타내며 바느질선, 주름, 직물의 문양이나 디테일 장식 등에 의해 만들어진다. 직선은 단순함과 솔직함과 관계가 있으며, 러플이나 소재에 의한 길고 부드러운 선은 특별한 시각적인 효과를 주는 동시에 의미를 전달한다.

### 2) 형태

20) 김복영, “옷입기”에 대한 사유 : 반전과 전복의 기호학, 박현신 의상설치전 도록, 1996.

21) 집단화 법칙(The law of grouping)

- 1) 근접의 법칙 (The law of nearness) : 가까이 있는 사물은 하나의단위로 보인다.
- 2) 유사성의 법칙 (The law of similarity) : 서로 유사한 사물들은 하나의 단위로 보인다.
- 3) 완결성의 법칙 (The law of closure) : 간격을 가지고 있는 사물은 완성시켜 보려고 한다.
- 4) 연속의 법칙 (The law of continuation) : 직선이나 완만한 곡선에 놓여진 사물들을 하나의 단위로 보려고 한다.
- 5) 공동성향의 법칙 (The law of common fate) : 사물이 같은 방향으로 움직일 때 그것을 하나의 단위로 보고자 한다.

22) Pragnanz법칙은 적형식이며 단순하고 균형있는 것으로 사물을 지각하려고 하는 경향에 대해 언급하고 있다. 사람들은 사물을 볼 때 이차원적인 해석보다 단순하다면 삼차원으로 형태를 보고자 한다.

23) 김혜연, 복식조형의 공간적 특질에 관한 연구 1, 복식 38호, 1998, p.37.

형태는 내부 구성요소들의 형태와 외곽선의 실루엣으로 나누어 볼 수 있으며 실루엣은 의상과 공간과의 관계에서 설명되며 신체를 덮고 있는 것, 신체와 밀착된 것, 주변과 개방적인 관계에 있는 것으로 나누어 분석 할 수 있다. 형태는 단순한 것, 복잡한 것, 평평한 것과 깊이를 가지는 등, 의상 내에서 위치를 차지하여 시선을 유도하므로 의미를 함축한다.

### 3) 재질

소재는 의상의 표면을 다양하게 보이도록 하며 원근감, 공간적 위치, 점진의 효과, 방향감 등을 지시하는 확실한 잠재성을 가지고 있다.

### 4) 색채

색상, 명도, 채도의 삼속성을 가진 색은 표면을 통합하거나 분리시키거나 하여 형태나 초점을 제공하기도 하고 바탕의 역할을 하기도 하여 여러 가지 시각 관계를 만들어 연상에 의한 의미를 전달한다.

의상 기호는 표현면의 최소단위들 보다는 하나의 의상을 구성하는 “기호들의 의미를 띤 집합”과 “의미 표현 기능”에 더 치중한다. 의미의 단서들은 작가들의 재료 선택(고무, 비치는 직물, 펠트, 금속 등등), 구성의 방법(뜨개질, 바느질, 꿰매는 것, 직물이 아닌 것), 색의 사용, 크기, 각 부분들간의 관계나 숫자들에서 찾을 수 있다. 요소들의 수량, 방향, 크기, 시각적 중량, 공간적 위치, 형과 지의 관계, 그림이 가지는 다의성 등은 전체와 부분의 관계에서 의미에 영향을 미치는 것들이며, 이상의 요소들의 상호작용으로 표현되는 현상을 색, 전체 형태, 실루엣, 선과 모양, 가장자리 등에 대해 묘사적인 언어를 사용하여 분석은 전체와 부분의 관계, 부분들 사이의 관계와 주변과의 변별성을 가진 단위들에 대한 치밀한 분석과 해석을 근거로 의상의 형태를 언어화하여 의미전달을 한다.

## Ⅲ. 인체부재의 작품 사례 분석

패션 영역에서 과거의 모든 양식과 디자인에 대한 회의와 단절은 의상의 권위와 기능에 대한 본질적인 문제를 제기한 Anti-Fashion 운동과 안티패션 운동을 넘어서 의상이 기능의 상징이라는 것에 대항하는 다양한 형태의 작품<sup>24)</sup>으로 표현되었다. 안티패션 운동은 논리적인 필연성에 의해 지배받는 합리적이며 이

성적인 의상 즉, 신체를 중심으로 한 입체적이며, 구조적으로 적절한 비례로 구성된 의상에 대한 반발과 왜 입어야 하는가에 대한 거부하는 신체가 주어진 것이라는 전제에 도전을 하며 더 나아가서는 의상으로부터 신체를 제거하고자 시도하여 신체가 빠져나가 완전히 시적인 형태가 된 의상을 하나의 오브제로 제시하거나, 논리적인 필연성에 의해 지배되지 않는 비논리적인 우연성이 강조된 의상, 신체의 기본 구조와 비례를 무시한 평면적인 의상을 등장시켰다.

신체의 부재로 인해 오브제가 된 의상은 현존하는 물체로서보다는 성의 정체성에 대한 문제, 사회적 역할, 문화적 메시지, 힘의 정치를 상징하는 은유로서 제시되고 있다.

신체에 맞추어 적절하게 고정된 구축적이고 구조적인 의상은 신체를 제한하지만 비구조적 형태의 의상, 특히 직선적인 재단의 평면적인 의상은 특정한 신체를 고려하지 않은 적당한 맞춤새로 신체를 의상으로부터 해방시켜 무한한 자유를 부여했고, 착용자에 따라, 움직임에 따라 생기는 신체와 직물 사이의 일치되지 않는 공간으로 인한 조형적인 우연성은 비논리적이거나 시간성을 가진 또 다른 창조물이 된다.

피부의 확장으로서의 의상이 아닌 예술 작품으로서의 의상은 정체성(Identity)의 문제를 제기하면서 신체로부터 추상화(Abstracted)되고, 신체가 완전히 빠져나간 시적인 형태로 나타난다. 의상은 물리적 심리적 보호를 제공 할 뿐만 아니라, 정체성에 대한 메시지를 전달하는 의미의 체계이다.

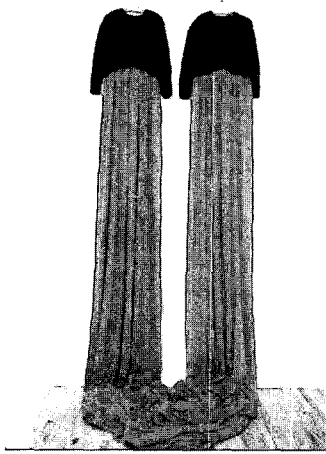
### 1. Beverly Semmes의 Watercoat 1991

Beverly Semmes의 Watercoat는 시각적으로는 검정과 파랑의 대조 속에서 두개의 같은 형태의 옷이 나무 옷걸이를 사용하여 벽에 걸려 있는 형태로 두개의 머리가 하나의 몸통으로 연결되어 있는 단순한 형태이지만 이 이미지는 의상이 가지는 고유의 상징적 체계로서가 아닌 기호 - 상징체계로서의 의미를 창출하고 있다.

이 이미지에서 작가는 (신체의) 존재/있음(presence) 대 부재/없음(absence)의 대조를 통하여 남성과 여성의 대립의 의미를 내포한 옷의 다차원적인 메시지를 전달하고 있다.



를 전달하고 있다.



#### 1) Watercoat의 표현면 분석

존재/있음 대 부재/없음의 대조를 구성하는 시각적 자질들은 그 구성과 역할에 따라 다음의 네 단계로 나눌 수 있다.

- ① 나무와 금속으로 구성된 옷걸이
- ② 검정색의 상체 부분
- ③ 파랑색의 늘어진 하체 부분
- ④ 바닥에 놓여져 접힌 주름 부분

나무와 금속으로 구성된 옷걸이는 이 두벌의 옷의 형태를 유지시켜 벽에 “걸려” 있게 하고 있음으로서 신체의 부재를 알려 주고 있다. 반면에 “평평한” 검은 상체부분과 “늘어진” 주름의 하체 부분은 서 있지만 비어 있는 신체의 구조를 유지하며, 바닥에 “놓여 있는” 주름은 고여 정지된 모습을 하고 있다.

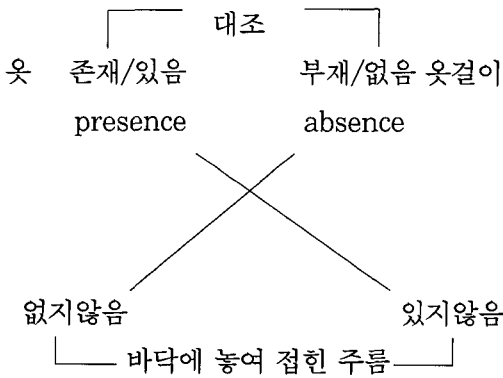
옷걸이는 못에 걸려 있는 금속의 곡선과 나무 부분의 수평적 선으로 “딱딱하고”, “견고하며”, 매달려 늘어진 “유연한” 옷감부분과 대조를 이루고 있다. 또한 이 부분에는 어깨의 “평이하면서 완만한 선”과 목선의 “둥근 곡선”이 있다.

상체와 하체의 부분을 보면, 상체의 평평하고 기복이 없는 면과 하체의 길게 늘어져 주름진 부분, 상체가 신체의 비례에 적절함(in scale)에 대하여 하체는 과장(out of scale)되어 대조적으로 더욱 두드러져 보인다. 색상에 있어서도 “수동적”이며 “정적”인 검정과 “적극적”이며 “동적”인 파랑의 대조로 없음과 있

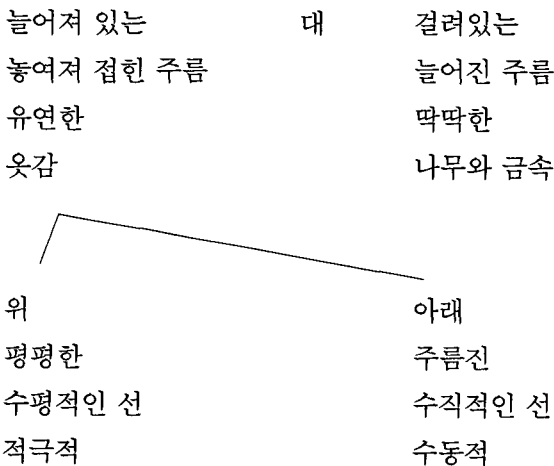
음의 양극화를 강조하고 있다.

바닥에 “놓여져 접힌” 주름부분은 수직으로 “늘어진” 주름과는 질감에 있어서의 강한 대조를 이룸과 동시에 윗 부분의 분리된 두개의 몸통을 하나로 연결시켜 주는 “닫힌” 공간의 역할을 하고 있다. 이 부분은 위의 “열린” 목선과 대립을 이루고 있다. Watercoat를 이루고 있는 네개의 면들과 조형적 자질들의 관계를 검토함으로써 존재와 부재의 실현을 볼 수 있다. 또한 각각의 항은 하나의 항에 하나의 면이 대응하는 것이 아니라, 서로 관계지어져 표현면을 구축하고 있다.

존재/있음 대 부재/없음의 논리적 분절을 다음과 같은 기호 사각형으로 나타낼 수 있다.



네개의 면들이 대조를 이루는 위상적인 관계를 “늘어져 있는” 대 “걸려 있는”으로 대립시켜 다음과 같은 표를 만들 수 있다.

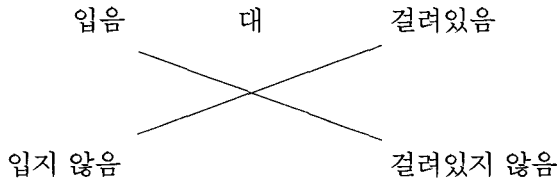


동적	정적
분리된	연결된
열린	닫힌

2) <watercoat>의 내용면 분석

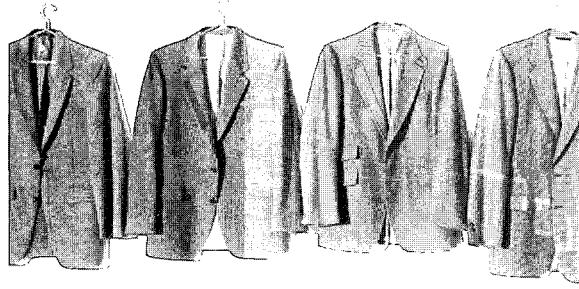
이미지의 내용면의 분석은 대상의 심층에서 일어나는 하나의 동일한 의미범주와 하나의 동일한 구조를 구성하는 변별 자질들이 유지하는 관계를 시각적으로 표현하는 것이다.

Watercoat는 표현면에 속한 두개의 단위 즉, 옷과 옷걸이를 통해 의미구조를 구축하고 있다. 옷은 신체가 입을을, 옷걸이는 벽에 걸리는 것을 나타내며 이는 즉 신체의 존재/있음과 부재/없음의 범주로 이미지의 주제적 계층(niveau thematique)을 분절한다.



여기에서 피발화자(감상자)는 기호의 활동을 통해 발화자(작가)가 전달하고자 하는 존재/부재, 긍정적/부정적, 적극적/소극적, 능동적/수동적, 동적/정적의 추상적인 구조의 대조로 환원할 수 있다. 입을과 걸려짐은 옷의 상징체계이며 사회적 의미인 입을의 의미 구조는 입혀지지 않고 걸려짐으로서 반전됨과 동시에 능동적/수동적 즉, 남성/여성의 대립구조를 상징적으로 나타내고 있다. 걸려짐, 즉 신체의 부재로 피발화자를 위한 다차원적인(multidimensional) 공간을 창출하고 있다.

2. 13명의 남자 혹은 페네로페 II



Ruth Scheuing은 옷을 구조적인 사회 공간 내에서 의사전달의 약호화된 체계로 보고, 13벌의 남성용 재킷을 통해 “사회적인” 남성 대 “사적인” 여성의 의미를 환기시키고 있다.

이 작품은 거의 동일한 형태의 남성용 자켓 13벌을 플라스틱 옷걸이에 걸어 나열하는 단순한 설치의 방법을 동원하고 있으나 작가는 단순한 반복을 통해 옷의 다차원적인 의미를 전달하고 있다.

#### 1) < 13명의 남자 혹은 페네로페Ⅱ >의 표현면 분석

이 작품의 시각적 자질들의 구성과 역할은

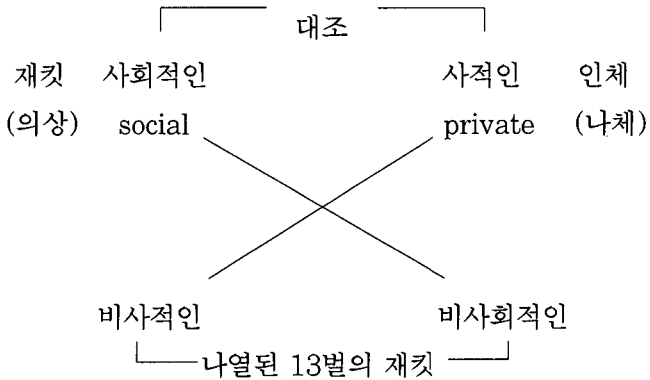
- ① 평면의 벽면과 질감과 무늬가 있는 옷감.
- ② 플라스틱 옷걸이와 울 재킷
- ③ 겹감과 안감
- ④ 가로줄 무늬와 세로줄 무늬
- ⑤ 동일한 형태의 재킷 윤곽선(Silhouette)의 반복과 각기 다른 내부구조로 나눌 수 있다.

“전체적으로” “평평하고” “단색”인 벽면에 걸린 “부분적으로” “줄무늬가 있고” “저채도의” 색인 재킷들은 사회내에서 남성들의 전형적인 활동복이다. “플라스틱”의 옷걸이는 인체를 “대신하여” “옷감”으로 만들어진 재킷을 “직접” 벽에 걸려 있게 하는 역할을 하고 있다.

재킷의 “가로 줄무늬”와 “세로 줄무늬”는 “적절한” 배치를 유지하고 있으나 비대칭으로 “부적절함”을 나타낸다. 옷감의 독특한 “밋밋하고” “두꺼운” 질감과 “광택있고” “얇은” 안감의 질감은 “겉”과 “안”의 “표현된” / “감추어진” 속성을 드러내며, “무표정한” 재킷의 “윤곽선”은 “섬세한” “내부구조”와 대조를 이루고 있다. 또한 “동일한” 13개 형태의 반복은 각기 “다른” 부분들의 조합에 의해 더

욱 강조되어 보인다.

“사회적인” 대 “사적인”의 대립구조는 다음과 같은 기호 사각형으로 나타낼 수 있다.



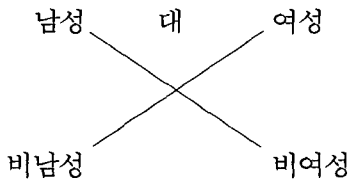
이상과 같이 5개의 면들이 대조를 이루고 있는 위상적인 관계를 “적절함”과 “부적절함”의 대항으로 하여 다음과 같은 표를 만들 수 있다.

적절함	대	부적절함
(the relevant)		(the irrelevant)
신체(나체)		재킷(옷)
직접		대신
표현된		감추어진
옷감		플라스틱
겉		안
/		
평평한		질감이 있는
단색의		줄무늬가 있는
세로 줄무늬		가로 줄무늬
밋밋한		광택이 있는
두꺼운		얇은
무표정한		섬세한

윤곽선	내부구조
동일한	다른

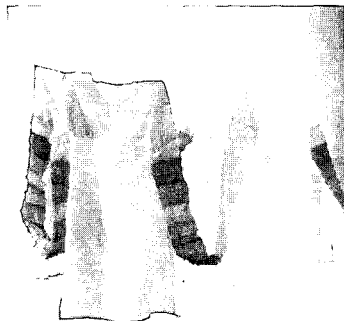
2) 내용분석

제목에서도 알 수 있듯이 이 이미지에서의 13명의 남자와 페네로페는 한쌍의 대립항을 이루면서 남성/여성, 나체/옷, 적절함/부적절함, 사회적/사적인의 의미구조를 구축하고 있다. 표현면에서 보여진 시각적 변별자질들은 각각 1:1 대응뿐만 아니라, 다층적 구조의 기호 상징체계를 형성하고 있다. 재킷은 남성들의 전형적인 활동복의 대명사로 “사회적인” 공간의 “적극적인” 남성을 강조하고, 페네로페는 그리스 신화의 odysseus의 아내로 정숙한 여자를 의미하며 “사적” 공간속의 “소극적인” 여성을 상징하며 남성을 “주체적인” 대상으로, 여성을 “부수적인” 대상으로 간주하고 있음을 보여준다.



이 작품에서 피발화자는 구체적인 기호 - 남성/여성, 나체/옷, 사회적인/사적인 등 - 의 활동을 통해 적절함/부적절함, 주체적인/부수적인, 적극적/소극적, 이성적/감성적, 동적/정적, 존재/부재의 추상적인 구조의 대조로 환원시켜 발화자와의 다차원적인 의사소통의 가능성을 찾고 있다.

3. 박현신의 “함께 입는 T셔츠 I” (1996)



박현신의 함께 입는 T셔츠 I 은 제목에서 암시하는 바와 같이 옷을 입는 방식에 대한 새로운 문제 제기를 하고 있다. 옷의 원형(原型)인 T자형의 옷을 반복하여 연결하거나, 질감의 대비를 통하여 피발화자로 하여금 다의적인 입음의 가능성을 상상하도록 허용하고 있다.

1) 함께 입는 T셔츠 I 의 표현면 분석

함께 입는 T셔츠 I 을 구성하는 조형적 요소들은

① T셔츠들이 매달려 있는 빈 공간

② 공간에 매달려 있는 T셔츠

a) 평평한 백색 부분

b) 주름져 질감이 있는 백색 부분

c) 주름져 질감이 있고 색이 있는 부분으로 나눌 수 있다.

T셔츠들이 매달려 있는 비어 있는 공간은 세 별 혹은 다섯 별의 T셔츠가 소매와 소매가 연결되어 분절되어 있으며, 신체의 부재 하에서도 옷들이 자유롭게 연출될 수 있는 열린 공간으로 피발화자들에게는 다양한 가능성의 세계를 의미한다.

공간에 매달려 있는 T셔츠들은 다시 “평평하게” “질감이 없는” 부분과 “주름져” “질감이 있는” 부분으로 구성되어 있고 질감이 있는 부분은 다시 “색이 있는” 부분과 “색이 없는” 백색 부분으로 분절된다.

셋 혹은 다섯의 옷들이 무리를 이루어 하나의 의미체계를 만들고 있으며, 개개의 옷의 형태를 분석해 보면 몸판의 딱딱하고 엄격한 직선과 목선과 질감있는 부분의 주름의 유연한 곡선이 대조를 이루고 있다. 또한 주름지고 긴 “매끈한” 소매와 작은 색주름 부분으로 연결되어 “울퉁불퉁한” 소매, 주름져 질감이 있는 부분의 위치 변화는 대립의 양극화를 강조하고 있다. “열린” 목선과 밑단선, 둥글게 연결되어 “닫힌” 소매는 공간을 “직선”과 “곡선”으로 나누고 있다.

함께 입는 T셔츠 I 의 네 개의 면들과 조형적 자질들은 다음과 같은 기호 사각형으로 표현될 수 있다.



┌ 둥글게 연결된 T셔츠 무리들 ─┘

다양함 대 단순함의 대조의 위상적인 관계는 “무리져 있는”과 “비어 있는”으로 대립시켜 다음과 같은 표를 만들 수 있다.

무리져 있는	대	비어 있는
단힌		열린
질감이 있는		질감이 없는
주름진		평평한
색이 있는		색이 없는
울퉁불퉁한		매끈한
곡선의		직선의

2) 함께 입는 T셔츠 I의 내용면 분석

함께 입는 T셔츠는 표현면의 빈 공간과 둥글게 연결되어 하나가 된 두 무리의 T셔츠를 통해 단순함과 다양함의 의미구조를 구축하고 있다. 빈 공간은 단순함을, 연결된 T셔츠 무리는 하나 혹은 셋, 다섯, 그 이상의 숫자를 내포하고 있음으로서 입을 수 있는 가능성의 다양함을 제시하고 있다. 또한 제목에서 “함께”가 함의하고 있는 다수와 “T셔츠”가 의미하는 하나의 옷은 또 다른 대조를 나타내어 피발화자로 하여금 다의적인 해석의 가능성을 갖게 한다.

함께	대	T셔츠
다수의 옷		하나의 옷
다양한 입음의 가능성		단순한 입는 방법
자유로운		제한적인
추상적		도상적

여기에서 피발화자는 빈 공간과 T셔츠라는 변별적인 자질이 하나의/다수의, 다양한/단순한, 자유로운/제한적인, 추상적/도상적의 추상적인 의미구조의 대조로 환원될 수 있음을 알았다. 이를 통해 발화자는 옷을 입는 방식에 대한 다차원적



이고 다의적인 해석의 가능성을 제시하고 있다.

#### 4. 이세이 미야케 (Issey Miyake)의 아부라 가미 코트<sup>25)</sup>

1984년 S/S에 발표된 이 코트는 우산을 만드는데 쓰이는 수가공된 기름에 절인 일본 전통의 종이(아부라 가미)로 제작되어있다. 이 작품은 전통적인 의상의 재료가 아닌 종이를 재료로 선택함으로써 의상에 대한 고정적인 의미에 대한 새로운 도전을 시도하고 있다.

의상의 고정적인 기능과 의미에 대한 도전으로 한 장의 천<sup>26)</sup>으로 돌아가 순수한 상태에서 다시 시작하고자 했던 미야케는 이 코트를 통해 평면적인 종이재료를 사용함으로 새로운 시도를 하고자 하고 있다. 일본에서 우산의 재료로 쓰이는 “전통의” “평범한” 소재인 “손으로 가공한” 종이를 제작한 “현대 감각의” “평범하지 않은” 코트는 “기계로” 바느질하여 제작한 것이다. 신체 위에 입혀지지 않았다면 결코 의상으로 생각되지 않을 이 작품에서 신체는 단지 이 코트가 인체

위에 입혀질 수도 있다는 것을 보여 줄 뿐 큰 의미가 있어 보이지는 않는다. 이 사진에서 코트와 신체의 관계는 모호하고 상관성이 없으며, 코트의 주도적인 역할에 대해 신체는 부수적인 역할을 하고 있다. “뻗뻗한” 종이들이 이어져 만들어진 코트는 “유연한” 신체와의 사이에 일치하지 않는 또 다른 조형인 공간을 형성하고 있다.



##### 1) 아부라 가미의 표현면 분석

이 작품의 시각적 자질들의 구성과 역할은

##### ① 머리를 감싸고 있는 부분

25) Issey Miyake - Photographs by Irving Penn - New York Graphic Society, New York, 1988.

26) Issey Miyake, East meets west. Heibonsha Limited, Tokyo, 1978, p.15

- ② 몸통 부분의 사각형과 소매 부분의 삼각형
- ③ 두 장의 종이를 이음으로서 생기는 직선
- ④ 소매로 생각되는 부분이 겹쳐짐으로 생기는 짙은 삼각형
- ⑤ 주머니의 사각형과 삼각형
- ⑥ 머리 윗부분, 목둘레의 끈과 정리되지 않은 박음실로 나눌 수 있다.

아부라 가미 코트의 표현면의 형태는 가장 기본적인 평면도형인 사각형과 삼각형으로 구성되어 있다. 코트의 외적인 형태는 “재단된” 것이 아니라 여섯 개의 사각형을 “접어서 생긴” 삼각형들에 의해 결정되고, 앞 뒤판의 여덟 개의 사각형은 내적인 형태의 구성 요소이다.

삼각형들은 다시 소매의 삼각형과 코트 아래 자락에 이어 붙인 삼각형과 같은 “의도적인” 형태와 소매와 결막이가 겹쳐진 부분의 삼각형과 코트의 앞여밈, 주머니, 어깨부분에서 보이는 접혀 들어가 “우연히” 생긴 삼각형들이 코트의 위와 아래, 좌우에서 대칭 관계를 유지하면서 대조를 이루고 있다. 특히 소매와 결막이가 겹쳐 생기는 삼각형은 움직임에 따라 크기가 달라지는 것으로 완전히 겹쳐졌을 때는 하나의 삼각형으로 지각되며, 형태와 색상에서 변화와 자유로움을 준다.

내부의 사각형은 직사각형과 비스듬한 사각형, 몸판의 큰 사각형과 같은 비례를 가진 닭은꼴의 형태<sup>27)</sup>인 주머니의 사각형으로 구성되어 있다. “의도적으로” 붙인 주머니의 사각형은 같은 형태의 반복으로 인한 단순함이나 지루함을 덜해 주며, “무심히” 접힌 듯한 주머니의 삼각형은 소매부분으로부터 자연스럽게 시선을 몸 쪽으로 이끌고 있다.

이 작품의 대부분의 선은 모두 평면 도형을 이음으로 생긴 “명료한” 직선이며, 인체의 각 부분을 암시하면서 어른거리듯 비껴 보이는 “불명료한” 인체의 곡선과 대비를 이루고 있다. 각각의 선은 인체의 부분을 나누는 경계로의 역할을 충분히 하고 있으며, 목둘레와 소매 끝, 밑단선에 정리되지 않은 듯하게 늘어진 끈은 완전한 도형으로 이루어진 코트의 완성도에 대한 도전을 시도하고 있다.

일본 “전통의” 재료인 “손으로 만든” 종이의 질감은 “거칠고” “투박하지만” 기름에 절여지는 과정에서 생긴 “반짝이고” “매끈한” 표면 효과는 손으로 만든 종이 특유의 거칠거칠한 질감을 완화시켜 직선적이고 “현대적인” 코트의 완성도를 높혀 주고 있다. 또한 기름을 먹이는 동양 전통의 기법은 종이의 불투명한 속성

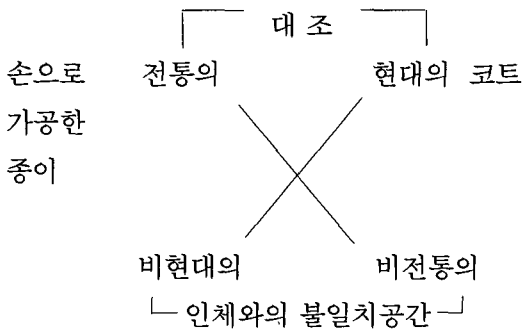
27) J. hambidge의 Reciprocal process 이론에 의하면 도형이 유사한 원리를 가질 때 그것들은 그렇지 않은 것보다 더 grouping이 되며, 한 계열체(Sequential system)로 닭은꼴의 원리, 단순성의 원리에 의해 경제적인 지각의 시선(Visual line)을 갖게 된다.

을 반투명으로 바꾸어 의상 속에서 어른거리는 신체의 시각적 효과를 더하며, 종이  
 이가 겹쳐지는 부분과 박음선으로 또 다른 조형적인 요소를 만들게 함으로서 시  
 각적 다양성을 갖게 한다.

천연 소재 종이는 “밝은” 황토색으로 “자연” 그대로의 색상으로 “인간 친화적”  
 이며 “인위적으로” 기름을 입힘으로 색상이 짙어지고 깊이감을 더하여 세련된  
 느낌을 주고 있다.

2) 아부라 가미 코트의 내용면 분석

이 코트의 표현면 분석을 통해 추출한 언어적 측면을 통해 볼 수 있는 전통 대  
 현대의 논리적 분절을 다음과 같은 기호 사각형으로 나타낼 수 있다.



네 개의 면들이 대조를 이루는 위상적인 관계를 “손으로 가공한” 대 “기계로 바  
 느질한”으로 대립시켜 다음과 같은 표를 만들 수 있다.

손으로 가공한	대	기계로 바느질한
평범한		평범하지 않은
뾰뾰한		유연한
재단		접어서 생긴
의도적인		우연히(무심히)
거친(투박한)		반짝이는(매끈한)
자연적인		인위적인

이미지의 내용면의 분석은 시각적으로 표현된 의미범주와 변별 자질들이 유지  
 하는 관계를 언어적 측면에서 할 수 있는데, 살펴본 결과 작품의 중심 기의는 손

으로 가공된 종이와 바느질된 코드로 표현된 “전통”과 “현대”의 대립과 조화를 통한 자연으로의 회귀 혹은 인간 친화적인 자세의 태도로 볼 수 있다.

### 5. 비벌리 시메스(Beverly Semmes)의 분홍색 팔<sup>28)</sup>

비벌리 시메스의 작품은 의상의 평면화를 통해 신체의 부재를 시도하여 인간 내면의 숨겨진 본성인 우월감과 두려움을 동시에 나타내고 있다. 시메스의 대부분의 작품은 벽면에 걸리게 함으로서 의상 속에서 인체, 즉 인간의 역할을 의도적으로 제거하여 존재에 대한 거부를 시도하고 있으며, 실제의 의상보다 티무니 없이 과장된 이 작품은 왜소한 인간의 신체에 대한 일종의 비아냥거림과 동시에 인간 내면의 세계의 거대함을 표현하고 있다.



#### 1) 분홍색 팔의 표현면 분석

벽면과 바닥에 걸쳐 전시되어 있는 거대한 의상 작품의 시각적 자질들의 구성과 역할은

- ① 구겨진 질감의 올리브그린 상의 부분
- ② 분홍의 긴 팔
- ③ 백색의 치마 부분
- ④ 바닥에 놓여진 거대한 치마 부분으로 나눌 수 있다.

분홍색 팔의 표현면의 형태는 크게 “벽면에 걸린 평면형”과 “바닥에 놓여진 입체형”의 대립구조를 중심으로 “직선적인” 도형으로 처리된 상체와 “긴 팔”,

28) 월간미술, 1998년 4월 p.44.

“주름져 늘어진” 치마, 바닥에 “불규칙하게” “주름진” 채 놓여 있는 부분으로 세분화시켜 분석할 수 있다.

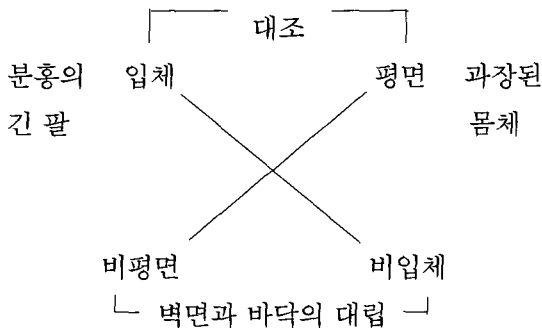
“걸려있는” 의상은 형태면에서 입기 위한 것으로 보이지만 실제로는 입체이며 “유연한” 선의 신체 구조에 대한 어떠한 배려도 볼 수 없는 완전한 평면상태로 벽면에 “세워져” 있다. “등근” 목선은 “각이진” 형태로 처리되어 있으며, 몸판의 경우도 여성의 상체 부분의 “굴곡”이 무시된 “직선의 도형”이다. 과장되어 긴 팔은 치마의 주름져진 부분과 함께 “무기력하게” 늘어져 있다. 이와는 대조적으로 평면의 바닥에 놓여져 있는 부분은 유연한 움직임이 있는 입체로 시각적인 다양함을 준다.

상체와 소매의 독특한 질감의 벨벳 소재는 빛의 반사로 인해 더 강렬해지고, “불투명하고” “투박한” 소재는 하체의 “투명하고” “유연하게” 늘어진 한 장의 쉬폰과 대조를 이루어 주제를 강조하고 있다. 또한 쉬폰은 “겹쳐짐”으로 인해 그 투명함의 효과가 없어지고 주름진 유연한 굴곡의 입체로 시각적 자질이 달라짐을 볼 수 있다.

“분홍의” 팔은 “인접보색인” 올리브 그린의 몸판과 대조를 이루어 더욱 “선명”해지고, “무채색인” “백색의” 하체의 역할로 인해 안정된 색채 구성을 이루고 있으며 하체 부분의 백색은 주름져 겹쳐짐으로 인해 짙어져 “채도가 낮아진” 푸른 기미의 백색으로 인해 조화를 이루고 있다.

## 2) 분홍색 팔의 내용면 분석

표현면의 분석을 통해 추출한 언어적 측면을 살펴보면 “입체” 대 “평면”의 논리적 분절을 다음과 같은 기호사각형으로 나타낼 수 있다.



네 개의 면들이 대조를 이루는 위상적인 관계를 “걸린” 대 놓인”으로 대립시켜

다음과 같은 표를 만들 수 있다.

걸린	대	놓인
벽면		바닥
주름져 늘어진		직선적인
둥근		각이진
상체		하체
굴곡이 진		무기력한
투명한		불투명한
유연한		투박한
겹쳐진		한 장의
선명한		저채도의
분홍의		무채색의

분홍색 팔의 표현면에 속한 두 개의 단위 즉, “입체”와 “평면”의 대립은 터무니 없이 과장된 의상과 바닥을 덮고 있는 주름을 통해 “신체의 왜소함/두려움”과 “인간의 위대함/우월감”의 의미구조를 구축하고 있다.

## 6. 마리안 쉐틀(Marian Schoettle)의 전통의상의 안과 밖(Inside and Out of Traditional Dress)<sup>29)</sup>



패션과 디자인 음악 등에서 혁신적인 양식이 등장했던 1980년대 런던에서 활동했던 쉐틀은 “옷의 수수께끼” 연작을 퍼포먼스와 함께 발표하였다. 소매가 이어진 이중 셔츠, 밑단선이 이어진 드레스 등의 작품들을 통해 의상은 자아의 반영이라는 생각을 전달하고 있다.

분석대상인 “전통 의상의 안과 밖”은 얇게 비치는 실크 머슬린과 타프트로 제작된 두 개의 드레스가 밑단선에서 연결되어 한 장의 의상으로 혹은 두

29) Chloe Colchester, *The New Textile -trends and traditions-* Rizzoli, New York, 1991, p. 155.

겹의 의상으로 겹쳐 입을 수 있는 독특한 형태이다.

### 1) “전통의상의 안과 밖”의 표현면 분석

퍼포먼스의 한 장면을 촬영한 이 작품의 시각적 자질들의 구성과 역할은

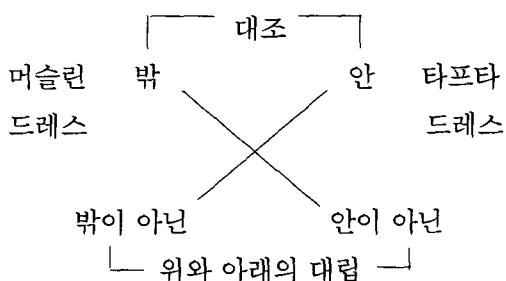
- ① 인체에 입혀진 실크 머슬린 드레스 부분
- ② 바닥에 놓여져 있는 사각형의 타프타 베스트 부분
- ③ 인체에 입혀진부분의 접혀져있는 타프타 커프스 부분으로 크게 나눌 수 있다.

전통의상의 안과 밖은 실크 머슬린으로 된 부분과 타프타로 된 부분으로 표현면이 구성되어 있다. 이 작품의 가장 큰 특징은 제목에서 볼 수 있듯이 “안”과 “밖”의 전복이다. 보통의 의상은 밑단선의 구분이 명확하지만 이 작품은 사진에서 볼 때 밑단선에 또 다른 상의 형태의 사각형이 달려있어 우리에게 “전통적인 방법”이 아닌 “새로운 옷 입기”에 관한 “상상의” 여지를 주고 있다. “아래” 부분에 매달린 사각형의 “상의”를 입기 위해서는 밑단선을 중심으로 위로 겹쳐 입을 수 있는 방법을 생각할 수 있고, 이렇게 입었을 때를 상상하면, “하나의 드레스” 위에 베스트가 달린 드레스를 “덧입은 형태”가 되며 그 과정에서 의상의 안과 밖은 자연스럽게 자리를 바꾸어 뒤집어 입은 결과가 된다. 이 작품의 실크 머슬린 부분에는 진동선과 같은 신체의 구조적인 선을 고려하지 않은 채 앞판과 뒷판 두 장의 평면적인 형태의 결합으로 생긴 비구조적인 형태의 의상으로 신체가 빠져나갔을 때에는 “완전한” “평면”을 이루고 신체 위에서 신체와의 사이에 “일치하지 않는” “공간”과 접힌 주름, 다양하게 변화하는 외곽선을 만들며, 소재의 “유연성”으로 인한 드레이프와 주름은 “선적인” 조형감을 더해주며 외곽선은 시각적인 다양함을 줌과 동시에 타프타의 “각이 진” 형태와 대비를 이룸으로 소재의 특성이 더욱 두드러진다.

사각의 타프타 부분을 보면 신체의 대표적인 구조적인 선인 진동선을 의도적으로 도형 속에 평면화시켜 넣은 것을 볼 수 있다. 진동선은 “둥근 목선”을 반복하면서 “사각 어깨” 부분과 강한 대비를 이루고 있다.

### 2) 전통의상의 안과 밖의 내용면 분석

표현면의 분석을 통해 추출한 언어적 측면을 살펴보면 “안”과 “밖”의 논리적인 분절을 다음과 같은 기호사각형으로 나타낼 수 있다.



네 개의 면들이 대조를 이루는 위상적인 관계를 “전통적인 옷입기” 대 “새로운 옷입기”로 대립시켜 다음과 같은 표를 만들 수 있다.

전통적인 옷입기	대	새로운 옷입기 (뒤집어 입은)
하나의 드레스		덧입은 드레스
완전한 평면		일치하지 않는 공간
유연성		각이 진
등근 목선		사각의 어깨

전통 드레스의 안과 밖은 하나의 드레스에 두 개의 상의를 만들어 옷입기에 대한 수수께끼를 던져주고 퍼포먼스를 통해 의상의 첫 번째 해체방법이었던 안과 밖의 전복이라는 답을 제시하고 있다. 이는 곧 전통적인 옷입기에 대한 강한 반발의 메시지를 전달하며 새로운 옷입기에 대한 사유를 요구하고 있다.

#### IV. 결론

이미지는 실현된 개별 텍스트로 복잡한 의미 생성 과정의 결과이다. 조형 기호학은 의미의 생성 조건 뿐만 아니라 시각적 기표와 기의 사이에 존재하는 어떤 유형의 의도성을 이해하기 위해 시각적 작품의 조형적 자질들을 고찰하고 그 모티프들을 어휘화하여 작품의 의미를 해석한다. 포스트모던과 해체주의적 사유는 과거의 모든 양식과 디자인에 대한 회의와 단절을 시도하고, 그 결과 패션에서는 의상의 권위와 기능에 대한 본질적인 문제를 제기한 안티패션 운동과 그를 넘어서 의상이 기능의 상징이라는 것에 대항하는 다양한 형태의 작품들이 의상의 정상적인 관계의 비정상적인 관계로의 전복, 전체와 부분의 구별이 불가능한 전체로의 재구성을 통한 현대적 전복으로 나타나거나, 의외의 재료 사용으로 표현기



법의 해체를 보여주기도 한다.

의상은 단순히 입는다는 상징적인 체계로서만 아니라, 기호-상징적 체계로서 다의적인 해석이 가능한 다중 코드의 이미지이다. 오늘날에는 많은 예술가들이 의상을 통해 다양한 의미체계를 구축하고 그들의 메시지를 전달하고 있다. 의상을 단순히 입을 수 있는 대상으로서가 아닌 의미작용을 통해 다의성을 갖는 기호 체계로서, 비언어적 커뮤니케이션의 매체로 간주하여 상징체의 창조와 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 분석하는 조형기호학적 측면에서의 기호사각형을 이용한 분석의 틀을 제시하여 입체적 구조의 의상을 평면화하여 신체에 대한 거부 의 몸짓을 보여주거나 의상자체를 오브제화하여 신체의 부재를 시도하여 다양한 의미를 전달하고자하는 작품들의 의미체계를 분석하였다.

그 결과, Beverly Semmes의 “watercoat”와 Ruth Scheuing의 “13명의 남자 혹은 페네로페 II”, 박현신의 “함께 입는 T셔츠 I”에서는 신체가 빠져나감으로 비어 있는 오브제화의 예로, 이세이 미야케의 “아부라 가미 코트”와 시메스의 “분홍색 팔”, 마리안 쉘트의 “전통의상의 안과 밖”을 구조를 무시한 탈신체의 평면적 의상의 예로 선정하여 기호학의 언어 내에서 작용하는 두 가지 유형의 대립 관계, 즉 모순과 반대의 기호 사각형을 통하여 그 기표와 기의를 분석하였다.

Semmes의 “Watercoat”에서는 옷걸이와 두개의 머리와 하나의 몸통을 가진 옷이라는 시각적 변별 자질을 통해 존재/있음 대 부재/없음의 대립 구조를 구축하였다. 이 대립구조는 긍정적/부정적, 적극적/소극적, 능동적/수동적, 동적/정적의 추상적 구조의 대조로 환원되고 상징체계이며 사회적 의미인 입혀짐의 의미 구조는 입혀지지 않고 걸려짐으로 반전되어 남성/여성의 대립을 은유하고 있다.

Ruth Scheuing의 “13명의 남자 혹은 페네로페 II”에서는 13벌의 남성용 재킷을 반복하여 벽에 걸어둠으로서 남성/여성, 나체/옷, 사회적인/사적인 의미 대립구조를 구축하고 있다. 이들 대립항은 남성/여성, 적절함/부적절함, 주체적인/부수적인의 추상적인 구조의 의미대조로 환원시켜 전통적인 남성/여성의 의미를 환기시키고 있다.

박현신의 함께 입는 T셔츠 I 은 빈공간과 무리지어진 T셔츠들의 대립에서 하나의/다수의, 단순함/다양함, 제한적인/자유로운, 도상적인/추상적인 의미구조를 구축하여 옷입는 방법에 대한 재해석을 시도하였다.

이세이 미야케는 일본 전통의 종이를 이용한 “아부라 가미 코트”에서 손으로 가공한/기계로 바느질한, 재단된/접어서 생긴, 의도적인/무심함의 의미구조를 전통과 현대의 대립과 조화를 통해 자연으로의 회귀, 혹은 인간 친화적인 자세를

전달하고자 하였으며, 비버리 시메스는 걸린/놓인, 상체/하체, 굴곡이 진/무기력 함으로 과장된 의상을 인체에 입히는 것이 아니라 벽면에 걸음으로서 신체의 왜소함에 대한 비아냥거림과 인간의 자아 도취적인 우월감에 대한 냉소적인 태도를 보이고 있다.

마리안 쉘트의 전통의상의 안과 밖에서는 안과 밖의 대립을 통해 옷입기에 대한 수수께끼를 풀 듯 전통적인 옷의 개념을 뒤집어 입는 새로운 방식을 제시하여 옷에 대한 해체를 시도하고 있다.

## ■ 참고문헌

- 김성곤 편저, 탈구조주의의 이해, 서울 : 민음사, 1998.
- 김주미, 카오스 개념과 새로운 디자인 사고에 관한 고찰, 실내디자인학회 6, 1995.
- 김주미, 카오스 프랙탈의 창조적 속성과 환경디자인에의 적용 가능성에 관한 연구, 한국디자인학회
- 김희수, 프랙탈 기하학의 이해와 디자인에의 응용가능성에 관한 연구. 이화여자 대학교 디자인 대학원 석사학위 청구논문, 1994.
- 박이문, 과학철학이란 무엇인가, 서울 : 민음사, 1996.
- 이광래 편, 해체주의란 무엇인가, 서울 : 교보문고, 1992.
- 최종덕, 부분의 합은 전체인가? 서울 : 소나무, 1995.
- 김경용, 「기호학이란 무엇인가」민음사, 1996.
- 김광현, “거시코드로서의 이데올로기 문제” 「기호학 연구」 제6집. 한국 기호학회. 문학과 지성사. 1999.
- 김복영, “옷입기”에 대한 사유 : 반전과 전복의 기호학. 박현신 의상설치전 도록. 1996.
- 김혜연, “복식조형의 공간적 특질에 관한 연구 1” 「복식 38호」 1998.
- 노만 브라이슨 외. 김윤희, 양은희 옮김 『기호학과 시각예술』 시각과 언어. 1995.
- 이승환, “몸의 기호학적 고찰” 『기호학 연구』 제3집. 한국 기호학회. 문학과 지성. 1997.
- 장마리 플로슈, 박인철 옮김, 『조형 기호학』 한길사. 1994.
- 김형암, “안티패션의 자리” [이다] 창간호 문학과 지성사, 1996.
- 노만 브라이슨외, 김윤희, 양은희 옮김, 『기호학과 시각예술』, 시각과 언어.

1995.

박명희, "1980년대 패션에 나타난 포스트모더니즘에 관한 연구" 숙명여자대학교 대학원 의류학과 박사학위논문, 1991.

박은실, "포스트 모던 복식에 관한 연구" 이화여자대학교 대학원 장식미술과 석사학위논문, 1991.

Chole Colchester, *The New Textile-trends and tradition-* New York : Rizzoli, 1991.

C. Norris & A. Benjamin, *해체주의?*, 서울 : 청담, 1996.

C. Thomas Mitchell, *한영기 율김, 다시 디자인이란 무엇인가?* 서울 : 청담, 1996

DeLong, Marilyn R. *금기숙 율김, 「복식조형을 보는 시각」*이즘. 1997.

Dufrenne, Mikel : *[Maintrends in Aethetics and the Sciences of Art]*, Holmes & Meier Publishers, INC. New York. London. 1978.

Farid Chenoune, Jean Paul Gaultier, London : Thomas and Hudson, 1996.

Felshin, Nina. 「The Empty Dress -Clothing as Surrogate in Recent Art」 Independent curators Incorporated. New York. 1993.

Hollander, Anne 「Seeing through Clothes」 The Viking PressHervey, Sandor, 「Semiotic Perspectives」George Allen & Unwin. London. 1982.

Ilyaprig ogin Is abelle Stenger s, *신국조 율김, 혼돈으로부터의 질서*, 서울 : 고려원, 1993.

James Gleick, *박배식 · 성하운 율김, Chaos -making a new science-*, 서울 : 동문사, 1997.

John E. Brigham tran. *The graphic work of M.C Escher*, New York : Random House, 1996.

Lavrence B na m, *Issey Miyake*, London : Thames and Hudson, 1997.

Leonard M. Shlain, *김진엽 역, 미술과 물리의 만남 1, 2*, 서울 : 국제, 1995.

Miyake, Issey 「Photographs by Irving Penn」 New York Graphic Society. New York. 1988.

Miyake, Issey 「East meets West」 Heibonsha Limited. Tokyo. 1978.

Peter Noever, *김경준 율김, 뉴모더니즘과 해체주의 1, 2*, 서울 : 청담, 1996.

*월간미술*, 1997년 2월

*월간미술*. 1998.

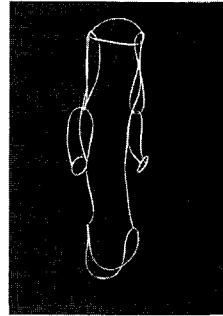
*Fiber Art*, 1993~1997.

*Ornament*. 1993~1997.

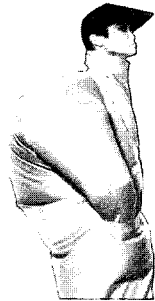
■ 도판



〈그림1〉 Jean Paul Gautier,  
가수 마돈나의 무대의상, 1990



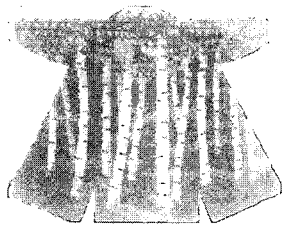
〈그림2〉 캐롤린 브로드헤드,  
솔기선, 1986



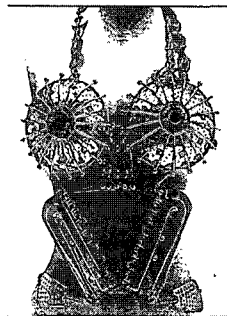
〈그림3〉 이세이 미야케



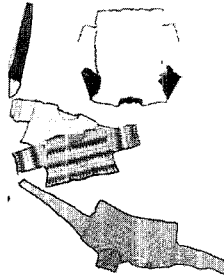
〈그림4〉 장폴 고티에  
Barbes, 1984-85 A/W



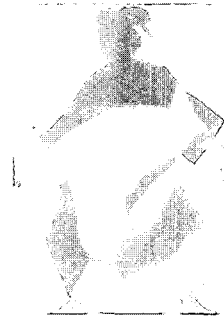
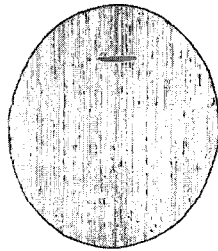
〈그림5〉 Tim Harding, 1989



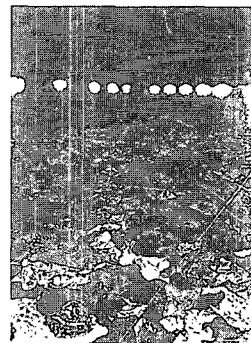
〈그림6〉 Regine de La Hey  
Steaming Hot, 1991



〈그림7〉 샤샤 히그비, 후추나무 아래의 소들, 1986    〈그림8〉 박현신, 어어 어떻게 입지???, 1996    〈그림9〉 Marian Schoettle, 옷의 수수께끼



〈그림10〉캐롤린 브로드헤드, 겹침, 1990    〈그림11〉 이세이 미야케    〈그림12〉 이세이 미야케



〈그림13〉 Suzan Etkin, Dry Clean, 1990-1991

〈그림14〉 크리스티앙 볼탕스키, 저장고: 죽음의 바다

■ Abstract

## The Analysis of Body Absence of Clothes based on Deconstruction

Park, Hyun Shin

(Associate Professor, Duk-Sung Women's University)

The Paper aims to survey and analyze the meaning "Absence of body" from clothes as non-verbal communication medium. Two types of absence of body from clothes are clothes as object because of removing body, and flattened clothes to deny the body form.

In results of analysis,

- 1) the confrontation of male/female was represented by positive/negative, active/passive, present/absent.
- 2) male/female means social/private, body/clothing, relevant/irrelevant, subjective/additive.
- 3) one/numbers, simple/various, limited/free present the various way of wearing.
- 4) tradition/contemporary is expressed by materials
- 5) enlarged clothes expresses the cynical attitude about body
- 6) inside/outside, one dress/layered dress suggest new concept to wear against traditional way of wearing.