

현대 패션에 반영된 한국적 이미지의 의미 분석

李 春 熙

중앙대학교 가정교육학과 강사

The Analysis of Meaning of Korean Image Reflected in Modern Clothing

Choon-Hee Lee

Instructor, Dept. of Home Economics, Chung-Ang University

Abstract

The purpose of this study is to semiotically reinterpret the Korean beauty and symbol inhering in the modern clothing of Korean designers as the context of traditional culture through regarding the clothing including hegemony that is controlling the Korean society and culture as a sign.

The theoretical framework for analysis was derived from the semiotically analytic methods of F. Saussure and R. Barthes. The results of the study are as follows; Korean images reflected in the modern clothing designed by Korean designers are humanistic image, environmental-friendly image, totemic and mythological image, equal and peaceful image, and metaphorical and metonymical image.

Conclusively, developing a creative design based upon the interpretation of our unique and traditional culture, the clothing could be newly made of historical and cultural resources in the modern lives. If so, I think that the clothing will be not only the visual and decorative art, but also an information which contains implication of our culture, and finally can be established.

Key Word : meaning¹⁾, signification²⁾, denotation³⁾, connotation⁴⁾.

I. 서 론

서구사회에 있어서, 동양에 대한 관심은 다양성을 표방하는 문화적 다원주의 영향 아래 가속화되었고, 그 결과 동양의 가치관과 생태학적 세계관, 서구가 바라보던 오리엔탈리즘의 시각 조정, 동양 문화의 특수성 등에 관한 논의가 활발히 전개되고 있다. 이

는 서구인들의 제국주의적 사고 방식의 한계와 과학 문명으로 인한 인본주의의 상실 등을 동양적 가치관으로 치유하고자 하는 일부의 노력으로 보여진다. 주지하다시피, 산업 혁명 이후 서구의 국가들이 기술을 비약적으로 발전시키는 동안 경제적으로 후진성을 면치 못하던 동양의 여러 국가들은 20세기에 들어 불과 몇십 년이라는 짧은 기간 동안에 성공적인 근대화와 산업화를 이룩하게 되었다. 이러한 현

- 1) 의미는 <기호=기표+가의>에서 기외에 해당하는 말로써 계열체 안에 있는 기호들의 차이가 지니고 있는 가치를 가리킨다. 커뮤니케이션학에서는 말하는 송신자의 의도나 관념이 포함되는 개념이다.
- 2) 의미작용은 기표에 기의를 연결하여 기호를 만듦으로써 기호로 하여금 기외의 가치를 표현하게 하는 것과 기호에 담아 놓은 가의의 가치를 추출해 내는 작용이다.
- 3) 명사적 의미는 어떤 기호의 직접적, 객관적 의미 또는 사전적 의미를 지칭한다.
- 4) 함축적 의미는 기호에서 발생하는 주관적 의미로 이런 의미는 사람들의 문화적 경험에 따라 생산되는 것으로 사전에서 찾을 수 없는 성질의 것이다.

상을 두고 서구의 학자들은 청교도적 윤리의식이 없는 동양인들이 서구와 비슷한 자본주의를 급성장 시킨 것은 그들만의 동양적 가치관에 힘입은 것이라고 여기게 되었고, 이러한 사실이 서구의 관심을 끌게 되었던 것이다⁵⁾.

서구 중심의 지배 이데올로기 밑에서 근대화를 저췌던 우리 나라는 외부로부터 주어진 역사적 사건들을 겪으면서 한국 고유의 문화적 정체성을 상실한 가운데 근대화를 진행시켜왔다. 그러나 1970년대 이후로는 역사성과 지역성에 가치를 부여하는 시대적 흐름⁶⁾과 맥을 같이 하여 우리 민족의 고유한 문화적 전통의 정체성을 회복하려는 자성적 노력이 활발히 논의되었다. 이러한 움직임은 복식계에서도 일어나 많은 디자이너들이 우리의 고유성과 독특성을 지닌 디자인으로 국제 무대로의 진출을 모색하고 있다. 이는 민족의 정체감을 확인시키며 한국 전통문화를 세계에 알리려는 노력의 일환으로 볼 수 있다.

따라서 본 연구에서는 우리 사회와 문화속에서 “해게모니 (hegemony)를 지닌 복식”⁷⁾을 기호로 간주하고, 이를 통해 한국 디자이너의 작품에 내재되어 있는 한국미와 상징을 전통문화라는 맥락을 고려하여 그 의미를 재해석하는 데 그 목적이 있다. 연구 대상으로는 1990년부터 1999년까지 Collection에 발표된 한국 디자이너의 작품 중 한국적 이미지를 반영하고 있는 복식을 선정하여 수집, 분석하여 사진 20장이 본 연구자료로 사용되었다. 연구 방법으로는 수집된 자료를 중심으로 F. Saussure의 이론에 준하여 복식이라는 기호에서 조형요소를 중심으로 한 기표와 기의를 뽑아내고 C. Peirce의 이론에 따라 기의를 명시적 의미 (제 1차적 기의)와 함축적 의미 (제 2차적 기의)로 나누었다. 마지막으로 R. Barthes의 신화론에서의와 같이 함축적 의미로부터 이데올로기를 추출하여, 5가지의 이미지로 유형화한 다음 이를 복식과 관련지어 분석하였다. 또한 본 연구는 한국 디자이너의 작품에 반영된 한국적 이미지를 재해석하

여 복식이 우리 전통문화의 정체성을 회복하고 세계적으로 그 가치를 높이는데 이바지할 수 있는 근거를 마련하고자 하였다.

II. 선행연구 고찰

1. 복식의 한국적 이미지 연구에 관한 고찰

한국의 전통복식은 1894년 갑오개혁 (甲午改革)과 1895년의 을미개혁 (乙未改革)으로 구미식 의복과 단발령의 대대적인 변화⁸⁾를 가져와, 전통복식과 중국복식의 이중구조 대신 전통복식과 서양복식의 이중구조⁹⁾로 교체되면서 점차 사라지기 시작하였다. 일제 치하에서는 ‘문화 정치’라는 미명아래 서양복식을 적극 권장하였는데 이는 정치의 권력 구조가 변화하거나 새로운 이데올로기를 표명하고자 할 때 가장 가시적이고 상징성을 담고 있는 복식을 대상으로 삼아 제재를 가했음을 알 수 있다. 따라서 신교육을 받은 여성들은 일제의 억압에도 불구하고 ‘한복개량 운동’을 주도하고 통치마에 저고리를 착용하면서 잃었던 맥을 서양복과 절충 형태로 한때 확산시키기도 하였다.

그러나 1945년 해방을 맞으면서 복식 착용과 관련된 일제의 강요는 사라졌지만, 미군의 진주와 군정, 해외동포의 대거 귀국, 외국인들의 빈번한 출입 등으로 쉼 없이 서양복식이 눈에 띄게 늘었고, 해방 이후 오히려 복식의 서구화가 촉진되는 듯하였다¹⁰⁾. 그 후 1950년 6. 25 동란과 4. 19 혁명, 잇따른 5. 16 군사혁명으로 인하여 사회는 매우 경직되어 있는 상황이었다. 정부에서는 이러한 경제적, 시대적 상황을 고려하여 생활 계몽 운동의 일환으로 간편하고 실용적인 여성의 신생활 복장을 등장시켰다¹¹⁾. 이는 혁명이 넘어 팽배한 사회에서의 적응기구였으며 새로운 복장으로 새로운 국민 정신의 총화를 이룩하려는 시대정신이 낳은 발상이었다¹²⁾.

1960년대 대중매체의 보급과 성장은 서구 문화의

5) 이삼열, “아시아적 가치는 있는가?”, 98 철학연구회 추계학술대회 발표논문집, 1998, p. 3.

6) 최세완, “현대패션에 표현된 한국복식의 전통미”, 서울대학교 석사학위논문, 1992, p. 2.

7) G. Lipovetsky, 『패션의 제국(L'empire de l'éphémère)』, 이득재 역, 서울:문예출판사, 1999, p. 12.

8) 유수경 『韓國女性洋裝變遷史』, 서울: 일지사, 1991, p.130.

9) 조규화, “한국 패션에 나타난 미의식”, 패션비즈니스학회, 1997, Vol. 1, No. 2, p. 2.

10) 김윤희, “현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식”, 서울대학교 박사학위논문, 1998, p. 34

11) 정삼호, 『현대패션모드』, 서울: 교문사, 1996, p. 215.

직접적인 전달 경로의 역할을 하게 되어 의식주를 포함한 외형적인 생활양식에 많은 변화를 촉진하였다. 이를 기점으로 한국 여성복식은 양장화하여 일상복으로 서양복이 착용되고, 전통복식인 한복은 의례복화하는 경향으로 이원화되는 현상이 나타났다. '60년대 후반에 이르면 서구의 문화가 점차 다양화된 모습으로 우리 문화에 침투하였으며, 서양의 유행이 대중문화의 확산과 가속화에 힘입어 패션은 대중행동의 양상으로 이해되었다.

1970년대에는 박정희에 의한 정부 주도의 강력한 통치력에도 불구하고 사회, 문화, 정치적으로 매우 혼란스러운 아노미(Anomy) 상황이었다. 여기에 매스미디어의 발달로 외래문화의 소개와 보급이 더욱 빨라지게 되었다. 또한, 이 시기에는 경제적인 성장으로 인한 섬유산업의 발달과 대량생산, 대량소비 성향에 의해 무차별적으로 서양의 유행을 받아들이는 바람에 유행에 대한 여성들의 태도도 적극적으로 변화하고 노출에 있어서도 대담해졌다. 혼란스러운 시대적 상황에서는 일탈적인 적응 기제들이 많이 나타날 뿐만 아니라 전통문화의 해체에 의해 일어나는 문화적 공백을 메우기 위해 외래 문화 수용 태도에 있어서도 충분히 비판적이고 주체적으로 선택되기 보다는 모방과 도입에 급급할 수밖에 없었던 것이다¹²⁾.

1980년대 들어서는 이전의 전통문화 운동의 주체가 문화적, 정치적으로 대부분 국가 주도였다는 점에 항거하며 내용상 전혀 다른 전통문화에 대한 논의가 일기 시작했다. 정권이 교체되면서 박 정권이 만들어낸 1970년대 담론과는 차별성을 둔 강력한 제도와 정치적 담론이 필요했던 만큼 문화의 주체가 누구인지에 관한 논의는 전통문화 운동에서 언급되지 못했다. 따라서 불특정 다수를 강조해 온 '70년대 전통 논의와는 그 양상을 달리 하면서 '국풍(國風)' 류의 국가 주도가 아닌 민중을 중심으로 한 두레나 농악, 탈춤, 굿 등이 부각되었다. 이와 더불어 한복이나 한복을 응용한 복식이 흔하게 나타났으며, 한복 자체도 전통의 멋에서 현대화와 국제화, 개성의 상

징으로 그 의미가 변해갔다. 무조건적으로 서양의 유행을 뒤쫓던 '60년대와 '70년대를 보내고, '80년대에 들어 우리 것에 대한 관심이 높아지고, 잃었던 우리 문화를 되찾으려는 노력이 사회 각계에서 일어났으며, 이러한 현상은 디자이너들에게 한국적인 디자인을 부각시키기에 좋은 기회로 작용했다.

1990년대에는 들어서는 '탈구조' 담론이 들어서면서 근대성을 대표하는 '구조'에 관한 담론은 크게 줄어들고 대신 '전통'과 '문화'라는 단어들어 자리잡기 시작했다. 따라서 최근 일고 있는 전통 회복에 관한 움직임은 한마디로 일반화하기 어려운 만큼 매우 다양한 집단에 의해 여러 가지 의도에서 그리고 여러 방향에서 일고 있다. '90년대의 논의는 가급적 정치적인 언급을 자제하며 소수의 다양한 집단들에 의해 다방면으로 이루어지고 있고, 우리의 일상적 생활과 전통문화 정체성이라는 관점으로 점차 전환되고 있다는 점에서 특이하다고 할 수 있다.

'전통'이라든가 '문화'가 강조되는 시점은 상대적으로 한 사회의 특수성이 부각되는 시점이다¹⁴⁾. 앞에서 살펴본 바와 같이 근대사를 통해서 보아도 보편성이 부각될 때에는 정치적 주체에 대한 논의가 강조되는 반면 문화적 정체성이라든가 문화적 특수성과 고유성에 대한 논의는 제외되거나 미약했었다. 최근까지도 우리 문화가 시대별로 유행하는 서구 이론을 기준으로 해석되고 평가되는 바람에 오랜 전통문화의 맥락이 단절되어 버리거나 전통문화가 존재하고 있다고 하더라도 우리들의 삶에서 의미 있게 다가오지 못했던 것이다.

"소위 '한국적 이미지'라는 상투적 개념으로 표명되는 것은 모든 것을 디자인에 끌어다가 병치시키는 방법적 적용을 의미하는 것"¹⁵⁾이 아니라 어떠한 철학적 가치관을 통해 실행할 것인가라는 냉철한 문제 의식을 우리의 내부로부터 파생시킴으로써 한국의 고유성과 독창성을 가져야 함을 의미한다.

한국의 전통복식과 현대복식에 반영된 한국적 이미지에 관한 선행연구를 고찰해 본 결과 첫째, 전통복식은 정치적인 권력 구조가 변화하거나 새로운 이

12) 김순심, "우리나라 복식현상에 관한 연구 : 1960년대와 1970년대를 중심으로", 복식, 1991, Vol. 16, p. 144

13) *Ibid.*, p. 145.

14) 조혜정, "전통문화와 정체성에 관한 담론 분석", 연세대학교, 동방학지 12월호, 1995, p. 178.

15) 김민수, 『모던 디자인 비평』, 서울: 안그라픽스, 1996, p. 24.

테올로기를 표명하고자 할 때, 가장 가시적이고 상징적인 대상이 되어 재재나 규제를 당하였다. 또한 경제적, 시대적 상황에 따라 사회에의 적응기구로서 전통복식을 강조하거나 부각시켰다. '70년대 이후에는 국제 교류 증진에 따라 무차별적으로 서양의 유행을 받아들였기 때문에, 최근에는 전통미나 한국미를 통해 '한국성'을 모색하고 전통성과 현대화의 융합을 이루려는 방향 모색의 계기가 되기도 하였다. 둘째, 현대 복식에 반영된 전통미는 주로 형태, 색채, 문양, 장식 등의 조형적 요소를 강조하여 현대 복식에 재현되는 양상으로 표현되었다. 그러나, 한국 디자이너들의 국제 무대 진출로 한국적인 디자인을 세계에 선보일 수 있는 계기가 마련되었다. 따라서 한국인의 감정과 정서 속에 녹아있는 내재적 요소들을 끌어내어 한국적인 조형감각으로 현대 복식에 한국적 이미지를 반영한다면 새로운 복식 조형을 제시할 수 있으리라 생각된다.

2. 복식의 기호학적 연구에 관한 고찰

기호학은 복식을 하나의 대상으로 완전하게 결정된 것이 아닌 수용자의 해석이 계속해서 영향을 미치는 일종의 유기체적 존재로 본다. 따라서 작품을 읽는 맥락은 복수적일 수밖에 없다. 복식이 태어난 전통과 문화 전반에 걸친 배경들과 정치적, 사회적, 종교적, 계급적, 성적, 경제적 구조들 모두 이 맥락에 포함된다. 기호학, 즉 기호와 기호 사용 이론의 핵심은 기호 제작과 해석이라는 과정이며, 우리로 하여금 문화적 활동의 여러 영역 속에 퍼져 있는 그 과정을 파악하도록 도와주고 그 속에 포함된 요소들을 끌어내는 것이다. 복식은 그러한 영역 중의 하나이며 기호학이 복식 연구에 공헌할 만한 점을 보유하고 있는 것은 분명한 것 같다. 따라서 복식과 기호학을 연결시켜 연구한 선행연구가 국외에서는 물론 최근에는 국내에서도 활발히 진행 중에 있다.

현대적인 의미에서 기호학이라고 하면 소쉬르(F. Saussure, 1857~1913)의 『일반 언어학 강의 (Cours de linguistique générale)』에서 그 연원을 찾고 있으며, 그의 이론은 엘름슬레우(L. Hjelmslev, 1899~1963)의 『언어소론』을 통해 정립하게 되었다. F. Saussure

는 가장 명백한 것 중의 하나는 기호들의 존재이며, 기호들을 통해서 연상된 존재들은 서로가 그들의 감정 및 사고, 의지 등을 전달한다는 기호 존재 및 제약과 교환에 대한 매우 핵심적인 단락을 언급했다¹⁶⁾.

그러나 F. Saussure는 언어가 기호체계 중에서는 가장 중요하고 우선적인 체계이기는 하지만 다른 일반 기호체계와의 관련성으로 결론을 짓고 있다. F. Saussure는 언어의 문제뿐만 아니라 의식, 의상 등을 기호로 고려함으로써 이러한 사상들이 다른 시야 속에 나타날 것이고, 그렇게 되면 그러한 사상들을 기호화 안에 묶어 넣어 과학의 법칙으로 그것들을 설명해야 한다는 필요성을 강조하였다¹⁷⁾. 또한 그는 의상을 기호학적 사상의 하나로 예견하고 의상과 그 유행의 문제를 언어와 관련시켜 전개하기도 하였다.

한편, 바르트(R. Barthes, 1915~1980)는 최랍 철학자들의 기호관에서부터 중세 어거스틴(St. Augustine)의 기호이론에 이르기까지, 그리고 근대 이후 유럽의 기호연구의 역사뿐만 아니라 20세기 미국의 기호연구까지 기호에 대한 다양한 이론을 소화하였다. 프랑스의 비평가, 기호학자, 사회학자, 구조주의자인 R. Barthes는 F. Saussure의 『일반 언어학 강의』의 내용과 기호개념, 계열체(paradigm)와 통합체(syntagm) 등의 개념을 받아들여 1965년 『기호학 요강(Éléments de Sémiologie)』을 발간하였다. R. Barthes는 의상(mode)체계에서의 의미작용과 같이 전달의 의도가 명시적이지 않은 사회문화 현상의 의미작용 분석에 중점을 두었다. 의미작용 분석에 있어서는 L. Hjelmslev의 공시 개념에 크게 의존하여 신화 분석의 근간으로 삼았다. 『신화론(Mythologies)』(1957)를 비롯하여 그의 기호학의 기초이론의 정식화라 할 수 있는 『기호학의 원리』(1964)와 그 응용편이라고 할 『모드의 체계(Système de la Mode)』(1967)는 이론바 '의미작용 기호학'의 첫 시도이며, 성과라고 할 수 있다.

또한 R. Barthes는 기호학의 원리들 의상, 식품, 자동차, 가구 등과 같이 그 전에는 소외되거나 무시되었던 일상생활 전반에도 적용시키고 있다. 이러한 일상생활에의 관심은 당시 사회변화와 관련을 맺고 있다. 즉, 당시 프랑스는 1950년대와는 달리 1960년대

16) 김성도, 『문학과 기호』, 서울 : 문학과 지성사, 1995, p. 17.

17) 소두영, 『기호학』, 서울 : 인간사랑, 1992, p. 32.

에 들어서면서 근대화, 과학기술의 발전, 독점기업의 성장 등에 의해 사회경제적 변동이 급격하게 이루어지면서 소위 “신자본주의 (new-capitalism)”¹⁸⁾라고 불리는 새로운 사회질서를 창출하면서 이제까지 소외되었던 일상생활에도 변화를 일으켰다. 이처럼 사회 상황이 새롭게 전개되어 당시의 급진적인 사회이론가들은 자신들의 이론을 재구성할 수밖에 없었으며, 아울러 그 전까지 무시되었고, ‘고급문화’의 영역과 분리시켰던 일상생활의 현상에 대해서도 진지한 관심을 갖도록 자극 받았던 것이다.

이러한 R. Barthes의 광범위한 고찰은 기호학적인 단위에서 확장되어 담화, 이야기, 텍스트로 발전되고, 아울러 그것은 비언어적인 현상 즉, 사회적인 것과 넓은 의미에서 문화적인 것으로 옮겨간다¹⁹⁾. 비언어적 기호에서는 어휘가 지니는 단순한 심리적 의미뿐만 아니라, 기의에 대한 분석을 요구하기 때문에 R. Barthes는 그 기의를 이데올로기라고 보았다²⁰⁾.

또한 기호학자로서 그가 가장 역점을 둔 분야는 사회현상 속에서 표출되는 기호행위에 대한 비판적인 분석이었고, 이를 ‘신화론’이라고 불렀다. 이 신화론은 현대 사회의 다양한 현상을 기호학적으로 분석한 것으로, 사회상을 반영하는 ‘일상생활’에 대한 연구를 통해 이론화 작업을 확대해 나갔다. 이외에도 복식과 관련하여 보가트리예브 (P. Bogatyrev)는 『기호로서의 복식 (Costume as sign)』에서 복식은 하나의 물체이며 혹은 하나의 기호가 된다²¹⁾고 하였다. 복식은 사물을 가지고 상징을 하게 되므로 복식 그 자체는 기호 (sign)이며 상징 (symbol)인 것이다.

복식과 관련된 국내의 기호학 연구도 활발히 진

행 중인데, 한명숙²²⁾은 복식의 의사전달체계 연구로서 언어학 이론과 촘스키 (N. Chomsky)의 심리언어 이론을 복식구조에 적용하여 도해적 방식에 의해 언어표현과 복식표현의 심리작용이 일정한 구조적 틀을 가지고 있다는 것을 규명하고자 하였다. 조진숙²³⁾은 신문에 게재된 염상섭의 『삼대』와 이광수의 『흙』을 소재로 소설 속에 나타난 등장인물들의 복식에 관한 부분들을 발췌하여, 기호학적 접근을 시도하였다. 소설 속에서 작가에 의해 외형적으로 표현된 복식현상을 구조적으로 분석하고 그 의미체계를 이해하여 당시 여성의 가치관을 연구하였다. 김미영과 한명숙²⁴⁾은 광고를 한시대의 생활양식이나 가치체계를 전달하는 문화적 전달체계로 보는 관점에서 여성 잡지의 속옷광고에 나타난 문자의상을 내용 분석하고 광고가 지향하는 표현내용을 살펴보고자 하였으며, 이재일, 박춘순²⁵⁾은 고려와 조선시대 기녀의 복식에 대해 복식사적 측면의 연구와 함께 복식이 타인에게 무엇인가를 나타내는 표시이며, 기호, 상징의 특성을 갖는다는 점을 고려하여 기호학 이론을 적용하였다. 장애란²⁶⁾은 영국사회에 유행하던 펑크 록 (punk rock)이 비비안 웨스트우드 (Vivienne Westwood) 작품에 어떻게 구체적으로 표현되고 있는지를 C. Peirce의 도상 (icon), 지표 (index), 상징 (symbol)이라는 기호학적 개념을 도입하여 분석하였다. 이춘희, 홍기현, 신상욱의 연구²⁷⁾에서는 F. Saussure의 언어학 연구 이론인 기호론에 근거하여 인간 상호간의 비언어적 소통 매체인 상징체로써의 그라피티 (Graffiti) 양식, 특히 복식에 표현된 그라피티 문양의 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 분석하였다.

18) J. Baudrillard, 『소비의 사회』, 이상률 역, 서울:문예출판사, 1997, p. 311.

19) 서정철, *op. cit.*, p. 345.

20) *Ibid.*, p. 383.

21) Petr Bogatyrev, 『Costume as a sign: The function of folk costume in Moravian Slovakia』, The Hague & Paris: Mouton, 1971, pp. 80-85. 이재일, 박춘순, “우리나라 기녀복식의 기호학적 접근” 복식, 1994, Vol. 22, p. 309. 재인용.

22) 한명숙, “복식의 도해적 분석: 언어학 이론을 적용하여-”, 복식문화연구, 1994, Vol. 2, No. 2, pp. 317-335.

23) 조진숙, “1930년대 복식의 기호학적 분석 -신문소설의 여주인공을 중심으로-”, 복식문화연구, 1996, Vol. 4, No. 3, pp. 407-426.

24) 김미영, 한명숙, “여성 속옷광고에 나타난 문자의상의 내용 분석”, 복식문화연구, 1997, Vol. 5, No. 2, pp. 181-193.

25) 이재일, 박춘순, *op. cit.*, pp. 297-311.

26) 장애란, “펑크록이 반영된 Vivienne Westwood 작품의 기호적 해석”, 복식, 1998, Vol. 39, pp. 197-215.

27) 이춘희, 홍기현, 신상욱, “Study on Symbolism of Graffiti”, *The International Journal of Costume Culture*, 1998, Vol. 1, No. 1, pp. 91-99.

이와 같이 기호학과 관련된 복식 연구를 살펴 본 결과 복식 연구에 있어서 기호학적 이론이 갖는 몇 가지 유용성을 발견할 수 있다. 첫째, 기호학은 특수한 대상 영역에 얽매이지 않는 일련의 분석 도구로서 논리적인 틀을 제공한다는 것을 알 수 있다. 언어와 사고에 대한 일반이론이 어떻게 복식이라는 문화적 산물을 읽는데 활용될 수 있는가 하는 것은 가장 기본적인 문제이다. 이는 해석함에 있어 기호가 지니고 있는 의미를 단순히 추출해 내는데 그치는 것이 아니라, 의미를 새로이 재구성하는 것까지 포함한다고 할 때 기호 수신자의 능동적 역할과 참여가 매우 중요하기 때문이다. 오히려 관습화된 기호가 아니라 복식과 같이 맥락(context)이 함께 고려되는 기호의 해석에서는 더욱 그러하다고 볼 수 있다. 둘째, 기호학은 기호 제작과 해석 과정에 포함된 요소와 의미로 문화적 활동의 여러 영역 속에 퍼져 있는 기호들을 파악하도록 도와주는 개념적 도구를 개발하는 데 그 핵심이 있다. 또한 기호의 제작과 해석을 통해 사회적 현상들을 파악함으로써 과거와 현재 그리고 이들의 상호작용, 즉 검증하지 않으면 눈에 띄지 않고 지나가 버릴 위험에 처해 있는 상호작용을 동시에 분석할 수 있게 해 준다. 따라서 기호학은 20세기 패션의 특정 가운데 하나인 문화적 의미의 모호성을 이해하는 데 유용한 틀이며, 복식 연구에 공헌할 만한 근거를 지니고 있다. 셋째, 기호학 연구가 지니는 이러한 광범위한 삼투성에도 불구하고, 기호학적 연구는 특정 사회의 문화적 특징과 관련을 맺으면서 그 본질을 파악한다. 의미 전달이 사회 구성원간의 각종 상징을 통해 이루어진다면, 그 상징과 의미체계는 해당하는 문화마다 다르게 구성되기 때문이다. 특히 현대복식 기호의 기표-기의 관계는 고정적인 일대일 대응관계로 결정지워지는 것이 아니라 사회 집단마다 상이하다. 이러한 맥락에서 한국인의 전통적 가치관과 문화를 유추해 낼 수 있는 복식을 기호로 규정하고 이를 분석할 수 있다. 이는 한국의 전통문화가 갖는 고유성을 음미하는 계기가 될 뿐만 아니라 급변하는 오늘의 우리 문화의 방향을 가늠하기 위해서 필요한 작업이라 생각된다.

이상 한국적 이미지와 기호학과 관련하여 기존의 문헌과 선행연구를 고찰한 결과 다음과 같은 문제점을 발견할 수 있었다.

첫째, 한국 디자이너의 작품에 반영된 한국적 이미지는 그 중요성과 필요성에 비해 그 의미와 상징이 충분히 해석되고 있지 못하다는 점이다. 전통문화는 그 민족의 정신이 있고 그 민족정신은 공동의 소산인 언어, 예술, 신화, 종교와 이와 관련된 일상생활의 의식주 등에서 발견된다. 따라서 복식을 해석함에 있어서도 개인이나 민족이나 시대에 따라 달리 하는 상이성과 더불어 미의 보편성을 초월한 이데올로기의 근거를 찾는 것이 요구된다.

둘째, 한국 디자이너의 작품에 반영된 한국적 이미지에 대한 대부분의 기존 연구는 미학적 조형요소를 기준으로 한 현상학적이고 경험적인 고찰에 머물렀다는 점이다. 복식은 문화적 산물임과 동시에 민족의 정신적 존재이기 때문에 미적 대상의 이면의 감정과 정서까지도 분석의 대상으로 삼아야 한다. 그러므로 복식이 외형적으로 지니고 있는 현상학적인 미의 분석과 더불어 복식 내면에 담고 있는 전통문화와 가치관을 다루는 보다 근원적인 의미 유추가 필요하다.

이제까지 현대복식에 반영된 동양적 이미지는 서구 중심의 오리엔탈리즘의 의해 객관적으로 평가되지 못했기 때문에 그 의미와 상징에 대한 편견은 재해석되어야 한다. 동시에 왜곡되어 왔던 한국적 이미지는 서구의 관점이 아닌 왜곡되기 이전의 우리의 가치관과 전통문화를 전제로 해서 인식되어야 한다. 이는 자기문화 중심적인 편협한 국수주의와는 상관 없는 정당한 문화읽기이며, 세계문화가 강대국의 문화로 동질화되거나 각 문화의 독자성과 다양성이 파괴되지 않음을 의미한다.

Ⅲ. 현대 패션에 반영된 한국적 이미지의 의미 분석

한국 디자이너의 작품속에 반영된 한국적 이미지는 서구 디자이너의 현대 복식에 나타난 동양적 이미지와는 그 맥락을 달리한다. 즉, 한국 고유의 근원적 정신의 표출로서 해석될 수 있다. 말하자면, 서구의 동양적 이미지가 어디까지나 논리적인 조형 사고의 체계화의 결과라고 한다면 한국적 이미지는 전통문화와 가치관속에서 축적된 체험의 소산으로 볼 수 있다.

〈표 1〉 현대 패션에 반영된 한국적 이미지의 명시적 의미 및 함축적 의미

기 표	명시적 의미	함축적 의미
당의의 도련선, 비정형적 곡선 넓은 치마폭, 겹쳐 입음 부드럽고 얇은 소재, 손자수 면 소재 띠, 새끼줄 조각보	인체의 곡선, 유기적 곡선, 운동감, 생동감 여유감, 풍성함, 가변성 자연발생적 공간감 여인들의 규방문화 편안함, 실용성 여뎌 장식, 땀음과 품의 유동선, 구속성, 활동성, 조각잇기, 다양한 색상, 면분할	인간 중심적 이미지 생명감, 휴머니즘 천지인 합일사상 현세지향적 인체 우선형 예의, 정성 노동의 가치 관용, 포용력 억압과 정화
나뭇가지, 지푸라기, 새끼줄 알, 새둥지 녹색, 푸른색 노방, 모시소재 조각보의 비대칭적 구성	자연의 오묘계, 생명감 자연의 소재, 기교의 배제 탄생, 기원, 생명감, 안락감 자연의 색, 바다 천연소재 인위적이지 않은 구성, 변화마, 과격미	자연 친화적 이미지 자연미, 無爲 자연의 동경과 애호 자연의 道 생명감 비규칙성, 비규격성
무늬의 좌우 대칭 도깨비 문양 검은색과 흰색대비 흰색 새끼줄 조각보의 면구성과 색채 구성	안정감, 균형감 인간적, 해학적, 무채색의 대비 깨끗함, 정갈함, 밝음, 순결 자연의 소재 면과 색의 상호구성	평등 평화적 이미지 음양의 조화 신과 인간의 수평적 관계 靜中動의 조형마 균형미
알(卵) 프런트 삼죽오, 해신, 달신 청색과 적색 고깔모양의 후드 도깨비 문양 사각형의 조각보 구름문	생명체, 생명의 기원 고무러 벽화, 조류, 천체 동방의 색과 남방의 색 무복, 살풀이, 승무복의 일부 잡신, 의장성, 민담 5 方位 자연의 일부, 천재지변	토템 신화적 이미지 태양, 조류 숭배사상 시공의 초월 길상, 벽사, 주술, 수호, 기복 신앙 초능력, 초월적 정신 인간의 정신적 대항자

한국 디자이너들의 작품에 나타난 조형성은 인간의 내면세계나 자연의 형상, 토템와 신화, 그리고 관습과 윤리를 간접적으로 표현하는 수단으로 사용하였고, 이는 우리의 전통적 가치관과 문화에 기초한 것으로 볼 수 있다. 존재의 내면세계를 표현한다는 것이 모든 조형예술에 있어서 빼놓을 수 없는 중요한 요소 중의 하나인 것은 분명하다. 그러나 이 내면세계를 어떻게 반영하여 표출해야 하는지는 항상 과제로 남아 있었다. 즉 창조는 상상력의 과정을 통하여 영감이라는 출구로 나오는데 그 영감의 뿌리가

어디에서 근원이 되었는지를 파악, 고찰해 봄으로써 한국 디자이너의 작품에 나타난 가의를 새롭게 해석, 재생산할 수 있다.

따라서 한국디자이너의 작품에 반영된 한국적 이미지를 형태, 색채, 문양 및 장식 등의 조형요소를 기표로 간주하고 기호학적으로 분석해 본 결과 현재와 과거는 연결고리를 가지고 있으며 다음과 같은 명시적 의미와 함축적 의미를 지닌 다섯 가지 유형의 이미지로 표현되었다(표 1, 2).

자연스럽고 가변적인 특성을 살려 인체의 왜곡과 과장에서 벗어나 인체를 있는 그대로 표현하였다. 이는 인체 우선형 복식의 추구라고 할 수 있으며, 인간을 중심에 두고 복식과 조화를 이루는 합일(合一)의 표현이다. 조각보(그림 1), 누비와 페치워크(그림 2), 손자수(그림 3)는 당대 규방 문화를 통해 여성들이 가졌던 역할을 정확히 시키는 데 대한 상징이며, 아울러 인간의 노동과 예의, 정성에 가치를 두었음을 표현한다. 이처럼 복식은 인간 외부에 존재하는 사물과 인간의 내면적인 삶, 그리고 수용자의 내면적인 삶도 포함한다.

2. 자연 친화적 이미지

한국 디자이너의 작품에 반영된 자연 친화적 이미지는 우리 민족의 풍토적인 조건과 관련되어 자연의 은총을 찬미하고 자연과 일체가 되기를 갈망하는 민족 고유의 품성이 반영되었다. 거기에는 무위이화

(無爲而化)하려는 도교(道家)의 사상과 희노애락(喜怒哀樂)의 미발 상태, 즉 중(中)이라는 유교(儒家)의 사상²⁸⁾이 바탕을 이루고 있다.

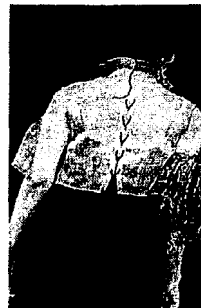
자연 친화적 이미지는 자연으로부터의 아름다움의 근원을 구한 것으로 복식의 조형에 있어서 구체적인 사례들로 다양하게 표현되었다. 형태에 있어 자연 친화적 이미지는 구조적 형태와 비구조적 형태를 이용하여 풍성하고 여유있는 형태감과 율동적인 곡선, 비규칙적인 비례감, 다양한 장식태 등에서 고찰되었다. 풍성한 형태감은 착용자나 관찰자의 시각에 신체의 압박부분이 있음에도 불구하고 인위적인 축소나 왜곡된 강조의 흔적이 보이지 않는다(그림 8). 또한 자연, 식물 등의 디자인을 활용하여 표현함으로써 상징성이 강한 것이 특징이다(그림 5, 6). 이러한 상징성은 자연을 의복으로 형태화하는 방식으로도 나타나고, 자연물 그대로 장식하거나 자연의 오브제를 복식으로 이동시킴으로써 자연과 더욱 가



<그림 5> 지춘희
(93 S/S Collection)



<그림 7> 박윤수
(93 S/S Collection)



<그림 6> 김동순
(94 S/S Collection)



<그림 8> 한혜자
(94 S/S Collection)

28) 조요한, 『예술철학』, 서울:경문사, 1998, p. 175.

1. 인간 중심적 이미지

한국 디자이너들의 작품에 반영된 인간 중심적 이미지는 우리나라 개국 신화의 홍익인간(弘益人間)이 상징하는 것처럼 인간 위주의 특성과 음양론(陰陽論)이 지각의 장으로 여기는 인간의 삶 즉, 현세지향적인 면이 강조되어 복식에 표현되었다. 또한 유교에서 주장하는 것처럼 인간을 생명적, 도덕적 관계로 상징하고 있으며 인간과 인간, 인간과 자연의 관계성을 중시하여 복식에 반영되었다. 이러한 이미지는 천지인(天地人)을 둘러싼 주역사상과 인내천(人乃天)을 내세우는 동학사상에도 바탕을 두고 있다.

인간 중심적 이미지(그림 1~4)는 우리의 이러한 가치체계와 전통문화 속에 내재적 의미가 결합된 것으로 현재의 우리와 교감을 이루면서 새로운 조형적 구성을 이루어 내었다. 인간이 복식을 착용할 때 나타나는 전체적인 시각적 형태는 인체의 형태를 왜곡하지 않은 인체 중심적 실루엣의 표현, 유기적인 곡선의 사용(그림 2), 소재가 가진 특성(그림 4)을 그대로 반영하여 인위적인 것과 비교할 수 없는 자연 발생적 형태구성으로 이루어졌다. 전통복식에 나타나는 평면적 재단은 서구의 입체적이고 고정적인 재단법과는 달리 인체에 착장된 후해야 복식의 곡선이 살아나며, 풍성하고 여유있는 실루엣은 인체의 형태를 드러내지 않지만 움직임과 함께 일정한 공간을 유지, 변화시키면서 완전한 형태가 살아난다고 할 수 있다(그림 1, 3). 또한 한복 치마의 중복 착용과 겹침의 효과는 언뜻 여성의 은폐성이 강화되는 듯 하지만 우리의 치마 형태는 전개형으로 되어 있어 속옷이 그 사이로 살짝 보이기도 하고 겹겹이 착용



<그림 2> 설윤행 ('95 A/W Collection)

한 속옷 또한 트임을 두어 패쇄속에 개방, 또는 은폐 속에 노출을 표현한다(그림 3, 4). 이렇게 이루어진 복식의 태는 인체의 유기적인 선(그림 2)과 역동적인 움직임(그림 1)을 중시하였으며, 복식과 인간이 하나가 되어 조화를 이룸으로써 비로소 완성체가 되는 인간 중심적 이미지를 표현한 것이라 할 수 있다.



<그림 3> 설윤행 ('95 A/W Collection)

또한 인위적인 아름다움과 불필요한 장식을 피하고



<그림 1> 설윤행 ('94 S/S Collection)



<그림 4> 이신우 ('94 S/S Collection)



<그림 9> 루비나
(95 S/S Collection)



<그림 10> 이영희
(95~96 A/W Collection)

까운 느낌을 전해주기도 한다. 사실적으로 표현된 나무와 풀기, 생명의 근원을 의미하는 새둥지 (그림 5), 자연에서 오는 편안함과 자연으로의 동화됨을 느끼게 하는 새끼줄 장식 (그림 6), 그리고 '심해'를 테마로 독특함 색깔로 가지고 어우러진 바다의 이미지 (그림 7)는 의복 자체가 평화로운 자연을 상징한다. 또한 색채는 자연 색채인 소재를 사용하거나 유사조화, 대비 조화로 자연스러운 분위기를 연출하고 토속적 재질을 사용하였다 (그림 8). 따라서 복식은 전체적으로 다양성의 통일, 즉 정제된 형, 청담한 색, 유려한 선 등의 유기적인 통일성으로 표현되었다. 이들 복식에서 보여주는 유기체관은 동양이 지닌 특성으로서 모든 자연계의 물체를 하나의 생명체로 인식하며 물질성과 정신성, 개체와 정체가 생명체라는 전체속에서 하나로 통합되는 통일성을 강조하고 있다.

따라서 복식에 나타난 자연 친화적 이미지는 한국 민족의 특성이라고 할 수 있는 자연에 대한 애착, 자연 현상의 순수한 수용, 무위이화 (無爲而化)라는 관점에서 내적 정신과 미적 체험으로 표현되었다.

3. 평등, 평화적 이미지

한국 디자이너의 작품에 반영된 평등 평화적 이미지는 신과 인간, 자연과 인간과의 관계가 수직적 위계 질서가 아닌 수평적 사고에 근원을 두고 있으며, 갈등의 원리 즉, 반대와 대립의 이분법적 인지 구조가 아닌 조화와 균형의 원리, 즉 관계성을 바탕으로 하여 복식에 반영되었다.



<그림 11> 설윤희
(96 S/S Collection)

서구 문명이 자연의 정복에 바탕을 두어 '소유'의 개념으로 바라보는데 반해 한국인의 전통적 삶은 '존재'와 어우러지는 삶이라는 사실이다. 신과 인간과의 관계에서도 서양의 신과 인간의 절대적인 수직적인 존재가 아니라, 끊임없이 교류를 통하여 인간의 현실적인 삶을 풍요롭게 도와주는 수평적, 평등의 관계였다. 이러한 평등 평화적 이미지는 소유보다는 존재의 개념과 친화적인 관련을 맺은 채 의식을 비롯한 우리의 일상생활과 예술에 반영되며, 균형과 조화 등의 미적 요소로 복식에 표현되었다. 즉, 흑백의 대비 (그림 11)와 문양의 좌우 대칭 (그림 12), 그리고 면 분할과 색채 구성 (그림 10) 등을 통해 음양의 조화와 균형미를 읽을 수 있다. 이는 유교의中庸사상과 도교의 자연과의 순조화설에 바탕을 두고 이들 복식에서는 균형과 조화를 으뜸으로 하는 중화미²⁹⁾로 표현되었음을 알 수 있다. 대립과 갈등의 근

29) 이상래 "현대 패션 디자인에 나타난 동방풍에 관한 연구", 세종대학교 박사학위논문, 1994, p. 96.



<그림 12> 실윤형
(’94~’95 A/W Collection)

원적 구조로 파악하는 서구인들의 사고방식과 비교해 우리는 전통적으로 균형과 조화를 중시해 왔으며, 단순히 균형과 조화 자체에서 표현되는 조형미보다 좌우 배치와 쌍의 개념 등 조화와 균형이 지니는 그 속의 내재적 의미를 더 높이 평가해 왔다. 왜냐하면 그러한 태도야말로 우리의 문화의식을 구성하는 가장 중요한 근거일 뿐 아니라 우리의 가치 체계를 지켜주고 유지시켜 주는 역동적인 힘의 원천이기 때문이다.

이처럼 우리의 생성원리는 둘의 합일에 바탕을 이루고 있으며, 이 둘은 이이일(二而一)에 의한 조화를 속성으로 하며 이원적 구조가 일원적 존재로서 이행되는 것을 말한다³⁰⁾. 우선 복식에서 쌍으로 표현된 것은 둘이면서 하나의 성격을 지니고 있다. 복식에서는 쌍의 상하, 좌우, 고저 등으로 나타나며 균형 분배의 특성을 가지고 있으며 또한 힘의 균형감을 유지하는데 따른 질서감과 평등감을 느끼게 한다³¹⁾. 또한 색에 있어서도 음양의 결합에 의한 조화가 항상 복수를 의미하면서, 서로 상생(相生)과 상보(相補)적인 맥락으로 이해되는데 이는 서로 다른 객체 이면서 공존의 의미로 통합되는 것을 의미한다. 상대를 인식하고 배려하는 양자 공존의 평화 정신과 평등의 정신을 읽어낼 수 있다.

또한 상호인간적이고 해학적인 도깨비 문양(그림 9)을 통해 신과 인간의 수평적인 관계를 유도해 낼 수 있다. 우리나라 도깨비 문양은 중국 도월문의

경우와 달리 공포감을 자아내다가 보다는 인간적이고 해학적이다. 따라서 초능력을 지닌 신임에도 불구하고 서구의 관점처럼 신과 인간의 수직적 관계가 아니라 인간과 수평적이고 평등한 관계속에서 우리 일상생활속에 깊이 자리하고 있으며 우리 곁에서 악귀를 물리치는 벽사의 상징이었다. 현재에는 과학적인 시각으로 해부하려는 의도에서 도깨비를 허구적인 존재물로 치부하려는 경향이 강하게 작용함에도 불구하고 복식에 사용한 것은 외면적인 특이성보다는 우리 민족의 정서를 담고자 하는 노력으로 해석할 수 있다.

4. 토템, 신화적 이미지

한국 디자이너의 작품에 반영된 토템, 신화적 이미지는 여러 가지 복합된 인식론적 배경 하에서 신(神)과 대자연의 결합과 음양의 조화로운 생명의 원리를 바탕에 두고 현세 자향적인 염원과 민족의 정서를 담아 상징적으로 현대 복식에 반영되었다. 또한 토템과 신화의 흔적을 구체적으로 최대한 부활시키려는 디자이너의 태도가 수반되어 복식에 표현되었다.

한국인의 종교적 감정은 신화에서 비롯되는 원형적인 정서가 있고 또 원시적 자연 상황 속에서 민간인의 생활을 통하여 발생되고 전승되어 온 민간신앙³²⁾이 있다. 이들 신앙적인 사상은 한국의 전통과 관습은 물론 의식주를 비롯한 구체적인 일상 생활에까지 많은 영향을 주었다. 불교, 유교, 도교와 같은 외래 종교가 유입되기 이전의 한국인의 의식세계는 토태미즘과 사머니즘이 주류를 이루었으며, 아직까지도 일반 민중의 잠재의식에 깊게 뿌리 박아 소위 기층문화로서의 그 영향력이 크다고 할 수 있다.

토템과 신화적 이미지를 위해 여성의 생산성과 다산을 의미하는 알 프린트와 조류 숭배사상과 태양 숭배 사상을 모두 의미하는 "연합토템 (Associated Totem)"³³⁾으로서의 삼족오와 해신, 달신(그림 13, 14) 그리고, 범신론적인 기복 신앙을 의미하는 도깨비 문양(그림 15)이 복식에 기표로 사용되었다. 복

30) 김영자b, "한국 복식에 표현된 쌍의 미적 연구", 국제복식학회 학술대회, 1998, p. 41.

31) Ibid, p. 42.

32) 김영자a, 『복식미학의 이해』, 서울 : 경춘사, 1998, p. 81.

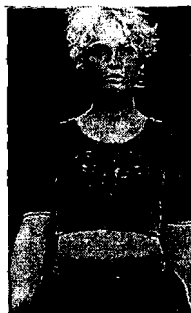
33) 이항구, "고구려 삼족오 신앙에 대하여", 연세대학교 동방학지, 1994, Vol. 86, p. 5.



<그림 13> 이신우
(’94~95 A/W Collection)



<그림 14> 이신우
(’94~95 A/W Collection)



<그림 15> 루비나
(’95 S/W Collection)

식에 응용된 고구려 벽화는 풍부한 설화성을 함축하고 있음에도 불구하고 그리스 신화와는 달리 후대에 끊임없이 재해석되거나 복식의 소재로 활용되지 못하고 있다. 이런 의미에서 이신우의 작품에 사용된 해신과 달신은 우리가 환상과 신비속에 묻어 버렸던 실화에서 형이상화적인 의미를 들추어 우리로 하여금 신화에 대한 상상력을 발휘하고 민족의 정체성의



<그림 16> 이상봉
(’94~95 A/W Collection)

의미를 다시 되새기도록 요구한다. 또한 무복의 느낌을 자아내는 <그림 16>에서의 긴 소매는 인체의 움직임과 더불어 생기는 공간의 미적인 원, 내지는 나선형 곡선의미를 지니고 있으며 이로 인해 정중동(靜中動)의 조형미를 나타내었다. 이는 내적으로 신과 접하고 죽은 자의 혼을 불러내어 맺힌 한을 풀어주고자 했던 인간 본연의 심성과 시공을 초월하여 과거와 현재를 이어주는 종교적 심성을 엿볼 수 있다.

이처럼 복식에 사용된 신화적 도상들이나 토템적 오브제들은 때로는 은유적으로 표현하기도 하고 명암과 색채대비 등을 통해서 표현하였다. 또한 강한 명암과 색채대비 그리고 소재의 문양이 토템, 신화적인 이미지를 상징하고 있는 것이다. 즉, 길상, 벽사, 기복, 주술 등의 현실적 갈망을 기원하는 현세 지향적인 표현으로 볼 수 있다. 이러한 표현양식은 그 시대의 정신적인 가치를 지니고 있는 것이기 때문에 20세기를 마감하는 시대적 상황 속에서 자연스럽게 잉태된 새로운 양식이라고 할 수 있다.

따라서 복식에 나타난 토템 신화적 이미지는 토템과 신화의 전설적인 내용을 도상으로 나타내어 그 의미를 전달함으로써 민족의지의 개념적 표상이 복식과 조화를 이루었다. 이러한 조화는 결코 현대과학이 대신할 수 없는 것이다. 이러한 토템, 신화적 이미지가 복식의 소재와 문양을 통해서 표출되고 강렬한 명암대비나 원시적이고 상징적인 형태로써 은유적으로 표현되었다.

5. 은유·환유³⁴⁾적 이미지



<그림 17> 설윤형
(‘93 S/S Collection)



<그림 19> 루비나
(‘97 A/W Collection)



<그림 18> 홍미화
(‘94~95 A/W Collection)



<그림 20> 오은환
(‘97 A/W Collection)

한국인의 전통적 사고에 있어서 본질은 결코 바깥으로 드러나는 것이 아니다. 한국인의 간접적 표현에 선호는 복식에 담겨 있는 곡선미와 여백의 멋으로도 확인된다. 이를 모호성이나 폐쇄성으로 파악하는 것은 문화 현상을 내부로부터 이해하지 않고 ‘외부의 조건’을 강요하는 피상적이고 일방적인 해석의 표본이 아닐 수 없다. 즉, 한국적인 미는 직접적이고 노골적인 표현이 아니라 보다 다양한 상징적 의

미로 나타나기 때문이다.

한국 디자이너의 현대 복식에 나타난 은유, 환유적 이미지는 인간 중심적 이미지, 자연 친화적 이미지, 평등 평화적 이미지, 토템 신화적 이미지가 은유와 환유적 방식을 빌어 복식에 표현되었다. 서구 디자이너들이 단순한 기표들의 조합을 복합 절충적 이미지로 표현한 것과는 달리 한국 디자이너들은 우리 문화적 체험에 뿌리를 두고 있는 기표들을 이용해

34) 은유와 환유는 기호가 의미를 운반하는 가장 기본적인 두 가지 수단이다. 은유는 우리에게 익숙한 어떤 체험에 의해서 잘 모르는 다른 체험을 부분적으로 이해할 수 있게 해 주는 기호체이다. 즉, 은유는 낯익은 기호의 특성에 의해서 낯선 기호의 부분적 이해를 하게 해 주는 것이다. 그러나 은유는 두 기호의 어떤 공통적 특성만을 돋보이게 하기 위해 그 이외의 다른 특성은 숨긴다. 따라서 은유에 의해 획득되는 이해와 지식은 전체적인 것이 아니라 언제나 부분적인 것에 머무른다. 그럼에도 불구하고 이 부분적 이해에 의해서 우리는 문화적 체험을 개념의 체계로 치환할 수 있다. 이러한 치환이야말로 은유가 지닌 힘인 것이다. 은유는 문화적 체험에 뿌리를 박고 있어서 한 문화의 관습적 은유가 다른 문화에서는 비관습적 은유가 될 수 있기 때문이다.

환유는 연상법칙에 의해 만들어지는 기호체인 은유와 달리 연속법칙에 의해 만들어지는 기호체이다. 환유는 어떤 것의 부분에 의해서 그것에 연결된 나머지 부분을 대표시키는 일, 그렇게 함으로써 어떤 것에 의해 감추어진 나머지 부분을 지시하는 것이 목적이다. 그러므로 환유는 어떤 것에 연관된 다른 것들을 지시하기 위해서 사용하는 기호라고 할 수 있다. 이런 지시에는 한 부분에 의해서 나머지 전체를 이해하려는 보다 큰 목적이 있다. (김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 서울 : 민음사, 1998, pp. 66-77.)

<표 2> 현대 패션에 반영된 은유·환유적 이미지

기 표	환 유	은 유
조각보	규방문화	휴머니즘, 정성, 예의
나뭇가지	자연의 일부	자연의 동경
알, 새둥지	생명체, 안식처	다산, 생명의 가원
녹색, 푸른색	자연의 색	자연의 道, 애착 및 수용
노방, 모시, 면	식물성 천연 소재	자연 친화
해신, 달신, 삼죽오	천재, 조류, 고구려 벽화	태양숭배사상, 조류 숭배사상
도깨비 문양	잡신 중 하나	인간적, 해학적
구름문	자연의 일부	행복, 염원, 풍운의 꿈
띠, 새끼줄	여밈 장식	구속성, 절제, 신과의 교류
당의의 도련선	유기적 곡선	인체 곡선,
번 (弁)	기미민족의 관모	기미민족의 기상과 위엄
모란	화문의 일부	부귀, 영화
귀주머니, 복주머니	장식, 실용적 주머니	복을 기원, 주술

그 의미와 상징을 은유 환유적으로 표현한 것이다. 즉, 은유는 우리 민족의 사상, 정서, 가치들을 반영하는 기표를 공통점을 소유하고 있는 다른 기표로 대치하여 연상 법칙에 의해 새로운 의미를 부여하였으며, 환유는 연속 법칙에 의해 어떤 것에 의해 감추어진 전체를 지시하고 있다.

조각보 (그림 17)는 조선시대 여성들의 규방문화의 환유적 표현이며, 휴머니즘과 정성, 예의, 노동과 억압의 정화에 대한 은유적 표현이다. 번 (弁) (그림 18)은 고구려 관인과 서민이 많이 썼던 머리 장식을 현대적인 감각으로 받아들여 자연에 적응하려는 기미 민족의 의지를 느끼게 하는 기표로 사용되었다. 알 (卵)은 여성의 생산성과 다산의 은유적 표현이며, 생명의 환유적 표현이다. 녹색과 푸른색은 자연의 색의 환유인 동시에 자연의 도, 애착, 수용 등의 은유적 표현이다. 해신과 달신, 삼죽오는 고구려 벽화, 천체와 조류의 환유적 표현이면서 동시에 태양숭배사상과 조류숭배사상의 은유적 표현이다. 그 외에 구름문 (그림 19), 문자문 (그림 20), 기하학적인 문양들은 행복과 주술, 기복의 은유적 표현으로 사용되었다 (표 2).

IV. 결 론

이상에서와 같이 한국 디자이너의 현대복식에 반영된 한국적 이미지를 기호학적으로 분석해 본 결과

인간 중심적 이미지, 자연친화적 이미지, 평등 평화적 이미지, 토LEM 신화적 이미지, 은유환유적 이미지 라는 함축적 의미를 발견할 수 있었다.

결론적으로 한국 디자이너들은 작품에 한국적 이미지를 표현함에 있어 첫째, 인식의 대상인 현대 복식에 한국적 이미지를 반영함에 있어 한국 디자이너들은 함축적 의미를 바탕으로 균형과 질서를 강조함으로써 복식을 계열체 (paradigm)가 아닌 통합체 (syntagm)로 이해하여 표현하였다.

둘째, 현대 복식에 있어 한국적 이미지를 표현하는 방법으로 한국 디자이너들은 각 요소들을 상생과 상보적인 관계를 맺는 전체로 통합하였을 뿐만 아니라, 더 나아가 이들은 전체적 상관성 속에서 인체와 복식의 유기적 관계를 유지하는 방법을 채택하였다.

셋째, 현대 복식에 있어 한국적 이미지를 표현하는 기준에 있어 한국 디자이너들은 조형 요소를 빌어미를 추구하는 형식적 합리성 대신 균형과 조화의 중용을 빌어 관계성이라는 실제적 합리성을 중시하였다.

문화는 시대마다 선택적이고 가변적이며 장기적인 것과 단기적인 것이 공존하는 복잡한 것이어서 순수한 자기문화만을 찾기란 결코 쉬운 일이 아니다. 우리는 한 사회의 전통적 의식의 파악은 무엇보다 그 문화 내부로부터의 이해에서 출발해야 한다고 생각한다. 복식이라는 것도 문화적 항목으로부터 고립되어 있는 것이 아니라 상호 연관되어 있는 이상 전

체와의 유기적인 맥락에서 파악되어야 함은 너무나 당연한 일이다. 그러므로 모든 과거는 훌륭하다는 복고주의나 우리 것은 모두 아름답다는 식의 문화적 소비니즘도 지양(止揚)해야 하며, 자기 것은 버리고 세계적인 것만 강조하는 보편주의나 내 것과 네 것의 구분이 불가능하다는 해체주의 역시 지양해야 한다. 우리 문화의 특수성과 고유성이 배제된 복식 디자인은 세계화에서 이미 그 존재 의미나 가치를 상실했다고 할 수 있다.

하지만 상이한 역사와 전통을 가지고 있다고 해서 동양과 서양의 문화의 상호 이해가 불가능한 것은 아니다. 앞에서 살펴 본 바와 같이 현대복식에 반영된 동양적 이미지를 중심으로 제기된 서구 문화와 동양의 문화적 차이들은 최근 충돌과 융합의 과정을 거치면서 글로벌 시대를 맞아 새로운 만남을 전개하고 있다. 특히 1980년대 이후 패션 테마로 자주 등장하고 있는 애플로지 경향은 서구와 동양이 자원 고갈과 환경 파괴, 생태학적 위기라는 공통의 문제로 인식하면서 그 해결 방안을 함께 모색할 수 있는 대화의 장을 제공하고 있다. 이는 서구 중심적 사고에서 벗어나 다원주의, 절충주의를 추구하는 다문화주의의 영향에 의한 것이며, 뿐만 아니라 서구가 직면한 환경오염의 문제를 제 3세계 국가의 사고와 세계관으로 눈을 돌림으로써 극복하고자 하는 동양적 자연관으로의 인식전환을 뜻하는 것이기도 하다.

검색어 : 의미, 의미작용, 명시적 의미, 함축적 의미.

참고문헌

- 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 서울: 민음사, 1998.
- 김미영·한명숙, “여성 속옷광고에 나타난 문자의상의 내용분석”, 복식문화연구, 1997, Vol. 5, No. 2, pp. 181-193.
- 김민수, 『모던 디자인 비평』, 서울: 안그래픽스, 1996.
- 김성도, 『문학과 기호』, 서울: 문학과 지성사, 1995.
- 김순심, “우리나라 복식현상에 관한 연구”, 복식, 1991, Vol. 16, pp. 141-148.
- 김영자a, 『복식미학의 이해』, 서울: 경춘사, 1998.
- 김영자b, “한국 복식에 표현된 쌍의 미적 연구”, 국제복식학회 학술대회, 1998, pp. 41-42.
- 김윤희, “현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식”, 서울대학교 박사학위논문, 1998.
- 서정철, 『기호에서 텍스트로 -언어학과 문학기호학의 만남』, 서울: 민음사, 1998.
- 소두영, 『기호학』, 서울: 인간사랑, 1992.
- 유수경, 『韓國女性洋裝變遷史』, 서울: 일지사, 1991.
- 이상열, “아시아적 가치는 있는가?”, 98 철학연구회 추계학술대회, 1998, pp. 1-8.
- 이상래, “현대 패션 디자인에 나타난 동방풍에 관한 연구”, 세종대학교 박사학위논문, 1994.
- 이재일·박춘순, “우리나라 기녀복식의 기호학적 접근”, 복식, 1994, Vol. 22, pp. 297-311.
- 이향구, “고구려의 삼족오 신앙에 대하여”, 연세대 동방학지, 1994, Vol. 86, pp. 1-29.
- 장애란, “핑크룩이 반영된 Vivienne Westwood 작품의 기호학적 해석”, 복식학회지, 1998, Vol. 39, pp. 197-215.
- 정삼호, 『현대패션모드』, 서울: 교문사, 1996.
- 조규화, “한국 패션에 나타난 미의식”, 패션비즈니스학회, 1997, Vol. 1, No. 2, pp. 1-19.
- 조요한, 『예술철학』, 서울: 경문사, 1998.
- 조진숙, “1930년대 복식의 기호학적 분석: 신문소설의 여주인공을 중심으로”, 복식문화연구, 1996, Vol. 4, No. 3, pp. 407-426.
- 조해경, “전통문화와 정체성에 관한 담론 분석”, 연세대학교 동방학지 12월호, 1995, pp. 175-210.
- 최세완, “현대패션에 표현된 한국복식의 전통미”, 서울대학교 석사학위논문, 1992.
- 한명숙, “복식의 도해적 분석: 언어학 이론을 적용하여”, 복식문화연구, 1994, Vol. 2, No. 2, pp. 317-335.
- Baudrillard, Jean. 『La société de consommation』, 이상철 역, 서울: 문예출판사, 1997.
- Lipovetsky, Gilles. 『L'Empire de l'éphémère』, 이득재 역, 서울: 문예출판사, 1999.