

현대패션에 나타난 시각적 내러티브 기법
- 필립-로르카 디코르시아의 Stranger in Paradise를 중심으로 -

윤 영 · 양 속 희[†]
숙명여자대학교 의류학과

Visual Narrative Technique in Modern Fashion Photography
- Focusing on Philip-Lorca diCorcia's Stranger in Paradise -

Young Yun and Sook-Hi Yang[†]
Dept. of Clothing and Textiles, Sook-Myung Women's University
(2004. 7. 28. 접수 : 2004. 11. 13. 채택)

Abstract

Fashion is a product of form expressing the socio-cultural mood and aesthetic value of an age. Owing to development of the mass media and diversification of arts under the influence of post-modernism in the 20th century, fashion has been more briskly expressed to be presented to the people. With such basic conceptions in mind, this study was aimed at reviewing the fashion photography as visual medium. To this end, visual narrative techniques were analyzed and thereupon, Philip-Lorca diCorcia's fashion photography was examined.

This study reviews such visual narrative techniques by dividing into visual and non-visual elements and thereby, examines the three-fold aspects of fashion photography expressions : Representative Level, Ground Level and Context Level. Also this study focuses on Philip-Lorca diCorcia's fashion photography in 'W magazine' which features portfolio form.

This study analyzed the visual narratives shown in fashion photography and thereby, expand in diverse ways the fixed images of the conventional fashion photography commercials featuring beautiful models and exquisite costumes, and additionally, determined that fashion photography must be a kind of expression tool which could express not only the simple fashion but also the socio-psychological elements inherent in fashion.

Key words: fashion (패션), modern fashion photography (현대 패션 사진), Philip-Lorca diCorcia (필립-로르카 디코르시아), visual narrative technique (시각적 내러티브 기법).

I. 서 론

패션이란 수세기 동안 당대의 미의식과 사회, 문화상을 반영하는 조형물로 인식되어져 왔다. 이것은

이 논문은 숙명여자대학교 교내 연구비에 의해 수행되어진 논문임.

[†] 교신저자 E-mail : ys3414@sookmyung.ac.kr

1980년대 이후 현대에 이르러 보다 다양한 예술사조와 매스미디어를 통해 더욱 활발히 표현되어 대중들에게 직접적으로 제시되고 있다.

그 중에서도 사진이란 대표적인 시각매체를 통한 패션의 표현은 시대적, 사회 문화적 특징뿐만이 아

닌, 디자이너의 미의식과 사진작가의 표현연출 기법을 통해 보다 폭넓고 새로운 발상과 시도로 독자적인 한 분야를 형성하게 되었다. 이와 같은 패션사진은 패션의 상품가치로서의 경제적 요소와 사진이라는 예술적 요소가 함께 표현되는 시각매체라는 점에서 복합적인 의미를 지닌 패션 표현의 중요한 수단으로 볼 수 있다. 오늘날 패션사진의 표현 방법은 현재 존재하고 있는 수많은 예술 사조의 숫자만큼이나 다양하게 사용되고 있다. 본 논문은 이와 같은 패션사진의 다양한 표현 방법 중 내러티브 기법을 통해 패션사진을 고찰하고자 한다.

본 논문에서의 내러티브란 시간과 공간에서 발생하는 인과 관계로 엮어진 실제 혹은 허구적인 사건들의 연결을 의미하는 문자 언어와 시각 언어 등을 통한 의미 전달 수단 모두를 내러티브로 규정하였다. 이것은 오늘날 매스미디어의 대부분에 있어서 시각언어가 차지하는 비율이 문자 언어에 비해서 적지 않으며, 시각 언어를 통한 정보 전달이 문자 언어의 그것보다 효율적으로 작용하는 매체가 많기 때문이다.

그 중에서도 시각적 내러티브는 문자 언어가 아닌 시각 언어만을 사용하여 장면이 말하고자 하는 모든 것을 표현하고 상징하는 방법으로, 사진은 이러한 시각적 내러티브를 수단으로 하는 대표적인 시각매체이다. 작가에 의해 연출된 사진 화면의 세세한 디테일 모두는 각각의 메타포를 지니고 있으며, 수용자는 사진의 화면을 보는 것과 동시에 자신의 경험과 지식을 통해 이를 분석하고 인지하게 된다.

이와 같은 시각적 내러티브 기법을 사용한 패션사진은 관찰자에게 장면을 보다 용이하게 기억하게 만들며, 작가에게는 의도적으로 장면을 구성하고 있는 시각 언어들의 메타포를 통해 자신이 표현하고자 하는 어포던스를 강조할 수 있게 만들어 준다. 또한 시각 언어로 이루어진 극적 구조를 통해 관찰자들은 기대감과 간접경험을 통한 몰입성과 체험성을 얻어 감성적으로 카타르시스를 얻을 수 있게 된다.

따라서 시각적 내러티브 기법을 통한 패션사진은 관찰자들에게 작가가 의도한 하나의 개념적인 의

미를 제시하게 되고 이는 문자 언어를 통한 내러티브가 주된 정적인 일관성이 아닌, 동시다발적이고 변화 가능한 동적인 일관성을 제시하며 보다 다양한 가능성과 의미를 줄 수 있는 효과적인 기법으로 연구의 가치가 있다고 볼 수 있다.

본 연구의 목적은 이와 같은 시각적 내러티브 기법의 개념과 특징을 밝히고, 포스트 리얼리즘의 대표적 사진작가인 필립-로르카 디코르시아의 패션사진을 통해 패션사진이 내포하고 있는 주제와 그 기능을 고찰하는데 있다.

II. 이론적 고찰

1. 시각적 내러티브

시각적 내러티브를 고찰하기에 앞서 내러티브의 일반적인 정의 및 특징을 살펴보도록 하겠다. 내러티브(Narrative)는 사전적 의미로는 '서사체', '이야기하기(story-telling)'이며 '소설', '이야기' 등으로 번역되기도 한다. 그러나 본 논문에서 언급하는 내러티브란 시간과 공간에서 발생하는 인과 관계로 엮어진 실제 혹은 허구적인 사건들의 연결을 의미하는 문자 언어와 시각 언어를 통한 의미전달 수단 모두를 총체적으로 의미한다.

내러티브에 대한 정의는 코헨(Cohan)과 샤이어스(Shires)가 말한 것처럼 "하나의 이야기, 즉 시간적 연쇄로 이루어진 일련의 사건들"¹⁾이라는 것이 널리 받아들여지고 있다. 이때 이야기(story)는 내러티브와 다소 구분되는 개념으로서, 내러티브 자체가 아니라 내용의 형식이다.²⁾ 또한 쇼츠(Scholes)와 켈로그(Kellogg)는 이야기와 화자의 존재가 절대적인 형식의 기호체계를 내러티브로 정의한다.

내러티브 이론에 있어서 학문적으로 가장 오랫동안 활발히 논의되고 있는 분야는 문학이지만 오늘날에 이르러서는 단순한 문자 언어만을 연구하기 보다는 시각 언어를 통해 표현되고 있는 대중적이고 개인적인 분야인 영화나 연극, 그리고 만화 등에 있어서도 내러티브 이론이 정립되고 있다. 내러티브 기법(Narrative Technic)은 이와 같은 창작품에 '나타

1) 스티븐 코헨, 린다 샤이어스, *이야기하기의 이론: 소설과 영화의 문화기호학*, 임병권, 이호익 (서울: 한나래, 1996), p. 13.

2) 시모어 챗맨, *영화와 소설의 서사구조: 이야기와 담화*, 김경수 역 (서울: 민음사, 1990), p. 47.

나는 모든 세세한 기법적 시도를 포함하는 방법으로 써, 내러티브의 작가는 수용자가 받아들여지게 될 기호 해석 과정을 미리 추측하여 자신의 의도에 가장 적합한 기호를 사용하여 내러티브를 창조하게 된다.

내러티브 기법은 이와 같이 수용자에 따라 해석의 가능성이 무한한 것으로서 지극히 개별적이고 사례적인 것으로 문자 언어 및 시각 언어의 세부적인 모든 기법이 광의적인 내러티브 기법에 포함된다고 할 수 있다.

1) 시각적 내러티브의 개념

시각적 내러티브(Visual Narrative)는 “시각 언어로 표현된 내러티브”이다. 시각적 내러티브를 보는 학문적인 관점은 크게 두 가지로 요약될 수 있다.

첫째는 문학이나 미술, 고고학 등의 분야에서 시각적 내러티브를 종종 ‘이야기 그림’과 동의어로 사용하여 주로 역사적인 사건을 시간적 순서나 서술상의 순서에 따라 연이어 그린 고미술 작품을 의미한다. 원시시대의 동굴벽화에서부터 고구려 무용총의 벽화, 중세 유럽에서 왕이나 교황, 혹은 영주의 업적을 칭송하는 타피스트리 등이 대표적인 사례이다. 둘째는 본 논문의 관점인 어떤 실체나 그 분류를 지칭하는 것이 아니라, 그런 시각적 표현을 만드는데 있어서 적용되는 경험적이고 세세한 법칙과 기법을 그 대상으로 하는 이론적 체계로서의 개념이다.³⁾

시각적 내러티브는 시각 언어로 표현된 것으로서 이것은 문자 언어 중심의 내러티브와 비교할 때 그 특징과 역할이 명확히 구분되며, 이를 통해 기대할 수 있는 효과 또한 다양하고 특성화되어 나타난다.

2) 시각적 내러티브의 특징

시각 언어만을 사용하여 표현되는 시각적 내러티브는 문자 언어를 사용하는 일반적인 내러티브와 구분되는 특징을 가지고 있는데, 이는 내러티브 안에서의 역할에 따라 크게 세 가지로 분류하여 살펴볼 수 있다.

첫째 시각적 내러티브의 내용은 시각 언어의 인

〈표 1〉 시각적 내러티브의 연속성 분류

시각적 요소	형태 : 디자인, 크기, 색상 등
	구도 : 위치, 동작 등
비시각적 요소	사회적 요소 : 직업, 연령, 학력, 경제적 상황 등
	심리적 요소 : 가치관, 종교, 생활 배경 등

과성(causality)과 그에 따른 시각 언어적인 극적 구조를 가진다. 시각적 내러티브의 인과성은 사건들 사이의 논리적 인과 관계뿐만 아니라 시각 요소들 사이의 연속적인 관계 속에서 보여지는 시각적, 인지적 인과관계 모두를 포함한다.⁴⁾ 따라서 이와 같은 인과관계는 그에 따른 연속성(sequentiality)을 갖게 되는데, 여기에서 연속성은 인과관계로 인해 발생하는 것으로 시각적 요소와 비시각적 요소에 의해서 형성되게 된다.

둘째, 문자 언어를 통한 내러티브는 문자 언어의 본질에 의해 대부분 선형적(linear)으로 인지되는, 즉 순차적인 정보의 전달과 수용만을 제공한다. 그러나 시각 언어는 문자 언어와는 달리 동시다발적인 발생과 비선형적(nonlinear) 인지구조를 갖는다.⁵⁾ 따라서 시각 언어를 통해 표현되는 시각적 내러티브는 수용자에게 여러 가지 메시지를 통합적으로 전달하며, 수용자 역시 총체적인 이미지로서 시각 언어를 이해하게 된다.

셋째, 시각적 내러티브에 있어서 세부적인 요소들은 문자 언어를 통한 내러티브의 세부 묘사와는 달리, 전체 맥락의 흐름에 큰 영향을 끼친다. 즉, 시각적 내러티브에 있어서 장면 구성과 같은 기술적인 세부 묘사와 구성의 장치들은 문자 언어를 통한 내러티브에서 큰 비중을 차지하는 대사와 사고를 대신한다. 그러한 세부 묘사는 행동의 주역이 누군지 나타내고 행동을 공간과 시간에 따라 늘어놓음으로써 비로소 그 내용을 알아볼 수 있도록 하는 것이다. 내러티브에서 일차적으로 수용되는 행동의 주역과 그

3) 서지선, "시각 정보 디자인에 나타난 내러티브 기법 연구" (서울대학교 대학원 석사학위논문, 1995), p. 24.

4) 정승녕, "시각적 내러티브 기법을 적용한 멀티미디어 인터페이스 디자인 연구" (KAIST 대학원 석사학위논문, 1999), p. 28.

5) 정승녕, *ibid.*, p. 25.

〈표 2〉 선형적 내러티브와 비선형적 내러티브

선형적 내러티브	일반적인 극영화의 구성형태 : 길서 - 무절서 - 회복 예) 소설, 연극, 영화 등의 일반적인 서사형식	
비선형적 내러티브	특정한 진행이나 형식이 없는 구성형태 : 범주식 형식 : 기록, 정보전달 수사식 형식 : 설득을 통한 행위 유발 추상적 형식 : 주제 변형을 통한 복합성 유발 연상적 형식 : 사물병치 통한 기념 암시	예) 다큐멘터리 형식의 영화 예) 연설문, 교육, 홍보영화 예) 추상영화 예) 전위, 실험, 독립영화

〈표 3〉 시각적 내러티브의 표현층 분류

도해층	수용자에게 일차적으로 보여지는 중점적인 시각 언어
배경층	화면을 구성하는 모든 세부적인 시각 언어
해석층	도해층과 배경층을 바탕으로 형성되는 수용자의 개별적 해석

를 뒷받침해 주는 세부 묘사, 그리고 수용자의 개별적인 해석은 아래의 표와 같이 나누어 살펴 볼 수 있다.

〈표 3〉에서 분류한 것과 같이 시각적 내러티브의 표현층은 도해층, 배경층, 그리고 해석층으로 나누어서 살펴볼 수 있다.

수용자에게 일차적으로 보여지는 중점적인 시각 언어인 도해층은 화면을 통해 전달하고자 하는 주제를 가장 직접적으로 표현하는 단계로써, 주로 화면의 중앙에 위치하거나 크기에 있어 비교적 커다란 부분을 차지한다. 따라서 관찰자는 화면을 보는 순간 가장 먼저 도해층에 집중하게 되고, 이는 시각적 내러티브를 수용하는데 있어서 가장 큰 영향을 미치는 단계라 할 수 있다.

다음으로 화면을 구성하는 모든 세부적인 시각 언어를 포함하는 배경층은 전달자와 관찰자의 인터랙션을 위한 간접적인 정보를 주는 단계로, 도해층이 주제를 가장 직접적으로 표현하고 있다면 배경층은 화면을 채우고 있는 색상, 모양, 요소들의 배치 등 화면구성 요소 모두를 의미한다. 배경층은 관찰자에게 시각 언어를 통한 이해와 수용을 위한 장소를 제공하며, 또한 도해층과 맥락층을 일관적으로 연계될 수 있도록 도와주는 일종의 무대 역할을 한다.

마지막으로 해석층은 도해층이나 배경층과는 달

리 개념적으로만 존재하는 층으로, 사용자가 눈을 통해 시각 언어를 인지하는 것이 아니라 화면 내에 제시된 시각 언어들을 통해 스스로 재구성을 하는 단계를 뜻한다. 관찰자는 도해층과 배경층으로부터 인지된 맥락으로 해석층을 이해하고 구상하며, 동시에 해석층의 내용에 비추어 도해층과 배경층을 재해석한다. 해석층은 위의 2단계의 가시적인 표현층의 일관성을 통괄하는 역할을 하며 도해층과 배경층의 내용에 직, 간접적으로 영향을 미친다.

따라서 이와 같은 시각적 내러티브의 표현층의 분류를 통해 관찰자가 시각 언어를 지각함으로써 이루어지는 이해와 습득의 과정을 효과적으로 파악할 수 있으며, 또한 이를 통해 가시적인 도해층과 배경층, 그리고 비가시적인 맥락층이 일방향적인 진행으로 관찰자에게 이해되는 것이 아니라 동시다발적이고 양 방향적인 진행으로 화면에 대한 이해와 습득이 이루어짐을 알 수 있다.

이상에서 살펴본 것과 같이 시각적 내러티브는 시각 언어가 가지고 있는 특성과 내러티브 기법이 동시에 발생함으로써 문자 언어가 가지고 있는 내러티브의 한계를 넘어서 보다 효과적인 메시지의 전달을 가능하게 한다.

2. 필립-로르카 디코르시아

1) 포스트 리얼리즘

포스트 리얼리즘(Post Realism)이란 사진 분야 내에서 발생한 사진 표현 기법의 형태를 지칭하는 용어으로써, 현재까지 학문적 논의를 통해 정의되어진 것은 아니다. 물론 이전에 정치, 사회학적 관점에서 포스트 리얼리즘이란 용어는 소통되어 왔다. 그러나 사진이라는 매체에 있어서의 포스트 리얼리즘은 사

실을 포착하여 시각언어의 형태로 기록을 남긴다는 점에서 사진이 리얼리즘을 표현했던 과거에 반해, 단순한 사실을 표현한 것이 아닌, 작가가 전하고자 하는 메시지를 은유적 형태로 표현하기 위해 작가가 사진 전체의 모든 것을 연출하여 표현한다는 점에서 리얼리즘을 넘어선 표현형태로 포스트 리얼리즘이라는 용어로 불리워지고 있다.⁶⁾

포스트 리얼리즘 사진의 발생적 조건은 사실적인 재현과 현실적인 제한의 경계에서 나왔다. 이는 스트레이트 포토(Straight Photo)와 이른바 베이킹 포토(Making Photo)의 경계점을 의미하는 것으로, 스트레이트 포토는 사실성을 의미하며 베이킹 포토는 현실성을 뜻한다. 또 다른 발생적 조건은 그 동안 줄곧 리얼리즘을 옹아왔던 당파성 혹은 사상적 이데올로기로부터 자유롭게 된 데서 나온 것이다. 리얼리즘의 여러 측면 중에서 특히 논란이 됐던 부분은 자본주의 발전에 따른 현실의 모순성과 반증법적 유희론에 따른 당파적, 계급적 이데올로기인데, 이것들이 무의미해졌다는 오늘의 현실인식이 포스트 리얼리즘을 탄생시킨 것이다. 오늘의 리얼리즘이 과거의 이념 중심적이고 계급 중심적인 리얼리즘과는 달리, 사회 속에서 개인들이 조성하는 환경 중심적이고, 타자 중심적이고, 시추에이션 중심적인 문화적 리얼리즘으로 변모했다는 것이 현대 포스트 리얼리즘의 발생조건이다.⁷⁾

포스트리얼리즘 사진의 창작방법은 '80년대 초반에 처음 나타난다. '필립-로르카 디코르시아'의 작품이 가장 처음 새로운 사회, 새로운 문화에 대한 현실주의 시각을 드러냈고, 이어 캐나다 밴쿠버의 '제프 윌'이 '80년대 중반부터 다소 개인적인 방법으로 동시대 사회현상을 사진으로 제작하기 시작했다. 미국에서는 '미치 엡스타인'이 도시풍경에서 현실풍경으로 방향전환을 하면서 유사한 경향성을 띠었고, '80년대 말에 들어서면서부터 '티나 바니'가 가정의 일상을 강력한 시각으로 표출하면서 점차 포스트리얼리즘 사진의 전형성을 창조하기 시작했다. 또한 다큐멘터리 사진에서도 접근방법은 다르지만 영국의 '마틴 파'처럼 현대문화의 단면들을 강력한 메시지,

인상적인 컬러를 통해서 과거와 다른 새로운 전형의 뉴 다큐멘터리 사진의 모습을 드러내기 시작한다. 그러나 그들의 이와 같은 표현방법은 전체에 비해 미비한 형태로써 그 경향성이 미비하였다.

90년대에 들면서 '필립-로르카 디코르시아'와 '제프 윌'의 작품이 세계적으로 관심을 끌기 시작하면서 그들의 사진 표현 방법론이 주목을 받기 시작하였다. 이러한 그들의 사진 기법은 스테판 엑슬러, 사라 존스, 샘 타일러-우드 등의 유럽권 사진가들로 이어져 표현되면서부터 포스트리얼리즘 사진의 전형성이 확보되기 시작했다.

이들 사진들의 공통적인 요소들, 이를 테면 스틸 라이프(Still Life) 식의 재현성, 디스플레이적인 장식성, 언급적인 제스처, 애니메이션적인 동작, 그리고 인터리어적인 실내풍경 등, 한 화면에 삶의 양식들을 모두 채워놓은 영화적 미장센(mise-en-scene) 기법이 포스트리얼리즘 사진의 전형으로 자리 잡았다. 또한 이들이 지향했던 메시지도 주목을 받았는데, 대체적으로 개인에게 작용하는 사회의 영향 내지는 사회 속에서의 개인의 역할을 탐구하는 것이었다. 뿐만 아니라 소외를 유발시키는 환경적 요소들을 드러내고 사회구조 속에서 어쩔 수 없이 무조건적으로 사회적 기능들을 수행, 답습해야 하는 동시대인들의 상황을 세밀히 표현하는 것이었다.⁸⁾ 따라서 이를 표현하기 위해 사진은 인위적으로 연출된 영화의 세트처럼 보이기도 하고, 문학적 서사가 진행 중인 연극의 단막극처럼 단절된 모습을 보이기도 한다. 이와 같은 현실을 기반으로 하면서 인위적인 창작방법에 의해 현실을 표현한다는 점에서 포스트리얼리즘 사진은 연극, 영화, 애니메이션과 점점을 가지고 있으며, 문학과도 상통하는 부분이 나타나게 된다.

포스트 리얼리즘 사진은 획일화되어 가는 현대사회의 모습과 현대인의 일상적 삶을 주된 소재로 삼고 있으며 이를 표현하기 위해 현실감 넘치는 인위적인 연출을 감행한다. 인공성의 영역은 포스트 리얼리즘 사진의 주된 창작방법이며, 거의 대다수 사진들이 의식적으로든 아니면 전략적으로든 일상을 세트화 시키거나 대상을 철저히 연출시킨다. 그러나

6) 진동선, *포스트 리얼리즘 사진과 현대 예술*, 최경선 편집 (서울: 월간 사진예술, 1999년), p. 85.

7) 최유찬, *리얼리즘 이론과 실제비평*, 개정판 (서울: 도서출판 누리, 1992), p. 137.

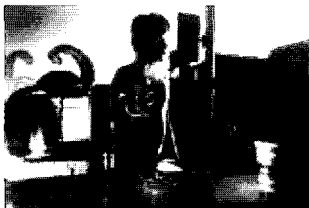
8) 진동선, *Op. cit.*, p. 87.

이는 비록 작가에 의해 연출로 표현된 허구이지만, 단순한 허구가 아닌 철저한 진실의 형상이며, 일상 속에서 흔히 마주치고 겪게 되는 현실의 단편으로서 삶의 세부이다.⁹⁾

2) 필립-로르카 디코르시아

필립-로르카 디코르시아(Philip-Lorca DiCorcia)는 1951년 미국 케네디컷트 하트포드에서 태어났다. 보스턴 미술대학, 예일 대학을 거친 재원의 사진가로서, 제프 월(Jeff Wall)과 더불어 1990년대 이후의 현대사진에 막강한 영향력을 미쳤다. 디코르시아는 스펙터클한 일상을 영화적 연출로서 이끌어 내는 미장센 기법을 통해 오늘날 전 세계적으로 유행하고 있는 사진의 포스트 리얼리즘을 표현한다. 그는 새로운 사회와 문화에 대한 현실주의 시각을 드러내며 시대적인 사회현상을 사진으로 제작하기 시작했다. 1990년대에 들어서면서 그는 패션사진에도 관심을 가지며 연출을 하게 되는데, 그는 상품이라는 패션의 상업성뿐만 아니라 그것이 존재하는 사회와 착상자의 심리상태에 대하여 총체적으로 표현하며 패션 사진에 있어서 새로운 연출법을 시도한다.

그는 영화 속 장면에서와 같은 풍부한 디테일을 만들기 위하여 사진 촬영을 위한 연출, 즉 모델들의 포즈를 설정하고 조명을 설치하는 것과 같은 작업을 통해 프레임을 구성하였다.¹⁰⁾ <그림 1> ~ <그림 3> 그러나 그의 영화적 사진촬영은 영화와는 달리 처음과 끝이 없고 오로지 극의 중간만을 표현하고 있다는 점에서 차이가 있다. 그는 이를 통하여 관객 스스로에게 나머지 부분을 그들의 상상으로 채워나가기 를 기대하며 표현한 것으로 볼 수 있다.



<그림 1> Eddie Anderson (Huston, Texas, 1992).



<그림 2> William Everlove (Stockholm via Arizona, 1990).



<그림 3> Andre Smith (Baton Rouge, LA, 1991).

그의 작품들을 통해 디코르시아의 가장 큰 사진적 관심사는 현대 도시 공간에서 나타나는 문화행위의 유사성이란 것을 알 수 있다. 관객은 사진의 제목을 보고 장면이 어느 곳에서 촬영된 것인지 짐작할 수 있지만, 도시 환경 자체는 서로 맞바꾸어도 모를 정도로 흡사하다. 단지 행인들만이 그 지역을 나타내는 특성을 가지고 있게 표현된다.¹¹⁾ 따라서 디코르시아가 제시하는 의미들은 사진 속에 내재된 시각 요소들로 표현되지만, 궁극적으로는 해석과 수용에 있어서 관객들에게 다양성을 부여한다.

그 예로 '90년대 초에 그가 작업했던 <그림 4> ~ <그림 6>의 Street 시리즈에서 모델들은 실재적인 상황 하에 사실적인 포즈를 취하고 있지만, 그들의 표현은 모두 작가에 의해 연출된 행위였다. 이는



<그림 4> New York (1996).

9) 볼프강 쾨프, *현대사진미술*, 이완교 역 (서울: 백의신서, 1988), p. 170.

10) Lisa Lovatt-Smith, *Fashion Images de Mode*, 1st ed. (London : Vision on Publishing Ltd., 2001), p. 32.

11) Lisa Lovatt-Smith, *Ibid.*, p. 33.



〈그림 5〉 London (1997).



〈그림 6〉 Brussels (1998).

1980년대에 이르러 사진 속의 현실이 실제의 현실이라는 믿음을 관객에게 더 이상 요구하기가 힘들게 되자, 작가들이 마치 연극이나 영화의 세트와 같이 소도구와 조명 및 인물의 연출까지 세심하게 세팅해 놓고 촬영한 것이다.

그의 Street 시리즈는 작품의 미적 quality와 작품의 모호성, 그리고 부드럽고 고급스러운 완성도가 작품안의 남성과 여성의 묘사에 의해 혹은, 오늘날의 미와 상공이라는 이상적 관념을 만들어내는 꿈 혹은 악몽의 완벽한 묘사에 의해 왜곡되어지는 것은 아닌가 라는 질문을 내뿜는다. 또한 이 시리즈는 두 가지 요소에 의해 발생한 긴장을 나타내는데, 하나는 현대 사회가 받아들인 가치 기준에 대한 묘사와 비평이고 나머지 하나는 이와 동시에 발생하는 사회적 억압이다.

이와 같이 디코르시아는 이전의 사진이 가지고 있던 사실주의적 표현을 넘어, 그 이면의 예측 불허한 심리적인 주제를 자신이 연출한 장면을 통해 표현한다. 이는 사진이 표면적으로 보여주는 현실과, 사실은 이것 모두는 디코르시아가 연출해낸 재구성된 무대 속의 또 다른 현실이란 점에서 포스트 리얼리즘의 아이러니를 훌륭히 표현하고 있다.

주로 예술 사진을 연출했던 디코르시아는 1990년

대에 들어서면서 패션사진에도 관심을 갖기 시작한 다. 그는 광고 캠페인이나 혹은 'W'와 같은 패션 잡지에 자신의 작품을 게재하게 된다.

그는 패션 사진의 상업적인 요소와 그 사진이 담고 있는 허구의 이야기 사이의 경계를 상징과 암시의 방법으로 표현해낸다. 또한 패션 사진을 통해 패션 자체가 가지고 있는 능력을 초월하여, 유통기한을 갖고 있는 패션을 시간이 지나도 변하지 않는 가치를 지닌 예술 작품으로 패션 사진의 능력을 확대시켰다.

Ⅲ. 필립-로르카 디코르시아의 패션사진에 나타난 시각적 내러티브 기법

오늘날 패션 사진의 표현 기법은 현대 예술에 존재하고 있는 예술 경향이나 작가들의 개성의 숫자만큼이나 다양하다. 그 중 디코르시아는 패션 사진에 영화적 연출을 적용시킨 내러티브 기법을 사용하여 패션 사진의 상업적 특징만이 아닌 패션 이면의 심리적이고 사회적인 주제들을 총체적으로 표현하여 왔다. 이는 기존의 패션 사진이 상품으로써의 외복만을 중점적으로 광고했던 것과는 달리 패션 사진에 관한 인식을 새롭게 만든 것이라 볼 수 있다. 그러나 이와 같은 패션 사진의 내러티브 기법은 비단 현대에 이르러 생겨난 것은 아니다.

패션 사진의 내러티브 기법은 1950년대 어빙 펜(Irving Penn)과 리처드 아베던(Richard Avedon)의 작품에서도 찾아 볼 수가 있다. 〈그림 7〉은 어빙 펜의 작품으로 그는 패션 사진에 사회적, 인류학적 요소들을 접목시켜 표현¹²⁾하였으며, 현실 생활의 매너리즘과 채스처를 포착하여 패션과 접목시켜 표현한 아베던의 시도는 〈그림 8〉에서와 같이 정적인 피사체 보다는 선명한 동작의 이미지로 나타난다.¹³⁾ 이처럼 1950년대 두 작가의 패션 사진에 관한 새로운 시도는 패션 사진이 단순한 패션만을 보여주기 보다는, 패션 그 이상의 것을 표현한 작품으로 볼 수 있다.

이와 같은 패션사진에서의 시도는 1970년대에 이

12) 볼프강 쾰프, *Op. cit.*, p. 87.

13) 김희경, "현대 패션 사진에 나타난 성적 일탈 연구" (숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004), p. 24.



〈그림 7〉 Woman in palace (1951).



〈그림 9〉 Vogue (Paris) (1975).



〈그림 8〉 Dovima with Elephants (1955).



〈그림 10〉 Sarah Tremblay (1974).

르러 헬무트 뉴튼(Helmut Newton)과 기 보딘(Guy Bourdin)의 작품으로 이어지는데, 이들은 야수적 사실주의와 에로티시즘한 감각을 영화적 연출 기법을 통해 패션 사진에 대담하게 도입하여 현실 사회의 풍자 및 해방된 여성의 이미지를 표현하였다.¹⁴⁾ 〈그림 9〉에서와 같이 헬무트 뉴튼은 당시까지의 패션 사진에서 볼 수 없었던 동성애, 부장도착 등과 같은 주제를 암시하는 패션 사진을 촬영했는데, 이는 당시대의 분위기를 패션 사진에 반영한 것으로 볼 수 있다. 기 보딘의 작품인 〈그림 10〉은 이 시기의 변화된 여성의 사회적 지위를 타락적이고 광포하며 상처받기 쉬운 존재로써 표현하고 있다. 1970년대의 패션 사진에서의 이와 같은 시도는 당시까지의 사회적 동념을 타파한 시도이자, 패션 사진이 사회적이고 심리적인 주제까지 표현할 수 있는 도구라는 것을

보여준 실례라고 할 수 있다.

1980년대와 1990년대에는 브루스 웨버(Bruce Weber), 코린 데이(Corinne Day), 그리고 유겐 텔러(Juergen Teller)의 패션 사진이 내러티브 기법을 잘 표현하고 있다. 그들은 도시의 고립과 아노미, 그리고 만연해 있는 마약 문화 등과 같은 사회적인 문제를 패션 사진에 도입하여 표현하였다.¹⁵⁾

브루스 웨버의 작품인 〈그림 11〉은 동성애와 성적 정체성에 관한 문제를 주제로 표현하고 있다. 코린 데이의 작품인 〈그림 12〉에서의 텔레비전은 단절된 공간에서 바깥세상과의 유일한 의사소통의 통로로 작용하고 있는데, 이는 도시 안에 존재하는 인간의 고립을 표현한 것이다. 유겐 텔러의 작품 〈그림 13〉은 상처가 드러난 모델의 자인 그대로의 신체 위에 메르사체란 로고를 그려 넣어, 인공적으로 장식된 것만이 패션이 아니란 것을 표현하고 있다.

패션 사진에서의 다큐멘터리 스타일의 리얼리즘은 1990년대에 들어 활성화되었다. 이는 순수 예술

14) 김희정, *Ibid.*, p. 25.

15) Lisa Lovatt-Smith, *Fashion Images de Mode*, 1st ed. (London : Vision on Publishing Ltd., 2001), p. 33.



〈그림 11〉 BRUNO & EDUARDO (1986). 〈그림 12〉 Kate Moss (1990). 〈그림 13〉 Kristen McMenamy (1995).

분야에서만 다루어졌던 시나리오와 영화적 장면이 패션사진에 있어서도 수용되어 발전된다는 것을 의미한다. 이것은 예술과 패션 사이의 결합된 새로운 형태로 나타나며 또한 이러한 순수 예술과 패션의 융합된 표현물은 상업을 위해 생산된 이미지이자 동시에 갤러리와 박물관의 전시물로서의 가치를 지닌 예술품이다. 당연히 이런 새로운 결과적 이미지는 단순히 아름다운 모델과 멋진 옷만을 보여주는 것 이상의 결과를 만들어내고, 그것들은 때때로 사회적, 심리적, 그리고 감정적인 것들과 연관되어 패션에 있어서 상징과 은유의 보습으로 나타난다.

이때까지 만들어진 대부분의 패션 사진과는 달리, 이와 같은 패션 사진의 이미지들은 우울함과 절망을 포함하고 있으며, 패션 이면에 있는 문화적이고 사회적인 주제에 대해 정직하게 표현하고 언급하고자 하는 시도로 볼 수 있다.

패션 사진에서의 내러티브의 경향은 패션 사진이 가지고 있는 다양한 기능의복의 판매, 예술품으로서의 경매, 그리고 복잡한 사회 이슈들의 접근을 ‘패션’이라는 창조물의 표현에 초점을 맞추어 나타난다.¹⁶⁾

본 논문은 이와 같은 패션 사진의 내러티브 기법을 2장의 1절에서 고찰한 시각적 내러티브 기법을 적용시켜 분석하고자 한다. 시각적 내러티브의 특징을 분류하여 〈표 4〉로 정리하였다.

〈표 4〉에서 정리, 분류한 것을 바탕으로 필립-로르카 디코르시아의 패션 사진을 중심으로 분석하였다. 사진은 2000년 9월, 디코르시아가 영국의 패션잡지 ‘W magazine’에 포트폴리오 형식으로 게재한 ‘Stranger in Paradise’를 선정하여 살펴보았다. 디코르시아는 ‘Stranger in Paradise’을 통해 패션 잡지가 담아내야 할 진정한 패션사진에 관한 자신의 생각을 훌륭한 연출로 만들어 낸 미장센을 통해 표현해

〈표 4〉 시각적 내러티브 기법의 분류

	도해층 (Representative Level)	배경층 (Ground Level)	해석층 (Context Level)
시각적 요소 (Visual Factors)	R*V *인물: 신체표현(헤어, 메이크업, 피부 색상 등), 동작(위치, 자세 등) *의상: 디자인, 색상, 크기, 재질 등	G*V *장소: 지역, 계절 *인물: 신체표현, 동작, 의상	C*V *도해층과 배경층의 배열형태 *색상과 동작의 조화
비시각적 요소 (Unvisual Factors)	R*U *인물의 신체와 동작에 따른 심리적 상태 판단(유추?) *의상의 상태에 따른 인물의 사회, 경제적 상태 판단	G*U *장소에 따른 시대적, 지역적 특성 판단 *주변인물에 따른 시간적, 공간적 특성 판단	C*U *도해층과 배경층이 상징하고 은유하는 이미지에 따른 미장센의 종합적 특성 판단

16) *Ibid.*, p. 35.

냈다.

1. 도해층

도해층은 수용자에게 일차적으로 보여지는 중심적인 시각 언어로써 사진에 있어서는 장면에서 가장 미중 있게 나타나는 인물을 도해층으로 볼 수 있다.

〈그림 14〉의 경우 R*V를 통해 인물들의 경제적, 사회적 지위를 인지할 수 있다. 사진의 인물들은 금발의 남성과 여성, 그리고 그들을 호위하는 군인장성들이다. 사진 중심에는 나체의 남성이 물을 맞으며 중앙에 놓인 무대위에 서 있다. 각 인물들의 헤어와 메이크업은 고상하고 세련되게 표현됐으며 그들의 동작 또한 우아함을 잃지 않는다. 의상에 있어서는 지나치게 화려하지 않은, 그러나 우아하게 보이는 디자인에 고급스러운 니트, 실크 혹은 먼 소재의 재질을 사용하였고 색상의 조화도 신중하게 고려된 의상이 나타난다. 화면 중앙의 나체 남성은 허리부터 무릎까지를 제외한 신체가 태닝이 된 건장한 체구의 젊은 남성으로 그와 다른 인물들 간에 놓여있는 유리 막을 통해 표정 없는 얼굴이 나타난다. 이러한 시각적 요소에 의한 도해층의 분석은 R*U와의 조합을 통해 수용자에게 도해층에 관한 인지를 도와준

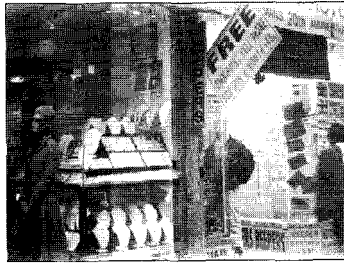
다. 사진에 나타난 모든 디테일들은 인물들의 돈과 특권의 고상한 세계를 시각 요소로 증명해준다. 이와 같은 시각 요소를 통해 수용자들은 사진 속의 인물들이 사회, 경제적으로 고상하고 위엄 있는 신분이라는 것을 지각할 수 있다. 그와 함께 중앙에 위치한 나체의 젊은 남성이 다른 인물들과 조화롭지 않다는 것을 느끼게 되며 무언가 미스터리한 느낌을 갖게 된다. 이러한 R*V 와 R*U와의 조화로 인한 수용자의 인지 과정은 〈그림 15〉와 〈그림 16〉에서도 잘 나타난다.

〈그림 15〉의 경우 R*V를 통해 여성과 남성이 같은 장소에 위치한다는 것을 알 수 있다. 여성은 단정하게 머리를 빗어 넘겼으며 디테일이 많지 않은 단정한 디자인에 고급스러운 모직물의 의상을 착용하고 있다. 여성의 악세사리인 천글래스, 목걸이, 시계와 팔찌 그리고 가방에 있어서도 색상과 소재의 조화를 맞춰서 고급스럽게 표현했다. 남성은 티셔츠와 점퍼, 청바지는 편안한 디자인과 소재의 이지웨어 스타일의 의복이며 그의 지저분한 배낭과 가방에 조화롭게 어울린다. 색상에 있어서도 조화를 크게 염두에 두지 않았다. 이와 함께 R*U를 통한 사진의 분석을 할 수 있는데, 두 인물이 착용하고 있는 의상과

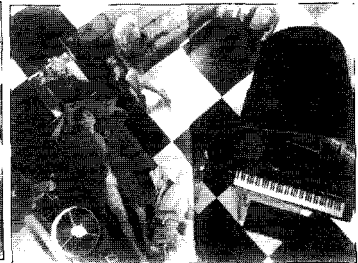
〈Stranger in Paradise〉



〈그림 14〉



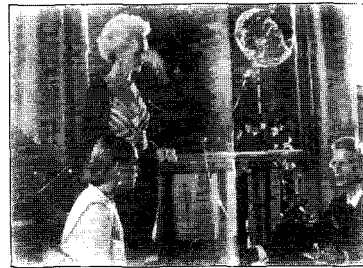
〈그림 15〉



〈그림 16〉



〈그림 17〉



〈그림 18〉

액세서리, 그리고 동작은 매우 대조적으로 보인다. 따라서 수용자는 두 인물들이 경제적으로나 사회적으로 큰 차이를 가지고 있는 상반된 계층의 인물이라고 추측할 수 있다. 여성의 무표정한 얼굴표정과 대조를 이루고 있는 남성의 골몰한 표정 또한 그들이 사고와 감정이 상이하다는 것을 보여준다.

〈그림 16〉 역시 〈그림 14〉, 〈그림 15〉와 마찬가지로 R*V와 R*U를 통한 분석으로 사진의 인물들이 주는 어울리지 않는 비스무리함을 보여주고 있다. 〈그림 16〉의 R*V를 통한 분석은 네 명의 인물이 한 공간에 존재하며 두 명의 여성은 소파에 누워있는 젊은 남성의 곁에 앉아 있고 소파에 있는 젊은 남성은 선명한 색상의 속옷에 샤워가운을 걸친 채 번히 누워있으며 또 다른 남성은 단정한 제복 차림으로 화면에 위치하는 다른 인물들을 향해 무언가를 이야기하며 서 있는 모습을 수용자에게 제공한다. 그녀들은 가느다란 팔을 우아하게 늘어뜨린 채 화면 위쪽에 있는 남성에게 시선을 두고 있는데, 그들은 단정하고 세련된 헤어와 메이크업, 화려한 금빛과 은빛의 색상에 실크로 된 의상, 그리고 고급스러워 보이는 값비싼 액세서리들로 치장되어 있다. 이를 통해 수용자는 동시에 R*U에 의한 분석을 시작하는데, 여성들은 제복차림의 남성을 바라보고는 있지만 그녀들의 위치와 동작을 통해 그녀들의 관심은 제복의 남성이 이야기하는 내용이 아닌 소파에 누워있는 젊은 남성에게 집중되어 있다는 것을 추측하게 된다.

이와 같이 시각적 요소를 통한 도해층의 분석인 R*V와 비시각적 요소를 통한 도해층의 분석인 R*U는 수용자가 사진을 접하고 인지함에 있어서 동시 다발적으로 일어나는 사고의 과정이라는 것을 알 수 있으며, 또한 이 둘은 서로에게 영향을 끼치게 되어 수용자에게 도해층에 관한 보다 쉬운 습득의 과정을 제공한다는 것을 알 수 있다.

2. 배경층

배경층이란 화면을 구성하는 모든 세부적인 시각 언어를 뜻한다. 패션 사진의 경우 중심인물들의 의상과 동작을 나타내는 도해층을 제외한 다른 모든 시각 요소들을 나타낸다. 이를 테면 인물들이 존재하고 있는 공간, 가구나 집기들, 혹은 지나가는 행인

들 모두 배경층에 포함된다. 배경층 역시 시각적 요소와 비시각적 요소들에 의해 수용자에게 습득되어 지는데, 수용자는 배경층을 이해함으로써 도해층이 나타내는 주제와 이를 조합시켜 총체적인 사진에 대한 인지를 할 수 있게 된다.

〈그림 15〉의 경우, 배경층이 수용자에게 제공하는 정보는 도해층보다 훨씬 더 중요하다고 볼 수 있다. 이 사진의 G*V에서 인물들은 작은 상점들이 즐비하게 위치한 다운타운의 거리 한 부분에 존재한다. 사진에서 나타나는 상점들은 조악한 조명과 조잡스러운 상품 진열, 그리고 SALE이라는 광고 문구들 너저분하게 붙여놓았다. 지나가는 행인 역시 상점의 SALE문구를 바라보며 빠르게 지나치고 있다. 수용자는 이러한 배경층을 G*U를 통해 상점들이 고급스런 가치의 값비싼 물건보다는 저렴한 가격의 물건을 주로 파는 곳이라는 것과 이 거리가 상류층의 사람들보다는 중, 하류층의 사람들이 자주 드나드는 거리라는 것을 추측할 수 있다. 그와 함께 도해층에 나타나는 두 인물들과 배경층을 적용시킴으로써 사진의 고급스럽게 치장된 우아한 여성은 이곳에 어울리지 않는 부류의 사람, 즉 상류층이라는 것을 인지할 수 있으며, 반면 남성의 경우 이 공간과 어울리며 이곳에 익숙한 계층의 사람이라는 것을 알 수 있다.

〈그림 17〉 역시 G*V를 통해 인물들이 존재하고 있는 공간을 이해할 수 있다. 이 공간을 유리창을 통해 보여지는 건물의 모습을 통해 고층 빌딩에 위치한 레스토랑이라는 것을 알 수 있으며, 레스토랑의 내부 인테리어, 즉 내부의 색상과 가구의 소재와 디자인, 그리고 테이블의 세팅과 세심하게 디자인된 음식 스타일을 통해 이곳이 고급스러운 레스토랑이라는 것을 알 수 있다. 이와 함께 수용자는 여성들의 음식이 샐러드와 와인임에 반해 남성의 접시는 기름진 프렌치 프라이와 고기, 그리고 맥주로 가득 채워진 모습을 G*U를 통해 그들의 생활습관과 관심사, 나아가 그들의 경제적, 지적 수준까지 추측할 수 있게 된다. 수용자는 여성들의 적당한 양의 채식 위주의 음식을 보고 그들이 음식을 배를 채우기 위해 양적으로 풍부한 것을 선호하기 보다는 건강을 위해 영양분을 고려하여 선택한다는 것을 알 수 있다. 이는 여성들이 경제적으로 부유하며 지적 수준 또한 높다는 것을 은유적으로 상징하고 있다. 반면 남성

의 경우 음식이란 영양분과 질적 상태보다는 양과 맛을 가장 우선적으로 중요시하는 것처럼 보인다. 그는 잔에 있는 맥주를 빠르게 마시며 접시에 가득 찬 음식에 즐거운 표정이다. 이것은 그가 두 여성들과는 대조적으로 경제적으로 부유하지 못하다는 것을 음식물을 통해 은유적으로 표현하고 있다.

〈그림 18〉 역시 배경층의 역할이 두드러지는 사진으로 볼 수 있다. 〈그림 18〉에서 G*V는 전체 화면을 뒤덮고 있는 깨진 유리가 가장 지배적이다. 〈그림 18〉의 도해층에 나타나는 부유하고 우아한 인물들은 그들이 존재하고 있는 공간인 G*V를 통해 경제적이고 사회적인 지위를 표현할 수 있다. 벽면을 장식하고 있는 고급스러운 미술 작품과 피아노, 그리고 테이블위의 난초는 그들의 예술적이고 문화적인 수준의 정도를 상징적으로 나타낸다. 그러나 G*V에 나타나는 깨어진 유리는 도해층과 배경층의 모든 요소들을 단번에 반전시키는 시각적 요소로 작용한다. 수용자는 이를 통해 G*U적인 분석을 하게 되는데, 도해층과 배경층의 우아한 모습이 보여주는 경제적, 사회적 신분은 깨어진 유리가 상징하는 것과 같이 모두 다 외형적으로 나타나는 시각적 요소 일 뿐, 정자 실체는 그와 상반되는 속물적이고 비양심적인 인물, 그리고 집단 혹은 사회로 인지하게 된다. 즉 수용자는 은유적으로 표현된 G*V를 통해 G*U를 작용하게 되고 이를 통해 총체적인 사안에 대한 습득이 이루어지게 된다.

이처럼 배경층은 도해층이 나타내는 주제를 뒷받침하는 예시적이고 부가적인 정보를 제공하는 도구로 작용하며, 수용자에게 있어서 사진이 요구하는 반응을 보다 효과적으로 받아들이도록 도와주는 배경지식의 역할을 한다.

3. 해석층

해석층이란 도해층과 배경층을 바탕으로 형성되는 수용자의 개별적 해석을 의미하는 것으로, 해석층은 도해층과 배경층의 시각적, 비시각적 요소 모두를 총체적으로 종합하여 수용자의 인지과정의 결과를 만드는 단계라고 볼 수 있다.

〈그림 14〉는 각 인물들과 공간에 존재하는 디테일을 통해 그들이 사회적, 경제적으로 높은 수준의 인물들이며 그런 인물들이 함께 모여 파티를 하고

있다는 것을 알려준다. 그러나 그 공간에 부조화스러운 나체의 젊은 남성이 중앙에 모여 있는 것을 통해 부연가 미스터리한 것이 있다는 것을 알게 된다. 이를 바탕으로 해석층은 C*V와 C*U를 동시에 작용시키는데, C*V에 있어서 중앙의 나체 젊은 남성을 제외하고는 모두 조화롭게 어울린다. 그러나 이 어울리지 않는 나체의 남성을 통해 C*U는 이 사진에 표현하고자 하는, 돈과 위엄 있는 신분 사회의 부연가 부적당한 것이 존재한다는, 것을 습득하게 된다.

〈그림 15〉는 다운타운의 허름한 상점이 즐비한 거리에 두 명의 상반된 모습의 인물들을 통해 C*V에 있어서 조화롭지 못한 인물간의 상황과, 공간과 공간에 존재하는 인물의 어색함과 부조화를 인지하게 한다. 그와 동시에 수용자는 C*U를 통해 같은 공간에 존재하는 인물임에도 불구하고 그들의 관심사와 반응은 상반된다는 것을 인지하게 되고, 두 인물간의 뭔가 평범하지 못한 관계를 추측하게 된다.

〈그림 16〉 역시 C*V를 통해 소파에 누워 있는 젊은 남성이 다른 세 명의 인물과는 조화롭지 못한 동작과 의상을 착용한 것을 통해 젊은 남성이 나머지 인물들과 동떨어진 계층의 인물이라는 것을 알 수 있다. 그리고 C*U를 통해 소파에 누워있는 젊은 남성은 다른 인물들의 대화에 직접적인 연관이나 관심이 없다는 것을 추측할 수 있으며, 여성들은 제복을 입은 남성을 향해 위치하고 있지만 그들은 소파에 있는 젊은 남성에게 모든 관심이 집중되어 있다는 것을 인지할 수 있다.

〈그림 17〉에서 C*V는 두 여성의 음식과 남성의 접시에 담겨진 음식을 통해 그들이 얼마나 서로 상반된 식습관과 생활패턴을 갖고 있는지를 알 수 있다. 이와 같은 상반된 두 부류의 인물들을 통해 같은 공간에서 일어나는 부조화를 감지할 수 있다. 이와 동시에 C*U는 여성인물들의 표정을 통해 남성에 대한 관심을 추측할 수 있으며, 남성 인물의 얼굴 표정을 통해 그가 여성들의 자신에 대한 관심에 대해 어떠한 기분을 갖는지 추측할 수 있다. 남성은 맛있는 음식과 자신과는 다른 계층의 생활에 참여함으로써 쉼레임과 만족스러움을 느낀다고 판단할 수 있다. 이 사진에서 세 인물 모두 즐거운 표정을 하고 있지만, 두 여성과 남성의 즐거움의 원인은 전혀 다르다는 것을 알 수 있다. 그녀들은 젊은 남성에게 대한 욕

방에, 남성은 돈과 권력의 세계를 경험함에 각자 설레이고 만족하고 있는 것으로 보여진다.

〈그림 18〉은 나머지 사진들의 결론을 맺는 부분으로 인지되는데, C*V를 통해 경제적으로 부유하고 사회적으로 지위와 명예를 지니고 있는 세 인물들과 그들이 존재하는 공간에 전체적으로 깨진 유리가 뒤덮음으로써 사진이 보여주는 위엄과 부에 대한 이미지를 깨뜨린다. 이는 C*U를 통해 더욱 구체적으로 이해될 수 있는데, 고풍스럽고 우아한 공간에서 진지한 얼굴 표정의 인물들의 대화는 깨진 유리가 상징하는 것처럼 외형적으로 나타나는 인물들의 모습은 모두 다 깨진 환상이며 그릇된 편견이라는 것을 은유적으로 표현하고 있다. 이와 같이 해석층은 도해층과 배경층의 시각, 비시각적 요소 모두를 총체적으로 종합하여 사진이 내포하고 있는 주제와, 작가가 전달하고자 하는 메시지를 습득하게 되는 마지막 단계이다.

막 단계이다.



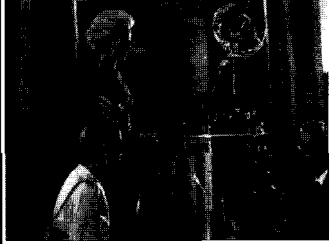
이와 같이 시각적 내러티브 기법을 통해 수용자는 사진이 내포하고 있는 궁극적인 주제를 보다 체계적이고 효과적인 분석을 통해 습득하게 되며, 작가에 있어서는 이를 통해 자신이 수용자들에게 요구하고자 하는 결과를 얻을 수 있는 훌륭한 수단이라고 할 수 있겠다.

이상에서 살펴본 패션 사진의 표현층 분류에 따른 시각적 내러티브 기법의 수용과정을 그 특성과 수용자에게 발생하는 효과에 따라 정리하여 〈표 5〉로 요약하였다.

IV. 결 론

패션이란 당 시대의 사회, 문화적 분위기와 미적 가치를 표현해내는 조형물로서, 20세기 메스 미디어

〈표 5〉 시각적 내러티브 기법을 통한 패션 사진의 특징과 효과

	특 징	효 과	사 진
도해층	시각요소 → 수용자에게 일차적으로 보여지는 사진의 중심 인물 비시각요소 → 시각요소를 통한 인물의 사회, 심리적상황의 유추	시각요소와 비시각 요소간의 동시다발적 인터랙션을 통한 인물, 주제 제공 ↓ 사진의 중심인물과 상황 파악의 용이한 습득	
배경층	시각요소 → 도해층을 제외한 모든 시각 요소: 공간, 가구, 집기, 행인 등 비시각요소 → 시각요소를 통한 배경의 시대, 경제적 상황의 유추	도해층의 주제를 뒷받침하는 예시적, 부가적인 정보 제공 ↓ 사진이 요구하는 반응의 효과적인 수용을 위한 배경지식의 역할	
해석층	시각요소 → 도해층과 배경층 시각 정보의 총체적 조합 비시각요소 → 도해층과 배경층 비시각정보의 총체적 조합을 통한 사진의 결론적 의미분석	도해층, 배경층의 시각, 비시각적 요소의 총체적 조합을 통한 최종 해석 ↓ 사진의 주제와 작가의 메시지에 관한 개별적, 인과적 해석 제공	

의 발달과 포스트 모더니즘하의 다양한 예술 사조를 통해 더욱 활발히 표현되어 대중들에게 직접적으로 제시되고 있다. 그 중에서도 사진이란 대표적인 시각매체를 통한 패션의 표현은 시대적, 사회 문화적 특징뿐만이 아닌, 디자이너의 미의식과 사진작가의 표현연출 기법을 통해 보다 폭넓고 새로운 발상과 시도로 독자적인 한 분야를 형성하게 되었다. 이와 같은 패션사진은 패션의 상품가치로써의 경제적 요소와 사진이라는 예술적 요소가 함께 표현되는 시각매체라는 점에서 복합적인 의미를 지닌 패션 표현의 중요한 수단으로 볼 수 있다.

본 연구는 이러한 시각 매체인 패션사진을 고찰하기 위해 시각적 내러티브 기법을 분석하고 이를 토대로 사진작가인 필립-로르카 디코르시아의 패션 사진 중 *Stranger in Paradise*를 선정, 고찰하였다.

시각적 내러티브란 문자 언어가 아닌 시각 언어만을 사용하여 장면이 말하고자 하는 모든 것을 표현하고 상징하는 일종의 표현 방법으로, 사진은 이러한 시각적 내러티브를 수단으로 하는 대표적인 시각매체이다. 패션 사진에 있어 시각적 내러티브 기법은 수용자에게 있어 장면을 보다 쉽게 기억할 수 있게 만들며, 작가에게는 의도적으로 장면을 구성하고 있는 시각 언어들의 매타포를 통해 자신이 표현하고자 하는 어포던스를 강조할 수 있게 만들어 준다. 또한 시각 언어로 이루어진 극적 구조를 통해 관찰자들은 기대감과 간접경험을 통한 몰입성과 체험성을 얻어 감성적으로 카타르시스를 얻을 수 있게 된다. 따라서 시각적 내러티브 기법을 통한 패션 사진은 관찰자들에게 작가가 의도한 하나의 개념적인 의미를 제시하게 되고 이는 문자 언어를 통한 내러티브가 주던 정적인 일관성이 아닌, 동시 다발적이고 변화 가능한 동적인 일관성을 제시하며 보다 다양한 가능성과 의미를 줄 수 있다.

이와 같은 시각적 내러티브 기법을 시각적 요소와 비시각적 요소로 나누어 패션 사진의 세 가지 표현층인 도해층, 배경층 그리고 해석층으로 나누어 고찰해 보았다.

수용자에게 일차적으로 보여지는 중점적인 시각 언어로 구성된 도해층은 수용자에게 시각적 요소로 일차적으로 인지되며, 동시에 비시각적 요소를 통해 인물들의 사회적, 심리적 상태까지 추측하게 만들어

준다.

화면을 구성하는 모든 세부적인 요소들을 지칭하는 배경층은 도해층에 대한 이해를 용이하게 도와주는 일종의 배경지식의 기능을 하는데, 이는 화면에 대한 간접적인 정보를 주는 단계로 도해층과 해석층을 일관되게 연계될 수 있도록 도와주는 일종의 부대 역할을 하기도 한다. 이 때에도 수용자는 시각적 요소와 비시각적 요소에 의한 반응이 동시 다발적으로 발생하여 화면에서 보여지는 상황에 대한 습득이 이루어지게 된다.

마지막으로 해석층은 도해층이나 배경층과는 달리 개념적으로만 존재하는 층으로, 수용자가 눈을 통해 시각 언어를 인지하는 것이 아니라 화면 내에 제시된 시각 언어들을 통해 스스로 재구성을 하는 단계를 뜻한다. 수용자는 도해층과 배경층으로부터 인지된 맥락으로 해석층을 이해하고 구성하며, 동시에 해석층의 내용에 비추어 도해층과 배경층을 재해석한다. 해석층은 위의 2단계의 가시적인 표현층의 일관성을 통괄하는 역할을 하며 도해층과 배경층의 내용에 직, 간접적으로 영향을 미친다.

이와 같은 시각적 내러티브 기법을 통한 패션 사진의 분석은 크게 세 가지의 효과와 의의를 갖는다.

첫째, 시각적 내러티브 기법을 적용한 패션 사진의 분석은 패션 사진이 가지고 있는 시각 언어적인 인과성과 극적 구조를 통해 관찰자의 몰입성과 체험성을 증대시켜 궁극적으로 습득과 기억을 용이하게 한다.

둘째, 시각적 내러티브로 표현된 패션 사진은 관찰자에게 동적인 일관성을 가지는 가치체계를 제시하고, 동시에 관찰자 개개인 모두에게 사진에 대한 자발적인 재해석을 자극함으로써 사진의 시각 요소들에 대한 반응을 활발하게 한다.

마지막으로 비선형적이고 동시다발적인 정보를 제공하는 시각 요소들을 통해 관찰자는 자신들의 재해석으로 이해된 시각적 내러티브를 통해 작가가 의도하는 어포던스를 유연하게 받아들일게 되어 효과적인 반응을 얻게 된다.

이렇듯 패션 사진에 나타난 시각적 내러티브 기법을 분석함으로써 종래의 아름다운 모델과 멋진 의상만으로 표현되던 상업적 광고의 패션 사진에 관한 고정적 이미지를 보다 다양하게 확대시킬 수 있었으

며, 또한 패션 사진을 단순한 패션만이 아닌 패션 이면에 존재하는 사회적, 심리적 요소들까지 표현해 내는 기능을 가진 하나의 표현 수단으로써 규명할 수 있었다.

참고문헌

- 김희정 (2004). “현대 패션 사진에 나타난 성적 일탈 연구.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 서지선 (1995). “시각 정보 디자인에 나타난 내러티브 기법 연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 정승녕 (1999). “시각적 내러티브 기법을 적용한 멀티미디어 인터페이스 디자인 연구.” KAIST 대학원 석사학위논문.
- 진동선 (1999). *포스트 리얼리즘 사진과 현대 예술*. 최경선 편집. 서울: 월간 사진예술.
- 챗맨, 시모어 (1990). *영화와 소설의 서사구조: 이야기 기와 담화*. 김경수 역. 서울: 민음사.
- 최유찬 (1992). *리얼리즘 이론과 실제비평*. 개정판. 서울: 도서출판 두리.
- 켄프, 볼프강 (1988). *현대사진미학*. 이완교 역. 서울: 백의신서.
- 코헨, 스티븐, 샤이어스, 린다 (1996). *이야기학의 이론: 소설과 영화의 문화기호학*. 임병권, 이호 역. 서울: 한나래.
- Lisa Lovatt-Smith (2001). *Fashion Images de Mode*, 1st ed. London : Vision on Publishing Ltd.