

# 현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트 분석 (제1보) - 1980년대 이후 서구작가 작품을 중심으로 -

서승미<sup>†</sup> · 양숙희

숙명여자대학교 의류학과

## The Text Analysis of Plasticity Expressed in the Modern Art to Wear (Part I) - Focused on the West Art Works since 1980s -

Seung Mi Seo<sup>†</sup> · Sook Hi Yang

Dept. of Clothing & Textiles, Sookmyung Women's University

(2004. 11. 18. 접수)

### Abstract

The new paradigm of the 21st century demand an openly different world of formative ideologies in respect to art and design. The purpose of this study is focused on trying to comprehend aesthetic essence of clothing as art, with the investigation of artistic theories manifested by art philosophers. Art to Wear was categorized into style to understand its artistic meaning as well as to analyze its character. Upon the foundation of semiotics theory, the feature of Art to Wear and its analysis category were argued in the context of Charles Morris three dimension of semiotics analysis. The conclusion to the research is like so. The feature and analysis category of Art to Wear upon a semiotics perspective was divided into syntactic dimension, semantic dimension and pragmatic dimension. The analytical categorization upon the perspective of syntactic dimension fell into the category of topology, shape and color. The semantic dimension of Art to Wear was divided into categories of denotation and connotation. In addition, the pragmatic dimension of Art to Wear analytical categorization was divided into a delivering function and common function.

**Key words:** Art to wear, Syntactical dimensions, Semantical dimensions, Pragmatical dimensions; 예술의상, 통사론적 차원, 의미론적 차원, 실용론적 차원

### I. 서 론

21세기 새로운 사고의 패러다임은 예술과 디자인에 대해 열린 세계의 추구라는 새로운 조형관을 요구하고 있다. 예술가들은 의상을 예술활동의 매개체로 차용하거나 담론의 텍스트로서 의미진달 하면서 의상을 조작, 변형하거나 설치방법을 통하여 새로운 의상언어를 창출하고 있다. 최근에는 예술의상의 미학

적, 예술적 가치가 강조되고 기호학의 등장으로 의미의 문제를 제기하는 이론적인 차원에서 예술의상의 존재에 대한 새로운 성찰이 행해지고 있다.

이와 같이 예술의상은 상징화된 비언어적 기호체계로서 의미작용을 통해 감상자 혹은 착용자에게 다양한 시각적 메시지를 전달하는 표현적 매체이다. 이러한 현상은 예술의상에 함축된 내적 의미가 단순한 상징적 체계로서만이 아니라 기호 상징적 체계로서 다의적인 해석이 가능한 다중 코드 이미지임을 보여 주는 것이다.

<sup>†</sup>Corresponding author

E-mail: k0032032@sookmyung.ac.kr

본 연구는 <제1보>에서 <제2보>에 걸쳐 예술로서 의상에 대한 개념을 논의하기 위해 미학이론의 견지에서 예술의상의 이론적 배경을 살펴본 후 기호학적 관점에서 예술의상을 객관적으로 텍스트 분석하여 그 결과를 바탕으로 현대 예술의상의 조형성을 분석하고자 한다.

<제1보>에서는 예술의상의 이론적 논의를 배경으로 예술의상의 기호학적 특성을 살펴보기 위해 기호학적 관점에 의한 세 가지 차원의 연계에서 예술의상의 미적 특성과 분석 범주의 내용을 고찰하고자 한다. 이를 위해 미학적 관점에서 기호학을 전개한 Charles Morris의 기호과정에 의한 세 가지 차원, 즉 통사론적 차원, 의미론적 차원, 실용론적 차원에 적용하여 고찰함으로써 예술의상을 객관적으로 분석하고자 한다. 또한 각 차원에서 분류된 분석 범주의 내용은 Jean Marie Floch, Roland Barthes, Roman Jakobson의 기호이론을 적용한다.

연구 자료는 예술과 철학, 미학, 사회 문화 및 복식에 관한 다양한 국내외 문헌과 선행 연구논문을 중심으로 살펴보았으며, 예술의상에 대한 실증적인 자료는 의상과 미술관련 전문서적, 의상전시회 작품집, 인터넷 사이트 자료 등을 제시하였다.

## II. 예술의상의 이론적 고찰

### 1. 예술의상의 개념

예술의상 운동은 인체를 예술의 매개체로 하여 이전의 평면적이거나 전통적인 형태에서 벗어나 3차원적인 조각과 같은 조형요소를 의상에 적용하려는 움직임으로, 즉 의상에 대한 제한된 의미에서 탈피하여 보다 적극적인 해석방법으로 의상을 예술로서 인정한다는 것이다. 일반적으로 'Art to Wear', 'Costume Art', 'Clothing Art', 'Wearable Art', 'Unwearable Art' 등으로 불리고 있는 예술의상은 예술과 의상의 결합으로 파생된 새로운 형식으로 1960년대 말 미국에서 시작되어 현재까지 세계 여러 나라에서 작품활동이 활발히 지속되고 있다.

우리 나라에서는 미국의 《Art to Wear : 새로운 수공예 의상, 1983》 순회전시가 국내에서 이뤄지면서 그 용어가 좀더 광범위한 의미로 사용되었으며 예술의상의 구체적인 기능적 용도를 제한하지 않은 포괄적 의미의 용어인 '예술의상, 미술의상, 의상예술'로

번역되었다. 즉 '입을 수 있는 예술'이라는 의미로 한정시키지 않고 예술적인 표현을 강조한 의상으로서 보다 광범위한 의미를 갖게 되었다.

예술의상은 '입는 옷'보다는 '보는 옷'이 주가 되는 예술적 형태로 이러한 개념은 초기 섬유예술 작가들의 예술의상에 대한 몇몇 정의에서 비롯된다. Sharron Hedges는 예술의상 작업을 "타피스트리(tapestry)의 장르 안에서 발전시킨 미적 추출물"이라고 했으며, Marica Contompasis는 "예술의상은 개성적이고 독특한 작가의 이미지와 표현방법에 따라 작품을 제작하는 것"이라고 정의하였다.

이와 같이 예술의상은 전통적인 표현형식과 내용에서 탈피하여 작가 자신만의 독특하고 고유한 방식의 예술적 표현을 강조하고 예술적 가치를 부여한 순수 조형예술로서의 의미를 지니고 있다(Lise, 1992). 따라서 예술의상의 개념은 예술적인 측면으로 확대되는 한편 일부 예술가들은 의상의 기능성을 과감히 배제하여 고도의 개념적인 입을 수 없는 예술작품으로 의상의 이미지를 형태화하여 예술적 표현을 극대화시키기도 한다.

예술과 의상의 만남으로 이해될 수 있는 예술의상은 '내부의 무형 아이디어가 외부의 인체라는 대상을 통해 유형화된 것'이며(Schafler Dale, 1978), 의상의 형태 위에 조형성을 강조하여 '예술의 개념과 의상의 가능성을 결합시킨 표현양식'으로서 새롭게 파생된 예술형식이다(Goldberg, 1986). 따라서 현대 예술의상은 회화, 조각, 공예, 섬유예술 등 다양한 분야가 결합된 장르로서 형태 있는 캔버스(shaped canvas), 부드러운 조각(soft sculpture), 움직이는 조각(moving sculpture) 등의 조형적 표현을 수용하는 형태상의 개방적인 시도가 이뤄지고 있으며, 인체를 적극적으로 인식하여 인체의 이미지를 살리는 전위적인 입체표현과 그 작품을 둘러싼 전시 공간까지도 함께 창작하는 조형작업으로 그 개념이 확대되고 있다.

### 2. 사적 배경

예술로서 의상의 시초는 1870년 William Morris에 의해 창시된 예술공예운동 이후 영국의 라파엘 전파(Pre-Raphaelite Brotherhood) 운동의 애호자들에 의해 전개되었는데, 그들은 중세 고딕의 정신을 재창조함으로써 산업문명의 병폐를 자신들의 예술을 통해 개혁하고자 하였으며 예술이념을 그대로 의상에 반

영하였다. 그 당시 유럽을 중심으로 라파엘 전파의 작가들은 수공예 기법을 강조한 자유로운 형태의 의상을 통해 감성적이고 환상적인 자연 이미지를 표현하였다.

이와 같이 19세기 말 많은 예술가들의 중요 관심사는 순수예술과 응용예술이라는 전통적인 관념에서 탈피하여 예술가와 수공예가 또는 예술과 산업사이에서 새로운 예술의지를 가지는 것으로, 이러한 William Morris의 민주주의적 예술관은 예술과 수공업의 통합을 가능하게 하였고 총체예술 생산의 이상향인 비인공방이 탄생하는 계기가 되었다. 이처럼 분리파의 새로운 분야에 대한 활동의 전개는 이론과 실천 사이를 연결하여 마침내 디자이너와 공예가 그리고 예술가의 결합이 실현되었다.

산업혁명 이후 과학기술과 기계문명은 인간의 정신과 지각세계에 큰 영향을 주었으며 20세기 초 유럽에서는 새로운 사고와 다양한 형태의 조형예술이 탄생되었다. 이러한 시대적 상황 속에서 이탈리아는 미래주의 운동이 등장하여 미래를 향해 전진하는 새로운 미의 세계가 출현되었는데, 이처럼 미래주의 예술가들은 예술의 매개체로 인체에 주력하였으며 인체의 형상을 변화시키는 수단으로서 추상적이며 회화적인 구성형태를 의상에 도입하여 미래지향적인 조형 디자인을 창출하였다.

그 당시 러시아에서는 Varvara Stepanova, Ljubov Popova, Nadeshda Lamanova 등과 같은 예술가들에 의해 구성주의 양식에 입각한 실험주의적 회화구상과 구조적이며 조형적인 형태로 의상을 디자인하였다. 특히 예술의상 분야에서는 1922-25년 사이에 구성주의 여성화가들의 활동이 두드러졌는데 그들은 회화에서 발전시킨 기본형태들을 추상적으로 구성한 의상의 영역에서 새롭게 표현하였다.

바우하우스(Bauhaus) 시대를 맞이하면서 예술과 기술의 통합이 이뤄지고 섬유예술은 순수조형을 지향하기 시작하였다. 그 당시 많은 예술가들은 인체를 매개체로 하는 새로운 형태의 기능주의적 예술의상에 관심을 갖게 되었으며 기술과의 적극적인 협력을 통해 실용적인 기능을 의식한 새로운 예술의상을 창조하였다.

1950년대 예술의상 작품들은 재료에 있어서는 추상적인 표현을 하였으나 아직까지는 틀에 넣어져 있거나 벽에 걸어두는 작품이 대부분이었다(Irene, 1977). 미국의 샌프란시스코와 시카고, 뉴욕을 중심으로 활

동하던 예술가들은 그 당시 전개된 추상표현주의 경향과 오브제 미술의 파급으로 새로운 섬유예술 운동을 일으키게 되었으며 부조적이고 입체적인 3차원 형식으로서의 모색은 인체를 표현의 매체로 주시하게 되어 의상의 형태를 지닌 섬유작품들이 나타나게 되었다.

1960년대 들어서면서 섬유예술은 조형예술의 한 범주로서 중요한 위치를 차지하게 되어 표현방법과 영역의 확장을 가져왔으며 인체를 매개체로 하는 예술의상은 현대 섬유예술의 한 분야로 자리잡게 되었다. 이러한 변화 속에서 의상예술가들은 순수한 예술의 한계를 뛰어넘어 실제 생활에 영향을 끼칠 수 있는 특권적인 분야로 의상을 이해하게 되었으며 예술작품이면서 입을 수 있는 것을 추구하였다. 이는 미국의 샌프란시스코와 뉴욕을 중심으로 전개되었으며 이 시기부터 인체를 움직이는 조각으로 보는 바디커버링(body covering)의 시도가 본격적으로 이루어졌다.

이와 같이 예술의상은 1960년대 말 획일적인 의복에서 탈피하여 개인의 정체성을 추구하는 미국 신세대들에 의해서 반(anti) 산업적인 공예의 부활을 표방하며 자연발생적으로 나타났다. 즉 1970년대의 인간성 회복과 자연으로의 복귀, 자기이미지 강조 등 사회 문화적 흐름이 배경이 되어 조각이나 회화와는 다른 신선한 매체를 추구하는 예술가들의 독특한 창작품이 'Art to Wear'로 탄생한 것이다. 이는 일반적으로 박물관이나 갤러리에서 보여지는 일상의 삶과 유리된 엘리트적 서구의 예술개념과는 달리 의상을 통해 예술과 삶의 통합을 추구하고자 하였다.

1970년대는 전통적인 패턴을 무시하는 고객과 수집가들이 가세하면서 3차원의 조각과도 같은 의상이 본격적으로 등장하였는데 이는 처음부터 실용적인 의상이 아닌 인체에 염두를 둔 조형적인 예술의상으로 나타나게 되었다. 1973년에는 뉴욕의 Julie Artisan 화랑과 샌프란시스코의 Obiko 화랑이 개관되어 예술의상의 전시와 판매가 이뤄졌으며 의상에 새로운 변화를 주는 계기가 되었다(Scarborough, 1985).

1980년대는 예술의상의 성숙기로서 많은 전시가 미국 전역에서 열리면서 그 활동 범위가 확대되었으며 점차 예술의상 운동으로 확산되어 가면서 급속히 발전하였다. 1983년 미국 뉴욕의 미술공예박물관에서 주최한 《Art to Wear》 전시회는 예술의상을 독립적인 예술로서 입장을 밝히는 계기가 되었으며 이 전시를 통해 단순한 의복의 개념에서 벗어나 의상을 예술작품으로 인식하게 되었다.

우리나라에서는 1985년 미국의 《Art to Wear, 1983》 순회 전시회가 국내에서 개최된 이후에 예술의상이라는 용어가 공식적으로 사용되었으며, 1986년 한국섬유비엔날레에서 주최한 ‘미술의상전’과 1987년, 1988년 국립현대미술관에서 주최한 ‘현대미술의상전’이 개최됨으로써 예술의상의 개념이 정립되기 시작하였다. 그 외에도 의상 관련단체의 정기적인 그룹전과 국제예술의상전, 패션아트전 등의 활동은 우리나라의 의상예술 문화가 서구에 비해 발전되는 계기가 되었으며, 최첨단 시대를 맞이하여 작가들의 개인적인 성향과 예술적 표현방법은 다양한 형태로 변화되어 예술의상의 새로운 조형적 변화를 시도하게 되었다.

1990년대 들어와 예술의상 작가들은 예술의상 운동의 전개과정을 통해 드러난 문제점들을 재조명하게 되었다. 뉴욕 메트로폴리탄 미술관의 의상 큐레이터인 Jean Druessedow는 그 곳에 소장되어 있는 의상 작품들에 대해 “전시된 작품 중에는 입을 수 있는 예술품들이 있다. 그러나 이 두 요소를 겸비한 작품은 매우 적다”라고 지적하였다(전선희, 1999).

21세기 예술의상은 재료 선택의 영역확대와 다양한 표현방법을 사용함으로써 의상예술가들의 창의적인 자아표현이 자유롭게 시도되고 있다. 이는 예술작가의 주관과 개성, 이념 등의 정신적인 감성을 대중에게 전달하고자 하는 의미의 표현으로 기존의 회화나 조각, 공예 등의 예술장르를 서로 혼합 변형하여 새롭게 이미지를 창조하고 있다. 최근 이러한 현상은 작가의 창작의도가 예술의상에 표현됨으로써 작가와 감상자, 착용자 사이에 예술적인 공감을 갖게 하며 예술분야에 있어서도 예술의상의 영역확장으로 새로운 방향전환을 제시한다.

### 3. 예술의상의 특성

예술의상은 수공예 기법을 사용해 개인적인 감수성을 표현한 조형적 형태로 작가가 의도하는 뚜렷한 주제가 있다. 작가의 내재적 자아표현은 자유로운 창작과정의 접근방법과 감정에 따라 표출되는 이미지가 다양하게 나타나며 작가 고유의 사상과 심미적인 경험을 의상에 자유롭게 표현할 수 있다. 또한 소재의 선택에서부터 표현기법과 형태에 따른 완성에 이르기까지 작품 창작의 전과정을 작가가 직접 수행하며, 의상작품은 착용자의 움직임과 관람자의 감상방

법 그리고 주변환경에 의해 변화되어 재창조될 수 있으나 유행은 존재하지 않는다.

최근에는 예술의상에 있어 착용가능성과 활동가능성의 여부, 즉 웨어러빌리티(wearability)가 거론되고 있다. 그러나 예술의상에서 예술적 표현성과 기능성의 상호관계에 대한 양상을 단정적으로 규정하기는 어렵지만 웨어러블 아트와 언웨어러블 아트의 개념 설정은 연구되어야 한다. 이러한 의미에서 본 연구는 예술의상의 형태적 특성에 따라 착용할 수 있는 예술의상(Wearable Art)과 착용할 수 없는 예술의상(Unwearable Art)으로 분류하였다.

#### 1) 웨어러블 아트 (Wearable Art)

웨어러블 아트는 의상으로 인지되는 형태를 예술 매체로 하여 작가의 정신적 가치와 순수세계를 표현하며 구성에 있어서는 조형적인 면과 기능적인 부분까지 고려하여 제작함으로써 착용자로 하여금 창의적인 예술세계를 경험하게 한다.

이와 같이 웨어러블 아트는 수공예적인 표현방식에 의해 작가의 이념이 특수 기법으로 제작되며 인체를 적극적인 매개체로 하여 의상을 착용하였을 때 인체의 움직임에 따른 다양한 변화를 창출하는 실제로 착용할 수 있는 의상이다. 또한 조형성이 강조된 예술작품으로서 벽에 걸어놓을 수 있는 2차원적인 작품임과 동시에 인체에 착용되어 움직이는 조각으로도 감상될 수 있는 3차원의 적극적인 예술이다.

웨어러블 아트는 착용할 수 있는 예술의상이라는 기능적인 특징으로 인해 공간의 한계성을 가지는데 형태에 있어서는 드레이퍼리형, 튜우닉형, 카프탄형, 판초형 등으로 나타난다. 대부분 기모노 형태와 같이 단순하고 평면적인 구성형태가 많은데 이는 예술의상을 제작하는데 있어 작가의 의도를 잘 표현할 수 있기 때문이다.

Sharron Hedges는 일본 갑옷의 구조와 레이어링 기법에서 영감을 받아 서정적이고 울동적인 작품형태를 통해 입체적인 디자인을 창조하였으며 크로셰 작품을 기계편직이나 겹치기(layering), 얽히기(intertwing) 등의 기법과 혼합 사용하여 기능적이며 장식적인 예술의상을 제작하였다(Fig. 1).

예술의상 운동의 선구자인 Dina Knapp는 크로셰 기법으로 기능적인 예술미를 갖춘 입체적인 형태의 예술작품들을 제작하였는데, <Fig. 2>는 울 저지 캔버스에 부드러운 코튼 월트를 아플리케하고 크로셰



Fig. 1. Wearable Art, Hedges, S. 1983, Art to Wear, p.66.

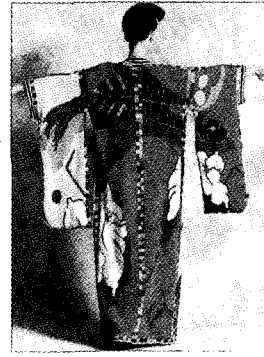


Fig. 4. Wearable Art, Contompasis, M. 1977, Art to Wear, p.54.



Fig. 2. Wearable Art, Knapp, D. 1980, Art to Wear, p.28.

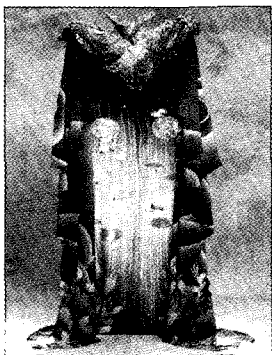


Fig. 3. Wearable Art, Kozel, I. 1985, Art to Wear, p.264.

기법으로 모티브를 혼합하여 새로운 조형 이미지의 웨어러블 아트를 창조하였다.

Ina Kozel은 예술의상이 신체에 걸쳐지는 움직이는 조형물이라는 관점에서 부드러운 실크소재를 사용해

움동에 따라 다양한 이미지를 연출하였다. <Fig. 3>은 사진복사 기법으로 심해의 전경을 표현한 부드러운 실크소재와 핸드몰드 형태의 화려한 우레탄 폼을 조화시켜 연약하면서도 강인한 여성의 정체성을 표현하였다.

Marika Contompasis는 예술의상 운동의 개척자로서 예술적으로나 상업적으로 모두 만족할 수 있는 기능적인 의상작품을 제작하였다. <Fig. 4>는 기모노 형태를 통해 색채와 음영의 조화를 회화적으로 전개하였으며 울 안을 기계편직 기법으로 제작하여 생명력 있는 자연의 세계를 표현하였다.

## 2) 언웨어러블 아트 (Unwearable Art)

언웨어러블 아트는 비기능적인 의상형태에 조각적인 조형요소를 도입하여 의상예술을 순수예술로 표현한 고도의 개념적인 착용할 수 없는 예술작품이다. 이러한 작품은 작가의 순수한 미적 가치 구현을 목적으로 하는 표현성과 실험정신이 강하게 추구되며 작가의 메시지가 강조되어 자유로운 조형성으로 나타나는 순수예술의 본성을 지닌다. 표현형식은 벽걸이 방식의 이차원적 작품이나 조각적인 작품, 설치작품, 퍼포먼스 또는 어떤 형식에도 구애받지 않는 집합적 행위 예술로 나타나며 일반적으로 soft sculpture, textile sculpture, clothing sculpture라고도 한다.

오늘날 예술계에 확산된 조형적인 의상작품들은 신체를 전제로 한 상징성을 넘어서 옷과 신체를 유리시킴으로써 새로운 시대의 변화된 철학적 사유를 조명한다. 이처럼 언웨어러블 아트는 인간의 현존을 암시하는 표현적 매체이며 생물학적 운명에 자유를 부여해 심리적, 성적, 문화적 메시지를 전달하는 코드화된

기표로서 신체와 더불어 정체성 구축의 도구로 표현된다. 뉴욕주 뉴버거 미술관에서 개최된 《팅 빈 드레스, 1993》 전시회의 큐레이터였던 Nina Felshin(1993)은 예술계에서 의상의 새로운 역할을 주장하였는데, 즉 “오늘날 예술계는 신체가 사라진 추상화된 신체를 의상으로서 재현하는 경향을 갖는다”라고 하였다.

이와 같이 의상 조각은 정체성에 대한 메시지를 전달하는 의미의 체계로서 공간구성에 의해 조형성이 극대화된 형태로 나타난다. 따라서 언웨어러블 아트에서의 비구조적인 형태는 유연성과 열린 개념에 의한 미완성의 미학으로서 자유로운 정신세계를 표현하며 이러한 의상 조각은 예술적 가치를 부여하는 상징적인 매개체로서 시각적으로 표출된다.

Lannie Hart는 신소재를 창조적으로 개발하여 정신적이고 관념성이 강조되는 현대 감각의 예술의상을 제작하였으며, 작품을 통해 인간의 성적 자유와 과거, 현재 그리고 미래를 창조적인 형상으로 가시화하여 인간의 내면세계를 상징적으로 표현하였다(Fig. 5).



Fig. 5. Unwearable Art, Hart, L. 1976, Art to Wear, p.122.

Maureen Connor는 여성 내면의 정체성을 상징하는 의상 조각 형태의 예술의상을 제작하였는데<Fig. 6>, 무력해진 대부분의 여성으로 간주하는 이러한 극단적인 신체에 대한 추구는 블랙유머로 기호화되어 여성 정체성에 대한 메시지를 은유적으로 제시한다. 또한 의상을 하나의 오브제로 표현한 Shamask는 <Fig. 7>에서 인간의 신체이미지를 상징적으로 재현하여 추상화된 의미를 시각적으로 전달하였다.

Marie-Ange Guilleminot의 작품 <Fig. 8>은 부조적인 의상형태로 신체의 외곽선을 암시하기도 하는데 이는 빛나는 발광성의 드레스(luminescent dress)로 제작된 의상 조각의 형태로서 작가는 내면의 추상적인 의미체계를 단순한 이미지의 시각언어를 통해 회화와 조각 사이의 공간을 자유롭게 표현하였다.

언웨어러블 아트는 섬유소재 뿐만 아니라 비기능적인 소재에 의해 의상 조각이 제작되기도 하는데, Deborah Milner는 <Fig. 9>에서 스텐레스 스틸을 이용해 의상의 네가티브 공간을 율동적으로 암시하는



Fig. 7. Unwearable Art, Shamask. 1996, Art/Fashion, p.179.



Fig. 6. Unwearable Art, Connor, M. 1990, Art/Fashion, p.109.



Fig. 8. Unwearable Art, Guilleminot, M. 1995, art & fashion, p.50.



Fig. 9. Unwearable Art, Milner, D. 1998, Addressing the Century, p.18.

의상 조각의 형태를 표현하였다. 이처럼 언웨어러블 아트는 의상이라는 매개체를 통해 메타포를 제시하며 3차원적 공간의 비구조적이며 입체적인 실루엣을 통해 다중의미를 전달한다.

### III. 예술의상의 기호학적 특성

#### 1. 기호학 이론

기호학(semiotics)은 기본적으로 기호에 의해 일어나는 커뮤니케이션 현상을 통해 기호와 인간의 상호 관계를 인간의 관점에서 연구하는 것으로 상징체의 창조와 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 연구하는 학문이다. 즉 연구의 대상이 되는 상징체가 어떤 구조로 만들어져 있으며 어떤 의미를 내포하고 있는가를 분석하는 것이다.

독자적으로 기호학 또는 기호론이라 일컬을 수 있는 용어와 개념이 처음 등장하게 된 것은 John Locke의 『인간오성론, 1690』에서였으며, Saussure와 Peirce에 의해 기호학으로서 하나의 독립 과학이 되는 적극적인 계기가 되었다(소두영, 1996).

미국의 실용주의(pragmatism) 철학의 기초를 세운 Charles Sanders Peirce는 『철학논집, 1931-1935』에서 기호 논리학의 관점에서 출발하여 기호에 대한 독창적인 개념 규정을 시도하면서 이러한 기호의 연구분과를 기호학이라 명명하였다. 이후 Morris는 『기호이론의 기초, 1938』와 『기호, 언어 및 행동, 1946』을 통해 Peirce의 실용주의적 경험주의 입장에서 출발한 기호학의 개념을 계승 발전시켜 정립하였다(소두영, 1996).

Peirce는 기호작용(semiosis)에 근거하여 기호를 분

류하고 정의하였는데 이러한 기호작용은 기호가 그것이 지칭하는 대상으로 인해 다른 기호(해석체)를 촉발시키는 의미의 연상과정인 것이다. 따라서 기호는 자신에 의해 생성되거나 한정되어지는 무엇인가를 대신하는데 기호가 대신하고 있는 것이 대상이며 기호에 의해 전달되는 것이 의미이다. 그리고 기호에 의해 떠오르는 생각이 바로 기호의 해석체이다.

이와 같이 기호를 구성하는 요소로는 기호체(re-presentamen)와 기호체가 대신하는 대상체(object), 기호체와 대상체가 합쳐져 의미를 생성하는 해석체(interpretant)가 있는데 이 세 항목은 서로 연계되면서 삼원적 관계를 가지게 된다. 여기서 기호체는 기호의 발생에서 직접적으로 지각될 수 있는 부분이며 대상체는 기호체가 지시하는 대상물에 해당하고 해석체는 기호 구조의 내부에서 기호체를 대상체로 이끄는 해석작용으로 정신적인 개념으로 볼 수 있다(박영원, 2001).

Peirce(1935)는 기본적으로 예술작품도 일종의 기호라고 보았는데 이 기호는 단순한 기호가 아니라 도상적 기호, 혹은 도상이다. 여러 기호들 중 특히 기호의 대상이 기호 그 자체가 지니고 있는 어떤 특성 때문에 표상될 때 바로 이때의 기호가 도상으로 분류된다. Peirce에 따르면 예술에 있어 도상은 표현성을 지니며 기호 해석자에게 미적 정서 혹은 심미적인 감정을 야기 시킨다는 것이다. Peirce가 예술연구에 대한 논의로서 기호학적 방법을 시도한 최초의 사람이고 Richards I. A.가 이 방법의 개척자라면 Morris는 이러한 방법들을 확립시키고 체계화하였다.

Morris가 기호학에 남긴 공헌으로는 행동주의 심리학의 성과를 기호학에 도입하여 이른바 행동주의 기호학(behavioral semiotics)을 확립하였다는 점과 Platon의 ‘mimesis’ 이후 모든 언어-기호학적 연구에는 관심이 있었으나 구체적으로 탐구되지 못한 기호학과 미학의 본격적인 접목을 시도하였다는 점이다. 오늘날 기호학의 큰 흐름 중의 하나가 시각기호학을 필두로 한 예술 기호학 혹은 미학기호학이라는 사실에서 볼 때 미학기호학의 기원·발전·이론에 대한 Morris의 이론적인 연구성과는 큰 의미를 가진다(김치수, 박인철, 1998).

Morris(1939)는 예술을 가치의 기호언어로 정의하면서 “사람들은 예술작품 속에 그들의 가치경험을 구현시키는데 이러한 경험들은 그 예술매체를 지각하는 사람들에게 전달될 수 있다”라고 주장하였다. 따라서 미적 기호는 실제적 상황 및 가능한 상황의 가

치속성을 지시하는 것으로 이러한 미적 기호의 특수성은 도상을 통해서만 가치를 지시하며 예술작품은 결국 하나의 특수한 미적 기호, 즉 가치를 가리키는 하나의 도상이 된다.

이와 같이 Morris는 “기호가 해석자에게 의미작용을 야기시키는 행동에의 성향이라는 관점에서 기술되고 유별되지 않으면 안된다”라고 주장하면서 이러한 기호관에 근거하여 기호이론의 전개분야를 통사론(syntactics), 의미론(semantics), 실용론(pragmatics)의 세 부분으로 분류하였다. 특히 실용론을 따로 설정한 것은 가장 독특한 점으로 디자인 분야의 기호 해석에도 큰 의미를 둘 수 있다(박영원, 2001).

이상의 논의에서 기호학 이론을 살펴본 바와 같이 Morris는 기호 개념에 있어 Saussure의 이분법적 사고나 Peirce의 삼분법적인 기호구조에서 발전시켜 기호학을 기호과정과 미학기호학으로 전개하였다. 또한 기호과정을 세 가지 차원, 즉 통사론적 차원, 의미론적 차원, 실용론적 차원으로 분류하였는데 특히 실용론적 차원은 기호체와 해석체와의 기능적 측면의 관계로서 예술의상 분석에 있어 미학과 디자인을 연계하는 기호의 실용론적 미적 가치의 실현을 모색할 수 있는 근거를 제공한다.

이처럼 Morris는 기호학과 미학을 접목하여 미학 기호학을 세 분야, 즉 미학통사론, 미학의미론, 미학 실용론으로 전개함으로써 예술의 영역과 창조성에 대해 미적 가치와 지시대상의 측면에서 접근하였다. 즉 미학기호를 지시대상의 속성을 지닌 미학적 가치의 기호로 인식함으로써 다양한 의미작용을 통해 예술을 가치의 기호언어로 정의하였다. 따라서 본 연구는 미학적 관점에서 기호학을 전개한 Morris의 기호 이론을 토대로 하여 기호 상징체계로서 다중의미를 지니는 예술의상의 심미적인 기호언어를 객관적으로 분석하고자 한다.

## 2. 기호학적 관점에 의한 예술의상의 미적 특성과 분석 범주

Morris(1970)는 기호과정을 ‘어떤 것이 기호로 작용하는 과정’ 또는 ‘어떤 것이 다른 것을 제3자의 중재에 의해 대신하는 것’으로 규정하였는데 이때 기호과정은 Peirce의 기호구조와 유사하게 기호매체(sign vehicle), 지시대상(significatum), 해석체(interpretant)의 삼항관계로 결정된다.

이와 같이 기호과정을 구성하는 3가지 요소들의 상호관계에 따라 세 가지 측면이 만들어지는데, Morris는 먼저 기호매체가 다른 기호매체와 맺는 관계를 ‘통사론적 차원’으로 규정하고 이 연구를 통사론이라 하였다. 두 번째로 기호매체가 지시대상과 맺는 관계를 기호과정의 ‘의미론적 차원’이라 부르고 이를 연구하는 분야를 의미론이라 하였다. 마지막으로 기호매체가 해석체와 맺는 관계를 ‘실용론적 차원’이라 부르고 이를 연구하는 분야를 실용론이라 하였다. 이 세 가지의 하위분야를 포괄하는 일반과학이 바로 Morris가 구상한 기호학으로서 기호의 완전한 분석은 세 가지 차원에서 관계가 모두 명확해질 때에만 가능한 것이다(김치수, 박인철, 1998).

기호학적 측면에서 나타나는 예술의상의 시각적 메시지는 통사론적 차원에서 이미지의 구성과 내적 논리의 관계를 밝혀내고 의미론적 차원에서 기호의 의미작용 문제를 분석하며 실용론적 차원에서 시각 이미지가 수행하는 동태적 기능면을 분석할 수 있다. 따라서 기호유형에 따른 의미생성과 기능의 문제를 예술의상의 작품분석을 위한 개념 위주로 정리하면 통사론은 작품을 구성하는 구성요소를 분석하는 근거가 되고, 의미론은 작품이 어떤 의미작용을 하는가의 문제를 분석할 수 있으며, 실용론은 작품의 기능을 확인할 수 있는 논리를 제공한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 기호학적 관점에서 통사론, 의미론, 실용론은 독립된 차원이 아닌 상호의존적으로 고려되어야 한다. 그러나 완성된 예술의상 작품은 사회 문화적 배경과 작가의 이념, 작품의 목적, 용도에 따라 독립된 한 차원으로 강조될 수도 있는데 이는 통사론적 차원이 의미론, 실용론적 차원보다 강조된 경우, 의미론적 차원이 통사론, 실용론적 차원보다 강조된 경우, 실용론적 차원이 통사론, 의미론적 차원보다 강조된 경우로 나누어 볼 수 있다.

따라서 본 연구는 Morris의 기호학적 분석에 의한 기호과정의 세 가지 측면을 바탕으로 기호학적 관점에서 본 예술의상의 미적 특성과 분석 범주를 각각 통사론적 차원, 의미론적 차원, 실용론적 차원으로 분류하여 고찰하였다.

### 1) 통사론적 차원 (Syntactical Dimensions)

#### (1) 통사론적 차원과 예술의상의 미적 특성

Morris에 의하면 통사론적 차원은 기호매체가 다른 기호매체와 맺는 형식적인 관계로서 미학통사론은



미학기호의 통사적, 혹은 형식적인 상호관계를 다룬다. 디자인에서는 디자인된 사물을 구성하는 요소들의 정리상태, 즉 제품의 구조가 통사론적 차원에 해당되며(Quarante, 1984), 예술작품에 있어서는 형태나 재료, 심미적이며 미학적인 측면이 통사론에서 언급된다.

통사론적 차원에서의 형식적 측면은 많은 구성요소를 내포하는 하나의 전체구조를 이루는데 이러한 형식의 미적 원리는 비례, 균형, 대조, 리듬, 조화 등의 조형요소로 구성된다. 이들 예술형식의 요소들을 분석해 보면 그들은 실제의 관념을 전달하는 상징적 형식으로서 그 정서적 함의는 형식 그 자체에 속해있지 형식이 재현하거나 암시하는 어떤 사물에 속해있는 것이 아니다.

이와 같이 통사론적 차원에서의 예술의상은 작품이 지닌 주관적인 호소력의 원천이 내용보다 형식에 있다고 보는데 평론적인 이러한 태도는 작품의 구조와 그 형식적 수단이 어떤 비본질적인 내용보다도 앞선다는 것을 의미한다. 이러한 형태의 예술의상은 우선 작품 전체에서 각 부분들이 만들어내는 미적 효과에 관심을 갖게 되는데 이 부분들은 형식요소로서 예술가들이 사용하는 시각 언어의 기초가 된다.

기호학적 관점에서 통사론적 차원의 예술의상은 구성적 측면을 지배적인 요소로 간주하고 의미론, 실용론적 차원보다 강조된 경우로 기호의 조형적인 형식적 특성은 미적 외형을 결정짓는 표현형식과 관련된다. 즉 공간개념의 변화로 인한 외부로의 영역확장과 자유로운 표출의 시도로 부조적이며 입체적인 3차원의 조형적 형태들은 전위적인 예술의상으로 표현된다. 따라서 통사론적 차원에서 예술의상은 형식에 중요성을 두고 심미주의를 지향하며 작품의 상징적인 내용가치나 기능보다는 심미적 외향을 규정하는 시각적인 요소와 조형원리로 구성된다.

## (2) 통사론적 차원과 예술의상의 분석 범주

Jean-Marie Floch(1985)의 조형 기호학에 의하면 조형예술에서 표현면에 속하는 조형적 자질을 이루는 범주로는 위상 범주(catégorie topologique)와 형태 범주(catégorie eidétique), 색채 범주(catégorie chromatique)가 있다. 조형 기호학이 표현면에서 분석 대상으로 삼는 단위들은 이와 같이 실질(substance) 아래 위계적으로 조직되어 있는 단위들 사이에 맺어진 관계, 즉 형식이다.

Floch(1985/1994)는 기호학적 분석을 위해 예술분

야에 나타난 조형적인 표현을 대상화하였는데 여기서 활용된 위상배치, 형태, 색채의 시각적인 범주들은 각각 결합해서 하나의 형상을 이루며 이미지로 채워진 표면 아래 구축되어 의미생성과 해석에 필요한 분할작업을 가능하게 한다. 따라서 본 연구는 통사론적 차원에서 예술의상의 분석 범주를 위상 범주, 형태 범주, 색채 범주의 세 가지 요소로 분류하였다.

Floch에 의하면 기호학적 측면에 있어 형태의 조형적 자질을 이루는 구성요소의 한 부분인 위상 범주는 높은/낮은, 오른쪽/왼쪽, 중심적/주변적, 포위하는/포위되는 등의 시공간적인 특성을 가진다. 즉 통사론적 차원의 예술의상에 나타나는 위상 범주는 위치와 방향, 공간을 통해 상호 작용하는데 이러한 요소들의 배치는 예술의상의 전체적인 구성과 형태에 영향을 미친다.

Floch에 의하면 기호학적 측면에 있어 형태의 조형적 자질을 이루는 구성요소의 한 부분인 형태 범주는 긴/짧은, 연속적/비연속적인, 분할된/분할되지 않은 등의 조형적 특성을 가진다. 따라서 통사론적 차원의 예술의상에 나타나는 형태 범주의 유형은 기하학적 형태와 유기적 형태로 분류할 수 있는데 기하학적 형태에는 과장과 왜곡, 형태과곡, 단순화의 구성요소가 포함되며 유기적인 형태에는 연속과 반복, 리듬의 구성요소가 포함된다.

Floch에 의하면 기호학적 측면에 있어 형태의 조형적 자질을 이루는 구성요소의 한 부분인 색채 범주는 밝은/어두운, 포화된/포화되지 않은, 빛나는/빛나지 않는 등과 같은 조형적 특성을 가진다. 따라서 통사론적 차원의 예술의상에 나타나는 색채 범주의 유형은 유사 색상과 대조 색상의 시각적 표현형태로 분류할 수 있다.

## 2) 의미론적 차원 (Semantical Dimensions)

### (1) 의미론적 차원과 예술의상의 미적 특성

Morris는 기호매체가 지시대상과 맺는 관계를 의미론적 차원이라 부르고 이를 연구하는 분야를 의미론이라 하였다. 이는 기호와 기호가 의미하는 사물과의 관계를 연구하는 분야로서 디자인된 사물의 상징적인 측면이나 디자인된 사물이 전달하는 의미와 관련되며 기호가 적용될 수 있는 대상과의 관계를 의미하기도 한다. 즉 의미란 대상이 가지는 개개의 특성 자체가 아니라 그 특성이 나타난 전체성을 말하는 것으로 이는 감성적 표상으로 내재적 의미작용의 규범성

을 지니며 그 의미내용은 감각적 대상과 일체가 되고 이 일체가 된 것이 의식의 중심을 차지하게 된다.

이와 같이 기호학적 분석에 의한 의미론적 차원은 인간의 정신적 창조활동이 감각적·대상적 형태화에 의해 표현되는 곳에서만 성립된다. 따라서 이러한 형태의 예술의상은 단순한 외면적 형식과는 다른 ‘정신의 모습’으로서 자연적인 존재에 대해서는 적용되지 않는다.

예술의상에서 주제와 관념, 이미지, 개념화된 요소들은 표면적 성질들의 단순한 구성과는 동일시할 수 없는 경험의 수준을 함축하고 있다. 즉 예술의상에서 형식에 관한 문제들은 내용의 의미작용이 미적 반영의 원리에 따라 완수된 경우에만 의미를 가지고 제기될 수 있다. 따라서 의미론적 차원에서 예술의상은 내용을 작품의 지배적인 요소로 간주하고 통사론, 실용론적 차원보다 강조된 경우로 작품에 있어 기호체계는 표상하는 대상으로서 내용의 영역에 상징적인 가치를 부여한다.

이와 같이 기호학적 관점에서 의미론적 차원이 강조된 예술의상은 작품의 형태나 기능이 주는 시각적인 즐거움보다는 인간의 정신세계와 관련된 섬세한 의미전달을 중시한다. 따라서 실체의 기호화 시대에 현대 예술의상은 의미작용을 통해 다의성을 갖는 기호체계로 다뤄지며 그 내용은 작가의 정신과 세계관에 직결된다.

## (2) 의미론적 차원과 예술의상의 분석 범주

Roland Barthes는 대중예술에서 나타나는 시각언어를 기호학적으로 분석하였는데 그의 기호-상징적인 공감각에 대한 인식은 기호와 기호의 의미작용에 관한 해석으로 전개되었다. 기호학적 분석에서 의미작용은 의미의 창출이라고 할 수 있는데 Barthes는 이러한 기호의 의미작용 2단계를 외연적 의미와 내포적 의미의 단계로 구분하였다(박영원, 2001). 따라서 본 연구는 의미론적 차원에서 예술의상의 분석 범주를 외연 의미와 내포 의미의 두 가지 요소로 분류하였다.

외연 의미는 기호 내의 기표와 기의 사이의 관계에서 생기는 1차적 의미로 하나의 기호 표현이 하나의 내용만을 일차적으로 전달하는 일의적 의미만을 가진다. 이것은 표면적 의미로서 기호의 상식적이고 명백한 의미가 표출되어 그 의미가 객관적으로 표현되는 직접적인 성격을 가지고 있기 때문에 쉽게 인식되어진다.

Roman Jakobson에 의하면 기호학적 측면에 있어

은유(metaphor)와 환유(metonymy)의 개념은 기호의 의미를 전달하는 가장 기본적인 두 가지 표현 수단으로 제안한다(박영원, 2001). 따라서 의미론적 차원의 예술의상에서 외연 의미에 포함되는 이미지 요소들은 은유 이미지와 환유 이미지로 분류하였다.

내포 의미는 1차 의미를 기표로 하는 2차 의미작용의 단계로 새로운 기의를 전달하는 부가적 의미 체계로서 의미작용 한다. 즉 주관적으로 작용하는 기호가 사용자의 감정과 사회 문화적 가치의 영향을 받아 상호 과정에 의해 의미가 창출되기 때문에 심층적이고 내적인 의미로서 다의적이며 유동적인 가치를 지닌다.

Floch는 기호학적 접근을 통해 예술작품의 시각 대상에 가시적인 것과 관념적인 것 사이의 관계를 분석하였는데, 내용면에 있어 신화적인 구조는 기호-설화 구조(structure sémio-narrative)의 계층에 위치하는 가치체계의 범주로 분석하였다. 그에 의하면 기호학적 관점에 있어 내용의 심층을 구성하는 범주에는 삶/죽음, 자연/문화, 신성/인성, 동일성/이타성과 같은 가치론적 대립의 이미지가 범주화된다(김치수, 박인철, 1998). 이러한 범주들은 의미적으로는 두 요소가 연결되어 하나의 대상을 나타내는 표현체로서 신화적인 구조 위에서 작용한다. 따라서 의미론적 차원의 예술의상에서 내포 의미에 범주화된 이미지 요소들 삶/죽음 이미지, 자연/문화 이미지, 신성/인성 이미지, 동일성/이타성 이미지로 분류하였다.

## 3) 실용론적 차원 (Pragmatical Dimensions)

### (1) 실용론적 차원과 예술의상의 미적 특성

Morris는 기호매체가 해석체와 맺는 관계를 실용론적 차원이라 부르고 이를 연구하는 분야를 실용론이라 하였다. 실용론적 차원은 기호의 사용자와 간접적으로만 관계하는 것으로 기호와 해석자와의 기호 활용면의 관계를 고찰하는데 이는 기호의 기능적 측면에 관계되는 모든 생물학적, 심리적, 사회적 요인을 포괄한다.

기호과정에서 실용론적 차원의 의미체계는 활용의 문제로서 기호의 의미는 목적이나 사용 맥락에 따라 조건지어지고 구체화되어 감상자에게 실질적으로 작용하는 현실적 실천이라 할 수 있다. 따라서 예술의상 작품은 기호 상징체계를 통해 실용론적 가치를 실현함으로써 의미작용의 기능적 측면을 효과적으로 전달하게 된다.

이와 같이 실용론적 차원은 특정한 기호체계가 사

용되는 상황과 그 상황에서 기능하는 현상이나 효과를 다루는 것으로서 이러한 실용론적 차원에서의 예술의상은 특정한 의미작용으로 인해 감상자에게 효과적으로 전달되어 실제적인 감동을 부여한다. 이는 기능적인 측면에서 감상자의 행동을 유발하게 하며 미학적인 측면과 의미를 전달하는 내용적인 측면이 상호 의존적으로 고려된다.

기호학적 관점에서 실용론적 차원의 예술의상은 작품의 기능적인 측면을 예술의 매개체로 하여 기호체계를 통해 유의미한 의미작용을 시각적으로 전달하는 새로운 형태의 기능적 예술이다. 즉 조형적 표현이지만 감상자에게 기호의 기능적 측면을 효과적으로 불러일으킴으로써 작품에 생명력과 기능성을 부여하는 상징적인 의미체계의 조형예술이다. 따라서 실용론적 차원에서의 예술의상은 기능성의 효과적인 의미전달을 작품의 지배적 요소로 간주하고 통사론, 의미론적 차원보다 강조된 경우로 조형적인 미적 가치나 상징적인 내용 가치는 기능에 내재한다는 관점을 지닌다.

#### (2) 실용론적 차원과 예술의상의 분석 범주

Jakobson에 의하면 기호학적 측면에 있어서 시각적 이미지 분석을 위한 커뮤니케이션의 기능별 분석은 전달적 기능과 공유적 기능으로 분류된다(박영원, 2001). 따라서 본 연구는 실용론적 차원에서 예술의상의 분석 범주를 전달적 기능과 공유적 기능의 두 가지 구성요소로 분류하였다.

실용론적 차원에서의 전달적 기능은 정보(인지), 태도, 행동변화 등 메시지 전달의 성공여부와 관련되는데 이는 작가(발신자)나 착용자, 감상자(수신자), 상황 등에 따라 상호 관련된 전달의 기능을 가진다. 따라서 실용론적 차원의 예술의상에 나타나는 전달적 기능에는 정서적 기능, 사역적 기능, 지시적 기능이 범주화된다.

기호학적 측면에서 공유적 기능을 구성하는 요소에는 약호(code)와 접촉(contact), 메시지의 구성요소들이 존재하는데 이들은 작가와 감상자 사이에 공유된 의미작용의 체계를 생성한다. 따라서 실용론적 차원의 예술의상에 나타나는 공유적 기능에는 시적 기능, 교감적 기능, 메타언어적 기능이 범주화된다.

## IV. 결 론

최근 예술과 의상의 상호관계는 서로를 고취시키

는 방법을 제시하는 상징과 표현방법에 의해 영역이 확대되면서 새로운 의미작용을 불러일으키는 예술의상으로 재창조되고 있다. 이러한 형태는 내부의 무형 아이디어가 외부의 표현매체라는 대상을 통해 유형화되어 의상의 조형성을 강조시킨 표현양식으로서, 이는 인간의 내면세계를 재인식하여 의상에 새로운 의미를 부여하며 기호 상징체계로서 다의적인 의미체계를 추구하는 이미지 구축으로서 새로운 시각의 방향전환을 제시한다.

본 연구는 예술로서 의상에 대한 미학적 본질에 접근하기 위해 미학이론의 견지에서 예술의상의 이론적 담론을 살펴보았으며 예술의상의 유형을 분류하여 예술적 의미를 파악하고 그 특성을 분석하였다. 그리고 기호학적 관점에서 예술의상이 기호체계로서 어떻게 적용되고 표현되는지를 분석하기 위해 Morris의 기호 과정에 의한 세 가지 차원, 즉 통사론적 차원, 의미론적 차원, 실용론적 차원에서 예술의상의 미적 특성과 분석 범주의 내용을 고찰하였는데 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 통사론적 차원에서 예술의상은 형식에 중요성을 두고 심미주의를 지향하며 작품의 상징적인 내용가치나 기능보다는 심미적 형태의 시각적인 표현 형식과 조형적인 구성요소를 중시한다. 즉 공간개념의 변화로 인한 영역확장과 자유로운 표현의 시도로 입체적인 3차원의 조형형태가 창조된다. 기호학적 관점에 의한 통사론적 차원에서 예술의상의 분석 범주는 위상 범주, 형태 범주, 색채 범주로 분류하였다.

둘째, 의미론적 차원에서 예술의상은 의미작용을 통해 다의성을 갖는 기호체계로서 작품의 형태나 기능이 주는 시각적인 즐거움보다는 인간의 정신세계와 관련된 섬세한 의미전달을 중시한다. 이는 단순한 외면적 형태와는 다른 정신의 모습으로서 내용을 작품의 지배적인 요소로 간주하며 기호체계는 표상하는 대상으로서 내용의 영역에 상징적인 가치를 부여한다. 기호학적 관점에 의한 의미론적 차원에서 예술의상의 분석 범주는 외연 의미와 내포 의미로 분류하였다.

셋째, 실용론적 차원에서 예술의상은 작품에 있어 기능성을 고려함으로써 조형적인 미적 가치나 상징적인 내용 가치는 기능에 내재한다는 관점을 지닌다. 즉 기능적 측면을 작품의 지배적인 요소로 간주하고 특정한 기호체계가 실현되는 상황이나 현상을 효과적으로 전달하여 의미작용을 부여한다. 기호학적 관

점에 의한 실용론적 차원에서 예술의상의 분석 범주는 전달적 기능과 공유적 기능으로 분류하였다.

이상과 같이 기호학적 관점에 의한 세 가지 차원에서 예술의상의 미적 특성과 분석 범주의 내용을 체계적으로 살펴보았는데 이는 현대 예술의상을 텍스트 분석하기 위한 기초 연구자료로서 객관적인 분석 방향을 제시한다. 따라서 <제2보>에서는 이러한 논의 내용을 바탕으로 기호학적 관점에서 현대 예술의상 작품을 체계적으로 텍스트 분석하여 기술통계 방법에 의해 비교 연구함으로써 그 결과를 토대로 현대 예술의상에서 표현된 조형적 특성을 도출하고자 한다.

### 참고문헌

- 김치수, 박인철. (1998). *현대기호학의 발전*. 서울: 서울대학교출판부.
- 박영원. (2001). *디자인기호학*. 충북: 청주대학교출판부.
- 소두영. (1996). *기호학*. 서울: 인간사랑.
- 전선희. (1999). *현대 미술의상의 조형성에 관한 연구*. 한양대학교 대학원 석사학위 논문.
- Floch, J. M. (1985). *조형기호학*. 박인철 옮김 (1994). 서울: 한길사.
- Felshin, N. (1993). *Empty Dress: Clothing as Surrogate in Recent Art*. N.Y: ICI.
- Floch, J. M. (1985). *Pour une semiotique plastique, Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*. Hades-Benjamins.
- Goldberg, J. (1986). Art to Wear Visionary. *Ornament*, 10(2), 42.
- Irene, W. (1977). *Textile Sculpture*. Taplinger Publishing Co.
- Lise, K. (1992). *Kejsarens nya Klader*. Stockholm: Carlsson Bokforlag.
- Morris, C. (1939). Science, Art and Technology. *The Kenyon Review*, 1(4), 415.
- Morris, C. (1970). *Foundation of the Theory of Sign*. Chicago: Chicago Univ. Press.
- Peirce, C. S. (1935). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- Quarante, D. (1984). *Élément de design industrial*. Paris: Maloine.
- Scarborough, J. (1985). Art to Wear: Looking at the movement. *Fiberarts*, May/June, 56.
- Schafler Dale, J. (1978). *Style: The nontraditional Wearables*. Horizen Craft.