

Richard Avedon과 Cindy Sherman 사진에 표현된 여성과 복식에 대한 도상학적 해석

윤 지 영[†]
서울대학교 의류학과

Iconological Analysis on Woman and Clothes of Richard Avedon's and Cindy Sherman's Photography

Jiyoung Yun[†]

Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University
접수일(2008년 9월 17일), 수정일(2008년 10월 11일), 게재확정일(2008년 11월 12일)

Abstract

This study is about the iconological analysis on woman and clothes of Richard Avedon's and Cindy Sherman's constructed photographs which have questioned about life and existence of woman and present new visions about woman in contemporary society and culture. The woman in R. Avedon's disguises herself with clothes, while the woman in C. Sherman's changes herself depending on the circumstances. R. Avedon reveals the inside of woman and ego with his gaze. The woman in his photography is reborn as another-self and communicates with the viewer through her eyes. C. Sherman has cast doubts with a woman's point of view in the way of making herself as an object in her works. C. Sherman has presented a new way of thinking about woman's body and ego. The viewer gives femininity and identity to the woman in C. Sherman's photography who has kept asking a question about woman-herself. The identity of woman in the photography has been changed depending on what she is wearing, what she is doing and where she is. Like this, the clothes which she puts on becomes another-self and also expresses life and dignity of the woman.

Key words: Richard Avedon, Cindy Sherman, Iconology, Kunstwollen, Aesthetic Enjoyment; 리처드 아베돈, 신디 셔먼, 도상해석학, 예술의지, 미적 향수

I. 서 론

Jean-Paul Sartre(1905~1980)는 ‘이미지를 이미지 그 자체로 직접 이해하는 것과 이미지의 본질에 관한 관념을 형성하는 것은 다른 문제다(Mitchell, 1987)’라고 설명하고 있는 것처럼 예술작품을 감상하고 해석하고 평가할 때, 예술작품의 외적인 특성, 즉 조형적인 형태만을 해석할 수도 있으며 예술작품에 내재해

있는 본질적인 의미를 양식사의 일부로 해석할 수도 있다. 전자가 예술작품을 감상하는 일차적인 단계라면 후자는 그보다 한 단계 더 나아가 그 작품이 제작된 시대의 사회적·문화적 배경에 근거한 예술작품의 내용과 그 이면에 존재하는 작가의 예술의지까지 파악해내는 단계로 예술가들은 그가 살아온 시대, 사회, 문화에 바탕을 둔 개인의 독특한 경험과 기억을 토대로 그들의 내면을 표현하며, 이렇게 표현된 도상을 통해 관조자와 소통을 한다. 이처럼 예술작품은 단순히 조형적 제시물이 아니며 예술가의 예술의지가 담

[†]Corresponding author

E-mail: garnet7124@hanmail.net

긴 창조물로 내재된 의미를 읽어내는 것이 필요하다.

예술작품 속 여성의 초상은 그 시대의 여성관을 반영한다. 특히 여성을 찍은 사진은 거울의 역할을 하고 이는 또 다른 그녀의 자아를 제시한다. 때로는 여신으로 때로는 소녀로 때로는 팜프파탈(*femme fatale*)로 변신하는 여성들의 이미지는 남성 지배 문화 속에서의 여성의 위치와 여성성을 상징하는 하나의 지표로서의 역할을 한다. 이에 본 연구에서는 예술가 자신의 의도에 의한 이야기가 존재하는 사진을 통해 현대 여성의 삶과 존재에 대한 질문을 끊임없이 던지고 있으며 빠르게 변화하는 사회, 문화 속에서의 여성을 바라보는 새로운 시각을 제시하고 있는 Richard Avedon(1923~2004)과 Cindy Sherman(1954~)의 구성주의 사진(*Constructed photography*) 속 여성과 복식을 도상해석학 관점에서 분석해 보고자 한다. 이 두 예술가는 여성의 초상을 자신의 작품의 가장 커다란 주제로 삼았다는 것과 자신의 사진을 하나의 스토리가 존재하는 공간으로 제시하고 있다는 공통점을 가지고 있다. 반면 R. Avedon이 남성의 시각으로 제3자의 입장을 가지고 여성의 내면을 관찰하고자 한 패션사진 작가였다면 C. Sherman은 여성의 시각으로 자신이 직접 사진 속의 대상이 되어 자신을 사진 속 대상에 투영함으로써 여성의 정체성에 의문을 던지고 있다는 차이점을 가지고 있다. 또한 R. Avedon이 패션사진이라는 장르 안에서 여성과 그 여성이 착용한 복식과의 관계를 바탕으로 패션사진을 예술사진의 경지로 끌어올렸다면 C. Sherman은 상업적 목적이 아닌 순수 예술사진가이면서 여성과 복식을 비롯한 패션 관련 요소를 자신의 작품에 차용하여 사용하고 또한 패션사진을 자신 작품의 일부분으로 수용한 특성을 나타내고 있다. 이와 같이 두 작가의 공통점과 차이점에서 비롯되는 다양한 요소들의 영향에 의해 표현되는 작품 속 여성들과 복식의 다양한 상징성과 미적 의미 고찰을 통해 공유성과 차이점을 고찰해 볼 수 있으리라 사료된다. 실증적 분석을 위한 작품 선정은 본 연구자가 고찰한 서적과 논문들을 통해 이룬가들이 대표적으로 언급하고 있는 작품들과 인터넷 사이트에서 각각의 작가의 작품들 중 공통적으로 가장 많이 언급되고 있는 작품들을 선정하여 분석하고자 한다.

본 연구를 위해 E. Panofsky의 도상해석학 이론과 대표적인 도상학자들의 이론을 바탕으로 새로운 도상해석학의 패러다임을 구축하고 이를 R. Avedon과 C. Sherman 사진에 적용시켜 사진 속 여성과 복식의 도

상이미지, 도상 속에 내재된 내적 의미, 예술가의 예술의지와 관조자의 해석 사이의 상관관계를 고찰해 보고자 한다. 두 작가의 작품 속 도상의 상징성과 작가의 예술의지를 비교·분석하고 이를 통해 작가가 사진 작품 속 여성의 이미지를 통해 표현하고 있는 내적 예술의지와 관조자의 미적 향수를 논의해 보고자 한다.

II. 도상해석학에 대한 이론적 고찰

1. E. Panofsky의 도상해석학

A. Warburg(1866~1929)나 E. Panofsky(1892~1968)에 의해 체계화된 ‘도상학(Iconography)’은 하나의 테마가 미술사의 흐름에 있어서 무엇에 의해 조형적으로 표현되었는가를 확립하고 이를 바탕으로 작품의 의미나 모티프를 다루는 미술사의 분야를 지칭한다. 이와 같은 도상학적 분석을 바탕으로 한 ‘도상해석학(Iconology)’은 도상학이 단순히 이미지와 텍스트간의 관계를 기술하는데 머무는 것과는 달리, 테마의 일정한 표현이 그 시점, 장소, 조건에서 왜 출현했는가를 해명하는 데까지 이르며 작품전체의 의미내용을 파악하는 것을 목표로 한다.

예술작품의 현대적 해석방법의 출발점이 되고 있는 도상학은 1766년 발간된 J. Winckelmann(1717~1768)의 저서인 『미술에서의 알레고리에 관한 연구』에서 그 출발점을 찾을 수 있으며 J. Winckelmann은 ‘그림과 기호로써 암시되고 그려진’ 모든 것을 파악하려고 시도하고 있다(포르스만, 1966/2003). 이전에도 도상학은 다양한 분야에 적용되고 있었다. 특히 1593년 Cesare Ripa(1560~1623)는 『Iconologia』를 통해 사람의 모양을 모든 것의 기반을 이루는 단위로 선택했으며 특히 여성의 의상, 상징형태, 제스처, 디테일을 분석했다(리파, 1823/2007). 19세기 도상해석학 연구에 있어서는 이를 문화학의 한 분야로 발전시킨 A. Warburg를 들 수 있다. A. Warburg의 연구방법과 르네상스 문제에 관한 그의 태도는 소위 ‘도상해석학’으로 불리는 현대 미술사의 분과에 출발점이 되었으며, 도상학 연구를 일반적인 미술학에 통합시키려는 것을 그 목적으로 한다(포르스만, 1966/2003).

20세기는 형식사에서의 H. Wölfflin(1864~1945)과 정신사에서의 E. Panofsky 이론으로 대표된다. H. Wölfflin은 심리적인 면에서 어떤 역할도 하지 않는 표현수단으로서의 형식적 요소와 표현의 단계로 분석할 수 있는 내용을 엄격하게 구분하고 있다(Panofsky,

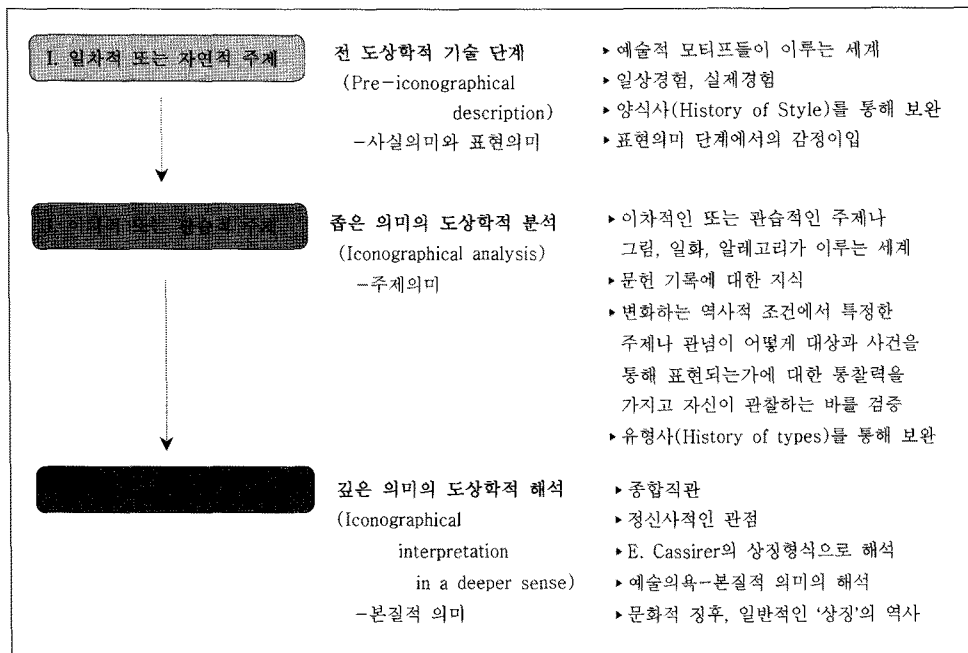
1972). 반면 E. Panofsky는 H. Wölfflin의 이론을 한 단계 발전시켜 예술작품의 내재하는 의미를 읽는 체계적인 법칙을 만들었는데 이것이 도상해석학이다. E. Panofsky에게 있어서 미술사 연구의 최종 목표는 미술작품을 통해 표출되는 ‘Kunstwollen(예술의지)’, 즉 작품의 ‘본질적 의미’의 해석이다. 그는 A. Riegle(1858~1905)의 ‘예술의지’를 수용하되, 심리주의와 주관주의를 피하고 객관적이고 합리적인 토대 위에서 미술사 해석을 시도하기 위해 신칸트주의 철학자 E. Cassirer(1874~1945)의 ‘상징형식의 철학’에 의존하고 있다(강미정, 2003).

E. Panofsky의 도상해석학은 세 단계로 구성되어 있다(그림 1). 첫 단계는 ‘일차적 또는 자연적인 주제(Primary or Natural Subject Matter)’ 단계로 해석 목적은 ‘전도상학적(pre-iconographical) 기술’이다. 이 단계에서 해석자는 ‘양식사에 대한 정확한 지식’을 통해 자신의 관찰을 보완해야 한다. 즉, 해석자는 대상과 사건이 변화하는 역사적 조건에서 어떻게 형식을 통해 표현되었는가를 깨닫는 ‘통찰력’을 지녀야 한다. 두 번째는 ‘이차적 또는 관습적인 주제(Secondary or Conventional Subject Matter)’ 단계로 ‘도상학적 분석’이 목적이다. 이 경우, 해석자의 도구는 ‘일정한 주제나

관념들에 숙지하도록’ 만드는 문헌적 원천에 대한 지식이다. 해석자는 ‘변화하는 역사적 조건에서 특정한 주제나 관념이 어떻게 대상과 사건을 통해 표현되는가’에 대한 통찰력을 가지고 자신이 관찰한 바를 검증해야 한다(비알로스토키, 1973/2003). 도상해석의 최종 단계는 ‘본래 의미 또는 의미 내용(Intrinsic Meaning or Content)’ 단계로 E. Cassirer가 말하는 ‘상징(symbolical)’ 형식으로 해석하는 단계이다. 이 ‘상징’ 가치는 일반적으로 예술가가 의식하지 못했던 것이고, 심지어 그가 의도적으로 표현하려고 했던 것과 전혀 다를 수도 있는데 이를 찾아내고 해석하는 일은 이른바 깊은 의미에서의 도상학의 연구목표이다(Panofsky, 1972).

2. 도상을 보는 새로운 도상해석학적 관점

E. Panofsky의 이론은 예술작품 속 도상에 대해 정해진 알레고리에 의한 해석을 시도하고 있다. 즉 이미 정해진 도식의 틀에 의해 예술작품 속 도상이 해석되고 있는 것이다. 반면 E. H. Gombrich(1909~2001)는 모사 이론과 극단적 관습주의의 한계를 극복하고자 했으며 예술작품의 도상은 도식(schema)과 수정(correction)의 과정에 의한 코드화 과정과 이에 대한 관

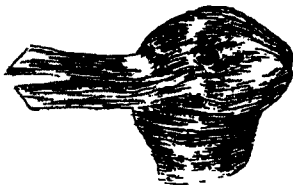


<그림 1> E. Panofsky의 도상해석학

조자 해석의 상호소통 과정을 요구하는 ‘암호문(cryptograms)’이라는 점에 주목하였다. E. H. Gombrich가 ‘예술가는 자신이 보는 것을 그린다기 보다는 자신이 그린 대로 보려는 경향이 있다’고 언급한 것은 예술가가 자신이 제공한 도식 외에는 아무것도 볼 수 없음을 의미하는 것이 아니라 예술가들 자신이 도식을 제공하는 모티브에 주목하고 선택한다는 의미인 것이다. E. H. Gombrich가 예로 들고 있는 <사진 1>의 경우, 이 그림을 토끼로 볼 수도 있고, 오리로 볼 수도 있다. 실질적으로 이 형상은 어느 쪽도 가깝게 닮아 있지 않다. 그러나 이 형상은 어떤 미묘한 방법으로 저절로 변형(transform)하여 오리의 부리가 토끼의 귀가 되기도 하고, 무시될 수 있을 점 하나가 토끼의 입으로 부각되기도 한다(Gombrich, 2000). 개개인은 각자 심적 자세를 가지고 대상을 바라보게 되며 보는 사람의 시각에 의해 토끼가 될 수도 오리가 될 수도 있다.

E. H. Gombrich의 환영 이론은 예술가와 보는 사람간의 복잡한 지각심리학적 활동을 통해 문화적 관습과 지각 경험의 상호작용 속에서 탄생하는 것이다(오연경, 2001). 모든 미술의 기원은 눈에 보이는 세계 그 자체에 있기보다는 인간의 마음속에 그리고 세계에 대한 우리의 반응 가운데에 있는 것이고 그 이유는 모든 미술이 ‘관념적’이며, 모든 표현은 그들의 양식에 의해서 알아볼 수 있기 때문이다(Gombrich, 2000). E. H. Gombrich가 주장하듯이 우리의 지각은 도식의 선택에 의해 조종되는 능동적 과정이며 우리가 본다는 것은 언제나 해석을 요하는 행위이고 이와 같은 도식과 수정의 과정이 예술창작의 기본임을 언급하고 있다.

한편, N. Goodman에 의하면 예술작품을 형성하는 특성들은 작품에 대한 수용과 결코 독립적으로 이루어지는 것이 아니며 오히려 맥락(context)에 따라 영향을 받는 특성 기호 기능들에 근거하여 예술작품이 된다. 다양한 대상들이 다양한 경우에 기호 작용을 하



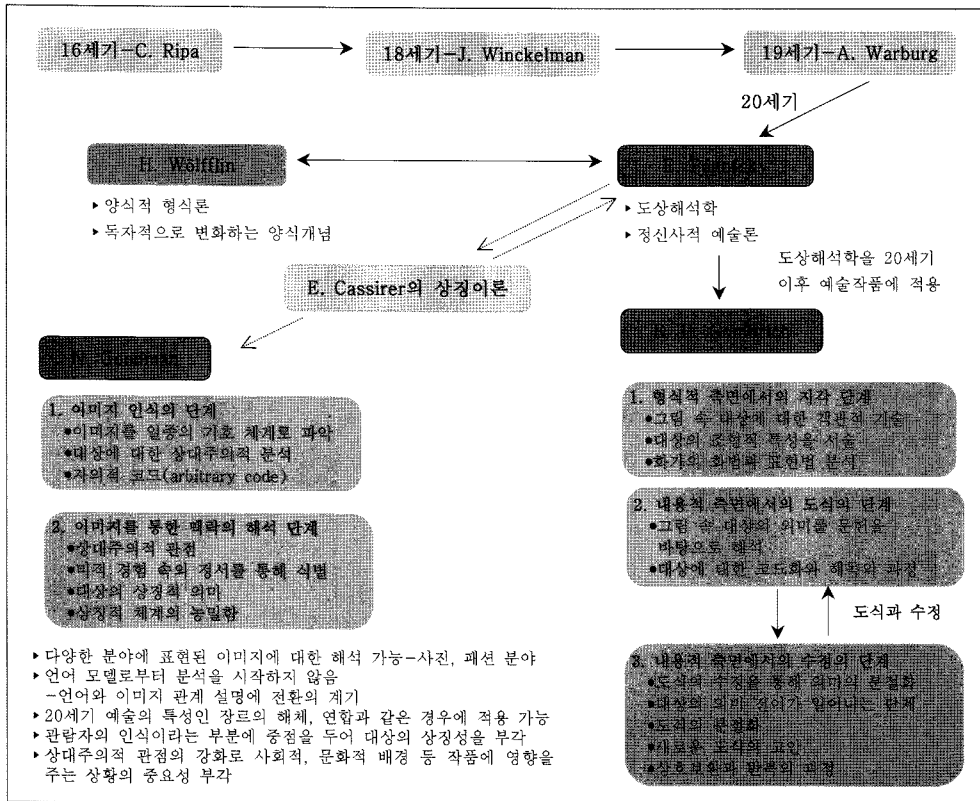
<사진 1> E. H. Gombrich, trick drawing

는가하면 다른 경우 기호 작용을 전혀 하지 않는다. 이로써 무의미해진 ‘예술이란 무엇인가’라는 본질주의적이고 형이상학적인 질문은 ‘언제 예술인가’라는 상대주의적인 물음으로 변경되는 것이다(이턴, 1988/1998). 이와 같은 관점은 특히 20세기 이후 예술작품들의 특성을 잘 반영하고 있다. 초현실주의와 다다이즘 작품들, 대지미술, 개념미술, 과정미술, 그리고 행위예술의 경우 역시, 기존의 본질주의적이고 형이상학적인 예술에 대해 질문을 던지는 예술분야로서 N. Goodman의 상대주의적인 관점을 보여주는 예술장르이다.

우리가 매체에 대해 질문해야 하는 것은 그 매체의 본질적 성격으로 인해 매체의 ‘메시지’가 지시하는 것이 무엇인지가 아니라, 특정한 맥락(context)에서 어떤 종류의 기능적 특성을 구사하는 가이다(Mitchell, 1987). 동일한 틀이 박물관에 놓이느냐, 미술관에 놓이느냐 혹은 길에 놓여있느냐에 따라 그 기능이 달라지며 이를 인식하는 방식에서도 차이를 가져온다. 즉 이는 동일한 대상이 어떤 맥락에서 어떻게 작용하느냐에 따라 상징적 의미를 가질 수도 아닐 수도 있다는 것이다.

예술은 근본적으로 읽의 방식이다. 그래서 예술작품은 ‘읽혀’져야만 하고 그것에 대한 섬세한 판별이 이루어져야 한다. 예술작품을 읽는 일은 인지적 능력 뿐만 아니라 정서에 의해서도 수행되어야 한다(위너, 1982/2004). N. Goodman의 관점에서 예술작품을 감상한다는 것은 단순한 ‘미적 체험’이 아니라 예술작품을 올바르게 읽고 해석하는 능동적인 행위인 것이다. 이와 같이 N. Goodman의 상대주의적 예술 기호론은 인간 인식과 실천의 근본 양상들에 연결되는 것으로 예술이 가지는 인지적 기능에 대한 믿음을 기초로 하고 있다(Carter, 2000).

E. H. Gombrich 이론은 단계별 분석이 아닌 유동적 해석을 가능하게 하며 알레고리화된 해석을 넘어선 다양한 시각을 가능하게 한다. 또한 N. Goodman의 이론은 상대주의적 관점을 가능하게 하여 순수 예술 분야를 넘어선 다양한 시각 예술 분야 속 이미지 해석을 가능하게 한다. 또한 그의 이론은 예술작품에 영향을 주는 외적 영향요소의 중요성과 관조자의 인식이라는 부분에 초점을 맞춰 대상의 상징성을 부각시키며 이는 창작가와 관조자간의 의사소통을 가능하게 한다. <그림 2>를 통해 이와 같은 도상학 이론의 계보와 이론가들의 이론 내용을 정리하여 제시하였다.



<그림 2> 도상해석 이론의 계보

III. 사진 속 도상해석을 위한 패러다임

앞 장에서 살펴 본 학자들의 이론을 바탕으로 새로운 도상해석의 패러다임을 구축하여 사진 속 여성과 복식의 도상해석을 위한 틀로써 적용시켜 고찰해 보자 한다. 이를 위해 E. Panofsky의 도상해석학 이론을 바탕으로, E. H. Gombrich의 이론과 N. Goodman의 관점을 수용하고 보완하여 4단계의 새로운 도상해석의 패러다임을 구성하였다(그림 3).

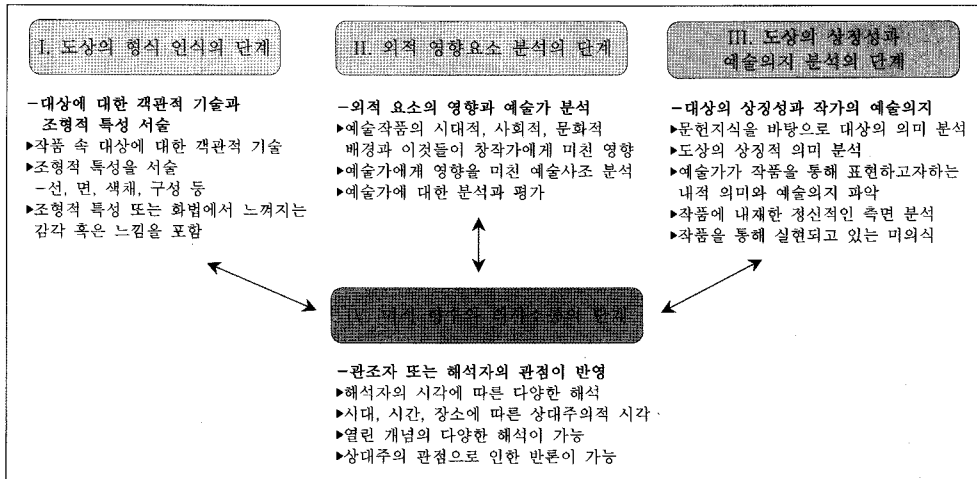
첫 번째 단계는 도상의 형식 인식의 단계(Recognition of Iconological Form)로 이는 관찰자가 대상의 조형적 특성을 서술하는 단계이며 대상에 대한 객관적 기술을 바탕으로 한다. 이 단계에서 고려해야 할 사항은 조형 특성 혹은 화법을 기술할 경우 관조자의 느낌은 주관적인 느낌이지만 이 단계에 포함시켜 기술하고자 한다.

두 번째 단계는 외적 영향요소 분석의 단계(Analysis of External Element)로 예술가와 작품에 영향을 미치는 다양한 외적 영향인자들에 대한 고찰의 단계이다. 예술

작품의 시대적, 사회적, 문화적 배경과 이러한 요소들이 예술가와 작품에 미친 영향을 고찰하는 단계이다. 더불어 예술가에게 영향을 미친 예술사조에 대한 연구와 예술가에 대한 분석과 평가가 이뤄지는 단계이다.

세 번째 단계는 도상의 상징성과 예술의지 분석의 단계(Iconological Analysis of Symbolic Meaning and Kunstwollen)로 도상의 상징적 의미를 읽어내고 이를 통해 창작가의 예술의지와 미의식을 분석하는 단계이다. 이는 작품에 내재해 있는 작가의 정신적인 측면을 밝혀내는 단계로 도상의 상징성을 바탕으로 한 분석이 요구된다. 미의식의 경우는 작가의 예술의지를 통해 보여지는 추상적인 관념으로 이는 해석자들의 다양한 관점이 개입될 수 있는 부분이다.

마지막 단계는 앞선 세 단계와 상호작용하며 소통한다. 이는 미적 향수와 의사소통의 단계(Aesthetic Enjoyment and Communication with a Viewer)로 예술작품을 대하는 관조자 혹은 해석자의 견해가 반영되는 단계이다. 이는 E. Panofsky의 도상해석학의 단



<그림 3> 사진 속 도상 분석을 위한 4단계 도상해석 패러다임

계에서는 존재하지 않는 단계로 20세기 이후 예술의 특성을 고려한 단계이기도 하다. 20세기 이후의 예술은 그 자체 내에서의 다양한 변화 또한 주목할 만한 특성이지만 타 장르와의 연계를 통한 종합 예술로서의 면모 역시 주목해야 할 특성이기이다. 이와 같은 장르의 해체적 성향은 열린 개념의 다양한 해석을 필요로 하며 이는 또한 다양한 시각과 상대주의적 관점을 가능하게 한다. 즉 E. H. Gombrich의 ‘도식과 수정’의 과정과 N. Goodman의 상대주의의 관점을 수용하는 단계로 이는 유동적인 해석과 해석자에 따른 다양한 해석이 가능한 단계이다.

다음 장에서는 4단계 도상해석의 패러다임을 통해 Richard Avedon과 Cindy Sherman의 작품 속 여성과 복식의 도상을 고찰해보고자 한다. 이를 통해 도상의 상징성과 작가의 예술의지를 비교·분석하고 예술 작품을 통해 표현되고 있는 복식의 상징성과 그 내적 의미의 중요성과 가치에 대해 논의해 보고자 한다.

IV. Richard Avedon과 Cindy Sherman 사진에 표현된 여성과 복식의 도상

1. 도상의 형식 인식의 단계

R. Avedon의 사진에는 슬림한 드레스를 입은 여성이 화면의 가운데에 서서 양 손을 벌려 코끼리를 쓰다듬고 있다(사진 2). 그녀의 드레스는 Christian Dior (1905~1957)의 작품으로 너무나 세련되고 기품이 있

어 시선을 집중시킨다. 양 옆에 있는 코끼리는 야성적이고 생동감이 느껴지며 이러한 거친 느낌이 그녀의 모습을 부각시키고 있다. 팔을 벌린 옆모습과 가늘고 긴 목선은 그녀의 아름다움을 더해준다. 이와 같이 R. Avedon의 사진은 마치 한 편의 영화를 보는 듯하며 그 속에는 이야기가 존재한다. 그의 사진 속 여성들은 당 시대의 유명한 디자이너들의 작품을 입고 여성적인 아름다움을 극대화시키며 사진 속에 현실을 투영시키고 있다. 그의 다른 작품들 속에서도 여성이 작품의 중심을 이루고 있으며 사진 속 여성은 그녀의 인체와 복식, 그리고 시선을 통해 관조자들에게 자신의 이야기를 하고 있다(사진 3).

한편 C. Sherman의 사진 속에는 한 여성이 몸에 타올만 걸친 채 거울을 바라보고 있다(사진 4). 그녀가 서 있는 곳은 욕실로 문이 열려 있다. 그녀의 얼굴은 정면에 걸려있는 거울을 통해 관객에게 보여진다. 그녀는 자신의 모습에 도취되어 있는 듯하다. 또 다른 사진 속 여성은 커다란 흰색과 검은색의 줄무늬가 있는 원피스와 벡타이를 매고 의자에 앉아 있다(사진 5). 그녀는 무릎 위에 손바닥을 위로 향한 채 앉아 있는데 손바닥에는 붉은 피 같은 것이 보인다. 그녀는 웃는 듯 우는 듯 모호한 표정을 짓고 있다. 사진 속에는 C. Sherman이 창작한 가상의 시나리오가 존재하며 그 속의 주인공은 C. Sherman 자신이 가장(假裝)한 여성이다. 그녀들은 관조자들로 하여금 그녀들의 내면에 존재하는 그 무언가를 포착하기를 원하는 듯하다.



<사진 2>
Dovima with
Elephants, 1955



<사진 3>
Suzy Parker and Robin
Tattersall, 1956



<사진 4>
Untitled Film Stills
#2, 1977



<사진 5>
Untitled, Fashion
#138, 1984

2. 외적 영향요소 분석의 단계

현대 사진은 과거의 단순한 대상의 재현 기능을 수행하는 역할에서 벗어나 예술의 한 분야로서 자리매김을 하고 있다. 그 선두자적인 역할을 수행하고 있는 R. Avedon은 최초로 예술로서 받아들여지는 사진과 그렇지 않은 사진 사이의 잘못된 장벽을 파괴한 사진가이며 패션사진의 대가로서 상업적인 광고사진을 예술로 끌어올린 점이 높이 평가되어지는 인물사진 작가이다. R. Avedon은 특히 여성을 담아내는 자신의 작품을 통해 이를 실천하기 시작했으며 이는 Cindy Sherman과 Andy Warhol(1928~1987)로 이어졌다. A. Brodovitch(1898~1971)는 R. Avedon을 일컬어 ‘여성의 매력을 이끌어 내는데 천재적인 재능을 갖고 지극히 창조적인 표현을 했다(임은식, 1986)’고 언급하고 있다.

특히, R. Avedon이 찍은 Marilyn Monroe의 사진은 Goya(1746~1828)의 초상화 요소와 영화 프레임의 결합하여 만든 걸작으로 이는 R. Avedon이 초상화 장르에 그만의 독특한 영향력이 있음을 시사한다(사진 6). 또한 그의 사진은 한 편의 이야기를 들여다보는 느낌마저 들게 하는데 이는 카메라를 사랑하고 패션을 이해하며 여성에 대한 훌륭한 직관을 가진 E. Degas(1834~1917)의 영향을 받았다(Hollander, 2005). E. Degas는 자신의 작품 속 여성의 행동을 마치 관찰하고 관람자에게 이야기하듯 표현하고 있는데 이와 같은 시각은 R. Avedon의 작품을 통해서도 표현되고 있다(사진 7). R. Avedon은 시네마 베리테(cinema verite)와 같은 표현 방법을 수용하고 패션사진을 통해 마치 현실과 같은 가상의 공간과 이야기를 전달하고 있다. 이와 같

이 그는 1960년대에 가상의 이야기를 통한 패션사진 촬영을 시도했으며 이는 그가 최초로 시도한 것이었다(사진 8).

한편, 1970년대 포스트모더니즘 이론이 본격적으로 다뤄지면서 C. Sherman의 작품들은 당시 비평가들에 의해 반 모더니즘 양식으로 다뤄졌다. C. Sherman의 사진을 바라보는 시각은 처음 C. Sherman의 등장 에 관심을 보였던 ‘October’ 그룹과 같이 포스트모더니즘 시각을 가지고 성의 차이에 집중하기보다는 해체주의적 관점으로 바라보고자 한 그룹과 페미니즘적 관점을 배제하고 인간의 보편적인 본질로 파악하고자 한 그룹, 그리고 마지막으로 극단적인 페미니즘 관점으로 C. Sherman의 작품을 바라보고자 했던 그룹 등으로 크게 나뉠 수 있다.

C. Sherman은 여성 사진 작가로서는 최초로 Whitney Museum of American Art에서 개인 회고전을 가질 만큼 역량을 가진 대표적인 현대 사진가이다. 그녀는 자신의 작품에 타이틀을 배제하고 번호만을 언급하여 관객으로 하여금 작품에 참여할 수 있는 공간을 확대시킬 수 있도록 하고 있으며 이는 C. Sherman의 작품을 평가하는 비평가들에게도 적용된다. Rosalind Krauss(1941~)는 그녀의 *Untitled Film Stills* 시리즈를 Roland Barthes(1915~1980)의 신화 이론에 적용시켜 기호학적 관점으로 분석하고 있으며 Craig Owens(1950~1990)은 그녀의 사진을 포스트모더니즘 관점을 바탕으로 한 성의 문제로 해석하고 있다. 또한 Kaja Silverman과 Hal Foster(1892~1982)는 J. Lacan(1901~1981)의 이론을 바탕으로 한 응시(gaze)의 개념으로 C. Sherman의 작품을 분석하고 있다(Krauss, 1993).

C. Sherman의 등장은 여성의 인체에 대한 과거의



<사진 6>
Marilyn Monroe, 1957



<사진 7>
Dorian Leigh, Paris, 1949



<사진 8>
American Hospital, 1962

개념들과 예술에서의 제시에 대한 방법에 있어서 새로운 시각과 시작을 알렸다. 그녀는 '여성 문제의 이미지'에 대한 다른 관점을 제시하고, 뒤틀림과 70년대 여성주의의 변화로 인해 손실되고 무시되고 있던 여성의 몸에 대한 정책을 다시 불러 일으켰다(Mulvey, 1996).

3. 도상의 상징성과 예술의지 분석의 단계

여성을 찍은 사진은 그녀를 비추는 거울의 역할을 하며 이를 창조하는 예술가의 시각에 의해 확장된 이미지로 나아간다. 사진가들은 사진을 통해 단순히 보여지는 것 이상의 사물의 본질(essence)을 전달한다(Hollander, 2005). R. Avedon에 있어서 인간은 영원한 관심의 대상이 되고 주체가 된다. R. Avedon은 인간의, 특히 여성 외면의 모습을 통해 여성의 내면과 여성의 자아를 관찰하고자 했으며 이는 그의 인물 사진들 속 여성의 모습과 특히 시선을 통해 드러나고 있다.

R. Avedon의 인물사진들은 인간 내면세계와 인간 본능의 심리적 표출이며 이러한 점이 이전까지의 인물사진이 넘어서지 못했던 한계의 극복으로 평가되고 있다. 그의 작품세계는 내면적 측면의 표출에 대한 강한 욕구가, 그가 독창적으로 쌓아올린 고유한 영상 언어 체계에 스며들어 만들어진 것이다(심수연, 2003). 특히 1960년대의 R. Avedon 사진의 모델들은 카메라를 직접적으로 쳐다보며 시선(gaze)을 보내고 있는데 이는 이전 사진에서는 보여지지 않는 모습이다. 1960년대 초에는 여성의 성적 자유가 끝없는 사회적 이슈가 되었던 시기로 이와 같은 시대적, 사회적 상황 속의 여성의 위치를 남성의 시각을 통해 보

여주고 있다.

R. Avedon이 표현하는 여성들은 사진이 찍혀지는 순간, 그녀 자신들의 내적 자아로 되돌아가 무한한 변장을 통해 진정한 비너스로 태어난다. R. Avedon은 여성의 움직임을 통해 표현되는 여성적인 아름다움과 우아함을 표현하고자 했다. 그의 사진을 통해 얼마나 여성이 자신을 깨닫고 여성임을 유지하는 것이 어려운가를 알 수 있다. R. Avedon은 디자이너가 여성에게 훌륭한 시각적 방법을 제공하고 사진가는 그 모습을 꾸밈없이 보여주는 거울을 가지고 있음을 알려준다. R. Avedon은 그의 사진을 통해 어머니, 가수, 작가, 운동선수, 스타, 예술가, 패션모델과 같은 여성의 역할을 전달하고자 했다. 사진 속 여성들은 각자 자신의 모습으로 보여지기를 원하며 현재 자신의 내면과 상황을 행동과 그것이 옷이건 의상이건 누드이건 간에 그녀들에게 어울리는 적절한 복식을 통해 드러내기를 원했다.

한편, C. Sherman이 창조해내고 있는 여성들은 단순한 여성이 아니라 미디어에 의해 모방하고 동일시하도록 부추겨지고 있는 여성의 이미지이다(사진 9). C. Sherman은 미디어를 통해 보여지는 여성의 순수한 이미지를 해체하고 새롭게 재구축하고 있으며 이렇게 새롭게 구축된 인물에 자신을 투영시켜 하나의 페르소나(persona)를 창조해 내고 있다(Owens, 1980). 사진 속 이야기에는 어떤 의미가 담기며 의미의 중심에는 여성이 있고 그녀는 상황 속의 의미를 표현하기 위해 나타난다. 그리고 C. Sherman의 작품 속 이미지화된 이야기를 통해 드러나는 것은 여성성이다. 이는 단지 여성성 표현의 범위를 나타내는 것이 아니라 여성의 변화와 그로 인한 행위를 드러내는 것이다. C. Sherman 사진 속 이야기와 여성 사이에 움직이고 있

는 감정은 두려움, 의심, 취약함, 불안, 불확실함이다 (Williamson, 1986).

‘Untitled Film Stills’ 사진 속 공간적 구성요소로 자주 등장하고 있는 ‘문’과 ‘거울’은 타자의 시선과 자아의 시선의 개념을 불러일으키는 중요한 대상이다(사진 10). ‘문’이라는 것은 어느 누군가가 문 뒤에 있다는 가정을 가능하게 하며 이는 관음적인 시선과 연결지을 수 있다. 또한 그녀가 바라보고 있는 거울의 존재는 그녀의 반사된 환영의 모습과 더불어 문 뒤에 있는 시선까지도 바라 볼 수 있는 수단이다. 이처럼 C. Sherman은 상상되어진 이미지, 즉 이상적인 이미지와 실질적인 몸 이미지 사이의 차이에 대해 지적하고 있다. 인간은 이 잘못 인식된 차이 사이에 이상화된 여성의 모습을 채워 넣으려 일상에서 시도하고 있는 것이다(Foster, 1996).

또한 ‘History Portraits(1988~1990)’ 시리즈는 다양한 페르소나의 창출과 과장되게 만들어진 신체 일부분의 사용을 통해 역사적 인물과의 차이를 보여 줌으로써 현 사회 속 여성들의 실질적 이미지와 환영 속 이미지 사이의 차이를 풍자하고 있다(사진 11). 그녀가 제시하고 있는 패션사진의 경우, 현 시대가 추구하는 이상적인 미의 제시물이라는 패션사진의 고정 관념을 깨뜨리고 있다(사진 12). 그녀가 제시하고 있는 밝음을 통한 사진의 도상성(iconicity)은 아마도 환영(illusion)일 것이다(Mulvey, 1996). C. Sherman은 여성의 몸을 자신의 작품 속 도상적 기호로써 사용하고 있으며 이를 통해 자신의 실제적인 이미지와 이상화된 이미지 사이의 차이에 대해 비판하고 있으며 이와 같은 차이는 자아의 상실까지도 가져올 수 있음을 암시하고 있다. C. Sherman은 관객을 사진 속 인물의 이미지와 아

이덴티티로 이끌어 관객이 직접 인물의 그것을 형성하게 함으로써 사진 속 인물의 역할을 수행하도록 한다 (Williamson, 1986).

4. 미적 향수와 의사소통의 단계

R. Avedon의 여성을 대상으로 한 초상 사진 작품들은 우리가 살아가고 있는 현재의 여성들의 삶을 담아내고 있다. 그는 현대 여성의 삶과 존재에 대한 질문을 자신의 사진을 통해 끊임없이 던지고 있으며 빠르게 변화하는 사회, 문화 속에서의 여성을 바라보는 새로운 시각을 제시하고 있는 예술가인 것이다. 그의 사진을 통해 사진 속의 대상인 다양한 분야의 여성들의 삶을 들여다보고 그녀들의 삶을 체현하게 되는 것이다. R. Avedon은 그의 사진 속 여성들의 생활을 관찰하고 그녀들의 삶 속에 동참하며 그녀들의 내면을 표출하여 세상과의 대화를 시도하고 있다.

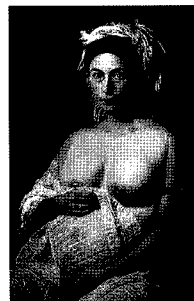
R. Avedon의 패션사진 속 여성들은 항상 그녀들이 입은 옷과 분리될 수 없는 존재이다(Hollander, 2005). R. Avedon 사진 속 여성들은 그녀가 무엇을 입고 어느 장소에서 무엇을 하고 있는가에 따라 그녀의 정체성은 항상 새롭게 변화한다. 이처럼 그녀가 입고 있는 옷은 그녀와 분리될 수 없는 또 하나의 자아가 되며 또한 여성의 삶과 존엄성의 표현이기도 하다. 이는 그의 사진 속 세련되고 격식있는 아름다움과 품위를 드러내는 옷을 통해 그리고 이를 입고 있는 여성들을 통해 표현되고 있다. 그의 사진 속 여성들은 그녀가 어떤 위치의 사람이건 아름답다. 그는 여성의 내적인 아름다움을 담아내고자 했으며 이는 조화롭고 균형 잡힌 화면과 그 속의 여성, 그리고 그녀가 입은 옷을



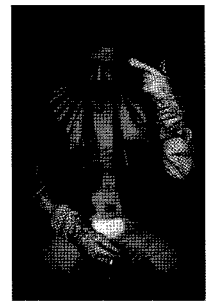
<사진 9>
Untitled Film Stills
#15, 1978



<사진 10>
Untitled Film Stills
#81, 1980



<사진 11>
History Portraits,
#205, 1989



<사진 12>
Untitled,
#299, 1994

통해 표출되고 있다.

R. Avedon의 카메라 렌즈는 여성의 결정적인 순간에 다가간다. 그리고 관조자는 그녀의 내면의 감정을 보게 된다. 사진 속 그녀의 표정은 그녀가 처해있는 상황과 연계되어 있지만 그녀가 예술가의 시선을 수용할 때에만 드러난다(Hollander, 2005). 자신이 처해있는 상황의 모든 것이 눈을 통해 표현되고 그 감정이 대상에게 전해지는 것이다. R. Avedon은 여성들의 감정을 담은 시선을 담아낸 예술가로서 사진 속

시선과 이의 응시를 통해 그 인물의 내면 읽어내기를 시도한 사진가이다. 이는 창작가와 사진 속 인물과의 교감에서 비롯되며 이를 통해 관람자와의 소통이 이뤄진다. 시선의 교환은 창작가, 창작 대상 그리고 관람자간의 심적 교류를 불러일으키며 이는 R. Avedon과 같이 인간의 내면을 표현하고자 한 예술가에게 있어 중요한 표현방법이자 시각이다. R. Avedon은 여성들을 통해 표현되고 있는 순간의 리얼한 외면의 노출을 통해 여성의 자아와 여성의 삶을 담아내고자 한

<표 1> Richard Avedon과 Cindy Sherman 사진 속 도상해석의 단계별 분석

	Richard Avedon	Cindy Sherman
I. 도상의 형식 인식의 단계	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 사진 속 이야기가 존재-한 편의 영화를 보는 느낌 ▶ 인물의 시선과 응시 ▶ 여성의 인체와 착장이 강조된 사진 ▶ 당 시대 유명한 디자이너의 드레스를 착용한 패션사진-여성의 아름다움을 극대화 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 자신이 창작한 이야기 속 주인공-변장을 한 그녀 자신 ▶ 여성의 시선과 응시, 관음적인 시선 ▶ 거울을 통한 이미지 ▶ 기존의 틀을 벗어난 여성의 이미지와 복식-과장되고 왜곡된 화장과 옷차림, 인공의 보조물
II. 외적 영향요소 분석의 단계	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 상업적 광고사진을 예술로 끌어올린 인물사진 작가 ▶ Goya, E. Degas의 영향 -한 편의 이야기를 들여다보는 느낌 ▶ 시네마 베리테 기법의 사용 -현대 패션홍보의 수단으로 널리 사용 ▶ 작품집-Observation('59), Nothing Personal('64), Portraits('76), In The American West('85), Evidence('94) 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 여성의 인체에 대한 과거의 개념들과 예술에서의 제시에 대한 방법-여성에 대한 새로운 시각과 시각을 알림 ▶ 포스트모더니즘적 시각과 해체주의적 관점 ▶ Untitled Film Stills('78-'79), Untitled, Rear Screen Projects('80), Untitled, Centerfolds('81), Untitled, Pink Robes Color Tests('82), Untitled, Fashion('83-'84), Untitled, Disasters Fairy Tales('85-'89), Untitled, History Portraits('88-'90), Untitled, Sex Pictures('92)
III. 도상의 상징성과 예술의지 분석의 단계	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 외면의 모습을 통해 여성의 내면과 여성의 자아를 관찰 ▶ 인간 내면세계와 인간본능의 심리적 표출을 시각화 ▶ 현 시대와 사회 속 여성의 위치를 사진의 시선으로 표현 ▶ 여성의 움직임들을 통해 여성적인 아름다움과 우아함을 표현 ▶ 현재 자신의 내면과 상황을 행동과 그것이 옷이건 의상이건 누드이건 간에 그녀들에게 어울리는 적절한 복식을 통해 드러냄-정체성의 표현 ▶ 여성의 존재감과 존엄성의 표현으로써 복식의 역할을 강조 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 미디어에 의해 모방하고 동일시하도록 부추겨지고 있는 여성의 이미지 ▶ 여성의 순수한 이미지를 해체하고 새롭게 재구축-자신을 투영시켜 하나의 페르소나를 창조 ▶ 여성의 정체성에 대한 질문, 왜곡된 자아정체성을 비판 ▶ 현 사회 여성들의 실질적 이미지와 환영 속 이미지 사이의 차이를 풍자-자아상실까지도 가져올 수 있음을 암시 ▶ 남성 혹은 여성으로서 정체성을 가지기 이전의 자신의 모습을 분열되고 파괴된 상태로 제시
IV. 미적 향수와 의사소통의 단계	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 현대 여성의 삶과 존재에 대한 질문을 자신의 사진을 통해 끊임없이 던지고 있으며 빠르게 변화하는 사회, 문화 속에서의 여성을 바라보는 새로운 시각을 제시 ▶ 사진 속 여성들은 그녀가 무엇을 입고 어느 장소에서 무엇을 하고 있는가에 따라 그녀의 정체성은 항상 새롭게 변화 ▶ 복식은 또 다른 자아의 표현-여성의 삶과 존엄성의 표현 ▶ 여성들의 감정을 담은 시선을 담아낸 예술가로서 사진 속 시선과 이의 응시를 통해 그 인물의 내면 읽어내기를 시도-창작가와 사진 속 인물과의 교감에서 비롯되며 이를 통해 관람자와의 소통이 이뤄짐 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ C. Sherman 자신이 직접 작품 속의 주인공이 됨으로써 창작가와 창작 대상의 동일시-대상을 바라보는 관객으로 하여금 무의식 속 심리의 반응을 불러 일으켜 작품 속 대상과의 동일시를 이뤄냄 ▶ 창작가, 창작 대상 그리고 관객의 동일화는 서로를 바라 보게 하는 거울 효과를 일으키며 이는 자아 정체성에 대한 질문을 끊임없이 불러일으킴 ▶ 여성의 인체와 복식을 통해 주체와 대상의 공존을 제시 ▶ 과거와 현재의 여성 이상형을 제시하고 있는 대표적인 대상인 패션과 역사 초상화를 선택하여 우리들의 사고와 기대를 혼들어놓고 있음

패션사진의 대가이다.

C. Sherman 사진의 가장 큰 특징은 그녀가 직접 작품 속의 주인공이 됨으로써 창작가와 창작 대상의 동일시를 가져오며 그러한 대상을 바라보는 관조자로 하여금 그들의 무의식 속 심리 반응을 불러 일으켜 작품 속 대상과의 동일시를 이루게 한다는 것이다. 이와 같은 창작가, 창작 대상 그리고 관객의 동일화는 서로를 바라보게 하는 거울 효과를 일으키며 이는 자아 정체성에 대한 질문을 끊임없이 불러일으키게 된다. 대상을 포착하고 있는 카메라는 각기 다른 관음증(voyeurism)적 페러디 속 여성의 특성을 잡아내고 있으며(Mulvey, 1996) 관객은 이와 같은 관음증적 행동에 동참하게 된다. 즉 관객이 창작가의 행동에 동참하게 되고 창작가가 분하고 있는 대상에게 자신의 감정을 이입시켜 동일화 시키는 과정이 발생하게 된다.

C. Sherman이 사진을 통해 획득하고 있는 것은 신체를 통한 주체와 대상의 공존이며 이는 Merleau-Ponty(1908~1961)의 신체론과 부합한다. 이 이론의 핵심은 주체와 대상의 공존이며 이는 주체와 대상이 공존하는 것, 즉 '보이는 것'을 나타내는 것 이상으로 그들의 관계를 가능케 하는 '보이지 않는 것'을 해명해야 한다는 것이다. C. Sherman은 자신이 바라보며 창작하는 작품의 대상을 자신의 신체를 통해 연기함으로써 신체를 통한 주체와 대상의 공존이라는 진제를 실현하고 있다. 그리고 창작된 작품 속의 변장한 자신을 바라보는 C. Sherman 자신과 더 나아가 관조자의 시선을 통해 또 다시 한 번 더 대상과 주체의 동일화를 이뤄내고 있다.

C. Sherman 사진 속 여성들은 자신의 정체성을 드러내는 복식을 착용하고 있으며 관객은 그러한 그녀의 외모와 복식을 통해 그녀의 위치와 역할, 그리고 그녀가 처한 상황을 짐작한다. 초기의 C. Sherman의 사진은 관객으로 하여금 사진 속 그녀들의 낯익은 모습을 통해 자아를 이입시키게 하고 이를 통해 여성으로서의 존재감과 상실감을 경험하게 한다. 사진 속 여성들은 우리가 사는 세상에 존재하는 일반적인 여성들의 모습이다. 반면 그녀의 패션 사진과 역사 속 인물들 페러디한 사진 속의 여성들은 우리가 바라는 이상형과는 거리가 먼 여성들의 모습이며 더욱이 일반적인 여성들의 모습과도 거리가 멀다. C. Sherman은 과거와 현재 여성의 이상형을 제시하고 있는 대표적인 대상인 패션과 역사 초상화를 선택하여 우리들의 사고와 기대를 흔들어놓고 있다. 그녀들은 인체를

왜곡시키고 있는 보조물을 착용하고 과장된 화장과 몸짓으로 관객을 향해 시선을 던지고 있다.

이처럼 Cindy Sherman의 사진은 예술가의 진실된 자아를 드러내는 것이 아니라 예술가 자신을 상상의 구성체로서 보여주고 있다. 그녀의 사진 속에는 그녀가 가정하는 변장한 그녀가 있을 뿐이다. 그리고 그녀는 이러한 변장된 인물을 창조하지 않는다. 단지 선택할 뿐이다(Crimp, 1980). 미술 비평가이자 시인인 Donald Kuspit는 C. Sherman의 바램은 여성이 되는 것에 의해 주어지는 상처보다 더 근본적인 자아의 상처를 치료하는 것을 표현하는 것뿐만 아니라 미적인 순수함을 능가하는 사진을 제시하는 것이라고 언급하고 있다(Jones, 1998). 이처럼 C. Sherman은 다양한 시각에 의해 다양한 평가를 받고 있는 여성 사진가로 20세기 인간의 근원적인 존재에 대한 질문을 던지고 있는 예술가이다.

V. 결 론

기존의 E. Panofsky의 도상해석학 이론이 도상의 상징성을 밝혀 창작가의 예술의지를 파악한 데에서 마무리 되는 것과는 달리, 본 연구에서는 관조자의 미적 향수를 고찰하는 단계를 첨가하여 예술가와 작품, 그리고 본 연구자에 의한 비평과 분석을 통한 의사소통을 살펴보았다. 하나의 예술작품을 관조(觀照)한다는 것은 주관적이고 자의적인 시각으로 이뤄지는 것이 아니라 객관적이고 체계화된 지식이 필요한 이미지 읽기의 작업이다. 이러한 체계화된 분석 위에서 비평가의 다양한 시각에 의한 해석과 비평이 이루어져야 함을 인지해야 한다. 또한 이는 하나의 작품에 대한 다양하고 열린 사고를 제공할 수 있는 분석의 방법론을 제공하고 있다고 사료된다.

도상해석학 관점에서 고찰한 R. Avedon과 C. Sherman의 작품은 그들만의 시각으로 각 시대의 여성의 이미지와 정체성을 사진이라는 예술매체를 통해 제시하고 있다. 두 작가의 여성을 바라보고 제시하는 방법에는 공통점과 차이점이 존재한다. 두 작가 모두 여성의 초상화 사진을 통해 변장한 여성들의 모습을 담고 있으며 그녀들은 모두 한 순간을 위해 존재한다. R. Avedon의 여성이 옷을 통해 변장을 한다면 C. Sherman의 여성들은 그녀들이 처해있는 상황에 따라 변장을 한다. 그러나 모든 여성들은 자신의 시선을 관람자에게 던지며 사진 속 자신과 사진을 바라보고 있는 여성들에게

자아의 정체성에 대해 끊임없는 질문을 던지고 있다.

R. Avedon은 남성의 시선에 의한 여성의 초상사진을 통해 여성의 내면과 자아를 드러내고 있다. 그의 관심의 대상은 인간이며 그의 사진 속의 여성은 어떤 상황에서 어떤 옷을 입고 무엇을 하고 있는가 하는 바로 그 순간에 그녀만의 정체성을 가지며 이는 그녀를 특별한 여성으로 만드는 것이다. 이 순간에 R. Avedon의 시선의 역할을 하는 카메라는 그 순간 여성의 정체성을 잡아내는 것이다. R. Avedon의 여성들은 사진이 찍혀지는 순간에 변장을 통해 새로운 여성으로 태어나며 시선을 통해 관조자에게 자신의 내면을 표현하고 있다.

C. Sherman은 여성의 시각을 가지고 자신이 직접 사진 속 대상이 되어 주체와 객체의 하나 됨을 성취하고 있다. 창작가, 창작 대상 그리고 관조자의 동일화는 서로에 대한 거울의 역할을 하고 이를 통해 자아의 정체성에 대한 질문을 던지고 있는 것이다. 그녀의 이러한 관점은 여성의 몸과 정체성에 대한 새로운 시각을 제시하고 여성에 대한 시각과 이데올로기에서의 변화를 촉진시켰다. C. Sherman의 작품 속 여성의 몸은 그녀의 작품 속에서 자아 인식의 도상으로서 작용하고 있으며 관객으로 하여금 그녀가 제시한 인물과의 동일시를 피하게 함으로써 관객이 직접 사진 속 인물의 역할을 수행하게 하고 있다. C. Sherman은 그녀의 사진을 통해 예술가로서 모델로서 관찰자로서의 다양한 반응과 위치를 제시해 주고 있으며 결과적으로 C. Sherman의 사진 속 인물에 여성성(femininity)과 정체성을 부여하는 것은 C. Sherman의 사진을 보는 관조자들인 것이다. R. Avedon의 사진 속 여성들은 자신의 역할을 충실하게 수행하고 있으며 그 순간의 자아를 받아들이고 이를 표현하고 있다면 C. Sherman의 여성들은 끊임없이 자신들의 역할과 정체성에 의문을 던지고 있다.

참고문헌

- 강미정. (2003). E. Panofsky의 미술사학에 대한 재고찰. *인문논총*, 50, 211-240.
- 리파, 체사레. (1823). *Iconologia*. 김은영 옮김 (2007). 서울: 루비박스.
- 비알로스토키, 얀. (1973). *Skizzeiner geschichte der beabsichtigten und der interpretierenden ikonographie*. 홍진경 옮김 (2003). 서울: 사계절.
- 심수연. (2003). *인간 내면의 표정에 관한 사진 탐구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 오연경. (2001). *E. H. Gombrich의 환영 이론에 대한 비판적 고찰*. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 위너, E. (1982). *Invented worlds: The psychology of the arts*. 이모영, 이재준 옮김 (2004). 서울: 학지사.
- 이턴, M. M. (1988). *Basic issues in aesthetics*. 유호전 옮김 (1998). 서울: 동문선.
- 임응식. (1986). *사진사상*. 서울: 해돋이.
- 포르스만, 에릭. (1966). *Ikonographie und ikonologie: Ikonologie und allgemeine kunstgeschichte*. 송혜영 옮김 (2003). 서울: 사계절.
- Carter, C. L. (2000). A tribute to Nelson Goodman. *The journal of aesthetics and art criticism*, 58(3), 251-254.
- Crimp, D. (1980). The photographic activity of postmodernism. In J. Burton (Ed.), *Cindy Sherman: October files* (pp. 25-37). Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Foster, H. (1996). Obscene, abject, traumatic. In J. Burton (Ed.), *Cindy Sherman: October files* (pp. 171-192). Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Gombrich, E. H. (2000). *Art and illusion* (2nd ed.). Oxfordshire: Princeton University Press.
- Hollander, A. (2005). *Woman in the mirror: Richard Avedon*. New York: Abrams.
- Jones, A. (1998). *Postfeminism, feminist pleasures, and embodied theories of art, the art of art history: A critical anthology*. Oxford: Oxford University Press.
- Krauss, R. (1993). Cindy Sherman: Untitled. In J. Burton (Ed.), *Cindy Sherman: October files* (pp. 97-141). Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Mitchell, W. J. T. (1987). *Iconology: Image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mulvey, L. (1996). Cosmetics and abjection: Cindy Sherman 1977-87. In J. Burton (Ed.), *Cindy Sherman: October files* (pp. 65-82). Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Owens, C. (1980). The allegorical impulse: Toward a theory of postmodernism. Part 2. In J. Burton (Ed.), *Cindy Sherman: October files* (pp. 3-23). Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. New York: Harper & Row.
- Williamson, J. (1986). A piece of the action: Images of "Woman" in the photography of Cindy Sherman. In J. Burton (Ed.), *Cindy Sherman: October files* (pp. 39-52). Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.