

신디 셔먼(Cindy Sherman) 패션 사진의 미학적 가치 분석

윤 영·양 숙 희[†]
숙명여자대학교 의류학과

The Study of Aesthetic Value in Cindy Sherman's Fashion Photographs

Young Yun and Sook-Hi Yang[†]

Dept. of Clothing and Textile, Sookmyung Women's University

(2009. 3. 20. 접수일 : 2009. 6. 20. 수정완료일 : 2009. 6. 24. 게재확정일)

Abstract

The advent of various arts and remarkable development of mass media since 1980s accelerate fashion photographs' advancement. The expression of fashion through photographs can represent characteristics of ages, societies, cultures, traits of designers and techniques of photographers. This study focuses on Cindy Sherman's fashion photographs, which represent different kinds of respect to the women's states and identity. Cindy Sherman describes neglected women, sexual characteristics, and tries to overcome the limitation existing in modern society. By analyzing her fashion photographs, women's identities can be examined and the new trial of fashion photographs' expression is able to be considered as well. The results are summarized into two traits. The first is grotesque images, which have strange cuts, dissolved and deformed bodies. Those are expressions to subvert the stereotype of women. The second is amusement, which is expressed with uncanny and ridiculous appearances. These fun images are challenges to depict human instinct and also symbolic plays.

Key words: Cindy Sherman(신디 셔먼), fashion photographs(패션 사진), women's identity(여성 정체성), grotesque(기괴성), amusement(유희성).

I. 서론

1990년대 이후 예술과 패션과의 경계는 와해되며 상호보완적인 모습을 갖게 되었다. 시대의 사회, 문화적 경향을 그대로 반영하는 시각 도구인 패션 또한 예술 장르와의 교류를 통해 보다 활발한 시도와 발전을 이루게 되었고, 패션과 예술의 만남은 이론적으로 뿐만 아니라 미학적, 그리고 시각적으로도 높은 생산성

을 지니게 되었다. 이와 함께 자본주의의 영향에 힘입어 급속도로 발전한 패션 잡지와 그에 따른 패션 사진의 발전은 불가분의 관계를 갖게 된다. 다양한 사진작가들은 패션 디자이너와의 공동 작업을 통해 패션 사진의 다양한 시도 및 범위의 확장을 이루어냈다.

본 연구는 다양한 패션 사진 작품 중에서 신디 셔먼(Cindy Sherman)의 패션 화보 촬영을 분석하여 그 미학적 가치를 고찰하고자 한다. 사진의 분석은 먼저 연도별로 촬영된 신디 셔먼의 패션 사진을 개별적으

본 연구는 2008년도 숙명여자대학교 교내 연구비 지원을 받아 진행될 연구임.

[†] 교신저자 E-mail : yy1104@hanmail.net

로 고찰한 후, 미학적 특징을 기준으로 분류하여 그것이 표현하고자 하는 가치를 살펴보고자 한다.

1954년 뉴욕에서 태어난 신디 셔먼은 오늘날 팔목 할만한 예술가 중의 한 명으로 여겨진다. 그녀는 300편이 넘는 사진을 다양한 시리즈물로 촬영하였고, 1997년에는 커다란 반향을 일으킨 호러 영화 'Office Killer'를 제작하였다. 그녀의 가장 잘 알려져 있는 작품은 초기 Untitled Film 사진들(1977~1980)로써, 그것은 소수의 소외된 여성 인물들을 묘사한 허구적 작품들이었다. 그녀의 대다수의 작품들이 변장과 메이크업, 그리고 가면을 통해 성의 수사학적 특징을 묘사하고 성적 특징을 함축하고 있는 외모와 신체를 다루고 있다. 그녀는 1970년대 중반부터 화장, 가발, 의상 등의 활용을 통해 자신의 이미지를 다양하게 변화시키고, 이를 사진으로 찍어 작품을 제작한다. 셔먼의 작품들을 통해 그녀는 재현 체계 속에서 왜곡되어온 여성 이미지의 한계를 극복하고자 하며, 여성과 사회에 관한 상징적 표현을 과감하고 직설적인 방법으로 그려내는 사진작가이자 페미니스트이다.

본 연구의 방법은 신디 셔먼이 1983~84년, 1993~94년에 촬영한 패션 화보 사진을 중심으로 그것에 나타난 외형적 특징을 기준으로 작품의 특성을 분류하여 살펴본다. 연구의 목적은 신디 셔먼의 패션 사진을 통해 그것이 상징하는 미학적 가치를 분석하고자 하며 이를 통해 새로운 미적 표현의 시도와 여성성의 상징적 발현을 살펴볼 수 있다.

II. 신디 셔먼의 작품 세계

1954년 미국 뉴저지의 글렌 릿지에서 태어난 신디 셔먼은 기술자였던 아버지와 선생님이었던 어머니 사이에서 5남매 중 막내로 태어났으며, 뉴욕의 맨하탄에서 40miles 쯤 떨어진 롱아일랜드, 워싱턴 비치에서 성장하였다. 신디 셔먼은 TV 문화가 만연된 도시에서 감수성이 강한 10대 소녀 시절을 보내었으며, 대중 전달 매체는 그녀에게 기계적으로 표현된 이미지들의 풍요 속에 생활하게 만들었고, 그에 따라 영

화, TV 드라마, 잡지 등에 나타나는 이미지와 언어가 실제 생활과 중첩된 경험을 갖게 되었다. 그러한 현실에 대한 자각은 그녀가 자신을 표현의 도구, 즉 일종의 기호로 사용하여 자신의 생각과 욕망을 표현하도록 만들었다.

신디 셔먼은 1972년 뉴욕주립대학에서 미술을 전공하였다. 1974년 봄 학기가 끝나면서 미술(Painting)에 한계를 느낀 셔먼은 초반 교양 과목 수준 정도의 사진 공부를 결국은 전공으로 바꾸어 학사 과정을 마친다. 이후 1976년 신디 셔먼은 로버트 롱고(Robert Longo), 낸시 드와이어(Nancy Dwyer) 등과 함께 홀월스라는 예술가 집단을 만들어 조직적인 사진 작품 활동을 하게 된다¹⁾.

신디 셔먼의 최초 사진 발표회는 1975년 린다 카스타르트에 의해 기획된 예술가들의 정기 전시회에 『Cut-outs(오려낸 그림들)』라는 작품으로 시작된다. 이 전시회의 작품 속에서 그녀는 다양한 역할을 직접 분장과 의상을 입고 혼자서 촬영하는 셀프 포토그래프를 시도한다. 이렇게 촬영된 사진들은 종이 인형처럼 오려진 후, 단단한 종이 위에 붙여졌다²⁾.

1976년 뉴욕 주립대학을 졸업한 신디 셔먼은 1년간 홀월스에서 머무르며 사진 작품을 한 후, 1978년 뉴욕으로 본격적으로 이주를 하여 로버트 롱고와 함께 뉴욕에서 작업을 계속한다. 그러던 와중, 셔먼은 잡지사 기자였던 데이비드 살트를 만나게 되고, 그를 통해 셔먼은 포르노 잡지를 접하며, 여기에 실린 누드 사진은 셔먼의 이후 작품 활동에 가장 중요한 자극이 된다. 그리하여 셔먼의 무제 필름 스틸 『Untitled Film Stills』가 제작되기 시작하였고, 1978년 뉴욕에서 첫 데뷔전을 발표하였다. 그 후 그녀는 키친 갤러리에서 첫 개인전을 갖고 이 전시회를 마치고 그녀는 대중적인 이미지를 사용하게 되는데, 이것이 그녀의 1950~1960년대 영화 필름에 나타난 여성의 이미지를 차용하여 촬영한 Untitled Films이었다³⁾.

신디 셔먼의 사진 작품은 사회에 존재하는 여성성과 미의 개념을 해체, 붕괴시키고, 영화와 TV 스타들과 같은 대중문화의 요소들을 모방하여 변형시킨 작

1) Amada Cruz and Elizabeth A. T. Smith, *Cindy Sherman Retrospective*, (New York: Thames & Hudson, 2003), p. 3.

2) David Lee, "Cindy Sherman," *Arts Rev.* Vol. 11 November (1991), p. 441.

3) John Sturman, "The art of becoming someone else," *Art News* Vol. 7 March (1984), p. 85.

품을 주로 선보였다. 1970년대 중반부터, 화장, 가발, 의상 등의 다양한 활용 속에서 자신의 이미지를 다양하게 변화시키고 이를 사진으로 찍어 작품을 제작하는 신디 셔먼은 동시대 여성 미술사에서 가장 중요한 여성 작가 중 한 명이다. 셔먼의 작품들은 영화, 사진, TV, 미술 작품 속에서 재현되는 여성 이미지들을 그대로 차용하는 것처럼 보인다. 하지만 정확한 참고 자료를 찾을 수 있는 작품은 한 점도 없는데, 이처럼 셔먼은 어디선가 보았을 범한 인물들을 연출하고, 한 단계 더 나아가 관객으로 하여금 그 인물 외적인 이미지 뒤에 가려졌을 범한 개인적 삶을 상상할 수 있도록 유도하였다. 이와 같은 작업을 통해 셔먼은 재현 체계 속에서 왜곡되어온 여성 이미지의 한계를 극복하고자 하며, 이러한 작업은 그녀를 여성 미술사에 있어 가장 유명하며 가장 눈여겨 볼 인물로 만들었다. *Untitled Film*, *History Portraits*, *Fashion*, *Clowns* 등 이제까지 약 430여 작품을 제작하였으며, 셔먼은 여성과 사회에 관한 상징적 표현을 과감하고 직설적인 방법으로 그려내고 있다.

그녀는 이미지의 차용과 현대의 영상매체를 도입하여 새로운 이미지를 창조하였다. 즉 그녀는 복제된 사물의 모조성과 자아의 허구성의 탐구를 자신을 모델로 하여 표현하였다. 이는 포스트 모더니즘의 개념인 탈구조성과 혼성모방과 맞물리는 패러디, 기계화, 시대, 문화, 성의 절충적 표현으로 나타났는데, 이것은 그녀의 *Untitled Film Still*, *Fashion*, *History Portraits* 시리즈에서 잘 보여졌다.

〈그림 1〉과 〈그림 2〉는 *History Portrait* 시리즈의 작품으로서 〈그림 2〉는 “*Untitled #225*”로, 아름다운 머리장식, 현란한 복장 사이로 두드러지게 등장한 인공의 가슴에서 어머니를 상징하는 대표물인 젖이 분출되고 있다. 솟구치는 젖액은 사진의 전반적인 분위기와 대조적으로 회화화되어 나타났다. 〈그림 3〉과 〈그림 4〉는 2000년도부터 제작된 *Clown* 시리즈로써, 이 시리즈에서 셔먼은 광대의 모습으로 분장하여 나타났다. 특히 *Clown* 시리즈에서는 디지털 기술의 활용이 돋보이는데, 분장과 의상을 통해 본래의 신체 이미지가 가지고 있는 모습을 변형시킬 수 있으며, 이를 통해 신체의 연약함을 상징적으로 보여주고 있다.

신디 셔먼 사진의 또 하나의 핵심은 몸(body)이다. 그녀는 몸을 포스트 모더니즘의 기본적 핵심 원리인 붕괴와 상실을 사용해 표현하였는데, 이러한 경향은 그녀의 *Sex Pictures*, *Disasters*, *Surrealism*의 시리즈에서 다양한 표현 방법을 통해 나타났다. 〈그림 5〉는 “*Untitled Film Still #7*”로서 방탕한 여자같이 속옷만을 입은 채 마티니 잔을 들고 있는 여성을 촬영하였다. 셔먼은 이 당시 그녀의 사진에서 신원을 확인할 수 없는 영화의 여주인공같은 모습을 그려내고 싶었다고 설명한다. 〈그림 6〉 역시 *Untitled Film Still* 시리즈의 작품으로 “*Untitled Film Still #35*”이다. 이 사진은 신디 셔먼이 이탈리아 네오리얼리즘 영화의 영향을 받아 촬영한 사진으로, 관능적인 하층 이주민 여성을 표현했다⁴⁾. 〈그림 7〉은 “*Untitled Film Still*



〈그림 1〉 “*Untitled #211*”, 1989.



1990.



2004.



2004.

4) Amada Cruz and Elizabeth A. T. Smith, op. cit., p. 10.



〈그림 5〉 “Untitled Film Still #7”, 1978.



〈그림 6〉 “Untitled Film Still #35”, 1979.



〈그림 7〉 “Untitled Film Still #13”, 1978.



〈그림 8〉 “Untitled Film Still #14”, 1978.

#13”으로, 사진의 여성은 서고에서 책을 꺼내려는 순간 누군가의 시선을 느낀 듯 흠칫 놀라 주위를 살펴 보고 있다. 〈그림 8〉 역시 “Untitled Film Still #14”로서 카메라에 보이지 않는 누군가를 초조한 듯이 바라 보고 있다. 신디 셔먼은 무제영화 스틸 사진을 통해 보여 지는 여성이라는 개념을 표현한다. 이것은 여성은 남성의 눈을 통해 관찰되어지는 응시의 대상이 됨으로써 남성의 욕구 충족을 위한 대상이라는 것을 상징한다⁵⁾.

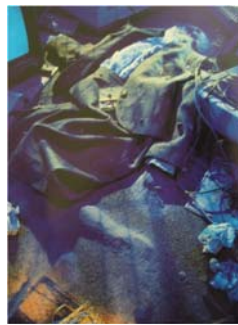
신디 셔먼은 70년대 중반부터 시작한 Untitled 시리즈를 통해, 여성에 대한 자신의 의식과 욕망을 표현해 왔다. 작품들 중 대다수가 스스로를 모델로 삼은 셀프 포토로써, 그녀는 여성이라는 사회 안의 성적 주

체를 다양한 변장(의상, 메이크업, 가발, 그리고 그 밖의 도구들을 통한)을 통해 직설적으로 표현하였고, 뿐만 아니라 사회에 널리 퍼져 있는 여성에 대한 보편적 인식과 편견을 비아냥거리는 공격적인 형태의 사진도 촬영하였다. 그녀의 다양한 시리즈 안에서의 연약하고 때로는 무시무시하며 심지어는 기괴한 형태로 등장하는 여성의 모습을 통해, 셔먼은 오늘날 사회에서 소외되고 불평등한 위치에 존재하는 여성을 표현하여 사회와 사회를 지휘하는 남성과, 존재하는 개념들에 반격을 가하고자 하였다. 이와 같은 그녀의 표현은 페미니즘이 추구하는 ‘억압된 여성성에 대한 가치 부여와 여성의 권리 획득’이라는 목적과 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다⁶⁾.

〈그림 10〉은 Disaster 시리즈의 작품으로 “Untitled #168”로서 사라진 주체의 흔적만을 나타내는 옷가지들만이 TV 스크린의 푸른빛 속에 남아 있다. 〈그림 12〉는 Sex pictures 시리즈의 작품으로 “Untitled #263”



〈그림 9〉 “Untitled #160”, 1986.



〈그림 10〉 “Untitled #168”, 1987.



〈그림 11〉 “Untitled #250”, 1992.



〈그림 12〉 “Untitled #263”, 1992.

5) 허지숙, “신디 셔먼 작품에 나타난 파편화된 신체이미지 연구,” (홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003), p. 39.

6) Cindy Sherman and Peter Galassi, *Cindy Sherman: The Complete Untitled Film Stills*, (New York: The Museum of Modern Art, 2003), p. 34.

<표 1> 신디 셔먼의 사진 작품

1970년대	1980년대	1990년대	2000년 이후
무제 스틸 필름	Disaster	Sexual Body / History Portrait	Clowns
 	 	 	 
<p>① 영화의 여주인공 ② 남성에 의해 응시 받는 여성의 대상적 존재 → 남성의 욕구 충족을 위한 성적 존재물</p>	<p>① 끔찍한 질병과 폭력으로 희생 당한 여성 신체 표현 → 사회 구조 안에서 억압과 희생을 당하는 존재물</p>	<p>① 여성의 성적 특성을 과장되게 표현 ② 역사적인 초상화를 패러디 → 여성 신체의 비천함과 역사적인 예술작품을 풍자한 유희적 표현</p>	<p>① 과장되고 비현실적인 광대의 모습 → 사회 안에서 실제와 다르게 보여지고 인지되어지는 여성 신체</p>

이다. 이 사진은 반지가 끼워진 음경과 탐폰으로 채워진 질이 각각 상하로 결합된 채 리본으로 장식되어 있고, 두 개의 마네킹 머리가 그것을 바라보고 있다. 신디 셔먼은 그로테스크한 신체의 분열과 재조합으로 구성된 이 작품을 통해 남녀 양성의 이질적이고 부조화스러움이 잠재적인 파괴력을 지닌 존재물로 표현하고 있다⁷⁾. <그림 11> 역시 Sex pictures 시리즈로 “Untitled #250”으로써, 웃고 있는 듯한 노파의 얼굴과는 대조적인 여성의 출산을 암시하는 가슴과 유

두, 그리고 과장된 성기의 표현을 통해 공포와 혐오감, 그리고 유희성이 함께 나타났다. 이러한 그로테스크한 조합은 위험과 비천함의 공간으로서 여성 신체의 정체성을 형성시킨다.

III. 신디 셔먼의 패션 사진

1970년대 중반부터, 화장, 가발, 의상 등의 다양한 활용 속에서 자신의 이미지를 다양하게 변화시키고

7) 허지숙, op. cit., p. 51.

이를 사진으로 찍어 작품을 제작한 신디 셔먼은 1983~84년, 그리고 1993~94년 패션 사진 촬영 시리즈를 제작하였다. 그녀의 패션 사진 시리즈는 크게 4가지 시리즈로 구분된다. 그 첫 번째 시리즈는 Diane Benson에게 의뢰받은, 『Interview』 잡지에 실릴 사진이었다. 이때에 그녀는 장 폴 콜띠에, 폼 데 가르송과 같은 탑 디자이너들의 의상을 착용하고 다른 작품에서와 같이 자신이 모델이 되어 작품을 촬영했다.

〈그림 13〉은 Untitled #131으로, 이 의상은 장 폴 콜띠에가 마돈나의 Blonde Ambition Tour를 위해 제작한 것으로써, 이 의상을 착용했던 마돈나는 무대 위에서 자위행위를 연상시키는 제스처를 취했다. 신디 셔먼은 이러한 마돈나의 퍼포먼스를 풍자, 모방하여 표현하였다. 이 사진에서 코르셋은 모델의 신체 사이즈에 비해 지나치게 컸고, 움츠린 어깨와 꼭 모은 입술은 의상이 지닌 본래의 성질과는 부조화스럽고 엉뚱한 그로테스크를 만들어냈다⁸⁾.

〈그림 14〉는 폼데 가르송의 블랙 드레스로써 이 사진의 모델은 주먹을 꼭 쥐 채 분노를 참는 듯한 모습으로 나타난다. 또한, 블랙 드레스는 모델의 신체에 맞게 피트 되지 않으며 정돈되지 않은 헤어스타일은 고급 패션이 가지고 있는 우아함과 단정함과 대조를 이루고 있다. 신디 셔먼은 이 사진 촬영에 대해 설명하기를, 자신의 스튜디오로 도착한 유명 디자이너들



〈그림 13〉 “Untitled #131”, 1983.



1983.



〈그림 15〉 “Untitled #119”, 1983.

의 고급 의상들은 자신이 착용하기에는 길이는 지나치게 길고, 폭은 좁아서 어떤 식으로 착용을 해도 우스꽝스러워 보였다고 설명한다. 이런 이유로 그녀는 고급 의상과 우스꽝스러운 모델들의 대조를 통해 유희적 표현을 시도하였다. 〈그림 15〉의 여성은 이세이 미야케의 의상을 입은 채로 기쁨에 가득 찬 표정으로 나타났다. 신디 셔먼은 이 사진에 대해 고급스러운 의상으로 인해 극도로 기쁨에 찬 명청한 여성을 표현하고자 했다고 한다⁹⁾.

두 번째 시리즈는 프랑스 패션회사인 Dorothee Bis에게 의뢰받은 것으로 Vogue지에 게재될 작품이었다. 그녀는 이 패션 사진에서 이전의 『Interview』지에 실렸던 작품보다 더욱 기괴한 모습의 사진을 연출했는데, 이로 인해 Vogue지의 게재를 거절 당했다.

신디 셔먼은 〈그림 16〉~〈그림 18〉을 설명하기를, 그녀는 이 패션 사진을 위해 미치광이 살인광을 주제로 기획했다고 한다. 〈그림 16〉에서 나타난 여성은 왼쪽 손에는 담배와 오른쪽 손에는 맥주 캔을 들고 있는데, 살인을 저지른 후의 여유를 즐기는 모습을 표현하고 있다. 〈그림 17〉의 여성 모델의 손가락 끝 부분에는 피가 묻어있는데, 이를 통해 셔먼은 살인을 저지른 후의 만족과 기쁨을 표현한다.

세 번째 시리즈는 1993년, Harper's Bazaar에 실린 작품으로써, 이 작품들에선 Dorothee Bis의 패션 사진보다는 덜 암울한 분위기를 연출하였다. 대신 환상적인 분위기와 풍부한 의상을 강조하였으며, 그녀 본래의 연극적 분위기인 사진을 패션과 함께 효과적으로 창조하였다.

8) Amada Cruz and Elizabeth A. T. Smith, op. cit., p. 8.

9) Amada Cruz and Elizabeth A. T. Smith, op. cit., p. 7.



〈그림 16〉 "Untitled #132", 1984.



〈그림 17〉 "Untitled #138", 1984.



〈그림 18〉 "Untitled #137", 1984.

〈그림 19〉는 1993년 5월, Harper's Bazaar에 게재되었던 사진으로, 모델은 휴식을 취한다기 보다는 환락에 싫증이 난 채 풍성하게 속이 넣어진 소파에 늘어뜨려져 있다. 그녀는 부채를 부여잡고 메두사와 같아 보이는 가발을 착용한 채, 장 폴 고틀리에가 디자인한 투명한 베이지색 드레스를 입고 있다. 무릎 아래로 드러난 그녀의 다리는 나일론 섬유와 반짝임과 함께 카메라 렌즈에 투영된다.

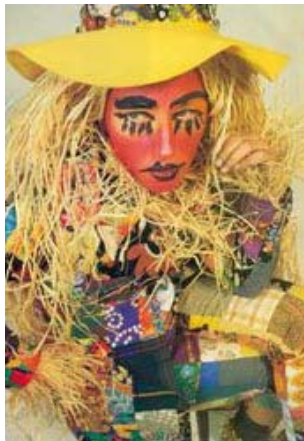
〈그림 20〉은 돌체 & 가바나가 제작한 패치워크 패턴으로 장식된 의복으로, 모델의 다리는 신체 비율에 있어 부적절하게 나타나며, 검은 색으로 아웃라인이 되어 있고 전체적으로 붉게 메이크업된 얼굴과 짙은

로 짜여진 가발, 그리고 험거운 밀짚모자는 우스꽝스럽게 보인다. 모델이 착용하고 있는 의상은 다양한 사이즈의 패턴들을 수공예적인 기법의 패칭으로 덧붙여져 이루어졌다.

이것은 수작업의 노고와 장인정신을 기성복의 특징과 대조적으로 표현하고 있다. 또한, 사진 속의 기이한 모델의 자세는 그녀의 본래 신체와 완전히 분리된 것처럼 보여진다. 이것은 예술적 관점에서 큐비즘적 콜라주와, 자본주의적 관점에서는 노동력과 기계적 생산의 분리를 상징하고 있다. 〈그림 21〉은 Vivienne Westwood가 디자인한 드레스로써, 모델은 과도한 러플과 퍼프로 장식된 드레스를 입고 더러운 양말



〈그림 19〉 "Untitled #268", 1993.



〈그림 20〉 "Untitled #269", 1993.



〈그림 21〉 "Untitled #271", 1993.

을 신은 채 다리를 꼬고 앉아있는 모습을 통해 불균형을 보여주고 있다. 또한, 모델의 곱슬거리는 머리 위에는 속바지가 없어 있고 무분별하게 문질러져 있는 립스틱과 우스꽝스러운 표정을 통해 이러한 모델의 전체적인 모습은 보기 흉한 인형처럼, 바보같은 인상을 준다. 위의 사진들을 통해 신디 셔먼은 패션, 성, 예술, 그리고 계급적 전통에 도전하고 있다¹⁰⁾.

마지막으로 가장 최근의 패션 사진 작품인 1994년, 폼 데 가르송의 작품 사진 시리즈가 있다. 여기에서 셔먼은 폼 데 가르송의 미래주의적 아방가르드 패션과 그녀의 해체주의적 예술성을 훌륭히 조합하여, 여성성과 패션에 대한 사회의 스테레오 타입을 조소하고 전복시키는 표현을 나타냈다. <그림 22>는 Untitled #276로서, 모델은 켈빈 클라인의 이브닝 드레스와 극도로 거대한 라퐁젤 가발을 쓰고 다리를 벌린 채 마치못해 앉아 있는 듯한 표정으로 있다. 그녀는 오만한 표정으로 관찰자(카메라)를 주시하고, 모델은 켈빈 클라인의 드레스를 입은 채, 그 얇은 드레스를 통해 성기부분이 선명하게 비치는 그곳에 카라 꽃을 놓는다. 카라 꽃은 전통적으로 신부의 이미지인 순수와 순결, 그리고 처녀성을 상징하는데, 이 사진에서는 순결과 대조적 형태를 만든다. 이러한 스타일은 의복과 장식물들을 통해 나타나는 욕망과 섹슈얼리티, 그리고 성 정체성과 상관없이 의복 자체와 공간

이 만들어내는 새로운 이미지를 창조한다. 이상적으로 여겨지는 날씬한 몸매의 모델과는 거리가 멀어 보이는 모델은 복부가 튀어나오고 우리가 볼 수 있는 가슴의 아웃라인은 타이트한 쉬폰으로 감쌓여 있는 채로 두 개의 인공 유두를 두드러지게 표현한다.

<그림 23>은 Untitled #299로, 무대의 배경은 느슨하게 주름 잡힌 옷감들로 장식되었고, 모델은 다리를 벌린 채 얇은 베이지색 베일을 두르고 있다. 모델의 신체를 두르고 있는 형겔과, 그녀 어깨를 덮고 있는 예술적이고 호화스런 솔 칼라, 그리고 그 아래 그녀의 팔을 감싸고 있는 세련된 불투명 체크의 글러브 소매는 대조를 이룬다. 모델은 손가락 사이에 담배를 끼고 무릎을 넓게 벌린 부도덕한 모습으로 등장한다. 이것은 스커트가 여성의 드레스 코드이고, 담배는 남성의 전유물이라는 것과 같은 낡은 성의 이분법적 구분의 관습을 전복시킨 것으로 이해할 수 있다. 모델의 가슴부분과 하복부, 그리고 허벅지 안쪽에는 문신이 있으며, 그녀의 코와 입술, 그리고 배꼽 부분에는 피어싱이 있다. 이러한 모습은 현대 사회에 존재하는 여성성의 스테레오 타입을 전복시키는 표현으로 사진의 전반적인 분위기를 더욱 역설적으로 표현하고 있다. <그림 24>는 Untitled #296로서, 1994년 폼데 가르송의 S/S 콜렉션의 포스터 촬영으로 사진 속의 모델은 점술가의 모습을 하고 있다. 점술가의 모호한



<그림 22> “Untitled #276”, 1994.



<그림 23> “Untitled #299”, 1994.



<그림 24> “Untitled #296”, 1994.

10) Cindy Sherman, *Cindy Sherman: A Play of Selves*, (New York: Hatje Cantz, 2007), p. 75.

예언은 불투명하고 층이진 바디 랩으로 상징되어 나타난다. 극도로 긴 형질 다발은 우스꽝스럽게 메이크업된 모델의 몸을 감싸고 있고, 그녀는 거의 보이지 않는 받침대 위에 다리를 모으고 앉아서 입을 약간 벌린 채 디스코 볼과 같이 반짝거리는 물체를 매혹된 표정으로 바라보고 있다. 어깨 주변에 패드로 덧대어진 슬리브와 백조 깃털로 장식된 머리 장식은 중세시대의 금욕적인 우아함을 지닌 수녀의 이미지를 모방한다¹¹⁾.

서면의 패션 사진은 그녀 고유의 사진 스타일을 벗어나지 않으며, 여성에게 패션이란 변장을 위한 가장 주된 도구임에도 불구하고, 서면은 이 도구를 통해 여성 자신이 가지고 있는 복합적인 정체성을 다양한 외모의 스타일로 표현한다. 이러한 신디 서면의 패션 사진은 본래의 여성 이미지를 전복시킨 표현을 시도함으로써, 그들의 욕망을 강조한다.

IV. 신디 서면 패션 사진의 미학적 특징

신디 서면의 패션 사진은 일반적인 패션 사진이 가지고 있는 유희적인 특성이나 조화로운 모습을 그려내기 보다는 여성 신체를 해체하고 기괴하게 표현하며 여성 신체와 의복의 부조화와 모순적 표현을 통해 유희적인 모습으로 나타났다. 이와 같은 서면의 패션 사진의 특징을 외형적인 요소들을 기준으로 특성을 분류하고 미학적 표현 방법을 고찰하였다.

1. 기괴성

기괴성이란 괴기한 것, 극도로 부자연한 것, 흉측하고 우스꽝스러운 것 등을 통칭하는 것으로써 이것은 주로 이미지를 통해 보는 이로 하여금 놀라움, 불편함, 매혹, 공포 등등의 여러 감정을 불러 일으킨다.

예술에서의 기괴성은 일반적으로 이질적인 것의 결합이나 현실을 반영한 잔혹하거나 혐기적인 반문화적 특성을 기반으로 형성되며, 공포와 웃음, 친박함과 두려움, 혐오감과 매력 등의 이질적인 감정을 야기시킨다. 기괴성의 표현은 특히 사회 불안이나 대립 등의 불안정한 구조 속에서 활발하게 나타나며, 이것은 기존의 가치 체계에 대한 도전, 주도적인 질

서나 관념으로부터 해방된 인간의 특성을 표현한다.

1) 신체 변형

전통적으로 신체는 정신과 대비되어 상대적으로 평가 절하되어 왔으나, 최근 들어 신체는 사회적 관계와 힘에 의해 영향을 받는 사회 구성물이라는 인식이 팽배해지면서 신체에 대한 논의가 활발해졌다.

미학은 신체에 대한 담론으로부터 시작했다는 말이 나올 만큼 역사적으로 신체는 미학적 표상의 매개물이 되어왔다. 이런 사실은 고대시대부터 누드에 대한 예술적 활동이 끊이지 않고 계속된 것으로 증명될 수 있다. 전통적으로 몸의 재현이란 자아를 실체로 완성시키기 위한 노력의 과정으로 보아왔으나, 19세기에 이르러 라마르크와 다윈 이후의 신체 재현은 종의 진화라는 맥락으로 변경되어진다. 그리고 그런 몸의 변화는 생물학적 한계를 넘어 세계의 한계에 대한 새로운 인식에 다다르게 되었다. 또한, 20세기의 과학 발전과 매스미디어의 발전, 그리고 다양한 예술 사조의 등장은 신체에 대한 담론을 사회, 문화적 위상을 지닌 정체성의 표상으로서 인식하기 시작한다. 신체는 더 이상 한계를 지닌 유기물이 아닌 개인의 욕구와 가치, 그리고 미적 표현을 동시에 수행할 수 있는 매개체가 된다. 이와 함께 1970년대 이후의 페미니즘 운동의 발전은 신체를 욕망의 대상이거나 혹은 몸의 정치를 나타내는 의미로 사용되어진다.

신디 서면은 페미니즘과 20세기 매스 미디어의 영향에 따라 여성 신체에 대한 다양한 시도를 통한 사진 촬영을 시도하였다. 그녀는 이러한 시도를 통해 여성 신체에 대한 기존 사회의 개념을 해체하고 여성 신체의 진정한 해방을 목적으로 하였다. <그림 19>의 여성 모델은 일반적인 아름다움으로 여겨지는 여성의 신체 이미지를 벗어나 볼록한 배와 인공적이지만 혐오감을 불러 일으키는 메두사의 가발, 그리고 드레스 아래로 드러나는 울퉁불퉁한 다리를 통해 일반적인 미의 범주를 벗어난 여성 신체를 표현하고 있다. 이것은 그녀가 소품 등을 이용해 인위적으로 신체 이미지를 변형시킨 것으로, 신디 서면은 이상화 된 여성 신체의 비례를 무시하고 절대적인 미를 추구하는 패션 사진에 대한 일종의 파괴를 시도하였다. 이것은 패

11) Cindy Sherman, op. cit., p. 77.

션 사진의 관습을 철저히 뒤집음으로써 패션을 조롱하고 있다. <그림 22>에서도 이러한 인위적인 신체 변형은 나타났다. 멍청하게 카메라를 응시하고 있는 여성은 우스꽝스럽게 거대한 라푼젤 가발을 착용한 채, 정숙하지 못한 자세로 이브닝 드레스를 입고 있다. 그녀의 시스루 드레스 아래로 비치는 불룩한 배는 이상적인 여성 신체의 미와 적합하지 않으며, 지나치게 짙은 색상의 두드러지는 인공 유두는 정숙하고 우아한 여성의 미와 대조를 이룬다. 이와 같이 신디 셔먼은 기성사회에서 규정되어지는 여성 이미지에 대한 비판 의식을 패션이라는 허상적 도구로 변신을 하기보다는 오히려 직접적으로 조롱하였다.

2) 애브젝트

애브젝션이란 라틴어 *abjectio*에서 유래된 단어로써, 애브젝션의 사전적 의미는 비천, 비열, 타락, 포기 등을 뜻한다¹²⁾. 애브젝션에 대해 프랑스의 철학자이자 기호학자인 줄리아 크리스테바는 1982년 그녀의 책 “공포의 힘”에서 애브젝션에 대해 정체성, 제도, 질서를 깨뜨리는 중간적이고 모호하고 혼성적인 것을 지칭한다고 설명하는데, 이와 같은 모호성으로 인해 애브젝션은 질서와 정체성, 경계, 체계를 교란시킨다. 줄리아 크리스테바는 애브젝션을 억압되어온 죄, 오염, 더러움, 근친상간, 도박중, 질병에 걸린 육체 등 혐오와 공포를 불러 일으키는 개념이라고 설명하였다¹³⁾.

이와 같은 애브젝션의 혐오, 공포, 역겨움에 대한 개념은 신디 셔먼의 패션 사진에서도 표현되고 있다. <그림 16>~<그림 18>에서 나타나는 미치광이 살인광의 여성 모델은 질서와 정체성, 안정을 위협하는 불안정한 여성의 모습으로 나타났다. 지지분한 얼굴과 머리카락, 피로 얼룩진 의상, 그리고 손끝에 묻어 있는 피의 흔적 등은 공포와 죽음의 상징물으로써 불쾌감과 공포를 불러 일으킨다. 이와 같은 애브젝션의 패션 사진을 통해 신디 셔먼은 여성에 대한 환상과 그것의 원천에 대해 근본적인 질문을 던지며 여성 신체를 둘러싼 신화를 해체하였다¹⁴⁾.

2. 유희성

광의의 의미에서 유희란 오락이나 게임의 제한된 의미에서의 유희가 아닌 정신적 힘의 조화롭고 억제되지 않은 활동을 의미한다. 유희는 형태적으로는 실생활 활동의 모방 내지 유사물로 파악되는 경우가 많으나, 심신의 자기 목적적인 자유 활동인 점에 특색이 있고 내면적으로는 순수하게 쾌감과 결합한다. 다시 말해, 유희의 본질은 육체적 행동이 아니라 정신이 주도적 역할을 하는 작용이자 정신적 원리라고 할 수 있다¹⁵⁾.

미학에서 유희의 개념은 해방과 자유의 감정, 유희충동의 발산을 위한 반고전주의적 경향을 뜻하며, 패션에서 나타나는 유희성은 일반적인 규칙의 위반, 이질적 요소의 도입, 외설, 강조, 변형, 모순, 부조화 등을 통해 보는 이에게 놀라움, 쾌감, 우월감을 느끼게 하며 웃음을 자아내는 특징을 가지고 있다.

1) 과장

<그림 20>에 등장하는 여성 모델은 일반적인 메이크업이 아닌 눈썹과 눈, 입술 라인을 검정색으로 지나치게 덧칠되어 있는 형태로 나타난다. 또한, 얼굴 전반적으로 붉은 색으로 메이크업되어 있는 모습은 웃음을 자아낸다. 짙으로 만들어진 가발과 노란색 모자는 얼굴과의 대조를 통해 더욱 강한 인상을 남기는데, 이것은 모델이 착용하고 있는 다양한 색상의 패치워크 의상의 색상과 조화를 이룬다. 이 사진 속 모델의 과장된 메이크업과 헤어스타일링, 의상 그리고 모델의 자세는 유희적인 모습으로 나타났다. <그림 24>의 점술가의 모습을 한 모델은 눈 주변의 흰색으로 메이크업된 과장된 얼굴 장식과 깃털 머리장식을 통해 과장을 통한 유희적인 모습이 나타났다. 신디 셔먼은 이와 같은 과장된 모델의 모습을 통해 사회 기득권층인 남성의 시각을 만족시키는 전통적인 여성의 미를 벗어나 기존사회의 여성 신체에 대한 시각 체계를 파괴하고 도전을 시도하였다.

2) 부조화

12) 차은진, “애브젝트(Abject)로 표현된 의상,” 복식 52권 2호 (2002), p. 21.

13) Julia Kristeva, *공포의 권력*, 서민원 역 (서울: 동문선, 1980), p. 92.

14) 윤영, “현대패션에 나타난 잔혹성 이미지 연구” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2003), p. 33.

15) 김현정, “패션 쇼 윈도우 디스플레이에 나타난 유희성 연구” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), p. 18.

〈표 2〉 신디 셔먼 패션 사진의 미학적 특징

		기괴성	유희성
신체 변형	과장		
		에브젝트	부조화

〈그림 13〉의 여성 모델은 의상과는 어울리지 않는 우스꽝스러운 표정과 제스처로 나타났다. 도미니트릭스를 연상시키는 코르셋의 이미지는 가슴 부분은 안쪽으로 밀어 넣어진 모습으로 나타나고 가터벨트는 모델의 키에 맞지 않게 지나치게 길어서 허벅지 중간까지 내려온다. 모델은 유혹적인 여성의 모습을 연상시키는 입술 모양과 성기를 움켜진 자세를 취하고 있으나, 의상과 신체, 그리고 모델의 표정의 부조화는 보는 이로 하여금 웃음을 자아내게 만든다. 〈그림 21〉의 여성 모델은 아름답고 화려한 여성성의 상징인 흰색의 드레스와는 어울리지 않는 더러운 양말, 흐트러지게 앉아 있는 모습, 머리 위에 놓여 있는 속바지, 그리고 엉뚱한 얼굴 표정의 부조화로 인해 우스꽝스러운 분위기를 만들어내고 있다. 이것은 〈그림 23〉에서도 나타나는데, 고급스러운 솔칼라와 시스루 드레스와는 대조적으로 부도덕해 보이는 모델의 표정과 자세, 손동작, 그리고 드레스 아래로 비치는 문신과 피어싱은 부조화를 이루며 불쾌감과 함께 유희적인 모습으로 등장하였다.

V. 결 론

본 연구는 신디 셔먼의 패션 화보 촬영 사진을 고찰하고 그것이 지닌 미학적 가치를 고찰하였다. 1960년대 이후의 매스 미디어의 끊임없는 발전은 다양한 매체의 등장과 발전을 이룩하였고, 사회, 문화상을 반영하는 시각매체인 패션은 그와 함께 다양한 방식으로 표현, 변형되었다.

신디 셔먼은 1983~84년, 그리고 1993~94년에 패션 잡지 게재를 위한 패션 화보 사진촬영을 시도하였다. 그녀의 패션 사진은 의상의 아름다움을 극대화시키는 기존의 패션 사진과는 달리 신디 셔먼만의 여성에 대한 시각과 정체성에 대한 개념을 표현하였다. 이러한 목적으로 신디 셔먼의 패션 사진은 이전의 그녀의 작업에서 시도되었던 여성 신체에 대한 기괴한 절단과 해체, 그리고 변형을 패션과 대조적인 모습으로 등장시켰으며, 그로테스크한 모습의 패션 사진을 촬영하였다.

신디 셔먼 패션 사진의 외적 특징은 크게 기괴성과

유희성으로 분류되어 고찰되었다. 첫째로 기괴성의 표현에서는 신체의 변형이 나타났는데, 이것은 여성 신체에 대한 기존 사회의 개념을 해체하고 여성 신체의 진정한 해방을 목적으로 한 표현으로 사료된다. 그리고 여성에 대한 환상과 그 원천에 대한 근본적인 의문의 발현으로 애브젝션 표현이 나타난다. 여성의 모습을 혐오, 공포, 역겨움으로 표현하여 여성성의 정체성과 불안정성을 드러낸다. 두 번째로 유희적 표현이 나타난다. 이것은 과장과 부조화의 이미지로 나타났는데, 먼저 지나친 메이크업과 장식, 그리고 다양한 색상의 사용은 대조적인 모습으로 과장된 모습의 여성을 그려내며, 이질적 요소와 외설과 강조를 통한 일반적 규칙의 위반을 통해 보는 이로 하여금 웃음을 자아내게 한다. 그리고 의상과 모델의 모습, 배경과 장식과의 부조화는 변형된 요소들간의 모순적 조합을 통해 부조화의 특징을 표현하여 유희, 충동을 일으킨다.

그것은 여성을 아름답게 가장시키는 도구인 패션의 도구적 목적을 전복시킨 시도으로써 사회에 만연해 있는 전형적인 여성성의 한계를 뛰어넘는 시도로 볼 수 있다. 또한, 모델과 의상 사이의 부조화, 그리고 과장된 장식을 통해 전체적으로 기괴하면서도 우스꽝스러운 모습을 그려냈다. 이것은 비천함과 그로테스크를 동시에 표현해 냈으며, 인간의 근원적 욕구에 대한 상징을 유희적인 모습으로 표현하였다.

본 연구를 통해 신디 셔먼 패션 사진의 성과 성취, 그리고 육체에 대한 금기 타파적인 시도를 고찰할 수 있었으며, 이는 과거 부계 사회로부터 전해오는 여성의 정체성에 대한 파괴이자 도전적 시도로 고찰되었다. 신디 셔먼은 비천하고 절단된 그로테스크한 신체를 통해 몸에 대한 구분을 혼란시키며 확장된 신체개념을 제시하였고, 그녀의 다양한 시리즈 안에서의 연약하고 때로는 무시무시하며 심지어는 기괴한 형태로 등장하는 여성의 모습을 통해, 셔먼은 오늘날 사회에서 소외되고 불평등한 위치에 존재하는 여성을 표현하여 사회와 사회를 지휘하는 남성과, 존재하는

개념들에 반격을 가했다. 이와 같은 그녀의 표현은 페미니즘이 추구하는 ‘억압된 여성성에 대한 가치 부여와 여성의 권리 획득’이라는 목적과 맥락을 같이 한다는 점에서 그 중요성을 찾아 볼 수 있었다. 이에 신디 셔먼의 패션 사진뿐만 아니라 다양한 시각 예술 분야에서 여성 신체와 패션의 새로운 표현 방법의 연구가 필요하다고 사료되며, 이를 통해 여성성에 대한 사회적 재인식과 함께 패션 사진의 상업적, 예술적 가치의 평가에 대한 후속 연구를 기대한다.

참고문헌

- 김현정 (2006). “패션 쇼 윈도우 디스플레이에 나타난 유희성 연구.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 윤영 (2003). “현대패션에 나타난 잔혹성 이미지 연구.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 차은진 (2002). “애브젝트(Abject)로 표현된 의상.” 복식 52권 2호.
- 허지숙 (2003). “신디 셔먼 작품에 나타난 파편화된 신체이미지 연구.” 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문.
- Amada Cruz and Elizabeth A. T. Smith (2003). *Cindy Sherman Retrospective*. New York: Thames & Hudson.
- Cindy Sherman (2007). *Cindy Sherman: A Play of Selves*. New York: Hatje Cantz.
- Cindy Sherman and Peter Galassi (2003). *Cindy Sherman: The Complete Untitled Film Stills*. New York: The Museum of Modern Art.
- David Lee (1991). “Cindy Sherman,” *Arts Rev* Vol. 11, November.
- John Sturman (1984). “The art of becoming someone else,” *Art News* Vol. 7, March.
- Julia Kristeva, 서민원 역 (1980). *공포의 권력*. 서울: 동문선.