

현대 패션사진에 나타난 텍스트성 연구

박 미 주 · 양 숙 희[†]
숙명여자대학교 의류학과

A Study on the Textuality Represented in Modern Fashion Photographs

Mi Joo Park and Sook Hi Yang[†]

Dept. of Clothing and Textiles, Sookmyung Women's University
(2010. 7. 28. 접수일 : 2010. 9. 30. 수정완료일 : 2010. 10. 6. 게재확정일)

Abstract

Today, as individuals show their social identities and reflect their being as the members of society with a culture, an art style and communication function are stood out in fashion photographs. Accordingly, the meanings of images into text are expanded in its interpretative width through the acceptor's various terms. This researcher looked into four theories of both positions on the textuality of language and image, and considered the point of discussion on image of each theory through modern fashion photographs. First, the theory which divides language and image as auditory and visual recognitions in the textuality of language and image is limited from the view it focuses on only one side without considering the ambivalent elements of each field. For the textuality in modern fashion photographs, the observer attempts to turn it into text to give meaning to it as the recognition through five senses conforming to the acceptor's condition. Second, the theory dividing language and image into the text of time properties and spacial properties has limitation in the text, for acceptor's experience of the object appears as the structured form in time and space rather than being defined as two things like time and space. Third, the theory classifying the language and image text into conventional taste and natural taste has limitation from the view that image text is hardly an object of consistent classification in ease of recognition by the code accepted in society. Thus, this can't be fundamental approach for the understanding of the text of decoding trend represented in modern fashion photographs. Fourth, accordingly, this researcher focussed on contextual and arbitrary text of fashion photographs through the theory of Nelson Goodman which discusses image text through the differences in textuality. Basic mechanism of perceiving and recognizing and distinguish image is closely related to habit and custom like language. So, each acceptor perceives the image as a text through arbitrary interpretation obtained by individual, empirical, historical, and educational viewpoints. The textuality of modern fashion photographs aims to widen the range of diverse knowledge and understanding, transcending the regulations of simple function of existing fashion photographs. Consequently, this researcher puts forward the opinion of consistent and diverse follow-up studies on instilling meaning into fashion photographs for the understanding de-regulatory and de-constructive through various senses by avoiding only one sense-dependent fixed and regulatory properties of it.

Key words: textuality(텍스트성), context(맥락성), fashion photographs(패션사진), image(이미지), language(언어).

본 연구는 2010년도 숙명여자대학교 교내 연구비 지원을 받아 진행된 연구임.

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

I. 서론

오늘날 현대 패션사진은 의복을 통해 자신의 사회적 정체성을 드러내고자 하는 사회구성원의 변화와 함께 수용자와의 커뮤니케이션을 시도하는 것으로 기능의 폭이 확대되었다. 패션사진은 사진적 본질을 강조하는 현실감을 강하게 표출하는 매체로서 과거 의복의 사실적인 대상 재현 수단의 도구였다. 또한, 패션사진에서 나타나는 이미지의 시각성을 통한 텍스트화는 언어의 문자주의적인 텍스트성과 비교되며, 의미작용에 대한 논쟁의 대상이 되었다.

언어와 이미지의 텍스트성은 서구 예술론을 통해 시와 회화 혹은 문학과 시각 예술의 관계로 대변되는 오랜 논의의 역사를 이루어왔다. 이러한 논의들은 로마의 시인 호라티우스(Horace)가 처음 사용하여 15세기와 18세기 사이 수많은 논의와 함께 서구 예술론의 한 축이 된 “시는 회화와 같이”(ut pictura poesis)라는 이설로써 시와 회화의 유사성을 부각시켰다. 그러나 예술들 간에 이분법적인 경계 법칙이 확고히 존재한다는 가정 하에 시와 회화로 대변된 언어와 이미지는 각각의 차이를 본질적인 것으로 간주하고, 시와 회화의 유사성을 강조하는 전통으로 인해 양자의 관계에 대한 견해의 차이를 좁히기 위해 오랜 논의와 연장선상에서 검토되어졌다.

본 연구자는 언어와 이미지의 텍스트성에 대한 각각의 양자 입장을 논하는 4가지 구별 방식인 감각기관(눈과 귀)에 의한 차이, 시·공 감각에 의한 차이, 자연적·관습적 기호성에 의한 차이, 맥락성에 의한 차이를 살펴보고 각각의 구별 방식을 통한 이미지의 의미읽기 방식에 초점을 맞추고자 한다. 따라서 그 이론들에서 이미지를 보는 방식이 오늘날 현대 패션사진의 텍스트성에 따른 의미작용을 설명하기에 충분한지 살펴보고 논자의 자의적 분석에 의해 가장 타당한 것으로 사료되는 이론을 중심으로 패션사진에 대한 의미읽기를 살펴보고자 한다.

패션사진과 관련된 선행 연구로는 패션사진의 젠더 이미지(최나리, 2007), 패션사진의 초현실주의적 경향(조윤희, 최윤숙, 2002), 패션사진의 시대별 스타일링(박나나, 2003), 패션 광고사진의 표현형식

이 소비자 구매에 미치는 영향(김희수, 2006) 등 패션사진에서 나타나는 이미지의 특성이나 마케팅적 접근으로 제한되어 수행되었다. 그러나 이러한 선행 연구들은 이미지의 의미작용에 대한 탐구라기 보다는 각각의 응용적 특징들, 가령 젠더, 초현실성, 소비자 구매에 미치는 영향이라는 부분적 접근으로 그 연구가 이루어졌다.

따라서 본 연구는 이러한 선행 연구들과는 다르게 언어와 이미지에 나타나는 다양한 의미작용의 관계성, 특히 패션사진에 나타난 이미지의 텍스트성을 다양한 감각을 통한 의미작용으로 고찰하고자 한다. 이에 대한 실증적 고찰을 위해 여러 사진작가들을 통해 현대 패션사진 전반으로 다양한 의미작용이 두드러지는 2005년부터 2010년까지의 패션잡지인 Vogue(Italy, UK, Homme), Dazed & Confused, Surface, Russian Tatler, Wonderland, Numéro와 패션 브랜드 Anne Valerie Hash, Hoss Intropia, Purple의 카탈로그에서 나타난 패션사진을 수집하여 그 특성을 이미지의 텍스트성의 방식으로 선별하여 살펴보고자 한다.

II. 언어와 이미지의 텍스트성

1. 감각기관(눈과 귀)에 의한 차이

언어와 이미지의 차이를 규정하기 위해 서구 예술론의 영역에서 제시된 근거들 중 하나는 양자를 지각하고 독해하는데 가장 먼저 신체(인간)의 감각기관으로 환원된다는 것이다. 이는 음성 기호(phonetic sign)인 언어가 청각적 경험을 통해서, 그리고 시각 기호(visual sign)인 이미지는 시각적 경험을 통해 독해가 이루어진다는 것이다. 다시 말해서 언어를 텍스트화하는 과정에서는 청각이, 이미지를 텍스트화하는 과정에서는 시각이 필요충분조건이기 때문에 언어와 이미지의 텍스트 읽기는 ‘귀’와 ‘눈’이라는 감각 기관의 차이로 인해 구분될 수 있다는 것이다.

언어와 이미지의 텍스트 읽기를 감각기관의 차이로 설명하는 이론은 우트 픽투라 포에시스(ut pictura poesis) 전통의 창시자인 시모니데스(Simonides)가 언급한 “회화는 말없는 시이며 시는 말하는 회화다”(Painting is a mute poetry and poetry a speaking

picture)¹⁾는 수많은 미학 논문들에 반복해서 인용되면서 주로 시각 예술과 언어 예술의 비교를 위한 근거로 사용되었다. 이와 같은 접근에 대해 레오나르도 다빈치는 “회화가 말없는 시라면, 시는 눈 먼 회화다”²⁾라고 시모니데스의 논리를 교정하며 역시 감각기관의 차이를 통한 환원으로 규정하였다. 즉, 다빈치에게 눈은 다른 어떤 감각기관들보다 그것의 기능에 있어 속이지 못하는 것³⁾이기 때문에, 진실(truth)을 볼 수 있는 우월한 감각기관인 눈의 예술 즉, 회화는 상상 속에서 언어를 통해 작업해야 하는 시에 비해 우월할 수 있었던 것이다.

언어와 이미지의 텍스트성을 신체감각의 차이로 보는 시각은 18세기 미학자 E. 버크(Edmund Burke)에게서도 나타난다. 버크는 『숭고와 미라는 우리의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구』⁴⁾에서 ‘숭고’와 ‘미’에 대한 미적 특질의 본성을 연구하면서 그 근거를 감각기관의 차이로 두고 있다. 그는 숭고와 미를 분리하였는데, 인간의 감각을 물리적 구조로 간주하고, 고통과 쾌와 같은 생리학적인 기초로부터 우리의 열정, 정서, 미적 양식들을 추론해 냈다. 이러한 과정에서 그는 숭고에 적합한 매체로는 시를, 미에 적합한 매체로는 회화를 각각 상응시킨 것이나 다름없다.

버크에게 있어서 언어는 정확하게 숭고의 매체인데, 왜냐하면 그것이 명석한 이미지를 제공할 수 없고 ‘모호함’을 불러오기 때문이다. 모호함은 시각의 힘을 무효하게 만들고, 언어는 그것 자체가 애매한 이미지를 제공하기 때문에 정확하게 숭고의 매체로 환원되는 말(words)은 숭고를 가장 적절하게 제공한다고 주장했다. 이와 반대로 회화는 정의상 “분명한 재현”이기 때문에 회화가 숭고를 추구하고자 한다면 그것은 오직 우스꽝스러움을 획득할 뿐이라는 것이다. 따라서 미는 고통과 쾌와 같은 생

리학적인 기초로부터 추론되어 명석한 이미지를 제공함으로 숭고를 성취하기에 부족하다는 것이다.

버크는 언어와 이미지의 텍스트 읽기에 대한 방식을 구분하기 위해 레오나르도 다빈치처럼 신체 감각기관의 차이를 직접적으로 끌어들이지는 않았다. 대신 ‘숭고’와 ‘미’라는 우리의 주요 미적 양상을 탐구하기 위해 인간의 감각기관을 물리적인 구조로 간주하여 각각 귀와 눈에 연합시키고 이를 다시 시와 회화의 예를 통해 추론해냄으로써 언어와 이미지를 읽어내는 것에 대한 양자의 분명한 차이를 보이고자 했던 것이다.

2. 시간과 공간에 의한 차이

언어와 이미지의 텍스트화를 ‘시간성과 공간성’의 구분으로 시도한 대표적인 사람은 레싱(G. E. Lessing)이다. 그는 시간-공간의 문제를 체계화시켜서 ‘문학은 시간적인 예술, 회화는 공간적인 예술’이라는 장르상의 문제로 환원시켰다.

『라오콘』(Laocoon)⁵⁾에서 레싱은 문학과 예술의 근본적인 차이를 재현 대상보다는 재현 방법에 주목하여 구분하였다. 즉, 시를 구성하는 음성(언어)은 시간성으로 이루어져서 무한한 범위로서 재현 대상을 시도하고 행위와 같은 연속적인 것만을 표현할 수 있다는 것이다.

반면에, 회화를 구성하는 형태와 색채는 공간성을 통해 이루어지는데, 이는 협소한 영역으로써 물체나 신체와 같이 병치로 나타낼 수 있는 주제만을 표현할 수 있다. 이와 같은 형식은 공간 속에서 몸과 그들의 관계를 재현한다는 것이다. 즉, 내러티브 회화에 함의된 시간성은 이미지로서 보여지는 기호들에 의해 직접적으로 주어진 것이 아니라, 단일하게 공간화된 장면들로부터 추론되는 것이다. 따라서 레싱에 따르면, 회화가 고정적인 순간성만을

1) Ann Hurlley, “De gloria A theniensium 3”, in *Moralia 346~347C*, ed. Michael Kelly, “Ut Pictura Poesis”, in *Encyclopedia of Aesthetics* (Oxford University Press, 1998)에서 재인용.

2) Leonardo Da Vinci, *Treatise on Painting*, ed. A. Philip McMahon (Princeton: Princeton Univ. Press, 1956), Vol.1, p. 18.

3) Leonardo Da Vinci, op. cit.

4) Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), ed. James T. Boulton (South Bend, Ind.: Notre Dame Univ. Press, 1968).

5) G. E. Lessing, trans. Ellen Frothingham, *Laocoon: An Essay upon the Limits of Poetry and Painting* (1766), (1873; rpt., N.Y.: Farrar, Status, and Giroux, 1969).

표현하는 반면, 시는 행위와 같은 연속성을 표현할 수 있으므로 “조각가나 화가에게 허용된 것보다 더 많은 것이 시인에게 허용된다”⁶⁾는 것이다.

레싱이 주장하는 언어에 대한 시간적인 추론과 이 기호들이 제안하고 있는 단서들은 단지 회화의 선차적인 임무가 아니다. 또한 회화로 대변되는 이미지는 감각적이고 동시적인 직접성 속에서의 형식을 제공하는 것일 뿐이며, 담론 혹은 내러티브의 기능을 내포하지 않음을 의미한다. 그러나 레싱의 논의는 회화와 문학에 대한 대상영역을 달리 규정하여 각각의 차별성 규정에 집중되어 있고, 나아가 시 문학에 우위성을 부여하고 있다. 이는 가시적인 세계만을 다룰 수 있는 회화로서는 결코 획득할 수 없는 자신의 영역 내에 미가 위치하고, 시는 가시적인 세계뿐 아니라 비가시적인 세계도 다룰 수 있다는 보다 넓은 영역을 가지므로 따라서 조각가 혹은 화가보다 시인에게 더 많은 것이 허락된다⁷⁾고 주장하는 것으로 시와 회화 간의 구분이 중립적이지 않음을 알 수 있다.

3. 자연적·관습적 기호성에 의한 차이

언어와 이미지의 차이에 대한 논의 중 가장 역사가 오래되고 큰 영향력을 미친 것은 이미지를 ‘자연적인 기호’(natural sign)로, 언어를 ‘관습적인 기호’(conventional sign)로 구분하여 텍스트화하는 것이다. 자연적·관습적 기호성 구분의 가장 강력한 버전은 이러한 구분을 정도의 차이가 아니라 종류의 차이로 다룬다. 즉, ‘자연’을 생물학적·객관적·보편적인 어떤 것으로, ‘관습’을 사회적·문화적·지역적인 어떤 것으로 간주한다. 플라톤의 대화편 『크라틸로스』(Cratylus)에서 이 구분을 체계화한 것으로 알려진 자연-관습 구별은 기호와 그 기호가 지

시하는 대상을 연결시키는 서로 다른 방식이 양자의 차이를 규정한다⁸⁾고 설명한다. 다시 말해서 언어는 사회 속에서 통용되는 코드의 중재에 의한 관습적이고 자의적인 관계를 통해서, 이미지는 대상과의 닮음 혹은 모방과 같은 자연적인 관계를 통해서 대상과 관련을 맺는다는 것이다.

회화적 기호와 언어적 기호의 차이, 자연과 관습의 대립에 의한 연구로 오늘날까지 저명한 고프리치(E. H. Gombrich)는 기존에 논의된 이미지를 ‘자연적인 기호’로, 언어를 ‘관습적인 기호’로 규정하는 것에 의문을 제기했다. 그에 따르면, 언어에 어휘가 존재하듯이, 시각 이미지에도 그것을 읽어내는 ‘어휘’가 존재하고 우리가 이미지를 제작하고 이해하기 위해서는 그러한 ‘어휘’에 대한 학습을 필요하기 때문에 그림은 자연적인 기호가 아니라는 것⁹⁾이다. 고프리치의 이러한 주장은 이미지의 제작과 텍스트화에 있어서도 관습적 기호성이 적용된다는 점을 주목하게 했다. 이미지의 의미작용이 대상과 그것을 재현하는 이미지 사이에 자연적 닮음으로서가 아닌 관습에 입각한다는 고프리치의 주장은 넬슨 굿맨(Nelson Goodman)을 비롯한 후학들에게 큰 영향을 끼쳤다.

그러나 이후의 저서인 『이미지와 기호』(Image and Code)¹⁰⁾에서 그는 자연계의 이미지 다시 말해서, 적자생존이 존재하는 자연의 이미지는 인간은 물론, 동물에게도 현실의 시각적 유사를 보여주는 관찰 영역이라는 점에서 인식의 용이함에 따라 언어보다 ‘자연적’일 수 있다¹¹⁾고 주장함으로써 이미지가 관습적 기호라는 의견에서 한발 물러선다. 고프리치는 사실주의적으로 그려진 회화를 바라보면서 우리가 할 수 있는 시각적 경험은 언어를 읽을 때의 경험과는 다르다는 주장을 통해, “이미지는 대상의

6) W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, (Chicago: University of Press, 1986), p. 149.

7) G. E. Lessing, trans. Ellen Frothingham, *Laocoon: An Essay upon the Limits of Poetry and Painting* (1766), (N.Y.: Farrar, Staus, and Giroux, 1969), pp. 43-52.

8) Plato, *Cratylus*, in Complete Works, tr. C. D. C. Reeve, ed. John M. Cooper, (Hackett Publishing Company, 1997), pp. 101-102.

9) E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, (Princeton University Press, 1956).

10) E. H. Gombrich, “Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation”, in *The Image and the Eye Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, (Oxford: Phaidon Press, 1982).

11) W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, (Chicago: University of Press, 1986), p. 124.

모방이기 때문에 자연스럽게 인식 가능한 이미지들과 관습에 기초하고 있는 언어 간의 상식적인 구분”을 주장¹²⁾한다.

예를 들어, 고프브리치에 있어서 언어적으로 “개를 조심하라”라는 라틴어는 일부 학자들만이 해석할 수 있는 독해로서의 자의적 코드를 통해 의미를 파악할 수 있지만, 그것을 표상하는 이미지는 사전에 획득된 지식에 의존하지 않고도 ‘자연적으로’ 그 의미를 인지할 수 있다¹³⁾는 것이다.

또한, 고프브리치는 이미지에서 나타나는 리얼리즘이 대상의 시각적 재현의 속성을 지니며, 수용자에게 자연스럽게 인식된다는 의견을 사진으로 예를 들어 설명한다. 고프브리치에 따르면 흑백 사진은 보여진 것의 복제(replica)가 아니라, 요구된 정보를 생산하기 위해 재-번역되어야 하는 ‘변형’(transformation)이다. 또한, 그 변형은 흑백사진을 칼라사진으로 전환시킬 수 있는 것과 같이 단계적인 변화를 통해 우리 눈이 그것에 적응했기 때문¹⁴⁾인 것이다. 다시 말해서, 사진처럼 사실적인 환영(illusion)을 불러일으키는 이미지에 대한 독해는 자의적인 언어를 이해하는 것이 순전히 관습적인 배움에 의한 것과는 달리 동물과 공유하는 우리의 지각의 메커니즘에 기반한다는 것이다. 따라서 고프브리치에게 이미지의 텍스트화는 자의적 코드에 의해서가 아니라 인식의 정도 차이에 의해 자연적으로 이루어지는 생물학적인 인식과도 같은 것이다.

4. 맥락성에 의한 차이

앞서 살펴본 바와 같이, 이미지와 대상 간의 자연적인 닮음으로 보는 조형예술적 재현에 대한 오랜 전통에서 재현이란 있는 그대로의 자연에 대한 모사(copy)라고 보는 입장이다. 이에 대해 넬슨 굿맨(N. Goodman)은 ‘있는 그대로의 대상’ 관념을 비

판하며 모사이론에 대해 반론을 제기한다.

굿맨에 따르면, 하나의 대상에 대한 제시(presentation)는 시공의 여러 차원에 따라 각기 다르게 나타난다. 즉, 대상을 보는 특정한 고유방식은 존재하지 않는다는 것이다. 따라서 사람, 사물, 원자들의 한 집단, 친구, 바보 그리고 그 밖의 많은 모든 것들에 대한 대상으로서의 방식이 존재한다면 그것은 그 대상이 존재하는 유일한 방식이 아닌 것¹⁵⁾이다. 이에 대해 고프브리치가 순수한 눈(innocent eye)은 없다¹⁶⁾고 밝힌 바와 같이 굿맨은 우리의 눈은 대상을 보는 것뿐만 아니라 보는 방식에서도 필요와 편견에 의해 규제된다¹⁷⁾고 언급한다.

대상을 보는 수용자가 그것을 ‘있는 그대로의 순수한 방식’으로 볼 수 없듯이, 굿맨은 대상을 재현하는 이미지의 리얼리즘이 모든 국면에 있어서 묘사되는 대상과 닮을 수 없음을 언급한다. 어떤 그림이 웰링턴 공작을 재현한다고 해서 공작이 그림을 재현하지는 않는다. 또한 많은 경우에, 아주 비슷한 두 대상 중 어느 쪽도 다른 한쪽의 것을 재현하지는 않는다. 조립 라인에서 나온 자동차들 중 어떤 것도 다른 나머지 자동차들의 그림이 아니다. 그리고 쌍둥이라고 하더라도 한 사람은 다른 사람의 재현이 아니다¹⁸⁾.

따라서 이미지는 대상을 묘사하는 것에 있어서 모든 국면에서 닮을 수 없고, 이미지와 대상과의 유사함이 대상 지시에 있어서 필수적이지도 않다. 만일 대상에 대한 이미지의 재현이 이루어지기 위해 그 대상의 속성이나 국면을 선정하는데 있어 중요한 선정 기준이 존재했다면 그것을 중요하게 만드는 기능이나 목표 등에 대한 설명이 요구될 것이다. 굿맨은 그 중요한 선정 기준에 대해 맥락과 관심의 각기 다른 변천에 따라 변화하는 매우 변덕스러운 것¹⁹⁾이라 설명하며, 닮음은 상대적이고 가변적이며

12) W. J. T. Mitchell, op. cit., pp. 76-77.

13) E. H. Gombrich, “Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation”, in *The Image and the Eye Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, (Oxford: Phaidon Press, 1982), p. 285.

14) E. H. Gombrich, op. cit., p. 282.

15) Nelson Goodman, *Language of Art*, (Indianapolis: Hackett, 1976), pp. 6-7.

16) E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, (N.Y.: Pantheon Books, 1960), pp. 297-298.

17) Nelson Goodman, *Language of Art*, (Indianapolis: Hackett, 1976), p. 10.

18) Nelson Goodman, op. cit., p. 4.

문화 의존적인 것²⁰⁾으로 대상에 내재되어 언제나 적용되는 고정된 속성으로 가시화되는 것이 아니라라는 점이다.

이미지란 굿맨에게 있어서 대상을 지시하기 위해 사용되는 기호이고, 그 기호가 본래적으로 대상 재현이 아닐 때, 리얼리즘의 성격도 이와 같이 설명될 수 있다. 리얼리즘은 상대적이어서 어떤 주어진 문화나 사람에 대해 표준적인 재현 체계에 의해 결정되고, 보다 새롭거나 낡은 혹은 낮은 체계들은 부자연스럽거나 미숙하다고 설명된다²¹⁾. 다시 말해서, 이미지의 리얼리즘은 사회 속에서 통용되는 코드와 가장 친밀하게 재현적인 기호 체계를 통해 수용자에게 읽혀지는 것이다.

따라서 굿맨이 설명하는 리얼리즘은 묘사되는 대상의 시각적인 외양을 정확히 표명하는 것이 아니라라는 점에서 이미지의 리얼리즘이 비리얼리즘적인 묘사보다 대상을 정확히 반영하지 않는다. 그는 모든 기호가 관습적이고 자의적이며, 이미지도 언어처럼 관습적인 습득에 의해 텍스트화되는 것이라고 주장한다. 이는 언어와 이미지, 글과 그림 사이의 경계선이 서로 다른 종류의 상징적 표시를 사용할 때 나타나는 관행상의 차이의 역사에 의해 그려지는 것이지, 형이상학적 분할에 의한 것이 아니다. 다시 말해서 어떠한 이미지를 지각하여 다른 것과 구별할 수 있는 ‘인식의 근본적인 메커니즘’은 언어와 마찬가지로 습관과 관습에 밀접하게 연결되어 있는 것으로 보는 것이다.

이미지의 코드화되지 않은 메시지는 반복학습에 따른 교육적 효과에 의해 묘사되는 것의 읽는 방법을 습득함으로써 수용자가 문화적·역사적인 구성 또는 해석으로 환원할 수 있다²²⁾. 이미지와 그것이 지칭하는 대상은 자의적으로 읽혀지는 것으로서, 이미지가 대상 재현이라 여길 수 있는 것은 그것이 실제 대상과 유사하기 때문이 아니라 재현된 방식에 대한 친숙함 때문인 것이다. 그 친숙함은 사회적이고 관습적인 속성의 기호 체계를 통해 수용자가 습득하는 것이고, 이미지는 그 기호체계를 통해

해석되는 것이다.

III. 현대 패션사진의 텍스트성

상기의 이론적 고찰에서 살펴본 바를 토대로 본 단원에서는 언어와 이미지의 관계성에 대한 감각기관(눈과 귀)의 차이, 시·공 감각의 차이, 자연적·관습적 기호성의 차이로서, 논의되었던 이미지의 텍스트 읽기가 현대 패션사진의 텍스트성을 설명하기에 적합한지 살펴보고자 한다. 오늘날의 패션사진은 패션이라는 대상을 단순 재현하는 것이 아니라 수용자의 역사적·교육적 효과에 의한 사회적이고 관습적인 기호체계에 의해 맥락적으로 의미작용을 일으킨다. 따라서 본 연구자는 앞서 논의된 언어와 이미지의 구별 방식들 중 감각기관의 차이, 시·공감각의 차이, 자연적·관습적 기호성에 의한 차이에 따른 이미지의 텍스트성이 어떠한 측면에서 현대 패션사진의 텍스트화를 충분히 설명하기 어려운지를 살펴보고 패션사진의 맥락적인 텍스트성을 통한 다양한 의미읽기 방식을 제시하고자 한다.

1. 감각기관을 통한 현대 패션사진의 텍스트성

이미지의 텍스트 읽기를 신체 감각기관을 통한 환원으로 규정하는 이론에서 지배적인 측면은 이미지가 가지는 시각성이다. 즉, 과거 회화와 사진을 대상 재현의 속성으로 제한하는 사진사적 억압구조를 통해 이미지는 지각을 위해 필수적인 시각적 측면만이 강조되었다.

그러나 시와 회화로 대변하여 언어와 이미지의 텍스트화를 신체 감각기관으로 양분시키는 이론은 각각이 지니는 이중적인 면을 고려하지 않고 한 쪽 측면만을 강조한다는 점에서 한계를 가질 수밖에 없다. 예를 들어, 청각 장애인의 경우에는 귀를 사용하지 않고도 촉감을 통해 배운 목소리 모방(vocal mimicry)이나 입술모양 읽기(lip-reading)를 통해 대화하는 법을 배울 수 있다. 또한, 시각만 가지고 있

19) Nelson Goodman, *Problems and Products*, (Indianapolis: Hackett, 1972), p. 444.

20) Nelson Goodman, op. cit., p. 438.

21) Nelson Goodman, *Language of Art*, (Indianapolis: Hackett, 1976), p. 37.

22) W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, (Chicago: University of Press, 1986), pp. 92-93.

다고 해서 나무를 재현한 이미지를 나무의 이미지로 지각하고 이해할 수 있는 것은 아니며, 시각 이외에도 나무에 대한 배경 지식, 경험, 인지 능력이 이미지 해석과 지각을 위해 필수적으로 요구되기 때문이다.

따라서 우리는 어떤 이미지를 접했을 때 그것이 제시하는 시각적인 형상만을 보는 것이 아니라 이미지가 보여주는 대상의 색깔, 형태, 그리고 상태 등을 통해 혹은 그것에 대한 사전 지식을 통해 우리가 의도하지 않아도 미각, 후각, 청각, 그리고 촉감까지 신체의 모든 감각으로 이미지를 인지하는 것이다.

현대 패션사진의 텍스트화에서 수용자는 이제 사진 속 의상만을 보는 것이 아니라 사진의 외부적 속성을 통한 의미작용을 시도한다. 다시 말해서 패션사진의 의미읽기는 외부적 속성인 수용자의 조건화에 의해 신체의 모든 감각을 통한 연상작용으로 이미지의 텍스트화가 발생되는 것이다.

<그림 1>은 대상보다 두드러지는 색깔로 표현된 꽃을 부각시키며 의상을 나타내고 있다. 여기서 착용자는 꽃을 보다 구체적으로 형상화하며, 의상의 소재에서 느껴지는 얇고 하늘거리는 소재감과 함께 부드러운 꽃잎의 이미지를 병치하고 있다. 활짝 핀 꽃에서 수용자는 경험적 지식으로 인해 꽃향기를 떠올리는 후각과 꽃잎의 촉감으로 이미지의 텍스트화를 시도한다.

<그림 2>는 시스루의 텍스처를 통해 보여지는 대상을 나타내고 있다. 사진 속의 대상은 그것을 가리는 부드럽고 투명한 소재의 굴곡 사이로 보일

듯 말 듯 형상을 나타내고, 대상이 착용한 의상의 소재는 가려진 시야 속에 풍성함으로 대상을 부각시킨다. 얇은 텍스처를 통해 의상의 촉감을 부각시키며 대상을 더욱 두드러져 보이도록 소재의 감촉을 극대화시키고 있다.

<그림 3>은 한걸음도 떼지 못할 만큼 구속된 인물의 모습을 보여준다. 신체의 은밀한 부위를 가렸음에도 불구하고 인물의 모습을 일반적인 착장이라고 보기 어렵다. 모든 동작을 구속하며 온 몸을 움푹달라하지 못하게 동여맨 인물의 상태로 관찰자는 자신의 육체가 조여진 것처럼 신체적 압박을 느끼며 대상과 자신을 동일시한다. 이미지에서 느껴지는 촉감의 인식을 통해 수용자는 패션사진의 텍스트화를 시도한다.

<그림 4>는 흑백으로 구성되어 대상의 색깔을 구체적으로 나타내지 않는다. 인물이 머리 위에 착용하고 있는 모자는 빛에 반사되는 형상을 통해 음양으로 인지되어 구겨진 굴곡을 나타내고 있다. 거추장스러워 보이는 모자는 상대적으로 두드러지는 광택감으로서 소재를 연상하게 하고, 차갑고 딱딱한 촉감을 전달하며 관찰자의 인지를 유도한다.

<그림 5>는 인물의 역동적인 움직임의 순간을 보여주고 있다. 인물의 동작에 따라 움직이는 옷자락이 펄럭거리며 내는 소리와 공기 흐름을 청각과 촉감으로 관찰자에게 고스란히 전달하고 있다.

2. 시퀀스를 통한 현대 패션사진의 텍스트성

이미지의 텍스트 읽기를 시간성과 공간성의 구분으로 시도한 레싱의 논의에서 이미지는 공간성



<그림 1> Tim Walker. Vogue Italy, 2010.03.

<그림 2> Nick Knight. Vogue UK, 2008.10.

<그림 3> Andreas Larsson. Dazed & Confused, 2008.08.

<그림 4> Steven Meisel. Vogue Italia, 2005.08.

<그림 5> Diego Uchitel. Surface, 2006.

으로 환원된다. 이미지를 표현하는 형태와 색채는 대상의 병치로서 표현될 수 있으므로 공간 속에서 대상과 신체의 관계를 재현하는 형식이라는 것이다. 또한, 공간 속에서 정지된 순간 만을 재현하는 이미지는 대상의 동작 자체를 담아낼 수 없으므로 시간적 속성을 담지할 수 없다고 논의되었다.

그러나 고프리치(E. H. Gombrich)에 따르면, 레싱이 주장하는 이미지에 대한 시간성의 부재(不在)는 두 가지 이유로서 성립될 수 없다. 첫째, 레싱이 언급하는 정지된 기호는 오직 정지된 순간 만을 재현할 수 있고, 결코 움직이는 대상의 시간적 속성을 재현할 수 없다는 생각은 논리적인 오류이다. 왜냐하면 만일 어떠한 운동도 없는 시간의 단편이 존재한다고 가정한다면, 운동 그 자체는 설명할 수 없는 것이 되어 버리기 때문이다. 둘째, 극장의 카메라가 보여주는 초당 24개의 연속 정지 화면들은 우리에게 분명 운동의 환영을 불러 일으킨다. 다시 말해, 우리는 이러한 화면을 오직 시간 속에서 움직이는 것으로 볼 수 있을 뿐 공간적인 이미지로서의 정지된 화면들로는 볼 수 없다는 것이다²³⁾.

모든 대상물에 대한 인간의 경험은 시간이나 공간의 어느 한 가지에 한정되는 것이 아니라 시·공간 속에서 구조화되고 이는 예술 작품에서도 마찬가지로 적용된다. 따라서 회화의 매체인 이미지가 공간적이기 때문에 대상과 동일한 공간적인 주제 만을, 시의 매체인 언어가 시간의 연속 속에서 발생하기 때문에 행위와 같은 연속적인 주제 만을 선택해야 한다는 레싱의 주장은 오늘날 매체들 간의 다양한 상호성에 관한 연구에 있어서 한계를 가지게 된다.

이 같은 관점에서 볼 때, 움직이는 대상이나 역동적인 사건을 연속적으로 촬영하는 패션사진에서 대상의 다양한 측면을 볼 수 있다. 대상의 움직임을 한 장의 사진에 담아 동작의 추적이 가능한 형태나 여러 장으로 연속 촬영하여 배열하는 방식이 그 예이다. 또한, 사진의 합성이 가능해지면서 기능적 공간과 상상적 공간이 의미를 담지하는 이미지를 수용자에게 제시한다. 여기서 포토그래퍼가 행

하는 사진의 합성 과정에서 간과될 수 없는 시간적 속성은 패션사진에서 나타나는 시간적·공간적 속성의 함의를 나타내는 시퀀스(sequence)를 통해 이미지에 대한 수용자의 텍스트화를 유도한다.

〈그림 6〉에서 대상의 모습은 사람으로 보이기도 하고, 괴물의 모습으로 보이기도 한다. 꽃관을 머리에 쓰고 금발머리를 암전히 내린 모습은 영락없이 수줍은 소녀의 모습처럼 보이지만 인물의 얼굴에서 사람의 형상으로 이해하기는 쉽지 않다. 포토그래퍼는 맑은 소녀의 모습과 흉측한 괴물의 모습을 합성시킴으로써 수용자에게 이미지에서 나타나는 이중적인 텍스트화를 요구한다.

〈그림 7〉은 스크린에 비치는 다리 이미지와 인물의 조화를 나타낸다. 인물이 실제로 다리 근처에 자리 잡은 것이 아니라는 점은 인물 뒤로 스크린에 비치는 그림자를 통해 유추할 수 있다. 그러나 안개 속에서 흐릿한 형상으로 보이는 듯한 착각을 일으키는 다리 이미지는 동일한 방향으로 훑날리는 인물의 머리카락과 함께 매치되어 넓은 장면에서 바람을 맞으며 대교를 뒤로 하는 인물의 모습을 연상시킨다. 실제로 존재하지 않는 공간 속에서 촉감과 함께 결합된 이미지는 수용자에게 실제와 다른 텍스트 읽기를 권하고 있다.

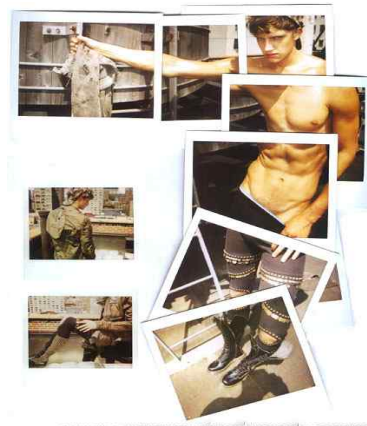
〈그림 8〉은 인물의 다양한 표정 변화를 연속적으로 보여준다. 온화한 표정으로 자연스러움을 강조하는 인물의 모습은 흑백의 은은한 명암 대비로 인해 사진 전체에서 부드러움을 표현하고 있다. 관찰자를 응시하며 편안한 표정을 짓는 인물의 모습 중 한 컷을 칼라 사진으로 나타내고, 흑백사진과 함께 병치함으로써 인물이 사진에서 보여주는 자연스러운 이미지를 보다 강조하고 있다.

〈그림 9〉는 대상의 움직임과 상태 변화를 역동적으로 보여준다. 이러한 역동성은 시각적 이미지 뿐만 아니라 들려오는 리듬에 맞추어 춤추는 듯한 청각적 이미지를 느끼게 한다. 또한, 인물의 몸놀림에 따라 원형을 그리며 움직이는 리본은 그 동선을 다양한 감각으로 인지할 수 있게 한다.

〈그림 10〉은 인물의 부분적 요소들을 조합하여

23) E. H. Gombrich, "Moment and Movement in Art", in *The Image and The Eye Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, (Oxford: Phaidon Press, 1982), pp. 40-62.

하나의 이미지로 나타내고 있다. 각각의 이미지들은 포착될 때 서로 다른 시간적 속성을 내재한 채 촬영되지만, 각각의 이미지들이 모이자 동일한 시간과 공간 속에 존재하는 하나의 인물을 형상화하고 있다. 이는 서로 다른 시간성이 시퀀스를 이루으로써 특정한 공간적 속성을 내재하며 대상을 구체화하는 것이다. 관찰자는 각기 다른 사진들이 모임으로써 인물의 전체 모습을 읽어내는 텍스트화에 동참한다.



<그림 10> Jeremy Kost. Vogue Homme, 2009.

위의 패션사진들을 통해 살펴본 바와 같이, 현대 패션사진에 대한 의미읽기는 대상이 놓여진 공간에 대한 인식 만으로는 설명되지 않는다. 오히려 공간 속에서 벌어지는 시간의 흐름 즉, 시퀀스의 요소와 사진을 조합하는 물리적 시간의 경과에 따른 시간성을 통해 이미지에 대한 보다 넓은 해석을 부여하며, 패션사진에 대한 다양한 텍스트화를 시도하게 되는 것이다.



<그림 6> Mariano Vivanco. Dazed & Confused, 2007.12.
 <그림 7>Diego Uchitel. Russian Tatler, 2009.11.



<그림 8> Daniel Riera. Hoss Intropia, ss10.

3. 자연적 · 관습적 기호성을 통한 현대 패션사진의 텍스트성

자연적 · 관습적 기호성의 차이로 이미지의 텍스트 읽기를 구분하는 논의에서 이미지는 누구에게나 자연스럽게 인식 가능한 자연적 기호로 환원된다. 콰브리치에게 ‘자연적인’ 것은 쉽게 학습되는 것과 거의 다르지 않고, 자연적 기호로서의 이미지는 단지 언어보다 획득이 쉽거나 우리에게 친숙하고 사용이 용이하도록 습득되는 기호인 것이다.

또한, 이미지를 자연적 기호로 보는 콰브리치는 이미지를 지각하는 타고난 능력이 자연스럽게 발휘되는 시발점이 있다고 하지만 이는 시발점을 기준으로 할 때 자연스러운 것이며, 만약 이 시점에서 이미지의 지각 능력이 자연스럽게 발휘될 수 있다면, 언어 습득 능력도 마찬가지로 그러한 시발점이 존재할 수 있다. 즉, 이미지의 대상 재현 측면을 강조하며 이미지를 자연적 기호로 보는 것은 수용자에게 자연스럽게 인식되게 하는 내재된 본성이



<그림 9> Diego Uchitel. Surface 2006.

존재하는 것을 전제한다.

그러나 제시된 이미지의 정보가 자연적 기호로 읽혀지는 것을 인식의 용이함으로 일관하는 것은 사회 속에서 고정적으로 통용되는 코드를 통해서 이미지가 텍스트화될 수 있음을 의미한다. 다시 말해서 수용자의 조건화는 배제된 채 누구나 받아들일 수 있는 규정된 통념 속에서 인지되는 이미지에 국한될 수 있다는 점이다.

따라서 이미지에 대한 텍스트화가 인식의 용이함으로써 자연적 기호로 이루어진다는 콰브리치의 주장은 그것을 일관적으로 차별화하기 어렵다. 이미지는 사회와 무관하게 고정되고 규정적인 것이 아니고 개개인이 해독하는 기호로서 해석된다. 이는 사회 구성체 속에서 전개되는 기호작용을 통해 유희적으로 의미작용하는 것으로 고정불변하는 비역사적인 주제로 설정할 수 없는 것이다.

오늘날의 현대 패션사진은 코드화에 따른 텍스트화로 설명하기에 그 이미지가 고정적이고 규정적이지 않다.

〈그림 11〉은 소년이 여성을 카메라로 촬영하는 모습을 나타낸다. 여성은 의상을 걸어 올린 채 의자에 앉아 카메라를 응시하고 소년은 여성의 다리 위에 올라앉아 그 여성을 카메라에 담아내고 있다. 다리를 벌리고 앉아 유혹적인 눈빛을 보이는 여성과 여성 위로 포개어 앉아 사진을 찍는 소년의 자세는 노골적인 성행위를 묘사하는 것으로 사회에서 수용되는 코드적 측면으로 설명하기에 충분하지 않다.

〈그림 12〉는 외계에서 온 UFO를 연상시키는 대상을 보여준다. 대상에 대한 수용자의 의구심에 확신을 주려는 듯 사진 한 컷에 보이는 제3자의 손은 찻잔을 들어 보이고 있다. 찻잔과 함께 배치된 대상은 파란 문 앞에서 이를 지켜보는 다른 인물처럼 그것의 존재가 이상할 것 없다는 듯이 자연스러워 보이지만 수용자에게 이런 상황은 코드적으로 설명되지 않는다. 찻잔과 대상 주위에 비치는 오로라는 두 가지 모두에게 요구하는 존재의 진실함을 강조하며 수용자에게 일상으로의 수용을 강요한다.

〈그림 13〉은 울창한 나무 사이를 누군가에게 쫓기듯이 가로지르는 두 인물의 모습을 보여준다. 두 인물의 맑고 순수함은 순백색의 의상으로 표현되

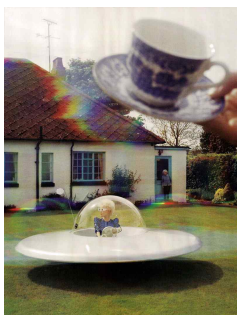
고 있다. 그런데 두 인물이 지나치는 나무들은 자세히 보면 인간의 형상을 하고 있다. 남성 수트를 착용하고 사지가 인간의 형상이지만 머리는 잎이 없는 가지로 가득한 나무의 모습이다. 그 나무는 ‘두 발’로 땅을 디디고 있지만 주변의 진짜 나무들과 달리 그 가지가 너무 굵고 흉물스러운 머리는 가지라기보다는 뿌리와 같다. 이는 마치 땅 속 깊이 묻혀 있어야 할 뿌리는 머리위로 솟아 있고 가지를 바닥에 심어놓은 듯 전위적인 형상을 취하며 인물들이 존재하는 공간의 대한 수용자의 의구심을 증폭시킨다.

〈그림 14〉는 나체의 인물이 한 칸에서 자리 잡은 채 다른 한 곳을 응시하고 있는 장면이다. 인물이 응시하는 곳에서는 검정색 드레스를 입은 인물이 등 뒤의 다른 인물에게 머리채를 잡힌 채 허공에 매달려 있다. 보는 이의 시선을 돌리고 싶게 할 만큼 불편한 장면에도 불구하고, 이를 바라보는 인물의 모습은 별거벗은 나체만큼이나 거리낌이 없다. 지독하게 가학적인 인물들의 모습은 우리가 사회 속에서 받아들이는 코드성에서 벗어난 탈코드적 요소를 통해 의미읽기가 이루어지게 한다.

〈그림 15〉는 성적 요소를 부각시키는 인물의 모습을 나타내고 있다. 여성의 생식기와 가장 가까운 둔부를 인공의 모형으로 부각시키며 동물과 유사한 자세를 취하는 인물은 여성에게 요구되는 사회적인 규범의 시선으로 볼 때 선정적인 모습이다. 인물을 표현하는 전체적인 색감은 이미지를 바라보는 관찰자의 불안함을 증대시키며 퇴폐적이고 은밀한 공간에 대한 궁금증을 일으킨다.

위의 패션사진들을 통해 살펴본 바와 같이, 현대 패션사진은 사회 속에서 규정된 코드성을 탈피하고 보는 이의 시선을 불편하게 만드는 요소들을 통해 수용자에게 패션사진에 대한 탈코드적인 텍스트화를 제시한다. 패션사진에서 주요 대상으로 다루는 의상은 이제 이미지를 구성하는 여러 장치들 중 하나의 요소로서, 의복에 대한 사실적인 묘사만으로 오늘날의 현대 패션사진을 설명하기에 충분하지 않다.

따라서 본 연구자는 이론적 고찰에서 살펴본 벨슨 굿맨의 이미지에 대한 맥락적인 의미작용을 통해 현대 패션사진의 텍스트성을 살펴보고자 한다.



〈그림 11〉 Purple, 2006 SS. 〈그림 12〉 Tim Walker.
Vogue UK, 2009.10.



〈그림 13〉 Annie Leibovitz.
Vogue, 2009.12.



〈그림 14〉 Mariano Vivanco.
Wonderland, 2010.10.



〈그림 15〉 Michael Thompson.
Vogue Italy, 2005.02.

4. 맥락성을 통한 현대 패션사진의 텍스트성

상기의 현대 패션사진의 텍스트성에서 살펴본 바와 같이, 시각적 인식, 이미지의 제한되고 고정된 공간성, 사회의 코드성을 통한 인식의 용이함만으로는 오늘날의 패션사진에 대한 근본적인 이해로 충분하지 않다. 대상 재현의 특성을 강조하고 언어적 기호체계와 같은 메시지의 부재를 주장하는 이미지의 억압구조는 현시대의 패션을 충분히 설명하기에는 부족하다. 패션사진에서 의상은 이제 이미지 구성의 하나로써 그것만이 전부인 것이 아니고, 패션사진은 패션을 매개체로 시대를 재해석할 수 있는 메시지를 담지하는 것이다. 따라서 본 연구자는 대상에 내재된 고유방식을 보는 것이 아닌, 수용자의 다양한 조건화를 통한 의미작용을 강조하여 패션사진에 대한 맥락적이고 자의적인 텍스트화에 초점을 맞추어 살펴보고자 한다.

〈그림 16〉은 제한된 실내 공간 속에 갇힌 비행기와 이를 벗어나고자 하는 인물의 모습을 나타낸다. 실내를 가득 채우는 비행기는 하늘을 나는 대신 허공에 매달려 방 안에 존재한다. 벽에는 날고 싶은 비행기와 조종사의 소망을 반영하는 구름이 그려진 벽지가 찢어질 듯 위태롭게 붙어 있다. 상황에 어울리지 않게 집 안 가득 채우는 안개는 하늘의 구름을 염원하는 이들에게 향수를 불러 일으킨다. 조종사의 시도에도 불구하고 날지 못하는 비행기를 비웃듯 다른 인물은 현실의 안락함을 추구하며 소파에 누워 있다.

〈그림 17〉은 두 인물이 서로에게 가지는 태도를 보여준다. 순백의 의상을 착용한 인물은 무기를 든 채 상대를 제압하고, 다른 인물은 바닥에 엎드린 채 순종할 의사를 나타낸다. 손가락으로 하늘을 가리키며 자신의 힘을 과시하는 인물 앞에 엎드린 인물은 그녀에게 항복할 것을 다짐하지만, 그의 속마음은 그의 모습을 비추는 암흑의 그림자만큼이나 순수하지 않다. 그림자 주위로 밝은 빛을 발하며 인물의 태도와 동일시되는 순백 의상의 인물과 달리 엎드린 자의 그림자는 언제든지 전세를 뒤집을 수 있다는 강한 의사를 피력하는 듯 어두운 흑색 그림자로서 명암 대비를 보이고 있다.

〈그림 18〉은 흐트러진 옷차림으로 고개를 떨구는 인물을 보여준다. 어둡고 제한된 공간 속에서

커다란 창문을 통해 인물에게 비치는 빛은 십자가 형태의 그림자와 함께 명암 대비를 이루고 있다. 인물에게 비치는 십자가 형태의 그림자는 대상에게 종교적 의미를 부여하며, 속세의 죄에 대한 고백을 요구한다. 그럼에도 불구하고 앞가슴을 풀어헤친 채 원피스 자락을 들어 올리는 인물의 모습은 성녀를 탈피하고자 하는 인물의 의지로 해석된다.

〈그림 19〉는 어지럽게 쌓여진 소파와 그 위에 자리 잡은 인물을 보여준다. 금방이라도 무너질 듯한 소파 위에서 인물은 안락함을 추구하며 휴식을 취하고 있다. 인물 뒤로 보여지는 그림은 백발의 노인과 두개골이 병치되어 있고, 그림 속의 인물과 사진 속의 인물은 이 두개골을 통해 서로 교감을 나누듯 손으로 쓰다듬고 있다. 위태롭고 불안정한 상황에서 인물은 그림 속의 인물과 함께 섬뜩한 ‘교감’을 나누며 그림 속 인물의 미소처럼 평안을 얻고 있다.

〈그림 20〉은 기괴한 상황에 놓여진 인물들의 모습을 보여주고 있다. 사진 중앙에는 불이 타오르는 화로 속에 한 인물이 갇혀 있다. 그 인물은 화로 속에서 벗어나려 하지만 또 다른 인물이 밖에서 문을 잠근 채 이를 저지하고 있다. 그러나 화로 밖으로 내밀은 인물의 손을 통해 관찰자는 화로 속의 인물이 탈출할 수 있음을 알 수 있다. 여기서 갇힌 인물과 제지하는 인물의 모습을 방관하듯 지켜보는 또 다른 인물이 있다. 가두려는 인물의 모습은 갇힌 인물을 구조하려는 상황으로 이해될 수 있지만, 이 광경을 지켜보고만 있는 또 다른 인물의 모습이 이



〈그림 16〉 Tim Walker. Vogue UK, 2009.03.



〈그림 17〉 Malgosia Bela. 〈그림 18〉 Camilla Akrans. Vogue Italia, 2009.06. Numéro, 2010.02.



〈그림 19〉 Anne Valerie Hash. 2007 SS.



〈그림 20〉 Annie Leibovitz. Vogue, 2009.12.

를 관찰하는 수용자의 시선과 동일시됨으로써 갇힌 인물을 구하고자 하는 의지로 엿보이지 않는다.

위의 현대 패션사진들을 통해 살펴본 바와 같이, 오늘날의 패션사진은 수용자의 자의적인 의미읽기

에 초점을 맞추어 시각적으로 미묘하고 중의적인 메타포를 드러내는 표현방식으로 나타나고 있다. 이와 같은 경향은 특정한 시기에 일부 사진가들에게 국한되기 보다는 이탈리아, 러시아, 미국, 영국 등 다양한 국가에서 발행되는 매거진과 포토그래퍼들에 의해 제시되고 있다.

현대 패션사진이 함의하는 담지체로서의 기능은 그것을 접하는 수용자에 따라 서로 다르게 작용하는 것이고, 그에 따른 해석 또한 규정된 정의가 존재하지 않는다. 이는 굿맨이 언급한 바와 같이 사진을 보는 관점에 있어 맥락과 관심이 각기 다른 변천에 따라 변화하는 변덕스러운 것으로 수용자의 자의적인 해석을 요구하는 지점이 되는 것이다.

IV. 결 론

모든 예술작품은 당대의 사회적·문화적인 현실, 작가와 관객 그리고 매체에 따라 다양한 의미를 생산한다. 또한 오늘날의 예술은 복합예술로서, 모든 매체는 다양한 코드와 담론적 관습, 감각 및 인식의 모드를 결합한 혼합매체이다. 패션이 더 이상 생활의 소비적 도구로서만 작용하지 않고 개인의 사회적 정체성을 드러내고 사회 구성원으로서의 문화 그 자체를 반영하게 된 오늘 날, 패션사진은 이제 당대의 예술양식과 커뮤니케이션의 기능이 부각되고 있다. 따라서 이미지의 텍스트화에 따른 의미작용은 수용자의 다양한 조건화를 통해 해석의 폭이 보다 확대되고 있다.

본 연구자는 서구 예술론에서 언어와 이미지의 텍스트성이 다양한 관점으로 논의되었다는 점에 주목하여, 오랜 논쟁의 역사로 다뤄진 신체 감각기관의 차이, 시·공 감각의 차이, 자연적·관습적 기호성의 차이, 그리고 맥락성의 차이로 구분된 4가지 이론을 살펴보고, 각각의 이론에서 이미지의 텍스트화로 논의된 관점을 현대 패션사진을 통해 고찰하였다.

첫째, 언어와 이미지의 텍스트화 과정에서 신체 감각기관인 시각과 청각으로 연합하여 언어를 청각적 인식으로, 이미지를 시각적 인식으로 양분시키는 이론은 각각의 영역이 지니는 이중적 요소를 고려하지 않고 한쪽 측면만을 강조한다는 점에서

한계를 지닌다. 현대 패션사진에서 나타나는 텍스트성을 위해 관찰자는 수용자의 조건화에 따라 시각뿐만 아니라 촉각, 청각, 미각, 후각이 모두 작용된 신체 오감을 통한 인지로서 패션사진에 대한 의미작용으로 텍스트화를 시도하는 것이다.

둘째, 언어와 이미지의 텍스트화에 대한 시간성과 공간성의 차이로 구분 짓는 이론은 언어가 시간의 연속적인 흐름을 담아낼 수 있는 반면, 이미지는 공간 속에서 정지된 찰나를 담아내는 것으로 대상과 인간, 사물 간의 물리적 관계를 재현한다는 것이다. 그러나 모든 대상물에 대한 수용자의 경험은 시간과 공간으로 양분되어 한정짓는 것이 아니라 시간과 공간 속에서 구조화되어 나타난다. 현대 패션사진에서는 연속적으로 동작하는 대상의 모습을 담아 배열함으로써 대상의 상태 변화를 보여주는 시간성을 함의하게 된다. 또한, 포토그래퍼의 의도에 의해 여러 장의 사진이 합성되어 나타나는 방식은 사진이 찍혀진 각기 다른 찰나를 하나로 연합하여 새로운 공간과 시간성을 동시에 제시하는 방식으로 나타나게 된다.

셋째, 언어와 이미지의 텍스트화에 대한 자연적·관습적 기호성의 차이로 구분 짓는 이론은 언어가 그것을 읽어내는 어휘가 존재하는 관습적 기호로서 텍스트성이 이루어지지만, 이미지는 대상에 대한 시각적 재현의 속성에 의해 수용자에게 자연스럽게 인식되기 때문에 언어에 비해 자연적 기호성을 지닌다는 것이다. 그러나 이는 이미지에 대한 텍스트화가 사회에서 통용되는 코드에 의한 인식의 용이함으로 인해 자연적 기호로 이루어지는 것을 전제하지만, 그것에 대한 일관적인 차별화가 이루어지기 어렵다. 또한, 오늘날 현대 패션사진에서 나타나는 탈코드적 경향을 해석하는 텍스트성을 이해하기 위한 근본적인 접근방식이 될 수 없다.

상기의 세 가지 이론적 배경을 접목시킨 실증적 고찰을 통해 살펴본 바와 같이, 오늘날 현대 패션사진에 대한 텍스트화에 대한 근본적인 이해로 충분하지 않다. 따라서 본 연구자는 넷째, 넓은 굿맨의 맥락성에 의한 차이로 이미지의 텍스트성을 논의하는 이론을 통해 패션사진에 대한 맥락적이고 자의적인 텍스트화에 초점을 맞추었다.

굿맨에 따르면, 이미지의 재현을 위해 작가가 선

택하는 선정 기준이 맥락과 관심의 각기 다른 변천으로 인해 자유롭게 변화하는 것이고, 이는 이미지를 통해 텍스트화를 시도하는 관찰자에게도 마찬가지로 작용된다는 것이다. 이미지를 지각하여 인지하고 구별하는 인식의 근본적인 메커니즘은 언어와 마찬가지로 습관과 관습에 밀접하게 연결되어 있는 것이다. 따라서 수용자는 개개인의 경험적·역사적·교육적 관점에 따라 자의적인 해석을 통해 이미지의 텍스트화를 시도하는 것이다.

현대 패션사진의 텍스트성은 기존 패션사진의 단순한 기능적 성격의 규정을 넘어 다양한 앎과 이해의 폭을 넓히는데 그 목적이 있다. 또한, 단편적이고 통사론적 토대를 넘어 공식적이고 비규범적인 성격을 제시함으로써 그 의미의 다양성에 대한 기회를 제공하는데 의미가 있다. 따라서 본 연구자는 패션사진의 이미지가 하나의 감각에 의한 고정적이고 규범적인 성격을 넘어서 다양한 감각을 통한 탈규정적·탈구축적인 이해를 위해 패션사진의 의미작용 가능성에 대한 지속적이고 다양한 후속 연구들을 제안하는 바이다.

참고문헌

- 김영식 (2000). “상징 체계로서의 예술.” *인문과학연구* 21권.
- 박미주, 양숙희 (2009). “현대 패션사진에 나타난 스토리텔링의 미적 특성: 스티븐 마이젤 패션 사진을 중심으로.” *복식문화연구* 17권 1호.
- 오현경 (2001). “E. H. 고프브리치의 환영 이론에 대한 비판적 고찰.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 황유경 (2003). “조형예술적 재현의 기호이론 옹호.” *미학* 34권.
- Burke, Edmund (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ed. James T. Boulton, South Bend, Ind.: Notre Dame Univ. Press.
- Da Vinci, Leonardo (1956). *Treatise on Painting*. Ed. A. Philip McMahon. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Gombrich, E. H. (1956). *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton University Press.
- Gombrich, E. H. (1982). “Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation”, in *The Image and The Eye Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford: Phaidon Press.
- Gombrich, E. H. (1982). “Moment and Movement in Art”, in *The Image and the Eye Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford: Phaidon Press.
- Goodman, Nelson (1966). *The Structure of Appearance*. The Bobbs-Merrill Company. Inc.
- Goodman, Nelson (1972). *Problems and Products*. Indianapolis: Hackett.
- Goodman, Nelson (1976). *Language of Art*. Indianapolis: Hackett.
- Hurley, Ann (1998). *Encyclopedia of Aesthetics*. Ed. Michael Kelly. Oxford University Press.
- Lessing, G. E. (1873). *Laocoon: An Essay upon the Limits of Poetry and Painting*. Trans. Ellen Frothingham. Rpt. N.Y.: Farrar, Status, and Giroux.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Press.
- Plato (1997). *Cratylus*, in *Complete Works*, tr. C. D. C. Reeve, ed. John M. Cooper, Hackett Publishing Company.