

‘차이’ 이론에 근거한 복식양식변화에 관한 해석⁺

김 정 미

부경대학교 디자인학부 패션디자인전공 부교수

An Analysis of the Change of Dress Style based upon ‘Difference’ theory

Kim, Jeong-Mee

Associate Professor, Major in Fashion Design, Pukyong National University

Abstract

The goal of this dissertation is to analyze the change of dress style based upon the ‘Difference’ theory developed by Gilles Deleuze and Michel Foucault. The methodology for this study consists of literary research, encompassing philosophy, aesthetics, dress and materials derived from internet and case study based upon the analysis of Deleuze and Foucault in the paintings by Bacon, Velázquez, and Magritte.

In order to develop the theoretical analysis tool for this study, the period and continuous theories of style change are examined in terms of ‘identity’ and ‘resemblance.’ A new framework for analyzing the changes of dress style based upon the ‘Difference’ theory derived from Deleuze’s and Foucault’s theories and from their interpretations of paintings was developed. This newly developed theory not only defines that dress style changes under the influence of various conditions such as designer’s will, ideology, social structure and technology, but also interprets it as a newly-created style that has nothing to do with the original one. The characteristics that represent ‘difference’ in change of dress style are deformation, hybrid, absence and resemblance. They are derived from the Deleuze’s and Foucault’s interpretations of ‘difference’ represented in the paintings by Bacon, Velázquez and Magritte.

Key Words : continuity(연속성), difference(차이), period(주기성)

⁺ 본 논문은 박사학위논문의 내용을 부분 발췌한 것입니다.

Corresponding author: Kim, Jeong-Mee, Tel.+82-51-629-5367, Fax.+82-51-629-5354
E-mail: jmkim@pknu.ac.kr

1. 서론

현대패션에서는 과거의 복식양식이 지속적으로 등장한다. 이때 현대패션은 새로운 시대가 추구하는 달라진 요구에 부응하기 위해 디자이너의 의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 여러 조건들에 의해 영향을 받아 과거의 양식과는 다른 ‘차이’가 존재한다. ‘차이’는 본래의 양식과는 일치하지 않는 것으로, 원인이자 근거로서의 동일성에 귀속되지 않는 것을 말한다. 하지만 기존의 복식양식의 변화이론들인 주기성 이론과 연속성 이론은 복식양식의 변화를 ‘동일성’과 ‘유사성’의 재현으로 보는 시각이다. 왜냐하면 주기성 이론은 실루엣, 스커트길이와 너비, 허리길이와 너비, 데콜타주 깊이와 너비 등 동일한 대상이 일정한 기간을 두고 반복하는 것을 강조하고, 연속성 이론은 복식양식이 양식의 근원적 모체로 상정된 어떤 하나의 것, 즉 동일성으로부터 변화된 유사한 것으로 보기 때문이다. 그러므로 이러한 이론들은 복식양식의 변화에서 발생하는 실제적인 ‘차이’를 본래 양식의 동일성과 유사성의 개념에 귀속시키는 문제점이 있다. 이에 복식양식의 변화를 ‘차이’이론으로 설명하고자 하는 필요성이 제기되었다.

Deleuze와 Foucault는 다양한 현상을 어떤 고정된 본질이나 궁극적인 근원을 전제하는 동일의 철학을 근거 없는 관점주의로 비판하고, 탈중심적이며 비위계적인 다양성을 인정하는 ‘차이’의 철학을 주장하였다. 이들은 어떤 고정된 정체성인 동일성을 지니지 않은 존재들 즉 원본과 일치하지 않는 ‘시물라크르’, ‘상사’의 개념으로써 ‘차이’를 설명하였다. 즉, ‘차이’는 원인이자 근거로서의 동일성에 귀속되지 않는 것을 말한다. 본 연구는 이러한 ‘차이’가 복식양식이 디자이너의 의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 여러 조건들에 의해 변화함으로써 존재한다는 사실을 밝히고, ‘차이’이론이 복식양식이 변화되어 본래의 고정된 정체성인 동일성과 일치를 전제로 하지 않으면서 다양하게 나타나는 현상을 해석하는데 유용한 이론임을 밝히고자 한다. 복식양식의 변화에 있어서 ‘차이’를 표현하는 방법은 Deleuze와 Foucault의 Bacon, Velázquez,

Magritte 회화해석에서 ‘차이’를 표현하는 방법에서 유추하고자 하는데, 이것은 복식 또한 예술작품처럼 관찰할 수 있는 시각적 형태를 지니며 이를 통하여 창조적인 인간의 예술의지를 표현하기에 감각적 회화적 방식으로 이해할 수 있기 때문이다.

‘차이’이론으로 복식양식의 변화를 해석하는 것은 복식양식이 변화하여 본래의 양식과는 상관없이 ‘시물라크르’, ‘상사’로 다양하게 창조되는 현대패션을 이해하는데 있어서 이전의 동일, 유사의 시각이 아닌 ‘차이’의 시각을 제시한다는 점에서 의미 있는 일이다. 그러나 본고는 실증적인 분석의 전 단계로서, ‘차이’이론에 근거한 복식양식의 변화를 해석하는 틀을 구성하고, 복식양식의 변화에서 ‘차이’를 표현하는 방법을 개발하였으며, 현대패션에 나타난 특정한 양식의 해석은 후속 연구에서 계속하고자 한다. 본 연구의 방법은 주기성 · 연속성이론과 Deleuze · Foucault의 ‘차이’이론과 회화해석을 살펴보기 위하여 복식미학과 복식사에 관한 저서 및 논문, 철학과 미학에 관한 저서 및 논문, 인터넷 자료를 통한 문헌 연구와 사례 연구를 병행하였다.

II. 복식양식 변화에 관한 이론적 고찰

1. 주기성 이론

주기성 이론은 복식양식의 변화를 서술하는데 있어서 가장 많이 사용되는 이론으로, 복식에서의 주기성이란 한 가지 복식의 양식이 규칙적인 시간 간격을 두고 재현되는 경향¹⁾을 의미한다. Young²⁾은 1760년부터 1937년까지 매년 대표적인 여성 일상복과 외출복의 일러스트레이션을 선정하고, 스커트를 윤곽에 따라 종형(bell-shape type), 버슬형(backfullness type), 관형(tubular type)으로 분류하여 스커트의 주기를 살펴보았다. 그 결과, 종형-버슬형-관형의 순서로 30-40년간 지속하고, 반복되는 각 스커트형이 재등장하는 주기는 약 100년임을 밝힘으로써 복식양식의 변화에 규칙적인 주기성이 있음을 주장하였다. Kroeber³⁾은 1814년부터 1919년까지 여성 이브닝드레스에 나타난 양식변화를 연구하였다. 그 후 Richardson & Kroeber⁴⁾의 공동연구

로 확장하여 1789년부터 1936년까지 여성 이브닝드레스를 대상으로 스커트길이와 너비, 허리길이와 너비, 데콜타주 깊이와 너비 등 여섯 항목을 조사하여 전체길이에 대한 백분율로 표시하였다. 그 결과 각 측정 차원에서 극소치는 극대치의 정점을 향하며, 극대치에 이르렀을 때 다시 극소치로 향하는데, 진동의 주기는 약 1세기로, 전쟁 등의 급격한 변화 요소가 없는 평화로운 시기가 계속될 경우 규칙적으로 반복된다고 예측하였다. 구미지⁵⁾는 Young이 제시한 종형-버슬형-관형의 구분에 기초하여 1937년부터 1987까지 연구한 결과 종형과 관형은 주기성이 확인되었지만 버슬형은 뚜렷한 주기가 나타나지 않았으며, 1930년대 이후 유행의 주기성은 24-33년의 진폭으로 훨씬 단축되었음을 입증하였다.

이와 같이 주기성 이론은 복식양식이 유기체의 일생과 같이 내재적이고 자율적인 법칙에 따라 일정한 간격을 두고 변화한다는 결정론적 입장으로⁶⁾ 복식의 실루엣, 스커트길이와 너비, 허리길이와 너비, 데콜타주 깊이와 너비 등과 같은 동일한 대상이 일정한 기간을 두고 반복해서 나타난다고 밝히고 있다. 주기성 이론을 그림으로 요약하면 <그림 1>과 같다.

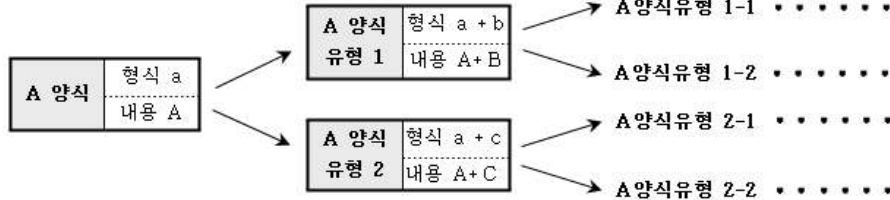
2. 연속성 이론

연속성 이론은 하나의 예술작품은 개별적인 것이 아닌 연속체의 일부로서 의미의 변화 없이 시간의 변화에 따라 형태가 '연결된 해결(linked solution)'로서 변화된다고 주장한 Kubler⁷⁾와 Brodsky⁸⁾의 이론을 받아들인 것으로서, 하나의 복식양식이 연속성의 관계 내에서 다양성으로 발전되는 것을 의미한다. 최윤미⁹⁾와 함연자¹⁰⁾는 현대패션에 나타난 초현실주의 양식과 신고전주의 양식을 연구한 결과, 과거와 현재의 유사한 양식은 엄밀한 의미에서는 같다고 할 수 없지만 동일한 근본유형에 속한다고 주장하였다. 즉, 현대패션에 나타난 신고전주의 양식은

동일한 미적가치라는 강력한 근본적 통일성에 의해 고전주의 양식이라는 근원으로 귀속된다는 것이다. 이러한 사고는 모든 다양성과 '차이'를 위계화 조직화하는 사유체계인 '뿌리(racine)' 혹은 '나무(arbre)' 모델에서 비롯되었는데, Gilles Deleuze와 Félix Guattari¹¹⁾는 『천개의 고원 - 자본주의와 분열증 2』에서 나무모델이 식물학에서 생물학, 해부학 그리고 인식 형이상학, 신학, 존재론, 모든 철학에 이르기까지 서양의 현실과 모든 사유를 지배해 왔음을 밝히고 있다.¹²⁾ 나무모델은 우리의 모든 사유와 행위를 중심화, 위계화, 통일화, 독점화, 권력화, 관료화, 획일화, 식민지화 등의 수직적·위계적 체제와 상위/하위, 모체/파생, 정상/비정상, 선함/악함, 건전함/불건전함, 고급/천박, 우등/열등, 흑/백 등의 이분법적 논리로 설정하도록 지배해왔다.¹³⁾ 따라서 복식양식의 변화를 설명하는데 있어서 연속성 이론은 복식양식의 연속성을 보장해주는 양식의 근원을 밝히고, 역사적 맥락에 따라 변화되어 온 양식의 계보를 체계화 시킨 것이다. 결과적으로 여러 요인에 따라 다양하게 변화되어 온 수많은 복식들은 근원적 모체로 상징된 어떤 하나의 것로부터 변화되는 복식양식의 위계적 질서에 따르는 분류 및 배치의 대상이 된다. 이것은 하나의 양식이 연속성의 관계 내에서 다양성으로 발전한 것으로서, 양식이 발전됨에 따라 동화과정을 통해 이질적 요소는 제거되어 원래 구조의 다양성으로 돌아가기 때문에 불연속성은 뚜렷하게 나타나지 않는다. 불연속성은 이른 바 시간의 변화에 주목하여 복식양식 형성에 영향을 미치는 요인의 변화에 따라 새롭게 나타나는 특성으로 복식양식의 변화에서 나타나는 '차이'이다. 참고로 함연자의 연구<그림 2>에서도 b와 B, c와 C같은 '차이'를 언급하지만, 이것은 동일성에 종속되어 있는 '차이'로서 Deleuze는 이를 '차이 자체', '개념 없는 차이'와 대립시켜 '개념적 차이'라 한다. 이러한 '차이'는 환원될 수 없는 본질적인 '차이'라기 보다는



<그림 1> 주기성 모델



<그림 2> 연속성 모델

- “20세기 패션에 나타난 신고전주의 양식”, p.21 참조.

개별자들을 ‘유(genre)’의 동일성에 종속시키기 위한 매개적 개념¹⁴⁾일뿐 이라고 하였다. 즉, 아리스토텔레스의 논리에 따른 ‘차이’로서 생물학에서 지금도 사용하는 ‘종차’ 개념처럼 신고전주의라는 ‘종(espèce)’은 다른 종과의 ‘차이’에 대해 말하지만, 그 차이는 고전주의라는 동일한 ‘유’ 개념 안에서의 ‘차이’에 불과하다. 연속성 이론을 그림으로 요약하면 <그림 2>¹⁵⁾와 같다.

개념은 이데아를 받아들일 거부하며 비본질, 비유사성 위에 존립하는 이미지¹⁷⁾인 반면, Deleuze에게 있어서 시뮬라크르는 모델의 본성이 두 번 제거된 복사물이기보다는 전혀 다른 본성의 현상이다. 이것은 모델과 같아지려는 것이 아니라, 모델을 뛰어넘어 새로운 자신의 공간을 창조해 가는 역동성과 자기정체성을 가지고 있다. Deleuze는 복사물이 이데아에 가지는 차이, 혹은 복사물들 사이의 차이는 이데아와의 유사성이라는 개념적 표상을 매개로 한 ‘차이’이며, 이런 뜻에서 동일한 개념(이데아)에 귀속되어 있는 차이, 즉 ‘개념적 차이’라 한다. 반면에 원인이자 근거로서의 동일성(개별자의 근거로서의 이데아)과 이 동일한 개념에의 개별자의 귀속을 표현해주는 유사성에 의해 매개되지 않은 존재자들(시뮬라크르들) 사이의 차이는 ‘차이 자체’, ‘개념 없는 차이’, ‘매개되지 않은 차이’라 한다.¹⁸⁾

III. ‘차이’ 이론에 근거한 복식양식변화에 관한 해석

1. ‘차이’ 이론

Deleuze는 Platon부터 Hegel로 이어지는 전통적인 동일의 철학, 즉 고정불변의 궁극적인 존재를 가정하고, 그 중심으로부터 거리에 따라 속성들을 배분하는 위계질서를 가지는 철학을 비판한다. 이른바 ‘차이’의 철학을 주장한다. Platon 형이상학의 세 가지 항인 이데아(idea), 복사물(copie), 시뮬라크르(simulacre)를 보면 모든 개별자들의 모형이자 원인인 이데아는 저 스스로는 규정을 받지 않는 동일적인 것이다. 복사물은 이데아에 종속됨으로써 이성적 사유의 대상이 되는 개별자이고, 동일적인 것(이데아)에 대한 개별자의 종속은 유사성을 통해서 보장 받는다. 따라서 이성적 사유의 대상이 되는 개별자는 이데아를 나눠받음(分有, participation)으로써 어떻게든 이데아와 유사한 면모를 가지고 있어야만 한다. 반면 시뮬라크르는 이데아와 유사 관계를 맺지 못하는 것들이다.¹⁶⁾ Platon에게 있어서 시뮬라크르

Deleuze에 있어서 ‘차이’는 반복(répétition)의 조건이며, 반복은 ‘차이’가 드러나는 형태이다. 반복은 동일한 것의 반복이 아니라 ‘차이’의 반복이다. 반복은 재현(représentation)에 대립한다. 반복은 모든 ‘차이’들의 비형식적 존재이고 바탕의 비형식적 역량이다. 이 역량을 통해 각 사물은 자신의 재현이 허물어지는 극단적 ‘형상’으로 나아간다. 반복의 궁극적 요소는 ‘계속되는 불일치’에 있으며, 재현의 동일성에 대립한다.¹⁹⁾ 그러므로 모든 존재자들은 ‘차이’의 반복을 통해 변화하고 생성된다. 따라서 생성은 ‘-이다’가 아닌 ‘-이 되다’이며, 이는 곧 주체에서 벗어난 ‘다른 것이 되는 것(devenir, becoming)’이다. 이것은 동일한 것으로의 귀착과 회귀를 거부하는 것이며, 따라서 끊임없이 차이가 반복되는 역동적 변이 가능성의 세계인 시뮬라크르의 세계를 사

유할 때만 가능한 것이다.²⁰⁾

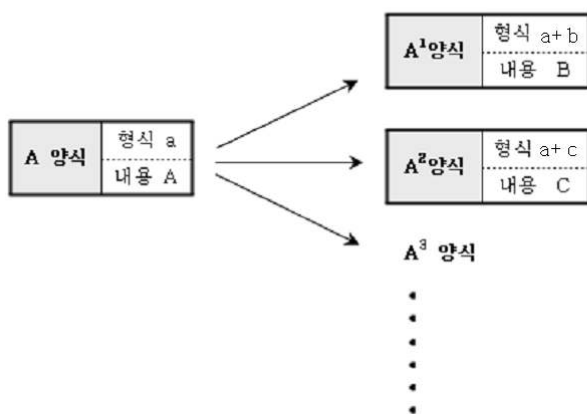
한편 Michel Foucault의 사상은 초월적 의식이든, 불변의 구조든, 경제적 생산양식이든 혹은 역사발전에 내재된 것으로 상정된 절대정신이든 가릴 것 없이, 다양한 현상을 어떤 고정된 본질이나 궁극적 근원에 입각하여 획일적으로 설명하는 모든 유형의 총체론적 거대이론을 철저하게 거부하는 니체적 반근원주의이다. Foucault는 총체론적 역사관을 해체하고, 궁극적 근원, 보편적 진리, 그리고 역사의 진보를 전제하는 모든 전통철학을 근거 없는 관점주의로 냉소하면서, '차이'와 다양성, 우연성과 불연속성 그리고 지역적인 것들을 총체론적 인식의 전체주의적 횡포로부터 해방시키려 한다.²¹⁾ 그는 정상과 비정상, 동일자와 타자, 내부와 외부사이에 그려진 경계 즉, 이성의 내부이자 정상인과 동일시될 수 있는 '동일자'와 거기에 동일시될 수 없기에 배척받은 '타자'사이를 가르는 경계를 허물고자 하였다. 이를 통해 그는 기존의 동일자에 가려 보이지 않던 영역, 비정상과 동일시되던 '외부'여서 생각할 가치도 없다고 주장하던 영역을 다시 사고할 수 있고, 우리 자신을 사로잡고 있는 동일자를 새로이 사고할 수 있다고 한다.²²⁾

Foucault는 '유사(類似, resemblance)'와 '상사(相似, similitude)'를 구별하는데 여기에는 중요한 철학적 함의가 담겨있다. '유사'는 원본의 존재를 전제하는 '원본과 복제 사이의 닮음의 관계'를 말하고, '상

사'는 원본을 필요로 하지 않는 '복제와 복제 사이의 닮음의 관계'를 가리킨다. '유사'가 원본과 복제의 일치라는 인식론적 요구를 함축한다면, '상사'는 원본 없는 복제들 사이의 관계일 뿐이므로 원본을 증언할 인식론적 의무가 없다. 여기에서 중요한 것은 서로 조금씩 차이를 보이며 무한히 반복되는 닮은꼴들의 미적유희인데, 결국 Foucault의 '상사' 개념이 Deleuze가 『차이와 반복』에서 말한 시뮬라크르에 해당함을 알 수 있다. '유사'가 19세기까지 이어져 온 근대 의식 철학의 원리라면, '상사'는 그것을 대체한 현대 언어철학의 원리라 할 수 있다.²³⁾

이러한 Deleuze와 Foucault의 '차이' 이론으로 복식양식의 변화를 해석하는 것은 복식양식이 변화하여 본래의 고정된 정체성인 동일성과 일치를 전제로 하지 않으면서 예기치 못한 비체계적 '차이'들을 생성하며 다양하게 나타나는 현상을 설명할 수 있기 때문이다. 즉, 복식양식의 변화를 뿌리에서 가지로 뻗어가면서 모든 '차이'를 위계질서 속에 포괄하는 나무²⁴⁾가 아닌 뿌리와 짧은 줄기가 구별되지 않은 채 주변 환경과 지속적으로 교류하면서 살아가는 리좀²⁵⁾으로 설명하기 위해서이다. '차이'이론으로 복식양식의 변화를 해석하기 위한 본 연구의 틀을 그림으로 나타내면 <그림 3>과 같다.

A양식은 형식에 있어서 새로운 요소인 b에 의해 A¹양식이 되고, 또 다른 새로운 요소인 c에 의해 A²양식이 될 때, A양식-A¹양식-A²양식-...으로 A의 반



<그림 3> '차이' 이론 모델

복으로 나타난다. 이때, 디자이너의 의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 여러 조건들의 변화를 반영하여 b와 c, B, C라는 요소를 드러낸다. 즉 ‘차이’가 나타난다. A양식이 변화된 A¹양식, A²양식은 A양식의 정체성인 동일성을 지니지 않은 존재들로서 원본 A양식과 일치할 전제로 하지 않는다. 그러므로 A¹양식, A²양식에서 ‘차이’가 나타나면서 변화된 A¹양식, A²양식은 A양식과는 무관한 새로운 양식으로 창조된다. 따라서 복식양식의 변화는 본래 양식의 고정되고 한계 지워진 현재에서부터 새로운 환경으로 나아갈 수 있는 가능성을 보여주는 것이며, 내가 아닌 다른 것이 될 수 있게 하는 탈주선의 창조이다. 그것은 곧 ‘차이’를 내포하면서 동시에 원본과의 절연을 실현시키는 시뮬라크르들이다. 그러므로 복식양식이 변화하는 것은 새로운 복식양식이 창조되는 것으로 볼 수 있다.

2. ‘차이’이론에 의한 회화 해석

1) Deleuze의 회화 해석

Deleuze는 『감각의 논리』²⁶⁾에서 회화는 ‘감각 자체’를 표현하는 것으로 보이지 않는 힘들을 보이도록 하는 것이라 하고, Francis Bacon의 ‘형상(形象, la figure)’을 통해서 설명한다. 형상은 Jean-Francois Lyotard가 『Discours, Figure』에서 언급한 ‘형상적인 것(le figuratif)’과 직접 연결되는 것으로 ‘구상적인 것(le figuratif)’과 대립되는데, 구상적인 것이 재현적인 것을 의미한다면, 형상적인 것은 비재현적인 것을 의미한다. Bacon의 형상은 비재현적인 얼굴이며 신체인데, 이것은 ‘재현의 대상’이 아니라 ‘감각의 표현’이다. 감각의 표현은 재현주의와 반대로 ‘차이’의 논리로서 재현이 고정적인 견해들을 반복하는 동일성의 논리에 따른다면, 감각의 표현은 고정적인 견해를 파괴하는 ‘차이’의 논리를 따른다. Deleuze는 회화와 철학에서 재현의 포기라는 공통된 토대를 구축한다.²⁷⁾

Bacon은 재현에서 벗어나기 위해 ‘디아그램(diagramme)’²⁸⁾이라는 전략을 도입하는데, 그는 화폭에 우연적인 표시들을 하고, 어떤 부분은 쓸거나 문지르고, 그 위에 여러 각도에서 물감을 뿌리기도

한다. 즉, 디아그램이란 비의미적이고 비재현적인 선들, 지역들, 흔적들 그리고 얼룩들²⁹⁾을 말한다. 디아그램은 Deleuze의 관점에서 보면 감각의 영역을 나타내는 리듬이 된다. 이 리듬들은 두뇌적이거나 합리적이지만 않은 논리이며, 이것이 바로 감각의 논리이다. Deleuze가 감각의 ‘논리’라고 표현하고 있지만, 이 논리는 합리적인 추론의 과정을 통해 이루어지는 논리가 아니다. 오히려 감각의 논리는 추론의 일반적인 성격을 갖지 않는 우발적인 것들의 논리를 의미한다. 우발적인 논리는 우발적인 것들의 생성과 ‘차이’를 긍정한다. 따라서 감각의 논리는 생성의 논리 혹은 ‘차이’의 논리가 된다. 이런 점에서 감각의 논리는 재현주의가 전제하고 있는 동일성의 논리와 대립적이다.³⁰⁾

Bacon은 수많은 전통 화가들의 작품과 사진, 일러스트 등의 이미지를 참조하여 작업하였음에도 불구하고 그의 작품에서 발견되는 거장들의 자취는 원본과는 다른 느낌을 전해준다. <그림 4>³¹⁾에서 <Portrait of Michel Leiris>와 <Study for Portrait>는 Leiris의 사진을 참조하여 그린 것으로 짐작되는데, 초상화들은 비대칭의 얼굴묘사와 천 조각으로 찍어서 효과를 낸 빗금무늬, 흰색 점선 등의 효과로 사진 속 Leiris와의 닮음에서 벗어난다. 그러나 <Portrait of Michel Leiris>에 표현된 정면을 응시하는 눈빛과 <Study for Portrait>에서 강조된 이마의 굽은 주름, 굳게 다물어진 입매 등의 구상적인 요소들을 통해 사진 속의 Leiris보다 더 생생하게 인물에 대한 감정 즉 날카로운 지성인으로서의 특성을 발견할 수 있다.³²⁾ 이것은 참조를 통해 ‘차이’를 만들어 낸 것으로, 참조한 이미지는 자신만의 방식을 통해 변형(deformation)되어 새로운 이미지로 창조되었다.

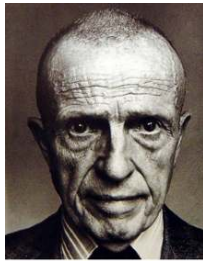
Bacon 회화의 이미지 왜곡은 우연성의 도입과 사진 이미지의 변형이라는 제작 방식에서 기인하는데, 그 중에서 사진이라는 매체의 적극적 도입과 이미지의 결합·변형은 Bacon 회화가 재현을 벗어나는 방법에 있어 중요하다.³³⁾ <그림 5>³⁴⁾에서 보는 바와 같이 Bacon은 Diego Rodríguez de Silva Velázquez가 그린 <Pope Innocent X>(1650)에서 영감을 얻어 1949년 무렵부터 20여 년에 걸쳐 약

45점 이상의 교황 시리즈를 제작했는데, 그는 복제된 사진을 통해 교황의 이미지를 참조했다. 1953년에 제작된 Bacon의 <Study after Velazquez's Portrait of pope Innocent>(1953)에서 절규하는 듯한 교황의 이미지는 Sergei M. Eisenstein의 영화 < Battleship Potemkin >(1925)의 스틸 사진에서 본 부상당한 유모의 공포와 고통으로 벌어진 입 모티프를 혼합한 것이었다.³⁵⁾ 이처럼 서로 다른 사실들의 뒤섞임, 즉 이질적인 각각의 개체들이 결합하여 새로운 이미지를 창조하는 것은 존재가 하나의 정체성에 고정되지 않고, 다른 것과 결합함으로써 존재의 가능성을 창조적으로 넓히는 것이다. 이러한 이미지의 혼성은 모든 형식에서 벗어나 이질적인 것들을 하나로 엮으며, 새로운 구성물 즉, '다른 것 -되기'이며 '차이'의 생성이다. Bacon 회화의 방법적 차이

화로서 '혼성 hybrid'는 매체를 불문한 자유로운 모티프의 차용과 혼합으로, 작품을 형성하는데 있어 창작의 필수 조건이다. Bacon은 이질적인 요소들의 결합, 혼성, 변형된 결과로 인한 형상을 창조함으로써 동일성과 유사성에 의한 재현이 아닌 '차이'를 표현하였다.

2) Foucault의 회화 해석

Foucault는 『말과 사물』³⁶⁾에서 Diego Rodríguez de Silva Velázquez의 'Las meninas'를 통해 전통적인 표상(表象)의 개념을 재분석하고 있다. <Las meninas>(1656)<그림 6>³⁷⁾은 스페인 Phillip 4세 부부의 초상화이지만, 회화적 재현의 가시적인 대상이면서 작품의 주제인 국왕부처는 그림에서 생략되



<Michel Leiris>의 사진



<Portrait of Michel Leiris>, (1976)



<Study for Portrait> (1978)

<그림 4> Francis Bacon의 회화와 사진1
- 프랜시스 베이컨 회화의 이론적 재조명, p.105.



Velázquez, <Pope Innocent X>(1650)



< Battleship Potemkin > (1925)의 사진



<Study after Velazquez's Portrait of pope Innocent>(1953)

<그림 5> Francis Bacon의 회화와 사진2
- 감각의 논리, p.140.

고, 거울 속에 희미하게 반영된 이미지로서 나타난다. Velázquez는 그림의 주인이 되는 제재를 사라지게 하고, 오히려 공주, 시녀들, 난장이들, 개를 그림의 중앙에 비중있게 다루며, 왼쪽에는 화가 자신, 오른쪽에는 궁중의 유모와 시종장을 등장시킨다. 즉, 그림 외부에 있었던 화가와 관찰자의 시선이 그림의 공간 안에 위치하게 함으로써 그림의 모델들과 동일한 위치를 차지하게 된다. 이로서 이 그림은 관찰자의 표상이자, 국왕부처의 표상이자, 동시에 화가 자신이 떠올린 표상으로 '고전주의적 표상(재현)의 표상(재현)'이 된다. 이것은 자기지시성(self-referentiality) 즉 회화를 그린 회화라는 점에서 현대 야방가르드 화가들의 작업을 연상시킨다. 만약 국왕부처의 모습이 화면에 있었다면 그림은 궁정의 일상을 담은 평범한 풍속화에 불과했을 것이다.³⁸⁾ 여기에는 화가, 모델, 관객의 시선 그 어느 누구의 시선도 인정되어 있지 않다. 오히려 캔버스를 수직으로 관통하고 있는 시선의 중립적인 궤적 속에서 주체와 객체, 즉 감상자와 모델은 서로의 역할을 끊임없이 뒤바꾼다.³⁹⁾ 이것은 무엇을 그릴 것인가에 대한 화가의 인식론의 변화에서 기인한 것으로, Velázquez가 사물의 이데아를 그리려고 하거나 혹은 감각적인 사물을 재현하려고 한 것이 아니라 대상에 대한 자신의 경험을 표현하려고 했다는 데 있다. 대상을 바라보는 관점의 전환 즉, 그림 그리는 행위 자체를 대상으로 함으로써 주체와 객체가 고정되지 않고 서로의 시선에 따라 끊임없이 자리바꿈을 하고 있다. 이와 같이 Velázquez의 그림에는 하나의 독단적이고 절대적인 시선과 대상은 사라지고 상대적이고 다양한 관점들만이 놓이게 된다.⁴⁰⁾ Foucault는 Velázquez의 회화 해석에서 재현(표상)을 지배하고 구속하는 요소들의 부재나 그 요소들 간의 순수한 놀이를 통해 재현을 비틀거나 재현을 이중화(재현의 재현)함으로써 단선적인 재현적 사유를 비판하였다.⁴¹⁾

그리고 Foucault는 『이것은 파이프가 아니다』⁴²⁾에서 René Magritte의 <이것은 파이프가 아니다 (Ceci n'est pas une pipe)>(1948)와 <두 가지 신비(Les deux mystères)>(1966)<그림 7>⁴³⁾을 통해 '칼리그램(calligramme)'이 전통적인 회화의 원리뿐

만 아니라 근대적 재현의 사유와의 단절을 보여주는 계기를 마련한다는 점을 밝혔다.⁴⁴⁾ Magritte가 그린 <이것은 파이프가 아니다>는 어떠한 깊이나 규정이 없는 평면을 배경으로 잘 묘사해 그린 파이프 이미지와 그 아래 공들인 서체로 쓴 'Ceci n'est pas une pipe'라는 글씨로 이루어져 있다. 칼리그램은 본래 문자들을 배열하는 선을 이용하여 대상의 형태를 그리는 것으로, 시행들이 그 시의 언어를 보여주는 그림을 이루도록 구성된 시이다.⁴⁵⁾ 그러므로 칼리그램은 '말하기'와 '보여주기'를 통해 이중으로 의미를 고정시킨다. 하지만 Magritte의 회화에서 그림과 텍스트는 서로 호응하지 않는다. 그림은 실물을 방불케 하는 정교한 묘사로써 파이프의 모습을 재현하나, 텍스트 '이것은 파이프가 아니다'는 그림이 재현하는 바를 부인한다.⁴⁶⁾ Magritte는 텍스트와 이미지를 역설적으로 통합하고, 의미를 파괴하는데 역점을 두고 있다. 즉, 인간의 의사소통에서 이름으로 명명되거나 오브제의 외관이나 유사함을 그림을 통해 재현함으로써 성립된 이름과 사물의 관계는 임의적인 것이며, 말과 사물의 대비가 의미론적 관습에 의해서만 존재하기 때문에 문제가 발생하는 점을 지적한다.⁴⁷⁾ '이것'을 '그러진 파이프'로 간주하고, '파이프'라는 글자를 실재 세계에 존재하는 그림의 대상이 된 파이프로 간주했지만, '이것'은 다양하게 꼬리를 물고 다른 것들을 지시할 수도 있다. <이것은 파이프가 아니라 파이프의 그림이다>, <이것은 파이프가 아니라 이것은 파이프이다라고 말하는 문장이다>, <'이것은 파이프가 아니다'라고 말하는 문장은 파이프가 아니다>, <'이것은 파이프가 아니다'라는 문장에서 '이것'은 파이프가 아니다. 이 화폭, 이 씌어진 문장, 이 파이프 그림, 이 모든 것은 파이프가 아니다>⁴⁸⁾ Magritte는 이러한 다양한 해석의 가능성을 두고 마치 놀이라도 하듯이 파이프가 등장하는 그림들을 그렸다. Magritte는 '유사'에서 '상사'를 분리해내고, 후자를 전자와 반대로 작용하게 하는 것 같다. 유사에게는 <주인>이 있다. 근원이 되는 요소가 그것으로서, 그로부터 출발하여 연속적으로 복제가 가능하게 되는데, 그 사본들은 근원으로부터 멀어질수록 점점 약화됨으로써, 그 근원요소를 중심으로 질서가 세워지고 위계화된다. 유사하다는 것은

지시하고 분류하는 제1의 참조물을 전제로 한다. 반면 비슷한 것은 시작도 끝도 없고, 어느 방향으로도 나아갈 수 있으며, 어떤 서열에도 복종하지 않으면서, 조금씩조금씩 달라지면서 퍼져나가는 계열선을 따라 전개된다. 닳음을 통해 지시하려고 했던 근대의 환영주의 회화와는 달리 Magritte에게서 유사성은 더 이상 현실의 대상을 지시하는 데 사용되지 않는다. 그의 작품에 '닳음'이 있다면, 그것은 원본과의 유사성이 아니다. 원본이 없는 복제, 굳이 원본과의 일치를 전제하지 않는 시뮬라크르들 사이의 닳음, 즉 상사일뿐이다. 그의 그림은 원본과의 동일시를 위한 것이 아니고, 그림의 의미는 탈동일화한다. 조형요소의 의미는 Saussure가 말하듯이 기표와 기의의 동일, 즉 현전이 아니라, 시뮬라크르들이 만들어내는 '차이'의 놀이 속에서 다양하게 무한히 전개된다. 이 '차이'의 놀이를 통해 의미는 열린다. 그리고 열린 의미는 생산적, 창조적 역할을 한다. 그것은 서로 총추고 의지하고 포개짐으로써 단언의 의미를 다변화한다.⁴⁹⁾



<Las meninas>(1656)

<그림 6> Diego Velázquez의 회화

- 이것은 파이프가 아니다, p.127.

3. 복식양식 변화 해석을 위한 '차이' 이론의 틀

복식양식의 변화가 본래의 양식을 재현하는 것이 라면, 재현회화가 형상의 의미를 밝히기 위해 도상학과 도상해석학의 수단을 가지고 있었던 것처럼 변화된 복식의 의미는 해석을 통해 고정될 수 있다. 하지만 변화된 복식이 닳아야 할 원본이 없는 시뮬라크르에 불과하다면, 변화된 복식의 의미를 고정시킬 기준은 사라지고, 복식양식의 해석 역시 시뮬라크르의 놀이가 될 수밖에 없다. 복식양식이 변화할 때, 본래 복식의 확정적인 기의는 깨어지고, 기의에서 분리된 기표만이 부각되어 의미를 상실한 이미지가 창출되는데, 이것은 곧 '차이' 자체를 내포하면서 본래 양식과는 절연시키는 '시뮬라크르'로 해석할 수 있다. 따라서 복식양식이 변화하는 것은 본래의 양식을 전제로 한 것이 아니기 때문에 무한한 '차이'가 생성되고, 새로운 복식양식이 창조되는 것으로 볼 수 있다. 복식양식의 변화에 있어서 '차이'를 표현하는 방법으로는 Deleuze와 Foucault의 Bacon, Velázquez, Magritte 회화해석에서 나타난 '차이'의 표현 방법인 '변형', '혼성', '부재', '유사'를 제시하고자 한다.

1) 변형

복식에 있어서 변형에 관한 연구로는 이효진⁵⁰⁾, 허정선·금기숙⁵¹⁾, 나영원⁵²⁾, 진성모⁵³⁾, 박상숙⁵⁴⁾ 등에 의해 'deformation', 'transformation', 'modifiable' 등으로 다루어진 바 있다. 하지만 본 연구에서 제시





<Ceci n'est pas une pipe>(1948) <Foucault에게 보낸 드로잉> <Les deux mystères>(1966)

<그림 7> René Magritte의 회화

- 이것은 파이프가 아니다, pp.3-21.

<표 1> Deleuze와 Foucault의 회화해석을 통해 본 ‘차이’

회화 해석	표현기법	표현방법
<p>-사진적 사실을 지우고 회화적 사실을 표현</p> <p>-형상: 구상+추상으로 전혀 다른 본성의 형태</p> <p>-diagramme: 구상적 형태를 흐리게 하기 위해 개입</p> <p>-기관의 탈영도화를 통해 새로운 가능성의 존재 예) 얼굴없는 머리, 기관없는 신체</p> <p>-신체의 변형, 수축·팽창된 윤곽들 단색의 평면배경</p> 	<p>-왜곡</p> <p>-축소·확대에 의한 과장</p> <p>-우연적·즉흥적 표현기법</p> <p>-지움</p> <p>-일그러짐</p> <p>-비틀림</p>	<p>변형 (deformation)</p>
<p>-눈에 보이는 대상을 재현하지 않고, 보이지 않는 감각을 표현</p> <p>-존재의 상투형이 굳어지기 전의 가능성의 지대로 돌아가 다른 것과의 접촉을 통해 존재의 지평을 창조적으로 넓히는 것: -되기</p> <p>-이질적인 이미지의 결합으로 기존의 상투적인 교황이미지를 지우고 새로운 이미지(외침)표현</p> 	<p>-이질적인 이미지 결합</p> <p>-다른것-되기</p>	<p>혼성 (hybrid)</p>
<p>-관점의 차이</p> <p>-자기지시성(self-referentiality)</p> <p>-작품의 제재(재현대상)인 국왕부처가 중심이 아닌 거울 속에 희미하게 반영, 존재암시</p> <p>-화가, 공주, 시녀 등 주변인들이 드러남</p> <p>-장르의 모호(초상화/풍속화)</p> 	<p>-생략</p> <p>-희미한 반영</p> <p>-암시</p>	<p>부재 (absence)</p>
<p>-말과 사물의 대비, 말과 이미지의 놀이</p> <p>-언어그림(칼리그램): ‘유사’로써 재현을 파괴</p> <p>-그림 : 원본이 없는 복제 시뮬라크르들 사이의 닮음</p> <p>-텍스트: 그림의 재현부인</p> 	<p>-시각적 닮음</p> <p>-유사한 형태</p> <p>-다른 표현매체</p>	<p>유사 (resemblance)</p>

하는 변형은 Bacon이 왜곡, 축소와 확대에 의한 과장, 우연적이고 즉흥적인 표현기법, 지움, 일그러짐, 비틀림 등의 표현기법으로 신체이미지를 변화시킨

것을 말한다. 즉 Bacon이 변형을 통해 동물과 인간의 구분을 명확히 할 수 없는 영역을 표현함으로써 동일성과 유사성에 의한 재현이 아닌 ‘차이’를 표현

한 것으로 보는 Deleuze의 시각으로 복식양식의 변화를 설명하고자 한다. 이것은 복식을 회화와 같이 표현의 장으로 보아 본래의 양식을 재현하는 것이 아닌 변형을 통해 새로운 감각을 유발하는 힘을 표현하는 것을 의미한다. 다시 말하면, 과거 복식의 정형화된 기준으로부터 벗어나 새로운 가치 기준이 되는 현대성을 표현하기 위한 창조적 방법으로 변형을 제시하는 것이다. 그러므로 복식양식의 변화에서 변형은 디자이너의 조형의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 변화된 여러 조건들을 드러내기 위해 본래 복식양식을 왜곡하여 변형함으로써 '차이'를 표현한 것으로 정의한다.

2) 혼성

혼성은 Bacon이 <Study after Velazquez's Portrait of pope Innocent>에서 서로 다른 사실들의 뒤섞임, 즉 이질적인 각각의 개체들이 결합하여 새로운 이미지를 창조하는 것에 근거하여 복식양식의 변화를 설명하고자 한다. 사실 복식에 있어서 혼성은 고현진⁵⁵⁾, 양학미⁵⁶⁾, 이민선⁵⁷⁾, 최수아⁵⁸⁾ 등의 연구에서 알 수 있듯이 이미 존재하고 있는 것을 차용하여 조합하는 것으로, 'parody', 'pastiche', 'collage', 'fusion' 등의 기법이 있으며 현대패션의 창조성을 표현하기 위한 방법으로 적극적으로 활용되고 있다. 이것은 포스트모던 상황에서 개인은 확정적이며 상징적 의미보다는 혼성모방과 풍자를 이끄는 무질서한 패션 영역에서 예기치 못한 흥분과 충격, 새로움을 찾으며, 쾌를 느끼기 때문이다.⁵⁹⁾ 본 연구에서 복식양식의 혼성은 이질적인 요소를 혼합하여 새로운 것을 창조하는 것을 의미하며 이것은 복식양식의 고정된 정체성에서 벗어나 이질적인 것과 혼합함으로써 잠재되어 있는 무한한 가능성을 창조하기 때문에 Deleuze가 언급한 '다른것-되기'의 예가 된다. 그러므로 복식양식의 변화에서 혼성은 본래의 복식양식과 이질성이 혼합하여 본래의 양식과는 다른 새로운 양식을 창조함으로써 '차이'를 표현한 것으로 정의한다.

3) 부재

부재는 Velázquez가 <Las meninas>에서 재현의 대상이면서 작품의 주제인 국왕부처를 생략하고, 거울 속에 희미하게 반영하여 존재를 암시하고, 그림 외부에 있던 화가와 관찰자의 시선을 그림 안에 위치시켜 동일성과 유사성에 의한 재현이 아닌 '차이'를 표현한 것으로 해석한 Foucault의 시각으로 복식양식의 변화를 설명하고자 한다. 즉, 복식양식의 변화에 있어서 변화의 가시적인 대상인 복식자체를 생략하거나 희미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 복식에 의해 은폐되어 있던 몸을 부각시킴으로써 '차이'를 표현한 것으로 보고자 한다. 이것은 복식만이 아닌 복식과 복식이 담고 있는 몸을 대상으로 함으로써 Velázquez의 회화에서와 같이 대상을 바라보는 관점의 전환을 의미한다. 이러한 복식과 몸의 관계에 관한 연구로는 김은희,⁶⁰⁾ 박현신,⁶¹⁾ 임은혁⁶²⁾ 등의 선행연구가 있는데, 이들은 몸에 주목하여 복식을 몸의 중요한 표현 대상으로 다루고 있으며, 몸과 복식을 분리의 대상이 아닌 전체성으로 인식하고 있다. 따라서 복식양식의 변화에서 부재는 본래의 복식양식을 생략하거나 희미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 복식에 의해 은폐되어 있던 몸을 부각시킴으로써 '차이'를 표현한 것으로 정의한다.

4) 유사

유사는 Magritte가 <Ceci n'est pas une pipe>에서 보여 준 실물을 방불케 하는 정교한 묘사는 원본과의 동일시를 위한 것이 아니고, 의미는 탈동일화함으로써 재현을 거부하고, 재현과 단절하기 위해 유사를 사용하여 '차이'를 표현한 것으로 해석한 Foucault의 시각으로 복식양식의 변화를 설명하고자 한다. 1980년대 이후 포스트모더니즘 패션은 과거를 이용하여 새롭게 발전, 재생시키하고자 하는 역사주의를 시도하였는데,⁶³⁾ 나현신, 전해정⁶⁴⁾은 과거 복식의 모던화과정에 대한 실제적인 예를 통해, 영감의 원천으로서 과거 복식의 활용 방안을 제시하였다. 여기서 '차이'는 디자이너의 작업 개념에 있는데, 그것은 재현이 아닌 외적형식의 재생이다. 재현은 의미에서 있어서 본질적으로 정체성을 유지하지

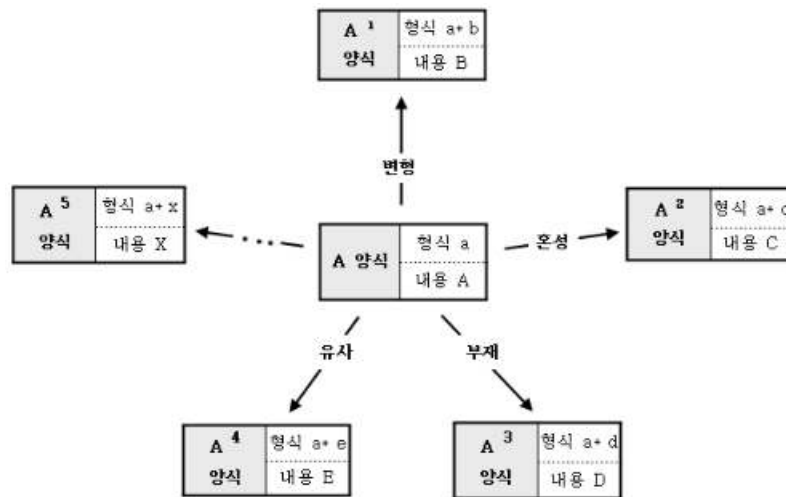
만, 형식의 재생은 기의 없는 기표만이 부각되어 의미는 탈동일화된다. 다시 말하면, 형식을 재생하는 방법에는 물리적 재료인 소재와 기술뿐만 아니라 디자이너의 표현성까지도 포함하고 있기 때문에 이전에 존재하지 않았던 ‘차이’가 생성된다. 그러므로 유사한 형식이라 할지라도 디자이너의 조형의지가 개입되고, 소재와 의복을 구성하는 기술의 변화에 따라 새로운 복식으로 간주되어야 한다. 이처럼 유사한 디자이너에 따라 기법이나 효과에 있어 다양하게 나타나는데, 여기에 표현성이 부여되어 새롭게 창조되는 것이다. 그러므로 복식양식의 변화에서 유사한 상이한 기술과 소재를 사용하여 본래의 복식양식과 유사한 형식을 창조함으로써 ‘차이’를 표현한 것으로 정의한다.

본 연구는 Deleuze와 Foucault의 Bacon, Velázquez, Magritte의 회화해석에서 나타난 ‘차이’의 표현방법인 변형, 혼성, 부재, 유사로써 복식양식의 변화에서 ‘차이’를 표현하는 방법을 개발하였다. 이를 정리하자면, 복식양식은 디자이너의 조형의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 변화된 여러 조건들에 의해 변화하면서 ‘차이’를 표현한다. 이 때 본래의 복식양식을 왜곡한 것을 변형으로, 이질성을 혼합하여 새로운 양식으로 변화된 것을 혼성으로, 생략하거나 희미하게 반영하여 복식

보다 몸을 부각시킨 것을 부재로, 상이한 기술과 소재를 사용하여 본래의 복식양식과 유사한 형식으로 변화된 것을 유사로 본다. 이를 그림으로 나타내면 <그림 8>과 같다.

IV. 결론

‘차이’ 이론에 의한 복식양식의 변화를 해석하는 틀을 구성하기 위하여 Deleuze와 Foucault의 이론을 고찰한 결과를 요약하면 다음과 같다. Deleuze는 전통적인 동일의 철학, 즉 절대적이고 궁극적인 하나의 실재, 하나의 고정된 중심을 상정하고, 그 중심으로 부터 거리에 따라 속성들을 배분하는 방식으로 위계질서를 가지는 철학을 비판하고, ‘차이’의 철학을 주장하였다. 그는 『차이와 반복』에서 ‘개념적 차이’와 ‘개념 없는 차이’를 구별하는데, ‘개념적 차이’는 복사물이 이데아에 가지는 차이, 이데아와의 유사성이라는 개념적 표상을 매개로 한 ‘차이’, 동일적인 개념에 귀속되어 있는 차이인 반면 ‘개념 없는 차이’는 원인이자 근거로서의 동일성과 이 동일적인 개념에 귀속되는 유사성에 의해 매개되지 않은 존재자들 즉, 시뮬라크르들 사이의 ‘차이’이다. Foucault의 사상은 다양한 현상을 어떤 고정된 본질



<그림 8> ‘차이’ 이론에 의한 복식양식의 변화를 보는 틀

이나 궁극적 근원에 입각하여 획일적으로 설명하는 모든 유형의 총체론적 거대이론을 철저하게 거부하는 니체적 반근원주의이다. 그는 '유사(類似, resemblance)'와 '상사(相似, similitude)'를 구별하는데, '유사'는 원본의 존재를 전제하는 '원본과 복제 사이의 닮음의 관계'를 말하고, '상사'는 원본을 필요로 하지 않는 '복제와 복제 사이의 닮음의 관계'를 가리킨다. 여기에서 중요한 것은 서로 조금씩 차이를 보이며 무한히 반복되는 닮은꼴들의 미적유희이며, Foucault의 '상사' 개념이 Deleuze의 '시물라크르'에 해당함을 알 수 있다. 이들은 어떤 고정된 정체성인 동일성을 지니지 않은 존재들 즉 원본과 일치하지 않는 '시물라크르', '상사'의 개념으로써 '차이'를 설명하였다. 즉, '차이'는 원인이자 근거로서의 동일성에 귀속되지 않는 것을 말한다. 그러므로 '차이' 이론은 복식양식의 형식과 내용이 디자이너의 의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 여러 조건들에 의해 변화되어 본래 양식의 고정된 정체성인 동일성과 일치를 전제로 하지 않으면서 '차이'가 다양하게 나타나는 현상을 해석하는 것이 가능하였다.

복식양식의 변화에서 '차이'를 표현하는 방법을 제시하기 위해 Bacon, Velázquez, Magritte 회화에서 '차이'화 하는 방법에 대한 Deleuze와 Foucault의 견해를 요약하면 다음과 같다. Deleuze는 Bacon이 수많은 전통 화가들의 작품과 사진, 일러스트 등의 이미지를 참조하여 왜곡, 축소와 확대에 의한 과장, 우연적이고 즉흥적인 표현기법, 지움, 일그러짐, 비틀림 등의 표현기법으로 신체를 변형하여 동물과 인간의 구분을 명확히 할 수 없는 영역을 표현함으로써 동일성과 유사성에 의한 재현이 아닌 '차이'를 표현한다고 보았다. 이에 복식양식의 변화에서는 디자이너의 조형의지를 포함한 이데올로기, 사회구조, 기술 등과 같은 변화된 여러 조건들을 드러내기 위해 본래 복식양식을 왜곡함으로써 '차이'를 표현한 것을 '변형'이라 정의하였다. 또한 Bacon은 <Study after Velazquez's Portrait of pope Innocent>에서 서로 다른 사실들의 뒤섞임, 즉 이질적인 각각의 개체들을 결합하여 형상을 창조함으로써 '차이'를 표현하였다. 이에 복식양식의 변화에서는 본래의 복식

양식과 이질성을 혼합하여 본래의 양식과는 다른 새로운 양식을 창조함으로써 '차이'를 표현한 것을 '혼성'이라 정의하였다. Foucault는 Velázquez의 <Las meninas>를 재현의 대상이면서 작품의 주제인 국왕 부처를 그림에서 생략하고, 거울 속에 희미하게 반영하여 존재를 암시하고, 그림 외부에 있던 화가와 관찰자의 시선을 그림의 안에 위치시켜 '차이'를 표현한 것으로 해석하였다. 이에 복식양식의 변화에 있어서는 본래의 복식양식을 생략하거나 희미하게 반영함으로써 존재를 암시하고, 복식에 의해 은폐되어 있던 몸을 부각시킴으로써 '차이'를 표현한 것을 '부재'라 정의하였다. 또한 Foucault는 Magritte의 <Ceci n'est pas une pipe>를 파이프의 정교한 묘사는 원본과의 동일시를 위한 것이 아니고, 의미는 탈동일화하는 것으로 해석하였다. Magritte는 재현을 거부하고, 재현과 단절하기 위해 유사를 사용하여 '차이'를 표현하였다. 이에 복식양식의 변화에 있어서는 상이한 기술과 소재를 사용하여 본래의 복식양식과 유사한 형식을 창조함으로써 '차이'를 표현한 것을 '유사'라 정의하였다.

이상으로 본 연구는 Deleuze와 Foucault의 '차이' 이론을 고찰하여 그들의 '차이'이론에 근거하여 복식양식의 변화를 해석하는 틀을 구성하고, 그들의 회화해석에서 나타난 '차이'의 표현방법에 근거하여 복식양식의 변화에서 '차이'를 표현하는 방법을 제시하였다. 이를 바탕으로 후속 연구에서는 하나의 양식을 선택하여 과거 복식양식의 조형적 특성과 미적가치를 분석하고, 이것이 현대패션에서 변형, 혼성, 부재, 유사를 통해 어떻게 '차이'로 표현되었는지를 실증적으로 분석해보고자 한다. 이것은 복식양식의 변화가 본래의 복식양식을 재현하여 양식의 동일성에 귀속되는 것이 아니라 무한한 '차이'를 생성함으로써 그 자체가 순수한 시물라크르로 부각되는지를 살펴보는 것이다. 즉, 새로운 시대가 추구하는 달라진 요구에 부응하기 위해 과거와는 전혀 다른 역할을 수행하는 새로운 스타일로 창조되었는지를 보는 것이고, 이로써 복식양식의 변화를 새로운 복식양식의 창조로 해석하는 것이 가능한지를 밝히는 것이다.

참고문헌

- 1) 김민자(2004a), *복식미학 강의 1*, 교문사, p.135.
- 2) A. Young(1937), *Recurring Cycles of Fashion*, New York: Harper and Row, pp.107-124.
- 3) A. Kroeber(1919), "On The Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion", *American Anthropologist*, 21, pp.235-263.
- 4) J. Richardson · A. Kroeber(1940), "Three Centuries of Women's Dress Fashion: a Quantitative Analysis", *Antropological Records*, 5(2).
- 5) 구미지(1998), "버슬스타일을 중심으로 본 유행의 주기성 연구", 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 6) 김민자, op. cit., p.136.
- 7) G. Kubler(1962), *The shape of time-Remark on the history of things*, Michigan: Yale University Press, pp.8-10.
- 8) J. Brodsky(1980), "Continuing and Discontinuing in Style", *The Journal of Aesthetics and Criticism*, 39(1), pp.27-37.
- 9) 최윤미(1991), "복식사의 연구방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구", 서울대학교 대학원 석사학위 논문
- 10) 함연자(2005), "20세기 패션에 나타난 신고전주의 양식", 서울대학교 대학원 박사학위 논문.
- 11) Gilles Deleuze · Félix Guattari(1980), *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- 12) Gilles Deleuze · Félix Guattari(2001), *천개의 고원*, 김재인 (역), 새물결, p.41.
- 13) 고길섭(1998), *소수문화들의 정치학*, 문화과학사, pp.69-88.
- 14) Gilles Deleuze (2004), *차이와 반복*, 김상환 역, 민음사, pp.90-94.
- 15) 함연자, op. cit., p. 21, <그림 2> 참조.
- 16) 서동욱(2005), *들뢰즈의 철학*, 민음사, pp.108-110.
- 17) 이정우(2003), *사건의 철학*, 철학 아카데미, p.76.
- 18) 서동욱, op. cit., pp.108-110.
- 19) Gilles Deleuze, op. cit., p.146.
- 20) 최연욱(2002), "들뢰즈의 감각의 존재론-‘생성’으로서의 예술", 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, p.9.
- 21) 전경갑(2002), *현대와 탈현대의 사회사상*, 한길사, p.192.
- 22) 이진경(1994), *철학과 굴뚝 청소부*, 새길, pp.292-295.
- 23) 진중권 (2003), *현대미학강의-송고와 시물라크르의 이중주*, 서울: 아트북스, pp.155-156.
- 24) '나무(arbre)'는 생명체의 연속성을 보장해주는 종들의 기원을 밝힘과 동시에 그것의 발생적, 진화적 계통들을 나무꼴로 체계화 시킨 것을 말하는데, 나무모델의 예로는 진화론의 계통수, 촌스키식 언어구조 분석의 수형도, 에이즈바이러스의 진화계통도 등이 있다. Deleuze와 Guattari는 천개의 고원 - 자본주의와 분열증2에서 나무모델이 식물학에서 생물학, 해부학 그리고 인식 형이상학, 신학, 존재론, 모든 철학에 이르기까지 서양의 현실과 모든 사유와 행위를 중심화, 위계화, 통일화, 독점화, 권력화, 관료화, 획일화, 식민지화 등의 수직적 · 위계적 체제와 상위/하위, 모체/파생, 정상/비정상, 선함/악함, 건전함/불건전함, 고급/천박, 우등/열등, 흑/백 등의 이분법적 논리로 설정하도록 지배해 왔음을 밝히고 있다.(고길섭, op. cit., pp.69-88.)
- 25) '리좀(rhizome)'은 식물학에서 땅 밑 줄기인 구근(球根)이나 덩이줄기를 가리키는 것으로 일반적인 뿌리와는 완전히 다른 것이다. 나무의 위계화된 구조와는 대조적으로 하나의 통일된 구조 내에 통합되지 않으면서 다양한 흐름들과 다양한 방향으로 복수의 선들을 만들면서 수평적으로 뻗어가는 개념으로, 동일성의 원리에 의존하는 고전적인 사유 모델인 나무모델에 대한 대안으로 Deleuze와 Guattari는 '리좀'이라는 비재현적 사유 모델을 제시하였다.(Gilles Deleuze · Félix Guattari, op. cit., p.18.)
- 26) Gilles Deleuze(1981), *Francis Bacon: Logique de la Sensation*, Éditions de la Différence.
- 27) 김영희(2007), "들뢰즈의 비재현주의에 관한 연구" 부산대학교 대학원 박사학위논문, p.11.
- 28) <감각이 논리>에서 Bacon이 사용하는 '디아그

- 람'이라는 개념은 그의 발언에서 유래한 것으로 천개의 고원 에 나오는 개념과는 다소 다른 의미이다. 천개의 고원 에서는 공리계와는 달리 특정체계의 바깥에서 새로운 것, 특이한 것을 발생시키는 메카니즘 혹은 그 메카니즘을 나타내는 추상적인 도표를 가리키나, <감각이 논리>에서 '디아그램'은 질서와 리듬의 맹아를 내포한 혼돈, 말하자면 수많은 형상화의 가능성을 열어주고 어떤 회화적 사실이 도래하게 만들어주는 돌발흔적을 가리킨다.(진중권, op. cit., p.289.)
- 29) Gilles Deleuze(1995), *감각의 논리*, 하태환(역), 민음사, p.140.
- 30) 김형희, op. cit., p.102.
- 31) 이민수(2005), "프란시스 베이컨 회화의 이론적 재조명", *홍익대학교 대학원 석사학위논문*, p.105.
- 32) Ibid., pp.16-17.
- 33) 한기주(2006), "'차이'의 회화적 해석에 관한 연구", *홍익대학교 대학원 박사학위논문*, p.120.
- 34) Gilles Deleuze, op. cit., p.39.
- 35) 이민수, op. cit., pp.9-11.
- 36) Michel Foucault(1966), *Let Mots les choses: une archéologie des science humaine*, Gallimard.
- 37) Michel Foucault(1996), *이것은 파이프가 아니다*, 김현(역), 민음사, p.127.
- 38) 진중권, op. cit., p.148-153.
- 39) Michel Foucault(1987), *말과 사물*, 이광래(역), 민음사, p.27.
- 40) 조민현(2004), "시대의 위기와 예술적 상상력-세르반테스와 벨라스케스의 인식론적 상관성을 중심으로", *스페인어문학*, 33, pp.346-347.
- 41) 윤성우(2004), *들뢰즈 - 재현의 문제와 다른 철학자들*, 서울: 철학과 현실사, pp.32-36.
- 42) Michel Foucault (1973), *Ceci n'est pas une pipe*.
- 43) 김현 역, op. cit., p.3, p.21.
- 44) 윤성우, op. cit., p.36-38.
- 45) 정현이, "르네 마그리트 작품에 있어서 '그리기'와 '쓰기'", *현대미술사연구*, 11(1), pp.11-15.
- 46) 진중권, op. cit., pp.159-160.
- 47) 한기주, op. cit., p.54-55.
- 48) Michel Foucault, op. cit., p.48.
- 49) 진중권, op. cit., pp.166-167.
- 50) 이효진(2000), "세기말 서양복식에 표현된 Deformation에 관한 연구", *복식*, 50(3), pp.13-20.
- 51) 허정선 · 금기숙(2004), "패션아트에 나타난 몸의 왜곡과 변형에 관한 연구", *복식*, 54(1), pp.145-158.
- 52) 나영원(2003), "복식에 표현된 트랜스포메이션에 관한 연구", *건국대학교 대학원 박사학위논문*.
- 53) 진성모(2003), "현대복식에 표현된 변형에 관한 연구", *조형논총*, 22, pp.533-548.
- 54) 박상숙(2007), "현대패션에 나타난 가변성 디자인 연구", *홍익대학교 대학원 석사학위논문*.
- 55) 고현진(1994), "현대패션에 나타난 패러디에 관한 연구", *서울대학교 대학원 석사학위논문*.
- 56) 양학미(1998), "후기 자본주의 사회의 패션에 나타난 혼성모방", *서울대학교 대학원 석사학위논문*.
- 57) 이민선(2003), "패션디자인 발상을 위한 콜라주 활용 연구", *복식문화연구*, 11(5).
- 58) 최수아(2003), "패션에 나타난 퓨전 현상에 관한 연구", *서울대학교 대학원 석사학위논문*.
- 59) 김민자(2004b), *복식미학 강의 2*, 교문사, p.267.
- 60) 김은희(2002), "복식에 표현된 몸 이미지", *서울대학교 대학원 박사학위논문*.
- 61) 박현신(2003), "20세기 후기 패션의 신체부재와 탈재현 현상", *홍익대학교 대학원 박사학위논문*.
- 62) 임은혁(2006), "복식에 표현된 몸의 재현성과 비재현성", *서울대학교 대학원 박사학위논문*.
- 63) 김민자, "옛것은 다시 어떻게 오는가?", *월간 '맛'*, 1991, 10.
- 64) 나현신 · 전해정(2000), "현대패션에 나타난 역사주의에 관한 연구", *한국의류학회지*, 24(4).

접수일(2009년 10월 30일)

수정일(1차 : 2009년 11월 20일)

게재확정일(2009년 11월 23일)