

모호성의 관점에서 본 마틴 마르지엘라 패션디자인 특성

김 순 자

상명대학교 패션디자인학과 교수

Characteristics of Martin Margiela's Fashion Design from the Perspective of Ambiguity

Soon Ja Kim

Prof., Dept. of Fashion Design, Sangmyung University
(2016. 4. 1 접수; 2016. 6. 17 수정; 2016. 6. 19 채택)

Abstract

A designer representing an avant guard fashion, Martin Margiela introduces experimental collections that seek ideational and ideal values, breaking away from limits of popular universality or usefulness of fashion. This study seeks to interpret Martin Margiela's design characteristics from the perspective of ambiguity, and thereby examine theoretical basis of meaning interpretation of his ambiguous and innovative design. In poetic meaning ambiguity is verbal nuance which gives room for alternative reaction the same piece of language. By way of study methods, concepts and characteristics of ambiguity were examined based on William Empson's seven types of ambiguity, and characteristics of Martin Margiela's fashion design were analyzed from the perspective of ambiguity. In the study, expression of ambiguity in Martin Margiela's fashion design was categorized into ambiguity of forms, that of meanings, and that of existence. Ambiguity of forms could be found indeterminate form of clothes and flat clothes. Ambiguity of meaning refers to ambiguity arising from the possibility of the meaning that fashion design is going to convey diverse interpretation. Ambiguity of meaning could be found up-cycling vintage clothes, semi-couture, signs of time, unfitting size, and symbolic letter. Ambiguity of existence could be found inanimate dummy, face shrouded with a veil and expression of multiple identity. In Martin Margiela's fashion design ambiguity gives rise to joy of something fresh, amusement felt about what deviates from normality and the possibility of fashion design's endless creations.

Key Words: Martin Margiela(마틴 마르지엘라), Seven types of ambiguity(7가지 모호성 유형), Ambiguity of form(형태의 모호성), Ambiguity of meaning(의미의 모호성), Ambiguity of existence(존재의 모호성)

I. 서론

현대사회는 절대적인 가치체계나 기준이 존재하지 않으며 사물에 대한 개념이나 인식에 있어

Corresponding author ; Soon Ja Kim
Tel. +82-41-550-5204 Fax. +82-41-550-5206
E-Mail : sjkim@smu.ac.kr

※ 본 연구는 상명대학교 교내 연구비 지원으로 연구되었음.

서도 고정적이지 않고 지속적인 변화를 인정하는 다양성을 추구하게 되었다. 다양성이란 다의적인 현상에 의한 것으로 대상의 의미가 구체적인 물적 존재와 그 물적 존재가 뜻하고 있는 의미 사이에 불확정적인 모호한 상태를 띄고 있는 것을 말한다(이은진, 2002). 따라서 모호성 연구는 이러한 다원화된 사회 내에 존재하는 수많은 객체의 다양성을 인정하는 방법론적인 의의를 갖는다. 포스트모던 시대에 의미는 비결정론적 담론으로 생성되어 다의적 의미를 산출하고 해석의 다양성을 수용하고 있다. 포스트모던 시대의 패션디자인 또한 다원성, 복수적 다양성을 추구하며 그 상징적 의미는 비결정적이고 탈고정적 의미를 표출하여 단일한 의미가 아닌 다의적 해석으로 나아간다. 즉 의상 속에 함축된 내적 의미를 해체, 전복시켜 의상이 착장을 위한 것만이 아닌 또 다른 의미작용을 하는 다중코드임을 보여준다(박수진, 2005).

마틴 마르지엘라(Martin Margiela)는 포스트모던 해체주의자(de-constructionist)로 불리며(Bernard, 1996) 패션의 대중적인 보편성이나 유용성의 한계를 벗어나 관념적이고 이상적인 가치를 추구하는 실험적인 컬렉션을 다양하게 보여 주고 있다(김로운 외, 2013). 또한 그는 패션을 의미 있는 철학적 존재로 생각하였는데(Breward, 2003) 패션비평가들조차 그의 생소하고 독특한 디자인의 의미를 명확하게 읽어내기 어렵다고 하였다(Arnold, 2001). 많은 연구들에서 마르지엘라 패션디자인의 특성을 다양한 관점에서 연구하였는데 정진영(2002)은 마르지엘라 디자인을 미적 준거와 합리적 체계를 벗어난 반미학적 특성으로 고찰하였고, 조쌍미(2002)는 마르지엘라 디자인의 해체주의적 특성을 분석하였다. 마르지엘라 패션디자인을 포스트모던 알레고리 이미지 패션으로 분석한 박수진(2005)은 마르지엘라 패션이 다의적으로 해석됨을 증명하였고 이러한 특성은 패션디자인의 창의성 개발, 패션의 본질에 대한 새로운 이해에 기여할 수 있다고 하였다. 또한 갈리아노와 마르지엘라의 디자인을 비교분석한 연구(신하나, 이민선, 2010)에서는 마르지엘라의 디자인에서 성적 모호함과 몸과 의복의 경계의 모호함을 강조하였고 이로 인해 의복에 대한 자유롭고 다양한 해석을 가능하게 하며 디자이너

의 주관적 표현을 일방적으로 받아들이는 것이 아닌 능동적인 주체로 제시하고 있다고 하였다. 황혜진과 김민자(2012)의 연구에서도 상식을 뛰어넘는 반전을 즐기는 마르지엘라의 패션 디자인에서 불확정적이고 모호한 특성이 가장 두드러진다고 하였다. 이러한 연구들을 통해 볼 때 모호성은 마르지엘라 패션디자인 특성을 나타내는 주요 키워드로 생각될 수 있다.

본 연구의 목적은 마틴 마르지엘라 디자인의 특성을 모호성의 관점에서 해석하고자하는 것으로 이를 통해 그의 애매하고 혁신적인 디자인에 대한 의미해석의 이론적 근거를 제시하고 패션디자인에서의 창의성 개발을 위한 표현기법으로서의 모호성의 가능성을 탐구하고자 한다. 따라서 이러한 연구는 패션의 본질에 대한 새로운 의미를 부여하고 패션디자인의 창의성 개발에 기여할 수 있을 것이다. 연구방법은 모호성의 개념과 특성을 고찰하고 모호성을 이론적으로 정립한 윌리엄 엠펜(William Empson)의 연구를 토대로 마틴 마르지엘라 패션디자인의 특성을 모호성의 관점에서 분석하였다. 연구에 사용된 디자인은 첫 번째 컬렉션인 1989 S/S 컬렉션에서부터 마르지엘라가 2009년 크리에이티브 디렉터에서 은퇴하기 이전인 2009 F/W 컬렉션까지로 하였다.

II. 모호성에 대한 고찰

1. 모호성의 개념

우리말 사전(새국어 사전, 1995)에서는 ‘모호하다’를 ‘흐릿하다, 분명하지 않다’로 정의하고 있으며 따라서 모호성은 시각적인 면과 의미적인 면에서 모두 적용될 수 있는 용어로 생각할 수 있다. 모호성의 의미인 영어의 ambiguity는 명확하지 않은 상태로 혼란스럽거나 분명하지 않은 상태이거나 그러한 효과가 만들어낸 것들로 정의되거나(Longman, 2003) 한 가지 이상의 의미를 지닌 상태 또는 한 가지 이상의 방법으로 해석될 수 있는 단어나 진술 또는 여러 가지 요소들이 관련되어 있어서 설명하기 어렵거나 혼동되는 상태를 뜻한다(Oxford American dictionary and language guide, 1999). Ambiguity의 어원을

살펴보면 ‘두 길로 물고 감’이라는 뜻을 가지는데 어원이 함축하는 바와 같이 모호성은 의미구조를 여러 갈래로 파생시키고 다원화시키는 일종의 개념적 장치이다. 또한 문학용어사전(Abrams, 1990)에서는 모호성을 정확하고 단의적인 지시성이 요구되는 곳에 사용하는 막연하고 애매한 표현이라고 정의하고 있다. 따라서 모호성은 대상자체가 쉽게 판독하거나 규정할 수 없는 상태로 불확실성(uncertainty), 이중의 의미, 애매함, 다의적 표현을 뜻하며 본질의 의미가 다변적 혹은 다의적 성격을 지니도록 변화되어진 현상이라고 정의할 수 있다(이은진, 2002). 영어의 ambiguity는 ‘애매성’이나 ‘모호성’으로 사용되고 있으나 이오덕(2000)은 우리말에서 ‘애매하다’는 부정적 의미로 사용되는 경우가 많으므로 모호성으로 해석하는 것이 적합하다고 설명하고 있으며 모호성은 난해성과도 구별되어야 하는데 어떤 낱말, 문장의 모호성이 그것의 복합적 의미 또는 의미의 풍부함에서 비롯된 것이라면 난해성은 아직 그 의미를 판별하지 못한데서 오는 것이다(이상우 외, 2002). 한편 모호성과 해체론의 불확정성의 차이점에 대해서는 불확정성이 모호성의 새로운 이름이라는 주장과 차이가 있다는 견해가 있으며 이러한 연구들에서 모호성은 텍스트의 교묘하고 독특한 성질이기 때문에 해석을 가능하게 하는 속성인 반면 불확정성은 텍스트 자체의 특성이 아니라 텍스트 해석에 영향을 미치는 성질이라고 지적하고 있다(Graff, 1990). 따라서 불확정성과 모호성의 차이점은 다양한 의미 해석의 가능성이 존재하는 것은 동일하나 모호성은 작가의 창조 의지가 중요하며 불확정성은 보는 사람의 시대환경, 가치관에 따라 확정적이지 않은 의미해석을 갖는 것이다.

2. 시각언어로서의 모호성

본 연구에서는 시적언어에서의 모호성 개념을 연구한 엠슨의 연구를 준거로 사용하였다. 여기에서는 시적언어를 시각적 표현 분석에 사용하는 논리적 근거를 제시하고자 시적언어와 시각언어의 관련성을 고찰하였다.

문학에서 모호성은 하나의 시어 또는 한 문장의 구조가 하나의 의미로만 파악되지 않고 다양

한 의미로 해석되는 경우를 말하며 이러한 경우 하나의 시어나 문장 속에 내포된 다양한 의미가 상승효과를 가져와 시의 의미를 풍부하게 하는 개념으로 이해되고 있다(서정의, 2001).

과학이 하나의 의미만을 갖는 명제적 진술을 수단으로 하는 반면 시는 은유나 이미지를 통해 지시범위 이상의 다양한 의미들을 표현한다. 또한 논리적 언어란 ‘A’이거나 ‘A가 아닌 것’(non-A)을 의미하는 양자택일의 언어이기 때문에 ‘A’면서 동시에 ‘A가 아닌 것’을 의미하는 자기모순적인 어법을 용납하지 않는다. 언어의 이러한 논리적 어법에서 자유로울 수 있는 것이 바로 모호성이다. 따라서 모호성의 개념은 수학에서 쓰이는 부정적이고 배제되어야 할 불명확성 또는 애매성이라는 의미와는 다른 의미를 풍성하게 해주는 도구이기도 하다(Wellek & Warren, 1966).

시각예술이나 디자인의 경우 의미전달을 위해 언어기호보다는 시각기호(시각언어)를 주로 사용하는데 시각언어라는 용어는 케페스(Kepes, 1944/1989)가 그의 저서 《Language of vision》에서 사용한 이후 디자인 분야에서 본격적으로 쓰이기 시작하였다. 시각언어는 시각적 의사전달의 수단으로 객관적인 언어적 기능에 의해 설명하려는 이론에서 비롯된 것이다(디자인 사전, 1994). 시적언어와 시각언어는 두 영역이 표현되는 매체는 다르지만 의미의 전달개념에서 동일한 논리적 형식을 취하고 있다(서정의, 2001). 비트겐슈타인(Wittgenstein, 1961/1981)도 언어와 그림의 관계를 동일한 논리구조로 취급했으며 언어가 물체의 속성을 규정한다고 보았다. 시각언어는 수많은 정보를 담을 수 있으며 이러한 점에서 시각언어는 다의적 속성을 갖고 있다고 볼 수 있는데 그 이유는 언어적 메시지의 수많은 의미들이 시각언어에 의해 만들어 질 수 있기 때문이다(서정의, 2001). 또한 시각언어의 외현적 형식인 기호는 대부분 충분히 분석될 수 있고 이해될 수 있지만 그 내용인 기의는 가장 이해하기 어렵고 분석할 수 없는 것이다. 이것은 메시지의 의미가 메시지 자체에 있는 것이 아니고 인간의 마음속에 있는 관계로 본질적으로 심리학적이며 문화적 배경을 갖고 있기 때문이다(지상현, 2002).

3. 창조성과 모호성의 관계

창조성은 인간의 합리적인 정신과정으로 문제 해결과정에서 새로움을 창출하기 위해 요구되는 고도의 인지능력이다(김현정, 1994). 또한 창조적 사고의 이상적인 목표는 사고의 독창성을 추구하는 것이며 독창성은 기존의 사고방식이나 다른 사람의 문제 해결 방법으로부터 벗어나서 자기만의 독특한 아이디어를 산출하고 문제 해결방안을 고안하려는 의식적인 노력에 의해 가능하다.

예술가가 대상을 바라보고 이를 조형 형태로 창출해내는 조형표현 활동과 패션디자이너가 주위의 대상물에서 영감을 받아 콘셉트를 정하고 새로운 복식미를 구현하는 과정은 같은 맥락에서 고찰할 수 있다. 이러한 모든 조형표현 방식에는 사고의 과정이 필수적으로 수반되는데 사고란 여러 가지 개념을 결합하여 판단하고 이러한 판단을 결합하여 추리하는 것이다. 디자인은 인간의 지적 능력에 의해 형태를 사고함으로써 이루어진다. 이를 위해 이미지를 변형 응용하는데 이때 추론의 과정을 거친다. 디자인 아이디어도 추론과정을 통한 사고에 의해 구체화할 수 있는데 추론과정을 통해 커뮤니케이션을 가능하게 하는 것이 효과적인 디자인 창조과정이라고 할 수 있다(박영원, 2001).

추론을 통한 메시지 전달은 모호성의 가장 큰 특징이며 추론의 과정에서 다양한 의미를 생성한다. 따라서 모호성은 의미를 폭넓게 하고 가변적이고 생동적인 것으로 새롭게 만들어가는 창조적 역할을 한다. 모호성은 사물의 고정된 인식을 유동적인 사고 체계에 의해 새로운 이미지 정보를 얻어내는 것이다. 연슨(Empson, 1966)은 모호성은 평범함에서 벗어난 의미의 '확장적 표현'이며 '창의적 표현'이라고 정의하여 모호성이 의미의 확장을 통해 확장적 표현으로 이어지고 창조적 표현을 가능케 한다는 것을 강조하고 있다.

또한 의미가 모호하다는 것은 의미의 복잡성과 풍요성을 강조하기 위한 것이다. 심리학에서는 정보가 불확실할 경우 우리 뇌에 각성 수준이 올라간다고 본다. 정보의 불확실성이 높아지면 불확실성을 해소하려는 동기가 생기며 따라서 각성수준이 높아진다는 것이다(지상현, 2002). 이미 익숙해져 있는 자극과의 비교를 통해 각성

수준에 영향을 주는 감각 자극들의 특징을 '조합 변인'이라고 하는데 주요한 조합변인으로는 기이함, 복잡함, 갈등, 모호함, 중층적 의미 등이 있다(류은, 2004). 신기하거나 무엇인지 쉽게 알기 어려운 복잡한 것, 낯선 것을 보면 당연히 이것이 무엇인지 알기 위하여 적극적인 탐색활동을 하게 되고 확산적 탐색활동은 각성수준을 높여준다. 모호함은 또한 감상자에 의해 새로운 의미가 생성된다. 독자들은 의미가 모호한 작품을 대할 때 그 의미를 자신만의 방식으로 재해석한다. 작품의 의미는 작가로부터 독립하여 감상자의 마음속에서 재해석되고 재창조된다(지상현, 2002). 따라서 수용자의 적극적 개입과 참여는 새로운 차원들의 의미를 발생시키고 나아가 전체 작품의 의미의 풍성함을 만들어내는 하나의 수단이 될 수 있다.

Ⅲ. 윌리엄 연슨의 모호성 이론

모호성에 대한 본격적인 연구를 진행한 영국의 문학이론가 연슨(William Empson)은 모호성을 동일한 말인데도 다른 반응을 일으키게 할 수 있는 언어적 낱말로 정의하면서 모호성의 표현방법을 "텍스트에 담긴 것보다 더 많은 의미를 독자의 추론 형식을 통해 얻어내는 정신의 효과"라고 하였다(Empson, 1966).

시적언어에서 모호성의 특성에 주목하고 이에 대한 이론을 정립한 연슨은 모호성을 7가지 유형으로 나누어 설명하고 있다. 모호성의 유형별 명칭을 제시하지는 않았으나 연슨의 모호성 유형을 준거로 시각언어에서의 모호성 표현 특성을 연구한 서정의(2001)는 7가지 모호성 유형을 은유와 극적 아이러니에 의한 모호성, 단일성에 의한 모호성, 편에 의한 모호성, 역설에 의한 모호성, 연상에 의한 모호성, 불확실성에 의한 모호성, 상반에 의한 모호성으로 이름 붙이고 각각의 특성을 분석하였다. 본 연구에서는 연슨이 제시한 7가지 모호성 유형(표 1)을 기반으로 연구하였으며 시각적 표현에서의 모호성 특성은 서정의(2001)의 연구를 참고로 하였다.

1. 첫 번째 유형의 모호성

첫 번째 유형은 모호성의 기본 유형으로 하나의 낱말 또는 문장이 동시에 여러 방향으로 효과를 미치는 경우에 발생하는 모호성이다. 같은 언어에 대한 다양한 의미의 가능성을 부여하고 다양한 관점에서 이해하는 불확정적 은유로 인해 의미의 전이가 일어난다. 따라서 은유적 뉘앙스로 풍부한 심상을 형성하고 이로 인한 극적 아이러니(dramatic irony)로 모호성이 발생한다(Empson, 1966). 은유는 언어 작용의 한 특이한 조합으로 사물의 양상이 다른 하나의 사물로 옮겨져서 두 번째 사물이 마치 첫 번째 사물처럼 서술되는 것(Hawkes, 1970/1983)이며 하나의 대상을 다른 종류의 대상과의 연결을 통해 이해하고 경험하려는 것이다(김옥동, 1999).

시각적 표현에서는 첫 번째 모호성 유형을 ‘은유와 극적 아이러니’에 의한 모호성이라고 했는데(서정의, 2001) 어떤 사물이나 대상을 간접적이거나 우회적인 비유로 표현하여 보는 사람이 적극적인 상상을 통해 보이는 그대로가 아니라 보는 이에 따라 각자 다른 의미와 기능으로 해석될 가능성을 부여한다. 여기에서 가능성이란 하나의 대상이 고정된 단일 의미에 대응되는 닫힌 모습이 아닌 다양한 연상의 여지를 갖는 열려진 체계를 말한다.

2. 두 번째 유형의 모호성

두 번째 유형의 모호성은 둘 이상의 서로 다른 표현 의미가 문장 중에 융합되어 하나의 의미로 전달되는 경우의 모호성이다. 사고의 복잡성으로 인해 논리적으로는 복잡하지만 심리적 감정은 분명한 느낌으로 표현되며 작가의 마음속에는 다양한 가능성이 있지만 중요한 것은 그것들로부터 주된 의미가 들어 있는 하나의 결과가 도출된다는 것이다.

서정의(2001)는 두 번째 모호성을 ‘단일성에 의한 모호성’이라고 하였다. 시각적 표현에서는 단일한 콘셉트를 위해 서로 다른 은유적 표현을 제시할 수 있는데 하나의 메시지의 극적인 집중을 위해 한 가지 의미의 다양한 표현을 사용하며 각 사물의 의미 속에 존재하는 공통 요소를 통해 하나의 메시지를 전달한다.

3. 세 번째 유형의 모호성

세 번째 모호성은 두 개의 서로 연관되지 않은 의미가 하나의 단어에 동시에 주어질 때 발생하는 모호성이며 낱(pun)에 의한 언어유희로 다의적 추론을 발생시킨다. 낱은 사전적으로는 두 가지 또는 그 이상의 의미적용이 가능한 단어의 유머러스한 사용이라고 정의되어 있다(Webster, 2005). 따라서 낱은 이중적 속성으로 동시에 암시하는 것이며 이처럼 두 개의 명백히 연결되지 않는 의미가 동시에 주어질 때 명확한 관찰을 통해 얻은 판단(분석)과 마음속에 품고 있는 판단(취향)이 하나의 단어에서 충돌할 때 심리적 긴장을 동반하여 모호성이 발생한다.

시각적 낱(visual pun)은 이중적 특성을 가진 하나의 상징을 두 가지 이상의 의미를 암시하거나 다른 이미지를 표현하기 위해 사용하거나 같거나 비슷한 형태의 의미가 서로 다른 상징을 사용하여 표현된다(박영원, 2001). 하나의 이미지가 두 가지 혹은 그 이상의 의미를 동시에 발생시키기 때문에 시각적인 즐거움과 지적인 자극을 동시에 만들어낸다.

4. 네 번째 유형의 모호성

네 번째 유형의 모호성은 두 개의 명백히 반대인 표현 의미가 결합되어 발생하는 모호성으로 의미들이 일치하지 않고 작용하여 작가의 복잡한 마음 상태를 나타내는 경우이다. ‘날카로운 부드러움’처럼 의미적으로 대립관계에 있는 두 개의 요소가 동일한 텍스트에 존재하는 기법으로 일종의 모순어법(oxymoron)이다(최길열, 2001). 따라서 네 번째 모호성은 대조적 의미의 모순적 결합으로 보편적 가치 개념을 부인하는 역설적 표현이며 두 가지 의미의 차이가 논리적으로도 모순되어 다양한 해석을 가능하게 한다. 또한 언뜻 보기에 모순된 것 같지만 깊이 생각하면 진리를 꿰뚫는 언설이기도 하다.

네 번째 모호성을 서정의(2001)는 ‘역설에 의한 모호성’이라고 하였는데 시각표현에서는 대립관계에 있는 두 개의 요소가 공존하는 모순된 표현으로 두 의미의 상호작용을 상실하고 다중 해석을 가능하게 한다.

5. 다섯 번째 유형의 모호성

다섯 번째 모호성은 작가의 사고 과정에 내재되어 있는 의미가 연상 작용으로 의미가 전이되는 경우에 발생하는 모호성이다. 인간의 기억 속에 내재된 불확정적 심상에 의존하는 것으로 언어나 구체적인 형태가 원래의 형상과 다르게 연상되는 경우이며 작가의 사고과정에서 내재되어 있는 의미가 전이되는 일종의 정신적 연상 작용이다.

따라서 다섯 번째 모호성은 시각적 표현에서는 ‘연상에 의한 모호성’으로 표현되었는데(서정의, 2001) 시각적 형태나 의미의 유사성으로 다른 것으로 연상되는 경우 보는 사람은 메시지 연결을 시도하고 부가적 의미의 추론을 하게 되며 이러한 우연적 결합에 의해 원래의 형상과 다르게 연상되는 경우에 모호성이 발생하는데 원래 의미로 사용될 가능성이 없는 것으로 생각되나 그로 인해 독특한 표현이 된다.

6. 여섯 번째 유형의 모호성

여섯 번째 모호성은 의미에 대해 다양한 추측

을 허용하는 동어반복이나 반대 어휘로 인해 모호성이 발생하는 것이다. 문장이나 단어에서 의미를 추론하는 것이 불가능하여 독자는 자신이 스스로 의미를 만들어내야 하므로 의미 간의 갈등이 발생한다. 같은 것과 반대되는 것이 중복 제시되어 어떤 의미를 전달하려는지 불확실하며 대상에 확정적이고 명백한 가치판단을 제시하지 않은 표현으로 정확한 의미를 추론하는 것이 불가능하여 의미에 대해 다양한 추측과 해석의 다양성을 유도한다.

시각표현에서는 불확실성에 의한 모호성 표현으로 제시되며(서정의, 2001) 어떤 의미를 전달하려는지 확정하기 어려운 표현으로 의미에 대해 해석의 다양성을 유도하고 적극적인 해석을 강조하는 표현이다. 이러한 표현은 시각예술이나 디자인에서는 효율적인 메시지 표현을 위해 중요한 문제로 거론되고 있다(박영원, 2001).

7. 일곱 번째 유형의 모호성

일곱 번째 모호성은 문맥으로 인해 생긴 완벽하게 상반된 어휘가 합해져 의미를 만들어내는

<표 1> 일곱 가지 유형의 모호성

유형	정의	특성
첫 번째 유형	하나의 낱말 또는 문장이 동시에 여러 방향으로 효과를 미치는 경우의 모호성	불확정적 은유 극적 아이러니 다양한 의미 전이
두 번째 유형	둘 이상의 서로 다른 표현 의미가 하나의 의미로 전달되는 경우의 모호성	단일한 콘셉트 서로 다른 은유적 표현
세 번째 유형	두 개의 서로 연관되지 않은 의미가 하나의 단어에 동시에 주어질 때 발생하는 모호성	이중속성 편에 의한 언어유희 두 가지 대조적 의미 유희적 효과
네 번째 유형	두 개의 명백히 반대인 표현 의미가 결합되어 발생하는 모호성	논리적 모순 역설적 표현
다섯 번째 유형	사고 과정에 내재되어 있는 의미가 연상 작용으로 의미가 전이되는 경우에 발생하는 모호성	연상 의미 전환 부가적 의미
여섯 번째 유형	다양한 추측을 허용하는 동어반복이나 반대 어휘로 인해 모호성이 발생하는 것	비결정성 불확정성 다양한 의미
일곱 번째 유형	완벽하게 상반된 어휘가 합해져 의미를 만들어내는 경우의 모호성	상반 완전한 모순

경우 발생하는 모호성이다. 이율배반적인 요소를 지닌 전혀 반대되는 성격이 동시에 표현되는 경우로 한 진술이 근본적으로 모순되어 저자의 마음속에 하나의 분열이 발생된다.

따라서 일곱 번째 모호성은 상반에 의한 모호성이라고 볼 수 있으며(서정의, 2001) 현실에서 발생되기 어려운 현상으로 생각될 수도 있으나 시각 표현에서도 분리되기 어려운 상반된 요소가 동시에 존재할 때 모순된 의미를 발생시키고 보는 사람은 어떤 메시지를 선택할지 모르는 갈등이 생기게 된다.

IV. 마틴 마르지엘라

마틴 마르지엘라는 1959년 벨기에 림뷔르흐(Limbourg)에서 가발과 향수업을 하는 집안에 태어났으며(Jones & Mair, 2003) 앤트워프 왕립학교(Antwerp Royal Academy of fine art)에서 패션디자인을 전공했다. 그는 '앤트워프 식스'로 불리는 다른 앤트워프 출신 디자이너들과 달리 벨기에를 떠나 파리에서 활동하였다. 1983년 황금 물레상(Golden Spindle)을 수상한 후 1984년부터 1987년까지 골티에(Jean Paul Gaultier)의 어시스턴트 디자이너로 일했고 1988년 파리에서 제니 마이렌스(Jenny Meirens)와 메종 마틴 마르지엘라(La Maison Martin Margiela)를 설립하였다. 같은 해 10월 첫 번째 여성복 컬렉션 1989 S/S 컬렉션을 발표하였는데 컬렉션에서 보여준 좁은 어깨의 '시가렛 숄더(cigarette shoulder)' 재킷과 '타비 부츠(tabi boots)'는 그의 상징적 디자인이 되었고 그의 독특한 컬렉션은 패션계에 충격을 가져왔다(Derycke & Van de Veire, 1999).

그는 혁신적이고 실험적인 디자인으로 주목을 받았지만 사업의 발전은 다소 어렵게 진행되어서 2000년에 도쿄에 첫 번째 숍을 오픈하고 계속해서 2002년에 브뤼셀과 파리, 런던에 숍을 오픈하였다. 2002년에 마르지엘라는 이탈리아 혁신적 데님 브랜드 디젤(Diesel)의 소유주 렌조 로서(Renzo Rosso)의 투자로 사업상 전환점을 맞게 되고 판매가 급등하여 향수와 주얼리 까지 사업을 확장하였다. 1997년부터 2003년 까지는 자신의 컬렉션과 더불어 에르메스(Hermes)의 여성복

디자이너로 좀 더 착용가능하고 적당한 가격의 옷들을 디자인하기도 하였다. 그는 또한 2001년 런던 빅토리아 앨버트 미술관(Victoria & Albert Museum)에서의 'Radical fashion' 전시를 비롯해서 많은 전시를 하였고 2004년 'A Magazine' 큐레이터로 활동하기도 했다(Jones & Rushton, 2005). 2009년 마르지엘라는 크리에이티브 디렉터(creative director)에서 은퇴하였지만 그의 브랜드 MMM(La Maison Martin Margiela)은 그의 패션 철학과 디자인 특성을 유지하고 있다(Oakley & Kubler, 2013).

그의 작업실 직원들은 연구소의 실험복을 연상시키는 흰 가운을 착용하는데 이것은 그의 실험적이고 독특한 디자인 세계를 간접적으로 보여준다. 마르지엘라는 사생활을 전혀 밝히지 않고 자신의 얼굴을 드러내는 것을 무척 꺼리며 사진을 찍거나 캣워크에 모습을 드러내는 일이 거의 없어서(Oakley & Kubler, 2013) 패션계에서는 '보이지 않는 사람'이라고 불린다. 마르지엘라는 매체에 드러나지 않는 이유에 대해 옷으로 나를 표현하는 방식으로 나의 위치를 만들고 싶기 때문이라고 말한다(Polan & Trede, 2009). 또한 그는 디자이너에 대한 숭배나 예찬을 지우려는 시도로 blank 라벨을 사용하기도 하는데 이러한 시도들에 대해 그는 한명의 스타 디자이너이기 보다는 하나의 디자인 그룹으로 인식되길 바라기 때문이라고 하였다(Arnold, 2001). 익명성에도 불구하고 그는 상당한 명성과 비평가들의 격찬을 받고 있는 디자이너이다. 은퇴 이후 브랜드에 흥미가 떨어졌다는 사람들도 있지만 그의 브랜드 아이덴티티는 워낙 강했기 때문에 그의 브랜드 개념은 끊임없이 반복 재생산되고 있다.

마르지엘라의 패션은 의류산업을 뛰어넘어 문화이론의 논쟁에서 인용되기도 한다(Breward, 2003). Bill Cunningham은 1990년 S/S 마르지엘라의 파리 컬렉션을 보고 그를 최초로 '패션에서의 파괴주의자(destructionist)'라고 하였고(Derycke & Van de Veire, 1999) 이로 인해 그의 작품은 데리다의 해체이론으로 종종 해석되곤 하는데 이는 그의 작품들이 전통적인 구조 방식에 도전을 던지는 것이기 때문이다. 그러나 마르지엘라는 '파괴적 패션(destroy fashion)'이라는 단어를 싫어했으며 그가 오래된 옷을 자르고 해체시키는

것은 그것들에 생명을 불어넣는 것이라고 하였다. 또한 자신의 컬렉션은 옷에 대한 그의 분석적 관점을 나타내는 것이며 그가 옷을 해부하고 재구성하는 것은 파괴가 아니고 재구성이라고 하였다(Arnold, 2001).

V. 모호성 관점에서의 마틴 마르지엘라 패션디자인 특성

패션 디자인 특성에 관한 연구들 대부분은 의복의 조형성과 미적 가치에 초점을 두고 있으며 황혜진과 김민자(2012)는 패션디자인 특성은 조형적 분석 뿐 아니라 내재적인 의미 해석과 더불어 사회문화적, 젠더적 관점에서 접근할 수 있다고 하였다. 마르지엘라 패션 디자인 특성을 제시한 연구들(정진영, 2002; 조쌍미, 2002; 박수진, 2005; 임은희, 2013; 정세희, 김영선, 2015)에서도 형태적 특성과 미적 가치 개념에 대한 분석이 주로 이루어졌으며 패션에 표현된 여성 신체에 대한 연구(신하나, 이민선, 2010)에서는 마르지엘라 패션의 특성은 인간 존재의 내면을 바라보는 복식으로 적극적으로 자신의 내면을 표출하는 능동적인 주체를 표현하고 있다고 하였다.

따라서 본 연구에서는 마르지엘라 디자인의 모호성 특성을 분석하기 위해 의복의 조형성에 중점을 둔 형태의 모호성, 인체와 의복의 미적 개념과 관련된 의미의 모호성, 인체 자체에 관련된 존재의 모호성으로 나누어 분석하였다.

1. 형태의 모호성

복식형태의 모호성은 의복의 실루엣과 인체와 의복의 구조적 관계에서의 모호성을 의미한다. 정형화된 의복의 외형과 착용 방식을 거부하는 부정형(indeterminate form)의복은 형태적인 모호성을 유발한다. 마르지엘라 패션에서 부정형의복은 옷감을 구성선에 따라 봉제하여 입체적인 형태로 창조하는 방법에서 벗어나 착용대상이나 착용방법에 따라 다르게 연출할 수 있도록 하는 방식으로 표현된다(정세희, 김영선, 2015). 1990 S/S에 마르지엘라는 여성 토르소 마네킹 뒤로 X

XXL 크기의 남성 티셔츠를 보여주고 이 티셔츠를 투명한 나일론 티셔츠 안에 넣어 여분의 옷감이 자연스럽게 접혀진 형상을 보여주고 있다(그림 1). 남성 티셔츠가 우연적으로 형성된 미로 같은 드레이퍼리가 잡힌 롱 드레스로 새롭게 창조된 것이다(Derycke & Van de Veire, 1999). 이러한 디자인은 티셔츠인지 원피스인지 모호한 형태일 뿐 아니라 하나의 옷으로 2가지 기능을 부여하는 방법으로 하나로 두 가지 이상의 의미와 기능을 부여하는 경우에 발생하는 첫 번째 유형의 모호성을 표출하고 있다. 2003 S/S 컬렉션에서 보여준 옷들은 입는 방향이나 방법이 정확하게 확인되거나 결정되어 있지 않은 디자인으로 착용자에 따라 자유롭게 변형하여 착용할 수 있는 부정형의 복식이다(그림 2). 2007-08 F/W 컬렉션에서 보여준 미래적 아우라를 표출하는 독특한 형태의 고리로 된 재킷(그림 3) 또한 두르는 방법에 따라 다양한 형태변형이 가능하다. 이러한 복식형태는 하나로 다양한 형태와 의미를 부여하는 방법으로 첫 번째 유형의 모호성을 유발한다. 부정형의복은 의도적으로 인체의 특성을 강조하거나 과장하지 않고 인체를 하나로 통합하여 자유롭게 다양한 실루엣을 표현할 수 있게 하였다. 또한 사용자의 참여를 통해 모호함을 이끌어내는 열린 구조로 그 이면에 숨은 다양한 의미들을 창출해 낼 수 있다.

복식의 일반적인 구조와 구성방법을 거부하는 마르지엘라는 인체의 외형에 따른 입체형의 의복에서 벗어나 편평한 옷(flat clothes)을 다양하게 보여주었다. 1998 S/S 컬렉션에서 발표한 <그림 4>의 재킷에서 암홀은 앞으로 옮겨지고 납작하게 다림질되어 옷걸이에 걸려 있을 때는 편평하게 보이지만 입으면 어깨선이 드러나게 된다(The Kyoto costume institute, 2002). 편평한 옷은 이후에도 다양한 방법으로 나타났는데 1998-99 F/W 컬렉션의 비닐 코팅된 티셔츠는 착용하지 않은 상태에서는 납작한 평면이며 인체에 입혀졌을 때는 <그림 5>와 같이 목둘레에 자연스럽게 착용되지 않고 접혀지거나 구겨진 모양으로 불안정한 착용감을 갖게 한다(Black, 2002). 편평한 의복은 입체형인 인체에 평면형인 옷을 적용시키는 방법으로 이러한 대조적 의미의 모순적 결합은 네 번째 유형의 모호성을 유



〈그림 1〉



〈그림 2〉



〈그림 3〉



〈그림 4〉



〈그림 5〉

〈그림 1〉 1990 S/S. (출처: Derycke, L. & Van de Veire, S. (1999). pp.226-227.)

〈그림 2〉 2003 S/S. (출처: Book Moda, 64, p.253.)

〈그림 3〉 2007-08 F/W. (출처: Book Moda, 90, p.351.)

〈그림 4〉 1998 S/S. (출처: The Kyoto costume institute, (2002). p.676.)

〈그림 5〉 1998-99 F/W. (출처: Black, S. (2002). p.75.)

발한다. 그러나 이러한 표현은 역설적으로 옷은 그 자체만으로 존재할 수 없고 인체와 불가분하게 연결되어 있다는 의미를 강조하는 것이다(Derycke & Van de Veire, 1999).

이처럼 마르지엘라 디자인에서 형태의 모호성은 부정형과 편평한 의복 형태에서 나타난다. 어떤 형태의 의복이라고 규정할 수 없는 부정형은 고정된 형태가 아니라 착용 대상에 따라 유동적인 복식미를 창조함으로써 우연적인 미를 나타내며 새로운 형태 확장 가능성을 보여준다. 따라서 이러한 복식은 시각적 형태적으로 모호할 뿐 아니라 형태와 착장 개념을 확장시키고 해석의 무한한 가능성을 드러내는 것이다. 인체 형태를 외면한 편평한 의복은 옷이 인체에 입혀진다는 일상적 개념에서 벗어나 독립적으로 형성될 수 있다는 새로운 개념을 제시하는 것이다. 이처럼 마르지엘라 디자인에서 형태의 모호성은 전형적이고 틀에 박힌 여성의 바디 실루엣에 대한 도전과 전형적인 옷의 패턴을 재해석하는 방법을 통해 인체에 적응되는 옷의 형태가 아닌 새로운 형태를 창조하고자 하는 그의 패션 철학을 보여준다.

2. 의미의 모호성

의미의 모호성은 패션디자이너 전달하는 메시지가 다의적으로 해석될 가능성으로 인한 모호

성을 뜻한다. 따라서 모호성 개념을 부여하는 것은 어떤 대상에 대한 일원적인 관점에서 벗어나게 하는 것이며 의미해석의 주체를 입는 사람이나 보는 사람에게 전환하는 것으로 의미의 변화 가능성을 내재하고 주관적 인식에 의해 자유롭고 다양한 해석이 가능하다.

마르지엘라는 패션은 새로운 것이라는 고정관념에서 벗어나 컬렉션에서 재생된(recovered) 아이템들을 광범위하게 사용하였다. 그러나 단순히 재활용하는 것이 아닌 up-cycling vintage 의복으로 새롭게 창조하였다(Oakley & Kubler, 2013). 1994 S/S 컬렉션에서는 새로운 디자인을 제시하지 않고 1989년에서 1994년 컬렉션의 옷을 회색으로 염색하여 보여주었고, 1996 S/S에는 〈그림 6〉처럼 가볍고 유연한 옷감에 니트 패턴의 사진을 프린트하여 재활용하였는데 두꺼운 가디건 스웨터로 보이지만 가까이 보면 가볍고 부드러운 소재감을 느낄 수 있는 블라우스라는 것을 알 수 있다. 2002 F/W에는 좌우에 다른 모피로 된 코트를 보여주었는데 제조일이 표시된 라벨을 붙여 모피가 지난 해 사용하였던 것을 재활용한 것이라는 사실을 확인할 수 있게 하였고 2005 F/W 컬렉션에서 보여준 〈그림 7〉의 모피 의상 또한 다양한 종류의 모피를 패치워크 방법으로 재활용하여 독특한 텍스처의 코트로 재창조한 것이다. 마르지엘라 디자인은 현대 패션이 거부하는 낡은 느낌을 보여주는 것 뿐 아니라 과거의 시간을 거쳐 살아남았다는 의미를 내포

하고 있다(Arnold, 2001). 새로운 것을 보여주고 제안하는 패션 컬렉션에서 과거의 것을 보여주는 역할적이고 모순된 표현은 네 번째 모호성을 유발하며 이러한 디자인은 보는 사람들의 마음속에 분열이 발생되어 의미해석이 다양화되고 상대적 가치를 통해 새로운 의미를 산출한다.

마르지엘라는 더 나아가 패션소재에 대한 독창적이고 놀라운 해석으로 보편적 기대에 어긋난 혁신적 재활용 소재를 컬렉션에서 지속적으로 보여주고 있는데 이것은 “나 자신은 복구라는 개념을 사랑한다. 낡고 거부당하고 버려진 것으로부터 새로운 것을 만드는 것은 아름다운 것이라고 믿는다.”고 말하는(Gan, 1997) 그의 미적 철학을 보여주는 것이다. 1989-90 F/W에는 깨진 접시들을 와이어로 고정시켜 의상을 만들었고 1991-92 F/W에는 균용양말로 만든 스웨터가 등장하였으며(그림 8) 2001 S/S에는 장갑이나 벨트를 콜라주한 상의로, 2006 S/S에는 카드로 만든 조끼로 비상식적이고 초현실적인 디자인을 보여주었다. 또한 2006-07 F/W 컬렉션에서는 오래된 의자의 낡은 가죽이나 여성의 침실 소파에서 가져 온 새틴을 사용하였는데 라벨을 옷의 겉면에 붙이고 고풍스러운 액자를 목걸이처럼 걸고 있거나(그림 9) 옷을 접어 걸어놓은 옷걸이를 목에 걸고 등장한 모델을 통해 독창적 이미지를 표현하고 있다. 이러한 것들은 폐기물을 재활용하여 의상으로 구체화시킨 것으로 창조적 소재 활용의 범위를 넓히는 것이다(김로운 외, 2013). 또한 외형에 얽매이지 않고 내재적 의미와 본질에 가치를 두는 것으로 새것이라는 물질 개념을 파괴하고 충격 효과를 준다(정진영, 2002). 이러한 표현은 사고과정에 내재되어 있는 일상적 기능이나 의미에 대한 연상으로 또 다른 의미를 발생시키고 이로 인한 심리적 갈등으로 다섯 번째 유형의 모호성을 유발한다. 이를 통해 마르지엘라는 버려진 것에 새로운 생명을 불어넣는 작업을 하고 있을 뿐 아니라 의복 소재로 부적합하다고 여겨지던 소재에 미적 가치를 부여함으로써 복식소재의 무한한 창조가능성을 제시한다.

‘Semi-couture’로 이름 붙여진 마르지엘라 컬렉션은 제작 과정을 통해 패션에 대한 개념론적 접근을 보여주고 있으며(Koda, 2001) 캣워크 쇼를 보여주지 않고 쇼룸에서 비디오 쇼로 진행되었

다. 1977 S/S 컬렉션에서 마르지엘라는 의복 제작에 사용되는 드레스폼의 형태를 본 떠 만든 린넨 재킷을 보여주었고 계속해서 1997-98 F/W 컬렉션에서는 린넨 캔버스로 재킷을 디자인하였는데 작업 과정의 표식을 옷 위에 그대로 남겨두어 작업이 진행되는 것을 암시하였다. 이후 진행된 컬렉션에서는 <그림 10>과 같이 반쪽만 트레이닝 된 의상을 실크 시폰으로 만들고 이것을 린넨으로 만든 드레스폼 형태의 조끼 위에 부착하였는데 이 시폰 의상 또한 제작이 진행 중인 의상이며 동시에 영구적인 미완성으로 남는 의상이라고 할 수 있다(박수진, 2005). 마르지엘라는 옷을 창작하는 과정을 보여주며 패션의 본질에 대해 이야기하고 있는 것이다(윤지영, 2009). 구조적으로 불안정하고 형태적으로 모호한 이러한 디자인은 불완전의 미를 나타낼 뿐 아니라 미완성은 완성도의 중요성을 강조하는 패션의 고정관념을 모호하게 하는 것이며 부분적인 완성이 최종 결과물이 될 수 있다는 비논리적 추론은 네 번째 모호성을 유발한다. 하지만 의도적으로 완성되지 않았다는 것을 보여주는 것은 계속 진화할 수 있다는 의미이며 닫힌 모습이 아닌 과정을 통해 다양한 창조가능성을 모색하며 독특함과 재미를 부여한다.

또한 ‘Semi-couture’ 컬렉션에서 드레스폼은 옷을 제작하는 도구로 몸에 맞는 옷을 만들기 위한 것인데 마르지엘라는 이 드레스폼을 의상으로 변형하여 보여주었다. 여기서 드레스폼은 몸에 맞게 하기 위한 근거가 아닌 몸을 확장하고 수정하는 매커니즘으로(임은혁, 2013) 옷을 제작하는 도구로서만이 아니라 옷이 되고 인체가 되며 이상적 몸이 되는 것이다. 따라서 드레스폼은 옷을 만드는 기능과 옷 자체가 되는 기능의 이중적 속성을 동시에 암시하며 이처럼 명백히 다른 개념을 하나의 표현에서 보여주는 것은 시각적 펀(pun)에 의해 세 번째 모호성을 유발한다.

부패의 과정을 보여주는 1997년 네덜란드 로테담(Rotterdam)의 보어만스 반 보이닝헌(Boijmans Van Beuning) 미술관 전시는 그의 패션 철학을 표출하는 대표적인 전시이다. ‘9/4/1615’라는 제목으로 열린 이 전시는 마르지엘라의 첫 번째 개인전으로 1989 S/S부터 1998 F/W까지의 컬렉션 옷을 마네킹에 입혀 실외에 전시한 것이다. 각각

의 컬렉션에서 한 작품 씩 선택하여 한천으로 적시고 푸른곰팡이, 핑크 이스트, 자홍색 혹은 노란색 박테리아를 뿌려 주었고 이 옷들을 온실에 배치하여 균을 배양시킨 후 미술관 정원에 옮겨 전시하였다. 전시회의 타이틀인 9는 옷이 발표된 컬렉션의 횟수이며 4는 박테리아를 배양시킨 시간을, 1615는 전시가 된 총 시간을 의미한다. 전시에서는 소재에 시간성을 부여하여 과거의 의복 또는 스타일에 대한 기념과 불가피한 의복의 쇠락 사이의 갈등을 전시의상에 압축하여 보여주고 있으며(Arnold, 2001) 변화하는 과정과 변형된 상태 모두를 통해 보편적인 미의 외형을 거부하고 자연적으로 치료되고 재생성 되는 자연현상과 현대사회의 쉽게 사고 버리는 소비 형태를 비교하여 풍자적으로 보여주고 있다(Baxbaum, 1999). 과거의 옷을 보여주는 것과 곰팡이에 의해 추하게 부패된 것을 보여주는 것은 서로 다른 표현을 통해 시간성이라는 하나의 의미를 부여하는 두 번째 모호성을 나타내며 시간 흐름에 따라 나타나는 우연적 효과보다는 메시지 전달에 의미를 두고 있다.

시간의 흐름에 따른 변화를 보여주는 컬렉션 또한 우연적 결과로 인해 모호성을 유발한다. 2006 S/S에는 얼음조각 목걸이와 팔찌를 선보였는데 <그림 11>처럼 얼음조각으로 만든 액세서리가 녹아내려 흰 셔츠와 드레스를 물들이는 'dissolving' 과정을 통해 불확실하고 모호한 우연적 효과를 실현하면서 존재의 실재적 가치보다는 현상에 집중하게 하고 있다. 주체와 객체의 감정적 융합을 유도하는 이러한 퍼포먼스를 통해(권자영, 금기숙, 2007) 착용자, 관람자, 디자이너는 시간의 흐름에 따라 변화하는 과정을 함께 경험하면서 정보와 감성을 공유하고 제시된 패션 개념이나 의미가 관람자로 전이되고 주체의 행위에 따라 새로운 개념으로 구체화되면서 의미의 무한한 확장이 이루어진다(임은혁, 2013). 따라서 이러한 과정을 통해 전달되는 의미는 다양한 추론이 가능한 불확정적이고 우연적인 것으로 여섯 번째 모호성을 유발한다.

또한 마르지엘라는 다양한 스타일에 적용된 부적합 사이즈(unfitting the sizes) 의복을 보여주었다. 부적합 사이즈는 착용자의 인체 사이즈와 의복의 사이즈가 알맞게 들어맞지 않음을 의미

한다. 1994 F/W 컬렉션에서는 바비 인형의 옷을 실제 인체 사이즈로 확대 복제하여 보여주었는데 인형 옷의 디테일과 부속품을 상대적 크기로 유지하여 부적절하게 커다란 지퍼가 달리고 스냅단추와 스티치의 크기도 커다랗게 확대된 결과물은 불균형을 초래하고 독특한 실루엣이 탄생하였다. 그는 또한 다양한 아이템의 빅 사이즈 의상을 보여주는데 2000 S/S 컬렉션에서는 <그림 12>와 같이 1960년대의 캣테일 드레스를 전체적으로 200% 확대하여 이에 따른 디테일의 불균형을 드러내었다(Wilcox, 2001). 2000-01 F/W에는 신체 사이즈보다 큰 스커트와 바지의 허리부분에 남는 여유분을 그대로 접어서 착용하거나 소매가 길게 늘어진 상의가 등장하였고 2001 S/S 컬렉션에서는 여성에게 오버사이즈의 남성복을 입히는 방법으로 오버사이즈 개념을 새롭게 적용하였다. 이러한 디자인은 옷은 몸에 맞게 재단되어야 한다는 전통적인 의복 개념을 탈피하고 크기의 불확정성과 더불어 착장개념의 모호성을 제시하고 있다(윤지영, 2009). 이처럼 마르지엘라는 컬렉션을 통해 인체와 옷의 스케일을 연구하였는데 비논리적으로 큰 사이즈의 옷은 시각적 불일치로 무질서한 모호함을 보여주며 착용자 신체에 부적합한 사이즈를 이미지화함으로써 전통적인 복식 형상화 방식을 거부하고 부조화와 불균형의 미를 제시하며 이상적 몸매와 의복에 대한 편견을 없애려는 의도를 나타내고 있다. 다양한 형태로 제시된 부적합 사이즈 의복들은 인체 사이즈와 체형에 부합되어야 한다는 미적 개념에 반대되는 개념을 제시하며 따라서 서로 다른 다양한 표현들이 합쳐져 단일한 메시지를 전달하는 두 번째 유형의 모호성을 보여준다.

마르지엘라 패션에 표현된 의미를 알 수 없는 모호한 문자나 기호 또한 보는 사람들의 적극적인 해석을 유도하여 모호성을 유발한다. 첫 번째 컬렉션인 1989 S/S 컬렉션에서는 그라피티를 응용하여 마치 맨발에 글씨를 새겨 넣은 것 같은 일본 전통 버선 형태의 타미신발을 선보였고 그 외에도 문신이나 바디 페인팅을 옷과 연결시켜 수수께끼 같은 그래픽 문자들을 디자인에 사용하기도 하였다. 2006 S/S에는 옷의 솔기를 재봉하는 대신 'fragile'이라고 적어 놓은 테이프를 붙이는 방법으로 옷을 만들거나(그림 13) 테이프

로 싸여진 구두를 보여주었다. 2007 S/S에도 의미를 알 수 없는 커다란 부호 같은 문자를 옷에 부착하여 디자이너의 미적 관념을 모호하게 전달하고 있다. <그림 14>의 몸에 붙는 실루엣의 바디 수트에는 커다란 별이나 음표 모양의 의미를 알 수 없는 기호로 장식하고 있는데 천진난만한 장난스러운 표현과 가슴을 드러낸 섹시한 바디 수트의 대조적 이미지는(Book Moda, 2006) 모순되고 모호한 표현으로 다의적 추론을 유도하고 있다. 마르지엘라의 상징적 문자는 상형문자처럼 구체적인 이미지들로 구성되어 있지만

의미를 명확히 알 수 없어 다의적 해석을 가능하게 한다. 이처럼 모호한 상징적 문자는 다양한 의미를 부여하고 전달하는 방법으로 여섯 번째 유형의 모호성을 유발한다.

앞에서 고찰한 것처럼 마르지엘라는 패션에 대한 보편적 개념에서 벗어난 추론을 통해 의미의 모호성을 추구한다. 이러한 디자인은 패션에 대한 고정된 의미와 가치를 제시하는 것이 아니라 보는 사람에 의해 서로 다른 의미해석이 가능하며 이를 통해 보는 사람과의 상호관계성을 추구하는 것이다. 마르지엘라는 디자이너가 일방



<그림 6>



<그림 7>



<그림 8>



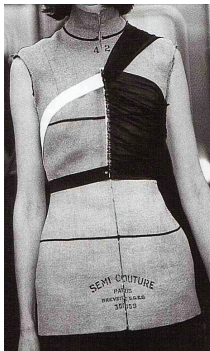
<그림 9>

<그림 6> 1966 S/S. (출처: The Kyoto Costume Institute. (2002). p. 677.)

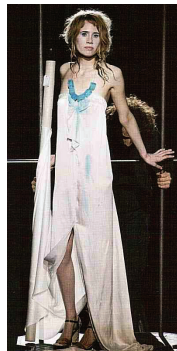
<그림 7> 2005 F/W. (출처: Oakley, S. M. & Kubler, A. (2013). p. 41.)

<그림 8> 1991-92 F/W. (출처: Gan, S. (2003). 페이지 표시 없음.)

<그림 9> 2006-07 F/W. (출처: Book Moda, 84, p. 178.)



<그림 10>



<그림 11>



<그림 12>



<그림 13>



<그림 14>

<그림 10> 1997-98 F/W. (출처: Evans, C. (2003). p.251.)

<그림 11> 2006 S/S. (출처: Book Moda 81, p.188.)

<그림 12> 2000 S/S. (출처: Evans, C. (2003). p.107.)

<그림 13> 2006 S/S. (출처: Book Moda 81, p.189.)

<그림 14> 2007 S/S. (출처: Book Moda 87, p.229.)

적으로 전달하는 디자인이 아닌 착용자와의 상호관계와 보는 사람들의 다의적 추론을 통해 디자인 개념을 창출하는 의미의 모호성으로 독창적 아이디어를 실현하고 있다.

3. 존재의 모호성

의복은 살아있는 존재로서의 인체를 기반으로 형성된다. 그러나 마르지엘라는 인간 존재 자체의 모호성을 제시하며 실존적 공간과 사회 속의

서의 인간의 위치에 대한 질문을 던지고 있다 (Wilcox, 2001).

1999-2000 F/W 컬렉션에는 모델 대신 실제 인체 크기의 나무로 만든 구체관절 마네킹이 등장하였다(그림 15). 이것은 인간과 흡사하지만 생명이 없는 마네킹을 통해 인간의 자아상실을 이야기하고 있는 것이다(Evans, 2003). 그러나 마네킹은 생명 없는 것에 생명을 불어넣고 있는 것이며 따라서 생명력 있는 신체(animate body)를 상징하는 것이기도 하다(Evans, 2003). 이러한



<그림 15>



<그림 16>

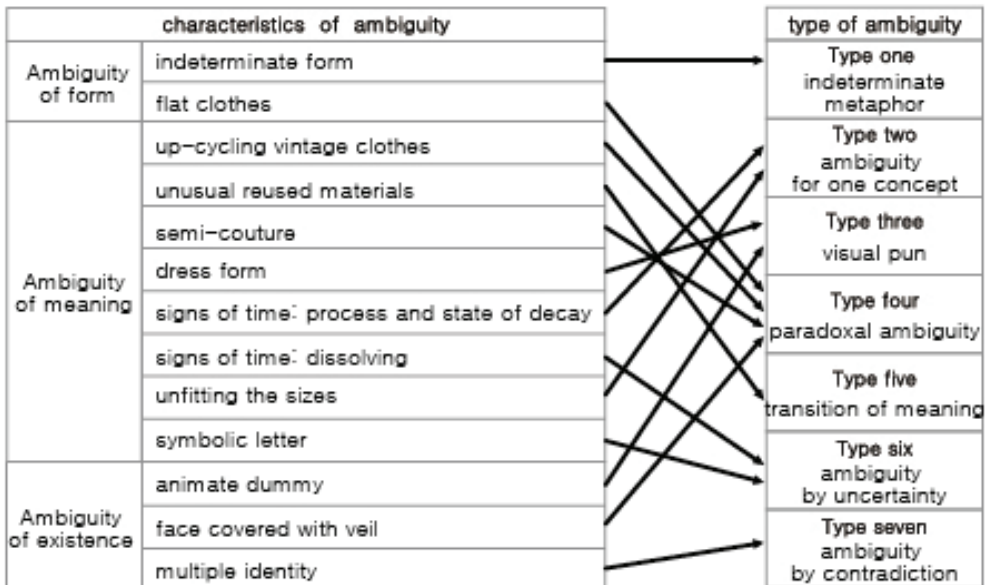


<그림 17>

<그림 15> 1999-2000 F/W. (출처: Evans, C. (2003). p.181.)

<그림 16> 2009 S/S. (출처: Book Moda, 100, p.194.)

<그림 17> 2009-10 F/W. (출처: Book Moda, 104, p.196.)



<그림 18> 마르지엘라 패션디자인의 모호성 특성

비논리적 이중 속성은 존재적 모호성을 표출하며 마네킹은 생명 없는 것의 의미와 생명력 있는 것의 반대 의미를 동시에 암시하여 시각적 편으로 세 번째 모호성을 유발한다.

또한 그는 베일로 얼굴을 모두 감싸서 드러나지 않는 모델을 컬렉션에서 지속적으로 보여주고 있다. 이것은 옷에 관심을 집중하지 못하게 방해하는 톱 모델에 대한 예찬을 거부하는 의미를 나타낸다. 2009 S/S에는 <그림 16>에서처럼 흰색 박스 안에 흰 옷을 입은 모델이 들어가 있는 모습을 보여주고 있는데 형태와 표정을 알 수 없는 모델의 형상은 아름다움을 표방하는 여성의 몸이 아닌 추상적 존재로서 무한한 상상력을 자극한다. 얼굴과 신체를 덮어씌운 것은 완벽한 자기 존재의 부정을 의미하는 자기부정적 페르소나로 시각적으로 모호할 뿐 아니라 그 의미도 명확하지 않다. 자신의 모습을 드러내지 않는 것은 현존도 부재도 아닌 불확정적임 모호한 상태이며 보이지 않는 것은 역설적으로 은폐된 이면에 무한한 가능성을 제시하는 것으로 네 번째 모호성을 유발한다.

존재의 모호성은 또한 한 곳에 있으면서 동시에 다른 곳에 존재할 수 있다는 것이며 여러 개의 인격을 동시에 가질 수 있는 것을 의미한다(진중권, 2010). 가상공간에서는 익명성으로 인해 자신의 정체성을 감추거나 새로운 정체성을 만들어낼 수 있으며 아무런 물리적 제약 없이 성을 전환시킬 수 있으므로 다양한 정체성을 드러낼 수도 있다. 2009-10 F/W 컬렉션에서 보여준 가면을 쓴 모델에서는 하나의 신체에 의복의 안과 밖, 여성과 남성 이미지가 공존하고 있는 비논리적이고 모호한 정체성을 보여주고 있다(그림 17). 이것은 '성' 혹은 앤드로지니의 개념을 초월하는 다중정체성 혹은 'non-identity'로 성의 모호함을 불러오는 새로운 개념의 신체이다. 현실에서 공존할 수 없는 두 개의 성적 개념이 하나의 신체에 존재하는 것은 상반된 이미지가 분리될 수 없는 상태로 제시된 것으로 일곱 번째 모호성을 유발한다.

마르지엘라가 보여주는 비실제적이고 추상적인 존재들은 외형적으로 모호할 뿐 아니라 존재 자체의 모호함을 드러낸다. 마르지엘라는 무한한 상상력으로 현실세계에서 실현 불가능한 초월적인 존재를 창조하고 있으며 이러한 존재는 신체 개념과 새로운 정체성을 창조하는 것으로

주체를 사라지게 하는 것이 아니라 신체를 재탄생시키는 것이다.

마르지엘라 패션 디자인에서의 모호성을 엠슨의 7가지 유형의 모호성 특성을 준거로 분석한 결과를 <그림 18>에 정리하였다.

가장 많이 나타난 모호성 유형은 네 번째 유형의 모호성으로 입체인 인체에 평면형 의복을 적용시키는 방법이나 새로움을 추구하고 완성도를 중요시하는 패션 컬렉션에서 과거의 것이나 낡고 버려지는 것을 보여주는 방법으로 모호성을 나타내거나 제작과정에 있는 것 같은 미완성 의복을 결과물로 제시하는 모순되고 역설적인 개념을 제시하고 보이지 않는 것을 통해 무한한 가능성을 드러내는 방법으로 모호함을 표출하고 있다. 이러한 사회적으로 통용되는 가치개념이나 기능을 벗어난 역설적이고 실험적인 디자인은 외형적 가치에 대한 기존 개념을 재해석하고 사물을 새로운 관점으로 보는 것으로 이를 통한 혁신적 디자인을 창조하고 있다.

의복의 부패과정과 현상을 제시하는 전신나 다양한 부적합 사이즈의 의복은 반미학적 개념의 사회적 메시지를 효과적으로 전달하기 위하여 두 번째 모호성을 활용하고 있으며 옷을 만드는데 사용되는 드레스폼이 옷이 되는 이중속성이나 생명력 없는 것인 동시에 생명을 불어 넣은 마네킹의 대조적 속성으로 시각적 편을 통한 세 번째 모호성을 보여주고 있다. 또한 시간성을 부여하여 불확정적이고 우연적인 효과를 보여주는 퍼포먼스나 의미를 알 수 없는 상징적 문자나 기호는 불확실성으로 여섯 번째 모호성을 나타내고 있다.

이처럼 모호성은 마르지엘라 패션의 독창적 콘셉트나 아이디어 전개에 다양하게 사용되고 있으며 반미학적이고 독특한 구성기법과 컬렉션 방법까지 모든 디자인 과정에서 주요한 특성으로 나타나고 있다. 이를 통해 시적언어에서의 모호성은 시각적 표현인 패션디자인의 창조적 기법으로 유용하게 사용될 수 있음을 알 수 있다.

VI. 결 론

모호성을 추구하는 것은 확고하고 명확한 태도를 버리고 인식의 끊임없는 변화과정 속에서 의미를 확대하고 창의력을 개발하려는 적극적인 노력으로 볼 수 있다. 본 연구에서는 마르지엘라의 혁신적이고 모호한 디자인을 통해 패션디자인에서의 창의성 개발을 위한 표현기법으로서 모호성의 가능성을 탐구하고자 하였으며 연구방법은 엠슨의 모호성 이론을 기반으로 마르지엘라 패션디자인의 모호성 특성을 형태의 모호성, 의미의 모호성, 존재의 모호성으로 나누어 분석하였다.

마르지엘라 디자인에서 형태의 모호성은 부정형과 편평한 의복 형태에서 나타난다. 어떤 형태의 의복이라고 규정할 수 없는 부정형은 고정된 형태가 아니라 착용 대상에 따라 유동적인 복식미를 창조함으로써 우연적인 미를 나타내며 새로운 형태로의 확장 가능성을 보여준다. 인체 형태를 외면한 편평한 의복은 옷이 인체에 입혀지는 것이 아니라 독립적으로 형성될 수 있다는 새로운 개념을 제시한다. 마르지엘라는 형태적으로 모호한 디자인으로 전형적인 옷의 패턴을 재해석하고 인체에 적용되는 옷의 형태가 아닌 새로운 형태를 창조하고자 하는 도전을 보여준다.

의미의 모호성은 다양한 재활용 의복과 보편적 기대에 어긋난 혁신적 재활용 소재, 미완성 의복이나 드레스폼을 이용한 시각적 편 기법, 시간에 따라 변화하는 과정과 현상을 보여주는 진시나 퍼포먼스 형식의 컬렉션, 또한 부적합사이즈를 통한 의복이나 의미를 알 수 없는 상징적 문자 등에서 나타난다. 이처럼 마르지엘라는 패션에 대한 보편적 개념에서 벗어난 추론을 통해 의미의 모호성을 추구하는데 이러한 의상은 고정된 콘셉트를 제시하는 것이 아니라 보는 사람에 의해 서로 다른 의미해석이 가능한 콘셉트로 보는 사람과의 상호관계성을 추구하는 것이다.

존재의 모호성은 이중 속성의 마네킹을 통한 시각적 편과 베일로 감싸 실체를 드러내지 않는 자기 부정 페르소나, 다중정체성으로 성적 모호함을 불러오는 디자인 등으로 표현되었다. 마르지엘라는 풍부한 상상력으로 현실세계에서 실현 불가능한 초월적인 존재를 만들고 새로운 신체 개념과 정체성을 창조하고 있는 것이다.

마르지엘라 디자인에서 모호성은 고정되지 않은 해석의 다양성과 사고의 확장을 불러오고 정상적인 것에서 벗어난 것에서 느끼는 재미와 의미의 불확정성으로 보는 사람의 자율성을 담고 있으며 패션디자인의 무한한 창조 가능성을 보여준다. 그는 전통적인 의복 기능과 실용성을 배제하고 미적 형상과 개념을 벗어난 비논리적 추론을 통해 새로운 복식미를 창조하고 있으며 옷을 만드는 행위와 과정에서의 변화가능성을 제시한다. 또한 표현방식에서 디자이너의 사고자체와 그것을 실현하는 작업과정에 관심을 가짐으로써 패션의 본질에 대한 새로운 의미를 부여하고 이를 통해 패션디자인의 독창성을 표출하고 있다. 그의 디자인은 자신만의 특별한 조형감각으로 의복의 전통적인 구조 방식에 도전을 던지는 것이며 패션의 개념과 의미에 가치를 두고 모순적인 가능성을 구체화하고 자신의 내러티브에 의해 구축되는 이미지에 의해 새로운 정체성을 창조한다.

본 연구의 한계점은 모호성의 특성을 엠슨의 모호성 유형에 한정적으로 적용시켜 전반적인 개념을 제시하지 못하였다는 점이다. 그러나 엠슨이 직접적인 표현과 논리적 해설에서 벗어나기 위해 모호성을 제안하는 것 또한 평범함에서 벗어난 의미의 확장적 표현과 창의적 표현을 요구하기 때문이며 따라서 엠슨의 이론이 마르지엘라 디자인의 독창성을 분석하는 하나의 준거로 사용될 수 있을 것으로 생각된다.

참고문헌

- 권자영, 금기숙. (2007). 현대 패션디자인의 연속 표현 형식에 관한 연구. *복식*, 57(8), 114-124.
- 김로운, 남궁윤선, 황선진. (2013). 패션디자인에 나타난 개념미술의 표현적 특성 *복식* 62, 55-67.
- 김옥동. (1999). *은유와 환유*. 서울: 민음사.
- 김현정. (1994). *디자인 초기단계에서의 문제형성을 위한 체계적 창조성 적용에 관한 연구*. 한국과학기술원 석사학위논문.
- 디자인 사진* (1994). 서울: 안그라픽스.
- 류은. (2004). *모호성 관점으로 본 하이퍼텍스트의 디자인 가치에 대하여*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 박수진. (2005). *포스트모던 알레고리 이미지패션에*

- 관한 연구. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 박영원. (2001). *디자인 기호학*. 청주: 청주대 출판부.
- 새국어 사전. (1995). 서울: 동아출판사
- 서정의. (2001). *시각언어에 나타난 모호성에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사 학위논문.
- 신하나, 이민선. (2010). 존 갈리아노와 마르탱 마르 지엘라 패션에 표현된 여성의 몸. *복식*, 60(7), 14-30.
- 윤지영. (2009). Christian Dior과 Martin Margiela 패션작품 도상에 대한 비교 연구. *복식*, 59(5), 115-134.
- 이상우, 이기한, 김순식. (2002). *문학비평의 이론과 실제*. 서울: 집문당.
- 이오덕. (2000). *우리말 바로 쓰기*, 서울: 한길사.
- 이은진. (2002). *중의적 공간의 디자인 특성에 관한 연구*. 건국대학교 건축전문대학원 석사학위논문.
- 임은혁. (2013). 현대패션에 표현된 안티포름의 영향. *복식*, 63(3), 78-94.
- 정세희, 김영선. (2015). 21세기 패션의 탈중심화 현상에 나타난 해체성에 관한 연구. *복식문화연구*, 23(1), 145-160
- 정진영. (2002). *벨기에 패션디자인의 반미학적 특성에 관한 연구*. 홍익대학교 산업 미술대학원 석사학위논문.
- 조쌍미. (2002). *벨기에 현대 패션에 나타난 해체주의 현상 연구*. 세종대학교 대학원 석사학위논문.
- 지상현. (2002). *시각예술과 디자인의 심리학*. 서울: 민음사.
- 진중권. (2010). *미디어 아트: 예술의 최전선*. 서울: 휴머니스트.
- 최길열. (2001). *디자인 발상 연구*. 서울: 주간 디자인 신문 디자인 뉴스.
- 황혜진, 김민자. (2012). 현대패션에 나타난 불확정성의 상징적 의미. *복식*, 62(5), 1-15.
- Abrams, M. H. (1990). *A glossary of literary terms*. 최상규 역. 서울: 보성출판사. (원저 1981 출판)
- Arnold, R. (2001). *Fashion, desire and anxiety*. London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Baxbaum, G. (1999). *Icons of fashion: the 20th century*. Munich · Berlin · London · New York: Prestel.
- Bernard, M. (1996). *Fashion as communication*. London: Routledge.
- Black, S. (2002). *Knitwear in fashion*. London: Thames & Hudson
- Book Moda*, (2006). Milano: Publifashion.
- Breward, C. (2003). *Fashion*. Oxford: Oxford University Press.
- Derycke, L. and Van de Veire, S. (1999). *Belgian fashion design*. Amsterdam: Ludion.
- Empson, W. (1966). *Seven types of ambiguity*. New York: New Directions.
- Evans, C. (2003). *Fashion at the edge*. New Haven and London: Yale University Press.
- Gan, S. (1997). *Visionaire's fashion 2000*. London: Laurence King Publishing.
- Graff, G. (1990). "Determinacy/Indeterminacy" in *Critical terms for literary study* ed. Frank Lentriccia and Thomas Mclaughlin. Chicago: University of Chicago Press.
- Hawkes, T.(1983). *Metaphor*. 심명호 역, 서울: 서울대학교 출판부. (원저 1970 출판)
- Jones, T & Mair, A. (2003). *Fashion now*. Cologne: Taschen.
- Jones, T. & Rushton, S. (2005). *Fashion now 2*. Cologne: Taschen.
- Kepes, G. (1989). *Language of vision*, 유한태 역, 서울: 대광서림. (원저 1944 출판)
- Koda, H. (2001). *Extreme beauty: the body transformed*. New York: Metropolitan museum of art.
- Longman, (2003). *Dictionary of contemporary English*, Edinburgh Gate: Pearson Education Limited
- Oakley, S. M. & Kubler, A. (2013). *Art/fashion in the 21st century*. London: Thames & Hudson.
- Oxford American dictionary and language guide*. (1999). New york: Oxford University Press.
- Polan, B. & Trede, R. (2009). *The great fashion designers*. London & New York: BERG.
- The Kyoto Costume Institute. (2002). *Fashion: a history from the 18th to the 20th century*. Cologne: Taschen.
- Webster, D. (2005). *New dictionary of cultural literacy*. Houghton Mifflin Company.
- Wellk, R. & Warren, A. (1966). *Theory of literature*. New York: Penguin Books.
- Wilcox, C. (2001). *Radical fashion*. London: Victoria & Albert Museum Publication.
- Wittgenstein, L.J.J. (1981). *비트겐슈타인*, 서광선, 정대현 역, 서울: 이화여자대학교 출판부. (원저 1961 출판)