



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

博士學位論文

포스트모던시대의 네오아방가르드
패션 메이크업의 기호적 해석

濟州大學校 大學院

衣類學科

金 炫 美

2010年 8月

포스트모던시대의 네오아방가르드 패션 메이크업의 기호적 해석

指導教授 張 愛 蘭

金 炫 美

이 論文을 理學 博士學位 論文으로 提出함

2010年 8月

金炫美의 理學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長	_____	印
委 員	_____	印
委 員	_____	印
委 員	_____	印
委 員	_____	印

濟州大學校 大學院

2010年 8月

국 문 초 록

메이크업은 신체의 형태, 재질, 색, 냄새를 일시적 혹은 영구적으로 변형시키는 재구성형(re-constructing) 복식의 일종이며, 개인의 미적 표현을 위한 수단일 뿐만 아니라 의미를 담은 시각언어이다. 즉, 기호학 관점에서 메이크업은 메시지를 담지하고 있는 기호이며, 수신자와 발신자간의 커뮤니케이션을 위한 수단이라고도 할 수 있다.

본 연구의 목적은 기호적 측면에서의 패션 메이크업 기호를 해석함으로써 패션 메이크업이 사회적 작용을 지닌 기호임을 규명하기 위함이다. 이를 위해서 모리스의 기호학과 파노프스키의 도상해석학을 토대로 새로운 해석 패러다임을 제시하고, 제시된 해석 패러다임을 적용하여 패션 메이크업 기호를 해석함으로써 동시대의 예술들이 지니는 특성들이 패션 메이크업에도 반영되고 있음을 재규명하기 위한 것이다.

연구 방법은 문헌자료를 중심으로 한 이론적 연구와 패션 메이크업의 작품분석을 위한 실증적 연구를 병행하였다. 또한 실증적 연구를 위해 최근 10년 2001년부터 2010년까지 프레타 포르테 컬렉션(Prêt-à-porter Collection)에 발표된 패션 메이크업 중 네오아방가르드의 특성을 가장 두드러지게 표현한 존 갈리아노(John Galliano)와 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen) 등의 디자이너들을 선정하여, 그들의 패션메이크업들을 중심으로 기호적 해석을 하였다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 네오아방가르드는 1960년대 후기 산업시대가 되면서 역사로의 회귀, 대중문화수용, 이분법적 사고의 해체 등의 특성을 지닌 아방가르드를 지칭한다. 이 아방가르드는 포스트 아방가르드, 네오아방가르드, 현대적 아방가르드, 그리고 포스트 모던적 아방가르드 등의 다양한 명칭으로 불려지고 있으나, 본 연구에서는 네오아방가르드, 좀 더 구체적으로 '포스트모던시대의 네오아방가르드'를 선택 · 키워드로 하였으며, 특성으로 대중성, 역사성, 해체성을 도출하였다.

둘째, 기호적 해석을 위해 모리스(C. W. Morris)의 기호학과 파노프스키(E.

Panofsky)의 도상해석학을 보완하여 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’ 3단계를 도출하였다. 1단계는 ‘패션 메이크업 기호의 형태 인식 단계’이며 패션 메이크업 기호의 기표(형태, 색상, 소재, 질감 등의 조형요소 및 조형요소들을 구조화시키는 구성 원리)를 객관적으로 기술하고, 분석된 기표를 통해 전해지는 분위기를 서술하는 단계이다. 2 단계는 ‘패션 메이크업 기호의 유형에 따른 의미 분석단계’로서, 시대적 상황 및 사회·문화적 배경분석을 통해 메이크업의 기호 유형의 발생 맥락을 분석하고 패션 메이크업 유형이 내포하는 의미를 분석하는 단계이다. 3 단계는 ‘패션 메이크업 기호의 상징성 분석 및 의사소통단계’로서 패션 메이크업 기호를 통해 표현된 상징성을 분석하고, 패션 메이크업 작품 속에 내재된 미적가치를 공유함으로써 디자이너와의 의사소통을 시도하는 단계이다.

셋째, 예비조사를 통해 선정된 갈리아노와 맥퀸의 패션 메이크업 기호 중 네오아방가르드의 특성이 두드러지게 표현된 패션메이크업을 6가지 유형으로 분류하였다. 먼저 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’에 의해 갈리아노의 대표적인 패션 메이크업 기호 유형을 실증적으로 해석한 결과는 다음과 같이 요약할 수 있다.

1유형은 화이트컬러의 피부, 핑크 새도우, 가늘고 긴 눈매, 앵두입술로 구성된 형태를 통해 오리엔탈 문화를 새로운 패션 메이크업 디자인으로 제시하려는 의미와 역사성과 해체성이 상징적으로 내포된 오리엔탈식 패션 메이크업 기호이다.

2유형은 플라스틱과 펄과 같은 독특한 소재들로 구성된 형태로 키치적이고 유머러스한 이미지를 표현함으로써 세련미와 우아미에 대한 반격적 의미와 대중성과 해체성이 상징적으로 내포된 키치식 패션 메이크업기호이다.

3유형은 영화배우 보우(C. Bow)의 대표적인 메이크업인 가늘고 긴 눈썹, 블랙 새도우와 화살형의 입술과 실크스크린 기법을 응용한 형태로 복제 및 반복의 의미와 부정성과 대중성, 그리고 역사성이 상징적으로 내포된 팝아트식 패션 메이크업기호이다.

4유형은 블랙컬러의 새도우를 립드기법으로 표현한 후 펄을 콜라주한 형태로 20세기 초 부르주아 계층인 카사티(M. Casati)의 메이크업을 차용한 것으로, 전통적인 미적 범주를 파괴하는 의미와 비대중성과 미래성 그리고 실험성이 상징적으로 내포된 립드식 패션 메이크업기호이다.

5유형은 오렌지 골드컬러의 피부표현으로 구성된 형태로 인도 할리페스티벌에서 염료를 물들이는 풍습에서 차용된 것이며, 평등의 의미와 다양성과 실험성이 상징적으로 내포된 카니발식 패션 메이크업기호이다.

6유형은 의도적으로 테크닉이 미숙해보이도록 한 형태로 영화의 어린 여주인공과 빅토리안 인형에서 차용된 것이며, 어릴 적 향수를 자극하는 의미와 다양성과 실험성이 상징적으로 내포된 달리식 패션 메이크업기호이다.

두 번째로 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’에 의해 맥퀸의 대표적인 패션 메이크업 기호를 실증적으로 해석한 결과는 다음과 같이 요약할 수 있다.

1유형은 굵은 직선형 눈썹과 아쿠아블루 새도우로 눈을 강조한 형태로 고대 이집트의 메이크업에서 차용한 것이며, 종교박해의 의미와 역사성과 적대주의가 상징적으로 내포된 이집트식 패션 메이크업 기호이다

2유형은 블랙컬러를 사용해 연잎모양으로 새도우를 하고 금속판을 콜라주한 형태로 비주류 문화였던 고스족의 메이크업을 차용한 것이며, 인간내면의 어두운 감정까지도 미적 범주로 수용하는 의미와 퇴폐주의와 실험성 그리고 해체성이 상징적으로 내포된 고딕식 패션 메이크업 기호이다

3유형은 굵은 상승형의 아이브로우를 그린 미완성적인 형태로 빅토리아시대의 절제된 메이크업에 영향을 받은 것이며, 성 정체성을 초월한 다양한 성에 대한 의미와 퇴폐성과 해체성이 상징적으로 내포된 앤드로지너스식 패션 메이크업 기호이다.

4유형은 레드컬러로 입술만을 아웃라인으로 표현한 형태로 비닐과 캔을 이용한 헤어장식과 코디네이션시킴으로써 환경에 대한 경고의 의미는 물론 투쟁주의와 대중성이 상징적으로 내포된 누보 팝아트식 패션 메이크업 기호이다.

5유형은 새의 깃털을 오브제로 사용한 형태로 맥퀸의 멘토였던 블로우(I. Blow)를 상징하는 새를 차용한 것이며, 환상의 세계를 통해 존경과 그리움의 의미는 물론 허무주의와 실험성이 상징적으로 내포된 판타지식 패션 메이크업 기호이다.

6유형은 부조물을 이용한 입체적 메이크업 형태로 미래의 생명체를 표현한 것이며, 생태계의 붕괴와 종말의 의미는 물론 실험성과 미래성이 상징적으로 내포된 미래 변종식 패션 메이크업 기호이다.

이상과 같이 실증적으로 해석한 결과, 패션 메이크업은 디자이너의 예술적 의도가 포함된 언어로서 충분한 역할을 수행하고 있음을 입증하였고, 메이크업이 사회 문화적 가치를 지닌 기호임을 재규명할 수 있었다.

또한 패션 메이크업의 의미체계를 분석하면서 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’의 중요성을 재확인 할 수 있었으며, 그 중요성은 다음과 같다.

첫째, ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’에 의한 해석에 있어서 디자이너의 의도를 분석함으로써 디자이너의 아비투스(habitus)를 이해할 수 있다.

둘째, ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’에 의한 해석에 있어서 유형에 따른 의미 분석을 통해 해석을 수정·보완함으로써 해석자의 오독을 최소화 할 수 있다.

검색어: 패션 메이크업, 네오아방가르드, 기호 해석 패러다임, 존 갈리아노, 알렉산더 맥퀸

목 차

국문초록

I. 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구방법 및 범위	4
II. 이론적 배경	7
1. 포스트모던시대의 네오아방가르드	7
1) 네오아방가르드의 개념	7
2) 네오아방가르드와 패러다임의 변화	14
3) 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술의 특성	16
2. 기호학의 개념	27
1) 기호의 개념	28
2) 모리스의 미학기호학	35
III. 패션 메이크업 기호의 해석을 위한 패러다임	39
1. 패션 메이크업의 기호적 정의	39
2. 패션 메이크업의 기호적 해석을 위한 관점	43
1) 모리스 이론에 의한 패션 메이크업의 해석 관점	43
2) 파노프스키 이론에 의한 패션 메이크업의 해석 관점	48
3. 패션 메이크업의 기호 해석 패러다임	51
IV. 패션 메이크업의 기호적 해석	54
1. 존 갈리아노의 패션 메이크업 기호	54
1) 오리엔탈(Orientale)식 메이크업	54

2) 키치(Kitsch)식 메이크업	59
3) 팝아트(Pop art)식 메이크업	63
4) 림드(Rimmed)식 메이크업	67
5) 카니발(Carnival)식 메이크업	71
6) 달리(Dolly)식 메이크업	74
2. 알렉산더 맥퀸의 패션 메이크업 기호	78
1) 이집트(Egyptian)식 메이크업	78
2) 고딕(Gothic)식 메이크업	81
3) 엔드로지너스(Androgynous)식 메이크업	85
4) 누보 팝아트(Nouveaux Pop art)식 메이크업	88
5) 판타지(Fantasia)식 메이크업	91
6) 미래변종(Futuristic Variant)식 메이크업	95
V. 결론 및 제언	101
참고문헌	105
ABSTRACT	113

표 목차

<표 1> 아방가르드에 관한 용어 정리	13
<표 2> 역사적 아방가르드와 네오아방가르드의 특성 비교	26
<표 3> 퍼스의 기호유형	32
<표 4> 모리스 관점에 의한 패션 메이크업의 해석대상	47
<표 5> 파노프스키의 도상해석학	50
<표 6> 존 갈리아노의 패션 메이크업 기호해석	99
<표 7> 알렉산더 맥퀸의 패션 메이크업 기호해석	100

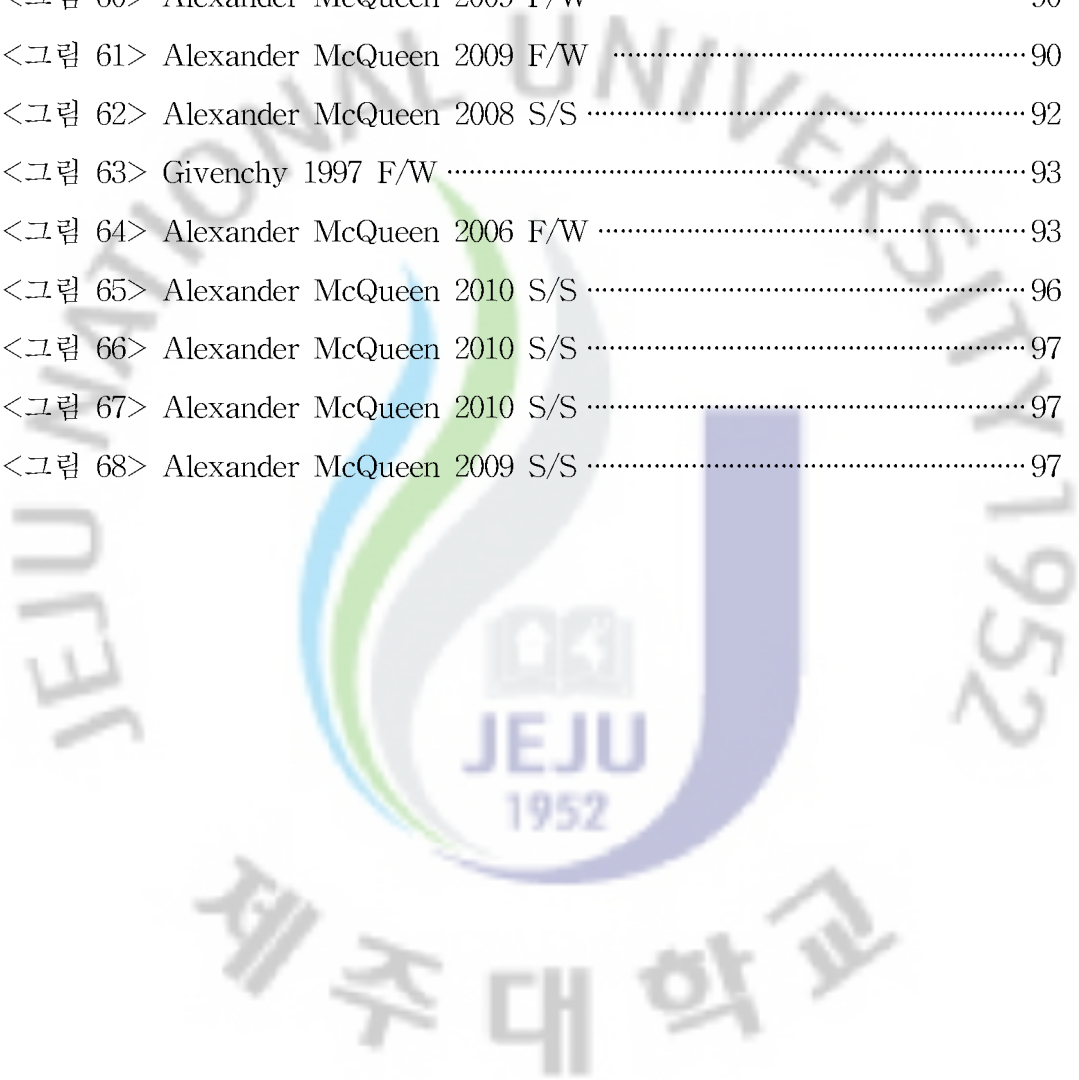


그림 목차

<그림 1> 연구 모형	6
<그림 2> 뒤샹, 샘	20
<그림 3> 워홀, 마오	20
<그림 4> 존스, 채색된 청동	20
<그림 5> 존스, 세 개의 국기	20
<그림 6> 저드, 무제	20
<그림 7> 코수스, 하나 그리고 세 개의 의자	20
<그림 8> 뒤샹, L.H.O.O.Q	20
<그림 9> 크리스토, 천으로 감싸인 의사당	20
<그림 10> 크리스토, 둘러싸인 섬들	20
<그림 11> 소쉬르의 기호 개념	28
<그림 12> 퍼스의 기호구조	30
<그림 13> 기호 구조 및 기호작용	31
<그림 14> 커뮤니케이션 과정의 기호 기능 방식	34
<그림 15> 모리스의 기호학	36
<그림 16> 통사론 · 의미론 · 화용론의 관계	37
<그림 17> 패션 메이크업 개념	41
<그림 18> 모리스 이론과 파노프스키 이론의 상관도 및 패션 메이크업 기호 해석 패러다임	53
<그림 19> John Galliano 2006 S/S	55
<그림 20> Christian Dior Haute Couture 2004 F/W	57
<그림 21> John Galliano 2002 F/W	57
<그림 22> 화단 메이크업	57
<그림 23> 온나가타 메이크업	58
<그림 24> Christian Dior Haute Couture 2003 S/S	58
<그림 25> Christian Dior Haute Couture 2003 S/S	58

<그림 26> Christian Dior Haute Couture 2007 S/S	58
<그림 27> Christian Dior Prêt-à-Porter 2003 F/W	58
<그림 28> John Galliano 2003 F/W	60
<그림 29> Joan Crawford	61
<그림 30> John Galliano 2003 F/W	61
<그림 31> John Galliano 2003 F/W	61
<그림 32> John Galliano 2005 F/W	64
<그림 33> John Galliano 2005 F/W	65
<그림 34> John Galliano 2008 F/W	65
<그림 35> John Galliano 2008 F/W	65
<그림 36> John Galliano 2008 S/S	68
<그림 37> John Galliano 2008 S/S	69
<그림 38> John Galliano 1995 F/W	69
<그림 39> Christian Dior Haute Couture 1998 S/S	69
<그림 40> John Galliano 2003 S/S	71
<그림 41> John Galliano 2003 S/S	72
<그림 42> John Galliano 2003 S/S	72
<그림 43> John Galliano 2003 S/S	72
<그림 44> John Galliano 2004 S/S	75
<그림 45> John Galliano 2004 F/W	76
<그림 46> John Galliano 2004 F/W	76
<그림 47> Alexander McQueen 2007 F/W	79
<그림 48> Alexander McQueen 2007 F/W	80
<그림 49> Alexander McQueen 2007 F/W	80
<그림 50> Alexander McQueen 2003 S/S	82
<그림 51> Alexander McQueen 2002 S/S	83
<그림 52> Alexander McQueen 2003 S/S	83
<그림 53> Alexander McQueen 2001 F/W	83
<그림 54> Alexander McQueen 2005 S/S	86

<그림 55> Alexander McQueen 2007 F/W	87
<그림 56> Alexander McQueen 2001 S/S	87
<그림 57> Alexander McQueen 2007 F/W	87
<그림 58> Alexander McQueen 2009 F/W	89
<그림 59> Alexander McQueen 2009 F/W	90
<그림 60> Alexander McQueen 2009 F/W	90
<그림 61> Alexander McQueen 2009 F/W	90
<그림 62> Alexander McQueen 2008 S/S	92
<그림 63> Givenchy 1997 F/W	93
<그림 64> Alexander McQueen 2006 F/W	93
<그림 65> Alexander McQueen 2010 S/S	96
<그림 66> Alexander McQueen 2010 S/S	97
<그림 67> Alexander McQueen 2010 S/S	97
<그림 68> Alexander McQueen 2009 S/S	97



I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

동시대의 예술들은 동일한 심리적 영감 및 생리적 유형으로 구현되고, 동시대의 미적 가치를 실현시키며 동일한 사회학적 결과를 발생시킨 것처럼¹⁾ 메이크업 역시 복식과 마찬가지로 한 시대의 생활양식과 문화를 대변해주는 일종의 예술 장르로서 동일한 외적형태와 내적 의미로 표현되고 있음이 이미 선행연구²⁾를 통해 입증되었다. 최근 의미적인 측면에서의 연구가 활발히 진행되고 있는 가운데, 의미적인 측면에서 주 연구대상으로 기호를 선택하기도 한다.

기호는 인간이 인지하는 모든 것을 환원시키는 것으로, 우리를 둘러싸고 있는 물체뿐만 아니라 인간 자체의 감정이나 사고, 행동까지도 모두 기호라고 할 수 있다. 그러므로 의복을 착용하는 것, 메이크업을 하는 것을 기호라 할 수 있으며, 심지어 의복과 메이크업의 소재나 색상, 디자인도 기호이며, 입고 있는 장소나 상황도 기호가 된다. 이러한 기호로 포화된 문화 속에서 기호의 존재를 인식하고 기호를 어떻게 사용하고 어떻게 해석할 것인가에 대한 연구로 이루어진 학문이 바로 기호학이다.

다시 말해서 기호학(semiotics)³⁾이란, 기호의 생성과 의미작용이 어떻게 이루어

1) Jose, O. C. (1988). *(The)dehumanization of art and other writings on art and culture*. 박상규 역 (1995). *예술의 비인간화*. 서울: 미진사, p. 56.

2) 장미숙, 양숙희(1999), 현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구 - 1990년대 후반 컷워크를 중심으로-, *복식문화연구*, 7(3)

김현미 (2001). *현대패션에 나타난 해체주의의 메이크업 특성-1990년대 후반 컷워크를 중심으로*. 제주대학교 석사학위논문

선정희, 유태순(2001), 현대패션 및 메이크업에 표현된 데카당스적 특성에 관한 연구, *복식*, 51(7)

장현숙 (2004). *패션쇼에 나타난 메이크업에 관한 연구-2000년 이후 패션쇼를 중심으로*. 조선대학교 석사학위논문.

오정희 (2005), *패션쇼에 나타난 아방가르드 메이크업 연구 - 90년대 이후 패션쇼 중심으로*, 대구카톨릭대학교 석사학위논문.

한보라 (2007). *메이크업에 나타난 고스 스타일 특성에 관한 연구-2002~2006년 파리 컬렉션을 중심으로*. 숙명여자대학교 석사학위논문.

3) 기호에 관한 학문을 기호학(semiotics) 또는 기호론(semiology)중 어느 쪽으로 불러야 할지에 대한 논의

지는가를 연구하는 것으로 기호가 어떤 구조로 만들어져 있으며, 어떤 의미가 함축되어 있는지를 분석하는 학문이다.⁴⁾

따라서 기호의 일종인 복식에 대한 과거의 개념을 로치와 아이커(Roach & Eicher)가 확장시켜 옷뿐만 아니라 신체에 대한 장식도 복식의 형태로 포괄하였고, 메이크업도 신체의 형태, 재질, 색, 냄새를 일시적 혹은 영구적으로 변형시키는 재구성형(re-constructing)의 복식⁵⁾이라고 하였다.

예를 들어 연극에 있어서 메이크업은 의상, 헤어와 함께 배우의 외관을 나타내는 기호로서⁶⁾ 배우의 캐릭터를 표현하는 시각언어이며,⁷⁾ 커뮤니케이션을 원활하고 효과적으로 수행하기 위한 수단이다. 그러므로 메이크업은 단순히 개인의 미적 표현을 위한 수단이라기보다는 의미가 내포된 예술언어라고 할 수 있다. 메이크업을 통해 타인에게 메시지를 발신하고, 상대의 메이크업을 수신하여 메시지를 해석하고 평가하는 과정에서 커뮤니케이션이 이루어지며, 사회적 상호작용을 유발시킨다.⁸⁾ 다시 말해서, 메이크업은 상대방에게 어떠한 방식으로든지 의미를 전달하고 그 의미가 문화적으로 결정된다는 점에서 사회적 작용을 지닌 기호라고 할 수 있다.⁹⁾ 여기에서 문화는 정보들의 보존 및 전달을 통해 형성되는 것이며, 기호를 통한 커뮤니케이션의 실천 과정 속에서 발전하고 고유의 생명력을 얻게 된다. 그러므로 커뮤니케이션의 다양한 측면에서의 고찰은 바로 문화를 분석하는 것이라고 할 수 있다.¹⁰⁾ 따라서 메이크업 기호를 해석하려는 시도는 시각적인 메

가 있었는데 소쉬르의 정의에 따르면 semiology이며, 피스나 모리스의 정의에 따르면 semiotics이다. 바르트는 모든 기호체계를 언어법칙에 관련지어서 설명하는 통언어학으로 semiology를 봄으로서 언어학에 반드시 의지해야 될 필요가 없는 기호체계에 대한 연구는 semiotics가 적절하다고 하였다. Bernard, T. (1987). *Qu'est-ce que la sémiologie?*. 윤학로 역 (1993). *기호학이란 무엇인가*. 경기: 청하, p. 15.

또한 기호학이나 기호론이나에 대한 혼란의 여지가 있어 1969년 <국제기호학학회(International Association for Semiotic Studies)>의 설립 현장에서는 통일적으로 semiotics라는 용어를 사용하기로 결정하였다. 김운찬 (2005). *현대 기호학과 문화 분석*. 서울: 열린책들, p. 18.

그러므로 패션과 메이크업이 언어학에 의존하지 않아도 되는 비언어적 기호라는 관점과 국제 기호학 학회의 설립현장에 의거 본 논문에서는 semiotics가 적절할 것으로 보여진다.

4) 김경용 (1994). *기호학이란 무엇인가*. 서울: 민음사, pp. 12-13.

5) 김민자 (2004). *복식미학 강의 1*. 서울: 교문사, p. 159.

6) 김치수, 김성도, 박인철, 박일우 (2002). *현대기호학의 발전*. 서울: 서울대학교출판부, pp. 364-366.

7) 광대웅 (1990). *디자인-공예대사전*. 서울: 미술공론사, p. 239.

한명숙 (1999). *마귀아쥬 예술*. 서울: 청구문화사, p.10.

8) 高木 修 (1996). *Hifuku to Kesho No Shakai Shinrigaku*. 조기여, 유태순 역 (2005). *의복과 화장의 사회심리학*. 서울: 동서교류, p. 5.

9) 김현미, 장애란 (2009). Christian Dior 패션 메이크업의 기호적 해석-모리스의 이론을 중심으로. *복식*, 59(3), p. 15.

10) 김운찬. *앞의 책*, p. 211.

이크업 형태뿐만 아니라 디자이너가 메이크업을 통해 표현하고자 하는 예술의 지 및 미적특성을 분석하는 것이며, 더 나아가 문화를 읽어냄으로서 그것을 향유하고 소통하기 위한 일종의 커뮤니케이션 과정임을 밝히려는 것이다.

이와 같이 메이크업이 한 시대의 문화와 미의식을 판단하는 중요한 기호임에도 불구하고 현재 기호적 측면에서 메이크업의 의미를 해석하고자 시도한 것은 김현미·장애란(2009)의 연구만이 있을 뿐이며, 앞으로 메이크업의 체계적인 해석을 위한 이론적 정립이 필요한 실정이다.

이를 해결하기 위한 한 방법으로 선택한 것이 기호학이다. 기호학은 시각예술을 이해할 수 있는 일종의 시각(perspective)으로서, 시각예술작품을 둘러싼 제반 여건과 그 작품과의 연관성을 해석할 수 있는 유용한 도구이다.¹¹⁾ 특히, 최근 기호학 중에서 시각기호학을 선두로 예술기호학(semiotics of art), 혹은 미학기호학(esthetic semiotics)이 큰 맥락을 이루고 있다.¹²⁾ 그러므로 복식분야에서도 모리스(C. W. Morris)의 미학기호학 이론을 차용한 연구¹³⁾가 활발히 진행되고 있으며, 이는 복식기호의 의미적 측면은 물론, 구조적 측면과 기능적 측면으로 폭 넓게 해석대상을 제시하고 있다. 그러나 모리스의 이론은 해석대상별 해석 도구와 잘못된 해석을 바로 잡을 수 있는 수정 원리는 제시하지 못한 반면, 파노프스키(E. Panofsky)의 이론은 의미적 측면에서의 해석도구와 수정원리를 제시함으로써 잘못된 해석을 수정할 수 있게 한다.

그러므로 본 연구의 목적은 모리스와 파노프스키의 이론을 보완하여 메이크업 기호의 해석대상을 확대하고, 해석 도구와 수정원리를 제시할 수 있는 통합적인 패션 메이크업 해석틀을 제시하기 위한 것이다. 또한 연구결과로 도출된 새로운 해석 틀을 적용시켜 패션 메이크업 기호를 해석한다면 메이크업이 사회적·문화

11) Chetham, M. A., Holly, M. A., Moxey, K. (2007). *(The)Subjects of Art History : History Objects in Contemporary Perspective*. 조선령 역 (2007). *미술사의 현대적 시각들*. 부산: 경성대학교 출판부, p. 104.

12) 김치수, 김성도, 박인철, 박일우. *앞의 책*, p. 74.

13) 김은경 (2001). *기호학적 접근에 의한 20세기 패션의 특성 고찰과 복식디자인*, 연세대학교 박사학위논문.

서승미 (2005). *현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트 분석*. 숙명여자대학교 박사학위논문

류수현, 김민자 (2007). *판타지 영화 의상에 대한 기호학적 분석-슈퍼영웅의 파워 이미지를 중심으로-*. 복식, 57(10), pp.112-128.

남수진 (2007). *현대패션에 나타난 시물라시옹 표현에 관한 연구-2001년~2006년 패션컬렉션을 중심으로*. 성신여자대학교 박사학위논문.

김현미, 장애란 (2009). *앞의 책*.

적 현상을 나타내는 예술기호로서의 가치를 입증할 수 있으며, 이를 통해 의사소통을 위한 수단으로서 메이크업의 중요성을 강조하고자 한다.

따라서 본 연구의 목적을 수행하기 위하여 다음과 같은 연구문제들을 설정하였다.

첫째, 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술의 개념 및 예술특성을 고찰한다.

둘째, 본 논문의 방법론으로 삼고 있는 기호와 기호학에 대해 고찰할 후 기호학적 관점에서의 패션 메이크업의 개념을 규명한다.

셋째, 모리스의 기호학을 토대로 패션 메이크업의 분석단계를 설정하고, 파노프스키의 도상해석학에서 제시한 해석도구 및 수정원리를 차용하여 본 논문을 위한 새로운 해석 패러다임을 구축한다.

넷째, 이상에서 도출한 패션 메이크업의 기호 해석 패러다임을 바탕으로 존 갈리아노(J. Galliano)와 알렉산더 맥퀸(A. McQueen)의 패션 메이크업을 실증적으로 분석·해석하여, 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술 특성이 반영된 기호임을 재규명한다.

2. 연구방법 및 범위

본 논문은 국내외 단행본 및 선행연구, 학위논문 등 문헌자료를 중심으로 한 이론적 연구와 이를 바탕으로 한 실증적 연구로 구성하였다.

첫째, 이론적 연구로는 1960년대 이후의 포스트모던시대의 네오아방가르드의 개념을 규명한 후 그 특성을 도출하였다. 그리고 기호학에 대한 이론적 고찰을 위해 현대 기호학의 두 비조인 소쉬르(F. Saussure)와 퍼스(C. S. Peirce)의 이론을 중심으로 기호의 개념과 특성, 구조, 기호작용을 살펴본 후, 모리스의 기호학 및 파노프스키의 도상해석학을 심층적으로 고찰하여 본 논문의 해석패러다임을 구축하였다.

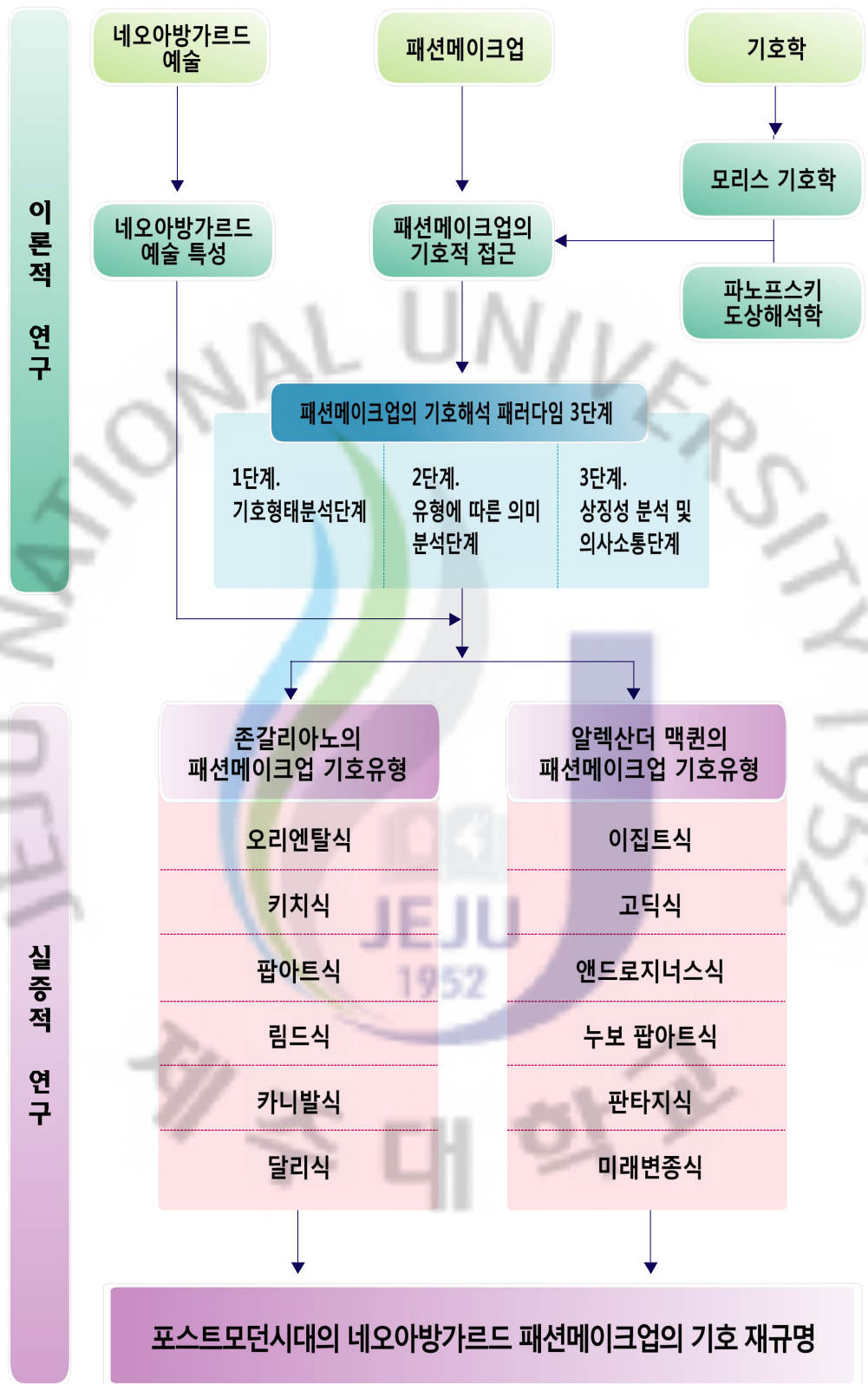
둘째, 실증적 연구로는 이론적 연구에서 도출한 패션 메이크업 기호해석 패러

다임 3단계를 바탕으로 갈리아노와 맥퀸의 컬렉션에 발표된 패션 메이크업 중 네오아방가르드 예술특성이 강하게 반영된 작품들을 선별하여 실증적인 작품 분석 및 해석을 통해 패션 메이크업 기호임을 규명하였다.

연구범위는 최근 10년 동안의 패션 메이크업을 분석하기 위하여 2001년부터 2010년 현재까지 발표된 작품으로 한정하였으며, 디자이너는 예비조사를 거쳐 선정하였다. 예비조사는 메이크업아티스트 3인이 2001년부터 2010년까지 4대 컬렉션에 발표된 패션 메이크업 중 네오아방가르드하다고 평가된 패션 메이크업을 선별하였다. 그 중 빈도수가 많은 컬렉션으로 「크리스찬 디올 오트 쿠튀르 (Christian Dior Haute Couture)」, 「장 폴 고티에 오트 쿠튀르(Jean Paul Gaultier Haute Couture)」, 「크리스찬 디올 프레타 포르테(Christian Dior Prêt-à-Porter)」, 「존 갈리아노 프레타 포르테(John Galliano Prêt-à-Porter)」, 「알렉산더 맥퀸 프레타 포르테(Alexander McQueen Prêt-à-Porter)」으로 압축할 수 있었다. 이 중에서 오트 쿠튀르 컬렉션(Haute Couture Collection)은 대부분 디자이너의 개인적 취향보다는 메종 하우스의 특성을 먼저 고려하여 디자인하므로, 디자이너의 개인적 특성이 반영된 작품 활동에 제약이 있다. 따라서 본 연구에서는 디자이너 자신의 이름으로 개최된 프레타 포르테 컬렉션 (Prêt-à-porter Collection)으로 제한하여 분석한 결과, 최종적으로 갈리아노와 맥퀸을 선정하였다.

시각자료는 예비조사에서는 컬렉션 전문지인 「COLLEZIONI DONNA」와 「COLLEZIONI Haute Couture」를 이용하였으며, 본 조사에서는 인터넷 사이트 <http://style.com>의 자료를 이용하였다.

본 연구의 연구모형은 <그림 1>과 같다.



<그림 1> 연구 모형

II. 이론적 배경

1. 포스트모던시대의 네오아방가르드

1) 네오아방가르드의 개념

아방가르드(avant garde)는 지적 급진성이 포함된 특정한 문화적 실천을 대변하는 용어이다.¹⁴⁾ 이 개념에는 하나의 역사적 양상 하에 그 자체를 관조하기 시작했을 때 나타난¹⁵⁾, 비인간화된 예술이고 새로운 예술이며, 오래전에 소멸된 전통뿐만 아니라 시간적으로 바로 얼마 전에 극복된 다른 아방가르드들을 과거주의의 이름으로 비난하는 경향도 내포되어 있다.¹⁶⁾

원래 아방가르드는 ‘전위부대’라는 뜻의 군사적 용어로, 주력부대가 안전하게 진군할 수 있도록 앞서가며 진격로를 확보하는 부대를 의미하는 프랑스적 어원을 갖으며, 미국과 영국에서는 ‘뱅거드(vanguard)’와 혼용되어 사용하기도 한다.

아방가르드가 본래의 군사적 의미를 잃고 점차 정치적이거나 사회적인 의미를 지닌 급진주의적 용어로 사용된 것은 사회주의자나 무정부주의자들에 의해서였다. 이는 1845년 푸리에주의자(fourierist)였던 라베르당(G. D. Laverdant)이 저서 「예술의 사명과 예술가의 역할에 대하여」에서 예술을 행동과 사회개혁의 도구이자 혁명적 선전과 정치적 선동의 수단이라고 한 것에서 알 수 있다. 이러한 사회적이고 정치적인 아방가르드는 예술적·문학적 아방가르드와 함께 1880년 문학운동을 위한 「독립지」가 발행될 때까지 양립되었다. 그러나 다양한 잡지와 정신적 집단의 출현으로 인해 아방가르드의 정치적, 사회적 관념은 사라지고 진정한 의미의 예술적 아방가르드의 동의어가 되었다.¹⁷⁾

14) 진휘연 (2002). *아방가르드란 무엇인가*. 서울: 민음사, pp. 7-8.

15) Poggioli, R. (1968). *Teoria dell'arte d'avanguardia*. 박상진 역 (1998). *아방가르드 예술론*. 서울: 문예출판사, p. 35.

16) *위의 책*, p. 31.

20세기 초 아방가르드 운동은 종전의 예술개념과 다른 예술의 패러다임 자체를 변화시켰다는 점이 예술사적으로 매우 중요한 의미를 지닌다.

‘과거와의 급격한 단절’, ‘전통과의 결별’ 그것으로 인한 ‘혁신적 새로움의 추구’, ‘미래를 지향하는 정신’ 등은 20세기 초 격변의 시기에 예술가들이 각기 다른 시대적, 사회적, 정치적 상황 속에서 격렬하게 추구하였던 아방가르드 정신의 근간이었다.¹⁸⁾

현대 미술사에서 아방가르드는 1950년대에 들어서면서 1900년대의 아방가르드 미술과는 상반된 특성이 목격되면서 1900년대 이후 특별히 모더니즘의 제도화를 비판했던 다다, 초현실주의, 미래파, 그리고 러시아 구성주의 등 일련의 전위적 운동을 광의의 아방가르드와 구별하여 역사적 아방가르드라 칭하였다.¹⁹⁾

1950년대 이후의 후기 산업사회라고 하는 새로운 시대의 도래와 함께 다원주의, 수정주의, 혹은 포스트모더니즘이라는 이름하에 전개된 수많은 양상인 전통의 부활, 역사에로의 회귀, 그리고 그것이 종종 결과하는 절충주의 등은 분명히 1900년대의 아방가르드 미술과는 상반된 특성들이다.²⁰⁾ 그래서 팝아트, 미니멀아트 등 역사적 내용과 태도가 재수용되거나, 다시 실천되는 내용이 목격되고 비예술이 예술이 되거나 제도권으로 편입되는 결과를 낳았다.²¹⁾

이런 과정에서 홉스봄(E. Hobsbawm)은 1950년대 예술가들이 현대 소비사회를 인식하게 되면서 아방가르드의 정당성이 소멸되었다고 주장하였다.²²⁾ 그러나 포스터(H. Foster)는 네오아방가르드가 역사적 아방가르드를 무효화하는 것이라기 보다는 오히려 그 기획을 처음으로 실행한 것이라고 주장하였다.²³⁾ 이와 같은 아방가르드 예술은 역사적 아방가르드와 구별되어 네오(Neo; 新), 포스트(Post; 後衛), 트랜스(Trans; 超前衛) 등으로 여러 학자의 관점에 따라 다양한 용어로 사용되고 있다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

17) 위의 책, p. 26.

18) 최유경 (1992). *20세기 미술의 전위적 성격에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 51.

19) 김찬동 (2008. 4). 우리에게 아방가르드는 가능한가. *월간 말*, pp. 182-187.

20) 최유경. *앞의 책*, p. 51.

21) 진휘연. *앞의 책*, p. 25.

22) Hobsbawm, E. J. (1998). *Behind the times : the decline and fall of the twentieth-century avant-gardes*. 양승희 옮김 (2001). *아방가르드의 쇠퇴와 몰락*. 서울: 조형교육, p. 51.

23) Foster, H. (1996). *(The)return of the real : the avant-garde at the end of the century*. 이영욱, 조주연, 최연희 옮김 (2003). *실재의 귀환*, 부산: 경성대학교 출판부, p. 59.

먼저, 포스트(post)라는 접두사는 몇 개의 모순된 뜻이 함축되어 있으며, 그 중의 하나는 ‘상투적인 것에 대한 끊임없는 투쟁’, 아방가르드의 ‘연속적인 혁명’을 뜻한다.²⁴⁾

뷔르거(P. Bürger)는 역사적 아방가르드의 실패를 설명하기 위하여 포스트 아방가르드(post-avantgarde)라는 용어를 사용하였다. 포스트 아방가르드는 후기 아방가르드를 지칭하는 용어로 낡은 20세기 역사적 아방가르드의 소멸을 염두해 둔 동시에 그 논제와 영향력을 재활성하고자 한 것으로, 뷔르거는 자신의 아방가르드 이론에 근거하여 ‘포스트 아방가르디스트’라는 표현을 사용하였다. 초기 아방가르드의 일상생활을 변화시키려는 의지와는 반대로 70년대 아방가르드의 경향은 더 이상 사회체제로부터의 이탈을 도모하지 않고 오히려 문화적 위치 안에서 아방가르드의 근본을 이해하려고 한 것이라고 주장하였다.²⁵⁾

엄소희·김문숙(2000)은 1950년대 이후의 아방가르드를 후기(post) 아방가르드라고 칭하였으며, 신사실주의와 형식주의를 표현하는 용어로 사용하였다. 또한 신사실주의는 팝아트 등 대중적 예술이 포함되고, 형식주의는 미니멀리즘 등의 엘리트적 예술이 포함된다고 하였다.²⁶⁾

두 번째로, 이탈리아에서 시작된 트랜스아방가르드(trans-avant-garde)²⁷⁾는 전통의 재활성 뿐만 아니라 역사의 기류에 나타난 모든 형태와 형식에 힘을 빌어 원시미술을 포함하여 다른 문화 전통들까지도 활성화하자는 것이다. 이는 서로 절충되지 않는 대상들을 차용하는 것과 다양한 문화 환경을 혼용하는 것이 가능함을 의미한다. 이에 따라 올리바(A. B. Oliva)는 ‘방랑하는 무상한 정신’만이 무한한 표현 가능성의 폭을 열어 줄 수 있다고 하여 절충주의, 역사주의, 예술가의 주관성에 대한 중요성을 논증하였다.²⁸⁾ 따라서 트랜스 아방가르드는 어떤 양식의 말기적 혹은 모방적이라는 점에서 포스트 아방가르드적인 현상으로 파악될 수 있다.²⁹⁾

24) Jencks, C. (1992). *Post-Modernism*. 신수현 역 (1994). *포스트모더니즘*. 서울: 열화당, p. 11.

25) Jimenez, M. (2001). *(L'esthétique contemporaine, tendances et enjeux*. 임연 역 (2003). *동시대미술학 50문답*. 서울: 서광사, p. 89.

26) 엄소희, 김문숙 (2000). *현대복식의 패러다임-아방가르드의 특성을 중심으로*. 서울: 경춘사, p. 33.

27) 이탈리아 예술평론가 올리바(A. B. Oliva)가 1979년 처음 <플레이 아트> 지에 ‘이탈리아 트랜스아방가르드’라는 기사를 통해 회화분야에 도입되었다.

28) Jimenez, M. *앞의 책*, pp. 91-92.

29) 최유경. *앞의 책*, p. 56.

마지막으로, 포스터는 포스트아방가르드라는 용어대신 아방가르드가 가지는 예술과 삶 양자의 관례들을 지속적으로 시험하고 탐구하는 속성에 착안하여 네오아방가르드라 하였다. 그는 라우젠버그(R. Raushenberg)나 카프로우(A. Kaprow)등이 아방가르드적 고안들을 재활용했던 1950년대를 초기 네오아방가르드라 칭하였고, 그것들을 비판적으로 탐구했던 브로타스(M. Broodthaers), 애셔(M. Asher), 뷔랑(D. Buren), 학케(H. Haacke) 등으로 대표되는 1960년대를 후기 네오아방가르드로 구분하였다.³⁰⁾ 그는 전자의 경우는 모더니즘의 통시성을 극복하지 못한 반면, 후자의 경우는 미학과 사회학적 관점에서 과거 형식주의 모더니즘의 통시성과 아방가르드의 공시성을 동시에 충족시킨다고 하였다,³¹⁾ 그리고 후기 네오아방가르드는 새로운 제도성과 보헤미안 미술가의 낡은 허풍도 비판하였다. 다시 말해서 역사적 아방가르드와 초기 네오아방가르드가 미술 제도를 파괴하려는 노력의 실패는 결국 후기 네오아방가르드에 의한 제도의 해체실험을 가능케 하였다.³²⁾

금윤진(2005)은 포스트모던시대에 아방가르드가 주장하는 다른 차원의 접근들이 포스트모더니즘이 주장하는 일상적이고 평상적인 관점으로부터의 탈피라는 의도와 일치한다고 함으로서 미술적 네오아방가르드를 현대 패션에 적용시키기 위해 ‘포스트 모던적 아방가르드’라는 용어로 대체하여 사용하였다.³³⁾

이경은(2007)은 역사적 아방가르드를 입체파, 다다이즘, 초현실주의, 추상표현주의, 데 스틸, 절대주의, 구성주의로 분류하였고, 제2차 세계대전이후는 지적 급진성을 띤 특정한 문화적 실천의 대변으로서 현대적 아방가르드로 분류하여, 팝아트, 옵아트, 미니멀 아트 등의 예술사조로 설명하였다.³⁴⁾

한선정(1999)은 건축에서 1990년대 이후 포스트모더니즘과 해체주의의 소진 이후 등장한 새로운 아방가르드를 ‘해체주의 이후 아방가르드’라 지칭하였다. 즉, 이전의 전통에 대한 비판과 극복을 추구했던 모더니즘, 그러한 모더니즘을 전도

30) Foster, H. *앞의 책*, pp. 35-55.

31) 김찬동. *앞의 책*, pp. 182-187.

32) Foster, H. *앞의 책*, p. 64.

33) 금윤진 (2005). *알렉산더 맥퀸 패션 디자인에 나타난 포스트모던적 아방가르드 성향에 관한 연구-해체주의를 중심으로-*. 상명대학교 대학원 석사학위 논문, p. 9.

34) 이경은 (2007). *메이크업에 나타난 아방가르드 특성에 관한 연구-2001년~2005년 파리 컬렉션을 중심으로*. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 57.

시키려는 해체주의와 포스트모더니즘의 한계를 벗어나고자 하는 아방가르드를 의미한다.³⁵⁾

그러므로 20세기 후반에 나타나는 아방가르드에 대한 용어는 포스트아방가르드, 네오아방가르드, 트랜스아방가르드, 포스트모던적 아방가르드, 현대적 아방가르드 등 학자의 관점에 따라 다양하게 기술되고 있음을 알 수 있다.

이상과 같이 19세기 말부터 20세기 초에 등장하였던 역사적 아방가르드와 1950년대에 부활한 네오아방가르드의 관계에 대해 살펴본 결과, 역사적 아방가르드를 일종의 과도기, 즉 네오아방가르드가 새로운 질서구축의 본격적인 작업에 나서기 위한 발판으로 인식되고 있다. 그러므로 네오아방가르드는 현대의 새로운 자연과학에 기초한 세계관과 고도로 발달한 자본주의 산업사회, 그리고 무엇보다도 대중이라는 새로운 사회 단위를 대상으로 전개되는 문화 흐름에 대응하기 위해 마련된 것이라 할 수 있다.³⁶⁾ 크로우(T. Crow)는 고급예술과 대중문화 그리고 아방가르드와 문화산업의 갈등을 별개의 두 축으로 파악하기 보다는 자본주의의 역동적 구조 안에서 서로 복잡하게 얽힌 하나의 관계 항으로 볼 것을 제시하였듯이³⁷⁾, 포스트모던시대의 아방가르드에 관해 논의를 진행함에 있어 아방가르드 전통보다는 네오아방가르드의 맥락으로 설명할 때 확실해짐을 알 수 있다.³⁸⁾ 그것은 문화를 더 이상 심미적인 기준으로 바라보는 것이 아니라, 역사성과 사회성이 어우러지는 공간으로 파악해야 한다는 것이다. 즉, 포스트모더니즘의 원래적 속성 자체가 일정한 역사성과 사회성을 포함하는 것이라면, 이 역사성과 사회성은 새로움과 다양성의 추구에서 연원(淵源)하기 때문이다.³⁹⁾

따라서 본 논문에서는 포스트모던시대의 아방가르드의 경향을 네오아방가르드 맥락에서 분석하고자 한다. 그 이유는 이는 포스트아방가르드 문화예술사조의 진행이 1960년부터 진행되었기 때문에 1960년대 이후 나타난 아방가르드의 의미들

35) 한선정 (1999). '해체주의 이후'아방가르드 건축의 특성과 성격 규명에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 11.

36) 박상진 (1996). 포스트모던 시대의 문화이론-R.포지올리아의 아방가르드론을 중심으로. *한국이언이문화회*, 3(1), pp. 73-94.

Poggioli, R. *앞의 책*, pp. 352-353.

37) 정원일 (1997). 아방가르드 담론에 관한 연구-포스트 모던시대의 네오아방가르드를 중심으로. *평택대학교*, 9(1), p. 269.

38) *위의 책*, p. 269.

39) 박상진. *앞의 책*, pp. 73-94.

Poggioli, R. *앞의 책*, p. 335.

을 모두 함축하고 있다고 판단되어 ‘포스트모던시대의 네오아방가르드’라는 새로운 용어로 사용하고자 한다. 위에서 살펴본 아방가르드 용어를 정리하면 <표 1>과 같다.



<표 1> 아방가르드에 관한 용어 정리

연도 학자	1900-	1950	1960	1970	1990
김찬동	역사적 아방가르드	네오아방가르드			
금윤진					포스트모던적 아방가르드
뷔르거 (P. Bürger)		포스트 아방가르드			
엄소희·김문숙		후기(포스트)아방가르드			
올리바 (A. B. Oliva)					트랜스 아방가르드
이경은		현대적 아방가르드			
정원일		네오아방가르드(포스트모던시대의 네오아방가르드)			
최유경					트랜스 아방가르드 ⇒ 포스트 아방가르드
포스터 (H. Foster)		초기 네오아방가르드	후기 네오아방가르드		
한선정					‘해체주의 이후’ 아방가르드



종합	역사적 아방가르드	네 오 아 방 가 르 드			
		포스트모던시대의 네오아방가르드			

2) 네오아방가르드와 페러다임의 변화

아방가르드는 모더니즘 시대에 시작되어 포스트모더니즘까지 이어지는 20세기의 가장 중요한 보편적 개념이자 특수한 단어이다.⁴⁰⁾

역사적 아방가르드는 기존의 제도미학을 부정하며 미학의 가치보다 사회학적 가치를 우선시 하였다. 그러나 네오아방가르드는 역사적 아방가르드와 달리 사회적, 문화적 가치와 미학적 가치의 건강한 접합을 통해 전통적 미학이 가지는 한계와 함께 미학을 사회학적 환원주의로 빠지지 않도록 함으로서 예술과 삶의 새로운 긴장관계를 시험하고자 하는 태도로 볼 수 있다.⁴¹⁾ 그러므로 네오아방가르드에 대한 특성은 포스트모더니즘과 모더니즘 그리고 아방가르드가 개념적으로 명확히 구분되고 역사적 아방가르드의 수법들이 종합적으로 이해될 때 해결의 가능성을 찾을 수 있다.

모더니즘과 아방가르드의 출현배경에는 19세기 중반 산업혁명과 자본주의의 합리화 과정에서 형성된 부르주아 사회의 사회적 문화적 위기로부터 시작되었다는 공통점이 있다. 그러나 둘 사이에는 분명한 차이가 있다. 아방가르드는 예술적 혁신보다는 사회적 혁신을 위한 기능으로 시작된 반면, 모더니즘은 부르주아 계층 자신에 의해 개인적 위기감으로부터 시작되었다는 것이다. 다만, 19세기 모더니즘은 원래 부르주아 지식인을 위한 것으로 그들의 예술취미가 급진주의적이었기 때문에 모더니즘이 아방가르드의 혁신성을 수용한 것이 모더니즘과 아방가르드의 개념적 혼란이 야기된 원인이라고 할 수 있다. 그러므로 포스트모더니즘에서 역사적 단편들을 인용하는 것은 과거나 전통으로의 회귀가 아니라 아방가르드의 전통을 따르는 소격효과로서의 의미를 지닌 것이다.⁴²⁾ 이러한 특성으로 인해 몇몇 이론가들은 포스트모더니즘을 ‘네오아방가르드’라고도 하였다.⁴³⁾

그러나 모더니즘은 전통적인 재현적 서술기법에 대한 공격으로 이해할 수 있겠지만 아방가르드는 예술과의 관계맺음의 제도화를 변화시키려는 의도에서 나온 공격으로 이해할 수 있다. 따라서 모더니즘 예술가와 아방가르드 예술가의 사

40) 진취연. *앞의 책*, p. 39.

41) 김찬동. *앞의 책*, pp. 182-187.

42) 정원일. *앞의 책*, pp. 276-278.

43) 엄소희, 김문숙. *앞의 책*, p. 31.

회적 역할은 근본적으로 다르다고 할 수 있다.⁴⁴⁾

포스트모더니즘은 일반적으로 문화작품의 양식과 분위기의 무리들, 즉 ‘패스티쉬’, ‘공허감’, ‘고갈의 느낌’, ‘각각의 층위’, ‘양식의 혼합’, ‘모사와 반복에 대한 흥미’, ‘비꼬는 태도 속으로 헌신성을 해소시키는 인식’, ‘작품의 형식적·구성적 성질에 대한 날카로운 자의식’, ‘표면의 유희에서 오는 쾌락’, ‘역사의 거부’ 등을 말한다.⁴⁵⁾ 포스트모더니즘은 모던시대 이후 모던적 사고들에 대한 반항으로 회화, 문학, 영화, 건축 분야에서 테크닉과 특성들의 혼합에 대해 언급한 용어로서⁴⁶⁾ 아방가르드 문화의 소산물이거나 현대 사회의 다양한 영역에서 나타나는 가치와 감각들에도 사용되었다.⁴⁷⁾

포스트모더니즘을 논의하기 위해서는 반드시 선행되어야 할 개념이 있는데, 바로 ‘후기 구조주의’이다. 후기 구조주의는 소쉬르의 언어학에서 그 기원을 찾을 수 있다. 기호의 자의성에 의한 기호는 나타내고자 하는 의미를 오직 <차이>와 <다름>으로 구분하고 전달된다. 이는 언어의 절대적 모순과 결함을 인정한 것으로 지금까지 언어를 통해 전달된 많은 지식과 논리들, 철학을 포함한 인간 인식의 역사가 불완전해지게 되었다. <나의 글이 절대적 진리라고 이야기할 수 없으나 다른 것들보다는 진리에 가깝다>라는 후기 구조주의 철학자 데리다(J. Derrida)의 고백처럼 개념의 절대성은 사라졌다.

포스트모더니즘은 언어나 기호의 상대성과 모호성을 전제로 한 예술이자 이론이므로, 모더니즘처럼 완결된 닫힌 구조를 거부하면서 열려 있는 닫힌 구조를 지향한다. 또한 작품은 그것을 수용하는 모든 종류의 관객(수용자, 청취자, 시청자)들에게 무게 중심을 옮기고 그들에 의해 해석이 결정된다. 포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 반응으로 긍정과 부정을 모두 포함한 것이며, 또 물성을 드러내고 산업 소재를 이용해 가공되지 않은 성격을 그대로 나타냄으로서 작품에 존재한 관념적 고리를 끊은 것이다. 뷔르거의 아방가르드는 모더니즘이 강조했던 작가,

44) Burger, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Manchester: Manchester University Press, p. 65.

45) 이영철, 백한울 (1999). *21세기 문화미리보기*. 서울: 시각과 언어, p. 134.

46) Henderson, B., & DeLong, M. (2000). Dress in a Postmodern Era: An Analysis of Aesthetic Expression and Motivation. *Clothing and Textiles Research Journal*, 18(1), pp. 237-238.

47) Morgado, M. (1996). Coming to terms with Postmodern : Theories and concepts of contemporary culture and their implications for apparel scholars. *Clothing and Textiles Research American Journal of Sociology*, 14(1), pp. 41-53.

작품, 미, 예술관 등의 관념적 개념들과의 가상적 연결을 비판하고, 포스트모더니즘의 개념을 부분적으로 적용시킨 것이며, 덧붙여 좌파적 시각으로 사회와의 관계 복원을 완성한 것이다. 그러므로 네오아방가르드는 아방가르드가 모더니즘의 제도화를 극복하려는 장치이자, 독자성에 대한 관습을 파괴하려는 끊임없는 노력이라고 할 수 있다.⁴⁸⁾ 또한 포스트모더니즘은 역사적 아방가르드의 구조적 모순을 인식하고 그것을 패러디한다는 점에서, 그리고 역사적 아방가르드의 소격효과(疏隔效果) 혹은 낯설게 하기(defamiliarization)⁴⁹⁾라는 수법을 그대로 사용한다는 점에서 네오아방가르드라고 할 수 있다.⁵⁰⁾

따라서 네오아방가르드는 자신의 목표가 사회개혁을 위한 것도, 대중과의 철저한 소외도 아니며, 이미 제도화된 생활예술 속에서 대중문화를 통해 경제적 만족을 얻기 위한 것이다. 그러므로 역사적 아방가르드가 사용했던 수법들을 그대로 다시 사용하여 제도화된 새로움을 추구한다.

3) 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술의 특성

네오아방가르드의 개념 및 네오아방가르드의 시대적 상황에 따른 패러다임의 변화를 살펴본 결과, 광의의 아방가르드가 포스트모더니즘시대로 들어오면서 역사적, 대중적, 혼성, 교류, 다원적, 절충적, 해체 등의 요소가 나타나고 있음을 알 수 있다. 그러므로 포스트모던시대의 네오아방가르드의 특성은 아방가르드의 근본적 특성과 포스트모던시대에서 변환된 네오아방가르드의 차별적 특성으로 설명할 수 있다.

포스터는 역사적 아방가르드가 관습의 파괴에 초점을 맞추었다면, 네오아방가르드는 제도에 대항하며 역사적 아방가르드를 단순히 반복한 것이 아니라 또 다

48) 진휘연. *앞의 책*, pp. 31-36.

49) 이 방법에 의하면, 예술작품은 자신의 효과 메커니즘을 노골적으로 드러내는 것으로 끊임없이 예술적인 형식의 새로움을 요청하는데, 이는 예술의 비밀만성, 새로움, 그 안에 있는 '변화'를 통해서 관찰자의 정서에 더욱 강력하게 영향을 주기 위한 것이다.

Grois, B (1996). *Gesamtkunstwerk Stalin : die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. 최문규 역 (1995). *아방가르드와 현대성 : 러시아의 분열된 문화*. 서울: 문예마당, p. 82.

50) 정원일. *앞의 책*, p. 269.

른 기호로 전환했음을 강조한다. 이것은 역사적 아방가르드가 과거와의 단절을 통한 비전통적이고, 엘리트적인 공중에 의한 고상한 소재의 사용으로 ‘낯설게 하기(Verfremdung)’ 혹은 ‘방식의 드러냄’ 미학을 실천했다면, 네오아방가르드는 역사적 아방가르드에서 사용했던 전통적 소재를 사용하거나 대중문화의 산물들을 사용함으로써 ‘친근하게 하기’ 미학을 발전시킨다고 하였다. 이는 네오아방가르드가 역사적 아방가르드와 차별되어 대중적이고 역사적임을 지적하는 것이다. 이러한 차별적 특성으로 장미숙(1999)⁵¹⁾ 역시 역사성과 대중성으로 설명하고 있으며, 박은경(2006)⁵²⁾은 대중성, 다원성, 해체성의 세 가지로 제시하였다. 그러나 다원성은 해체성의 한 영역으로 사료되어 본 연구에서는 네오아방가르드의 차별적 특성으로 대중성, 역사성, 해체성으로 설명하고자 한다.

(1) 아방가르드의 근본적 특성

포지올리(R. Poggioli)⁵³⁾는 아방가르드 특성을 행동주의, 적대주의, 허무주의, 투쟁주의, 과학주의, 실험주의, 퇴폐주의, 미래주의, 소외의 상태, 비인간성 등으로 설명하였다. 즉, 행동주의는 반항적 운동으로 모험의 정신을 형성하며, 행동의 과정에서 좌절과 패배를 정당화하고 극복하는 결과로 나아가는 것을 투쟁주의라 하였다. 이러한 투쟁주의는 희생과 헌신을 의미하며 아방가르드에서 공포와 피학적 충동을 표현하며 결국 허무주의적 경향을 나타내기도 하며, 현재-과거의 관계 대신에 현재-미래의 관계를 나타내며 형이상학적이고 신비적인 강렬함은 미래의 유토피아적인 국면을 예고하기도 한다. 미래주의는 과학주의와 실험주의적 경향으로 비인간화의 이름을 취한다. 또한, 적대주의는 공중에 대한 적대주의와 전통에 대한 적대주의로 구분되며, 전자는 비대중성을 의미하며 보헤미안 정신을 표방하고 후자는 반과거주의 개념으로서 과거의 예술에 대한 단절을 의미한다. 이를 분석해 보면 포지올리는 아방가르드의 특성을 심리적 차원과 사회적 차원 그

51) 장미숙 (1999). *현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구-1990년대 후반 컷워크를 중심으로*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문

52) 박은경 (2006). *알렉산더 맥퀸의 패션쇼에 나타난 패션과 메이크업의 해체주의적 표현 연구*. 대구대학교 석사학위논문

53) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 26.

리고 미학적 차원으로 세분화하여 설명하고 있음을 알 수 있다.

(2) 네오아방가르드의 차별적 특성

① 대중성(popular)

20세기 전반 서구의 문화·예술을 지배해온 모더니즘 양식에는 대중적 취향이 배제된 엘리트 중심의 예술이 지배적이었다.⁵⁴⁾ 따라서 고급예술은 통속적 예술과 경계를 유지함으로써 예술의 초월성과 절대성, 그리고 미의 순수성을 확보할 수 있었으므로 키치와 같은 나쁜 취향은 고급예술에서 배제되어 왔다. 그러나 아방가르드는 부르주아 사회와 함께 이 사회의 산물인 부르주아 예술을 파괴하는 것을 목표로 삼으면서 부르주아의 고상한 취미와 기존의 제도권 예술에 대한 반대를 위해 예술을 사회와 결합하고자 하였다. 이러한 시도는 충격효과를 주기 위해 의도적으로 난해하고 고상한 소재 또는 비대중적 소재를 사용하였는데, 결과적으로는 다시 제도예술로 편입되는 모순을 자아냈다.⁵⁵⁾

그러나 네오아방가르드는 전면적이고 대대적으로 대중문화를 수용함으로써 예술을 생활실천 속으로 끌어들이고자 하였다.⁵⁶⁾ 이러한 대중적 특성은 네오다다이즘이 일상생활에서 발견되는 레디메이드를 도입한 것과 팝아트가 대중문화를 활용하여 대중과의 ‘친근하게 하기(familiarization)’를 실천한 것이 대표적인 예이다.

네오 다다이즘의 대표적인 작가인 뒤상(M. Duchamp)은 이른바 ‘역(逆) 기성품 예술’로 알려진 작품들을 통하여 일상적인 사물이 본래의 맥락에서 이탈하여 예술의 공간에 편입됨으로서 새로운 위치를 부여하였다. 예를 들어, 작품 <샘(그림 2)>에 사용된 변기는 기표와 기의가 일치한 기호이다. 그러나 작품 <샘>은 기표는 그대로이지만 기의가 달라진 새로운 기호로서,⁵⁷⁾ 일상 생활품이 상황과 맥락에 따라 유동적으로 예술작품이 될 수 있음을 의미한다. 그래서 브르통(A. Breton)은 뒤상(M. Duchamp)의 작품을 ‘작가의 선택을 통해서 예술 대상의 존엄성을 높여주게 제작된 오브제’라고 정의하기도 하였다.⁵⁸⁾

54) John, A. W. (1983). *Art in the age of mass media*. 정진국 역 (1994). *대중매체 시대의 예술*. 서울: 열화당, p. 93.

55) 장미숙. *앞의 책*, pp. 10-11.

56) 진휘연. *앞의 책*, p. 114.

57) 진휘연. *앞의 책*, p. 62.

58) Tomkins, C (1968). *(The)bride and the bachelors : five masters of the avant-garde*. 송숙자 옮김

반면 팝아트는 대중매체 발달과 더불어 일상적이고 비전문가적인 시각적 산물을 미술의 소재로 사용함으로써 고급 미술과 순수 미술의 범주에서 벗어난 대중 예술, 또는 저급 예술로 구분되었다. 특히, 영국 팝아트 작가인 해밀턴(R. Hamilton)은 바람직한 예술의 성질을 통속적일 것(대중을 위해 고안된), 일시적일 것(단기간에 해결되는), 소비적일 것, 저렴할 것, 대량 생산될 것, 성적 매력을 보일 것, 젊음에 관한 것일 것, 참신할 것, 매혹적일 것, 대형 사업일 것, 재치가 있을 것 등으로 규정하고 있으며, 이는 현대 대중문화의 속성을 그대로 압축해 놓은 것이다.

워홀(A. Warhol)은 대중문화의 스타나 저명인사들을 캔버스에 반복적으로 묘사하거나 임의적인 색채를 가미함으로써 순수 고급예술의 엘리티시즘을 공격하고 예술의 의미를 애매모호하게 한다. 예를 들어, <마오(그림 3)>시리즈는 형광색으로 채색하여 심각한 냉전시대에 적대국의 정치인을 가볍고 재미있게 밝은 이미지로 변화시켰으며, <녹색의 코카콜라 병들>은 기존 상품의 광고를 실크스크린 기법을 사용한 것으로 워홀은 실크스크린 기법의 특수성을 활용하여 하나의 이미지를 반복적으로 복사해서 작품을 만들었다. 판화를 찍는 과정에서 물감의 양이나 실수에 의한 차이는 워홀의 반복 작업과 기계 복제품을 구별하는 요소가 되었고, 실크스크린은 고전 예술의 범주와 현대 매체사이의 차별을 새롭게 해석하게 해주었다. 워홀이 사용했던 캠벨 사(社)의 스프 통조림과 브릴로 사(社)의 상자와 같은 이미지들은 슈퍼마켓의 선반에서 흔히 볼 수 있는 것들이었다. 이처럼 가치가 전혀 없었던 이미지들을 오히려 예술 작품으로 승화시킴으로서 아방가르드는 대중문화를 긍정적으로 수용하게 되었으며 적대적이기 보다는 익살스럽고 도발적인 것이 되었다. 이러한 특성에 대해 워홀은 대중문화 자체가 이미 아방가르드이기 때문에 아방가르드는 대중문화에 적대적일 필요가 없다⁵⁹⁾고 지적하면서 네오아방가르드가 대중적임을 강조하였다.

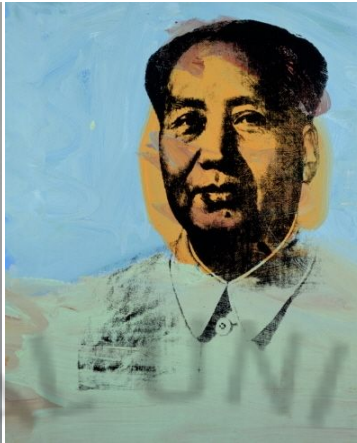
벤야민(W. Benjamin)은 대중매체와 기계적 생산의 발달이 이미지의 소비와 유통을 변화시킨다는 것에 초점을 맞추어 과거 미술품의 조건이었던 원본의 유일

(2000). *아방가르드 예술의 다섯 대가들*. 서울: 현대미술사, p. 29.

59) Aronson, M. (1998). *Art attack : a short cultural history of the avant-garde*. 장석봉 역 (2002). *도발 : 아방가르드의 문화사, 몽마르트에서 사이버 컬처까지*. 서울: 이후, p. 207.



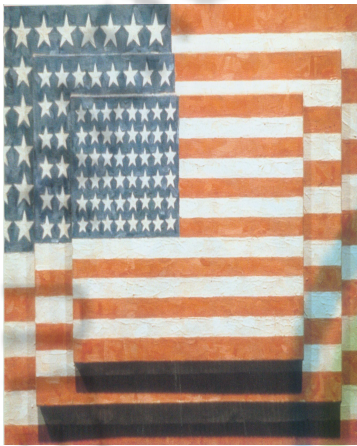
<그림 2> 뒤샹, 샘, 1964



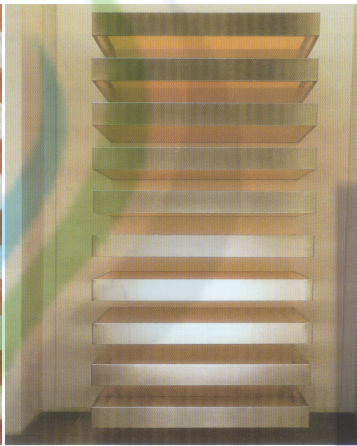
<그림 3> 위훙, 마오, 1973



<그림 4> 존스, 채색된 청동, 1964



<그림 5> 존스, 세 개의 국기, 1958



<그림 6> 저드, 무제, 1967



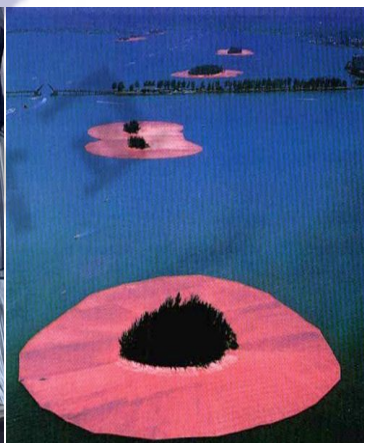
<그림 7> 코스투스, 하나 그리고 세 개의 의자; 1965



<그림 8> 뒤샹, L.H.O.O.Q, 1919



<그림 9> 크리스토, 천으로 감싸인 의 사당 1995



<그림 10> 크리스토, 둘러싸인 섬들 1983

성이 대량생산과 복제라는 개념으로 전환될 것을 예견한 바 있다.

그에 의하면 복제품을 통한 작품을 향유하려는 대중의 필요성은 아우라(Aura)⁶⁰⁾의 상실을 야기하였지만, 한편으로는 전통적으로 특권층과 부르주아적 엘리트에게만 한정되었던 예술이 그 문화적 역할에서 해방되어 다수가 공유할 수 있는 예술이 되었다는 것에 그 의의가 있다.⁶¹⁾

② 역사성

앨딩턴(R. Aldington)은 그의 저서 「인생을 위한 인생(Life for Life's Sake)」에 ‘반과거주의는 아방가르드의 예술가와 작가들 사이에서 거의 만장일치로 이루어진 신조이며, 그것은 과거의 모든 예술을 문질러 없애야 할 죽은 물건이라고 보는 것’이라고⁶²⁾ 기술한 것을 보면, 아방가르드는 과거의 예술에 대한 단절의 의미가 함축되어있으며 비전통적임을 지적하였다.

그러나 포스트모던 시대의 네오아방가르드 특성은 재생(再生)이며, 진정한 의미에서의 복귀를 의미함으로써 아방가르드가 사용했던 콜라주, 앳상블라주, 레디메이드, 그리드, 모노크롬회화, 구성조각 같은 기법들을 재활용하여⁶³⁾ 제도화된 전위성과 실험성을 추구한다. 따라서 아방가르드의 반과거주의적 양상은 과거나 전통으로의 회귀, 회복을 통해 네오아방가르드의 역사성으로 전환된다.⁶⁴⁾

네오다다이즘(Neo-dadaism)은 ‘새로운 다다이즘’이라는 의미의 전위예술운동으로 제 2차 세계대전 직후의 표현주의적 추상과 기하학적 추상의 대립에 대해 전혀 다른 새로운 가치를 찾으려 한 것이다. 당시 유럽에서는 신사실주의운동에 호응하고 제1차 세계대전 후의 다다이즘을 이어받아 모든 전통적 가치나 이성의 우위 및 예술의 인습적 형식에 도전하는 것으로 오브제와 레디메이드⁶⁵⁾가 재활용되었다. 이것은 기존의 미적 가치를 파괴하고 새로운 창조활동을 지향하려는 움직임이었다. 제1차 세계대전 후의 다다이즘은 미적가치의 파괴라는 부정적 의

60) 원작(原作)을 휘감고 있는 특별한 기운 그리고 그것이 진짜임을 입증하는 개념

61) Jimenez, M. *앞의 책*, pp. 95-96.

62) Poggioli, R. *앞의 책*, pp. 89-90.

63) Foster, H. *앞의 책*, p. 27.

64) 장미숙. *앞의 책*, p. 15.

65) 레디 메이드(ready-made)는 대량으로 생산된 기성품을 통칭하지만 미술에서는 실제 사물을 작품화한 것을 가리키는 용어이다.

미었던 반면 네오다다의 작가들은 이들 오브제에 긍정적인 의미를 부여하였다. 즉, 이전의 다다운동이 주로 기성가치의 부정을 목적으로 파괴와 반항을 시도한 데 반해, 네오다다는 반예술적 활동을 그대로 창조행위로 진화하고 여기에 적극적인 의미를 부여하고자 하는 특색이 있다. 예를 들면, 존스(J. Johns)는 작품에 오브제를 채택한 것에 머물지 않고, 오브제로의 확대를 통해 작품을 오브제화 한다는 점이 독특하다. 그는 <채색된 청동(그림 4)>에서 가장 고전적이고 고급스런 미술 재료인 청동으로 상업적이고 손쉬워 보이는 맥주 깡통을 표현함으로써 재료의 서열과 전통적 권위를 와해시키고 자유로운 주제와 함께 예술적 평가에 도전하였다. 이는 작품의 구성에 대한 근본적인 질문이라기보다는 추상 표현주의에서 벗어난 쉽고 객관화된 미술의 추구에서 탄생한 것이라 할 수 있다. 또한 <세 개의 국기(그림 5)>는 맥락에 따라 변화할 줄 아는 기호의 상대적 속성을 사용한다는 점에서 아방가르드적이다⁶⁶⁾. 이처럼 존스는 회화적 상징도 아니고 오브제라고 보기도 어려운 주제와 오브제 사이의 기호들을 묘사함으로써 주제의 영역을 확대시키는 동시에 작품을 모호한 단계로 이끌어내었다.

③ 해체성

해체(Deconstruction)란 기존의 구조에 대해 다른 구조를 구성하는 것이 아니라, 어떤 의미에서든 처음의 구조를 우회하여 그것을 지지하고 있던 제반 가치를 불안정한 상태로, 허공에 매단 상태로 만들면서 다른 새로운 형태를 만들어 내는 작업을 말한다.

해체주의는 포스트모더니즘의 하부개념으로 이분법적인 서구적 전통을 비판하여 구조주의의 한계를 극복하고자 한 것으로 전체적인 구조보다는 개체의 존엄성과 자유를 인정하고 사고의 경직화 및 문학과 학문의 과학화를 배경함으로써, 이성 중심 태도를 지양하고, 더불어 역사의 중요성을 인정하며 자아와 주체를 중요시한다.⁶⁷⁾ 또한 현 상황의 불확실성 혹은 불확정성 및 불안을 그대로 인정함으로써 지배문화로부터 소외당한 타자(他者)를 인정하여 경진된 사고의 틀에서 벗

66) 진휘연, *앞의 책*, p. 99.

67) 김혜정 (1998). *현대 건축형태 구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구*. 세종대학교 대학원 박사학위 논문, p. 25.

어난 열린사회를 지향하여 경계가 존재하는 성, 시간, 장소, 목적, 용도 등 모든 것을 해체하여 범주를 없앤 것이다.

특히, 피들러(L. Fiedler)는 1965년 <반(反) 문화의 특성에 대한 선언>에서 ‘탈(脫) 인문주의적’, ‘탈(脫) 남성적’, ‘탈(脫) 백인적’, ‘탈(脫) 영웅적’, ‘탈(脫) 유대인적’ 성격을 언급하였는데, 이는 정통성에 대한 반작용인 비정통성을 인정함을 의미한다.⁶⁸⁾ 그러므로 해체의 긍정적인 측면은 해체를 하나의 기회로 삼고, 총체성의 해체에 입각한 다양성을 획득하는데 있으며 무질서한 조합을 통한 새로운 구성을 표출하는데 있다.⁶⁹⁾ 이러한 현상은 고전적인 패션의 원리에도 해체 현상을 유발하는데, 폴헤무스(T. Polhemus)는 고전적 패션의 세 가지 원리에 대한 해체 현상으로 ‘새로운 것(the new)에의 찬사에 대한 해체 현상’, ‘단수성의 해체 현상’, ‘수직 전파에 대한 해체 현상’으로 설명하기도 하였다.⁷⁰⁾

미니멀아트와 개념미술은 전통적인 미술의 구성방식이나 미술과 관객과의 관계, 그리고 미술의 존재위치에 대한 고정관념을 해체한다.

미니멀 아트의 대표적인 작가인 저드(D. Judd)는 기존의 회화나 조각이 갖는 추상적 성격에 대한 반발로, 주로 기하학적이고 단순한 형태의 사물을 배열함으로써 회화의 한계를 극복할 수 있다고 하였다. 예를 들어, <무제(그림 6)>는 반복과 연속이라는 규칙을 이용한 것이다. 이는 전체를 조화롭게 보이기 위한 구성적 발상이 아니라 어디서 시작해서 어디서 끝날지 알 수 없는 상당히 무작위적인 행위의 결과이다. 이런 배열은 기계적이고 객관적인 방법에 의한 표현으로 작품의 유일성을 상실시키고 과거의 예술 작품이 갖고 있던 형태의 내적 필연성이 배제된 조각 양식이라고 할 수 있다.

모리스(R. Morris)는 특정한 시간과 공간이라는 양축 안에서 관객이 작품을 경험하는 것을 작품의 완성으로 보았다. 즉, 예술작품을 ‘본다’는 말 대신 ‘경험한다’는 개념을 제시하여 관객과 작품의 육체적, 물리적 교류가 작품의 필수 불가결한 인식임을 주장하였다. 예를 들어, <L자 기둥>은 알파벳 모양의 동일한 두 개의 구조를 같은 재료로 만들었지만, 놓힌 것과 세워진 것 사이의 차이를 시각

68) 양운정 (1993). *현대 의상에 표현된 자연주의에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 17.

69) 진경옥 (2005). 존 갈리아노 패션쇼에 나타난 현대패션코디네이션 특성. *복식*, 55(6), p. 57.

70) Polhemus, T. (1994). *Street style*. London: Thames & Hudson, p. 8.

적으로 느낄 수 있도록 하였다.⁷¹⁾ 이는 미니멀리즘이 정면대결의 자세를 취하는 방식으로 사람들의 주의를 끌려고 하지 않는 대신, 사람들이 새로운 방식으로 작품을 대하도록 하면서 관람객을 불편하게 만든다.⁷²⁾

프리드(M. Fried)에 의하면, 작품은 자기 완성도와 자존적 존재방식을 충분히 갖춘 작품과 의도적으로 관객을 설정하고 관객에 대한 직접적 의존을 전제하는 작품의 두 부류로 크게 나눌 수 있으며, 이중 연극적 속성을 갖는 것은 후자(後者)이다. 그러므로 미니멀아트는 프리드의 예견처럼 연극적 속성을 과감히 도입하여, 구체성과 경험이라는 소외되었던 개념을 예술에 도입하면서 역사적 아방가르드와 비교되는 새로운 아방가르드의 형태를 완성하였다.

개념 미술의 작가들은 기교와 표현력, 회화의 범주가 갖는 예술적 낭만성을 거부하고, 완성된 형식으로서의 작품이라는 개념에도 반대하면서, 생각, 상상력, 그리고 그로 인한 관념적 작업과정을 중시하였다.⁷³⁾

예를 들어, 코수스(J. Kosuth)는 <하나 그리고 세 개의 의자(그림 7)>에서 자신의 주장에 의한 새로운 의미의 소통과정을 밝혔다. 첫 번째 의자는 사진으로 보여준 의자로서, 미술에서 채택했던 가장 고전적이고 보편적인 재현에 속한다. 두 번째 의자는 실제로 사진 옆에 가져다 놓은 표현이었다. 오브제를 이용한 의자표현은 실체가 관습을 대체하고 미술과 비미술(일상성)의 경계를 파괴한 것이다. 세 번째 의자는 그것의 사전적 정의를 그대로 옮긴 문자판으로, 문자로 설명된 의자는 작가의 언어학적 관심의 구체적 표현이자 재현과 관계된 시각적 기호를 벗어난 언어 기호로의 대체인 것이다.

또한 뒤상(M. Duchamp)은 소리에 의한 다의적 읽기를 발전시켰다. 예를 들면, <L.H.O.O.Q(그림 8)>는 알파벳 철자를 붙어식으로 읽어서 풀어보면 'Elle a chaud au cul'라는 문장으로, '그녀는 암내를 풍긴다' 또는 '매우 섹시하다'라는 뜻이 된다. 이는 언어의 음운적 이중성을 이용하여 다중적 의미를 함축시킨 예라 할 수 있다.⁷⁴⁾

개념예술은 어느 특정장소에서만 보이거나 존재할 수 있는 예술을 만드는 것

71) 진휘연. *앞의 책*, pp. 158-174.

72) Aronson, M. *앞의 책*, p. 231.

73) 진휘연. *앞의 책*, p. 207.

74) 진휘연. *앞의 책*, pp. 220-224.

으로 본성상 박물관의 한정된 벽에는 결코 어울리지 않다.⁷⁵⁾ 크리스토(C. Javasheff)는 자연환경을 훼손하지 않는 천을 이용하여 대규모로 자연을 둘러싼 형태(그림 9, 10)를 취하며, 많은 시간과 비용을 들여 작업하지만 작품으로 존재하는 시간은 몇 주에서 몇 개월로 매우 짧은 것이 특징이다. 이는 작품의 있어야 할 위치, 작품의 규모, 작품의 소유와 영원성에 대한 고정관념을 해체하였다. 그러므로 개념 미술은 해체적인 관점과 반권위 의식을 확장하는 후기 구조주의적 사고와 결부되어 있으며 1920년대의 아방가르드를 다시 발전시키고 반미술적인, 반관습적인, 반미학적인 반예술로 평가되는 점에서 네오아방가르드의 대표적 사조라 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 네오아방가르드 특성은 광의의 아방가르드의 사회제도에 대한 실험과 도전이라는 측면에서 그 맥락을 따르고 있으며 한편으로는 역사적 아방가르드의 특성을 변위시킴으로서 예술과 삶 양자의 관례들을 지속적으로 시험하고 탐구하는 속성을 지니고 있음을 알 수 있다. 네오아방가르드와 역사적 아방가르드의 특성과 대표적인 예술사조를 <표 2>에 정리하였다.

75) Aronson, M. *앞의 책*, p. 232.

<표 2> 역사적 아방가르드와 네오아방가르드의 특성 비교

	역사적 아방가르드	네오 아방가르드
공통요소	반관습적 과학주의 허무주의 모호성	반예술적 실험주의 미래주의 새로운 미 추구 반미학적 행동주의 퇴폐주의 모험적 역동성
대립요소	반전통적 비대중적 무정부주의 낮설게 하기 새로운 소재 엘리트적 공중 낮선 소재 비통속적 예술적 부정적 의미 파괴/반항 오브제의 채택 기성가치 파괴 원본/유일 단절 관객과 분리	역사적 대중적 자본주의 친근하게 하기 전통적 소재 → 대중성 프롤레타리아적 공중 대중문화의 산물 통속적 → 역사성 상업적 긍정적 의미 수용 → 해체성 오브제로의 확대 창조행위로의 진화 복제/반복 교류 관객에 의존
대표적 예술	입체파 다다이즘 초현실주의 표현주의 구성주의	네오다다이즘 팝아트 미니멀아트 개념미술 신표현주의

2. 기호학의 개념

문명의 기원과 더불어 시작된 기호의 문제는 플라톤과 아리스토텔레스의 고대 철학에서 찾아 볼 수 있다. 그러나 기호의 존재를 인식하고 상이한 기호들의 유형, 구조, 속성, 기능 등을 연구하는 학문으로서 정식으로 명명된 것은 20세기 초이며, 1960년대 이후 구조주의 물결 속에서 본격적으로 연구되기 시작하였다.

기호학(semiotics)은 기호들의 관찰 또는 그것을 해석하거나 그 의미들을 알아 내는 사람을 의미하는 그리스어 ‘semeiotikos’에서 유래되었으며, 소쉬르는 기호학을 ‘사회 안에서 일어나는 기호들의 삶’에 대해 연구하는 학문이라고 정의하였다.⁷⁶⁾ 즉, 기호학은 상징체의 창조와 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 연구하는 학문이며, 다른 한편으로는 연구의 대상이 되는 상징체가 어떤 구조로 만들어져 있으며, 어떤 의미를 품고 있는가를 분석하는 학문이다.⁷⁷⁾ 이러한 관점에서 철학이나 역사학, 미학과 같은 전통적인 인문 분야는 물론이고, 연극, 건축, 음악, 예술, 광고, 패션, 디자인에 이르기까지 수많은 영역들이 기호학의 관점에서 고찰되고 있다.

현대 기호학의 계보는 크게 스위스의 언어학자 소쉬르와 미국의 실용주의 철학자 퍼스를 토대로 발전되었으며, 모리스는 퍼스의 이론을 계승하여 미학기호학을 발전시켰다.

본 연구에서는 일반적인 기호학의 개념을 살펴보기 위해 현대 기호학의 두 비조인 소쉬르와 퍼스의 이론을 중심으로 기호의 개념과 특성, 기호구조, 기호작용을 고찰한 후, 모리스의 기호학을 심층적으로 고찰하기로 한다.

76) 김운찬. *앞의 책*, p. 24.

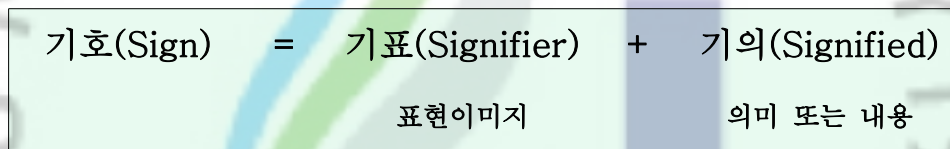
77) 김경용. *앞의 책*, p. 12.

1) 기호의 개념

(1) 기호의 정의와 특성

기호(sign)란 기호학에서 의미의 최소단위이며, 어떤 사물을 누구에게 어떤 관점 혹은 능력에서 대신하는 어떤 것을 말한다.⁷⁸⁾

소쉬르는 언어기호를 개념과 청각인상의 총체로 보고, 개념에는 기의(signified), 음성이미지에는 기표(signifier)라는 용어를 사용하여 정의하였다. 즉, 정신적·추상적 관념인 기의를 나타내기 위해서는 의미의 운반체가 필요한데, 의미의 운반체가 바로 기표이다.⁷⁹⁾ 소쉬르는 언어학자이므로 기표가 음성이미지이지만, 기표는 기호의 표현 이미지를 말하고, 기의는 기호의 의미 또는 내용이다. 기호의 개념을 도식화하면 다음 <그림 11>과 같다.



<그림 11> 소쉬르의 기호 개념
기호학은 무엇인가, 1994, p.19

기호를 만들기 위해서는 기표와 기의를 결합시키는 작용이 필요하며, 이러한 결합작용으로 인해 기호는 자의적 특성과 불변적 특성을 지닌다. 기호의 자의성⁸⁰⁾은 기호의 생성에 따른 특성으로, 기표와 기의의 결합에 있어서 어떠한 내적 관계없이 자의적으로 결합되는 특성을 말한다. 다시 말하면, 기호는 아무런 의미가 없는 기표에 사용자들이 약속한 의미를 부여한 것임을 의미한다. 즉, 사용자들이 어떤 의미를 부여하는가에 따라 기호가 달라질 수 있음을 의미한다. 예를 들어, ‘꽃’이라는 단어(기표)에는 ‘화사하고 활짝 핀 식물’의 의미를 부여할 수 있

78) Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. 서우석, 전지호 역 (1987). *기호학과 언어철학*. 서울: 청하. p. 29.

79) Sanders, C. (1979). *Cours de linguistique generale de saussure*. 김현권 역 (1996). *소쉬르의 일반언어학 강의*. 서울: 어문학사, pp. 42.

80) 기호의 자의성이라 함은 화자나 청자가 멋대로 언어를 만들어서 사용할 수 있다는 뜻이 아니라 기표와 기의 사이의 관계가 아무런 유사성이 없음을 뜻한다.

다. 그러나 ‘꽃’의 기표에 우리가 연상하는 ‘멍멍멍 짖는 네 발로 움직이는 동물’의 의미를 부여하였다면, 우리는 ‘개’를 연상할 것이다.

이러한 기호의 자의성 때문에 기호는 가변적인 동시에 불변적인 특성을 지닌다.⁸¹⁾ 즉, 기호는 오랜 관습이나 사회적 제약에 의하여 형성된 것이므로, 이미 만들어진 기호는 이미 부여된 의미와 기표 이외에는 다른 것이 될 수 없는 특성을 말한다. 이러한 특성은 기호들의 체계가 커뮤니케이션에 방해되지 않아야 한다는 관점을 기초한 것으로, 메시지를 주고받아 읽어볼 수 있도록 서로 간에 약속한 기호와 기호들의 문법을 말한다. 기호들의 체계는 커뮤니케이션의 일반성을 기준으로 하고 있다. 만약 의미에서 무엇인가 바뀌는 것이 있다면 커뮤니케이션의 기초 하에 의미가 전환되는 것이어야만 하며, 해석자 마음대로 기호를 읽어내는 것은 기호의 소통기능뿐만 아니라 의미작용을 저해하는 행동이 된다.⁸²⁾

이상을 종합하면, 기호는 어떤 것을 대신하는 것으로 의미를 담은 기의와 의미를 운반하는 기표의 결합으로 이루어진 것이며, 기호의 생성단계에서 기의와 기표의 결합은 아무런 연관성이 없이 자의적으로 결합된 것이지만 커뮤니케이션에 있어서의 기의와 기표의 결합은 필연적이며 불변적인 특성을 지닌다.

(2) 기호 구조와 기호유형

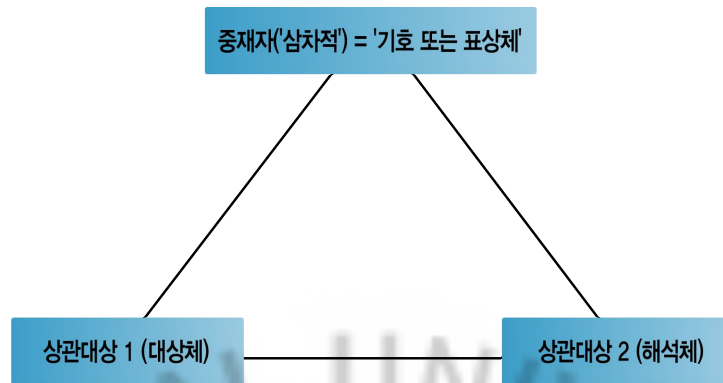
기호의 구조는 소쉬르의 견해에 의한 이원적(dyadique)측면과 피스의 견해에 의한 삼원적(triadique)측면이 있다. 그러나 소쉬르가 제시한 기호모형을 정교화한 바르트(R. Barthes)는 기호를 기표, 기의, 기호자체(기표와 기의가 연합하여 만들어낸 새로운 요소)의 세 요소로 구성된⁸³⁾ 삼분구조로 제시하였다.

피스는 기호를 전형적인 삼차성을 지닌 것으로 2가지 실재사이의 중재자로서 규정하였으며, 표상체(Representamen), 대상체(Object), 해석체(Intpretant)라는 세 요소로 만들어진 존재라고 하였다. 다시 말해서 기호 혹은 표상체는 제 2의 존재인 대상체와 제 3의 존재인 해석체 전제하에 이들의 관계를 중재(Mediate)하는 3원적 구조를 가지는 제 1차적 실재이다(그림 12).

81) Sanders, C. *앞의 책*, pp. 42-43.

82) 신항식 (2006). *롤랑 바르트의 기호학*. 서울: 문학과경계사, pp. 92-94.

83) Barthes, R. (1972). *Mythologies*. trans. Lavers, A. New York: Hill and Wang. p. 113.



<그림 12> 퍼스의 기호구조
현대 기호학의 발전, 2002, p.31

여기에서 표상체는 어떤 이에게 어떤 것을 대신해서 가리키는 것을 말하며 기호(Sign)라고도 한다. 그리고 대상체는 기호가 나타내고자 하는 대상이며, 해석체는 해석자나 기호의 사용자가 아니고 기호에 의해서 일어나는 어떤 정신적 개념을 말한다.⁸⁴⁾ 그러므로 퍼스 모형의 대상체와 해석체는 소쉬르 모형의 기표, 기의에 해당한다⁸⁵⁾고 할 수 있다.

이와 같은 퍼스의 이론을 수용한 모리스는 기호과정(Semiosis)을 어떤 것이 다른 것을 제3자의 중재에 의해 대신하는 것이라고 규정하였고, 그 기호과정의 4가지 요인으로 기호매체(sign vehicle), 지시대상(designatum), 기호의 해석체(interpretant), 기호의 해석자(interpreter)를 말할 수 있다. 이 경우 기호의 해석내용은 특수한 경우를 제외하고는 기호의 해석자와 표리일체의 관계를 이룬다는 의미에서 기호과정의 구성요소를 궁극적으로는 기호매체, 기호의 해석체, 지시대상의 삼항 관계로 설정하였다.⁸⁶⁾ 이것은 퍼스의 기호, 해석체, 대상에 해당한다고 볼 수 있다.⁸⁷⁾

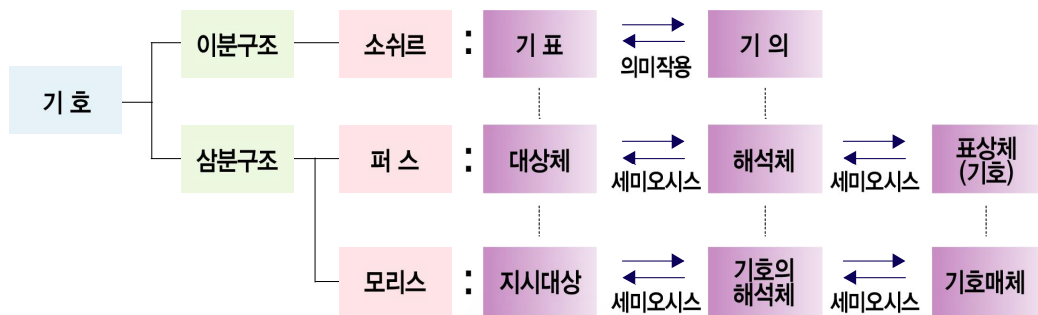
따라서 소쉬르와 퍼스 그리고 모리스의 기호구조를 비교하면 <그림 13>과 같다.

84) 김경용. *앞의 책*, pp. 30-33.

85) *위의 책*, p. 33.

86) Morris, C. W. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: Univ. Chicago Press. p. 3.
 김치수, 김성도, 박인철, 박일우. *앞의 책*, p. 75.

87) 소두영 (1996). *(상징의 과학) 기호학*. 서울: 인간사랑, pp. 57-59.



<그림 13> 기호 구조 및 기호작용
복식 59(3), 2009, p.17

퍼스의 기호학은 인간의 사고와 현실의 일반적 형식을 규명하는 철학적 토대에서 출발한다. 그는 모든 실체의 존재양상을 구분하기 위해 현상계의 존재 양상을 일차성(Firstness), 이차성(Secondness), 삼차성(Thirdness)의 단계로 구분하였다.

일차성은 다른 어떤 것에도 관련없이 존재하는 양상이며, 이차성은 제2의 것과 내재적인 관계를 맺어야만 존재하는 양상이고, 삼차성은 2차적인 것과 3차적인 것간의 서로 관계를 맺도록 하면서 존재하는 양상이다.⁸⁸⁾

퍼스는 기호의 3가지 요소(표상체, 대상체, 해석체)의 관점에서 각각의 존재양상으로 나누어 <표 3>에서와 같이 9가지의 하위 기호가 있다고 하였다. 이중 두 번째 삼분법에 의하면 기호는 도상(icon), 지표(index), 상징(symbol)의 세 가지 유형으로 구분된다.⁸⁹⁾ 지표기호는 대상체와 실존적 연결을 이루고 있는 기호로 지표와 대상체 사이에는 인과적인 관계가 존재하며, 상징기호는 임의로 만들어진 기호로서 기호와 대상체 사이에 어떤 연관이나 유사성 없이 약속에 의해 만들어진 기호이다. 도상기호는 대상체와 유사한 기호로,⁹⁰⁾ 기표가 충분히 기의를 설명하도록 동기화가 높은 기호이며,⁹¹⁾ 대부분 시각예술에서는 퍼스의 도상기호(iconic sign)의 성격을 띠고 있다.⁹²⁾

88) 김치수, 김성도, 박인철, 박일우. *앞의 책*, pp. 30-31.

89) *위의 책*, pp. 30-31.

90) 김경용. *앞의 책*, pp. 40-42.

91) Crow, D. (2003). *Visible signs : an introduction to semiotics*. 박영원 역 (2005). *기호학으로 읽는 시각 디자인*. 파주: 안그래픽스, p. 58.

92) 송효섭 (2000). *문화기호학*. 서울: 아르케, p. 256.

<표 3> 퍼스의 기호유형

	일차성	이차성	삼차성
표상체	품질기호(Qualisign)	개별기호(Sinsign)	법칙기호(Legisign)
대상체	도상기호(Icon)	지표기호(Index)	상징기호(Symbol)
해석체	논항기호(Argument)	발화기호(Dicent)	해석기호(Rheme)

현대 기호학의 발전, 2002, p.33

(3) 기호작용

문자 그대로의 기호의 작용을 가리키는 기호작용은 기호가 그 자체의 새로운 해석소를 산출하는 역동적 과정을 말하며⁹³⁾, 인간에게 어떤 것이 기호로 성립되기 위해서는 인간의 지각작용을 통해야만 가능하다.⁹⁴⁾ 퍼스에 의하면, 기호작용은 기호가 해석자에게 일으키는 인식효과(connitive effect)이며, 그 효과란 해석자의 마음에 새로 창출된 어떤 것으로 그 어떤 것이 바로 기호이다. 바꾸어 말하면 전달받은 기표에 해석자 마음속에서 적합한 기의를 찾아 결합시키는 행위로서, 해석자의 마음인 내부세계가 공급하는 기의가 없으면 의미작용은 일어나지 않는다.

기호작용에는 두 지류가 있는데 하나는 의미작용이고, 다른 하나는 커뮤니케이션이다.⁹⁵⁾

첫째, 의미작용은 기표에 의미를 결합하거나 기호에서 의미를 추출하는 과정이다. 의미작용은 송신자가 기호를 만들어낼 때도 발생하며, 수신자가 기호의 의미를 풀이할 때도 발생한다. 그러나 송신자와 수신자의 의미작용은 동일할 수도 혹은 다를 수도 있다. 왜냐하면, 수신자 입장에서의 의미작용은 기표에 기의를 더하거나 빼내는 작용으로, 의미는 전달되는 것이 아니라 재생산하는 작용이기 때

93) 송효섭. *앞의 책*, p. 83.

94) Sebeok, T. A. (1991). *A Sign is just a sign*. Bloomington: Indiana University Press, p. 83.
김경용. *앞의 책*, p. 124.

95) Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, p. 83.
위의 책, p. 128.

문이다. 그러므로 송신자와 수신자의 의미 창출과정은 서로 독립적이라고 할 수 있다.⁹⁶⁾

둘째, 의미작용이 여러 사람 혹은 서로 멀리 있는 사람들에게 물리적으로 효과를 일으키려면 커뮤니케이션이 일어나야한다.

일반적으로 커뮤니케이션은 ‘메시지를 통한 사회적 상호 작용’이다. 이에 바커(Barker)는 상호작용을 위한 과정임을 강조하여 ‘커뮤니케이션이란 의도된 결과 또는 목적을 성취하게 위해 함께 작용하는 의도된 요소들의 과정’이라고 정의하였다. 이렇게 과정을 강조하는 것을 ‘과정으로의 커뮤니케이션’이라한다.

반면, 기호학적 커뮤니케이션은 단순히 메시지를 주고 받는 기능이 아니라 메시지 또는 텍스트가 의미를 어떻게 파생하기 위해 사람들과 상호작용하는 것에 관심을 두는 것이다. 그러므로 ‘기호학적 커뮤니케이션’ 모델에서는 ‘과정으로의 커뮤니케이션’ 모델보다 발신자의 역할이 덜 중요하다.⁹⁷⁾ 정보 이론 문제는 송신 신호와 수신 신호 양자 사이에서 동일한 반응을 확인할 수 있느냐에 달려있다. 이는 암호화(Encoding)와 해독화(Decoding)가 동일한지의 문제로 채널에 방해가 일어나지 않는 한 정보의 손실은 없다. 즉, 암호화와 해독화가 동일하다. 그러나 기호학적 커뮤니케이션에서는 암호화와 해독화가 동일한 것으로 여겨질 수 없다. 왜냐하면 암호화는 발신자에게서 유발되는 의미작용이고, 해독화는 수신자에게서 유발되는 의미작용으로 두 개가 다른 과정으로 다루어지기 때문이다. 즉, 두 개의 다른 기호가 있어야만 하고, 커뮤니케이션 과정 속에서 이들 두 개의 과정을 연결하는 것이 기표이다.

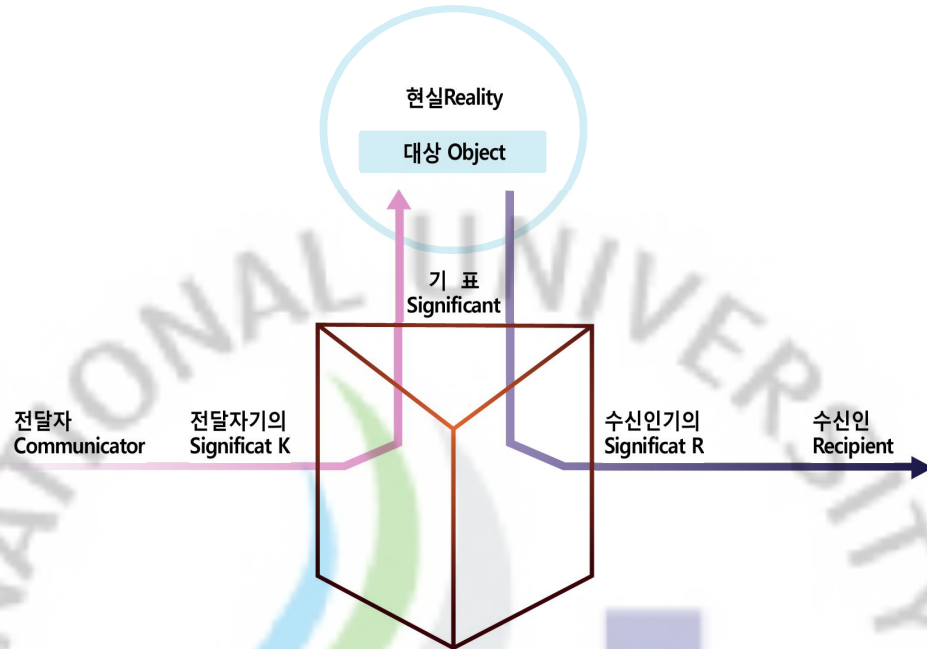
<그림 14>는 기호의 커뮤니케이션 과정에서의 기호기능 방식이다. 여기서 기표는 일종의 프리즘 역할을 맡고 있어서, 커뮤니케이션 전달자와 수신인 사이에서는 동일하지만 기의는 관점의 차이 때문에 서로 다르게 나타나고 있음을 보여준다.

그러므로 커뮤니케이션의 중요한 전제 조건은 주어진 변화 범위 내에서 보편적 의미를 개인적 의미 내용으로 전달할 수 있는 능력에 달려있다. 이는 기의가 수신인의 교육수준과 사회 풍토속의 사회적·개인적 상황에 따라 변하기 때문에

96) 위의 책, pp. 20-21.

97) 김민수 (1997). *21세기 디자인 문화 탐사*. 서울: 솔, pp. 67-72.

문화적으로 공통적인 의미를 전달할 수 있어야 함을 말한다.



<그림 14> 커뮤니케이션 과정의 기호 기능 방식
현대 커뮤니케이션 디자인, 1993, p.22

예를 들어 'dog'라는 단어를 말했을 때 세계 각국의 사람들은 각기 다른 종류의 개를 연상하더라도 이 단어는 한국인은 진돗개를 미국인에게는 셰퍼드를 연상할 수 있음을 가정할 수 있다. 이런 맥락에서 우리는 '문화적 단위'로서의 의미 내용이라 할 수 있다. 즉, 문화적 단위를 받아들임으로서 우리는 커뮤니케이션 과정에 대한 공통된 기의를 구축할 수 있으며, 이를 토대로 하나의 기호를 설정하게 된다.⁹⁸⁾

야콥슨(R. Jakobson)도 커뮤니케이션에 있어 주고받는 의미의 전부를 메시지가 공급하는 것도 아니고, 공급할 수 있는 것도 아니라고 하였다. 또한 전달되는 것의 대다수는 맥락(context), 코드 및 접촉수단에서부터 파생되므로, 요소들의 의미는 어떻게 사용되며 또 어디에 생기는가에 따라 상당한 정도의 변동이 있을 수 있다고⁹⁹⁾ 지적하였다.

98) Kroehl, H. 2.000 communication design. 최길렬 역 (1993). 현대커뮤니케이션 디자인. 서울: 국제, pp. 15-21.

99) Hawkes, T. (1977). Structuralism and Semiotics. 오원교 역 (1982). 구조주의와 기호학. 서울: 신아

그럼에도 불구하고 커뮤니케이션 과정에 있어서 해석은 기호적 의미의 완벽한 전달이 이상(ideal)으로서 전제되어야 한다.¹⁰⁰⁾

기호가 고유의 의미를 갖도록 허용하는 일련의 규칙들을 코드라고 한다. 세보크(T. Seabeok)은 코드란 메시지를 한 가지 표현에서 다른 표현으로 변화시켜 주는 명료한 규칙들의 묶음이라고¹⁰¹⁾ 정의하였으며, 베르나르드(M. Barnard)는 기표와 기의를 연결하기 위해 통용되는 법칙의 그룹¹⁰²⁾으로 정의하였다. 코드는 발신자와 수신자간에 상호 공유해야 하는 약속이며, 이는 일회적인 것이 아니라 학습을 통하여 관습화된 것이므로 약속이 파기되면 의미도 상실하게 된다. 그러므로 코드에 따라 발신자는 암호를 짜고 수신자는 암호문을 어떤 의미있는 메시지로 해독하고 이해할 수 있게 된다. 즉, 해석자는 기호 체계의 모든 약속된 코드를 소화함으로써 기호의 오독을 피하고 정독할 수 있다.¹⁰³⁾ 그러므로 코드는 기호들을 통한 의미화가 가능하도록 해주는 기준으로 기호작용을 위한 규칙들의 총체¹⁰⁴⁾라고 할 수 있다.

이를 종합하면, 커뮤니케이션은 의미의 운반체인 기표를 확산시키는 과정으로, 동일한 의미작용이 송신자와 수신자 사이에 일어날 것을 기대하고 쌍방이 참여하는 행위이다.¹⁰⁵⁾ 그러므로 의미작용과 커뮤니케이션은 상호 의존적인 관계로서 관습화된 규칙을 토대로 기호가 무엇인지를 의미할 때, 그리고 그것을 누군가에게 전달하여 소통이 이루어지는 것을 말한다.¹⁰⁶⁾

2) 모리스의 미학기호학

모리스는 퍼스의 삼분법과 도상, 상징, 지표 등의 용어와 개념을 의미 그대로 수용하면서 기호의 분류보다는 인간 행위의 하나로서 기호의 기능과정(process)

사, pp. 114-115.

100) 김병익 (1998). *기호와 해석*. 서울: 문학과지성사, pp. 11-13.

101) Sebeok, T. A. *앞의 책*, p. 16.

102) Barnard, M. (1996). *Fashion as Communication*. London & New York: Rutledge, pp. 86-87.

103) 박이문 (1998). 기호의 해석-의미의 현상학. *한국기호학회*, 4, p. 23.

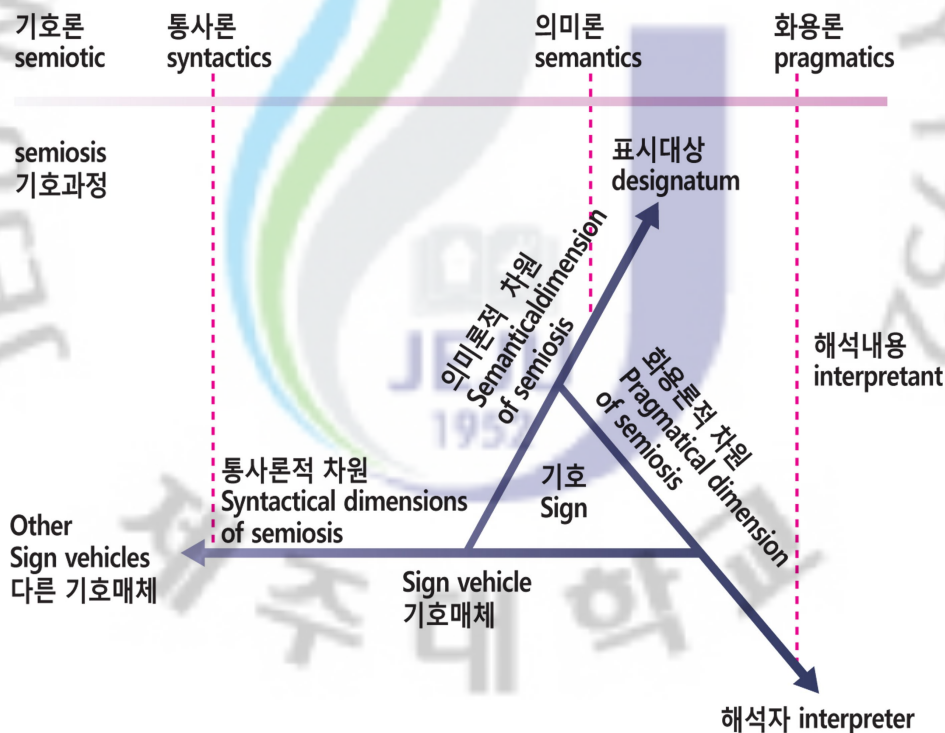
104) 김운찬. *앞의 책*, pp. 50-54.

105) 김경용. *앞의 책*, pp. 20-21.

106) 김운찬. *앞의 책*, pp. 50-54.

에 초점을 두고 연구하였고, 이를 세미오시스(Semiosis)라고 명명하였다.

모리스에 의하면 세미오시스를 구성하는 3가지 요소들의 상호 관계에 의해 세 가지 측면이 설정된다. 먼저 기호매체가 지시대상과 맺는 관계를 세미오시스의 ‘의미론적 차원’이라 하고, 이를 연구하는 분야를 ‘의미론’(semantics)이라 명명하였다. 두 번째로 기호매체가 해석체와 맺는 관계를 ‘화용론적 차원’이라 하고, 이를 연구하는 분야를 ‘화용론’(pragmatics)으로, 마지막으로 기호매체가 다른 기호매체와 맺는 관계를 ‘통사론적 차원’으로 규정하고 그 연구를 ‘통사론’(syntactics)이라 명명하였다.¹⁰⁷⁾ 화용론은 모리스의 기호이론의 가장 큰 특색이라고 할 수 있으며, 기호와 해석자와의 기호 활용의 관계를 고찰한다.¹⁰⁸⁾ 즉, 기호들의 작용에 개입하는 모든 심리적, 생물적, 사회적 현상들을 연구하는 학문 분야를 포함하며, 개별 화자(話者)들이 어떻게 기호들을 사용하는가를 연구하는 것이다.¹⁰⁹⁾



<그림 15> 모리스의 기호학
기호학, 1991, p.61

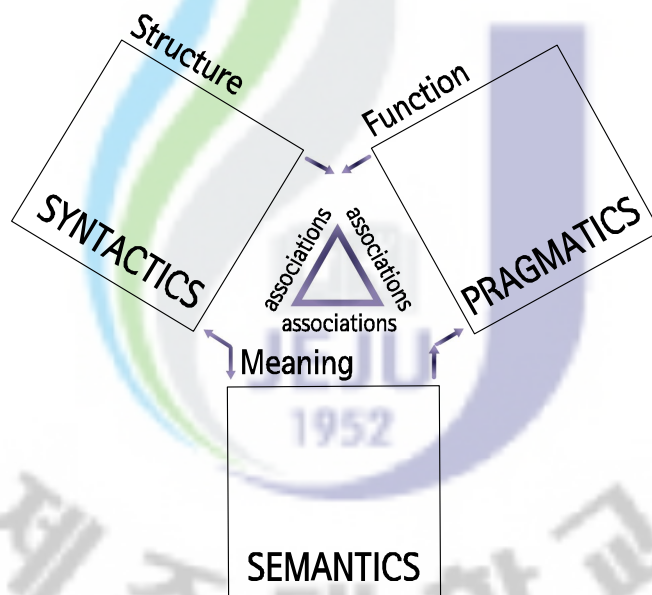
107) 김치수, 김성도, 박인철, 박일우. *앞의 책*, pp. 75-76.

108) 소두영. *앞의 책*, p. 60.

109) 김운찬. *앞의 책*, p. 162.

이 3가지의 하위 분야를 포괄하는 일반과학이 바로 모리스가 구상한 기호학이며, 기호의 완전한 분석은 위의 3가지 차원에서의 관계가 모두 명확해질 때에만 가능하다. 따라서 기호과정에서의 기호작용의 구성요소 3항관계와 기호론의 관계를 도식화해 보면 <그림 15>와 같다.

왈쉬레거와 신더(C. Wallschlaeger & C. Snyder)에 의하면, 모리스의 기호학은 휴먼 커뮤니케이션의 개념은 물론 기호가 커뮤니케이션에 사용되어 나타난 상관 관계를 이해할 수 있는 기초를 제공한다고 하였다. 즉 커뮤니케이션의 과정이나 부호와 기호, 기호학, 형태지각, 그리고 시각적 구성 원리를 이해하면 시각적 언어를 더 능숙하게 사용할 수 있다. 이러한 과정과 이론을 통해서 디자이너들은 더욱 쉽게 지각되고 목적에 부합되는 커뮤니케이션을 도출할 수 있게 된다. 따라서 디자인 측면에서 모리스의 이론을 적용시켜 보면, <그림 16>과 같이 표현할 수 있다.



<그림 16> 통사론 · 의미론 · 화용론의 관계

Basic visual concepts and principles for artists, architects, and designers, 1992, p.384

즉, 구조적 측면은 통사론과 관련이 있으며, 의미적 측면은 의미론, 기능적 측면은 화용론과 관련되며, 이 세 가지 차원은 독립적인 차원으로 존재하는 것이 아니라 서로 상호의존적 관계를 지니고 있음을 시사한다.¹¹⁰⁾

모리스는 기호론이 지나치게 언어기호에만 치우쳐 있음을 지적하면서, 비언어 기호(non-vocal signs)에 관심을 두고, 청각, 시각, 촉각에 의한 비언어의 기호에 대해 논급하였으며, 인간의 상호관계는 의상, 몸짓, 표정, 신체의 모습 등에서도 기호론적 의미를 발휘한다고 보았다. 그래서 모리스는 기호학과 미학을 접목하여 그 구체적인 영역인 미학기호학(Esthetic Semiotics)을 정립하였으며, 예술을 하나의 기호로 간주하였고, 특히 미학기호를 도상과 가치의 두 가지 기준으로 정의하였다.¹¹¹⁾

첫 번째 기준은 미학기호는 무엇보다 먼저 지시하는 것과 닮은 기호, 즉 퍼스가 말하는 도상기호여야 한다. 도상기호들은 기표가 충분히 기의를 설명가능하도록 동기화가 높으며,¹¹²⁾ 다른 종류의 기호보다 다양한 의미작용을 제공하기 때문이다.

미학기호를 규정하는 두 번째 기준은 가치의 문제이다. 미학기호뿐 아니라 미학을 규정하기 위해서는 세미오시스와 함께 ‘가치 이론’(Theory of Value)이 필수적인 근거가 되어야 한다. 모리스에 의하면 가치란 ‘어떤 이해관계에 대한 대상이나 상황의 속성, 즉 어떤 행위가 완결되기 위해 그러한 속성을 가진 대상을 요구할 때 그 요구를 충족시켜 주거나 소진시켜 주는 속성’을 의미한다. 그러므로 미학기호란 지시대상이 미학적 가치 그 자체인 기호를 의미한다고 볼 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 모리스는 비언어적 기호에 관심을 두고 예술을 기호로 규정하고 있으며, 기호의 통사론적 측면, 의미론적 측면, 화용론적 측면으로 구분하여 총체적으로 기호를 연구하고 있다. 그러므로 그의 이론은 예술기호인 패션 메이크업 기호를 해석하는데 유용한 방법이 될 것으로 사료된다.

110) Wallschlaeger, C., Busic-Snyder, C. & Morgan, M. (1992). *Basic visual concepts and principles for artists, architects, and designers*. Dubuque, IA : Wm. C. Brown Publishers, p. 384.

111) Morris, C. W. (1946). *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall, pp. 194-195.
김치수, 김성도, 박인철, 박일우. *앞의 책*, pp. 79-82.

112) Crow, D. *앞의 책*, p. 58.

Ⅲ. 패션 메이크업 기호의 해석을 위한 패러다임

1. 패션 메이크업의 기호적 정의

사전적인 의미로 메이크업은 ‘만들다, 제작하다, 보완하다’를 뜻한다. 영어의 메이크업(Make-up)은 페인팅(painting), 토일렛(toilet), 드레싱(dressing)으로 표현되고, 프랑스어로는 마꾸아쥬(maquillage)로 표현되며,¹¹³⁾ 우리나라에서는 화장으로 번역된다.

메이크업은 인류문명이 생기기 시작하면서 미적인 성적본능이나 사냥, 또는 질병이나 악귀로부터 보호를 위한 주술적·종교적인 목적으로 원시적인 가면이나 채색을 한 것에서 유래되었다. 그러나 현재 사용되고 있는 메이크업이란 명칭은 17세기 초 영국의 시인 크랏슈(R. Crashou)가 ‘여성의 매력을 높여주는 화장’을 뜻하는 용어로 처음 사용되었지만, 미국의 할리우드 전성기로부터 시작되었다고 해도 과언이 아니다.¹¹⁴⁾

현대의 메이크업 개념은 ‘화장품으로 얼굴을 아름답게 하는 행위’이며,¹¹⁵⁾ 신체의 아름다운 부분을 돋보이게 해주고 단점을 보완, 수정하여 아름답게 꾸미는 행위를 의미한다. 그래서 세계적인 미용연구가 발미(C. Valmy)는 ‘코스메틱은 과학이며 동시에 예술이다’고 하였으며, 슈에무라(Shuueimura)는 ‘메이크업은 소비적인 것이 아니라 밝고 생산적인 것’이라고 하였다. 그러므로 메이크업은 인간의 미를 단순히 외적인 측면에서만 가꾸는 작업이 아니라 내면의 정신적인 아름다움과 가치까지 표현해내는 생산적인 차원의 예술이며 과학인 것이라고 할 수 있다.¹¹⁶⁾

메이크업은 19세기 후반부터 20세기에 이르러 사회 문화적 가치를 지니면서

113) 강경화 (2000). *현대 메이크업 총론*. 서울: APC 2000, p. 284.

114) 한명숙. *앞의 책*, p. 11.

115) 브리태니커 사전. 자료검색일 2008.8.10. 자료출처 <http://preview.britannica.co.kr/>

116) 천지연, 노선옥, 이귀영, 이영애. (2001). *Faces in Make up*. 서울: 청구문화사, p. 8.

패션성을 띠게 되었고,¹¹⁷⁾ 이러한 특성은 영화에서 선보였던 메이크업이나 영화 배우의 메이크업이 일반인들에게 유행되기 시작하면서 존재하게 되었다.

패션이란 시대의 사상 행위 및 습관 등 모든 인간 생활영역에 있어서 사회적 가치의 평가이며, 변화하는 대인관계뿐 아니라 인간과 물질문화 사이의 변화를 반영하며 유행이나 끊임없는 변화, 걸치레, 과시성, 세속성, 유혹성, 새로움, 희귀성, 아름다움을 나타낸다.¹¹⁸⁾ 이러한 패션의 개념이 메이크업에 반영된 것을 패션 메이크업이라 한다.

다시 말하면, 패션 메이크업(fashion makeup)은 메이크업의 개념에 패션의 의미를 부여한 것으로, 단순히 얼굴을 꾸미는 차원에서 한 단계 더 나아가 토털 코디네이션의 한 부분으로서 의상, 헤어스타일, 액세서리 등과 조화를 이루며 자신의 가치관과 기호를 표현하는 도구이며, 자신이 속한 사회, 문화와의 교류를 의미하는 차원으로 확대시킨 개념이다.¹¹⁹⁾

그러나 패션 메이크업은 매우 포괄적인 개념이어서 이경은¹²⁰⁾은 패션 메이크업을 일상생활에서 흔히 사용하는 일반적인 뷰티메이크업의 한 종류로 설명하고 있으며, 장애란¹²¹⁾은 뷰티메이크업의 개념을 넘어서 예술성과 무대라는 특별한 장소에서 행해진다는 점을 강조하였다. 왜냐하면, 패션쇼에서의 패션 메이크업은 의상에 따라 컬러와 형태가 결정되며 무대 크기와 관객과의 거리는 물론 조명효과를 참조해야하는 협의의 스테이지 메이크업이기 때문이다. 이렇게 패션 메이크업이 뷰티 메이크업이나 스테이지 메이크업의 특성으로 분리되는 이유는 패션쇼에 표현되는 패션 메이크업의 성향이 변화되었기 때문으로 사료된다. 1990년대 이전까지 패션 메이크업은 주로 뷰티 메이크업의 성향을 지니고 패션쇼의 부수적인 요소로 작용했지만, 1990년대 이후에는 패션 메이크업이 실험적이고 대담한 형태로 표현되면서 아트 메이크업의 성향이 부각되었고 메이크업 자체만으로도 예술적 가치를 표현하게 되었기 때문이다.

이를 종합하면 패션 메이크업은 아름다운 얼굴을 표현함과 동시에 시대적 감

117) 이주현 (2003). *현대패션과 메이크업에 나타난 레트로 경향에 관한 연구-2000년대를 중심으로*. 조선대학교 대학원 석사학위논문, p. 8.

118) *위의 책*, p. 6.

119) 최은지 (1999). *아방가르드 패션을 위한 메이크업 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 10.

120) 이경은. *앞의 책*, p. 8.

121) 장애란 (2007). John Galliano 컬렉션의 패션 메이크업에 나타난 통속성. *복식*, 57(6), p. 75.

각과 유행을 따른다는 점에서 뷰티 메이크업¹²²⁾의 성격을 띄며, 최신 패션 트렌드를 선보이는 패션쇼 무대에서 효과를 극대화하기 위하여 무대의 크기나 상황, 조명등을 고려해야 한다는 점에서 스테이지 메이크업¹²³⁾의 성격을 지닌다. 또한 패션 메이크업은 디자이너의 예술적 감각을 바탕으로 독특한 재료와 표현기법을 사용한 예술창작품으로서 아트 메이크업¹²⁴⁾의 성격을 지닌 포괄적인 개념이라고 할 수 있다. 이를 도식화하면 <그림 17>과 같다.



<그림 17> 패션 메이크업 개념

기호체계로서 메이크업을 살펴보면, 메이크업은 사람의 사회적 지위, 경제력, 성격 등을 표현하는 도구로 이용되어 타인이나 사회와 커뮤니케이션하게 된다. 즉, 기호로서 사회 현상 속에서 인지되는 메이크업은 마치 언어나 문자처럼 상호 의미전달이 가능하기 때문에 그 메이크업의 표현 분석을 통해서 그 배후에 있는 사회, 경제, 문화, 사상적 배경까지도 알 수 있다. 다시 말해서, 메이크업을 통해 타인에게 메시지를 발신하거나 수신하는 과정을 거쳐 메시지를 해석·평가함으로써 커뮤니케이션이 이루어지면서 사회적 상호작용을 유발시키게 된다. 그러므

122) 뷰티 메이크업(Beauty Makeup)은 외모의 미화에 중점을 둔 것으로 일반적으로 아름다움을 목적으로 행해지는 일상적인 메이크업을 의미한다. 아름다운 얼굴을 표현함과 동시에 시대적 감각과 유행에 따라 자기 자신을 표현하고 이미지 관리를 위한 수단이라고 할 수 있다. 때와 장소에 적합한 분위기를 연출하는 것이 중요하다.

123) 스테이지 메이크업(Stage Makeup)은 패션쇼나 연극, 공연 등을 위한 메이크업으로 무대의 크기나 무대 상황, 조명효과 등을 고려하여 입체감과 선명함을 연출하는 메이크업으로 무대에서 보여주하고자 하는 배우의 특징 및 주제에 부합하도록 색조나 텍스처(texture)가 강해야 한다.

124) 아트 메이크업(Art Makeup)은 얼굴이나 몸에 어떠한 주제를 가지고 예술적으로 표현하는 것으로 메이크업 아티스트의 독창성이 두드러지게 나타나며, 주제에 적합한 디자인과 효과적인 컬러와 재료 선택이 중요하다.

로 메이크업은 상대방에게 어떠한 방식으로든지 의미를 전달하고 그 의미가 문화적으로 결정된다는 점에서 사회적 작용을 지닌 기호라고 할 수 있다.¹²⁵⁾

따라서 기호적인 측면에서의 패션 메이크업 기호의 구조를 기술해보면, 패션 메이크업은 디자이너가 나타내고자 하는 것을 대신하는 기호 또는 기호 매체라 할 수 있으며, 메이크업에 사용된 컬러, 질감, 선과 면의 형태조합, 이를 이용한 표현기법은 의미를 운반하기 위한 기표 또는 지시대상이고, 패션 메이크업의 표현에서 생성되거나 산출되는 의미들은 기의 또는 기호의 해석체라고 할 수 있다.¹²⁶⁾

구체적으로 기술하면, 패션 메이크업에 표현된 형태, 색채, 문양, 텍스처, 장식들은 그것이 속한 문화의 이념과 가치를 생산, 반영하고 있다. 따라서 패션 메이크업은 그 자체로서 혹은 시대 상황에 따라 그 속에 내포된 기의를 전달하는 도구로 작용될 뿐 아니라, 이 기호를 코드화시킴으로써 그들의 전통 문화 속에 내재된 기의를 분석할 수 있도록 하는 근거를 제공해준다고 할 수 있다. 그러므로 패션 메이크업을 기호적으로 정의하면, 패션의상이나 컨셉과 연계하여 독특한 소재 및 표현기법인 메이크업 기표를 통해 디자이너의 예술적 의미는 물론 사회적, 문화적 의미를 전달하는 기호이다.

125) 高木 修. *앞의 책*, p. 5.

126) 김현미, 장애란. *앞의 책*, p. 17.

2. 패션 메이크업의 기호적 해석을 위한 관점

1) 모리스 이론에 의한 패션 메이크업의 해석 관점

(1) 패션 메이크업 기호의 통사론적 측면

모리스의 통사론적 측면(Syntatics)은 기호매체가 다른 기호매체와 맺는 관계를 연구하는 것으로, 패션 메이크업의 기호적 해석을 위해 구조적 측면을 분석하는 단계이다. 즉, 이 측면은 기호의 순수한 재료적 양상과 관련된다.

패션 메이크업의 통사론적 측면에서의 해석에 앞서 이미지 분석의 첫 단계는 이미지를 만들어 내는 구성 요소들을 확정하는 것으로 시작된다. 크로엘(H. Kroehl)¹²⁷⁾은 구성요소를 규명하는 작업에 있어 언어학에서 보여준 바와 같이 각기 다른 분석적 층위를 구분할 필요가 있다고 하였다. 이는 기호 요소들의 조합들을 보다 높은 층위에서 하나의 통합된 기호로서 다루어질 수 있고, 기호들의 조합들 역시 그 자체가 또 하나의 요소로서 취급될 수 있음을 시사한다.

그는 회화적 표현들을 조직함에 있어 요구되는 첫 번째 유형의 기호는 텍스처라고 알려져 있는 지각요소들이며, 이는 구성하는 재료를 인식 가능케 하는 성질 기호로서 색채, 텍스처, 패턴 등을 의미한다. 이에 대조되는 두 번째 유형의 기호는 존재기호라고 알려진 것으로, 단지 그 형태만을 의미한다. 세 번째 유형의 기호는 법칙기호로서 구조 단계를 의미한다.

현대 예술에서는 탈기호를 통한 새로운 형식의 기호들이 생겨나며, 이러한 특성은 예술에 생명을 부여하여 새로운 의미를 창출하기도 한다. 그러므로 통사론에서는 규칙뿐만 아니라 이탈도 고려해서 분석해야 한다.

규칙 이탈은 세 범주로 분류되는데, ‘불완전한 재현’, ‘또 다른 기호에 의한 예상된 기호의 대체’, ‘부분 기호들의 비정상적 결합’ 등이다. 조형적 혹은 회화적 현상에서 성질기호들을 줄이면 추상적 형상을 초래하지만 완결성과 규칙성을 손

127) Kroehl, H. *앞의 책*, pp. 62-88.

상시키지는 않는다. 반면 존재기호가 부족하면 대상을 정확히 파악할 수 없다. 그러나 성질기호와 존재기호가 모두 부족함에도 불구하고 문맥 관계로부터 그 대상을 정확하게 식별해 낼 수 있고, 이러한 경우를 불완전한 재현이라 하며 주로 추상화에서 볼 수 있다. 주어진 맥락에서 한 예상된 기호가 다른 기호로 바뀔 때 대체가 이루어진다. 회화에서 통사론적 규칙들로부터 벗어나는 가장 흔한 형태가 비정상적 결합이다. 이러한 비정상적인 결합은 주로 입체파와 초현실주의 회화에서 볼 수 있다.

이상에서 살펴본 바에 의하면, 패션 메이크업은 얼굴에 행해지는 조형예술로서 얼굴의 형태, 즉 눈썹, 눈, 코, 입, 이마, 턱, 양볼을 기준으로 계획되고 사용되는 컬러와 화장품의 질감, 소재에 따라 다양한 이미지가 생성된다. 그러므로 패션 메이크업의 통사론적 측면에서의 연구는 크로엘의 이론을 차용하여 메이크업의 조형요소인 형태, 컬러, 질감, 소재를 분석하고, 이 조형요소가 어떻게 구조화되어졌는지에 대해 규칙과 이탈을 고려한 분석이 이루어져야 한다.

(2) 패션 메이크업 기호의 의미론 측면

의미론 측면(Semantics)은 기호매체가 지시대상과 맺는 관계로서, 기호와 의미를 뜻하는 대상 사이의 상호관계로서 의미와 관련되는 영역으로 정의된다.

의미론은 지시되어진 대상들과의 지시관계에 기초하여 기호들을 확정한다. 의미는 분명 형태적이고 통사적인 과정을 거쳐서 표현되지만, 각각의 요소들은 이미 구성된 의미를 제공하고 있으며 요소들이 사용되는 문맥상에 의해서도 화용론적 의미가 있다.¹²⁸⁾

기호에 있어서 하나의 의미만이 부여되는 기호를 단일 의미체(monosemy)라 하고, 여러 개의 의미를 지니는 기호를 다중 의미체(polysemy)라고 한다. 일반적으로 기호는 다중의미를 지니지만 단 하나의 의미만을 지니도록 만들어진 기호를 신호(signal)라고 한다. 그러므로 단일의미는 해독(deciphering)이며 다중의미는 해

128) Widdowson, H. G. (1999). *Linguistics*. 유석훈 옮김 (2001). *언어학*. 서울: 박이정, p. 88.

석(interpretation)이 된다. 기호가 다중 의미성을 내포하는 것은 기호가 만들어질 때 기표와 기의가 자의로 연결되는 자의성에서 연유한다.¹²⁹⁾

기호는 외시의미와 내포의미를 지닌다. 외시의미는 기표와 기의 사이에 단순하고 직접적이며 비교적 제한된 관계가 설정될 경우 나타난다. 그 경우 기호의 의미는 비교적 분명하고 쉽게 파악될 수 있으므로 대개 사전적 의미라고 이해하게 된다.

반면, 사전적인 정의나 의미 의외에 덧붙여지는 의미를 가리켜 내포의미라 한다. 내포 의미는 기표가 훨씬 더 방대하고 모호한 의미들을 불러일으키며, 문화적 경험에 의한 주관적 느낌을 나타낸다. 그러므로 기호들은 미적언어에 의해 자유로운 해석이 가능하며 텍스트의 가치와 의미를 끝없이 추구한다.¹³⁰⁾

모든 기호는 외시의미와 내포의미를 동시에 가지고 있지만 커뮤니케이션의 유형에 따라 외시 의미와 내포 의미의 비율이 다르다. 예를 들어 과학은 외시 의미에 의존하는 커뮤니케이션이고, 예술은 내포의미를 유발하는 커뮤니케이션이다. 그러므로 기호를 해석할 때는 외시의미를 제대로 알아내야함은 물론이고 내포의미를 정확하게 끌어내야 한다.¹³¹⁾

따라서 패션 메이크업의 의미론 차원에서의 연구는 패션 메이크업의 기호들이 통사적 차원에서 분석될 때 감지되는 외시의미는 물론 역사적, 문화적 고찰을 통해 각각의 패션 메이크업 기호 형태들의 등장배경을 분석함으로써 그 기호들이 지니는 내포의미의 분석이 이루어져야 한다.

(3) 패션 메이크업 기호의 화용론적 측면

화용론 차원(Pramatics)은 기호매체가 해석체와 맺는 관계로서, 특정한 기호체가 사용되는 상황과 그 상황에서 기능하는 현상이나 효과를 다루는 것이다. 화용론은 사용자와 간접적으로만 관계되며, 의미의 분석이 선행되어야 한다.

129) 김경용. *앞의 책*, pp. 45-48.

130) 기호학연대 (2002). *기호학으로 세상읽기*. 서울: 소명, p. 40.

131) 김경용. *앞의 책*, pp. 48-51.

퍼스에 의하면 어떤 가설이나 관념의 의미는 그것들이 내포하는 실제적 효과들 속에서 추구되어야 한다. 그러므로 퍼스 이론에서는 의미론과 화용론이 불가분한 관계에 놓여 있으며,¹³²⁾ 화용론의 결과는 언술의 행동 가치를 설명해 주는 역할을 한다.¹³³⁾

기호는 상징을 나타내고 상징은 화용론을 가미한 상징의 현상을 가리키므로, 예술상징에서는 특히 화용론적인 기능이 중요한 역할을 한다. 그것은 상징이 받아들이는 사람에게 예술로서의 가치를 창조할 목적으로 사용되는지에 대한 여부로서, 단순히 형식을 표현하는데만 머무르지 않고, 표현하는 바를 대중에게 호소하여 환정기능(喚情機能)을 작동시키는 실천적 기능을 수행하는 것이다.¹³⁴⁾

다카시 오사무(高木 修)는 치장은 의복과 화장을 포함하는 것으로 치장이 인간에게 어떤 작용을 하는지에 대해서 세 가지 사회·심리적 기능이 있다고 하였다. 첫째는 자기 자신이 어떤 인간인지 확인하고, 그 이미지를 강화시키거나 다른 치장으로 이미지 변화를 도모하는 것으로 자아의 확인·강화·변용기능이 있다. 둘째는 타인에게 자신의 특징이나 욕구를 전달하는 정보전달기능이며, 셋째는 타인과의 행위교환을 규정하고 그것을 통해 사회적 적응을 도모하거나 자신에 대한 타인의 작용을 조종하도록 하는 사회적 상호작용의 촉진·억제기능이다.¹³⁵⁾ 이 중 타인과의 관계속에서 메이크업 기능은 정보 전달기능과 사회적 상호작용기능이다. 남수진¹³⁶⁾ 역시 패션의 화용론 차원의 기능을 전달의 기능과 공유의 기능으로 설명하였다. 즉, 의복이나 메이크업 내포된 의미들은 동시대의 미적특성을 상징하며 전달된 상징성은 관객으로 하여금 심리적 변화를 유발시키게 한다.

그러므로 메이크업 기호는 다른 예술들과 마찬가지로 그 시대의 코드화된 미적특성을 전달하는 기능을 수행하며, 이는 대중들이 예술적 특성을 공유하도록 하고, 그 공유는 사회적 상호작용을 유도한다고 할 수 있다.

따라서 패션 메이크업의 화용론 차원에서의 연구는 패션 메이크업이 동시대의 미적특성들을 전달하는 기호로서 상징성 전달기능과 소통의 수단으로서 사회적

132) 김치수 (1997). 삶과 기호. *기호학연구*, 3(1), p. 356.

133) Moeschler, J. & Reboul, A. (1994). *Dictionnaire encyclopedique de pragmatique*. 최재호, 홍종화, 김중을 (2004). *화용론 백과사전*. 서울: 한국문화사, p. 44.

134) 가와노 히로시. 진중권 역 (1992). *예술·기호·정보*. 서울: 새길, pp. 93-99.

135) 高木 修. *앞의 책*, p. 5.

136) 남수진. *앞의 책*, p. 71.

상호작용 기능에 대한 분석이 이루어져야 한다.

이상에서 살펴본 결과, 패션 메이크업 기호는 통사론 차원에서는 메이크업 디자인을 이루고 있는 형태, 색채, 텍스처, 장식의 조형요소와 조형원리를 분석하고, 의미론 차원에서는 메이크업의 외시의미와 내포의미를 해석하며, 화용론 차원에서는 메이크업의 상징적 전달기능과 사회적 상호작용 기능을 해석한다.

그러므로 메이크업 기호 해석을 위한 접근 방법은 통사론, 의미론, 화용론을 독립된 차원이 아닌 반드시 상호의존적 측면에서 접근하여 메이크업 기호를 총체적으로 해석해야 한다. 따라서 모리스 관점에 의한 패션 메이크업의 해석대상을 정리하면 <표 4>와 같다.

<표 4> 모리스 관점에 의한 패션 메이크업의 해석대상

차원	해석대상	
통사론	조형요소	형태
		색채
		질감
		장식
	조형원리	
의미론	외시의미	
	내포의미	
화용론	상징적 전달기능	
	사회적 상호작용 기능	

2) 파노프스키 이론에 의한 패션 메이크업의 해석 관점

미학기호가 지니는 도상성은 문화적인 관습에 의해 결정되므로, 이를 읽기 위해서는 문화적으로 훈련된 안목을 갖추어야 한다.¹³⁷⁾ 특히, 도상기호의 의미작용을 규명함에 있어서 파노프스키의 이론이 적합한 것으로 평가되고 있다.¹³⁸⁾ 왜냐하면 파노프스키의 도상해석학은 도상에 형상화된 내적의미를 해명하기 위해 명확한 해석도구와 수정 원리를 제시함으로써 지극히 주관적일 수 있는 해석들을 검증·보완하여 객관적인 해석이 가능하기 때문이다.

파노프스키의 도상해석학은 조형예술의 기술과 내용해석 단계를 세 단계로 구분되지만, 이 세 단계는 독립된 의미영역이 아닌 하나의 유기적 과정이며, 세 단계의 해석단계를 거쳐야만 정확한 해석을 할 수 있다.

첫 단계는 ‘전 도상학적 기술(Pre-iconographical description)’ 단계로 ‘일차적인 또는 자연스러운 주제(Primary or Natural Subject Matter)’를 기술하는 단계이다. 이 단계는 다시 사실의미와 표현의미로 구분된다. 사실의미는 사물의 형태나 윤곽선을 보고 ‘이것은 무엇이다’라고 확인하는 것이다. 즉, 메이크업의 형태는 어떤지, 컬러는 어떤지를 확인하는 것이다. 그런 다음 감정이입을 통해 형태가 재현해내는 분위기를 인지해 내는 작업이 요구된다. 즉, 메이크업의 형태를 보고 느낄 수 있는 감정을 말하는 것이다. 이 단계는 실제 경험을 바탕으로 이루어지며, 정확한 해석을 위해서는 양식사(history of style)에 대한 정확한 지식을 필요로 한다.

두 번째 단계는 ‘도상학적 분석(iconographical analysis)’ 단계로 ‘이차적 또는 관습적 주제(Secondary or Conventional Subject Matter)’를 분석하는 단계이다. 첫 번째 단계에서 파악된 예술적 모티브 즉, 이미지를 테마나 개념과 연결시키는 것으로 변화하는 역사적 조건에서 특정한 주제나 관념이 어떻게 대상과 사건을 통해 표현되는가에 대한 통찰력을 필요로 한다. 이 단계는 문헌지식을 바탕으로 형식과 대별되는 의미에서의 주제를 언급하는 것으로, 문헌에 관한 지식을 수정 보완하기 위해서는 유형사(history of types)를 동원할 수 있다. 여기서 유형이란

137) 송효섭. *앞의 책*, p. 256.

138) 김치수, 김성도, 박인철, 박일우. *앞의 책*, p. 396.

용어는 특정한 사실의 의미가 특정한 주제의 의미와 어울려서 나타나는 경우를 가리킨다. 시대에 따라 변하는 양식기법은 역사적 상황을 투시할 때 얻어지는 것으로 사회·문화적 배경을 비교 고찰함으로써 표현기법의 보편성과 특이성에 대한 이해가 가능하다. 이를 파노프스키는 ‘유사형성’이라고 하였는데, 이 유사형성은 전통적인 조형 모티브가 새로운 맥락 안에서 원래의 의미가 전환되거나 부활되어 재사용되는 현상이다. 그러나 모티브를 사용할 때, 원래의 문헌기록에 꼭 부합해야 할 필요는 없으며,¹³⁹⁾ 기존 선행 연구 및 문헌을 중심으로 메이크업의 유형을 분류하여 이를 토대로 도상학적으로 분석한 결과를 발췌한다.

세 번째 단계는 ‘도상학적 해석(Iconological interpretation)’ 단계로 ‘본래의 의미 또는 의미내용(Intrinsic Meaning or Content)’ 을 해석하는 단계이다. 세 번째 단계의 의미를 드러내고 해석하려면 작품탄생의 ‘근거가 되는 원칙들’을 다루어야 한다. 이 원칙들은 한 작가가 예술작품에 함축시킨 어떤 특정한 국가나 시대, 계급, 그리고 종교 및 철학적 신조 등을 종합적 직관(synthetic intuition)을 통해 상징형식으로 해석하는 것과 같다. 이는 도상을 어떤 다른 것의 징후로서 다루는 것으로 작품의 구성적, 도상학적 특성들을 ‘그 어떤 다른 것’의 좀 더 구체적인 증거물로 해석하는 것이다. 그러므로 이 단계는 문화적 징후(cultural symptoms) 또는 일반적인 상징이 역사를 통해 검증·보완되어야 한다. 이를 통해 상징가치(symbolical values)를 찾아내고 해석하는 것이 도상해석학의 연구 목표이다.¹⁴⁰⁾ 따라서 메이크업에 대한 세 번째 단계에서는 이미 발췌된 도상학적 기술·분석을 바탕으로 상징가치를 해석하여 본 연구의 결론을 유추해내는 것이다. 이 단계는 이데올로기의 이해라고도 할 수 있다. 이데올로기는 가장 빈번한 인간행위인 커뮤니케이션의 양상과 범위를 설정해 줄 뿐만 아니라, 커뮤니케이션 수단의 종류와 이들이 제 기능을 할 수 있도록 하는 다른 모든 하위의 내용을 포함하기 때문이다. 이를 요약하면 다음 <표 5>와 같다.

이상에서 살펴본 결과, 파노프스키의 도상해석학의 관점은 모리스 기호학의 세 측면과 매우 유사함을 알 수 있다. 파노프스키의 첫 번째 단계에서의 일차적이고

139) 김민자. *앞의 책*, p. 90.

140) Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology : humanistic themes in the art of the renaissance*. 이한순 역 (2002). *도상해석학 연구*. 서울: 시공사, pp. 26-42.

자연적 주제는 모리스의 의미론 측면에서의 외시 의미를 분석하는 것과 유사하며, 두 번째 단계의 이차적이고 관습적인 주제는 모리스의 의미론 측면에서의 내포 의미를 분석하는 것이며, 마지막 단계의 본래의미는 모리스의 화용론 측면에서의 상징가치를 분석하는 것이다.

그러므로 모리스 기호학과 파노프스키의 제시한 단계별 해석 방법과 해석 수정의 원리를 보완한다면 본 연구의 패션 메이크업 기호를 해석하는 객관적 도구가 될 수 있을 것으로 사료되어 이를 제시해 보기로 한다.

<표 5> 파노프스키의 도상해석학

해석 행위	해석의 대상	해석 도구	해석의 수정 원리
전 도상학적 기술	I. 일차적 또는 자연적 주제	실제 경험	양식사 (물체와 사건이 다양한 역사 조건 하에 어떠한 방식으로 형태를 통해 표현되는가에 관한 통찰력)
도상학적 분석	II. 이차적 또는 관습적 주제	문헌 지식	유형사 (특정 테마나 개념이 다양한 역사 조건 하에 어떠한 방식으로 물체와 사건을 통해 표현되는가에 관한 통찰력)
도상학적 해석	III. 본래 의미 또는 의미내용	종합 직관	문화적 징후 또는 일반적인 '상징'의 역사 (인간 정신의 본질적 성향이 다양한 역사 조건 하에 어떤 방식으로 특정 테마와 개념을 통해 표현되는가에 관한 통찰력)

도상해석학 연구, 2002, pp.41-42

3. 패션 메이크업의 기호 해석 패러다임

본 연구에 있어 패션 메이크업 기호를 해석하기 위해 모리스의 이론과 파노프스키의 이론을 보완하여 도출한 패션 메이크업의 기호 해석 패러다임의 3단계를 제시하면 다음과 같다.

첫 번째 단계는 ‘기호 형태 분석 단계’로서, 모리스의 통사론 차원에서의 형태 분석과 의미론 차원의 외시 의미 분석 단계에 해당하며 파노프스키의 전 도상학적 단계에 해당한다. 이 단계는 패션 메이크업 기호의 기표를 인식하는 단계로서 패션 메이크업의 조형적 특성을 객관적으로 기술하는 단계이다. 패션 메이크업 기호의 형태, 색상, 소재, 질감 등의 조형요소 및 조형요소들을 구조화시키는 구성 원리를 전문가의 입장에서 기술하며, 양식사에 대한 지식을 바탕으로 이루어진다. 또한 관찰자의 감정이입을 통한 패션 메이크업이 자아내고 있는 분위기를 감지하고 서술하는 것을 포함한다.

두 번째 단계는 ‘유형에 따른 의미 분석 단계’로서 모리스의 의미론 차원의 내포 의미 분석 단계와 파노프스키의 도상학적 분석 단계에 해당한다. 첫 번째 단계에서 인식된 메이크업 기표에 해석자의 지식과 문헌을 바탕으로 사회·문화적 맥락에 적합한 기의를 찾아내어 결합시키는 단계이다. 즉, 시대적 상황 및 사회·문화적 배경 분석을 통해 메이크업의 기호 유형의 발생 맥락을 분석하고 패션 메이크업 유형이 내포하는 의미를 분석하는 단계이다. 이 단계는 문헌지식을 바탕으로 패션 메이크업 기호 형태가 변화하는 역사적 조건에서 어떤 의미를 담고 있는가를 분석하는 단계로 유형사를 통해 해석을 수정 보완할 수 있다.

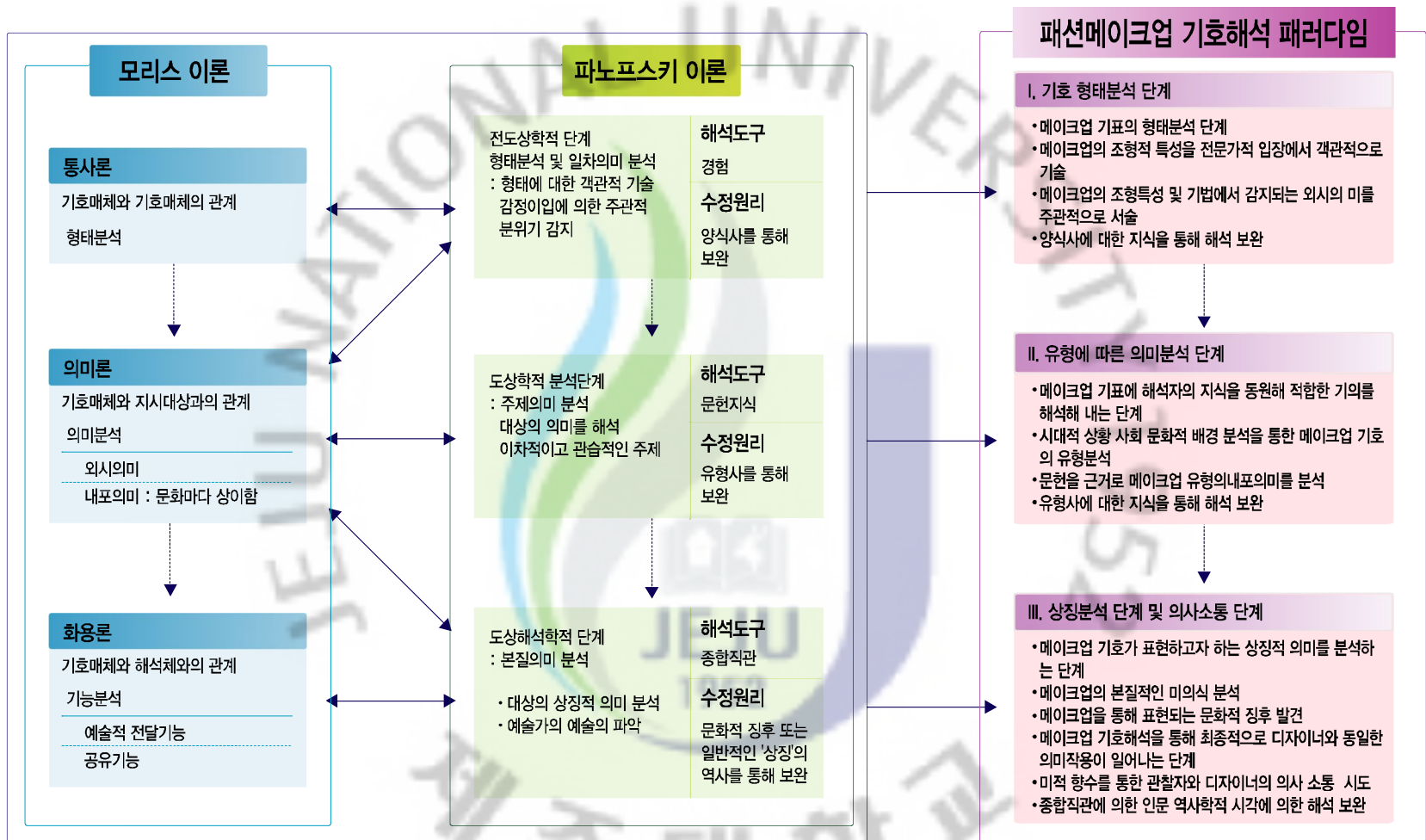
세 번째 단계는 ‘상징성 분석 및 의사소통 단계’로서 모리스의 화용론 차원과 파노프스키의 도상학적 해석 단계에 해당한다. 패션 메이크업 기호를 통해 표현하고자 하는 본질적 의미를 분석하고, 패션 메이크업 작품 속에 내재된 미적 가치를 공유함으로써 디자이너와의 의사소통을 시도하는 단계이다. 즉, 패션 메이크업이 시대와 사상을 담아내는 현상학적 존재로서의 가치를 분석하는 단계로 종합적인 직관을 바탕으로 해석하고 사회적, 문화적, 예술적 징후나 일반적인 상징의 역사

를 통해 해석을 수정 보완 할 수 있다.

미적 태도, 미적 향수는 관찰이나 인식작용을 넘어 우리들의 미적 체험에 기초한 감각적 지각일 뿐만 아니라 이와 함께 유발되는 감정, 상상, 연상, 의지 등에 대해 기술·해석·평가하는 것이다.¹⁴¹⁾ 이는 전 단계의 체계적인 해석을 통해 이루어지며 해석자와 디자이너 간의 동일한 의미작용이 일어나는 것을 바탕으로 한다.

이상에서 살펴본 결과, 모리스이론과 파노프스키이론이 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’의 3단계에 미치는 상관도와 단계별 해석 내용을 요약 정리하면 <그림 18>과 같다.

141) 김민자. *앞의 책*, p. 27.



<그림 18> 모리스 이론과 파노프스키 이론의 상관도 및 패션 메이크업 기호 해석 패러다임

IV. 패션 메이크업의 기호적 해석

패션메이크업 기호적 해석에 앞서, 갈리아노의 컬렉션(2001년 S/S~ 2010년 F/W)과 맥퀸의 컬렉션(2001년 S/S~ 2010년 S/S)¹⁴²⁾에 표현된 모든 패션 메이크업을 선행연구 및 문헌에서 분류된 형식기준을 토대로 분석하였다. 그 결과, 갈리아노의 메이크업은 오리엔탈식, 키치식, 팝아트식, 림드식, 카니발식, 달리식, 내추럴식, 앤드로지너스식, 고딕식, 핑크식 메이크업 유형으로 유추할 수 있었다. 또한 맥퀸의 메이크업은 이집트식, 고딕식, 앤드로지너스식 메이크업, 누보 팝아트식, 판타지식, 미래 변종식, 빅토리아식, 내추럴식 메이크업 유형으로 유추할 수 있었다.

이중 각 디자이너별로 실험성 정도가 강하게 표현된 패션 메이크업을 6가지씩 선별하였으며, 이를 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 실증적으로 해석함으로써 패션 메이크업이 현시대의 예술특성이 반영된 사회·문화적 가치를 지닌 기호임을 입증하고자 한다.

1. 존 갈리아노의 패션 메이크업 기호

1) 오리엔탈(Oriental)식 메이크업

오리엔트란 개념이 변화된 과정에서 갈리아노가 동양에 대한 상징적 의미에 관심을 갖게 된 계기를 추측해볼 수 있다. 즉, 과거의 오리엔트(Orient, Oriens) 개념은 지중해 동쪽, 터키 동쪽의 아시아 전 지역을 총칭하는 것으로, 20세기 전반만 해도 오리엔탈리즘은 서양 우월적 사고에 따라 서양과 동양을 세계와 타자, 지배자와 피지배자, 중심과 주변의 이분법적 대립관계로 나타냄으로서 자신들의

¹⁴²⁾ 맥퀸은 2010년 2월에 사망하여 2010년 F/W컬렉션은 16벌의 유작만이 공개되었다.

문화적 정체성을 확보하려는¹⁴³⁾의도였다. 그래서 오리엔탈 룩은 단지 이국적인 취미이며 우월한 서양과 차별하려는 사고가 투영될 뿐이었다. 그러나 20세기 후반에는 극동 지역을 중심으로 동양의 영향력이 커지고, 포스트모더니즘의 다원주의가 확산됨에 따라 동양 문화는 서양과 대등해졌으며, 동양에 대한 새로운 관점을 반영하려는 의도에서 나타난 것이다. 또한 2000년대 웰빙 열풍과 함께 동양 사상에 심취하려는 경향은 서양 중심적인 오리엔탈리즘과 구분되어 신오리엔탈리즘이라고 불릴 정도로 인식의 변환¹⁴⁴⁾을 초래하였다.

이와 같은 오리엔트의 개념을 메이크업으로 표현해보면, 눈은 동양인처럼 길어 보이도록 아이라인을 길게 하고 입술은 레드컬러로 작게 표현하는 기법¹⁴⁵⁾으로 동양적인 분위기를 연출할 수 있다. 이런 기법으로 표현된 패션 메이크업을 본 연구에서는 오리엔탈식 메이크업이라 정의내리고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 19 > John Galliano
2006 S/S (www.style.com)

<그림 19>는 화이트아쿠아 컬러의 베이스메이크업으로 질감은 하드 매트(hard mat)하며, 굵고 각진 상승형의 아이브로우가 표현되었다. 아이새도우와 언더새도우는 동일한 핑크컬러가 사용되었고, 눈앞머리에서 눈 중심까지만 새도우를 하였으며, 아이라인을 길게 그림으로서 동양적인 날렵한 눈매가 표현되었다. 립은 화이트 아쿠아 베이스를 사용하여 입술라인을 제거한 후, 기존의 입술보다 1/2로 축소하여 입술 중앙에만 레드컬러로 표현되었다. 이런 형태를 분석한 결과, 요염한 여성미가 표현되었음을 유추할 수 있다.

143) 김신우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주 (2006). 룩 패션을 보는 아홉 가지 시선. 파주: 교문사, p. 106.

144) 위의 책, pp. 116-117.

145) 천지연, 노선옥, 이귀영, 이영애. 앞의 책, p. 26.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

화이트컬러의 베이스와 축소된 입술표현은 갈리아노 자신의 컬렉션뿐만 아니라 크리스찬 디올 컬렉션¹⁴⁶⁾의 패션 메이크업에도 자주 차용되는 테크닉이다. 갈리아노에게 있어서 화이트컬러의 베이스는 서양의 과거 궁정시대의 메이크업을 표현하기 위함이거나(그림 20), 중국이나 일본의 오리엔탈적인 분위기를 표현하기 위한 방법으로 사용되곤 하였다(그림 21).

중국 문화에 있어 경극은 한의학, 중국화와 더불어 3대 국수(國粹)중 하나로 경극에서 여자 역은 단(旦)으로 분류되며 특히, 화단(花旦)은 요염한 젊은 여자 역할로 분장이 화려하고 가장 뛰어난 연기력을 필요로 하며 가장 인기 있는 대상이다.¹⁴⁷⁾ 화단의 검보¹⁴⁸⁾는 유성의 화이트컬러 메이크업을 하고, 이마와 코, 뺨을 제외한 눈썹과 눈과 볼에 적분홍색을 바르고 블랙 아이라인을 두껍게 그리며,¹⁴⁹⁾ 화살형의 아이브로우¹⁵⁰⁾가 특징이다(그림22). 특히, 중국에서 레드컬러는 음양오행에 의거하여 양을 상징하는 색으로 힘과 정열을 의미하고 나아가 절대적인 권력과 풍요, 생명의 상징이며, 긍정적 의미를 지니는 컬러¹⁵¹⁾로서 밝고 생기 있는 메이크업을 연출하는데 사용된다.

일본의 전통극인 가부키에서의 여자 역은 온나가타(女方)라고 하며, 온나가타의 메이크업(그림 23)은 생백분을 사용하여 하얗게 칠하고, 홍색으로 메바리선을 그리고 인커브의 오므린 듯한 작은 입술로 표현된다. 또한 눈썹은 팔자눈썹과 초승달 형태의 눈썹이 있으며, 강한 역인 경우에는 눈썹머리를 굽게 그리기도 한다.¹⁵²⁾

<그림 19>에서의 화이트베이스 메이크업, 핑크컬러의 새도우와 핑거 웨이브(finger wave)된 헤어스타일은 중국의 경극메이크업에서 차용된 것으로 분석되며, 축소된 작은 입술은 일본의 가부키식 메이크업에서 차용된 형태로 오리엔탈

146) 갈리아노는 1996년부터 2010년 현재 까지 크리스찬 디올 메종의 수석디자이너를 맡고 있다.

147) 강근영 (2003). *중국 경극의 얼굴 분장에 관한 연구*. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p. 24.

148) 검보는 중국 경극의 얼굴분장에 대한 형태나 체계를 말하는 것으로 검(臉)은 얼굴을 의미하고 보(譜)는 형식, 계보를 의미한다. 또한 검보의 색채는 주로 적색, 흑색, 자색, 황색, 녹색, 남색, 흰색, 금색, 은색이 사용되며 색상마다 상징의미를 지니고 있는데, 적색은 충신 또는 영웅의 얼굴, 긍정적의미를 지닌다.

149) 강근영. *앞의 책*, p. 78.

150) 강경화. *앞의 책*, p. 114.

151) 김지연 (2009). 중국 경극 의상의 색채특성. *복식*, 59(2), pp. 147-153.

152) 배은진 (2005). *현대 컬렉션에 나타난 가부키분장 이미지의 표현적 특성*. 대구대학교 대학원 석사학위논문, pp. 24-25.

분위기가 묘사된 것으로, 오리엔탈 메이크업유형과 유사함을 유추할 수 있다.

이상과 같이 갈리아노는 중국의 경극메이크업과 일본의 가부키 메이크업을 혼용이나 변용의 형태로 구성된 오리엔탈식 메이크업으로 동양적인 분위기를 연출하고 있으며, 크리스찬 디올 오트 쿠튀르 2003년 S/S¹⁵³(그림 24, 25), 2007년 S/S¹⁵⁴(그림 26) 그리고 크리스찬 디올 프레타 포르테 2003년 F/W(그림 27) 등 여러 시즌에서 볼 수 있다. 여기에서 주목할 점은 오리엔탈식 메이크업이 전체 컬렉션의 패션 메이크업에 있어서 부수적인 역할이 아닌 주도적인 역할을 수행하고 있다는 것이다. 다시 말해서 메이크업을 통해 동양이나 타 문화에 대한 단순한 호기심이라기보다는 지속적인 관심표명으로 동양미에 대한 미적향수를 강하게 표현한 것이며, 동양의 메이크업 표현기법을 차용한 실험적인 메이크업 디자인을 제시하려는 의도가 내포되어 있다고 볼 수 있다.



<그림 20> Christian Dior Haute Couture 2004 F/W
www.style.com

<그림 21> John Galliano 2002 F/W
www.style.com

<그림 22> 화단 메이크업 현대 메이크업 총론, 2003, p.114

153) 중국이나 일본여행을 회고하면서 오페라 ‘투란도트’나 ‘나비부인(Madame Butterfly)’에서 영감을 얻어 표현하였다.

154) ‘나비부인(Madame Butterfly)’을 테마로 오페라의 극적인 요소를 첨가해 현대적으로 재구성한 네오 재패니즘(neo-Japanism)을 선보였다.



<그림 23> 온나가타 메이크업
현대 메이크업 총론, 2003, p.116



<그림 24> Christian Dior Haute Couture 2003 S/S
www.style.com



<그림 25> Christian Dior Haute Couture 2003 S/S
www.style.com



<그림 26> Christian Dior Haute Couture 2007 S/S
www.style.com



<그림 27> Christian Dior Prêt-à-Porter 2003 F/W
www.style.com

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

갈리아노에게 있어서 동양의 스타일은 호기심과 관심의 대상¹⁵⁵⁾이므로, 동양문

155) 방수란 (2009). Haute Couture에 나타난 John Galliano의 작품세계. 복식, 59(5), p. 30.

화가 서양문화의 종속적인 관계가 아닌 대등한 문화로서 표현되고 있다. 이는 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술특성 중 역사성과 해체성이 반영된 것이다. 즉, 과거 중국과 일본의 전통극에서 사용되었던 역사적 기법들을 차용하여 재활용하고 있으며, 서구문화의 우월주의를 해체하여 다양한 문화들을 인정하고 수용하고 있다. 갈리아노는 전통을 그대로 재현하는 것이 아니라, 그만의 감각으로 형태와 컬러 등의 조형요소를 변형시켜 새로움을 추구하는 네오아방가르드한 메이크업으로 재탄생됨으로서 소격효과를 주고 있다.

결론적으로 <그림 19>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 의해 해석한 결과, 화이트 베이스와 레드컬러의 아이섀도우, 그리고 축소된 입술 등의 형태 구성은 오리엔탈 문화를 표현하기 위한 디자이너의 의도로서 서양미에 익숙한 관객들에게 동양미에 대한 미적 향수를 불러일으킨다.

따라서 오리엔탈식 메이크업에는 동양이나 타 지역의 문화를 수용하려는 의미와 다양한 문화에서 디자인 모티브를 차용하여 새로운 디자인을 제시하려는 의미가 담겨 있을 뿐만 아니라 포스트모던 시대의 네오아방가르드 예술 특성인 역사성과 해체성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 이를 오리엔탈식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

2) 키치(Kitsch)식 메이크업

키치는 낭만주의 예술의 발달, 산업혁명과 대중사회를 기본으로 한 자본주의의 성립, 부르주아 사회의 형성에 따른 예술의 상업화 등을 배경으로 성장하였고, 20세기 후반에는 폭발적인 대중소비에 의해 키치의 가치가 더욱 부각되었으며 문화계에도 확산되었다. 키치에 대해서는 고급문화를 문화적으로 모방하여 조악한 복제품을 무차별적으로 만들어내는 거짓감각의 저속한 취향이라는 비판적인 의견도 있는 반면, 대중적 취향을 적극적이며 긍정적으로 수행하여 산업사회의 소비문화를 수용하는 대중들의 삶의 태도를 표현하고 있다는 긍정적인 견해도 있다.¹⁵⁶⁾ 여기에서 키치란 예술적인 나쁜 취향, 저속한 취미, 값싼 대중취향, 반미

학 등 다양한 의미가¹⁵⁷⁾ 내포되어 있다. 이와 같은 키치의 의미를 메이크업으로 표현해보면, 고상하고 품위 있는 세련된 멋이 연출된 이미지라기보다는 지나치게 산만한 장식을 통해 일부러 저속한 이미지 또는 촌스럽고 유치한 이미지로 연출할 수 있다.¹⁵⁸⁾ 또한 평범하고 대중적인 소재를 사용함으로써 대중에게 친근감을 유도하여 재미를 유발시키는 특징도 표현할 수 있다.

따라서 키치의 개념 및 이미지를 차용하고 일상생활에서 접할 수 있는 소재나 값싼 모조품을 사용하여 연출된 메이크업을 본 연구에서는 키치식 메이크업¹⁵⁹⁾이라고 정의내리고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 28> John Galliano
2003 F/W
www.style.com

<그림 28>은 콜라주기법으로 블랙 플라스틱을 이용하여 굵으면서 각진 눈썹과 커다란 뷰티스팟 (beauty spot)을 붙였다. 아이세도우 대신 핫 핑크 컬러의 펄이 과장되게 사용되었으며, 언더 세도우는 화이트 크림세도우를 바르고 그 밑으로 블랙컬러로 언더라인을 그린 후 그 연장선으로 인조 속 눈썹을 과장되게 붙였다. 립은 아이세도우와 동일한 계열의 핑크 컬러로 아웃커브로 그렸으며 질감은 매우 글로시하게 표현되었다. 아이브로우와 뷰티스팟의 크기 확대와 소재를 플라스틱으로 전환시킨 형태를 분석한 결과, 키치적이고 발랄한 감성의 유머가 표현되었음을 유추할 수 있다.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

2003년 F/W의 테마는 <Boogie-Woogie Bugle Boy>의 재즈풍 버전으로 크로

156) 그림, 김신우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주. *앞의 책*, p. 94.

157) *위의 책*, p. 94.

158) 장미숙. *앞의 책*, pp. 50-51.

159) 김현미, 장애란. *앞의 책*, p. 22.

포드(J. Crawford)에서 영감을 받았다(그림 29). 즉, 40년대에는 소매가 부풀리고 확장된 슈트와 그 당시 영화의 테크니컬러(technicolor)¹⁶⁰기법에서 애플 그린(apple green), 페리도트(peridot), 시클라멘(cyclamen), 립스틱 레드(lipstick red)의 선명한 컬러와 각진 아이브로우의 메이크업을 표현하였지만¹⁶¹, 갈리아노는 40년대 복고풍을 그대로 재현하는 것이 아니라 당시 메이크업의 특징적인 것들을 과장시키고, 이질적인 소재와 비비드 컬러를 사용함으로써 우스꽝스럽고 통속적인 메이크업으로 재해석하였다(그림 30, 31). 이는 이스트먼(M. Eastman)¹⁶²에 의하면, 우스꽝스러움의 특징적이고 지속적인 힘에는 악의에 찬 비난 또는 그런 성격의 관심에 호소하는 부분이 있지만, 그 보다는 좀 더 보편적이고 지속적인 관심 즉 유희적인 재미(having playful fun)를 찾으려는 관심이 지배적이라고 지적한 것에서 알 수 있다.



<그림 29>Joan Crawford
www.naver.com



<그림 30> John Galiano
2003 F/W
www.style.com



<그림 31> John Galiano
2003 F/W
www.style.com

결론적으로 <그림 28>과 같이 대중들이 쉽게 접할 수 있는 소재를 이용하거나,

160) technicolor: 천연색 영화 촬영법

161) Jenny, C. (2003). *John Galiano 2003 F/W collection's Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>

162) Eastman, M. (1936). *Enjoyment of Laughter*. New York: Simon & Schuster, p. 3.

크기의 과장이나 전환기법을 통해 우스꽝스럽고 통속적인 분위기가 표현된 것이 키치식 메이크업 유형과 유사함을 유추할 수 있다.

이상과 같이 갈리아노는 대중예술인 영화¹⁶³)와 패션 아이콘을 컬렉션에 접목시킴으로서 대중예술이 지니는 통속적인 특성들을 메이크업을 통해서 표출하고 있다. 이러한 통속성의 부각은 진지함 대신 가벼움을 추구함으로써 폭소를 유발시켜 세련미와 우아미에 대한 반격을 시도하는 것으로 반부르주아적 저항성의 의미가 내포된 것이다. 또한, 플라스틱이나 그물망을 사용함으로써 메이크업 재료의 한계성을 극복하고, 재료에서 도출된 의외성으로 인해 웃음을 유도하여 어둡고 무거운 현실에서 탈출하려는 의미가 내포되어 있다.

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

키치 룩(Kitsch look)과 마찬가지로 현대 예술에서 대중문화가 혼합 혹은 혼용되는 현상은 패션 메이크업에도 표현되고 있으며, 대중적인 소재나 아이템의 사용은 새로운 시도로 받아들여지고 있다. 이러한 예술적 경향은 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술특성 중 하나인 대중성과 해체성이 반영된 것이다. 다시 말해서 아방가르드 예술은 대중과의 소외를 뜻하는 비대중적 성향을 지니고 있어서 특수한 소수층만이 누릴 수 있는 예외적이고, 독선적이며, 희귀한 것이 예술의 소재가 되었다. 그러나 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술은 대중과의 철저한 소외를 의미하는 것이 아니라, 이미 제도화된 생활예술 속에서의 대중문화를 통해 경제적 만족을 얻으려는 특성¹⁶⁴)으로 인해 일반적이고, 대중적인 주제들이 사용되고 있으나 눈썹의 위치를 변형하고 새로운 소재를 사용함으로써 전통적인 메이크업의 구성방식을 해체하고 있다.

키치식 메이크업을 네오아방가르드하다고 평가하는 것은 아방가르드의 자기반어적인 특성으로, 예술의 통속화·저질화라는 위기의 징후들을 오히려 강화하고 극대화하여 근본적으로 미적 부적절성의 개념을 함축한 중요한 창조전략¹⁶⁵)이기

163) 갈리아노에게 있어서 아름답고 글래머스한 영화배우는 디자인의 소스(source)중 하나로, 특히 마를린 디트리히(Marlene Dietrich)와 글로리아 스완슨(Gloria Swanson), 그레타 가르보(Greta Garbo)의 메이크업은 갈리아노의 패션 메이크업에 자주 응용되고 있는 모델들이었다.

McDowell, C. (1998). *Galliano*. New York: Rizzoli International publications, p. 108.

164) 정원일. *앞의 책*, p. 269.

165) 장미숙. *앞의 책*, p. 50.

때문이다. 즉, ‘친근하게 하기(familiarization)’를 통한 낯선 충격의 효과를 아이러니하게 유도하기 때문이다.

결론적으로 <그림 28>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 의해 해석한 결과, 영화배우라는 대중적인 아이템과 플라스틱 소재를 통해 관객들에게 친근하게 다가서려는 디자이너의 의도가 표현된 메이크업이다. 즉, 1940년대의 영화촬영기법과 그 당시 영화배우인 크로포드를 재표현한 것이다.

따라서 키치식 메이크업에는 반부르주아적 저항성의 의미와 미의 대한 가치관 확대뿐만 아니라 포스트모던시대의 네오아방가르드 특성인 대중성과 해체성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 키치식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

3) 팝아트(Pop art)식 메이크업

일반적으로 팝아트를 대중문화의 특성을 가장 적극적으로 수용하고 가장 명쾌하게 소비성의 미학을 표방한 미술양식¹⁶⁶⁾이라고 평가하듯이, 팝아트 메이크업 역시 팝아트의 표현기법을 사용하거나 현대사회의 소산물인 대중적이고 다양한 소재를 이용하여 팝아트적인 성향을 띄는 재미있고 독창적인 이미지를 연출하는 메이크업으로¹⁶⁷⁾ 주로 높은 채도의 화려한 원색을 사용하거나,¹⁶⁸⁾ 강한 대비에 따른 배색이 주류를 이루며, 단순한 기하학적 패턴을 소재로 사용하는 것이 특징¹⁶⁹⁾이라고 할 수 있다.

따라서 팝아트의 개념 및 이미지를 차용하여 대중적인 소재나 팝아트의 기법들을 사용하여 연출된 메이크업을 본 연구에서는 팝아트식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

166) 김성희, 조규화 (1997). 캐릭터 패션에 관한 연구. *패션비즈니스*, 1(2), pp. 31-45.

167) 김현미, 장애란 (2005). 현대 패션에 나타난 팝아트 메이크업 특성. *한국복식학회 학술발표자료*.

168) 이현주 (2005). *The Make-up*. 서울: 예림, p. 198.

169) 김희선 (2009). 팝아트를 응용한 현대 아트메이크업의 연구. *한국미용학회지*, 15(3), p. 819.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 32> John Galliano
2003 F/W
www.style.com

<그림 32>에서 볼 수 있듯이, 피부의 질감은 하드매트하며 기존의 아이브로우는 아이브로우 커버링(eyebrow Covering)¹⁷⁰⁾한 후 하드타입의 파운데이션으로 커버하고 1920년대의 가늘고 긴 눈썹을 표현되었다. 아이섀도우는 아이라인이 확장된 것처럼 블랙컬러로 표현되고 형광 옐로우그린 컬러와 형광 핑크컬러를 이용하여 X자형으로 패턴팅되었으며, 립은 블랙 컬러로 스트레이트 커브형이다. 이러한 형태를 분석한 결과, 절제적이며 차가운 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

1920년대를 대표하는 보우(C. Bow)의 메이크업은 눈썹은 가늘고 블랙컬러의 아이섀도우와 펜슬을 이용해 처진 눈매를 연출하는 것이 특징이다. 갈리아노는 2005년 F/W¹⁷¹⁾에서는 1940년대의 의상과 함께 워홀(Warhol)의 스크린 프린트를 한 아이 메이크업과 핑거웨이브(finger-wave)헤어, 그리고 보우의 글로시한 블랙 립과 아치형의 눈썹을 조화시킨 새로운 메이크업을 선보였다¹⁷²⁾(그림 33).

특히, <그림 32>는 1920년대 영화배우의 메이크업과 팝아트의 기법, 그리고 화려한 배색을 차용한 메이크업으로서, 대중문화의 아이콘인 영화배우와 이를 예술

170) 아이브로우 커버링(eyebrow Covering): 대담한 모습을 연출하기 위하여 눈썹모양을 완전히 바꿔야 할 경우 왁스(Wax)와 실러(Sealer)를 이용하여 눈썹을 바짝 붙이고 그 위에 파운데이션을 발라 눈썹이 없는 것처럼 보이도록 시술하는 것을 말한다. 이현주. 앞의 책, p. 117.

171) 2005년 아카데미 시상식에서 마틴 스콜세지(Martin Scorsese)의 영화 <The Aviator>의 의상을 담당했던 샌디 파워(Sandy Powell)이 오스카 의상상을 수상하였으며, 1940년대를 배경으로 한 이 영화는 갈리아노의 2005년 F/W시즌 및 다른 디자이너들에게 영감을 주었다. Bowles, H. (2005. 3. 5). *John Galliano Fall 2005 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010. March 12. from <http://www.style.com>

172) *Ibid.*,

로 승화시킨 워홀의 독창적인 기법을 사용한 것 등을 보면 팝아트식 메이크업의 유형과 유사함을 유추할 수 있다.

팝 아티스트인 워홀은 기성상품이나 특정 스타의 얼굴이나 똑같은 이미지를 반복적으로 배열하는 방식을 사용하고, 일반적인 색채의 범위를 벗어나 자유롭게 색상을 표현하였다. 특히, 갈리아노는 실크스크린 기법의 단순성과 반복성을 차용하여 기계적이고 형식화된 형태와 형광 핑크와 형광 옐로우의 컬러대비 기법을 사용하였으며, 2008년 F/W에서도 아이새도우를 스퀘어형으로 단순화시키고 레드와 퍼플을 대비시킨 그래픽컬한 팝아트식 메이크업을 표현하였다(그림 34, 35).

이상과 같이 갈리아노는 팝아트식 메이크업을 표현함에 있어서 고도화된 메이크업 테크닉을 구사하기 보다는 단순화된 메이크업 기법으로 재해석함으로써 누구든지 쉽게 복제하여 보편화 시킬 수 있는 가능성을 열어둠으로서 대중들에게 진정한 소비성의 미학을 실천하고자 하는 의미가 내포되었음을 해석할 수 있다. 또한, 보우(C. Bow)의 메이크업과 실크스크린 기법을 병치시킴으로서 메이크업 디자인에 신선한 감각을 창출하려는 의미도 내포되어 있다.



<그림 33> John Galliano
2005 F/W
www.style.com



<그림 34> John Galliano
2008 F/W
www.style.com



<그림 35> John Galliano
2008 F/W
www.style.com

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

갈리아노는 팝아트와 대중적인 요소¹⁷³⁾들을 패션 메이크업에 반영시켜 보다 많은 대중이 공유할 수 있는 이미지를 제공함으로써 패션 메이크업의 대중화를 지향하고 있다. 이처럼 대중적 소재를 이용한 메이크업 혹은 단순화된 메이크업 디자인은 복제가 용이하여 패션 메이크업의 보편화 현상을 증가시킬 수 있고, 이러한 예술적 경향은 아방가르드의 부정의 정신에 의한 반미학성과 네오아방가르드 특성 중 역사성, 대중성이 반영된 것이라 할 수 있다. 반미학은 매우 평범한 것조차도 미적·예술적 가치가 있다는 사상에 고무되었던 것으로,¹⁷⁴⁾ 현대의 테크놀로지 문명에 대한 낙관주의를 기조로 기존의 미학을 좌절시키고 무한한 소재를 통해 신선한 감각을 창출시킬 뿐만 아니라,¹⁷⁵⁾ 전통적으로 특권층과 부르주아적 엘리트에게만 한정되었던 예술이 프롤레타리아적 대중이 공유할 수 있는 예술이 되었다는 것에 그 의의가 있다. 또한 갈리아노가 1960년대의 대중예술의 기법을 차용하는 것은 일정한 역사성과 사회성을 담지(擔持)하는 것으로, 네오아방가르드 예술 특성인 역사성이 반영된 것이라 할 수 있다. 이는 네오아방가르드가 지니는 근본적 속성이 역사성과 사회성을 통한 새로움과 다양성을 추구하는 것이기 때문이다.¹⁷⁶⁾ 다시 말해서 네오아방가르드는 현대의 새로운 자연과학에 기초한 세계관과 고도로 발달한 자본주의 산업사회, 그리고 무엇보다도 대중이라는 새로운 사회 단위를 대상으로 전개되는 문화 흐름에 대응하기 위해 마련된 것¹⁷⁷⁾이기 때문이다.

결론적으로 <그림 32>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 보우의 메이크업과 1960년대 앤디 워홀의 실크 스크린 기

173) 예술과 문화의 보편적 정서는 후기 산업사회에서부터 대량 복제와 대량 공급이 가능해지면서 고급문화와 대중문화의 경계선이 해체되고 대중문화의 양식이 고급문화의 소재로 표현되고 있다. 전통적 관점에서의 예술작품은 예술작품이 지니는 본질적 가치 즉, 주술적이며 신비적인 성격의 아우라(Aura)가 있다. 그러나 현대 대중사회에서의 예술작품에 대한 수용 방식의 변화에 따라 아우라(Aura)가 상실된 복제품에 대한 예술성과 상업성이라는 두 가지 모순이 제기되었다. 이는 예술적 가치가 매우 높다 하더라도 대중에 의해 소비되지 않는다면 예술작품은 작품 고유의 예술적 가치가 표면으로 드러나지 않거나 상실될 수 있음을 의미한다.

174) 김혜경 (2007). *패션 트렌드와 이미지*. 경기: 교문사, p. 78.

175) Lucie-Smith, E. *Pop art*. 전경희 역 (1988). *팝아트*. 서울: 열화당, p. 19.

176) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 335.

177) Poggioli, R. *앞의 책*, pp. 352-353.

법을 통해 패션 메이크업의 대중화를 지향하기 위한 디자이너의 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 팝아트식 메이크업에는 단순화에 의한 복제와 보편성을 통한 진정한 소비의 의미는 물론, 현대 예술의 반미학성과 역사성, 대중성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 팝아트식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

4) 림드(Rimmed)식 메이크업

림드는 문지르듯이 펴 바르는 것을 말하는 것으로, 80년대의 락 패션에 대한 복고열풍으로 유행된 스모키 메이크업(smoky makeup) 기법 중 하나이다. 스모키는 어두운, 탁한, 뿌연듯한, 연기를 의미하는 것으로 스모키 메이크업은 눈가를 중심으로 어두운 컬러의 아이섀도우와 펜슬을 이용하여 눈을 강조하는 것이 특징이며 펑크적인 분위기를 연출하거나 도발적이고 섹시한 분위기를 표현하는 메이크업이다.¹⁷⁸⁾ 이와 유사한 형태로는 고딕 메이크업과 코울 메이크업이 있으나, 아이라인을 두껍고 강하게 표현하기보다는 아이존 부분을 둥글게 표현하는 기법으로 이루어진 메이크업을 본 연구에서는 림드식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

178) 이현주. *앞의 책*, p. 194.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 36>은 블랙컬러를 사용하여 눈 주위를 둥글게 문지르듯이 펴 바르는 립드 기법을 이용한 메이크업으로, 그 위에 미세한 골드 필을 바르고, 립은 핑크립스틱을 바른 후 실버컬러의 시퀀스가 콜라주되었다. 블러셔는 핑크계열로 동그랗게 펴 발라 귀여운 느낌을 주며, 필과 시퀀스가 사용됨으로써 딱딱해보이는 립드기법을 부드럽게 완화시켰다. 이 형태를 분석한 결과, 몽환적이고 관능적인 분위기가 표현되었음을 유추할 수 있다.

<그림 36> John Galliano 2008
S/S
www.style.com

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

갈리아노의 컬렉션에서 표현된 립드 기법의 메이크업은 20세기 초반의 패션 아이콘인 카사티(M. Casati)¹⁷⁹의 메이크업을 재현하거나 고스적인 분위기의 메이크업을 표현할 때 주로 사용하였다.

갈리아노는 2008년 S/S 컬렉션에서 몰락한 귀족 여성을 다룬 켈트 다큐멘터리 <그레이 가든즈(Grey Gardens)>¹⁸⁰의 스토리 라인을 생동감 있게 재현하였다.¹⁸¹ 그래서 20년대의 어린 배우 스타일의 짧은 티어드 스커트와 브림이 넓은 모자, 주름장식의 재킷, ‘리틀 에디(Little Edie)’ 스타일의 머리를 감싸는 독특한

179) The Marchesa Casati는 당시 이탈리아의 가장 부유한 귀족여성으로 여러 예술가의 후원자였으며, 예술가인 만 레이, 살바도르 달리의 뮤즈이며, 뿌와레의 의상과 립드기법의 독특한 메이크업을 하였다. 또한 표범, 뱀, 원숭이 등을 애완동물을 키우는 독특한 취미가 있었다. 헤밍웨이는 그녀의 화이트 얼굴에 아웃라인의 눈과 큐피드 화살모양의 입술은 자신의 예술작업에 영향을 주었다고 말하였다.

180) 1975년 제작되었던 켈트다큐멘터리는 2007년 영화<그레이 가든즈(Grey Gardens)>로 제작되었는데, 이 영화는 존 F케네디의 영부인 재클린 오나시스와 그의 딸의 실화를 바탕으로 한 것을 그린 영화이다. 경제적 몰락으로 인해 지지분하고 노숙에 가까운 삶을 살면서도 75마리의 고양이와 너구리와 함께 살며 예술과 인생을 찬미하던 무력한 상류사회의 여인을 표현하였다.

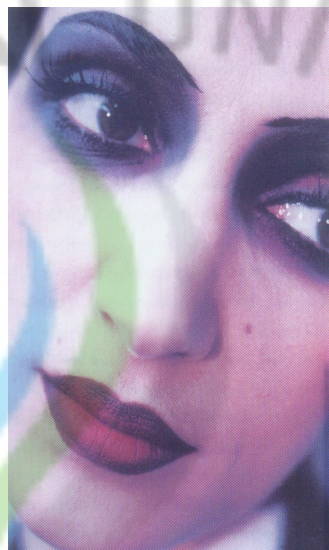
181) Mower, S. (2007. 10. 6). *John Galliano Spring 2008 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>

가디건 룩과 고양이 펄(fur) 의상 등을 선보였다. 또한 메이크업도 <그림 37>과 같이 블루컬러의 아이섀도우를 립드기법으로 바르고 핑크 블러셔와 인조 속눈썹을 눈 중앙에 붙임으로서 감쪽하고 발랄해 보이는 이미지를 표현하였다.

따라서 동일 컬렉션에서 볼 수 있었던 <그림 36>은 어둡고 음산한 고스적인 분위기의 표현이라기보다는 카사티의 독특한 캐릭터를 강조하기 위해 표현된 립드식 메이크업 유형과 유사함을 유추할 수 있다.



<그림 37> John Galliano
2008 S/S
www.style.com



<그림 38> John Galliano
1995 F/W
Galliano, 1998, p.116



<그림 39> Christian Dior
Haute Couture 1998 S/S
Book Moda (35), p.182

카사티는 브릴리언트 오렌지컬러로 염색한 헤어와 초크 화이트(chalk White)의 얼굴에 블랙 코울로 눈 주위를 둥글게 바르고, 가끔 블랙 테이프를 아웃라인을 강조한 독특한 취향의 메이크업을 하였는데,¹⁸²⁾ 갈리아노는 이를 <그레이 가든즈>의 주인공으로 동일시하여 표현한 것으로 분석할 수 있다. 왜냐하면, 영화의 주인공과 카사티는 몰락한 귀족이라는 점과 예술을 동경하고 찬미한다는 점, 그리고 많은 애완동물을 기르는 취미가 있다는 점 등이 유사하기 때문이다. 그 외에도 갈리아노는 카사티에서 영감을 받은 1995년 F/W 컬렉션¹⁸³⁾(그림 38)과 크리스찬 디올 오트 쿠튀르 1998년 S/S 컬렉션¹⁸⁴⁾(그림 39)에서도 이미 같은 유형의

182) McDowell, C. *앞의 책*, pp. 115-116.

183) *Ibid.*, p. 116.

184) Mattiolo, G. (1998). *Book Moda-Alta Moda N.35*. Roma: Publifashion, p. 132.

메이크업을 표현했었다.

따라서 <그림 36>은 카사티의 파격적인 립드식 메이크업 기법을 차용하여 의도적이면서 난해하며 비대증적인 요소를 사용하여 충격효과를 표출한 메이크업으로 분석되며, 또한 전통적인 미적 범주를 해체하고자 하는 의미로 분석할 수 있다.

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

갈리아노는 극소수의 부르주아 계층으로 대변되는 카사티 이미지와 그녀의 독특한 메이크업을 재현함에 있어 네오아방가르드의 예술 특성인 비대증성, 실험성, 역사성이 반영된 것이다. 여기에서 비대증성은 네오아방가르드 예술의 대중에 대한 적대주의로 설명 가능하다. 이는 미래성과 실험성으로 대중과 항상 대립함으로써 ‘낯설게 하기(defamiliarization)’의 미학을 실천하여 충격효과를 유도하며, 또한 새로움과 기이함까지 찬미하는 특성이 있다.

카사티를 오브제화한 립드식 메이크업은 이미 과거 자신의 컬렉션에서 선보였던 기법이며, 또한 과거 20세기 초반의 메이크업기법을 최근 21세기 패션 메이크업에 재사용함으로써 제도화된 전위성과 실험성을 동시에 추구하려는 시도라고 볼 수 있다. 이를 네오아방가르드 예술특성으로 해석해보면 역사성의 전환이라고 할 수 있다. 이유는 역사적 아방가르드가 과거에 대한 적대주의 또는 반과거주의 개념 하에 문화예술 전통에서 스스로의 전례를 찾지 않는 현상이지만, 네오아방가르드는 생활예술 속에서 아방가르드에서 사용되었던 기법들을 사용한다는 점에 차이가 있기 때문에 가능하다고 본다.

결론적으로 <그림 36>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 전위적인 패션아이콘이었던 카사티를 통해 진정한 패션리더가 지니는 실험성을 강조하기 위한 디자이너의 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 립드식 메이크업에는 전위성의 추구하고 전통적인 미의 범주를 해체하기 위한 의미가 함축되며 네오아방가르드의 예술특성인 비대증성과 실험성, 역사성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 립드식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

5) 카니발(Carnival)식 메이크업

카니발은 문화의 반영이자 인간의 소망과 기원이 담긴 문화양식이다.¹⁸⁵⁾ 현대 대중소비사회에 접어들면서 카니발은 현대인의 삶의 질을 측정해주는 척도로 간주되면서 더 잘 '향유'되어야하는 인간의 덕목으로 여겨지고 있다. 또한, 억압된 감정을 표현하고 사적인 생활영역에서 벗어나 타인과의 교류는 물론 새로운 체험을 할 수 있는 기회라고 여기고 있다.¹⁸⁶⁾ 특히, 카니발에서의 메이크업은 지역 문화의 특성이 반영되며 세속적인 허울과 위선을 벗어던지게 하거나 반대로 모든 세속적 허상을 감출 수 있게 해주는 역할을 한다.

따라서 카니발의 지역문화 양식은 물론 카니발이 갖는 의미, 그리고 카니발 메이크업의 모티브 등을 차용하여 연출된 메이크업을 본 연구에서는 카니발식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 40>은 얼굴 전체를 오렌지 골드 컬러로 페인팅한 후, 이마의 헤어라인과 페이스라인을 따라 연결하여 마치 테를 두른 것처럼 블루 컬러로 페인팅되고 그 위에 실버 펄을 덧발랐으며, 귀와 목에도 블루 컬러 페인팅되었다. 이러한 형태를 분석한 결과, 차갑고, 남성적이며, 비인간적인 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

<그림 40> John Galliano 2003
S/S
www.style.com

185) 김진희 (2005). *현대 패션에 나타난 카니발분장의 조형성*. 영남대학교 대학원 석사학위논문, p. 9.

186) 류정아 (2003). *축제의 인류학*. 서울: 살림, p. 12.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

갈리아노는 2003년 S/S 컬렉션을 80년대 초 런던 클럽문화의 아이콘인 보워리(L. Bowery)¹⁸⁷와 인도 축제를 테마로 설정하였다.¹⁸⁸ 보워리(L. Bowery)는 남자임에도 불구하고 높은 플랫폼 슈즈와 현란한 화장으로 유명하다. 갈리아노는 이를 2003년 S/S에 응용하여 모델들에게 6인치의 플랫폼 슈즈와 더불어 축제에 사용된 틴셀(tinsel)¹⁸⁹후드를 입히고 터키, 블루, 오렌지골드 컬러의 메이크업을 하고 이마와 입술에는 시퀸스를 콜라주 하였다(그림 41, 42, 43).



<그림 41> John Galliano
2003 S/S
www.style.com



<그림 42> John Galliano
2003 S/S
www.style.com



<그림 43> John Galliano
2003 S/S
www.style.com

갈리아노가 얼굴에 페인팅을 한 것은 인도의 전통 할리 축제(Holi Festival)¹⁹⁰ 때 힌두교들이 염료 가루를 던짐으로서 낮은 신분제도의 유색인종들에 대한 차별을 없애려는 풍습에서 영감을 얻어 표현한 것으로, 이는 카니발식 메이크업 유형과 유사함을 유추할 수 있다. 특히, 할리축제는 엄격한 카스트 신분제도 속에서 일시적이지만 신분의 벽을 허문 축제로서, 이를 응용한 카니발식 메이크업은

187) 레이 보워리(1961-1994)는 퍼포먼스아티스트이자 팝아티스트이며 패션디자이너였으나 이집트메이크업에서 영향을 받은 현란한 메이크업으로 더 유명하다.

188) Mower, S. (2002. 10. 6). *John Galliano Spring 2003 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>

189) 틴셀: 번쩍거리는 금속조각

190) Mower, S. *앞의 책*, <http://www.style.com>

남성과 여성의 구분, 백색인종과 유색인종의 구분, 신분제도의 구분을 없애기 위한 평등의 의미로 분석할 수 있다. 또한, 얼굴의 조형성과 일반적인 컬러를 무시하여 시각적 효과를 극대화시킴으로써 전통적인 미에 대한 거부 의미로 분석할 수 있다.

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

<그림 40>의 메이크업은 인도 고유의 축제에서 영감을 얻어 표현된 것으로 에스닉한 요소가 담겨 있으며, 또한 보워리(L. Bowery)가 현란한 화장을 선보였던 80년대의 유니섹스 룩으로 여성의 아름다움보다는 양성성의 요소가 상징적으로 표출되었다. 이는 네오아방가르드 예술의 특성인 다양성이 반영된 것이라 할 수 있다.

갈리아노는 유년시절 경험에 의해 에스닉 요소와 양성적 요소의 원천이 디자인의 모티브가 되고 있다. 그는 스페인 태생으로 유럽남부의 온화한 분위기의 항구도시인 지브롤터(Gibraltar)에서 태어났으며, 어렸을 때부터 집시인 부모와 함께 아프리카 북부와 스페인을 돌며 방랑생활을 하면서 다양한 이국적인 문화들을 접할 수 있었다. 또한 세인트 마틴 아트 스쿨에서 수학하였던 1980년대는 런던으로 모여든 젊은이들이 분노를 의상과 행동으로 표출하던 시기였고, 세인트 마틴 아트 스쿨의 학생들은 런던의 클럽 문화의 중심에 있었다. 당시 클럽 문화의 특성중의 하나는 바로 양성성으로서, 성에 대한 관념의 확대로 다양한 성을 표현할 수 있는 계기가 되었다. 그는 자신이 접했던 다양한 환경과 특성들로 인해 서로 다름을 인정하고 그만의 믹스&매치기법으로 낭만적인 요소를 접목하고 있다.

결론적으로 <그림 40>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 비비드 컬러의 베이스 메이크업은 할리축제를 재현하려는 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 카니발식 메이크업에는 세속적인 삶이나 위선을 탈피하고자하는 의미와 유토피아적 삶에 대한 희망의 의미가 함축된 것으로 네오아방가르드 예술의 특성인 예술의 다원주의적 관점에 의한 다양성을 인정한 상징성이 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 카니발식 패션메이크업 기호라고 정의내리고자 한

다.

6) 달리(Dolly)식 메이크업

달리 메이크업은 1959년 등장한 바비 인형(Barbie doll)의 선풍적인 인기에 의해 인형이미지의 메이크업이 유행하였으며, 이를 영화나 뮤지컬 등의 캐릭터 표현에 자주 이용되었다.¹⁹¹⁾ 이는 바비 메이크업 또는 인형 메이크업으로 불리기도 하며, 인형의 플라스틱의 질감을 재현하기 위하여 주로 밝은 컬러의 파운데이션을 사용하거나 핑크나 오렌지 컬러의 블러셔를 사용함으로써 킷덜트 느낌이 강하게 표현된 메이크업이다.

여기에서 킷덜트(Kidult)는 ‘아이들 같은 감성과 취향을 지닌 어른’을 뜻하는 것으로, 킷덜트 현상은 현대 사회의 복잡한 일상에서 벗어나 동심으로 돌아가고자 하는 아동적 감성의 성인과 조기 성인화된 어린이들의 소비 욕구로 인해 어른과 아이의 경계가 허물어지는 현상을 말한다.¹⁹²⁾ 이러한 현상을 패션계에서는 동화나 환상적인 이야기에 나오는 주인공의 캐릭터로 응용하거나 이와 같은 분위기를 살린 아동 취향의 메르헨(Märchen)¹⁹³⁾이나 킷덜트 룩으로 표현하고 있으며, 패션 메이크업에서는 캐릭터 메이크업, 그래피티 메이크업으로 표현되고 있다.

따라서 킷덜트에 대한 개념 및 이미지를 차용하여 동그란 형태와 밝은 컬러를 사용하여 인형의 이미지나 어린아이의 감성을 표현하기 위하여 연출된 메이크업을 본 연구에서는 달리식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

191) 이현주. *앞의 책*, p. 190.

192) 김영인, 김신우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주. *앞의 책*, p. 99.

193) 김혜경. (2007). 패션 트렌드와 이미지. 경기: 교문사, p. 174.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 44> John Galliano
2004 S/S
www.style.com

<그림 44>는 아이브로우 브릿징(eyebrow bleaching)¹⁹⁴한 후에 브라운 펜슬로 가는 일자형의 아이브로우를 처지게 그리고, 마이올렛컬러의 아이섀도우를 립드기법으로 메이크업하였다. 블러셔는 오렌지 컬러를 이용하여 둥글고 진하게 바르고, 립은 블러셔와 같은 계열의 컬러로 작게 축소하여 글로시하게 표현되었다. 이 형태를 분석한 결과, 메이크업 테크닉이 미숙한 어린아이가 화장한 듯한 귀여운 분위기가 표현되었음을 유추할 수 있다.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

갈리아노는 2004년 S/S 컬렉션의 테마를 루이 말(Louis Malle)감독의 영화 <프리티 베이비(Pretty Baby)>에 출연한 어린 브룩 쉴즈(Brooke Shields)와 그녀가 안고 있었던 빅토리안 인형으로 설정하였다.¹⁹⁵ 이 영화는 1차 세계대전 당시 미국 남부의 공창지대를 배경으로 삼고 있으며, 매춘부들과의 삶속에서 12살 소녀가 여인으로 거듭나기 위해 진한 화장을 하는 장면이 묘사되고 있다. 그러므로 <그림 44>는 조기 성인이 된 12살 소녀가 그 당시인 1910년대 메이크업의 특징인 일자형의 눈썹과 짙은 눈화장을 직접 재현한 듯한 분위기를 연출한 것으로, 이는 달리식 메이크업 유형과 유사함을 유추할 수 있다.

갈리아노는 2004년 F/W컬렉션에서도 어린아이가 낙서하듯이 표현함으로써 귀엽고 유머적인 분위기를 표현하기도 했다(그림 45, 46).

이상과 같이 갈리아노가 조기 성인화된 어린아이가 화장한 부자연스러운 모습을

194) 아이브로우 브릿징(eyebrow bleaching)은 눈썹을 탈색하는 것을 말한다.

195) Mower, S. (2003. 10. 11). *John Galliano Spring 2004 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>

표현하기 위해 의도적으로 테크닉을 미숙하게 처리한 것은 기존의 정형화되고 완벽함을 추구하는 메이크업에 대한 도전의 의미로 분석된다. 또한, 어른 세계의 경직되고 긴장된 역할에서 벗어나 자유롭게 표현함으로써 어린 시절에 대한 향수를 자극하기 위한 의미로도 분석할 수 있다.



<그림 45> John Galliano
2004 F/W
www.style.com



<그림 46> John Galliano
2004 F/W
www.style.com

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

21세기 문화 현상을 대변하는 키워드 중 하나인 키덜트 현상은 재미있게 살아가려는 유희적 특성을 기본으로 성인들의 일탈심리와 과거 어린시절의 환상의 세계로 돌아가려는 향수주의적 특성을 지닌 것으로,¹⁹⁶⁾ 달리식 메이크업은 포스트모더니즘시대의 네오아방가르드 예술의 특성인 유희성과 대중성이 반영된 것이다.

유희성은 아방가르드 예술의 반 전통주의, 반 권위주의에 기인한 것으로, 반 권위주의는 자연적으로 고상함에 대한 조롱이라는 해학적 특성이 있다. 원래 유희로서의 예술의 미학은 아방가르드 예술을 전통 예술과 대치시키고자 하는 의도

196) 김영인, 김신우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주. *앞의 책*, p. 99.

로서, 가장 현대적인 것으로 나타난 것이 파스콜리(G. Pascoli)의 유아의 미학이다. 다시 말해서 젊고 새로운 것을 추구하는 아방가르드가 어린아이의 천진난만함으로 이어져 유아주의를 생산한 것으로 예술 자체를 심심풀이로 간주하며, 장난감과 같은 현대적인 삶의 형식들과 장치들을 표현한 것이다.¹⁹⁷⁾ 이는 다른 이의 눈을 의식하지 않고 자유로운 감정표현을 하는 것으로 경직된 사회와 인식으로부터의 탈출을 의미하며, 탈출은 사물들의 불변의 정확성 속에서 고정되어 있지 않은 세계로 도주함으로서 웃음을 유발시키고 있다.

결론적으로 <그림 44>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 갈리아노는 관객들이 기대했던 아름답고 고급스러운 메이크업대신에 테크닉이 미숙한 메이크업으로 전환시킴으로써 웃음을 유발하려는 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 달리식 메이크업에는 기대했던 것의 갑작스러운 소멸이나 예상하지 못했던 것의 전환으로 인하여 웃음을 자아내게 하며, 오락적인 카타르시스의 기능과 현실도피의 의미가 내재된 것으로,¹⁹⁸⁾ 네오아방가르드 예술의 특성인 유희성과 대중성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 달리식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

197) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 68.

198) 엄숙희, 김문숙 (2000). *앞의 책*, p.167.

2. 알렉산더 맥퀸의 패션 메이크업 기호

1) 이집트(Egyptian)식 메이크업

고대 이집트인들은 안티몬(antimony) 가루로 눈썹을 검게 하였고, 날개모양의 눈꺼풀을 만들기 위해 방연광으로 만든 코울(Kohl)로 블랙 아이라인을 그렸다. 그 당시에는 자신의 본래 눈썹을 밀거나 뽑아버린 후 눈썹을 그렸으며, 위 눈꺼풀은 블루 컬러로, 아래 눈꺼풀은 라이트 그린 컬러로 칠함으로써 미적인 표현은 물론 매서운 사하라 사막의 눈부신 태양으로부터 눈을 보호해주는 기능도 하였다. 특히 고대 이집트는 최초로 섬세하게 눈과 눈썹을 강조한 메이크업으로¹⁹⁹⁾, 강인한 여성의 이미지를 표현하였다. 이집트인의 눈썹과 아이메이크업은 1920년대 파리에서 공연한 러시아 발레단의 발레리나나, 무성영화에서 뱀파이어 역을 맡았던 바라(T. Bara), 그리고 1960년대 영화 <클레오파트라(Cleopatra)>에서 재현되면서 최근까지 지속적으로 영향을 미치고 있으며, 에스닉한 분위기 연출에도 응용되고 있다. 그러므로 고대 이집트의 메이크업에 사용되었던 코울이나 컬러로 눈을 강조하거나 이집트의 문화에서 모티브를 차용하여 표현된 메이크업을 본 연구에서는 이집트식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

199) Cosio, R., & Robins, C. (2000). *The Eyebrow*. 허준, 김광숙, 신석영 역 (2005). *눈썹의 역사*. 서울: 동서문화, p. 2.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 47> Alexander
McQueen 2007 F/W
www.style.com

<그림 47>은 굵게 직선으로 그린 일자형 눈썹과 굵은 아이라인이 특징이다. 두껍게 그려진 아이라인은 눈 꼬리에서 관자놀이 방향으로 그려졌으며 아이섀도우는 블루 컬러로 눈두덩 전체에 음영감 없이 모노톤으로 표현되었다. 치크 메이크업은 거의 컬러를 알아볼 수 없으며, 입술 역시 톤 다운된 핑크 컬러가 사용되었다. 전체적으로 눈이 강조된 메이크업 형태를 분석한 결과, 이집트의 강인한 여성의 이미지와 매서운 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

맥퀸은 자신의 선조가 마녀재판에서 숨진 희생자의 혈통이라는 사실을 알게 된 것을 계기로 종교를 연구하게 되었고, 그 결과 고대 이집트와 신대륙으로 이주한 초기 영국인들과의 관계를 발견하였다²⁰⁰. 그래서 2007년 F/W 컬렉션의 테마를 1692년 세일럼(Salem)의 마녀재판(The Puritian hysteria)²⁰¹으로 설정하여 해골로 부패되고 있는 얼굴과 피와 불이 나오는 무시무시한 영상을 배경으로 마치 마녀재판의 현장을 재현하는 듯한 분위기를 연출하였고, 검정 가죽 의상(그림 48)과 네페르티티(Nefertiti) 여왕의 헤어스타일, 그리고 석관의 청금석과 금을 표현한 의상(그림 49)를 선보였다.

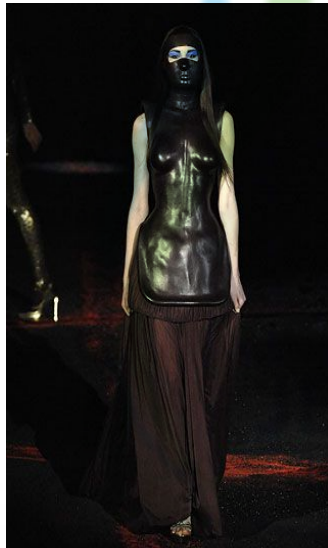
<그림 47>은 코울을 이용하여 눈을 강조하고, 라이트 블루와 블루컬러의 세도

200) Mower, S. (2007. 3. 2). *Alexander McQueen 2007 Fall Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

201) 1692년 미국 세일럼(Salem)의 마녀재판은 영국의 종교박해를 피해 뉴잉글랜드(아메리카)로 이주한 청교도들이 자신의 권력이나 도덕적 공황상태를 이용해 특정 개인이나 집단에게 죄를 물게 한 것으로 종교적인 독선의 행태를 보여준다. 마녀재판의 가장 오랜 기원이 B,C 1200년경에 이집트에서 있었다.

우로 표현된 이집트식 메이크업의 유형과 유사함을 유추할 수 있다. 이 이집트식 메이크업은 이집트의 에스닉한 분위기의 연출보다는 종교문제를 표현하기 위한 매체로 사용되었음을 알 수 있다. 그 이유는 맥퀸에게 있어서 컬렉션은 패션을 선보이는 매체이자 사회적인 문제들을 쟁점화하여 예술가의 진정성을 표현하는 매체이기도 하기 때문이다. 이러한 사례는 이미 1990년대 초반 Highland Rape 컬렉션에서 스코틀랜드인에 대한 영국의 잔인성을 고발하려는 정신을 표출하였던 것에서 알 수 있다.²⁰²⁾

따라서 이집트식 메이크업 유형의 의미를 분석한 결과, 맥퀸은 이집트식 메이크업을 통해 휴머니즘 정신을 실현하고 있으며, 인간성이 상실된 사회에 대한 경각심을 환기(喚起)시키고, 더불어 사는 인간애적인 사회에 대한 갈망에 관한 의미를 내포시키고 있다.



<그림 48> Alexander McQueen 2007 F/W
www.style.com



<그림 49> Alexander McQueen 2007 F/W
www.style.com

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

2007년 F/W 컬렉션에서의 이집트식 메이크업은 역사적 사건을 재해석함으로써

202) Mancinelli, A. (2003). *interview with Alexander McQueen*. retrieved 2010, February 13, from <http://blog.naver.com/2dun?Redirect=Log&logNo=140014559499>

서 과거의 잘못된 역사를 비판하고 비도덕적 행위를 반성하기 위해 표현한 것으로서, 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술의 특성 중 적대주의와 역사성이 반영된 것이다.

적대주의는 아방가르드 예술의 근본적 특성으로 무정부주의적인 기질에서 비롯되어 사회에 맞서는 ‘유일자’로서 개인주의적 반항을 전제로 하고,²⁰³⁾ 힘과 참여를 동반하는 공격적인 정신인 행동주의로 연결되기도 하며, 사회에 대해 비판과 투쟁의 정신이다. 이를 보면 맥퀸이 ‘정치적으로 빼딱한(Politically Incorrect)’, ‘우아한 무정부주의자’라는 평가를 받는 것도 당연하다고 본다. 맥퀸은 그러한 적대주의적 특성을 표현하기 위해 고대 이집트시대의 메이크업 표현기법들을 차용하고 있다.

결론적으로 <그림 47>의 이집트식 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 합리주의와 휴머니즘을 표방한 르네상스 최절정기의 권력자나 지식인들이 저지른 만행과 도덕적 공황상태를 비판·고발하려는 디자이너의 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 이집트식 메이크업은 종교박해에 대한 비판과 반성의 의미, 그리고 인간애적인 사회에 대한 갈망의 의미뿐만 아니라 포스트모던시대의 네오아방가르드 특성인 적대주의와 역사성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 본 연구에서는 이를 이집트식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

2) 고딕(Gothic)식 메이크업

고딕은 12세기경부터 르네상스 미술의 개화기까지 회화, 건축, 음악 등 예술 전반에 걸쳐 번성했던 예술양식으로 성스럽고, 웅장한 중세의 예술양식이다. 그러나 18세기까지 많은 예술가들은 고트족의 이미지와 관련하여 ‘재미없는’, ‘기묘한’, ‘야만적인’, ‘고전적 규범과 반대되는’ 등의 경멸의 의미로 고딕이라는 표현을 썼다.²⁰⁴⁾ 그래서 고딕문학은 공포와 두려움을 본능적으로 추구하는 인간의

203) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 68.

204) Gombrich, E. H. (1994). *(The)story of art*. 백승길, 이종승 역 (2003). *서양미술사*. 서울: 예경, p.

내면을 탐구하여 음습한 배경이나 기괴한 사건, 비극의 극대화를 추구하는 장르를 지칭하게 되었으며, 고딕의 이미지는 어둡고, 무겁고, 웅장하며, 공포, 죽음을 연상시키는 어두움을 미학으로 승화시킨 스타일이라는 인식을 심어주었다. 이러한 이미지가 1970년대 후반 고딕 록(Gothic Rock) 그룹의 패션스타일과 맞물리면서 고스죽은 핑크에서 파생된 블랙 옷을 입은 사람들을 대변하는 용어로 사용되었다.²⁰⁵⁾

이와 같이 고딕의 개념 및 이미지에서 차용한 어두움의 미학을 표출하기 위하여 블랙 컬러로 표현된 패션 메이크업을 본 연구에서는 고딕식 메이크업이라 정의내리고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 50>은 피부의 질감은 하드 매트(hard mat)하고, 블랙 컬러의 크림새도우를 사용하여 눈을 연잎모양으로 표현되었다. 그리고 금속소재의 원형관을 콜라주 기법으로 얼굴 중심에 입체적으로 붙였다. 이런 형태로 구성된 메이크업을 분석한 결과, 그로테스크한 이미지와 미래적인 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

<그림 50> Alexander
McQueen 2003 S/S
www.style.com

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

2003년 S/S 컬렉션은 영화 <블레이어 윗치(Blair Witch)>에서 영감을 받아 기획

223.

205) 한보라. *앞의책*, pp. 33-37.

한 것으로²⁰⁶), 블레이어 윗치의 2탄을 원제와 구분하기 위하여 <북 오브 새도우 (Book of Shadow)>²⁰⁷라고 하였다. 맥퀸은 <북 오브 새도우>에서 표현된 마녀, 공포의 이미지를 블랙 컬러의 메이크업으로 재해석하였으며, 그 예인 <그림 50>은 고딕식 메이크업의 유형과 유사함을 유추할 수 있다.

새로움의 정도가 일정한 수준을 넘어서게 되면 인간은 새로운 것에 대한 흥미나 재미보다는 오히려 공포심이나 혐오감을 느끼게 되는데, 맥퀸은 세기말적 트렌드로 부각된 깃 시크(Geek Chic)²⁰⁸ 이미지를 패션 메이크업에 표현하였다.



<그림 51> Alexander McQueen 2002 S/S
www.style.com



<그림 52> Alexander McQueen 2003 S/S
www.style.com



<그림 53> Alexander McQueen 2001 F/W
www.style.com

예를 들어, 다크 레드와 블랙 컬러로 아이새도우를 하거나(그림 51), 눈 밑에 블랙컬러로 검은 눈물을 흘리는 것처럼 표현하기도 하며(그림 52), 즐거운 뼈에 로를 무섭고 어두운 이미지의 뼈에로(그림 53)로 변환시키는 등 새로운 감각의

206) Mower, S. (2002. 10. 5). *Alexander McQueen 2003 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

207) 북 오브 새도우는 1954년 영국에서 반 마술법이 폐지되자 제랄드 가드너라는 사람의 위칸의 관습과 북 오브 새도우의 존재를 처음으로 공포하였는데, 이것은 고대 종교나 이교도자들이 마녀재판을 피해 숲에서 몰래 집회를 하던 위칸들이 하던 주문외거나 교의를 적어 놓은 책을 말한다. 영화 블레이어 윗치는 영화학도가 이 전설을 다큐멘터리로 제작하기 위해 전설의 메리랜드 블랙힐 숲으로 들어가면서 숲의 공포를 표현한 영화이다.

208) 깃 시크(Geek Chic): 어울리지 않고 난해한 스타일로 기괴하고 그로테스크한 이미지를 말한다.

메이크업을 시도하였다.

따라서 고딕식 메이크업 유형의 의미를 분석한 결과, 블랙 컬러를 사용하여 눈의 형태를 무시한 메이크업은 추(醜)의 미를 표현한 것이라고 할 수 있으며, 시각적 충격효과로 인간을 억압하는 사회적 금기나 관념으로부터 탈피하려는 의미와 인간 내면의 심리적 불안감과 공포심을 표면화하려는 의미를 내포하고 있다.

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

고딕(Goth) 스타일을 비롯한 스트리트 패션의 유행은 주류문화의 중심이었던 서구의 역사 속에서 비주류문화의 등장을 예고한 것으로, 메이크업의 영역에도 고딕식 메이크업을 비롯한 하위문화가 반영된 그로테스크한 메이크업이 등장하고 있다. 다시 말해서 고급문화임을 대변하는 컬렉션에서 하위문화가 표현된 것은 포스트모던시대의 특성인 탈중심적 세계관이 반영된 것이므로, 고딕식 메이크업은 네오아방가르드 예술의 퇴폐주의와 실험성, 해체성이 반영된 메이크업이라 할 수 있다.

유행의 중요한 특징은 어떤 시기까지는 예외와 독선으로 느껴지던 것이 곧바로 새로운 규칙 내지 규범으로 만들어지고 또한 받아들여진다는 것이다. 이는 희귀한 것이나 신선한 것을 보편화, 대중화한 후 또 다른 희귀함이나 신선함으로 이행해 나가는 유행의 속성을 말한다. 즉, 이질적이고 색다른 것이 널리 확산되고 대중화되어 ‘퐁시프(poncif)²⁰⁹⁾의 상태로 변화되면 유행은 또 다시 새로운 미적 형식을 만들어내려는 경향이 있다.²¹⁰⁾ 그 예로 퇴폐주의라는 것이 과거가 된다는 느낌에 대한 병적인 호감으로,²¹¹⁾ 맥퀸이 스트리트 패션에 블랙 메이크업을 차용한 것은 당대 문화에 대해 반감이며 퇴폐의 정신을 표출하기 위함이라고 말할 수 있다. 그러나 맥퀸은 블랙 메이크업을 그대로 차용하는 것이 아니라 금속 소재를 접목시켜 실험성이 가미된 미래주의적인 메이크업으로 표현하였다.

결론적으로 <그림 50>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 고딕식 메이크업은 인간 내면의 한 부분이지만 경외시되었

209) 미술에서 평범한 형이나 상투적 수법에 의해 그린 그림, 문학에서는 평범한 주제, 표현법을 뜻한다.

210) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 124.

211) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 120.

던 악, 광기, 공포, 죽음 등의 테마를 표현한 것으로 인간의 삶의 범주 내에 표현되는 모든 감성적인 표현들을 획득하기 위한 디자이너의 의도가 표현된 메이크업이다. 이는 맥퀸이 ‘공포는 아름다움 속에 포함되고요. 슬픔은 기쁨과 공존하죠’라고 말한 것²¹²⁾에서도 알 수 있다.

따라서 고딕식 메이크업에는 탈중심적 세계관에 의한 스트리트 문화의 수용과 그 문화에서 표면화되었던 공포와 죽음의 테마에 대한 수용 의미뿐만 아니라 포스트모던시대의 네오아방가르드 특성인 퇴폐주의와 실험성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 고딕식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

3) 앤드로지너스(Androgynous)식 메이크업

역사적으로 복식은 중세 이후 성을 인식하는 도구로서 남녀 성적인 차이를 강조한 복식이 유행하였다. 그러나 19세기말 여성운동과 전쟁 후의 여성의 사회진출은 고정된 성 역할에 대한 인식을 변화시키면서 생물학적 성(sex)보다는 사회문화적인 성(gender)의 차이를 인정하기 시작하였다.

앤드로지너스(Androgynous)는 1984년 심리학자 벤(Ben)에 의해 제시된 개념으로, 앤드로스(Andros)는 남자를, 지나케아(Gynacea)는 여자를 뜻하는 것으로, 남자와 여자의 특징을 동시에 지니는 것을 말한다²¹³⁾. 현대 사회의 문제인 동성애로 인해 기존 성 정체성이 파괴되고 성별 이미지가 모호해져 개인주의적 다양화 현상이 초래됨에 따라 앤드로지너스식 메이크업이 등장하게 되었다. 그러므로 본 연구에서는 앤드로지너스의 개념 및 이미지를 차용하여 메이크업이 여성의 전유물이 아닌 인간 본연의 미적욕구를 충족시켜 주는 수단으로 변화되어 남성들이 여성스럽게 메이크업을 한다거나, 혹은 여성들이 남성의 이미지를 상징하는 수염이나 굵은 눈썹, 혹은 립스틱을 바르지 않는 방식 등으로 표현된 메이크업을 앤

212) Mancinelli, A. (2003). *interview with Alexander McQueen*. retrieved 2010, February 13, from <http://blog.naver.com/2dun?Redirect=Log&logNo=140014559499>

213) 김혜경. *앞의 책*, p. 198.

드로지너스식 메이크업이라고 정의하고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 54> Alexander
McQueen 2005 S/S
www.style.com

<그림 54>는 매트한 피부표현에 아이섀도우나 립스틱, 블러셔 등을 하지 않았으며, 단지 굵고 각진형의 아이브로우가 표현된 메이크업이다. 이와 같은 형태로 구성된 메이크업을 분석한 결과, 미완성적인 이미지와 남성적인 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

2005 S/S 컬렉션은 1975년에 제작된 영화 <Picnic at Hanging Rock>²¹⁴⁾을 모티브로 에드워드풍의 분위기를 선보였다²¹⁵⁾. 이 영화의 시간적 배경은 빅토리아 시대로서 억압된 성을 양성애를 통해 표출함으로써 다양한 성에 대한 개념을 제시하였다. 이 영화의 시대적 배경인 빅토리아 시대의 메이크업은 빅토리아 여왕의 조용하고 깔끔한 성격이 반영되어 거의 메이크업을 하지 않은 얼굴이 유행하였으며, 창백한 얼굴에 눈썹은 손질되지 않은 자연 그대로의 상태이고 눈 화장도 거의 하지 않았다.²¹⁶⁾ 그러므로 <그림 54>는 빅토리아 여왕의 강인한 이미지를 표현하기 위하여 남성적인 눈썹을 강조한 메이크업으로 엔드로지너스식 패션 메

214) 영화 <Picnic at Hanging Rock>은 1900년 성 발렌타인데이를 맞은 여대생들의 소풍을 통해 빅토리아 시대 여성의 억눌린 성의 욕망을 표현한 영화이다.

215) Mower, S. (2004. 10. 8). *Alexander McQueen 2005 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

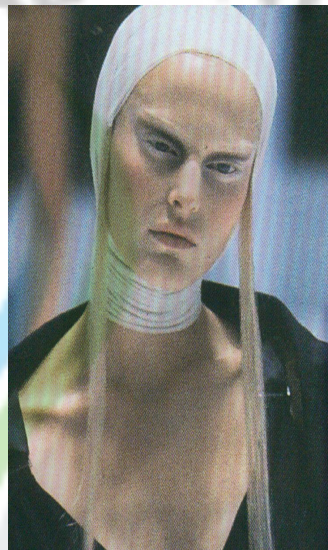
216) Cosio, R., & Robins, C. (2000). *앞의 책*, pp. 20-21.

이크업 유형과 유사함을 유추할 수 있다.

맥퀸은 6세에 자신이 게이라는 사실을 깨달았음에도 불구하고 보수적인 노농 계급이었던 가족들을 위해 비로소 18세에 커밍아웃을 하였다.²¹⁷⁾ 이러한 맥퀸의 성적 특성은 컬렉션 기획에도 지대한 영향을 미쳤으며, 그 예로 남성적인 수염을 표현하거나(그림 55), 남성인지 여성인지 모호한 중성적인 이미지(그림 56), 남성적인 여전사의 이미지(그림 57)와 같이 성 정체성이 다양하게 표현된 메이크업을 찾아볼 수 있다.



<그림 55> Alexander McQueen 2007 F/W
www.style.com



<그림 56> Alexander McQueen 2001 S/S
www.style.com



<그림 57> Alexander McQueen 2007 F/W
www.style.com

따라서 앤드로지너스식 메이크업 유형의 의미를 분석한 결과, 전통적인 성 역할에서 벗어나 이성, 공격성, 용기, 힘 등의 남성적인 특성과 유연성, 인내, 순종의 여성적인 특성의 균형과 조화를 통해 성적 특성을 교차시키는 의미가 내포되어 있다.

217) Mancinelli, A. (2003). *interview with Alexander McQueen*. retrieved 2010, February 13, from <http://blog.naver.com/2dun?Redirect=Log&logNo=140014559499>

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

1990년대 이후 다각도로 변화된 성 이미지의 혼합은 성 양면가치를 제시하면서 상식을 초월한 개성 위주의 패션문화 형성에 주도적 역할을 하였다. 이러한 인식의 변화는 앤드로지너스식 패션 메이크업에도 표현되고 있는데, 이는 포스트 모더니즘 시대의 네오아방가르드 예술의 성에 대한 해체와 퇴폐성이 반영된 것이다. 성에 대한 다원주의적 시각은 메이크업이 여성성만을 표현하는 것이 아니라 다양한 성을 혼재하여 표현하는 수단으로 변화되면서 성 구분이 아닌 하나의 인간으로서의 양성이 동시에 공존하는 이상형을 지향하기 위한 특성이다.

결론적으로 <그림 54>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 맥퀸은 관객들이 기대했던 아름답고 고급스러운 메이크업 대신에 미완성적 이미지의 남성적인 메이크업으로 전환시켜 충격효과를 주기 위한 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 앤드로지너스식 메이크업에는 전통적인 성에 대한 파괴의 의미는 물론 사회문화적인 성(gender)으로의 변화된 성의 의미가 내재되어 있으며 네오아방가르드 예술의 특성인 해체성과 퇴폐성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 앤드로지너스식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

4) 누보 팝아트(Nouveaux Pop art)식 메이크업

누보 팝아트(Nouveaux Pop art)는 미국의 팝아트 보다 새로운 팝아트라는 의미이며, 주로 활동무대가 파리를 중심으로 한 유럽식 팝아트이다. 누보 팝아트 역시 팝아트와 마찬가지로 현대인의 삶에 강한 영향을 미치는 대중문화의 다양한 면을 묘사한다는 공통점이 있으나, 누보 팝아트는 인간과 자연을 연결시킨 사색적인 주제와 은근한 풍자로 좀 더 은유적으로 세태를 비판한다는 점에 차이가 있다.²¹⁸⁾ 다시 말해서, 무작정 자신의 근본 혹은 체험을 상업적으로 포장하기보다 각자의 경험을 통해 섬세하고, 통속적으로 표현하지만 인간적인 따뜻함, 즉

218) 이영희 (2009). *현대 패션에 표현된 누보 팝 이미지의 특성 분석*. 제주대학교 대학원 석사학위논문, p. 17.

휴머니즘이 표현되어 있다. 그래서 누보 팝아트의 주제는 성으로 인한 사회적인 문제, 전쟁과 정치 또는 그로 인한 영웅, 자연환경에 대한 문제점, 소비문화와 경제, 대중문화와 문화상대주의(文化相對主義)를 주로 다루고 있다.²¹⁹⁾

이와 같이 누보 팝아트의 개념 및 이미지를 차용하여 자연환경이나 사회적인 문제를 은유적으로 풍자하여 표현된 메이크업을 누보 팝아트식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 58>은 아이브로우를 커버링하고, 피부 표현은 화이트 컬러로 질감은 하드 매트하게 표현되었고, 립은 레드 블랙컬러의 아웃라인으로 크고 둥글게 표현되었다. 캔과 비닐로 표현된 헤어장식이 매치된 메이크업 형태를 분석한 결과, 환경문제에 대한 경고의 이미지가 은유적으로 표현되었음을 유추할 수 있다.

<그림 58> Alexander
McQueen 2009 F/W
www.style.com

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

2009년 F/W 컬렉션에서는 자신의 어두운 과거의 경험을 바탕으로 분노, 반항, 잔인한 유머를 보여주었다.²²⁰⁾

<그림 58>은 정교하게 커팅된 철재 판으로 엮은 투구형의 장식(그림 59)과 아프리카 부족의 목을 감싸는 금속 장식(그림 60), 그리고 자동차 바퀴의 휠 모양

219) 위의 책, p. 25.

220) Mower, S. (2009. 3. 10). *Alexander McQueen 2009 Fall Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

의 헤어장식(그림 61)이 함께 연출됨으로서 소비주의가 처한 곤경을 역설적으로 표현된 것이다.

인류 문명이 고도화되면서 인간을 비롯한 지구의 모든 생명체에 피해를 야기시키고 있는데, 맥퀸은 도시환경에서 느껴지는 불안감이나 오염되고 훼손된 자연에 대한 문제점을 의상과 메이크업으로 표현하고 있다. 그 예로 <그림 58>에서 볼 수 있듯이 입술을 크고 강렬한 컬러를 사용한 것은 경고의 메시지를 강하게 전달하기 위하여는 의도로서 누보 팝아트식 패션 메이크업의 유형과 유사함을 유추할 수 있다.



<그림 59> Alexander McQueen 2009 F/W
www.style.com



<그림 60> Alexander McQueen 2009 F/W
www.style.com



<그림 61> Alexander McQueen 2009 F/W
www.style.com

따라서 누보 팝아트식 메이크업 유형의 의미를 분석한 결과, 의도적인 입술의 확대로 웃음을 유발시킴으로써 충격효과를 표출시킨 메이크업에는 휴머니즘 정신에 의거한 환경문제의 심각성을 경고하려는 의미가 내포되어 있다.

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

맥퀸은 소비문화와 환경문제를 고발하기 위해 메이크업에 네오아방가르드의 예술 특성인 대중성과 투쟁주의를 반영시켰다. 즉, 표현 기법으로는 쉽게 메이크

업할 수 있도록 단순화된 형태로 구성되어 있지만 입술의 모양을 붕괴시킴으로써 키치적인 감성을 표현하였고, 정치적으로는 투쟁주의적 특성을 표출하여 예술가의 진정성을 표출하고 있다.

투쟁주의는 운동의 성공을 위한 희생이나 운동으로 인한 자기파멸과 상실을 수용하고 받아들인다는 양상이나 태도를 말하는 것으로 순수한 운동 그 자체만을 목적으로 형성되고 진행되는 행동주의와는 차이가 있다. 이런 반항하는 운동은 적대와 대립의 정신으로서 아방가르드 운동의 영구한 특징적 경향이라고 할 수 있다.

결론적으로 <그림 58>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 누보팝아트의 이미지를 차용한 메이크업을 통해 사회문제나 자연환경의 문제점들을 쟁점화하기 위한 의도가 내포된 메이크업이다.

따라서 누보 팝아트식 메이크업에는 충격효과기법을 통한 유머, 그리고 현대 사회의 문제점을 풍자·비판하는 의미는 물론 포스트 모던시대의 네오아방가르드 예술의 대중성과 투쟁주의가 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 누보 팝아트식 패션 메이크업 기호라고 정의내리고자 한다.

5) 판타지(Fantasia)식 메이크업

판타지(fantasy)는 현실에서 충족될 수 없는 욕망이나 자유롭게 생각하는 상상력에 의한 이미지로 현실에서 일어나지 않는 허구의 내적이미지 세계를 표현하는 것을 말한다.²²¹⁾ 따라서 환상(幻想)은 초자연적 세계이며 시공을 초월한 비합리적인 세계이며, 일반적인 사물과 현실을 새로운 형체와 질서로 바꾸어 놓는 창조적인 생명력을 가진 개념이라고 정의할 수 있다.²²²⁾ 그러므로, 환타지 메이크업은 인간의 내면을 강조하고 비합리성을 추구하는 상징주의적 특성과 초현실주의적 특성으로 인해 환타지 메이크업의 주제는 신화나 비사실적 주제, 그리고 인

221) 정승희 (2010). 2000년대 패션쇼에 나타난 메이크업 디자인의 이국적 이미지 연구. 경희대학교 대학원 석사학위논문, p. 72.

222) 황성혜 (2003). 환상표현의 시각화. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 7.

간의 상상력의 산물인 꿈을 형상화하는 것이다.²²³⁾ 화려하고 과장되게 이미지를 표현하기 위하여 소재는 펄, 반짝이, 아쿠아 크림, 조각, 천 등이 사용되며²²⁴⁾ 컬러감이 강한 것이 특징이다.²²⁵⁾

따라서 판타지의 개념 및 이미지를 차용하여 상상속의 세계를 표현하기 위하여 연출된 메이크업을 본 연구에서는 판타지식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 62>는 피부표현은 매트하며, 립은 피치 컬러로 표현되었으며, 그 위에 화이트와 블랙 컬러가 매치된 새의 깃털은 둥근 원 모양의 라인에 따라 콜라주되었다. 이런 형태로 구성된 메이크업을 분석한 결과, 신비롭고 초현실적인 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

<그림 62> Alexander McQueen 2008 S/S
www.style.com

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

2008년 S/S 컬렉션은 고인이 된 블로우(I. Blow)²²⁶⁾를 추모하기 위해 개최된 것이며, 테마도 그녀를 상징하는 ‘새(birds)’였다²²⁷⁾. ‘새’는 이미 수석디자이너로

223) 박영원 (2006). 환타지 메이크업에 나타난 초현실주의적 특성. *한복문화*, 9(3), p. 157.

224) 노희영 (2002). *현대 아트메이크업의 회화적 경향과 기법에 관한 연구*. 한성대학교 대학원 석사학위논문, pp. 41-42.

225) 천지연, 노선옥, 이귀영, 이영애. *앞의 책*, p. 204.

226) Isabella Blow는 영국 Vogue 잡지의 에디터이자 스타일 아이콘이었으며, 맥퀸의 졸업패션쇼 작품을 모두 구입하여 세간의 이목이 집중되었고 맥퀸이 디자이너로서의 성장에 큰 도움을 주었다.

227) Mower, S. (2007. 10. 6). *Alexander McQueen 2008 Spring Ready-to-Wear Collection Review*.

일했던 Givenchy의 1997년 F/W컬렉션과 맥퀸 자신의 2006년 F/W컬렉션과 2009년 F/W컬렉션에서도 표현되었던 테마였다.

지방시(Givenchy)의 1997년 F/W컬렉션에서는 새의 깃털을 콜라주한 속눈썹과 아이브로우, 눈에는 레드 컬러렌즈를 착용하여 인간과 새가 혼합된 메이크업 형태로 혐오적이고 퇴폐적인 이미지를 연출하였다(그림 63).



<그림 63> Givenchy 1997 F/W *Fashion News*(43), p.29
 <그림 64> Alexander McQueen 2006 F/W
 www.style.com

그러나 2006년 F/W(그림 64)와 2008년 S/S 컬렉션에 표현된 새의 이미지는 자유로운 이상향을 향해 날개 짓하는 신비로운 새의 이미지로서, 자신의 정신적 멘토였던 블로우에 대한 그리움과 존경심을 표현하기 위함이었다.

그러므로 <그림 62>는 맥퀸 내면의 세계에 존재하는 신비적인 인물을 표현한 메이크업으로, 판타지식 메이크업의 유형과 유사함을 유추하였다.

따라서 판타지식 메이크업 유형의 의미를 분석한 결과, 맥퀸이 자유의 상징이자 블로우의 상징으로 새를 오브제로 채택하여 자신만의 환상의 세계로 몰입하였으며, 또한 개인과 감정을 중시하는 맥퀸의 나르시시즘(Narcissism)적²²⁸⁾ 태도

retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
 228) 나르시시즘은 '자기응시에 있어서 정서적으로 만족을 찾는 자기에와 존경으로 자아탐닉, 자아도취, 자기

로 인해 낭만주의적인 요소들이 표현된 것으로 보아 나르시스적인 심취와 현실 도피의 의미가 내포되어 있음을 알 수 있다.

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

상상의 세계에 대한 초현실적인 표현은 패션뿐만 아니라 패션 메이크업에도 표현되고 있으며, 이러한 예술적 경향은 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술 특성 중 허무주의(Nihilism)와 실험성이 반영된 것이다.

허무주의는 어떠한 함축적 의미도 효과도 없는 것으로 애정도 미움도 없이 그저 진술형식적인 특징을 가리키기 위해서 채택된 것이다.²²⁹⁾ 칼 마르크스(Karl Marx)는 사회의 어쩔 수 없는 위기 속에서 이질화된 자신을 인정함으로서 발생하는 무능함과 고독의 감정을 ‘소외’라고 하였는데,²³⁰⁾ 이러한 양상은 서로 아무런 힘도 행사하지 못하는 상호적인 무기력의 모습을 취하기도 하고, 환상을 창조하기도 한다.²³¹⁾ 그러므로 허무주의적 태도는 공중과 전통에 대한 적대주의적 성향에서 나온 극도의 긴장감의 표현이며, 지배적인 문화현실의 세계와 저속하고 통속적인 예술세계로부터 벗어나 새로운 세계로의 탈출²³²⁾로 이어져 자유로운 사고에 의한 창조적 발상을 가능하게 한다.

결론적으로 <그림 62>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 자신의 상상의 세계에서 블로우를 부활시키고자 하는 디자이너의 의도가 표현된 메이크업이다.

따라서 판타지식 메이크업에는 자신의 멘토에 대한 그리움과 존경심, 그리고 현실에서 벗어난 환상의 세계에 대한 갈망은 물론 포스트 모던시대의 네오아방가르드 예술의 허무주의와 실험성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 본 연구에서는 이를 판타지식 패션 메이크업 기호라고 정의하고자 한다.

탐구 등으로 이해된다. 황성림 (2003). *페르낭 크노프 미술세계에 나타난 나르시스적 자아탐구*. 영남대학교 대학원 석사학위논문, p. 74.

229) Poggioli, R. *앞의 책*, p. 99.

230) 위의 책, p. 164.

231) 위의 책, p. 175.

232) 위의 책, p. 104.

6) 미래 변종(Futuristic Variant)식 메이크업

포스트 휴머니즘은 20세기 후반에서 21세기 초반의 유럽 대륙의 주된 철학으로, 르네상스 인본주의 시대의 이미지와 아이디어를 초월하여 테크노 과학 지식이라는 21세기 개념에 보다 가깝게 반응할 수 있도록 움직이는 노력을 의미한다.

기존 인간중심에서 해체된 휴머니즘적 표현은 우주시대가 개막되었던 1960년대에 소개되어, 최근에도 미래의 테크놀로지를 표현하고 있으며 나아가 사이보그족, 제4의 성까지도 언급되고 있다²³³). 그래서 포스트 휴머니즘의 복식은 스페이스 룩(space look)이나 테크놀로지 등 미래지향적으로 시퀀(sequin) 등의 장식물이나 기계적인 이미지 등이 표현된 것이며, 이러한 복식에 영향을 받은 메이크업 역시 스페이스 메이크업(space makeup)이나 사이버 메이크업(cyber makeup)의 형태로 표현되었다.

따라서 미래적인 메이크업을 표현하되 신체변이에 의해 남성과 여성 또는 인간과 타 생명체의 구분이 모호한 변종(變種)을 표현한 메이크업을 미래 변종식 메이크업이라고 정의내리고자 한다.

233) 임수정 (2003). *포스트모던 페미니즘 패션의 여성이미지에 관한 연구*. 성균관대학교 대학원 석사학위논문, p. 82.

(1) 기호 형태분석 단계



<그림 65> Alexander
McQueen 2010 S/S
www.style.com

<그림 65>은 눈썹뼈와 광대뼈 부위에 보정물을 이용하여 입체적인 골격을 표현하고, 하드타입의 파운데이션을 두껍게 바르고 피부컬러는 실버펄로 표현되었다. 이런 형태로 구성된 메이크업을 분석한 결과, 미완성적인 태고의 생명체 이미지와 하이테크적인 이미지가 표현되었음을 유추할 수 있다.

(2) 유형에 따른 의미 분석 단계

맥퀸은 2010년 S/S 컬렉션에서는 미래의 붕괴된 생태계와 종말의 메시지를 전달하려는 의도에서 테마를 설정하였다. 맥퀸은 빙하가 붕괴되면 인간은 다시 바다로 복귀될지 모른다는 암시를 표현하기 위하여, 미래의 인간을 바다에서 진화한 생물체로 표현하였다²³⁴. 그래서 실제 과충류 가족이 아닌 과충류 무늬를 컴퓨터 그래픽으로 프린트한 의상을 선보였으며(그림 66), 메이크업은 얼굴의 골격 자체를 변형시키거나 브라운계열의 새도우만을 한 형태로서(그림67), 진화된 미래보다는 진화가 덜 된 태고의 생명체를 표현하였다.

맥퀸의 환경과 지구에 대한 관심은 2009년 S/S컬렉션에서도 표현되었으며, 다윈(C. Darwin)의 적자생존과 산업화에 의해 파괴된 자연에서 영감을 얻어 21세기 진화의 어두운 단면을 표현²³⁵하였으며, 메이크업은 아이브로우 커버링한 후

234) Mower, S. (2009. 10. 6). *Alexander McQueen 2010 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

235) Mower, S. (2008. 10. 3). *Alexander McQueen 2009 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

머리카락을 얼굴위로 늘어뜨려 망사를 씌운 형태로 표현하였으며 원시적이고 우주적인 분위기를 연출하였다(그림 68).

그러므로 <그림 65>은 신체변이를 통해 현실이 아닌 미래의 가상세계에 존재할 것 같은 돌연변이를 표현한 미래 변종식 메이크업 유형과 유사함을 유추하였다.

따라서 미래 변종식 메이크업 유형의 의미를 분석한 결과, 고도화된 메이크업 테크닉으로 입체적인 얼굴형을 제시함으로써 변질되어 가는 인체를 통해 파괴되어가고 있는 지구환경을 경고하고, 이러한 문제 해결은 인간이 자연으로의 회귀를 통해서 귀결될 수밖에 없다는 생명체의 소중함의 의미가 내포되어 있다.



<그림 66> Alexander McQueen 2010 S/S
www.style.com



<그림 67> Alexander McQueen 2010 S/S
www.style.com



<그림 68> Alexander McQueen 2009 S/S
www.style.com

(3) 상징성 분석 및 의사소통단계

미래적인 메이크업을 위해 맥퀸은 사이버 메이크업이나 스페이스 메이크업 형태를 초월한 변종 메이크업으로 표현하였다. 이것은 현대인의 인체가 과학 기술이나 유전자 조작과 복제, 성형수술에 의해 변질되고 있음을 경고하기 위한 것으

로 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술 특성 중 실험성과 미래성이 반영된 것이다. 실험주의는 비현실적인 야심, 의도, 순수하고 단순한 계획들이 이루어져 있으며, 예술가의 형성보다도 공중의 교육, 또는 변화를 지향하는 열려있는 진정한 의미의 실험실이다. 그러므로 아방가르드의 실험주의의 성격은 전통예술, 그리고 현대 예술의 많은 흐름들의 형식론적 탐구로부터 예술을 구별해준다는 면에서 본질적인 특성이라고 할 수 있다.²³⁶⁾ 역사적 아방가르드에서 보여주었던 실험성은 초현실주의에서처럼 무의식이라는 개척되지 않은 지역에서 실험을 해나가거나, 미래파에서 일어났던 것처럼 저속하고 모방적이며 개성이 없는 실험주의였다.²³⁷⁾ 그러나 맥퀸이 시도한 보정물을 삽입한 메이크업은 낯설고 이질적인 것으로 탈선적이고 기이한 실험이라는 가치를 부여할 수 있다.

결론적으로 <그림 65>의 패션 메이크업을 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과, 보정물을 삽입한 새로운 초인간적인 메이크업 기법으로 인간이 아닌 다른 유기체의 이미지를 표현하기 위한 의도로 해석할 수 있다.

따라서 미래 변종식 메이크업은 미래의 인간이 변종될 모습을 표현한 것으로 21세기 포스트 휴머니즘적 인식에 의한 환경 파괴에 대한 경고와 자연으로의 회귀의 의미는 물론 포스트모던시대의 네오아방가르드 예술의 실험성과 미래성이 상징적으로 내포된 것으로 보아, 이를 본 연구에서는 미래 변종식 패션 메이크업 기호라고 정의하고자 한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’ 3단계에 따라 갈리아노의 대표적인 패션 메이크업 기호 유형 6가지(오리엔탈식, 키치식, 팝아트식, 림드식, 카니발식, 달리식)와 맥퀸의 대표적인 패션 메이크업 기호 유형 6가지(이집트식, 고딕식, 앤드로지너스식, 누보 팝아트식, 판타지식, 미래 변종식)를 실증적으로 해석한 결과, 패션 메이크업은 디자이너의 예술적 의도가 포함된 언어로서 충분한 역할을 수행하고 있음을 입증하였고, 메이크업이 사회 문화적 가치를 지닌 기호임을 재규명할 수 있었다.

따라서 갈리아노와 맥퀸의 패션 메이크업 기호를 ‘패션 메이크업 기호해석 패러다임’에 따라 해석한 결과를 <표 6>과 <표 7>로 요약할 수 있다.

236) Poggioli, R. *앞의 책*, pp. 197-199.

237) *위의 책*, pp. 199-200.

<표 6> 존 갈리아노의 패션 메이크업 기호 해석

패션 메이크업 기호	기호 형태분석 단계	유형에 따른 의미분석 단계	상징성 분석 및 의사소통 단계
 <p>오리엔탈식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 화이트 컬러의 피부, 레드 핑크계열 색도우 사용, 동양의 가늘고 긴 눈매표현, 앵두 입술 · 경극식과 가부키식 메이크업의 혼합 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 오리엔탈식 메이크업 유형 · 소외되었던 동양의 문화 표현 및 이를 응용한 실험적인 메이크업 디자인 제시 	<ul style="list-style-type: none"> · 동양미를 표현하기 위한 의도 · 역사성 · 서구문화의 우월성 해체
 <p>키치식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 플라스틱 소재 사용, 콜라주 기법으로 눈썹과 뷰티스팟 표현, 비비드 컬러 · 키치이미지, 유머스러운 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 키치식 메이크업 유형 · 세련미와 우아미에 대한 반격, · 메이크업 재료의 한계성 극복 · 무겁고 어두운 현실탈피 	<ul style="list-style-type: none"> · 1940년대 촬영기법과 영화배우 조안 크로포드 표현하기 위한 의도 · 대중성 · 메이크업 구성방식 해체
 <p>팝아트식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 가늘고 긴 눈썹, 블랙색도우와 블랙 립스틱, 형광컬러의 보색대비 · 절제적이고 차가운 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 팝아트식 메이크업 유형 · 기계화되고 단순화된 메이크업 기법 제시 · 대중문화와 대중문화를 수용한 예술의 기법을 병치시킴 	<ul style="list-style-type: none"> · 영화배우 클라라 보우와 팝아트의 실크스크린 표현하기 위한 의도 · 부정성, 역사성, 대중성
 <p>립드식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 블랙컬러의 아이색도우를 립드기법으로 표현, 눈과 입에 필을 콜라주함 · 몽환적이고 관능적 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 립드식 메이크업 유형 · 의도적으로 비대중적인 기법에 의한 충격효과 · 전통적인 미적범주 파괴 	<ul style="list-style-type: none"> · 마르케사 카사티 표현하기 위한 의도 · 비대중성, 미래성, 실험성
 <p>카니발식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 오렌지 골드 컬러의 피부 표현, 페이스 라인과 목에 블루컬러 표현, · 남성적, 비인간적 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 카니발식 메이크업 유형 · 평등의 의미 · 얼굴의 조형성무시 	<ul style="list-style-type: none"> · 인도 할리페스티벌을 표현하기 위한 의도 · 다양성, 실험성
 <p>달리식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 하강형의 가는 눈썹, 오렌지컬러 블러셔, 축소된 입술 · 테크닉이 미숙한 이미지, 어린 아이 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 달리식 메이크업 유형 · 의도적으로 테크닉을 미숙하게 처리 · 어릴적 향수 자극 · 전통적인 미적범주 파괴 	<ul style="list-style-type: none"> · 영화<프리티베이비>의 여주인공과 인형을 표현하기 위한 의도 · 유희성, 대중성

<표 7> 알렉산더 맥퀸의 패션 메이크업 기호 해석

패션 메이크업 기호	기호 형태분석 단계	유형에 따른 의미분석 단계	상징성 분석 및 의사소통 단계
 <p>이집트식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 굵은 직선형 눈썹, 아쿠아 블루컬러 새도우, 굵은 아이라인과 아이라인 변형 · 이집트의 강인한 여인 이미지, 매서운 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 이집트식 메이크업 유형 · 종교박해의 의미 · 인간애적인 사회 갈망 	<ul style="list-style-type: none"> · 종교박해와 이집트의 연관성을 표현하기 위한 의도 · 역사성, 적대주의
 <p>고딕식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 화이트컬러의 매트한 피부, 블랙컬러의 연잎모양 새도우, 금속관을 콜라주함 · 그로테스크이미지, 미래적 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 고스식 메이크업 유형 · 인간성 상실, 심리적 불안감과 공포심 표현 · 주의 미 표현 · 비주류문화의 수용 	<ul style="list-style-type: none"> · 인간내면의 어두운 감정까지도 표현하기 위한 의도 · 퇴폐주의, 실험성, 해체성
 <p>앤드로지너스식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 굵은 상승형 아이브로우, 립리스 메이크업 · 미완성 이미지, 남성적 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 앤드로지너스식 메이크업 유형 · 성정체성을 초월한 다양한 성 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 빅토리아시대의 메이크업과 맥퀸 자신의 성 정체성을 표현하기 위한 의도 · 성에 대한 해체, 퇴폐성
 <p>누보 팝아트식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 화이트 컬러의 피부표현, 레드컬러로 아웃라인의 입술표현, 비닐과 캔을 이용한 헤어장식 · 미완성 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 누보 팝아트식 메이크업 유형 · 환경에 대한 메시지를 은유적으로 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 환경문제의 중요성을 풍자하기 위한 의도 · 대중성, 투쟁주의
 <p>판타지식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 새의 깃털 오브제사용 · 신비롭고 초현실적인 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 판타지식 메이크업 유형 · 환상적인 세계에 대한 몰입 · 나르시시적인 심취 	<ul style="list-style-type: none"> · 멘토였던 블로우에 대한 그리움과 존경심을 표현하기 위한 의도 · 허무주의, 실험성
 <p>미래 변종식</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 보정물을 이용한 입체적 골격, 컬러감 없음 · 태고적 생명체 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> · 미래 변종식 메이크업 유형 · 미래의 붕괴된 생태계와 종말 · 생명체의 소중함 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 새로운 바다의 생명체를 표현하기 위한 의도 · 실험성, 미래성

V. 결론 및 제언

롤랑 바르트(R. Barthes)는 패션이란 ‘무언(無言)의 형태를 가진 의사소통의 수단(silent form of communication)²³⁸⁾이라 하였으며, <The Language of Fashion>²³⁹⁾과, <Mythologies>²⁴⁰⁾에서는 패션 기호의 의미를 분석함으로써 패션이 하나의 기호임을 입증하였다. 또한 폴 푸아레는 패션디자이너로서 사람들이 받아들이는 새로운 아이디어는 결코 무(無)에서 창조되는 것이 아니라 공중(公衆)에 떠 있는 것, 즉 시대정신을 이해하고 여기에 물질적인 형태를 부여하는 것²⁴¹⁾이라고 기술한 것에서 유추해 보면, 역으로 패션이란 시대정신을 담고 있는 물질적인 형태 즉, 기호라고 이해할 수 있다.

21세기에 접어들면서 컬렉션에서는 실험적이고 아트적인 성향이 강하게 나타나면서 패션과 더불어 형태나 의미면에서 다양하고 복잡한 패션 메이크업 기호들이 양산(量産)되고 있다. 그러므로 기호들의 지니는 의미와 시대정신을 정확하게 읽어내기 위한 체계적인 해석패러다임이 요구되고 있으므로, 본 연구에서는 패션 메이크업 기호해석 패러다임을 제시하였고 이를 실증적으로 적용하여 해석함으로써 패션 메이크업이 기호임을 재규명하는데 목적을 두었다.

연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 네오아방가르드는 1960년대 후기 산업시대가 되면서 역사로의 회귀, 대중문화의 수용, 이분법적 사고의 해체 등의 특성을 지니는 아방가르드를 지칭한다. 이 아방가르드는 포스트 아방가르드, 네오아방가르드, 현대적 아방가르드, 그리고 포스트 모던적 아방가르드 등 다양한 명칭으로 불려지고 있으나, 본 연구에서는 네오아방가르드, 특히 ‘포스트모던시대의 네오아방가르드’로 선택 · 키워드로 하였으며, 네오아방가르드의 차별적 특성은 대중성, 역사성, 해체성으로 유추하였다.

238) Welters, L., & Lilethun, A. (2007). *The Fashioned Reader*. Oxford:New York: Berg., p. xx.

239) Barthes, R. (2005). *The Language of Fashion*. trans. Andy Stafford, Oxford:New York: Berg.

240) Barthes, R. (1972). *Mythologies*. trans. Annette Lavers. New York: Hill and Wang.

241) Lehnert, G. (1998). *Schnellkurs mode*. 박수직 역 (2005). *패션*. 서울: 예경, p. 121.

둘째, 기호학적 관점에서 패션 메이크업은 디자이너가 전달하고자 하는 메시지를 대신하는 기호(기호매체)이며, 메이크업을 형성하고 있는 컬러, 형태, 구조, 문양, 장식 등에 의한 표현기법은 의미를 운반하기 위한 기표(지시대상)이며, 메이크업에서 표현되거나 산출되는 의미는 기의(기호의 해석체)라고 할 수 있다. 그러므로 패션 메이크업기호는 커뮤니케이션을 통해 사회적 상호작용을 유발하며, 디자이너의 예술적 의미는 물론 사회적·문화적 의미를 담은 기호라고 할 수 있다.

셋째, 모리스의 기호학과 파노프스키의 도상해석학을 보완한 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’을 본 연구의 해석틀로 도출할 수 있었다. 1 단계는 ‘패션 메이크업 기호의 형태 인식 단계’로서, 패션 메이크업 기호의 기표를 인식하는 단계이다. 양식사에 대한 지식을 바탕으로 패션 메이크업 기호의 형태, 색상, 소재, 질감 등의 조형요소 및 조형요소들을 구조화시키는 구성 원리를 전문가의 입장에서 객관적으로 기술하고, 관찰자의 감정이입을 통한 분위기를 서술하는 단계이다. 2단계는 ‘패션 메이크업 기호의 유형에 따른 의미 분석단계’로서, 1단계에서 인식된 메이크업 기표에 해석자의 지식과 문헌을 바탕으로 사회·문화적 맥락에 적합한 기의를 찾아내어 결합시키는 단계이다. 즉, 시대적 상황 및 사회·문화적 배경분석을 통해 메이크업의 기호 유형의 발생 맥락을 분석하고 패션 메이크업 유형이 내포하는 의미를 분석하며, 유형사를 통해 해석을 수정 보완할 수 있었다. 3단계는 ‘패션 메이크업 기호의 상징성 분석 및 의사소통단계’로서 패션 메이크업 기호를 통해 표현하고자 하는 본질적 의미인 상징성을 분석하고, 패션 메이크업 작품 속에 내재된 미적가치를 공유함으로써 디자이너와의 의사소통을 시도하는 단계이다. 즉, 패션 메이크업이 시대와 사상을 담아내는 현상학적 존재로서의 가치를 분석하는 단계로 종합적인 직관을 바탕으로 해석하였고 사회적, 문화적, 예술적 징후나 일반적인 상징의 역사를 통해 해석을 수정 보완 할 수 있었다.

넷째, 갈리아노와 맥퀸의 메이크업을 실증적으로 해석한 결과, 갈리아노의 메이크업들은 오리엔탈식 패션 메이크업 기호, 키치식 패션 메이크업 기호, 팝아트식 패션 메이크업 기호, 림드식 패션 메이크업 기호, 카니발식 패션 메이크업 기호, 달리식 패션 메이크업 기호로 규명할 수 있었다. 또한 맥퀸의 메이크업들은

이집트식 패션 메이크업 기호, 고스식 패션 메이크업 기호, 앤드로지너스식 패션 메이크업 기호, 누보 팝아트식 패션 메이크업 기호, 판타지식 패션 메이크업 기호, 미래 변종식 패션 메이크업 기호로 규명할 수 있었다.

본 연구자는 패션 메이크업의 의미체계를 분석함에 있어서 ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’의 중요성을 재확인 할 수 있었으며, 그 중요성은 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’에 의한 해석에 있어서 디자이너의 의도를 분석함으로써 디자이너의 아비투스(habitus)²⁴²⁾를 이해할 수 있었다.

부르디외(P. Bourdieu)에 의하면, 취향은 선천적인 것이 아니라 행위자들이 스스로의 경험과 생활 속에서 획득한 후천적 성향으로, 사회적 존재조건과 취향사이의 관계를 인지하기 위해서는 각 행위자들이 아비투스를 우선적으로 포착해야 한다²⁴³⁾고 지적하였다. 갈리아노와 맥퀸이 패션 메이크업을 통해 표현되는 아비투스를 분석해 보면, 공통점은 패션 메이크업의 규칙이나 법칙에 의거해 메이크업에 접근하기 보다는 상대적이고 새로운 미를 추구하는 경향이 있으며, 다양한 소재를 사용함으로써 메이크업 재료가 지니는 한계성을 극복하고 있다.

차이점은 갈리아노는 대중문화인 영화와 영화배우, 다국적 문화를 시각화하는 경향이 있으며, 메이크업에 사용되는 컬러감이 다채로운 것이 특징이며 이는 연극의상 디자인을 하였던 경험과 스페니쉬 기질에 의한 것으로 분석된다. 반면, 맥퀸은 자신의 자아나 자신의 주변인물을 시각화하는 경향이 많으며, 메이크업에 사용되는 컬러가 매우 제한적이며 어두운 컬러를 주로 사용하는 것이 특징이며, 무정부적이고 비정치적인 기질에 의한 것으로 분석된다.

둘째, ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’에 의한 해석에 있어서 유형에 따른 의미 분석을 통해 해석을 수정·보완함으로써 해석자의 오독을 최소화 할 수 있다. 예를 들어 갈리아노의 오리엔탈식 패션 메이크업 기호와 맥퀸의 이집트식 패션 메이크업 기호의 경우, 선행 연구에서는 에스닉 이미지로서 다문화적인 의미

242) 아비투스(habitus)는 특정한 사회적 환경에 의해 획득되어진 성향, 사고, 인지, 판단과 행동의 체계를 의미하는 것으로 사회환경에 대한 의한 사고와 행위를 기계적으로 생산해 내는 메커니즘이 아니라 상황에 따른 전략의 조절기능을 하는 상대적 자율성의 개념이다.

네이버오픈백과. 자료검색일 2010. 5. 22. 자료출처 <http://kin.naver.com/open100>

243) 김영인, 김진우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주. *앞의 책*, p. 89.

혹은 다원주의적인 관점으로 해석되었다. 그러나 맥퀸이 2007년 F/W에서 표현한 이집트식 패션 메이크업 기호는 단지 이집트 메이크업의 외적 조형성의 표현 방식만을 차용하였을 뿐, 기호적 의미 해석 차원에서 보면 마녀 재판의 기원은 물론 종교 박해에 대한 분노를 휴머니즘 정신에 입각하여 도덕적 인간성을 갈망하려는 의지였다고 해석할 수 있었다. 또한 갈리아노의 림드식 패션 메이크업 기호와 맥퀸의 고스식 패션 메이크업 기호의 경우, 선행 연구에서는 고스적 이미지나 펑크이미지로서 하위 스트리트문화의 반항적 의미 혹은 고급문화와 하위문화의 헤체적인 관점으로 해석되었다. 그러나 갈리아노가 2008년 S/S 컬렉션에서 표현한 림드식 패션 메이크업 기호는 20세기 초반의 패션아이콘이면서 부르주아 계층이었던 카사티의 메이크업을 재현한 것으로, 부르주아 층의 비대중적이고 엘리트적인 메이크업 기법으로 해석된다.

이와 같이 유형사를 통해 해석 보완을 하지 않았다면 완전히 다른 의미로 해석될 수 있다. 따라서 디자이너의 작품 의도를 명확하게 분석·해석함으로써 진정한 의미 해석이 가능함을 시사한다.

본 연구의 결과를 기초로 다음의 사항들을 제언하고자 한다.

첫째, 메이크업의 기호적 해석 방법은 본 연구자가 처음 시도한 것으로, 그 결과가 미약하나 중요성은 제시한 것으로 사료되며, 더욱 체계적인 정립을 위해 앞으로도 지속적인 시도가 필요하다.

둘째, 본 연구는 갈리아노와 맥퀸이라는 한정된 디자이너를 대상으로 연구하였으나, 디자이너에 따라서 동일한 표현방법의 메이크업일지라도 다른 의미가 표현된 기호유형이 창출될 수 있으므로 다양한 디자이너로 연구 범위를 확대할 필요가 있다.

셋째, ‘패션 메이크업 기호 해석 패러다임’은 패션 메이크업뿐만 아니라 헤어디자인이나, 코디네이션 등 유사한 인접학문의 미래지향적인 해석 연구에 차용될 수 있을 것으로 사료된다.

참고 문헌

<국내 문헌>

- 강경화 (2000). *현대 메이크업 총론*. 서울: APC 2000
- 강근영 (2003). *중국 경극의 얼굴 분장에 관한 연구*. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문
- 곽대웅 (1990). *디자인 · 공예대사전*. 서울: 미술공론사
- 금윤진 (2005). *알렉산더 맥퀸 패션 디자인에 나타난 포스트모던적 아방가르드 성향에 관한 연구-해체주의를 중심으로-*. 상명대학교 대학원 석사학위 논문
- 기호학연대 (2002). *기호학으로 세상읽기*. 서울: 소명
- 김경용 (1994). *기호학이란 무엇인가*. 서울: 민음사
- 김민수 (1997). *21세기 디자인 문화 탐사*. 서울: 솔
- 김민자 (2004). *복식미학 강의 1*. 서울: 교문사
- 김병익 (1998). *기호와 해석*. 서울: 문학과지성사
- 김은경 (2001). *기호학적 접근에 의한 20세기 패션의 특성 고찰과 복식디자인*, 연세대학교 박사학위논문.
- 김성희, 조규화 (1997). *캐릭터 패션에 관한 연구*. *패션비즈니스*, 1(2)
- 김신우, 김정신, 김희연, 송금옥, 이연희, 이현주, 조애래, 주미영, 한은주 (2006). *룩 패션을 보는 아홉가지 시선*. 파주: 교문사
- 김운찬 (2005). *현대 기호학과 문화 분석*. 서울: 열린책들
- 김지연 (2009). *중국 경극 의상의 색채특성*. *복식*, 59(2)
- 김진희 (2005). *현대 패션에 나타난 카니발분장의 조형성*. 영남대학교 대학원 석사학위논문
- 김찬동 (2008. 4). *우리에게 아방가르드는 가능한가*. *월간 말*
- 김치수 (1997). *삶과 기호*. *기호학연구*, 3(1)
- 김치수, 김성도, 박인철, 박일우 (2002). *현대기호학의 발전*. 서울: 서울대학교출판부

- 김현미, 장애란 (2005). 현대 패션에 나타난 팝아트 메이크업 특성. *한국복식학회 학술발표자료*.
- 김현미, 장애란 (2009). Christian Dior 패션 메이크업의 기호적 해석-모리스의 이론을 중심으로. *복식*, 59(3)
- 김현진 (2003). 기호학적 접근을 통한 복식표현 연구-조선시대 여자복식을 중심으로. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문
- 김혜경 (2007). *패션 트렌드와 이미지*. 경기: 교문사
- 김혜정 (1998). *현대 건축형태 구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구*. 세종대학교 대학원 박사학위논문
- 김희선 (2009). 팝아트를 응용한 현대 아트메이크업의 연구. *한국미용학회지*, 15(3)
- 남수진 (2007). *현대패션에 나타난 시플라시온 표현에 관한 연구. 2001년-2006년 패션컬렉션을 중심으로*. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문
- 노희영 (2002). *현대 아트메이크업의 회화적 경향과 기법에 관한 연구*. 한성대학교 대학원 석사학위논문
- 류수현, 김민자 (2007). 판타지 영화 의상에 대한 기호학적 분석-슈퍼영웅의 파워 이미지를 중심으로-. *복식*, 57(10)
- 류정아 (2003). *축제의 인류학*. 서울: 살림
- 박상진 (1996). 포스트모던 시대의 문화이론-R.포지올리아의 아방가르드론을 중심으로. *한국이어이문학회*, 3(1)
- 박영원 (2006). 환타지 메이크업에 나타난 초현실주의적 특성. *한복문화*, 9(3)
- 박은경 (2006). 알렉산더 맥퀸의 패션쇼에 나타난 패션과 메이크업의 해체주의적 표현 연구. 대구대학교 석사학위논문
- 박이문 (1998). 기호의 해석-의미의 현상학. *한국기호학회*, 4
- 방수란 (2009). Haute Couture에 나타난 John Galliano의 작품세계. *복식*, 59(5)
- 배은진 (2005). *현대 컬렉션에 나타난 가부키분장 이미지의 표현적 특성*. 대구대학교 대학원 석사학위논문
- 서승미 (2005). *현대 예술의상에 표현된 조형성의 텍스트 분석*. 숙명여자대학교 박사학위논문

- 선정희, 유태순 (2001), 현대패션 및 메이크업에 표현된 데카당스적 특성에 관한 연구, *복식*, 51(7)
- 소두영 (1996). *(상징의 과학) 기호학*. 서울: 인간사랑
- 송효섭 (2000). *문화기호학*. 서울: 아르케
- 신항식 (2006). *롤랑 바르트의 기호학*. 서울: 문학과경계사
- 양운정 (1993). *현대 의상에 표현된 자연주의에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문
- 염소희, 김문숙 (2000). *현대복식의 패러다임-아방가르드의 특성을 중심으로*. 서울: 경춘사
- 오정희 (2005), *패션쇼에 나타난 아방가르드 메이크업 연구 - 90년대 이후 패션쇼 중심으로*, 대구카톨릭대학교 석사학위논문
- 이경은 (2007). *메이크업에 나타난 아방가르드 특성에 관한 연구-2001년~2005년 파리 컬렉션을 중심으로*. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문
- 이영철, 백한울 (1999). *21세기 문화미리보기*. 서울: 시각과 언어
- 이영희 (2009). *현대 패션에 표현된 누보 팝 이미지의 특성 분석*. 제주대학교 대학원 석사학위논문
- 이주현 (2003). *현대패션과 메이크업에 나타난 레트로 경향에 관한 연구-2000년대를 중심으로*. 조선대학교 대학원 석사학위논문
- 이현주 (2005). *The Make-up*. 서울: 예림
- 임수정 (2003). *포스트모던 패미니즘 패션의 여성이미지에 관한 연구*. 성균관대학교 대학원 석사학위논문
- 장미숙 (1999). *현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구-1990년대 후반 켓워크를 중심으로*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문
- 장미숙, 양숙희(1999), *현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구 - 1990년대 후반 켓워크를 중심으로-*, *복식문화연구*, 7(3)
- 장애란 (2007). *John Galliano 컬렉션의 패션 메이크업에 나타난 통속성*. *복식*, 57(6)
- 장현숙 (2004). *패션쇼에 나타난 메이크업에 관한 연구- 2000년 이후 패션쇼를 중심으로*. 조선대학교 석사학위논문.

- 정승희 (2010). 2000년대 패션쇼에 나타난 메이크업 디자인의 이국적 이미지 연구. 경희대학교 대학원 박사학위논문
- 정원일 (1997). 아방가르드 담론에 관한 연구-포스트 모던시대의 네오아방가르드를 중심으로. 평택대학교, 9(1)
- 진경옥 (2005). 존 갈리아노 패션쇼에 나타난 현대패션코디네이션 특성. 복식, 55(6)
- 진희연 (2002). 아방가르드란 무엇인가. 서울: 민음사
- 천지연, 노선옥, 이귀영, 이영애. (2001). *Faces in Make up*. 서울: 청구문화사
- 최유경 (1992). 20세기 미술의 전위적 성격에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문
- 최은지 (1999). 아방가르드 패션을 위한 메이크업 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문
- 한명숙 (1999). 마피아쥬 예술. 서울: 청구문화사
- 한보라 (2007). 메이크업에 나타난 고스 스타일 특성에 관한 연구-2002~2006년 파리 컬렉션을 중심으로. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문
- 한선정 (1999). '해체주의 이후' 아방가르드 건축의 특성과 성격 규명에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문
- 황성림 (2003). 페르낭 크노프 미술세계에 나타난 나르시스적 자아탐구. 영남대학교 대학원 석사학위논문
- 황성혜 (2003). 환상표현의 시각화. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문

<외국문헌>

- Aronson, M. (1998). *Art attack : a short cultural history of the avant-garde*. 장석봉 역 (2002). 도발 : 아방가르드의 문화사, 몽마르트에서 사이버 컬처까지. 서울: 이후
- Barnard, M. (1996). *Fashion as Communication*. London & New York: Rutledge
- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. trans. Annette Lavers. New York: Hill and

Wang

- Barthes, R. (2005). *The Language of Fashion*. trans. Andy Stafford, Oxford · New York: Berg.
- Bernard, T. (1987). *Qu'est-ce que la sémiologie?*. 윤학로 역 (1993). *기호학이란 무엇인가*. 경기: 청하
- Burger, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Manchester: Manchester University Press, p. 65.
- Chetham, M. A., Holly, M. A., Moxey, K. (2007). *(The)Subjects of Art History : History Objects in Contemporary Perspective*. 조선령 역 (2007). *미술사의 현대적 시각들*. 부산: 경성대학교 출판부
- Cosio, R., & Robins, C. (2000). *The Eyebrow*. 허준, 김광숙, 신석영 역 (2005). *눈썹의 역사*. 서울: 동서문화
- Crow, D. (2003). *Visible signs : an introduction to semiotics*. 박영원 역 (2005). *기호학으로 읽는 시각 디자인*. 파주: 안그라픽스
- Eastman, M. (1936). *Enjoyment of Laughter*. New York: Simon & Schuster
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington; Indiana University Press
- Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. 서우석, 전지호 역 (1987). *기호학과 언어철학*. 서울: 청하
- Foster, H. (1996). *(The)return of the real : the avant-garde at the end of the century*. 이영옥, 조주연, 최연희 옮김 (2003). *실재의 귀환*, 부산: 경성대학교 출판부
- Gombrich, E. H. (1994). *(The)story of art*. 백승길, 이종승 역 (2003). *서양미술사*. 서울: 예경
- Grois, B (1996). *Gesamtkunstwerk Stalin : die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. 최문규 옮김 (1995). *아방가르드와 현대성 : 러시아의 분열된 문화*. 서울: 문예마당
- Hawkes, T. (1977). *Structuralism and Semiotics*. 오원교 역 (1982). *구조주의와 기호학*. 서울: 신아사
- Henderson, B., & DeLong, M. (2000). *Dress in a Postmodern Era: An*

- Analysis of Aesthetic Expression and Motivation. *Clothing and Textiles Research Journal*, 18(1)
- Hobsbawm, E. J. (1998). *Behind the times : the decline and fall of the twentieth-century avant-gardes*. 양승희 옮김 (2001). *아방가르드의 쇠퇴와 몰락*. 서울: 조형교육
- Jencks, C. (1992). *Post-modernism*. 신수현 역 (1994). *포스트모더니즘*. 서울: 열화당
- Jimenez, M. (2001). *(L')esthétique contemporaine, tendances et enjeux*. 임연 역 (2003). *동시대미학 50문답*. 서울: 서광사
- John, A. W. (1983). *Art in the age of mass media*. 정진국 역 (1994). *대중매체 시대의 예술*. 서울: 열화당
- Jose, O. C. (1988). *(The)dehumanization of art and other writings on art and culture*. 박상규 역 (1995). *예술의 비인간화*. 서울: 미진사
- Kroehl, H. *2.000 communication design*. 최길렬 역 (1993). *현대커뮤니케이션 디자인*. 서울: 국제
- Lehnert, G. (1998). *Schnellkurs mode*. 박수직 역 (2005). *패션*. 서울: 예경
- Lucie-Smith, E. *Pop art*. 전경희 역 (1988). *팝아트*. 서울: 열화당
- Mattiolo, G. (1998). *Book Moda-Alta Moda N.35*. Roma: Publifashion
- McDowell, C. (1998). *Galliano*. New York: Rizzoli International publications
- Moeschler, J., & Reboul, A. (1994). *Dictionnaire encyclopedique de pragmatique*. 최재호, 홍종화, 김종을 (2004). *화용론 백과사전*. 서울: 한국문화사
- Morgado, M. (1996). Coming to terms with Postmodern : Theories and concepts of contemporary culture and their implications for apparel scholars. *Clothing and Textiles Research American Journal of Sociology*, 14(1)
- Morris, C. W. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: Univ. Chicago Press
- Morris, C. W. (1946). *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall

- Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology : humanistic themes in the art of the renaissance*. 이한순 역 (2002). *도상해석학 연구*. 서울: 시공사
- Poggioli, R. (1968). *Teoria dell'arte d'avanguardia*. 박상진 역 (1998). *아방가르드 예술론*. 서울: 문예출판사
- Polhemus, T. (1994). *Street style*. London: Thames & Hudson
- Roland Barthes (1972). *Mythologies*. trans. Annette Lavers. New York: Hill and Wang
- Sanders, C. (1979). *Cours de linguistique generale de saussure*. 김현권 역 (1996). *소쉬르의 일반언어학 강의*. 서울: 어문학사
- Sebeok, T. A. (1991). *A Sign is just a sign*. Bloomington: Indiana University Press
- Tomkins, C (1968). *(The)bride and the bachelors : five masters of the avant-garde*. 송숙자 옮김 (2000). *아방가르드 예술의 다섯 대가들*. 서울: 현대미학사
- Wallschlaeger, C., Busic-Snyder, C. & Morgan, M. (1992). *Basic visual concepts and principles for artists, architects, and designers*. Dubuque, IA : Wm. C. Brown Publishers
- Welters, L., & Lilethun, A. (2007). *The Fashioned Reader*. Oxford · New York: Berg.
- Widdowson, H. G. (1999). *Linguistics*. 유석훈 옮김 (2001). *언어학*. 서울: 박이정
- 高木 修 (1996). *Hifuku to Kesho No Shakai Shinrigaku*. 조기여, 유태순 역 (2005). *의복과 화장의 사회심리학*. 서울: 동서교류
- 가와노 히로시. 진중권 역 (1992). *예술·기호·정보*. 서울: 새길

<인터넷 및 리뷰 자료>

네이버오픈백과. 자료검색일 2010, 5. 22, 자료출처 <http://kin.naver.com/open100>

- 브리태니커사전. 자료검색일 2008.8.10. 자료출처 <http://preview.britannica.co.kr/>
- Jenny, C. (2003). *John Galiano 2003 F/W collection's Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>
- Mancinelli, A. (2003). *interview with Alexander McQueen*. retrieved 2010, February 13, from <http://blog.naver.com/2dun?Redirect=Log&logNo=140014559499>
- Bowles, H. (2005. 3. 5). *John Galliano Fall 2005 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010. March 12. from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2002. 10. 5). *Alexander McQueen 2003 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2002. 10. 6). *John Galliano Spring 2003 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2003. 10. 11). *John Galliano Spring 2004 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2004. 10. 8). *Alexander McQueen 2005 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2007. 10. 6). *Alexander McQueen 2008 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2007. 10. 6). *John Galliano Spring 2008 Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, March 12, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2007. 3. 2). *Alexander McQueen 2007 Fall Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2008. 10. 3). *Alexander McQueen 2009 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2009. 10. 6). *Alexander McQueen 2010 Spring Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>
- Mower, S. (2009. 3. 10). *Alexander McQueen 2009 Fall Ready-to-Wear Collection Review*. retrieved 2010, February 14, from <http://www.style.com>

Semiotic Interpretation of Neo-avantgarde Fashion Make-up in the Post-modern Era

Kim, Hyun-Mi

Department of Clothing and Textile

Graduated School of Jeju National University

Supervised by prof. Jang, Ae-Ran

ABSTRACT

Barthes proposed that fashion is a silent form of communication with a sign which consists of icon, index, and symbol. Makeup is also a part of fashion and a visual language that expresses individual beauty by reconstructing shape, texture and fragrance of human body temporarily or permanently. In the semiotics standpoint, makeup is a sign, specifically an icon, which contains designers' message that can be interpretable by investigating elements of the makeup. Therefore, sign senders (e.g., designers) and sign receivers (e.g., spectators) are able to communicate each other through a sign (e.g., makeup). Interpreting signs may be subjective depending on interpreter's background and education.

The purpose of this study is to suggest a systemic analysis paradigm to interpret fashion make-up signs in terms of semiotics and to re-establish that fashion makeup signs reflect 'neo-avantgarde of the post-modern era' considered as the spirit of the contemporary society by applying the suggested paradigm.

As methods this study performed both of a theoretical study focusing on literature and an empirical study for analysis of fashion makeup works. For an empirical study John Galliano and Alexander McQueen were chosen through a preliminary study and the data for analysis were limited to make-up presented in Prêt-à-porter Collection from 2001 to 2010 to analyze fashion make-up for the last 10 years.

The results of this study were as follows.

First, neo-avantgarde means avantgarde with characteristics such as return to the history, acceptance of popular culture and deconstruction of dichotomy after the industrial era of the late 1960s compared to avantgarde in 1900s. This avantgarde is called variously as post-avantgarde, neo-avantgarde and post-modern avantgarde, but this study selected 'neo-avantgarde in post-modern era' and used it as a key word and drew that its characteristics were antagonism, futurism, experimentation, popularity, historicism and deconstruction.

Second, 'paradigm for interpretation of fashion makeup signs' supplementing Morris's semiotics and Panofsky's iconology theory consists of three steps. Step 1 or 'recognition of form' is a step depicting objectively signifier of fashion makeup signs (plastic elements such as form, color, material and texture and plastic principles structuralizing them) and describing a mood felt through the analyzed the signifier. Step 2 or 'analysis of connotation meanings' is a step analyzing occurrence of type of makeup signs through analysis on periodical circumstances and social·cultural background and analyzing implicit meanings of each makeup type. Step 3 or 'analysis of symbolic meanings and communication' is a step analyzing symbolism expressed through fashion makeup signs and trying to communicate with designers by sharing aesthetic values in makeup works.

Third, this study selected six fashion makeup signs of John Galliano and Alexander McQueen based on the types of make up classified in previous

studies and literature.

When types of representative fashion makeup signs of John Galliano were interpreted empirically based on 'paradigm for interpretation of fashion makeup signs', following results were found.

Type 1 was showing white color skin, pink shadow, narrow and long eye pattern and cherry-red lips and was an oriental fashion makeup sign suggesting a new design under the oriental culture and including historicism and deconstruction symbolically.

Type 2 was presenting kitsch and humorous images with distinctive materials such as plastic pearl and was a kitsch makeup fashion sign meaning counterattack against refinement and grace and including popularity and deconstruction symbolically.

Type 3 was applying the representative makeup of actress Clara Bow with narrow and long eyebrows, black shadow, arrow-shape lips and silk screen technique and was a pop art-style fashion makeup sign meaning a repeatable makeup and including antagonism, popularity and historicism symbolically.

Type 4 was made up collage after expressing black-color shadow with rimed technique by borrowing the makeup of Marchesa Casati, a bourgeoisie, in the early 20th century and was a rimed style fashion makeup sign meaning destruction of the traditional aesthetical range and including non-popularity, futurism and experimentation symbolically.

Type 5 was showing orange gold color skin by borrowing the custom dyeing on Holi festival in India and was a carnival fashion makeup sign meaning equality and including diversity and experimentation symbolically.

Type 6 was expressing immature techniques intensionally by borrowing young heroines in movies and Victorian dolls and was a dolly fashion makeup sign meaning stimulation of memory of the childhood and including diversity and experimentation symbolically.

When types of representative fashion makeup signs of Alexander McQueen

were interpreted empirically based on ‘paradigm for interpretation of fashion makeup signs’, following results were observed.

Type 1 was showing thick linear eyebrows and emphasizing eyes with aqua blue shadow by borrowing the makeup of the ancient Egypt and was an Egyptian fashion makeup sign meaning religion persecution and including historicism and adversaryism symbolically.

Type 2 was presenting black color shadow and collage of a metal plate by borrowing the makeup of the Goths, a nonmainstream culture and was a Gothic makeup fashion sign meaning the acceptance of dark emotion of the human within the aesthetical range and including decadence, experimentation and deconstruction symbolically.

Type 3 was showing incomplete form with thick eyebrows affected by a moderate makeup of the Victorian era and was an androgynous fashion makeup sign meaning various sexuality beyond gender identity and including decadence and deconstruction symbolically.

Type 4 was expressing only lips with a red color outline with coordinating with hair ornaments using vinyl and a can and was a Nouveaux Pop art fashion makeup sign meaning warning for the environment and including militancy and popularity symbolically.

Type 5 was using feathers of birds as objects by borrowing the bird symbolizing Isabella Blow, a mentor of McQueen and was a fantasia fashion makeup sign meaning respect and longing through a fantastic world and including nihilism and experimentation symbolically.

Type 6 was expressing future organisms with three-dimensional makeup and was a futuristic variant fashion makeup sign meaning the destruction of ecosystem and the end and including experimentation and futurism symbolically.

From all of these results of this empirical interpretation, fashion makeup was found to play its role as a language containing an artistic intension of a

designer sufficiently and makeup was determined again to be signs with social and cultural values.

In addition, this study confirmed again the importance of 'paradigm for interpretation of fashion makeup signs' in analyzing the meaning system of fashion makeup, and its importance was as follows.

First, 'paradigm for interpretation of fashion makeup signs' helped to understand habitus of a designer by analyzing designers intension in interpreting the paradigm.

Second, 'paradigm for interpretation of fashion makeup signs' could minimize a wrong interpretation from the point of observers in interpreting the paradigm.

Key words: Fashion makeup, Neo-avantgarde, Semiotic interpretation paradism, John Galliano, Alexander McQueen