

碩士學位論文

현대 패션에 나타난
해체주의 메이크업 특성
-1990년대 후반 캣워크를 중심으로-



濟州大學校 大學院

衣類學科

金 炫 美

2000 年 12月

현대 패션에 나타난
해체주의 메이크업 특성
-1990년대 후반 캣워크를 중심으로-

指導教授 張愛蘭

金炫美

이 論文을 理學 碩士學位 論文으로 提出함.



金炫美의 理學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 大學院

2000 年 12月

목 차

국문초록

표 목차

그림 목차

I. 서론 -----	1
1. 연구 의의 및 목적-----	1
2. 연구 내용 및 방법 -----	4
II. 이론적 배경 -----	5
1. 해체주의 형성배경-----	5
2. Jacques Derrida의 해체주의 -----	7
1) 차연 -----	9
2) 상호텍스트성 -----	10
3) 불확정성 -----	11
4) Dis · De 탈현상-----	12
3. 해체주의 디자인 -----	14
III. 현대 패션의 해체주의-----	16
1. 해체주의 복식 -----	16
1) 차연-----	18
2) 상호텍스트성 -----	20
3) 불확정성 -----	24

4) Dis · De탈현상-----	24
2. 해체주의 메이크업-----	33
1) 해체주의 메이크업의 개념-----	33
2) 해체주의 메이크업의 역사-----	34
IV. 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성-----	47
1. 퇴폐성-----	48
1) 데카당스 메이크업-----	49
2) 데테스테 메이크업-----	51
2.. 유희성-----	53
1) 그래픽 메이크업-----	54
2) 콜라주 메이크업-----	55
3. 양성성-----	58
앤드로지너스 메이크업-----	59
4. 역사성-----	61
1) 화이트 메이크업-----	62
2) 코올 메이크업-----	64
3) 레이스리스 메이크업-----	66
V. 결론 및 제언-----	75
참고문헌-----	78
Abstract-----	83

국 문 초 록

현대사회의 전반적인 문화 영역에서는 진리나 미를 추구하는 절대적인 가치 체계 대신 다양성과 가변성을 인정함으로써, 모든 양식이 공존하는 현상이 나타났다. 이는 텍스트(Text)내의 균형이나 질서 또는 양식, 장르간의 경계를 허무는 해체주의의 특성이라 할 수 있다. 이러한 특성은 복식과 메이크업에도 영향을 미쳐 미의 범주에 추(醜)의 미를 끌어들이면서 미완성의 미를 이 시대의 미로 격상시켰다.

본 연구에서는 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업의 특성을 규명하기 위해 데리다(Derrida)의 해체주의의 특성인 '차연', '상호텍스트성', '불확정성', '탈현상'의 개념으로 설명하였다. 또한 메이크업과 사회적 현상, 문화예술 전반에 걸친 관계성을 미적 가치로 설명하기 위하여 레나토 포지올리(Renato Poggioli)의 이론을 접목시켜 메이크업에 나타난 해체주의 특성을 퇴폐성, 유희성, 양성성, 역사성 등 4가지로 코드화 하였다.

퇴폐성은 데리다의 Dis·De 탈현상과 포지올리의 퇴폐주의에 특성으로, 혐오스런 문양의 타투(Tattoo)나 병적인 분위기의 색상 사용, 또는 성을 자극시켜 거부감을 일으키는 데카당스 메이크업(Decadence Make-Up)과 곤충이나 동물에서 모티프를 얻어 더듬이나 깃털, 날개 등을 이용하여 저속한 이미지를 표현하는 데테스테 메이크업(Détester Make-Up)으로 설명하였다.

유희성은 텍스트를 해체하거나 해체된 텍스트를 재구성하는 과정이나 결과에 나타나는데, 데리다의 불확정성과 포지올리의 유희가 접목되어 나타난다. 유희성은 회화적 기법을 도입하여 비구성적이며 탈형식적인 메이크업에 표현된다. 이러한 특성은 단순한 기하학적인 형태를 응용하여 유머스런 기호와 메시지 등을 표현하는 그래픽 메이크업(Graphic Make-Up)과 다양한 소재의 접목으로 의외성을 유발시켜 웃음을 자아내는 콜라주 메이크업(Collage Make-Up)으로 설명하였다.

양성성은 성(Gender)의 경계를 허문 것으로 데리다의 상호텍스트성과 포지올리의 모호성에 기인한 해체주의 메이크업의 특성으로, 앤드로지너스 메이크업(Androgynous Make-Up)으로 설명하였다. 이 메이크업은 성에 대한 경계를 허물어

서로의 성이 동시에 표현된 메이크업으로 차별화된 성 이미지를 지닌다.

역사성은 데리다의 차연과 포지올리의 역사주의와 미래주의에 기인한 것으로, 과거의 형식을 차용하되 과거의 의미와 과거의 상징성을 탈피하여 새로운 의미를 형성하는 것으로 독특한 형태와 색상을 바탕으로 혼성모방, 변형, 삭제의 기법으로 표현한 것이다. 메이크업의 역사성을 고찰하기 위하여 화이트 메이크업과 코울 메이크업, 그리고 레이스리스 메이크업으로 설명하였다. 화이트 메이크업(White Make-Up)은 고대 시대에도 사용되었으며 다양한 의미로 해석 가능한 화이트 컬러를 이용한 메이크업이다. 즉, 과거에 사용되었던 화이트컬러가 현재의 메이크업에 표현됨으로서 과거를 재해석하기도 하며, 또한 '현재는 곧 미래의 흔적'으로 미래를 해석하기 위해 현재에 표현되기도 한다

그리고 코울 메이크업(Kohl Make-Up)은 과거의 코울이 현재에 와서 색상과 형태가 변형되어 표현된 메이크업이며 레이스리스 메이크업(Raceless Make-Up)은 다양한 민족적 특성이 공존하는 것을 표현한 메이크업이다.

현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성을 살펴본 바에 의하면, 메이크업 역시 복식에서와 마찬가지로 해체주의 이론에 직접적으로 근거하기보다는 다양성을 추구하는 해체주의가 갖는 이념만을 토대로 표현되었으며, 기존의 메이크업의 구조적 형태와 표현방식 등을 해체하는 의미에서 수용되었다. 또, 해체주의 복식에 해체주의 메이크업을 하는 것으로 보아 메이크업은 패션과 분리될 수 없는 상호관계를 형성함을 알 수 있다.

이러한 디자인 접근방법은 상식을 넘어서 무한한 영감의 원천이 된다. 또한 메이크업이 독자적인 조형예술로 부각됨에 따라 앞으로 메이크업에는 해체주의뿐만 아니라 실험성이 강한 다른 사조의 메이크업이 도입되어 시도될 것이라고 사려된다.

Key Words : 해체주의 메이크업, 차연, 상호텍스트성, 불확정성, 탈현상, 퇴폐성, 유희성, 양성성, 역사성

표 목 차

<표 1> 데리다 이론에 따른 해체주의 복식 -----	28
<표 2> 연대별 해체주의 복식과 메이크업 -----	44
<표 3> 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성 -----	68



그림 목 차

- [그림 1] Roccobarocco, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.411
- [그림 2] Jean Paul Gaultier, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.155
- [그림 3] Rocy Garbo, '99-00 F/W, 「Collezioni」, N.72, p.376
- [그림 4] Alexander Mcqueen, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.84
- [그림 5] Givenchy, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.20, p.12
- [그림 6] Helmut Lang, 「Elle(K)」, 2000.1
- [그림 7] Givenchy, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.159
- [그림 8] Givenchy, '00 S/S, 「Collezioni」, N.75, p.217
- [그림 9] 「Elle(J)」, 1995.4, p.121
- [그림 10] Givenchy, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.155
- [그림 11] Victor & Rolf, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.303
- [그림 12] Antonio Berardi, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.19, p.84
- [그림 13] John Galliano, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.378
- [그림 14] Junya Watanabe '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.360
- [그림 15] Jean Paul Gaultier, '00 S/S, 「Collezioni」, N.75, p.209
- [그림 16] Martin Margiela, '99 S/S, 「Collezioni」, N.67, p.318
- [그림 17] Angelo Figus, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.22, p.7
- [그림 18] Alexander Mcqueen, '99 S/S, 「Collezioni」, N.67, p.77
- [그림 19] Alexander Mcqueen, '99 S/S, 「Fashion News」 Vol .51, p.138
- [그림 20] Jean Paul Gaultier, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.145
- [그림 21] Christian Dior, '00 S/S, 「Collezioni」, N.75, p.183
- [그림 22] Alexander Mcqueen, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.84
- [그림 23] John Galliano, '01 S/S, 「Collezioni」, N.80, p.337
- [그림 24] Givenchy, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.163
- [그림 25] Elizabeth Taylor, 1961-2년, 「A history of make-up」, p.134

- [그림 26] Veruschka, 1968년, 「Beauty in Vogue」, p.14
- [그림 27] Elizabeth Arden, 1960년대 중반, 「A history of make-up」, p.140
- [그림 28] Twiggy, 「Vogue(K)」, 1999.12, p.257
- [그림 29] Afro 헤어스타일, 1793, 「Fashion : The mirror of History」, p.370
- [그림 30] 핑크메이크업, 「마귀아쥬예술」, p.169
- [그림 31] Zandra Rhodes, 1977년, 「Street Style」, p.8
- [그림 32] New Psychedelic Cindy Cat, 1980년 초반, 「Street Style」, p.61
- [그림 33] She uemura의 작품 캐럿, 1980년, 「AnAn(K)」, 2000.10, p.217
- [그림 34] The Batcave Club 앞에 서 있는 사람, 1980년 초반, 「Street Style」, p.98
- [그림 35] Philip Tracy, '94 S/S, 「The London Fashion Book」, p.8
- [그림 36] Donna Nolan, 1991년, 「Street Style」, p.127
- [그림 37] John Galliano, '01 S/S, 「Marie Claire(K)」, 2000.12, p.270
- [그림 38] 「Marie Claire(K)」, 2000.10, p.50
- [그림 39] Thierry Mugler, '99 S/S, 「Collezioni」, N.69, p.234
- [그림 40] Phillip Treacy, '99 S/S, 「Vogue(K)」, 1999.6, p.35
- [그림 41] Antonio Marras, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.486
- [그림 42] Adeline Andre, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.52, p.112
- [그림 43] Christian Dior, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.467
- [그림 44] Givenchy, '97-98 A/W, 「Fashion News」, Vol.43, p.29
- [그림 45] Givenchy, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.157
- [그림 46] Les Garcons, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.459
- [그림 47] Christian Dior, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.52, p.19
- [그림 48] Thierry Mugler, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.179
- [그림 49] Under Cover, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.51, p.21
- [그림 50] Hussein Chalayan, '98 S/S, 「Fashion News」, Vol.45, p.145
- [그림 51] John Galliano, '00-01 A/W, 「Elle(K)」, 2000.9,
- [그림 52] Givenchy, '97 S/S, 「Vogue(K)」, 1997.1, p.42

- [그림 53] LANCÔME의 붙이는 눈썹, 「Elle(K)」, 2000.9, p.343
- [그림 54] Comme des Garçons, '01 S/S, 「Marie Claire(K)」, 2000.12,
- [그림 55] Christian Dior, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.131
- [그림 56] Alexander Mcqueen, '97 S/S, 「The London Fashion Book」, p.37
- [그림 57] John Galliano, '97 S/S, 「Vogue(K)」, 1997.1, p.43
- [그림 58] Cristian Dior, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.22, p.20
- [그림 59] Emprio Armani, '98 A/W. 「Vogue(K)」, 1998.7, p.35
- [그림 60] 수염을 단 여성, 「Outside Collection」, 1997.9, p.44
- [그림 61] Vivienne Westwood, '98-99 A/W, 「Collections」, Vol.16, p.33
- [그림 62] Christion Dior, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.207
- [그림 63] Alexander Mcqueen, '99-00 A/W, 「Fashion News」, Vol.53, p.92
- [그림 64] Givenchy, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.20, p.14
- [그림 65] Jean Louis Scherrer, '99-00 A/W, 「Collezioni」, N.72, p.245
- [그림 66] Valentin Yudashkin, '99 S/S, 「Collezioni」, N.69, p.281
- [그림 67] John Galliano, 「WWD(K)」, 1997.6, p.23
- [그림 68] Gattiuoui, '99-00 A/W, 「Collezioni」, N.72, p.81
- [그림 69] Christian Dior, '97-98. A/W, 「Fashion News」, Vol.43, p.20
- [그림 70] Givenchy, '98-99 A/W, 「Fashion news」, Vol.49, p.24
- [그림 71] Christophe Rouxel, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.22, p.97
- [그림 72] Givenchy, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.331

I. 서 론

1. 연구 의의 및 목적

매스미디어의 발달과 고도로 발달된 산업화로 인해 복잡해진 구조 속에 사는 현대인들은 신념과 가치관의 혼란 속에서도 나름대로 자아정체감을 위해 개성화, 다양화를 추구하고자 하는 욕구가 강해지고, 더불어 인간성의 회복 및 자연으로의 회귀, 보다 더 감성적인 상품에 대한 욕구가 강해지고 있다. 이에 따라 예술은 이전의 형식적인 스타일보다는 풍부한 상상력과 문화·사회·경제적 경향·정신적 영감에 근거한 스타일로 표현되고 있다. 즉 예술가들은 이러한 시대적 요구에 따라 해체주의라는 철학을 배경으로 한 예술작업을 통해 인간의 정신적 공감대를 형성하고자 시도해 왔다.¹⁾

여기에서 해체주의(Deconstructionism)란 서양철학의 기본인 형이상학에 반기를 들어 ‘차이’, ‘억압된 것의 복귀현상’, ‘탈중심화’ 등의 개념으로 동·서양, 남·여 등의 이분법을 해체시킨 철학사상으로써 20세기 후반 문화, 사회뿐만 아니라 복식과 건축을 포함한 조형예술 등에 많은 영향을 미치고 있는 사조이다.

더욱이 복식은 그 시대의 사상과 가치관, 미의식의 영향을 가장 많이 표출시키는 대표적인 예술이라고 말할 수 있으며, 패션의 흐름이 토털 패션지향으로 부각됨에 따라 메이크업의 중요성이 점점 더 강조되고 있다. 현대 패션디자인에 해체주의 경향이 시도되고 있는데, 복식뿐만 아니라 메이크업에도 그 특성이 표현되었으리라 추측된다. 그것은 많은 선행연구에서 패션이 사회·문화·패션경향·미의식·사회적인 추세(issue)에 따라 지속적인 변화가 있음을 입증하였듯이²⁾ 시대적인 미의식의 변화가 그 시대의 복식과 메이크업 변화에 영향을 준다는 것을 알 수 있다.

1) 김성복, “패션디자인과 해체주의”, 한성대학교 논문집, 1994, p.487.

2) 이화순, “한국여성의 Make-Up조형성에 관한 연구 -얼굴형에 적합한 화장색조와 선을 중심으로”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1993, p.4.

복식과 마찬가지로 메이크업도 한 시대의 생활양식과 문화를 대변해주는 예술 장르의 하나로서 동일한 내적 의미와 외적형태로 표현될 것이다.

본 연구의 주제인 메이크업은 인간의 미적 표현이며 상징적 수단이다. 그러나 이미지를 형상화시키는 메이크업이 독립적으로 그 자체의 예술적 가치를 인정받고 있음에도 불구하고, 메이크업에 관한 연구 및 자료는 뷰티메이크업과 스킨케어에 중점을 둔 것이며, 메이크업의 시술적인 부분과 테크닉에 관한 것이 주를 이루고 있다. 또한 메이크업이 조형예술의 한 분야로 평가받고 있지만 사회적 현상, 문화예술 전반에 걸친 관계성을 미적 가치로 설명하지 못하고 있다.

이에 본 연구에서는 역사적으로 해체주의 복식과 메이크업과의 관계를 연구함으로써 아직 연구되지 않은 부분인 복식과 메이크업이 같은 맥락에서 진화되는지를 고찰하고, 한 시대의 사상이 복식과 메이크업에 반영되어 어떤 형태로 표현되는지를 분석하는 것도 의의가 있으리라 사려된다.

20세기말에 나타난 사상의 일반적인 특성은 미술, 사회와 문화 전반에서 목격되는 '다원주의(Pluralism)'로 설명할 수 있다. 미술, 사회와 문화 전반에서 목격된다. 이는 절대 양식이 사라지고 각각의 영역에 독자성보다는 상호적이고 수평적이며, 상대성을 인정하는 것으로 장르간의 구분이 허물어지는 현상으로³⁾ 해체주의라고 해석하고 있다.

따라서 본 연구에서는 1960년대 이후 예술전반에 걸쳐 논의되고 있는 해체주의적 경향이 현대 메이크업에도 나타났을 것이라고 사려되어, 연구가 미비한 시기이며 해체주의 특성이 두드러지게 나타난 1990년대 후반의 캣워크(Catwalk)를 중심으로 표현된 메이크업을 집중적으로 분석하였다. 이를 구체적인 현상에 적용·고찰함으로써, 시대사조가 반영된 패션과 메이크업의 관계를 규명함은 물론, 또 앞으로의 패션 흐름에 따른 메이크업의 양상을 추측해보고자 한다.

본 연구의 목적을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 문헌을 통해 해체주의 형성배경을 고찰한 후 자크 데리다의 이론을 바탕으로 해체주의의 개념과 특성을 규명하고

둘째, 자크 데리다의 이론에 따라 현대 패션에 나타난 해체주의 복식 특성을

3) Norbert Lynton, 윤난지 (역), 「20세기의 미술」, 예경, 1993, p.383.

1990년대 후반 디자이너들의 작품을 통해서 살펴본다.
셋째, 해체주의 복식과 해체주의 메이크업의 관계를 1960年代 이후의 역사적인 맥락에서 규명해보고, 해체주의적 메이크업의 특성을 설정한 후
넷째, 해체주의적 메이크업의 특성에 의해 발췌된 메이크업 종류에 따라 캣워크의 작품들을 중심으로 실증적 방법을 통하여 분석한다.



2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 먼저 문헌고찰을 통해 자크 데리다의 해체주의 특성을 파악하고, 그것을 토대로 현대 패션에 나타난 해체주의적 복식과 메이크업 특성을 실증적 방법으로 분석하였다.

연구진행방법으로는 문헌연구와 선행연구를 토대로 진행시켰으며, 역사적인 것은 문헌을 중심으로 분석하였고, 실증적인 것은 해체주의적 특성의 이론 틀을 중심으로 아직 연구가 미비한 1990년대 후반을 중심으로 나타난 해체주의적 메이크업 특성과 그에 따른 메이크업 종류를 발췌·분석하였다.

자료는 메이크업 및 헤어스타일에 관한 국내외 문헌 및 선행연구자료, 잡지, 신문 기사, 인터넷 검색 등을 중심으로 진행하고, 특히 복식과 메이크업이 시각예술이므로 국내외 패션잡지에 실린 디자이너 작품들과 메이크업 아티스트의 작품을 중심으로 분석하였다. Collezioni, Fashion News, Collections, Elle, Vogue, Bazaar, Marie Claire, Book Moda 등의 패션잡지를 주로 이용하였고, 잡지의 비평기사와 인터뷰도 참조하였다.

II. 이론적 배경

1. 해체주의 형성배경

해체란 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.

그러므로 해체 전략의 핵심은 플라톤 이래의 서구 지적 전통인 단독적 지식과 형이상학 체계 내에서 존재의 객관성을 인식 가능한 상태로 만들기 위함이다.⁴⁾

해체주의는 이분법적인 서구적 전통을 비판하여 구조주의의 한계를 극복하고자 등장하였다.

구조주의(Structuralism)는 고전적인 형이상학적 명제들을 부정하고, 인간의 행위나 그 결과로 만들어진 결정적인 구조를 지닌 일종의 의미체계(언어, 관습, 사회 제도 등)를 분석함으로써⁵⁾, 인간의 자아나 주체 등 개인의 사유를 무시한 채 모든 행위를 객관화, 규격화, 조직화시키려 했다. 그러나 제 2차 세계대전 후 구조적인 요인에 대한 인간적 능력의 한계, 표면적 갈등, 이면의 구조적 모순의 존재, 실존주의적 사고의 한계 등이 지적되기 시작하면서 후기 구조주의가 부각되기 시작하였다.⁶⁾

해체주의는 후기 구조주의의 사상중 하나이다. 후기 구조주의는 전체적인 구조보다는 개체의 존엄성과 자유를 인정하며 사고의 경직화 및 문학과 학문의 과학화를 배격함으로써, 이성 중심적 태도를 지양하고, 더불어 역사의 중요성을 인정하며 자아와 주체를 중요시한다.⁷⁾ 또한 후기 구조주의는 복합적이고 다원적인 사조(思潮)

4) 조미영, “현대 헤어스타일에 나타난 해체현상에 관한 연구”, 세종대학교 석사학위 논문, 1999, p.9.

5) 김지연, “복식에 나타난 해체주의 양식 연구 -건축과 복식의 비교”, 서울여자대학교 석사학위 논문, 1997, p.7.

6) 조미영, op. cit., p.6.

로, 어떤 것이 무엇을 의미하도록 강요되거나 부과되는 것을 거부하기 때문에 스스로에 대해서도 의미를 찾거나 정의를 내리려는 시도를 거부하는 특성을 지닌다.

니체(Nietzsche) - 하이데거(Heidegger) - 데리다(Derrida)의 계보로 이어지는 해체주의는 포스트 모더니즘의 탈이성주의를 계승하고 있다. 그렇지만, 데리다는 니체의 해체정신을 이어 받았으나, 니체의 심미주의와는 달리 구조를 철저히 해체하였다.⁸⁾

해체주의를 탈구조주의, 후기 구조주의 혹은 그에 속한 이론으로 보는 견해도 있으나, 모두 같은 맥락으로 보아도 무난하므로 본 연구에서는 구분하지 않고 해체주의로 논하기로 한다.



7) 윤소정, “해체주의 복식디자인에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1996, p.3.

8) 김지연, *op. cit.*, p.8.

2. Jacques Derrida의 해체주의

데리다(J. Derrida)⁹⁾는 전통 서양철학에 대한 총체적 비판을 통하여 서양철학의 전통 하에서의 모든 믿음들이 허구임을 밝히려 하였고, 그러한 비판의 전개를 위한 접근 방식으로 제기된 일반적인 전략이 바로 해체의 방법이다.¹⁰⁾

해체주의는 1960년대 후반 자크 데리다에 의해 철학에서 논의되었으나, 현재의 서구 사상에 영향력을 미치고 있고, 최근의 비평이론들 중에서도 가장 강력한 힘을 발휘하고 있으며, 철학 및 문학이론, 역사학, 정신분석학, 법학, 예술 등 다양한 분야에 영향을 미치고 있다.¹¹⁾ 데리다는 1966년 10월 존스 홉킨스 대학교에서 [비평의 언어와 인문과학(The Language of Criticism and Science of Man)]이라는 주제 하에 열린 국제 심포지엄에서 데리다는 “인문과학의 연설 행위에 있어서의 구조, 기호 그리고 유희(Structure, Sign, and Play in the Discourse of Human Science)”라는 논문에서¹²⁾ 소쉬르(Saussure)와 레비 스트로스(Lévi-Strauss)의 연구 계획은 여전히 형이상학적 가정에 의존하고 있음을 지적하였다. 그것은 데리다의 철학적 기본 입장이 소위 ‘현전의 형이상학(métaphysique de la présence)’¹³⁾이라

9) 자크 데리다(J. Derrida) : 데리다는 알제리의 수도 알제리의 근교에 있는 엘-비아르(El-Biar)에서 스페인계 유대인의 아들로 태어났다. 1940년 알제리 전쟁을 겪었고, 19살 때 대학에 진학하기 위해 프랑스로 옮겨 왔다. 파리고등사범학교(ENS)에서 철학을 공부했고, 현재 교수로 재직중이다. 저서 <그라마톨로지에 대하여>, <입장들>, <여백> 등이 있다.

이광래, 「해체주의란 무엇인가」, 교보문고, 1989, pp.371-378.

10) 박연주, “매니쉬 룩의 해체주의적 접근을 통한 의상디자인 연구”, 이화여자대학교, 석사학위 논문, 1995, p.24.

11) Hugh J. Silverman, Derrida and Deconstruction, (London : Routledge), 1989, pp.2-4.

12) 조미영, op. cit., p.7.

13) 형이상학 : 데리다는 서양을 지배하는 지적 전통으로 플라톤과 아리스토텔레스 이후의 모든 서양문화를 형이상학이라고 본다. 형이상학은 자연적 의미작용의 관계가 존재와 정신 사이에 있다는 것을 가정하며, 정신 안에 이성과 사유가 있고 그 안에 사물에 대한 의미와 진리가 표현, 수용, 생산, 구성된다고 믿어왔다.

이광래, op. cit., p.11.

불리는 철학적 사유전통에 대한 강력한 비판이기 때문이다.

즉 형식주의적이고 관념주의적인 가정으로부터의 형이상학적 유산은 철학과 신학을 로고스중심주의(Logocentrisme)¹⁴⁾에, 언어학을 '음성적 문자의 형이상학(métaphysique de l'écriture phonétique)'에 빠지게 했다.¹⁵⁾ 로고스중심주의의 근본 개념은 이항대립 구조이고, 이념화 과정에서 기원으로 돌아가거나 보다 선행하는 것을 추구하면서 그것들을 순수하고 자명한 것으로 간주하려는 전략을 취해왔다. 이에 데리다는 문자언어를 음성언어의 '보충(Supplément)'으로 여기고, 도외시된 로고스중심주의를 문제시하여 종래의 음성적 문자 모델의 특별 취급을 거부하였다. 또한 순전한 음성적 문자는 존재하지 않는다는 사실을 논증함으로써 '로고스중심주의 = 음성중심주의 = 현전의 형이상학'이라는 삼위일체(三位一體)의 관계를 해체시키려 했다.¹⁶⁾

또한 데리다는 '무엇이 해체주의다'라고 정의를 내리는 것은 모순이라고 했다. 그것은 역설적으로 '해체주의에 대해 정의를 내리는 것은 해체주의가 아니다'¹⁷⁾ 라고 말할 수 있다.

데리다(J. Derrida)는 유일한 진리란 있을 수 없고 하나의 진리를 고집하는 것은 독단이라고 주장한다. 이것은 서양철학의 전통적 이론을 해체하고자 함이다. 플라톤 이래 서구의 형이상학이 지배해 온 근원주의와 이성중심주의에서 생겨난 '절대 기준'이란 없으며, 모든 인간의 인식과 지식은 불확실한 것으로 수용된다.¹⁸⁾ 여기에서 불확실성이란 모든 체계가 개방성을 띠어 무한히 확장됨에 따라 다의적 해석을 할 수 있다는 것으로, 이 주장에서 알 수 있듯이 그의 해체주의 이론은 의미 체계의 불확실성에서 시작된다고 할 수 있다.¹⁹⁾ 그런 의미에서 데리다의 해체이론은 닫힌 체계에 대한 저항이며, 동시에 불안정과 무질서를 포용하여 다양성과 열림을 추구

14) 로고스중심주의(Logocentrisme) : 데리다는 음성을 문자보다 우위에 위치시키려는 사고방식을 로고스중심주의, 또는 음성중심주의(Phonocentrisme)라고 부르는데, 이는 전통적으로 형이상학의 전제가 되었다.

Ibid, p.375.

15) Ibid, pp.11-12.

16) Ibid, pp.375-376.

17) 김형효, 「데리다의 해체철학」, 민음사, 1993, p.16.

18) 윤소정, op. cit., pp.4-5.

19) 조미영, op. cit., p.7.

하는 지적탐색인 것이다.²⁰⁾

결론적으로 해체주의란 그 동안의 경직되고 고정된 서구의 이성 중심주의에 종말을 고함으로써, 문학 비평의 새로운 인식의 장을 열게 했다. 뿐만 아니라 모든 절대적 의미의 근원 해체와 모든 결론의 유보를 통해서 개념이나 진리들 사이의 차이를 인정하고, 현 상황의 불확실성 혹은 불확정성 및 불안을 그대로 인정함으로써 지배문화로부터 잊혀지고 소외당한 타자를 인정하여 경직된 사고의 틀에서 벗어나 열린 사회를 지향하자는 것이다.²¹⁾ 즉 동일성보다는 ‘차이’를 포착하기 위하여 더 많은 주의를 기울이며, 지배문화로부터 소외되고 잊혀져왔던 ‘타자(他者)’를 인정하며, ‘불안정함’과 ‘불안’을 있는 그대로 포용하자는 것이다.

그러므로 해체주의가 파괴(Destruction)가 아닌 해체(Deconstruction)인 이유는 단순히 무엇인가를 파괴하는 것이 아니라, 구조주의가 구축해 놓은 구조를 구조주의의 내부에서부터 해체 혹은 탈구축하기 때문이다.²²⁾

따라서 해체주의의 개념적 특성을 설명하기 위해서 ‘인용’, ‘텍스트와 글쓰기’, ‘차연’, ‘보충’, ‘산중’, ‘혼적’, ‘현존과 부재’, ‘상호텍스트성’, ‘불확정성’, ‘Dis·De 탈현상’ 등을 들 수 있으며, 선행연구²³⁾에 따라 디자인 개념에 적용가능한 대표적인 해체주의의 특성은 차연, 상호텍스트성, 불확정성, Dis·De 탈현상 등 4가지로 요약할 수 있다.

1) 차연

차연이란 차이를 의미하는 ‘différence’라는 단어에서 같은 발음인 ‘différance’로,

20) 김주현, “현대복식에 나타난 해체주의적 표현과 그 수용에 관한 연구”, 영남대학교 석사학위 논문, 1999, p.10.

21) 김혜정, “현대 건축형태 구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구”, 세종대학교 박사학위 논문, 1998, p.25.

22) 김지연, op. cit., p.11.

23) 김아진(1998), 김주영(1995), 경은주(1996), 서경희(1998)은 해체주의 특성을 상호텍스트성, 탈중심·탈구성, 불확정성의 원리로 설명하였고, 김혜정(1998), 김지연(1997), 김주현(1999)은 이것에 차연을 포함하여 설명하였다.

e를 a로 바꿔 만든 데리다의 신조어이다. 이것은 현전성의 강조에 대한 대응 개념으로²⁴⁾, 차이(Différence)의 개념에 '지연하는, 연기하는'의 의미가 포함되어 나타난 것을 'différance'라고 하여, 명사적 기능 자체를 억지로 만들어 재기입한 것이다. 즉 차연은 공간적인 차이의 개념에 시간 개념이 도입되어 차이가 지연되는 것을 말하므로, 시·공간의 초월과 수평과 수직의 대립관계 파괴, 시·공간의 개념 해체 등을 의미한다.

그러므로 차연의 논리는 동시성의 체계에서는 불가능하며, 데리다는 차연을 형식의 전체성이나 응집성과 완전성과는 자리를 같이 할 수 없다고 한다. 또한 차연은 정태적 개념이 아니며, 폐쇄적 전체체계의 구조 속에서 각 요소가 역할분담을 하는 기계론의 논리도 아니다. 이러한 점에서 데리다의 차연의 차이는 레비 스트로스의 이항적 대립의 차이와는 다르다. 데리다의 차이는 이항 사이의 배척에 의한 각 항의 형식의 선명성을 부각시키지 않고 다른 상호간에 관계의 인연을 가져오는 힘을 지니고 있다.²⁵⁾

한편, 흔적(Trace)이란 기원으로서 현전이 먼저 존재하여 남긴 흔적이 아니라, 항상 기원이라는 사고방식을 성립시키는 조건으로서의 흔적으로, 기원의 기원이 된다. 흔적은 이미 형성된 차이가 아니라 모든 내용이 결정되기 이전에 차이를 낳게 하는 순수작용이다. 이는 곧 순수한 흔적이 차연(différance)인 것이다.²⁶⁾

2) 상호텍스트성

데리다의 해체이론에 의하면 세계는 하나의 텍스트이므로, 자율적인 존재는 불가능하다. 여기에서 텍스트는 서로 교차해서 무한히 확장될 수 있는 조직적인 특성을 지니므로, 독립하여 존재하지 못하고 끊임없는 상호작용으로 그 영역을 넓혀 나간다.²⁷⁾

24) 이광래, op. cit., p.124.

25) 김형효, op. cit., pp.85-87.

26) G. Douglas Atkins, Reading Deconstruction, Deconstructive Reading, (Kentucky : The University Press of Kentucky), 1983, pp.19.

27) 조말희, “현대 복식에 나타난 해체주의의 조형적 특성에 관한 연구”, 성신여자

이분법에 대항한 해체주의는 상호텍스트성(Intertextuality)으로 설명 가능하다. 상호텍스트성은 텍스트가 자율적으로 존재할 수 없다는 것을 기본 전제로 한다. 이는 텍스트의 자율성을 거부하여, 언술 행위의 형태가 독립적으로 존재하지 않고 중첩되어 나타나는 이론을 따르는 것이다. 그러므로 텍스트는 서로 상대의 텍스트를 인용할 수밖에 없으므로, 상호텍스트성이란 한 텍스트가 다른 텍스트와의 상호관계를 형성함을 의미한다.

경계가 존재하는 성, 시간, 장소, 목적, 용도 등 모든 것을 해체하여 범주가 없어지도록 서로의 흔적을 받아들인다.

한 예로, 급격한 산업화 현상은 여성을 사회로 진출시킴으로써 전통적인 남녀의 성 역할을 붕괴하였다. 성의 상호텍스트성은 ‘남성다운’, ‘여성다운’과 같은 성의 요소를 해체하여, 성 역할에 따른 차이를 무효화시킨다. 성에 대한 진리와 절대를 불신하고 대립을 이루는 각 항목의 정체성을 거부함으로써 성에 대한 시각을 해체한다.²⁸⁾ 성의 상호 텍스트성은 성을 자유롭게 융합시키는 것으로 일방적인 성이 아닌 공유하는 성, 동등한 성, 개방된 성, 적극적인 성²⁹⁾이라는 의미에서 제 3의 성이라는 개념으로 나타낸다. 제 3의 성은 남·녀의 성이 서로 독립적인 성이 아니다. 제3의 성은 남성에서의 여성적 이미지, 여성에서의 남성적 이미지를 공유하는 성을 일컫는다. 앤드로지니(Androgyny) 즉 양성성의 개념으로 설명될 수 있다.³⁰⁾

3) 불확정성

해체주의는 기호의 재현성이 상실되면서 로고스 중심주의, 이분법이 해체됨에 따라 의미의 불확정성(Undecidability)으로 통합되었다.

해체된 텍스트는 그 자체의 불안정성과 비확정성에 의해 의미는 무한한 ‘산종(dissémination)’³¹⁾을 향해 열리는데, 이는 의미의 불확정성의 시발(始發)이 된다.

대학교 석사학위 논문, 1997, p.54.

28) 조미영, op. cit., p.15.

29) 한국일보, “사회가 변한다. (성도 개인 행복관, 인식확산)”, 1996. 7. 19.

30) 김주현, op. cit., pp.16-17.

31) 산종(dissémination) : 어원상 종자(種子, semence)가 원래 태어난 곳으로부터 멀리

데리다에 의하면 ‘의미’란 주관적인 허구적 구조물로 모든 체계가 개방성을 띠게 될 때, ‘의미’는 무한히 확장되어 다의(多義)적으로 해석될 수 있다고 하였다. 이때, 의미의 불확정성은 ‘차연’의 해체전략을 토대로 형성되고, 모든 개념들은 비결정적인 요소로서 체계를 해체시키며 상대적인 개념 하에 체계를 유지해 나가게 된다.³²⁾

결국 불확정성은 미완전성이나 비결정성의 한계로 인해 의미의 모호성을 인정하며, 그 의미들을 산중시키는 해체주의의 특성인 것이다.

4) Dis·De 탈현상

해체는 이성의 절대성을 인정하지 않고 종래의 기하학적 어휘의 안정성을 부정하며, 텍스트를 개념적으로 분해·재구성하여 통일된 전체성을 부정한다.³³⁾

탈구성(Dis-composition)은 분해·분석된 텍스트들이 무작위로 상호관계를 이루는 것으로, 기존의 구성방식을 파괴하는 것이다. 이는 더 이상 ‘조형’이라는 개념을 기능이나 경제적 혹은 기술적·실용적 관점에서 구성하지 않고, 변위나 간격을 두는 행위의 과정으로 본다.³⁴⁾ 새로운 구조체계를 구성하기 보다 처음의 구조를 음미하고, 그것을 뒷받침하고 있는 제반 가치를 재해석하는 과정에서 구조를 외부로부터 붕괴시키지 않고 내부로부터 해체시키는 것이다.³⁵⁾ 즉 임의성, 혼란, 무조직성을 이용하여 통일성, 전체성을 파괴하는 것이다.

이러한 탈구성은 1960년대 이후부터 억압된 것의 복귀 현상으로 탈중심화 현상에서 두드러지게 나타나기 시작하였다. 레슬리 피들러(Leslie Fiedler)는 1965년 “反문화의 특성에 대한 선언”에서 ‘脫 인문주의적’, ‘脫 남성적’, ‘脫 백인적’, ‘脫 영웅적’, ‘脫 유태인적’ 성격을 언급하였는데, 이는 정통성에 대한 반작용인 비정통성을 인정

떨어진 곳에 흩뿌려 진다는 의미를 지닌다. 데리다는 이 단어를 제목으로 한 《La Dissémination》에서 체계적으로 정의하고 있는데, 종자는 현존하는 의미가 아니라 의미의 근원을 말하는 것으로 다의성(Polysémie) 대신 사용한다.

이광래, op. cit., pp.382-383.

32) 김주현, op. cit., p.12.

33) Ibid, p.13.

34) 임광숙, “해체디자인의 문화적 상징성에 관한 연구”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1998, p.82.

35) Ibid, p.85.

함을 의미한다.³⁶⁾ 즉 탈중심(De-centralize)은 反중력적인 형태의 디자인으로 부정성의 논리로부터 나왔으며³⁷⁾ 소외된 것, 타자에 대한 인식의 변화와 함께 일체의 중심주의를 해체함으로써 열린 세계, 열린 사회를 지향한다.



36) 김주영, “현대 복식에 나타난 해체주의 -1980년대부터 1990년대를 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 1995, p.86.

37) 김지연, op. cit., p.19.

3. 해체주의 디자인

시대마다의 유행사조는 사회·문화적인 의의를 갖는다. 구성주의가 사회체제의 급격한 변화과정에서 문화의 한 영역이 어떤 방식으로 이 흐름에 보조를 맞추는가 문제가 있다면, 해체주의는 디자인의 다원적 상황 속에서 자본주의 흐름에 맞추면서 점진적인 문화의 변화를 가져온다는 것이다.³⁸⁾

여기에서 해체주의는 '텍스트로 남아 있는 상태'를 해체하기 위해 체계를 바꾸고, 저항하고 있는 억제된 것을 밝히기 위해 사이의 문제-아름다움 속에 내재된 추함, 합리성 속에 내재된 비합리성-를 깨고 들어가는 방법을 추구하는 것이다.³⁹⁾

해체주의 디자인에는 60년대 문학의 변화와 철학의 변화가 반영되어 나타난다.⁴⁰⁾

해체주의 디자인이란 해체의 철학적 근본 개념에서 파생된 것으로써, 기존 가치에 대한 본질적이고 구조적인 파괴를 디자인 분야에 시도하는 상황 및 시도된 결과물을 말한다.⁴¹⁾ 해체주의 디자인은 디자인 자체의 존재성을 위해 '해체'의 은유적 형태를 취하며, 이때 취한 해체 작업은 지극히 개인적이다.

그러므로 해체주의 디자인은 모든 법칙을 깨고 근본부터 해체하여 현대의 비정형적인 세계를 반영한다는 점에서 다다(Dada)와 같은 모더니즘과 맥을 같이하며, 기존의 상황을 변형·왜곡하여 인용한다는 점에서는 포스트모더니즘의 '유희'와 유사하다.⁴²⁾

원래의 철학적 견해도 불구하고 디자인에서 해체주의의 움직임은 주위에서 확인되어질 만큼 양식으로 반영되면서 확산되고 있다. 실제로 건축, 산업디자인, 시각디자인, 패션 등에서 보이는 각각의 디자인 스타일들에 대해서는 사실상 어떤 일관된 설명을 부여하기 곤란할 정도로 해체의 개념은 다양하게 적용되고 있다.⁴³⁾

38) 임광숙, op. cit., p.29.

39) 해체주의 <http://stmail.chosun.ac.kr>, p.3.

40) 박연주, op. cit., p.26.

41) Ibid, p.86.

42) 윤도근, "해체주의적 경향의 건축디자인", 「건축문화」, 1991.5., p.42.

43) 서경희, "Fashion에 표현된 해체주의 조형 양식에 관한 연구", 국민대학교 석사학위

예를 들면, 해체주의 건축은 기존의 미학이나 거주·공간·기능성과 같은 것을 어느 정도 배제한다. 그리하여 새로운 개념의 공간과 형태, 건물의 새로운 형태를 추구하는 방법들로 이루어지며 새로운 가치를 부여하고, 비정형적이고 엄격하지 않은 것과 강한 대비를 이룬다. 베르나르 추미(Bernard Tshumi)의 철학적, 심리적, 영화적인 모든 상징들이 적용된 라빌레뜨 공원(Parc de La Villette)은 건축운동이나 양식이 아닌 건축의 한계를 해체하기 위한 일부분이라고 하였다. 이로서 추미는 서양 건축의 이념인 질서, 기능, 오더(order)등의 원칙을 따르지 않고도 건축물을 이룩할 수 있음을 증명하였다. 즉 해체주의 건축이 기능주의를 비판하면서 이루어진 작업은 형태의 유희이다. 기존의 형태를 파괴하여 단편화시키거나, 단편들을 콜라주(collage)하여 형태를 변형, 조합, 중첩, 회전, 전치 시킴으로써 다양한 의미를 탐구하여,⁴⁴⁾ 데 스틸(De Stijl)이 추구했던 수직-수평의 원리와 순수 기하학적 구성을 철저히 비판, 해체한다.⁴⁵⁾

또한 해체주의의 선구자인 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)은 평범한 소변기를 뉴욕의 전시회에 “분수(Fountain)”라는 제목으로 출품함으로써, 예술로서의 작품 그 자체의 지위에 대해 처음으로 의문을 제기하여 모든 범주에 대한 전복의 가능성을 보여 주었다. 이런 측면에서 해체주의 작품은 기존의 양식 구조에 대체하는 구조로 해석되기보다는 구조관계 사이의 유희이며, 의외의 것이 침투하여 본래의 의미를 부재 시킨다.⁴⁶⁾

논문, 1998, p.26.

44) 건축 공간 구성 특론 <http://archihoony.cn.co.kr>, pp.4-6.

45) 임광숙, op. cit., p.35.

46) Nikos Stangos, Concepts of Modern Art, World of Art, pp.256-257., 서경희, op. cit., p.25.에서 재인용

Ⅲ. 현대 패션의 해체주의

복식은 문화적 환경으로부터 발전된 예술의 한 형태로, 사회적 욕구가 반영된⁴⁷⁾ 육체의 의복인 동시에 정신의 의복이다.⁴⁸⁾

1. 해체주의 복식

복식에 있어서 해체주의라는 용어는 1989년 디테일즈(Details)란 잡지에서 빌 커닝햄(Bill Cunningham)에 의해 처음 쓰였다.

해체 패션이 본격적으로 논의된 것이 마틴 마지엘라(Martin Margiela)의 '1990년을 위한 쇼'라는 주장이 있었으나, 그보다 전인 1980년대 초반에 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo)라는 견해도 제기되고 있다.⁴⁹⁾ 이후, 해체주의 복식은 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo), 마틴 마지엘라(Martin Margiela)를 비롯해 이세이 미야케(Issey Miyake), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 마사키 마쓰시마(Masaki Matsushima) 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood), 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen) 등에 의해 도입·발전되었다.

그리고 1993년 메트로폴리탄 박물관에서 개최된 'Infra Apparel'전의 카탈로그 저자 리차드 마틴과 헤라드 코다(Richard Martin & Harod Koda)는 복식에 있어서 해체주의는 응집성 있는 전체로서 존재하는 것을 수용하고 대립적인 구성요소를 식별하여야 한다고 주장하였다. 즉 의복을 인공적으로 파괴·노출시키거나 혹은 외형

47) Marilyn J. Horn & Lois M. Gurel, The Second Skin, (Boston : Houghton Mifflin Company), 1981, p.340.

48) James Laver, Fashion Make Social History In The House of Worth, (New York : The Brooklyn Museum), 1962, p.6.

49) 김혜정, op. cit., p.64.

을 혼란시킴으로써 새로운 형태를 창조한다. 이후에 구조가 변하고 문화적인 희롱이 사라질지라도 하나의 가치있는 창조의 구성은 다음 세대에게 중요한 부분으로 남게된다.⁵⁰⁾

현대는 옷차림의 규범이 분열, 혼돈의 시대로, 절대적 미의 요소는 1960년대부터 70년대 사이에 프레타 포르테(Prêt-A-Porter)와 젊은 스트리트 패션에 의해 분쇄되면서,⁵¹⁾ 스트리트 패션(Street Fashion), 펑크패션(Punk Fashion), 푸어 모던(Pure Mordern), 프리미티브 포브르(Primitive Pauvre)등의 빈곤의 미학이 등장하였다.

이와 같이 해체주의 복식은 절대시하여 왔던 미의 가치나 의복의 구성적 규범에 대한 저항에서 비롯된 것으로 부조화와 불균형, 파괴, 재구축하는 단계에 적용되며, 옷이 갖는 또 다른 능력을 위한 풍부한 은유가 제공된다.⁵²⁾ 그러므로 복식자체의 경계를 허물기 위해 다른 텍스트 즉 여성성과 남성성, 지위, 나이, 종족, 문화 나아가서는 T.P.O 모두를 병행·인용함으로써 다양한 해석이 가능하게 된다. 이는 복식의 기능과 형태와의 비관련성, 복식요소의 불연속적 사용, 역설적 은유, 수평·수직 개념의 해체 등 각 요소들 스스로의 모순적인 경향을 극도로 표출시키는 특성을 지닌다.⁵³⁾

또한 해체주의 복식은 유희, 부조화, 비상식, 비범함, 물의 파괴, 불협화음 등을 발생시킨다. 이는 과거와 현재, 동양과 서양, 디자이너 패션과 스트리트 패션, 쇼트와 롱, 포멀과 스포츠, 하드와 소프트 등 모든 이분법적인 관계의 것을 해체시키는 과정 또는 결과로서 나타난다. 해체주의 복식은 고전적이고 절대적인 미적 가치에 대한 도전이자 파괴이며,⁵⁴⁾ 어떤 하나의 스타일에 얽매이지 않고, 인종, 문화, 종교 등 모든 것을 수용하면서도 이 모두를 초월한 자유로움을 복식을 통해 표현하여 패션의 새로운 질서를 창조하는 것을 말한다.

그러므로 해체주의 복식의 특성을 고찰하기 위하여 데리다의 해체주의 특성 중

50) Richard Martin & Harod Koda, 이선재 (역), 「Infra-Apparel」, 경춘사, 1996, pp.94-97.

51) 윤소정, op. cit., p.23.

52) 김민수, 「모던디자인 비평」, 안그래픽스, 1994, p.177.

53) 엄소희·김문숙, 「현대복식의 패러다임 -아방가르드의 특성을 중심으로」, 경춘사, 2000, p.105.

54) 임광숙, op. cit., p.31.

디자인 개념에 적용시킬 수 있는 차연, 상호텍스트성, 불확정성, Dis·De 탈현상의 개념에 중점을 두어 설명하였다.

1) 차연

차연(Différance)은 '현전(現前)'을 설명함에 있어 시간과 공간의 간격을 분할하는데, 그 간격을 시간의 공간화(devenir espace du temps), 공간의 시간화(devenir temps de l'espace)라고 부른다.⁵⁵⁾ 즉 현전하는 것은 과거의 흔적과의 관계에서 생성된 새로운 형태이며, 미래의 또 다른 새로운 형태와 결합되어 흔적이 됨을 의미한다.

그러므로 복식에서의 차연은 과거-현재-미래를 결합한 형태, 또는 과거의 복식양식을 현대의 복식 양식으로 재조명한 시간과 공간의 차연으로,⁵⁶⁾ 서로의 차이를 인정하거나 상대를 서로의 흔적으로 받아들이는 것이다. 그러므로 과거의 이미지를 현대로, 또는 미래로 재조명한 차연은 이중적 개념에 의해 어떤 의미나 진리도 그것이 표현하고자 하는 개념과 완전히 부합될 수 없으며, 현재에 결합된 과거양식은 과거의 정서, 의미가 아닌 전혀 다른 새로운 의미를 나타낸다.⁵⁷⁾

비비안 웨스트우드지는 “과거를 잊기 위해서는 과거를 되돌아 볼 수 있어야 한다”⁵⁸⁾고 말했으며, 이질적인 스타일이나 역사, 문화를 혼합시킴으로써 새로운 감각을 보여주었다. 또, 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 로코바로코(Rocobarocco), 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen) 역시 바로코, 로코코, 크리놀린시대 등 시대를 초월한 과거의 양식을 현재의 소재와 감각으로 새롭게 재구성하여 보여주었다.

로코바로코(Rocobarocco)의 '99 S/S 컬렉션에는 고대 그리스 신화에 나오는 '반인반양(半人半羊)'과 '반인반수(半人半獸)'의 모델이 등장하여 마술적이고, 미스터리한 분위기를 표현하였다. 남성은 지위와 부를 상징하는 쥬스타코르프(Justaucorps)를 입고 여성은 툴(Tulle)과 조젯(Georgette)의 스커트와 시퀸즈(Sequinins)소재의

55) 이광래, op. cit., p.379.

56) 김지연, op. cit., p.35.

57) Ibid, pp.36-38.

58) 가재창 編著, 「패션 디자이너 199 1권」, 정은도서, 1995, p.43.

가슴이 노출되는 탑(Top)을 입어 1700년대의 화려함을 표현한 반면, 십자가 목걸이를 착용하여 금욕주의를 표방하는 종교와 상반된 이미지를 나타냈다.(그림1) 여기에서 남성은 재현된 의상을 입은 반면, 여성은 현대적이고 미래적인 분위기의 의상을 입음으로써 과거의 의상을 재현함과 동시에 변화된 모습을 보여준다. 이는 시·공간을 초월하여 과거와 미래가 현재에 표현된 차연의 한 양상이다.

(그림2)에서 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)는 로코코시대의 파니에 두블(Panier Double)⁵⁹⁾을 변형한 것을 겹옷에 부착함으로써 스커트 버팀대로서의 목적을 해체하여 장식적인 요소로 사용하였으며, 또한 로시 가르보(Rosy Garbo)는 과거의 스커트 버팀대를 골드 컬러의 스틸(Still)과 망을 이용하여 미래적인 분위기로 표현하였다.(그림3)

즉 이질적인 시대의 스타일 혼합은 시대를 해체함으로써 단순한 과거의 재현이 아닌 해체·재구성 등의 방법을 적용시킨 주관적인 복고를 의미한다.

한편, 차연은 과거와 미래를 현재 시간과 공간에서 새롭게 해석하는 것으로, 시간이 흐르는 것은 곧 낡고 바랜 흔적을 남기게 된다. 화려한 바로크시대의 레그오브머튼 슬리브(Leg of Mutton Sleeve)는 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)에 의해 낡고 흠집 난 형태로 새롭게 표현되었는데, 스커트 밑단은 봉제하지 않아 너털거리며, 바랜 듯한 블루와 레드 컬러는 음산한 분위기마저 느껴진다.(그림4) 이는 고급스러움을 지향하던 오프 꾸뛰르에 거친 표면을 드러낸 것이며, 인위적으로 천에 손상을 주어 빈곤하게 보임으로써, 흔적으로서의 차연을 보여주며 빈곤미가 아닌 또 다른 부를 상징한다.

미래 양식을 차용한 디자이너로는 후세인 살라안, 헬무트 랭, 지방시의 알렉산더 맥퀸 등이 있는데, '99 S/S 시즌에 후세인 살라안(Hussien Chalayan)은 미래를 상상케하는 수술용 봉대를 감은 머리 장식과 볼트로 조인 플라스틱 드레스로 매우 독창적인 아이템으로 미래를 표현하였다. '99-00 A/W에서 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)은 무대를 "2001 : A Space Odyssey"로 세팅하고, 21세기를 위한 진정한

59) 파니에 두블(Panier Double) : 1750년경 원통형의 파니에 대신 양 옆만을 부풀릴 목적으로 파니에를 좌·우 두 개 만들어서 붙인 스커트 버팀대를 말함.
정홍숙, 「서양복식문화사」, 교문사, 1998, p.254.

의상을 제시하였는데, 아크릴과 전자회로 칩, 전구를 이용한 미래의상을 선보였다.
(그림5)

또한 헬무트 랭(Helmut Lang)은 금색털을 이용한 메이크업과 함께 미래 전사의 이미지를 주는 목바대가 달린 화이트 탑과 허리의 벨트가 특이한 스커트, 팔꿈치의 움직임이 편하도록 슬릿을 넣고 닳기 쉬운 어깨나 팔꿈치, 배 부분은 패딩처리하였다.(그림6) 살라안과 맥퀸이 이질적인 소재로 미래 분위기를 연출하였다면 헬무트 랭은 평범한 소재로 디테일적인 면을 활용하여 미래적인 분위기를 연출하였다.

이외에도 독특한 크리에이티브와 기존의 상상을 뛰어넘는 아이디어와 재치로 세계적인 명성을 얻고 있는 그리스 태생의 영국디자이너 알렉산더 타소우(Alexander Tasou)의 메탈패션은 하이테크를 통한 과거, 현재, 미래의 만남으로, 군용전화기 등의 독특한 안티 스타일과 메탈을 접목해 과거와 미래의 만남을 보여주기도 하였다.

2) 상호텍스트성

의복을 하나의 텍스트로 간주하는 것은 의복비평을 글읽기에 비유하는 것 이상의 의미를 갖는 것으로, 의복언어의 존재를 인정하여 패션이 언어학으로서 기호학의 연구대상에 포함될 수 있음을 의미한다.

상호텍스트성이 갖는 가장 궁극적 의미는 장르 개념이나 양식 개념을 비판하면서 고정관념이나 인습에 얽매이지 않는 대항 문화의 기능을 함유하려는 것으로,⁶⁰⁾ 해석자는 의복을 하나의 독립된 작품으로 보기보다는 다른 패션, 또는 대중 문화의 다른 부분들과 관계를 맺고 있는 텍스트로 해석한다.

복식에서는 남성 대 여성의 성 역할에 대한 고정관념, 아이템, 예술, T.P.O에 적합한 착장 방식 등을 해체·병행·인용함으로써, 기존 사회규범의 이분법적 표현방법을 무너뜨리고, 이성적·합리적인 면보다는 감각적 자극과 다양한 즐거움을 추구한다. 또한 패션과 비패션의 경계선에서 병행·인용·전환함으로써 다해석이 가능하다. 이것은 이분법적인 모든 것, 즉 과거와 현재, 동양과 서양, 디자이너 패션과

60) 경은주, “현대복식에 적용된 해체주의적 표현방법”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1996, p.21.

스트리트 패션, 쇼트와 롱, 포멀과 스포츠, 하드와 소프트, 목적이 다른 아이템 등의 대조되는 모든 아이템을 해체한다.

본 연구에서는 성의 상호텍스트성과 T.P.O의 상호텍스트성의 특징을 설명하였다.

(1) 성의 상호텍스트성

서양 복식사를 살펴보면, 복식은 중세이래 성을 인식하는 도구로서 남녀의 성적 인 차이를 강조한 복식을 추구해왔다. 그러나 21세기를 바라보는 현대에는 성 개념이 바뀌어, 남성과 여성의 성 구분이 아닌 인간 자체의 통합적 이미지로서 중성적인 성향을 띠어, 유니섹스나 앤드로지너스(Androgynous)⁶¹⁾, 듀얼리즘(Dualism) 등의 형태로 나타난다. 예쁘게 차려 입은 남자를 의미하는 “페미오” 역시 이러한 경향에 의한 것으로 볼 수 있다.⁶²⁾

복식에서의 성의 상호텍스트성은 여성의 이미지와 남성의 이미지를 혼용하여, 성의 이분법을 해체한다. 이로서 성의 차이를 없애기 위해 인식의 허구를 주장할 뿐만 아니라 진리와 절대성을 불신하고 전체성을 거부함으로써, 마침내 자연적 성(Sex)에서 문화적 성(Gender)⁶³⁾으로 시선이 바뀌었다.

성의 상호텍스트성은 소재에 의한 상호텍스트성과 코디네이션에 의한 상호텍스트성으로 설명하였다.

소재에 있어서의 성의 상호텍스트성은 하드 직물과 소프트 직물의 매치를 통해 표현된다. 예를 들면 지방시(Givenchy)는 페플럼이 있는 테일러드 코트로 직선적이고 남성적인 면과 곡선적이며 여성적인 면을 동시에 표현하였다(그림7). 이 코트는 팬츠와 함께 속이 비치는 흰색 레이스 소재의 블라우스를 코디함으로써 성적인 에로티시즘을 표현하였다. 또, '00 S/S에서는 시폰 소재의 드레스에 강인한 남성을 상징하는 군복의 브레이드 장식을 하여 소재의 매치에 따른 성의 상호텍스트성을 보여주었다.(그림8)

61) 앤드로지너스(Androgynous) : “남녀 양성(兩性)의, 양성공유” 의미로 1984년 심리학자 Ben에 의해 제시되었다. 앤드로지너스 록은 남성은 여성지향의 차림새를 추구하고, 여성은 남성지향의 차림새를 추구하는 것을 말한다.

62) 박연주, op. cit., p.13.

63) 김주영, op. cit., p.75.

한편, 코디네이션에 의한 성의 상호텍스트성은 남성적인 아이템과 여성적인 아이템의 코디네이션 기법은 양극성에 의해 유희과 위트를 제공한다. 예를 들면, (그림 9)은 남성적인 팬츠 슈트와 수목화가 그려진 스커트를 레이어드하였다. 이것은 남성용 양복지와 비치는 소재의 매치뿐만 아니라 의복규범을 해체한 탈코디네이션 기법으로써 양성적 이미지를 표현하였다. 또, 바지를 입은 두 여성이 하나의 스커트를 같이 입음으로써 패션 코디네이션의 아이디어를 확대시켜 웃음을 유발시킨다.

(그림10)은 남성적인 테일러드 재킷 위에 여성을 구속해왔던 콜셋을 입음으로써 기존의 코디네이션 기법을 해체하였다. 이는 여성이 테일러드 재킷을 입음으로써 표현하고자 했던 남성성이 콜셋으로 하여금 더욱 더 여성성을 강조하는 아이러니를 유발시킨다. 테일러드 재킷소재는 광택이 나는 부드러운 소재를 사용하고 콜셋은 가죽을 사용하여 의복형태와 소재를 서로 도치된 형태를 보여준다.

'99 S/S에서 지방시(Givenchy)는 풍부한 주름을 잡은 레이스를 덧대어 힘을 강조한 드레스 안에 검정 가죽 팬츠를 코디네이션함으로써 여성안에 숨어 있는 강한 남성성을 표현하기도 하였다.



(2) T.P.O의 상호텍스트성

복식에서의 T.P.O의 상호텍스트성은 시간성·공간성·목적성에 상관없이 상대의 T(time). P(place). O(occasion)를 수용하는 것으로, 속옷의 겹옷화, 스포츠웨어의 일상복화, 낮과 밤의 혼동으로 의복의 용도 구분이 모호해지고 계절에 따른 규범이 무시된 것을 의미한다.⁶⁴⁾

목적이 다른 아이템의 상호 인용이란 대조되는 것을 통합하여 이질성·부적합성·의외성을 발생시킴으로써 근본적인 목적성을 해체시킨 것을 말한다.⁶⁵⁾

속옷의 겹옷화 현상은 세기말적 해체주의 복식의 대표적인 현상으로, 브래지어, 거들, 가터벨트, 콜셋 등의 속옷이 일상복에 접목되어 전통미와 퇴폐미, 저속함과 고상함, 은폐와 노출이라는 양면가치를 동시에 발생시킨다. 예를 들면, 섹시한 분위기가 가장 잘 표현된 뷔스티에(Bustier)를 파티복이 아닌 재킷에 사용함으로써, 뷔

64) 김지연, op. cit., p.54.

65) 경은주, op. cit., p.25.

스티에가 파티뿐만이 아니라 평상시에도 입을 수 있다는 기존의 아이템 용도를 해체한다. (그림11)은 '00-01 A/W 빅터 앤 롤프(Victor & Rolf)의 작품으로 나이트가운을 걸옷화하여 낮과 밤의 혼동을 표현하였고, 금속의 구슬 장식으로 미래적인 느낌을 제시하였다.

안토니오 베르나디(Antonio Bernadi)는 (그림12)에서 고급스런 자카드 소재의 슈트에 캐주얼 니트 소매를 달아 목적이 다른 아이템의 믹스로 부조화, 부적합성을 나타내어 패션의 다양한 변화의 가능성을 제시하였다. 존 갈리아노(John Galliano)는 중첩, 전치의 방법으로 스포츠용 티셔츠와 스커트, 콜셋을 매치하여 의복 자체의 용도에 따른 목적성을 해체하였다.(그림13)

겨울에 반소매나 슬리브리스를 착용하거나 여름에 가죽소재 의복이나 부츠를 신는 시즌리스(Seasonless)경향 또한 T.P.O에 따른 착장 규범을 무시하는 것이다.

3) 불확정성



데리다의 불확정성은 모든 것은 무한한 확장이 가능하여 척도와 기준이 존재하지 않기 때문에 의복에서의 불확정성은 미완성적이고 유연적인 형태로 나타난다.

복식의 불확정성은 형태가 없는 형태, 형식이 없는 형식으로 2차원적인 의복이 3차원인 인체에 착용되었을 때 연출될 수 있는 잠재적 특성으로, 이는 착장자의 착용방식에 따라 변형되는 부정확성, 무결정성을 추구한다. 즉 비구축적인 의복형태는 신체와 의복 사이의 공간 개념을 취하여 기대되는 새로운 형을 만들고, 인체의 새로운 이미지를 만든다.

준야 와타나베(Junya Watanabe)는 환상적인 랩핑(Wrapping)에 의한 신체와 의복간의 공간을 강조하여 불확정적이고 유연성에 의한 미를 표현하였는데, 인체의 움직임에 따라 생기는 음영은 광택, 볼륨감, 색채에 변화를 주는데 이러한 미묘한 차이는 불확정성의 대표적인 예이다.(그림14)

또한 두르기, 매기, 걸치기 등에 의한 레이어링의 착장기법은 구성형태를 다르게 할 수 있으며 유연적인 효과 연출이 가능하다. 특히 이러한 특성은 일본 패션에 영향을 받은 것으로 복식 형태에 대한 서구 중심적 시각에서 탈피하여 옷과 신체의

적합성에 대한 고정관념을 파괴하였다. 즉 옷은 신체에 맞는 형태여야 한다는 것에서 탈피하여 '입는다'는 의미의 최소한의 기능성과 실용성을 새롭게 해석함으로써 소재와 몸과의 조화를 시도한 것이라 할 수 있다.⁶⁶⁾

예를 들면, 지방시(Givenchy)는 두르기 기법을 통한 자연스러운 드레이프에 의한 그리스 키튼의 우아미를 창조하였으며, 크리스찬 라크라와(Christian Lacroix)는 잘게 기계주름을 잡은 소재를 접어 올려 솔기나 다트 처리 없이 완벽한 조형미를 나타내었다. 장 폴 고티에는 '00 S/S시즌에 터번을 이용한 장식과 두르기, 매기의 방법으로 신체에 의한 자연스런 드레이프를 연출함으로써 비정형적인 아름다움을 표현하였다.(그림15)

4) Dis · De 탈현상

(1) 탈구성

구조적 제약에서 벗어난 새로운 구성방법을 보여준 패션을 '해체 룩'이라고 하는데, 이 단어는 마사키 마쓰시마(Masaki Matsushima)에 의해 처음 사용되었다.⁶⁷⁾

해체디자인에서 변위나 간격을 둔 행위 과정으로서의 탈구성이란 텍스트를 분해하고, 어떤 구조적 범주 안에 위치시키는 것으로서 서로 관계가 없는 것들의 상호관계가 무작위로 이루어지며, 의도적으로 형태를 만들어 내는 것을 거부하는 과정을 말한다.⁶⁸⁾

의복에서의 탈구성은 형태를 파괴한 의상이나 심지나 혹은 안감, 스티밍, 시접처리를 하지 않은 상 꾸뛰르(Sans Couture)⁶⁹⁾의상에서 볼 수 있다.

마틴 마지엘라(Martin Margiela)는 재킷의 형태 없이 내부에 넣는 어깨 패드와 스커트만을 보여줌으로써 의복의 내부 구성요소를 노출시켰다.(그림16) 이때 노출된

66) 유재부, "Turning Japonism", Harper's Bazaar(K), 1998.10., p.57.

67) 윤소정, op. cit., p.27.

68) Ibid, p.82.

69) 상 꾸뛰르(Sans Couture) : 프랑스어로서 '상'은 '~없이'라는 전치사이며, '꾸뛰르'는 '봉제'를 의미하여 "봉제하지 않은 의상"이라는 뜻이다.

박연주, op. cit., p.32.

옷의 구조적 골격은 의복의 완전한 존재성에 대해 우리가 갖는 기대감을 파괴한 일종의 폭력적 해체행위라고 할 수 있다.

또, 안젤로 피거스(Angelo Figus)의 '99-00 A/W 컬렉션은 사르디니아(Sardinia)에 살고있는 자신의 할아버지에게서 영감을 얻어 표현하였다. (그림17)은 뚜렷한 의복형태를 구성하기보다는 바디스와 소매를 하나로 연결한 모호한 형태를 취하였다. 그리고 슬래쉬(Slash)를 사용하여 손을 꺼낼 수 있도록 함으로써 구성기법을 파괴하여 새롭게 재구축하였다.

'99 S/S에서 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)은 의복 소재에 니들 포인트(Niddle Point)를 응용한 탈구성적인 의복을 선보였다.(그림18)

또한 탈구성의 원리는 일정한 규칙이나 룰이 없는 무질서한 디자인 원리를 제시한다. 예를 들면 전통적인 스트리트 스타일을 창조하는 영국의 리치몬드와 코네조(Richmond & Cornejo)는 라벨에 파괴(Destroy), 무질서(Disorder), 혼란(Disorient)을 의미하는 '3D'를 사용하여 아이러니와 모호성(ambiguity)있는 디테일 착용자에게 적합한 의복을 만들었다.⁷⁰⁾

그리고 해체주의 복식은 실루엣을 단순히 파괴하는 것이 아니라 그것들을 재구성할 수 있는 고도의 테일러링 기술을 요한다. 분해 작업은 표면상 부분적, 조작적, 파편적으로 보이지만, 부서지지 않은 실체에 대한 우리의 기대를 파괴하고 있을 뿐이며, 다시 재구성함으로써 구조가 뚜렷해지고 지적 정수를 이루게 된다.

(그림19)은 어깨에서 시작되어야 하는 소매가 팔꿈치에서부터 시작되고, 두 개의 소매가 바지 허리라인에 부착된 탈구성적 의복이며, (그림20)는 상체의 뒷부분이 커팅되어 소매 진동선이 없음에도 불구하고, 소매가 들뜨지 않게 달려 있는데 이는 고도의 테일러링에 의해 재구성 된 것이다.

이외에도 파스칼 훔버트(Pascal Humbert)는 구조적인 선이 있는 것이 아니라 역으로 의복에 칼라와 포켓, 단추 등을 선으로 그림으로써 유틘트와 재미를 준다.

70) Catherine Mcdermott, Street Style : Britsh Style in the 80s, (New York : Rizzoli), 1987, pp.42-46, 서경희, op. cit., p.43.에서 재인용

(2) 탈중심

60년대 이후 복식이 표현의 장으로 변모하고 특수한 개성 추구가 복식 양식의 주된 역할이 되자 비서구의 복식들이 주목받기 시작했다.⁷¹⁾ 기존의 중심에서 벗어나 소외되었던 비주류 문화⁷²⁾가 적극적으로 수용되었다. 하위문화 집단의 다양한 스타일 요소가 하이 패션에 사용되면서 과거 오뜨 꾸뛰르(Haute Couture)의 중심적 사고에서 벗어난 대중이 확일적으로 추종하던 시대를 완전히 탈피하였다. 일체의 중심주의를 해체하여 일상적인 것, 하찮은 것, 과거에는 추하다고 여겨 소외된 것들이 해체주의적 시각을 통해 새로운 미학으로 창조된다.

즉 우상으로써 존재하는 것은 무엇이든 파괴해 허무주의적 反문화를 지향하고, 제 3세계의 문화나 비주류의 문화의 요소를 차용하여 본래의 용도나 의미에서 일탈하여 정상적인 관념에서 벗어난 새로움을 창조한다.

예를 들면, 1967년 파코라반(Paco Rabanne)은 모델 브리지트 바르도에게 속이 들여다보이는 소재의 옷을 입혔다. 이색적인 소재 외에도, 흑인 모델, 선정적인 댄스로 비주류의 문화들을 격상시켰으며⁷³⁾, 알렉산더 맥퀸은 “패션은 항상 아름다운 사람들만을 다루고 있다”며 '99 S/S에서 인조 ‘바비’다리를 낀 장애인 에이미 멀린스를 모델로 세웠다.

본 논문에서 복식에서의 탈중심화 현상은 복식자체의 중력에 의한 탈중심과 비주류문화의 도입에 의한 탈중심 현상으로 설명하였다.

복식에서의 탈중심은 중력에 대항하여 기울어진 형태를 이루어 수직·수평선을 이탈하는 것으로써, (그림21)은 앞중심선을 사선 방향으로 어긋나게 하여 수직·수평선을 해체하고 고의로 소매 진동선을 뜯어 안감과 어깨 패드가 보이도록 하였다.

'00-01 A/W에서 맥퀸은 니팅되어야 할 실이 중심에서 이탈하여 걸으로 드러나 루프형태를 이루고 있다. 이는 두껍고 투박한 라인을 형성하여, 부와 풍요를 상징하는 양모의 이미지를 해체하였다.(그림22)

71) 유수진, “복식 양식의 보편성과 특수성 -20세기 패션을 중심으로”, 서울대학교 석사학위 논문, 1999, p.40.

72) 비주류 문화 : 아프리카 문화, 라틴 아메리카 문화, 아시아 문화 및 소수민족의 문화, 스트리트 스타일의 하위문화 등을 포함한다.

73) 이경란, “Houte Couture vs Prêt-A-Porter”, Elle(K), 1996.4., p.262.

비주류 문화의 도입에 대한 한 예로, 갈리아노는 '01 S/S에서 스트리트 스타일을 도입하여 핑크록을 보여 주었는데, 신문, 비닐 등을 이용한 빈곤미를 보여주고 있다.(그림23) 그러나 해체를 위한 해체가 아니라, 해체에서 구축, 즉 재구성하기 위한 해체로 외적인 부를 상징하는 디자인 요소를 버리고, 빈곤해 보이는 디자인 요소를 선택하여 전통적으로 부의 상징이었던 복식의 고정관념을 해체하였다.

또한, 비서구적인 문화의 복식을 도입하기도 하는데, 지방시(Givenchy)의 알렉산더 맥퀸은 '98 S/S에서 동양과 서양을 접목시켰다. 그는 일본의 기모노 슬리브와 1800년대의 브로케이드 직물을 이용한 동양과 서양 문화의 믹싱은 전체적으로 매우 리치하고 예술적이며 글래머스한 분위기를 연출하였다.(그림24)

이상에서 고찰 한 해체주의 복식의 특징은 <표 1>에 도식화하였다.



<표 1> 데리다 이론에 따른 해체주의 복식

이론 \ 복식		특성	형태
차연		<ul style="list-style-type: none"> · 과거-현재-미래를 결합하여 시간과 공간을 초월함 · 흔적의 형태로서 존재 	<ul style="list-style-type: none"> · 복고룩 · 미래룩 · 복고와 미래의 혼합
상호텍스트성	성	<ul style="list-style-type: none"> · 남성적 요소, 여성적 요소 공존 	<ul style="list-style-type: none"> · 하드소재와 소프트소재 매치 · 남성 아이템과 여성 아이템의 코디네이션
	T.P.O	<ul style="list-style-type: none"> · 시간성, 공간성, 목적성을 해체 	<ul style="list-style-type: none"> · 속옷의 겹옷화, · 정장과 캐주얼의 혼합 · 속옷과 겹옷의 혼합
불확정성		<ul style="list-style-type: none"> · 빛에 의한 변화의 유연성 · 착장방식에 따른 부정확성 및 무결정성 	<ul style="list-style-type: none"> · 일본 복식 요소의 도입 · 두르기, 매기, 걸치기
Dis · De 탈현상	탈구성	<ul style="list-style-type: none"> · 형태 파괴 · 의복의 구성요소 해체 	<ul style="list-style-type: none"> · 의복의 구성요소 노출 · 안감, 시접 미처리
	탈중심	<ul style="list-style-type: none"> · 비주류문화의 도입 · 탈중력에 의한 중심선 해체 	<ul style="list-style-type: none"> · 동양과 스트리트 문화 도입 · 수직선과 수평선 해체



[그림 1] Roccobarocco, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.411

[그림 2] Jean Paul Gaultier, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.155

[그림 3] Rocy Garbo, '99-00 F/W, 「Collezioni」, N.72, p.376



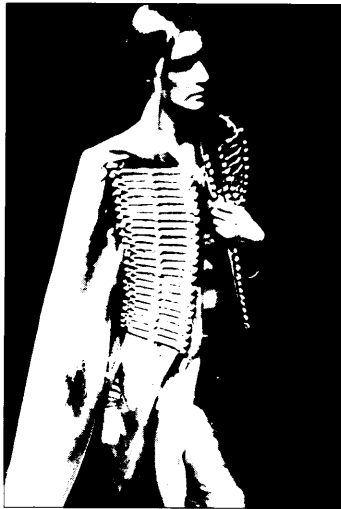
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



[그림 4] Alexander Mcqueen, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.84

[그림 5] Givenchy, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.20, p.12

[그림 6] Helmut Lang, 「Elle(K)」, 2000.1



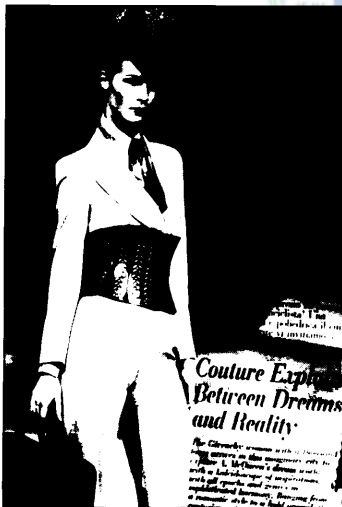
[그림 7] Givenchy, '98 S/S, 『Book Moda』, N.35, p.159

[그림 8] Givenchy, '00 S/S, 『Collezioni』, N.75, p.217

[그림 9] 『Elle(J)』, 1995.4, p.121



제주대학교 중앙도서관



[그림 10] Givenchy, '99 S/S, 『Book Moda』, N.41, p.155

[그림 11] Victor & Rolf, '00-01 A/W, 『Collezioni』, N.78, p.303

[그림 12] Antonio Berardi, '99-00 A/W, 『Collections』, Vol.19, p.84



[그림 13] John Galliano, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.378

[그림 14] Junya Watanabe '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.360

[그림 15] Jean Paul Gaultier, '00 S/S, 「Collezioni」, N.75, p.209



[그림 16] Martin Margiela, '99,S/S, 「Collezioni」, N.67, p.318

[그림 17] Angelo Figus, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.22, p.7

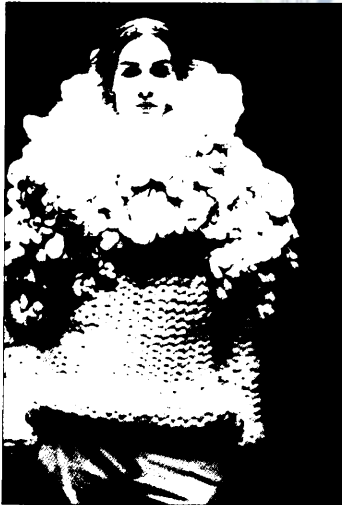
[그림 18] Alexander McQueen, '99 S/S, 「Collezioni」, N.67, p.77



[그림 19] Alexander Mcqueen, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.51, p.138

[그림 20] Jean Paul Gaultier, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.145

[그림 21] Christian Dior, '00 S/S, 「Collezioni」, N.75, p.183



[그림 22] Alexander Mcqueen, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.76, p.84

[그림 23] John Galiano, '01 S/S, 「Collezioni」, N.80, p.337

[그림 24] Givenchy, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.163

2. 해체주의 메이크업

1) 해체주의 메이크업의 개념

인류문명이 생기면서부터 인간들은 타인에게 미적 가치를 부여할 미의 위엄성을 과시하기 위해서 초기 원시적 분장이라 할 수 있는 가면이나 채색을 하였다.⁷⁴⁾ 원시적 분장은 다른 사람의 관심을 끌기 위한 미적인 성적본능(性的本能)뿐만 아니라 질병이나 악귀로부터 보호를 위한 주술적(呪術的)·종교적(宗敎的) 수단 및 성별(性別)이나 사회적 지위, 소속집단 등을 표시하기 위한 수단으로, 또 신체 보호나 보온을 위한 실용적 수단으로써 메이크업을 하였다.⁷⁵⁾

로마에서는 “메이크업을 하지 않는 여성은 소금 없는 빵과 같다”라고 표현할 정도로 메이크업이 중시되었다.⁷⁶⁾

메이크업은 화장과 동의어로서 그리스어 코스메티코스(Cosmetics)의 ‘잘 정리한 다’, ‘감싼다’라는 의미를 가지며, 코스메티코스(Cosmetics)는 무질서, 혼돈의 의미인 카오스(Chaos)의 반대 개념으로 코스모스(Cosmos)에서 유래된 것으로 그 의미는 ‘질서있는 체계’, ‘조화’를 뜻한다.⁷⁷⁾

그러므로 메이크업이란 얼굴이라는 조형물에 조형요소를 더하여 만드는 것으로, 이는 조형예술의 한 분야로서 인간의 미적 본능의 원초적 표현일 뿐만 아니라, 메이크업을 한 사람의 생각과 느낌이 표현된다. 더불어 메이크업은 그 시대의 문화를 반영, 표출하는 상징적 수단이기도 하다.⁷⁸⁾ 따라서 해체주의 특징은 복식과 헤어뿐만 아니라 메이크업에도 표현될 것이라고 추측할 수 있다.

74) 이학재, 「분장의 길」, 자유문화사, 1994, p.25.

75) 김덕록, 「화장과 화장품」, 도서출판 답게, 1997, pp.21-22.

76) 김영자, 「HOW TO MAKE-UP」, 열두사람, 1998, p.189.

77) 春山行父, 「おいしいゆわの文化史」, (東京:平凡社), 1976, pp.12-13., 이화순, op. cit., p.6.에서 재인용

78) 노선옥, “20세기 메이크업 아트 연구 -슈 우에무라와 일라나 하카비의 메이크업 아트를 중심으로”, 관동대학교 석사학위 논문, 1998, pp.1-2.

데리다 이론에 의한 해체주의 메이크업은 역사를 차용하여 과거와 현재, 미래를 표현하지만 과거-현재, 과거-현재-미래를 한 공간에 공존시킴으로써 차연의 특성을 지닌다. 차연의 특성은 시·공간을 초월한다는 점에서 텍스트들을 혼용하여 사용함으로써 T.P.O에 따른 메이크업의 형태를 해체하고, 아프리카나 동양권의 메이크업 문화를 차용하여 서양과 동양의 경계를 허물며, 이질적인 소재를 사용하여 은유적 성격을 띠고 있다. 또 기학학적인 모티브나 꼴라주 기법 등을 이용하여 회화성이 강한 메이크업의 성격을 띠며, 통일성의 원리를 해체한 탈중심적이고 비대칭적인 구성으로 새로운 메이크업 효과를 나타낸다.

결론적으로 해체주의 메이크업이란 기존의 메이크업 개념을 탈피하여 파괴성, 이질성, 부적합성, 탈중심성 등을 나타내고, 소외되었던 타자를 인정하며 얼굴이라는 조형요소를 해체하여 새롭게 재구성함으로써 열린 사회를 지향하는 메이크업이라 할 수 있다.

2) 해체주의 메이크업의 역사



1960년대 이전까지의 메이크업은 주로 영화배우와 같은 대중스타들을 획일적으로 모방한 시기였다.⁷⁹⁾ 그러나 1960년대 이후부터 사회·문화 전반에 걸친 혁명적인 변화속에서 미에 대한 기존의 가치 개념이 변함으로써, 미의 대표적인 표출수단인 메이크업도 사회구성원에 따라 다양하게 변화되었다.⁸⁰⁾

본 연구에서는 데리다의 해체주의 이론이 나온 1960년대를 기점으로, 해체주의 메이크업도 등장하였을 것이라 추측하고, 1960년대부터 1990년대 초반까지 시대별로 나누어 해체주의 메이크업의 특징과 표현기법을 고찰함으로써 세기말에 본격적으로 등장한 해체주의 복식과 메이크업의 관계를 재 규명하고자 한다.

(1) 1960년대

1960년대는 새로운 청년문화의 등장과 여성 해방운동, 냉전 및 월남전 그리고 히

79) 이현주, “화장으로 읽는 여성문화 연구”, 계명대학교 석사학위 논문, 1999, p.13.

80) Ibid., p.15.

피운동이 전개되었다. 또한 기존의 미에 대한 가치의 변화와 여성권한의 획기적인 신장은 패션과 메이크업에 영향을 주어, 메이크업 스타일에 있어서도 다양한 문양을 화려하게 표현한 시기이다.

1960년대의 메이크업은 눈을 강조한 아이메이크업(Eye Make-Up)과 자연적인 히피 메이크업, 우주에 대한 갈망에 의한 우주 룩 메이크업 등 3가지로 설명할 수 있다.

첫째, 눈을 강조한 아이 메이크업(Eye Make-Up)은 63년 엘리자베스 테일러(Elizabeth Taylor)주연의 '클레오파트라(Cleopatra)'의 영향으로 이집트 스타일의 아이 메이크업이 유행하였다. 이집트 스타일의 메이크업은 눈두덩 전체에 검정과 흰색 새도우를 바르고 진한 아이라인과 인조 속눈썹으로 지나치게 눈을 과장하였다. (그림25). 또한 흰색 립스틱과 흰색 아이 새도우는 얼굴을 창백하게 보이게 함으로써 대조적으로 인조속눈썹 붙인 눈을 더욱 더 강조하는데 (그림26)과 같이 지나치게 긴 속눈썹은 아름다움을 강조하기 보다는 퇴폐적인 느낌이 들게 하였다. 이렇듯 인조속눈썹의 유행은 당시 뉴욕 타임지(New York Times)에 20 종류의 인조 속눈썹 그림이 실린 것에서도 알 수 있다.

메리 퀴트(Mary Quant)는 BAZAAR라는 의상점을 런던의 빈민가에 오픈 하여, 가난한 틴에이저를 위한 리틀 걸 룩(Little Girl Look)을 선보였다. 리틀 걸 룩과 조화를 이루도록 메이크업에 있어서 이집트 룩(Egyptian Look)에서 변형된 립리스 룩(Lipless Look)을 발표하였다. 이 메이크업은 싱싱한 피부를 표현하기 위하여 입술의 윤곽을 흐리게 하고 눈만을 강조함으로써 전체적으로 어린애와 같은 모습을 연출하였다.⁸¹⁾ 1961년부터 사라지기 시작한 입술색상은 결국 눈썹까지 탈색시키는 단계에 이르렀고, 탈색시킨 눈썹은 베이지색 파운데이션을 바르고 베이지색 라인으로 그림으로써 중세시대의 짙은 눈썹을 연상케 하였다.

또한 눈을 강조하기 위해서 아이 새도우에 무늬를 넣어 표현한 탈구성적인 메이크업이 등장했다. 1968년 슈 우에무라(Shu Uemura)는 깃발 모양에서 모티프를 얻어 표현한 작품 「플러기(Flaggy)」에서 흑백 대비를 이용하여 유평아트적 아이 메이크업을 표현하였다. 또 엘리자베스 아덴(Elizabeth Arden)의 메이크업 아티스트 파

81) 김영자, op. cit., p.200.

블로(Pablo)는 짙은 인조 속눈썹을 붙이고, 물고기와 조개를 연상시키는 자연적인 패턴으로 아이 메이크업을 하기도 하였다.(그림27)

이는 당시 아이 새도우의 상식을 파괴한 창조적인 작품으로 '메이크업의 자유선언'을 한 작품으로 탈구성적인 메이크업이다.

둘째, 60년대는 하위 문화의 특수성이 부각된 시기⁸²⁾, 히피(Hippie)문화의 출현은 기성세대의 가치관이나 미의식에 대한 반항과 도구의 의미로서 메이크업을 사용하였다. 아름다움을 나타내기 위한 메이크업이 아니라 정신문화의 상징적인 표출로서 메이크업의 개념 자체를 해체하였다. 몸에 직접 그림을 그리거나 채색하는 바디페인팅이 유행하였고, 환각을 일으키는 사이키델릭한 요소를 패션에 도입시켜 남녀 모두 머리를 길게 기르고 쇠사슬과 종을 달고 꽃을 장식한 히피룩을 보여주었다.

사이키델릭 룩(Psychedelic Look)은 피코크 혁명(Peacock Revolution)⁸³⁾의 영향으로 화려한 컬러 시대의 극치를 보여주었다. 분홍, 초록, 보라색으로 염색된 다양 각색의 헤어스타일과 메이크업은 보편성이 없이 특수성만이 존재하는 것처럼 각자의 개성적인 스타일로 나타났다. 그리고 환상적인 세계를 표현하는 하나의 가면과 같은 장식적인 메이크업이 등장하여 새, 동물, 나비 등의 형상을 인위적으로 장식하였다. 예를 들면, 긴 속눈썹이 트레이드 마크인 모델 트위기(Twiggy)는 흰색의 아이 새도우와 한쪽 눈에 옷의 문양과 같은 꽃 문양을 그려 쿨트한 이미지를 연출하기도 하였다.(그림28)

이러한 자연과 인간사랑에 영향을 받아 이상적인 미 기준에서 벗어난 부자연스러우면서도 특이한 매력을 지닌 뷰티풀 피플(Beautiful People)⁸⁴⁾이 각광을 받았다. 당시 모델 트위기(Twiggy)의 매우 마른 체형과 짧은 뿔 헤어(bobed hair), 두 겹의 속눈썹과 주근깨는 신선한 충격이었고, 이에 젊은이들은 가짜 주근깨를 만들기도 하였다.

82) 유수진, op. cit., p.43.

83) 피코크 혁명(Peacock Revolution) : 공작의 수컷이 암컷보다 화려한 것처럼 미래는 남성복이 더 화려해질 것이라는 이론

84) 뷰티풀 피플(Beautiful People) : 학력이 없는 배경과 노동자 계층의 사람들이 갑자기 '대중귀족'이 된 것을 의미한다. 대표적인 예가 불균형미의 아름다움을 보여준 영화배우 소피아 로렌(Sophia Loren)이다.

양덕재, 「최신 화장품학 上」, 서조, 1998, p.96.

셋째, 우주공학의 발달로 아폴로 호가 발사됨에 따라 우주에 대한 동경과 관심이 높아졌다. 이에 복식에서는 금속성의 우주적인 은색이 주류를 이루고, 그에 따라 의상은 펄(Pearl)재료를 이용한⁸⁵⁾ '우주복 패션'이 선보였다. 뿐만 아니라 미래적인 요소를 표현하기 위해 메이크업도 반짝이는 스팅글이나 그레이 컬러가 선호되었고, 헤어스타일도 볼록한 모양이 두드러졌으며, 비달 사순(Vidal Sasson)의 비대칭적이고 기하학적인 커팅은 매우 유행적이고 볼륨있는 스타일로 젊은 세대들의 관심을 끌기에 획기적이었다.

이와 같이 60년대는 히피족의 자연스런 분위기와 인위적이며 극단적이고 기하학적인 분위기의 대립적인 양상과 함께 비주류 문화가 수용된 시기로 탈구성적이고 탈중심적 현상이 두드러지게 나타났다. 이러한 특징은 메이크업과 복식에 동시에 반영되어 서로 조화를 이루어 상호 관련성을 지닌다. 히피의 메이크업은 인디언 문화에 영향을 받은 것으로 소외되었던 문화들이 새로운 미의식에 수용되어진 것으로, 하나의 중심에서 이탈되어 열린사회로 나아가는 탈중심화 현상이라 볼 수 있다.

또한 사이키델릭은 과거 아르누보의 패턴을 응용하여 1960년대의 팝아트적인 컬러로 표현되어 미래적인 분위기를 나타낸다. 이것은 과거-현재-미래의 메이크업을 결합한 것으로 해체주의의 차연의 개념으로 설명할 수 있다.

이에 1990년대 후반에 나타난 다양한 아이 메이크업은 60년대 아이 메이크업에 영향을 받았을 것이라 사려된다.

(2) 1970년대

1970년대는 두 차례의 오일 쇼크와 달러쇼크 그리고 인플레이션 현상으로 경제적 불황 및 사회적으로 불안한 심리가 작용하던 시기이다. 경제위기와 1960년대에 시작된 페미니즘 운동의 영향으로 인해 여성들은 보다 실용적이고 간편한 의복을 원했고, 남자들의 상징물이었던 바지가 패션의 영역에 포함되었으며, 작업복에 불과하던 청바지가 영 패션(Young Fashion)으로 각광을 받기 시작했다. 전통적인 여성의 이미지를 벗는 것은 진정한 여성 해방을 이룰 수 있다는 생각이 여자들로 하여금 확장하지 않은 자연스런 모습과 편안함을 강조하게 하였다.⁸⁶⁾

85) 노선옥, op. cit., p.9.

70년대의 메이크업은 흑인과 펑크족에 의해 나타난 형태로 전개되었다.

70년대는 인종차별에 대한 흑인 운동으로 '검은 것이 아름답다'는 슬로건 아래 전문적인 흑인 모델의 등장과 함께, 1977년에는 흑인을 위한 메이크업 제품이 소개되기도 했다.⁸⁷⁾ 흑인 고유의 아프로(Afro)헤어 스타일⁸⁸⁾이 유행하였으며, 여성해방의 상징으로 백인 여성에게 확산되기도 하였다.⁸⁹⁾

(그림29)은 백인 남성이 육군 군복을 입고 '아프로' 헤어스타일을 하고 있는데, 이는 여성뿐만 아니라 '아프로' 헤어스타일 남성사이에서도 유행되었음을 알 수 있다.

70년대는 젊은이들이 전쟁에 대한 방향의 시대로 접어들면서, 그 반전운동으로 펑크(Punk)가 탄생했다. 런던의 과격하고 도전적인 젊은이들은 폭발 직전의 사회적 욕구 불만과 반항 등의 가학(加虐)심리를 충족시키기 위한 현상으로 파괴적이고 부정적인 옷차림과 메이크업을 창안해 냈다. 이들은 남녀 구분 없이 눈 주위를 짙게 칠하고, 검은 색의 입술표현으로 이목구비를 강조하고, 혐오스런 문신과 함께 불쾌감을 주는 장신구를 착용하였다. 이들에게 있어 검정색은 죽음, 절망, 공포, 공허를 표현하며 허무주의, 히스테리, 폭력, 그리고 성혼용의 모습을 나타냈다. 이태리 보그(Vogue)지 실린 모델 헬무트 뉴턴(Helmut Newton)은 야한 핏빛 립스틱과 붉은색 긴 손톱, 검게 칠한 아이 메이크업과 인조유방으로 성적으로 폭력적이고 혐오적인 모습으로 등장하였다.

예를 들면, (그림30)의 초록색 헤어의 여성은 어두운 메이크업을 하고 콘(Cone) 헤어스타일의 남성은 밝은 메이크업을 하였다. 이는 '아름다움'에 대한 위기 의식과 깊은 회의를 나타낸 것이다. 즉 기성세대에 대한 분노와 지배질서에 대한 저항을 표현하기 위한 새로운 펑크 메이크업 문화를 형성한 것이다. 이는 여성은 남성성을, 남성은 여성성을 도입한 성의 상호텍스트성으로 남성과 여성의 경계를 허물어 서로

86) 이현주, op. cit., p.16.

87) 이나경, "현대 여성의 헤어스타일과 메이크업에 관한 연구", 관동대학교 석사학위 논문, 1999, p.7.

88) 아프로(Afro) 헤어스타일 : 아프로(Afro)는 '아프리카의', '아프리카인'을 뜻하며, 미용 용어로는 아프리카 흑인의 독특한 헤어스타일을 말한다. 꼬불꼬불한 머리상태로 흑인의 머리카락 구조가 바이라테랄 구조에 의해 항상 곱슬한 머리를 빗으로 빗어 세우고, 크고 둥근 모양으로 다듬은 형태를 말한다.

조미영, op. cit., p.40.

89) 한명숙, 「마뛰아쥬 예술」, 청구문화사, 1999, p.166.

의 성을 공유함으로써 성을 초월하고자 하는 시도라고 보여진다.

잔드라 로즈(Zandra Rhodes)는 하위문화를 하이패션에 도입한 전위적인 디자이너이다.⁹⁰⁾ 그녀는(그림31)에서 웨딩드레스의 소재로 부적합하다고 여겨졌던 저지를 사용하여 찢기 기법과 안전핀, 체인을 이용하여 웨딩드레스의 순결과 시작의 의미를 파괴하였다. 모델의 메이크업은 블루 컬러의 아이 브로우와 아이 새도우를 인위적으로 귀까지 오도록 연장시켰고 안전핀을 헤어 장식으로 사용하여 혐오감을 줌으로써 정형화된 화장법을 거부하였다. 이러한 특성은 빈곤의 미학으로, 탈구성적이고 탈중심적인 특성이다.

이와 같이, 1970년대는 소외되었던 흑인 문화의 대두와 반항심리에 의한 극단적으로 표현된 핑크 메이크업이 유행하여 파괴적이며 탈중심적인 양상을 보였다. 이러한 병리 현상은 1990년 후반의 세기말적 병폐현상으로 다시 나타나고 있다.

(3) 1980년대

80년대는 전(前)시대의 혼란과 이란·이라크 전쟁으로 인한 에너지 파동, 그에 따른 절약운동이 일어났으며 진지한 예술활동이 전개되었다. 아울러 여성들의 사회 진출 증대와 생활영역의 확대는 생활수준과 소득의 향상을 가져와 패션의 의식수준이 높아졌으며 개성화, 다양화, 고급화 추세가 나타났다.

이에 따라 80년대 메이크업은 크게 3가지 특징으로 분류해 볼 수 있다.

첫째, 80년대 초반 존 트라볼타의 '토요일 밤의 열기'가 전세계적으로 유행하면서 디스코 열풍에 휩싸였고, 디스코 댄스에 어울리는 황금, 노란 색 펄을 눈두덩이에 발라 화려한 느낌을 주었다. 화장품업계는 금속과 같은 효과를 내는 립스틱 색상을 출시하였고 염색과 브릿지가 강세를 보였다. 또한 화장품 기술의 발달은 메이크업에 있어서 화려함을 강조하여 다양한 컬러와 펄(Pearl)제품이 사용되었다. 이에 비비드 컬러의 아이 새도우를 과감하게 터치하거나, 레드, 바이올렛 등의 다양한 컬러 인조속눈썹이 등장하였다. 또, 금색의 펄과 현란한 컬러로 뉴 사이키델릭을 표현하기도 하였다.(그림32) 그리고 슈 우에무라의 작품 「캐럿(Carat)」은 다이아몬드에서

90) Andrew Tucker, The London Fashion Book, (London : Thames & Hudson), 1998, p.152.

모티프를 딴 메이크업으로 새로운 소재의 도입을 시도하였다.(그림33) 이는 메이크업 컬러와 소재에 대한 탈중심화 현상이며, 탈구성적인 메이크업이라고 할 수 있다.

둘째, 1980년대에 들어 미래는 항상 진보한다는 가정에 의문을 갖게된 포스트모더니즘이 널리 퍼지면서 하위문화 집단에 의한 반유행적 현상이 나타났다. 주류와 비주류의 경계를 해체하여 장르를 붕괴하고 서로 혼합되는 양상으로 나타난다. 즉 다른 시대 다른 문화의 양식과 이미지를 차용하여 시·공간을 초월하고자 하였다.

영국에서 시도된 글램 록(Glam Rock)에서 나온 글램(Glam) 스타일은 양성애(兩性愛)에 대한 공개적인 지지와 도발적인 화장, 괴상한 색상의 머리염색과 화려하고 번쩍이는 공상영화의 의상과 같은 복식으로 전통적인 성에 대한 한계에 도전하였다. 이는 뉴 로맨틱(New Romantics), 고트(Goths)⁹¹⁾등의 집단으로 계승되어 개인적 정체감의 표현을 위한 스타일적인 실험을 시도하였다.⁹²⁾ (그림34)은 고트 스타일로 퇴폐적이면서 냉정하고 인위적인 도시감각이 표현되었다.

글램은 성의 텍스트를 서로 교차시킴으로써 성에 대한 관념을 해체하고, 성의 의미를 무한히 확장한 상호텍스트성이며, 하위문화 패션과 하이패션이 서로 영향을 받아 표현된 탈중심적 특성이 나타난다.

셋째, 80년 중반 이후 오존층 파괴와 온실효과, 생태계의 파괴로 인한 환경문제가 대두되어 컬러에 대한 관심이 퇴색되었다. 따라서 메이크업 분위기는 내추럴 하면서도 입체감을 강조한 메이크업으로 두꺼운 눈썹이 유행하였다. 이는 어깨를 강조한 빅 룩(Big Look)과 조화를 이룬다.

더욱 독특한 메이크업은 웨스트우드의 '82-83 A/W 'Buffalo Girl' Collection에서 볼 수 있는데 진흙 화장을 한 모델이 애팔래치안(Appalachian) 민속음악에 맞추어 춤추는 장면에서 볼 수 있다.⁹³⁾ 그녀는 미와 추에 관한 서양의 전통적 기준을 따르지 않은 독특한 미를 표현하였다. 여기에서 사용된 진흙은 원시부족 사회에서 사용

91) 고트(Goths) : 1980년대 인기를 끌었던 클럽문화 집단의 한 분파로서 남녀 모두 공포영화의 주인공처럼 창백한 얼굴과 피빛같은 입술화장, 검정색 의상, 마술사가 사용하는 것 같은 증세풍의 장신구를 착용하였다.

유송옥·이은영·황선진, 「복식문화」, 교문사, 1999, p.290.

92) Ibid, pp.289-290.

93) Catherine McDermott, op. cit., p.32, 염혜정, “비비안 웨스트우드의 작품세계와 미적특성”, 「복식」, 37호, 1998, p.76.에서 재인용

되는 이질적인 소재를 도입한 것으로 T.P.O의 상호텍스트성이며 화장품 재료에 대한 탈중심 현상인 것이다.

결과적으로 1980년대는 기본컬러에서 벗어난 독특한 컬러 및 이질적인 소재 도입과 더불어 포스트 모더니즘의 영향으로 눈두덩 전체를 채우는 탈구성적인 메이크업 기법이 나타났다. 또 하위문화의 스타일이 반영된 다양한 표현의 탈중심적인 메이크업과 함께 성의 이분법이 해체된 메이크업으로 성 구분이 모호해졌다.

(4) 1990년 전반

전자통신과 운송의 발달로 '하나의 세계'를 공유하고, 위협받은 지구 생태계에 대한 관심이 고조되면서 자연과 환경에 대한 중요성이 강조되었다. 물질적 풍요보다는 마음의 풍요로움을 중시하며, 정신적 세계에 대한 향수로 과거와 미래, 동양과 서양이 독특하게 재구성된 세련된 패션 이미지를 탄생시켰다.

90년대 전반부에 나타난 메이크업 특성은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있는데, 자연적인 분위기와 정보과학적인 분위기의 표현이다.

1990년대의 특이한 점은 미의 문화가 인류에게 10년을 주기로 미의 본질과 심미성, 창의력, 직관력과 도전의욕 및 경제적 변화를 주었으나, 이 시기에는 회항하는 현상이 생겨났다. 즉 여성 특유의 아름다움을 표현하는 자연스러운 질감과 색상에 대한 선호가 히피스타일, 오리엔탈리즘, 내추럴리즘 등 여러 요소가 서로 융합되어 다양하게 제시되었다.

그리고 1990년 초에 AIDS의 문제가 대두되면서 쾌락적 욕구의 반대 형상으로 중성적인 뉴트럴(Neutral)메이크업이 유행하여 운동으로 단련된 건강미가 참된 아름다움이라고 정의되었다. 그 예로 에스티 로더(Estée Lauder)는 오리진(Origin)이라는 자회사를 설립하면서 "Anti Make-Up Make-Up(색조화장 아닌 색조화장)"라는 광고문안으로 노-메이크업(No Make-Up) 스타일을 유행시켰다.⁹⁴⁾

(그림35)은 필립 트래시(Philip Tracy)의 '94 S/S에서의 스텔라 테난트(Stella Tennant)로 자연스러운 메이크업을 하고 포인트로 깃털을 한 쪽 눈에 붙이고 피어싱⁹⁵⁾을 하였다. 이는 콜라주 기법을 도입한 탈구성적이고, 소재의 유희성에 의한 탈

94) 양덕재, op. cit., p.109.

중심적인 메이크업이다.

한편, 자연적인 정서와는 달리 멀티미디어와 기계문명에 의한 테크노(Techno)와 사이버 펑크(Cyber punk)스타일이 나타났다.

테크노와 사이버 펑크는 서로 유사한 점이 많지만 사상적 측면에는 차이가 있다. 테크노가 기술적 진보를 이용하여 자신의 즐거움만을 추구한다면, 사이버 펑크는 좀더 급진주의적 성향으로 기술적 진보가 사회의 모든 측면을 변화시키는데 이용되어야 한다는 견해를 갖는다.⁹⁶⁾

사이버 펑크(Cyber Punk)⁹⁷⁾는 펑크와 동일한 브리콜라주(Bricolage)방법으로 자동차 바퀴의 휠 캡, 가스마스크, 고무튜브와 같은 산업쓰레기와 홀로 그래픽 소재를 사용하며⁹⁸⁾, 미래적 표현에 있어 외형적 실루엣의 직설적 유추보다는 메이크업, 헤어스타일, 소재, 색채 등을 통해 정신 내면 세계를 표현하고자 하는 경향이 있으며,⁹⁹⁾ 산업용 액세서리를 이용한 탈중심적 의복 소재를 도입하고 이와 혼합된 메이크업을 한다. 존 갈리아노는 '92 S/S 컬렉션에서 80년대 런던에서 유행했던 고트 스타일의 메이크업을 고딕 분위기로 표현하기도 하였다.

(그림36)은 오스트리아의 '국제적인 방랑자' 돈나 노란(Donna Nolan)의 모습으로 산업 폐기물을 이용한 사이버 펑크 스타일을 입고, 눈 주위를 검을 색으로 메이크업하였다.

이처럼 1990년대 초반은 자연적인 스타일과 복고스타일, 미래적인 스타일이 공존하였다. 복고풍의 영향은 과거의 여러 메이크업이 메이크업 주체의 수용방식이나

95) 피어싱(Piercing) : 아프리카 원주민이나 일부 힌두교들이 종교적인 의식의 일부로 자신의 이마나 뺨, 귀, 혀 등 신체일부를 쇠창이나 은침으로 뚫는 행위에서 비롯된 것으로 펑크족에 의해 패션의 한 형태로 부활되었음.

허재영, "Piercing Peak", Vogue(K), 2000.12., p.80.

96) 유송옥 · 이은영 · 황선진, op. cit., pp.295-296.

97) 사이버 펑크(Cyber Punk) : 20세기 첨단 이론인 인공 두뇌학((Cybernetics)과 방향적 성격을 띤 펑크 스타일이 가상 현실속에서 과학적 허구와 합성된 것을 의미하는 용어로 1980년대 미국에서 태동하였다. 처음에는 과격한 공상과학 소설작가나 컴퓨터 범죄자를 의미했던 용어였으나 지금은 컴퓨터의 PC통신에 심취해 있는 사람을 사이버 펑크족이라 일컫음.

엄숙희 · 김문숙, op. cit., p.127.

98) Ted Polhemus, Street style, (London : Thames & Hudson), 1994, p.127.

99) 엄숙희 · 김문숙, op. cit., p.127.

위치에 따라 각기 다른 양상을 띠었으며 이는 해체주의의 차연, 상호텍스트성으로 해석할 수 있다.

(5) 1990년 후반

빌 게이츠가 윈도우 95를 내놓으면서 전 세계는 정보 네트워크로 연결됨에 따라 빠른 패션정보가 패션 매거진이나 인터넷을 통해 전파되었고, 이브 생 로랑의 '98 월드컵 패션쇼는 위성중계를 통해 전 세계에 동시에 선보인 것을 보면 빠른 속도감을 느끼게 하는 시대이다.

테드 폴헤머스(Ted Polhemus)는 어떠한 스타일이라고 단정짓기 힘들 정도의 다양한 스타일이 혼합된 것을 스타일의 슈퍼마켓화(The Supermarket of Style)¹⁰⁰라고 표현하였는데, 이처럼 90년대 후반은 세기말의 분위기가 강조되면서 메이크업에서는 동양과 서양, 하이 패션과 스트리트 패션, 과거와 미래의 이분법적인 것을 해체한 메이크업과, 기존의 메이크업 방식을 파괴하여 금속, 동물의 깃털, 종이, 비닐 등의 이질적인 소재를 사용한 메이크업 등의 다양한 메이크업이 등장하여 미래에 대한 동경과 두려움을 표현하였다.

이와 같이 1960년대부터 연대별로 복식과 메이크업을 살펴본 결과, 복식과 메이크업은 동일한 시대사조가 반영된 서로 상호 보완적 관계임을 재 규명할 수 있었다. 그러므로 1990년대 후반에 나타난 메이크업 또한 복식과 동일한 시대사조를 반영하여 표현될 것이라고 추측할 수 있다. 이는 복식의 트렌드를 파악하면 메이크업의 트렌드 또한 추측이 가능함을 시사한다.

<표 2>는 1960년대부터 1990년대 후반까지 연대별로 해체주의 복식과 메이크업을 비교하여 설명하였다.

100) 스타일의 슈퍼마켓화(The Supermarket of Style) : 과거 특정 하위문화의 스트리트 스타일에 강조점을 두기보다는 주티에서부터 사이버 펑크에 이르는 모든 스타일들을 마치 슈퍼마켓의 진열대에서 쇼핑을 하듯 마음에 드는 것을 선택하여 하나의 스타일을 창조하는 것을 말한다.

Ted Polhemus, op. cit., p.131.

<표 2> 연대별 해체주의 복식과 메이크업

	시대적 배경	복식	메이크업	해체주의 특성
1960	여성해방운동 월남전 아폴로호 발사	이집트 룩	· 아이 메이크업 · 인조 속눈썹 유행	차연 탈구성
		리틀걸 룩	· 옆은 입술의 립리스 룩 · 상성한 피부 강조 · 주근깨 표현	차연 탈구성
		히피 스타일	· 자연적인 히피 스타일 · 긴 헤어 스타일	탈중심
		우주 룩	· 우주적인 펄 메이크업 · 그레이 컬러 유행 · 기하학적인 커팅과 볼륨 있는 헤어	차연 불확정성 탈구성
1970	에너지 파동 흑인운동 핑크	바지의 패션화	· 여성 해방운동과 더불어 '아프로' 헤어 스타일 유행	탈중심 상호텍스트성
		핑크룩	· 현란한 컬러사용 · 혐오스런 문신 · 불쾌한 장신구	탈구성 탈중심 상호텍스트성
1980	경제적 호황 오존층 파괴	디스코 룩	· 뉴 사이키델릭 메이크업 · 화려한 컬러와 펄 사용	탈구성 탈중심
		고트 룩	· 혐오적인 메이크업 · 검정색 사용	탈구성, 탈중심 상호텍스트성
		빅 룩	· 얼굴의 입체감 강조 · 두꺼운 눈썹	탈구성
1990	정보통신 발달 환경보호 운동 AIDS	내추럴 룩	· 노 메이크업 · 특이한 소재 도입	탈구성 탈중심
		복고 스타일	· 네오 히피, 핑크 · 테크노, 사이버핑크	차연 탈구성, 탈중심 상호텍스트성



[그림 25] Elizabeth Taylor, 1961-2년, 「A history of make-up」, p.134

[그림 26] Veruschka, 1968년, 「Beauty in Vogue」, p.14

[그림 27] Elizabeth Arden, 1960년대 중반, 「A history of make-up」, p.140



[그림 28] Twiggy, 「Vogue(K)」, 1999.12, p.257

[그림 29] Afro 헤어스타일, 1793, 「Fashion : The mirror of History」, p.370

[그림 30] 핑크메이크업, 「마귀아쥬예술」, p.169



[그림 31] Zandra Rhodes, 1977년, 「Street Style」, p.8

[그림 32] New Psychedelic Cindy Cat, 1980년 초반, 「Street Style」, p.61

[그림 33] She Uemura의 작품 캐럿, 1980년, 「AnAn(K)」, 2000.10, p.217



제주대학교 중앙도서관



[그림 34] The Batcave Club 앞에 서있는 사람, 1980년 초반, 「Street Style」, p.98

[그림 35] Philip Tracy, '94 S/S, 「The London Fashion Book」, p.8

[그림 36] Donna Nolan, 1991년, 「Street Style」, p.127

IV. 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성

패션 다원주의의 확산과 성장에 따라 1980년대 이후부터 메이크업을 포함한 해체주의 패션이 캣워크(Catwalk)에 본격적으로 등장하기 시작하였다.

메이크업이란 오직 인간만이 신체의 일부에 색과 향을 부여함으로써 외형적인 아름다움을 표현하는 행위로, 이상적인 미의 기준에 맞추기 위해 매력적인 얼굴을 창조하는 것이다. 1990년대 전반까지만 해도 캣워크에서의 메이크업은 뷰티 메이크업이 주를 이루었는데, 오프 꾸뛰르(Haute Couture)의 메이크업은 오프 꾸뛰르의 독창적이고 창의적인 느낌을 위해 귀족적이고, 우아하고, 정적인 이미지를 표현하였으며, 프레타 포르테(Prêt-A-Porter)가 기능성을 강조한 패션인 만큼 실용적이고 모던하며 도회적인 이미지 표현을 위한 메이크업을 하였다.¹⁰¹⁾

그러나 1990년대 후반을 전후로 캣워크의 복식과 메이크업에서는 형태 파괴, 불완전성, 왜곡, 기형 등 실험적이고, 충격적인 추(醜)의 미(美)가 본격적 표현되었다. 메이크업의 기능과 표현방법의 비관련성으로 각 요소간의 모순적인 경향을 극도로 표현함으로써 초월적 자유로움을 표현하였다. 메이크업에 나타난 해체주의 현상을 분석하기 위해 캣워크에 등장한 모델들의 메이크업을 중심으로 분석하였다.

본 연구에서는 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업의 특성을 미적 가치로 설명하기 위하여 자크 데리다(Jacques Derrida)의 해체주의 이론과 레나토 포지올리(Renato Poggioli)의 예술 이론을 차용하여 해체주의적 메이크업의 특성을 퇴폐성, 유희성, 양성성, 역사성으로 코드화하였다.

101) 강경화, 「현대 메이크업 총론」, APC, 2000, pp.106-107.

1. 퇴폐성

퇴폐주의는 당대의 위기를 반영한 극단화 현상으로, 문화에 대한 반감에서 그치는 것이 아니라, 아방가르드의 일반적인 사명과 기능을 새로운 하나의 연속으로 여는 것 또는 준비하는 것이라고 하였다.¹⁰²⁾ 사회적, 정신적 공황 속에서 일체의 가치를 포기하는 절망론, 쾌락주의, 심미주의, 자아의 파괴를 자초하는 병리현상 등의 소위 세기말적 병(mal du fin de siècle)은 예술가들의 영혼을 지배한다. 이러한 영혼의 상태와 절대적 세계에 대한 갈망 및 새로운 세계에 대한 역동적 회구들을 이론적 체계로 세운 것이 바로 데카당스이다.¹⁰³⁾ 퇴폐성이란 왜곡의 형태로써 추한 것의 개념에서 확장된 의미로, 그로테스크하거나 혐오스런 표현으로 나타난다. 이는 성에 대한 요구를 노골화시켜 전통미를 해체하고 탐미적 경향과 절대적 세계에 대한 초월적 갈망으로 정치·경제·사회·문화 전반에 걸친 질서의 파괴와 윤리·도덕의 타락현상으로 나타난다.

해체주의 메이크업에서 '추(醜)의 미'를 도입한다는 점은 데리다의 Dis·De 탈현상으로 설명할 수 있다. 해체주의 메이크업에서의 퇴폐성은 Dis·De 탈현상과 포지올리의 퇴폐주의에 기인한 것으로, 인체에 인위적이고 자극적인 장식을 하여 혐오스러운 이미지를 나타내거나, 성적으로 노골화하면서 부자연스럽고 불건전한 양상을 보이며 극도의 에로틱한 이미지를 나타낸다. 또한 퇴폐주의는 새로운 세계에 대한 갈망을 표현한 것으로, 이것은 다음 세대의 새로운 문화·문명으로 이어진다.¹⁰⁴⁾ 이러한 특성은 과거에 대한 회고와 미래에 대한 환상을 현재에 차용함으로써 나타난다.

본 연구에서는 해체주의 메이크업의 퇴폐성을 데카당스 메이크업(Decadence Make-Up)과 데테스테 메이크업(Détester Make-Up)으로 유추해서 설명하였다.

102) 장미숙, “현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구 -1990년대 후반 캣워크를 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 1999, p.38.

103) 한성철, “1920년대 한국문학에 끼친 이탈리아 데카당스 영향 연구”, 단국대학교 박사학위 논문, 1996, p.15.

104) 장미숙, op. cit., p.38.

1) 데카당스 메이크업(Decadence Make-Up)

데카당스는 19세기 프랑스를 중심으로 허무적이며 심미주의적 문예운동에서 비롯되었다. 데카당스 미술은 문화의 미적 퇴폐 과정이나 예술적 활동이 정상적인 힘 또는 기능을 잃고 이상한 감수성, 자극적 향락으로 빠지는 경향으로 흐르고 병적인 분위기가 감돈다. 패션에서는 악마스런 문양이나 과감한 색채사용, 그리고 성적인 부분이 과감하게 강조된 일종의 세기말적인 현상을 말한다.¹⁰⁵⁾

강경화(1996)에 의하면 데카당스 메이크업(Decadence Make-Up)이란 현대의 암울한 이미지를 표현한 메이크업으로, 남성적인 강인함과 퇴폐적인 분위기, 강한 개성, 유니섹스한 스타일에 골격미를 강조한 메이크업이라고 정의하였다.¹⁰⁶⁾

이에 본 연구에서는 데카당스 메이크업(Decadence Make-Up)을 혐오스런 문양의 타투(Tattoo)나 병적인 분위기의 색상, 또는 성을 자극시켜 거부감을 일으키는 메이크업이라 정의한다.

핑크의 대표적 표현 아이템인 타투(Tattoo)는 원시 시대부터 사용되어온 것으로 얼굴과 몸에 칼자국을 내어 장식적인 것보다는 소속 집단을 표시하기 위한 상징적인 것이었다.¹⁰⁷⁾ 그러나 현대에 와서는 그 의미가 퇴색되어 혼돈과 무절제 속에서 오는 폭력성과 집단성, 저항성의 시대정신은 찾아 볼 수 없고, 단지 타투라는 형식만을 차용하고 있다. 즉 '무조건' 규범을 거부하는 것이 아닌 자신의 개성에 맞게 자신의 의견을 떳떳하게 주장하여 원하는 것을 성취할 뿐만 아니라 사람들의 다양성을 인정하는 열린 사고방식으로 열린 사회를 지향한다.¹⁰⁸⁾

(그림37)는 존 갈리아노의 '01 S/S 작품으로 눈에 문신의 형태와 흘러내리는 붉은 입술을 그림으로써 저속하고 그로테스크한 메이크업을 보여준다.

로메오 질리(Romeo Gigli)의 가슴부분에 싸이펜으로 그린 장미 타투(Tattoo)는 은밀한 곳에 그림으로써 성적 욕구를 자극시켜 탐미적이고 도착적인 에로티시즘을

105) 정삼호, 「현대패션모드」, 교문사, 1996, p.105.

106) 강경화, op. cit., p.82.

107) Maggie Angeloglou, A History of Make Up, (London : The Macmillan Company), 1970, p.24.

108) 동아일보, 1995. 6.15.

연출하였다.

일반적으로 메이크업의 컬러는 메이크업의 이미지를 결정하는 중요한 요소이다. 메이크업은 얼굴을 아름답게 보이게 하기 위한 것이지만, 한색계열의 컬러는 얼굴의 핏기를 감추어 어두워 보이게 함으로써, 비인간적이며 인공적인 이미지를 나타낸다. 그러므로 데카당스 메이크업은 기존에 사용하지 않았던 컬러의 도입으로 탈중심화 현상을 볼 수 있는데, (그림38)는 얼굴을 초록색으로 그라데이션 처리한 아이 존과 립글로스가 대조적이며, 아이 라인에 그려진 레드의 불연속적인 선은 메이크업 기법을 왜곡하여 그로테스크한 분위기를 연출하였다.

(그림39)은 1960년대 앤디 워홀(Andy Warhol)의 팝 아트 작품을 응용한 것이다. 티에리 뮈글러는 팝아트의 특성을 살린 원색의 컬러로 메이크업과 의상을 표현하였으며 하이테크 소재의 의상은 마네킹을 연상시킴으로써 지나친 인공미를 표현하였다. 이러한 대중적이고 속물주의 경향의 표현은 해체주의의 차연과 탈중심 개념으로 설명할 수 있다. 이는 복고주의 영향에 의한 과거의 팝아트 사조를 현대에 재해석하여 우아함이나 세련된 것과는 거리가 먼 대중적이고 노골적인 메이크업을 표현하였다.

필립 트래시(Philip Treacy)는 화장기 없는 얼굴에 수은 광택의 실버 필을 이용하여 '오페라의 유령'을 연상시키는 가면 형태의 메이크업으로 물질문명 사회에서의 병적이고 무력한 인간의 모습을 나타내었다.(그림40)

또 얼굴에 있어 입술은 얼굴 자체의 컬러 이미지에 큰 영향력을 지니는데, 오래전부터 붉은 입술은 여성의 선망이었다. 그러나 (그림41)에서의 검정 립 컬러와 두꺼운 눈썹, 검은 볼터치와 불규칙한 터치는 더럽고 오염된 모습으로 매우 퇴폐적인 형태를 보여준다. 과거의 혼적으로써 낡은 천으로 머리에 둘러 빈티지한 느낌을 전달함과 동시에 어깨를 드러낸 이브닝 드레스는 매우 에로틱하다. 이것은 상위 패션과 하위 패션을 동시에 보여줌으로써 세기말의 병적인 감수성을 표현한 것으로, 이는 해체주의 탈중심과 상호텍스트성의 개념으로 설명할 수 있다.

2) 데테스테 메이크업(Détester Make-Up)

전위적인 디자이너들은 복식에 더럽고 혐오스러운 느낌을 표현하기 위해서 곤충이나 동물의 깃털 등을 이용한 데테스테 룩을 선보였다.

데테스테(Détester)는 프랑스어로 ‘혐악’, ‘증오’를 의미하는 단어로, 깨끗함·세련됨·우아함·단정함과는 정반대되는 분위기를 추구하기 위한 악취미 운동이다. 이 운동은 ‘미(美)와 추(醜)의 경계는 극히 모호하다’라는 발상에서 시작되어 추악하고 저속한 것에도 의외의 아름다움이 존재한다는 생각에서 비롯되었다. 이는 아르누보 시대의 모티프로 사용하던 곤충과 파충류에서 영향을 받은 것으로써, 자연 요소를 이용한 자유로운 발상에 의해 만들어졌다.¹⁰⁹⁾

본 논문에서 데테스테 메이크업(Détester Make-Up)이란 곤충의 더듬이나 동물의 깃털 등을 이용하여, 혐오적이고 퇴폐적이며 데테스테한 이미지를 표현하는 메이크업이라 정의하였다. 메이크업에서 이러한 현상은 경제 불황으로 인한 불안감과 위기의식이 인체를 지나치게 과장하거나 왜곡시키는 경향에서 파생된 것으로, 메이크업에 곤충과 동물의 요소를 응용함으로써 자연으로 돌아가고자 하는 회귀 욕구를 은유적이고 역설적인 방법으로 표현한 것이다.

아델린 앙드레(Adeline Andre)는 긴 머리카락을 속눈썹으로 붙임으로써, 인체 프로모션에 대한 왜곡된 표현으로 괴기스럽고 혐오적인 분위기를 유발시켰다.(그림42)

티에리 뮈글러(Thierry Mugler)는 기존의 정형화된 미에서 탈피하여 인위적이고 과장된 표현으로 시선을 집중시키기 위해 닭의 깃털을 형상화시켜 의복과 머리장식에 사용하였다. 또 크리스찬 디올은 '00-01 A/W에서 새의 날개와 함께 전체적으로 그레이 톤의 메이크업을 하고 대조적으로 화려한 보석을 착용하여 퇴폐적인 분위기를 자아냈다.(그림43)

지방시(Givency)의 '97-98 A/W에서는 인체의 어깨에 새의 목덜미 부분을 형상화시키고 메이크업에서도 새의 깃털을 이용한 속눈썹과 레드의 칼라 렌즈를 이용함으로써 새의 날카로운 눈매를 표현하였다.(그림44) 그리고 '99 S/S에서는 오브제로 나비를 이용하였다. 나비의 날개를 얇은 소재에 프린팅하고, 우산에 나비를 붙였다.

109) 정삼호, op. cit., p.105.

여기에 메이크업은 나비의 날개나 더듬이를 붙인 것이 아니라 얼굴에 직접 화려한 컬러로 그림으로써 대중적 유희를 동반한다.(그림45)

한편, 고대인들은 새의 깃털이나 부리, 짐승의 뿔, 또는 식물성 색소를 이용하여 얼굴이나 신체를 위장함으로써 전쟁 또는 사냥에서 승리를 이끌기 위해 메이크업을 행하기도 했는데, (그림46)은 레 가르송(Les Garçons)의 '99 S/S에서 컬렉션의 의상과 메이크업으로 오렌지 계열의 아이 섀도우와 립 컬러는 드레스와 더불어 성을 자극시킨다.

인간이 아닌 곤충이나 동물의 요소를 메이크업에 차용하여 인간과 동물의 요소를 혼용하는 것은 인간과 인간이 아닌 다른 생물간의 상호텍스트성이다. 또한 조형예술로서 메이크업이 곤충이나 동물의 요소로 인해 새롭게 재구성될 수 있는 잠재성을 지니는 불확정성의 개념으로 설명될 수 있다.



2. 유희성

유희성이란 ‘해방과 자유의 감정, 유희 충동의 발산을 위해 반 고전주의적 경향에 힘입어 나타나며 일상규칙의 위반, 이질적 요소의 도입, 무지, 외설, 하락, 강조, 변형, 모순, 부조화를 통해 보는 이에게 놀라움, 쾌감, 우월감을 느끼게 해서 웃음을 자아내는 특성’을 말한다.¹¹⁰⁾

포지올리는 파스콜리(Giovanni Pascoli)의 ‘유아의 미학’¹¹¹⁾과 예술사와 시학의 분야에서 영국인들이 ‘넌센스 시(Nonsense Verse)’¹¹²⁾라고 부르는 장르들은 ‘탈출’의 개념에 바탕을 두며, 그 탈출은 사물들이 불변의 정확성 속에 고정되어 있지 않은 세계로의 도주를 의미한다.¹¹³⁾고 하였다. 유희로서의 예술의 미학은 긴장의 갑작스런 소멸과 의외성으로 웃음을 자아내는 해학성을 띠고 있으며 오락적인 카타르시스의 기능과 현실 도피의 의미가 내재되어 있다.¹¹⁴⁾ 그러므로 유희의 차용은 현대 생활에서의 자유로움과 정신적 해방을 유도한다.

해체주의 메이크업의 유희성은 장난스러운 회화적 기법을 도입하여 텍스트를 해체하거나 해체된 텍스트를 재구성하는 과정이나 결과에 우연적인 미를 발생시키는 데, 이는 데리다의 불확정성 개념과 포지올리의 유희 개념에 의한 해체주의 메이크업 특성이다. 얼굴의 조형요소를 무시함으로써 존재의 가벼움을 느끼게 하여 심각한 의미들이 사라진 재미거리(Fun)를 준다. 또한 기존의 정형화되고 완벽함을 추구하는 메이크업에서 벗어나 자유와 해방감을 주며, 고상하고 세련된 이미지보다는 하류문화의 저속한 이미지, 촌스럽고 유치한 이미지를 나타낸다.

110) 하지수, “현대패션에 표현되는 유희성”, 「복식」, 22호, 1994, p.75.

111) 유아의 미학 : 어린 아이의 시각으로 어린아이의 눈에 비친 대로 세계를 표현하는 방식을 말한다.

112) 넌센스 시(Nonsense Verse) : 의미보다는 음의 효과에 중점을 두는 시. “모든 지적 이해를 저버리는 유머로서, 어리석음을 위한 어리석음”으로 정의되는 경향을 추구한다.

113) Renato Poggioli, 박상진 (역), 「아방가르드 예술론」, 문예출판사, 1996, pp.68-69.

114) 엄숙희 · 김문숙, op. cit., p.167.

따라서 본 연구는 해체주의 메이크업에 나타난 유희성은 회화의 한 형태를 도입한 메이크업으로써, 비구성적이며 탈형식을 보여주는 그래픽 메이크업(Graphic Make-Up)과 소재와 그 위치의 의외성으로 인해 웃음을 자아내는 콜라주 메이크업(Collage Make-Up)으로 설명하고자 한다.

1) 그래픽 메이크업(Graphic Make-Up)

그래픽(Graphic)의 어원은 그리스어인 그라피코스(Graphikos)에서 유래된 것으로 '쓰다'라는 것이 원래 뜻이며 '도식화한다'라는 의미를 내포하고 있다.¹¹⁵⁾ 뿐만 아니라 '정형적인', '비인간적인' 의미도 지니고 있다.

추상적인 그래픽 디자인 또는 그래픽 아트¹¹⁶⁾를 주제로 한 메이크업은 그래픽 요소의 도입이 제한적이었으나, 1990년대 후반에 들어오면서 다시 각광을 받기 시작했고 그 표현 영역 또한 확대되었다.

인체를 하나의 캔바스로 생각하여 얼굴의 중심을 무시하고 오히려 새로운 공간 개념을 창출하여 불확정성을 나타내며, 절대적 질서로 작용해야 함에도 불구하고 중력의 작용 방향을 왜곡시킴으로써, 본래의 의미로부터 이탈시켜 탈중심화된 새로운 모습을 보여준다. 표현기법은 단순한 기하학적인 형태(직선, 사선, 원, 삼각, 사각)를 응용하거나 색채배색과 모티프에 이르기까지 시각적인 즐거움을 준다.¹¹⁷⁾

따라서 유머스러운 기호와 메시지 등을 그려 넣는 그래픽 메이크업은 복잡한 혼돈의 시대를 살아가는 현대인에게 정신적 긴장을 풀고 인간의 순수한 어린 시절을 회상하게 한다.¹¹⁸⁾

존 갈리아노(John Galliano)는 크리스찬 디올의 '99 S/S 컬렉션에서 초현실주의 화가 달리(Dali)의 그림을 의복에 프린트하고, 그 연장으로 얼굴에도 검정 색으로

115) 김영호, 「시각디자인의 구성원리」, 태학사, 1998, p.13.

116) 그래픽 아트 : 평면위에 도형이나 색채로 표현된 모든 조형으로써, 단순히 기하학적인 선에서부터 색채배색과 모티프에 이르기까지 시각적인 즐거움을 추구하는 것으로 일반적으로 회화, 도안, 인쇄 등 평면상에 도형을 나타내는 기술을 총칭한다.

117) 정삼호, op. cit., p.102.

118) 장미숙, op. cit., p.48.

그러 메이크업을 회회적으로 표현하였다.(그림47)

티에리 뮈글러(Thierry Mugler)도 미로를 연상케하는 기하학적인 문양으로 메이크업하였다. 그러나 얼굴의 중앙은 메이크업을 하지 않고 얼굴 가장자리에서 목, 어깨로 이어지는 부분을 메이크업함으로써, 정작 메이크업을 해야 될 부분은 하지 않음으로써 의아심을 갖게 한다.(그림48)

언더 커버(Under Cover)의 '99 S/S에서는 검정 물감으로 얼굴의 조형요소를 무시하고 새롭게 재구성하였다.(그림49) 그리고 후세인 샬라안(Hussein Chalayan)은 '98 S/S에서는 고무소재의 머리장식과 눈과 눈, 이마와 턱을 연결하는 십자가를 그려 넣었고(그림50), '98-99 A/W에서는 입을 기하학적인 모양의 셀로판지로 입을 막아 입의 기능성을 해체한 그래픽 모더니즘을 보여주었다.

이러한 그래픽 메이크업은 메이크업에서 고려되는 얼굴의 구성요소를 해체한 탈구성적이고 탈중심적인 방법을 취하였다. 이는 현대의 물질 문명사회를 현상적으로 나타내는 것으로, 비인간화되어 가는 현 사회를 비판함으로써 자신과 사회를 진지하게 재고해 볼 수 있는 기회를 제공한다.

2) 콜라주 메이크업 (Collage Make-Up)

콜라주(Collage)의 어원은 프랑스어의 콜레(Coller)로 '풀로 붙이다'라는 뜻으로, 콜라주는 '아교로 붙임', '풀칠하여 붙이기'를 의미한다. 콜라주 기법은 재료의 적절성에 대한 기존의 모든 관념을 깨고 재료가 갖는 한계성을 극복하여 재미를 유발시킨다. 예를 들면 1912년 파블로 피카소(Pablo Picasso)는 '등의자가 있는 정물'이란 작품에서 캔버스 위에 등나무로 엮은 무늬를 직접 그려 넣는 대신 그 무늬가 인쇄된 천을 캔버스 위에 붙여 작업을 하였다.¹¹⁹⁾

복식에서는 벽지, 그림, 삽화 등을 오려내어 프린트하거나, 패치워크 등을 이용하였다. 의복의 소재로서 사용할 수 없는 소재를 이용함으로써 의외성이 표현되어 대중들로 하여금 웃음과 놀람을 자아내게 했다.

메이크업에서도 이질적 소재의 혼용, 복합을 통한 소재의 한계성을 탈피하려는

119) 정삼호, op. cit., pp.103-104.

시도가 일어났는데, 메이크업 소재라 할 수 없는 레이스(Race)조각, 플라스틱, 모조품 등의 다양한 소재를 이용하여 변화를 주거나 인조 속눈썹을 다양하게 변화시키기도 한다.

이에 본 연구에서는 콜라주 메이크업(Collage Make-Up)은 이질적인 재료를 콜라주 기법으로 표현하여 웃음을 유발시키는 메이크업이라고 정의하였다.

메이크업에서 이질적인 요소의 도입은 극적인 요소에 의해 기이하고 부조화된 느낌을 전달하는 동시에 재치와 유머를 전달하며, 다양하고 풍부한 창조를 가능하게 한다. 또한, 심각하고 진지한 것보다는 ‘우스꽝스러운 것’, ‘엉뚱한 것’으로 감성적 뿐만 아니라 지적, 정신적 유머효과를 초래한다. 이는 도시생활의 긴장에서 벗어나고자 하는 욕구에 의해 표현된 것이며, 단순히 조롱이나 냉소가 아닌 사회 정화의 의지를 담고 있다.

존 갈리아노(John Galliano)는 '00-01 A/W에서 유아적 표현을 위한 콜라주 기법을 보여주었다. 그는 블랙 이브닝 드레스와는 이질적인 야구모자와 줄넘기를 매치하였으며, 주근깨의 발그레한 볼과 색종이를 올려 눈에 붙이고 색 테이프로 머리를 장식하여 기존의 메이크업을 왜곡시켰다.(그림51) 이는 ‘유아적 미학’이 하이 패션에 도입되어 표현됨으로서 연령의 경계를 허물었으며, 이러한 시도는 패션에서의 탈중심화 현상인 동시에 T.P.O가 혼돈된 상호텍스트성을 보여준다.

(그림52)은 토속적인 진흙을 이용한 지방시(Givenchy)의 '97 S/S 메이크업으로, 진흙을 머리에 발라 자연스러운 웨이브 효과를 내고, 이마와 턱에 코울을 이용한 십자가는 유년 시절에 보았던 서커스단의 뼈에로를 연상시켜 ‘가벼움’을 추구하여, 놀라움과 웃음을 자아내게 한다.

랑콤(LANCÔME)의 수석 디자이너인 프레드 파루지아는 고티에의 '97-98 A/W 컬렉션에서 아이 브로우에 레이스를 붙였다. (그림53)은 랑콤사의 홍보용 자료로서, 레이스 눈썹은 의외성에 의한 유희성을 나타낸다. 폼므 데 가르송(Comme des Garçons)의 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo)는 '01 S/S에서 시봉 스타일처럼 머리를 말아 헤어 네트에 넣어 마치 모자를 쓴 것처럼 보이도록 하고, 에어 펌핑 시트¹²⁰⁾를 감싼 스타일을 선보였다. 그리고 얼굴에 투명 스카치 테이프를 붙인 메이크업은

120) 에어 펌핑 시트 : 유리등의 깨지기 쉬운 물건을 방지하기 위한 엠보싱 비닐

사람들을 놀라게 하기에 충분했다.(그림54) 이는 고전적인 시뮬 스타일을 현대적으로 재해석하여 모던하게 표현하였으며, 문구로 쓰이는 스카치 테잎이나 에어 펌핑 시트 등 의외의 소재를 선보였다.

또한 이질적인 소재의 도입에 있어서 값싼 모조품을 이용하여 유치함, 촌스러움의 이미지를 나타내기도 했는데, '99 S/S에서 갈리아노는 하얗게 표현한 얼굴에 어두운 색의 아이 새도우를 하고, 한쪽 눈에 여러 가지의 인조보석을 붙였다.(그림55) 이는 저속하고 유치한 이미지의 하위문화를 반영한 탈중심적 현상이다.

또 'Bellmer La Poupée'라는 테마의 '97 S/S 컬렉션에서 알렉산더 맥퀸은 안전핀과 꽃이 달린 못으로 피부를 뚫고, 하늘색 렌즈로 한쪽 눈을 가림으로써 혐오적인 분위기를 나타내었다.(그림56) 이는 물질문명에 길들여져 가는 사회에 대한 비웃음으로 경각심을 표현한 것이라고 생각된다.

한편, 1990년대는 1960년대의 인조 속눈썹이 새로운 방법으로 응용되어 나타났다. 각각 길이가 다른 속눈썹을 한곳에 집중적으로 붙여 강조함으로써 정돈되지 않은 커팅(Cutting)과 규칙성을 탈피한 창의성이 발휘되었다.

예를 들면 '99-00 A/W 크리스찬 라크라와(Christian Lacroix)컬렉션의 메이크업을 보면, 인조 속눈썹을 눈 꼬리 부분의 위·아래 부분에만 붙여 웃음을 자아내어 순수성과 휴머니즘을 지향한다. 이는 속눈썹이 붙여져야 할 위치에 대한 해체로써, 재미를 유발시킨 탈구성적인 형태이다.

'콜라주'는 메이크업 재료의 한계를 탈피하여 다른 텍스트로부터 차용해 올 수 있는 가능성을 지녀, 이는 열린사회를 지향하는 해체주의의 불확정성, 상호텍스트성과 탈구성으로 설명할 수 있다.

이러한 콜라주 메이크업은 이질적인 소재의 사용에 따라 다양한 변화를 시도할 수 있으므로 불확정성을 지닌 메이크업이라고 할 수 있다. 이러한 메이크업은 뷰티 메이크업에 익숙해 있는 현 사회에서 새로운 것을 갈구하는 개성이 강한 젊은 세대에게 어필될 수 있을 것이다.

3. 양성성

최근 세계 패션계는 현상에 관한 다양한 개념이 하나로 통합되는 경향으로 경계가 있는 모든 텍스트에 대해 조합현상이 일어나고 있다. 이는 인간 내면에 잠재되어 있는 인간적 파괴 본능이 복잡하고 대중화, 익명화되어 가는 상황에서 나타난 것으로 이는 사회·문화·예술 전반에 걸쳐 나타나는 현상이다.¹²¹⁾

앤 홀랜더(Anne Hollender)에 의하면 의복은 성의 정체성을 가장 강하게 제시하는 것으로 이는 현대 패션의 특성을 형성하는 중요한 요인이라고 하였다.¹²²⁾

본 논문에서의 양성성은 남성과 여성의 이분법적인 구분이 아닌 서로의 텍스트를 인정하고 수용하여 상호관계에서 존재하는 것을 말한다. 즉 남성의 여성화, 여성의 남성화로 인해 두 가지의 성을 모두 지닌 형태로서, 제 3의 성이라는 개념이 도입되었다. 이는 데리다의 상호텍스트성으로 설명할 수 있다. 해체주의 메이크업의 양성성은 데리다의 성의 상호텍스트성과 포지올리의 모호성에 기인한 특성이다.

프레드 데이비스(Fred Davis)에 의하면, 진정한 양성화는 생물학적으로 감지할 수 있는 의복과 외모의 성적인 특별한 요소를 철저히 말살하거나 혼합, 제거하는 것을 포함한다고 하였으며,¹²³⁾ 모스키노(Franco Moschino)는 디자인의 기술과 감성, 이성과 반이성, 안과 밖, 첨단과학과 자연의 신비 등 정반대의 개념과 사실들은 동전의 앞과 뒤, 여자와 남자처럼 이 세상에서 반드시 평화롭게 공존해야 한다고 주장하였다.¹²⁴⁾ 그러므로, 성 이미지의 혼합은 상식을 넘어선 보다 자유로운 개성에 따른 문화를 이룩할 수 있다.

현대에 와서 이러한 양성적 특성은 메이크업과 헤어스타일, 액세서리의 착용에서 두드러지게 나타나는데, 해체주의 메이크업의 양성성은 앤드로지너스 메이크업

121) 김경아, "1990년대 패션에 나타난 Less경향에 관한 연구", 홍익대학교 석사학위 논문, 1999, p.1.

122) Anne Hollender, 채금석 (역), 「의복과 성」, 경춘사, 1996, p.13.

123) Fred Davis, Fashion, Culture, and Identity, (Chicago & London : The University of Chicago Press), 1992, p.35., 채금석, "현대패션에 나타난 양성적 복식에 관한 연구", 「복식」, 44호, 1999, p.37.에서 재인용

124) 김경아, op. cit., p.14.

(Androgynous Make-Up)으로 설명하였다.

앤드로지너스 메이크업(Androgynous Make-Up)

페미니즘의 등장으로 여성의 성 역할이 변화되었고, 세계화·다원화시대의 돌입으로 남성과 여성이라는 구분보다는 각자의 개성에 따른 감각을 추구하였다. 시대의 변화는 남성과 여성의 특징을 동시에 요구하여 패션에 양성성의 개념을 도입하였다.

앤드로지너스(Androgynous)란 남성과 여성이 가지는 고유한 성을 자신의 성과 조화롭게 지니는 것으로, 남성과 여성의 특징을 부정하지 않고 오히려 융합시킨 것이다. 성의 혼합 이미지는 양성적 이미지와 중성적 이미지로 설명되는데, 양성적 이미지는 남성과 여성의 이미지를 모두 느낄 수 있는 것이고, 중성적 이미지는 남성적 이미지와 여성적 이미지가 거의 같은 비율로 결합되어 어떠한 성도 느낄 수 없는 것을 말한다.¹²⁵⁾ 또한, 앤드로지너스 룩(Androgynous Look)은 젠더리스 룩(Genderless Look)에 비해 양성적 이미지가 강하게 표현된 개념이다. 그러나 본 연구에서는 중성성을 양성성의 개념에 포함시키고, 젠더리스 룩을 앤드로지너스 룩에 포함된 개념으로 사용하기로 한다.

본래 앤드로지너스 메이크업(Androgynous Make-Up)은 남성인지 여성인지 알 수 없는 메이크업으로 여성이 눈썹을 남성처럼 굵고 길게 그리거나 여성이 본래의 얼굴에 가깝도록 내추럴하게 메이크업을 한 것¹²⁶⁾을 말한다.

그러므로 본 연구에서는 더욱 더 의미를 확대시켜 앤드로지너스 메이크업이란 성에 대한 경계를 허물어 성 구분이 모호하도록 서로의 성이 동시에 표현된 메이크업이며, 남성 또는 여성과는 차별된 성 이미지를 지닌 메이크업이라고 정의하였다.

여성의 전유물로만 여겨졌던 메이크업은 여성만이 아닌 남성에게도 행해지고 있으며, 남성은 메이크업을 하거나 머리를 길게 기르거나 밝은 컬러로 염색함으로써 전통적인 남성의 허세를 허물었다. 또, 여성은 남성성을 강조하기 위해 눈을 어둡게

125) Ibid, p.39.

126) 패션신문 사전편집팀, 「신 패션용어 사전」, 주간 디자인 신문, 2000, p.180.

칠하거나 마스크라나 립스틱을 바르지 않거나 또는 남성의 수염을 차용하거나 머리를 짧게 잘라 남성성을 표현한다. 이것은 '이성', '공격성', '용기', '힘' 등의 남성적인 특성과 '유연성', '인내', '순종'의 여성적인 특성이 균형과 조화를 이루도록 성적특성을 교차시킨 것이다.¹²⁷⁾

어두운 색이 남성적이라는 이미지가 메이크업에도 영향을 미치는데, 젊은이들이 하드 록에 열광하던 80년대의 보이 조지의 블랙 메이크업은 남성이 메이크업을 하는 행위는 여성성을 도입한 것이며, 어두운 색조의 화장은 남성적인 강인함을 표현하는 것이다. 이것은 색조에서는 남성적 요소를, 메이크업 형식에서는 여성적 요소를 포함한 양성성을 표현한 것이다. (그림57)는 V자형의 아이 메이크업으로 직선을 강조하고 블랙 계열의 컬러를 이용하여 양성성을 표현하였다. 이때, 전체적으로 검은색 느낌이 많이 나는 아이 메이크업은 투명하게 표현된 바탕피부와 립 메이크업과 좋은 대조를 이루고 있다.

(그림58)은 크리스찬 디올의 '99-00 A/W에서의 메이크업으로 전투부대를 연상케 하는 아이 메이크업과 윤기있는 긴 생머리는 대조적인 성 요소를 혼용한 예이다. 의상 역시 중력상태에서 벗어나 중심선이 기울어진 형태로 왼쪽은 강인한 군인의 밀리터리룩 소매를 하고, 오른쪽은 슬리브리스의 셔링을 잡은 여성적인 소매를 이용하여 성의 상호텍스트성을 보여주고 있다.

엠프리오 아르마니(Emporio Armani)는 (그림59)에서 여성의 붉은 입술을 상징하는 레드 립 컬러와 넓고 직선적인 이마를 강조하는 남성적인 헤어스타일을 도입하였으며, (그림60)의 여성은 머리를 삭발하고 남성의 수염을 붙여 양성성을 표현하였다.

그러므로 앤드로지너스 메이크업은 두 가지 성(Gender)을 공유하는 것으로 전통적 성 역할에서 벗어나 각자, 인간으로서의 개성추구를 원하는 현대인들에 의해 많은 시도가 이루어 질 것으로 예상된다.

127) 채금석, op. cit., p.40.

4. 역사성

역사성은 패션의 과거와 미래가 연관되어 존재한다는 점이 해체주의 이론의 차연으로 설명된다. 과거와 연관되어 현존할 뿐만 아니라 미래의 새로운 형태로 결합되는 것이며, 텍스트가 공간적·시간적으로 분리되거나 합성된다. 그러므로 공간적 개념인 차이의 의미와 시간적 개념인 지연의 의미를 함께 내포하는 차연은 메이크업에서 모든 불변의 의미를 제거하고 메이크업의 본래 의미로부터 자유로와진다.

현대의 복고주의는 80년대에서 90년대를 걸쳐 지속되었으나 90년대 후반에 접어들면서 세기말적 불안감과 '역사주의', '복고풍(Retro Look)'의 표현이 나타났다. 그러나 90년대 후반에의 '복고 무드'는 단순히 과거를 재현하는 것이 아니라 과거를 수정하거나 삭제 또는 첨가함으로써 새롭게 변화시키는 것이다. 재현은 단어 자체가 이미 중심이 있음을 전제로 하기 때문에 해체이론에 있어 기호의 재현 가능성을 거부하는 형태로 나타난다. 즉 전 시대의 문화를 단순히 모방하는 것이 아니라 현재의 조건과 문제를 재조명함으로써 그에 따르는 조형체계를 재구성하는 것이다. 이는 현대 사회를 살아가면서 느끼는 불안과 강박관념에서 벗어나고, 창작의 한계를 과거의 모티프에서 찾고자 하는 것이다.

이미 1985년 파리의 오프 꾸뛰르에서는 복고적인 양식을 차용하였고, 더불어 메이크업도 과거가 반영된 요소들이 새로운 형태로 나타나기 시작했다. 고대와 중세의 양식에서부터 추상표현주의, 입체파, 옹아트, 미니멀리즘 등의 현대미술에 이르기까지의 양식사적 특성을 혼성모방의 형태로 차용하였다. 이것은 과거에 대한 동경과 창조적 한계성에 부딪치면서 과거의 것에서 모티프를 찾아 조합시켜 새로운 이미지를 만드는 해체작업이라 할 수 있다.

본 연구에서 해체주의 메이크업의 역사성은 해체주의의 시간의 의미를 파괴하여 차연과 시간과 공간에 따라 의미가 달라지는 차연 개념과 포지올리의 역사주의와 미래주의에 기인한 특성을 말한다.

해체주의 메이크업의 역사성은 과거의 형식을 차용하되 과거의 의미와 과거의 상

징성을 탈피하여 새로운 의미를 형성하는 것으로 독특한 형태와 색상을 바탕으로 혼성모방, 변형, 삭제의 기법으로 표현된다.

이에 해체주의 메이크업의 역사성을 고찰하기 위해서 고대 시대에도 사용되었으며, 다양한 의미로 해석이 가능한 화이트 컬러를 이용한 화이트 메이크업(White Make-Up)과 코울 메이크업(Kohl Make-Up), 그리고 다양한 민족적 특성이 공존하는 레이스리스 메이크업(Raceless Make-Up)을 유추하여 설명하고자 한다.

1) 화이트 메이크업(White Make-Up)

서구사회에서 주체는 백인이며, 이는 보편적인 인간성의 절대 기준이었다. 그렇기 때문에 화이트(White) 컬러는 역사적으로 깨끗함, 순수함, 우월성의 의미를 지니며 상위계층을 상징해 왔다. 하얀 피부는 절대적인 미의 기준이며, 메이크업은 단지 미적 표현만이 아닌 권위의 상징이었다. 그리하여 심한 부작용에도 불구하고 엘리자베스 1세 시대에는 '페이스트'라는 백납분을 사용해 얼굴을 하얗게 하였고¹²⁸⁾, 로마에서도 권위의 상징으로 얼굴, 목, 어깨, 팔 등에 백납분을 발랐다.¹²⁹⁾

또, 화이트는 애도의 의미나 패자를 의미하기도 하며, 과거의 컬러이면서 미래의 컬러이며, 시작과 완성의 극단적 특성을 모두 표현할 수 있는 컬러이다.

이렇듯 화이트는 개방성을 지닌 컬러로서 무한히 확장되어 다의적으로 해석이 가능한 컬러이며, 화이트 컬러를 이용한 화이트 메이크업(White Make-Up)¹³⁰⁾은 현재 통용되고 있는 용어로, 컬러에 의해 분류된 메이크업의 한 형태이다.

현대 메이크업에 있어서 화이트 색상의 등장은 복고주의 한 영향으로 세기말의 어두운 현상과 사회 병폐현상에 대한 반작용으로써, 미래에 대한 밝은 희망을 제시하기 위한 것이다. 우월성과 권위의 절대 기준을 탈피하여 모든 것을 포용할 수 있는 컬러의 의미를 지닌다.

고대부터 사용되어오던 화이트는 19세기 전반의 유럽에서는 매력을 나타내기에

128) 강경화, op. cit., p.249.

129) 김영경, “이집트 장식 문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구”, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1995, p.10.

130) 송혜선, “White Magic”, Vogue(K), 1997.1., p.63.

부적절한 컬러로 흰색 화장품의 사용은 치명적인 것이었다.¹³¹⁾ 그러나 1990년대 후반에서 파리나 런던의 캣워크에서 화이트 색상은 핫 아이템으로 등장하였다. 실험적이고 전위적인 요소가 강한 패션쇼에서는 다양한 아이템에 화이트를 컬러를 도입하여 화이트에 대한 고정관념을 유쾌하게 붕괴하였다. 피부 컬러뿐만이 아니라 가발, 입술이나 눈, 손톱화장에 이르기까지 화이트는 새로운 충격을 주기에 충분하였다.

화이트 메이크업은 엠마누엘 웅가로, 티에리 뮈글러, 헬무트 랭, 비비안 웨스트우드, 칼 라거펠트, 크리스찬 디올 등의 디자이너에 의해 매우 다양하게 선보여졌다.

화이트 컬러는 과거에 사용되었던 컬러가 현재의 메이크업에 표현됨으로써 과거를 재해석하기도 하며, '현재는 곧 미래의 흔적'의 역으로써 미래를 해석하기 위해 현재에 표현되기도 한다.

과거를 재해석한 예로, (그림61)은 '98-99 F/W에서 존 갈리아노가 선보인 메이크업으로 얼굴을 하얗게 칠하고 입술은 축소시켜 그림으로써 유희적이면서 창녀의 분위기를 표현하였다. 이 메이크업의 역사는 일본 에도시대(江戸時代)의 노래와 춤과 연기로 이루어진 총체 연극인 가부키(歌舞伎)메이크업에서 찾아볼 수 있다. 화이트 페이스 크림과 화이트 새도우를 이용해 얼굴 전체를 칠함으로써 전통적이고 단정한 모습이 아닌 호색적이고, 해학적인 이미지를 전달한다. 이는 하류문화의 외설적이고 저속한 이미지가 해체주의적 시각을 통해 새로운 미학으로 연출된 것으로, 하이패션에 대한 탈중심 현상이며, 과거 동양의 메이크업이 서양의 디자이너에 의해 새롭게 표현된 것으로 해체주의의 차연과 T.P.O의 상호텍스트성으로 설명될 수 있다.

팔과 목을 드러내고 소매에 풍부한 주름을 주고 파니에(Panier)로 엉덩이를 강조한 의상, 부풀린 헤어와 깃털장식, 그리고 두껍고 창백한 화장에 약간 낮은 볼 화장, 가늘게 곡선 진 눈썹, 작고 장미 꽃 모양의 입술은 전형적인 18세기 로코코스타일이다. 그러나 (그림62)은 과거 로코코의 스타일을 차용하였지만, 인조 깃털과 아이라인의 붉은 라인과 목에 붉은 상처는 흰색과 대조를 이루어 로코코시대의 밝고 부드러운 느낌이 아니라 퇴폐적인 분위기를 전달한다. 이는 상류계층의 문화를 하락시킴으로써 상위 문화가 하위 문화화되었다.

131) Maggie Angeloglou, op. cit., p.12.

알렉산더 맥퀸은 '99 F/W를 위한 무대를 온통 썰렁한 눈과 얼음으로 뒤덮어 놓고, 여기저기 해진 군용 모피의 패잔병 스타일과 패치워크 기법의 의상은 그래픽적인 화이트 메이크업과 함께 과거와 미래의 느낌을 동시에 전달하였다.(그림63)

한편, 프랑스의 아티스트 디자이너 카스텔 바작(J.C.de Castelbajac)은 '99 S/S 컬렉션에서 실내를 온통 흰색으로 칠하고, 미래적인 의상과 헤어, 화이트 메이크업을 선보였다.

지방시는 기하학적인 다이렉트 퍼머 헤어스타일의 가발을 씌우고, 과학문명의 상징인 전자 회로판을 모티프(Motive)로 사용함으로써 미래적인 이미지를 나타내었다. 메이크업은 화이트에 기계적이고 미래적인 실버톤을 가미시켜 미지의 세계를 표현하였다.(그림64)

이와 같이 화이트 메이크업은 역사적인 요소와 현대적인 요소에 이문화적인 요소를 병치시켜 시간성과 공간성의 해체와 절충을 동시에 보여준다.

2) 코올 메이크업(Kohl Make-Up)

화장이 시작된 시기를 정확하게 단정지을 수는 없지만 벽화나 토우의 출토 및 여러 문헌 자료를 볼 때 화장은 구석기 시대부터 시작된 것으로 보고 있다.¹³²⁾

고대 이집트인은 눈을 신의 상징으로 여겨¹³³⁾ 눈 화장을 매우 중요시 여겼으며, 바람이나 곤충, 모래, 강렬한 태양광선으로부터 눈을 보호하기 위해 검정 화장먹을 이용한 아이라인(Eye Line)기법으로 관자놀이 방향으로 길게 그린 아이 메이크업을 하였다.¹³⁴⁾ 이렇듯 코올(Kohl)¹³⁵⁾은 메이크업의 주술적 기능, 장식적 기능 및 신체 보호 기능을 가진 재료로서 사용되었다.

1980년대 후반 환경문제가 대두되기 시작하면서, 스킨케어에 대한 관심의 증대되

132) 진종언·김형률, 「화장품과학」, 도서출판 정담, 1999, p.2.

133) 강경화, op. cit., p.7.

134) 한명숙, op. cit., p.16.

135) 코올(Kohl) : 화장먹이라고도 하며 색상은 말라카이트(Malachite)와 공작석의 가루를 이용한 초록색과 안티모니(Antimony)로 만든 검정색이 있으며, 이밖에 회색, 청색 등이 있다.

Ibid, p.16.

어 60년대와 마찬가지로 눈을 강조한 메이크업이 나타났다.

현재 아이 브로우(Eye Brow)에 사용하는 펜슬은 눈썹먹으로 불리는데, 고대시대 화장먹·눈썹먹으로 불렸던 코울의 한 형태로 여겨진다. 또한 아이 메이크업에서 아이라이너(Eye Liner), 마스카라(Mascara)는 과거 코울이 눈을 커보이게 하는 효과를 지닌 제품이며, 코울과 동일 명칭으로 불리는 눈썹먹과 유사한 물질로 구성되어 있다.¹³⁶⁾ 이에 본 논문에서는 아이 메이크업에 이용되는 제품 중 분말 상태가 아닌 액상의 제품으로 눈썹이 아닌 눈에 사용되는 아이라이너를 과거의 코울로 한정하였으며, 이를 이용한 메이크업을 코울 메이크업(Kohl Make-Up)이라고 정의하였다.

오늘날 코울의 사용은 과거의 코울을 차용하였으나 장식적 기능만을 위해 존재하는 것으로 보여지며, 코울을 그려 넣은 두께의 변형이나 색상에 변화를 주어 전통적인 코울의 사용기법을 해체하였다.

형태가 변형된 예를 보면, 장 루이 세레(Jean Louis Scherrer)는 코울을 위 아래로 두껍게 그렸는데, 명확한 선이 아닌 점의 형태로 표현하여, 퇴폐적이며 그로테스크한 분위기를 나타냈다.(그림65) 발렌틴 유다스킨(Valentin Yudashkin)은 한쪽 눈을 콧등에서 관자놀이까지 직사각형의 형태에 코울을 채워 그림으로써, 비대칭적이고 기하학적인 형태의 코울 메이크업을 보여준다.(그림66) 다른 코울의 형태 변형은 아래 라인이나 윗 라인을 모두 두껍게 그리거나, 어느 하나만을 두껍거나 가늘게 그리기는 방법을 사용하기도 한다.

한편, 현대에 사용되는 코울의 색상은 원색적인 컬러에서부터 파스텔 톤에 이르기까지 다양하게 사용되고 있다. 존 갈리아노(John Galliano)는 흑발의 이집트 헤어스타일을 금발의 헤어스타일로 바꾸고, 눈썹은 연장시켜 눈 꼬리와 연결되게 하고, 펄이 가미된 스카이 블루의 코울을 칠하였다.(그림67) 또, 눈 꼬리에 삼각형의 빨간색 코울로 눈동자와 함께 확장되어 보임으로써 피기스러운 느낌을 표현하기도 하였다.(그림68)

따라서 코울 메이크업이란 시간과 공간의 복합체 속에 존재하는 메이크업으로 과거의 아이 메이크업 제품이었던 코울을 현대적 해석을 통해 표현된 것이며, 현 사

136) 황정원, 「화장품학」, 현문사, 1995, pp.121-126.

회의 개성화되고 다양화된 욕구를 반영하여 과장, 변형된 형태로 표현되었다.

3) 레이스리스 메이크업(Raceless Make-Up)

20세기 후반에 접어들면서 세계는 하나라는 공동체 의식으로 문화적 경계들이 서서히 무너지기 시작하면서 다른 시대, 다른 문화의 양식과 이미지를 차용하고 종합하려는 양식이 대두되었다. 이에 역사적으로 성립되어온 민족성을 해체하여 다국적으로 나타난 특성을 설명하기 위한 개념이 레이스리스(Raceless)이다.¹³⁷⁾

레이스리스와 에스닉 모두 민족적인 것을 나타내지만, 에스닉은 나타내려는 것이 명확한데 비해 레이스리스는 여러 민족이 혼합된 형태이기 때문에 나타내려는 것이 모호하다. 레이스리스는 획일적인 문화에서 탈피하여 다양한 문화를 공존시킴으로써 지배적 가치가 붕괴된 혼돈의 세기말을 극복하고 인간본성을 되찾고자 하는 것으로 메이크업에서도 이러한 현상이 나타났다.

본 연구에서는 동양과 서양, 또는 소수민족의 전통적인 특성이 반영된 메이크업을 레이스리스 메이크업(Raceless Make-Up)이라 정의하였다.

레이스리스 메이크업은 민족의 문화성을 서로 교차시켜 새로운 감각을 나타낸 것으로, 타자의 임의적 상용 및 변형을 통한 역사성 그리고 관습적, 토속적 재료의 사용을 통한 장소성을 강조한다. 자넷 잭슨(Janet Jackson)의 앨범<투게더 어게인>은 중국풍의 만다린 드레스, 인도 불화의 함장한 자세, 아프리카 원주민의 여러 갈래의 곱슬머리, 스페인 플라멩코 무용수의 정교한 머리 장신구, 프랑스 로코코시대의 애교점, 그리고 오뚝한 코, 창백한 피부, 잘 정돈된 얇은 눈썹으로 이루어져있지만, 흑인의 얼굴 이미지로 전형적인 레이스리스 메이크업의 표본이라고 보여진다.¹³⁸⁾ 그리고 영화 <스타워즈 : 에피소드1>의 아미달라 여왕의 의상과 메이크업은 동·서양의 이미지가 혼합된 것으로 비대칭적인 립 메이크업과 전체적인 비례가 파괴됨으로써 세기말에서 오는 미래 이미지를 표현하고 있다.

본 논문에서는 소수민족 문화를 소재로 하거나 흑인 문화를 소재로 삼은 메이크

137) 간호섭, "Raceless", Vogue(K), 1998.12., p.74.

138) Ibid, p.76.

업으로 레이스리스 메이크업을 설명하였다.

존 갈리아노와 알렉산더 맥퀸은 소수민족의 소재를 이용하였는데 '97 F/W에서 존 갈리아노는 동양 여인을 연상시키는 흑발의 가리마와 미얀마 소수민족 여인의 긴 목을 장식했던 여러 겹의 목걸이, 서양의 완벽한 테일러링을 구사하는 의상으로 완성도 높은 레이스리스 룩을 보여주었다.(그림69) 알렉산더 맥퀸의 '98-99 A/W의 붉은 메이크업(그림70)은 뉴우기니아 하겐 산의 소수민족으로부터 영향을 받은 것이다. 뉴우기니아 하겐 산에서 붉은 색은 여성에게 상징적인 관련성을 지닌 컬러로 밝음과 다산을 내포한다.¹³⁹⁾ 그렇지만 현대에 와서 상징적인 의미는 사라지고 각자의 개성미를 살리기 위한 것으로 사용되었다.

한편, 흑인문화를 소재로 한 메이크업은 피부표현에 있어 블랙의 컬러를 사용되는데, 크리스토프 루셀(Christophe Rouxel)은 모델들에게 구리빛 태닝을 하여 돌아다니는 조각처럼 보이게 하였고, 루이 17세 시대에 영감을 받은 헤어스타일과 철사와 플라스틱 소재를 이용하여 미래적인 레이스리스 메이크업을 선보였다.(그림71)

지방시는 얼굴과 어깨 그리고 가슴 등 신체를 검정 색으로 칠하고, 피부색과 대조적인 흰색 가발과 고급 레이스, 동양의 전통적인 문양을 바디 페인팅하여, 국적 불명의 메이크업을 보여주었다.(그림72) 이러한 바디 페인팅은 문신과 함께 기존의 미의식과 상반되는 그로테스크의 충격기법으로, 서구문화에서는 이러한 바디 테크닉을 야만적이고 비문화적인 것으로 간주하지만 이국적 요소로서의 문신이나 바디 페인팅은 정체성과 개인의 서명을 나타내는 '의상'형태로 안티 패션의 중요 소재가 된다.¹⁴⁰⁾

따라서 레이스리스 메이크업은 차연의 의미로 다양한 문화가 자신의 공간을 이탈하여 한 공간에서 혼합되어 표현되었으며, 소외되었던 비주류문화가 격상되어 하이 패션에 진입된 문화적 역류현상의 표현이다.

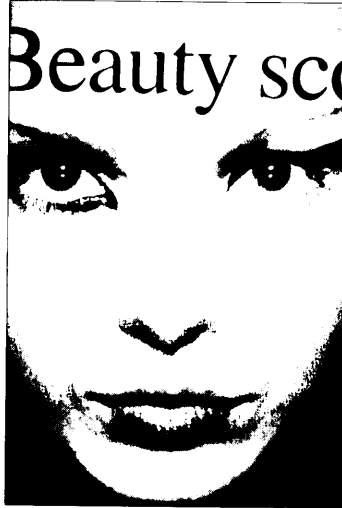
현대 해체주의 메이크업에 나타난 4가지 특성에 대한 메이크업의 표현기법을 요약하면 <표 3>과 같다.

139) Victoria Ebin, 임숙자 (역), 「신체장식」, 경춘사, 1988, p.59.

140) 엄소희·김문숙, op. cit., p.152.

<표 3> 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성

특성	이론	메이크업	해체주의 특성	표현 기법
퇴폐성	Derrida : Dis·De 탈현상	데카당스	상호텍스트성 탈중심	· 이색적 컬러 도입 · 자극적 장식에 의한 혐오감 · 성적 노골화의 에로틱 이미지
	Poggioli : 퇴폐주의	데테스테	상호텍스트성 불확정성 탈구성	· 곤충이나 동물 요소 이용 · 저속한 이미지
유회성	Derrida : 불확정성	그래픽	불확정성 탈구성 탈중심	· 기하학적인 형태 이용 · 비인간성 표현
	Poggioli : 유회	콜라주	상호텍스트성 불확정성 탈구성	· 이질적인 소재 사용 · 인조 속눈썹의 변형
양성성	Derrida : 상호텍스트성 Poggioli : 모호성	앤드로지너스	성- 상호텍스트성 탈중심	· 상반된 성의 요소 도입 · 전체 메이크업이 아닌 부분 메이크업 · 여성의 내추럴 메이크업 혹은 남성의 메이크업
역사성	Derrida : 차연 Poggioli : 역사주의 미래주의	화이트	차연 상호텍스트성 불확정성 탈중심	· 과거 일본 가부키 메이크업과 로코코 시대의 메이크업의 변형 · 실버와 혼합에 의한 미래 분위기
		코울	차연 탈구성 탈중심	· 시·공간적 코울의 사용 · 형태와 컬러 변화
	레이스리스	차연 상호텍스트성 탈중심성	· 소수민족의 문화 도입 · 흑인 문화 도입	



[그림 37] John Galliano, '01 S/S, 「Marie Claire(K)」, 2000.12, p.270

[그림 38] 「Marie Claire(K)」, 2000.10, p.50

[그림 39] Thierry Mugler, '99 S/S, 「Collezioni」, N.69, p.234



제주대학교 중앙도서관

RA



[그림 40] Phillip Treacy, '99 S/S, 「Vogue(K)」, 1999.6, p.35

[그림 41] Antonio Marras, '98 S/S, 「Book Moda」, N.35, p.486

[그림 42] Adeline Andre, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.52, p.112



[그림 43] Christian Dior, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.467

[그림 44] Givenchy, '97-98 A/W, 「Fashion News」, Vol.43, p.29

[그림 45] Givenchy, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.157



제주대학교 중앙도서관



[그림 46] Les Garçons, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.459

[그림 47] Christian Dior, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.52, p.19

[그림 48] Thierry Mugler, '99 S/S, 「Book Moda」, N.41, p.179



[그림 49] Under Cover, '99 S/S, 「Fashion News」, Vol.51, p.21

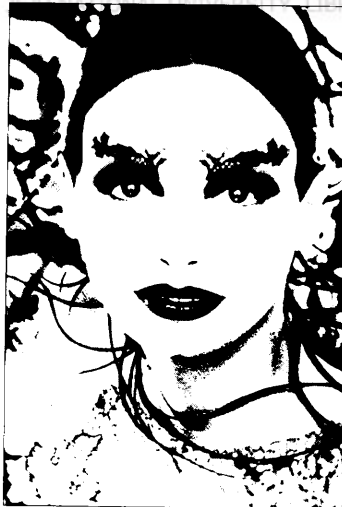
[그림 50] Hussein Chalayan, '98 S/S, 「Fashion News」, Vol.45, p.145

[그림 51] John Galliano, '00-01 A/W, 「Elle(K)」, 2000.9



제주대학교 중앙도서관

JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



[그림 52] Givenchy, '97 S/S, 「Vogue(K)」, 1997.1, p.42

[그림 53] LANCOME의 붙이는 눈썹, 「Elle(K)」, 2000.9, p.343

[그림 54] Comme des Garcons, '01 S/S, 「Marie Claire(K)」, 2000.12,



[그림 55] Christian Dior, '99 S/S, 『Book Moda』, N.41, p.131

[그림 56] Alexander McQueen, '97 S/S, 『The London Fashion Book』, p.37

[그림 57] John Galliano, '97 S/S, 『Vogue(K)』, 1997.1, p.43

제주대학교 중앙도서관



[그림 58] Cristian Dior, '99-00 A/W, 『Collections』, Vol.22, p.20

[그림 59] Emprio Armani, '98 A/W, 『Vogue(K)』, 1998.7, p.35

[그림 60] 수염을 단 여성, 『Outside Collection』, 1997.9, p.44



[그림 61] Vivienne Westwood, '98-99 A/W, 「Collections」, Vol.16, p.33

[그림 62] Christian Dior, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.207

[그림 63] Alexander McQueen, '99-00 A/W, 「Fashion News」, Vol.53, p.92



[그림 64] Givenchy, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.20, p.14

[그림 65] Jean Louis Scherrer, '99-00 A/W, 「Collezioni」, N.72, p.245

[그림 66] Valentin Yudashkin, '99 S/S, 「Collezioni」, N.69, p.281



[그림 67] John Galliano, 「WWD(K)」, 1997.6, p.23

[그림 68] Gattiuoui, '99-00 A/W, 「Collezioni」, N.72, p.81

[그림 69] Christian Dior, '97-98 A/W, 「Fashion News」, Vol.43, p.20



제주대학교 중앙도서관



[그림 70] Givenchy, '98-99 A/W, 「Fashion news」, Vol.49, p.24

[그림 71] Christophe Rouxel, '99-00 A/W, 「Collections」, Vol.22, p.97

[그림 72] Givenchy, '00-01 A/W, 「Collezioni」, N.78, p.331

V. 결론 및 제언

20세기 후반 전반적인 문화 영역에서는 진리나 미를 추구하는 절대적인 가치 체계 대신 다양성과 가변성을 인정함으로써, 모든 양식이 공존하는 현상이 나타났다. 이는 텍스트내의 균형이나 질서 또는 양식·장르간의 경계를 허무는 해체주의적 특성이라 할 수 있다. 이러한 특성은 복식과 메이크업에서도 나타나 전통미를 해체하고 각각의 개성을 인정하는 다양화현상으로 표출되고 있다.

즉 현대의 메이크업 중 해체주의 영향을 받은 메이크업에는 타문화의 도입으로 서구의 절대적 이상미가 파괴되고, 또 빈곤, 황폐라는 소외된 미의식을 존재 가능케 하면서 서구 중심주의가 해체되고 탈중심의 열린 사고를 나타낸다.

본 연구에서는 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성을 설명하기 위하여 자크 데리다의 해체주의 이론과 레나토 포지올리의 이론을 접목시켜 메이크업에 나타난 해체주의 특성을 퇴폐성, 유희성, 양성성, 역사성 등 4가지로 코드화 하였다.

본 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

1. 퇴폐성은 데리다의 Dis·De 탈현상과 포지올리의 퇴폐주의에 기인한 것으로 추(醜)의 미를 메이크업에 도입하였다.

본 연구에서 퇴폐성은 혐오스런 문양의 타투(Tattoo)나 병적인 분위기의 색상을 사용하거나 또는 성을 자극시켜 거부감을 일으키는 데카 당스 메이크업(Decadence Make-Up)과 곤충의 더듬이나 동물의 깃털 등을 이용하여 저속한 이미지를 표현하는 데테스테 메이크업(Détester Make-Up)으로 분석하였다.

2. 유희성은 데리다의 불확정성과 포지올리의 유희가 도입된 것으로, 존재의 가벼움을 느끼게 하여 웃음을 유발시키는 해체주의 메이크업 특성이다.

본 연구에서 유희성은 회화적 기법을 도입한 메이크업으로써 그래픽적인 기

호와 메시지를 표현한 그래픽 메이크업(Graphic Make-Up)과 이질적 소재를 콜라주 기법으로 표현한 콜라주 메이크업(Collage Make-Up)으로 분석하였다.

3. 양성성은 성(Gender)의 경계를 허문 것으로 데리다의 상호텍스트성과 포지올리의 모호성에 기인한 해체주의 메이크업 특성이다.

본 연구에서는 양성성을 앤드로지너스 메이크업(Androgynous Make-Up)으로 분석하였는데, 이 메이크업은 성에 대한 경계를 허물어 서로의 성이 동시에 표현됨으로써 차별화된 성 이미지를 나타낸다.

4. 역사성은 데리다의 차연과 포지올리의 역사주의와 미래주의에 기인한 것으로, 과거의 형식을 차용하되 과거의 의미와 과거의 상징성을 탈피하여 새로운 의미를 형성하는 것으로 독특한 형태와 색상을 바탕으로 혼성모방, 변형, 삭제의 기법으로 표현한 것이다.

본 연구에서는 역사성을 화이트 컬러의 개방성에 의해 과거/미래, 시작/완성의 이미지를 나타내는 화이트 메이크업(White Make-Up)과 과거의 코울을 사용하여 색상과 형태를 변형시킨 코울 메이크업(Kohl Make-Up), 그리고 비주류 문화의 전통을 모티프로 사용하여 획일적인 문화에서 탈피하여 다양한 문화를 표현한 레이스리스 메이크업(Raceless Make-Up)을 중심으로 분석하였다.

이상과 같이 현대 패션에 나타난 해체주의 메이크업 특성을 살펴본 바에 의하면, 메이크업은 복식과 마찬가지로 해체주의 이론에 직접적으로 근거하기보다는 다양성을 추구하는 해체주의가 갖는 이념만을 토대로 표현되었으며, 기존의 메이크업의 구조적 형태와 표현방식 등을 해체하는 의미에서 수용되어 표현되었다고 사려된다. 그러므로 해체주의 메이크업을 퇴폐성, 유희성, 양성성, 역사성 등 4가지 특성으로 설명하였다.

해체주의 메이크업을 설명함에 있어서 데리다의 4가지 개념 중 어느 한 개념이 해체주의 메이크업의 어느 한 특성에 규정될 수는 없다. 왜냐하면 해체주의 자체가 '열린 사회', '개방 사회'로 나아가려는 특성을 지니며 모든 텍스트의 공존을 지향하

기 때문이다. 만일 해체주의 개념이 어느 한 특성으로 귀속된다면 그것은 또 하나의 오류를 범하게 될 것이다.

앞으로 메이크업이 독자적인 조형예술로 부각됨에 따라 해체주의 메이크업 특성은 표현기법에 무한한 영감의 원천을 제공함으로써 다양한 메이크업이 시도될 것이라고 생각된다. 더욱이 개성화·다양화 시대와 더불어 해체주의뿐만 아니라 특수미가 담긴 패션과 메이크업에 대한 연구가 이루어져야 할 것이다.



참 고 문 헌

1. 논문

- 경은주, “현대복식에 적용된 해체주의적 표현방법”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1996
- 김경아, “1990년대 패션에 나타난 Less경향에 관한 연구”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1999
- 김성복, “패션디자인과 해체주의”, 한성대학교 논문집, 1994
- 김아진, “해체주의 조형성에 따른 복식디자인의 연구 -마틴 마지엘라, 레이가와쿠보, 장 폴 폴띠에를 중심으로”, 경일대학교, 석사학위 논문, 1998
- 김영경, “이집트 장식 문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구”, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1995
- 김주영, “현대 복식에 나타난 해체주의 -1980년대부터 1990년대를 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 1995
- 김주현, “현대복식에 나타난 해체주의적 표현과 그 수용에 관한 연구”, 영남대학교 석사학위 논문, 1999
- 김지연, “복식에 나타난 해체주의 양식 연구 -건축과 복식의 비교”, 서울여자대학교 석사학위 논문, 1997
- 김혜정, “현대 건축형태 구성과 해체주의 패션의 특성에 관한 연구”, 세종대학교 박사학위 논문, 1998
- 노선옥, “20세기 메이크업 아트 연구 -슈 우에무라와 일라나 하카비의 메이크업 아트를 중심으로”, 관동대학교 석사학위 논문, 1998
- 박연주, “매니쉬룩의 해체주의적 접근을 통한 의상디자인 연구”, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1995
- 서경희, “Fashion에 표현된 해체주의 조형 양식에 관한 연구”, 국민대학교 석사학위 논문, 1998

- 염혜정, “비비안 웨스트우드의 작품세계와 미적특성”, 「복식」, 37호, 1998
- 유수진, “복식 양식의 보편성과 특수성 -20세기 패션을 중심으로”, 서울대학교 석사학위 논문, 1999
- 윤소정, “해체주의 복식디자인에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1996
- 이나경, “현대 여성의 헤어스타일과 메이크업에 관한 연구”, 관동대학교 석사학위 논문, 1999
- 이현주, “화장으로 읽는 여성문화 연구”, 계명대학교 석사학위 논문, 1999
- 이화순, “한국여성의 Make-Up조형성에 관한 연구 -얼굴형에 적합한 화장색조와 선을 중심으로”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1993
- 임광숙, “해체디자인의 문화적 상징성에 관한 연구”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 1998
- 장미숙, “현대 메이크업에 나타난 네오 아방가르드 경향에 관한 연구 -1990년대 후반 캣워크를 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 1999
- 조말희, “현대 복식에 나타난 해체주의의 조형적 특성에 관한 연구”, 성신여자대학교 석사학위 논문, 1997
- 조미영, “현대 헤어스타일에 나타난 해체현상에 관한 연구”, 세종대학교 석사학위 논문, 1999
- 채금석, “현대패션에 나타난 양성적 복식에 관한 연구”, 「복식」, 44호, 1999
- 하지수, “현대패션에 표현되는 유희성”, 「복식」, 22호, 1994
- 한성철, “1920년대 한국문학에 끼친 이탈리아 데카당스 영향 연구”, 단국대학교 박사학위 논문, 1996

2. 국내서적

- 가재창 編著, 「패션 디자이너 199 1권」, 정은 도서, 1995
- 강경화, 「현대 메이크업 총론」, APC, 2000
- 김덕록, 「화장과 화장품」, 도서출판 답게, 1997

- 김민수, 「모던디자인 비평」, 안그래픽스, 1994
- 김영자, 「HOW TO MAKE-UP」, 열두사람, 1998
- 김영호, 「시각디자인의 구성원리」, 태학사, 1998, p.13.
- 김형효, 「데리다의 해체철학」, 민음사, 1993
- 양덕재, 「최신 화장품학 上」, 서조, 1998
- 엄소희·김문숙, 「현대복식의 패러다임 -아방가르드의 특성을 중심으로」, 경
춘사, 2000
- 유송옥·이은영·황선진, 「복식문화」, 교문사, 1999
- 이광래, 「해체주의란 무엇인가」, 교보문고, 1989
- 이학재, 「분장의 길」, 자유문학사, 1994
- 정삼호, 「현대패션모드」, 교문사, 1996
- 정홍숙, 「서양복식문화사」, 교문사, 1998
- 진종언·김형률, 「화장품과학」, 도서출판 정담, 1999
- 패션신문 사전편찬팀, 「신 패션용어 사전」, 주간 디자인 신문, 2000
- 한명숙, 「마뛰아쥬 예술」, 청구문화사, 1999
- 황정원, 「화장품학」, 현문사, 1995

3. 국외서적

- Anne Hollender, 채금석 (역), 「의복과 성」, 경춘사, 1996
- Norbert Lynton, 윤난지 (역), 「20세기의 미술」, 예경, 1993
- Renato Poggioli, 박상진 (역), 「아방가르드 예술론」, 문예출판사, 1996,
- Richard Martin & Harod Koda, 이선재 (역), 「Infra-Apparel」, 경춘사, 1996
- Victoria Ebin, 임숙자 (역), 「신체장식」, 경춘사, 1988
- Andrew Tucker, The London Fashion Book, (London : Thames & Hudson),
1998
- Catherine McDermott, Street Style : British Style in the 80s, (New York :

- Rizzoli), 1987
- Fred Davis, Fashion, Culture, and Identity, (Chicago & London : The University of Chicago Press), 1992
- G. Douglas Atkins, Reading Deconstruction, Deconstructive Reading, (Kentucky : The University Press of Kentucky), 1983
- Hugh J. Silverman, Derrida and Deconstruction, (London : Routledge), 1989
- James Laver, Fashion Make Social History In The House of Worth (New York : The Brooklyn Museum), 1962
- Maggie Angeloglou, A History of Make Up, (London : The Macmillan Company), 1970
- Marilyn J. Horn & Lois M. Gurel, The Second Skin, (Boston : Houghton Mifflin Company), 1981, p.340.
- Nikos Stangos, Concepts of Modern Art, World of Art,
- Ted Polhemus, Street style, (London : Thames & Hudson), 1994
- 春山行父, 「おいしいゆわの文化史」, (東京 : 平凡社), 1976

4. 기타

- 건축 공간 구성 특론 <http://archihoony.cn.co.kr>
- 해체주의, <http://stmail.chosun.ac.kr>
- 간호섭, "Raceless", Vogue(K), 1998,12., p.74-76.
- 송혜선, "White Magic", Vogue(K), 1997.1., p.63.
- 유재부, "Turning Japanism", Harper's Bazaar(K), 1998, Vol 27
- 윤도근, "해체주의적 경향의 건축디자인. 「건축문화」, 1991
- 이경란, "Houte Couture vs Prêt-A-Porter", Elle(K), 1996.4.
- 허재영, "Piercing Peak", Vogue(K), 2000.12
- 동아일보, 1995. 6. 15

한국일보, “사회가 변한다. (성도 개인 행복관, 인식확산)”, 1996. 7. 19.

5. 패션잡지

「AN AN(K)」 : 2000.10

「Beauty in Vogue(A)」

「Book Moda」 : N.41, N.35

「Collections」 : Vol.16, Vol.19, Vol.20, Vol.22, Vol.23

「Collezioni」 : N.67, N.68, N.69, N.70, N.72, N.75, N.76, N.78, N.79, N.80

「Elle(J)」 : 1995.4

「Elle(K)」 : 2000.1

「Estetica(K)」 , 2000.10

「Fashion News」 : Vol.43, Vol.45, Vol.49, Vol.51, Vol.52, Vol.53,

「Marie Claire(K)」 , 2000.12, 2000. 10

「Vogue(K)」 : 1999.1, 1998.7, 1998.12, 1999.6, 1999. 12,

「WWD(K)」 : 1997.6

「Outside Collection」 :1997.9

ABSTRACT

The characteristics of Deconstructive of Make-up
expressed in fashion
- focus on the late 1990's Cat walk-

Kim Hyun-Mi

Department of Clothing and Textiles

Graduate School of CheJu National University

Supervised by prof. Jang Ae-Ran



The purpose of this study is to clarify characteristics of Deconstructive Make-up in modern fashion by explanation of 'Différance', 'Intertextuality', 'Undecidability', 'Dis · De phenomenon', concepts of Derrida's deconstructionism. The Renato Poggioli's theory and the Derrida's theory were connected to the relationship of make-up, social phenomenon and cultural art as the value of beauty explain and to clarify the characteristics of Deconstructive Make-up into four codes, Decadence, Humor, Androgyny and Historicism.

The Decadence in Deconstructive Make-up is drawn from the Derrida's Dis · De phenomenon and the Decadence of Poggioli. Decadence appears as tattoo, gloomy atmosphere, disgust caused by stimulating sex in Decadence Make-up and vulgar image expressed by feather and wings motivated from insects and animals in Détéster Make-Up.

One of the characteristics of the Deconstructive Make-up is Humor which shows up by processes and result of the deconstructive reformation of texts.

The Humor in Deconstructive Make-up is drawn from the Derrida's Undecidability and the Amusement of Poggioli. The Humor of Make-up is displaced in discomposited and informal make-up which introduces the pictorial make-up. The Humor can be shown in two make-up styles. The first one, the Graphic Make-up expresses symbols and message by application of geometrical type. The second one is the Collage Make-up which causes playfulness by connection of a variety of materials.

Androgyny originated from the Derrida's Intertextuality of gender and the Poggioli's Ambiguity demolishes the boundary of gender. Androgyny Make-up expresses two gender at the same time, so it has the unique gender image.

Historicism arises from the Derrida's Différance and the Poggioli's Historicism and Futurism. Historicism adopts the form in the past but does not admit the meaning and symbolism in the past and creates the meaning in the present. The methods of the expression are the mixed imitation, the deformation and the removable technique based on unique form and color. White Make-up, Kohl Make-up and Raceless Make-up are reviewed to consider the Historicism.

Consideration on characteristics of Deconstructive Make-up in the modern fashion reflects that Deconstructive Make-up is not directly based on the theory of deconstructionism but is built on the ideology of deconstructionism pursuing the diversity. Deconstructionism in Deconstructive Make-up means the deconstruction of structures and expression methods of the conservative make-up. Deconstructive Make-up emphasizes the creative and strong image to insist the independence of the make-up from the fashion, but ironically the make-up are shown in the collections of avantgard fashion designers. This phenomenon indicates that the fashion and make-up cannot be separated and they interact ceaselessly. This kind of approaching method for design becomes resources for the infinite inspiration beyond common sense. As the make-up is recognized as an one field of Plastic Art, the Deconstructive Make-up theory

will continue to introduce the theories with fresh and progressive views in the future.

