

현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향에 관한 연구
-1990년대 후반 캣워크를 중심으로-

張美淑·楊淑喜*

숙명여자대학교 의류학과, 숙명여자대학교 의류학과 교수*

A Study on the Neo-Avantgarde Tendency
Expressed in the Modern Make-up
-with the Main Point of the Late 1990's Catwalk-

Mee-Sook Chang and Sook-Hi Yang*

Dept. of Clothing & Textiles, Sook-Myung Women's University
Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Sook-Myung Women's University*

目次

Abstract	2. 네오아방가르드의 특성
I. 서론	3. 네오아방가르드 메이크업 경향
II. 아방가르드의 개념과 메이크업 특성	1) 역사성
1. 아방가르드의 개념	2) 퇴폐성
2. 아방가르드의 메이크업 특성	3) 해학성
III. 현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향	4) 비인간성
1. 네오아방가르드의 개념	IV. 결론
	참고문헌

Abstract

The purpose of this thesis is to review relationship between various expression method in modern make-up and the tendency of Neo-Avantgarde. In this paper, the author classified the distinctive characters in Neo-Avantgarde with Historicism, Decadence, Humor, and Inhumanism and explained innovation and creation which is manifested in the late 1990's make-up by studying Neo-Avantgarde tendency expressed in modern make-up. The results are as follows.

1. The Historicism in modern make-up is expressed in Japanese Kabuki Make-up, Chinese Pecking Opera Make-up, and Primitive mask Make-up in Africa.
2. The Decadence is manifested in Tattoo Make-up which is expressing fetishism and *fin-de-siecle* image, and Snobism Make-up which is expressing self-ostentation and eroticism with artificial nail and eyelash.

3. The Humor appears to the Character Make-up copying the characters in doll plays, animation and juvenile story. In addition it is showed in Kitsch Make-up, which has vulgar, rustic and childish image by wearing so diffusive and cheap ornaments.
4. The Inhumanism is appeared in Graphic Make-up which is in the pursuit of the visual happiness. It includes simple geometrical type, drawing and coloring. It is also showed in Vampire Make-up, which means the make-up style making horror, bizarrerie, and mistery by primary color(black and red) make-up. As the above, Neo-Avantgarde can account for the diversity and pluralism of contemporary make-up.

I. 서론

메이크업은 인류와 동일한 유구한 역사에도 불구하고, 피부 표면에 직접 행해진다는 제한성으로 다른 치장요소에 비해 그 표현방법과 형태의 변화가 두드러지게 나타나지 않았으나, 20세기 후반 포스트모더니즘(Postmodernism)의 다원성과 불확정성¹⁾ 가치는 예술 전반에서 표현의 무제한성을 허용하고 있고, 예술의 한 분야인 메이크업에서도 기존의 전통적인 미관념에서 벗어난 자유롭고 주관적인 개성표현과 미적가치가 나타나고 있다. 이러한 다양성과 새로움의 양상들은 아방가르드(Avantgarde) 개념으로 설명될 수 있으며, 특히 레나토 포지올리(Renato Poggioli)²⁾는 포스트모던 세계의 혼돈 상황 자체가 아방가르드와 닮아 있다고 설명한다³⁾. 아방가르드 예술운동은 이성과 합리에 근거한 전통적인 아카데미즘(Academism)을 전면적으로 부정하면서 기존의 미적 규범에서 벗어나 감성과 비합리를 바탕으로 새로운 미를 추구하였으며, 이러한 이념은 네오아방가르드(Neo-Avantgarde)로 이어져 과거와의 무조건적인 단절이 아닌 회복과 수용의

개념으로서, 포스트모던 시대의 문화이론으로 받아들여지고 있다.

따라서 본 연구에서는 포지올리의 이론을 중심으로, 예술분야에서 활발히 논의되어온 아방가르드와 네오아방가르드의 개념과 전개과정, 그 특성을 이해하고, 이를 바탕으로 현대 메이크업의 네오아방가르드 경향을 파악함으로써 메이크업 디자인 개별요소의 변화를 고찰하고 이들이 제시하는 전위성과 실험성의 의미를 알아보고자 한다.

II. 아방가르드 개념과 메이크업 특성

1. 아방가르드의 개념

20세기 미술에 있어서 '전위적', '실험적', '새로운'의 뜻으로 통용되고 있는 아방가르드는 규범적 과거에 대한 철저한 부정의 정신으로 반전통주의, 반과거주의를 지향한다. 예술에 있어서의 전통이란 제도예술⁴⁾을 지칭하며, 이는 절대적 이상미와 영원성의 미학을 추구하는 그리스의 고전주의 전통으로부터 유래한다. '아방가르드(avantgarde)'는 원래 '전위(前衛 advance guard, 戰衛

1) 이정후의 『포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성』(숙명여대 대학원 박사학위논문, 1998, p. 17) 참조.

2) 1907~1963. 저서 『아방가르드 예술론(THERIO DELL'ARTE D'AVANGUARDIA)』(1962)은 아방가르드 현상에 대한 언어와 형식, 개념과 역사, 그리고 사회 등, 예술과 그 이론 및 비평을 이루는 거의 모든 요소들을 언급하고, 동시에 자신의 입장을 제시한 유용한 지침서로 평가되고 있다.

3) 포지올리는 아방가르드가 소외(심리적 소외, 사회적 소외, 경제적 소외, 문화적 소외, 양식적 소외, 미학적 소외)의 상태에 있다고 말한다. 소외란 불확실성, 모순의 상호공존, 가치의 혼돈, 다원주의, 문화적 무정부주의의 양상을 보이는 포스트모더니즘의 특징 중 하나이다. Renato Poggioli, 아방가르드 예술론, 박상진 역, (서울: 문예출판사, 1996), pp. 155-189 참조.

4) 제도예술이란 아카데미즘(Accademism)을 말한다. 16세기 이탈리아에서 생겨난 아카데미는 18세기 프랑스 아카데미에서 그 절정을 이루어 국가 지배기구와 하나가 되었고, 서구의 미술은 국가적인 공공수요를 독점하면서 제도화되어 있었다. 18~19세기 동안 산업혁명과 정치혁명에 의해 시민사회, 부르주아 민주주의가 발전하면서 봉건적인 미술제도 및 개념으로 상징되는 아카데미는 도전을 받게 되고 19세기 말~20세기 초에 거의 붕괴된다. (최범, 예술의 자기비판으로서의 아방가르드, 민족예술, 19, 1996, 9, pp.66-67).

vanguard)'라는 뜻으로써 avant 즉, 주력부대가 안전하게 진군할 수 있도록 앞서가며 진격로를 확보하는 부대⁵⁾를 의미하는 전쟁 용어로서 그 기원은 중세까지 거슬러 올라간다. 하나의 예술적 개념으로서 예술적 아방가르드와 동의어로 사용된 것은 1920년대에 이르러서이며, 과거의 거부와 새로움의 승배에 의해 규정되는 모든 새로운 유파를 지칭하게 될 정도로 포괄적이 되었다. 현대 미술사에서 아방가르드는 크게 '아방가르드'와 '네오아방가르드'로 구분할 수 있다. 아방가르드는 넓은 의미에서 네오아방가르드를 포함하는 개념이 될 수 있으므로, 특히 20세기 초 서구에서 발생한 일련의 미술운동을 '역사적 아방가르드'⁶⁾라고 칭하기도 하는데, 여기에는 큐비즘(Cubism), 이탈리아 미래파(Futurism), 독일 표현주의(Expressionism), 러시아 구성주의(Constructivism), 다다이즘(Dadaism)과 초현실주의(Surrealism) 등이 포함된다.

아방가르드는 제도예술에 반대하기 위해 예술과 현실의 통합을 시도하고, '무의미성(無意味性)'과 '무용성(無用性)'의 방법을 선택하였다. 작품의 의미를 찾아낼 수 없도록 하는 '무의미성'은 유기체적 관계를 맺고 있는 각각의 부분들을 파편화함으로써 의미를 박탈한다. 이를 통해 관람자는 충격을 경험하고, 현실에 접하게 되어 자신의 삶의 행위에 의문을 품게 되며, 결국 수용자 자신의 생활을 변화시켜야 한다는 필연성을 느끼게 하는 것이 아방가르드 예술가들의 의도이다.

유미주의 예술작품에서는 '실제 생활로부터의 예술의 유리(遊離)'가 작품의 본질적 성격으로서, 예술의 사회적 '무용성'이 드러난다. 그러나 아방가르드 예술가들의 '예술과 현실의 통합'은 어떠한 사용목적의 규정도 허용하지 않으므로써, 예술과 현실 모두의 무용성을 선택하였다. 또한 작품의 독창성에 대한 조롱을 통해서 작품이 개인의 생산이라는 범주를 철저히 부정한다⁷⁾. 이를 위해 몽타주(montage), 우연⁸⁾, 추상, 자동기술법 등의 다양한 수법을 사용하였으나, 충격효과를 주기 위해 의도적으로 난해하고 고상한 비대중적 소재를 사용함으로써 다시 그 자체가 제도예술로 편입되는 모순을 자아내었다. 뷔르거(Bürger)는 이러한 편입과정에서 네오아방가르드의 등장을 지적하고 있는데, 네오아방가르드는 생활실천 속으로 예술을 끌어들이는 아방가르드의 의도를 부정하면서 유치하고 통속적인 대중적 소재를 이용하여 제도예술 속에서 완전한 의미의 자율적 예술을 지향한다는 것이다.

2. 아방가르드 메이크업 특성

메이크업은 20세기 이후 산업화의 진행으로 화장품 공업이 발달함에 따라 일반에게까지 보편적으로 행해지게 되었다. 특히 잡지, 영화와 같은 대중매체는 메이크업의 대중화에 기여하였고, 이에 따라 50년대까지 헐리우드 영화배우들은 이상적인 여성미의 기준으로 여겨져 이들을 모방하려는 군중심리로 획일적인 미적가치가 만연하였다.

5) 홍가이, 현대미술문화비평, (서울: 미진사, 1987), p. 20.

6) 독일 브레멘 대학 교수 페터 뷔르거(Peter Bürger)는 『아방가르드 이론(Theorie der Avantgarde)』(1974)에서 1920년대 일어났던 아방가르드를 역사적 아방가르드라고 구분하고, 다다(dada)와 초현실주의(surrealism) 초기, 그리고 1917년 혁명 이후의 러시아 아방가르드를 지칭하고 있으며, 앞서 지나간 예술의 개별적 처리수법들을 거부하는 것이 아니라 그 예술 전체를 거부한다는 것 즉, 전통과의 철저한 단절을 공통점으로 보고 있다(김상규, Industrial Design의 '전위성'에 관한 연구, 국민대 대학원 석사학위논문, 1995, p. 31).

7) 정연복, Dada에 나타난 아방가르드의 문맥에 관한 연구, 고려대 대학원 석사학위논문, 1996, p. 19.

8) 뷔르거(Peter Bürger)(최문규, 아방가르드 미학의 현대적 의미, 『아방가르드의 현대성』, (서울: 문예마당, 1995), pp. 235-239)는 작품, 새로움, 우연, 알레고리(allegory), 몽타주(montage)라는 다섯가지 범주를 사용하여 아방가르드 특성을 설명하고, 전체와 부분 간의 유기체적 통일성을 추구한 전통적인 '작품(제도예술)'이라는 범주가 임의적 대상이나 우연히 발견된 사물을 우선시하는 아방가르드에 의해 파괴되었음을 지적한다. 그러나 아방가르드의 파괴적인 실험이 실패한 후 '작품'이라는 범주는 오히려 확장되어 아방가르드조차도 그 제도속으로 편입되며, 이 과정에서 등장한 것이 완전한 의미에서의 제도적·자율적인 예술, 곧 네오아방가르드이다. 전통적 개념과 총체성을 파괴하기 위해 예술가들은 우연(재료에 자신을 방임하는 일)에 기대를 걸었다. '우연'은 직접적인 우연과 간접적인 우연으로 구분된다. 전자는 형상화의 모든 억압적인 요인과 규율을 전면적으로 거부하고 전적으로 방임해 버리는 방법이며, 초현실주의의 자동기술법, 액션페인팅 등이 있다. 후자는 예술가 자신에 의해 만들어진 규칙에 자기를 방임함으로써 길으로는 임의적으로 보이나 예술가의 치밀한 계산과 선택이 수반된 것이다. 대표적인 표현수단으로 콜라주(collage)가 있다.

그러나 1960년대가 되면서 새로운 감성과 의식있는 젊은 세대의 등장과 사회·문화 전반에 걸친 혁명적인 변화 속에서 메이크업은 더 이상 획일적인 여성미가 아닌 다양한 미적 가치의 표출수단으로서 여러 가지 새롭게 전위적인 표현 형태와 패턴이 나타났다. 따라서 본자는 1960년대를 현대 메이크업에 아방가르드 경향이 나타나기 시작한 시점으로 보고, '90년대 초반까지 시대별로 나누어 아방가르드 메이크업의 표현 형태와 그 특징들을 살펴보고자 한다.

1) 1960년대

1960년대는 젊은이들이 기성세대의 관습과 고정관념에서 벗어나 특유한 삶의 방식을 전개하고, 사회 문화 전반에 영향을 준 시대이다. 메이크업 역시 젊음에 대한 찬마로, 10대·20대 소녀들의 새로운 유행을 표현하게 되었다. 진한 아이라인과 인조 속눈썹 등으로 크게 강조한 눈, 연한 입술화장으로 어린아이와 같은 순수함과 무력함을 표현하였다. 중성적 이미지의 트위기(Twiggy)는 젊음을 상징하는 이 시대의 대표적인 모델로서, 인형같은 인조 속눈썹과 짙고 곧은 적모의 헤어스타일은 젊은이들 사이에서 선풍적인 인기를 끌었다. '60년대 중반 메이크업은 아방가르드 미술사조의 하나인 옵아트와 기하학적인 표현이 도입되어 형태, 색상면에서 더욱 장식화되고 극단적으로 대담하게 전개되었다. 이러한 실험적이고 전위적인 시도는 '오늘의 미는 자유로움이며, 형태와 기능으로부터 해방되고 전통에 의해 제한받지 않는다'는 1968년 리차드 골드스테인(Richard Goldstein)⁹⁾의 말처럼 다분히 아방가르드의 특징을 나타내고 있다. 또한 사회반항을 표출했던 히피족들이 서구의 팽배된 물질문명에서 벗어나 새로운 문화를 전개하면서 메이크업도 전반적으로 부드러워지는 경향을 띄어 복숭아색, 갈색, 회색 등 자연스러운 색상과 함께 아국적 혹은 민속적 패턴이 등장하였다. 이와 같이 '60년대는 한편으로는 인위적인 속눈썹, 기하학적인 메이크업·헤어 스타일의 유행과 젊음의 대담하고 전위

적인 의상을 통한 실험주의, 다른 한편으로는 히피풍의 자연스럽고 부드러운 색상의 메이크업, 자유스럽게 풀어헤친 메시(messy) 헤어 스타일, 민속풍·전원풍의 집시의상이나 러플, 프린징 장식의 인디안, 동양풍의 의상 등 전통으로의 회귀양상을 보이면서 메이크업과 의복이 조화를 이루어 나갔다.

2) 1970년대

'70년대 초반 메이크업은 '60년대보다 자연스럽게 표현되고, 색조 또한 부드러워져서 각자의 개성을 찾는 경향이 두드러졌다. 파운데이션(Foundation)은 불투명하고, 입술은 립라이너로 그린 후 립스틱 위에 립글로스(Lip Gloss)를 덧칠했고, 포도주색이나 밝은 붉은 색, 브라운 계열로 등글게 등보이도록 그렸다. 눈썹은 뽑지 않고 아이라인어로 가늘게 그려 보일 듯 말 듯하게 사용하거나 코올(Kohl)과 인조 속눈썹을 사용했다. 특히 눈 아래 부분에도 인조 속눈썹을 붙이거나 흰색연필로 그리기도 하였으며, 아이섀도우 색조가 다양해지고 세련되어 갔다. 얼굴에는 개성에 따라 그림이나 문신 그리고 애교점(Beauty Point)을 그렸다¹⁰⁾. '70년대 후반 베트남 전쟁의 영향으로 휴머니즘을 강조하는 움직임이 사회적으로 폭넓은 지지를 받았으며, 기성세대에 반발하여 사회적인 불만을 표출한 펑크(Punk)는 기존의 아름다움에 반기를 든 아방가르드 운동으로 남녀 추종자가 많이 따랐다. 정돈되고 잘 다듬어진 기존의 정형화된 화장법을 거부하고, 머리와 얼굴에 문신을 하거나 여러 가지 다른 스타일들을 절충하면서 검은 옷에 빨강·노랑으로 염색한 머리, 검정색과 흰색을 대비시킨 눈, 검정·노랑·흰색의 볼터치, 검은 입술 화장, 검정이나 흰색의 메니큐어, 검정 가죽 옷, 검은 글씨의 깃발 등 검은 색을 사용해 죽음, 절망, 공포, 공허를 표현하여 허무주의, 히스테리, 폭력, 그리고 앤드로지니스 룩(Androgynous Look)을 극적으로 나타내었다. 이들의 반항심은 극단적이고 대담한 스타일과 강렬한 색채를 통한 실험성으로 나타났으며

9) Robin Tolmach Lakoff & Raquel L. Scherr, *Face Value-The Politics of Beauty*, Rouledge & Kegan Paul, 1984, p. 312.

10) 이혜성, 메이크업, (서울: 정문각, 1996), p. 20.

세기말과 함께 밀레니움의 종말을 맞은 1990년대 후반의 시점에서 하나의 메이크업 경향으로 그 자리를 굳히고 있다.

3) 1980년대

'80년대 초반은 다양한 화장품의 종류와 칼라의 등장으로 인하여 메이크업 테크닉 또한 다양화되었다. '혁명적인 색'의 도입은 이전시대의 부드러운 조화들에 변화를 가져와서 색 자체가 많이 들어있는 화장품을 사용함으로써 재질에 대한 실험을 통해 그 화려함을 더했다. 눈밑에 짙은색 아이라이너로 선을 긋고 눈꺼풀에는 보색인 보라와 금색, 짙은 핑크와 초록, 주황과 파랑으로 칠했다. 볼에는 볼연지를 은은하게 하고 짙은 붉은 색으로 입술을 칠했다. 화려하지만 다소 거칠고 인위적인 재질과 색체에 대한 실험성은 넓고 각진 어깨 패드, 미니스커트와 스파이크 하이힐 등 '80년대 파워 룩(Power Look)과 함께 파워풀해진 메이크업 경향을 나타내는 것이다. 브룩 쉴즈(Brooke Shields)의 두껍고 짙은 눈썹, 마돈나(Madonna)의 원색적이면서도 많이 들어간 청동색, 보라색, 청색, 녹색으로 눈두덩을 완벽하게 매운 메이크업이 그 예이다. 80년대 중반이후, 오존층 파괴 등 환경문제가 대두됨에 따라 피부에 많은 관심을 쏟기 시작하였다. 메이크업 경향도 부드럽고 여성스러움이 강조된 내추럴(natural)풍이 강세를 띄면서 초반의 강렬한 재질과 색채는 사라지고 자연스러운 눈썹과 살색, 복숭아, 연핑크, 연갈색 등 연한 색의 아이세도우로 자연스럽게 표현하였다.

4) 1990년대

1990년대는 의학의 발달로 인하여 평균 수명이 연장됨에 따라 젊음을 오래 유지시키고자 하는 욕구를 충족시키기 위하여 노화방지 및 지연을 목적으로 하는 화장품의 개발이 두드러지고 있다. 보습효과 또는 세포 활성화 효과가 뛰어난 성분들을 동식물의 천연 원료로부터 추출해 내거나 새로운 활성 성분을 개발하여 피부노화에 보다 근본적인 해결을 도모하려는 노력이 이루어지고 있는 것이다. 또한 공해 오염 또는 오존층의 파괴로 인한 자외선의 유해성에 대한 인식으로 외부

자극에 대한 방어효과를 주는 화장품이 거의 필수적인 조건으로 등장하게 된다. 환경과 인체에 대한 적극적인 관심은 '90년대 초 '자연으로 돌아가자'는 캠페인으로 에콜로지(ecology)풍과 내추럴(natural)풍의 유행을 만들어 냈고 자연색인 초록(나무), 밤색(땅), 살색을 유행칼라로 부각시켰다. 자연스러운 내추럴풍의 피부톤은 리퀴드 파운데이션(Liquid Foundation)으로 아주 가볍거나 소프트하게 표현하고 연한 갈색으로 아이홀 전체를 바른 후에, 입술은 살색과 연한 밤색으로 칠하고 입술 윤곽을 갈색 립라이너로 깔끔하고 분명한 윤곽선을 그리는 것이 특징이며, 볼터치도 갈색과 살색 등 볼베 밑으로 음영을 주어 두드러지지 않은 메이크업이 유행하였다.

III. 현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향

1. 네오아방가르드의 개념

아방가르드는 제도예술에 반대하며 예술과 현실을 통합하는 과정에서 관람자에게 충격효과를 주기 위해 의도적으로 난해하고 고상한 비대중적 소재를 사용함으로써 다시 그 자체가 제도예술로 편입되는 모순을 자아내었다. 이러한 편입과정에서 등장한 네오아방가르드는 생활실천 속으로 예술을 끌어들이는 아방가르드의 의도를 부정하면서 유치하고 통속적인 대중적 소재를 이용하여 제도예술 속에서 완전한 의미의 자율적 예술을 지향한다.

2차 세계대전 이후 미국을 중심으로 전세계에 보급된 네오다다이즘(Neodadaism)의 정신을 근간으로 한 네오아방가르드 예술은 1960~70년대에 이르러 점차 일반화되기 시작하면서 예술이 현실과의 접목을 시도하였고, 대중문화의 대용물로서 역할을 하였다. 여기서 출발한 것이 팝아트(Pop-Art), 옵아트(Op-Art), 누보리얼리즘(Nouveau Realism), 테크놀로지 아트(Technology Art), 그리고 액션 페인팅(Action Painting), 앵포르멜(Informal)로 불리는 행위예술 등으로 진행되었다. 네오아방가르드는 사회변혁을 위한 것이 아니고, 대중으로부터의 소외를 위한 것도 아니며, 이미 제도화된 생활예술 속에서 대중문화

를 통해 표현하고자 하는 것이므로, 아방가르드가 사용했던 수법들을 그대로 다시 사용하며 제도화된 새로움을 추구한다. 에반스(Caroline Evans)와 손튼(Minna Thornton)¹¹⁾은 포스트모더니즘의 특성을 기른 질서를 무시하는 반패션(Anti-Fashion) 및 아방가르드 형태, 가치와 무가치가 쉽게 뒤바뀌고 여성적인 것, 반여성적인 것, 역사적인 것, 민속적인 것 등이 무질서하게 나타나는 복잡한 현상으로 보았다. 오늘날 다원주의, 수정주의 혹은 포스트모더니즘이라는 이름 아래 전개되고 있는 수많은 양상들에서 보여지는 전통의 부활, 대중문화·비주류문화의 수용, 그리고 그것이 결합하는 절충주의(eclecticism) 등은 아방가르드 정신과 수법에 의존하면서도 그 구조적 모순을 인식하고 그것을 패러디(parody)화한다는 점에서 네오아방가르드라고 할 수 있다.

2. 네오아방가르드의 특성

본 연구에서는 레나토 포지올리(Renato Poggioli)의 이론에서 제시하고 있는 아방가르드의 특성을 근간으로, 네오아방가르드의 특성을 도출하고자 한다. 포지올리는 아방가르드의 특성을 행동주의, 적대주의, 비대중주의, 반과거주의, 미래주의, 허무주의, 퇴폐주의, 실험주의, 우모리즘(umorismo), 비인간성 등으로 언급하고 있는데, 행동주의는 힘과 참여를 동반하는 공격적인 정신, 모험, 진보를 위한 전력질주를 말하는 것으로, 아방가르드의 특징적인 성격이다.

적대주의는 대중에 대한 적대주의와 전통에 대한 적대주의로 나누어진다. 대중에 대한 적대주의는 비대중주의를 말하며, 젊은 예술가들에 의해 주도된 아방가르드 예술은 그 혁신성과 실험성으로 인하여 대중과 항상 대립하였다. 초기 아방가르드는 의도적으로 과거와의 단절을 통하여 비전통적이며 난해하고 고상한 소재를 사용하여 '낯설게 하기(defamiliarization)'의 마학을 추종

한 반면, 네오아방가르드는 제도화된 생활예술 속에서 대중문화를 통해 표현하고자 하는 것으로, 전통적인 소재를 이용하거나 천박하고 속물스러운 것으로 매도되는 통속적인 이미지 키치(Kitsch)를 도입하여 대중에게 '친근하게 하기(familiarization)'를 통한 낯선 충격의 효과를 아러나하게 유도하면서 미술과 현실의 접목을 시도하고 있다¹²⁾. 전통에 대한 적대주의는 반과거주의, 미래주의와 연결될 수 있다. 영국 작가 리처드 엘딩턴(Richard Aldington)¹³⁾은 「인생을 위한 인생」(Life for Life's Sake)에서 "반과거주의는 아방가르드의 예술가와 작가들 사이에서 거의 만장일치로 이루어진 신조이며 그것은 과거의 모든 예술을, 문질러 없애야 할 죽은 물건(dead stuff to be scrapped)이라고 보는 것"이라고 하였다. 이는 심리적 차원에서 허무주의에 접목된다. 그러나 아방가르드도 역시 '반전통적'이라는 면에서 모든 예술적 전통처럼 자체의 관습을 지니고 있다. 그 표면에 드러나는 역할과 기능은 반관습적인 경향에 의해 이루어지나 아방가르드 예술의 관습이 전통적 관습에 대한 역설관계에 의해 엄격하고 직접적으로 결정된다는 것을 의미한다. 아방가르드의 관습들이 규범으로부터 이탈하는 것은 극히 규칙적이고 규범적이어서, 하나의 뚜렷한 표준으로 변형되는 것이다¹⁴⁾. 포스트모던 시대의 네오아방가르드의 특성은 재생(再生)이며 진정한 의미에서의 복귀, 즉 자발적인 것, 자연스러운 것, 원초적인 것, 역사에로의 복귀이다. 또한 생활예술 속에서 아방가르드가 사용했던 기법들을 그대로 다시 사용하며 제도화된 전위성과 실험성을 추구한다. 따라서 아방가르드의 반과거주의적 양상은 과거나 전통으로의 회귀, 회복을 통한 네오아방가르드의 역사성으로 전환된다.

퇴폐주의는 당대 문화의 위기를 반영하는 극단화 현상으로, 이탈리아의 비평가 마사모 본템펠리(Massimo Bontempelli)¹⁵⁾는 이러한 퇴폐주의

11) Caroline Evans & Minna Thornton, *Women & Fashion*, (New York : Quartet Book, 1989), pp. 59-60.

12) 노정심, 아방가르드 패션에 관한 연구, 서울대 대학원 석사학위논문, 1994, p. 28.

13) Renato Poggioli, 앞의 책, pp. 89-90.

14) 앞의 책, pp. 92-93.

15) 앞의 책, p. 119.

가 당대 문화에 대한 반감에서 그치는 것이 아니라, 아방가르드의 일반적인 사명과 기능을 새로운 하나의 연속으로 여는 것 또는 적어도 준비하는 것이라 하였다. 세기의 전환과 밀레니움(millennium)의 전환을 동시에 맞이하고 있는 현 상황에서 사회·문화·예술 전반에 나타나고 있는 퇴폐성은 새로운 시대를 맞이하기 위한 연속선상으로 파악된다.

우모리즈모¹⁶⁾는 유머, 익살, 해학, 풍자, 어릿광대극의 의미를 갖고 있다. 루이지 피란델로(Luigi Pirandello)¹⁷⁾는 일반적 웃음에서 더 나아가 연민과 동정이 담긴 웃음을 우모리즈모가 추구하는 웃음의 형태로 보았다. 우리가 어떤 현상을 볼 때 그 현상의 표면이 아니라 그 속에 담긴 진정한 의미를 대조의 감정과 성찰을 통하여 보고자 하는 것이 우모리즈모의 원리이다. 이 원리는 사물들이 불변의 정확성(appropriateness) 속에 고정되어 있지 않은 세계로의 도주를 의미하는 '탈출(escape)'의 개념이다. 네오아방가르드는 전통적인 소재를 패러디화하거나 천박하고 속물스러운 것으로 매도되는 통속적인 이미지 키치(Kitsch)를 도입하여 '진지함' 대신 '가벼움'을 추구하고, 긴장의 갑작스런 소멸과 의외성으로 웃음을 자아내는 해학성을 띠고 있다.

아방가르드의 또 하나의 특성은 기술주의, 기계주의, 과학주의의 비인간성이다. 포지올리¹⁸⁾는 아방가르드 예술에서 두드러진 것은 기술이라기 보다는 기술주의라고 말한다. 그것은 기술의 범주에 비기술적인 것을 포함시키는 것으로 정의되는데, 기술주의는 기술이 존재 이유를 갖지 못하

는 곳인 정신적 영역에 기술적 재능이 침투하는 것을 의미한다. 현대 예술(Modern Art)은 과학적이며 기술적인 미래에 대한 신념, 진보와 객관적 진리에 대한 믿음에 근거하여, 실험을 통해 새로운 형식을 창조하고자 하였다. 인상파가 빛을 탐구한 이후로 입체파의 기하학, 아인슈타인의 상대성 이론과 구성주의, 미래주의의 기술공학적 시각, 바우하우스(Bauhaus) 그리고 다다이스트(Dadaist)들의 도해화(圖解化)된 기계들, 프로이트(Freud)적인 꿈의 초현실주의적 시각화와 심리분석 과정의 추상표현주의 등이 그 예이다¹⁹⁾. 요한 호이징하(Johann Huizinga)²⁰⁾는 이러한 현대 예술의 특징을 가리켜 하나의 특이한 "분열과 비인간화의 과정"으로 정의하였으며, 호세 오르테가 이 가세트(José Ortega y Gasset)²¹⁾는 비인간화의 원리와 용어가 구상예술, 특히 입체파와 추상주의의 운동과 경향에 가장 타당하고 자연스럽게 적용되는 것으로 보았는데, 구상적 아방가르드에는 한편으로는 추상주의가, 다른 한편으로는 기계주의가 자리할 뿐만 아니라, 인간적인 것, 유기적인 것, 살아있는 것을 표현하는 새롭고 특수한 방식도 또한 자리하고 있다는 것이다. 비인간화의 원리는 '변형(deformation)'이라는 포괄적인 양식적 개념으로 설명되어진다.

위의 모든 사실들은 전통과 혁신, 고전적인 것과 현대적인 것 사이의 영원한 대립으로 생기는 주기적 결과로서 아방가르드에서 네오아방가르드로 이어지는 아방가르드 현상의 연속성을 보여준다. 본 논문에서 네오아방가르드 특성에 대한 규정은 상기의 내용을 바탕으로 역사성, 퇴폐성,

16) 액체, 습기, 증기나 환상, 활기, 생기 등을 뜻하는 우모레(umore)에서 나온 말이다. 우모레는 증세는 물론 르네상스에 이르기까지 개개인의 기질을 지칭하는 생리학 용어로서, 인간이 몸 속에 지니고 있는 네 가지의 체액을 가리켰다. 그것은 피(sanguis), 담즙(collera), 점액질(flemma), 흑담즙(malinconia)으로서, 이 중 어느 하나가 과다하게 분비되면 그 사람은 비정상적 성격으로 되어서 다른 사람에게 웃음을 유발한다고 보았다(앞의 책, p. 205).

17) 1867-1936. 이탈리아 소설가, 극작가. 그는 인간 존재의 이중성과 현대인의 정신적 위기를 실존적인 정체성의 추구로 극복하고자 하는 경향을 띤다(앞의 책, p. 66).

18) 앞의 책, p. 200.

19) 정원일, 아방가르드 담론에 관한 연구, 평택대 논문집, 9, 1997, p. 267.

20) 1872-1945. 파시즘(Fascism)과 그것을 낳은 현대문명을 비판한 네덜란드의 역사가.

21) 1883-1955. 스페인 철학자. 현실을 보는 관점 근거에는 비합리주의와 생명론이 자리하며, 현대 문명의 위기는 개인의 불확실성과 관계가 있다고 보고 있다. 이러한 그의 성찰은 20세기의 스페인과 미국 문화에 지대한 영향을 끼쳤다. 유럽 아방가르드 예술과 문학을 이론화하는 최초의 시도였던 『예술의 비인간화(La deshumanización del arte)』(1925)와, 현대 사회의 대중을 현상적으로 분석한 『대중의 반란(La rebelión de las masas)』(1930)이 대표적인 저서이다.

<표 1> 아방가르드와 네오아방가르드의 비교

내용	종류	아방가르드	네오아방가르드
	특성		반전통성
		비대중성	대중성
		퇴폐성	
		해학성	
소재		난해하고 고상한 소재	유치하고 통속적인 소재
	미학	낮설게 하기	친근하게 하기

해학성, 비인간성으로 범주화하고자 한다. 다음은 이상에서 살펴본 아방가르드와 네오아방가르드 특성을 비교하여 정리하였다.

3. 네오아방가르드 메이크업 경향

패션쇼에서 메이크업은 의상에 따라서 색과 선을 결정하고, 무대 크기와 관객과의 거리를 생각하고, 반드시 조명이 따른 효과도 참조해야 하는 스테이지 메이크업(Stage Make-up)이다. 그러나 겨의가 평상복을 위한 패션쇼이기 때문에 그 특성상 의상을 돋보이게 하고 자연스러운 조화를 이루기 위하여 뷰티 메이크업(Beauty Make-up)을 연출해온 것이 사실이다. 이는 1980년대 이후 많은 변화가 일어나 지역적인 배경 또는 역사적인 상황을 기획하는 패션쇼에서 의상과 결부된 독특하고 인위적인 메이크업과 헤어스타일이 시도되었고, 특히 1990년대 후반 크리스찬 디올(Christian Dior), 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood), 후세인 살라얀(Hussein Chalayan) 패션쇼에서의 실험성이 강하고 획기적인 메이크업과 의상의 조화는 하나의 예술을 창조하고 있다. 따라서 1990년대 후반의 실험적이고 전위적인 메이크업 양상들을 네오아방가르드 경향으로 설명하기 위하여 역사성, 퇴폐성, 해학성, 비인간성으로 나누어 살펴보기로 하겠다.

1) 역사성

오늘날 사회가 다양화, 전문화, 산업화됨에 따라 오히려 도시 생활에 싫증을 느끼고, 향수를 자극하는 복고주의를 지향하는 흐름이 문화예술 분야에 두드러지게 나타나고 있다. 이러한 경향은 '역사주의', 혹은 '복고풍(Retro Look)'으로서, 1980, 90년대이후 과거를 단순하게 모방하기보다는 근본적으로 과거를 이용하여 더욱 새롭게 발전, 재생시키는 계기를 마련하고 있다. 포스트모던 시대의 네오아방가르드는 모더니즘의 확립된 양식들이 붕괴되면서 나타났기 때문에 상대성, 다원성, 불확정성의 성격을 가지며 과거의 형식을 소생시켜 다른 시대, 다른 문화로부터 양식과 이미지를 차용하여 혼합하는 방식이 그 특징이다.

메이크업에서의 역사성은 주로 역사적 상황이나 특정한 지역적 배경을 연출하는 패션쇼에서의 의상과의 조화를 통해서 나타나는데, 이러한 표현은 고대 이집트로부터 1980년대풍에 이르기까지 다양하게 나타난다. 특히 네오아방가르드 메이크업의 역사성은 원래 메이크업의 형식을 그대로 모방하는 것이라기 보다는 그 특징을 단적으로 나타내는 독특한 형태와 색상을 바탕으로 모방, 과장, 변형을 통하여 전환하고 회극적 효과를 연출하는 패러디 기법을 사용한다. 본 연구에서는 전통성과 토속성을 모두 포함하는 일본의 가부키 메이크업과 중국의 경극 메이크업, 아프리카의 원시가면 메이크업을 중심으로 현대 메이크업의 역사성을 고찰하였다.

(1) 일본의 가부키 메이크업

'98-99 A/W 컬렉션에서 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)는 운통 하얀색으로 칠한 얼굴에 자연스런 립라인(Lip Line)을 무시하고 입술 크기를 축소하여 빨간 입술을 그렸는데(그림 1). 이는 일본의 전통적인 무대예술인 가부키(歌舞伎, Kabuki) 메이크업(그림 2)을 연상시킨다. 가부키는 무악(舞樂), 노오(能), 교갱(狂言), 인형 조루리(人形淨瑠璃) 등과 함께 일본의 대표적인 고전연극으로, 에도시대(江戸時代, 1603~1867)에 민중의 연희로서 탄생하였으며, 가(歌, 음악성)·무(舞, 무용성)·기(伎, 연기)를 뜻한다. 어원은 가부쿠(傾く), 즉 기울다(傾)라는 동사가 명사형으로 변화한 것으로, 보통 상태가 아



<그림 1> Vivienne Westwood,
'98-99 A/W, 『Collections』.



<그림 2> 일본의 가부키에 등장하는
여형(女形), 『歌舞伎』, p. 20.

년 상궤(常軌)에서 벗어난 기이한 행동, 색다른 풍속을 말하며, '경(傾)'자는 새로운 경향을 뜻하기도 한다. 가부키라는 말은 일본 미술사적으로 보면 아즈치모모야마 시대(安土桃山時代, 1573~1603)에서 에도시대에 걸쳐 유행한 독자적인 미의식을 나타내는 말이다. 본래 올바른 모습으로 생각되어온 전통적이고 단정한 모습을 근본적으로 부정하고, 전통적인 미의식이나 사물의 가치 기준을 크게 전환시키는 발상이 사람들에게 선호됐다. 가부키가 지닌 비근미(卑近美)²²⁾는 '악'의 색채가 짙고, 그로테스크하고, 에로틱하고, 외잡(猥雜)하고, 세속적이며, 무지하고 엉터리이다. 이러한 분위기 연출은 배우의 역할과 모습이 일조하게 되며 이는 메이크업으로 탄생된다. 가부키는 얼굴 표정으로 희노애락(喜怒哀樂)을 자연스럽게 있는 그대로 연기하기 때문에 관객의 마음이 편하고 친밀감을 더하게 되며, 인간

의 심리적인 성질이나 배역의 특징, 의상과의 조화 등 그들 나름대로의 배역을 관객에게 강조, 전달하려는 노력이 바로 가부키의 분장술이다. 이는 시대성, 민족성, 개성을 강조한 색상에 의한 표현으로, 아름다운 얼굴의 창조보다는 배우의 성격묘사를 위한 것이며, 가부키 메이크업의 캐뮼크 도입은 현대 메이크업의 역사성뿐 아니라, 다양성, 개성의 추구와도 부합된다고 사료된다.

(2) 중국의 경극 메이크업

경극(京劇, Peking Opera)은 양쯔강 하류의 안후이(安徽) 지방에서 유행하던 지방극으로, 1790년 청나라 건륭제 이후 경극으로 발전되었다. 전통음악(傳統音樂)·시(詩)·창(唱)·영송(詠頌)·무용(舞蹈)·곡예(曲藝)·무술(武術) 등 모든 예술적 요소가 집성된 연극예술이며, 우리에게는 '패왕별희(霸王別姬)'²³⁾가 잘 알려져 있

22) 김학현은 비근미를 천한 미라고 표현하고, 미가 지닌 윤리감과 정반대인 '악'의 느낌을 그 기조로 삼는 것으로 본다. 즉 미의 수감(隨感)인 '장엄', '엄숙', '청정', '영원', '고요' 등에 대한 '천함', '퇴락', '추잡', '현세적', '시끄러움', 따위의 느낌은 모두 비윤리적인 감명이며 추하고 악이다. 그러나 미와 반대되는 이러한 느낌을 이용해서 살리는 미의 일면은 복잡하고 깊고 차분하고 높은 경지의 것이 된다(김학현, 『歌舞伎』, 서울: 열화당, 1997, p. 109).

다. 대개 밝은 색을 짙게 써서 과도한 화장을 하는데, 가장 특징적인 화장법은 정(淨)²⁴⁾의 얼굴에 사용하는 선(線)과 가면(假面) 디자인이다. 캐워크상에 도입된 경극 메이크업은 특히 화단(花旦)²⁵⁾의 메이크업으로, 얼굴 피부 전체를 밝은 핑크톤으로 화장한 후 눈 앞머리에서부터 볼 부위를 전체적으로 붉게 그라데이션(graduation)²⁶⁾시켜 화려하고 인위적인 메이크업을 연출한다(그림 3). <그림 4>는 동양계 모델 이리나 판테바



<그림 3> 화단(花旦), 「경극과 배관방」, p. 3.



<그림 4> 동양계 톱모델 Irina Pantaeva, 「Vogue Korea」, 1997, 11, p. 74.

(Irina Pantaeva)이다. 동양의 이미지를 풍기는 부채와 함께 전체적으로 붉은색이 그라데이션된 경극 메이크업은 동양 여성의 신비로움과 섹시함, 도발적이면서도 복종적인 환상을 표현한다.

캐워크에서는 대체적으로 이러한 동양적인 이미지를 표현하기 위해서 동양적인 느낌의 유형과 색상상을 사용하고 있는데, 특히 붉은 색상과 황금

- 23) 1918년경 처음 창작된 경극 '패왕별희'는 흥룡인 소설가 '틸리언 리'에 의해 소설화 되었고, 1993년에는 영화로 탄생되었다. (감독: 첸 카이게) 1924년의 군벌시대 부터 문화혁명을 거쳐 1977년 까지를 배경으로, 두 주인공 '살로'와 '데이'의 동성애적인 우정, 그리고 그 사이에 낀 '주 산'과의 사랑을 중국 현대사의 격변기 속에서 예술과 인간 그리고 중국의 역사를 훑어간다.
- 24) 배우의 역할은 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑), 말(末) 등 5종으로 구별된다. 생(生)은 남역(男役)으로 경극에서 특유한 눈화장(눈의 가장자리를 짙게 굵을 긋는 화장)은 하지 않고 옅은 화장에 반드시 턱수염을 단다. 단(旦)은 여역(女役)이고, 정(淨)은 눈 가장자리나 안면에 짙은 검정칠로 테를 두르며 강렬한 성격이라든가 선악의 마음과 그 인간의 성격을 얼굴의 분장으로 강조하는 화장법이다. 축(丑)은 소서민, 광대 역할로 얼굴의 한 가운데 흰 분을 바른다. 목소리는 가성이 아니라 자기 본래의 발성을 쓰며, 말(末)은 경극중 단역의 하나이다(김연경, 중국 경극의 양식과 춤기능, 이대 대학원 석사학위논문, 1991, pp. 14-16).
- 25) 단(旦)은 정단(正旦), 화단(花旦), 노단(老旦), 무단(武旦), 채단(彩旦) 등이 있다. 정단(正旦)은 아름다운 가성으로 노래하고 춤추며, 까만 의두를 입고 남색 장신구를 단 양가(良家)의 규수나 정숙한 부인 역이다. 화단(花旦)은 정단에 비해 얼굴과 연기력이 뛰어나야 하며, 분장도 화려하다. 노단(老旦)은 노파역이고, 무단(武旦)은 대사가 거의 없고 오로지 곡예적인 여무기(女武技)를 생명으로 한다. 채단(彩旦)은 코믹한 단역(旦役)에 속한다(김연경, 앞의 책, pp. 15-16).
- 26) 그라데이션(graduation)은 어떤 색이 중심 부위에서 멀어져 갈수록 농담이 흐려져 밝게 나타나는 것을 말하며, 메이크업에서 그라데이션의 효과는 입체감 표현에 큰 효과를 주기 때문에 매우 중요하다(이혜성, 앞의 책, pp. 137-138).

색으로 대표된다. 메이크업은 하얀 피부표현과 함께 검정 눈썹과 붉은 입술·눈·볼이 구조를 이루고, 눈썹은 각없이 완만한 곡선으로 그리며 눈매는 비스듬하게 그린다. 눈화장의 색상은 동양의 느낌을 자아내는 황금색, 노랑, 빨강 등이고, 입술은 짙은 빨강, 자주 등의 색상을 바른 후 윤기있게 처리한다. 이와 같이 일본과 중국을 중심으로 한 동양의 전통 메이크업의 등장은 서구 중심적 사고에서 벗어나 동/서양의 공간적 해체라는 의미 외에도, 아들이 상당히 인위적이고 과장된 스테이지 메이크업(Stage Make-up)으로서 그 자체가 두꺼운 베이스(base)를 사용하여 메이크업을 통한 강한 이미지의 부각, 메이크업의 자유와 독립성을 제시하는 의미를 지닌다.

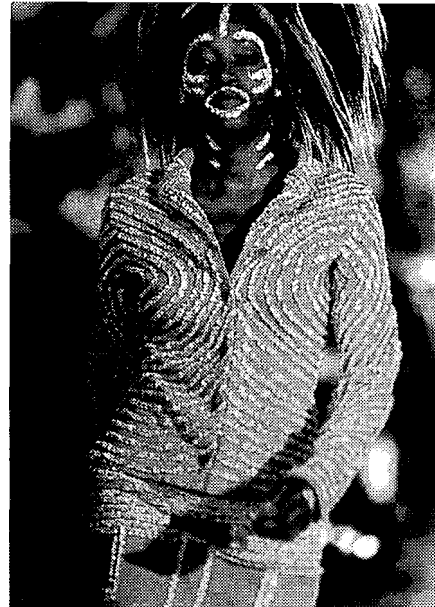
(3) 아프리카의 원시가면 메이크업

서구사회에서 백인은 주체이고 보편적인 인간성의 절대적인 기준이며, 흑인은 일체의 상호성이 부정당한 타자로 보는 관념이 지배적이었다²⁷⁾. 그러나 20세기 후반 타자의 수용, 억압된 것의 복귀를 표방하는 포스트모더니즘의 영향으로 하위집단, 추의 속성을 대표하는 흑인문화가 격상되어, 하이패션 세계에 진입하는 문화적 역류 현상이 야기되고 있다. 또한 이미 흑인 패션모델 나오미 캠벨(Naomi Campbell)은 흑진주로 불리며 세계 정상급의 모델로 자리잡고 있으며, 서구적인 아름다움을 지닌 그녀와는 달리 아프리카 원주민처럼 짧고 심하게 웨이브진 헤어 스타일과 몽롱한 코, 두꺼운 입술을 가진 알렉 웨크(A. Wek)은 1990년대의 아름다움이 된 '완벽하지 않은 아름다움'으로 세계를 사로잡고 있다. 메이크업에서도 아프리카의 원시성, 토속성을 나타내는 메이크업이 도입되어 요시키 히시누마(Yoshiki Hishinuma)는 '97 S/S Paris 컬렉션에서 아프리카 원시가면을 본딴 메이크업을 제시하였다. 가면은 얼굴을 가릴 뿐만 아니라 본래의 얼굴과는 다른 인물이나 동물 또는 초자연적 존재, 즉 신 등을 표현하는 가장성(假裝性)을 갖는 것으로, 은폐와 신비화의 역할을 하며 상징과 표현이라는 두 개의 요소로 환원된다. 특히 원시가면은

풍속, 도덕 윤리, 제의(祭儀) 등 고대 사유의 모든 요소를 내포하고 있다. 이러한 내면의 사상들이 가면의 외양을 이루는 비사실적인 형태 묘사, 유희적이고 도식화된 기법, 추상적이고 평면적이며 초현실적인 도상 표현과 종교관에 관련되어 절제된 색감들로 나타났으며²⁸⁾ 이를 도입한 캣워크에서도 아프리카의 원시가면 문양을 이용한 토속적인 복식과 함께 흰색 또는 반짝이는 금가루를 첨가한 단순한 메이크업을 통하여 원시가면의 조형성과 주술적 이미지를 표현하고 있다. <그림 5>는 아프리카 루바(Luba)족 가면의 문양을 복식에 도입하고 흑인모델을 기용하여 헤어스타일과 메이크업에서도 조화를 이루어, 하이패션에 진입한 아프리카의 토속성과 원시성을 엿볼 수 있다.

2) 퇴폐성

세기말과 새로운 밀레니움의 시작을 앞두고 있



<그림 5> 아프리카 Ruba족 가면을 본딴 Yoshiki Hishinuma, '97 S/S 「Fashion News」, Vol. 38, p. 64.

27) 이정후, 앞의 책, p. 63.

28) 신민경, 원시가면에 나타난 기호성과 상징성에 관한 연구, 숙대 대학원 석사학위 논문, 1996, p. 36.

는 1990년대는 후반으로 접어들면서 기존의 정치·경제·사회·문화 전반에 걸친 질서의 파괴와 신·구세대의 갈등에 따른 윤리 도덕의 타락현상이 두드러지고 있다. 원래 퇴폐주의(Décadence)란 말은 19세기 말기에 프랑스 및 영국에서 유행한 문학경향으로, 병적인 감수성, 탐미적 경향, 전통의 부정 및 비도덕성을 특징으로 하는 것이다²⁹⁾. 19세기 프랑스는 보불전쟁에서 패배한 후 사실주의, 자연주의 시대를 지배해 온 실증주의와 과학이 인간의 이상을 실현할 수 없다는 사실을 깨닫고, 일체의 가치를 포기하는 절망론, 쾌락주의, 심미주의 등 소위 세기말적 병(mal du fin de siècle)이 예술가들의 영혼을 지배하고 있었다. 이러한 영혼의 상태와 절대적 세계에 대한 초월적 갈망 그리고 새로운 세계에 대한 역동적인 회귀들을 이론적 체계로 세운 것이 바로 퇴폐주의이다³⁰⁾. 그러므로 퇴폐주의는 당대 문화에 대한 반감에서 그치는 것이 아니라, 다음 세대의 새로운 문화·문명을 하나의 연속으로 여는 것 또는 적어도 준비하는 것으로 이해될 수 있다. 따라서 퇴폐성은 새사회 건설을 지향하는 아방가르드의 가장 두드러진 표현 형식중의 하나로 그 기능을 수행한다. 오늘날 예술의 한 형태인 메이크업에서도 일면 퇴폐성이 부각되어 주로 자연스러운 인체에 인위적이고 자극적인 장식을 하거나, 성적으로 노골화함으로써 부자연스럽고 불건전한 양상을 보이며, 극도의 에로틱한 이미지를 나타낸다. 본 연구에서는 이상한 감수성, 자극적 향락 따위로 빠지는 메이크업의 퇴폐적 경향을 세기말적 이미지의 타투 메이크업과 스노비즘 메이크업을 중심으로 고찰하였다.

(1) 타투 메이크업

타투(tattoo)는 사람의 피부에 상처를 내고 물감을 넣어 글씨, 그림, 또는 무늬 등을 새기는 문신으로, 원시 시대부터 여러 가지 상징성을 가지

고 현재까지 행하여지고 있다. 이와 같은 영구적인 신체 장식은 수정하기가 어려운 반패션(Anti-Fashion)으로, 사회적 집단의 소속감을 표시해 주며, 특히 색다른 컬러의 바디 페인트, 디자인, 장식들은 청소년 하위문화를 형성하는 트라이벌 그룹(Tribal Group)의 멤버라는 것을 시각적으로 인식시켜 주기도 한다³¹⁾. 거리 스타일의 역사는 바로 '트라이브(Tribes)'의 역사로써, 주트(Zooties), 힙스터(Hipsters), 록커(Rockers), 히피(Hippies), 펑크(Punks), 트래블러(Travellers), 사이코빌리(Psycobillies)와 라가머핀(Raggamuffins) 등은 특징적인 의상과 타투를 통하여 현대 사회의 사상·예술의 혼돈, 도덕적 무질서에 대한 반감, 퇴폐주의, 허무주의, 도피적 이상주의를 표현하였다. 또한 타투는 페티시즘(Fetishism)³²⁾의 한 형태로 나타나기도 한다. 성적 흥분을 일으키는 은밀한 곳에 타투를 새김으로써 피부를 성적 쾌락의 도구로 삼고, 그 강렬하고 현란한 시각적 효과를 통하여 강한 섹스 파워(sex power)를 부각시키고, 성적 환상과 흥분을 유발하는 퇴폐적·도착적 에로티시즘으로 탄생한다.

근래의 타투 경향은 미용목적으로 눈썹 문신을 하는 경향이 많으며, 영구적 혹은 반영구적인 타투보다는 일시적인 메이크업, 바디 페인팅을 통한 타투효과와 패션타투 스티커, 판박이 등이 유행하고 있다. 최근 패션쇼에서 등장하고 있는 타투는 극적 효과와 충격 효과를 연출하기 위한 메이크업으로 재탄생되고 있는데, '98 A/W 컬렉션에서 디자이너 박병규와 메이크업 아티스트 조성아는 '세기말'이라는 주제로 패션과 타투의 만남을 시도하였다(그림 6). 박병규의 현대적이고 미니멀한 의상들은 퇴폐적이고 현란한 타투로 인하여 이국적이고 테카당스한 분위기를 만들어 내었고 모델의 워킹에 따라 벌어진 의상 사이로 보이는 타투들은 '훔쳐보기(voyeurism)³³⁾의 에로틱한 흥분을 준다.

29) 국어대사전, (서울: 금성출판사, 1992).

30) 현성철, 1920년대 한국문학에 끼친 이탈리아 테카당스 영향 연구, 단국대 대학원 박사학위논문, 1996, pp. 14-15.

31) Ted Polhemus, *Street style*, (New York: Thames and Hudson, 1994), p. 13.

32) 페티시즘은 크게 주물숭배와 성적 도착 현상의 두가지로 분류된다. 주물숭배는 주물을 신앙과 의례의 대상으로 삼는 주물종교적 체계를 말하는 것이고, 성적 도착으로서의 페티시즘은 신체의 일부 또는 특정한 사물에 대하여 비정상적인 성적 애착을 느끼는 일종의 성도착(perversion)을 가리키며, '넌데성욕' 또는 '성적일탈(sexual deviance)'이라고도 한다. 여기서 논자는 타투를 성적 도착으로서의 페티시즘으로 간주하였다.



<그림 6> 박병규, '98 A/W, 「Vogue Korea」, 1998, 7, p. 97.

또한 프로모스타일(Promostyl)은 「트라이벌」(Tribal)이라는 컨셉(Concept)하에 타투를 '99/00 Trend로 제시하고 있다. 이는 신·구세기가 교차하는 시점에서 발생하는 퇴폐적 경향, 탐미적 경향으로 분석된다.

(2) 스노비즘 메이크업

경제불황에 따른 위기의식, 인간존재 자체에 대한 불안감은 오히려 자신을 과장되게 표현하고 왜곡시키는 경향으로 나타난다. 이는 도시적인 세련미, 인공미를 지나치게 좇는 속물주의, 스노비즘(Snobism)³³⁾으로서, 지나치게 꾸며진 자기 과시의 과잉상징, 선정적인 옷차림으로 빈마음을 달래보려는 병적인 마음이 일그러지게 드러나 보이는 것이다³⁴⁾. 메이크업에서 이러한 현상은 인

조 손톱과 인조 속눈썹 등 인공물을 통하여 신체 를 과장하고, 육체노동과는 거리가 먼 부와 지위를 상징하며 더욱 색시하게 보이기 위한 표현으로 나타나고 있으며 본 연구에서는 이를 스노비즘 메이크업이라 정의하였다. 본래 잘 손질되고 색이 칠해진 긴 손톱은 고대인들에게는 귀족을 평민과 구분하는 징표였다³⁵⁾. 그러나 오늘날 메니큐어는 더 이상 사치가 아니며 특히 극적인 효과와 에로틱한 이미지를 주는 인조 손톱은 최근 패션쇼 메이크업에서 훨씬 더 장식적이고 길어도 길어져 극도의 퇴폐성을 띄며 패션쇼의 분위기를 한층 심화시킨다. '98 F/W에서 '꼭 붙잡아(Hold on Tight)'란 타이틀을 내건 오웬 개스터(Owen Gaster)는 아이러니컬하게도 모델들의 손톱을 아주 길게 강조하여 그것을 제거하지 않고는 무언가를 붙잡는다는 것이 거의 불가능해 보이도록 연출하였다. 「헬레나 루빈스타인」(HELENA RUBINSTEIN)의 '98 A/W 트렌드 '신데렐라'에서는 펄·반짝이가 첨가된 메탈릭 색상의 립스틱과, 같은 색상의 네일 에나멜을 바른 긴 인조 손톱, 형틀어진 흰 머리로 신데렐라의 순수하고 정결한 이미지를 상쇄하고, 퇴폐적이고 혐오스러운 이미지를 창조한다(그림 7).

인조 손톱과 함께 현대 메이크업의 퇴폐성을 엿볼 수 있는 것이 인조 속눈썹이다. 특히 1960, 70년대에 유행했던 일련의 패션들이 복고풍이라는 이름으로 다시 등장하고 있는 요즘, 메이크업의 중요한 아이템의 하나로 재인식되고 있다. 최근 캣워크에서의 인조 속눈썹은 일부러 더 인위적이고 과장되게 표현하여 시선을 집중시키고 인공적인 미를 강조한다. '97-98 A/W 요시키 히시누마(Yoshiki Hishinuma) 컬렉션에서는 눈썹라인 상부에 부착한 인조 속눈썹이 눈을 덮을 정도로 두껍고 길어, 인체 프로포션에 대한 왜곡된 표현으로 받아들여지며 에로틱하고 퇴폐적인 이미지를 풍긴다.(그림 8) 오늘날의 메이크업은 세기

33) 프로이드(Freud)는 성욕의 가장 기본적인 욕구 중의 하나는 '보고자 하는 욕구(Voyeurism: 관음증)'로서 상대의 성적 특징이 있는 독특한 기관을 보려고 하는 욕망은 남녀 모두에게 능동적이고 수동적인 형태로 내재되어 있다고 하였다.

34) 스nob(snob)은 본래 신분이 천한 사람, 속물(俗物) 또는 사이비 신사, 부나 사회적 지위를 중시하는 사람을 말한다(시사엘리트영한사전, (서울: 시사영어사, 1990), p. 2089).

35) 패션문화, 1993년 봄, 제6호, p. 62.

36) 김현, 현대 미용학, (서울: 다림, 1998), p. 314.



<그림 7> HR의 '98 A/W 트렌드 '신데렐라',
『Vogue Korea』, 1998, 6, p. 37.

말 현상과 그 특징을 같이하여 악마적인 것이나 에로티시즘, 퇴폐적인 것, 요부 등의 낭만적인 환경에 사로잡혀 있다. 이는 복잡다단한 사회·문화적 양상을 반영하는 것으로, 미래를 향한 새로운 추구를 하는 과도기적 경향으로 분석된다.

3) 해학성

오늘날 정치적 불안과 경제 공황 등 어둡고 무거운 현실에 대한 반동으로, 패션뿐 아니라 문화 예술의 거의 모든 분야에서 '진지함' 대신 '가벼움'을 추구하고, 놀람과 웃음을 자아내게 하는 경향이 두드러지고 있다. '93 Tokyo F/W 콜렉션에서는 'Have Fun!'을 주제로 놀이하는 듯한 태도, 인습파괴적인 패션은 물론 기묘한 패턴의 아이러니가 소개되었고³⁷⁾, '96 S/S에서는 유머, 아이러니, 현대주의라는 3차원의 주제가 제안되었는데



<그림 8> Yoshiki Hishinuma, '97-98 A/W,
『Collections』.

'60년대의 만화이미지와 순수·유머를 추구하려는 패션경향에 따라 메이크업 또한 바로크적 과장됨과 부르조아적 고급스러움을 추구하고, 달콤한 파스텔, 어두운 색조가 현대적으로 연출되었다³⁸⁾. 이러한 해학성은 메이크업 자체에서도 나타나고 있는데, 성인 세계의 경직되고 긴장된 역할에서 벗어나 자유롭고 가슴설레는 어린 시절을 회상하면서 사회적 해방의 감정을 표현하기도 하고, 여성 전유물로 여겨져 왔던 메이크업을 남성이 행함으로써 기존의 고정관념을 깨는 의의성을 통해 표현되기도 한다. 본 연구에서는 캐릭터 메이크업과 키치(Kitsch) 메이크업을 중심으로 현대 메이크업의 해학성을 고찰하였다.

(1) 캐릭터 메이크업

시사용어사전에 따르면 캐릭터는 "인기를 끄는 만화나 텔레비전 프로, 영화 등에 등장하는 사람이나 동물 등으로서 장난감·문방구·의류·

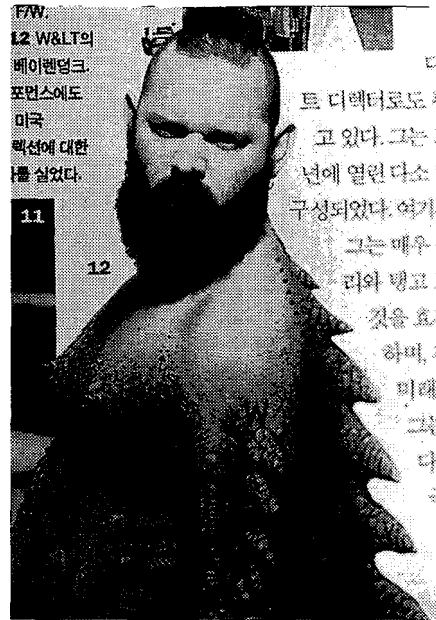
37) 하지수, 현대패션에 표현되는 유희성, 복식, vol. 22, 1994, 5, p. 71.

38) 김수진, 한명숙, 1990년대의 패션과 메이크업 경향에 관한 연구, 복식문화연구, 제6권 제1호, 1998, pp. 90-91.

식품(포장) 등에 인쇄하거나 혹은 인형화”하는 것으로 정의된다³⁹⁾. 이를 바탕으로 본 논문에서는 인형극, 만화, 동화, 영화 등에 등장하는 인물 또는 동물의 모습과 이미지를 모방하는 메이크업을 캐릭터 메이크업으로 정의하였다. Elle지 1993년 4월호는 ‘Girl and Doll’이라는 표제아래 다시 어린 소녀가 되고자 하는 욕구를 표현하는 벳시 존슨(Betsey Johnson)의 디자인을 소개하고 있다. 유아적 패션은 복식 형태의 과장과 왜곡, 변형뿐 아니라 유아적 착장과 장식, 동화적인 환상을 일으키는 프린트 등 유아적 순수성과 즐거움을 표현한다⁴⁰⁾.

이러한 해학성은 성인의 신체에 어린아이의 옷과 메이크업이 형성하는 부조화를 통해 이루어지는데, 특히 메이크업에서는 어린 시절 갖고 놀던 인형같은 이미지와 피터팬, 공룡 등 동화속의 등장 인물을 재현하는 메이크업 또는 바디 페인팅에 의해 표현된다. 움베르토 에코(Umberto Eco)⁴¹⁾가 어린 아이들의 모습 속에 은근 슬쩍 감추어 놓은 어른들의 근심과 걱정을 재발견하는데 만화의 매력이 있다고 말한 바 처럼, 어린 시절 모래워, 담벼락, 손바닥에 그림을 그리듯이 얼굴과 신체에 만화, 유머스런 기호와 메시지 등을 그려넣는 그래피즘 메이크업(Graphism Make-up)은 복잡한 혼돈의 시대를 살아가는 현대인에게 정신적 긴장을 풀고 인간의 순수한 어린 시절을 회상하게 한다. 많은 디자이너들 가운데 가장 파격적이고 광기어린 퍼포먼스를 연출하는 월터 반 베이렌던크(Walter Van Beirendonck)⁴²⁾는 ‘97 A/W 컬렉션에서 만화 캐릭터 의상과 메이크업, 동물 가면, 가스 마스크를 쓴 행위 예술가들과 거리 의상을 접목시킨 이미지를 표출하였다(그림 9). 이러한 그의 디자인은 디자인 이상의 의미를 지니며 킬트(Cult)적인 위상을 확립하였다고 평가된다.

(2) 키치 메이크업



<그림 9> Walter Van Beirendonck의 퍼포먼스, 「Vogue Korea」, 1998, 2, p. 84.

키치는 대량소비를 위해 고안된 대중위락적 예술이기 때문에, 순수 예술뿐 아니라 광범위한 응용 예술 전반에 있어서 더욱 중요한 의미를 지닌다. 조형예술의 하나인 패션에서 ‘키치’는 전후 청소년 하위문화 집단의 반항적이고 가치전복적인 목적을 충족시키기 위한 수단으로 사용되었고, 이후 많은 아방가르드 디자이너들에 의해 창작의 중요한 모티브로 작용하고 있다. 우리나라 영캐주얼 브랜드 「롤롤」(lolol)이 키치를 도입한 일명 ‘츄티패션’을 개발하여, 런칭(Lunching)후 약 4개월만에 45억원의 매출을 올리는 등 기존 유행에 역행하는 색다른 디자인으로 대중들의 관심을 모았다. 이는 요즘 패션의 흐름에 저항하는 일종의 반패션(Anti-Fashion)으로, ‘다른 사람 신경 안쓰고, 자로 잰 듯한 패션공식을 거부하는 하이

39) 뉴웰드 시사용어사전, (서울: 시사문화사, 1993), p. 234.

40) 이정후, 앞의 책, p. 124.

41) Umberto Eco, 스누피에게도 철학은 있다, 조형준 역, (서울: 새물결, 1994), p. 226.

42) W<의 주요 디자이너로서, W<는 ‘와일드하고 치명적인 잡동사니(Wild and Lethal Trash)’의 약자이다.

틴의 심리'와 맞아 떨어졌기 때문에 분석된다⁴³⁾.

네오아방가르드 메이크업에서 나타나고 있는 키치 또한 근본적으로 미적 부적절성의 개념을 함축한 중요한 창조전략으로써, 고상하고 품위있는 세련된 멋을 추구하는 메이크업이 아니라, 물질적 풍요로움에 대한 현대인들의 견해를 반영하듯 모조품, 기성품, 그리고 비예술적이고 일상적인 소재인 키치 오브제를 이용한 산만한 장식을 통해 일부러 저속한 이미지 또는 촌스럽고 유치한 이미지를 나타내는 메이크업이다. <그림 10>은 '95 A/W 티에리 뮈글러(Thierry Mugler)의 작품으로, 화려한 깃털 장식, 모조 보석으로 만든 네클리스(necklace)와 함께 눈썹에 붙인 스팅글(spangle) 장식이 눈에 띈다. 특히 스팅글은 짙은 광채와 색채변화 때문에 화려함을 더해주며, 여기에 필이 들어간 빨강색 립스틱은 전체적인 색상과 질감의 조화를 살리면서 분위기를 한층 심화시키고 있다. 진품이 내는 은은하고 고상하



<그림 10> Thierry Mugler, '95-96 A/W, 「Accessory Collezioni」.

며 품위있는 광채와는 대조적인, 싸구려 모조품의 휘황찬란한 번쩍임으로 통속적인 이미지를 자아낸다. 또한 오즈벡(Rifat Ozbek)은 96 S/S에서 핑크 스타일에, 헤어와는 전혀 관련이 없는 소재인 물고기를 사용하였다. 이는 기존의 메이크업 영역을 보다 넓히는 파격적인 메이크업으로 평가된다.

4) 비인간성

오늘날 과학주의는 결국 물질 만능과 정체감 상실, 인간 소외라는 문제점을 야기시켰고, 이러한 분열과 비인간화의 과정은 사회·문화·예술 전반에서 나타나고 있다. 현대 예술가에게 있어서 미적 쾌락은 인간적인 요소에 대한 비인간적인 요소의 승리에서 나오며⁴⁴⁾ 즉 현대 예술은 비인간적인 형식을 통하여 아방가르드의 궁극적 목적인 실험성과 소외효과를 도출해 낸다. 비인간화의 원리는 '변형(deformation)'이라는 개념으로 설명될 수 있다⁴⁵⁾. 인간적인 것을 비인간적인 것으로 변화시켜 표현하는 것은 이를 오히려 극화하여 드러내 보임으로써 더욱 인간성을 강조하고 새로운 충격효과를 얻고자 하는 것이다. 변형의 원리는 모든 예술에 적용되며, 인간을 대상으로 하는 예술의 한 형태인 메이크업 또한 이 원리를 이용하고 있다.

메이크업이란 오직 인간만이, 신체의 일부에 색과 향을 부여함으로써 외형적인 아름다움을 표현하는 행위로, 눈썹·눈·코·입의 라인과 윤곽, 프로포션(proportion)을 이상적인 미의 기준에 맞추고, 또렷한 인상, 매력적인 얼굴을 창조하는 것이다. 그러나 최근 전위적인 디자이너 컬렉션에서 메이크업은 하나의 변형 원리를 채택하여 인간성을 무시하고 얼굴을 하나의 캔버스로 생각하여 그래픽적 요소 특히 기하학적 형태를 이용한 도식적인 메이크업과, 인간의 혈색, 형태와는 거리가 먼 뱀프클러·뱀프형태의 도입을 통한 메이크업의 비인간성이 나타나고 있다. 따라서 본 연구에서는 그래픽 메이크업과 뱀파이어 메이크업을 중심으로 현대 메이크업의 비인간성을 고찰

43) 조선일보, 1998, 2, 2일자.

44) 호세 오르테가 이 가세르, 예술의 비인간화, 박상규 역, (서울: 미진사), 1988, pp. 69-70.

45) Renato Poggioli, 앞의 책, p. 253.

하였다.

(1) 그래픽 메이크업

무난하고 정형적인 메이크업에서 벗어난 형태에 대한 실험은 1960년대에 등장한 이후 '90년대 후반에 들어와서 다시 각광받고 있고, 특히 그래픽 요소의 도입은 스스로 제한적이던 메이크업 영역의 테두리를 벗어난 표현 가능성의 확대로 평가된다. 웹스터(Webster)⁴⁶⁾ 사전에 의하면 그래픽이란 '사실적이고(realistic) 생생한(vivid) 디테일로 묘사한, 그래프 또는 도표·도식에 의해 보여지는, 그래픽 아트(graphic art)의' 뜻이며 그래픽 아트는 평면 위에 도형이나 색채로 표현된 모든 조형예술을 의미한다. 따라서 눈자는 최근 캣워크상에서 비자연적, 비인간적이며 추상적인 그래픽 디자인 또는 그래픽 아트를 주제로 표현한 메이크업을 그래픽 메이크업이라 정의하였다. 그래픽 메이크업은 얼굴과 인체를 캔버스로 생각하여 자유로운 감각으로 행하는 일종의 아티스틱 메이크업(Artistic Make-up)으로, 직선, 사선, 원, 삼각, 사각의 단순한 기하학적인 형태에서부터 색채배색과 모티브에 이르기까지 시각적인 즐거움을 추구하는 예술적인 화장법이다. 메이크업 아티스트 린다 칸텔로(Linda Cantello)는 양쪽 눈 위·아래에 검정색과 붉은색의 기하학적인 도형으로 메이크업을 완성하고 헤어스타일도 많은 실험을 이용하여 기하학적인 형태를 만들어 줌으로써 대담하고 인위적이며 비대칭적인 스타일을 연출하였다(그림 11). 또한 '98 S/S 후세인 살라얀(Hussein Chalayan) 컬렉션에서는 몬드리안(Mondrian)의 그림에서 영감을 받아 이마와 코를 따라 선을 완성하고, 스카프를 두른 듯 목에 색을 칠하거나, 붉은색의 기하학적인 헤어스타일과 입을 가린 정사각형 셀로판지의 조화는 본격적으로 그래픽 메이크업이 등장하고 있음을 보여준다. 이외에도 드로잉(Drawing)이나 컬러링(Coloring)을 통해서 그래픽 메이크업이 나타나기도 하는데, '98 A/W에서 벨라 프로이드(Bella Freud)는 눈썹을 빗살처럼 그려넣었



<그림 11> 기하학적 형태의 그래픽 메이크업,
『Vogue Korea』, 1997, 9, p. 53.

고, 레이니 키오우(Leini Kiou)는 모델들의 이마 위에 황금빛 나뭇잎을 그려넣었으며, 드리스 반 노튼(Dries Van Noten)은 얼굴에 그물을 씌운 듯이 가는 먹선으로 얼굴 전체를 그린 메이크업을 시도하였다.

이러한 메이크업 표현은 대담함과 반항, 모험심의 표출로서 메이크업 속에 자유와 독립성을 드러내는 것이다. 영국 보그(Vogue)의 뷰티 컨설턴트(Beauty Consultant) 수잔 어빈(Susan Irvine)⁴⁷⁾이 지적한 대로, 더 이상 메이크업은 패션이나 다른 요소들을 끌어들이고 빛내주기 위한 보조적인 존재가 아니라 얼굴을 이용한 독립적인 예술이며, 아름다움·섹시함을 부각시키기 위한 메이크업이 아닌, 다른 관점에서의 메이크업이 등장한 것이다. 보그(Vogue)⁴⁸⁾는 그래픽 메이크업이 예쁘거나 자연스러운 일반 메이크업에 비해 파격적이고 창의적이며, 자유로운 표현력을 추구한다는 점에서 페미니즘(Feminism)과

46) Webster's NewWorld Dictionary, Simon and Schuster, 1984.

47) 앞의 책, p. 36.

48) Vogue Korea, 1998, 6, p. 35.

도 연결된다고 설명한다.

(2) 뱀파이어 메이크업

1970, 80년대에 오지 오스본(Ozzy Osbourne), 데프 레퍼드(Def Leppard), 아이언 메이든(Iron Maiden)을 중심으로 한 영국 헤비 메탈 그룹들은 보수주의에 반기를 들고, 악마, 해골, 피, 십자가, 죽음 등 극도의 공포감을 주는 파격적이고 과기스러운 이미지를 통해 아웃사이더(Outsider)적인 인간의 본성을 겉으로 드러내보였다는 이유로 젊은이들을 열광시켰다⁴⁹⁾. 이들의 문화가 최근 젊은 디자이너들에게 이어져 과기스러운 공포의 패션 미학이 활발하게 표현되고 있다. 알렉산더 맥퀸은 '98 A/W 컬렉션에서, 활활 타오르는 불꽃 사이로 갈기갈기 찢어진 붉은색의 의상에 날카로운 손톱이 달린 메탈 밴드(Metal Band)를 양손에 끼거나, 붉은색 후드(hood)를 뒤집어 쓴 '악의 전사(the evil of warrior)'와 같은 모습으로 모델을 등장시켰다. 이는 인간이 아닌 뱀파이어(vampire)⁵⁰⁾의 이미지를 전달하며 공포·과기·신비의 효과를 노린다. 뱀파이어는 밤에 무덤에서 다시 살아나 인간의 피를 빨아먹는 유령⁵¹⁾ 즉 흡혈귀를 말하는 것으로, 일반적으로 사회가 상실과 절망에 빠졌을 때 뱀파이어와 관련된 공포소설, 공포영화가 유행하고 패션에서도 과기스럽고 혐오스러운 악취미 뱀파이어 스타일이 유행하게 된다. 이는 괴이취미, 이국풍정, 악마주의, 유미주의 경향을 보이는 세기말적 현상의 하나이며, 이를 통해 불안하고 황폐한 현대인의 정신세계를 치유하고자 한다.

메이크업에서의 뱀파이어 스타일은 뱀파이어 패션과 조화를 이루어 형태와 색상을 통해 동시에 표현되며, 부자연스럽고 비인간적인 세기말적 현상을 고발하고 인간 존재에 대한 참뜻을 찾고자 하는 의미로 분석된다. 뱀파이어 메이크업은 과기스러움을 연출하기 위해 검정색과 빨강

색 등 원색 일색으로 기존 메이크업의 균형된 색의 조화를 왜곡시키고 충격효과를 주고 있다. 중세 이래로 기독교 미술에서 검정은 악(evil)과 연관되어 왔기 때문에 '사탄의 검정(satanic black)'이라고 한다⁵²⁾. 이러한 검정색은 1990년대 후반 세기말의 현상과 관련하여 죽음, 위험, 악, 무가치, 반항의 독특하고 세사하며 퇴폐적이고 신비로운 이미지의 색채로서, 뱀파이어 메이크업의 주요 컬러가 되었다. 또한, 불과 피의 색이며 본능의 색인 빨강색은 예로부터 악귀를 물리치는 부적에 쓰이는 주술적인 색채이며 마법에 의한 치료에 쓰이는 색채 중에서 가장 효과적인 색으로⁵³⁾, 페리클레스 시대 이후 여성스러운 매력을 더하기 위해 사용하였다. 그러나 오늘날의 빨강색은 여성스러움보다는 피와 악마 이미지의 공포스러운 색상으로 정열, 분노, 위험, 흡혈귀(vampire)를 나타냄과 동시에 사랑, 원기, 활동력을 나타낸다. 특히 '98 A/W에서는 빨강색 메이크업이 입술과 손톱의 범주에서 벗어나 눈에까지 그 영역이 확장되어, 아이새도우, 아이라이너, 마스크라라는 물론 컬러 콘택트 렌즈에까지 폭넓게 사용되고 있다. '95-96 A/W 이사벨 벨루(Isabelle Ballu) 컬렉션에서는 눈에서부터, 콧망울과 눈꼬리를 지나 사선까지 온통 빨강색으로 칠하고, 아랫입술 가운데에 철조각을 붙여 강인하고 카리스마적인 뱀파이어의 모습을 보여준다. 또한 광섬유를 이용한 백발을 땅바닥까지 길게 늘어뜨려 과기스러운 이미지를 한층 심화시키고 있다(그림 12). 이러한 뱀파이어 메이크업은 인간의 온기가 없는 창백한 표정, 과기스러운 모습과는 반대로 내부에는 인간보다 더 따스한 피가 흐르고 생(生)을 갈망하는 강렬한 눈빛을 가진 불멸의 뱀파이어를 통하여 세기말의 막다른 골목에 놓인 인간의 존재에 대한 영원히 풀리지 않는 문제를 풀어나가려는 의도로 받아들여진다. <표 2>는 이상에서 살펴본 4가지 네오아방가르드

49) Vogue Korea, 1998, 9, p. 92.

50) 1977년 앤 라이스(Anne Rice)에 의해 발표된 소설 '뱀파이어와의 인터뷰'(Interview With The Vampire)는 흡혈귀에 인간성을 부여하고 불완전한 세계에서 의미를 찾으려는 인간의 노력, 고립의 문제, 인류 존재의 문제인 '나는 누구이며 어디서 왔는가'라는 질문의 답을 찾는 뱀파이어의 모습을 그림으로써 철학적이고 역사적인 주제를 담고 있는 소설로 평가받고 있다.

51) The Oxford Large Print Dictionary, (UK: Oxford University Press, 1995).

52) 이의정, 패션에 나타난 페티시즘 연구, 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1998, p. 91.

53) 이의정, 앞의 책, p. 93.

특성에 따른 메이크업 형태와 특징을 도식화하여 정리한 것이다.



<그림 12> Isabelle Ballu, '95-96 F/W, 「Collections」.

IV. 결 론

20세기 후반 새로운 창작원리로 대두된 네오아방가르드(Neo-Avantgarde)는, 전통에 대한 무조건적인 부정의 정신인 아방가르드(Avantgarde)의 구조적 모순을 극복하고, 전통주의, 대중주의를 바탕으로 사회·문화·예술 전반에서 극단적인 실험성과 다양성을 추구하고 있다. 이러한 현상은 메이크업에서도 나타나, 과거의 이상적인 미(美)의 기준에 맞추는 획일화보다는 개인의 독특한 개성 표현을 중시하는 다양화 경향, 주관적 경향이 두드러지고 있다. 따라서 본 연구에서는 현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향을 설명하기 위하여 네오아방가르드의 특성을 역사성, 퇴폐성, 해학성, 비인간성으로 범주화하고, 이에 따라 메이크업의 형태와 표현방법을 고찰하였으며, 그 결과는 다음과 같다.

1. 메이크업에서의 역사성은 일본의 가부키(歌舞伎) 메이크업과 중국의 경극(京劇) 메이크업, 아프리카의 원시 가면 메이크업으로 나누어 고찰하였다. 일본의 가부키 메이크

<표 2> 네오아방가르드 메이크업

메이크업 특성	형 태	특 징
역사성	일본의 가부키 메이크업	화이트(white)톤의 피부 표현. 크기가 축소된 빨간 입술.
	중국의 경극 메이크업	밝은 핑크(pink)톤의 피부 표현. 눈과 볼 부위 붉게 그라데이션.
	아프리카 원시 가면 메이크업	원시 가면의 형태와 문양을 도입. 추상적, 평면적 도상 표현. 흰색 등의 절제된 색감.
퇴폐성	타투 메이크업	일시적인 메이크업·바디페인팅을 통한 타투효과와 패션타투 스티커, 판박이.
	스노비즘 메이크업	인조 손톱, 인조 속눈썹 등 인위적이고 과장된 장식을 통한 도시적인 세련미, 인공미, 에르티시즘 표현.
해학성	캐릭터 메이크업	인형극·만화·동화 속 인물이나 동물의 모습과 이미지 모방.
	키치 메이크업	값싼 보석, 모조품 이용. 촌스럽고 유치한 패션과 조화를 이루는 메이크업에 의한 키치 이미지.
비인간성	그래픽 메이크업	기하학적 형태, 드로잉(Drawing), 컬러링(Coloring)
	뱀파이어 메이크업	뱀프렐러(검정, 빨강 등 원색), 뱀프형태.

업은 얼굴 피부 전체를 하얀색으로 칠하고, 크기를 축소하여 빨간 입술을 그리는 형태로, 비속적이고 그로테스크하며 에로틱한 이미지를 연출한다. 중국의 경극 메이크업은 여역(女役)중 화단(花旦)의 메이크업으로, 얼굴 피부 전체를 밝은 핑크톤으로 화장한 후 눈앞머리에서 부터 볼 부위를 전체적으로 붉게 그라데이션(gradation)시켜 화려한 메이크업을 연출한다. 아프리카의 원시 가면 메이크업은 내면의 사상들이 가면의 외양을 이루는 비사실적인 형태 묘사, 유희적이고 도식화된 기법, 추상적이고 평면적이며 초현실적인 도상 표현과 종교관에 관련되어 절제된 색감들로 나타났다.

2. 메이크업에서의 퇴폐성은 타투 메이크업(Tattoo Make-up)과 스노비즘 메이크업(Snobism Make-up)으로 나누어 고찰하였다. 오늘날 캣워크에서의 타투 메이크업은 타투의 퇴폐성과 극적 효과를 연출하기 위한 일시적인 메이크업이나 바다 페인팅을 통하여 세기말적 이미지를 나타내고 있다. 스노비즘 메이크업은 인조 손톱과 인조 속눈썹 등 인위적이고 과장된 장식을 통하여 선정적인 분위기를 연출하며 자기과시, 도식적인 세련미, 인공미를 지나치게 좇는 속물주의(俗物主義) 메이크업을 말한다.
3. 메이크업에서의 해학성은 캐릭터 메이크업(Character Make-up)과 키치 메이크업(Kitsch Make-up)으로 나누어 고찰하였다. 캐릭터 메이크업은 인형극, 만화, 동화, 영화 등에 등장하는 인물 또는 동물의 모습과 이미지를 모방하는 메이크업으로, 이를 통하여 현실세계의 지루하고 경직된 한계성을 비판하고 무한한 상상력과 자유의지로 해학성을 표현한다. 키치 메이크업은 고상하고 품위있는 세련된 멋을 추구하는 메이크업이 아닌 값싼 모조품, 기성품, 비예술적인 일상적 소재 등 지나치게 산만한 장식성을 통해 저속한 이미지 또는 촌스럽고 유치한 이미지를 나타내는 메이크업을 말한다.
4. 메이크업에서의 비인간성은 그래픽 메이크업(Graphic Make-up)과 뱀파이어 메이크업(Vampire Make-up)으로 나누어 고찰하였다.

업(Graphic Make-up)과 뱀파이어 메이크업(Vampire Make-up)으로 나누어 고찰하였다. 그래픽메이크업에서 인간성을 무시하고 얼굴을 하나의 캔버스로 생각하여 그래픽적 요소, 즉 직선, 사선, 원, 삼각, 사각의 단순한 기하학적 형태에서부터 색채배색과 모티브에 이르기까지 시각적인 즐거움을 추구하는 예술적인 화장법을 말한다. 뱀파이어 메이크업은 괴이취미, 이국풍정, 악마주의, 유희주의 경향을 보이는 세기말적 현상의 하나로, 검정색과 빨강색 등의 강렬한 원색의 메이크업과, 뱀파이어 패션과 조화를 이루어 공포, 괴기, 신비로움을 연출하는 부자연스럽고 비인간적인 메이크업을 통하여 나타난다.

이상과 같이 현대 메이크업에 나타난 네오아방가르드 경향을 네 가지 측면에서 살펴본 결과, 20세기 후반 포스트모더니즘의 미적 다원주의와 주관적 경향은 메이크업에서도 역시 예외가 아님을 확인할 수 있었다. 오늘날 디자이너 컬렉션에서 파격적이고 대담한 메이크업이 증가추세에 있는 것은, 세기말의 특징을 보이는 아방가르드 패션이 주류를 형성하고 있기 때문이며, 또한 이제 메이크업이 단지 잡지기사 자료, 패션의 보조적인 존재가 아닌 독자적인 예술의 영역으로 부각되고 있기 때문으로 분석된다. 일반적인 메이크업 형태, 색상에서 벗어난 네오아방가르드 메이크업은 미와 추의 경계를 허물고 신선한 충격을 주고 있으며, 디자이너의 카리스마와 철학을 표현하고 창작의 모티브를 제공하고 있다. 새롭게 파격적인 것을 추구하는 대중과 크리에이터(creator)들의 무한한 표현의 욕구가 지속되는 한, 메이크업에서의 아방가르드적 경향은 더욱 확산될 것으로 사료된다.

참고문헌

- 김상규, Industrial Design의 '전위성'에 관한 연구, 국민대 대학원 석사학위논문, 1995.
 김수진, 한명숙, 1990년대의 패션과 메이크업 경향에 관한 연구, 복식문화연구, 제6권 제1호, 1998.
 김연경, 중국 경극의 양식과 춤기능, 이대 대학원

- 석사학위논문, 1991.
- 김학현, 歌舞伎, 서울: 열화당, 1997.
- 김현, 현대 미용학, 서울: 다림, 1998.
- 노정심, 아방가르드 패션에 관한 연구, 서울대 대학원 석사학위논문, 1994.
- 박상진, 포스트모던 시대의 문화이론, 「아방가르드 예술론」, 서울: 문예출판사, 1996.
- 신민경, 원사가면에 나타난 기호성과 상징성에 관한 연구, 숙대 대학원 석사학위논문, 1996.
- 이의정, 패션에 나타난 페티시즘 연구, 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1998.
- 이정후, 포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성, 숙대 대학원 박사학위논문, 1998.
- 이혜성, 메이크업, 서울: 정문각, 1996.
- 정연복, Dada에 나타난 아방가르드의 문맥에 관한 연구, 고려대 대학원 석사학위논문, 1996.
- 정원일, 아방가르드 담론에 관한 연구, 평택대 대학원 논문집, 9, 1997.
- 조은별, 20세기 화장문화에 관한 연구, 이대 대학원 석사학위논문, 1996.
- 최분규, 아방가르드 미학의 현대적 의미, 「아방가르드와 현대성」, (서울: 문예마당, 1995), 최범, 예술의 자기비판으로서의 아방가르드, 민족예술, 19, 1996, 9.
- 하지수, 현대패션에 표현되는 유희성, 복식, vol. 22, 1994, 5.
- 한성철, 1920년대 한국문학에 끼친 이탈리아 데카당스 영향 연구, 단국대 대학원 박사학위논문, 1996.
- 홍가이, 현대미술문화비평, 서울: 미진사, 1987.
- Eco, Umberto, 스누피에게도 철학은 있다, 조형준 역, 서울: 새물결, 1994.
- 호세 오르테가 이 가세트, 예술의 비인간화, 박상규 역, 서울: 미진사, 1988.
- Poggioli, Renato, 아방가르드 예술론, 박상진 역, 서울: 문예출판사, 1996.
- Polhemus, Ted, *Streetstyle*, New York: Thames and Hudson, 1994.
- Robin Tolmach Lakoff & Raquel L. Scherr, *Face Value-The politics of Beauty*, Roughton & Kegan Paul, 1984.