

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 申 仁 淑

피카소의 색채를 응용한 아트 메이크업
일러스트레이션에 관한 연구

A Study on the Art Make-up Illustrations applying
Picasso's Colors

2002年 8月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術學專攻

金 男 禧

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 申 仁 淑

피카소의 색채를 응용한 아트 메이크업
일러스트레이션에 관한 연구

A Study on the Art Make-up Illustrations applying
Picasso's Colors

위 論 文 을 藝 術 學 碩 士 學 位 論 文 으 로 提 出 함

2002年 8月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術學專攻

金 男 禧

金男禧의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함

2002年 8月

審査 委員長

印

審査 委員

印

審査 委員

印

국문초록

메이크업은 시대의 흐름에 따른 철학사조의 변화, 실존주의와 미술사조의 변화, 초현실주의 등에 힘입어, 단순한 장식적 치장의 의미로 한정되기보다는 복잡해진 인간의 내면가치를 표현하는 중요한 화장 문화라고 칭할 수 있는 생활예술의 한분야로 자리매김이 되었는데 이를 아트 메이크업이라고 명명할 수 있다고 본다.

이에 본 연구의 목적은 현대적인 아트 메이크업의 의미에 맞는 일러스트레이션의 의미를 살펴보고, 본 연구의 대상작가로서 1세기를 살아왔다고 표현해도 과언이 아닐 피카소의 작품들을 시대에 따른 색채분석을 하고자 하며 분석결과의 색채를 응용한 아트메이크업의 일러스트레이션을 보다 더 순수 예술적 접근을 시도해 봄으로써 색채적용기법에 대한 창작능력을 키워가고자 한다. 응용한 아트 메이크업의 일러스트레이션을 살펴보아서 창조적인 아트 메이크업의 의미를 찾는 것이었다.

위의 목적을 위해 아트 메이크업과 피카소의 작품에 따른 색채를 분석하고 그러한 색채를 중심으로 하여 본 연구자가 연구를 위해 일러스트레이션을 제작하여 그 예로 삼고자 한다.

그 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 메이크업 분야 중에서 보다 더 예술적이고, 독창적이며, 창조적인 분야는 아트 메이크업이라고 판단된다. 둘째, 자신의 이미지와 경쟁하는 가공의 이미지를 창조하는 예술에 대한 욕망이 아트 메이크업의 근원이라고 본다. 셋째, 아트 메이크업은 시각에 의한 표현을 중심으로 하고 있다고 본다. 넷째, 일러스트레이션은 형식에 있어서는 회화와 디자인의 중간영역이고, 목적에 있어서는 대중설득과 미적 감동의 유발이라는 이중적 목적을 가지며, 기능에 있어서는 형태와 색채에 의한 커뮤니케이션이며, 내용과 표현에 있

어서는 제한이 없는 장르라고 분류하고자 한다.

다섯째, 일러스트레이션은 계몽을 위한 수단이거나 커뮤니케이션을 위한 도구이기에 앞서 시각적 메시지를 담고 있는 심미적 조형매체라고 본다.

여섯째, 일러스트 표현기법의 현대적 성격 즉 왜, 누구에게, 어떠한 목적으로, 어떻게 표현되고, 전달되어야 하는가에 대한 의미파악을 강조하는 일러스트레이션의 성격은 예술작품 속에 표현된 색채분석 및 응용과정이 중요하다고 본다. 본연구자는 이러한 관점에서, 본 연구의 대상인 아트 메이크업에 있어서는 그림 속에서 주제와 색채분석 과정을 통해 분석하고자 한다.

아트 메이크업에서의 일러스트레이션은 시각적 감각을 중점적으로 이용한다는 특성으로 인하여 색채표현과 밀접한 관련을 갖고 있다고 본다. 색채표현은 대표적으로 회화와 밀접한 관련이 있다고 본다. 본 연구의 대상인 피카소의 경우는 우리 현대 미술사조에 끼친 영향이 지대하여 짧게 정리하기에는 무리가 따른다고 본다. 그러나 한 세기를 살면서 그의 예술의 전 시대를 걸쳐 그가 인간과 사회를 보는 시각이나 당시의 사회배경의 변화에 따라 작품양식 뿐만 아니라 회화 작품의 색채에서 많은 변화를 보여주고 있고 처음으로 콜라쥬(collage) 기법을 사용했으며 입체주의의 창시자이기도 하다. 본 연구자는 이러한 연구의 목적과 관점에서 연구의 대상이 되는 회화작가를 피카소로 정하고자 한다.

피카소를 연구의 대상으로 선택한 이유는 다음과 같은 연구의 장점을 지니고 있기 때문이다.

첫째, 피카소의 청색시대 작품에서 청색의 색조는 비극적인 다양한 감정들과 그 감정들의 강렬함을 표현하기 위한 것으로 보인다.

둘째, 피카소의 장밋빛 시대의 작품들을 보면 청색시대와 같이 여전히 버림받은 자들을 그리면서 자신을 그들과 일체화시키고 있으나 긴장미는 약간 풀어지고 화면이 전체적으로 따뜻해진다.

셋째, 입체주의 전조의 시대의 색채는 분명히 장밋빛 시대의 연장이다. 그러나 색채에 의한 표현은 구성으로 극복되어진다.

넷째, 분석적 입체주의 시대의 작품들은 회색, 어두운 색, 녹색 등의 모노톤으로 이루어져 있는데 이것은 색채의 이미지보다는 대상의 분석과 구성에 초점을 맞추게 된 결과라고 할 수 있다.

다섯째, 종합적 입체주의 시대는 풍부한 색채로 가득해지고 형태와 색채의 구조와 상이한 재질감의 결합으로 구상적인 연상이 가능하게 되었다. 그리하여 피카소는 분석적 입체주의의 엄격한 질서보다는 색채와 형태의 배합을 통한 즐거운 조형으로 표현되었다고 평가받고 있다.

여섯째, 다양한 스타일의 시대 중 신고전주의 시대는 입체주의 화면의 조화로운 질서 속에서 색채에도 역할을 부여하기 시작한 것 같다. 이제 화면의 색채는 중간색조로만 한정되지 않고 선명한 원색이 등장한 것으로 보인다. 꿈의 분석 시대는 전체적으로 분석적 입체주의 시대보다 색채가 원색적으로 변하였고 색의 종류도 다양해졌다. 분노의 시대는 꿈의 분석 시대의 발랄하던 색채는 사라지고 화면 전체의 색조는 어두워졌음을 찾아볼 수 있다.

이와 같은 피카소의 작품 양식의 변화에 따른 색채 변화는 그 변화가 인간의 감성의 표현에서의 변화를 말해주는 것이기에 인간을 표현하는 창조적인 예술 분야인 아트 메이크업의 일러스트 표현에도 훌륭하게 응용될 수 있는 것으로 보인다.

본 논문에서 연구자는 이러한 예술작품과 아트 메이크업의 일러스트레이션이라는 두 가지 다른 예술 영역의 접목과 응용에 대한 가능성을 시험해보고자 하는 하나의 시도를 한 것에 불과하지만 이처럼 접목과 응용의 무한한 가능성은 피카소뿐만 아니라 다른 예술가들의 예술작품도 가지고 있기 때문에 추후 이와 관련된 후속 연구가 계속되기를 기대한다.

＜目 次＞

제 1 장 서 론	1
제 1절 연구의 목적	1
제 2 절 연구의 내용 및 방법	4
1. 연구의 내용	4
2. 연구 방법	4
제 2 장 아트 메이크업의 일러스트레이션과 색채 분석	5
제 1 절 아트 메이크업의 정의와 범위	5
1. 메이크업의 개념	5
2. 메이크업의 분류	7
3. 아트 메이크업의 정의와 범위	9
제 2 절 아트 메이크업의 일러스트레이션	10
1. 일러스트레이션의 개념	10
2. 일러스트레이션의 표현 기법	13
제 3 절 아트 메이크업의 일러스트와 색채분석	16
1. 메이크업에 있어서 색과 색채	16
2. 메이크업 색채와 심리	18
3. 메이크업과 색채	21
제 3 장 일러스트레이션 제작을 위한 회화표현색채의 분석	23
제 1 절 청색시대의 색채분석	24
1. 배경	24

2. 청색시대 작품의 색채 분석	25
제 2 절 장미빛 시대의 색채분석	29
1. 배경	29
2. 장미빛 시대 작품의 색채 분석	29
제 3 절 입체주의 전조 시대의 색채분석	32
1. 배경	32
2. 입체주의 전조 시대 작품의 색채 분석	33
제 4 절 분석적 입체주의 시대의 색채 분석	35
1. 배경	35
2 작품의 색채 분석	35
제 5 절 종합적 입체주의 시대의 색채분석	38
1. 배경	38
2. 종합적 입체주의 시대의 작품의 색채 분석	39
제 6 절 그 후 다양한 스타일 응용 시대의 색채 분석	40
1. 배경	40
2. 작품의 색채 분석	40
제 4 장 회화색채를 응용한 아트 메이크업의 일러스트레이션	45
제 1 절 청색 시대의 색채 응용	45
제 2 절 장미빛 시대의 색채 응용	54
제 3 절 입체주의 전조 시대의 색채 응용	60
제 4 절 입체주의 시대의 색채 응용	66
제 5 절 다양한 스타일 시대의 색채 응용	72

제 5 장 결 론87

참고문헌90

ABSTRACT92

칼라팔레트 목차

<칼라팔레트 1> 피카소 청색시대의 색상(1)	46
<칼라팔레트 2> 피카소 청색시대의 색상(2)	49
<칼라팔레트 3> 피카소 청색시대의 색상(3)	52
<칼라팔레트 4> 피카소 장미빛 시대의 색상(1)	55
<칼라팔레트 5> 피카소 장미빛 시대의 색상(2)	58
<칼라팔레트 6> 피카소 입체주의 전조시대의 색상(1)	61
<칼라팔레트 7> 피카소 입체주의 전조시대의 색상(2)	64
<칼라팔레트 8> 피카소 입체주의 시대의 색상(1)	67
<칼라팔레트 9> 피카소 입체주의 시대의 색상(2)	70
<칼라팔레트 10> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(1)	73
<칼라팔레트 11> 피카소 다양한 스타일 시대(2)	76
<칼라팔레트 12> 피카소 다양한 스타일 시대(3)	79
<칼라팔레트 13> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(4)	82
<칼라팔레트 14> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(5)	85

그림 목차

<그림 1> 인생	26
<그림 2> 자화상	27
<그림 3> 곡예사의 가족	30
<그림 4> 화장	30
<그림 5> 아비뇽의 처녀들	33
<그림 6> 만도린을 켜는 소녀	36
<그림 7> 칸 와일러의 초상	36
<그림 8> 등나무 의자가 있는 정물	39
<그림 9> 세 사람의 악사들	41
<그림 10> 꿈	42
<그림 11> 게르니카	44
<그림 12> 인생	45
<그림 13> 어부의 이별	48
<그림 14> 까마귀와 연인	51
<그림 15> 어머니와 아이	54
<그림 16> 원숭이와 함께한 곡예 가족	57
<그림 17> 여인(아비뇽의 처녀들의 습작)	60
<그림 18> 아비뇽의 처녀들	63
<그림 19> 탁자위의 빵과 과일그릇	66
<그림 20> 바이올린	69
<그림 21> 도라마르의 초상	72
<그림 22> 앙티브에서의 밤낚시	75
<그림 23> 파이프를 문 신사	78
<그림 24> 화장하는 여인들의 한 부분	81
<그림 25> 그리스도의 수난도	84

일러스트 목차

<일러스트 1> 청색시대 색채 응용(1)	47
<일러스트 2> 청색시대 색채 응용(2)	50
<일러스트 3> 청색시대 색채 응용(3)	53
<일러스트 4> 장미빛 시대의 색채 응용(1)	56
<일러스트 5> 장미빛 시대의 색채 응용(2)	59
<일러스트 6> 입체주의 전조 시대의 색채 응용(1)	62
<일러스트 7> 입체주의 전조 시대의 색채 응용(2)	65
<일러스트 8> 입체주의 시대의 색채 응용(1)	68
<일러스트 9> 입체주의 시대의 색채 응용(2)	71
<일러스트 10> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(1)	74
<일러스트 11> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(2)	77
<일러스트 12> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(3)	80
<일러스트 13> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(4)	83
<일러스트 14> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(5)	86

제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 목적

인간은 그 발생과 함께 끈임 없는 미적 본능과 욕망을 갖게 되었고 인간의 신체에 행해지는 메이크업은 원시시대부터 인간의 근본적인 미적 욕구를 표현하는 중요한 수단이었다. 그리하여 메이크업은 원시의 자기 보호 기능 뿐만 아니라 장식적 의미를 가지면서 자기표현의 중요한 수단으로 자리 잡았다. 그리하여 현대에 이르러 자기 보호적 의미나 주술적 의미에서 벗어나 의복의 요소, 장식의 요소, 그리고 예술의 한 방편으로까지 의미를 갖는 중요한 표현수단이 되었다.

이러한 메이크업 분야 중에서 예술적이고, 독창적인 성격이 강한, 창조적인 분야는 아트 메이크업으로 판단된다. 20세기의 메이크업은 시대의 흐름에 따른 실존주의와 같은 철학사조의 변화와 초현실주의와 같은 미술사조의 변화 등에 힘입어, 단순한 장식적 치장의 의미에 그치기보다는 복잡해진 인간의 내면가치를 표현하는 중요한 문화가 된 것이 아트 메이크업이다.

아트 메이크업은 시각에 의한 표현과 색채를 중심으로 표현이 이루어진다. 일러스트레이션의 시각표현에 있어서 여타 조형요소보다 색채표현에 관한 논의가 다각적인 성격으로 논의되고 있다.

일러스트레이션의 본래의 의미는, 볼 수 없는 추상적 세계, 인간의 감정이나 사상들을 시각화하거나, 문자화된 글의 이해를 돕기 위해 보조적으로 삽

입되는 시각적 효과를 갖는 매체를 말한다. 또한 일러스트레이션의 내면에 담긴 의미를 글로서 표현하기보다는 이해를 돕기 위한 도표나 그림 등이라고 쉽게 설명할 수도 있다. 그러므로 현대적 의미의 일러스트레이션은 하나의 커뮤니케이션의 방법으로 우리의 삶 속에 깊이 뿌리내린 내면의 세계 즉 기억·인상·판단 등과 조화를 이루며 시각화하여 표현한다고 본다.

일러스트레이션은 계몽을 위한 수단이 아니다. 커뮤니케이션을 위한 도구이기에 앞서 시각적 메시지를 담고 있는 심미적 조형매체이다. 일러스트레이션은 창작의도를 시각화하는 첫 단계로서 좋은 컨셉에 맞는 제작과 결과를 만들기 위한 도구이다. 또한 일러스트레이션은 단지 표피적인 1차적 사실만을 설명하거나 내용과 관련하여 도식적인 해설로서의 시각화만을 의미하지는 않는다. 단순히 무엇을, 어떻게 표현했는가에 대한 피상적인 질문보다는 왜, 그리고 누구에게, 어떠한 목적으로, 어떻게 표현되고 전달되어야 하는가에 대한 포괄적인 의미파악을 통하여 보다 적절한 이미지를 제시하여야 하는 것으로 본다.

이러한 일러스트레이션이 그 자체로서 하나의 구체적인 장르를 형성하고, 독특하고 개성 있는 표현으로 자리 잡기 시작한 것은 인쇄매체가 발달되어 쉽게, 적은 비용으로 대중을 만족시킬 수 있는 인쇄 커뮤니케이션이 등장한 이후부터라고 본다. 다른 조형예술 분야들의 여러 개념들은 오랜 시간을 두고 논의되고 연구되어 다져진 개념들이지만, 일러스트레이션 개념은 그렇지 않고 회화의 밀접한 관련을 갖거나 동일시되는 양상을 보이면서 기존의 개념으로는 적절히 대신할 수 없는 독자적인 의미를 갖는 개념이 되었다.

일러스트레이션의 현대적 성격 즉 왜, 누구에게, 어떠한 목적으로, 어떻게

표현되고, 전달되어야 하는가에 대한 의미파악을 강조하는 일러스트레이션의 성격은 색채분석 특히 예술작품에서의 색채분석에서 중요하며, 이 연구의 소재인 메이크업 그 중에서도 아트 메이크업에서 중요하다. 왜냐하면, 일러스트레이션의 포괄적 의미파악이라는 성격은 예술성이 많은 대상의 분석에 적절하며 아트 메이크업은 예술적이고 창조적인 메이크업 분야이기 때문이다.

그간의 일러스트레이션에 관한 논의는 대체적으로 기능적 개념을 토대로 하여 주로 이루어지는데 반해 오늘날의 상황은 그 표현대상과 방법의 광범위성에 비추어 볼 때 단순히 시각매체로만 국한하여 개념을 파악하기에는 한계가 있다고 본다. 다시 말하면 일러스트레이션의 존재기반 자체가 대중의 기호와 인식정도 그리고 사회상황의 변화에 따른 사상, 이념, 정신 등과 대단히 밀접한 관계를 유지하고 있다는 점도 고려해야 한다는 것이다.

결국 아트 메이크업의 인간내면의 창조적 표현으로서의 예술적 성격과 일러스트레이션의 복합적인 의미파악의 중요성은 조화를 이룰 수 있는 것이며 아트 메이크업에서 일러스트레이션이 창조적으로 중요한 역할을 수행할 수 있음에도 불구하고 현재 이에 대한 연구가 부족한 실정이다.

이에 따라 본 연구의 목적은 현대적인 아트 메이크업의 의미에 맞는 일러스트레이션의 의미를 살펴보고자 하며, 피카소의 작품시대에 따른 색채분석을 응용한 아트 메이크업의 일러스트레이션의 창작시도를 통해 보다 창조적인 아트 메이크업의 의미를 찾아보고자 한다.

제 2 절 연구의 내용 및 방법

1. 연구의 내용

본 연구는 피카소의 작품에 나타난 색채를 분석하고 이를 응용하여 아트 메이크업의 일러스트레이션을 보다 창작적으로 표현하고자 한다.

이를 위해서 아트 메이크업의 의미, 정의 및 그 한계를 알아본 후 아트 메이크업에서의 일러스트레이션이 어떠한 것인지를 살펴보고자 한다.

그리고 피카소의 회화 작품의 색채는 그 시대에 따른 인간과 사회에 대한 피카소의 관점의 변화에 따라 매우 다양하게 나타나므로, 피카소의 시대를 청색 시대, 장밋빛 시대, 입체주의의 전조를 이루는 시대, 입체주의 시대, 다양한 스타일 응용 시대 등으로 나누어 각 시대의 색채를 분석한다.

위와 같은 피카소의 색채 분석을 응용하여 아트 메이크업 일러스트레이션 작품을 제작하고자 한다.

2. 연구 방법

제 2장 아트 메이크업의 일러스트레이션과 색채분석, 제 3장 피카소 회화의 연대기적 배경과 색채분석의 두 장은 이론적 고찰에 해당하며 이를 위하여 기존 논문이나 단행본, 화보 등을 활용하고자 한다.

제 4장 피카소의 회화색채를 응용한 아트 메이크업의 일러스트레이션에서는 본인의 작품제작을 통하여 연구 목적에 맞는 결론을 도출하였다.

제 2 장 아트 메이크업의 일러스트레이션과 색채 분석

제 1 절 아트 메이크업의 정의와 범위

1. 메이크업의 개념

아트 메이크업의 개념과 분야를 정확하게 하기 위해서는 우선 메이크업의 기본개념에 관하여 먼저 명백히 파악해야만 한다. 아트 메이크업은 메이크업의 분야이고 그래서 메이크업의 개념정의의 영향을 받기 수도 있을 것이다.

우리나라에서 화장이란 용어와 통용되고 있는 메이크업이란 용어는 원래 ‘조립’, ‘구성’, ‘신문’ 등을 의미하는 말이었으나 어느 사이에 화장 또는 화장품의 의미로 사용되었다. 메이크업이란 용어는 17세기 초 영국의 시인 리차드 크라쇼에 의해 최초로 사용되었는데, 그 기본적인 뜻은 화장을 사용하여 여성의 매력을 효과적으로 높이는 것이었다.

메이크업이란 ‘분, 연지 등을 바르고 매만져 얼굴을 곱게 꾸밈’, 또는 ‘머리나 옷의 매무새를 매만져 맵시를 냄’으로 정의되고 있다. 그러므로 화장이란 선천적인 자신의 용모를 시대, 지역적, 문화적 특성의 범주 내에서의 특정한 필요에 따라 선별, 선호, 선택된 미의 개념에 부합하도록 수정, 보완해서 꾸미는 일이라고 정의된다.¹⁾ 따라서 화장은 신체의 아름다운 부분은 돈

1) 송민정 “우리나라 전통 화장 문화에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1991, p. 4.

보이도록 하고 약점이나 추한 부분은 수정하거나 위장하는 수단²⁾이라 정의되고 신체 특히 얼굴을 중심으로 색과 향기를 부여하고 잘 조화시켜 외형적인 아름다움을 표현하는 미적 가치를 추구하는 행위 자체를 말한다. 그리고 메이크업은 화장품을 사용하여 신체표면상에 장식하거나 변화시킴으로써 얻어지는 결과이다. 여기에 그치지 않고 메이크업은 인체의 일부에 색상을 더하여 외형적인 아름다움을 나타내는 것뿐 아니라 자연적인 고유미와 개성미를 창출하는 것, 그리고 얼굴의 상처나 흉터, 기타 결점을 보완하여 심리적인 안정과 치유를 가능케 함으로서 정신적 건강함을 주고 개성 있고 아름다운 이미지를 창출해 나가는 방향으로 더욱 발전해 갈 것이다.

그러므로 메이크업이란 단순히 외형의 아름다운 채색을 의미하는 것일 뿐만 아니라 스스로 외모의 조화로 인한 마음의 기쁜 감정 속에서 타인과 자아를 인식하며 만족과 자신감을 얻을 수 있는데 커다란 기여를 해 줄 수 있다고 본다. 사람이 외부적인 표현에 관심을 두는 것은 인간이 외부와의 접촉을 중요시하는 사회적 존재라는 특질 때문이다. 우리는 사람의 몸짓, 외모, 표정 등을 미루어 그 사람의 즐거움, 기쁨, 슬픔, 만족 등을 알 수 있다. 외모는 바로 그 사람의 거울이기 때문이다. 또한 우리가 어떤 사람의 내적 가치를 평가하는 기준은 우선 1차적으로는 외모인 것이다. 그러므로 외모를 아름답게 가꾸는 것은 모든 인간의 생동적인 조화 속에 존재하는 정신의 상징으로서 이해될 수 있는 것이다.

한편 메이크업의 범위에 목욕, 세안, 이 닦기 등의 일상적인 위생행위와 수염 깎기, 머리손질, 면도 등과 같은 이·미용행위, 그리고 피부 관리, 바디페인팅, 문신, 발치, 식·탈모 등에 이르는 신체관리와 장식에 관한 모든 행

2) 동아세계대백과사전, 동아출판사, 1983.

위를 포함시키기도 하므로, 결국 메이크업의 전문영역은 넓게는 신체를 가꾸거나 아름답게 하여 내·외형적 아름다움을 추구하는 모든 행위라고 할 수 있다.

이러한 메이크업은 20세기에 들어서 하나의 중요한 독자적 문화영역이 되었다. 새로운 환경 속에서 메이크업은 토탈패션의 한 분야가 되어 여성의 사회적 지위의 상징과 함께 그 위상이 높아지고 있다고 본다. 그리하여 현대 메이크업은 전체적이고 집단적인 이미지보다는 개인의 개성을 강조하는 개인적 의미로 변모하였으며 이러한 측면이 또한 아트 메이크업의 자양분이 되었다. 또한 20세기의 패션산업, 향장산업, 광고산업, 영화를 포함한 각종 영상산업, 문화산업, 예술산업 등의 발달을 통하여 메이크업의 역할에 중요한 자리매김이 되어가는 상황 또한 아트 메이크업이 메이크업의 또 다른 특수 분야로 성장, 발전되는 계기가 되었다고 본다.

2. 메이크업의 분류

아트 메이크업의 개념과 전문영역을 정확히 구분하기 위해서는 메이크업 분야의 정확한 유형분류가 선행되어야 한다고 본다. 그 이유는 아트 메이크업은 메이크업의 한 종류이고 그 분류 여하에 따라 그 정의와 범위가 달라질 수 있기 때문이다. 최근에 이르러, 대중예술분야로서 관심도가 높아짐에 따라 메이크업 관련 분야의 연구자들 간에 메이크업의 분류에 대한 견해가 조금씩 달라서 전문영역 구분 또는 특성분야 발전 등에 혼란을 초래할 수 있다는 문제점이 크게 지적되고 있다.

김영경은 메이크업을 크게 분장, 아트 메이크업, 뷰티 메이크업으로 나누고 있다.³⁾ 분장에는 캐릭터(Character) 메이크업, 쇼·스테이지(Show·Stage) 메이크업이 있고, 아트 메이크업에는 모드(Mode) 메이크업, 환타지(Fantage) 메이크업, 바디(Body) 메이크업이 있고, 마지막으로 뷰티 메이크업에는 스트리트(Street) 메이크업, 패션 메이크업, 결혼 메이크업, 필름(Film) 메이크업, 포트레이트(Portrait) 메이크업이 있다고 한다. 즉 여기에서는 어떠한 목적, 장소, 인물 등에 맞도록 메이크업을 행하는 경우에 분장이라고 하고, 일반적으로 화장의 의미로 사용되어지는 실용 메이크업을 뷰티 메이크업으로 명명하고, 그 외의 작가의 심미적, 개성적 창조의 작품 활동에 해당하는 메이크업을 아트 메이크업이라고 했다.

이와 달리 한명숙은 메이크업을 크게 뷰티 메이크업과 스테이지 메이크업으로 분류하고, 뷰티 메이크업은 내추럴 메이크업, 패션 메이크업, 광고 메이크업, 웨딩 메이크업 등으로 분류하고, 스테이지 메이크업은 일반 분장, 회화적 분장, 특수 분장으로 분류하였으며, 일반분장은 보통 분장과 성격 분장으로, 회화적 분장은 페인팅 분장과 환타지아 분장으로 분류하고 있다.⁴⁾ 여기서는 분장을 메이크업과 동일한 의미로 사용하고 있다고 간주된다.

또한 강대영은 분장을 무대 분장, 영상매체 분장, 특수 분장, 응용 분장으로 분류하였다.⁵⁾ 무대 분장에는 연극, 오페라, 마당놀이 분장 등이 있고, 영상매체 분장에는 TV, 영화, 사진 분장 등이 있고, 특수 분장에는 상처 분장, 볼드캡(bald cap) 제작, 주름 라텍스(latex) 분장 등이 있다. 그리고 응용 분

3) 김영경, “이집트 장식문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995.

4) 한명숙, “마뮈아쥬 예술”, 청구문화사, 1999, p. 185.

5) 강대영, “한국분장예술”, 1999.

장은 분장영역의 확대로서 분장인 들이 인간의 인체를 통해 시각적으로 표현하여, 모든 사람에게 보여줄 수 있는 하나의 독립된 작품의 분장세계로 창의력과 다양한 아이템이 요구되는 분장이라고 한다.

이처럼 많은 사람들이 메이크업을 다양하게 분류하고 있으며 그 양상이 조금씩 다른데 그것은 메이크업의 사용 목적이 다양하고 이용 환경이 다양할 뿐만 아니라 메이크업을 보는 각자의 시각도 조금씩 다르기 때문이다.

3. 아트 메이크업의 정의와 범위

위 2절의 분류를 기초로 하여 볼 때 김영경의 개념, 즉 모드 메이크업, 환타지 메이크업, 바디 메이크업을 포함하는 아트 메이크업 개념과 한명숙의 회화적 분장 개념과 강대영의 응용분장 개념은 약간의 차이가 있음에도 불구하고 아트 메이크업의 정의에 대해 대략적으로 이해할 수 있도록 분류되어 있다고 판단된다.

이들을 종합하여 정의한다면, 아트 메이크업이란 메이크업 아티스트가 인간의 육체를 통해 시각적으로 표현하여 창의적이고 독창적인 예술세계를 구현하는 메이크업의 영역이다.

우리는 일상생활에서 단순한 사람의 모습에서 벗어나, 개개인의 욕망과 개성과 참신한 이미지를 표현하고자 끊임없이 노력하고 살아가고 있다. 이렇게 자신의 이미지와 경쟁하는 가공의 이미지를 표현하고자 하는 욕구의 표현 자체가 아트 메이크업이다. 이러한 아트 메이크업은 어떤 테마를 가지고 다양한 문양이나 추상적 화법, 사실적 묘사, 빛의 음영처리, 사진기법을 이용

한 연출 등으로 표현하여 작품으로 승화시키며 이를 대중에게 전달하여 공감대를 형성하게 되는 것이다. 이러한 아트 메이크업은 인간의 신체를 대상으로 하는 독특한 예술의 한 장르로서 이는 메이크업이 다양화되고 전문화되면서 발생하게 된 것이다.

제 2 절 아트 메이크업의 일러스트레이션

1. 일러스트레이션의 개념

일러스트레이션의 어원을 살펴본다면 일러스트레이션(Illustration)은 “Illumination”이 원형으로서 색슨어 계열의 “Lim-Lime(그림을 그리다)”과 프랑스어의 “Luminer(빛나게 하다)”와의 복합어⁶⁾로서 어원의 뜻은 “to make light”로 보이지 않는 대상을 비추어 육안으로 볼 수 없는 감정이나 사상이나 느낌을 시각화하여 대중에게 설명한다는 의미이다. 또한 본문의 이해를 돕기 위해 보조적으로 삽입되는 시각적 효과를 갖는 매체를 말하기도 한다.

일러스트레이션은 사고 이전의 느낌이라는 직접적이고 감각적인 상태를 영상언어로 표현함으로써 개인을 표출시켜 주는 시각언어이다.⁷⁾ 일반적으로는 글의 이해를 돕기 위해 그리는 도표나 그림 등을 일러스트레이션이라고도 한다. 미술의 전통적인 인체묘사의 드로잉이나, 타인을 위해 텍스트와 함

6) 조준형, “현대 광고디자인에 나타난 구상적 Illustration의 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1972, p. 5.

7) 우주형, “예술로서의 패션일러스트레이션”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1990, p. 4.

게 실려 출판되는 것을 목적으로 만들어진 그림, 어떤 특정한 용도를 위해 주문에 의해서 만들어지는 그림을 일러스트레이션이라고 한다.⁸⁾

이러한 일러스트레이션은 인간이 자신의 의사를 전달하기 위하여 상징기호와 그림기호를 사용하면서부터 사용되기 시작하였다. 따라서 일러스트레이션의 본질은 커뮤니케이션이다. 자세히 설명하자면 신문이나 잡지광고 등을 이해하기 쉽고 흥미를 느낄 수 있도록 사람들에게 인상을 주는 것, 독자나 소비자에게 전달할 내용을 시각화하여 어필의 효과를 조형적 수단을 통해 강조하는 것이 일러스트레이션인 것이다.⁹⁾

표현수단으로서 언어는 직관적이고 감각적이고 순간적인 느낌, 감정 등을 표현하는데 한계가 있다. 그러므로 문자를 제외한 형상적 전달매체인 영상 및 조형작품이 현대인들로 하여금 생동감 있고 구체적이며 직접적인 시각경험을 통해서 효과적인 커뮤니케이션이 가능하도록 해 주어, 보는 것이 바로 생각하는 것이고, 보는 것이 바로 지식이 되도록 해 준다. 모든 형태의 예술은 누구에게 보여주기 위해 창조되는 것이며 더욱이 순수예술이 아닌 일러스트레이션과 같은 대중성을 지닌 매체라면 일반대중을 대상으로 상정해야 한다. 그것은 사회적 책임을 의미한다. 일러스트레이션은 이미지 창조와 전달이라는 예술로서의 본연의 기능 외에도 대중사회의 의도와 일치하려고 노력해야 한다는 의미에서의 책임을 지고 있는 것이다. 결국 일러스트레이션은 예술을 위한 예술이 아니고 사회를 위한 예술로서 순수예술의 영역을 대중사회가 수용할 수 있게 하는 가교로서의 역할을 하고 있는 것이다.

8) 한지경, “통사론적 일러스트 위상 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 1999, p. 12.

9) 김희경, “일러스트레이션의 기법에 현대회화가 미친 영향”, 효성여자대학교 대학원 석사학위논문, 1992, p. 8.

순수예술에서는 조형적 의미가 정신적인 것이며 실용적 목적으로 사용되지 않지만 일러스트레이션에서 조형적 의미는 사용용도, 목적, 기능 등과 같은 실용적인 부분을 전제로 해야 한다. 이러한 점에서 순수예술분야에서는 표현의 자유성으로 인하여 형식에 구애받지 않는 작가의 주관적 관념적 세계의 자유로운 표현이 가능하지만 디자인이나 일러스트레이션 분야는 사용에 대한 객관적 사실에서 크게 이탈할 수 없는 차이를 갖는다.¹⁰⁾

결국 일러스트레이션은 형식에 있어서는 회화와 디자인의 중간영역이고, 목적에 있어서는 대중설득과 미적 감동의 유발이라는 이중적 목적을 가지며, 기능에 있어서는 형태와 색채에 의한 커뮤니케이션이며, 내용과 표현에 있어서는 제한이 없는 장르이다. 일러스트레이션은 회화가 가지고 있는 독창성과 작품성 그리고 디자인이 가지는 대중성과 사회성을 모두 가지고 있는 것으로서 미적인 기능과 사회적 기능을 모두 충족시키는 독자적인 장르인 것이다. 차원 높은 일러스트레이션의 표현을 위해서는 작가 자신의 역량과 구체적인 아이디어 전개 방법과 표현 방법 등을 연구하여 현대사회의 커뮤니케이션의 도구로 목적성과 예술성에 입각한 미래 지향적이면서도 객관성 있는 표현으로 삶의 모습, 내면적인 표현, 사회사상의 표현 등을 하여야 한다.

결국 일러스트레이션은 넓은 의미로는 회화, 사진을 비롯하여 도표, 도형 등 문자 이외의 시각화된 것을 가리키지만, 좁은 의미로는 핸드드로잉에 의한 그림만을 뜻한다. 따라서 본 연구에서의 일러스트레이션은 핸드드로잉에 의한 표현기법으로 좁은 의미의 일러스트레이션을 뜻한다.

10) 한지경, 앞의 논문, p. 86.

2. 일러스트레이션의 표현 기법

일러스트레이션의 표현기법은 일러스트레이션 자체가 생긴 이래 시간의 흐름에 따라 다양하게 생성되었다. 그것은 예술사조의 변화, 사회문화의 변화에 기인한 것이지만 또한 테크놀로지의 발달에 기인하는 면도 많다.

대중이 이해할 수 있는 텍스트를 주로 사용하는 일러스트레이션은 대중의 기호와 인식의 변화에 자연스럽게 적응하고 그 표현대상과 영역을 넓혀 왔는데, 이러한 일러스트레이션이 주로 사용하는 시각상의 표현 방법은 ‘사실주의’이다. 이것은 회화가 사진술을 기점으로 하여 예술 본연의 독립성을 확립하고 오리지널리티에 의거한 형이상학적 가치를 지닌 심미적 대상창작으로서의 위상을 획득하였던 것과 대비되는 현상이었다고 평가받고 있다.

다른 미술 장르처럼 20세기 초의 미술사조의 흐름이 현대 일러스트레이션 표현기법에 미친 영향은 지대한 것이다. 따라서 본 연구에서는 20세기의 예술사조의 변화에 따른 일러스트레이션 표현기법에 대하여 알아보고자 한다.

그 일례로 다다이즘을 들 수 있다. 다다이즘은 전쟁의 공포와 유럽사회의 타락, 그리고 기술 진보에 대한 맹목적 추종, 종교와 인습적 도덕률의 권위 등에 반항하였다. 그들은 미래주의의 표현수단을 극대화했으며 부조화의 병치와 우연성의 결합을 위해 사진 영상을 조작했다. 존 하트필드(John Heartfield)는 사진을 이용한 몽타쥬(Montage)기법을 활용하여 본래의 이미지를 떠나 병치되어 각개의 새로운 이미지를 만들어 내는 변증법적 방식으로 미술사에 중요한 이미지를 남겼고, 게오르그 그로츠(Georg Grosz)는 콜라쥬(collage)와 드로잉 기법으로 일러스트레이션을 제작하였다.

초현실주의는 1919년에 시발되었는데 이성의 지배를 배척하고 비합리적인 것, 즉 무의식의 세계를 표현한 예술운동이며 이 점이 다다이즘(Dadaism)과 구별되는 사상적 특징이라고 할 수 있다. 그러나 합리주의와 자본주의 사상에 대한 부정과 개혁, 정치적 혁명이론의 배제, 재래 예술형식의 파괴 등이 다다이즘과 공통된 기본적 사상이었다. 초현실주의의 특징은 무의식의 세계를 증명하여, 감춰진 열망들을 시각화하고, 이성적인 것을 전면 부정하지 않고 바람직한 입장에서 이성적인 것을 승화시키는 데 그 근본 취지가 있는 것이었다. 초현실주의가 무의식의 세계를 표현하는 방법으로는 오토마티즘(Automatism)과 데페이즈망(Depaysement)이 있다. 오토마티즘은 자동기술법이라고도 하며 무의식의 자발적인 영상을 나타내기 위한 방법이었다.¹¹⁾ 헤롤드 오스본(Herold Osborne)은 기계적 의미의 자동적 기술법으로 데칼코마니(Decalcomanie), 프로타쥬(Frottage), 그라타쥬(Grattage) 등을 들었다. 데페이즈망¹²⁾은 낯익은 물체를 엉뚱한 곳에 뒹으로서 얻어지는 충격적 영상의 효과를 말하며, 사물을 아주 세밀하게 표현하여 착각을 일으키도록 하거나, 기성제품의 작품화와 엉뚱한 소재의 발굴로 충격적인 화면과 설치를 하는 일련의 작업, 활동을 말한다. 초현실주의가 표현기법상 꿈, 광기, 무의식 등을 이성의 억압으로부터 해방시키기 위한 수단으로서 표현되었듯이, 일러스트레이션 역시 서로 관계가 먼 형태들을 연관시켜, 양자 사이에 합리적 상호관계가 존재하지 않는 것을 시각을 통한 자극을 줌으로써 알게 하여 그 인지도를 높이는 효과를 가져오고 있다.

팝 아트(Pop Art)는 1950년대 중반에 영국에서 일어난 대중미술운동인데

11) 박선의, “디자인 사전”, 1992, p. 218.

12) 월간미술, “세계미술용어사전”, 중앙미술사, p. 18, p. 82.

1960년대에 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein), 앤디워홀(Andy Warhol), 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg) 등에 의해 미국에서 성공을 거두었다. 팝 아트는 이미지의 대중화를 모색하고 대중적 이미지에 의한 예술의 대중화를 이상으로 하며 기호 시스템에 의한 커뮤니케이션의 새로운 의의를 모색함으로써 매스 커뮤니케이션의 시대를 열어 일러스트레이션의 세계에 지대한 영향을 주었다. 팝 아트는 다다이즘의 현대문명에 대한 반발과는 달리 우리 주변에 존재하는 상업문화를 그림의 소재로 보고 초상화나 인쇄물, 상업제품 등을 새로운 주제의 창조 영역으로 보았다. 그리하여 현대미술에 신선한 해방감을 던져 주었으며 순수미술과 대중미술, 고급문화와 대중문화의 간격을 좁혀준 획기적인 미술사조로 평가받고 있다. 그 영향으로 일러스트레이션은 여러 가지 인쇄기법, 입체물, 상업화된 오브제와 함께 풍자적 이미지, 다양성의 이미지를 강화시켜 나가게 되었다.

1960년대와 1970년대는 극사실주의 시대였다. 돈 에디(Don Eddy), 리처드 에스테스(Richard Estes), 말콤 몰리(Malcolm Morley) 등 이 시대의 예술가들은 카메라의 렌즈보다 인간의 시각이 더 우수하다고 보았고 사진 자체는 그림의 기초가 되는 소재로 보았다. 극사실주의 기법은 광고 일러스트레이션 등의 정밀묘사에 쓰이는데 이러한 종류의 그림은 단순한 손재주에만 의존하기보다는 시간의 절약이나 정확성을 위해 프로젝터나 복사기 등을 이용하여 빠르고 정확한 드로잉에 의존하는 경우도 있으나 현대인들에게 인간이 기계보다 우월하다는 용기를 갖게 하는 계기를 마련해 주었으며 그 자체로서 대중에게 강한 소구력을 심어준 것이다.¹³⁾

13) 안미애, “현대 일러스트레이션과 회화의 상관관계에 관한 연구”, 커뮤니케이션 디자인협회, 시각디자인학회 제 3호, 1999.

1980년대에는 콜라주(Collage) 개념이 등장하여 현대 아방가르드(Avant-Garde) 예술에서 가장 충격적이면서도 다양한 가능성을 탐구하는 영역이 되었다. 원래 콜라주 기법이 미술에 처음 도입된 것은 큐비즘(Cubism)기로서 피카소가 화면 안의 미적 구성을 위한 조형상의 한 수단으로 도입한 것이다. 현대 미술 특히 일러스트레이션에 있어서 이제 콜라주(Collage) 개념은 혼합매체와 같은 오브제(Object)와의 결합을 통하여 새로운 3 차원의 조형양식으로 그 의미를 찾아가고 있다.

제 3 절 아트 메이크업의 일러스트와 색채분석

1. 메이크업에 있어서 색과 색채

색은 곧 빛을 말한다. 그리고 빛을 발하는 광원과 빛의 반사 대상이 있으므로 존재한다. 아무 것도 존재하지 않는 진공의 상태라면 우리는 빛의 줄기나 반사된 물체를 인식할 수 없다.

색과 색채는 영어로는 “color”로 표기되어 차이가 없지만 우리말에서는 그 의미에 차이가 있다. 즉 빛으로서의 색은 정신적인 노력 없이도 우리를 경험의 세계로 이끌어 주지만, 지각되는 색채는 우리의 주관적인 반응을 일으킨다. 또한 색채는 가장 흥미 있는 시각적 요소일 뿐 아니라 우리에게 화려함, 고요함, 걱정, 감정의 감정 또는 최고의 기쁨까지 상상할 수 있게 한다. 색은 지각의 대상으로서 물리적 대상인 빛과 그 빛의 지각 현상을 일컫는다. 색채는 물리적 현상으로서의 색이 감각 기관인 눈을 통해서 지각되었거나, 그

러한 지각 현상과 같은 경험 효과를 일컫는다. 색이 물리적 현상인 것에 비하여, 색채는 심리적 현상이라고 할 수 있으며 심리적 현상으로서의 색은 마음을 표현하는 마음색이라고 할 수 있다고 본다.

우리가 일상에서 보거나 다루는 색은 거리감, 기울기, 표면질감, 대조성 등과 같은 느낌이나 평가를 동반한다. 이것은 사람이 물체의 색을 지각하기 때문인데 이러한 색을 지각색이라고 한다. 우리는 물체의 여러 가지 성질을 언어로 표현한다. 그것은 우리의 시지각을 언어로 표현한 것이다. 우리는 물체의 크기, 모양, 위치, 광택, 물체표면의 물리적 성질 등과 같은 빛의 공간적 분포를 지각하고, 빛의 시간적 변화를 지각하고 밝고 어두움, 연하고 진한 느낌 등과 같은 명암을 지각하고 빛의 색, 표면의 색, 투과된 색 등과 같은 색의 지각을 한다. 이러한 것들은 모두 빛을 매개로 하여 얻어지는 시지각 들이다.

현대인에게 있어 색채는 가장 솔직한 정보매체이며 감각적 효과에 있어서 호소력이 강한 요소 중의 하나이다. 따라서 색채는 단순한 장식이 아니라 메시지의 수단이며, 색채를 사용하여 무엇을 표현하고 무엇을 전달할 것인가는 중요한 문제인 것으로 판단된다. 그러므로 색채에 대한 심리적 반응은, 개개인의 마음에 대한 표출의 도구로서 표현되므로 메이크업에 있어서는, 중요한 매체로서 의미를 갖고 있으므로 메이크업의 색채와 기본개념은 깊은 상관관계를 갖고 응용, 표현되고 있다고 본다.

2. 메이크업 색채와 심리

색은 보는 사람으로 하여금 여러 가지 감정효과를 불러온다. 색을 지각할 때 색채에 따른 연상을 수반하고 느끼게 되는 기분이나 심리적 반응 때문이다. 그런데 색채를 지각하는 사람의 감정은 개개인의 주관에 따라 다른 것이기 때문에 객관적으로 규명하기는 어렵다. 그러나 특정한 색을 지각할 때 사람이 느끼게 되는 감정에는 일반적인 공통성도 같이 존재하기 때문에 색의 일정한 심리적 반응성에 대한 일반적인 의미를 도출할 수 있는 것이다. 메이크업은 개개인의 모습과 개성 표현 및 이미지 연출을 위한 중요한 수단으로서 특히 색채사용을 통한 이미지 전달의 역할이 지대하다고 본다. 현대인들의 메이크업의 중요성과 인식영역이 확대됨에 따라 색상이 주는 성격과 이미지를 이해하는 것은 가장 기본적인 것으로 이에, 각 색상별로 성질과 상징성을 개관 소개하고자 한다.

(1) 빨강

빨강은 채도가 높은 색의 하나이며, 눈에 잘 띄고 다른 색을 압도하는 위압적이며 역동적인 색이다. 그래서 열정, 힘, 활동성, 따뜻함 등과 같은 적극적인 이미지를 갖고 있으며 자극적이고 각성적이다. 빨강이 지닌 연상과 상징은 피, 불, 위험, 미개, 공포, 초조, 용담 등이다. 그래서 신앙적 순교의 상징이었고 전투의 상징으로도 사용되었으며 폭력에 의한 혁명을 상징하기도 했다. 성적 흥분이나 정열을 상징하기도 하고 악마적이고 육체적인 사랑의 상징이기도 한다.

(2) 노랑

형광적이고 반사적인 노랑은 행복감을 가장 잘 나타내는 색이다. 채도가 높은 노랑은 검정색을 배경으로 했을 때 가장 밝고 명시적이다. 노랑은 힘을 돋우고 당당하며 생명을 주는 태양의 이미지를 암시하는 색이다. 밝은 미래와 희망과 지혜를 대표한다. 노랑의 느낌은 번덕스러움, 비밀스러움, 자주 오해받는 것, 행복한 것, 아주 과감한 것, 위협적인 것, 성스러움, 광적인 것 등이다. 노랑의 연상작용과 상징은 쾌활, 희망, 금, 태양 등이며 쾌활하고 안전한 느낌을 주지만 너무 강하면 자기중심적인 느낌을 준다.

(3) 주황

주황색은 빨강과 노랑의 중간 혼합색으로서 두 색의 특질을 모두 지니고 있으며 최고의 광채와 에너지를 느끼게 해 준다. 주황의 인상은 활발하고 다정하며 정력적이고 외향적이고 사교적이다. 그러나 주황은 부정적이며 정서적인 이미지 결합을 갖지 않는다. 이 주황색에 흰색을 혼합하면 약해지고 둔감해진 느낌이 들며, 검은색을 혼합하면 퇴색되고 조용하며 침착하고 안전한 느낌을 준다.

(3) 녹색

파랑의 숭고함과 노랑의 쾌활함이 섞인 색이다. 밝은 녹색은 조용하고 신선한 자연적 이미지라는 적극적인 이미지를 갖고, 무료함, 떳떳하지 못함, 단조로움 등과 같은 부정적인 이미지를 갖는다. 녹색은 눈의 망막이 가장 정확하게 감지하는 색이기 때문에 시각적으로 가장 편안한 색이다. 녹색은 자

연과 생명의 책임과 동시에 정형성과 변질성, 질병 그리고 인간의 죽음을 의미하기도 한다.

(4) 파랑

파랑은 평온한 효과를 지니고 있다. 파랑의 적극적인 인상은 고요함, 안정성, 편안함, 온건, 온전함 등이고, 부정적 인상은 놀라움, 우울, 차가움 등이다. 파랑의 이미지는 수동성, 고요함, 촉촉함, 깨끗함, 무취, 우울, 바다, 하늘, 그리움 등이다. 밝은 파랑은 차갑고 소극적이다. 반면에 중간 파랑과 짙은 파랑은 좀 더 따뜻한 느낌을 준다. 파랑은 평온과 진실을 나타낸다. 또한 영적인 성질 그리고 지혜와 연결된 색이다. 파랑은 숭고함, 평정, 보존 등을 대표하지만 차가움과 우울함을 나타내기도 한다.

(5) 자주, 보라

보라는 순수한 분광색이며 밝은 자주에 속한다. 자주는 빨강과 파랑을 혼합한 색이다. 자주의 적극적 이미지는 숭고함, 당당함, 독보적임 등이고, 부정적 이미지는 외로움, 슬픔, 거만함 등이다. 빨강에 가까울수록 그리고 색이 옅어질수록 감각적이고 매력적이다.

(6) 흰색

흰색은 빛, 하늘, 숭고함, 희망, 성스러움, 순수함 등을 나타낸다. 신을 상징하며 긍정을 상징하고 적대관계의 종결을 의미하고 열반을 상징한다. 흰색은 탄생, 성찬식, 결혼, 죽음과 같은 통과의례를 표현하는 색이다.

(7) 검정

검정은 암울하고 알려지지 않은 것에 대한 공포, 밤의 어두움, 슬픔, 죽음 등을 상징한다. 심리학적으로 검정은 격식화, 불안, 금욕, 진지함, 강박적 반작용을 의미한다.

(8) 회색

회색은 빛과 어두움의 양면성을 갖는다. 순수한 회색은 보수적이고 조용하며 고요한 성질을 갖는다. 그리고 황량함, 지루함, 수동성, 무생명의 분위기를 자아내기도 한다.

(9) 갈색, 올리브색

갈색은 대지, 열매, 곡식을 나타내는 색이다. 자연을 나타내고 일본인에게 친숙하며 사람에게 평온함을 주는 색이다. 올리브색은 어둡고 둔탁한 인상을 주며 전체적으로 침체되어 있으며 수수한 색이다. 갈색과 올리브색은 서로 잘 어울린다. 갈색은 차분하고 수수하고 보수적이며, 올리브색은 온화하고 수수하다.

3. 메이크업과 색채

메이크업은 사람의 얼굴이나 신체를 캔버스 삼아 각종 색채를 부여하여 또 다른 표현의 예술품으로 변화시키는 기술이라고 본다. 이러한 의미에서 메이크업의 색채는 가장 중요한 요소라고 판단된다. 그 이유는 아름다움의

욕망과 관련된 감각의 대부분은 시각적 표현과 관련되기 때문이다. 따라서 메이크업이 인간의 개성미를 표현하는 한 방법이라고 한다면 색채는 메이크업 표현의 한 도구이다. 메이크업에서 색채를 적용함에 있어 상황, 즉 시간, 장소, 목적에 따라 적절한 선택과 응용이 필요하다. 색 자체가 독특한 성질을 갖는 것이므로 상황에 맞는 성질을 갖는 색을 잘 선택해야 한다.

메이크업과 색채의 문제는 색채의 원리, 색채의 심리적 작용 등을 어떻게 응용하느냐의 문제이다. 색채에 대한 선택과 응용 잘 이루어져야 하고 원하는 색과 고유의 색 즉 피부색이나 머리색 등을 어떻게 조화시켜 나갈 것인가도 고려해야 할 것이다.

제 3 장 일러스트레이션 제작을 위한 회화표현색채의 분석

본 연구의 서론 부분에서도 언급한 바와 같이 메이크업 일러스트레이션을 위한 색채분석의 대상 작가를 피카소로 선택한 바, 피카소에 관한 분석을 다음과 같이 하고자 한다. 피카소는 스페인 태생으로 보수와 혁명이 교차하는 이질적인 풍토를 경험했고 끝없는 혁신 속에서도 불변하는 정통과 기질을 물려받았다. 그리하여 전통적인 화법으로 그리는데 누구보다 뛰어난 솜씨를 가진 그는 새로운 조형질서를 찾는 데에도 남다른 정열을 보였다. 언제 어떠한 작품이 나올지 모르는 변모와 발견으로 일관했던 피카소의 작품 세계는 이러한 배경의 결과이다.

그는 일생의 대부분을 파리에서 보냈지만 그의 타고난 스페인적 환상, 우수, 보수성, 전위정신 등은 그의 예술을 끊임없는 변화와 파괴의 연속으로 이끌었으며, 이것은 조형질서의 혁명과 고전에의 집념이라는 야누스적 모순을 꾸준히 실천에 옮겨가는 원동력이 되었다. 그의 이러한 창조정신은 그가 보여준 많은 표현양식에서 볼 수 있는데 그의 양식은 사실과 추상은 물론 초현실주의와 표현주의까지 자신의 것으로 하여 자유롭게 표현하는 것이었다.

그의 이러한 다양한 변모의 양상 중에 또한 특이할 만한 것이 색채의 변화이다. 그의 회화상의 색채의 변화는 인간과 사회에 대한 그의 관찰이나 그의 관점의 변화에 따른 것인데 시대에 따라 다양한 양태를 보이고 있다.

뿐만 아니라 그 변화가 인간과 사회를 보는 감정의 변화에 기초한다는 점은 의미가 있다. 그러므로 이 연구에서는 피카소의 각 시대의 색채변화를 응용하여 아트 메이크업을 위한 일러스트레이션을 연구해 보고자 하는 것이다.

피카소의 작품에서의 작품양식이나 색채변화 연구를 위한 시대구분에 대한 연구는 많다. 그러나 이 연구에서는 세계적으로 가장 많은 로란드 펜로즈의 구분¹⁴⁾을 기초로 하여 청색 시대, 장미빛 시대, 입체주의 전조 시대, 분석적 입체주의 시대, 종합적 입체주의 시대, 그 후 다양한 스타일의 시대 등으로 나누어 살펴보고자 한다.

제 1 절 청색시대의 색채분석

1. 배경

청색시대는 1901년이 끝나갈 무렵 시작되었는데 그 때부터 색채는 거의 청색의 모노크롬으로 변하게 되었다. 청색의 모노크롬은 고갱이나 세잔느 등이 이미 사용하고 있었으나, 피카소가 이러한 화가들의 영향을 받기보다는 자신과 사회의 어려운 처지를 청색의 우울하고 억압된 분위기로 표현하고 싶어서 청색을 이용한 것으로 보인다.

14) 오광수, “피카소”, 열화당, 1975, p. 8. 이 저서에 의하면 로란드 펜로즈는 피카소의 시대를 초기, 청색 시대, 곡예사와 적색 시대, 니그로 시대, 분석적 입체주의 시대, 종합적 입체주의 시대, 입체주의와 고전주의 시대, 꿈의 분석 시대, 분노의 시대, 안티브와 발로리스 시대, 칸느와 보베나르그 시대 등의 11단계의 시대로 구분하고 있다고 한다.

당시는 피카소가 파리로 오기 전, 바르셀로나에서 생활할 때였는데 피카소의 아버지는 경제적인 문제로 인해, 거기에서의 생활은 우울한 것이었다. 피카소의 여동생의 죽음은 피카소가 더욱 염세적인 사고를 갖게 하는 기제였다. 또한 당시의 바르셀로나의 미술가들에게는 무정부주의의 영향이 컸다. 무정부주의 사상을 가진 미술가의 한 사람인 논넬은 미술이 사회상을 반영해야 하고 자본주의 체제와 도시화로 인해 발생한 가난한 노동자와 도시의 빈민의 모습을 그려야 한다고 주장하기도 했다. 이런 영향을 받아 피카소의 청색시대의 주제는 주로 거지나 장님, 그리고 절망적 모자상 등 침울하고 불행한 모습이었던 것으로 생각된다.

2. 청색시대 작품의 색채 분석

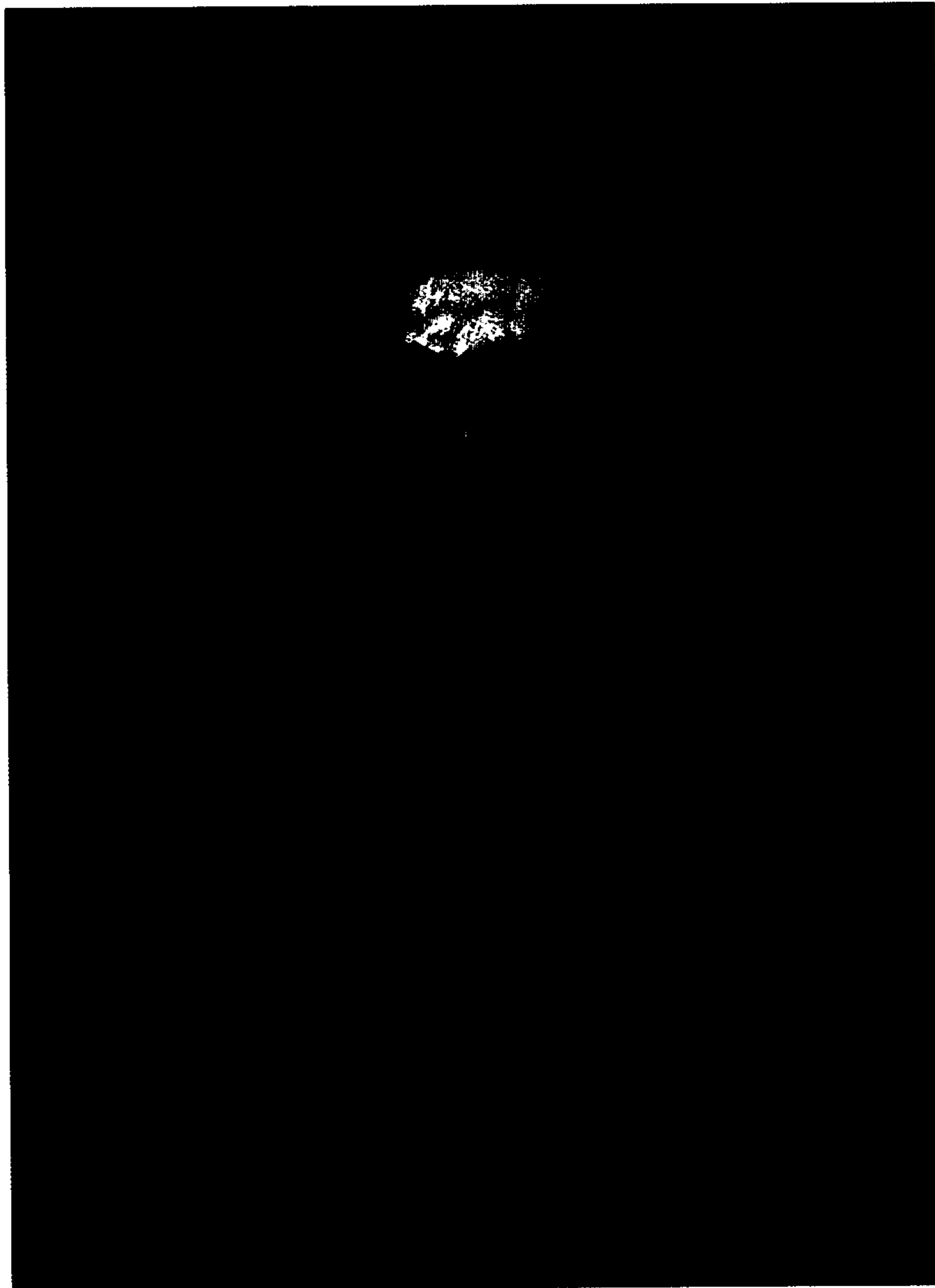
청색은 한색에 속하며 조용하고 지적인 분위기를 갖는 색이다. 연상되는 이미지는 침전, 냉담, 평정, 소극, 진실, 우울, 차가움 등이다. 이 시대의 대표적 작품은 <인생>, <자화상>, <늙은 기타리스트>, <맹인의 식사> 등이 있다.

<인생>은 1903년 3월에 완성된 청색시대 절정기의 작품이다.

인생은 선과 색채로 이루어진 짙은 짙은 고한 고조로 이루어진 작품이다. 청색의 색조는 투명한 것에서부터 가장 짙은 색까지 변화하며 강렬하고 섬세하다. 비극적인 다양한 감정들과 그 감정들의 강렬함을 표현하기 위한 것으로 보인다.



<그림 1> 인생



<그림 2> 자화상

나약하고 고독한 사회 변두리의 사람들은 깊은 사색과 우울함에 젖어 뚜렷한 윤곽선으로 된 묵직하고 유동하는 듯한 형체로 묘사되어 있다. 피카소는 캔버스의 청색 화면에 등장하는 인물들에게 열정을 쏟아 생명력을 불어

넣어 주면서 비참한 인간의 은총 받지 못한 운명에 대한 인간의 유대의식을 일깨워주고 있는 것 같다. 여기에는 생존이라는 현실이 사랑, 육체, 죽음이라는 문제와 복잡하게 얽혀 있는 매우 복잡한 인생이 묘사되고 있는 것 같다.¹⁵⁾

<자화상>은 1901년과 1902년 사이에 만들어진 작품이다. 자화상을 제작할 당시는 스페인에서 무정부주의 사상이 팽배해 있던 시기였는데 자화상도 그 영향을 받은 것이다.¹⁶⁾ 자화상에 나타난 피카소의 모습은 무척이나 나이든 모습이고 말이 없고 외로운 자의 모습이다. 그러한 모습은 파리에서 이방인으로의 외로움 때문이기도 하지만 더욱 근본적으로는 도시에 사는 가난한 사람들의 고독 때문이고 그것을 객관적이고 절대적인 냉혹함으로 인식하고 있으며 표현하고 있는 것으로 보인다. 그래서 자신의 주변을 둘러싸고 있는 차가운 청색의 배경을 그리고 있는 것 같다. 다만 인간에 대한 피카소의 접근은 거대한 사회조건에 대한 사회적이고 대자적인 담론을 담지 못하며 다만 개인적이고 운명적이고 고립된 고독한 담론에 그치고 있는 것 같다. 청색의 소극적이고 우울한 느낌은 이를 잘 나타내는 것일 것이다.

15) 유중희, “피카소의 청색시대에 나타난 청색의 상징적 의미 연구”, 경기대학교 석사학위논문, 1998, pp. 22-24.

16) 유중희, 앞의 논문, p. 20.

제 2 절 장미빛 시대의 색채분석

1. 배경

1905년 피카소가 처음으로 결혼을 했고 1906년까지의 행복한 신혼여행을 거치며 그의 작품은 청색에서 장미빛으로 변모하기 시작했다. 이 시대를 장미빛 시대라고 한다. 물론 청색시대와 같이 여전히 버림받은 자들을 그리면서 자신을 그들과 일체화시키고 있으나 긴장미는 약간 풀어지고 화면이 전체적으로 따뜻해진다. 그러나 모티브가 곡예사나 광대로 극히 한정되어가고 감상성이나 낭만성이 지나치게 사라지면서 대신 인물의 배치와 화면의 구성에 더 관심을 기울인 것으로 보인다.

또한 이 당시의 작품에 등장하는 곡예사들이나 광대들은 이미 가망 없는 희생자들은 아니었다. 대상이 청색시대의 절망적인 인간에서 유량적이고 독립적인 인간으로 바뀐 것이다. 그들의 예능은 오히려 우아하고 영혼의 순수성을 나타내는 것이었으며 자연에 친근한 것이었을 것이다.

2. 장미빛 시대 작품의 색채 분석

이 시대의 작품으로는 <곡예사의 가족>, <화장>, <거루트루드 스타인의 초상>, <머리 빛는 여인>, <머리 단장> 등이 있다.

곡예사의 가족은 1905년에 그려졌다. 화면을 지배하는 색조는 청색시대보다 밝아졌다. 청색시대에는 염세적 절망의 색조를 볼 수 있었는데 이 시대에는 다만 서정적이고 개인적인 비애를 느낄 뿐이다. 그러나 인물들 사이의 공통된 삶에서 오는 동질성은 보여 진다.

따라서 인생에서처럼 화면의 통일성이 감정적 내용에 의해 얻어진다. 그러나 그 내용은 훨씬 더 절제된 분위기를 통하여 전달된다. 황갈색과 황토색에서 부터 회색과 밝은 청색에 이르는 배색은 이러한 절제감을 한층 고조시킨다. 색채와 소묘는 어딘가 모를 슬픈 매력을 이 작품에 부여해 주



<그림 3> 곡예사의 가족



<그림 4> 화장

는 것 같다.¹⁷⁾

<화장>은 1906년 여름, 올리비에와 함께 피레네 산맥에 있는 원시적이고 소박한 벽촌인 고솔(Gosol)에서 보낼 때 그곳에서 만든 작품이다. 이 그림에서 한 누드 여인이 옷을 입고 있는 여인이 받쳐주는 거울을 보면서 머리를 만지고 있는데 이러한 두 여인의 대조 모티브는 그 이후의 작품에서 여러 번 되풀이된다.¹⁸⁾ 또한 의도적인 분홍색과 청색의 대조가 돋보인다. 또한 서 있는 자세를 취한 누드 여인은 특히 그리스 조각의 영향을 강하게 받은 것인데 이후 그의 작품의 고전주의 경향의 전조가 된다고 한다.

17) 한스 야페, 전경희 역, “피카소”, 중앙일보사, 1991, p. 56.

18) 임경옥, “피카소 작품양식 변화에 관한 연구”, 조선대학교 석사학위논문, 2000, p. 7.

제 3 절 입체주의 전조 시대의 색채분석

1. 배경

피카소는 1905년 가을 살롱전에 별도 전시된 세잔느의 작품에서 감화를 받아 1906년에 <두 누드(Nude)>와 <아비뇰의 처녀들>을 그리게 된다. 세잔느는 자연의 외형보다는 영원하고 견고한 자연의 구조를 원통 원뿔 원추와 같은 기하학적인 형태로 표현하고 싶어 했다. 세잔느는 인상주의가 놓쳐 버린 물체의 고유한 형체를 되찾으려 했으며 표면의 변화에 구애되지 않고 대상을 하나의 덩어리로 구조적으로 파악하려고 하였다. 그 영향을 받아 피카소는 전통적인 아름다움을 완전히 거부하고 감각에 의지하여 지각하는 그림을 거부하였다.

파리의 트로이카데로(Trocadéro)의 인류학 박물관에서 피카소는 아프리카의 조각을 발견하게 되었는데 그 조각 작품 들은 단순화된 형식으로 표현되어 있었으며 그리스풍의 엄격한 조형과는 다른 내재된 사나움과 자유롭고 새로운 가능성을 가지고 있었다. 그리하여 만들어진 <아비뇰의 처녀들>의 새로운 회화적 표현은 20세기 미술에 가장 큰 변혁을 가져온 입체주의라는 미술양식으로 발전한다고 한다.

2. 입체주의 전조 시대 작품의 색채 분석

이 시대의 작품으로는 <아비뇰의 처녀들>이 대표적이다.



<그림 5> 아비뇰의 처녀들

1907년에 만들어진 <아비뇰의 처녀들>은 5명의 처녀가 360도에서 동시에 보듯이 표현되며 공간처리와 인간 감정에서 새로운 면모를 보여준다. 또한 정면을 향한 얼굴에 그려진 측면의 얼굴에서 정면을 응시하는 눈들은 강한 왜곡을 보여준다. 그림의 오른쪽 부분은 추상적이고 양식화된 형태로 나타

났는데 이것은 흑인 조각의 영향이며 시각적인 세계의 사실적인 묘사보다는 다분히 관념적인 조각을 한 것으로 보인다. 대상을 외형적 형상 그대로 그리기보다 대상의 기본적인 구조와 여러 시점에서 본 공간과의 관계를 선과 형태로 화면에 재창조하는 것이 더 사실적이라고 그는 생각하였기 때문일 것이다. 그리하여 고전적인 원근법은 완전히 배제되고 인물과 공간이 같은 차원에서 취급되어 있다. 그런가 하면 인체는 살결이나 볼륨으로서가 아니라 평면적인 도형의 결합으로 그려지고 있다.

색채는 분명히 장밋빛 시대의 연장으로 보인다. 그러나 그 색채 특히 오른 쪽 인물들의 색채가 장식적이고 역동적인 점은 흑인조각의 영향이며 이전과 다른 특징일 것이다. 피카소는 청색시대와 장밋빛 시대를 거치면서 색채에 많은 관심을 기울여 왔다. 그러나 <아비뇰의 처녀들>을 거치면서 색채에 의한 표현은 구성으로 극복되어지는 것 같다.

피카소가 이 시기에 고전적인 외형을 파괴하면서 얻었던 것은 입체주의를 향한 준비였다. 1907년까지만 해도 아직 입체주의라는 용어도 만들어지지 않았으며, <아비뇰의 처녀들> 역시 입체주의적인 작품이라기보다는 아직 완전한 입체의 기하학적 엄격성에는 미치지 못하는 하나의 과도적 작품에 지나지 않는 것으로 보인다.¹⁹⁾

19) 이효성, “피카소 회화양식의 시대적 변용”, 동국대학교 석사학위논문, pp. 18-19.

제 4 절 분석적 입체주의 시대의 색채 분석

1. 배경

입체주의가 발전하는 결정적인 계기가 된 것은 1907년 피카소와 브라크(Jeorges Braque)의 만남이었다고 한다. 두 사람은 곧 시점의 복수화라는 대상 파악의 새로운 방법에 도달한다. 르네상스 이래의 서구 원근법은 하나의 시점에서만 대상을 파악하는 것인데 엄연한 존재로서의 대상을 파악하기 위해서는 시점의 복수화가 필요했던 것이다. 여러 각도에서 동시에 대상을 파악한다는 것은 시각에 의한 것이 아니라 기억에 의해 가능한 것이며 그에 따라 대상을 여러 각도로 해부해 간다는 것이다. 피카소는 이 시기에 그린 그의 모든 작품에서 이와 같은 철저한 대상 분석을 적용하고 있으며 여러 시점에서 파악된 많은 단편들을 화면에 정리하기 위해 불가불 구성의 원리를 사용하게 되었다고 본다. 대상은 고정된 시점에서 벗어나 시각적인 관찰에 의지하지 않고 대상에 대한 개념에 의지하여 그 그림의 대상을 재구성하게 되었을 것이다. 그 결과 입체주의 시대의 작품은 주제에는 강하고 구성에는 약하다는 제약을 받게 되었다고 본다.

2 작품의 색채 분석

이 시대의 작품으로는 <앙부르와르 블라르의 초상>, <만도린을 켜는 소녀>, <우테의 초상>, <칸 와일러>의 초상 등이 있다.



<그림 6> 만도린을 켜는 소녀



<그림 7> 칸 와일러의 초상

이 시대의 작품들은 회색, 어두운 색, 녹색 등의 모노톤으로 이루어져 있는데 이것은 색채의 이미지보다는 대상의 분석과 구성에 초점을 맞추게 된 결과라고 할 수 있을 것이다.

<만도린을 켜는 소녀>는 완전한 입체주의 주제를 지닌 작품이라고 할 수 있다. 그러나 그 표현방식에서의 새로움은 매력적이다.

캔버스의 아랫부분과 소녀의 묘사가 환영적인 느낌을 주고 있으며 그것과 표면의 면들을 중첩시킴으로써 더 추상적으로 그린 윗 부분과의 사이에 일종의 긴장감이 감도는 것 같다. 인체는 이전보다 더욱 얇게 각이 진 파편들로 해체되어 화면에 격자 모양의 형태들이 다시

배열되었다.²⁰⁾

<칸 와일러의 초상>에서 칸 와일러는 더 정교하고 완전하게 분석되어 눈과 코는 식별할 수 있지만 모델과의 상사성은 쉽게 이해되지 않는다. 평면들은 더 이상 오브제의 밀폐된 형태에 의해 구속당하지 않고 구성의 한 부분에서 다른 부분까지 자유롭게 연장되면서 입체감과 투명감을 연출한 것으로 보인다. 화면 전체가 건축의 복잡한 별집 모양의 의장을 생각나게 하는 작은 면체의 패턴으로 구성되어 있으며 하나하나의 파편이 공간 속에 떠 있듯이 광선은 마치 내부에서 비추어지는 듯 보인다. 서로 중첩된 작고 기본적인 면들로 이루어진 이 얇은 화면 층 속에서 모델의 머리와 손은 각각 무게중심으로 묘사되어 있다. 청색, 황토색, 회색, 보라색 등의 색채들은 부차적인 역할을 하는 것 같다. 왜냐하면 여기서 피카소의 주된 관심은 형태를 분석하고 볼륨을 체계적인 기본 요소로 해체하는 것, 즉 동선 속의 형태의 객관적 질서를 추구하는 것이기 때문일 것이다.²¹⁾

20) 임경옥, 앞의 논문, p. 13.

21) 임경옥, 앞의 논문, p. 12.

제 5 절 종합적 입체주의 시대의 색채분석

1. 배경

1912년에서 1916년까지의 종합적 입체주의 시대에 와서는 정물이 많이 등장하는 새로운 현상이 나타나는데 정물의 등장은 새로운 양식의 등장과 관련된다고 한다. 전 시기 분석적 입체주의가 가져다 준 지나치게 세부적으로 분석된 회화는 대상의 참 모습과는 너무 동떨어진 결과를 초래하지 않을 수 없었다. 분석적 입체주의에서의 철저한 대상 분석은 무한한 추상적 능력에도 불구하고 언제나 현실로 복귀하려는 욕망을 억누르는 것이었을 것이다.

그리하여 1912년 피카소와 브라크는 분석적 입체주의 시대에 이룩했던 혁신을 희생시키지 않으면서 추상과 현실 사이의 균형을 회복하기 위한 방법으로 빠삐에 콜레(papier collé)라는 새로운 기법을 제시하였다. 이러한 기법은 콜라쥬(collage) 기법으로 통칭되게 되는데 현실의 사물을 그대로 직접 제시함으로써 그 근본에 있어서는 리얼하지만 더욱 단순화된 선과 면의 구성에 의해 분석적 큐비즘보다 더 추상화된다고 한다. 이 때부터 화가의 손에 의해 창조되지 않은 생활 주위에서 흔히 볼 수 있는 형묘, 신분 조각, 벽지 등을 화면 위에 잘라 붙이기 시작한 것이다.

이 콜라쥬 기법은 입체주의를 좀 더 난해한 것으로 만들었으나 화면을 더 풍부하게 만들었는데 이 콜라쥬 기법은 이 시대의 명칭이 종합적 입체주의로 불려지는 결정적인 특징이라고 한다.

2. 종합적 입체주의 시대의 작품의 색채 분석

이 시대의 작품으로는 <등나무 의자가 있는 정물>, <바이올린>, <어릿광대> 등이다.



<그림 8> 등나무 의자가 있는 정물

분석적 입체주의에서 배제되었던 객체는 종합적 입체주의에 와서 다시금 화면이 구성에 중요한 요소로 등장하여 장식적 효과를 배가해 주었다고 본다. 캔버스는 풍부한 색채로 가득해지고 형태와 색채의 구조와 상이한 재질감의 결합으로 구상적인 연상이 가능하게 되었다. 그리하여 피카소는 분석적 입체주의의 엄격한 질서보다는 색채와 형태의 배합을 통한 즐거운 조형으로 나아간 것이라고 한다.²²⁾

22) 이효성, 앞의 논문, pp. 23-24.

제 6 절 그 후 다양한 스타일 응용 시대의 색채 분석

1. 배경

변용의 초기에 피카소의 예술에는 자전적 요소가 많아진다고 한다. 또한 이 시기에 발레리나 올가와의 만남과 사랑은 그에게 새로운 안식처를 제공하고 있다. 그리고 로마에서의 그는 고대 그리스와 로마 조각들의 아름다움에 감탄하였는데 이러한 영향 하에 인물묘사에서 특히 두드러지는 선묘와 에칭의 형식은 그리스의 도기 회화를 방불케 한다. 이 시대를 신고전주의 시대라고 한다.

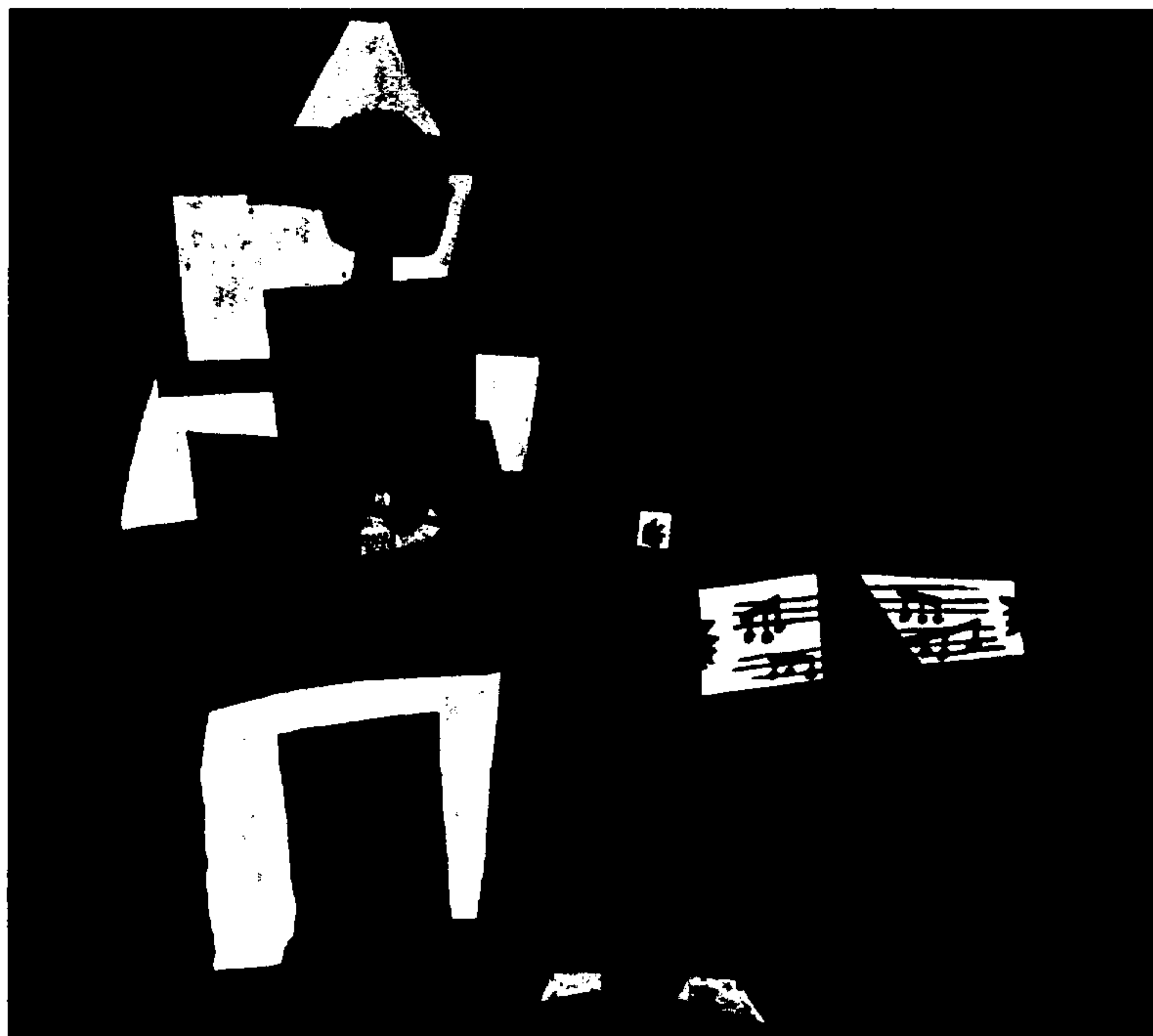
1925년경부터 피카소의 분방한 변용은 고전과 종합적 입체주의를 더욱 발전시켜 구성에 풍부한 색채와 대담한 환상을 첨가한다. 종합적 입체주의와 특히 초현실주의의 영향으로 자유로운 재능의 선택과 표현의 확산이 이루어졌다. 이 시대를 꿈의 분석 시대, 또는 초현실주의 시대라고 한다.

1936년 7월 피카소는 고국 스페인의 프라도 국립미술관의 관장을 맡게 되었다. 그러나 공화정부가 프랑코의 반군에게 패배하자 피카소는 프랑스로 돌아와 국제적인 반 프랑코 캠페인에 적극 참여하고 조국의 민주주의의 위기를 세계에 호소하게 된다. 이 시기를 분노의 시대라고 한다.

2. 작품의 색채 분석

신고전주의 시대 작품으로는 <올가 코를로바의 초상>, <두 사람의 부>,

<세 사람의 악사들>, <모자> 등이 있다.



<그림 9> 세 사람의 악사들

<세 사람의 악사들>은 종합적 입체주의의 집약을 실험해 보인 것으로, 화면 자체에 고상한 맛은 없으나 풍부한 색채, 장식적 구성 그리고 기계적 형태로 꾸며진 인물들은 명랑하면서도 어떤 위엄을 지니고 있으며 종합적 입체주의 이후의 모든 것을 시험해 본 작품이라 할 수 있다.

뿐만 아니라 입체주의 화면의 조화로운 질서 속에서 색채에도 역할을 부여하기 시작한다. 이제 화면의 색채는 중간색조로만 한정되지 않고 선명한 원색이 등장한다. 이 작품에서 어릿광대의 의상의 마름모꼴 무늬나 수도승의 턱수염 등의 처리에서 콜라쥬(collage) 기법이 연상된다. 이 그림의 형태

와 색채는 현실감을 나타내는 역할을 할뿐만 아니라 정신적 상황을 음악적 표현으로 전달하는 기호 역할도 한 것 같다. 피카소는 거의 기하학적인 단순한 요소들로 세부는 정확하지는 않지만 견고하게 짜여진 서정적이고 표현적인 작품을 창조한 것으로 본다.²³⁾

꿈의 분석 시대의 대표작은 <세 사람의 무용수>, <꿈>, <검은 침대 위의 나부>, <거울>, <빨간 의자에 앉은 여인>, <거울 앞의 소녀> 등이다.



<그림 10> 꿈

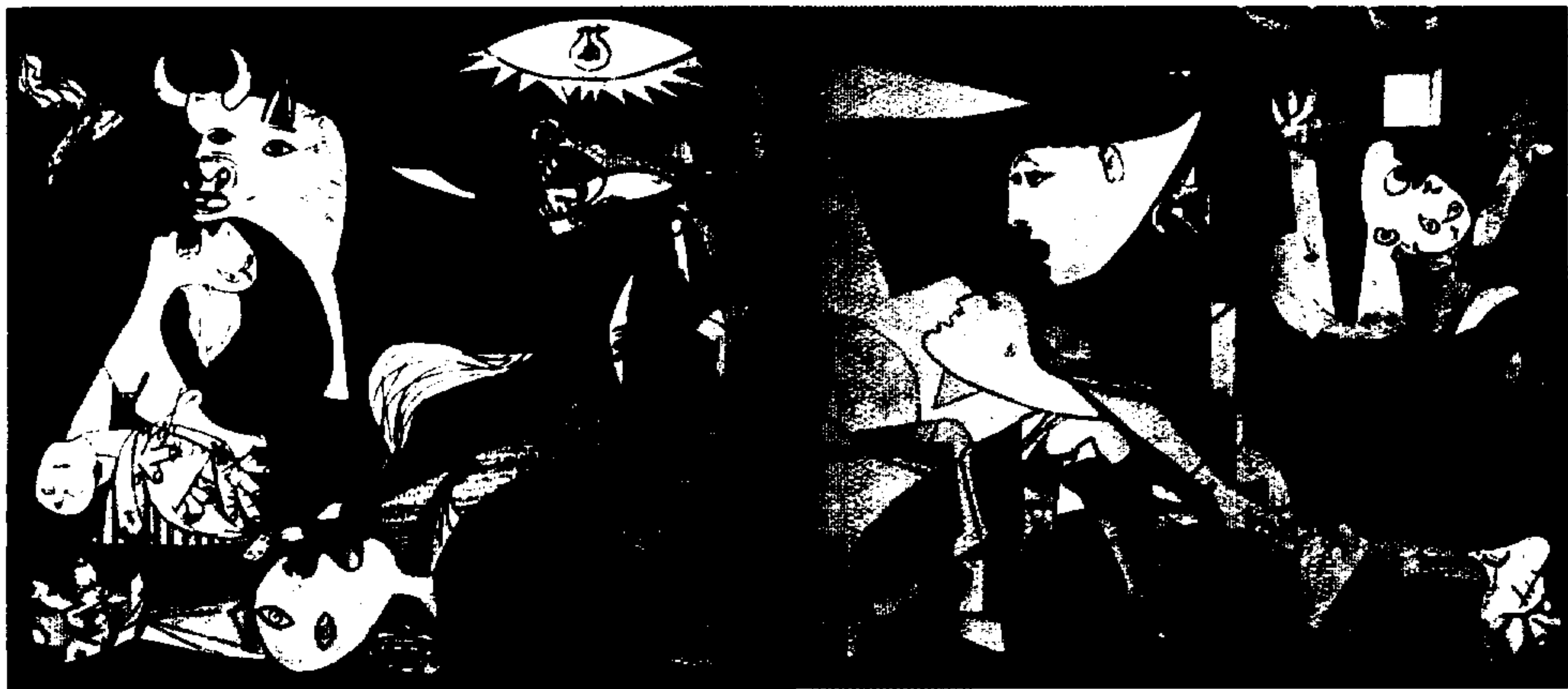
23) 임정옥, 앞의 논문, pp. 19-20.

<꿈>은 신선한 색채와 경쾌하게 그려진 긴 곡선은 편안한 마술적 매력을 그림에 부여해 주며 균형 잡힌 구도와 풍부한 회화성을 부여 준다고 할 수 있다. 그리하여 풍부한 관능적 매력, 갓 피어오르는 젊은 여인의 선정적인 매력이 매우 솔직하게 표현되어 있다. 가장 놀라운 점은 얼굴의 측면성과 정면성을 하나의 설득력 있는 전체로 결합해 놓은 점일 것이다. 이것은 분석적 입체주의의 한 단편이 계속 이어지고 있음을 보여 주는 것으로 본다. 얼굴의 두 보습은 공간적 충만감과 꽃과 같은 청정함을 그림에 불어넣고 있다.

또한 평화롭게 잠자는 인체의 여러 부분을 규정하는 윤곽선의 색채를 피카소가 어떻게 변화시키고 있는가를 살펴보면 목의 윤곽선은 청색이고 어깨선은 검정색이며 팔뚝 부분에서 흰색 주변의 빨강색 선은 녹색 주변의 청색 윤곽선과 대조를 이룬다. 마름모꼴 벽지 무늬의 춤추는 듯한 화사함은 이 그림의 안락한 분위기를 더해 주는 요소일 것이다.²⁴⁾ 전체적으로 분석적 입체주의 시대보다 색채가 원색적으로 변하였고 색의 종류도 다양해졌다.

분노의 시대의 대표작은 <피랑코의 꿈과 거짓>, <도라 마르의 초상>, <게르니카>, <우는 여자>, <고양이를 안고 앉아있는 여자>, <꽃다발을 가지고 있는 여인> 등이 있다.

24) 임경옥, 앞의 논문, p. 23.



<그림 11> 게르니카

1937년 4월 26일 스페인 공화정부와 프랑코의 파시스트들 간의 내전 당시 독일은 공화정부를 지지하는 조그만 도시 게르니카에 공중폭격을 함으로써 민간인 학살을 감행했다. <게르니카>는 이 참혹한 사건을 계기로 한 그의 가장 정치적이고 사회 비판적인 그림이다.

이 그림의 전체 구성은 크게 셋으로 나눌 수 있다. 한 가운데의 전구를 중심으로 삼각형으로 환하게 조명되는 중앙부와 오른쪽으로 불길에 휩싸여 절규하는 사람, 그리고 왼쪽의 죽은 아들을 안고 통곡하는 어머니의 구성으로 일종의 종교적 제단화의 형식을 하고 있는데, 이 작품에서는 전쟁의 무자비함과 살상에 대한 엄중한 문책과 비인간적인 만행에 대해 고발하고 있다.²⁵⁾

일련의 우의적인 인물들은 공포를 암시한다. 꿈의 분석 시대의 발랄하던 색채는 사라지고 화면 전체의 색조는 어두워졌다. 색채의 단순화는 한편 표현적인 기능을 강화시켰다. 검정, 회색, 흰색으로 색채가 제한된 이 그림은 신문효과와 기록화적인 느낌을 주기 위한 것이었다고 할 수 있다.

25) 김영방, “피카소의 걸작선”, 중앙일보사, 1985, p. 10.

제 4 장 회화색채를 응용한 아트 메이크업의 일러스트레이션

제 1 절 청색 시대의 색채 응용

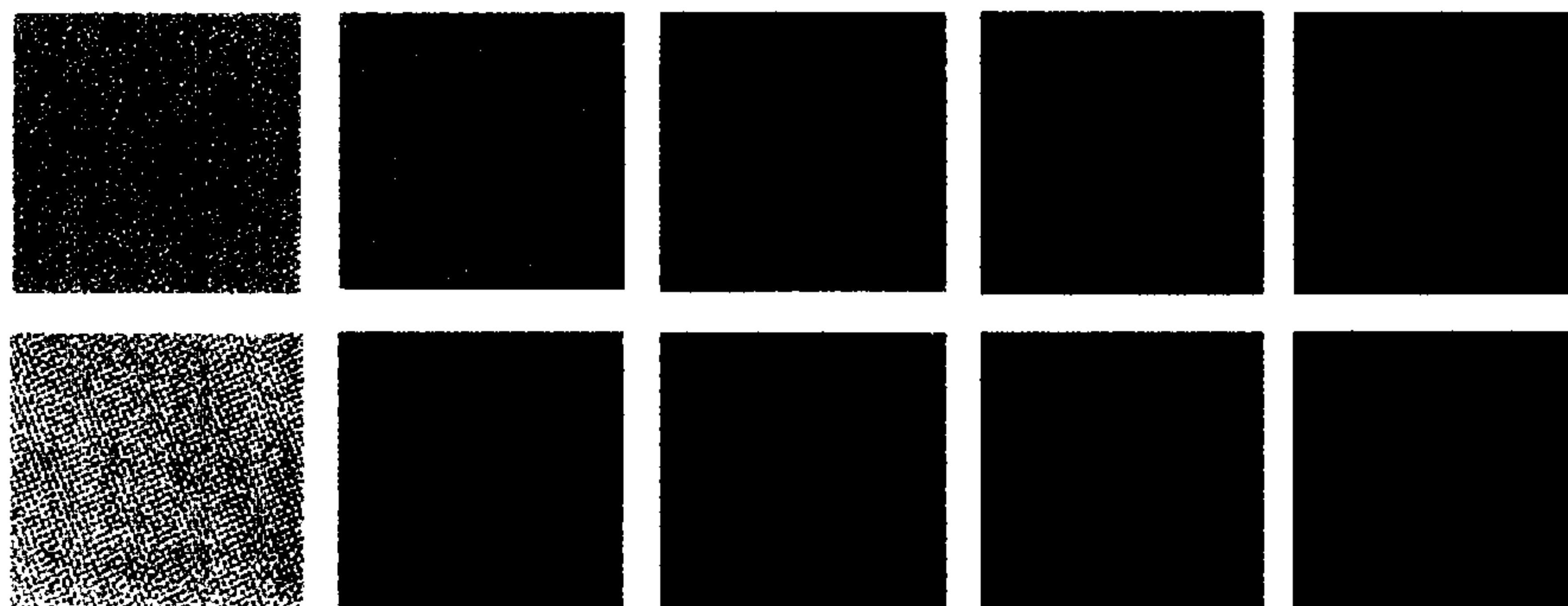
청색시대의 대표적 색채라고 할 수 있는 청색계열과 흑, 백의 색상을 응용하여 그라데이션 시킨 작품으로 피카소의 그림에서 보는 것과 같이 암울하고 우울한 분위기를 위하여 인간의 상징적인 형태와는 동떨어진 무표정의 형태상, 가장 인간다울 수 있는 귀와 머리 부분을 축소하여 일러스트화 하였다.

피카소의 청색시대의 작품 ①



<그림 12> 인생

피카소의 청색시대의 색채분석①



<칼라팔레트 1> 피카소 청색시대의 색상(1)²⁶⁾

26) 본 연구과정에서 색채분석결과를 표현하는 색채는 한국색채연구소발행 KSI, 1502, 한국표준, 잉크 배합 색표를 밑본으로 삼았으며 다음의 번호는 KSI 일련번호를 표기한 것임

N625, N626, N635, N697, N701, N720, N802, N810, N828, N849.

피카소의 청색시대 색채분석결과를 응용한 일러스트레이션①



<일러스트 1> 청색시대 색채 응용(1)²⁷⁾

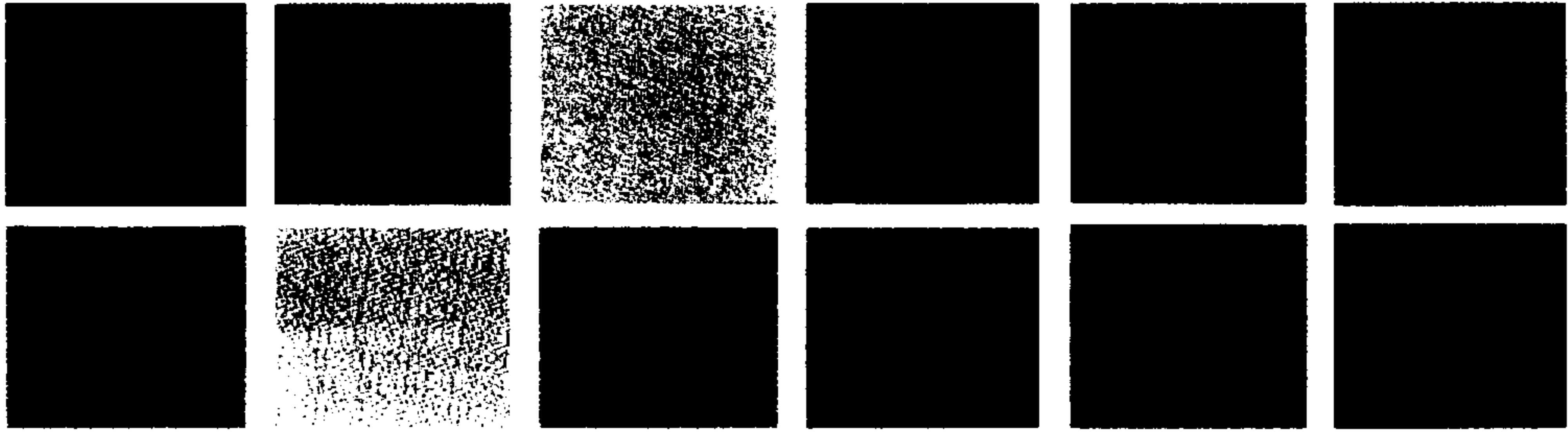
27) <일러스트1-12> 번은 본 연구자가 연구 과정에서 연구자의 의도에 따라 색채색상선택을 주관적으로 일러스트 했다.

피카소의 청색시대의 작품 ②



<그림 13> 어부의 이별

피카소의 청색시대의 색채분석②



<칼라팔레트 2> 피카소 청색시대의 색상(2) 28)

피카소의 청색 시대 작품에도 따듯한 난색의 색채가 적은 부분을 차지하고 있다. 그런 이유로 피카소의 이 작품을 선정하게 되었다. 이 작품 역시 피카소의 형태학적인 면은 전혀 응용되지 않았으며 눈에 보이는 단순한 색채만을 응용하였다.

작품의 형태는 인간적이면서도 인간은 아닌 무표정의 모델을 응용하였고, 페이스페인팅의 일러스트라고 할 수 있다.

28) KSI 1502 N191, N225, N227, N285, N286, N288, N422, N621, N627, N642, N645, N996.

피카소의 청색시대의 색채분석결과를 응용한 일러스트레이션②



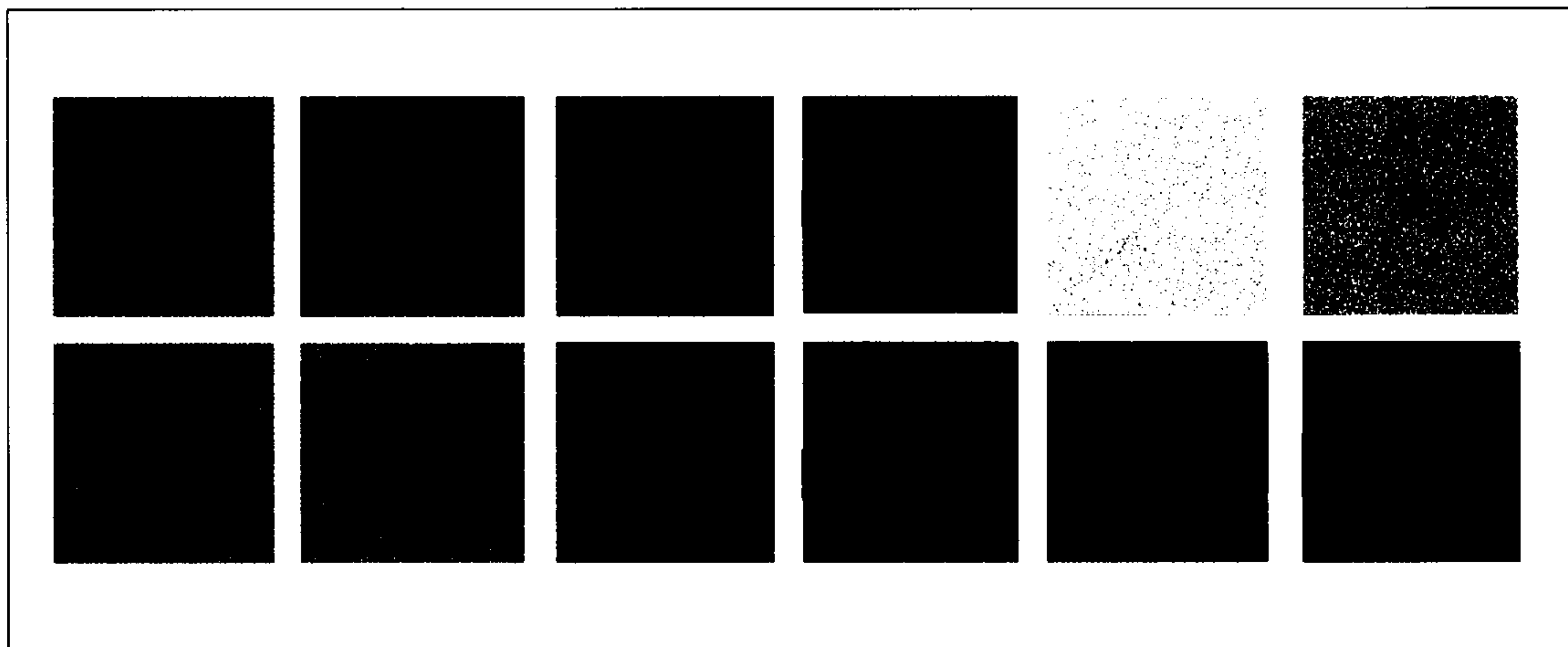
<일러스트 2> 청색시대 색채 응용(2)

피카소의 청색시대의 작품 ③



<그림 14> 까마귀와 연인

피카소의 청색시대의 색채분석③



<칼라팔레트 3> 피카소 청색시대의 색상(3)²⁹⁾

청색시대의 작품 중에서도 밝고 따뜻한 색상이 있는 작품이다. 이 작품을 응용한 일러스트는 형태상으로는 단순한 무늬를 표현하였고 색상은 역시 피카소의 색상을 단순하게 응용하였다.

29) KSI 1502 N155, N160, N163, N176, N235, N393, N422, N423, N905, N988, N989, N1089.

피카소의 청색시대 색채분석결과를 응용한 일러스트레이션③



<일러스트 3> 청색시대 색채 응용(3)

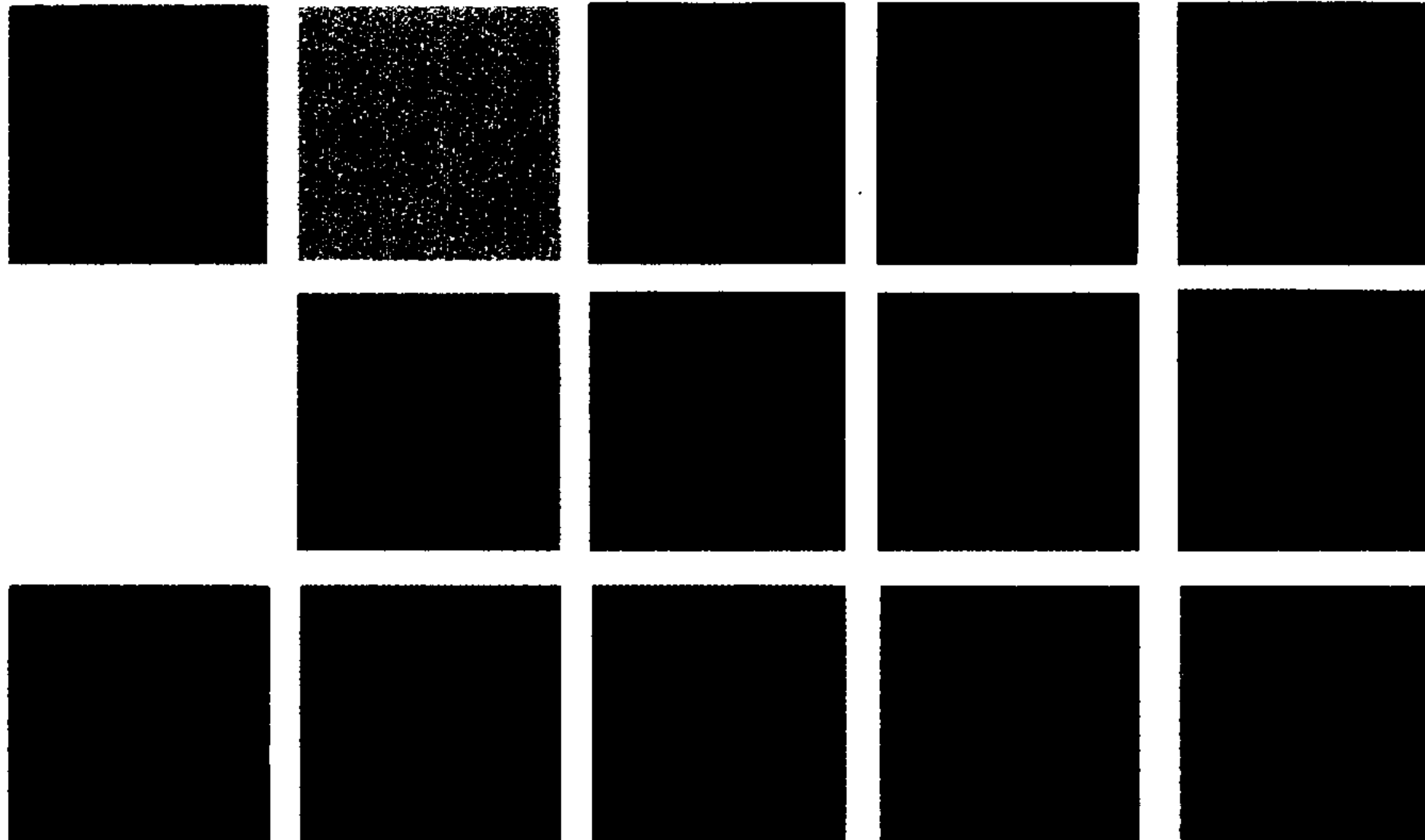
제 2 절 장밋빛 시대의 색채 응용

피카소의 장미빛 시대의 작품①



<그림 15> 어머니와 아이

피카소의 장미빛 시대의 색채분석①



<칼라팔레트 4> 피카소 장미빛 시대의 색상(1)³⁰⁾

피카소의 작품의 색채만을 응용하여 디자인한 일러스트화이다. 페이스 페인팅이나 페이스 페인팅을 하기 위한 연습화의 형식으로 일러스트화 하였다.

30) KSI 1502 N6, N143, N190, N215, N218, N241, N276, N284, N287, N307, N310, N351, N374, N724, N725.

피카소의 장미빛 시대 색채분석 결과를 응용한 일러스트레이션①



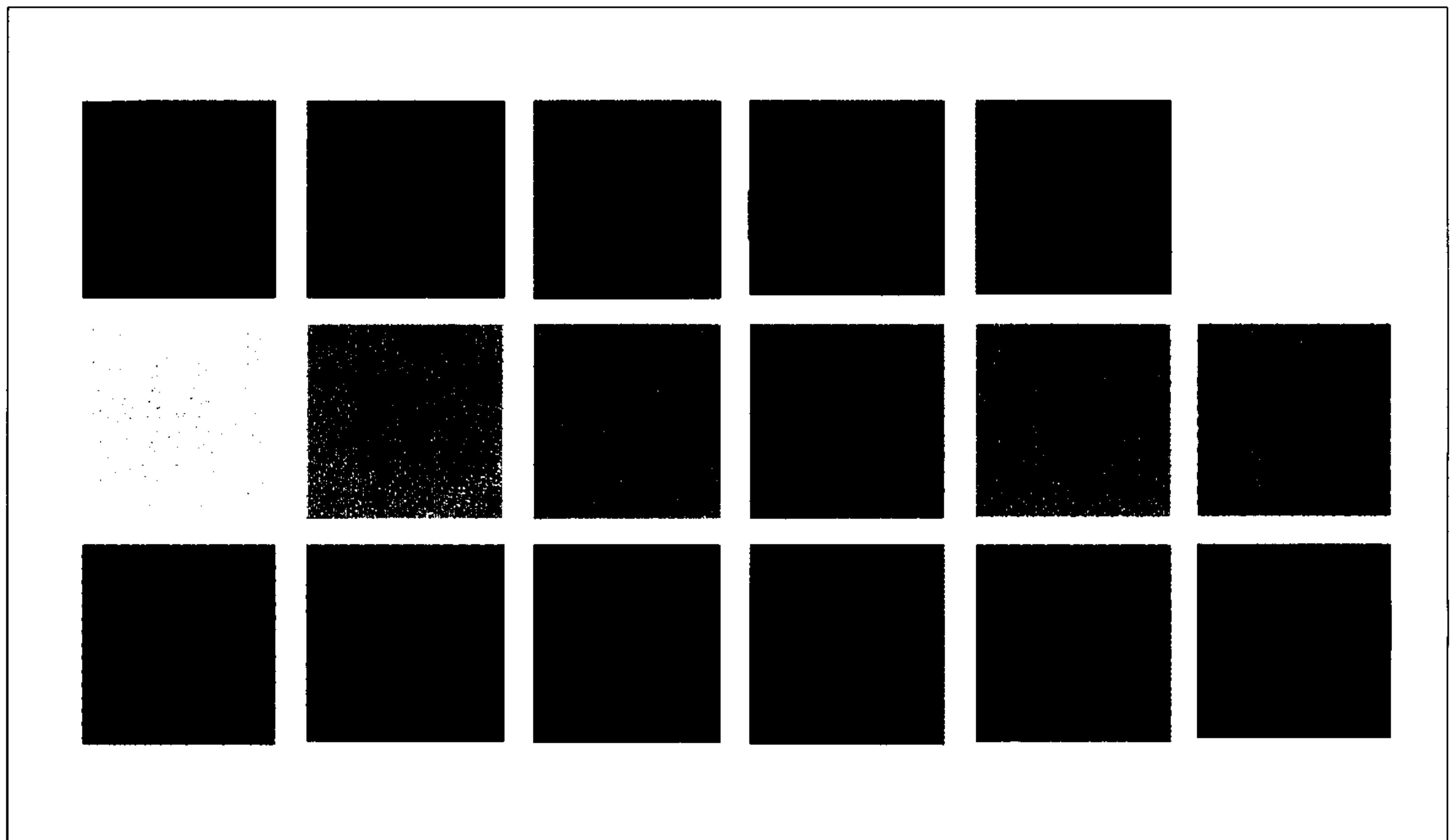
<일러스트 4> 장미빛 시대의 색채 응용(1)

피카소의 장미빛 시대의 작품②



<그림 16> 원숭이와 함께 한 곡예 가족

피카소의 장미빛 시대의 색채분석②

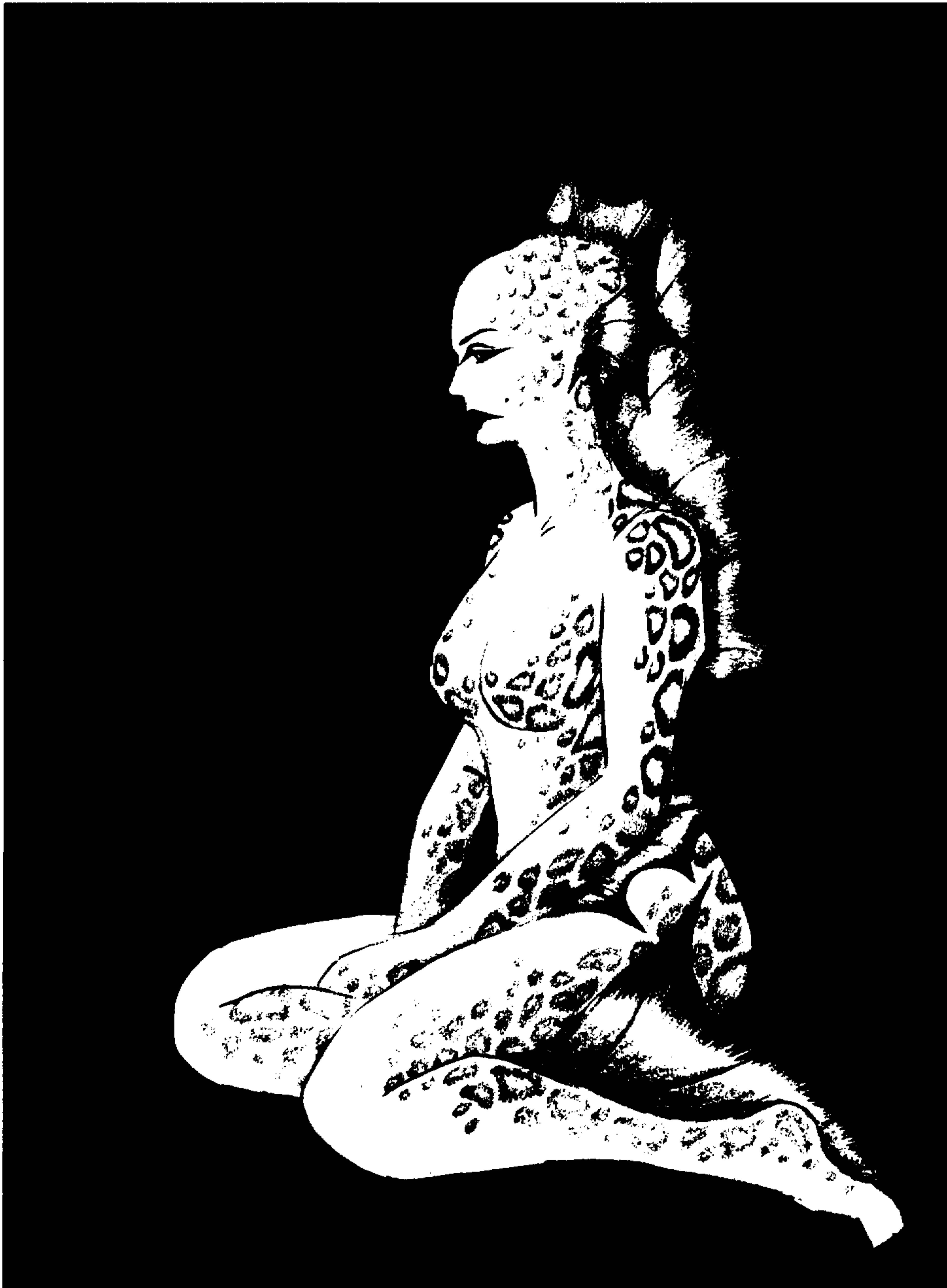


<칼라팔레트 5> 피카소 장미빛 시대의 색상(2)³¹⁾

장미빛 시대의 작품은 청색 시대의 작품보다는 전체적으로 따뜻한 색채의 성격을 띄고 있다. 이 일러스트는 청색계열 보다는 따뜻한 난색 계열의 색채 분포가 더 많은 작품을 선정하여, 피카소 작품의 색채만을 응용하여 새로운 아트 메이크업의 캐릭터를 일러스트화 하였다.

형태상으로는 인간의 형상과 비슷한 하나의 가공된 형상을 만들어 보았다.

31) KSI 1502 N90, N191, N192, N197, N233, N240, N262, N263, N264, N281, N626, N630, N639, N728, N741, N742, N900, N968.



<일러스트 5> 장미빛 시대의 색채 응용(2)

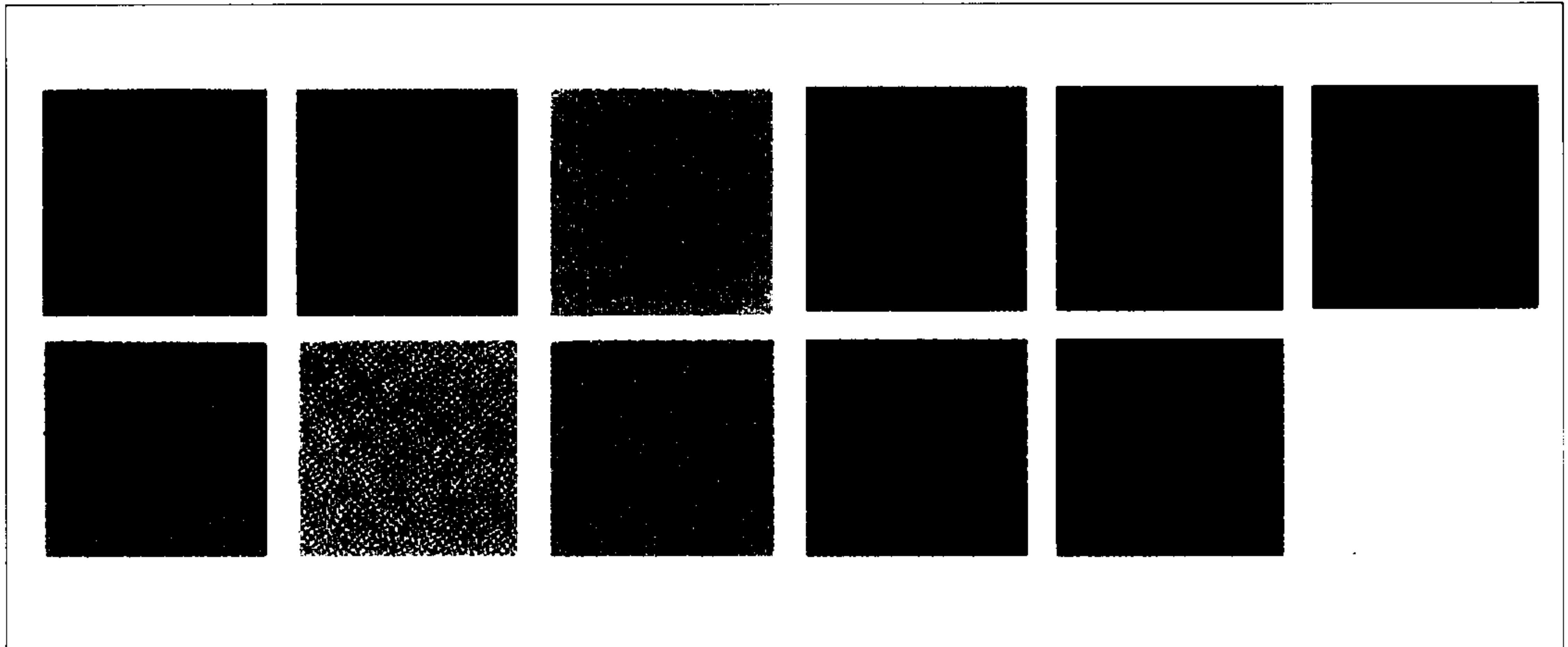
제 3 절 입체주의 전조 시대의 색채 응용

피카소의 입체주의 전조시대의 작품 ①



<그림 17> 여인(아비뇰의 처녀들의 습작)

피카소의 입체주의 전조시대의 색채분석①

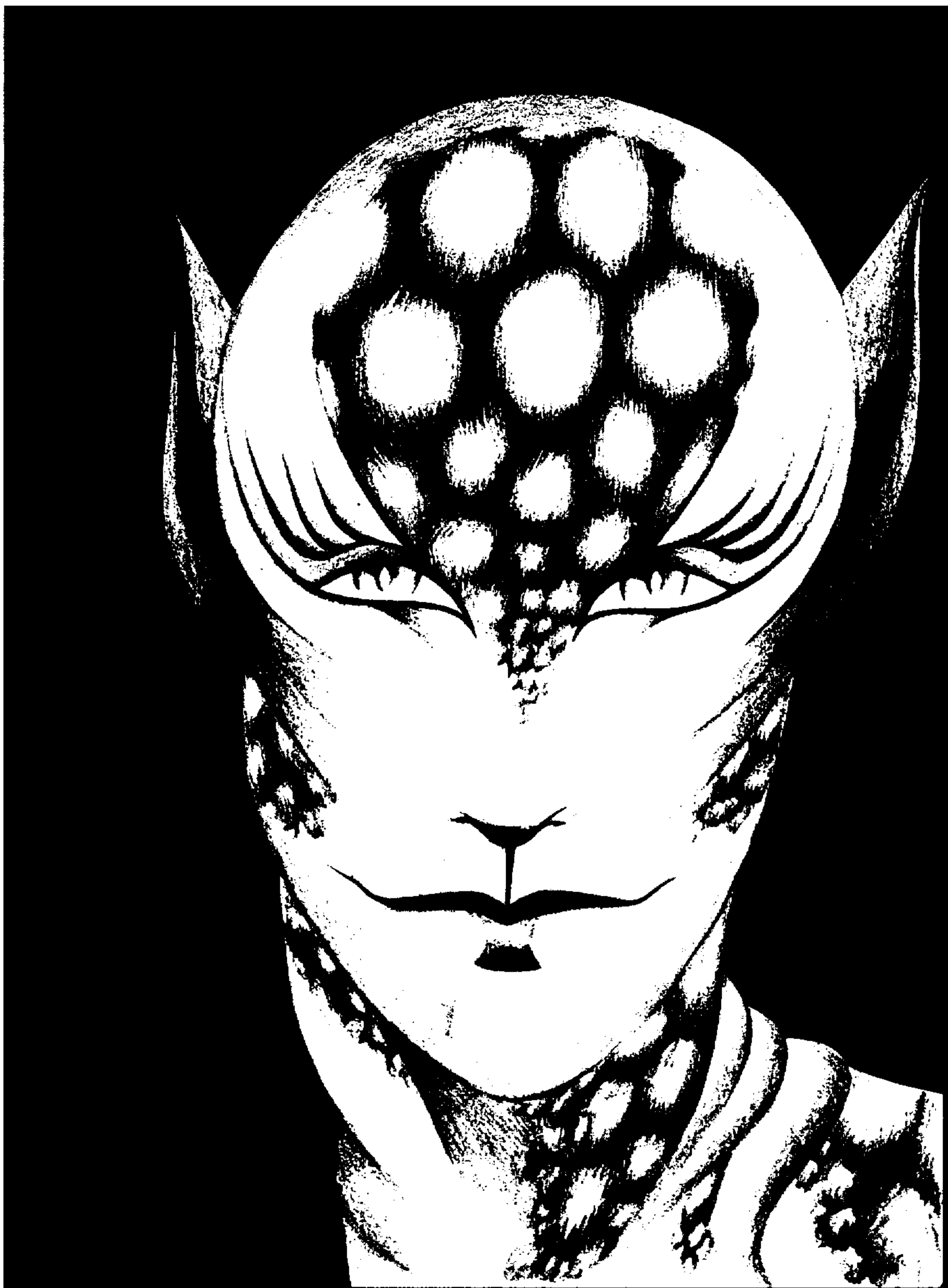


<칼라팔레트 6> 피카소 입체주의 전조시대의 색상(1)³²⁾

피카소의 작품의 색채만을 응용하여 디자인한 일러스트화이다. 페이스 페인팅이나 페이스 페인팅을 하기위한 연습화의 형식으로 일러스트화 하였다.

32) KSI 1502 N155, N156, N255, N285, N482, N515, N624, N720, N721, N903, N1069, N1378.

피카소의 입체주의 전조시대의 색채분석 결과를 응용한 일러스트레이션①



<일러스트 6> 입체주의 전조 시대의 색채 응용(1)

피카소의 입체주의 전조시대의 작품②



<그림 18> 아비뇽의 처녀들

피카소의 입체주의 전조시대의 색채분석②



<칼라팔레트 7> 피카소 입체주의 전조시대의 색상(2)³³⁾

‘아비뇰의 처녀들’의 색채를 응용한 새로운 형상의 이미지를 창조하여 일러스트화 하였다. ‘아비뇰의 처녀들’의 칼라 칩 선정 시 크게, 청색 계열과 갈색 계열로 나누어 보았는데, 두 가지 계열이라고 해도 그 사이에는 무한수의 색채들이 나열되어 있고, 각각 사람의 눈으로 느끼는 색채의 정도가 다르므로 칼라 칩 선정 시 무리수가 있을 수 있으나 여기서는 간단하게 몇 가지만으로 칼라 칩을 나누어 보았다.

33) KSI 1502 N145, N153, N162, N218, N221, N220, N233, N863, N906, N907, N911, N1087.

피카소의 입체주의전조시대의 색채분석 결과를 응용한 일러스트레이션②



<일러스트 7> 입체주의 전조 시대의 색채 응용(2)

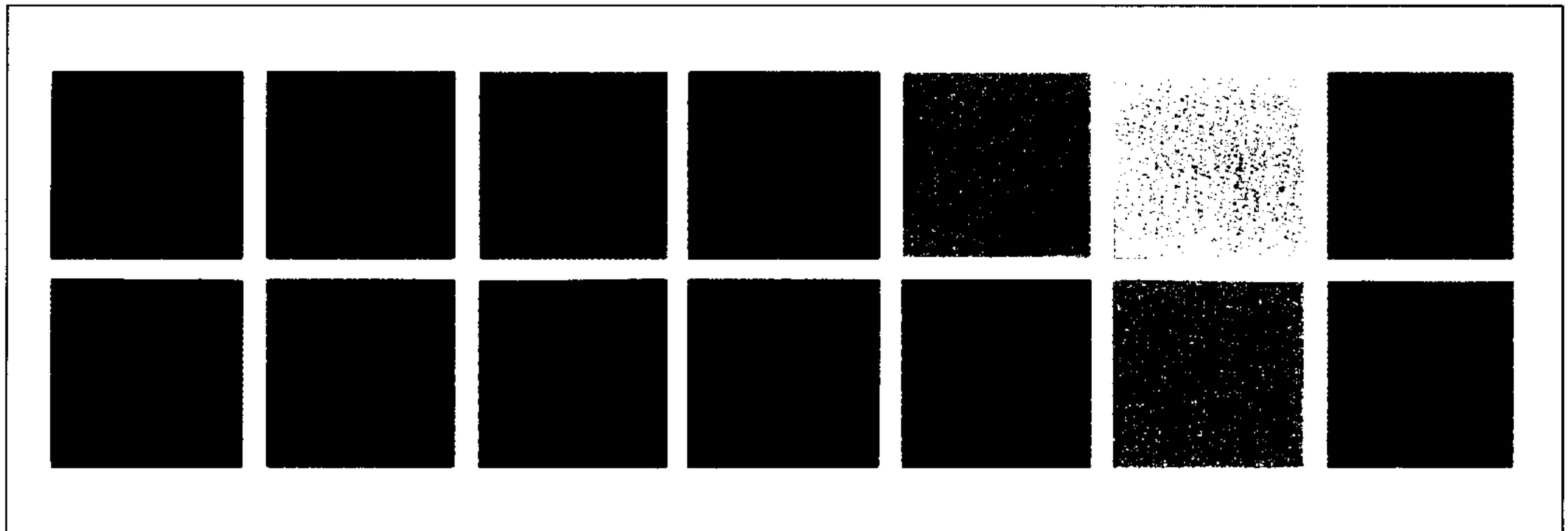
제 4 절 입체주의 시대의 색채 응용

피카소의 입체주의 시대의 작품①



<그림 19> 탁자위의 빵과 과일그림

피카소의 입체주의 시대의 색채분석①



<칼라팔레트 8> 피카소 입체주의 시대의 색상(1)³⁴⁾

정물화를 주제로 한 입체파 작품으로, 녹색 계열과 갈색 계열의 칼라 칩을 선정하였다. 동물의 조그마한 특징적 형상과 인간의 특징적 형상을 합하였고, 피카소의 작품을 응용하여 색채만으로 새로운 인물 형상을 일러스트화 하였다.

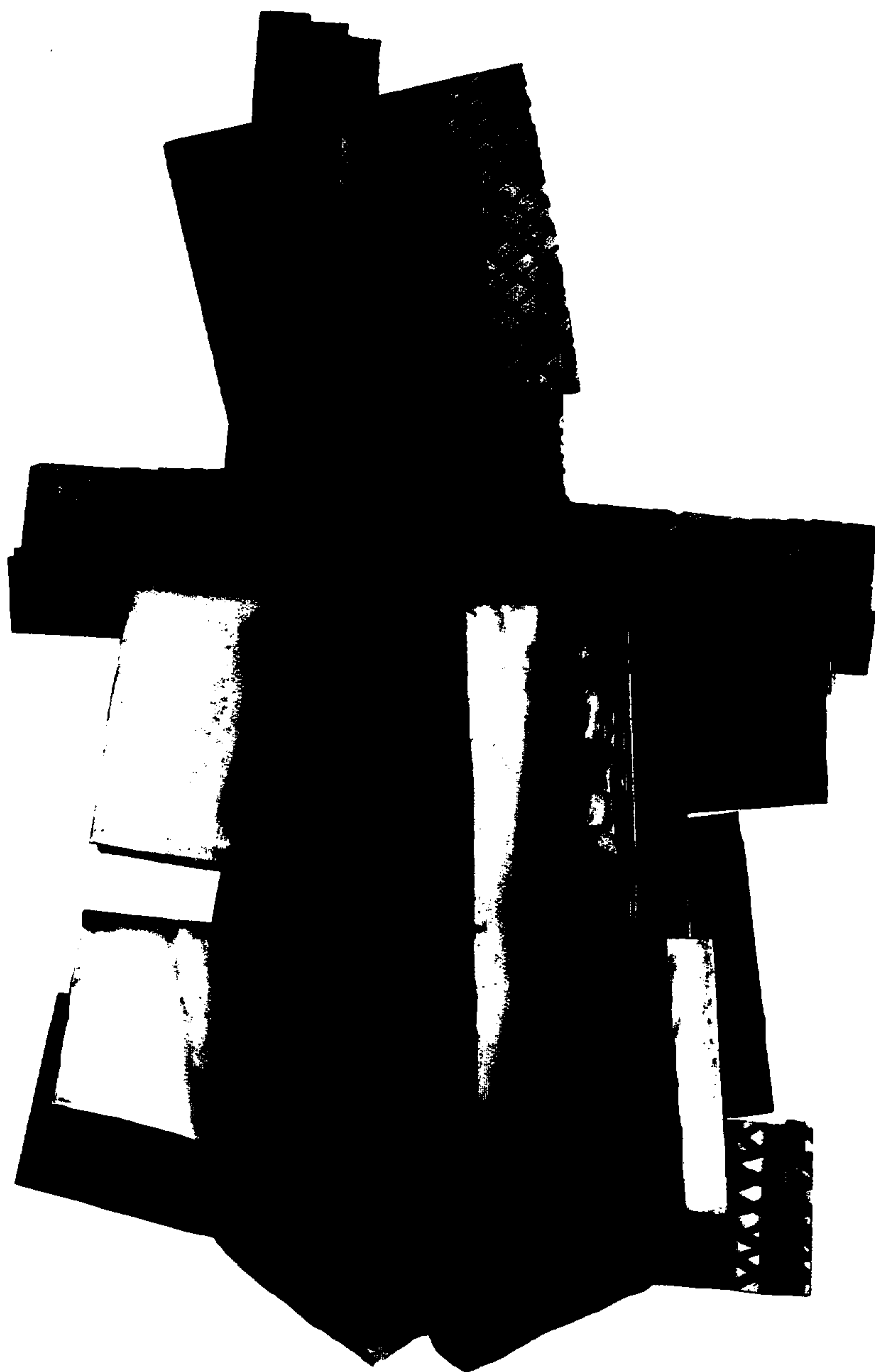
34) KSI 1502 N218, N224, N227, N233, N261, N265, N337, N374, N460, N491, N508, N555, N625, N634.

피카소의 입체주의 시대의 색채분석결과를 응용한 일러스트레이션①



<일러스트 8> 입체주의 시대의 색채 응용(1)

피카소의 입체주의 시대의 작품②



<그림 20> 바이올린

피카소의 입체주의 시대의 색채분석②



<칼라팔레트 9> 피카소 입체주의 시대의 색상(2)³⁵⁾

피카소의 작품으로 작품의 형상과 색상을 모두 활용하여 일러스트화 하였다.

35) KSI 1502 N214, N215, N993, N1069, N1439.

피카소의 입체주의 시대의 색채 분석결과를 응용한 일러스트레이션②



<일러스트 9> 입체주의 시대의 색채 응용(2)

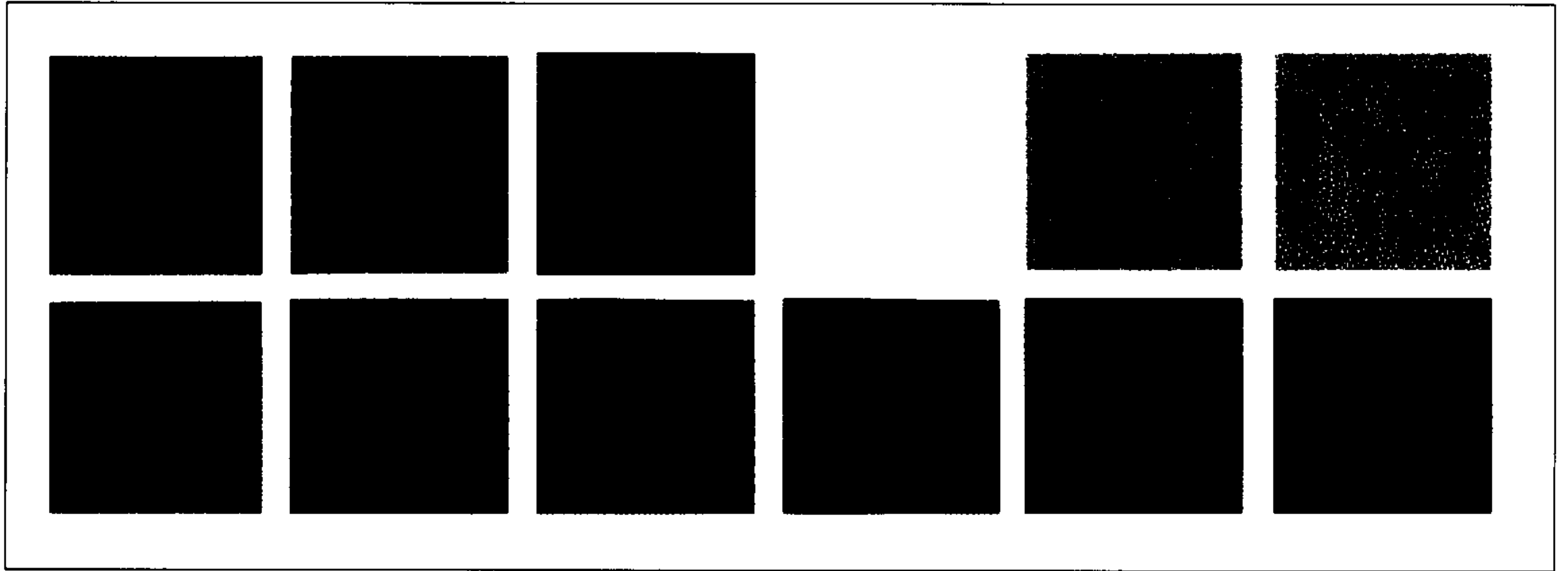
제 5 절 다양한 스타일 시대의 색채 응용

피카소의 다양한 스타일 시대의 작품①



<그림 21> 도라마르의 초상

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석①



<칼라팔레트 10> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(1)³⁶⁾

그 동안의 중간색조가 아닌 선명한 색조의 작품을 선정하였다. 피카소 작품의 색채와 형태의 작품성을 살리고자 이 일러스트 작품은 원화의 색채와 형상을 모두 사실대로 응용 하고자 한 일러스트 화이다.

36) KSI 1502 N100, N157, N172, N250, N272, N425, N451, N487, N904, N1023, N1089, N1195.

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석 결과를 응용한 일러스트레이션①



<일러스트 10> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(1)

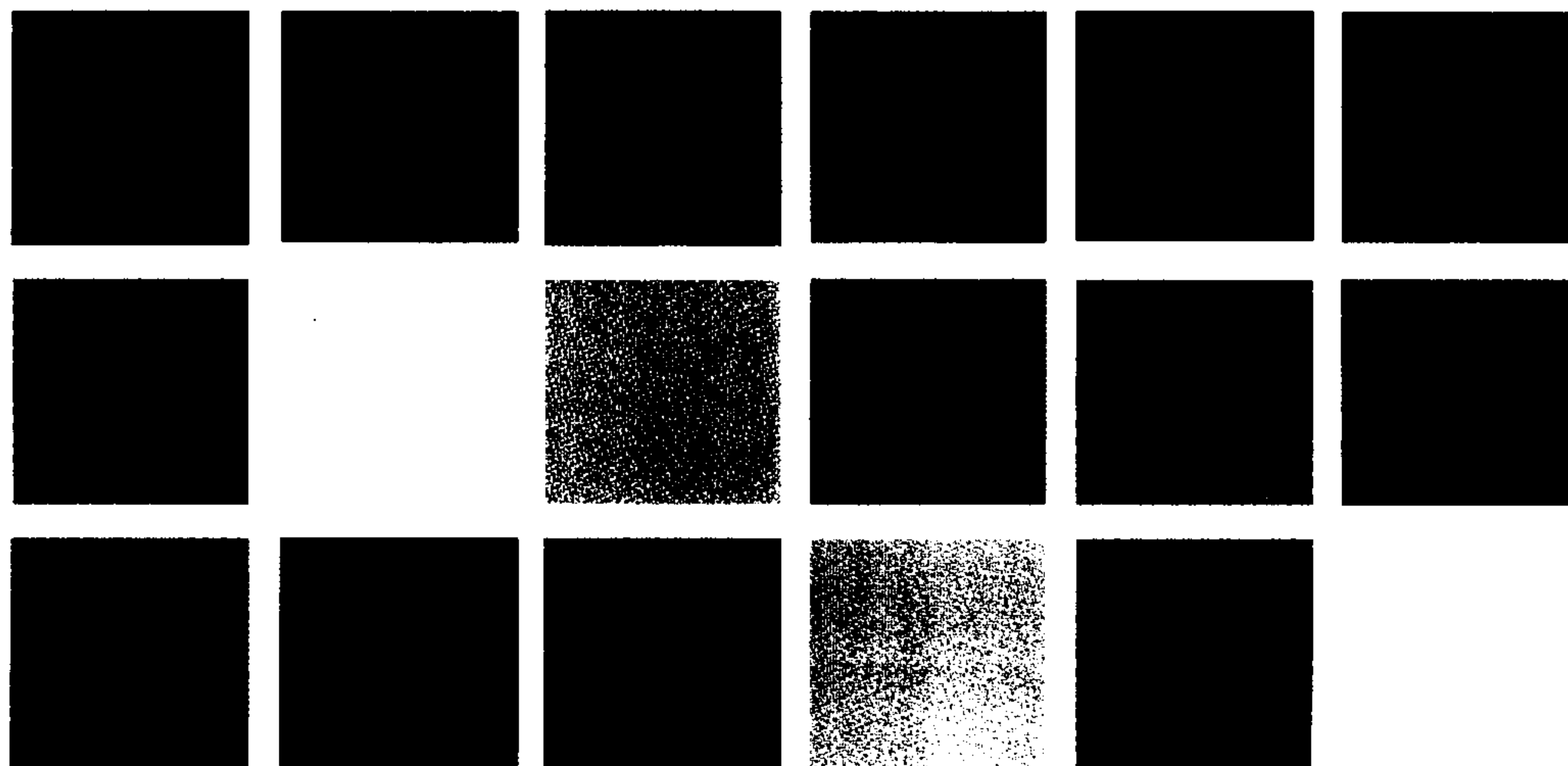
피카소의 다양한 스타일 시대의 작품 ②



<그림 22> 앙티브에서의 밤

작품속의 색채분석을 위하여 칼라 팔레트를 제작하였으며 그 예로 선택한 피카소의 앙티브에서의 밤작품이다.

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석②



<칼라팔레트 11> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(2)³⁷⁾

피카소의 작품의 색채만을 응용하여 디자인한 일러스트화이다. 페이스 페인팅이나 페이스 페인팅을 하기 위한 연습화의 형식으로 일러스트화 하였다.

37) KSI 1502 N93, N100, N141, N173, N233, N441, N591, N620, N622, N643, N726, N745, N912, N1088, N1111, N1207, N1214, N1374.

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석결과를 응용한 일러스트레이션②



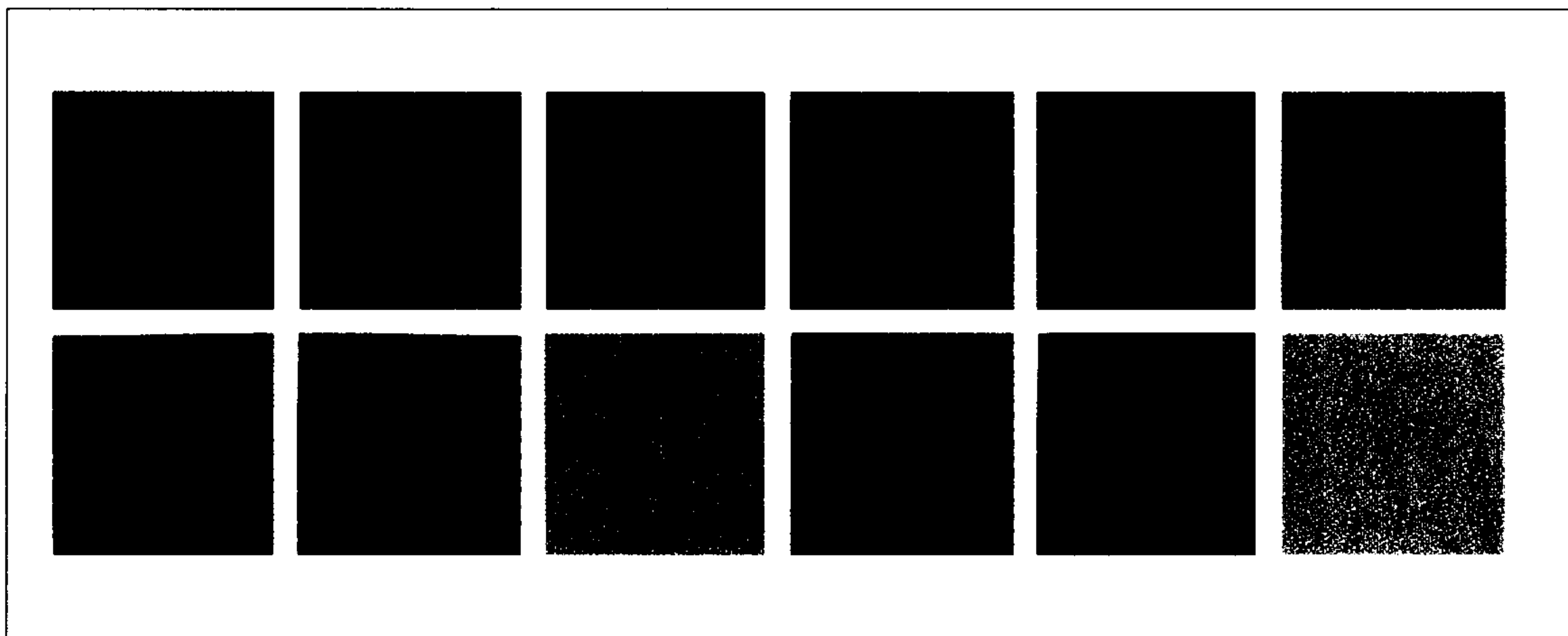
<일러스트 11> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(2)

피카소의 다양한 스타일 시대의 작품 ③



<그림 23> 파이프를 문 신사

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석③



<칼라팔레트 12> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(3)³⁸⁾

피카소의 작품의 색채만을 응용하여 디자인한 일러스트화이다. 페이스 페인팅이나 페이스 페인팅을 하기 위한 연습화의 형식으로 일러스트화 하였다.

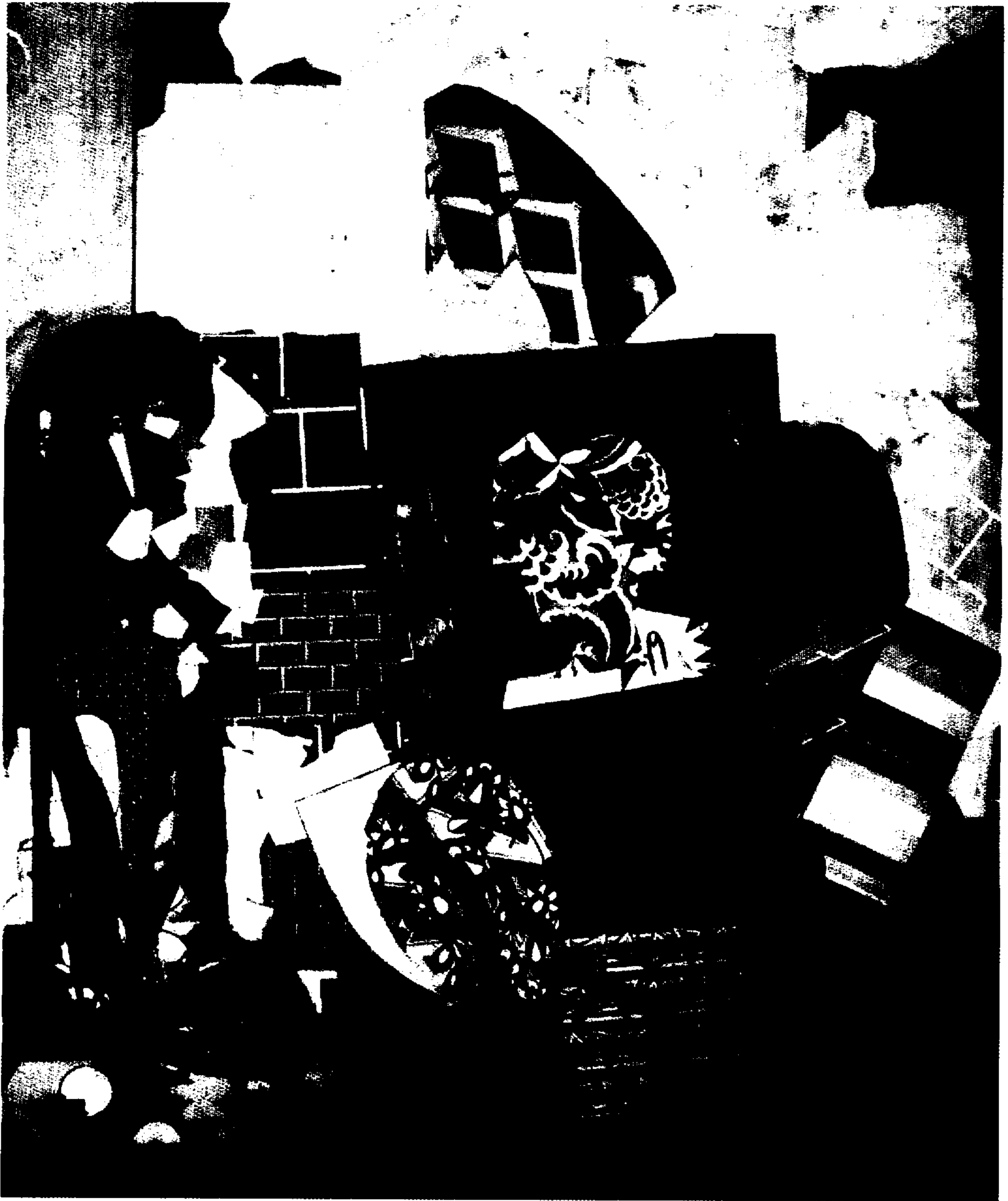
38) KSI 1502 N69, N166, N188, N289, N506, N510, N696, N793, N858, N907, N967, N972.

피카소의 다양한 색채시대의 색채분석결과를 응용한 일러스트레이션③



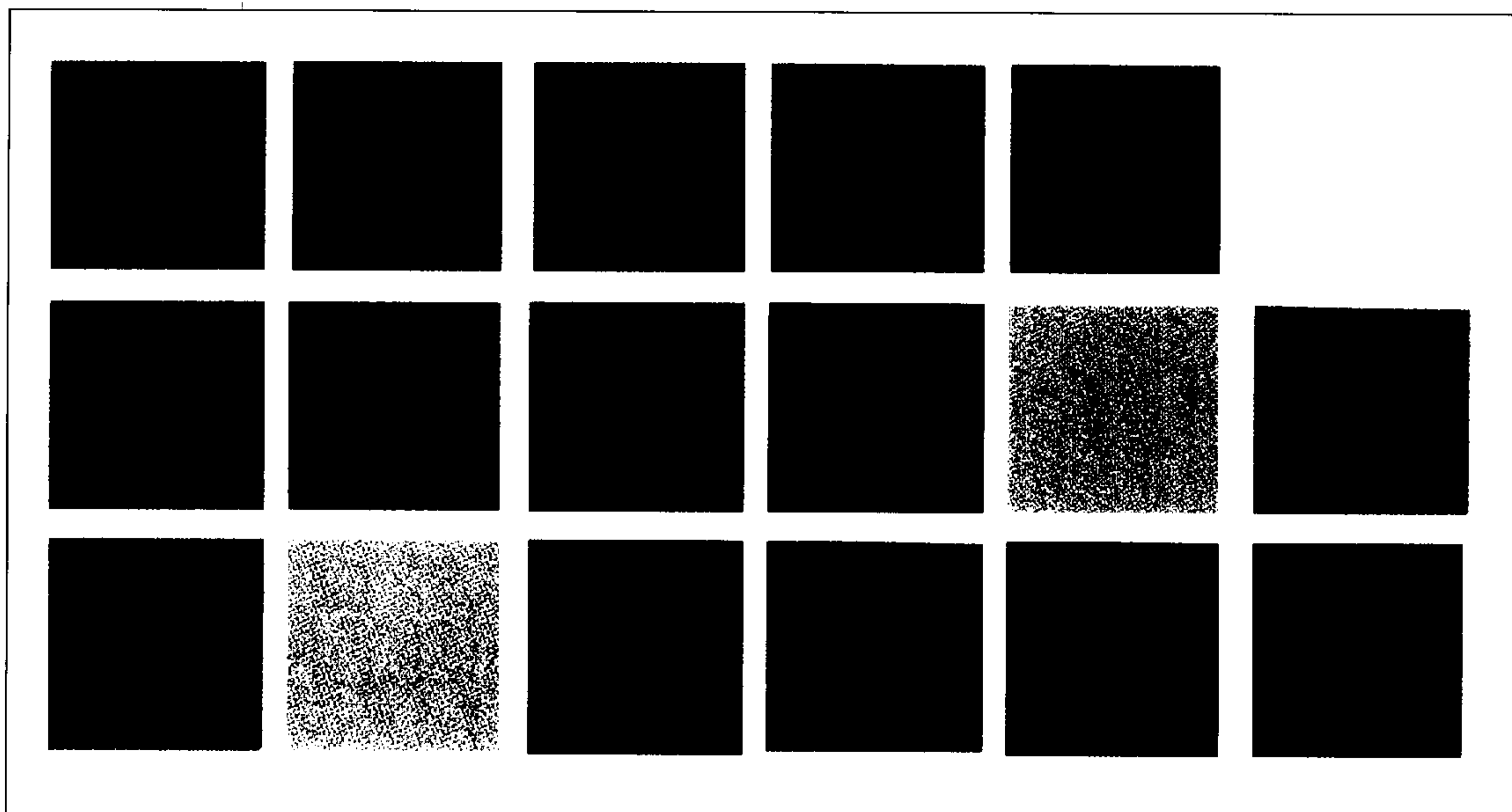
<일러스트 12> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(3)

피카소의 다양한 스타일 시대의 작품 ④



<그림 24> 화장하는 여인들의 한 부분

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석④



<칼라팔레트 13> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(4)³⁹⁾

피카소의 작품의 색채와 형태를 모두 사실대로 응용하고자 한 일러스트화이다.

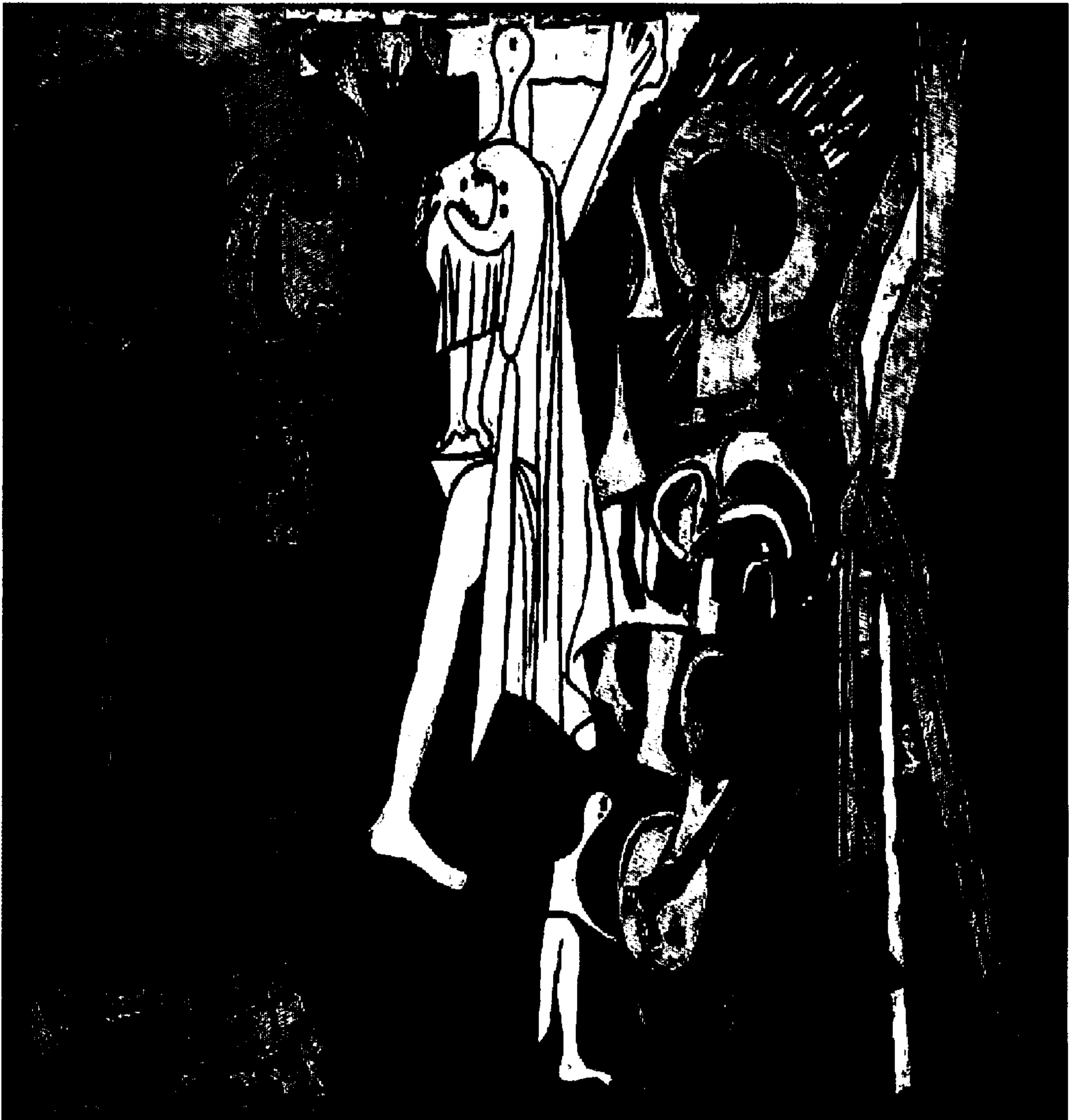
39) KSI 1502 N16, N83, N169, N176, N198, N199, N253, N271, N283, N346, N374, N419, N433, N434, N719, N757, N762, N804.

피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석을 응용한 일러스트레이션④



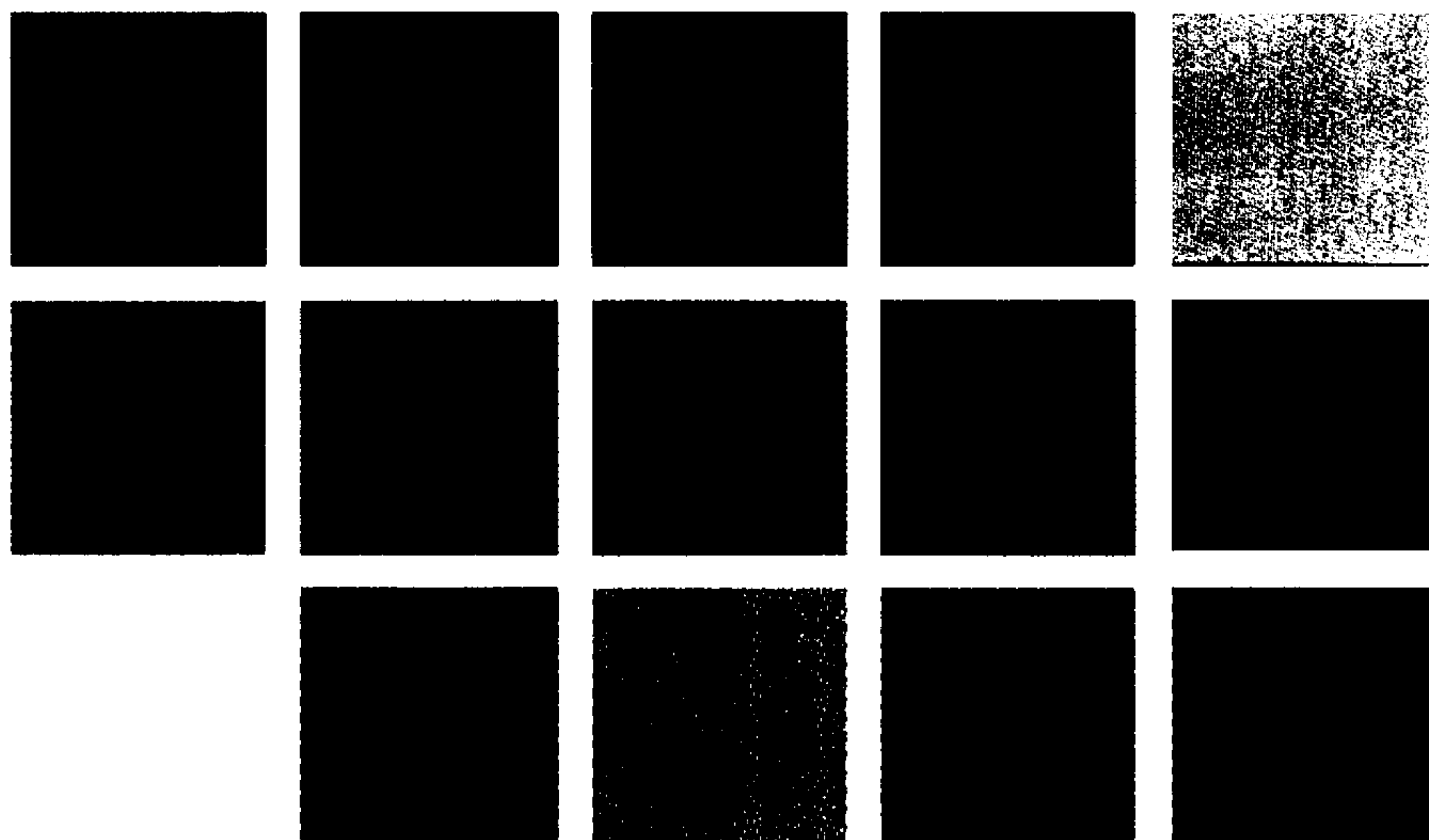
<일러스트 13> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(4)

피카소의 다양한 스타일 시대의 작품 ⑤



<그림 25>그리스도의 수난도

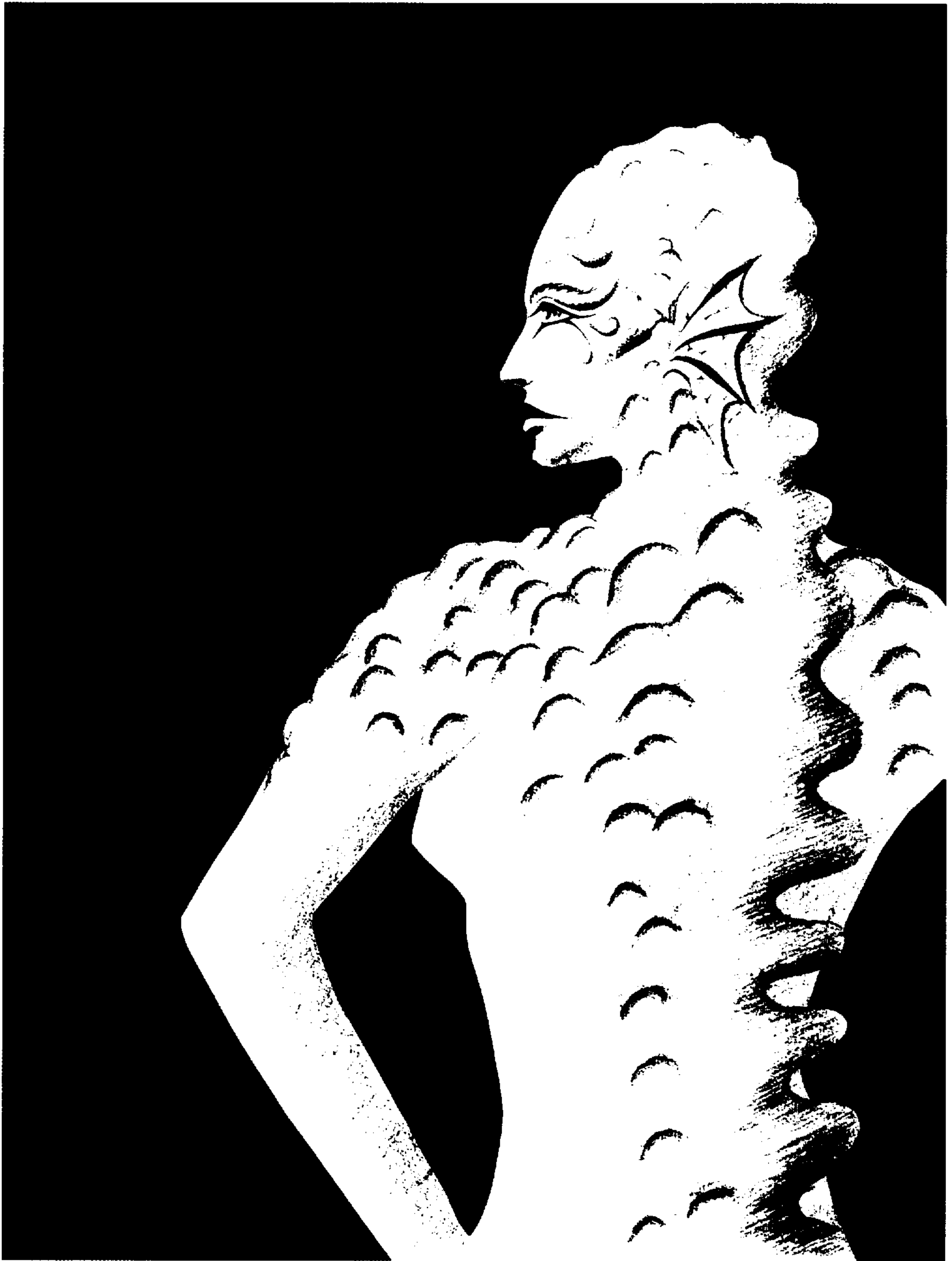
피카소의 다양한 스타일 시대의 색채분석⑤



<칼라팔레트 14> 피카소 다양한 스타일 시대의 색상(5)⁴⁰⁾

피카소의 작품의 색채만을 응용하여 디자인한 일러스트화이다. 페이스 페인팅이나 페이스 페인팅을 하기 위한 연습화의 형식으로 일러스트화 하였다.

40) KSI 1520 N25, N69, N71, N77, N255, N274, N280, N284, N356, N373, N375, N487, N722, N726, N728.



<일러스트 14> 다양한 스타일 시대의 색채 응용(5)

제 5 장 결 론

본 논문은 아트 메이크업과 피카소의 작품에 따른 색채를 분석하고 그러한 색채를 중심으로 하여 아트메이크업 일러스트레이션 작품을 전개하였다.

본 연구의 결과를 간략하면 다음과 같다.

아트 메이크업에서의 일러스트레이션은 그 시각적 감각을 중점적으로 이용한다는 성격으로 말미암아 색채표현과 밀접한 관련을 갖고 있다. 이러한 색채표현은 대표적으로 회화와 관련되는데 특히 피카소의 경우는 그의 예술의 전 시대를 걸쳐 그가 인간과 사회를 보는 시각이나 당시의 사회배경의 변화에 따라 작품양식 뿐만 아니라 회화 작품의 색채에서 많은 변화를 보여주고 있다. 그리하여 피카소의 각 시대에 따른 색채의 변화를 살펴보았다.

피카소의 청색시대 작품에서 청색의 색조는 비극적인 다양한 감정들과 그 감정들의 강렬함을 표현하기 위한 것으로 보인다. 피카소는 캔버스의 청색 화면에 등장하는 인물들에게 열정을 쏟아 생명력을 불어넣어 주면서 비참한 인간의 은총 받지 못한 운명에 대한 인간의 유대의식을 일깨워주고 있는 것이다.

피카소의 장밋빛 시대의 작품들을 보면 청색시대와 같이 여전히 버림받은 자들을 그리면서 자신을 그들과 일체화시키고 있으나 긴장미는 약간 풀어지고 화면이 전체적으로 따뜻해진다. 화면을 지배하는 색조는 청색시대보다 밝아졌다. 청색시대에는 염세적 절망의 색조를 볼 수 있었는데 이 시대에는 다만 서정적이고 개인적인 비애를 느낄 뿐이다.

입체주의 전조의 시대의 색채는 분명히 장밋빛 시대의 연장이다. 그러나

색채에 의한 표현은 구성으로 극복되어진다.

분석적 입체주의 시대의 작품들은 회색, 어두운 색, 녹색 등의 모노톤으로 이루어져 있는데 이것은 색채의 이미지보다는 대상의 분석과 구성에 초점을 맞추게 된 결과라고 할 수 있다.

종합적 입체주의 시대는 풍부한 색채로 가득해지고 형태와 색채의 구조와 상이한 재질감의 결합으로 구상적인 연상이 가능하게 되었다. 그리하여 피카소는 분석적 입체주의의 엄격한 질서보다는 색채와 형태의 배합을 통한 즐거운 조형으로 나아간 것이다.

다양한 스타일의 시대 중 신고전주의 시대는 입체주의 화면의 조화로운 질서 속에서 색채에도 역할을 부여하기 시작한다. 이제 화면의 색채는 중간색조로만 한정되지 않고 선명한 원색이 등장한다. 꿈의 분석 시대는 전체적으로 분석적 입체주의 시대보다 색채가 원색적으로 변하였고 색의 종류도 다양해졌다. 분노의 시대는 꿈의 분석 시대의 발랄하던 색채는 사라지고 화면 전체의 색조는 어두워졌다.

이와 같은 피카소의 작품 양식의 변화에 따른 색채 변화는 그 변화가 인간의 감성의 표현에서의 변화를 말해주는 것이기에 인간을 표현하는 창조적인 예술 분야인 아트 메이크업의 일러스트 표현에도 응용될 수 있는 것이다.

아트 메이크업에 응용될 수 있는 무한한 가능성은 피카소뿐만 아니라 다른 예술작품들도 가지고 있다. 그러나 피카소만을 다루고 동시대나 같은 예술사조에 바탕을 둔 다른 예술작품을 비교 분석하지 못한 점은 본 연구의 부족한 점이다. 또한 제작시기가 오래된 피카소 유화를 소개한 서적을 통하여 색채 분석을 한점과, 컴퓨터 출력으로 인한 색채전달상의 한계점이 지적되었다.

또한 피카소의 연구 분석 대상 작품의 원화의 측색기를 통해 색 값을 정확히 측정하여 칼라팔레트를 제작하거나 응용하고 일러스트를 제작하여야 하나 외국작가 소장 미술관 현장 답사 및 측색은 본 연구자로서는 불가능한 연구과정 이므로 한계점을 내포하고 있다.

그래서 본 연구는 연구자가 이러한 예술작품과 아트 메이크업 일러스트레이션이라는 두 가지 다른 예술영역의 접목과 응용에 대한 가능성을 시험해보고자 하는 하나의 시도에 불과하다고 본다. 따라서 추후 이러한 접목과 응용에 관한 연구가 계속되고 더욱 훌륭한 연구가 이루어질 것으로 생각된다.

참고문헌

1. 단행본

강대영, 『한국분장예술』, 1991

김영방, 『피카소의 걸작선』, 중앙일보사, 1985.

박선의, 『디자인 사전』, 1992

박선의, 최호천, 『시각커뮤니케이션 디자인』, 미진사, 1989.

오광수, 『피카소』, 열화당, 1982.

월간미술, 『세계미술용어사전』, 중앙미술사

한경숙, 『마피아쥬 예술』, 청구문화사, 1999.

한스 야페, 전경희 역, 『피카소』, 중앙일보사, 1995

2. 논문

김영경, “이집트 장식문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1995.

김희경, “일러스트레이션의 기법에 현대회화가 미친 영향”, 효성여자대학교 석사학위논문, 1992.

송민정, “우리나라 전통화장문화에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1991

우주형, “예술로서의 패션일러스트레이션”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1990.

- 유중희, “피카소의 청색시대 작품에 나타난 청색의 상징적 의미 연구”, 경기대학교 석사학위논문, 1998.
- 이효성, “Picasso 회화 양식의 시대적 변용”, 동국대학교 석사학위논문, 1986.
- 임경옥, “피카소 작품 양식 변화에 관한 연구”, 조선대학교 석사학위논문, 2000.
- 조준형, “현대 광고디자인에 나타난 구상적 일러스트레이션의 연구”, 홍익대학교 석사학위논문, 1972.
- 한지경, “통사론적 일러스트 위상연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 1999.

3. 기타 간행물

- 김창수, “대중미술로서의 크리에이티브 일러스트레이션”, 일러스트레이션 학 연구 통권 제 6호(2000, 6) pp. 141-164, 한국일러스트학회, 2000.
- 안미애, “현대 일러스트레이션과 회화의 상관관계에 관한 연구”, 사단법인 커뮤니케이션 디자인협회, 시각디자인학회 제 3호, 1999.
- 홍지원, “일러스트에 표현에 있어 PI와 창조적 아이디어 발상에 관한 연구”, 일러스트레이션학 3(98, 12) pp217-245, 한국일러스트레이션학회, 1998.

ABSTRACT

A Study on the Art Make-up Illustrations applying Picasso's Colors

Kim, Nam Hee

Major in Make-up Art

Dept., of Fashion Art

The Graduate School of Art

Hansung University

The purpose of this study is to review the implications of the illustrations suitable to the modern art make-up and thereupon, examine the illustrations of the art make-up which apply Picasso's painting colors, and thereby, determine a creative art make-up.

For this study, art make-up and Picasso's painting colors were analyzed, and thereby, some actual illustrations were produced.

The results of this study can be summarized as follows;

First, the most artistic, unique and creative make-up is the art make-up.

Second, the art make-up derives from the desire of art to create a fictional image competing with self-image.

Third, the art make-up uses the visual expression primarily.

Fourth, the illustration is positioned between painting and design in terms of form, and has the dual goals of persuasion of the public and

induction of an aesthetic excitement. In terms of function, it is a communication by means of forms and colors, and it is a genre of art not limited by contents and expressions.

Fifth, the illustration is an aesthetic formative medium containing some visual messages just beyond means of enlightenment or communication.

Sixth, it is important for the illustration to analyze the colors expressed in artworks; so, it is necessary to review 'why', 'to whom', 'for what reason' and 'how' for an illustration. Hence, in this study, themes and colors of the paintings were analyzed for the art make-up.

With such basic conceptions in mind, the researcher selected Picasso's works to analyze their colors for the art make-up.

Picasso's works were selected because they have the following advantages;

First, the blue tone of Picasso's works produced in the time of his blue color expresses some tragic emotions dramatically.

Second, his works produced in the time of his rose color still express the deserted people identified with himself, but the aesthetics of tension is loosened and the screen becomes warm.

Third, his works produced just before cubism is clearly an extension of his rose color works. However, the color expressions are overcome by composition.

Fourth, his analytical cubism works are such monotone as gray, dark color or green. In other words, these works focus on analysis and composition of the objects rather than on color images.

Fifth, in the time of the general cubism, his works become full of rich

colors, while forms and color composition are combined with the materials of difference sense only to render a representational association. Thus, Picasso departs from the strict order of the analytical cubism to pursue a playful composition of colors and forms.

Sixth, in the time of his neo-classicism, he seems to attach a role of color to the harmonious order of the cubistic screens.

Since the changes of the color expressions in Picasso's works reflect changes of human emotional expressions, they may well be applied to the illustration of the creative art make-up designed to express men.