

석사학위논문

뒤피·피카비아·폴케의 회화작품에 표현된
기법의 유사성과 차별성을 응용한
네일 디자인 및 아트마스크 디자인 연구

2015년

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

뷰티색채학전공

이슬비

석사학위논문
지도교수 신인숙

뒤피·피카비아·폴케의 회화작품에 표현된
기법의 유사성과 차별성을 응용한
네일 디자인 및 아트마스크 디자인 연구

A Study on Art Mask and Nail Designs, Based on the
Paintings of Dufy, Picabia and Polke: Expressed in Similarity
and Difference of Techniques

2015년 6월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

뷰티색채학전공

이슬비

석사학위논문
지도교수 신인숙

뒤피·피카비아·폴케의 회화작품에 표현된
기법의 유사성과 차별성을 응용한
네일 디자인 및 아트마스크 디자인 연구

A Study on Art Mask and Nail Designs, Based on the
Paintings of Dufy, Picabia and Polke: Expressed in Similarity
and Difference of Techniques

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 6월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

뷰티색채학전공

이슬비

이슬비의 예술학 석사학위논문을 인준함

2015년 6월 일

심사위원장 _____ 인

심 사 위 원 _____인

심 사 위 원 _____인

국 문 초 록

뒤피·피카비아·폴케의 작품에 표현된 기법의 유사성과 차별성을 응용한 네일 디자인 및 아트마스크 디자인 연구

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
뷰티색채학전공
이 슬 비

본 연구는 순수미술 작품에서 표현된 예술적 특성을 네일 디자인과 아트마스크 디자인에 접목 하여 연구 하고자 하였다. 본 연구의 대상으로 라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 회화에 나타난 표현기법에 대한 유사점과 차이점을 문헌연구를 통한 분석, 조형적인 특성과 NCS 표색계를 통한 색채 특성을 분석하고 응용하여 아트마스크와 네일 디자인을 제안하고자 하였다.

상기의 세 작가들은 당시 유행하던 예술 사조를 뒤로 작가만의 세계와 화풍을 구축하였으며 이로 인해 탄생된 작품들은 모두 레이어 기법을 기본으로, 개개인의 특성과 개념을 바탕으로 그들만의 회화세계를 구축하였다. 또한 세 작가들은 모두 레이어 기법을 기본으로, 개개인의 특성과 개념을 표현하였으며, 선 안에 색을 넣어 입체를 표현하는 전통적인 회화양식이 아닌, 그들만의 회화세계를 구축하였다.

그들이 공통적으로 사용한 레이어 기법을 중심으로 작가 개개인의 작품 안에서 표현된 조형적인 측면과 색채적인 측면을 분석하였다. 작품제작에 앞서 그들의 작품에 나타난 조형의 특징을 응용하여 새로운 형태로 변형하였으며, 색채 특

성을 응용하여 작가만의 레이어 기법을 분석하였다.

라울 뒤피의 열은 색감과 스케치 하듯 한 화풍, 면 위에 선을 올리는 기법, 프란시스 피카비아의 몽환적인 색감과 이미지의 중첩, 시그마 폴케의 망점과 물감의 흐름 등 그들의 표현기법의 특징을 응용하여 네일 디자인과 아트마스크 디자인을 제안하였다.

이 세 작가들의 작품 속 모티브를 연구자의 방식으로 변형하여 네일 디자인과 아트마스크에 적용시켜 각각의 조형요소를 중첩하거나 패턴 형식으로 나열하는 등 효과적인 표현 방법을 모색하여 네일 디자인 6점, 아트마스크 디자인 6점 총 12점의 작품을 디자인 하였다.

이러한 연구를 바탕으로 예술과 네일 디자인 및 아트마스크의 접목을 통하여 순수예술에서 실용적 응용성을 탐구하고 이를 네일 디자인과 아트마스크에 더하여, 두 가지의 다른 형태를 절충하는 작품을 제작하고 시도하였다. 또한 이러한 예술작품의 조형분석, 색채분석, 기법분석을 통한 응용연구가 지표가 되어 앞으로 좀 더 발전하여 활용되어지고, 더 나아가 다양한 재료 및 기법적용 연구를 통하여 독창적인 조형미를 표현하는 네일 디자인과 아트마스크 작품 연구에 대한 후속 연구가 이루어지길 바란다.

【주요어】 뒤피, 피카비아, 폴케, 레이어 기법, 중첩, 네일 디자인, 아트마스크

목 차

I. 서 론	1
1.1 연구의 목적	1
1.2 연구의 범위와 방법	2
II. 생애 및 작품세계	3
2.1 뒤피 · 피카비아 · 폴케의 생애	3
2.1.1 라울 뒤피의 생애	3
2.1.2 프란시스 피카비아의 생애	5
2.1.3 시그마 폴케의 생애	7
2.2 시대적 배경 및 작품세계	8
2.2.1 뒤피의 시대적 배경 및 작품세계	9
2.2.2 피카비아의 시대적 배경 및 작품세계	14
2.2.3 폴케의 시대적 배경 및 작품세계	17
III. 조형적 특성	23
3.1 결합	23
3.2 기법 및 형태적 특성	27
3.2.1 뒤피의 기법 및 형태적 특성	29
3.2.2 피카비아의 기법 및 형태적 특성	31
3.2.3 폴케의 기법 및 형태적 특성	33
3.3 색채 특성	36
3.3.1 이미지 스케일을 통한 색채분석	36

3.3.2 NCS(Natural Color System)표색계를 통한 색채 특성 분석	40
IV. 네일 디자인 및 마스크디자인 제안	52
4.1 제작 의도 및 방법	52
4.2 작품제작 및 설명	52
4.2.1 작품 I ‘도시풍경 I, II’	52
4.2.2 작품 II ‘팜비치 I, II’	60
4.2.3 작품 III ‘헤라와 제우스 I, II’	66
4.2.4 작품 IV ‘공상 I, II’	72
4.2.5 작품 V ‘낙서 I, II’	78
4.2.6 작품 VI ‘스며들다 I, II’	84
V. 결 론	90
참고문헌	93
ABSTRACT	97

표 목 차

<표 1> 뒤피의 결합- 시각과 청각·내부와 외부	24
<표 2> 프란시스 피카비아의 결합- 이미지와 모티브	25
<표 3> 시그마 폴케의 결합- 이미지와 상징	26
<표 4> 라울뒤피의 기법	30
<표 5> 프란시스 피카비아의 기법	32
<표 6> 시그마 폴케의 기법	34
<표 7> 뒤피·피카비아·폴케의 작품 속에 나타난 조형특징 분석	35
<표 8> 라울 뒤피 작품 NCS 색채 분석	42
<표 9> 라울 뒤피 작품 NCS 색채 분석	43
<표 10> 프란시스 피카비아 작품 NCS 색채 분석	45
<표 11> 프란시스 피카비아 작품 NCS 색채 분석	46
<표 12> 시그마 폴케 작품 NCS 색채 분석	48
<표 13> 시그마 폴케 작품 NCS 색채 분석	49
<표 14> 뒤피·피카비아·폴케의 기법 및 조형적 특성 비교	51
<표 15> 뒤피의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트	54
<표 16> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트	55
<표 17> 작품 ‘도시풍경 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석	56
<표 18> 작품 ‘도시풍경 II’의 색채분석	59
<표 19> 뒤피의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트	61
<표 20> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트	62
<표 21> 작품 ‘팜비치 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석	63
<표 22> 작품 ‘팜비치 II’의 색채분석	65
<표 23> 피카비아의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트	67
<표 24> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트	68
<표 25> 작품 ‘헤라와 제우스 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석	69
<표 26> 작품 ‘헤라와 제우스 II’의 색채분석	71
<표 27> 피카비아의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트	73

<표 28> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트	74
<표 29> 작품 ‘공상(Day Dream)Ⅰ’의 네일 디자인 제안 및 색채분석	75
<표 30> 작품 ‘공상(Day Dream)Ⅱ’의 색채분석	77
<표 31> 폴케의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트	79
<표 32> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트	80
<표 33> 작품 ‘낙서 Ⅰ’의 네일 디자인 제안 및 색채분석	81
<표 34> 작품‘낙서 Ⅱ’의 색채분석	83
<표 35> 폴케의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트	85
<표 36> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트	86
<표 37> 작품 ‘스며들다 Ⅰ’의 네일 디자인 제안 및 색채분석	87
<표 38> 작품 ‘스며들다 Ⅱ’의 색채분석	89

그 립 목 차

<그림 1> 라울 뒤피	3
<그림 2> 프란시스 피카비아	5
<그림 3> 시그마 폴케	7
<그림 4> 파리의 성 제르망 성당	9
<그림 5> 성 아트라스 해변	9
<그림 6> 깃발로 장식된 7월 14일의 르아브르 거리, 1906	10
<그림 7> 트루빌의 포스터, 1906	10
<그림 8> 꽃 속의 잔느, 1907	11
<그림 9> 숲속 풍경, 1907	11
<그림 10> 에스타크 풍경, 1907	11
<그림 11> 뒤피의 텍스타일 디자인	12
<그림 12> 반스의 샴터, 1921	12
<그림 13> 엽숨 경주, 1930	13
<그림 14> 항구에서 산책하는 사람들, 1926	13
<그림 15> 오렌지 빛깔의 콘서트, 1948	14
<그림 16> 클로드 드뷔시에 대한 경의, 1952	14
<그림 17> 성 마마스 운하, 1903-1909	14
<그림 18> 우드니, 1913	15
<그림 19> 사랑의 퍼레이드, 1917	15
<그림 20> 세잔느의 초상, 렘브란트의 초상화, 르누아르의 초상화, 1920	16
<그림 21> 옹토폰, 1922	16
<그림 22> 스페인 여인, 1927-1928	17
<그림 23> 미, 1929	17
<그림 24> 소시지, 1964	19
<그림 25> 초콜릿, 1964	19
<그림 26> 여자 친구들, 1965	19
<그림 27> 이상한 나라의 앨리스, 1971	20

<그림 28> 슈퍼마켓, 1976	21
<그림 29> 파가니니, 1982	22
<그림 30> 포르투갈 인, 1911	28
<그림 31> 뒤피의 작품 이미지 스케일	37
<그림 32> 뒤피의 작품 배색이미지 스케일	37
<그림 33> 피카비아의 작품 이미지 스케일	38
<그림 34> 피카비아의 작품 배색이미지 스케일	38
<그림 35> 폴케의 작품 이미지 스케일	39
<그림 36> 폴케의 작품 배색이미지 스케일	40
<그림 37> 도시풍경 II (아트마스크 디자인)	57
<그림 38> 마스크의 오른쪽 측면	58
<그림 39> 마스크의 왼쪽 측면	58
<그림 40> 마스크의 오른쪽 측면 디테일	58
<그림 41> 마스크의 왼쪽 측면 디테일	58
<그림 42> 상단 배경 디테일	59
<그림 43> 하단 배경 디테일	59
<그림 44> 작품 ‘팜비치 II’	64
<그림 45> 마스크 디테일	64
<그림 46> 파도 디테일	64
<그림 47> 파도 디테일 II	65
<그림 48> 야자수 디테일	65
<그림 49> 작품 ‘헤라와 제우스 II’	70
<그림 50> 나뭇잎 디테일 I	70
<그림 51> 나뭇잎 디테일 II	70
<그림 52> 헤라 얼굴 디테일	71
<그림 53> 제우스 얼굴 디테일	71
<그림 54> 작품 ‘공상 II’	76
<그림 55> 마스크 오른쪽 디테일	76
<그림 56> 마스크 왼쪽 디테일	76

<그림 57> 하단 디테일	77
<그림 58> 모티브 디테일	77
<그림 59> 작품 ‘낙서 II’	82
<그림 60> 작품 ‘낙서 II’ 의 상단 컷	82
<그림 61> 작품 ‘낙서 II’ 의 하단 컷	82
<그림 62> 작품 ‘낙서 II’ 의 우측 디테일	83
<그림 63> 작품 ‘낙서 II’ 의 좌측 디테일	83
<그림 64> 작품 ‘스며들다II’	88
<그림 65> 작품 ‘스며들다II’좌측 마스크	88
<그림 66> 작품 ‘스며들다II’우측 마스크	88
<그림 67> 중앙 마스크 디테일	89
<그림 68> 작품‘스며들다II’ 3D	89

I. 서 론

1.1 연구의 목적

20세기 중반, 당시 예술의 중심지였던 프랑스에서는 뒤피와 피카비아의 독특한 회화세계와 기법이 회화의 흐름에 따르지 않았던 이유로 비주류에 속하였으며 오랫동안 조명 받지 못하였다. 그러나 시대적 상황을 고려하였을 때 그들의 독창적인 회화작품은 주목할 만하다고 사료된다. 시그마 폴케는 현대미술에서 영향력 있는 포스트모더니즘 작가로 알려져 있으나 그의 회화는 개념위주의 평론이 대체적이다.

그리하여 본 연구에서는 세 작가들의 작품에 사용한 기법을 중심으로 그들의 회화 형성, 주제와 표현 특성, 등 미술의 독창적인 방법을 살펴보고자 한다.

세 작가들은 형태의 윤곽선에 색채를 넣어 표현하는 정통회화 기법을 무시, 색채와 선의 중첩, 이미지의 중첩, 이미지와 상징의 중첩 등 개성적인 표현기법을 그들의 화풍에 적용하였다. 라울 뒤피는 형태의 윤곽에 구애받지 않은 아름다운 색면으로 화면을 구성하여 그 위에 정확하고 빠르게 윤곽선을 그려내었다. 프란시스 피카비아의 '투명'연작에서는 이미지와 요소들이 서로 겹쳐 층을 이루어 한 화면에 담겨져 있다. 그는 이미지의 중첩을 방해하지 않도록 색채의 사용을 최소화하기도 하였다. 시그마 폴케의 '레이어 회화'는 이미지의 중첩, 이미지와 망점, 물감의 흐름 등 상징을 이용한 중첩 등 묘사의 기술에서 벗어나 새로운 표현기법을 보여주었다.

이에 따라 본 연구는 라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 회화작품을 분석하여 그들의 화풍을 응용하여 순수미술 작품에서 표현된 예술적 특성을 네일 디자인과 아트마스크 디자인에 접목 하여 연구 하고자 한다.

아트마스크는 평면과 입체의 복합적인 특성을 이용하여 더욱 다양하고 예술화된 방법으로 표현할 수 있는 자유로운 매체이다. 네일 디자인은 아트마스크에 비하여 크기의 제한이 있으나 작은 틀 안에도 다양한 표현이 가능하다고 본다. 아트메이크업과 네일 디자인은 현재 아르누보, 옹아트 또는 팝아트와 같이 널리 알

려진 예술운동의 표현방법을 차용하기도 한다. 본 연구자는 특정화가의 작품을 네일 디자인과 아트마스크 디자인에 접목하여 예술적, 미적 가치, 한 방향에 치우치지 않고 예술의 감성적인 측면과 뷰티의 실용적인 측면을 절충한 양식의 작품을 제작하고자 한다.

1.2 연구의 범위와 방법

본 연구는 라울 뒤편, 프란시스 피카비아 그리고 시그마 폴케의 생애와 시대적 배경으로 인하여 작품의 변화를 통해 확립된 작가 특성의 작품세계, 표현기법의 유사점과 차이점, 상징적 요소, 그리고 색채특성을 분석 및 착안하여 아트마스크 및 네일 디자인을 제안하고자 한다.

연구의 범위와 방법은 다음과 같다.

첫째, 국내·외 전문서적, 선행 논문, 기타 자료 등 문헌연구를 통하여 라울 뒤편, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 생애 및 시대적 배경이 그들의 작품형성 및 작품세계의 변화에 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴본다.

둘째, 참고문헌을 통해 살펴본 뒤편·피카비아·폴케의 생애와 시대적 배경에 의해 변화·형성된 그들의 작품관념을 배경으로 작품에 나타난 작가의 예술관 및 기법 등 조형적 특성을 분석하고, 작품에 사용된 색채를 이미지 스케일과 NCS표색계를 통하여 명도와 채도, 뉘앙스를 연구한다.

셋째, 뒤편과 피카비아의 후기, 폴케의 중·후기 작품에 나타나는 기법을 차용하고, 조형적·색채적 측면을 응용 및 변형하여 네일 디자인과 아트마스크 디자인을 제안하고자 한다. 세 작가의 회화작품 중 2작품씩 선정하여 네일 디자인과 아트마스크 디자인을 제안하고자 한다.

II. 생애 및 작품세계

2.1 뒤피·피카비아·폴케의 생애

라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 생애와 작품 활동의 내용을 다룬 기존의 논평서, 미술사적 등을 고찰하여 작품 활동시기의 사회적 배경과 예술 사조가 그들의 작품세계에 어떠한 영향을 미쳤는지 다음과 같이 정리하였다.

2.1.1 라울 뒤피의 생애



<그림 1> 라울 뒤피

(<https://sites.google.com/site/fnsiraouldufy/timeline>)

라울 뒤피(Raoul DUFY, 1877 ~ 1953)<그림 1>는 프랑스의 화가이다. 그는 경쾌한 색채감과 장식적인 요소를 자신만의 기법으로 발전시켜 도자, 섬유디자인 그리고 공공 건축물 등에 그의 작품을 도입하였다. 그는 회화뿐만 아니라 책의 삽화, 직물 디자인, 실내장식 작업으로도 잘 알려져 있다(위키피디아, 2015).

뒤피는 1877년 6월 3일, 프랑스의 서북부에 위치한 노르망디(Normandy)의 항구도시인 르 아브르(Le Havre)에서 4남 5녀 중 맏이로 태어났다. 그의 어린 시절은 가난했지만 가정은 예술적으로 풍요로운 분위기 속에서 자랐기 때문에 그가 나중에 예술가가 될 수 있는 축이 되었다.

뒤피는 1892년 15세가 되던 해에 시립 미술학교의 야간반에 입학하였다. 뒤피는 학교에서 그의 스승인 샤를 뤼이예(Charles Lhuillier) 밑에서 고전적인 회화를 배우면서 예술가가 기본적으로 갖추어야 할 소묘실력을 키웠다.

1898년 그는 병역의무로 인해 학교를 그만 두어야 했지만 동생의 자원입대로 인해 일 년 만에 제대를 할 수 있었다. 덕분에 뒤피는 르 아브르 시 당국의 허가

를 받아 1,200프랑의 장학금으로 1900년 파리 에콜 데 보자르(Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts)국립미술학교에 입학하였다. 그는 에콜 데 보자르의 보수적이고 전통회화를 추구하는 교육방식이 도움은커녕 장애물이라고 생각 했으며 유명한 예술가들의 작품을 연구하는 것이 더욱 중요하다고 생각했다. 그럼에도 그에게는 4년간의 에콜 데 보자르에서의 수학이 무의미 한 것은 아니었다. 실제로 뒤피는 그의 오른손을 자유자재로 쓸 수 있게 되자 왼손으로 작업을 하며, 결국에는 왼손을 사용하는 것을 더 좋아하게 되었다(알프레드 베르너, 1991).

1906년 뒤피는 베르트 베이유 화랑에서 그의 첫 번째 개인전을 한 후 가을 미술전에 처음으로 출품한다. 1910년 뒤피는 33세라는 늦은 나이에 결혼 하였다. 또한 뒤피는 근처의 에브뢰(Evreux)로 여행하며 노트르담 성당의 15-16세기 스테인드글라스를 경험하면서 그의 작품에 색채감을 발전시키는 계기가 되었다. 여기서 뒤피는 기욤 아폴리네르의 「동물우화집, 또는 오르페우스의 행렬」 을 위해 삽화 연작을 시작했다.

1911년까지 뒤피는 유명하지 않았지만 자신의 이름을 알리기 위하여 베르트 베이유가 후원하는 두 번째 개인전을 진행하면서 종종 독립미술가전과 가을 미술전에도 출품하였다. 하지만 여전히 그는 생활고에 시달렸다. 때 마침 유명한 재단사인 폴 푸아레(Paul Poiret)에게 경제적인 보장을 받으면서 작은 공장의 아틀리에에서 수많은 섬유 디자인을 제작한다. 1912년부터 그는 본격적으로 텍스타일분야에 뛰어들어 장식미술을 시작하였다.

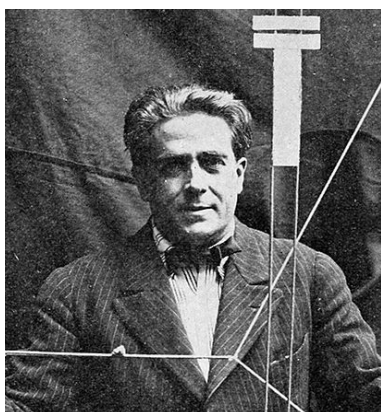
1921년 그는 경제적으로 안정을 되찾았다. 1922년 이후 당시 유명한 베르넌쥬(Brnheim Jeune)화랑의 후원으로 뒤피는 15년 만에 개인전을 할 수 있었다. 1925년 무렵, 그는 국제적인 화가로 발 디딤 하게 된다.

뒤피는 1937년에 피츠버그에서 열린 카네기 상 심사위원으로 참석하기 위하여 대서양을 건너가기도 하였다. 제 2차 세계대전 당시 나치의 침략으로 인하여 뒤피는 프랑스 남부로 내려가 은신하였다. 나치가 프랑스 전역을 점령하였을 때, 그는 군 입대논커녕 오로지 작업에만 전념했다.

1938년, 그의 나이 61세 때 뒤피는 처음으로 류마티스 관절염을 앓게 되었다. 참기 어려운 고통에도 불구하고 그는 손이 움직이지 않을 때까지 작업을 계속 하였다. 흥하게 뒤틀린 그의 손을 잡지를 통해 본 미국병원의 프레디 홈부르거(Dr.

Freddie Homgurger) 박사가 1950년에 뒤피를 초대하여 치료를 받을 수 있게 도와주었다. 미국에서 체류하는 동안 뒤피는 뉴욕을 거쳐 애리조나 등 미국 지역을 돌아다니며 작품 활동을 하였다.

그는 고국으로 돌아와 아비뇽 서쪽에 있는 역사적인 도시 프로칼키에(Forcalquier)에서 살았다. 뒤피는 1952년, 2년마다 열리는 예술전시 행사인 비엔날레에 참가하기 위하여 베네치아로 가서 회화부문 1등상을 받았다. 이 상은 그가 받은 수많은 상들 중 마지막 영광이 되었다. 그는 1953년 3월 22일 자동차를 타고 외출하였다가 돌아오는 길에 심장마비로 쓰러져 다음날 아침에 숨을 거두었다. 바로 그의 75번째 생일이 되기 불과 몇 주 전이었다. 그의 시신은 니스의 지붕꼭대기와 그가 그토록 사랑했던 지중해가 광활하게 내려다보이는 언덕의 지미에(Cimiez)수도원 공동묘지에 묻혔다. 그가 사망한 후인 1953년 6월, 프랑스 국립 현대 미술관에서 성대한 뒤피 회고전이 열렸다.



<그림 2> 프란시스 피카비아
(http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia#/media/File:Francis_Picabia,_1919,_Danse_de_Saint-Guy,_The_Little_Review,_Picabia_number,_Autumn_1922.jpg)

2.1.2 프란시스 피카비아의 생애

프란시스 피카비아(Francis-Marie Martinez de PICABIA, 1879 ~ 1953)<그림 2>는 프랑스의 아방가르드 화가이자 시인이며 또한 인쇄공으로 알려져 있다. 그는 1879년 1월 22일 프랑스에서 태어났으며 그의 어머니는 프랑스인, 아버지는 에스파냐인 이었다. 그의 아버지는 파리에 있는 프랑스대사관의 담당관이었다. 소문에 의하면 그의 아버지는 스페인의 갈리시아(Galicia) 지역 귀족가문의 혈통이라는 의견이 있었지만 그 반대의 의견 또한 분분하였다. 피카비아의 어머니는 그가 7세가 되던 해에 결핵으로 사망하였다.

1894년, 피카비아는 아버지가 수집하던 에스파냐 풍 회화작품이 그려져 있는 우표를 복사해 위조우표와 바꿔놓고 진품을 팔면서 돈을 축적하였다. 이로

인해 그는 재정적으로 독립하면서 1890년대 말, 에콜 데 아르테코(Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs) 국립장식미술학교에 입학하여 반 고흐(Van Gogh)와 툴루즈 로트렉(Toulouse-Lautrec)을 가르쳤던 페르낭 코르몽(Fernand Cormon) 밑에서 교육을 받았다. 그는 20세부터 작품을 팔며 생계를 유지하였고 나중에는 어머니의 유산을 상속받아 당시 화가들에 비하면 풍족하게 작품 활동을 할 수 있었다.

1903년부터 1908년 사이 피카비아는 알프레드 시슬리(Alfred Sisley)의 영향으로 인상주의적 작품을 통하여 인정받았으나, 1909년 입체주의의 화풍에 관심을 가지게 되었으며 같은 해, 가브리엘 뷔페(Gabrielle Buffet)와 결혼하였다.

1911년 그는 뤼토(Puteaux)라는 입체파 그룹에 합류하여 뒤상과 아폴리네르와 친구가 되었다. 1913년 그는 뤼토 그룹에서 유일하게 뉴욕의 <아모리 쇼(Armory Show)>에 참가하였으며 이후 갤러리<291>에서 개인전을 열었다.

그는 이러한 성공의 여세를 몰아 1913년에서 1915년, 뉴욕을 드나들며 아방가르드 운동과 모더니즘을 미국에 알렸다. 1915년, 그는 자신만의 기계형상화 작품을 시작하면서 미국의 <291>이라는 정기 간행물에서는 피카비아를 중심으로 뒤상, 만 레이(Man Ray)와 함께 다다운동을 발표하였으며 이를 계기로 그는 뉴욕 다다 운동의 핵심이 되었다.

1918년, 그는 약물중독과 알코올중독으로 인하여 심각한 신경쇠약증에 걸리면서 작품 활동을 등지고 시를 쓰는데 열중하였지만 1년 후, 취리히와 파리를 중심으로 선동적인 다다운동에 참가하였다.

하지만 1920년 파리 다다운동의 분열조짐이 일어나면서, 1921년 피카비아는 공식적으로 다다와의 결별을 선언하였다. 당시 그는 점점 초현실주의 미술에 빠져들었고 결국 그의 작품은 추상화된 형태로 변화하였다. 그러나 1925년부터 1940년까지 그는 다시 구상회화작품 활동을 시작하며 스페인에서는 <투명화> 연작을, 파리의 남부에서는 누드화를 연작하였다. 그는 제 2차 세계대전이 일어나기 전 다시 파리로 돌아가 추상회화작업을 하면서 시를 쓰다가 1949년 봄, 르네 드루앙(Galerie René Drouin) 갤러리 에서 대형 회고전을 열었다. 프란시스 피카비아는 1953년 11월 30일 그가 74세가 되던 해, 숨을 거두었으며 예술가들의 묘지인 몽마르트(Cimetière de Montmartre) 공동묘지에 안치되었다.

2.1.3 시그마 폴케의 생애



<그림 3> 시그마 폴케
(<http://www.michaelwerner.com/artist/sigmar-polke/biography>)

시그마 폴케(Sigmar POLKE, 1940 ~ 2010)<그림 3>는 독일의 팝아트 작가이며 사진작가이다. 그는 다양한 소재와 재료를 통하여 그의 작업 스타일을 연구하였다. 폴케는 1970년, 사진 작업에만 집중하였으나 1980년대에 이르러 페인트와 다른 제품사이의 화학 반응을 우연히 발견하면서 그는 회화에 집중하였다. 폴케는 인생의 마지막 20년 동안 역사적 사건과 그 인식에 초점을 맞추어 작품활동을 하였다.

폴케는 1941년 2월 13일에 동독의 독립된 지역인 폴란드 질레시아(Silesia)의 조그마한 도시 오웰스(Oels)에서 태어났다. 그러나 1945년에 제 2차 세계 대전 이후 게르만의 이주물결로 인해 튀링겐주로 도피하여 유년 시절을 보냈다. 1953년, 12세의 나이에 폴케와 그의 가족은 동독의 공산주의 정권에서 탈출을 시도하면서 처음에는 서 베를린 그 다음 서독의 라인란트(Rhineland)로 망명하였다. 당시 12세의 동독 소년이었던 폴케는 지하철에서 잠든 척하고 몰래 서베를린으로 넘어왔다. 이 성공적인 탈출은 그가 자유의 몸으로 서방에 진출할 수 있는 길을 열어준 셈이다. 서쪽에 도착한 동시에 폴케는 빌리히의 갤러리와 박물관에서 대부분의 시간을 보내며 1959년부터 일년간 뒤셀도르프의 스테인드글라스 공장에서 견습생으로 일했다.

그가 스무 살이 되던 1961년, 뒤셀도르프 쿤스트 예술학교(Kunstakademie Düsseldorf)에서 1967년 까지 칼 오토 괴츠(Karl Otto Götz), 게르하르트 회에메(Gerhard Hoehme) 그리고 요셉 보이스(Joseph Beuys)에게 교육을 받았다. 폴케는 현대미술의 선구자인 요셉 보이스에게서 역사와 신화에 대한 관심과 전통적인 재료 사용을 배제하고 새로운 재료와 기법을 통하여 당시 독일 상황을 이해하는 방법을 교육받으면서 독일의 사회, 문화 그리고 예술의 변화를 주제로 작품활동을 시작하였다.

1960년대의 뒤셀도르프는 번영한 상업도시였으며 예술활동의 중심지였다.

1963년 폴케는 쿤스트 아카데미의 동료인 게르하르트 리히터(Gerhard Richter)와 함께 광고에서 사용하는 이미지에서 영감을 얻어 독일의 소비문화를 비판하는 자본주의 사실주의(Capitalism Realism)이라는 반(反)예술을 지향하는 새로운 회화 운동을 창시하였다.

1966년에서 1968년은 폴케가 개념미술에 빠져있던 시기였다. 1968년, 그는 롤라이 카메라를 사용하여 단명 하는 물체를 나열해 놓고 사진작업을 하였다. 당시 폴케는 르네 블록(Galerie René Block)이라는 갤러리 에서 일인체제 전시를 열었다. 이 후 1970년대에 이르러 폴케는 회화활동을 뒷전으로 아프가니스탄, 브라질, 파키스탄, 프랑스, 그리고 미국을 여행하며 그의 발자취를 35mm 라이카에 담는 등 사진작업을 위주로 작품 활동을 하였다. 당시 미카엘 베르네르(Galerie Michael Werner)화랑에서는 폴케의 일생을 다루는 첫 개인전이 열렸다. 1975년에는 그는 처음으로 브라질의 상파울로 비엔날레에 참가하여 상을 받기도 하였다.

1977년대부터 1991년 까지 폴케는 함부르크에 있는 예술학교에 교수로 활동을 하였다. 1978년 그는 독일 쾰른에 정착하면서 1980년대에 이르러 독일의 역사에 대한 관심을 반영하는 회화작품을 위주로 작품 활동을 하였다. 또한 그는 재료를 철저히 연구함으로써 다양한 물질을 사용하여 그림의 영역을 넓혀 놓았다. 1982년 그는 처음으로 미국 뉴욕에서의 개인전을 열었으며, 1986년, 베네치아에서 열린 비엔날레에 재 참가하여 황금사자상을 수여받았다. 이 후 폴케는 전 세계에서 그의 작품을 전시하는 등 작품 활동을 꾸준히 하다가 긴 암 투병 끝에 2010년 6월에 생을 마감하였다. 2014년 4월부터 뉴욕 모마(MOMA-The Museum of Modern Art)를 기점으로 영국 런던의 테이트 모던(Tate Modern) 그리고 독일 쾰른의 루트비히 박물관(Museum Ludwig)을 거쳐 그의 회고전이 열렸다.

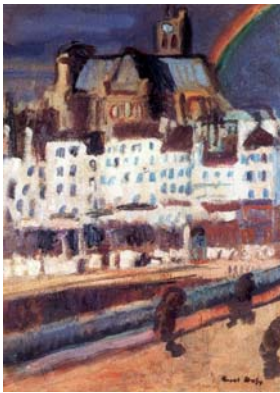
2.2 시대적 배경 및 작품세계

라울 뉘피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 작품세계의 변화에 미친 예술사조와 당시의 시대적 배경을 살펴 볼 필요가 있다.

2.2.1 뒤피의 시대적 배경 및 작품세계

라울 뒤피는 19세기 후반의 상징주의를 시작으로 인상주의, 20세기 초반의 야수주의 그리고 20세기의 입체주의까지의 예술 사조를 거쳐 그 만의 작품세계가 탄생 하였다. 제 1차 세계대전에 이어 또 다른 전쟁의 재앙 속에서 예술의 활기가 되살아나려 하고 있었다. 그러나 밀어닥치는 초현실주의의 압력 앞에 아방가르드의 도약은 그 힘을 잃고 말았다. 수많은 화가들은 질서로 돌아가려는 욕구가 윤곽을 드러내기 시작하였다. 이렇듯 1차 대전과 2차 대전이라는 불안한 시대가 만연한 유럽 미술계에서 동요하지 않은 뒤피의 예술은 언제나 즐거움을 잃지 않았다.

뒤피는 1900년 에콜 데 보자르에서의 수학시절에 모티프 선택에 있어서의 자유로움이라는 교훈을 ‘인상주의’를 통해 받아들였다. 당시 그가 작업했던 「파리의 성 제르망 성당, 1900년경」 <그림 4>과 「생트 아트라스 해변, 1904」 <그림 5>을 보면 모네와 부댕 등 인상파 화가들의 영향을 받았음을 알 수 있다.



<그림 4>파리의 성 제르망 성당,1900년경
(아비뇽 칼베 미술관 소장)



<그림 5> 생트 아트라스 해변, 1904
(파리 국립 현대 미술관 소장)

인상주의는 19세기 후반 프랑스를 중심으로 비현실적인 표현기법을 포함한 모든 전통회화기법을 무시하고 색채·색조·질감 자체에 관심을 두는 운동이었다. 인상주의 화가들은 빛으로 인하여 변화하는 색채를 이용하여 자연을 묘사하고, 색채나 색조의 순간적인 효과를 통하여 눈에 보이는 사물을 정확하고 객관적으로

기록하고자 하였다. 인상주의 화가들은 빛에 의해 변하는 사물의 모습을 묘사하기 위하여 야외에서 그림을 그렸으며 시각적인 착시효과를 이용한 색채분할법을 사용하였다.

뒤피는 인상파의 변하기 쉬운 자연의 모습을 자신의 눈만을 의지함으로써 그대로 받아들였던 것에 대해 불만이였다. 때마침 1905년, 뒤피는 마티스의 「사치, 평온, 쾌락, 1904」에 매료되어 야수파의 성격에 관심을 가지게 된다. 뒤피는 마티스의 작품을 보고 “이 그림을 보는 순간 나는 그림의 새로운 존재이유를 이해하게 되었다. 색채와 소묘 속에서 유희하는 이 창조적 상상력의 기적을 접한 나에게 인상주의적 사실주의는 이미 그 매력을 상실했다.”라고 말했다.

20세기 초 인상주의에 반기를 든 젊은 작가들의 일시적인 만남으로 야수주의 운동을 만든 야수파는 자유로운 색채표현이 가장 큰 특징이었다. 고정된 색채 개념을 버리고 색 자체의 조화에 의미를 두었다. 또한 혼합하지 않은 원색을 그대로 사용하여 화폭은 화려하고 강한 색들이 저마다 펼쳐져 있었다.



<그림 6>깃발로 장식된 7월 14일의
르아브르 거리, 1906
(파리 국립 현대 미술관 소장)



<그림 7>트루빌의 포스터, 1906
(파리 국립 현대 미술관 소장)

야수파 작품의 색채와 선묘를 통하여 창조적 상상력이 빚어내는 기적을 보았던 뒤피는 그의 작품 「깃발로 장식된 7월 14일의 르아브르 거리, 1906」 <그림 6>와 「트루빌의 포스터, 1906」 <그림 7>을 통하여 야수주의에게서 받은 영향을 보여주었다. 당시 뒤피는 야수파의 주류에 완전히 가담하지는 않았다. 하지만 그

는 색채와 빛과의 관련을 규명함으로써 회화에 있어서의 자신의 위치를 바로잡은 시기라 할 수 있었으며 이러한 점에서 뒤피는 야수주의 화가였다. 그러나 그는 그림에서 입체감을 포기하는 일은 극히 드물었다. 그런 점에서 그에게 야수주의는 하나의 해방이었지만 맹목적인 대상은 아니었다. 그는 1907년부터 구성에 대하여 고심하기 시작하면서, 1910년경은 그가 야수주의와 입체주의를 독자적으로 통합시키게 되는 시기였다.

1900년에서 1914년 파리에서는 ‘입체주의’라는 미술 혁신 운동이 일어났으며 이 운동은 21세기에 가장 중요한 예술사조의 하나이다. 입체주의는 유럽 회화를 르네상스 이래의 사실주의적 전통에서 완전히 해방시킨 회화 혁명으로 유명하다. 이 운동은 일반적으로 세잔풍의 입체주의, 분석적 입체주의, 종합적 입체주의 등 3단계로 나뉜다. ‘자연을 원추, 원통, 구에 따라 취급 한다’는 세잔의 말은 입체주의의 계시가 되었다(월간미술, 1999).



<그림 8> 꽃 속의 잔느, 1907 <그림 9> 숲속 풍경, 1907 <그림 10> 에스타크 풍경, 1907
(파리 르아브르 미술관 소장) (<http://www.wikiart.org/en/raoul-dufy>) (스위스 베른 미술관 소장)

뒤피의 「꽃 속의 잔느(Janne Dans Les Fleurs), 1907」 <그림 8>은 뒤피의 화풍이 세잔의 영향을 많이 받았다는 것을 보여준다. 특히 1908년 뒤피가 브라크와 함께 머물고 있던 에스타크(L'Estaque)에서 그린 작품인 뒤피의 「숲속 풍경, 1907」 <그림 9>과 브라크(Georges Braque)의 「에스타크 풍경, 1907」 <그림 10>들을 보면 뒤피가 접근한 큐비즘을 알 수 있다. 브라크가 직선과 원통을 중심으로 기하학적인 형태를 구성하였다면, 뒤피는 세잔의 색감과 곡선의 상대적으로

이해하기 쉬운 형태들을 그대로 유지하고 있었다. 하지만 그는 세잔에게서 묘선의 엄격함과 종합적인 구성의 치밀함, 시원한 색조가 자아내는 효과를 배웠으나, 입체과이기에는 너무나 뒤편스러운 작품이다.

뒤피는 인상주의, 야수주의 그리고 입체주의 회화의 접근까지 포함해서 이들 화가들의 모험을 찬미하고 색채의 감정적 가치를 인정하며 색채의 해방, 형태의 조형적 노력에 있어서는 그들과 일치하였다. 하지만 결국 각각의 소중한 특징만을 흡수해가면서 결국 어떠한 유파에도 소속되지 않았으며, 어떠한 체제조차 신봉하지 않았다. 1909년 뒤피는 독일 뮌헨을 방문하여 독일 표현주의와 장식 미술 세계를 접하면서 저절로 그의 활동 분야를 넓히는 계기가 된다.

1912년부터 그는 생계를 유지하기 위하여 실내 장식용과 고급 의류용 직물들을 고안, 제작, 유통하는 다른 고용주와 공동 작업을 시작하면서 뒤피의 작품세계를 텍스타일 분야에 뛰어들어 장식미술에 대한 잠재력을 발견하였다. 당시 뒤피의 장식미술은 <그림 11>과 같이 자연을 대상으로 주로 꽃과 식물류를 중심으로 목판화 기법을 통하여 작업하였다. 전쟁 후 1-2년간 지중해 연안 방스의 리비에라 휴양지에서 뒤피는 자기 자신을 찾게 되었다. 그의 예술은 그곳에서 화려한 색채의 곡선, 아라베스크 문양과 바로크적 배열로 꽃피우게 되는데 이를 ‘뒤피적(Dufyesque)’이라는 용어로 대변한다(알베르트 베르너, 1991).



<그림 11>뒤피의 텍스타일 디자인
(www.libbywilkiadesigns.com)



<그림 12> 반스의 샘터, 1921
(<http://www.paintingstar.com/item-the-fountain-in-venice-s119839.html>)

장식미술을 한 이후로 그의 작품에서는 세잔풍이 사라지고 있었는데, 「반스의 샘터, 1921」 <그림 12>에서 자신의 색감을 얻었음을 보여준다. 형태는 경쾌하며 자유롭고 옅의 무성함과 그림자는 단순한 모양으로 변화였다. 또한 그는 지중해의 투명한 바다와 하늘 아래서 회화의 결정적인 요인은 빛이라는 확신을 얻었다.

라울 뒤피는 1922년 이후 수채화를 중심으로 자신만의 작품 활동을 시작하였다. 수채화는 그에게 있어서 유화의 밑그림이 아니었다. 그는 끊임없이 유화의 불투명성에 대해서 고민을 해왔었는데, 투명한 것에 대한 동경이 수채화 작품 시작의 동기가 되었다.



<그림 13> 애프터눈 경주, 1930

(바젤 베일리 갤러리 소장)



<그림 14> 항구에서 산책하는 사람들, 1926

(<http://www.artnet.com/artists/raoul-dufy/past-auction-results/11>)

당시 그의 작품 「애프터눈 경주, 1930」 <그림 13> 그리고 「항구에서 산책하는 사람들, 1926」 <그림 14>에서 볼 수 있듯이 후기의 작품의 대부분이 수채로 되어 있으며 물결과 구름 등은 뒤피풍의 기호적인 요소로 표현되었다. 뒤피에게 소중한 것은 자질구레한 세부의 정확함이 아닌, 전체적인 진실과 긴장감이었다(이승조, 2001).

뒤피는 자신만의 기법을 추구 하면서 동시에 자신만의 세계를 작품에 도입시켰다. 뒤피의 작품 중에는 음악과 시각을 결합시키는 음악을 주제로 한 그림을 많이 볼 수 있다. 그는 유년시절부터 음악적인 분위기에서 살아온 탓에 저절로 음악과 위대한 작곡가들에 대한 사랑과 존경이 컸다. 뒤피는 모차르트를 좋아했는데, 그 외에도 특정 작곡가에게 바치는 시리즈형식의 작품과 오케스트라를 주제

로 한 작품이 그의 음악에 대한 열정을 대변 하였다.



<그림 15> 오렌지 빛깔의 콘서트, 1948
(파리 루이 카레 화랑 소장)



<그림 16> 클로드 드뷔시에 대한 경의, 1952
(니스 마세나 미술관 소장)

2.2.2 피카비아의 시대적 배경 및 작품세계



<그림 17> 성 마마스 운하,
1903-1909

(<http://www.wikiart.org/en/francis-picab>)

데뷔 초기의 프란시스 피카비아 작품은 전형적인 신인상파 풍의 그림이었다. 그는 1903년에서 1909년까지 인상주의 화가 시슬리(Alfred Sisley)의 영향 아래 인상주의 기법의 작품을 하면서 인정받기도 하였다. 그의 작품들은 <그림 17>과 같이 교회, 좁은 길, 파리의 지붕, 하천 제방, 빨래터, 그리고 바지선등을 주제로 그림을 그렸다.

이어서 피카비아는 1911년 입체주의 화가들로 구성되었던 황금분할파인 뤼토(Puteaux)그룹에 합류하여 들로네와 뒤상형제들과 함께 오르피즘(Orphism) 회화를 하게 되었다. 입체파 운동이 한정적인 색채만을 다룬 것과는 달리 오르피즘에서는 색채의 리듬이 회화의 순수단계에 도달하기 위한 필요수단으로 여겼다. 이 시기 피카비아의 대표적인 작품으로 「우드니, 1913」 <그림 18>에서 볼 수 있듯이 더 이상 그의 작품에서는 구체적인 형상을 찾아 볼 수 없고, 큐비즘과 미래파의 영향을 받아 비구상성을 압도하고 있었다.



<그림 18> 우드니, 1913
(http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)



<그림 19> 사랑의
퍼레이드, 1917
(<http://www.wikiart.org/en/francis-picabia/love-parade>)

1914년 세계 제 1차 대전은 산업혁명 이후에 급격히 변화한 물질과 인간과의 관계 속에서 합리적이라 여겨왔던 문명에 대하여 의심 하게 되었고, 예술까지도 비판을 당하게 되었다. 이러한 영향으로 유럽 전통 문화는 파괴 되었으며 19세기 과학문명의 합리성에 대한 신뢰의 붕괴로 인한 사회는 정신적 긴장감을 가져왔다(유윤실, 2006). 20세기에 이르러 산업발달의 영향을 미술가들에게 기계와 부품을 중요한 주제로 인식하는 계기를 제공 하였고 이로 인한 새로운 미의 체계를 열어 주었다.

이러한 기계화 문명으로 인하여 새로운 미술운동인 다다이즘(Dadaism)이 탄생하게 되었다. 다다이즘은 제 1차 세계 대전 중, 스위스에 망명 온 작가들이 일으킨 운동으로, 전쟁의 살육과 파괴에 대한 증오와 냉소를 기본 정신으로 하고, 모든 문화적, 전통적 가치, 그리고 이성에 대한 신뢰를 부정하며 예술 형식의 파괴와 부정을 주장하는 반(反)예술 운동이다.

당시 프란시스 피카비아는 1915년 뉴욕을 중심으로 미술계에 영향을 준 뉴욕다다의 시초였다. 그는 기계를 회화에 도입하여 인간내면 감정과 사고를 전달하고 기계를 도식화함으로써 기계를 단순히 조작된 형태가 아닌 하나의 운동을 수반하고 있는 매개체로서 이용하였다. 그의 기계형상 작품 「사랑의 퍼레이드, 1917」 <그림 19>에서는 작품명에서 볼 수 있듯이 기계를 종종 인체와 관련시키는 등 인간의 감성과 행위를 풍자하는 동시에 에로티시즘을 함축하였다. 이 시기의 작품들은 피카비아의 가장 대표적인 작품들로 알려져 있다.

1919년부터 유일한 파리 다다였던 그는 파리에서 일어나는 다다운동을 중심으



<그림 20> 세잔느의
초상, 렘브란트의 초상화,
르누아르의 초상화, 1920
(http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)



<그림 21>
옵토포ن(Optophone), 1922
(http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

로 기계회화 이외에 언어를 사용하여 반 예술적인 작품을 지속적으로 제작하였지만 비판의 초점이 되었다. 당시 그의 작품 「세잔느의 초상, 렘브란트의 초상화, 르누아르의 초상화, 1920」 <그림 20>은 원숭이를 중심으로 제목의 글씨가 쓰여 있어 전통 회화의 고의적인 타락에 대한 불신을 불러일으켰다.

1921년부터 피카비아는 다다운동에서 멀어지면서 그의 작품들은 점점 추상화로 변형되었고 기계화를 끝으로 초현실주의적인 작품성향을 띄게 되었다. 1924년 앙드레 브르통은(Andre Breton) 다다운동에서 파생된 새로운 형태의 ‘초현실주의’를 선언하였다. 본래 문학에서부터 출발한 이 운동은 인간을 이성에서 해방하고, 비합리적인 인식과 잠재의식의 세계를 탐구하며 비현실적인 공간을 확장시켜 나갔다 (Edword Lucie-Smith, 1996).

피카비아는 초현실주의에 가담하지 않았지만 1922년부터 비슷한 성향을 띄는 작품을 만들게 되었다. 특히 그의 작품 「옵토포(Optophone), 1922」 <그림 21>을 보면 ‘optique’와 ‘phone’ 즉, 시각과 청각을 결합시켜 새로운 용어를 만들어내어 기존 관념을 초월한 그의 자유로운 상상력을 나타내었음을 알 수 있다.

1920년대 중엽, 초현실주의 작가들의 활동이 빗발치던 가운데 피카비아는 영화의 시나리오와 제작에 참여하면서 그의 실험정신이 마침내 ‘투명’이라는

연작을 통하여 나타나게 되었다. 이시기의 작품을 보면, 여태까지 그가 미술 운동에 참여하면서 해왔던 작품과는 확연히 달라졌다는 것을 확인 할 수 있다. 이는 전통을 거부하는 다다이스트들의 개념을 뒤로 고전 이미지들을 차용하여 자신만의 반(反)예술적인 작품을 구상적으로 표현한 시기였다고 볼 수 있다(김령, 2010).



<그림 22> 스페인 여인,
1927-1928
(http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)



<그림 23> 미, 1929
(<https://www.pinterest.com/pin/330803535105002081/>)

1926년부터 1935년까지 제작한 <그림 22>과<그림 23>같이 ‘투명’연작들은 사진이나 영화에서 쓰이는 이중인화의 기법으로부터 영감을 받아 제작 되었다. 작품의 이미지들은 매체와 달리 손으로 그려져 투명성을 형성하며 하나의 작품 안에 여러 그림들이 서로 겹쳐 이중으로 인화된 듯한 느낌을 주었다.

그는 이러한 연작을 세 가지 방식으로 작업하였는데, 첫째는 회화와 데생의 결합, 둘째는 차용된 이미지와 창작된 이미지의 결합, 마지막으로 하나의 회화 안에서 층들의 결합이다.

그의 투명화들은 당시 졸작이라는 혹평 속에서 사라졌다. 하지만 반세기가 지난 1980년대, 문학과 건축으로부터 조짐을 보이던 포스트모더니즘적인 그의 작품 경향이 안셀름 키퍼와 시그마 폴케 같은 초기 포스트모던 화가를 통하여 재등장하였다. 그들은 이중인화 기법을 전략적으로 사용하면서 예술계에서 피카비아의 ‘투명’연작들이 재조명 되었다.

2.2.3 폴케의 시대적 배경 및 작품세계

시그마 폴케가 태어나고 활동하던 60년대의 독일 현대 미술의 흐름은 제2차 세계대전을 기점으로 한다. 폴케가 활발하게 작품 활동을 한 1960년대부터 1980년대까지의 미술운동의 변화와 그의 작품의 변화를 살펴 볼 필요가 있다.

1940년대의 독일은 제 2차 세계대전의 패배로 인하여 정치적, 경제적, 문화적으로 빈곤하고 열악한 시기였다. 나치의 지배 밑에서 모더니즘은 퇴폐미술로 낙

인 되어 그 흐름이 끊어져 버렸으며, 공산화된 동독의 미술가들은 정치적 또는 사회적 이념에 입각한 사회주의 사실주의를 형성하였다. 반면 전쟁에서 이긴 미국은 유럽에 대한 문화적 열등감을 극복하고, 세계역사, 문화발전의 주체로 급부상하게 되었다.

당시 나치를 피해 미국으로 망명한 초현실주의 화가들이 현대미술의 발전의 주체적이 원동력이 되었고, 이들에게서 자극받은 젊은 미국 화가들은 ‘추상미술’을 지향해 나갔으며, 1950년대에 이르러 미국에서는 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 액션페인팅과 마크 로스코(Mark Rothko)의 색면추상에 의하여 ‘추상표현주의’가 성행하기 시작하였다. 이에 따라 독일 역시, 제1세대 미술가들은 문화적 열등감을 극복하기 위하여 독일의 전통적인 표현주의의 회복보다는 자유로운 표현을 추구하는 추상미술을 따라 그들의 회화를 발전시켰다.

1960년대는 추상주의 영향으로 인하여 작품을 현실에 반영하는 팝 아트(Pop Art)와 미니멀리즘(Minimalism)으로 이어지는 ‘이즘(-ism)’이라는 새로운 사조가 탄생하였다. 또한 독일에서는 추상미술에 가려져있던 구상회화가 독일의 신표현주의 화가들에 의하여 다시 복귀하고 있었다. 이 새로운 경향은 다양한 종류의 구상적이고 재현적인 미술에 대한 기반을 제공하였다.

1963년 폴케가 뒤셀도르프 미술아카데미에서 미술을 공부하던 학생이었을 때 게르하르 리히터와 함께 ‘자본주의 리얼리즘’이라는 새로운 예술 운동을 시작하였다. 자본주의 리얼리즘은 동독의 사회주의 리얼리즘에 대응하여 당시 서독 사회에서 급속하게 성장하고 있던 소비문화와 매체환경에 대한 젊은 예술가들의 반응이었다(김보라, 2014).

팝 아트의 가장 큰 특징은 팝(pop)이 형상자체를 가지고 있지만 직접 관찰된 실제 그대로의 이미지가 아니라 이미지에 인공을 가함으로써 ‘가공된 실제’를 마련하며 그 이미지를 화면에 옮김으로써 관객에게 새로운 인식을 주입시키며, 이런 가공화의 과정이 주요 화법이다. 폴케의 대부분 60년대 초의 작품들은 앤디워홀, 리히텐슈타인, 로젠퀴스트(Rosenquist)와 같은 팝 작가들의 키치(Kitsch)적이며 도식화된 디자인, 대중매체의 자유로운 이미지를 작품에 결합시켜 연작물로서 대량생산이라는 복사성과 순간성을 나타냈으며, 리히텐슈타인의 상표나 다름없는 점묘체계(Benday Dot)를 사용하였다.



<그림 24> 소시지, 1964
(<http://stealdare.tumblr.com/post/83664872087/havesexwithg>
hosts-sigmar-polke-wurstchen-1964)



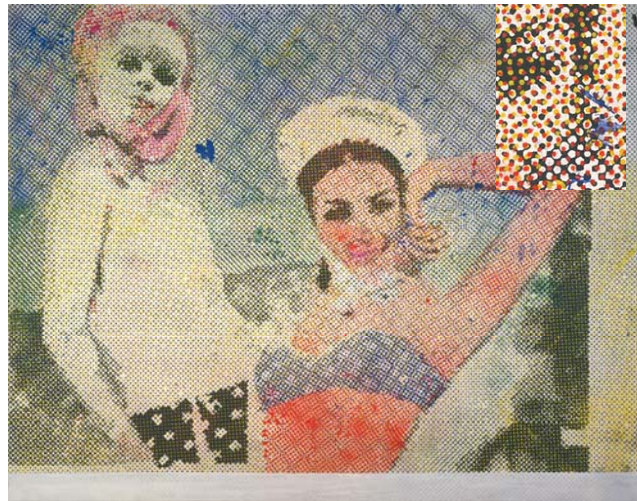
<그림 25> 초콜릿, 1964
(<https://www.pinterest.com/tskhnv/exhibitions/>)

그러나 폴케는 미국의 팝아티스트들이 상업광고나 대중매체 재료를 고유한 회화양식의 물감재료 기법으로 변용하여 발전시키는 대신 핸드 페인팅을 고수하며 궁핍함이 여전히 남아있던 1950-60년대 초기에 독일에서

구하기 힘들었던 미국산 초콜렛, 도넛, 버터, 소세지<그림 24>, <그림 25>등을 그렸다. 폴케는 이러한 소비용품들을 생생하게 묘사하지 않고 신문잡지 등에 그려진 이미지처럼 그 당시 사람들이 머릿속으로만 그리고 있었던 모습을 그렸다.

이렇듯 폴케의 오브제들은 단편적이고 평면적이며 직선적이기 때문에 소비욕구를 자극하지 않으며, 기발함 또한 지니고 있지 않았다. 미국의 팝 아티스트들이 그들의 기발한 발상과 착상을 통하여 상업적 이미지에 호소하였다고 한다면, 폴케는 현대 소비사회의 단면을 피력함으로써 우리들이 실제로 경험하는 삶을 있는 그대로 반영하였다.

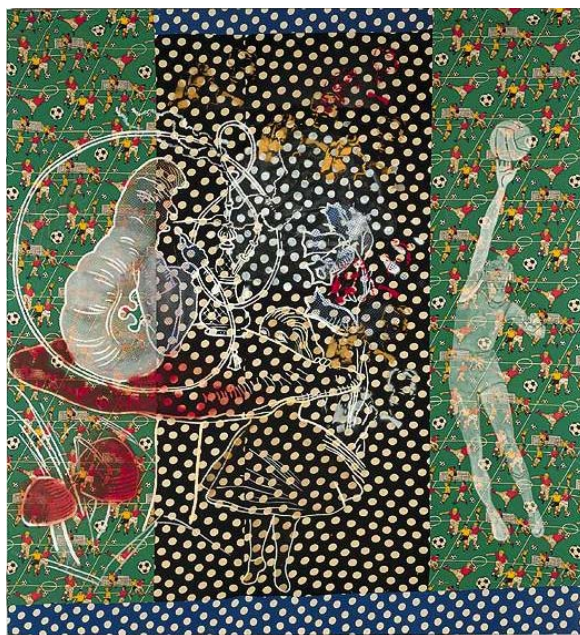
60년대 후반에 폴케는 팝아트의 또 다른 측면을 반영하는 「여자 친구들, 1965」 <그림 26>는 각기 다른 점묘체계(Benday Dot)로 표현되어 한 점의



<그림 26> 여자 친구들, 1965
(http://www.saatchigallery.com/aip/sigmar_polke.htm)

오차 없이 그려졌다. 그러나 이 작품에서 인물들은 초점에서 벗어났다가 다시 분명하게 들어오고, 다시 시야에서 흐려지고 있어 잡힐 듯 잡히지 않는 환각성을 보여주고 있다. 이것은 폴케가 그림에 ‘Off-Register Color’이라는 보통의 4도 분판 인쇄에서 특별한 효과를 내기 위하여 추가적인 색을 사용하는 인쇄기술로 인물과 배경을 구분하고 있기 때문이다. 폴케의 망점회화는 로이 리히텐슈타인의 대표적인 상징이지만 복제기술로 사용한 반면 폴케의 망점은 수작업으로 이루어지며 시각적인 효과가 아닌 표현구조를 생각하였다(김향숙, 2008).

폴케의 의도는 관람자가 깨끗하게 볼 수 없다는 것을 신문이나 잡지의 흐릿한 인쇄 상태를 통하여 실질적으로는 아무것도 볼 수가 없어 보고자 하는 욕구가 좌절될 때, 오히려 그 충동을 강하게 느끼게 되며, 그 심정을 뉴스 인쇄의 불명료한 격자 틀을 통하여 우리들의 좌절된 현실의 불균형을 정확하게 묘사하려는 데 있다. 한편 독일은 1970년대에 들어와 실험적인 작업이 활발하고 폭넓게 이루어졌다. 유럽미술에서 가장 급진적인 아방가르드의 위치를 차지하는 요셉 보이스(Joseph Beuys)는 ‘사회적 조각’이라는 개념아래 행위예술을 창시 하였다.



<그림 27> 이상한 나라의 앨리스, 1971

(<https://www.pinterest.com/pin/441915782159026881/>)

폴케의 대표작중 하나인 「이상한 나라의 앨리스, 1971」 <그림 27>는 소설의 한 장면을 인용하고 있다. 영화 속의 앨리스는 1960년대 후카(Hookah)라는 당시 미국 대륙을 풍미했던 양물 중독에 관한 가장 직설적인 요소로서 물 담배를 피우고 있는 애벌레와 의미 없는 대화에 열중하고 있다. 좌측의 버섯은 환각을 불러일으키는 독버섯을 나타내며 그림 좌우에는 축구장이 인쇄되어 있는 직물과

백색 점 패턴이 차지하고 작품의 오른쪽에는 점프를 하는 농구선수가 유명 같은 형상으로 인쇄물 배경 위에 그려져 있다. 이는 폴케가 1950-60년대에 주로 다루었던 소비상품들에 관하여 그려냈듯이 약물 복용 후의 변경된 의식 상태를 시각화 하는데 성공하였다. 이 작품의 조형적 특징은 인쇄물위에 또 다른 그림체계가 중첩되어 그려졌다는 점이다.



<그림 28> 슈퍼마켓, 1976

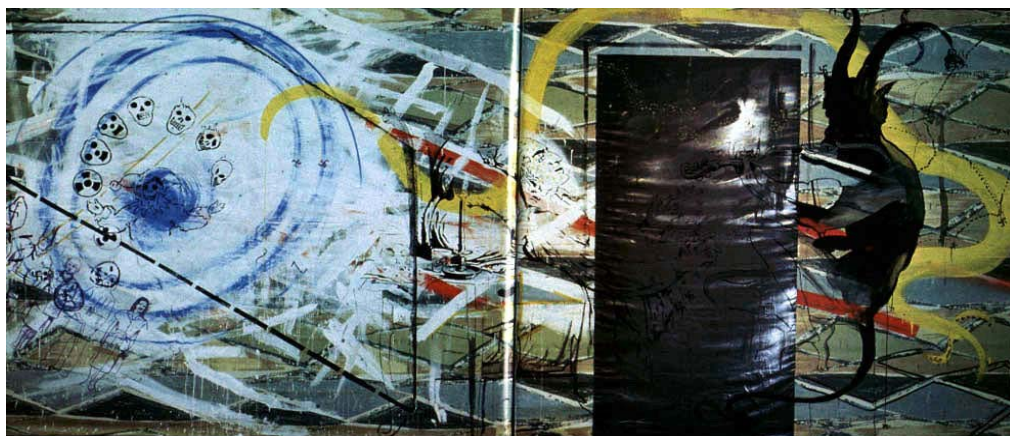
(<http://www.standard.co.uk/goingout/exhibitions/alibis-sigmar-polke-19632010-tate-modern-exhibition-review-9784903>).

(Hal Foster, 2014). 그는 「슈퍼마켓, 1976」 <그림 28>과 같이 사진이나 만화 캐릭터처럼 이미 완성되어져 있는 작품 위에 아마추어 같은 붓놀림으로 선을 아무렇게나 그어 나갔다. 이때부터 폴케의 레이어 회화의 계보가 시작되었으며, 당시 다루어졌던 중첩효과의 시각화는 폴케의 1980년대 회화에서 주로 볼 수 있다. 70년대 폴케의 작업은 회화보다 사진기술을 이용한 작업이 주가 되며 이를 통하여 자신의 작품을 진보적인 시각적 인식매체로 확대시켰다.

1970년대 국제적 주류를 추종하던 독일작가들은 현대미술의 창조성이 극심하게 억제된다는 취약점을 간파하여, 자발성, 유동성, 연상, 그리고 주관성을 중요시하였다. 이런 현상에서 탄생한 독일의 신 표현주의는 1960년대에 독일의 현실과 모더니즘의 수용에 대한 반기를 든 작가들이 정치적·문화적 자아를 찾기 위한 새로운 시도에서 출발하였다. 그러나 이러한 새로운 형태의 미술은 기존의 전통적인 인간의 내면세계를 비사실적, 비자연적으로 표현하려는 예술운동의 일환인 독일표현주의에 그 뿌리를 두고 있으므로 대부분의 미술사에 의하여 80년대 이후

독일 현대미술을 지칭하는 체계로 분류되고 있다(김진희, 2013).

한편 폴케는 80년대에 들어와 활발한 회화 활동을 시작하였다. 그는 대중매체에서 채택한 기본 이미지들을 의도적으로 변형시키거나 물감과 함께 금속가루 등 화학약품을 사용하여 시간의 흐름에 따라 속성이 변하는 실험적인 작업을 선보였다. 그는 사진으로 표현할 수 없는 것, 현상적인 리얼리티를 벗어난 리얼리티에 주목하였다. 그러나 그는 추상표현주의 작가들처럼 내적 표현을 중요시하지 않았다. 그의 관심은 현실세계에 있었으며, 기록을 위한 회화, 즉 사진술과 같은 영상매체의 기능에 대항하여 역사적, 사회적 소재들을 다루게 되었다(Gary Garrels, 1992).



<그림 29> 파가니니(Paganini), 1982

(<https://www.usc.edu/schools/annenberg/asc/projects/comm544/library/images/822.html>)

그의 80년대 작품 중 「파가니니(Paganini), 1982」 <그림 29>와 같은 작품에서 나치 치하의 독일 역사를 상징하는 상징물들을 주 소재로 삼았다.

특히 ‘파가니니’는 그의 첫 번째 역사화인데, 그림의 곳곳에 숨어있는 나치의 상징인 스와스티카(Swastika)를 확인 할 수 있기 때문이었다고 평가하고 있다.

폴케가 사용한 여러 기법들은 미국과 유럽의 젊은 작가들에게 활기 있는 영향을 주었다. 이러한 폴케의 작품들은 이미지가 차용된 패턴과 인물, 인공적인 색채와 투명한 형태, 그리고 부조리와 숭고함 사이에 예기치 않은 친화력을 갖추고 있어 회화에 있어서 신선한 시각적인 경험을 통하여 그 시대의 현실을 환각적으로 반영하였다.

Ⅲ. 조형적 특성

3.1 결합

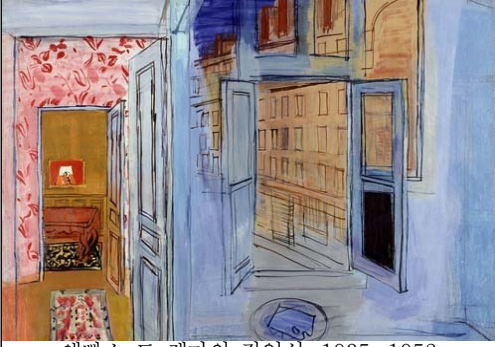
뒤피는 자신만의 기법을 추구 하면서 동시에 자신만의 세계를 작품에 도입시켰다. 뒤피의 작품들은 주제에 있어 서로 다른 요소들이 각자의 속성을 나름대로 간직한 채 상호 영향을 주면서 자연스럽게 섞이는 ‘결합’을 주제와 조형의 양 측면에서 일관성 있게 시도 하였다.

뒤피의 작품 중에는 음악과 시각을 결합시키는 음악을 주제로 한 그림을 많이 볼 수 있다. 그는 유년시절부터 음악적인 분위기에서 살아온 탓에 저절로 음악과 위대한 작곡가들에 대한 사랑과 존경이 컸다. 뒤피는 특히나 모차르트를 좋아했는데, 그 외에도 특정 작곡가에게 바치는 시리즈형식의 작품과 오케스트라를 주제로 한 작품이 그의 음악에 대한 열정을 대변 하였다. 그는 일정한 음색을 특정한 선과 색으로 이루어진 형태로 표현하여 시각과 청각세계의 결합을 이루었는데, 「오렌지 빛깔의 콘서트, 1948」와 「클로드 드뷔시에 대한 경의, 1952」는 이를 대표하는 작품들이다. 특히, 그는 음악의 선율을 꽃, 잎사귀, 줄기 등으로 표현하여 청각을 시각화 하였다.

또한 뒤피는 응접실이나 작업실 등 창밖의 풍경을 실내로 끌어들이는 내부와 외부세계를 통합하는 작업을 하였다. 그의 작품 「앵빠스 드 켈마의 작업실, 1935-1952」와 「카우즈의 왕실 요트 클럽, 1936」을 보면, 색채의 경계가 전혀 나타나지 않고 있다는 것이다. 외부의 색이 자연스럽게 내부의 색으로 자리 잡고 벽 한 칸에 위치한 외부의 세계처럼 보이는 그림이 벽의 색감과 같이 이루어져 완전한 외·내부의 결합을 이루었다. 그는 색을 빛으로 지각하므로 색채들이 결합하여 서로 스며들게 하였다.

뒤피는 이성과 감성의 결합에 있어서 각각의 요소를 작위적으로 구분해 놓지 않으며, 얼핏 보면 모두 같은 세계인 것처럼 그림 속에 자연스럽게 있다. 뒤피에게 이러한 주제들은 갈등의 과정 없이 삶의 기쁨을 표현하는 것, 즉 평화로운 공존과 화해를 구현하는 것이다.

<표 1> 뒤피의 결합- 시각과 청각·내부와 외부

시각세계와 청각세계의 결합	
 오렌지 빛깔의 콘서트, 1948 시각세계: 무대의 시원한 빛과 객석의 열기가 교차되는 색채 가운데 악보대의 색감이 조화를 조정함 청각세계: 음악하고 있는 사람을 그 흐름 속에서 포착	 클로드 드뷔시에 대한 경의, 1952 시각세계: 멜로디를 꽃과 이파리의 모양으로 시각화 청각세계: 드뷔시
외부세계와 내부세계의 결합	
 앵빠스 드 겔마의 작업실, 1935-1952 외부세계: 앵빠스 드 겔마거리 내부세계: 아틀리에 - 창밖의 풍경을 실내로 끌어와 투과되며, 경계 없이 자연스럽게 합쳐짐	 카우즈의 왕실 요트 클럽, 1936 외부세계: 선착장 내부세계: 요트 클럽 내부 - 창 너머의 초록색이 실내로 흘러 들어와 하나의 풍경으로 이루어짐

(<표 1>~<표 7>는 연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표임)

그의 작품은 상징주의에 있어서의 이성과 감성의 결합 구성에 관념을 두었다. 창 주제는 외부와 내부세계, 음악 주제는 시각과 청각세계의 결합이라는 양상을 나타내고 있다. 특히 그의 음악 작품들은 상징주의 문학의 종합과 통일이 뒤피의

작품 속에서의 결합된 세계로 향할 수 있는 가능성을 보여주었다(이향원, 2004).

<표 2> 프란시스 피카비아의 결합- 이미지와 모티브

이미지와 모티브의 결합	
	
헤라, 1929	타히티, 1930
회화와 데생의 결합	고전이미지와 창작인물의 결합
누드 회화 위에 모티브를 그려 인공적이고 투명한 결합이 발생됨	여인의 나체 옆에 병치된 손은 미켈란젤로의 '최후의 심판'에서 등장하는 그리스도의 손임

프란시스 피카비아 역시 '투명'연작에서 이미지들의 결합을 보여주었는데, 첫째는 회화와 데생의 결합으로 이것은 20세기 초 아방가르드들의 회화에서 종종 나타나기도 하였다. 일반적으로, 회화 안에서 묘사된 테마를 강조하기 위해서 데생으로 제작한 모티브들을 통해서 밑층에 있는 인물들을 비쳐내는 결합을 사용하였다. 그리하여 인공적이고 투명한 결합이 발생되며 이 안에서 분리된 각 층들이 지각된다. 다음 도표에 제시된 작품 「헤라, 1929」가 그 예이다.

두 번째는 고전 이미지와 창작된 인물의 결합으로, 「타히티, 1930」와 같이 르네상스시대 대가들의 작품이미지를 인용하였다. 그 위에 결합하여 그려진 주요

모티브는 여성이며, 가끔 누드화를 넣었고 이렇게 차용된 이미지들은 한 모티브의 전체 또는 부분으로 나타난다. 모티프들은 주제에 연결되지 않고 독자적이며 각 층들이 서로 분리되어 동시다중의 효과와 작품의 깊이를 형성한다. 이미지의 깊이는 투명으로 읽혀지는 이미지의 중첩에 의해서 표현되기 때문에 이러한 삼차원적인 요소는 공간적이기도 하지만 정신적인 것이기도 하다.

<표 3> 시그마 폴케의 결합- 이미지와 상징

이미지와 상징물의 결합			
			
파가니니, 1982		인간을 원래 흙에서 왔다가 흙으로 돌아간다, 1992	
			
파가니니와 악마는 구상적 형태 해골과 스와스티카 상징은 반 구상의 형태 구상과 반구상의 결합이 주제의 특성을 반영		죽음- 해골 흙- 망점 돌아간다- 물감의 흐름	

시그마 폴케는 전통 회화의 묘사의 기술을 필요로 하는 시각적 재현이 아닌, 이미지와 상징물을 결합하여 재현하는 작업 즉, 구상과 반구상 추상을 넘나들었다. 다음 도표의 작품 「파가니니, 1982」는 역사를 재현한 작품으로 주제를 받쳐주기 위하여 해골과 스와스티카 상징물을 소재로 삼아 결합하였다. 작품 「인간을 원래 흙에서 왔다가 흙으로 돌아간다, 1992」는 제목 그대로 죽음의 상징을 해골과 돌아간다는 의미를 시각화한 물감의 흐름을 결합하여 주제를 이루었다.

그는 이미지와 상징을 결합하는 방법 외에도 각기 다른 이미지들을 결합하거나 배경천과 이미지를 결합하는 등 다양한 소재를 사용하여 결합하였다.

라울 뒤편, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 회화 작품에서 드러난 결합의 양상을 분석한 내용을 바탕으로 그들이 사용한 기법의 내용을 다루고 조형특성 그리고 색채 특성을 분석하고자 한다.

3.2 기법 및 형태적 특성

라울 뒤편과 프란시스 피카비아는 동시대에 같은 나라에서 태어나 비슷한 회화의 길을 걸었다. 그러나 초현실주의가 성행하던 당시의 후기 작품들을 보면, 어느 한 유파에 종속되기를 거부하고 자신만의 화풍을 연구하였으며 그것은 완전히 자신의 것이 되었다. 뒤편과 시그마 폴케는 다른 시대 다른 나라에서 태어나 서로 다른 회화의 길을 걸었다. 피카비아와 폴케 역시 국적과 시대는 다르지만 앞서 언급했듯이 폴케의 기법은 피카비아의 ‘투명’연작을 통해 자신의 작품에 변화를 주었다는 것을 문헌연구를 통해 알 수 있었다.

그들의 초기에서 중기 작품들은 공통점을 찾을 수 없을 만큼 너무 다르다. 하지만 모든 화가들이 그렇듯이 그들은 자신들이 완전해지기 전 당시 유행하던 화풍을 거쳐 그들만의 작품세계가 탄생한다.

본 연구자는 뒤편과 피카비아의 후기, 폴케의 중·후기 작품에서 비슷한 기법을 사용한 것을 확인 할 수 있었다. 일반적인 페인팅은 밑그림을 그린 후 선 안에 색(면)을 채워 이미지를 형성한다. 그러나 그들은 선과 면을 분리시켜 중첩하여 표현하는 등 모두 각자 다른 방법으로 자신만의 ‘레이어 기법’을 사용해 나가고 있었다. 이러한 기법은 이성적인 견고한 입체감을 기본으로 하는 서양미술의 고전적 표현방식에서 벗어난 개성적인 것이다(최화삼, 2009). 이는 본 논문에서 다루는 세 작가들의 화풍이 독단적이며 정통 회화양식을 벗어났음을 증명해 준다.

레이어 기법은 단어 자체로 ‘층’이라는 의미를 가지고 있는데, 즉 그대로 두 가지 이상의 다른 이미지 또는 같은 이미지를 중첩하여 표현하는 방식으로, 다른 세계를 한 화폭에 표현할 때 주로 쓰인다. 이러한 레이어 기법의 명칭은 이중인화, 오버레이(overlay)또는 투명화(transparency)라고도 한다. 이러한 기법은 보통

영화나 사진 등 미디어매체를 통하여 사용한다. 이중인화는 판화나 실크스크린의 인쇄공정에도 사용한다. 이중인화 기법은 하나의 이미지 위에 다른 이미지를 두 가지 이상 중첩하여 인화하는 사진기법 중 하나이다. 중첩은 대상의 부분들을 제거하면서 동시에 대상을 통합하는 속성도 함께 지니는 것으로 인식된다. 또한 평면의 공간적 3차원을 도입하는 것이라 할 수 있고 평면속의 선은 반복과 중첩을 통해 공간의 창출을 만들어 내는 것이다(루돌프 아른하임, 김준일 역, 1995).

순수미술에서는 따로 사용하는 기법은 아니지만 종종 회화작품들을 통하여 이러한 기법 등을 사용하였음을 알 수 있다. 세잔의 뒤를 이어 시·공간의 동시성에 대한 복합적인 공간을 보여주는 입체주의들은 공간에 중첩의 개념을 도입하여 자신들의 이론을 효과적으로 표현할 수 있는 방법을 모색하였다. 피카비아의 투명 연작에 관한 연구에서 김령(2010)은 회화에서 이중 인화의 역사성을 진단해 본다면, 브라크가 그의 입체파 작품에서 최초로 실행했다고 주장하고 있다. 분석적 입체파의 말기인 1911년, 회화가 추상적으로 변하는 문제점을 해결하고자 브라크는 사실 주의적 요소를 화면 안에 결합시키는 실험을 하였다. 브라크의 「포르투갈



<그림 30>

브라크의 포르투갈 인, 1911
(<http://www.wikiart.org/en/georges-braque/portuguese-1911>)

인, 1911」 <그림 30>은 스텐실을 이용하여 최초로 인쇄물의 활자와 숫자들을 해체된 면들이 그려진 화면위에 결합한 작품이다.

회화에서 이중 인화 기법은 본래 어휘가 가진 고유의 의미로는 스텐실이나 실크스크린과 같은 다른 매체가 개입 되었을 경우를 뜻하며, 특히 60년대의 팝아트 예술가들이 이러한 방식을 즐겨 사용 하였다. 이에 따라 본 연구자는 라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 레이어 기법과 조형 특성을 분석하였고 이를 ‘<표 4>라울 뒤피의 기법’, ‘<표 5>프란시스 피카비아의 기법’, ‘<표 6>시그마 폴케의 기법’ 에서 나타난 바와 같이 정리하여 도표로 작성하였다.

3.2.1 뒤피의 기법 및 형태적 특성

뒤피의 화법은 뛰어난 데생력으로 한번에 그려나가는 것인데, 형태의 윤곽에 끼워 넣지 않은 아름다운 색을 면으로 화면구성 하여 그 위에 정확하고 빠르게 캘리그래피적인 선묘로 형태를 그려낸다. 또한 이 면과 형태의 데생이 어긋나는 것은 처음의 선묘 형태가 면 아래로부터 투명하게 하거나 마무리 선묘를 의식적으로 면 앞으로 옮겨 그림으로써 지나치게 경쾌할 정도의 속도감 있는 데생과 얇은 담색에 의한 가벼움이 오히려 깊이감이 느껴지는 작품으로 만든다.(이향원, 2004) 그의 작품에 나타나는 선묘는 글씨처럼 빠르게 그려질 뿐만 아니라 상형문자같이 간단하고 상징적으로 보여 진다.

그는 주로 형태의 윤곽선에 색채를 넣어 표현하는 기법과 반대되는 기법을 적용시키는데, 이 기법은 그가 장식미술을 할 당시 판화로 반복하여 작업했던 것에서 창안되었다. 뒤피는 각각의 오브제에 정해져 있는 포인트 색을 사용하지 않고 모티프의 색채에 의하여 결정된 배경색 위에 구성요소들을 배치하였다. 그렇게 채색된 넓은 영역에 깊이감이 형성되어 구성요소들의 주변으로 확산되면서 작품 구성을 범람하기도 한다(위의 논문, 2005). 이러한 기법들은 뒤피가 면 위에 선을 이용하여 표현하는 즉, 뒤피만의 레이어 기법을 사용하였다는 것을 알 수 있다. 결국 뒤피에게 ‘면’은 단지 ‘선’ 안에 가두어 놓은 색채가 아닌 선묘 밑에서 받쳐주는 ‘층’의 역할을 한다는 것이다. 또한 그는 앞의 사물에 의해 가려지는 배경을 동시에 표현하기 위해 중첩하여 표현하기도 한다.

뒤피는 특히 수채화를 주로 이용하였는데, 그의 수채화는 순간적이고 즉흥적인 붓놀림에 의해 결정되는 시간이 작품에 투명한 생명력을 부여하는 가장 소중한 구성요소가 되었다(김태곤, 2010). 수채물감은 특성상 물에 의한 다양한 톤의 분위기를 살릴 수 있고 어떤 장소나 여건에서도 간편하고 시간적 제한 없이 제작이 용이한 장점이 있는 화구이며, 기법 상 즉흥성과 직관성을 내포하기 때문에 뒤피의 작품에 알맞은 재료였다. 또한 그는 유화를 수채화처럼 표현하고 싶어 하였는데, 연구 끝에 유화에 투명안료를 사용하여 수채화 같은 투명성을 부여할 수 있었다. 뒤피는 레이어 기법에서 가장 기본적인 역할을 하는 수채화의 투명성을 이용하여 중층적으로 이미지를 생성하는 화법으로 작업을 하였다.

<표 4> 라울 뒤피의 기법

라울 뒤피의 기법		
작품	작품 디테일	기법 분석
 니스의 카지노, 1927		면(주제를 받쳐주는 배경요소) 위에 선(주제)을 중첩하여 표현
 Still Life, 1928		선 안에 색채를 입히는 것이 아닌 색채위에 선을 입히는 방법
 조지 6세 대관식, 1937		투과성 배경에 나타난 건물 위에 깃발을 중첩하여 표현

3.2.2 피카비아의 기법 및 형태적 특성

피카비아는 사진이나 영화에서 사용하는 이중인화기법을 통하여 그의 ‘투명’연작을 완성하였다. 그는 이러한 기법을 이용하여 완성된 그림 위에 또 다른 이미지를 드로잉 기법으로 묘사하여 삼차원적인 표현을 하였다. 그는 선으로 여기저기 뒤엉켜있는 이미지들을 분별하기 위해서 정물, 식물 그리고 동물같이 여러 모티프들을 사용하여 또 다른 중첩효과를 자아내기도 하였다.

피카비아의 투명화연작에서는 주로 아방가르드 작가들이 기피하던 전통방식인 ‘글라시(glassis)’와 ‘아플라(aplat)’라는 기법을 사용하였다. 글라시 기법은 유화물감에 투명성을 내기 위하여 얇게 칠하는 기법으로 이미 건조된 물감 위에 굳은 송진이나 바니시를 얇게 발라서 층을 만든다. 또한 이러한 기법은 밑그림의 색과 섞여 깊이 있는 톤을 만들어내기도 한다. 그는 이런 기법을 바니시 대신 에나멜의 일종인 리폴린을 사용하여 상층과 하층을 분류하였고, 하층은 상층에서 쓰인 색조의 밀도에 의해 반투명효과를 보여주면서 하층의 형상이 비추어졌다.

그가 두 번째로 사용한 기법은 아플라 라는 넓은 면을 이미지 위에 합성시키는 방법이다. 수채화는 투명한 효과를 표현할 수 있는 최고의 재료이다. 그러나 유화는 불투명한 소재이기 때문에 그는 유화에 기름을 섞어 물게 만들어 수채화 물감의 효과를 내어 두 층의 이미지가 뚜렷하게 드러나게 하였다. 이렇게 사용한 아플라 기법은 색채의 명확성이 없이 자연스럽게 주변과 연결되어 몽환적인 효과를 자아내기도 하였다.

이와 같이, 그려진 장면 위에 다시 다른 이미지를 드로잉 하는 그의 기법은 훗날 안셀름 키퍼, 시그마 폴케 등 포스트모더니즘을 대표하는 작가들의 작품을 통하여 재등장 하였다.

피카비아의 회화작품 속 이미지들은 대부분 세 가지의 층으로 나뉘어 그려져 있었다는 것을 알 수 있었다. 회화이미지는 가장 밑층을 차지하며 두 번째의 층에는 동·식물 등의 모티브, 마지막 층은 가상의 여성 모티브를 그려내어 표현하였다. 이해를 돕고자 이를 다음의 도표와 같이 각 층에 나타난 이미지를 분리하여 정리하였다.

<표 5> 프란시스 피카비아의 기법

프란시스 피카비아의 기법		
작품 1		작품 2
		
레이어 1	레이어 2	레이어 3
		
		

3.2.3 폴케의 기법 및 형태적 특성

뒤피, 피카비아와 달리 폴케는 초창기작품부터 레이어 회화의 형태를 확인 할 수 있었다. 폴케의 레이어 회화는 60년대부터 제작한 망점회화에서 시작한다. 그의 초반 망점회화는 망점만을 이용하여 제작되었지만 이후 다른 이미지들과 중첩하여 사용하기 시작하였다.

1970년대에 들어서 그는 피카비아의 ‘투명연작’을 통하여 그림위에 또 다른 그림을 그리는 본격적인 중첩방식의 회화를 도입하면서 1980년대부터 자신만의 레이어 회화를 구축하였다. 당시의 작품에서 나타나는 이미지들의 중첩을 통하여 형성된 이미지들은 불확실한 현대사회의 특성을 반영하였다. 그의 회화양식 중 하나인 무늬가 인쇄된 천의 콜라주 위에 드로잉을 첨가하는 방식은 이미지들의 윤곽에 영향을 미쳐 이미지들이 선명하지 않고 흐릿하게 하는 역할을 한다. 이러한 기법을 사용한 작품들에서는 이미지들은 선명하지 않으며 배경에 사용한 천의 패턴과 각각 다른 층을 형성하며 서로 어긋나게 하여 표현되었다. 이는 패턴이나 색으로서 의미를 지니는 것이 아닌 다수의 층을 형성하기 위하여 사용한 것이다.

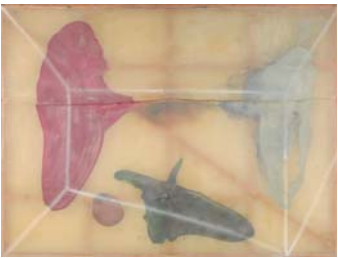
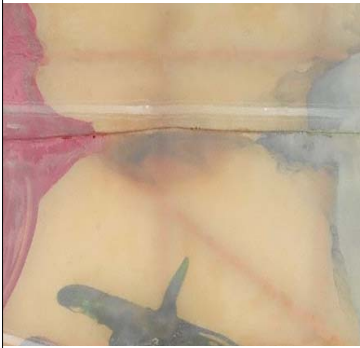
그의 복층적인 기법은 수많은 영상매체가 제공하는 셀 수 없이 많은 이미지들에 둘러싸여 살아가는 현대인의 복층적인 시각경험을 상징한다. 또한 그는 의도적으로 대중매체에서 선택한 기존 이미지들을 변형하거나 가정용품, 페인트, 라커, 염료, 벨벳 등을 혼합하여 여러 층으로 구성된 화면을 만들어 내기도 하였다.

폴케는 80년대 후반부터 90년대 후반까지 이중화면을 사용하였는데 그전까지는 피카비아의 중첩방식으로 작업하였다면, 이 시기 에는 완전히 다른 형식의 기법인 양면이 보이는 투명한 얇은 천 위에 노란색 라카를 뿌려 화면으로 사용하였는데, 이러한 투명한 천은 캔버스의 그리드를 투영시킨다. 투명 화면을 사용하여 화면 자체를 앞과 뒤에서 볼 수 있도록 만들었다(김향숙, 2008).

당시 폴케는 화학안료와 함께 수채화의 일종인 구아슈를 이용하였다. 구아슈는 수채화물감에 비하면 투명성이 부족하지만 투명과 불투명을 넘나들며 사용할 수 있는 재료이다. 특히나 그는 자연적인 현상이 통제되거나 통제되지 않은 상태에서 우연히 일어나는 것을 중요하게 생각하였다(IFA, 2008). 따라서 그는 이 구아슈를 이미지 위에 떨어뜨려 흐르게 하는 효과를 주기 위하여 사용하여 그 의미를

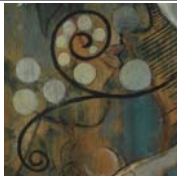
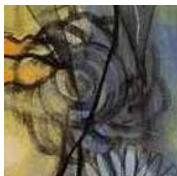
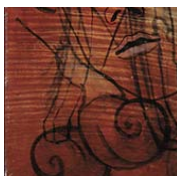
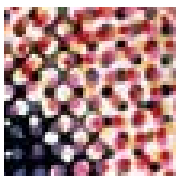
표현하였다.

<표 6> 시그마 폴케의 기법

시그마 폴케의 기법		
작품	작품 디테일	기법 분석
 Kandinsdingska, 1976		그럼 위에 다시 드로잉 (피카비아 풍) 하는 중첩으로 인하여 표현된 이미지는 불확실한 현대의 특성을 반영함
 Nach Goya und Max Ernst, 1982		패턴 천 위에 드로잉 하는 콜라주 방식은 이미지의 형상을 흐릿하게 하여 서로 방해함
 Meteor II, 1988		이중화면, 얇은 천을 약품 처리하여 투명성 부여, 앞뒤로 작품을 감상할 수 있게 표현함

아래 <표 7> ‘뒤피·피카비아·폴케의 작품 속에 나타난 조형특징 분석’은 본 연구자가 뒤피·피카비아·폴케의 작품 속에 상징적으로 등장하는 요소를 정리한 도표이다.

<표 7> 뒤피·피카비아·폴케의 작품 속에 나타난 조형특징 분석

상징물 모티브		
라울 뒤피	프란시스 피카비아	시그마 폴케
		
		
		
		
		
특징: 기호화된 형태, 형태의 단순화, 캘리그래피적, 빠르게 그려 나가는 드로잉적인 선묘	특징: 선을 주로 이용, 주체의 선은 굵고 느리게, 부주체의 선은 가늘고 간결하게 표현함 동물, 식물, 인간, 등 모든 작품에 등장함	특징: 다양한 형태의 망점, 형태 없이 빠르게 그려내는 상징적인선, 물감의 순간적인 흐름, 물감의 번짐을 표현함

라울 뒤피는 건물, 식물, 파도, 사람 등 풍경에 나타나는 요들을 간결하게 표현하는 것이 특징이다. 프란시스 피카비아는 손, 식물, 사람, 동물 등을 투명화 작품에 많이 등장시켰으며 드로잉 적으로 표현하는 것이 특징이다. 시그마 폴케의 작품 곳곳에 망점, 선, 물감의 흐름 등 상징적이고 추상적인 형태의 이미지가 등장하는 것이 특징이다. 이러한 내용을 바탕으로 그들의 작품 속에 표현된 요소들은 본 연구자의 작품 디자인을 위하여 기본적인 응용 모티브로 사용 하고자 한다.

3.3 색채 특성

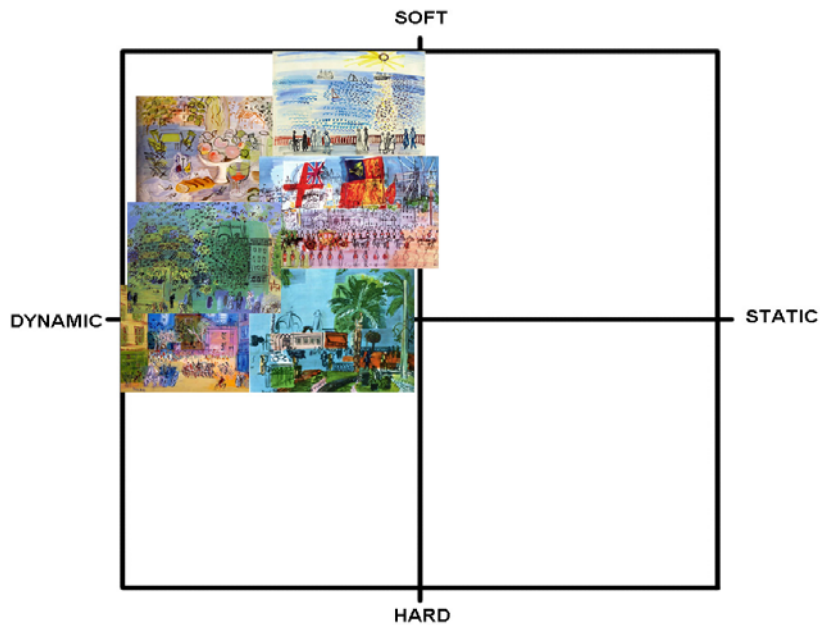
라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 작품에 사용한 색채를 이미지 스케일과 배색이미지 스케일을 통하여 그에 따른 분위기를 연구하고 NCS(Natural Color System) 표색계 사용하여 색상의 명도와 채도 그리고 휘앙스를 분석하였다. 또한 이러한 색채분석을 통하여 작품제작의 색상선택에 있어 참고 및 응용하고자 한다.

3.3.1 이미지 스케일을 통한 색채 특성 분석

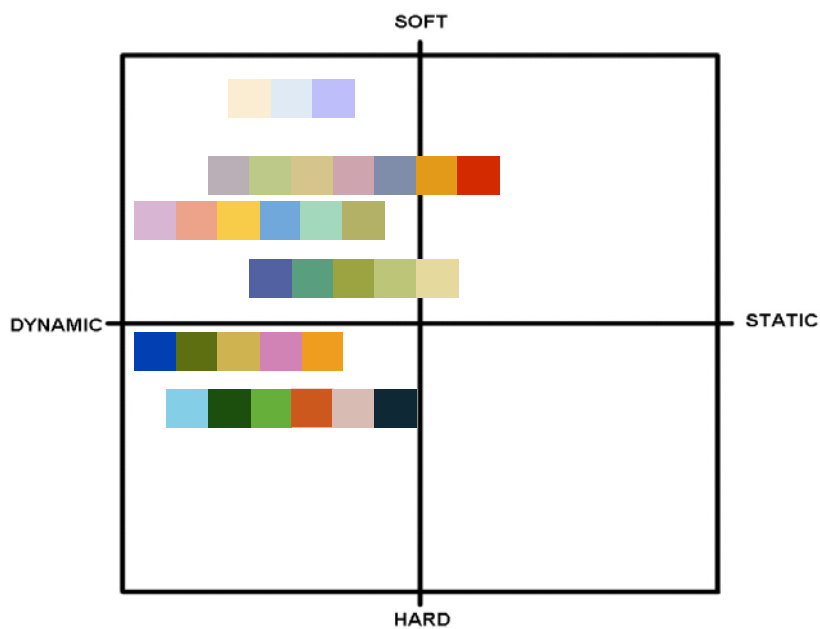
본 연구자는 라울뒤피, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 작품을 배색 감성의 기본 축인 ‘부드러운(Soft), 딱딱한(Hard), 동적인(Dynamic), 정적인(Static)’의 이미지스케일에 적용시킨 후 그에 따른 이미지를 배색 이미지 스케일에 재구성하여 적용시켜 색채 특성을 분석하여 나타내었다.

1) 라울뒤피 작품 이미지스케일 분석

뒤피의 작품을 이미지 스케일에 적용한 결과 모두 스케일의 상단부분에 위치하였다. 그의 작품은 대체적으로 부드러운(Soft) 색감을 나타냈고 부분 동적인(Dynamic)색상을 사용한 것을 확인 할 수 있었다. 뒤피의 작품 이미지스케일을 통하여 <그림 32>와 같이 배색이미지로 재구성하여 그의 색감을 좀 더 자세하게 나타내고자 하였다. 그 결과 그는 다양한 톤의 파란색을 사용하여 맑고 탁한 색감을 모두 사용 하는 등 색채의 다채로움을 보여주었다.

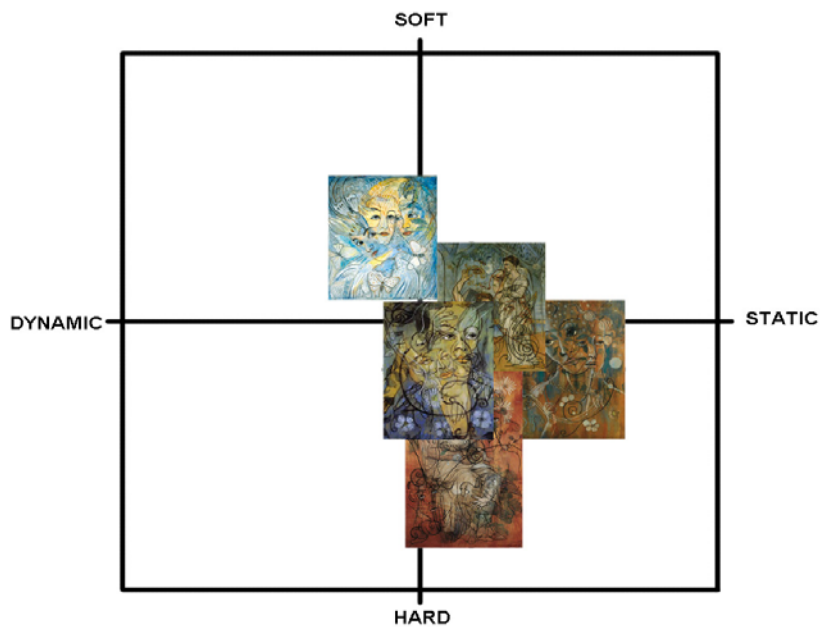


<그림 31> 뒤피의 작품 이미지 스케일
 (<그림 31>~<그림 36>은 연구자가 본 연구과정에서 작성하였음)

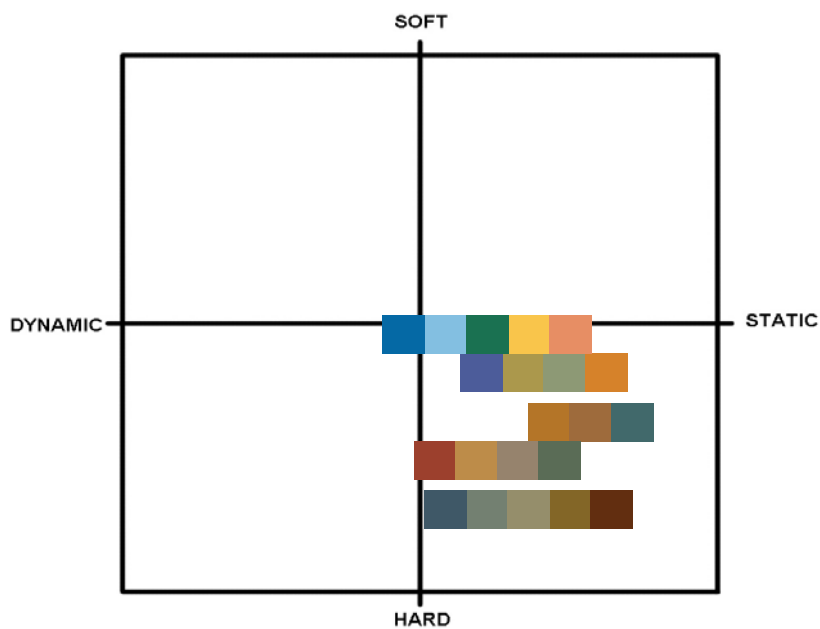


<그림 32> 뒤피의 작품 배색이미지 스케일

2) 프란시스 피카비아 작품 이미지스케일



<그림 33> 피카비아의 작품 이미지 스케일

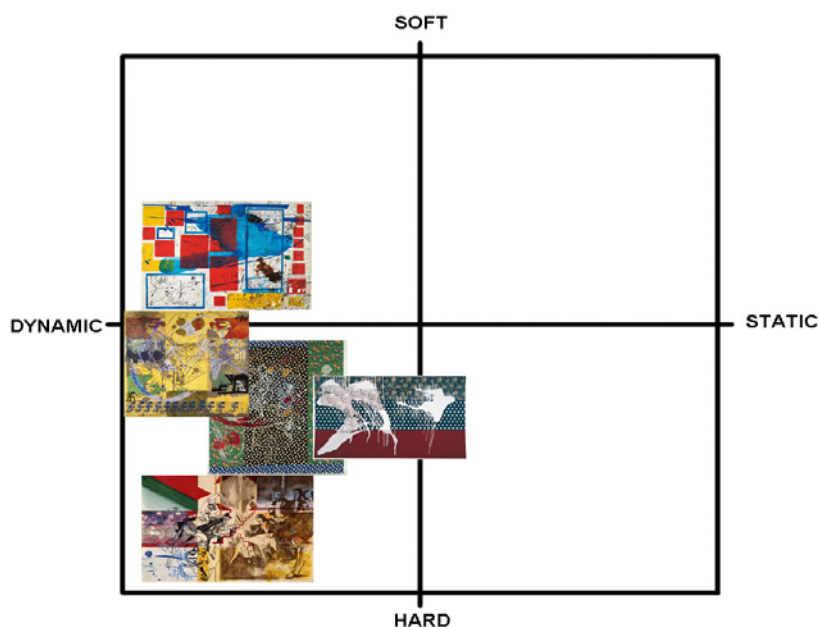


<그림 34> 피카비아의 작품 배색이미지 스케일

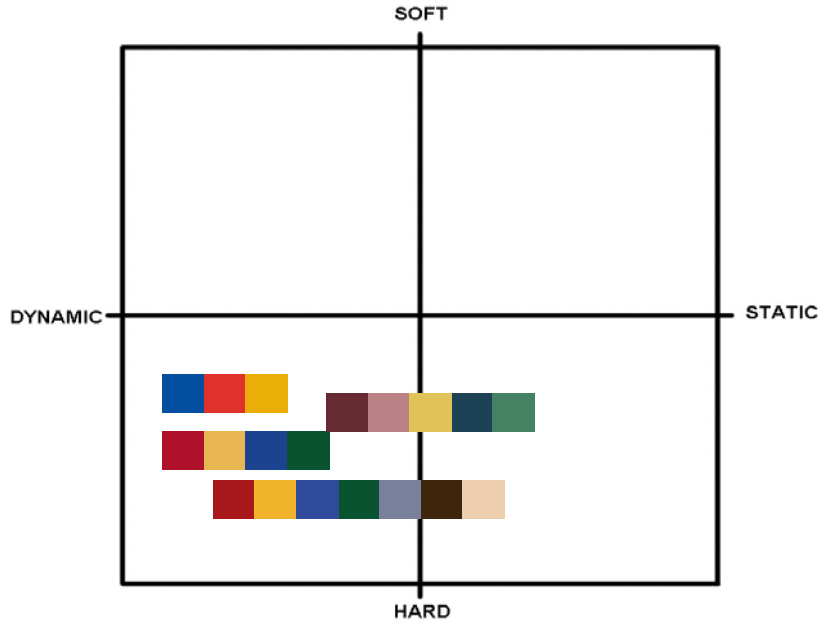
피카비아의 작품을 이미지 스케일에 적용한 결과 그의 작품 모드 스케일의 중앙의 하단에 위치하였다. 그의 작품은 전체적으로 딱딱한 느낌을 주며 색채 또한 탁한 느낌을 준다. 이에 따라 작품 이미지스케일을 통하여 배색 이미지로 재구성한 결과 그의 색채영역이 극명하게 드러났다. 낮은 채도와 자연적인 색감의 배색은 스케일의 정적이며(Static) 딱딱한(Hard)축에 속하였다.

3) 시그마 폴케 작품 이미지스케일 분석

시그마 폴케의 작품은 이미지 스케일의 하단에 위치하고 있다. 작품의 색채는 대부분 동적이며(Dynamic) 딱딱한(Hard)축에 위치한다. 또한 배색 이미지를 통하여 스케일에 적용한 결과 작품에 사용한 원색이 극명하게 드러나 동적인 이미지를 보여준다.



<그림 35> 폴케의 작품 이미지 스케일



<그림 36> 폴케의 작품 배색이미지 스케일

3.3.2 NCS(Natural Color System)표색계를 통한 색채 특성 분석

NCS는 1972년 스웨덴의 색채연구소가 발표한 표색계로 스웨덴의 표준협회에서 채택되었다. NCS는 노르웨이, 스페인, 스웨덴의 국가 표준색을 제정하는데 기여하였으며, 현재 유럽을 비롯한 전 세계에서 사용되고 있는 색채계이다(한국색채연구소, 2006). NCS는 인간의 색 지각 원리를 설명하는 헤링(Edwald Hering)의 4원색설에 기초하여 만들어졌다. NCS의 기본 개념은 색채는 순수한 심리적 현상이며, 심리적 척도에 근거한 인간의 색채 지각에 주안점을 두고 있다. 검정색, 흰색, 노란색, 녹색, 파란색, 빨강색 6가지 색상이 기본색으로 자연계의 다양한 색상을 연출할 수 있으며, 임의의 색이 이러한 기본 6색에 얼마나 접근해 있는가에 따라 색을 구분한다. 이는 인간이 색을 어떻게 보는가에 기초하여 완성한 논리적인 색채계이다.

따라서 본 연구자는 작품을 제작하기에 앞서, 응용작품에 채택한 라울뒤피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 작품에 나타난 색채특성을 분석 및 응용

하기 위하여 이를 육안 측색하였고, NCS 컬러시스템을 통하여 색상 값을 구하였다.

<표 8>~<표 14>는 본 연구자가 라울뒤피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 작품에 나타난 색상 값을 정리하여 작성한 도표이다.

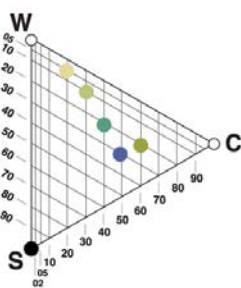
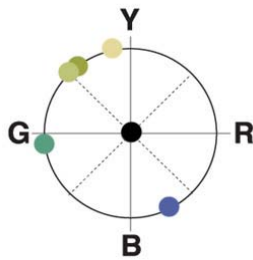
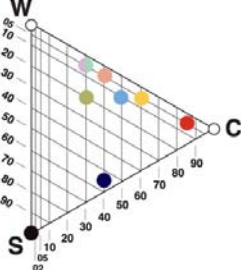
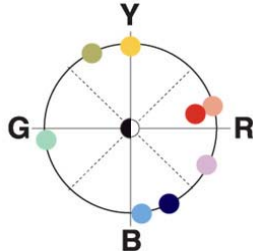
<표 8>의 첫 번째 작품인 ‘볼로뉴의 가로수길’에서 나타난 색상의 값은 S2040-B90G, S3050-R70B, S2060-G60Y, S1030-G50Y, S0520-G80Y, S9000-N 와 같다.

S2040-B90G 고명도와 중채도, 10%의 파란색(B) 90%의 녹색(G)의 색상 값이 나왔다. S3050-R70B 고명도와 중채도, 30%의 빨강색(R) 70%의 파랑색(B)의 색상 값이 나왔다. S2060-G60Y 고명도와 중채도, 40%의 녹색(G) 60%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S1030-G50Y 고명도와 저채도, 50%의 녹색(G) 50%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S0520-G80Y 고명도와 저채도, 20%의 녹색(G) 80%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S9000-N 검정색(N)의 색상 값이 나왔다.

<표 8>의 두 번째 작품인 ‘조지 6세 대관식’에서 나타난 색상의 값은 S1050-R90B, S0530-R30B, S0540-Y80R, S0585-Y80R, S0530-B90G, S2030-G70Y, S0560-Y, S0300-N, S5540-R70B, S9000-N 와 같다.

S1050-R90B 고명도와 중채도, 그리고 10%의 빨강색(R)과 90%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다. S0530-R30B 고명도와 저채도, 70%의 빨강색(R)과 30%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다. S0540-Y80R 고명도와 중채도, 20%의 노란색(Y)과 80%의 빨간색(R)의 색상 값이 나왔다. S0585-Y80R 고명도와 고채도, 20%의 노란색(Y)과 80%의 빨간색(R)의 색상 값이 나왔다. S0530-B90G 고명도와 저채도, 10%의 파란색(B)과 90%의 녹색(G)의 색상 값이 나왔다. S2030-G70Y 고명도와 저채도, 30%의 녹색(G)과 70%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S0560-Y 고명도와 중채도, 100% 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S0300-N 흰색(N)의 색상 값이 나왔다. S5540-R70B 중명도와 중채도 30%의 빨간색(R)과 70%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다. S9000-N 100%의 검정색(N)의 색상 값이 나왔다.

<표 8> 라울 뒤편 작품 NCS 색채 분석

라울 뒤편 작품	NCS 뉘앙스 분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 블루뉴의 가로수길, 1928		
색상표		NCS 색상 값
		- S2040-B90G - S3050-R70B - S2060-G60Y - S1030-G50Y - S0520-G80Y - S9000-N
라울 뒤편 작품	NCS 뉘앙스 분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 조지 6세 대관식, 1937		
색상표		NCS 색상 값
		- S1050-R90B - S0530-R30B - S0540-Y80R - S0585-Y80R - S0530-B90G - S2030-G70Y - S0560-Y - S0300-N - S5540-R70B - S9000-N

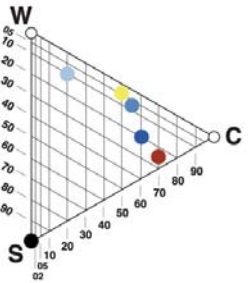
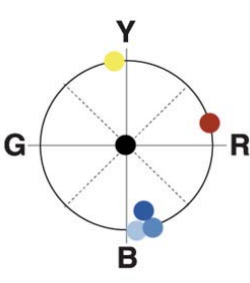
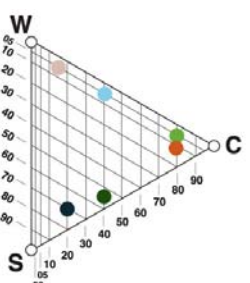
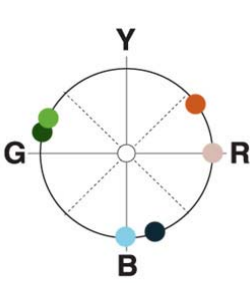
(<표 5>~<표 10>은 연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표임)

<표 9>의 첫 번째 작품인 ‘항구에서 산책하는 사람들’에서 나타난 색상 값은 S1020-R90B, S1555-R80B, S2060-R80B, S4550-R80B, S2570-Y80R, S0550-G90Y, S9000-N와 같이 나타났다.

S1020-R90B는高明도와 저채도, 10%의 빨강색(R)과 90%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다. S1555-R80B는高明도와 중채도, 20%의 빨강색(R)과 80%의

파란색(B)의 색상 값이 나왔다. S4550-R80B는 중명도와 중채도, 20%의 빨강색(R)과 80%의 파란색(B)의 값이 나왔다. S2570-Y80R은高明도와 고채도, 20%의 노란색(Y)과 80%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S0550-G90Y는高明도와 중채도, 10%의 녹색(G)과 90%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S9000-N은 검정색(N)의 색상 값이 나왔다.

<표 9> 라울 뒤편 작품 NCS 색채 분석

라울 뒤편 작품	NCS 뒤편스 분포도	NCS 뒤편스 분포도
 항구에서 산책하는 사람들, 1926		
색상표	NCS 색상 값	
	- S1020-R90B - S1555-R80B - S2060-R80B - S4550-R80B - S2570-Y80R - S0550-G90Y - S9000-N	
 니스의 카지노, 1927		
색상표	NCS 색상 값	
	- S0540-B - S5540-G20Y - S0580-G30Y - S1080-Y60R - S1015-R - S7020-R80B	

<표 9>의 두 번째 작품인 '니스의 카지노'에서 나타난 색상 값은 S0540-B,

S5540-G20Y, S0580-G30Y, S1080-Y60R, S1015-R, S7020-R80B와 같이 나타났다.

S0540-B 고명도와 중채도, 100%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다. S5540-G20Y 저명도와 중채도, 80%의 녹색(G)과 20%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S0580-G30Y 고명도와 고채도, 70%의 녹색(G)과 30%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S1080-Y60R 고명도와 고채도, 40%의 노란색(Y)과 60%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S1015-R 고명도와 저채도, 100%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S7020-R80B 저명도와 저채도, 20%의 빨강색(R)과 80%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다.

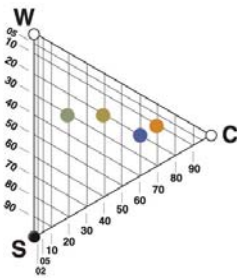
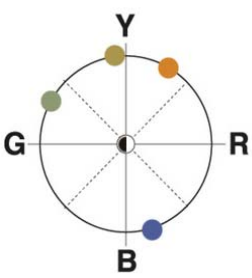
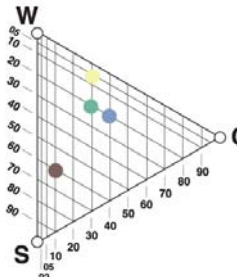
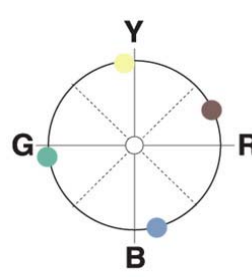
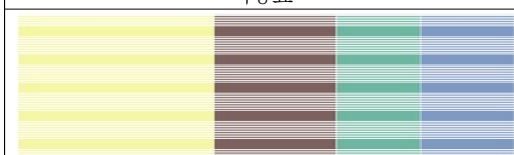
다음의 <표 10>, <표 11>는 프란시스 피카비아의 작품에 나타난 색채특성을 분석하여 나타낸 도표이다.

<표 10>의 첫 번째 작품 ‘헤라’에서 나타난 색상의 값은 S2060-R70B, S2040-R90Y, S3020-G30Y, S0300-N, S9000-N, S1070-Y30R 와 같다.

S2060-R70B 고명도와 중채도, 30%의 빨강색(R)과 70%의 파랑색(B)의 색상 값이 나왔다. S2040-R90Y 고명도와 중채도, 10%의 녹색(G)과 90%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S3020-G30Y 고명도와 저채도, 70%의 녹색(G)과 30%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S0300-N 검정색(N)의 색상 값이 나왔다. S9000-N 흰색의 색상 값이 나왔다.

<표 11>의 두 번째 작품 ‘리텐스’에서 나타난 색상의 값은 S0530-G90Y, S6010-Y70R, S2030-B90G, S2040-R80B와 같다. S0530-G90Y 고명도와 중채도, 10%의 녹색(G)과 90%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S6010-Y70R 중명도와 저채도, 30%의 노란색과 70%의 빨간색(R)의 색상 값이 나왔다. S2030-B90G 고명도와 저채도, 10%의 파란색(B)과 90%의 녹색의 색상 값이 나왔다. S2040-R80B 고명도와 중채도, 20%의 빨간색(R)과 80%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다.

<표 10> 프란시스 피카비아 작품 NCS 색채 분석

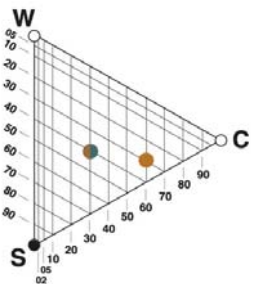
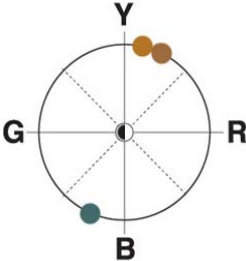
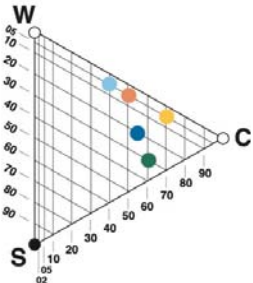
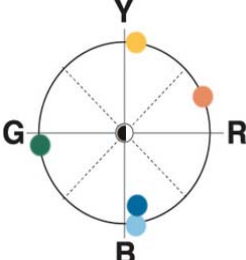
프란시스 피카비아 작품	NCS 뉘앙스 분포도	NCS 색상 분포도
 헤라, 1929		
색상표		NCS 색상 값
		● S2060-R70B ● S2040-G90Y ● S3020-G30Y ● S0300-N ● S9000-N ● S1070-Y30R
 리덴스, 1929		
색상표		NCS 색상 값
		● S0530-G90Y ● S6010-Y70R ● S2030-B90G ● S2040-R80B

<표 11>의 첫 번째 작품 ‘루나리스’에 나타난 색상의 값은 S3060-Y20R, S4030-Y30R, S4030-B30G, S0300-N, S9000-N 와 같다.

S3060-Y20R 높은 명도와 중간정도의 채도를 띄며 80%의 노란색(Y)과 20%의 빨강색의 색상 값이 나왔다. S4030-Y30R 중간정도의 명도와 낮은 채도를 띄며 70%의 노란색(Y)과 30%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S4030-B30G 중

간 정도의 명도와 낮은 채도를 띄며 70%의 파란색(B)과 30%의 녹색(G)의 색상 값이 나왔다. S0300-N 흰색의 색상 값이 나왔다. S9000-N 검정색(N)의 색상 값이 나왔다.

<표 11> 프란시스 피카비아 작품 NCS 색채 분석

프란시스 피카비아 작품	NCS 뉘앙스 분포도	NCS 색상 분포도
 루나리스, 1929		
색상표 		NCS 색상 값 - S3060-Y20R - S4030-Y30R - S4030-B30G - S0300-N - S9000-N
 루니스, 1929-30		
색상표 		NCS 색상 값 - S0540-R90B - S0300-N - S2055-R90B - S0570-Y10R - S0550-Y70R - S9000-N - S5040-Y80R

<표11>의 두 번째 작품 ‘루니스’에서 나타난 색상의 값은 S0540-R90B, S0300-N, S2065-R90B, S0570-Y10R, S0550-Y70R, S9000-N, S5040-Y80R 와 같다.

S0540-R90B高明도와 중채도, 10%의 빨강색(R)과 90%의 파랑색(B)의 색상 값이 나왔다. S0300-N 흰색(N)의 색상 값이 나왔다. S2055-R90B高明도와 중채도, 10%의 빨강색(R)과 90%의 파랑색(B)의 색상 값이 나왔다. S0570-Y10R 명도와 채도 모두 높고 90%의 노란색(Y)과 10%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S0550-Y70R高明도와 중채도, 30%의 노란색(Y)과 70%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S9000-N 검정색(N)의 색상 값이 나왔다. S5040-Y80R 명도와 채도 모두 중간을 띄며 20%의 노란색(Y)과 80%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다.

다음<표 12>~<표 13>는 시그마 폴케의 회화작품의 색채를 육안 측색하여 색상의 값을 정리하여 나타낸 도표이다.

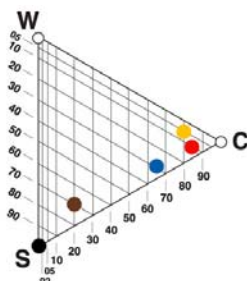
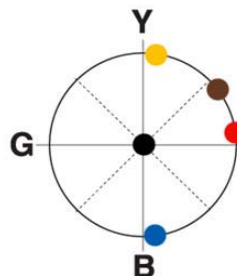
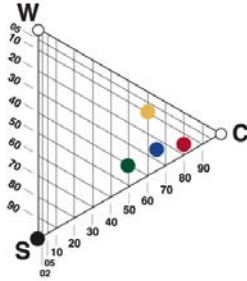
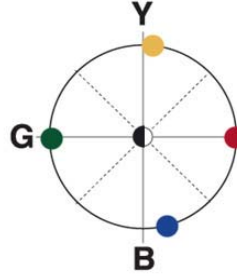
<표 12>의 첫 번째 작품 ‘통화중 드로잉’에서 나타난 색상의 값은 S1085-Y90R, S3065-R90B, S0580-Y10R, S9000-N, S7020-Y60R와 같이 나타났다.

S1085-Y90R 명도와 채도가 높고 10%의 노란색(Y)과 90%의 빨강색(R)S7020-Y60R 색상 값을 나타내었다. S3065-R90B 명도와 채도가 높고 10%의 빨강색(R)과 90%의 파랑색(B)의 색상 값을 나타내었다. S 0580-Y10R역시 명도와 채도가 높고 90%의 노란색(Y)과 10%의 빨강색(R)의 색상 값을 나타내었다. S9000-N인 검정색(N)의 색상 값을 나타내었으며, S7020-Y60R 명도와 채도가 낮고 40%의 노란색(Y)과 60%의 빨간색(R)의 색상 값을 나타내었다.

<표 12>의 두 번째 작품 ‘이상한 나라의 앨리스’에 나타난 색상의 값은 S9000-N, S4050G, S0300-N, S2565-R80B, S1580-R, S1060-Y10R 와 같다.

S9000-N 검정색(N)의 색상 값이 나왔다. S4050-G 명도와 채도가 중간정도이며 100%의 녹색의 색상 값이 나왔다. S0300-N 흰색(N)의 색상 값이 나왔다. S2565-R80B 명도와 채도 모두 높고 20%의 빨강색(R)과 80%의 파랑색(B)의 색상 값이 나왔다. S1580-R 명도와 채도 모두 높고 100%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S1060-Y10R 높은 명도와 중간정도의 채도를 띄며 90%의 노란색(Y)과 10%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다.

<표 12> 시그마 폴케 작품 NCS 색채 분석

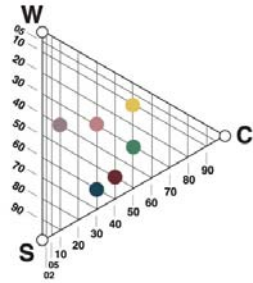
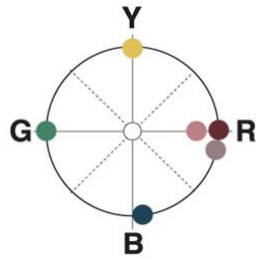
시그마 폴케 작품  통화증 드로잉, 1975	NCS 뉘앙스 분포도 	NCS 뉘앙스 분포도 
색상표 	NCS 색상 값 ● S1085-Y90R ● S9000-N ● S3065-R90B ● S7020-Y60R ● S0580-Y10R	
 이상한 나라의 앨리스, 1971	NCS 뉘앙스 분포도 	NCS 뉘앙스 분포도 
색상표 	NCS 색상 값 ● S9000-N ● S2565-R80B ● S4050-G ● S1580-R ○ S0300-N ● S1060-Y10R	

<표 13>의 작품 ‘인간은 원래 흙에서 왔다가 흙으로 돌아간다.’에서 나타난 색상
의 값은 S6030-Y80R, S0540-R, S0300-N, S3030-R, S3050-G, S1050-Y,
S4010-R10B 와 같다.

S6030-Y80R 중간정도의 명도와 낮은 채도를 띄며 20%의 노란색(Y)과 80%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S0540-R 높은 명도와 중간정도의 채도를 띄며 100%의 빨강색(R)의 색상 값이 나왔다. S0300-N 흰색(N)의 색상 값이 나왔다. S3030-R 높은 명도와 낮은 채도를 띄며 100%의 빨강색(R)의 색상 값이

나왔다. S3050-G 높은 명도와 중간정도의 채도를 띄며 100%의 녹색(G)의 색상 값이 나왔다. S1050-Y 고명도와 중채도, 100%의 노란색(Y)의 색상 값이 나왔다. S4010-R10B 중간정도의 명도와 낮은 채도를 띄며 90%의 빨강색(R)과 10%의 파란색(B)의 색상 값이 나왔다.

<표 13> 시그마 폴케 작품 NCS 색채 분석

시그마 폴케 작품	NCS 뉘앙스 분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 인간은 원래 흙에서 왔다가 흙으로 돌아간다, 1991		
색상표	NCS 색상 값	
	● S6030-Y80R ● S0540-R ○ S0300-N ● S3030-R ● S3050-G ● S1050-Y ● S4010-R10B	

라울 뒤편, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 작품에 사용한 색상을 이미지 스케일에 적용시켜 분석하였고, 육안 측색하여 NCS 색상 값을 구하였다. 그 결과, 뒤편의 작품은 모두 높은 명도를 띄며 중간채도에서 낮은 채도까지 전체적으로 밝고 옅은 색감을 사용하는 것은 알 수 있었다. 피카비아의 작품을 육안 측색하여 색상 값을 구한 결과, 대부분 중간정도의 명도를 띄고 있으며, 채도 또한 모두 낮다. 폴케의 작품을 육안 측색하여 색상 값을 구한 결과 중간이상의 명도와 높은 채도를 띄는 것을 확인 할 수 있었다.

라울 뒤편, 프란시스 피카비아의 후기작품 그리고 시그마 폴케의 중·후기 작품에 나타난 기법과 조형·색채 특성을 분석한 내용을 바탕으로 유사점과 차이점을 다음과 같이 도표로 나타내었다.

라울 뒤편, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 회화에서는 레이어 기법이라는 공통적인 틀 안에서 그들만의 개성적인 방식으로 작품 활동을 하였다.

먼저, 라울 뒤편의 기법은 세 작가 중 레이어 기법의 쓰임이 가장 단순한 면과 선을 하나의 형태로 가두지 않고 따로 나누어 중첩하여 표현하는 레이어 기법을 선보였으며 때때로 배경에 쓰인 이미지와 또 다른 이미지를 겹쳐 표현하기도 하였다.

프란시스 피카비아의 투명연작은 세 작가 중 가장 복잡한 구조를 띄고 있다. 그는 이미지 위에 또 다른 형상의 윤곽을 다중 중첩하는 기법을 사용하였다. 그렇게 표현된 형상들은 각각 자신의 영역에서 자리 잡고 있다.

시그마 폴케는 거의 레이어 회화에서 뒤편의 기본적인 레이어 기법부터 피카비아식의 이미지 중첩과 패턴 천 위에 드로잉 하는 등 다양한 기법을 사용하였다. 그의 레이어 회화는 앞의 두 작가와는 달리 이미지들을 서로 방해하게 하여 불확실한 이미지를 보여준다. 또한 그는 이미지 위에 망점이나 물감의 흐름 등 상징적인 형상을 중첩하기도 한다.

세 작가들의 기법을 분석한 결과, 그들의 회화는 모두 드로잉 형식의 선묘로 이루어져 있다는 것을 확인 할 수 있었다. 뒤편의 선묘는 빠르고 간결하다. 반면, 피카비아의 선묘는 정적이지만 강약의 차이가 있으며 폴케의 선묘는 뒤편과 피카비아의 선묘의 성질을 지니고 있다.

또한, 그들의 회화 작품에 나타는 색채특성을 분석한 결과, 각기 다른 특성을 나타내고 있다. 뒤편은 수채화의 특성을 고려한 듯 옅은 색을 사용하였으며 대체적으로 명도는 높고 채도는 중간정도의 부드러운 색감을 사용하였다. 반면, 피카비아의 회화에 나타난 색채특성은 명도와 채도 모두 낮고 정적이다. 또한 폴케의 작품은 원색 위주의 색감과 명도의 구분이 없지만 채도는 높은 동적인 특성을 지니고 있다.

그들은 모두 레이어 기법을 사용하였지만 각자의 조형특성과 색채 특성 그리고 작품세계를 통하여 세 가지 방법의 레이어 기법을 분석 할 수 있었다.

<표 14> 뒤피·피카비아·폴케의 기법 및 조형적 특성 비교

	라울 뒤피	프란시스 피카비아	시그마 폴케
시기	1920년대 중반부터 후기	1927년부터 1935년대	1970년대부터 1990년대
작품 세계	재현(삶과 일상의 기쁨 등 아름다움추구)	재현(고전미술 이미지 차용 반영하여 내면을 표현)	재현(역사적, 사회적 상황을 반영)
소재	바다, 항구, 음악, 말 경주, 도시, 풍경	인물(여성), 동물, 식물, 고대그리스신화, 삼차원	문화, 역사, 정치, 사회
재료	유화, 수채화, 구아슈	유화, 구아슈, 수채화, 리폴린	유화, 화학안료, 구아슈,
기법	필기체같이 빠르고 경쾌한 선묘(데생), 투명성 추구, 면위에 선묘를 이중 중첩하는 방식의 레이어 기법	드로잉식의 선묘 투명화, 완성된 그림(면)위에 또 다른 이미지 (드로잉)를 중첩하여 병치하는 방식의 다층적 레이어 기법	드로잉식의 가벼운 화필 여러 이미지의 중첩(피카비아 식), 캔버스의 양면이용, 이미지 위에 망점, 패턴 천 위에 드로잉 하여 중첩, 병치 방식의 다층적 레이어 기법
형태	원근법 무시 묘사 없음 장식적 선묘 위주 형태의 규정 없음 선·면의 경계 없음 순간적인 느낌 지향	묘사 없음 장식적 선묘 위주 선·면의 경계 없음	원근법 무시 묘사 없음 구상과 추상의 공존 선묘 위주 선·면의 경계 없음 물감의 흐름을 통한 순간적인 느낌 지향
색채	청색, 녹색위주 (경쾌하고 선명함) 저채도, 고명도 빛을 추구	색채의 명확한 영역 없이 자연스럽게 연결되어 몽환적 중·저채도, 증명도	원색의 다이내믹한 색채 고·중채도, 중·저명도

(연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표임)

IV. 네일 디자인 및 마스크디자인 제안

4.1 제작 의도 및 방법

라울 뒤펜, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케는 그들의 작품 활동 시절에 각각 면과 선의 중첩, 이미지의 중첩, 그리고 드로잉적인 요소 위주의 기법으로 작업하였다. 따라서 작품 제작에 앞서 라울 뒤펜, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 기법의 유사점과 차이점, 바탕으로 각자의 기법과 조형적 특성, 그리고 색채의 특성을 분석하였다.

본 연구는 이를 기반으로 각 작가의 개성을 최대한 반영하는 동시에 그들의 작품에 나타난 레이어 기법, 드로잉적인 표현, 조형, 그리고 색채특성을 모티프로 응용 하여 네일 디자인과 아트마스크 디자인을 제안 하고자 한다.

작품 제작의 기본적인 재료는 네일 팁과 마스크이며 주 표현 도구로는 네일 폴리시, 아크릴 물감, 포스터물감을 사용하였다. 네일 디자인과 아트마스크를 한 쌍으로, 뒤펜의 응용작품에서 2점, 피카비아의 작품에서 2점, 폴케의 작품에서 2점씩 선정하여 디자인 하고자 한다.

4.2 작품제작 및 설명

4.2.1 작품 I <도시풍경I, II>

재료: 페디큐어 팁, 메이크업 마스크, 아크릴 물감, 우드락

‘도시풍경I, II’은 뒤펜의 「볼로뉴의 가로수길, 1928」와 「조지 6세 대관식, 1937」를 응용하여 제작하고자 하였다.

작품 ‘볼로뉴의 가로수길’은 그의 작품에 자주 등장하는 요소 중 하나인 나무와 건축물에서 그의 간결한 묘선을 확인 할 수 있다. 나뭇잎을 하나하나 그리는 정

성을 보이는데 하지만 순식간에 그려내었으며 형태가 일정하지 않은 것이 특징이다. 색채는 녹색과 파란색 계열로, 후방에는 파란색을, 중앙은 녹색을 다양한 명도와 채도로 표현하였다.

‘조지 6세 대관식’을 보면 앞쪽으로 늘어선 친위병과 후방의 건물을 보면 작가 특유의 간결한 묘선으로 처리하는 등 순간적이고 빠른 느낌의 표현방법을 볼 수 있다. 런던풍경은 유니언잭이나 왕실의 깃발을 투과하는 기법으로 표현 되었는데, 이는 그가 모든 상황을 놓치지 않고 한 폭의 그림에 표현 하고 싶어 하였음을 보여준다. 색채는 전방을 주황색 계열로, 중앙에는 보랏빛을 배치하고 후방을 청색 계열로 점차 은은하게 표현하였다.

두 작품에서 공통적으로 등장하는 건물을 주 모티브로 하여 주제를 도시로 선정하여 디자인 하였다. 먼저 표현요소로는 작품 제목인 ‘도시풍경’에 맞추어 사람, 식물, 건축물을 모티브로 삼아 응용 및 재해석 하고자 하였다. 이렇게 재해석한 응용 모티프를 일정한 무늬를 만들어 사람은 직선화를, 건축물은 현대적인 모습으로 변화를 주었다. 전체적으로 뒤피의 간결한 선묘를 갖추고 대상을 단순화하여 표현하고자 하였다.

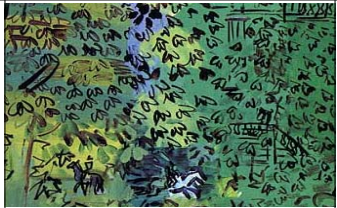
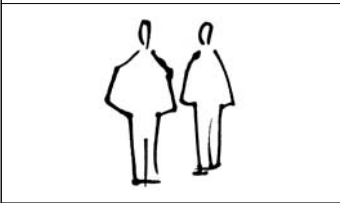
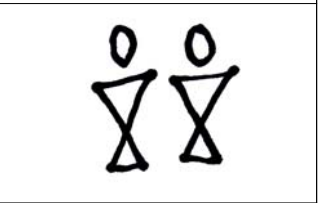
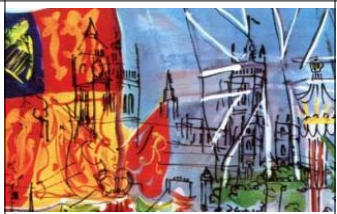
네일 디자인 에서는 뒤피의 특징인 레이어 기법, 즉 면 위에 주제를 묘사하는 것을 주 표현기법으로 하였다. 먼저 배경으로 추상적인 형태의 면을 채운 후 그 위에 응용모티프를 패턴화 하여 반복적인 형식으로 디자인 하고자 하였다.

아트마스크 역시 같은 기법으로 눈과 코 주변에 면을 나누어 채색 하였고, 그 위에 응용 모티프를 넣어 표현 하였다. 네일 디자인과는 달리 넓은 면적에 표현 할 수 있어 뒤피의 속도감이 느껴지는 선묘를 명확히 표현 할 수 있었다. 아트마스크는 종이 마스크를 사용하여 자유롭게 형태에 변화를 줄 수 있어, 마스크를 오려서 건물풍경의 실루엣을 만들어 헤어처럼 표현 하였으며 배경은 반을 나누어 후방은 뒤피의 런던풍경을, 전방은 현대화된 도시풍경으로 처리 하고자 하였다.

뒤피의 색채감을 차용하여 모티브 밑에서 맑은 색상의 면적 요소들이 은은하게 비치게 하는 것이 이 디자인의 표현기법의 주요 목적이다.

작품을 제작하기에 앞서 응용작품에 나타난 모티브를 추출하여 네일 디자인과 아트마스크 디자인에 사용하고자 하였다. <표 15>는 뒤피의 두 응용작품에서 모티프를 추출하여 재해석한 일러스트이다. 나뭇잎은 곡선의 형태, 사람은 기하학적인 형태, 그리고 건물은 단순화 하여 현대적인 건축물의 이미지로 재구성 하였다.

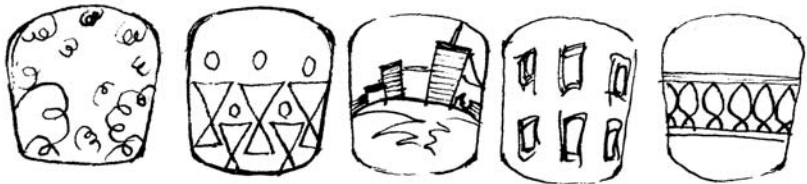
<표 15> 뒤피의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트

응용작품		
		
모티프 일러스트	작품 속 모티프	모티프 응용 일러스트
		
		
		

(<표 15>~<표 38>는 연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표임)

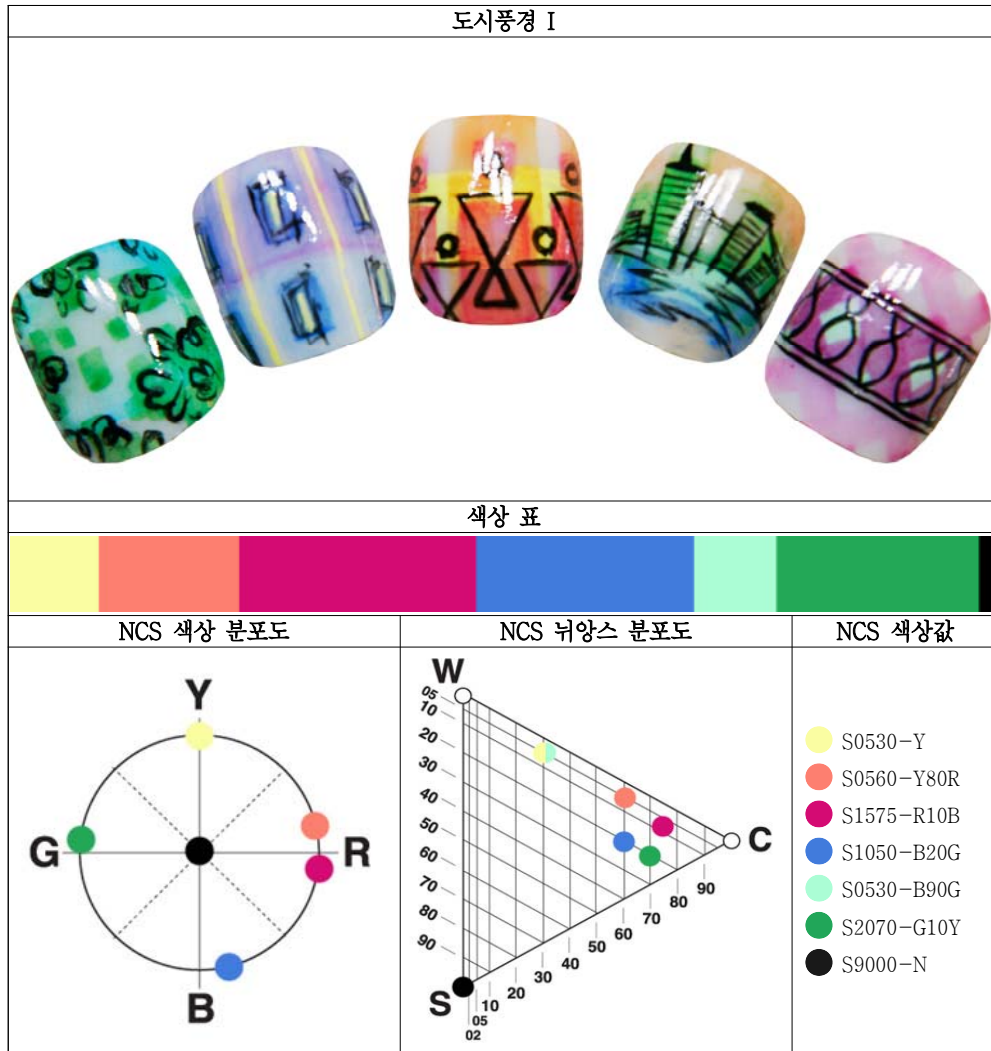
작품제작에 앞서 응용한 모티브와 응용 작품의 색채분석을 통하여 디자인과 색채를 제안하고자 아이디어 구상 및 일러스트 하여 아래의 도표에 나타난 바와 같이 정리하였다.

<표 16> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트

네일 디자인 작품제작 일러스트	
	
색채제안	
	
아트마스크 작품제작 일러스트	색채제안
	

네일 디자인 에서는 앞서 재구성한 응용모티브를 반복적으로 나열하여 패턴화 하여 표현 하였고 아트마스크 디자인 에서는 모티브를 각각 위치에 배치하여 아이디어 구상을 하였다.

<표 17> 작품 ‘도시풍경 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석



위의 <표 17>는 네일 디자인 제안과 그에 따른 색채를 분석하여 만든 도표이다. 네일 디자인의 색상을 육안 측색하여 값을 구한 결과 S0530-Y, S0560-Y80R, S1575-R10B, S1050-B20G, S0530-B90G, S2070-G10Y, S2070-G10Y, S9000-N로 나왔다.

작품 ‘도시풍경 I’은 응용모티브와 색채 분석을 바탕으로 네일 디자인을 하였다. 옅은 색감의 면을 넓게 칠한 후 위에 다른 계열의 색으로 얇은 면을 올려 아래의 면과 색채가 겹쳐 비추어 보이게 하였다. 그 위에 응용모티브를 반복적으로

나열하여 패턴의 형식으로 만든 틱과 모티프 전체를 하나의 틱에 올려 디자인 하였다.



<그림 37> 도시풍경 II (아트마스크 디자인)



<그림 38> 마스크의 오른쪽 측면



<그림 39> 마스크의 왼쪽 측면



<그림 40> 마스크의 오른쪽 측면 디테일



<그림 41> 마스크의 왼쪽 측면 디테일

앞서 디자인한 네일 작품에 사용한 응용모티브를 아트마스크에도 적용하였다. 뒤피의 옅은 색감을 표현하기 위하여 물감의 농도를 낮추어 빠르게 채색하였다.

응용모티브 또한 빠르게 그려나가는 뒤피의 묘법을 사용하여 표현하였다.



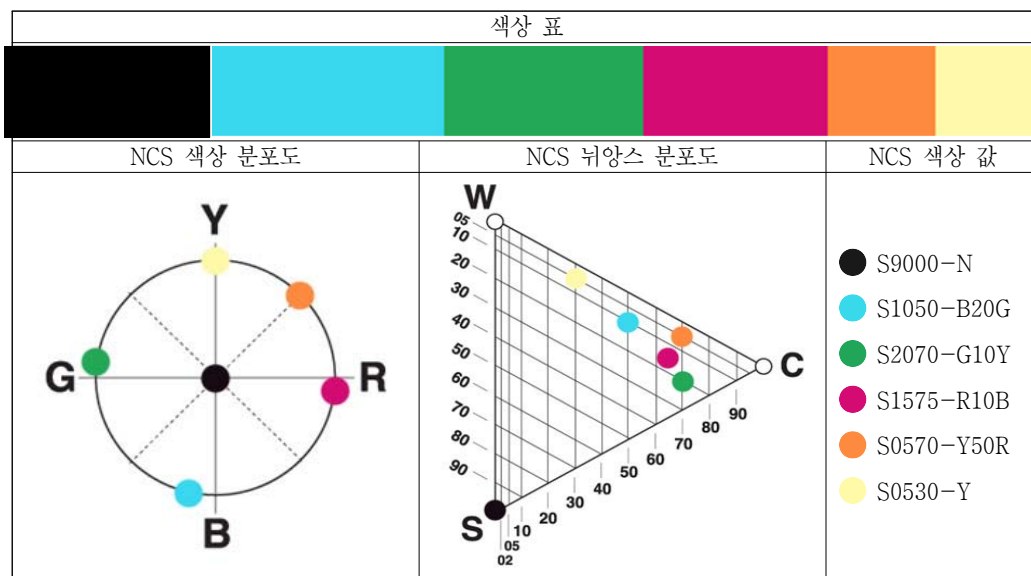
<그림 42> 상단 배경 디테일



<그림 43> 하단 배경 디테일

<표 18>는 ‘도시풍경 II’의 제작과정에서 사용한 색채를 분석하여 만든 도표이다. 색채를 육안 측색하여 색상의 값을 구한 결과, S9000-N, S1050-B20G, S2070-G10Y, S1575-R10B, S0570-Y50R, S0530-Y의 값으로 측정 되었다.

<표 18> 작품 ‘도시풍경 II’의 색채분석



4.2.2 작품 II <팜비치 I, II>

재료: 네일 팁, 메이크업 마스크, 아크릴 물감, 나무 패널, 클레이, 셀로판 종이

‘팜비치 I, II’는 뒤피의 작품 「항구에서 산책하는 사람들, 1926」와 「니스의 카지노, 1927」에서 응용하여 디자인 하였다. 두 작품 중 ‘항구에서 산책하는 사람들’은 열게 채색한 바다 위에 다양한 파란색 계열의 색감으로 그려진 넘실거리는 파도가 상징적으로 표현된 작품이다. 이러한 상징적인 $\wedge$ 형상의 파도는 뒤피의 바다풍경의 연작에 항상 등장하기도 한다.

뒤피는 니스에 체류할 당시 지중해의 바다와 하늘이라는 물리적인 의미의 색이 아닌, 가장 칙칙한 청색으로부터 가장 밝은 청색에 이르기까지 어느 청색도 항상 독자적인 개성을 지닌 유일한 빛깔이라는 것을 채득하여 자신의 청색을 발견하게 되었는데, ‘니스의 카지노’가 이를 대변하는 작품이다. 이 작품은 낮은 채도의 원색을 사용하여 뒤피의 맑고 열은 색감과 다른 시각을 부여한다.

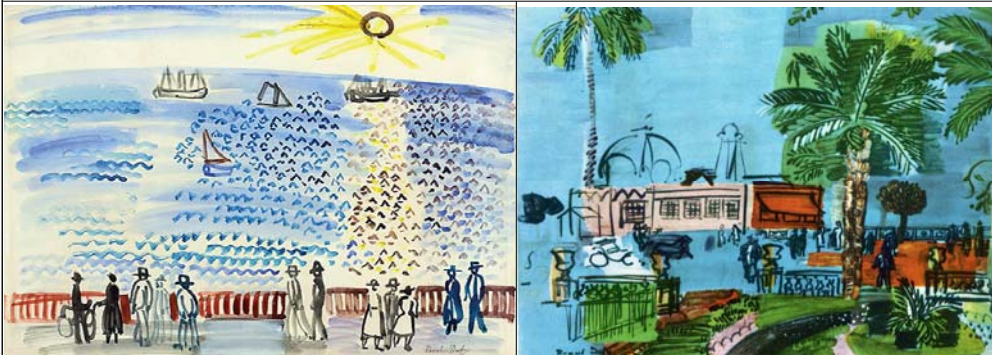
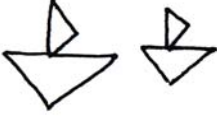
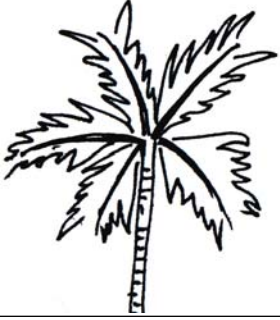
그의 두 작품에 등장하는 배, 파도, 야자수를 모티브로 바다를 주제로 하여 두 번째 작품을 디자인 하고자 하였다. 파도를 상징하는 형태를 면과 선으로 구분하여 재해석, 배는 삼각형의 형태로 변형하고 야자수는 타원과 선으로 이루어지게 하고자 하였다.

네일 디자인은 위의 세 가지 모티브를 ‘도시풍경 I, II’에서 디자인 한 방법과 같이 반복적으로 패턴화 하여 디자인 하였다. 그리고 나머지 두 팁에는 팁의 상단을 오려 각각 야자수와 건물을 그려 넣었고, 클레이를 사용하여 조개를 만들어 장식적인 요소를 더해주고자 하였다.

아트마스크 디자인은 해변의 풍경을 전체적으로 표현하고자 하였다. 아트마스크를 바다로 표현하고자 파란색의 명암에 변화를 주면서 이미지의 면을 나누는 방식인 픽셀화하고자 하였다. 또한 바다위에 파도의 응용모티브를 그려 넣었고, 평면화된 표현의 단조로움을 피하기 위하여 마스크 위에 투명 반구를 덮어 야자수와 파도 등의 요소를 절충하여 입체적인 효과를 주고자 하였다. 클레이로 배와 사람 등을 만들어 부수적인 장식을 더하고자 하였다.

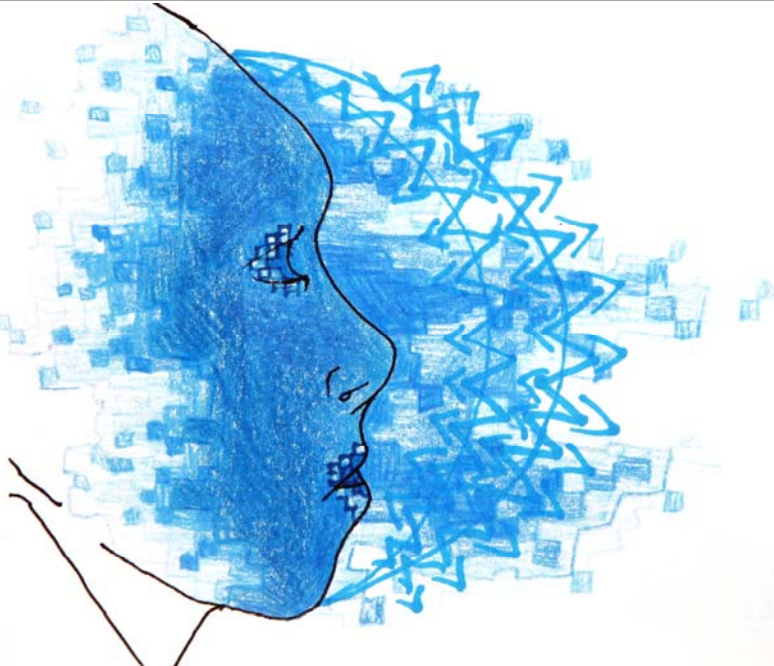
<표 19>는 두 응용작품에서 모티브를 추출하여 재해석한 일러스트이다. 배와 야자수를 기하학적인 형태로 변형, 상징적인 파도의 형태를 재해석 하여 반복적인 이미지로 재구성 하였다.

<표 19> 뒤피의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트

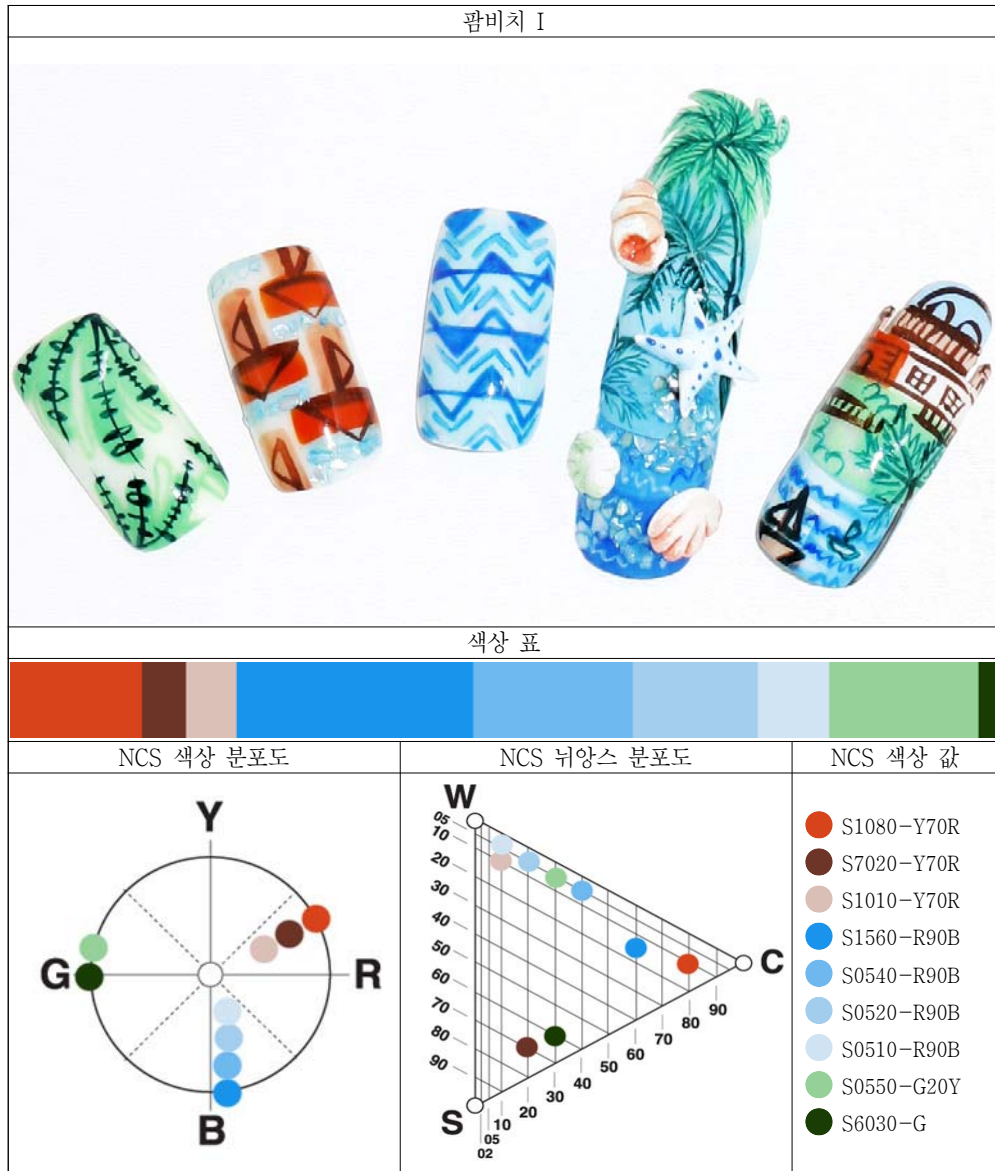
응용작품		
		
모티브 일러스트	작품 속 모티브	모티브 응용 일러스트
		
		
		

<표 20>는 앞서 응용한 모티브와 응용 작품의 색채분석을 통하여 작품제작에 앞서 디자인과 색채를 제안하고자 일러스트 하여 작성한 도표이다.

<표 20> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트

네일 디자인 작품제작 일러스트	
	
색채제안	
	
아트마스크 작품제작 일러스트	색채제안
	

<표 21> 작품 ‘팜비치 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석



위의 <표 21>는 네일 디자인 제안과 그에 따른 색채를 분석하여 만든 도표이다. 네일 디자인의 색상을 육안 측색하여 값을 구한 결과, S1080-Y70R, S7020-Y70R, S1010-Y70R, S1560-R90B, S0540-R90B, S0520-R90B, S0510-R90B, S0550-G20Y S6030-G의 값으로 나왔다.



<그림 44> 작품 ‘팜비치 II’

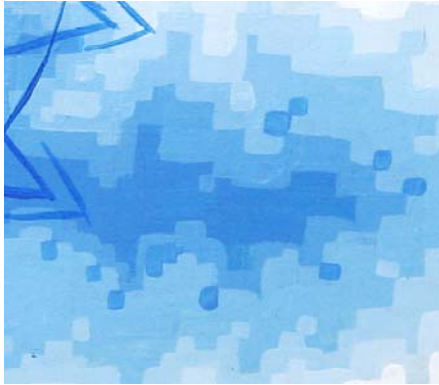


<그림 45> 마스크 디테일

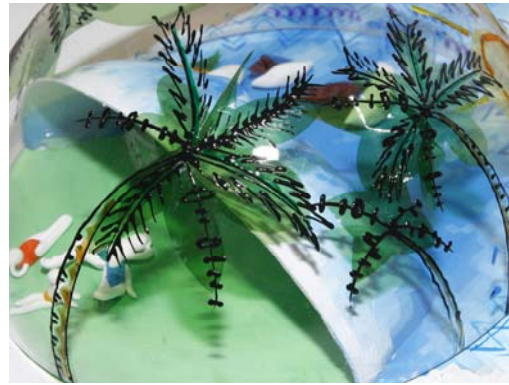


<그림 46> 파도 디테일

파도의 명암 차이를 극명하게 표현하고자 파란색을 총 5가지의 명암으로 사용하였고, 이를 토대로 사각형의 작은 면으로 나누어 픽셀화 하여 표현하였다.



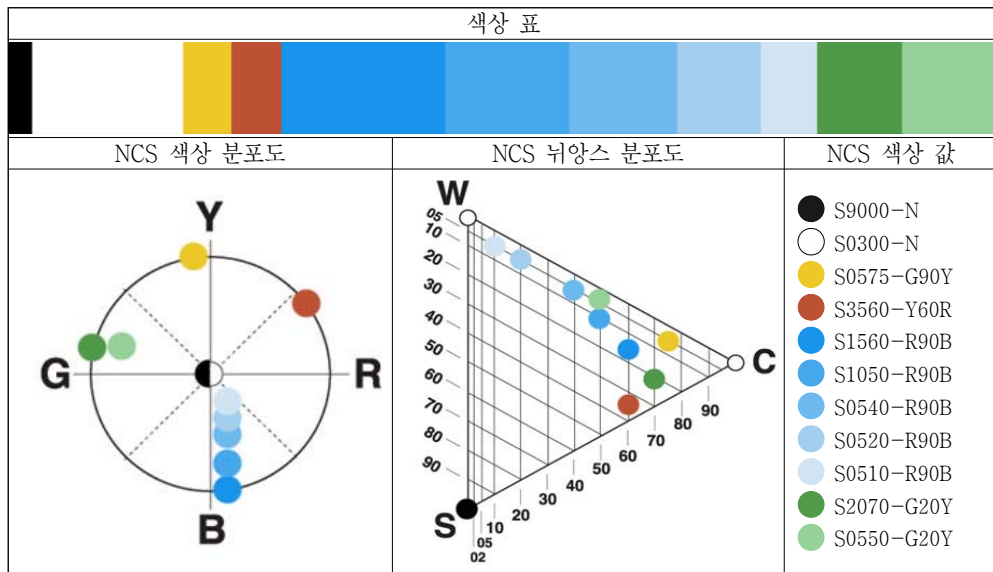
<그림 47> 파도 디테일 II



<그림 48> 야자수 디테일

아래의 도표는 ‘도시풍경 II’의 제작과정에서 사용한 색채를 분석하여 만든 도표이다. 색채를 육안 측색하여 색상의 값을 구한 결과, S9000-N, S0300-N, S0575-G90Y, S3560-Y60R, S1560-R90B, S1050-R90B, S0540-R90B, S0520-R90B, S0510-R90B, S2070-G20Y, S0550-G20Y의 값으로 측정되었다.

<표 22> 작품 ‘팜비치 II’의 색채분석



4.2.3 작품 III <헤라와 제우스 I, II>

재료: 폴 팁, 메이크업 마스크, 투명 마스크, 투명지, 나무 패널, 아크릴 물감

작품 ‘헤라와 제우스 I, II’는 프란시스 피카비아의 작품인 「헤라, 1929」를 응용하여 표현하였다. 이 작품은 색채의 다양성이 부족하지만 선의 표현영역과 요소들이 다양하여 풍부함을 더하는 작품이다. 중앙에 위치한 나체 위에 네 개의 얼굴을 중심으로 주변에는 식물과 손 등 이미지를 중첩하여 표현한 작품이다.

‘헤라와 제우스I, II’는 응용작품의 제목에서 참고하여 주제를 정하였고 피카비아의 중첩기법과 드로잉적인 요소를 더하여 디자인하고자 하였다.

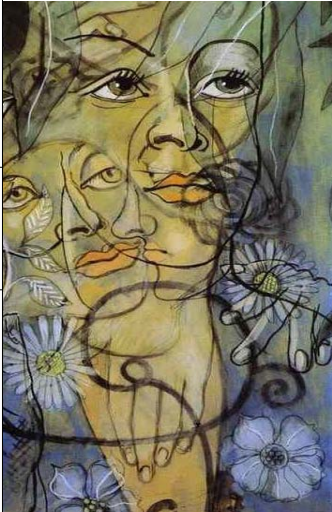
응용 모티프로는 넝쿨, 꽃, 그리고 얼굴을 선택하였다. 곡선형태의 넝쿨은 직선으로 하여 아라베스크적인 문양으로 변형하였고 꽃과 얼굴은 선을 정리하여 단순하게 표현된 형태로 응용하고자하였다.

네일 디자인은 응용모티브를 임의로 나열하여 선의 두께와 색상의 변화를 주면서 중첩하여 표현하고자 하였다. 그 외에도 피카비아의 작품에 표현된 요소를 그대로 옮겨 모티브 위에 색을 덮어 또 다른 모티브를 반복적으로 그려 넣는 방식을 거쳐 작품의 투명성과 기법을 표현하고자 하였다.

아트마스크 디자인 또한 그의 레이어 기법의 특징인 이미지를 중첩하는 효과를 주기 위하여 일반 마스크와 투명 마스크를 사용하고자 하였다. 일반 마스크에는 헤라의 모습을, 투명 마스크에는 제우스의 모습을 표현하여 헤라의 얼굴위에 제우스의 얼굴을 겹쳐 레이어 효과를 주고자 하였다. 헤라의 머리는 투명지에 물감의 번짐 효과를 주어 제작, 눈썹과 제우스의 얼굴을 겹쳐 레이어 효과를 주었으며, 색상은 원작의 배색을 차용하되 채도를 높여 채색하고자 하였다.

다음의 <표 20>는 피카비아의 ‘헤라’에서 모티프를 추출하여 재해석한 일러스트이다. 넝쿨처럼 보이는 아라베스크문양을 곡선에서 직선으로, 사람의 얼굴과 꽃을 단순한 형태로 변형 하였다.

<표 23> 피카비아의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트

응용작품		
		
모티브 일러스트	작품 속 모티브	모티브 응용 일러스트
		
		
		

<표 24>는 앞서 응용한 모티브와 응용 작품의 색채분석을 통하여 작품제작에 앞서 디자인과 색채를 제안하고자 일러스트 하여 작성한 도표이다. 응용모티브를

사용하여 패턴을 겹쳐 중첩 표현하여 네일 디자인 구상을 하였고, 피카비아의 작품에 나타난 사람을 중첩하는 기법으로 아트마스크 디자인을 구상하였다.

<표 24> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트

작품제작 일러스트	
	
컬러제안	
	
아트마스크 작품제작 일러스트	컬러제안
	

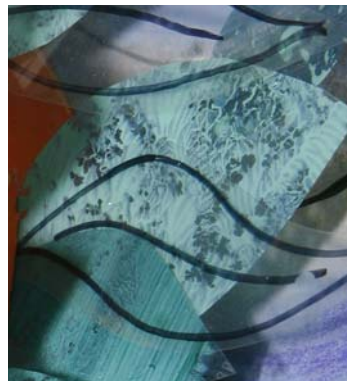
<표 25> 작품 ‘헤라&제우스’의 네일 디자인 제안 및 색채분석



앞에서 구상한 일러스트를 토대로 네일아트 디자인을 하였으며 <표 22>와 같이 색채분석을 하여 도표로 정리하였다. 단순화한 패턴의 중첩과 응용작품에서 차용한 모티프를 중첩표현하기 위하여 모티프 위에 옅은 색으로 막을 형성 한 후 또 다른 모티프를 넣은 기법을 사용하였다. 또한 색채 값을 측정한 결과, S0540-Y80R, S2060-R70B, S2040-R70B, S2060-R80B, S2030-G20Y, S0300-N, S9000-N와 같이 나왔다.



<그림 49> 작품 '헤라와 제우스 II'



<그림 50> 나뭇잎 디테일 I



<그림 51> 나뭇잎 디테일 II

작품 '헤라&제우스 II'는 투명 마스크와 일반 마스크를 사용하여 중첩 표현한 작품이다. 작품의 배경 또한 꽃, 손, 풀잎 등 요소를 쌓아올려 중첩 표현 하였다. 헤라의 얼굴과 제우스의 얼굴은 피카비아 작품의 넝쿨 요소를 모티프로 하여 눈썹과 수염을 표현 하였다. 헤라의 머리는 투명지에 아크릴 물감을 도포한 후 물을 떨어뜨려 부분적으로 투명성을 주어 나뭇잎 또한 겹쳐보이게 표현 하였다.

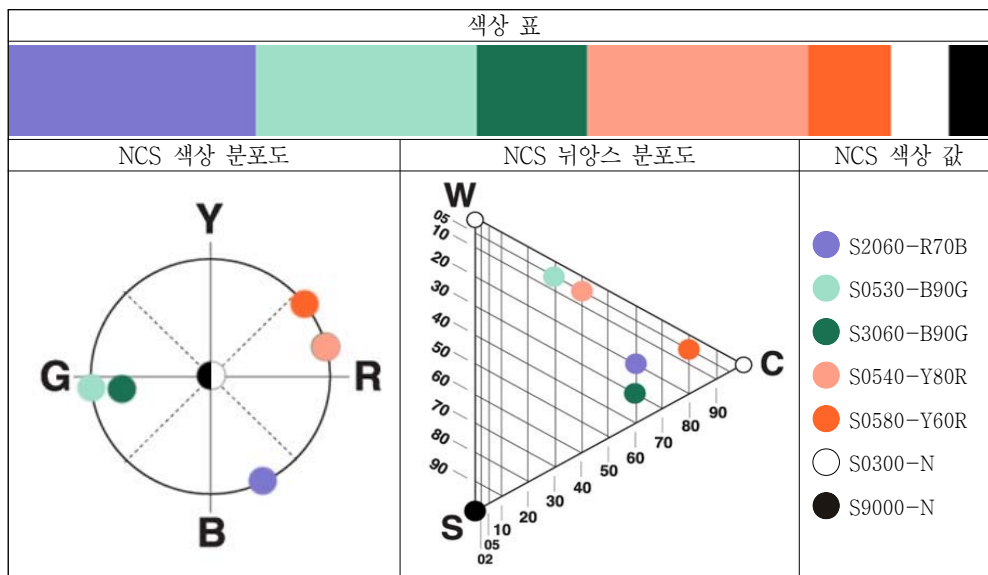


<그림 52> 헤라 얼굴 디테일



<그림 53> 제우스 얼굴 디테일

<표 26> 작품 ‘헤라와 제우스 II’의 색채분석



작품 ‘헤라&제우스 II’의 색채분석을 하여 값을 구한 결과 S2060-R70B, S0530-B90G, S3060-B90G, S0540-Y80R, S0580-Y60R, S0300-N, S9000-N의 색상 값이 구해졌다.

4.2.4 작품 IV <공상 I, II>

재료: 룡 톱, 메이크업 마스크, 나무 패널, 클레이, 투명지, 철사, 글라스 데코

작품 ‘공상(Day Dream)I, II’은 피카비아의 작품 「루니스(Lunis), 1929」와 「루나리스(Lunaris), 1929」를 응용하여 제작하였다. ‘루니스(Lunis)’는 ‘월요일’을 의미하며 새로 시작하는 날의 의미를 반영한 듯 나비, 햇살, 그리고 새 등을 배치하여 피카비아답지 않은 화사한 색채로 표현한 작품이다. 반면, ‘루나리스(Lunaris)’는 ‘달’을 뜻하며 작품 곳곳에 달의 형상을 한 듯 원과 별이 널브러져 표현되어 있다. 이 작품은 나무 패널의 질감을 살려 색상을 최소한으로 사용하여 어둡고 탁한 분위기를 조성한다.

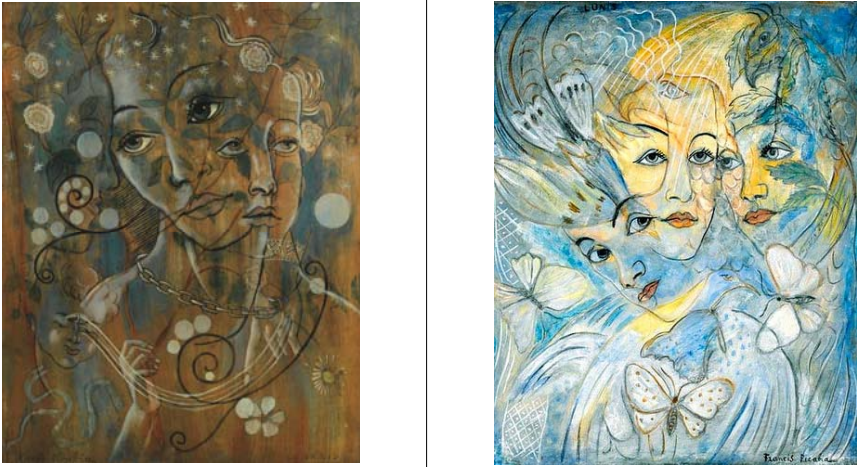
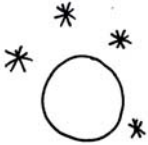
따라서 ‘공상 I, II’은 두 작품의 제목과 곳곳에 등장하는 새, 나비, 넝쿨, 원, 그리고 별 등을 모티브로 주제를 잡았다. 새와 나비는 단순한 형태로 만들어 각각 면과 선으로 구분하였으며 넝쿨은 각각 머리카락과 구름, 원은 달과 해를 상징하는 요소로 재해석하고자하였다. 이 작품은 앞의 작품 ‘헤라와 제우스 I, II’과의 차별성을 주기 위하여 클레이와 철사 등 오브제를 다양하게 활용하고자하였다.

네일 디자인에서는 네 개의 톱에 각각 요소를 넣어 디자인하였고 그 외에 기하학적인 무늬를 중첩하여 표현하고자하였다. 나머지 하나의 톱 위에는 클레이를 사용하여 사람의 머리카락을 넝쿨의 이미지를 차용하여 그 위에 투명지에 그려넣은 상징요소들을 올려 디자인하고자하였다.

아트마스크 또한 같은 기법과 표현 방법을 사용하여 디자인하였다. 마스크는 해를 상징하며 그 위에는 투명지에 그린 달을 중첩하여 표현하고자하였다. 마스크의 머리는 철사와 클레이로 만든 모티브를 붙여 배경과의 중첩효과를 부여하고자하였으며, 배경과 모티프 사이의 틈에 의하여 발생하는 그림자 또한 하나의 표현 방법으로 의도하고자하였다. 색채는 ‘루니스’의 색채를 차용하고 보라색과 마젠타를 더하여 몽환적인 느낌을 주고자하였다.

다음의 도표는 ‘루니스’와 ‘루나리스’ 에서 모티프를 추출하여 재해석한 일러스트이다. 넝쿨처럼 보이는 아라베스크문양을 곡선에서 직선으로, 사람의 얼굴과 꽃을 단순한 형태로 변형 하였다.

<표 27> 피카비아의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트

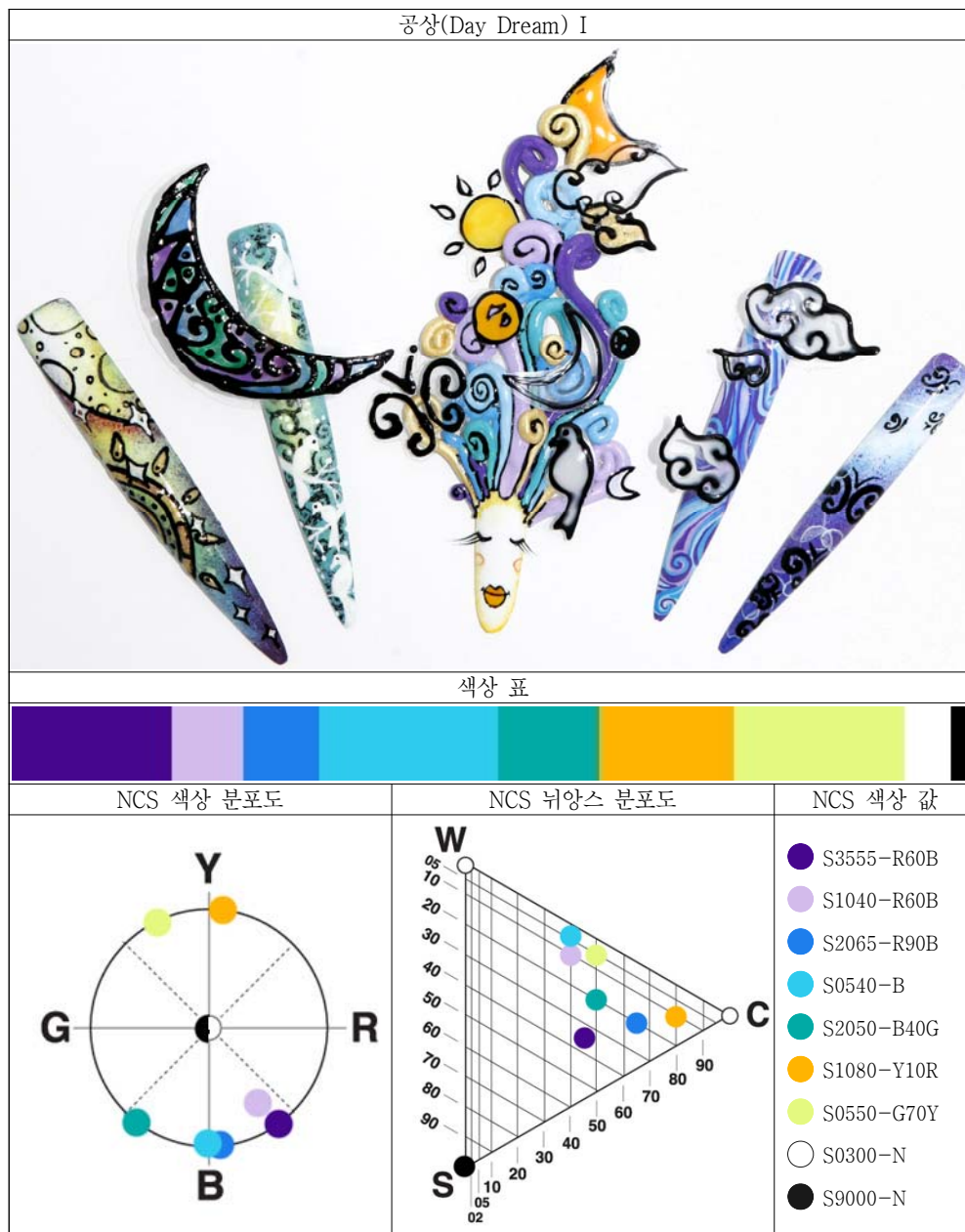
응용작품		
		
모티브 일러스트	작품 속 모티브	모티브 응용 일러스트
		
		
		
		

아래의 도표는 앞서 응용한 모티브와 응용 작품의 색채분석을 통하여 작품제작에 앞서 디자인과 색채를 제안하고자 일러스트 하여 작성하였다.

<표 28> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트

작품제작 일러스트	
	
색채제안	
	
아트마스크 작품제작 일러스트	컬러제안
	

<표 29> 작품 ‘공상 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석



작품 ‘공상 I’의 색상 값은 S3555-R60B, S1040-R60B, S2065-R90B, S0540-B, S2050-B40G, S1080-Y10R, S0550-G70Y, S0300-N, S9000-N와 같

다. 노란색 계열과 파란색 계열을 사용하였으며 채도와 명도 모두 높은 색상을 사용하여 화려한 네일 디자인을 제안 하였다. 네일 디자인에서는 응용모티브를 투명지로 사용한 반면 아트마스크 디자인 에서는 점토를 사용하였다.



<그림 54> 작품 ‘공상(Day Dream) II



<그림 55> 마스크 오른쪽



<그림 56>마스크 왼쪽 디테일



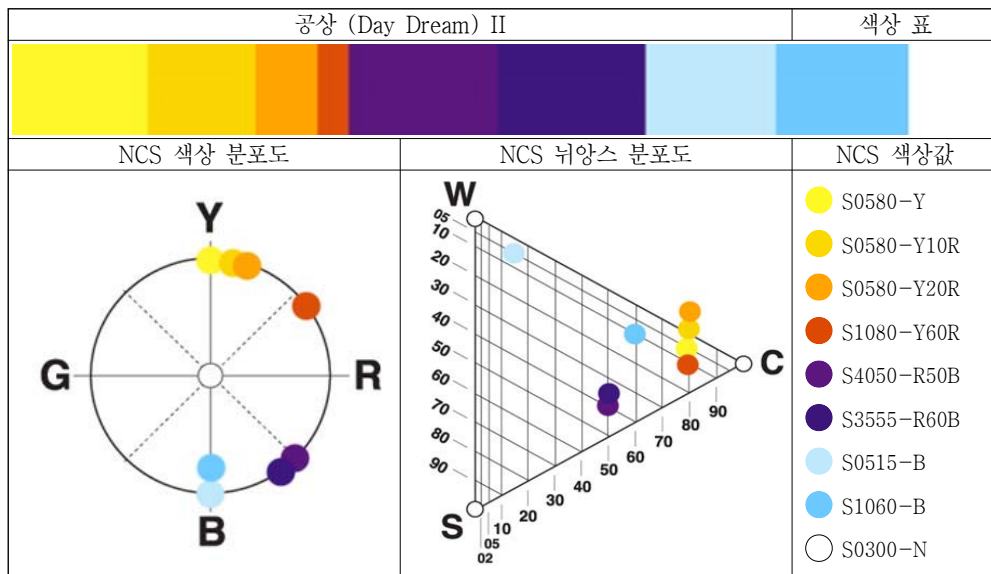
<그림 57> 하단 디테일



<그림 58> 모티브 디테일

작품 ‘공상Ⅱ’의 모티브 디테일 컷<그림 58>을 보면 배경과 철사의 사이에 거리감이 있어 그림자가 형성이 되는데, 이 또한 하나의 선 요소로 볼 수 있다. 그로 인해 피카비아식의 중첩 표현이 자연스럽게 표현되었다.

<표 30> 작품 ‘공상 Ⅱ’의 색채분석



아트마스크 작품 ‘공상(Day Dream)Ⅱ’의 색채분석<표 27>을 한 결과는 S0580-Y, S0580-Y10R, S0580-Y20R, S1080-Y60R, S4050-R50B, S3555-R60B, S0515-B, S1060-B, S0300-N와 같다.

4.2.5 작품 V <낙서 I,Ⅱ>

재료: 페디큐어 팁, 메이크업 마스크, 아크릴 물감, 아크릴 미디엄, 마카, 펜, 캔버스 천, 투명지

‘낙서 I,Ⅱ’는 폴케의 「통화중 드로잉, 1975」을 응용하여 디자인하고자 하였다. 응용작품 ‘통화중 드로잉’은 제목 그대로 통화 할 때 낙서한 작업 위에 사각형의 면을 올려 완성한 작품이다. 이 작품은 면 위에 선을 표현하는 뒤피의 기법과 흡사한 듯 보이지만 폴케는 선 위에 면을 입혀 형태를 무분별하게 표현하였다.

따라서 본 연구자는 사각형의 형태를 응용모티브로 하여 다양한 형태로 재구성하여 디자인 하였다. 또한 응용작품에 표현된 폴케의 낙서는 연구자의 드로잉으로 대체하여 디자인하고자 하였다.

네일 디자인 에서는 낙서의 특징을 표현하고자 펜을 사용하였으며 연구자가 무의식중에 자주 드로잉 하는 모티프를 임의로 배치하여 디자인하고자 하였다. 펜을 사용하였기 때문에 물감과 섞이는 성질을 고려하여 탑 코트를 이용하여 코팅한 뒤 그 위에 응용모티브를 넣어 제작하고자 하였다. 또한 낙서의 윤곽 모티브 안에서 비추는 효과를 내기 위하여 아크릴 물감에 물감을 밀착시키거나 투명성을 부여하는 ‘미디엄’이라는 아크릴 안료를 섞어 투명한 색감을 표현하고자 하였다.

아트마스크 디자인 또한 같은 기법으로 디자인하고자 하였다. 마스크의 종이 성질을 고려하여 펜 대신 물감을 사용하고자 하였으며, 곳곳에 낙서 요소를 표현 후 그 위에 미디엄을 발라 막을 형성, 이 후 네일 디자인에서 사용한 기법으로 응용모티브를 올려 마무리하고자 하였다.

<표 31>는 폴케의 작품에 표현된 드로잉을 제외한 사각형의 형태를 모티브로 하여 재해석 한 일러스트이다. 면으로 표현된 사각형을 타원으로 표현하거나 편칭 하여 표현하는 등 다양한 모양으로 재구성 하였다.

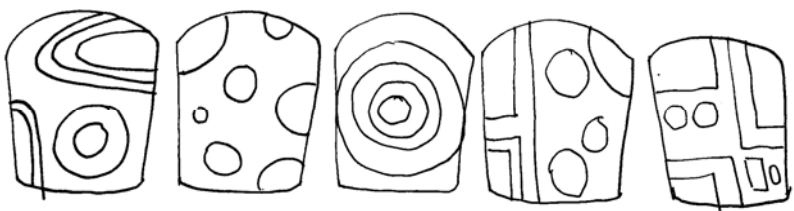
<표 31> 폴케의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트

응용작품		
모티브 일러스트	작품 속 모티브	모티브 응용 일러스트

앞서 응용한 모티브를 사용하여 아래의 표와 같이 아이디어 구상 및 일러스트 작업을 하였다. 변형 모티브들은 임의로 배치하였으며 이에 따른 색채 제안과 일러스트를 도표로 정리 하였다. 네일 디자인 에서는 응용모티브 전체를 채우는 방

법으로 하였으며, 아트마스크 디자인 에서는 메이크업 마스크의 상단에 응용모티브를 배치하는 방법으로 아이디어를 구상 하였다.

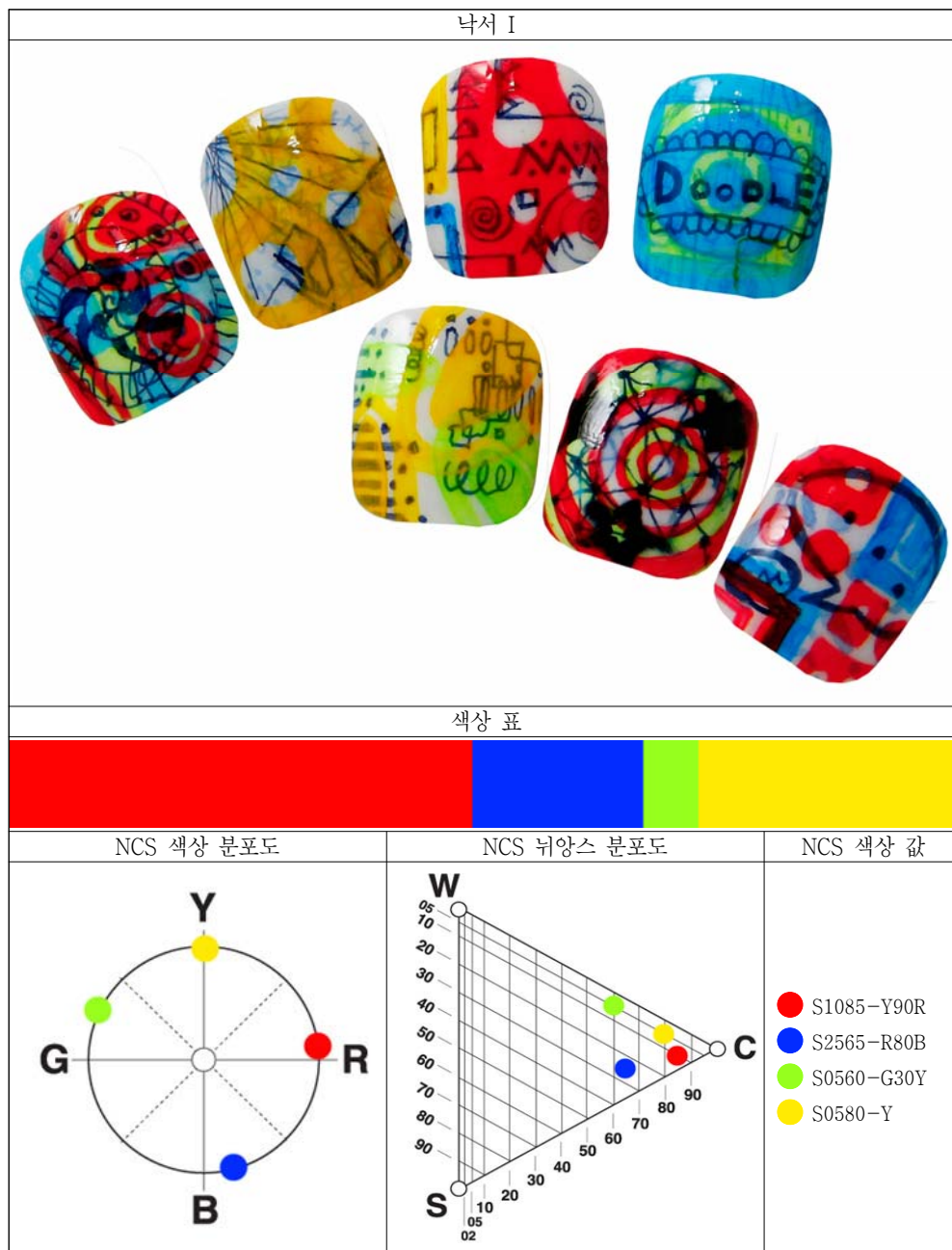
<표 32> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트

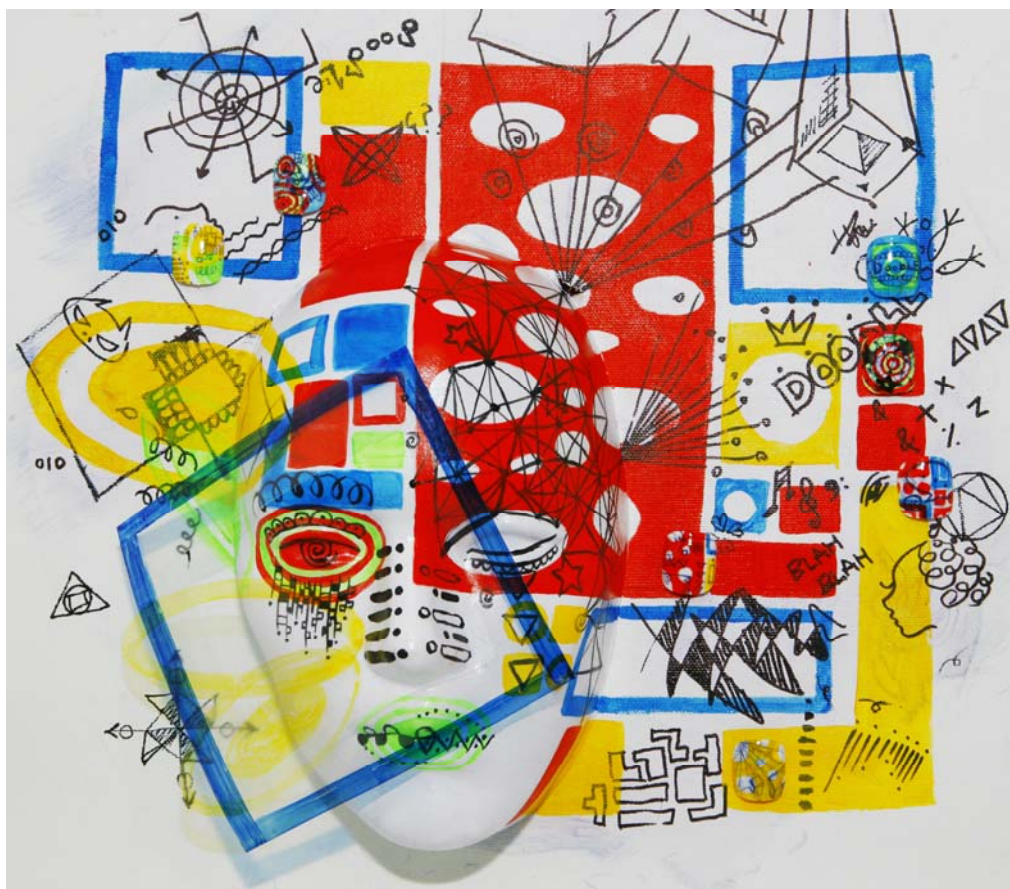
네일 디자인 작품제작 일러스트	
	
색채제안	
	
아트마스크 작품제작 일러스트	색채제안
	

다음 도표<표 33>은 네일 아트 작품 ‘낙서 I’의 완성본과 색채분석을 한 도표이다. 본 연구자가 임의로 드로잉한 요소 위에 응용모티브를 쌓아 올려 드로잉을 비추게 하여 디자인 하였다. 색채를 다채롭게 사용하지 않았으나 다양한 응용모

티브의 형태는 부족한 색채를 풍부하게 해주는 역할을 한다.

<표 33> 작품 '낙서 I'의 네일 디자인 제안 및 색채분석

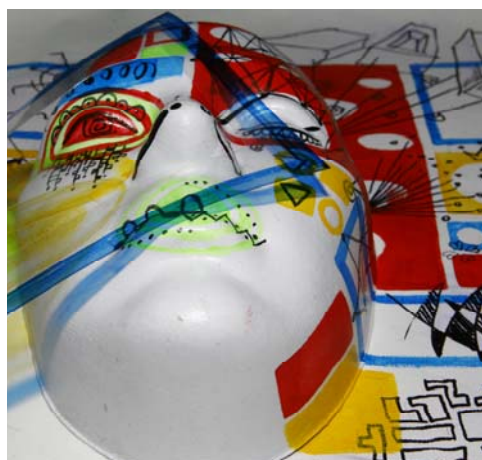




<그림 59> 작품'낙서 II'



<그림 60> 작품'낙서 II'의 상단 컷



<그림 61> 작품'낙서 II'의 하단 컷

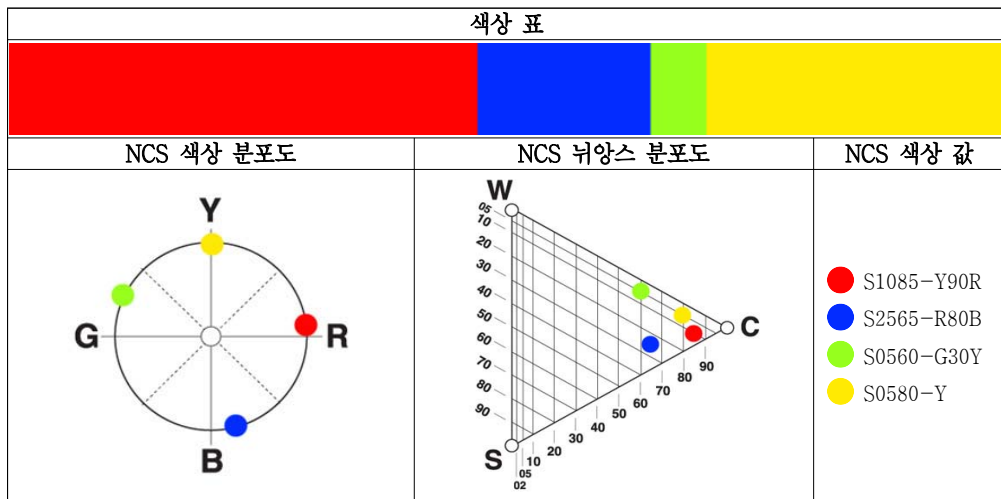


<그림 62> 작품‘낙서 II’의 우측 디테일



<그림 63> 작품‘낙서 II’의 좌측 디테일

<표 34> 작품‘낙서 II’의 색채분석



네일 디자인과 아트마스크 디자인의 색상을 육안 측색하여 값을 구한 결과 S1085-Y90R, S2565-R80B, S0560-G30Y, S0580-Y의 값이 구해졌다. 명도와 채도가 모두 높은 원색을 사용하였다.

4.2.6 작품 VI <스며들다 I, II>

재료: 폴 팁, 메이크업 마스크, 투명 마스크, 아크릴 물감, 에어 캡

작품 ‘스며들다 I, II’는 시그마 폴케의 작품 「Alice in Wonderland, 1971」와 「Ashes to Ashes, 1992」를 응용하여 디자인하였다. 폴케의 초기 레이어 회화인 ‘Alice in Wonderland’는 대부분 망점으로 이루어져 그 위에 드로잉적인 요소를 더하여 레이어 기법으로 표현되었다. 후기 작품인 ‘Ashes to Ashes’ 또한 망점으로 이루어져 있지만 이미지대신 물감의 흐름을 중첩하여 표현한 작품이다. 두 작품은 같은 계열의 색상을 사용하였지만 첫 번째 작품은 채도를 높게 사용한 반면, 두 번째 작품은 낮은 채도의 색상을 사용하였다. 따라서 두 작품에 공통적으로 등장하는 망점과 물감의 흐름을 모티브로 삼고자 하였다.

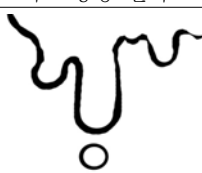
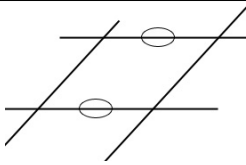
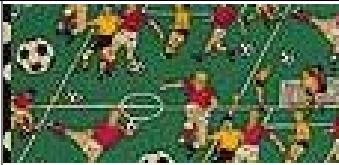
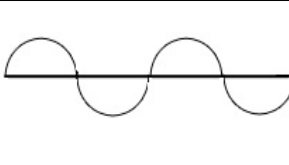
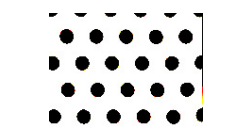
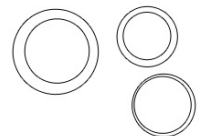
네일 디자인은 망점과 물감의 흐름을 선과 면으로 표현하여 반복적으로 표현하였으며 이미지의 중첩대신 패턴을 쌓아올려 레이어 효과를 주고자 하였다. 또한 패턴의 단조로움을 탈피 하고자 클레이를 사용하여 장식적인 요소를 더하고자 하였다.

아트마스크 디자인은 물감의 흐름을 최대한 표현하고자 하였다. 이 디자인의 시점은 왼쪽에서 오른쪽으로 흘러가게 하여 되돌아가는 것이 특징이다. 표현방법으로는 무지의 흰색 마스크 덩어리에서는 물감이 흘러나와 선과 점이 되어 투명 마스크 위에 사람의 얼굴이 형성되게 하고 얼굴은 해체되어 망점으로 변하는 흐름을 표현하고자 하였다. 그렇게 해체된 망점을 배경색이 녹아 도 다른 마스크 위에 흘러내린 물감 위에서 다시 흰색의 덩어리가 되는 방식으로 디자인 하고자 하였다.

네일 디자인과 아트마스크의 색상은 빨강색, 파란색 그리고 녹색을 주조색으로 하여 중채도로 표현, 색채들이 부딪히지 않도록 흰색의 비율을 높여 표현하고자 하였다.

작품 '스며들다 I, II'의 제작에 앞서 <표 35>와 같이 폴케의 두 응용작품에서 모티프를 추출하여 재해석하여 일러스트 하였다. 물감의 흐름과 망점을 주 모티프로 하여 형태를 해체시키거나 단순하게 응용하였다.

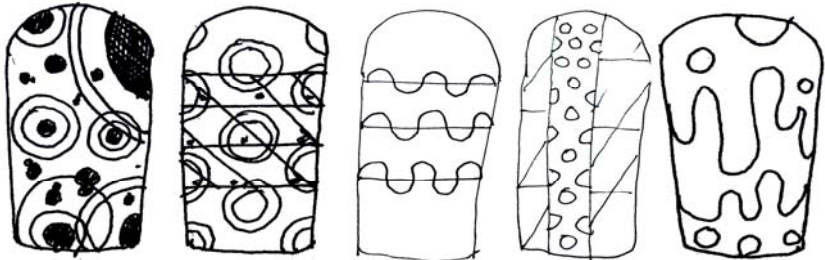
<표 35> 폴케의 응용작품 속 조형특성 분석 및 응용 일러스트

응용작품		
		
모티프 일러스트	작품 속 모티프	모티프 응용 일러스트
		
		
		

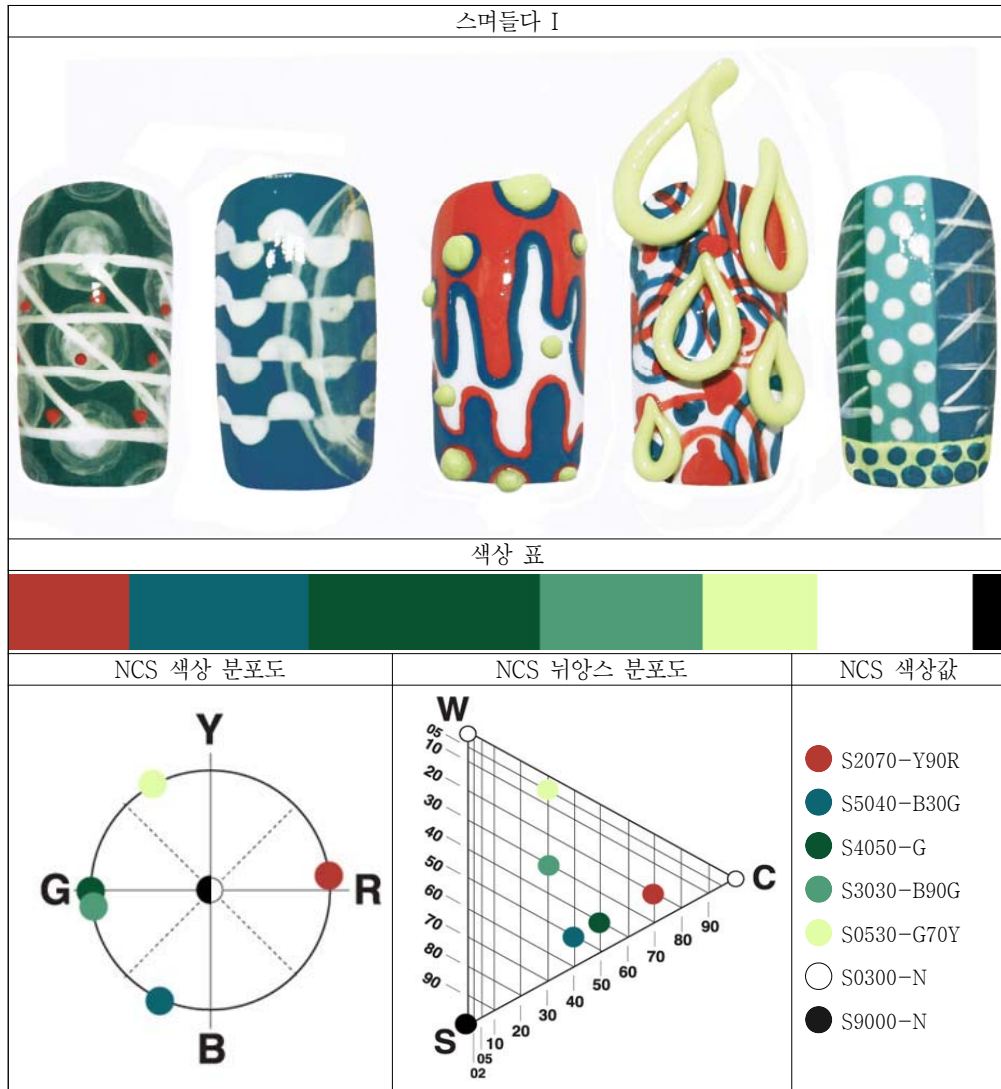
아래의 <표 36>은 앞서 응용한 모티프와 응용 작품의 색채분석을 통하여 작품 제작에 앞서 디자인과 색채를 제안하고자 일러스트 하여 작성한 도표이다. 모티프의 반복과 패턴화를 통하여 네일 디자인을 구상하였고 물감의 흐름을 표현하는

기법과 망점을 넣어 아트마스크 디자인을 구상하였다. 폴케의 레이어 기법은 프란시스 피카비아의 기법과 같으므로 망점과 물감의 흐름을 중심으로 구상하였다.

<표 36> 네일 디자인과 아트마스크 디자인 작품제작 일러스트

작품제작 일러스트	
	
컬러제안	
	
작품제작 일러스트	컬러제안
	

<표 37> 작품 ‘스며들다 I’의 네일 디자인 제안 및 색채분석



앞에서 응용한 모티프를 반복적으로 배치하여 네일 디자인을 하였다. 또한 점
토로 점과 물감의 흐름을 만들어 단순한 패턴의 반복을 탈피하고자 장식적으로 사
용하였다. 작품 ‘스며들다 I’에 쓰인 색상을 육안 측색하여 값을 구한결과,
S2070-Y90R, S5040-B30G, S4050-G, S3030-B90G, S0530-G70Y, S0300-N,
S9000-N와 같이 나타났다.



<그림 64> 작품 '스머들다Ⅱ'



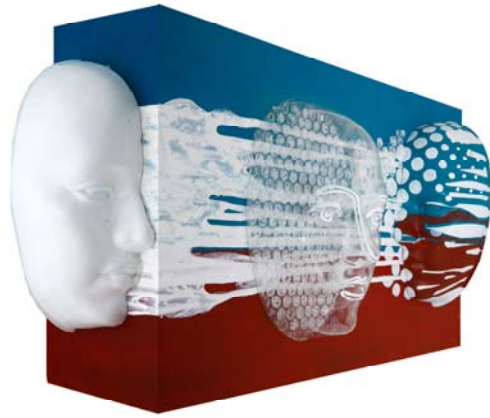
<그림 65> 작품 '스머들다Ⅱ'좌측 마스크



<그림 66> 작품 '스머들다Ⅱ'우측 마스크



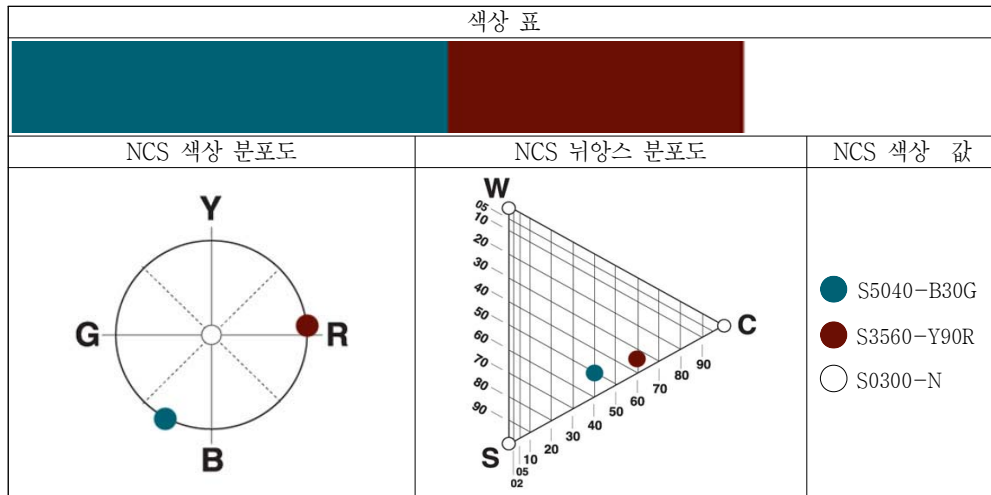
<그림 67> 중앙 마스크 디테일



<그림 68> 작품 '스며들다Ⅱ' 3D

작품 '스며들다Ⅱ'를 입체적으로 표현해 보고자 하여 위의 그림<그림 68>와 같이 상자의 형태로 컴퓨터 작업하였다.

<표 38> 작품 '스며들다 Ⅱ'의 색채분석



작품 '스며들다 Ⅱ'에 사용한 색상의 값을 측정한 결과는 S5040-B30G, S3560-Y90R, S0300-N 와 같으며 이를 <표 38>와 같이 도표로 만들었다. 색채를 최소한으로 사용하여 극명한 이미지를 나타내고자 하였다.

V. 결 론

본 연구는 라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 시그마 폴케의 회화 작품의 연구를 통하여 네일 디자인과 아트 마스크 디자인을 작품화 하고자 하였다. 작품계획과 제작에 앞서 문헌연구를 통한 생애와 시대적 배경을 연구하여 그들의 작품세계에 미친 영향과 작품의 변화를 살펴보았다. 그들의 작품변화는 당시 유행하던 예술 사조를 뒤로 작가만의 세계와 화풍을 구축하였으며 이로 인해 탄생된 작품들을 통하여 기법상의 공통점을 확인 할 수 있었다. 그들은 모두 레이어 기법을 기본으로, 개개인의 특성과 개념을 표현하였으며, 선 안에 색을 넣어 입체를 표현하는 전통적인 회화양식이 아닌, 그들만의 회화세계를 구축하였다.

그들이 공통적으로 사용한 레이어 기법을 중심으로 작가 개개인의 작품 안에서 표현된 조형적인 측면과 색채적인 측면을 분석하였다. 작품제작에 앞서 그들의 작품에 나타난 조형의 특징을 응용하여 새로운 형태로 변형하였으며, 색채 특성을 응용하여 작가만의 레이어 기법을 분석하였다.

이에 따라 연구 작품에는 라울 뒤피의 옅은 색감과 스케치 하듯 한 화풍, 면 위에 선을 올리는 기법, 프란시스 피카비아의 몽환적인 색감과 이미지의 중첩, 그리고 시그마 폴케의 망점과 물감의 흐름 등 그들의 표현기법을 반영하였다. 또한 그들의 회화 안에 나타난 요소를 연구자의 방식으로 변형하여 네일 디자인과 아트마스크에 적용시켜 각각의 요소를 중첩하거나 패턴 형식으로 나열하는 등 효과적인 표현 방법을 모색하여 디자인 하였다.

연구의 결과는 다음과 같다.

1. 작품 I ‘도시풍경 I, II’는 라울 뒤피의 ‘항구에서 산책하는 사람들’과 ‘조지 6세 대관식’에 표현된 레이어 기법의 특징을 응용하여 면을 형태화 한 후 그 위에 응용모티브 즉 선을 넣는 기법으로 표현하였다. 뒤피의 맑은 색채와 간결한 화필체 등의 경쾌한 느낌은 네일 디자인으로 표현하였을 때 효과적으로 나타났다. 하지만 장식적인 요소를 필요로 하는 아트마스크에서는 그러한 경쾌함을 효과적으로 표현하지 못하였다. 뒤피의 이러한 가벼운 화풍은 작게 표현하였을 때 무게감이 형성되고 크게 표현하였을 때 더

욱 가벼워지는 것을 확인 할 수 있었다. 하지만 연구를 통해 얻은 결과, 뒤피의 열은 색채를 다양한 색감으로 중첩하여 표현하였을 때 색감의 변화, 깊이, 그리고 색의 중첩효과 또한 얻을 수 있었다.

2. 작품 II ‘팜비치 I, II’는 뒤피의 ‘항구에서 산책하는 사람들’와 ‘니스의 카지노’에서 야자수, 파도, 그리고 배를 기본 모티프로 하였고 이에 따라 바다를 주제로 작품제작을 하였다. 이 작품은 앞의 ‘도시풍경 I, II’과 달리, 뒤피의 화풍에 치중하기 보다는 연구자의 방식을 가미하였다. 뒤피의 파도를 명도의 차이를 주면서 그의 열은 색감을 표현하였고 이를 픽셀화하여 디자인 하는 등 새로운 형식의 기법으로 구성 하였다. 네일 디자인은 ‘작품 I’의 기법으로 디자인 하였지만 아트 마스크와 같이 뒤피의 작품을 크게 표현 하였을 때의 단점을 보완하기 위하여 다양한 요소와 재료를 사용하였다. 뒤피의 작품을 응용하여 디자인 한 결과, 면과 선의 중첩을 떠나 이를 다양하게 활용하고 형태를 변형하는 기법적용 등의 작업을 시도할 수 있었다.
3. 작품 III ‘헤라와 제우스 I, II’는 프란시스 피카비아의 ‘헤라’ 속 레이어 기법을 응용하여 이미지를 다층적으로 중첩하는 방법으로 표현하였다. 그의 표현방식은 아트마스크 디자인에 효과적인 것을 확인 할 수 있었는데, 이는 작품의 크기에 따라 표현의 제한점이 다르다는 것이다. 그의 작품을 네일 디자인에 표현하기 위해서는 조형적인 요소를 단순화하거나 특정한 요소를 모티프로 하여 패턴화, 또는 선의 두께를 다양하게 하여 같은 이미지를 중첩하는 것이 효과적이다. 또한 아트 마스크 디자인은 그의 다층적인 이미지의 복합을 확연하게 나타낼 수 있었으며 ‘작품 III’은 그의 기법과 조형을 기본적으로 다루었다. 연구 결과, 투명아트마스크와 같이 투과성 짙은 재료를 사용하는 등 핸드 페인팅의 독자적인 기법이 아닌 재료의 다양성을 통하여 중첩효과를 표현 할 수 있었다.
4. 작품 IV ‘공상 I, II’은 프란시스 피카비아의 작품 ‘루니스’와 ‘루나리스’를 응용하여 꿈을 꾸는 듯 몽환적인 분위기를 자아내고자 하였다. 네일 디자인과 아트마스크 디자인은 ‘작품 III’과 같은 기법을 사용하였으나 점토와 철사 등 장식적인 오브제의 사용으로 인하여 입체적인 중첩효과를 부여하

는 등, 기법상의 단순함을 탈피할 수 있었다. 또한 응용작품에서 나타난 네일과 원 등 추상적인 형태를 구체적으로 구성하여 디자인함으로써 재미있게 표현 할 수 있었다.

5. 작품 V ‘낙서 I,II’는 시그마 폴케의 ‘통화중 드로잉’에 나타난 낙서위에 원색의 사각형을 중첩한 작품으로, 사각의 형태를 응용모티프로 착안하여 여러 가지 기하학 무늬로 변형하였고, 드로잉은 본 연구자의 드로잉으로 대체하여 즉흥적이고 자유로운 디자인을 시도하였다.
6. 작품 VI ‘스며들다 I,II’는 시그마 폴케의 ‘이상한나라의 앨리스’와 ‘인간은 원래 흙에서 왔다가 흙으로 돌아간다’ 속 망점과 물감의 흐름을 재해석 하여 중첩표현 하였다. 폴케의 레이어 회화는 피카비아 풍의 기법을 사용하였기 때문에 이에 차이점을 주고자 ‘작품 VI’는 폴케의 망점과 물감의 흐름 등 그의 조형특성을 디자인에 표현하고자 하였다. 그 결과, 그의 작품은 디자인적인 요소가 강하여 네일 디자인에 표현하기에 효과적이었다. 물감의 흐름을 아트마스크에 접목하여 이러한 형태의 추상성을 구체적인 형태로 표현하지 않았으나 물감을 흘려서 표현하는 실험적인 작품을 제작 할 수 있었다.

본 연구는 라울 뒤피, 프란시스 피카비아, 그리고 시그마 폴케의 회화작품에서 사용한 레이어 기법을 중심으로 그들만의 표현기법과 색채 그리고 조형요소를 응용 및 재구성하여 네일 디자인과 아트마스크 디자인을 제안하였다. 이러한 연구를 바탕으로 예술작품의 독창적 기법을 접목하여 네일 디자인과 아트마스크에 적용을 시도하고 아울러 실용적 기능을 갖추는 작품을 제작할 수 있었다.

세 작가들에 대한 문헌정보나 이에 따른 선행연구가 부족한 점이 있었으나 그들의 회화작품을 재조명하였다는 것에 의의를 두고 그들의 기법을 중점적으로 다루었다. 레이어 기법위주의 표현방식은 작품의 크기에 따라 달라지는 효과를 확인할 수 있었다. 아트마스크 크기에는 다채로운 표현할 수 있었으나 네일 팁에는 표현의 제한점이 있어 모티브를 단순화하거나 선으로만 작업하였다. 이에 따라, 제한점을 바탕으로 각각의 모티브를 결합하는 방식이 아닌, 더 나아가 모티브에 색채의 명도와 채도의 변화를 이용한 레이어 기법연구 또한 진행할 수 있다.

마지막으로 이러한 예술작품의 조형분석, 색채분석, 기법분석을 통한 응용연구

가 지표가 되어 앞으로 좀 더 발전하여 활용되어지고, 더 나아가 다양한 재료 및 기법적용 연구를 통하여 독창적인 조형미를 표현하는 네일 디자인과 아트마스크 작품 연구에 대한 후속 연구가 이루어지길 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내문헌

도라 페레스 티비 . 윤미연 역. (2001). 『뒤피』 . 창해
다카시나 슈지. 권영주 역. (2005). 『최초의 현대 화가들』 . 아트북스
로버트 휴즈, 최기득 역. (1995). 『새로움의 충격: 모더니즘의 도전과 환상』 .
미진사
알프레드 베르너. (1991). 『뒤피』 . 중앙M&B
월간미술. (1999). 『세계미술 용어사전』 . 월간미술
임근준. (2009). 『이것이 현대적 미술』 . 갤리온
이승조. (2001). 『Dufy』 . 서문당: 컬러백과
캐롤 스트릭랜드. 김호경 역 (2010). 『클릭, 서양미술사 동굴벽화에서 개념미술
까지』 . 예경
홍태희. (2006). 『3일만에 읽는 서양미술사』 . 서울문화사

2. 국외문헌

Jouffroy. (2003). *PICABIA*, Assouline
Schmidt, Eva (EDT). (2008), *Sigmar Polke*, Perseus Distribution Services

3. 학위논문

강성은. (1999). 『지그마 폴케(Sigma Polke)의 1980년대 회화의 재현적 특

- 징 연구』. 석사학위논문. 숙명여자대학교
- 김영아. (2002) 『라울뒤피(Raoul Dufy)의 작품에 나타난 통합의 세계』. 석사학위논문. 이화여자대학교
- 김진희. (2013). 『신표현주의 미술의 형상성에 대한 연구 : 독일 1세대 작가를 중심으로』. 석사학위논문. 호남대학교
- 박영훈. (2004). 『추상표현주의에 나타난 전면균질회화(all over painting)와 드리핑(dripping)기법에 관한 연구 : Jackson Pollock 회화 중심으로』. 석사학위논문. 강원대학교 미술교육대학원
- 신나리. (2015). 『해체주의 특성을 응용한 아트마스크 작품 연구』. 석사학위논문. 성신여자대학교
- 안혜민. (2006) 『여성의 메이크업과 네일디자인이 인상형성에 미치는 영향』. 석사학위논문. 서경대학교
- 유윤실. (2006). 『프란시스 피카비아의 회화를 응용한 넥타이 디자인』. 석사학위논문. 이화여자대학교
- 이향원. (2005). 『라울 뒤피 작품의 표현특성 연구』. 석사학위논문. 강원대학교
- 장희영. (1988). 『프란시스·피카비아(Francis Picabia) 作品世界에 關한 研究』. 석사학위논문. 홍익대학교
- 최미령. (1997). 『Sigmar Polke의 예술세계 연구』. 석사학위논문. 성신여자대학교
- 최기정. (2013) 『반복된 이미지의 중첩을 통한 조형연구 : 본인작품을 중심으로』. 석사학위논문. 한남대학교. p.3

3. 간행자료

- 김령. (2010). 피카비아의 <투명>연작에서 드러나는 조형 요소들의 포스트모던적 징후들 「기초조형학연구」, 11(6), 59-71
- 김보라. (2014). 게르하르트 리히터의 자본주의 리얼리즘 연구. 「기초조형학연구」, 15(5), 81-93

김향숙. (2008). 회화의 연금술: 시그마 폴케의 변종 회화. 『현대미술사연구』, 23, 39-72

이민수. (2011). 『테마로 보는 미술: 사조와 장르』. 네이버캐스트

최화삼. (2009). 『테마로 보는 미술: 그림감상과 실기의 기초』. 네이버캐스트

위키백과. (2015). 『서양미술』. 2015. 3. 9. [http://ko.wikipedia.](http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%9C%EC%96%91_%EB%AF%B8%EC%88%A0%EC%82%AC)

[org/wiki/%EC%84%9C%EC%96%91_%EB%AF%B8%EC%88%A0%EC%82%AC](http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%9C%EC%96%91_%EB%AF%B8%EC%88%A0%EC%82%AC)

Art 편집부. (2014). 아트인컬처 Art in Culture. 『에이엠아트』, 14 (7), 96

Hal Foster. (2014). At MoMA. 『London Review of Books』, 36 (12)

4. 인터넷 자료

Wikipedia. (2015). 『Sigmar Polke』. 2015. 3. 5. http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmar_Polke

Wikipedia. (2015). 『Francis Picabia』. 2015. 4. 2. http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia

<https://sites.google.com/site/fnsiraouldufy/timeline>

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia#/media/File:Francis_Picabia,_1919,_Danse_de_Saint-Guy,_The_Little_Review,_Picabia_number,_Autumn_1922.jpg

<http://www.michaelwerner.com/artist/sigmar-polke/biography>

www.libbywilkiadesigns.com

<http://www.wikiart.org/en/raoul-dufy>

www.libbywilkiadesigns.com

<http://www.paintingstar.com/item-the-fountain-in-vence-s119839.html>

<http://www.artnet.com/artists/raoul-dufy/past-auction-results/11>

<http://www.wikiart.org/en/francis-picabia/a-canal-at-st-mammes>

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia

<http://www.wikiart.org/en/francis-picabia/love-parade>

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia
http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia
http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia
<https://www.pinterest.com/pin/330803535105002081/>
<http://stealdare.tumblr.com/post/83664872087/havesexwithghosts-sigmar-polke-wurstchen-1964>
<https://www.pinterest.com/tskhv/exhibitions/>
http://www.saatchigallery.com/aip/sigmar_polke.htm
<https://www.pinterest.com/pin/441915782159026881/>
<http://www.standard.co.uk/goingout/exhibitions/alibis-sigmar-polke-19632010-tate-modern-exhibition-review-9784903.html>
<https://www.usc.edu/schools/annenberg/asc/projects/comm544/library/images/822.html>

ABSTRACT

A Study on Art Mask and Nail Designs, Based on the Paintings of Dufy, Picabia and Polke: Expressed in Similarity and Difference of Techniques

Lee, Seul-Bi

Major in Beauty Color Design

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

The purpose of this study is to produce artistic designs of art mask and nail design based on the fine arts. Subjects of this study present difference and similarity of techniques which was expressed in paintings of Raoul Dufy, Francis Picabia and Sigmar Polke.

In order to apply their paintings into art mask and nail designs, analyzing its formative characteristics and color works, through literature studies were the methods of this study. And the colors which are expressed in their paintings are visually measured by applying NCS color system.

Raoul Dufy, Francis Picabia and Sigmar Polke were the painters whom produced unique and anti-style of art, which is using transparent techniques.

Raoul Dufy's light color and calligraphic brush works, Francis Picabia's dull colors and overlapped images, Sigmar Polke's benday dots and painting drops are mostly expressed in their works. Re-designing extracted motives from their paintings, usage of overlapped and patternize motives have been appropriate to propose designs of art mask and nail designs.

Based on this, this study tried to research practical application from fine arts and use it to compromise art mask and nail designs. And hopefully, this form of study: analyzing formative characteristics; color variety; techniques from art works, to be utilized. Furthermore, this study leads to the next studies on material usage and technical application which develop an intensive styles of art mask and nail design.

【Key Words】 dufy, picabia, polke, transparent, overlap, art mask,
nail design