



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

석사학위논문

막스 에른스트 회화에 표현된 조형적
특성을 응용한 아트메이크업 디자인
제안 연구



2016년

HANSUNG
UNIVERSITY

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

김효진

석사학위논문
지도교수 김남희

막스 에른스트 회화에 표현된 조형적
특성을 응용한 아트메이크업 디자인
제안 연구

A study on the art makeup design suggestion which
applied the formative nature expressed in Max Ernst's
paintings

2015년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

김효진

석사학위논문
지도교수 김남희

막스 에른스트 회화에 표현된 조형적
특성을 응용한 아트메이크업 디자인
제안 연구

A study on the art makeup design suggestion which
applied the formative nature expressed in Max Ernst's
paintings

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

김 효 진

김효진의 예술학 석사학위논문을 인준함

2015년 12월 일



심사위원장 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

국 문 초 록

막스 에른스트 회화에 표현된 조형적 특성을 응용한 아트메이크업 디자인 제안 연구

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술전공
김 효 진

본 연구는 막스 에른스트(Max Ernst, 1897-1976)의 생애와 성장 환경, 시대의 형성배경을 통해 에른스트의 작품세계에서 추구하는 비현실로 가득한 환상회화 영역의 색채와 형태 표현수법의 분석을 토대로 작가의 작품세계에서 추구하고자 했던 감성을 아트메이크업 디자인으로 제안함을 목적으로 하였다.

아트 메이크업의 작품 제작을 위해 이미지스케일과 NCS분석을 통해 에른스트의 회화작품의 색채계 분석을 하였고 분석 결과, 에른스트의 회화는 동적이면서도 차분하며 딱딱한 이미지에 이르기까지 다양한 특징을 보였다. 또한 에른스트의 회화에 표현된 독창적인 수법을 응용하기 위해 수성물감, 에어브러쉬, 마블링 물감, 블랙 스펀지, 비닐 등 다양한 재료를 준비하였다. 분석한 회화작품 중 5점을 선정하여 아트메이크업 작품에 응용 하였고 선정된 회화의 모티브의 형태와 색채의 조형적 특성을 응용하여 5작품의 아트메이크업 디자인을 제안 하였다.

연구 결과는 다음과 같다.

작품 I ‘블랙 홀’은 막스 에른스트의 회화 ‘일기 예보(The Weather man, 1951)’의 색채와 문양을 모티브로 작품제작을 하였다. ‘블랙홀’의 마스크에는 막스 에른스트 회화작품에 사용된 수법(手法) 중 마블링표현을 사용하여 우연적인 이미지를 만들었고, 마스크에는 새의 형상을 디자인하였다.

작품 II ‘꿈의 세계’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘초현실주의와 그림(Surrealism and painting, 1942)’의 작품에 표현된 새의 형상과 곡선, 색상을 모티브로 하였다. 숲의 채색 방법으로 막스 에른스트가 사용한 프로타주 수법을 응용하여 숲의 강약을 표현하였다. 블랙 스펀지의 마찰로 캔버스천의 결을 살릴 수 있었고 겹겹이 긁어 표현한 결과 입체감 있는 숲의 표현을 완성 하였다.

작품 III ‘가면 놀이’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘자연의 디자인(Design in nature, 1947)’을 모티브로 하였다. 새의 삼각형 얼굴의 형태를 입체감 있게 표현하기 위해 마스크에 디자인한 후 턱 부분을 잘라 마스크를 펴 주어 3D 입체로 표현하였다.

작품 IV ‘몽환’은 막스 에른스트의 회화 작품 중 ‘매꽃! 매꽃!(Convolvulus! Convolvulus!, 1941)’의 회화를 모티브로 동물과 새의 형상, 자연을 화려하면서도 신비한 이미지로 표현하기 위해 다채로운 색을 사용하였다. 작품의 표현 기법에는 에어브러쉬를 사용하였고 붓 터치와는 다른 깔끔한 처리와 부드러운 음영으로 투명감 있는 색조를 표현하였다.

작품 V ‘바다’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘물고기 싸움(Fish fight, 1917)’회화에 표현된 세모, 네모, 둥근 형태의 문양을 모티브로 디자인하였다. 바다의 파도, 물방울을 표현하기 위해 막스 에른스트가 사용한 표현수법 중 데칼코마니를 응용하여 작품을 제작하였다.

연구자의 작품들은 막스 에른스트의 회화 작품의 조형적 특성을 아트메이크업 디자인으로 제안하였고 작가가 추구하는 상징적 이미지를 표현하는데 있어 사용한 다양한 수법(手法)을 응용해 보았다. 본 연구자는 보다 다양한 방식과 수법의 적용으로 아트메이크업의 디자인을 창작하는데 도움이 될 수 있는 자료가 되기를 바란다.

【주요어】 아트메이크업, 막스 에른스트, NCS 분석, 초현실주의, 조형예술,
디자인, 문양, NCS 분석, 모티브



목 차

제 1 장 서 론	1
제 1 절 연구의 배경 및 목적	1
제 2 절 연구의 범위 및 방법	2
제 2 장 막스 에른스트 작품세계의 형성배경	3
제 1 절 막스 에른스트의 생애	3
제 2 절 막스 에른스트의 시대적 배경	5
제 3 절 막스 에른스트의 작품세계	7
제 3 장 막스 에른스트의 작품의 조형적 특성 분석	9
제 1 절 막스 에른스트 회화 작품의 연대적 특성	9
제 2 절 막스 에른스트 회화 작품의 회화기법 특성	14
제 3 절 막스 에른스트 회화 작품의 주제별 특성	22
제 4 절 막스 에른스트 회화 작품의 색채적 특성	28
제 4 장 막스 에른스트 작품의 조형적 특성 분석을 통한 작품 연구 및 아트 메이크업 디자인 제안	38
제 1 절 아트 메이크업에 관한 고찰	38
제 2 절 아트메이크업 디자인 및 색채 제안	40
제 3 절 막스 에른스트의 작품 분석을 통한 아트메이크업 디자인 제안	43
1. 작품 I 블랙홀	43

2. 작품 II 꿈의 세계	51
3. 작품 III 가면 놀이	57
4. 작품 IV 몽환	64
5. 작품 V 바다	71
 제 5 장 결 론	 78
 참고문헌	 80
 ABSTRACT	 83



【 표 목 차 】

[표 1] 막스 에른스트의 연대별 특징 ①	11
[표 2] 막스 에른스트의 연대별 특징 ②	12
[표 3] 막스 에른스트의 연대별 특징 ③	13
[표 4] 고바야시의 언어 이미지 스케일	28
[표 5] 배색 이미지 스케일	29
[표 6] 막스 에른스트 회화 작품의 이미지 스케일	30
[표 7] NCS 색상환	31
[표 8] NCS 색 삼각형	31
[표 9] 막스 에른스트 회화 작품의 NCS를 통한 색채분석 ①	36
[표 10] 막스 에른스트 회화 작품의 NCS를 통한 색채분석 ②	37
[표 11] 회화 ‘일기예보’를 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안 ...	40
[표 12] 회화 ‘초현실주의와 그림’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안	41
[표 13] 회화 ‘자연의 디자인’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안	41
[표 14] 회화 ‘매꽃! 매꽃!’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안	42
[표 15] 회화 ‘물고기 싸움’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안	42
[표 16] 회화 ‘일기예보’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석	44
[표 17] 작품 ‘블랙홀’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석	50
[표 18] 회화 ‘초현실주의와 그림’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석	52
[표 19] 작품 ‘꿈의 세계’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석	56
[표 20] 회화 ‘자연의 디자인’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석	58
[표 21] 작품 ‘가면 놀이’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석	63
[표 22] 회화 ‘매꽃! 매꽃!’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석 ..	65
[표 23] 작품 ‘몽환’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석	70
[표 24] 회화 ‘물고기 싸움’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석 ·	72
[표 25] 작품 ‘바다’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석	77

【 그림 목 차 】

<그림 1> 막스 에른스트	4
<그림 2> 유행을 만들어라-예술을 사라지게 하라	15
<그림 3> 주인의 침실	15
<그림 4> 모자는 인간을 만든다	16
<그림 5> 우편배달부 슈발	16
<그림 6> 다다빌	17
<그림 7> 들국화 쇼울과 만류	17
<그림 8> 파상의 지진	19
<그림 9> 최후의 숲	19
<그림 10> 사막의 나폴레옹	20
<그림 11> 젊은 사람을 위한 회화	20
<그림 12> 로프로프의 선물	21
<그림 13> 프랑스의 정원	21
<그림 14> 태양	21
<그림 15> 피꼬리에 놀라는 두 아이	23
<그림 16> 로프로프가 로프로프를 소개한다	23
<그림 17> 침묵의 눈	24
<그림 18> 도시의 전경	24
<그림 19> 무제	25
<그림 20> Sacred Conversation	25
<그림 21> 인간은 여기에 대해서 아무것도 모를 것이다	26
<그림 22> 입맞춤	26
<그림 23> 비(非) 유클리드 기하학적 파리의 비행으로 당혹한 남자 ...	27
<그림 24> 애매한 신	27
<그림 25> 작품 I 블랙홀	45
<그림 26> 캔버스를 가로로 놓고 마스크를 조화시킨 컷	46
<그림 27> 작품 I ‘블랙홀’ 측면 컷	46

<그림 28> 마블링 컷	47
<그림 29> 마스크 정면 컷	47
<그림 30> 마스크 좌측 컷	47
<그림 31> 마스크 우측 컷	47
<그림 32> 마스크 디테일 컷	48
<그림 33> 마스크 디테일 컷	48
<그림 34> 캔버스 디테일 컷	48
<그림 35> 캔버스 디테일 컷	48
<그림 36> 작품Ⅱ 꿈의 세계	53
<그림 37> 마스크 좌측 컷	54
<그림 38> 마스크 우측 컷	54
<그림 39> 마스크 정면 컷	54
<그림 40> 마스크 디테일 컷	54
<그림 41> 작품Ⅲ 가면 놀이	59
<그림 42> 작품Ⅲ ‘가면 놀이’ 측면 컷	60
<그림 43> 캔버스를 180도 돌려 마스크를 조화시킨 컷	60
<그림 44> 마스크 좌측 컷	61
<그림 45> 마스크 우측 컷	61
<그림 46> 마스크 디테일 컷	61
<그림 47> 마스크 디테일 컷	61
<그림 48> 작품Ⅳ 몽환	66
<그림 49> 캔버스를 180도 돌려 마스크를 조화시킨 컷	67
<그림 50> 마스크 좌측 컷	67
<그림 51> 마스크 우측 컷	67
<그림 52> 눈 디테일 컷	68
<그림 53> 캔버스 배경 문양 디테일 컷	68
<그림 54> 에어브러쉬 문양 디테일 컷	68
<그림 55> 작품Ⅴ 바다	73
<그림 56> 캔버스를 180도 돌려 마스크를 조화시킨 컷	74

<그림 57> 마스크 우측 컷	74
<그림 58> 마스크 좌측 컷	74
<그림 59> 바다 표현 디테일 컷	75
<그림 60> 모래 표현 디테일 컷	75



제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 배경 및 목적

뷰티 디자인 산업은 헤어, 메이크업, 네일아트, 피부 관리, 왁싱, 속눈썹 연장 등 다양한 분야로 세분화되어 발전되고 있으며, 사람이 아름다워지고자 하는 본능적 욕구를 충족시키기 위해 지속적으로 새로운 것을 시도하며 연구되고 있다.

메이크업에서 아트 메이크업은 이러한 단순히 고정된 아름다운 이미지를 벗어나 개성 있고 독창적인 표현기법과 다양한 소재로 느낌을 표현하는 상징적 수단으로써 메이크업의 미의 개념을 확장시켜 주었고, 디자인의 요소가 갖춰진 아트 메이크업의 장르를 형성하게 되었다. 조형 예술로서의 아트메이크업은 일정시간 동안 자유로이 감상할 수 있는 정지된 작품과는 달리 일회적이라 보존될 수는 없지만 정지되어 있는 예술작품보다 생동감 있는 사실적 작품에서 실험적 작품까지 다차원적인 효과를 얻을 수 있었다.

본 연구는 초현실주의 작가 막스 에른스트(Max Ernst, 1897-1976) 작품세계와 회화 기법의 연구를 통해서 그가 구축한 예술세계에 표현된 조형적 특징인 콜라주(collage), 프로타주(frottage), 그라타주(grattage), 데칼코마니(decalsomania), 마블링(marbling)기법을 분석하였다.

초현실주의는 기존의 예술 형식에서 과감히 벗어나 무한한 상상의 자유와 독창적인 창조를 추구하는 미술사조로서 개성 있는 디자인을 추구하는 아트메이크업의 표현력을 확장시키는 원동력이 되었다.

연구자는 막스 에른스트 회화 작품 중 5점을 선정하여 작품에 표현된 색채와 모티브의 형태를 응용하여 아트 메이크업 디자인을 제안하였고, 작가가 추구하는 상징적 이미지를 표현하는데 있어 다양한 수법을 응용해 보았다.

본 연구자는 보다 다양한 방식과 수법의 적용으로 아트메이크업을 창작하는데 도움이 될 수 있는 자료가 되길 바라며 뷰티예술의 가치를 높이는데 기여하고자 한다.

제 2 절 연구 범위 및 방법

막스 에른스트(Max Ernst, 1897-1976)의 생애와 성장 환경, 시대적 배경을 통해 그의 작품에 투영된 사상과 특성을 이해하고, 아트 메이크업의 디자인 개념 및 표현기법에 대해 이론적 고찰을 구성한다.

막스 에른스트의 환상 회화에 표현된 독창적인 수법들의 회화 이미지를 분석하고 작품 속 다양한 소재, 문양, 색상 등을 모티브로 하여 아트 메이크업 디자인을 제안하기 위해 다음과 같은 연구방법을 사용하고자한다.

첫째, 막스 에른스트 작품분석은 회화의 형성배경 및 작품의 조형적 특성을 중심으로 형태, 색채, 표현기법 등 다양한 텍스트를 통한 문헌연구 방법으로 고찰한다.

둘째, 막스 에른스트 환상회화의 독자성을 이루는 다양한 작품들을 심층적 측면에서 분석하고 독자적인 수법과 작품세계에 표현된 이미지들을 주제별로 나누어 연구하고자 한다.

셋째, 막스 에른스트 작품의 형태, 색채의 특성 및 표현수법-콜라주, 프로타주, 그라타주, 데칼코마니 등 세분화하여 작품에 표현된 조형적 특성을 정리한다.

넷째, 막스 에른스트 회화작품의 색채를 NCS를 통해 육안측색을 하여 어떤 색채로 인식되는지 분석한다.

다섯째, 막스 에른스트의 조형적 특성을 가진 회화 작품을 선택하여 작품의 표현기법, 문양, 형태 및 NCS색채 분석을 하고 다양한 재료와 회화작품에 표현된 여러 기법을 모티브로 하여 아트 메이크업 디자인을 제안한다.

본 연구는 막스 에른스트 회화에 표현된 조형적 특성을 응용한 아트메이크업 디자인 제안 연구를 통해 디자인제안을 함으로써 에른스트의 독창적인 시각으로 새로운 디자인을 창조하고 내재된 다양한 조형적 특성을 아트메이크업에 접목하여 작품제작의 다양한 가능성을 제시하고자 한다.

제 2 장 막스 에른스트 작품세계의 형성배경

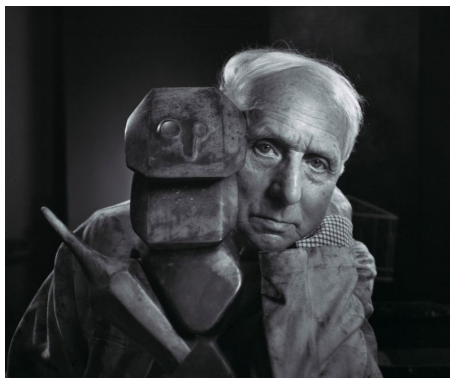
제 1 절 막스 에른스트의 생애

막스 에른스트(Max Ernst)는 1891년 독일 쾰른(köln) 근교에 있는 브뤼엘(Bruhl)마을에서 예술가였던 필립 에른스트와 루이제 스트라우스의 둘째 아이로 태어났다(최승희, 2011). 에른스트의 부친은 농아학교 교사이자 아마추어 화가였고 그는 다분히 권위주의적이고 현실적인 카톨릭 교도였다. 에른스트의 부친은 마을에서 아마추어 화가로 꽤 평판이 있었다. 주로 옛 거장들의 작품을 모사하여 교회에 주곤 했는데 이로 인하여 에른스트는 걸작들과 접촉할 기회가 많았다(김선명, 1994).

그는 고향인 브뤼엘(Bruhl)에서 후 본(Bonn) 대학의 철학부에 진학하였다. 그곳에서 예술사와 철학, 심리학 강의를 듣는다. 그것은 에른스트가 철학적인 깊이 있는 그림을 그리는데 바탕이 되었다. 그 시기 에른스트는 특히 정신병 환자들이 만든 조형작품이나, 정신 병리학적인 예술에 깊은 관심을 갖고 있었고 그곳에서 당시 자신이 깊이 천착하고 있던, 주제적이고 조형적인 사고가 담긴, 무한히 풍요로운 저장고를 발견하였다(베르너 슈피스, 1994). 에른스트는 전공이었던 철학과 예술사의 공부를 그만두고 화가의 길을 가기로 결심한 후 당시의 아방가르드 회화의 경향을 두루 습득한다(정은경, 2004).

에른스트는 선천적으로 특이한 환각을 지니고 자란다. 이 때 성숙한 주제와 사고들은 이후 다다 시기에 비판의식과 논쟁적 의도로 무장하여 합리적이고 이성적인 사회에 통찰력 있게 대항할 수 있는 무기가 되었다(베르너 슈피스, 1994). 세계대전 이후 유럽의 황폐해진 모습을 보게 된 에른스트는 서구문명을 지탱해왔던 사회적 도덕적 가치관을 모두 부정하게 되었고 1919년 1월에 쾰른에서 알프레드 그뤼발트(Alfred Grüwald)와 함께 쾰른의 다다이즘운동인 예술협회를 결성하였다(메슈 게일, 2001).

막스 에른스트는 1919년 쾰른 다다(Dada)를 형성하면서 다다리스트로서 입지를 굳힌다. 그 후 1922년 파리로 이주하여 파리다다에 참여하게 되면서 초현실주의 운동의 중심에서 활동하게 되었다. 막스 에른스트의 미술은 문학, 연



<그림 1> 막스 에른스트 Max Ernst
http://m.blog.daum.net/_blog/_m/articleView.do?blogid=0Pc7Y&articleno=912#

극, 영화 등 타 장르와도 연관성을 가지며 서로 영향을 주고받게 되었고(정은경, 2004) 1924년 이후로는 초현실주의에 적극 참여 하였다. 그는 프로이트적인 잠재의식을 화면에 정착시키는 오토마티즘을 원용하였지만(미술대사전, 1998) 1925년 프로타주(Frottage)기법을 고안하여 새로운 환상회화의 영역을 개척하는데 성공하였다. 막스 에른스트는 1926년 34점의 프로타주 작품이 「박물지(Histoire Naturelle)」라는 제목으로 출판되었다. 「박물지」에서 보여주고 있는 작품은 어느 누구도 본 적도 묘사된 적도 없는 세계로 비현실로 가득 찬 황폐한 도시이며 산호초(珊瑚礁)같은 신비한 풍경들과 동식물들 그리고 우주적인 공간이었다(최승희, 2011).

1941년 2차 세계대전을 피해 미국으로 건너간 에른스트는 아프리카, 오세아니아 부족의 미술과 인디언의 신화, 에스키모의 원시 미술 등에서 작품의 영감을 얻어 원시적 성향을 가진 작품을 만들었다. 1949년 프랑스로 되돌아간 후에는 실험적인 작품보다 전통적인 방법의 조각재료를 이용하여 양감 표현 방법을 숙련하는데 주로 힘썼고 전쟁이 끝난 후 1950년 처음으로 파리에 있는 도르망 화랑에서 미국에서 만들어진 작품으로 회고전이 열렸다.

1953년 파리로 돌아온 막스 에른스트는 환상 회화의 일인자가 되었고, 1954년 베네치아 비엔날(Biennal)에서 회화부분 대상을 수상하여 대가로 인정받았다. 그러나 이 수상으로 에른스트는 상업주의에 굴복했다는 이유로 정통파 초현실주의 그룹에서 제명당했다(두산백과, 2015).

1972년에는 에른스트의 모교인 독일 본 대학에서 명예 철학 박사학위를 받았고 1976년 4월 1일 파리에서 막스 에른스트는 생을 마쳤다.

1977-1990년대 까지 전 세계적으로 에른스트에 대한 회고전 및 행사가 열렸다. 막스 에른스트만의 독자성을 이루는 많은 작품들에 표현되어 있는 그의 불안정한 삶에 대한 투영은 앞으로도 지속적으로 그의 작품세계를 연구하도록 요구한다.

제 2 절 막스 에른스트의 시대적 배경

초현실주의(Surrealism)는 유럽의 정치, 경제적 영향의 소산으로 제1차 세계대전이 종결된 다음해인 1919년부터 제2차 세계대전 발생 직후까지 프랑스를 중심으로 약20년 간 일어났던 전위적인 문학예술운동으로 근대 미술에 커다란 영향력을 미친다(신현숙, 1992).

제1차 세계대전(1914-1918)으로 유럽에서는 19세기 이후의 과학 문명과 합리주의적인 이성에 대한 신뢰가 무너짐과 함께 전통적인 사회, 문화에 대한 부정과 저항이 짙게 되면서(김은미, 2003) 심각한 사회적 불안과 정신적 혼란의 시기로 인간정신의 해방을 주장하게 되었다.

아인슈타인(Albert Einstein)의 상대성이론과 베르그송(Henri Bergson)의 창조적 진화의 철학은 인간과 세상에 대한 새로운 인식 방법을 제시하였고(김호삼, 2003), 프로이트(Sigmund. freud)의 정신분석학은 전형적인 인간학과 다양한 사회학에 일대 변혁을 가져온다. 잠재의식의 세계를 밝히는 꿈의 해석, 토템과 터부, 심층심리학 등에 관한 프로이트의 연구는 심리학과 더불어 예술, 종교, 문화를 비롯해 모든 영역에 깊은 영향을 주었다(로즈메리 램버트, 1990).

초현실주의는 제1차 세계대전 직후에 다다이즘(Dadaism)운동이 진정되어 갈즈음부터 시작되었다. 다다이즘은 반 예술적인 정신에 입각하여 모든 것을 부정하려는 데에서 오는 악순환으로 몰락을 자초하였고 이것을 복구하려는 능동적인 움직임이 그 뒤를 이은 초현실주의 운동이었다(황미정, 2007). 예술에 있어서 다다이스트들은 일종의 부정적, 파괴적, 허무주의적 경향을 주장하면

서 모든 전통이나 가치, 예술형식, 권위, 이성의 우위성 등을 부정하고 불합리적인 것, 비도덕적인 것, 비이성적인 것, 비예술적인 것을 찬미하는 새로운 예술의 이념을 설정하고자 하였다(백기수, 1971). 기존의 가치체계에 대한 부정과 파괴로 일관했던 다다이즘은 하나의 정신으로는 설득력이 있었으나 창조를 바탕으로 하는 예술운동에 있어서는 일관성 있는 미학을 전개시키지 못하였다. 그 자체의 가치도 명백히 제시하지 못했다는 점에서 한계성을 드러내었다(이진휘, 2009). 다다의 극단적인 부정은 합리적인 사고방식에 젖어있던 예술가들에게 절망과 충격을 안겨주었고 수많은 합리적인 사고에 대한 불신은 혼란과 허무로 전적인 파괴의 상태로 몰아갔다(문진, 2012).

초현실주의는 모든 것을 이유 없이 부정하기보다는 근본적인 동기에 언어와 시각적인 착란성을 연관시킬 필요성(S.알렉산드리안,1984)을 느끼고 무의식의 영역에서 이성적, 논리적, 미학적인 모든 억압으로부터 해방시켜, 사고의 자동적 전개를 우연에 의한 다양한 표현방법을 사용하였다(오지혜, 2014).

초현실주의 예술운동은 1924년 앙드레 브르통(Andre Breton)의 초현실주의 선언(Manifeste du Surréalisme)이 발표됨으로써 공식적으로 발족되었다(오광수, 1976).

초현실주의는 일반적으로 전기와 후기로 나눌 수 있다. 전기에 해당하는 1924년부터 1929년 사이에서는 정신분석학자 프로이트, 정신의학자 피에르 자네(Pierre Janet)등 당시의 심리학적 연구에 토대를 두고 인간의 내면세계를 표현하려 하였고(전미경, 2005), 후기는 앙드레 브르통이 1929년 ‘초현실주의 제2선언’을 발표로 초현실주의를 의식적이고 지적인 영역을 벗어난 순수한 상태로의 심리학적 자동기술법이라고 지칭하면서 어떠한 조정도 받지 않는 상태에서 사고에 의해 지배받고 있다는 사전식 정의를 내린다(정보경, 2010).

제1차 선언이 문학적 심리학적의 경향이 컸다면 제2차 선언은 정치적 논쟁적 성격이 짙어지게 되었음을 말해 주었다. 그리고 제2차 선언은 초기의 역사적 정당화의 방법과 목적을 혼돈한 오류를 비판한 것이기도 하였다.

제2차 세계대전을 계기로 1939년부터 초현실주의자들은 점차 흩어지기 시작하였으며 1942년 브르통은 뉴욕에서 <제3차 초현실주의 선언서론>을 발표하기에 이른다. 그러나 이 서론은 <제3차 초현실주의>의 종말을 예고하고 서론

으로만 머문 채 끝이 되었다(송미정, 1996). 이 선언에서 초현실주의는 인간을 문명의 속박 속에서 해방시키고, 순수한 심적 자동기술로 인하여 이성보다 우위에 두었던 인간의 무의식 세계, 환각, 꿈, 환상 등의 경험을 현실로 재현하고자 하였다(H Read, 1981). 브르통의 초현실주의는 경험에서 오는 의식적 영역과 무의식적 영역을 완벽하게 결합시키는 수단으로 초 현실 속에서는 꿈과 환상의 세계가 일상적인 이성의 세계와 결합될 수 있다고 하였다(김혜원, 2008).

초현실주의자들은 프로이트의 정신분석이론을 토대로 인간에 대한 폭넓은 이해를 시도하였고, 자유 연상법과 자동기술법을 통해 무의식의 세계에 다가서 보고자하였다.(김호삼,2003) 초현실주의 표현기법으로 콜라주(Collage), 더페이즈망(Depaysement), 데칼코마니(Decalcomanie), 레이요그램(Rayo gram), 파라노이아 그리틱(Paranoia critic)등의 자동기술법(Automatism)을 창안하였고 당시 다다이스트를 비롯한 다수의 화가들은 이 초현실주의 회화 기법에 깊은 관심을 갖고 캔버스에 도입시켰으며 초현실주의에 가담하였다.

다다의 본질은 부정과 저항, 이성적 가치, 전통적인 것에 대한 도전이었으며, 이를 통하여 새로운 가치의 존재성을 찾으려는 것이었다. 그리고 좀 더 나아가 고정된 관념으로부터 인간 정신의 자유를 얻고자 했던 것이다. 이러한 다다의 정신은 초현실주의의 무의식 세계를 통하여 인간 정신의 해방을 찾는 것을 목표로 하게 되었다.

제 3 절 막스 에른스트의 작품 세계

다다이스트(Dadaist)이면서 20세기 초현실주의의 대표화가 막스 에른스트는 그의 작품이 갖는 다양한 표현기법과 내용이 새로운 형식의 공존으로 독자적인 환상회화의 작품세계를 구축하는 것이다.

막스 에른스트의 환상회화에서는 서로 엇갈린 자연계의 변화가 숨겨져 있었다. 식물계, 동물계, 광물계라고하는 자연의 삼계(三界)와 땅, 물, 불, 바람의 사대요소를 결코 떠나지 않으며 작품의 제작 시기에 따라서 어느 한쪽으로 치우쳐 있었다. 에른스트의 예술을 성장하게 한 환상과 환각 현상의 자각은

먼저 유년시절에는 쾰른의 지정학적, 기후적인 조건이 정서적인 영향을 주었고, 후에 서유럽의 합리주의, 북구의 신화, 신비주의적인 동유럽의 영향, 프랑스 혁명이념, 프러시아의 절대적인 도덕률 등은 그의 예술형식과 함께 혁신되었다. 그는 이러한 혁신의 과정을 통해 20세기 에른스트만의 독특한 환상회화 영역에 도달하였다.

막스 에른스트의 삼림, 괴물, 새, 식물, 그리고 이상한 모양의 천체도 그에게는 자연의 우주론적 리듬에 합치한 초개인적인 무의식의 형상에 합치하는 것이고, 형상화 되어진 동물계, 식물계는 우수한 원형적인, 공통의 환상을 제시하는 지반 이었다(김선명, 1994). 막스 에른스트는 단순히 꿈이나 백일몽의 상태를 표현한 것이 아니라 모든 것을 자연과 물질 또는 물질의 충격에 의해서 이미지를 촉발시켰고 자연의 신비성을 독특한 수법을 통해서 표현하였다(최정호, 2008).

막스 에른스트의 초현실주의는 인간과 자연과의 관계를 꿈의 세계인 환상과 환각의 형태로 바꾸어 놓은 작업이라고 할 수 있었다. 에른스트는 일생동안 새로운 표현수법을 끊임없이 추구하였고 그로 인하여 자기만의 독특한 성격을 지닌 환상회화를 표현하게 되었다. 다양한 수법 중 콜라주의 발전과 프로타주의 창시를 통해 보여준 환상회화의 작품세계는 초현실주의를 있는 그대로 받아들인 것으로 간주되며 에른스트의 이상과 현실이 한 장면으로 표현된 것처럼 보여주었다. 에른스트 작품속의 창조적이고 탐구적인 표현은 보는 이로 하여금 감탄과 신비의 세계로 젖어 들게 하였다.

제 3 장 막스 에른스트 작품의 조형적 특성 분석

제 1 절 막스 에른스트 회화 작품의 연대별 특성

막스 에른스트의 회화작품은 초기(1919-1923)-초현실주의 전, 중기(1924-1952)-초현실주의, 후기(1953-1970)-추상주의로 특징을 나누어 볼 수 있다.

초기 1919년에서 1920년에 걸쳐 에른스트의 작품에는 낡은 책과 식물도감, 물리학 도판 등을 결합하여 단순하지만 새로운 영상의 콜라주 회화작품을 제작하였다. 전쟁에서 돌아온 에른스트의 해방기 초기 작품들은 모두 기존의 스타일과 작업으로부터 완전히 독립된 것으로 서로 비교할 수 있는 특성을 전혀 보이지 않았다(구성하, 2012).

1920년에서 1921년 사이에는 포토 콜라주(Photo collage)에 의해 작품을 제작하였다. 기계적으로 재생된 현실의 단편들은 포토 콜라주의 조잡한 환상성을 불러일으키게 되었고 환경에 대해 시각적인 반사를 창출해 내었다(오광수 1976). 이 시기의 작품들은 회화로 가는 직접적인 길을 마치 의도적으로 자신에게 폐쇄하고 있는 것처럼 파괴적인 면을 보였다. 그는 오랜 실험을 통해 지극히 자연스럽게도 다다의 파괴적인, 그러나 생산적인 작업으로 이끌었다(베르너 슈피츠 1994).

1924년 막스 에른스트는 본격적으로 초현실주의 운동에 참여하였다. 초현실은 설명 할 수 없는 우연의 일치로 가능하게 하는 ‘객관적인 우연’이라는 믿음이었다(구성하 2012).

에른스트는 소묘에만 사용하던 프로타주수법을 유화에 적용하였고, 그라타주수법의 발견은 조각에서나 가능하게 보이던 효과를 회화에 적용할 수 있게 하였다. 이상한 식물들의 모습, 기괴한 풍경 등 신비한 자연의 표현은 프로타주, 그라타주, 데칼코마니의 수법들로 묘사 되었다.

후기 1950-1960년대 초에 걸친 막스 에른스트의 작품은 보다 서정적이고 추상적인 특징을 띄게 되었다. 데칼코마니나 프로타주의 수법은 이전에는 불

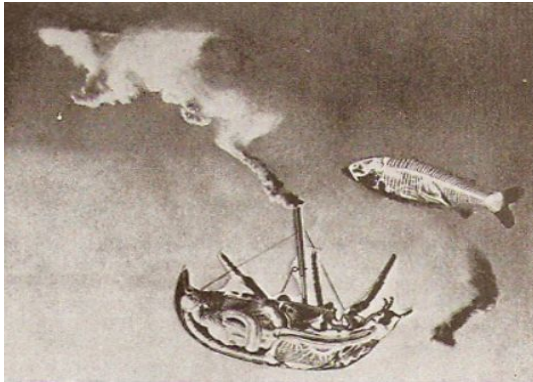
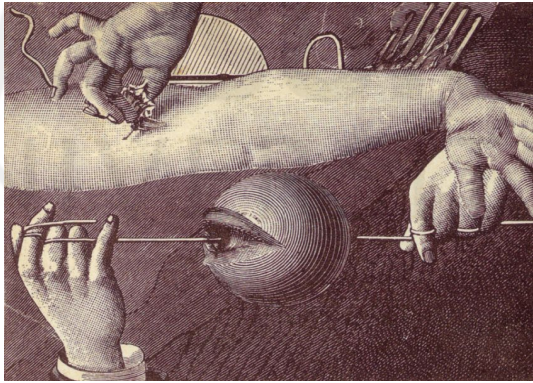
안한 환각을 억제하고 물질화하기 위한 방법이었으나 이 시기의 작품에서는 명확한 이미지를 나타내기 보다는 그 자체가 자연의 내적인 현상의 발현(發現)인 것처럼 사용되었다. 이전의 불안한 환각의 응축대신에 해저의 모래처럼 서정적인 부드러움이 가득 찬 세계가 펼쳐 있었다(현대세계미술대전집,1973).

1960년대 후반부터 막스 에른스트는 다시 순수한 프로타주로 복귀하여 점점 더 철저하게 이에 집착하였다. 얇게 착색된 도화지, 크레용, 색연필, 목탄, 파스텔, 붉은 연필, 크레용 등 다양한 재료의사용으로 「박물지」에서 추구했던 그 이상으로 프로타주의 표현 범위를 넓혔다. 새로운 작품들은 회화적인 효과를 보다 많이 지니며 구도의 규모는 더욱 커지고 크레용은 흑연보다 부드럽게 표현되기에 손놀림의 리듬은 보다 자유롭고 섬세해졌다(구성하, 2012).

막스 에른스트의 전 미술 활동에 걸쳐 우리는 그가 걸머진 문제들을 보게 되었다. 그의 작품에는 콜라주 또는 프로타주 수법의 흔적이 조금이라도 거의 나타나 있었고 후에 막스 에른스트는 심리학적 관점에서 이와 같은 공백의 두려움 때문에 자신은 ‘공백을 최소한 무엇인가로’ 만들게 되었다고 술회하였다. 막스 에른스트의 최대의 관심사는 이성의 제어된 행동과 무의식의 제어되지 않은 행동을 조화시키는 것 이었고, 그의 작품들이 명료성과 직접성을 분명히 지니도록 하였다. 작품의 현상들을 하나하나 해석하고 작품과 대상들 사이를 연결하는 과정에서 에른스트는 어떤 파손된 자국이나 틈, 흔적들을 그 자체로서 받아들이기를 거부하였다(곽기쁨, 2014). 막스 에른스트에게 대상 없는 그림은 존재할 수 없으며, 그림이란 색채와 형태를 통해 단지 감각적 쾌락만을 표현하고 있는 것이라 해도 현실의 흔적은 항상 포함하고 있는 것이었다(베르너 슈피츠, 1994).

막스 에른스트는 화가이자 판화가 이며, 시인이자 몽상가였다. 그의 서적과 판화 작품들은 여러 문화권에서 생활했던 그의 삶을 반영하고 있으며 다다이즘, 초현실주의, 표현주의, 입체주의 등 그가 거쳐 왔던 양식의 다양성만큼 수법 또한 다양하였다.

[표 1] 막스 에른스트의 연대별 특징 ①

초기 (1919-1923) 주요작품	
 [형편에 맞추어 구애하 커다란 원색의바퀴, 1919-20] http://www.wikiart.org/en/max-ernst/la-grande-roue-orthochromatique-1919	 [여기 아직도 모든 것이 표류하고 있다, 1920] http://www.art114.kr/theoryofart/26742
 [Sacred Conversation, 1921] http://magictransistor.tumblr.com/?og=1	 [반복, 1922] http://50watts.com/Repetitions
작 품 특 징	
- 콜라주로부터 시작된 작품은 삽화들을 다양하게 변형시켜 파괴적인 면을 보인다. - 대상의 변형으로써 콜라주와 사진 몽타주를 제작하였다.	

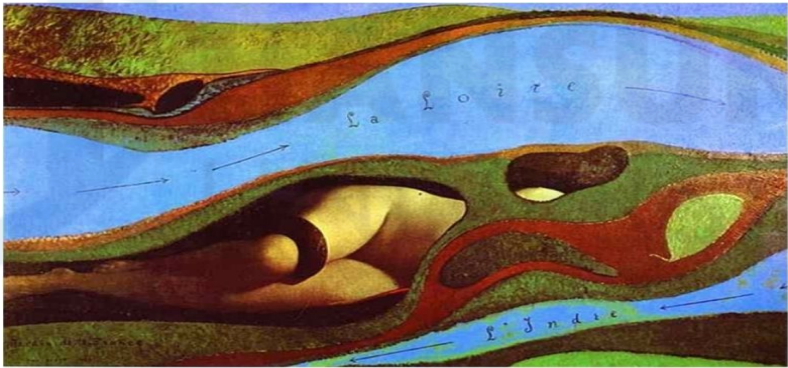
(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

[표 2] 막스 에른스트의 연대별 특징 ②

중기 (1925-1952) 주요작품	
 「비온 뒤의 유럽Ⅱ, 1940~1942」 http://blog.aladin.co.kr/haesung/5215987	
 「유클리드의 초현실주의 초상화, 1945」	 「비 유클리드 기하학적 파리의 비행으로 당혹한 남자, 1947」 http://www.book530.com/painting/139959/Max-Ernst-Young-Man-Intrigued-by.html
작 품 특 징	
- 프로타주, 그라타주, 데칼코마니 등 다양한 수법으로 신비한 자연과 괴기한 동식물들을 묘사 하였다. - 인물의 얼굴을 대부분 삼각형으로 표현하고 드리핑수법으로 표현하였다.	

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

[표 3] 막스 에른스트의 연대별 특징 ③

후기 (1953-1970) 주요작품	
 「알리스의친구들을 위하여, 1956」 출처 베르너 슈피츠, 열화당, 1994	 「30-3 작은 여자 밖으로 설정 화이트 나비, 1958」 http://www.museothyssen.org/en/thyssen/zoom_obra/1142
 「프랑스의 정원, 1962」 http://blog.daum.net/sth1233/15600916	
작 품 특 징	
- 서정적인 부드러움의 추상적인 세계를 표현했다. - 프로타주 수법의 표현범위를 넓히고 표현은 보다 자유롭고 섬세했다.	

(연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표)

제 2 절 막스 에른스트 회화 작품의 회화기법

막스 에른스트는 콜라주, 프로타주, 그라타주, 데칼코마니, 마블링등 다양한 표현기법을 이용하여 환상회화의 작품을 완성하였다.

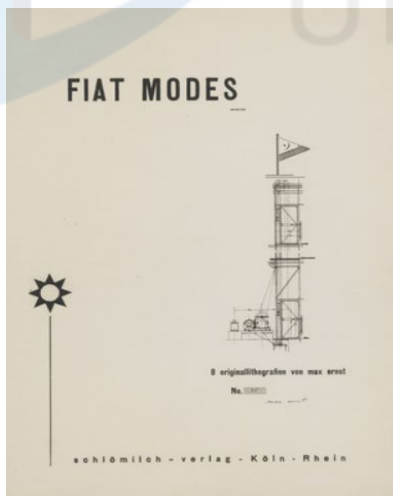
1. 콜라주(Collage)

콜라주는 회화에서 재료의 실제성을 추구하는 외형적인 조형형식으로 화면의 구도와 채색효과를 높이고 구체감을 강조하기 위한 수단으로 캔버스에 물감대신 벽지, 우표, 상표, 신문지 등을 직접 캔버스에 붙여 구성하는 형태의 파괴에 콜레라는 기법을 창안한 데에서 기원되어졌다(박정빈, 2012). 콜라주의 어원은 붙여의 ‘콜레(coller)’(폴로붙이다, 바르다)에서 유래한 것으로 하나의 받침대 위에 인쇄물, 천 등 이중으로 재료를 오려 붙여 조립하는 방법으로 전혀 다른 물체끼리 조합함으로써 비유적인 상징적 효과를 표현한 기법으로 발전하였다(남숙희, 2004). 막스 에른스트의 콜라주는 화면 구성상에 있어서의 단순한 방법이 아니라 전치, 병치에 의한 것으로 오래된 인쇄물과 판화를 교묘하게 잘라 붙여 보는 사람을 불안하게 하는 비합리적인 이미지를 만든 것이다.

다다는 에른스트의 콜라주를 낳았다는 점에서 중요하며 「유행을 만들어라-예술을 사라지게 하라, 1919」 <그림2>는 삽화를 통해 암시적인 느낌으로 재배치함으로써 새로운 의미를 부여하였다. 막스 에른스트는 1919년 이후 콜라주수법을 창작의 중요한 수단으로 한동안 사용하였다(헤럴드 오즈본, 2002). 막스 에른스트의 작품의 「주인의 침실, 1919」 <그림3>은 체험을 그대로 그림으로 옮긴 듯하다. 이 작품의 더페이즈망 효과는 화면에 여러 동물을 그린 후 몇 마리를 제외하고 나머지는 덧칠로 지워버림으로써 얻어진 것이다. 이 시기에 에른스트는 다양한 콜라주를 시도 하였다. 실물을 연결하여 붙이고 비슷한 모양의 이미지를 캔버스에 옮기거나 한 화면에 실물과 유화를 결합시키기도 하였다(진중권, 2011). 전통적인 붓 작업 대신 콜라주와 몽타주로 표현한 작품은 이때부터 제작하였다. 에른스트의 작품에서 글과 그림의 결합은 다

다 시절에 제작한 포토 콜라주들에서 처음으로 시도되었으며 첫 번째 작품집의 「모자는 인간을 만든다, 1920」 <그림4>는 카달로그에서 잘라낸 여러 가지 모자 그림들을 병렬시켜 제작되었고 연필, 잉크, 수채화 물감을 사용하여 콜라주를 완성하였다(김은미, 2003). 이것은 붙이는 콜라주에서 그리는 콜라주로 한 번도 본 적이 없는 상황과 형상들을 결합시키는 작업으로 이뤄지게 되었다.

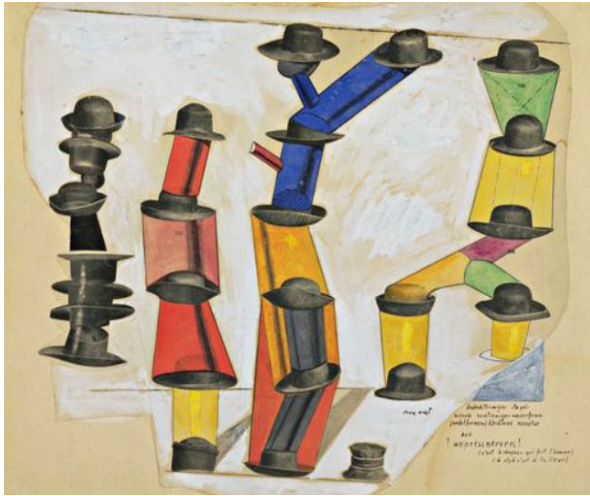
「우편배달부 슈발, 1932」 <그림5>의 석판화 작품집은 사진, 인쇄물, 삽화 복사물을 콜라주하여 만든 것이다(구성하, 2012). 막스 에른스트는 대중잡지, 인쇄물에서 많은 양의 그림목록과 인쇄물들을 손쉽게 가공할 수 있다는 이유로 기존의 삽화인쇄물을 사용하였다. 막스 에른스트는 원재료를 삭제, 전도, 회전하거나 다른 형체들을 삽입하여 화면에 재배치하는 방법으로 전혀 다른 새로운 그림을 만들어내었고, 몇몇 콜라주작품은 완성된 후 오래된 작업과정의 흔적을 없애기 위해 다시 채색작업을 하였다(베르너 슈피스, 1994). 에른스트에게 있어 콜라주작품들은, 간접적인 제작방식이 도입되고 내용과 기법에 있어서 혁신이 이루어진 새로운 기법만이 아닌 숙명처럼 따라다니는 환상과 환각을 작품에 정착시키기 위한 방법이었다.



<그림 2>유행을 만들어라-예술을
사라지게 하라, 1919
출처 베르너 슈피스, 1994



<그림 3>주인의 침실 The Master's Bedroom,
출처 <http://orcal19.egloos.com/m/353212>



<그림 4> 모자는 인간을 만든다, 1920
출처 베르너 슈피스, 1994



<그림 5> 우편배달부 슈발, 1932
출처 베르너 슈피스, 1994

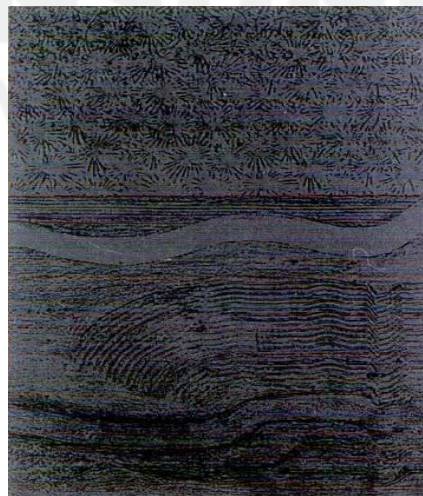
2. 프로타주(frottage)

프로타주는 ‘프로테(문지르다)’의 명사로서 돌, 울이 굵은 천, 나뭇잎, 나무 등의 물체위에 종이를 놓고 연필로 문질러 내는 탁본기법으로 그의 콜라주 기법과 같은 반회화적인 탐구의 성과라 할 수 있다(김태균, 1985). 막스 에른스트는 1924년 이후 그림은 붓으로 그린다는 전통적인 방법보다는 그의 상상력에서 나오는 가시적인형상의 가능성에 대한 것으로 관심을 옮긴다(홍민정, 2000). 막스 에른스트는 프로타주수법을 적용하여 새로운 회화적 환상을 도출해내어 예술적 효과를 얻어내는데 성공한다. 1926년 34점의 프로타주작품이 「박물지(Histoire Naturelle)」라는 제목으로 출판되었다. 막스 에른스트가 「박물지」에서 보여주고 있는 것은 어느 누구도 묘사한 적이 없는 세계로 비현실성으로 가득 찬 신비한 풍경들과 괴기스러운 동식물들 그리고 우주적인 공간이었다(김은미, 2003). 프로타주는 붙이는 콜라주에서 시작된 에른스트의 작업을 그리는 콜라주로 이제껏 한 번도 본 적이 없는 상황이나 형상들을 결합시키는 작업으로 이어지게 하였다. 프로타주는 바로 이러한 작업들이 확장된 것이며 반회화적인 자기만의 기법으로 정착시켜 사용하게 되었다(베르

너 슈피스, 1994). 에른스트는 특히 다양한 재료와 형태에 대한 실험을 계속 하였다. 그의 가장 중요한 작품가운데 하나인 「다다빌, 1923-24」 <그림6>은 코르크와 석고의 부조로 1923년-1924년 파리에서 제작되었고 이는 에른스트가 새로운 표현구성을 향해 나아가고 있음을 보여주었다. 상부는 구운석고로 조잡하게 칠해져있고 나머지는 코르크 재(材)의 작은 조각이 짝 늘어서 있었다. 거절의 응고한 벽 같기도 하고 무엇을 가두어넣은 문처럼 또는 울창한 숲 처럼 보인다. 에른스트의 거친 물질의 질감이 직접 노출된 작품 이었다(현대 세계미술 대전집, 1973). 막스 에른스트가 프로타주수법으로 만든 작품은 두 가지 양상으로 표현되어 보인다. 하나는 바탕을 구성적이거나 추상적 형태에 비중을 두는 것이고 또 하나는 대상을 변용시키지 않고 그대로 옮겨와 화면에 붙여 있는 것처럼 콜라주의 느낌과 같게 하는 것이다(홍민경, 2000). <그림7> 「들국화쇼울과 만류, 1925」는 위에는 들국화를 아랫부분은 물결의 무늬를 프로타주로 표현한 전자에 속하는 작품이다.



<그림 6> 다다빌, 1923-1924
출처 베르너 슈피스, 1994



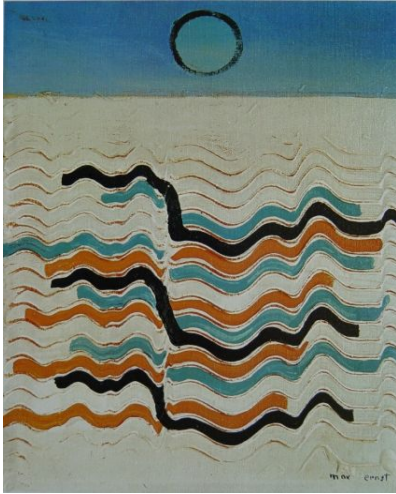
<그림 7> 들국화 쇼울과 만류, 1925
출처 홍민경, 2000

3. 그라타주(grattage)

그라타주는 ‘긁어내기’, ‘마찰’등의 뜻으로 색을 여러 겹으로 두텁게 칠한 후 각종 도구를 사용해 칠한 부분의 표면을 긁어냄으로서 나타나는 자유로운 선 중심의 자국을 표현해내는 회화기법으로 칠한 색의 두께에 따라 미묘한 조형적 효과를 얻을 수 있다. 에른스트는 다양한 형태와 재료에 대한 연구를 끊임 없이 하면서 소묘에만 활용하였던 프로타주를 유화에 적용함으로써 그라타주의 방법을 찾아내었다. 그라타주는 프로타주와 같이 물질의촉감과 내적인 환상을 직결시키기 위한 방법으로 사용되고 있다(Frederick Hartt, 1982).

막스 에른스트 작품 「파상의 지진, 1927」 <그림8>은 바탕에 칠해진 유화물감을 빗살모양으로 긁어서 물결과 같은 패턴을 표현한 것으로 자동기술을 향한 그라타주의 수동적인 수법을 이용한 것이다(최정호, 2008).

그라타주 수법은 1950년대 후반에서 1960년대 초반에 본격적으로 작품에 도입되었다. 에른스트의 그라타주 수법은 독자적으로만 사용하지 않고 때로는 데칼코마니, 프로타주 등과 함께 한 화면에 혼합하여 표현할 때도 있었다. 작품 「최후의 숲, 1969」 <그림 9>에서는 이 세 가지 방법이 혼합되어 표현되는데 이로 인하여 여러 가지 형상의 구조물로부터 새로운 형태의 매개자가 인식되었다(홍민경, 2000). 에른스트는 매개체 안에서의 무의식의 형태를 항상 환상적인 관점에서 새로운 의미의 주제를 취한다고 생각하였다. 기억의 심층에 내재되어있는 이미지는 형태, 형상, 구조를 의미하고 어떤 자극에 따라 상상력을 표현하였다(Werner Haftman, 1976). 이렇듯 환각 속에서 얻어진 에른스트의 회화는 공상적인 표현방향으로 전개되었다.



<그림 8> 파상의 지진, 1927

<http://blog.naver.com/gold9055/10188067966>



<그림 9> 최후의 숲, 1969

<http://20buckspin.tumblr.com>

4. 데칼코마니(decalcomania)

데칼코마니는 초현실주의자인 오스카 도밍게즈(Oscar Dominguez)가 1935년 창안해낸 우연적인 자동 기술적 영상효과로 막스 에른스트가 사용한 수법 중에서도 색에 의한 심상 표출을 보여주는 수법이였다(현대미술사전, 2011). 원래 데칼코마니는 전사화, 전사술의 뜻으로 아트지나 유리판처럼 수분이 흡수되지 않는 성질의 종이에 젖은 물감을 듬뿍 묻히고 마르기 전에 종이를 접거나 다른 종이를 압착한 후 떼어내어 접혀진 부분이나 다른 종이에 똑같은 대칭무늬가 찍히게 되는 표현기법이다(홍민경, 2000). 압착행위와 누르는 힘에 따라 무작위적이 문양, 여기에서 예측 못한 우연한 효과를 얻게 된다(현대미술용어사전, 1976).

이 수법은 우연적이고 비합리적인 무의식세계를 탐구하는 초현실주의 세계에 아주 적절한 표현 수법이라고 할 수 있다. 「사막의 나폴레옹, 1941」 <그림10>은 환상적인 풍경이 나타나고 여기에 식물과 광물사이에 존재하는 정의 할 수 없는 세계에 속하는 매력적이고 신비한 창조물들이 출몰하는 것이다(Jose Pierre, 1979), 「젊은 사람을 위한 회화, 1943」 <그림11>에서도 잘 표현되었다.

막스 에른스트는 1939년에서 1940년대 말까지 사용한 수법으로 정글과 숲, 자연과 늪을 표현하면서 에른스트 자신의 환상회화의 작품세계에 새로운 활력을 불어 넣었다. 에른스트는 데칼코마니수법을 이용하여 신비한 자연, 이상한 식물들의 사태 등과 기괴한 풍경을 묘사하는데 크게 이바지하고 특유한 공상세계의 출발점으로 사용하였다.



<그림 10> 사막의 나폴레옹, 1941
<http://blog.naver.com/cu0625/80124329561>



<그림 11> 젊은 사람을 위한 회화, 1943
 출처 홍민경, 2000

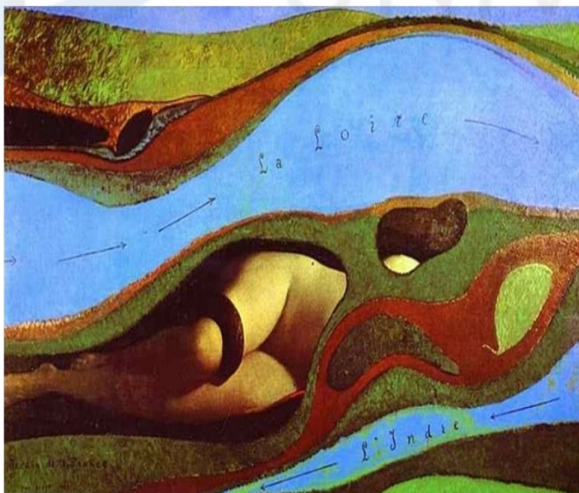
5. 마블링(marbling)

마블링은 유성염료와 물의 반발작용을 이용한 수법으로 막스 에른스트가 자주 사용하던 수법 중 하나로 에른스트의 작품들은 여러 자동기술법과 드로잉이 합쳐져 새로운 환상회화를 개척하였다. 에른스트의 작품에는 마블링 기법이 가미된 유채로 그림 대부분을 표현하였다. 마블링으로 표현된 위치에 변형된 형태를 넣어주거나 마블링형태의 주변을 다 감싸고 새로운 형태를 만드는 경우가 많아 마블링이 거의 느껴지지 않는 작품들이 많았다. 「로프로프의 선물, 1932」 <그림 12>는 마블링 작업을 한 캔버스 위에 여성의 신체를 그린 그림과 콜라주한 작품이고 「프랑스의 정원, 1962」 <그림 13>은 화면을 가득 채운 대지의 굴곡은 마블링 기법으로, 여성의 몸은 유채로 표현하였다. 「프랑

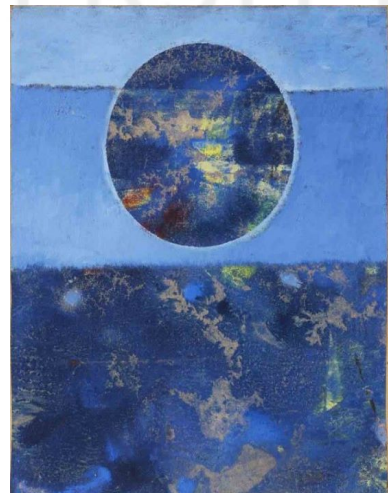
스의 정원, 1962」처럼 마블링이 크고 무늬까지 드러나는 경우는 매우 드문 작품 이었다. 「태양, 1962」 <그림 14>는 왁스지에 오일 물감을 사용하여 푸른 행성과 태양계를 나타낸 작품이다(박미소, 2014).



<그림 12> 로프로프의 선물, 1932
출처 www.artic.edu



<그림 13> 프랑스의 정원, 1962
<http://blog.daum.net/sth1233/14500916>



<그림 14> Viollette sonne 태양, 1962
출처 alongtimealone.tumblr.com

제 3 절 막스 에른스트 회화 작품의 주제별 특성

막스 에른스트는 그의 어린 시절 체험을 통한 환상과 환각의 영향으로 사물의 표면적인 현상보다는 내면적 심상세계를 통한 상징적인 형상들의 작품세계를 일궈왔다. 에른스트에게 있어서 초현실적 꿈의 세계란 현실과 고정된 관념 속에서 벗어나 독자적인 완전한 환상세계를 펼치는 것을 뜻한다. 에른스트의 환상회화에 표현된 여러 작품들을 주제별로 나누어 분석하였다.

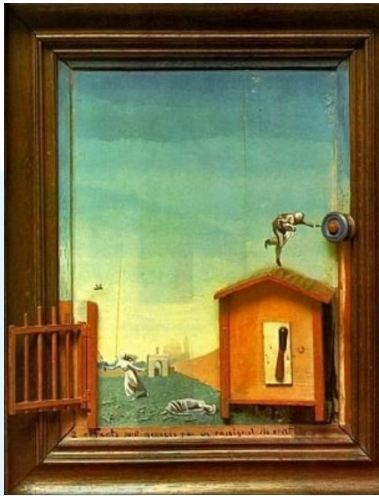
1. 새에 대한 주제

막스 에른스트의 작품에는 새의 영향을 가장 많이 받았다. 새에 대한 자신 특유의 관념과 새의 변형은 그의 어린 시절 앵무새의 갑작스러운 죽음과 동시에 여동생의 탄생에 대한 심리적인 충격으로 무척 혼란스럽고 고통스러웠다. 그때 에른스트는 새보다 더 뛰어난 반인반조라는 존재를 만들어 내었고 새와 사람을 혼동하게 되었다. 에른스트의 작품에는 그의 성장과정과 결부되어온 끊임없는 환영과 환각으로부터 나오는 영감을 반영하게 되었다. 막스 에른스트에게 있어 새는 사랑과 죽음의 상징이며 또한 그의 예술의 원천이 되는 환영과 환각이미지의 매개체가 되기도 하였다(정은희,1993). 에른스트는 새의 의미에 관한 혼동을 인간중심의 휴머니즘(Humanism)으로 해석하려는 경향을 과파하고 인간도 다른 동물이나 더 나아가서는 물체와 다를 것이 없다는 것을 간파하려고 하였다(김선명,1994).

막스 에른스트의 작품 「피꼬리에 놀라는 두 아이, 1924」 <그림15>는 에른스트를 어릴 때부터 위협해온 새에 대한 강박 관념과 환각세계의 연출이라 할 수 있다. 화면에 보이는 새의 크기와 위치는 잘 보이지 않을 정도로 미세하며 작품 전체의 부위기는 공포에 휩싸인 어린아이와 아버지, 소녀가 보이는 상황으로 당황의 극치를 보이고 있다(Human, 1934). 「로프 로프 시리즈」는 막스 에른스트 작품에서 독자적인 위치를 차지한다. 「로프로프가 로프로프를 소개한다, 1930」 <그림16>에는 초현실주의에 나타나는 괴기스러운 조형의 하나이다. 작품 속 괴물은 의인화된 여성의 가슴과 허리, 가느다란 무릎을 가지고

있으며 머리채는 수탉의 얼굴을 하고 몸체는 모래와 석고를 섞어 물질의 살결과 직접 교감할 수 있게 이미지를 심어 넣은 작품으로 곡선 형태를 가진 동물성의 경향을 담고 있었다(최정호, 2008).

새에 대한 이미지는 자신의 초상화라 할 수 있는 하나의 인격을 가진 새로서 소개되어지고 이름을 ‘로프’라 명명한다. 로프는 불완전한 말의 의미를 지니며 이는 어떤 표제나 사물, 인물의 명칭으로 에른스트 자신이 자유롭게 의도하여 붙여진 이름으로 그의 작품에 나타나는 상념(想念)의 창조물이다(김선명, 1994).



<그림 15> 피꼬리에 놀라는 두 아이, 1924 <그림 16> 로프로프가 로프로프를 소개한다, 1930
출처 베르너 슈피츠, 1994 <http://www.ja-mong.com/258>



2. 숲과 식물에 대한 주제

막스 에른스트는 3살 때 아버지를 따라 숲에 처음 들어갔을 때의 공포 체험은 에른스트의 새와 숲, 정글(1925-1942)과 같은 다양한 작품을 창조하는 계기가 되었다(최승희, 2011). 에른스트의 작품 숲은 격한 불안에 쌓여있는 듯한 선과 형태가 뒤엉켜 있고 새와 동물이 등장 하는데 이것은 에른스트의 유년기 때 경험한 숲에 대한 기억이 다양한 변화로 자연적인 이미지를 담아내기 때문 이었다.

숲 시리즈의 표현수법으로 데칼코마니, 프로타주, 그라타주 등이 나타나며

그 화면은 중생대에서나 볼 수 있을 법한 동물이 등장하고 사진과 같이 정교하게 그려진 괴물적인 꿈의 이미지가 표현되었다. 단지 형태에 부가적 요소로 써가 아닌 형태의 상징적인 내용을 보다 완벽하게 하였고 형태의 질을 높이기 위하여 다채로운 화려한 색을 사용한 것은 에른스트만의 독창적인 예술세계에 접근하고자 하는 노력으로 보여 진다.

1930년대에 그의 숲을 주제로 제작되어지는 일련의 회화작품들은 변모를 갖는다. 암울한 분위기의 숲은 늪의 부패가 심한 듯 한 분위기에 식물의 성장 같은 단순한 자연만이 묘사된 것이 아니라, 돌출된 머리를 갖춘 짐승이 보이고 예고 없이 나타나는 곤충, 인체의 일부, 인간을 닮은 식물의 형태, 전설적인 동물이 세밀하게 묘사되어 있어 보는 이로 하여 위압감을 주는 괴기한 정글형태를 보이고 있었다.

「침묵의 눈 1943-44」 <그림 17>은 늪의 물은 전혀 움직이지 않고 주의를 둘러싼 산들은 거대한 눈알을 가진 괴물이 있는 것처럼 보인다. 그리고 물가에 있는 여인은 이제 바위나 식물로 변신하려고 한다. 이것은 데칼코마니의 수법을 변용하여 전혀 다른 새로운 환상세계를 보여주는 것이다(현대 세계미술대전집, 1973). 「도시의 전경 1935-36」 <그림 18>는 유럽의 숲과 동일하게 다루어지고 있으며 숲 속의 식물과 괴물의 모습이 등장하였다.



<그림 17>침묵의 눈, 1934-1944
<http://inilnet.com/xo/inlife/16529>

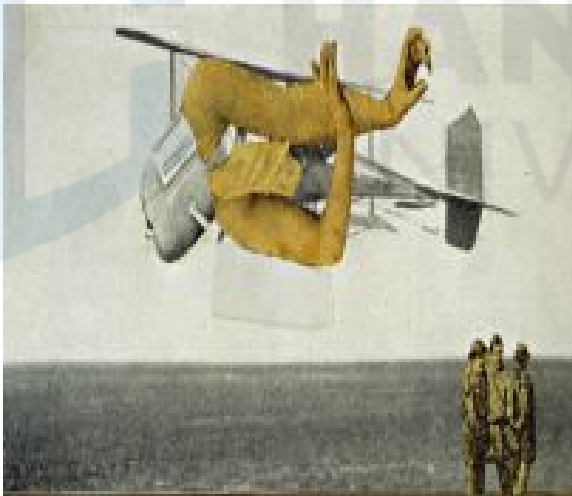


<그림 18> 도시의 전경, 1935-1936
<http://en.wahooart.com/@/8XYK6J-Max-Ernst-The-Entire-City>

3. 파괴적인 주제

제1차 세계대전에 참전하였던 막스 에른스트는 전쟁에서의 학살과 공포의 충격을 예술 활동을 통해 자유로워질 수 있는 길을 찾는다. 전쟁을 경험했던 에른스트는 허위와 모순으로 가득한 세상에 항의와 비판을 가하고 문명에 대한 공격적인 회화로 표현하였다. 1920년 「무제」 <그림 19>는 한동안 「여 살인자 비행기」라는 제목 이었다. 여자의 팔과 비행기의 사진이 콜라주 되고 지상에는 부상당한 남자가 운반되어 간다. 이는 전쟁의 이미지이며 이 무렵 새의 이미지에 사로잡혀 있던 에른스트는 공중전의 테마에 흥미를 가졌다.

「Sacred Conversation, 1921」 <그림 20>은 다양한 삽화들로 변형시키는 파괴적인 면을 보였다. 파괴적인 작품들은 전쟁의 증오로 인한 문명의 말살을 물질과의 접촉을 통해 표현하였으며 이는 정신세계의 대체가 이원적으로 암시됨을 알 수 있었다.



<그림 19> 무제, 1920

1921

[http://iam.benabraham.net/2012/08/untitled-1920 murdering-airplane/](http://iam.benabraham.net/2012/08/untitled-1920-murdering-airplane/)

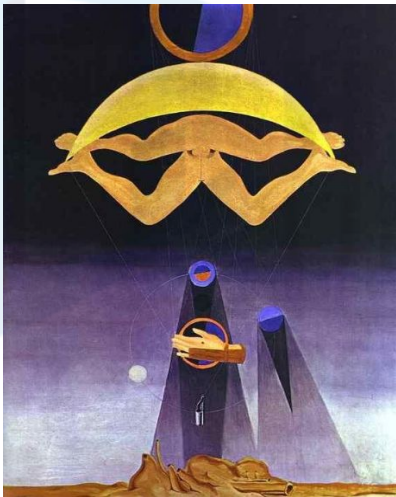


<그림 20>Sacred Conversation,

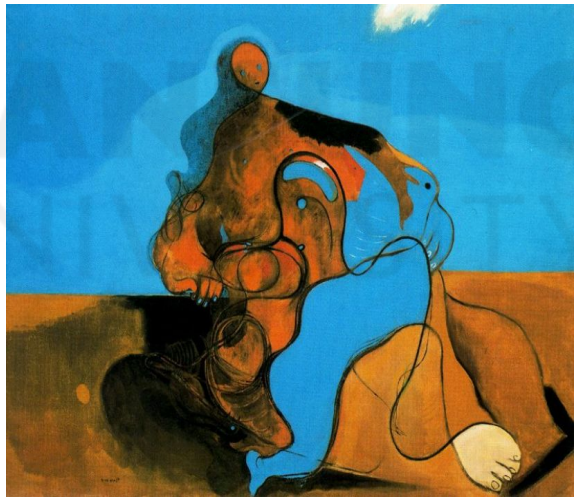
<https://katieharrisillustration.wordpress.com/2015/05/02/artist-research-max-ernst/>

4. 에로티시즘(Eroticism)

막스 에른스트는 「인간은 거기에 대해서 아무것도 모를 것이다, 1923」 <그림 21>에서 인간의 본능적인 모습을 노골적으로 표현하고 있었다. 노란색으로 표현된 남녀의 에로틱한 묘사는 추상적 표현의 환상회화를 보였다. 「입맞춤, 1927」 <그림 22>의 에른스트는 미성년인 소녀 마리 벨트 오랑쉬와 깊은 사랑에 빠졌다. 기성 사회의 습관 전부를 부정하고 인간의 가장 근본적인 욕구에 있어서 초현실주의는 사랑, 그리고 성(性)이 가장 지순한 세계였다. 남자와 여자가 뒤섞이고 있는 이미지가 암시되고, 머리, 유방, 손, 발의 단편들은 흐르는 물결처럼 서로 결합하고 있었다.



<그림 21> 인간은 여기에 대해서는
아무것도 모를 것이다, 1923



<그림 22> 입맞춤, 1927

<http://blog.naver.com/cacamus/90149739617> http://carpinejar.blogspot.kr/2014_08_01_archive.htm

5. 추상적 표현의 주제

1947년 「비(非) 유클리드 기하학적 파리의 비행으로 당혹한 남자」 <그림 23>를 제작하였다. 에른스트는 캔버스를 바닥에 펴고 구멍 뚫은 깡통에 그림 물감을 넣고 끈을 연결하여 돌리며 떨어지는 물감으로 삼각형 얼굴의 주변을 도는 파리의 궤적을 표현하였다. 이것은 드립핑 수법으로 에른스트의 환각 이미지의 내적인 세계를 한층 화려하게 하였다(현대세계미술대전집, 1973).

「애매한 신, 1957」 <그림 24> 이 무렵 막스 에른스트가 그린 얼굴은 대부분 삼각형을 하고 있었다. 이 시대에는 기하학에 새로운 공간과 시간의 관념이 요구되었다.



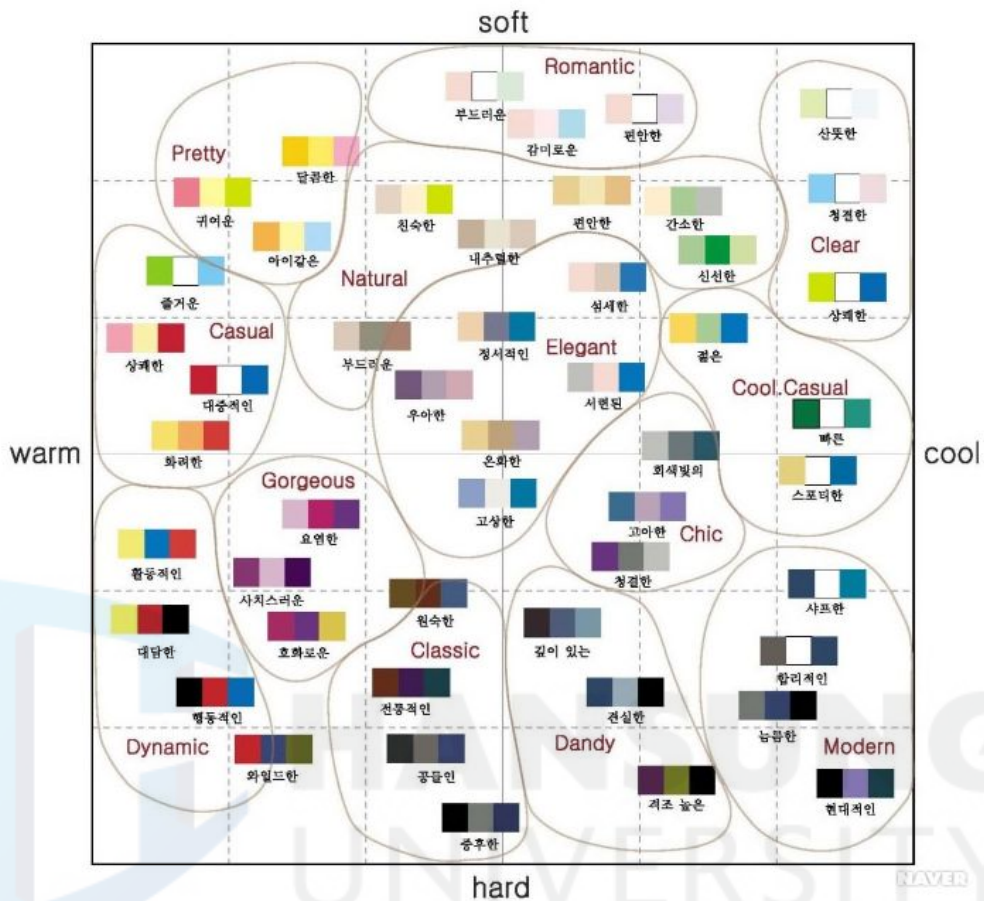
<그림 23> 비(非) 유클리드 기하학적 파리의 비행으로 당혹한 남자, 1947

<http://www.book530.com/painting/139959/Max-Ernst-Young-Man-Intrigued-by.html>



<그림 24> 애매한 신 The obscure Gods, 1957

<http://suniggurath.tumblr.com/post/4373298594/max-ernst-the-obscure-gods>

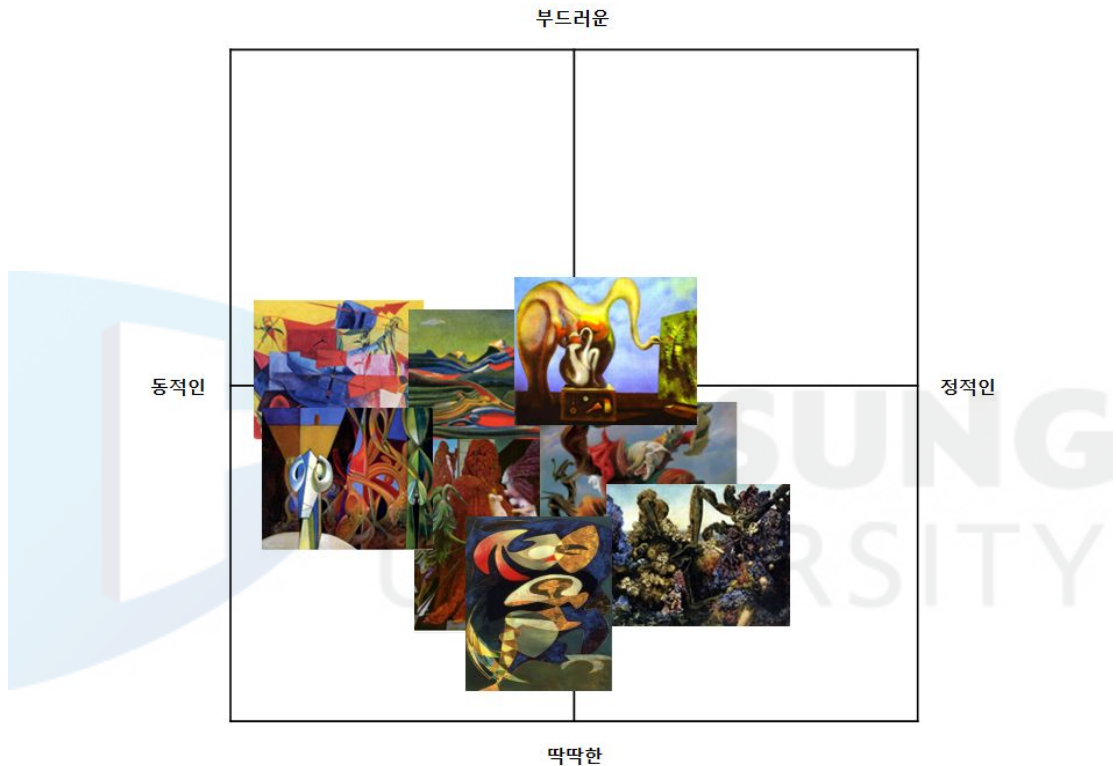


[표 5] 배색 이미지 스케일

출처 https://www.designdb.com/Share/fileDownload_1.asp?dCate=ContentsInfo&dID=PKID&pID=10824

비슷한 이미지의 형용사들을 묶어 카테고리를 만드는데 만들어진 각각의 형용사들은 놓인 위치를 중심으로 그 의미는 점점 넓어지기도 하고 점점 약해지기도 한다(권형신, 2003). 예를 들어 ‘화려하다’의 경우 그 형용사가 놓인 위치가 가장 화려한 느낌이 드는 정점이고 그 위치에서 점점 멀어지고 넓어질수록 형용사의 느낌이 약해지는 것이다. WS (warm-soft)면에서는 편안함이, CS (cool-soft) 면에서는 맑고 깨끗함이, CH(cool-hard) 면에서는 고급스럽고 딱딱함이, WH(warm-hard) 면에서는 활동적인이 위치하고 있다(이운경, 2010).

배색 이미지 스케일[표 5]는 이미지의 미묘한 차이를 눈으로 직접 볼 수 있도록 최소의 기본단위인 3색 배색을 이용하여 만들어졌다. 비슷한 느낌의 배색을 같이 묶어 각각의 그룹에 온화한, 고상한, 은은한 등 키워드를 부여 하여 배색이 가진 특징을 쉽게 찾을 수 있게 하고, 그 느낌의 차이를 명확히 알 수 있도록 하였다.



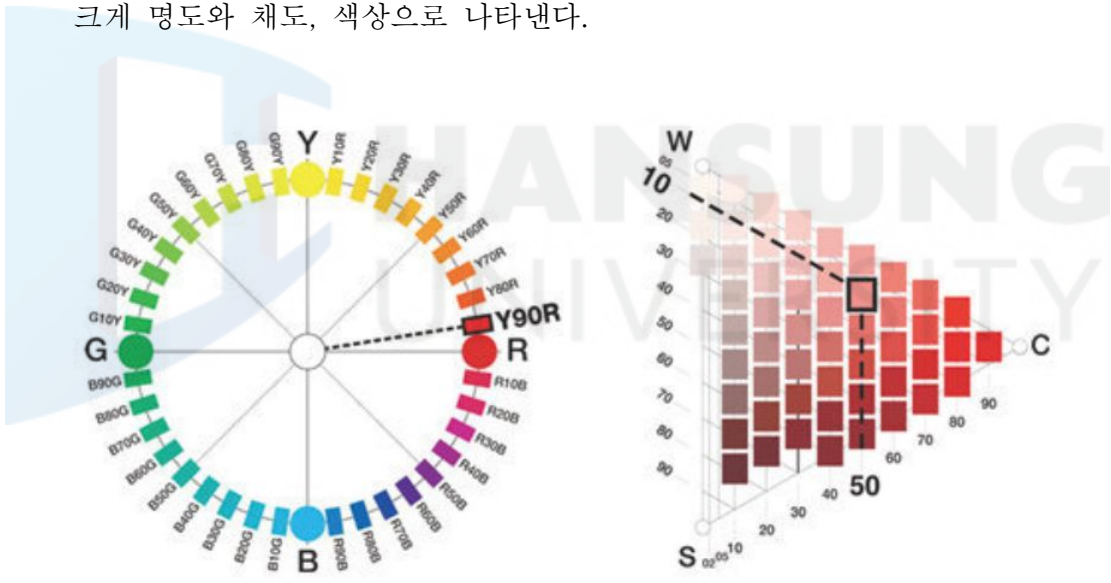
[표 6] 막스 에른스트 회화작품의 이미지 스케일

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

[표 6] 와 같이 이미지 스케일로 막스 에른스트 회화작품을 분석하여 볼 때 색채적 특성은 Dynamic, Gorgeous, Classic쪽으로 분포되어 있음을 알 수 있다. 고바야시 언어 이미지에 있는 형용사로 정의해 보면 막스 에른스트 회화작품은 화려한, 매력적인, 복잡한, 경쾌한, 선명한, 다이나믹한, 강렬한, 보수적인, 중후한, 클래식한, 향토적인, 성숙한, 매혹적인, 정렬적인, 원숙한, 현란한등으로 정리 할 수 있다.

2. NCS를 통한 색채적 특성 분석

오스트발트 표색계는 독일의 생리학자 헤링(Edwald Hering)과 같이 반대색설(4원색설)에 기초하여 다른 색채계가 빛의 강도를 토대로 색의 표기를 하는데 반하여 NCS는 심리적인 비율척도를 사용해 색의 지각량을 표로 나타내었다. 물체의 색은 조명과 빛에 따라 변하지만, 물체나 조명에 관계없이 그 순간 ‘보이는 색’을 나타낸 것이다. 여기서 보이는 색이란 인간의 시각기관의 망막을 통해서 뇌에 전달되는 색자극을 통한 색을 말한다(문은배, 2011). 이런 NCS의 특징으로 지각되는 색의 특성화는 인테리어와 외부 환경디자인에 매우 중요하게 쓰이며 색의 지각량을 문제로 하는 색채감성, 색채심리, 시인성 및 기억 등 각종 실험의 지표로 이용되기도 한다. NCS는 색을 표기할 때 크게 명도와 채도, 색상으로 나타낸다.



[표 7] NCS 색상환

[표 8] NCS 색 삼각형

출처 <http://www.idesignmate.com/Index.aspx>

명도와 채도는 톤(Tone)의 개념으로 흰색도(W, 흰 정도), 검정색도(S, 검은 정도), 유채색도(C, 색의 순한 정도)를 의미한다.

NCS에서의 색상은 색상환의 표준 색표 집을 기준으로 할 때 총 40개의 색상으로 구성되어있다. 색상의 속성인 노랑(Y), 빨강(R), 파랑(B), 초록(G)을

심리보색의 원리에 따라 빨강-초록, 노랑-파랑을 반대편에 직교 배치하여 서로 마주보게 색상환을 구성한다. 그리고 색의 속성 간을 각각 10개 단위로 나눈다. [표 7]와 같이 NCS에서의 색상은 유채색도(C)에 포함되는 4가지 원색의 혼합비로 표현된다. 예를 들어 S1050-Y90R로 표기된 색에서 색상에 해당되는 S는 NCS색표집 제2판(second edition)임을 나타내고, S 다음의 1050두 자리 수는 검정색 기미 10%와 순색 기미 50%를 나타낸다. Y90R은 노랑(Y)과 빨강(R)의 사이 색으로, 노랑(Y)이 10%, 빨강(R)이 90%로 구성되어 있다. NCS색 삼각형에는 그 정점에 순수한 흰색 W, 순수한 검정색 S, 완전 순색 C가 배치되어 있으며 NCS에서는 흰색과 검정 그리고 순수한 색의 지각적인 혼합비의 합을 항상 100으로 하고 있다. 이는 $W+S+C=100\%$ 로 whiteness(흰색기), blackness(검정색기), chromaticness(순색기)의 합은 항상 100으로 가정한다. 이 경우 두 가지 속성을 알면 나머지를 $W=100-S-C$ 로 계산하여 알 수 있으므로, 명도와 채도에서는 세 속성을 모두 표기할 필요는 없다. 따라서 NCS에서는 흰색량을 생략하고 검정색도와 유채색도로 나타낸 것이다. [표 8]에서 S1050-Y90R로 표기된 색에서 명도와 채도에 해당되는 1050은 10이 검정색도, 50은 유채색도를 가리킨다. 여기서 흰색도는 $100-(10+50)=40$ 이다.

NCS에서 명도와 채도의 개념은 세 가지 속성으로 10개의 영역의 구체적인 언어로 표현된다. 또한 흰색도와 검은색도 유채색도의 위치가 같은 색은 어떤 색상이든지 그 색이 갖는 명도와 채도가 같도록 설계하였다(조선아 2013). [표 9]와 같이 NCS를 통해 육안측색으로 막스 에른스트의 회화 작품을 분석하였다. 분석 결과 [표 9]의 첫 번째 그림의 ‘일기 예보(The Weather man, 1951)’의 색 값을 나타내 보면 S8010-G30Y, S0580-Y90R, S0510-G70Y, S7020-G50Y, S4020-G50Y, S4050-Y20R, S5540-B30G, S4550-R90B, S0550-Y, S-N로 쓰인다. S8010-G30Y는 낮은 명도와 채도로 70%의 녹색(G)과 30%의 노랑(Y)이 섞인 진한 녹색이며 S0580-Y90R은 높은 명도와 채도를 사용하였고 노랑(Y) 10% 빨강(R) 90%가 섞인 빨강색을 사용하였다. S0510-G70Y 명도 05% 채도 10%, 30%의 녹색(G)과 70%의 노랑(Y)이 섞인 아이보리색상이며 S7020-G50Y의 색 값은 명도 70% 채도 20% 진한 카

키색으로 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 사용 되었다. S4020-G50Y 중간 명도와 낮은 채도의 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 섞인 색상 값을 구하였고 S4050-Y20R 중간 명도와 채도에 80%의 노랑(Y) 빨강(R)을 섞인 연한 갈색을 사용하였다. S5540-B30G의 색 값은 명도 55% 채도 40%의 청록색으로 70%의 파랑(B) 30%의 녹색(G)이고, S4550-R90B는 중간 명도와 채도를 지닌 10%의 빨강(R) 90%의 파랑(B)이 섞여있는 어두운 남색으로 배경색상으로 표현되었다. S0550-Y는 중간 명도와 채도를 가진 진한 노란색이며 S-N 검정이 사용되었다.

두 번째 그림의 ‘초현실주의와 그림(Surrealism and painting, 1942)’의 색 값을 나타내 보면 S1040-Y30R, S4502-Y, S0585-Y80R, S1050-B, S3560-G50Y, S8010-R10B, S7020-R30B, S1020-R90B, S4040-Y10R, S4550-G30Y로 쓰인다. 명도가 높고 채도가 중간인 S1040-Y30R은 빨강(R)색이 30% 노랑(Y)색이 70%섞인 노란색이며 S4502-Y는 명도45% 채도 02% 인 연회색이고 명도가 낮고 채도가 높은 S0585-Y80R, 노랑(Y)20% 빨강(R)80%섞인 주황색이 살짝 들어간 빨강색을 사용하였다. S1050-B 명도10% 채도50%인 연파랑(B)색으로 푸른 배경으로 사용하였고 S3560-G50Y 명도 35% 채도60%에 녹색(G)50% 노랑(Y) 50%섞인 어두운 녹색으로 캔버스의 숲을 나타내었다. S8010-R10B 높은 명도와 낮은 채도, 빨강(R)90%에 파랑(B)10%를 섞인 진한 갈색을 사용 하였고, S7020-R30B는 높은 명도 낮은 채도로 70%의 빨강(R)과 30%의 파랑(B)의 색 값을 가지며 S1020-R90B는 높은 명도와 낮은 채도의 연한 하늘색으로 빨강(R) 10% 파랑(B) 90%가 섞인 색이다. S4040-Y10R 중간 명도와 채도로 노랑(Y) 90% 빨강(R) 10%가 어두운 노란색을 사용하였으며 S4550-G30Y는 진한 녹색으로 녹색(G) 70% 노랑(Y) 30%의 색 값을 사용하였다.

세 번째 그림의 ‘자연의 디자인(Design in nature, 1947)’ 색 값은 S2060-Y, S1085-Y90R, S2070-G50Y, S3065-R90B, S2060-Y30R, S6030-B90G, S8505-Y80R, S0505-B50G, S0540-R30B, S1005-G50Y 로 S2060-Y 노랑(Y)색의 색 값을 보면 S2060으로 검정색 20% 순색60%로 명도가 높고 중간채도의 황토색을 사용하여 전체배색에 있어 안정감을 느낄 수 있게

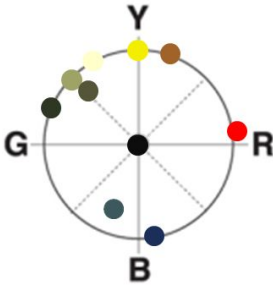
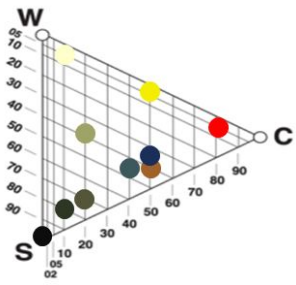
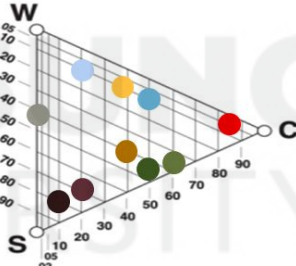
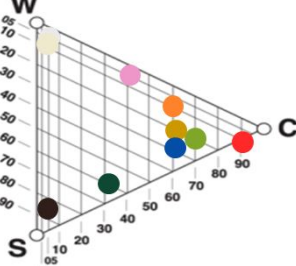
하였다. S1085-Y90R 높은 명도와 높은 채도에 노랑(Y)10% 빨강(R)90%로 밝은 빨강색을 사용하였고, S2070-G50Y는 명도 20% 채도 70%, 초록색(G) 50% 노랑(Y) 50% 섞인 연두색으로 작품의 분위기를 밝게 표현해준다. S3065-R90B 명도는 30% 채도는 65%를 나타내며 빨강(R) 10% 파랑(B) 90%가 섞인 진한 파랑색이고 S2060-Y30R은 높은 명도와 중간채도로 노랑(Y) 70% 빨강(R) 30% 밝은 주황색을 사용하였다. S6030-B90G는 중간 명도와 낮은 채도에 파랑(B) 10%, 녹색(G) 90%가 섞여있는 선명한 녹색에 가까운 색이고, S8505-Y80R은 낮은 명도에 낮은 채도로 노랑(Y) 20% 빨강(R) 80%의 짙은 밤색을 사용하여 작품의 어두운 부분에 사용하여 밝은 색상을 더욱 화려해보이게 했다. S0505-B50G 는 높은 명도와 낮은 채도로 50%의 파랑(B) 50%의 녹색(G)이 섞인 밝은 회색을 띄며 S0540-R30B 은 중간 명도와 채도에 빨강(R) 70% 파랑(B) 30% 색 값의 연한 분홍색이고 S1005-G50Y는 명도는 10% 채도는 05%를 나타내며 녹색(G) 50%와 노랑(Y) 50%가 섞인 색을 사용하였다.

[표 10] 첫 번째 그림 ‘매꽃! 매꽃!(Convolvulus! Convolvulus!,1941)’은 괴기한 자연의 모습에 파랑색과 자주색을 넣어 생동감을 만들어 주었다. 그림의 색 값은 S2040-R80B, S4030-R30B, S3065-G50Y, S3050-G80Y, S3050-Y40R, S0510-G80Y, S3050-R70B, S3030-G70Y, S8505-G20Y, S3020-R60B로 쓰인다. S2040-R80B는 높은 명도와 중간 채도의 연한 파랑색으로 빨강(R) 20% 파랑(B) 80% 섞여 있고, S4030-R30B는 명도 40% 채도 30%의 연한 자주색으로 빨강(R) 70% 파랑(B) 30%를 사용하여 전체적으로 어두운 배경에 화사함을 표현해 주었다. S3065-G50Y는 명도 30% 채도 65% 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 섞여있는 짙은 풀색으로 괴기스러운 자연에 사용하였고 S3050-G80Y로 알 수 있듯이 명도 30% 채도50% 녹색(G) 20% 노랑(Y) 80%가 섞인 차분한 황토색이며, S3050-Y40R은 노랑(Y) 60% 빨강(R) 40%가 섞인 연한 오렌지색임을 알 수 있다. S0510-G80Y 높은 명도와 낮은 채도를 사용하였고, 녹색(G) 20% 노랑(Y) 80% 섞인 색이며 S3050-R70B는 명도 30% 채도50%가 섞인 선명한 파랑색이고 S3030-G70Y는 명도 30% 채도 30%, 녹색(G)30% 노랑(Y)70%가 섞인 풀색이다. S8505-G20Y의

색은 어두운 진한 녹색으로 녹색(G) 80% 노랑 (Y)20%가 섞인 색이며, S3020-R60B는 명도 30% 채도20%에 빨강(R) 40% 파랑(B) 60%가 섞인 탁한 연보라색이다.

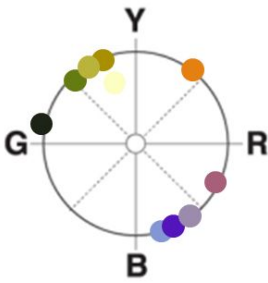
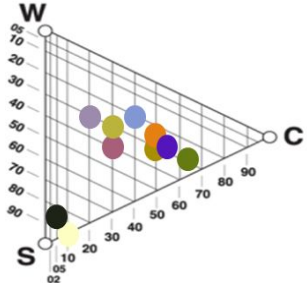
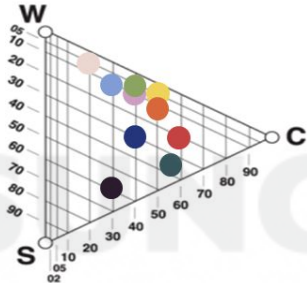
두 번째 그림 ‘물고기 싸움(Fish fight, 1917)’은 S 0550-Y, S 2060-Y80R, S 1040-R40B, S 0520-R30B, S 1030-R80B, S 1040-G30Y, S 3040-R80B, S 3555-B80G, S 6030-R80B, S 1050-Y50R로 쓰인다. S 0550-Y는 높은 명도와 중간 채도의 노랑(Y)색이며 S 2060-Y80R의 색 값은 명도 20% 채도 60%의 노랑(Y)20% 빨강80%가 섞인 진한 빨강색을 사용하였다. S 1040-R40B는 명도 10% 채도 40%의 빨강(R) 60%와 파랑(B) 40%가 섞인 연한 보라색이며 S 0520-R30B는 높은 명도와 낮은 채도의 빨강(R) 70% 파랑(B) 30%가 사용되었고, S 1030-R80B는 명도 10% 채도 30%의 연한 파랑색으로 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%가 섞인 색이다. S 1040-G30Y의 색 값은 명도 10% 채도 40% 연두색으로 녹색(G) 70% 노랑(Y) 30%가 사용되었고 S 3040-R80B의 색 값은 명도 30% 채도 40%의 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%가 섞인 진한 파랑색을 사용하였다. S 3555-B80G는 중간 명도와 채도를 사용하였고 파랑(B) 20% 녹색(G) 80%가 섞인 색이며 S 6030-R80B는 명도 60% 채도 30%에 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%가 섞인 색이고 S 1050-Y50R은 명도 10% 채도 50%의 주황색으로 노랑(Y) 50% 빨강(R) 50%가 사용되었다.

[표 9] 막스 에른스트 회화 작품의 NCS를 통한 색채분석①

회화 작품	NCS 색상 분포도	NCS 명도 채도 분포도
 일기예보 (1951)		
 초현실주의와 그림 (1942)		
 자연의 디자인 (1947)		

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

[표 10] 막스 에른스트 회화 작품의 NCS를 통한 색채분석②

회화 작품	NCS 색상 분포도	NCS 명도 채도 분포도
 매꽃!매꽃!(1941)		
 물고기 싸움 Fish fish (1917)		

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

제 4 장 막스 에른스트 작품의 조형적 특성 분석을 통한 작품 연구 및 아트 메이크업 디자인 제안

제 1 절 아트 메이크업에 관한 고찰

1. 아트 메이크업의 정의

아트메이크업(Art Make-up)은 미용학 사전에서 얼굴이나 신체에 각양각색의 그림, 장식, 형태 등을 이용하여 메시지를 전달하는 방법으로 자신의 생각이나 주제를 창의적으로 표현하여 메이크업을 예술적 경지로 올리는 작업의 분야라고 정의 되었다(미용학사전,2003).

넓은 의미로는 신체의 일부 또는 전부를 표면적으로 변형하는 것을 말하며, 좁은 의미로는 재료에 상관없이 사람을 미화시키는 장식의 수단으로 목적에 맞는 이미지로 변형시켜 예술성을 추구하는 시각예술이다(강병석, 1984).

2. 아트메이크업의 기원

메이크업의 역사는 인류문명과 함께 시작되었으며 인간의 본능적인 미적 욕구를 충족시킬 뿐 아니라 신체를 보호하기 위한 일종의 위장행위였다. 실제로 추운 지방에서는 손에 동물의 기름을 발라 피부를 보호하였으며 뜨거운 사막 지역에서는 가발을 사용하여 태양의 직사광선으로부터 머리를 보호하였다. 또한 신체를 통한 자아 표현과 신분과 지위를 나타내기 위하여 장식이 행해졌다. 피부에 회화, 문신, 조각 등을 새기고 그리는 것은 오늘날 메이크업의 첫 걸음이 되었다. 원시시대의 메이크업은 얼굴만이 아닌 전신에 행해지는 장식 수단의 하나이며, 신체를 이용한 상징적 언어라고 볼 수 있었다. 고대 사회에서는 종교의식이나 전투 시에 돌가루, 흙, 재 등에 기름을 섞어 몸에 발랐다. 이런 행위는 신에게 더욱 아름답게 보이고자 함이고 전투 시 타인보다 힘의 우월감을 더 갖기 위한 화장의 일종이었다. 신들을 기쁘게 하고자 하는 신의

숭배의식과 자신을 돋보이게 하려는 자기 숭배 사상은 미에 관심이 많은 오늘날과 조금도 다를 바가 없었다. 일상적으로 행해진 행위들은 시간의 흐름 속에 점진적으로 다듬어 지고 자연을 이용할 줄 알게 되었으며, 디자인화 되고 공예화 되어 자신을 표현하는 수단이 되어 타인의 시선을 의식하기에 이르게 되었다(김춘득, 2002).

이처럼 원시시대의 신체장식 행위는 오늘날 아트메이크업의 그 토대가 되었다.



제 2 절 아트메이크업 디자인 및 색채 제안

모티브 작품과 디자인 제안을 비교하여 볼 수 있도록 [표 11]~[표 15]의 제안 표를 만들었다.

1. 회화 작품 ‘일기 예보’를 모티브로 한 아트 메이크업

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채 제안
일기예보 (1951) 출처 http://pictify.saatchigallery.com/374049/the-weatherman-max-ernst-1951	

[표 11] 회화 ‘일기 예보’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안
(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

2. 회화 작품 ‘초현실주의와 그림’을 모티브로 한 아트 메이크업

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채 제안
초현실주의와 그림 (1942) 출처 http://inilnet.com/xe/inlife/16529	

[표 12] 회화 ‘초현실주의와 그림’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안
(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

3. 회화 작품 ‘자연의 디자인’을 모티브로 한 아트 메이크업

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채 제안
자연의 디자인 (1947) 출처 http://blog.naver.com/cu0625/80124329561	

[표 13] 회화 ‘자연에서’를 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안
(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

4. 회화 작품 ‘매꽃! 매꽃!’을 모티브로 한 아트 메이크업

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채 제안
매꽃! 매꽃! (1941) 출처 http://blog.naver.com/jkc318/100041787358	

[표 14] 회화 ‘매꽃! 매꽃!’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안
(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

5. 회화 작품 ‘물고기 싸움’을 모티브로 한 아트 메이크업

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채 제안
물고기 싸움 (1917) 출처 http://www.wikiart.org/en/max-ernst/fish-fight-1917	

[표 15] 회화 ‘물고기 싸움’을 모티브로 한 아트메이크업 및 색채제안
(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

제 3 절 막스 에른스트의 작품분석을 통한 아트 메이크업 디자인 제안

1. 작품 I 블랙홀

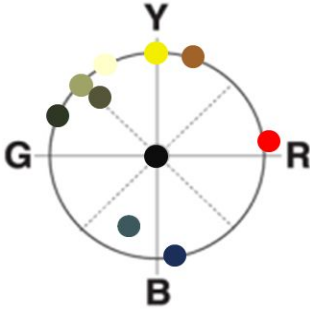
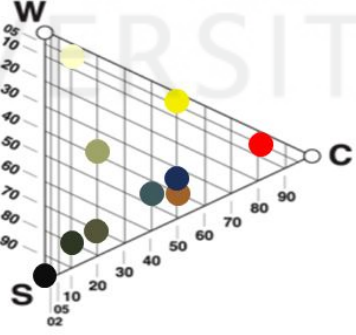
1) ‘블랙홀’의 모티브 ‘일기 예보’ 작품 분석

막스 에른스트의 회화 ‘일기 예보(The Weather man, 1951)’에 나타난 색채는 NCS 표색계를 이용하여 육안 측색한 결과, 색상, 명도, 채도의 분포도는 다음과 같다.

막스 에른스트의 ‘일기 예보’에서 나타난 NCS 색 값을 보면 S8010-G30Y, S0580-Y90R, S0510-G70Y, S7020-G50Y, S4020-G50Y, S4050-Y20R, S5540-B30G, S4550-R90B, S0550-Y, S-N 로 쓰인다. S8010-G30Y은 낮은 명도와 채도로 70%의 녹색(G)과 30%의 노랑(Y)이 섞인 진한 녹색이며 S0580-Y90R은 높은 명도와 채도를 사용하였고 노랑(Y) 10% 빨강(R) 90%가 섞인 빨강색을 사용하였다. S0510-G70Y 명도 05% 채도 10%, 30%의 녹색(G)과 70%의 노랑(Y)이 섞인 아이보리색상이며 S7020-G50Y의 색 값은 명도 70% 채도 20% 진한 카키색으로 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 사용되었다. S4020-G50Y 중간 명도와 낮은 채도의 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 섞인 색상 값을 구하였고 S4050-Y20R 중간 명도와 채도에 80%의 노랑(Y) 빨강(R)을 섞인 연한 갈색을 사용하였다. S5540-B30G의 색 값은 명도 55% 채도 40%의 청록색으로 70%의 파랑(B) 30%의 녹색(G)이고, S4550-R90B는 중간 명도와 채도를 지닌 10%의 빨강(R) 90%의 파랑(B)이 섞여있는 어두운 남색으로 배경색상으로 표현되었다. S0550-Y는 중간 명도와 채도를 가진 진한 노란색이며, S-N 검정이 사용되었다. 이 작품에서는 낮은 명도와 중간채도의 색상이 주를 이루었고 그 안에서 새의 몸통과 꼬리부분에 밝고 노란계열의 색상이 나타났다.

회화 ‘일기 예보’에 나타난 색채는 NCS 표색계 색채적 특성의 결과를 다음의 [표 16]로 만들었다.

[표 16] 회화 '일기 예보'에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석

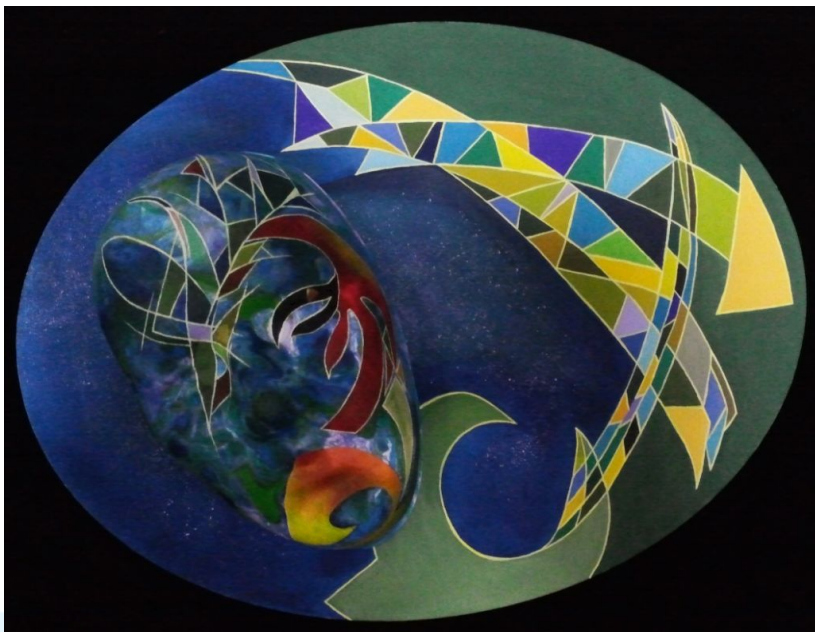
모티브 작품에 대한 분석	
일기 예보	NCS 색상 분포도
	
	NCS 명도 채도 분포도
색 상 값	
● S -N ● S 0510-G70Y ● S 4020-G50Y ● S 5540-B30G ● S 0550-Y ● S 0580-Y90R ● S 7020-G50Y ● S 4050-Y20R ● S 4550-R90B ● S 8010-G30Y	
색상 팔레트	
	

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

위의 회화 작품을 응용한 아트 메이크업 디자인은 다음 <그림 25>에서 볼 수 있다.



<그림 25> 작품 I 블랙홀



<그림 26> 캔버스를 가로로 놓고 마스크를 조화시킨 컷



<그림 27> 작품 측면 컷



<그림 28> 마블링 컷



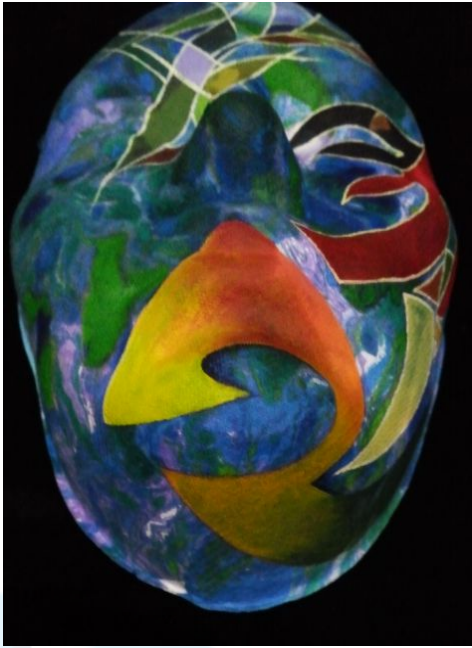
<그림 29> 마스크 정면 컷



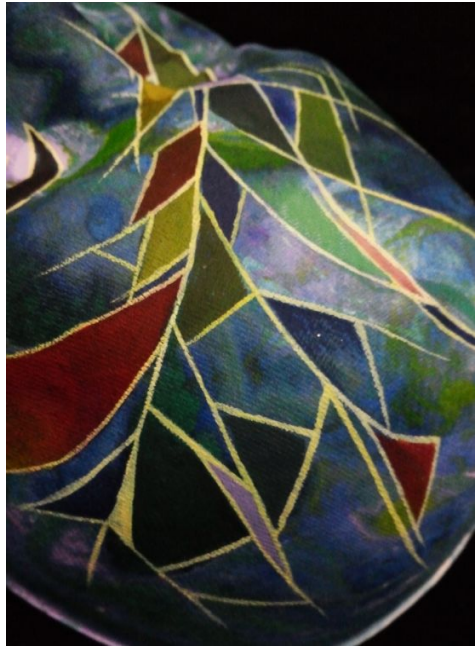
<그림 30> 마스크 좌측 컷



<그림 31> 마스크 우측 컷



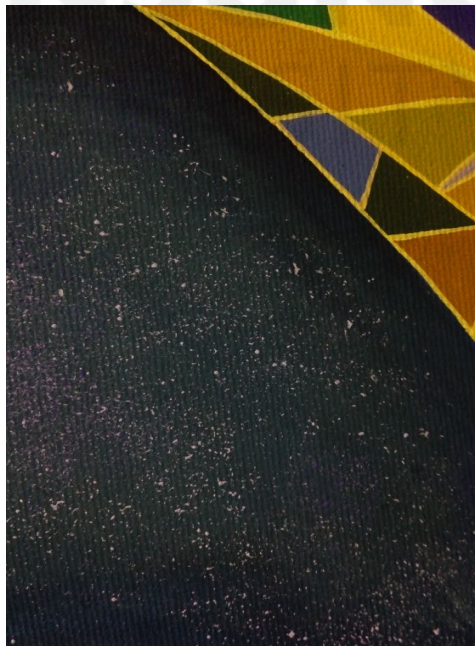
<그림 32> 마스크 디테일 컷



<그림 33> 마스크 디테일 컷



<그림 34> 캔버스 디테일 컷



<그림 35> 캔버스 디테일 컷

2) 작품 I 블랙홀

재료 메이크업 마스크, 수성물감, 마블링물감, 캔버스, 블랙 스펀지

작품 설명

작품 ‘블랙홀’은 막스 에른스트의 회화 중 ‘일기 예보(The Weather man, 1951)’의 작품을 모티브로 하여 작품 속 새의 형상과 물고기꼬리등 문양의 병치로 표현된 모양을 디자인하였다.

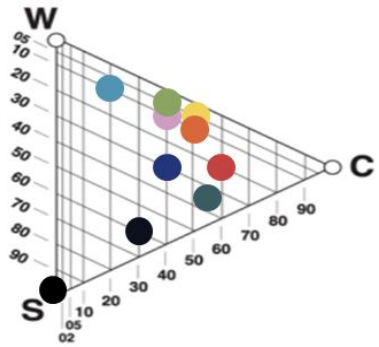
‘블랙홀’에는 막스 에른스트가 사용한 표현 수법 중 마블링을 응용하여 의도하지 않은 우연적인 이미지를 나타나게 하였다. 마스크에 마블링 기법을 사용하고 그 위에 새의 형상을 표현 하였다. 캔버스에는 남색계열과 진한 녹색계열의 색상을 덧칠 기법으로 하여 우주의 깊이를 나타내었고 밝은 분홍색을 블랙 스펀지에 묻혀 찍는 기법으로 우주의 빛을 표현했으며 선과 곡선을 연결하여 다양한 문양으로 디자인 하였다. ‘블랙홀’은 막스 에른스트의 ‘일기 예보’ 회화의 모티브로 색채와 형태를 바탕으로 마스크와 캔버스에 적합하도록 디자인하였고 수성물감과 마블링물감, 블랙 스펀지를 이용하여 신비스러운 우주의 빛을 표현하였다. 그 결과 작가가 추구하던 의도하지 않은 우연적인 이미지와 문양의 병치를 적절하게 표현할 수 있었다.

작품 ‘블랙홀’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석은 다음과 같다. ‘블랙홀’에 나타난 NCS 색 값을 보면 S 0550-Y, S 2060-Y80R, S 1040-R40B, S-N, S 1020-B10G, S 040-G30Y, S 3040-R80B, S 3555-B80G, S 6030-R70B, S 1050-Y50R로 쓰인다. S 0550-Y의 색 값은 명도 05%가 채도50%의 노란색이고 S 2060-Y80R은 명도 20% 채도 60%의 노랑(Y) 20%와 빨강(R) 80%가 섞인 선명한 오렌지색이며 S 1040-R40B는 높은 명도와 중간채도의 연한 보라색으로 나타난다. S 1020-B10G는 높은 명도와 낮은 채도의 연한 하늘색을 나타내며, S 040-G30Y는 연한 카키색을 나타내고 있다. S 3040-R80B 낮은 명도와 중간채도에 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%가 섞인 선

명한 파랑색을 나타내며 S 3555-B80G는 명도35% 채도55%의 탁한 푸른색으로 파랑(B) 20% 녹색(G) 80%가 섞인 색이고 S 6030-R70B는 명도 60% 채도30%의 어두운 남색으로 빨강(R)30%와 파랑(B)70%가 섞인 색이다.

작품 ‘블랙홀’에 나타난 색채는 NCS 표색계 분석을 통해 색상의 분포와 명도와 분포도는 다음 [표 17]와 같다

[표 17] 연구사례 ‘블랙홀’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

블랙홀	NCS 색상 분포도
	
색 상 값	NCS 명도 채도 분포도
● S 0550-Y ● S 1040-R40B ● S 1020-B10G ● S 3040-R80B ● S 6030-R70B ● S 2060-Y80R ● S-N ● S 040-G30Y ● S 3555-B80G ● S 1050-Y50R	
색상 팔레트	
	

(연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표)

2. 작품Ⅱ 꿈의 세계

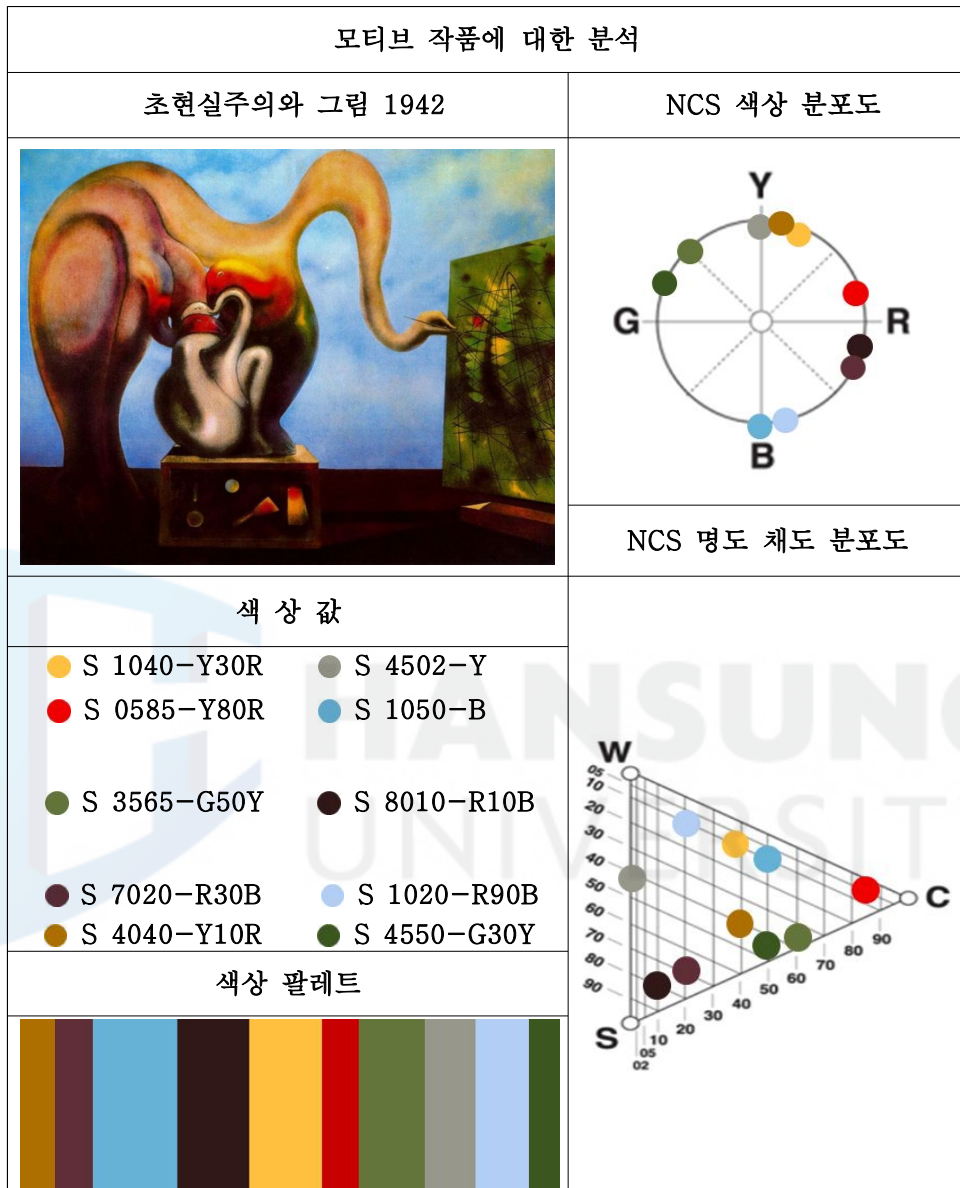
1) ‘꿈의 세계’의 모티브 ‘초현실주의와 그림’ 작품 분석

회화 ‘초현실주의와 그림(Surrealism and painting, 1942)’에 나타난 색채는 NCS 표색계를 이용하여 육안 측색한 결과, 색상의 분포, 명도와 채도의 분포도는 다음과 같다.

막스 에른스트 회화 ‘초현실주의와 그림’에서 나타난 색 값을 보면 S1040-Y30R, S4502-Y, S0585-Y80R, S1050-B, S3560-G50Y, S8010-R10B, S7020-R30B, S1020-R90B, S4040-Y10R, S4550-G30Y로 쓰인다. 명도가 높고 채도가 중간인 S1040-Y30R은 빨강(R)색이 30% 노랑(Y)색이 70% 섞인 노란색이며 S4502-Y는 명도45% 채도 02% 인 연회색이고, 명도가 낮고 채도가 높은 S0585-Y80R, 노랑(Y)20% 빨강(R)80% 섞인 주황색이 살짝 들어간 빨강색을 사용하였다. S1050-B 명도10% 채도50%인 연파랑(B)색으로 푸른 배경으로 사용하였고, S3560-G50Y 명도35% 채도60%에 녹색(G)50% 노랑(Y)50% 섞인 어두운 녹색으로 캔버스의 숲을 나타내었다. S8010-R10B 높은 명도와 낮은 채도, 빨강(R)90%에 파랑(B)10%를 섞인 진한 갈색을 사용하였고, S7020-R30B는 높은 명도 낮은 채도로 70%의 빨강(R)과 30%의 파랑(B)의 색 값을 가지며, S1020-R90B는 높은 명도와 낮은 채도의 연한 하늘색으로 노랑(Y) 90% 빨강(R) 10%가 어두운 노란색을 사용하였으며, S4550-G30Y는 진한 녹색으로 녹색(G) 70% 노랑(Y) 30%의 색 값을 사용하였다. 색으로 빨강(R) 10% 파랑(B) 90%가 섞인 색이다. S4040-Y10R 중간 명도. 이 작품에서는 명도가 낮은 색상의 색 값이 많았으나 파랑색계열과 노란색계열이 작품의 분위기를 이끌었고 곡선의 형태가 부드러움을 전달해 주었다.

회화 ‘초현실주의와 그림’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석의 결과를 다음의 [표 18]로 만들었다

[표 18] 회화 '초현실주의와 그림'에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(연구자가 본 연구 과정에서 작성한 도표)

위의 회화 작품을 응용한 아트 메이크업 디자인은 다음<그림 36>에서 볼 수 있다.



<그림 36> 작품Ⅱ 꿈의 세계



<그림 37> 마스크 좌측 컷



<그림 38> 마스크 우측 컷



<그림 39> 마스크 정면 컷



<그림 40> 캔버스 디테일 컷

2) 작품Ⅱ 꿈의 세계

재료 메이크업 마스크, 수성물감, 캔버스, 블랙 스펀지

작품 설명

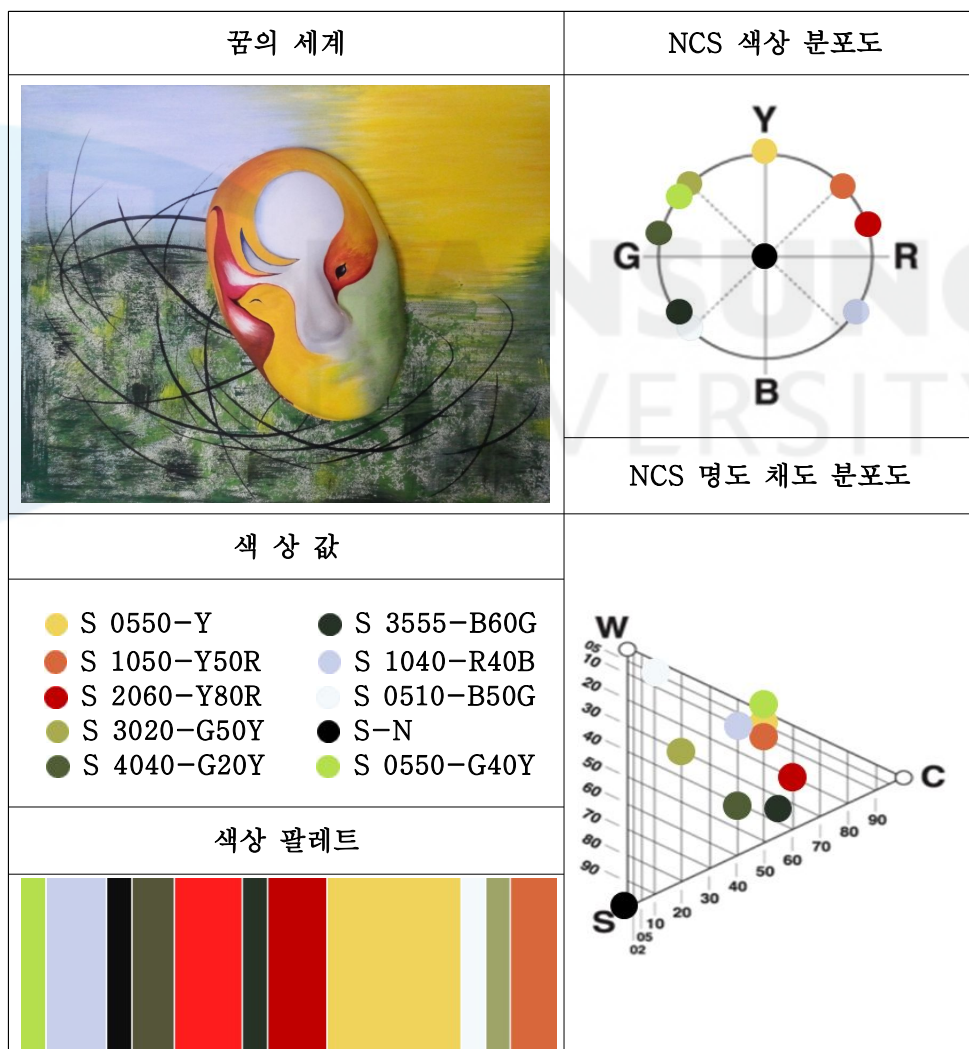
작품 ‘꿈의 세계’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘초현실주의와 그림 (Surrealism and painting, 1942)’의 작품을 모티브로 하여 작품속의 새의 형상과 곡선, 색상을 이용하여 평온하고 아늑한 분위기의 느낌을 디자인하였다. 회화 ‘초현실주의와 그림’에 표현된 해를 부각시켜 ‘꿈의 세계’의 전체 분위기를 온화하게 하였고, ‘초현실주의와 그림’ 속 화폭에 담겨있는 자연은 ‘꿈의 세계’의 배경으로 숲을 표현하였다. 숲의 채색 방법으로 블랙 스펀지를 사용하였으며 블랙 스펀지의 거친 부분에 그린계열의 물감을 묻혀 캔버스에 찍는 기법과 굵는 기법으로 막스 에른스트가 사용한 수법 중 프로타주를 응용하여 숲의 강, 약의 배경을 표현하였다. 블랙 스펀지의 마찰로 캔버스천의 결을 살릴 수 있었고, 겹겹이 굵어 표현한 결과 입체감 있는 숲의 표현을 완성할 수 있었다. 마스크에 모티브의 새를 표현하고 채도가 높은 노란 계열과 붉은 계열 색상의 그라데이션 기법으로 ‘꿈의 세계’를 화사하게 디자인 하였다. ‘꿈의 세계’는 전체적으로 중간 명도와 채도 이상을 사용하여 본 연구자가 의도하는 대로 평온하고 온화한 분위기를 적절히 표현할 수 있었다.

‘꿈의 세계’의 색채 분석은 다음과 같다. ‘꿈의 세계’에 나타난 NCS 색 값은 S 0550-Y, S 3555-B60G, S 1050-Y50R, S 1040-R40B, S 2060-Y80R, S 0510-B50G, S 3020-G50Y, S-N, S 4040-G20Y, S 0550-G40Y로 쓰인다. S 0550-Y는 명도가 높고 중간채도의 노란색으로 작품의 분위기를 따뜻하게 하였고 S 1050-Y50R은 높은 명도와 중간채도로 노랑(Y)50% 빨강(R)50%가 섞인 주황색 계열의 색상이며 S 2060-Y80R은 높은 명도와 중간채도의 선명한 빨간색 계열의 색상으로 작품의 화사함을 표현해 주었다. S 3555-B60G 명도 35% 채도 55%, 파랑(B) 40% 녹색(G) 60% 가 섞인 어두운 녹색이고

S 3020-G50Y는 높은 명도와 채도가 낮은 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 섞인 녹색이며 S 4040-G20Y는 중간 명도와 채도의 녹색(G) 80% 노랑(Y) 20% 섞인 선명함에 가까운 녹색이고 S 0550-G40Y는 높은 명도와 중간채도의 색으로 녹색(G) 60% 노랑(Y) 40%가 섞인 밝은 연두색으로 녹색계열의 색상과 같이 숲의 표현에 사용되었다.

‘꿈의 세계’에 나타난 색채는 NCS 표색계 분석을 통해 색상의 분포, 명도와 채도의 분포도를 다음의 [표 19]와 같이 만들었다.

[표 19] 작품 ‘꿈의 세계’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



3. 작품Ⅲ 가면 놀이

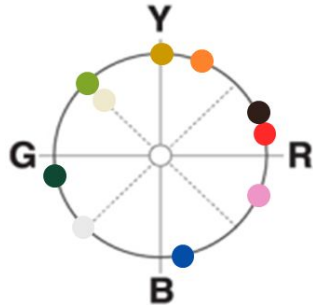
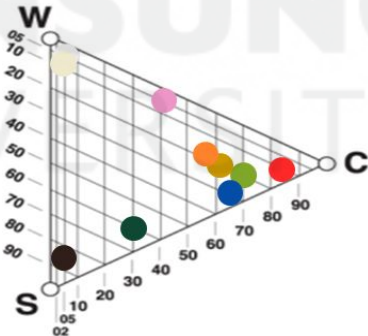
1) ‘가면 놀이’의 모티브 ‘자연의 디자인’ 작품 분석

회화 ‘자연의 디자인(Design in nature, 1947)’에 나타난 NCS 표색계를 이용하여 육안 측색한 결과 색상의 분포와 명도와 채도의 분포도는 다음과 같다.

막스 에른스트의 회화 ‘자연에서’에 나타난 NCS 색 값을 보면 S2060-Y, S1085-Y90R, S2070-G50Y, S3065-R90B, S2060-Y30R, S6030-B90G, S8505-Y80R, S0505-B50G, S0540-R30B, S1005-G50Y 로 S2060-Y 노랑(Y)색의 색 값을 보면 S2060으로 검정색 20% 순색 60%로 명도가 높고 중간채도의 황토색을 사용하여 전체배색에 있어 안정감을 느낄 수 있게 하였다. S1085-Y90R 높은 명도와 높은 채도에 노랑(Y)10% 빨강(R)90%로 밝은 빨간색을 사용하였고 S2070-G50Y는 명도 20% 채도 70%, 초록색(G) 50% 노랑(Y) 50% 섞인 연두색으로 작품의 분위기를 밝게 표현해준다. S 3065-R90B의 명도는 30% 채도는 65%를 나타내며 빨강(R) 10% 파랑(B) 90%가 섞인 진한 파랑색이고 S2060-Y30R은 높은 명도와 중간채도로 노랑(Y) 70% 빨강(R) 30% 밝은 주황색을 사용하였다. S6030-B90G는 명도 60%에 채도 30% 색 값의 파랑(B) 10%, 녹색(G) 90%의 선명한 녹색에 가까운 색이고, S8505-Y80R은 낮은 명도에 낮은 채도로 노랑(Y) 20% 빨강(R) 80%의 짙은 밤색을 사용하여 작품의 어두운 부분에 사용하여 밝은 색상을 더욱 화려해보이게 했다. S0505-B50G 는 높은 명도와 낮은 채도로 50%의 파랑(B) 50%의 녹색(G)이 섞인 밝은 회색을 띄며, S0540-R30B 은 중간 명도와 채도에 빨강(R) 70% 파랑(B) 30% 색 값의 연한 분홍색이고, S1005-G50Y는 명도는 10% 채도는 05%를 나타내며 녹색(G) 50%와 노랑(Y) 50%가 섞인 색을 사용하였다. 작품 ‘자연의 디자인’은 중간명도와 높은 채도를 사용하였으며 화려한 붉은 계열의 색상이 작품을 신비스러워 보이게 하였다.

회화 ‘자연의 디자인’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석의 결과를 다음의 [표 20]로 만들었다.

[표 20] 회화 ‘자연의 디자인’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석

모티브 작품에 대한 분석	
자연의 디자인(1947)	NCS 색상 분포도
	
	NCS 명도 채도 분포도
색 상 값	
색상 팔레트	
	

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

위의 회화 작품을 응용한 아트 메이크업 디자인은 다음 <그림 41>에서 볼 수 있다.



<그림 41> 작품Ⅲ 가면 놀이



<그림 42> 작품Ⅲ ‘가면 놀이’ 측면 컷



<그림 43> 캔버스를 180도 돌려 마스크를 조화시킨 컷



<그림 44> 마스크 좌측 컷



<그림 45> 마스크 우측 컷



<그림 46> 마스크 디테일 컷



<그림 47> 마스크 디테일 컷

2) 작품Ⅲ 가면 놀이

재료 메이크업 마스크, 수성물감, 캔버스, 가위

작품 설명

작품 ‘가면 놀이’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘자연의 디자인 (Design in nature)’을 모티브로 하였다. ‘자연의 디자인’의 회화작품에는 삼각형, 둥근형, 타원형의 형태를 작품으로 표현하였고, 작품속의 새의 형태도 삼각형의 얼굴로 자연의 신비성을 독특한 기법으로 표현하였다

작품에 표현된 선과 면, 곡선과 세모형태의 문양, 색의 조합으로 마스크에 디자인 하였다. 삼각형의 형태를 입체감 있게 표현하기위해 마스크의 턱 부분에 디자인한 후 형태를 잘라 마스크를 펴주어 3D입체를 표현하였고 캔버스에는 동그란 곡선형태의 무늬와 세모 형태의 조합을 이루게 하였다.

3D입체의 표현은 작품 ‘가면 놀이’에 좀 더 자유로운 형태로 표현되었으며 평면 회화와는 달리 보다 경쾌하고 밝은 이미지를 표현할 수 있었다.

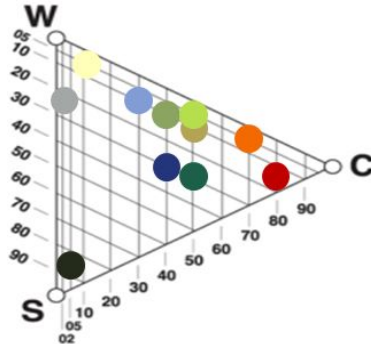
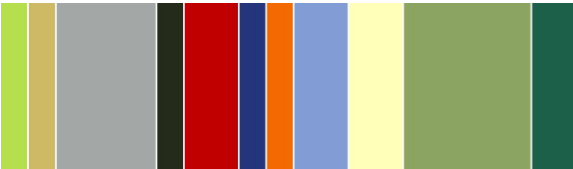
작품 ‘가면 놀이’의 NCS 표색계를 이용한 색채 분석은 다음과 같다.

아트 메이크업 ‘가면 놀이’에 나타난 NCS 색 값을 보면 S 0510-Y10R, S 1580-R, S 0550-G40Y, S 2502-Y, S 1030-R80B, S 1040-G30Y, S 3040-R80B, S 3050-B60G, S 8505-G20Y, S 0570-Y60R, S 1050-G70Y로 쓰인다. S 0510-Y10R은 높은 명도와 낮은 채도의 연한 노란색이고 S 1580-R은 높은 명도와 채도의 빨간색을 나타내며 S 0550-G40Y는 높은 명도와 중간 채도의 연한녹색으로 녹색(G) 60% 노랑(Y) 40%가 섞여있다. 명도가 높고 채도가 낮은 S 2502-Y는 연한 회색빛이 도는 노란색을 띄며 S 1030-R80B는 명도가 높고 채도가 낮은 연한 파랑색으로 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%의 색이 섞여있는 색이고 S 3040-R80B는 명도 30% 채도 40%의 선명한 파랑색으로 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%가 섞인 색이다. S 1040-G30Y는 높은 명도와 중간 채도의 색으로 녹색(G) 70% 노랑(Y) 30%가 사용되었고

명도와 채도가 낮은 S 8505-G20Y는 녹색(G) 80% 노랑(Y) 20%가 섞인 어두운 녹색의 색을 띄며 S 0570-Y60R은 노란색이 섞인 밝은 주황색을 사용하였다. 전체적으로 밝은 계열의 색상을 선택하여 경쾌한 이미지를 표현하였다.

작품Ⅲ '가면 놀이'에 나타난 색채는 NCS 표색계 분석을 통해 색상의 분포, 명도와 채도의 분포도를 다음의 [표 21]과 같이 만들었다.

[표 21] 작품 '가면 놀이'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

가면 놀이	NCS 색상 분포도
	
색 상 값	NCS 명도 채도 분포도
● S 0510-Y10R ● S 0550-G40Y ● S 1030-R80B ● S 3040-R80B ● S 8505-G20Y ● S 1050-G70Y ● S 1580-R ● S 2502-Y ● S 1040-G30Y ● S 3050-B60G ● S 0570-Y60R	
색상 팔레트	
	

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

4. 작품Ⅳ 몽환

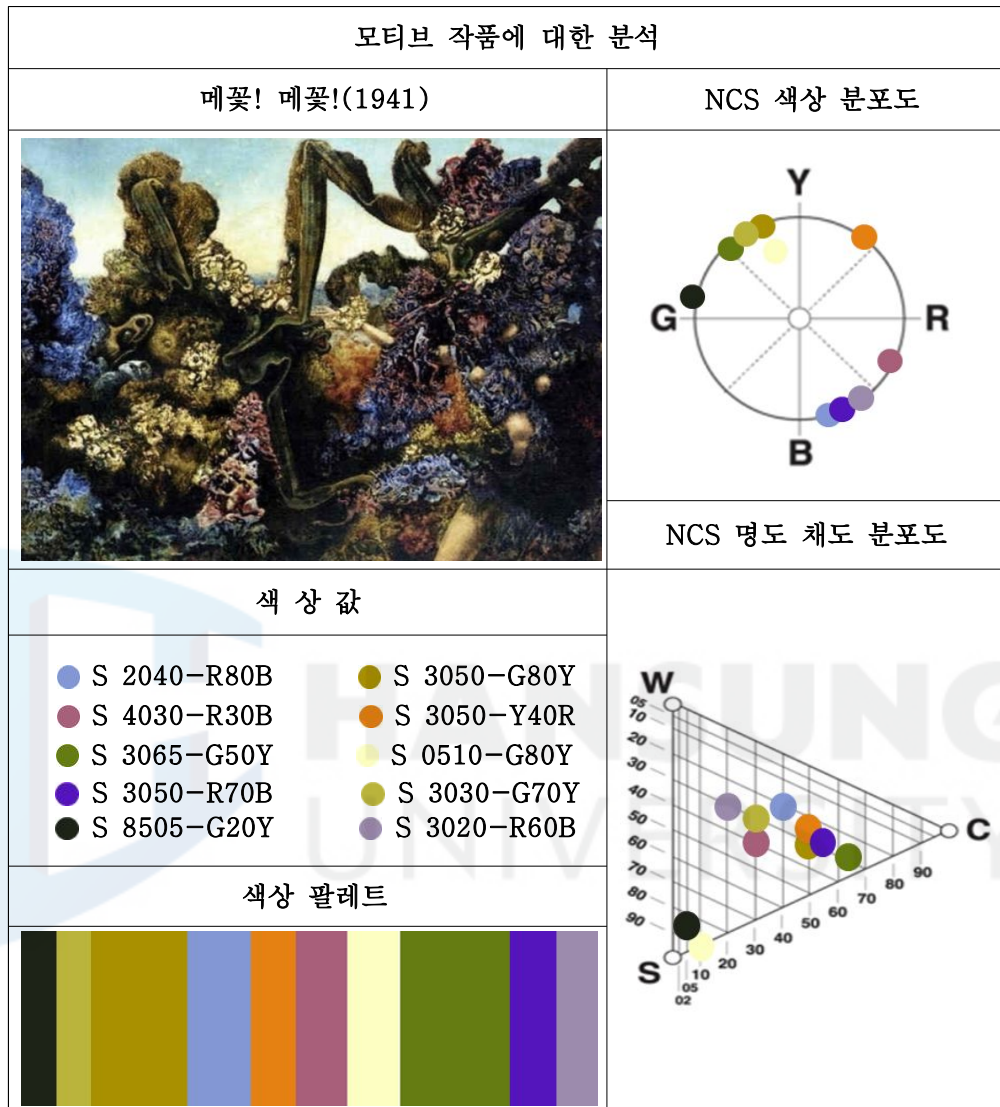
1) ‘몽환’의 모티브 ‘매꽃! 매꽃!’ 작품 분석

막스 에른스트 회화 ‘매꽃! 매꽃!(Convolvulus! Convolvulus!,1941)’에 나타난 색채는 NCS 표색계를 이용하여 육안 측색한 결과, 색상의 분포, 명도와 채도의 분포도는 다음과 같다.

회화 ‘매꽃! 매꽃!’에 나타난 NCS 색 값을 보면 S2040-R80B, S4030-R30B, S3065-G50Y, S3050-G80Y, S3050-Y40R, S0510-G80Y, S3050-R70B, S3030-G70Y, S8505-G20Y, S3020-R60B로 쓰인다. S2040-R80B는 명도 20% 채도 40%의 연한 파랑색으로 빨강(R) 20% 파랑(B) 80% 섞여 있고, S4030-R30B는 명도 40% 채도 30%의 연한 자주색으로 빨강(R) 70% 파랑(B) 30%를 사용하여 전체적으로 어두운 배경에 화사함을 표현해 주었다. S3065-G50Y는 명도 30% 채도 65%, 녹색(G) 50% 노랑(Y) 50%가 섞여있는 짙은 풀색으로 피기스러운 자연에 사용하였고, S3050-G80Y로 알 수 있듯이 명도 30% 채도 50%, 녹색(G) 20% 노랑(Y) 80%가 섞인 차분한 황토색이며, S3050-Y40R은 노랑(Y) 60% 빨강(R) 40%가 섞인 연한 오렌지색임을 알 수 있다. S0510-G80Y 높은 명도와 낮은 채도를 사용하였고 녹색(G) 20% 노랑(Y) 80% 섞인 색이며, S3050-R70B는 명도 30% 채도 50%가 섞인 선명한 파랑색이고 S3030-G70Y는 명도 30% 채도 30%, 녹색(G) 30% 노랑(Y) 70%가 섞인 풀색이다, S8505-G20Y의 색은 어두운 진한 녹색으로 녹색(G) 80% 노랑(Y) 20%가 섞인 색이며, S3020-R60B는 명도 30% 채도 20%에 빨강(R) 40% 파랑(B) 60%가 섞인 탁한 연보라색이다. 이 작품에서는 전체적으로 중간 명도와 채도를 사용하였고, 파랑색계열 보라색계열 주황색계열이 작품의 신비함을 자아내고 있다.

회화 ‘매꽃! 매꽃!’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석의 결과를 다음의 [표 22]로 만들었다.

[표 22] 회화 ‘매꽃! 매꽃!’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

위의 회화 작품을 응용한 아트 메이크업 디자인은 <그림 48>에서 볼 수 있다.



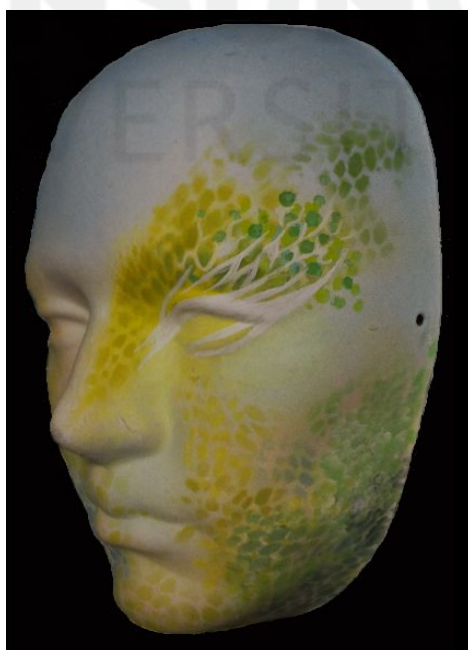
<그림 48> 작품Ⅳ 몽환



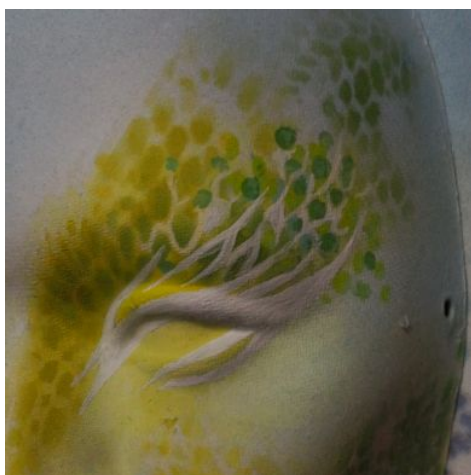
<그림 49> 캔버스를 180도 돌려 마스크를 조화시킨 컷



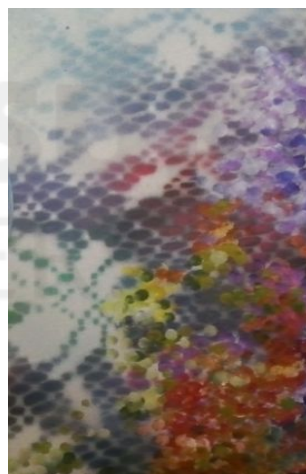
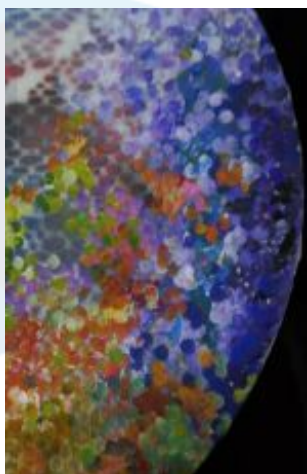
<그림 50> 마스크 좌측 컷



<그림 51> 마스크 우측 컷



<그림 52> 눈 디테일 컷



<그림 53> 캔버스 배경 문양 디테일 컷 <그림 54> 에어브러쉬 문양 디테일 컷

2) 작품Ⅳ 몽환

재료 메이크업 마스크, 수성물감, 에어브러쉬, 꽃문양스텐실, 캔버스, 면봉

작품 설명

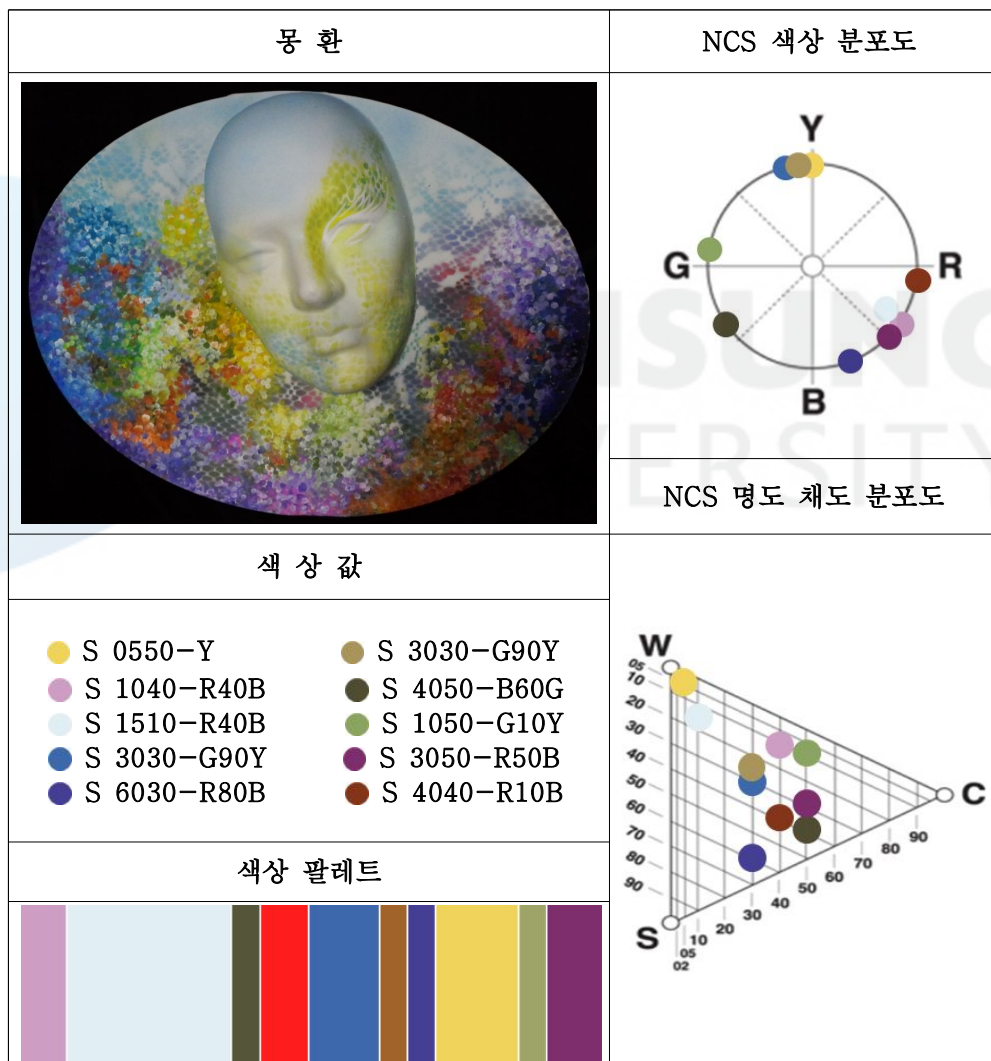
작품 ‘몽환’은 막스 에른스트의 회화 작품 중 ‘매꽃! 매꽃!(Convolvulus! Convolvulus!,1941)’을 모티브로 하였다. 작품속의 동물과 새의 형상, 자연은 신비하면서도 기묘한 분위기를 자아낸다. ‘몽환’은 신비한 숲을 표현하기 위해 꽃문양의 스텐실을 사용하였고 작품 속 화려한 색상을 위주로 자유롭게 표현하였다. 작품의 표현기법에는 에어브러쉬를 사용하여 붓 터치와는 다른 깔끔한 처리와 부드러운 음영으로 투명감 있는 색조를 표현하였다. 캔버스 곳곳에 스텐실을 배치하고 에어브러쉬에 다양한 색상을 사용하여 은은한 느낌의 밑그림을 넣어 주었고 면봉에 수성 물감을 묻혀 하나하나 찍는 기법으로 캔버스를 알록달록하며 화사한 이미지로 표현하였다. 마스크에는 동물이나 새의 형태가 복합되어있는 형상을 모티브로 설정하였고 전체 배경의 조화를 위해 에어브러쉬를 분사하여 문양을 디자인해 보았다. 그 결과 ‘몽환’의 선명한 색상위주의 사용으로 밝고 화사한 기묘한 숲으로 표현할 수 있었다.

작품 ‘몽환’의 NCS 표색계를 이용한 색채적 특성 분석은 다음과 같다
‘몽환’에 나타난 NCS 색 값을 보면 S 0550-Y, S 3030-G90Y, S 1040-R40B, S 4050-B60G, S 1510-R40B, S 1050-G10Y, S 3030-G90Y, S 3050-R50B, S 6030-R80B, S 4040-R10B로 쓰인다. 명도가 높고 채도가 낮은 S 1510-R40B는 빨강(R) 60% 파랑(B) 40%가 섞인 연한 하늘색이고, 푸른색의 S 3030-G90Y는 녹색(G) 10% 노랑(Y) 90%가 섞인 색이며 중간 명도와 낮은 채도 S 6030-R80B는 빨강(R) 20% 파랑(B) 80%가 섞인 진한 파랑색으로 푸른색계열의 색상이 작품 배경으로 사용되었다. S 3050-R50B는 빨강(R) 50% 파랑(B) 50%가 사용된 적 보라색이고 S 1040-R40B는 높은 명도와 낮은 채도의 연한 보라색이며 높은 명도와 중간 채도의 S 0550-Y는 노란색이

다. S 3030-G90Y는 연한 카키색으로 녹색(G) 10% 노랑(Y) 90% 섞인 색이고 중간명도와 채도의 S 4050-B60G는 파랑(B) 40% 녹색(G) 60%가 섞인 진한 카키색상을 보인다. S 4040-R10B는 붉은 갈색을 사용하였고 S 1050-G10Y의 녹색(G) 90% 노랑(Y) 10%의 선명한 연두색을 사용하였다

작품 ‘몽환’에 나타난 색채는 NCS 표색계 분석을 통해 색상의 분포, 명도와 채도의 분포도는 다음의 [표 23] 과 같다.

[표 23] 작품 ‘몽환’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

5. 작품 V 바다

1) ‘바다’의 모티브 ‘물고기 싸움’ 작품 분석

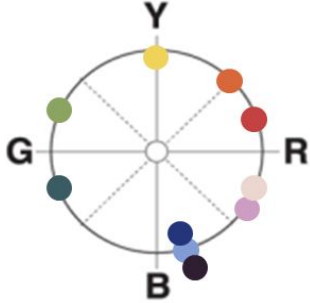
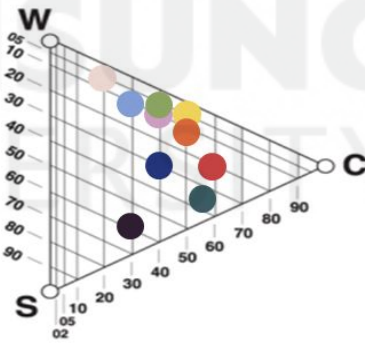
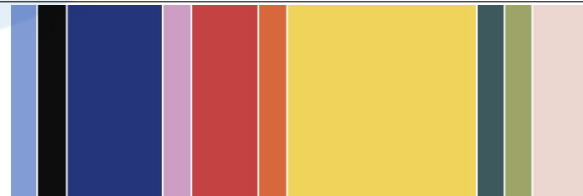
회화 ‘물고기싸움(Fish fight, 1917)’에 나타난 NCS 표색계를 이용하여 육안 측색한 결과 색상의 분포와 명도와 채도의 분포도는 다음과 같다.

회화 ‘물고기 싸움’은 S 0550-Y, S 2060-Y80R, S 1040-R40B, S 0520-R30B, S 1030-R80B, S 1040-G30Y, S 3040-R80B, S 3555-B80G, S 6030-R80B, S 1050-Y50R로 쓰인다. S 0550-Y는 높은 명도와 중간 채도의 노랑(Y)색이며 S 2060-Y80R의 색 값은 명도 20% 채도 60%의 노랑(Y) 20% 빨강80%가 섞인 진한 빨강색을 사용하였다. S 1040-R40B는 명도 10% 채도 40%의 빨강(R)60%와 파랑(B)40%가 섞인 연한 보라색이며 S 0520-R30B는 높은 명도와 낮은 채도의 빨강(R)70% 파랑(B)30%가 사용되었고, S 1030-R80B는 명도 10% 채도 30%의 연한 파랑색으로 빨강(R)20% 파랑(B)80%가 섞인 색이다. S 1040-G30Y의 색 값은 명도 10% 채도 40% 연두색으로 녹색(G)70% 노랑(Y)30%가 사용되었고 S 3040-R80B의 색 값은 명도 30% 채도 40%의 빨강(R)20% 파랑(B)80%가 섞인 진한 파랑색을 사용하였다. S 3555-B80G는 중간 명도와 채도를 사용하였고 파랑(B)20% 녹색(G)80%가 섞인 색이며 S 6030-R80B는 명도 60% 채도 30%에 빨강(R)20% 파랑(B)80%가 섞인 색이고, S 1050-Y50R은 명도 10% 채도 50%의 주황색으로 노랑(Y)50% 빨강(R)50%가 사용되었다.

작품 ‘물고기 싸움’은 중간 명도와 높은 채도의 색상을 사용하였으며 노란 계열, 붉은 계열, 파란 계열의 색상의 조화로 작품을 강하면서도 발랄하고 경쾌한 표현을 나타내었다.

회화 ‘물고기 싸움’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석의 결과를 다음의 [표 24]로 만들었다.

[표 24] 회화 ‘물고기 싸움’에 나타난 NCS 표색계 색채적 특성 분석

모티브 작품에 대한 분석											
물고기 싸움Fish fight (1917)	NCS 색상 분포도										
											
	NCS 명도 채도 분포도										
색 상 값 <table border="0"> <tbody> <tr> <td>● S 0550-Y</td><td>● S 2060-Y80R</td></tr> <tr> <td>● S 1040-R40B</td><td>● S 0520-R30B</td></tr> <tr> <td>● S 1030-R80B</td><td>● S 1040-G30Y</td></tr> <tr> <td>● S 3040-R80B</td><td>● S 3555-B80G</td></tr> <tr> <td>● S 6030-R80B</td><td>● S 1050-Y50R</td></tr> </tbody> </table>	● S 0550-Y	● S 2060-Y80R	● S 1040-R40B	● S 0520-R30B	● S 1030-R80B	● S 1040-G30Y	● S 3040-R80B	● S 3555-B80G	● S 6030-R80B	● S 1050-Y50R	
● S 0550-Y	● S 2060-Y80R										
● S 1040-R40B	● S 0520-R30B										
● S 1030-R80B	● S 1040-G30Y										
● S 3040-R80B	● S 3555-B80G										
● S 6030-R80B	● S 1050-Y50R										
색상 팔레트 											

(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

위의 회화 작품을 응용한 아트 메이크업 디자인은 <그림 55>에서 볼 수 있다.



<그림 55> 작품 V 바다



<그림 56> 캔버스를 180도 돌려 마스크를 조화시킨 컷



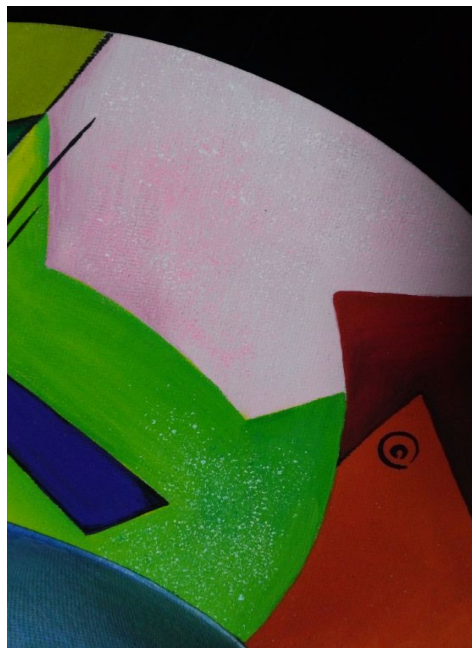
<그림 57> 마스크 우측 컷



<그림 58> 마스크 좌측 컷



<그림 59> 바다 표현 디테일 컷



<그림 60> 모래 표현 디테일 컷

2) 작품 V 바다

재료 메이크업 마스크, 수성물감, 캔버스, 비닐, 블랙 스펀지

작품 설명

작품 V ‘바다’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘물고기 싸움(Fish fight, 1917)’의 색채와 세모, 네모, 둥근모양의 형태를 모티브로 하여 디자인하였다. ‘물고기 싸움’의 회화작품에는 면과 선의 조합으로 표현되었으며 문양의 병치로 문양위에 또 다른 문양을 찾아 볼 수 있었다.

작품 ‘바다’는 파도, 물방울의 표현을 위해 막스 에른스트가 사용한 표현수법 중 데칼코마니 수법을 응용하였다. 푸른색계열의 색상과 흰색을 사용하여 비닐에 물감을 묻혀 디자인할 면에 눌렀다 떼었다를 반복하는 데칼코마니 수법을 응용하여 파도, 물방울을 표현하였고, 반짝이는 모래의 표현을 위해 블

랙 스펀지에 색을 묻혀 찍어내는 기법으로 자연스러운 점의 효과로 반짝임을 표현 하였다. 녹색계열은 숲, 자연을 상징하며 붉은색과 노란색의 그라데이션 기법의 표현은 물고기의 모습이지만 태양과 저녁노을의 표현으로 디자인 하였다.

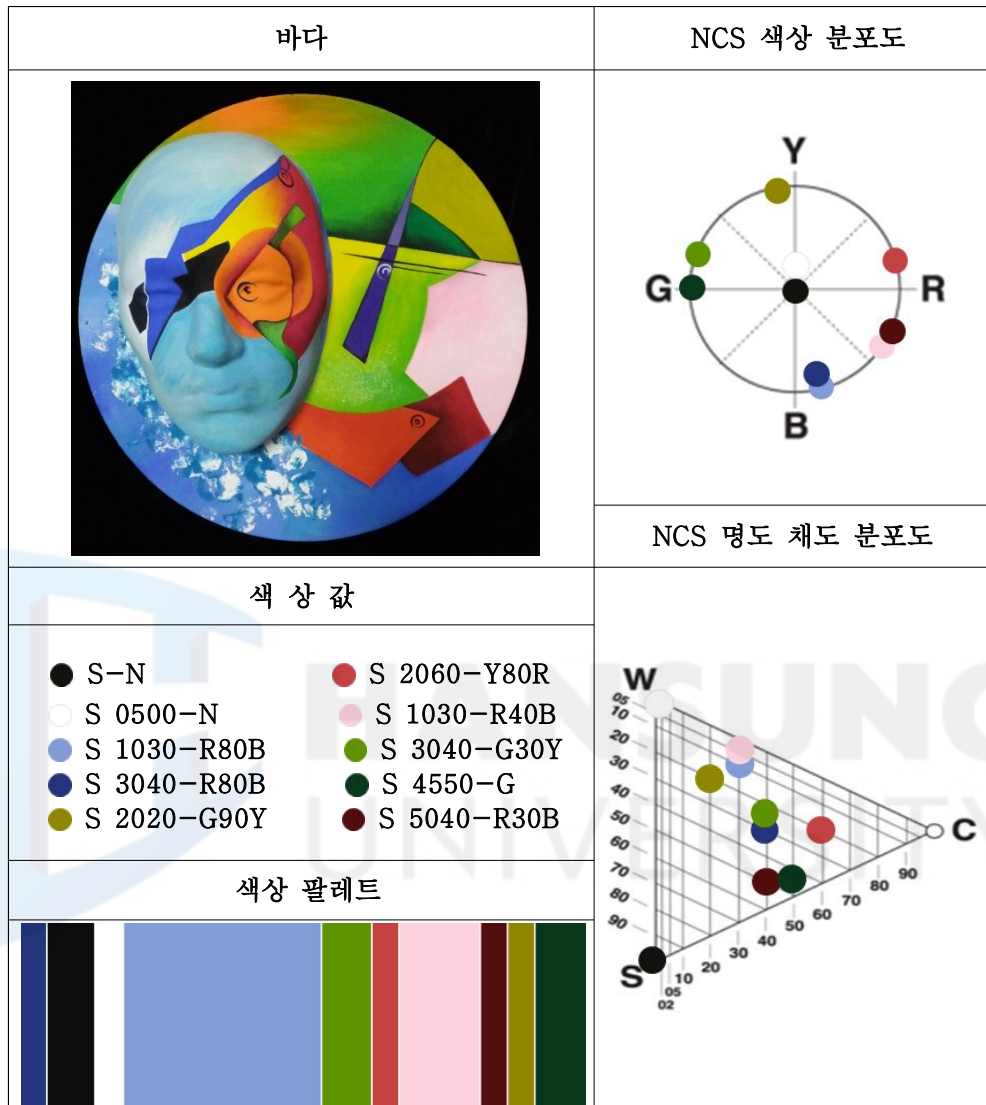
‘바다’는 중간 명도와 채도의 사용으로 평온하고 차분한 이미지를 표현하였고 원색적 색채의 조화로 경쾌함과 발랄함을 표현하였다.

작품 ‘바다’의 NCS 표색계를 색채적 특성 분석은 다음과 같다

‘바다’에 나타난 NCS 색 값을 보면 S-N, S 2060-Y80R, S 0500-N, S 1030-R40B, S 1030-R80B, S 3040-G30Y, S 3040-R80B, S 4550-G, S 2020-G90Y S 5040-R30B로 쓰인다. S 2060-Y80R은 노랑(Y) 20% 빨강(R) 80%가 섞인 밝은 주황색이고 S 1030-R40B는 빨강(R) 60% 파랑(B) 40%의 밝은 분홍색이며 S 5040-R30B는 빨강(R) 70% 파랑(B) 30%가 섞인 어두운 빨강색이 사용되었다. S 3040-G30Y는 녹색(G) 70% 노랑(Y) 30%가 섞인 녹색을 띄며 중간 명도와 채도의 S 4550-G는 녹색(G)으로 자연을 표현 하였다. S 1030-R80B는 높은 명도와 낮은 명도의 연한 하늘색이고 명도 30% 채도 40%의 S 3040-R80B는 선명한 파랑색으로 바다를 표현 하였다.

작품 V ‘바다’에 나타난 색채는 NCS 표색계 분석을 통해 색상의 분포, 명도와 채도의 분포도를 다음의 [표 25]과 같이 만들었다.

[표 25] 작품 ‘바다’의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구자가 연구 과정에서 작성한 도표)

V. 결 론

본 연구는 막스 에른스트(Max Ernst, 1897-1976)의 생애와 성장 환경, 시대의 형성배경을 통해 에른스트의 작품세계에서 추구하는 비현실로 가득한 환상회화의 색채와 형태 표현수법의 분석을 토대로 작가의 작품세계에서 추구하고자 했던 감성을 아트메이크업 디자인으로 제안함을 목적으로 하였다.

아트 메이크업의 작품 제작을 위해 이미지스케일과 NCS분석을 통해 에른스트 회화작품의 색채계 분석을 하였고 분석 결과, 에른스트의 회화는 동적이면서 차분하며 딱딱한 이미지에 이르기까지 다양한 특징을 보였다. 또한 에른스트의 회화에 표현된 독창적인 수법을 응용하기 위해 수성물감, 에어브러쉬, 마블링 물감, 블랙 스펀지, 비닐 등 다양한 재료를 준비하였다. 분석한 회화작품 중 5점을 선정하여 아트메이크업 작품에 응용 하였고 선정된 회화는 모티브의 형태와 색채의 조형적 특성을 응용하여 5작품의 아트메이크업 디자인을 제안 하였다.

연구 결과는 다음과 같다.

작품Ⅰ ‘블랙 홀’은 막스 에른스트의 회화 ‘일기 예보(The Weather man, 1951)’의 색채와 문양을 모티브로 작품제작을 하였다. ‘블랙홀’의 마스크에는 막스 에른스트 회화작품에 사용된 수법(手法) 중 마블링표현을 사용하여 우연적인 이미지를 만들었고, 마스크에는 새의 형상을 디자인하였다.

작품Ⅱ ‘꿈의 세계’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘초현실주의와 그림(Surrealism and painting, 1942)’의 작품에 표현된 새의 형상과 곡선, 색상을 모티브로 하였다. 숲의 채색 방법으로 막스 에른스트가 사용한 프로타주 수법을 응용하여 숲의 강약을 표현하였다. 블랙 스펀지의 마찰로 캔버스천의 결을 살릴 수 있었고 겹겹이 긁어 표현한 결과 입체감 있는 숲의 표현을 완성 하였다.

작품Ⅲ ‘가면 놀이’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘자연의 디자인(Design in nature, 1947)’을 모티브로 하였다. 새의 삼각형 얼굴의 형태를 입체감 있게 표현하기 위해 마스크에 디자인한 후 턱 부분을 잘라 마스크를 펴 주어 3D 입체로 표현하였다.

작품Ⅳ ‘몽환’은 막스 에른스트의 회화 작품 중 ‘매꽃! 매꽃!(Convolvulus! Convolvulus!, 1941)’의 회화를 모티브로 동물과 새의 형상, 자연을 화려하면서도 신비한 이미지로 표현하기 위해 다채로운 색을 사용하였다. 작품의 표현 기법에는 에어브러쉬를 사용하였고 붓 터치와는 다른 깔끔한 처리와 부드러운 음영으로 투명감 있는 색조를 표현하였다.

작품Ⅴ ‘바다’는 막스 에른스트의 회화 작품 중에서 ‘물고기 싸움(Fish fight, 1917)’회화에 표현된 세모, 네모, 둥근 형태의 문양을 모티브로 디자인하였다. 바다의 파도, 물방울을 표현하기 위해 막스 에른스트가 사용한 표현수법 중 데칼코마니를 응용하여 작품을 제작하였다.

본 연구는 막스 에른스트의 회화 작품에 나타난 색채와 모티브의 형태를 응용하여 아트메이크업 디자인을 제안하였고 에른스트의 수법(手法)을 응용하여 표현해 보았다. 수법(手法)중 프로타주를 응용한 방법은 연필이 아닌 다른 도구 블랙스펀지를 이용하며 사용하였다. 섬세함은 부족하였지만 스펀지의 거친 면과 캔버스의 마찰로 인하여 캔버스 천의 결을 표현할 수 있었고 더불어 스펀지의 문양의 강한 선을 표현할 수 있었다. 데칼코마니의 사용은 비닐에 두 가지 이상의 색상을 묻혀 캔버스의 원하는 위치에 눌렀다 떼었다하는 반복동작으로 압을 이용하여 표현할 수 있었는데 누르는 힘에 따라 크기와 색상의 섞임이 같지 않게 표현되어 자연스러운 파도의 물결을 표현 할 수 있었다. 마블링은 물위의 마블링물감의 퍼짐을 이용하여 우연적이 이미지를 연출하려 하였으나 연구자의 생각과는 다른 모양으로 표현이 되었고 여러 번의 시행착오 후 원하는 모양을 만들 수 있었다. 경계나 마블링의 색이 묻쳐있는 곳에는 수성물감을 덮어 찍어 다른 디자인으로 연결하여 표현하였으며 마블링과 수성물감의 조화를 만들어 표현하였다.

본 연구자가 연구과정에서 제안한 아트디자인은 뷰티예술의 조형적 예술 가치를 높이는데 도움이 되고자 하며 또한 막스 에른스트의 다양한 표현 수법과 회화 작품의 조형 분석, 색채 분석을 통한 연구는 추후 창의적인 아트디자인으로 새롭게 재구성되어 독창적인 조형미를 연출할 수 있는 계기가 마련되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내 문헌

- 신현숙, 1992 『초현실주의』 동아출판사, P.15.
- 오광수, 1976 『서양 근대회화사』 서울 :일지사, P.110.
- 김춘득, 2002 『동서양 미용문화사』 현문사, P.11,12.
- 한국미용학회, 2003 『미용학사전』 신광출판사, P.573.
- 문은배, 2011 『색채 디자인 교과서』 안그라픽스, P.225.
- 現代 世界美術 大全集(현대세계미술대전집), 1973, 금성출판사, PP.195-197, P.190, 194
- 진중권, 2011 『진중권의 서양미술사』 모더니즘편, (주)휴머니스트 출판그룹, P.219.
- 백기수, 1979 『미학』 서울대출판부
- 최호열, 남숙희, 2004 『프랑스문화와 예술』 청주대학교 출판부, P.295.
- 베르저 슈피스, 박순철외 옮김, 1994 『MAX ERNST』 열화당, PP.115-118, P.92, 101, 120.
- Jose Pierre, 박순철 역, 1979, 초현실주의, 열화당 P.4.
- Frederick Hartt, 1982 Art(A History of painting Sculpture and Achitecture), 명치서원, P.424.
- 해럴드 오즈본, 한국미술연구소 옮김, 2002 The Oxford Companion to Art, 시공사, P.117.
- S. 알렉산드리안 저, 이대일 역, 1984 『초현실주의』 열화당, P.24, 25, 51.
- 루이스 스미스, 임영방, 김춘일 역, 1977 『戰後現代美術』 세운문화사
- 메슈 게일, 오진경 역, 2001 『다다와 초현실주의』 한길아트
- 로즈메리 램버트, 이석우 역, 1990 『20세기 미술사』 열화당, P.7.
- 열화당 편집부지음, 1976 『현대미술용어사전』 열화당, P.44.
- 안연희 역, 2011, 『현대미술사전』 미진사, P.94.

2. 국외 문헌

Werner Haftman, 1976 Painting in the Twentieth Century, Praeger Publishers, New York, P.267.

3. 학위논문

김선명, (1994), 「막스 에른스트 작품의 정신적배경과 양식구조 연구」 건국대학교 교육대학원 석사학위 논문, P.28, 29, 34, 40, 45, 46.

정은경, (2004), 「막스 에른스트의 콜라주-소설(Romans Collages)에 나타난 장르의 확장」, 이화여자 대학교 대학원 석사학위 논문, P.24.

구성하, (2011), 「에른스트(MaxErnst) 作品世界の 作品形成과 繪畫技法研究」, 군산대학교 대학원 석사학위 논문, P.12, 31, 34.

문 진, (2012), 「추상적 초현실주의에 나타난 오토마티즘 기법에 관한 연구」, 전북대학교 교육대학원 석사학위 논문, P.5.

송미정, (1996), 「초현실주의 회화의 형식에 관한 연구」 단국대학교 교육대학원 석사학위 논문, P.7, 8.

전미경, (2005), 「초현실주의적 공간의 표현특성에 관한 연구」 국민대디자인대학원 석사학위논문, PP.21-23.

정보경, (2010), 「초현실주의(Surrealism) 작품에 나타난 표현 기법 연구」 한남대학교 교육대학원 석사학위논문, P.5.

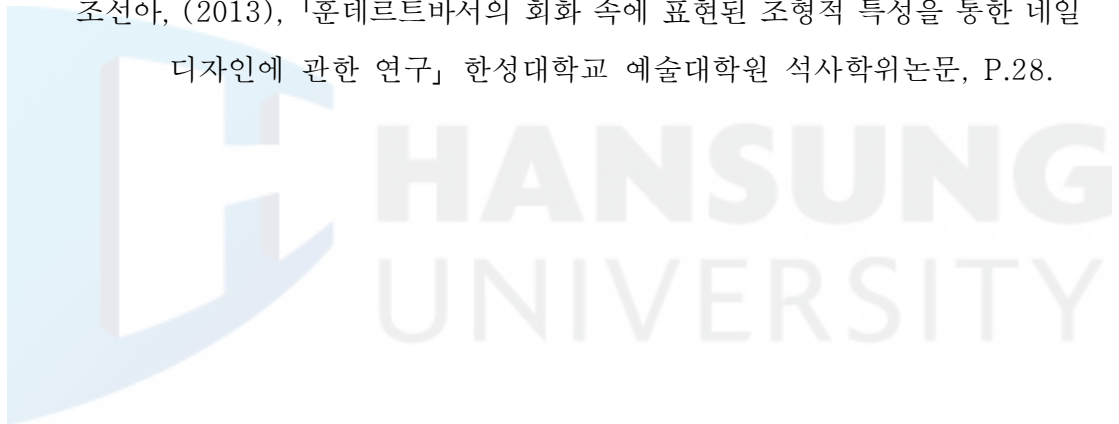
김호삼, (2003), 「초현실주의 회화의 꿈 이미지 분석」 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, P.3, 5.

박정빈, (2012), 「오토마티즘의 표현적 특징을 응용한 텍스타일디자인에 관한 연구」 국민대학교 테크노디자인전문대학원 석사학위논문, P.13

박미소, (2014), 「마블링의 회화적 표현에 관한 연구」 부산대학교대학원 석사학위논문, PP.10-12.

정은희, (1993), 「막스 에른스트(Max Ernst) 회화의 새 이미지」 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, P.34.

- 최정호, (2008), 「MAX · ERNST에 關한 연구」 강릉대학교 대학원 석사학위논문, P.19, 24, 32.
- 홍민경, (2000), 「막스에른스트 콜라주에 의한 패턴 코디네이션 디자인 연구」 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, PP.14-16.
- 김은미, (2003), 「초현실주의 (Surrealism) 미술에 내재된 무의식 표현 특성에 관한 연구」 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, P.4, 31.
- 최승희, (2011), 「초현실주의에 있어서 멜랑콜리 이미지 연구」 창원대학교 대학원 석사학위논문, P.12, 27.
- 김명지, (2009), 「아르누보 문양을 응용한 아트 메이크업에 관한 연구」 대구대학교 디자인대학원 석사학위논문, P.41.
- 조선아, (2013), 「훈데르트바서의 회화 속에 표현된 조형적 특성을 통한 네일 디자인에 관한 연구」 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, P.28.



ABSTRACT

A study on the art makeup design suggestion which applied the formative nature expressed in Max Ernst's paintings

Kim, Hyo Jin

Major in Make-up Art

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

This study was intended to suggest the sentiment the artist tried to pursue in his work as the art makeup design on the basis of the analysis of the colors and form expressive method of the illusion paintings full of unrealities pursued in the Ernst's work world through the lifetime, growth environment of Max Ernst(1897~1976), and the formation background the age.

The Ernst's painting works' color system was analyzed through NCS analysis and the image scale to make the work of art makeup, as a result of analysis, Ernst's paintings showed various features including the dynamic, calm, and solid images. Also, in order to apply originaive method expressed in the Ernst's paintings, various materials were prepared such as the watercolor, air brush, marbling dye, black sponge, and vinyl. 5 analyzed painting works were selected to apply to the art makeup

works and selected paintings were mixed with the motif form and the color formative feature to suggest 5 art makeup designs.

The study result is as follows.

The work I 'Black Hole' was made based on the colors and patterns of Max Ernst's painting 'The Weather Man(1951)'. The marbling expression among methods used for his painting works was used for the mask of 'Black Hole' to make the accidental image, and a new shape was designed on the mask.

Work II 'World of Dream' was based on the shape, curve, and color of the bird expressed in the work 'Surrealism and painting(1942)' among his painting works. The frottage method used by Max was applied as a way of forest colors to express the strength and weakness of the forest. The texture of the canvas cloth could be emphasized by the friction of the black sponge and the texture expressed by scratching layer upon layer and the three-dimensional forest were expressed.

The work III 'Mask Play' was based on Design in Nature(1947) among his painting works. The mask was designed to express the shape of the bird's triangular face in three dimensions and the jaw was cut and the mask was spread to express in three dimensions.

The work IV 'Fantasy' was based on the painting 'Convolvulus! Convolvulus!(1941)' among his painting works and used a variety of colors to express the shapes of animals and birds, nature as a gorgeous and mysterious image. The air brush was used for the expressive technique for the work and the transparent tone was expressed by the neat processing and soft shade different from the brush touch.

The work V 'Sea' was designed on the basis of the triangle, quadrangle, and round shape expressed in the painting 'Fish Fight(1917)' among Max's painting works. In order to express the waves and water drops of the sea, decalcomania among his expressive methods was applied to make the work.

The researcher's works suggested the formative feature of his paintings into the art makeup design and various methods used to express the symbolic image the artist pursued were applied. This researcher hope it

will be a material helpful to creating the design of the art makeup by applying more various methods and manners.

【Key words】 Surrealism, Art makeup, Max Ernst, NCS analysis, Patterns
Motif, Design, the formative arts

