

석사학위논문

앙리 마티스 작품의 조형적 특성을 접목한
바디페인팅 연구

2013년

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

손삼주

석사학위논문
지도교수 신인숙

앙리 마티스 작품의 조형적 특성을 접목한
바디페인팅 연구

A Study on Body Painting Combining Figurative
Characteristics of Henri Matisse's Works

2013년 6월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

손삼주

석사학위논문
지도교수 신인숙

앙리 마티스 작품의 조형적 특성을
접목한 바디페인팅 연구

A Study on Body Painting Combining Figurative
Characteristics of Henri Matisse's Works

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2013년 6월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

손삼주

손삼주의 예술학 석사학위논문을 인준함

2013년 6월 일

심사위원장 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

국 문 초 록

앙리 마티스작품의 조형적 특성을 접목한 바디페인팅 연구

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술전공
손 삼 주

본 논문은 20세기 프랑스 야수파의 대표적인 화가 ‘색채의 해방’, ‘색의 마술사’라 불리 우며 색을 통해서 회화의 새로운 표현을 가능하게 했으며 아주 단순하지만 때로는 거칠고, 세련된 기교나 세밀한 묘사가 없었던 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869 ~ 1954)의 작품 세계의 조형적 특성을 분석하여 바디페인팅 디자인 연구를 목적으로 하고 있다.

앙리 마티스는 색면을 통해서 색채는 색 자체로, 선이나 형태를 조형적 요소에 포괄하여 회화 속에서 존재 가치를 인정받았다.

뛰어난 직관력과 본능적인 충동이나 영감의 원천을 살려 객관적 사물을 구상화하여 자신만의 창작활동을 한 마티스 작품의 조형적 특성과 모티브를 바디페인팅에 접목하여 바디페인팅 작품을 제작하였다.

선과 색이라는 두 결합을 통하여 단순성과 반복적인 패턴의 형태적 특성 분석과 아라베스크적인 선과 이미지들을 응용한 장식적 특성, 색종이를 이용하여 평면적이며 특정한 소재와 인물들을 기호화 시킨 추상적 특성을 살린 작품들을 선정 접목하여 바디페인팅 작품을 제작하였으며 나아가 바디페인팅의 미적 감수성을 회화의 영역으로 확장시키고자 한다.

1장에서는 연구의 목적과, 범위와 방법을 서술하였다.

2장에서는 앙리 마티스의 생애와 작품세계를 분석하였다.

3장에서는 앙리마티스 작품의 조형적 특성을 세분화하여 색채적 특성, 형태적 특성, 장식적 특성, 추상적 특성으로 분류하여 분석하였다.

4장에서는 바디페인팅의 유형과 디자인 사례를 분석하고 3장의 특성을 바탕으로 앙리 마티스의 작품을 분석하여 바디페인팅 작품을 제작하였다.

본 연구자는 앙리 마티스의 조형적 특성을 바디페인팅에 디자인 연구를 통하여 다음과 같은 결론을 내릴 수 있었다.

앙리 마티스 회화의 강렬한 색채, 색상의 대비와 색면의 표현은 인체의 선을 얹두해 두면서 색과 음영을 조절하여 표현하는 바디페인팅에 효과적이었으며 모티브의 유동적인 곡선 이미지와 아라베스크적인 장식적 모티브는 몸의 곡선을 살리는데 효과적이었으며 마티스의 색종이작품은 콜라주와 스텐실 작품 영역에 많은 응용 가능성을 보여준다.

【주요어】 앙리 마티스, 조형적 특성, 색채, 바디페인팅 디자인

목 차

제 1 장 서 론	1
제 1 절 연구의 목적	1
제 2 절 연구의 범위와 방법	3
제 2 장 앙리 마티스의 생애와 작품 세계	4
제 1 절 앙리 마티스의 생애	4
제 2 절 앙리 마티스의 작품 세계	8
제 3 장 앙리 마티스 작품의 조형적 특성 분석	17
제 1 절 색채적 특성	17
제 2 절 형태적 특성	25
제 3 절 장식적 특성	33
제 4 절 추상적 특성	40
제 4 장 바디페인팅 유형 및 앙리 마티스 작품의 조형적 특성을 접목 한 바디페인팅 작품 연구 및 디자인 제안	47
제 1 절 바디페인팅의 유형 및 디자인 사례	47
제 2 절 작품의 의도 및 방법	58
제 3 절 앙리 마티스의 작품 분석 및 바디페인팅 디자인 제안	59
제 5 장 결 론	83
【참고문헌】	84
ABSTRACT	87

【 표 목 차 】

[표 4-1] 색채적 특성 디자인 작품 분석 I	59
[표 4-2] 색채적 특성 작품 일러스트 I	60
[표 4-3] 색채적 특성 디자인 작품 I	62
[표 4-4] 형태적 특성 디자인 작품 분석 II	63
[표 4-5] 형태적 특성 작품 일러스트 II	64
[표 4-6] 형태적 특성 디자인 작품 II	66
[표 4-7] 형태적 특성 디자인 작품 분석 III	67
[표 4-8] 형태적 특성 작품 일러스트 III	68
[표 4-9] 형태적 특성 디자인 작품 III	70
[표 4-10] 장식적 특성 디자인 작품 분석 IV	71
[표 4-11] 장식적 특성 작품 일러스트 IV	72
[표 4-12] 장식적 특성 디자인 작품 IV	74
[표 4-13] 장식적 특성 디자인 작품 분석 V	75
[표 4-14] 장식적 특성 작품 일러스트 V	76
[표 4-15] 장식적 특성 디자인 작품 V	78
[표 4-16] 추상적 특성 디자인 작품 분석 VI	79
[표 4-17] 추상적 특성 작품 일러스트 VI	80
[표 4-18] 추상적 특성 디자인 작품 VI	82

【 그림 목 차 】

〈그림 3-1〉 콜리우르의 실내	18
〈그림 3-2〉 열린창	19
〈그림 3-3〉 마티스 부인	20
〈그림 3-4〉 삶의 기쁨	21
〈그림 3-5〉 파란누드	22
〈그림 3-6〉 춤	24
〈그림 3-7〉 음악	24
〈그림 3-8〉 붉은 실내	26
〈그림 3-9〉 보라색 드레스와 아네모네	27
〈그림 3-10〉 꿈	28
〈그림 3-11〉 분홍누드	29
〈그림 3-12〉 음악	30
〈그림 3-13〉 검은 배경의 독서하는 여인	31
〈그림 3-14〉 루마니아 풍의 블라우스	32
〈그림 3-15〉 붉은 색의 조화	34
〈그림 3-16〉 스페인식 정물(세비아Ⅱ)	35
〈그림 3-17〉 빨간 바지를 입은 오달리스크	35
〈그림 3-18〉 장식적 배경 위의 장식적 인물	36
〈그림 3-19〉 두 명의 오달리스크	37
〈그림 3-20〉 모로코 풍의 가리개와 젊은 여인들	38
〈그림 3-21〉 탬버린이 있는 오달리스크	39
〈그림 3-22〉 안락의자에 앉은 여인	39
〈그림 3-23〉 노트담의 풍경	41
〈그림 3-24〉 모로코인들	42
〈그림 3-25〉 콜리우르의 프랑스식 창문	43

〈그림 3-26〉 피아노 레슨	44
〈그림 3-27〉 폴리네시아 바다	44
〈그림 3-28〉 달팽이	45
〈그림 4-29〉 회화적 기법1	47
〈그림 4-30〉 회화적 기법2	48
〈그림 4-31〉 회화적 기법3	48
〈그림 4-32〉 그래픽 기법1	49
〈그림 4-33〉 그래픽 기법2	49
〈그림 4-34〉 에어브러쉬 기법1	50
〈그림 4-35〉 에어브러쉬 기법2	50
〈그림 4-36〉 에어브러쉬 기법3	51
〈그림 4-37〉 오브제 기법1	52
〈그림 4-38〉 오브제 기법2	53
〈그림 4-39〉 오브제 기법3	53
〈그림 4-40〉 오브제 기법4	53
〈그림 4-41〉 오브제 기법5	53
〈그림 4-42〉 UV발광 기법1	54
〈그림 4-43〉 UV발광 기법2	54
〈그림 4-44〉 일루미네이션 기법1	55
〈그림 4-45〉 일루미네이션 기법2	55
〈그림 4-46〉 디지털 기법1	56
〈그림 4-47〉 디지털 기법2	57
〈그림 4-48〉 디지털 기법3	57
〈그림 4-49〉 디지털 기법4	57
〈그림 4-50〉 디지털 기법5	57

제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 목적

인류의 기원과 함께 시작된 페인팅은 자신을 보호하기 위한 수단으로 신체에 문양을 그려 넣거나 계급이나 위엄, 종교, 주술적 의미로 나타내는 방법으로 사용 되었다.

오랜 역사를 지닌 바디페인팅은 인간의 신체를 캔버스로 삼아 그리는 평면적인 그림과는 달리 인체곡선과 예술적인 선으로 인식하고 입체적인 몸 위에 그리는 독창적인 예술로서 다양한 형태로 변화와 발전을 거듭해 오고 있다. 현대 미술에서 바디페인팅은 인체의미를 더욱 돋보이게 표현하는 예술이며 미에 대한 하나의 상징으로 인식 되어 지고 있다.

20세기 현대회화의 표현양식이 최초로 시작된 미술 야수파의 선구자인 앙리 마티스의 관심사는 색채이었으며, 색이 대상 자체의 표현으로서 사용되는 것이 아니라 개인의 자율적 표현 수단으로 사용되어야 한다는 주장대로 색채 표현은 주관적인 색채에서 시작하여 강하고 화려한 보색 대비로 경쾌함을 이루었다.

또한 마티스는 제한된 수의 색으로 색채구성을 하여 상반되는 성격의 색을 통합시켜 표현 하였으며 선으로 단순화와 장식적인 구성, 색, 형, 색면을 결합시킨 조형적 작품으로서의 회화의 ‘조형적 작품으로서의 회화’라는 새로운 분야를 개척하였다. 나아가 마티스는 색채의 자율성과 조형적인 평면성, 단순한 형태의 장식성으로 완전한 표현의 추상성을 이루며, 색채자체를 살리고 새로운 색채 해방을 이룩하였다.

이에 본 연구자는 독창적이고 창의적인 바디 페인팅 작품에 대한 모색의 일환으로 앙리 마티스의 조형적 특성과 다양한 색채, 모티브를 바디페인팅에 접목하고자 한다.

본 연구는 앙리 마티스 회화에서 보이는 단순한 모티브와 강렬한 색채, 색종이 등의 다양한 표현기법을 바디페인팅에 접목하여 회화의 특성을 살린 바

디페인팅 작품을 제시함을 목적으로 한다. 나아가 바디페인팅의 미적 감수성을 회화의 영역으로 확장시키는데 의미를 두고자 한다.

제 2 절 연구의 범위 및 방법

본 연구에서는 선행논문, 문헌고찰, 국내외 전문 서적, 인터넷 사이트 등을 참고 하였다.

본 연구는 1장에서 연구의 목적과 연구의 범위 및 방법을 제시하고 2장은 앙리 마티스의 작품 세계를 알아보고 3장에서는 앙리 마티스의 작품에서 표현되어진 조형적 특성을 색채적 특성, 형태적 특성, 장식적 특성, 추상적 특성으로 세분화하여 분류한다. 마티스 회화의 화려하고 강한 색채적 특성을 분석하고, 선과 색이라는 두 결합을 통한 단순성과 반복적인 패턴의 형태적 특성 분석과 아라베스크적인 선과 이미지들을 응용한 장식적 특성, 색종이를 이용하여 평면적이며 특정한 소재와 인물 등을 기호화시킨 추상적 특성을 살린 작품을 선정, 접목하여 바디 페인팅 작품을 제작한다.

선정된 작품의 작품 제작을 위해

첫째, 색채를 NCS 명도 채도 분포로 육안측색하고 색상의 분포도를 분석하며,

둘째, 색채의 모티브를 응용하여 컴퓨터 그래픽 수채화기법을 이용한 일러스트 작업을 하고,

셋째, 바디 페인팅에 사용되어지는 재료와 기법 다양한 오브제를 응용하여 작품을 제작하여 바디 페인팅의 예술성을 나타내고자 한다.

제 2 장 앙리 마티스의 생애와 작품 세계

제 1 절 앙리 마티스의 생애

앙리 마티스는 1869년 12월 31일 앙리 에밀 베누아 마티스가 르카토캉브레지에 있는 외가에서 태어났다.

마티스는 1887년 파리에서 법학을 공부하고 법률사무소의 서기가 되지만 적응을 하지 못했다. 마티스는 건강상의 이유로 법률사무소를 그만 두고, 1년의 입원 기간 동안 무료함을 달래기 위해 그림을 그리기 시작했는데 그것이 그의 진로를 바꾸는 계기가 된다. 그는 1891년 파리로 가 아카데미 줄리앙에 당시 ‘파리 미술계의 교황’이라 불리던 부게로를 찾아가 가르침을 받았다. 하지만 마티스는 부게로의 인정을 받지 못하고 그의 가르침에 반감을 갖고 그곳 생활을 정리하고 1892년에 장식미술 학교에 들어간다. 이해에 마티스는 청강생 신분으로 귀스타브 모로(Gustave Moreau)의 사사를 받는다. 모로는 마티스에게 새로운 예술적 가능성을 발견하였고, 내면을 강조하고 상징주의가 새롭게 수용한 마니에리스모 전통으로 이끌며 실제로 보이는 모습과 무관한 대상의 개념을 표현하도록 권했다.¹⁾

모로는 위대한 대가의 취향을 꿰뚫어 볼 수 있는 통찰력을 강조하고 좋아하는 대가를 스스로 선택하여 작품을 모사하면서 그 분위기에 젖어 볼 것을 강조했다. 피부에 와 닿는 중량감과 대상에 몰입된 샤르맹의 그림을 보고 샤르맹의 정물화에 몰입하게 된다.

마티스는 “네덜란드 거장들이 애용했던 은빛 공간 안의 색채 그라데이션, 차분한 색의 조화 속에서 빛을 살리고 있는 가능성, 색가(色價)를 가장 효과적으로 배열하는 방법”을 탐구²⁾하기 위해 노력했다. 경제적으로 어려웠던 마티스는 돈을 벌기 위해 원화와 같은 복제화를 그렸다. 마티스는 카롤린 조블로라라는 여인을 만나 이듬 해 겨울 1894년 8월에 첫 딸 마르그리트가 태어나게 된다.

1) 그자비에 지라르(2011), 『마티스 원색의 마술사』, 이희재 옮김, 서울 : 시공사, pp. 16~17.

2) 상계서, p. 20.

1895년에 마티스는 청강생 신분에서 정식으로 에콜 데 보자르의 입학 허가를 받지만 그가 표현하기를 원하던 것은 더 이상 루브르에서 발견할 수 없었다. 자기발견의 과정은 작업실뿐 아니라 거리에서도 이뤄진다고 생각한다.

마티스 점차 신인상파의 세계에 대한 눈을 떠가면서 세잔느(Paul Cezanne)의 중요성에 대해 인식하게 된다.³⁾

1898년 마티스는 카롤린 조블루로와의 관계를 정리하고 1898년 아멜리와 사랑에 빠져 결혼식을 올렸다. 결혼과 함께 파리를 떠나 런던으로 신흥 여행 중 터너의 그림 센 강의 풍경화를 보고 강렬한 인상을 받고 회화의 표현 방법은 다양한 경로로 표현되어짐을 느꼈고 당시 마티스는 신인상주의의 대표적인 화가 폴 시냐크의 논문을 읽게 된다. 파리로 돌아 온지 얼마 되지 않아 마티스는 지중해의 코르시카 아작시오에서 자신을 재충전하고 실내화와 풍경화를 그리게 된다.

1898년 스승의 모로의 타계로 1899년 초 파리로 다시 돌아온다. 모로의 빈자리는 페르몽이 자리를 잡게 되고, 마티스는 다시 배움을 위해 아카데미 줄리앙에 들어갔으나 곧 그곳을 떠나 비에트 작업실에서 안식처를 찾는다.

그는 해부도를 그리고 촉감만으로 양감을 배웠으며 조각 강좌도 이수한다. 그러던 어느 날 모로 화실 연습생인 비탈 라가르의 소개로 유명한 조각가 로맹을 만나게 되었다. 그에게 다소 실망스러웠지만 로맹은 피사로가 아니었다.

그 이후 마티스는 영역을 넓혀 가고 아방가르드계열의 화랑을 자주 찾았으며 마티스는 세잔의 작품에 더 밀도 있는 관계를 맺기 시작하며 세잔의 영향은 마티스가 죽는 날까지 지속된다. 마티스는 로맹은 “표현의 모호함에 대해서 거의 관심을 보이지 않는 부분들을 결합함으로 작업 한다”고 말한 반면 세잔은 “그림을 이루는 모든 구성 요소는 전체적인구조와 명료한 조화를 이루며 목욕하는 여인의 손과 풍경화는 동일한 회화적 특성을 갖는다”고⁴⁾ 말한다.

마티스의 조각, 드로잉, 그리고 세기말의 아카데미의 영향을 담은 습작은 그가 로맹의 강렬한 표현성과 세잔의 체계 사이에서 분열되어 있음을 암시한다.⁵⁾ 1903년 램브란트의 작품을 연구하게 되며 마티스는 자화상을 많이 그렸

3) 김병조(2011), 「앙리 마티스의 작품 세계 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위 논문, p. 4.

4) 그자비에 지라르, 전제서, pp. 34~35.

다.

툴루즈에 돌아온 뒤, 국립 미술협회 주관하는 살롱에서 자신의 그림을 거부하고 모사화도 팔리지 않아 사정이 어려워진 마티스는 1903년 나은 생활을 위해 남프랑스로 오지만 눈부시고, 뜨거운 날씨에 질려버렸고 그곳에서 완성한 유일한 작품은 시냐크의 테라스를 담은 그림이었다. 이 그림에서는 신인상주의의 좀 더 장식적인 부분과 세잔의 구조적 색채사용법을 결합시켰다.

신인상주의자의 시냐크는 점묘법에 충실하지 않은 마티스 작품을 혹평했다. 마티스는 신인상파가 추구한 낙원의 알레고리에 지고 있던 빛을 뚜렷이 드러내면서 새로운 출발의 도약점이 된다.

그는 화가와 화가가 다루는 주제 사이에 거리를 두는 신인상주의의 엄밀한 기법이 자연을 표현할 수 있는 새로운 가능성은 그의 상상력을 열어 주리라 깨달았다.⁶⁾ 그해 신인상주의의 규칙적 점묘를 초월하여 강렬한 색채를 사용하여 야수파풍의 그림으로 돌진한다.

마티스는 팝스타일의 화풍을 확립하고 드랭, 블라맹크와 함께 포비즘 운동에 나섰다.

1911년에서 1913년 사이에 두 번에 걸쳐 모로코 여행으로 열대의 색채와 풍토 및 풍경을 체험함으로써 보다 강렬한 원색을 사용하게 된다.⁷⁾

두 번에 걸친 모로코여행으로 왕년의 포브 시대와 다른 장식적인 현란한 색채를 사용하여 특히 아라베스크나 꽃무늬를 배경으로 한 평면적인구성의 작품을 만들었다.

제1차 세계대전이 발발한 1914년 8월 3일 독일이 프랑스에 일방적인 선전 포고를 하면서 마티스는 아이들은 툴루즈 외갓집으로 보내고 아멜리와 함께 콜리우르 행 기차에 올랐다. 콜리우르로 피신한 후 그린 「콜리우르의 프랑스식 창문」은 여러 차례 사용했던 열린 창문의 소재에 푸른 녹음 대신에 시커먼 어둠을 채워 넣었다.

전쟁의 공포는 마티스의 캔버스에서 색채의 노래와 아라베스크의 즐거운

5) 오현주(2008), 「앙리 마티스 작품에 나타난 오리엔탈리즘 연구」, 한남대 교육대학원 석사학위 논문, p. 8.

6) 자세한 내용은 오현주, 전제논문, pp. 8~9 참조

7) 한중기(2002). 『앙리 마티스, 세계 명화순례11』, 서울 : 이종문화사, p. 4.

춤을 빼앗아갔다. 전쟁의 공포는 1915년 12월, 파리의 저택으로 돌아온 뒤에도 계속 남아 있었다. 모로코 탕헤르의 기억을 되살려 완성한 「모로코인들」에서도 김정색이 화면을 절반 넘게 채우고 있다.

마티스는 1917년 12월 혼자 니스로 여행을 떠났다. 그는 겨울을 나는 장소가 될 만큼 청옥처럼 빛나는 파란 바다와 파란하늘에 빠졌고, 파란색을 아주 좋아했다. 니스에 머물면서 그가 발견한 새로운 주제는 규방에 은거하는 오리엔트 여자들을 가리키는 「오딜리스크」를 종래의 도시적인 화풍을 완화시킨 자연을 바탕으로 그리기 시작하였으며, 마티스의 관심은 색채의 추상적 표현력에 집중되었다.

마티스는 앨버스 반스로부터 펜실베이니아 메리언에 있는 반스 재단 건물에 춤을 주제로 3년에 걸친 작업에 몰두한 끝에 벽화를 그리게 된다. 그 이후 아멜리와 이혼을 하게 된다.

마티스의 비극은 가정의 불화와 해체에 그치지 않았다. 1939년 9월 1일, 독일의 폴란드 침공으로 시작된 제2차 세계대전이 발발하자 마티스는 파리에서 니스로 피난하여 작업실에서 외부와 단절된 생활을 했다. 마티스의 건강 또한 중대한 고비를 맞았는데, 십이지장 암 수술 후에 폐색전증이 찾아와 고열이 일주일 이상 지속되자 의사들은 이제 가망이 없다고 했으나, 마티스는 마지막 순간에도 삶에 대한 의지를 놓지 않고 회복하였다.

마티스의 마지막 작업은 방스의 도미니크회 수도원의 로자리오 경당을 장식하는 일이었다. 그는 종교 주제를 다루어본 적이 없었지만 색유리창과 벽화 장식에 있어 성스러운 공간을 창조하기 위해 빨강을 사용하지 않고 주제는 평화와 안식, 구원으로 정하고 작업을 시작했다. 로자리오 경당의 봉헌이 이루어진 것은 1951년 6월 25일이었고, 마티스는 하나의 시대가 마감되었다는 사실을 깨닫는다. 삶의 굴곡과 역사의 비극의 겪으면서 그의 창작은 쉽 없이 달려왔다. 마티스는 1954년 11월 3일 심장마비로 사망했다.

제 2 절 앙리 마티스의 작품세계

앙리 마티스는 귀스타브 모로의 추천으로 1895년 3월 모로의 가르침을 받으면서 화가로서의 출발하게 된다. 모로는 단순한 손재주보다는 지적으로 훈련된 눈과 마음을 높이 평가하였는데 마티스를 선택한 것은 모로의 대가의 취향을 꿰뚫어 볼 수 있는 진정한 통찰력이었다. 모로는 제자들로 하여금 좋아하는 대가를 스스로 선택해서 그들의 작품을 모사하고 기성의 찬사와는 상관없이 마음대로 주석을 붙이도록 내버려 두었다.

마티스는 모로의 가르침대로 고전작품을 모사했지만 그의 작품은 원화와는 매우 다른 성격을 띠고 있었다. 그는 화실에서의 가르침을 충실히 따르면서 한편으로는 물체의 선명한 윤곽을 죽이고 희미한 색조를 주어 그림의 모든 요소가 전체적인 분위기를 살리게 하는 일련의 실내화와 정물화를 조심스럽게 시도하였다. 마티스는 마네의 장려하고도 생기발랄한 빠른 필치의 후기 정물화를 본 따서 테이블보나 도자기의 흰색을 대담하게 그려 넣었다.

마티스는 1896년에 시작해서 1897년에 겨울에 완성된 「저녁 식탁」과 네 점의 정물화를 가지고 1897년 나쇼날 화랑에서 전람회를 가졌는데, 당시에는 성공적인 평가를 받지 못했지만 1904년에 다시 전시되었을 때, 혁신적인 필법이라는 극찬을 받았다. 사실 그것은 뛰어난 기교의 완성이었으며, 분할된 색조들이 서로 보색의 역할을 함으로써 소로 다른 근원에서 오는 듯한 빛에 의해서 색채는 발랄하고 현란하게 퍼져 나가는 효과를 냈다.

아직 구도는 과거의 전통적인 영향에서 벗어나지 못하고 있어서, 이 시기의 그림은 새로운 시기의 여명이라기보다는 습작의 마지막 단계와 같은 인상을 준다. 하지만 마티스는 곧 그가 지금까지 획득한 화필의 기교는 탁월한 것이라기보다는 통일성 있는 회화적 구축을 위해서 구성요소 하나하나를 지나치게 세밀하고 그리고 있었다는 사실을 깨닫고 서둘러 새로운 출발을 시도했다.⁸⁾

1898년에 파리를 떠나 6개월간 머문 코르시카의 생활에서 마티스는 남프랑스의 자연 광선을 만나게 된다. 이후 순수한 색채가 구도 상에 주는 극적인

8) 자크 라센느(1996), 『앙리 마티스』, 이희숙 옮김, 서울 : 열화당, pp. 10~25.

표현력은 마티스의 전면적인 테크닉이 되었다. 이 시기의 마티스의 실외 회화를 보면, 넘쳐흐르는 광선의 색채를 억제하고 붓의 터치를 제한함으로써 색채가 아련하게 보이도록 시도하고 있다. 이 시기는 신인상파 및 인상파 화법의 실험 단계로 볼 수 있다.

그는 가끔 점묘법을 시도했지만 대상물 처리나 여백 처리에 있어서 안개처럼 퍼져나가는 점묘법을 체계적으로 시도하지는 않았다. 마티스의 혁신적인 기법은 대상물을 지극히 단순화시키면서 역지로 미화시키지 않는 그 자신만의 것이었다. 그는 신중하게 그의 선배 화가들이 이루어 놓은 이점을 이용하는 것을 피하고 스스로 발견해 나가는 길을 통하여 정상에 오를 수 있도록 끊임없이 새 출발을 시도하였다.

파리로 돌아온 마티스는 그가 닦아 온 화풍과 파리에서 유행하고 있는 화풍은 너무나 거리가 멀다는 것을 느끼고 보자르 미술학교와 루브르 박물관 등과의 인연을 끊기로 한다. 그는 부드러운 파리의 하늘 아래서 형태를 아련하거나 희미하게 만들기보다는 오히려 형상을 부각시키는 광선을 다시 찾으려 했다. 밀도 짙은 색채를 대담하게 구사함으로써 실제보다도 선명한 관념적인 비전을 보는 듯한 효과를 냈다.

색채와 회화적인 구성의 처리 면에서 타의 추종을 불허하던 마티스는 인물화에 있어서도 동료 화가들에게 깊은 인상을 주었다. 검은 선으로 윤곽을 강조한 마티스의 인물은 중심선을 기준으로 깎아서 만든 것처럼 보였다. 양쪽 측면은 진홍이나 에메랄드그린으로 처리했고, 피부색은 코발트블루, 분홍색으로 처리했다. 인물화의 포즈는 근육의 발달을 가장 효과적으로 표현할 수 있도록 하였고, 전체적으로 주는 인상은 거칠게 깎아서 만든 조각과 같았다.

마티스가 시냇을 만나서 신인상파를 접하게 되는 1904년은 매우 중요한 의미를 갖는 해이다. 그는 신인상파 친구들의 새로운 시도에 늘 각별한 관심을 가졌고 그의 작품 세계에 큰 도움이 되었다.

마티스는 신화적인 우화, 크로스와 시냇의 그림에 등장하는 요정이나 목신으로부터 매우 유용한 영감을 받았다. 그는 자신의 회화의 기본적인 요소들을 결정하고 난 다음, 그 요소들을 통일성 있게 열심히 구성해 나갔다.⁹⁾ 한편,

9) 자크 라센느, 전게서, pp. 26~38.

이른바 시안 보들레르의 세 가지 주제인 ‘화려함, 고요함, 쾌락’에 걸 맞는 작품을 시도하여 강변에서 목욕하는 여인들의 누드를 신화적인 함축성을 부여하여 「호사, 정적, 일탈」이라는 화려한 작품도 제작하였다. 그 당시 파리는 침착한 색조와 수직선과 곡선을 번갈아 사용하여 미묘한 리듬감을 주는 질서 정연한 구도가 특징인 모자이크풍의 신인상파 이론이 신봉되고 있었다. 시냇은 「호사, 정적, 일탈」에 매료되어 이것을 1905년 ‘앙데팡당’전에서 수상작으로 지명하였다.

이후 마티스는 1905년에 ‘앙데팡당’전에서 쇠라와 반 고흐의 대규모 회고전을 주선하면서 두 대가의 작품을 가까이 접할 수 있었고, 그는 그것을 통해서 철저한 실험과정을 거쳐 이룩한 자신의 예술 이론을 확립할 수 있었다. 그는 회화를 구성함에 있어서 골고루 퍼져 나가는 리듬감이나 균형, 조화와 같은 영원불멸하고 포괄적인 법칙이 있다는 것을 깨닫게 되었다.

1906년에 마티스가 그린 「생의 기쁨」은 방해 없는 기쁨의 세계에 대한 범신론적인 꿈을 눈부시게 표현한 작품으로 일상에서 관찰한 기본적인 사실이 화가의 상상력이 포착하는 것으로 나아간 측면에서 진실보한 작품으로 평가받는다. 이 작품에서 무리지은 인물이 정지 상태로 있건 움직이고 있건 간에 대자연의 역동적인 리듬과 혼연일체가 되어 호흡을 같이 하고 있어서 천상의 조화를 이루고 있는 듯하며 배경 또한 천상의 조화를 이루는 중요한 역할을 한다.

이후 마티스의 그림에서 이러한 장식은 점점 더 단순화되어 거의 추상에 가까울 정도로 축약되어 간다. 1907년 폴리우르에서 제작한 「호사 I」에서는 인물이 주변의 배경과 보다 밀착된 조화를 이루고 있다. 그러나 1907년과 1908년에 걸친 겨울에 그려진 「호사 II」는 화폭의 크기나 주제는 같지만 색채처리에 변화를 줌으로써 인물의 분위기가 달라졌고 원근이 사라졌다. 이 작품에서는 모든 것이 평면적으로 처리되었고 국부적인 색채의 기교적인 처리는 세 인물에게 동일한 가치를 부여했다. 풍경을 이루는 제 요소들도 뚜렷한 윤곽을 가지고 있다.

「구슬치기」와 「거북이와, 목욕하는 여인」의 배경은 도식적인 수평선 처리로 매우 단순화되어 있다. 세 명의 남자 또는 세 명의 여자를 주제로 한 일

련의 트리오 작품은 부단한 변화를 보여준다. 무게 있고 단호한 선과 대담한 원근화법을 훌륭하게 구사하고 있다. 그는 별 저항감 없이 회화의 구성 요소마다 ‘충격적인’ 요소를 시도 하고 있다.¹⁰⁾

모스크바에 있는 궁전의 계단벽을 장식하기 위해 당시 대단한 미술품 수집가인 수추킨의 요청으로 마티스는 「춤」과 「음악」을 완성하는데, 그가 구상화한 것은 시공을 초월한 ‘춤’에 대한 관념이고 악보의 선율처럼 정지된 동작의 균형을 포착하여 표현한 것이었다. 마티스는 모든 살아 있는 존재를 관찰하고 생명 그 자체를 ‘구상화’시키는데 성공했다. 그 뿐만 아니라 이와는 상반되는 과정을 통해서 보편적인 성격과 개별적인 특성 중 어느 것에도 치우치지 않고 각각의 면모를 표출하는 데 대가가 되었다. 이후부터 마티스는 인물묘사에 대한 흥미를 잃었다. 마티스의 인물화는 직관의 영역과 색채가 주는 역동감까지 포함하여 보여주는 매우 효과적이고 융통성 있는 필법을 보여 주었다.

「모자를 쓴 여인」이 1905년 살롱 도톤느에 전시되었을 때, 그 당시 유행되던 주제를 모욕적으로 다루었다고 해서 상당한 물의를 일으켰었다. 살롱 도톤느는 ‘야수파’라는 말이 생기게 된 장소로 유명한 곳이다. 「모자를 쓴 여인」과 비교해볼 때 「초록색 줄무늬」는 보다 큰 의미를 갖는다. 이 작품은 훌륭한 색채 처리와 숨쉴 있게 마블링한 얼굴의 색조에도 불구하고 의상의 색채가 지나치게 강하고 구도 면에서 볼 때 모자가 지나치게 큰 비중을 차지하고 있다. 따라서 여인의 얼굴은 약화된 느낌이다. 한편 「초록색 줄무늬」는 변화 없이 단조롭게 칠해진 순수한 색채가 풍기는 우아함과 단순한 구도로 인해 의미 깊은 작품으로 주목을 끈다. 흘러내리는 듯한 붉은 초록색의 선이 얼굴을 둘로 나누면서 대칭적인 색조를 형성한다.

1906년의 작품 「집시」는 매우 강렬한 ‘야수파적’인 성격을 보여준다. 형태를 무시하고 적색과 녹색을 무절제하게 듬뿍듬뿍 써서 얼굴을 기묘하게 찡그리고 있는 것처럼 표현했다. 하지만 마티스가 이러한 화풍으로 그린 것만은 아니다. 같은 해 그린 「자화상」과 「책을 읽는 마르케의 딸」은 잘 다듬어진 작품으로 거의 고전적인 선의 처리 방식을 보여준다. 이어서 마티스는 대

10) 자크 라센느, 전게서, pp. 39~49.

담하게 차례차례로 색채를 늘어놓은 듯한 기법을 시도했다. 너무나도 교묘하게 색채를 배치해 놓아서 각각의 색채가 놓여진 그 위치에서 매우 자연스럽게 어울려 전혀 눈에 거슬리지 않는다. 「동양의 용단」은 붉은 색조가 주조를 이루고 녹색과 갈색이 시원스럽고 뚜렷하게 조화를 이루고 있다.¹¹⁾

끊임없는 새로운 화법의 실험 결과로 마티스는 마침내 1908년 ‘회화에 있어서 필요치 않는 요소는 해로운 것’이라는 극단적인 응축의 가치를 터득하게 되었다.

「마르케의 딸의 초상」이나 「마티스 부인의 초상」 또는 「붉은 마드라스 너울」에서 볼 수 있듯이, 윤곽선은 회화 요소를 도식적으로 간결하게 처리하는 역할을 한다. 즉 단조로운 색채의 평면을 가르는 역할을 할 뿐만 아니라 구조적인 요소로서의 의미를 갖는다. 또한 「알제리아 여인」과 「스페인 무희」에서처럼 마티스가 이국적인 소재에 관심을 가지게 되면서부터 검은 윤곽선을 사용하여, 이 윤곽선이 주는 역동감을 한층 두드러지게 했다.

풍경화에 있어서는 푸른색에 대한 마티스의 집념은 모로코의 풍경을 주제로 한 작품에 명백히 나타나 있다. 탕지르를 처음 방문했을 때 제작된 「모로코의 정원」은 탕지르를 주제로 한 일련의 작품 중에서 가장 우수한 것으로 손꼽히는데, 연한 자주색의 섬세한 터치와 부드러운 황혼이 주는 분위기를 나타낸다. 「탕지르의 창문」에서 보여주는 빛의 효과는 보다 강렬하며 색채 또한 짙다. 짙은 색의 잎새와 건물, 그리고 소도구 등은 도식적이라기보다는 재치있는 축약법으로 표현되고 있다. 한편 「카스바 입구」에서 형태는 지나친 생략을 피하여 표현되었으며, 열은 분홍색과 농도가 다양한 푸른색으로 오묘한 조화를 이루고 있다.

마티스는 이 밖에 「무어풍의 카페」와 「모로코인」 등의 모로코를 주제로 한 일련의 작품을 통하여 서로 상반되는 것, 즉 웅장함과 소박함, 목가적인 환희와 절제가 놀랄 만큼 균형 있게 표현하는 새로운 화법을 시도하였다. 자유분방하고 유려한 작품 세계는 사건의 스케치나 숙고의 과정을 거칠 사이 없이 단숨에 환희의 순간을 포착하여 작품을 이루는 것을 보여준다. 마티스는 단순한 환상적인 중동풍의 장식미술의 경지를 넘어서 위엄과 절제

11) 자크 라센느, 전게서, pp. 50~58.

와 참신함을 불어 넣음으로써 장식미술의 신기원을 이룩하였다.

이와 같은 시기에 마티스는 첨단적인 추상파의 길을 열어 주게 되는 일련의 이지적이며 객관성을 띤 화풍의 작품을 시도하고 있었다. 이들 작품은 현대의 큐비스트나 미래파 화가들의 작품 세계와 연결된다. 「등받이 없는 높은 의자에 앉아 있는 여인」에서는 매우 독특한 마티스의 ‘인물’이 부각되어 있다. 매우 추상적이며 건축공학적인 구도와 더불어 이 작품의 심미적인 질서는 이후의 마티스의 작품에서 자주 볼 수 있다.¹²⁾ 「피아노 레슨」에서는 대담한 기하학적 구도와 매우 암시적인 기호를 통하여 새로운 경지를 개척하고 있다. 차분한 회색이 주조를 이루고 있으며 창틀의 밝은 하늘색과 커튼을 암시하는 주황색에 의해서 회색은 더욱 돋보인다. 특히 피아노 뚜껑의 분홍색은 완벽한 보색의 역할을 하고 있다. 한편 정원의 수목을 상징하는 듯한 창문을 가르는 초록색의 사다리꼴과 피아노를 치고 있는 소년의 얼굴에 떨어진 회색 광선은 공간적인 감각을 충분히 살리고 있다. 「음악 레슨」은 「피아노 레슨」과 같은 주제를 좀 더 친밀감 있는 인간적인 측면에서 다루고 있다. 「음악 레슨」에는 기하학적인 조형구도는 보이지 않고 풍부한 수목과 장식적인 무늬로 대치되어 있으며, 가족이 모두 등장하여 매우 가정적인 분위기를 이룬다.

1917년 마티스가 기관지염에 걸리게 되어 온화한 기후를 찾아 가게 된 니스에서 그는 그의 남은 생애를 장식하게 될 부드럽고 완숙한 광선을 발견하게 된다. 마티스는 하루 종일 지중해의 미풍에 하늘거리는 소박한 호텔 안에서 베네치아식의 블라인드 사이로 바다를 내다보면서 ‘현실도피’를 즐길 수 있었다.

「바이올린이 있는 실내」에서 마티스에게 있어서 또 하나의 현실도피 수단이 되었던 바이올린을 볼 수 있다. 창 앞에 놓여 있는 바이올린의 목재의 찬란한 빛이 어두운 그늘 속으로 퍼져 나가면서 바이올린 케이스, 테이블 덮개, 의자 등의 푸른색, 붉은색, 노란색이 어울려 오묘한 조화를 이루고 있다. 마티스는 1918년에 파리에 잠시 머물다 니스로 돌아갔었고, 1921년에는 건강을 위해서 니스에 영원히 정착하기로 결심했다.

12) 자크 라센느, 전제서, pp. 59~87.

이 시기에 그는 베네치아식의 블라인드나 커튼이 반쯤 드리워진 한적한 배경을 뒤로 하여 이국적인 의상을 걸친, 나른하게 꿈꾸는 듯한 아름답고 나약한 젊은 여인을 모델로 오달리스크를 주제로 한 작품을 많이 그렸다.

「명상」, 「좌상의 무어 여인」, 「팔을 올리고 있는 오달리스크」, 「힌두인의 포즈」 등의 작품은 구조적인 면에서 인물이 매우 위압적으로 확대되어 있음에도 불구하고 전체적으로 색채의 매력은 조금도 손상되지 않은 채 그 효과를 충분히 발휘하고 있다. 또한 이 시기의 특징은 모델과 배경이 혼연일체가 되어 매우 융통성 있는 아라베스크를 이룬다는 점이다.¹³⁾

제1차 세계대전 직후의 미술가는 두 파로 갈리게 되었는데, 하나는 그 당시 유럽을 무서운 기세로 휩쓸던 비합리적이고 엉뚱한 면이 있는 표현주의 물결이고, 또 하나는 이에 대응하여 라틴의 정신을 되찾으려는 무미건조한 신고전주의 운동이었다. 마티스는 현명하게도 이 두 조류에 휩쓸리지 않고 이 불안한 세대의 고뇌를 해소시켜 주는 독자적인 매혹의 예술을 꾸준히 창조하고 있었다.

1925년 이후 마티스는 색채는 정교하면서 원색에 가까워지고 대담한 색채의 조화를 완성시켰고 인물은 여전히 장식적이기는 하나 매우 독자적인 위치를 굳혔다. 작품을 시작하기 전에 면밀히 숙고하는 그의 습관이 이러한 변화를 가져오게 했다. 이와 같은 변화는 「탐버린을 가진 오달리스크」와 「발레무희」 등에 뚜렷이 나타나 있다. 인물은 변칙적인 위치에 자리 잡고 있으며 그림자와 원근화법의 조작에 의한 변화를 색채가 대변하고 있다.

마티스는 1927년 카네기 상을 받은 인연으로 처음으로 뉴욕을 방문하게 되는데 반즈 재단 박물관의 홀을 장식할 대형의 천정벽화를 맡아줄 것을 제안 받았다.

그는 20년 전에 수추킨을 위해서 제작했던 판넬화 「춤」의 주제를 택했다. 3부로 나뉘어진 각 부분에는 한 쌍의 무희가 그려져 있고 돌출한 대들보 부분에는 앉아 있는 인물을 각각 한 명씩 그렸다. 배경의 청색, 분홍색, 검은색의 줄무늬에 의해서 인물의 동작은 약동감이 더욱 강조되었다. 그러나 전체적인 구도는 정적인 평화를 강조하고 있다.

13) 자크 라센느, 전게서, pp. 87~102.

기념비적인 대작인 반즈 재단의 벽화를 제작하면서 그는 다른 한편으로는 알버트 스키라의 후원으로 “말라르메 시집”의 삽화를 위한 29편의 동판화를 하고 있었다. 이것은 마티스 생애 중에서 최초의 그리고 최고의 변형예술의 창조였다. 그는 이 방면의 첫 시도에서 매우 현대적이며 독자적인 화풍을 도입하여 시집과는 또 다른 면에서 매우 독자적인 ‘조형 예술세계’를 창조함과 동시에 시 내용의 구조적인 면에서도 결정적인 역할을 했다. 「머리카락」에서의 삼단같은 머릿결이라든지 「백조」에서의 하늘거리는 듯한 부드러운 깃털은 마티스가 보여준 적이 없었던 ‘순수한 정서의 분출과 빛의 발산’을 보여주었다.¹⁴⁾

이후에도 왕성한 창작활동을 하던 마티스가 건강 악화로 중한 수술을 받은 이후로 자연 감소하게 되었다. 색칠하는 작업이 힘들게 되었기 때문에 마티스가 찾은 창작 방법은 색종이를 오려 쓰는 기법이었다.

색감과 리듬이 매우 즉흥적인 「재즈」가 이렇게 해서 탄생하게 되었다. 이 작품은 서커스, 옛날 얘기, 여행 등에 관한 마티스의 회상이 수정처럼 맑고 선명한 영상으로 가득차 있다.

1948년부터 마티스는 방스에 세울 성당의 건축을 위하여 다시 한 번 그의 온정력을 쏟게 되는데, 병상에 누워 구상했던 것을 작품화한다. 색채라고는 고해실과 예배실 문의 장식 뿐이고 그 밖에는 오직 흑과 백으로만 꾸며진 이 성당은 녹색과 노란색의 스테인드 글라스의 효과로 시시각각 변하면서 엄숙하고도 시적인 분위기를 자아낸다.

마티스의 일생은 ‘미의 사도’로 봉사하는 것으로 일관되었고 그의 이 같은 신념은 최후의 순간까지 간직되었다. 1950년부터 1954년에 이르는 단조로운 구아슈의 색종이 작품은 그의 작품 세계뿐 아니라 전 예술 세계에 새로운 장을 열어주었다. 그것은 마티스 자신이 창안한 새로운 기법의 무한한 가능성을 실증한 것이다. 마티스의 색종이 오려 붙이기는 입체파의 콜레나 초현실파의 콜라주와는 근본적으로 다르다.

생명력과 율동의 순간을 포착하여 짙은 색채와 화려한 형태로써 작품 속에 정착시켜 놓은 것이다. 이러한 구성 작품 중 매우 개성이 뚜렷한 작품으로 대

14) 자크 라센느, 전게서, pp.103~114.

형 누드 작품 「절마」와 「왕의 슬픔」이 있다.

1950년과 1951년 사이에 해양식물에서 영감을 얻어 제작한 「바다의 생물들」, 「중국의 물고기」, 「눈꽃」 등도 매우 독자적인 작품들이다. 타일을 구성해 나가듯 다양한 주제를 네모꼴로 구성하여 나란히 배열하고 있다.

마티스는 그의 임종이 가까울 무렵에, 지상의 낙원으로 보이는 남태평양의 온갖 회상을 한데 모아 신선하고 순결한 느낌을 주는 꽃무늬 구성 작품을 제작했다. 「포도덩굴, 담쟁이」, 그리고 「양귀비」는 우아한 아라베스크 문양의 극치를 보여준다. 「아칸더스」에서 보여주는 녹색, 노란색, 붉은색, 주황색의 꽃잎풍 광활한 하늘로 화살처럼 튀어 오르며 춤추는 불꽃을 연상시킨다.¹⁵⁾

15) 자크 라센느, 전제서, pp. 115~133.

제 3 장 앙리 마티스의 조형적 특성 분석

20세기 프랑스 화가 앙리 마티스의 평생작업은 색채와 빛과 공간과 조화의 창조에 비길 데 없는 헌신에서 출발하여 꾸준히 발전해 갔다. ‘색의 마술사’라 불리우는 앙리 마티스는 색을 통해 회화의 새로운 표현 가능성을 제시하였다.

마티스는 야수파의 선구자로 후기 인상주의들의 화풍을 실험하고 받아들이면서도 자신만의 색채표현 방식을 구축하며 야수파의 지도적인 역할을 수행하면서 동료 화가들의 화풍에 많은 영향을 미쳤다.¹⁶⁾

마티스의 주된 관심사는 색채였으며, 그는 색이 대상 자체의 표현으로서 사용되는 것이 아니라 개인의 자율적 표현 수단으로 사용되어야 한다고 말한다. 마티스의 색채 표현은 주관적인 색채에서 시작하여, 강렬하고 화려한 보색 대비로 경쾌함을 이룬다.¹⁷⁾ 마티스의 회화에는 명암, 양감, 원근법의 표현이 배제되어 색채의 생동감을 주었고 대담한 윤곽선을 사용은 형태를 확정할 뿐만 아니라 공간을 평면으로 색채는 색가로 전환 시켜준다. 평면성과 단순한 형태의 장식성, 완전한 표현의 추상성으로 표현하여 색채 자체를 살리고 새로운 색채 해방을 이룩하였다.

제 1 절 색채적 특성

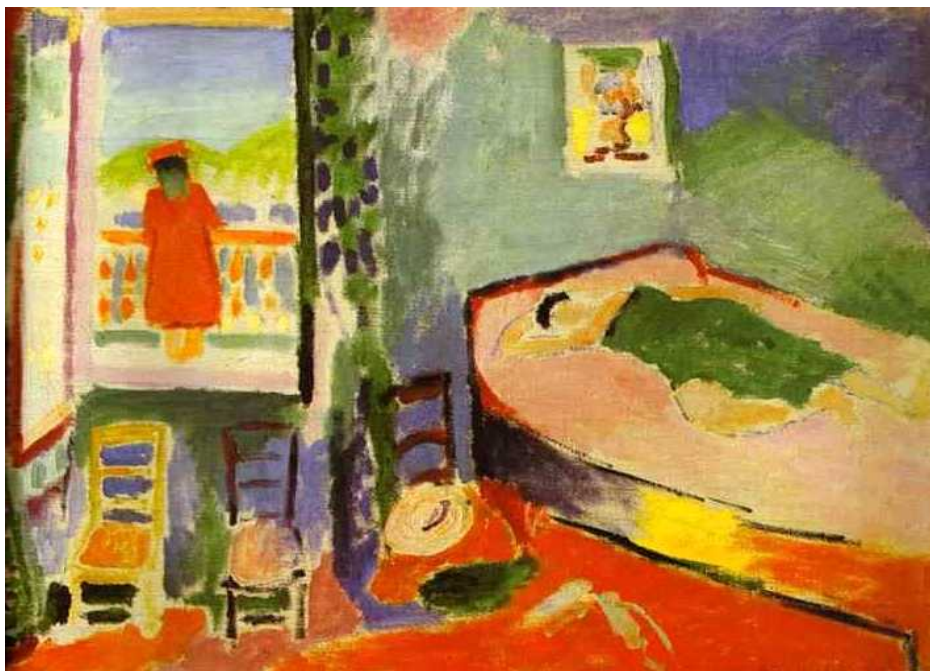
젊은 화가들은 거의 예외 없이 그림의 구조에 관심을 가지고 있을 때 마티스에게만 색은 미술의 궁극적인 본질로 남아 있었다. 마티스는 초기에 일본 판화의 자극을 받고서 회화에서 색채는 그 자체로도 존재가치를 갖는다는 사실을 지각한다.¹⁸⁾ 그 이후 신인상주의작가의 점묘화법을 통해 선과 색이 서로 섞이지 않고 고유의 색도를 유지하기 때문에 명도와 채도가 희생되지 않으면

16) 김계한(2005), 「앙리 마티스 회화의 색채 표현에 관한 연구」, 상명대학교 대학원 석사학위 논문, p. 16.

17) 김향수(2003), 「앙리 마티스의 작품 세계 연구」, 안동대학교 대학원 석사학위 논문, p. 40.

18) 자세한내용은 김병조, 전개논문, p. 33 참조

서 정확하고 선명한 색과 형태의 재현이 가능하다는 방법론을 받아 들였고, 야성적이고 화려한 색채를 강조하며 새롭게 등장한 야수파의 원리를 주창하고 나선 앙드레 드랭을 만나면서 그의 작품은 변화하기 시작하였다.



〈그림3-1〉 콜리우르의 실내(1905)

출처: <http://cafe.naver.com/voda/580>

그의 작품 〈그림3-1〉「콜리우르의 실내」에서 풍경에 완벽하게 원근법을 배격시켰으며 빛과 그림자의 구분을 거부하고 유사한 색가를 지닌 색들로 대체 하였으며 선과 색의 균형과 조화가 완전히 무너졌다. 이 그림에 등장하는 창문, 의자, 침대, 그 위에 누운 여자..... 그 어떤 것도 윤곽선을 가지고 있지 않으며 선은 형태를 잡아주는 것을 의미하지만 마티스는 윤곽선을 빠져 나와 제멋대로 돌아다니는 색들을 보고 ‘색의 자유’, ‘색의 해방’이라 불렀으며 마티스는 이렇게 말했다. “우리(마티스와 드랭)는 자연 앞에서 어린아이가 되었다. 우리는 기본대로 자유롭게 움직였다. 모든 원칙을 다 포기하고 오직

색채 하나만 붙잡았다.”¹⁹⁾

색채는 이론이 아닌 화가의 감정과 직감적 파악에 의해 자유롭게 선택 되어 진다. 마티스는 바깥에 보이는 자연을 모방하지 않고 예술과 내면의 자연적 본성을 표현하며 적(赤)색, 황(黃)색, 녹(綠)색과 같은 순도 높은 이 대담한 원색은 당연히 감정을 해방시켜 본능적인 충동에 의해 대상을 파악하는 방법을 낳았다.



〈그림3-2〉 열린 창(1905)

출처; <http://blog.naver.com/swwyang/1000205889>⁶⁰

1905년 「살롱 도톤스」에 야수주의 그림을 대표하는 두 점의 작품이 나오게 되는데, 그것은〈그림3-2〉「열린 창」과 「모자를 쓴 여인」이다. 이 두 그림은 혼합기법을 사용한 것으로 신인상주의를 능가하는 작품들이다. 이 중에서 「열린 창」을 통하여 마티스가의 작품세계를 알아보려고 한다. 이 작품

19) 노성두(2011), 『색채 속으로 뛰어든 야수 마티스』, 서울 : 아이세움, p. 70.

은 마티스가 가장 애착했던 그림중의 하나로 기법은 일관성이 없지만 인상주의와 신인상주의의 분할된 터치로 창 안은 넓고 평평한 색조로 이루어져 있다. 이것은 창밖의 풍경과 창안의 정경에 있어서 기법의 차이점을 보여준다. 또한 어떤 부분의 색은 어느 정도 강렬한 고유색을 지니고 있고, 다른 부분들은 아주 의도적인 색조 이다. 이 같은 주관적인 색조는 이미 전에 고갱이나 나비파들이 사용하였고, 그 후 반 고흐와 블라맹크도 극적인 강렬함으로 밝은 색을 사용하였다. 그러나 마티스 그림의 ‘열린 창’에는 그들과 다른 서정적인 신선함과 순수의 색이 존재한다. 이 그림에는 밝은 녹색의 담쟁이 덩굴로 테를 두른 창을 통해, 분홍색과 연한 하늘이 물위에 떠있는 주홍색의 돛을 단 콜리우르의 고기잡이배가 보인다. 발코니의 주홍색 화분은 담쟁이 넝쿨과 보색관계를 이루고 정경은 열려진 유리문에 반사되고 있다. 창을 두른 벽은 왼쪽의 밝은 청록색, 위는 어두운 녹색, 오른쪽은 밝은 보라색으로서 그 색채의 다양한 전개가 순수한 시각적 즐거움을 자아낸다. 이 그림은 비록 스케치풍으로 혼합된 기법을 사용한 것이지만, 자연대상의 고유색에서 해방되어 화면이라는 2차원의 세계에서 완벽한 조화를 이루고 있다. 이것이 마티스가 실현한 ‘색채해방’이고 ‘색채독립’이다.²⁰⁾



〈 그림3-3 〉 마티스 부인(1905)

출처: <http://zxcao.blog.me/120002849012>

20) 자세한 내용은 김향수, 전계 논문, pp. 41~42 참조

〈그림3-3〉 「마티스 부인」에서는 대조적으로 보이는 두 가지 요소가 공존하는데, 매우 강렬한 인상을 주면서 동시에 아주 조용하다. 그림에서 머리와 어깨의 위치는 전래적인 것이지만 모델이 취한 자세나 얼굴 생김새는 그렇지 않다 그는 얼굴 중앙에 초록색선을 넣었는데 미완성처럼 보이기도 하지만 반으로 나뉜 양쪽얼굴과 강렬한 눈은 균형을 이루게 하는 것 같다. 만일 선이 없다면 검은 눈과 눈썹은 너무 압도적으로 보일 것이다. 초록색 선은 검은 머리를 초록색 옷깃과 연결 짓고 얼굴을 머리와 옷에 관계시키면서 지탱하고 있다. 이것은 또한 얼굴을 배경과 연결시키고 있는데, 각기 다른 색의 면들을 조합해 놓은 배경에는 붉은 색을 쓰고 있으며 옷에도 되풀이 되어 쓰고 있다. 이 반대되는 두 색은 깊이를 허용치 않는 눈부신 생동감을 주면서 많은 것을 표면에 나타내고 있다. 부동의 주제를 그린 이 그림에서 일어난 이처럼 많은 효과는 계산된 색의 사용으로 달성되었다.²¹⁾



〈그림3-4〉 삶의 기쁨(1905)

출처: <http://qkrdo0.blog.me/60146433>

〈그림3-4〉 「삶의 기쁨」은 점묘화법을 거부하고 손가락만큼 굵은 윤곽

21) 로즈메리 램버트(1998), 『20세기 미술사』, 이석우 옮김, 서울 : 열화당, p. 22.

선들을 거침없이 사용하고 있으며 초록, 분홍, 노랑, 파랑, 주황 색채를 사용하고 있으며 이 나무와 인체의 지형이 자연스럽게 표현 되어졌다. 그림 중앙의 두 여인의 리드미컬한 윤곽선에서는 살아 있는 듯한 생명체의 느낌을 준다.

마티스의 야심찬 붓은 모든 것을 변화시켜 공간은 평면으로, 재현은 장식으로, 색채는 색가로 전환²²⁾시켰다.



〈그림3-5〉 파란누드(1952)

출처: <http://blog.naver.com/spandy54/100098933377>

22) 노성두, 전게서, p. 87.

〈그림3-5〉「파란누드」는 「아비용의 아가씨들」과 비교되는 작품으로 현대미술의 큰 획을 그은 두 거장의 그림은 같은 해에 제작된 작품으로 마티스의 「파란누드」가 색의 혁명을 촉발했다면 피카소의 「아비용의 아가씨들」은 조형의 혁명을 일깨웠다는 평을 받고 있다. 「파란누드」의 시작은 ‘아오라’라는 제목의 점토 조각품이었다. 이 조각품의 파손으로 인해 그림이 제작되기 시작되었는데 「파란누드」는 점토조각의 묵직한 질감과 우람한 실물감을 반영하고 단순하고 장식적인 배경과 결합하였다. 역세고 강렬한 색채, 단단한 음영, 기운 넘치는 윤곽선에서 야수파의 숨결을 느낄 수 있으며 그런 이유에서 「파란누드」는 ‘야수파 최후의 걸작’으로 불려진다. 〈그림3-6〉「춤」은 출품되어 화단에 신선한 충격을 준 작품이다. 「춤」과 〈그림3-7〉「음악」은 분홍 대 빨강, 군청 대 하늘색, 에메랄드빛 녹색 대 베로나푸른 녹색의 대비이다. 두 개의 영역으로 나뉜 크고 동질적인 색채 면, 순수한 선 드로잉을 추구하는 경향, 윤곽이 주는 강렬한 느낌은 장대함과 위엄을 준다.

「춤」에서 마티스는 시각적, 청각적으로 리듬감 있는 형체를 강조 하였다. 운동감 넘치는 선적 구성과 색채의 효과는 춤의 시각적 효과와 음악의 청각 리듬의 기호로 인식된다.²³⁾

그의 색채는 색채 자체로서 선이나 형태 등의 조형요소를 대신하고 있으며, 그의 감정을 표현하기 위한 가장 적합한 조형 요소였다. 마티스에게는 색채 자체가 존재가치를 지니는 자율적인 색채라는 것이다.

1910년까지 나타난 색채의 특징은 이론이 아닌 본능적인 직감과 자연 관찰, 또는 경험에서 우러나오는 색을 사용하여 인간의 감정을 잘 표현하였다. 그리고 선이나 형태 등의 조형요소들을 포괄하여 색채 자체만으로도 그림을 그릴 수 있다는 가능성을 보여준다.²⁴⁾

23) 김지은(2007), 「앙리 마티스 작품을 응용한 일러스트레이션과 아트 메이크업 연구」, 건양대학교 산업대학원 석사학위 논문, p. 32.

24) 자세한 내용은 김향수, 전개논문, p. 43 참조



〈그림3-6〉 춤(1909 ~ 1910)

출처: <http://blog.naver.com/alphacolor/60163468567>



〈그림3-7〉 음악(1909 ~ 1910)

출처: <http://blog.naver.com/alphacolor/60163468567>

제 2 절 형태적 특성

마티스의 스승인 귀스타프 모로(Gustave Moreau)는 “너는 회화를 단순화하는 데 천재로구나”하고 말했다. 화가로서 그림을 그리는 동안 마티스는 하루도 빠짐없이 하루에 12-14시간씩 일했는데 그가 열중한 것은 불필요한 것을 제거하고 대상에서 가장 기본적인 요소만 남겨 놓은 것이다. 마티스는 그의 회화 시법에 대해 “감각을 응축시켜 그림을 구성한다.”고 설명한 바 있다. 그의 스케치화들을 보면 복잡한 것에서 단순화 한 것으로, 특이한 것에서 보편적인 것으로 이행되어 가는 과정을 알 수 있는데 스케치가 되풀이될수록 복잡한 세부를 제거해가고 있다. 미니멀²⁵⁾리스트라는 용어가 존재하기 전, 이미 그런 그림을 그리고 있었던 마티스는 연필을 10여 차례만 움직여도 관능적인 나부의 소묘를 완성할 수 있었다.²⁶⁾

그의 그림 속에는 불필요한 세부적인 묘사를 삭제하여 가능한 한 모든 것이 생략되어 있다. 볼륨이나 명암의 표현에 사로잡히지 않는 형태의 단순화는 색면이 명쾌하고 단순한 표현을 향해 나아가게 한다. 야수파시기에 와서 원근법적인 깊이가 없어지고, 일상적인 형태나 색채는 찾아보기 어려운 강한 원색과 화면의 균질, 그리고 데포르메(Déformer)된 형태가 강조 되었다. 마티스에 있어서 형태의 단순화 과정은 야수주의 시기가 끝날 무렵부터 말년에 이르기까지 중요한 특질들로 나타나고 있다.²⁷⁾ 마티스의 회화의 단순화는 선과 색이라는 두 결합은 색채를 조각함을 나타낸다. 그는 정해진 화면 속에 태생이라는 방법을 통해 한정된 색을 나타내며 공간감을 표현한다.²⁸⁾ 그러나 색채의 단순화는 자칫 단조로움과 딱딱함을 유발시킬 수 있는 단점을 마티스는 생명적 통일의 리듬을 주어 극복 하였다.

25) 영국의 비평가 리처드 월하임이 잡지《아트 매거진》에 기고한 〈미니멀 아트론〉에서 쓰여진 이래 보편화 된 명칭. 「최소한의 조형 수단으로 제작된 그림이나 조각」을 지칭하며, 간단히 줄여서 최소한의 예술이라고도 한다. 1960년대 후반에 당시 미국 화단의 지배적인 세력이었던 추상표현주의가 독주하는 초자아 전하(電荷)를 맥시멈(maximum : 최대한)으로 표현하여 관객에게 호소하는 입장에 대항하여 나타난 경향으로서 대표적인 화가는 켈리, 스텔라, 루이스, 폰즈, 저드, 놀랜드, 힌먼, 영거맨 등이다 미술 인명 용어 사전(1994), 우람. p. 237.

26) 자세한 내용은 김병조, 전개논문, pp. 36~37 참조

27) 자세한 내용은 김향수, 전개논문, p. 45 참조

28) 심미정, 2008, 「앙리 마티스 회화 이미지를 응용한 캐주얼 룩 디자인 연구」, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, p. 16.

〈그림3-8〉「붉은 실내」에서는 시점에 있어서 아래를 내려다 보는 듯한 구도이며 단순화 되고 독창적인 참신함을 지녔다. 이 작품은 동양화 작품에서 나타나는 단순한 구도가 유사한 점이 많은 정물소묘를 그렸다.



〈그림3-8〉 붉은 실내(1947)

출처: <http://blog.naver.com/djncart/156347638>

〈그림3-9〉 「보라색 드레스와 아네모네」 작품은 마티스 만년에 그려진 작품이며 매우 굵은 목걸이를 장식한 금발의 모델은 편한 포즈로 관조자를 응시한다. 면을 구성하는 색채에 마무리 작업으로 장식 되어져 있는 다양한 선들은 단조롭지 않은 풍요로운 리듬을 준다. 여인의 육체를 흐르는 생명적인 율동감, 그리고 지금 막 피어오르며 꽃힌 듯한 싱싱한 꽃들 그것을 받치고 있는 리드미컬한 형의 꽃병 등이 화면에서 생기 발랄하고 싱그럽고 향기로움을 느끼게 해준다.²⁹⁾



〈그림3-9〉보라색 드레스와 아네모네(1937)

출처: <http://blog.naver.com/cds33333/130113209321>

29) 박래경(2007), 『서문당 컬러백과 - 서양의 미술, 마티스』, 서울 : 서문당, p. 36.



〈그림3-10〉 꿈(1935)

출처: <http://blog.naver.com/selfishgene/30004612575>

〈그림3-10〉「꿈」은 마티스에게 있어 커다란 의미를 지니고 있다. 「춤」가운데서 춤추는 나무의 일부분을 그대로 옮겨 놓은 작품으로 단순한 구도에 친근감을 느낄 수 있으며 부드러운 색조로 나타난 이 작품은 대담하고 커다란 화면으로 마음을 시원하게 해주며 팔과 머리로 형성된 역삼각형은 그 형태에 따라 순환하는 운동감과 조용히 잠자고 있는 여인의 정적인 모습이 서로 모순된 양상으로 느껴지게 한다. 바닥에는 바둑판무늬를 이룬 진하고 옅은 푸른색이 맑게 얼룩진, 잠에 깊게 빠진 여인을 받들고 있다.³⁰⁾

30) 조경숙(2005), 「앙리 마티스 회화 작품 특성 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, p. 30.



〈그림3-11〉 분홍누드(1935)

출처: <http://blog.naver.com/b7273/130148705922>

〈그림3-11〉「분홍누드」는 여성의 팔과 다리는 구부러져 있으나 캔버스의 모서리로 둘러싸여 있으며 모델은 근접 촬영하듯 다가와 있고, 배경은 그저 장치일 뿐 원근법적인 깊이는 없다. 배경은 패턴에 불과하며, 누드는 인체에 스케치일 뿐이지만 이 작품 속 여성에게 충격적인 것은 관절을 단호하게 강조한 점과 머리의 정면 각도, 두 젖가슴의 강조로 인해 유기적인 형태와 기하학적 형태, 부드럽고 입체감 있는 표면, 곡선과 직선, 따뜻한 색도와 차가운 색조 사이에 균형이 이뤄져 있으며, 그것은 단순성이라는 점에서 흥미를 끄는 균형이다.³¹⁾

31) 폴크마 에서스(2006), 『마티스 원색의 미술사』, 김병화 옮김, 서울 : 마로니에 북스, p. 72.



〈그림3-12〉 음악(1939)

출처: <http://blog.daum.net/doyota91/2354268>

〈그림3-12〉「음악」에서 채색과 선 굵기 사이에 더 큰 균형감을 이뤘으며 대담한 균형감을 이뤘으며 대담한 푸른 옷을 입고 있는 여인의 발은 어린 아이가 그린 그림 같은 형태는 마티스의 형태파악이 흔들리지 않음을 보여주기도 하며, 강렬한 색채가 갖는 화면의 흠어짐 없는 긴장감을 보여준다.



〈그림3-13〉 검은 배경의 독서하는 여인(1939)

출처: <http://blog.ohmynews.com/specialin/rmfdurrl/393509>

〈그림3-13〉「검은 배경의 독서하는 여인」에서도 사물의 형태는 점점 대담하고 평면적이며 2차원 평면의 완벽한 표현성을 실현을 위한 조형요소로 나타내어지며 색면 대비로써 형태의 깊이를 표현하여 화면을 전면구도로 사용하였다.

작품 〈그림3-14〉「루마니아 풍의 블라우스」에서도 형의 변형으로 단순화되어 나타나며, 이 작품은 마티스 부인상 중 하나의 정점을 이루는 것으로 마티스는 이 그림에서 압도적인 단순 명쾌를 주입하고 통일감 있는 장식적 평면성을 강조 하고 있으며, 얼핏 보면 왼쪽으로 쏠려 기울어진 듯한 느낌을 주는 이 작품은 평범한 인물화라는 달리 화면구성에 묘한 긴장감을 주고 구도

에 있어서도 비스듬히 기울인 여인의 몸매의 선은 오른쪽 위쪽으로 솟아 오른 어깨의 둥근 선과 바로 세운 얼굴에 의해 오히려 중량감과 안정감을 더하고 형태에 있어서는 가슴과 팔이 극도로 단순 변형되어 있으면서도 화려함을 더하고 있다.³²⁾ 그는 대상에 의존했던 표현의 구성요소를 최소한 단순한 형태와 순수한 색채를 집약시켜 실명적인 관념에 구애받지 않는 순수화면을 이루려고 노력하였으며 이에 수반되는 질서 의식은 결과적으로 자연의 질서와 동화되는 차원이라 보여 진다.



〈그림3-14〉 루마니아 풍의 블라우스(1940)

출처: <http://blog.naver.com/hooni008803/94454619>

마티스의 단순화의 의지는 그의 정물화, 인물화, 저각작품, 혹은 말년에 종이 오려 붙이기 작업에 이르기까지 그의 기본적인 제작태도로 나타나고 있다. 특히 종이 오려 붙이기는 단순화의 의미를 단적으로 보여 주고 있다. 종이 위

32) 금성출판사(1973), 『현대 미술 대전집 6, 루오•보나르•마티스』, 서울 : 금성출판사, p. 279.

에다 데생을 하여 형태를 만들고 그 형태 속에 색을 칠함으로써 작품을 만드는 복잡한 과정을 떠나서 이미 색이 칠해진 종이 위에서 가위로 직접 데생하여 형태를 결정짓고 있다. 이는 형태의 단순화뿐만 아니라 과정의 단순화가 되는 것이며 마티스는 자신의 생각을 단순화 하고 이를 받아 드러내는 조형적 형태감을 단순화시킴으로써 내적 균형을 찾으려 노력하였다. 마티스의 형태는 고전적 화면에서 보여 지는 원근, 명암, 살붙임을 버리고 장식성과 단순성이 서로 조화를 이루며 발전하였으며, 마티스작품의 형태의 단순화는 창조 행위 자체를 규명해 보려는 자아의식에서 비롯된 것이다.³³⁾

제 3 절 장식적 특성

“표현은 일종의 장식이며, 장식과 같은 것” 이라 생각하여 장식적인 모티브는 마티스 화화에 있어 가장 중요한 요소이다.

마티스의 장식적 특성은 고흐의 자발적인 표현과 고갱과 모로의 장식적인 요소에서 많은 영향을 받았다. 마티스에게 있어 장식성은 화면 그 자체의 조형적 특성인 동시에 환경과 결합이라는 의미를 가지며 마티스에게 있어 장식은 순수한 색깔, 추상적 아라베스크, 평면성, 리듬을 통해 영혼을 표현하는 수단이다.³⁴⁾ 아라베스크 문양의 장식적 특징은 마티스의 독창적 기법으로 정착 되었다.

마티스 회화의 장식성은 동방 문화에 영향을 받았으며, 지중해의 강렬한 태양과 원색의 꽃들과 이국적인 정서를 마티스 작품의 장식적 표현에 많은 영향을 주었으며 균형과 절제 속에서 다채로운 색의 향연을 펼쳐 장식미술에 새로운 기원을 마련하는 기틀을 만들었다.

작품 〈그림3-15〉 「붉은 색의 조화」에서 색면 하나하나가 그 자체로 평면으로 장식되어져 있으며 화폭에 나타나는 아라베스크 문양은, 붓에 의한 선묘와 철저한 질서에 의해서 독특한 격조를 지닌 호화스럽고 조용함을 연상시키는 장식적이 작품이다. 벽과 탁자, 바닥까지도 모두 동일한 평면위에 놓여 있

33) 자세한 내용은 조정숙, 전계논문, pp. 32~33 참조

34) 자세한 내용은 김지은, 전계논문, p. 36 참조

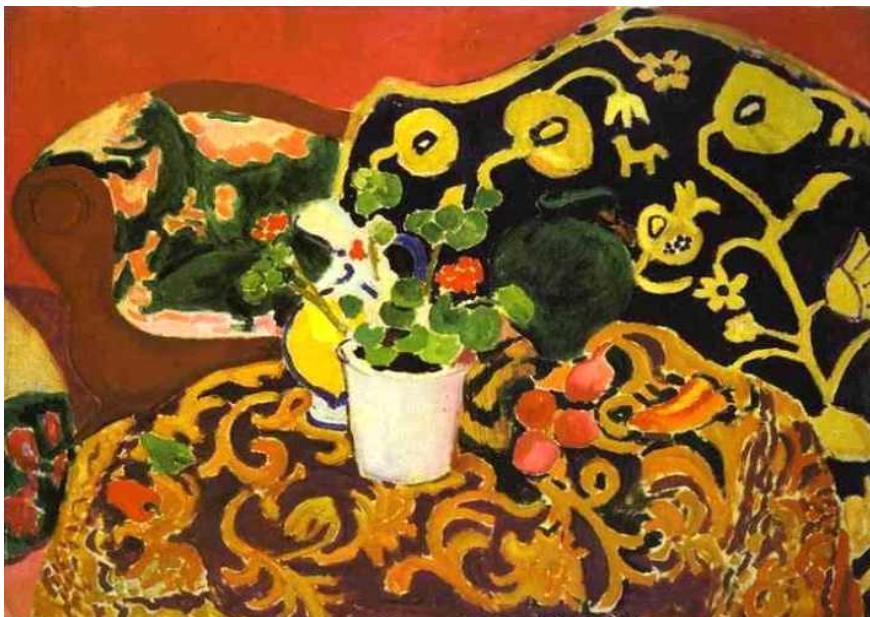
으며 테이블보의 무늬가 벽지의 무늬로 연결되었으며 색채 역시 음영이나 명암을 거부한 채 붉은 색으로만 그려졌다. 평면적인 색채만으로 장식적 효과를 보여준다.



〈그림3-15〉 붉은 색의 조화(1908 ~1909)

출처: <http://blog.naver.com/seozaya/100062738015>

작품 〈그림3-16〉「정물, 세비아 I」은 가까이에서 본 소파와 원탁은 정물 같은 느낌을 주고, 대상과 감상자가 가까워 벽지와 바닥은 거의 보이지 않으며 탁자와 소파위에 천이 드리워 있으며 천의 무늬가 그림을 지배한다. 하얀 화병만이 자율성을 가지고 있으며 화병에 꽂힌 꽃들도 뒤쪽의 패턴과 구별이 되지 않는다. 인체와 배경은 동등한 지위를 가진다.



〈그림3-16〉 정물, 세비아 I (1911)

출처: <http://blog.naver.com/djcncart/156347638>



〈그림3-17〉 빨간 바지를 입은 오달리스크(1924~1925)

출처: <http://blog.naver.com/cindy620/150159355429>

특히 장식적 특징이 나타나는 작품은 나부 시리즈, 즉 오달리스크작품에 장식적 특성이 엿 보인다.

〈그림3-17〉 「빨간 바지를 입은 오달리스크」에서 오달리스크를 보면 찬란한 햇빛과 색채, 형태를 빨아들이고 실내의 동양적인 장식, 벽지와 바닥 카펫의 화려함, 관능적인 의상, 묵직하고 축 늘어진 인체의 관능성, 그들의 눈에 드리운 나른한 기대감, 아라베스크의 무늬와 색채에 갇든 이 시에스타 시간의 근사함이 극한까지 추구되었다. 특히 이 작품에서는 색채의 강렬한 음영이 부드럽고 완화된 음영과 대비를 이루고, 장식 무늬가 그려진 납작한 반 공간적 뒷면은 소파에 기대 누워 있는 오달리스크의 완벽한 3차원성과 짝을 이룬다. 마티스가 회화적 작용이라 부른 것을 가장 잘 보여주는 작품이기도 하다.³⁵⁾



〈그림3-18〉 장식적 배경 위의 장식적 인물(1925)

출처: <http://blog.daum.net/hyo00029/27>

35) 폴크마 에서는, 전개서, p. 60.

〈그림3-18〉 「장식적 배경 위의 장식적 인물」에서는 여인의 몸매는 직각이 서로 교차하는 직선을 중심으로, 견고하고 힘찬 형태로 그리고, 그것을 둘러싸고 있는 화면은 그가 좋아하는 장식적인 요소를 가득 채워 호화스럽고 사치한 조용함이 있는 기념비적인 아름다움을 이뤘으며 힘과 장대함의 세계에 새로운 창이 활짝 열린 것처럼 눈부신 광경과 바닥에 놓인 카펫의 비스듬히 그어진 직선의 연속은, 벽의 장식된 꽃무늬와 아라베스크의 선과 충돌되는 듯하지만 그 대조가 장식적 공간속에서 깊이를 유지할 수 있음을 보여주며 조각적이고 장식적인 요소를 대비시켰다.³⁶⁾



〈그림3-19〉 두 명의 오달리스크(1928)

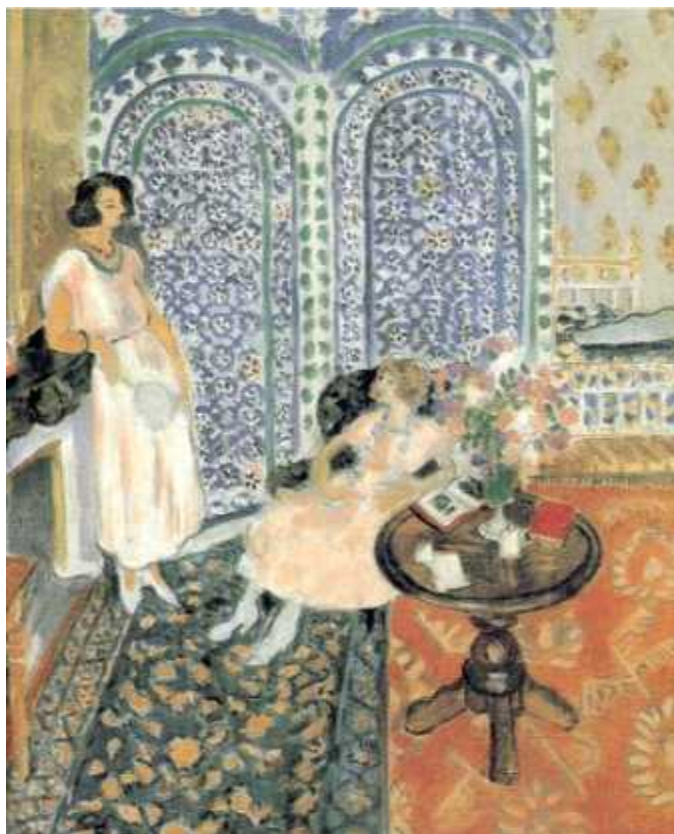
출처: <http://blog.naver.com/cindy620/150159368561>

〈그림3-19〉 「두 명의 오달리스크」는 “아련한 향수, 아름다운 백일몽, 마법적인 분위기에서 황홀한 낮과 밤을 지내며 얻은 체험이 결과물이다.” 이 작품의 특징은 사실주의와 장식사이의 긴장감이 줄어들었으며 한 명은 나체이고 한명은 옷을 입은 오달리스크이지만 실제로 마티스는 그들의 단일한 패턴의 긍정과 부정인 것처럼 반복을 통해 그들의 개성을 축소 시켰으며 배경에

36) 박래경, 전게서, p. 30.

는 화려하고 현란한 무늬로 방을 장식하며 꽃무늬 직물과 호화로운 벽걸이 장식을 이용하여 그림의 색조를 맞추어 가는 방식으로 작업하였으며 다양한 요소들이 상호작용을 하면서 연출되는 특별한 화면의 질서를 나타내고자 했다.³⁷⁾

마티스 작품의 장식성은 모로코를 주제로 한 작품들에서도 나타난다.



〈그림3-20〉 모로코 풍의 가리개와 젊은 여인들(1922)

출처: <http://blog.naver.com/manosk/100118707918>

〈그림3-20〉「모로코 풍의 가리개와 젊은 여인들」에서 호화스러운 장식의 극치를 보여준다. 『화가의 노트』에서 말한 균형과 순수함의 예술을 마티스는 이 작품에서 달성한 느낌을 준다. 부잣집살이를 야하지도 부담감도 주지

37) 자세한 내용은 김지은, 전제논문, p. 37 참조

않는 안정되고 평온한 분위기를 만들며 화려한 실내 분위기에 맞게 부드러운 흰색 드레스를 입은 두 여인의 느슨한 자세에서 서로 행복한 로맨스라도 이야기하는 듯한 분위기를 자아낸다.³⁸⁾

〈그림3-21〉 「탬버린이 있는 오달리스크」에서도 모로코 체험의 여운을 남기고 있다. 마티스작품은 장식무늬에 열중하고 있으며 그 장식성이 조형적인 질서를 잃었을 때 단지 하나의 싸구려 장식에 끝나지만, 마티스의 경우에는 그가 의도하는 화면 효과를 위해 철저한 질서에 의하여 독특한 경지의 격조를 지니는 장식으로 화하고 있음을 보여준다. 「안락의자에 안은 여인」 〈그림3-22〉에서 보여주듯이 인물을 둘러싸고 있는 바닥과 벽면의 무늬는 등 뒤에 있는 흰 줄무늬와 대조를 이루면서 리드미컬한 분위기조성하고 또 그것은 몇 군데의 무늬가 그려지지 않은 색면에 의해서 종지부와 같은 역할을 하게하고, 어떤 흐름의 질서를 찾는다. 화면속의 부드럽고 경쾌한 필치로 여인을 그림으로써 활기를 불어넣고 있다.³⁹⁾



〈그림3-21〉

탬버린이 있는 오달리스크(1926)



〈그림3-22〉

안락의자에 앉은 여인(1923)

출처:<http://o0o0o.egloos.com/tb/1377344>,<http://cafe.naver.com/artnuri/448>

38) 박래경, 전개서, p. 26.

39) 상개서, p. 34.

“현대미술의 특징은 우리들을 생활에 참여시키는 것이다. 그것은 그 주변의 색채로서 즐겁게 하고 색채는 우리를 안정시키며 벽에 걸린 그림은 실내의 꽃다발과 같은 것이어야 한다.”하여 회화의 장식적인 역할에 대해 그의 의견을 1934년에 가진 대담에서 마티스는 피력하였다.

장식성을 통하여 편안함을 나타내주며 부활한 풍부한 색채와 주변의 즐거움을 확산시키고 여러 장식적 동기뿐만 아니라 선의 우아함과 포름의 풍부함을 나타내었고, 평면적이고 장식적인 요소들을 가미하면서 자신의 독창적인 작품 세계를 만들어 갔다.⁴⁰⁾

제 4 절 추상적 특성

마티스 회화의 추상은 물체의 색채와 형상을 단순화하려는 과정에서 엿 볼 수 있다. 화가의 심리적 필요나 조형적 필요에 의해서 대상에 대한 설명적 색채는 항시 외면될 수 있다. 마티스의 단순화도 물체의 형상을 구성적인 차원에서 단순하게 추상화 하려는 과정이라 볼 수 있으며 이 순수한 색채의 강조는 형태적인 것을 약화시켜 이 기점에서 마티스의 회화가 추상회화로 발전하는 계기가 되었다. 또 화면안의 재질감이나 음영도 철저히 배격되고 강렬한 추상성과 놀라운 조형적 암시를 주어 현대 회화에서 중요한 위치를 차지한다.⁴¹⁾ 마티스의 작품은 전쟁기간에 그린 작품들의 특징을 보면 색채를 점점 줄이고 더 단순해졌으며 검정색을 효과적으로 이용한 추상적인 작품이 나왔다.

〈그림3-23〉「노트담의 풍경」에서 가장 극단적인 수준의 기하학적 단순화를 보여주며 창문에서 내다보고 그린 것으로, 오른쪽 문설주는 그림의 수직선으로 쓰이고 깊이를 암시하는 대각선과 함께 수직선과 수평선은 푸른색 바탕위의 추상적 구조를 만들고, 초록색 덩블이 그 효과를 더한다.

〈그림3-24〉「모로코인들」에서도 추상적인 형태에 가까울 정도로 작품이 단순화 되어 있으며 낙원의 정경은 세 가지 독립적인 모티브로 이루어져 있

40) 자세한 내용은 조정숙, 전계논문, pp. 44~45 참조

41) 자세한 내용은 김병조, 전계논문, p. 49 참조

다. 정원에 있는 호박, 꽃이 있는 발코니, 모여 있는 사람들이 그것이다. 이것은 직선과 곡선의 신랄한 대치법에 의해 지배되는 그림이다.⁴²⁾



〈그림3-23〉 노트담의 풍경(1914)

출처: <http://artssearch.naver.com>

42) 폴크마 에서스, 전게서, p. 48.



〈그림3-24〉 모로코인들(1916)

출처: <http://blog.naver.com/swwyang/100020750366>

〈그림3-25〉「콜리우르의 프랑스식 창문」에서는 장방형의 창문틀 이외의 모든 것을 검정색으로 뒤덮고 마치 마티스가 창문으로 즐겨 내다보던 경치가 등화관제의 통제를 받고 있는 것 같다. 왼쪽에 남아 있는 것은 테두리가 둘러진 청회색 띠뿐이며, 오른쪽에는 회갈색과 푸르스름한 청록색인 수직 띠가 하나 있는데, 검은 줄로 분리 되어 있다. 창문과 창문 가리개 외에 아무것도 없다. 공간감은 최소한으로 줄어들고 회갈색 바탕을 가로지른 대각선은 최소한의 원근법을 나타내며 밑에 있는 사다리꼴바탕이 마루라는 것을 알아볼 수 있다. 이는 마티스가 도달할 수 있는, 최대한 기하학적인 형태와 회화적인 구역이 만나는 완전한 추상화이다.⁴³⁾

43) 폴크마 에서스, 전게서, pp. 46~47.



〈그림3-25〉 콜리우르의 프랑스식 창문(1914)

출처: <http://blog.naver.com/swwyang/100020589773>

〈그림3-26〉「피아노 레슨」은 평면성과 비대기적인 공간, 지극히 추상적이며 구상적인 표현으로 미루어 보아 그전 어느 시대 보다 혁신적인 회화이다. 이 작품은 매우 추상적인 면에 암시를 주고 차분한 회색의 색채에 넓고 개방된 구획으로 그렸으며 전체를 지배하는 기하학적 구도가 서로 작용하고 실내로 들어오는 듯한 정원의 반사광인 듯, 초록색의 은은한 분위기가 시원함을 나타낸다. 매우 암시적인 기호를 통하여 새로운 경지를 개척했으며 색채에 있어 피아노 뚜껑의 분홍색은 완벽한 조형의 보색의 역할을 하고 있다.⁴⁴⁾

44) 자세한 내용은 김병조, 전계논문, p. 50 참조



〈그림3-26〉 피아노 레슨(1916)

출처: <http://blog.naver.com/swwyang/100020750926>



〈그림3-27〉 폴리네시아 바다(1946)

출처: <http://blog.naver.com/yumansm/100063696295>

〈그림3-27〉 「폴리네시아 바다」 작품은 타히티 여행의 추억으로부터 영감을 얻어 이 원안을 제작하기 위해 종이 오려붙이기로 구상하여 새나 꽃, 물고기 등을 나타내는 흰색 모티브는 편지지를 이용하였으며, 파란색과 녹색의 공업용 색포장지로 구성된 사각 격자무늬의 배경에 붙이고, 단일 색조를 이용하여 누구의 머릿속에도 각인 될 수 있는 그림을 그렸다.



〈그림3-28〉 달팽이(1952 ~1953)

출처: <http://blog.naver.com/swwyang/100021254324>

「달팽이」 〈그림3-28〉는 마티스의 작품은 가장 추상적인 작품이다. ‘현실에 뿌리박힌 추상적 패넬’이라는 이름이 붙었으며 빨강, 초록, 노랑, 분홍, 검정 등의 색을 사용하여 달팽이의 형태를 추상적으로 표현하였다. 색종이의 배열을 휘도는 모양으로 움직여 중간에서 나선모양으로 밖으로 펼쳐 나가며 색종이의 배열은 달팽이 껍질을 연상하게 한다.

마티스는 빛과 공간에 의한 추상적 비물질적 감각으로 그림을 단순화와 순수화를 추구하였으며 색종이 그림을 기존의 오브제를 화면에 도입한 콜라주와 조금 다르게 그림을 그리는 대신에 종이를 밝은 채도의 구아슈로 평평하게 칠한 다음 여러 가지 형태를 종이에 오려 선명한 실루엣을 띤 종이 조각을 평평한 바탕위에 붙여 나가는 ‘데꾸빠주’라는 추상적이고 소박한 새로운

미술양식을 표현하였다.

색채 그 자체를 통하여 아늑한 행복감에 빠져들게 하며 인간의 내적 근원인 천성적 진리로 표현되어 추상이 표현의 길잡이가 되었음을 보여 준다.⁴⁵⁾

45) 자세한 내용은 김병조, 전개논문, p. 52 참조

제 4 장

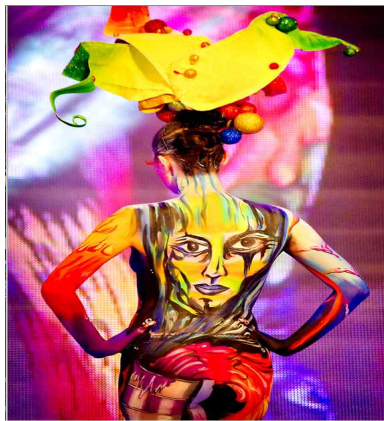
바디페인팅 유형 및 앙리 마티스 작품의 조형적 특성을 접목한 바디페인팅 작품 연구 및 디자인 제안

제 1 절 바디페인팅의 유형 및 디자인 사례

1. 회화적 기법 (Picturesque Technique)

바디페인팅 작업 시 가장 많이 사용되는 방법으로 여러 가지 회화적인 요소를 이용하여 주로 자연물이나 대상을 형상화시켜 주제의 메시지 전달을 쉽게 해준다.

회화적 기법의 바디페인팅은 회화적 요소에 충실하게 작업하여 일반 회화 작품과 유사한 느낌을 주며 바디페인팅에는 똑같은 주제라도 회화적인 기법이 아니라 에어브러쉬 기법이나 일루미네이션 기법 등을 사용하여 기법에 변화를 주면 전혀 다른 새로운 방식으로 표현된다.⁴⁶⁾ 작가의 의도에 따라 창의적으로 변형되어 표현할 수도 있다.



〈그림4- 29〉 회화적 기법 1

출처: <http://podoni.blog.me/150147024610>

46) 공영희(2007), 「구스타프 클림트의 회화 작품을 응용한 바디 아트에 관한 연구」, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문, p. 34.



〈그림4- 30〉 회화적 기법 2

출처: <http://podoni.blog.me/150147024610>



〈그림4-31〉 회화적 기법3

출처: <http://podoni.blog.me/150147024610>

2. 그래픽적 기법 (Graphic Technique)

그래픽(Graphic)이라는 말은 입체매체(디스플레이 디자인)와 상대되는 용어로 회화적 표현과 반대되는 표현기법이며, 그래픽적 표현 기법의 대표적인 것으로 문자, 회화, 사진 등을 사용한 신문이나 잡지의 광고, 포스터, 포장, 상업영화, 만화영화, 비디오테이프에 응용되며 종이 뿐 아니라 금속, 유리, 바디페인팅에 응용되어 그 분야는 점점 확산되어지고 있다.⁴⁷⁾ 그래픽적 기법(Graphic Technique)은 나타나는 형상의 대상을 알 수 없는 추상적인 모티브를 주제로 한다. 선의 나열, 흑과 백의 조화, 그리고 여러 가지 물건들로 찍는 행위 등이 있으며 색의 배열 또한 규칙적이거나 불규칙적으로 사용하여 표현하고자 하는 이미지를 나타낼 수 있다.⁴⁸⁾



〈그림4-32〉 그래픽 기법 1



〈그림4-33〉 그래픽 기법 2

출처: <http://blog.naver.com/fiance51/20104275252>

47) 박정은(2012), 「에드바르트 뭉크의 회화적 모티브를 응용한 바디페인팅 디자인 연구」, 남부대학교 교육대학원 석사학위논문, p. 15.

48) 자세한 내용은 공영희, 전개논문, p. 35 참조

3. 에어 브러쉬 기법 (Air Brush Technique)

에어 브러쉬 도구인 컴프레이셔에서 압축한 공기가 일정한 압력으로 물감을 밀어내 에어건을 통해 분사되어 바디에 채색하는 기법으로 에어 브러쉬용 물감과 인체용 건을 사용하여야 인체에 해가 없으며 전체 바디에 채색 시 손으로 하는 작업에 비해 시간을 절약할 수 있다. 정교한 작업과 자연스러운 그라데이션 표현에 용이하다. 또한 원하는 디자인 판을 몸에 대고 에어브러쉬를 사용하면 스텐실(stencil)작업효과를 얻을 수 있다.⁴⁹⁾



〈그림4-34〉 에어브러쉬 기법 1

〈그림4-35〉 에어브러쉬 기법 2

출처: <http://blog.naver.com/fiance51/20104275252> 출처:강현신, 아트메이크업에 표현된 큐비즘 이미지:피카소를 중심

49) 석필선(2012), 「초현실주의 트롱프뢰유 기법에 의한 바디페인팅 작품제작연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, p. 11.



〈그림4-36〉 에어브러쉬 기법 3

출처: <http://ejbodyart.com>

4. 오브제를 이용한 기법(Objet Technique)

현대의 많은 조형예술에 창의적 작품을 위해서는 다양한 재료들을 이용하는데 인체에 해가 되지 않는 재료들이면 무방하다. 오브제는 자연물과 인공물로 구분되어 진다. 식물, 머드, 석고, 스톤, 깃털 등은 자연물 오브제에 속하고, 비즈, 펄, 인조보석, 종이, 철사, 비닐, 레이스는 인공소재 재료 오브제라 하며 오브제 기법이라고 한다. 특히 질감 표현을 위해서 오브제를 많이 사용하는데, 질감은 형태, 색채와 함께 필수 조형요소 중 하나이며 실제로 물체의 표면이 갖는 특성이나 안료의 성질, 물적 대상의 양감 등을 가지고 촉각, 시각적으로 환기 시키는 효과를 말한다.⁵⁰⁾



〈그림4-37〉 오브제 기법 1

출처: <http://bodypainting-festival.com/en/?start=91>

50) 임정미(2005), 「바디아트의 질감 표현에 관한연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, p. 34.



〈그림4-38〉 오브제 기법 2

〈그림4-39〉 오브제 기법 3

출처: <http://ejbodyart.com>

출처: <http://bodypainting-festival.com/>



〈그림4-40〉 오브제 기법 4

〈그림4-41〉 오브제 기법 5

출처: <http://bodypainting-festival.com/>

5. UV 발광 기법 (UV Luminous Technique)

UV 발광 기법에 사용되는 UV 발광물감은 일반조명에서도 색이 표현되지만 UV라이트(블랙 라이트)에서는 투명한 불빛으로 표현 되어 진다. UV 발광 물감은 일반물감과 혼합하여 사용이 가능하지만 발광 효과가 떨어진다. 이 기법은 쇼나 무대공연에 효과적으로 이용되고 있다.



〈그림4-42〉 UV 발광 기법 1
출처: <http://www.ejbodyart.com>



〈그림4-43〉 UV 발광 기법
출처:최경옥, 아르누보 문양 이미지를
응용한 바디아트 연구

6. 일루미네이션 기법 (Illumination Technique)

미국의 올랜드를 근거지로 한 사진작가이자 멀티미디어 프로듀서인 매트 마르케즈는 어떠한 페인팅이나 메이크업도 사용하지 않고 누드의 모델과 프로젝트에서 투영되는 빛과 그림자로만 대상의 표면, 질감, 색조를 바꾸는 작업을 한다.⁵¹⁾

일루미네이션 기법은 디지털 기법의 개념과 비슷하다고 볼 수 있으며 사진을 찍는 공간은 블랙이어야 하며 방안에는 어떠한 조명도 허용 되지 않으며 빛은 오직 슬라이드 프로젝트에서 나오는 것이어야 한다.



〈그림4-44〉 일루미네이션 기법 1

출처: 이유나, 시뮬라시옹 개념에 의한
바디아트의시각적 이미지 표현에
관한연구



〈그림4-45〉일루미네이션기법 2

출처: 장혜선, 한국 전통색채와
문양을 활용한 아트 메이
크업 디자인

51) 이주영(2008), 「팝아트를 응용한 바디페인팅 연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, p. 17.

7. 디지털 기법 (Digital Technique)

디지털 기법은 컴퓨터 그래픽 기법을 이용한 작품이다. 일루미네이션 기법과 같이 인체에 간접적으로 표현 되는 기법이다. 디지털 기법은 작가가 의도한 이미지의 무늬, 낙서, 문신기법을 통해 인체에 그대로 새겨낼 수 있다.

컴퓨터 그래픽을 이용하기 때문에 직접 그리는 것 보다 정교하고 정확한 작업을 할 수 있으며 다른 표현 기법에 비해 표현의 영역이 넓고 수정 및 보완이 용이하다는 장점이 있다. 일회성인 바디페인팅의 단점을 보완 하여 이미지의 장기간 보장 할 수 있으며 이런 장점으로 바디페인팅이 현재 디지털 아트 분야에 많이 활용되어 지고 있다.⁵²⁾



〈그림4-46〉 디지털 기법 1

출처: Alberto Seveso 작품

52) 자세한 내용은 석필선, 전계논문, P.16 참조



〈그림4-47〉디지털 기법 2

출처: <http://bodypainting-festival.com>



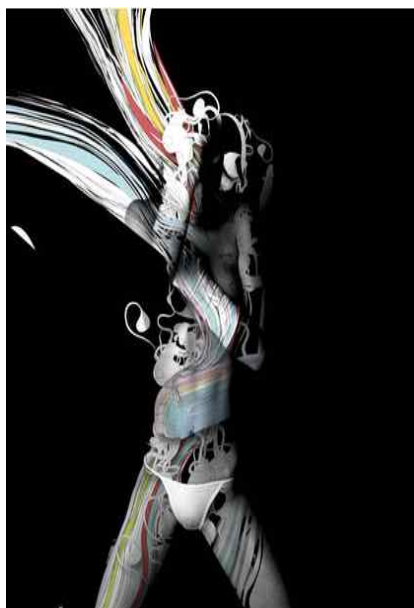
〈그림4-48〉 디지털 기법 3

출처: Alberto Seveso 작품



〈그림4-49〉 디지털 기법 4

출처: Alberto Seveso 작품



〈그림4-50〉 디지털 기법 5

출처: Alberto Seveso 작품

제 2 절 작품의 의도 및 방법

본 연구에서는 자유분방한 붓 터치와 개성 있는 색채, 강렬한 원색의 가감한 사용으로 외부 세계에 대한 감성을 표현한 야수파의 선구주자이며 20세기 회화를 연 앙리 마티스의 작품을 고찰하고 마티스의 작품 속에 나타난 조형적 특성을 분석하고 작품에 나타난 모티브 재료의 특성을 바디페인팅 디자인에 접목하여 회화적인 특성을 살린 바디페인팅 디자인의 가능성을 모색하고자 한다.

앙리 마티스 작품에서 보여 지는 조형적 특성인 색채적 특성, 형태적 특성, 장식적 특성, 추상적 특성 분석을 토대로 모티브의 단순화, 재료를 이용한 재현 작품의 응용 등의 방법으로 작품을 재구성하여 바디페인팅 작품을 제작하였다.

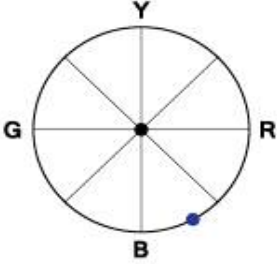
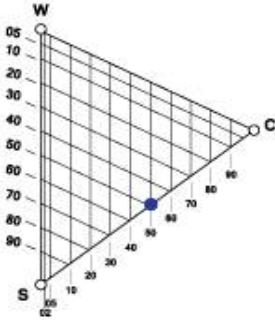
바디페인팅 작품 제작에 앞서 앙리 마티스의 작품을 선정하고 선정한 작품의 특성과 모티브, 색채 등을 분석하였으며 바디페인팅 디자인을 일러스트화 하였으며 아크릴 물감과 글리터, 스톤, 부직포, 노끈, 한지, 레이스 등의 오브제를 사용하여 붓 터치를 이용한 페인팅하는 회화적 기법, 오브제 기법등을 사용하여 토로소에 페인팅을 디자인 하였다.

일러스트 작품 6점과 페인팅 작품 6점으로 구성 제작하였으며, 앙리 마티스의 강렬한 색상과 형태적인 선, 색종이 작품들을 이미지화 하여 작품을 표현하였다.

제 3 절 앙리 마티스 작품 분석 및 바디 페인팅 디자인 제안

디자인 작품 분석 I

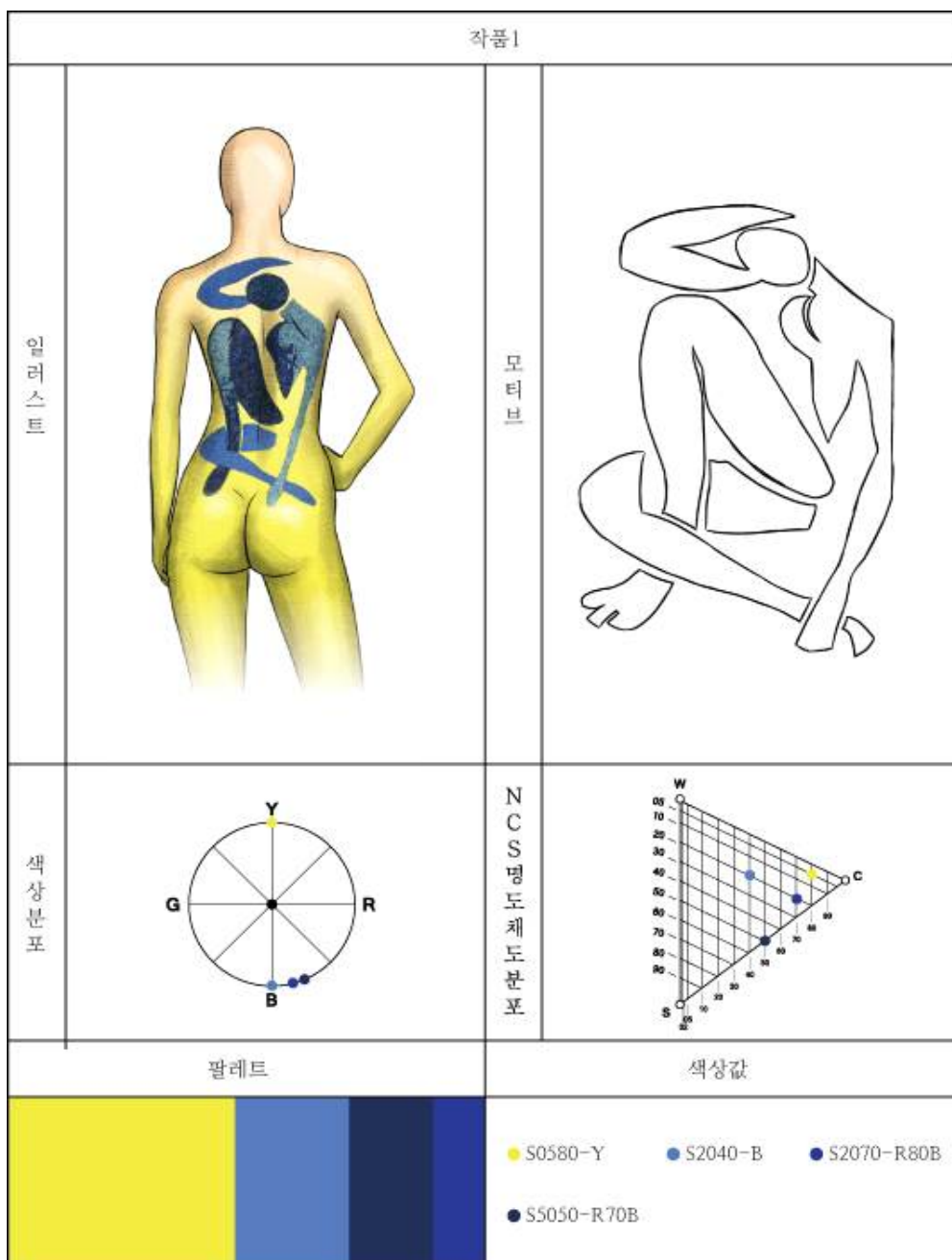
[표 4-1] 색채적 특성 디자인 작품 분석⁵³⁾

작품	
	
푸른 누드II(1952)	
색상분포	NCS 명도 채도 분포
	
팔레트	색상값
	● S5050-R70B

53) 색채적 특성 디자인 작품분석 I은 본 연구자가 분석한 도표

작품 일러스트 I

[표 4-2] 색채적 특성 작품일러스트 I 54)



54) 색채적 특성 작품 일러스트 I은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 I

〈작품에 대한 설명〉

1. 재료

브러쉬, 아쿠아 물감, 부직포, 노끈, 한지, 스프리트 껌

2. 조형적 특성

색채적 특성

3. 기법

오브제 기법

4. 작품의도와 설명

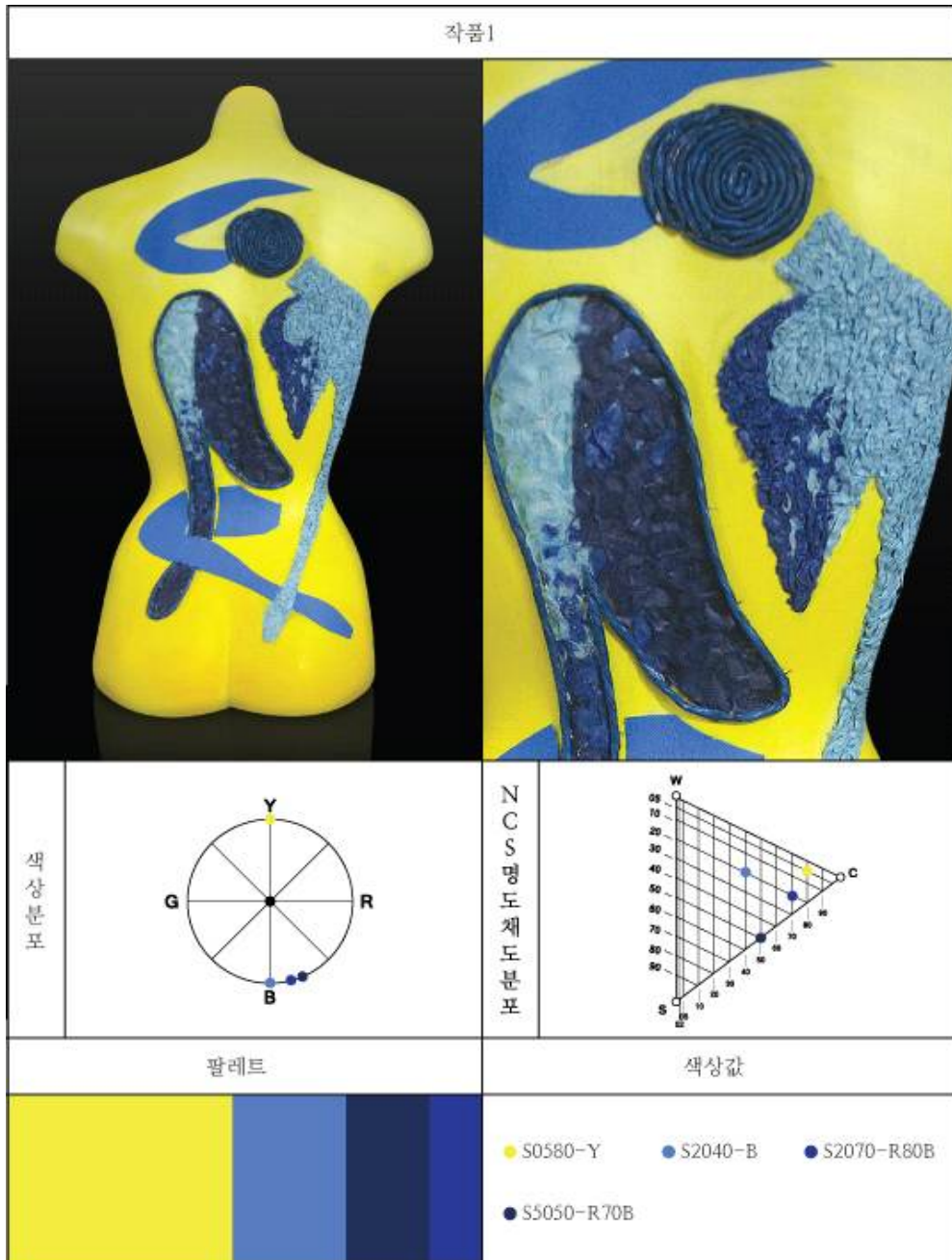
현대 미술의 큰 획을 그은 파란누두 작품은 색의 혁명을 촉발했다. 강렬한 원색의 파란색으로 움직이는 모습을 종이 하나로만 표현한 마티스의 작품을 종이의 다양한 재질을 응용하여 좀 더 입체적으로 표현하였다.

5. 제작 방법

노랑색을 토로소 상반신에 브러쉬와 아크릴 물감을 이용하여 그라데이션한 후 채색하고 푸른 누드에 머리 부분은 뇌를 연상시켜 노끈을 이용하여 스프리트 껌을 토르소에 바르고 붙였고, 몸통은 한지를 이용하여 좌우를 입체감을 주기 위해 색채를 통해 그라데이션 시켜 스프리트 껌을 이용하여 붙였으며 다리부분은 부직포와 한지를 이용하여 입체적으로 표현 하였다.

디자인 작품 I

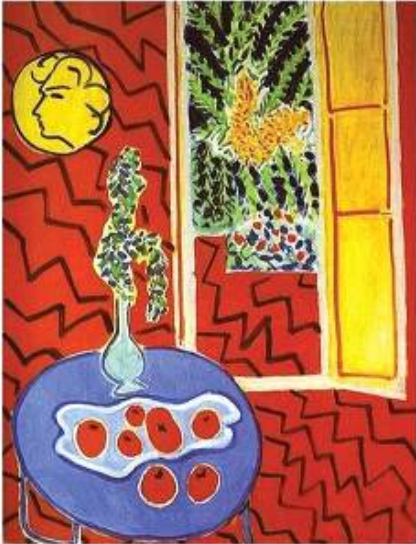
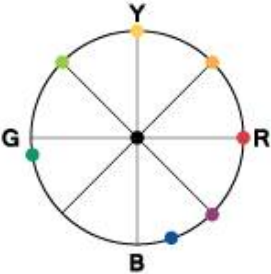
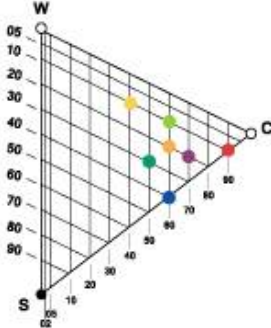
[표 4-3] 색채적 특성 디자인 작품 I 55)



55) 색채적 특성 디자인 작품 I은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 분석Ⅱ

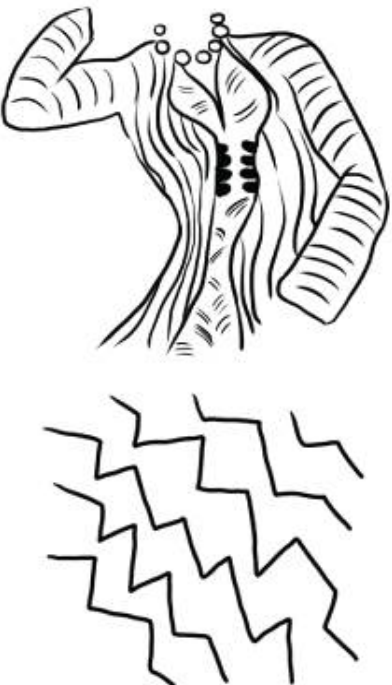
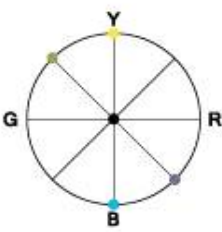
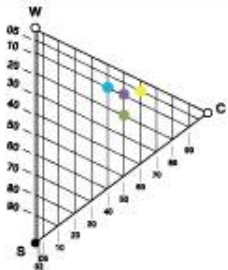
[표 4-4] 형태적 특성 디자인 작품 분석Ⅱ 56)

작품	
	
보라색 드레스와 아네모네(1937)	푸른 테이블(1947)
색상분포	NCS 명도 채도 분포
	
팔레트	색상값
	- S1040-Y - S2060-Y50R - S1060-G50Y - S3050-B90G - S2070-R50B - S4060-R70B - S1090-R 9000-N

56) 형태적 특성 디자인 작품분석Ⅱ은 본 연구자가 분석한 도표

작품 일러스트 II

[표 4-5] 형태적 특성 작품 일러스트 II 57)

작품2			
일러스트		모티브	
색상분포		NCS 명도채도분포	
팔레트		색상값	
		● S1050-R50B ● S1040-B ● S2050-G50Y ● S0560-Y ● S-N	

57) 형태적 특성 작품 일러스트 II은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 II

〈작품에 대한 설명〉

1. 재료

브러쉬, 아크릴 물감

2. 조형적 특성

형태적 특성

3. 기법

회화적 기법

4. 작품의도와 설명

작품 보라색 드레스와 아네모네은 마티스 만년에 그려진 작품이며 매우 굵은 목걸이를 장식한 금발의 모델은 편한 포즈로 관조자를 응시하며 면을 구성하는 색채에 마무리 작업으로 장식되어 있으며 다양한 선들은 단조롭지 않은 풍요로운 리듬을 준다. 여인의 육체를 흐르는 생명적인 울동감을 보여주며, 붉은 실내에서는 시점에 있어서 아래를 내려다 보는 듯한 구도이며 단순화 되고 독창적인 참신한 작품이다.

연보라색을 입은 여인의 육체를 직선과 곡선, 점을 아름다운 색을 이용하여 표현 되어진 작품과 푸른 테이블에서 보여 지는 꺾어지는 듯 한 선들을 접목하여 표현 하였다.

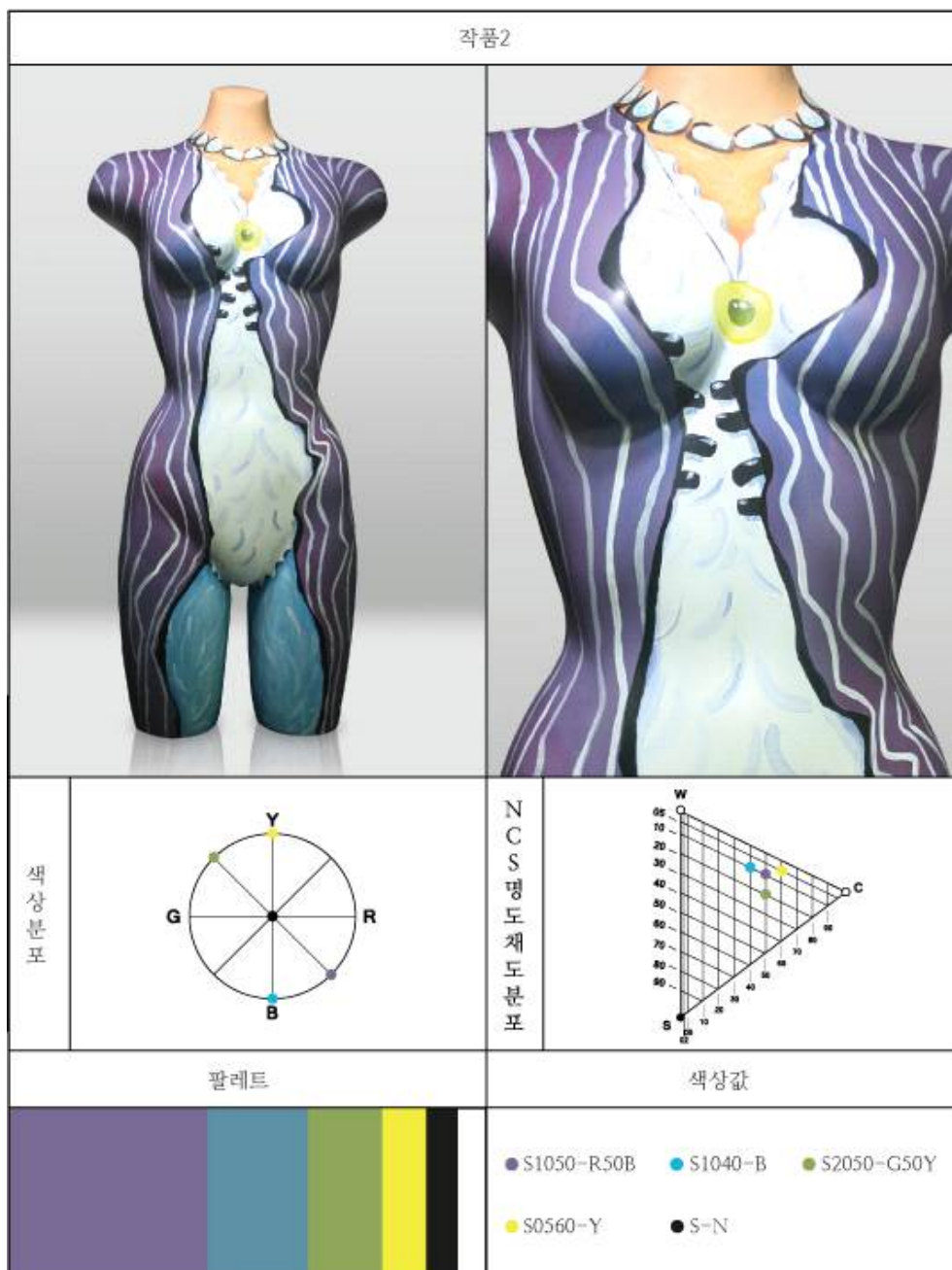
쇼 윈도우에 진열되어 있는 상품 같은 이미지 연출의 느낌을 나타내고자 하였다.

5. 제작 방법

토록소에 연보라색여인의 옷을 스케치하고 마티스가 사용한 색상을 응용하여 브러쉬와 아크릴 물감을 이용하여 채색하고 옷 위에 표현된 선은 푸른테이블 에서 보여 지는 선을 응용하여 그려 넣었다.

디자인 작품 II

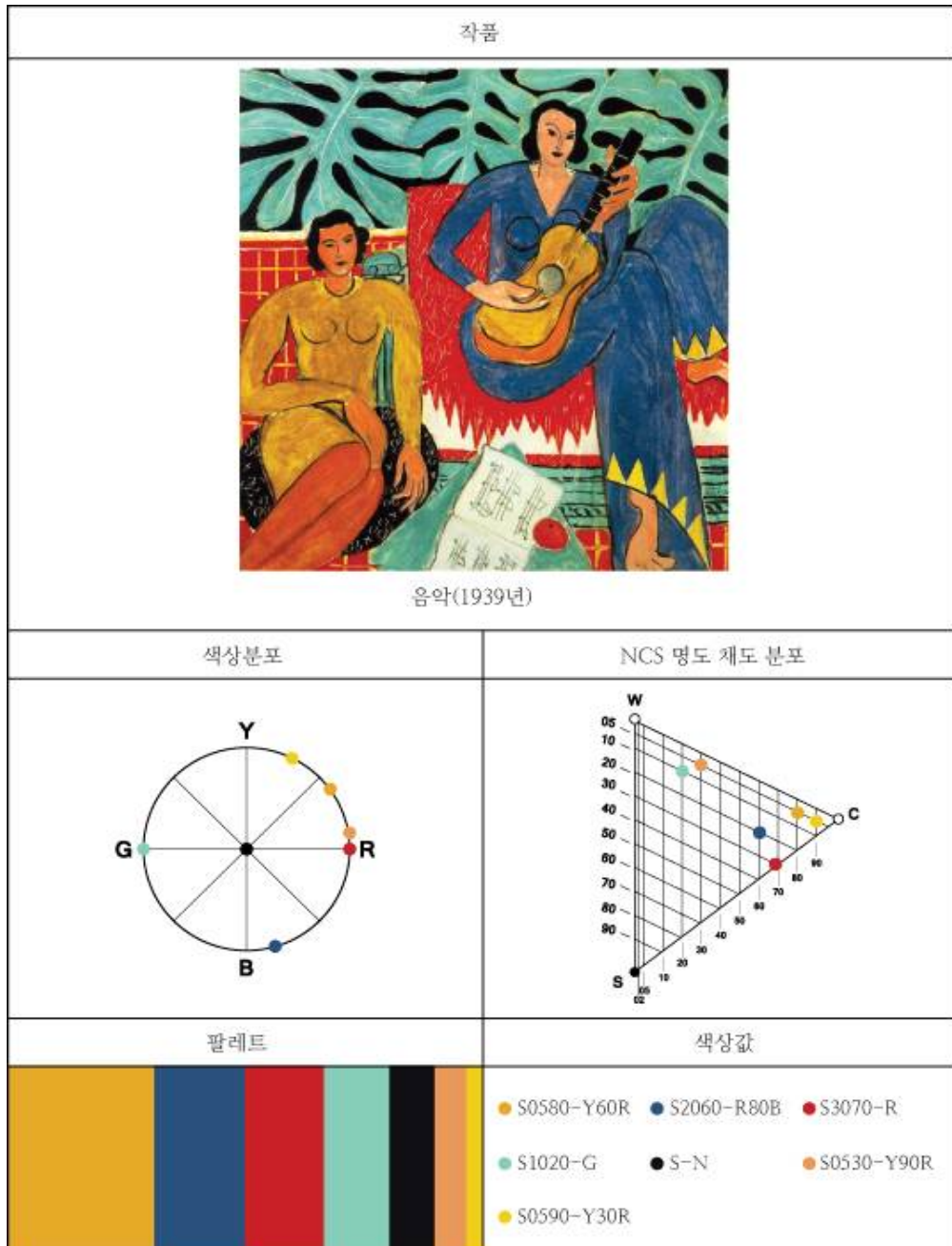
[표 4-6] 형태적 특성 디자인 작품 II 58)



58) 형태적 특성 디자인 작품 II은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 분석 Ⅲ

[표 4-7]형태적 특성 디자인 작품 분석 Ⅲ59)



59) 형태적 특성 디자인 작품 분석 Ⅲ은 본 연구자가 분석한 도표

작품 일러스트 Ⅲ

[표 4-8] 형태적 특성 작품 일러스트⁶⁰⁾

작품3			
일 러 스 트		모 티 브	
색 상 분 포		N C S 명 도 채 도 분 포	
팔레트		색상값	
		● S3040-Y ● S0580-R ● S2080-R10B ● S0540-G40Y ● S0560-G30Y ● S2050-B80G	

60) 형태적 특성 작품 일러스트 Ⅲ은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 Ⅲ

〈작품에 대한 설명〉

1. 재료

브러쉬, 아쿠아 물감

2. 조형적 특성

형태적 특성

3. 기법

회화적 기법

4. 작품의도와 설명

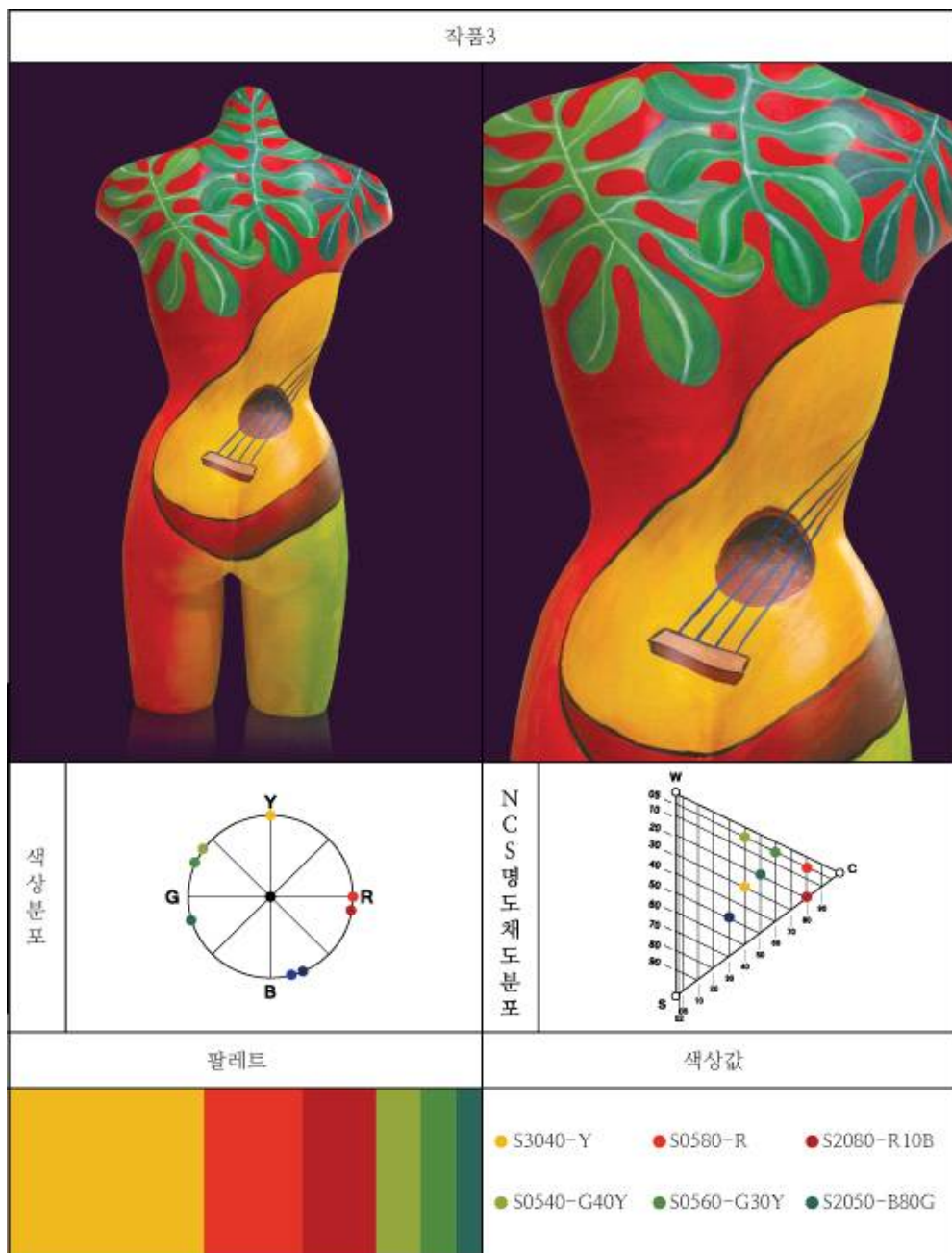
채색과 선긋기 사이에 더 큰 균형감을 이루고 대담한 균형감과 대담한 푸른색 옷을 입고 있는 여인의 모습을 담고 있는 음악 작품에 표현된 선과 초록색, 빨강색, 노랑색, 주황색, 연두색, 검정색의 색채와 유동적인 곡선의 형태, 아라베스크적인 모티브를 응용하여 회화적 표현방법으로 표현 하였다.

5. 제작 방법

음악 작품에 표현된 모티브와 마티스의 강렬한 색을 이용하여 토로소에 디자인하고 브러쉬와 아크릴 물감을 이용하여 허리선에서 내려오는 부분에서부터 다리부분까지 빨강색, 노랑색, 주황색, 연두색, 색채를 사용하여 그라데이션을 주었으며, 기타의 부분은 붓의 남은 물감으로 가벼운 질감 처리를 하였다.

디자인 작품 Ⅲ

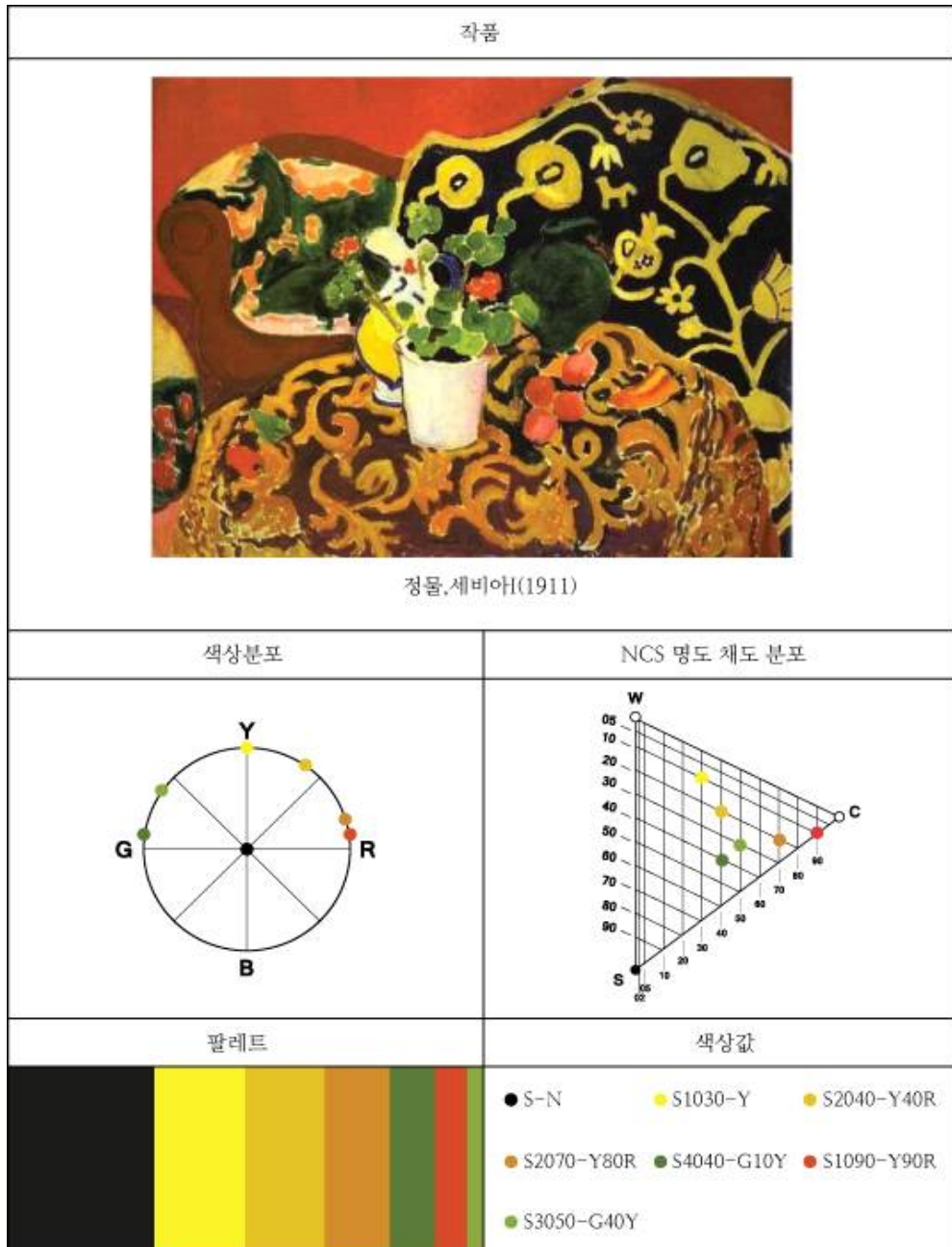
[표 4-9] 형태적 특성 디자인 작품 61)



61) 형태적 특성 디자인 작품 Ⅲ은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 분석 IV

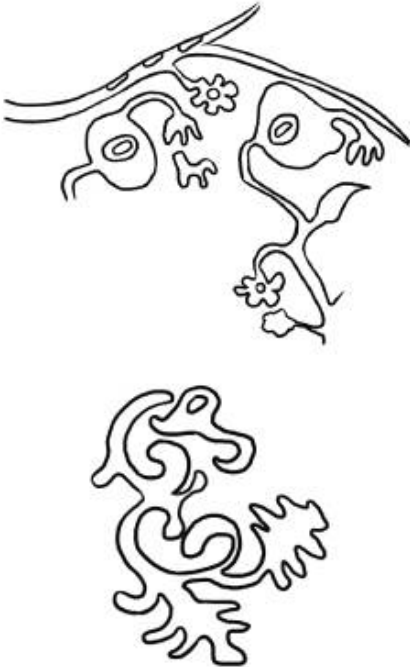
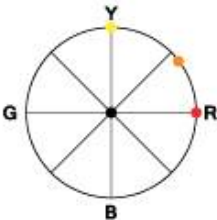
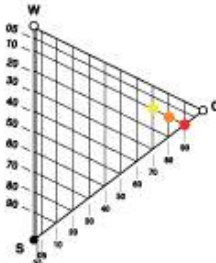
[표 4-10] 장식적 특성 디자인 작품 분석 IV⁶²⁾



62) 장식적 특성 디자인 작품 분석 IV은 본 연구자가 분석한 도표

작품 일러스트 IV

[표 4-11] 장식적 특성 작품 일러스트 IV⁶³⁾

작품4			
일러스트		모티프	
색상분포		NCS 명도 채도 분포	
팔레트		색상값	
		● S-N ● S1070-Y ● S1080-Y60R ● S1090-R	

63) 장식적 특성 작품 일러스트 IV은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 IV

〈작품에 대한 설명〉

1. 재료

브러쉬, 아쿠아 물감, 스톤, 글리터

2. 조형적 특성

장식적 특성

3. 기법

회화적 기법, 오브제 기법

4. 작품의도와 설명

작품 정물, 세비아 I 은 가까이에서 본 소파와 원탁은 정물 같은 느낌을 주고, 대상과 감상자가 가까워 벽지와 바닥은 거의 보이지 않으며 탁자와 소파위에 천이 드리워 있으며 천의 무늬가 그림을 지배한다.

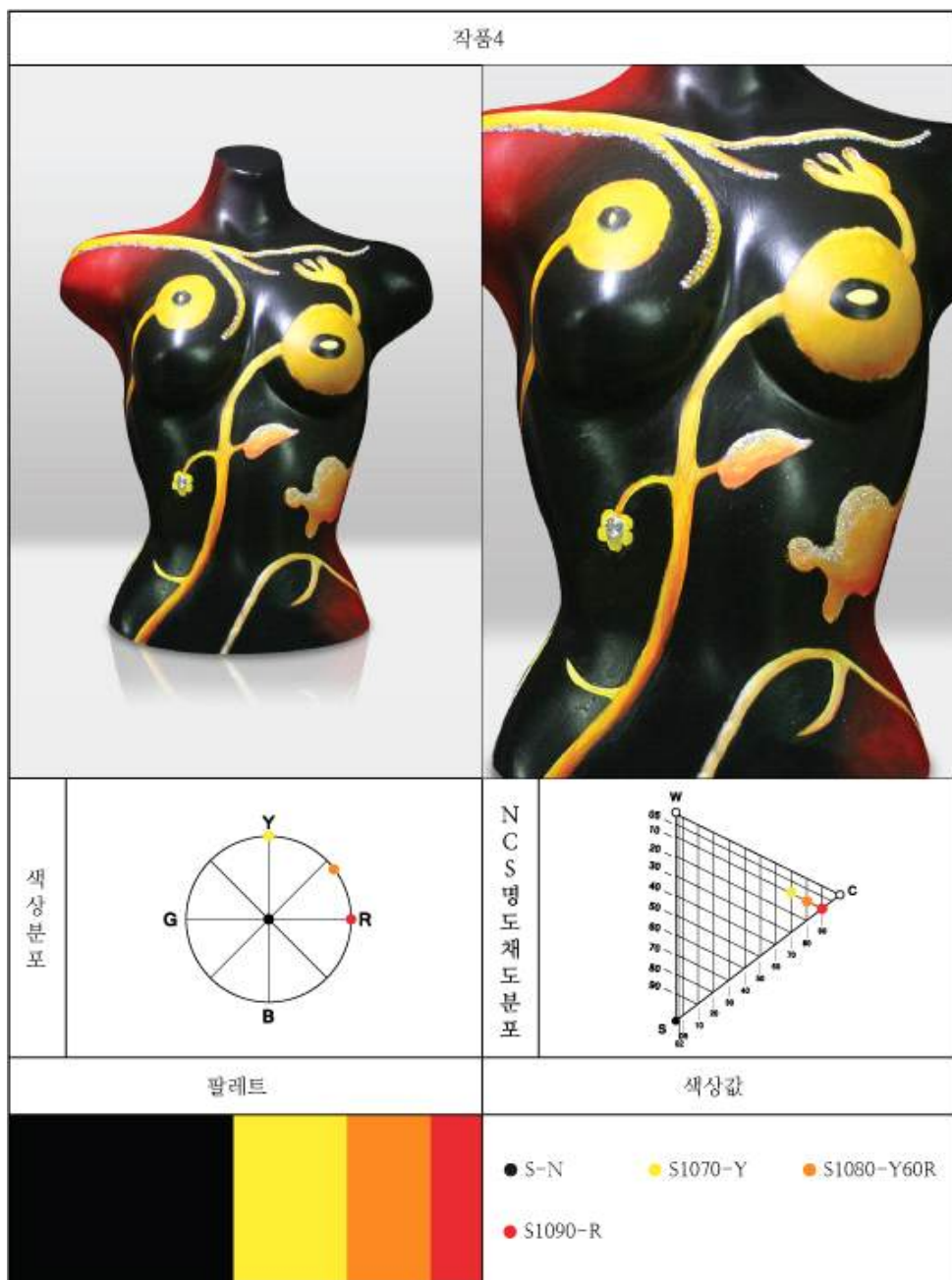
테이블보와 의자에 표현된 장식적 모티브 모두 벽지 같은 느낌을 주며 단순하고 반복적인 패턴, 색채의 강렬함을 토로소에 같은 느낌으로 장식적으로 표현 하였다.

5. 제작 방법

토로소 상반신에 브러쉬와 아크릴 물감을 이용하여 검정색과 어깨와 대각선부분에 빨강색을 이용하여 입체를 살리는 효과로 빨강색과 검정색이 만나는 부분엔 자연스럽게 그라데이션을 하였으며 마티스 작품의 모티브를 응용 하였고, 스톤과 글리터를 이용하여 화려함을 주었다.

디자인 작품 IV

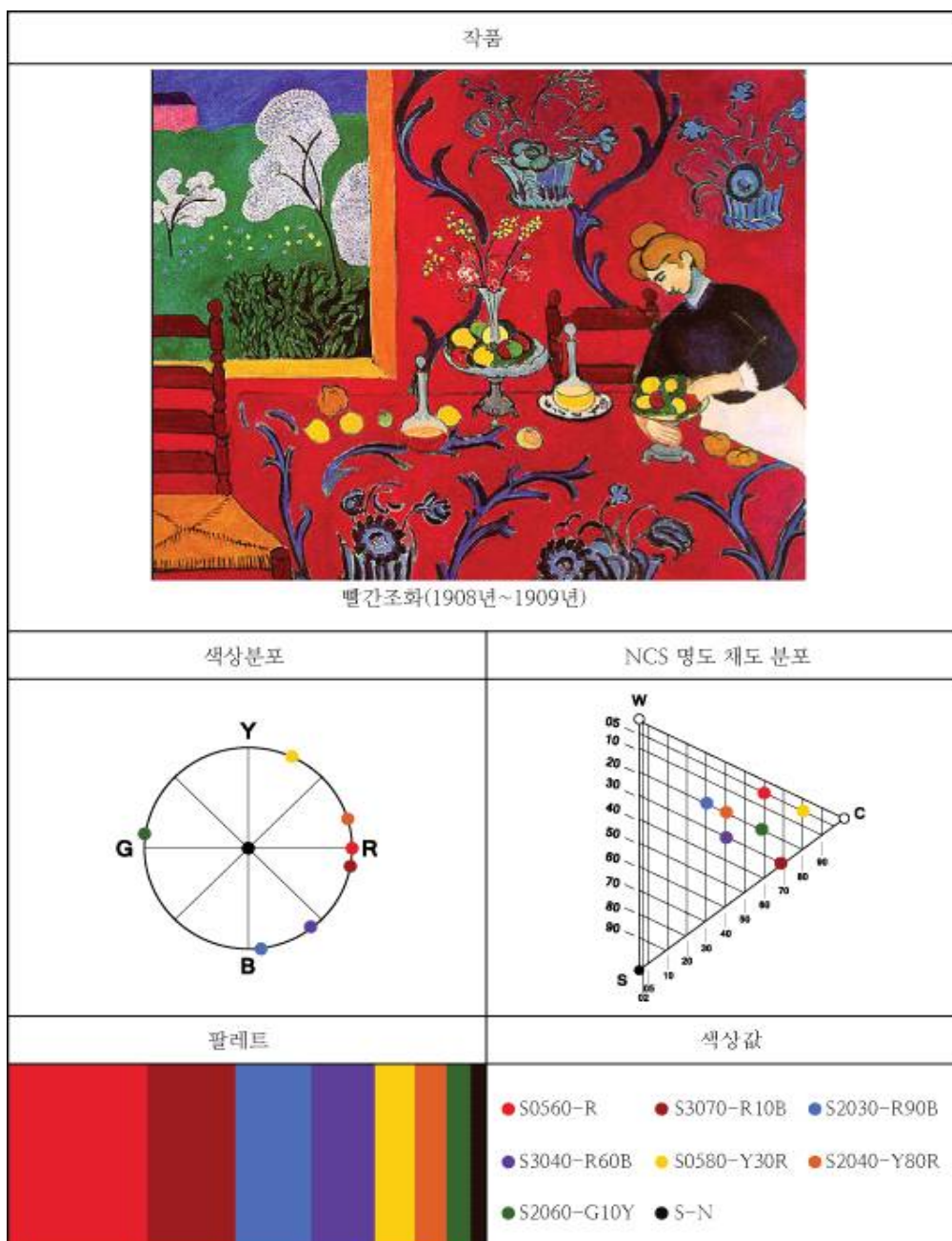
[표 4-12] 장식적 특성 디자인 작품 IV⁶⁴⁾



64) 장식적 특성 디자인 작품 IV은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 분석 V

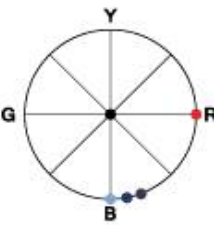
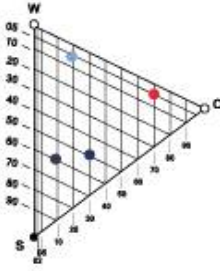
[표 4-13] 장식적 특성 디자인 작품 V 65)



65) 장식적 특성 디자인 작품 분석 V은 본 연구자가 분석한 도표

작품 일러스트 V

[표 4-14] 장식적 특성 작품 일러스트⁶⁶⁾

작품5			
일 러 스 트		모 티 브	
색 상 분 포		N C S 명 도 채 도 분 포	
팔레트		색상값	
		● S0570-R ● S0520-B ● S5030-R90B ● S6010-R80B ● S-N	

66) 장식적 특성 작품 일러스트 V은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 V

〈작품에 대한 설명〉

1. 재료

부러쉬, 아쿠아 물감, 레이스

2. 조형적 특성

장식적 특성

3. 기법

회화적 기법, 오브제 기법

4. 작품의도와 설명

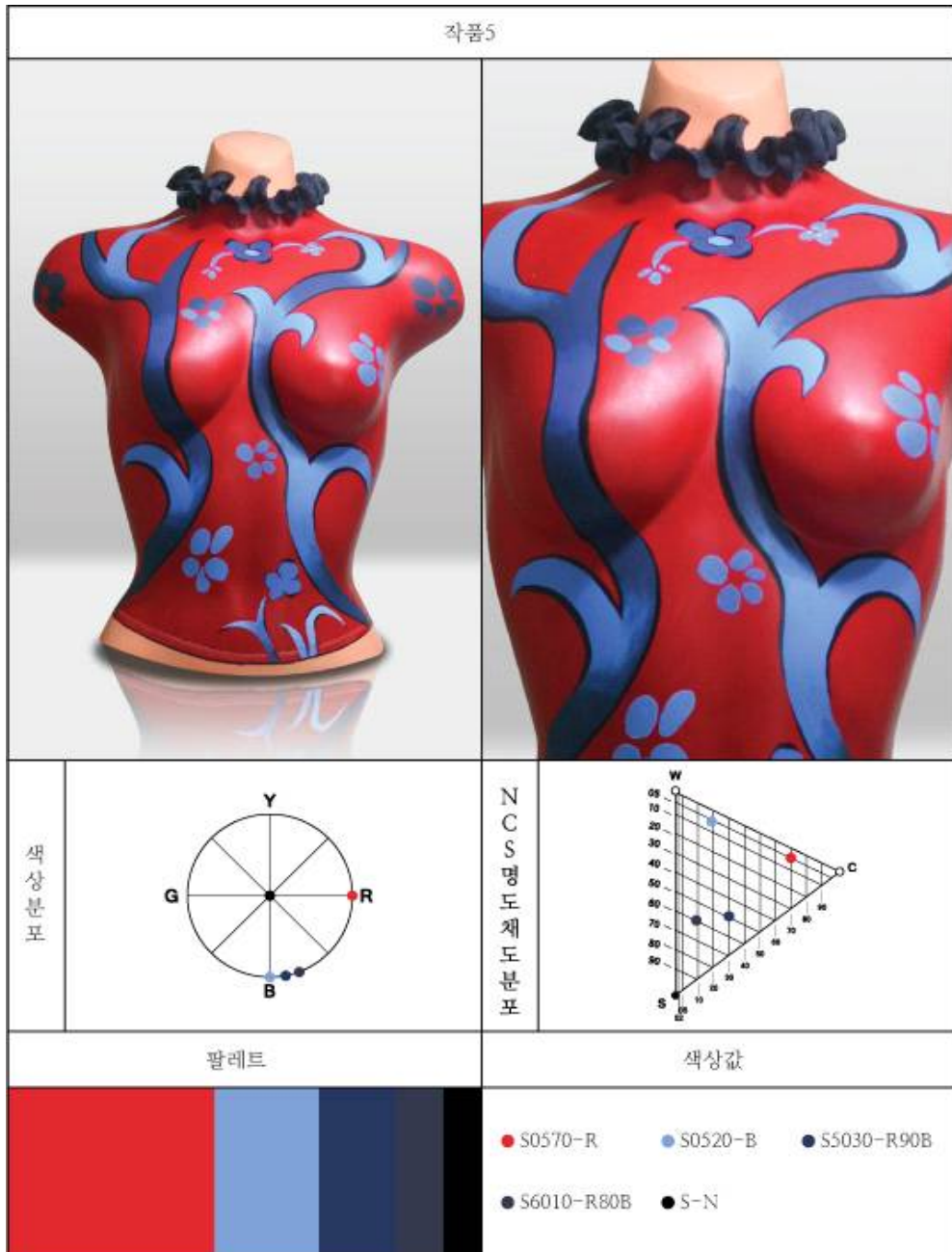
작품 붉은 색의 조화에서 색면 하나하나가 그 자체로 평면으로 장식되어
져 있으며 화폭에 나타나는 아라베스크 문양은, 붓에 의한 선묘와 철저한
질서에 의해서 독특한 격조를 지닌 호화스럽고 조용함을 연상시키는 장식
적이 작품이다. 벽과 탁자, 바닥까지도 모두 동일한 평면위에 놓여 있으며
테이블보의 무늬가 벽지의 무늬로 연결되었으며 색채 역시 음영이나 명암
을 거부한 채 붉은색으로만 그려졌다. 평면적인 색채만으로 장식적 효과를
보여준다. 작품에서 보여 지는 강렬한 색상의 빨강색과 테이블과 벽지, 아
라베스크의 문양과 꽃 무늬 모양의 반복적인 패턴을 응용하였다. 아라베스
크의 모티브의 유동적인 모티브를 접목하여 인체 곡선을 살렸다. 목 부분
에 레이스를 달아 옷을 입혀 놓은 듯 표현 하였다.

5. 제작방법

토로소 상반신에 부러쉬와 아크릴 물감을 이용하여 빨강색으로 채색하고,
아라베스크의 장식적 무늬를 파랑색을 이용하여 그라데이션 시켰으며 목
부분에 레이스를 스프리트 껌으로 붙였다.

디자인 작품 V

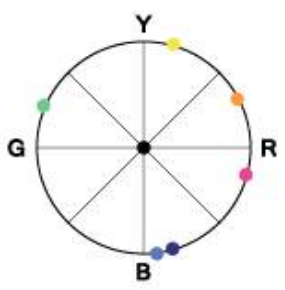
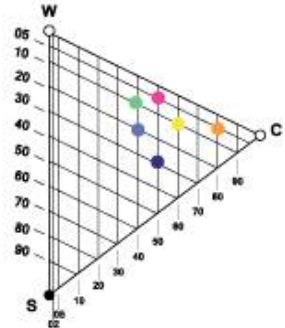
[표 4-15] 장식적 특성 디자인 작품⁶⁷⁾



67) 장식적 특성 디자인 작품 V은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 분석 VI

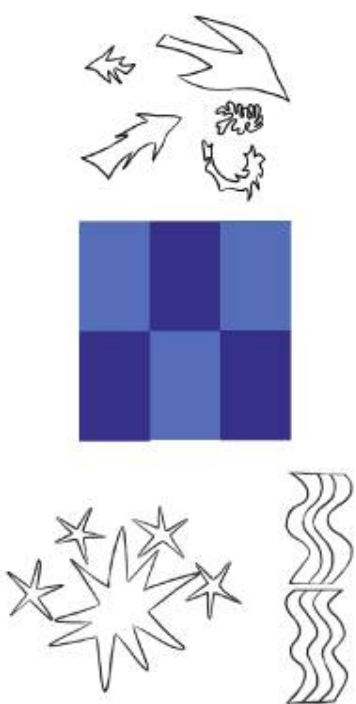
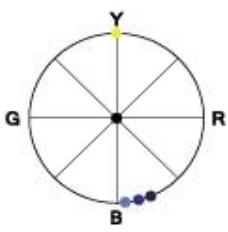
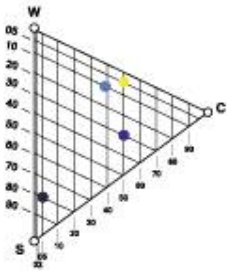
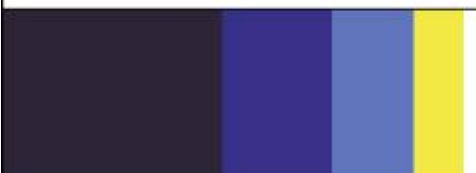
[표 4-16] 추상적 디자인 작품 분석 VI⁶⁸⁾

작품	
	
폴리네시아 바다(1946년) 크리스마스의 밤(1952)	
색상분포	NCS 명도 채도 분포
	
팔레트	색상값
	● S3050-R80B ● S2040-R90B ● S1060-Y20R ● S0580-Y70R ● S0550-R20B ● S1040-G30Y ● S-N

68) 추상적 특성 디자인 작품 분석 VI은 본 연구자가 분석한 도표

작품 일러스트 VI

[표 4-17] 추상적 특성 작품 일러스트 VI⁶⁹⁾

작품6			
일 러 스 트		모 티 브	
색 상 분 포		N C S 명 도 채 도 분 포	
팔레트		색상값	
		● S8005-R70B ● S3050-R80B ● S1040-R90B ● S0550-Y	

69) 추상적 특성 작품 일러스트 VI은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

디자인 작품 VI

〈작품에 대한 설명〉

1. 재료

브러쉬, 아크릴 물감

2. 조형적 특성

추상적 특성

3. 기법

회화적 기법

4. 작품의도와 설명

폴리네시아 바다와 크리스마스의 밤의 두 작품을 접목 시켜 좌우 다리부분에 표현 하였다.

폴리네시아 바다 작품은 타히티 여행의 추억으로부터 영감을 얻어 이 원안을 제작하기 위해 종이 오려붙이기로 구상하여 새나 꽃, 물고기 등을 나타내었으며 사각 격자무늬의 배경에 붙이고, 단일 색조를 이용하여 누구의 머릿속에도 각인 될 수 있는 그림이다.

왼쪽은 폴리네시아의 추상적인 패턴의 종이 작품을 아크릴 물감을 이용해 표현하였으며 오른쪽은 크리스마스의 밤에 표현된 단순한 아라베스크적 문양과 모티브를 응용하였으며 유사색채 사용으로 일체감을 주며 허리부분의 레이스문양으로 처리하였다. 수영복을 입고 폴리네시아 바다 속을 크리스마스 밤의 아라베스크와 문양들을 마치 바다 속 해초를 연상시켜 접목하였다.

5. 제작 방법

토로소에 스케치를 한 후 브러쉬와 아크릴 물감을 이용하여 채색하였다.

디자인 작품 VI

[표 4-18] 추상적 특성 디자인 작품 VI⁷⁰⁾



70) 추상적 특성 디자인 작품 VI은 본 연구자가 연구 과정에서 나온 작품과 연구 결과

제 5 장 결 론

바디페인팅은 인체라는 3차원적인 입체예술로써 쇼와 무용, 퍼포먼스 등에 활용되는 종합예술이며 예술적인 영역이 넓어진 현대의 페인팅은 소재에 제한을 받지 않으며 개인의 개성에 의해 표현되어 진다.

본 연구자는 야수파의 선구자이며 ‘색의 마술사’라 불리 우는 화가 앙리 마티스 회화의 조형적 특성을 분석하고 회화의 표현을 바디페인팅에 응용하였다.

작품 제작에 있어 마티스 회화의 특징인 감정을 표현한 강렬한 색채와 형태의 왜곡, 종이 작품에 등에 표현된 모티브를 재구성하여 바디페인팅에 접목하였다.

본 연구를 통해 얻어진 결론은 다음과 같다.

첫째, 앙리 마티스 회화의 강렬한 색채, 색상의 대비와 색면의 표현은 무한한 발상과 가능성을 찾을 수 있었으며 인체의 선을 염두에 두면서 색과 음영을 조절하여 표현하는 바디페인팅작업에 효과적이다.

둘째, 앙리 마티스 회화에서 나타나는 모티브의 유동적인 곡선 이미지와 아라베스크적인 장식적 모티브는 몸의 곡선을 살리는 작업에 효과적이었다.

셋째, 앙리 마티스 회화에 있어 의미와 소재로부터 자유로웠던 색종이작품은 콜라주와 스텐실 영역에 많은 응용 가능성을 보여준다.

본 연구가 바디페인팅 작품에 다양한 인스피레이션을 제공하고 바디페인팅이 대중매체에 예술적 표현으로 알려지고 지속적인 연구가 이루어지길 바란다.

【참고문헌】

1. 국내 문헌

- 강대영(1996), 『한국분장예술』, 서울 : 지인당.
- 김세중 외(1973), 『현대세계미술 V.6, 『마티스』』, 서울 : 금성출판사.
- 김영숙(2012), 『루브르와 오르세 명화 산책(2판)』, 서울 : 마로니에 북스.
- 김영숙 외(2006), 『ART MAKE UP』, 서울 : 예림.
- 그자비에 지라르(2011), 『마티스 원색의 마술사』, 이희재 옮김, 서울 : 시공사.
- 금성출판사(1973), 『현대 미술 대전집 6, 루오, 보나르, 마티스』, 서울 : 금성출판사.
- 노성두(2011), 『색채 속으로 뛰어든 야수 마티스』, 서울 : 아이세움.
- 로버트 휴즈(2008), 『마티스 명작 400선』, 박누리 옮김, 서울 : 마로니에 북스.
- 로즈메리 램버트(1998), 『20세기 미술사』, 이석우 옮김, 서울 : 열화당.
- 방근택(1996), 『세계미술대사전』, 서울 : 도서출판 아트파크.
- 박래경(2007), 『마티스/서양의 미술』, 서울 : 서문당.
- 박보영 외(2002), 『Make-up Art』, 서울 : 청구문화사.
- 앤토니 메이슨(1996), 『마티스/세계의 미술가 6』, 서울 : 웅진출판.
- 최승규(1996), 『서양미술사 100장면』, 서울 : 한명.
- 폴크마 에세스(2006), 『앙리 마티스』, 김병화 옮김, 서울 : 마로니에 북스.
- 한명숙 외(2006), 『The Body Art』, 서울 : 청구문화사.
- 한중기(2002), 『앙리 마티스/세계문화순례 11』, 서울 : 이종문화사.
- E. H. 고프리치(2002), 『서양미술사』, 백승길, 이종수 옮김, 서울 : 애경출판사.

2. 학위논문

- 공영희(2007), 「구스타프 클림트의 회화 작품을 응용한 바디 아트에 관한 연구」, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 권영호(1988), 「Herri Matisse의 Drawing에 관한 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김계한(2005), 「앙리 마티스 회화의 색채 표현에 관한 연구」, 상명대학교 대학원 석사학위논문.
- 김미경(2009), 「브러시를 이용한 바디페인팅 연구」, 경남대학교 산업대학원 석사학위논문.
- 김병조(2011), 「앙리 마티스의 작품 세계 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김지은(2007), 「앙리 마티스 작품을 응용한 일러스트레이션과 아트 메이킹업 연구」, 건양대학교 산업대학원 석사학위논문.
- 김향수(2003), 「앙리 마티스의 작품 세계 연구」, 안동대학교 석사학위 논문.
- 박정은(2012), 「에드바르트 뭉크의 회화적 모티브를 응용한 바디페인팅 디자인 연구」, 남부대학교 교육대학원 미용교육전공 교육학 석사학위논문.
- 석필선(2012), 「초현실주의 트롱프뢰유 기법에 의한 바디페인팅 작품제작 연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.
- 심미정(2008), 「앙리 마티스 회화 이미지를 응용한 캐주얼 룩 디자인 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 오현주(2008), 「앙리 마티스 작품에 나타난 오리엔탈리즘 연구」, 한남대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 이유나(2001), 「시물라시옹 개념에 의한 바디아트의 시각적 이미지 표현에 관한 연구」, 성신여자 대학교 대학원 박사논문.

- 이주영(2008), 「팝아트를 응용한 바디페인팅 연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.
- 임정미(2005), 「바디아트의 질감 표현에 관한연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.
- 장혜선(2010), 「한국 전통색채와 문양을 활용한 아트 메이크업 디자인 : 작품 제작을 중심으로」, 서경대 미용예술대학원 석사학위논문.
- 조경숙(2005), 「앙리 마티스 회화 작품 특성 연구」, 충북대학교 석사학위논문.
- 최경옥(2009), 「아르누보 문양 이미지를 응용한 바디 아트 연구 : 바디페인팅 작품제작을 중심으로」, 성신여자 대학교 대학원 박사논문.

ABSTRACT

A Study on Body Painting Combining Figurative Characteristics of Henri Matisse's Works

Son, Sam-Joo

Major in Make-up Art

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

The objective of this study is to research body painting designs with analysis of Henri Matisse's formative characteristics in his works. Matisse's works were not rough, sophisticated or detailed, yet he is the representative French Fauvist artist of the 20th century who is known for his use of vibrant colors and simple forms, and he is considered the "magician of colors" and is also known for his "liberation of colors"

Henri Matisse is renowned for his ability to include color, line, and shapes into formative elements.

Some body painting works have been created applying Matisse's formative characteristics as a motive, whose outstanding intuition and instinctive impulse was a good source of his inspiration and concept for objective matters.

Lines and colors were two elements that were combined in order to

analyze the characteristics of simplicity and repetitive patterns, and arabesque lines and images were applied into decorative characteristics.

This is was done so to create body painting works that integrate abstract works, whose work of art used colored papers and specific, flat elements that symbolized figures. As a result, the researcher wishes to expand the aesthetic sensitivity of body painting into the domain of painting.

Chapter one describes, the purpose, range, and the method of the study.

Chapter two analyzed Henri Matisse's life and his art works.

Chapter three subdivided formative characteristics of Henri Matisse's works, and analyzed them through characteristics of colors, forms, decorations, and abstraction.

Chapter four analyzed different types of body painting and design examples, and based on the analysis of characteristics from Henri Matisse's works, body painting works have been created.

The researcher was able to conclude the following through the study of formative characteristics of Henri Matisse's works while applying them into body painting design.

Henri Matisse's intense color, color contrast, and expression of side colors were effective in body painting that takes physical line and control of color and shadow into account. In addition, flexible curve images, arabesque and decorative motives were adequate in expressing the body line. Thus, Henri Matisse's work with colored papers opens a wide possibility for application in collage and stencil work areas.

【Key Words】 Henri Matisse, Formative Characteristics, Colors, Body Painting Design