

석사학위논문

파울클레 회화의 조형적 특성을 응용한
아트마스크와 네일 디자인 제안 연구

2016년

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

뷰티색채학전공

손경하

석사학위논문
지도교수 신인숙

파울클레 회화의 조형적 특성을 응용한
아트마스크와 네일 디자인 제안 연구

A Study on Art Mask and Nail design proposal of the
applications for Design Characteristics of Paul Klee's Painting

2015년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

뷰티색채학전공

손경하

석사학위논문
지도교수 신인숙

파울클레 회화의 조형적 특성을 응용한
아트마스크와 네일 디자인 제안 연구

A Study on Art Mask and Nail design proposal of the
applications for Design Characteristics of Paul Klee's Painting

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

뷰티색채학전공

손 경 하

손경하의 예술학 석사학위논문을 인준함

2015년 12월 일

심사위원장 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

국 문 초 록

파울클레 회화의 조형적 특성을 응용한 아트마스크와 네일 디자인 제안 연구

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
뷰티색채학 전공
손 경 하

시대적 흐름과 사회 환경에 따라 변화된 미술양식을 현대에 이르러 다양한 표현양식과 재료 선택 영역확대로 형태, 기법, 소재 등에 많은 변화발전하며, 가져와 다양한 창작행위로 나타나고 있다. 이러한 경향은 뷰티디자인분야에서도 같은 맥락으로 반영되기 시작하였고 현재 많은 뷰티분야 디자이너들은 자유롭고 새로운 표현방식을 창출하며 독창성 있는 조형미에 관심을 가지고 다양한 표현 방식과 개성 있는 표현 기법으로 보다 차별화된 이미지를 만들어 내고 새로운 가능성을 끊임없이 구축하고 시도하고 있다.

따라서 본 연구에서는 서로 유사한 선상에 있는 뷰티디자인과 회화를 연구의 대상으로 다양한 디자인을 모색하여 뷰티디자인제안의 표현 욕구에 부응할 수 있는데 목적을 두고 파울 클레(Paul Klee 1879~1940)의 작품의 형태, 조형적 특징과 색채의 특성을 고찰, 모티브로 하여 풍부하고 다양한 예술적 표현의 가능성을 제시하고자 한다. 더불어 파울 클레의 회화를 분석하여 얻어진 예술적 사고를 뷰티디자인 아트마스크, 네일 디자인 분야에 확장시키고자 하였다.

본 연구의 목적은 뷰티디자인 분야 전문가에게 창의성과 예술성 더불어 기술적인 부분 표현하는 방식의 확장에 도움을 주고자 한다.

연구의 내용 및 방법으로는 국내외 논문과 문헌, 학술 연구지 등의 이론적 고찰을 통하여 클레 회화의 시대적 배경과 정신적 배경, 시대별 작품세계, 조형적 특성과 색채 등을 분석하였으며 이를 기본으로 다양하고 독창적인 표현이 가능한 기법을 클레 회화작품의 상징성과 도출된 색채 특징을 재구성하여 7개의 아트마스크와 네일 디자인에 도입하여 작품을 제작하였다. 본 연구의 결론은 다음과 같다.

첫째, 클레의 작품은 아트마스크와 네일 디자인의 표현 모티브로 활용하기에 적절한 디자인적 특성이 많이 있음을 알 수 있었다.

둘째, 클레 회화의 모티브를 아트마스크와 네일 디자인에 적용한 결과 시각적으로 풍부한 색감과 독특하고 다양한 디자인 표현이 가능하였다.

셋째, 작가의 작품에서 영감을 얻어 마스크를 제작하므로 클레의 회화적 이미지를 기존의 마스크 디자인의 형식에서 벗어난 독특하고 효과적인 다채로운 디자인 적용이 가능하였다.

넷째, 아트마스크 만이 아닌 네일 디자인과 더불어 작품을 제작함으로써 뷰티 디자인 구상의 범위가 확대 되었다.

본 연구를 통해 사물을 시각 그대로 표현하는 예술의 기본 전통 방식에서 벗어나 다양한 사조들을 작가 특유의 스타일로 흡수지향하고 본질적인 예술성을 추구한 파울 클레의 작품세계를 해석함으로써 그의 회화세계를 아트마스크와 네일 디자인에 응용을 시도하였다는데 의의가 있으며, 본 연구를 바탕으로 시도된 디자인 제안 방식을 통하여 아트마스크와 네일 디자인 분야의 조형적 예술 가치를 높이는데 도움이 되고 추후 뷰티 디자인연구 방법에 더욱 활용될 수 있기를 기대한다.

【주요어】 파울 클레, 회화, NCS 색채계, 아트마스크, 네일, 뷰티디자인

목 차

제 1 장 서 론	1
제 1 절 연구의 배경 및 목적	1
제 2 절 연구의 범위와 방법	3
제 2 장 파울 클레 작품의 형성배경	4
제 1 절 파울 클레의 성장 배경	4
제 2 절 파울 클레의 시대적 배경	5
제 3 절 파울 클레의 정신적 배경	8
제 3 장 파울 클레 작품의 조형적 특성	11
제 1 절 파울 클레 회화의 연대별 특성	11
1. 형성기 회화의 특성	11
2. 활동기 회화의 특성	13
3. 완숙기 회화의 특성	16
제 2 절 파울 클레 회화의 조형적 특성 분석	20
1. 파울 클레 회화의 기호와 상징들	20
제 3 절 파울 클레 회화의 색채적 특성 분석	24
1. 이미지스케일을 통한 색채적 특성 분석	27
2. NCS를 통한 색채적 특성 분석	31
제 4 장 파울 클레 회화의 조형적 특성을 응용한 아트마스크와 네일 디자인 제안연구	47

제 1 절 제작의도 및 아트마스크와 네일 재료 설명	47
제 2 절 파울 클레 회화의 작품을 응용한 아트마스크와 네일 디자인 제안	55
1. 작품 I 미인도	55
2. 작품 II 해질녘의 동네 놀이터	60
3. 작품 III 새들이 있는 숲속	62
4. 작품 IV 흥미한 몽상	70
5. 작품 V 조각난 마음	75
6. 작품 VI 오아시스	80
7. 작품 VII 오후의 티타임	90
제 5 장 결 론	93
참고문헌	93
ABSTRACT	95

표 목 차

〈표 1〉 파울 클레의 시대별 작품세계	19
〈표 2〉 파울 클레 회화의 기호와 상징	23
〈표 3〉 파울 클레 회화의 작품별 배색컬러 I	29
〈표 4〉 파울 클레 회화의 작품별 배색컬러 II	30
〈표 5〉 형성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채분석 I	31
〈표 6〉 형성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채분석 II	32
〈표 7〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 I	33
〈표 8〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 II	35
〈표 9〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 III	37
〈표 10〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 IV	39
〈표 11〉 완성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 I	41
〈표 12〉 완성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 II	42
〈표 13〉 완성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 III	44
〈표 14〉 연대별 파울 클레 회화작품의 색채적 특성 I	45
〈표 15〉 연대별 파울 클레 회화작품의 색채적 특성 II	46
〈표 16〉 작품계획표 I	48
〈표 17〉 작품계획표 II	49
〈표 18〉 아트마스크 제작과정	52
〈표 19〉 네일 재료 구분 I	53
〈표 20〉 네일 재료 구분 II	54
〈표 21〉 작품 I 미인도 디자인 시안	57
〈표 22〉 작품 I 미인도 아트마스크와 네일 디자인	58
〈표 23〉 작품 I 미인도 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	59
〈표 24〉 작품 II 해질녘의 동네 놀이터 디자인 시안	62
〈표 25〉 작품 II 해질녘의 동네 놀이터 아트마스크와 네일 디자인	63
〈표 26〉 작품 II 해질녘의 동네 놀이터 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	64

〈표 27〉 작품 III 새들이 있는 숲속 디자인 시안	67
〈표 28〉 작품 III 새들이 있는 숲속 아트마스크와 네일 디자인	68
〈표 29〉 작품 III 새들이 있는 숲속 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	69
〈표 30〉 작품 IV 흥미한 몽상 디자인 시안	72
〈표 31〉 작품 IV 흥미한 몽상의 아트마스크와 네일 디자인	73
〈표 32〉 작품 IV 흥미한 몽상 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	74
〈표 33〉 작품 V 조각난 마음 디자인시안	77
〈표 34〉 작품 V 조각난 마음의 아트마스크와 네일 디자인	78
〈표 35〉 작품 V 조각난 마음 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	79
〈표 36〉 작품 VI 오아시스 디자인 시안	82
〈표 37〉 작품 VI 오아시스 아트마스크와 네일 디자인	83
〈표 38〉 작품 VI 오아시스 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	84
〈표 39〉 작품 VII 오후의 티타임 디자인 시안	87
〈표 40〉 작품 VII 오후의 티타임 아트마스크와 네일 디자인	88
〈표 41〉 작품 VII 오후의 티타임 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석	89

그림 목 차

〈그림 1〉 파울 클레, 베른, 1892년	4
〈그림 2〉 파울 클레, 뮌헨, 1911년	4
〈그림 3〉 나무위의 처녀(1903)	12
〈그림 4〉 나의 아버지의 초상(1906)	12
〈그림 5〉 세네치오(1922)	14
〈그림 6〉 파르나스에서(1932)	15
〈그림 7〉 정복자(1930)	15
〈그림 8〉 실물보다 큰 장미(1938)	16
〈그림 9〉 변영의 항구(1938)	16
〈그림 10〉 의도(1938)	17
〈그림 11〉 가엾은 천사(1939)	17
〈그림 12〉 지지귀는 기계(1922)	20
〈그림 13〉 전원시(1927)	20
〈그림 14〉 그림아치(1937)	21
〈그림 15〉 장미정원(1920)	21
〈그림 16〉 자화상(1909)	25
〈그림 17〉 파르나스에서(1932)	26
〈그림 18〉 가엾은 천사(1939)	26
〈그림 19〉 파울 클레 회화 작품의 이미지스케일	27
〈그림 20〉 파울 클레 회화 작품의 배색컬러 이미지스케일	27
〈그림 21〉 석분 점토로 제작된 구체관절인형의 얼굴	50
〈그림 22〉 미인도 전체디자인	56
〈그림 23〉 해질녘 동네놀이터 전체디자인	61
〈그림 24〉 새들이 있는 숲속 전체디자인	66
〈그림 25〉 혼미한 몽상 전체디자인	71
〈그림 26〉 조각난 마음 전체디자인	76
〈그림 27〉 오아시스 전체디자인	81

〈그림 28〉 오후의 티타임 전체디자인 86

I. 서 론

제 1절 연구의 배경 및 목적

오늘날의 뷰티는 비주얼 커뮤니케이션(Visualcommunication)을 기본으로 나를 알리고 표현하는 중요한 수단으로 비약적인 발전을 거듭하고 있다. 과거의 머리를 손질해 주는 직업 만 미용(美容)이라 불리었다면 현재의 미용이란 단어 속에는 메이크업, 피부, 네일, 두피 등 인간을 아름답고 건강하게 만드는 모든 분야를 총칭하기에 이르렀다. 미용은 디자인이라는 단어와 접목되어 뷰티예술, 뷰티디자인이라고 칭호 되고 있는 이 시점에 일러스트, 아트 마스크, 색채에 이르는 예술적 측면으로의 접근성 또한 더욱 확대되고 있다.

뷰티 디자인을 행할 수 있는 대상은 신체와 조형물로 구분할 수 있다. 신체를 이용한 디자인은 사람의 얼굴, 신체 일부분을 디자인 하고 창의적으로 표현한다면 조형물을 이용한 디자인으로는 토르소, 아트마스크가 대표적이라 할 수 있다.

아트마스크는 마스크에서 파생되었는데 마스크는 동물 또는 사람의 얼굴 모양을 만들어 주로 얼굴에 써서 분장에 사용하는 것으로 동·서양의 문화적 특징을 담아 내면서 주술적, 종교적의미를 담기도 하였고, 예술적 목적이나 축제, 공연을 위한 오락성을 위해 활용되거나 하나의 예술작품으로 제작되고 있다(안나현, 2014). 뷰티디자인분야의 마스크는 사람의 얼굴에 아트메이크업은 오브제를 변형, 결합, 제거하거나 헤어, 네일 디자인분야와도 융합적 표현이 가능한데, 본 연구는 아트 마스크의 특징을 회화와 접목시켜 예술의 한 분야로서 전문적이고 창의적 예술성을 구현하고자한다. 기존연구는 미술 사조를 뷰티디자인분야에 응용한 연구들이 있으나, 특정 예술가에 대해 작품을 분석하고 이를 아트마스크에 접목한 작품연구는 미비한 실정으로 본 연구자는 뷰티예술분야의 선행연구가 부족한 연구실정의 한계점을 파울 클레 (Paul Klee, 1879~1940)의 예술세계와 조형적 특성을 고찰하고 그중 예술적 창조 정신이 풍부한 작품들을 중심으로 모티브를 재구성하여 아트마스크와 네일 디자인에 융합시킴으로써 독특하고 창의적인 발상 및 전개를 시도하고자한다.

다양한 미술 사조가 공존했던 20세기 초 본인 특유의 스타일을 지향하면서 그 시대의 다양한 사조들을 흡수, 본인만의 놀라운 창조력으로 9,000점에 이르는 작품을 이루어 냈던 파울 클레 회화에 담겨진 형태표현과 다채로운 기법을 구사하여, 작가의 색채와 이미지를 표현할 수 있는 오브제를 활용하고 색채의 재 배색을 통해 클레의 감성을 아트마스크와 네일아트디자인을 통하여 재해석하려 한다. 이는 뷰티디자인을 하는 뷰티 서비스 종사자들에게 보다 총체적인 창의성과 예술성 더불어 기술적인 부분까지도 표현하는데 적절한 도움을 주는 것을 목적으로 한다.

제 2 절 연구 범위와 방법

본 연구는 클레의 회화 작품을 문헌고찰을 통해 이론적 배경과 그것을 토대로 한 아트마스크와 네일 디자인을 제작 연구하고자 하였다.

연구 방법은 전문 서적 및, 간행물, 선행연구, 인터넷 자료 등을 통하여 클레의 작품세계를 고찰하고 회화에서 표현된 조형적 특징과 색채 및 기법 등의 분석하였다. 또한 파울 클레의 회화를 마스크와 네일 디자인을 통하여 이미지를 효과적으로 표현 전달될 수 있도록 독창적이고 다양한 회화적 기법과 오브제를 적절히 활용하여 7개의 아트마스크와 네일 디자인 작품을 제작하였다.

연구내용은 다음과 같다.

첫째, 연구의 배경 및 목적과 연구방법과 범위를 제시한다.

둘째, 문헌고찰을 통한 파울 클레의 회화 작품의 예술적 형성배경이 된 시대적정신적 배경을 분석하고 이를 통하여 작품세계를 살펴보고, 작품의 조형적 특성을 연구한다.

셋째, 클레의 형성기(1898~1913) 회화에서 활동기(1914~1933), 완숙기(1933 ~1940) 회화에서 보여 지는 시대별 색채를 NCS를 통해 색채와 색조 분포도, 이미지스케일, 색면 구성도 등의 색채분석을 통해 작품의 색채 특성을 파악한다.

넷째, 아트마스크는 클레의 형성기에서 활동기 초기에 제작된 작품에서 모티브를 얻어 특수 제작한다.

다섯째, 제작된 마스크를 이용하여 이론적 배경을 바탕으로 클레가 회화 연구에 몰두하며 본인만의 체계적인 표현 양식을 구축했던 활동기에서 부터 완숙기의 작품을 중심으로 총 7개의 아트마스크와 네일 작품을 디자인한다.

마지막으로 본 연구 내용을 정리하고 결과에 대해 서술한다.

제 2장 파울 클레 작품의 형성 배경

제1절 파울 클레의 성장 배경

파울 클레(Paul Klee 1879~1940)는 1879년 12월 18일 스위스의 베른에서 가까운 뮌헨부흐제에서 아버지 한스 클레(Hans Klee)와 어머니 이다 마리아 클레(Ida Marie Klee)사이에서 둘째로 스위스에서 태어났지만 아버지 따라서 독일 국적을 갖는다. 아버지는 베른의 주립 사범학교에서 성악과 피아노와, 바이올린을 가르치는 교사이고 어머니 또한 슈투트가르트 음악원(Suttgart Conservatory) 출신으로 피아노 교습과 성악을 하는 음악가였다. 이런 음악적인 분위기 속에서 성장한 클레는 자연스럽게 음악과 함께할 기회가 많았고 7살에는 바이올린을 배웠으며, 11살 때 이미 숙련된 바이올리니스트가 되었다(오광수, 2004).

그뿐 아니라 미술에도 일찍이 재능을 나타내 4살 때 외조모부가 읽어주신 동화 내용을 듣고 자신이 상상한 것을 표현하고 9살 때는 외삼촌의 레스토랑에 있는 대리석 탁자의 다양한 무늬에서 괴기스러운 형상의 사람 얼굴을 찾아내어 연필로 묘사 할 만큼 천재적인 재능으로 주위를 놀라게 했다.



〈그림 1〉 파울 클레, 베른, 1892년
(수잔나 파르치, 2006)



〈그림 2〉 파울클레, 뮌헨, 1911년
(수잔나 파르치, 2006)

중학교에 입학한 클레는 이때부터 베른 시 관현악단의 비상근 단원으로 활동하면서 고등학교를 졸업할 때까지 해부학과 미술사를 배우며 문학에도 소질을 보이며 후일 창작활동에 음악과 문학은 중요한 소재를 제공 하는 계기가 되었고 클레는 고등학교 마지막 학년에 음악의 거장이 되기에는 스스로 기질이 부족하다고 생각하고 화가전공을 선택하는데 그림 공부를 위해 베른을 떠나 뮌헨의 하인리히 크니르(Heinrich Knirr)화실에서 미술가로의 첫발을 내딛게 되면서 그의 본격적인 화가의 길이 시작되었다.

제 2 절 파울 클레의 시대적 배경

20세기 초반은 두 차례의 세계대전과 급속한 공업화와 산업화로 거대한 도시가 형성되며 기존의 규범과 가치관까지 흔들리던 시기였다. 미술에서도 기존의 형태보다는 내용을 중시하는 예술적 경향과 우후죽순처럼 쏟아져 나오는 예술의 다양한 변화 속에서 유럽의 예술가들은 많이 혼란스러웠다(이승경, 2000). 이러한 예술에 대한 예민한 시대적 특징을 보이는 상태에서 예술가들은 현실을 재현하고 모방하는 기존의 표현 방식보다는 형태와 내용이 중심이 되는 새로운 경향을 추구한 이 시기에 독자적인 예술적 행로를 보이며 창작 의욕을 불태웠던 클레는 다양한 예술의 파편에 많은 영향을 받았을 것이다(태지연, 2009). 당시의 회화의 성격과 흐름은 인상주의(Impressionism)에서 야수주의(Fauvisme), 입체주의(Cubisme), 상징주의(Symbolism), 표현주의(Expressionism) 등 새로운 미술들과 다양한 변화가 일어났다. 20세기 미술의 출발은 인상파 이후라고 할 수 있는데 인상파와 야수파의 뒤를 이은 입체파는 전통적 회화를 파괴하고 있는 것처럼 보였고 이러한 현상은 예술가에게 과거를 재조명하게 하거나 미래를 생각하게 하는 의미를 일깨워 주었고 과학자들은 우주의 복합적인 의미에 대해 불가사의한 인식까지도 해석해야만(조미화, 2003) 되며 이는 역사의 행동을 가속화하기에 이르러 20세기 미술의 탄생을 가져오게 된다. 작가들은 스스로와 무관한 경험들을 추구하기 시작하였고 사회제도 안에 있어서 예술가들은 자유를 보장 받게 되었다(H.W.詹슨, 1978). 클레는 1905년 파리여행을 통해 인상주의를 처음 접하게 되었는데 인상주의는 아카데미에서 가르치는 회화의 규칙들을 거부하면서 자연을 하나의 색채현

상으로 보고 빛의 강약에 따라 형태와 느낌이 달라진다고 믿었다(김현숙, 2001). 시시각각 변화하는 시각적 진실을 더욱 완벽하게 재현하는 것을 목적으로 하는 자연의 연구에 기초를 둔 빛의 양식의 표현이었다(박우찬, 1988).

그 당시의 작가들에게 현재 시대의 회화의 모든 면이 인상주의에 와서 이룩되었다 지칭하며 화가들이 주목할 만한 충분한 가치 있는 대상이라 말하였는데 이것은 자연에서의 완벽한 탐구가 이루어지고 미술가의 눈에 띄는 모든 것들이 그림의 주제나 소재가 되는 영향을 끼쳤다. 클레는 빛을 화면으로 끌어들이 빛을 소멸시키지 않고 빛을 효과적으로 활용하여 빛을 더욱 견고하게 만들었는데 이는 클레가 인상주의와의 만남을 통하여 색채로부터 명암을 분리해내는 방법(Paul Klee, 1964)을 배웠기 때문이다. 이것은 모네(Claude Monet)를 비롯한 인상주의자들이 형태자체를 파악하려는 것이 아닌 그저 눈의 망막에 투영된 형상으로부터 반사되는 빛을 파악하여 사물의 형태보다는 사물에서 반사되는 빛을 활용하였다는 것과는 다른 해석이었다. 고흐(Van Gogh)의 전람회는 클레에게 인상주의를 극복하는 방법을 발견하게 해 주었는데 선이 어떻게 재현적인 기능과는 분리되어 선 하나만으로 마음의 상태를 표현할 수 있는가(Werner Haft mann, 1965) 하는 것이었다. 독립적인 선의 위치를 다시 한 번 확인하게 해준 1908년 두 차례 열렸던 인상주의에서 또 다른 무언가에 고심하였던 것은 자연의 무한함과 신비함이었고, 색, 선, 형 등의 회화요소들을 나름대로 활용하여 자연스러운 현실세계를 예술적인 이상세계로 바꾸어 본인의 심미적인 내용을 담아냈다. 이러한 영향을 받은 클레의 선은 기존의 그로테스크(Grotesque)하고 냉소적인 요소를 버리고 보다 경쾌하고 자유롭게 변화였다. 이것은 고흐에 대한 재인식을 통하여 클레의 선이 자율적이고 표현적인 선으로 바뀌었다고 한다면 당연히 색채와 명암의 문제를 해결해야만 했던 시기의 클레에게 세잔은 목마른 자에게 한 방울의 물과 같은 만남이었다.

1909년 열린 분리파 전시회를 통해서 클레는 세잔을 처음 보게 되었으며 인상주의의 빛나는 색채를 유지하면서 단단한 형태를 그리고자 했던 세잔은 자연과 클레의 회화 사이에 가교 역할을 하므로 클레에게 구조와 색채의 문제점에 눈을 뜨게 한 결정적인 역할을 하게 된다. 즉 세잔에게 얻게 된 교훈은 사고된 회화개념을 위해 그림을 그리는 것이 아니라 그려질 대상의 형태의 비율을 향상시키는

데 주력해야만 한다는 스스로의 깨달음이었다. 세간의 만남을 통해 색채의 문제점에 눈을 돌린 클레에게 1911년부터 1913년까지의 3년간은 그가 색채를 작품에 도입하고자 고민했던 것이 역력하다.

이 시기에 클레는 들로네(Robert Delaunay)와 칸딘스키(Wassily-Kandinsky)를 만나게 되었고 들로네가 분석적이고 객관적인 초기 입체주의의 시발점 이었다면 칸딘스키는 내적 욕구를 통한 주관적인 감정을 추구하므로 외부로 내적 감정들을 해방시키려는 표현주의의 대표적인 작가였다. 들로네와의 만남은 운동감과 리듬감을 도출해내는 추상화의 만남이었고 그의 색채는 자연스러운 형태나 어떠한 상징성을 의도적으로 표현하지 않는 물리적이고, 다채롭고 화려한 색 자체의 독자적이고 자율적인 특성에 따라 표현된 것이다. 이것은 들로네의 회화에서의 표현 기법의 중요한 방법론이 되는 것이 바로 색채의 동시 대비성 (홍주현, 1993)이다. 그에게서 색채의 동시대비의 개념과 성격을 보면 색채의 동시대비는 19세기 화학자였던 미셸 위젠느 쉘브렐(Michel Eugène Chevreul)의 색채이론에서 관람자의 시각적 차원과 개념적인 면의 양립 하에 형성된 조형 기법이다. 이와 같은 색채의 동시대비가 형성해내는 중요한 특징은 깊이감과 운동감으로 들로네 미학의 기본적 이념이 된다. 색채의 동시대비에 있어 동시란 용어는 분석적 입체주의의 용어에서 유래된 것이나, 해석 방식에 있어 미래주의, 입체주의가 형태적 문제로만 생각하여 현실적인 운동감을 만들어 내지 못한 반면 들로네가 표현하려했던 운동감은 캔버스 표면을 마치 영사기를 통해 고속촬영 된 수준이 아닌 감각과 감성의 높은 수준을 유도해 내기 위해 색의 성질을 사용한 것이다. 클레가 칸딘스키와의 친밀한 교류를 가졌던 청기사파 (Der blaue Reiter)에서 활동한 시기와 국립바우하우스(Das Staatliche Bauhaus)교수로 재직하였던 시기가 일반적인데, 칸딘스키는 예술에 있어서 일반적으로 정신적인 것에 대하여 색은 영혼에 직접적인 영향을 미치는 하나의 수단이다. 영혼은 많은 현을 가진 피아노고 눈은 피아노의 현을 조절하는 망치이며 색은 피아노의 하나의 건반과도 같다고(하요 뒤히팅, 2007)말하며 클레에게 색채에 대한 지속적인 자극을 주었다. 칸딘스키는 색채의 역할을 내적 필연성을 들어 강조하고 유기적인 생물학적 형태에 규칙적이지 않고 즉흥적으로 색채를 적용시켰다. 클레는 칸딘스키의 즉흥적이고 자유로운 정신적 색채와 들로네의 동시 대비성 이론에 입각한 색채에 관심을 갖게 되었던 것이다.

제 3 절 파울 클레의 정신적 배경

18세기 말 문학에서 괴테, 철학에서 칸트, 음악에 하이든, 모차르트, 베토벤이 중심이 되어 독일 예술을 이끌었다고 볼 수 있는데 이 중 클레에게 강력한 영향을 미친 이들은 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)와 모차르트 (Wolfgang Amadeus Mozart)였다. 스위스에서 태어났지만 클레에게 독일은 처음 화가 수업을 한 나라이며 작품의 대부분이 독일에서 이루어졌는데 클레의 예술이 형성되고 완성되기까지 독일 자연 연구가이며 고전주의의 문학가인 괴테는 18세기 말부터 19세기 초까지 독일 낭만주의 (Romanticism)와 고전주의(Classicism)의 전성기를 ‘괴테시대’라 지칭할 만큼 독일의 정신사에 중추적인 역할을 담당했던 만큼 클레에게 정신적 영향을 미친 것 것은 당연한 현상이라 볼 수 있다. 괴테는 클레에게 있어서 전체를 지향하는 인간상이며 초기적 이론의 안내자로서 그의 일생 내내 중요한 영향을 (Andrew Kagan, 1983)끼쳤다 클레는 1914년 튀니지여행을 기점으로 말년까지 계속 나타나는 색사각형 구성형식은 색으로 만들어진 음악과 같은 기능을 하게 되는 것이다.

괴테의 ‘색채론’에서 교육적 목적으로 사각형을 배열 하여 사용하였는데 클레도 바우하우스의 교수로 재직하면서 교육적 활용 목적으로 색사각형 그림을 체계화 하였으나 둘의 색사각형의 기본 동기가 현저히 다르다. 괴테는 프리즘을 통해 관찰된 색채 현상을 분배, 차별, 대립, 분리현상들이 드러남을 알게 되었고, 색채를 조합해내기 위해서는 구분할 수 있는 경계가 만들어져야하다고 생각하였다. 그 결과로 만들어 낸 것이 원, 바둑판무늬, 줄무늬 등의 색채 구성이었고 그 구성안에서 파생된 것이 색사각형이다. 그러나 클레는 색채를 단조롭고 단순한 색의 흐름이나 나열 등으로 생각하지는 않고 음악에서의 음과 같은 색채 조화에 의해서 사각형을 단위로 창안해 내고 그 사각형을 음악적 추상 회화의 기초 단위로 만들어 냈다(정금희, 2001). 클레가 음악적 추상회화의 단위로 사용하게 된 사각형은 단순한 조형적 표현이 아닌 자신이 추구하는 본인만의 음악적 메시지를 담아내는 것이다.

음악적 환경에서 성장한 클레는 음악가의 길을 포기하고 화가로서의 활동에 전념하면서도 음악에 대한 생각과 열정은 일생에 걸쳐 그의 회화에 미친 영향은 거

의 절대적이다. 당시 그는 ‘낡은 음악’인 다성 음악과 화성음악인 새로운 음악과 종합에 이른 거의 유일한 사람이었다(Wendy Thompson, 2007). 이점은 클레가 구상적 회화인 전통적 양식과 20세기에 출현한 다양한 회화양식에서 추상 회화까지도 아우르는 것과 비교(우혜수, 1995)할 수 있다.

모차르트의 작곡형식이 클레의 회화에서 눈에 보이게 표현되어 나타나는 것은 아니지만, 모차르트를 비롯한 독일의 고전음악의 작곡법은 클레의 구성방식과 유사성이 보여 진다. 그는 음악에서의 주제 선율에 상응하는 하나의 조형적 단위를 설정하여 도치, 모방, 순환 등은(박소연, 2005) 모차르트가 추구한 작곡법으로 회화를 구성하는 것과 같다.

이 밖에도 클레는 모차르트에게서 ‘보편성(Universality)’이라는 전반적인 예술에 대한 기본개념을 습득하게 되는데 이는 모차르트가 기악곡이나 성악곡 어느 한쪽에 편중되어 특정한 면만을 추구하는 것이 아닌 포괄적인 언어로서의 예술을 승화시켰다. 이것은 클레가 다양한 현대미술 많은 유파 중에서도 어느 한 유파에 국한하지 않고 본인만의 독창적이고 독자적인 화가라는 점과도 동일시된다. 이는 모차르트와 클레의 예술이 획일화된 하나의 사조만을 추구하지 않고 이를 초월하여 공통성을 획득하였다. 공통성의 획득은 클레가 추구하는 중요한 목적이 되고 이를 이루기 위한 하나의 방법으로 예술의 장르를 뛰어넘어 회화와 음악을 조합하게 된 것이었다.

클레의 예술에서 나타나는 모차르트의 다른 특징으로 초개인적인 면인데, 모차르트의 음악 양식은 우리가 일컫는 절대적인 음악성이라고 할 수 있다. 베토벤의 음악은 낭만파 작곡가들의 음악과 같이 자서전적인 내용이지만, 모차르트의 음악은 모차르트 일생에서 마지막 10년 동안에 그가 인고한 모든 어려움과 난관의 흔적도 찾아볼 수 없기 때문이다. 당시의 역사적인 대사건인 프랑스 혁명과 그 운동과 관련되어 만연되어 있던 새로운 이념을 보는 그의 태도는 명확한 결론을 음악에서 이끌어낸다는 것이다(박을미, 2011). 예술세계의 인간적인 언급을 배제시키고 전설적인 절대 예술의 특징으로 클레가 추구하는 방향이기도 하다. 클레도 모차르트처럼 1차 세계대전이라는 역사적인 큰 사건과 말년에는 독일에서 추방되어 병마와 싸우는 힘든 생활을 했지만 작품에서는 어두운 그림자를 찾아 볼 수 없고 1940년 죽음을 맞이 직전까지도 왕성한 창작활동을 하였다. 우연의 일치인

지 모르지만 모차르트가 죽음을 예감하고 ‘진혼곡’을 썼듯이 클레 또한 1940년에는 마치 자신의 최후가 가까워 온 다는 것을 알고 있듯이 죽음과 우상을 테마로 한 ‘상처’ ‘주사위를 던졌다’ ‘쥐머느리’를 그렸다.

제 3 장 파울 클레 작품의 조형적 특성

제 1 절 파울 클레 회화의 연대별 특성

1. 형성기(1898~1913)회화의 특성

마티스가 현대 미술에 있어서 색채의 자율성을 이룩하였다면 클레는 선의 자율성을 이룩하였다고 볼 수 있는데 많은 클레 연구가들은 클레 작품의 특징 중의 하나로 선적인 부분을 말하고 있으며, 형성기는 클레의 선이 순수한 형태로서의 자연 묘사에서 벗어나 본질적인 회화의 요소로서 작용되는 시기라 하겠다. 클레는 1898년 고향인 베른을 떠나 독일 뮌헨에서 크니르에게 첫 미술수업을 시작 후 1900년 프란츠 슈탁(Franz Stuck)의 아카데미에서 3년 동안 소묘와 판화를 본격적으로 배우는데, 이곳에서 배운 소묘 기법은 후일 선적인 작품을 제작하는데 밑바탕이 되었다(이영재, 2007).

1901년 클레는 자신만의 회화세계를 창작해 내지 못하고 뮌헨에서 발행되는 ‘유겐트’라는 미술잡지에 몇 점의 그림을 출판하나 거절당한 서운한 마음을 달래기 위해 조각가 헤르만 할러(Hermann Haller)와 함께 10월에 처음으로 이탈리아의 여행을 통해 클레는 뮌헨에서의 3년 보다 더 많은 것을 얻게 했다. 여행하는 동안 얻은 것을 자기반성의 기회로 간직한 클레는 견문을 넓히는 것과 그린다는 것을 동일 시 하는데 대한 윤리적, 논리적 근거로 발전시켰다. 클레는 이 때 독자적인 예술의 이론적인 영감과 시도는 그가 평생 동안 추구한 화풍으로 연결되는데, 이는 선에 대한 집착과 자연애, 형태와 색채로 표현해낸다(박은정, 2002).

1902년 5월에 이탈리아 여행을 마치고 베른에 있는 동안 클레는 회화의 모든 것을 다시 배우기로 하고 고전 조각과 건축 등 광범위한 독서에 몰두하고 미술사와 해부학도 공부하며 한동안 휴지기를 가진 후 1903년부터 1906년 사이에 일련의 동판화를 제작하는데 이 동판화들은 매우 풍자적이고 냉소적인 주제를 그로테스크하게 표현된 공통적인 특징이 있었다. 대표적인 작품인〈그림 3〉 ‘나무위의 처녀’에서 두드러져 나타나는 나무 위에서 포즈를 취하고 있는 여인은 먼저 도상학적으로 미켈란젤로의 ‘시스티나성당’(Cappella Sistina) 벽화의 인물들의 포즈와

유사하며 근육의 움직임이 최대한 나타날 수 있는 포즈는 해부도의 근육처럼 묘사 되어 처녀의 위협적이고 괴기스럽게 모습에 풍자적 그로테스크의 희극적 반전을 드러내고 (정현이, 1985)있다.

1905년 6월 무렵 끊임없는 작업에도 불구하고 작품에 회의를 느끼기 시작한 클레는 친구인 루이 트와리에, 한스 블로에쉬와 함께 처음으로 파리를 방문하여 2주일 동안 퍽상부르 미술관, 루브르 박물관을 다니며 인상주의 작가들과 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci)의 작품에게 강한 인상을 받고 파리에서 돌아온 뒤 유리그림을 그리게 된다. 검은 콜타르를 유리판에 칠한 뒤 바늘과 같이 가는 금속으로 긁어내면서 선을 표현한 것인데 이 방법을 통해 빛에 대한 사색을 유도하는 계기가 되고 이 기법으로 그려진 <그림 4> 1906년 작품 '나의 아버지의 초상'은 '에너지가 빛난다고 만족해하는 클레가 이해 될 만큼 인물의 표현에 있어서 빛의 효과가 잘 드러나는 하얀 선들을 보여주고 있다.

위와 같이 1902년부터 그가 다시 뮌헨으로 이주해 가는 1906년까지의 동판화와 소묘 작품들은 고전주의 미적 가치인 르네상스 미술에 대해 반발하고 해부학을 비롯한 과학적 태도는 받아들여져 냉소와 풍자라는 시각을 통해 새로운 미적 가치를 추구 하고, 이 시기의 작품에 등장하는 이미지들은 상징주의로 부터 많은 부분을 차용하면서 그 자신의 마음상태를 냉소적 슬픔과 풍자적 유머가 동일 선



<그림 3> 나무위의 처녀(1903)
(수잔나 파르치, 2006)



<그림 4> 나의 아버지의 초상(1906)
(수잔나 파르치, 2006)

상에 합쳐져 투영하고 있는데 이는 당시 유행하던 선적 경향으로 유겐트슈틸(Jugendstil)에 부분적으로 영향을 받았다 할 수 있다(정헌이, 1985).

1906년 가을부터 튀니지 여행을 경험하기 전까지는 그에게 있어서 이러한 새로운 미술 사조에 영향을 받고 이를 극복해 가는 제2의 수확기였다고 할 수 있는데 1908년 6월 제임스 앙소르(James En sor)와 고흐의 전람회에서 새롭게 변화된 미술 경향인 인상주의 경향의 작품에 감동을 받고 새로운 시각의 전환점을 맞이한다. 이 전람회를 통해 그때까지 선적인 작업에 주력해오던 클레는 인상주의를 넘어설 수 있는 방법을 발견하게 되며 더불어 회화에 있어서 냉소적이고 그로테스크한 경향에서 좀 더 벗어나서 느슨하고 경쾌해진 선의 변화가 나타나기 시작한다 하지만 그의 작품에는 아직 풍자적이고 해학적인 요소가 남아 있으며 클레의 작품에서 꾸준히 나타나는 특징으로 분석되기도 한다(태지연, 2009).

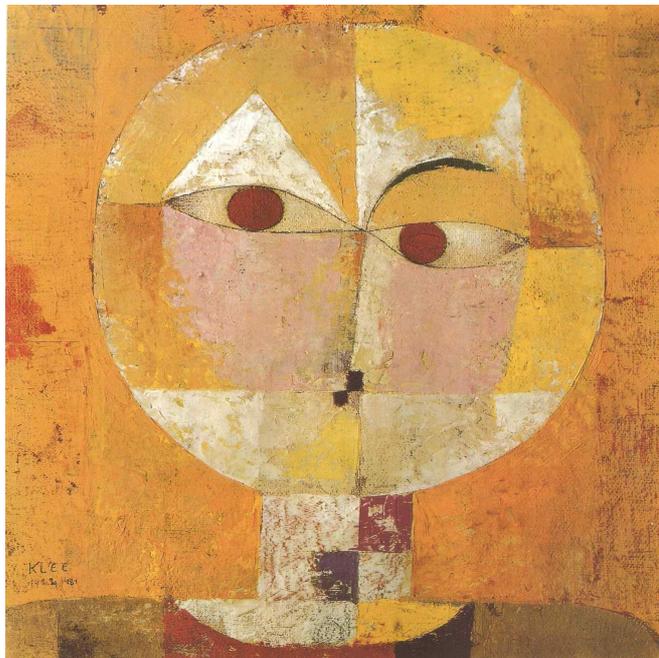
1911년에는 개인전을 뮌헨의 탄호이저 화랑에서 열었는데 이 전시회를 통해 칸딘스키(Wassily Kandinsky)를 알게 되며 마르크(Franz Mark), 야울렌스키(Javansky), 들로네(Robert Delauray) 등과도 숙명적인 만남을 통해 클레는 작품에 대한 독창적인 길을 열어주는 다양한 자극의 시발점이 된다.

2. 활동기(1914~1933) 회화의 특성

1914년 4월에 튀니지의 여행은 색채를 시각적, 정신적으로 경험함으로써 클레의 회화에 선, 명암 이외에 색채를 또 다른 하나의 조형 수단으로 채택하여 다른 방법으로 색채를 회화에 적용할 수 있었던 기회가 되었고 화가로서 한 단계 성장하는데 밑거름이 되었다. 이 여행은 그에게 화가로서의 자아를 인식하는 계기가 되었고, 이러한 자아 발견을 통한 그의 반성적 사고의 결과로서 후기 작품에 나타나게 되며, 클레의 작품에 등장하게 되는 낭만적이고 신비스러운 요소들을 위한 그의 환타지의 원천이 되어주어 다른 사람들의 작품과 구별되게 하는 중요한 특징이 갖게 된다.

1920년 10월에 바이마르의 바우하우스에서 10년간 교사로 재직할 시절 예술적 발전의 중대한 시기이자, 훌륭한 교사의 시절이기도 했다. 클레는 학생들에게 조형분야와 선, 형태, 색채 등 회화의 기초 이론에 관한 강의를 하였고 요하네스 이

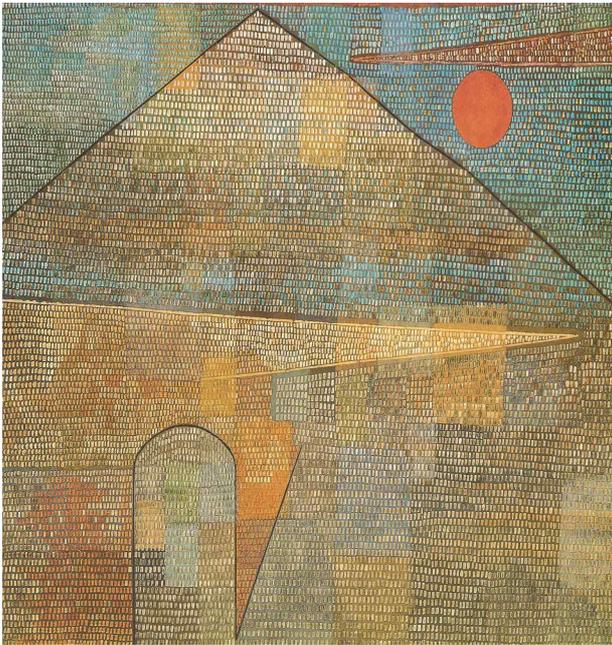
텐(Johannes Itten), 라이오넬 파이닝거(Lyonel Charles Feininger), 오스카 슈레머(Oskar Schlemmer), 칸딘스키 등 다양한 교수들과 동료, 학생들과의 활발한 정신적 교류를 통해 풍부한 예술적 자양분을 주고받을 수 있었다. 이 때의 클레의 작품은 구성적주의적 성향을 강하게 표현하고 있는데, 그의 대표적인 작품으로 1922년 클레가 바우하우스의 교수로 부임한 2년 후에 그려진 <그림 4> ‘세네치오’ 국화꽃의 한 종류인 세네치오의 아름다움이 클레를 통해 사랑스러운 소녀의 이미지가 떠오르며 곡선의 기하학적 요소로 구성된 밝은 색면들, 원과 사각형들의 부드럽고 불규칙적인 움직임이 보이고 있다. 이 그림에 있어서 가장 특징적인 부분은 수직선으로 얼굴을 양분하여 오른쪽 눈에서 꺾이면서 코의 형태를 만들어 주고 코의 윤곽선은 입에 의해 확실해지고 높이까지도 표현되어 평면화에 측면화의 시점을 부여한다. 작고 빨간 두 동그라미에 싸인 ∞자 모양 기호형태는 눈동자와 눈두덩이로 전환되어 나타나고 오른쪽 눈썹 선은 측면 시점으로 묘사되고 있고 ‘세네치오’의 양눈을 자세히 보면 서로 다른 위치에 있어 둥근 얼굴 형태 안에서 시계의 시침과 분침처럼 시계 방향을 제시하고 있다. 얼핏 보아 좌우 대칭적인 것으로 보이지만 대칭을 피하면서도 균형과 조화를 이끌어 내고 있다.



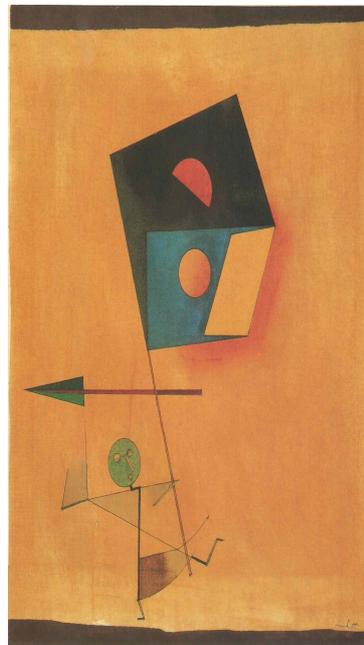
<그림 5> 세레치오
(오광수, 2004)

1932년 클레의 명작인 <그림 6> ‘파르나스에서’는 단순화된 삼각형은 산의 이미지를 분할기법에 통해서 그려졌으며 그림에서 보이는 붉은 오렌지색의 둥근 원은 이글대는 강렬한 태양을 표현하고 있다. 음악의 신인 뮤즈가 살았던 곳 파르나스라는 제목만으로도 음악의 리듬감을 연상하게 한다. 또 클레가 사용한 색을 통해 빛의 흔적들을 표현하고 있어서 풍경화와 같은 명백함이 보인다. 이러한 해석이 채색된 영역들의 건축적인 표현을 휘방하지는 않지만 오히려 이 그림은 다양하게 해석이 가능하게 미학적인 중요성을 부여함과 함께 클레가 대위법적인 음악의 구조를 회화에 직결시켜 응용함으로 선과 색을 활용한 시간성이 도출된 음악보다 한 단계 높은 다성적 회화를 표현해 내고자 지속적으로 노력한 흔적이 보인다.

바우하우스 시절이 끝나갈 무렵 클레는 다른 양식의 회화작품세계를 선보이는데, 대표작인 <그림 7> ‘정복자’에서는 방향성과 에너지를 가지는 하나의 기호가 도입되어 역학적인 개념으로서 운동의 표현물을 화살표로 표현하고 있다. 화살표는 속박과 구속의 장소에서 벗어나 평면 위에 달려 자유로운 곳을 향해 기적을 이루는 것과 같은 상징으로 선에서 형태가 변형되고 다시 공간으로 확장시키고 있는 것이다.



<그림 6> 파르나스에서(1932)
(수잔나 파르치, 2006)



<그림 7> 정복자(1930)
(오광수, 2004)

3. 완숙기(1934~1940) 회화의 특징

1931년 독일의 사회적 정치적 대혼란 안에서 학생들을 가르치는 것에 어려움을 느낀 클레는 바우하우스를 사직하고 뒤셀도르프에 있는 미술학교로 거처를 옮긴다. 이 시절 클레는 빛을 통하여 자유롭게 구현되는 색채에서 만들어지는 수수한 빛에 많은 관심을 가졌던 것은 명암에 대한 그의 탐구와 연구에서 기인된 것이다.

1934년 봄 클레는 영국런던에 위치한 메이저 갤러리(Major Gallery)에서 첫 전시가 열렸고 같은 해 6월 칸바일러(Daniel-Henry Kanweiler)는 파리의 시몽 갤러리(Simon Gallery)에서 클레의 첫 개인전을 개최하였다. 같은 해 가을 빌그로만 (Will Grohmann)이 편집한 클레의 작품집 ‘파울 클레, 핸드드로잉1921~1930’이 독일에서 출간되나 1935년 나치에 의해 이 책들을 몰수당한 후 클레와 관련된 책의 출판이 불가능해지고, 독일이 타격을 입기 전 베른 미술관에서는 1935년 2월부터 3월까지 1919년부터 1934년까지의 작품들을 총 정리 하는 큰 회고전이 열고 이 전시가 1935년 가을 바젤 미술관에서 조금 변형된 형태로도 전시되는데 피부경화증이란 병으로 기인된 육체적인 고통으로 25점의 저조한 작품 활동을 보여주었다.

1937년에는 클레의 건강상태가 많이 안정이 되어 다시 열정적으로 작업에 몰두하기 시작했는데, 그 해의 작품에는 마포나 면포위에 주로 파스텔을 사용하여 선을 이용한 그림으로 모든 조형요소인 선, 명암, 색채가 비약적으로 축소시키며



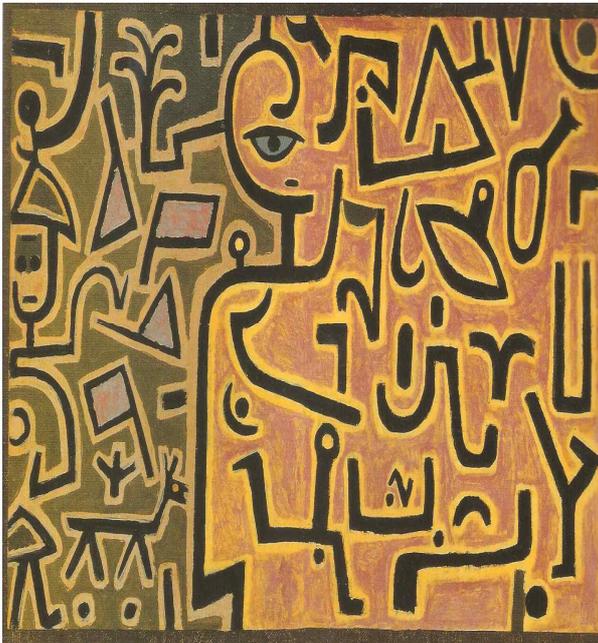
〈그림 8〉 실물보다 큰 장미(1938)
(오광수, 2004)



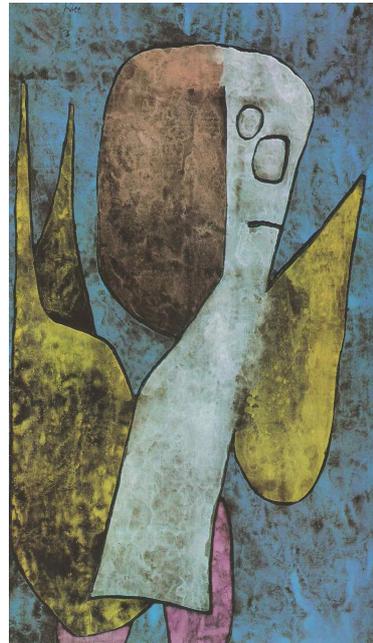
〈그림 9〉 변영의 항구(1938)
(오광수, 2004)

굵은 선이 주체가 되는 기호학적 작품이 많이 그려졌고 지금까지는 볼 수 없던 선을 통한 상형문자와 같은 힘차고 단순하게 표현된 것도 큰 특징이라 할 수 있다. 1938년에는 <그림 8> '실물 보다 큰 장미', <그림 9> '번영하는 항구', <그림 10> '의도' 등 수많은 걸작들이 창조되었다. '실물보다 큰 장미'에서는 장미 형상의 모습을 녹색과 청색 계열의 색들로 바탕을 메우고 상징화된 장미는 검은 윤곽선으로 단순화시키면서 붉은색을 통해 미묘하게 변화를 주었다. 화면 중앙에 커다란 장미를 배치하여 의미를 드러내고 한 무더기의 활짝 핀 꽃과 작고 알 수 없는 기호들을 화면에 잔뜩 채워 자연의 힘과 주장을 나타내고 있다. '번영하는 항구'는 원, 삼각형, 사각형, 점 등 다양한 기호들로 가득 채워져, 처음 대면하는 순간 클레의 상상 속에서 만들어진 사물의 기호들임을 알 수 있는데, 1938년도의 또 다른 작품인 '의도'는 화면에서 인체 형상의 윤곽선을 구분하여 오른쪽은 알 수 없는 암호와 같은 조각난 부호들을 불규칙적으로 표현하고 왼쪽 부분은 동물과 식물, 기호 등의 대상을 표현하여 상호연결성이 없다.

한편 클레에게 천사의 개념은 인간으로의 고통과 비극을 이해하고 극복해 가는 과정의 상징적 실체물로 1939년 28점의 '천사' 시리즈가 제작되었고, 1940년 추



<그림 10> 의도(1938)
(오광수, 2004)



<그림 11> 가없는 천사(1939)
(오광수, 2004)

가로 4점의 천사가 탄생하였다. 그가 표현하고자 했던 천사는 탄생과 죽음을 통한 창조의 근원을 재조명해 보이고, 현실과 비현실, 눈에 보이는 것과 보이지 않는 것, 외적인 것과 내적인 것, 선과 악과 같이 서로 상반된 것들, 천사를 통해 인간과 신의 실체를 투영해 드러내는 일, 인간과 신을 잇는 매개체로서의 천사를 나타내고자 한 궁극적인 목표였다. 1939년에 그려진 〈그림11〉 ‘가엾은 천사’는 인간도 종교적 의미의 천사도 아닌 어떠한 알 수 없는 것과의 사이에서 태어난 기묘하고 오묘한 중간자가 상기되는데 이는 클레의 천사상이 인간존재의 여러 형상들을 탄생된 빛과 어둠, 천사와 악마의 이중적 내면성, 현실과 비현실의 상반되는 개념의 일치성을 구축하고자 하였기 때문이다.

클레의 완숙기 회화는 굵은 선을 이용한 조형적 언어를 이미지나 기호를 빌려 표현하였는데, 대부분의 작품들은 천사와 인간, 악령의 탄생과 죽음, 희극과 비극, 현실과 비현실 등 서로 양극적 형상의 변모과정을 대입시킴으로써 그가 추구하는 내면의 세계를 확연히 투영해 보여 주며 그만의 원숙하고 독창적인 예술세계를 고차원적으로 표현해 보여주고 있다.

〈표1〉 파울 클레의 시대별 작품세계

시기	특 징		
형성기 (1898~1913)	<ul style="list-style-type: none"> - 풍자, 냉소적 동판화 시기 - 유켄트스틸 영향 - 흑백의 명도 대립 	<ul style="list-style-type: none"> - 선의 자율성 확립 - 음악과 같은 선율 	<ul style="list-style-type: none"> - 색조 탐색과 탐구 - 명암을 통한 분할과 대비 - 빛과 그림자의 대립
			
활동기 (1914~1933)	<ul style="list-style-type: none"> - 인상주의와의 만남 - 세잔의 영향으로 색채의 재인식 - 칸딘스키의 색채와 들로네의 빛의 영향 	<ul style="list-style-type: none"> - 색사각형 구성 - 화사하고 강렬한 색의 조화 	<ul style="list-style-type: none"> - 바우하우스의 시절 작품 세계 - 색채와 선을 음악의 음과 같이 표현한 다성적 회화 - 풍부한 색채의 유희
			
완숙기 (1934~1940)	<ul style="list-style-type: none"> - 이미지나 기호를 이용한 굵은 선을 조형적 언어로 표현 - 강렬한 색채대비와 기하학적 형태 구성 		
			
	거대한 장미(1938)	의도(1938)	가없는 천사(1939)

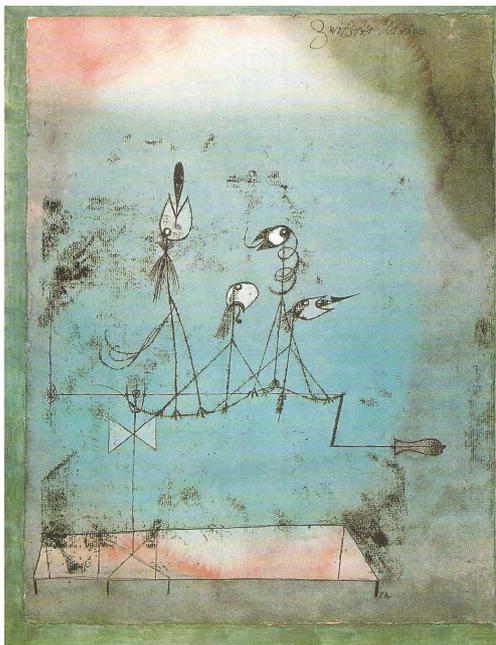
본 연구 과정에서 연구자가 작성한 파울 클레 시대별 작품세계 도표

제 2 절 파울 클레 회화의 조형적 특성 분석

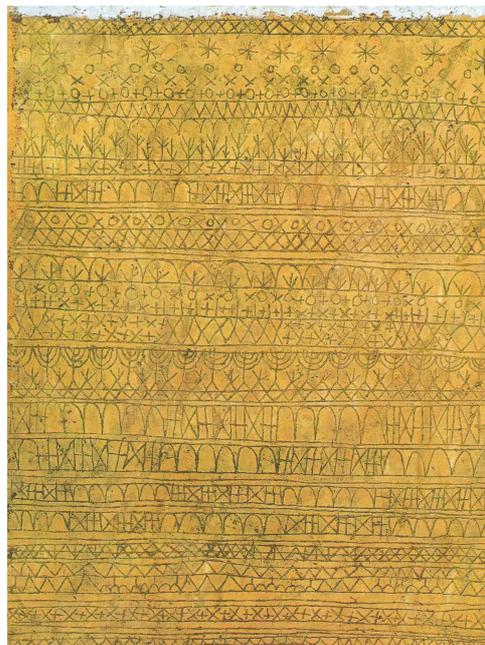
1. 파울 클레 회화의 기호와 상징들

클레는 ‘교육스케치북’에서 수동적인 선, 능동적인 선, 중간적인 선 등 선에 대한 집착에서 파생되는 연구 결과를 통해 순수한 정신적 표상과 함축적이고 간결한 선을 추상회화에 충실히 표현해냈으며, 자신의 내적인 심성과 기호나 상징적 형태, 유희성과 원시적 자연을 표현하였다. <그림 12> ‘지저귀는 기계’는 기하학적인 선을 이용하여 음악과 기계, 기계와 미술, 음악과 미술을 선으로 결속시킨 대표적인 작품이다. 지저귀는 새의 모습은 클레의 회화에서만 보이는 독특한 사고와 음악적 성격의 표현이며, 유머와 위트가 넘치는 선의 출현이 그 특징인데 입체파의 영향을 많이 받은 클레는 다른 화가들보다 더욱 간결하고 세련되면서 본인만의 선을 통해 다른 언어로 전환된 것이라 할 수 있다.

클레의 무의식세계에서 파생된 능동적인 선들의 조합들은 낙서화를 탄생시키게 되었고, 재조합되고 향상되어 기호와 상징적인 형태들로 만들어져 본인의 내면



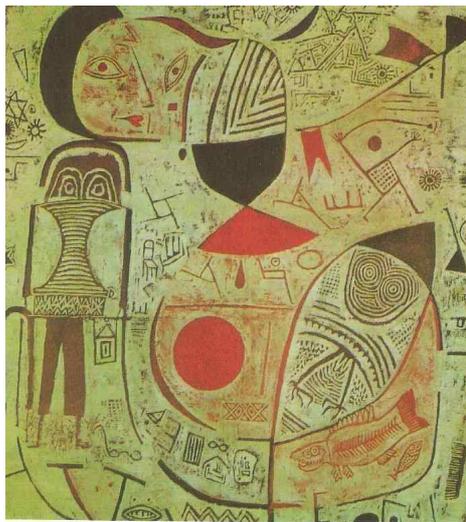
<그림 12> 지저귀는 기계(1922)
(수잔나 파르치, 2006)



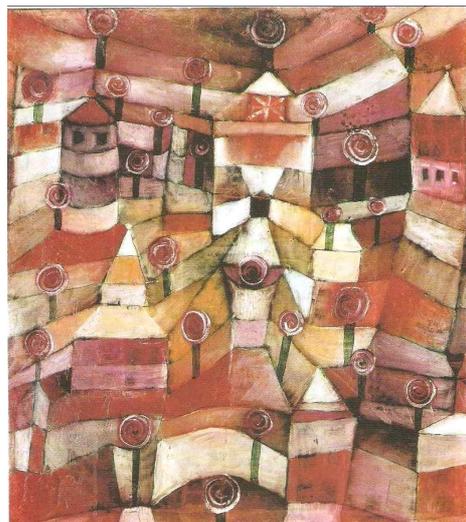
<그림 13> 전원시(1927)
(오광수, 2004)

세계를 표현하는 돌파구로 선의 유희성을 이용하여 항상 선을 탐구하고 원하는 것을 찾아내는 도구로써 선을 연구하였다. <그림 13> '전원시'는 화살표에서 흐르는 기호학적 심리선의 효과와 더불어 무의식에서 출발한 낙서들의 표현은 추후에 추상표현주의의 대표적인 기술인 자동기술법이라 할 수 있는데, 클레는 음악을 상징하는 능동적인 선들의 조합을 통해서 화폭 속에서 음악의 시간이 유유히 흐르는 아름다운 미술로서 승화시켰다(태지연, 2009). 어린 시절부터 항상 음악과 함께한 클레가 선율과 음률을 화폭에 그대로 옮기는 시도는 지속적으로 이루어졌으며, 음악의 선대위법을 음의 고저와 장단에 맞춰 선의 굵기에 변화를 주며 표현하게 된다. 클레가 '청기사'에 공감하며 얻은 원시미술과 아동미술에서의 탐구적 유희성을 포함한 선은 그의 작품에 활력과 생명력을 부여하고 있으며, 구속받지 않는 선의 자유구사 방법으로 순수한 선의 결정체를 만들어 냈다. 클레의 대표적인 작품 <그림 14> '그림아치'에서 보여주는 낙서적인 선의 형태는 원시미술과 아동미술의 영향을 받았음을 명확히 보여주면서 당시 유럽 예술의 흐름과도 선을 통해서 일맥상통함을 보여주고 있다.

다른 기하학적 추상 화가들과는 전혀 다른 독보적인 길을 개척해간 클레는 수학적 회화 언어를 보유한 기하학적인 선에서 원초적 자연을 표현하는 선을 찾았고 이는 창조의 원천을 자연에서 기인하여 자신을 자연 속에서 살아가는 생명체로



<그림 14> 그림아치(1937)
(오광수, 2004)



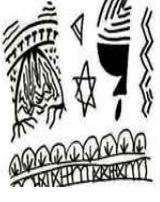
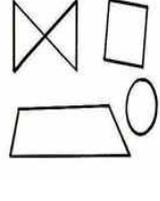
<그림 15> 장미정원(1920)
(오광수, 2004)

은유하며 대중에게 전달하는 매개체로서의 예술적 역할을 강조한 것이라 할 수 있다.〈그림 15〉 ‘장미정원’은 자연에 파생되는 무한한 관심의 원천을 능동적인 면과 단순한 곡선의 나선을 통해 자연과의 대화를 화폭에 옮겨 표현된 작품으로 클레가 그린 자연은 고전적인 개념의 선에서 탈피하여 기하학적인 선을 통해서 선과 색채, 선과 형태, 선과 공간, 선과 선, 선과 추상, 선과 시간, 선과 음악이라는 자율적인 세계로 표현되었지만, 우주를 관조할 수 있는 클레만의 독특한 시각을 통해 새롭게 구축함으로써 선을 통한 환상적이고 추상적인 표현의 현대미술의 흐름이 담겨져 있다. 클레는 전 생애에 걸쳐서 추구했던 선의 탐구를 대상에서 출발하지 않고 단순한 기하학적 포름인 원, 세모, 마름모, 사각형 등의 무한하고 다양한 가능성으로부터 시작되어 자유롭게 선택할 수 있는 테마라 하겠다. 클레는 선을 추구함에 있어서 형태를 표현하기 위하여 선에 대한 리듬감을 연구하였는데, 그 운동성은 그의 특유의 상징적인 기호로 창작되어 적합하게 작품으로 표현되었다.

클레가 창작해내는 형태들의 본질은 다양하고도 폭넓다 할 수 있는데 현실의 세계에서 파생되어지기도 하고 창조된 작품을 통해 특징적인 흔적들을 투영시켜 나타나기도 하고, 그 나름대로의 특징적인 상징적 기호나 추상성의 형상 등으로 다양한 형태로 창조되어 형성되기도 한다. 생동감 있는 곡선, 알파벳, 원근법적 윤곽선에 의한 사물의 기호화, 문자화, 원초적인 형태의 자연, 물고기와 새, 천사의 형상, 인물, 눈 등으로 기호학적 형상화된 이미지는 클레 자신의 내적인 갈등이 필연적으로 창조해 낸 상징화된 형태들이라고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 클레의 회화작품에서 나타나는 조형적 특징들은 상징적이며, 본인이 소유한 문자의 다른 시각으로 표현해 내는 탐구적 관심과 본질적이면서도 원초적인 회귀에 입각하여 부자연스럽지 않게 다른 조형요소들과의 융합으로 독보적인 클레만의 예술적 작품 세계를 만들어 냈음을 알 수 있다.

<표 2> 파울 클레 회화의 기호와 상징

구분	조형적 특성	선과 형태	사 례	
기호와 상징	<ul style="list-style-type: none"> - 감정의 내면세계를 상형 문자 형태, 알파벳, 활살표 등으로 표현. - 모티브의 크기와 배치에 의한 공간 감, 운동감 표시. 			
낙서 이미지	<ul style="list-style-type: none"> - 주로 자유롭고 생동감 있는 곡선 위주의 드로잉 효과. - 리드미컬하고 유연한 느낌. 			
자연	<ul style="list-style-type: none"> - 과일, 꽃, 원초적인 형태, 물고기 등의 자연 모티브를 단순화하여 표현. - 경쾌하고 선명한 선으로 이미지 강조 함. 			
기하학	<ul style="list-style-type: none"> - 남성적이고 간결한 직선 주의 화면 구성. - 진취적이고 모던한 이미지의 기하학 선 사용. 			
인물	<ul style="list-style-type: none"> - 굵은 선에 의한 단순화 된 형태로 인물과 천사를 표현. - 눈, 인물을 화면구성을 한 조형 요소로 사용함. 			

본 연구 과정에서 연구자가 작성한 파울 클레 회화의 기호와 상징 도표

제 3 절 파울 클레의 회화의 색채적 특성 분석

선묘의 화가이자 색채의 화가인 클레는 현실의 표현법으로부터 벗어나 독창적인 정신적 성향을 가진 색채가 두드러지는 특징이라 할 수 있는데, 그가 색채에 감추어진 어떤 힘을 이해하고 색채를 내부를 채우고 지지해 주는 중추적 골격으로 활용하였다.

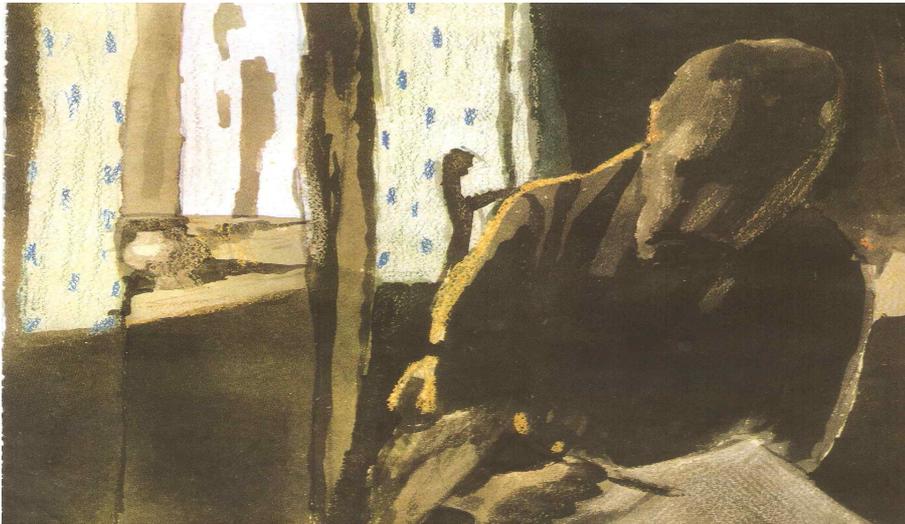
색채는 선을 둘러싸고 있다고 할 수 있는데, 포름을 내포하고 있다는 인식에 클레는 일찍이 도달하고 있었던 것으로 볼 수 있고 그의 후기 작품에서 보이는 색채 분해, 눈의 시야, 원형적인 것으로 펼쳐나가 가장 근본적인 정신의 세계를 선으로 무장하고 강한 선의 움직임과 색채 분해의 수법에 의하여 이상한 유포와 청각과 시각에 영향을 미치는 것이 특징이다. 1913년까지는 클레가 자율적인 선의 사용을 갈망하고 모색하는 한편 다른 시각으로는 색채의 탐구, 색조 실험을 병행해 연구해 나가는 시기였다. 클레의 작품에 선을 기교적이고 의도적으로 표현하였으나, 점진적으로 의도적인 것은 줄어들고 자율적인 선으로 화폭 안에서 표현되게 되었다.

1914년 이후 클레는 인상주의 그림을 접한 후에는 색채에 대한 관심이 커졌으며, 인상주의에 관한 마이어 그라페(Meyer Graefe)의 '인상주의' 책을 통해 본인의 견해를 정립하고자 이를 정독하였다. 그때 그의 주된 관심사는 빛을 어떠한 형태로 표현할 수 있을 것인가에 대한 것이 색조에서 색채를 추출하여 분리해 내는 방법을 터득하였고, 빛은 적합한 형태로 형상을 만들어 낸다는 것을 파악하였다. 동일한 모습일지라도 다양한 빛에 의해 변화된 형상을 창조해 낼 수 있고 선의 형질 까지도 평행선을 타원형으로 변화할 수도 있게 한다는 것을 알게 되었다. 즉, 그는 빛이 사물의 형태를 어떻게 파악하고 표현하는지를 연구하며 습득하였으며 빛을 포착하여 형상을 건설하고 견고히 만들어야 한다고 생각하게 되었다(정금희, 2001).

색상과 형태는 서로 연관되어 있어 떨어질 수 없을 뿐 아니라 요소들의 결합적이고 균형적인 사용에 의해 이루어진다고 여긴 그는 바우하우스에서의 강의를 통해 색과 선 명암을 서로 결부시켜 어떤 형태는 가볍게 하거나 또 어떤 형태는 강조하기도 함으로써 모든 미술가가 추구하려는 균형감각을 이룩해 냈다. 클레는

예나(Jena)대학의 강연을 통해 색채에 대해 말하기를 색채나 명암은 선과는 전혀 다른 성격을 보유하고 있다고 하였고, 색채는 흑과 백 사이에 있는 다채로운 농담의 위계이며 이 무게라는 특징으로 색채를 이해하였기 때문에 클레의 회화 작품에서 보여 지는 색채는 균형의 문제가 전체적으로 관여하고 있었으며 명암의 가감과 차감을 이용하여 무게 중심을 조절하여 화면의 균형과 통일성을 구현하였다. 이 이론에 근거한 그는 그림에 물감을 여러 번 얹게 덧발라 점차적인 농담을 부여하면서 빛의 효과에 기준을 두어 빛을 통한 새로운 왜곡과 변형을 탐구하였다. 이런 본격적인 색채 실험은 1909년에 진행되었는데 <그림 16> ‘자화상’을 대표작으로 꼽을 수 있다. 화가 자신의 모습을 주제로 하여 명암에 의한 분할과 대비 효과가 그림에서 창의 채광과 그들의 대비로 표현되어 있으며 그림에서 빛을 반사하는 물체의 형태나 세밀한 부분을 묘사하는 것 보다 명암 대비에 의한 형태를 부각시키고 반사되는 빛의 효과에 초점을 두었다.

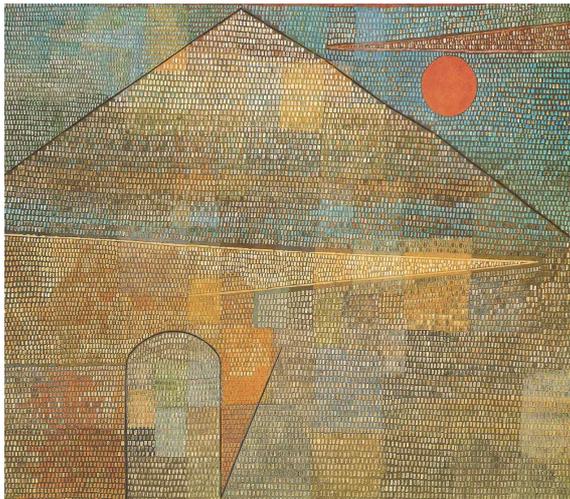
‘페르나스에서’의 색채의 다성은 세 가지의 색채로 주황, 파랑, 노랑이 주제에 부합하게 반복과 변형되면서 색채의 강약과 울동감을 전반적인 화면에 리듬감 있게 (Anderw Kafan, 1983)자아낸다. 위에서 설명한 클레는 예술 형식의 특징인 시적인 즉흥적 리듬감을 미묘한 통합으로 구축을 이루며, ‘청각적 예술의 시각화’라는



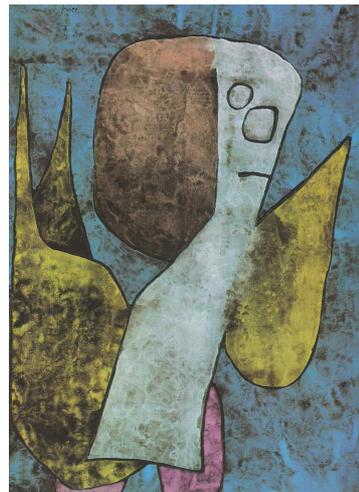
<그림 16> 자화상(1909)

((오광수, 2004)

공감각적인 감각의 도출을 시도하고 있으며 자신이 균형을 이루고자 했던 미술, 음악, 문학 등에 대한 종합적 성취를 조화롭게 상징한다고도 볼 수 있다. 클레의 작품은 본질적이며, 도회적인 형태, 독창적이고 풍부한 색채에 의해 더욱 그의 감각을 인정하게 되는데 무의식의 내적 감성이 색채를 통해 크게 작용한 작품세계를 들여다 볼 수 있으며, 대표적인 활동으로서 가치를 형성해 내는 경향이 있다. 특히 색채는 클레의 상징주의의 직접적인 조형 수단이었는데 ‘가없는 천사’와 같이 엄격한 구도의 화면에서도 색채는 선명함과 신비로움으로 반짝이고, 검은 굵은 선 안에 단순화된 모티브들을 상징적인 색채로 새로운 생명감이 주고 있다. 클레는 그의 일기에서 ‘무엇인지는 알 수 없으나, 나는 지금 일손을 멈춘다. 마음 깊은 곳에서 은은하게 퍼지는 것이 있다. 그것을 느끼면 내 마음은 차분해지고 거칠게 애 쓸 필요가 없다. 색채는 나와 일체이며 나를 영원히 잡는 것이다. 이야말로 행복한 순간이 아니고 무엇이랴 나는 화가인 것이다.’ 라고 기록하였다. 색은 신비스럽고, 비밀스러운 자체이며, 간단하게 분석하고 알 수 있는 것이 아니다. 이러한 독특한 신비감은 내적인 부분에서 정신적인 부분까지 연결되어 회화에서 가장 비이성적인 부분을 담당하게 된다. 색이란 암시적인 무한한 힘을 지닌 것이다(하요 뒤호팅, 2010). 이것은 신비스럽고 비밀스런 경험이고 그에게는 원초적인 본질을 재현하는 수단으로서의 색이 아니라, 순수한 색으로 지각하고 표현하고 있다는 것이 그 특징으로 볼 수 있다.



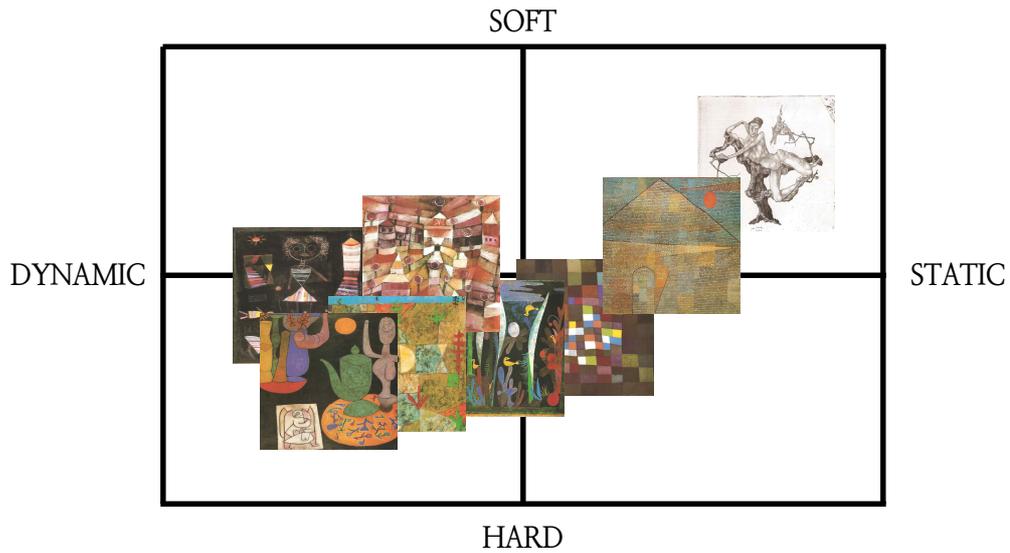
〈그림 17〉 파르나스에서(1932)
(수잔나 파르치, 2006)



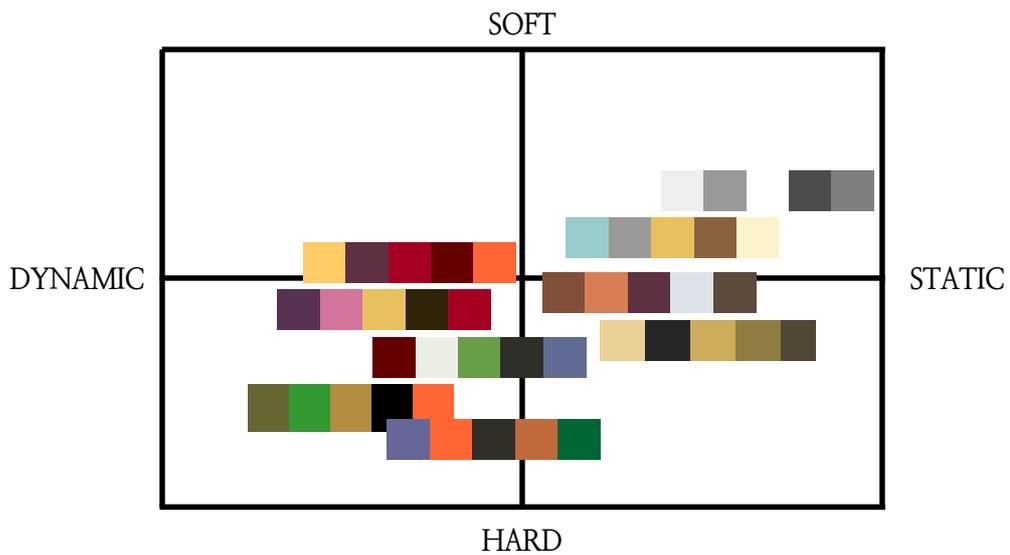
〈그림 18〉 가없는 천사(1939)
(오광수, 2004)

1. 이미지 스케일을 통한 색채적 특성 분석

1) 파울 클레 회화작품의 이미지스케일 분석



<그림 19> 파울 클레 회화 작품의 이미지 스케일



<그림 20> 파울 클레 회화 작품의 배색컬러 이미지 스케일

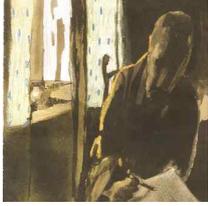
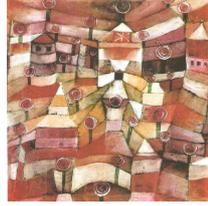
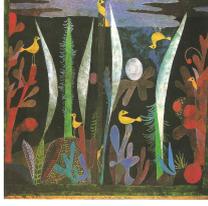
〈그림 19~20〉는 본 연구 과정에서 연구자가 작성한 파울 클레 회화의 이미지스케일
〈그림 19〉 파울 클레 회화 작품의 이미지스케일은 파울 클레의 회화 작품을 이미지 스케일에 배치하였을 때 나타나는 양상으로 부드러운(Soft)쪽 보다는 중앙선을 중심으로 딱딱한(Hard)쪽에 넓게 자리 잡고 있으며 동적인(Dynamic)쪽과 정적인(Static)쪽의 어느 쪽에도 치우치지 않고 중심점에 위치하며 안정적이고 차분한 느낌을 보여주고 있으며 초기의 작품을 제외하고는 각각의 작품에서는 화려하지만 지나치지 않고 우아함과 더불어 점잖고 고상함을 이미지 스케일 통하여 쉽게 파악할 수 있는 것이 특징이다.

〈그림 20〉 파울 클레 회화 작품의 배색컬러 이미지 스케일은 작가의 작품을 컬러배색만으로 표현하여 위치시켰을 때의 배색 이미지로 위의 작품의 이미지 스케일의 위치와 크게 다르지 않는 것이 특징이며, 작가의 작품별로 배색컬러를 정리한 〈표 3〉 파울 클레 회화의 작품별 배색컬러를 보면 다음과 같다. 1번의 컬러배색은 채도가 낮은 고명도의 무채색을 중심으로 톤 인 톤 되어 있어서 단정하고 심플한 느낌을 보여주고 있다.

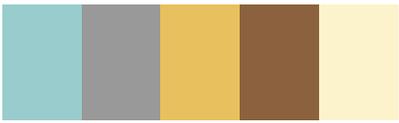
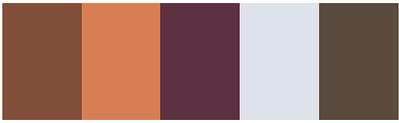
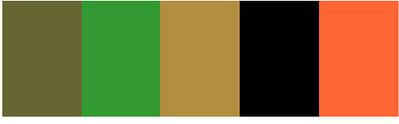
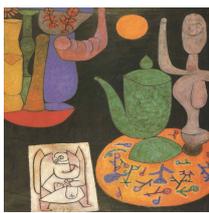
〈표 3〉의 2번과 7번은 남성적이고 차분한 빨강과 노랑의 톤 인 톤 배색을 통하여 점잖은 이미지가 연출되어지고 있으며, 유사색상을 주조로 사용하여 엔틱 하며 중후한 배색의 이미지가 공통적으로 표현되고 있는 것이 특징이며 보라색과 빨강, 노랑이 눈에 띄는 패미니한 이미지로 주목을 이끌어 낼 수 있는 배색으로 매력적이고 성숙함이 있고, 더불어 검정의 적절한 배색으로 역동성이 가미되어 배색되었음을 〈표 3〉의 3번과 4번에서 분석 할 수 있었다.

5번 작품의 배색은 차분하면서 뉘디함이 한색위주로 주조를 이루고 있으면서 흰색이 중간에 배색되면서 조금은 세련되고 미래적인 기미를 불어넣어 주고 있는데, 〈표 4〉의 6번의 컬러배색은 은은함과 우아함의 사이에 위치하고 있으며 컬러감에서는 은은함이 많이 배어나와 감각적이고 고급스러운 톤의 노랑 계열의 컬러배색을 통해 소박하면서 정적임이 잘 드러나고 있다. 8번과 9번작품의 배색은 파워풀하고 역동적인 강렬한 이미지가 표현되고 있다. 멀티 컬러와 반대색상의 배색이 적극적으로 활용되면서 선명하며 건강함이 보여지고 있으며 그와 함께 녹색의 대비는 인텔리젠트하면서 모던한 느낌도 함께 부여한 배색이라 할 수 있다.

<표 3> 파울 클레 회화의 작품별 배색컬러 I

no	파울클레의 작품	배색	색 값
1			<ul style="list-style-type: none"> ● S 2005-Y80R ● S 7502-G ○ S 0500-N ● S 9000-N
2			<ul style="list-style-type: none"> ● S 0510-Y ● S 2040-Y10R ● S 6030-G90Y ● S 7020-G70Y ● S 9000-N
3			<ul style="list-style-type: none"> ● S 1030-Y20R ● S 2050-Y70R ● S 2570-Y70R ● S 3040-Y90R ● S 7020-Y70R
4			<ul style="list-style-type: none"> ● S 1030-Y20R ● S 2570-Y70R ● S 1070-R20B ● S 6020-R40B ● S 9000-N
5			<ul style="list-style-type: none"> ● S 1515-R20B ● S 3060-R ● S 4040-G30Y ● S 7502-G ● S 9000-N

<표 4> 파울 클레 회화의 작품별 배색컬러 II

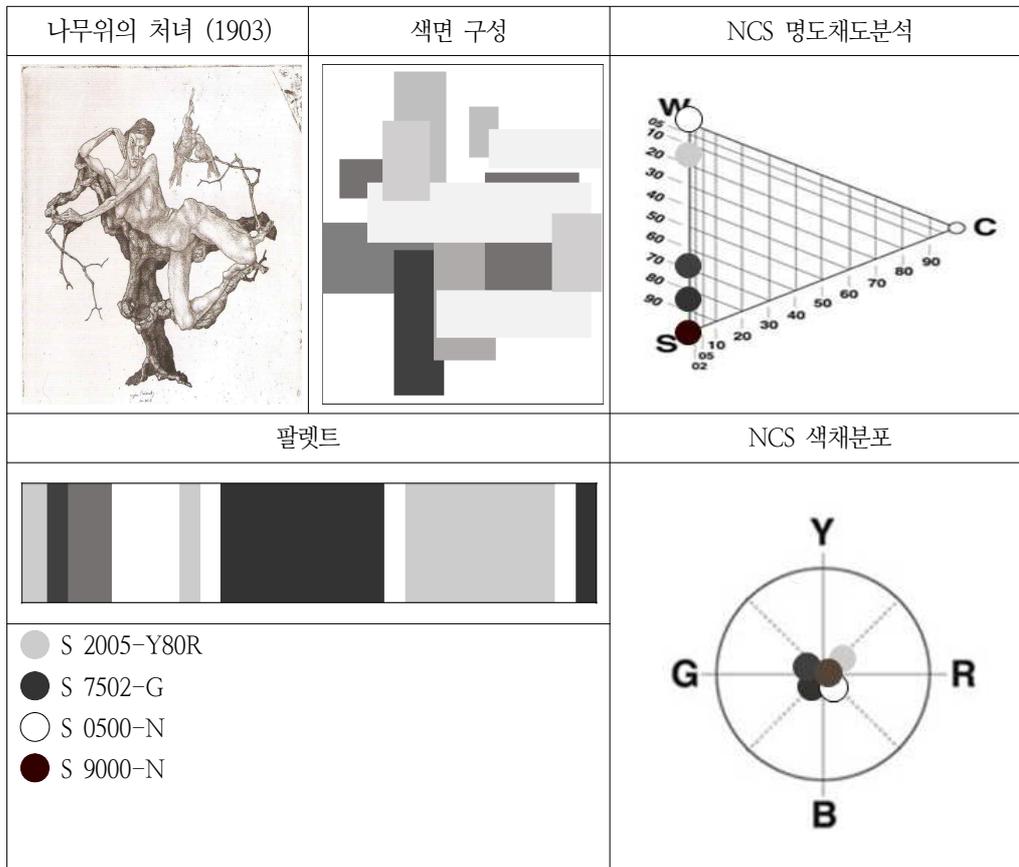
no	파울클레의 작품	배색	색 값
6			<ul style="list-style-type: none"> S 1020-Y20R S 3050-Y20R S 4550-Y30R S 2555-B40G S 4502-B
7			<ul style="list-style-type: none"> S 0540-Y30R S 3040-Y90R S 6030-G90Y S 6020-R40B S 1515-R20B
8			<ul style="list-style-type: none"> S 2050-Y70R S 3050-Y20R S 6030-G60Y S 4040-G30Y S 9000-N
9			<ul style="list-style-type: none"> S 1060-Y70R S 3030-Y S 3560-G20Y S 4030-R60B S 7020-G70Y

<표3~4>는 본 연구 과정에서 연구자가 작성한 파울 클레 회화의 작품별 배색컬러
도표

2. NCS를 통한 색채적 특성 분석

본 연구자는 클레 작품의 시대별 색채적 특성을 알아보기 위해 시대별 대표작을 선별하여 색면 구성을 통하여 색채의 단순화 작업을 진행하였다. 단순화 처리된 클레의 작품 색채를 NCS 색채 분석 툴을 사용하여 육안 측색하였고 측색결과를 <표 4>~<표 12> NCS 색 삼각형과 색 분포도에 위치시켜 다음과 같이 분석하였다.

<표 5> 형성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 I

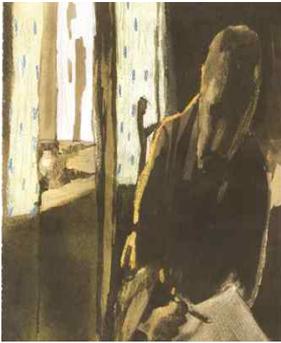
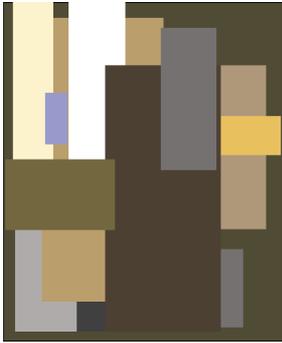
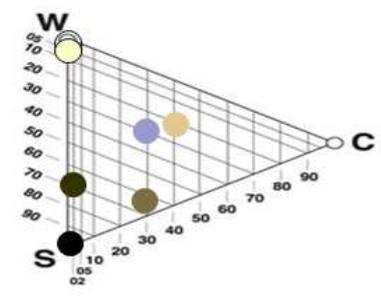
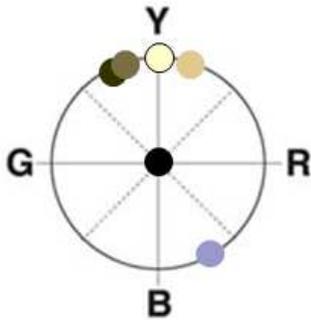


<표4~13>는 본 연구 과정에서 연구자가 작성한 NCS 색채분석 도표

<표 5> 형성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 I 에서 나타나는 색 값을

보면 S 2005-Y80R, S 7502-G, S 0500-N, S 9000-N로 나타났다. S 2005-Y80R 20%의 고명도와 5%의 저채도가 포함되어있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)색이 80% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 7502-G 75%의 비교적 낮은 저명도와 2%의 낮은 채도가 포함되어있는 색의 뉘앙스이며 초록(G)을 사용하였다. S 0500-N은 고명도의 하양(W)과 S 9000-N고채도의 검정(S)을 사용하였다. ‘나무위의 처녀’ 작품은 흑백의 명도대비로 인하여 명확하고 차가운 이미지가 보이며 저채도 고명도가 단계적으로 나타나고 있다.

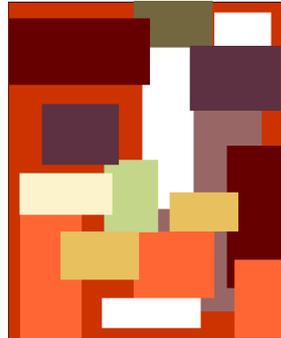
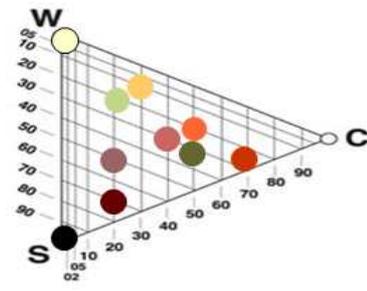
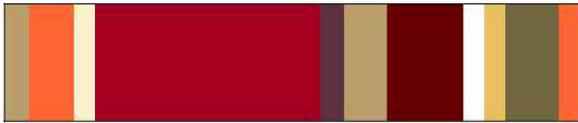
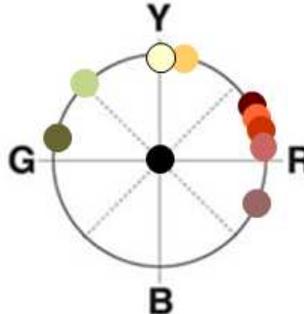
〈표 6〉 형성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석Ⅱ

자화상 (1909)	색면 구성	NCS 명도채도분석
		
팔레트		NCS 색채분포
 <ul style="list-style-type: none"> S 0510-Y S 2040-Y10R S 6030-G90Y S 7020-G70Y S 3030-R70B S 0300-N 		

〈표 6〉 형성기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석Ⅱ에서 나타나는 색 값을 보면 S 0510-Y, S 2040-Y10R, S 6030-G90Y, S 7020-G70Y, S

3030-R70B로 나타났다. S 0510-Y 5%의高明도와 10%의 저채도의 뉘앙스이며 노랑(Y)을 사용하였다. S 2040-Y10R 20%의高明도와 40%의 중채도의 뉘앙스이며 빨강(R)이 10%로 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 6030-G90Y 중60%의 중명도와 30%의 낮은 채도의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 90% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 7020-G70Y 70%의 저명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 70%가미된 초록(G)을 사용하였다. S 3030-R70B 30%의高明도와 30%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 70% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. 저채도와 저명도의 노랑(Y)이 많이 사용되어 강렬하지도 침체되지도 않은 중성적이 느낌이 많이 나타나며 차분하고 엄숙한 이미지가 그 특성으로 분석되었다.

〈표 7〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 I

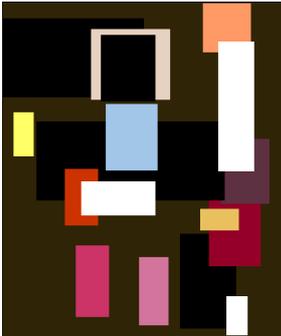
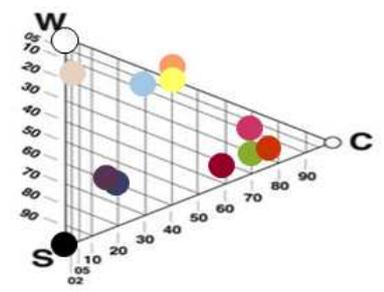
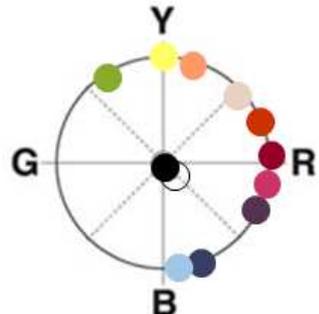
장미 정원 (1920)	색면 구성	NCS 명도채도분석
		
팔레트		NCS 색채분포
 <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div data-bbox="242 1444 528 1684"> <ul style="list-style-type: none"> ○ S 0510-Y ○ S 1030-Y20R ○ S 2050-Y70R ○ S 2570-Y70R ○ S 3040-Y90R ○ S 5020-R30B </div> <div data-bbox="528 1444 820 1684"> <ul style="list-style-type: none"> ● S 7020-Y70R ● S 2020-G50Y ● S 3040-Y90R ○ S 0300-N ● S 9000-N </div> </div>		

〈표 7〉 활동기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석 I 에서 나타나는 색 값은 S 0510-Y, S 1030-Y20R, S 2050-Y70R, S 2570-Y70R, S 3040-Y90R, S 5020-R30B, S 7020-Y70R, S 2020-G50Y, S 3040-Y90R로 나타났다.

S 0510-Y 5%의 고명도와 20%의 저명도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)을 사용하였다. S 1030-Y20R 10%의 고명도와 30%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스 이며 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 2050-Y70R 20%의 고명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 70% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 2570-Y70R 25%의 선명한 명도와 70%의 높은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 70% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3040-Y90R 30%의 비교적 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 90% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다.

S 5020-R30B 50%의 중명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 30%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 7020-Y70R 70%의 저명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 70% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 2020-G50Y 20%의 비교적 높은 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 50% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 3040-Y90R 30%의 명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 90% 가미된 노랑(Y)을 사용 하였다. 주로 노랑과 빨강 계열을 채도 대비 구성으로 장미의 모티브는 작지만 오히려 색감에서 전달되는 여성스러운 이미지가 그 특성으로 분석되었다.

〈표 8〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석Ⅱ

인형극 (1923)	색면 구성	NCS 명도채도분석											
													
팔레트		NCS 색채분포											
 <table border="0" data-bbox="242 862 734 1097"> <tr> <td>● S 0540-Y</td> <td>● S 2070-G60Y</td> </tr> <tr> <td>● S 1505-Y60R</td> <td>● S 1030-R80B</td> </tr> <tr> <td>● S 0540-Y30R</td> <td>● S 6020-R70B</td> </tr> <tr> <td>● S 2570-Y70R</td> <td>● S 6020-R40B</td> </tr> <tr> <td>● S 3060-R</td> <td>○ S 0300-N</td> </tr> <tr> <td>● S 1070-R20B</td> <td>● S 9000-N</td> </tr> </table>	● S 0540-Y	● S 2070-G60Y	● S 1505-Y60R	● S 1030-R80B	● S 0540-Y30R	● S 6020-R70B	● S 2570-Y70R	● S 6020-R40B	● S 3060-R	○ S 0300-N	● S 1070-R20B	● S 9000-N	
● S 0540-Y	● S 2070-G60Y												
● S 1505-Y60R	● S 1030-R80B												
● S 0540-Y30R	● S 6020-R70B												
● S 2570-Y70R	● S 6020-R40B												
● S 3060-R	○ S 0300-N												
● S 1070-R20B	● S 9000-N												

〈표 8〉 활동기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석Ⅱ에서 나타나는 색 값은 S 0540-Y, S 1505-Y60R, S 0540-Y30R, S 2570-Y70R, S 3060-R, S 1070-R20B, S 2070-G60Y, S 1030-R80B, S 6020-R70B, S 6020-R40B로 나타났다.

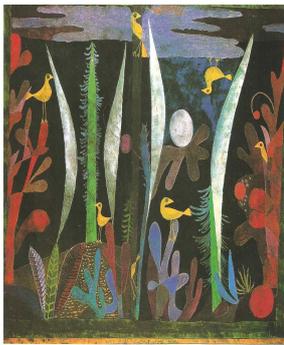
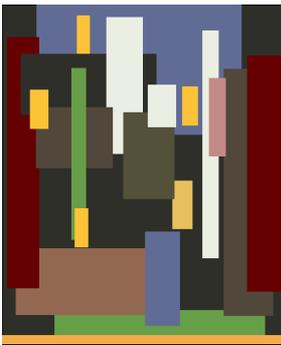
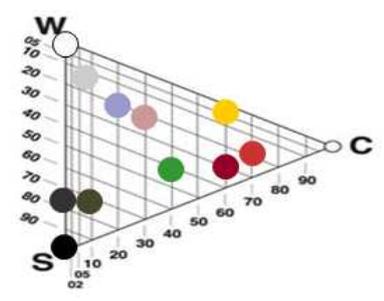
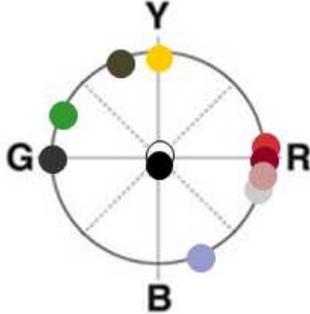
S 0540-Y 5%의 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)색을 사용하였다. S 1505-Y60R 15%의 높은 명도와 5%의 저채도의 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 60% 가미된 노랑(Y)색을 사용하였다.

S 0540-Y30R 5%의 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 30% 가미된 노랑(Y)색을 사용하였다. S 2570-Y70R 25%의 비교적 높은 명도와 70%의 고채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 70%

가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3060-R 30%의 높은 편의 명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)을 사용하였다. S 1070-R20B 10%의 고명도와 70%의 중고채도가 포함되어있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 20%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2070-G60Y 20%의 고명도와 70%의 높은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)색이 60%가미된 초록(G)을 사용하였다. S 1030-R80B 10%의 고명도와 30%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 80% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.

S 6020-R70B 60%의 증명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 70%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 6020-R40B 60%의 증명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 40%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 9000-N 의 검정을 배경으로 사용되어 비교적 높은 명도의 고채도의 빨강색과 주황색, 노란색의 원색 등을 사용하였고 선명하고 밝은 이미지가 나타나고 있는 것이 그 특징이다.

〈표 9〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석Ⅲ

노란 새가 있는 풍경 (1923)	색면 구성	NCS 명도채도분석												
														
팔레트		NCS 색채분포												
 <table border="0" data-bbox="242 900 730 1131"> <tr> <td> S 0560-Y</td> <td> S 4040-G30Y</td> </tr> <tr> <td> S 2070-Y90R</td> <td> S 7010-G70Y</td> </tr> <tr> <td> S 3060-R</td> <td> S 7502-G</td> </tr> <tr> <td> S 2030-R10B</td> <td> S 0300-N</td> </tr> <tr> <td> S 1515-R20B</td> <td> S 9000-N</td> </tr> <tr> <td> S 2020-R70B</td> <td></td> </tr> </table>		 S 0560-Y	 S 4040-G30Y	 S 2070-Y90R	 S 7010-G70Y	 S 3060-R	 S 7502-G	 S 2030-R10B	 S 0300-N	 S 1515-R20B	 S 9000-N	 S 2020-R70B		
 S 0560-Y	 S 4040-G30Y													
 S 2070-Y90R	 S 7010-G70Y													
 S 3060-R	 S 7502-G													
 S 2030-R10B	 S 0300-N													
 S 1515-R20B	 S 9000-N													
 S 2020-R70B														

〈표 9〉 활동기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석Ⅲ에 나타나는 색 값은 S 0560-Y, S 2070-Y90R, S 3060-R, S 2030-R10B, S 1515-R20B, S 1515-R20B, S 2020-R70B, S 4040-G30Y, S 7010-G70Y, S 7502-G 로 나타났다.

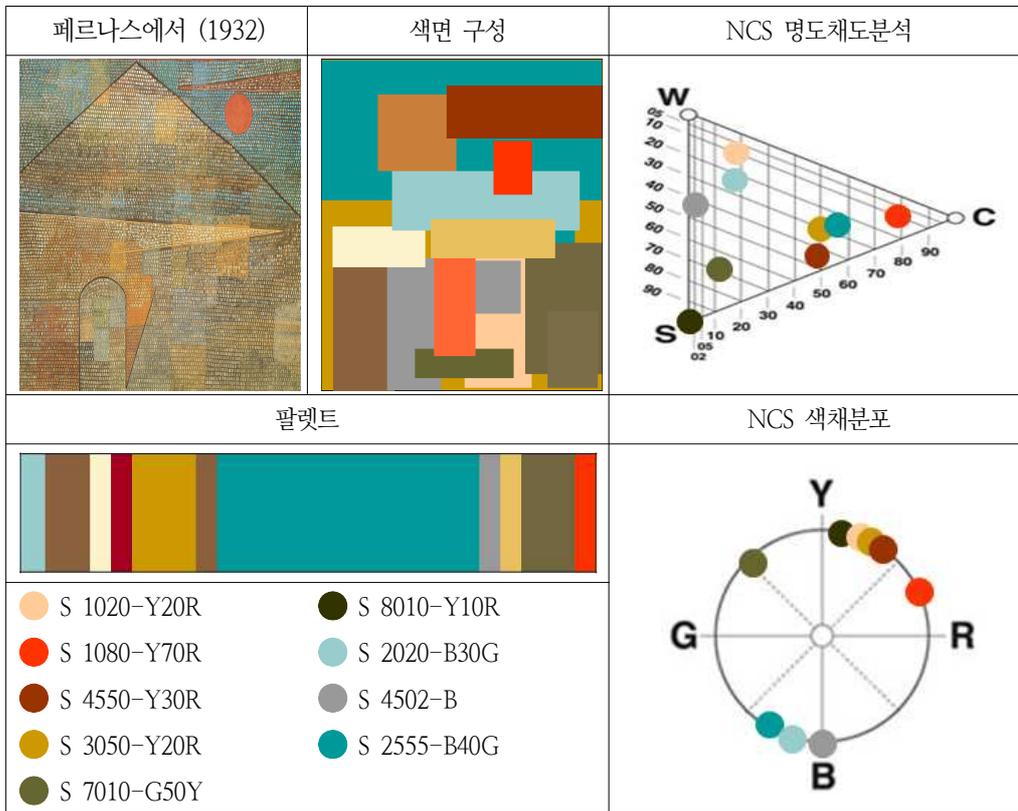
S 0560-Y 5%의 높은 명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)을 사용하였다. S 2070-Y90R 20%의 고명도와 70%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 90% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다.

S 3060-R 30%의 중간에 가까운 명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)을 사용하였다. S 2030-R10B 20%의 고명도와 30%의 비교적 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)

을 사용하였다. S 1515-R20B 15%의高明도와 15%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 20%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 1515-R20B 15%의高明도와 15%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 20%가미된 빨강(R)을 사용하였다.

S 2020-R70B 20%의高明도와 20%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 70%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 4040-G30Y 40%의중명도와 40%의중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 30%가미된 초록(G)을 사용하였다. S 7010-G70Y 70%의저명도와 10%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 70%가미된 초록(G)을 사용하였다. S 7502-G 75%의저명도와 2%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 초록(G)을 사용하였다. 노랑에서 빨강은 높은 명도가 주로 분포되어 있고 초록과 노랑의 높은 채도에 의한 구성으로 안정적이고 감각적인 이미지가 나타나는 것이 그 특징으로 분석하였다.

〈표 10〉 활동기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석Ⅳ



〈표 10〉 활동기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석Ⅳ에서 나타나는 색 값은 S 1020-Y20R, S 1080-Y70R, S 4550-Y30R, S 3050-Y20R, S 7010-G50Y, S 8010-Y10R, S 2020-B30G, S 4502-B, S 2555-B40G 로 나타났다.

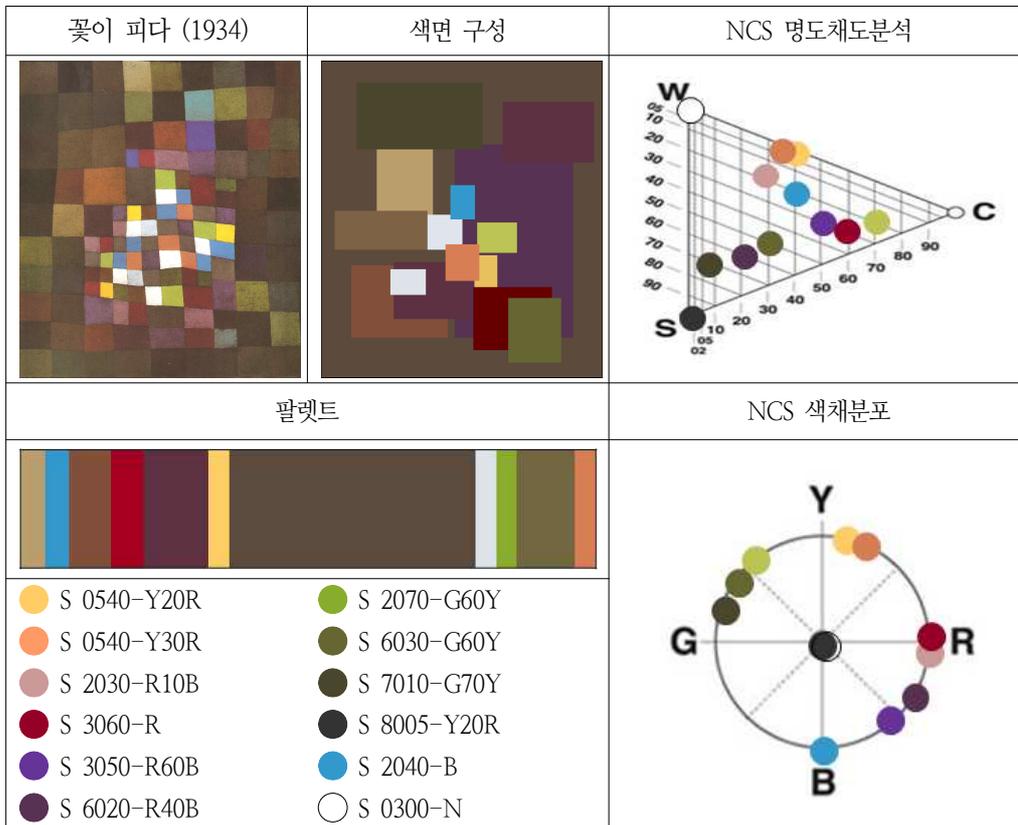
S 1020-Y20R 10%의 높은 명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 20%가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 1080-Y70R 10%의 높은 명도와 80%의 고채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 70%가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 4550-Y30R 45%의 증명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 30%가미된 노랑(Y)을 사용하였다.

S 3050-Y20R 30%의 비교적 높은 명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 20%가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 7010-G50Y 70%

의 저명도와 10%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 50%가미된 초록(G)을 사용하였다. S 8010-Y10R 80%의 저명도와 10%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 10%가미된 노랑(Y)을 사용하였다.

2020-B30G 20%의 고명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 초록(G)이 30%가미된 파랑(B)을 사용하였다. S 4502-B 20% 45%의 저명도와 2%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)을 사용하였다. S 2555-B40G 25%의 고명도와 55%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 초록(G)이 40% 가미된 파랑(B)색을 사용하였다. 노랑에서 빨강이 계열과 파랑 계열에 주로 사용하였고, 저채도의 다양한 명도차이에 의해 부드럽고 정적인 느낌이 많이 묻어나고 있으며 고채도의 색채가 포인트로 사용되어져 주목성이 높은 것으로 분석되었다.

〈표 11〉 완성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석 I



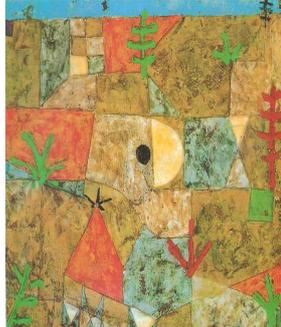
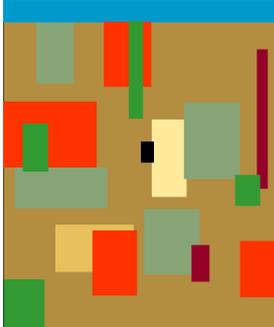
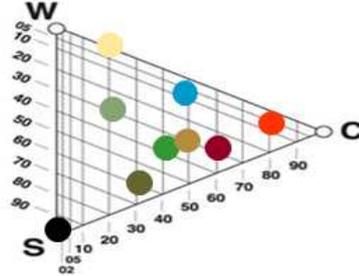
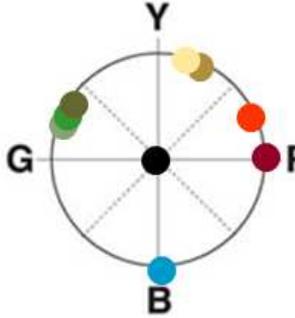
〈표 11〉완성기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석 I 에서 나타나는 색 값을 보면 S 0540-Y20R, S 0540-Y30R, S 2030-R10B, S 3060-R, S 3050-R60B, S 6020-R40B, S 2070-G60Y, S 6030-G60Y, S 7010-G70Y, S 8005-Y20R, S 2040-B로 나타났다.

S 0540-Y20R 5%의 높은 명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)색을 사용하였다. S 0540-Y30R 5%의 높은 명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 30%가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 2030-R10B 20%의 높은 명도와 30%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 3060-R 30%의 중간에 가까운 명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)을 사용하였다. S 3050-R60B 30%의 고명도와 50%의 중채도

가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)색이 60%가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 6020-R40B 60%의 증명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)색이 40% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2070-G60Y 20%의 고명도와 70%의 고채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 60% 가미된 초록(G)을 사용하였다.

S 6030-G60Y 60%의 증명도와 30%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 60% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 7010-G70Y 70%의 증명도와 10%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 70% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 2040-B 20%의 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)을 사용하였다. 다양한 색채를 활용한 색사각형의 면적 대비를 통한 정돈된 이미지가 연출되고 있는 것으로 분석되었다.

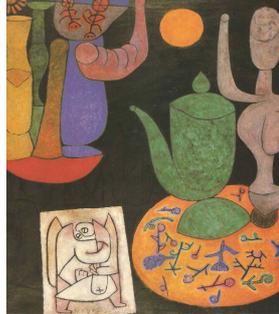
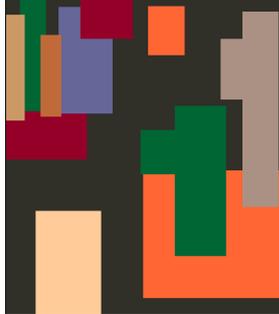
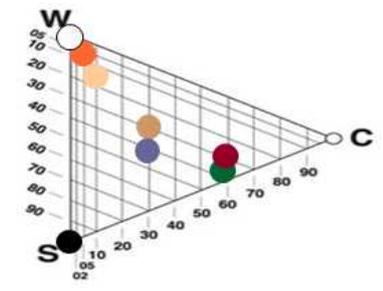
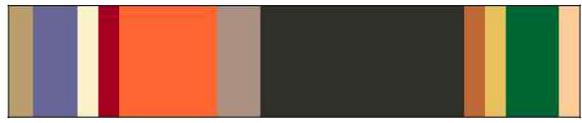
〈표 12〉 완성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석Ⅱ

남국의 뜰(1936)	색면 구성	NCS 명도채도분석
		
팔레트		NCS 색채분포
 <ul style="list-style-type: none"> <li style="display: inline-block; width: 45%; vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> ● S 0520-Y15R ● S 3050-Y20R ● S 3020-G40Y ● S 6030-G60Y ● S 4040-G30Y <li style="display: inline-block; width: 45%; vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> ● S 1050-B ● S 1080-Y70R ● S 3060-R ● S 9000-N 		

〈표 12〉 완성기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석Ⅱ에서 나타나는 색 값을 보면 S 0520-Y15R, S 3050-Y20R, S 3020-G40Y, S 6030-G60Y, S 4040-G30Y, S 1050-B, S 1080-Y70R, S 3060-R, S 9000-N 로 나타났다.

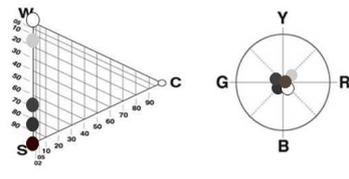
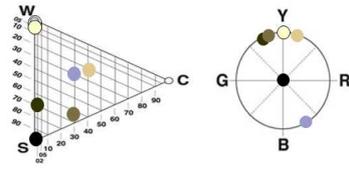
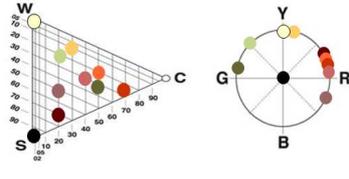
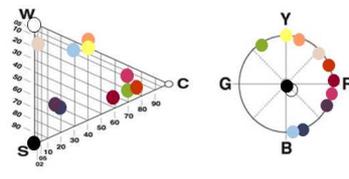
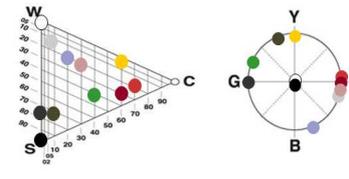
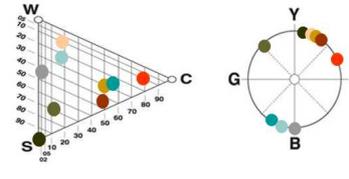
S 0520-Y15R 5%의高明도와 20%의저채도가 포함되어 있는 색의뉘앙스이며 빨강(R)이 15% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3050-Y20R 30%의 높은 명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3020-G40Y 30%의高明도와 20%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 40% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 6030-G60Y 60%의 저명도와 30%의저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 60% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 4040-G30Y 40%의 중명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노랑(Y)이 30% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 1050-B 10%의高明도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파랑(B)을 사용하였다. S 1080-Y70R 10%의高明도와 80%의 고채도가 포함되어 있 색의 뉘앙스이며 빨강(R)이 70% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3060-R 30%의高明도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)을 사용하였다. 노랑과 주로 사용해 토속적인 이미지를 주는 동시에 고채도의 파랑을 대비시켜 강렬한 이미지가 나타나고 있는 것으로 분석하였다.

〈표 13〉 완성기 파울 클레 회화작품의 NCS 색채 분석Ⅲ

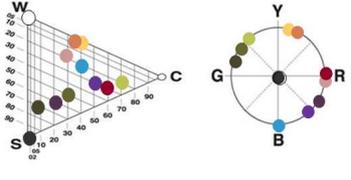
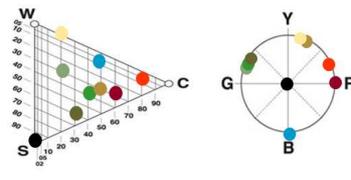
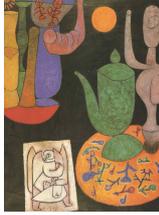
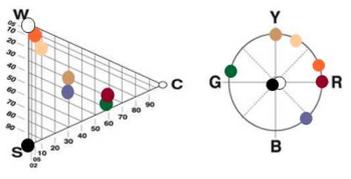
정물 (1940)	색면 구성	NCS 명도채도분석		
				
팔레트		NCS 색채분포		
				
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; border: none;"> <ul style="list-style-type: none"> S 1510-Y40R S 1510-Y40R S 3060-R S 1060-Y70R </td> <td style="width: 50%; border: none;"> <ul style="list-style-type: none"> S 4030-R60B S 3560-G20Y S 0300-N S 9000-N </td> </tr> </table>		<ul style="list-style-type: none"> S 1510-Y40R S 1510-Y40R S 3060-R S 1060-Y70R 	<ul style="list-style-type: none"> S 4030-R60B S 3560-G20Y S 0300-N S 9000-N 	
<ul style="list-style-type: none"> S 1510-Y40R S 1510-Y40R S 3060-R S 1060-Y70R 	<ul style="list-style-type: none"> S 4030-R60B S 3560-G20Y S 0300-N S 9000-N 			

〈표 13〉완성기 파울 클레 회화의 작품의 NCS 색채 분석Ⅲ의 값을 보면 S 1510-Y40R, S 3060-R, S 1060-Y70R, S 3560-G20Y, S 4030로 나타났다. S 1510-Y40R 15%의 높은 명도와 10%의 저채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스로 빨강(R)이 40%가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3060-R, 30%의 고명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨강(R)을 사용하였다. S 1060-Y70R 10%의 고명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스로 빨강(R)이 70% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3560-G20Y 35%의 중명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스로 노랑(Y)이 20% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 4030-R60B 40%의 중명도와 30%의 비교적 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스로 파랑(B)이 60% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. 노랑에서 빨강 계열의 고명도 저채도가 활용되어져 화려하면서도 격조 높은 이미지가 그 특성으로 나타났다.

〈표 14〉 연대별 파울 클레 회화작품의 색채적 특성 I

구분	특성	대표작	NCS 색채분석도
형성기 (1898 ~1913)	<ul style="list-style-type: none"> - 흑백의 명도대비로 인한 명확하고 차가운 이미지 		
	<ul style="list-style-type: none"> - Y계열의 강렬하지도 침체 되지도 않은 차분하고 엄숙한 이미지 		
	<ul style="list-style-type: none"> - Y-R의 계열이 주로 분포 하고 채도 대비구성으로 여성스런 이미지 		
활동기 (1914~ 1933)	<ul style="list-style-type: none"> - Y-R-B 계열의 고채도의 구성으로 밝고 선명한 이미지 		
	<ul style="list-style-type: none"> - G-Y 계열의 채도 대비 구성으로 격조 높고 안정된 이미지 		
	<ul style="list-style-type: none"> - Y-R계열이 B 계열에 대비 되어 청량하고 부드러운 이미지 		

〈표 15〉 연대별 파울 클레 회화작품의 색채적 특성 II

구분	특성	대표작	NCS 색채분석도
완숙기 (1934~ 1940)	- G-Y, Y-R, R-B 색채를 활용한 색사형의 면적대비를 통한 정돈된 이미지		
	- Y계열을 주로 사용하고 고채도의 B를 대비시켜 토속적인 이미지		
	- Y-R계열의高明도 저채도가 활용되어 화려하고 격조 높은 이미지		

〈표14~15〉는 본 연구 과정에서 연구자가 작성한 연대별 파울 클레 회화 작품의 색채적 특성

제 4 장 파울 클레 회화의 조형적 특성을 응용한 아트마스크와 네일 디자인 제안연구

제 1 절 제작의도 및 아트마스크와 네일 재료 설명

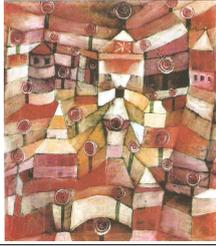
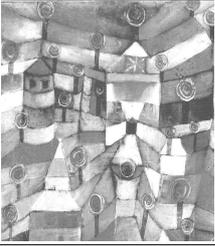
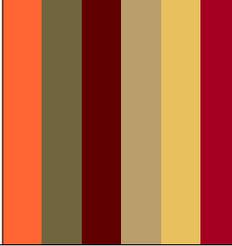
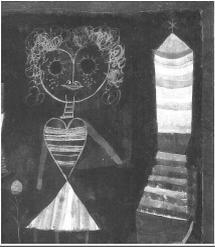
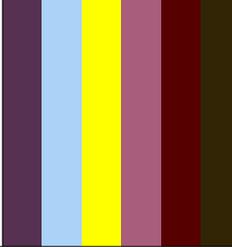
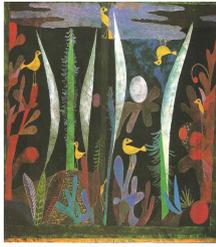
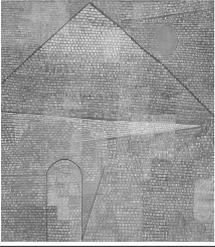
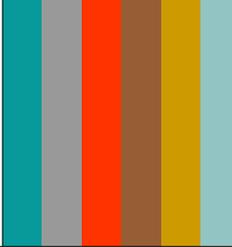
1. 제작의도

본 연구에서는 예술성을 강조한 감각적이고 독창적인 아트마스크와 네일 디자인을 제안하기 위해 20세기 현대미술의 선구자인 파울 클레의 작품 세계를 고찰하고 그의 작품에서 나타난 조형적 특성을 분석하여 재구성한 아트마스크와 네일 디자인을 제작하였다.

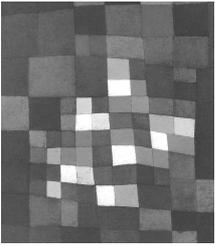
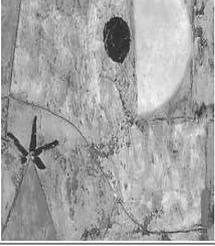
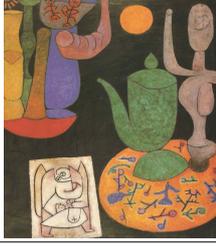
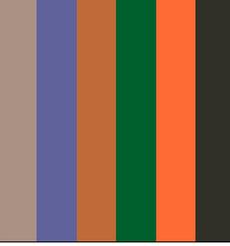
클레의 회화에서의 조형적 특성을 구성하는 선, 색채, 상징적 기호를 바탕으로 그의 회화 중에서 선의 진수를 발휘했던 형성기의 초기 작품아트마스크를 제작하였고 예술적 창조정신이 풍부하고 작품 창작의 열의가 강하였던 형성기와 완성기의 회화 작품들을 선별하여 조형 요소를 분석하고, 반복, 단순화, 왜곡, 재현, 확대, 등의 방법으로 재구성하여 작품을 제작하였다. 작품제작에 있어서 파울 클레의 회화작품 이미지를 아트마스크와 네일 디자인에 효과적으로 표현하기 위하여 클레의 회화에서 나타나는 인물의 모티브에서 아트마스크의 기본 마스크를 만들어 적용하였다.

마스크의 제작기법은 구체관절인형의 주재료인 석분 점토를 이용하여 제작하였다. 네일아트는 엠보 기법과 일러스트 기법을 주로 이용하여 작품을 제안하였고, 경우에 따라서 미스미디어 기법을 적용하여 작품의 표현에 제한성을 두지 않았다. 또한 아트마스크의 표현에 있어서도 기본적인 핸드페인팅 기법을 주로 사용하였지만 더불어 네일 재료인 젤 네일, 컬러 아크릴도 활용하고 네일 테크닉인 엠보 기법도 활용해 소재와 기법을 아트마스크와 네일 디자인의 경계를 두지 않고 적절한 혼용과 활용하여 총 7개의 아트마스크와 네일 디자인하였다. 작품제작 계획은 <표 16~17> 과 같다.

〈표 16〉 작품계획표 I

구분	모티브 소스	용용 모티브	색채	일러스트
작품 I				
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어		
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더		
작품 II				
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어		
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더, 자개		
작품 III				
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어		
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더, 펄 파우더		
작품 IV				
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어		
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더, 메탈 징		

〈표17〉 작품계획서 II

구분	모티브 소스	용용 모티브	색채	일러스트	
작품 V					
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어, 페치워크			
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더, 실크, 염료			
작품 VI					
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어, 크랙 기법			
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더, 메탈 징			
작품 VII					
	표현 기법	핸드페인팅, 믹스미디어			
	재료 및 오브제	석분 점토, 아크릴 물감, 아크릴 파우더			

2. 아트마스크 재료 설명

구체관절인형은 인형의 관절부위를 둥글게 제작하여 각 부분의 관절들이 자유롭게 움직일 수 있도록 제작된 인형을 총칭하는 것으로 다양한 포즈가 가능한 것이 가장 큰 특징이며 각 관절들이 모두 분해가 되며, 분해된 각각의 부위는 장력 줄을 연결해 결합하며 일반적으로 제작에는 석분 점토가 사용되는 (김송이, 2012) 것이 특징이며 일반적으로 구체관절인형을 만드는데 가장 많이 쓰이는 석분 점토는 일반 지점토와 비슷하나 돌가루 성분이 섞여있어 지점토에 비해 탄성과 강도가 더 강해 쉽게 손상되지 않는다. 지점토와 흡사한 촉감과 색감으로 제작이 용이하다는 장점을 갖고 있으며 제작 후에 점토를 붙이거나 또는 갈아 내거나, 깎아내 조각 할 수 있어 건조 후에도 형태 변형이 용이하다 할 수도 있다. 단점으로는 건조 후 채색 과정에서 수분에 노출될 경우 형태의 변형이 생길 수 있고 파손의 위험을 가지고 있으므로 주의를 해야 한다.



〈그림 21〉 석분 점토로 제작된 구체관절인형의 얼굴

<http://blog.daum.net/end5736/10>

3. 아트마스크 제작 과정

본 연구자는 구체관절인형을 제작하는데 사용하는 석분 점토를 이용하여 아트마스크를 제작하였다. 아트마스크의 제작 과정은 <표 18>과 같다. 파울 클레의 작품에서 가져온 모티브를 제작하고자하는 크기에 맞게 모눈종이 위에 그린다. 이때 모눈종이 위에는 정면의 모습과 옆면의 모습이 비율에 맞도록 그린다. 그려진 모눈종이의 도안을 그려진 크기에서 0.5cm~ 0.7cm 작게 오려낸다. 오려낸 도안을 아이소 핑크에 그린 후 입체적으로 깎아 낸다. 밀도가 높은 아이소 핑크는 절단면이 뭉그러지지 않도록 하며 후 작업을 줄일 수 있도록 최대한 디자인에 가깝도록 조각하지만 너무 작은 모티브들은 생략하도록 한다.

준비된 석분 점토를 알맞게 절단한 후 밀대를 이용하여 0.5cm~ 0.7cm로 밀어 펴친 다음 다듬어 놓은 아이소 핑크에 물을 바른 후 꼼꼼하게 밀착시켜 붙인다. 남은 점토는 굳어지지 않게 비닐로 밀봉하여 보관한다. 아이소 핑크에 점토를 밀착시킨 다음 원하는 디자인에 맞도록 여분의 석분 점토, 헤라, 조각도 등을 이용하여 마스크의 모양을 다듬어 준다. 만들어진 마스크는 건조 작업을 하게 되는데 건조는 반드시 그늘에서 해야 하며 골고루 건조 되도록 중간에 위치를 바꾸어주어야 한다. 실내외의 온도와 습도, 점토의 두께에 따라서 3일~10일 정도 충분히 건조시켜주면 수분이 증발하면서 점점 가벼워지게 된다.

완전히 건조된 마스크는 조각도를 이용하여 내부에 채워져 있는 아이소 핑크를 제거하여 준다. 아이소 핑크가 제거된 마스크는 사포를 이용하여 울퉁불퉁한 표면을 매끈하게 처리해 주며 이때 발생하는 분진은 미세입자이므로 흡입되지 않도록 마스크를 착용하고 작업하는 것이 좋다. 사포는 중간입자의 180~260망을 사용하며 종이 사포보다는 굴곡이 있는 마스크이므로 천사포를 사용하는 것이 표면 처리 하는데 용이하다. 경우에 따라 더욱 매끈한 표면을 원할 경우에는 입자가 높은 사포를 사용하여 작업한다.

건조 후 조각도를 이용하여 마스크의 성형이 가능하며, 건조된 마스크에 물을 발라 점토를 붙이는 작업도 가능하므로 건조된 마스크의 디자인을 전체적으로 점검하여 수정한다. 표면처리가 완료된 마스크는 표면의 분진을 제거하고 채색작업의 발색력을 높이기 위해 젯소(Gesso)를 발라 응달에서 말려준다.

〈표 18〉 아트마스크 제작과정

		
<p>① 모눈종이에 마스크의 도안을 그린다.</p>	<p>② 아이소 핑크를 마스크 도안에 맞게 절단한다.</p>	<p>③ 절단된 아이소 핑크를 마스크 도안처럼 다듬는다.</p>
		
<p>④ 석분 점토를 알맞은 크기로 자른다.</p>	<p>⑤ 자른 점토를 0.5cm두께로 균일하게 밀어둔다.</p>	<p>⑥ 밀어둔 점토를 다듬어진 아이소핑크 위에 얹는다.</p>
		
<p>⑦ 아이소 핑크에 물을 발라 점토가 아이소핑크에 밀착 되게 작업한다.</p>	<p>⑧ 점토가 밀착된 상태에서 원하는 모양을 위해 추가로 점토작업을 한다.</p>	<p>⑨ 도구를 이용해 세밀한 부분을 매만져 준 후 그늘에서 충분히 말린다.</p>
		
<p>⑩ 말린 마스크 안쪽의 아이소핑크를 조각도를 이용해 제거해 준다.</p>	<p>⑪ 마스크의 표면을 사포로 매끄럽게 처리하고 남은 석분가루를 제거해준다.</p>	<p>⑫ 사포처리 된 표면을 제소로 전체 도포해 발라 건조시켜 준다.</p>

4. 네일 재료 설명

네일의 재료는 자연 손톱의 길이와 모양을 조형하는 인조 손톱을 만들 수 있는 아크릴릭 시스템(Acrylic System) 재료와 젤 시스템(Gel System) 재료로 크게 구분할 수 있고, 그 밖에 여러 종류의 아트용 재료로 나눌 수 있다.

아크릴릭 시스템은 액체 아크릴(Liquid acrylic)과 파우더 아크릴(Acrylic powder) 제품으로 나누며, 그 외의 부재료들로 구분할 수 있다. 젤 시스템을 램프에 경화되는 LED젤의 종류로 딱딱하고 강한 결합체의 하드 젤(Hard gel)과 점도를 낮추고 움직임이 쉬운 소프트 젤(Soft gel)등으로 나누어 볼 수 있으며, 그 외의 부재료로 구분할 수 있으며 아트용 재료의 종류로는 매우 다양하며 그중 대표적인 아트 재료로 팔리쉬, 아크릴 물감, 에어브러쉬, 인조보석 등으로 나누어 볼 수 있다.

〈표 19〉 네일 재료 구분 I

구분	재료	종 류	용 도	특 징
아크릴릭 시스템	폴리머	클리어, 핑크, 화이트	익스텐션, 오버레이 등	- 냄새가 심함 - 기온 변화에 민감
		컬러파우더	엠보 아트, 디자인 스킵취	
	모노머		파우더와 섞어 중합체를 형성	
	그 외	아크릴 브러쉬	형태 조형	
		다펜디쉬	모노머를 담아 쓰는 용기	

〈표 19~20〉은 본 연구 과정에서 연구자가 작성한 도표

〈표 20〉 네일 재료 구분 II

구분	재료	종 류	용 도	특 징
젤 시스템	하드젤	클리어, 핑크, 화이트	익스텐션, 오버레이 등	<ul style="list-style-type: none"> - 광택이 뛰어난 - 냄새가 없음 - 반드시 큐어링을 해줘야 함
	소프트 젤	컬러젤	디자인 표현가능	
		팔리쉬 젤	컬러링	
		LED램프	젤 경화	
	그 외	젤 브러쉬	형태 조형, 컬러링	
		젤 클렌저	미경화 젤 제거	
아트용 재료	네일 폴리쉬	무광, 형광, 메탈, 크랙 등	컬러링	- 발색력이 좋음
	아크릴물감		평면적인 디자인표현	<ul style="list-style-type: none"> - 빠른 건조 - 사용이 용이
	에어 브러쉬	에어브러쉬 건	물감분사	<ul style="list-style-type: none"> - 같은 디자인 반복 표현 가능 - 정교한 디자인에 용이
		에어브러쉬용 물감		
		콤프레샤	압축 공기 제공	
		스텐실	디자인 도안	
	인조 보석	스톤, 참, 파츠, 댕글 등	장식 및 디자인 표현	- 색이 화려함
	데칼	워터데칼, 스티커, 스트 라이핑, 테이프 등		<ul style="list-style-type: none"> - 사용이 편리 - 디자인이 다양함
그 외	글리터, 자개, 생화 등	- 접착력이 없어 아클릴릭 또는 젤과 함께 사용		

제 2 절 파울클레 회화의 작품을 응용한 아트마스크와 네일 디자인 제안

1. 작품 I : 미인도

재 료: 석분점토, 아크릴 물감, 아크릴 컬러 파우더,

사이즈: 프레임 :가로 41cm× 세로 27.5cm / 마스크: 가로 10.5cm×세로 13.5cm

기 법: 핸드페인팅, 엠보 기법 , 믹스미디어

작품 설명 :

클레의 가장 대표적인 그로테스크한 성향을 잘 보여주는 작품 나무위의 처녀(1903)를 모티브로 하여 기본적인 마스크를 제작하였다. 일반적인 미인도에서 볼 수 있는 다듬어진 아름다운 여성의 이미지가 아닌 그로테스크한 마스크 위에 작가의 작품 장미정원(1920)을 응용하여 여성성을 대표하는 색을 추출하여 분할해서 표현했다. 여성이라는 관념에서 연상되어지는 부분을 다른 시각을 통하여 여성의 아름다움을 나타내고자 했다.

네일 디자인은 인조 틱에 오벌 슈입으로 네일의 끝부분이 꽃망울과 같은 느낌이 나도록 아크릴을 이용하여 제작하였다. 표현기법은 마스크와 네일 디자인에 아크릴 물감을 이용하여 핸드페인팅 하였고, 아크릴 컬러 파우더를 이용하여 원형의 장미꽃과 줄기를 입체감 있게 만들어 생동감을 표현 했다.

마스크와 네일 디자인을 자주계열과 레드계열을 사용해 톤 인 톤 (Tone in Tone)배색을 하였고, 초록색 과 명도가 낮은 자주색으로 선명함과 포인트(Point) 배색을 하였다. 마스크의 중앙에 밝은 그레이 사용하여 감각적인 하이라이트를 넣어 주었으며 세련되고 엘레강스한 색상들로 인하여 마스크의 그로테스크한 분위기에 한층 더 여성성을 부여했다. 사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 1040-R40B, S 1030-R10B, S 2060-R20B, S 7020-R10B, S 3560-R, S 2040-Y80R, S 2540-Y80R, S 1020-Y20R, S 4040-G90Y, S 5540-G70Y로

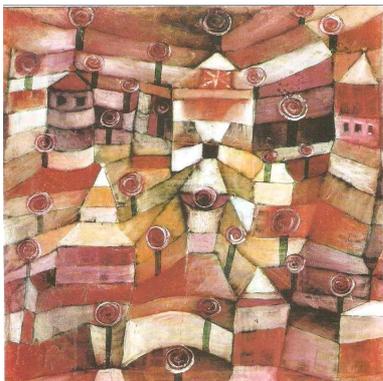
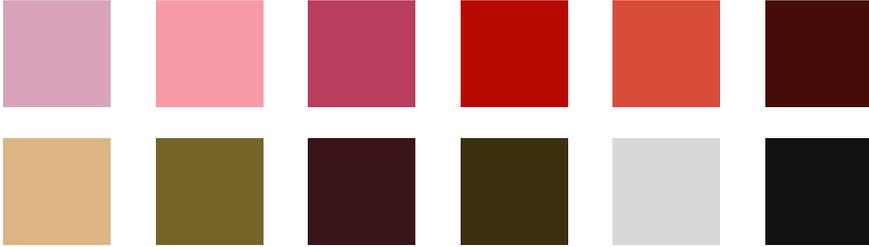
나타났다. S 1040-R40B 10%의 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 40% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 1030-R10B 10%의 고명도와 30%의 중간에 가까운 채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2060-R20B 20%의 고명도와 60%의 중간채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 20% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 7020-R10B 70%의 저명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.

S 3560-R 35%의 증명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 원색의 빨강(R)을 사용하였다. S 2040-Y80R 20%의 고명도와 40%의 중간채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 80% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 1020-Y20R 10%의 고명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 4040-G90Y 40%의 증명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 90% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 5540-G70Y 55%의 증명도와 40%의 중간채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 70% 가미된 초록(G)을 사용하였다.



〈그림 22〉 미인도 전체 디자인

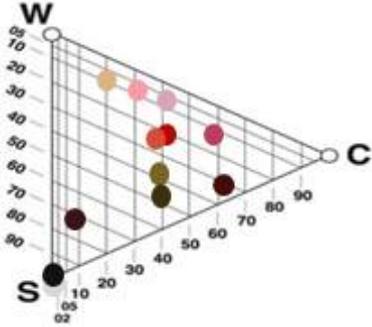
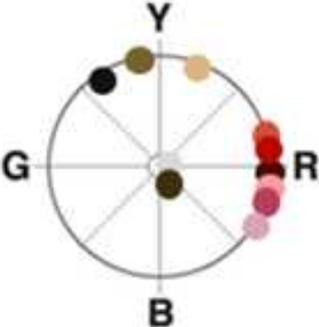
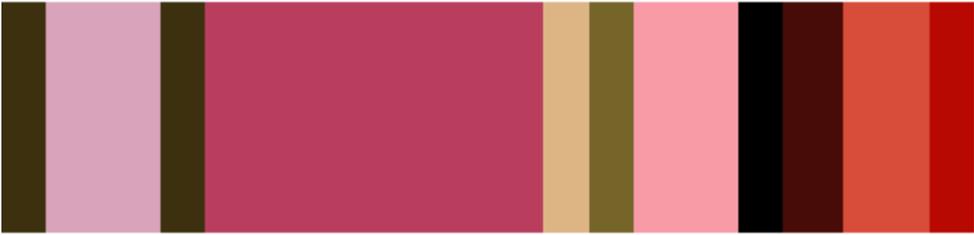
〈표 21〉 작품 I 미인도 디자인 시안

모티브 작품			
	장미정원 (1920)	나무 위의 처녀 (1903)	
일러스트 및 마스크			
제안 색채			
사이즈	프레임 :가로 41cm× 세로 27.5cm / 마스크: 가로 10.5cm×세로 13.5cm		
기법	핸드페인팅, 엠보 기법 / 믹스미디어		
재료	석분 점토, 아크릴물감, 컬러아크릴 파우더 / 아크릴물감, 컬러아크릴 파우더		

<표 22> 작품 I 미인도의 아트마스크와 네일 디자인

마스크 디자인		
	정면	
		
	좌측	우측
		
네일 디자인		

〈표 23〉 작품 I 미인도의 아트마스크와 네일 디자인의 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	<p>NCS 색채분포</p>												
<p>NCS 색값</p> <table border="0"> <tr> <td>● S 1040-R40B</td> <td>● S 4040-G90Y</td> </tr> <tr> <td>● S 1030-R10B</td> <td>● S 7020-R10B</td> </tr> <tr> <td>● S 2060-R20B</td> <td>● S 3560-R</td> </tr> <tr> <td>● S 2040-Y80R</td> <td>● S 5540-G70Y</td> </tr> <tr> <td>● S 2540-Y80R</td> <td>● S 1500-N</td> </tr> <tr> <td>● S 1020-Y20R</td> <td>● S 8500-N</td> </tr> </table>	● S 1040-R40B	● S 4040-G90Y	● S 1030-R10B	● S 7020-R10B	● S 2060-R20B	● S 3560-R	● S 2040-Y80R	● S 5540-G70Y	● S 2540-Y80R	● S 1500-N	● S 1020-Y20R	● S 8500-N	
● S 1040-R40B	● S 4040-G90Y												
● S 1030-R10B	● S 7020-R10B												
● S 2060-R20B	● S 3560-R												
● S 2040-Y80R	● S 5540-G70Y												
● S 2540-Y80R	● S 1500-N												
● S 1020-Y20R	● S 8500-N												
<p>색 팔레트</p>													
													

2. 작품 II 해질녘의 동네 놀이터

재 료: 석분 점토, 아크릴물감, 자개, 젤

사이즈: 프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 14cm×세로 11cm

기 법: 핸드페인팅, 자개 패치워크, 믹스미디어

작품 설명 :

한낮의 동그란 해가 하늘에 떠 있지만 놀이터는 해질녘처럼 어둡다. 하트모양의 귀여운 마스크는 클레의 인형극(1923) 작품에서 모티브를 응용하였다. 해질녘처럼 어두운 놀이터에 혼자 남겨진 외로운 아이. 아이들은 항상 밝고 씩씩하고 천진함의 대명사인 것처럼 마스크의 모양은 사랑스럽고 천진스럽다. 사랑스럽고 천진한 아이의 얼굴 양 옆의 곡선은 상처 받은 마음이 형상화 되어 검게 채색하다. 자개의 화려한 색상이 상처받고서 외로워하는 아이의 마음을 감춰주고 있다.

네일 디자인은 일반 네일 팁에 마스크와 동일하게 자개로 디자인한 후 젤을 이용하여 마무리하였다.

마스크와 네일 디자인은 자개의 특성상 빛의 각도에 의해 색상의 변화가 다양하게 펼쳐져 입체적인 조형성을 잘 보여주고 있다. 보라색과 주황색의 배열, 초록과 자주색의 배열, 적색과 검정 배열이 강한 콘트라스트를 보여주면서 오히려 마스크의 부드러운 조형미에 대비되어져 활동적이고 자유로움을 보여주고 있다.

색상 선택은 사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 2040-R10B, S 2050-R40B, S 2070-Y90R, S 6030-R, S 2020-G60Y, S 0580-Y20R, S 4040-G90Y, S 5020-G30Y, S 3020-R90B, S 1040-B40G, S 5502-Y로 나타났다.

S 2040-R10B 20%의高明도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2050-R40B 20%의高明도와 50%의 중채도가

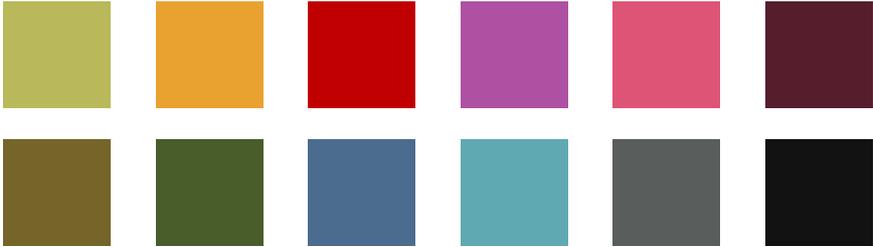
포함되어 있는 파랑(B)이 40% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2070-Y90R 20%의高明도와 70%의 고채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 90% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 6030-R 60%의 중명도와 30%의 저채도가 포함되어 있는 빨강(R)을 사용하였다. S 2020-G60Y 20%의高明도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 60% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 0580-Y20R 5%의高明도와 80%의 고채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다.

S 4040-G90Y 40%의 중명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 90% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 5020-G30Y 50%의 중명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 30% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 3020-R90B 30%의高明도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 90% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 1040-B40G 10%의高明도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 초록(G)이 40% 가미된 파랑(B)색을 사용하였다. S 5502-Y 55%의 중명도와 2%의 저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다.

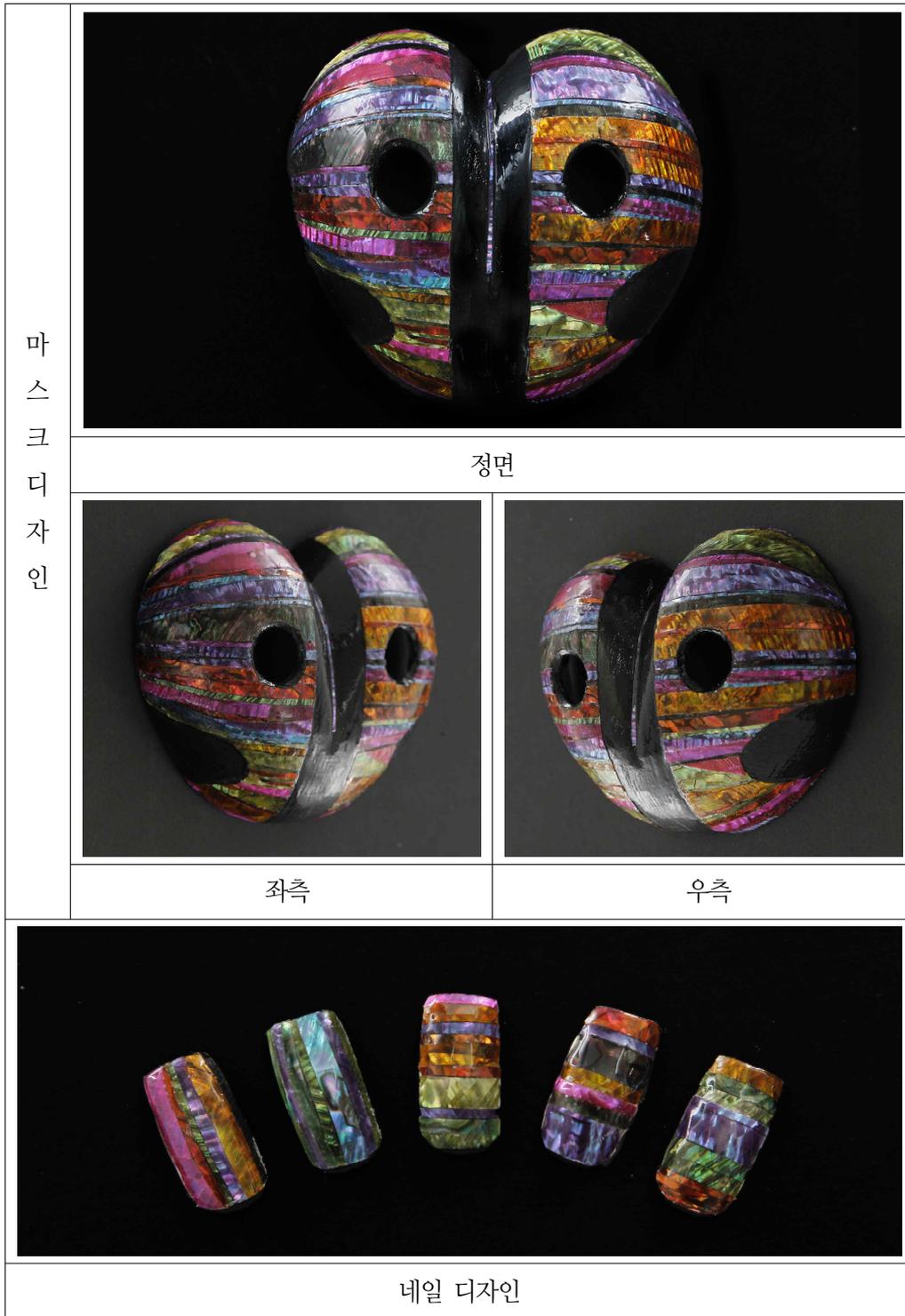


〈그림23〉 해질녘의 동네 놀이터 전체 디자인

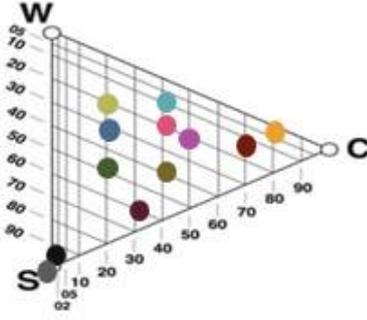
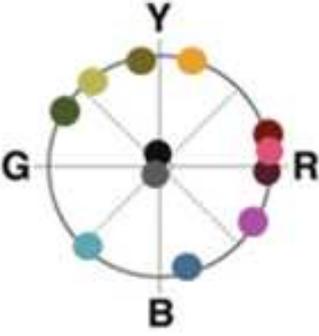
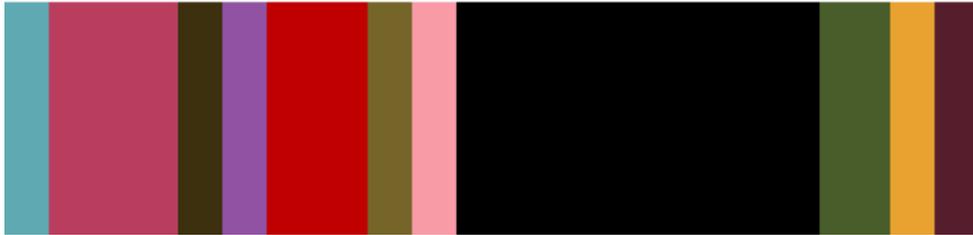
<표 24> 작품 II 해질녘의 동네 놀이터 디자인 시안

<p>모티브 작품</p>	
<p>인형극 (1923)</p>	
<p>일러스트 및 마스크</p>	
<p>제안 색채</p>	
<p>사이즈</p>	<p>프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 14cm×세로 11cm</p>
<p>기법</p>	<p>핸드페인팅, 자개 패치워크 / 믹스미디어</p>
<p>재료</p>	<p>석분 점토, 아크릴 물감, 자개 / 자개, 젤</p>

<표 25> 작품 II 해질녘의 동네 놀이터의 아트마스크와 네일 디자인



〈표 26〉 작품 II 해질녘의 동네 놀이터 아트마스크와 네일 디자인의 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	<p>NCS 색채분포</p>												
<p>NCS 색값</p> <table border="0"> <tr> <td>● S 2040-R10B</td> <td>● S 5020-G30Y</td> </tr> <tr> <td>● S 2050-R40B</td> <td>● S 6030-R</td> </tr> <tr> <td>● S 2070-Y90R</td> <td>● S 3020-R90B</td> </tr> <tr> <td>● S 0580-Y20R</td> <td>● S 1040-B40G</td> </tr> <tr> <td>● S 2020-G60Y</td> <td>● S 5502-Y</td> </tr> <tr> <td>● S 4040-G90Y</td> <td>● S 8500-N</td> </tr> </table>	● S 2040-R10B	● S 5020-G30Y	● S 2050-R40B	● S 6030-R	● S 2070-Y90R	● S 3020-R90B	● S 0580-Y20R	● S 1040-B40G	● S 2020-G60Y	● S 5502-Y	● S 4040-G90Y	● S 8500-N	
● S 2040-R10B	● S 5020-G30Y												
● S 2050-R40B	● S 6030-R												
● S 2070-Y90R	● S 3020-R90B												
● S 0580-Y20R	● S 1040-B40G												
● S 2020-G60Y	● S 5502-Y												
● S 4040-G90Y	● S 8500-N												
<p>색 팔레트</p>													
													

3. 작품 III 새들이 있는 숲속

재 료: 석분 점토, 아크릴 물감, 투명아크릴, 펄 파우더, 젤

사이즈: 프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로10cm×세로 14cm

기 법: 핸드페인팅, 엠보 기법, 믹스미디어

작품 설명 :

클레의 작품 노란 새가 있는 풍경(1923) 속의 배경들을 재해석하고 응용해보았다. 인간은 자연 떠나 살수가 없다. 마스크는 전형적인 인간의 모습을 하고 있다. 작품의 풍경 속은 바위, 숲의 나무, 달과 새 이들과 함께 인간이 공존하고 있는 모습을 표현하였다. 투명 아크릴과 컬러 아크릴 젤을 이용하여 숲의 모형과 색들을 입체감 있게 표현하였다.

네일 디자인은 땅에서 자라나는 식물들을 각각 다르게 형상화 하여 마치 다양한 식물들이 땅 속에서 자라 올라오는 형국처럼 만들어 보았다. 숲속의 울창함을 네일 팁을 나뭇잎처럼 아크릴로 제작하여 식물의 잎맥과 같이 결을 살려 엠보 기법을 사용하여 다채롭게 나타내고자 했다.

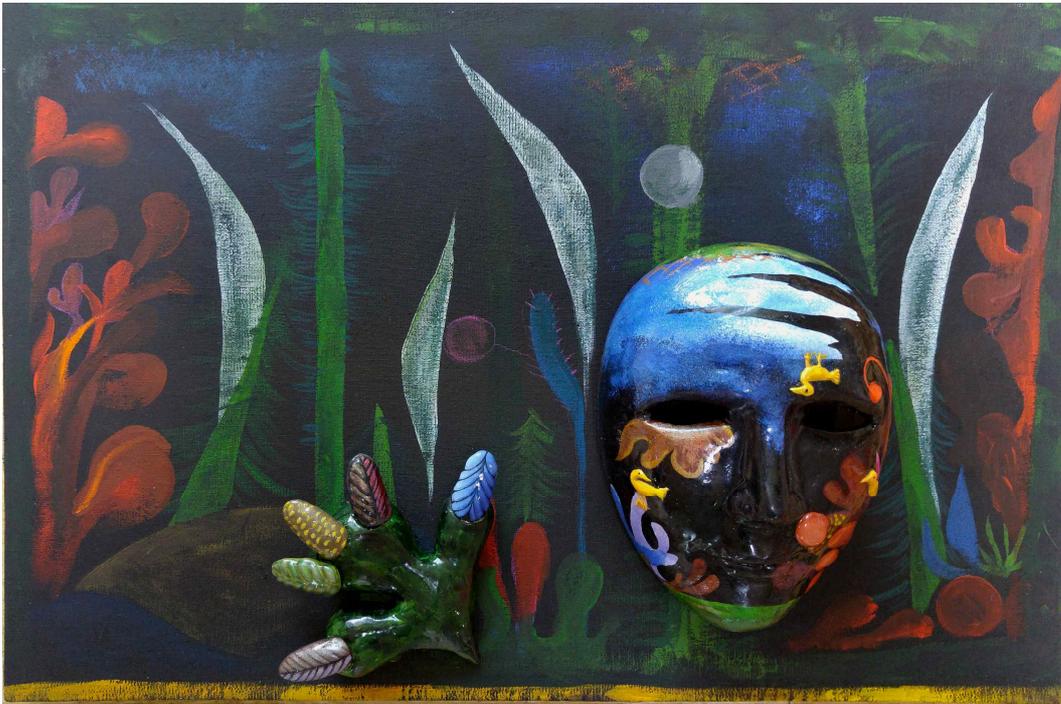
아트마스크는 검은색을 배경색으로 사용하면서 야밤의 느낌을 충분히 살려내면서 청명한 밤하늘을 파랑계열로 톤 인 톤 배색하여 표현하였다. 밤의 정령처럼 신비롭게 보이는 새들을 노란색으로 빛나게 포인트 배색하였다. 마스크 볼에 붉은 나무들은 밤을 유혹하는 듯 적색과 주황색 계열을 곡선으로 톤 인 톤 표현하고 초록색의 대지와 보색 대비했다.

네일 디자인은 땅위로 떨어져 말라가는 나뭇잎의 색상처럼 노란색, 갈색계열과 라일락 색을 정밀하고 깨끗한 어두운 갈색과 검정으로 세퍼레이션 배색을 하였고, 초록으로 파릇한 잎과 생명의 물줄기를 파란색을 그라데이션 시켜 톤 온 톤 배색 처리하였다.

사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 1510-Y, S 2030-Y, S 5030-Y, S 2030-G10Y, S 6030-Y20R, S 0560-Y80R, S 3560-R, S 4040-G, S 1030-R80B, S

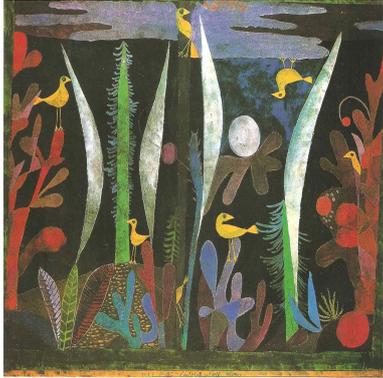
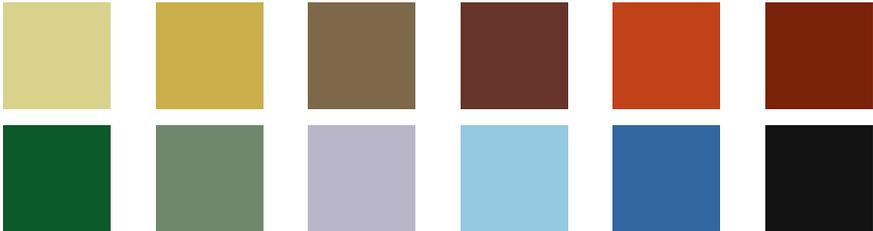
2050-R80B, S 1030-R60B로 나타냈다. S 1510-Y 15%의高明도와 10%의저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다. S 2030-Y 20%의高明도와 30%의저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다. S 5030-Y 50%의중명도와 30%의저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다. S 2030-G10Y 20%의高明도와 30%의저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 10% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 6030-Y20R 60%의저명도와 30%의저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 60% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다.

S 0560-Y80R 5%의高明도와 60%의중채도가 포함되어 있는(R)80% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 3560-R 35%의중간명도와 60%의중채도가 포함되어 있는 빨강(R)을 사용하였다. S 4040-G 40%의중명도와 40%의중채도가 포함되어 있는 초록(G)을 사용하였다. S 2050-R80B 20%의高明도와 50%의중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 80% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 1030-R60B 10%의高明도와 30%의저채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 60% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.

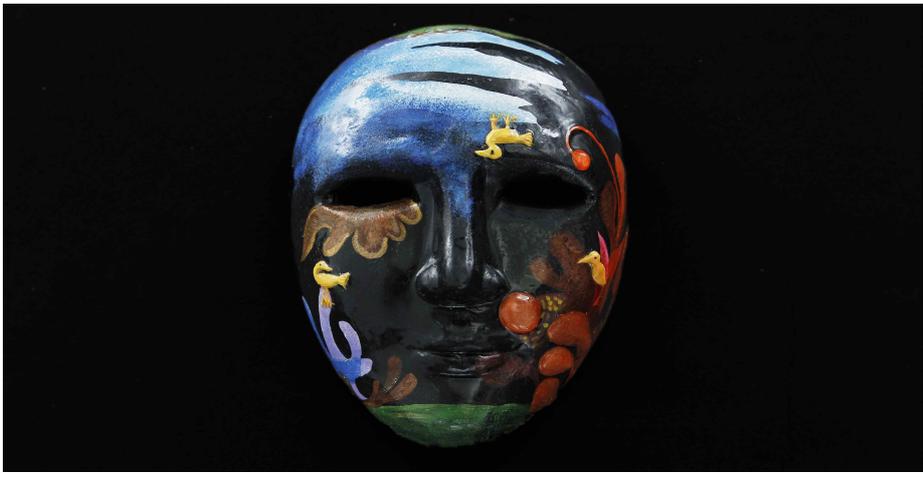
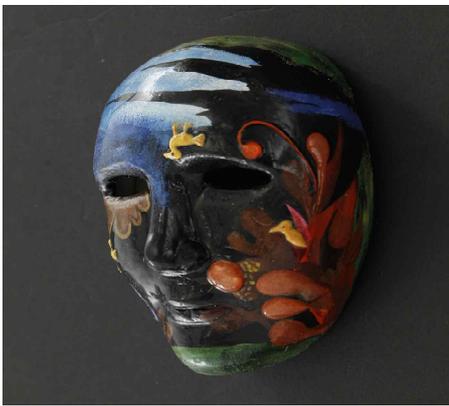


〈그림 24〉 새들이 있는 숲속 전체 디자인

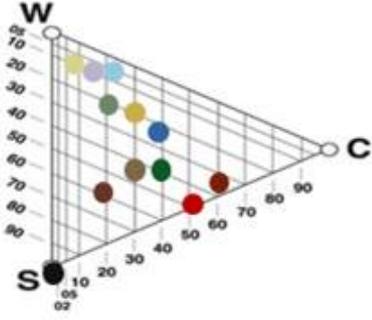
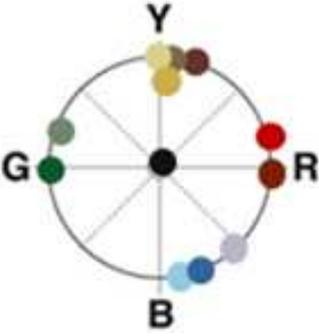
<표 27> 작품 III 새들이 있는 숲속 디자인 시안

<p>모티브 작품</p>	
<p>노란 새가 있는 풍경 (1923)</p>	
<p>일러스트 스트 및 마스크</p>	
<p>제안 색채</p>	
<p>사이즈</p>	<p>프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로10cm×세로 14cm</p>
<p>기법</p>	<p>핸드페인팅, 엠보 기법 / 믹스미디어</p>
<p>재료</p>	<p>석분 점토, 아크릴 물감, 컬러 아크릴 파우더 펠 파우더 / 아크릴 물감, 컬러 아크릴 파우더, 펠 파우더, 젤</p>

〈표 28〉 작품 Ⅲ 새들이 있는 숲속의 아트마스크와 네일 디자인

마스크 디자인		
	정면	
		
	좌측	우측
		
네일 디자인		

〈표 29〉 작품 III 새들이 있는 숲속 아트마스크와 네일 디자인 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	<p>NCS 색채분포</p>												
<p>NCS 색 값</p>													
<table border="0"> <tr> <td>● S 1510-Y</td> <td>● S 2030-G10Y</td> </tr> <tr> <td>● S 2030-Y</td> <td>● S 4040-G</td> </tr> <tr> <td>● S 5030-Y</td> <td>● S 1030-R80B</td> </tr> <tr> <td>● S 0560-Y80R</td> <td>● S 2050-R80B</td> </tr> <tr> <td>● S 6030-Y20R</td> <td>● S 1030-R60B</td> </tr> <tr> <td>● S 3560-R</td> <td>● S 8500-N</td> </tr> </table>	● S 1510-Y	● S 2030-G10Y	● S 2030-Y	● S 4040-G	● S 5030-Y	● S 1030-R80B	● S 0560-Y80R	● S 2050-R80B	● S 6030-Y20R	● S 1030-R60B	● S 3560-R	● S 8500-N	
● S 1510-Y	● S 2030-G10Y												
● S 2030-Y	● S 4040-G												
● S 5030-Y	● S 1030-R80B												
● S 0560-Y80R	● S 2050-R80B												
● S 6030-Y20R	● S 1030-R60B												
● S 3560-R	● S 8500-N												
<p>색 팔레트</p>													
													

4. 작품 IV 혼미한 몽상

재 료: 석분 점토, 아크릴물감, 메탈 징 오브제, 젤

사이즈: 프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 10.5cm×세로 13.5cm

기 법: 핸드페인팅, 메탈 징 오브제, 믹스미디어

작품 설명 :

잠에서 깨어나 본다. 꿈은 꾸었지만 꿈에서 본 형상은 또렷하지 않고 몽그러져 기억된다. 클레의 대표작품 파르나스에서(1932) 모티브를 응용하여 제작 하였다. 마스크의 한쪽부분을 ‘페르나스에서’ 보이는 아치형의 모티브와 같이 절개하였다. 얼굴이 절개되어 꿈에 만나게 된 사람이 누구인지 분간 할 수가 없다. 기억들은 조각나서 떠돌고, 저 너머 보이는 것은 바다인지 하늘인지 분간하기 어렵게 눈에 비추어진 몽상들은 무엇인지 알 수 없게 몽그러져 표현한 것이 특징으로 볼 수 있다.

네일 디자인은 기억의 조각처럼 조각나게 아크릴을 이용하여 제작하였고 마스크와 어울리게 이미지화 했다.

마스크와 네일 디자인의 채색은 파란색과 주황색을 단면에 배치시켜서 보색대배를 했다. 초록색 계열과 베이지 색상들을 사각형으로 톤 인 톤 배색하여 조각난 파편처럼 보이도록 몽환적인 색조를 사용하였다. 몽상의 혼미한 느낌을 메탈 징을 이용하여 마스크와 네일 팁에 오브제 처리하여 전체 표면의 색상들이 자연스럽게 섞이는 효과를 만들어 냈다.

사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 1510-Y, S 2030-Y, S 5030-Y, S 2030-G10Y, S 1020-Y20R, S 0580-Y20R, S 2040-Y80R, S 4040-G, S 4050-R80B, S 2050-R80B로 나타났다. S 1510-Y 15%의 고명도와 10%의 저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다. S 2030-Y 20%의 고명도와 30%의 저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다. S 5030-Y 50%의 증명도와 30%의 저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)을 사용하였다. S 2030-G10Y

20%의高明도와 30%의저채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 10% 가미된 초록(G)을 사용하였다.

S 1020-Y20R 10%의高明도와 20%의저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 0580-Y20R 5%의高明도와 80%의고채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 2040-Y80R 20%의高明도와 40%의중채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 80% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 4040-G 40%의중명도와 40%의중채도가 포함되어 있는 초록(G)을 사용하였다. S 4050-R80B 40%의중명도와 50%의중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 80% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2050-R80B 20%의高明도와 50%의중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 80% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.

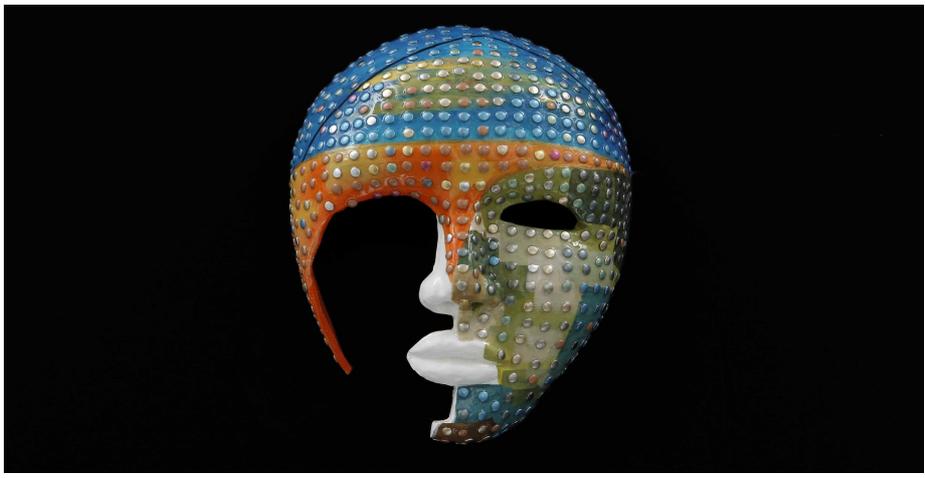


〈그림25〉 흥미한 몽상 전체 디자인

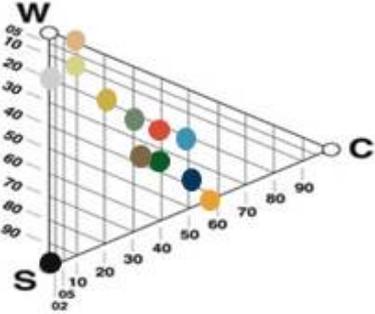
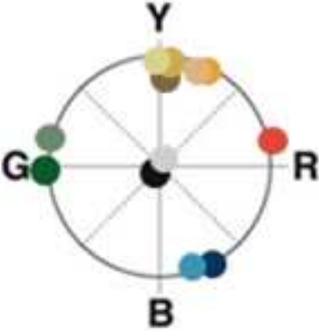
〈표 30〉 작품 IV 흥미한 몽상 디자인 시안

<p>모티브 작품</p>	
<p>페르나스 에서 (1932)</p>	
<p>일러스트 및 마스크</p>	
<p>제안 색채</p>	
<p>사이즈</p>	<p>프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 10.5cm×세로 13.5cm</p>
<p>기법</p>	<p>핸드페인팅, 메탈징 오브제 / 믹스미디어</p>
<p>재료</p>	<p>석분 점토, 아크릴 물감, 메탈 징 / 아크릴 파우더, 메탈 징, 아크릴 물감, 젤</p>

<표 31> 작품 IV 흥미한 몽상의 아트마스크와 네일 디자인

마스크 디자인		
	정면	
		
	좌측	우측
		
네일 디자인		

〈표 32〉 작품 IV 흥미한 몽상 아트마스크와 네일 디자인의 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	<p>NCS 색채분포</p>												
<p>NCS 색 값</p>													
<table border="0"> <tr> <td>● S 1510-Y</td> <td>● S 2030-G10Y</td> </tr> <tr> <td>● S 2030-Y</td> <td>● S 4040-G</td> </tr> <tr> <td>● S 5030-Y</td> <td>● S 4050-R80B</td> </tr> <tr> <td>● S 1020-Y20R</td> <td>● S 2050-R80B</td> </tr> <tr> <td>● S 0580-Y20R</td> <td>● S 1500-N</td> </tr> <tr> <td>● S 2040-Y80R</td> <td>● S 8500-N</td> </tr> </table>	● S 1510-Y	● S 2030-G10Y	● S 2030-Y	● S 4040-G	● S 5030-Y	● S 4050-R80B	● S 1020-Y20R	● S 2050-R80B	● S 0580-Y20R	● S 1500-N	● S 2040-Y80R	● S 8500-N	
● S 1510-Y	● S 2030-G10Y												
● S 2030-Y	● S 4040-G												
● S 5030-Y	● S 4050-R80B												
● S 1020-Y20R	● S 2050-R80B												
● S 0580-Y20R	● S 1500-N												
● S 2040-Y80R	● S 8500-N												
<p>색 팔레트</p>													
													

5. 작품 V 조각난 마음

재 료: 석분 점토, 아크릴 물감, 실크, 실크 염료, 젤

사이즈: 프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 12.5cm×세로 14.5cm

기 법: 핸드페인팅, 페치 워크

작품 설명 :

파울 클레의 작품 세레치오(1922)에서 모티브를 응용하여 마스크를 제작하였고, 완성이기의 작품 ‘꽃이 피다’(1934)를 마스크 위에 입체적으로 표현했다. 마음은 내가 생각하는 대로 되지 않지만 클레의 세레치오의 둥근 얼굴과 눈을 통하여 부드러운 심성과 열린 사고를 할 수 있는 심미안적 시각을 부여하였다. 실크는 심성 착한 성향을 대변하고, 네모난 마음들이 부드러운 원 속에 자리 잡고 있다.

마스크와 네일 디자인은 실크 천을 염료를 이용하여 염색한 후 실크 천을 작게 잘라 마스크와 투명 팁에 심플하게 붙여 클레의 색면과 같이 디자인 하였다. 흰색과 파랑색은 마스트에 중심부에 포인트 배색 하였고, 보라색 계열의 색상들이 톤 인 톤 배색하였다. 마스크의 외곽 면은 어두운 초록과 파랑색과 보라색이 서로 카마이유, 포 카마이유로 배색되어 세련되게 표현되었다. 주황과 노랑색이 파랑색과 보색 대비되어 선명하게 각인된다.

사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 2050-R40B, S 2040-R10B, S 2050-R80B, S 0580-Y20R, S 3560-R, S 0560-Y80R, S 4040-G90Y, S 5540-G70Y, S 4040-G, S 2030-G10Y로 나타났다. S 2050-R40B 20%의 고명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 40% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.

S 2040-R10B 20%의 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 2050-R80B 20%의 고명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 80% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 0580-Y20R

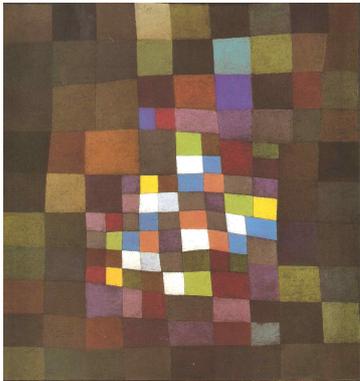
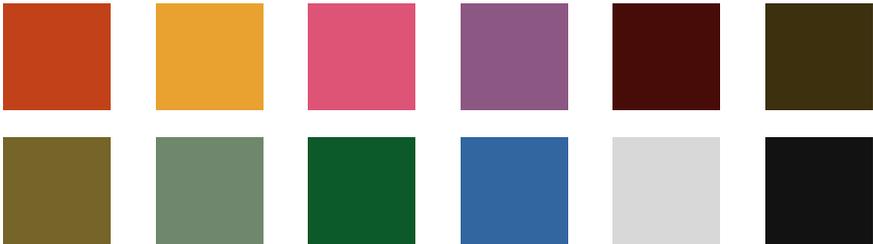
5%의高明도와 80%의 高채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(R)을 사용하였다. S 3560-R 35%의 證明도와 60%의 中채도가 포함되어 있는 빨강(R)을 사용하였다. S 0560-Y80R 5%의 高明도와 60%의 中채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 80% 가미된 노랑(Y)색을 사용하였다.

S 4040-G90Y 40%의 證明도와 40%의 中채도가 포함되어 있는 노랑(Y)색이 90% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 5540-G70Y 55%의 證明도와 40%의 中채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 70% 가미된 초록(G)색을 사용하였다. S 4040-G 40%의 證明도와 40%의 中채도가 포함되어 있는 초록(G)을 사용하였다. S 2030-G10Y 20%의 高明도와 30%의 中채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 10% 가미된 초록(G)을 사용하였다.

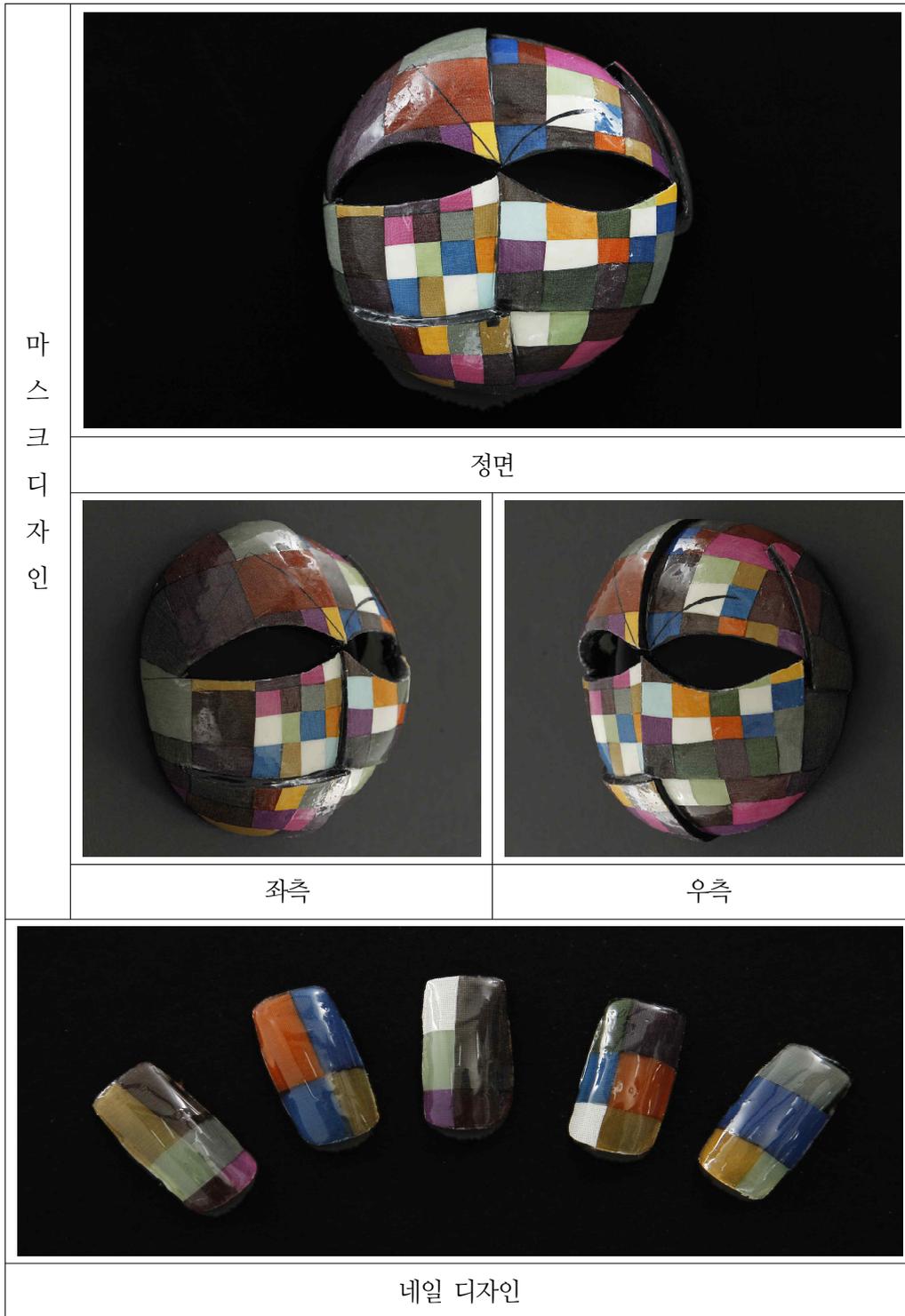


〈그림 26〉 조각난 마음 전체디자인

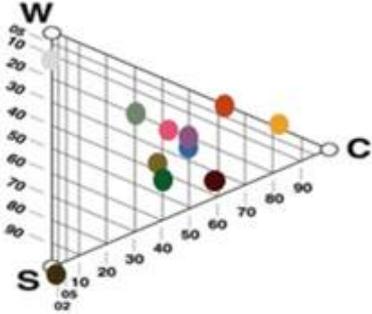
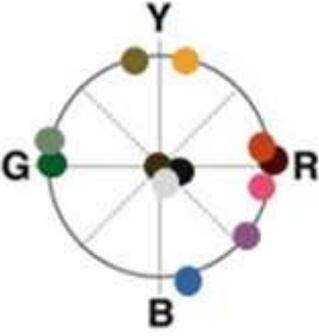
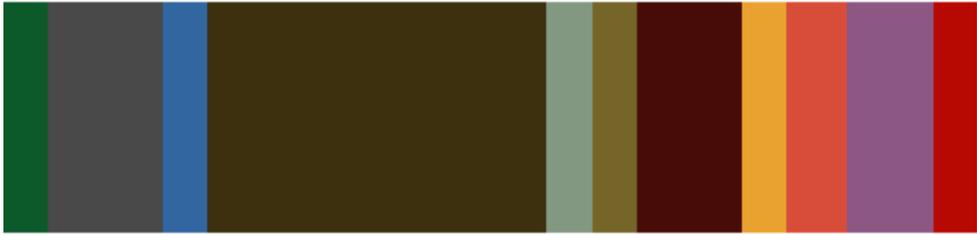
〈표 33〉 작품 V 조각난 마음 디자인시안

모티브 작품		
	꽃이 피다 (1934)	세레치오 (1922)
일러스트 스트 및 마스크		
제안 색채		
사이즈	프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 12.5cm×세로 14.5cm	
기법	핸드페인팅, 페치 워크 / 페치 워크	
재료	석분 점토, 아크릴 물감, 실크, 실크 염료 / 실크, 실크 염료, 젤	

〈표 34〉 작품 V 조각난 마음의 아트마스크와 네일 디자인



〈표 35〉 작품 V 조각난 마음 아트마스크와 네일 디자인의 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	NCS 색채분포												
NCS 색 값													
<table border="0"> <tr> <td>● S 2050-R40B</td> <td>● S 3560-R</td> </tr> <tr> <td>● S 2040-R10B</td> <td>● S 4040-G</td> </tr> <tr> <td>● S 0560-Y80R</td> <td>● S 4040-G</td> </tr> <tr> <td>● S 0580-Y20R</td> <td>● S 2050-R80B</td> </tr> <tr> <td>● S 4040-G90Y</td> <td>● S 1500-N</td> </tr> <tr> <td>● S 2030-G10Y</td> <td>● S 8500-N</td> </tr> </table>	● S 2050-R40B	● S 3560-R	● S 2040-R10B	● S 4040-G	● S 0560-Y80R	● S 4040-G	● S 0580-Y20R	● S 2050-R80B	● S 4040-G90Y	● S 1500-N	● S 2030-G10Y	● S 8500-N	
● S 2050-R40B	● S 3560-R												
● S 2040-R10B	● S 4040-G												
● S 0560-Y80R	● S 4040-G												
● S 0580-Y20R	● S 2050-R80B												
● S 4040-G90Y	● S 1500-N												
● S 2030-G10Y	● S 8500-N												
색 팔레트													
													

6. 작품 VI 오아시스

재 료: 석분 점토, 아크릴물감, 아크릴 파우더, 메탈징, 아크릴 컬러 파우더, 젤

사이즈: 프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 9cm×세로 13.5cm

기 법: 핸드페인팅, 믹스미디어

작품 설명 :

파울 클레의 작품 열중(1919)에서 모티브를 응용하여 마스크를 제작하였고, 남국의 뜰(1936)을 마스크에 디자인 하였다. 장방형의 마스크에 척박 하고 메마른 땅을 표현하였다. 마른 틈새에서 솟아 나오는 초록 잎들은 건조한 공기에 촉촉함을 선사하게 배치해보았다. 이마 가장 자리의 파란색은 오아시스지만 신기루처럼 아득하게 표현하였고 초록 잎들이 강한 생명력을 보여준다.

네일 디자인은 컬러 아크릴 파우더를 이용하여 팁을 제작하고 무광 젤을 이용하여 메마르고 건조한 느낌을 최대한 살렸다. 마스크는 아크릴 물감으로 채색하고 무광 바니쉬로 마무리하였고. 네일 팁은 컬러아크릴 파우더를 이용하여 디자인 하고 무광 젤을 사용하여 마무리 하였다. 마스크와 네일을 서로 다른 재료로 같은 느낌을 표현하기 위해 시험적인 시도했다.

마스크와 네일 디자인은 파란색과 노란색의 보색대비와 노란색 위에 적색을 곳곳에 배색되어 사막의 열기를 표현해 보았다. 회색의 색사각형들은 광택을 가라앉게 하여 건조함을 부각되어져 소박하고 자연스러운 이미지를 연출했다.

사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 5540-G70Y, S 2050-R80B, S 4040-G, S 2060-R, S 2040-Y80R, S 1020-Y20R, S 4040-G90Y, S 1020-Y30R, S 1005-Y70R, S 2050-R70B로 나타났다. S 5540-G70Y 55% 증명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 70% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 2050-R80B 20%의 고명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 80% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 4040-G 40%의 증명도와 40%의

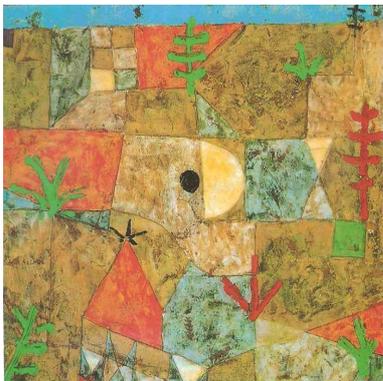
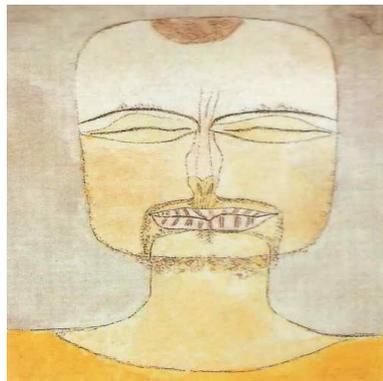
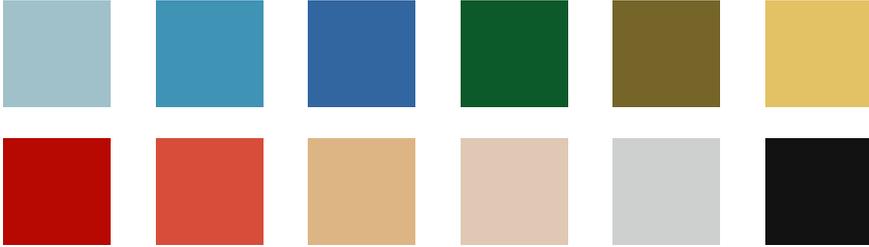
중채도가 포함되어 있는 초록(G)을 사용하였다. S 2060-R 20%의高明도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 빨강(R)을 사용하였다. S 2040-Y80R 20%의高明도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 80% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 1020-Y20R 10%의高明도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(R)을 사용하였다.

S 4040-G90Y 40%의 중명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 90% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 1020-Y30R 10%의高明도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 30% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 1005-Y70R 10%의高明도와 5%의 저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 70% 가미된 노랑(Y)색을 사용하였다. S 2050-R70B 20%의高明도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 파랑이 70% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.

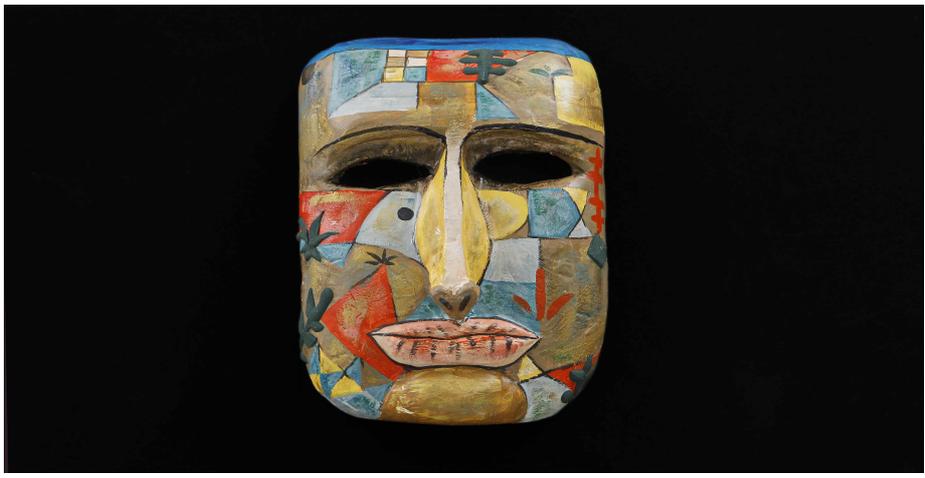


〈그림 27〉 오아시스 전체 디자인

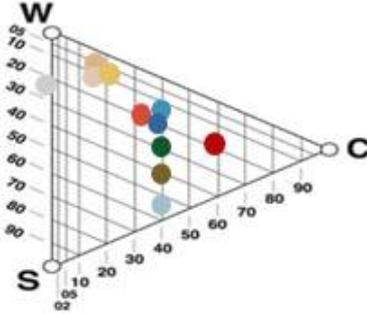
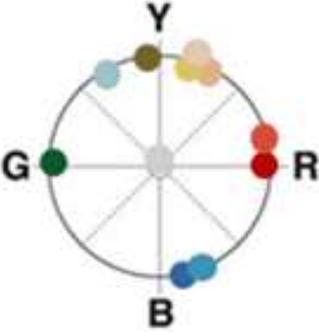
〈표 36〉 작품 VI 오아시스 디자인 시안

모티브 작품		
	남국의 뜰 (1936)	열중 (1919)
일러스트 및 마스크	 	
제안 색채		
사이즈	프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 9cm×세로 13.5cm	
기법	핸드페인팅 / 믹스미디어	
재료	석분 점토, 아크릴물감 / 아크릴 파우더, 메탈 징, 컬러파우더, 젤	

〈표 37〉 작품 VI 오아시스 아트마스크와 네일 디자인

마스크 디자인		
	정면	
		
	좌측	우측
		
네일 디자인		

〈표 38〉 작품 VI 오아시스 아트마스크와 네일 디자인의 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	<p>NCS 색채분포</p>												
<p>NCS 색 값</p> <table border="0"> <tr> <td>● S 5540-G70Y</td> <td>● S 1020-Y20R</td> </tr> <tr> <td>● S 2050-R70B</td> <td>● S 4040-G90Y</td> </tr> <tr> <td>● S 2050-R80B</td> <td>● S 1020-Y30R</td> </tr> <tr> <td>● S 4040-G</td> <td>● S 1005-Y70R</td> </tr> <tr> <td>● S 2060-R</td> <td>● S 2500-N</td> </tr> <tr> <td>● S 2040-Y80R</td> <td>● S 8500-N</td> </tr> </table>	● S 5540-G70Y	● S 1020-Y20R	● S 2050-R70B	● S 4040-G90Y	● S 2050-R80B	● S 1020-Y30R	● S 4040-G	● S 1005-Y70R	● S 2060-R	● S 2500-N	● S 2040-Y80R	● S 8500-N	
● S 5540-G70Y	● S 1020-Y20R												
● S 2050-R70B	● S 4040-G90Y												
● S 2050-R80B	● S 1020-Y30R												
● S 4040-G	● S 1005-Y70R												
● S 2060-R	● S 2500-N												
● S 2040-Y80R	● S 8500-N												
<p>색 팔레트</p>													
													

7. 작품 VII 오후의 티타임

재 료: 석분 점토, 아크릴물감, 아크릴 파우더, 펄 파우더, 모래, 젤

사이즈: 프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 9.5cm×세로 14.5cm

기 법: 핸드페인팅, 믹스미디어

작품 설명 :

파울 클레의 안젤루수 노부스(1920)작품을 마스크로 제작하였고, 클레의 말년 작품 정물(1940)의 모티브를 응용하여 안젤루수 노부스의 얼굴에 디자인 하였다.

안젤루수 노부스의 그녀는 조금 괴기스러운 일그러진 입과 입술의 사이로 끝임 없이 말들을 쏟아낼 것처럼 보인다. 클래식한 초록 주전자와 풍요롭지만 자극스러운 주황색 테이블은 그녀를 감싸는 턱으로 손색이 없다. 한낮의 태양은 그녀의 얼굴을 비추고 햇살아래의 그녀는 건조하게 티타임을 보내고 있다.

클레의 천사를 네일 팁 표현하여 티타임에 참석시켰다. 건조한 오후의 티타임을 무광 젤 네일로 표현하였다.

마스크와 네일 디자인은 주황색을 기본 바탕으로 배치하고 검은색을 대비시켜 세련되고 생동감 있게 강조배색 하였다. 진한 초록색 주전자는 고즈넉하고 클래식이 나타날 수 있게 어둡게 채색하였다.

사용된 색상을 NCS 색 값을 통해 보면 S 2050-R40B, S 4040-G, S 2040-Y80R, S 0580-Y20R, S 3560-R, S 6030-Y20R, S 5540-G70Y, S 4040-G90Y, S 1020-Y20R, S 1030-R10B, S 1005-R20B로 나타났다. S 2050-R40B 20%의 고명도와 50%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 40% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 4040-G 40%의 증명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 초록(G)을 사용하였다. S 2040-Y80R 20%의 고명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 80% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 0580-Y20R 5%의 고명도와 80%의 고채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을

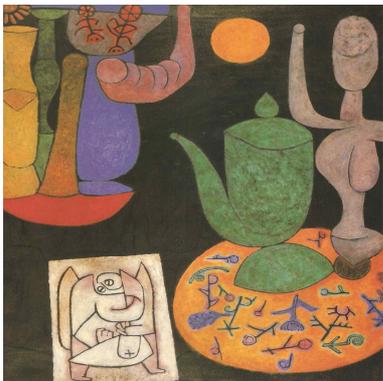
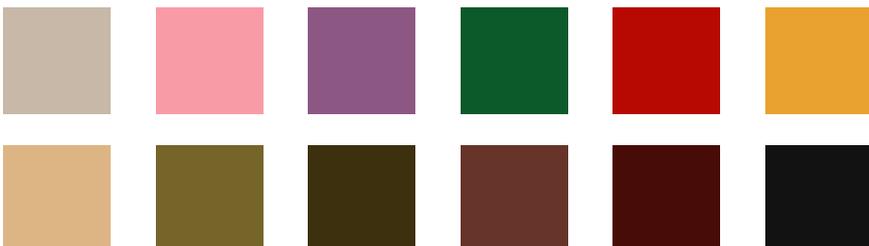
사용하였다. S 3560-R 35%의 증명도와 60%의 중채도가 포함되어 있는 빨강(R)을 사용하였다. S 6030-Y20R 60%의 증명도와 30%의 중채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 5540-G70Y 55%의 증명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 70% 가미된 초록(G)을 사용하였다.

S 4040-G90Y 40%의 증명도와 40%의 중채도가 포함되어 있는 노랑(Y)이 90% 가미된 초록(G)을 사용하였다. S 1020-Y20R 10%의 고명도와 20%의 저채도가 포함되어 있는 빨강(R)이 20% 가미된 노랑(Y)을 사용하였다. S 1030-R10B 10%의 고명도와 30%의 중채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 10% 가미된 빨강(R)을 사용하였다. S 1005-R20B 10%의 고명도와 5%의 저채도가 포함되어 있는 파랑(B)이 20% 가미된 빨강(R)을 사용하였다.



〈그림 28〉 오후의 티타임 전체 사진

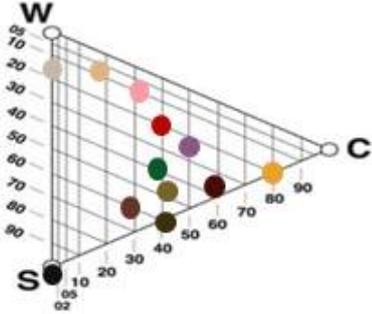
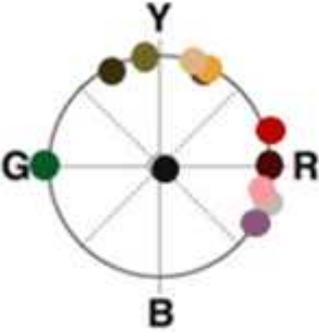
〈표 39〉 작품 VII 오후의 티타임 디자인 시안

모티브 작품		
	정물 (1940)	안젤루스 노부스(1920)
일러스트 및 마스크	 	
제안 색채		
사이즈	프레임: 가로 41cm×세로 27.5cm / 마스크: 가로 9.5cm×세로 14.5cm	
기법	핸드페인팅 / 믹스미디어	
재료	석분 점토, 아크릴물감 / 아크릴 파우더, 펄 파우더, 모래, 아크릴물감, 젤	

〈표 40〉 작품 VII 오후의 티타임 아트마스크와 네일 디자인

마스크 디자인		
	정면	
		
	좌측	우측
		
네일 디자인		

〈표 41〉 작품 VII 오후의 티타임 아트마스크와 네일 디자인의 색채 분석

마스크와 네일 디자인	NCS 명도채도분석												
													
	<p>NCS 색채분포</p>												
<p>NCS 색 값</p> <table border="0"> <tr> <td> S 2050-R40B</td> <td> S 5540-G70Y</td> </tr> <tr> <td> S 4040-G</td> <td> S 4040-G90Y</td> </tr> <tr> <td> S 2040-Y80R</td> <td> S 1020-Y20R</td> </tr> <tr> <td> S 0580-Y20R</td> <td> S 1030-R10B</td> </tr> <tr> <td> S 3560-R</td> <td> S 1005-R20</td> </tr> <tr> <td> S 6030-Y20R</td> <td> S 8500-N</td> </tr> </table>	 S 2050-R40B	 S 5540-G70Y	 S 4040-G	 S 4040-G90Y	 S 2040-Y80R	 S 1020-Y20R	 S 0580-Y20R	 S 1030-R10B	 S 3560-R	 S 1005-R20	 S 6030-Y20R	 S 8500-N	
 S 2050-R40B	 S 5540-G70Y												
 S 4040-G	 S 4040-G90Y												
 S 2040-Y80R	 S 1020-Y20R												
 S 0580-Y20R	 S 1030-R10B												
 S 3560-R	 S 1005-R20												
 S 6030-Y20R	 S 8500-N												
<p>색 팔레트</p>													
													

V. 결 론

본 연구는 회화의 조형적 특성을 아트마스크와 네일 디자인에 접목시킴으로써 뷰티 디자인분야의 발전과 창작영역의 확대를 모색하고자 하였다. 그 중에서도 20세기 현대미술의 선구자인 파울 클레의 예술 세계를 고찰하고 그의 회화에서 나타난 조형적 특성을 분석하였으며 특히 클레만의 선의 형태미, 면 분할 구성, 기하학적 묘사 등의 특징이 두드러진 회화작품들을 선별하여 재현, 확대, 왜곡, 단순화하여 아트마스크와 네일 디자인에 응용함으로써 예술적 사고전환을 시도하고자 하였다.

이에 따라 본 연구에서는 파울 클레의 1898~1933 형성기와 활동기 작품을 분석하여 모티브를 응용하여 마스크와 네일 팁을 제작하였고, 1914~1938년의 활동기와 완숙기의 회화작품의 모티브를 주제로 하여 7개의 아트마스크와 7개의 네일 디자인을 하였고 다음과 같이 작품을 제안하고자 한다.

작품Ⅰ ‘미인도’는 클레의 ‘나무위의 처녀’와 ‘장미정원’의 작품에서 모티브를 이용하여 아트마스크와 네일 디자인을 하였다. 석분 점토를 기본으로 마스크를 제작하고, 아크릴 물감을 이용해 자주색과 적색을 적절히 핸드페인팅하였다. 아크릴 파우더를 이용하여 장미의 형태를 엠보 기법으로 입체적으로 표현하여 미인도를 표현하였다.

작품Ⅱ ‘해질녘의 동네 놀이터’는 클레의 ‘인형극’의 작품에서 모티브를 얻어 아트마스크와 네일 디자인을 하였다. 자개를 마스크와 네일 팁의 형태에 맞게 절개하여 자연스럽게 색상이 섞일 수 있도록 배열하고 밀착시켜 활동적이고 자유로운 이미지를 표현하였다.

작품Ⅲ ‘새들이 있는 숲속’은 클레의 ‘노란 새가 있는 풍경’의 작품에서 모티브를 얻어 아크릴로 5개의 네일 팁을 제작하고 석분 점토로 마스크를 제작하여 디자인하였다. 아크릴 물감과 아크릴 파우더를 이용하여 엠보 기법을 사용하고 미세 펄 파우더를 올려 은은한 광채를 부여하였다.

작품Ⅳ ‘혼미한 몽상’은 클레의 ‘페르나스에서’의 작품에서 보이는 작은 사각체들을 메탈 징의 오브제를 이용해 디자인 하였다. 마스크와 네일 팁은 기존의 형태에서 해체되어 조각난 모양으로 나타내어 독특한 조형미를 시도하였다.

색상은 저채도의 색을 사용하여 가볍고 부드럽게 표현할 수 있었다.

작품Ⅴ ‘조각난 마음’은 클레의 ‘세레치오’의 작품에서 모티브를 이용하여 아트마스크를 제작하였고, ‘꽃이 피다’의 작품에서 모티브를 얻어 아트마스크와 네일 디자인을 하였다. 염색한 실크 천을 작게 잘라 마스크와 투명 틱에 클레의 색면처럼 심플하게 붙여 유광 젤로 마무리하여 실크천의 질감이 투명하게 보이게 시도하였다.

작품Ⅵ ‘오아시스’는 클레의 작품 ‘열중’에서 모티브를 응용하여 마스크를 제작하고, ‘남국의 뜰’을 마스크와 네일 틱에 디자인 하였다. 장방형의 마스크는 아크릴 물감으로 채색하고 무광 바니쉬로 마무리하였다. 네일 틱은 컬러아크릴 파우더를 이용하여 디자인 하고 무광 젤을 사용하였다. 마스크와 네일에 서로 다른 재료로 같은 느낌을 표현하기 위해 시험적인 시도 해 보았다.

작품Ⅶ ‘오후의 티타임’은 클레의 작품 ‘안젤루수 노부스’의 모티브를 응용하여 마스크를 제작하였고, 클레의 말년 작품 ‘정물’의 모티브를 얻어 마스크와 네일 디자인 하였다. 작품속의 정물들이 하나의 소품으로 자리 잡아 잘 차려진 티 테이블을 만들어 낼 수 있게 구성하였다. 네일 디자인은 티타임의 공간속에 녹아들 수 있도록 마스크와 동일하게 무광 젤로 마무리하였지만 클레의 천사만은 유광 젤로 마무리하여 소품이 아닌 손님으로 적절하게 표현하였다.

본 연구를 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 클레의 작품은 아트마스크와 네일 디자인의 표현 모티브로 활용하기에 적절한 디자인적 특성이 많이 있음을 알 수 있었다.

둘째, 클레 회화의 모티브를 아트마스크와 네일 디자인에 적용한 결과 시각적으로 풍부한 색감과 독특하고 다양한 디자인 표현이 가능하였다.

셋째, 작가의 작품에서 영감을 얻어 마스크를 제작하므로 클레의 회화적 이미지를 기존의 마스크 디자인의 형식에서 벗어난 독특하고 효과적인 다채로운 디자인 적용이 가능하였다.

넷째, 아트마스크 만이 아닌 네일 디자인과 더불어 작품을 제작함으로써 뷰티 디자인 구상의 범위가 확대 되었다.

본 연구는 다양한 사조들을 열린 자세로 받아들여 항상 본인 특유의 스타일을

지향하고 근본적인 예술성을 추구하고 구축해 나간 파울 클레의 작품세계를 본인만의 나름대로의 해석을 통해 접근함으로써 그의 회화세계를 아트마스크와 네일 디자인에 응용이 가능하였다. 본 연구가 아트마스크와 네일 디자인이 조형적 예술로 그 가치를 높이는데 도움이 되고 실용 뷰티 디자인에 활용될 수 있기를 기대하는 바이며, 본 연구를 통해 아쉬운 점은 9,000점의 다작을 했던 파울 클레의 작품을 연대기적 분류만으로 구분하여 불과 7개의 아트마스크와 네일 디자인으로 제작한 것이며 추후 다각적인 관점에서 분석되고 체계화된 조형분석을 통한 작품 연구가 네일 디자인뿐 아니라 페티큐어 디자인에 대해서도 더불어 작품연구가 시도되길 바라는 바이다.

참 고 문 헌

1. 국내문헌

- 박우찬. (1988). 『서양미술사속에는 서양미술이 있다.』 . 서울 : 재원. p164.
- 박을미. (2011). 『모두를 위한 서양음악사』 , 서울 : 가람기획. p127.
- 오광수 외. (2004). 『파울 클레』 . 서울 : 재원. p5. p7~8. p10~11.
- H.W. 쟈슨(1978). 『미술의 역사』 . 서울: 삼성출판사. p23.
- 임영방. (1983). 『현대미술의 이해』 . 서울 : 서울대학교출판사. p109
- 수잔나 파르치. 유치정(역). (2006). 『파울클레』 . 서울 : 마로니에 북스. p54.
- 웬디툼슨. 정임민 (역). (2007). 『위대한 작곡가의 생애와 예술』 . 서울 : 마로니에북스.
- 정금희. (2001). 『파울클레-음악과 자연이 준 색채 교향곡』 . 서울 : 재원. p40. p95.
- 하요 뒤호팅. 김보라(역). (2007). 『바실리칸딘스키』 . 서울 : 마로니에북스. p42.
- 하요 뒤호팅. 김은지(역). (2010). 『파울클레』 . 서울 : 예경. p78.

2. 국외문헌

- Andrew Kagan. (1983). 『Paul Klee/Art & Music』 . Ithaca; Cornell Univer sity Press.
- paul klee. (1964). 『Dialogue with Nature, in the thinking eye, The Notebooks of paul klee,』 Vol.1, Londin and New York. p244.
- Werner Haftmann. (1965). 『Painting in the Twentieth Century, Vol.1』 . New York: Praeger Publishers. p125.

3. 학위논문

- 김송이. (2012). 『구체관절 인형을 활용한 문화상품 연구』 .서울과학기술대학교 산업대학원 석사학위논문. p15.
- 김현숙. (2002). 『파울클레 회화에 관한 연구』 . 수원대학교 미술교육과 석사학위논문. p8.
- 박소연. (2005). 『파울클레의 회화를 응용한 의상디자인 연구: 니들 펀치

- 자수 기법을 중심으로』. 이화여자대학교 디자인 대학원 석사학위논문. p7.
- 박은정. (2002). 『파울 클레 작품에 나타난 조형성 연구』. 경기대학교 조형대학원 석사학위논문. p15.
- 우혜수. (1994). 『클레회화에 나타난 음악적 모티브』. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문. p26~27.
- 안나현. (2014). 『디자인 원리를 적용한 아트 메이크업의 감성이미지 표현; 마스크를 이용한 작품 제작』. 서경대학교 대학원 박사학위 논문. p6.
- 이승경. (2001). 『파울 클레 회화 세계의 형성과 작품 요소에 관한 연구』. 전북대학교 대학원 석사학위논문. p4.
- 이영재. (2007). 『파울 클레 회화에 나타난 조형요소에 관한 연구』. 강원대학교 교육 대학원 석사학위논문. p3.
- 정현이. (1985). 『폴 클레의 형성기 회화에 나타난 조형요소의 변천 과정: 1900-1922』. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문. p22~23.
- 조미화. (2003). 『파울 클레와 호안 미로의 기호와 상징에 관한연구』. 단국대학교 디자인 대학원 석사학위논문. p13.
- 태지연. (2009). 『파울클레(Paul Klee)의 회화작품을 응용한 남성 니트웨어 디자인 연구』. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문. p5~6. p9.
- 홍주현. (1993). 『추상적 회화에 있어서 음악적 경향에 관한 연구-들로네, 칸딘스키, 클레를 중심으로』. 부산대학교 석사학위논문. p23.

4. 인터넷 자료

<http://blog.naver.com/davincinote2/220325921553>

<http://blog.daum.net/end5736/10>

ABSTRACT

A Study on Art Mask and Nail design proposal of the applications for Design Characteristics of Paul Klee's Painting

Son, Kyung-Ha
Major in Beauty Color Design
Dept. of Beauty Art & Design
Graduate School of Arts
Hansung University

Stream of times and reached the modern art form, depending on the environment to society a variety of expression and materials and techniques, materials many changes in the form of selection and development Shows the various creative activity, brought in.

These forms are in beauty design reflect the same vein, many modern beauty and began to be interested in designers free expression and creative Transfixed to create a way subjective way, and a variety of differentiated using the image to build and Constantly trying new possibilities.

In this research on board, a close relation with each other beauty design and painting for targeting. Available sends the need for a variety of design proposals that give that purpose to find the form of Paul Klee's(1879 ~1940) work and the beauty of a sculpture of color, have transfixed and characterized by the characteristics would suggest to the possibility of such rich artistic expression.

Analysis on the purpose of care workers, doing beauty design with a general sense of creativity and artistry than to help relevant to the technical detail description for the purpose of doing it Through consideration at home and abroad and on the way of the study and discussion of papers, academic research paper Analyze the world and design Characteristics and Klee painting formation and work, Based on Klee's the symbolism and color of paintings of many ways to become more diversified expression we got reconstructed seven Art-mask and nail design in the end.

The results of the research as follows:

Firstly, Expression of Klee's work is Art mask and Nail design motif could see many design characteristics suitable for use.

Second, Klee painting of a motive of Art and Nail design applied to mask visual expression in rich colors and unique and different design results.

Third, To mark a mask inspired by Klee because its author a picturesque image of an existing design unique and effective outside in the form of colorful masks, Design Application has facilitated by.

Fourth, not only an art mask design, coupled with the painting of mail will widen the scope of design by Beauty design through paintings.

Art away from the traditional way of expressing things through this study as it seems a variety of trends toward absorbed by the unique style of the writer and fundamental Paul Klee in pursuit of the art of interpreting the works of his paintings by violins mask a shot in the application design and Neil art around the world significance.

Through the system design proposals that were tried based on a mask and Nail Formative in the field of artistic design art and later help increase the value of Beauty design methodology.

【Key Word】 Paul Klee, Painting, NCS, Art-Mask, Nail, Beauty design.