



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

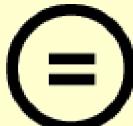
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원 저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)



석사학위논문

한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의
기법적 특성을 응용한 작품디자인 제안



한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과
분장예술학전공
강다윤

석사학위논문
지도교수 황주연

한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의
기법적 특성을 응용한 작품디자인 제안

Work design suggestion using technical characteristics of Korean
masks and Giuseppe Arcimboldo's drawing.

2016년 12월 일

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술학전공
강다윤

석사학위논문
지도교수 황주연

한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 응용한 작품디자인 제안

Work design suggestion using technical characteristics of Korean
masks and Giuseppe Arcimboldo's drawing.

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2016년 12월 일

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술학전공
강다윤

강다윤의 예술학 석사학위논문을 인준함

2016년 12월 일

심사위원장 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

국 문 초 록

한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 응용한 작품디자인 제안

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술학전공
강 다 윤

단순히 머리를 자르고 화장을 하던 과거 미용과는 달리 21세기의 미용은 세계화의 흐름 속에 거대하고 다양한 하나의 학문이 되었다. 현재 미용학문은 기본 미용기술 뿐 아니라 과학, 문화, 경제, 예술 등 타 분야와 융합하고 재창조되면서 보다 새롭고 획기적인 학문이자 문화로 발전하고 있다. 그러나 국내의 미용학문연구는 아직 역사가 길지 않고 서양미용학문을 바탕으로 시작하였기 때문에 한국전통문화를 활용하고 재해석한 연구내용은 상대적으로 적다. 하지만 전통문화를 활용한 연구는 국가경쟁력과 독창성을 강조할 수 있어 필요성이 점차적으로 부각되고 있다. 따라서 본 연구는 한국의 전통문화인 탈을 응용하여 국가적 경쟁력과 독창성을 부각시킬 수 있는 미용예술학적 관점의 조형작품을 제작하고자 하였다. 연구 방법은 관련 논문과 서적으로 문헌연구를 하여 이론적 고찰을 하였으며, 고찰한 이론을 토대로 응용할 탈을 선정하고 적합한 주제를 채택하였다. 탈을 응용하여 작품을 제작함으로써 얻은 결과는 다음과 같다.

첫째, 탈은 특유의 독특한 굴곡, 구도, 색채, 해학성, 등을 지니고 있어 기존 서양가면으로 제작한 아트마스크 작품과는 다른 한국 특유의 표현적 특성을 부각시킬 수 있었다.

둘째, 탈을 단순히 자르고 칠하는 것이 아니라 입체적으로 개량하고, 오브제를 부착함으로써 탈이 변형하고 개량하는 것에 한계성 없다는 결과를 도출해 낼 수 있었다.

셋째, 기존 탈 개량 연구는 미술학적 측면 위주로 다뤄지고 있어 얼굴의 굴곡을 살리는 연구는 미흡하였는데 탈을 미용예술학적 관점으로 재해석함으로써 탈이 얼굴의 특징과 표정을 부각시키는 것에 적합한 형태라는 결과를 얻을 수 있었다.

하지만 연구를 통해 탈의 기법과 색채가 단조롭고 표현요소가 적다는 한계성 있다는 것 또한 발견할 수 있었다. 그래서 본 연구에서는 한계성을 보완하고자 서양회화의 기법과 색채를 한국의 탈에 응용하여 동서양의 융합예술작품을 제작하였다. 탈에 융합한 회화작품의 작가는 주세페 아르침볼도(Giuseppe Arcimboldo)다. 16세기 화가 주세페 아르침볼도는 모두가 사진과 같은 회화를 그릴 때 홀로 초현실적 회화를 그렸던 매너리즘 작가이다. 아르침볼도 회화의 특성을 탈에 응용함으로써 얻은 결과는 다음과 같다.

첫째, 아르침볼도의 주요 기법 특징인 게슈탈트 전환(Gestalt switch)기법과 왜상화법, 데페이즈망(Dépaysement) 기법은 다양한 기법이 존재하지 않는 탈에 새로운 이미지를 부여할 수 있었다.

둘째, 표현요소가 적은 한국 전통 탈에 아르침볼도 회화의 초현실적 표현과 상징적인 표현들을 응용함으로써 다채롭고 풍성한 표현이 가능하였다.

셋째, 오방색과 간색으로 음영 없이 단순하게 색채표현을 한 기존 전통 탈에 서양회화의 다양한 색채표현과 음영표현 방법을 응용함으로써 탈의 입체성을 더욱 부각 시킬 수 있었다.

본 논문은 한국의 탈에 주세페 아르침볼도 작품의 특성을 응용하여 동서양의 특성을 동시에 지닌 미용예술학적 관점의 융합예술작품을 제작하였다. 추후에도 미용예술계에서 한국의 전통문화와 타문화의 이점을 결합한 새로운 시각의 융합예술작품 연구가 계속되기를 기대한다.

【주요어】 한국의 탈, 융합예술디자인, 주세페 아르침볼도, 미용예술디자인 게슈탈트 전환 기법, 왜상화법, 데페이즈망 기법

목 차

I. 서 론	1
1.1 연구의 목적	1
1.2 연구의 방법	2
II. 주세페 아르침볼도의 생애와 작품세계	4
2.1 주세페 아르침볼도의 생애	4
2.2 주세페 아르침볼도의 시대적 배경	7
III. 주세페 아르침볼도 작품의 특성 분석	14
3.1 주세페 아르침볼도 작품의 시대별 특성	14
3.2 주세페 아르침볼도 작품의 색채적 특성	23
3.3 주세페 아르침볼도 작품의 기법적 특성	29
IV. 한국의 탈	37
4.1 한국탈의 역사	37
4.2 한국탈놀이와 탈의 종류	40
4.3 한국탈의 특성	58

V. 한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 응용한 작품디자인 제안	66
5.1 작품 제작의도 및 방법	66
5.2 한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 응용한 작품 디자인 제안	69
1. 작품 I 황제	69
2. 작품 II 사군자	74
3. 작품 III 과일바구니	79
4. 작품 IV 새색시와 채소	85
5. 작품 V 탐욕	89
6. 작품 VI 팜므파탈	93
VI. 결 론	98
참고문헌	101
ABSTRACT	105

표 목 차

<표 1> 페르디난트 1세 때의 작품 NCS	23
<표 2> 막시밀리안 2세 때의 작품 NCS	25
<표 3> 루돌프 2세 때의 작품 NCS	27
<표 4> 하회별신굿놀이의 탈	42
<표 5> 양주별산대놀이의 탈 ①	44
<표 6> 양주별산대놀이의 탈 ②	45
<표 7> 송파산대놀이의 탈 ①	46
<표 8> 송파산대놀이의 탈 ②	47
<표 9> 봉산탈춤의 탈	49
<표 10> 강령탈춤의 탈	50
<표 11> 은율탈춤의 탈	51
<표 12> 수영야류의 탈	53
<표 13> 동래야류의 탈	54
<표 14> 통영오광대의 탈	55
<표 15> 고성오광대의 탈	56
<표 16> 가산오광대의 탈	56
<표 17> 강릉관노가면극의 탈	57
<표 18> 작품계획표 I	67
<표 19> 작품계획표 II	68
<표 20> 작품 I 황제 디자인 시안	71
<표 21> 작품 I 황제 디자인	72
<표 22> 작품 I 황제 디테일 컷(Detail cut)	72
<표 23> 작품II 사군자 디자인 시안	76
<표 24> 작품II 사군자 디자인	77
<표 25> 작품II 사군자 디테일 컷(Detail cut)	77
<표 26> 작품III 과일바구니 디자인 시안	81
<표 27> 작품III 과일바구니 디자인	82

<표 28> 작품III 과일바구니 디테일 컷(Detail cut)	82
<표 29> 작품IV 새색시와 채소 디자인 시안	86
<표 30> 작품IV 새색시와 채소 디자인	87
<표 31> 작품IV 새색시와 채소 디테일 컷(Detail cut)	87
<표 32> 작품V 탐욕 디자인 시안	90
<표 33> 작품V 탐욕 디자인	91
<표 34> 작품V 탐욕 디테일 컷(Detail cut)	91
<표 35> 작품VI 팜므파탈 디자인 시안	95
<표 36> 작품VI 팜므파탈 디자인	96
<표 37> 작품VI 팜므파탈 디테일 컷(Detail cut)	96



그 림 목 차

<그림 1> 자화상 (1575)	4
<그림 2> 밀라노 대성당	4
<그림 3> 막시밀리안 2세	5
<그림 4> 루돌프 2세	5
<그림 5> 레오나르도 다빈치 자화상 (1512)	7
<그림 6> 최후의 만찬 - 레오나르도 다빈치 (1495~1497)	7
<그림 7> 긴 목의 성모 - 파르미지아니노 (1535)	9
<그림 8> 변신적 형상 풍경화 - 에르하르트 쇤 (1535)	9
<그림 9> 대사들 - 한스 홀바인 2세 (1533)	9
<그림 10> 오르가스 백작의 매장 - 도메니코 테오토코풀로스 (1586) ..	9
<그림 11> 막시밀리안 1세	11
<그림 12> 스위스 지역에 위치한 합스부르크 가문의 본토	11
<그림 13> 쿤스트каммер	12
<그림 14> 분더каммер	12
<그림 15> Archduchess anna (1563)	14
<그림 16> 봄 (1563)	14
<그림 17> 법학자 (1566)	15
<그림 18> 도서관 사서 (1566)	15
<그림 19> 공기 (1566)	17
<그림 20> 불 (1566)	17
<그림 21> 대지 (1570)	17
<그림 22> 물 (1566)	17
<그림 23> 겨울 (1573)	19
<그림 24> 봄 (1573)	19
<그림 25> 여름 (1570)	19
<그림 26> 가을 (1570)	19
<그림 27> 베르툼투스 (1590)	20

<그림 28> Flora (1589)	20
<그림 29> 정원사와 채소그릇 정면 (1590)	22
<그림 30> 정원사와 채소그릇 뒷면 (1590)	22
<그림 31> 도치된 머리와 과일바구니 정면 (1590)	22
<그림 32> 도치된 머리와 과일바구니 뒷면 (1590)	22
<그림 33> 게슈탈트 1	31
<그림 34> 게슈탈트 2	31
<그림 35> 게슈탈트 3	31
<그림 36> 게슈탈트 4	31
<그림 37> 공기(1566)	32
<그림 38> 겨울(1573)	32
<그림 39> 도치된 머리와 과일바구니 정면 (1590)	34
<그림 40> 정원사와 채소그릇 정면 (1590)	34
<그림 41> 골콘다 - 르네 마그리트 (1953)	35
<그림 42> 레슬러의 무덤 - 르네 마그리트 (1960)	35
<그림 43> 법학자 (1566)	36
<그림 44> Flora meretrix (1590)	36
<그림 45> 조개탈	37
<그림 46> 목심칠면	37
<그림 47> 처용탈	38
<그림 48> 방상시탈	38
<그림 49> 동래야류 말뚝이탈	58
<그림 50> 하회별신굿놀이 부네탈	58
<그림 51> 은율탈춤 할미탈	59
<그림 52> 양주별산대놀이 옴중탈	59
<그림 53> 은율탈춤 첫째 양반탈	60
<그림 54> 봉산탈춤 소무탈	60
<그림 55> 가산오광대 중앙황제장군탈	61
<그림 56> 봉산탈춤 사자탈	61

<그림 57> 하회별신굿놀이 하회탈	62
<그림 58> 봉산탈춤 셋째 양반탈	62
<그림 59> 하회별신굿놀이 할미탈	63
<그림 60> 강령탈춤 취발이탈	63
<그림 61> 강령탈춤 미얄할미탈	64
<그림 62> 봉산탈춤 돌머리집	64
<그림 63> 수영야류 말뚝이탈	65
<그림 64> 수영야류 영노탈	65
<그림 65> 작품 I 황제 ①	73
<그림 66> 작품 I 황제 ②	73
<그림 67> 작품II 사군자	78
<그림 68> 작품III 과일바구니 정면	83
<그림 69> 작품III 과일바구니 뒷면	84
<그림 70> 작품IV 새색시와 채소 정면	88
<그림 71> 작품IV 새색시와 채소 뒷면	88
<그림 72> 작품V 탐욕	92
<그림 73> 작품VI 팜므파탈	97

I. 서 론

1.1 연구의 목적

20세기 후반에 들어 전 세계는 모든 장르와 양식의 경계를 허물고 다양성과 가변성을 인정하는 해체주의적 성향이 두드러졌다. 그 결과 동양과 서양의 장벽은 허물어 졌으며 서로 융합하고 해체함을 반복함으로써 새로운 문화를 탄생시켰다. 학문 분야 역시 예술과 과학, 인문학과 경제학, 등과 같이 각기 다른 두 학문이 서로 교류하고 융합하면서 새로운 문화를 탄생시키고 각기 다른 분야의 한계성을 보완하여 주고 있다. 이와 같은 사회현상은 21세기 사회발전에 큰 공헌을 하였으며 현재도 새로운 발전방향을 제시하고 있다.

미용학문 중 한 분야인 미용예술분야에서도 이러한 현상을 엿볼 수 있다. 국내의 미용예술분야는 서양의 얼굴특징, 화장법, 회화기법, 등을 바탕으로 한 서양적 관점의 미용예술학으로 시작하였고 현재도 진행연구의 대다수가 서양적 사고의 연구들이다. 하지만 한국 전통 문화를 주제로 한 미용예술 연구는 국가의 경쟁력과 독창성을 부각시킬 수 있어 연구의 필요성이 점차적으로 늘어나고 있다. 기존 전통문화를 활용한 미용예술연구는 주로 바디페인팅, 아트메이크업 등에서 다뤄졌다. 하지만 가면을 미용예술학적 시각으로 재구성하는 조형작품인 아트마스크 분야에서는 아직 한국인의 얼굴 형태로 제작된 가면이나 한국 전통가면인 탈로 작품을 제작한 사례가 없다. 그러므로 본 연구에서는 처음으로 한국의 탈을 응용하여 미용예술학적 관점의 조형예술작품을 제작하고자 한다. 한국의 탈을 조형예술작품으로 제작하는 이유는 다음과 같다.

첫째 세계화시대에 가장 경쟁력 있는 것은 민족 고유의 문화임에도 불구하고 한국전통탈로 진행된 미용예술학적 관점의 조형예술작품제작 연구논문 사례는 아직 없다. 이와 같은 연구를 처음으로 진행함으로써 세계 어느 나라에도 없는 한국적 특색이 담긴 독자적이고 새로운 연구의 배경이 될 수 있다.

둘째, 국내 사극, 드라마, 영화, 광고 등 영상매체에서 한국의 탈을 응용한 분장 용 창작 마스크 제작, 이용사례가 점차 늘어나고 있음에도 그 연구사례가 많지

않다. 본 연구는 이와 같은 분장마스크 작품제작에 참고할 수 있는 사례가 될 수 있다.

셋째, 한국의 탈은 독창적이고 해학적이지만 기법적 특성과 색채적 특성이 다양하지 않고 단순하다는 한계점을 가지고 있다. 그리고 현재 국내에서는 다양한 방식으로 탈을 개량하고 있지만 미용예술학적 관점으로 시도된 작품은 전무하다. 따라서 본 연구는 미용예술학적 관점으로 탈의 한계성을 보완할 수 있으며 탈을 미용예술학적 관점으로 개량한 첫 연구사례가 될 수 있다.

이와 같은 연유로 한국의 탈을 응용한 미용예술학적 조형예술작품을 제작하고자 하며 탈의 한계성을 보완하고자 한국의 탈과 서양미술회화작품의 기법을 융합하여 작품을 제작하였다. 한국의 탈에 접목시킨 미술 회화작품은 주세페 아르침볼도의 작품이다. 주세페 아르침볼도는 사진과도 같은 사실적 표현이 주를 이루던 16세기 르네상스 시대에 초현실적 회화 작품을 제시한 선구자이다. 그는 정물화와 인물화의 경계를 허물었으며 20세기에 활동한 초현주의 작가들에게 많은 영감을 주었다. 특히 그의 작품은 형태 자체는 변하지 않았음에도 보는 이의 시각에 따라 바뀌는 게슈탈트 전환 기법, 거울을 비춰야 작품의 원형이 보이는 왜상화법, 서로 연관이 없는 개체를 한 작품에 배치시켜 기이한 현상을 연출하는 데페이즈 망 기법이 특징이다. 이 초현실적인 기법들은 기법이 단조로운 탈의 한계성을 보완하고 새로운 시각을 제시할 수 있어 한국의 탈에 접목시킬 작품으로 주세페 아르침볼도의 작품을 선정하였다. 그러므로 본 논문은 한국의 탈에 주세페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 접목하여 동양과 서양의 예술적 특성을 융합한 새로운 시각의 융합예술작품을 제시하는 것을 목표로 한다.

1.2 연구의 방법

본 연구는 한국탈의 역사, 종류, 특성을 분석하여 작품에 활용할 탈을 선정하고 주세페 아르침볼도 회화의 시대적, 색채적, 기법적 특성을 분석한 결과를 탈에 접목시켜 작품디자인을 제안하고자 한다. 한국의 탈에 아르침볼도 회화의 특성을 접목시킨 작품을 디자인하기 위해 다음과 같은 연구범위와 방법을 제시한다.

회화 특성을 분석할 아르침볼도 회화의 범위는 대표 작품 16점으로 선정하고 특

성을 대입할 탈은 하회별신굿놀이의 탈 중 양반탈, 각시탈, 이매탈, 부네탈과 작품 제작에 맞게 크기와 형태를 변형한 양반탈과 중탈 총 6가지로 선정한다.

작품 제작의 연구방법은 다음과 같다.

첫째, 국내외 전문서적, 선행논문, 등을 문헌을 연구하고 활용하여 탈의 역사, 종류, 특성과 아르침볼도 회화의 특성을 분석, 서술한다.

둘째, 아르침볼도 회화의 특성을 시대적, 색채적, 기법적 특성으로 세분화 하여 분류한다.

셋째, 주제에 아르침볼도 회화의 색채특성을 NCS로 분석하여 활용된 색채를 파악하고 색상분포도와 뉘앙스분포도로 결과를 도출해낸다.

넷째, 제안할 작품주제에 적합한 탈을 선정한다.

다섯째, 분석한 아르침볼도 회화의 특성과 선정한 한국의 탈을 융합하여 작품을 제안하고 본 연구의 결론과 제언을 서술한다.



II. 주세페 아르침볼도의 생애와 작품세계

2.1 주세페 아르침볼도의 생애



<그림 1> 자화상 (1575)

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=967326&cid=44533&categoryId=44533>

<그림 2> 밀라노 대성당

<http://cafe.naver.com/minecraftpe/1994977>

주세페 아르침볼도(Giuseppe Arcimboldo)는 1527년 이탈리아 밀라노에서 태어났다. 아르침볼도의 아버지는 밀라노 대성당에서 일하는 화가로 아르침볼도는 아버지의 영향을 받아 미술을 일찍 시작하게 되었다. 그는 22세 되던 해에 아버지와 함께 밀라노 대성당의 스테인드글라스 화공으로 일함으로써 화가로써의 첫 활동을 시작한다. 이후 성당의 스테인드글라스와 프레스코 제작으로 명성을 쌓는다. <그림 1>은 아르침볼도의 자화상이고 <그림 2>는 아르침볼도가 활동하였던 밀라노 성당이다. 1562년 아르침볼도의 예술성을 높게 평가한 신성로마제국의 황제 페르디난트 1세는 아르침볼도를 합스부르크왕가의 궁정화가로 임명한다. 그의 나이 35세였다. 궁정화가로 임명된 아르침볼도는 고향 밀라노를 떠나 빈, 프라하에서의 작품 활동을 시작한다. 1564년 페르디난트 1세가 세상을 떠나자 아르침볼도는 페르디난트 1세의 아들 <그림 3>막시밀리안 2세의 궁정화가가 된다. 막시밀리



<그림 3> 막시밀리안 2세

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3330447&cid=56790&categoryId=56801>

<그림 4> 루돌프 2세

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3330450&cid=56790&categoryId=56801>

안 2세는 아버지 페르디난트 1세처럼 아르침볼도의 창의성을 높게 평가하였다. 그는 아르침볼도에게 궁중화가의 직책 뿐 아니라 왕의 수집품 관리, 의상과 장식 디자이너, 건축가, 무대디자이너, 기술자, 등 다양한 직책을 맡겼으며 황제로써 막 대한 후원을 하였다. 막시밀리안 2세의 적극적인 후원으로 아르침볼도는 이국적이고 신비한 작품 활동을 활발하게 전개해 나갈 수 있었다. 특히 기존 고전주의 형식 초상화와는 다른 새로운 형식의 조합초상화 작품들이 주를 이루었다. 이 조합초상화는 꽃, 나무, 과일, 채소, 식물, 등으로 구성되어져 있었는데 보는 이의 시각에 따라 자연정물로 보이기도 하고 사람의 초상화로 보이기도 하는 기이한 그림이었다. 아르침볼도는 <봄>, <여름>, <가을>, <겨울>로 구성된 조합초상화 시리즈 <사계>를 제작하여 황제에게 바쳤다. 황제는 아르침볼도의 조합초상화를 보고 매우 흡족해 하였다. 아르침볼도는 사계절의 이미지와 요소로 황제의 초상화를 그렸는데 사계절은 세상의 질서와 조화 절대적인 힘을 의미하였다. 사계절을 황제와 동일선상에 두는 것은 황제의 권력과 위엄이 신과 같다는 은유적인 칭송이었기 때문에 황제는 매우 흡족해 하였다. 이후 아르침볼도는 막시밀리안 2세에

게 ‘4대원소’ 시리즈 바친다. 이 시리즈 역시 같은 맥락으로 황제를 불, 물, 대지, 공기로 표현함으로써 황제의 전지전능함을 칭송하고 왕가의 번영을 기원하는 작품이었다. 1576년 막시밀리안 2세의 사후 아르침볼도는 막시밀리안 2세의 아들 <그림 4>루돌프 2세의 궁정화가로 임명되어 3대에 걸친 황가의 궁정화가로 활동하게 된다. 1590년 루돌프 2세를 신격화한 조합초상화 ‘베르툼누스’를 그림으로써 루돌프 2세에게도 큰 찬사를 받게 되고 1592년 화가로써는 최초로 백작작위를 받는다. 1593년 아르침볼도는 고향 밀라노에서 신장병으로 사망하였다.

아르침볼도의 작품들은 당대의 왕족과 귀족들에게 큰 찬사를 받았지만 그의 사후 대중에게 잊혀지게 된다. 설상가상으로 1648년 30년전쟁 때 프라하를 침범한 스웨덴군에게 작품이 약탈되고 외부로 유출되면서 많은 작품이 소실되거나 훼손되었다. 현재 20여점의 유화와 데생 작품만 남아있으며 소실된 작품들이 간간히 발견되고 있다. 대중에게 잊혀졌던 아르침볼도는 20세기 초 초현실주의의 융성으로 작품성이 재평가되어 다시 주목받게 된다. 현재는 초현실주의의 선구자로 평가받고 있다.

2.2 주제페 아르침볼도의 시대적 배경

2.2.1 르네상스와 매너리즘



<그림 5> 레오나르도

다빈치 자화상 (1512)

https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%8C%8C%EC%9D%BC:Leonardo_self.jpg



<그림 6> 최후의 만찬 – 레오나르도 다빈치 (1495~1497)

<http://blog.naver.com/kimusam/90081088059>

르네상스(Renaissance)는 14~16세기에 유럽에서 일어난 문화운동이다. 5세기 경로마가 몰락하고 유럽은 중세 시대로 돌입한다. 중세시대는 엄격한 종교적 억압이 사회를 지배하는 시대였다. 쾌락과 미는 철저하게 배척당하였으며 유홍문화와 문화예술분야 역시 대부분이 사라졌다. 창의성과 다양성은 존중 받지 못하고 인간성이 완전히 말살되었었다. 현재 중세시대는 문화의 암흑기로 평하여진다. 르네상스는 중세 말 암흑기를 겪어내고 그리스 로마 시대와 같이 새로운 문화 예술을 부흥 시키자는 취지의 문화 운동이다. 르네상스 운동은 14세기 이탈리아에서 처음 시작된 것으로 추정되고 있으며 그 어원은 프랑스어의 renaissance, 이탈리아어의 rina scenza, rinascimento 이다. 르네상스 운동의 분야는 사상, 문학, 미술, 건축 등 매우 다양하며 프랑스, 독일, 영국 등의 서유럽, 북유럽, 동유럽, 등 널리 전파되어 다양하고 특색 있는 문화를 형성시켰다. 르네상스 시대의 대표작가 중 한명인 <그림 5> 레오나르도 다빈치는 많은 실험적인 작품을 남겼다. <그림 6>은 다빈치의 대표작품 ‘최후의 만찬’이다. 그는 화가이면서도 과학자

였으며 의학, 수학, 철학, 등 여러 분야에서 두각을 나타내었다. 특히 인물화에 인체 해부학적 지식을 더하여 이상주의적 고전양식을 완성하였다. 그는 그밖에도 중세에는 금기시 되었던 셀 수도 없을 만큼의 다양한 실험을 하였다. 하지만 다빈치와 르네상스의 예술가들은 르네상스와 고전주의의 이성적 한계에 부딪쳤다. 그때 새로운 시도를 시작하는 예술가들이 등장하였다. 이 예술가들의 양식을 매너리즘(Mannerism) 혹은 후기 르네상스라고 한다. 매너리즘의 어원은 이탈리아어 ‘마니에라(maniera)’로 ‘스타일’과 ‘양식’을 의미한다. 1520년부터 17세기 초 까지 활동하였던 예술양식이다. 매너리즘은 르네상스와 바로크의 사이에 교량 역할을 하였다.

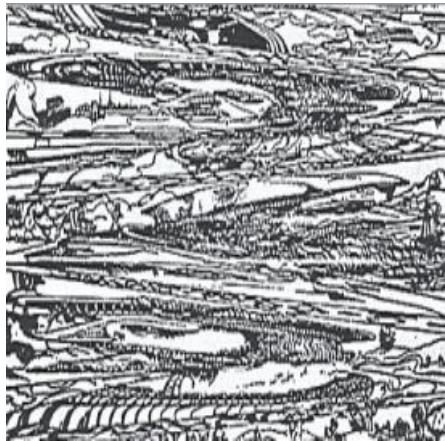
매너리즘의 특징은 부자연스러운 왜곡, 구불거리는 형상, 불명확한 형태, 괴상한 구도, 등 기괴함을 연출하는 것이다. 그리고 채색방식은 고전주의와 닮아있어 후대 17세기 평론가들은 아류, 모방작, 등 부정적인 비평을 하였다. 하지만 20세기 초 재평가되어 오명을 벗었다. 르네상스에 반하는 양식이라는 평가가 과거에 있었지만 오히려 매너리즘 작가들은 르네상스의 작가들을 경외하였으며 선대의 화풍을 이어 받아 상상력을 더하여 개량하고 새로운 시도를 하고 탐닉하는 것을 목적으로 하였다. 새로운 시도라는 것이 무에서 유를 창조하는 하는 창조도 있었지만, 레오나르도 다빈치의 작품과 노트를 보고 고찰하여 재창조하는 작품이 매우 많았다. 주세페 아르침볼도는 매너리즘 작가로 그의 조합초상화 작품 역시 다빈치의 노트에서 영감을 받았다는 추측이 있으며 16세기 말에 등장한 왜상화법 역시 다빈치의 작품을 고찰하여 제작하였다는 추측이 존재한다. 매너리즘은 안정적이고 자연스럽고 이성적이고 정밀한 르네상스와는 달리 불안정하고 부자연스럽고 감정적이고 불명확한 양식이었지만 매너리즘의 시도와 창의력은 20세기 초 초현실주의의 밑바탕이 되었다.

<그림7>,<그림8>,<그림9>,<그림10> 은 매너리즘의 대표작품이다.



<그림 7> 긴 목의 성모 –
파르미지아니노 (1535)

[http://blog.naver.com/par
tlycloudy/220721757859](http://blog.naver.com/par
tlycloudy/220721757859)



<그림 8> 변신적 형상 풍경화 –

에르하르트 쇤 (1535)

[http://navercast.naver.com/contents.nhn?r
id=50&contents_id=7054](http://navercast.naver.com/contents.nhn?r
id=50&contents_id=7054)



<그림 9> 대사들 – 한스 홀바인 2세 (1533)

[http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid
=50&contents_id=7054](http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid
=50&contents_id=7054)



<그림 10> 오르가스 백작의 매장

– 도메니코 테오토코풀로스 (1586)

[http://terms.naver.com/entry.nhn?
docId=976170&mobile&cid=46702
&categoryId=46753](http://terms.naver.com/entry.nhn?
docId=976170&mobile&cid=46702
&categoryId=46753)

2.2.2 합스부르크왕가

합스부르크왕가는 유럽에서 가장 큰 세력을 떨쳤던 왕가로 혼인정책을 통해 유럽 대다수의 나라에 간섭을 하였으며 막대한 부와 권력을 지닌 왕가였다. 합스부르크 왕가는 1519년 막시밀리안 황제 사후 지배해왔던 오스트리아는 물론 신성로마 황제의 지위까지도 위임 받는다. 그 후 합스부르크가는 신성로마황제의 칭호를 계속 물려받을 수 있었는데 그것은 왕가의 영토가 위낙 넓고 부유하여 당시 다른 독일 선제후들에게 합스부르크 왕가의 후보를 황제로 선출하도록 강요할 수 있었기 때문이었다.¹⁾ 고 한다. 주세페 아르침볼도가 활동하였던 때의 황제들인 페르디난트1세, 막시밀리안 2세, 루돌프 2세는 막시밀리안 1세 사후 합스부르크 왕가에 흡수된 신성로마제국을 다스린 황제들로 17세기 30년 전쟁으로 신성로마제국이 큰 혼란에 빠지기 전에 통치하였던 황제들이었다. 하지만 당시도 제국내의 분쟁, 종교 분쟁, 오스만 뷔르크와의 갈등이 있었다.

주세페 아르침볼도를 영입하였던 페르디난트 1세는 타 세력에 간섭을 받는 황제였다. 그는 왕실재산관리청을 통해 의회의 재가를 받는 왕실 소유지 수입이든 관세나 통행세 등 모든 세금은 왕실 금고에 들어가게 하여 이를 일괄 통제²⁾하여 국고와 왕권을 굳건히 하였다. 페르디난트 1세는 건강하였음에도 타 세력과의 갈등에 시달리다 결국 황위를 일찍 아들 막시밀리안 2세에게 물려주게 된다. 막시밀리안 2세는 예술에 조예가 깊은 황제로 인스부르크의 왕립학교에서 벨리우스와 탄체터 같은 인문주의자들에게서 언어, 종교, 과학 분야, 등 다양한 교육을 받았다. 그는 특히 언어와 음악에 뛰어난 재능을 보여 6개의 언어를 구사하고 현악기 류트도 구사할 수 있었다고 한다. 그는 르네상스 사상을 가지고 있는 통치자로써 오스트리아와 신성로마제국의 문화부흥에 큰 관심을 가지고 후원을 하였다. 그는 궁정에 처음으로 체계적인 도서관을 세웠으며 학자들과 긴밀한 관계를 유지하였다. 또한 동식물에 관심이 많아 새로운 종의 동식물을 많이 도입하였으며 빈 황궁을 르네상스식으로 개축하였다.

막시밀리안 2세의 아들 루돌프2세 또한 국정과 행정 보다는 예술과 과학에 몰두하는 황제였다고 한다. 그는 박물관의 초기형태인 쿤스트каммер에 심취하여 각종

1) 이동언. (2008). "30년 전쟁과 합스부르크 왕가." 『조선대학교 교육대학원 석사학위 논문』, p.3 ~p.4.

2) 전진성. (2004). "박물관의 탄생: 살립지식총서 087." ㈜살립출판사.

희귀한 물건과 보물을 모은 왕으로 유명하다.

아르침볼도가 모셨던 합스부르크왕가 황제들의 특성을 분석한 결과 페르디난트 1세의 국고관리, 막시밀리안 2세의 예술적 관심과 후원, 루돌프 2세의 수집욕이 아르침볼도 회화활동의 원동력이었음을 알 수 있다.

<그림11>막시밀리안 1세의 초상화이고, <그림 12는>은 합스부르크 왕가의 본토이다.



<그림 11>막시밀리안 1세
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3330443&cid=56790&categoryId=56801>



<그림 12> 스위스 지역에 위치한 합스부르크
가문의 본토
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3330415&cid=56790&categoryId=56801>

2.2.3 쿤스트кам퍼



<그림 13> 쿤스트кам퍼
<http://blog.naver.com/gongjakso11/220240980604>



<그림 14> 분더кам퍼
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1385848&cid=42037&categoryId=42037>

<그림 13> 쿤스트кам퍼는 박물관의 기원이다. 15세기 말 콜럼버스가 신대륙을 발견하자 신대륙에서 발견한 희귀한 물건들이 유럽으로 들어오게 되고 당시 이 물건들은 수집하고 진열하는 문화가 생겨났다. 그리고 수집한 물건들을 진열하는 곳을 ‘쿤스트кам퍼’라 하였다. 귀족들은 쿤스트кам퍼에 신대륙의 물건 뿐 아니라 진귀한 예술품이나 보물을 수집하기 시작했는데 이 활동이 심화되어 지금의 박물관이 되었다고 한다. 쿤스트кам퍼 외에도 <그림 14> 분더кам퍼라는 같은 개념의 단어가 있는데 분스캄퍼의 ‘경이로운 방’이라는 뜻이다. 하지만 귀족들은 좀 더 고급화된 단어를 선호하였기 때문에 ‘예술품이 있는 방’이라는 ‘쿤스트кам퍼’라는 단어를 선호하였다고 한다. 쿤스트кам퍼 문화가 지속되자 귀족들은 점차적으로 희귀 박제, 이국 골동품, 광물, 등 같은 흥미 위주의 수집, 진열은 멀리하고 고가의 물건을 진열하기 시작하였고 지금의 박물관의 형태가 완성되었다고 한다.

쿤스트кам퍼와 같은 진열 문화는 르네상스 문화에도 큰 기여를 하였는데 전시실을 소우주로 꾸밈으로써 인간이 소우주를 소유하게 되고 세상이 인간을 중심으로 돌아간다는 르네상스의 인본중심사상을 가중시켰다.

가장 유명한 쿤스트кам퍼의 소유주 중 한명은 신성로마제국의 황제 루돌프 2세이다. 루돌프 2세의 쿤스트кам퍼는 프라하 궁전에 위치하여있었다. 이 쿤스트кам퍼는 이탈리아의 메디치 가문의 스튜디올루를 훨씬 능가하는 양과 규모로 루돌프

2세는 해외사절단이 방문하면 자신의 쿤스트кам머로 안내하였다고 한다. 그리고 사절단에 본인의 쿤스트кам머에 전시할 물건을 요구하였다고 한다. 이 물건은 외교적 측면에서 영향을 끼칠 수 있는 물건이었기에 사절단은 항상 진귀한 물건을 선물하였고 사절단의 선물과 황가의 보물들로 가득 찬 루돌프 2세의 쿤스트кам머는 어마어마한 보물 창고였다고 한다.

아르침볼도는 황제의 쿤스트кам머에 수집하는 물건들을 관리하고 심사하는 역할도 하였다. 그는 이 업무를 통해 신대륙의 새로운 동식물을 빠르게 접하였으며 그의 회화에서 옥수수, 토마토 같은 신대륙의 작물들이 등장하게 된 계기가 되었음을 알 수 있다.



III. 주세페 아르침볼도 작품의 특성 분석

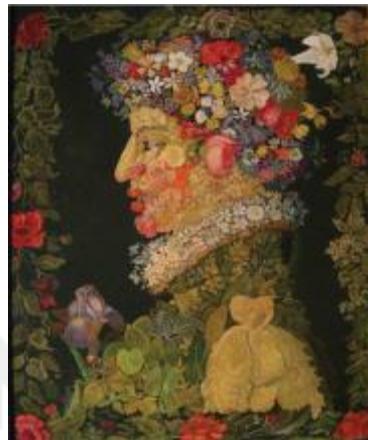
3.1 주세페 아르침볼도 작품의 시대별 특성

3.1.2 페르디난트 1세(1562~1564)



<그림 15> Archduchess anna
(1563)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 16> 봄 (1563)
http://magazine.hankyung.com/business/apps/news?nkey=2013062000097071772&mode=sub_view

주세페 아르침볼도의 페르디난트 1세 재임기간 중의 회화작품 <그림 15>Archduchess anna에서 아르침볼도가 조합초상화 외에 평범한 고전주의 형식 초상화도 그렸었다는 사실을 엿볼 수 있다.

초기 조합초상화 작품은 구성요소의 묘사가 매우 단조롭고 명도와 채도가 낮으며 어둠으로 처리된 배경의 영역이 굉장히 넓은 것이 특징이다. <그림16>봄(1563)의 경우 <그림 24>봄(1573)과 같은 연작임에도 채도가 낮고 명도가 어둡다.

3.1.2 막시밀리안2세(1564~1576)

막시밀리안2세 때의 조합초상화들은 주세페 아르침볼도의 전성기 작품들이 다. 배경 영역이 많이 줄고 물체의 영역이 늘었으며 작품을 구성하는 요소와 색상이 다양하고 다채로워졌다.



<그림 17> 법학자 (1566)
<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 18> 도서관 사서 (1566)
http://magazine.hankyung.com/business/apps/news?nkey=2013062000097071772&mode=sub_view

① 법학자

<그림17>법학자 의 코와 미간 볼은 목이 잘리고 털이 뽑힌 닭의 형태로 이루어져 있다. 닭의 날개가 과하게 굽어 있어 화가 난 인상을 연출하며 상대적으로 두터운 닭의 몸통으로 표현된 코와 볼은 탐욕스러운 인상을 준다. 입으로 표현된 물고기는 기괴하게 뒤틀려 툭 튀어나오고 비틀린 입으로 보이고 이는 신경질적이고 심술궂은 인상을 준다. 감정의 창으로 칭하여지는 눈을 매우 작게 표현함으로써 무정한 심성을 부각시킨다. 셔츠로 표현된 법전과 파일은 법학자를 상징하며 모피코트로 법전을 덮음으로써 법학자가 법보다 탐욕이 앞선다는 것을 풍자적으

로 비판하고 있다. 법학자의 표현요소로 사용된 닭과 물고기는 법학자의 이미지와는 다른 성격을 가지고 있지만 결합과 연출을 통해 법학자의 고약하고 탐욕스러운 인상을 연출하고 있다.

아르침볼도는 법학자 외에도 <그림18>도서관사서, 요리사, 정원사, 매춘부 등 다양한 직업군을 조합초상화로 표현하였다. 이 직업군 조합초상화는 단순히 업무에 관한 소재들로 구성한 초상화도 있지만 법학자처럼 사회 풍자적으로 기득권 세력을 꾸짖는 형태의 조합초상화도 있으며 그 형태가 매우 기괴하면서도 우스꽝스러운 것이 특징이다.

② 4대 원소

‘4대 원소’ 시리즈는 황제를 4대원소로 표현함으로써 황제의 전지전능함과 왕가의 번영을 의미하는 작품들이다. 불, 공기, 물, 대지 모두 황제의 지배아래 있음을 의미한다.

<그림19>공기 는 새의 형상으로 다양한 새들이 등장하는 것이 특징이다. 이 수많은 새들 중 가장 거대한 공작과 가장자리에 위치한 독수리는 합스부르크왕가를 상징하는 새들로 왕가의 번영을 의미한다. <그림20>불 은 머리카락을 불꽃으로 표현하고 얼굴과 목은 금장식과, 보석, 금속으로 표현함으로써 황제의 부를 표현하고 어깨부분은 총구와 대포를 배치함으로써 황제의 무력을 상징하였다. <그림21>흙은 다양한 육식동물과 초식동물을 한곳에 모음으로써 국민을 아우르는 황제의 포용력을 표현하였다. 또한 동물들의 뿔을 모아 왕관을 이룸으로써 황제의 권위를 칭송하였다. 인물의 뺨은 코끼리로 이루어져 있는데 플리니우스 1세가 『자연사』에서 밝힌 바와 같이 뺨은 예로부터 수치심을 드러내는 부위로 여겨져 왔다. 날카로운 시력을 지닌 늑대가 인물의 눈 부분에 배치되었다. 사자는 힘의 상징인 동시에 노력을 통해서 획득된 미덕을 상징한다. 숫양은 황금양모기사단의 엠블럼 중 하나로 영광을 상징한다.³⁾고 한다. <그림 22>물의 왕관은 산호초로 이루어져 있으며 물고기, 문어, 물개, 조개, 소라, 등 수중생물로 역동적인 이미지를 표현하였다. 바다에서 가장 진귀한 보물인 진주로 만들어진 장신구를 배치함으로써 황제의 고귀함을 표현하였다.

3) 김효정. (2010). “19세기 회화에 나타난 상징성 연구” 『강릉원주대학교 교육대학원 석사학위 논문』, p.19.



<그림 19> 공기 (1566)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 20> 불 (1566)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 21> 대지 (1570)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 22> 물 (1566)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>

③ 사계

‘사계’ 시리즈는 황제의 은혜와 태평성대를 표현한 작품들이다. 작품 ‘사계’의 계절들은 겨울로 시작된다. 로마인들은 겨울을 계절의 시작으로 여겼기 때문이다. 작품 ‘사계’에서 봄은 유년, 여름은 청년, 가을은 장년, 겨울은 노년을 의미하기도 한다. 모든 작품은 사람의 옆모습으로 이루어져 있다. 겨울은 봄을, 여름은 가을을 마주본다. 원래 판본은 비엔나에 전시되어 있는 겨울과 여름밖에 남아있지 않다. 그 가운데 가장 널리 알려진 복제품은 루브르박물관에 소장된 작품으로 ‘작센 오귀스트’에게 선물하기 위해 막시밀리안 2세의 주문으로 제작한 복제본이다. 이 작품들은 원래 판본에는 없던 꽃장식이 들어 있는 것이 특징이다.⁴⁾ <그림23> 겨울은 노인을 형상화 하였다. 마른 겨목과 앙상한 가지로 표현한 얼굴과 몸에 두른 거적이 해괴한 이미지를 준다. 나뭇가지로 표현한 왕관과 심장으로 표현한 레몬은 왕의 권위와 얼어붙은 계절에 잠들어 있는 희망을 표현한 것이다. 또한 머리로 표현한 담쟁이 넝쿨은 충실함을 상징하는 식물로 혹독한 겨울에도 희망은 변치 않음을 의미한다. <그림24> 봄은 소년의 형상을 하였다. 다양한 꽃, 풀, 채소로 구성되어 있다. 뺨은 붉은 꽃으로 표현해 젊은이의 혈색을 더하고 각양각색의 꽃들로 장식된 머리는 매혹적인 이미지를 자아낸다. 좋은 소식이란 꽃말의 아이리스를 좌측에 배치함으로써 추운 겨울이 끝나고 따스한 봄이 온다는 의미를 내포하고 있다. <그림 25> ‘여름’은 청년의 형상을 하였다. 여름이 제철인 과일과 채소로 이루어져 있다. 오이로 코를 형상화하여 남성성기 이미지를 부여함으로써 남성성을 부각하였고 배로 턱을, 강낭콩으로 입을, 체리로 눈을, 짚과 밀 이삭으로 상반신을 표현해 신선한 과일, 채소로 건강과 활력을 표현하였다. 머리에는 신대륙에서 갓 들여온 옥수수를 배치해 이국적인 이미지를 더하였고 가슴에는 기분이 좋아지게 하는 아티초크를 배치해 긍정적인 인상을 더했다. <그림 26> 가을은 장년을 형상화 하였다. 전체적으로 잘 익은 농작물로 표현되었다. 머리는 잘 익은 포도송이와 포도 잎으로 만든 왕관과 잘 익은 호박으로 이루어져 있고 얼굴은 사과, 배, 가을 채소, 베섯 등으로 조합되어져 있다. 수염은 수확시기의 수수로 장식되어 있으며 가슴에 꽃이 떨어진 자리에 열매가 영글어간다. 비록 꽂처럼 화려하지는 않지만 열매를 맺은 성취감과 여유가 묻어나는 장년의 이미지이다.⁵⁾

4) 장 피에르 원터, 알렉상드라 파브르. (2012). “명작 스캔들2.” 이숲, p.89.

5) 송지연. (2012). “음식 이미지 차용과 합성을 위한 데페이즈망 기법 연구: 본인 작품을 중심으로 = Study



<그림 23> 겨울 (1573)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Re>
direct=Log&logNo=140130933915
&from=postView



<그림 24> 봄 (1573)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Re>
direct=Log&logNo=140130933915
&from=postView



<그림 25> 여름 (1570)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Re>
direct=Log&logNo=140130933915
&from=postView



<그림 26> 가을 (1570)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Re>
direct=Log&logNo=140130933915
&from=postView

on Depaysment techniques.” 『한남대학교 대학원 석사학위 논문』, p.9.

3.1.3 루돌프2세(1576~1590)

루돌프 2세 때의 회화에서는 단순히 색채와 요소의 다양화를 넘어 새로운 기법이 등장하였다. 거울반사를 활용하여 그림을 감상하는 왜상화법 그림으로 배경의 영향은 전대의 작품보다 많이 줄었으며 작품의 구성요소와 색상은 더욱 다채롭고 다양해졌고 채색과 묘사는 더욱 정밀하여졌다.



<그림 27> 베르툼투스 (1590)
<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 28> Flora (1589)
http://pfieldman.blogspot.kr/2014/02/giuseppe-arcimboldo.html#

① 베르툼투스

<그림 27> ‘베르툼투스’는 루돌프 2세를 계절의 신인 베르툼투스로 표현한 그림으로 황제의 건강을 축원하고 젊음과 태평성대를 칭송하는 그림이다. 다양한 채소, 과일, 꽃, 식물로 건강한 이미지를 표현하였다. 아르침볼도가 사망하기 전 마지막으로 제작하였다는 공식작품으로 과거의 조합초상화보다 다양한 색채, 요소가 특징이며 기존 조합초상화가 측면 작품으로 주를 이루었던 특성과는 달리 45도 각도의 자세를 그린 것이 특징이다. 이 당시 제작된 작품들은 모두 비슷한 특성을 가지고 있는데 과거 막시밀리안 2세 때와는 색감과 구도가 달라졌음을 확인할 수 있다. <그림28> ‘Flora’는 ‘베르툼투스’와 비슷한 시기에 제작된 개인소

장 작품으로 최근 공개된 작품이다. 두 작품을 비교하였을 때 막시밀리안2세 때의 작품과는 다른 루돌프2세 때의 색감과 구도 특성을 발견 할 수 있다.

② 정원사와 채소그릇, 도치된 머리와 과일바구니

<그림29>정원사와 채소그릇, <그림 31>도치된 머리와 과일바구니 이 두 작품은 바로 놓았을 때는 정물화이지만 거꾸로 뒤집으면 인물화가 되는 작품이다. 정물화와 인물화를 넘나드는 이중성을 의도한 작품이다.⁶⁾라고 한다.

왜상화법의 초기형태인 거울반사효과를 응용한 작품으로 거울을 사용하여야 작품의 참 모습을 볼 수 있다는 것이 특징이다.



6) 장 피에르 윈터, 알렉상드라 파브르. (2012). “명작 스캔들2.” 이숲, p.94.



<그림 29> 정원사와 채소그릇
정면 (1590)

[http://blog.naver.com/hjw2501
?Redirect=Log&logNo=140130
933915&from=postView](http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=14013093&from=postView)



<그림 30> 정원사와 채소그릇
뒷면 (1590)

[http://blog.naver.com/hjw2501
?Redirect=Log&logNo=140130
933915&from=postView](http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=14013093&from=postView)



<그림 31> 도치된 머리와
과일바구니 정면 (1590)

[http://blog.naver.com/hjw2501
?Redirect=Log&logNo=140130
933915&from=postView](http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=14013093&from=postView)

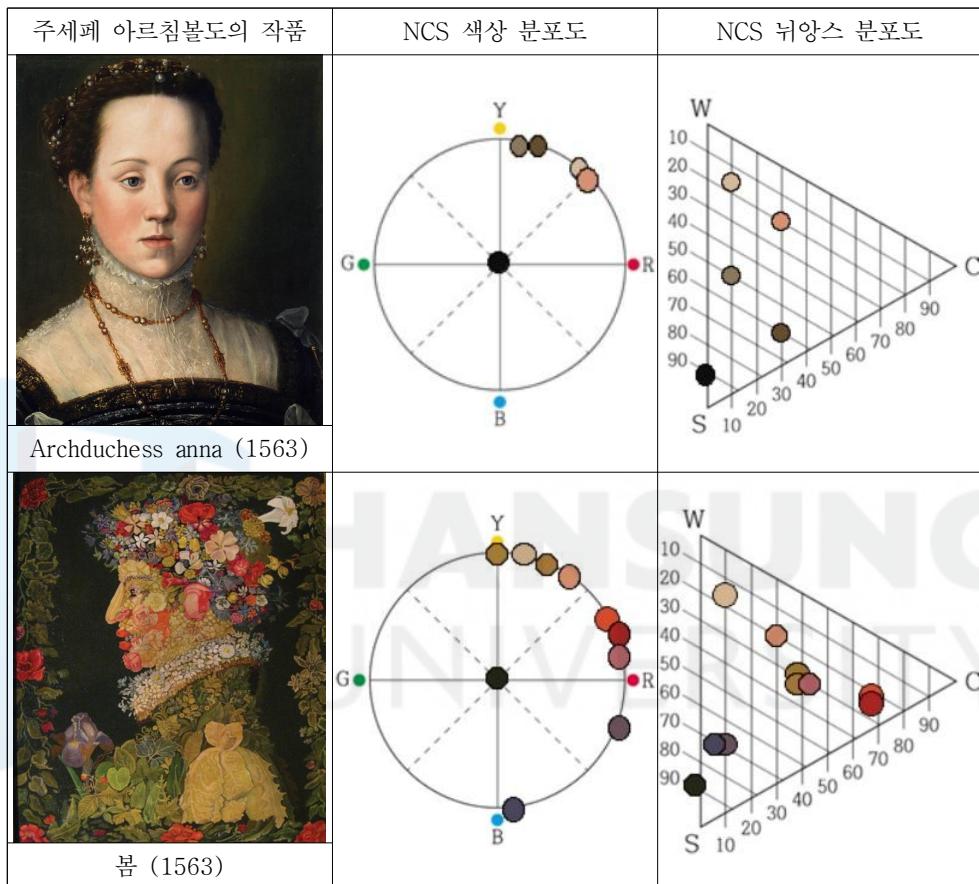


<그림 32> 도치된 머리와
과일바구니 뒷면 (1590)

[http://blog.naver.com/hjw2501
?Redirect=Log&logNo=140130
9315&from=postView](http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=14013093&from=postView)

3.2 주세페 아르침볼도 작품의 색채적 특성

본 연구자는 주세페 아르침볼도의 작품을 시대별로 선정하여 육안측색으로 분석하여 NCS(Natural Color System)로 정리하였다.



<표 1> 페르디난트 1세 때의 작품 NCS

<표 1>의 첫 번째 작품인 Archduchess anna에 나타난 색 값을 보면 S1510-Y40R, S 2030-Y50R, S 5010-Y10R, S 6030-Y20R, S 9000-N로 나타났다.

S1510-Y40R은 5% 저명도와 10% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 2030-Y50R은 20% 명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 50% 포함된 노란색(Y)이다. S 5010-Y10R은 50% 명도와 10% 저채도의 색이며

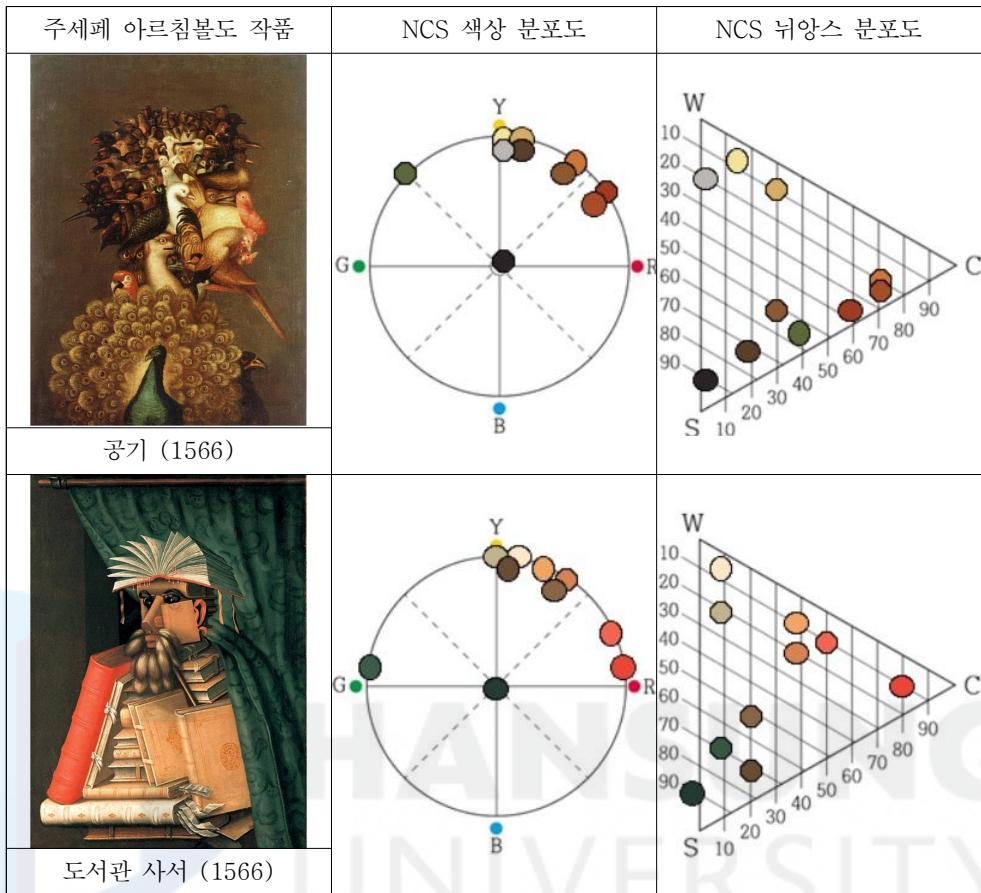
빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 6030-Y20R은 60% 명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 20% 포함된 노란색(Y)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다.

<Archduchess anna>에 나타난 색은 전체적으로 저채도의 색들이 주로 사용되었으며 Y-R 영역의, 차분한 노란색 계열과 무채색의 색들이 주를 이루는 것을 알 수 있다.

<표 1>의 두 번째 작품인 봄에 나타난 색 값을 보면 S 3040-Y, S 3040-Y30R, S 2070-Y70R, S 2570-Y80R, S 9000-N, S 1510-Y20R, S 2030-Y40R, S 3040-Y90R, S 7010-R30B, S 7005-R90B로 나타났다.

S 3040-Y는 30% 명도와 40% 채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 3040-Y30R은 30% 명도와 40% 채도의 색이며 빨간색(R)이 30% 포함된 노란색(Y)이다. S 2070-Y70R은 20% 명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 70% 포함된 노란색(Y)이다. S 2570-Y80R은 25% 명도와 80% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다. S 1510-Y20R은 15% 명도와 10% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 20% 포함된 노란색(Y)이다. S 2030-Y40R은 20% 명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 3040-Y90R은 30% 명도와 40% 채도의 색이며 빨간색(R)이 90% 포함된 노란색(Y)이다. S 7010-R30B은 70% 명도와 10% 저채도의 색이며 파란색(B)이 30% 포함된 빨간색(R)이다. S 7005-R90B은 70% 명도와 5% 저채도의 색이며 파란색(B)이 90% 포함된 빨간색(R)이다.

<봄>의 색은 전체적으로 고채도의 색들이 주로 사용되었으며 Y-R 영역의 노란색 계열과, R-B 영역의 빨간색들이 주를 이루는 것을 알 수 있다.



<표 2> 막시밀리안 2세 때의 작품 NCS

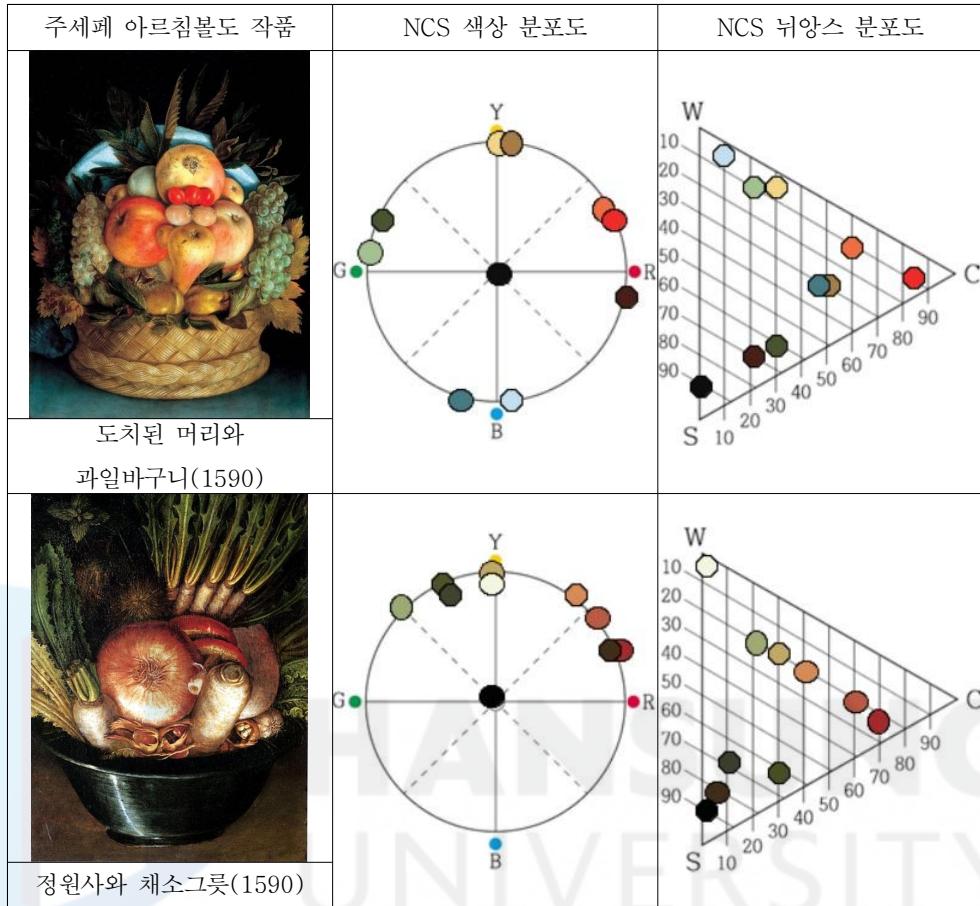
<표 2>의 첫 번째 작품인 공기에 나타난 색 값을 보면 S 0515-Y, S 1030-Y10R, S 5030-Y40R, S 7020-Y10R, S 3560-Y70R, S 2002-Y, S 2070-Y40R, S 2070-Y60R, S 5540-G50Y, S 9000-N으로 나타났다.

S 0515-Y는 5% 저명도와 15% 저채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 1030-Y10R은 10% 저명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 5030-Y40R은 50% 명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 7020-Y10R은 70% 명도와 20% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 3560-Y70R은 30% 명도와 60% 채도 색이며 빨간색(R)이 70% 포함된 노란색(Y)이다. S 2002-Y는 20% 명도와 2% 저채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 2070-Y40R은 20% 명도와 70% 채도의

색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 2070-Y60R은 20% 명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 60% 포함된 노란색(Y)이다. S 5540-G50Y는 55% 명도와 40% 채도의 색이며 노란색(Y)이 50% 포함된 녹색(G)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다. <공기>에 나타난 색은 전체적으로 고명도 고채도의 색들이 주로 사용되었으며 Y-R 영역에 노란색 계열이 주를 이루는 것을 알 수 있다.

<표 2>의 두 번째 작품인 <도서관 사서>의 색 값을 보면 S 1040-Y30RS, 2040-Y40R, S 1060-Y80R, S 1080-Y90R, S 9000-N, S 0510-Y20R, S 2010-Y, S 5020-Y40R, S 7020-Y10R, S 7010-G10Y이다.

S 1040-Y30R은 10% 저명도와 40% 채도의 색이며 빨간색(R)이 30% 포함된 노란색(Y)이다. S 2040-Y40R은 20% 명도와 40% 채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 1060-Y80R은 10% 저명도와 60% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 1080-Y90R은 10% 저명도와 80% 채도의 색이며 빨간색(R)이 90% 포함된 노란색(Y)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다. S 0510-Y20R은 5% 저명도와 10% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 20% 포함된 노란색(Y)이다. S 2010-Y는 20% 명도와 10% 저채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 5020-Y40R 50% 명도와 20% 채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 7020-Y10R 70% 명도와 20% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 7010-G10Y는 70% 명도와 10% 저채도의 색이며 노란색(Y)이 10% 포함된 녹색(G)이다. S 1040-Y30R은 10% 명도와 40% 채도의 색이며 빨간색(R)이 30% 포함된 노란색(Y)이다. <도서관 사서>에 나타난 색은 전체적으로 고르게 색들이 분포하여 있으며 Y-R 영역에 노란색과 G-Y 영역에 녹색 계열이 주를 이루는 것을 알 수 있다.



<표 3> 루돌프 2세 때의 작품 NCS

<표 3>의 첫 번째 작품인 <도치된 머리와 과일바구니>의 색 값을 보면 S 0530-Y, S 3050-Y10R, S 1060-Y70R, S 1085-Y80R, S 9000-N, S 0510-R90B, S 1020-G10Y, S 3050-B20G, S 6030-G30Y, S 7020-R20B 이다.

S 0530-Y는 5% 저명도와 30% 채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 3050-Y10R은 30% 명도와 50% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 1060-Y70R 10% 저명도와 60% 채도의 색이며 빨간색(R)이 70% 포함된 노란색(Y)이다. S 1085-Y80R은 10% 저명도와 85% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다. S 0510-R90B는 5% 저명도와 10% 저 채도의 색이며 파란색(B)이 90% 포함된 빨

간색(R)이다. S 1020-G10Y 10% 저명도와 20% 채도의 색이며 노란색(Y)이 10% 포함된 녹색(G)이다. S 3050-B20G는 30% 명도와 50% 채도의 색이며 녹색(G)이 20% 포함된 파란색(B)이다. S 6030-G30Y는 60% 명도와 30% 채도의 색이며 노란색(Y)이 30% 포함된 녹색(G)이다. S 7020-R20B는 70% 명도와 20% 채도의 색이며 파란색(B)이 20% 포함된 빨간색(R)이다. <도치된 머리와 과일바구니>에 나타난 색은 전체적으로 고른 명도와 채도의 색들이 분포하여 있다. <표 3>의 두 번째 작품인 <정원사와 채소그릇>의 색 값을 보면 S 2030-Y, S 2040-Y40R, S 2060-Y60R, S 2570-Y80R, S 8005-Y80R, S 0300-Y, S 2020-G50Y, S 6030-G70Y, S 7010-G70Y, S 9000-N 이다.

S 2030-Y는 20% 명도와 30% 채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 2040-Y40R은 20% 명도와 40% 채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 2060-Y60R은 20% 명도와 60% 채도의 색이며 빨간색(R)이 60% 포함된 노란색(Y)이다. S 2570-Y80R은 25% 명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 8005-Y80R은 80% 명도와 5% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 0300-Y는 3% 저명도와 0% 채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 2020-G50Y는 20% 명도와 20% 채도의 색이며 노란색(Y)이 50% 포함된 녹색(G)이다. S 6030-G70Y는 60% 명도와 30% 채도의 색이며 노란색(Y)이 70% 포함된 녹색(G)이다. S 7010-G70Y은 70% 명도와 10% 저채도의 색이며 노란색(Y)이 70% 포함된 녹색(G)이다. S 9000-N 90% 고명도의 무채색이다. <정원사와 채소그릇>에 나타난 색은 전체적으로 고채도 고명도의 색들이 주로 사용되었으며 Y-R 영역에 노란색 계열과, G-Y 영역에 녹색들이 주를 이루는 것을 알 수 있다.

3.3 주세페 아르침볼도 작품의 기법적 특성

주세페 아르침볼도의 작품에서 볼 수 있는 기법적 특징은 크게 3가지로 ‘게슈탈트 전환기법’, ‘왜상화법’, ‘데페이즈망’ 기법이다.

‘게슈탈트 전환기법’과 ‘왜상화법’은 범위가 매우 광범위한 기법들로 본 연구에서는 이 기법들의 연구범위를 설정한다.

‘게슈탈트 전환기법’은 게슈탈트의 시지각체제화의 법칙 4가지 단순화 법칙 (Law of Pragnanz), 친숙성의 법칙(Law of Familiarity), 전경과 배경의 법칙 (Law of Figure and Ground), 집단화의 법칙(Law of Grouping) 중 전경과 배경의 법칙 만 범위를 설정하여 주세페 아르침볼도 작품의 게슈탈트 이론적 특성을 분석하고 작품을 제작하고자 한다.

‘왜상화법’ 역시 범위가 매우 넓은 기법으로 본 연구에서는 ‘반사왜상’ 기법으로 범위를 한정한다.

3.3.1 게슈탈트 전환(Gestalt switch) 기법

게슈탈트(Gestalt)는 독일어로 영어의 ‘Shape’과 ‘Form’과 유사한 단어로 번역되고 있다. 하지만 완벽한 유사단어는 아니다. 게슈탈트 이론의 개념은 인간이 물체를 지각할 때 물체의 세부적인 특징이 아닌 물체의 전체 특징을 우선 인식한다는 개념이다. 예를 들어 곰인형을 보았을 때 곰인형의 재질, 크기, 색, 등 세부적인 특징을 먼저 인식하는 것이 아니라 곰인형이라는 구조의 전체를 먼저 인식하는 것이다. 선행논문에서는 여러 자극이 존재할 때 인간은 하나하나를 지각하기보다는 몇개씩의 자극들을 서로 관련시키거나 분리시켜 통합된 것으로 지각한다. 게슈탈트 심리학에서는 여러 자극들의 통합, 분리, 분절, 군집되어 지각, 경험되는 것은 주체의 경험, 주의, 파악방법 등에 의해서도 영향을 받지만 기본적으로 주어지는 자극의 내용적 관계에 의해서 결정된다고 주장한다.⁷⁾ 고 한다. 하지만 모든 인간이 같은 물체의 전체를 인식할 때 모두 같은 이미지를 인식하는 것은

7) 조환석. (2005). “아파트 경관의 아이덴티티 형성에 관한 연구 : 게슈탈트 이론을 통한 경관구성요소 분석을 중심으로.” 『연세대학교 대학원 석사학위 논문』, p.35.

아니다. 물체의 세부특징에 따라 인식 비율이 모두 다르기 때문에 같은 이미지를 지각하고도 다른 답변을 내 놓을 수 있다. 그리고 이러한 현상은 같은 사람 내에서도 벌어질 수 있다. 한 사람이 같은 그림을 보고 상반되는 두 가지 형상을 인지하는 것이다. 이러한 현상을 ‘게슈탈트 전환’이라고 한다.

‘게슈탈트 전환’의 원인을 ‘게슈탈트’ 이론에서는 전경과 배경의 법칙(Law of Figure and Ground)으로 보고 있다.

1915년 덴마크의 심리학자 루빈(E.Rubin)은 전경과 배경의 구분을 다음과 같이 정립하였다.

- ① 전경은 일정한 형체를 가지고 있는 반면 배경은 형태와 경계가 모호하다.
- ② 전경과 관찰자의 거리는 근접하게 인식되는 반면 배경은 관찰자로부터 멀게 인식된다.
- ③ 전경은 인상적이고 선명한 이미지를 가져 기억에 잘 각인되는 반면 배경은 도형에 비해 이미지가 흐려 기억 연상이 잘 되지 않는다.

‘게슈탈트’ 이론에 따르면 사람은 시지각을 인식할 때 무의식적으로 전경과 배경을 구분하는데 이 구분이 잘 되지 않으면 ‘게슈탈트 전환’ 현상이 일어난다고 한다. 이 현상은 관찰자가 의도적으로 주의를 집중하느냐에 따라 두 가지 형상 모두 볼 수 있다. 보통 가깝고 밝은 것을 전경으로 인식하고 멀고 어두운 것을 배경으로 인식하지만 절대적인 법칙이 아니기 때문에 이러한 현상이 나타난다.

<그림33>, <그림34>, <그림35>, <그림36>은 ‘게슈탈트 전환 기법’의 이미지이다.

<그림33>은 술잔과 남녀 두 가지 이미지를 볼 수 있으며, <그림34>는 짧은 여자와 노파를 볼 수 있다, <그림35>는 물고기와 새를 볼 수 있으며, <그림36>은 사람의 등과 길을 볼 수 있다.



<그림 33> 게슈탈트 1



<그림 34> 게슈탈트 2

루빈 [http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2118670&cid=41991](http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2118670&cid=41991&categoryId=41991) <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2118670&cid=41991&categoryId=41991>



<그림 35> 게슈탈트 3

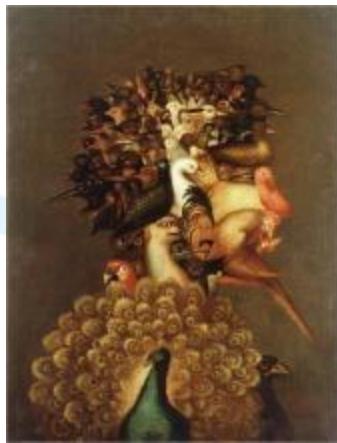


<그림 36> 게슈탈트 4

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2118670&cid=41991&categoryId=41991> <http://blog.naver.com/88tooth/11003742654>

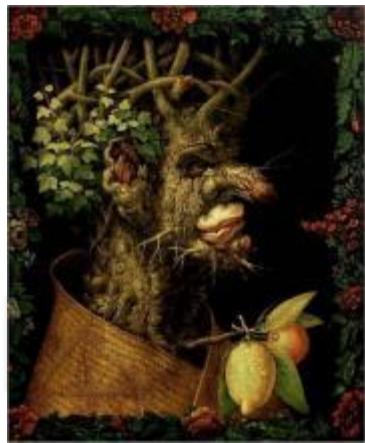
아르침볼도의 작품 <그림37> ‘공기’는 ‘게슈탈트 전환’ 기법의 특징이 매우 두드러지는 작품이다 이 작품은 새들이 모여 있는 것으로도 보이고 사람의 얼굴 형상으로도 보인다. 그 경계가 매우 모호하여 관찰자에게 혼동을 주는 특징을 가지고 있다.

아르침볼도의 작품 <그림38> ‘겨울’ 역시 같은 맥락이다. 이 작품은 양상한 나무로도 보이며 관찰자의 주의 집중에 따라 사람의 형상으로도 보이는 기괴한 그림이다.



<그림 37> 공기 (1566)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 38> 겨울 (1573)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>

3.3.2 왜상화법

왜상화법은 뒤틀린 원근 화법으로 어원은 프랑스어의 *Ana*(거슬러 올라가) 와 morpho(형태)의 합성어이다. 이는 본래의 형태를 되찾기 위하여 현재의 형태를 파괴하고 재구성 한다는 말이다.⁸⁾ 르네상스 후기에 처음 등장한 왜상화법은 매너리즘 화가들로부터 시작되었다. 이들은 형태와 각도, 방향을 왜곡시켜서 왜상화법 그림을 그렸는데 2차원을 넘어 3차원적인 그림을 그리고자 하였던 매너리즘 작가들의 의도를 엿볼 수 있다.

왜상화법은 단축왜상, 반사왜상, 굴절왜상으로 나뉘는데 아르침볼도의 작품에서 볼 수 있는 기법은 반사왜상이다. 반사왜상은 거울로 비쳤을 때 비로소 그림의 진짜 모습을 볼 수 있는 그림으로 거울이 없을 때의 반사왜상 그림은 형태를 알아보기 힘들다. 반사 왜상이 없던 16세기 중반에는 단축왜상이 주를 이루었다. 하지만 16세기 말 중국으로부터 이탈리아에 왜상경이 수입되면서 반사왜상이 주를 이루게 되었다. 원뿔형 반사왜상과 피라미드형 거울의 반사왜상의 아이디어의 시초는 중국이었다. 하지만 중국의 왜상화법 작품은 쇠퇴하였으며 현재 발견되는 작품들 또한 대부분이 작가 미상의 작품이다. 17세기 이후 왜상화법은 전성기를 맞이하게 된다. 그리고 단순히 거울에 반사시키는 반사왜상 작품뿐 아니라 보석이나 프리즘 같은 다면반사를 하는 굴절왜상으로 진화한다.

8) 김혜주, 이수균. (1995). “서양미술의 기하학적 원근화법에 대한 비정상적이고 왜곡된 원근화법으로
써의 아나모르포즈(Anamorphose).” 『미술사학VII』, 학연문화사, 서울, p.102.

아르침볼도의 작품 <그림 39> ‘도치된 머리와 과일바구니’와 <그림40> ‘정원사와 채소그릇은’ 왜상화법 작품으로 왜상화법의 초기 작품이다. 이 작품들은 그림의 방향이 전환 되어있어 거울이 있어야만 그림의 본 형태를 인지 할 수 있다. 이 작품들의 특징은 거울이 없을 경우에는 정물화로 보인다는 것이다. 이중화법의 계슈탈트 전환의 특징과 반사왜상화법의 특징을 동시에 감상할 수 있는 작품이다.



<그림 39> 도치된 머리와
과일바구니 정면 (1590)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 40> 정원사와 채소그릇
정면 (1590)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>

3.3.3 데페이즈망 기법

데페이즈망 기법의 어원은 ‘데페이저(Depayser)’로 ‘전치’ ‘전위’로 번역된다. 데페이즈망은 ‘나라나 정든 고향을 떠나는 것’ 또는 ‘사람을 이상한 생활환경 속에 둔다.’는 뜻이다.⁹⁾

데페이즈망은 서로 연관성이 없는 개체와 개체, 혹은 개체와 배경을 한 작품에 배치시켜 기이한 현상을 연출하는 기법이다. 이 기법의 공통적인 특징은 일상적인 의미에서 이해되는 사물이 본래의 일상적인 의미를 상실하고, 전혀 다른 의미와 느낌으로 환기되는 것이라 할 수 있다.¹⁰⁾ 기존의 느낌을 탈피하고 새로운 조합으로 낯설고 신비한 이미지를 생성함으로써 심리적이 쇼크와 예상을 뛰어넘는 초현실성을 경험하게 만드는 기법이다.

데페이즈망은 20세기 초현실주의 작가 르네 마그리트, 살바도르 달리 등에게 주된 창작 기법으로데 그보다 이전인 16세기 주세페 아르침볼도의 작품에서도 초기 데페이즈망 기법의 흔적을 찾을 수 있으며 그 후 낭만주의자들과 상징주의자들에게 사용되면서 거듭 발전하여 지금의 형태를 이루었다. <그림 41>골콘다는 중력이 제거된 듯 한 거리에 검은 옷을 입은 남자들이 부유함으로써 언뜻 비와 같은 형상을 유추시키고 낯설음과 기괴함을 연출하는 작품으로 르네마그리트의 대표적인 작품이다. <그림 42> 레슬러의 무덤은 방안에 존재하여도 이질감을 주지 않는 장미를 거대한 크기로 연출함으로써 이질감을 주는 데페이즈망 작품이다.



<그림 41> 골콘다 – 르네 마그리트
(1953)

<http://blog.naver.com/carrot0707/>
80033873150



<그림 42> 레슬러의 무덤 – 르네
마그리트 (1960)

<http://blog.naver.com/apple7103/220465665906>

9) 신현숙. (1992). “초현실주의.” 『서울 : 동아출판사』, p.217.

10) 박혜숙. (2003). “일러스트레이션에 있어서 시각이미지 확장을 위한 데페이즈망적 연구 : 상상력과 이미지의 접근으로.” 『홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문』, p.31.

주세페 아르침 볼도는 데페이즈망 이중이미지의 시조라 볼 수 있다.¹¹⁾ 그는 동식물의 조합만으로 정물화, 초상화를 제작함으로써 신비함과 환상을 연출하고 초현실주의 작가들에게 영감을 주었다. 특히 <그림43> ‘법학자’는 법학자의 얼굴을 닭으로 연출하고 몸을 책과 서류로 구성함으로써 책과 닭이라는 이질감이 드는 두 주제를 한곳에 배치하여 법학자를 풍자하였다는 것이 특징이다. 그리고 <그림44> ‘Flora meretrix’는 여인과 잘 어울리는 꽃이라는 주제를 같이 연출하였지만 여인의 피부를 꽃으로 이룸으로써 신비하고 기괴한 느낌을 연출하였다.



<그림 43> 법학자 (1566)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>



<그림 44> Flora meretrix (1590)

<http://blog.naver.com/hjw2501?Redirect=Log&logNo=140130933915&from=postView>

11) 이승은. (2012). “데페이즈망 기법을 응용한 아트메이크업 작품제작 연구.” 『한성대학교 대학원 석사 학위 논문』, p.23.

IV. 한국의 탈

4.1 한국 탈의 역사



<그림 45> 조개탈

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=102&oid=038&aid=0002121995>



<그림 46> 목심칠면

<http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info0075>

한국의 탈의 흔적은 기원전 5000년~300년 사이인 선사시대부터 발견되었다. 당시의 대표적인 탈의 형태는 점토로 사람의 형태를 형상화한 형태와 조개에 구멍을 내어 눈과 입을 표현한 형태였다. 이 가면들의 형태는 매우 단순하며 정확한 제작, 착용 의도는 알 수 없다. 하지만 조개에 구멍을 내어 만든 <그림 45> 조개탈이 한반도에서 가장 오래된 벽사가면 이라는 설이 가장 유력하다.

삼국시대의 탈은 선사시대의 탈보다 진화한 형태이다. 고구려와 백제의 탈은 유물이 소실되어 기록으로만 존재의 추측이 가능하다.

고구려 탈의 기록은 황해남도 안악군 오군리에서 1949년에 발견된 안악 제 3호 무덤인 동수묘의 동쪽에 그려진 대 행렬 벽화에 보면 행렬 가장 앞에 코가 큰 가면에 붉은 점박이 무늬의 모자가 달린 탈을 쓴 사람이 그려져 있는 것이 확인된다.¹²⁾고 한다.



<그림 47> 쳐용탈

<http://www.puripae.co.kr/prog/home/e/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info075>



<그림 48> 방상시탈

<http://www.puripae.co.kr/prog/home/hml.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info00>

75

백제의 탈의 기록은 일본서기에 기록되어 있는데 612년에 백제인 미마지가 일본에 귀화하여 그 곳 사람들에게 기악을 전파시켜 전국적으로 공연하게 되었음이 일본서기에 기록되어 있다. 현재 일본에는 2백 여 개의 기악 탈이 국보로 지정되어 전한다.¹³⁾고 한다. 유물의 형태는 확인할 수 없지만 탈의 존재의 가능성은 엿 볼 수 있는 기록이다.

신라와 통일신라의 대표적인 탈은 호우총 <그림 46>목심칠면과 <그림 47>처용탈이다. 호우총 목심칠면은 5~6세기에 세워진 신라 왕족의 무덤 호우총에서 발견된 탈인데 나무로 만든 탈에 옻칠을 한 것인데, 눈알은 유리이고 두 눈에는 황금으로 환을 들렀으며, 두 개의 뿔이 나와 있으나 부식이 심하여 그 모양을 상세하게 알 수 없다.¹⁴⁾고 한다. 목심칠면은 중국의 나례의 신인 <그림 48>방상시의 형상을 표현한 기탈로 추정된다. 중국의 나례는 정확한 시작 시기는 추정할 수 없지만 춘추전국시대 이전부터 행하여지던 귀신과 잡귀를 쫓는 의식이다. 방상시

12) 권부경. (2005). “하회탈의 조형성에 관한연구.” 『홍익대학교 석사학위 논문』, p.8.

13) 서연호. (1997). “한국 전승 연희의 현장 연구.” 『서울:집문당』, p.63-93.

14) 이충환. (2013). “한국 전통 탈[假面] 이미지를 활용한 포스터 연구 : 작품제작을 중심으로” 『성균관대학교 일반대학원 석사학위 논문』, p.7.

는 신라시대 당시 중국의 영향으로 유입된 것으로 추정되며 한국에서 방상시 탈은 조선시대는 물론이고 1930년대까지도 장례의식에서 장례 행렬의 선두에서 행진하며 악귀를 쫓는 역할을 맡았다.¹⁵⁾고 한다. 처용탈은 처용무에서 쓰는 탈로 처용무는 삼국유사의 처용설화에서 유래를 찾을 수 있다. 이 설화의 내용은 용왕의 아들이 처용이 신라에 정착하여 신라의 여인과 혼인을 하고 살고 있었는데 처용의 아내를 탐한 역신이 처용의 형상으로 변하여 처용의 아내를 범한다. 이 일을 목격한 처용이 노래를 부르며 춤을 춘는데 역신이 그 춤을 보고 자신의 잘못을 뉘우쳐 처용의 형상이 그려진 문이 있는 집은 출입하지 않겠다는 약조를 한다는 설화이다. 설화에 등장하는 처용과 처용의 춤을 형상화 한 것이 처용탈과 처용무이다. 신라시대 사람들은 처용을 역신을 쫓아내고 복을 들이는 수호신으로 여겼다고 한다. 고려시대에는 잡귀를 쫓는 의식에서 처용무가 중심의식무의 역할을 하였는데 종교적 의식무 뿐 아니라 오락적 가면무로도 행하여졌다. 궁중잔치와 사신 맞이 잔치에서도 사용되었으며 고려시대의 처용무는 1인 또는 2인이 추었으나, 조선시대에는 오방처용무로 확대되었¹⁶⁾다고 한다.

고려 중기에는 한국 전통 탈놀이 중 가장 오래된 하회별신굿놀이가 등장한다. 전국의 탈놀이의 주제, 등장인물의 성격, 상징 등의 원형인 탈놀이로 경상북도 안동시 풍천면 하회리에서 기원한 탈놀이이다.

조선시대에는 임진왜란을 계기로 탈놀이가 민중생활예술로 주목받고 탈놀이들이 성행하게 되었다. 19세기 후반에 전성기를 맞이하였는데 일제의 민족문화말살정책으로 암흑기가 시작되었다. 광복 후에도 정체되었으나 1960년대 후반에 무형문화제로 지정되고 1970년대에 민족문화부흥운동의 영향으로 다시 주목받기 시작하였다.

15) 이충환. (2013). “한국 전통 탈[假面] 이미지를 활용한 포스터 연구 : 작품제작을 중심으로” 『성균관대학교 일반대학원 석사학위 논문』, p.8.

16) 이충환. (2013). “한국 전통 탈[假面] 이미지를 활용한 포스터 연구 : 작품제작을 중심으로” 『성균관대학교 일반대학원 석사학위 논문』, p.10.

4.2 한국의 탈놀이와 탈의 종류

① 하회별신굿탈놀이(경상북도)

하회별신굿탈놀이는 고려 중기에 시작한 탈놀이로 한국 탈놀이의 원형으로 평가 받고 있다. 이 탈놀이는 경상북도의 하회마을에서 발생 하였는데 초창기에는 마을 서낭신을 모시기 위한 제사형태의 가면극이었으나 점차적으로 연극, 놀이적 성격의 가면극인 탈놀이의 형태가 되었다. 이러한 성격적 변화의 정확한 배경은 알 수 없지만 하회마을의 설화로 배경을 추정하여 볼 수 있다. 설화의 내용은 12 세기 무렵 허씨성을 가진 도령이 꿈에서 신에게 타인을 만나지 말고 탈을 만들라는 계시를 받았다. 허도령은 신의 계시대로 집앞에 금줄을 치고 탈 제작 작업을 하였는데 허도령을 사모한 처녀가 금기를 어기고 허도령을 몰래 엿보았다. 그로 인하여 신의 노여움을 산 허도령은 마지막 탈인 이매탈을 깎던 도중에 사망한다. 이 허도령을 기리기 위해 성황당 근처에서 제를 지내었다고 한다. 즉, 신앙과 인간의 전설을 통해 인격화된 절대적 신이 세속화되어 지면서 사회적 모순을 놀이의 형식으로 드러내주고 있다.¹⁷⁾고 한다.

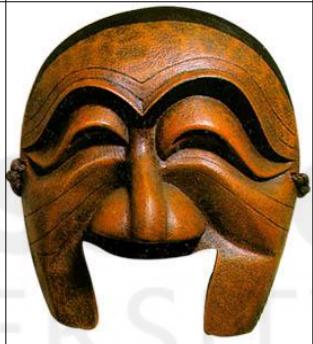
하회별신굿놀이는 첫째 마당 각시춤, 둘째 마당 주지춤, 셋째 마당 백정놀이, 넷째 마당 할미놀이, 다섯째 마당 파계승놀이, 여섯째 마당 양반선비놀이 6가지 마당으로 구성되어있다. 첫째 마당 각시춤은 각시탈을 쓴 광대가 무동춤을 추며 객석에 시작을 알린다. 그 사이에 다른 광대들이 탈을 쓰고 탈놀이를 준비하는 마당이다. 각시탈은 고려시대 때부터 제작된 오래된 탈로 시집살이의 고단함을 표현한 탈이다. 극에서 각시는 부네탈과는 대조적으로 다소곳한 걸음걸이로 걷는 대각시의 다소곳하고 조심스러운 이미지를 표현한 것이다. 각시탈은 하회별신굿의 탈 중 크기가 제일 크고 무거워 저절로 고개가 숙여 질 수 밖에 없다고 한다. 둘째 마당인 주지춤은 주지탈을 쓴 주지 한 쌍이 탈춤을 추며 탈판을 정화시킨다는 내용이다. 주지는 사자, 용, 꿩, 등 다양한 동물로 추정되지만 상상 속 동물이라는 것이 가장 유력하다. 셋째 마당 백정놀이는 조선시대 최하층민인 백정이 소를 잡으며 양반들의 도덕적 위선과 성생활의 가식을 폭로하고 조롱하는 내용으로

17) 조은혜. (2010). “한국 전통 연극탈의 조형성을 응용한 패션디자인 : 한국자수 기법을 중심으로” 『이화여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문』, p.10.

백정은 보통서민들 또는 천한 하층민을 뜻하며 강인한 남성성과 거칠고 사나운 성격으로 양반들의 위선을 조롱하고 풍자를 일삼는다.¹⁸⁾고 한다. 넷째 마당인 할미놀이는 할미탈을 쓴 광대가 베를 짜는 연기를 하며 신세 한탄을 하는 내용이다. 한 평생 가난과 남녀불평등 사회에 시달리는 할머니의 모습을 표현하였다. 당시 사회의 시대반영을 하는 인물이다. 다섯째 마당인 파계승 마당은 파계승이 의무인 불교수행은 하지 않고 오줌을 누는 부네를 보고 유혹하는 내용이다. 인간의 성적 욕망을 표현한 내용이며 불교승려들이 금기행위를 하는 것을 비판하는 내용이다. 여섯째 마당인 양반선비마당은 낫은 신분인 초랭이가 양반과 선비를 조롱하고 비판함으로써 서민의 저항의식을 그린 마당이다. 하회별신굿은 고려시대부터 조선시대까지 신분제도, 남녀차별, 빈부격차, 등의 사회문제를 꼬집는 탈놀이이다. 하회별신굿놀이는 일제에 의해 1928년 전승이 중단되었으나 전승중단 전 하회별신굿에서 각시역을 맡았던 이창희(1913)에 의해 복원될 수 있었다. 하회별신굿은 중요무형문화제 69호로 지정되었고 하회탈은 국보 121호로 지정되었으나 총각, 별채, 떡달이 탈은 일제강점기 당시 일본인에게 수탈되었다. 하회탈의 특징은 광대가 고개를 들면 웃는 형상이 되고 광대가 고개를 내리면 우울한 형상이 된다는 것이다.

18) 남경아. (2004). “하회탈의 선의 이미지를 응용한 의상디자인 연구 –천연염색을 중심으로–.”, 『이화여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문』, p.12.

하회별신굿놀이의 탈

		
각시탈	백정탈	부нет탈
		
선비탈	양반탈	이매탈
		
중탈	초랭이탈	할미탈

<표 4> 하회별신굿놀이의 탈

② 산대놀이(서울, 경기도)

산대놀이는 서울, 경기도 지방의 탈놀이를 뜻하며 이 놀이에 쓰이는 탈을 산대 탈이라 한다. 대표 산대놀이는 양주별산대놀이와 송파산대놀이이다. 양주산대놀이는 중요무형문화재 2호이며 송파산대놀이는 중요무형문화재 49호이다. 산대놀이는 하회 별신굿 놀이의 등장인물과 유사한 특징을 가진 등장인물들로 구성되어 있다. 백정=취발이, 할미=미할미 신할미, 중=먹중 노장 옴중, 부네=소무, 양반=샌님, 초랭이=말뚝이를 들 수 있다. 양주별산대놀이는 첫째 마당 상좌춤, 둘째 마당 옴중과 상좌, 셋째 마당 옴중과 목중, 넷째 마당 연잎과 눈끔찍이, 다섯째 마당 팔목중놀이, 여섯째 마당 노장, 일곱째 마당 샌님, 여덟째 마당 신할아비와 미알할미로 구성되어 있다. 송파산대는 첫째 마당 상좌춤, 둘째 마당 옴중과 먹중, 셋째 마당 연잎과 눈끔찍이, 넷째 팔먹중, 다섯째 노장, 여섯째 샌님, 일곱째 마당 신할아비와 신할미로 양주별산대놀이와 유사한 형태로 구성되어 있다. 산대놀이의 내용적 특성은 타락한 불교계를 풍자하는 것과 신흥세력의 등장과 혁명 가족의 해체와 갈등이다. 중부지방의 연극탈은 사실적으로 표현한 조각적 형태로서 다른 지역보다 비교적 인간적인 모습이며, 기교적이고 묘사적인 표현을 통해 여성적이며 우스꽝스러운 연극탈의 해학미를 볼 수 있다.¹⁹⁾고 한다.

19) 조은혜. (2010). “한국 전통 연극탈의 조형성을 응용한 패션디자인 : 한국자수 기법을 중심으로” 『이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문』, p.24.

양주별산대놀이의 탈①

A red mask with a white beard and a small tuft of hair on top.	A white mask with a black headband and two red dots on the forehead.	A red mask with a black headband and two red dots on the forehead.
선님	소무	신주부
A white mask with a black beard and a small tuft of hair on top.	A dark brown mask with white eyebrows and two red dots on the forehead.	A red mask with a green headband and a black beard.
신할아버지	옴중	연일
A red mask with a white beard and a small tuft of hair on top.	A white mask with a black headband and two red dots on the forehead.	A yellow mask with a red beard and a small tuft of hair on top.
완보	왜장녀	원승이
A red mask with a yellow beard and a small tuft of hair on top.	A white mask with a black beard and a small tuft of hair on top.	A white mask with a black headband and two red dots on the forehead.
취발이	포도부장	애사당

<표 5> 양주별산대놀이의 탈 ①

양주별산대놀이의 탈②		
		
노장	눈끔쩍이	말뚝이
		
목중	미얄할미	상좌

<표 6> 양주별산대놀이의 탈 ②

송파산대놀이의 탈①		
		
노장	먹중	미얄할미
		
상좌	샌님	서방님
		
소무	신장수	신주부
		
연일	옴중	취발이

<표 7> 송파산대놀이의 탈 ①

송파산대놀이의 탈②



포도부장



무당



미얄할미



신할아비

<표 8> 송파산대놀이의 탈 ②

③ 해서놀이(황해도)

황해도의 탈놀이와 탈은 해서지방에서 행하여 졌다고 하여 해서놀이, 해서탈로 칭하여진다. 해서지방은 조선시대 무역의 중심지 중 하나로 북부지방의 대표적인 명절인 단오 날 탈놀이가 성행하였다고 한다. 황해도 해서놀이의 대표 놀이는 봉산탈춤, 강령탈춤, 은율탈춤이다. 봉산탈춤은 중요무형문화제 17호로 지정되었다. 봉산탈춤은 탈놀이에 앞서 길놀이를 하였다. 열을 지어 읍내를 일주하며 주민들에게 일정한 비용을 현납 받았다. 상인들은 단오 날 극단에 기부를 하고 놀이마당 둘레에서 장사를 하였다. 이러한 형태는 오늘날의 축제와 경기장에서 노점 상인들이 장사를 하는 형태와 유사하다. 강령탈춤은 중요무형문화제 34호이다. 강령탈춤 역시 주로 단오 날 주로 행하여지는 탈놀이로 농어민들의 탈놀이이다. 기원은 정확히 알 수 없다. 은율탈춤은 중요무형문화제 61호이다. 해서놀이에도 회별신굿과 유사한 등장인물들이 등장한다. 백정=취발이, 할미=미얄할미, 부네=소무, 초랭이=말뚝이, 중=먹중 노승 노장이다.

해서놀이의 구성은 봉산탈춤은 첫째 마당 팔먹중, 둘째 마당 노장, 셋째 마당 사자, 넷째 마당 양반, 다섯째 마당 영감할미로 구성되어 있다. 그리고 강령탈춤의 구성은 첫째 마당 먹중, 둘째 마당 노승, 셋째 마당 사자, 넷째 양반, 다섯째 할미, 여섯째 말뚝이로 구성되어 있으며 은율탈춤의 구성은 첫째 마당 팔먹중, 둘째 마당 노장, 셋째 마당 사자, 넷째 마당 양반, 다섯째 영감할미로 구성되어 있다.

황해도 탈춤들의 내용적 특징은 민중의 자생력, 유교적 도덕관념 저항, 샤머니즘적 요소이다.

그리고 황해도 탈은 이속 안초목의 개혁으로 나무탈에서 종이탈로 제작되었다. 이러한 종이제작은 조형적 형태에 많은 영향을 주어 제작과 색의 사용이 용이하게 되었다. 특히 북부지방의 연극탈은 색을 강조하고 비사실적으로 요철, 굴곡이 많이 나타나며 눈, 코, 입을 크게 제작하여 강한 인상²⁰⁾을 준다고 한다.

20) 이정민. (2009). “한국 전통 탈의 조형성을 활용한 분장 디자인 –거리 공연 ‘오늘 같은 날’을 중심으로.” 『전통복식 한국학회지』 vol.59, no.4』, p.103.

봉산탈춤의 탈

남강노인	돌머리집	둘째 양반	만양반
말뚝이	목중	무당	미얄할미
사자	상좌	셋째 양반	소무
신장수	영감	원승이	취발이

<표 9> 봉산탈춤의 탈

강령탈춤의 탈

A white mask with a small black tuft on top, set against a black cloth background.	A dark blue mask with gold and red decorative elements, set against a black cloth background.	A white mask with a red dot on the forehead, set against a light-colored cloth background.
남강노인	노승	돌머리집
A white mask with a black cloth covering the lower half, set against a black cloth background.	A brown mask with large white eyes and a wide mouth, set against a black cloth background.	A dark red mask with a yellow and white tuft on top, set against a light-colored cloth background.
만양반	말뚝이	말뚝이
A dark blue mask with white decorative elements and a black cloth covering the lower half, set against a black cloth background.	A white mask with a black cloth covering the lower half, set against a black cloth background.	A red mask with a black cloth covering the lower half, set against a light-colored cloth background.
미얄할미	영감	원숭이

<표 10> 강령탈춤의 탈

은율탈춤의 탈

		
노승	둘째 양반	상좌
		
새색시	셋째 양반	첫째 양반
		
최괄이	할미	

<표 11> 은율탈춤의 탈

④ 야류와 오광대(경상남도)

경상남도의 탈놀이는 야류와 오광대로 나눠져 있다. 야류는 수영야류, 동래야류로 구성되어 있으며 오광대는 통영오광대, 가산오광대, 고성오광대로 구성되어 있다. 수영야류는 중요무형문화제 43호이며 동래야류는 중요무형문화제 17호이고 통영오광대는 중요무형문화제 6호 가산오광대는 중요무형문화제 73호 고성오광대는 중요무형문화제 7호로 지정되었다. 하회별신굿의 등장인물과 유사한 등장인물은 초랭이=말뚝이, 부네=선녀 각시 소무로 나타났는데 타 지방보다 유사한 등장인물 수가 적다는 특징이 있다. 특히 백정은 경상남도에서는 등장하지 않으며 중은 오광대에서만 나타나는 것으로 미루어 파계승을 풍자하는 중의 기능이 약화되었음을 알 수 있다.²¹⁾고 한다. 극의 구성은 수영야류는 첫째 마당 양반, 둘째 마당 영노, 셋째 마당 할미영감, 넷째 마당 사자로 구성되어 있다. 그리고 동래야류는 첫째 마당 문둥이, 둘째 마당 양반, 셋째 마당 영노, 넷째 마당 할미 영감으로 구성되어 있다. 통영 오광대는 첫째 마당 문둥이, 둘째 마당 양반, 셋째 마당 영노, 넷째 마당 영감 할미, 다섯째 마당 포수로 구성되어 있다. 가산오광대는 첫째 마당 오방신장무, 둘째 마당 영노, 셋째 마당 문둥이, 넷째 양반, 다섯째 마당 중, 여섯째 마당 영감 할미로 구성되어 있다. 고성오광대는 첫째 마당 문둥이, 둘째 마당 양반, 셋째 마당 비비, 넷째 승무, 다섯째 제밀주로 구성되어 있다.

수영야류를 제외하면 나머지 4곳의 경우 문둥이 과장이 등장하며, 수영야류와 동래야류에서는 중탈이 등장하지 않는데 이는 기원적 의미인 다산과 풍요를 기원하는 의미와 불교계를 비판하는 의미가 약화되었음을 알 수 있다.²²⁾고 한다. 경상남도 탈놀이의 내용적 특징은 장애인의 비극적인 현실 풍자, 파멸싸움이다.

21) 조은혜. (2010). “한국 전통 연극탈의 조형성을 응용한 패션디자인 : 한국자수 기법을 중심으로” 『이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문』, p.26.

22) 조은혜. (2010). “한국 전통 연극탈의 조형성을 응용한 패션디자인 : 한국자수 기법을 중심으로” 『이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문』, p.27.

수영야류의 탈

		
넷째 양반	말뚝이	범
		
사자	수양반	영노
		
제대각시	종가도령	차양반

<표 12> 수영야류의 탈

동래야류의 탈

		
넷째 양반	말뚝이	모양반
		
문둥이	영감	원양반
		
제대각시	종가도령	할미

<표 13> 동래야류의 탈

통영오광대의 탈

		
말뚝이	문둥이	삐뚜르
		
손님	영노	영노양반
		
원양반	차양반	홍백 양반

<표 14> 통영오광대의 탈

고성오광대의 탈				
문둥이	시골양반	작은어미	중	큰어미

<표 15> 고성오광대의 탈

가산오광대의 탈		
남방적제장군	동방청제장군	미얄할미
북방흑제장군	서방백제장군	작은양반

<표 16> 가산오광대의 탈

⑤ 강릉관노가면극(강원도)

강릉관노가면극은 강원도의 대표적인 탈놀이로 강릉단오제때 주로 행하여지는 탈놀이이다. 극의 구성은 첫째 마당 장자마리춤, 둘째 마당 양반광대 소매각시춤, 셋째 마당 시시딱딱이춤, 넷째 마당 소매각시의 자살과 소생으로 구성되어 있다. 강릉관노가면극의 다른 지역과의 차이점은 유일하게 묵극이라는 것이다. 또한 타 지역의 탈놀이는 마당별로 다른 이야기로 전개되는 반면 강릉관노가면극은 모두 이어져 있는 서사적인 내용 구성이다. 또한 등장인물 성격 측면에서도 타 지역은 하회별신굿과 유사한 등장인물 형태를 보였으나 강릉관노가면극은 오히려 처용무와 더 유사한 등장인물 형태를 보였다. 강릉관노가면극의 양반광대 소매각시 시시딱딱이의 삼각관계는 처용 처용의 아내 역신의 삼각관계와 매우 유사하다. 처용이 역신에게 아내를 뺏겼다가 다시 찾는 것이나, 양반광대가 시시딱딱이에게 소매각시를 뺏겼다가 다시 찾았다는 것이 구조상 완전히 일치하고 있다.²³⁾는 특징을 가지고 있다.

강릉관노가면극의 탈		
		
시시딱딱이	양반광대	소매각시

<표 17> 강릉관노가면극의 탈

23) 전경옥. (1996). “한국의 탈.” 『서울 : 태학사』, p.183.

4.3 한국탈의 특성



<그림 49> 동래야류 말뚝이탈
[http://www.mask.org/museum/list_View.asp?
intno=23](http://www.mask.org/museum/list_View.asp?intno=23)



<그림 50> 하회별신굿놀이
부네탈
[http://www.puripae.co.kr/prog/
home/html.php?vPwhere=culi
info&vPfile=info075](http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culiinfo&vPfile=info075)

① 색채적 특성

한국의 전통 연극탈에는 5가지 색인 정색(正色)에 속하는 붉은색, 검은색, 청색, 흰색, 황색이 주로 사용되었다. 이 오색은 동양사상에서 비롯된 음양오행과 결합하여 각기 특정한 방향과 동무로 상징되는 하나의 색체계에 기초한다. 이에 전 지역에서 전승되어오는 연극탈에 사용된 오방색의 의미는 연극탈의 인물별 성격을 드러내준다. 또한 동양의 색체계에 의해 나타나는 간색(間色)은 정색의 5가지 색 중간에 해당하여 붉은색과 청색 사이에는 벽색(碧色), 청색과 황색사이에는 녹색(綠色) 붉은색과 백색 사이에는 홍색(紅色), 붉은색과 검은색 사이에는 자색(紫色), 검정색과 황색 사이에는 유황색(硫黃色)이라 하며 이러한 정색과 간색은 음, 양의 기본색이 된다.²⁴⁾고 한다. 오방색은 다섯 가지 방향을 의미하고 각기 다른 성격적 특성을 지닌다.

붉은색은 남쪽을 의미하고 불(火)의 성질을 지닌다. 강인함, 생명력, 활동성, 욕망, 젊은 여성, 등의 성격을 지니고 있다. 이러한 성격은 탈의 형태에서 찾을 수 있는데 활동성이 강한 <그림 49>동래야류 말뚝이탈의 경우 붉은색으로 표현되어

24) 송희정. (2000). “전통자수와 현대자수의 조형성 연구.” 『성신여자대학교 대학원 석사학위 논문』, p.21-22.



<그림 51> 은율탈춤 할미탈
http://www.mask.org/museum/list_View.asp?intno=120



<그림 52> 양주별산대놀이
음중탈
<http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info075>

있으며 각시탈과 <그림 50>하회별신굿놀이 부네탈과 같은 짙은 여성 탈은 불에 붉은 연지를 찍어서 짙은 여성이라는 것을 나타내고 있다. 또한 음흉한 성격의 탈들은 주조색이 아닌 강조색으로 붉은색을 사용하여 욕망을 표현하고 있다.

검은색은 붉은색과는 반대의 성향을 지닌 색이다. 검정색은 북쪽을 의미하고 물(水)의 성질이다. 생명의 퇴화, 병, 어둠, 검은 속내, 타락, 정적인 성격, 등을 지닌다. 검은색은 탈에서 <그림 51>은율탈춤 할미탈과 같은 노인의 탈과 병에 걸린 탈, 부도덕적인 행위를 하는 <그림 52>양주별산대놀이 음중탈과 같은 탈에 주로 사용되어 불길한 암시를 준다.

청색은 동쪽을 의미하고 나무(木)의 성질이다. 청색은 탄생, 생명력, 창조의 의미를 가지고 있다. 한국의 탈 중에 청색을 주조색으로 제작한 탈은 없지만 강조색을 활용한 탈은 찾을 수 있다.



<그림 53> 은율탈춤 첫째 양반탈
http://www.mask.org/museum/list_View.asp?intno=122



<그림 54> 봉산탈춤 소무탈
<http://www.puripae.co.kr/program/home/html.php?vPwhere=cuinfo&vPfile=info075>

흰색은 서쪽을 의미하고 금속(金)의 성질이다. 흰색은 신성함, 여성성, 높은 신분, 유약함을 의미한다. 농경문화 중심의 한반도 사회에서 얼굴이 하얗다는 것은 신분이 높거나 아픈 사람을 의미하였다. <그림 53>은율탈춤 첫째 양반탈과 같은 높은 신분의 탈들 얼굴이 흰색으로 이루어져 있다는 것을 알 수 있다. 또한 흰색은 여성들이 사용하는 분(粉)의 색이다. <그림 54>봉산탈춤 소무탈과 같은 여성탈을 흰색으로 표현하여 여성성을 강조하였다. 흰색은 활동적이고 강한 성격보다는 유약하고 부드러운 성격을 지닌 색이다.

황색은 중앙을 의미하고 흙(土)의 성질이다. 황색은 빛, 생기, 신성함, 정화 등을 의미한다. 황색을 고귀하게 여기는 중국의 문화에서 비롯된 것으로 추측된다. 황색은 악귀를 쫓는 벽사의 기능도 가지고 있다. <그림 55>가산오광대 중앙황제장군탈은 황색의 중앙, 고귀함, 신성함을 상징하는 탈이고 <그림 56>봉산탈춤 사자탈은 벽사의 기능을 가진 탈이다.

한국의 탈은 타국가의 가면과 비교하였을 때 오방색의 조화로 이루어져 있어 조화성과 안정성을 부각되어있었다. 하지만 색상의 종류와 명도가 다양하지는 않아 다양성과 입체성을 들어내는 것에는 한계가 있음을 알 수 있었다.



<그림 55> 가산오광대 중앙황제장군탈
http://www.mask.org/museum/list_View.asp?intno=159



<그림 56> 봉산탈춤 사자탈
<http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=cuinfo&vPfile=info075>



② 형태적 특성



<그림 57> 하회별신굿놀이 하회탈
[http://www.puripae.co.kr/prog/home/
html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=inf](http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=inf)
0075



<그림 58> 봉산탈춤 셋째 양반탈
[http://www.puripae.co.kr/prog/home/
html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=inf](http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=inf)
0075

한국 탈의 형태적 특성은 목적에 맞게 표정이 설정되었다는 것과 이목구비(耳目口鼻)의 비율이 탈의 해학성에 맞게 확대되고 축소되었다는 것이다.

한국의 탈의 표정은 크게 웃는 표정, 화난표정, 어눌한 표정, 슬픈표정, 무표정 놀란 표정으로 나뉜다.

웃는 표정은 같은 웃는 표정이라도 웃는 정도의 따라 다양하게 표현 되는대 활짝 웃는 얼굴의 <그림 57> 하회별신굿놀이 양반탈은 여유와 당당한 성격을 지니며 수줍은 듯 미소 짓는 하회별신굿놀이 부네탈은 여성미를 지닌다. 또한 빼뚫어진 이목구비로 웃고 있는 <그림 58> 은율탈놀이 셋째 양반탈(병신 양반탈)과 같은 경우 비웃는 것 같은 성격을 지닌다.



<그림 59> 하회별신굿놀이 할미탈
<http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info0075>



<그림 60> 강령탈춤 취발이탈
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=529969&cid=46664&category=46664>

화난 표정은 주로 사회적 불만이 있는 탈에서 찾을 수 있다. 대표적인 예가 <그림 59> 하회별신굿탈놀이의 할미탈이다. 할미탈은 평생 가난과 불평등 속에 살아간 등장인물로 표정이 사납고 딱딱하다.

어눌한 표정은 서민들의 순박하고 낙천적인 성격을 표현한 것이다. <그림 60> 강령탈춤 취발이탈의 경우 표정을 어눌하게 설정하여 양반에게 노동착취를 당하는 순박한 서민을 표현하였다.

슬픈 표정은 슬픔과 애환을 표현한 것으로 <그림 61> 강령탈춤 미얄할미탈이 대표적이다. 미얄할미탈은 눈이 쳐지고 입이 벌어져 있는 형태인데 각도에 따라 웃는 듯 한 형상을 지녀 해학적 조형특성을 지닌 것을 알 수 있다.

무표정은 여성 탈에서 많이 나타난다. 조선시대 여성의 감정절제의무를 표현한 것이다. 여성이 크게 웃고 울거나 화내는 것을 금기시한 조선 사회를 풍자한 것으로 주로 <그림 62> 봉산탈춤 돌머리집에서 엿볼 수 있다.



<그림 61> 강령탈춤 미얄할미탈
<http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info0075>



<그림 62> 봉산탈춤 돌머리집
<http://www.puripae.co.kr/prog/home/html.php?vPwhere=culinfo&vPfile=info0075>

놀란 표정은 해학적이고 희극적인 표정으로 인물의 해학성을 잘 표현하는 표정이다. 놀란 표정은 <그림 63>수영야류 말뚝이탈에서 볼 수 있다. 이와 같은 특징에서 한국의 탈이 표정이 등장인물의 성격을 표현 하는 것을 알 수 있으며 같은 표정이라도 다양한 각도로 표현에 따라 인물의 성격을 다채롭게 바꿔는 한국 탈의 특성을 알 수 있다.

탈의 표정뿐 아니라 탈의 이목구비(耳目口鼻)의 비율은 탈의 성격을 표현하는 중요한 요소이다. 탈의 모습은 인간을 중심에 두고 형태의 과장과 왜곡의 과정을 거치면서 코와 입, 눈의 형태의 변형을 가져 왔다. 얼굴의 각 부위는 찌그러지고, 빼뚤어진 형태가 많다. 코가 휘어져 붙어 있는가 하면, 입의 형태는 언청이나 입 빼뚤이이며, 눈 꼬리는 좌우 불균형을 이루며 사납게 찢어져 있다.²⁵⁾라고 한다. 각시탈과 같이 이목구비의 형태가 흐린 탈도 있지만 대부분의 탈들은 이목구비가 크고 기괴하다. <그림 64>수영야류 영노는 이목구비가 기괴한 탈의 하나이다. 이러한 형태는 탈의 해학성을 살리기 위한 목적과 조명시설이 모닥불 외에는 없던 탈놀이의 공연환경을 보완하기 위한 것으로 추측된다.

25) 조고미. (2000). “한국 전통탈의 분장 연구 : 봉산탈을 중심으로.” 『중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문』, p.14-15.



<그림 63> 수영야류 말뚝이탈

http://www.mask.org/museum/list_View.asp?intn o=169



<그림 64> 수영야류 영노탈

http://www.mask.org/museum/list_View.asp?int no=172

탈의 형태 표현은 형태 내에서 확대, 축소, 비대칭, 왜곡을 하는 형태 표현이 주를 이루었다. 탈의 독창성과 해학성을 표현하기에는 적합한 표현 방식이지만 좀 더 다채로운 이미지를 줄 수 있는 개량된 형태의 표현 방식에는 한계가 있었다.

V. 한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 응용한 작품디자인 제안

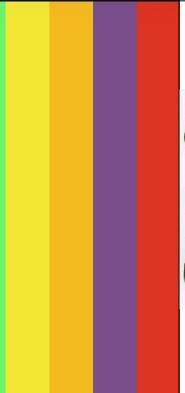
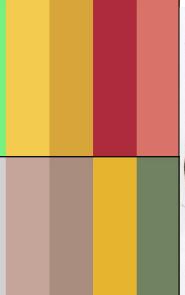
5.1 작품 제작의도 및 방법

본 연구는 한국의 탈과 주세페 아르침볼도 회화작품을 고찰하고 역사, 종류, 색채 형태적 특성을 분석하여 그 결과를 토대로 탈과 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 융합한 새로운 방향의 탈 디자인을 제시하고자 한다. 기존 한국 전통탈의 색채는 오방색과 간색으로만 이뤄져 있고 구성요소는 단순하며 형태적 기법적 특징은 확대, 축소, 비대칭, 왜곡, 정도의 작은 범위의 기법만 활용되었다. 아르침볼도 회화의 계슈탈트 전환기법과, 왜상화법, 데페이즈망 기법과 같은 독특한 기법을 탈에 대입함으로써 기존 전통탈의 기법적 한계성을 극복하고자 하였으며 제작 작품의 색채를 오방색과 간색에 한정하지 않고 범위를 더 넓혀 제안함으로써 색채의 다양성을 더하였다. 그리고 작품의 구성요소를 단순채색에 그치지 않고 작품 주제에 상징적 특성을 지닌 요소들을 배치함으로써 작품의 주제를 부각시키고자 하였다.

작품에 활용할 탈은 하회별신굿놀이의 탈이 양반탈, 각시탈, 부네탈, 이매탈로 ‘작품Ⅱ’와 ‘작품Ⅲ’의 활용 탈은 제작 작품의 성격에 맞게 양반탈과 중탈을 개량한 형태로 사용하였다. 작품 제작 방법은 핸드페인팅기법, 콜라주기법, 등을 활용하여 작품을 제작하였으며 작품의 재료는 아크릴물감, 글리터, 큐빅, 파츠, 한지, 색상지, 에바폼, 등을 사용하였다. 작품의 입체감을 살리고자 플라스틱, 나무 조형물을 배경에 사용하였으며 한국의 탈에 주세페 아르침볼도의 특성을 융합한 작품은 총 6점으로 제안하였다.

	응용탈	응용작품	응용색채	일러스트
작품 I	양반탈	4대 원소 (1566)		
	표현기법	계슈탈트 전환 기법		
작품 II	재료 및 오브제	아크릴 물감, 에바폼, 큐빅, 진주, 파츠		
	양반탈	4계 (1573)		
작품 III	표현기법	계슈탈트 전환기법		
	재료 및 오브제	아크릴 물감		
	중탈	도치된 머리와 과일바구니(159 0)		
	표현기법	왜상화법		
작품 III	재료 및 오브제	아크릴 물감, 에바폼, 색상지, 한지		

<표 18> 작품계획표 I

	응용탈	응용작품	응용색채	일러스트
작 품 IV	각시탈	정원사와 채소그릇 (1590)		
				
	표현기법	왜상화법		
작 품 V	재료 및 오브제	아크릴 물감, 한지, 에바폼, 지끈		
	이매탈	법학자 (1566)		
				
작 품 VI	표현기법	데페이즈망 기법		
	재료 및 오브제	아크릴 물감, 엽전, 큐빅, 글리터, 네일 폴리쉬		
	부네탈	Flora meretrix (1590)		
				
	표현기법	데페이즈망 기법		
	재료 및 오브제	아크릴 물감, 색상지, 파즈, 지끈		

<표 19> 작품계획표 II

5.2 한국의 탈과 주제페 아르침볼도 회화의 기법적 특성을 응용한 작품 디자인 제안

작품 I : 황제

재료: 아크릴 물감, 에바폼, 큐빅, 파츠

사이즈: 프레임: 가로 34cm × 세로 27cm / 마스크: 가로 25cm × 세로 24cm

기법: 게슈탈트 전환 기법

작품 설명: 한국의 탈 중 고위층을 상징하는 양반탈과 아르침볼도의 회화작품인 <4대 원소> 시리즈를 응용하여 작품을 제작하였다. <4대 원소> 시리즈는 모두 왕의 권위와 권력을 칭송하기 위하여 아르침볼도가 제작한 작품들이다. 이 작품의 요소와 색상들은 모두 왕을 칭송하는 내용인데 <공기>의 요소인 독수리와 공작은 합스부르크 왕가의 동물이자 용맹함과 기품을 상징하며, <불>의 무기와 금과 보물들은 왕가의 부와 무력을 상징한다. <대지>에서 육식동물과 초식동물을 한 곳에 배치함으로써 지도자의 포용력을 표현하였으며 숫양은 영광을 상징한다. <물>의 진주 역시 왕가의 보물과 진귀함을 상징한다. 작품 <황제>는 <4대 원소> 시리즈에 나타난 왕가의 권위 상징 요소들을 양반탈에 응용하여 양반의 권위와 권력을 표현한 작품이다. 이 작품은 게슈탈트전환 기법을 활용하여 전경과 배경의 경계가 모호하게 표현된 작품을 제작하였다. 이 작품은 왕관으로도 보이기도 하며 백조로도 보이고 물고기로도 보이고 또 사자와 숫양으로도 보이게 제작하였다. 구성 요소들을 의도적으로 유사한 비율로 배치하여 모든 요소들이 대체로 동등한 가치를 지니게 제작하였다.

<4대 원소>의 주조색인 노랑, 빨강, 검정, 흰색, 검정색은 동양적 사상에서는 5방색으로 정의하여 자연의 구성 색으로 분류하는데 서양사회에서도 자연의 색을 5방색으로 구성한다는 것을 이 작품을 통하여 알 수 있다. <황제>의 색상은 이러한 특성을 살려 5방색을 활용하여 배치하였으며 색채의 채도와 명도를 기본 오방색 보다는 다양하게 구성하여 작품의 다채로운 색상을 강조하였다. 작품에 사용된 색상을 NCS로 분석하면 S 1070-R10B, S 9000-N, S 1050-R90B, S 3030-Y40R, S 1070-Y80R, S 4050-R70B, S 1500-N, S 7010-G10Y, S

0530-Y30R, S 3030-B50G 로 나타났다.

S 1070-R10B는 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 파란색(B)이 10% 포함된 빨간색(R)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다. S 1050-R90B는 10% 저명도와 50% 채도의 색이며 파란색(B)이 90% 포함된 빨간색(R)이다. S 3030-Y40R은 30% 명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 40% 포함된 노란색(Y)이다. S 1070-Y80R은 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 4050-R70B는 40% 명도와 50% 채도의 색이며 파란색(B)이 70% 포함된 빨간색(R)이다. S 1500-N은 15% 명도의 무채색이다. S 7010-G10Y는 70% 명도와 10% 저채도의 색이며 노란색(Y)이 10% 포함된 녹색(G)이다. S 0530-Y30R은 5% 저명도와 30% 채도의 색이며 빨간색(R)이 30% 포함된 노란색(Y)이다. S 3030-B50G는 30% 명도와 30% 채도의 색이며 녹색(Y)이 50% 포함된 파란색(B)이다.

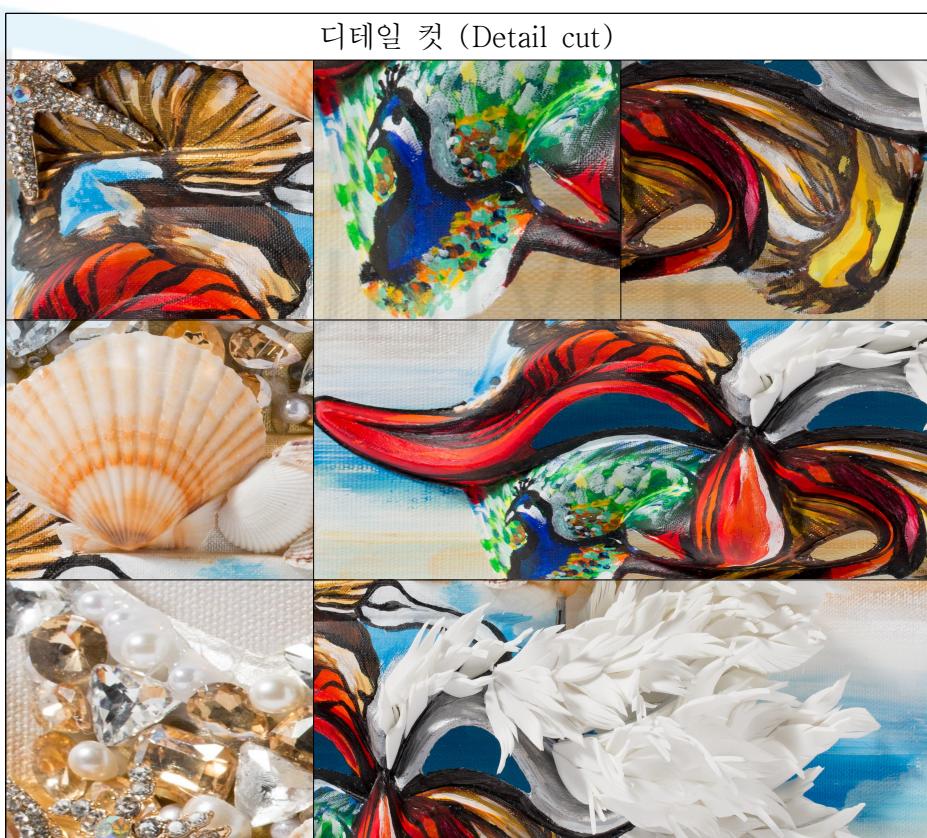
작품의 제작 과정: 아크릴 물감으로 작품의 요소들을 그리고 큐빅, 진주, 조개, 파츠를 탈에 부착한다. 그리고 에바폼에 철사를 부착하여 백조 날개의 틀을 제작하고 가위로 가위집을 내고 헤어 아이롱으로 열을 가하여 구부린 에바폼으로 만든 깃털을 날개의 틀에 부착하여준다. 날개의 위치에 날개를 부착하고 날개와 탈 사이의 빈 공간에 작은 깃털을 자연스럽게 부착하여 작품을 완성하였다.

모티브 작품	양반탈		4대원소 (1566)	
	일러스트		색채제안	S 1070-R10B S 4050-R70B S 9000-N S 1500-N S 1050-R90B S 7010-G10Y S 3030-Y40R S 0530-Y30R S 1070-Y80R S 3030-B50G
일러스 트 및 색채 제안				
응용 모티브				
사이즈	프레임: 가로 34cm× 세로 27cm / 마스크: 가로 25cm×세로 24cm			
기법	계슈탈트 전환 기법			
재료	아크릴 물감, 에바폼, 큐빅, 진주, 파츠			

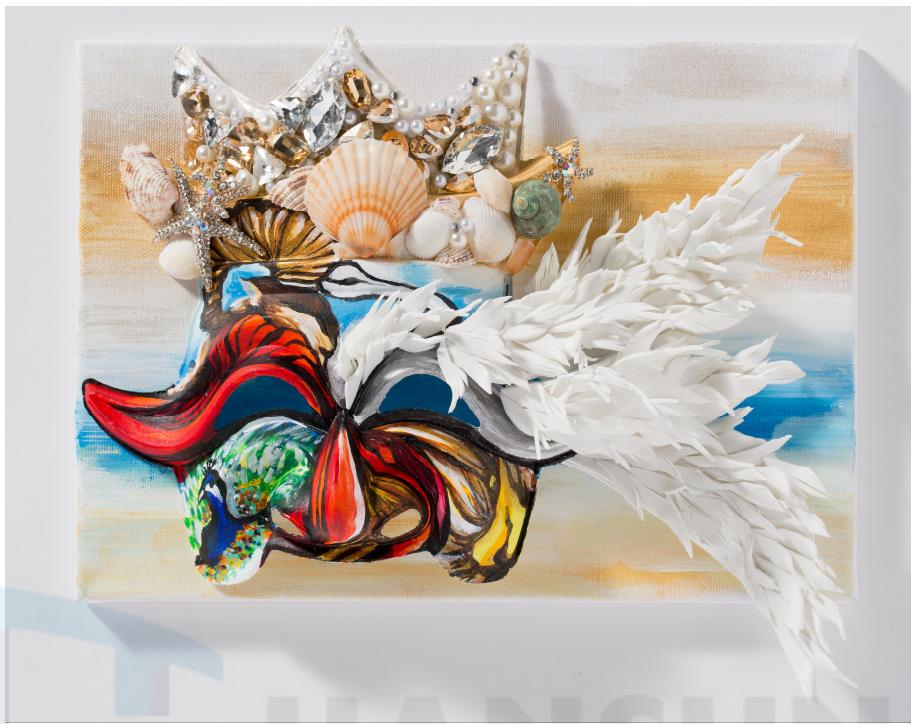
<표 20> 작품 I 황제 디자인 시안



<표 21> 작품 I 황제 디자인



<표 22> 작품 I 황제 디테일 컷(Detail cut)



<그림 65> 작품 I 황제 ①



<그림 66> 작품 I 황제 ②

작품Ⅱ: 사군자

재료: 아크릴 물감

사이즈: 프레임: 가로 22cm × 세로 28cm / 마스크: 가로 18cm × 세로 25cm

기법: 게슈탈트 전환 기법

작품 설명: 작품 <사군자>는 작품 <황제>와 마찬가지로 틸놀이에서 높은 권위를 지닌 양반탈에 제작을 하였다. 모티브가 된 아르침볼도의 <사계> 시리즈는 <4대 원소> 와 마찬가지로 왕의 권위와 권력을 상징하지만 두 시리즈의 내용은 차이점이 있다. <4대 원소>왕의 권력을 상징하였다면 <사계>는 왕의 자비로움과 풍요로움을 의미한다. <사계>시리즈의 <봄>을 살펴보면 봄의 꽃과 새싹들과 새잎들을 초상화의 구성요소로 배치함으로써 봄의 탄생의 이미지를 부각시켰고 <여름>에는 싱그러운 과일과 채소를 배치하여 활력을 더하였다. <가을>에는 가을의 수확 작물들을 배치하여 풍요를 강조하였고, <겨울>은 나무와 레몬을 배치하여 겨울 동안의 휴식과 봄을 기다림을 표현하였다. 서양에서의 사계는 세상을 지배하는 질서였다. 한국의 양반 문화에서도 <사계>로 군자와 사대부들을 상징하는 계절 상징물 그림들을 볼 수 있는데 이 그림들을 <사군자> 라고 칭한다. <봄>의 매화는 눈 속에서 가장 먼저 피는 꽃으로 청초한 아름다움과 곧은 의지를 상징하였다. <여름>의 난초는 번잡하지 않고 곧은 잎과 아름다운 향기와 고고한 자태로 사대부의 충성심과 절개를 상징하였다. <가을>의 국화는 늦가을의 추위와 서리에도 늦게 까지도 꽃을 피우는 모습이 사대부의 지조를 상징하였다. <겨울>의 대나무는 겨울 추위 속에서도 푸른 잎을 유지하여 군자의 강직성과 절개를 상징한다.

작품<사군자>는 한국의 계절 상징물인 사군자의 매화, 난초, 국화 대나무를 활용하여서 아르침볼도의 <사계>와 같은 지배계층의 덕과 정신을 표현하고자 한다. 표현기법은 게슈탈트 전환기법을 활용하여 전경과 배경이 모호한 작품으로 제작 할 것이다. 사군자 그림으로 보이기도 하고 양반탈로도 보이기도 하는 기법특성을 의도하였다. 색상은 무채색 위주의 음영을 활용하여 구성하였고 NCS색상 값은 S 0603-Y60R, S 3000-N, S 4500-N, S 8000-N, S 9000-N 이다. S 0603-Y60R은 6% 저명도와 3% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 60% 포함된 노란색(Y)이다. S 3000-N은 30% 명도의 무채색이다. S 4500-N은 45% 명도의

무채색이다. S 8000-N은 80% 명도의 무채색이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다.

작품의 제작 과정: 아크릴 물감을 활용하여 양반탈에 사군자를 그린다. 탈의 가장자리를 그릴 때는 물감의 농도를 열게 하여 번지는 듯 한 기법으로 그려주고 탈에서 캔버스로 이어 그려 작품의 경계를 모호하게 표현하여 준다.



모티브 작품	양반탈	사계(1573)
일러스 트 및 색채 제안	일러스트	색채제안
		S 0603-Y60R
		S 3000-N,
		S 4500-N
		S 8000-N,
		S 9000-N
응용 모티브		
사이즈	프레임: 가로 22cm × 세로 28cm / 마스크: 가로 18cm × 세로 25cm	
기법	게슈탈트 전환 기법	
재료	아크릴 물감	

<표 23> 작품II 사군자 디자인 시안



<표 24> 작품Ⅱ 사군자 디자인



<표 25> 작품Ⅱ 사군자 디테일 컷(Detail cut)



<그림 67> 작품Ⅱ 사군자

작품III: 과일바구니

재료: 아크릴 물감, 에바폼, 색상지, 한지

사이즈: 프레임: 가로 32cm × 세로 41cm / 마스크: 가로 19cm × 세로 23cm

기법: 왜상화법

작품 설명: 작품 <과일바구니>는 중탈과 아르침볼도의 <도치된 머리와 과일바구니>를 응용한 작품이다. 중탈은 묵묵히 불도를 쌓는 스님의 이미지 보다는 식욕과 정욕을 담하는 과계승 성격의 탈이다. 중탈은 한국의 탈 중에서도 유독 색상과 형태의 변형이 많은 탈인데 감정변화와 내적변화 환경적변화가 많은 중탈의 특성을 반영하는 것으로 보인다. <도치된 머리와 과일 바구니>는 둥근 형태의 과일들로 사람의 형상을 표현한 작품으로 거꾸로 보아야 사람의 형상을 볼 수 있는 왜상화법 특징을 지닌다. 똑바로 볼 경우 과일바구니인 듯 한 형상으로 보인다. 이 작품의 사람형상은 둥근 과일로 이뤄진 희극성을 띤 인물로 여겨진다. 중탈의 둥근 형상이 <도치된 머리와 과일바구니>의 과일과 색감을 표현하기에 적합한 형태를 지녀 작품 <과일바구니>는 중탈로 제작하였다. 작품의 요소는 <도치된 머리와 과일바구니>의 과일로 지정하였고 작품 표현기법은 왜상화법으로 설정하여 그림을 거꾸로 돌려야 중탈의 형태를 명확히 인지할 수 있도록 설정하였다. 작품의 색상은 S 1070-R10B, S 1070-G20Y, S 1070-Y10R, S 9000-N, S 1070-Y80R, S 3050-R70B, S 6030-G30Y, S 3060-Y10R, S 5030-R10B, S 1015-R10B 으로 나타났다.

S 1070-R10B는 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 파란색(B)이 10% 포함된 빨간색(R)이다. S 1070-R10B는 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 노란색(Y)이 20% 포함된 녹색(G)이다. S 1070-Y10R은 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 9000-N은 90% 고명도의 무채색이다. S 1070-Y80R은 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 3050-R70B는 30% 명도와 50% 채도의 색이며 파란색(B)이 70% 포함된 빨간색(R)이다. S 6030-G30Y는 60% 명도와 30% 채도의 색이며 노란색(Y)이 30% 포함된 녹색(G)이다. S 3060-Y10R은 30% 명도와 60% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 5030-R10B는 50% 명도와 30% 채도의 색이며 파란색(B)이 10% 포함된 빨간색(R)이다. S 1015-R10B는 10% 저명도와 15% 채도의 색이며 파란색(B)이 10%

포함된 빨간색(R)이다. 파일들의 색상이라 다채롭고 채도가 높은 색상들이다.

작품의 제작 과정: 중탈에 파일의 형상을 아크릴 물감으로 그리고 캔버스에 바구니와 하얀 한지를 덧대어 파일바구니의 형태를 만들어 준다. 그 형태에 중탈을 거꾸로 부착하고 모형파일과 종이와 에바폼으로 만든 잎을 얹어 파일바구니의 형태로 완성한다.

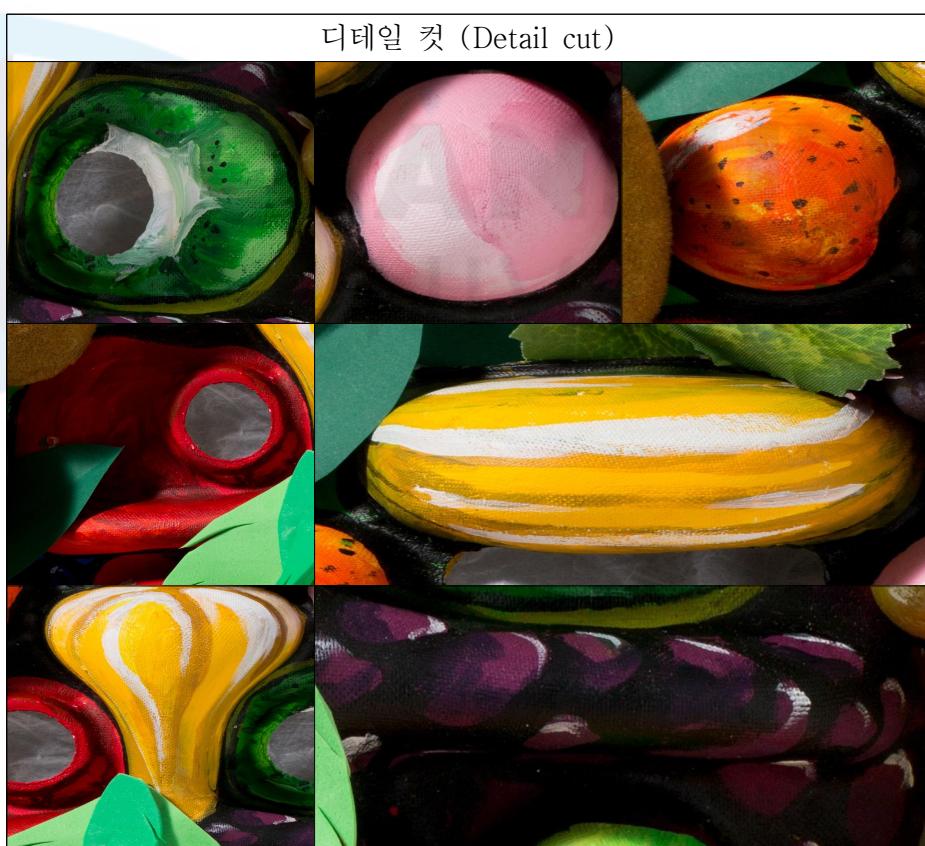


모티브 작품	중탈	도치된 머리와 과일바구니(1590)										
일러스 트 및 색채 제안	일러스트	색채제안										
응용 모티브		<table border="1"> <tr> <td>S 1070-R10B</td> <td>S 3050-R70B</td> </tr> <tr> <td>S 1070-G20Y</td> <td>S 6030-G30Y</td> </tr> <tr> <td>S 1070-Y10R</td> <td>S 3060-Y10R</td> </tr> <tr> <td>S 9000-N</td> <td>S 5030-R10B</td> </tr> <tr> <td>S1070-Y80R</td> <td>S 1015-R10B</td> </tr> </table>	S 1070-R10B	S 3050-R70B	S 1070-G20Y	S 6030-G30Y	S 1070-Y10R	S 3060-Y10R	S 9000-N	S 5030-R10B	S1070-Y80R	S 1015-R10B
S 1070-R10B	S 3050-R70B											
S 1070-G20Y	S 6030-G30Y											
S 1070-Y10R	S 3060-Y10R											
S 9000-N	S 5030-R10B											
S1070-Y80R	S 1015-R10B											
사이즈	프레임: 가로 32cm × 세로 41cm / 마스크: 가로 19cm × 세로 23cm											
기법	왜상화법											
재료	아크릴 물감, 에바폼, 색상지, 한지											

<표 26> 작품III 과일바구니 디자인 시안



<표 27> 작품III 과일바구니 디자인



<표 28> 작품III 과일바구니 디테일 컷(Detail cut)



<그림 68> 작품III 과일바구니 정면



<그림 69> 작품III 과일바구니 뒷면

작품IV: 새색시와 채소

재료: 아크릴 물감, 한지, 에바폼

사이즈: 프레임: 가로 47cm × 세로 36cm / 마스크: 가로 24cm × 세로 24cm

기법: 왜상화법

작품 설명: 작품 <새색시와 채소>는 <각시탈>과 아르침볼도의 <정원사와 채소바구니>를 응용한 작품이다. <각시탈>은 탈놀이에서 고단한 시집살이와 노동에 시달리는 성격의 탈이다. <정원사와 채소바구니>의 정원사 역시 하루 종일 고된 노동에 시달리는 인물이다. <새색시와 채소>는 <정원사와 채소바구니>의 요소인 채소들로 구성하여 제작하였는데 끝도 없는 농사일과 집안일에 풀냄새가 몸에 베어드는 모습을 표현하고자 <각시탈>을 채소로 구성하여 작품을 제작하였다. 작품에 활용된 기법은 왜상화법으로 거꾸로 돌려야만 진정한 형태를 볼 수 있다는 왜상화법적 특성을 지니고 있으며 똑바로 보면 채소로 보이고 뒤돌리면 각시의 형상이 보이게 작품을 제작하였다. 작품의 색은 채소들의 색으로 아르침볼도의 작품 <도치된 머리와 과일바구니>의 과일 바구니 보다는 색상이 단조롭고 채도가 낮은 것을 알 수 있다. <새색시와 채소>에 사용된 색상은 S 1040-G20Y, S 0570-Y, S 1060-Y10R, S 3050-R50B, S 1085-Y80R 이다.

S 1040-G20Y는 10% 저명도와 40%의 채도의 색이며 노란색(Y)이 20% 포함된 녹색(G)이다. S 0570-Y는 5% 저명도와 70% 채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 1060-Y10R은 10% 명도와 60% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 3050-R50B 30% 명도와 50% 채도의 색이며 파란색(B)이 50% 포함된 빨간색(R)이다. S 1085-Y80R 10% 저명도와 85%의 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다.

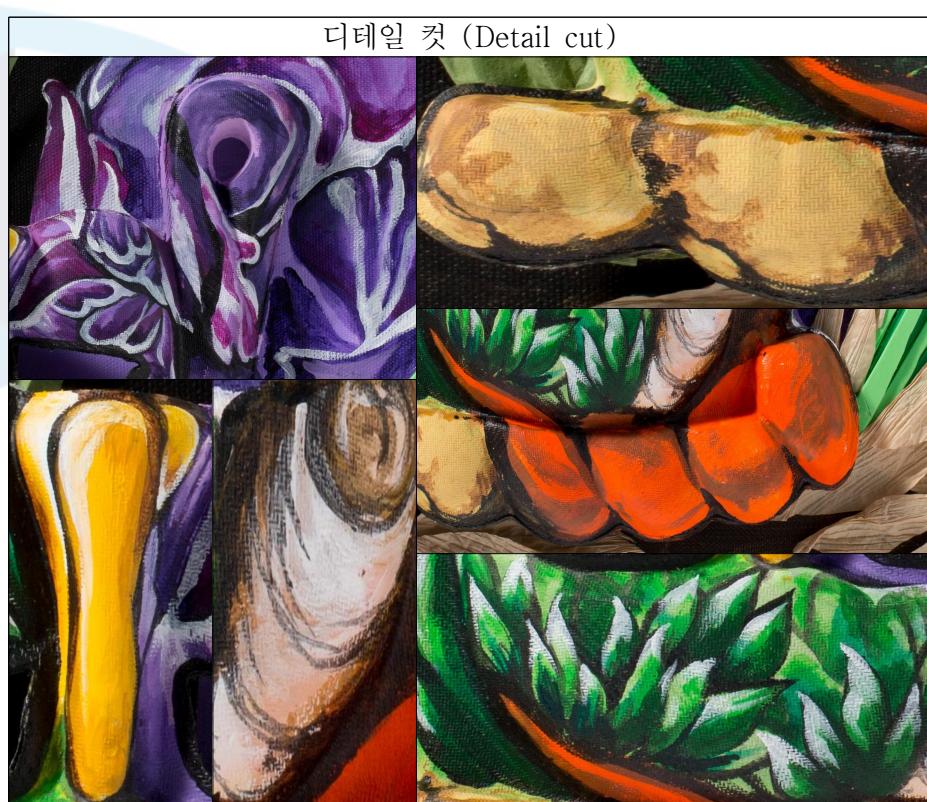
작품의 제작 과정: 아크릴 물감으로 탈을 채색하고 당근부분에 접착할 녹색 줄기와 잎을 에바폼으로 제작하여 부착한다. 과 부분은 한지를 활용하여 표현한다. 작업한 에바폼과 한지를 완벽하게 부착하고 빈 부분에 지끈을 풀어서 얹어준다.

모티브 작품	각시탈	정원사와 채소그릇(1590)
일러스 트 및 색채제 안	일러스트	색채제안
		S 1040-G20Y
		S 0570-Y
		S 1060-Y10R
		S 3050-R50B
응용 모티브		S 1085-Y80R
사이즈	프레임: 가로 47cm × 세로 36cm / 마스크: 가로 24cm × 세로 24cm	
기법	왜상화법	
재료	아크릴 물감, 한지, 에바폼, 지끈	

<표 29> 작품IV 새색시와 채소 디자인 시안



<표 30> 작품IV 새색시와 채소 디자인



<표 31> 작품IV 새색시와 채소 디테일 컷(Detail cut)



<그림 70> 작품IV 새색시와 채소 정면



<그림 71> 작품IV 새색시와 채소 뒷면

작품 V: 탐욕

재료: 아크릴 물감, 엽전, 큐빅, 글리터, 네일폴리쉬

사이즈: 프레임: 가로 32cm × 세로 41cm / 마스크: 가로 20cm × 세로 20cm

기법: 데페이즈망 기법

작품 설명: 작품 <탐욕>은 <이매탈>과 아르침볼도의 작품<법학자>를 응용한 작품이다. <이매탈>은 ‘병신탈’로도 불리는 탈이다. 이매는 순진하다 못해 멍청하고 초랭이처럼 양반에게 도전하지도 않고 다소 유순하면서도 어리숙한 양반의 하인의 하인이다. 이러한 모습을 보고 당시 사람들을 ‘병신탈’이라 칭하였다. 하지만 신분사회가 없어진 오늘 날의 평등사회에서 진짜 ‘병신’의 형태는 기득권 세력에 저항하지 않고 유순하게 받아들이는 사람보다 자신의 탐욕을 끊지 못하고 계속 재물을 탐하는 부패한 공직자이다. 라는 상징성을 표현하고자 하였다. 아르침볼도의 <법학자>는 <탐욕>의 주제에 아주 적합한 회화 작품이다. <법학자>는 서민의 편에 서야할 고위공직자임에도 탐욕을 상징하는 치킨과 모피로 구성되어 있으며 매우 험상궂은 인상을 지니고 있다. 작품제작에 사용한 기법은 데페이즈망 기법이다. 전혀 연관성이 없는 이매탈과 돈의 이미지를 가진 금색, 은색, 엽전, 보석의 형태를 연결시킴으로써 정말 병신인 것은 탐욕을 일삼는 우리사회의 구성원들이라는 것을 표현하고자 하였다. <탐욕>에 사용된 색상은 S 8005-Y80R, S 2010-Y, S 0502-Y50R, S 4050-Y30R, S 6030-Y이다.

S 8005-Y80R은 80% 명도와 5% 채도의 색이며 빨간색(R)이 80% 포함된 노란색(Y)이다. S 2010-Y는 20% 명도와 10% 저채도의 색이며 노란색(Y)이다. S 0502-Y50R은 5% 저명도와 2% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 50% 포함된 노란색(Y)이다. S 4050-Y30R은 40% 명도와 50% 채도의 색이며 빨간색(R)이 30% 포함된 노란색(Y)이다. S 6030-Y는 60% 명도와 30% 채도의 색이며 노란색(Y)이다.

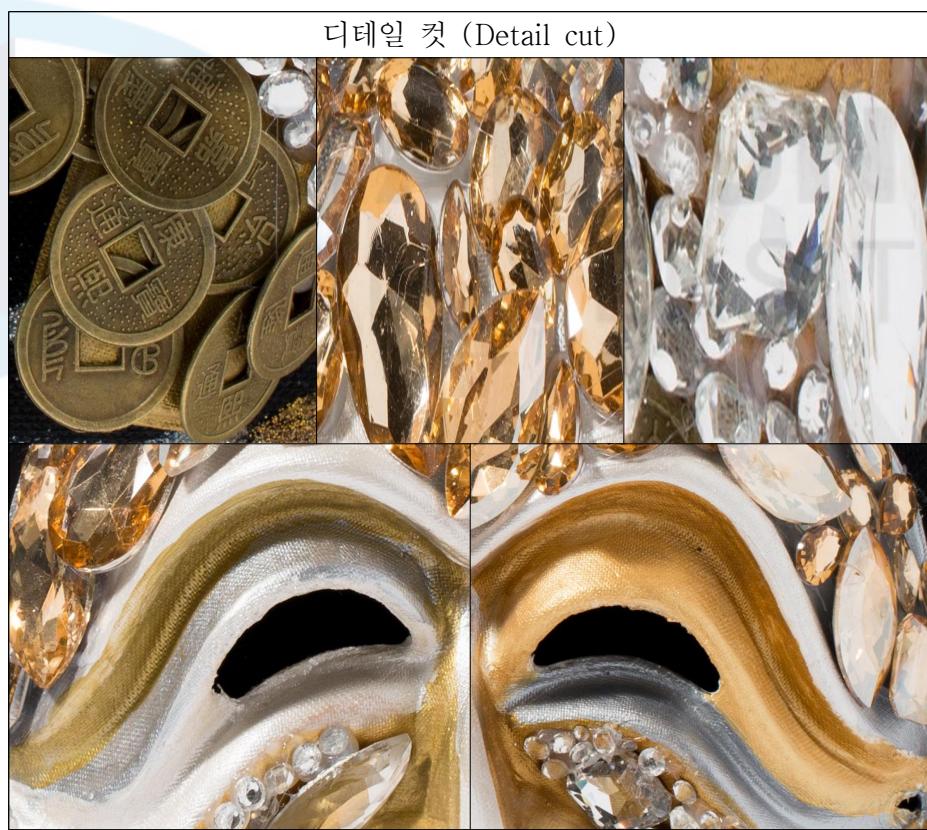
작품 제작 과정: 아크릴 물감으로 탈에 색을 칠하고 엽전, 보석 모형을 얼굴 일부에 부착하여 자본주의 사회의 <탐욕> 이미지를 표현하였다.

모티브 작품	이매탈	법학자(1566)
		
일러스 트 및 색채제 안	색채제안	
	S 8005-Y80R	
	S 2010-Y	
	S 0502-Y50R	
	S 4050-Y30R	
	S 6030-Y	
사이즈	프레임: 가로 32cm × 세로 41cm / 마스크: 가로 20cm × 세로 20cm	
기법	데페이즈망 기법	
재료	아크릴 물감, 엽전, 큐빅, 글리터, 네일 폴리쉬	

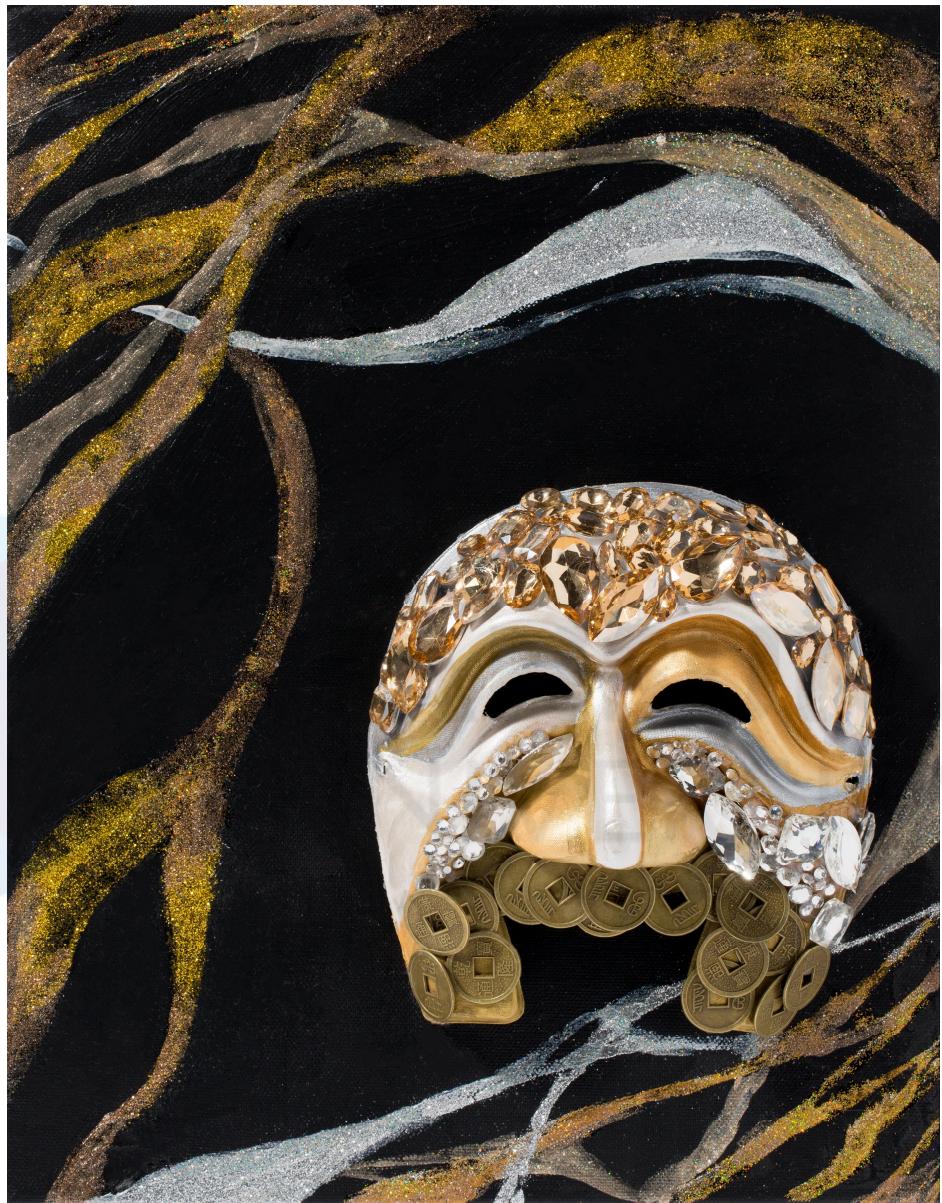
<표 32> 작품 V 탐욕 디자인 시안



<표 33> 작품V 탐욕 디자인



<표 34> 작품V 탐욕 디테일 컷(Detail cut)



<그림 72> 작품V 탐욕

작품VI: 팜므파탈

재료: 아크릴 물감, 색상지, 지끈

사이즈: 프레임: 가로 34cm × 세로 45cm / 마스크: 가로 18cm × 세로 23cm

기법: 데페이즈망 기법

작품 설명: <팜므파탈>은 <부네탈>과 아르침볼도의 <Flora meretrix>를 응용한 작품이다. 탈놀이에서 <부네탈>은 이성을 유혹하는 과부의 역할이다. 주로 중과 양반을 유혹하며 다소곳한 <각시탈>과는 반대로 적극적이고 요사스러운 행위를 하는 등장인물이다. 아르침볼도의 <Flora meretrix>는 주로 남성의 조합초상화를 그리던 아르침볼도가 여성의 조합초상화를 그린 작품으로 작품의 의미는 꽃의 매 춘부 이다. 이 작품의 주인공 역시 남성을 유혹하는 인물이라는 점에서 <부네탈>과 유사점을 찾아 작품 <팜므파탈>은 <부네탈>에 <Flora meretrix>의 구성요소로 사용되었던 꽃을 활용하여 제작하였다. 기법은 데페이즈망 기법을 활용하여 전혀 연관성이 없는 듯한 <꽃>과 <부네탈>을 연관시켜 이미지를 표현하는 방식으로 제작하였다. 꽃은 예로부터 여성과, 성(性), 매춘부를 의미하는 상징으로 선행문헌에서 다뤄진 적이 많은 주제이지만 한국의 탈과 꽃을 연관시킨 작품은 없어 시도하였다. 작품에 사용된 색상은 S 1040-G20Y, S 0550-Y10R, S 2050-Y20R, S 2070-R, S 1050-Y90R, S 1502-R50B, S 2010-Y70R, S 4010-Y50R, S 1070-Y10R, S 5020-G50Y 이다.

S 1040-G20Y는 10% 저명도와 40% 채도의 색이며 노란색(Y)이 20% 포함된 녹색(G)이다. S 0550-Y10R은 5% 저명도와 50% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다. S 2050-Y20R은 20% 명도와 50% 채도의 색이며 빨간색(R)이 20% 포함된 노란색(Y)이다. S 2070-R은 20% 명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이다. S 1050-Y90R 10% 저명도와 50% 채도의 색이며 빨간색(R)이 90% 포함된 노란색(Y)이다. S 1502-R50B는 15% 명도와 2% 저채도의 색이며 파란색(B)이 50% 포함된 빨간색(R)이다. S 2010-Y70R은 20% 명도와 10% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 70% 포함된 노란색(Y)이다. S 4010-Y50R은 40% 명도와 10% 저채도의 색이며 빨간색(R)이 50% 포함된 노란색(Y)이다. S 1070-Y10R은 10% 저명도와 70% 채도의 색이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노

란색(Y)이다. S 5020-G50Y 50% 명도와 20% 채도의 색이며 노란색(Y)이 50% 포함된 녹색(G)이다.

작품의 제작 과정: 아크릴 물감으로 파스텔톤의 색상을 탈에 채색한다. 채색한 탈에 꽃모양의 파츠를 부착하고 탈을 부착한 판넬에 종이로 제작한 꽃의 형상을 부착하여 <팜므파탈>의 꽃 이미지를 더하여 준다.

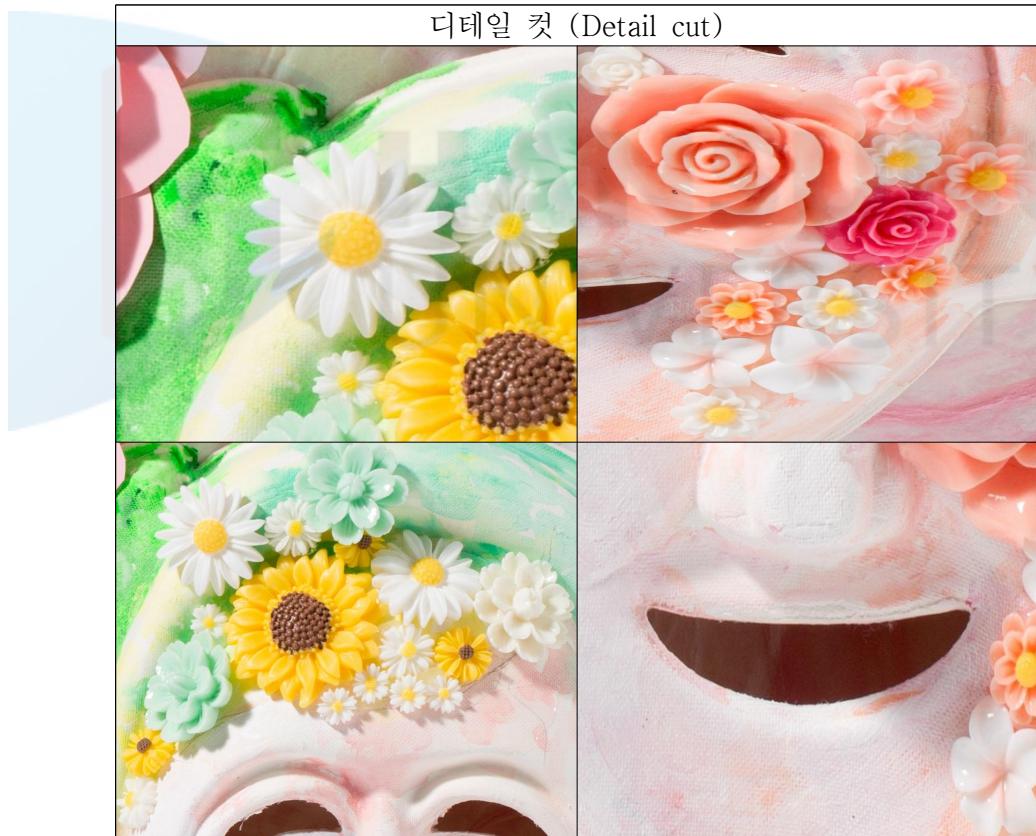


모티브 작품	부네탈	Flora meretrix (1590)									
일러스 트 및 색채 제안	일러스트	제안색상									
		<table border="1"> <tr> <td>S 1040-G20Y</td> <td>S 1502-R50B</td> </tr> <tr> <td>S 0550-Y10R</td> <td>S 2010-Y70R</td> </tr> <tr> <td>S 2050-Y20R</td> <td>S 4010-Y50R</td> </tr> <tr> <td>S 2070-R</td> <td>S 1070-Y10R</td> </tr> <tr> <td>S 1050-Y90R</td> <td>S 5020-G50Y</td> </tr> </table>	S 1040-G20Y	S 1502-R50B	S 0550-Y10R	S 2010-Y70R	S 2050-Y20R	S 4010-Y50R	S 2070-R	S 1070-Y10R	S 1050-Y90R
S 1040-G20Y	S 1502-R50B										
S 0550-Y10R	S 2010-Y70R										
S 2050-Y20R	S 4010-Y50R										
S 2070-R	S 1070-Y10R										
S 1050-Y90R	S 5020-G50Y										
응용 모티브											
사이즈	프레임: 가로 34cm × 세로 45cm / 마스크: 가로 18cm × 세로 23cm										
기법	데페이즈망 기법										
재료	아크릴 물감, 색상지, 파츠, 지끈										

<표 35> 작품VI 팜므파탈 디자인 시안



<표 36> 작품VI 팜므파탈 디자인



<표 37> 작품VI 팜므파탈 디테일 컷(Detail cut)



<그림 73> 작품VI 팜드파탈

V. 결 론

본 연구는 한국의 탈에 서양회화작품의 기법적 특성을 접목시킴으로써 미용예술분야의 발전과 융합예술작품의 창작영역 확대를 추구하고자 하였다. 16세기 매너리즘 작가 주세페 아르침볼도의 독창적이고 신비한 작품세계를 고찰하고 그의 작품에 나타난 기법적, 색채적 특성을 분석하였으며 특히 아르침볼도 회화의 기법적 특성인 게슈탈트 전환 기법, 왜상화법, 데페이즈망 기법을 탈에 응용하여 재해석함으로써 예술적 사고전환을 시도하고자 하였다. 이에 본 연구에서는 아르침볼도의 1563~1590년대 활동 작품을 분석하여 기법적 특성 결과를 도출하였고 하회별신굿탈놀이에 탈 중 양반탈, 이매탈, 각시탈, 부네탈과 작품제작에 맞게 개량한 양반탈과 중탈에 이 특성을 대입하여 기존 탈의 단순한 형태를 개량하여 동양과 서양의 예술적 특성이 융합된 미용예술작품 6가지를 제안하였다.

작품제작을 한 결과는 다음과 같다.

작품 I <황제>는 양반탈을 개량한 탈에 작품을 제작하였다. 탈의 하관은 각시탈 처럼 제거되었고 눈썹 부분은 굴곡지게 휘어져서 바깥으로 뻗어나갔으며 머리에 관을 쓰고 있는 형태이다. 작품은 핸드페인팅으로 작품 요소인 숫양, 물고기, 공작, 사자, 백조의 목을 물 흐르듯이 이어지게 표현하였으며 건축자재 애바폼으로 날개모형을 제작하여 백조의 날개 부분에 부착하였다. 관 부분은 조개, 불가사리 모양의 파츠, 크리스탈 큐빅, 진주큐빅을 부착하여 제작하였다. 제작 결과 다양한 오브제를 콜라주 기법으로 탈에 부착하였음에도 그 형태가 어색하지 않았고 탈의 영역을 벗어난 날개 디자인이 작품의 화려함을 더하여 주었다.

작품 II <사군자>는 양반탈을 활용하여 제작하였다. 작품의 모티브인 아르침볼도의 ‘사계’ 시리즈에서 영감을 받아 동양의 사계절 표현 방식인 사군자를 작품 구성요소로 채택하였다. 작품의 오른쪽 상단에 겨울을 의미하는 대나무를 배치하고 시계 방향으로 봄을 상징하는 매화, 여름을 상징하는 난초, 가을을 상징하는 국화로 연결함으로써 사계절의 흐름을 표현하였다. 그리고 작품 표현요소를 배경 까지 이어 그림으로써 전경과 배경의 경계를 허물어 배경과 탈의 경계를 흐리게 표현하였다. 양반탈의 표정에 맞게 표현요소를 배치하면서 양반탈의 주름이 사람

이 웃는 표정을 표현하는 것에 적합한 굴곡을 지니고 있다는 것을 알 수 있었다.

작품III <과일바구니>는 아르침볼도의 왜상화법을 응용하여 제작한 작품으로 중탈을 개량한 탈에 작품을 제작하였다. 중탈의 등근 굴곡들에 과일의 형상을 핸드 페인팅으로 삽입하였고 에바폼과 종이로 제작한 나뭇잎과 과일모형을 주위에 배치하여 과일바구니 형상으로 표현하였다. 검은 배경에 과일 요소가 잘 부각되도록 하얀 한지를 바구니 뒷 배경에 배치하였다. ‘과일바구니’는 반사 왜상화법에 맞게 거울로 반사하여 거꾸로 보아야 탈의 형태가 부각되도록 작품의 요소를 설치하였다. 탈에 원색뿐 아니라 다른 명도와 채도의 다양한 색을 사용하여도 잘 어울린다는 것을 알 수 있다.

작품IV <새색시와 채소>는 각시탈에 왜상화법을 응용하여 제작한 작품이다. 각시탈을 채소 당근, 양배추, 감자, 잎채소, 등으로 구성함으로써 본 방향으로 보았을 때는 채소더미의 형상으로 보이게 표현하였다. 그리고 거울로 반사하여 보았을 때 각시탈의 형태가 부각되도록 작품의 요소를 배치하였다. 각시탈의 독특한 머리 굴곡은 새로운 요소를 그리거나 부착하여 활용하기 좋은 굴곡인 것을 알 수 있었다.

작품V <탐욕>은 이매탈을 활용하여 인간의 탐욕을 표현한 작품이다. 인간의 물질적 탐욕을 상징하는 엽전, 보석, 금, 은 을 엽전, 큐빅, 아크릴물감, 글리터로 표현하여 작품을 구성하였다. 전혀 연관이 없는 이매탈과 엽전, 큐빅, 등의 요소를 한곳에 배치함으로써 아르침볼도의 기법중 하나인 데페이즈망 기법을 표현하였다. 데페이즈망 기법은 연관성이 없는 두 개체를 한곳에 배치함으로써 의외성을 발생시키는 기법이다.

작품VI <팜므파탈> 은 부네탈과 꽃을 활용하여 제작하였다. 모티브 작품인 <Flora meretrix> 구성요소인 꽃은 여성과 전혀 연관이 없어 보이지만 예로부터 여자를 상징하는 매개체로 자주 다뤄진 주제이다. 꽃을 부네탈에 활용함으로써 유혹적 성격을 지닌 부네탈의 이미지를 부각시켰고 색채 제안을 파스텔계열의 색상을 주로 제안하면서 부드럽고 여성적인 이미지를 강조하였다. 탈에 파스텔과 페일 계열의 색상도 잘 어울린다는 것을 알 수 있었다.

본 연구를 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 탈의 굴곡은 사람의 얼굴 표정을 표현하는 것에 있어 매우 적합한 굴곡을

지니고 있다.

둘째, 탈의 형태를 변형하고 다양한 재질의 오브제를 부착하였음에도 개량의 한 계성을 찾을 수 없었다.

셋째, 탈에 원색이 아닌 다양한 명도와 채도의 색상을 제안하여 탈의 입체감을 부각 시킬 수 있었다.

넷째, 게슈탈트 전환 기법, 왜상화법, 데페이즈망 기법을 활용하여 작품을 제작함으로써 탈이 초현실적기법과도 잘 어울린다는 것을 알 수 있었다.

다섯째, 한국 특유의 독특한 형태, 색채, 해학성을 가진 탈을 조형작품으로 제작함으로써 기존 미용예술분야 선행연구에서 볼 수 없었던 한국 특유의 굴곡과 형태적 특성을 발견할 수 있었고, 서양미술기법과 융합함으로써 그 굴곡의 형태를 더욱 부각 시킬 수 있었다는 것이다.

본 연구는 한국전통탈과 주세페 아르침볼도 회화작품의 기법적 특성을 융합하여 새로운 시각의 융합작품디자인을 제안하였다. 본 연구의 한계점은 한국의 탈이 수백 가지임에도 연구범위를 하회별신굿탈놀이의 탈로 설정하여 6가지의 작품만 제작한 것과 탈과 융합한 타 학문분야가 서양 미술 분야로 한정되었다는 것이다. 추후 한국적인 미용예술작품과 융합예술작품의 연구범위가 넓어지기를 바라고 한국의 다양한 탈들과 다양한 타 학문분야의 특성들을 융합한 새로운 시각의 탈 작품이 계속 등장하기를 기대하는 바이다.

참 고 문 헌

1. 국내문헌

이정민. (2009). 한국 전통 탈의 조형성을 활용한 분장 디자인 –거리 공연 ‘오늘 같은 날’을 중심으로. 『전통복식 한국학회지』, vol.59, no.4, p.103.

젠크사. (2015). 『서양화가 인물사전 (106인의 서양화가와 서양미술사의 흐름을 한권에)』. 인포더북스.

김영숙. (2013). 『루브르 박물관에서 꼭 봐야 할 그림 100』, 휴먼아트.

김혜주, 이수균. (1995). 『서양미술의 기하학적 원근화법에 대한 비정상적이고 왜곡된 원근화법으로써의 아나모르포즈(Anamorphose)』. 미술사학VII』. (102). 서울: 학연문화사.

서연호. (1997). 『한국 전승 연희의 현장 연구』. (63-93). 서울:집문당.

셀린 드라보. (2012). 『착각을 부르는 미술관 (착시와 환상 신비감을 부여하다)』. (64-77). 시그마북스.

스테파노 추피. (2010). 『미술사를 빛낸 세계명화 (ABC화가 순으로 보는)』. (12). 마로니에북스.

스티븐 파딩. (2009). 『501 위대한 화가』. 마로니에북스.

신현숙. (1992). 『초현실주의』. (217). 서울 : 동아출판사.

아르놀트 하우저. (2016). 『문학과 예술의 사회사 2 (르네상스 매너리즘 바로크)』. (169-283). 창비.

엘케 린다 부흐홀츠 . (2008). 『손 안에 담긴 미술관』. 수막새.

이소영. (2015). 『명화 보기 좋은 날』. 슬로래빗.

이주현, 노성두. (2006). 『노성두 이주현의 명화읽기 (조토에서 마그리트까지 교양으로 읽는 세계명화)』. (134-139). 한길아트.

이주현. (2009). 『지식의 미술관 (그림이 즐거워지는 이주현의 미술 키워드 30)』. (16-57). 아트북스.

장 피에르 원터, 알렉상드라 파브르. (2016). 『명작 스캔들 2 (명작은 왜 명작인가)』.

(88-94). 이숲.

전경옥. (1996). 『한국의 탈』. (183). 서울 : 태학사.

전준엽. (2010). 『화가의 숨은 그림 읽기 (보았지만 읽지는 못한 명화의 재발견)』. (202-205). 중앙북스.

전진성. (2004). 『박물관의 탄생: 살림지식총서 087』. (주)살림출판사.

조중걸. (2014). 『근대예술 1 (형이상학적 해명, 르네상스, 매너리즘, 바로크)』. (196-369). 지혜정원.

존 맥. (2000). 『마스크 (투탄카멘에서 할로윈까지)』. 개마고원.

카렌 호잭 제인스, 이언 칠버스, 이언 자체크. (2012). 『Great Paintings (세계의 회화, 인류 역사를 빛낸 세계 걸작들 속에 숨겨진 비밀의 베일을 벗긴다)』. 시그마북스.

2. 학위논문

권부경. (2005). 「하회탈의 조형성에 관한 연구」. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문. p.8.

권연옥. (2009). 「초현실주의 데페이즈망 기법을 응용한 패션 스타일링 연구」. 이화여자대학교 대학원 디자인학부 패션디자인전공 석사학위 논문.

김경숙. (1996). 「한국 전통건축에 나타난 공간의 연속성과 공간디자인에의 적용에 관한 연구 = (A) study on spatial sequence in Korean traditional architecture and its application to the space design」. 이화여자대학교 디자인대학원: 디자인학과 실내디자인전공 석사학위 논문. p.43~50.

김지열. (1992). 「초현실주의 회화에 있어서의 데페이즈망에 관한 연구 = (A) Study on De'paysement in "The Surrealism Painting」. 이화여자대학교 교육대학원: 미술교육전공 석사학위 논문.

김효정. (2010). 「19세기 회화에 나타난 상징성 연구」. 강릉원주대학교 교육대학원 : 미술교육전공 석사학위 논문. p.17~20.

남경아. (2004). 「하회탈의 선의 이미지를 응용한 의상디자인 연구 -천연염색을 중심으로-」. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문. p.12.

송지연. (2012). 「음식 이미지 차용과 합성을 위한 데페이즈망 기법 연구 : 본인 작품을 중심으로 = Study on Depaysment techniques」 . 한남대학교 대학원 : 회화 석사학위 논문. p.9~10.

양정숙. (2004). 「식물의 이미지를 소재로 한 작품 제작에 관한 연구 = (A) Study on Symbols Expressed in Works with the Motif of Plant Image s」 . 홍익대학교 대학원: 도예과 석사학위 논문. p.20~22.

유예자. (2009). 「어린이 體驗美術館을 通한 名畫感想 프로그램 開發研究 : 5-7세를 대상으로 = Study on Appreciating Master-piece Program through Experience on Art Gallery for Children ; From 5-7 aged children」 . 수원대학교 미술대학원 : 조형예술학과(유아동미술) 석사학위 논문. p.29.

이동언. (2008). 「30년 전쟁과 핫스부르크 왕가」 . 조선대학교 교육대학원 석사학위 논문. p.3~4.

이승은. (2012). 「데페이즈망 기법을 응용한 아트메이크업 작품제작 연구 = Art make-up Study Work Production on Depaysement Technique」 . 한성대학교 예술대학원 : 뷰티예술학과 분장예술전공 석사학위 논문. p.23~28.

이정윤. (2015). 「아나모르포즈(Anamorphose)지각현상에 의한 공간 표현 연구」 . 국민대학교 일반대학원 : 공간디자인학과 공간디자인전공 석사학위 논문. p.7~16.

이충환. (2013). 「한국 전통 탈[假面] 이미지를 활용한 포스터 연구 : 작품제작 을 중심으로」 . 성균관대학교 일반대학원: 디자인학과 석사학위 논문.

조고미. (2000). 「한국 전통탈의 분장 연구 : 봉산탈을 중심으로」 . 중앙대학교 예술대학원 공연영상학과: 연극 석사학위 논문.

조용희. (2009). 「왜상화법(Anamorphose)을 이용한 조각의 물리적 허상 연구 : 왜상이 적용된 현대조각과 본인 작품을 중심으로 = A Study on Physical Virtual Image of the Sculpture Using Anamorphosis」 . 서울시립대학교 일반대학원 : 환경조각학과 석사학위 논문. p.6~16.

조은혜. (2010). 「한국 전통 연극탈의 조형성을 응용한 패션디자인 : 한국자수

기법을 중심으로」 . 이화여자대학교 디자인대학원 : 디자인학과 의상디자인전공 석사학위 논문.

조환석. (2005). 「아파트 경관의 아이덴티티 형성에 관한 연구 : 게슈탈트 이론을 통한 경관구성요소 분석을 중심으로 = (The) study on creating identity for apartment scenery : focus on the analysis of scenery constituent elements based on Gestalt theory」 . 연세대학교 대학원 : 건축공학과 석사학위 논문. p.35~39.

3. 인터넷 자료

(국내 인터넷 자료)

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=875458&cid=42645&categoryId=42645>
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=974622&cid=46720&categoryId=46807>
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=974623&cid=46720&categoryId=46807>
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=974663&cid=46720&categoryId=46807>
<http://www.mask.org/coding/main.asp>
<http://www.puripae.co.kr/prog/home/home.php>

(국외 인터넷 자료)

<http://eva-k2.livejournal.com/1607553.html>
<http://prestigeonline.com/th/Fashion/Designers/Trickster-God/A-look-from-Etro-s-Spring-Summer-2015-collection>
<https://foxdpudding.wordpress.com/2012/05/24/giuseppe-arcimboldo/>

ABSTRACT

Work design suggestion using technical characteristics
of Korean masks and Giuseppe Arcimboldo's drawing.

Kang, Da-Youn

Major in Make-up Art

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

Unlike the past beauty when just cutting the hair and doing make-ups, the 21st century's beauty became a significant and various scholarship in this globalization flow. The current beauty study not only present basic beauty techniques, but also develops into a new and groundbreaking scholarship and the culture by combining science, culture, economy, arts, etc and being re-created. However, Korean beauty study does not have a long history and as it started based on the western beauty study, there is relatively few study result that utilized Korean traditional cultures and re-interpreted based on that. On the other hand, there is a growing need for the study utilizing the traditional cultures as they can present national competitiveness and the creativity. Thus, this study tries to develop design works from the beauty artistic perspective that could emphasize national competitiveness and the creativity using Korean traditional masks. For the study methods, theoretical considerations by literature review with the related papers and books was

done and by selecting the applicable masks based on the theory and proper subject. And the result from applying masks and producing the works as follows.

Firstly, as masks has unique bend, composition, color, humor, etc, they can present Korea's own unique expressive characteristics unlike the art mask works that were produced as the western masks. Secondly, rather than simply cutting and coloring the masks, there was a conclusion that there is no limitation on changing and improving the masks by making them three-dimensionally and attaching objet. Thirdly, while the improvement study for the existing masks was being dealt in an artistic perspective and the study to let out the shape of the face was not sufficient, by interpreting the masks in beauty artistic perspective, there was a result that the masks have proper shape to stress the characteristics and expressions of the face.

However, it was found that the masks have limitations that its techniques and colors are simple and they have less expressive factors through the study. In order to supplement these limitations, fusion art works of east and west by using the western drawings' techniques and colors and Korean masks were produced. The author of drawing works that fused into masks is Giuseppe Arcimboldo(1527~1593). Giuseppe Arcimboldo, a 16th century painter, was a mannerist artist who drew surrealistic drawings when everyone else was drawing like pictures.

The result of applying characteristics of Arcimboldo drawings on masks is as follows.

Firstly, Gestalt switch, Anamorphosis and Dépaysement techniques that are the main techniques of Arcimboldo could give new images of the masks that do not have various techniques.

Secondly, by applying surrealistic expressions and symbolic expressions of Arcimboldo drawings on Korean traditional masks that have less expressive factors, various and abundant expressions were possible.

Thirdly, by applying coloring and shadow expressions of the western drawings on the masks with vivid colors such as five-colors or compound colors and without shadows, three-dimension of the masks were emerged.

Through this study, it is hoped that the Korean traditional cultures will be dealt more actively in beauty artistic area by combining Korean masks and characteristics of Giuseppe Arcimboldo works and studying beauty artistic design works having characteristics of the west and asia at the same time, more various and new fusion art works are expected by combining the traditional cultures and foreign cultures.



【Key Words】 Korean masks, fusion art design, Giuseppe Arcimboldo, beauty art design Gestalt conversion technique, Anamorphosis, Depaysement technique.