

Jean Dubuffet의 앗상블라주(Assemblage)를 응용한 네일아트 디자인

장 애란
제주대학교 의류학과 부교수

Nail Art Design Applied Jean Dubuffet's Assemblage

Ae-Ran Jang

Associate Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Cheju National University

(2004. 11. 29 토교)

ABSTRACT

Beauty Art is an act which makes a face beautiful using various methods such as permanent, manicure and make-up. Recently, Beauty Art is recognized as the personal culture expressing the value of beauty and spirit. Therefore, there are growing interests in the comprehensive study of Beauty Art nor only from the beauty industries but also from academia, because Beauty Art is the high value-added field and is recognized as a style of the dress.

The purpose of this study is to open a new view to understand the Nail Art as a field of experimental plastic art. The artistic expression is added to Beauty Art to develop it from the routine technique of the make-up and hairstyling to creative art. Assemblage is adopted to provide Beauty Art with fine harmonious expression which develops Nail Art into interesting and unique art area. Assemblage meaning compounding or collection is a technique through which three-dimension is added to two-dimension paintings, and which is an expression of an art work by recollection of miscellaneous articles or waste materials. Assemblage is a term which Jean Dubuffet coined first in order to differentiate collage used by Picasso or Braque. Here, I present Nail Art Designs which applied Jean Dubuffet's works focusing on Automaticity and Happenstantial phenomena of materials, Materialization, and Directness. These features are characteristics of Assemblage which basic frameworks are fantastic collection, accumulation, constructive collection, and object collection.

Key words: Nail art design(네일 아트 디자인), Jean Dubuffet(장 뒤뷔페), Assemblage(앳상블라주), materialization(물질성), automaticity and happenstantial phenomena of materials(재료의 자율성과 우연성), directness(직접성)

I. 서론

인류의 등장과 함께 시작된 미용(Beauty Art)은 얼굴은 물론 바디에 인위적인 색상과 형태, 향 등을 부여했던 장식적인 기능에서 더욱 발전하여 20세기 이후부터는 자신의 미적, 정신적 가치를 적극적으로 표출하는 생활문화로 인식되기 시작하였다. 더욱이 미용사법에 의한 미용이 '페미넌트 웨이브·결발(結髮)·세발(洗髮)·염발(染髮)·두피처리·매니큐어, 미안술 및 화장 등의 방법으로 용모를 아름답게 하는 행위'라고 정의한 점과 더불어 현대인의 토템패션지향적인 성향에 따라 미용이 복식의 한 범주에 속함은 물론 대중에게 보편화된 고부가가치 산업으로 정착되어 현장에서뿐만 아니라 학계에서도 많은 연구가 진행 중이다. 그러나 현재까지의 미용에 대한 연구범위는 주로 메이크업의 표현기술에 관한 연구, 메이크업 표현기법의 변화에 대한 연구, 헤어 시술법, 혹은 각 화장품별 소비자 구매행동 연구 등이 주류를 이루었고, 미용행위가 사회적 배경과 상호작용을 주고받으면서 형성되는 하나의 문화행위라는 연구는 아직 미약한 단계에 있다. 이와 같이 미용에 관한 연구는 메이크업과 헤어스타일에 관한 테크닉 연구가 주를 이루는 한계 속에서, 본 연구에서는 매니큐어를 창조적 예술작업 측면에서 본 네일 아트에 대해 연구함으로써 실험적인 조형예술의 한 분야에 속할 수 있음을 증명하기 위함이다.

매니큐어(Manicure)란 손톱에 색을 칠하는 것을 말하며, 손톱의 손질 및 관리법을 뜻하는 라틴어의 Manus(Hand)와 Cure(Care)의 합성어이다. 매니큐어는 이미 BC 3000년경 고대 이집트와 중국에서 신분의 차이를 나타내는 중요한 기준으로, 손톱에 색을 칠했다는 손톱관리에 관한 기록이 있다. 현대에는 1932년 미국 레브론사에서 처음으로 네일 컬러와 입술 컬러를 매치시킨 토템 패션으로서의 네일 아트가 주목을 받게 됨으로써 자신의 미적, 정신적 가치를 적극적으로 표출할 수 있는 하나의 수단으로 사용하게 되었고, 이에 시대적 흐름에 따라 점차 발전한 것이 네일 아트(Nail Art)이다. 네일 아트란 손톱이라는 좁은 공간 위에서 할 수 있는 창조적인

예술 작업으로, 특수효과를 주는 도구와 재료를 이용하여 네일을 디자인하는 것이다. 또한 네일 아트가 핸드페인팅(hand painting), 에어브러쉬(air brush), 네일 주얼리 피어스(nail jewelry pears), 3D 등과 같은 표현기법으로 디자인되고 있는 점을 고려한다면, 네일 아트도 예술성 추구를 위해 어떠한 구속도 받지 않는 실험적인 조형예술의 한 분야로의 분류가 가능하다고 본다. 이에 네일 아트의 실험적인 디자인 시도를 위해 차용한 이론이 장 뒤피페(Jean Dubuffet)의 앗상블라주(Assemblage)이다. 뒤피페는 기존의 전통적인 관념을 깨고 극히 사용이 제한되고 소외되었던 재료들을 그의 회화 영역으로 끌어들인 새로운 방식의 표현수단을 창안하여 비미술적인 재료들을 작품에 도입할 수 있도록 미술의 영역을 최대한 확장시킨 화가이다.

따라서 본 연구에서는 네일 아트의 실험적인 디자인 시도를 위해 뒤피페의 앗상블라주의 조형적 단계에서 표현된 물질성, 재료의 자율성과 우연성, 직접성 등의 조형적 특성을 유추한 후 실제작품을 제시함으로써 네일 아트를 가장 흥미롭고 독창적인 분야로 발전시키고자 한다.

II. 네일 아트(Nail Art) 및 앗상블라주(Assemblage)

1. 네일 아트

용모를 아름답게 하는 행위 중의 하나인 매니큐어(Manicure)는 손톱에 색을 칠하는 것을 말한다. 다시 말해서 네일의 관리를 의미하는 라틴어의 manus(손)와 큐라(cure : 관리)의 합성어로, 네일의 모양 정리, 큐티클(cuticle) 정리, 손 마사지, 컬러링(coloring) 등을 포함한 총괄적인 손의 관리(hand care)를 의미한다.¹⁾ 보편적으로 '매니큐어(Manicure)'를 손톱에 색을 칠하는 것을 말하지만, 엄밀한 의미에서는 손톱의 정리, 다시 말해 '손톱의 손질 및 관리법'이라고 해야 한다.

네일 아트에 대한 유래는 매니큐어에서 시작된다. 매니큐어에 관한 유래는 약간씩 차이가 보이지

만 이미 5000년 전부터 사용되어졌음을 고대 이집트와 중국에서 손톱관리에 관한 기록에서 알 수 있다. BC3000년 고대 이집트에서는 손톱의 색깔이 신분을 나타내는 중요한 기준이 되어 헤나(henna)라는 관목에서 빨간색과 오렌지색을 추출하여 왕족은 진한 적색, 낮은 계급은 옅은 색으로 손톱을 칠했다고 전해진다. 또한 미이라의 손톱에도 색상을 칠하였고, 태양신에게 바치는 제사에도 사용되었다. BC 3000년 중국에서도 역시 특권층의 신분을 나타내기 위해 벌꿀과 계란 흰자위, 아라비아에서 나는 고무나무로 손톱에 바르는 페인트를 만들었다. BC 600년 중국 귀족들은 금색옷을 입고 손에 은색을 칠하였고, 15세기의 명나라 지배자들은 손톱에 빨강과 검정의 칠을 하여 신분과 시 및 미적 감각을 동시에 만족하였다. 특히 입술연지를 만드는 홍화의 재배가 유행하여 손톱에도 연지를 발라 조홍이라 하였다. 이와 같이 고대 이집트와 중국에서 손톱에 붉은 물을 들인 이유는 계급과 신분의 차이를 나타내기 위함은 물론 건강미와 주술적 의미를 나타내는 수단으로도 사용되었기 때문이다.

그 외에 중세 시대에는 유럽과 아시아에 수많은 전쟁이 일어나면서 전쟁에 나가는 군 지휘관들이 입술과 손톱에 같은 색을 칠하여 용맹을 과시하고 승리를 기원하였다. 또한 17세기 섬세하고 화려한 치장을 즐기는 인도의 상류층 여성들도 손톱의 뿌리부분에 문신²⁾을 하였다.

이와 같이 매니큐어가 오랜 역사에 비해 발전 속도가 매우 느렸던 이유는 매니큐어가 과거 특권층의 전유물이라서 대중적이지 못하였기 때문이다. 비로소 일반대중에게 소개된 것은 1800년 이후이다. 즉 1800년경 컬러링의 시조라고 할 수 있는 매니큐어는 빨간 기름을 바르고 염소가죽의 일종인 새미가죽(Chamois)으로 광택을 낸 것이었다. 1900년경 유럽에서는 매니큐어가 미용이 아닌 관리적인 면으로 중요시되면서 본격적인 산업으로 발전되었다. 1932년에는 미국의 레브론 사가 처음으로 대중을 위해 네일 컬러와 입술컬러를 매치시켰으며, 1935년에는 인조손톱이 개발되었다.

근대적인 매니큐어의 기초는 1956년 헬렌 컬리가

처음으로 미용학원에서 네일을 가르치면서 정착되었고, 1970년에는 본격적인 인조 손톱시대인 텁파스컵팅네일이 발달하기 시작하였다. 따라서 1970년대 이후 네일 산업의 급속한 성장은 접착식 인조 텁을 등장시켰고, 더불어 네일 아티스트협회가 결성되었던 시기도 바로 1970년대이다. 그 후 1980년대와 90년대를 거치면서 인기 스타들에 의해 대중화가 되었으며 미국과 유럽에서는 특수층을 위한 산업이 아니라 대중을 위한 여성을 위한 확실한 산업의 분야로 성장하게 되었다.

이러한 시대적 흐름에 따라 점차 발전하여 등장한 것이 네일 아트이다. 네일 아트란 손톱이라는 좁은 공간 위에서 할 수 있는 창조적인 예술 작업으로, 특수효과를 주는 도구와 재료를 이용하여 핸드 페인팅(hand painting : 에나멜이나 아크릴 물감을 이용하여 본인이 원하는 창조적 디자인을 붓으로 직접 손톱에 그리는 것), 에어브러쉬(air brush : 기계를 이용한 컬러 배합으로 부드러운 느낌을 줄 수 있는 손톱 예술이며, 컬러 잉크를 스프레이하여 그레이디션하는 것), 네일 주어릴 피어스(nail jewelry pears : 손톱에 구멍을 뚫어 보석 등을 달아주거나 그밖의 테이프 등을 이용하여 디자인하는 것), 3D³⁾ (아크릴 파우더를 이용하여 손톱에 입체적인 디자인을 하는 것) 등과 같은 방법으로 네일을 디자인하는 것을 말한다. 따라서 네일 아트도 예술성을 추구함에 있어 어떠한 구속도 받지 않는 표현기법을 응용할 수 있는 실험적인 조형예술의 한 분야라 사려된다.

2. 앗상블라주

앗상블라주란 조합, 집합의 의미이다. 즉 평면적인 2차원의 회화에 여러 가지 잡다한 물건이나 폐품 따위를 조립하여 3차원을 부여하는 기법으로, 고대로부터 직물조각을 자르고 잇대어 붙이는 것, 납을 이용하여 유리를 접합시키는 스테인드글라스, 나무를 짜 맞추어 건축물을 구성하는 것 등이 포함된 용어이다.

앗상블라주는 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet : 1901-1985)가 피카소(Pablo Picasso)나 브라크(Georges

Braque) 등 다른 작가들의 콜라주와 구별하기 위해 사용하기 시작한 미술 용어로, 1950년대 후반과 1960년대에 활발히 전개되어 현대미술의 한 형식으로 중요한 위치를 차지하게 되었다.⁴⁾ 다시 말해서 콜라주(collage)나 파피에 콜레(papier colle)보다 포괄적인 의미를 가지며, 집합과 병치, 구성과 절단 등과 같은 기교들이 포함된다.⁵⁾

윌리암 C. 사이츠(William C. Seitz)에 의하면 “앗상블라주란 칠하고 본뜨고 새기기보다는 주로 끌어 모으는 것을 의미하며, 전체이건 부분이건 앗상블라주를 구성하는 요소들은 미술의 소재로 여겨지지 않았던 가공되지 않은 자연 또는 인공의 소재, 사물, 단편 조각 등이다”라고 하였다.⁶⁾

이와 같이 앗상블라주의 광범위한 용도는 앗상블라주가 그것만의 독특한 기교로서 회화나 조각의 영역에서뿐만 아니라 섬유예술을 포함한 미술의 모든 분야가 혼합된 새로운 매체라는 사실에서 알 수 있다. 따라서 앗상블라주는 오브제로서 이루어진, 단편들의 모음에 의한 집합적 구조물 즉 3차원의 집합예술이라고 할 수 있다.⁷⁾ 집합의 의미는 현실을 논리나 생각보다 실제의 물체라는 직접적인 방법으로 전개하는 것으로, 조형적인 구성이나 병치, 오브제 자체의 상징적 의미에 의한 또 다른 세계이다. 그러므로 집합이란 하나하나의 단편이 모이고 확산되는 효과를 주는 것을 뜻한다. 그것은 앗상블라주가 기존의 모든 오브제들로부터 미술품을 만들어내는 방법이므로, 여기에서 작가가 하는 일이란 물체를 합쳐 모으거나 정돈함으로써 물체 사이의 유대를 이루는 게 하는 것이다. 즉 여러 조각, 단편의 모음, 그 자체로써 끝나지 않고 전체로서의 유기적 형상, 외계의 연속된 전체에 가까워진다는 사상이 내포된 것이다.

III. Jean Dubuffet의 앗상블라주를 응용한 네일 아트 디자인

20세기의 미술은 기법과 재료에 의한 새로운 아이디어 및 다양한 표현 방식으로 이루어지고 있다. 이러한 다양한 표현방식 중에 기존 문화에 대한 반

대 입장을 표방한 대표적인 인물로 프랑스 화가 장 뒤뷔페를 예로 들 수 있다. 뒤뷔페는 기존의 전통적인 관념에서 벗어나 전통적인 회화의 재료들을 거부하고 극히 사용이 제한되고 소외되었던 재료들(석회, 자갈, 아교 등)을 회화 영역에 접목시킨 새로운 방식의 표현 수단인 앗상블라주를 창안하였다.⁸⁾

뒤뷔페의 예술세계를 살펴보면, 40년대의 오트 파트(Haute Pâtes)시기, 50년대의 앗상블라주(Assemblage)시기, 60년대의 우르루프(Hourpoupe)시기로 나누어 볼 수 있는데, 본 연구에서는 앗상블라주 시기(흔적 앗상블라주, 앗상블라주 회화)를 중심으로 고찰하고자 한다.

앗상블라주는 이물질을 갖다 붙인다는 의미의 콜라주 대신 조합의 의미가 담긴 용어로 뒤뷔페가 처음 창안한 것이다.⁹⁾ 다른 작가들의 작업들은 콜라주한 물건의 비예술적인 특성과 그 작품의 활용으로 인한 이물질의 충격 효과에 주안점을 두었다면, 뒤뷔페의 방법은 스스로 제작한 그림 속에서 취해진 조각들로 새로운 작품을 형성하였다.

뒤뷔페는 1953년 이후 나비 날개를 이용한 콜라주기법으로 전개된 앗상블라주 작품을 만들었다.¹⁰⁾ 다시 말해서 뒤뷔페¹¹⁾의 앗상블라주는 자연물을 ‘형상화를 위한 하나의 재료’로 인식한 경우이며, 우연히 취해진 과편들이 배치되는 과정 중에 작가의 의도와는 다르게 예기치 못했던 우연적 형상이 초래된 점에서 오트 파트(haute pâtes)¹²⁾에서 볼 수 있는 재료의 자율성과 우연성, 재료 자체의 물질성, 사물들의 합성물인 직접성이 여전히 나타남을 알 수 있다. 그러나 엄밀히 살펴보면, 1940년대의 오트 파트는 재료들의 혼합에 의한 새로운 안료 형태로 그려진 것이라면, 1953년부터 시작된 ‘집합’ 또는 ‘조합’이라는 뜻의 앗상블라주는 재료의 리얼리티 자체를 화학변화 없이 그대로 화면에 도입한 것이 차이점이다.

뒤뷔페의 앗상블라주는 자연물을 재료로 콜라주하는 단계, 재료의 자율성을 활용하여 판화나 유화의 형식으로 작품을 만드는 단계, 그것을 오려서 다시 조합하는 단계, 그리고 겹쳐진 면끼리의 새로운

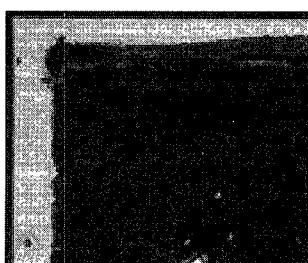
이미지 생성의 단계를 결합시킨 것으로 조형적 평가를 받는다.

따라서 본 연구에서는 뒤피페의 앗상블라주의 조형적 단계에서 표현된 앗상블라주 기법의 조형적 특성을 유추한 후 그것을 바탕으로 네일 아트의 실제 작품을 제시하고자 한다.

1. 자연물을 재료로 콜라주하는 단계-물질성

1953년 뒤피페가 사보이 여행에서 채집한 나비날개를 콜라주하여 제작한 '진주색 정원(Jardin Nacre)' <그림 1>에는 나비날개의 자연적인 작은 조각들을 그대로 유지·조합함으로써 만발한 꽃밭과 같은 느낌을 표현하였다. 즉 나비의 날개가 일부 묘사된 것도 있지만, 날개의 자연적 무늬가 꽃잎들의 효과로 창조된 작품이다. 이는 재료의 화학적 효과에 주목한 오트 파트로부터 재료 자체의 물질성을 활용하는 이행과정을 보여주는 기법으로서, 나비 날개나 그 외의 나뭇잎, 나무뿌리 등 가장 원초적인 상태의 자연물을 그대로 이용한 작품 구성에서 물질성을 유추할 수 있다.

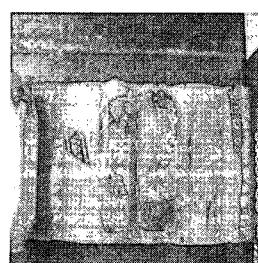
이와 같이 뒤피페는 자연물에서 발견된 재료 자체를 그림의 구성요소 중 하나이면서 동시에 그림의 전체가 되도록 활용하였으며, 더 나아가 자연을 해석하는 계기로 삼았다. 즉 재료의 요소적 측면에서 벗어나 재료의 천성을 드러내는 색다른 마티에르 기법으로 물질성을 표현하였다. 또한 뒤피페는 이미 그려진 것과 종이 혹은 캔버스 조각을 낸 것을 배열함으로써 물질성에의 관심을 표명하기도 하였다.¹³⁾



<그림 1> 진주색정원



<그림 2> 생화디자인 스캡처



<그림 3> 리본을 넣어 만든 디자인 스캡처

결론적으로 물질성에 대한 관심은 현실적 이미지의 회복 수단으로 사용되기 시작한 콜라주에서 출발하였다. 콜라주 이후로 발생된 오브제의 물질성으로의 접근은 앗상블라주에도 그대로 적용이 가능하였고, 조립, 병치, 접착하는 과정에서 물체의 개체성이 상실됨으로써 물질성이 강조되었으며, 그 결과 추상적 효과를 얻게 되었음을 알 수 있다.

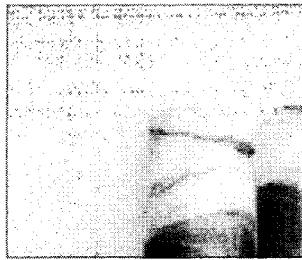
따라서 물질성에 대한 네일 아트 작품을 제시하기 위해 본 연구에서는 원초적인 상태의 자연물을 그대로 이용하는 앗상블라주 기법으로 디자인하였다. 즉 <그림 2>는 뒤피페가 가장 원초적인 자연물을 전혀 수정하지 않은 리얼리티를 그대로 활용한 <그림 1>을 응용한 네일 아트 작품이다. 즉 물질성 재료 자체의 물질성을 직접적으로 부각시킨 작품으로, 네일 폼 위에 핑크계열의 아크릴 파우더와 리퀴드를 사용하여 손톱을 늘려 그라데이션한 후 생화를 넣어 그림 전체가 되도록 콜라주한 생화 디자인 스캡처(design sculpture)¹⁴⁾로 물질성을 표현하였다. <그림 3>도 바탕에 입체적인 조형물인 리본조각을 배열한 후 클리어 파우더를 덮어 만든 기법인 디자인 스캡처로 물질성을 표현한 네일 아트 디자인이다.

2. 재료의 자율성을 활용하여 판화나 유화의 형식으로 작품을 만든 단계, 그것을 오려서 다시 조합한 단계-재료의 자율성과 우연성

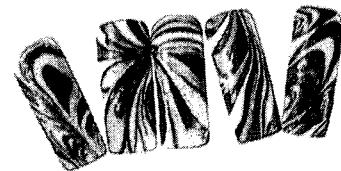
1953년에 시작된 뒤피페의 흔적에 의한 앗상블라주(Assemblages d'Empreintes)¹⁵⁾는 종이에 India Ink를 찍는 것에서 비롯되었는데, 이것은 일상적인 콜라주 기법과는 다른 판화의 기법적인 면을 이용



〈그림 4〉 모든이가 되고 싶은 상태



〈그림 5〉 재료의 자율성과 우연성이 표현된 네일 아트 디자인



〈그림 6〉 워터마블로 이루어진 네일 아트 디자인

한 표현기법에서 재료의 자율성과 우연성을 유추할 수 있다.

예를 들어, 'Peopling of the Lands'〈그림 4〉에서 는 유리판 위에 뿌려진 잉크 위에 다시 기름, 소금, 녹말가루 등을 뿌려 찍어내는 반복적인 기법 속에 서 실 조각이나 먼지 등을 섞어 다양하고 우연적인 효과가 표현되었다. 또한 이 작품의 제목이 시사하듯이 구체적인 형상이라기보다는 우연한 흔적들이 자유롭고 불분명하게 나타나는 추상화 형식의 이미지를 드러낸 작품에서 재료의 자율성과 우연성이 표현되었음을 알 수 있다.

1954년과 1956년 사이의 뒤페의 작업은 유화를 사용하는 새로운 기법인 앗상블라주 회화(Tableaux d'Assemblages)로 전환되었다. 즉 캔버스 위를 가득 채운 검고 흰 강한 얼룩과 반점들로 인해 표현된 우연적인 효과가 오려지고 다시 붙여지는 반복적 과정을 통해 새롭게 시도됨으로써 색채와 질감, 패턴의 다양성 등 두드러진 조형효과를 얻게 되었다. 즉 뒤페는 자신이 사용한 재료들이 만들어낸 우연한 이미지에 관심을 갖게 된 이 표현기법에서 재료의 자율성과 우연성을 통해 자율성과 우연성을 유추할 수 있다. 이 기법은 재료를 혼합하고 찍어내는 작품의 제작 과정에도 활용 가능하다. 이와 같이 뒤페가 앗상블라주 작업을 하면서 콜라주의 재료를 자연으로부터 채취한 이유는 이미 완성된 상태로 존재하는 자연 속의 완전한 독립 형태에서 우연 발생이라는 현상을 통해 비독립적인 이미지 창출을

원했기 때문이다.

또한 앗상블라주는 다양한 종류의 파편들이 우연성을 도입한 제작방법에 갑작스럽게 직면함으로써 아이러닉한 유머가 파생되기도 한다. 그 유머는 우연히 집합된 사물이 바로 그 형태에 의해서 사물과 동떨어진 이미지를 만들 때 최대의 효과가 나타난다.¹⁶⁾

따라서 앗상블라주의 재료의 자율성이란 자연물을 형상화하기 위한 하나의 재료로 인식한 경우로, 우연히 취해진 파편들의 배치과정 중에서 작가의 의도와는 별도로 예기치 못했던 우연적 형상을 만들어 내므로, 오프 파트에서 보여진 재료의 자율성이 여전히 유지된다. 여기에서 재료의 우연적 효과란 우발적으로 발현되기 때문에 주제 자체가 완전히 변경될 수도 있다. 그러나 앗상블라주 기법을 활용하여 개발된 앗상블라주 회화(Tableaux d'Assemblages)인 경우에는 유화 재료가 자발성을 발휘하는 1단계와 그것을 자유자재로 오려 무작위로 붙임으로써 화가의 의지대로 작품을 주도할 수 있는 2단계가 명확히 분리되므로, 우연히 발현된 한 부분이 다른 부분을 염려하지 않아도 된다.

따라서 재료의 자율성과 우연성에 대한 네일 아트 작품을 제시하기 위해 본 연구에서는 뒤페의 앗상블라주 기법 중에서 재료들이 우연히 만들어낸 흔적들이 자유롭고 불분명하게 나타난 추상적 이미지를 표현하는 기법으로 디자인하였다. 즉 〈그림 5〉, 〈그림 6〉은 〈그림 4〉와 같이 우연적인 마티에르

가 지배적인 특징으로 부각된 것처럼 구체적인 형상을 찾기보다는 자유자재로 유추될 수 있는 상상적인 이미지가 주를 이루도록 하기 위해 재료의 우연적 효과를 응용한 네일 아트 작품이다. 즉 팔리쉬(polish)¹⁷⁾ 재료의 속성을 자유롭게 표현하기 위하여, 물에 팔리쉬를 떨어뜨릴 때 나타난 추상적 이미지의 우연효과를 표현할 수 있는 워터마블로 디자인하여 재료의 자율성과 우연성을 표현한 네일 아트 작품이다.

3. 겹쳐진 면끼리의 새로운 이미지 생성의 단계-직접성

1954년에는 종이나 면포 위에 그린 작은 그림들을 집합하기 위해 미리 머리 속으로 잘라낸 그림들을 복합시켜 작품을 구상한 다음, 실제로 잘라낸 후 다시 조립하여 새로운 작품을 만들었다.

예를 들어 1955년 작품인 ‘벽돌상자를 든 남자’〈그림 7〉를 보면 종이나 면포위에 그린 작은 그림들을 집합하기 위해 머리 속으로 잘라 낸 그림들을 복합시켜 작품을 구상한 다음, 실제로 잘라 낸 후 다시 조립하여 새로운 이미지의 작품으로 만들어 낸 것이다. 그 외에도 잉크 조각과 포개진 면들이

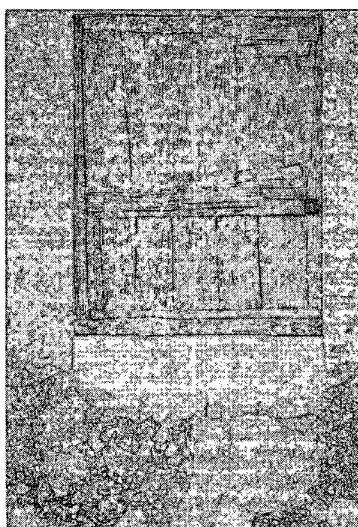
기괴한 얼굴 표정과 몸동작을 창출해낸 1954년작 ‘멋장이’(흔적 앗상블라주)를 예로 들 수 있다. 이와 같이 스스로 제작한 그림을 잘라 앗상블라주 하는 과정에서 직접성을 유추할 수 있다.

더욱이 현실의 직접적 제시를 표방하고 등장한 이 앗상블라주는 1961년 뉴욕 근대 미술관에서 윌리암 사이츠가 개최한 「앳상블라주전」 이후부터 공식화되었다. 그는 이 전시 카탈로그 서문에서 앗상블라주를 ‘자르거나, 찢어진 종이조각들(사진, 천조각), 나무, 메달, 조개, 돌, 인형과 마네킹의 부분들 따위를 한데 모아 고정시킴으로써 만들어지는 예술작업’이라 정의하였다. 이에 예술가들은 앗상블라주를 본래 조각하거나 그려진 것이 아니라 사물들의 합성물로 직접성을 표현하였음을 알 수 있다.

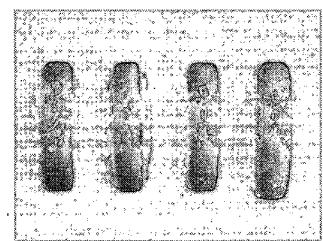
그 예로, 1957년 제작한 ‘휴식처로 드는 문(Door with Couth-Grass)’〈그림 8〉은 유채로 그리고 그 위에 문짝 형태의 오브제를 접착시킨 작품이다. 뒤집 폐는 다수의 문을 그림에 있어서 착색제를 칠한 벽과 유화물감을 칠한 조각으로 만든, 굽어서 그린 그림(graffiti)을 새로운 견지에서 자르고, 붙이고 한 앗상블라주 기법에서 직접성을 표현하였음을 알 수 있다.



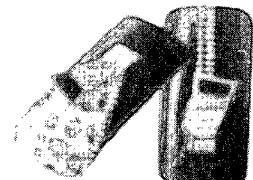
〈그림 7〉 벽돌상자를 든 남자



〈그림 8〉 휴식처로 드는 문



〈그림 9〉 직접성이 표현된 네일 아트 디자인



〈그림 10〉 직접성이 표현된 네일 아트 디자인

따라서 직접성에 대한 네일 아트 작품을 제시하기 위해 본 연구에서는 종이에 그린 작은 그림을 잘라낸 후 다시 접합하여 새로운 이미지의 작품을 만들기 위한 디자인으로 작업하였다. 즉 <그림 9>는 <그림 7>과 같이 텁에 핸드페인팅으로 바탕을 한 후에 작은 그림을 접합한 작품이다. 먼저 작품을 구상한 다음 실제로 종이를 잘라낸 후 다시 조립하여 글자 자체를 조형적인 형태로 표현함으로써 타이포그래피의 새로운 이미지가 추구된 직접성을 제시한 네일 아트 디자인이다. 즉 fashion이란 글자 자체를 배열한 것은 단순히 언어전달 수단만을 위한 디자인이 아니라 새로운 실험적 시각전달 재료로 사용하여 직접성을 표현하기 위함이다.

<그림 10>은 핸드페인팅한 바탕에 지퍼 형태의 오브제를 접착시킴으로써 사물들의 합성물인 직접성을 제시한 작품이다. 즉 칼라파우더로 만든 지퍼고리와 구슬을 올려 만든 지퍼입술을 한데 모아 고정시킴으로써 직접성을 표현한 네일 아트 디자인이다.

결론적으로, 본 연구에서는 뒤페의 앗상블라주가 자연물을 재료로 콜라주하는 단계에서 재료 자체의 물질성이, 재료의 자율성을 활용하여 판화나 유형의 형식으로 작품을 만드는 단계. 그것을 오려서 다시 조합하는 단계에서는 재료의 자율성과 우연성이. 그리고 겹쳐진 면끼리의 새로운 이미지 생성의 단계를 결합시킨 것에서는 직접성 등 앗상블라주 기법으로 표현한 조형적 특성을 유추할 수 있었다. 그것을 요약하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 뒤페의 앗상블라주

분류	표현기법	조형적 단계		조형적 특성	대표적 작품	
액 상 블 라 주	흔적 앗상블라주 (Assemblage d'Empreintes)	종이 인디아 잉크	마 티 에 르	자연물을 재료로 콜라주하는 단계 재료의 자율성을 활용하여 판화나 유화의 형식으로 작품을 만드는 단계 그 것을 오려서 다시 조합하는 단계	물질성 재료의 자율성과 우연성 직접성	진주색 정원(1953) 모든이가 되고 싶은 상태(1953)
	액상블라주 회화 (Tableaux d'Assemblage)	캔버스 유화풀감		겹쳐진 면끼리의 새로운 이미지 생성의 단계	벽돌상자를 든 남자(1955) 휴식처로 드문(1957)	

IV. 결론

본 연구에서는 매니큐어를 창조적 예술작업 축면

에서 본 네일 아트에 대해 연구함으로써 실험적인 조형예술의 한 분야에 속할 수 있음을 증명하기 위해 장 뒤페의 앗상블라주를 차용하여 네일 아트의 실험적 디자인을 시도하였다. 다시 말해서 네일 아트의 실험적 디자인 시도를 위해 뒤페의 앗상블라주의 조형적 단계에서 표현된 재료 자체의 물질성, 재료의 자율성과 우연성, 사물들의 합성물인 직접성 등의 앗상블라주의 조형적 특성을 유추할 수 있었으며 이를 바탕으로 실제작품을 제시함으로써 네일 아트를 가장 흥미롭고 독창적인 분야로 발전시키는데 의의를 두었다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

1) 뒤페는 자연물을 재료로 콜라주하는 조형적 단계에서 물질성을 유추할 수 있었다. 즉 자연물에서 발견된 재료 자체를 그림의 구성요소 중 하나이면서 동시에 그림의 전체가 되도록 활용하여 재료의 요소적 측면에서 벗어나 재료의 친성을 드러냄으로써 색다른 마티에르를 연출하여 물질성을 표현하였다. 이에 본 연구의 네일 아트 디자인에서도 원초적인 상태의 자연물 리얼리티를 그대로 이용하는 디자인 스侃처로 물질성을 제시하였다.

2) 뒤페는 재료의 자율성을 활용하여 판화나 유화의 형식으로 작품을 만드는 단계. 그것을 오려서 다시 조합한 조형적 단계에서 재료의 자율성과 우연성을 유추할 수 있었다. 즉 흔적에 의한 앗상블라주와 앗상블라주 회화에서는 재료에 의한 우연적 효과가 표현되었으며 이는 구체적인 형상이라기보

다는 우연한 흔적들이 자유롭고 불분명하게 나타나는 추상화 형식의 이미지로 재료의 자율성과 우연성을 표현하였다. 이에 본 연구의 네일 아트 디자인

에서도 재료들이 우연히 만들어낸 흔적들이 자유롭고 불분명하게 나타난 추상적 이미지를 응용한 워터마블로 디자인하여 재료의 자율성과 우연성을 제시하였다.

3) 뒤페는 겹쳐진 면끼리의 새로운 이미지 생성의 조형적 단계에서 직접성을 유추할 수 있었다. 즉 종이나 면포위에 그린 작은 그림들을 집합하기 위해 미리 머리 속으로 잘라낸 그림들을 복합시켜 작품을 구상한 다음, 실제로 잘라낸 후 다시 조립하여 새로운 이미지의 작품을 통하여 직접성을 표현하였다. 이에 본 연구의 네일 아트 디자인에서도 종 이에 그린 작은 그림을 잘라낸 후 다시 집합하여 새로운 이미지의 작품을 만들기 위한 디자인으로 직접성을 제시하였다.

따라서 본 연구에서는 네일 아트가 개성표현을 위한 수단으로, 양 뒤페가 시도했던 극히 사용이 제한되고 소외된 재료들을 앗상블라주 기법으로 실험적인 작업을 한 것과 같이 네일 폼 위에 새로운 표현기법으로 등장한 디자인 스캡춰와 3D로 집합·조합함으로써 조형적이며 실험적인 네일 아트 디자인이 가능함을 규명하였다.

그러므로 네일 아트를 포함한 미용이 용모를 아름답게 하는 행위로서 복식의 한 범주에 속함은 물론 대중에게 보편화된 고부가가치 산업으로 정착되어 현장에서뿐만 아니라 학계에서도 많은 연구가 진행 중에 있으며, 앞으로도 미적, 정신적 가치를 적극적으로 표출하는 생활문화로 정착시키기 위해 선 기술적인 측면보다는 아직 미약한 단계인 이론적인 측면에서 체계적이고 과학적인 연구가 후속으로 진행되어야 실험적인 조형예술로 정착할 수 있다고 사려된다.

참고문헌

- 1) 전연숙 외1인 (2000). 네일아트의 전개와 네일아트 표현기법에 관한 연구. *한국미용학회지*, 6(2), p. 346.
- 2) 손톱 형성부(matrix)에 문신바늘로 물감을 주입해서 신분을 나타내는 표시로 사용하였다.
- 3) 입체적인 디자인을 말하는 것으로 쉽게 아크릴 파우더에 리퀴드나 브러쉬 크리너를 사용하여 볼을 만든 다음 손톱 위에 직접 옮겨 모양을 만드는 경우와 어떤 형태를 만들어 붙이는 등 두 가지 기법이 많이 사용됨.
- 4) 안신정 (1994). 아쌍블라주 기법에 의한 陶磁造形 연구. 숙명여자대학교 디자인대학원 석사학위청구논문, p. 7.
- 5) 월간미술편 (1995). 세계미술용어사전. 서울: 중앙일보사, p. 268.
- 6) H. H. 애너슨저/이영철외 역 (1991). 현대미술의 역사 I. 서울: 인터내셔널 아트·디자인, p. 490.
- 7) 李延雄 (1999). 현대 미술속에 나타난 오브제(Object)에 관한 연구- 앗상블라주(Assemblage)를 중심으로-. 전주대학교 대학원 석사학위청구논문, p. 13.
- 8) Jean Dubuffet (1973). *Position Anticulturelle. L'homme du commun a'-L'oubrage*. Paris: Gallimard, p. 86.
- 9) 유성웅 (1989). 미술사전. 한국미술연감사, p. 519.
- 10) 배용균 (1996). Jean Dubuffet 회화의 물질성 표현에 관한 연구. 대구효성카톨릭대학교 대학원. 석사학위논문, p. 12.
- 11) 프랑스 화가, 1901년 르 아브르에서 출생. 처음에는 르 아브르 미술학교를 다녔으며, 1916년 파리에 정착. 2년간 아카데미 월리앙에서 수학 후 독학을 결심. 아버지의 포도주가게 일을 도와주면서 그림을 그리기 시작하였고, 가면과 꽈두각시 인형을 만들었다. 1942년부터 회화에 몰두. 1944년 첫 전시회 때부터 격렬하고도 파괴적인 특성으로 물의를 일으켰음. 1945년 이후에는 정신질환자들의 조형표현에 관심을 가져 정신적 장애가 있는 사람들의 작품을 이르는 아르 브뤼(Art Brut)을 수집하면서 자신의 작업 또한 아르 브뤼로 규정짓기 시작하였고, 1948년 아르 브뤼트 협회를 결성하였다. 1945-50년 인간, 식물, 동물 등에서 발상된 주제의 표현주의시대. 1950년대 초에는 대형 불투명 부조와 잉크 데생에 주력. 예를 들어 <광활한 풍경>은 이러한 그의 태도가 잘 반영된 1953년의 작품으로, 이 시기에 뒤페는 주로 메마르고 횃悴한 땅을 표현하였다. 두꺼운 번죽이라 일컬러지는 오트파트 기법을 이용한 초기작업 중의 하나이다. 1954년부터 자연적 재료, 석고, 해변, 딱딱한 종이, 은종이 등으로 조각을 시도. 1962년부터는 낯익은 인물과 모티브가 환상적 퍼즐처럼 얹혀 있는 <우르루프> 연작에 착수했다.
- 12) 두껍게 발라 올린다는 의미로, 1945년 뒤페가 가진 개인전의 주제, 캔버스에 모래, 작은돌, 유리파편 등 안료 이외의 재료를 섞어 두꺼운 마티에르를 내면서 마티에르 자체의 표현성을 얻으려고 하였음. 회화에서 물질성을 강조하는 戰後의 경향에 선구적인 역할을 한 전시로 평가되고 있음.
- 13) 이연웅 (1999). *op. cit.*, p. 18.
- 14) 각 종의 아크릴 파우더를 사용하여 입체적인 조형물을 만들어 손톱 위에 옮기는 보다 입체적인 디자인을 위한 기법.
- 15) Glimcher (1987). *Jean Dubuffet-Towards an alternative reality*. N.Y.: Pace Pub. Inc., p. 11.
- 16) 이연웅 (1999). *op. cit.*, p. 24.
- 17) 메니큐어, 네일컬러, 애나멜 등으로 불리기도 하며, 손톱에 색을 입히기 위한 화장품.