

碩 士 學 位 論 文

指導教授 鄭 鍾 海

얼굴 表情 表現에 대한 研究

- 본인작품을 통한 조형적 실험을 중심으로 -

A Study on the facial expresstion of emotion

- Gentering on the formative characteristics with my work -

1 9 9 8 年 2 月

漢城大學校 藝術大學院

繪 畫 科

東 洋 畫 專 攻

玉 美 那

碩士學位論文
指導教授 鄭鍾海

얼굴 表情 表現에 대한 研究

- 본인작품을 통한 조형적 실험을 중심으로 -

A Study on the facial expresstion of emotion
- Gentering on the formative characteristics with my work -

위 論文을 美術學 碩士學位論文으로 提出함

1998年 2月

漢城大學校 藝術大學院

繪	畫	科
東	洋	畫
專	攻	
玉	美	那

玉美那의 碩士學位 論文을 認定함

1998年 2 月 日

審査 委員長

印

審査 委員

印

審査 委員

印

초 록

사람의 얼굴을 보면서 우리는 그 사람의 성격을 판단하며, 사람됨을 생각한다. 옆면의 얼굴이 아닌 正面의 얼굴에서 더 그렇다. 구체적인 언행이 배제되고 耳目口鼻의 개성있는 모습으로 만들어진 얼굴의 表情일수록 인간의 內面을 정확하게 볼 수 있다. 그래서 본인은 현실을 인지하며 그 속에 살고 있는 인간의 정신적 상황과 그에 따른 삶속에서 현실을 직시하고 도전하려는 인간을 正面의 얼굴 표정으로 형상화 하고자 하였다.

입체적인 표현을 위하여 명암이나 빛의 흐름을 강조하면서 구체적인 표정을 그려내는 서양의 초상화와는 다르게 본인은 顔面의 특징에서 압축된 여러 선을 뽑아 내어 가늘고 굵으며 딱딱하고 부드러운 線描와 진하고 연한 設彩, 그리고 다양한 질감표현을 위주로 시도하였다.

얼굴이라는 공간 안에 누구나 소유하고 있는 눈, 코, 입의 모양을 의도적으로 왜곡시키거나 단순화하여 표현하고자 하였다. 이와같은 제작의도는 우리 나라 조형물인 탈이나 장승 그리고 토우 등에 표현된 얼굴에서 찾아 볼 수 있는데, 이렇게 우리 나라 조형물에서 얼굴을 변형, 왜곡, 과장하고 단순화하여 해학적으로 승화시킨 조형적 흔적은 우리미술의 독특한 성격으로 판단하기 때문이다. 다음으로 본인이 얼굴 표현에서 의도적으로 耳目口鼻를 변형시킨 또 한가지 이유는 정면성에서 오는 구도의 경직성과 단순성에 조형적인 변화를 주기 위한 시도인 것이며 눈, 코, 입을 중요한 조형적인 언어로 해석하고자 한 것이다. 그리고 본인이 작품을

연구함에 있어 특히 역점을 둔 대목은 대상 인물의 외형적 형상을 단순히 묘사하는데 그치지 않고 대상 인물에 內在한 정신과 삶을 그려내기 위해 노력을 집중시켰으며 이를 위해 形의 과장과 생략 변형과 왜곡, 또 질감과 색감을 병행하는 방법을 선택하였다.

끝으로 본인이 시도한 제작상의 한가지 특징을 개개의 표정을 표현한 작품을 병치시키거나 집합시키는 디스플레이(display) 방법이다. 이것은 두 가지 이상의 단위 표현을 비교시킴으로써 상호의 성격을 강조 하고자 한 의도이며 여러개의 다양한 표현을 하나의 통합된 작품으로 제시하여 전체로서의 새로운 분위기를 창출하고자 한 시도이다.

目次

초 록

I. 序論	1
II. 우리나라 造型物에 나타난 얼굴표현의 造型的 特性 ...3	
1. 正面性	3
2. 歪曲性, 單純性, 諧謔性	5
III. 本人 作品의 造型的 特性	10
1. 主題	10
2. 構圖	12
3. 材料, 技法	15
IV. 作品 分析	19
V. 結論	25
參考圖版目錄	27

參考文獻	42
參考畫集	43
Abstract	58

I. 序 論

사람이나 동물등 모든 사물은 자신을 나타내거나 상징하는 얼굴을 가지고 있다. 그 중에서도 표정의 변화가 가장 풍부하고 상징적인 의미를 지닌 것이 바로 사람의 얼굴일 것이다. 사람의 웃는 얼굴, 못생긴 얼굴, 천진난만한 얼굴 등의 갖가지 모습은 감정의 喜, 怒, 哀, 樂에 따라 무한한 느낌이 가능하여 千의 얼굴로 표현하기도 한다¹⁾. 본인은 사람의 얼굴 중에서도 喜, 怒, 哀, 樂의 感情 表출이 확연하게 드러나는 正面의 모습을 주제로 삼고자 한다. 왜냐하면 옆모습보다 正面의 모습이 그 사람의 본질을 파악할 수 있고, 또한 정면의 모습은 당당해 보이고 그당당함은 자신감으로 보이기도 하기 때문이다. 대칭적이고 똑같이 나뉜 좌우 두 개의 절반이 서로 나란히 세워져 있는 수많은 正面의 얼굴에서 둘이 모여 완벽한 하나를 만드는 신비스러운 조화의 원리를 느끼게 된다. 正面 표현을 고집 하는 이유는 정면의 얼굴이 그 사람의 진실을 파악할 수 있으며 적극적이고 도전적인 삶의 자세를 표현하고 있다고 생각하기 때문이며 정면의 대칭적인 얼굴에서 눈, 코, 입의 개성 있는 조형성을 찾을 수 있기 때문이다. 얼굴이라는 공간 안에 있는 눈, 코, 입의 모양은 개성 있는 얼굴표정을 만드는 가장 중요한 造形적 요소로 보고 이 조형성을 우리 나라 조형 물인 탈, 장승, 토우 등에 표현된 얼굴에서 찾아 눈, 코, 입등의 形을 왜곡 변형시키고 단순화하여 해학적으로 표현한 방법을 살펴보고

1) 국립민속박물관 위음, 『한국인의 얼굴』, (도)신유, 1994. p.3

이를 본인 작품의 기초적 자료로 삼고자 하였다. 이렇게 다양한 얼굴표정 표현 연구를 함에 있어 특히 염두에 두고자 한 우리 나라 조형물에서 나타난 얼굴 표현의 특징중 歪曲性, 單純性, 諧謔性을 모색하여 이를 부각시키는 방법으로 눈, 코, 입 등의 형의 변화를 시도하여 얼굴의 전체적 표정을 다양화시키는데 집중적인 노력을 기울였다. 이와 더불어 얼굴 표정 표현의 다양성을 집중시키는 효과를 위하여 개개의 작품을 병치하거나 나열하여 비교적인 표현효과를 도모하고 여러개의 표현을 집합시켜 하나의 작품으로 통합함으로써 새로운 이미지를 창출하고자 하였다. 이러한 얼굴표현을 통해 본인은 수많은 인간의 본성과 삶을 나타내고자 하였으며, 그 속에서 나의 존재를 인식하고 나아가서는 내 이웃까지도 인식할 수 있는 삶의 자세를 나타내고자 하였다.

본 考에서 이러한 얼굴 표현의 제작의도 및 작업과정을 서술함에 있어 먼저 신체의 다른 부위를 생략하고 정면을 향한 顔面만을 표현한 조선시대 윤두서의 자화상에서 보이는 정면성의 특성을 대표적으로 살펴보고 이어 우리 나라 조형물인 탈, 장승, 토우 등의 얼굴표현에서 보이는 歪曲性과 單純性, 諧謔性을 모색하였으며 본인작품의 특성은 주제와 구도 그리고 재료, 기법으로 나누어 설명하고 마지막으로 본인 작품을 분석하는 순서로 본 논문을 구성하였다. 본 考는 얼굴표현에 대한 이론적 탐구가 주목적이 아니고 어디까지나 본인이 정면의 얼굴 표정 표현이라는 주제를 가지고 작품을 제작한 전 과정을 논하는 것을 주내용으로 삼고 있다.

Ⅱ. 우리 나라 造型物에 나타난 얼굴表現의 造型的 特性

本章에서는 형을 왜곡시키고 단순화하여 해학적으로 승화시킨 우리 나라의 조형물에서 그 조형적 특성을 살펴보고자 하며 특히 그 중에서도 얼굴 표현의 正面性에 대해 그 특성을 고찰하는데 집중하였다.

1. 正面性

고구려 고분벽화에 그려진 墓主와 그의 부인의 초상화를 보면 주인공이 榻蓋 속에 정면을 향하여 앉아 있는 모습과 같이 고대벽화에 그려진 인물은 모두 正面觀 平坐의 형식을 취하고 있다. 이것이 조선시대의 초상화에서는 더욱 단적으로 보여진다. 그 중에서도 恭齋 尹斗緒²⁾의 自畫像에 표현된 독특한 구도인 얼굴의 正面性은 가장 대표적인 예일 것이다.

공재는 자화상에 머리이외의 부분을 모두 생략하고 正面의 얼굴만을 표현하였다.(도판 1) 초상에서 이렇게 얼굴이외의 부분을 그려내지 않은 것은 극히 드물어서 우리 나라는 물론 외국에서도 그 비슷한 예를 찾아

2) 1668(조선현종 9) ~?, 조선시대의 선비화가, 서화를모두 잘했으나 특히 화가로써 유명하며 정선, 겸재, 심사정과 함께 士人 三才중 한사람, 중국의 원채화와 명의 절파의 화풍을 혼영하며 화단의 중진이 되었다. 대표작에는 『말위의 처사도』, 『노승도』(서울, 국립박물관), 『자화상』이 있다.

보기 어렵기 때문에 보는 이로 하여금 자화상의 구도에 신선함을 느끼게 한다.

화가는 자신이 표현하고자 하는 정신이나 소재를 숙련된 테크닉으로 화폭 속의 구도에 담아내게 된다. 따라서 구도는 작가의 의도나 정신을 예술적으로 표현해내는 기본 틀이 된다. 그래서 화가들은 하나의 그림을 그리기에 앞서 構圖의 설정에 고심하게 되고, 또 훌륭한 그림에서는 어김 없이 탄탄한 구도의 짜임새를 읽을 수 있게 된다. 恭齋도 이 자화상의 구도에 세심한 배려를 기울였을 것이다. 그는 어깨는 물론 목과 귀 부분을 생략하였고 冠帽도 쓰지 않았다. 그리고 초상의 표현상 어렵다는 正面觀을 취했다. 이러한 표현 구도는 한국의 초상화에서는 매우 독특한 방식이다.³⁾

공재의 자화상은 목아래 부분을 모두 생략하고 머리만을 클로즈업(close up)하였기 때문에 다른 초상들보다 단순성을 가진다. 또한 공재의 자화상에 나타난 얼굴은 좌우 대칭이고 코에 난 팔자 수염, 옆얼굴의 구레나룻 그리고 내리 뻗은 턱수염도 모두 대칭을 이루고 있다. 이러한 좌우 대칭에 의해 화면은 정연하게 균형을 이루고 있으며 이 균형에 의해 그림의 단순성은 더욱 강조되고 있다. 결국 공재의 의도는 자화상의 구도에 생략과 대칭을 구사하여 그림의 단순성을 최대한 제고시키는데 있다. 그래서 자화상이 지니는 이러한 극도의 구도적 단순성은 스포트라이트(spotlight)와 같은 효과를 주어 보는 이로 하여금 시선을 顔面에 집중시

3) 이내옥, “공재 윤두서의 학문과 회화”, 국민대학교대학원국사학과 박사학위논문, 1994, p.p. 140, 141

키도록 하고 그 안면에 표현된 恭齋의 강렬한 내면적 정신세계가 다시금 시선을 통해 보는 이에게 전달되고 있는 것이다.

이러한 정면관은 윤두서의 정면관 뿐 아니라 조선시대 왕의 초상화에 서도 강한 정면성의 특징을 보여주고 있다. 그렇지만 본인이 윤두서의 자화상에 보이는 正面性を 특히 강조하는 이유는 조선시대 왕의 초상에서 보이는 正面性과는 그 의미하는 바가 다르기 때문이다. 왕의 초상에서의 正面性은 왕의 권위와 위엄을 나타내기 위한 것인 반면에 윤두서의 자화상은 평범한 인물의 自我를 표출하기 위한 것이라고 판단 하기 때문이며, 정면의 얼굴만을 화면 가득히 표현한 구도의 선택이 독특한 특성을 보여 주기 때문이다. 이와 같이 정면 관의 자세로서 구도상의 중량감과 인물의 확고한 의지를 표현하고자 함과 생략과 대칭을 구사하여 그림의 단순성을 최대한 제고시키는 효과는 본인이 작품을 연구함에 있어 가장 중요한 구도의 방법론으로 채택하였다.

2. 歪曲性, 單純性, 諧謔性

우리의 탈은 사람의 얼굴을 왜곡, 변형시켜 단순화시킨 것이 특징이다. 그 얼굴을 자세히 들여다보면 우리들 자신의 모습이며 내 이웃의 모습이라는 것을 느끼게 될 것이다. 아무렇게나 만든 것 같으면서도 우리사회의 여러 계층의 신분을 그렇게도 흥미롭게 단순화하여 해학적으로 표현할 수 있었을까 하는 것에 감탄하게 된다. 이는 마치 거울이 없던 시대에 처음으로 거울에 비친 자신의 모습과 이웃의 얼굴을 보는 듯한 착각

을 일으킨다.

만약 우리의 탈이 인간의 얼굴을 사실적으로 묘사했다면 그 조형적 묘미는 느낄 수 없게 될 것이다. 즉 얼굴을 케리커처(caricature)라는 체에 한번 걸러서 표현했기 때문에 感想者로 하여금 웃을 수 있는 여유를 준다. 탈놀이에 등장하는 탈은 겉으로 보기에 괴상망측하게 생겼지만, 각 계층 사람들이 지니는 개성 있는 표정을 변형, 왜곡시키거나 과장되게 표현하여 각 인물의 성격을 입체적으로 표현하고 있다.(도판2) 이는 한 인물이 상황에 따라 변화하는 복잡미묘한 심리상태를 집약하여 하나의 얼굴로 표현하려 하였기 때문이다. 눈매와 입매, 눈두덩 이와 광대뼈, 이마와 콧대, 주름살의 다소와 깊이, 선의 방향 및 면의 양감, 색깔의 종류와 농도 등을 독특하게 살려서 각 탈이 개성 있는 표정을 지니도록 하였다. 불만과 반항심을 표현하기 위해 입과 코의 형태를 일그러뜨리거나 피부병환자의 피부를 험오스러울 정도로 울퉁불퉁하게 과장시키거나 왜곡된 표현으로 과감하게 얼굴을 표현하고 있다.4) (도판 4)

이와 같은 특징은 마을이나 사찰 입구의 양쪽에 한 기식 세워져, 마을과 사찰을 보호해 주던 守護神상인 장승에서도 찾아 볼 수 있다. 장승의 얼굴은 귀신이나 장군처럼 그리거나 조각하고 가끔은 노인, 선비, 文武官, 미륵, 부처처럼 표현되었다. 無形式의 표현이지만 장승을 보는 사람의 시각이나 마음에 따라 선하게도 보이고 무섭게도 보이는 수많은 얼굴표정을 띄우고 있다. 그러나 괴기스런 표현에도 불구하고 누구에게나 친근감을

4) 유민영, 「한국탈의 조형미」, 『한국의 탈』, 국립민속박물관 제5회학술강연회,1981

을 주고 선한 시골노인 같은 인상을 주는 것은 장승의 꾸밈없는 순박한 표현과 더불어 형의 생략과 변형에서 오는 해학성 때문일 것이다.

장승의 얼굴 모양은 크게 鬼面과 人面의 둘로 나누어진다. 여기서 귀면이란 양눈의 눈초리가 위로 치솟고 긴 송곳니가 입술 밖으로 드러나 있는 형태를 말하는데, 삼국시대의 鬼面瓦에서 그 연원을 찾아볼 수 있다. 이외에도 불교의 사천왕상이나 금강역사의 모습을 본뜬 사찰장승의 특 불거진 왕방울 눈에 주먹코와 송곳니, 팍다문 입 모양을 한 장승들도 넓은 의미의 귀면형장승에 포함된다. 그런데 이와 같은 귀면 형 장승에서 수호신상으로서 무서운 모습을 부각시키기 위해 얼굴모습을 과장시키고 왜곡된 형식 성을 볼 수 있다. 반면 인면형 장승은 사람의 얼굴 모습 중에서 눈, 귀, 코, 입등을 사실적이기보다는 형의 왜곡과 변형을 통해 단순한 형태로 압축하여 假飾과 형식성을 배제한 소박하고 단순한 형태로 나타나고 있다. 세련되기보다는 어설피고 비사실적인 장승의 얼굴은 모든 사람들의 다양한 삶의 표정이 깃들여져 있다. 한평생을 욕심 없이 살아온 민초들의 천진성이 반영되어 있다. 한편, 부릅뜬 눈과 일자형으로 팍다물고 있는 입의 모양에서는 성난 모습을 하면서도 그것을 숨기고 있는 모양이 역력히 드러나 있다. 과장시키고 단순화시킨 눈에, 살며시 벌어진 입술과 군데군데 톱니형 이빨이 간신히 박혀있는 모습에서는 오히려 아무런 숨김이 없는 해맑은 표정이 발견되기도 한다.(도판 7,8) 때로는 아무 표정 없이 그저 무덤덤하게 외부를 바라보고 있는 모습에서 해학적으로 승화시킨 조형성을 찾아 볼 수 있다.(도판 9,10)

이와같은 장승이외에도 흙으로 빚은 신라토기 중에는 인물이나 동물의 형태를 조그맣게 빚어서 토기의 겉면에 부착시킨 장식토우가 있는데 그 얼굴의 표정을 살펴보면, 눈과 입은 작고 둥그런 구멍이나 혹은 좁고 긴 홈으로 표현되고 있으며, 코는 점토를 대강 덧붙이거나 아예 생략하여 古拙하고 유치하게 표현되었다. 얼굴 형태는 둥글고 가름한 턱을 가진 세련된 것과 살찐 듯한 사각형의 토속적인 모습등 다양하다. 표정은 김홍도의 풍속화에서 보여주는 것처럼 온화하고 인자한 면이 있는가 하면 새침하고 익살스런 표정 등 일상의 애환을 자연스럽게 드러내고 있다.⁵⁾

그 예로 머리는 가운데 가르마를 곱게 타서 뒤로 넘겨 묶었으며, 작지만 반듯하게 묘사한 코와 가늘고 길게 묘사한 눈으로 표현된 여인상(도판 14)과 눈을 가늘게 뜨고 입을 벌린 채 미소 짓는 모습의 노인상(도판 15,16)을 볼 수 있다. 또한 僕夫를 쓴 남자상(도판17)은 지긋이 감은 눈, 커다란 코, 약간 벌린 입에 고개를 숙여 절하고 있는 文人의 모습을 너무도 단순하고 해학적으로 표현하고 있으며 모자를 쓴 남자(도판18)는 매섭게 치켜 뜬 눈, 날카롭게 위로 뻗친 입 등을 지극히 단순하게 표현하였다. 이외에 출토지가 불확실한 土俑 들은 대부분 슬픈 표정을 짓고 있거나, 무릎꿇고 절하거나 혹은 비파 모양의 악기를 연주하며 輓歌를 부르는 등의 모습을 극도로 단순화시켜 표현하고 있다.

이밖에도 죽은 사람을 위해 무덤 속에 함께 묻었던 그릇인 名器에 표현된 얼굴은 白土를 깎아 이목구비를 간략하게 표현한 것을 볼 수 있다.

5) 국립민속박물관위음. 앞의책, p.23.

(도판19) 이상에서 살펴 본 바와 같이 우리 나라의 조형물 속에서 얼굴 표정을 왜곡시키고 과장시켜 形을 단순화함으로써 해학적인 얼굴 표정을 만들어 낸 특성을 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다. 본인은 이러한 우리 조형물에서 나타난 특성들을 토대로 하여 얼굴표정을 케리커처(caricature)라는 체에 한번 거르는 방식으로 形의 왜곡, 단순화, 해학성을 효과적으로 살피내는 것을 본인 작업의 주된 조형적 과제로 삼았다. 왜냐하면 이러한 특성이야말로 우리 미술의 고유한 조형성을 드러내는데 중요한 요소가 된다고 판단하기 때문이다.

Ⅲ. 本人 作品의 造型的 特性

본인이 얼굴을 주제로한 작품제작 연구과정을 밝힘에 있어 크게 주제와 구도 그리고 재료,기법적인 면으로 나누어 설명 하고자 한다. 주제에서는 정면의 얼굴 표정을 표현하는 제작의도와 얼굴을 통해 나타내고자 하는 내용이 무엇인지를 밝히고 구도에서는 정면성의 구도를 선택한 이유와 그것을 조형적으로 실행시키는데에 있어서의 방법적인 면을, 마지막으로 재료, 기법에서는 작품 제작과정과 질감 표현을 위해 시도한 여러 가지 재료의 사용 방법과 기법을 언급하는 순서로 하였다.

1. 主題

우리는 대체로 인간의 正面의 얼굴 표정에서 그 사람의 진정한 마음을 보게되고 인식하게 된다. 즉, 정면의 얼굴에서 미소를 짓거나 哀調를 띠는 구체적인 감정을 암시하는 표정을 어느 방향에서보다도 확실하게 포착할 수 있으며 대상인물이 갖고 있는 은밀한 정신세계의 변치 않는 개성을 확실하게 구별해낼 수 있게 된다. 이러한 정면성의 특성은 그것이 토용하고 있는 이목구비의 성격과 상호의 조합으로 특징 지워질 수 있다. 이렇게 정면의 얼굴이야말로 인간 내부의 상태가 表徵지워지는 가장 뚜렷한 특성이 있기 때문에 본인은 정면의 방향을 선택하였고 그것이 안고 있는 이목구비의 서로 다른 형태가 만들어내는 形의 변주로 표정 표현의

造型的 실험을 전개하였다.

그리하여 본인은 다채로운 감정의 표현이 자연스럽게 노정된 인간의 진실된 모습에 접근 하고자 하였다. 본인은 인간의 정면의 얼굴을 통해 크게 네 가지를 이야기하고자 하였다.

첫 번째로 인간은 의식적이든 무의식적이든 간에 자신을 둘러싼 주위 상황으로부터 영향을 받고 그 속에서 진정한 자신을 찾고자 한다. 살아가면서 스스로의 삶에 의미를 부여하며 주어진 삶을 전체적이며 고양된 삶의 이념으로 극복하고자 노력하는 것이다. 본인은 작품에 등장하는 여러 가지 얼굴에서 현대 사회를 살아가는 인간들의 일상 생활 속의 표정으로 삶을 이끌어 가면서 겪게되는 여러 가지 상황 속에서의 고독스런 갈등을 보여 주며, 삶의 가시적인 단면을 정면의 얼굴로 나타내고자 하였다.

두 번째로는 얼굴 표현 중에서도 청소년의 얼굴을 주 대상으로 삼았다. 인간소외에 따른 개인주의, 정신성 보다 물질에 더 큰 가치를 부여하는 물질만능주의등이 만연되고 있는 현실 속에서 삶의 의욕을 상실한 실의적 상태에서 자신의 삶을 가꾸어 가려하는 젊은이들의 갈등을 바라보며 가정과 학교라는 한정된 울타리 속에서 현실과 맞지 않는 가치만을 인식하며 성장한, 현실의 위기 속에 뛰어들어 이제껏 믿어왔던 이념과 현실사이의 비극 속에서 방황하는 청소년의 얼굴을 본인이 교단에서 교사로서 절실하게 느꼈던 그들의 얼굴표정을 하나하나 담고자 시도하였다.

세 번째로 무수히 많은 인간의 좌우 對稱的인 얼굴을 보면서 좌우 똑같이 나뉜 두 개의 모습이 얼굴이라는 공간 속에서 하나로 조화되는

신비스러운 조화의 원리를 느끼면서 신과 똑같은 모습을 하고 있으며 이는 신과 同一形象을 한 사람이 우리와 마주 하고 있음을⁶⁾ 드러내 보고자 하였다.

마지막으로 눈, 코, 입 등 얼굴의 각 부분은 서로가 아주 다른 모습을 하고 있으면서도 얼굴이라는 여러 모양의 공간 안에서 나름대로 개성 있는 통일성을 갖고 있는데 이는 마치 우리가 살아가는 사회와도 유사하다. 서로 다른耳目口鼻가 얼굴이라는 공간 내에서 통일성을 갖듯이 각기 개성 있는 다른 주관을 갖고 있는 사람들이 사회라는 공간에서 삶의 통일성을 유지하며 살아가고 있음을 상징적으로 내포시키는 의미전달을 시도해 보기로 하였다. 바로 이러한 면에서 우리는 사람의 얼굴을 바라볼 때 개개의 특성을 느끼게 되며 바라보는 사람은 거기에서부터 자신의 존재를 인식하게 되고 도도한 신과도 유사한 자신의 모습을 보면서 신비스러운 느낌마저도 들게 된다.

2. 構圖

윤두서의 '自畫像'에서 구도와 인물 표현의 조형미를 찾아 본인 작품의 구도를 연구하는 기초로 삼고자 하였다. 먼저 윤두서의 '자화상'을 보면 畫面 가득히 顔面만을 그렸는데 이는 불필요한 신체 부위를 생략함으로써 수준 높은 '自我認識'을 표출하기 위한 의도로 보인다. 본인도 감상자와 대결하듯 정면의 모습을 선택함으로써 해서 그 인물의 진취적이며 적

6) 마르크스 피카르, 「사람의 얼굴」, 조두환 옮김, (도)책세상, 1994, p.15

극적인 삶의 자세와 강한 의지를 표현하고자 하였다.(그림1)

정면의 모습을 포착하여 그리는 단순한 구도를 선택한 이유는 “자연은 단순에 만족하고 불필요한 것을 행하지 않으며, 소량으로 족할 때는 그이상의 양은 쓸데없는 것이 된다.”라는 뉴우튼(Neaten)의 말대로, 단순은 절약이며 절약의 경제적 법칙은 미에도 적용이 된다는 생각에서 본인은 이 법칙을 준용하였으며 또한 작가가 표현하고자 하는 목적에 필요한 것 이상을 더해서는 안된다.⁷⁾고 하는 루돌프 아른하임(Rudolf Archaism)의 지적처럼 그림의 구도가 복잡해지면 복잡해질수록 전달하려는 이미지를 파악하기가 어렵게 되리라 생각하여 정면성의 단순한 얼굴 표정으로 구도를 집중 시켰다.

그리고 윤두서의 ‘自畫像’에서 처럼 7, 8분 면의 자세가 아니라 정면의 자세야말로 인간 자신에게 주어진 실존적 상황에 결코 굴하지 않고 현실과 대면함으로써 보다 나은 삶을 영위 하고자 하는 진취적이고 적극적인 인간상을 표출시키는 데 가장 효과적인 얼굴표현의 방향이 될 것으로 판단된다.

하나의 얼굴을 표현함에 있어서 또 한가지의 특징으로 좌우 대칭의 구도를 선택했다. 이는 똑같이 나뉜 두 개의 절반이 서로 나란히 세워져 있는 수많은 정면의 좌우 대칭적인 얼굴에서 조형성을 찾고, 좌우의 안정감을 주기 위함이다. 변화 있는 하나의 얼굴을 극히 단순화시키고 평면화 시켜 운동감이나 생동감이 없어지는 것을 막기 위해 본인은 耳目口鼻

6)루돌프 아른하임, 「미술과 시각」, 김춘일 옮김, 1981, P. 78

와 얼굴의 형태를 사실적으로 표현하는 것이 아니라 변형시키거나 과장시키면서 전체적으로 해학성 있게 표현해 보기도 하였다.(그림2) 그 형태의 변형은 크게 두 가지 방법으로 연구하였다. 그 첫 번째 방법은 아동화와 같은 어설픈 표현방법이다. 어린이가 그림을 그릴 때 대상을 표현함에 있어서 성인의 눈으로 볼 때 있는 그대로가 아닌 엉뚱한 비자연적인 모양이나 위치를 표현하는가 하는 문제에 대해 主知主義자들은 “아동은 그들이 보이는 것을 그리는 것이 아니라 이미 알고 있는 것을 그린다”고 주장한다. 8)이것은 즉, 대상을 직접 보면서 그린다기 보다는 실제 눈에 보이지 않는 것도 어린이들의 표현 방법이나 자기세계의 꿈으로 표현할 수 있다는 것이다. 다시 말해서 사물의 재현이 아닌 흥미를 수반한 자기 주장인 것이다. 9)

본인작업에서 이와 같이 가식이 없는 비사실적인 형식을 취하고자 한 것은 이러한 연유에서이며, 이를 위해 본인이 가르치는 학생들에게 자신이나 친구의 얼굴을 생각나는 대로 그리게 하여 그 세련되지 못한 선과 形을 그대로 따오기도 하였다.

두 번째 방법은 우리 나라의 탈에 표현된 얼굴의 눈, 코, 입등의 단순화와 과감한 생략 그리고 추상적 표현을 통해 얼굴 표현을 해학적으로 승화시킨 것처럼 한 얼굴에서 耳目口鼻의 형태를 의도적으로 과장시키기도 하고 생략하여 얼굴이라는 작은 화면에 다양한 변화를 주어 정면의 얼굴 구도에서 느껴지는 경직성과 지나친 단순성을 깨뜨리고자 하였다. 이것은 눈,

8) 김춘일 「미술 교육론」, 홍성사, 1984, P. 109

9) 최광선, 「무한한 호기심 그 표현의 방대함」, 「미술세계」, 10월호, 1984, P. 97

코, 입 등은 누구나 공유하고 있는 것이지만 그것들이 조금씩 모양을 달리 하여 얼굴에 붙어 있는 모양새에 따라 새로운 조형성을 드러내 보이기 때문이다. 즉, 얼굴이라는 하나의 공간이지만 이목구비의 형태변화와 위치의 조절을 통하여 색다른 조형적 효과를 거둘 수 있게 된다는 것이다. 본인이 시도한 구도의 또 한가지 특징은 개개의 얼굴 표정을 표현한 작품을 병치시키거나 집합시키는 디스플레이(display) 방법이다. 이것은 두 가지 이상의 단위 표현을 비교시킴으로서 상호의 성격을 강조하고자한 의도이며, 여러개의 다양한 표현을 하나의 통합된 작품으로 제시하여 전체로서의 새로운 분위기를 창출하고자 한 시도이다. (그림3)

3. 材料, 技法

작품제작에 있어서 소재의 선택과 더불어 재료와 기법의 문제는 대단히 중요한 요소이다. 먹색의 濃淡을 빌려 표현하는 水墨畵는 그 먹과 붓, 그리고 종이의 성질을 살피서 고도의 훈련을 거쳐 표현 기법의 비결을 얻을 수 있고, 彩色畵에서는 먹색의 농담 외에 여러 가지 색상, 색의 명도, 색상끼리의 조화, 그리고 화면의 질감에 이르기까지 작가의 훈련과 기술 정도만으로는 해결할 수 없는 물리적인 요인들이 많기 때문에 한 작품을 완성하는데에 있어 재료, 기법의 역할 비중은 더욱 더 높다.¹⁰⁾

현대에 있어서는 전통적 재료, 즉 종지와 먹을 사용하는 수묵기법과 다채로운 채색기법으로 동양의 정서와 조형적 정신의 토대 위에 다양한

10) 조용진, 「채색화 기법」, 미진사, 1992, P. 49

실험적 방법들이 전개되고 있다.

본인은 작품제작에 있어서 기본적인 전통적 재료를 사용하면서 기법은 전통적인 채색 기법과 실험적인 방법을 동시에 사용하였다.

실험적인 방법은 벽화의 질감을 재현키 위해 바탕칠을 중히 여겼으며, 그 위에 획일적인 붓질보다는 스텐실 붓이나 종이 등으로 찍어서 질감의 다양한 느낌을 표현하고자 하였으며, 탈에 보이는 선과 색감을 고찰하여 참고로 하였다.

제작 방법은 전통적인 채색방법을 기본으로 하여 다양한 질감 표현을 위해 여러 가지 혼합재료를 실험하였다.

첫 번째 방법으로는 아교물과 백반을 10:1정도의 비율로 섞어서 장지 위에 칠하는반수처리를 해줌으로 해서 종이 위에 물감이 잘 접착 되게 하며 색의 선명도를 더해 준다. 아교와 백반을 섞어 반수 처리한 종이 위에 다시 호분과 방해말을 섞어서 화면전체를 고르게 2-3번 칠한다. 이때 방해말의 굵기에 따라 질감에 다양한 변화가 나타난다. 그 위에 다시 오일 바(oil bar) 로 드로잉 하듯 자유로운 선을 그은 후에 粉彩 물감이나 튜브물감 등을 아교에 개어서 화면 전체를 고르게 두 세 번 칠하거나, 붓 자욱을 부분적으로 내주면서 칠하기도 하였다. 그런 후에 잉크를 여러 방법으로 떨어뜨려 곰팡이가 핀 듯한 표현을 의도적으로 조절하거나 방해말만 칠한 상태에서 먹물을 흘리거나 뿌려 화면의 질감을 더해 주었다.

(그림4)

두 번째 방법 역시 반수 처리한 장지 위에 호분과 방해말을 아교물에

개어서 화면 전체를 고르게 칠한다. 그 위에 금박지나 은박지를 화면에 면분할하여 붙이거나 전체를 고르게 붙혀주고 완전히 마르면 페이퍼로 부분 또는 전체를 문지르거나 반수 처리한 종이 위에 호분과 방해말을 칠하지 않은 상태에서 금, 은박지를 붙이기도 하여 같은 재료로 표현함에 있어 다양함을 시도하였다.(그림5)

세 번째 방법은 종이 자체에 닥나무 楮가 붙어 있는 종이를 선택하여 그 위에 반수처리만을 하고 유화물감이나 크레파스로 부분 또는 전체의 분위기를 조절 한 후 과슈물감과 아크릴 물감을 아교물에 개어서 전체의 분위기에 맞추어 칠했다. 이와 같이 질감표현이 정착된 화면 위에 왜곡되거나 변형시킨 얼굴의 표정을 선이나 색감의 변화로 다양하게 표현하였다. 선의 변화를 주기 위해서 毛筆에만 한정시키지 않고 나뭇가지나 담배 필터등으로 선을 긋거나 스텐실 붓이나 스펀지, 종이 등에 물감을 묻혀 찍어서 형태의 구분을 짓기도 하고, 물감을 흘리거나 번지게 하여 형태의 구분을 깨뜨리기도 하였다.(그림6) 마지막으로 한지로 만든 두꺼운 판화용 종이 위에 흰색 아크릴 물감을 로올러에 묻혀 문지른 후 그 위에 분채로 3-4번 칠해준 후 그 위에 크레파스나 유화물감으로 화면 전체의 느낌을 조정 한 후 색감의 차이를 두면서 칠을 하거나 스크래치 기법처럼 물감을 두텁게 바른 후 날카로운 도구로 얼굴의 형태를 긁어내기도 하였다.(그림7) 이러한 제작방법은 처음의도와 제작 과정상 우연의 효과를 계속 교차하면서 재료의 속성을 최대한 확장시키려 한 것이다.

이러한 작업의 전반적 과정에서 때때로 그 결과를 예상하지 못할 경

우가 적지 않은데 이러한 특징은 상대적으로 새로운 표현의 가능성을 시도하는데 지속적인 동기가 되었고 이것이 실험의 또다른 토대가 되어 새로운 조형시도로 발전하기도 하였다.

IV. 作品 分析

1. 「얼굴 1」(작품 1)

정면의 얼굴 표정에서 직접적 감정의 노출을 숨기고 그 사람의 내면세계와 의지를 표현 하고자 하였다. 좌우가 대칭적이고 똑같이 나뉜 두 개의 절반이 서로 나란히 맞추어져 있는 수많은 정면의 얼굴에서 둘이 모여 완벽한 하나를 만드는 신의 비밀스런 창조원리라고 할수 있는 신비스러움을 대칭적인 인간의 얼굴에서 보며 이 대칭에서 특별한 조형성을 찾을 수 있었다. 그 대칭적인 얼굴을 강조하고 서로의 성격을 비교적으로 상승시키는 효과를 얻기 위해 60호 크기의 얼굴 작품 두개와 80호 크기의 얼굴 작품 하나를 나란히 배치하였다.

또한 그 인물의 지나온 '삶의 고뇌'라는 시간을 표현하기 위해 질감표현에 있어서 잉크를 여러 번 중첩시키거나 산발적으로 떨어트려 곰팡이가 핀 듯한 고풍스러운 느낌으로 유도하였다.

2. 「얼굴 2」(작품 2)

눈, 코, 입등 얼굴의 각 부분은 서로가 아주 다른 모습을 하고 있으면서 얼굴이란 여러 모양의 공간 안에서 각각 개성 있는 표정을 갖고 있는 단위요소이다.

이러한 요소에 다양한 변화를 가함으로써 수많은 사람들의 얼굴에서

제작기의 개성과 성격을 부각시켰다. 특히 이 작품에 있어서 인물의 대상은 이제 막 자신의 삶을 가꾸어 가려는 젊은이들이다. 가정과 학교라는 한정된 울타리 속에서 현실과 맞지 않는 괴리감을 느끼면서 성장한, 이제껏 믿어왔던 理念과 현실사이의 비극 속에서 갈등하는 청소년의 얼굴을 본인이 교단에서 교사로서 바라보며 그들의 얼굴에서 내면적인 위기, 갈등과 더불어 삶에 대한 적극적이면서 도전적인 자세를 부각시키는데 주력하였으며 이를 위해 작은 화면에 수많은 정면의 얼굴만을 집합시켜 표현효과를 고조시키고자 하였다.

작은 화면에 그려진 정면의 얼굴만을 일정한 간격으로 배치함으로 해서 개별성을 갖는 단위 화면이 모여 전체 화면으로서의 또다른 성격을 갖는 통일감으로 일체화 시키고자 하였다. 표현기법은 반수 처리한 장지 위에 전통 채색방법으로 바탕을 처리한 후 그 위에 여러 가지 채색재료로 그리거나 찍어서 표현하기도 하고, 반수 처리한 장지 위에 유화물감이나 아크릴 물감을 로울러로 문질러 전체적인 화면 분위기를 잡은 후 그 위에 선으로 耳目口鼻를 표현하기도 하였다.

3. 「얼굴 3」 (작품 3)

어떤 사람의 얼굴을 보고 ‘인상이 좋다’ 든가 ‘인상이 나쁘다’는 식의 느낌은 누구나 받을 수 있는 일이다. 인간의 인상은 그 사람의 감정에 따라 시시각각으로 변한다. 그 순간 얼굴에 나타나는 감정을 표정이라고 하는데, 이 작품에서는 그 표정을 色感으로 표현하였다. 색감으로 面을 分

劃시키거나 금박지나 은박지를 붙여 多衆的이고 二衆的인 인간의 내면 세계를 표현한 것이다. 즉, 사람의 얼굴을 단순히 묘사적으로 그린 것이 아니라 감정표현을 강조한 것이다. 이러한 감정 표현의 효과를 높이기 위해 질감의 마티에르와 색감을 면 분할하는 방법을 시도하였다.

4. 「얼굴 4」(작품 4)

눈, 코, 입등 얼굴의 각 부분은 서로가 아주 다른 모습을 하고 있으면서 얼굴이라는 여러 모양의 공간 안에서 나름대로 개성 있는 통일성을 갖고 있으며 이 통일성에서 본인은 사회의 형태를 본다. 즉, 각기 다른 생각과 모습을 한 인간들이 사회라는 공간 안에서 기본적인 삶을 영위하면서 통일성을 갖고 있음을 보게 되는데, 이를 여러 얼굴 표정을 집합시켜 비유적으로 표현 하고자 하였다. 또한 얼굴이라는 공간 안에 누구나 소유하고 있는 눈, 코, 입이지만 그 생김새와 자리잡고 있는 위치에 따라 다양한 표정을 강조하기 위해 왜곡시키고 단순화시킨 얼굴을 똑같은 크기에 그려서 일률적으로 배치하여 통일된 전체로서의 또다른 분위기를 얻고자 하였다. 또한 이 작품에 그려진 인물들은 의식적이든 무의식적이든 간에 자신을 둘러싼 주위 상황으로부터 영향을 받는 인간의 모습을 형상화 한 것이며, 현대 사회를 살아가는 인간들의 일상 생활을 통해 겪게되는 여러 가지 상황 속에서의 갈등과 삶의 가시적인 단면을 정면의 얼굴로 표현 한 것이다.

표현 기법은 닥나무 裱가 붙어있는 壯紙 위에 유화물감이나 크레파스

로 화면 전체를 칠한 후 그 위에 분채나 과슈등으로 화면 전체를 고르게 2-3번 칠한다. 그리고 그 위에 모필이나 님 나무 조각이나 담배 필터등으로 耳目口鼻의 표현에 특이성을 부여하였다.

5. 「얼굴 5」 (작품 5)

사람의 얼굴에서 눈, 코, 입은 얼굴을 형성하는 기본적인 요소들이면서 자리잡고 있는 위치 또한 같지만 서로 약간씩의 모양을 달리하는 개성으로 인해 본인은 수많은 인간들의 얼굴을 보면서 신비스러운 조화의 원리를 느낀다. 얼굴의 형태는 세부적인 묘사를 생략하고 함축적인 얼굴의 표정 표현에 역점을 두고 인간의 외형적 묘사보다 내면의 심리상태를 표출시키는데 노력하였다. 또한 정면의 얼굴을 통해 진취적이면서 적극적인 삶의 자세를 나타내고자 하였다. 이에 대한 표현효과를 높이기 위해 화면 하나 가득 서로 다른 모양의 눈, 코, 입을 왜곡, 변형, 단순화시키는 방법을 선택하였으며, 정면성에서 오는 지나친 단순성을 보완하기 위해 질감 표현의 변화에 특별히 주의를 기울였다. 재료의 구사는 반수 처리한 장지 위에 방해말과 호분을 바른 후 스텐실 붓에 물감을 묻혀 찍어서 형의 구분을 준 후 먹물을 흘려서 표현하고 그 위에 선으로 드로잉 하듯 눈, 코, 입의 형을 구분 지었다.

6. 「얼굴 6」 (작품 6)

우리는 서로 다른 많은 사람의 얼굴을 보면서 그 사람의 삶의 무게를 짐작한다. 가정과 학교라는 한정된 울타리 속에서 현실보다는 진정한 가치만을 인식하며 성장한, 더욱이 세상을 근원적인 옳고 그름으로서만 판단 할 수 있는 이 시대의 젊은이들이 황량한 사막과도 같은 현실의 위기 속에 뛰어들어 이제껏 믿어 왔던 이념과 현실사이의 비극 속에서 갈등하는 모습을 보게 되는데 여기서는 이러한 젊은이의 얼굴 표정을 담고자 하였다. 그리고 본인의 작품에 있어서 얼굴표정을 표현하되 대상을 사실적으로 묘사하는 것이 아니라 대상에서 느끼는 동심의 마음으로 표현하고자 하였으며 본인의 주관에 의해 재구성하였다. 이렇게 표현된 인간은 현실성을 상징하며, 현대사회에서 소외 되어 가는 인간표정을 상징적으로 표현하고자 했다. 본인은 이번 작품에서 각기 다른 얼굴과 더불어 삶의 시간성을 화면에서 느껴지는 질감으로 표현해 보고자 하였다.

질감의 제작 순서는 반수 처리한 장지 위에 방해 말과 호분을 섞어 칠한 후에 크레용이나 유화 물감으로 전체의 분위기를 맞추며 칠한 후 스텐실 붓으로 찍기도 하고 잉크를 떨어뜨려 질감 표현을 더해 주었다. 이러한 두터운 질감은 그려진 인물의 지나온 삶의 무게로 보고자 한 것이다.

7. 「얼굴 7」 (작품 7)

인간 소외에 따른 개인주의, 정신성 보다 물질에 더 큰 가치를 부여하는 물질만능주의등의 여파로 나타나게 된 현실적 삶의 의욕을 상실한 가

운데에서도 자신의 삶을 가꾸고자 하는 인간의 모습을 강조하기 위해 큰 화면 가득히 정면의 얼굴 표정만을 도입시켰다. 이 작품에서도 얼굴표정의 사실적 묘사보다는 질감의 독특한 표현을 통해 그 인물의 내면을 표현하는데 초점을 맞추었으며, 정면을 응시하고 있는 시선을 강조하여 도전적인 삶의 자세를 표현하고자 하였다.

반수 처리한 장지 위에 흰색 아크릴 물감을 로울러로 문지른 후 그 위에 수성 잉크를 떨어뜨린 후 분채물감으로 마무리 처리하는 순서로 질감 표현에 대한 특유한 효과를 통해 본인은 시간의 흐름을 상징화하고자 의도하였다.

8. 「얼굴 8」 (작품 8)

카메라 앞에만 서면 표정이 굳어지는 '찍히는 사람'의 관념과 일정한 포즈로 판에 박은 듯한 표정만을 요구하는 '찍은 사람'의 관념이 너무나 일치해서인지 결과적으로 찍혀 나온 인물사진에서는 살아있는 생생한 표정을 찾기가 힘들다. 결과적으로 어색한 표정에 그쳐버린다. 이와 같이 인간의 어정쩡한 표정에서 본인은 오히려 인간의 삶의 무게를 더욱 느낄 수 있음을 느끼게 되는데 이러한 얼굴 모습을 담아내기 위해 얼굴이라는 공간을 畫地로 생각하고 그 위에 눈, 코, 입을 조형적으로 왜곡, 변형, 단순화 시켰다. 반수 처리한 장지 위에 금박지를 붙힌후 페이퍼로 갈아서 질감효과를 높이고 보일 듯 말 듯한 금박지의 경계선과 그 위에 입혀진 물감의 차이를 주어 인간의 이중적인 면을 표현하고자 하였다.

V. 결 론

지금까지 밝힌 바와 같이 본인은 현실을 인지하며 그 속에 살고 있는 인간의 정신적 상황과 그에 따른 삶을 통해 현실을 직시하고 도전하려는 인간의 모습을 담고자 노력하였다. 이러한 제작 목표를 달성시키기 위해 우선 얼굴에 나타나는 여러 가지 표정들을 側面이 아닌 正面의 얼굴 표정으로 形象化하였다. 정면의 얼굴에는 눈, 코, 입의 조형요소가 만들어내는 표정이 개성 있게 살아 있으며 그 표정에는 인간 본연의 모습이 담겨져 있다고 생각하여 시선이 정면으로 향한 얼굴에서 본인은 진취적이며 도전적인 삶의 자세를 느낄 수 있기 때문이다. 다음으로 표현 방식상에 역점을 둔 것은 얼굴의 눈, 코, 입 등을 우리 나라 조형 물인 탈과 장승 그리고 토우 등에서 얼굴형을 왜곡시키고 단순화 시켜 해학적으로 표현한 조형적 특성을 모색하여 작품제작에 활용하였다는 점이다. 이는 우리 미술에 나타난 왜곡성과 해학성, 그리고 단순성 등이 우리 미술의 독자성을 드러내는 중요한 요소로 보기 때문이다.

셋째로는 입체적인 표현을 위하여 명암이나 빛의 흐름을 강조하면서 구체적인 표정을 그려내는 서양의 초상화와는 다르게 본인은 顔面의 특징에서 압축된 여러 선을 뽑아 가늘고 굵은, 딱딱하고 부드러운 線描와 진하고 연한 設彩와 바탕의 여러 가지 질감표현을 위주로 다채로운 표정을 표출하고자 노력하였다. 또한 사람의 표면적인 모습이나 구체적인 일상을 묘사적으로 표현하는 태도는 오히려 대상인물이 갖고 있는 은밀한 정신세계의 변

치 않는 개성을 가려 버릴 수도 있다는 생각에서 형태의 변형이나 구도, 설채의 방법에 있어서 간략하고 단순하게 처리하는데도 주의를 집중 시켰다.

마지막으로 본인이 역점을 둔 부분은 인물 표정의 다양한 형상성을 표현해내는 것도 중요하지만 대상인물에 내재한 정신세계와 삶의 흔적들을 그려내고자 한 것이다. 이를 위해 본인은 질감과 색감 그리고 耳目口鼻의 형태 변화에 고심하였으며, 특히 기법적으로 색다른 질감을 창출하는데에 중점을 두었다. 뿐만아니라설채의 방식 또한 전통채색 방법을 기초로 하였지만 여러 가지 실험적인 방법을 모색하는데도 게을리 하지 않았다.

이상의 연구를 통하여 인간의 존재의 확인과 내면적 상황을 얼굴 표정을 통해 연출시키고자 하는 제작의도와 그에 따른 방법론을 기술하였고 특히 인물의 주제는 현실 생활 속에서 본인의 눈에 반영되고 있는 주변의 인물들을 주 대상으로 삼아 정면의 얼굴 표정을 표현하는데 초점을 맞추었다. 이러한 제작의도와 더불어 본인은 한국적 조형성을 개척하기 위해 우리 나라 탈과 장승 토우 등에 표현된 얼굴의 특유한 표정과 형상성을 본인 작품에 활용하고자 하였다. 그러나 이상과 같은 작품 제작과정에 있어서 너무 기법에만 편중되어 인물의 내면세계를 유감없이 표출시키는데 부족한 느낌이 들었고 또 지나친 형의 왜곡이나 변형으로 인해 표현의 무리가 느껴지기도 하였다. 앞으로 이러한 점은 지속적으로 보완 실험되어져야 할 문제이며 더욱 중요한 것은 우리 미술의 독자성이나 개성을 어떤 방법으로 확립하고 개척해야 할지 각고의 노력과 심도 있는 작업이 진행되어야 하리라 생각하는 바이다.

圖版 目錄

1. 참고도판목록

도판 1 윤두서 '자화상'.

도판 2 남사당 탈 - 피조리.

도판 3 양주탈 - 연뇨.

도판 4 은울탈 - 목중.

도판 5 강령탈 - 용산삼계.

도판 6 경기도 광주군 초월면 무갑리 장승 - 북방혹제장군.

도판 7 전라남도 승주군 선암사 장승

도판 8 전라북도 부안군 동중리 장승 - 하원당장군.

도판 9 전라북도 부안군 동중리 장승 - 상원주장군.

도판 10 대전시 동구 비룡동 장승 - 지하대장군.

도판 11 경상남도 영암군 쌍계사지 장승 - 주장군.

도판 12 전라남도 영암군 쌍계사지 장승 - 당장군.ㄴ

도판 13 전라남도 영암군 쌍계사지 장승 - 당장군.

도판 14 토용(여인상), 통일신라시대, 경주 용강동 출토, 높이

12.1-14.7cm 국립경주박물관 소장.

도판 15 토용(영감님), 삼국시대, 높이 9.8cm, 국립중앙박물관 소장.

도판 16 토용(노인의 머리), 통일신라시대, 경주 황성동 출토, 높이

5.0cm, 국립경주박물관 소장.

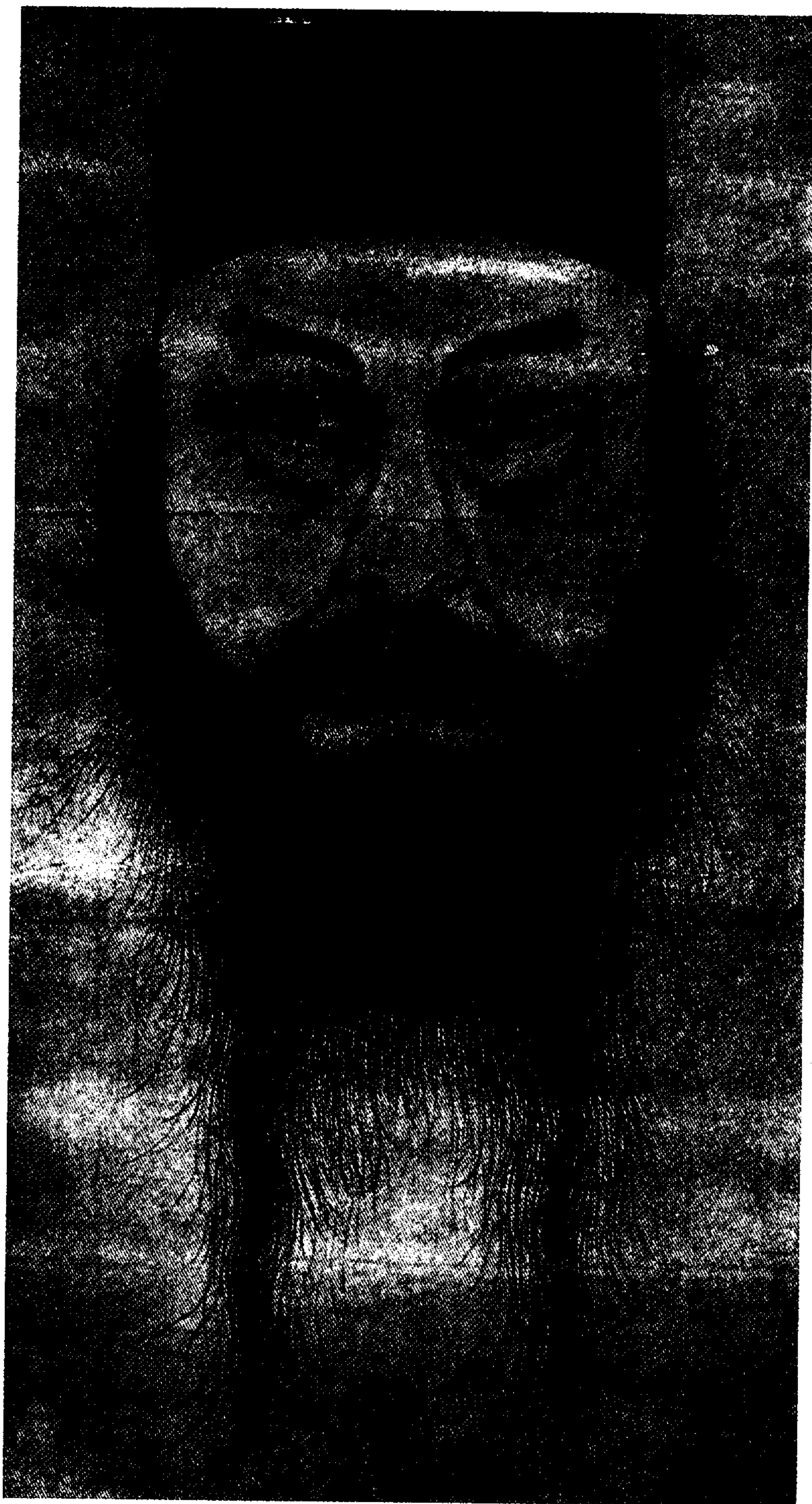
도판 17 토용(남자상), 삼국시대, 높이 14.0cm, 국립경주박물관 소장.

도판 18 토용(모자를 쓴 남자), 통일신라시대, 경주 황성동 출토, 높이 17.8cm.

도판 19 병기, 높이 10.0cm, 은양 박물관 소장.

作品 目錄

- 그림 1 22cm×24cm 장지위의 혼합재료 1996.
그림 2 22cm×24cm 장지위의 혼합재료 1996.
그림 3 44cm×48cm 장지위의 혼합재료 1996.
그림 4 54cm×80cm 장지위의 혼합재료 1996.
그림 5 40cm×58cm 장지위의 혼합재료 1996.
그림 6 작품4의 부분도 1996.
그림 7 40cm×58cm 장지위의 혼합재료 1996.
작품 1 145cm×131cm, 장지위에 혼합 재료, 1997.
작품 2 부분도 300cm×160cm, 장지위에 혼합재료, 1997.
작품 3 45cm×85cm, 장지위에 혼합재료, 1997.
작품 4 부분도, 320cm×200cm, 장지위에 혼합재료, 1997.
작품 5 145cm×131cm, 장지위에 혼합재료, 1997.
작품 6 200cm×191cm, 장지위에 혼합재료, 1997.
작품 7 45.5cm×45.5cm 장지위에 혼합재료, 1997.
작품 8 150×200cm 장지위에 혼합재료, 1997.



도판 1 윤두서 '자화상'



도판2 남사당탈 - 피조리



도판 3 양주탈 - 연뇨



도판4 온울탈-목중



도판5 강령탈-용산삼계



도판 6 경기도 경주군 초월면 무갑리 장승 - 북방흑제장군.



도판 7 전라남도 승주군 선암사 장승



도판 8 전라북도 부안군 동중리 장승 - 하원당장군.



도판 9 전라북도 부안군 동중리 장승 - 상원주장군.



도판 10 대전시 동구 비룡동 장승 - 지하대장군.



도판 11 경상남도 창원시 문화동 벽수



도판 12 전라남도 영암군 쌍계사지 장승 - 당장군.



도판 13 전라남도 영암군 쌍계사지 장승 - 당장군.



도판 14 토용(여인상), 통일신라시대, 경주 용강동 출토, 높이 12.1-14.7cm 국립경주박물관 소장.



도판 17 토용(남자상), 삼국시대, 높이 14.0cm, 국립경주박물관 소장.



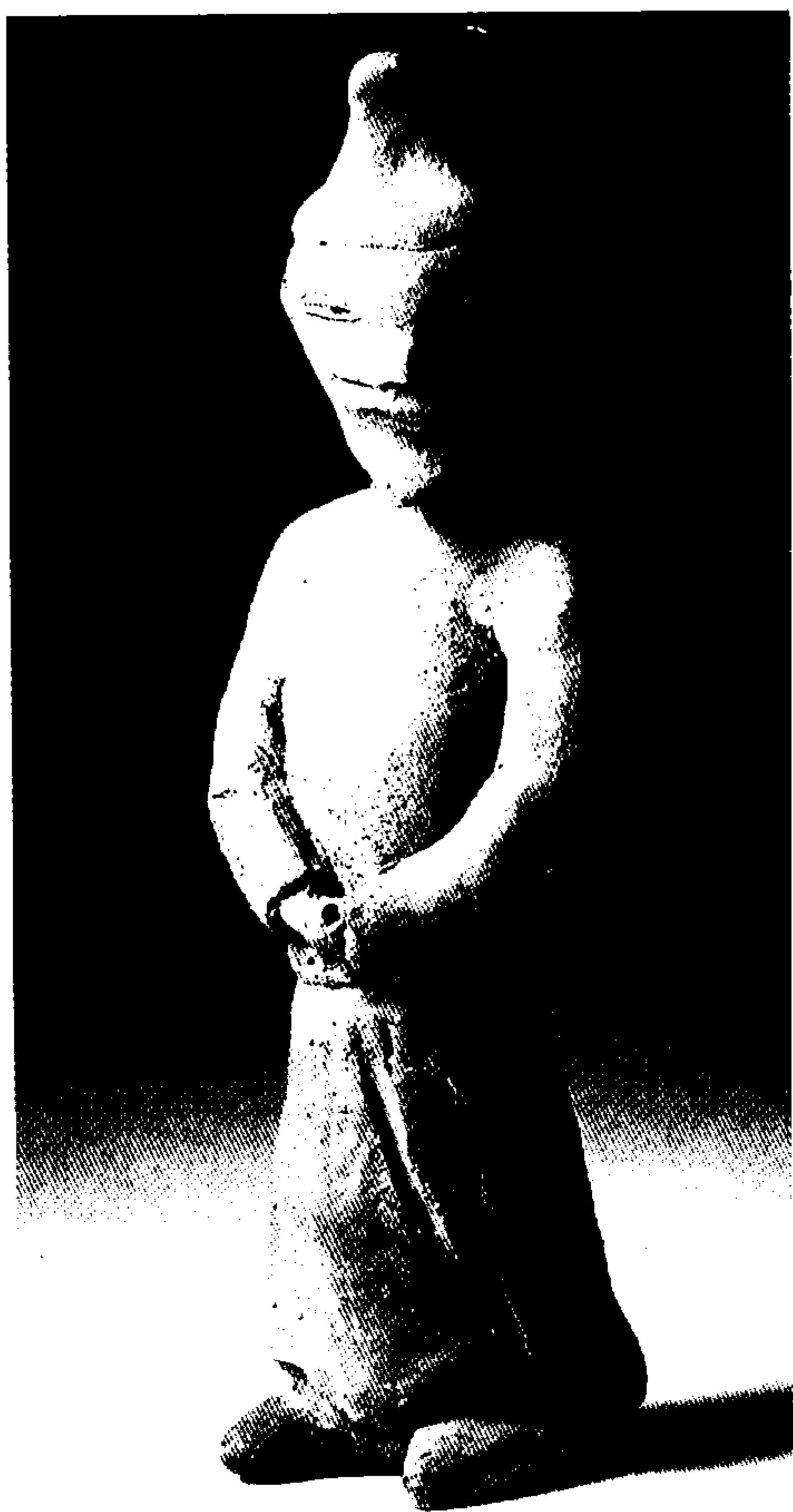
도판 15 토용(영감님), 삼국시대, 높이 9.8cm, 국립중앙박물관 소장.



도판 16 토용(노인의 머리), 통일신라시대, 경주 황성동 출토, 높이 5.0cm, 국립경주박물관 소장.



도판 19 병기, 높이 10.0cm, 은양 박물관 소장.



도판 18 토용(모자를 쓴 남자), 통일신라시대, 경주 황성동 출토, 높이 17.8cm.



그림 1 22cm×24cm 장지위의 혼합재료 1996.

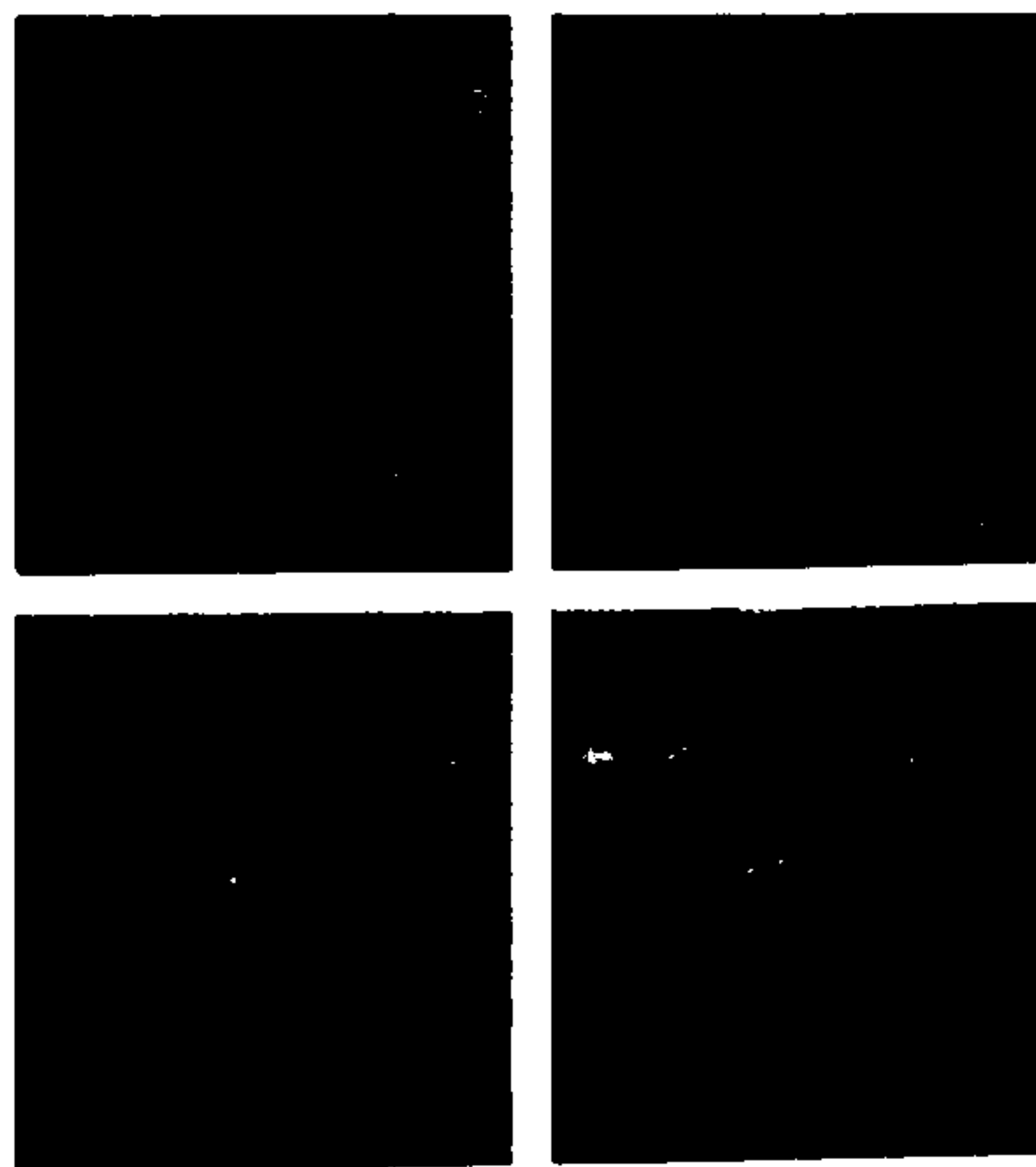


그림 3 44cm×48cm 장지위의 혼합재료 1996.



그림 2 22cm×24cm 장지위의 혼합재료 1996.

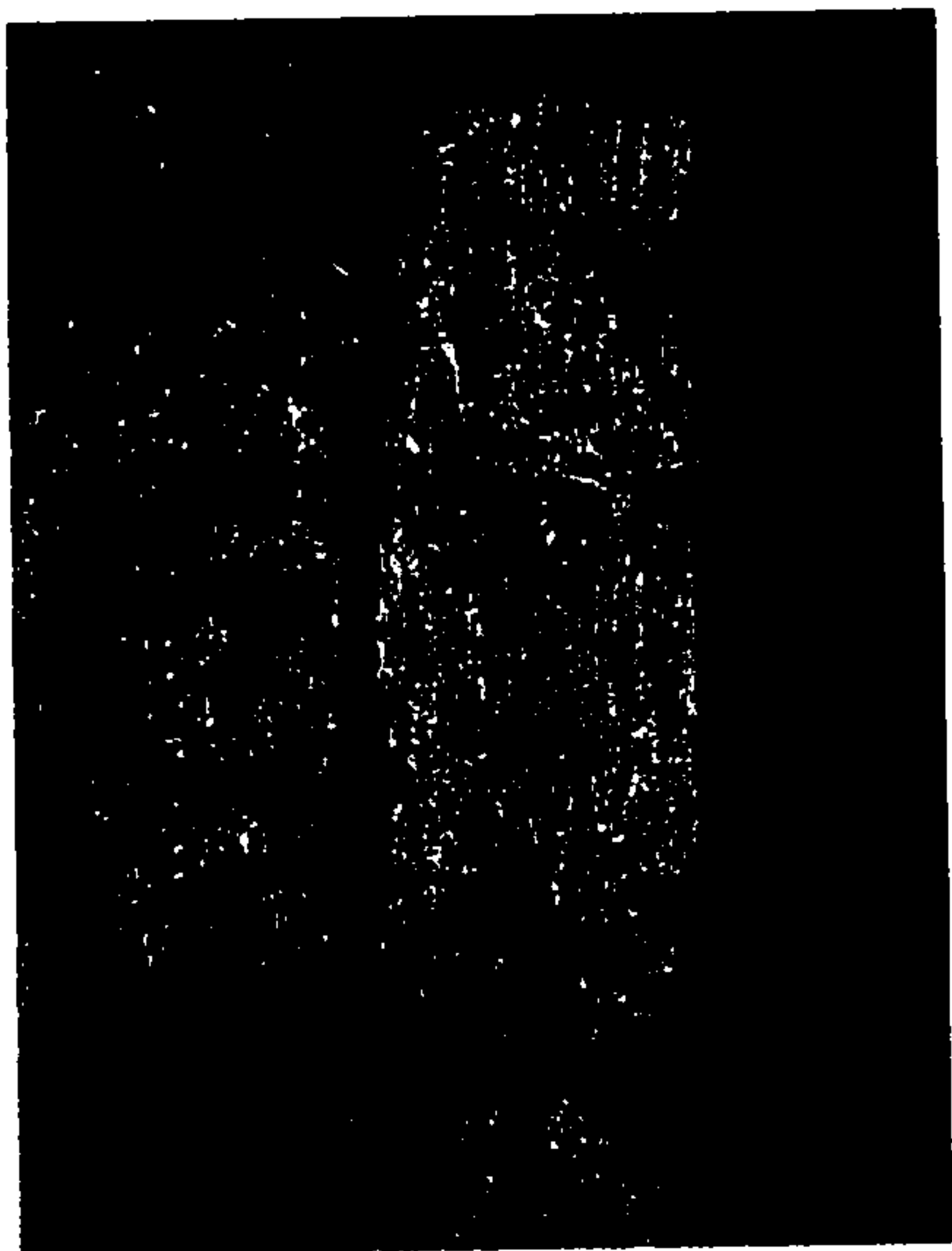


그림 5 40cm×58cm 장지위의 혼합재료 1996.

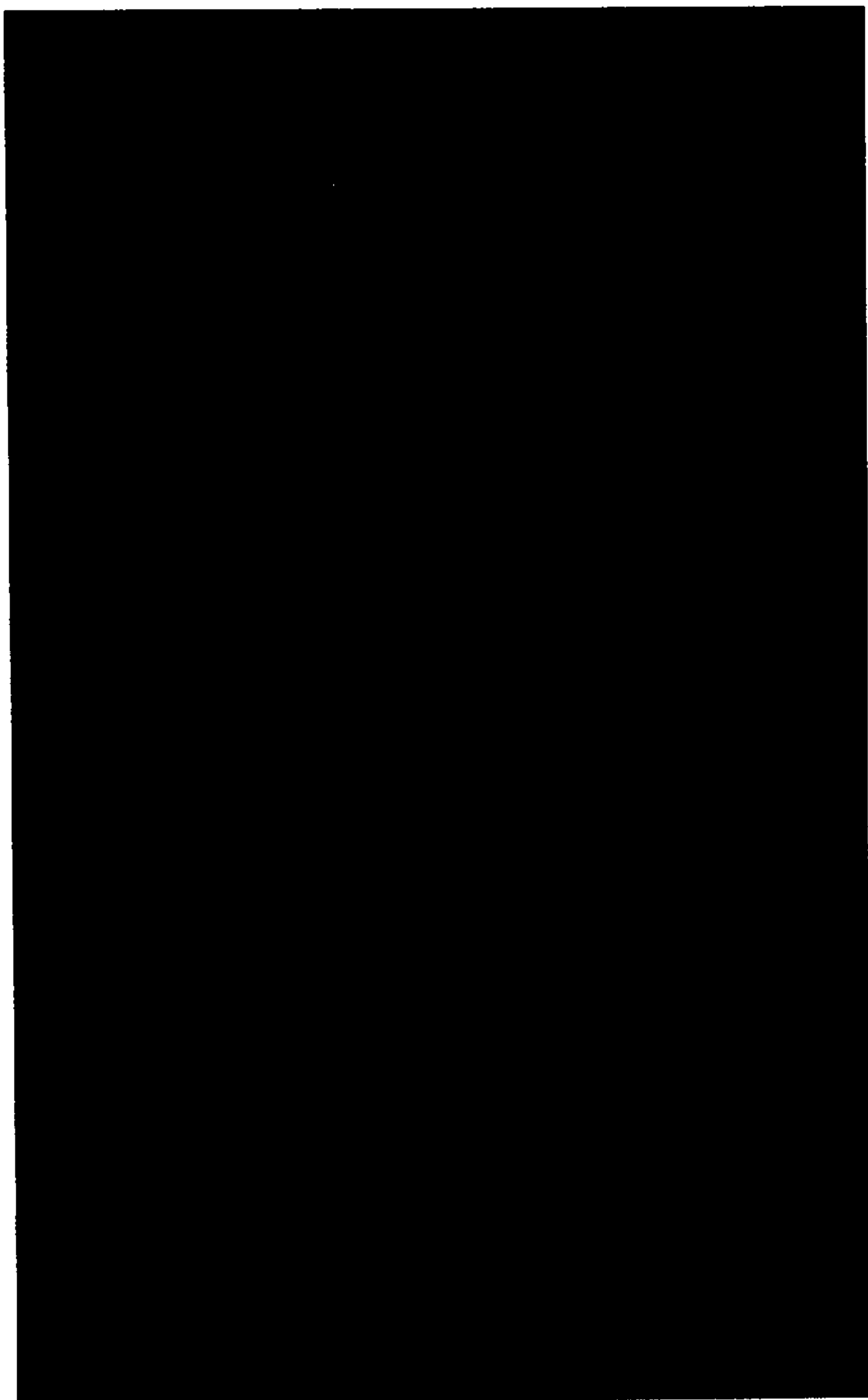


그림 4 54cm×80cm 장지위의 혼합재료 1996.

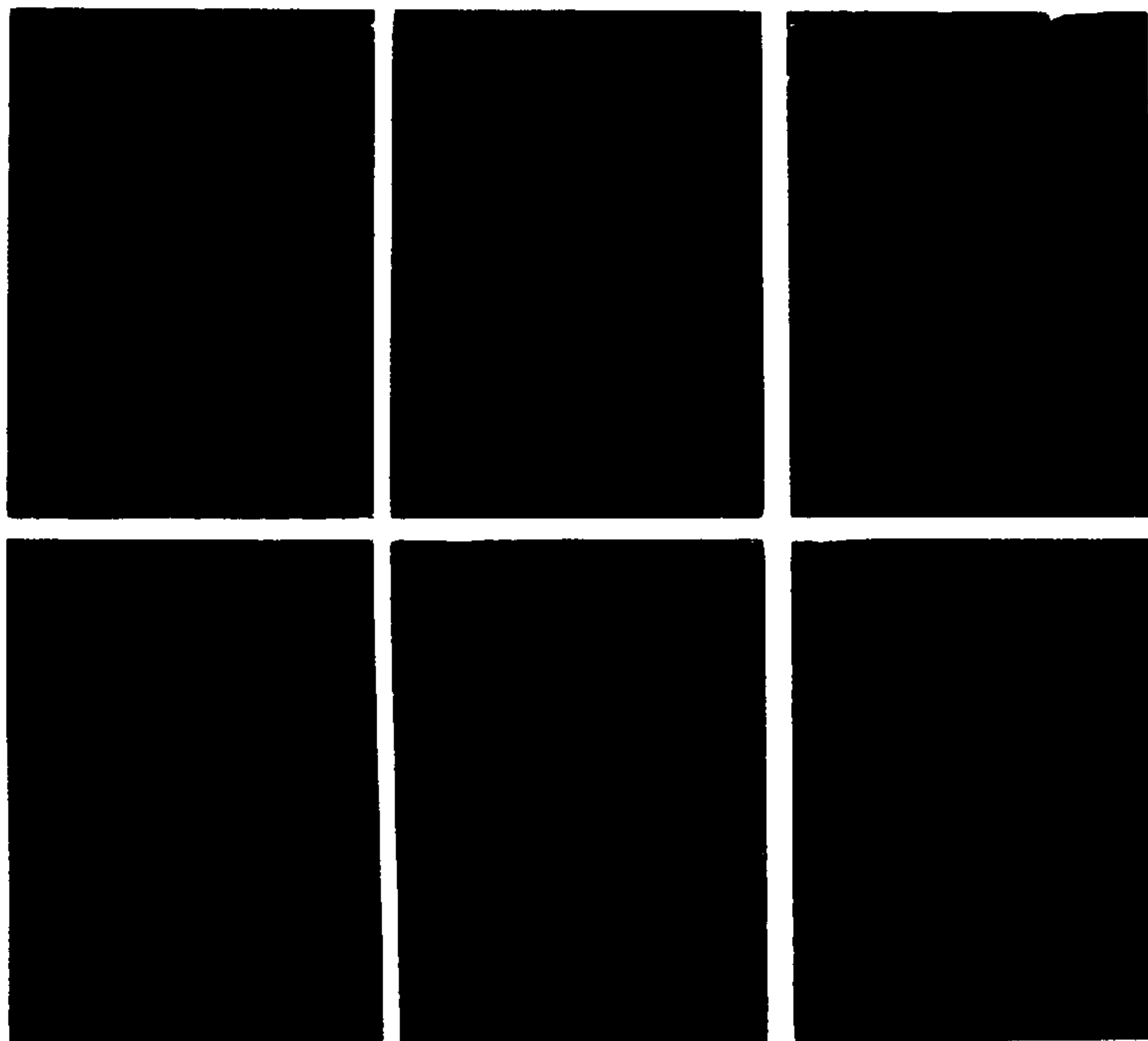


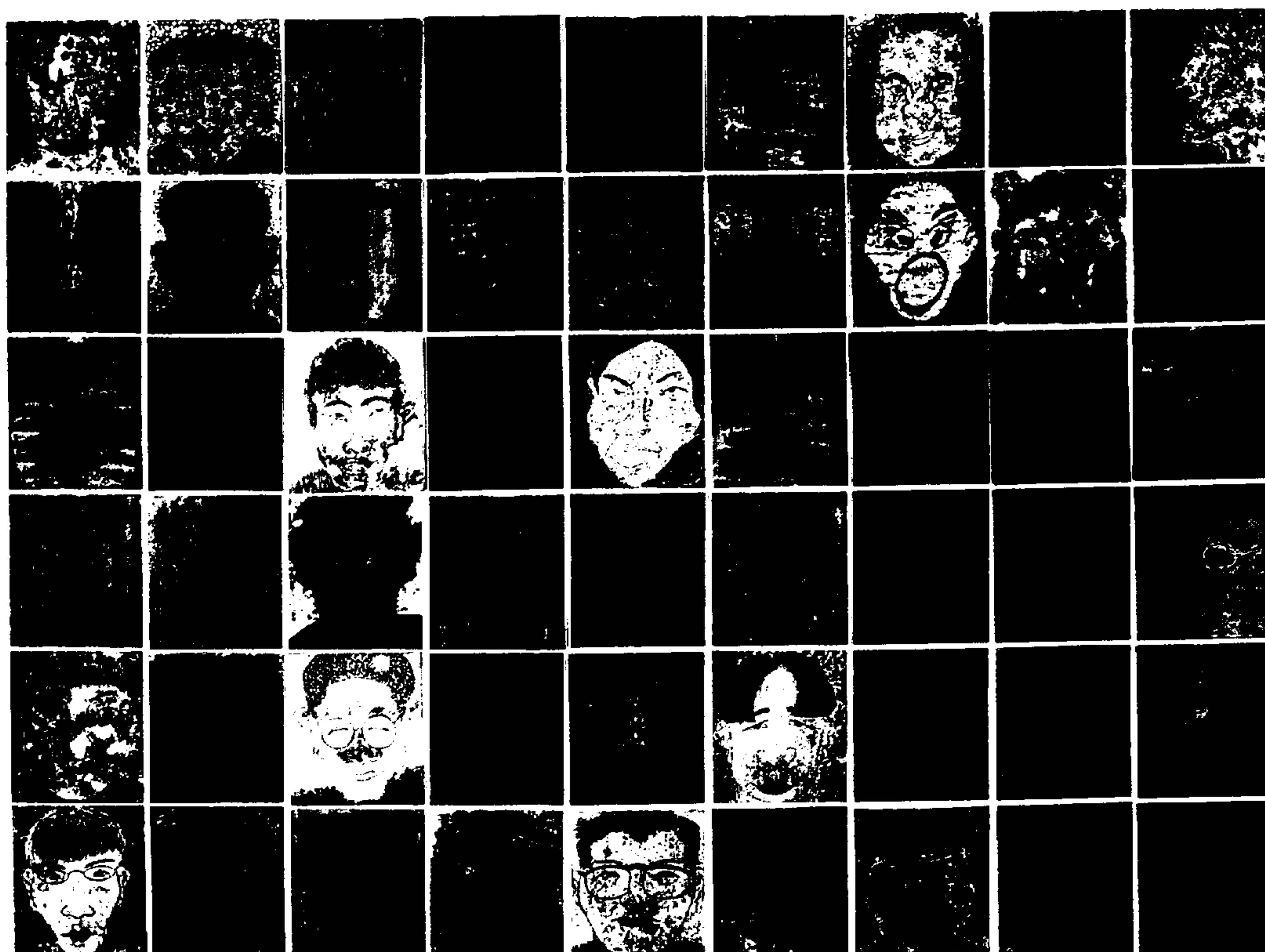
그림 6 작품4의 부분도 1996.



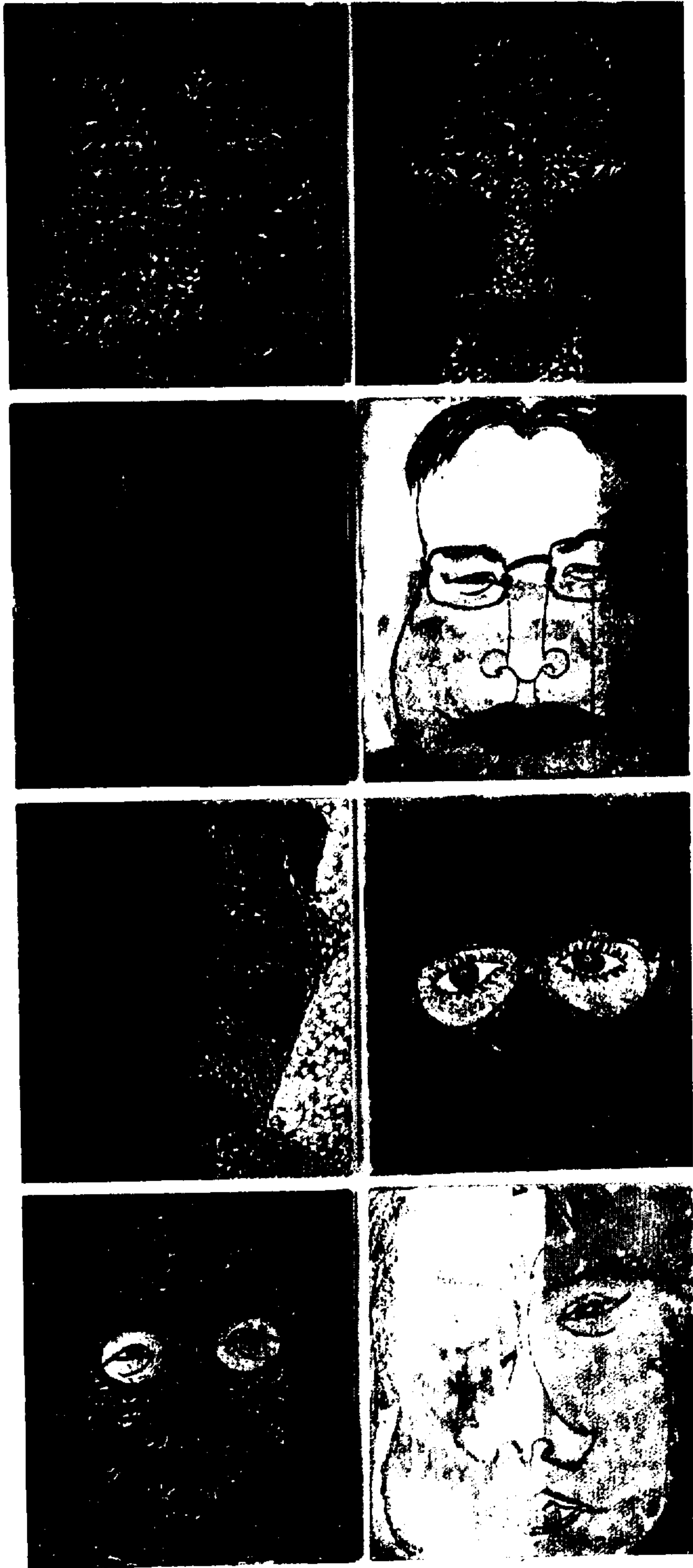
그림 7 40cm×58cm 장지위의 혼합재료 1996.



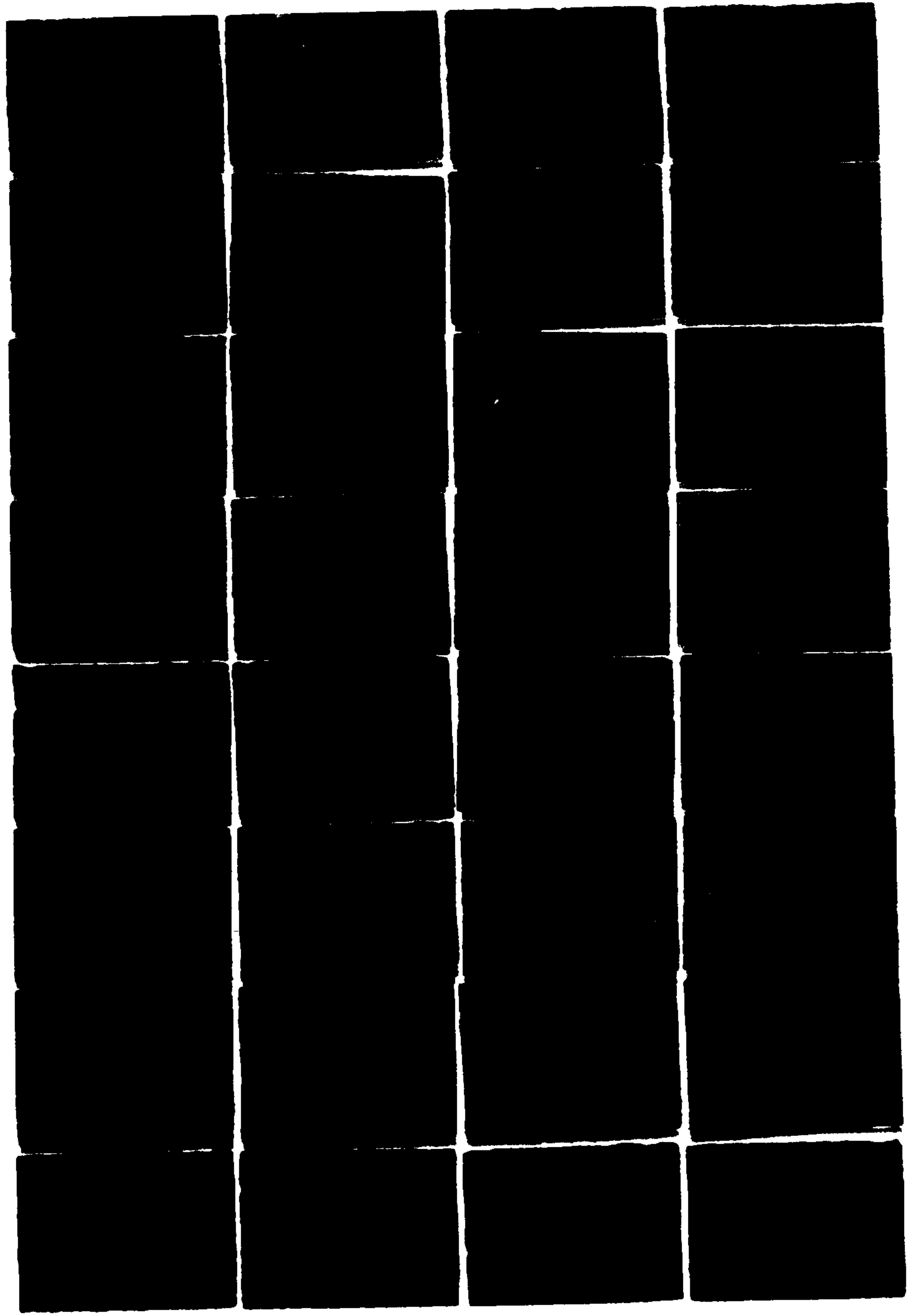
작품 1 145cm×131cm, 장지위에 혼합 재료, 1997.



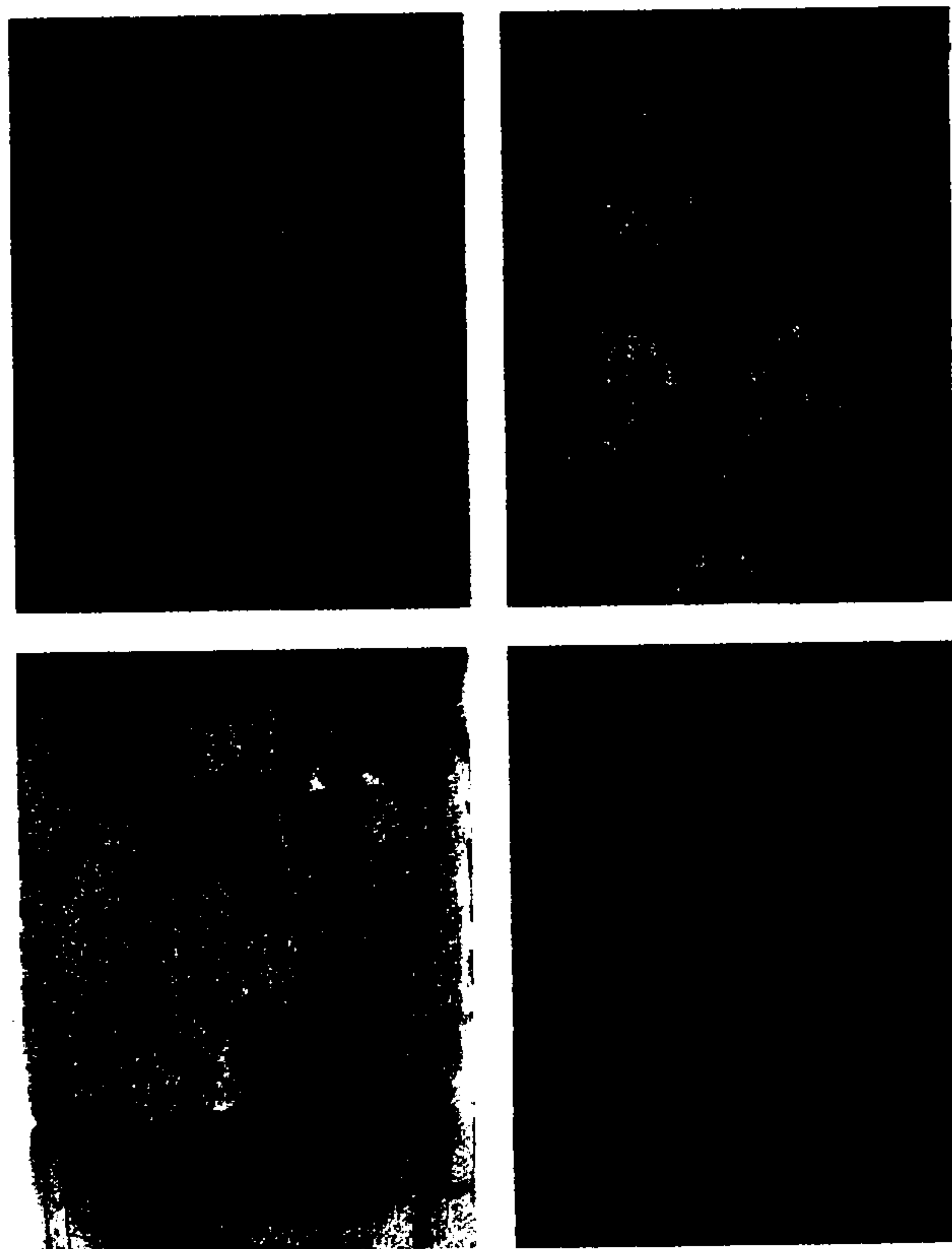
작품 2 부분도 300cm×160cm, 장지위에 혼합재료, 1997.



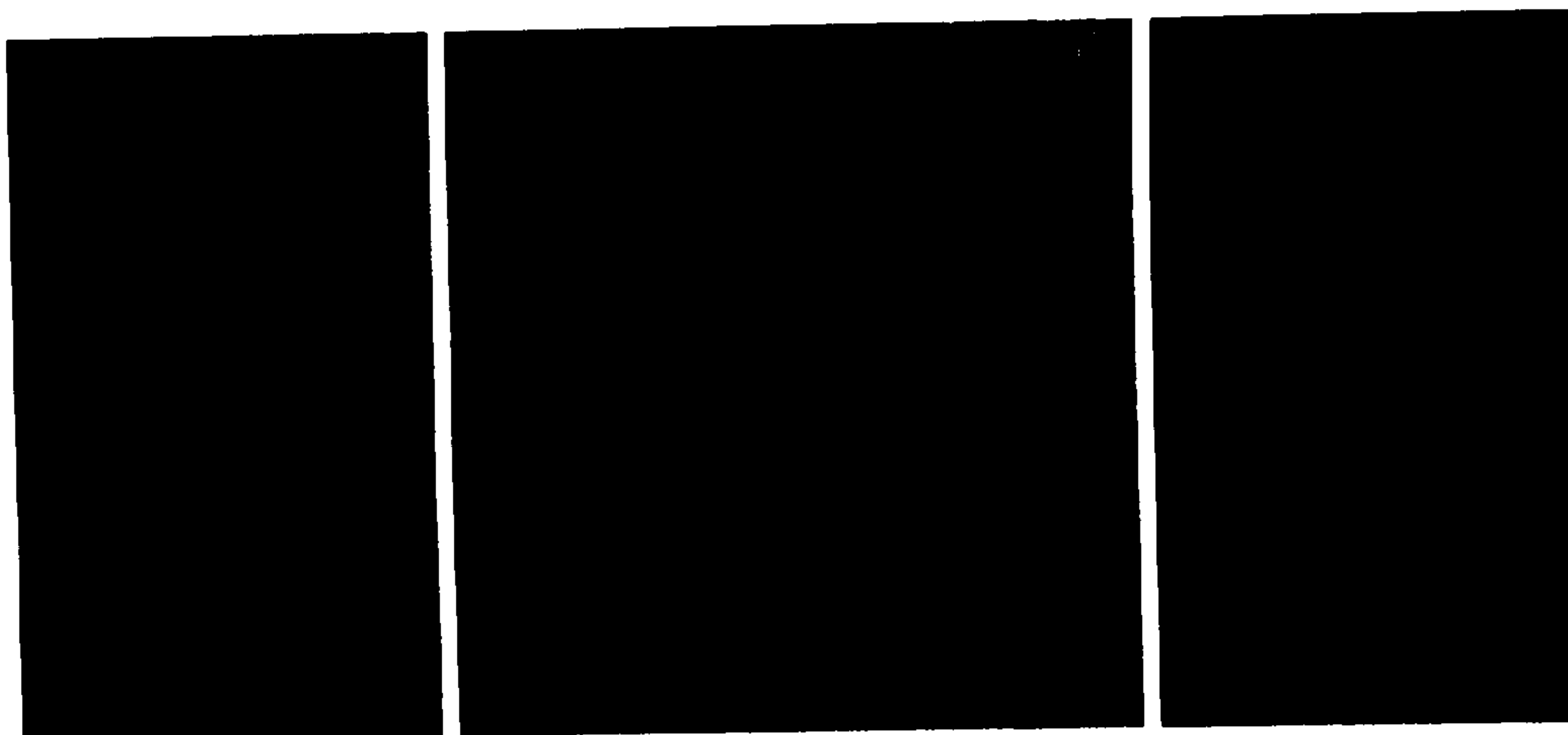
작품 3 45cm×85cm, 장지위에 혼합재료, 1997.



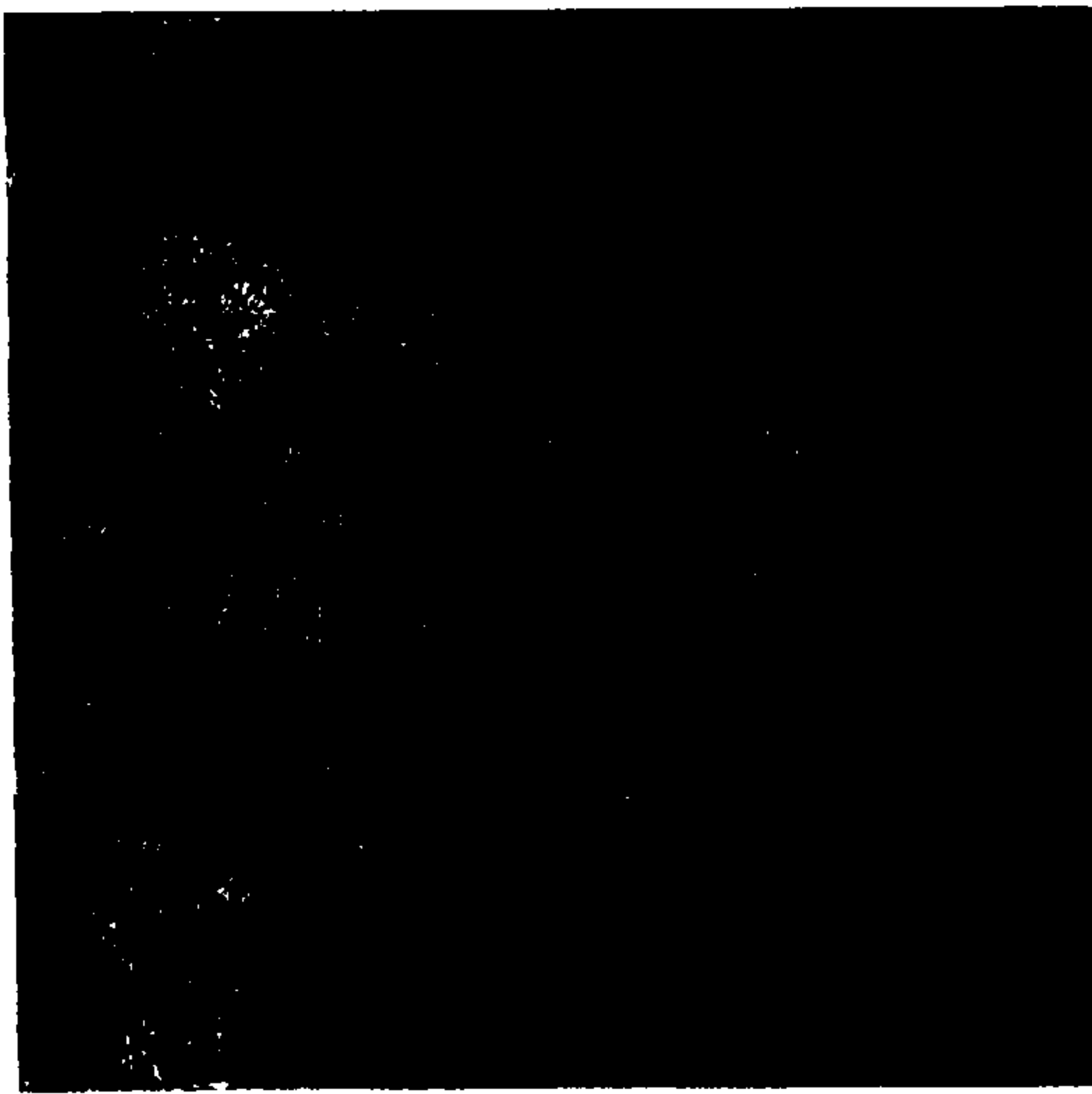
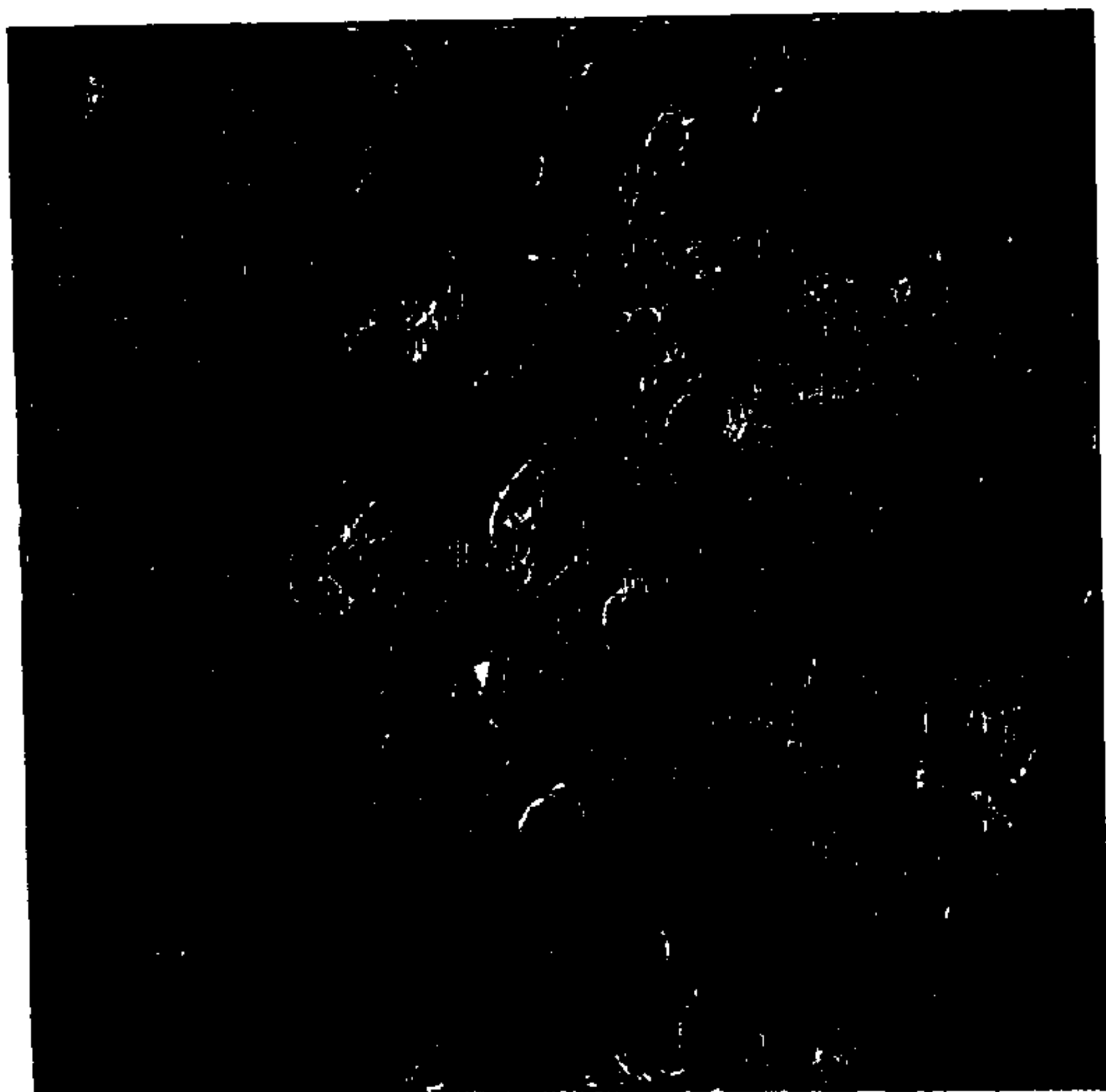
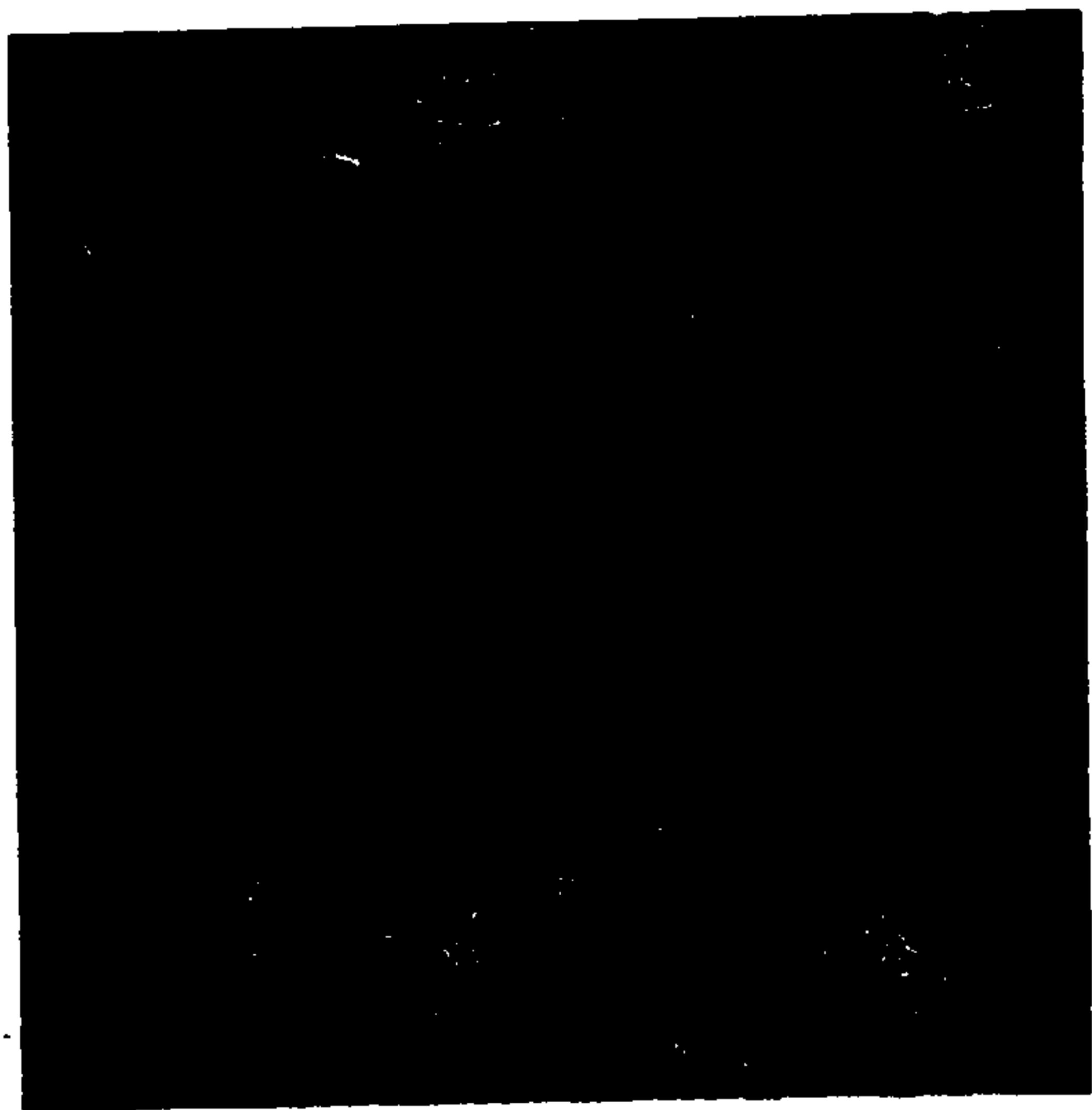
작품 4 부분도, 320cm×200cm, 장지위에 혼합재료, 1997.

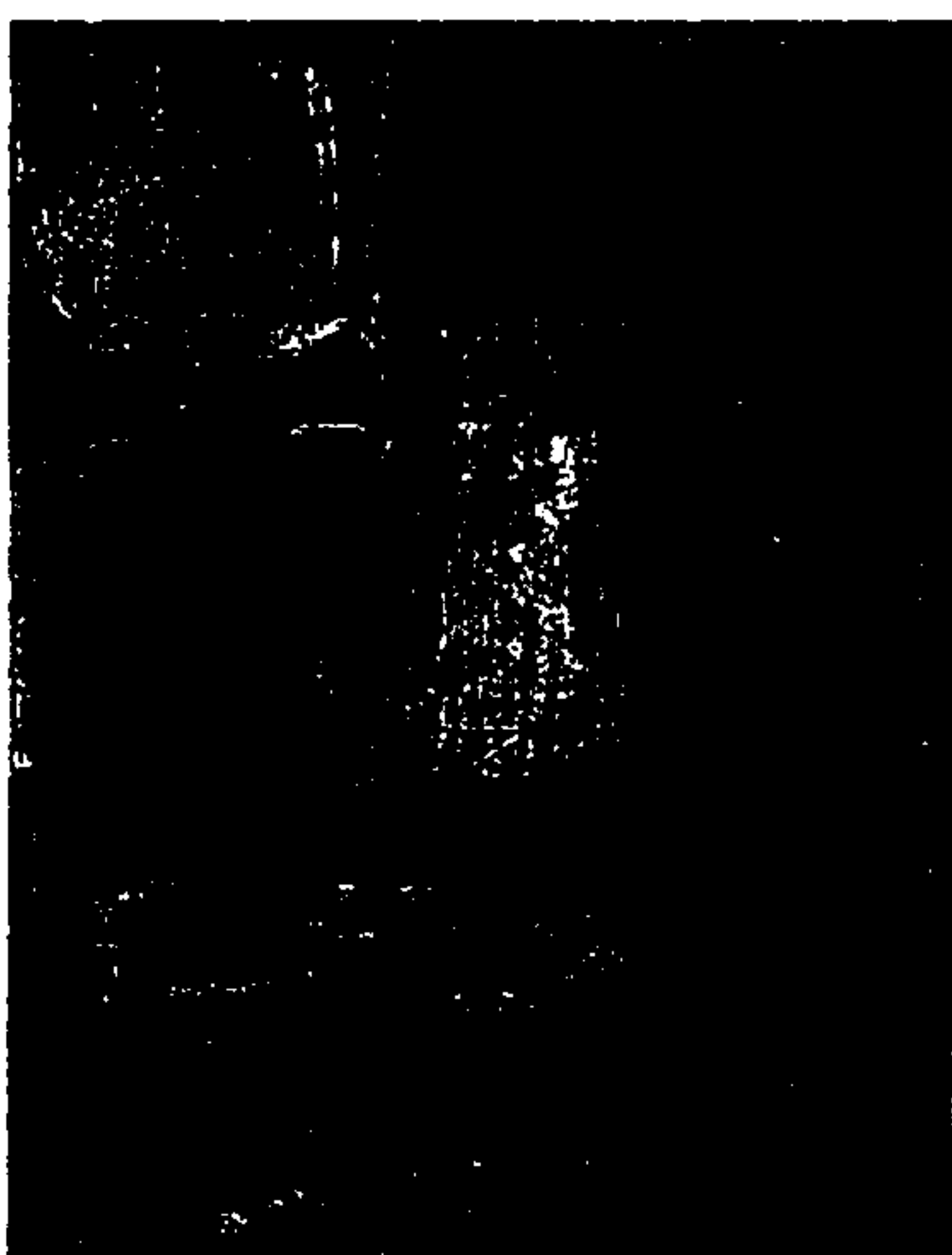


작품 5 145cm×131cm, 장지위에 혼합재료, 1997.



작품 6 200cm×191cm, 장지위에 혼합재료, 1997.





작품 8 150×200cm 장지위에 혼합재료, 1997.

參考文獻

- 국립민속박물관, 「한국인의 얼굴」.
- 김 춘 일, 「미술 교육론」, 홍성사, 1984.
- 루돌프 아른하임, 「미술과 시각」, 1954. 김춘일 옮김, 1981.
- 막스 피카르, 「사람의 얼굴」, (도)책세상, 1994. 조두환 옮김.
- 안 휘 준, 「한국회화사」, 일지사.
- 이 내 옥, 「공재 윤두서의 학문과 회화」, 국민대학교 대학원 국사학과 박사학위논문, 1994.
- 이 재 연 「미술사전」, 한국미술 연감사, 1989.
- 이 동 주, 「한국회화사론」, 열화당, 1990.
- 이 주 현, 「20세기 한국의 인물화」, (도)재원.
- 유 민 영, 「한국탈의 조형미」, 한국의 탈, 국립민속박물관 제5회 학술강연회, 1981.
- 조 선 미, 「한국 초상화 연구」, 열화당, 1989.
- 조 용 진, 「채색화 기법」, 미진사, 1992.
- 최 광 선, 「미술세계」, ‘무한한 호기심 그 표현의 방대한’ 1984. 10.

參考畫集

「한국인의 얼굴」, 국립민속박물관 위음, 1994.

「장승」, 열화당, 1988.

「한국의 미20 인물화」, 중앙일보사. 1990.

「한국의 탈」, 김수남, 행림출판사. 1988.

「한국의 나무탈」, 김영수. 심이석, 열화당, 1993.

ABSTRACT

A Study on the facial expresstion of emotion
- Gentering on the formative characteristics with my work -

Ock, mi na
Major in orental fine Arts
Dept. of Fine Arts
Graduate School of fine Arts
Hansung University

Observing a person's face, we tent to conjecture his or her character and human nature. That is true of not so much a side face as a front one. The more concrete sayings and doings are excluded and a facial expression shows personal features, the more accurately the human inside can be found. So, perceiving the reality, I have tried to depict the human mental situation in there and the front facial expression of the people who confront the actuality and defy it in the consecutive collatered milieu.

Differing from the occidental portrait which emphasizes shade or the stream of light and describes actual countenance for the cubic expression, I mostly attempted the line-depiction which is thin or thic and solid or soft out of the various extracted lines condensed from the facial peculiarities. Also I used the coloring method which is deep or light.

The expression technique used in my work is the distortion and simplification of the shapeds of the eyes, noses, and mouths involved within the boundary of the facial space of all of us, Its historical basis dates back to the old faces of Korean formative artifacts, for example, Korean masks, devil posts, and earthen dolls. As Korean formative ones had sublimated humorously by the modification, distortion, and exaggeration of the eyes,

noses and mouths, I modified the facial features intentionally as well. It is an attempt for the formative change in the stiffness and simplification resulting from the front disposition. It is also a process to translate the facial features into a formative language. In addition, it is important to describe the shapes of the objective people, but I have intended to express the spirit and life by the appliance skills of the material spreading and coloring and the description of the characteristics of the features to depict the internal image of objective people.