



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 원저작자를 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 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

2016년 8월

석사학위 논문

얼굴표현에 나타난
인간의 내면성에 관한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

조혜리

얼굴표현에 나타난
인간의 내면성에 관한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

A study of Human Internality which appear
through the Expression of Face

- focused on my works -

2016년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

조 혜 리

얼굴표현에 나타난
인간의 내면성에 관한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 진 원 장

이 논문을 미술 학 석사학위신청 논문으로 제출함

2016년 5월

조선대학교 대학원

미술학과

조 혜 리

조혜리의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 조 윤 성 (인)

위 원 조선대학교 교수 김 유 섭 (인)

위 원 조선대학교 교수 진 원 장 (인)

2016년 5월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I . 서론.....	1
1. 연구의 목적.....	1
2. 연구의 내용 및 방법.....	2
II . 이론적 배경.....	3
A. 얼굴이미지 표현.....	3
1. 신체에 있어서의 얼굴.....	3
2. 얼굴의 감정표현.....	6
B. 내면 감정에 관한 고찰.....	9
1. 감정의 개념.....	9
2. 감정의 양면성.....	11
3. 무의식.....	12

- III. 회화사적으로 본 내적감정 및 얼굴표현.....15
 - A. 회화사적으로 본 표현의 특성.....15
 - B. 얼굴표현 작품연구..... 18
 - 1. 레오나르도 다 빈치, <모나리자>..... 18
 - 2. 렘브란트, <자화상>.....20
 - 3. 빈센트 반 고흐의 자화상..... 22
 - 4. 앙리 마티스, <마티스 부인의 초상화>.....23
 - 5. 피카소, <도라 마르의 초상>.....25
 - 6. 앤디 워홀과 마릴린 먼로..... 27
 - 7. 척 클로스.....28

- IV. 본인회화에 나타난 인간의 내면성..... 30
 - A. 작품의 이론적 배경.....30
 - 1. 현대사회 속 인간의 모습..... 30
 - 2. 페르소나 뒤에 감춰진 내면..... 32
 - 3. 소통의 부재와 단절.....35
 - B. 작품의 형식적 조형요소.....38
 - 1. 감정에 따른 얼굴표현..... 38
 - 2. 재료적 특성에 의한 표현.....40

V . 결론.....45

참고문헌..... 47

도판목록..... 49

Abstract

Human Internality which appear through the Expression of Face

-focused on my works-

Jo, Hye Ri
Dept. of Fine Arts,
Graduate School, Chosun University

This study intensively analyses the internality of humans in order to examine picturesque facial expressions. As modern society has become more complicated and diverse, individualism has overflowed. In this society, people are isolated in their frames from society. Isolation from society is selected arbitrarily. The absence of communication and isolation are a universal phenomena in modern society. We communicate with others through language and behaviors, but we can not share internally deep truths because of mechanical communication. We fail in active relationships with others as social beings and have

been isolated. As a result, human isolation occurs and human relationship are incomplete, which brings about selfishness and mistrust.

This study looked at human faces with universality as symbolic objects and analysed objective facts for the feelings on faces. Faces were looked at in terms of anatomy and the roles and influence facial muscles have, which are important in facial expression, were investigated in order to organize definite concepts of faces and facilitate understanding of how to express emotion. Based on the results of the analysis, this study examined diverse kinds of postures and feelings in modern people, focusing on picturesque expressions on faces from the internality of humans.

By analysing paintings based on the internality of humans in different times, this study understood the artistic formativeness used in diverse faces. This study identified painting styles of different times in <Monalisa> By Da Vinchi, <Self-Portrait> by Rembrandt, and paintings by Van Gogh, Matisse, Picasso, Andy Warhol and Chuck Close as well as the characteristics of facial expressions. This study visualized the emotions of modern people and analysed human nature according to the forms expressed, hoping to encourage artists to overcome themselves from isolation and do well as members of modern society.

Ⅰ. 서론

Ⅰ. 연구의 목적

예술이란 창조자에 의해 단순한 글이 아닌 새로운 미적작품을 형성시키는 행위를 이르는 말이다. 원래 예술의 어원은 주어진 일을 해결해낼 수 있는 숙련된 능력으로써 기술을 의미하는 말이었으나 아리스토텔레스는 이 기술을 둘로 나눈다. 전자는 생활적인 측면에서 필요한 실용적인 기술, 후자는 인간의 기분을 전환시켜 주고 예술 창조자의 시선으로 세계를 인식하는 등 미적 의미로 한정되는 ‘미적 기술(Fine Art)’로서 일반 기술과 예술을 분리시켰다.

대상을 예술 창조자의 시선으로 바라봄으로써 특히 주관성이 두드러지게 나타나게 된다. 타인이 직접 눈으로 보고 확인할 수 없는 지극히 개인적인 경험을 바탕으로 작품을 창조해내지만 주관적 경험도 여러 개인 사이에 일치를 보게 되면 충분히 다양한 감정을 이끌어 낼 수 있다.

창조자와 관찰자가 느끼는 감정은 밖으로 나타나게 되는데 바로 얼굴표정으로 인해 감정이 표현된다. 본 연구자는 사회 속에서 인간 얼굴의 다양한 표정을 통해 현재 상황과 급변하는 사회 속 인간의 깊은 내적심상들을 나타내는 작업을 시도하였다.

우리는 얼굴을 보고 그 삶 속에 나타나는 감정과 상태를 추론해 낼 수 있다. 물론 언어라는 분명한 의사소통 수단이 존재하지만 언어는 의식적으로 통제가 가능하기 때문에 의도적으로 변형시키거나 왜곡시킬 수 있다. 그렇기에 얼굴을 통해서 보다 더 투명한 내적심상을 직접적으로 표현할 수 있게 된다.

이에 따라 본 논문에서는 인간의 다양한 감정 요소들을 분석하여 연구함으로써 감추어진 내적 감정을 얼굴이라는 표면적 요소의 특징을 이용해 인간의 본질적인 모습을 드러내고자 노력하였다.

2. 연구의 방법 및 내용

인간의 얼굴에는 각자 자신이 살아온 환경, 인격 등이 담겨 있다. 또한 표출되지 못했던 수많은 감정들이 내면에 자리하고 있어 그것들을 얼굴이라는 소재를 통해 나타내보고자 한다.

본 논문의 전반부에서는 신체의 일부 중 하나인 얼굴을 해부학적 관점으로 바라본다. 특히 얼굴에 나타나는 표정의 중심이 되는 얼굴 근육이 하는 역할과 미치는 영향에 대해서 알아보려고 하였다. 이에 따라 레오나르도 다 빈치의 작품 연구를 통해 해부학을 회화와 어떻게 접목시켰는지를 살펴보고, 얼굴의 확실한 개념을 정립하여 얼굴에서 어떻게 감정이 표현되어지는지에 대한 이해를 도모하고자 한다.

본인의 작품에 근거한 이론적 접근으로는 감정을 세부적으로 나눠 연구한다. 감정이란 어떤 상황이 발생했을 때 느껴지는 기분 또는 마음으로 발생 원인에 따라 다양하게 나타난다. 어딘가에 몸을 세게 부딪쳐 고통을 느끼게 되는 신체적인 원인이 있고, 어떤 목표에 도달했을 때 느끼는 성취감이나 반대로 실패했을 때의 좌절감을 느끼게 되는 심리적인 원인이 있다. 이처럼 감정은 자신의 주변 상황이나 정신적인 상황에 따라 다르게 나타난다. 다양한 감정의 종류를 크게 감정, 감정의 양면성, 무의식감정으로 나눠 연구해보고 본인 회화에 접목시키고자 한다.

또한 시대별로 인간의 내면성을 바탕으로 한 작가의 작품 분석을 통해 다양한 얼굴에 나타나는 조형성에 대해 살펴본다. 각 시대별 대표하는 레오나르도 다 빈치의 <모나리자>에서부터 렘브란트의 자화상, 반 고흐, 마티스, 피카소 그리고 현대 작가 앤디 워홀과 척 클로스에 이르기까지 당시 시대의 화법과 얼굴표현의 특성을 파악하여 본인 회화작업에 뒷받침하고자 한다.

마지막으로 본인 작업에서 나타나는 인간의 내면감정은 형상화시켜 얼굴표현을 통해 나타내고, 작품 제작에 있어 재료의 특성을 파악하여 울퉁불퉁한 고유의 재질감을 표현함으로써 본인의 회화작업의 특징을 살려 조형화시키고자 하였다.

II .이론적 배경

A. 얼굴이미지 표현

1. 신체에 있어서의 얼굴

얼굴을 상징적 대상으로 볼 때, 그 것은 상대방에게 보여 지는 가장 대표적인 이미지 이다. 그것은 각자 자신의 인격, 살아온 환경, 과거 등을 보여주는 명함과도 같다. 내 눈에 보이는 타인의 모습과 타인의 눈에 보이는 내 모습인 것이다. 우리는 얼굴에서의 표정과 그 흐름을 통해 타인이 의도하는 바를 어느 정도 발견해 낼 수 있으며 반대로 자신의 느낌 등을 전달할 수도 있다.

하지만 여기에는 역설이 존재하기 마련이다. 정작 다른 이에게 보이는 내 모습은 내가 직접 볼 수 없어서 다른 한편으로 얼굴은 자기 자신에게 가장 비춰지지 않는 부분이기도 하다.

인간의 얼굴이 계속 연구되는 까닭은 다양한 표현 능력을 가진 얼굴의 움직임 때문일 것이다. 외부에서 어떤 자극을 받거나 내부에서 어떤 감정이 샘솟아 나타나는 표정은 보통 얼굴에 드러나기 마련이다.¹⁾ 이런 표정을 만드는 역할을 하는 것을 얼굴 근육, 다른 말로 표정근이라고 한다. 얼굴근육들은 머리와 목, 눈, 코, 입, 귀 주위에 총 34개가 있어서 하나씩 따로 움직인다면 32면의 상이 가능하다고 한다. 이 수많은 근육들은 두개골과 연결되어져 근육이 뇌의 메시지에 대한 반응으로 수축할 때 두개골에 연결되지 않은 끝 부분이 두개골에 연결된 쪽으로 당겨져 근육을 덮고 있는 피부와 조직을 한꺼번에 움직이도록 한다.²⁾ 이렇게 얼굴근육의 각 세포들은 수축하거나 팽창되어져 그에 맞는 얼굴 표정을 만들어 내는 것이다.

1) 문국진, 『표정의 심리와 해부』, 미진사, 2007, p.85

2) 존 리켓, 『얼굴 문화, 그 예술적 위장』, ㈜보고싶은책, 1996, p.25

얼굴 근육은 크게 5가지로 나눌 수 있는데 눈과 이마(안륵근, 후두전두근, 추미근), 코(비근, 비근근, 비중격하체근), 입(구각하제근, 하순하제근, 소근, 대관골근, 소관골근, 구각거근, 상순거근, 구륵근, 협근), 귀(상이개근, 전이개근, 후이개근), 목(아래턱, 근막)으로 구분 지을 수 있다.

구각하제근과 하순하제근은 말 그대로 입꼬리를 내리고 아랫입술을 내리는 역할을 하고 반대로 구각거근과 상순거근은 입꼬리와 윗입술을 올라가게 한다. 광대근이라고 불리는 대관골근과 소관골근, 그리고 소근은 입술 양쪽 끝을 위쪽으로 당기는 역할을 한다. 양 볼에는 볼근이 자리하고 있어 음식을 씹어 먹는 역할을 한다. 이 밖에도 우리가 눈꺼풀을 떴다 감았다 할 수 있는 것도 안구 둘레에 있는 눈둘레근의 역할 덕분이다.

이러한 얼굴근육에 관여하는 신경은 둘로 구분될 수 있는데 하나는 체성신경계, 다른 하나는 자율신경계이다. 이 신경계통은 우리가 외부자극에 대한 반응을 조절하는 역할을 한다. 체성신경계는 뇌가 직접 제어할 수 있는 말초신경계로 우리가 마음대로 표정을 지을 수 있게 한다. 배우나 연기자가 어떤 배역을 맡아 그에 맞게 표정연기를 할 수 있는 이유가 바로 체성신경계가 작동하기 때문이다.

반면에 자율신경계는 뇌가 직접 제어를 하지 않고 생명유지에 필요한 내장의 여러 기관들이 혈압, 체온 등을 체크하여 뇌로 보낸다. 슬픈 상황이 발생하여 자신의 의지와 상관없이 눈물샘이 자극되어 눈물을 흘리게 하는 경우가 그렇다. 인간은 이 두 신경계를 통해서 주어진 사회 환경에 적응하며 살아간다. 열 마디 말보다 더 많은 말을 오래도록 기억에 남을 만큼 강하게 전해주는 것이 바로 사람마다 다른 얼굴이고 표정인 것이다.³⁾

르네상스시대의 대가인 레오나르도 다 빈치는 최초로 해부학을 회화에 접목시킨 화가로 유명하다. 르네상스 초기까지만 해도 인체 해부는 금기시 되어 있었지만 그는 해부학에 특히 관심을 많이 가지고 있었고 수사의 도움을 받아 해부학을 연구할 수 있었다고 한다. 그는 남녀노소 나이 불구하고 30여 구가 넘는 시체를 해

3) 배준영, 『표정에세이』, 육공일비상, 2000, p.52

부하였으며 평생을 사람과 동물의 해부도를 그렸다.

이에 대한 대표작으로 <모나리자>를 말할 수 있다. 모나리자의 미소 속에는 44개의 얼굴 근육이 숨겨져 있다. 윗입술을 위로 올리는 상순거근(윗입술 올림근)과 입꼬리를 위로 올리는 구각거근, 얼굴의 바깥쪽으로 입꼬리를 당기는 소근(입꼬리 당김근), 대관골근, 소관골근 등이 이에 해당된다.

그는 어깨 위로 흘러내리는 머리카락이나 주름진 피부를 실물처럼 그리는 것도 중요하지만 뼈는 어떻게 생겼는지 근육은 어떻게 움직이는지 인체의 구조와 원리를 먼저 알아야 더 훌륭한 그림을 그릴 수 있다고 말하였다. 기존의 해부도와는 달리 그의 원근법을 이용해 입체감을 살려 그린 1,500편의 인체 스케치는 오늘날까지도 현대 의학계에 지대한 영향을 미치고 있다.

얼굴에 나타나는 표정은 그 사람의 심상을 표현하는 상징으로 해석할 수 있다. 상징이란 생각이나 사물을 표현하는데 사용하는 수단으로 사물 자체는 상징이 될 수 없지만, 사물을 표현하는 어떤 것이든 상징으로 표현 할 수 있다. 우리는 상징을 통한 이미지를 보며 그 심층적 의미를 읽을 수 있고, 그것이 나타내는 바를 알 수 있다.⁴⁾ 인간은 얼굴을 보고 그 삶 속에 나타나는 감정과 상태를 추론해 낸다. 물론 언어라는 분명한 의사소통 수단이 존재하지만 언어는 의식적으로 통제가 가능하기 때문에 의도적으로 변형시키거나 왜곡될 수 있다. 그렇기에 우리는 얼굴을 통해서 보다 더 투명한 내적심상을 직접적으로 표현할 수 있게 된다.

4) 배지혜, 『인물표정을 통한 내적 심상표현에 관한 연구』, 단국대학교 대학원, 2005, p.7

2. 얼굴의 감정표현

감정표현은 감정을 전달하는 과정으로써 상대방에게 영향을 미치는 것이라고 하였다. 감정표현은 주로 표정과 행위를 통해서 표출된다. 감정의 표출은 어떤 존재에 감정내용을 전달하려는 실천적 목적을 지닌다. 그 목적은 의도적으로 품을 수도 있고 단지 무의식적인 것으로 머물 수도 있다.⁵⁾

어떤 감정이 발생했을 때, 우리는 그 감정을 얼굴의 움직임을 통해 보여주려는 경향이 있다. 얼굴의 다양한 이미지는 강렬하고 순간적 이어서 관계와 원활하게 소통을 할 수 있는 수단이 될 수 있기 때문이다. 특히 얼굴에서 보이는 표정은 많은 감정들을 보여주는 동시에 가장 보편성을 띤다. 문화인류학에 의하면 옛날부터 인간의 정서는 얼굴표정을 통해서 표출된다고 말하였다. 감정에 맞게 나타나는 표정은 규제된 틀 안에서 문화에 따라 다양한 차이를 나타내고 있다. 한 예로 슬픈 상황에서 울부짖으며 통곡하는 나라가 있는 반면에 슬픔을 오히려 웃음으로 승화시키는 나라가 있다. 이렇게 각자 문화권에 따라 확연한 차이를 보여 주고 있다. 그렇지만 감정을 표현함에 있어 어느 정도 일정한 방식이 있기 때문에 다양한 문화가 존재할지라도 어느 정도 서로의 의사소통을 가능케 한다. 사회 전체에 적용되는 규범과 인간의 기본적인 인격이 갖춰져 있기 때문이다.

인간은 기본적으로 감정조절이 가능하다. 실제로는 크게 느낀 감정을 축소시켜 나타낼 수도 있고 완전히 억제시켜 표시하지 않을 수도 있다. 또한 느낀 감정을 있는 그대로 표출시키거나 반대로 완전히 감춘 채 전혀 다른 감정을 보여주기도 한다. 우리는 좋지 않은 감정을 느꼈으나 상황에 맞추기 위해 좋은 척 연기하기도 한다. 하지만 이런 것들이 마냥 나쁘다고 단정 지어 말할 수는 없다. 인간은 혼자서는 살아갈 수 없는 존재로서 무엇보다도 관계를 중시하기 때문에 단지 각자가 사회 구성원의 한사람으로서 티지 않게 잘 역할을 해내고 있는 것일 뿐이다.

얼굴의 감정표현은 투명한 내적심상을 직접적으로 표현할 수 있다. 우리는 보통

5) 조정욱, 『감정과 에로스의 철학- 막스 셸러의 철학』, 철학과현실사, 1999, p.314

얼굴에 나타나는 표정을 인식함으로써 표정변화에 내제되어 있는 정서 등을 파악하게 된다. 순식간에 지나가버리는 표정에도 내적 심리가 그대로 드러나게 되는 것이다. 표정은 내적 감정이나 정서를 얼굴이라는 구조를 통해 보여준다. 즐거운 표정, 슬픈 표정, 화나는 표정 등 이 모든 것들은 상황과 장소, 기타 여러 가지 조건들로 인해 각각 다르게 나타나게 된다.⁶⁾ 표정변화는 약 2백여 개의 수많은 얼굴근육이 움직임으로써 드러난다. 눈, 코, 입, 눈썹, 주름 등이 얼굴의 구조를 이루면서, 움직이면서 변하는 다양한 모습들이 표정을 이루어 내는 것이다.

감정은 자기만의 것이 아닌 대부분의 사람들이 똑같이 느끼고 나타낼 수 있다. 원래 개방적인 사람이라 할지라도 감추고 싶어 하는 감정이 있다. 자신의 그러한 상황을 아무에게도 보여주고 싶지 않아서 말없이 조용히 있었으나 얼굴에 드러난 표정으로 인해 자신의 감정을 들켜버릴 수도 있는 것이다.

또한 얼굴은 느끼는 감정을 더 강화시킬 수 있고 새로운 감정을 불러일으킬 수도 있다. 우리는 얼굴만 보고도 상대방의 기분을 쉽게 짐작할 수 있어서 언제나 쉽게 판단하려는 경향이 있다. 기본적인 감정 표현 방법과 이를 인지하는 능력은 어느 정도 타고나는 것이기 때문에 굳이 어떻게 감정을 표현하고 읽어야 하는지 배울 필요 없이 파악 가능한 것이다. 하지만 동일한 얼굴표정도 서로 다른 상황에서는 전혀 다른 의미를 지닐 수도 있고, 상황의 모든 측면을 선택하는 순간 자신의 감정 자체가 바뀔 수도 있다는 사실은 기억해야 할 것이다.

한편으로 환경이나 타고난 성격의 영향으로 모든 기분이나 감정을 얼굴에 그대로 내놓는 얼굴 표현주의자들이 있는 반면에 성격이나 습관, 혹은 나름대로의 이유로 표정을 밖으로 드러내지 않는 사람들이 있다. 보편적으로 얼굴에 감정을 그대로 표현하는 사람들이 대부분이기 때문에 유심히 본다면 얼굴에서 많은 것을 읽어 낼 수 있다. 기쁨이나 분노, 절망, 증오와 같이 한순간에 폭발하는 감정도 얼굴에 드러나며 성격이나 개성처럼 좀 더 영구적인 특징도 얼굴에 어느 정도 반영되어 나타난다.⁷⁾

6) 김미현, 『표정을 통한 자화상의 내면화 연구』, 중앙대학교 대학원, 2006, p.14

7) “존 리켓, op. cit., p.338.”

이와 같이 얼굴의 표정은 감정에 의해서 생성된다. 본인은 개인의 인격이나 문화적 규범 등이 영향을 미쳐서 있는 그대로의 순수한 감정을 표정으로 나타내기는 어렵다는 사실을 알 수 있었다. 따라서 인간의 감정표현을 제대로 이해하기 위해서는 감정에 의해 나타난 표정만 보고 판단하지 않고 1차적으로 발생한 원감정에서 파생되는 여러 다양한 감정들을 파악하고 이해할 필요가 있겠다.

B. 내면 감정에 대한 고찰

1. 감정의 개념

인간의 정신은 이성과 감정, 두 가지 측면으로 나뉜다. 이성은 논리적이고 개념적인 사고와 판단을 하고, 감정은 파악 불가능한 직관적, 비합리적인 특성을 보인다. 그 중 인간의 내면성에 대해 파악하고자 감정의 개념에 대해 자세히 살펴보고자 한다.

아리스토텔레스는 감정이란 사람의 판단에 영향을 주고 기쁨이나 고통을 동반하는 것이라고 정의했으며 그 종류에는 분노, 공포, 연민 등과 이것들의 반대 감정들이 있다고 하였다.⁸⁾ 즐거울 때는 기쁜 표정을 짓고 슬픈 일이 있거나 우울함을 느낄 때는 슬픈 표정을 짓는다. 이처럼 감정은 자신의 주변 상황이나 정신적인 상황에 따라 다르게 나타난다. 또한 그것은 개개인의 삶의 질을 결정하고 현실적이고 적절하다고 판단되는 행동을 할 수 있게끔 방향을 제시해준다. 심지어 두려움을 느끼지만 그 이유에 대해서 알지 못할 수 있고, 자신들의 감정을 표현할 적절한 언어를 갖고 있지 않으면서도 감정을 느끼기도 한다.

감정에는 감각적 느낌과 상태적 느낌, 가치에 대한 뚜렷한 지향적 느낌, 타인의 감정에 대한 반작용, 가치 높이 감각, 애증 등 다양한 것들이 있다.⁹⁾ 이렇게 감정이란 너무 다양해서 일반화시키기 어려울뿐더러 사물에 대한 적합성을 판단하여 접근하거나 회피하려는 느낌의 경향으로서 그 느낌은 신체적 반응으로 보강된다. 한마디로 주변에서 발생하는 환경에 따라 변화하는 심리적, 생리적 반응인 셈이다.

인간은 1차적으로 발생하는 원감정을 표출 후 그 감정 반응을 문화적 규범 등에 따라 변형시켜서 내보내게 되는데, 이를 파생 감정이라고 한다. 처음 발생한 기본 감정이 원감정이 되고 원감정을 발생시킨 어떤 근원으로부터 갈려 나와 생기는 감

8) 최현석, 『인간의 모든 감정』, 서해문집, 2011, p.16

9) “조정옥, op, cit, p.47.”

정이 파생 감정이 되는 것이다. 이러한 변화는 많은 문제를 일으키기도 하지만 그래도 그것은 세상을 살아나가는데 필수적인 요소다. 인간은 행위를 관리하고 조절할 수 있으며 어떤 주어진 상황을 잘 해결하기 위해 감정을 감추거나 억제하기도 한다. 감정을 관리할 수 있는 능력이 있기에 가능한 소리다. 감정 관리는 자아의 반영을 통해 감정에 의미를 부여하는 것¹⁰⁾으로 자신들의 느낌과 표현을 평가하여 변화시킴으로써 재규정되어 감정 안에서의 자아를 나타내는 것이다.

감정이 발생했을 때 인간의 몸에서는 외적변화가 일어난다. 감정이 일어나는 순간 자율신경체계에 변화가 발생하게 되는데 땀을 흘리거나 심장 박동, 체온의 변화 등이 이에 해당된다. 예를 들어 화가 나게 되면 손으로 피가 쏠려 뜨거워지면서 화의 원인이 되는 대상을 향해 주먹질을 하려는 행동 자세를 취하게 된다. 이와 반대로 두렵거나 무서울 경우에는 손이 차가워지면서 다리의 근육이 당장이라도 피할 자세를 준비하게 된다. 또한 화가 나거나 두려울 경우에 땀이 나고 호흡이 가빠진다.

감정은 몸과 마음 양쪽에 관련되어 주관적인 생각과 충동적인 행동, 신체의 변화를 포함하고 있어서 개개인의 마음상태를 상대방에게 알려준다. 그것은 얼굴의 근육 동작 패턴에 의해서, 또는 몸의 자세나 숙인 머리에 의해서 표현된다.¹¹⁾ 이렇게 상대방의 모습을 보고 그 의도를 해석해냄으로써 사회적 환경에 적응하기가 쉬워진다. 한편으로는 인간들이 경험하는 감정들에 우리가 살아가기 위해서 헤쳐 나가야하는 많은 사회적인 문제들을 반영 돼 있음을 보여준다. 빠르게 발전해나가는 현대사회의 모습은 무언가에 쫓기듯 서두르는 수밖에 없게 하고 각 개인이 살아가는 이유와 목적, 심지어 스스로의 본질을 잃어버린 채 생각하는 시간조차 주지 않는다. 이러한 문제는 사회 심리적 위협으로까지 나타나게 되었고 인간은 정신적, 내면적 가치보다는 물질적가치의 풍요로움을 더 추구하게 되었다. 이로 인해 인간 소외 현상이 발생하게 되었고 인간관계 가운데 서로가 진실 되지 못한 불완전한 모습을 보이게 되면서 이중적인 감정이 발생하여 가면을 쓴 채 진실 된 내면을 감

10) 이성식, 전신현, 『감정사회학』, 한울아카데미, 1995, p.171

11) 리처드 레저러스, 『감정과 이성』, 문예출판사, 1966, p.256

추고 진실 되지 못한 감정을 내비춰 버린다.

어떤 상황에서 일어나는 감정은 한편으로는 목적에 따른 개인의 특징과 요구, 또 한편으로는 환경적 상황에 달려 있다. 그것은 개인이 정해진 일을 이뤄나갈 때 그 일을 방해받게 되면 발생하기도 한다. 개인이 가지고 있던 목적이 변하여 해나 이익을 받게 되면서 감정이 일어난다는 것이다. 이렇게 감정은 개인의 목적으로부터 나오며 환경에 민감하게 반응하여 적절하게 대처할 수 있도록 해준다.

우리는 감정들이 비합리적 이기는커녕 지능을 가진 존재의 사고 과정으로부터 나오는 것임을 보았다.¹²⁾ 본인은 본 연구를 통해 감정을 제대로 파악하여 자아의 정체성을 확립하고 타인을 올바르게 이해하여 사회 속에서 조화롭게 감정을 즐기면서 공유하며 사는데 목적을 두고 있다.

2. 감정의 양면성

인간은 복잡하고 다양한 삶의 주체로서 외부 현실과 끊임없이 갈등하며 살아간다. 본질적으로는 독자적인 존재지만 사회적 관계라는 복잡한 세상에 둘러 싸여 자리하고 있다. 인간은 스스로 자기 인식을 통해 현실의 상황들은 내면에 수용하고 외형적인 표정으로 다양한 정신 상태를 표현한다.

이 세상에서 우리는 생각하고 느끼고 행동하는 방식을 형성한다. 삶 속에는 정해진 규칙이 존재하고 이 규칙들은 우리가 직접적으로 관계를 맺는 사회를 안정적으로 적응해 나갈 수 있게 유지해 준다. 하지만 각자 맡은 사회적 역할, 습관 및 성격적 특징들에 지나치게 동화될 경우는 진짜 얼굴을 잊어버리고 만다.¹³⁾ 얼굴에 나타나는 감정형태가 선천성임에도 불구하고 인간은 사회적 환경에서 살아남기 위

12) “최현석, op. cit., p.199.”

13) 박예진, 『인간의 양면성에 관한 사회 풍자적 표현 연구』, 홍익대학교 대학원, 2014, p.5

해 자신이 느끼는 감정을 감추거나 위장하려고 한다. 사회적 존재로서 살아가야 하는 인간에 대한 이중적인 모습이 나타날 수밖에 없는 이유다. 본래 인간의 본성이라는 게 더 나은 것을 추구하려는 경향이 있어서 현실에 맞춰나가기 위해 본질을 숨기거나 포기하게 되면서 이상과 현실이 부딪쳐 양면성을 띄게 되는 것이다.

이러한 인간의 양면성은 표면적으로 드러나지 않는 가면을 통해 나타난다. 우리는 사회에 적응을 위한 방법으로 페르소나에 의존한다. 페르소나는 그리스 어원인 ‘가면’을 나타내는 말로 자아의 어두운 면을 감추고 완만한 인간관계를 형성하기 위해 외부세계와 타협하는 것을 말한다. 이것은 공개적인 얼굴이며 무의식적으로 만들어지는 것이다. 페르소나는 우리가 사회 속에서 원활하게 소통하기 위해 때론 필요하기도 하다. 상처받기 쉬운 자아를 어느 정도 보호해주기 때문이다. 하지만 계속 가면을 쓴 상태로 살아간다면 모든 행동이 가면 아래에서 이루어지며 거짓된 인격이 형성되어 정신적인 문제가 발생하는 결과를 초래할 수도 있다.

인간관계속에서 매순간 마주하는 진실인지 거짓인지 알 수 없는 인간의 모습들은 가치관의 혼란과 의식의 분열을 야기 시킨다. 특히 타인과 소통하면서 대화를 시작하기도 전에 상대방에 대해 많은 판단을 하게 되어 문제는 발생한다. 본인은 제대로 소통하고 이해하기 위해서는 방해하는 장애요소들을 제거하여 더 이상 이중적인 모습들이 나타나지 않기 위해 스스로 노력이 필요하다는 사실을 인지할 수 있었다.

3. 무의식

우리의 자아는 어떤 생각이나 기억이 너무 고통스럽거나 사회적으로 받아들여질 수 없는 것이라고 여기면 그 생각을 억압시킨다. 그 때 무의식은 꿈을 통해, 자발적인 모습을 통해, 또 자기도 모르게 내뱉은 말 등 여러 가지 방법을 통해 자신을 표현한다. 때때로 우리는 완전히 잊었다고 생각하던 일이 한참 뒤에 슬며시 떠오르기도 하는데 그 이유는 사라진 의식이 잠재적인 상태(subliminal state)¹⁴⁾에 계

속해서 존재하고 있다가 이따금씩 자연발생적으로 소생하였기 때문이다.¹⁵⁾

오스트리아의 정신분석학자 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)¹⁶⁾는 인간 심리에 있어 무의식의 중요성을 일깨웠다. 그가 말하는 무의식이란 의식에 의해 억압된 욕망이나 본능이다. 억압되어진 정신의 한 부분으로 우리가 볼 수 없는 모든 것들을 보관하는 것이다. 무의식에는 과거에 경험했던 많은 것들이 들어 있는데 그 중 일부는 최면 상태에서 회상해 내는 게 가능하다. 프로이트는 실언을 설명하기 위해 동작착오(parapraxis)라는 용어를 만든다. 이것이야말로 무의식의 작용을 입증하는 것이라고 했다. 동작착오는 마음속에서 두 개의 상반되는 의도가 작용할 때 생긴다. 먼저 두 개의 이름이 일련의 연상 작용에 의해 연결된 경우 그것을 떠올리기 두려워하여 무의식은 그것을 잊고 싶어 한다. 또한 무의식적 감정이 물리적으로 표현되어 나타나기도 한다. 예컨대 한 남자가 한 여자를 사랑하지만 연락하지 말라는 지시를 받았다. 남자는 제 3자와 연락하기 위해 자신도 모르게 여자의 번호를 누른다. 이런 부주의한 실수는 의식적으로는 부정하지만 진정 자신이 원하는 소망을 실현하려는 모습을 보여준다. 실언은 흔하며 일상적인 대화에서 흥미롭게 나타나기도 한다. 가령 머릿속으로 사과를 생각하고 있으면서도 전혀 관계없는 우유를 언급하는 경우가 그렇다. 이처럼 실언은 말하는 이가 진짜로 말하고 싶었던 것을 감춰버리는 역할을 하게 한다.

심리학자 칼 융(1875~1961)은 그의 모든 저서에서 무의식의 중요성을 강조했다. 그는 우리가 인식하는 것이 모두 뇌에 의해 인지되고 해석되기 때문에 우리는 결코 외부세계의 진실을 정확히 알 수 없다고 말하였다. 그렇기에 내면에서 일어나는 감정에 휩쓸리지 않고 균형을 잡기 위해서는 현실 세계에서 평범한 생활을 지속하는 것이 필수라고 말한다. 이를 바탕으로 본인은 무의식적 감정이 뇌에서 어떻게 발생하는지에 대해서 살펴보고자 한다.

14) 잠재적인 상태 subliminal state : 재생의 문턱을 조금 넘은 곳에 있는

15) 칼 G. 융, 『인간과 상징』, 열린책들, 2009, p.34

16) 지그문트 프로이트 Sigmund Freud, 1856~1939 : 오스트리아의 정신분석 창시자. 그는 심적 작용을 물질적 여러 조건으로부터 분리하여 심적 과정은 물질적 과정과 병행하여 존재하는 독립적인 것이라 생각, 의식의 심층에 있는 특수한, 불가지(不可知)의 영구적인 심적인 힘이 심적 과정을 지배하고 있다고 보고, 이로부터 정신분석이라는 이론을 만들어 냈다.

인간의 대뇌는 좌우 양쪽으로 나뉘어 두 개의 반구가 있는데 뇌 가운데의 신경다발을 통해 서로 연결되어 있다. 이 연결부위를 자르면 분리뇌가 된다. 언어중추는 좌반구에 있기 때문에 오른쪽 시야에 들어오는 단어만 감각 인지할 수 있다. 왼쪽 시야에 들어오는 단어는 읽지도 못하고 아무런 감정을 못 느낀다.¹⁷⁾ 우반구가 본 단어 정보 자체는 좌반구로 넘어가지 못하고 그 단어와 관련된 감정정보만이 넘어가게 되어 무의식적으로 감정을 느끼게 되는 것이다.

많은 사람들은 자신의 무의식 속에서 일어나는 감정에 대해 두려워하는 경우가 많으며 이를 탐구하는 것을 위험하게 생각한다. 어떤 사건에서 발생한 감정의 원인이 현재 일어나는 사건보다는 그와 관련된 과거 기억의 흔적과 연계된 경우로 당사자 본인은 자신이 왜 그런 감정을 느끼고 있는지 모르게 되는 경우가 생겨 자신이 통제력을 잃어버릴 것을 염려하기 때문일 것이다.

이처럼 우리가 보거나 듣거나 냄새를 맡고 있으면서도 전혀 의식하지 못하는 이유는 주의가 빗나가 있기 때문일 수도 있고, 의식적인 인상으로 남기에는 감각에 미친 외부의 자극이 너무 미약했기 때문일 수도 있다. 그럼에도 무의식은 이 모든 것을 놓치지 않고 기록한다고 한다.¹⁸⁾

17) “최현석, op. cit., p.57.”

18) “갈G.용, op. cit., p.57.”

III. 회화사적으로 본 내적감정 및 얼굴표현

A. 회화사적으로 본 표현의 특성

이전의 중세미술까지만 해도 사람들의 관심이 이상적 현실을 바라는 숭배적 성향이 강하게 나타났다면 르네상스(Renaissance, 1500~20)로 넘어 오고서부터는 현세를 중시하는 휴머니즘을 추구하게 된다. 르네상스란 본래 프랑스어로 ‘재탄생’을 의미하는 말로 고대 그리스와 로마의 인간중심 미술을 부활시키려는데 목적을 두고 있었고, 문학 및 예술운동에서 특정한 시대를 의미하는 것 이외에도 중세기의 마감과 근대시대의 출발을 알리는 전환기를 포괄하고 있다.¹⁹⁾ 초기 르네상스는 피렌체에서 시작되어 16세기 로마와 베네치아에서 전성기를 맞이한다. 그 곳에는 거장들이라 일컫는 레오나르도 다빈치, 미켈란젤로, 라파엘로가 작품 활동을 하고 있었기 때문이다. 그들은 해부학을 연구하고 실제 모델 사용 등을 통해 원근법과 명암법을 정립해내어 이를 회화에 적용시켰다. 르네상스 미술은 중세 기독교 미술에서 벗어나 인간의 정체성을 확보하여 인간 스스로가 삶의 주체로서 세상을 이성적 사고로 바라보려는 경향을 보인다. 그들은 원근법, 피라미드 구도 등을 통하여 인물을 생생하게 표현해냈으며, 자연을 관찰하는 것을 바탕으로 하여 현실세계를 있는 그대로 재현하였다. 무엇보다 유화의 사용으로 대상을 보다 세세하게 표현하는 기법이 탄생할 수 있었다.

이 후 고전주의 르네상스를 지나 인물 중심의 초상화가 주를 이룬 17세기 바로크 미술(Baroque, 1600~1750)양식에 대해서 살펴보고자 한다. 바로크는 포르투갈어의 ‘삐뚤어진 진주’라는 뜻으로 르네상스의 단정하고 우아한 고전양식에 비하여 장식적이 지나치고 과장된 건축과 조각에 대한 경멸의 뜻으로 사용되었다. 그러나 19세기 중반 독일 미술가들에 의해 바로크라는 용어에서 ‘변칙, 이상, 기묘함’이라는 부정적이라는 평가는 제거되었다.²⁰⁾ 바로크의 과장되고 동적인 양식에는 왕

19) 세계미술용어사전, 1999

20) 미술대사전- 바로크 미술

권의 막강한 부가 밑바탕에 깔려 있었으며, 이성적인 것에서 벗어나 감정에 호소하는 지극히 현실적인 조형적 특징을 보여준다. 당시 회화는 굉장히 거칠고 남성적인 성향이 강하게 드러났다. 색채와 음영을 극적으로 대비시키고 붓질은 자유롭고 거칠었으며 반짝이는 질감의 표면에 빛이 흡수되거나 반사하는 작용을 그려냈다. 바로크 미술은 전체에 종속되는 부분들의 조화를 통한 균형을 추구하였다. 그리하여 보는 이로 하여금 신체적 뿐만 아닌 정신적인 참여를 유도케 하는 것이 이 사조의 특징이다. 대표작가로 현재까지도 유명한 렘브란트가 있다. 그는 자신만의 독특한 명암법으로 인간의 내면세계를 표현하였고, 인물을 솔직하고 성실하게 관찰하여 그 어떤 모습도 숨기지 않고 감정적인 태도를 보여주려 하였다.

19세기에 와서는 몇 세기동안 지속되었던 르네상스 등을 포함한 한 양식에서 벗어나 새로운 사조가 끊임없이 등장하게 된다. 본인은 사실주의, 인상주의, 후기 인상주의 미술을 거쳐 특히 자기 내면표현이 두드러지게 나타났던 후기 인상주의 작가들에 주목하여 살펴보고자 하였다.

후기인상주의(Postimpressionism, 1880~1905)는 인상주의에 속하나 그 영향에서 벗어나 독특한 방향을 모색하여 변화시키려는 경향을 보였다. 인상주의를 철저히 부정하였으며 작가 개개인의 개성을 중시하여 20세기 현대 미술의 발판이 된다. 이러한 혁신적인 조형세계는 초기인상주의 화가들이 개발한 감각적인 기법은 어느 정도 받아들이면서도 인상주의처럼 단순히 감각적인 체험에만 의존하는 것이 아닌 본질적으로 인생이나 세계에 대해서 무엇인가를 제시하고 싶어 했다.²¹⁾ 그리하여 그들은 광선과 색채에 중점을 두고 작가의 주관에 따라 형태나 색의 개성을 중시하여 표현하였다. 특히 고갱과 반 고흐는 빛과 색채를 통한 감각과 감정을 표현하는데 충실하였다.

20세기 전반 미술은 급격하게 혁신적으로 변화되어 졌다. 동시대인의 삶을 공통된 주제로 가지고 갔으며 전통적인 회화적 형태에서 완전히 벗어나려 하였다. 대상을 정확히 묘사하는 것이 아닌 혁신적인 표현의 자유를 지양하였으며 미술은 자

21) 박용숙, 『현대미술의 반성적 이해』, 집문당, 1987, p.76

연을 묘사하는 단계에서 벗어나 점진적으로 형태, 선, 색채가 우위에 있는 순수 추상으로 전이해갔다.²²⁾ 마티스와 피카소의 인물화를 보면 각각 색채와 형태를 파괴시킨 것을 알 수 있다. 마티스는 형태는 중시하지 않고 자신의 감정을 색채로서 표현하려 하였고, 피카소는 입체주의의 창시자로서 기존의 형태를 파괴시켜 자신만의 새로운 방식으로 재결합하여 표현해내고자 하였다.

20세기 후반에 들어서부터는 미술에서의 모든 것이 자유롭게 개방되었다. 그 중 팝 아트(Pop Art)는 Popular Art의 줄인 말로 1960년대 뉴욕을 중심으로 일어난 미술의 한 경향을 가리킨다.²³⁾ 당시 활발하게 활동한 화가들에는 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928~1987), 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein, 1923~1997), 클래스 올덴버그(Claes Thure Oldenburg, 1929) 등 이 있다. 팝 아트가 말 그대로 대중에게 인기가 많았던 까닭은 그림에 대중들이 좋아할만한 친근한 요소들로 가득 차 있었기 때문이다. 네온사인이나 광고, 매체 같은 것에서 착안되어 기계적인 느낌이 강하였고 특히 그림에는 아무런 감정을 개입하지 않는 것이 그들이 원하는 바였다.

이 후에 나타난 극사실주의(Hyper-Realism)는 1960년대 후반부터 1970년대 전반까지 유행한 회화 장르로서, 주관을 완전히 배제시키고 사진과 같이 사실적으로 표현하는 예술 양식이다. 극사실주의는 미국의 팝아트와 마찬가지로 흔하고 일상적인 소재를 주로 다루면서도 소재를 취급하는 방식은 좀 더 극단적, 즉물주의적인 경향을 보이는데, 가령 육안으로 볼 수 없는 사람의 미세한 피부 조직 따위를 기계적으로 확대하여 잔혹한 인상을 주거나 충격 효과를 유발하는 것이다.²⁴⁾ 대부분 극사실주의 작가들은 하나의 주제만 다루었다. 인물의 얼굴만을 소재로 다루었던 척 클로스가 대표적이다.

지금까지 시대별 사조와 대표되는 작가들을 살펴본 것을 바탕으로 작가들의 얼굴 표현작품을 중심으로 연구해보고자 한다.

22) 캐롤 스트릭랜드, 『클릭, 서양미술사』, 예경, 2010, p.236

23) 네이버 지식백과, 미술대사전- 팝 아트

24) 네이버 지식백과, 하이퍼리얼리즘

B. 얼굴표현 작품연구

1. 레오나르도 다 빈치, <모나리자>

레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519)는 피렌체 근교에서 출생하였다. 그는 어릴 때부터 천재적으로 여러 가지 방면에서 뛰어난 재능을 보였다. 그는 해부학을 기점으로 엄격한 구도와 정확한 비례, 원근법 등을 사용하여 인물을 그렸고, 그 결과물인 <모나리자>를 통해 어떤 식으로 얼굴표현을 하였는지 살펴보고자 한다.



도판 1, 레오나르도 다 빈치,
 <모나리자>, 1503~1506

(도판-1)<모나리자, Mona Lisa, 1503-1506>는 레오나르도가 프란체스코 델 조콘다의 부인을 그린 초상화이다. 그래서 <모나리자> 혹은 <라 조콘다, La Gioconda>라고도 한다. 이 작품은 무려 4년이나 걸렸음에도 미완성인 채로 남아있다. 아무래도 레오나르도의 넘치는 관심사 때문에 끊임없이 새로운 작품을 하다가 만 채 다

른 작품을 시도하는 습관 때문이지 않나 싶다. 그럼에도 사람들은 여전히 이 그림을 보기 위해 세계 곳곳에서 모여들고 있으며 오늘날까지도 미술사에서 가장 존중받으면서 모방 연구를 통해 계속 재생산 되고 있다.

레오나르도는 이 작품을 그리기 위해 악사와 광대를 불러 부인의 마음을 편안하고 즐겁게 하여 자연스러운 미소를 이끌어내어 표현할 수 있었다고 한다. 이 그림은 해부학, 원근법 등을 가장 완벽하게 구현해내고 있다. 모나리자의 머리 뒤 소실점을 기준으로 하여 원근법을 이뤄내었고 삼각형 구도를 사용하여 그려냈다. 여성의 상체는 기존의 측면 초상이 아닌 약간 오른쪽으로 틀어져 안정감 있는 구도를 형성하고 있다.

그가 열심히 해부학을 파고들었던 이유는 인물을 그릴 때 뼈는 어떻게 생겼는지 근육은 어떻게 움직이는지 인체의 구조와 원리를 알아야 더 훌륭한 그림을 그릴 수 있다고 여겼기 때문이다. 그래서 모나리자의 얼굴 속에 44개의 얼굴 근육이 세세하게 이루어져 하나의 자연스러운 얼굴이 형성되어졌다는 사실을 알 수 있다. 또한 당시 다른 화가들의 초상과는 달리 카라바조(Michelangelo da Caravaggio, 1573~1610)²⁵⁾와 같은 명암대조법(Chiaroscuro)²⁶⁾을 사용하여 형체를 그렸다. 쉽게 말해 빛과 어둠의 대비를 극명하게 표현해낸 것이다.

그는 부인의 얼굴을 3차원적으로 표현하기 위해 유약을 얇게 여러 번 칠하여 실제와 같은 느낌을 준다. 보통 사람들은 ‘모나리자’ 하면 눈썹을 가장 먼저 떠올리기 마련이다. 그 이유는 눈썹이 없기 때문인데 미완성이라는 둥, 당시 넓은 이마가 미인이라 여겨져 눈썹을 다 뽑아버렸다는 둥, 원래는 눈썹이 있었으나 후에 복원 과정 중에 사라져 버렸다는 둥 여러 가지 설이 나왔지만 현재까지도 정확한 이유는 밝혀지지 않고 있다.

이 작품에서 또한 빼놓을 수 없는 표현방법으로 스푸마토 기법을 사용했다는 점이

25) 카라바조 Michelangelo da Caravaggio, 1573~1610 : 이탈리아 초기 바로크의 대표적 화가. 철저한 사실과 진지한 신앙에 의해 후기 마니에리즘에서 바로크로의 전기를 개척한 거장이다. 빛과 그림자의 대비를 잘 표현하였고 근대사실(近代事實)의 길을 개척했다.

26) 명암대조법 Chiaroscuro : 바로크 화가인 카라바조에 의해 창시 된 방법. 빛의 명암이 주는 강렬한 대조의 효과에 주목한다. 위에서 빛을 내려 중요한 부분들은 강하게 비추게 했고, 나머지 주변은 그림자 속에 내버려 두는 것.

다. 스푸마토(sfumato)란 이태리어로 ‘흐릿한’을 뜻하는 말로서 인물의 윤곽선이나 경계선을 흐릿하게 처리하는 것이다. 색채 또한 나뉘는 면이 없이 자연스럽게 넘어간다. 특히 그녀의 입 가장자리와 눈꼬리를 스푸마토 기법으로 묘사함으로써 미소를 모호하면서도 부드럽게 보이도록 만들었다.²⁷⁾ 인물뿐만 아니라 배경에서도 이와 비슷한 느낌을 보인다. 가까운 곳의 풍경은 붉은 색채를 사용하여 자세하게 묘사하고 뒤로 멀어질수록 푸른 색채로 바뀌면서 윤곽선이 거의 흐릿하게 표현되어 공간감을 제대로 보여주고 있다.

2. 렘브란트, <자화상>

렘브란트 하르멘스존 판 레인(Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1606~1669)은 네덜란드의 레이덴 출신이다. 그는 초상화가로서 명성을 날렸다. 특히 약 40년의 긴 세월 동안 100여점이 넘는 자화상을 그렸다는 사실은 가히 주목할 만하다. 그가 수많은 자화상을 그린 대에는 모델을 고용하기 힘든 형편이었기 때문이라는 설이 있다. 본 연구자는 초창기부터 노년에 이르기까지 점차 변화되어진 그의 자화상 표현방식에 대해서 자세히 살펴보고자 한다.

그의 자화상은 총기가 넘치던 젊은 시절의 모습부터 점점 나이 들어 자신을 초연한 모습으로 지켜보기에 이르기까지 장기간에 걸쳐 그려진 것이다. 렘브란트의 초기 초상화는 그 시대에 맞추어 고도의 기술을 사용해 매끈하게 인물을 표현해냈다. 그는 초상화가로서의 명성과 부를 누리며 최고의 삶을 살고 있었고 그 당시의 모습을 그린 것이 (도판-2)<34세의 자화상>이라는 작품이다. 작품 속 그의 모습은 비교적 진지한 분위기를 풍기고 있다. 자신의 모습을 있는 그대로 표현한 것으로 엄숙한 얼굴 표정에서 그의 감정이 그대로 보여 지는 듯하다. 그는 명성에 걸맞게 화려하고 값비싼 옷을 걸치고 있지만 표정은 거만함과는 거리가 멀고 오히려 온화

27) 네이버 지식백과- 모나리자

하고 겸손해 보이기까지 한다. 실제 렘브란트의 성격이 그대로 반영된 듯하다.

부와 명예를 누렸던 렘브란트는 규모 없는 생활로 인해 1656년 급기야 파산의 지경에 이르게 된다. 그의 말년은 순탄치 못하였고 이 후의 자화상에서는 이전의 묘사에 집중했던 것에서 벗어나 명암의 대조가 거의 흐려지고, 얼굴과 눈빛만으로 자신의 내면세계를 보여주려는 성향을 강하게 드러내게 된다. (도판-3)<터번을 쓴> 자화상>을 보면 이전과는 달라진 화법을 확인할 수 있다. 얼굴은 사실 그대로 표현되었으며 그만의 새로운 독특한 특성으로 그려냈다. 이전의 매끈한 붓질에서 벗어나 두텁게 물감을 얹히는 임파스토 기법을 사용하여 거칠어지고 자유로워졌다. 임파스토(impasto)기법은 유화에서 주로 사용되는 기법으로 물감을 일부러 두껍게 칠해 붓 자국을 남김으로써 물감의 물성을 강조하는 것이다. 렘브란트는 이렇게 두껍게 칠한 물감을 회화용 나이프로 발라 표현하였다고 한다. 두텁게 올라온 물감의 표면이 빛에 반사되어서 반짝거리는 효과를 보여주고 있다. 반대로 어두운 면에는 빛이 반사되는 것을 막기 위하여 유약을 최대한 얇게 펴 발랐다.



도판 2, 렘브란트,
<34세의 자화상>, 1640



도판 3, 렘브란트,
<터번을 쓴 자화상>, 1669

렘브란트는 인간 내면의 깊이를 자화상을 통해 잘 보여준 화가다. 그는 수많은 초상화를 그리면서 다른 사람의 모습을 통해 자신의 내면을 통찰하였다. 생애 마지막에 이르는 동안 그의 작품은 색채와 형태의 완전한 통합이 이루어진 최고의 절정을 보여 주었다.

3. 빈센트 반 고흐의 자화상

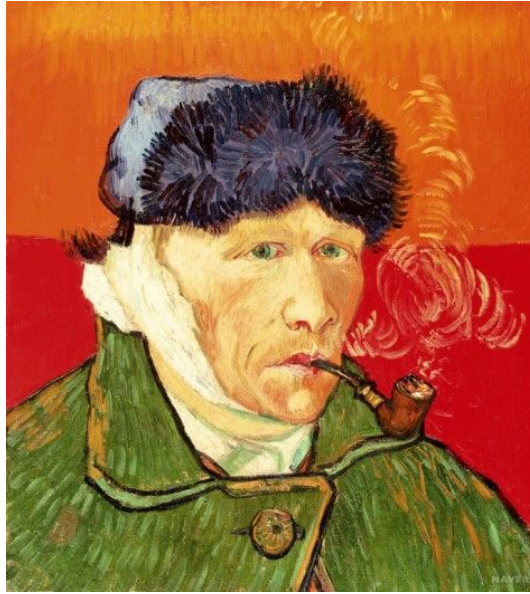
네덜란드 출신의 화가 빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh, 1853~1890)는 목사인 아버지의 영향을 받아 종교 활동에 종사 하다가 적성에 맞지 않아 고민 끝에 미술을 통해 자신의 인간성을 구현하기 위해 1880년 화가의 길을 택하게 된다.

1886년 고흐는 파리에서 인상주의자들의 그림을 보고 자신의 작품 형식을 바꾸기에 이른다. 어두운 색채가 아닌 밝은 보색의 색상을 사용하고 이전에 암울한 사회적 환경을 표현했다면 이후에는 빛으로 가득 차 있는 밝은 풍경을 표현해냈다. 또한 인상주의의 영향으로 화필이 짧고 끊어져 있다. 그는 “일부러 부정확하게 그려서 나의 비사실적인 그림이 직접적으로 사실을 그린 그림보다 더욱 진실 되게 보이게 하고 싶다.” 며 열정적인 기질에서 나온 감정을 나타내고 싶어 하였다.²⁸⁾

한편 그는 정신분열증을 앓고 있었고 그것은 작품에 고스란히 표현되어진다. (도판-4)<파이프를 물고 귀에 붕대를 한 자화상>에는 한 일화가 담겨있다. 반 고흐는 노란 집을 마련하여 그 곳에서 고갱과 함께 살며 작품을 하였다. 그러나 서로 성격이 잘 맞지 않아 다투게 되었고 고흐는 스스로 버림받았다고 생각하여 격분을 이기지 못해 자신의 왼쪽 귀를 잘라버렸다. 이 일을 계기로 두 사람의 관계는 완전히 끝이 나고 만다. 끊어오르는 감정을 이기지 못해 벌인 일이었으나 그 사건이 있은 지 2주 후에 그려진 작품으로 그의 표정은 오히려 차분하게 내적으로 고요해진 상태이다. 아마 고흐 작품 중 가장 강렬한 색채대비를 이루고 있지 않나 싶다.

28) “캐롤 스트릭랜드, op. cit., p.130.”

이 자화상은 불안하고 고통스러운 감정은 숨기고 오히려 담담하게 자신에 대한 평가를 담아 표현한 듯하다.



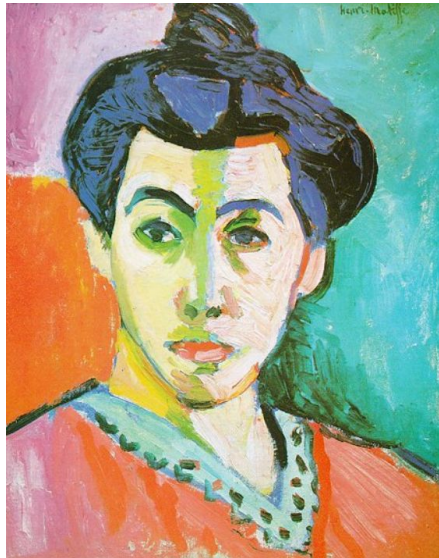
도판 4, 빈센트 반 고흐, <파이프를 물고 귀에 붕대를 한 자화상>, 1889

4. 앙리 마티스, <마티스 부인의 초상화>

앙리 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)는 북프랑스의 카토에서 출생했다. 그는 원래 파리에서 법학을 공부하다가 1890년경 취미로 그림을 시작한 것이 계기가 되어 본격적으로 그림을 공부하게 된다. 그는 색채화가로서의 천부적 기질을 나타내기도 하였다. 그의 삶은 경제적으로 심히 어려웠으나 굴하지 않고 오로지 그림그리기에만 열중하였다고 한다.

특히 그는 인물묘사에 큰 관심을 가졌다. 인물은 자신의 삶과 그에 동반되는 여

러 감정을 가장 다양하고 역동적으로 나타낼 수 있는 소재라고 여겼기 때문이다. 마티스의 색채선택은 관찰, 감정, 각각의 경험이 가진 본질 등에 기반을 둔 것이었다. 작가가 전달하고자 하는 경험은 이에 대한 회화적 대응물로 전환되어야 한다. 그러므로 그는 감각들을 농축하여 그림을 구축하는 경지에 이르기를 바란다고 하였다.



도판 5, 앙리 마티스,
 <마티스 부인의 초상화>, 1905

마티스의 초상화는 모델을 놓고 보이는 그대로 그린 것이 아니라 그 용모와 자세에서 추출된 자기 생각을 표현한 것이다.²⁹⁾ (도판-5)<마티스 부인의 초상화>을 살펴보면 머리는 푸른색으로 되어 있고 밝은 빨간색이 간간히 드러나고 있다. 배경은 주홍, 보라, 청록색으로 되어 있으며 얼굴의 한쪽은 분홍이고 다른 한쪽은 노랑과 녹색이다. 이러한 얼굴 위에는 연녹색의 띠가 이마에서 턱과 목에 이르는 중

29) “문국진, op. cit., p.254.”

양선을 따라 그려져 있다. 이것은 인위적인 것 같이 생각되지만 그 효과는 확실히 나타나고 있다. 즉 잘생긴 여성의 모습을 대담하게 표현하고 있는 것이다.³⁰⁾

5. 피카소, <도라 마르의 초상>

파블로 피카소(Pablo Ruiz Picasso, 1881~1973)는 미술교사인 아버지 영향을 받아 일찍부터 그림을 그리기 시작하였다. 유년시절 그는 또래에 비해 학습능력이 부진한데 비해 미술에서만은 뛰어난 재능을 가지고 있었다. 그리하여 미술학교 진학까지 하게 되었으나 학교생활에 적응하지 못하고 그만두고 만다.

1900년 피카소는 파리에서 작품 활동을 계속 이어간다. 파리의 화려한 모습 뒤에 감춰진 빈곤과 그로 인한 고통의 감정들을 그림으로 표현하였다. 그러다가 1904년 연애를 하면서 그림의 색조가 청색에서 장밋빛 시대로 바뀌면서 색상이 밝아지기 시작한다.³¹⁾ 피카소는 여성편력이 대단하여 수많은 여인들과 사랑을 했지만 특별히 도라 마르 라는 여인을 자신의 작품에 많이 그렸다고 한다. 초상화에는 그녀에 대한 사랑의 감정이 들어가 있다. 그는 도라 마르의 외모보다는 지적인 면에 더 끌려하였고, 그녀의 초상화를 보면 턱에 팔을 권 모습이 도도하고 지적인 모습을 잘 나타내 주고 있는 듯하다. 그는 다양한 각도에서 사물을 봐야 숨겨진 진실을 파악할 수 있다고 생각하여서 얼굴 형상을 입체적으로 분해한 뒤 색과 기하학적 형태의 표현을 통해 옆모습과 앞모습을 동시에 재조립하여 그렸다. 그녀의 직업은 추상사진작가여서 피카소의 유명한 게르니카 작업과정을 모두 사진으로 찍어 남겨 후일 미술학자들에게 큰 도움을 주었다고 한다.

30) 노버트 린튼, 『20세기의 미술』, 예경, 1980, p.329

31) 네이버 지식백과- 파블로 피카소



도판 6, 파블로 피카소,
 <도라 마르의 초상>,1937



도판 7, 앤디 워홀. <마릴린 먼로 두 폭>, 1962

6. 앤디 워홀과 마릴린 먼로

앤디 워홀(Andy Warhol, 1928~1987)은 현대미술의 대표되는 인물이다. 미국의 팝아트 선구자로서 대중미술과 순수미술의 경계를 무너뜨리는 역할을 하였다.

그의 주된 작품소재는 캠벨 수프 깡통이나 마릴린 먼로와 같은 대량으로 생산된 이미지들이었고, 제작방법으로 실크스크린 판화를 이용해 반복적으로 찍어 냈다. 대량생산되어 번호가 매겨지는 미국문화의 어떤 속성, 특히 넘쳐나는 상업품과 유명인의 도상에 대한 논평이었다.³²⁾ 어떤 특정 상품의 이미지는 상품화에 대한 무관심을 의미하는 것이었다.

앤디 워홀은 죽음, 아름다움, 유명인사에 관심을 가지고 있던 중 그 때 당시 가장 유명했던 배우 마릴린 먼로(Marilyn Monroe, 1926~1962)의 죽음 소식을 듣고 3개월 간 20점이 넘는 그녀의 그림을 그렸다. 제작방법은 그녀의 사진을 활용하여 실크스크린으로 찍어내는 것이다. 실크스크린(silk screen)이란 여러 판화기법 중 하나로 자기가 원하는 상대로 스텐실을 만든 후 그 위에 실크를 올려놓고 실크의 망사로 잉크가 새어 나가도록 하면 구멍이 난 스텐실 부분에만 잉크가 묻어나 찍혀 나오는 과정으로 일단 판이 완성되면 단시간에 수십 장을 찍어 낼 수 있다.³³⁾

그의 마릴린 먼로는 비록 기계로 찍은 그림이었지만 회화적 느낌을 살리기 위해 실크스크린화 위에 유화 물감 등을 일부러 빠져나오게끔 칠하여 회화적 느낌을 살렸다. 각각의 그녀의 표정이 조금씩 다르게 표현되어 유명함 뒤에 감춰진 고독한 그녀의 일생을 나타냈다고 한다. 비슷하면서도 조금씩 다른 여러 장의 마릴린 먼로의 얼굴들은 명성의 비인격성과 고독이 느껴져 일종의 가면처럼 보인다. 그는 마릴린 먼로의 이미지를 통해 겉만 번지르르하게 포장된 천박함에 대해 시사하고자 하였다.

32) 501 위대한 화가, 앤디 워홀

33) 네이버 지식백과- 실크 스크린

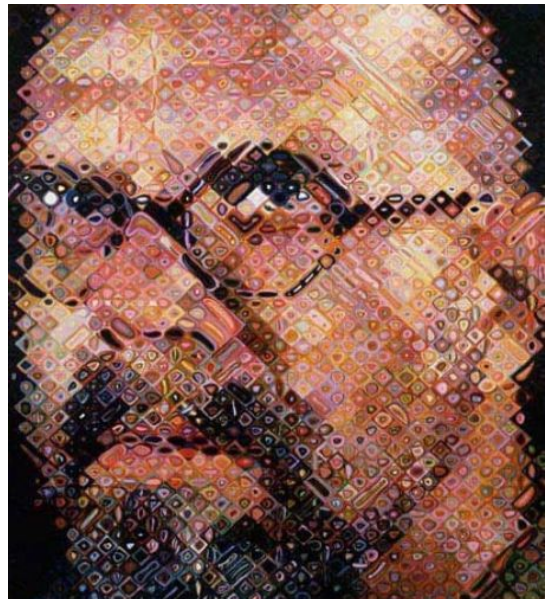
7. 척 클로스

척 클로스(Chuck Close)는 1940년 워싱턴에서 출생하였다. 그는 어려서부터 몸이 좋지 않아 육체적 어려움이 있었음에도 불구하고 미술 분야에서의 열정이 대단하였다. 그는 수많은 노력 끝에 1960년 워싱턴 대학에 진학하게 되어 이를 계기로 본격적인 회화작가의 길을 걷기 시작한다.

그의 초기 작업은 지금과는 정반대인 추상화풍 이었다. 당시 추상표현주의 작가인 윌렘 드 쿠닝(Willem De Kooning)의 작품에서 많은 영향을 받은 듯하다. 그는 시대적 변화의 영향을 받아 얼굴이라는 일정한 소재를 가지고 끊임없이 회화기법을 연구하여 추상적 구상을 만들어 냈다. 기존의 추상표현주의가 갖고 있던 현대 미술의 특징을 자기만의 방식으로 넘어서려 했던 것 같다.



도판 8, 척 클로스, <Mark>, 1978-79



도판 9, 척 클로스, <자화상>, 1997

그는 추상표현주의 양식의 작품을 제작하면서 주변사람들의 얼굴을 소재로 다루었다. 주로 흑백의 작품을 만들어 냈다. 흑백작업은 당시의 흑백사진과 견주어 봐도 전혀 이질감이 느껴지지 않는다. 에어 브러쉬(airbrush)를 사용한 까닭이다. 사진을 찍고 이를 토대로 무수하게 쪼갠 그리드를 이용하여 거의 완벽에 가깝게 형태를 그려냈다. 그 후에 색을 칠하고 벗겨내는 과정을 반복하여 작품을 완성해 갔다. 이렇게 복잡한 과정을 거쳐 하나의 작품이 탄생하기까지 길게는 7개월이라는 시간이 걸렸다고 한다.

1960년대 중반 그의 작업은 추상화풍에서 극사실주의(Hyper Realism)³⁴⁾로 변하기 시작한다. 그는 대형캔버스에 사람의 얼굴을 사실적으로 묘사하였다. 그 얼굴의 대상인 인물 사진을 찍고 격자로 나눠 핑거페인팅으로 표현하였다. 특히 프린트 인쇄술 방식을 그대로 접목시켜 삼원색을 겹쳐가며 완벽한 얼굴 피부색을 구현했다. 이렇게 완성된 작품은 너무나 사실적 이어서 현실적인 느낌이 들기도 하나 엄청난 규모의 캔버스 사이즈가 오히려 우리에게 비현실적으로 다가오기도 한다.

1990년대 이후 그의 작업은 사실적 표현에서 구상과 추상을 넘나들게 된다. 이전에 무수하게 쪼갠 그리드를 분할하여 형태를 잡고 그 안에 색을 채우는 방법은 그대로다. 하지만 그리드 안에 사실적인 표현방식이 아닌 원과 마름모, 삼각형, 사각형 등의 추상적인 형태와 색을 채워 넣음으로써 구상성은 유지되었으나 상당히 추상적인 형식을 띄게 된다. 무수히 많은 조각들이 모여 하나의 초상화를 이뤄내는 것이 마치 본인 작업과 닮아 있음을 느낄 수 있다. 그의 색채 사용 또한 이전의 삼원색에서 정반대로 가능한 많은 색채를 사용했음을 알 수 있다. 이러한 변화는 모든 색채를 사용함으로써 흥미로움을 유발시키기 위함이었다.

34) 극사실주의 Hyper Realism : 주관을 극도로 배제하고 사진처럼 극명한 사실주의적 화면 구성을 추구하는 예술양식. 1960년대 후반부터 1970년대 전반까지 미국과 유럽의 회화 장르를 중심으로 유행했으며, 슈퍼리얼리즘(superrealism), 포토리얼리즘(photorealism), 래디컬리얼리즘(radicalrealism)으로도 불린다.

IV. 본인회화에 나타난 인간의 내면성

A. 작품의 이론적 배경

1. 현대사회 속 인간의 모습

인간은 사회적인 동물이다. 사회생활을 잘하기 위해서는 다른 사람들의 기분을 직관적으로 파악하고 공감할 수 있는 능력이 있어야 한다. 다른 사람이 보낸 신호에 예민하게 반응할 수 있는 능력도 사회생활을 하면서 길러진다. 대부분의 반응이 무의식적일 정도로 우리는 사회화 되어 있다.³⁵⁾



도판 10, 조혜리, 가리어진 얼굴, 2012



도판 11 조혜리, 가리어진 얼굴, 2012

35) “존 리켓, op. cit., p.329.”

빠르게 발전해나가는 현대사회의 모습은 무언가에 쫓기듯 서두르는 수밖에 없게 하고 각 개인이 살아가는 이유와 목적, 심지어 스스로의 본질을 잃어버린 채 생각하는 시간조차 주지 않는다. 그 결과 우리는 주관을 무시하고 사회가 정해준 방식을 당연시 여기며 그 길로만 가려고 하는 습성이 생기고 말았다. 이러한 변화는 사회 심리적 위협으로까지 나타나게 되었고 인간은 정신적, 내면적 가치보다는 물질적 가치의 풍요로움을 더 추구하게 되었다. 이로 인해 인간 소외 현상이 발생하게 되고 인간관계 가운데 서로가 진실 되지 못한 불완전한 모습을 보이게 되면서 이기주의, 불신 등의 결과를 초래하고 말았다.



도판 12, 조혜리, 그림에도 불구하고, 2014

이러한 사회 속에서 사람들은 각자 무수히 많은 감정을 가지고 있지만 사회에 속한 구성원인 이상 감정을 쉽게 표출시키지 않는다. 어떠한 상황이 발생했을 때, 그것은 매우 추상적이고 눈에 보이지 않아서 별개의 노력이 필요하다. 특히 타인의 감정으로 인해 나타난 결과물만 보고 자기만의 내적 근거로 판단해서는 안 된다. 남을 쉽게 판단하려는 경향이 있는 반면에 인간이란 자기 자신에게 관대하기 마련이어서 어떤 상황에서 드러난 자신의 좋지 못한 감정이나 행동에 대해 변명하려는 욕구를 가지고 있다. 일종의 자기보호인 셈이다.

내면에 불안전하게 쌓여져 가는 기쁨, 노여움, 슬픔, 연민 등의 다양한 감정들이 응축되어 얼굴이라는 형상에 비춰지거나 반대로 넘쳐 마침내 폭발하여 흘러내리는 모습을 보여준다. 본인은 이러한 사회 속에서 인간의 얼굴 형상 이미지를 통해 현재 상황과 급변하는 사회 속 인간의 깊은 내적심상을 회화적 방법으로 표현하고자 하였다.

2. 페르소나 뒤에 감춰진 내면

우리는 각자가 맡은 사회적 지휘나 성격, 원활한 의사소통을 위해 진짜 얼굴을 숨긴 채 살아가다가 진정한 자아를 잃어버리고 말았다. 얼굴에 나타나는 감정형태가 선천성임에도 불구하고 우리는 사회적 환경에서 살아남기 위해 우리가 느끼는 것을 감추거나 위장하려고 한다. 사회적 존재로 살아갈 수밖에 없는 인간에 대한 이중적인 모습이 나타날 수밖에 없는 이유다. 본래 인간의 본성이라는 게 더 나은 것을 추구하려는 경향이 있지만 현실에 맞춰나가기 위해 본질을 숨기거나 포기하게 되면서 이상과 현실이 부딪쳐 양면성을 띄게 되는 것이다.

우리는 이러한 사회에 적응을 위한 방법으로 페르소나에 의존한다. 페르소나는 그리스 어원인 ‘가면’을 나타내는 말로써 자아의 어두운 면을 감추고 완만한 인

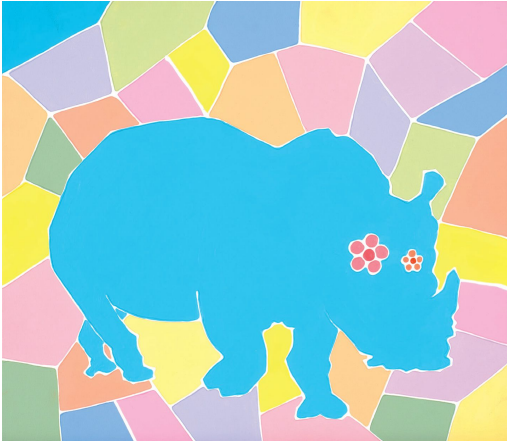
간관계를 형성하기 위해 외부세계와 타협하는 것을 말한다.

사회에서 가면은 사회적 역할과 정체성을 나타내는 자연스럽게 보편적인 도구이다. 물론 얼굴의 형태로 자신을 대신하거나 가려준다는 점에서 육체적 얼굴과도 관련이 있다. 현대적 관점에서 보면 얼굴 위의 얼굴이라고 말할 수도 있겠다. 하지만 다수의 가면 사회에서는 육체적 얼굴 따위는 중요하지 않다. 본래의 얼굴, 즉 진짜 얼굴이 가면이 되고 만 것이다.

가면은 신체적 특징을 지닌 산물 속에 사회적 의미를 부여하고자 했던 인간이 행한 최초의 노력이다. 다시 말해 집단이 개인의 생김새와 가치, 역할 간의 관계를 찾는 것이고, 개인을 집단의 일원으로 만들려는 노력인 것이다. 그렇기 때문에 개인이 가면을 쓰는 행위는 집단의 가치를 스스로 결합하는 것이 된다. 이런 관점에서 모든 형태의 가면은 사회 통합에 있어 매우 중요한 역할을 한다고 볼 수 있다.



도판 13, 조혜리, <인간세상>, 2015



도판 14, 조혜리, wander, 2015

(도판-14)의 동물의 형상 속에는 하나의 면이 아닌 내적감정을 형상화시킨 여러 가지의 다양한 면과 색채를 결합하고 확장하여 가면 속의 모습을 표면적으로 드러내고 있다. 하나의 색상으로 이루어진 이미지는 가면을 의미한다. 동물형상을 하고 있으나 작품 속 인간과 동물은 동일시된다고 보면 된다. 본인이 생각하기에 감정의 보편성은 인간뿐만 아니라 동물에게도 적용이 된다고 여겨졌기 때문이다. 동물의 감정표현능력은 선천적이고 본능적인 것으로 감정이 발생하는 원리는 인간과 마찬가지로 신경이 근육을 자극하여 얼굴로서 표현되어진다.

우리가 살고 있는 세상의 인간을 포함한 모든 생명체는 생존과 번식을 목적으로 하여 삶을 유지한다. 인간이 동물과의 차이를 보여주는 인문학적 측면의 윤리나 문화는 삶의 목적으로서의 생존에 필요한 일종의 인간 특유의 생존 수단이다. 그렇기에 인간과 동물은 본질적으로 동일시되고 다르다는 것은 단지 정신적, 지성적 진화의 차이에 의한 생존 수단에 차이가 있다³⁶⁾는 사실을 바탕으로 동물의 이미지를 사용한 까닭을 설명할 수 있겠다.

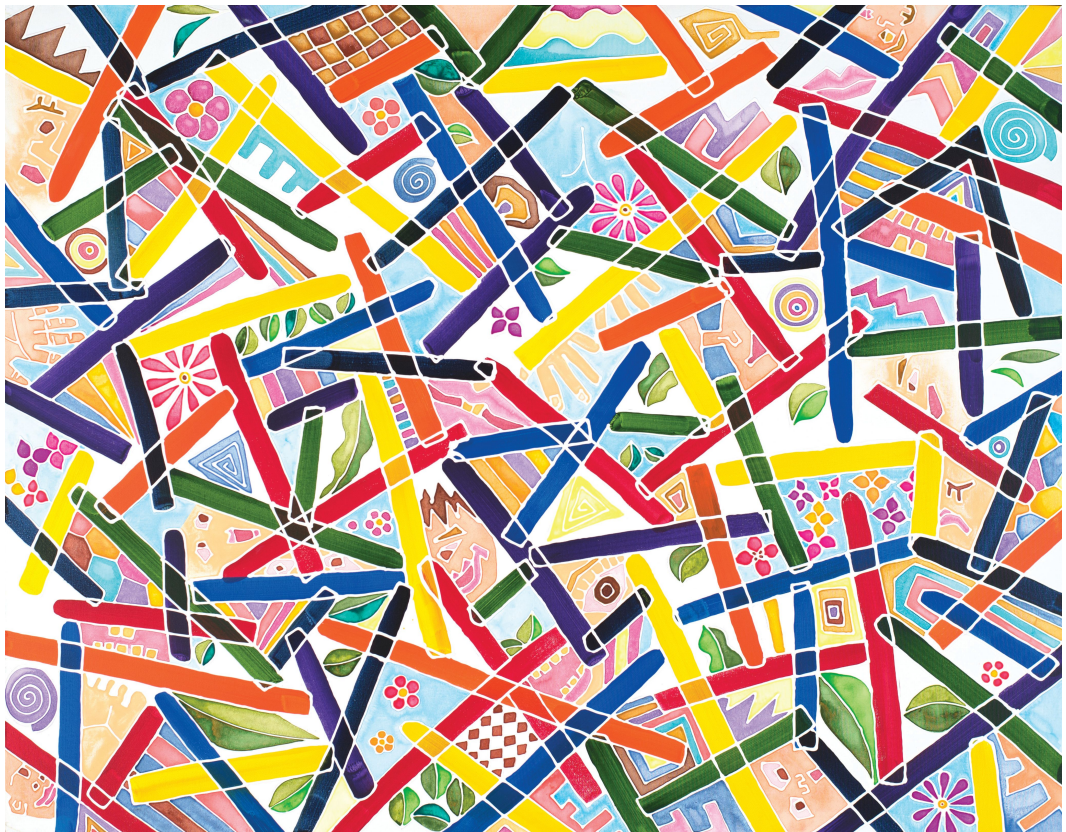
3. 소통의 부재와 단절

소통의 부재와 단절은 흔히 발생하는 현대사회의 보편적인 현상이다. 우리는 매일 언어와 육체적 행위 등 다양한 방법으로 타인과 소통하며 살아간다. 하지만 인터넷, 스마트폰 등의 기계적인 소통으로 인해 내면의 깊은 진실을 공유하지 못하게 되어버렸다. 사회적 존재로서 타인과 정상적인 관계 맺음을 실패한 채 소외되고 만 것이다. 소통은 단순한 정보의 전달과 수용이 아닌 타인의 생각과 태도,

36) 김민경, 『동물로 의인화된 인간의 심성 표현 연구』, 성신여자대학교 대학원, p.17

가치관을 공유하는 상호 작용이다. 그렇기 때문에 우리는 소통을 통하여 서로 공통된 의미를 형성하고 협동하면서 살아야 할 필요성이 있음을 본인의 작품을 통해 이야기하고자 한다.

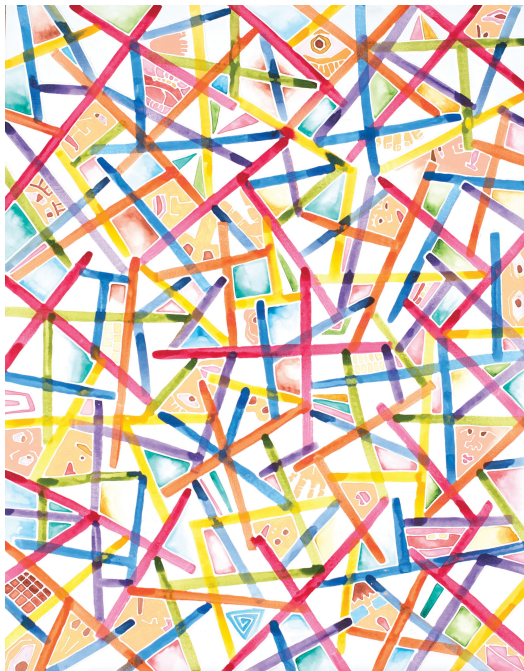
현대사회가 점점 더 복잡 다양해지면서 개인주의가 팽배해져가고 있다. 이러한 사회 속에서 본인과 타인, 세상의 모든 산물들은 스스로가 만들어 놓은 테두리에 자신을 가둬둔 채 세상과의 단절을 선언해 버렸다. 마음의 안정을 위해 선택한 길이었지만 결코 행복해질 수 없었고 미처 알지 못했던 소통의 중요성을 깨닫게 된다. 사회와의 단절은 자의로 소외된 삶을 택하여 사는 것과 마찬가지로라는 사실을 본 연구를 통해 깨닫게 되었다.



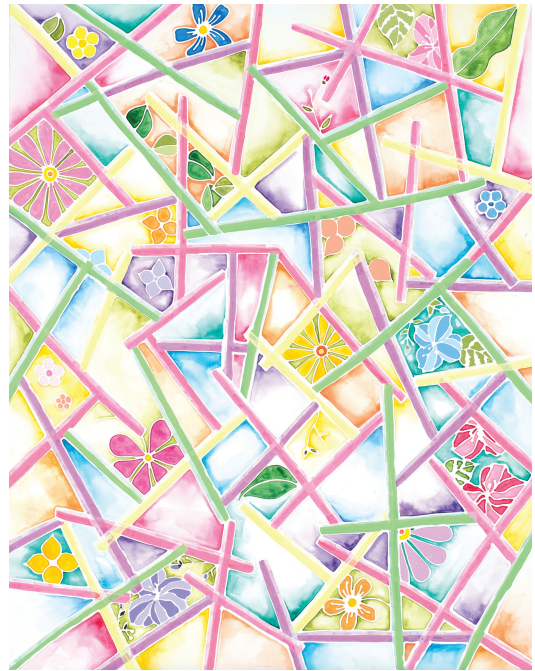
도판 15, 조혜리, <intertwingle>, 2015

사회적 존재로서의 본인은 타인과의 관계 맺음을 통해 자신의 사회적 역할과 위치를 파악하게 된다. 타인과의 관계맺음은 의사소통을 전제로 한다. 그렇기에 인간은 소통을 통해 서로 뜻을 나누고 화합하여 공동체를 이루어 살아가야 한다. 인간은 이와 같은 사실을 알고 있음에도 불구하고 아직 테두리를 두르고 있다. 하지만 가늘고 하얀 선의 표현은 자기중심적 태도를 버리고 열린 시각과 개방적인 관점으로 세상을 바라보고 상대방을 이해하기 위한 노력이 담겨 있다.

여전히 인간들은 소통을 위해 끊임없이 노력하고 있으나 일과 관계, 감정 등이 복잡해진 사회 속에서 서로 얽히고설키며 단절 도 공존할 수밖에 없음을 어지럽게 엮어 있는 색상을 통해 말하고자 한다.



도판 16, 조혜리, *intertwingle*, 2015



도판 17, 조혜리, *be placed under confinement*, 2015

B. 작품의 형식적 조형요소

1. 감정에 따른 얼굴표현

우리는 감정이 인간의 본성을 결정하고 생존을 위해 매우 중요한 것임을 알고 있다. 그만큼 감정은 인간의 모든 행동에 밑바탕이 되는 기초이자 인간의 행동에 가장 많은 영향을 미치는 요소다. 또한 감정은 개개인의 삶의 질을 결정하고, 현실적이고 적절하다고 판단되는 행동을 할 수 있게끔 방향을 제시해준다. 심지어 두려움을 느끼지만 그 이유에 대해서 알지 못하거나 자신들의 감정을 말할 적절한 용어를 갖고 있지 않으면서도 감정을 느끼기도 한다.

모든 감정들은 대개 얼굴 표정이나 행위를 통해서 표출된다. 얼굴의 다양한 이미지는 강렬하고 순간적 이어서 관계맺음에 있어 원활하게 소통을 할 수 있는 수단이 될 수 있기 때문이다. 얼굴은 창조적 상상력의 산물이다. 새로운 이미지의 바탕이 되며 수많은 제도와 유행, 사상 등에 형태를 부여할 수 있는 인간의 위대한 상징이다.

또한 인간 세상에서 그 어떤 실재보다 정신적인 오브제가 되는 것이 바로 얼굴이라고 말할 수 있다. 감각, 감정, 느낌 등의 내부 영역이 외부 세계와 만나는 접점인 얼굴은 사회에서의 ‘소통’ 과 세상에서의 ‘적응’ 에 중심적인 위치를 차지하고 있다. 그것은 개인을 표현하는 몸의 시작점이다. 뿐만 아니라 자신의 존재를 부각시키는 육체적인 신호이자 본인이 속한 집단과 주관성이 만나는 곳이다. 따라서 본인을 둘러싼 사회적 환경이 부여하는 역할과 표지가 바로 얼굴에 새겨지게 되는 것이다. 나아가 그것은 사회가 본인에게 씌우는 가면이나 본인 개성이 담긴 육체적 장소가 된다.



도판 18, 조혜리, 회상, 2014

우리는 사회적 역할을 해나가면서 점점 스스로 자신을 가두게 되고 홀로 고통 속에서 괴로워하기도 한다. 진정한 자신의 모습을 혼동하게 되고 자신의 얼굴과 대면하기를 두려워하여 이를 피하려고만 한 것이다. 이처럼 사회적 두려움은 자신의 모습을 바로 보기 어렵게 만들어 버린다.

본인은 자신의 고통과 실망, 상실과 분노를 오롯이 버텨내어 교묘히 이용하기에 이른다. 본인의 내재된 기억과 이에 따른 심상 표현을 상징화시키기 위해 얼굴 형태를 파괴시켜 조각으로 나눈 후 한 화면에 모아 재구성함으로써 내면의 온전치 못한 감정들을 나타내는 것이다.

또한 작품 안에서 본인생각으로 인해 복잡하게만 보였던 사회 속 인간과 그 외의 모든 대상들을 기하학적인 형태로 단순화 시켜 표현함으로써, 사회 속 거대한 틀 안에서 벗어나 피폐해진 정신을 극복하고 심리적 안전지대에 정착하여 진정한 자유를 열망하고 있다.

2. 재료적 특성에 의한 표현

본인의 회화작업은 얼굴 부분을 조각내서 퍼즐 방식으로 표현함으로써 회화적 특성을 나타내고 이러한 과정에서 본 면의 활용에 부분적인 입체감을 더하기 위해 젯소의 크로스기법으로 튜브를 통해 물감을 바로 사용하는 방식 등을 사용한 작업이다. 또한 비교적 가벼운 질감의 아크릴을 사용하여 사회적으로 무거울 수 있는 주제를 관람객입장에서 쉽게 받아들일 수 있도록 표현하였고, 색채는 거의 원색을 사용하여 밝지만 강렬하게 대비를 시킴으로써 어지럽게 엉켜 있는 내면을 표현하고자 노력하였다. 본 논문에서는 이처럼 작품에서 주 사용된 재료의 특성을 파악하고 마티에르 효과를 준 크로스 기법에 대해서 알아보고자 하였다. 또한 특정 물감의 재료적 특성을 이용하여 무거운 주제를 가볍게 나타내고 했던 키스 해링의 작품을 살펴봄으로써 앞으로의 본인 회화작업을 발전시켜나감에 있어 도움이 되고자 하였다.

아크릴 물감(Acrylic painting)은 안료에 에스터 수지를 혼합하여 만든 물감으로 작가들에게 회화재료로서 각광받고 있는 현대적 소재이다. 유럽에서 만들어 졌으나 1950년경 미국에서 대량으로 사용되면서 유화물감에 비해 사용이 용이하여 빠르게 보급되었다. 물에 잘 용해되고 건조가 빠르며 부착력, 내식성(耐蝕性)도 뛰어나 캔버스에 직접 스며드는 특징이 있다.³⁷⁾ 사용 방법으로는 기름을 사용하는 유화물감과 반대로 수용성이어서 물을 적당히 섞어서 사용하면 된다. 한 번 바르면 단시간에 마르게 되어 후에 수정 작업이 불가능하다는 단점이 있으나 마른 후에는 색이 영구적으로 보존되어 변색되지 않는 큰 장점을 가지고 있다.

이 재료는 사용방법에 따라 여러 가지 효과를 낼 수 있다. 두텁게 얹어 입체감을 표현할 수 있고 모래나 석고가루를 혼합하여 울퉁불퉁한 텍스처(texture)를 나타낼 수도 있다. 또한 (도판-19)<빠지다>의 표현방법으로 투명도가 높아지게 물감을

37) 세계미술용어사전, 1999

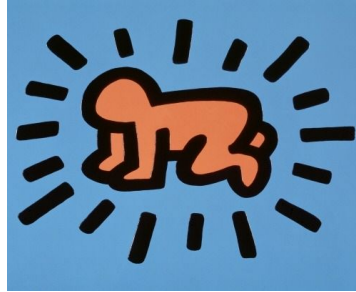
소량만 물에 희석하여 분무기에 담아 분사하여 수채화 같은 효과를 줄 수 있다. 이처럼 아크릴은 본질적으로 불투명하여서 적은 개수의 기본 색만 가지고 혼합하여도 다양한 색과 톤을 만들어 낼 수 있다. 여러 면에서 수채화 물감과 비슷하나 색채가 월등히 선명하여 뚜렷한 채색이 가능한 특성이 있다.



도판 19, 조혜리, <빠지다>, 2014

본인은 본인 작품의 표현방법과 유사한 작가의 작품을 탐구하여 앞으로의 회화 작업에 도움이 되고자 하였다. 키스 해링(Keith Haring, 1958~1990)은 미국의 그래피티 작가로 벽에 낙서하는 형식을 가져와 새로운 하나의 회화양식으로 창조해 낸 인물이다. 그는 본인작업과 비슷하게 무거운 주제를 밝고 가볍게 그려냈다. 예술은 결코 소수의 특정 층을 위한 것이 아니라 모두를 위한 것이라고 믿었던 그의 철학이 그의 작품 세계에 그대로 반영되어 나타난 것이다.³⁸⁾ 그는 당시 뉴욕의 사

회적 문제나 사건들을 작품에 반영시켰다. 그가 그린 이미지는 단순하고 간결하면서도 선에 힘이 있고 율동성을 가지고 있어 보는 이로 하여금 친근하게 다가온다. 반복적이며 선명한 색채는 시각적인 자극을 주기도 한다.

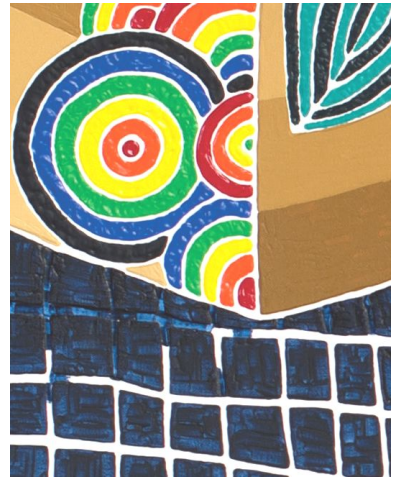


도판 20, 키스 해링,
 <빛나는 아기>, 1990

그가 작업한 거리를 제외한 모든 작품은 아크릴 물감이 주재료로 사용되어 있다. 이는 아크릴 물감이 간편하게 사용 가능하면서 원색의 채색과 단순한 드로잉으로 구성된 해링의 경쾌한 색채를 잘 나타낼 수 있기 때문이다.³⁹⁾ 또한 그것은 팝 아트 적 표현에 있어서 가장 적합한 재료이지 않나 싶다. 그는 물감을 혼합하지 않고 원색 그대로 칠하는 것을 선호하였고 가장 기본적이고 대표되는 빨간색, 파란색, 녹색, 노란색을 주로 사용하였다. 무엇보다 선명함에 중점을 두었음을 확인할 수 있다. 특히 그의 작품에서 두드러지게 눈에 띄는 것은 힘 있고 굵게 표현된 선이다. 본인이 표현한 하얗고 가느다란 선과는 정반대로 보인다. 그는 별도의 드로잉 없이 즉흥적으로 자유롭고 거침없는 붓질로 선을 그렸다. 뛰어난 감각으로 조금의 실수도 없이 매끄럽게 연결되어 있는 선은 굉장히 인상적이다. 이런 강렬한 선에는 그가 사회에 외치는 메시지가 담겨 있다. 키스 해링의 작품은 사회적 문제를 노골적으로 표현하였으나 거부감이 들진 않는다. 그 이유는 아크릴의 선명한 발색과 단순한 표현 뒤에 담긴 깊은 주제와 같이 밝음과 어둠, 가벼움과 무거움, 강약의 이러한 대비는 그의 작품에서 놀라운 조화를 이루기 때문일 것이다.⁴⁰⁾

38) 네이버 캐스트- 키스 해링

39) 이지혜, 『아크릴 물감의 재료적 특성을 활용한 표현 지도방안 연구』, 한국교원대학교 대학원, 2016



도판 21, 조혜리, 기억상자, 2015

현대사회가 점점 더 복잡 다양해지는 사회 속에서 본인과 타인, 세상의 모든 산물들은 스스로가 만들어 놓은 테두리를 둘러싸여져 있다. 사회적 존재로서의 본인은 타인과의 관계 맺음을 통해 자신의 사회적 역할과 위치를 파악하고 서로 소통을 통하여야만 인간관계가 원활하게 유지될 수 있음을 우리는 알고 있다. 그럼에도 아직 테두리를 두르고 있다. 하지만 가늘고 하얀 선의 표현은 자기중심적 태도를 버리고, 열린 시각과 개방적인 관점으로 세상을 바라보고 상대방을 이해하기 위한 노력이 담겨 있다.

본인은 부분적인 입체감을 더하기 위해 크로스기법을 활용하였다. 가느다란 선 표현을 위해 입구가 굉장히 좁은 튜브에 젯소를 넣어서 캔버스 위에 짜는 방식을 사용한 것이다. 이렇게 형성된 선은 마르면서 짜는 모양 그대로 굳어져서 처음 모양 그대로 고정되어 마티에르를 형성시킨다. 젯소를 사용한 까닭은 아크릴과 비슷한 성분으로 이루어진 물감이나 더 묽은 성질을 가지고 있고 가격대비 활용성이

40) 네이버 캐스트- 키스 해링

뛰어난 특징을 지니고 있었기 때문이다. 이를 통해 전혀 다른 물성을 가진 재료를 사용하여 선과 형태가 완전히 구분되어져 괴리감이 느껴지지 않도록 하여 작품 내용과 같이 사회 속 인간들의 구별이 되는 듯 하면서도 조화를 이루고 살아가는 모습을 나타낼 수 있었다.

본인은 앞으로 한 재료에 국한되지 않고 더 나아가 다양한 재료를 접해보고 새로운 조형요소를 찾아 시도해보고자 한다.



도판 22, 조혜리, 얼굴, 2015

V. 결론

인간은 사회구성원의 일원으로서 살아가기 위해 각자 다양한 표정의 인간 감정을 표출시키며 살아간다. 하지만 모든 감정을 쉽게 내보이지는 않는다. 인간은 혼자서는 살 수 없는 존재로서 관계형성에 있어 감정조절이 반드시 필요하기 때문이다. 본 논문은 이러한 사회 속에서 드러내지 못한 인간의 내면성을 얼굴표현으로부터 이끌어내는 조형적 방법과 이에 바탕이 되는 이론적 접근에 관한 고찰이다.

빠르게 발전해나가는 현대사회의 모습은 무언가에 쫓기듯 서두르는 수밖에 없게 하고 각 개인이 살아가는 이유와 목적, 심지어 스스로의 본질을 잃어버린 채 생각하는 시간조차 주지 않는다. 그 결과 우리는 주관을 무시하고 사회가 정해준 방식을 당연시여기며 그 길로만 가려고 하는 습성이 생기고 말았다. 이로 인해 인간 소외 현상이 발생하게 되고 인간관계 가운데 서로가 진실 되지 못한 불완전한 모습을 보이게 되면서 이기주의, 불신 등의 결과를 초래하고 말았다. 본인은 이러한 현실 속에서 발생하는 인간의 불완전한 내면에 목적을 두고 현재를 살아가는 인간의 감정을 얼굴 형상화 작업을 통해 시각화 시켜 조형화 된 형태에 따라 인간의 본질적인 모습을 탐구하였다.

본 논문에서 인간의 내면성이라는 주제에 대한 조형 작업을 살펴보기 위해 인간의 내적감정을 재현하는데 있어 얼굴 이미지를 선택하고, 얼굴 형상에 대한 연구 방법으로 얼굴의 해부학적 구조 및 사전적 의미를 통해 얼굴의 감정표현방법에 대해 살펴보았다. 이에 각 시대별 대표하는 레오나르도 다 빈치의 <모나리자>에서부터 현대 작가 척 클로스에 이르기까지 당시 시대의 화법과 작가들의 얼굴표현의 특성을 파악하여 본인 회화작업에 뒷받침하고자 하였다. 또한 본인회화작업에 나타난 내면성을 내용적 측면과 형식적 측면으로 나누어 분석하였다.

내용적 측면으로는 현대사회가 초래하는 인간의 불완전한 내적 감정을 얼굴과 일상을 통해 드러내는 작업이라고 할 수 있겠다. 급변하는 사회 속에 살아가는 현대

인들의 자세와 얼굴이라는 표면에 드러난 감정과 일부러 감추어야만 했던 감정 등 여러 가지 복합적인 감정의 종류에 대해서 살펴보았다. 본인 작품을 통해 표현하고자 하는 것은 본인 스스로가 자신 안에 발생되어 온 감정들의 변화를 표출하고 타인과의 관계를 위해 숨겨야 했던 솔직한 내면의 감정을 나타내고자 하는 과정이다.

인간의 얼굴 표현은 매우 다양하며, 변화무쌍한 표정들에서 알 수 있듯이 많은 작가들은 오래전부터 자화상과 유명인의 얼굴을 소재로 사용하였음을 알 수 있었다. 이를 통해 본인의 회화적 확장을 꾀하였으며 노력하였다고 볼 수 있다. 형식적 측면으로는 본인의 내재된 기억과 이에 따른 심상 표현을 상징화시키기 위해 얼굴 형태를 파괴시켜 조각으로 나눈 후 한 화면에 모아 재구성함으로써 내면의 온전치 못한 감정들은 표현하였다. 또한 본인 작품에는 동물의 이미지가 주로 등장하는데 작품 속 인간과 동물은 동일시된다고 보면 된다. 감정의 보편성은 인간 뿐만 아니라 동물에게도 적용이 된다고 여겨졌기 때문이다. 동물 뿐 아니라 인간을 포함한 모든 생명체는 생존과 번식을 목적으로 하여 삶을 유지한다. 사회와 자연, 그 곳에서 겪는 모든 일상들에는 생명들이 내뿜는 경험과 기억 등이 흡수되어 마치 그것들이 감정을 표현하듯 자유롭게 생기 있게 표현하였다. 재료적 소재로는 비교적 가벼운 질감의 아크릴 물감을 사용하여 사회적으로 무거울 수 있는 주제를 관람객입장에서 쉽게 받아들일 수 있도록 표현하였다. 색채 또한 거의 원색을 사용하여 밝지만 강렬하게 대비를 시킴으로써 어지럽게 엉켜 있는 인간의 내면을 표현하고자 하였다.

본인은 본 논문을 통해 인간의 내면적 본질을 발견하고 인간관계가 내면에 미치는 영향에 대해서 파악할 수 있었다. 작품을 해 나가면서 회화작업 속에 나타난 퍼즐 방식을 활용한 표현방법과 면 분할은 다소 단순해보여 아쉬움이 남는다. 앞으로의 표현의 확장을 통하여 이러한 문제를 극복하고자 한다. 또한 향후 더 나아가 갈 방향성과 회화적 주제의 발전을 향해 끊임없이 모색하고 실험적 자세를 갖는 계기가 되었으면 한다.

참고 문헌

<국내 문헌>

1. 조정옥, 『감정과 에로스의 철학-막스 쉐러의 철학』, 철학과현실사, 1999
2. 육공일비상, 『표정에세이』, 육공일비상, 2000
3. 최현석, 『인간의 모든 감정』, 서해문집, 2011
4. 이성식, 전신현, 『감정사회학』, 한울아카데미, 1995
5. 최준식, 『무의식에서 나를 찾다』, 시공사, 2015
6. 문국진, 『표정의 심리와 해부』, 미진사, 2007
7. 박용숙, 『현대 미술의 반성적 이해』, 집문당, 1987

<국외 문헌>

1. 존 리켓, 『얼굴 문화, 그 예술적 위장』, (주)보고싶은책, 1996
2. 리처드 레저러스, 『감정과 이성』, 문예출판사, 1966
3. 캐롤 스트릭랜드, 『클릭, 서양미술사』, 예경, 2010
4. 로버트 린튼, 『20세기의 미술』, 예경, 2003
5. 대니얼 맥닐, 『THE FACE』, 사이언스 북스, 2003
6. 샘 소머스, 『무엇이 우리의 선택을 좌우하는가』, 청림출판, 2013
7. 칼 G. 융, 『인간과 상징』, 열린책들, 2009

<학위논문>

1. 배지혜, 『인물표정을 통한 내적 심상표현에 관한 연구』, 단국대학교 대학원, 2005
2. 김미영, 『인간의 이중성에 대한 유기적 얼굴 형상 표현 연구』, 인천가톨릭대학교 대학원, 2015
3. 박예진, 『인간의 양면성에 관한 사회 풍자적 표현 연구』, 홍익대학교 대학원, 2014
4. 문지원, 『인간의 양면성에 대한 서술적 구상 표현』, 이화여자대학교 대학원, 1998
5. 류양주, 『얼굴변형을 통한 인간 욕망의 표현 연구』, 중앙대학교 대학원, 2000
6. 나영오, 『자두화법을 통한 인간의 내면성 드러내기 연구』, 영남대학교 대학원, 2013
7. 김민경, 『동물로 의인화된 인간의 심성 표현 연구』, 성신여자대학교 대학원, 2014
8. 이지혜, 『아크릴 물감의 재료적 특성을 활용한 표현 지도방안 연구』, 한국교원대학교 대학원, 2016
9. 김미현, 『표정을 통한 자화상의 내면화 연구』, 중앙대학교 대학원, 2006

<인터넷 자료>

1. 네이버 지식 백과

<참고 도판 목록>

- (도판-1) 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci), <모나리자(Mona Lisa)>
77cm x 53cm, Huile sur bois, 루브르 박물관
- (도판-2) 하르먼스 판 레인 렘브란트(Harmensz van Rijn Rembrandt),
<34세의 자화상(Self Portrait at the age of 34)> 102cm x 80cm,
Oil on canvas, 런던내셔널 갤러리
- (도판-3) 하르먼스 판 레인 렘브란트(Harmensz van Rijn Rembrandt),
<(터번을 쓴)자화상(Self - Portrait)> 57.8cm x 63.5cm,
Oil on canvas, 마우리츠하이스 왕립미술관
- (도판-4) 빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh), <파이프를 물고 귀에 붕대를 한 자화상
(Self Portrait with Bandaged Ear and Pipe)> 51cm x 45cm, Oil on canvas
- (도판-5) 앙리 마티스(Henri Matisse), <마티스 부인의 초상화(Portrait de Madame
Matisse)> 40.5cm x 32.5cm, Oil on canvas, 코펜하겐 왕립미술관
- (도판-6) 파블로 피카소(Pablo Picasso), <도라 마르의 초상(Portrait de Dora
Maar)> 65cm x 92cm, Oil on canvas, 파리 피카소 미술관
- (도판-7) 앤디 워홀(Andy Warhol), <마릴린 먼로 두 폭(Marilyn Diptych)>
패널 하나 당 145cm x 205cm, Oil and Acrylic on silk screen,
런던 테이트 갤러리
- (도판-8) 척 클로스(Chuck Close), <Mark> 274.3cm x 213.4cm, Acrylic on canvas
- (도판-9) 척 클로스(Chuck Close), <자화상(Self-portrait)> 259cm x 213.3cm,
Oil on canvas
- (도판-20) 키스 해링(Keith Haring), <빛나는 아기(a shining baby)>
63.5cm x 53.3cm, Acrylic on canvas

<본인 도판 목록>

- (도판-10) 조혜리, 가리어진 얼굴, 130.3 X 162.2cm, acrylic on canvas
- (도판-11) 조혜리, 가리어진 얼굴, 130.3 X 162.2cm, acrylic on canvas
- (도판-12) 조혜리, 그림에도 불구하고, 130.3 X 162.2cm, acrylic on canvas
- (도판-13) 조혜리, 인간세상, 162.2 X 260.6cm, acrylic on canvas
- (도판-14) 조혜리, wander, 45.5 X 53.0cm, acrylic on canvas
- (도판-15) 조혜리, intertwingle, 130.3 X 162.2cm, acrylic on canvas
- (도판-16) 조혜리, intertwingle, 116.8 X 91.0cm, acrylic on canvas
- (도판-17) 조혜리, be placed under confinement, 116.8 X 91.0cm, acrylic on canvas
- (도판-18) 조혜리, 회상, 116.8 X 91.0cm, acrylic on canvas
- (도판-19) 조혜리, 빠지다, 130.3 X 130.3cm, acrylic on canvas
- (도판-21) 조혜리, 기억상자, 130.3 X 162.2cm, acrylic on canvas
- (도판-22) 조혜리, 얼굴, 130.3 X 130.3cm, acrylic on canvas