creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2024년 2월

박사학위 논문

寫意精神과 現代 水墨人物表現에 관한 硏究

-연구자의 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미 술 학 과

고숭

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

寫意精神과 現代 水墨人物表現에 관한 硏究

-연구자의 작품을 중심으로-

A Related Study of XieYi Spirit and Modern Ink Figure Expression

-Focusing on the Researcher's Work-

2024년 2월 23일

조선대학교 대학원

미 술 학 과

고숭

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

寫意精神과 現代 水墨人物表現에 관한 硏究

-연구자의 작품을 중심으로-

지도교수 박홍수

이 논문을 미술학 박사학위신청 논문으로 제출함

2023년 10월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

고숭

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

고숭의 박사학위논문을 인준함

위 원 장 김종경 (인)

위 원 이구용 (인)

위 원 김유섭 (인)

위 원 문형선 (인)

위 원 박홍수 (인)

2024년 1월

조선대학교 대학원

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목 차

ABSTRACT

국문초록

제1장 서론 ·····1

제1절 연구배경 및 목적 ·····1

제2절 연구내용 및 방법 ·····3

제2장 수묵인물표현의 개념 및 특징 ·····6

제1절 수묵 인물표현과 전신론(傳神論) ·····6

제2절 사의(寫意)적 수묵 인물표현과 운용 ·····10

제3절 이서입화(以書入畫)의 선형(線形) 과 조형성 ·····15

제4절 수묵 인물화의 특징 ·····19

제3장 '사의정신'과 '표현주의' 인물표현의 고찰 ·····24

제1절 인물표현의 특징 ·····24

1. '사의정신(寫意精神)'과 인물표현 ·····25

2. '표현주의'와 인물표현 ·····33

제2절 '사의정신'과 '표현주의'의 비교 분석 ·····40

1. 창작방식의 차이점과 공통성 ·····40

2. 예술심미의 차이점과 공통성 ·····43

3. '사의정신'과 '표현주의'의 융합과 확장성 ·····46

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제4장 현대 수묵 인물표현의 특징 ·····49
제1절 수묵 인물표현 소재와 형식미의 다양성 ·····49
1. 작품소재의 활용 ·····49
2. 작품형식의 활용 ·····52
제2절 인물표현 매체 활용의 특징 ·····57
1. 전통 수묵 인물표현의 계승 ·····57
2. 회화매체의 확장을 통한 변용 ·····63
제3절 인물표현의 가치와 확장성 의미 ·····66

제5장 연구자의 수묵 인물표현 -'사의정신'작품분석 ·69
제1절 작품제작에 따른 내용분석 ·····69
1. 삶에 대한 관찰과 인물표현 ·····70
2. 인물표현 소재 ·····72
3. 인물표현의 상징성과 내용 ·····76
제2절 작품제작에 따른 형식분석 ·····84
1. 전통 수묵 기예의 운용 ·····84
2. 재료 및 색채활용 범위 ·····87
3. 인물표현의 조형성 ·····90
제3절 현대회화로서 수묵 인물표현의 확장성 모색 ·····93

제6장 결론 ·····96

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

【도판 목차】 ·····99
【연구자 작품 목록】 ·····102
【참고 문헌】 ·····104

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

A Related Study of XieYi Spirit and Modern Ink Figure Expression

-Focusing on the Researcher's Work-

GAO SONG
Advisor : Prof. Park, Hong-Soo, Ph.D.
Department of Fine Arts
Graduate School of Chosun University

The purpose of this research is to learn and study the modern ink painting techniques based on the fusion of realism and expressiveness of modern ink figure paintings, and to symbolically express personal emotions and social reflections through the creation of real social life as the material for painting.

With the development of society, ink and wash figure painting has entered a diversified era. Modern ink figure paintings emphasize the innovation of artistic language and the expression of the artist's personal feelings, and pursue the spontaneity and expressiveness of the paintings. Traditional and modern aesthetic ideas collide and merge with each other, expanding the boundary between content and form in creation. In China, researchers emphasize the study of traditional ink theories and the practice of traditional techniques, with research focusing on traditional areas of knowledge.After studying in Korea, the researcher has broadened his mindset of artistic creation and emphasized the expressive nature of modern art, trying to find a new path based on traditional ink painting theories and techniques. The researcher believes that the traditional ink painting, "freehand brushwork with mind", is an important oriental aesthetic concept, which has a lot of room for integration with the expressive painting of modern art. Nowadays, many paintings are overly conservative, programmed and uniform. Or the paintings emphasize too much on the

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

sense of form, and the contents are empty without depth. These two aspects have lost the ink painting's own "freehand brushwork with mind", so researchers recognize that the "freehand brushwork with mind" is the core force that embodies the connotation of the work and the way of expression. Modern ink figure painting should be supported by both the traditional concept of writing and new forms of expression to give a sense of modernity.

This paper firstly explores how ink figure painting has diversified from its early appearance to the modern era. By analyzing the concept of traditional ink figure painting expression, we understand the aesthetic direction of traditional ink painting and clarify the theoretical core of painting creation. After that, he summarizes the performance characteristics of figure painting in the East and the West, and takes East Asian China, Korea, and Japan as examples to introduce the performance characteristics of Oriental figure painting; and takes Western expressionism and fauvism as examples to elaborate the creative concept of expressive painting. Through the comparative study of Eastern and Western figure paintings, the room for expansion of the fusion of representational and expressive painting is identified. The researcher explains the diversity of modern ink figure painting from two directions: material and form, and gives examples of inheriting tradition and expanding innovative painting styles, determining the value and significance of exploring modern ink figure painting.

The researcher adheres to the traditional "freehand brushwork with mind" and combines it with modern forms of artistic expression in his paintings, combining what he has seen and felt in his life and refining it into creative materials, exploring the new language of ink and watercolor figure paintings in the form of expression. Through the application of traditional ink painting techniques and the experimentation of modern painting materials and colors, an expressive form of painting is formed. In the content of the works, the researcher expresses the characteristics of different figures through symbolic narrative methods, and also shows the researcher's spiritual world and reflection on social life.

In short, the researcher explores a new way of integrating traditional techniques and modern painting with the themes of "freehand brushwork with mind" and expressiveness of figures. The researcher's unique thinking and creativity in terms of ink and brush lines, color materials, and figure shapes can be considered an exploratory attempt. This study

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

systematically organizes the works of traditional and modern painters, analyzes their ways and types of expression, and blends the strengths of different painting styles with their own works to form a unique look. The researcher uses the artistic and expressive qualities as the means of creation, collects painting materials by means of life observation, and links the contents of the paintings with personal feelings and modern urban life, and combines the "freehand brushwork with mind" with symbolic metaphors to respond to the researcher's thoughts on social and human issues.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

국문초록

본 연구의 목적은 현대 수묵인물화의 사의성(寫意性)과 표현성 융합을 바탕으로 현대 수묵 기법활용을 배우고 연구하며, 현실의 일상생활을 창작 소재로 하여 개인의 감정과 사회적 반영을 상징적으로 표현한 회화작품들을 분석하고자 하였다.

사회가 발전함에 따라 수묵 인물화도 다양화 시대에 들어섰다. 현대 수묵 인물화는 예술 언어의 혁신과 화가 개인의 감정 표현을 주장하며 회화 작품의 사의성과 표현성을 추구한다. 전통적인 미학 사상과 현대의 그것이 상호 충돌하고 융합되어 창작의 내용과 형식의 경계를 확장했다. 중국에서 연구자의 관심은 전통 수묵 이론의 학습과 전통 기술의 실천과 전통 지식 분야에 있었다. 한국 유학 이후에는 예술 창작의 마인드를 넓히고 현대 미술의 표현성을 중시하며, 전통적인 수묵 이론과 기법을 바탕으로 새로운 길을 찾으려 했다. 전통 수묵화인 사의가 중요한 동양적 미학 개념으로 현대미술의 표현적 회화와 융합할 여지가 크다고 여겨진다. 당대의 회화 작품들이 너무 수구적이고 도식화 현상이 나타나 천편일률적이며, 지나치게 형식을 중시하여 내용이 공허하고 깊이가 없다. 그래서 연구자는 이 두 가지 모두 수묵화 자체의 사의 정신(寫意精神)을 상실하였기 때문에 사의 정신이 작품의 의미와 표현력을 나타내는 핵심 역량임을 깨달았다. 즉, 현대 수묵 인물화는 사의의 전통 이념이 뒷받침되어야 할 뿐만 아니라 새로운 표현 형식이 시대적 감각을 부여해야 한다고 생각한다.

본문은 먼저 수묵 인물화가 초기 모습에서 현대화로 어떻게 다양화 되었는지를 논한다. 전통 수묵 인물화의 표현 개념을 분석하고 전통 수묵화의 미적 방향을 이해하며 회화 창작의 이론적 핵심을 명확히 한다. 이후 동·서양의 인물회화의 표현특징을 정리하여 동아시아의 중국, 한국, 일본을 예로 들어 각각 동양적 인물화의 표현특징을 소개하고 서양의 표현주의와 야수주의를 예로 들어 표현적 회화의 창작이념을 설명하였다. 또한 동·서양 인물화의 비교 연구를 통해 사의성과 표현성의 융합 확장 공간을 확정하였다. 그리고 소재와 형식의 두 가지 방향에서 현대 수묵 인물화의 다양성과 특성을 논하고 병행하여 전통의 계승과 혁신적인 회화의 확장을 예를 들어 설명하며 현대 수묵 인물화의 탐색적 가치와 의의를 논하자 한다.

회화 창작에서 전통적인 사의정신을 견지하고 현대 미술 표현 형식을 융합하여 생활 속에서 보고 느끼는 것을 창작 소재로 삼아 수묵 인물화 표현 형식의 새로운 언어를

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

탐구하였다. 전통적인 수묵기법의 활용과 현대회화의 재료와 색채의 실험을 통해 회화 표현 형식을 갖추게 되었다. 작품 내용 측면에서는 상징적인 서술 방법을 통해 다양한 인물의 형상적 특징을 표현하였으며, 연구자의 정신세계와 사회생활에 대한 성찰도 표현하였다.

또한, 사의정신과 인물 표현성을 주제로 전통기법과 현대회화가 어우러진 새로운 길을 모색하였다. 화면의 붓과 먹의 선, 색채 재료, 인물 조형 등의 측면에서 독특한 사고와 창작 형식을 보여주었으며, 이는 탐색적 시도라고 할 수 있다. 본 연구는 전통화가와 현대 화가의 작품을 체계적으로 정리하여 그 표현 방식과 유형을 분석하고 서로 다른 회화 스타일의 장점을 자신의 작품과 융합하여 독특한 모습을 형성하였다. 창작의 수단으로서 사의성과 표현성을 사용하고 일상적인 생활의 관찰을 통해 회화 소재를 수집하며 회화 내용을 개인의 감정과 현대 도시 생활과 연관시켜 사의 정신과 결합하여 연구자가 생각하는 사회적 문제와 인간적 문제를 상징적인 은유 기법으로 반영하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제1장 서론

제1절 연구배경 및 목적

본 논문에서는 연구자의 현대수묵인물화 연구와 작품을 중심으로 현대수묵 인물화의 사의성과 표현기법의 활용에 주목하여 사의정신과 현대예술의 심미적 표현을 고찰하고 연구자의 생각과 관점을 정리하고자 한다. 또한 2020년부터 2023년까지 연구자의 사의적 수묵 인물화에 나타난 표현기법과 창작 경험을 연계하여 살펴보고자 한다.

사의적 수묵 인물화는 개인의 내면적 감정과 필묵의 결합을 중시하며, 예술가들은 수묵인물화의 사의정신과 수묵의 정취에 매료되어 사상표현과 수묵기술을 연구하고 자신만의 개념을 정립하고 나름대로의 방식으로 창작활동을 해왔다. 역사의 발전과 변화과정에서 수묵 인물화는 완전한 미적 체계를 형성하고 서로 다른 시대와 지역의 회화 스타일을 보여주었다. 수묵화는 동양적 시각 문화의 중요한 부분으로서 수묵은 매개체이자 민족 문화의 상징이다. 전통 수묵인물화에서 현대 수묵인물화에 이르기까지 수묵화의 표현 언어가 원래의 전통적인 의미에서 새로운 시대의 표현 방식을 가지고 있다는 것이 알려졌다.

수묵화가들은 다양한 문화 발전의 도전과 기회를 예리하게 인식하면서 수묵화의 사의성과 시대성의 융합을 재조명하기 시작했다. 수묵화가들은 독창적인 작업을 위해 끊임없이 신소재와 기법을 시도하면서 현대 수묵인물화의 융합과 확장에 기여하였다. 이는 기법의 융합일 뿐만 아니라 예술 정신의 융합이기도 하다.

예술 형식은 서로 다른 예술 분야의 장점간의 상호 융합을 통해 탄생한다. 현대 수묵인물화는 전통 수묵화의 사의적 표현과 융합을 기반으로 한다. 연구자는 현대 수묵인물화를 탐구하는 작업이 동·서양 인물 표현의 특성에 따른 융합이며, 전통 수묵 기법의 활용과 다양한 매개체 재료의 융합과정이라고 보고 있다. 전통회화의 이념과 현대회화의 이념을 융합하여 새로운 창작방식으로 작품의 표현효과를 보여줌으로써 회화의 독창성을 실험하는 작업이다. 동양의 사의정신과 서양의 표현주의 사이에는 창작방식과 심미적 측면에서 공통점과 차이점을 드러낸다. 사의정신은 인물과 자연에 대한 직관적인 관찰과 이해를 중시하고 간결한 필묵 아래 풍부한 의경(意境)과 감정 표현을 추구한다. 동양사상의 작품은 종종 은유, 상징을 통해 의경을 표현하고 관람객들에게

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연상하고 깨닫게 한다. 표현주의 작품들은 일반적으로 사회적 현실에 대한 비판을 담고 있으며 사회 문제와 인간의 고뇌를 드러나게 한다. 표현주의 작품에서는 일반적으로 선과 색의 표현력을 강조하는 구도와 모양이 채택되고 형식에서는 더 충격적이고 급진적이다. 표현주의 작품은 화가의 주관적인 체험과 개인적 표현을 강조하고 개인의 감정과 시각적 느낌을 강조한다. 연구자는 사의정신을 바탕으로 표현주의 작품의 장점과 특징을 융합하여 두 가지의 공통점을 찾아 회화에 선택적으로 적용함으로써 회화의 표현 언어를 풍부하게 할 수 있다고 여겨진다.

전통적인 사의정신은 생각과 감정을 강조하면서 몇 가지 한계에 직면할 수 있다. 예를 들어 너무 추상적이고 구체적인 표현이 부족한다. 이러한 한계를 극복하고 보다 혁신적이고 현대적인 작품을 만들기 위해 연구자들은 사의정신과 표현주의를 비교 연구하고 실험적으로 융합하여 사상의 새로운 표현 방식을 확장했다. 기법 융합, 주제 선택, 색채 활용, 감정 표현 등의 측면에서 독특한 회화 실험을 진행한다. 사의정신과 표현주의를 융합하면 독특하고 창의적인 예술적 효과를 낼 수 있고, 예술가의 혁신적인 사고와 개성을 보여주고, 작품에서 더 풍부한 감정 수준을 표현할 수 있다. 이 창작 모델은 예술가에게 더 넓은 창작 공간을 제공할 뿐만 아니라 관객에게 더 다양하고 깊은 예술 경험을 제공한다. 이 둘의 융합은 전통을 존중할 뿐만 아니라 현대 미학과 표현에 대한 응답으로 중요한 예술적 가치가 있다.

현대 수묵 인물화의 표현 형식은 다양하다. 화가는 전통적인 수묵기법의 계승과 혁신, 서양회화의 융합을 통한 창작형태, 새로운 매체재료의 활용과 확장, 창작에 새로운 매체기술의 적용 등 다양한 표현형태를 통해 수묵인물화의 표현성에 대한 연구를 전개하고 있다. 화가들의 예술 형식에 대한 변혁과 혁신이 서로 다른 예술 언어의 특징을 형성했음을 보여준다. 화가들은 다른 표현 형식을 선택하고 나타내는 화면효과 또한 달라서 현대 수묵 인물화의 다양한 발전에 대한 광범위한 아이디어를 제공한다.

한국 유학 기간 동안 연구자는 많은 예술 유파가 현대적이고 다원적인 회화 이념을 제창하기 시작하여 예술 창작에 많은 영감을 제공하는 것을 보았다. 이는 소재, 형식, 기법 등 다양한 각도에서 연구자의 창작 아이디어에 영향을 미치고 있다. 뛰어난 예술창작 교수님과 선생님들과 접촉하여 깊이 있게 배우고, 그들의 현실사회에 대한 깊은 관심과 인문정신에 깊은 감동을 받았으며, 연구자로 하여금 현대 수묵인물화의 사의성이 사회생활과 인문적 관심에서 출발할 수 있음을 깨닫게 하였다. 전통과 현대가 융합된 표현방법을 통해 연구자의 창작의도를 표현하고, 작품의 시대적 특성과 확장가치를 반영할 수 있었다. 본 연구는 오랫동안 중국의 전통적 대학에서 공부해 온 고정

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

된 형식과 사고에서 벗어나기 위해 새로운 표현방식을 탐색하고 다양한 실험을 수행했다. 연구자는 삶을 관찰하고 표현하는 것을 주요 주제로 삼고, 평면성, 장식성, 서사성, 흥미성의 현대적 표현 기법을 사용하여 그림을 그리며, 자신만의 독특한 회화 언어를 형성하였다.

본 연구의 목적은, 현대 수묵인물화의 사의성과 표현성의 융합을 바탕으로 현대 수묵의 기법활용을 탐색하며 현실 사회생활을 창작 소재로 개인의 감정과 사회적 반성을 상징적으로 표현한 회화작품을 통해 작품 속 서사성과 시대적 특징을 탐색하는 데 있다.

제2절 연구내용 및 방법

본 연구에서는 전통 수묵인물화의 사의정신과 현대회화의 표현성 융합을 탐구하기 위하여 전통 수묵인물화의 특징적 개념과 동·서양 작품에서의 인물표현 특징, 사의정신과 표현주의의 융합을 탐색하였다. 나아가 현대 수묵 인물화 표현의 다양성과 특징을 추가로 분류하고 분석했다. 또한 현대 수묵 인물화의 표현적 융합을 유도하기 위해 여러 예술가들의 작품을 예로 들어 분석하였다.

본 연구는 수묵인물화의 이론적 개념, 발전적 융합, 현대적 특징을 3단계로 나누어 서술하였으며, 이를 바탕으로 『중국회화미학사』[1], 『현대수묵 20년』[2], 『동양회화사상』[3] 등 국내외 문헌과 작품의 사례를 분석하였다. 그 밖에 사의성 작품을 통해 본 연구자의 작품을 중심으로 작품의 창작 내용과 표현 형식에 따라 분류하여 분석하였다.

우선 제2장에서는 전통적인 수묵 인물의 표현 개념과 특징을 간략하게 설명하였다. 전통 수묵 인물화의 전신론(傳神論)의 약술과 분석을 통해 전통 인물화의 핵심 이론을 명확히 했다. 사의의 예술개념에 대한 연구와 실례를 들어 사의인물화의 작품을 분석하여 수묵 인물화에서 사의의 중요성과 발전 맥락을 이해할 수 있다. 이서입화(以書入畫) 예술 창작 형식을 주요 분석 목표로 하여 수묵 인물화에서 서예의 중요한 위치와 선형성 및 조형성의 독특한 동양적 아름다움을 살펴보았다. 전통 수묵 인물화의 특징

1) 진전석(陳傳席), 『중국회화미학사』, 北京: 人民美术出版社, 2012
2) 노홍(魯虹), 『현대 수묵 20년』, 长沙: 湖南美术出版社, 2003
3) 김종태(金鍾太), 『동양회화사상』, 서울: 일지사, 1996

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

적인 요소를 요약하고 필묵 기법과 예술 언어에 대한 이해를 심화시켰으며, 전통 수묵화의 표현적 특성을 세 가지 다른 측면에서 설명하고 동양 회화의 독특한 미학과 철학을 고찰하였다.

제3장에서는 동양과 서양의 인물 표현특징, 사의정신, 표현주의를 정리 분석하였다. 먼저 동양의 작품에서 인물이 표현된 사례를 분석하였다. 중국, 한국, 일본의 인물화를 분석대상으로 하여 세 나라 인물화가들의 작품과 예술적 특징을 열거하고 서로 다른 나라 예술가들의 인물화 표현에 대한 공통점과 차이점을 서술하였다. 다음으로, 서양의 작품 속의 인물 표현 사례를 분석하였다. 표현주의와 야수주의를 분석 대상으로 다양한 표현주의 화가와 작품을 소개하고, 현대 서양 인물 회화의 표현적 특징을 탐색하였다. 마지막으로, 사의정신과 표현주의를 대조 분석하고 창작 방식과 예술심미적 공통점과 차이점을 요약하였으며 둘의 상호 융합과 현대 회화에 미치는 영향을 요약정리하였다.

제4장에서는 현대 수묵인물 표현의 다양성과 특징을 분석하여 연구자의 회화 창작 영역을 확장하였다. 현대 수묵 인물화의 표현은 소재와 형식 두 가지 측면에서 회화 창작의 다양성을 보여준다. 다양한 회화 내용의 예술적 특성과 창작 수단의 기법 활용을 예로 들어 분석하려고 한다. 현대 수묵 인물의 표현적 특성을 두 가지 방향으로 나누는데 첫째는 전통적인 수묵 인물의 표현을 계승하는 것이다. 화가가 전통적인 이론과 기술의 계승과 혁신을 중시하고 전통적인 요소를 기반으로 하는 창작 모델을 구현한다. 다음으로는, 현대 회화 매체를 통한 확장과 변용이다. 현대 회화의 창작 기법을 중시하고 수묵화의 경계를 허물어 새로운 길을 찾으려는 화가의 시도를 구현한 것이다. 연구자 자신의 견해를 정리하고 현대 수묵 인물표현의 가치와 명확한 의미를 요약하였다.

제5장에서는 내용과 형식의 두 가지 측면에서 자신의 작품의 특성을 분석하고 회화에서 사의정신의 표현을 강조하면서 현대 회화의 수묵 인물 표현에 대한 탐색적 확장을 설명했다. 작품 내용 및 소재 측면에서는 본인의 삶에 대한 관찰과 체험에 주의를 기울이고 상징적인 표현 방법을 사용하여 다양한 사람들의 생활 양태에 대한 설명과 사회 환경에 대한 반성을 표현했다. 창작 형식 측면에서는 전통과 현대의 표현 방법이 융합된 독특한 회화 방법을 분석하고, 재료와 색채가 사용된 예를 설명하였다. 또한 본인 작품내용을 분석하고 회화 스타일의 확장성을 설명하는 것은 연구자의 예술 스타일의 형성과 예술 분야로서 확장성을 논하고자 한다.

결론은 본 연구의 요약이다. 전통적인 개념의 정리, 동·서양 작품의 비교 및 융합,

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

현대 다양성의 분석을 통해 현대 수묵 인물화의 계승 및 발전에 대한 연구자의 이해를 심화시킨다. 연구자는 창작 과정에서 다양한 주제의 작품, 인물 이미지, 감정 표현 등을 사의정신과 더 잘 융합하여 예술 언어의 가능성을 넓히고 창작의 실행단계에서 자신의 창작에 적합한 회화 스타일을 찾아 현대 수묵 인물화의 더 나은 발전을 촉진하려고 한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제2장 수묵인물표현의 개념 및 특징

'전통 수묵 인물표현'이란 중국 고대 전통 회화에서 묵·붓·색상의 조화, 선·결의 묘사 와 구도·조형 등의 기법을 통해 인물의 조형이나 감정·사상·정신 등 내적 특징을 표현하는 예술 형식을 말한다. 이러한 표현방식은 인물이 갖는 외적 형태와 정신적 내면을 모두 표현하고 작품을 감상할 때 그림 속 인물의 심오함을 느낄 수 있도록 조형과 정신의 합일에 중점을 둔다. 전통 수묵 인물표현의 핵심은 신사(神似)[4]이며, 신사란 내면의 유사성이란 의미인데 겉으로 드러난 인물의 외모적 특징을 바탕으로 인물의 표정, 마음가짐, 개성 등을 표현하는 것이다. 이런 표현방식은 중국 고대 회화에서 중요한 위치를 차지하고 있으며, 중국 회화 예술의 최고 기준 중 하나이다. 전통 수묵 인물화는 사의(寫意)[5]에 중점을 두고, 주제와 감정을 간결한 필치, 생동감 있는 이미지로 표현하는 것을 중시한다. 전통 수묵 인물화는 보통 독특한 검은색의 윤곽선과 개괄적인 방식을 사용하여 오관(五官)[6]의 선(線)과 신체의 윤곽을 표현한다. 전통 수묵 인물화는 화가의 감정과 태도가 함께 녹아들어야 하며, 그림 속 인물의 심정과 감정의 변화를 표현하여 관련 인물을 더욱 사실적이고 생동감 있게 그려야 한다. 전통 수묵 인물화의 색채는 일반적으로 흑색, 백색, 회색을 주로 사용하며, 묵 색깔활용 즉 묵색의 농담(濃淡), 끈적임과 엷음, 삼투 효과, 발산(發散) 정도 등과 묵색(墨色)과 화지(畫紙)의 상호작용에 더욱 주의를 기울여 독특한 예술적 효과를 창출한다. 구도 방식은 보통 가상과 현실을 결합하는 방식으로, 여백과 비현실적인 공간감을 이용해 인물의 기질과 감정을 표현하는 데 용이(容易)하다.

제1절 수묵 인물표현과 전신론(傳神論)

중국 동진(東晉)의 고개지(顧愷之)[7]는 '전신[8]'을 최초로 제시한 회화 이론가이자 화

4) 신사(神似): 태도와 표정이 비슷함을 가리킨다.
5) 사의(寫意): 중국화의 한 화법인데, 세밀함을 추구하지 않고 표정과 태도를 표현하고 작가의 의지와 취향을 나타내는 데 중점을 둔다.
6) 오관(五官): 눈, 귀, 코, 입 및 피부를 포함한 인간의 머리 상반부의 주요 감각 기관을 말한다.
7) 고개지 (顧愷之, 348~409): 중국 동진의 화가, 회화 이론가, 시인. 중국 미술의 기틀을 닦아 놓은 위대한 화가로 인물, 동물, 풍경화 등 각 방면에 재주가 있었으며, 특히 인물화에 뛰어났음. 화성(畫聖). 字는 장강(長康).

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

가이다. 그는 '수묵 인물화 창작에서 '신(神)'과 '운(韵)'의 표현뿐만 아니라 화가 자신의 기질과 정신적 추구를 예술작품에 융합시켜야 한다'라고 주장하였다. 화가는 '전신'을 통해 그림 속 인물의 정신적 측면을 중요시함은 물론, 그림 속 인물의 형체 조형도 정확하게 표현해야 하는데 이는 그림 속 인물의 내적 정신이 그 형체 조형의 변화에 따라 변하기 때문이다.

전통 수묵 인물화는 동양 회화 체계에서 장구(長久)한 역사를 가지고 있으며, 이 가운데서 회화 예술 이론의 핵심이자 전통 수묵 인물 표현의 핵심 추구는 '전신'이다. 전신은 동양 전통 회화 미학에서 중요한 이론적 토대이며, 이형사신(以形寫神), 천상묘득(遷想妙得), 등의 이론은 동양 수묵 인물화 창작의 주요 근거가 되어 동양 회화 창작과 이론 발전에 큰 영향을 미쳤다. '전신'은 창작의 대상에 대한 정신적 기질의 표현을 강조하고, 창작과정에서 이를 중시한다.

1.이형사신(以形寫神)

고개지의 회화 이론의 핵심이론은 '이형사신'이다. 이형사신이란 인간의 형체를 통해 정신적 모습을 묘사함으로써, 인물 형상의 특징을 표현하는 것이다. 고개지는 '모사한 언어로 원화의 신비를 전달하려다 앞에 놓인 원화를 근거로 삼지 않은 것은 옳지 않다「以形寫神而空其實對, 荃生之用乖, 傳神之趨失矣」'라고 주장하였다[9]. 다시 말하면 고개지는 '이형사신'을 하지 못하면 그림 속 인물들의 성격이나 행동이 '어긋나다, 어그러지다'의 의미로 '괴려(乖戾)'라는 표현을 사용했다. 즉 비합리적이고 비현실적으로 수용(受容)함을 시사(示唆)한다. 그렇다면 '전신'의 흥취(興趣)도 없어진 것으로 볼 수 밖에 없다.[10] 인물화 속 '전신'은 '형(形)'의 창작을 통해 이뤄지기 때문에 어떻게 조형하느냐가 매우 중요하다. '이형사신'은 화가가 객관적 현실을 반영하는 과정에서, 외적인 이미지를 진짜 같이 표현할 뿐만 아니라 내적인 정신의 본질까지 표현하는 것을 추구한다는 의미이다. 인물화 창작과정에서 화가는 그림 속 인물의 외형적 특징을 묘사함으로써 그림 속 인물의 내적 정신과 기질을 표현하고, 형체 형상화는 내적 정신과 기질의 기초이기 때문에, 형체 형상화와 내적 정신과 기질은 상호 의존적이며 조화로운 관계이다. 훌륭한 예술작품은 '형신겸비(形神兼備)'의 예술적 특성을 가져야

8) 전신(傳神): 사람이나 사물의 표정을 생생하게 묘사하는 것을 말한다.
9) 노보성(盧輔聖), 『중국 서화 전서』(中國書畫全書), 上海:上海書畫出版社, 2009, P. 5.
10) 반운고(潘運告), 『한위육조서화론』(漢魏六朝書畫論), 湖南:湖南美術出版社 1994, P. 264.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

하며, 내적 정신과 외적 형태가 고도의 통일과 융합을 이루어야 한다.[11)]

'눈은 마음의 창이다.'라는 말이 있다. 고개지가 인물회화에서 무엇보다도 중요하게 생각하는 것은 눈을 묘사하는 것이다. 우리는 사람의 눈을 통해 그의 정신적, 정서적, 지적 수양을 깊이 이해할 수 있기 때문에 그림 속 인물의 눈빛은 '전신'의 목적을 달성하는데 중요한 관건이다. 『세설신어 · 교예』(世說新語 · 巧藝) 의 기록에는 사람들이 궁금하여 그 까닭을 묻자「顧長康畫人, 或數年不點目睛, 人問其故」, 고개지가 말하기를 '사지(四肢)의 아름다움과 추함은 인물의 형상미와는 무관하며, 전신의 측면에서 보면 인물을 잘 그리는 관건은 바로 눈에 있다「四體妍蚩, 本無關於妙處, 傳神寫照, 正在阿堵中」'[12)]. 역사서에 따르면 고개지는 인물화를 그리면서 오랫동안 눈을 그리지 않았다. 다른 사람이 그에게 왜 눈을 안 그리냐고 물었더니, 눈을 그리면 인물이 말을 한다고 했다. 고개지가 눈매에 신경을 쓴다는 것을 알 수 있다. 고개지는 사람의 몸가짐과 자태를 눈과 비교하면서 진정으로 '전신'이 이루어지는 곳은 사람의 눈이며, 눈 그림의 좋고 나쁨은 '전신' 성패(成敗)에 직접적인 영향을 미친다고 생각했다. 고개지는 사람의 시선과 운치의 전달은 동작의 묘사보다 훨씬 더 어렵다「手揮五弦易, 目送歸鴻難」[13)]. 고개지는 한 사람의 자세와 동작을 그리는 것은 쉽지만 사람의 눈을 잘 그리는 것은 어렵다고 생각했다. 『논화인물』(論畫人物)에서 '고장강(顧長康)은 배숙칙(裴叔則)을 그릴 때 특별히 그의 얼굴에 세 가닥의 수염을 그렸다. 이유를 묻는 질문에 고장강은 '배숙칙은 잘 생긴 외모에 자신만의 특별한 재능을 가지고 있는데, 이 세 가닥의 수염이 바로 그의 특별한 재능을 상징하는 것 같다「顧長康畫裴叔則, 頰上益三毛。人問其故, 顧曰：'裴楷俊朗有識具, 正此是其識具。'看畫者尋之, 定覺三毛如有神明, 殊勝未安時。'」[14)]. 그림을 보는 우리는 세 가닥의 수염이 더해진 것이 그렇지 않았을 때보다 확실히 더 낫다고 생각한다. 이렇듯 고개지가 인물의 형상 특징을 매우 중시한다는 것을 알 수 있으며, 그는 인물에 대해 깊이 이해한 다음에 비로소 인물의 외모(外貌)를 그리는데, 이렇게 완성된 인물의 형상은 분명히 인물의 성격과 더 들어맞는 특징을 가질 것이다.[15)]

---

11)요욱휘(姚旭輝), 「사형전신, 달의존진」(写形传神, 达意存真), 석사논문, 中央美術學院, 2008. P.11. 참고.
12) 유의경(劉義慶), 『세설신어교예』(世說新語巧藝), 주벽련(朱碧蓮), 심해파(沈海波) 역주, 北京:中華書局, 2011, P.16.
13) 반운고(潘運告), 전게서, 1994, P. 271.
14) 반운고(潘運告), 전게서, 1994, P. 265.
15) 김미희, 「顧愷之의 傳神論에 관한 硏究」, 석사논문, 홍익대학교, 2011. P.51. 참고.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

2. 천상묘득 (遷想妙得)

'천상묘득'이란 화가가 그리는 대상을 충분히 인식하고 이해해야 함은 물론, 사물의 구체적인 외형으로 예술 표현의 공간이 속박(束縛)되지 않아야 하고, 화가의 진실한 감정과 상상력이 융합되어야 함을 의미한다. '천상묘득'은 사물의 주체 표현과 객관적 제약의 변증법적 관계로, 화가의 주관적인 사상과 감정이 회화에서 중요한 작용을 한다는 것을 강조하였다. 顧愷之『論人物畫』中記載 : 「顧長康畫謝幼輿在巖石裏。人問其所以, 顧曰 : '謝雲 : '一丘一壑, 自謂過之。'此子宜置丘壑中。」[16] 고개지는 『논인물화』(論人物畫)에 기록하기를 '나는 字가 유여(幼輿)인 사곤(謝鯤)의 초상화를 그릴 때 바위에다 그렸다. 사람들이 그 연유(緣由)를 묻자 고개지가 대답하기를 '다른 것은 몰라도 사곤이 세속을 떠나 산수를 사랑함은 유량(庾亮)보다 낫다고 말하니 이 사람을 마땅히 산수(山水) 간에 둔다'고 말했다. 「-몽구(蒙求)의 사곤절치(謝鯤折齒 사곤이 여인을 꾀다 이가 부러지다) 부분 참조 - 고개지는 사곤이 산수를 좋아한다는 것을 알고 있었고 사곤의 초상화를 그릴 때 바위에 그려 넣음으로써 산수(山水)를 좋아하는 그의 정신적 면모를 더욱 잘 드러낼 수 있었다.」 고개지는 사곤의 삶에 대한 관찰을 통해 사(謝)의 성품을 충분히 이해하고 자신의 상상력을 발휘하여 사의 성격과 취미를 표현하고, 대담한 상상을 통해 그림을 그리는 묘미를 적절하게 표현한 것이다.

'천상(遷想)'이란 화가가 작품을 구상할 때 발휘하는 감수성과 상상력으로 화가가 사물·대상에 대해 내재적으로 느끼는 감정과 그것을 그림에 녹여 최종적으로 화가가 느끼는 감정과 그림 속의 대상이 융합되는 것을 말한다. '묘득(妙得)'은 회화 과정의 결과이다. 또한, 화가의 진실한 감정 활동과 개인의 예술적 미학을 통해 만들어진 예술적 이미지이며, 여기에는 화가의 감정과 정신세계가 담겨 있다. 예를들어 화가가 병원에서 일하는 의사를 그리려면 그 자신이 환자를 구하는 의사라고 상상해야 한다. 이런 식으로 화가는 직장에서 의사의 상태를 추측하고 마침내 의사의 자비로운 이미지를 그려낼 수 있다. 또 다른 예로, 화가가 출중한 병사를 그리려면 자신을 용감하고 강인한 병사라고 상상해야만 비로소 고난과 위험을 두려워하지 않는 병사의 정신 기질을 그대로 그려낼 수 있다. 훌륭한 인물화 작품은 외형뿐만 아니라 내면의 정신에도 주의를 기울여야 하며, 오직 화가의 깊은 느낌과 사고만이 대상의 '신(神)'을 정확하고 진실하게 표현할 수 있다. 고개지의 '천상묘득'은 깊이 삶을 관찰하는 것을 토대로 자신의

16) 양성인(楊成寅), 『중국역대 회화이론평주』(中國歷代繪畫理論評注), 선진한위남북조권(先秦漢魏南北朝卷), 武漢:湖北美術出版社, 2009, P.113.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

이성적 사고와 감정 체험을 통해 상상력을 최대한 충분히 발휘하여 묘사된 대상의 내적 감정 상태와 정신적 기질을 얻는 것이다.[17]

'전신'을 통해 동양의 예술 미학은 매우 높은 경지에 올라섰으며, 일찍이 고대 중국의 회화 창작은 물론 나아가 현대 회화 창작과 이론에도 심오한 영향을 끼쳤다. 종병(宗炳)[18]과 왕휘(王徽)[19]는 고개지가 제안한 '전신'을 산수화에 도입하여 산수화와 '전신'의 초보적 결합을 선도적(先導的)으로 실현했다. 남조(南朝)의 사혁(謝赫)[20]은 『고화품록』(古畵品錄)에서 유명한 '육법(六法)[21]'을 제시했는데, 그 중 첫 번째 '기운생동(氣韻生動)'은 고개지의 '전신' 이론을 이어받아 확장, 발전시킨 것이다. '기운생동'의 본래 의미는 그림을 통해 인물의 정신과 개성을 전달하는 데 있어서 최고로 요구되는 사항은 '사람의 내적 정신적 기질, 인품, 풍모를 생동감 있게 표현하는 것으로 외적 환경, 사건, 형상, 자세의 과장된 묘사는 그다지 괘념(掛念)하지 않는다'는 것이다.[22] 오늘날 동양화 창작은 모두 '전신'이라는 미학사상의 기준을 따라야 한다. 아울러 "전신" 이론은 후대의 회화 창작 및 회화 이론의 발전에도 틀림없이 직간접적으로 많은 영향을 미칠 것이다.[23]

제2절 사의(寫意)적 수묵 인물표현과 운용

'사의'는 중국 회화의 예술관이자, 여타(餘他)의 회화와 구별되는 가장 기본적인 특징으로 중국 그림의 특별한 미학을 반영한다. '사의 정신'은 중국 예술 정신의 중요한 영역을 구현하는 한편, 중국 예술의 사고방식과 표현방식을 포함하고 있으므로 '사의 정신'이야 말로 전통 수묵 인물의 창작과정에서 정신적 추구이자 내면의 요구이다. '사의'는 화가가 표현 대상의 외적 사실성에 지나치게 집착(執着)하여 따르는 핍진성(逼眞性)보다는 그 내면의 정신적 본질을 강조하려는 작가의 창작 경향 및 수법이다.

17) 강유림, 「人物畫 精神性의 視覺化에 관한硏究-傳神論을 中心으로-」, 박사논문, 단국대학교, 2011. P.29. 참고.
18) 종병 (宗炳, 375~443): 남조(南朝) 송(宋) 화가로 『화산수서(畵山水序)』를 저술하였다.
19) 왕휘 (王徽, 414~453): 중국 남조(南朝) 송(宋) 화가. 시인. 저서로는 『서화(敍畵)』가 있다.
20) 사혁 (謝赫) : 중국 남조 제량 시대의 화가. 회화 이론가. 풍속화와 인물화를 잘 그렸다. 저서로 『고화품록』이 있다.
21) 육법(六法): 인물화를 그리는 평가의 기준 여섯 가지 화법(畫法). 곧 기운생동(氣韻生動)·골법용필(骨法用筆)·응물상형(應物象形)·수류부채(隨類賦彩)·경영위치(經營位置)·전사모사(傳移模寫).
22) 이택후 (李澤厚), 『미의 역정』(美的歷程), 廣西: 廣西師範大學出版社, 2000, P. 86.
23) 맹경제(孟慶娣), 「중국 사의 인물화 전신론」(中國寫意人物畫中的傳神論), 석사논문, 山東師範大學, 2010. P.51. 참고.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

『사원』(辭源)[24]은 사의의 개념을 최초로 기록하였고 그중 하나는 '내면의 감정 표현'이고 다른 하나는 '국화(國畫)의 회화 방법'이다. '사의 정신'은 중국 전체 회화의 미적 이상(理想)으로 스며들어 있다. 중국인들은 '의(意)'에 대한 이해와 깨달음에 독특한 미적 시각을 가지고 있으며, 시, 연극, 서예, 회화를 막론하고 모두 '의운(意韵)'을 추구한다. 사의의 관념은 매우 깊은 철학 사고를 내포하며, 중국 회화 분야에서 화가 자신이 마음속의 사상, 감정과 이상을 표현하기 위해서 객관적인 대상의 구체적인 형체에 얽매이지 않는 것을 가리킨다.

우리는 '사의'를 분리하여 이해할 수 있는데, '사'는 서체(書體)로 그림을 그릴 때 서예와 같이 쓰는 것을 의미하며, '의'는 화가의 주관적 사상 감정과 정신 품격 및 예술의 이상을 의미한다. 사의 인물화는 회화 대상의 '신운 (神韵)'을 정확하게 요약할 수 있고, 단지 간단한 몇 획만으로 '형신겸비(形神兼備)'의 경지에 도달하기도 하고, 물과 먹의 적절한 운용과 표현으로 독특한 인물화의 품격을 그려낸다. 그러나 적지 않은 화가와 이론가들은 '사의'를 '전신'과 혼동한다. 고대 중국 회화 이론에서 예술과 주체 · 객체의 관계에 비추어 보면, 객체의 내재 정신을 표현하는 '전신'뿐만 아니라, 주체의 주관적 세계를 표현하는 '사의'가 존재한다. 전신은 객체의 표현에 중점을 둔 반면, 사의는 주관적인 표현에 중점을 둔다. 사의화는 장기간 발전해오면서 주관과 객관이 결합 되는 독특한 방식을 형성한다. 객관적 세계와 주관적 세계의 결합으로 주관적 세계의 표현은 주도적인 힘이 되고, 화가는 '사의'를 수단으로 '전신'의 목적을 실현한다. 중국 사의인물화는 서양 초상화와는 많은 차이가 있는데, 중국 사의 인물화는 필묵의 활용에 중점을 두고 있다. 따라서 화면에 물과 먹이 스며들어 섞이는 아름다움을 나타내며, 필묵으로 감정을 전달하여 독특한 경지를 만들어낸다. 중국 사의 인물화는 붓의 사용기법과 수묵의 풍부한 변화를 통해 회화의 사의성과 표현성을 보여주며, 사의성과 표현성은 중국 사의 인물화의 전형적인 특징이 된다. 중국 사의 인물화는 주관과 객관의 융합을 강조하며, 화가는 주관적인 느낌을 정련(精鍊)하고 상상하여 붓과 먹으로 그림 속 인물의 특징을 드러냄으로써 그 인물의 기질을 표현한다. 중국화의 사의성은 중국화의 모든 장르마다 나타나며, 따라서 수묵 사의화든지 세부 묘사에 중점을 두는 공필화(工筆畵)든지 간에 뚜렷한 사의성이 존재한다. 중국 인물화는 그 역사가 오래 되었으며, 처음에는 공필(工筆)[25]이라는 인물화가 주류(主流)였지만 나중에

24) 사원(辭源): 고대 중국어 전문 참고서로, 1908년에 처음으로 제작되고, 1931년에 속편이 제작됨.

25) 공필(工筆): 세필화(細筆畵)라고도 하는데, 중국화 기법 카테고리의 일종이다. 사의화와 대칭하

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 사의의 인물화가 등장한다. 인물화 창작의 최초시기는 한나라 이전인데, 한나라, 위·진·남·북조(魏晉南北朝), 수나라, 당나라, 오대(五代)시대의 발전을 거쳐서 인물화의 체계가 점점 형성되었으나 주로 공필 인물화 위주였다. 사의인물화는 오대시대에 등장하여 송(宋)에 이르러 사의 인물화 창작이 크게 발전하여 점차 혁신이 일어났다. 이때부터 화가는 회화의 제재와 형식에 혁신을 불러일으키기 시작하였는데, 이는 전통인물화의 발전에 적극적인 촉진제 역할을 하였다. 송나라의 인물화는 당나라와 오대의 회화의 진수를 계승하여, 마침내 '감필(減筆)' 인물회화 기법을 개척하여서 후대에 큰 영향을 끼쳤다.[26)]

[도판 1] 석각(石恪), <이조조심도>(二祖調心圖), 선지+수묵, 64.4×35.3㎝, 중국 오대.

[도판 2] 양해(梁楷), <포대화상도>(布袋和尚圖), 견본+수묵, 24×31.3㎝, 중국 남송.

이들 작품은 화풍이 간결하고 먹색과 선으로 넓은 면적을 표현하는 기법으로 인물을 묘사하였는데, 이러한 선과 먹색으로 그린 회화 기법은 수묵 사의 인물 묘사에 새로운 방향을 제시했으며, 대표적 화가로는 석각(石恪)[27)], 양해(梁楷)[28)] 등이 있다. 대표적인 작품으로는 오대 석각의<이조조심도>(二祖調心圖)[도판 1], 남송 양해(梁楷)의<태백행음도>(太白行吟圖),< 발묵선인도>(潑墨仙人圖),<포대화상도>(布袋和尚圖)[도판 2]등

다. 깔끔하고 꼼꼼한 게 특징이다.

26) 유검화(俞劍華), 『중국 고대 화론 래편』 (中國古代畫論類編) , 北京 : 人民美術出版社, 2005, P. 36~85. 참고.

27) 석각(石恪): 중국 오대 말 송초(宋初) 화가.

28) 양해(梁楷, 1150~): 중국 남송의 화가.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이다. <이조조심도>를 통해 중국의 사의 인물화가 비약적으로 발전했다는 점에서 획기적(劃期的)인 의미를 지닌다. 사의 인물화는 원·명·청나라 시대에 변화가 나타났으며, 고전주의적 사회 환경에서 문인화가들은 화조화와 산수화에 더욱 치중하였다. 양주화파(揚州畫派)의 황신(黃愼)[29]만이 새로운 인물화를 창안하는데, 그는 이전의 사의 인물화 형식에 서예의 '초서(草書)' 기법을 대담하게 가미한다. 그 결과 거친 선으로 인물을 '서사(書寫)'하여 개성이 뚜렷하고 독특하다. 대표작으로는<봉메도>(捧梅圖)[도판 3]등이 있다.

[도판 3] 황신(黃愼), <봉메도>(捧梅圖), 선지+수묵, 65×124cm, 중국 청.

[도판 4] 임백년(任伯年), <인물도>(人物圖), 선지+수묵, 60×125cm, 중국 청.

청조(淸朝)에는 사의 인물화의 조형 관념이 서서히 변화하여 화가들은 전통적인 '사의' 기법과 서양의 '사실(寫實)' 풍격(風格)을 결합하여 새로운 회화 형식을 형성한다. 임백년(任伯年)[30]은 근대 사의 인물화의 대표 화가로 그의 독특한 회화 기교와 예술적 견해가 자신의 예술 풍격(風格)을 형성하여 사의 인물 회화에 새로운 발전 방향을 확립한다. 그는 사의 인물화의 사실성을 중요시하여, 사실과 사의를 융합하였다. 또한

29) 황신(黃愼, 1687~1772): 중국 청나라의 서예가. 화가.
30) 임백년(任伯年, 1840~1895): 중국 청나라의 서예가. 화가.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

전통 수묵화에 서양회화의 요소를 접목하여 새로운 풍조를 개척하여, 근대 사의 인물화의 선두주자가 되었다. 그의 사의 인물화에는 예를 들어 역사 이야기, 신화나 전설, 일상생활 등 다양한 소재가 등장한다. 임백년은 전통적 사의 인물화의 발전 공간을 크게 넓혀 후대 화가들에게 커다란 영향을 끼친다. <인물도>(人物圖)[도판 4]현대 사의 인물화의 대표적 화가는 서배훙(徐悲鴻)[31]과 장조화(蔣兆和)[32]이다. 이 두 사람은 전통과 현대를 결합해 새로운 표현 기법을 창조하고, 전통 사의 인물회화의 형식과 내용을 풍부하게 함으로써 전통 사의 인물화를 더욱더 시대의 품격에 맞는 스타일로 격상(格上)시킨다. <이인천 선생상>(李印泉先生像)[도판 5],<아큐>(阿Q)[도판 6]

[도판 5] 서배훙(徐悲鴻), <이인천 선생상>(李印泉先生像), 선지+수묵, 43×75.5㎝, 1954.

[도판 6] 장조화(蔣兆和), <아큐>((阿Q), 선지+수묵, 52×97㎝, 1938.

'사의정신'의 기치(旗幟) 아래, 화가들은 자유로운 회화 태도에 더욱 관심을 기울이고, 자유로운 운필과 조형과 구도로 자신의 진실한 느낌을 표현하며, 내면의 생각과 그림을 융합시켰다. 그림을 그릴 때, 화가는 자신의 느낌과 감정에 따라 붓을 제어할 수 있어서 다양한 감정과 정취를 표현할 수 있다. 화가는 심지어 붓놀림의 흔적과 모양을 무시할 수 있고, 현실 속 사물의 형태를 무시할 수도 있다. 반대로 그림 속 인물들을 자신의 이해에 따라 자유롭게 묘사함으로써 자신만의 독특한 회화 스타일과 성격 태도를 표현하기를 더욱 원한다.

구도(構圖)면에서 화가는 간결하고 진실한 방식으로 그림 속의 주체를 부각하고 '계백당흑(計白當黑)'이라는 동양화 철학의 이념으로 서로 다른 예술적 효과를 나타낼 수 있으며, 회화의 공간적 비율을 합리적으로

31) 서배훙(徐悲鴻, 1895~1953): 중국 현대 화가, 미술 교육가, 중국 현대 미술 교육의 창시자.
32) 장조화(蔣兆和, 1904~1986): 중국의 현대 화가, 미술 교육자.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

설정할 수 있다. 요컨대, 수묵 인물화에서 '사의정신'은 삶과 감정에 대한 화가의 진솔한 느낌을 구현해 관객이 화가의 내면세계와 창작이념을 더욱 깊이 이해할 수 있도록 한다.

제3절 이서입화(以書入畫)의 선형(線形) 과 조형성

'이서입화'의 선형 조형은 중국 서화 예술의 독특한 표현방식으로 중국 전통 서예와 회화의 창작방식을 융합하여 무한한 예술적 가치와 표현력을 가지고 있다. 서예가 글자와 선(線)을 이용해 아름다움에 대한 추상적 이해를 보여준다면 그림은 오히려 아름다움에 대한 사실적이며 구체적인 표현이다. 회화와 서예의 융합은 중국화라는 조형의 언어를 '표현주의'의 수준으로 승화시켰기 때문에, '이서입화'는 전통 수묵 인물 표현의 풍격 특징과 창작방식인 것이다. [33]

'서화동원(書畫同源)'이라는 개념은 오랜 옛날부터 존재한다. 첫째, 서예와 중국화에 사용되었던 도구는 기본적으로 같은데, 붓, 먹, 종이, 벼루 등이 있다. 둘째, 붓이 움직이는 궤적, 손가락의 힘쓰는 방식 등 기술적인 측면도 관련이 있다. 셋째, 예술가 개인의 사적인 품위, 정서, 느낌 등을 표현할 수 있다. 당나라 미술사가 장언원(張彥遠)은 『역대명화기』(歷代名畫記) 에서 '무릇 물상(物象)은 반드시 모습(形)과 닮아야 하고, 모습(形)은 반드시 모두 웅건(雄健)한 필세(筆勢)인 수전골기(須全骨氣)와 닮아야 하며, 골기(骨氣)는 모두 입의(立意)에 입각하여 붓을 쓰는 것 같으므로, 그림을 그리는 자는 다수가 서예를 잘한다'[34]고 '서화동원' 이론을 처음 제시했다. 서예와 중국화는 중국 민족을 특징적으로 상징하는 불가분(不可分)의 자매(姉妹)와 같은 예술로 상호 성과를 도모한다. 중국화는 화가의 마음과 자연, 우주의 결합을 중시(重視)하는 동시에 이러한 결합을 붓으로 표현하는데 이러한 붓놀림은 서예가들도 흔히 쓰는 글쓰기 기법이다. 이런 관계 때문에 '이서입화' 이론이 발달할 수 있는 환경이 조성된 것이다. 많은 왕조시대에 허다(許多)한 유명 화가들이 '이서입화'를 기준으로 삼아 그림을 그렸다. 「石如飛白木如籀, 寫竹還於八法通, 若也有人能會此, 方知書畫本來同。」[35] 이 시는 원(元)나라 예술의 리더로 유명한 서예가이자 화가인 조맹부(趙

33) 고해연(高海燕), 「하위이서입화-중국화에 미치는 영향」(何為以書入畫-書法對中國畫的影響), 中國民族博覽, 2022. 참고.
34) 장언원(張彥遠), 『역대명화기』(歷代名畫記), 이희어(李戲魚)저, 『중국화론』(中國畫論), 鄭州: 鄭州大學出版社, 2006, P.79.
35) 반운고(潘運告), 『명대 화론』(明代畫論), 湖南: 湖南美術出版社, 2002, P.201.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

孟頫)[36]가 쓴 것으로 '이서입화'의 중요성을 강조한다. 조맹부는 중국화에 '이서입화'의 시대를 열어 중국 문인화를 새로운 경지로 이끈다. 서예의 필묵과 선은 중국화의 진보를 도모(圖謀)할 수 있는데, 이는 필묵과 서예의 선으로 중국화의 이미지를 그려내기 때문이다. 화가는 유동적(流動的)인 물과 먹을 정교하게 조절해 그림의 내용을 충분히 드러나도록 해야 한다. [도판 7]<수석소림도>(秀石疏林圖)

[도판 7] 조맹부(趙孟頫), <수석소림도>(秀石疏林圖), 선지+수묵, 62.8×27.5cm, 중국 원.

[도판 8] 오도자(吳道子), <팔십칠 신선권>(八十七神仙卷), 선지+수묵, 292×30cm, 중국 당.

'이서입화'는 '선'의 중요성을 강조한다. 당나라 이전의 중국 인물화의 초기 창작은 주로 '철선묘(鐵線描)', '고고유사묘(高古遊絲描)'처럼 같은 굵기의 선을 사용한다. 당나라 화가 오도자(吳道子)[37]가 그린 인물에는 큰 변화가 생긴다. 그가 그린 인물의

36) 조맹부(趙孟頫, 1254~1322): 송나라 말기부터 원나라 초기까지, 서예가 · 화가 · 문학가.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

윤곽선 굵기가 확실하게 변하고, 그는 사람의 마음을 움직이는 많은 인물의 형상을 만들어내어, 더욱 중요한 것은 선형 예술을 표현하는 데 독특하게 깨달은 바가 있고 발전을 가져온다. 그림에서 선의 굵기 변화와 전환은 이미지를 만드는 과정에서 선의 표현력을 증대시키고, 독특한 선형 스타일인 '순채묘(純菜描)'를 형성한다. <팔십칠 신선권(八十七神仙卷)>[도판 8]북송의 화가 이공린(李公麟)[38]은 「掃去粉黛, 淡墨輕毫」[39]이라는 선형 스타일을 개척한다. 그는 매우 변화무쌍한 먹선으로 창작하고, 은은한 번짐으로 인물의 형상을 표현하며, 선의 독자적인 심미를 상당 수준으로 끌어올린다. 그의 선형회화 양식은 송나라 이후의 백묘화조화(白描花鳥畫), 백묘인물화(白描人物畫) 등에 중대한 영향을 미쳤다. <오마도>(五馬圖)[도판 9]남송(南宋)의 화가 양해(梁楷)는 '감필(減筆)[40] 인물화'를 창안해 단순하고 호기로우며 추상적인 수묵선을 통해 인물 형상을 잘 그려낸다. 양해의 '감필' 그림은 중국화가 '이형사신'에서 '이의사형'으로 전환되었음을 보여주며, 원, 명, 청의 사의 인물화의 형성과 발전에 모범사

[도판 9] 이공린(李公麟), <오마도(五馬圖)>, 선지+수묵, 204×26.9cm, 중국 북송.

례를 제공한다. 명나라 화가 진홍수(陳洪綬)[41]의 선의 풍격은 나무 조각 같은데 '역원이방, 역정이산(易圓以方, 易整以散)'[42]으로 선이 매우 힘차서 마치 판화(版畫)의

37) 오도자(吳道子, 680~759): 중국 당나라 화가, 화성(畫聖)으로 존칭.
38) 이공린(李公麟, 1049~1106): 중국 북송 시대의 화가.
39) 掃去粉黛, 淡墨輕毫: 선묘(線描)는 중국화의 주요 조형 수단 중 하나로 단순히 먹빛 선으로 인물을 그리는 기법을 '백묘(白描)'라고도 한다.선의 길이, 곡직선, 경중, 농담, 굵기, 조밀, 허실 등의 필법을 이용하여 물상의 형태와 질감 등을 간결하고 명확하게 표현할 수 있다.
40) 감필(減筆): 획을 줄이다.
41) 진홍수(陳洪綬, 1598~1652): 중국 명나라의 서화가, 시인.
42) 역원이방, 역정이산(易圓以方, 易整以散): 명나라의 인물화가 진홍수의 이론으로 예술적 특징을 나타낸다. 이 개념은 조형 및 선의 사용 방법이며 '역원이방(易圓以方)'은 창작에서 객관적인 대상의 둥근 모양을 사각형의 조형으로 이해하고 표현하는 것을 말한다. 원의 형체를 네모꼴로 바

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

선을 보는 듯하다. 진(陳)이 그린의 인물 이미지는 매우 생동감이 있어 널리 알려있다. <잡화 그림책 2> (雜畫圖冊 二) [도판 10] '이서입화'의 선형 회화 형식은 뚜렷한 조형적 특징을 가지고 있다. 이서입화 속의 선은 서로 다른 서체·필법 유형을 통해 풍부한 변화를 표현할 수 있어, 작품의 표현력과 시각적 미적 감각을 증대시킨다. 표현력은 서예와 같이 선의 리듬, 굵기, 전환의 변화를 통해 나타낼 수 있다. 다른 글꼴과 필법은 다른 리듬의 변화를 일으킬 수 있으며, 어떤 것은 격렬하고, 어떤 것은 시원하고, 어떤 것은 반듯반듯하며, 어떤 것은 완곡하다. 그림에서 선의 굵기 변화는 물체의 원근, 크기, 경중, 빛과 그림자의 변화를 나타내어 작품의 시각적 효과를 배가(倍加)시킨다. 선의 전환은 물체의 형태 변화와 내적 감정 변화를 표현하여 작품에 더욱 생명력과 표현력을 부여한다. 시각적 아름다움은 형감미(形感美)、역감미(力感美)、동감미(動感美)로 나눌 수 있다. 형감미는 서예의 선이 깊이 있는 입체감을 표현할 뿐만 아니라 일정한 굵기, 즉 중봉(中鋒)으로 표현할 것을 요구한다. 역감미는 고대 서예 용어에서 많이 강조되어, 회화에서 다른 질감과 힘을 보여준다. 동감미는 리듬감을 의미하며, 리듬감의 존재는 일종의 생명의 율동이며, 관객이 리듬감에서 음악의 기복과 같은 생명력의 가치를 발견하게 한다. 이서입화의 선은 화가의 개성과 감정을 반영할 수 있고 강렬한 필치로 표현한다. 고대 중국의 선은 예술 형식일 뿐만 아니라, 감정의 부호(符號)이자 저장장치 또는 운반체이기도 하다. 인물을 그리는 과정에서 화가는 자신의 정신을 선의 변화에 투입하여 화가의 감정이 잘 드러나게 한다. 구체적으로 감정은 결국 선에 의해 표현되어야 한다. '이서입화'는 보통 중국 서예와 회화 기법을 융합해 선의 변화, 색의 배합, 구도의 혁신 등을 통해 그림의 주제를 표현한다. '이서입화'는 사의표현을 강조하기 때문에, 조형적으로는 전통적인 형태나 구도 방식에 얽매이지 않으며 화가 자신의 개인

[도판 10] 진홍수(陳洪綬), <잡화 그림책 2)(雜畫圖冊 二), 선지+수묵, 39×47㎝, 중국 명.

꾸거나 네모꼴로 원의 형체를 요약한다. '역정이산(易整以散)'은 인물화를 위한 선이 섬세하고 간결하고 매끄럽게 배열되어 선의 변화가 강하지만 의복 무늬 등의 방향에 따라 인물의 움직임을 표현할 수 있다는 것을 의미.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

감정과 스타일을 더욱 강조한다. 이 기법은 융통성이 풍부하여 다양한 회화 형식과 제재에 응용할 수 있다. 화가는 구상과 추상이라는 선의 언어 형식을 이용하여 생동감 있는 다양한 인물 형상을 만들어내고, 본인의 삶에 대한 감정과 태도를 고스란히 드러낸다.[43]

제4절 수묵 인물화의 특징

전통 수묵 인물화가 표현하는 특징적 요소는 다음의 세 가지가 있다: 사의와 전신, 필묵선형의 조형적 특징, 전통 수묵 인물화의 독특한 구도.

1. 사의적 인물표현과 '전신(傳神)'

'사의'는 전통 수묵화의 가장 주요(主要)한 특징이자 일반적인 요구 사항이다. '사의'의 반대 개념은 '사실(寫實)'이다. '사실'은 인물의 자연스러운 형태를 묘사 대상으로 삼고 또한 진실하게 표현 해내는 것이다. '사의'는 간결하게 요약한 필묵을 통해, 대상의 내적 '신운'을 중점적으로 묘사한다. '전신'은 중국 수묵화에서 가장 중요한 예술적 표현 기법으로, 선진(先秦)시대 철학사상(哲學思想)에 처음으로 등장하고, 후에 또『회남자』(淮南子) 라는 책에서 한층 더 분석·해석되고, 이후 동진(東晉)의 화가 고개지가 이 개념을 응용·발휘하며, 그의 그림은 '이형사신(以形寫神)'의 예술적 기법을 잘 보여준다. 전통적인 수묵 인물 조형은 그림 속 인물의 정신과 기질, 화가의 회화 기교를 중시하기 때문에, 화가는 인물 조형을 하는 과정에서 객관적인 묘사 과정보다 자신의 감정을 인물 조형에 의탁(依託)한다. 그래서 전통 수묵 인물 조형에서 공통적인 특징은 형체가 실제 물체와 일치하지 않지만 '신사'하다는 점이다. 화가의 정신이 묘사된 사물의 조형에 녹아들 때는 동시에 사물의 조형도 바뀌어야 한다. 화가는 '사의'와 '전신'을 추구하기 위해 '불구형사(不求形似)'의 관점을 제시하며, 사실적 객관적 대상을 복원하는 것이 사진만큼 객관적이고 포괄적일 수는 없으므로, 객관적으로 환원하는 대신 '신운'과 내적 감정의 표현을 중시해야 한다. [44]

43) 고숭(高嵩), 「이서입화의 이론발전 및 창작지도의 의의」(以書入畫的理論發展及創作指導意義), 석사논문, 天津美術學院, 2018. P.8. 참고.
44) 이소영, 「人物畫의 寫意性에 관한硏究」, 박사논문, 홍익대학교, 2006. P.8~22. 참고.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

2. 필묵선형(筆墨線形)의 조형적 특징

'선(線)'은 중국화 조형의 필수 수단이며 화가의 내적 감정, 예술적 교양, 성격 특징 및 심미적 취향을 전달하는 매개체로 대상을 그려내는 개괄력(概括力)과 생명력을 가지고 있다. 화가의 작품에서 화가 개인의 기질과 정신을 엿볼 수 있는데, 이것이 전통 수묵 인물화가 표현성을 가지는 중요한 이유이다. 중국 전통 수묵 인물화는 선으로 형태를 그려내는 예술로 회화의 풍격은 중국 서예 예술의 영향을 어느 정도 받았기 때문에, '이서입화'는 동양 수묵 인물화의 독특한 창작방식이다. 남제(南齊)의 사혁(謝赫)은 '육법론(六法論)'에서 '골법용필'을 내세워 선의 중요성을 강조한다. 전통적 수묵 인물화는 선의 예술이며, 그것은 빛과 그림자의 볼륨도 아니고 색체의 예술도 아니다. 붓놀림의 변화와 재미를 감상하는 것 역시 곡선미 감상의 확장이다. 감상의 핵심은 '골법용필(骨法用筆)'인데, 이는 중국회화 특유의 예술적 흥취이기도 하다. 중국화의 선에는 서예의 붓놀림이 녹아 있어, 형상 표현 외에 추상미가 더해진다. 따라서 한 폭의 좋은 수묵 인물화는 한 폭의 좋은 서예 작품과 같아서, 서예와 회화는 추상적 예술 미감과 표현성을 내포한다.[45]

전통 수묵 인물화는 창작과정에서 간단한 선으로 인물의 조형을 묘사하는데, 이러한 화법은 단순해 보이지만, 표현성과 개괄성이 매우 강하다. 따라서 화가는 간단히 선의 몇 획만으로도 그림 속 인물의 특징을 고스란히 드러낼 수 있으며, 당시의 화가는 선의 변화를 이용하여 자신의 창작 정감과 예술적 수양(修養)을 표현할 수 있었다. 전통적인 수묵 인물화는 선으로 인물을 형상화하는데, 선의 허실과 밀도, 그리고 농담과 굵기의 변화를 이용하여 필묵의 아름다움을 드러낸다. 선의 조형은 중국 수묵 인물 조형화의 근간으로 화가는 선의 변화를 이용해 인물화 속의 예술미와 시각적 미의 구현이 가능하다.[46]

3. 전통 수묵 인물화의 독특한 구도

전통 수묵 인물화의 구도와 서양화의 구도는 다르다. 중국 전통인물화의 구도는 심미적으로 중국 전통철학사상, 민족의 미적 특색, 봉건 윤리법의 구현과 융합이라고 할 수 있는데, 특히 구도 기법이 강조하는 것은 화면 무드와 작가의 콘셉트가 표현되는

45) 김연주.「東洋繪畵의 寫意性에 관한 硏究」, 홍익대학교 대학원, 2005. 참고.
46) 소효명(蘇曉明), 「중국 전통 인물화 속에 선의 미학적 특징」(中國傳統人物畫中線的美學特征), 美術教育研究, 2020. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 11] 이당(李唐), <채미도>(采薇圖), 견본+수묵, 90.5×27.2㎝, 중국 송.

것이고, '여백(餘白)'[47]을 중시하고, 시간과 공간의 제약을 타파하며, 피사체의 이미지를 재구성하여, 중심 이미지를 더욱 돋보이게 하는 것이다. 중국 화가들은 시시각각 자기와 자연의 관계를 찾아 인간과 자연의 관계에 맞춰 그림의 구도를 설계한다. 그래서 중국화의 중심 의식은 '사람'이고, 인물화에서는 중요한 인물을 중심으로 구도를 만들어 인물의 이미지를 부각(浮刻)시키는 경우가 많다. 중요 인물을 중심으로 구도가 진행되기 때문에, 화면의 각 요소가 '사람'을 중심으로 집중되어 구도의 점, 선, 면이 사방으로 확대되어 '원근법'의 투시 법칙을 깨뜨린다. 중심인물을 핵심으로 설정함으로써 주변의 경물(景物)과 인물은 부차적인 것이 되며, 그 목적은 주요인물을 돋보이게 하는 것이다. 예를 들어 송나라 이당(李唐)[48]의<채미도>(采薇圖)[도판 11]는 색체 물상을 처리함으로써 그림 속의 중심인물을 더욱 돋보이게 한다. [49]

'여백'은 동양 회화의 가장 특색 있는 공간 개념이며, 각양(各樣)의 중국화에서 매우 자주 사용되는 구도 기법이다. 중국 전통철학에서 내세운 '허실상생(虛實相生)'[50] '지백수흑(知白守黑)'[51]은 모두 '여백'의 구도 방식에서 실현된다. '여백'은 허무한

47) 여백(餘白): 중국 미술작품 창작에 일반적으로 사용되는 기법으로, 서화 예술 창작에서 작품 전체의 그림과 구성을 더 조화롭고 정교하게 하기 위해, 의도적으로 상응하는 공백을 남기고, 상상의 공간을 남기는 것을 말한다.

48) 이당(李唐, 1066~1150): 중국 남송의 화가.

49) 점필전(占必傳), 「전통 중국 인물화의 구도 특성에 대하여 論」(論傳統中國人物畫的構圖特點), 黃岡學專學報, 1997. 참고.

50) 허실상생(虛實相生): ' 허경(虛境) ' 은 실제 상황에 의해 유발되고 생겨나는 심미적 상상의 공간을 말하며, '허경(虛境)'은 '실경(實境)'을 통해 실현되고, '실경(實境)'은 '허경(虛境)'의 통섭으로 가공되어야 하며, 허실상생은 의경의 독특한 구조방식이 된다. 중국화의 전통적인 기법에서 허(虛)는 그림 속의 획이 드문 부분이나 여백의 부분을 말한다. 그것은 상상의 공간으로 여운을 남긴다. 실(實)은 그림 속에 그려져 있는 실물과 실경 또는 획이 섬세하고 풍부한 곳을 말한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

것이 아니라 화면의 연장선이어서 보는 이에게 풍부하고 넓은 상상의 공간을 제공한다. '여백'은 먼저 캐릭터를 돋보이게 한다. 중국화는 배경을 그리지 않고 '여백'으로 주요 이미지를 부각하는 경우가 많다. 화가들은 서로 다른 물상에 대해 느낌과 생각을 표현할 필요에 따라 주관적으로 선택을 한다. 명나라 진홍수(陳洪綬)의<희영도>(戲嬰圖)[도판 12], 송나라 조백영(趙伯駒)의<기사렵귀도(騎士獵歸圖)>[도판 13]등은 인물 뒤의 배경이 되는 풍경을 모두 생략해버림으로써 인물 이미지를 더욱 두드러지게 표현했다.

[도판 12] 진홍수(陳洪綬), <희영도>(戲嬰圖), 선지+수묵, 67.3×150㎝, 중국 중국 명.

'산점투시(散點透視)'는 전통 수묵 인물화의 기본 구도 방법으로 고대 화가들이 흔히 사용하던 화면 구성 방법이다. 서양화의 초점 투시와 달리 '산점투시'는 예술적 대상에 대해 시간과 공간의 제약을 뛰어넘는 회화 구도 방식을 사용하여 화면의 독특한 경지를 구현한다. 예술적 대상에 대한 화가의 표현은 순수 자연주의 모방이 아니라 주체 의식이나 감정으로 인물의 이미지와 배경 요소를 결합해 독특한 화면을 만들어낸다. 산점투시는 화가가 인물 이미지의 배경을 설계하는 능동적이고 창조적인 표현이다. 화가의 경지에 대한 창조는 단순히 자연에 대한 사실적인 묘사가 아니라, 그 중심사상을 정경에 적절히 스며들게 하여, 그림이 감상자의 주의를 끌 뿐만 아니라 더 깊은 의미를 내포하도록 한다. 송나라 화가 장택단(張擇端)[52]이 그린 인물풍속화<청명상하도>(清明上河圖)[도판 14]는 산점투시를 응용한

[도판 13] 조백영(趙伯駒), <기사렵귀도>(騎士獵歸圖), 선지+수묵, 66×41㎝, 중국 송.

51) 지백수흑(知白守黑): 옳고 그름, 흑과 백을 말하며, 이해하더라도 아무것도 보지 않는 것처럼 침묵해야 한다. 이는 도교의 소극적인 처세 태도이다.
52) 장택단(張擇端, 1085~1145): 중국 북송 시대의 화가.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 14] 장택단(張擇端), <청명상하도>(清明上河圖), 견본+수묵, 528.7×24.8㎝, 중국 송.

좋은 예로, 화면에는 시간·공간별 사람과 경물(景物)을 구역을 나누는 방식으로 구성하여 고도로 통일된 전체화면을 형성한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제3장 '사의정신'과 '표현주의' 인물표현의 고찰

제1절 인물표현의 특징

인물화는 동양과 서양을 막론하고 모두 인물을 표현하는 데 중점을 두고 있다. 하지만 서로 다른 문화적 배경을 갖는 이유로 그림 속 인물들은 조형언어, 색채운용, 구도형식의 3가지 측면에서 많은 차이를 보이지만, 문화영역(Culture Field)에서도 다른 양식을 발전시켜 독특한 예술적 특징을 보여주고 있다.

동양 인물화는 일반적으로 '사의성'을 강조하며, 그림 속 인물의 모습은 화가 개인의 감정을 드러내고 표현한다. 화가는 보통 간결한 필촉(筆觸)과 선, 감정적인 필치를 사용하여 인물의 자세, 표정 및 기질을 묘사한다. '선'이야말로 동양 예술의 영혼이며, 선 자체는 평면적이고, 가상적이며 추상적이다. 선의 활용은 전통 동양 회화의 주요 특징으로 선의 변화, 먹빛의 농담 등을 이용하여 인물의 외모적 특징과 심리상태 등을 세부적으로 표현할 수 있어서 생동감과 표현력이 돋보이는 특징을 갖고 있다. 회화 재료의 특수성 때문에 동양 인물화의 선은 비교적 부드럽고 매끄러워 뚜렷한 대비가 없다. 하지만 동양 인물화의 선은 정적이고 역동적일 인물 묘사뿐만 아니라 화가의 감정과 미적 추구를 표현할 수도 있다. 전통적인 동양 인물회화의 색은 비교적 부드러워 뚜렷한 색 대비와 밝은색은 자주 사용하지 않는다. 붓과 먹의 농담은 색상의 차이를 나타내어 '사의'의 효과를 얻는다. 화가는 선과 색의 조합과 배합을 통해 그림을 더 조화롭고 통일되게 구현한다. 동양 인물화는 다양한 문화적 함축과 역사적 발전을 담고 있으며, 화가는 일반적으로 역사적 인물을 그리거나 민속적 장면을 그리는 등의 방법으로 당시의 사회적 풍모와 문화적 특징을 표현하여 시각적 문화적 감각을 제공한다. 동양화의 인물 조형은 '신사'라는 전통적인 회화 관념을 더 많이 추구하며, 미적 기준에서 '사의'의 표현성과 그림의 '의경(意境)'을 추구하며, 필묵 기법을 통해 인간과 자연, 인간과 생명 그리고 내면의 관계를 표현한다. 동양 인물화는 '여백'과 '허실(虛實)'의 결합을 강조한다. 화가는 '여백'을 통해 공허하고 조용한 아름다움을 그려내어 더 추상적이고 시적인 그림으로 승화(昇華)하여 표현한다.

서양 인물화는 유럽의 독특한 표현 특성과 문화를 내포한 회화이다. 서양 인물화는 투시를 사용하여 그림을 더 입체적이고 사실적으로 만들고, 빛의 변화를 사용하여 사물의 독특함과 예술성을 보여준다. 화가는 정확한 투시관계와 조형처리를 통해 인물의 신체 비례와 형태를 표현하여 화면을 더 사실적이고 임팩트 하게 한다. 서양 인물화는

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

사실적인 표현을 주된 기법으로 하여 부분적으로 정확하게 표현 함으로써 인물의 표정과 태도, 옷 무늬, 근육 등의 섬세함을 강조하여 드러낸다. 화가는 실생활에서 인물의 형태와 감정표현을 관찰하는 데 중점을 두고, 인물의 생생한 이미지를 디테일하게 부각한다. 회화 재료의 특수성으로 인해 서양 인물화의 색상은 밝고 명쾌하며 다른 색상의 비교와 배합에 주의를 기울인다. 화가는 색채의 선명함과 대비를 통해 강렬한 감정과 시각적 충격을 만들어내고, 자주 매우 다양한 감정 상태, 인물의 표정과 내면 등을 정확하게 표현할 수 있다. 화가는 표정의 섬세한 표현을 통해 인물에 호소력과 공감력을 가미한다. 서양 인물화의 모습은 흔히 일정한 주관성과 화가의 심미적 정취를 내포하고 있으며, 화가는 그림 기교와 예술 스타일을 통해 인물의 형상을 예술적으로 가공하고 해석하여 관객들이 그림을 감상하면서 화가의 독특한 시각과 감정 표현을 느낄 수 있도록 한다. 서양 인물화는 사실적인 재현, 투시 스타일링, 선명한 색채와 풍부한 표정 등으로 서구 문화의 독특한 심미적 이념과 감정 표현방식을 잘 보여준다.[53]

1. '사의정신'(寫意精神)과 인물표현

동양의 '사의 정신'은 동양화에서 '정신표현'과 '기운'을 추구하는 일종의 예술 추구 방식을 말한다. 한국, 중국, 일본은 사의정신의 표현에서 간결하고 생동감 있는 필치와 선으로 대상의 기품과 정감을 표현하는 것을 추구하며, 그들은 선의 생생한 표현, 구성의 간결함과 균형, 의식과 감정의 표현에 중점을 둔다. 색채 활용에서 중국 인물화는 의경의 구성에, 일본 인물화는 색채의 은유와 분위기 조성을 강조하는 반면, 한국 인물화는 색채의 선염(渲染)과 부드러운 분위기에 중점을 두었다. 이런 점에서 동양 인물화의 특징인 사의정신표현 방식을 함께 공유한다. 지역에 따라 동양 예술 회화의 면모가 다르지만, '사의정신'은 동양 화가들이 공통으로 가지고 있는 예술적 특징이다. 사실주의와 비교하여 사의화는 정확한 세부 사항과 이미지를 추구하기보다는, 오히려 대상의 '신운'과 '내적 특성'을 표현하는 데 중점을 두는 내부로부터 외부로의 과정이다. 그림 속에서 화가의 정신세계를 실감할 수 있는 것은 화가가 실제로 자아를 표현하는 심미적 감정이며, 감정의 표출도 일종의 안쪽에서 바깥으로 이어지는 과정이다.

사의 인물화는 동양화에서 오랜 발전 과정으로, 이 글에서는 구체적으로 중국의 양

53) 팽아여(彭婭茹), 「표현형 수묵인물화 형식언어 연구」(表現型水墨人物畫形式語言研究), 석사논문, 西南大學, 2022. P.5~10. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

해, 일본의 기타가와우타마로, 한국의 신윤복의 세 가지 사례를 들어 '사의 정신'이 회화에서 표현되는 것을 분석하고자 한다.

가. 양해(梁楷)의 사의 수묵(인물)

작품 <발묵선인도>(潑墨仙人圖)[도판 15]는 양해의 '발묵(潑墨)' 회화의 대표작으로 현존하는 최고(最古)의 '발묵'인물화이다. '발묵선인도'는 단순한 선의 그림을 넘어 간결 하지만 생동감 있는 선의(禪意)화법을 구사한다. 양해의 작품은 수묵 자체의 표정과 재미를 중시하면서, 선 주도의 사고에서 먹 주도의 사고로의 전환으로 혁명적 회화 전환을 의미한다. 발묵선인도에서 화가는 인물의 형상을 구도할 때 의도적으로 이마 부분을 부각하여 얼굴의 거의 절반을 차지하고, 이목구비를 거의 호선(弧線)으로 그렸으며, 특히 취기가 도는 작은 눈은 마치 세상의 모든 것을 꿰뚫어 보는 듯 입가에 신비로운 미소를 띠고 있다. 화가는 선인(仙人)의 주취가 풀린 상태, 자유롭고 여유로운 성격의 특징을 교묘하게 표현했다. 화면은 선이 아닌 호방한 블록과 변화무쌍한 수묵으로 이미지를 만들어냈다.

[도판 15] 양해(梁楷), <발묵선인도>(潑墨仙人圖) 선지+수묵, 27×48.7㎝, 중국 남송 .

머리는 담묵(淡墨)으로 옆 방향으로 하여 얼굴을 그렸으며, 두루마기는 짙은 먹으로 폭포수 같은 붓놀림으로 왼쪽 아래를 쓸어내렸고, 담묵으로 좌측 어깨의 긴 소매와 드러난 가슴과 뱃살을 돋보이게 했으며, 통통한 바지는 바람이 부는 듯 오른쪽 다리를 부각했다. 선인은 세상사를 꿰뚫어 보면서도, 얼핏 흐리멍덩한 정신상태로 성격적 특징을 절묘하게 하여 보여주고 있다.

<발묵선인도>에서는 '감필[54]', '발묵, '선의[55]' 등의 사의 특징을 발견할 수 있다. 양해 화풍의 특징은 '감필'을 기본 기법으로 하여 화풍이 간결하면서도 경지를 잃지 않고, 인물의 표현에 단지 간단한 선만으로 매우 적합하게 그려내는 대상에 대한 묘사

54) 감필(減筆): 감필(減筆)은 대상을 고도로 요약한 '사의화법'으로, 감필묘(減筆描)란 중국 고대 인물의 옷 주름 화법 중 하나로, 화법은 빠르게 붓을 움직이며 선은 변화무쌍하고 힘을 주는 것을 말한다.

55) 선의(禪意): 선의(禪意)란 마음을 비운 편안한 상태를 지칭하는 불교 용어이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

로 요약할 수 있다. 선은 단순하지만 몇 획만으로 내면의 멋을 더욱 풍만하게 표현한다. 선을 이용한 묘사는 양해가 회화를 그리는 일반적인 방법으로 간결하며 '간편한' 아름다움을 보여준다. 먹(墨)을 뿌리는 기법을 산수화의 창작에 처음 도입하였고, 동시에 먹을 뿌리는 기법은 먹이 자유롭게 쏟아지기 때문에 매우 우연성이 강하며, 이렇게 형성된 작품은 기본적으로 새로 복각(復刻)할 수 없고 독창성과 사의성이 강하다. 간필(簡筆)이든 발묵이든 사실은 모두 다 주관적인 느낌과 그림의 경지에 대한 표현이다. 양해는 그림을 간략화하는 데 능숙하지만 간단한 묘사로부터 감정적 경지를 묘사할 수 있으며, 나아가 필묵을 사용하여 그림 자체의 예술적 가치를 표현하였다.

[도판 16 양해(梁楷), <태백행음도>(太白行吟圖) 선지+수묵, 30×81.1㎝, 중국 남송.

간결하면서도 은은한 아름다움은 회화뿐만 아니라 다른 분야에서도 심미적 기준이 된다. 미니멀리즘 이후 예술작품에 거추장스러운 것이 없어지고, 형상이나 예술적 이미지 자체의 경지가 적정하면 이것이 바로 미의 최고 경지이기 때문이다. 이러한 경지는 일종의 '선경[56]'인데, 중국의 저명한 미학자 종백화(宗白華)는 '선은 동중(動中)의 극정(極靜)이자 정중(靜中)의 극동(極動)이며, 고요하지만 항상 비추며, 비추지만 항상 고요하고, 정(靜)과 동(動)은 둘이 아니니, 생명의 본원을 직시한다.' 라고 말하였다. 선경(禪境)과 그림의 간결하고 은은한 아름다움이 상당부분 고도로 통일되어 있거나 심미적으로 동일한 경지임을 알 수 있는 부분이다. 종백화는 '선은 중국인이 불교의 대승(大乘)의 대의(大義)를 접한 후 자신의 마음 깊은 곳을 깨닫고 철학적 경지와 예술적 경지를 찬란하게 발휘하는 것이다.' 라고 하였으며, 중국인의 사고 관념에서 철학과 예술의 경지는 최종적으로 인생의 경지를 실현하는것이다. 이것은 또한 '발묵선인도'의 '선의'의 특징이기도 하다[57].

양해의 또 다른 작품인 <태백행음도>(太白行吟圖)[도판 16]는 단 몇 획으로 이백이 신선이 된 상태를 정확하게 표현하였다. 그림뿐만 아니라

56) 선경(禪境): 선경(禪境)은 자신의 마음 깊은 곳을 깨닫고, 일종의 철학적 경지와 예술적 경지에 도달하는 것을 말한다. 의경(意境)은 도가(道家)에서, 선경은 선종(禪宗)에서 비롯되었다.
57) 종백화(宗白华), 『미학산책(美學散步)』, 上海: 上海人民出版社, 1981, P. 76.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

표현된 정신도 양해의 내면세계와 매우 흡사하여 그의 소탈하고 자유로운 삶에 대한 추구를 드러내고, 내면의 동경을 인물과 필묵에 나타내며, 수묵의 사의정신이 안에서 밖으로 나오는 창작의 특징을 충분히 표현하고 있다. <태백행음도>는 양해의 유명한 작품으로 <태백행음도>의 그리기 구상에서 양해가 단숨에 그려 완성한 필묵은 이백이라는 시인의 성격이 술을 좋아하며, 멋지고, 유쾌하고, 다정하며, 재능이 있음을 요약하여 표현한다. 그림은 이백의 형상을 개괄적으로 묘사하고, 시인의 순간적인 움직임과 태도를 간단한 필법으로 그려 감필 화풍의 예술적 정교함과 정확성을 더욱 돋보이게 한다. 팽수은(彭修銀)의 주장처럼 "극히 간결한 필묵의 기초에서 나오는 추상적인 공령(空靈)의 미학적 효과가 마음속에서 자유로이 작동하게 되어, 인력(人力)에 의하지 않고 순전히 흥취(興趣)만으로 빠르고 깔끔하게 이루어지며 심적, 물적 동일 구조 대응에 기초하여 자유로운 창작의 경지를 구현한다[58]"라는 말과 같이 양해의 수묵 예술작품은 '소요(逍遙)의 아름다움', '시(詩)의 아름다움', '선의의 아름다움'을 느낄 수 있는데, 이는 동양화의 사의성이 보여주는 독특한 미이기도 하다.[59]

나. 기타가와우타마로의 '미인화'

기타가와우타마로는 일본 에도(江戶) 시대 여성의 정신적 화가로 가쓰시카호쿠사이, 우타가와히로시게와 함께 일본 우키요에의 3걸(傑)로 알려져 있다. 기타가와우타마로의 우키요에 작품은 에도 시대 각계각층의 여성의 자태와 표정을 화면으로 옮겨서 우키요에의 절정을 보여주며, 에도 시대의 다채로운 여성의 패션 생활상을 보여준다. 기타가와우타마로의 우키요에의 작품 대부분은 여성의 얼굴과 표정, 머리 스타일의 세세(細細)한 부분을 강조한 점이 특징이다. 그는 세세한 부분을 잘 포착하고 복장, 메이크업, 기색을 달리하여 인물과 신분의 차이를 표현함으로써 이전 사람들이 미인화의 화법(畫法)에서 사용한 '천인일면(千人一面)'적인 타성(惰性)을 일소(一掃)하였다. 그는 먹 색깔의 선 대신 피부 색깔의 선으로 변화를 주어 섬세하고 부드러운 여성의 피부 질감을 더 잘 표현하였으며, 인물의 자태, 스타일, 생동감 넘치는 표정, 옷의 문양을 통해 화면의 '장력(張力)[60]'을 표현하였고, 개인의 내면 심리상태를 표현하는 데 집중하여 살아있는 생명의 아름다움을 추구하였다. 일상생활의 구석구석과 희로애락의

58) 팽수은(彭修銀),「중국 회화 예술론」(中國繪畫藝術論),山西教育出版社, 2001,참고.
59) 주열한(朱悅涵), 「양해이 사의 인물화 연구」(梁楷寫意人物畫研究), 석사논문, 南京大學, 2019. 참고.
60) 장력(張力): 예술작품에서 충격과 감동을 얻는 중요한 형식적 요소이며, 훌륭한 작품이 사람들의 마음을 울릴 때, 이때 장력(張力)은 그 가치를 드러낸다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

풍부한 표정을 예리하게 포착, 섬세하게 묘사하여 여성의 심리 깊숙한 곳까지 찾아서 표현하는 데 능했다. 그의 그림에는 마음의 아름다움에 대한 추구와 진실한 인간성에 대한 이미지 묘사가 담겨 있다. 사람의 삶에 애착을 느끼고, 자기 생각에 공감하는 사의의 방식 덕분으로 기타가와우타마로의 회화는 한층 더 생동감 있고 사실적이며 흥미롭다.

[도판 17] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <부인상학십체>(婦人相學十體), 20.2×29.5㎝×10, 지본+수묵채색, 1792.

[도판 18] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <부녀인상십품>(婦女人相十品), 20.5×29.2㎝×10, 지본+수묵채색, 1792.

1792년부터 1793년까지 기타가와우타마로는 두 편의 불후의 명작(名作) <부인상학십체>(婦人相學十體)[도판 17], <부녀인상십품>(婦女人相十品)[도판 18]을 발표했는데, 이 시기를 대표하는 작품으로 그동안 일본 회화계에서 유행했던 미인의 전신상을 버리고 흉상만을 그림으로써 여성 각자의 성격과 미세한 표정 차이에 더 중점을 두었음을 알 수 있다. 이러한 혁신은 새로운 미인화 양식인 '대수회'를 만들어냈다.

기타가와우타마로의 위대한 점은 그가 그리는 대상은 보통의 일본 서민들의 일상생활 상태이며, 그가 전개하는 예술이 대중 미학이기도 했다. 그는 일상생활의 여러 형태를 세밀하게 관찰하고, 예술 창작의 영감을 얻은 다음 화필로 실제의 생활을 세부적으로 표현했다. 요시하라(吉原)의 기녀는 대다수의 화가들이 선호하는 우키요에의 대상이었다. 기타가와우타마로는 단순히 요시하라 기녀를 사회적 풍경으로 보는 것이 아니라 이들의 삶의 세부 사항과 심리상태를 관찰하는 데 중점을 두고, 각기 다른 여인들의

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

생활 배경에서 전혀 다른 희로애락을 예리하게 포착하여 섬세하고 다양한 심리를 그림에 담아내고 있다.[61]

[도판 19] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <청루십이시>(青樓十二時), 25.4×36.8㎝×12, 지본+수묵채색, 1795.

<청루십이시>(青樓十二時)[도판 19]는 유녀(遊女)들의 하루 24시간의 삶을 그린 것으로, 배경에는 '여백'을 많이 사용해 관람객들이 그림 밖에서 일어나는 이야기를 스스로 상상할 수 있도록 한 파노라마 형식으로 기녀(妓女)의 일상을 보여주고 있다. 그림 속 인물의 묘사와 표현에 중점을 두는 것 외에도 장식 예술도 매우 숭상하며, 거의 모든 작품에서 다양한 모양과 교묘한 각양각색의 장식 문양을 볼 수 있으며, 거울 앞에서 화장한 여자, 담배를 피우고 앉아 있는 여자, 유리 장난감을 가지고 노는 소녀, 한 손에는 부채를, 또 한 손에는 양산을 든 여자, 사랑의 편지를 읽는 여자 등 다양한 미인의 그림이 그려져 있다. 기타가와우타마로는 세세한 부분을 포착하는 데 능숙하며, 종종 패션과 화장을 차별화하여 다양한 인물의 정체성과 성격을 표현하여 소녀의 자태를 독특하고 생생하게 만든다. 나그네의 사치스러운 삶을 묘사하면서 동시에 공허한 슬픔을 전했고, 아름다운 생활의 이면에 숨은 가부키(歌舞伎)들의 내면의 공허하고 슬픈 심경을 생생하게 묘사했다. 밝고 화사한 메이크업으로 인기를 끌었지만, 남자들에게 장난감과 속물 취급을 받는 현실을 도저히 바꿀 수 없는 상황에서 웃고 떠드는 슬픈 면도 있다는 점을 표현하였다. 기타가와우타마로는 날카로운 관찰로 인물의 심리 활동을 섬세하게 묘사하고, 사의적'전신'을 중시해 일본 우키요에 미인화 영역의 이정표(里程標)가 되었다.

구도의 관점에서 볼 때, 우키요에 작품은 불완전하고 비대칭적이며, 불규칙한 구도

61) 유진(劉瑾), 『우키요 미인화의 거장-키타가와우타마로』(浮世美人繪巨匠-喜多川歌麿), 武漢: 華中科技大學出版社, 2020.P.7. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 20] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <에도 삼미인>(江戸三美人), 44㎝ ×62㎝, 지본+수묵채색

방식을 채택하고, 절단과 차단을 통해 그림의 균형을 깨뜨리고 전체의 완전성을 파괴하며, 감상자가 특정 부분에 집중하도록 유도하는 데 탁월하다. 또는 작품의 일부를 작품의 틀 밖으로 확장시켜 그림의 장력을 잘 표현하고 있다. <에도 삼미인>(江戸三美人)[도판 20]은 기타가와우타마로 작품의 '장력(張力)' 구성이 돋보이는 걸작이다. 중앙이 도미모토토요히나(富本豊雛), 오른쪽이 아베이, 왼쪽이 아쿠, 도미모토토요히나는 요시하라 환락가의 기녀(妓女), 아베이와 아쿠는 찻집의 아가씨들이다. 도미모토토요히나의 상반신은 제대로 가려져 있어 캐릭터의 가슴 윗부분만 화면에 나올 수 있다. 흉상만 그렸기 때문에 미녀들의 얼굴을 세밀하게 묘사할 수 있고, 세 사람의 이미지까지 직접 식별할 수 있다. 그림에서 세 미인은 눈을 가늘게 뜨고 각기 다른 방향을 바라보며, 그림 바깥의 넓은 공간에서 구도를 확장하고 균형을 잡는다. 각자의 행복한 미래를 꿈꾸는 듯한 세 사람의 표정은 신비로운 예술적 감화력을 선사한다. 우키요에는 점차 1폭의 작품에서 2폭, 심지

[도판 21] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <금기서화도>(琴棋書畫圖), 150㎝×74㎝, 지본+수묵채색, 1795.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

어 후기의 3폭으로 발전시켜 '연속 그림'으로 진행된다. 여러 작품이 자연스럽게 연결되어 완전한 하나의 큰 그림을 이루지만, 그중 한 작품만으로도 감상할 수 있는데, 기타가와 우타마로의 작품 <금기서화도>(琴棋書畫圖)[도판 21]처럼 작품의 연작으로 표현된 바 느질가 바로 이런 유형의 작품으로 기타가와우타마로의 창작 구도의 특징 중 하나이다.

다. 신윤복의 인물표현 특징

한국화가 신윤복은 미인화를 잘 그렸는데, 신윤복의 여러 작품 중 가장 대표적인 작품으로 <미인도>[도판 22], <혜원풍속도첩> 속의 하나인 <월하정인> 등이 있다. 그의 사의 인물화는 소재 선택과 화면 구성, 인물표현 방법 등에서 김홍도의 풍속화와는 확연히 다르다. 신윤복의 화법은 생동감 있고 섬세하며 색채가 선명하고 대담하며, 그의 가장 두드러진 작품의 특징은 여성의 내적 감정과 남녀간의 사랑의 표현, 서민사회의 풍속을 솔직하고 대담하게 그리고, 인물과 배경의 배합으로 전체적인 분위기를 부각시켜 화면의 스토리성과 섬세한 감정을 돋보이게 한다는 점이다.

[도판 22] 신윤복(申潤福), <미인도> (美人圖), 지본+수묵채색, 45.7 ×114.2 ㎝, 조선 18세기.

[도판 23] 신윤복(申潤福), <혜원전신첩 · 속도첩>(蕙園風俗圖帖 · 月下情人), 지본+수묵채색, 35.6×28.2㎝×30, 조선 18세기.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

신윤복은 인물의 복장, 머리장식, 장신구, 배경의 문신 등 섬세한 부분을 잘 그렸고, 미인도는 젊은 여성을 초상화라는 표현으로 재현한 것이다. 작품 속 여성은 당시 상류층 여성들 사이에서 유행하던 가발, 세류(細柳) 눈썹, 초승달 같은 눈, 작은 코, 앵두 같은 입, 그리고 치마의 앞부분을 양손으로 쓰다듬는 한국 여성의 자연스럽고 생생한 아름다움을 표현했다. 화가는 자유로운 붓놀림을 통해 내면의 인물을 세밀하게 표현하여 그림 속 소녀에 대해 매력적인 분위기를 자아내어 관객에게 무한한 상상력을 제공한다.

신윤복의 그림은 실생활에 관한 관심에서 비롯된 것으로, 그가 만들어낸 화면 효과는 삶의 재미를 느끼게 한다. 신윤복의 풍속화 스타일을 가장 잘 보여주는 작품이 바로 <혜원풍속도첩> 안의 <월하정인>이다.[도판 23] 남녀의 심야 밀회를 그린 작품으로, 으슥한 담 모퉁이에 휘어진 달이 걸려 있어 한밤중의 아늑하고 은밀한 분위기를 표현하고 있다. 화면 속 남자의 두 발 방향과 등롱(燈籠)을 든 손동작으로 볼 때 그는 여자를 유혹해 어디론가 재촉하는 것 같지만, 여자는 마음을 정하지 못한 듯 고개를 숙이고 수줍은 표정을 짓고 있다. 그러나 두 발은 이미 남자 쪽을 향하고 있고, 겉옷을 만지작거리는 작은 손은 그녀의 수줍음을 은연중 표현하고 있다. '월하정인'은 당시 부도덕하다고 여기던 내용이라고 할 수 있지만, 신윤복은 특히 유려(流麗)한 선과 고상한 색채로 여인의 모습을 그려내 한국 여인의 자태와 표정을 생생하게 표현했다. 신윤복은 사랑과 풍류의 즐거움을 마음 속 깊이 알고 있으며, 세밀한 관찰과 인물 묘사를 통한 그림 솜씨로 달빛 아래에서의 하나의 밀회의 이야기를 들려주고 있다. 이는 실생활에서 예술적 개념을 표현하는 작가의 능력과 사고를 충분히 반영하고 있으며, 낭만적인 삶의 진정한 묘사를 담고 있다.[62)]

2. '표현주의'와 인물표현

서양 예술사의 표현주의는 인간성에 대한 깊은 성찰과 프로이트(Sigmund Freud)[63)]의 잠재의식 이론의 영향을 받아 인간의 내적 정신세계를 강조하여 표현하는데, 이는 전통적 서양 예술과는 반대되는 사고방식으로 새로운 예술적 시각이다. 표현주의 화가는 삶의 느낌과 삶의 혼란을 더 잘 표현하고, 이성과 객관적인 분석을 배제하여 주관적인

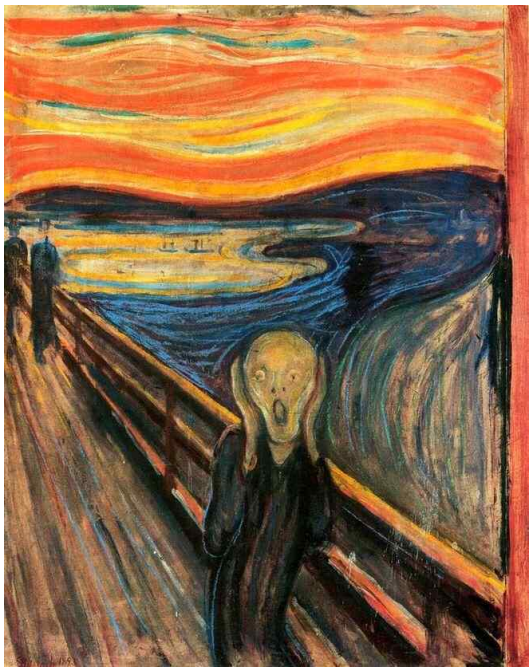
62)정상지(鄭相智),「조선 후기 풍속화가 신윤복 와 <혜원전신첩>」(朝鮮後期風俗畫家申潤福及其<蕙園傳神帖>), 박사논문, 中國美術學院, 2018, P. 30. 참고.
63) 프로이트(Sigmund Freud):20세기의 가장 중요한 심리학자 중 한 명이자 심리분석학파의 창시자 중 한 명이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의식과 그림 창작 사이의 순수한 관계를 중시하고, 화가의 내면적 감정과 정신적 경험의 직접적인 표현을 강조한다. 밝고 모순된 색상은 인물의 감정과 공간 갈등을 표현하고, 왜곡된 선은 인물의 이미지, 모순된 감정과 불안을 표현하고, 과장된 구도와 인물은 충격과 긴장감을 표현하며, 작가는 주관적인 감정을 가장 순수하게 표현한다. 이하의 지면에서는 인물화의 표현력이 두드러진 3인의 예술 대가들을 분석하는데 이들의 회화적 특징과 표현력은 나의 창작에 많은 영감을 주었다.

가. 에드바르 뭉크(Edvard Munch)

뭉크는 노르웨이의 유명한 유화가이자 판화가로 표현주의의 중요한 대표주자 중 한 명이다. 뭉크의 작품에는 매우 슬프고 억압적, 주관적, 개인적인 감정이 담겨 있다. 그는 무거운 화면 분위기를 조성하고 그의 다양한 내적 감정을 화면 속에서 자유롭게 표현하는 데 능했으며, 이러한 예술적 표현 기법은 20세기 초 독일 표현주의의 발전에 중요한 영향을 미쳤다. 뭉크의 주요 작품으로는 뭉크의 작품 <절규>(The Scream)[도판 24], <사춘기>(Puberty)[도판 25] 등



[도판 24] 에드바르 뭉크(Edvard Munch), <절규>(The Scream), 크레용, 73.5×91cm, 1893.

[도판 25] 에드바르 뭉크(Edvard Munch), <사춘기>(Puberty), 캔버스+유채, 110c×151.5m, 1894.

이 있다.

한 사람의 어린 시절 상황은 그의 일생에 영향을 미칠 수 있다. 뭉크는 유년기에 어

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

머니를 잃었고, 누나는 병으로 죽었고, 누이는 미쳤으며, 그는 아버지의 손에서 자랐다. 아버지는 의사였지만 정신병 환자로, 뭉크는 네 명의 형제자매가 있는데 그 중 한 명만 결혼했고, 이마저 결혼 직후에 곧 사망했다. 어떤 가족이었는지 상상하기 어려울 정도이며, 뭉크의 인생 배경은 어둡고, 이는 그의 작품 스타일과 매우 유사하다. 즉 전체적으로 회갈색 기조이며, 뭉크의 초기 작품은 대부분 질병과 어머니에 대한 어린 시절의 추억이 주제이다. 후기의 주제는 풍부해지고, 사랑이 등장하지만, 외로움과 밀실 공포증이 더 많이 표현된 것은 당연하다. 몽크는 삶, 죽음, 사랑, 공포, 외로움을 주제로 삼고 대조되는 선, 컬러 블록, 간결하고 과장된 형태를 사용하여 자신의 감정과 감정을 표현한다.[64]

뭉크의 가장 유명한 작품 '절규'는 표현주의의 대표작 중 하나가 되었으며, 현대예술의 상징 중 하나로도 알려져 있다. 이 작품은 뭉크가 '영혼'의 개념을 가장 사실적으로 표현한 작품이다. '절규'의 더 많은 표현형식은 화가가 직접 느낀 것인데, 그는 아주 짙은 적색, 황색, 청색, 녹색 등의 선명한 색을 사용하여 화면이 뒤틀리고 광란하며 그림 속의 인물들은 두려움에 몸을 떨며 얼굴이 창백하고 놀란 두 눈에 삶에 대한 상실감과 미망을 보여준다. 뭉크의 에세이 일기에는 『절규』의 창작 과정이 기록되어 있는데, 이 그림은 그의 실제 경험을 반영하여 당시 그의 당황스런 행동과 외로움을 묘사하고 있다. 이 작품을 감상할 때 관객은 당시 작가의 내면적 불안과 우울한 상태를 직접 체험할 수 있을 것 같다. 뭉크의 표현주의 그림은 충격적이며, 뭉크의 삶의 경험과 강한 감정을 담고 있을 뿐만 아니라 그 속에 담긴 복잡한 감정은 그 특별한 시대를 가장 잘 구현한 것이다. 뭉크는 객관적인 대상의 표면을 통해 주관적인 내면의 진실에 직접 도달하는 것이 진정한 표현 예술이라고 믿는다.

나. 앙리 마티스 (Henri Matisse)

야수파(Fauvism)의 창시자이자 대표적 인물인 마티스는 프랑스의 유명한 화가, 조각가, 판화가로서 20세기의 가장 중요한 화가 중 한 명이다. 그의 예술 스타일은 야수파(Fauvism), 입체주의(Cubism), 장식주의(Art Deco) 등 여러 장르를 아우르며 현대예술의 유력 대표자 중 한 명이다. 대표작으로는 <삶의 기쁨>[도판 26], <열린 창문> [도판 27]등이 있다.

마티스의 예술 스타일은 여러 차례 변화를 겪었다. 초기에 그는 인상파와 점묘법(點

64) 양소빈(楊曉斌), 『뭉크』(蒙克), 重慶:重慶出版社, 2010. P.38. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 26] 앙리 마티스(Henri Matisse), <삶의 기쁨>(Joy of Life), 캔버스+유채, 240.7×176.5cm, 1906.

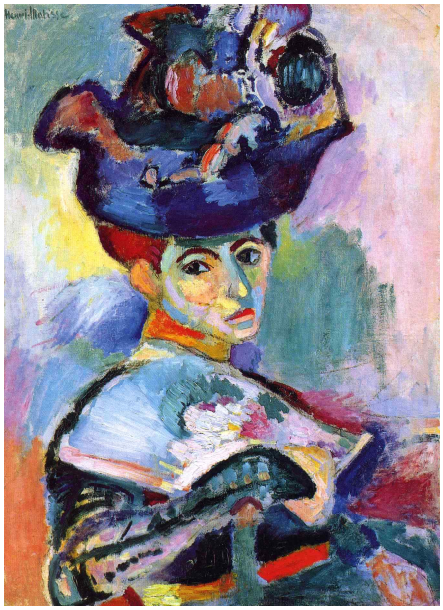
[도판 27] 앙리 마티스(Henri Matisse), <열린 창문>(Open Window), 캔버스+유채, 46×55.3cm, 1905.

描法, Pointillism)의 영향을 받았으며, 작품은 밝고 선명한 색채의 스타일을 선호했다. 이후 그는 앙드레 드랭(André Derain)[65]과 같은 화가들과 함께 야수파 운동을 전개했으며, 작품은 더 대담하고 과장된 색채와 형식을 보여준다. 그러다가 점차 장식주의 (裝飾主義, Ornamentalism)스타일로 변모해 평면감과 장식성을 강조했다. 1892년 마티스는 미술대학에 입학해 상징주의 화가 귀스타브 모로(Gustave Moreau)에게 사사했다. 색채에 대한 모로의 주관적 견해는 마티스에 큰 영향을 미쳤고, 모로는 '아름다운 색조는 자연을 모방하는 것만으로는 얻을 수 없으며, 그림의 색은 사고와 상상력, 꿈에 의존해 얻어야 한다'고 주장했다. 학교를 떠난 후 마티스는 폴 시냐크(Paul Victor Jules Signac) 인상주의의 점묘법의 영향을 많이 받았고, 동시에 반 고흐와 고갱의 예술적 특성을 흡수하여 흑인 조각과 동양 장식 예술을 배우면서 전통 예술 회화와 완전히 분리되었다.

서양 회화예술에서 선은 대부분 이성적이고, 인상파 이후에야 비로소 선의 감성적인 면이 나타나기 시작했는데, 마티스는 인상파 이후에 선을 완전히 분리하여 선 자체의 관심을 강조했다. 거칠고 힘 있고 치졸(稚拙)한 선이 마티스 작품의 특징이며, 구도에서 마티스는 서양 전통 회화에서 일관되게 강조해 온 초점 투시의 법칙을 버리고, 화면에서 공간의 한계를 뛰어넘어 3차원에서 2차원으로 모든 것을 압축하고 변형하여 하나의 평면에 넣어 시각적으로 평면감을 보여준다. 색채의 균형미는 마티스가 항상 추

65) 드랭(André Derain): 20세기 프랑스 화가는, 야수파(Fauvism) 운동의 중요한 대표자 중의 하나로 여겨진다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판 28] 앙리 마티스(Henri Matisse), <모자를 쓴 아낙네>(Woman with a Hat), 캔버스+유채, 59.7×79.4cm, 1905.

구하는 핵심이었는데, 마티스의 작품 <모자를 쓴 부인>[도판 28]을 예로 들면 배경색이 화려하고 선명하며 주요 인물의 색채가 흐트러져 합리적인 색상과 순도를 파악하고 거친 필치를 매치하여 관찰자에게 강한 시각적 충격을 준다. 동양 예술과 일본 판화의 영향을 받아 마티스는 균형 잡히고 순수한 형태의 예술적 표현을 추구했으며, 전통적인 서양 회화의 투시 개념을 버리고 장식적인 2차원 평면 공간을 추구했다. 그는 직물의 문양을 혁신하고 화폭에 적용하여 작품의 평면 장식성과 재미를 높였다.[66)]

마티스는 작품 속에 대담한 색채, 간결한 조형, 조화로운 구성 및 강력한 장식과 함께 독특한 미학적 개념을 구현하여 마티스 고유의 회화 언어를 형성했다. 그림은 간결하고 명확하며 중복된 세부 사항을 생략하고 순수한 선과 색상을 사용하여 그림의 예술적인 이미지를 형성하였다. 마티스는 현대예술에 심대한 영향을 주었다. 그의 창작 경험은 후에 현대 화가들에게 영감을 주었으며, 그는 20세기 예술 발전에서 중요한 다리 역할을 했으며, 이후 추상 표현주의, 설치미술 등 예술 형식에 지대한 영향을 주었다.

다. 마를렌 뒤마 (Marlene Dumas)

오늘날 예술계에서 주목받는 여성 화가로 '정신의 표현주의자'로 불리는 뒤마는 은유적인 그림을 통해 현실 세계의 정신적 혼란을 암시한다. 그녀는 예술 언어와 내적 정신에서 모두 강한 표현성을 가지고 있고, 독특한 시각과 개인화된 예술 언어로 현대사회에 대한 그녀의 경험과 감정을 표현하며, 사랑과 분노, 슬픔을 영화와 사진의 세계에서 회화의 공간으로 다시 가져온다. 뒤마는 창작에서 예술의 회화성을 강조하며, 그녀의 스타일에는 표현주의 정신이 깃들어있어 종종 '예지적 표현주의 예술가'로 알려져 있다. 그녀는 보통 굵은 선, 간결한 필법, 비슷한 원색의 빨강, 주황, 파랑 그리고 강한 흑과 백을 대비하여 인물의 얼굴과 자세를 묘사하고 인체의 정상적인 비율을

66) 앙리 마티(Henri Matisse), 『화가 노트: 마티스 창작 논술』(畫家筆記 : 馬蒂斯論創作), 錢琮平 譯, 桂林 : 廣西師範大學出版社, 2002. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 29] 마를렌 뒤마(Marlene Dumas), <지하>(Underground), 종이+잉크, 50×60cm×28, 1995.

변화시킴으로써 자신의 내면을 표현한다. 화면은 간단하고 직접적이며 수식이 거의 없으며 인물의 심리 및 정신상태를 직관적으로 표현하여 재현과 추상의 경계를 모호하게 한다. 마를렌 뒤마의 작품 <지하>(Underground)[도판 29]

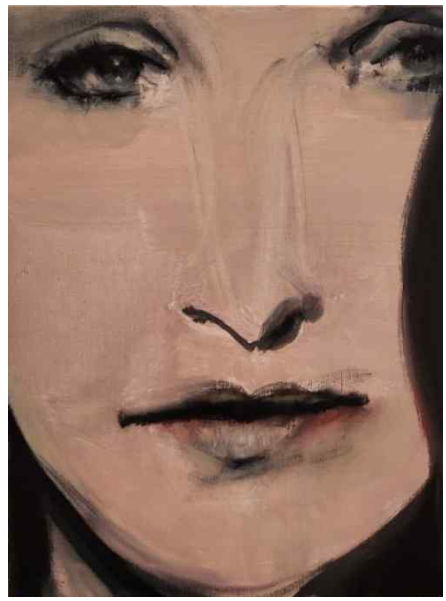
뒤마는 자주 여성, 어린이 또는 어린 영아(嬰兒)를 표현 대상으로 사용했으며, 특히 여성의 아름다움과 예술은 그녀의 작품에서 영원한 주제였다. 그녀는 작품에서 화면 주인공의 정신적인 측면에 더 중점을 두며, 그녀가 사용하는 캐릭터를 부각하여 인종, 성별, 사회적 정체성 등의 의제를 비판함으로써 당대의 사상을 드러내는 수단으로 사용했다. 인물 초상화가 많은 뒤마의 작품이지만 단순히 사람만을 그리는 것이 아니라, 잠재적인 어떤 인물의 감정 상태와 정서를 포착하는 데 중점을 두고 있다.[67]

뒤마는 또한 영상의 시각적 경험의 특성을 화면의 특정 처리 방법에 적용했으며 위에서 언급한 초상화들은 카메라의 클로즈업 샷 기능을 활용한 것이다. 현실 세계를 영상 시청방식으로 표현하면 결국 저자가 은유하는 현실적 문제를 가리킨다. 뒤마는 강렬하고 간결한 색채 언어와 독특하고 사실적인 시각으로 관찰자에게 현실 사회와 사회에 대한 그녀의 견해를 설명한다. 무심해 보이면서, 거칠고 무자비한 그림을 보는 관객은 마음에 충격을 받게 되고, 그녀의 회화 언어의 뛰어난 솜씨에 감탄함과 동시에 그녀의

67) 하정 (賀靖) ,「마의 창작 사상 분석」(杜馬斯的創作思路淺析), 藝術探索, 2006.P.58. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이해력에 경외감을 느끼게 될 것이다. 현대 사회가 처한 심각한 문제와 사람들에 대한 깊은 인상, 정신적 내면의 정확성, 깊이와 수준이 바로 우리가 그녀의 작품에 대해 가지는 엄청난 매력의 출발점이다. 마를렌 뒤마의 작품 <피카소가 우는 것을 본 여자>(The Woman Who saw Picasso cry)[도판 30]



[도판 30] 마를렌 뒤마(Marlene Dumas), <피카소가 우는 것을 본 여자>(The Woman Who saw Picasso cry), 캔버스+유채, 60×80cm, 2008.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제2절 '사의정신'과 '표현주의'의 비교 분석

화가와 작품의 관점에서 사의정신과 표현주의를 살펴보면 양쪽 모두 내면적 감정과 정신적 체험에 대한 직접적 표현을 강조한다. 두 스타일 모두 화가 개인의 감정과 심리상태를 예술적 기법으로 전달하려고 한다. 사의 정신과 표현주의는 모두 화가 개인의 주관적인 체험과 개인의 표현을 강조한다. 화가는 자신만의 독특한 시각과 스타일을 사용하여 작품을 창조하고 개인의 감정과 시각적 느낌을 보여준다. 동양의 사의정신과 서양의 표현주의는 모두 일정한 역사적 발전과 철학적 사상의 발전의 배경에서 출현한 새로운 예술적 현상으로 양쪽 모두 화가가 새로운 예술적 표현방식을 시도하고 개성과 혁신을 추구한다.

동양의 사의정신과 서양의 표현주의는 창작 방식과 예술적 미학에 공통성과 차별성을 가지고 있다. 사의의 정신은 인물과 자연에 대한 직관적인 관찰과 이해를 중시하며, 간결한 필치 아래 풍부한 '의경'과 감정을 표현하는 것을 추구한다. 동양의 사의 작품은 종종 은유와 상징을 통해 의미를 표현하고 관객에게 연상과 깨달음을 남긴다. 사의화는 '여백'을 강조하며, '여백'과 '허실'의 대비를 통해 화면의 '공령(空靈)'[68]과 경지의 아름다움을 표현한다. 동양의 사의는 화가의 내면적 표현을 추구하고, 자기표현과 의식 창조에 더 많은 관심을 기울이며 동양 문화의 '내적 수렴(收斂)'[69]과 '초일(超逸)[70]함'을 반영한다. 표현주의는 화가의 내면적 감정과 정신적 체험의 직접 표현을 강조하며, 화가 개인의 감정과 심리 상태를 과장, 변형, 강력한 형태로 표현한다. 표현주의 작품은 일반적으로 사회 현실에 대한 비판을 포함하고 사회 문제와 인간의 역경을 드러낸다. 표현주의 작품은 일반적으로 강한 구성과 모형을 채택하고 선과 색상의 표현력을 강조하며, 형식적으로는 더 충격적이고 급진적이다. 표현주의 작품은 화가의 주관적인 경험과 개별적 표현을 강조하고, 개인의 감정과 시각적 느낌을 강조한다.

1. 창작방식의 차이점과 공통성

창작방식의 차이점과 공통점을 '주관의식과 정신적 표현', '필묵과 필촉(筆觸)의 공통성', '색채 활용의 다른 경향'이라는 세 가지 측면에서 비교 및 분석한다.

---

68) 공령(空靈):일반적으로 사물이나 감각의 상태를 형용하는데 사용되며, 그 특징은 가볍고, 구속이 없고, 깨끗하고, 순수하며.
69) 내적 수렴(收斂):행위를 점검하여 심신을 구속하다.
70) 초일(超逸):사상이 뛰어나다. 평범하지 않다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

가. 주관의식과 정신적 표현

사의 정신은 '밖으로는 조화를 배우고, 안으로는 마음에서 근원을 찾는다(外師造化, 中得心源[71])'는 것을 강조한다. 화가는 자연에 대한 세심한 관찰과 내면의 느낌을 결합하여 자유롭게 붓과 먹/물감으로 마음의 이미지를 화폭에 표현한다. 표현주의 화가들도 이와 마찬가지로 기계적으로 현실을 관찰하는 것을 반대하고 실제 사물과 내면의 정신을 체득하며 주관적인 의식과 개인적인 정서를 결합하여 대담하게 창작할 것을 주장한다. 회화 창작 과정에서 사의 회화와 서양 표현주의 회화 모두 객관적인 사물에 대해 과장된 변형을 가하고, 화가는 단순히 대상의 표상을 관찰하고 객관적인 모양을 만드는 것을 그만두고, 단순하고 예민하며 진지한 방식으로 사물의 대상의 실제 특징을 발견하고 표현하는 것은 시각적 관찰과 영적인 느낌의 공통된 결과이다. 분방하고 과장되고 추상적인 회화 스타일은 사의회화와 서양 표현주의 회화의 공통적인 특징이다. 전통적인 공필화와 서양 고전주의 그림은 감정과 정신표현이 함축적이고 숨겨져 있는데, 이 두 가지 회화 방법은 이러한 은폐성을 깨고 내면적 감정과 주관적인 의식의 표현성을 강조한다. 사의 화가든 표현주의 회화든 간에 화면을 통해 자신의 내적 감정과 정신세계를 직간접적으로 표현하고 그림을 통해 개인의 감정과 정신 에너지를 '분출(噴出)'한다. 사의회화와 표현주의 회화 모두 회화 기법에 부정적인 태도를 보이며, 외부 세계를 표현하는 데 있어 가장 직접적이고 간단한 표현에 중점을 두고 있다. 표현주의와 사의정신은 이데올로기적 측면에서 객관적인 사물의 표상을 깨고 '진실' 또는 '진리'를 추구하는데, 이러한 창작의 동기는 매우 유사하며 개인, 사물, 그림에 대한 가장 단순하고 진실한 태도를 보여준다. [72]

나. 필묵과 필촉[73]의 공통성

붓과 먹은 전통적인 사의화 표현의 중요한 개념이자 심미적(審美的) 추구이며 회화를

71) 외사조화 중득심원(外師造化 中得心源): 외사조화 중득심원은 당나라 화가 장조(張璪)가 제안한 예술 창작 이론으로, 조화(造化)는 자연이고 심원(心源)은 작자의 내면의 깨달음을 의미한다. 즉, '외사조화 중득심원'은 '예술 창작이 대자연에 대한 인식에서 비롯된다는 것을 의미하지만, 자연의 아름다움이 저절로 예술의 아름다움이 될 수 없으며, 이러한 전환 과정에서 화가 내면의 생각과 구성이 필수적이다.'라는 의미이다.

72) 유명(劉明), 「중국 사의 회화와 서양 표현주의 회화의 이동 談」(談中國寫意繪畫與西方表現主義繪畫的異同), 藝術教育, 2009. P.19. 참고.

73) 필촉(筆觸): 회화에서의 필법. 기리(肌理)라고도 하며 종종 유화와 수채화에서 붓을 휘두른 흔적을 지칭한다. 화가의 붓놀림은 안료의 두께 대비, 혼합제의 농도 변화, 붓의 무게, 붓놀림의 속도 및 전달된 기운에 의해 대상의 질감, 양감, 부피 및 빛과 그림자의 허무한 묘사 능력을 반영한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

말할 때 기본이 되는 핵심 언어이다. 사의화의 필묵은 붓과 먹을 사용하여 대상을 그려내는 것으로 창작 기법으로 볼 때, 중국 전통 필묵화의 창작 기법은 붓 사용법과 먹 사용법의 두 부분으로 나눈다. 붓의 용법은 주로 '걸고(勾), 그리기(勒), 쪼개기(皴), 문지르기(擦), 점 찍기(点)'와 같은 기술을 포함하고, 먹의 사용법은 주로 '건조(烘), 염색(染), 깨기(破), 튀기(潑), 축(積)'과 같은 기술이 포함된다. 회화에서 '붓과 먹'이라는 기본 요소를 잘 활용해야만 「기운생동」(氣韻生動, 기운이 충일(充溢)하다), 「이서입화」(以書入畵, 글로써 그림에 들어가다)의 미적 기준과 창작자의 감정 표현 요구를 반영할 수 있다. 사의회화와 표현주의 회화는 객관적인 사물의 재현을 그림을 그리는 주목적으로 삼지 않고, 창작자의 내면을 그림을 통해 표현한다. 사의화가는 회화에서 필묵의 가치를 추구하지만, 서양 표현주의 회화 창작에는 물감의 윤곽선을 이용한 묘사의 개념이 없다. 서양 표현주의 회화는 창작 과정에서 붓질의 적용에 더 많은 관심을 기울이고 있으며, 다양한 붓질을 통해 그림의 질감과 화가의 기분을 반영한다. 회화 매체 재료를 사용하는 기법이 다르며 붓의 속도와 힘은 화가의 성격, 재능과 같은 내면적 특성을 보여줄 수 있다. 필촉은 화가의 감성과 자기 수양의 구체적인 표현이며, 하나의 작품은 다양한 색의 무수한 붓질로 이루어져 하나의 완전한 그림을 구성한다. 그림을 그리는 과정에서 붓의 굵기와 세기를 조절함으로써 그림의 효과를 조절할 수 있기 때문에, 그림은 단지 객관적인 사물의 단순한 재현이 아닌 일종의 주관성과 서정성을 나타낼 수 있는 경우가 많다. 창작 과정에서 양쪽 모두 그림의 기본 요소를 활용하여 감정의 표현을 구현하고 있으며, 창작 방식에서도 일정한 공통점을 갖고 있다.[74]

다. 색채 활용의 다른 경향

동양 사의(寫意)회화와 서양 표현주의 회화는 색채 활용에서 차이가 있다. 전통적인 사의회화는 청, 황, 적, 백, 흑의 5가지 색상의 사용에 중점을 두고 있으나 회화에서 절대적인 순수한 색상은 아니며, 기본적으로 원근감이 강하지 않고 평면적으로 그려지며, 공간은 원근 크기와 배열 수준에 의존하며 색상은 농담으로 표현된다. 중국 사의회화에서는 색채 사용에 있어 수묵의 사용을 중시하여 흑색과 백색을 더 많이 보여주며, 묵분오색(墨分五色)[75]은 먹색의 농담에 따라 다른 색채 효과를 나타내며, 전통

74) 마명(馬明), 「중국 전통 사의 인물화와 독일 표현주의 회화 비교」(中國傳統寫意人物畫與德國表現主義繪畫比較), 석사논문, 陝西師範大學, 2012. P.35. 참고.
75) 묵분오색(墨分五色): 먹을 5색으로 구분하는 것.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

사의회화에서 색은 붓과 먹의 보조 기능을 한다. 사의회화는 일반적으로 수묵과 채색이 만들어내는 예술적 관념에 주목하고, 채색과 수묵의 조합을 통해 함축적이고 분방한 특성을 표현한다. 서양 회화의 색채는 일반적으로 과학적 색채관을 기반으로 하며 객관적인 재현에서 주관적인 표현으로 전환된다. 서양 표현주의 회화는 색채 측면에서 전통적인 색채의 사용을 변화시켰고, 화면이 일정한 평면화 및 장식 효과를 띠도록 했고, 화면의 임팩트와 표현력을 강조하기 위해 보색과 원색을 많이 사용했다. 회화에서의 색채 변화는 화가의 감정 변화의 매개체가 되며, 색채의 율동을 통해 화가의 사상적 함축과 개인적 성격을 직접적으로 드러냈다. 회화에서 색을 추구하는 주관적인 의식과 직감, 개괄적인 색채와 붓 터치로 회화의 원시감(原始感)을 추구하며 장식적이고 통일된 회화 언어는 정신적 힘을 가지고 있으며 창작자의 주관적 정신적 색채를 표현할 수 있다.[76]

2. 예술심미의 차이점과 공통성

예술적 심미적 차별성과 공통성은 '철학 사상과 인문학적 배경의 차이', '창작에서의 상징화', '스타일 비교'의 세 가지 측면을 통해 비교 및 분석한다.

가. 철학사상과 인문학적 배경의 차이

동양 전통 정신과 서양 전통 정신의 예술관은 '인간과 자연의 관계'와 '인간과 자연을 대하는 태도'에 있다. '사의'정신은 중국 전통 회화에서 기원하며 유교, 도교, 불교 등의 철학 사상의 영향을 받아 자연과 인간에 대한 직관적인 관찰과 파악을 강조하고 화가의 내면과 감정을 표현하는 데 중점을 둔다. 이러한 사의 철학은 내면의 조화, 허구와 현실의 결합 및 '초일'한 심미적 취향을 추구한다. 서구 표현주의는 20세기 초 유럽에서 시작되었으며 니체, 사르트르와 같은 철학자의 사상의 영향을 받았다. 그것은 개인의 감정과 내면의 상태에 대한 직접적인 표현을 강조하며 진실하고 원시적인 개인의 경험을 추구한다. 이러한 표현주의 철학은 개인의 존재와 정신의 해방을 강조하고 인간 내면의 모순과 난처함에 주목한다. 평민들의 생각도 표현주의 회화에 지대한 영향을 주었고, 화가들은 보통 사람들의 세속적인 삶을 진정한 삶으로 간주하고,자신의 미력한 힘이지만 노력하고 애쓰는 개개인의 창의성과 가치를 강조한다.[77]

76) 마명(馬明), 전게서, 2012. P.55. 참고.
77) 유명(劉明), 전게서, 2009. P19. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

동·서양 문화의 차이, 인식의 차이, 심미적 차이 등은'사의'회화와'표현주의' 회화의 창작 형식, 예술 스타일을 결정한다. 장기적인 사회 발전 과정에서'사의'회화와'표현주의'회화는 서로 다른 예술적 취향을 드러내는데, 이는 그들의 인문학적 배경과 불가분의 관계에 있다. 동양의 전통적인 시간관은 인간중심의 사회도덕에 기초한 순환 시간관으로, 세상의 모든 것이 음양(陰陽)에 따라 순환한다고 믿으며, 삶과 죽음, 원인과 결과 등의 개념을 순환적 시간관으로 이해하고 있다. 따라서 동양 미술은 계승에 기초한 혁신에 바탕을 두고 있다. 현대 서양의 시간관은 직선형 시간관으로 자유를 강조하고 독재를 반대하며 물질은 정지 불변한 것이 아니라 항상 앞으로 나아가는 것으로 생각한다. 이러한 시간관은 현재와 미래를 중시하여 서양의 회화 예술 쪽이 혁신에 더 많은 관심을 쏟게 한다. 서로 다른 시간관은 가치 지향에 영향을 미치며 동양에서는 유교, 도교, 불교를 기준으로 삼고 자기 수양의 가치를 강조하며 강한 가족 의식과 사회적 책임을 갖고 있다. 서양은 자기 욕구를 충족시키기 위한 투쟁을 가치관으로 삼고 개성을 장려하며 자기의식과 권리의식을 더욱 강화한다. 상반(相反)된 가치 지향은 인문 환경의 차이에 영향을 미치며 동양의 정신 수양은 '고요함'과 '생각'을 추구하며, 성격은 상대적으로 내성적이고 차분하며 쉽게 마음을 드러내지 않는다. 서양은 행동을 중시하고 성격이 상대적으로 외향적이고, 활발하며 직접적인 표현을 더 잘한다. 따라서 예술적 표현인 동양의 '사의 정신'은 형식적으로는 비교적 분방(奔放)하고 자유로운 느낌을 나타내지만, 동시에 '내성적'이며 그림의 조화로운 통일을 추구하며 '천인합일(天人合一)'의 개념과 서로 통한다. 서양의 '표현주의'는 개방적이고 동작에 구애받지 않으며, 감정을 묘사할 때 한 획 한 획을 그어 감정의 발산(發散)과 회화 언어의 임팩트를 추구한다.[78]

나. 창작의 상징화(기호화)

'사의 정신'과 '표현주의'는 같은 회화 동인(動因)을 갖고 있으면서도, 서로 다른 철학적 사고와 인본주의적 배경으로 회화의 외관에는 분명한 차이가 있다. 중요한 이유 중 하나는 '사의정신'의 '사'라는 글자에 있으며, 표현주의는 형식적인 요구 없이 표현만 요구하는 반면,'사의'회화는 이름처럼 '글쓰기, 쓰는 것(書寫性)'을 우선시한다는 점이 둘의 근본적인 차이점이다. '쓰기'는 전통적인 사의 회화에서 중요한 가치 평

78) 호수영(胡壽榮), 『이성과 직관: 중국 고대 인물화의 의상(意象) 표현과 독일 표현주의 회화 비교 연구』(理智與直覺：中國古代人物畫意象表現與德國表現主義繪畫比較研究. 杭州：中國美術學院出版社, 2011.PP.10~16. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

가 기준 중 하나이며, 서예와 회화의 기본 창작 행동으로 '쓰기'의 좋고 나쁨을 그림의 이미지에서 벗어나 개별적으로 평가할 수 있으며, 형식 언어일 뿐만 아니라 심미적 요체(要諦)이며 화가의 정신 수양의 구현이기도 하다. 따라서 '이서입화'에서 '쓰기'의 개념은'사의'회화에서는 별도의 언어 기호이다. 서양 표현주의 회화 작업과는 다르게 붓과 안료를 사용하는 데는 특별한 규칙이나 제한이 없고, 화가는 그림의 필요에 따라 자유롭게 선택할 수 있으며, 다양한 재료의 특성을 통해 화가 자신의 감정을 표현하고, 자신만의 개성 있는 언어와 예술적 모습을 형성할 수 있다. 서양 표현주의 회화에서는 붓 사용의 한계로 화가가 내면의 감정을 자유롭게 표현하는 것이 불가능하고, 붓 사용에 제약을 받지 않아야만 색채와 명암을 통해 화가의 정신적 감정을 직접 표현할 수 있다고 본다.

서양 회화의 조형적 뿌리는 객관적 대상의 상징화 중역(重譯)에서 비롯되며, 표현주의는 서양 회화 상징화의 한 형태이다. 전통'사의화'의 조형은 원래 서예에서 비롯되며, '사의화'가 탄생하기 훨씬 이전에 중국의 서예는 객관적인 이미지(최초의 상형 문자 등)를 상징적으로 해석하고, 문자 자체를 창제한 것은 매우 심오한 상징과정이다. 서예는 객관적 사물을 미학적으로 개량한 것으로서 심오한 미학적 가치와 의의를 지닌다. 서예를 기반으로 한'사의화'는 '쓰기'를 통해 객관적인 대상을 다시 상징화하여 번역하는 것, 즉 두 번의 상징화 변환을 거쳤다. 이러한 객관적 대상의 상징화 정도가 동양의 전통'사의화'와 서양의'표현주의'회화의 근본적인 차이이다.[79)]

서양 표현주의는 이전의 서양 미술 형식과 비교하여 표현 대상을 더 깊이 상징화하여 실제의 감정 표현에 더 편리하며, 색상과 명암을 통해 화가의 사상과 감정을 직접적으로 표현했다. 이에 비해 중국의'사의화'는 서예를 기반으로 객관적인 대상을 두 번 상징화하여 번역한 것으로 서구 표현주의보다 더 깊은 상징적 특징을 가지고 있다. 따라서 색채, 명암과 같은 객관적 세계의 시각적 속성을 사용하여 표현할 필요가 없으며 '사'를 통해 '의'의 경지에 진입하고 여기서 영적이고 암묵적인 해석과 표현이 이루어진다. 동양의 전통'사의화'는 독특한 붓과 먹을 중요시하고, 두 번의 상징 번역을 통해 미학적 관점에서 회화는 더 많은 층위와 함축적 의미를 띤다.

다. 스타일 비교

사의 회화에서는 '붓과 먹'이라는 재료의 특수성과 심미적 특수성에서 '선'이 지배적

79)임란신(任蘭新), 「표현주의가 현대 회화 언어에 미치는 영향 論」(論表現主義對現當代繪畫語言的影響), 文藝評論, 2017, PP.119~123. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

인 회화 방식이 되었고, 선형 조형 역시 회화의 가장 큰 특징이 되었다. '이서입화'의 전통 사의 회화의 이념은 인물의 조형을 더욱 표현력 넘치게 만들고, 이런 일반화 된 선 모양은 상당히 추상적이다.

서양 현대 미술의 가장 큰 특징 중 하나는 반(反) 전통으로, 이는 서양 예술 발전의 필연으로 서구 표현주의 회화는 자유를 옹호하며 사상과 기질, 자신의 감정을 직접적으로 표현하는 것이다. 따라서 그림은 상징성과 관념성이 강하다. 표현주의 화가들은 객관적 현실의 모방을 옹호하지 않고, 구체적 정교함을 추구하지 않으며, 단순한 회화를 통해 내면의 진실을 표현하는데, 이 간결하고 일반적인 창작 방식에도 상당히 추상성이 있다. 회화재료와 창작기법에 본질적인 차이가 있지만,'사의'회화와'표현주의'회화 모두 조형적, 정신적 표현 측면에서 추상적이고 일반적인 표현방식을 추구하고 있다.'사의화'는 「닮음과 닮지 않음의 사이」(似與不似之間)에 위치하여 회화 언어 체계를 형성하는 반면,'표현주의'는 추상적이고 부조리한 조형 언어를 사용하여 강한 대비와 왜곡된 아름다움을 추구하는데, 둘은 서로 다른 미적 취향을 가지고 있다. 둘을 비교하면 동양 회화는 더 함축적이고 단아하며 서양 회화는 더 과장되고 자극적인 특징을 갖고 있다.[80]

3. '사의정신'과 '표현주의'의 융합과 확장

사의 회화는 자연 관찰과 '필묵'의 노력을 강조하고 화가의 내면과 감정을 표현하는데 중점을 두고, 작품은 보통 자연과 인물을 간결하고 단아한 필치로 표현한다. 표현주의는 색채와 형식에 대한 과장과 변형을 더 강조하며 화가의 개인적 감정과 심리 상태를 강렬한 선과 색채로 표현한다. 양쪽 모두 기본적으로는 예술적 창작에서 주관적 요소를 최우선으로 강조하고, 상상력과 열정을 예술적 창작의 근원으로 여기며, 창작에 있어 직관의 중요성을 강조한다. 사의정신과 표현주의 회화의 시대적 배경과 민족 문화는 비록 서로 다르지만, 양쪽 모두 화가가 개성과 진지한 감정을 추구한 결과라는 공통점이 있다. '사의'와 '표현'의 유사성은 두 가지 예술 형식의 융합과 확장의 기초 조건이 되었으며, 둘의 서로 다른 예술적 특성은 서로의 융합 발전에 큰 가능성을 더하고 현대 수묵 인물화의 발전에 큰 의의가 있다. 표현주의 회화의 이념과 기법은 현대 수묵화의 혁신과 발전을 위한 새로운 사고(思考)의 방향을 제공하였고, 많은 젊은

80) 하신홍(何晨虹), 「전통사의인물화와 독일표현주의회화의 미적비교」(傳統寫意人物畫與德國表現主義繪畫的審美比較), 美與時代, 2021. P.34. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

수묵화 화가들은 표현주의 회화에서 전통적인 수묵화와는 다른 기법을 받아들였으며, 그들의 그림은 동양과 서양 회화의 장점을 융합하여 현대 수묵 인물화의 발전의 길을 확장하였다. 표현주의 그림과 사의정신 회화의 융합은 전통 수묵 인물화의 표현 방법을 확장하고 수묵 인물화의 표현력을 높이며 회화 개념과 예술 언어에서 점점 표현적 수묵 인물화의 예술적 특성을 형성해왔다.

세계의 예술적 흐름이 끊임없이 변화하고 업데이트됨에 따라, 창작 인물화도 전통에서 현대로 나아가고 있다. 사람들의 심미적 관심이 점차 높아지고 있으며 단일 예술 형식으로는 이제는 더 이상 화가와 대중의 심리적, 정신적 요구를 충족시킬 수 없다. 그래서 화가는 점차 기존의 사고방식을 내려놓고, 과감하게 시도하여 수묵의 인물화에 다양성을 부여했다. 이념적으로 화가들은 모두 자신만의 내면세계와 개성의 표현을 중시하며, 인간의 자의식과 사회현상에 대한 반성과 비판은 현대 수묵 표현을 상징하는 가장 중요한 특징이다. 표현 수묵화가도 철학적 사고를 중시하는데, 그들은 그림을 통해 인간성과 사회를 생각하고, 더 깊고 심층적인 사회 본질을 발굴하여 표현하며, 화가 개인의 실생활에서의 다양한 조우(遭遇), 삶에 대한 깨달음은 모두 자신에 대한 깊은 사고로 승화되며, 과장되고 변형되고 선명한 색채 대비 등의 방법을 사용하여 자신의 그림으로 표현한다. 표현 수묵 역시 비판 기능을 띠고 있으며 사회의 문제는 화가의 관심과 반성을 불러일으킨다.

조형 특징 면에서 수묵 인물화는 전통 사의 인물화의 주관적이고 단순한 표현적인 조형 스타일뿐만 아니라, 서양 표현주의의 과장되고 변형된 기법도 흡수한다. 화폭은 표현주의 정신을 유지하고 주관적인 느낌을 중심으로 강조하며, 요식적(要式的)이고 이론적인 조형 제약을 벗어나, 투시적인 부피감에 구애받지 않고, 모든 인물의 이미지는 화가 내면의 감정에 의해 결정된다. 표현형 수묵화의 형태는 대부분 단순화되고 과장되었으며, 이는 서구 표현주의 조형 요소를 상당 부분 흡수한 것이다. 색채 개념 측면에서 수묵화는 전통적인 「수류부채」(隨類賦彩)[81]'를 깨고 색채도 단순한 먹 위주라기보다는 표현주의의 영향을 더 많이 받아서, 어떤 화가는 비교적 강한 색채 효과를 사용하고, 어떤 화가는 주로 담백하고 부드러운 효과를 사용하며, 색채의 실험적 적용을 통해 다른 회화 스타일을 시도하는 화가도 있다. 화면구도 방식은 동양 회화의 전통적 산점구도와 '여백'의 개념을 서양화의 평면적 해체와 표현주의의 재구성과 결합하여, 회화적 요소를 회화에서 재구성하고 화면의 공간과 구도를 감정과 서사의 운반

81) 수류부채(隨類賦彩): 중국 전통회화 이론의 하나로 객관적인 사물의 색에 따라 그림 속의 사물을 색칠하는 것을 말한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

체가 되었다.[82]

82) 진간(陳乾), 「서양 표현주의 회화와 중국 사의화 사이의 상호 영향 談」(談西方表現主義繪畫與中國寫意畫之間的相互影響), 名作欣賞, 2022. P.179. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제4장 현대 수묵인물표현의 특징

제1절 인물표현 소재와 형식미의 다양성

현대 수묵 인물화 표현의 다양성은 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 하나는 회화 소재의 다양성으로 민족적 주제, 역사적 인물과 문학적 인물 소재, 현대 도시적 소재 등을 포함하여 다양한 소재에 대한 화가의 관심과 표현을 보여준다. 또 다른 측면은 회화 표현 형태가 다양하다는 것이다. 화가는 전통적인 수묵화로부터 계승·창신하고, 서양 회화의 창작형식을 융합하고, 뉴미디어 재료의 활용 확대, 그리고 뉴미디어가 창작하는 양식에서 수묵 인물화의 표현성에 대한 연구를 전개하고 있다.
화가들이 선택하는 각도가 다르면 그림 효과도 다르게 표현되어 현대 수묵 인물화의 다양한 발전을 위해 광범위한 아이디어를 제공한다.

1. 작품소재의 활용

현대 수묵 인물화 소재의 다양성은 화가가 창작에 선용한 다양한 주제와 내용을 말한다. 현대 수묵 인물화는 사회적 배경이 다르고 화가가 흡수하는 문화적 요소가 다르기 때문에, 다른 회화 언어가 등장하여 현대 수묵 인물화의 다양한 모습을 형성했다. 현대 수묵화가는 전통과 현대의 요소를 융합하고 다양한 문화에 대한 수용을 통해 화가들이 창작에서 다양한 소재를 선택함으로써 예술 언어의 표현을 풍부하게 할 수 있다. 회화의 소재는 화가가 생활과 시대에 대한 감각을 통해 이루어지는 구체적이고 선명한 내용으로 화가의 사상적 감정과 심리적 경향이 드러나는 중요한 매개체이다. 회화의 소재는 회화 창작의 내용이며, 내용이 있으면 화가는 그에 따라 창작의 형식을 선택하여 표현하여 최종적으로 작품을 완성한다. 예술의 내용과 형식은 변증법적으로 통일되어 있으며, 예술의 내용과 예술의 형식은 서로 의존하며 서로가 서로의 존재의 근거가 되고 있으며, 성공적인 작품은 모두 내용과 형식이 완벽한 통일을 이룬다.

가. 민족적 소재

현대 수묵 인물화에서 민족적 소재는 화가가 창작에 활용하는 민족적 전통 요소를 말한다. 이러한 요소는 기호, 상징, 전통 의상, 의식, 민속 등이 될 수 있으며, 작품을 통해 민족 문화에 대한 화가의 존중과 관심을 표현한다. 민족을 주제로 한 회화는 역

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 31] 두자영(杜滋齡), <타지크 걸스> (塔吉克姑娘), 선지+수묵채색, 68×68㎝, 2007.

사와 사회, 인문 사상을 담고 있어 그 회화의 내용이 독특하다. 일부 현대 수묵 인물화는 서로 다른 민족의 의상을 작품에 녹여내고 있는데, 이러한 의상은 시각적인 특색 뿐만 아니라 서로 다른 민족의 오래된 문화와 역사를 대변하기도 한다. 화가는 전통적인 민족 부호와 상징을 사용하여 민족적 특색을 표현하는데, 이러한 상징적인 요소들은 종종 서로 다른 민족의 문화적 특징과 역사적 의미를 대표한다. 일부 작품은 민속 이야기, 신화 및 전설, 전통 의식 및 축제 행사를 주제로 하여 민족 전통 문화에 대한 화가의 관심과 사랑을 표현한다. 화가는 풍부하고 다채로운 민족적 소재를 통해 민족 전통문화에 대한 존중과 배려, 숭상과 전승을 표현한다. 민족 요소 회화작품은 관중의 민족 문화에 대한 이해와 체험을 심화시키고, 민족의 자부심과 소속감을 높이며 민족 문화를 홍보한다.[83] 두자영의 작품 <타지크 걸스> (塔吉克姑娘) [도판 31]

[도판 32] 허가영 (何家英), <마오쩌둥> (毛澤東), 선지+수묵채색, 97×142㎝, 2015.

나. 역사적 · 문학적 인물 소재

동양은 유구한 역사문명을 가지고 있으며, 전통사상이 오늘까지 계승되고 발전되어 왔으며 고전문학 이야기, 인물 전기, 종교 경전, 주요 역사 기록 등 다양한 회화 소재가 있다. 역사적 인물과 문학적 역할 소재는 화가가 창작에서 역사적으로 중요한 인물이나 문학작품에 등장하는 캐릭터를 그림의 소재로 삼아 수묵을 통해 이들 인물의 이미지와 이야기를 표현하는 것을 말 한다. 역사적 인물과 문학적 소재는 수묵인물화의 창작발전에 강력한 추진력을 가지고 있으며, 화가는 다양한 각도에서 소재의 내용을 표현하여 역사적 소재와 문학 캐릭터의 수묵인물화를 풍부하고 다채롭게 하고, 사람들의 마음에 깊이 스며들게 한다. 주요 역사적 주제는 다양한 시대에 발생한

83)고옥천(高玉倩), 「현대 수묵 인물 예술 언어의 다양성」(現代水墨人物藝術語言的多樣性), 석사논문, 中央民族大學, 2015. P.9. 참고.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

역사적 사건을 기록하여 관중에게 경고, 반성, 계발, 감동 및 충격을 주어 관중들이 역사를 보다 생생하고 직관적으로 이해하고 기억하며 현재를 소중히 여길 수 있도록 한다. 문학 캐릭터는 수묵 인물화의 주제를 위해 더 넓은 공간으로 확장시키고, 화가는 다양한 회화 방법을 통해 문학 캐릭터를 새롭게 표현할 수 있으므로, 회화작품은 원작의 특성을 보존할 뿐만 아니라 새로운 예술적 생명을 부여한다. 화가는 역사상의 정치가, 군인, 문화 명인, 문학 캐릭터 이야기 등을 소재로 하여 그들의 이미지를 통해 스토리를 작품에 재현하고, 이야기의 감정과 이치를 현대적 수묵형식으로 표현할 수 있다. 이 방식은 관중들이 이야기의 내용에 대해 더 깊이 느낄 수 있도록 할 뿐만 아니라, 관중들에게 감정적인 공감을 불러일으킨다. 화가는 필묵의 표현을 통해 이 인물들의 빛나는 역사와 감정 이야기를 재해석하고 표현하여, 작품이 예술적 가치가 있을 뿐만 아니라, 관중들이 역사와 문학에 대해 생각하고 깨닫게 한다.[84] 허가영의 작품 <마오쩌둥> (毛澤東) [도판 32]

다. 현대 도시 소재

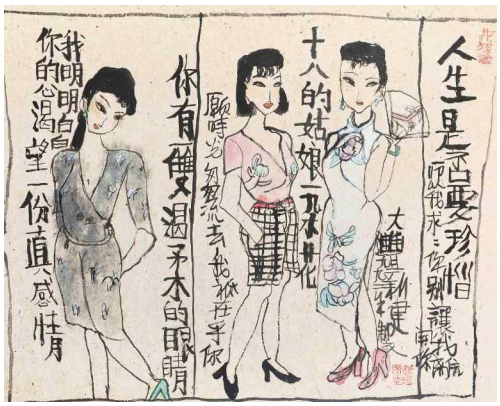
오늘날 사회경제의 발전은 도시화의 과정을 촉진하고, 시민의 물질적 생활수준과 정신생활에 대한 수요는 날로 증가하고 있으며, 시민의 생활양식도 큰 변화를 일으키고, 인간과 도시의 관계는 점점 더 긴밀해지고 있다. 그래서 일부 화가들이 현대도시를 창작 소재로 선택해서 다양한 도시 수묵인물화 작품을 만들어내면서 새로운 창작 소재가 되었다. 도시 소재는 새로운 시대적 배경의 삶의 축소판이며, 도시 생활하는 사람들은 다양한 의복과 장신구, 다양한 행동 방식, 독특한 의사소통 및 복잡한 사고방식을 가지고 있다. 이러한 소재 요소는 다양한 시각, 다양한 미적 심리 및 다양한 창작 아이디어로 화가에 의해 포착되고, 예술적으로 처리된다.

화가는 현대 사회의 인물을 창작의 소재로 삼았는데, 이 인물들은 현대의 화가, 학자, 상인, 농민 등이거나 당대 사회 현상을 묘사하는 상징적인 개인이나 군중일 수 있어 현실에 대한 사유와 관찰을 보여준다. 화가는 자신의 감정 표현에 따라 자신에게 맞는 도시 소재의 내용을 선택하여 사회 환경에서 영감을 찾고, 새로운 도시 요소들이 서로 다른 형식으로 나타나 현대 도시인들의 생활 방식과 사상 의식을 표현한다. 일부 화가들은 인물 이미지를 통해 사회와 도시의 생활상을 표현하고, 환경 보호 · 빈곤 · 평등권 등 사회적 의제를 기술하여 관객들이 이러한 사회 문제에 관심을 갖도록 독려하

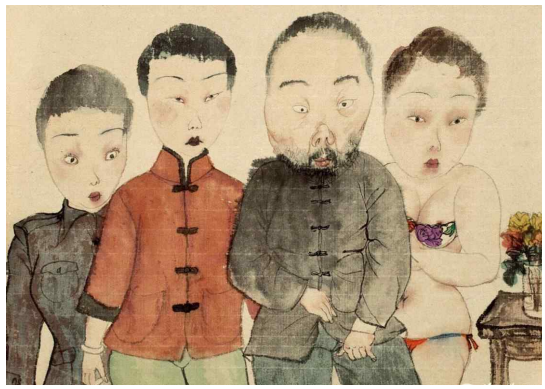
84) 곽결경(郭潔瓊), 「현대 수묵인물화 소재의 다양성 연구」(當代水墨人物畫題材的多樣性研究), 석사논문, 河南師範大學, 2015. P.39. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

며, 화가의 사회에 대한 배려와 성찰을 반영하고 있다. 현대 수묵인물화 창작에서 화가는 회화 창작에 감정을 불어넣고 소재의 선택, 화면의 전체적인 배치, 이미지의 형상화와 취사, 수묵언어와 표현형식 등의 예술적 기법을 통해 감동적인 작품을 만들어 낸다. 현대의 수묵인물 화가들은 현대의 삶의 방식을 다양한 각도에서 바라보기 시작하였는데, 밑바닥의 서민들은 물론 일상생활에서 일어나는 사소한 일들까지 회화의 소재로 삼을 수 있게 되었다. 이로써 화가는 소재의 선택에 있어서 더욱 자유로워졌으며 어떠한 사상의 제약이나 제한을 받지 않게 되었다.



[도판 33] 주신건(朱新建), <삼미도>(三美圖), 선지+수묵채색, 65×52㎝, 1992.



[도판 34] 이진(李津), <지난 일이 연기처럼 >(往事如煙), 선지+수묵채색, 44×38㎝, 2012.

새로운 시대의 일상은 화가들에게 더 많은 창작 공간을 부여해 주었고, 그들은 그 중에서도 임의의 시각, 임의의 위치를 선택하여 자신들의 상상력을 마음껏 발휘할 수 있었으며, 개인적인 색채와 현대적인 문화적 분위기를 담은 그림을 표현하였다. 예를 들면 중국 화가 유경화, 이효선, 전여명, 이진 등이 있다. 화가들은 창작 과정에서 항상 감정을 그림의 원동력으로 삼아 새로운 회화언어를 모색하고, 이를 통해 내면의 감정과 생각을 표출하려고 노력한다.[85] 주신건의 작품 <삼미도>(三美圖)[도판 33], 이진의 작품 <지난 일이 연기처럼>(往事如煙)[도판 34]

2. 작품형식의 활용

현대 수묵 인물 화가는 필묵의 미적 재미를 지렛대로 삼아 더욱 풍부한 회화 도식 언어를 탐구하고 있으며, 일부 화가는 전통 수묵 수법을 그대로 유지한 채 자신만의 스

85) 곽결경(郭潔瓊), 전게서, 2015. P.31. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

타일을 조금씩 녹여 수묵화에 새로운 형식과 느낌을 부여하고 있다. 일부 화가들은 각 유파의 예술 표현 형식을 연구 분석하여 서로 다른 예술 스타일을 수묵 창작에 융합하여 독특한 회화 방식을 이루고 있다.

이 두 가지 방식은 모두 수묵인물화의 기본 요소 아래에서 수묵인물화를 혁신하고 개혁하였는데, 화가는 시종 수묵화의 시각 효과와 필묵 장력을 강조하여 화면의 전체적인 분위기를 부각시키는 기초 위에서 화면의 표현력과 시각적인 충격력을 구현하였다. 수묵인물화의 표현형식에 대한 용감한 시도는 수묵인물화의 표현형식을 다양한 면모로 보이게 하고, 수묵인물화 작품형식의 다양성을 볼 수 있도록 더 많은 발전의 여지를 제공한다. 현대 수묵 인물화의 도식 언어 형식은 화가의 내적 수양의 구현이며, 정신적 측면과 구체적인 표현의 조합이며, 화가는 다양한 표현 방법으로 창작하고 자신만의 예술 스타일을 탐구한다.

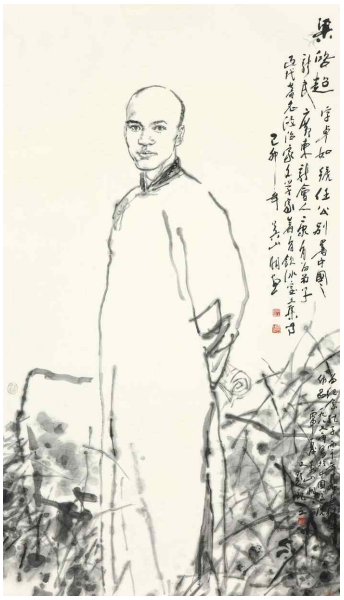
가. 전통 수묵의 계승과 혁신

필묵은 동양 회화의 유기적 구성 요소로서, 회화 조형 수단일 뿐만 아니라 정신적 표현의 매체이기도 하다. 현대 수묵 인물화에서 많은 화가들이 전통적인 수묵 기법을 고수하고 있으며, 전통 수묵의 핵심 정신과 핵심 특징인 필묵, 질감, 주제 등을 유지하면서도 현대적인 정서와 관념을 담고 있다. 전통 수묵 인물화는 필묵의 변화와 선의 표현이 주된 특징으로, 현대 수묵 인물화는 이를 계승하고 있다. 화가는 전통적인 붓과 수묵, 그리고 다양한 필법을 사용하여 인물의 이미지와 감정을 표현한다. 붓과 먹의 질감과 필치의 멋은 여전히 건습한 필치의 변화와 수묵의 상호 침투와 같은 기법을 통해 작품에 풍부한 질감을 선사한다. 전통적인 수묵에는 선염, 운묵, 비백, 여백 등 많은 독특한 기법이 있는데, 이러한 기법은 현대 수묵 인물 작품에서 계승되었으며, 화가는 이러한 기법을 사용하여 화면의 층차감과 풍부함을 조성할 수 있다. 전통 수묵화는 사의, 공필, 겸공겸사(謙恭謙辭)[86]와 같은 다양한 예술 스타일을 가지고 있으며, 현대 수묵 인물화는 이러한 스타일을 계승하고 있다. 화가는 인물상을 표현하기 위해 적합한 스타일을 선택하면서 개인의 아이디어와 스타일을 주입할 수 있다. 전통적인 수묵 인물화는 정서의 조성과 감정의 표현에 중점을 두고 있으며, 현대 수묵 인물화도 이 점에 주목하고 있다. 화가는 필묵을 사용하여 인물의 감정을 표현하고, 자연과 환경의 연관성을 통해 서정적인 분위기를 조성한다.

86) 겸공겸사(謙恭謙辭): 타인에 대한 존중, 존경 및 겸손을 나타내는 데 일반적으로 사용되는 문화 전통에서 예의와 행동이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

현대 수묵 인물화에서 전통 수묵화는 전통을 계승하면서 혁신적으로 발전하여 다양한 형식을 이루고 있다. 이러한 계승과 혁신의 결합으로 현대 수묵 인물 작품은 전통적인 예술적 정서와 현대적인 창의적 표현을 모두 갖게 되었다. 현대 수묵 인물화는붓의 질감을 조정하거나, 전통 기법을 사용하여 현대적인 감각을 표현하거나, 혹은 수묵 회화 자체의 자유성을 사용하여 현대 감정을 표현하는 등 전통적인 기법을 기반으로 변혁된다. 화가는 또한 인물의 이미지와 배경을 표현하기 위해 클로즈업, 원경, 대각선과 같은 다양한 구성 방법을 사용하여 작품을 보다 입체적이고 역동적으로 만든다. 전통적인 수묵은 주로 흑백과 회색의 세 가지 색상을 기반으로 하지만, 현대 수묵 인물 작품은 색채 사용에 더 많은 관심을 기울인다. 화가는 더 많은 안료와 색상으로 인물의 이미지와 장면을 표현하여 작품에서 더 다양한 시각적 효과를 나타낼 수 있다. 현대 수묵 인물화는 색채 사용에 있어 보다 주관적이며 대담하고 격렬한 색채 사용으로 강한 시각적 효과를 주어 수묵 인물화의 색상 경계를 넓힌다. 중국 전통 회화는 붓과 먹의 모양을 강조하며, 색상은 대부분 붓과 먹의 보조이다. 화가의 정서가 다르기 때문에 당대의 수묵인물 화가는 보다 풍부한 감정세계를 표현하기 위해 전통에서 벗어나 색채를 주관화하려는 과감한 시도를 하게 되었고, 필묵과 색채의 결합은 화가의 정서적 도구가 되어 전통적인 필묵과 색채를 존중하는 바탕 위에서 먹으로 색을 사용하는 것이 더욱 유연하고 자유로워졌다.[87] 오상명의 작품 <양계초>(梁啟超) [도판 35]



[도판 35] 오산명(吳山明), <양계초>(梁啟超), 선지+수묵채색, 68×135cm, 2014.

나. 동·서양을 융합한 창작방식

동·서양의 융합은 서양의 관념, 형식, 언어를 전통 수묵 인물화와 결합하는 것이다. 서양 문화의 영향으로 인해 현대 수묵 인물 화가는 전통적인 속박에서 벗어나 현실에 대한 사고를 중시하고, 자신의 경험과 사고에서 출발하여 자신만의 착안점과 해당 언어 표현방식을 찾았다. 화가는 전통적인 사실주의 화법에서 벗어나 서양화 기법을 수

87) 하연(何妍), 「당대 수묵인물화의 필묵 전통 계승과 혁신」(當代水墨人物畫對筆墨傳統的繼承與創新), 석사논문, 河南師範大學, 2015. PP.14~36. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

묵 작품에 접목하여 회화용 붓질에 있어서는 자유분방하고 대담하며, 기교적인 면에서는 전통적인 먹 사용을 과감히 탈피하여 창작 화면이 보여주는 긴장감과 감각의 자극을 추구하여 내면의 세계와 개성의 표현에 더욱 신경을 쓰고 있다. 화가는 창작 대상을 매우 과장되게 변형하고, 인물 형상이 기괴하며, 자유롭고 호방한 필묵 상태를 추구하며, 구도가 유연하고 변화무쌍하다. 그림의 색채는 전통적인 수묵과 융합되는 중요한 매개체로서 강렬한 시각적 충격과 정서적 표현을 추구한다. 화가는 전통적인 매체와 개인화된 회화 언어 및 공간 조직 형식을 사용하여 현대 사회 생활에 대한 내면의 느낌과 사고를 표현한다. 현대 수묵 인물 작품 중 일부 화가는 추상적 표현방식을 사용하여 인물을 간결한 선, 형상 또는 기호로 형상화하여 필묵의 자유와 표현성을 강조한다. 이 스타일은 화가의 내면 감정 표현을 강조하여 관객이 자유로운 연상을 통해 작품의 내적 함의를 이해할 수 있도록 한다. 추상적 수묵 인물화는 기법이나 생각 면에서 원하는 개성을 추구하는 일종의 추상성을 보여준다. 추상 수묵 인물화는 일정 기간 동안 수묵화의 발전과 융합을 대표하며, 문화 상징에 대한 인식이 비교적 강하다. 서양 예술의 미학과 조형적 융합을 통해 추상적인 수묵 인물화는 원래의 수묵 매체와 성분을 보존하는 것을 기반으로 전통 수묵화를 변화시키고 일부 상징적인 방법이나 기호를 사용하여 자신의 생각을 표현한다. 화가들은 추상적인 예술 기법으로 화면의 독특한 운치를 추구하고, 창작에서 수묵과 점·선·면의 응용을 부각시키며, 먹물 붓질 · 점채 · 직물 만들기 등 특수한 표현 기법을 활용하여 전통적인 필묵 언어를 현대화하고 대량의 사회적 이슈 사건과 대중 기호를 활용하여 화가의 현대 생활에 대한 관찰과 사고를 표현하였다. 인물 조형에 있어 간결하고 미적인 스타일을 선호하는 화가가 있는가 하면 과장된 변형을 가미한 표현 방식도 있는데, 어느 쪽이든 화가들이 생활에 밀착하여 생활에 대한 태도와 시각을 예술 창작에 반영하는 표현이다.[88] 하가영의 작품 <마삼립> (馬三立) [도판 36]

[도판 36] 허가영 (何家英), <마삼립> (馬三立), 선지+수묵 채색, 68×135㎝, 2014.

88) 기혜혜 (冀惠惠), 「현대 수묵인물화 도식언어의 다양화 연구」(當代水墨人物畫圖式語言的多樣化研究), 석사논문, 山東理工大學, 2018. PP.18~29. 참고.

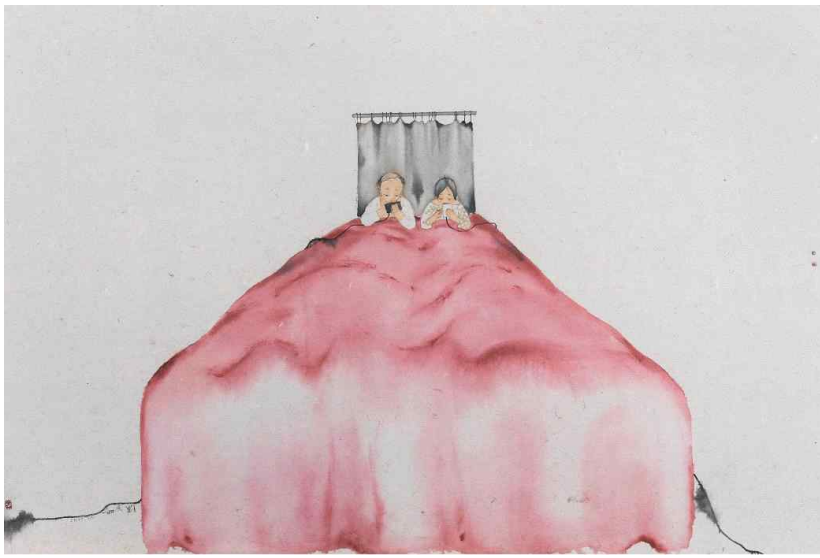
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 새로운 재료매체의 활용 확대

오늘날 정치, 경제, 문화 및 기타 여러 방면의 영향으로 인해 사람들의 미적 관념도 변화했으며, 전통 회화의 표현 형식은 현재 사람들의 미적 욕구를 충족시키지 못하고 있으며, 이는 예술 언어의 표현 형식에 대한 새로운 요구 사항을 제시한다. 새로운 매개 재료의 활용은 전통 화종과 재료 사용의 경계를 허물고 회화에 다양한 매개 재료와 회화 기법을 적용함으로써 현대 수묵인물화가 앞으로 나아갈 수 있는 발판을 자극하여 회화의 발전에 많은 가능성을 열어주고 있다. 전통적인 수묵화는 '필묵'을 회화의 주요 도구로 사용하고 '수묵'을 통해 사상과 감정을 전달하며, 대체할 수 없는 것으로 간주된다. 새로운 매체는 독특한 언어로서 화가의 독특한 미적 관념을 구현하면서도 재료 자체가 보여주는 예술성을 강조하여 현대 생활, 현대인이 필요로 하는 언어 형식에 부합하면서 작품의 표현 공간을 넓혀준다. 회화의 안료 발달을 보면 전통적인 안료가 점차 새로운 안료로 대체되고 있는데, 예컨대 전통회화에는 광물 안료와 식물 안료가 많이 사용되었고, 현대 수묵인물화에는 금속 안료가 첨가되기 시작하는데, 그중 금속 안료에는 금박 · 금분 · 은박 · 은가루 · 동박 · 동가루 · 알루미늄박 · 알루미늄가루 등이 있고, 그 외에 아크릴 안료 · 장식 안료 등은 현대 수묵인물화에 예술적 형식과 회화적 면모를 풍부하게 하고 있다. 새로운 매개 재료의 사용은 전통적인 수묵에서 발생하는 질감 효과에 더해 다양한 질감 효과를 낼 수 있어 시각적인 임팩트를 더할 수 있다. 예를 들어 소금, 반(礬), 세제 등의 재료를 사용하여 수묵의 질감에 장식성을 더한다. 재질의 차이로 인해 생기는 결의 효과도 크게 다르기 때문에 화가는 이를 화면에서 합리적이고 교묘하게 활용하여 더 좋은 예술적 효과를 낼 수 있어야 한다. 새로운 매개 재료에는 또한 탁본(拓印), 붙이기(粘貼), 굽기(燒製) 및 콜라주(拼貼)와 같은 다양한 표현 방법과 같은 많은 실험적 회화 창작 방법이 있다. 아크릴안료와 장식 안료 등은 모두 현대 수묵인물화의 예술형식과 면모를 풍부하게 한다. 콜라주는 예술 창작 방법으로 다양한 분야의 창작에 널리 사용되며 현대 수묵 인물화에도 교묘하게 사용될 수 있다. 화가는 다른 재료를 선택하여 화면에 붙여넣고, 원래 재료의 본질적인 속성을 유지하며 화가의 창작 의도와 결합하여 일종의 전혀 새로운 표현방식을 만든다. 새로운 재료에 대한 탐색도 많이 하는데, 예를 들어 암석 입자, 금속 재료, 대칠, 광사, 탄소 분말 등 다양한 재료의 종합적인 활용과 종이, 쌀국, 풀 등의 재료의 혁신적인 사용, 펜, 플라스틱 시트, 브러시, 빗, 면사, 롤러, 분무기, 스크레이퍼 등의 도구를 독특하게 활용하여 그림창작의 도구 활용과 화가의 창작 상상력을 넓혀주기

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

도 하고 그림의 재미 또한 높여준다.[89] 유경화의 작품 <큰 침대>(大床)[도판 37]



[도판 37] 유경화(劉慶和), <큰 침대>(大床),지본+혼합재료, 220×150㎝, 2018.

제2절 인물표현의 매체 활용의 특징

현대 수묵 인물화는 전통과 현대적 요소의 결합을 통해, 전통을 전목하고 재구상하여, 화가들 의 예술 형식의 변화와 혁신을 보여주고 다양한 예술 언어의 특징을 형성한다.

1. 전통 수묵 인물표현의 계승

전통 수묵 인물화의 표현 계승은 현대 화가가 창작 과정에서 전통 수묵 인물화의 주제, 형식 및 예술적 미학을 계승하고 발전시키는 것을 의미한다. 이러한 계승과 발전은 전통 수묵 예술을 존중할 뿐만 아니라 현대 문화 발전의 탐구와 진보이다. 수묵화의 표현성을 계승하는 데 있어 전통적인 필묵 기법과 선의 사용은 여전히 회화의 초점이며, 전통적인 수묵과 선을 통해 감정과 수묵 사의 정신을 표현한다. 회화 속의 인물

89) 범수연 (範秀娟), 「현대 수묵 인물화의 주제적 회화 표현」(現代水墨人物畫主題性繪畫的表現), 석사논문, 內蒙古師範大學, 2010. P.13. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

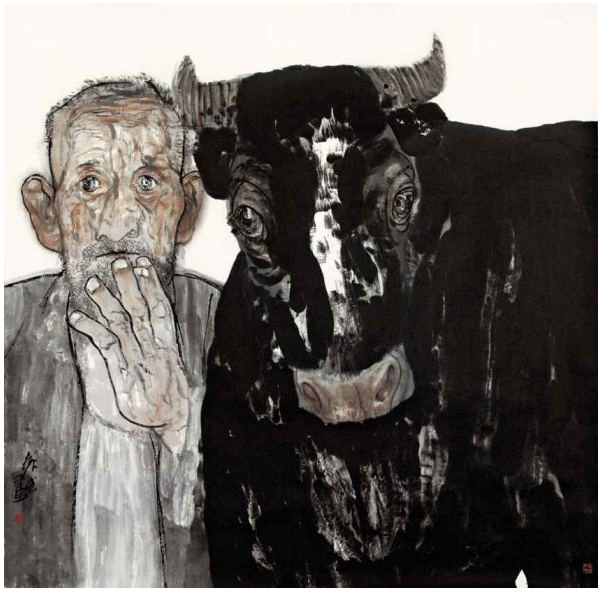
형상과 의식 표현은 감정과 현대 감각에 더 많은 관심을 기울이고, 현대의 미적 관념에 융합되어 그림을 더욱 풍부하고 새롭게 만든다. 구도 방식과 색채의 활용은 현대적 요소의 미학과 전통 회화 형식이 어우러져 작품을 더욱 역동적이고 신선하게 만드는데 중점을 두고 있다. 장르와 주제가 현대 문화, 사회적 이슈로 확장되어 회화 작품의 계승 속에서 현대적 이슈와 연계되어 더욱 시대적 특징을 갖게 되었다. 이러한 혁신적 목적의 계승은 작품을 더욱 깊이 있게 만들고 관객을 전통으로 이끌면서 현대 사회에 대한 생각을 불러일으킬 수 있다. 현대 수묵 인물화의 화가는 전통 회화를 기반으로 혁신과 실험을 수행하고 다양한 표현 방법과 스타일을 시도하여 작품을 보다 개성 있게 만들고 수묵 인물화의 표현 형식을 확장했다.

가. 전통필묵의 형식 혁신-원무(袁武)

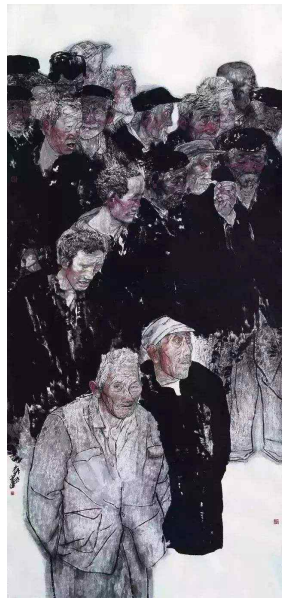
원무의 인물화 조형 언어에서 선은 가장 주요한 조형 언어이자 기본적인 구성 요소이다. 원무의 선 조형언어는 우수한 전통 인물 선 조형언어를 전승할 뿐만 아니라 전통에 대한 혁신과 발전으로 독자적인 예술적 특징을 보여주고 있으며, 현시대 인물화 선 조형 언어를 풍부하게 하여 오늘날의 인물화에 새로운 발전 방향을 제시하고 있다. 원무의 작품에는 민족적 특성을 지닌 티베트 소녀든, 변화무쌍한 농민이든 뚜렷한 특징이 있는데, 모두 선을 가장 주요하고 기본적인 구성 요소로 삼고 있다. 원무의 조형선에는 산수화의 필법인 준법(皴法)이 융합되어 있는데, 산수화의 필법을 사용하여 선 표현의 질감을 구현하는 것이 그의 인물 조형의 중요한 특징이다. 그의 작품 <노인과 소>(老人與牛)[도판 38]에서 우리는 노인의 얼굴 바깥 윤곽선이 독특한 예술성을 지니고 있음을 분명히 볼 수 있다.

조형 언어는 원무의 인물화에서 또 하나의 중요한 구성 요소이다. 선명한 색상과 층이 풍부한 묵 덩어리가 대량으로 쌓여 강한 대비를 이루지만, 적절하게 결합하여 화면을 더욱 정교하고 차분하게 만들 뿐만 아니라, 전체 화면의 차원을 풍부하게 하고, 화면을 조화롭게 통일시키며, 시각적 충격을 강화하여 원무의 독특한 개별 색묵 조형 언어의 특징이 되었다. 원무는 인물화를 창작할 때 화면 속 인물들의 형상, 구조의 비율을 적절하게, 합리적으로 과장하고 변형하여 인물의 특징을 충분히 표현한다. 인물조형에 대한 추상화 처리는 전통적인 사실주의 회화의 고루하고 보수적인 한계를 깨고, 인물의 감화력을 높이며 화면을 보다 유연하고 생생하게 만들고 흥미롭게 만든다. 예

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판 38] 원무(袁武), <오인여유>(老人與牛), 선지+수묵채색, 145×145㎝, 2011.



[도판 39] 원무(袁武), <인류>(人流), 선지+수묵채색, 120×290㎝, 2008.

를 들어, <인류>(人流)[도판 39]에 나오는 인물의 얼굴 이미지에 대해, 원무는 추상적 변형 방식을 사용했다. 이 그림에서 우리는 먹물을 튀기는 표현 방법을 느낄 수 있는데, 검은 덩어리의 먹을 광범위하게 사용하여 화면 전체에 강렬한 시각적 충격을 주고, 차분하고 강력한 아름다움을 전달하며, 수묵의 사의 정신을 직접적으로 표현한다.

[도판 40] 원무(袁武), <황혼>(暮色), 선지+수묵채색, 320×140㎝, 2009.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

대담한 색상과 층이 뚜렷한 먹 조각도 원무 인물화 조형 언어의 중요한 구성 요소 중 하나이며, 원무는 창작할 때 색묵의 활용에 대한 자신만의 독특한 견해를 가지고 있다. 원무의 인물화 작품에는 황토(赭石), 연지(胭脂), 석록(石綠) 등의 색과 탄(焦), 농(濃), 담(淡) 의 먹색이 어우러져 스며드는 것이 대부분이다. 인물 형상 외에도 원무는 주변 환경과 같은 구체적인 사물의 색 묘사에 매우 대담하며, 종종 화면의 중요한 구성 요소로 넓은 먹색을 사용하는데, 그의 작품 <황혼>(暮色)[도판 40]의 소떼와 같이 먹빛이 짙은 소떼에 부분적인 흰색이 나타나 소의 얼굴 구조를 돋보이게 할 뿐만 아니라 화면 전체를 더욱 생동감 있고 자연스럽게 만든다.[90]

나. 개인과 도시의 관계를 소재로 - 전여명(田黎明), 이효선(李孝萱)

도시 수묵 인물화의 창작은 현대 도시 생활을 기반으로 하며, 화가마다 성격 특성, 생활 경험 및 생활 환경이 다르기 때문에 그가 창작한 도시 수묵 인물화의 필묵 언어는 서로 다른 스타일과 아름다움을 나타낼 수 있다. 화가는 도시 생활의 아름답고, 가볍고, 우아한 상태를 보여줄 뿐만 아니라, 도회지의 상황 속에서 차갑고 막막하며 어쩔 수 없는 생존 심리를 신나는 마음 표현으로 보여줄 수 있다.[91] 전여명의 작품은 사람들에게 조용하고 소탈한 분위기를 주며, 이상적인 색채로 관중에게 평온하고 평화로운 정신적 공간을 조성한다. 작품 속 인물 조형은 사실을 바탕으로 단순화하고 희석하여, 전통 회화에서 붓과 먹을 중시하는 전통을 바꾸고, 색 위주의 회화 방식을 채택했다. 화가는 한편으로는 수묵의 본질적인 특성을 고수하고, 다른 한편으로는 화조화 기법 중 몰골법(沒骨法)[92]을 회화 창작에 도입했다. 작품 내용에는 햇빛, 공기, 물을 중심으로 창작이 진행되어 인간과 자연의 조화미를 조성한다. 그의 그림에서 세상의 소란스러움에서 멀리 떨어진 고요함을 느낄 수 있고, 현대 도시인들의 치유 욕구를 충족시키며 사람들에게 빠른 템포의 긴장된 삶에 조용한 정신적 집을 제공하며 자연을 추구하는 일종의 순수하고 수수하며 꾸밈없는 정신적 함축이다. 여타의 사실적인 수묵 인물화에서의 선으로 조형된 것과 달리, 그의 작품에서의 선은 채색단과 채색단 사이의 물 자국을 통해 압착되어 부딪쳐 나오는 선으로, 선과 화면이 지나치게 강하게 대

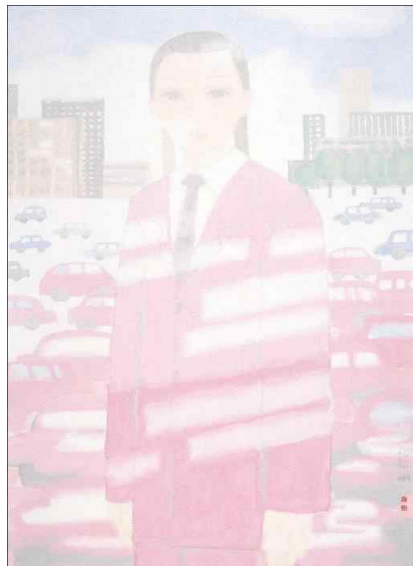
90) 형항(邢航),「원무의 인물화 조형언어 연구」(袁武人物畫造型語言研究), 석사논문, 吉林大學, 2021.PP.4~14. 참고.
91) 좌양(左洋), 「장백산 화파의 항련 소재 수묵 인물화의 필묵 언어와 심경추구」(於博.淺析長白山畫派抗聯題材水墨人物畫的筆墨語言與意境追求), 藝術教育, 2019. PP.121~122.
92) 몰골법(沒骨法) : 몰골법은 물체의 윤광성을 그리지 않고 먹이나 색으로 화붓에 그리는 기법으로 화조화를 표현하는데 많이 쓰임(남종문인화).

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

비되지 않아 화면 전체가 시각적인 몽타주와 허상을 준다.

그가 창작한 도시 시리즈 <과천교>(過天橋)[도판 41], <기차시대>(汽車時代)[도판 42] 등은 화가 자신의 도시생활 체험에 따라 생활 속에서 포착된 시대정신을 화면에 충분히 담아 깊은 정신적 함의를 담고 있다. 화가의 미학과 수양을 결합하여 개인화된 필묵 언어를 탐색하고 시대의 새로운 언어환경을 탐구하기 위해 노력한다.[93]

[도판 41] 전여명(田黎明), <과천교>(過天橋), 선지+수묵채색, 46×70㎝, 2006.



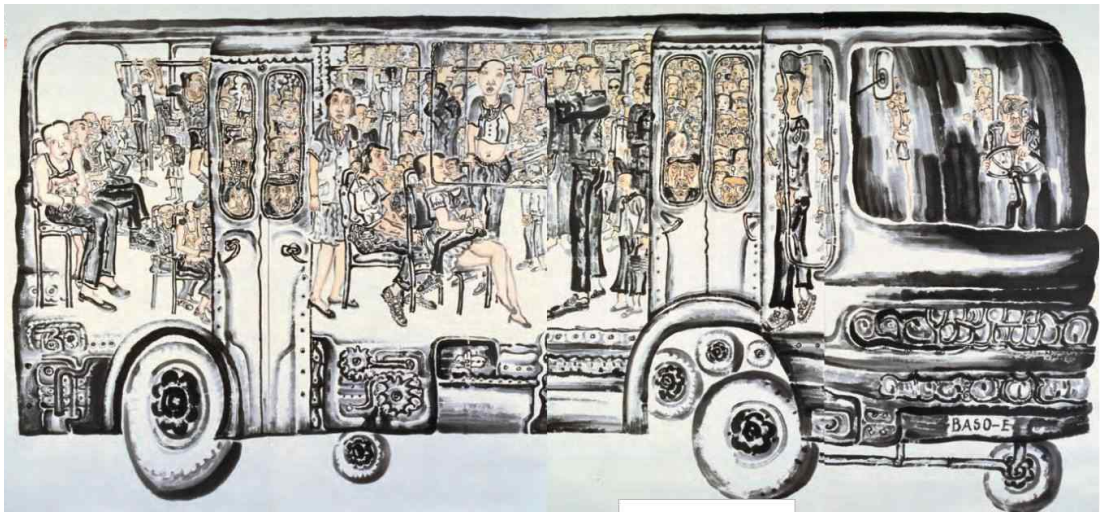
[도판 42] 전여명(田黎明), <기차시대>(汽車時代), 선지+수묵채색, 46×70㎝, 2005.

서양의 표현주의와 중국 회화의 붓과 먹의 운치가 어우러진 이효선의 필치는 과장된 인물 묘사와 필묵의 호소력으로 현대인의 삶의 불안, 고독, 방황의 생존 상태를 드러내고 있다. 이효훤은 필묵의 사용을 매우 중시하는데, 그 안에는 매우 전통적인 필법이 있으며, 중앙에서 붓을 많이 써서 필력이 둥글고 힘이 있다. 그림 속 인물과 표현 내용은 현대적이고 기괴한 정서를 통해 현실 생활을 표현하고 도시 현대화 과정에서 나타난 문제점을 생각하게 한다. 그의 대표작은 <대교차>(大轎車)[도판 43]로, 현대의 빠른 템포와 혼잡한 상황이 사람들에게 스트레스를 주고 시각적으로 관객들에게 긴장과 억압을 주는 것을 보여준다. 이 그림은 이효훤이 버스를 상하 2층으로 구분해 그림 전체의 인구 분포와 인물 상태에 강한 대비와 대조를 이루고 있다. 평면적으로 이루어진 형태로 버스를 조립식으로 구조적으로 분할하여 각 장면이 하나의 독립된 개체로서

93) 장수가(張修佳), 『햇살 아래: 전여명과 그의 그림 예술』(在陽光下：田黎明和他的繪畫藝術), 合肥：安徽美術出版社, 2008, P.36. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

선명한 감정적 충돌과 상징적 의미를 갖도록 하였다.



[도판 43] 이효선(李孝萱), <대형 승용차>(大轎車), 선지+수묵채색, 400×179㎝, 1995.

수묵을 표현하여 인간의 현실 생활 심리의 진실한 상태를 표현하는 것은 현재의 생존 상황에 대한 하나의 사고이며, 인간과 사회를 연결하는 것은 매우 의미 있고 현대적인 것이다. 이효선의 <에덴동산>(伊甸園)[도판 44]시리즈도 매우 뛰어나다. 시각적으로 화면 속 남성은 대부분 옷을 입고, 여성은 나체거나 반나체인데, 그녀들의 표정은 대부분 냉담하고 무뚝뚝하며 신체 비율이 과장되고 이상하다. 화면 속 사과, 검은 밤, 길고양이와 애완견, 남자와 난잡한 옷차림이 무질서한 도시 건축의 다양한 요소로 얽혀 있고, 기호화된 화면 내용은 혼란스럽고 풍부하며 억압적인 느낌을 준다.[94]

[도판 44] 이효선(李孝萱), <에덴동산>(伊甸園), 지본+채색, 57×57㎝×4, 2001.

94) 랑소군(郎紹君), 『사실에서 황당함까지: 이효선과 그의 현대 수묵』(從寫實到荒誕: 李孝萱和他的現代水墨), 長沙: 湖南美術出版社, 1997, P.78. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 회화매체의 확장을 통한 변용

수천 년 동안 수묵 인물화의 발전 과정에서 회화 소재와 형식은 지속적으로 계승되고 혁신되었을 뿐만 아니라, 회화 매체의 활용도 지속적으로 시도되어 다양한 예술 스타일을 형성했다. 예술언어의 출현은 당시의 사회문화적 배경과 관련이 있으며, 오늘날 사회는 정보화 및 과학기술의 시대이며, 인류의 생활 리듬이 끊임없이 가속화되고 문화 현상도 다양화되는 추세를 보이고 있어, 화가의 미적 기준과 창작 형식도 크게 변화하여 창작 형식의 경계를 더욱 자유롭게 돌파하여 창작 내용을 풍부하고 다채롭고 시대적으로 만든다. 전통적인 수묵 인물화는 인물의 조형성을 중시하고 변형, 과장, 사실 등의 방법을 사용하여 그림의 내용을 표현하며, 물과 먹의 기법을 사용하여 독특한 예술 형식과 스타일을 표현한다. 오늘날 현대 회화 매체의 확장적 활용은 수묵 인물화의 확장의 중요한 고리이기도 하며, 다양한 매체 재료의 활용을 통해 화가의 회화 속 내용을 더욱 잘 표현하고 화가의 감정을 전달하여 화면의 재미와 장식성을 향상시키고 있다. 새로운 매체의 활용은 자유로운 창작에 필수적인 요소가 되었으며, 새로운 재료와 도구, 기법을 끊임없이 시도하여 수묵 인물 창작의 길은 더욱 넓어질 것이다.

가. 현대회화 매체의 융합 확장-임풍면(林風眠), 주사총 (周思聰), 유경화(劉慶和)

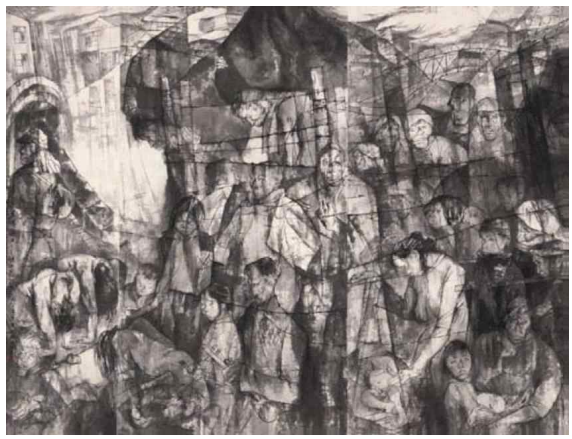
임풍면은 전통 수묵 인물화를 계승하고 계몽하는 역할을 했으며, 그는 전통적인 사의 정신과 서구 표현주의를 결합하여 당시의 수묵 인물화 형식을 변화시켰다. 첫째, 그는 전통적인 회화에서 종이에 대한 일반적인 요구 사항을 변경하고 정사각형 종이 구도 형식을 사용하여 완전히 새로운 크기 형식을 형성했다. 둘째, 그는 전통적인 수묵 인물화의 화면에서 색채를 소홀히 여겼던 것을 바꾸어 수묵 색채를 하나로 통합하여 채묵화풍을 형성하였고, 색채가 회화에서 차지하는 비례와 표현력에 중점을 두었다. 그는 수묵과 수채, 수분, 유화 등의 재료를 서로 혼합하는 데 능숙하였는데, 그 표현되어지는 색채가 선명하고 농후하며 또한 동양적인 수묵의 재미가 있다. 임풍면은 전통예술을 초석으로 하여 전통 수묵 인물화의 경지와 시적 특성을 흡수하고, 서양회화의 표현성과 융합하여 내용과 형식에서 완전히 새로운 회화상을 형성하여 전통 수묵인물화에 무한한 가능성을 가져다주었다. 임풍면의 작품을 보면 아메데오 모디글리아니(Amedeo Modigliani)[95]의 창작 스타일을 흡수하여 화면 캐릭터 중 비율이 긴 목의 특

95) 아메데오 모디글리아니(Amedeo Modigliani, 1884~1920): 19세기 말 신인상파의 영향과 아프리카

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

징을 부각시켜 표현하는데, 이러한 특징적인 캐릭터는 그전까지 전통 수묵인물화에는 등장하지 않았다. 임풍면은 피카소(Pablo Picasso)와 입체주의를 참고하여 그림을 그릴 때 인물의 표현 형식에 큰 변화와 돌파구를 만들었는데, 가장 대표적인 것이 그의

[도판 45] 임풍면(林風眠), <인물>(人物), 지본+수묵채색, 68×68㎝, 1962.



[도판 46] 주사총(周思聰), <광공도>(礦工圖), 선지+수묵채색, 236×177㎝, 1982.

희곡 인물화 창작이다. 그는 전통 희곡 인물의 이미지를 주요 창작 요소로 삼고 입체주의적 기하학적 표현을 사용하여 연극 인물을 자르고 배열하고 중국 희곡 의상 및 무대 위의 독특하고 밝은 색상과 무늬를 표현하는 데 중점을 둔다. 또한 임풍면은 희곡의 시간과 공간의 중첩과 서양 예술의 현재 대표 요소를 사용하여 화면이 짙은 먹과 강렬한 색상의 효과를 가질 뿐만 아니라, 매우 역동적이어서 중국과 서양의 전형적인 융합 작품을 성공적으로 만들었다. 특히 임풍면은 야수주의와 표현주의의 예술이념에도 동조하고 학습하는 태도를 보였기 때문에, 그는 전통적인 회화에서 선 표현을 그대로 사용했지만, 마티스(Matisse)와 같은 회화에서 순박한 선 표현법과 결합하여 결국 임풍면 화면의 굵기가 다르고, 곡직다변(曲直多變)한 선 스타일을 형성했다.[96] 그의 작품 <인물>(人物)[도판 45]

현대 수묵 인물화의 다변화 추세는 수묵 인물화에 대한 표현형식도 일반적인 종이와 일반적인 회화 색채 매체에 국한되지 않고 다양한 새로운 매체의 실험과 확장이 현재 끊임없이 모색되는 단계에 있다. 종합 재료의 도입과 활용으로 수묵 인물화의 면모가

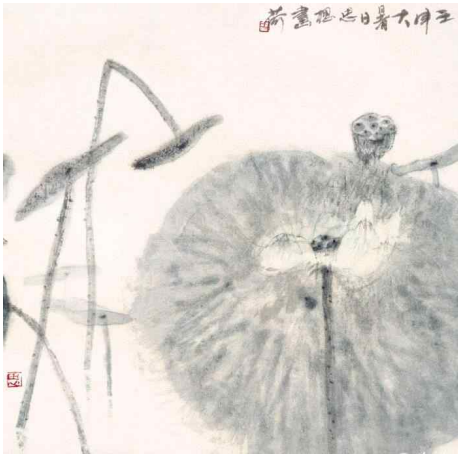
예술, 입체주의 등의 예술유파에서 영감을 받아 아름다운 호형을 특징으로 하는 인물초상화와 조각으로 개인양식의 작품을 창조하여 표현주의 화파의 대표적인 예술가의 한 사람이 되었다.

96) 왕영(王穎), 「전승과 돌파-임풍면을 그린 회화예술에 관한 연구」(傳承與突破—論林風眠的繪畫藝術), 美術觀察, 2011. PP.97~100. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다양해졌으며, 새로운 기법인 신재료의 활용과 실천에서 화가 주사총은 선구자라 할 수 있다. 주사총의 <광공도>(礦工圖)[도판 46]는 그녀의 대표작으로 콜라주, 중첩, 분할 및 해체를 사용하여 전통적인 수묵 인물화에 큰 돌파구를 마련했으며, 형식적으로는 다양한 재료의 언어를 유연하게 구사하여 전체적인 화면을 압도하였다. <광도풍경>(廣島風景)[도판 47]이라는 사회 역사적인 수묵 작품은 전통 수묵 재료의 현대적

[도판 47] 주사총(周思聰), <광도풍경>(廣島風景), 선지+수묵채색, 243×172㎝, 1986.



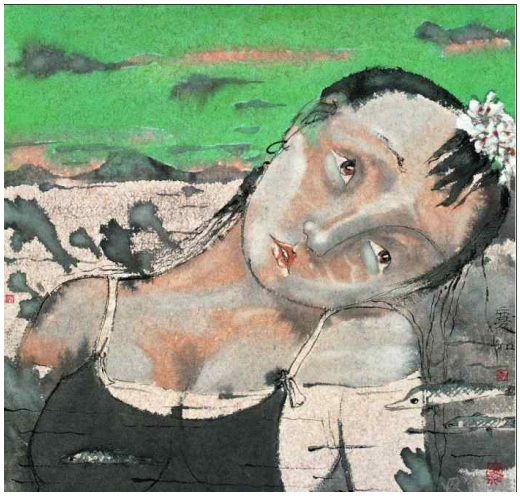
[도판 48] 주사총(周思聰), <묵하>(墨荷), 선지+수묵채색, 50.5×51.5㎝, 1992.

활용에 대한 그녀의 충분한 이해와 성숙하고 독특한 수묵 언어를 보여준다. <묵하>(墨荷)[도판 48] 시리즈는 전통적인 선의 규범과 연꽃의 외형을 버리고 수묵이 종이 위에 자연스럽게 블렌딩되는 것을 최대한 활용하여 수묵의 특성을 잘 표현하는 기법 등에서의 혁신을 보여주고 있다. 그녀는 광고 색상, 아크릴 색상, 하이드로겔 및 기타 재료를 수묵에 혼합하는 데 능숙하며 이러한 재료의 다양한 특성을 사용하여 화면에 묵적(墨迹)의 풍부한 변화를 향상시키고 풍부한 연꽃에 많은 독특한 풍미를 더한다. 주사총은 회화 기법이 다양할 뿐만 아니라 종이 선택에도 많은 변화가 있었다. 그녀는 또한 종이를 특수 가공하는 데 능숙하며, 수년간의 반복적인 연습 끝에 자신만의 독창적인 그림 용지 방식을 형성했다. 그녀는 일부 화선지에 스프레이를 뿌리는 등 사전 가공 방법을 사용하는데, 이 특수 처리된 종이에 수묵은 다양한 인물표현의 효과를 일으켜 관객에게 신비롭고 몽롱한 느낌을 줄 수 있다.[97]

류경화화백은 재료와 기술이 모두 중요하며, 재료마다 시각적인 느낌이 다르고, 재료

97) 향결(向潔),「주사총의 수묵예술 언어에 관한 연구」(周思聰水墨藝術語言研究), 석사논문, 吉林大學, 2021.PP.14~24. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판 49] 유경화(劉慶和), <물>(水), 선지+수묵채색, 55×55㎝, 2001.

의 운용이 화가 창작의 중요한 방법이라고 생각한다. 전통 수묵언어에 얽매이지 않고 끊임없이 탐구하고 혁신한 화가 류경화는 독특한 도시 소재 회화의 모습을 형성했다. 그는 수묵화의 새로운 매체 재료의 사용에도 과감하게 혁신했는데, 예를 들어 <물>(水)[도판 49]이라는 작품은 표면적으로는 인물에 대한 사생이지만, 화가의 내면을 표현하는 창작이다. 배경의 윗부분은 녹색으로 물들었는데, 이때 암채(巖彩) 알갱이 안의 녹색을 사용하여 알갱이를 곱게 갈고, 먹색을 만들어 재료를 잘 배합한다. 반쪽은 얼룩덜룩한 벽면으로 화면 배경에 불규칙하게 나타나 인물과 배경을 잘 연결시켜 준다. 배경의 다른 부분은 화면의 원하는 곳에 먹색을 물들이고, 소금 알갱이를 살포하면 소금이 먹색에서 녹으면서 알록달록한 미감이 나타나 수묵의 장식적 재미를 형성한다. 화가는 다양한 재료의 다른 특성을 통해 인물, 물결, 산봉우리, 하늘 등과 같은 배경의 다른 요소를 표현하며 풍부한 창작 기법은 그림을 더 서사적으로 만든다. 서사성이 풍부한 화가는 자신의 진정한 생존 경험과 심리적 감정에 입각하여 감정 표현 유형을 풍부하게 하고, 수묵 인물화를 인간 본성의 진실과 내면의 현실에 가깝게 만든다.[98)]

제3절 인물표현의 가치와 확장성 의미

현대 수묵 인물화는 전통 회화 기법과 현대 예술 이념을 융합한 예술 형식이며, 필묵정신의 함축적 표현을 핵심 특징으로 하여 현대 예술 분야에서 주목받는 인물화의 창작 방법이 되었다. 현대 수묵 인물화의 표현은 현재의 시대 정보와 문화적 배경을 반영하고 있으며, 화가들은 전통 회화의 패러다임에서 벗어나 시대의 속박을 깨고, 보다 자유로운 공간으로 발전하려고 시도하고 있다. 화가들은 창작에서 전통 문화에 대해 깊이 생각하고, 계승과 혁신을 이뤘다. 그들은 전통 문화의 가치를 존중하면서 독특한

98) 원운우(袁韻雨), 「유경화와 당대 수묵화 창작 분석」(淺析劉慶和當代水墨畫創作), 湖北美術學院學報, 2015, PP.116~119. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

방식으로 그것을 재해석하고 제시한다. 현대 수묵 인물의 표현은 동양 수묵 예술의 전통을 이어가고 역사, 문학 및 인물 이미지를 현대 회화 창작에 통합하며, 이러한 표현 방식은 동양 전통 문화를 계승하고 발전시키는 데 도움이 된다. 화가들은 전통적인 수묵화 기법을 현대의 예술이념과 재료와 결합하여 독특한 예술양식과 표현을 만들어낸다. 그들은 전통적인 선과 붓을 기반으로 디지털 회화 및 미디어 아트 등과 같은 현대 기술 수단을 사용하여 작품의 수준과 시각적 효과를 높일 수 있다. 이러한 전통과 현대 요소의 융합은 수묵 인물화의 표현 형식을 풍부하게 할 뿐만 아니라, 수묵화의 발전과 혁신을 촉진한다. 화가는 민족적 문화적 특성을 고수하고 다양한 유형의 회화 방법이 융합된 새로운 형태의 회화를 창조하며, 글로벌 예술 환경에서 독특한 예술적 가치를 보여준다.

사회가 다원화됨에 따라, 화가의 시야는 더욱 넓어지고, 전통 회화의 기교와 규칙을 고수하지 않고, 전통 수묵 인물화와 서양 현대 예술 이념을 융합하여 회화 예술의 자양분을 과감히 흡수함과 동시에, 전통적인 표현 기법에 대한 새로운 탐구와 연구를 수행했으며, 현대 회화 매체의 확장을 통해 화가의 창작 사고를 풍부하게 하고, 수묵 인물화의 표현 방식을 더욱 확장했다. 화가는 전통과 현대적 요소를 결합하고 과장, 변형 및 왜곡을 통해 전통 관념에 도전하기 시작했으며, 세계에 대한 자신의 인식과 감정 경험을 혁신적이고 개인화된 방식으로 표현했다. 그들은 인물의 형상화, 감정 표현 및 미적 개념의 전환을 통해 현대 수묵 인물화의 발전과 변화를 촉진했으며, 시대감각과 개인화를 더욱 발전시켰다. 현대 수묵 인물의 표현은 전통을 계승할 뿐만 아니라, 현대 예술 개념도 통합되어 있으며, 이러한 혁신과 발전은 수묵 인물화의 업그레이드와 변혁에 도움이 되며, 화가의 혁신 방향을 확장하고, 수묵 인물화의 다양한 발전을 촉진한다.

현대 수묵 인물화는 독특한 필묵 정신의 함축성을 통해 감정, 사상 및 미적 관념 측면에서 관객에게 중요한 영향을 미친다. 그림은 인물 형상, 작품 내용, 형식 수단 등의 요소를 통해 화가의 감정과 가치관을 표현한다. 현 당대의 수묵인물화 화가들은 개인의 내면세계 뿐 만 아니라 사회와 역사, 자기인지 등의 과제에 대해 깊이 생각하고 있다. 그들은 자신들의 사회적 문제, 역사적 변천, 그리고 인간의 존재 상태에 대한 생각을 작품을 통해 표현한다. 예술은 삶에서 비롯되며, 화가는 현재의 사회 형태에 더 많은 관심을 기울이고, 창작내용은 생활과 더 가깝다. 화가는 생활 자체의 아름다움을 발굴하고 독특한 예술적 매력을 더 잘 보여주려고 노력하며, 진지한 전문 미술 정신과 끊임없는 노력으로 현대 수묵 인물화 창작의 진보와 발전을 함께 추진한다. 관

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

객은 작품에서 감정적 공감을 느끼고 생활, 감정, 가치 및 기타 개념에 대해 생각하고, 인간과 사회, 인간과 자연에 대해 반성할 수 있다. 그래서 현대 수묵 인물화 정신의 의미는 화가에게 사회적 의식, 문화적 의식, 정신적 의식이 요구되는 것이며, 화가는 그림 자체에 대한 깊은 이해와 사고와 사회적 책임감을 가져야 된다.

관객들은 현대 수묵인물의 작품을 감상하면서 표현되는 주제와 감정, 줄거리를 통해 공감과 정서적 교감을 일으키는데, 이러한 정서적 공감은 화가와 관객 간의 정서적 유대를 연결하고, 관객의 정신적 기댈 곳과 위로가 되어 회화작품에 더욱 폭넓은 의미와 가치를 부여하게 된다.[99)]

현대 수묵 인물의 표현은 동양 예술을 국제 예술 무대에 진입시키고, 문화 교류의 중요한 요소가 되었다. 회화작품은 동양 예술의 독특한 매력과 민족적 특성을 세계에 보여주고, 다양한 문화 간의 교류를 촉진할 수 있다. 현대 수묵 인물 작품은 국제 예술 시장에서 주목을 받아 전체 동양 예술 시장의 발전을 촉진했다. 수집가와 예술 애호가들의 관심을 끌 뿐만 아니라, 동양 미술의 전반적인 가치를 높이는 데 도움이 된다. 미래의 발전에서 화가는 전통 문화의 탐구와 응용을 더욱 심화하고, 수묵과 다른 매체의 결합 방법을 탐색하며 과학 기술 방법의 적용을 통해 더 다양한 표현을 만들 수 있다. 이러한 노력은 현대 수묵 인물화가 시대 발전의 요구에 더 잘 적응하고 표현 형태와 예술적 가치를 확장하며, 관객에게 더 풍부한 예술 경험을 제공하는 데 도움이 될 것이다.

99) 범수연(範秀娟), 전게서, 2010. P.17. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제5장 연구자의 수묵 인물표현 -'사의정신'작품분석

[그림 1] 고숭, <구반목춘풍>(沽畔沐春風), 지본+수묵채색, 200×220㎝, 2019.

한국에서 유학생활을 하기 전에는, 연구자의 모든 회화작품은 중국 전통 수묵화인 화조화를 중심으로 그림을 그렸는데, 화조화는 '사의정신'에 대한 깨달음과 필묵기법의 숙련을 중시하여, 전통적인 수묵표현기법과 서예가 회화에서 응용되는 형식을 연구하여 '유(儒)·도(道)·석(釋)'의 3가지 철학사상을 회화에서 구현하는데 중점을 두었다. <구반목춘풍>(沽畔沐春風)[그림 1] 연구자는 유학 전 현대미술에 대한 연구 이해가 보수적이고, 현대성을 드러내는 작품은 많지 않았지만, 현대미술과 인물화에 대한 관심은 대단했었다. 한국에 와서 공부하는 동안, 연구자는 한국의 현대미술의 다양성에 신선함과 큰 충격을 받고, 자신의 회화의 방향에 대해 반성하게 되었으며, 연구 과정에서 자신의 회화 언어와 표현 양식을 변화시킬 수 있기를 희망했다. 현대회화는 예술형식의 다양성과 표현력, 예술내용의 심각성과 장식감을 요구하므로, 연구자는 전통적인 수묵정신을 현대예술의 표현형태와 결합하고, 창작내용과 창작형태의 두 가지 측면에서 실험적 연구를 수행하여, 연구자의 내면을 표현할 수 있는 매체를 찾아 시대 감각이 있는 독창적인 그림을 창조하고자 한다.

제1절 작품제작에 따른 내용분석

삶은 예술의 원천이고, 회화 예술 작품은 삶을 있는 그대로 묘사할 수 있다. 도시 생활을 하는 청년 세대로서 현재의 도시 생활에서 도시화가 가져온 모든 것은 모든 사람의 생활에 끊임없이 영향을 미치고 있으며, 빠른 생활 패턴, 편리한 교통수단, 아침 9시부터 오후 5시까지 근무상태 등 사회의 급속한 발전에 감탄하지 않을 수 없으며, 동시에 그 안에 있는 연구자에게 많은 사고와 관점을 갖게 한다. 연구자는 삶을 관찰하는 방식으로 회화의 소재를 수집하고, 회화의 내용을 개인의 감정과 현대 도시 생활과

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연결하며, 연구자가 생각하는 사회적 문제와 인간적 문제를 상징적인 은유적 방법으로 반영한다.

1. 삶에 대한 관찰과 인물표현

산업화의 지속적인 가속화와 탈산업화 사회의 지속적인 발전으로 인해, 현대인들은 물질적 쾌락만을 추구할 뿐, 자신의 정신세계에 대한 추구는 무시하고, 자신만의 고요함과 균형을 찾을 수 없게 되었다. 주변의 사물을 창작의 내용으로 하는 회화는 사람의 감정을 진정으로 표현하고, 사람들의 마음을 위로하는 데 좋은 역할을 하며, 사람과 사람, 사람과 자연이 조화를 이루는 세상을 느끼게 한다.

예술은 삶에서 비롯되며, 연구자가 삶에 대해 느끼는 감정과 경험에서 비롯되고, 삶을 관찰하는 것은 회화 창작에 깊은 의미와 영향을 미친다. 일상 생활의 장면, 인물, 사물 및 감정을 자세히 관찰함으로써, 창작 영감과 창작 소재를 얻을 수 있고, 회화 창작의 내용을 풍부하게 하며, 동시에 감정과 관점을 더 깊이 표현할 수 있다.

한국 유학 생활에서 연구자는 광주광역시 학교 주변의 중심부에 생활 터전을 마련하여 동명동을 제2의 고향으로 삼고 있으며, 평소 이곳에서 연구 학습과 회화 창작 활동을 하고 있다. 동명동 주변에는 카페와 레스토랑이 많고, 젊은 청년들의 형형색색의 옷차림과 밤늦게까지 술을 마시며 수다를 떠는 목소리에서는 현대인의 다양한 모습과 도시적 요소를 찾아 볼 수 있다. 모든 청년들이 이곳에서 즐겁고 자유로운 분위기를 즐기며, 남자들은 멋있고 여자들은 아름답다. 이곳의 거리는 깨끗하고 깔끔하고, 상점 디자인은 심플하고 트렌디하며, 각각 특색이 있다. 상점마다 각기 다른 꽃들이 심어져 있고, 알록달록한 것이 보기 좋으며, 이따금씩 살찐 고양이들이 나른하게 산책하며 여유롭게 지내는 것을 볼 수 있다. 여기에서 연구자는 착하고 밝고 자신감에 넘치는 많은 친구들을 사귀었다. 우리는 서로 다른 지역에서 왔지만, 공통의 취미와 수다를 떨고 있다. 술을 마시며 대화할 때 사람마다 성격도 다르고, 좀 더 느긋한 환경에서, 개개인의 성격과 특성이 돋보이는 일상 모임의 기억이 연구자 회화 창작의 좋은 소재가 되었다. 삶의 희로애락부터 사람들 간의 감정적 상호작용까지 모두 감정 표현의 소재가 될 수 있다. 그림을 통해 연구자는 이러한 감정을 시각적 형태로 전환하여, 관객이 감정의 힘을 더 깊이 느끼고, 매우 진실한 삶과 연구자의 진정한 본심을 느낄 수 있도록 한다. 다시 말하면 개개인의 성격, 역할, 주변 환경 등이 창작 활동의 자양분이라는 것이다. 연구자는 예술 창작을 자신의 독특한 생활 상태와 융합하고, 작품은 이성

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

과 감성이 융합된 예술적 특성을 가지고 있으며, 실제 생활 감각과 생생한 인물 캐릭터를 창작 소재로 사용하여, 회화에서 개인의 주관적인 감각의 중요성을 강조한다. 연구자의 작품 <여성>(女生)[그림 2]

[그림 2] 고숭, <여성>(女生), 지본+수묵채색, 65×162cm, 2020.

[그림 3] 고숭, <심성>(心聲), 지본+수묵채색, 60.6×45.5cm, 2021.

현대 수묵 인물화의 발전 과정에서, 삶의 본질과 사의정신에서 벗어나 형식만을 추구하며 내재된 감정 표현과 누적된 문화적 정신을 무시한 많은 예술 작품이 등장했다. 연구자는 종종 생활속의 인물을 세심하게 관찰하고, 인물의 내면을 통찰함으로써 주변 인물과 사물을 묘사하고, 인물의 정서와 감정을 수묵화만의 예술 언어로 기록한다. 인물 표현은 딱딱한 초상화가 아니라 각 인물의 특징적인 성격을 과장, 은유적으로 다루고, 연구자의 어느 순간의 묘사를 통해 가장 인상적인 장면, 환경, 감정 등을 표현함으로써 관객들이 그 순간의 아름다움과 깊이를 영원히 느낄 수 있도록 한다. 작품 <심성>(心聲)[그림 3]은 삶 자체는 무한한 창의성과 영감으로 가득 차 있다. 인물의 자

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

세, 자연경관, 일상적인 감정과 같은 삶의 세부 사항을 관찰하면 연구자의 창의성을 자극할 수 있다. 삶의 디테일이 창작의 시작점이 되어, 화가가 독특한 시각적 상상을 보여줄 수 있도록 한다. 그래서 연구자는 삶을 관찰하고, 일상 속 인물과 풍경을 화면에 통합해 독자적인 수묵화 형태로 표현하고자 한다. 삶을 체험하고, 아름다움을 발견함으로써 수묵화로 삶을 더 즐겁게, 삶을 관찰하는 방식으로 그림을 더 많이 창작할 수 있는 소재를 주면서 그림과 삶은 서로 영향을 주는 흥미로운 조합이 되었다. 이러한 흥미롭고 사실적인 창작 방식은 연구자 회화의 단계적 주요 목표가 되었으며, 연구자의 수묵 작품이 조용하고 익살스러운 삶의 분위기를 갖도록 하여, 연구자 자신의 그림을 보는 것은 연구자의 삶을 보고, 연구자의 내면세계를 보는 것과 같다. 연구자는 종종 은유적이고 우화적인 방법을 사용하여 삶의 요소를 표현하고, 작품에 의식 개념을 투영하며, 삶에 대한 진정한 감정적 경험을 통해 관객의 마음을 감동시키고, 예술의 본질에 대한 탐구 및 사의정신의 전달을 실현한다.

2. 인물표현 소재

오늘날 사회의 급속한 발전, 새로운 흐름, 새로운 미적 관점 및 새로운 회화 소재의 지속적인 출현은 현대 예술가들의 지속적인 혁신과 회화 소재의 확장을 촉진했다. 현대의 수묵 인물화가는 개성적 특성의 표현에 중점을 두고, 전통 회화에 대한 연구를 바탕으로 새로운 예술 언어와 융합한다. 그러나 오늘날 많은 화가들은 수묵 인물화에서 전통적인 붓과 먹의 정신과 전통적인 철학적 사상의 중요성을 간과하면서 서양적 요소와 형식적 감각에 더 많은 관심을 기울이고 있다. 그들은 서양의 현대 예술이 동양 예술보다 더 성숙하게 발전했다고 생각하기 때문이다. 그러나 동양의 수묵 인물화가 끊임없이 발전함에 따라, 우리는 중국과 서양 예술의 융합을 변증법적으로 바라보고, 민족 예술의 우수한 사상과 독특한 미적 감각을 더 잘 계승하고 적용할 필요가 있다. 연구자의 붓과 먹의 사용은 많은 다른 요소들을 융합시켰고, 동양적인 요소들의 전통적인 미술 정신뿐만 아니라, 서양의 회화적인 요소들도 흡수하고 융합시켰다. 관람객들은 연구자의 회화에서 전통적인 사의정신의 필묵기법 뿐만 아니라 동양 수묵화와 서양회화의 융합과 혁신을 느낄 수 있다. 이 융합은 직설적이고 거칠지만 온화하고 유연하다. 연구자는 회화재료의 과감한 사용과 수묵기법의 유연한 사용, 그리고 회화 내용에 있어서 시대감각을 추구함으로써 작품의 장식성과 재미를 강조하면서 독자적인 회화적 모습을 형성하였다. 작품 <BIG SIZE>[그림 4],<WAIT>[그림 5]가 그 예라 할수

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

있다.

[그림 4] 고숭, <BIG SIZE>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021.

[그림 5] 고숭, <WAIT>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021.

또한 연구자의 그림 속 인물의 조형은 일반적이고 평면적인 처리 방식을 가지고 있으며, 완전히 화면 감정 표현에 필요하지만 주관적으로 인물을 변형하고 과장하며, 인체 구조 비율에 구애받지 않고, 중국 남송시대 양해(梁楷)의 사상의 조형 특징을 융합하여 자유롭게 표현한다. 인물의 윤곽을 평면적인 형태로 단순화하고, 전통 회화의 여백 표현 방식이나 넓은 면적의 컬러 블록 방식을 사용하여 인물의 형상을 채우는 평면적인 표현 방식은 작품을 더욱 추상화하고 현대화한다. 연구자는 인물의 표현에 선명한 색상을 과감하게 사용하고, 표현주의의 색 방식을 융합하여, 열렬한 빨강, 오렌지, 노랑, 파랑 등의 색상을 인물의 피부, 옷, 배경에 적용하여 인물의 화면에 강한 시각적 효과와 생명력을 부여한다. 연구자는 유려한 선으로 인물의 윤곽과 특징을 묘사하는데, 이러한 전통적인 서예 방식의 선은 화면의 중요한 구성 요소일 뿐만 아니라, 인물의 역동성과 자세를 표현할 수 있으며, 창작에 있어서 연구자의 정서와 리듬감을 더 잘 표현할 수 있으며, 전통 수묵의 사의정신을 구현한다. 연구자의 작품은 풍부한 감정과 내면을 보여준다. 인물의 표정과 자세, 눈빛을 통해 감정을 충분히 전달하여 관객들이 인물의 정서와 성격을 깊이 느낄 수 있도록 한다. 연구자는 종종 인물 표현에

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

서 새로운 기법과 스타일을 시도한다.

전통적인 표현방식에 얽매이지 않고 새로운 예술적 가능성을 과감히 모색하고, 수묵화 기법을 표현방식에 활용함으로써 다양한 인물의 작품을 창의적이고 역동적으로 만들고, 회화 속 인물의 특징을 더욱 생생하게 만들어 준다. 작품 구도에서 연구자는 종종 분위기 감각과 신비한 분위기를 만들기 위해 전체 구도를 사용한다. 서로 다른 수준의 요소를 사용하여 상호 연결과 부분적 공백을 통해 관람객에게 더 큰 상상력을 제공하고, 그림의 서사적 특성을 강조한다. 작품 <면면>(綿綿)[그림 6]

[그림 6] 고숭, <면면>(綿綿), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021.

소재 선택에서 연구자의 인물 소재는 종종 개인의 감정 및 경험과 관련이 있다. 친한 친구들과의 상호작용, 감정적 경험에 대한 성찰, 가정생활에 대한 관찰을 통해 자신과 깊은 감정적 관계를 가진 인물을 창작 대상으로 선정함으로써 작품에 친근함과 정감이 가득하다. 연구자는 일반적으로 청년의 풋풋함과 단순함을 지닌 젊은 남녀를 그리는데 몰두하고 있다. 젊은이들은 종종 감정이 풍부하고 감정의 기복이 큰데, 그림은 기쁨, 고통, 무감각, 흥분 등과 같은 감정에 대한 그들의 강렬한 순간을 포착하여 관객이 감정의 풍부함을 깊이 이해할 수 있도록 한다.

연구자는 인물의 자세와 얼굴 표정이 일정한 감정적 은유를 가지고 있기 때문에 아름다운 몸짓과 상징적인 얼굴 표정에 깊은 관심을 가지고 있다. 회화에서 은유는 추상적 개념, 감정, 사상 또는 주제를 시각적 이미지로 변환하는 표현이다. 은유를 통해 예술가는 작품에 더 깊은 의미와 감정을 녹여내고 작품의 의미를 풍부하게 하며, 관객의 사고와 공감을 이끌어낼 수 있다. 인물의 형태와 감정의 섬세한 포착을 통해 작품의 내면적 감정과 은유를 더 잘 표현할 수 있는 스토리텔링으로, 관객들이 연구자의 그림에 더 잘 몰입할 수 있도록 하여다. 이 방법은 관객들의 사고 방식과 좋은 상호 작용을 형성하여, 관객이 사물을 다른 시각으로 보도록 유도할 수 있다. 관객은 다양한 수준의 의미를 찾도록 안내되어, 사고의 경계를 확장하고, 자연과 사회에 대한 사고를 유발한다. 연구자의 작품은 실생활의 반영을 중심으로 창작되며, 사람을 중심으로 대중의 생활상태

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 7] 고숭, <THE LAST DRINK>, 지본+수묵채색, 521.2×162.2cm, 2021.

와 사회의식을 조명한다. 또한 다양한 각도에서 인물을 창작하고, 정면이나 측면의 형태를 포착할 뿐만 아니라, 다각도로 표현하는 방법을 시도한다. 이것은 작품의 참신함과 풍부함을 증가시키고, 현대 예술의 미적 감시의 요구를 충족시키며, 독특한 시각 구도의 형태로 독특한 회화 양식을 형성한다. 작품 <THE LAST DRINK>[그림 7]의 경우 레오나르도 다빈치의 <The Last Supper>의 구도 형식을 빌려, 가운데 있는 남자를 중심으로 좌우 주위에 총 12명의 여자가 앉아 인물마다 각기 다른 캐릭터와 성격을 그림 형식으로 표현했다. 주황색 머리의 남자는 테이블 중앙에 앉아있다, 그의 손짓과 표정은 고요하고 무력해 보이고, 주변의 여자들은 각기 다른 자태와 표정으로 놀라움과 의심, 당혹감을 표현했다. 연구자는 과장되고 대담한 방식으로 인물을 형상화하고 특징을 살린다. 화면 속 12명의 여성은 모두 연구자의 삶에서 나온 것으로, 각각의 여성과 연구자 사이의 감정 관계를 기괴한 형태로 표현했다. 연구자는 평면적인 공간 처리를 사용하여 인물을 가로로 배열하고, 인물은 과장되고 기괴한 이미지, 강렬한 선과 강렬한 색채의 선은 강렬하고 신비로운 정서로 가득 차 있으며 관객의 마음을 직접 강타한다. 화면에는 주인공 가슴의 로고, 인물의 제스처 표정, 테이블 위의 다양한 스타일의 와인 병과 와인 잔, 배경에 매달린 그림 등 많은 기호적 은유 표현 방법이 사용되며, 다양한 사의 표현 기법과 회화 요소 내용으로 탐정 해독과 같은 서사감을 구축하여 관객이 '수사(偵破)' 게임에 참여하도록 안내한다. 검은색 바탕에 빨간색 식탁보가 화면 구도를 양분해 강렬한 대비로 극적인 효과를 내면서도, 내면의 충돌과 긴장감을 만들어낸다. 빨간색과 검은색은 모두 감정적으로 복잡함을 나타낸다. 이 조합은 감정의 다양성을 표현할 수 있으며, 불확실성과 깊은 감정적 경험을 가질 수 있다. 연구자는 풍부한 상상력을 통해 사실적이면서도 환상적인 이 그림을 만들어냈는데, 이는 연구자가 그림 속 남자와 여자를 빌려 사회생활과 사회관계에 대한 자신의 생각을 표현했음을

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

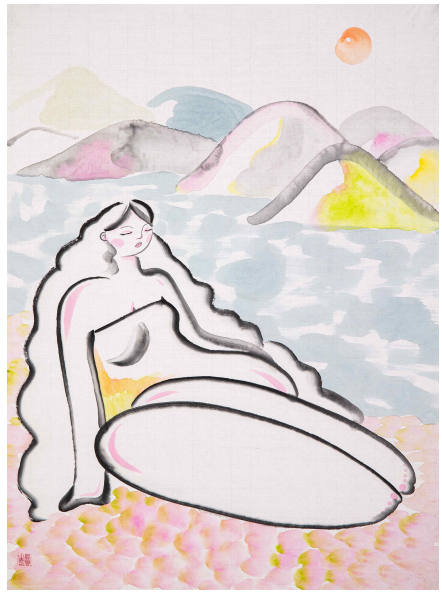
반영한다. 연구자는 <The Last Supper>의 회화 기초 언어를 빌려, 남자와 여자의 특정 시간과 공간에서의 관계를 은유하고, 인물 간의 연결을 통해 남녀 간의 배신과 신뢰, 감정과 인간성 등 인간 심리의 복잡성을 탐구했다.

3. 인물표현의 상징성과 내용

가. 여성이미지-요조숙녀

'요조숙녀, 군자호구(窈窕淑女, 君子好逑)' <시경 · 주남 · 관저(詩經 · 周南 · 官邸)>. (역문 : 현명한 여자는 군자의 좋은 배우자이다.) 동양의 사상의식 속에서 아름답고 품행이 단정한 여자는 성품이 고상한 남자의 가장 좋은 동반자인 것 같다. 여성은 예로부터 문학과 예술적 표현의 대상이자 미적 추구의 대상이었다. 여성의 이미지는 다양한 시적 표현의 가능성이 있기 때문이다. 여성은 남성보다 감정의 역할을 더 중시한다. 즉, 여성은 감정이 풍부하고 감정 표현에도 능하다. 심지어 중국 학자들은 아름다운 여성을 훌륭한 도덕의 상징으로 삼기도 한다. 젊은 여자들은 보통 아름답고, 신선하며, 순수한 이미지로 그려진다. 그들의 젊음과 생명력은 희망과 새로움을 나타낼 수 있고, 그들의 순진함과 순수함은 자연, 순수함, 아름다움의 가치관과 연결된 상징이 될 수 있다. 전통적인 대부분의 작품에서 아름다운 여성에 대한 동경과 삶의 아름다움

[그림 8] 고숭, <포옹>(抱擁), 지본+수묵채색, 45.5cm×60.6, 2022.



[그림 9] 고숭, <목>(沐), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2022.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에 대한 갈망을 여인의 고상한 기운을 묘사함으로써 표현한다.

연구자 작품에서는 먼저 여성의 순수함을 표현한다. 여성상을 현대미술의 한 상징으로 표현하여 전통적인 수묵인물화의 창작방식을 변화시켰고, 과장되고 변형된 인물상은 여성형태의 특별한 아름다움을 보여주며, 여성의 생존상태와 연구자 자신의 여성군에 대한 관심을 표현하였다. 연구자는 여성의 아름다운 용모와 몸매를 묘사하고, 그들을 아름다움의 상징으로 사용하여 아름다움에 대한 추구와 이상화에 대한 갈망을 전달한다. 관객들에게 그들의 미소, 걱정 또는 상상은 다양한 감정 상태를 대표할 수 있으며, 관객들에게 감정적 공감을 느낄 수 있도록 유도한다. 여성의 이미지는 종종 내면세계와 감정의 복잡성을 나타낼 수 있다. 그들의 눈빛, 표정, 자세는 내면의 감정과 사고를 반영할 수 있으며, 관객들은 그들의 감정 상태를 깊이 이해하고, 연구자가 전하고 싶은 생각을 느낄 수 있게 한다. 연구자에게 아름다운 여성의 이미지를 아름다움에 대한 열망과 아름다움에 대한 추구를 표현하며, 완벽하고 풍부한 여성의 이미지는 연구자의 아름다움과 실생활에 대한 사고를 상징한다. 작품 <포옹>(抱擁)[그림 8]은 연구자가 간단하고 정확한 수묵 선으로 한 소녀가 두 손으로 다리를 잡고 두 눈을 감는 모습을 표현했다. 화면의 넓은 부분에 여백을 남겨 고요함과 순결을 표현하여 티끌하나 없는 경지를 만들었다. 매끄러운 선은 여아의 이완 상태를 표현해주고, 느슨해진 이목구비와 팔다리는 '포옹(抱)'를 강조하는 동작으로 따뜻함과 마음의 힐링을 선사한다. 인물의 형체에 연한 핑크 컬러는 인물의 몸의 질감뿐만 아니라 순백의 화면에 젊은 분위기를 더해준다. 서로 다른 핑크색 블록과 매끄러운 먹선이 조형상의 리듬을 형성하여 오선보와 악보 사이의 관계처럼, 정적인 인물조형과 역동적인 필묵 리듬감으로 여자아이의 전체적인 상태를 아름답게 표현하였다. 작품 <목>(沐)[그림 9]의 전체 화면은 여인과 자연이 어우러진 그림으로, 여인은 꽃잎 가득한 강가에 옆으로 앉고, 깨끗하고 맑은 강은 물결치고, 먼 산에는 다양한 색깔의 꽃들이 피어 알록달록한 모습을 하고 있으며, 석양의 해는 공중에 떠 있고, 노을은 계곡 전체를 비추고 있다. 여자의 눈은 살짝 감겨져 계곡의 자연의 소리에 귀를 기울이는 것 같기도 하고, 조용히 생각에 잠긴 것 같기도 하며, 자연이 사람에게 주는 마음의 치유를 체득하는 것 같기도 하다. 화면에는 기호화된 소재 요소로 인간과 자연의 관계를 묘사하고 있으며, 리듬감 넘치는 먹선과 경쾌한 색채로 대자연의 활기차고 아름다운 경지를 표현하고 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 여성 이미지-도시 미인

시대가 변하면서 여성의 아름다움은 더욱 다원화 되었고, 조용하고 부드러움, 총명하고 사랑스러움, 독립적이고 자신감 등 다양한 형태로 나타났다. 그래서 연구자의 창작 활동에서도 서로 다른 성격의 특징을 가진 다양한 여성 캐릭터들을 그려내어 여성의 아름다움을 표현했다. 독립적인 개인으로서 젊은 여성은 때때로 여성의 자유와 독립을 표현하는 데 사용될 수 있다. 강하고 자신감 있고 독립적인 여성의 모습을 그려냄으로써 사회와 문화에서 평등과 자유를 추구하는 현대 여성의 열망을 반영했다. 여성의 강인함, 자신감, 자율성을 통해 사회에서 여성의 지위와 역량을 전달한다. 이 작품들은 사회와 문화에서 여성의 중요성을 강조하고, 여성이 자신의 책임과 권리를 갖도록 장려한다. 여성의 자유와 독립을 그려냄으로써 여성의 이미지는 보다 깊은 상징성을 부여하고, 사회정치적 이슈에 대한 관객들의 반성을 불러일으킬 수 있다. 예를들어, 연구자의 작품 <관찰자>(觀察者)[그림 10]와 같이, 작품이 다른 스타일로 표현되기 위해서는 다양한 가치관을 대표하고, 다양하고 평등한 사회의 추구를 반영하기 때문에 사회의 관심과 포용력이 필요하다. 화면 중앙에 한 여성이 망원경을 들고 관찰하고 있으

[그림 10] 고숭, <관찰자>(觀察者), 지본+수묵채색, 227.3×181.8㎝, 2022.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

며, 배경에는 세 명의 다른 스타일의 여성이 클로즈업되어 있고, 전체 화면은 다른 수준의 산점투시 구도로 관객의 시선을 사로잡는다. 표현 형식은 자유로운 필묵 번짐과 대담한 색채의 빛과 그림자의 결합으로, 다각도의 인물 이미지의 임팩트를 부각시키고, 풍부한 색 블록과 율동적인 선으로 화면의 계층적 관계를 표현하여 전체적인 그림의 내용 주제를 부각시킨다. 여성은 생활 속에서 전통과 현대의 요소를 융합하여 외모 이미지, 가치관, 생활 방식에서 다양성을 보일 수 있다. 사회는 이러한 여성들을 관심을 갖고 포용해야 하며, 여성의 좋고 나쁨을 개인적인 시각과 전통적인 개념으로 판단해서는 안 된다. 그녀들은 자신만의 방식으로 풍요롭고 다양한 삶의 패턴을 만들어냈기 때문에 개방적이고, 포용적인 시대에 인간적인 깊은 이해가 필요하다. 여성마다 문화적 배경과 종교적 신념이 다르므로 가치와 생활 방식이 다를 수 있다. 오늘날 인터넷 정보의 발달과 언론의 자유는 이러한 다양한 문화 개념과 종교적 신념을 존중하고 포용하며, 평등하고 존중받는 사회 생활 환경을 제공해야 한다.

작품 <UP AND DOWN>[그림 11]은 공중에서 무중력 상태인 한 여성의 무력한 상태를 보여준다. 기호화된 화살표는 화면 배경의 포인트가 되고, 상하로 대립하는 화살표는 여자의 무력한 몸을 지배하는 듯하며, 대담한 필묵 라인은 혼란스럽고 긴장된 분위기를 만들어낸다. 연구자는 역동적인 시각과 기호화된 산점투시 구도로 여성상이 관객에게 주는 정서적 가치를 부각시키고, 현대 도시의 여성들이 특정 상황에서 무력하고, 일종의 힘에 의해 몸과 영혼을 지배당한다는 것을 은유적으로 표현하고 있다.

[그림 11] 고숭, <UP AND DOWN>, 지본+수묵채색, 91×116.8cm, 2021.

다. 작품 주취(DRUNK) 시리즈 내용분석

개성을 표현하는 것은 모든 화가가 끊임없이 추구하는 것이다. 인물화의 핵심은 바로 사람을 표현하는 것인데, 이것은 화가가 사람의 마음에 관심을 가지고, 사람의 가장 자연스러운 상태에 관심을 기울이도록 요구한다. '주취(DRUNK)' 시리즈는 술을 마신

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

주변 사람들의 상태를 가장 소박하고 사실적으로 표현하며, 상태별 묘사를 통해 사람의 성격과 정서를 진솔한 시각으로 발견한다. 술에 취한 사람의 상태는 의식의 통제를 받지 않는 감정표현으로 일상생활의 감정표현보다 격렬하고 뚜렷하며, 연구자는 독특한 시각으로 인물의 형상적 특징과 순간적인 감정과 동작을 파악하여 그림의 소재로 삼았다. 과장되고 추상적인 캐릭터 모양, 밝고 강렬한 컬러 블록, 대담하고 호방한 선으로 캐릭터의 특성을 확대하고, 의식적인 방식으로 일련의 음주 후 캐릭터 상태를 형성한다. 모든 인물의 초상은 정신 분석에서 강한 음주 감정을 가지고 있으며, 어떤 사람은 침묵하고, 어떤 사람은 피곤하고 졸리고, 어떤 사람은 활짝 웃고, 어떤 사람은 익살스럽고, 어떤 사람은 술을 마시고, 어떤 사람은 슬프고, 어떤 사람은 눈이 마비되고, 어떤 사람은 신선함을 갈망한다. 이 일련의 작품은 모든 사람을 다르게 묘사하고, 모든 인물은 다른 삶과 이야기를 가질 수 있도록 했다. 생생한 캐릭터는 스토리텔링에 도움이 되며, 관객은 술에 취한 캐릭터의 외모와 표현에서 술에 취한 사연과 배경을 유추할 수 있어 작품이 더 매력적이고 깊어지며, 관객과 작품 사이의 거리를 좁힐 수 있다. 생생한 캐릭터는 관객의 감정적 공감을 불러일으킬 수 있다.

[그림 12] 고숭, <공허>(空虛), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022.

[그림 13] 고숭, <곡>(哭), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

인물의 표정, 자세, 눈빛을 그려줌으로써 관객이 감정적으로 인물과 연결될 수 있도록 미학적 관점에서 분석하면, 이는 감정이입이며, 관객은 무의식 상태에서 일종의 '주취' 상태로 움직이며 감정이입 후 관객은 술에 취한 자신이 어떤 상태인지 반성하기 시작하여 작품의 사회적 기능을 더욱 명확히 한다. 작품 <DRUNK>시리즈와 <공허>(空虛),<울음>(哭泣).[그림 12,13]등이 대표적이다.

연구자는 프로이드 (S.Freud)의 무의식 이론을 차용하여, 술에 취한 상태의 사람이 실제로 무의식 상태임을 설명하려고 시도하며, 대부분의 경우 술에 취한 상태는 사람들이 내면을 억누르는 감정 상태를 상징한다. 술에 취한 후 사람들은 꿈나라에 들어간 것처럼 편안함을 느낄 수 있으며, 더 이상 정상적인 사회 규범과 자기 제한에 얽매이지 않는다. 이것은 그들이 정상적인 상태에서 억압된 감정을 포함하여 내면적인 감정을 표현하는 것을 선호하게 한다. 알코올의 효과는 감정의 억제와 통제를 완화하여 사람들이 감정을 더 쉽게 드러낼 수 있도록 한다. 억눌린 분노, 슬픔, 초조 등의 감정이 술에 취했을 때 풀릴 수 있다. 연구자는 음주 상태의 과장된 묘사를 통해 사회생활로 인한 사람들의 스트레스를 반영하고 있으며, 술을 마신 후에만 사람들은 잠시 동안 진정한 자신을 찾고 스트레스와 불안을 줄일 수 있다.

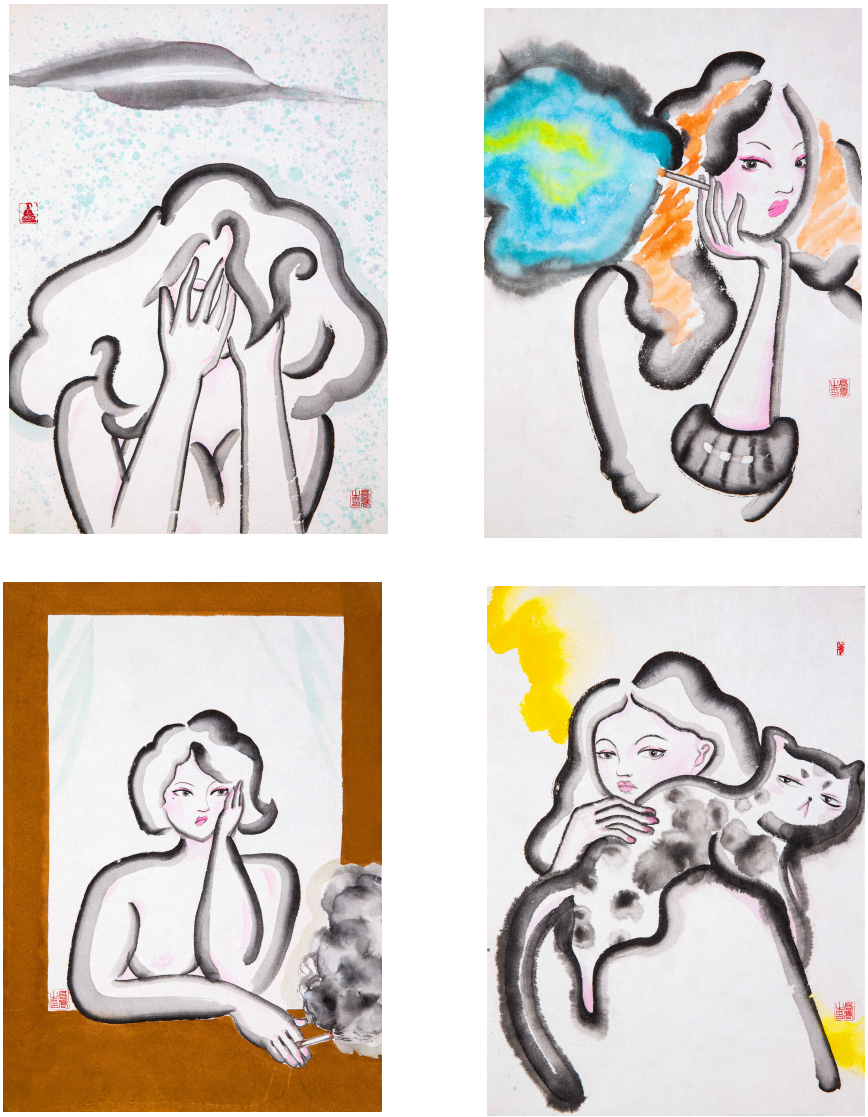
라. 주제별 창작 내용분석

주제별 창작이란 회화 창작에서 특정한 주제를 선택하여 표현하는 것으로, 자신의 감정과 사고를 서로 다른 캐릭터로 상징적으로 전달하는 것을 말한다. 작품 <삼관오감>(三觀五感)01~08[그림 14~21] 시리즈는 총 8장으로, 8개의 여성스러운 얼굴 이미지와 손 자세가 결합되어, '삼관오감'의 표면적 의미를 중심으로 8가지 색상으로 제작되었다. '삼관(三觀)'은 인생관, 가치관, 세계관이고, '오감(五感)'은 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각을 말한다. '삼관오감'은 개인의 내적 입장, 태도, 가치관, 세상을 인식하는 능력을 나타낸다. 이 성어는 생명, 가치 및 세계에 대한 이해와 시각, 청각, 후각, 미각 및 촉각을 통해 주변 환경을 감지하고 이해하는 능력을 강조한다. 연구자는 여성의 다른 의미를 상징적으로 표현하기 위해 인물의 손과 다른 위치를 사용하는데, 예를 들어 '청각' 인물의 이미지는 두 손으로 귀를 잡고, 예를 들어 '삼관' 세 인물의 손의 다른 동작은 눈과 일치하여 인생, 가치 및 세계에 대한 사람들의 관점을 표현한다. 상징적인 인물을 기본 요소로 사용하여 용어의 의미를 재구성하고, 관객이 한 사람의 내적 및 외적 특성에 더 많은 관심을 기울이며, 관객의 공감과 반성을 유도한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 14~21] 고숭, <삼관오감>(三觀五感01~08), 지본+수묵채색,45.5×53㎝, 2022.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[그림 22~25] 고숭, <애환이합01>(悲歡離合01~04),
지본+수묵채색,27.3×40.9㎝, 2022.

작품 <애환이합>(悲歡離合)01~04[그림 22~25]시리즈 역시 캐릭터의 성격과 뒷이야기를 상징적으로 표현해 다양한 감정상태에서 살아가는 여성의 모습을 캐릭터별로 다르게 표현했다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제2절 작품제작에 따른 형식분석

감정의 표현은 회화의 영혼이자, 목적이다. 감정 표현은 회화 형식의 언어 표현에 의존해야 한다. 수묵화는 독특한 예술 언어로서 그 자체로 매우 풍부한 표현성을 가지고 있다. 예술 창작은 생활 체험과 기술적 수단에 의존하며 독특하고 정교한 예술 창작 방법이 없으면 그림의 기대 효과를 완성하기 어렵다. 수묵인물화의 사의정신과 표현성을 구현하기 위해 연구자는 창작의 회화언어에 대해 일정한 탐구와 연구를 수행하였으며, 화면의 필묵선, 색채재료, 인물조형 등에 대해 독특한 사고와 창작형태를 보여주었다.

1. 전통 수묵 기예의 운용

수묵인물화는 민족적 특성이 뚜렷하여, 수묵을 매개체로 하는 고유한 특성과 전통 수묵화에서 추구하는 사의정신과 미적 흥미는 모두 서양예술의 가치체계와는 다른 동양만의 예술형태이다. 연구자의 수묵 인물화는 전통적인 중국 수묵 회화 기술과 현대 예술 요소를 결합한 예술 표현 형식이다. 창작 과정에서 연구자는 전통적인 수묵 기술을 사용하여 회화의 사의와 민족적 특성을 표현함과 동시에 현재 대표 언어로 작품에 새로운 개념과 모습을 부여했다.

[그림 26] 고숭, <자세01>(姿態01), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2021.

[그림 27] 고숭, <자세02>(姿態02), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2021.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 28] 고숭, <black dream>, 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2021.

연구자의 작품은 전통 필묵과 색채를 바탕으로 한 사의인물화이다. '먹'은 고대 동양의 주요 필기 매체로 먹으로 구성되어 있으며, 물과 결합하는 과정에서 다양한 변화를 겪는다. 선이 곧 먹이고, 먹물이 곧 선으로, 붓과 먹으로 형상화한 부피감과 사실감, 깊고 역동적인 화면이다. 그 필묵 언어는 필묵의 멋을 추구하는 바탕에 현대회화의 시대감각을 담고 있을 뿐만 아니라, 전통적인 사상이 보여주는 고전적인 기운에서 벗어나지 않는다. 전통적인 수묵 인물화는 '책을 통해 그림에 들어가는 것(以書入畫)'을 추구하며, 서예는 선의 예술이며 고대인들은 전통 회화의 선을 '18묘(十八描)'로 요약했고, 시대가 발전함에 따라 '18묘'라는 형식화된 선은 더 이상 현대인의 풍부한 감정 표현을 만족시킬 수 없으므로 연구자는 자신의 감정 표현에 맞는 선 표현 방법을 찾도록 촉구하였다. 회화 과정에서 연구자는 중봉(中鋒), 측봉(側鋒)등 다양한 필법을 통해 점, 선, 면과 같은 기본 조형 요소에 각각 적응했다. 중국 전통 서예 '전서(篆書)'(전서: 고대 서체 중 하나, 획이 고르고 강직하며 힘이 있다)의 '중봉'(중봉: 서예 기술)을 사용하여 인물의 윤곽을 표현하고, 서예 자체의 선미를 사용하여 회화에서 인물의 형태를 표현하는 것이 연구자 회화의 특징이다. 연구자는 서예에서 많은 선을 배우고, 독특한 선 기법을 결합하여 창작하고, 변화하는 선을 사용하여 인물의 외부 윤곽을 그리고 율동적인 선으로 화면의 장식성을 향상시켰다. 외부 윤곽선 주위에 옅은 먹으로 선염(渲染)하여 화면의 분위기감을 더하고, 인물의 형상 특징과 역동적인 트렌드를 더욱 부각시켜 필묵형식에 따라 관객의 시선이 끊임없이 이동하도록 하였으며, 인물의 독특한 기질을 선명하게 표현하였다. 작품 <자세>(姿態)[그림 26,27] 또한 연구자는 중국의 전통적인 수묵 기법을 사용하여 창작한다. 선과 먹빛의 풍부함은 '농담건습(濃淡幹濕)'(농담건습 : 수묵의 4가지 형태)의 캐릭터 조형에서의 역할을 반영하고, 빛과 질감을 표현한다. 작품 속 선에 비백(飛白)의 표현기법이 자주 등장하는 것도 화면 속 선의 미묘한 변화에 따른 먹빛 변화를 추구하기 위한 것으로, 전통 서예기법과 현대 조형언어를 접목시켜 사의회화의 기본기법으로 현대회화의 창작에 녹여낸 것이다. 연

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

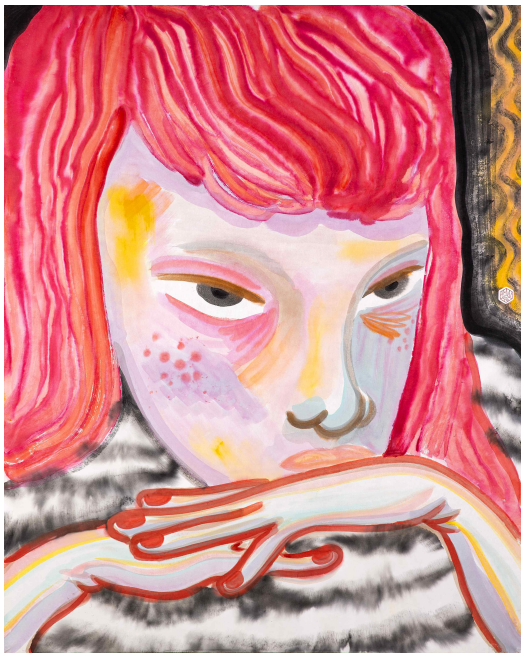
구자는 넓은 면적의 옅은 먹과 색채를 사용하여 선염하는 데 능숙하고, 주관적으로 화면 배경에 평평하게 펴지며, 먹색과 물의 자연스러운 변화를 통해 신비로운 분위기와 자연스럽고 영적인 분위기를 형성한다. 작품 <black dream>[그림 28]에서, 허공에 떠 있는 돌 위에 앉아 담담하고 당당한 표정을 짓고 있는 섹시한 여자가 있다. 파란색 블록은 검은색 배경을 두 부분으로 나눈다. 파란색 블록은 빠르게 흐르는 시간을 의미하며, 검은색 배경은 끝없는 공간을 나타낸다. 작품은 여성의 청춘은 빠르게 지나가고, 여성은 떠다니는 돌 위에 앉아 무력하고 막막한 듯하며, 눈앞의 밤의 빛과 마음속의 빛만이 미래를 밝히는 희망이라는 의미를 담고 있다. 그리고 독특한 회화 스타일을 구축하기 위해, 연구자는 간결하고 장식적인 선과 수묵 및 색채의 활용을 통해 현대 수묵 캐릭터 조형 특징을 보여주며, 중국 전통 회화의 영향을 받은 연구자의 작품은 전통적인 사의 정신의 철학과 사상에 중점을 두고, 종종 '계백당흑(計白當黑)'이라는 이론을 사용하여 형식을 디자인 하고, 화면 배경은 여백을 남기는 방식으로 관객에게 더 큰 상상력을 제공한다. 연구자는 전통회화의 전체적인 형식뿐 아니라, 서양미술의 야수파와 입체파(Cubism)의 색채와 형식미를 결합해 표현주의 그림의 특징을 받아들였다. 서양회화의 표현성을 벤치마킹했지만, 색채의 순도 면에서는 야수파 정도로 과장되지 않고, 전통 수묵채색의 함축적이고 담담한 특징을 보여주며, 동양회화 특유의 '감성'을 그대로 간직하고 있다. 그래서 연구자의 작품은 서양의 표현적인 회화 양식뿐만 아니라, 동양 회화의 멋과 함축성을 가지고 있으며, 은유적인 표현과 스토리텔링을 적용한다. 이것은 외부의 형식을 통해 보다 깊이 있는 사고와 상상에 들어가 그림을 하나의 이야기로 구성하고, 작품을 표현하고 싶은 연구자의 깊은 의미와 감정 표현이다. 작품 <face to face>[그림 29]은 현대식 카메라 렌즈를 활용해, 한 소녀가 관객과 대면하는 커뮤니케이션을 만들어냈다. 두 손을 턱에 얹은 채 침착하고 차분한 표정은 마치 본인의 모든 것을 꿰뚫어 보는 것 같다. 뒷모습의 은은한 배경과 검은 렌즈가 인물과 허실(虛實)의 대비를 이루며, 먼 곳에 큰 여백을 남겨, 인물을 화면의 첫 번째 층으로 밀어 넣어 관객들이 주변 모든 것을 무시하고 여자의 눈과 표정에만 집중하게 한다. 이와 같이 연구자는 정교한 구도와 인물 형상을 통해, 현대 미학의

[그림 29] 고숭, <face to face>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

재미를 전통적인 붓과 먹으로 표현한 작품이다.

2. 재료 및 색채활용 범위

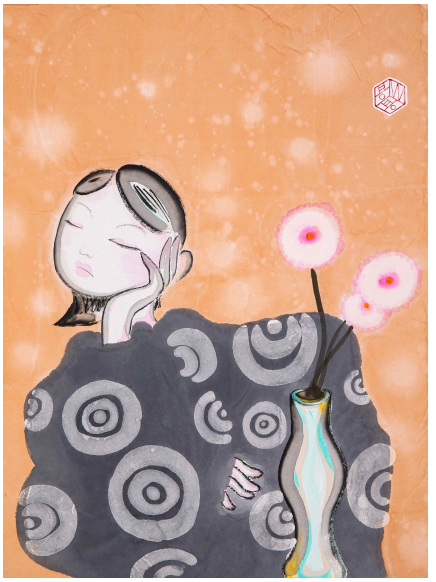


[그림 30] 고숭, <소언>(少言), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022.

현대 수묵 인물화는 고유한 내재된 느낌과 재료 안료의 조합에 더 많은 관심을 기울이고, 독특한 개성화된 형태로 감정을 표현한다. 물질적 재료의 '언어'는 학습 및 활용 과정에서 수묵 언어의 변화 효과를 확장하고, 화면의 질감을 향상시키는 데 더 많이 반영된다. 연구자는 재료의 사용을 중시하면서도, 여전히 인물 조형의 아름다움, 붓과 먹의 흥미, 그림의 경지에 관심을 기울이고 있다. 수묵 인물화의 미적 의미는 수묵의 재미와 불가분의 관계이며, 이는 연구자가 회화 재료를 선택할 때, 재료와 수묵화 자체가 적절한지 여부를 판단하는 데 중점을 두는 것이기도 하다. 먹의 사용 측면에서 연구자는 창작 과정에서 물과 먹의 자연스러운 변화가 연구자가 가장 좋아하는 표현 방법이자 수묵의 사의정신의 중요한 매개체이기 때문에, 전통적인 붓과 먹물의 사용을 고수한다. 연구자는 '충묵법(沖墨法)'을 잘 사용한다. 수묵인물화 창작에서, 선염(渲染)효과, 충묵법은 물의 비율과 먹물의 색깔의 변화에 따라 세탁액, 식염 등의 재료와 배합하여 풍부한 수묵의 결 효과를 나타내고 물, 먹물, 색깔의 예술효과를 충분히 표현하여 독특한 회화언어를 형성한다. 예를 들어, 작품 <DRUNK> 시리즈의 <소언>(少言)[그림 30] 같이, 화면의 모든 내용은 '충묵법(沖墨法)으로 물, 먹, 색의 특성을 극대화하여, 만취 후 인물의 상태를 표현한다. 화지 선정에서 연구자는 일부는 중국 전통의 생선지(生宣紙)를, 다른 일부는 한국의 한지(韓紙)를 활용했다. 한지는 질기고 매끄럽고 먹색의 변화는 중국 선지(宣紙)와 확연히 다르다. 붓 선택에 있어서 전통적인 붓을 고집하는 것은 수묵 사의회화의 기본적 특성을 유지하고, 회화에서 '이서입화'의 특징을

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

강조할 수 있다. 전통적인 붓 외에도 연구자는 회화 언어를 풍부하게 하기 위해 브러시와 같은 다른 도구를 결합했다.[100]



[그림 31] 고숭, <경청>(聆聽), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2022.

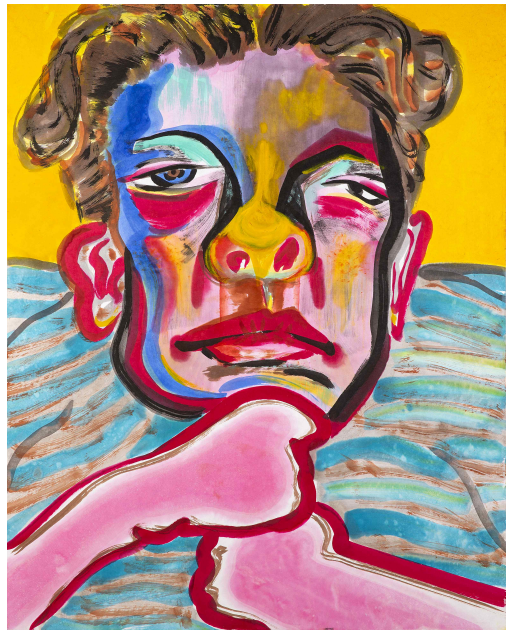
연구자는 그림에서 '교반수(膠礬水)'를 자주 사용하는데, 이는 작품 <경청>(聆聽)[그림 31]의 배경과 인물 옷의 문양과 같은 수묵 인물화에 자주 사용되는 재료이기도 하다. 교반수의 특성은 두 가지 측면에서 구현되는데, 하나는 아교반수를 직접 자연 분무 또는 주관적으로 그리는 방법, 예를 들어 <경청>(聆聽)의 배경에서 흰색 반점과 같은 종이 재료에 직접 사용하는 것이다. 두 번째는 <경청>(聆聽)의 등장인물 옷의 흰색 문양과 같이 물이나 안료에 첨가하여 사용하는 것이다. 물, 먹, 아교, 명반의 조합으로 화면의 재미를 더하고, 수묵화의 표현 형식을 풍부하게 한다. '탁인(拓印)'은 연구자가 수묵 인물화 재료에 자주 사용하는 기법으로 판화 형식에서 영감을 얻었다. 먹물이나 색이 묻은 종이 뭉치와 화지가 서로 접촉하여 형성된 결의 색 덩어리는 처리를 통해 회화적인 요소를 형성하고, 무늬를 회화적인 내용에 교묘하게 적용하여 회화적인 내용의 질감을 풍부하게 할 뿐만 아니라 화면의 차원을 증가시킨다. 작품 <여자 07>[그림 32]의 경우, 여자 머리는 '탁인' 형식으로 완성된다. '탁인'은 재료에 따라 다른 질감의 수묵 효과를 낼 수 있을 뿐만 아니라, 재료에 대한 요구 사항이 상대적으로 낮기 때문에 주변에 있는 모든 물품이 '탁인' 재료가 될 수 있다. 연구자는 '교반수와 '탁인'재료를 사용하여 회화 내용의 완전한 표현에 기여하는 독특한 회화 표현을 형성했다.

연구자는 신소재에서 안료의 확장 및 적용에 대한 실험적 태도를 보여주었으며, 전통적인 수묵의 계승에 기초하여 다른 유형의 안료의 적용에 주의를 기울였다. 연구자가 사용하는 안료에는 중국 전통 먹물과 미네랄(mineralm) 안료 뿐만 아니라 다른 안료와 재료도 많이 배합하여 활용 한다. 전통적인 색상의 석청(石青), 석록(石綠), 진사(朱砂), 등황(藤黃), 화청(花青), 자석(赭石) 등 외에도 연구자는 다양한 국가에서 다양한 수용성 안료를 시도하여, 전통적인 먹 색상과 융합할 뿐만 아니라, 회화 색상의 다

100) 종완니(鐘宛妮),「현대 수묵인물화 창작의 재료언어 연구」(當代水墨人物畫創作中的材料語言研究), 석사논문, 湖北美術學院, 2022, P.7. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 32] 고숭, <여자 07>(女子 07), 지본+수묵채색, 91×116.8㎝, 2021.



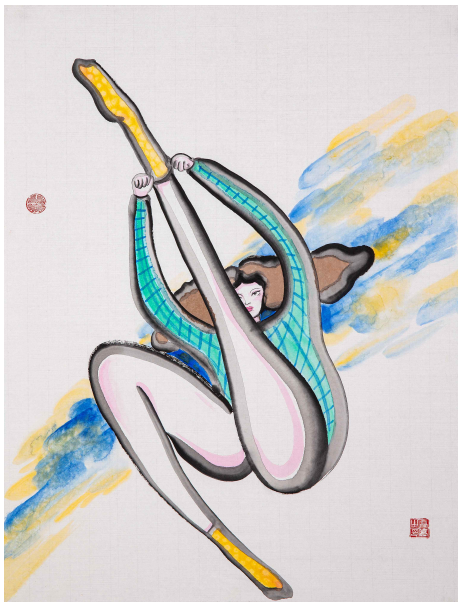
[그림 33] 고숭, <피곤>(疲困), 지본+수묵채색, 130.3×162.2㎝, 2022.

양성을 높이고, 전통적인 프로그래밍된 색상을 깨뜨렸다. 한국 안료는 색채가 선명하고, 시각적 임팩트가 강하여 회화의 표현성과 장식감을 높일 수 있다. 작품 <DRUNK> 시리즈의 <졸음>(困倦)[그림 33]. 시각 디자인과 의상 디자인의 현대적 배색 학습을 통해 디자인 개념의 배색 방법을 수묵 인물화에 시도적으로 적용하고, 현대적 배색 미학과 수묵 인물 조형을 결합하여, 전통적인 필묵을 기반으로 회화 내용을 더욱 트렌디하게 만든다. 색상 배합의 독특한 적용은 전통적인 수묵의 조형미를 잃지 않으면서, 화면 속 인물의 조형성을 먹과 색의 결합을 통한 가능성을 확장하고, 그림의 표현 방법을 풍부하게 한다. 전통 동양회화는 철학적 색채관을 중시하는데, 이 개념은 음양오행(陰陽五行)과 유교적 해석의 철학사상에 뿌리를 두고 있으며, 서양은 과학적 색채관을 중시하고, 빛에 의한 색채표현에 기초하고 있지만, 동·서양의 이론에서는 색채가 감정을 표현할 수 있음을 보여준다. 색채는 감정을 발산하고, 화면 분위기를 조성하는 중요한 요소이며, 연구자의 작품에서는 담백하고 섬세한 색상과 고명도의 표현적 색채로 표현되며, 감정과 정서표현으로 이루진다. 이것은 색채에서 연구자만의 독특한 스타일을 찾으려는 끊임없는 실험이여 필요 요소이 기도 한다, 따라서 이러한 색채 활용들은 결국 연구자의 내면을 표현하고자 하는 행위라 할 수 있을 것이다.[101]

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 인물표현의 조형성

모든 수묵 인물화가는 독특한 조형 표현 특징을 가지고 있는데, 이는 창작자의 내면 이미지를 요약하고 창작 기술을 활용하는 데서 비롯된다. 연구자들은 전통적인 사상인물화 속 의 붓의 조형인물 스타일과 서구표현주의 속 과장된 변형수법을 모두 흡수했고, 화면에는 중국 전통 인물화가 지닌 정신적 기질이 그대로 남아 있고며, 서양에서는 주관적인 느낌을 위주로 하며, 도식화의 구속을 받지 않는다, 회화 작품 속 모든 인물은 예술가의 내면적 감각에 의해 배치된다. 작품 <PUT ON>[그림 34], <oo00>[그림 35]



[그림 34] 고숭, <PUT ON>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021.

[그림 35] 고숭, <oo00>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021.

첫째, 연구자는 전통적인 수묵 인물화의 '전신론(傳神論)'을 고수하고 다양한 조형 방법을 통해 '형(形,) 신(神), 의(意)'의 통합을 달성했다. 회화 과정에서 인물의 운치 있는 표현을 중시하고, 회화에서 인물의 정신적 기질과 내적 감정을 강조하고 표현한다. 이러한 조형적 특징은 선, 자세, 표정, 색상, 질감 등 다양한 시각적 요소를 통해 표현된다.

인물의 조형은 사실성과 추상을 결합하는 방식으로 인물의 특성을 표현하며, 연구자는 주관적으로 인물의 이미지를 총괄, 귀납, 요약 및 과장하여 객관적인 인물의 '신'

101) 펑야주(彭娅茹), 전게서, 2022. P.20. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 36] 고숭, <오선보>(五線譜), 지본+수묵채색, 227.3×181.8㎝, 2022.

과 화가가 표현하고 싶은 '의'를 더 잘 표현한다. 창작 과정에서 연구자는 점차 독특한 조형 방법을 형성했으며, 이 조형 방법은 오랜 기간 동안 인물과 사물에 대한 이해 및 표현과 깊은 관련이 있다. 예를 들어 여성 캐릭터의 입 부분에 대한 개괄적인 화법, 옷과 머리카락에 대한 개성적인 표현, 눈빛과 손동작에 중점을 둔 표현 등이 있다. 이러한 조형 방식의 장점은 창작된 인물의 생동감을 있고, 인물화의 도식화 문제에서 벗어나 붓과 먹의 표현으로 집약되어, 인물의 이미지는 조형적으로 흥미로움을 유발한다. 연구자는 인물 조형에서 추상화 및 평면화된 처리 방법을 잘 사용하고, 주관적인 표현성을 강조하며, 이러한 표현 정신은 현대 예술 개념과 잘 융합될 수 있으며, 화면의 장식성과 재미를 향상시키고, 새로운 시대의 미적 요구에 부합한다. 전통적인 산수화 산점투시구도와 현대 미디어(영화, 만화, 평면 포스터 등)에서 사용되는 화면 구성을 결합해 기호화와 평면화 방식으로 관객이 직접 콘텐츠에 눈을 돌리게 한다.[102)]

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 37] 고숭, <연극>(戲劇), 지본+수묵채색, 91×116.8㎝, 2021.

작품 <오선보>(五線譜)[그림 36]의 경우 다섯 명의 여성 가수가 가로로 늘어선 형태로 관객의 시선이 자연스럽게 캐릭터로 향한다. 전체 구성에서 캐릭터의 이미지는 기본적으로 동일하지만, 세부 사항을 보면 사람마다 머리 모양, 의상, 제스처 등 다른 부분이 있음을 알 수 있다. 다섯 사람이 노래를 부르는 과정에서 다섯 사람은 오선보의 다섯 줄에 비유되며 엄격한 규칙과 획일성이 필요하다. 다른 머리 모양은 모든 사람의 다른 성격을 나타내고, 다른 제스처 사이의 연결은 5명의 관계를 나타내며, 각 기포(旗袍) 스타일은 모든 사람의 사회적 위치를 나타낸다. 이러한 세부 사항은 다른 정보를 은유한다. 손짓의 서로 다른 높이가 하나의 평면에서 음표처럼 통일된 하나의 화음을 형성하여 다섯 사람이 함께 있으면 항상 공통의 이야기가 발생한다는 것을 상징하며, 다섯 사람은 이야기의 모든 요소일 뿐이고, 한 사람도 빠져서는 안 된다. 다섯 사람은 공통의 연기, 동일한 표정, 기본적으로 동일한 포즈에서 서로 다른 디테일을 표현하여 관객들로 하여금 전체와 디테일의 갈등 사이에서 더 많은 사회적 문제와 철학적 사고를 경험하게 한다. 이 작품은 연구자의 구도와 인물 조형적 디자인을 잘 보여주고 형식감, 디자인감, 흥미성, 장식적 특징을 추구하며, 독특하고 현대적인 회화 표현적 언어로 인간성과 사회에 대한 자신의 생각을 표현한다.

중국에는 '여자가 셋이면 극이 하나(三個女人一臺戲)'라는 헐후어(歇後語)가 있는데, 작품 <연극>(戲劇)[그림 37]의 영감이 바로 이 말에서 비롯됐다. 화면 가운데 세 여자가 삼각형의 조합으로 화면 한가운데에 있는 것은, 키타가와 카나미의 작품 <에도 삼미인(江戸三美人)>[도판 32]의 구도 방식을 차용한 것이다. 연구자는 수묵, 재료, 색채 등의 기법을 많이 사용하여 화면 배경을 추상적이고 혼란스러운 상태로 만들고, 젊은 소녀들이 미래에 직면하는 불안감을 표현하며, 세 소녀들은 서로 의지하는 관계이자 경쟁하는 관계이다. 인물 조형물은 관객과 마주보는 반사실적, 반추상적 형태의 커

102) 팽아여(彭婭茹), 전게서, 2022. P.13~16. 참고.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

뮤니케이션으로 영화 화면 속 클로즈업(Close-up)처럼, 작품 속 모티브(Motive)를 보다 직접적이고 직관적으로 표현한다.

제3절 현대회화로서 수묵 인물표현의 확장성 모색

현대 사회가 끊임없이 발전함에 따라, 수묵 인물화의 회화 내용과 회화 형식은 끊임없이 변화되고 확장될 것이다. 새로운 시대의 화가는 새로운 시대의 리듬과 예술적 미적 요구에 부응하기 위해, 자신의 회화 언어를 찾으려고 노력한다. 이 과정에서 각 화가들은 끊임없이 자신의 창작 사고와 창작 형식을 조정하여 현대 수묵 인물의 표현의 다양성을 형성했다. 연구자는 전통적인 수묵 기법을 기반으로 새로운 표현 방식과 예술 언어를 만드는 것이 현대 수묵 인물화의 표현에서 중요한 주제라고 믿는다. 현대 수묵 인물화는 다원적 발전의 단계에 들어섰다. 주제, 스타일, 형식, 기법 및 미적 취향 측면에서 다양한 패턴을 보여주었으며, 연구자는 다양한 예술 형태를 과감하게 통합하고, 혁신하며, 개방적인 관점을 사용하여 개인 회화 창작의 새로운 발전 방향을 열었다.

모든 예술은 시대의 진보와 과학 기술 및 경제 발전의 세계적 추세를 배경으로 큰 변화를 겪을 것이며, 현대 수묵 인물화는 전통을 기반으로 획기적인 발전을 이루었고, 전통 회화의 일부 도식화 법칙의 족쇄에서 벗어났다. 현대 수묵 인물화의 확장적 의미는 전통 수묵 기법과 현대적 혁신을 결합하여, 깊이와 다양성이 풍부한 예술 작품을 창조한다는 것이다. 이러한 확장은 예술가의 창작 욕구를 충족시킬 뿐만 아니라, 관객의 예술 체험을 풍부하게 하고, 문화, 사회 및 미적 차원의 정보를 전달한다. 현대 수묵 인물화의 확장성은 전통 수묵화의 핵심 기법과 미학을 유지하면서, 혁신적인 요소를 통합했다는 것이다. 이러한 상호 융합 방식은 현대 미술 환경에서 수묵 예술이 계속 영향력을 행사하는 동시에, 현대 관객의 미적 요구를 충족시킨다. 표현 방식을 확장함으로써 동양 전통 문화를 계승하고 홍보하는 데 도움이 되고, 예술가는 동양 전통 수묵 기법과 서양 회화 요소를 융합하여 융합적인 회화를 창조하고, 서로 다른 문화 간의 대화를 촉진하며, 서로 다른 문화 간의 교류와 국경을 초월한 융합을 촉진한다. 확장적 탐구는 시각 예술의 혁신을 촉진하고, 예술가의 더 넓은 창작 가능성을 제공하며, 수묵 인물화의 표현력 특징을 발굴한다. 작품 <라생문>(羅生門)[그림 38]과 같이.

연구자는 회화 창작 과정에서 전통적인 수묵인물 표현의 개념과 현대미술의 심미적 융합을 견지하고, '전신론'을 인물 조형 정신의 핵심으로 형성하고, '사의정신'과 '표

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 38] 고숭, <라생문>(羅生門), 지본+수묵채색, 227.3×181.8㎝, 2022.

현주의'의 회화적 특징으로 회화의 주제를 표현하며, '이서입화'라는 서예적 선과 현대 회화 재료의 실험적 적용으로 독특한 회화 스타일을 형성하고, '장식성'과 '흥미성'의 회화 구도 디자인으로 현대미술의 심미와에 융합하고, 삶에 대한 관찰과 상징적 은유적 표현으로 사회적 문제와 철학적 문제에 대한 연구자의 사고를 전달한다. 전통 수묵화를 기반으로 한 혁신적인 실천은 현대 수묵 인물화의 확장적 탐구이며, 연구자는 새로운 재료와 매체를 통해 화면의 평면화와 형식감을 과장되고 추상적으로 표현하여, 현대 수묵 인물화의 경계를 확장하고, 현대 사회와 문화의 요구에 적응할 뿐만 아니라, 수묵화 전통의 독특한 매력을 유지한다. 연구자는 회화 창작에서 형식미와 장식미를 추구하고, 회화 내용과 사상적 의미를 중시하며, 도식 언어의 지속적인 혁신과 실험을 통해 독자적인 창작 언어 시스템을 구축한다. 이러한 개인 예술 언어의 탐색과 확립은 수묵 인물화의 표현을 풍부하게 하고, 수묵 인물화의 창작에 더 많은 가능성을 제공한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

현대 수묵 인물화에 대한 독립적인 예술 언어의 확립은 예술가 개인의 예술 스타일 형성과 예술 발전에 중요한 의미를 갖는다. 연구자는 다양한 시각과 사고를 가지고 전통적인 수묵언어를 현재의 시대환경에 통합하고, 수묵의 시각적 특성을 충분히 발휘하며, 세계의 다양한 우수한 예술형식, 조형 및 관념 이념을 흡수하여, 현대 문맥에 부합하고, 자신의 감정을 표현할 수 있는 개성적이고 스타일화된 필묵 형태와 회화 언어 체계를 창조한다. 비판정신으로 자신만의 독특한 미적 가치를 보존함과 동시에 시대정신과 시대문제에 대해 창조적인 대응을 하여, 당대 수묵인물화의 독특한 지위를 확립하고, 예술창작의 내포와 미적 차원을 풍부하게 하며, 현대 수묵인물화의 문화적 가치와 의의를 실현한다. 현대 사회의 급속한 발전으로, 현대 수묵 인물 회화 언어는 더 이상 예술적 표현 형태가 아니며, 현대 사회의 문화적 융합 현상을 반영한다. 현대 수묵인물화가 끊임없이 발전하고, 각종 기법이 끊임없이 출현하는 오늘날, 글로벌 통합의 대환경에 대처하기 위해 연구자는 더욱 전통문화를 기본으로 하여 민족문화에 뿌리를 내린 다음, 각종 문화 중의 정수를 합리적으로 수용하고, 예술 발전의 법칙을 따르는 전제 하에 각 분야의 문화를 융합시켜 새로운 것을 추진해야 한다고 생각한다. 그래야만 현대미술의 방향성에서 수묵인물표현의 가치성을 찾고 그 위상을 확고히 하며, 더 많은 훌륭한 예술 작품을 만들 수 있을 것이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제6장 결론

본 연구는 사의(寫意)정신과 현대 수묵인물의 표현에 관한 연구를 바탕으로 전통 수묵인물의 표현개념과 동·서양 인물화의 융합적 표현특징, 현대 수묵인물의 표현형태의 다양성을 분석하였다. 더불어 현대 수묵 인물화의 표현 내용과 형식 활용의 가능성의 의미를 더 탐구하였다.

전통적인 수묵 인물의 표현은 조형과 정신의 통일성에 중점을 두고 인물의 외관과 정신의 함의를 표현하여 관람객이 작품을 감상할 때 그림 속 인물의 깊은 의미를 느낄 수 있도록 하였다.

전신(傳神)은 동양 전통 회화 미학에서 중요한 이론적 토대이며 창작 대상에 대한 정신적 기질의 표현을 강조하고 수묵 인물화 창작에서는 '신(神)'과'운(韻)'뿐만 아니라 작가 자신의 기질과 정신적 추구를 예술품에 융합시켜야 한다.

'사의'는 중국 회화의 관점(觀點)이자 다른 회화의 종류와 구별되는 가장 기본적인 특징으로서 중국 회화의 특별한 미학을 구현한다.'사(寫)'는 글을 쓰는 것을,'의(意)'는 작가의 주관적인 사상과 감정, 정신적 품격, 예술적 이상을 의미한다.'이서입화(以書入畫)'의 선형 조형은 중국 서화 예술만의 독특한 표현 방식으로 중국 전통 서예와 회화의 창작 방식을 융합하여 풍부한 예술적 가치와 표현력을 가지고 있다. 본 연구자는 전통 수묵 인물 표현의 특징적 요소를 분석하고 전통 수묵 인물 표현의 미적 가치와 핵심 개념을 고찰했다. 또한 전통 수묵의'사의정신'과 수묵 표현 기술은 독특한 예술적 매력을 지닌 회화 방식으로서 이를 활용하여 계승 발전시켜야 함을 선행 연구를 통해 알아보았다.

'사의정신'과 '표현주의' 인물표현 특징에 관한 연구에서는, 동양의 연구 대상자는 동아시아 지역의 한국, 중국, 일본 인물회화로 설정하였다. 서양의 연구 대상자들은 표현주의와 야수주의를 예로 들어, 20세기 서양의 표현적 회화의 특성을 분석하고, 창작 과정 상의 예술가들의 표현 형태 분석에 중점을 두었다. 표현주의는 인간 본성에 대한 깊은 성찰이며, 표현주의에 대한 심층 연구를 통해 연구자는 창작 콘텐츠에 대한 영감을 받았다.

창작 방식과 예술적 미적 두 가지 측면에서 사의 정신과 표현주의의 공통점과 차이점을 비교하고 두 예술적 사조를 서로 조합하여 활용할 수 있는 가능성을 제시하며. 작품분석을 통해 회화 정신과 표현주의 둘 다 화가 개인의 주관적인 체험과 개인의 표현

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

을 강조하고 있으며, 이 둘의 서로 다른 회화 형식과 회화 기법을 결합하면 독특한 회화적 면모와 예술적 가치를 드러내고 표현적인 수묵인물화를 형성할 수 있음을 알게 되었다.

현대 수묵 인물화는 전통과 현대 요소의 결합을 통해 전통에 맞서고 재구성하며 화가들의 예술 형식에 대한 변화와 혁신을 보여주고 다양한 예술 언어의 특성을 형성하였음을 발견하였다. 화가와 그들의 작품 분석을 통해 현대 회화 매체의 확장 및 활용도 수묵 인물화 확장의 중요한 부분임을 발견했고 다양한 매체의 활용을 통해 화가가 회화의 내용을 더 잘 표현하고 감정을 더욱 효과적으로 전달하며, 화면의 흥미와 장식성을 증진시킨다. 새로운 매체의 활용은 자유로운 창작에 꼭 필요한 요소가 되었으며, 연구자는 새로운 재료, 도구 및 기법을 지속적으로 사용해야 수묵 인물 창작의 통로가 더 확장될 수 있음을 알게 되었다.

일반적으로 동시대의 수묵 인물화 표현에는 회화 내용의 디자인과 정서 표현 등의 특징이 포함되어 있는데 연구자는 회화의 창작 과정에서 회화의 사의 정신과 일상의 표현 및 인간성에 대한 사고를 중시하고 서사성과 흥미를 추구하여 표현적이고 장식적인 회화 언어를 형성하였다. 연구자는 전통 수묵의 정신과 현대예술의 표현방식을 결합하여 창작내용과 형태의 두 가지 측면에서 실험적 연구를 수행하고 연구자의 내면을 표현할 수 있는 매개체를 찾아 시대감각에 어울리는 독창적인 그림을 창작하기를 기대한다. 일상생활을 관찰하는 방식으로 회화 소재를 수집하고 그 내용을 개인의 감정과 현대 도시생활과 연계하여 사의 정신과 결합하여 연구자가 생각하는 사회 문제와 일상의 문제를 상징적 은유적 기법으로 반영하였다.

작품에서 페미니즘적 표현과 주제적 창작을 통해 자신, 관객, 사회와 소통하게 하였다. 현대 수묵 인물화의'사의정신'과 표현성을 반영하기 위해, 연구자는 창작의 표현형태에 대한 탐색과 연구를 진행하였으며 화면상의 필묵선, 색채재료, 인물조형 등에 대해 독특한 사고와 창작형태를 보여주었다. 인물을 영화의 한 장면처럼 표현하여 인물에 서사성과 흥미를 부여하고 연구자의 정서적 표현과 깊이 있는 사고를 직관적으로 표현했다.

작품 <DRUNK> 시리즈는 인물 초상의 회화 방식을 통해 색채와 수묵 기법을 과감히 구사하여 인물들의 각기 다른 정신 상태를 표현했다. 작품 <삼관오감(三觀五感)>과 여성 소재의 시리즈는 평면적이고 상징적인 표현으로 서로 다른 의미를 표현한다. 작품<THE LAST DRINK>, <오선보(五線譜)>, <나생문(羅生門)>, <관찰자(觀察者)> 등 평면화된 대작들은 영화적 서사 기법으로 주제를 표현하고 은유적인 방식으로 인물에 대한 반성을

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

유도한다. 창작과정에서 전통미술정신과 수묵기법의 활용에 주목하고 회화에서의 서예의 중요성을 강조하며, 표현주의적인 회화적 요소를 흡수하여 융합하였다. 전통적인 사의정신의 필묵기법은 물론 수묵화와 서양회화의 융합과 혁신을 느낄 수 있도록 하였다. 이것들은 연구자가 회화재료에 대한 과감한 활용과 수묵기법의 혁신, 그리고 회화내용에 대한 시대감각을 추구함으로써 작품의 장식성과 흥미를 강조하고 독자적인 형식을 구축하기 위한 작품 연구라 할 수 있다.

한국에서 유학하는 동안 연구자들은 많은 예술 장르가 현대적이고 다양한 회화 이념을 제창하고 예술 창작에 풍부한 영감을 제공한다는 것을 깊이 느꼈다. 이 다양한 개념은 재료, 형식, 기술 및 기타 측면을 포함하며 연구자의 창작 아이디어에 지대한 영향을 미친다. 현대 수묵 인물 표현에 대한 회화 개념을 흡수하고 참고함으로써 연구자들은 점차 수묵 인물화의 창작 지평을 넓히고 사회 및 인문 관련 심층 감정 표현과 사고에 중점을 두었다. 이 과정은 연구자가 예술 창작에 더 풍부하고 깊은 의미를 부여할 수 있도록 강력하게 지원한다.연구자들은 현대 수묵 인물화의 사의성과 표현성의 융합을 연구 기반으로 삼고 현대 수묵 기술의 유연한 적용을 탐구하는 데 중점을 둔다. 실제 사회생활을 창작 소재로 선택하고 개인의 감정과 사회에 대한 반성을 상징적으로 표현함으로써 연구자는 그림 속 서사성과 시대적 특징을 탐구하려고 한다.사의정신과 현대 수묵 인물의 표현에 대한 연구는 여러 측면에서 가치가 있으며 전통 예술 형식에 대한 이해를 심화할 수 있을 뿐만 아니라 현대 예술의 혁신과 발전에 도움이 된다. 현대 수묵 인물의 표현을 통해 예술가는 현대 사회와 문화의 다양성을 반영하고 관객에게 새롭고 깊이 있는 미적 경험을 제공할 수 있는 기회를 갖게 되었다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

도판 목차

[도판 1] 석각(石恪), <이조조심도(二祖調心圖)>, 선지+수묵, 64.4×35.3cm, 중국 우대. ……12
[도판 2] 양해(梁楷), <포대화상도(布袋和尙圖)>, 견본+수묵, 24×31.3cm, 중국 남송. ……12
[도판 3] 황신(黃愼), <부메도(捧梅圖)>, 선지+수묵, 65×124cm, 중국 청. ……13
[도판 4] 임백년(任伯年), <인물도(人物圖)>, 선지+수묵, 60×125cm, 중국 청. ……13
[도판 5] 쉬베이훙(徐悲鴻), <이인천 선생상(李印泉先生像)>, 선지+수묵, 43×75.5cm, 1954. …14
[도판 6] 장조화(蔣兆和), <아큐((阿Q)>, 선지+수묵, 52×97cm, 1938. ……14
[도판 7] 조맹부(趙孟頫), <수석소림도(秀石疏林圖)>, 선지+수묵, 62.8×27.5cm, 중국 원. ……16
[도판 8] 오도자(吳道子), <팔십칠 팔십칠(八十七神仙卷)>, 선지+수묵, 292×30cm, 중국 당. …16
[도판 9] 이공린(李公麟), <오마도(五馬圖)>, 선지+수묵, 26.9×204cm, 중국 북송 시대. ……17
[도판 10] 진홍수(陳洪綬), <잡화 그림책 2 (雜畫圖冊 二) >, 선지+수묵, 39×47cm, 중국 명. ·18
[도판 11] 이당(李唐), <채미도(采薇圖)>, 견본+수묵, 90.5×27.2cm, 중국 송. ……21
[도판 12] 진홍수(陳洪綬), <어린놀다도(戱嬰圖)>, 선지+수묵, 67.3×150cm, 중국 중국 명. ….22
[도판 13] 조백영(趙伯驌), <기사렵귀도(騎士獵歸圖)>, 선지+수묵, 66×41cm, 중국 송. ……22
[도판 14] 장택단(張擇端), <청명상하도(淸明上河圖)>, 견본+수묵, 528.7×24.8cm, 중국 송. …23
[도판 15] 양해(梁楷), <발묵선인도>(潑墨仙人圖), 선지+수묵, 27×48.7cm, 중국 남송. ……26
[도판 16] 양해(梁楷), <태백행음도>(太白行吟圖), 선지+수묵, 30×81.1cm, 중국 남송. ……27
[도판 17] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <부인상학십체>(婦人相學十體), 지본+수묵채색, 20.2×29.5cm×10, 1792. ……29
[도판 18] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <부녀인상십품>(婦女人相十品), 지본+수묵채색, 20.5×29.2cm×10, 1792. ……29
[도판 19] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <청루십이시>(靑樓十二時), 지본+수묵채색, 25.4×36.8cm×12, 1795. ……30
[도판 20] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <에도삼미인>(江戶三美人),지본+수묵채색, 44×62cm,1794 ……31
[도판 21] 키타가와우타마로(喜多川歌麿), <금기서화도>(琴棋書畫圖), 지본+수묵채색, 150×74cm, 1795. ……31
[도판 22] 신윤복(申潤福) , <미인도> (美人圖) , 지본+수묵채색, 45.7×114.2cm, 조선 18세기. ……32

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 23]신윤복(申潤福) , <혜원전신첩 · 속도첩>(蕙園風俗圖帖 · 月下情人), 지본+수묵채색, 35.6×28.2cm×30, 조선 18세기. ·····32
[도판 24] 에드바르 뭉크(Edvard Munch), <절규>(The Scream), 크레용, 73.5×91cm, 1893. ···34
[도판 25] 에드바르 뭉크(Edvard Munch), <사춘기>(Puberty), 캔버스+유채, 110×151.5cm, 1894. ·····34
[도판 26] 앙리 마티스(Henri Matisse), <삶의 기쁨>(Joy of Life), 캔버스+유채, 240.7×176.5cm, 1906. ·····36
[도판 27] 앙리 마티스(Henri Matisse), <열린 창문>(Open Window), 캔버스+유채, 46×55.3cm, 1905. ·····36
[도판 28] 마티스(Henri Matisse), <모자를 쓴 아낙네>(Woman with a Hat), 캔버스+유채, 59.7×79.4cm, 1905. ·····37
[도판 29] 마를렌 뒤마(Marlene Dumas), <지하>(Underground), 종이+잉크, 50×60cm×28, 1995. ·····38
[도판 30] 마를렌 뒤마(Marlene Dumas), <피카소가 우는 것을 본 여자>(The Woman Who saw Picassocry), 캔버스+유채, 60×80cm, 2008. ·····39
[도판 31] 두자영(杜滋齡), <타지크 걸스> (塔吉克姑娘) , 선지+수묵채색, 68×68cm, 2007. ·50
[도판 32] 허가영(何家英) , <마오쩌둥> (毛澤東) , 선지+수묵채색, 97×142cm, 2015. ·····50
[도판 33] 주신젠(朱新建), <삼미도>(三美圖), 선지+수묵채색, 65×52cm, 1992. ·····52
[도판 34] 이진(李津), <지난 일이 연기처럼>(往事如煙), 선지+수묵채색, 44×38cm, 2012. ·52
[도판 35] 오산명(吳山明) , <양계초> (梁啟超) , 선지+수묵채색, 68×135cm, 2014. ·····54
[도판 36] 허가영(何家英) , <마삼립> (馬三立) , 선지+수묵채색, 68×135cm, 2014. ·····55
[도판 37] 유경화(劉慶和), <큰 침대>(大床), 지본+혼합재료, 220×150cm, 2018. ·····57
[도판 38] 원무(袁武), <오인여유>(老人與牛), 선지+수묵채색, 145×145cm, 2011. ·····59
[도판 39] 원무(袁武), <인류>(人流), 선지+수묵채색, 120×290cm, 2008. ·····59
[도판 40] 원무(袁武), <황혼>(暮色), 선지+수묵채색, 320×140cm, 2009. ·····59
[도판 41] 전여명(田黎明), <과천교>(過天橋), 선지+수묵채색, 46×70cm, 2006. ·····61
[도판 42] 전여명(田黎明), <기차시대>(汽車時代), 선지+수묵채색, 46×70cm, 2005. ·····61
[도판 43] 이효선(李孝萱), <대교차>(大轎車), 선지+수묵채색, 400×179cm, 1995. ·····62
[도판 44] 이효선(李孝萱), <에덴동산>(伊甸園), 지본+채색, 57×57cm×4, 2001. ·····62
[도판 45] 임풍면(林風眠), <인물>(人物), 지본+수묵채색, 68×68cm, 1962. ·····64

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판 46] 주사총(周思聰), <광공도>(礦工圖), 선지+수묵채색, 236×177㎝, 1982. ……64
[도판 47] 주사총(周思聰), <광도풍경>(廣島風景), 선지+수묵채색, 243×172㎝, 1986. ……65
[도판 48] 주사총(周思聰), <묵하>(墨荷), 선지+수묵채색, 50.5×51.5㎝, 1992. ……65
[도판 49] 유경화(劉慶和), <물>(水), 선지+수묵채색, 55×55㎝, 2001. ……66

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연구자 작품 목록

[그림 1] 고숭, <구반목춘풍>(沽畔沐春風), 지본+수묵채색, 200×220cm, 2019. …69
[그림 2] 고숭, <여성>(女生), 지본+수묵채색, 65×162cm, 2020. ……71
[그림 3] 고숭, <심성>(心聲), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……71
[그림 4] 고숭, <BIG SIZE>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……73
[그림 5] 고숭, <WAIT>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……73
[그림 6] 고숭, <면면>(綿綿), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……74
[그림 7] 고숭, <THE LAST DRINK>, 지본+수묵채색, 521.2×162.2cm, 2021. ……75
[그림 8] 고숭, <포옹>(抱擁), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2022. ……76
[그림 9] 고숭, <목>(沐), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2022. ……76
[그림 10] 고숭, <관찰자>(觀察者), 지본+수묵채색, 227.3×181.8cm, 2022. ……78
[그림 11] 고숭, <UP AND DOWN>, 지본+수묵채색, 91×116.8cm, 2021. ……79
[그림 12] 고숭, <공허>(空虛), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022. ……80
[그림 13] 고숭, <곡>(哭), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022. ……80
[그림 14] 고숭, <삼관오감01>(三觀五感01), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 15] 고숭, <삼관오감02>(三觀五感02), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 16] 고숭, <삼관오감03>(三觀五感03), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 17] 고숭, <삼관오감04>(三觀五感04), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 18] 고숭, <삼관오감05>(三觀五感05), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 19] 고숭, <삼관오감06>(三觀五感06), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 20] 고숭, <삼관오감07>(三觀五感07), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 21] 고숭, <삼관오감08>(三觀五感08), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2022. …82
[그림 22] 고숭, <애환이합01>(悲歡離合01), 지본+수묵채색,27.3×40.9cm, 2022. 83
[그림 23] 고숭, <애환이합02>(悲歡離合02), 지본+수묵채색,27.3×40.9cm, 2022. 83
[그림 24] 고숭, <애환이합03>(悲歡離合03), 지본+수묵채색,27.3×40.9cm, 2022. 83
[그림 25] 고숭, <애환이합04>(悲歡離合04), 지본+수묵채색,27.3×40.9cm, 2022. 83
[그림 26] 고숭, <자세01>(姿態01), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2021. ……84
[그림 27] 고숭, <자세02>(姿態02), 지본+수묵채색,45.5×53cm, 2021. ……84

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[그림 28] 고숭, <Black dream>, 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2021. ……85
[그림 29] 고숭, <face to face>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……86
[그림 30] 고숭, <소언>(少言), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022. ……87
[그림 31] 고숭, <경청>(聆聽), 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2022. ……88
[그림 32] 고숭, <여자 07>(女子 07), 지본+수묵채색, 91×116.8cm, 2021. ……89
[그림 33] 고숭, <피곤>(疲困), 지본+수묵채색, 130.3×162.2cm, 2022. ……89
[그림 34] 고숭, <PUT ON>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……90
[그림 35] 고숭, <oo00>, 지본+수묵채색, 45.5×60.6cm, 2021. ……90
[그림 36] 고숭, <오선보>(五線譜), 지본+수묵채색, 227.3×181.8cm, 2022. ……91
[그림 37] 고숭, <연극>(戱劇), 지본+수묵채색, 91×116.8cm, 2021. ……92
[그림 38] 고숭, <라생문>(羅生門), 지본+수묵채색, 227.3×181.8cm, 2022. ……94

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

참고 문헌

<국내 문헌>

1. 단행본

김종태, 『東洋繪畵思想』, 일지사, 1996.

2. 번역본

이택후(李澤厚), 『중국 미학사 (中國美學史) 』, 제1권, 권덕주, 김성심 共譯, 대한교과서주식 회사, 1992.

3. 학위 논문

강유림, 「人物畫 精神性의 視覺化에 관한硏究-傳神論을 中心으로-」, 박사논문, 단국대학교, 2011.
김연주.「東洋繪畵의 寫意性에 관한 硏究」, 홍익대학교 대학원, 2005.
김미희, 「顧愷之의 傳神論에 관한 硏究」, 석사논문, 홍익대학교, 2011.
이소영. 「人物畵의 寫意性에 관한 硏究」, 홍익대학교 대학원, 2007.

<국외 문헌>

1. 단행본

노홍(魯虹), 『現代水墨二十年』, 長沙湖南美術出版社, 2003.
노부성(盧輔聖), 『中國書畫全書』, 上海書畫出版社, 2009.
랑소군(郎紹君), 『사실에서 황당함까지: 이효선과 그의 현대 수묵』(從寫實到荒誕: 李孝萱和他的現代水墨), 長沙: 湖南美術出版社, 1997.
반운고(潘運告), 『漢魏六朝書畫論』, 湖南美術出版社 1994.
반운고(潘運告), 『명대 화론』(明代畫論), 湖南: 湖南美術出版社, 2002.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

유의경(劉義慶), 『世說新語巧藝』, 朱碧蓮, 沈海波譯註, 中華書局, 2011.
양성인(楊成寅), 『中國歷代繪畫理論評注』, 先秦漢魏南北朝卷, 湖北美術出版社,2009.
이택후(李澤厚), 『미의 역정』(美的歷程), 廣西: 廣西師範大學出版社, 2000.
유검화(俞劍華), 『중국 고대 화론래편』 (中國古代畫論類編), 北京：人民美術出版社, 2005.
유진(劉瑾), 『우키요 미인화의 거장-키타가와우타마로』(浮世美人繪巨匠-喜多川歌麿),武漢:華中科技大學出版社,2020.
양소빈(楊曉斌), 『뭉크』(蒙克), 重慶:重慶出版社, 2010.
장수가(張修佳), 『햇살 아래: 전여명과 그의 그림 예술』(在陽光下：田黎明和他的繪畫藝術), 合肥：安徽美術出版社, 2008.
장연원(張彥遠), 『歷代名畫記』, 李戲魚譯註, 『中國畫論』, 鄭州大學出版社, 2006.
종백화(宗白華),『미학산책(美學散步)』, 上海: 上海人民出版社, 1981.
진전석(陳傳席), 『中國繪畫美學史』, 人民美術出版社, 2012.
팽수은(彭修銀), 『中國繪畫藝術論』, 山西教育出版社, 2001.
호수영(胡壽榮), 『이성과 직관: 중국 고대 인물화의 의상(意象) 표현과 독일 표현주의 회화 비교 연구』(理智與直覺：中國古代人物畫意象表現與德國表現主義繪畫比較研究. 杭州：中國美術學院出版社, 2011.

2. 번역본

앙리 마티(Henri Matisse), 『화가 노트: 마티스 창작 논술』(畫家筆記：馬蒂斯論創作), 錢琮平譯, 桂林：廣西師範大學出版社, 2002. 참고.

3. 학술 논문

고해연(高海燕), 「하위이서입화-중국화에 미치는 영향」(何為以書入畫-書法對中國畫的影響), 中國民族博覽, 2022.
노홍(魯虹), 「무궁한 탐구: 유경화 해독」(無窮的探索：解讀劉慶和), 藝術當代, 2018.
소효명(蘇曉明), 「중국 전통 인물화 중선의 미학적 특징」(中國傳統人物畫中線的美學特征), 美術教育研究, 2020.
유명(劉明), 「중국 사의 회화와 서양 표현주의 회화의 이동 談」(談中國寫意繪畫與西

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

方表現主義繪畫的異同), 藝術教育, 2009.
임란신(任蘭新), 「표현주의가 현대 회화 언어에 미치는 영향 論」(論表現主義對現當代繪畫語言的影響), 文藝評論, 2017.
원운우(袁韻雨), 「유경화와 당대 수묵화 창작 분석」(淺析劉慶和當代水墨畫創作), 湖北美術學院學報, 2015.
왕영(王穎), 「전승과 돌파-임풍면을 그린 회화예술에 관한 연구」(傳承與突破-論林風眠的繪畫藝術), 美術觀察, 2011.
점필전(占必傳), 「전통 중국 인물화의 구도 특성에 대하여 論」(論傳統中國人物畫的構圖特點), 黃岡學專學報, 1997.
진간(陳乾), 「서양 표현주의 회화와 중국 사의화 사이의 상호 영향 談」(談西方表現主義繪畫與中國寫意畫之間的相互影響), 名作欣賞, 2022.
주열한(朱悅涵), 「양해이 사의 인물화 연구」(梁楷寫意人物畫研究), 석사논문, 南京大學, 2019.
하정 (賀靖) .「두마의 창작 사상 분석」(杜馬斯的創作思路淺析), 藝術探索, 2006.
하신홍(何晨虹), 「전통사의인물화와 독일표현주의회화의 미적비교」(傳統寫意人物畫與德國表現主義繪畫的審美比較), 美與時代, 2021.

4. 학위 논문

고숭(高嵩), 「이서입화의 이론발전 및 창작지도의 의의」(以書入畫的理論發展及創作指導意義), 석사논문, 天津美術學院, 2018.
고옥천(高玉倩), 「현대 수묵 인물 예술 언어의 다양성」(現代水墨人物藝術語言的多樣性)), 석사논문, 中央民族大學, 2015.
곽결경(郭潔瓊), 「현대 수묵인물화 소재의 다양성 연구」(當代水墨人物畫題材的多樣性研究), 석사논문, 河南師範大學, 2015.
기혜혜(冀惠惠), 「현대 수묵인물화 도식언어의 다양화 연구」(當代水墨人物畫圖式語言的多樣化研究), 석사논문, 山東理工大學, 2018.
마명(馬明), 「중국 전통 사의 인물화와 독일 표현주의 회화 비교」(中國傳統寫意人物畫與德國表現主義繪畫比較), 석사논문, 陝西師範大學, 2012.
맹경제(孟慶娣), 「중국 사의 인물화 전신론」(中國寫意人物畫中的傳神論), 석사논문, 山東師範大學, 2010.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

범수연(範秀娟), 「현대 수묵 인물화의 주제적 회화 표현」(現代水墨人物畫主題性繪畫的表現), 석사논문, 內蒙古師範大學, 2010.
여쉬회(姚旭輝), 「사형전신, 달의존진」(寫形傳神, 達意存真), 석사논문, 中央美術學院, 2008.
정상지(鄭相智),「조선 후기 풍속화가 신윤복 와 <혜원전신첩>」(朝鮮後期風俗畫家申潤福及其<蕙園傳神帖>), 박사논문, 中國美術學院, 2018.
주열한(朱悅涵), 「양해이 사의 인물화 연구」(梁楷寫意人物畫研究), 석사논문, 南京大學, 2019.
좌양(左洋), 「장백산 화파의 항련 소재 수묵 인물화의 필묵 언어와 심경추구」(於博. 淺析長白山畫派抗聯題材水墨人物畫的筆墨語言與意境追求), 藝術教育, 2019.
하연(何妍), 「당대 수묵인물화의 필묵 전통 계승과 혁신」(當代水墨人物畫對筆墨傳統的繼承與創新), 석사논문, 河南師範大學, 2015.
형항(邢航),「원무의 인물화 조형언어 연구」(袁武人物畫造型語言研究), 석사논문, 吉林大學, 2021.
향결(向潔),「주사총의 수묵예술 언어에 관한 연구」(周思聰水墨藝術語言研究), 석사논문, 吉林大學, 2021.
홍숭요(洪崧耀), 「마티스와 야수파에 관한 연구」(馬蒂斯與野獸派研究), 석사논문, 蘇州大學, 2013.