



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](#)

박 선 희 교수지도  
석사학위 청구논문

인물과 꽃 이미지에 관한  
내적 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 대학원  
동양화과  
서 선 범

인물과 꽃 이미지에 관한  
내적 표현연구

-본인의 작품을 중심으로-

박 선 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원

동양학과

서 선 범

# 인 준 서

서선범의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

## 논 문 개 요

예술은 한 개인이 독창적으로 창출해 내는 삶의 산물이라 할 수 있다. 작가는 본인의 삶이나 이상을 전달하거나, 사회 제도에 대한 문제들을 담거나, 논리에 의해 정의되어 작가만의 방법으로 형태나 모양을 통해 정신을 표현하게 된다. 그런 표현 방법들은 오늘날 좀 더 다양한 방식과 자유로운 사고가 폭넓게 이루어지면서 예술을 어렵게만 접하던 관객과의 거리가 좁혀지고 있으며, 관객과의 소통으로 인해 자신을 성찰하고 일상에서의 경험을 바탕으로 하는 작업이 많아지고 있다. 이렇듯 현대 예술은 각기 다른 공간에서 다른 생각을 가지고 살아가는 사람들에 의해 만들어지며, 표현 방식이나 정의 하는 방법도 다양해지고 창의적으로 나아가고 있으며, 작가와 관객의 소통에 의해 더욱 활발하게 재해석되어진다.

현대사회는 물질문명의 발전과 기계화로 인해 집단 내에서의 경쟁이 점점 더 심해지고, 개인주의 성향이 강해지고 있다. 이런 사회 내에서 인간은 점점 더 소외와 상실감을 느끼며, 그로 인해 받은 상처와 아픔은 개인만의 문제가 아닌 더 나아가 사회적인 문제로 볼 수 있다. 개인은 자아를 가진 한 사람이자 타인으로서, 사회의 일원으로 구성되어 살아가며 각자의 고통이나 아픔 혹은 비밀을 숨긴 채 살아가는 경우가 많다.

이러한 현대 사회의 성향을 토대로 일상의 기억은 본인이 인물과 꽃을 주제로 작업하는데 많은 영향을 미쳤으며, 그 경험과 순간의 기억에 기반을 두고 인간과 꽃에 대해 연구해보았다. 한 인간의 모든 것이 나타난다고 해도 될 정도로 얼굴은 사람과 사람이 만나 가장 먼저 대하는 공간이라고 할 수 있으며,

그 공간에는 인간의 내면이 담겨있고, 또한 감춰져 있다. 인간의 내면을 가장 많이 드러내고 있는 곳인 얼굴을 통해 현대 사회에서 인간의 겉으로 보이는 모습이 아닌 내면의 모습을 보고자 하였다. 그들의 얼굴은 바로 현대 사회를 살아가는 사람들이면서 자아를 표현한 얼굴이기도 하다. 꽃 또한 겉으로 보이는 화려한 모습만을 표현하기보다 본인이 꽃을 바라보며 느꼈던 순간의 기억과 느낌을 통해 나타내 보고자 하였으며, 꽃을 바라보는 객관적인 시선과 자아의 내면을 통해 바라본 신비로운 기운을 꽃 형상을 통해 재발견하고 인물과 꽃의 새로운 해석을 모색해 보고자 하였다.

본 논문은 현대사회의 구조 안에서 인간 본연의 본질과 마주하며, 타인과의 관계 속에서 자아를 발견하고 인물과 꽃을 통해 나타낸 자아의 내면적 표현의 방식에 대하여 논하였다. 이를 통해 얼굴과 꽃의 일반적인 의미를 넘어, 주관적인 시선으로 바라보고 의미를 부여함으로써, 얼굴과 꽃을 통해 타인과의 소통을 이루고 자아를 발견해 나가는 과정을 연구해 보고자 하였다.

# 목 차

## 논문 개요

I.서론 .....	1
II.본론 .....	3
1. 동서양에 나타난 인물의 회화적 경향 .....	3
2. 현대 미술에서의 인물의 조형성.....	9
3. 인물과 꽃에 나타난 소통 표현.....	13
1) 내면 표현에 의한 인물.....	15
2) 꽃의 의미와 상징성 .....	18
3) 점과 선의 중첩 채색 .....	22
III.작품분석.....	25
IV.결론.....	42

## 참고 도판

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

- [작품 1] <어떤 남자>, 105cm×105cm, 장지에 분채, 2010.....27
- [작품 2] <어떤 여자>, 105cm×82cm, 장지에 분채, 2010.....28
- [작품 3] <우리는 한때>, 162cm×260cm, 장지에 분채, 2010.....31
- [작품 4] <내 눈 안에서 빛나고>, 162cm×130cm, 장지에 분채, 석채  
2010.....33
- [작품 5] <빛을 등지고 당신을 감싸리라>, 120cm×102cm, 장지에 분채,  
2010.....35
- [작품 6] <빛을 등지고 당신을 감싸리라>, 120cm×102cm, 장지에 분채,  
2010.....36
- [작품 7] <피어났구나>, 91cm×73cm, 장지에 분채, 2010.....38
- [작품 8] <피어났구나>, 91cm×73cm, 장지에 분채, 2010.....38
- [작품 9] <아직,자라고 있는>, 112.5cm×112.5cm, 장지에 분채, 2010..40

## 도 판 목 차

- [도판 1] 폴 고갱, <팔레트를 들고 있는 자화상>, 캔버스에 유화, 1893,  
노튼 시몬 컬렉션 소장
- [도판 2] 폴 세뤼지에, <선지자 옷을 입은 폴 랑송의 초상>, 45×60cm,  
캔버스에 유채, 1890, 오르세 미술관
- [도판 3] 에드바르트 뭉크, <절규>, 89 x73.5cm, 카드보드지에 오일 템페라,  
1890
- [도판 4] 마르크 샤갈, <바바의 초상>, 92×65cm, 캔버스에 유화, 1966
- [도판 5] 프랜시스 베이컨, <자화상>, 캔버스에 유화, 1932
- [도판 6] 천경자, <고(孤)>, 26×40cm, 종이에 채색, 1974
- [도판 7] 빈센트 반 고흐, <자화상>, 43.5 x57cm, 캔버스에 유채, 1889,  
워싱턴 내셔널 갤러리
- [도판 8] 엘리자베스 레이튼, <가면들>, 1978
- [도판 9] 조지아 오키프, <분홍색 위에 두 송이 카라>, 캔버스에 유채,  
1928
- [도판10] 빈센트 반 고흐, <해바라기>, 91 x72cm, 캔버스에 유채, 1888,  
뮌헨 노이에 피나코텍
- [도판11] 천경자, <등꽃 화관을 쓴 여인>, 종이에 채색, 1982
- [도판12] 엘리자베스 레이튼, <나는 예술 치료를 하고 있다>, 1987
- [도판13] 프리다 칼로, <가시 목걸이를 한 자화상>, 62.2x47cm, 유채,  
1940

# I. 서론

예술의 창조는 인류 문명의 발생과 함께 발전 되어 왔고, 사회의 시대적 상황, 사상 등의 영향을 받으며 전개 되며, 개인과 사회의 산물로서 끊임없는 사고와 다각적 관점을 통해 다양한 표현 방법으로 인간의 내면세계를 표현해 왔다. 예술은 일상의 생활이자 인간의 삶을 대변하는 하나의 존재이며, 감정표현과 의미를 전달하는 하나의 대상이라고 볼 수 있다. 이는 현대 사회를 살아가는 인류의 모습이며, 현대 사회의 인식 안에서 삶을 극복해 나가는 인간 본연의 모습이라고 할 수 있을 것이다.

이렇듯 예술의 궁극적 가치는 개인, 시대, 환경을 초월한다. 그리고 예술가가 직관력으로 파악한 이상적인 균형과 조화를 표현한다. 예술가는 시대 환경에 따라 자기 손에 놓인 여러 재료를 사용해 직관을 표현한다.<sup>1)</sup> 그 재료란 물질적인 소재가 될 수도 있지만 예술가의 내적 표현에 의한 재료가 될 것이다.

본인에게 내적 표현에 의한 재료가 되는 것이 바로 인간과 꽃이다. 인간의 내면을 가장 많이 담고 있는 얼굴은 인간을 표현하는데 가장 중요한 수단이며, 곧 인간 탐구의 본질을 찾는 가장 중요한 수단이라 할 수 있다. 본인의 작품은 현대를 살아가는 사람들 중에서 본인의 가장 가까운 가족 혹은 지인들의 얼굴을 소재로 하여 현대인들의 모습을 대변해 보려 하였고, 그 얼굴들은 타인 혹은 자아의 모습이기도 하다. 물질문명의 발전으로 현대 사회를 살아가는 사람들은 많은 혜택을 받으며 살아가지만 그 만큼 더 개인적으로 변해가고, 우울증이나 외로움을 안고 살아가는 사람들이 많아지고, 자연과의 교감도 점점 줄어들고 있다. 그런 현대인들에게 본인의 작업 안에서 꽃은 자연을 대변

---

1) 허버트 리드, 『 예술의 의미 』, 임산 역, 에코리브르, 2001, p292

하는 매개체로 얼굴만큼이나, 본인의 작품 연구에 있어 특별한 의미를 가진다. 특히 꽃이라는 소재는 생과 사, 기쁨과 슬픔, 유와 무의 경계를 넘나드는 의미로 해석이 가능하며, 인간의 내면을 대변하는 역할로 본인의 작품 안에서 인물과 함께 재해석 된다.

“화가는 자신의 감정과 시각의 짐을 덜기 위해 그림을 그린다.”고 피카소(Picasso. Pable, 1881-973)는 말했고, “자연에는 폭풍우의 드라마, 인생에는 고통의 드라마가 있다”고 말했던 빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh. 1853-1890) 말처럼 본인은 일상의 현실 속에서 느낀 다양한 감정들을 작품을 통하여 슬픔, 욕구, 상처, 고통 등의 본인도 미처 인지하지 못하고 있었던 자신의 심리적 요인의 변화에 접근하여 감정의 짐을 해소 하려고 하였다. 나아가 이러한 창조의 작업으로 인해 자아를 새롭게 발견하고 표현함으로써 소통되고 치유됨을 인지하게 되었다.

본 논고 첫 번째 장에서는 동-서양에서의 회화적 경향을 통해, 동양과 서양에서 보이는 인물의 각기 다른 표현방법에 대해 알아보고, 동-서양 회화에서 인물이 다르게 나타나는 이유에 대해 살펴보았다. 두 번째 장에서는 현대 미술에서 인물에 나타난 조형성을 알아보고, 새롭게 해석 되어 일반적 의미의 인물에서 더 나아가 본인의 작품 속에서 어떻게 표현 되었는지에 대하여 살펴보하고자 하였다. 세 번째 장에서는 인물과 꽃을 통해 바라 본 소통표현의 의미를 전반적으로 살펴보고, 내면 표현에 의한 인물과 꽃의 의미와 상징성을 알아보고, 표현 방법에 있어 점과 선의 중첩채색이 각기 다른 의미를 지니게 되는 점을 분석해 보았다.

이상의 이론적 검토와 분석을 통해 앞으로의 작업 방향을 제시하는데 의의를 두고 본인의 작품이 확장되어지는 계기를 마련해 보고자 하였다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 동-서양에 나타난 인물의 회화적 경향

동-서양 회화 중에서 인물화<sup>2)</sup>는 그 어느 장르보다 발전해 왔으며, 어떠한 대상 보다 큰 비중을 차지하고 있고, 인물상은 미술의 시작이자 끝이라고 할 수 있을 정도로 중요하게 생각되어 왔다. 사람의 얼굴에는 그 사람의 인격과 성정(性情), 그리고 지견(知見)은 물론이고 과거와 현재가 기록되어 있다. 그런 연유로 초상화는 어떠한 회화보다 인간적이며 도덕적이고 사회 교화적이다. 또 초상화는 인생의 집약이며 역사의 기록<sup>3)</sup>이라고 볼 수 있을 만큼 회화적으로 중요하게 생각되어 왔다. 그만큼 동-서양에 나타난 인물의 회화적 경향은 문화적 관습이나 역사적 시각에 따라 서로 다르게 표현되어지며 다양하고 다각적인 관점에 의해 발전해 나갔다.

동양에서는 자연 안에서 함께 조화를 이루는 인간, 즉 자연과 인간이 동격으로 이루어지는 직관의 시각으로 보았으며, 그 시각과 사상은 존재하는 이상향을 그리고 사의적(寫意的)으로 표현하는데 중점을 두고, 외적인 모습 보다 내면의 정신성(精神性)을 상징화 시킨 단순성, 평면성, 추상성을 통한 존재의 세계를 극대화 시켰다. 오래전부터 자연과 더불어 자연의 삶을 즐겨온 동양인들은 사물을 관찰 할 때도 전면적인 관찰을 중요시하면서, 동시에 대담한 취사선택을 요구한다. 즉 정신이 깃들어 있는 부분은 될 수 있는 한 정확하게

---

2) 인물화(人物畫:figure-painting) : 회화 작품에서 정물화, 화조화, 풍경화에 대하여 인물이 주제로 그려진 작품의 총칭. (서유럽 회화의 역사는 인물화에서 비롯되어 발전했다고 할 수 있을 정도로 인물화가 중심이 되어 있다. 이집트, 그리스, 로마 및 그리스도교 미술은 모두 인물이 주제였다. 표현 목적과 내용에 따라 초상화(자화상 포함), 신화화, 종교화, 역사화, 풍속화, 누드화, 기록화, 풍자화, 전쟁화 등으로 분류 된다.)

3) 안상성, 『 초상화란 무엇인가 』, 학문사, 1988 p34

표현하고, 불필요한 부분에 대해서는 과감히 생략하면서 인물을 표현한다.

동양회화에서 인물화는 유교적 이념 아래 권선징악의 감계(鑑戒)<sup>4)</sup>에 바탕을 두고 일찍부터 주요 화제(話題)로 발전하였다. 인물화 가운데서도 숭배 대상으로 제왕이나 성현, 충신이나 효부 등 특정인의 초상화가 크게 발달하게 된 것이다. 그리고 동양회화에서 초상화법은 ‘전신(傳神)’<sup>5)</sup>론을 기본으로 삼는다. 인물의 사실적인 외형묘사에 그치지 않고 대상의 인격, 기질, 품위 등性情(性情)을 드러내야 한다는 화론이다.<sup>6)</sup> 이렇게 동양에서 인물화는 인물을 눈에 보이는 그대로 그려내기보다 그 사람의 정신이 깃들어 있어야 한다고 생각했고, 어떠한 형상을 표현 할 외면으로 보이는 것과 내면을 중요시하였다. 따라서 동양회화에서 기운생동(氣韻生動)<sup>7)</sup>과 골법용필(骨法用筆)<sup>8)</sup>을 통한 추상성이나 관념적인 예술정신으로 사물의 모방보다는 전신을 표현하여 강조하였다고 할 수 있고, 작품들은 고도의 집중력과 정신력을 요하는 그림을 그리게 되고, 그에 따라 외양을 그리기 보다는 내면을 그리는데 더 큰 의미를 두고 있다.

동양에서 인물화는 활발하게 발전하였는데 중국의 인물화는 춘추전국시대부터 발전하기 시작한 것으로 인물화의 역사가 얼마나 오래 되었는가와 인체를

---

4) 감계(鑑戒) : 교훈이 될 만 한 본보기, 지난 잘못을 거울로 삼아 다시는 잘못을 되풀이 하지 아니 하도록 하는 경계.

5) 전신(傳神) : 대상 속에 숨겨진 정신을 그려 낸다는 것. 전신은 전신사조(傳神寫照)가 줄어서 된 말로 중국 동진(東晉)의 고개지(顧愷之;344~406)가 처음 사용했다 한다. 이는 대상의 본질과 영혼을 읽어야 하는 화가 자신의 직관적 통찰력을 요구하는 것으로 생각된다.

6) 조선미, <中國傳神論小考>, <<美學>>5집, 한국미학회, 1978, PP39~54

7) 기운생동(氣韻生動) : 사혁(謝赫·중국 남조(南朝)의) 제(齊)의 인물화가. 이론가 『고화품록』(古畫品錄)을 저술 하였으며 이 책에서 최초로 ‘육법론’(六法論)을 주창 하였다.)의 육법 중 하나로 기운은 원래 ‘풍기운도’(風氣韻度)의 약자로 위진남북조시대 사대부들의 전형적인 풍모를 일컫는 말로 화가가 만약 이러한 풍모를 생동감 있게 표현해낸 작품이 바로 기운생동이라 할 수 있다.-김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1999 p59

8) 골법용필(骨法用筆) : 사혁(謝赫)의 육법(六法) 중 두 번째 항목으로 동양회화 조형상 용필의 중요성을 지적한 것이다. ‘골법’이란 대체적으로 현재 우리가 흔히 말하는 신체구조일 것이며, ‘용필’은 고대회화 중 주로 선의 사용과 응용을 말한다. 즉 ‘골법용필’은 간단히 말하자면 선으로써 사물의 형태와 짜임새를 개괄하여 표현함을 말한다.-김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1999 p90

포함한 표현이 어땠는가를 가늠 할 수 있다. 이런 중국의 인물화는 진(秦), 한(漢)에 이어 중국회화 초기 전성기 고개지(顧愷之)<sup>9)</sup>에 의해 더욱 발전되는 계기였다. 인물화는 산수 화조화와 함께 동양화의 3대 전통적인 한 부분을 이룬다. 당대 이전 회화들은 모두 인물화 위주였으며, 사실상 산수화와 다른 화조화 등은 독립된 회화로 발전하기 이전단계<sup>10)</sup>인 것이다. 이렇게 인물화는 회화 중에서도 중요하게 생각 되었고, 그로인해 많은 발전을 이루었다. 이어 육조시대의 염립본(閻立本)<sup>11)</sup>은 초기인물화를 전형적으로 보여주며, 당나라 때 인물화(초상화 포함)의 높은 수준을 명확히 표현한 것이라 할 수 있다. 개원천보시기<sup>12)</sup>를 전후로 종교 인물화가 빛을 내었고, 변화가 많고 현실적인 경향의 풍부한 당나라 화풍이 형성<sup>13)</sup> 되면서 중국의 인물화는 점점 더 발전해 나가게 된다. 당대 이후에도 인물화를 비롯해 회화의 발전이 이루어지면서 인물화도 더욱 발전해 나갔다.

인물화의 전개는 우리나라에서도 활발하게 발전하였는데 고구려시대 고군벽화 중에서 가장 오래된 것으로 알려진 안악3호분(安岳3號墳)<sup>14)</sup> 벽화는 우리들에게 많은 것을 시사한다. 1600년 전에 살았던 옛 사람들의 생활상을 오늘

9) 고개지(顧愷之) 약345-406, 혹은 348~409. 동진(東晉)시대의 화가. 화가로서 자는 장강(長康)이다. 조불흥(曹不興), 육탐미(陸探微), 장승요(張僧繇) 등과 함께 '육조사대가'(六朝四大家)로 불린다. 화론을 최초로 집대성 하였으며, 그의 '천상묘득'(遷想妙得), '이형사신'(以刑寫神) 등의 논점은 중국전통 회화의 발전에 큰 영향을 미쳤다.-김상철, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1999 p34

10) 김종태, 『동양화론』, 일지사, 1982 p41

11) 염립본(閻立本) 약601-673, 중국 당조(唐朝) 시기의 화가 겸 공예가이자 정치가.

12) 개원천보시기 : 당나라 현종이 다스린 개원연간 29년, 천보연간 14년을 합한 43년간 (713~756)

13) 부포석, 『중국 인물화와 산수화』, 이형숙 역, 대원사, 1988 p4~21

14) 안악3호분(安岳3號墳) : 황해남도 안악군에 위치한 고구려 고분. 벽화와 비문으로 알려져 있고 고구려 고분군의 일부이다. 제작년도는 357년으로 추정되었다. 1949년에 처음으로 발견되었는데, 가치가 높은 보물들이 도굴되었다. 벽화는 좋은 상태를 유지하고 있었으며, 벽화 속의 남자와 여자는 중국 풍의 옷을 입은 채로 그려져 있었다. 고분에는 7행 68자로 동수라는 장군에 대한 글이 써져있으며, 말각 조정이라는 고구려 특유의 고분방식을 사용하였다.

날 현대인들이 생생하게 볼 수 있다는 것은 인물화의 특징<sup>15)</sup>이라 할 수 있고, 동양적인 사고방식과 회화 인식, 특히 우리 선현들의 조상숭배에 대한 애착심을 바탕으로 한 초상화의 양식은 삼국시대에 이미 그 전형이 보인다. 한국의 인물화는 고구려 고분벽화의 풍속도나 무용도, 수렵도 등을 중심으로 발전하여 고려시대에는 후대에 옮겨 그린 초상화와 기록 등으로 미루어 조선시대 못지않은 초상화가 제작되었을 것으로 생각된다. 조선 시대를 거치면서 한국적 화풍 형성에 기여하였으며, 특히 초상화의 발전이 두드러진 것을 볼 수 있다. 송유사상(崇儒思想)을 내세운 조선시대에는 왕실의 요구, 공신도형(功臣圖形)의 제작, 서원(書院)의 발달로 인해 더욱 초상화의 수요가 늘어났다. 그 영향으로 일반 문중이나, 집안에 까지 파급되어 영당(影堂)을 짓고 선조들을 모시는 일에 초상화가 널리 유행하게 되었다. 그에 따라 조선시대 초상화가 나름의 격식과 전형을 창출해내고 전신의 기량이 고조되었음은 당연한 일이라 하겠다.<sup>16)</sup>

표현 방법에 있어서 동양화는 은유적, 명상적, 주관적, 관념적, 이상적, 상징적, 정신적으로 접근했다. 그러므로 정적이고 침착한 느낌<sup>17)</sup>을 주게 된다. 동양의 화가들은 작품속의 사람이나 풍경을 통해 누구나 알고 있는 보편성을 나타내려고 하기 때문에, 인물에서도 사람이 가지고 있는 보편적 관념을 이용하게 되고, 그래서 관념이 녹아있는 이상이 나타나게 되는 것이다.

서양 인물화의 유래는 구석기 시대 15,000년 전에 그려진 동굴 벽화에 표현된 수렵 장면과 인물, 동물 묘사에서 그 유래를 찾을 수 있으며, 회화에서 인물상이 처음 주제로 등장하게 된 것은 기원전 일 만년 무렵이다. 이렇듯 인물상이 오래전부터 나타나기 시작한 것을 알 수 있다.

---

15) 안상성, 『 초상화란 무엇인가 』, 학문사, 1988 p26

16) 이태호, 『 조선 후기 회화의 사실 정신 』, 학교재, 1998 p288

17) 조용진,배재영, 『 동양화란 어떤 그림인가 』, 열화당 1971 p250

서양회화는 근본적으로 시각적 사실성과 유사성에 근거한다. 이 말은 눈에 보이는 것과 비슷한 형상을 갖는다는 뜻이다. 즉 서양회화의 가장 핵심적인 관심은 눈에 보이는 사실을 사실 그대로 그리는 것에서부터 시작 된다. 이에 따라 형태, 색상, 명암, 원근 등을 이용하여 현실감 있게 그린다. 그래서 서양에서는 과학적인 생각과 분석적이고 물리적인 감각으로 사실성에서 보다 더 과학적인 사고의 틀 안에 맞추는 작품들을 표현하는데 중점을 두고 있다.

서양에서는 인물 자체에 관심을 두어 해부학적 분석의 시각으로 바라보며 그려 나간다. 인체를 해부학적으로 분석한 서양에서는 인간의 얼굴의 골격, 근육, 인대, 피부 조직이 한데 어울려 조화로운 비율과 균형을 통해 움직임의 포착해 그리는 그림에서 일정 부분은 오로지 사실적인 점에 중점을 두고, 이성적 규칙을 통한 이상적인 미의 본질에 접근 할 수 있다고 생각했다. 서양인들은 형상학적인 모습과 그 내면의 정신성, 그것을 단순화 시킨 상징성과 사실적인 표현에 주력하여 인물화를 표현 했다.

서양회화사의 발전, 전개는 인물화를 중심으로 하여 이루어져 왔다고 할 수 있으며, 가장 오랜 옛날부터 그리고 가장 중요하게 인정 되어온 제재(題材)이다. 특히 17세기에 네덜란드에서 풍경화, 풍속화 등의 독립된 회화의 장르로 발전되기 이전에는 회화는 곧 인물화라고 해도 좋을 정도였다.<sup>18)</sup> 그 정도로 서양회화에서 인물화는 중요한 위치에 있었다.

서양회화에서 인물상은 단순히 인간의 삶의 모습을 묘사한 것이 아니다. 신을 위한 찬미와 경배라는 종교적인 목적에 우선하는 형태였다는 뜻이다. 신화를 비롯하여 역사 및 종교 철학 등 다양한 지식이 있어야 했고, 중세 까지만 하더라도 그림 속의 인물은 신화 속의 신을 비롯하여 성모 예수 그리고 그 제자 및 주변 인물 등 종교 적인 내용을 다루는 경우가 대부분이라고 할 수 있

---

18) 중앙일보, 『 현대미술용어사전 』, 중앙 일보사 1981 p145

다. 르네상스 이전까지만 해도 인물상의 주인공은 신과 그 주변 인물에 한정되어 있었다. 이때 신은 언제나 인간의 형상을 빌어 나타난다. 따라서 인물상이 중요시 되는 것은 당연한 일이었다. 르네상스 이후에는 왕과 그 가족 및 귀족들이 새롭게 인물화의 주인공으로 등장하게 된다. 이렇듯 인물화에는 그 주인공의 행적 및 시대 배경 상황 등 역사적인 이해가 반드시 필요하다. 특히 심리학 등의 인간 내면을 이해하는데 필요한 지식도 필수적인 조건이었다.<sup>19)</sup> 서양화는 표현 방법에 있어서 직접적, 객관적, 사실적, 과학적, 물질적으로 접근했다. 그러므로 화면구성이 직설적이고 설명적이며 동적이다. 또한 밝고 명료<sup>20)</sup>한 느낌을 주게 된다.

동-서양의 인물상은 각기 다른 표현방법과 시각적 관점에 의해 여러 가지 의도로 그려지고 서로 다른 경향을 보이기도 하지만 결국은 인간의 모습을 담아내고자 한다는 의미에서는 같은 방향을 나타낸다고 할 수 있을 것이다.

---

19) 신항섭, 『 한국 인물화의 새로운 지평을 향해 』, 인사당, 2000 p35

20) 안상성, 『 초상화란 무엇인가 』, 학문사, 1988 p26

## 2. 현대 미술에서의 인물의 조형성

현대에서 미술이란 궁극적으로 인간을 위한, 인간에 의한 공간적 표현의 조형 예술이다. 현대사회에서 인물은 예술을 하는 많은 사람들에 의해 다양한 방면으로 해석되어지고 있다. 조형 예술에 있어서 인물의 조형은 이미 원시시대부터 있었지만 현대에 와서는 자기 자신만의 세계를 표현하기 위한 일종의 수단으로 쓰여지면서 인물의 조형성 또한 그 범주가 크게 늘어났다. 자화상을 그려 자아를 표현하는 경우도 있고, 타인의 모습으로 사회를 비판하는 경우도 있고, 인물을 통해 작가 자신의 심적 표현을 나타내려 하는 사람들도 있다. 이렇듯 현대에서 인물화의 일반적 범주는 광대 하다. 인물의 형상이 표면적으로 드러나지 않더라도 인물상을 그린 것 또한 인물화라 말할 수 있을 것이며, 해부학적으로 맞지 않는다 하더라도 인물화의 범주로 볼 수 있다. 인물화의 경계가 더 확대되어지고 있는 것이다.

현대에 와서 인물화는 더욱 확장된다. 그것은 인물화를 그리는 목적이 변한 것으로, 이는 회화의 전개 추이를 따른 것이다. 이 회화 상의 변화 속의 인물화를 크게 두 가지 경향으로 나누어 볼 수 있다.

하나는 장식적 인물화라 부를 수 있는 것으로 순수회화의 산물이다. 인상주의 미술 이후로 인물화에서 대상인물의 중요성은 회화 자체의 중요성에 자리를 양보하기 시작했다. 즉 개인의 심리적 사회적 모습은 회화가 구성적, 조형적 요소들의 미를 한층 비중 있게 추구함에 따라 보편화되어서, 개별정보다는 익명성을 특징으로 하게 되었다. 예를 들어 고갱(Paul Gauguin, 1848-1903, 프랑스)의 <팔레트를 들고 있는 자화상>(도판1), 세뤼지에(Louis Paul Henri Serusier, 1864-1927, 프랑스)의 <선지자 옷을 입은 폴 랑송의 초상>(도판

2)와 같은 19세기 말 20세기 초의 장식주의 화가들의 작품에서 그 대상인물이 누구이며, 어떤 성격의, 어떤 사회적 지위를 가진 사람인지를 알아보는 중요한 일이 아니다. 그 인물들은 그림 속의 다른 대상물들처럼 화면의 조화로운 질서를 위해서만 존재할 따름이다. 야수와 화가들의 작품에서 인물들은 강렬한 색채를 담은 그릇에 불과하며, 입체주의 양식에서 인물들은 배경과도 잘 구분되지 않는 파편 같은 갖은 면들로 분해되어 버렸다. 즉 인물화는 정물화나 풍경화와 마찬가지로 선, 면, 색채 등의 조형요소들의 조화를 위하여 대상인물을 포기하게 되었던 것이다.

다른 하나의 변화는 순수회화 발전의 추이에 따른 경험을 표출하는 표현주의적 인물화로 발전한 것이다. 현대의 인물 화가들은 그들의 대상을 일반화한다. 즉 그가 그리는 대상이 누구이건 간에 그 대상의 모습과 성격을 표현하는데 힘쓰기보다는, 그가 보편화시킨 대상인물을 빌어 현대인의 고독, 심적 갈등, 존재의 허탈함 같은 다른 주제를 묘사하지 않고, 순수회화 언어에 자신을 내맡김으로써 더욱 보편적이고 공감을 일으킬 수 있는 시적 응축의 세계로 진입한 것이다.<sup>21)</sup> 예를 들어 뭉크 (Edvard Munch 1863-1944, 노르웨이)의 <절규>(도판3)와 마르크 샤갈(Marc Chagall 1887-1985년, 프랑스)의 <바바의 초상>(도판4)과 프랜시스 베이컨(Francis Bacon 1909-1992, 아일랜드)의 <자화상>(도판5)을 볼 수 있다. 장식적으로든 표현주의적으로든 인물상이 그 시대를 나타내는데 중요한 소재이자, 수단으로 역할을 한다는 것은 의심의 여지가 없을 것이다.

본인의 인물상은 정치적, 종교적으로 높은 위치에 있는 특정인물을 대상으로 삼지 않고, 다만 우리의 생활 속 일상에서 볼 수 있는 인간상을 나타낼 뿐이며, 작품에서 인물이 나타내고자하는 바는 겉으로 보이는 그대로의 사실적인

---

21) 오병욱, 『 한국 현대미술의 단면 』, 일지사, 1995 p157~p159

모습이 아니다. 급템포로 발전을 거듭하는 과학기술과 문명의 성장으로 인하여 생활환경이 복잡해지는 반면, 사람의 삶 자체는 날로 단일화 되어간다. 무미건조한 삶 속에서 사람이 서야 할 자리는 과연 어디인가 하는 의문이 심각하게 제기되기 시작하는 것처럼 본인의 작업 또한 이런 의문에서 시작 했다고 볼 수 있다. 문명의 발전으로 많은 사람들이 수없이 많은 혜택을 누리며 살고 있지만, 실제로 현대에 와서 인간은 사회 제도 안에서 자신의 본 모습을 잃어가거나, 혹은 인식하지도 못한 상태로, 가면을 쓴 듯 표정을 잃어가고, 가짜 얼굴을 한 것처럼 본인 작업의 인물들은 입을 다문 채 말이 없다. 그렇게 때문에 본인의 인물들은 사실적으로 나타내어 그려지지 않았다. 다만 인간의 형상을 하고 있을 뿐이다.

사람의 신체 부위 중에서 가장 섬세하고 오묘한 곳은 얼굴이라 할 수 있다. 얼굴은 얼이 살고 있는 굴(窟)이요 골(骨)이다. 한 인간이 얼이 머리 속에 있다면 얼굴은 그 입구요, 현관이요, 간판인 것이다. 「마의상법(麻衣相法)」<sup>22)</sup>에서는 얼굴을 “그 사람의 마음을 발현하는 의표(儀表)<sup>23)</sup>다”라고 했고, 인간의 육체는 빈껍데기이면서, 영혼의 의복에 불과하며, 단지 얼굴을 통하여 영혼의 표정이 발현될 뿐<sup>24)</sup> 이라고 말한 것처럼 흔히 얼굴은 사람과 사람이 만나 가장 먼저 대하는 그 누군가의 인생이 묻어나는 가장 진정성 있는 공간이며, 눈으로 볼 수 없는 그 사람의 내면이 감춰진 공간으로 보인다. 그들의 얼굴은 소통과 단절의 공간이기도하고, 모든 것을 보여주는 듯 감추고 있는 진실과 거짓 사이에 놓인 것처럼 느껴진다. 본인이 어떤 이들의 얼굴을 대하고 느끼

22) 마의상법(麻衣相法) : 중국 송나라 초기에 마의도사라는 사람이 ‘마의상법’을 남겼는데, 이것이 오늘날에 이르러 동서양을 통해 가장 오래된 관상서가 됐다. 그 내용 또한 관상서 중에서 가장 방대하고 체계적이어서 오늘날에도 관상학 연구의 바이블로 꼽히는 저서다. -홍성민 『마의상법』, 파랑새 미디어, 2010

23) 의표(儀表) : 의용(儀容)과 같은 뜻으로, 몸을 가지는 태도. 또는 차린 모습.

24) 안상성, 『초상화란 무엇인가』, 학문사, 1988 p25~33

는 그 순간은 짧지만, 내면에서 느껴지는 감정의 동요는 크다고 할 수 있다. 그것은 어떤 얼굴이라 지칭된 타인의 모습을 그려내는 동시에 그들은 나 자신의 얼굴이고, 가족의 얼굴이며, 주위에 가까운 지인들의 얼굴을 하고 있기 때문이다. 본인이 아는 사람들의 얼굴을 작업하며, 타인이라 지칭하는 이유는 그들의 얼굴이야말로 말로 상처 받고, 고통스러워하는 현대를 살아가는 사람들의 모습을 대변 할 수 있다고 보기 때문이다. 즉 내적 표현에 의해 현대 인간상을 나타냄으로 자아의 발견을 이루고자 하였고, 타인의 모습은 또한 본인의 모습을 나타내기도 하고, 나아가 좀 더 확장된 시선으로 인물을 표현해 보려 하였다.

### 3. 인물과 꽃에 나타난 소통 표현

인간의 미술 활동은 감정과 많은 연관이 되어 있다. 예술가들이 어떠한 이야기를 하기 위해 작업을 하는 이유는 일반적으로 자신의 감정표출이나 소통을 원하기 때문이다. 본인이 인물과 꽃을 소재로 작업을 하는 이유는 내면적 고통을 지닌 인물에게 꽃이라는 희망의 의미를 부여하기 위함이고, 인물에게 꽃을 선사함으로써 자아의 발견을 이루고 인물과 꽃이 가지는 의미를 더 여러 가지 관점으로 재해석해 보기 위해서 이다.

현대에는 많은 사람들이 살고 있지만 신기하게도 사람의 얼굴은 모두 다르게 생겼다. 그것은 살아온 환경이 다르고, 하는 일이 다르고, 성격이 다르고, 각자의 취향이 다르기 때문일 것이다. 얼굴에는 희로애락(喜怒哀樂)을 포함하여 그 사람의 많은 것들이 나타난다. 얼굴은 그 사람에 대해 많은 것들을 보여주기도 하지만 결국 인간은 자신의 숨기고 싶은 내면은 감추고 살아간다. 그런 인간의 얼굴을 본인의 내적 표현에 의해 새롭게 재발견해 보고 의미를 부여하였다.

꽃은 자연의 일부로 우리가 살아가는데 밀접한 관계를 가지고 있고, 인간과 인간이 어떤 감정으로 소통하는데 하나의 매개체의 역할을 하기도 한다. 꽃은 자연의 일부이다. 꽃을 피우기 위해 수많은 노력이 이루어진다. 하지만 일반적으로 우리는 그 사실을 간과한 채, 피어난 꽃에만 관심을 두는 경우가 많다. 꽃은 언젠가 시든다. 꽃잎은 지고 시들어 사그라진다. 하지만 곧 열매로 이어지는 경우가 많다. 인간의 경우도 꽃과 같다고 느껴진다. 단순히 아름답게 바라보는 시각에서의 꽃이 아니라 인간의 삶의 모습과 닮아 있기 때문에, 본인에게는 그 의미가 더 크다고 할 수 있다. 꽃은 인간에게 수 없이 많은 감정의

의미를 부여한다. 즉 인물과 함께 꽃은 더 많은 의미와 소통의 매개체로서 다가오며, 일상생활에서 경험하고 느꼈던 감정들을 인물과 꽃이라는 소재를 이용하여 조형적 언어로 표현함으로써 타인과의 소통을 이루고자 하였다.

## 1)내면 표현에 의한 인물

인간의 삶이란 자기 자신에 대해 끊임없이 고민하고 자아를 찾아가는 과정이다. 한 인간이 성장하기 위해서는 자기 자신을 먼저 알아야하고 그러기 위해서는 자신의 밖에서가 아니라 자신의 안에서 ‘나’를 발전시킬 필요가 있으며, 자신은 누구이며 어디에 있는지에 대해서 구체적인 고민과 질문을 던지면서 자문 할 필요가 있다. 그런 질문과 자문들로 인해 본인 작품의 인물들은 본인을 대변하기도 하고 주변인 혹은 타인을 대변하는 역할을 하며, 그 존재 자체로 치유의 대상이 된다고 할 수 있다. 현대사회를 살아가며 인간은 자기 자신에 의해 상처 받을 수도 있고 가정의 문제들로 인한 아픔을 간직 할 수도 있으며, 사회 구성원으로서 타인에 의해 고통을 느낄 수도 있다. 본인의 인물은 이러한 여러 인물상을 대면한다고 볼 수 있다. 그런 인물들은 치유의 대상으로서 혹은 상처를 주는 존재로서도 의미를 가지며, 본인의 내면 표현에 의해 작품 안에서 재해석되어진다.

사람의 얼굴은 추억 그 이상이며, 과거와 현재와 미래에도 변하지 않을 그 어떤 것을 위한 하나의 상징<sup>25)</sup>으로 얼굴에서 드러나는 모든 것은 한 인간이 살아온 인생을 그대로 간직하고 있다고 할 수 있다.

인물을 소재로 작업한 작가들은 동-서양을 막론하고 예나 지금이나 많은 것이다. 많은 사람들이 인물을 소재로 작품을 해 왔다. 그 중 천경자(千鏡子, 1924-현재, 한국)의 <고(孤)>(도판6)에서의 인물 표현은 사실적인 인물 표현으로 나타내기보다 감정의 발산에 의해 나타난다. 고흐(Vincent van Gogh, 1853-1890, 네덜란드)의 <자화상>(도판7)을 보면 마치 사실적으로 표현 되

---

25) 막스 피카르, 『 사람의 얼굴 』, 조도환 역, 책세상, 1994 p37

어지는 것 같지만 작가의 내적 표현에 의해 표현된 선들이나 얼굴 윤곽의 느낌을 볼 때 심상의 표현에 의해 드러났다는 점을 볼 수 있다. 엘리자베스 레이튼(Elizabeth Layton, 1910-1993 뉴욕)의 <가면>(도판8)이라는 작품에서도 작가의 심리적 내면에서 느껴지는 감정들을 여러 개의 얼굴의 표정에 의해 나타내고 있다

사람들은 얼굴에 많은 것들을 집어넣을 수도 있고, 반대로 모든 것을 드러내지 않을 수도 있다. 하지만 결국 사람의 얼굴은 항상 얼굴 전체에 남아 있다. 사람의 본질적인 것은 얼굴 전체를 볼 수 있는 앞 얼굴이라고 할 수 있겠지만, 본인의 작품에 등장하는 인물은 대체로 약간 측면 얼굴로 정면에서 인물의 본질을 보기보다 측면으로 시선을 돌림으로서 인간의 본질에서 벗어나 무언인가를 감추고 있는 인간의 내면을 드러내 보고자 하였다. <작품 1, 2, 3, 4, >에서 보이는 인물의 시선을 측면으로 표현하여 모든 것을 드러내지 않으려는 의미를 부여하였으며, 또한 소통을 이루고자하는 본인 내면의 단절의 의미이기도 하다. <작품 5, 6>에서는 정면에 가까운 얼굴로 표현 되었으며, 그 초점이 없는 인간의 모습으로 소외되고 결여된 현대 사회의 인간의 모습을 형상화해 보았다.

본인에게 있어 얼굴은 그들에게 표면적으로 드러나 시각적으로 보이는 단적인 사실적인 얼굴이 아니다. 본인의 선택에 의해 골라진 얼굴은 대개 가족이나 주위 사람들일 가능성이 크다. 그들이야 말로 가장 가까우면서도 사실은 더 알지 못하는 존재들 일 수 있기 때문이다. 그들을 선택하는 과정은 내면을 통해 자아를 찾아가는 과정과 다르지 않다. 그들로 인해 상처 받고, 또 다시 희망을 가지고, 상처 받기를 반복해 나가면서 새로운 희망을 찾고 있는 과정이라 할 수 있다.

작품을 통해 인지하는 깨달음과 정서적인 카타르시스(Katharsis)를 바탕으로

본인은 나 자신과 만나게 된다. 즉 그림에 나타난 이미지는 상징적 자기성찰  
이며, 본인 내면의 억눌린 감정 표현의 한 단면이라고 볼 수 있고, 그렇게 표  
출 되는 감정의 발산으로 인물을 내면 표현에 의한 자아의 발견 혹은 치유와  
회복의 대상으로 바라보고자 하였다.

## 2)꽃의 의미와 상징성

자연을 자유롭게 바라보고 해석해 낼 수 있다는 점은 큰 매력으로 다가 온다. 자연 중 꽃의 의미는 대체로 새롭게 피어난다는 의미로 생명력, 혹은 희망이나, 그 색이 화사하여 여자에 비유 되는 경우가 많고, 현대에는 선물이나 죽음을 애도는 경우, 감사나 고마움의 의미로 꽃이 쓰이는 경우가 많다. 이처럼 꽃은 여러 가지 시각으로 바라 볼 수 있으며 종류나 상황에 따라 다양하게 이용 된다 그만큼 꽃은 다양한 의미로 해석이 가능하다고 할 수 있다. 꽃은 바라보는 감상자가 있을 때, 비로써 그 뜻이 좀 더 명확해 지지만 자연의 일부인 꽃은 있는 그대로도 큰 의미를 가진다.

화조화의 역사를 보면 화훼화는 중국의 남북조시대(南北朝時代,221~586)부터 그려지기 시작했다. 오대(五代)에는 수묵을 위주로 수수한 그림을 그린 서희(徐熙,942-998)와 채색을 위주로 화려한 그림을 그린 황전(黃筌?-965)이 중국 화조화의 쌍벽을 이루었는데, 이들의 그림은 그 후의 화조화에 많은 영향을 주었다. 지금 중국의 화훼화가 풍성하고 화려하며 치밀하고 장식적인 모습으로 비춰지고 있는 것은, 서희풍 보다는 황정풍이 그 동안 더욱 인기리에 그려졌기 때문이다. 중국의 꽃 그림은 지나칠 정도로 요란하며 호사스럽고 화려하다. 서희풍도 여러 화파로 이어지면서 발전했으나 황진풍에 미치지 못했다. 화조화와 화훼화를 특별히 구분하지는 않는데, 이는 많은 작가들이 화초와 새를 함께 그렸기 때문이다.<sup>26)</sup>

우리나라의 화조화는 삼국시대부터 그 작례를 찾아볼 수 있다. 고구려 고분 벽화에 꽃 그림이 많이 보이는데, 감상 용도의 화조화는 아니지만 당시 꽃 그

---

26) 조용진,배재영, 『동향화란 어떤 그림인가』, 열화당, 1971 p80

림의 변모를 짐작할 수 있다. 18세기 이후에 민화가나 화원들이 화조화를 많이 그렸는데, 소재나 기법 면에서 한국적인 꽃 그림이 그려지게 되었다. 구도는 비교적 단순해지고 풀과 꽃도 역시 우리나라에서 많이 자라는 것을 선택해 그렸다.<sup>27)</sup>

우리나라의 꽃 그림은 중국의 영향을 받았지만 중국처럼 눈부시게 화려하지는 않고 점잖은 편이다. 중국처럼 세부 묘사에 관심을 보이지 않아 조금 거칠어 보이나 자연스럽고 은근하고 소박하여 우리의 민족성을 잘 반영하고 있다.<sup>28)</sup> 이렇듯 예전에는 꽃은 꽃 그대로 의미하는 바도 있지만 다른 여러 소재들과 함께 많은 사람들에 의해 그려지고, 감상되어지며 여러 가지 의미를 가지게 되었다. 오늘날의 우리들은 으레 꽃이라면 여자를 연상하게 되지만, 옛날에는 그렇지 않았다. 꽃은 왕이나 성자나 박사와 같은 사람에게 비유되는 것이었다. 신라시대의 화랑은 그 좋은 예에 속한다고 하겠다. 물론 화랑과 맞먹는 원화는 여자이다. 말하자면 여자이건 남자이건 훌륭한 것에 반드시 꽃을 비유로 썼다는 사실이다.<sup>29)</sup>

위와 같이 꽃은 다양한 의미와 상징을 지니게 되었고, 현대에서 꽃의 의미 또한 다양성을 가지게 되었다. 본인의 작업에서 꽃은 여러 의미를 가진다. 꽃은 본인의 경험과 기억에 의해 재구성되어진다. 누군가에게 꽃을 선물하거나 선물 받았던 기억, 길을 가다가 피어있는 이름 모를 꽃들을 보았을 때의 기쁨과 희열의 감정적 상승은 본인이 인지하지 못하는 순간에도 마음 한 곳에 자리를 잡고 있었을 것이다.

꽃을 주제로 한 작품으로는 조지아 오키프(Georgia Okeeffe 1887 ~1986, 미국)의 <분홍색 위에 두 송이 카라>(도판9)와 고희의 <해바라기>(도판10)가

---

27) 조용진,배재영, 『 동향화란 어떤 그림인가 』, 열화당, 1971 p20

28) 위의 책 p21

29) 박용숙, 『 한국의 미학사상-바시미의 구조 』, 일월서각, 1977 p157~158

있는데 시각적으로 보이는 꽃의 사실적 형태는 유지하며, 작가의 내적 느낌에 의해 표현 된 것을 볼 수 있다

또한 꽃을 인물과 함께 소재로 한 작품 중 우리나라 천경자의 <등꽃 화관을 쓴 여인>(도판11)에서 꽃은 인물의 감정을 더 폭 넓게 표현하는데 기여 하고 있는 점을 볼 수 있고, 엘리자베스 레이튼의 <나는 예술 치료를 하고 있다>(도판12)를 보면 인물과 꽃을 함께 화면에 구성하고 있으며, 작가의 감정에 의해 꽃을 인물과 함께 접목시켜 그 느낌을 극대화 시키고 있는 것을 볼 수 있다. 프리다 칼로 (Magdalena Carmen Frida KahloyCalderon, 1907-1954, 멕시코)의 <가시 목걸이를 한 자화상>(도판13)에서도 머리위에 꽃을 볼 수 있다.

본인의 작품에서 꽃은 인물과 함께 소통의 소재로 쓰이기도 하고, 단독으로 그 뜻을 더 확대 적으로 내포하기도 한다. <작품 1, 2, 3>에서의 꽃은 인물에게 주어지는 하나의 선물의 의미로 희망과 상처 치유의 의미를 내포하고 있으며, 꽃을 따라가는 점. 선의 띠는 희망과 치유의 기운을 상징적으로 표현한 것이라고 할 수 있다. <작품 5, 6>에서의 꽃은 인간이 지켜야하는 하나의 상징적 메시지로 언제 시들지 모르고, 꽃잎이 질지 모르는 연약한 존재로 위의 꽃들과 다르게 희망을 주는 의미의 꽃이 아니라 단순히 지켜져야 만하는 순수의 대상으로서 희망의 의미를 가지고 있다.

<작품 7, 8>는 꽃 자체만을 소재로 꽃을 바라보는 순간의 마음의 동요를 나타낸 것이다. 실제로 아주 천천히 움직임을 멈추지 않고 있는 꽃들을 바라보는 순간, 정적으로 멈춰 있는 꽃에게 본인의 주관적 시각으로 생명력을 주어 다시 새롭게 태어난다는 의미를 내포하고 있다. 내적 표현을 통해 꽃에서 느껴지는 기운을 표현해 보고자 하였다. 그 기운은 바람에 의해 흔들리는 모습이 마음에 남아 있어 그렇게 느끼는 걸 수도 있다. <작품 9>은 실제로 아직

자라고 있는 중이지만 죽은 듯 움직임이 없어 보이는 꽃을 작업해 나가며 다시 새 생명의 의미를 준다고 보았다. 본인은 이렇게 인물과 꽃에 의미를 부여하며, 궁극적으로 자신과의 소통과 치유에서 나아가 더 확장된 의미를 발견하고 다른 이들과의 소통을 이루고자 하였다

### 3) 점과 선의 중첩채색

점은 사전적으로 “작고 둥글게 찍힌 표나 자리, 길이. 넓이. 두께는 없고 위치만 있는 것”으로 정의 된다.<sup>30)</sup> 그 점은 모여 하나의 선을 이룬다. 또 그 선들이 모여 새로운 모양을 만들어 간다. 이렇게 점은 선을 이루는 최소 단위의 표현이다. 선은 짧게나마 그어 나갈 때, 그것이 비록 바로 형상을 이루지는 못하지만, 그 선들이 중첩 되어 겹쳐지며 나타나는 순간 운동적인 면을 지니고 있는 것으로 보인다.

서양 회화의 방법을 페인팅(Painting) 으로 보는 반면, 동양 회화의 방법을 드로잉(Drawing)의 개념으로 파악하는 견해는, 서양의 회화의 동양의 회화가 그 출발에서부터 다른 관념에 의해 전개되고 있다는 사실을 반영한다. 칠한다(Paint)는 행위는 색채의 기술을 함축하고 있는 반면, 그린다(Draw)는 행위는 선의 작동에 의해 완결 되어 진다는 독립된 의지를 함축하고 있다. 말하자면, 칠한다는 행위 자체가 언제나 수단으로서의 단계에 머물고 있다고 한다고 그린다는 행위는 그 자체가 하나의 완성을 지향하고 있는 목적으로서의 현상이라고 볼 수 있다. 따라서 칠한다는 개념에서 출발하고 있는 서양의 회화와 그린다는 개념에서 출발하고 있는 동양의 회화는 대상을 파악하는 근본적인 접근의 태도에서부터 그것의 완성도에 있어 현격한 격차를 보여줄 수 밖에 없는 것이 된다.<sup>31)</sup>

선의 특질은 중국이나 일본의 회화, 소묘, 목판화 등 동양 예술에서 가장 잘 나타난다. 선이 알맞게 유기적 형태를 이루면 리듬이 생긴다. 춤추는 선이 어떻게 리듬감을 만드는지 이해하려면 설명을 듣기보다는 직접 느껴보는 편이

30) 두산 동아, 『동아 새국어 사전』, 제4판, 서울:두산동아, 2001 p1984

31) 오광수, 『한국 현대미술의 미의식』, 도서출판 재원, 1995 p161

났다. 또한 음악적, 물리적 유추로도 이해할 수 있다. 하지만 시각적 용어로 설명하자면 감정이입론 같은 이론이 필요할지 모른다. 우리는 자신의 신체 감각을 여러 가지 방법으로 선에 투사할 수 있어야 한다. 선 자체는 움직이거나 춤추지 않는다. 선을 따라 스스로 춤춘다고 상상하는 것은 우리 자신이다.<sup>32)</sup>

본인은 그 점과 선을 중첩 채색으로 표현 하였으며, 선과 선을 겹쳐 채색함으로써 처음 원하고자하는 색의 본질에서 벗어나 본인의 내면에서 얻어지고 느껴지는 색을 만들어 나갔다. 색의 본질이란 우리가 시각적으로 본 어떤 물질이나 사물 자체의 고유색을 말하는 것인데, 본인의 작업에서 인물상과 꽃의 채색의 결과나 표현 방식은 겹쳐지는 점과 선에 의해 처음의 의도와 다르게 표현되기 때문이다.

본인의 작업에서의 점과 선의 중첩 채색은 인물과 꽃에 나타난 표현 방법에 의해 의미를 가지게 된다. 인물의 표현을 보면 인물을 사실적으로 그리려고 노력하기보다, 내면의 표현에 의해 나타내 보았다. 인물 작업의 처음 시작은 객관적인 표현에 있다. 객관적인 사실을 이용하여 묘사 되어진 인물에 붓을 이용해 색을 얹고 다시 덮는 과정을 반복한다. 인물의 얼굴에는 선이나 점이 없는 듯하지만, 본인의 작품에서 인물의 얼굴은 각기 짧은 선들로 중첩 채색되어 이루어져 있다. 인물을 그리는 과정에서 붓 터치는 점이나 선으로 볼 수 있으며, 하나하나의 짧은 선들은 인간이 가지는 상처와 내면적 고통을 나타내기도 하고, 얼굴에 내는 상처이면서 그 상처를 다시 덮어 치유하고 회복한다는 두 가지 의미를 지니고 있다. 그 반복의 과정에서 인물은 처음의 사실적 표현에서 점점 주관적이고 객관적인 본인의 내적 의도에 의해 색이 변해가며, 형상이 이루어진다. 또한 중첩 채색으로 인한 색들의 겹침은 또 다른 색의 발현을 가져오며, 본인의 표현에 의해 그어 겹쳐진 채색은 인물의 얼굴과 머리

---

32) 허버트 리드, 『 예술의 의미 』 , 임산 역, 에코리브르, 2001 p56

결등을 통해 여과 없이 보여 진다.

꽃에서 보여 지는 점과 선의 중첩 채색도 인물에 나타난 의미와 같다고 볼 수 있으며, 다만 꽃을 표현하기 위한 점과 선은 꽃을 새롭게 재탄생 시킨다는 의미에서 선들의 중첩은 꽃들에게 생명을 부여한다는 의미를 가지고 있고, 꽃에서 느껴지는 기운 나타내 보고자 하였다.

<작품 1, 2, 3 ,4> 인물과 꽃 이외에 화면 바탕에 보이는 중첩 되는 선들은 하나의 기운이나 에너지를 뜻하며, 하나의 희망의 상징으로 꽃에서 발산하는 기운을 나타낸 것이다. <작품 5, 6>에서 바탕의 선들은 빛을 상징적으로 표현한 것이며 희망이라는 의미와 인간과 꽃을 해(害)하려는 의미를 가지고 있다. 그 존재로 인해 인간과 꽃이 더욱 깊이 소통해 나갈 수 있는 계기를 마련해 주는 하나의 매개체라 할 수 있다.

### Ⅲ.작품분석

현대의 회화는 물질의 발전으로 과거 보다 복잡해지고, 다양해지면서 입체나 미디어 등의 작업이 많아지고 있다. 그럼에도 불구하고 회화는 그 자체만으로도 힘을 가지고 있다. 특히 회화에서 인간에 대한 고민과 성찰은 예나 지금이나 또한 앞으로도 계속 될 것이다. 수없이 많은 변화 속에서 살고 있는 현대의 사람들은 과거에 비해 좀 더 안정적으로 보이곤 하지만 모든 것이 갖춰진 생활 속에 살면서 겉으로는 보이는 이면에 심리적으로는 점점 불안감을 가지고 사는 사람들이 많다. 문명은 점점 더 발전해 나갈 것이고, 그로인해 인간은 점점 더 새로운 것을 원하고, 획기적이며, 좀 더 자극적인 것을 추구해 나갈 것이다. 하지만 인간 본연의 본질은 그리 쉽게 변하지 않을 것이다. 인간이야말로 새롭고 자극적인 것의 추구 아래에 사실은 변하고 싶지 않은 절대적 가치를 늘 숨기고 살아가고 있는지도 모른다. 그런 인간이 정서적으로 점점 불안정해 지고, 피폐해져 가는 것은 사실 어쩔 수 없는 일 일 수도 있다.

본인의 작품에서 인간이라는 존재는 상처 받고, 고통 받은 하나의 불완전한 존재로 그들을 바라보는 관점에 의해 작품을 시작해 나갔다. 또한 본인 작품의 인물들은 타인을 지칭하는 동시에 자아의 얼굴이고, 사랑하는 가족의 얼굴이며, 가까운 지인들의 얼굴이다. 그들을 타인으로 지칭하며 좀 더 확장된 시각으로 바라보았다. 내면의 표현에 의한 그들의 얼굴을 작품에 담으며, 자아를 발견해 나가며, 그들 혹은 타인과의 소통을 이루고 치유해 나가는 작업을 하였다.

꽃은 본인이 인간에게 주는 희망이라는 메시지가 선물이다. 꽃에 내포 된

여러 가지 상징성과 의미를, 작품 내에서 인물의 머리에 꽃을 배치해 표현하거나, 꽃 자체만으로 표현하기도 했다. 인물과 꽃을 함께 소재로 하면서 궁극적으로 인물의 내면을 알고 자아를 발견하는 과정에서 더 발전된 의미의 소통과 치유를 이루었다고 할 수 있다.

작품의 진행에 있어 중첩으로 채색을 해 나가는 과정에서 장지와 분채 사이의 결합을 알기 위해 접착제 역할을 하는 아교의 농도를 실험하여, 작업에 적당한 반수와 아교의 농도를 실험하고, 2차 혹은 3차 반수에 이어 스케치 후 먹으로 윤곽을 잡는 과정을 거쳐, 호분과 분채를 이용하여 채색을 겹쳐 중첩 채색하였다. 얼굴의 표현에 있어서 선들을 겹쳐 얼굴 윤곽이 드러나게 하였고, 꽃 또한 겹쳐진 선들로 꽃의 관념적 형태에서 벗어나 내면에 의해 새롭게 태어난 꽃으로 표현해 보고자 하였다.



[작품1] 어떤 남자, 105cm×105cm, 장지에 분채, 2010



[작품2] 어떤 여자, 105cm×82cm, 장지에 분채, 2010

[작품1]

제목 : 어떤 남자

재료 : 장지에 분채

크기 : 105cm x 105cm

[작품2]

제목 : 어떤 여자

재료 : 장지에 분채

크기 : 105cm x 105cm

인간 즉 사람을 처음 바라 볼 때, 누구나 그 사람의 얼굴을 바라보게 되는 것처럼 본인이 사람을 관찰하는 습관은 어렸을 적부터 계속 되어 왔다. 맨 처음의 호기심은 나와 가족의 얼굴이 다르다는 것에서 시작 되었다. 아버지의 깊게 패인 주름을 보며, 어머니의 그윽한 눈을 보며, 어릴 적 기억과 다른 동생을 보며 느껴지던 마음의 동요는 점점 확대 되어, 이후 그 관심의 대상이 가족에서 주변 지인들, 그리고 모르는 타인들로 점점 확대 되어져 갔다. 사람의 얼굴에 그 사람의 많은 것이 보인다고 하지만 본인이 바라보는 인간은 가면을 쓴 듯 자신을 드러내지 않고, 상처와 고통, 비밀 등을 간직한 것처럼 보인다. 타인 얼굴을 관찰하는 일은 매우 흥미롭지만, 관찰을 그리 오래 하지 않는다. 단지 순간의 기억과 느낌만이 남을 뿐이다.

가족과 지인들의 얼굴을 통해 표현된 작품들은 아는 사람들 임에도 불구하고 사실적이기 보다 다른 형태나 모양과 색으로 보이게 된다. 가시적으로 보이는 색은 처음 의도하고 계획 했던 색과 다르게 표현 되는데 본인의 감정과 내적 표현에 의해 표현 되는 색이라 할 수 있다.

인물의 머리에 있는 꽃은 어떤 꽃인지가 중요한 것이 아니라 본인이 지친 현대인들에게 주는 선물과 인간에게 주는 희망의 메시지로 충분한 상징을 가지고 있다. 화면에 흐르는 점들의 중첩채색은 꽃의 희망적인 기운을 나타낸 것으로 인물을 감싸며, 좀 더 동적인 흐름을 유도하고 있다. 표백 되지 않은 3

합 장지에 실험으로 거친 아교의 농도에 맞춰 호분과 분체를 이용해 작업 하였으며, 질감이 표현 될 정도로 두껍게 묘사해 나갔다.



[작품3] 우리는 한때, 162cm×260cm, 장지에 분채, 2010

### [작품3]

제목 : 우리는 한때

재료 : 장지에 분채

크기 : 162cm x 260cm

인간은 사회적인 동물로 누구나 혼자 살아갈 수 없는 존재이다. 사람들과의 관계에서 언제나 사람과 부딪히며 그 사람들로 인해 상처 받고 치유 되며, 그렇게 살아간다. 살아가며 가장 많이 부딪히는 사람이 바로 가족일 것이다. 특히 엄마와 딸의 관계는 가장 가까운 친구 같으면서 가장 많이 싸우기도 하는 관계이다. 그들은 단지 외모적으로 닮아 있을 뿐 만 아니라 심적으로도 많이 닮아 있다. 작품은 그런 두 여인의 지난 아픔의 치유의 공간으로 나타나진다. 머리에 꽂혀 있는 붉은 꽃 또한 아픔 치유의 작용을 돕는 강렬한 수단으로 나타내 보았다. 두 여인의 서로 바라보지 않는 시선으로 각자 다른 생각과 느낌이 있음을 내포하지만 붙어 있는 얼굴 표현으로 결코 떨어질 수 없는 사이임을 표현해 보고자 하였다.

작품에서 보이는 두 여자는 엄마와 딸이라는 모태를 가지고 있지만, 자아와 자아의 만남으로도 볼 수 있고, 자신과 타인 사이의 감정적 교류로도 의미 할 수 있다. 그런 감정의 교류는 공간 안에서 새로운 생명을 얻는다.



[작품4] 내 눈 안에서 빛나고, 162cm×130cm, 장지에 분채, 2010

#### [작품4]

제목 : 내 눈 안에서 빛나고

재료 : 장지에 분채, 석채

크기 : 162cm x 130cm

상처 받아 지친 인간은 누구나 어떤 식으로든 보호 받고 싶어 한다. 혹은 그것을 내보이지 않으려고 점점 더 감추고, 가리려고 하면서 자기 자신을 잃어간다. 이 작품에서 모자는 자신을 지키는 하나의 상징적 소재로 인간에게 주는 또 다른 선물의 의미로 사용 되었다. 일반적으로 모자는 얼굴을 가리는 용도로 쓸 수 있는데 작품에서는 모자를 넘어 어딘가를 응시 하는 얼굴에서 좀 더 강한 의지를 표현해 보았다. 머리의 꽃은 그런 의지를 강조하고 희망이라는 선물의 의미를 담고 있다. 작품에서 인물은 자아를 나타내는 자화상으로 볼 수도 있고, 본인이 바라보는 타인의 모습이기도 하다. 본인에게 인물자체는 나의 모습이기도 하고 현대를 살아가는 한 인간의 단적인 모습이기도 하기 때문이다.

바탕에 보이는 형상은 인물을 주위로 뺀어 나가는데 인간에게 보이는 어떤 기운이나 에너지의 확장된 표현이라 할 수 있다. 바탕에서는 분채를 이용하여 중첩 채색이 이루어진 후, 석채를 사용하여 다시 한 번 덮어 나가는 과정을 반복하였는데, 석채의 작은 입자 하나하나가 상처를 내는 역할과 덮어서 치유하는 역할을 좀 더 유연하게 한다고 하겠다.



[작품5] 빛을 등지고 당신을 감싸리라, 120cm×102cm, 장지에 분채, 2010



[작품6] 빛을 등지고 당신을 감싸리라, 120cm×102cm, 장지에 분채, 2010

### [작품 5]

제목 : 빛을 등지고 당신을 감싸리라

재료 : 장지에 분채

크기 : 120cm x 102cm

### [작품 6]

제목 : 빛을 등지고 당신을 감싸리라

재료 : 장지에 분채

크기 : 120cm x 102cm

이 두 작품은 하나 작품이라 봐도 무관할 것이다. 이 작품에서는 인간의 얼굴 뿐 만 아니라 몸의 형상도 나타나는데 좀 더 상징적으로 나타내기 위한 의도로 표현해 보았다. 무표정한 두 여인의 모습은 뒤 쪽에서 밝은 빛을 받아 마치 더욱 어둡고 창백해 보인다. 일반적으로 밝은 빛이란 희망을 상징하지만 작품에서 빛은 인간에게 혹은 인간이 들고 있는 꽃을 위협하는 존재로 의미한다. 바탕이 어지럽게 중첩 되어가는 이유는 본인의 내면에서 오는 심리적인 불안이며, 동시에 빛을 등지고 있는 인간의 현상은 자아를 나타내기도 하고 타인이기도 하지만 결국은 우리 사회에서 힘겹게 살아가는 여자의 모습이기도 하다. 그런 인간이 들고 있는 꽃은 희망을 의미하며, <작품1, 2, 3, 4>에서의 꽃의 의미가 아니라 인간이 지켜내야 하는 작고 약한 순수의 존재로서 표현해 보았다. 즉 인간의 불안정한 심리 속에 빛은 더한 고통으로 다가오며 희망을 지키기 위한 인간의 형상 또한 불안정한 것이다. 이 모든 요소들은 현대를 살아가며 느낀 본인의 불안정한 심리의 내적 표현이라고 하겠다.



[작품 7] 피어났구나, 91cm×73cm, 장지에 분채, 2010



[작품 8] 피어났구나, 91cm×73cm, 장지에 분채, 2010

[작품 7]

제목 : 피어났구나

재료 : 장지에 분채

크기 : 91cm x 73cm

[작품 8]

제목 : 피어났구나

재료 : 장지에 분채

크기 : 91cm x 73cm

꽃을 바라보고 관찰하는 태도는 얼굴을 마주 하는 것 보다 편하면서 한편으로 마음의 동요를 일으키는 순간으로 나아간다. 길을 걸거나, 혹은 어느 공간에서 만나게 되는 꽃 자체를 바라보는 시선은 순간 마음의 안식을 주는 것처럼 느껴진다. 많은 사람들에게 꽃은 지친 삶의 잠깐의 마음의 휴식이 될 수 있다. 작품에 표현 된 꽃들은 우리의 생활 속에서 마주 칠 수 있는 이름 모를 꽃 인 경우가 많은데, 본인이 꽃을 바라보는 순간의 기억에 의해 재창조해 보았다. 바라보는 순간은 실제로 길지 않지만, 그 순간은 본인에게 조금은 길게 느껴지며, 인식하지 못한 채 내면의 동요를 일으킨다. 꽃은 정적으로 움직이지 않는 것처럼 보이지만, 그 안에 담겨있는 생명력은 눈으로는 확인 할 수 없지만 더 큰 기운을 내 뿜는 것처럼 보인다. 작품에서 꽃들은 사실적인 표현에 의해 그려지지 않았고, 다만 본인이 느끼는 내적 표현에 의해 꽃의 기운을 표현 하려 하였다. 하지만 꽃의 생명 에너지도 언젠가 시들어 버릴 것이라는 걸 알고 있기 때문에 본인에게 더 큰 의미와 확장의 상징으로 묘사 하였다.

꽃 표현에 있어서 사실적인 묘사 보다는 감정의 울림에 따라 중첩 채색해 나갔고, 꽃에서 발산 되는 기운은 마치 바람에 의해 흩날리는 듯 표현해 보았으며, 점과 선들의 율동적 표현으로 더욱 부각 시켰다. 중첩에 의해 겹쳐진 색들은 본인이 꽃에게 새로운 생명을 불어 넣는다는 의미로 볼 수 있다.



[작품 9] 아직, 자라고 있는, 112.5cm×112.5cm, 장지에 분채, 2010

## [작품 9]

제목 : 아직, 자라고 있는

재료 : 장지에 분채

크기 : 112.5cm x 112.5cm

인간은 언제나 물질문명의 발전을 이용하여 많은 것을 소유하고, 편하게 생활하려는 의도로 여러 가지 형태로 자연을 인간화 시켜왔다. 인간은 그렇게 자연스럽게 자라고 피어야 할 꽃들을 인공적으로 만들어 우리 생활 여러 곳에 자리 잡게 하였다. 작품의 꽃들 또한 우리가 길을 걸거나 어떤 장소에 머무는 동안 쉽게 접할 수 있는 꽃이다. 하지만 그 꽃은 길가의 시멘트 틈에서 자라는 꽃이 아닌 인간에 의해 보여주기 위해 인공적으로 만들어진 꽃이다. 그 꽃들은 자유롭게 자라나지 못하고 일정한 틀에 의해 모양을 갖추고 있다. 그 안에서는 마음껏 자라고 변화 할 수 있지만 결국 그 틀 안을 벗어 날 수는 존재인 것이다. 그 꽃들을 관찰 하며, 인간의 모습과 많이 닮아 있다고 생각하였다. 인간도 벗어나지 못 할 그들이 만든 틀 안에서 그렇게 영켜 살아가고 있는 것이다.

본인은 그렇게 인위적으로 만들어진 꽃들에게 좀 더 새로운 가능성을 제시하고자 하였다. 채색을 이루어 나가면서 벗어나지 못 할 틀 안의 꽃들에게 생명력을 부여하고자 하였다. 본인의 내면 표현에 의해 중첩 채색 된 점과 선들이 꽃을 이루는 요소로 재탄생하는 하나의 행위로 표현해 보았다.

### Ⅲ. 결 론

현대사회는 과학기술의 발전으로 점점 더 새롭게 변화해 왔으며, 과거와 다르게 많은 것들이 확장 되고 시각화 되어 인간은 점점 더 자극적인 것들 안에서 자아를 잃어 가고 있다. 그런 문명의 발달이 가져온 현대사회에서 인간의 본질에 대한 의문은 잃어가는 자아를 찾기 위한 발전으로 앞으로도 계속 될 것이다. 겉으로 보기에 문명의 많은 혜택 속에서 살아가는 듯하지만, 인간 삶 자체는 점점 더 단일화 되고, 단순화 되어 자신이 받은 내면의 상처조차 인식하지 못하는 경우가 많다. 본인은 그런 인간 내면의 고통을 치유하고 소통하는 과정에서 자아를 찾아가고, 외적인 모습 보다 내적인 존재로 바라보며 본인의 감정에 의해 마음의 동요를 느낀 순간 마음에 오래 남아 기억 되는 것을 표현해 보았다.

본 논문에서는 본인의 일상에서의 기억과 감정의 구체적 표현을 인물과 꽃을 주관적으로 표현해, 자아의 내면을 확인하는 하나의 방법으로 형상화해 보았다. 형상화 된 인물은 타인을 나타내고 있지만 또 다른 나의 모습을 담아낸 것이기도 하다. 그 인물이야말로 말로 현대를 살아가는 나약하고, 연약한 존재로 보인다. 그런 인간에게 꽃이라는 자연의 일부를 선물로 부여 하는 것은 희망을 의미하는 것이며, 궁극적으로 인물과 꽃을 통해 소통으로 인한 자아의 발견과 치유의 과정이라고 하겠다.

각각의 작품 속에서 인물과 꽃을 바라보는 관점과 내재되어있는 의미의 본질은 다르지만 본인의 내면표현으로 새롭게 생성 되고, 재해석 되고 그것을 다시 상징화 시켜, 얼굴과 꽃에서 드러나는 의미를 본인의 더 구체적으로 표현해 보았다. 본 연구를 바탕으로 앞으로 더 많은 자료를 소재로 삼아 본

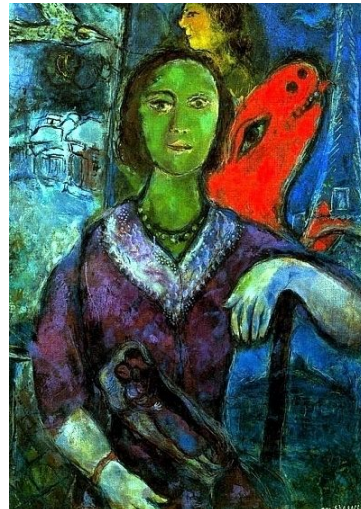
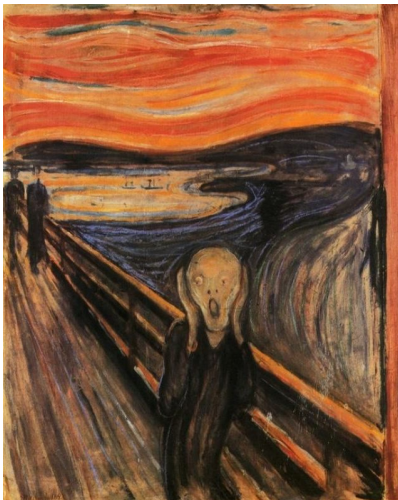
인 작업의 새로운 인식의 계기를 마련해 보고자 하였으며, 본인의 내적 표현에서 더 나아가 인물과 꽃을 소통과 가능성의 공간으로 새로운 방향을 모색하고 제시하는 작품으로 발전시키고자 한다.

## 참 고 도 판



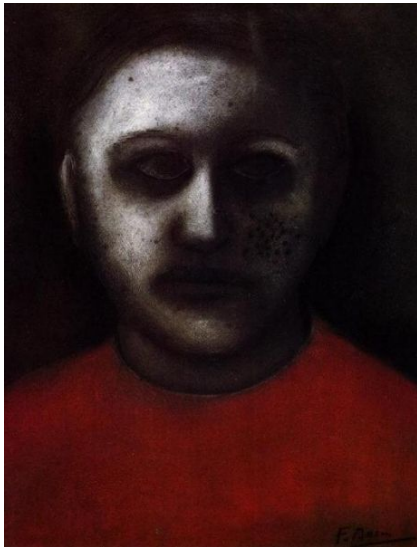
[도판 1] 폴 고갱, <팔레트를 들고 있는 자화상>, 캔버스에 유화, 1893,  
노튼 시몬 컬렉션 소장

[도판 2] 폴 세뤼지예, <선지자 옷을 입은 폴 랑송의 초상>, 45×60cm,  
캔버스에 유채, 1890, 오르세 미술관



[도판 3] 에드바르트 뭉크, <절규>, 89 x73.5cm, 카드보드지에 오일 템페라, 1890

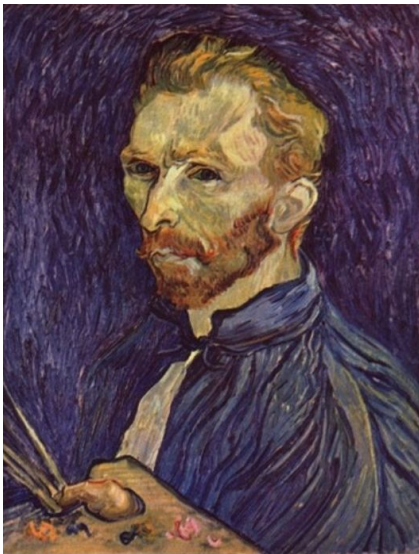
[도판 4] 마르크 샤갈, <바바의 초상>, 92×65cm, 캔버스에 유화, 1966



[도판 5] 프랜시스 베이컨, <자화상>, 캔버스에 유화, 1932



[도판 6] 천경자, <고(孤)>, 26×40cm, 종이에 채색, 1974



[도판 7] 빈센트 반 고흐, <자화상>, 43.5 x57cm, 캔버스에 유채, 1889,  
워싱턴 내셔널 갤러리



[도판 8] 엘리자베스 레이튼, <가면들>, 1978



[도판 9] 조지아 오키프, <분홍색 위에 두송이 카라>, 캔버스에 유채, 1928,

[도판10] 빈센트 반 고흐, <해바라기>, 91 x72cm, 캔버스에 유채, 1888,

뮌헨 노이에 피나코텍



[도판11] 천경자, <등꽃 화관을 쓴 여인>, 종이에 채색, 1982

[도판12] 엘리자베스 레이튼, <나는 예술 치료를 하고 있다>, 1987



[도판13] 프리다 칼로, <가시 목걸이를 한 자화상>, 62.2x47cm, 유채, 1940

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 김상철, 『 동양화의 이해 』 , 시각과 언어, 1999
- 김종태, 『 동양화론 』 , 일지사, 1982
- 두산 동아, 『 동아 새국어 사전 』 제4판, 서울 : 두산동아, 2001
- 막스 피카르, 『 사람의 얼굴 』 조도환 역, 책세상, 1994
- 박용숙, 『 한국의 미학사상-바시미의 구조 』 , 일월서각, 1977
- 박찬국 외 17인, 『 현대 미술의 기초 개념 』 , 재원, 1990
- 부포석, 『 중국 인물화와 산수화 』 , 이형숙 역, 대원사, 1988
- 신항섭, 『 한국 인물화의 새로운 지평을 향해 』 , 인사랑, 2000
- 안상성, 『 초상화란 무엇인가 』 , 학문사, 1988
- 오광수, 『 한국 현대미술의 미의식 』 , 도서출판 재원, 1995
- 오병욱, 『 한국 현대미술의 단면 』 , 일지사, 1995
- 이태호, 『 조선 후기 회화의 사실 정신 』 , 학고재, 1998
- 조선미, 『 中國傳神論小考 』 , <<美學>>5집 , 한국미학회, 1978
- 조용진,배재영, 『 동향화란 어떤 그림인가 』 , 열화당, 1971
- 중앙일보, 『 현대미술용어사전 』 , 중앙 일보사 1981
- 허버트 리드, 『 예술의 의미 』 , 임산 역, 에코리브르, 2001
- 호스트 월드마 잰슨, 『 미술의 역사 』 , 김윤수 역, 삼성 출판사, 1978
- 홍성민, 『 마의상법 』 , 파랑새 미디어, 2010

## 학위논문

김강현, 『자연을 통한 자아내면치유로서의 회화 연구』

홍익대학교 석사학위논문, 2008

김연수, 『인물화에 나타난 심상표현에 대한 연구』

성균관대학교 석사학위논문, 2010

이선민, 『현대사회에서의 자아 표현 연구』

이화여자대학교 석사학위논문, 2003

조안석, 『인물화에 표현된 내면세계 연구』

경희대학교 석사학위논문, 2002

천병민, 『현대 한국화의 인물표현 연구』

중앙대학교 석사학위논문, 2000

# ABSTRACT

## The study of internal representation about image of people and flowers - Centering around My Work -

Seo, Seon bum  
Dept. of Oriental Painting  
Graduate School of  
Sungshin women's University

Art is product of life that individual make creative things. The artist deliver a message their life and ideal or embody problem for the *social system* or phrase their soul through shape and form with own way.

Today, audience who think that art is difficult approach art. Because they think the diverse representation and free thought. As a result of communication with audience, operation that base on self-discover and everyday experience is increasing. So, modern art be made from people who have other thought and live other space. also way of expression and definition turn into diversification and inventive way. and it is actively reinterpreted because communication between author and audience.

In Modern Society, Competition in groups is getting worse with development of material civilization and Mechanism and Modern Society is overflowing with individualism. In this society, people feel more alienation and forfeiture.

as a result scarring and pain should be thought of as social problems, not individual problems.

An individual is a person with ego. As a member of society, human beings live. They frequently live to hide pain or injury, or secret.

The tendency of modern society based on the memories of everyday I worked with the theme of flowers and people has had more impact. The experiences and memories of moments based on the research on humans and flowers have looked. Represents the whole of a human face. The face is the visible part of the first people to meet. In the space that contains the attributes of human beings, and is hidden

Through person's face reveals his inner most well, I want to view the inner workings of humankind rather than outward appearance. Their face is the face of the self representation of people living in modern society. Also I want to express that the flower show memories of moment and feelings rather than splendor of appearance as somebody appreciate it. The flower looking at an objective eye and, the ego seen through mystical aura was rediscovered by a flower shape. For figures and flowers were attempting a new interpretation.

This thesis talked about essence of human being in the organization of modern society, expression way of inner conscious through human and flower also, found itself something about ego in a relationship. therefore, beyond common definition of face and flower, we tried to find out way of communication with other people through face and flower as look as subjective view with meaning to.