

김진관 교수지도
석사학위 청구논문
자화상을 통한 심상표현
-본인의 작품을 중심으로-

2014

성신여자대학교 대학원
동양화과
이소정

자화상을 통한 심상표현

-본인의 작품을 중심으로-

김진관 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

이소정

인 준 서

이소정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 <마주보기>라는 주제로 석사학위청구전을 바탕으로 자화상을 그린 것을 역사 속에서 갖는 의미를 찾아보고, 본인 작품의 표현을 현대회화의 관점으로 분석하기 위한 연구이다.

현대사회에서 살아가는 우리는 ‘나는 누구인가’라는 의문을 갖고 자신에 대해 알고 싶어 하며 그것을 표현하고 싶어 한다. 그것은 삶을 살아가는데 중요한 동기이자 목적일 것이다. 그러기 위해서는 우리는 육신이 아닌 정신까지 포함하는 ‘나’를 객관적으로 바라보는 과정을 통해서 진정으로 자신을 이해하게 되는 시간을 가져다준다.

라캉(Lacan, Jacques)은 인간의 본성을 외향적 성향과 내향적 성향으로 구별하고 이 두 가지 상반된 양상이 모여 하나의 인간정신을 만든다고 하였다. 이러한 대조적인 인간의 이중적 성향과 함께 ‘겉으로 보여 주는 나’와 ‘내면에 숨겨진 나’라는 이중적 모습을 나타낸다. 즉, 외향적인 성향은 보다 의식적 자아의 성향을 말하며 내향적 성향은 전자와 대조되는 무의식적 자아의 성향을 뜻한다고 하였으며, 정신분석의 창시자인 프로이트(Sigmund Freud)는 예술의 창조하는 과정은 본능에 의해 출발하지만 예술행위에 있어서의 상상력의 근원이자 내적 표현의 원천은 무의식이라고 말했다. 이러한 무의식은 예술가들의 작품의 정신세계를 시각화함으로써 자아를 표현하였던 것이다.

본인의 내적 표현의 원천인 무의식 속에 본인이 가지고 있는 ‘자아’라는 개념을 의식으로 인식하여 작업에 표현되어진 것이 자화상이다.

동, 서양의 수많은 자화상들에서 화가 자신의 모습을 표현함으로써 자신의 존재를 증명하고 타인과 소통을 위한 도구로 사용되어져 왔다. 자화상은 작가의 자신모습을 탐구하고 자신을 어떻게 인식하고 있는지를 보여주는 자의식 표현 장르인 것이다. 그리하여 본 논문에서는 한국회화에서 작가 자신의

보여 주는 내면에 숨겨진 것까지 그려낸 기운생동인 전신(傳神)을 표현한 공재 윤두서 <자화상>에 대한 내밀한 구조를 분석하고자 한다. 이를 바탕으로 뛰어난 작품성의 내면적 구조를 연구하고 공재와 관련된 역사적 사실과 정신 세계를 탐구하면서 공재의 참된 인간상을 살펴보고자 한다.

자화상이라는 주제는 회화사에서 예술가들에 의해서 다양하게 나타나고 있고, 신체 어느 부분보다도 표정은 한사람의 모든 것을 함축적으로 담아낼 수 있다. 그 중 표정에서도 눈동자의 시선은 다양한 의미를 표현해 낸다. 인간은 눈동자의 표정을 통해 상대방에게 느낌과 감정을 전달할 수 있다. 또한 전통 색채에서 감정과 표현을 작품 속에서 나타내고자 하는 의미에 대해서 알아보고, 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보고자 한다. 인간본성 그 자체를 돌아보며 ‘자아란 진정 무엇인가’에 대해 어떠한 방법으로 표현되는지 서술하였다.

본 연구는 단순히 자화상이라는 하나의 표현방법으로 자아를 드러내는 것이 아니라 끊임없이 변화하는 사회 속에서, 즉 자신의 사회적 현실로부터 기쁨, 슬픔, 노여움, 즐거움, 사랑, 미움, 욕망을 구성하는 모든 감정을 찾고자 한다. 또한 은유적으로 표현된 자화상이 바라보는 시선으로 본인이 고민하고 살아가는 현시대를 보면서 허위나 껌질이 아닌 사회가 요구하는 새로운 진실과 본질을 성장하는 것에 목적이 있다. 이와 같이 본인은 작품의 내용과 표현방법에 대해 살펴봄으로 자아에 대한 정체성을 찾고 내면에 대한 연구를 시도하여 작업을 연구하고 발전시킬 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 자아에 관한 이론적 의미	3
1) 무의식적 자아와 이중성	3
2) 회화에서 나타나는 자화상	7
2. 작품 분석	13
1) 눈동자의 시선과 표정	14
2) 전통색채의 감정과 표현	16
3. 작품 설명	18
III. 결론	32

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 Face to face, 종이에 먹, 130cm x 162cm, 2010 -----	19
【작품 2】 Face to face, 종이에 채색, 130cm x 162cm, 2010 -----	21
【작품 3】 Face to face, 종이에 먹, 방해말, 180cm x 90cm, 2011-----	23
【작품 4】 Face to face, 종이에 먹, 방해말, 180cm x 90cm, 2011 ---	23
【작품 5】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 117cm x 150cm, 2011--	25
【작품 6】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 117cm x 150cm, 2011--	26
【작품 7】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 각 70cm x 100cm, 2011 -----	28
【작품 8】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 20cm x 100cm, 2011 -----	30
【작품 9】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 20cm x 100cm, 2011 -----	30
【작품 10】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 20cm x 100cm, 2011 -----	30

I. 서론

오늘날 살아가는 우리는 ‘나는 누구인가’ ‘내가 정말로 원하는 것이 무엇인가’ ‘이것이 나의 참 모습인가’에 대한 의문을 갖고 자신에 대해 알고 싶어 하며 그것을 표현하고 싶어 한다. 사회적, 문화적 속에서 우리는 자신의 모습을 규정지으며 가능한 주어진 역할에 충실하고자 한다. 인간은 고정된 삶이 아니라 ‘나’와 ‘또 다른 나’의 상호작용을 하고 있으면서도 때로는 진정한 내면의 무의식의 자아를 찾기 위하여 의식적 모습과 갈등하는 과정을 겪기도 한다.

본인은 진정한 자아를 표현하기 위해 현시대를 살고 있는 자신의 모습에서 ‘의식의 자아’와 타인에게 보여 지는 ‘무의식적 자아’는 얼마나 다른 모습일까에 대한 의문을 던지고 연구해보고자 한다.

사회가 발전할수록 자아에 대한 관심은 깊어지고 예술가는 예술의 형식으로 자신을 새롭게 인식한다. 사회 환경의 변화와 더불어 과학 기술적, 정치적, 사회변화의 집착으로부터 탈출하여 새로운 상(像)을 반영하며 스스로를 사회 속에 개입시키고 그 속에서 진정한 자신의 모습을 드러내며 자신을 확인하는 것이다.¹⁾

미술사에서 화가들은 끊임없이 자신의 모습에 관심을 가지고 그려왔다. 자화상은 자의식의 표출을 통해 자신을 어떻게 생각하고 있는지, 즉 ‘나’를 알아가는 작업인 동시에 본인의 생각과 의견을 공유하고 소통하고 싶어 하는 본능을 말해주는 것이기도 하다.

앞서 살펴본 것처럼 본론의 I 장에서는 먼저 현시대 속에서 이성적, 무의식이 아닌 본인의 내면적 본질에 대한 자아의 의미와 이중성에 대하여 알아본다. 그것이 본인의 작품에 어떠한 방법으로 표출되었는지에 대해 살펴보고, II 장에는 단순히 인물의 형사를 그리는데만 그치지 않고 그 정신까지도 옮겨 그리는 전신(傳神)을 목적으로 하고 있는 한국회화에서 나타나는 자화상에 대해 서술한다. 또, 그 시대의 공재 자화상을 외형적인 구도와 모습 너머에 존재하는 내면적인 인간상에 탐구하는데, 그러한 작업을 위해 관련된 공재의 삶을 살펴보고자 한다.

III 장에서는 작품 표현방법에 있어서는 눈동자로 보는 사회적인 시선과 현실 속에서 느끼는 희, 노, 애, 락 감정을 나타내는 표정에 대하여 설명하고 다양한

1) 르네 위그(Rene Huyghe)(1994), 『예술과 영혼』, 김화영(역), 열화당,p.50

전통색채의 표현에서 색의 의미를 알아보고 이 방법들이 본인의 작품에서 시대적 심리치유 공간으로 어떠한 영향을 주었는지 표현하고자 하였다.

이러한 과정을 통해 외면을 실제적인 형상 그대로 따라가는 것이 아닌, 자신이 생각하고 원하는 것에 가깝게 다가가는 것으로서 내면에 잠재되어있는 모습을 찾고 발전하고자 한다.

II. 본론

1. 자아에 관한 이론적 의미

1) 무의식적 자아와 이중성

오늘날 살아가는 우리는 ‘나는 누구인가’ ‘내가 정말로 원하는 것이 무엇인가’ ‘이것이 나의 참 모습인가’에 대한 의문을 갖고 자신에 대해 알고 싶어 하며 그것을 표현하고 싶어 한다. 플라톤에 의하면 인간은 존재로부터 시간으로 인해 자신의 진정한 자아로부터 소외된다고 한다. 결국 인간은 진정한 자아를 잃을수록 진정한 자아를 찾기 위한 열망이 커지는 것이다.¹⁾

자아는 인간 개인을 파악하는 기본 개념으로, 자신에 대해 의문을 던지고 그에 대한 답을 찾고자 하는 인간, 즉 개인의 총체적인 집합체라고 할 수 있다. 또한, 인간은 고정된 실체가 아닌 ‘나’와 ‘또 다른 나’의 상호작용에 기초하고 있기 때문에 주어진 역할에 순응하고 받아들이면서도 때로는 진정한 내면 속의 무의식적 자아를 찾기 위하여 이성적 자아와 대립·갈등하는 과정을 겪기도 한다.²⁾

인간은 언제나 자신의 존재와 내면을 확인하고 싶어 한다. 그러한 궁극증과 욕망은 자아 발견을 위해 연구되기도 하며, 오랜 세월동안 예술가들에게 좋은 주제가 되어왔다. 예술가들은 여러 곳으로부터 영감을 얻고 그들의 작품을 통해서 다양하고 무한한 형태로 자아표현을 추구해왔다.

인간의 마음에는 본인 자신이 알고 있는 부분, 즉 ‘의식되어 있는 부분’이 있는 것에 반해서 본인에게도 분명하게 의식되어 있지 않은 부분, 즉 ‘무의식인 부분’이 있다.³⁾

1) 카스텐 해리스(K.Harris), (1988), 『현대미술-그 철학적 의미』, 오병남·최연희(역), 서광사, p.155

2) 롤로 메이(Rollo May), (1994), 『자아를 잃어버린 현대인』, 백상창(역), 문예, p.82

인간은 일상생활에서 느끼고 생활하는 것을 자각(自覺)하고 있으며 이러한 상태를 ‘의식’이라고 한다. 우리는 ‘나’라고 부르는 그 모든 것은 내가 의식하고 있는 마음, 즉 자아 의식(The ego-consciousness)이다. 분석심리학에서는 내가 알고 있는 마음을 의식(The consciousness)이라 하고 내가 가지고 있으나 모르고 있는 마음을 무의식(The unconscious)이라 하는데, 모든 의식내용은 나, 즉 자아에 연계되어 있다.⁴⁾

자아는 기억, 평가, 계획하고 여러 방식으로 주변의 물리적, 사회적 세계에 반응하며 그 속에서 행동하는 부분이다.

인간의 마음을 두 가지 영역으로 나누어 보면 하나는 의식적 영역, 다른 하나는 무의식적 영역이다. 무의식은 우리가 가지고 있으면서도 아직 모르고 있는 우리정신의 모든 것으로 우리가 알고 있는 것 너머의 알지 못한 정신세계를 말한다. 의식은 우리 정신의 모든 것을 대변하지 않으며 그것은 일부에 지나지 않는다. 자아는 끊임없이 변하며 원초적 본능과 다양한 세계 속에 동화되었다가 차츰 현실세계를 의식하면서 그 세계를 넓혀 나간다.

근대 서양의 철학 사상은 근대 과학의 발달과 더불어 르네상스기 때부터 신을 인식할 수 있는 능력을 지닌 개인화 된 ‘나’에 대한 개념이 발전하기 시작했다. 철학에 있어서 자아의 발견은 ‘나’이외의 다른 어떤 것으로부터 얻어지는 것이 아니라, 바로 ‘나’자신의 구체적 사유 활동을 통해서 확보된다는 것이다. 이로 인해 인간 경험의 구체적 현상에 대한 개인 정신과 의식의 우위성을 강조하는 철학이 확립됨으로써 사유주체(cogito)가 절대주체로 권위를 행사하며 인간 스스로 자아에 대한 직접적이고 확실한 자기의식을 가지되는 것으로 보았다.⁵⁾

이성적이고 합리적인 사유가 도달하지 못하는 존재의 비합리적인 공간, 즉 우리가 흔히 말하는 무의식(無意識)은 인간행동에 대한 의식적 자아 탐구가

3) 정인석(2008), 『의식과 무의식의 대화』, 대왕사, p.18

4) 이부영(2002), 『자기와 자기실현』, 한길사, p.31

5) 윤호병(1993), 『주체개념의 비판』, 서울대출판사, p.56

심리학으로 연구되면서 정신분석학자였던 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 개인의 의식적인 심리현상이 어디서 왔는가를 탐구하여 심리학에 처음으로 무의식의 개념을 도입하였다.

프로이트는 무의식을 과학의 대상으로 해서 경험과학적인 방법으로 연구하기 시작하였다. 그는 무의식을 ‘의식이 억누르고 있는 욕망의 덩어리’로 보았다. 다시 말하면 인간은 ‘이렇게 하고 싶다. 저렇게 하고 싶다.’라고 하는 강한 욕망을 가지고 있을 경우에, 의식이 ‘그런 욕망을 무제한으로 충족시켜 버리게 되면 위험하다.’라고 생각하여 거기에 제동을 걸게 된다. 무의식에 가두어진 ‘욕망’이란 정신에너지의 충족을 위해 발동하는 욕구라는 점이 프로이트의 관점이었다. 그는 이성(의식)으로 욕망(무의식)을 억누르고 있는 상태가 사람의 마음의 정체라고 결론 내렸다.⁶⁾ 이렇듯 프로이트 이것을 단순히 개인적 차원에서 해석하였다.

무의식적 정신은 인간의 정신이 마음의 표면에 나타나 있는 부분인 ‘의식’과 의식의 밑에서 의식에 영향을 주고 있는 ‘무의식’의 두 가지로 구성되어 있으며 자아는 이 의식의 중심에 있는 것이다. 자신이 알고 있지만 지금 이 순간에는 생각하고 있지 않은 모든 것, 언젠가 의식했지만 이제는 망각된 모든 것, 본인의 감각에 의해 인지되었지만 의식이 유념하지 않은 모든 것, 다시 말해 무의식적으로 느끼고, 생각하고, 하고자 하고 행하는 모든 것, 이 모든 것이 무의식적의 내용인 것이다.

인간은 살아가면서 본인조차도 모르는 새로운 모습을 발견할 때가 있는데 이것이 바로 인간의 내면에 잠재되어 있는 또 다른 자아 즉, 무의식의 모습이 형성, 발현되어 표현되는 것이다. 무의식에는 단순히 의식에 반응적인 반응이 아니라 독자적인 생산적 활동이므로 무의식의 경험영역은 하나의 고유한 세계인 것이다.⁷⁾ 이러한 무의식에서 자아에 대한 인간의 정신이란 우리들이 일반적으로 부르는 영혼을 의미할 뿐만 아니라 의식과 무의식을 포함한

6) 정인석(2008), 『의식과 무의식의 대화』, 대왕사, p.109

7) 칼 융(2008), 『의식과 무의식의 대화』, 대왕사, p.38-44

심리작용 전제를 의미한다. 이 두 가지는 서로 상보적(相補的)이나 정반대되는 영역으로 구성되어 있다. 우리들의 자아는 이 두 가지 영역에 공통으로 속한 것이다. 이렇듯 인격의 내부에는 수많은 대립이 존재한다. 내향성은 외향성과 대립되고 사고는 감정과 대립된다. 자아는 사회의 외적 요구와 집단 무의식의 내적 요구 사이에서 갈등을 갖는다.

이러한 이중적인 자아를 설명하는 자크 라캉(Lacan, Jacques, 1901-1981)은 자기의 주체 이론으로 이루는 무의식의 개념이 전통적인 주체개념 속에 내재하고 있음을 지적함으로써 이론의 근거를 논하였다. 그것은 ‘나는 내가 있다고 하는 곳 뿐 만 아니라 내가 전혀 생각하지 못한 곳에서도 존재한다.’는 것이다. 결국 타인들의 시선에 의해서 자신의 이미지를 보게 되고 그것들의 집합체가 자아로 형성되는 것이다. 그러한 자아는 대립과 갈등으로 인해 다양한 양상으로 나타나게 되고 자아는 무의식 내부의 갈등과 대립을 현실에 따라 조정하는 역할을 한다. 오늘날 현대인들은 끊임없이 타인의 눈을 통해서 자신을 바라보게 된다.

타인에게 보여지고 판단되는 자아는 보여주고 싶은 모습만 편집되어 보여진 자아로 본질적 자아의 무의식적 감성까지는 포함하지 않는 경우가 많기에 인간의 이중성은 상황에 따라 만들어진 현대인들의 삶의 모습을 드러내는 한 징후이기도 하다.

2) 회화에서 나타나는 자화상

예술가들의 자아표현은 자신의 본질 및 생명력과 정신을 나타내고자 하는데 표현은 단순한 재현이 아니라 작가의 체험에서 우러나오는 내적 감정의 세계이다. 예술작품은 이러한 경험적 자아를 예술적 형식을 통해 구체적인 형태로 표현되어진 자기표현인 것이다. 예술가들의 자기표현을 자화상이라는 속에서 표출되었다.

자화상은 독특하고 내면적인 예술인 것이다. ‘보는 이’와 ‘보여지는 이’ 사이의 틈 사이에 숨겨져 있다. 자화상 작품들을 살펴보면, 수많은 눈들은 무언가를 경계하거나 의심하듯이 스스로에게 놀란 표정들을 볼 수 있을 것이다. 그러나 그 작품 안의 개개인이 바라보고 있는 것은 바로 작품을 그린 예술가들이라고 생각한다. 즉, 그들은 스스로를 관찰한 바를 다른 사람들이 볼 수도 있는 ‘그림’으로 기록한 것이다. 이러한 관점에서 보면 자화상이란 특정 집단이 자신들을 표현해 내기 위하여 선택한 방식의 사회학적 기록이라고 해석된다.

미술사속에 등장하는 화가들이 자화상을 제작하는 이유는 단순히 모델비가 필요 없는 자신을 그린 것 일수도 있다. 또한 자신의 모습을 후세에 전하려는 욕구도 있었을 것이다. 하지만 이러한 이유만으로는 미술사 속에 존재하는 수많은 자화상제작에 대한 올바른 이유가 되지 못한다. 시대나 작가 개개인에 따라 차이가 있겠지만 자기애(Narcissism), 자기정체성의 규명에 대한 열의와 집착이 중요한 동기로 작용했다고 볼 수 있다. 자아를 표현하는 수단으로 자화상은 거울이나 사진을 앞에 두고 자신을 그리는 동안 자신의 에고(ego)와 대화하고 나(my self)라는 존재를 객관화된 대상으로 보며 자신에 대한 무한한 관심을 쏟으며 자신을 형상화한다. 이는 자신의 모습에 대한 표현뿐만 아니라 작가의 내면 표출의 장(場), 자기 인식의 방법이며 자기애, 자부심, 자조(自潮), 자기 연민을 발현하는 수단이다.⁸⁾

수많은 자화상들은 화가 자신의 모습을 보여주면서 조형적 특징을 말해 주기도 한다. 또한 자화상은 화가들이 자신을 어떻게 생각하고 있는지를 보여주는 자의식 표출의 장르인 것이다. 우리는 자화상 속에서 화가의 진지한 모습을 발견할 수 있다. 자화상은 다른 이의 의해 그려지는 것이 아니라 화가 자신이 위해서 그리는 것으로 화가의 본능과 자의식이 만든 작품이다. 그러므로 인간은 자신의 존재에 대해 확신할 수 없는 존재이므로 삶을 살아가며 끊임없이 스스로를 탐구할 수밖에 없다. 이러한 인간의 욕구를 그림으로 표현하는 것이 화가가 자화상을 그리는 이유이며, 그것은 본능적으로 표현되어지는 것이다.

자화상의 예술성은 회화의 가장 중요한 표현 수법 가운데 하나인 대조(對照)를 고차원적으로 활용한 데에 있다. 자화상은 본인에게 대상(對象)이 아니라 자기 자신이었으며 역사 속의 인물이 아니라 살아 숨 쉬는 존재였다.

먼저 한국회화에서 전통을 기반 하여 자기 자신을 조용히 들여다보고자 한 것이라 할 수 있다. 한국회화의 자화상은 인물의 외형은 물론 개인의 성격, 생활환경, 그 자체에 담겨 있는 아름다움까지도 표현해야 한다.

이처럼 화가는 정확한 사실에 기초를 두어야 하지만 그림의 진정한 가치는 형사(形似)에 머물러서는 안 되며 모름지기 신운을 담아내야 한다는 고개지(顧愷之, 344-405)의 이론은 곧 이형사신론(以形寫神論)이라고 요약되기도 했다.⁹⁾ 즉, 형상에 기초하면서 전신으로 나아간다는 것이며 이는 외형적 사실뿐 아니라 내면적 사실성(inner reality)까지를 다 받아들인 차원 높은 사실론인 것이다. 이리하여 한국 회화에서 사실성에 대한 논의는 단순히 형사만을 논하는 것이 아니라 신운까지를 말하는 형신론(形神論)으로 뿌리 내리게 되었다.

그 예로 표암 강세황(豹菴 姜世晃, 1713-1791)은 조선시대 대표적인 사대부 문인화가로 당시 화단의 총수역을 도맡아 했던 대표적인 감식가였다. 그

8) 조선미(1995), 『화가와 자화상』, 예경, p.50

9) 유흥준(1998), 『조선시대 화론 연구』, 학교재, p.64~66

는 5점의 자화상을 남겼는데 조선시대 화가로는 매우 드문 일이다. 화가로써 내면 탐구의 욕구와 자의식이 강했음을 나타낸다.

강세황의 자화상 중에 대표작으로 꼽힐 만한 자화상은 『70세의 자화상』【도판 1】이다. 이 작품은 강세황이 1782년 고회를 맞아 그린 것으로 화면 속에서 그는 머리에 관모인 오사모를 쓰고 일상복인 야복을 입고 있다. 그가 왜 이질적인 복식을 착용한 모습으로 자신을 표현했는지는 그가 쓴 찬문에 잘 드러난다. 자화상에 나타난 표현 양식을 보면, 기본 초상화가 의복은 간략하게 처리하고 얼굴이나 눈 표현에 중점을 두는 것과 달리 의관을 초상화의 핵심적 요소로 이용한 것을 볼 수 있다. 이를 통해 강세황이 밖으로 보여지는 외관을 초상화의 핵심요소로 활용한 형사(形似)적 전신(傳神)관을 실천하고 있음을 살펴볼 수 있다. 또한 이 그림에는 옥색도포에 짙은 옥색선을 긋고, 같은 빛깔의 선염(渲染)을 바탕보다 짙게 하였다. 선을 따라 주름선보다 뚝뚝 칠하였는데 이렇게 가장자리 의습선에 덧칠을 가해 입체감을 드러내었다. 이는 서양화법의 영향이라고 볼 수 있지만 서양의 초상화와는 달리 일정한 빛의 방향성을 보여주고 있지 않다. 즉 외형 자체보다는 형사를 통한 전신의 표현이 목적이었기 때문에 초상화에서의 서양화법이 전통화법의 바탕위에 선택적으로 수용되었음을 알 수 있다.¹⁰⁾

강세황의 자화상은 개인의 자아를 드러내기보다는 전신을 통해 자신의 내면을 들여다보고 표현해 낼 수 있는 새로운 사고를 가진 지식인이었기 때문에 그 시대에 자화상을 그려낼 수 있었던 것이다.

공재 윤두서(恭齋 尹斗緒, 1668-1715)는 임진왜란과 병자호란을 겪으면서 일대 혼란을 맞이했으나 점차 안정되어 갔던 18세기 사대부층 선비화가이다. 국가경제가 부유해지면서 사회의 중심축인 양반 사대부 외에도 새로운 사회층이 등장해 사회운동 세력이 다양화 되었다. 사상, 문화, 예술에서도 다양한 관심과 사고 그리고 욕구와 취향이 서서히 일어났던 것이다. 한마디로 사회

10) 조선미(2009), 『한국의 초상화, 형과 영의 예술』, 돌베개, p291

가 다양화되어 간다는 증거로 파악할 수 있다. 예술 발전은 경제를 비롯한 국력의 증대와 밀접한 관계가 있기 때문에 공재의 예술도 그러한 배경과 무관할 수 없었다.

공재가 주위의 하찮은 미물(微物)에 이르기까지 그림의 대상을 삼았던 데에는 그 자체에 의미를 부여하고 존재 가치를 인정했기 때문이다. 조선시대의 많은 화가들이 관념적인 대상을 그림으로 그려낸 것에 비해, 그는 호박, 가지, 참외 등을 작품대상으로 삼았다는 사실만으로도 흥미를 끌기에 충분하다. 또한 이전까지 화가들은 대체로 양반 사대부들의 유유자적하는 이상적인 삶을 화폭에 담았지만, 공재는 노동하는 서민들의 삶 모습을 풍속화라는 새로운 장르에 담아내 표현했다. 이러한 것도 기존의 인습으로는 이뤄질 수 없는 창조적 노력으로 이전까지는 무시, 배제되었던 인간들에 대한 새로운 조명이자 발굴이었다. 이렇듯 공재는 당시의 고정된 관념에서 벗어나 인간과 사물에 대해 새롭게 인식했고 작품 대상의 범위도 확대했다. 11)

공재 그림의 다양성은 개개 사물의 존재나 가치를 인정하지 않고서는 성립될 수 없다. 만사 만물의 다양한 존재와 가치를 객관적 시각으로 인식할 때 비로소 가능하였다. 즉 자기 자신의 처지에서가 아니라 상대방과 상대 사물의 처지에서 이해하는 것이다. 이것이 곧 상대주의적 관점이다. 따라서 공재 그림의 다양성에는 그 밑바탕에 상대주의적 관념이 흐르고 있다. 그 관점은 그의 사생정신과 결합해 산수화에서 보이는 관념성을 극복할 가능성을 제공했다. 인간의 본성은 근원적으로 하늘에서 부여받았다는 관념이 있었다. 그래서 본성의 맑음을 지키고 확충해 나아감으로써 인간과 자연을 하나의 유기체로 보는 관점이다. 이러한 관점에서 볼 때 자연은 이상화되고, 그것을 표현하는 그림은 관념산수가 되는 것이다. 그렇지만 각각의 사물에 별도의 이(理)가 존재한다고 보는 시각은 인간과 자연을 분리해 상대적으로 보는 것이라고 할 수 있다. 사물을 바라보면 주관적이라기보다는 객관적으로, 절대적

11) 이내옥(2003), 『공재 윤두서』, 시공사, p103

이라기보다는 상대적으로, 관념적이라기보다는 실제적으로, 일원적이라기보다는 다원적으로 사물을 인식한다. 그래서 자연을 비롯한 외계사물을 이상화할 필요가 없기 때문에, 관념적인 것을 배격하고 개개의 자연과 사물을 있는 그대로 묘사할 뿐이다. 조선후기 풍속화의 대도 마찬가지이다. 과거 그림에 등장했던 인물은 관념적인 이상을 실현할 수 있는 단일한 주체인 문인이었던 반면, 독자적인 차별성을 가지고 표현될 때에는 그 대상의 폭은 더욱 확대된다. 즉 회화 대상이 문인 뿐만 아니라 상인, 농부, 하인 등으로 넓혀지는 것이다. 조선후기의 풍속화는 바로 그들의 행위나 다양한 삶의 형태를 그림에 표현한 것이었다.

과거 그림에 등장했던 인물은 관념적인 이상을 실현할 수 있는 단일한 주체인 문인이었던 반면, 독자적인 차별성을 가지고 표현될 때에는 그 대상의 폭은 더욱 확대된다. 회화 대상이 문인뿐만 아니라 상인, 농부, 하인 등으로 넓혀지는 것이다. 조선후기의 풍속화는 바로 그들의 행위나 다양한 삶의 형태를 그림에 표현한 것이었다. 따라서 이러한 그의 사회의식과 더불어 실사구사적 창작태도에서 풍속화는 물론 조선 후기 사실주의 회화의 선구적 면모를 지닌다고 볼 수 있다. 더 나아가 그것들에 배운 바를 얻기 위해 직접 그리고자 하는 대상을 관찰·탐구하여 자기화(自己化)하였다.

이것은 곧 사실주의 정신 내지는 실학정신의 실현이라 할 수 있다. 따라서 그는 실학적 입장에서 사실성을 추구하였지만 그것이 화원의 그림에서 나타나는 것처럼 겉모습만 닮게 그리는 형사(形似)에 빠져서는 안 되며 문인화의 마음으로 나아가야 한다는 생각을 갖고 있었던 것으로 보아 문인화론적 바탕 안에 사실을 강조하는 회화관념을 추구했음을 짐작할 수 있다. 그리하여 그는 인물화는 물론 남종문인화를 자기화 시키고 ‘속화(俗畫)’라는 장르를 개척하여 사실주의 회화를 추구함으로써 자신의 회화 영역을 넓혀 나갔던 것이다.

이런 정신이 가장 잘 드러난 예로는 『자화상』¹²⁾ 【도판 2】을 살펴보면

그의 뛰어난 관찰력과 뛰어난 묘사력을 잘 보여주고 있는 뛰어난 초상화이다. 이 작품에서 보여지는 윤두서의 눈매는 상당히 매서워 첫인상만으로도 보는 이를 압도한다. 또 활활 타오르는 듯 한 수염은 내면 깊은 곳으로부터 기(氣)를 발산 하는 듯하다. 다른 자화상과 달리 얼굴이 화면 전체에 가득 들어차고도 넘칠 듯이 배치되어 있다. 즉, 얼굴만 클로즈업 되어 보는 이마다 신선한 충격을 느끼게 한다. 이러한 구도는 그 시대에 보기 드물고, 서양에서도 그 유례가 없다. 턱수염을 연장하여 귀를 덮고 목과 상체는 없다. 이 구도에 대한 견해는 크게 두 가지로 나눈다. 하나는 불필요한 부분을 의도적으로 생략한 구도의 세심한 배려라고 보는 견해이다.¹²⁾

이러한 견해들을 바탕으로 작품 속의 윤두서는 실제 얼굴을 거의 실물크기에 가깝게 사실적으로 묘사함으로써 자신의 진실 된 모습에 접근하고자 한 것으로 보인다. 얼굴은 붓질이 많이 물리는 곳에서 어두운 분위기가 형성되어 보는 사람으로 하여금 양감을 느끼게 하는데, 이것은 서양화법의 명암법 표현과 비슷하다. 미묘한 농담으로 얼굴의 굴곡을 표현하여, 살짝 미소를 머금은 표정이 자주 나타나는데 섬세한 음영법을 좀 더 효과적으로 나타내기 위한 방법이다. 또한, 안면만 집중시켜 확대, 묘사하여 불필요하다고 생각되는 부분들을 과감하게 생략하여 구도적으로도 단순함을 택하고 있다. 구도적 단순함을 통해 보는 이의 시선을 얼굴에 집중하게 하고 얼굴에 표현된 자신의 강렬한 내면세계가 다시 시선을 통해 보는 이에게 전해진 것이다. 뚫어지게 정면을 응시하고 있는 윤두서의 눈은 너무도 강렬하여 보는 이의 시선을 끌어 모으기 충분하다. 정면을 응시하는 그의 눈은 팽팽한 긴장감이 서려있어 보는 이에게도 그대로 전달될 듯하다.

윤두서는 이렇게 자화상에서 대상을 ‘정신을 전하기’위해 ‘그대로 베껴 그린다는 뜻’의 전신사조(傳神寫照)의 개념으로 윤두서의 외형이 아닌 그 시대의

12) 윤두서 자화상(尹斗緒 自畫像), 지본담채(紙本淡彩), 38.5cmX20.5cm : 우리나라 초상화 가운데 최고의 걸작으로 일컬어지며 1987년 12월 26일 국보 제 240호로 지정되었다. 1710년(숙종 36)제작되었고, 전라남도 해남군 해남유 언동리에 거주하는 후손 윤행식이 소유, 관리하고 있다.

13) 이내옥(2003), 『공재 윤두서』, 시공사, p.21

정신성은 물론이고 회화제작의 기교까지 증시하였음을 보여준다.

한국회화에서의 예술 형상 표현은 외형적인 것이 아닌 그 본질을 조형화하는 것인데 이러한 사고는 화조화의 사생과 산수의 유영, 그리고 인물의 전신과 같은 사조로 형성된다. 전신(傳神)이란 작품 속에 정신이 전해져 드러남을 추구하는 것으로 객관적 사물에 대한 내면된 생명의 기운과 작가의 사상적 감정이입과도 밀접한 관계가 있는 것이다. 객관적 이미지를 사실적 묘사를 수반하던 '전신'은 화가의 정신이 부각되면서 주관적 이미지로 확대되어진다. 이는 객관적인 사실성을 배제할 수 없었던 초상화양식을 토대로 자화상이 대상 인물의 탐구에서 '나'라는 자아의 탐구로 옮겨진 것으로 해석된다. 그로 인하여 현대의 자화상의 전신은 특정 인물의 진실성에 대한 것이 아닌 작가 자신의 개인적인 심경으로, 예를 들어 주변 환경으로부터 느끼는 소외감, 공포, 불안감, 심리적 압박감, 내적인 공허에 대한 것을 작가의 눈으로 본 현실 비판 등에 대한 것을 객관적인 형태를 취하지 않고 주관적 형태의 표현으로 발전할 수 있을 것이다.

현대에 와서 전신은 그 대상이 객체적인 것이 아니라 자신 즉 주체적인 것으로 내면세계에 흐릿한 이미지만 있을 뿐 구체적인 형상을 지니지 않은 것들이 대부분이다. 그리하여 대상의 탐구를 통하여 그 대상의 형체를 빌어 표현하기 보다는 자기 자신의 탐구를 통해 마음속의 이미지를 형상화하고자 한다. 그 마음속의 이미지로써 현실에서 느끼는 오만가지 감정이며, 상황인 것이다. 그중에서도 전신(傳神)을 위한 진정한 형(形)에 일관된 것이 아니라 그 형(形)을 창조하는 작가의 마음, 즉 정신이 우선이라 하겠다. 자화상을 본다는 것은 결국 내가 누구인가를 묻는 것과 같으며, 자화상을 살펴보면서 빠져드는 고민은 본인 자신에 대한 불확실성을 반영한 것이다. 그렇기에 자화상은 매력적인 예술이고 변신에 변신을 거듭하고 있으며 이러 면에서 한국회화에서 자화상은 과거의 시대뿐 아니라 현재와 미래의 시대를 이해하고 만들어가는 자산이다.

2. 작품 분석

인간은 정신과 물질이라는 이중구조 속에서 물질이 더 큰 가치를 부여하게 된다. 물질과 정신, 선과 악, 미와 추의 경계가 뚜렷하면 좋겠지만 현실은 그렇지 않기에 우리를 혼란에 빠뜨린다. 이에 따라 정신적 빈곤 상태는 더욱 극심해지며 그 안에서 인간은 이상과 희망을 찾게 되는 것이다.

자신 또한 존재에 대한 실마리를 찾고자 끊임없이 스스로를 탐구할 수밖에 없는 한 인간에 불과한 것이다. ‘나는 무엇인가?, 왜 나는 여기 이러한 모습으로 있나?, 나는 어떠한 삶을 살고 있나? 나는 어떻게 살아가야하는가?’ 라는 이시대의 인간들 모두가 공유하는 공통된 물음들 속에서 본인은 자화상으로 표현한 것이다. 눈동자의 각기 다른 시각으로 다른 경험에서 얻어낸 사람들의 이상을 담은 자기인식의 표현을 하고 눈동자의 시선으로 동시대가 요구하는 주관적인 내용을 표현하였다.

작품 속의 자화상은 나를 바라보며 진정한 자아의 존재 찾고, 어떻게 살고 자하는 본인의 모습을 치유하는 계기를 마련했다. 예술작품으로 나타나면서 마음을 정화하고 새로이 자신을 발견하게 된다. 본인만이 가지고 있는 조형적 언어로 표현하고자 하였다.

1) 눈동자의 시선과 표정

한사람의 시간의 흐름, 환경의 흔적, 생각과 느낌, 이 모든 것은 얼굴에 담겨지고 표정으로 나타난다. 얼굴에는 많은 것들이 담겨져 있고 자라온 환경과 교육, 직업 등의 사회적 환경의 영향에 의한 흔적들과 현재의 생각과 감정이 드러나 있다. 그 중 모든 것을 담아 낼 수 있는 눈동자는 본인의 신체 어느 부분보다도 자신을 잘 나타내고 대변해 줄 수 있는 소재이다. 얼굴에서 눈동자는 감정을 드러내며 감출 수 없는 신체 부분이다. 세상을 받아들이고

자신을 내보이는 눈(目),은 자신이 의도하지 않더라도 보여주기도 한다.

본인의 작업과정에서 동양이론과 정신적인 부분에서 공통되는 부분이 많다. 그중 고개지의 이형사진에서도 눈동자가 강조되었는데 얼굴의 오관 중에서 가장 중요한 부분이 눈동자라고 했다. 인간이 자연으로부터 생성되었기 때문에 인간은 자연의 힘에서 생성된 생물체이다. ‘눈’의 관점이 외적인데 반면 동양에서는 특히 바라보는 눈은 내적인데 있다. 그것은 우리의 두 눈이 본 것은 환상이나 허상에 불과한 것이기 때문에 그들은 감각의 눈이 아닌 마음의 눈으로 즉 실상과 진리를 볼 수 있는 ‘전신(傳神)’이 담겨 있어 본인에게도 중요하다.

눈동자를 통해 정신을 보여주는 창으로 인간의 내면과 가장 근접한 부분이어서 이를 투영하고 표현한 부분이라고 생각한다. 눈은 영혼 중에서 순수한 영혼을 드러내려고 하는데 이는 인간 본래의 모습으로 돌아가고자 하는 본인의 의도가 숨어있기 때문이다. 표정을 상징적으로 표현할 때 얼굴의 의미는 다양해 질 수 있으며 그것은 타인에게 보여지는 대표적으로 드러나는 이미지라고 볼 수 있다.

표정을 통해서 우리는 상대방에게 의도와 느낌, 감정을 전달할 수 있다. 즉, 얼굴표정이 이미지화되어 표현되고 그 이미지가 곧 상징화되어 메시지를 전달하게 된다. 얼굴 속 표정은 인간의 감성이나 이성을 표현하는 것이라 볼 수 있다. 다양한 표정이 하나로, 또는 무리로 상대방에게 전달될 때, 나는 상대방에게 다양한 의미의 말을 소통하고 있는 셈이다.

현시대에서 자신이 피할 수 없는 삶의 슬픔을 각박하게 바라보는 본인의 자화상 안에서 눈동자는 혼란스럽고 어지러움을 느끼게 표현하게 되었다. 또한, 자화상을 그 매개체로 삼아 눈동자에 투영된 내면의 감정을 드러내는 대상의 진실을 통해 그들과 소통하며 그들 속에서 ‘나’를 찾고자 했다.

2) 전통색채의 감정과 표현

현대회화에 있어서 색채는 자연 대상의 재현을 넘어 주관적 감정표현의 수단이다. 현대 미술에서 예술가는 내적 체험의 적극적인 내용과 상상력을 색채와 형태의 생명력을 통해 아름다움으로 실현하고자 한다. 또한 색채는 인간의 정신세계와 물질세계에 커다란 영향을 주고 있으며 무의식중에 본인의 기분이나 행동에 영향을 미치게 된다. 본인에게 있어서 색은 그 자체로 감정을 표현하며 형태이고 구체적 이미지의 완성체이다. 특히 형언 할 수 없는 깊고도 잠재적인 내면성과 정신성을 표현하는 역할을 한다. 심리적 상태와 주관적 내면의식을 상징적으로 표현하고 있는 색채는 내, 외적 상황과 무의식적인 연결고리를 강하게 지니고 있어 작가와 관객의 자연스러운 감정에 호소하는 것이다. 즉 색은 다양한 표현적 의미를 지니고 있으며 그 자체의 존재성을 획득하고 있다. 동양화에서 거론되는 가장 인상적인 재료는 먹이다. 이 재료는 동양사상을 대변하며 또한 선인들은 수묵의 표현 안에 정신을 담고자 했다. 단순한 표현 행위가 아닌 심오한 정신세계를 담고자 했음은 본인의 작품 속에서 내면적 감정을 드러내는 역할로 작용한다.

옛사람들은 사물의 마음을 자신의 마음으로 보았다고 한다. 눈보다는 마음으로 보고 사물의 외양보다는 본질을 드러내고자 하는 정신이 바로 수묵의 마음이다.

먹색은 단순한 검정색이 아닌 것으로 만상의 색채를 포괄하여 보이지 않는 아름다움에 더 가치를 두는데 이러한 함축성과 정신성으로 인해 먹은 존재론적, 철학적 의미를 갖고 있는 것이다. 이러한 의미에서 먹은 어떠한 사물이나 표상의 특징만을 뽑아서 나타내기 적합한 재료로서 대상의 성질이 작가의 감성과 융화되어 잠재의식적으로 표현되어지는 함축성을 갖는다. 그러므로 먹은 대상의 정신성과 외부의 특성을 결합시켜 표출하는 중요한 역할을 하고 있다.

서양화의 검정색(Black)이 다른 색들과 동등한 위치를 가짐으로써 모든 색의 합(合)인 것과 달리, 동양에서의 먹빛은 고래(古來)로 물의 양에 따라 건습(乾濕) 또는 먹색 하나로 온갖 색, 즉 오채(五彩)를 함유한다고 생각되었다. 또한 현대회화에 있어서 색채는 자연 대상의 재현을 넘어 주관적 감정표현의 수단으로 사용되어진다.

실제로 세상 각각의 색에는 모두 여러가지 감정이 담겨 있다. 이런 느낌, 저런 느낌, 화사하고 범속한 욕망들 모두가 나름의 색깔을 가지고 있다.

하지만 우리 선조에서는 감정을 즉각적으로 나타내는 것을 색으로 보고 점잖지 못한 것이라 여겼다. 얼굴색이 붉으락푸르락하다는 것은 마음 상태를 쉽게 보이는 일종의 색심이 있는 뜻인데 이는 점잖지 못하거나 심지어 부도덕한 것이라 생각했다. 그런 본능을 억제하며 현대를 살아가는 본인의 감정을 쪽색, 연지색, 황색, 먹색으로 현시대의 색이 가진 감정과 전통색이 가진 정신을 담아내는 과정에서는 자신이 지각하던 현대문화와 생활 습관을 통해 느낀 감정을 대신 표현하였다. 감정의 표현에 있어서 중요한 요소 중 하나이다. 또한 자연의 대상을 재현하는 것뿐만 아니라, 그로부터 받는 주관적 감정을 표현하고, 혹은 어떤 생각을 직접 또는 간접으로 나타내고 전달함에 있어 기본적인 수단이 된다. 때문에 색채는 우리의 일상생활에서 표현되는 감각 언어라고 할 수 있으며 때론 어떤 평면이나 공간 위에 예술가의 내적, 정신적 감동을 대신해준다. 본인의 내성적인 성격을 드러내기를 바라는 마음이 공존하는 내면의 심리를 전통색채에 감정을 담아 표정을 통해 본인을 드러내고 싶었다.

3. 작품 설명

본인작품은 고요한 눈매로 먼 곳을 응시하고 있다. 아니 자신의 내면을 바라보고 현시대에서 느끼는 불안과 슬픔을 내면의 마음으로 표현하였다.

화선지에 수차례 담묵을 쌓아 올림을 반복으로 통해 자신의 내면을 찾아가는 흔적을 표현하려 하였고, 무표정한 얼굴을 통해 상황이 아닌 본연의 모습을 찾고자 했다.

작품 대부분의 특징으로 귀를 그려지지 않은 경우가 대부분인데, 이는 선택적으로 집중할 수 있는 눈과 달리, 시도 때도 없이 들려오는 자아를 방해시키는 소음으로부터, 자신을 차단하기 위한 보호 표현이다. 또한 내면적 사실을 담아내는 비결이 눈동자에 있다는 고개지의 전신사조론(傳神寫照論)에 반영하는 경우로서 내면의 보이는 면과 보이지 않은 면을 표현하였다.

[작품 1]과[작품 2]처럼 한 화면과 또 다른 화면을 서로 마주보기 구조로 구성해 나갔다.

본인은 이 같은 내용과 같이 작품의 표현으로 예술행위라는 것은 결국 인간의 본질을 들여다보는 노력이라고 생각한다. 대상을 통해 예술에 접근하는 것 역시 자신읽기의 기회를 가지려는 노력이라 하겠다. 본인은 앞으로도 자화상을 대상으로 하는 작업을 통해 단지 외형적 형상에 얽매이지 않고 진정한 자아표현을 대상으로 하는 작업을 통해 단지 외형적 형상에 얽매이지 않고 진정한 자아표현을 되찾고자 했으며 자화상인 얼굴만 표현하는 것이 아닌 자아라는 공간 속에 감정들을 모든 사람들에게 공통적으로 느끼는 것을 표현하면서 감상자들과 함께 소통하면서 공감을 하고자 했다.

3. 작품 설명



【작품 1】 Face to face, 종이에 떡, 130cm x 162cm, 2010

[작품 1]

작품제목 : Face to face

작품재료 : 종이에 먹

작품크기 : 130x162cm

작품연도 : 2010

나는 무표정으로 어딘가를 응시하고 바라보고 있다. 복잡하고 시끄러운 현실에서 벗어나 단조롭고 고요함으로 자신만을 바라보며 생각한다.

바라보고 응시하는 눈은 사람들이 사물의 마음형상이 아닌 자신을 바라보는 마음으로 느끼게 해주며 담아내게 해준다. 이 작품이 그려진 시기에는 사회 생활에서 다시 그림을 그리게 되었던 본인의 감정 상태를 표현했다. 눈으로 볼 수 없는 내면을 무표정에서 오는 공허함으로 그 당시의 본인의 상태를 나타냈다고 볼 수 있다. 또한 내면을 먹색으로 표현하였다.



【작품 2】 Face to face, 종이에 채색, 130cm x 162cm, 2010

[작품 2]

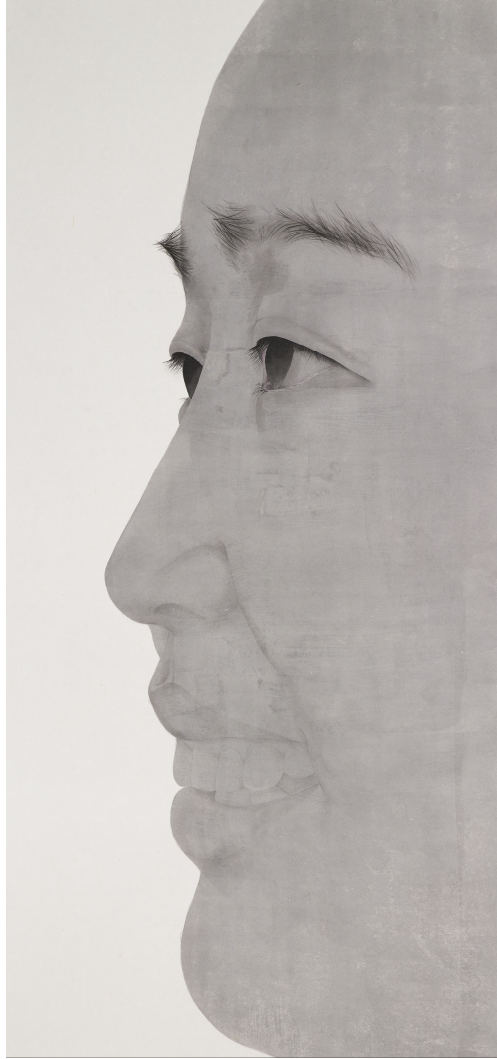
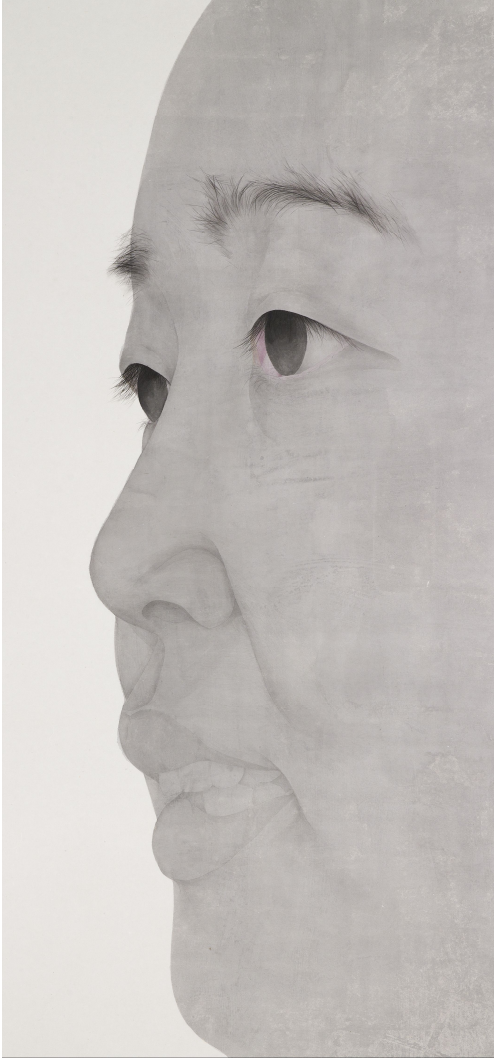
작품제목 : Face to face

작품재료 : 종이에 채색

작품크기 : 130cm x 162cm

작품연도 : 2010

지금 살아가고 있는 나를 표현하며 자신이 바라보는 세상에는 기쁘거나 즐겁거나 행복함을 느끼지 못한 채 반복적으로 생활하는 모습을 나타냈다. 그런 자신은 늘 불안감과 초조함을 간직한 감정을 감추기 위해 화선지를 자신을 그린 후 같은 종으로 배접을 하여 사용하였다. 또한 자연색을 사용하여 현실적인 본인 모습을 표현하고 [작품 1]과 마주보는 이분법적으로 내면적 감정으로 색채로 의도하였다. 먹빛과 자연색의 차이를 둠으로써 세상의 밝은 면과 어두운 면의 대비로 인한 효과로 자아의 내면과 외면의 이중성을 나타내었다.



【작품 3】 Face to face, 종이에 먹, 180cm x 90cm, 2011

【작품 4】 Face to face, 종이에 먹, 180cm x 90cm, 2011

[작품 3],[작품 4]

작품제목 : Face to face

작품재료 : 종이에 먹

작품크기 : 180cm x 90cm

작품연도 : 2011

본인의 감정을 관찰하고 자신의 존재성을 확인하여 본다. 또한 무의식적으로 보여 지는 자아를 표현하는데 초점을 맞추어 먹빛으로 내면의 감정을 표현하여 제작하였다. 우리는 반복되는 패턴으로 매일을 살아가지만 그것은 분명 어제와 다른 시간이며 생활이다. 그 안에는 매일 다른 의식과 무의식이 존재 할 것이다. 긍정과 부정, 현실과 이상, 이성과 감성 등 이원론적 현실은 인간을 둘러싸고 있는 상황들에 의해 더욱 부각되어 나타나고 싶은 기쁨과 즐거움 그리고 행복한 감정들을 표정으로 표현하려 노력했다.



【작품 5】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 117cm x 150cm, 2011



【작품 6】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 117cm x 150cm, 2011

[작품 5],[작품 6]

작품제목 : Face to face

작품재료 : 종이에 채색, 방해말

작품크기 : 117cm x 150cm

작품연도 : 2011

무의식에서 의식적 자신의 상반된 모습을 표현했다. 현실에 보여주는 본인을 두 개의 화면으로 쪼개져 구성하였고 약간 어긋나 있는 구도로 두 눈은 감고 있거나 일부러 보지 않는 현실의 모습을 시각적으로 표현하였다. 전체적으로 방해말을 사용하여 배경처리를 하여 화려하고 물질적인 현대사회의 현시점을 재료를 이용하여 효과를 나타내었다. 그 후에 얼굴을 색채로 표현하였다. 혼자만의 만족을 느끼는 듯 전체적으로 분위기는 밝지만 차분하다. 색채를 사용함으로써 색이 주는 감정과 표현을 폭 넓혀 작업을 진행시켜나갔다.



【작품 7】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 각 70cm x 100cm, 2011

[작품 7]

작품제목 : Face to face

작품재료 : 종이에 채색, 방해말

작품크기 : 각 70cm x 100cm

작품연도 : 2011

한 사람의 환경의 흔적, 생각과 느낌들이 얼굴에 담겨지고 표정으로 나타난다. 단순한 형태와 간결한 필선으로 그린 신체에 세밀하게 강조된 얼굴은 보는 이의 시선을 통해 자연스럽게 얼굴로 향하고 얼굴 중에서도 가장 정밀하게 표현이 가해진 눈동자 부분으로 집중하게 된다. 이것은 의도적인 표현으로 본인이 현시대를 바라보고 있는 내면을 드러내는 방법이며 전신을 표현하기 위한 선택이었다. 눈동자에서도 핵심 부분인 홍채와 동공을 그릴 때 동공을 짙은 먹으로 그려 강조하고 바깥쪽의 홍채는 담묵으로 표현하였는데 한국 회화의 전통기법을 사용하였다. 4개의 화면으로 구성된 작품들은 단절된 현대사회의 또 다른 상징으로 표현하였다. 또한 각 화면에서 눈동자의 시선으로 정신과 물질이라는 이중구조 속 현실에서 느끼는 회, 노, 애, 락 감정을 표정을 통해 드러나게 하였다.

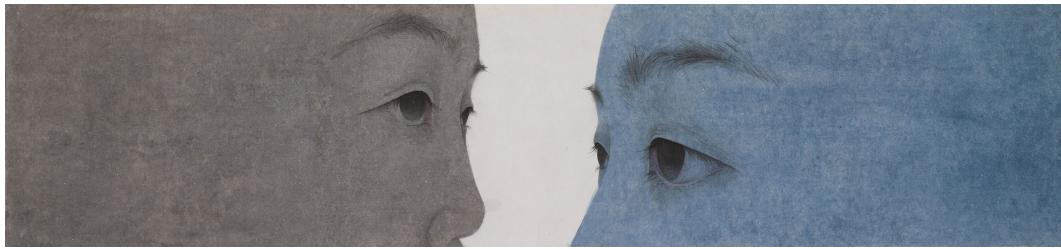
본인이 나를 그리고 자신도 모르고 있던 미묘한 감정들과 각기 다른 눈동자의 시선들이 자아 내면의 복잡한 심리 상태를 표현되어진 것이라고 볼 수 있다.



【작품 8】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 20cm x 100cm, 2011



【작품 9】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 20cm x 100cm, 2011



【작품 10】 Face to face, 종이에 채색, 방해말, 20cm x 100cm, 2011

[작품 8],[작품 9],[작품 10]

작품제목 : Face to face

작품재료 : 종이에 채색, 방해말

작품크기 : 20cm x 100cm

작품연도 : 2011

한 화면 속에서, 또는 두 화면을 마주하고 시선을 교차시키는 작품으로 스스로를 바라보는 자연스럽지만 잔인하기도 한 의식을 향했다. 군데 군데 보여 주는 여백을 통해 분열된 몸을 잇는 매개로 상상이라 공간을 접근하고자 하였다. 상상의 영역은 뒤로 흘려놓은 뒤통수의 광대한 영역을 통해 강조되었으며. 단색으로 가득 채워진 이 화면은 어떠한 균열도 이음매도 없는 광대한 표면을 형성하였다. 이렇게 넓혀놓은 공간을 새로운 무엇인가를 채우며 치유하는 감정의 공간으로 표현한 것이다.

화면의 색상을 한국 전통 색채로 표현하여 현실에서 바라며 이루고 싶은 감정을 색상으로 나타나도록 의도하였다. 전통 색채의 변화를 통해 의식과 무의식의 이중심리는 반복이라는 매개체로 자화상으로 표현되고 있다. 왼쪽 화면은 무의식에서의 자아를 나타내었고 오른쪽 화면은 현실세계에서의 자아 즉 의식적 모습을 나타낸다. 현실의 나와 이상적 자신으로 분열되어 나타나는 자아의 모습이 대칭으로 이루어진 화면이다. 또다른 자신이 거울에 의해 마주보는 것과 같은 모습에서 외부 현실과 내면의 감정 사이에서의 갈등을 넘어서 끊임없는 질문과 대화와 반복으로 타인과 자신을 작품으로 표현하였다.

III. 결 론

현대의 사람들은 물질만능주의 속에서 자신의 정체성을 잃어가거나 획일화 되어 가는 사회 속에서 살아가고 있다. 인간의 이중성은 현실과 이상의 차이에서 의해 발생되어 가기도 하고 숨기고 싶은 본인의 모습을 전혀 다른 모습으로 보여지려고 하는 욕구 때문에 발생하기도 한다.

본 논문에서는 물질화가 큰 가치를 부여한 사회에서 진정한 자아를 자화상을 통해 형상화하고자 하였다. 본인은 자아표현의 의미적 수단과 방법으로 의식과 무의식에서 내면을 통해 개념을 연구하였다. 또한 이중적 자아가 예술가들에게 어떠한 영향을 끼치는지 알아보았고, 그것이 어떻게 표현되어왔는지 살펴보았다. 한국회화에서는 인물의 외형은 물론 그의 정신까지 표현하는 전신사조를 바탕으로 자화상에서 자신의 내면을 조용히 들여다보고자 하였던 운두서 자화상의 핵심요소로 활용하여 전신에 대해서도 알아보았다. 또한 예술가들의 자화상은 자신들의 이미지를 경험한 설정 속에서 간접적으로 표현하거나 시대적 현실을 반영하고 그 속에서 정신을 의식하고 표현한 것을 알 수 있었다.

이처럼 자화상은 역사 안에서 미술을 발전과 함께 변화되어졌다. 그 속에서 본인의 자화상은 현시대를 살아가고 있는 자신의 모습과 내면의 정신을 표출하여 표현된 것이다.

본인은 자화상을 통해 내적인 모습을 볼 수 없지만 본 연구를 통해 내면적 무의식과 이상적 자아를 작품 화면에서 담아내었다. 또한 본인 자신이 어떤 존재이며 알아야겠다는 시작으로 자화상으로 표현하며, 스스로뿐 아니라 존재자체의 이유, 그리고 어떤 것이 본인 행복을 위한 삶을 찾는 과정을 제시해보고자 하였다.

이중적 내면을 작품으로 옮길 때 전통색채의 감정과 표현으로 재구성하여 만들어 냈으므로 현재시점에서 느끼는 진정한 정신의 감정까지 표현해 낼 수 있었다. 얼굴 전체가 아닌 눈이라는 얼굴의 일부분만으로도 충분히 감정을 전달 할 수 있고, 동양 자화상에서의 전신론은 본인이 전달하고자 하는 의도를 뒷받침해주는 이론이었다. 고개지의 화론은 비록 수백 년 전의 이론이지만 전신에 대한 견해는 현재에도 적용되고 앞으로도 적용될 것이며, 삭막한 현대사회로 변해가더라도 세상에 한발 가까이 다가가려 했던 것이다.

이러한 방식 속에서 본인은 자화상이라는 모티브를 통해 동시대를 살아가는 자

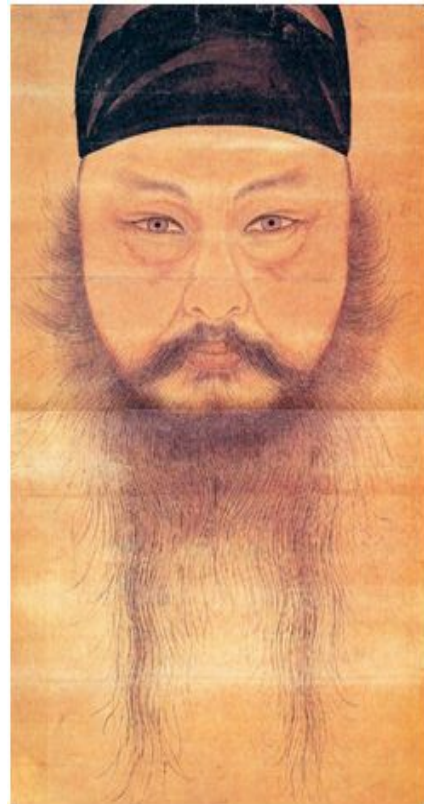
기 인식 표현으로 각기 다른 표정으로 하여금 고통, 슬픔, 기쁨 등 여러 감정들을 자신을 드러내어 세상에 한발 가까이 다가가려 했던 것이다.

앞으로 더 많은 작업과 연구를 통해서 본인의 내면세계를 끊임없이 들여다보고 작품으로 표현하고자 노력해야 할 것이다. 또한 미술역사 속에서, 현대사회 속에서 공통된 자아의 이중성을 작품에 나타냄으로써 감상자들과 함께 소통하며 공감시키고자 노력할 것이다.

참 고 도 판



【도판 1】 강세황 『70세의 자화상』
비단에 채색, 88.7x 51cm , 1782



【도판 2】 윤두서 『자화상』, 종이에
수묵담채, 38.5x 20.5cm ,18세기 초

참 고 문 헌

단행본
문의배, 「한국의 전통색」, 안그라픽스, 2012

- 변영선, 「표암 강세황 회화연구」, 일지사, 1998
 오주석, 「옛 그림 읽기의 즐거움」, 솔, 2005
 이내옥, 「공재 윤두서」, 시공사, 2003
 이부영, 「자기와 자기실현」, 한길사, 2002
 이태호, 「옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나」, 생각의 나무, 2008
 유홍준, 「조선시대 화론 연구」, 학고재, 1998
 윤호병, 「주체개념의 비판」, 서울대출판사, 1993
 정인석, 「의식과 무의식의 대화」, 대왕사, 2008
 조선미, 「한국의 초상화, 형과 영의 예술」, 돌베개, 2009
 _____, 「화가와 자화상」, 1995
 르네위그, 「예술과 영혼」, 김화영유품, 열화당, 1994
 플로메이, 「자아를 잃어버린 현대인」, 백상창유품, 문예, 1994
 카스텐 해리스, 「현대미술-그철학적 의미」, 오병남, 최연희유품,
 서광사, 1988
 칼 융, 「의식과 무의식의 대화」, 대왕사, 2008

학위논문

- 이선민, 「현대사회에서의 자아표현연구」, 이화여자대학교 대학원, 2003
 진윤미, 「자아의 이중성에 의한 유기적 형상」, 이화여자대학교 대학원,
 2011
 전지원, 「자화상을 통한 ‘자아’표현 연구」, 동덕여자대학교 대학원, 2011
 최아람, 「거울을 통한 자아의 이중성 연구」, 경희대학교 대학원, 2004

ABSTRACT

On Expression of Personal Imageries in Self-portraits

- Centering Around My Work -

Lee, So Jung
 Dept. of oriental painting
 Graduate school of
 Sungshin Women's University

This thesis aims at analyzing my self-portrait titled Facing, a requirement for a master's degree, through the contemporary painting's perspectives and drawing its significance in the history of self-representation.

People living present days question themselves 'who they are', constantly try to discover and express their own true 'self', extended to the principle motivations and purposes for their living. Understanding the essence of beings can be accomplished by an objective observation and close surveys on the inner being as well as physical outwardness.

Jacques Lacan divided human nature into two contrary concepts; extroversion and introversion that consist of whole human mentality. These conflicting and ambivalent aspects explain the double figure of revealed, tangible 'I' and latent, hidden 'I', which are closely related with consciousness and unconsciousness. According to the statement of Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis, artistic creativity starts from an instinct but unconsciousness would be a resource of imagination and inner expression in artistic conducts. Many artists used to visualize unconsciousness to express their own 'self'.

Consequently self-portrait is a kind of intellectual products, in which unconsciousness as a resource of inner expression is converted into consciousness and recognition of 'oneself'.

Both eastern and western artists have confirmed their 'self' and communicated with others by means of self-representation in their self-portraits. This genre shows how each artist explored, perceived and articulated himself.

This thesis tries to analyze Gongjae Yun Doo-seo's *Self-portrait* that rendered not only the artist's own look but the hidden essence of his existence. Based on this, I probe the internal structure of Gongjae's *Self-portrait* and research the historical facts relating to him and his spiritual world.

Self-portraits vary according to the characteristics of each artist in painting's history. Facial expression, especially implies considerable amount

of qualities about the person directly. The one's gaze shows various significances more than any other body parts, for it can deliver how he or she accepts or feels about the other.

The tone of traditional colors used in self-portraits also helps efficiently and abundantly convey the emotions that artists feel and deal in their works. This study explains human nature itself and how to demonstrate the true 'self' that one can be aware of.

It focuses on self-portraits as emotional response to the constantly changing society, such as joy, sadness, anger, happiness, love, hatred and desire, not to speak of self-representation. It also pursues serious contemplation on one's self from the gaze figuratively described in the work and ultimately encourages true growth and inner maturity that false recognition or misunderstanding cannot afford. The detailed survey on the contents and the ways of expression in my self-portrait is expected to lead deepened understanding of my identity and the further work activities henceforth.