

한 만 영 교수지도  
석사학위청구작품연구논문

## 팽창된 인체의 조형성 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2004

성신여자대학교 대학원

서양화과

임 영 주

## 논문개요

초현실주의 시인인 엘뤼아르(Paul Eluard 1895~1952)는 '예술가가 창조에의 욕망을 느끼게 되는 것은, 그들을 에워싸고 있는 모든 것들과의 불일치를 느낄 때'라고 하였다. 인간은 수많은 혼선과 갈등 속에서 긍정적 혹은 부정적인 욕구를 가지게 되며, 그것이 자기 표현의 동기로 작용하여 그로 인해 분출되는 행위, 표현들이 예술의 바탕이 된다는 것이다.

본인은 본인의 작업에서 크게는 국민, 작게는 한 가정의 구성원으로서 살아가면서 부딪힐 수밖에 없는 많은 혼선과 갈등을 자신의 회화 어법으로, 화면 안에서 그 해답을 풀어 나가하고자 하였다.

미술에 있어서 오랜 관심의 대상으로서의 인간의 몸은 더 이상 유타주의 틀 안에 머물거나, 소재 구분에 따르는 소 장르의 의미를 부여받는데 만족하거나, 일차원적 대상의 표현이라는 소박한 목표에 충실하고자 했던 과거의 영역에 머물지 않고 그 자체로 일정한 의미의 대상으로 존재할 수 있는 힘을 부여받게 되었다. 즉 시·공간의 지평을 급속히 확대시키며, 동시에 심각한 정체성의 혼란을 경험하고 있는 이 시대의 인간들에게 인체는 이제 자의식과 본능적 욕망의 표상으로 수많은 담론이 교차하는 대상이 된 것이다.

또한 인체는 인간이 추구하는 사상과 감정을 표현해 주며 무한한 생명력과 동적인 변화에서 느껴지는 선의 변화, 양감 등의 외적인 아름다움을 통해 다양한 표현이 가능한 까닭에 여러 가지 가능성과 오묘한 조형미로 오랜 세월 예술 분야에서 빼놓을 수 없는 중요한 표현 대상이 되어왔다.

본인의 작품 속에서도 인체는 절단과 팽창, 단순화 등의 다양한 양식으로 표

현되어진다.

인간은 생각하는 동물이다. 생각할 수 있는 머리 덕분에 인간들은 편리한 생활을 영위하고 추위로부터 막아줄 옷과 집을 갖게 되었으며 맛있는 음식도 먹게 되었지만 언제부터인가 인간들은 더 많은 것을 얻기 위해, 남의 것을 빼앗기 위해 머리를 쓰기 시작했다.

그 머리를 없애는 본인 작업의 시작이다. 인간을 정신병원으로 내몰고 사람과 사람을 서로 이간시키며 전쟁과 기아에 허덕일 수밖에 없게 만든 인간의 머리를 없애 버린다. 결국 인간은 머리대신 풍만하고 단순한 인체를 얻게되고 몸으로만 느끼고 살아가는 본능적인 인간이 된다.

정신과 육체가 분리되고 이성은 사라졌다. 곧 개성이 배제된 전형적인 특징을 갖게된 인체는 그러한 조건 속에서도 더 강한 메시지를 전달하게 되는데 마치 이는 인터넷에서 자신의 모습을 숨기고 나서야 자신의 내면을 더욱 솔직히 표현하는 현대인들과 흡사하다.

이성을 담당하는 머리를 없애고, 심하게 팽창되어진 신체를 표현하는 행위는 이 사회에 대한 체험의 편견들을 주관적 감정으로 재해석하는 동시에 자신의 개인적인 발언이라 할 수 있다. 현시대는 어느 시대보다 물질적 풍요를 누리고 있으나 진정 추구해야할 참다운 가치의 열쇠는 욕심과 편견을 버려야하는 바로 우리 자신에게서 찾아야 한다는 것이 본 논문의 요지이며 본인 의지의 표현이기도 하다.

본 논문에서는 “머리 없는 사람들의 이야기”라는 부제로 2002년에 전시된 본인의 작품과 그 이전의 작품들까지 포함하여 그 내용과 형식을 살펴보았다.

I 장 서론에서는 본인 작품의 연구목적과 내용, 그리고 연구 방법에 대해 기술하였고 II 장 본론에서는 머리를 없애고 인체를 팽창시키게된 계기와 변형의 배경을 설명하면서 인체를 통하여 표현하고자 하는 조형성에 관해 작품에 나타나

는 특징적인 조형성을 중심으로 살펴보았다. 또한 과거부터 현대에 이르기까지 시대적으로 변모하는 인체표현에 대하여 알아보았고 머리가 잘림으로서 몰개성화 되어버린 인간과 결과적으로 인체가 화면 위에서 가지는 기능은 조형적 구성요소로서의 역할을 하게되는 것을 여러 근거를 통해 설명하였다. 그리고 이상의 내용을 토대로 만들어진 본인의 작품을 개별적으로 연구 분석하여 구체적으로 해설하였다. III장 결론으로는 본 논문의 연구를 통하여 본인의 내면과 의지를 시각적으로 표현해온 과정을 살펴봄으로써 본인의 작업을 새로이 정리하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 회화사에서 드러난 인체 표현	3
2. 인체 표현의 동기와 의미	7
1) 인체 변형의 동기	7
2) 변형된 인체의 의미	8
3. 인체의 조형화 과정과 방법	10
1) 얼굴이 없는 형상	10
2) 형태의 팽창과 단순화	12
3) 색채와 질감	15
4. 작품분석	18
III. 결론	35

## 참고도판

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

【작품 1】 ‘홀로서기’, 유화, 40×60cm, 1999 .....	18
【작품 2】 ‘졸리움’, 유화, 130×162cm, 2000 .....	19
【작품 3】 ‘뭘게?’, 유화, 40×60cm, 2000 .....	21
【작품 4】 ‘나른한 오후’, 유화, 130×162cm, 2001 .....	23
【작품 5】 ‘놀고있네’, 유화, 아크릴, 과슈, 120×150cm, 2002 .....	24
【작품 6】 ‘...을 줍다’, 유화, 아크릴, 120×150cm, 2002 .....	26
【작품 7】 ‘대중탕’, 유화, 과슈, 227×182cm, 2002 .....	27
【작품 8】 ‘부끄러운 처녀’, 유화, 아크릴, 120×180cm, 2002 .....	29
【작품 9】 ‘다함께 춤을’, 벽지 위에 유화, 120×120cm, 2002 .....	31
【작품 10】 ‘진짜야?’, 유화, 과슈, 227×182cm, 2002 .....	33

## 도 판 목 차

- <도판 1> 벨렌도르프의 비너스, 기원전 15000-10000
- <도판 2> 보티첼리, 비너스의 탄생 1485
- <도판3>폴 세잔, 사과가 있는 정물, 1875-98
- <도판 4> 임영주, 깨우지마, 2002
- <도판 5> 미켈란젤로, 시스티나 천정화 중 원죄와 낙원추방
- <도판 6> 루벤스, Bacchus, 1638-40
- <도판 7> 보테로, 가족, 1982
- <도판 8> 브랑쿠지, 입맞춤, 1912

# I. 서론

고대 그리이스 사람들은 인간을 만물의 척도로 삼아 우주의 질서로부터 인간 생활의 모든 현상을 항상 인간중심으로 생각하였다. 그리하여 인체를 소우주라 하였고 건축, 조각의 형식이 인체에서 출발하였으며, 철학 등 여러 학문과 더불어 모든 문화, 예술의 주체가 인간이었다. 어느 시대에서나 인간의 세계를 인체라는 외형을 통해서 표현되어지는 형태는 너무나 다양하여 인간생활 그 자체가 온갖 종류의 예술적 작품으로 충만해왔다.

따라서 예술에 있어 인체의 조형미는 비례의 다양성과 조형의 변화로 고대로부터 지금까지 예술창조의 주된 소재로 채택되어 왔다. 그러한 인체의 미는 시대가 변함에 따라 변용성과 더불어 표현의 다양성을 가져왔고 인체의 사실적 아름다움을 묘사해오던 조형화 작업이 변형, 왜곡되어 보다 분석적 형태로 형상화 되어갔다. 예술표현에 있어서 데포르마송(Déformation)은 하나의 중요한 표현법이며, 또한 대상을 의식적으로 변형함으로써 특수한 미적 효과를 기대할 수 있다.

본 논문의 목적은 앞서 언급한 예술의 중요한 소재로서의 인체가 본인의 작업에서는 어떠한 계기와 방법으로 변형되어 다양한 작업으로 표현되는가의 과정과 내용을 밝히는데 있다. 또한 시대에 따라 변모되는 인체 표현의 조형성에 대하여 알아볼 것이다. 또한 본인의 회화가 역사적 사회적 현실의 부정적인 면을 꼬집어 지적하려는 단순한 작업의 의미를 초월하여 결국은 이러한 인체가 화면에서 보여주고자 하는 것은 형식적 대상으로서 즉, 조형적 구성요소로서 남게되는 시각화의 과정이었음을 논할 것이다.

이에 구체적인 연구 절차는 다음과 같다.

본론의 연구에서는

1. 인체가 고대부터 현재까지 예술의 중요한 소재로서 채택되었던 배경을 설명하였고
2. 이러한 인체를 본인의 조형 방법으로 변형시키게 된 배경과 과정을 알아보았다.
3. 또한 본인의 작품에 나타난 머리를 없애고, 단순화시키며, 형태를 팽창시키는 표현방법을 조형적 측면에서 접근하였고
4. 얼굴이 없음으로 인해 개성이 사라지고 모든 인체의 누드로 그 익명성이 확대된 인체가 화면 속에서 인체 그 이상도 이하도 아닌 단지 하나의 대상으로서 취급되는 인체의 형식미에 대해 설명하였다.

마지막으로 대학원 과정에서 연구한 작품과 2002년 제1회 개인전에 출품한 작품을 중심으로 그것을 분석 제시해 봄으로서 앞으로의 창작과정에 있어서 이론적 뒷받침과 향후 발전 할 수 있는 계기를 모색하고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 회화사에서 드러난 인체표현

고대 그리스인들은 만물의 척도가 인간이라 믿었으며, 또한 그 특별한 경험을 통해 인체를 탐구하는 일이 곧 인류가 알고자 했던 궁극적이며 영원한 것의 본질을 확인하는데 없어서는 안된다고 믿었다.<sup>1)</sup>

이와 같이 어느 시대에서나 인간의 세계를 인체라는 외형을 통해서 표현되어지는 형태는 너무나 다양하여 인간생활 그 자체가 온갖 종류의 예술적 작품으로 충만해왔다.

따라서 예부터 현재에 이르기까지 조형을 습득하는 길로써 인체를 통한 방법이 가장 기본으로 선택되어 왔다. 왜냐하면 인체는 그 아름다운 자체만으로도 찬양될 수 있고 우리에게 인간들이 살아가면서 겪게되는 많은 체험을 생각하게 환기시켜 줄 뿐 아니라 인간이 추구하는 많은 사상과 감정을 표현해 주기 때문이다.

원시시대 미술에서 현대미술에 이르는 인체표현의 시대적 변모과정을 알아보면 다음과 같다.

원시시대의 예술은 처음부터 인간과 자연의 대결이었고 모든 형이상학도 사실은 인간과 자연의 대결이었다고 볼 수 있을 것이다. 원시인의 사고는 불가사의한 힘이나 자연의 대결에서 형성되었고, 예술 창조의 율동은 주술적 상징의 힘 안에 존재하였다.

---

1) 조요한, 『예술철학』 (서울 : 경문사, 1973), p.52.

따라서 이 시대 예술에 나타난 인체형상은 인간에게 있어 가장 기본적인 문제, 즉 종족 보존을 위한 주술적 목적의 특징을 가지고 있다. 그 한 예로 《뵐렌도르프의 비너스》(도판1)을 보면 가슴과 배를 과장한, 인간 자체의 표현이라기 보다 신성시된 표현으로 인간의 가장 본능적인 종족 보존과 다산을 기원하는 상징성이 내포되어 있다고 할 수 있다.

대상이 지니는 가장 중요한 의미를 나타내기 위해서 어느 일부분을 생략하거나 변형하는데, 이는 단순하지만 결과적으로 가장 정확한 의미 전달을 한다.

원시시대의 주술적이며 단순하게 표현된 인체의 묘사가 그리스에서는 정확한 형태와 비례를 중시하는 완전한 미의 가치로서 묘사되었다.

유럽정신의 모체와 미술사의 창시를 이룬 그리스·로마의 미술은 한마디로 인간중심의 세계에서 출발한 인간의 존엄성 추구라 하겠다. 그리스 미술이 서양적 모체를 확립한 것은 인간세계를 예술표현의 중심으로 삼아 인간성의 깊이와 인간의 존엄성을 추구한 점에 있다.

그리스의 미술은 신화를 주제로, 인간의 자태와 인간성의 문제, 즉 인간의 신체와 그것의 구성, 그리고 자세를 통한 인간의 본질적인 문제를 자연주의적 관조로 해석하여 표현하려고 하였다.

로마의 미술이 지니는 인간의 표현은 그리스의 신화와 일상인의 생활을 주테마로 하는 것으로서, 이 시대의 사람들은 자연물 중에서도 인체가 가장 아름답다고 믿었으며 인체는 우주의 가장 근원적인 형상이라 믿었다.

누드의 표현을 금지하였던 중세에 와서는 인체의 표현이 어느 정도 제한되었지만 교화의 목적으로 성서적 내용을 표현함으로써 유지되었다.

「정신세계의 표현이 지배하는 중세 미술의 인체표현은 그리스적 정밀표현을 바탕으로 하여 구상적 표현방법이 아닌 상징적 표현방법으로서의 인간의 성격화(性格化)를 나타내며 로마네스크(Romanesque)와 고딕(Gothic)의 시기 속에서 인

체의 묘사를 통해 인간본능의 존재성에 대한 강한 향수를 볼 수 있다. 이 시대의 인체표현은 인체의 비례로부터 표정에 이르기까지 종교적 이상주의와 사실주의에 결부되어 있었고, 이는 곧 도래할 인간성의 회복과 근대 미술표현을 꿈틀거리게 하는 동기를 이루게 된다。」<sup>2)</sup>

이 시대에도 인체에 대한 숭배열은 대단했다. 문화사적 측면에서 커다란 전환을 야기한 르네상스 시대는 중세라는 긴 카테고리에서 해방됨과 동시에 그리스 로마시대의 인본주의 사상을 부활시킴으로 또다시 풍만과 풍요 속에서 인체의 아름다움을 재발견하였다. (도판2) 자연은 단순히 살아있는 물질이 아니라 스스로 그렇게 움직이면서 영원히 있게 하는 조화이고 원동력이다. 자연의 그 위대한 법칙이 인체에 있으므로 인체를 소중하고, 우아하게, 그리고 숭고하게 취급해야 한다는 것은 고전시대의 예술가들에게는 당연한 의무였다.

근대에 들어오자 예술가들은 기존의 인체표현에 당시의 시대적 상황과 급격한 산업혁명의 변혁기가 요구하는 개혁적이고 혁신적인 것을 가미시키고자 시도하였고, 그러한 상황에 따른 인간의 심리를 긍정적 혹은 부정적으로 분석하여 표현하였다. 따라서 근대예술에 있어서 인체표현은 단순히 육체만을 재현하는 것이 아니라 상상적인 체형의 일부를 유추하여 구조적으로 표현하고자 하였다. 그러나 그들의 전통적 표현의 한계로 참다운 감정과 심리상태를 구현하지 못했다. 그 원인은 산업혁명과 기계문명의 발달로 인한 개혁사상에 있다고 하겠다. 이런 시대적 현상은 인간을 바라보는 관점에도 적용되어 참 인간상을 파악하기 위해 사상, 감정, 심리상태 등 형이상학적 해석을 요구하게 된다.

현대에 들어서는 인간형상에 대하여 새로운 논의가 제시되었고, 또한 급박한 현대 상황에 직면한 인간의 심리와 감정상태가 인체라는 대상을 통해 가장 잘 표현될 수 있기에 예술에 있어 인체에 대한 인식 변화와 새로운 방향을 모색하

---

2) H.W. 켄슨 『History of Art』 이 상 옮김, 서울: 미진사, p. 74, 78

게 되었다.

이에 19세기 이후 20세기까지 기계 문명에 시달리고 있는 인간상은 풍만과 쾌락에서 멀어져 고뇌와 비극에 찬 인체로 표현되기 시작했다.

이처럼 인체는 변화하는 사회와 가치관 속에서 그 미적 기준을 달리하면서도 예술가들에게 끊임없는 탐구와 표현의 대상이 되어왔다. 그만큼 인체는 구조적 완벽성과 더불어 다채로운 표현요소를 지닌 매력적인 대상이었다.

그러므로 「오늘날에 이르러 예술에 표현된 인체는 외적으로 보이는 형태의 사실적 표현과 형태의 변형뿐 아니라 내면적인 변화까지도 표현하게 되었다.»<sup>3)</sup>

---

3) 미술연구회, 『미학』 (서울 : 문명사, 1979), p.256.

## 2. 인체 표현의 동기와 의미

### 1) 인체 변형의 동기

인류의 문명이 시작된 이래로 지금까지 수천 년 동안 인간은 자신들의 시대에 걸맞는 제도, 관습, 도구와 심지어는 예술을 줄곧 만들어 왔다. 인류의 역사는 혼란과 조화, 퇴행과 진보를 거듭한 복잡 다단한 시간의 축적이다. 그 속에서 인간은 두뇌혁명을 이루어 컴퓨터를 만들어 내었고 우주까지 갈 수 있는 기술을 습득하게 되었다. 인간의 두뇌는 실로 우리에게 많은 것을 얻게 하였지만 또 그것으로 인해 자연과 심지어 인간 자신까지도 조금씩 파괴되어가고 있다. 많은 것을 갖고 있지만 더 많은 것을 차지하기 위하여 자연을 파괴하였고 같은 종족끼리 전쟁을 일으키기도, 혹은 대량 살상을 서슴치 않았다.

본인은, 인간의 발달된 두뇌가 우리의 생활을 더욱 편리하고 풍족하게 하지만 반면 그것으로 인해 발생할 수 있는 부정적인 면들 - 정신질환과 그것으로 인해 늘어가는 마약과 자살 -에 대해 생각해보았다. 그것은 삶의 길이 항상 될수록 더욱 생활 속에 깊이 파고들어 가고 있다.

그렇다면 이러한 머리가 없게 된다면 사람들은 어떤 모습으로 살아가게 될까? 그들이 사는 세상은 현실과 얼마나 다를까? 현실의 우리와 다른 그들의 생활과 모습을 표현하여 보고 머리가 없음으로 인해 달라지는 그들의 몸짓에서 의미를 찾아보고자 하였다.

초기에는 단순히 머리가 없고 뚱뚱한 인체가 소극적이고 정지된 자세를 취하고 있는 모습을 그렸다. 그러나 이렇게 새로운 인체를 발견했다는 스스로의 만족과 매너리즘에 빠져 자칫 동일한 이야기와 구성이 반복되는 것만 같았다.

그래서 인체를 더 과장시키고 다양한 색채와 질감을 더해 형식적 구성을 탈피

하고자 100호 이상의 캔버스에 인체의 거대하고 육중한 면을 더욱 과장하여 그렸다. 그리고 색채의 선택에서도 원색과 흔히들 촌스럽게 생각하는 색채를 선택하여 시각적으로 눈에 띄게 하였다. 또한 생명력 있는 인체를 위하여 나선형의 붓질을 시도하였다. 일반적인 인체에는 사용하지 않는 방법이었다.

이렇게 표현되는- 생각으로부터 자유로우며 생명력 넘치는- 인체는 이미 사춘기 시절부터의 바램이었다. 머리가 없다면 세상은 어떻게 바뀔까? 그때는 단순히 입시와 시험에서 해방되고 싶고 여러 가지 정신적 고민들과 외모 콤플렉스에서 자유로와 지고 싶다는 단순한 생각에서였다.

너무 많은 잡념들과 부정적인 생각은 인간 스스로를 마르게 한다고 생각한다. 이러한 생각은 마른 몸을 풍성하게 만드는 계기가 되었고 생각으로부터의 해방은 풍만한 몸과 자유로운 색채와 빠른 붓질로 나타나게 되었다.

이와 같이 인체의 변형은 현실에서 불가능한 것을 그림을 통해 가능하게 하였으며 머리가 없는 풍성한 몸을 통해 본인은 현실의 부정적인 면을 희석시켜 세상을 긍정적으로 바라보는 눈을 키우는 계기가 되었다.

## 2) 변형된 인체의 의미

인체를 소재로 자신을 표현하는 것은 어쩌면 현대미술 속에서는 자연스러운 일일지도 모른다. 인간의 육체는 그 외형뿐만 아니라 존재로서의 가치가 지니는 상징성과 의미에 있어서 모든 작가들의 영원한 주제이자 중심이 되어왔다. 본인에게도 인체는 늘 호기심과 관심의 대상이었다. 그러나 일반적으로 생각하는 육체가 아닌 변형된 즉, 몸과 정신의 상호작용과 연관성을 무시한 새로운 인체에 대한 관심이다.

본인의 변형된 인체는 그림 속에서는 인간의 몸이 아니라 화면 구성상의 구성

요소일 뿐이다. 이는 형태 자체 뿐 아니라 공간 전체에, 현실과는 전혀 연관성 없는 본인만의 비례를 화면에 적용하여 인체에 있어서 본인이 중요하다고 생각되는 부분을 과장하여 그리는 방법으로 표현되는데, 이는 조형성을 고려하여 결정하는 것이다. 즉 인체를 선택하여 이를 캔버스에 자율적인 방식으로 배치한다.

인체가 어떠한 이유로 변형되고 조형화 되었다 할지라도, 또는 인간 자체가 어떠한 심오한 의미를 지녔다 할 지라도 결국 본인에게 있어서 인체는 형식적 대상일 뿐이다.

폴 세잔(Paul Cezanne, 1839~1906)은 모델로서 의자에 앉아있는 그의 부인에게 “당신은 사과처럼 앉아있어요”라고 말하곤 했다고 한다. 관람자가 세잔의 그림을 볼 때 그들은 세잔이 생각한 것에 대해 항상 궁금해하지는 않는다. 관람자는 과일을 본다. 그리고 그들은 회화를 본다. (도판3)

결국 본인 또한 인체를 그릴 때 그것이 어떠한 다른 의미로 보여지는 것이 아닌, 단지 색과 덩어리로서 보여지기를 바랬던 것이다. 그러기 위해서는 인체에 많은 조형적 변화를 시도해야만 했는데, 그것은 머리를 자르고 모든 인체의 형태를 부풀려 익명성을 갖게 하는 것이었다. 이에 본인은 이와 같이 인체를 변형시켜 조형화 하는 과정에서 그것들이 변형되는 과정과 방법을 알아보고 자신의 회화관에 맞추어 작품을 전개해 보았다.

### 3. 인체의 조형화 과정과 방법

#### 1) 얼굴이 없는 형상

본인의 작업은 우선 신체의 일부분인 머리를 없앴으로 시작된다. '나'를 표현해 주고, 생각할 수 있는 머리를 자른다는 행위는 크게 조형적인 의미와 내용적인 측면으로 나누어 생각해 볼 수 있다.

1. 조형적 측면 - 개성을 표현할 수 있는 머리를 없애어서 인체를 하나의 형식적 대상체로 만든다.
2. 내용적 측면 - 이성의 지배를 받는 신체를 그것으로부터 분리시킨다.

#### (1) 조형적 측면

얼굴은 상호관계를 전제한다. 내가 남에게 보여지는 것이고, 남이 나에게 보여지는 것이다. 얼굴은 모든 인간의 관심사이기도 했다. 외모는 곧 얼굴이며, 얼굴은 영혼을 드러내준다고 한다. 이 세상에는 수 십억의 인구가 살고 있지만 희한하게도 서로 다른 얼굴들을 갖고 있다. 이와 같이 얼굴은 인간의 개성을 표현하는 가장 수월한 수단이다.

이러한 얼굴, 즉 머리를 없애버리면 개성적인 측면이 사라지게 되고 일관되게 보여지는 형태의 원형은 덩어리의 조합으로 보여져 마치 전형적인 인물들로 보이게 된다. 이러한 신체의 절단 과정을 통해 인체는 인간의 몸으로써의 인체가 아닌 조형요소로서의 인체가 된다.

얼굴을 없애는 방법은 두 가지 방법으로 전개된다.

첫 번째는, 머리가 없는 몸이 화면 위에 그대로 드러나게 표현하는 직접적인 방식이고

두 번째는, 캔버스의 네모난 사각 틀에 의하여 우연히 잘린 것처럼 보이게 하는 방식이다. 이 방법은 머리가 있는지 없는지 쉽게 인식할 수가 없다.

구성에 의하여 신체의 부분이 잘리어진 형상은 사람들의 시선을 첫 번째 방법보다 인체에 더 빨리 모을 수 있다. 왜냐하면 머리가 잘리고 난 후 남은 공간은 보는 사람들로 하여금 의문을 갖게 하고 잘려나간 신체에 대한 궁금증을 자아내기 충분하지만 후자의 것은 화면 구성상 의도적인 변형으로 보다 다이내믹한 구성을 보여주어 인체 자체가 하나의 대상으로 보이게 하기에 충분하다고 생각하기 때문이다. (도판4)

이와 같은 방법은 여러 작가와 그림 속에서 살펴볼 수 있는데 이들은 본인처럼 직접 신체의 부분을 자르진 않았지만 화면의 구성을 통해 신체를 잘랐다는 것이 본인의 것과 유사하다.

이와 같이 본인은 그림을 통하여 직접 얼굴을 없앤 신체를 표현하기도, 또는 구성에 의하여 신체의 부분을 없애기도 한다.

잘려진 신체를 직접적, 간접적인 방법으로 표현하려는 것은 결국 인체가 그림 안에서 조형요소로서의 기능을 설명해 주는 효과적인 방법이라고 생각한다.

## (2) 내용적 측면

두 번째로, 머리가 없는 인체는 이성의 지배를 받지 않는다.

인간의 육체는 어디까지나 정신성에 미치지 못하는 부정적인 것으로 받아들여져 왔다. 인간과 다른 동물과 구분되는 가장 큰 요인은 인간이 정신을 가졌다는 점이다. 이 때문에 정신(reason : 이성, 영혼)은 항상 신체(body : 몸, 신체)의 위에 존재해 왔던 것이다.<sup>4)</sup>

---

4) 주영신, “파편화된 인체를 통한 삶의 표현” (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1998), p.5.

따라서 생각할 수 있는 머리가 없다는 것은 인체를 정신으로부터 자유롭게 하고 이성적인 존재가 아닌 본능으로 살아가는 인체로서 존재하게 한다. 또한 정신과 육체를 상·하 관계가 아닌 수평 관계로 보고 어느 하나가 나머지 하나 위에 군림할 수 없음을 의미하는 과정이기도 하다.

이성으로 행동할 수 있는 기능을 상실해 버린 인체는 정신의 지배에서 벗어나 더 이상 육체적 고통이나 정신적 고통을 감지할 수 없게 된다.

즉, 머리가 없는 인체 자체는 무엇인가에 억압받지 않고 억눌리지 않는 자유로운 몸이 되는 것이다. 이렇게 자유로워진 인체는 그림 안에서 더욱 솔직한 자신의 모습을 드러낸다고 생각한다.

## 2) 형태의 팽창과 단순화

예술작품에 있어서 현실이분성과 데포르마송(Déformation)은 예술표현에 있어서 하나의 중요한 표현법이다. 이 데포르마송은 예술작품을 제작하는데 있어 대상을 의식적으로 변형함으로써 특수한 미적 효과를 마련하는 수법이며,<sup>5)</sup> 형태 왜곡이란 규칙적인 기하학적 조화에서 벗어나는 것을 뜻하는 것으로서, 일반적으로는 자연계에 주어진 비례를 무시하는 것을 뜻한다.

본인의 작업에 등장하는 인체들은 모두 하나같이 팽창된 형태이다. 그것은 마치 고무풍선처럼 단순하고 동그랗게 과장되었고, 확대되었다. 또한 인체의 일부분을 의도적으로 크게 확장하고 다른 부분은 줄이면서, 상대적으로 다른 한쪽을 실제 보다 크게 과장하여 표현하는 방식을 사용하였다.

얼굴이 없고 개성이 사라진 인체의 표현 도구는 이제 몸밖에 없다. 몸은 본능을 표현하고 행동을 할 수 있는 유일한 수단이다. 이러한 인체를 더욱 강조하고,

---

5) 미학연구회, 「미학」(미학연구회 저), (서울 : 문명사, 1979), pp.211-212.

풍성하게 보이게 하기 위해 그것을 팽창시키고 과장시켰다. 이렇게 작품마다 반복되어 등장하는 인물들은 마치 동일인물처럼 보이기도 한다.

인간의 사고를 지배하는 머리가 사라지고 이성이 없어진다면 인체는 더 이상 생각할 필요도 괴로워할 필요도 없어진다. 고대 신화를 살펴보면 최초의 인간이 죄를 짓기 전 에덴동산에 있는 인간은 한없이 행복한 표정과 풍만한 인체를 가졌다.(도판5) 이러한 풍만한 인체는 천국과 풍요로운 삶을 표현할 때 즐겨 쓰는 소재가 되어왔다.(도판6) 즉, 풍만하고 팽창된 인체는 부와 풍요로운 천국의 이미지라고 할 수 있다. 본인의 그림에서는 더 행복할수록, 안정될수록 그들의 몸은 더욱 풍만해 질 것이다.

본인의 회화에서 풍만한 인체는 다음과 같은 형식으로 팽창되었다.

1. 인간의 뼈와 근육에 의해 덮여진 살들이 팽창되는 과정에서 해부학적 굴곡은 사라지고 크게 어깨와 팔꿈치를 하나의 선으로 또 팔꿈치와 손목을 연결하는 방식으로 단순화되면서 팽창되었다.

형태를 팽창하는 과정에서 형태는 단순화되었고, 또한 모든 세부적이고 사실적인 묘사들은 극도로 축소되었다. 단순화란 대상이 갖는 구성요소들은 생략과 축소시키는 과정을 통해 단순화시켜 표현하는 방식이다. 단순화는 단순한 형태 그 자체가 목적이기보다는, 사물의 순수한 본질을 드러내기 위한 불필요한 세부를 생략하는 과정이라고 할 수 있다.

2. 이렇게 단순화 된 인체는 바람을 붙여넣은 것처럼 부풀어오르지만 살이 찌서 쳐지는 느낌이 아닌 터질 것 같은 팽팽한 긴장감을 갖게 한다.

이렇게 풍만해지고 팽창되어진 인체는 화면 안에서 새로운 조형요소로서 기능을 하게 되는데, 이러한 형태팽창을 그만의 오리지널 양식으로 발전시킨 화가가 있다. 1951년 첫 전시회를 가진 후 지금까지도 왕성하게 활동하고 있는 페르난도 보테로(Fernando Botero, 1932~)이다. 그의 회화에는 항상 볼록하게 과장된 정

물, 경치와 함께 과도하게 뚱뚱하고 둥글게 보이는 인물들이 등장한다. 하지만 보테로의 뚱뚱한 인물은 기존의 미술에서 보여진 풍만한 형태와는 차이를 보이고 있다. 보테로의 인물은 마치 풍선에 바람을 불어넣은 듯이 팽창되어 있다고 보는 것이 더 정확할 것이다. 더군다나 인물 뿐 아니라 보테로 작품 속의 모든 사물들은 볼록 렌즈로 세상을 바라보듯이 과장되게 표현된다.(도판7) 이는 캔버스 자체가 갖고 있는 물리적인 한계를 극복하여 평면에 볼륨을 표현하고자 한 것이며, 그에게 있어서 캔버스의 평평한 표면에 볼륨을 부여하는 것은 시각 예술의 영역에 촉각적 영역을 부가시키는 것이었다. 보테로는 이러한 실재성과 촉각의 극대화에 대한 방법적인 요소로서 형태의 팽창을 선택한다. 그리고 그는 인물, 정물, 동물 등 모든 형태를 팽창시킴으로써 절대적, 객관적 양감에 집중할 수 있었다. 무엇보다도 보테로의 조형적 언어인 팽창된 형태는 그의 작품 이미지를 지배하는 근본으로서 지속적으로 나타난다.

이와 같이 보테로가 화면에서 추구하는 절대적이고 객관적 양감은 본인의 그것과 유사하다. 그러나 본인의 작업에서는 형태의 팽창이 인체에 한정되어있고 무표정하고 똑같은 얼굴을 해서 전형적 인물로 표현하고자 했던 보테로의 그것과 달리 본인의 인체는 아예 머리를 잘라버려 전형적인 특징을 더욱 강조하였다.

일부 작품에서는 선에 의한 단순화와 과장을 시도하기도 한다. 선이 회화의 요소가 되는 것은 선 그 자체로서 기능과 의미를 지니고 있기 때문일 것이다. 선은 자립적인 시각 대상임과 동시에 그것은 또 무엇을 표상하는 이중의 기능을 가지고 있다.<sup>6)</sup> 선적인 요소로 화면을 조화시킴과 동시에 윤곽선을 통해 형태를 암시함에 있어 고정적이며 단순화된 선을 이용하는 것이다. 선은 형태의 특성과 성격을 가장 단순하게 요약해서 나타낼 수 있는 역할을 가지며 본인에게는 형상의 강조, 구성상의 필요에 의해 사용되었다고 할 수 있다.

---

6) 미학연구회편, 미학, 1980, p.203.

콩스탕맹 브랑쿠지(Constatin Brancusi, 1876~1957)는 형태의 단순화를 통해 대상의 본질적인 면을 형상화하였다.(도판8) 형태의 단순화가 바로 예술의 목적이 되는 것은 아니지만 우리가 만일 어떤 사실의 진실된 감각에 접근해 간다면 우리는 자기도 모르게 대상의 단순성에 도달한다.”라고 말하고 있다.<sup>7)</sup>

단순화에 의해 표현된 형태는, 인체의 구조적인 형태에서 보다 오히려 더 완벽한 이미지를 나타내며, 또한 단순화시키는 데에서 오는 간결성은 강한 힘을 발휘하여 완결성의 효과를 나타낸다.

또한 인체의 팽창은 인체의 재창조 과정을 통해 일종의 개인적이고 유기적인 형태로 나타나는데, 그 인체 자체로의 본질적인 존재감과 그것에 간접한 본인의 의지, 또는 감성 사이에서 팽팽한 긴장감을 함께 보여준다. 이와 같은 긴장감은 보는 사람으로 하여금 시각적인 쾌감과 함께 촉각적인 즐거움을 줄 수 있다고 생각한다.

### 3) 색채와 질감

#### (1) 색채

우리는 삶 속에서 어떠한 사물이나 현상에 고정적 이미지나 관념을 갖게 된다. 이것은 일반적인 사물들이 이름지어진 자체로 받아 들여져 그 이상의 이미지나 그것과 나란히 존재할 수도 있는 이미지를 생각하지 못하고 필요성도 느끼지 못한다. 본인이 작업에서 기본적으로 추구하는 것은 사람들이 인체에 가진 고정된 사고의 이미지 읽기를 깨는 것이다.

그것은 상기한 바와 같이 변형된 형태로서 자극을 주고 또한 그 이미지에 원색적인 색채를 더 함으로써 현실의 이미지와는 상반된 자극을 줄 것이다. 색채는

---

7) Canaday John, 「What is Art」, 김영방 역, (서울; 덕성여자대학교 출판부, 1982), p.87.

변형과 분리시켜 생각 할 수 없는 중요한 요소이다. 색채는 특히, 시각을 통해 인간의 감정과 연결된다는 점에서 변형된 인체에 적지 않은 간접적 영향력을 행사 할 수 있다. 때때로 원색으로 표현되는 인체의 색채는 감정을 절제하지 않고 인간 본연의 원색적인 감정을 표출하기에 적절하다고 생각한다.

본인의 그림에서 머리가 없고 팽창된 신체들은 원색적이고 강한 색채로 인해 형태가 더욱 주목을 받는다. 또한 이러한 원색은 평면적으로 칠해졌는데 이는 완강하고 긴장된 색을 만들어 내며 때때로 반대색의 강한 대비로 인체를 부각시킨다.

사실 '원색'이란 단어의 뉘앙스는 거칠고 어디로 튈지 모르며 길들여지지 않은 야수를 떠올리고 생각한다. 본인의 작업에서 원색은 자연에 동화되는 인체와 이성에 지배받지 않는 자유로운 몸을 표현해 준다. 이는 마치 문명으로부터 벗어나 있는 자유로운 인간과도 같다.

## (2) 질감

자칫 진부하고 반복적으로 보여질 수 있는 인체를 생동감 있게 표현하기 위한 방법으로 인체의 곡선에 따라 나선형의 모양으로 붓 터치를 내었다. 이것은 평면적인 색채를 더욱 평면적으로 보이게 하였고 서로 다른 색채가 서로 잘 섞이게 하였다.

이러한 질감은

첫째, 질감을 표현하기 위한 빠른 붓질은 인체의 움직이는 동작을 더욱 부각시켜 인체와 붓질의 운동감이 느껴지게 한다.

운동은 언제나 우리의 주의력을 끄는 매우 강한 시지각의 대상이다. 모든 표현은 운동감을 내포하고 있고, 그것은 그 작품의 요체이다. 화가는 운동감으로 시

각의 흐름을 표현하고, 이때 시간은 공간적인 것으로 번역된다. 회화와 조각에서 시간과 공간은 서로 만나며, 그 둘은 하나로 통합되어 산 의미를 전달한다.<sup>8)</sup>

붓질로서 나타나는 운동감은 대상 자체의 크기에 따라 느낌이 달라지는데, 큰 인체는 작은 인체보다 천천히 움직이는 것처럼 느껴진다. 또한 인체의 부분에 따른 그 의미로 달라진다고 볼 수 있는데, 손은 지적이고 섬세한 느낌을 주고 팔은 정감(정서적 느낌)을 표현하고, 다리의 움직임은 역동적인 기계적 느낌을 준다.

둘째, 색채가 빛에 반사되는 것을 도와 시각적으로 인체가 빛으로 인해 번들거리는 볼거리를 제공해주고

셋째, 마치 실제로 살아있는 듯한 인체의 생명력을 표현하기에 아주 적절한 수단이다.

이러한 느낌을 표현하기 위해서는 거칠고 두꺼운 붓이 필요하다. 상황에 따라서 작고 부드러운 붓도 사용된다. 인체의 굴곡을 따라서 근육이 움직이듯, 피가 흐르듯 붓을 빠르게 움직인다. 이렇게 칠해진 인체는 색채와 더불어 인체의 부위에 따라 나선형 모양을 갖기도 하고 둥근 입체적인 모양을 갖으며 운동감이 표현된다.

이렇게 색채와 더불어 질감은 인체의 특징을 더욱 부각시키는 효과적인 방법이라고 생각한다.

---

8) 루돌프 아른하임, “미술과 시지각” (서울: 미진사, 1995), p.366.

#### 4. 작품분석



【작품 1】 ‘홀로서기’ , 유화, 40×60cm, 1999



【작품 2】 ‘졸리움’ , 유화, 130×162cm, 2000

【작품1,2】는 머리를 자르고 인체를 부풀려 표현한 초기에 해당하는 작품들이다. “머리 없는 사람들의 이야기”라는 소 주제를 형성하게 된 동기부여가 되었듯이 작업은 우리가 갖고 있는 머리로 인해 얻게 되는 부정적인 것들을 제거하기 위한 방법으로 머리를 잘라낸다는 동기를 가지고 시도한 작품이었다.

정지된 동작과 우리를 바라보고 있는 하나의 눈은 보는 사람들로 하여금 낮설고 공포감마저 들게 하기에 충분하다. 남아있는 하나의 눈은 볼 수 있다는 것의 중요함을 짚어준다. 머리와 함께 모든 것이 사라졌지만 본인에게 있어 눈은 손과 더불어 가장 중요한 의미-그림을 그린다는-를 갖고 있는 것 같다. 그것은 무의식 중에 하나의 눈을 남겼고 손은 더욱 과장되어 유독 눈에 떠는 동작을 가진다.

이들의 몸은 철로 만든 로봇 같기도 하고 푸르스름한 피부색과 계슴츠레한 눈, 그리고 무언가를 표현하려는 손짓은 이제 막 발견된 원석(原石)처럼 생경하게 다가온다.

자유로운 인체가 아름다워 보이지 않고 낮설어 보이는 이유는 우리가 한번도 진정한 자유를 느껴보지 못하고 경험해 보지 못했음에 있다고 생각한다. 그래서 우리는 막연히 그것을 생각하고 상상하고 가고 싶어한다. 그러나 막상 눈앞에 자유가 다가와도 이와 같이 낮설고 우스꽝스러운 표정으로 쉽게 그것을 받아들이지 못할 수도 있다.

그러나 현실적으로는 이 무서워 보이기까지 하는 인체가 과연 자유로운 몸이라 할 수 있을까 하는 의문을 갖게 되었고 인체가 주는 거대함과 낮설음의 충격을 완화하는 방법으로 부분을 그리는 방법을 택하기도 하였다.

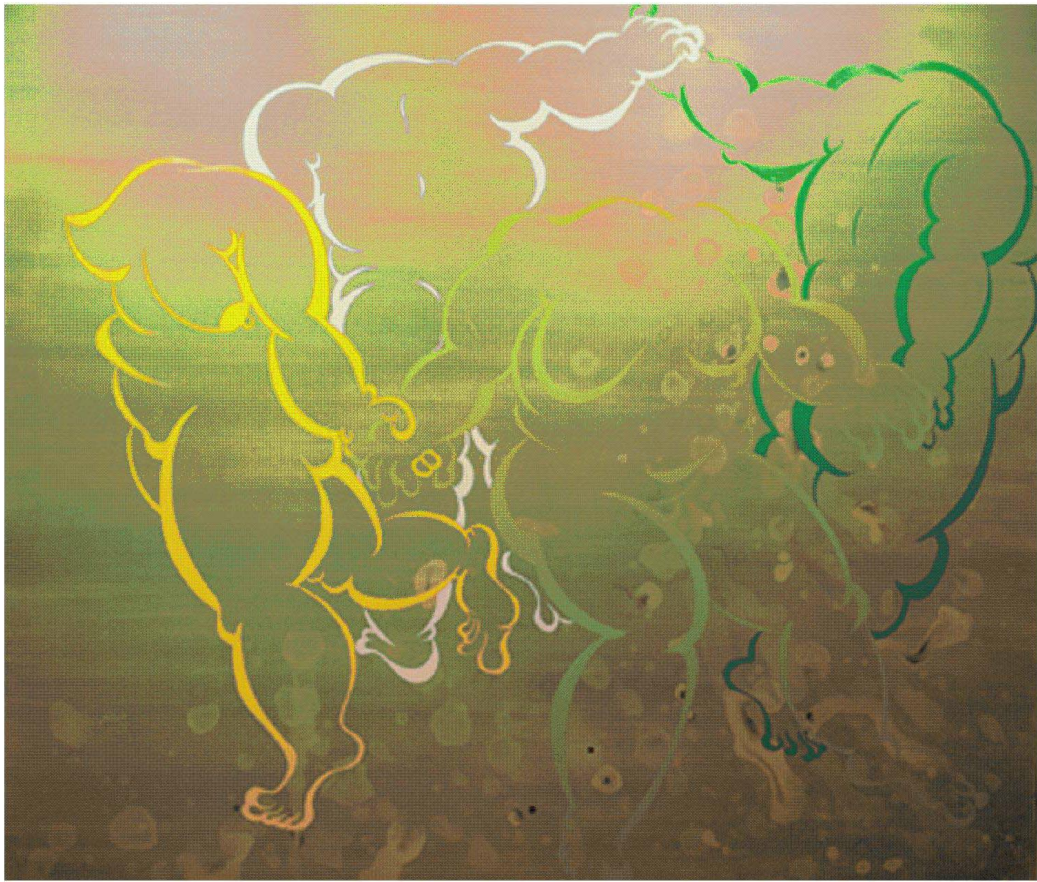


【작품 3】 ‘뭐게?’ , 유화, 40×60cm, 2000

【작품3】은 인체의 부분을 확대하여 그린 것으로 여기서도 마찬가지로 손의 동작이 중요한 의미를 갖는다. 손의 동작은 표정과 더불어 인간의 의사와 느낌을 표현하기에 아주 적절한 수단이기 때문이다. 이 작품은 인체의 한 부분이므로 머리가 잘리었는지 알 수 없고 다소 비만한 사람이라는 것만 알 수 있다. 따라서 낮설음에 대한 두려움보다는 신체의 부분만 보여줌으로써 그 나머지에 대한 상상과 호기심을 유발하는 역할을 한다.



【작품 4】 ‘나른한 오후’ , 유화, 130×162cm, 2001



【작품 5】 ‘놀고있네’ , 유화, 아크릴, 과슈, 120×150cm, 2002

【작품4,5】는 배경과 붓 터치로 인해 물결치는 인체의 면들을 완화시키고 인체의 순순한 본질을 드러내며 불필요한 세부를 생략하기 위한 방법으로 ‘선’을 선택하여 표현의 단순화를 시도하였다. 즉, 선적인 요소로 화면을 조화시킴과 동시에 윤곽선을 통해 형태를 암시함에 있어 고정적이며 단순화된 선을 이용하는 것이다. 작품4에 나타난 단순한 외곽 선은 인체의 질감을 표현하기 위해 먼저 유화로 두꺼운 바탕을 표현하고 그 위에 윤곽선을 사용하여 누워 있는 인체의 중량감을 효과 있게 나타내었고, 작품5에서는 Acrylic물감의 가벼운 바탕과 얇게 바른 유화 물감으로 춤을 추는 가벼운 느낌을 살리기도 하였다.

인체는 단순화된 선으로 표현하고 반대로 그 바탕은 좀 더 깊이 있게 표현하여 작품의 균형을 이루고자 하였다. 본인의 작품에서 단순화된 선은 사물의 윤곽 이상의 것도 나타낼 뿐 아니라 양감이나 입체를 암시할 수 있다. 이는 본인에는 형상의 강조, 구성상의 필요에 의해 사용되었다고 할 수 있다.



【작품 6】 ‘...을 줍다’ , 유화, 아크릴, 120×150cm, 2002



【작품 7】 ‘대중탕’ , 유화, 과슈, 227×182cm, 2002

【작품6,7】은 각각 밀레(Jean F. Millet, 1814~1875)의 이삭줍기 와 앙그르(Ingre, Jean Auguste Dominique, 1780~1867)의 터키탕을 보면서 저 사람들이 머리가 없다면 같은 상황에서 어떤 행동과 의미를 가지게 될까라는 의문을 가지게 되면서 제작하게 되었다. 일종의 패러디(Parody)라고 할 수 있는데 사전에서는 패러디를 다음과 같이 정의하고 있다.

「한 작가나 혹은 한 부류의 작가들을 우습게 보이려는 방식으로 특히 우습게, 부적절한 주제에 이들을 적용시키면서 모방하는 사고나 구절의 전환으로 이루어진 구성, 원작에 다소 밀접하게 근거를 두고 모방하는 것이지만 우스꽝스러운 효과를 산출하기 위해 전환된 모방이다」

그러나 패러디가 일반적인 사전적 정의에서 언급되는 모방만을 말하는 것은 아니다. 패러디 하려는 작품의 형식을 자신의 형식에 새겨 넣음으로써 해독자의 해석작업을 용이하게 하며 해독자의 의도가 가장 중요하다고 생각한다.

이삭줍기는 제목 그대로 이삭을 줍는 사람과 기도하는 사람으로 구성되어있다. 그러나 본인은 이 그림을 보면서, 저들이 머리가 없어 생각할 수도 먹을 수도 없게 되어 똑같은 상황에 처하게 된다면 저들은 무엇을 줍게 될까? 라는 생각을 하였다. 그들은 생존을 위한 이삭을 줍기보다는 행복을 위한 무언가를 줍게되지 않을까? 란 생각이 이 그림의 발단이였다.

Acrylic과 Gouache를 이용하여 바탕 화면을 최대한 단순화, 평면화 시키고 반대로 인체는 에너지가 넘쳐 꿈틀거리는 것처럼 유화물감과 뽀뽀한 붓을 이용하여 인체의 굴곡을 따라서 물결치듯 운동감 있게 표현하였다. 이것은 마치 평면인 인체가 살아서 움직이는 듯한 느낌을 갖게 하고자 한 것이다.



【작품 8】 ‘부끄러운 처녀’ , 유화, 아크릴, 120×180cm, 2002

【작품8】은 그동안의 인체의 색채를 원색적으로 표현한 것에 반해 이것은 바탕화면에 다채로운 원색을 사용하여 빠른 붓질을 통해 속도감을 나타낸 후, 그 위에 채도와 명도가 낮은 색으로 인체를 덮고, 후에 남은 선들이 인체의 굴곡을 더욱 선명하게 드러내는 방법을 시도하였다. 여기서도 또한 두 가지의 다른 물감을 사용하여 이질감을 나타내는데 이는 유화와 아크릴릭 물감이 가져다주는 다른 성질과 칠해지는 느낌을 서로 상반되게 동시에 나타내 줌으로써 인체와 그 배경이 되는 공간의 이질감을 더욱 부각시켜 준다. 이는 본인이 자주 즐겨 쓰는 방법이다.



【작품 9】 ‘다함께 춤을’ , 벽지 위에 유화, 120×120cm, 2002

【작품9】는 그동안 주로 사용해 왔던 캔버스 작업을 잠시 미루고 새로운 재료를 사용한 작업이다. 이미 제작된 벽지나 옷감에 밑 칠 작업을 한 후에 배경에 스며들 듯이 붓질을 하여 공간과 인체가 하나가 되는 느낌을 갖도록 하였다. 이는 인체는 영원하지 않으며 언젠가는 흙 속으로 다시 되돌아갈 것이라는 영구불변의 법칙을 그림을 통해서 나타내고자 한 것이다. 이미 만들어진 벽지나 옷감은 우리가 태어나기도 전에 존재하고 우리가 죽고 나서도 계속 존재할 이 세상을 의미하는데, 이미 누군가에 의해서 만들어진 어떤 것이라는 점에 착안하였다. 본인은 그것을 단 몇 천 원에 주고 샀지만 그것에 색을 입히고 그림을 그려서 또 다른 어떤 새로운 것을 만들어 낸 것이다. 머리가 있든 없든 인간은 죽게 마련이다. 잠시 세상에 와서 어떤 모습으로 사느냐는 자신에게 달려있으며 그러나 주어진 환경만큼은 자신이 선택할 수 없는 ‘운명’에 달려있다.



【작품 10】 ‘진짜야?’ , 유화, 과슈, 227×182cm, 2002

【작품10】은 주로 한 명만 그려왔던 기존의 방식에서 벗어나 한 화면에 여러 명이 동시에 존재하여 서로 다른 의지를 표현한다. 서로 다른 색채에 서로 다른 동작의 인체가 각자 자신의 의사를 손짓과 색채로 표현한다. 이전의 그림이 다소 강하고 하나의 인체가 나와 집중할 수 있었다면 이렇게 동시에 많은 인체는 시선을 분산시켜준다. 또한 평면적이고 보색의 대비로 칠해진 색채에 운동감이 느껴지는 빠른 붓질을 더해 그들이 입이 없어 말을 할 수는 없지만, 시끄럽고 복잡한 느낌을 갖게 한다.

### Ⅲ. 결 론

야스퍼스(karl. jaspers, 1883~1969)는 '현대의 정신적 상황(1931년)'에서 현대의 기계화와 기술화에서 오는 인간적 현존재의 질서와 붕괴를 논하였다. 그는 이 글에서 "생활의 기계화는 곧 인간 존재의 집단화를 동반한다. 집단화는 평균화, 개성의 상실, 대중의 익명적인 집단적 통제 등의 문제를 초래했다"라고 지적하면서 20세기 인간이 겪어야 할 혼란을 예견했다.<sup>9)</sup> 또한 이러한 산업의 급속한 발달은 집단 이익이라는 미명하에 강대국의 약육강식의 논리와 맞물려 20세기를 세계대전이라는 비극으로 점철케 하였다.

이 시대 작가들은 자신이 처한 사회적 상황으로부터 겪은 체험을 바탕으로 한 작품을 전개하게 되었고 그들이 주목한 것은 격변기를 살아 온 인간 그 자체였다. 그들은 20세기 미술사를 가로지르며 이전의 어느 시대보다 다양한 인간을 그렸고, 특히 인간의 육체를 통하여 역사적 사회적 현실을 반영하였다.

지금까지 본 논문은 머리가 절단된 인체를 통해 현실의 부정적인 인간의 면을 지적하고 그것을 긍정적으로 변화시키는 과정에서, 개성을 상실한 인체가 결국은 그림 안에서 조형적인 요소로 남게된다는 과정에 대해 연구함으로써 본인의 회화가 추구하는 변형된 인체를 통한 이상향의 실현과 더 나아가서는 조형요소로서 남게되는 인체의 가능성을 타진하였다.

철학적인 물음의 시작이나 예술행위의 시작은 모두 인체에 그 원형이 설정되어 있고 시대마다 조금씩 달라지기는 했으나 지금까지 끊임없는 관심의 대상이 되어왔다는 사실을 본론 1 장을 통해서 확인하였다. 시대에 따라 표현된 인체 형상들은 그 시대를 살아가는 인간들의 모습임을 확인할 수 있었고 따라서 인체는

---

9) 프란츠 하이네만, 『실존철학』, 황문수 역 (서울 : 문예출판사, 1990), p.108.

예술에 있어 중요한 소재로 인식되었다. 그래서 예술가는 내적으로 자체의 사고나 의식, 무의식에 대한 호기심과 외적으로 표출되는 인간의 모습, 인체가 표현할 수 있는 모든 것에 관심을 가지게 된 것이다.

이러한 관심은 본인에게도 예외는 아니었다. 인체를 변형시키고 조형화 시키는 과정을 통하여 또 다른 세계를 표현하고자 하였다. 2장을 통해 이렇게 변형된 인체의 배경을 설명하였다. 인간이 처한 사회적 상황에 따라 점점 완악해져 가는 인간을 본연의 모습을 찾게 하는 과정에서 머리를 절단하게 되고 인체를 심하게 부풀려 익명성의 인간을 표현하고자 했던 본인의 의지를 담고 있다.

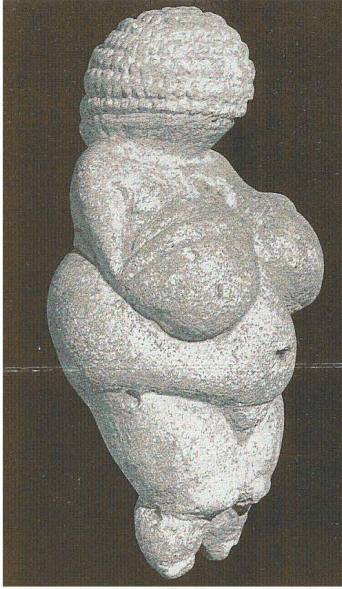
3장에서는 이러한 계기로 변형된 인체의 구체적 조형 표현방법과 조형적 근거를 설명하여 결국 이러한 모든 과정과 행위들이 화면상에서 조형적인 구성요소들로서 존재하기 위한 과정이었고 인체는 형식적 대상으로서만 남게됨을 4장에서 확인하였다.

이 논문을 통하여 개인의식이 회화에 반영되는 과정에 있어, 결국 머리가 없는 인체가 조형적 요소의 한 부분으로서만 존재함을 확인하였으나, 과정은 인체뿐만 아니라 자연의 전혀 다른 대상으로 전이 될 수도 있을 것이다. 그것은 본인이 현재 그림에 담고 있는 인체가 반복적인 매너리즘에 빠지는 것을 극복하고 창조적인 계발의 기회를 놓치지 않기 위해서이다.

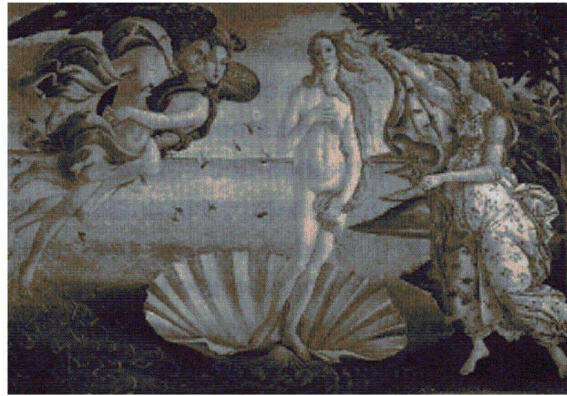
그러나 전술한 바, 역사적 사회적 현실의 반영을 통한 인간성 구현이라는 본인의 회화적 표현의 지향점에는 변화가 없다. 물질문명이 주는 육체의 편리 못지 않게 예술이 인간과 사회에 미칠 수 있는 정신적 풍요의 소산임을 본인이 알기에, 이에 걸맞는 세계관과 사유의 태도가 작업의 기반이 되어야 할 것이다.

작품에 등장하는 인체들은 끊임없는 본인의 사유 속에서 유평하며 변화를 거듭하게 될 것이며, 본 논문은 그 과정 속에 새롭게 진작시켜줄 기점이 될 것이다.

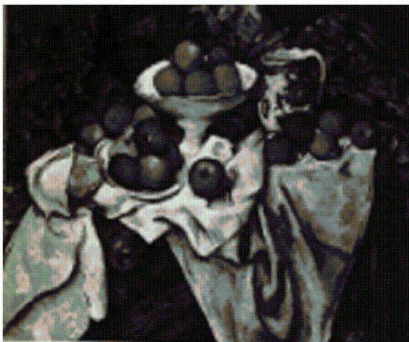
## 참 고 도 판



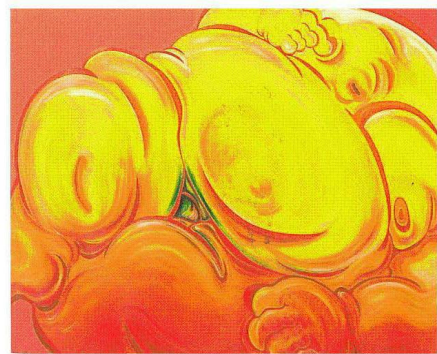
<도판 1> 빌렌도르프의  
비너스, 기원전  
15000-10000



<도판 2> 보티첼리, 비너스의 탄생 1485



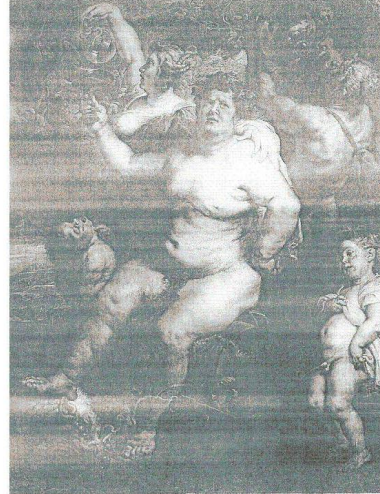
<도판 3> 폴 세잔, 사과가  
있는 정물, 1875-98



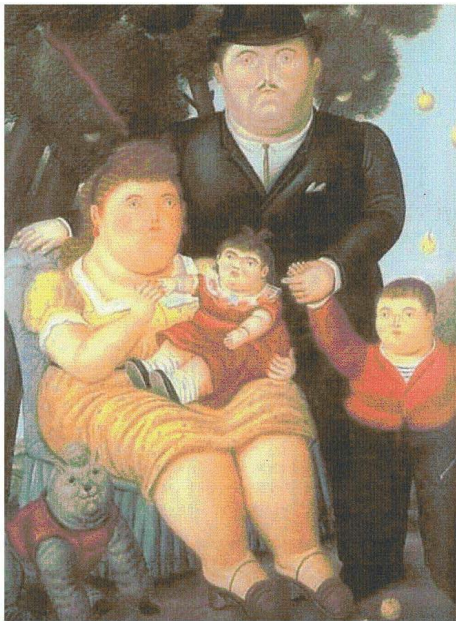
<도판 4> 임영주, 깨우지마, 2002



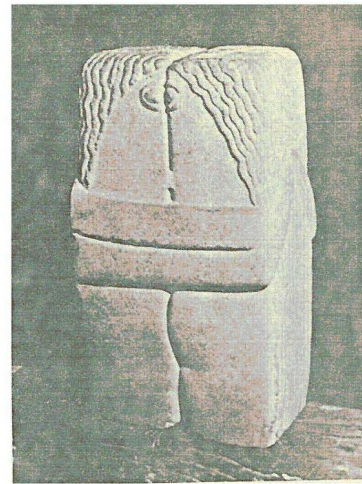
<도판 5> 미켈란젤로, 시스티나 천정화 중  
원죄와 낙원추방



<도판 6> 루벤스, Bacchus,  
1638-407



<도판 7> 보테로, 가족, 1982



<도판 8> 브랑쿠지, 입맞춤,  
1912

## 참 고 문 헌

- 박길숙, “현대 섬유 예술에 있어서 인체 표현에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 섬유 예술 전공 석사학위 논문, 1989
- 조요한, 예술철학, 경문사, 1973
- 이경석, “인체표현의 전개와 그 분석에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 회화과 석사학위 논문, 1972
- 미술연구회, 미학, 문명사, 1979
- 주영신, “파편화된 인체를 통한 삶의 표현”, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1998
- 린다 노클린(Linda Nochlin), 절단된 신체와 모더니티, 정연심 역, 조형교육, 1997
- Georges Bataille, Sacrificial Mutilation and the Severed Ear of Vincent van Gogh, Vision of Excess: Selected Writings 1972-1939. ed. Allan Stoekl (Minneapolis: University of Minnesota Press. 1993
- Theodore Reff, The Chronology of Degas's Notebooks. Burlington Magazine. December 1965
- Canaday John, What is Art, 김영방 역, 덕성여자대학교 출판부, 1982
- 정은미, 화가는 왜 여자를 그리는가, 한길아트, 2002
- 프란츠 하이네만, 실존철학, 황문수 역, 문예출판사, 1990
- 로리 슈나이더 애덤스(Laurie Schneider Adams), 미술사 방법론, 박은영 역, 조형교육, 1999
- 니코스 스탠코스(Nikos Stangs), 현대미술의 개념, 성완경 · 김안례 역, 문예출판사, 1980

E.H. 고프리치(Ernst H문 Josef Gombrich), 서양미술사, 최 1971

루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim) 미술과 시지각, 김춘일 역, 미진사, 1995

# ABSTRACT

A study on the formation of the Swelled body  
**- Centering around My Work -**

**Lim, Young Joo**  
**Dept, of Western Painting**  
**The Graduate School of**  
**Sung Shin Women's University**

A surrealism poet, Paul Eluard said "Artists arouse a desire for creation when they feel discord with what surround themselves." Human has positive or negative desire in lots of confusion and conflict, which gets motive of self-expression, expression and actions caused from which is becoming background of art.

I want to solve lots of confusion and conflict which I should meet as nation or a member of a family with my paints, That is expressed by human body removed head and swelled.

In arts, human body that has been concerned for a long time does not stay in frame of estheticism, endow meaning of a small genre by material division, or stay in the area of the past which is faithful to simple goal, the expression of the first dimensional object, any longer. It has been given the power as object of meaning. That is, to the current generation which enlarge the area of space time rapidly and experience confusion of identity seriously

at the same time, human body become object which cross argument as self-consciousness and the site of instinct desire.

Human body also has become important object of \_expression in the field of art for a long time by various possibility and profound formative beauty because it can be expressed by various mode, which is realized by cutting and swelling of the body , and simplization.

Man is thinking animal. Thank to head which can think, man has lived convenient life, has clothes and house which protects himself from the cold, and has come to have the delicious dish. Meanwhile man has used his brain to get a lot of things and to take things from others.

Cutting the head is the beginning of my work. I removed human being's head which drove man into a mental hospital, alinated a person from another, and suffered from war and starvation. In the end, human being had a plump and simple body, became instinct man who felt and live worth only body.

Spirit detached from body, and rationality disappeared. In other words, The body that has had characteristic excluded personality show stronger message, which closely resemble a modern person who hide himself in chatting and express himself.

Removing a head which take charge rationality and expressing a body which is swelled badly, are reinterpreting the prejudice of experience about the society with subjective feeling. We live abundant life. but that we have to look for the key of real value which we pursuit is the point of the thesis and the expression of my hoped will.

I have studied my works which were exhibited as title ' people who are removed a head' in 2002, including the former works.

In chapter I, introduction, I described the goal of study about my works and the method of study. And in chapter II, the main subject, as I explain background that I removed a head and swelled a human body, I studied formation to express through a human body. I considered \_expression of body which has changed from past to modern. In chapter III, conclusion, as I studied the course that I expressed my inside and will as paints, I have arranged my works newly.