



## 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

2020년 8월

석사학위 논문

# 초상화의 회화성 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

김 다 인

# 초상화의 회화성 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

The study of portrait painting

- With resercher's works -

2020년 8월 28일

조선대학교 대학원

미술학과

김다인

# 초상화의 회화성 연구

- 연구자 작품을 중심으로 -

지도교수                  박   흥   수

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

2020년 5월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

김 다 인

## 김다인의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	<u>김 종 경 (인)</u>
위 원	조선대학교 교수	<u>김 유 섭 (인)</u>
위 원	조선대학교 교수	<u>박 홍 수 (인)</u>

2020년 6월

조선대학교 대학원

## ABSTRACT

### The study of portrait painting

- With researcher's works -

Kim Da-In

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

The study on the pictoriality of this portrait focused on one's own works expressing various changes in portraits that reveal the beauty and sensibility of young women living in modern times. The researcher wanted to observe the lives of humans living today, and express the various experiences and situations that appear in life through 'purification'. Through this study, we wanted to express and analyze the faces we ultimately saw and felt in portraits, learn the common characteristics shown in the works of researchers, and apply the advantages of portraits to help our future creative activities.

The order of study is first, a basic work for theoretical consideration and understanding of portraits, which summarizes the history and characteristics of Korean portraits, and secondly, analyzes the characteristics of Oriental portraits by comparing them with those of China and Japan with similar painting cultures, and thirdly. By considering and analyzing Western portraits, the foundation of the basic and overall theory of portraits was laid out. Finally, he analyzed the pictoriality of portraits in modern art and established a theory about the pictoriality of portraits in his work.

The purpose of portrait painting is the common essence and important proposition of the past and present of human records and memories. The portraits also contained the thoughts, expectations, and individuality of the characters, giving a glimpse into the inner side of the characters.

By examining the characteristics of portraits and examining the differences between expressions and techniques, I learned the various painting characteristics of portraits. First, through the

analysis of portraits of the past, it became an opportunity to learn the characteristics and cultural elements of each country and era, and to be deeply involved in the purpose of portraits. Second, current portraits are also a major factor in expressing self and value to humans. Based on this realization, the original painting style of portraits expressed by modern artists was analyzed.

The researcher talked about human memories and memories, affection or inner thoughts, social structures or problems. Research was conducted on how to express modern people's lives and human relationships, the situation of daily life, emotions, psychology and innerness, and modern portraits worked to draw various expressions and expressions beyond the boundaries of portraits. Through his lifetime, the researchers observe and grasp the situation and psychology through the "infinite exploration of human beings" and present portraits of people with new ideas.

Through this study, we studied and analyzed the contents of works on how to express portraits of modern people in original, humorous and realistic ways. This type of portrait was intended to contribute to the development of portraits in modernization and to provide opportunities for empathy and communication with those who see the emotions felt in portraits of figures revealed through the works of researchers. In the future, researchers will constantly observe life and situation and sublimate it into beauty to express the world of philosophy and art through work, and this study will serve as a stepping stone to the process of infinite research and work activities.

## 목 차

ABSTRACT.....	i
목 차 .....	ii
<b>I. 서론.....</b>	<b>1</b>
1. 연구의 목적.....	1
2. 연구 내용 및 방법.....	2
<b>II. 초상화의 이론적 고찰.....</b>	<b>4</b>
1. 인물화와 초상화의 개념.....	4
1) 인물화의 정의와 종류.....	4
2) 초상화의 구분.....	5
2. 한국 초상화의 역사적 배경과 특징.....	6
1) 도·불교문화에 등장하는 인물 초상.....	6
2) 유교문화와 초상화.....	11
3) 서양 미술의 유입과 초상화.....	17
3. 동양 삼국 초상화의 특징.....	22
1) 한국.....	22
2) 중국.....	25
3) 일본.....	30
4. 서양 미술에서의 초상화.....	32
1) 개인 초상화와 통치자 초상화.....	33
2) 집단 초상화.....	38
3) 자화상.....	41
<b>III. 초상화의 회화성.....</b>	<b>44</b>
1. 인물 표현의 특징.....	44
2. 2000년대 이후, 인물초상.....	48
<b>IV. 연구자 작품에 등장하는 인물초상.....</b>	<b>54</b>



1. 초상표현과 상징.....	54
2. 인물표현의 형식적 특징.....	63
V. 결론.....	68
참고문헌.....	70

# 1. 서론

## 1. 연구의 목적

인물화(人物畵)와 초상화(肖像畵)는 인간(人間)을 주제로 실제적인 형체(形體)를 중심으로 그린 그림으로, 과거부터 현재까지도 중요한 ‘인간의 탐구’ 방법으로 회화에 표현하는 것이다. 인물·초상화는 특정 인물에 대한 기록(期錄)과 기억(記憶)의 방법 요소였으며, 이러한 작업 행위는 대상 인물에 대해 초상과 삶을 기억하고자 하는 의미를 둘 수 있을 것이다.

연구자는 인간의 초상을 관찰하고 창작하는 과정 속에서 ‘인간의 기억과 기록’을 탐구하며, 인물의 내면적 본질을 파악하는 것을 탐구의 목표로 한다. 초상화를 그리는 행위에 대해 인간의 내면을 심층적으로 드러다 보고 외면을 합리적으로 관찰하여, 초상화를 표현하는 것으로 ‘인간’을 주제로 탐구하는 목적이 있다.

모든 인간은 여러 방법을 통해 자신의 외·내면 모습을 표출하고자 하는 잠재의식(潛在意識)을 가지고 있다. 그 방법 가운데 하나로 초상화를 통한 표현과 보존(保存)을 선호하였으며, 찾는 이들도 점차 늘고 있다.

현대미술은 수많은 인간의 형체를 표현하기 위해 특별한 소재로 끊임없이 개발하고 다양한 방법으로 초상화를 제작하고 있다. 앞으로도 인류가 존재하는 과정 속 인간의 미(美)적 요소를 표현하는 초상화는 무한한 과제처럼 발전하고 다양화 될 것이다.

초상화는 특정 인물만을 그리거나 여러 인물을 그린 것을 볼 수 있다. 이는 특정 대상 인물을 실제와 같이 유사하게 그리면서 화가만의 독창적인 방식으로 표현을 한다. 또한, 초상화는 인간의 형상은 물론, 인간의 삶이나 정신적 가치 등을 살펴볼 수 있어 보편적인 초상화의 본질을 알 수 있는 기초적인 이해를 할 수 있다. 이렇듯 초상화를 분석해보면 화가는 단순한 초상을 그려내는 것이 아니라, 인물의 대상표현에 있어 본인만의 독창적인 조형성을 표현한 인물의 내면과 화가의 감정(感情), 인품(人品), 심리(心理), 내면(內面), 예술세계(藝術世界) 등을 투영한 미적 양식을 볼 수 있을 것이다.

본 연구는 초상(肖像)에 나타난 이상(理想)과 감성(感性)을 현대사회의 다

양한 관점에서, 연구자는 작품을 중심으로 연구하였다. 연구자는 실제 인물을 중심으로 현재 살아가는 인간의 삶을 관찰하고 삶 속에서 나타나는 다양한 경험과 상황을 ‘초상화’를 통해 표현하고자 하였고, 궁극적으로 바라보고 느낀 얼굴들을 초상화로 표현하여 어떠한 공통적인 특성이 나타나는지와 연구자의 작품에 나타난 회화성(繪畵性)에 대해 알아보고 초상화의 장점을 응용하여 앞으로 창작활동에 발전시키고자 하였다.

이러한 목적을 위하여, 먼저 인물화와 초상화의 이론적 고찰(考察)과 이해를 위한 기초 작업으로 한국 초상화의 역사와 특징을 정리하고, 한국과 인접하고 회화문화가 유사한 중국, 일본을 한국의 초상화를 비교하여 동양 초상화의 특징을 분석하고 더 나아가 서양 미술에서의 초상화에 대해 고찰하고 분석함으로써 초상화에 대한 기본적인 이론포 토대를 세우고자 하였다. 궁극적으로 현대미술에서 초상화의 회화성에 대해 분석하여 연구자의 창작 바탕이 되는 기초 이론을 확립하고자 한다. 그리고 연구자 작품에 나타난 인물초상을 중심으로 이론적 배경과 초상표현의 상징, 인물표현의 형식적 특징들을 분석하고 작품에 담긴 의미와 구성, 기법 변화를 연구하는데 목적을 두었다. 그러므로 연구자는 선행 연구로 인물화와 초상화의 정의 및 다양성을 고찰하고 한국 초상화의 변화과정을 보면서 특징들을 파악할 것이다. 또한, 현대미술에서 초상화의 회화성에 대해 심층적으로 알아보고, 연구자의 작품과 관련하여 인물초상 표현에 있어 다양한 표현방법과 회화성을 중심으로 이를 통해 본 연구는 궁극적으로 예술세계를 표현하는 ‘초상화’에 대해 깊이 고찰하여, 앞으로 연구자가 추구하는 인간의 모습을 담아 창작활동에 기여하고자 한 것이다.

## 2. 연구 내용 및 방법

본 연구의 내용 및 방법으로는 인물화와 초상화의 정의에 알아보고 한국 초상화의 역사와 동·서양 초상화 특징에 관해 연구하며, 현대미술에서 초상화에 나타난 회화성에 대해 분석하고자 한다. 그리고 현대미술에서의 다양한 초상화 작품을 연구하기 위한 연구자료 수집을 우선하여 수집한 자료분석을

통하여 연구자의 작품과 연관성을 추출하고 또 다른 각도의 작품분석과 함께 폭 넓은 시선으로 연구하고자 하였다.

본 논문은 다음과 같이 구성되어 있다.

서론 제 1장은 본 연구의 목적과 필요성에 대해 서술하여 연구자가 초상화의 특징 및 다양성에 대해 알아보고, 초상화와 회화성 연구에 대한 내용 및 방법에 대해 서술하였다.

제 2장은 초상화의 이론 고찰을 통해 정의와 종류를 포함하여 인물·초상화의 개념과 내용을 살펴보고 초상화를 구분하는 특징에 대하여 간략하게 살펴보고자 한다. 또한, 한국 초상화의 역사적 배경과 변화과정을 특징을 나누어 분석하고, 한국과 중국, 일본을 중심으로 동양 삼국의 초상화 특징에 대하여 알아보고자 한다. 그리고 서양 미술에서의 초상화는 어떠한 특징으로 구분되는지에 대해 연구하고 분석하고자 한다.

제 3장은 현재 살아가는 현대 인물의 특징에 대해 파악하고, 현대미술에서 초상화의 회화성을 고찰하여 궁극적으로 연구자 작품에 나타난 인물초상 표현분석에 관한 기초 이론을 확립하고자 한다.

제 4장 연구자 작품에 나타난 인물초상의 표현 분석을 통한 이론적 배경, 초상표현과 상징성, 인물초상의 형식적 특징요소를 중심으로 논하고자 한다. 이를 통해 현대미술에서의 초상화 가치를 연구자만의 독창적 표현방식으로 나타내어 앞으로의 창작에 대한 방향성을 제시하고자 한다.

제 5장 본 연구의 결론으로 초상화의 선행연구를 통한 고찰과 분석한 내용을 기반으로 요약 서술하고, 이를 토대로 연구자 작품에 나타난 인물초상을 다양한 미적양식과 표현방법으로 연구자의 작품에 나타내고 있는 초상화의 회화성에 대해 논하고자 한다.

## II. 초상화의 이론적 고찰

### 1. 인물화와 초상화의 개념

#### 1) 인물화의 정의와 종류

인물화(人物畵)의 말뜻은 인물(사람)을 주제로 그린 그림이다. 사전적 의미로 “어떤 형태로든 인간을 표현하는 작업”과 “역사적 기록이자 자화상”이라 하였다. 또한, 인물화는 모든 주제와 문화를 인물을 통해서 표현되는 것이다. 인물화의 영어 표기인 ‘Figure Painting’는 초상화(법), 인물묘사, 인물사진, 무척 닳은 사람의 모습을 뜻한다. 인물화에서도 많은 종류로 분리된다. 종류에는 동양적으로 지칭할 때, 특정 인물을 표현한 초상화(肖像畵)와 고사(故事)를 주제로 한 고사인물화(故事人物畵), 도교(道敎)와 불교(佛敎) 관련 인물을 표현한 도석인물화(道釋人物畵), 인간이 생활한 모습을 담은 풍속화(風俗畵), 산수(山水)와 인물을 동시에 표현한 산수인물화(山水人物畵) 등이 있다.<sup>1)</sup> 또한, 서양적으로 지칭할 때, 특정 인물을 특징에 의해 표현한 초상화(Portrait), 다수의 인물을 특징에 의해 표현한 집단 초상화(group portrait), 군중 초상화(crowd portrait), 역사적 기록을 주제로 한 역사화(historical painting), 나체(裸體)를 그린 누드화(nude picture) 등이 있으며, 신인동형(神人同形)의 신화 주제로 한 우의화(寓意畵, allegory)가 있으나 인물화의 경계에 애매모호하다는 것을 볼 수 있다.<sup>2)</sup>

일반적으로 평면적인 인물화에 대한 역사는 석기시대 벽화와 암각화에서부터 등장하였다고 한다. 그리고 우리나라에서 인물화를 찾아본다면, 우선 인물화는 조선시대까지는 제작이 미약하였고, 조선시대 이후로 초상화의 많은 제작과 발전이 있었다. 자료에 의하면 주로 삼국시대 이후부터 인물화에 대한 언급이 있었으며, 서양에서는 고대 로마의 초상 조각 이후와 함께 인물화가 제작되었고, 주로 르네상스 이후에 발전되었다고 한다.

인물화는 인간(人間)을 주제로 함에 있어, 인간이 살아가는 동안 무한한

1) 한국학중앙연구원, 『테마로 보는 미술』, 2011, 인물화, 條.

2) 한국사전연구사, 『미술대사전(용어편)』, 1998, 인물화, 條.

탕구 대상으로써 그림이며, 예술가의 영원한 숙제이고, 화가는 이를 다양한 방법으로 재창조하는 것을 볼 수 있다.

우리는 인물화라고 지칭하는 사전적 정의를 보았을 때, 현대 회화에서 표현되고 있는 인물화와 초상화의 그림에 한계를 가지고 있다고 생각한다. 고대의 신화나 역사에 나오는 공자, 예수, 석가모니 등 신(神)의 다양한 상상적 인물도 사전적 정의를 통해 인물화와 상상화 사이의 애매모호한 경계를 볼 수 있다. 이러한 애매함을 나타낸 것을 보자면, 현대 화가들 중 세밀한 사실적 묘사가 생략된 인물화와 다양한 각도에서 바라본 피카소의 작품처럼 인물을 평면으로 표현한 것 등 인물화의 애매모호함이 있다. 하지만, 이러한 애매모호한 점들이 ‘인간(人間)’의 범주에 속한 주제로 그린 그림이라고 하여 미술평론가들은 인물화의 범위에 포함하여 평가 한다.

## 2) 초상화의 구분

초상화(肖像畵, portrait)는 ‘인간’을 주제로 한 특정 인물만을 그린다. 초상화는 한 개인의 모습을 기억하고자 하는 기능이 있다. 영원히 존재할 수 없는 인간의 모습을 얼굴과 신체를 모두 포함하여 초상화로 나타낸다. 이를 회화, 드로잉, 사진 등 여러 가지 방법으로 표현한다.<sup>3)</sup>

초상화는 인체의 얼굴을 표현하기도 하지만, 얼굴을 포함한 두상(頭像)과 상반신(上半身), 전신상(全身像), 군상(群像) 등으로 구분한 것을 볼 수 있다. 또한, 인물 몸의 방향으로 구분된 정면상(正面像), 측면상(側面像), 반측면상(半側面像) 등이 있다.<sup>4)</sup> 과거 초상화에는 주로 신(神), 왕·귀족만이 전신상과 정면을 응시할 수 있었고, 예외인 경우 예술가의 자화상(自畵像)에서도 나타난 것을 볼 수 있다. 그 외에 인물은 측면과 반측면상이거나 상반신상을 유지한 모습이 대부분이다. 하지만, 이러한 구분은 현대에서 크게 상관하지 않는 것으로 보고 있다.

동양에서는 측면 초상이 흔하지 않으며, 주로 반측면상을 나타내고 있다. 그리고 서양은 동양에 비해 측면상이 많았고, 서양인의 얼굴 구조가 측면으

3) 김영나, 「화가와 초상화」, 미술사연구회 논문집 20호, 2006, 1p.

4) 월간미술, 『세계미술용어사전』, 1999, 초상화, 條.

로 그럴 때 특징이 잘 나타내기 때문에 제작이 많은 것으로 보고 있다. 서양인 초상화를 볼 때, 튀어나온 눈썹의 빠와 높은 콧대 등이 적극 묘사된 것을 볼 수 있다.<sup>5)</sup> 하지만, 초상화는 구분과 상관없이 인물의 사실적 묘사와 그에 담긴 내면을 표현하는 것은 동일하다.

## 2. 한국 초상화의 역사적 배경과 특징

### 1) 도·불교문화에 등장하는 인물초상

우리나라에 도교(道敎)와 불교(佛敎)의 문화가 나타난 인물초상에 대해 알아보고자 한다. 도교는 도가(道家)사상과는 구별되어 나온 종교이므로, 신선사상(神仙思想)을 시작으로 무위자연(無爲自然)을 중시되어 중국 민족의 종교와 사상으로 통속적인 여러 신앙·종교가 모여 형성되었다.<sup>6)</sup> 이러한 중국의 도교가 우리나라에 영향을 주어 고구려 때에 양상이 나타난 것을 볼 수 있다. 또한, 불교는 석가모니(釋迦牟尼)를 교조로 부처에 관한 교법(敎法)을 수양한다. 불교는 아시아의 대표적 종교이며, 인도에서 중국을 걸쳐 불교문화 또한 우리나라에 영향을 준 것으로 보이고 있다. 그리하여 우리나라의 인물·초상화에 나타난 도교와 불교의 영향을 찾고, 우리나라의 정신적 이념을 보고자 한다.

고구려의 고분벽화(古墳壁畵)에서 도교와 불교문화를 찾아 볼 수 있다. 고구려는 계세사상(繼世思想)으로 ‘죽어서도 죽은 이의 영혼은 세상에도 계속된다.’ 하여 무덤 안에 벽화를 통해 인물초상을 찾을 수 있다. 고분벽화에 나타난 인물초상을 통해 생전 주인의 얼굴과 생활모습, 업적 등이 표현되어 있으며, 무덤의 벽과 천장 등에 다수의 초상화가 발견 되었다. 고구려 고분벽화를 시작으로 우리나라의 회화의 역사가 발전됨을 볼 수 있다. 이와 같이 고구려의 인물화는 고분벽화를 통해 다양한 인물의 모습으로 볼 수 있으며, 또한 오랜 시간을 지나오면서 벽화의 보존 상태는 훼손된 부분이 있지만, 그럼에도 불구하고 무덤 벽화의 그림으로 보존성이 뛰어났다고 한다. 따라서

5) 이주현, 『서양화 자신있게 보기1』, 학고재, 2003, 75p.

6) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 도교, 條.

본 장에서는 고구려 고분벽화와 고려시대에 나타나는 인물표현에 대해 언급하며 고찰하고자 한다.



[도판 1] 묘주도, 작자미상, 안악 3호분 무덤 벽화, 고구려 시대 4세기.

[도판 1] <안악3호분>의 고구려 고분 벽화이다. 고구려의 4세기에는 묘주의 초상화를 중심으로 발전되었다. <안악3호분>의 묘주는 서쪽 곁방 서벽에서, 묘주 부인은 서쪽 곁방 남벽에서 볼 수 있다. 서쪽 곁방 서벽에서 볼 수 있는 이 묘주도(墓主圖)는 고구려의 미천왕으로 추정된다고 한다. 묘주 인물의 초상이 정면을 응시하고 전신가부좌상(全身跏趺坐像)임으로 왕·귀족으로 추정되고 있다. 초상의 주인공은 백라관(白羅冠)<sup>8)</sup>을 쓰고 있으며, 옆에 신하로 추정되는 인물이 묘주를 모시는 행동을 하여 고구려의 왕으로 보고 있다. 인물의 사실적 표현보다는 선으로 표현하여 간결함과 인물을 말하는 장식에 대해 충실한 표현이 느껴진다. 손에 부채를 들고 있는 모습과 묘주 인물의 귀와 자세에서 부채를 나타내는 불상(佛像)을 떠오르게 한다. 이러한 점으로 고분 벽화에 종교적 사상이 들어간 것을 알 수 있다. 묘주도의 인물들은 둥근 얼굴 형태와 통통한 몸매가 띠며, 묘주 인물의 위상을 높여주

7) 안악3호분(安岳三號墳) : 황해도 안악군 용순면 유순리에 위치한 고구려 고분 벽화이며, 북한 국보 제23호로 지정되어 있다. 1949년에 처음으로 발견된 이 무덤은 현무암과 석회암의 큰 판석(板石)으로 짜여진 돌방무덤(石室墓)이다.

8) 백라관(白羅冠) : 고구려 때에 임금이 쓰던 모자.



는 고구려의 장식들을 볼 수 있다. 그리고 1949년에 발견된 이 무덤은 묘주도, 행렬도, 무악도 등의 인물화가 다양하다.

고구려 고분벽화는 중국의 길림성 집안현 통구성(通溝城)(옛 고구려의 국내성(國內城))과 북한 압록강과 대동강을 중심으로 발견되었다. 발견된 고구려의 무덤은 왕·귀족의 무덤이 대다수로 고분벽화는 주로 인물풍속도를 통해 고구려의 계세사상이 나타난 인물화를 볼 수 있었다. 특히, 무덤의 주인인 묘주(墓主)의 초상화를 보면 고구려 초상화의 특징을 자세히 볼 수 있다. 묘주 초상을 통해 주인의 얼굴, 주인의 생활모습, 가족과 하인을 그려낸 집단 초상화 등 볼 수 있다. 묘주를 모신 하인들은 무덤 안의 각 방에서 각자 맡은 역할의 모습으로 나타내고, 이것은 벽화에 담긴 고구려인의 생활모습을 잘 알 수 있고, 고구려의 풍습(風習)과 문화(文化), 의상(衣裳) 등 다양한 고구려인의 면모를 볼 수 있다. 또한, 고구려인의 민속음악과 무용을 하는 모습의 군무도(群舞圖)와 수렵도, 행렬도 등 다양한 인물의 주제로 이야기하고 있다. 이러한 인물화와 초상화를 통해 고구려의 계세사상이 담긴 전통 신앙과 고구려인의 의기와 대담한 성격, 생생한 표현 등을 알 수 있다.<sup>9)</sup>



[도판 2] 묘주도, 작자미상, 덕흥리 무덤 벽화, 고구려 시대 5세기 초.

9) 김인환, 『동서미술의 흐름 II 벽화』, 미술공론사, 1994, 532~533p.

[도판 2] 북한 평안남도 강서군에 있는 고구려의 덕흥리 고분벽화이다. 묘주의 초상화는 무덤 북벽에 있었고 고구려의 대신 진(鎭)이며, 부채를 들고 정면을 보는 전신가부좌상으로 나타낸 것을 볼 수 있다. 또한, 대상 인물은 청라관(靑羅冠)<sup>10)</sup>을 쓰고 있어 고구려의 신하임을 알 수 있다. 묘주 뒤 하인으로 추정되는 인물들은 묘주보다 작게 그려내어 낮은 신분임을 알 수 있고, 묘주를 모시는 행동을 한 것으로 보고 있다. 묘주의 초상화가 있는 북벽에는 묘주의 생전 생활모습과 북벽 천장에는 그가 유주자사(幽州刺史)로 임한 것을 알 수 있다. 초상 얼굴을 자세히 보면, 선으로 역시 간결하게 눈, 코, 입을 그렸으며 의상과 장신구에 많은 세밀한 묘사를 한 것으로 보인다. 이 작품 또한, 불상(佛像)을 연상하게 되며, 불교의 영향을 받았음을 알 수 있다.



[도판 3]  
**이제현 초상**, 진감여,  
 비단에 채색,  
 93.0×177.3cm,  
 1319년(고려 충숙왕  
 6년), 국립중앙박물관  
 소장.

10) 청라관(靑羅冠) : 청색 비단으로 만든 관이며, 고구려 대신들이 이 관(冠)을 썼다고 함.

고려시대에는 불교가 성행하였는데, 고려의 초상화는 주로 불교의 사찰(寺刹)에서 나타난 것을 볼 수 있고, 고려의 왕족 초상화는 궁궐 안의 경령전(景靈殿)과 공신도상, 사대부상의 초상화는 각 사찰(寺刹)에 봉안(奉安)하여 모셨다고 한다.<sup>11)</sup> 또한, 부처나 승려의 모습을 담은 인물 초상이 많다고 한다. 현재 전해진 고려시대 초상화는 적기도 하며, 후대에 고려시대의 공신도상을 그린 것도 있다고 한다.

[도판 3] 고려시대(1319)년에 원나라 화가인 진감여(陳鑑如)가 그린 이제현(李齊賢, 1287-1367)의 초상화로 반측면인 전신교의좌상(全身交椅坐像)이다. 대부분 초상화는 우측(右側)을 보는데 이 초상화는 좌측(左側)을 보고 있다. 얼굴 부분은 훼손된 부분이 있지만, 정밀하게 얇은 선으로 묘사하였다. 또한 손을 공손히 모아 바른 자세로 있는 초상이 인상적이다. 의자에 앉은 인물과 배경의 사물 구성으로 안정된 구도와 진한 색으로 칠한 원색의 색상이 차분하고 정적의 이미지를 보여 주고 있다. 또한, 남아있는 고려시대 초상화 중 전신을 표현한 이 초상화의 보존이 좋은 상태임을 볼 수 있다.<sup>12)</sup>



[도판 4] 강민첨  
초상, 박춘빈,  
제작재료 미상,  
61.3×80.0cm,  
1788년(조선 정조  
12년),  
국립중앙박물관 소장.

11) 국립고궁박물관, 「조선왕실의 어진(御眞)과 진전(眞殿)」 특별전시 中 발췌.

12) 문화재청, 국가문화유산포털, 문화재검색, 「국보 제110호 이제현 초상(李齊賢 肖像)」 발췌.

[도판 4] 고려시대의 강민첨(姜民瞻, ?-1021)은 목종(재위 997-1009)때에 문과에 급제한 신하이며, 하지만 이 초상은 조선시대 1788년에 박춘빈(朴春彬)이 원본을 옮겨 그렸다고 한다. 조선시대에 그렸음에도 불구하고 그때의 고려시대의 회화양식을 살피 볼 수 있다. 얼굴과 수염에 간결한 선으로 세세하게 표현하였고 인물의 귀와 얼굴의 크기에 비해 손이 작은 것까지 불상(佛像)의 모습이 연상되기도 한다. 인물은 과거에 급제한 후 신하의 복두(幞頭)와 의상을 입었으며 활(笏)을 든 모습의 반신상을 나타내고 있다. 신하임에도 의자에 앉았으며, 의자에 화려한 호랑이 무늬의 장식까지 표현하였다.<sup>13)</sup>

## 2) 유교문화와 초상화

우리나라의 초상화 중 대부분 유교문화가 나타나는 조선시대에 많이 발달됨을 볼 수 있다. 조선시대 초상화를 주로 우리나라 초상화 연구의 기초적인 근거가 될 수 있을 정도로 활발했던 시기였다. 조선시대 초상화는 유교(儒敎)사상이 깃들여 조선의 왕족 과 가문(家門)의 조상 묘(廟)에 초상화를 제작하여 모신 모습을 볼 수 있다. 이러한 유교문화로 초상화의 제작이 활발했음을 알 수 있다. 주로 왕족과 사대부들 중심으로 제작이 된 것을 알 수 있다. 왕과 가문을 나타내는 중요한 인물임으로 미화하지 않고 사실적 표현으로 나타내었다. 또한, 조선시대 초상화를 진(眞)·영(影)·상(像)·초(肖)·진영(眞影)·영자(影子)·사진(寫眞)·전신(傳神)·영상(影像)·화상(畫像)·영정(影幀)·영첩자(影帖子) 등의 다양한 명칭으로 기록되었다. 이것을 보면 각 시대마다의 또는 계급(階級)에 따라 각각의 명칭이 구분되어 사용되었음을 알 수 있다. 계급에 의해 구분된 초상화는 왕과 왕의 가족을 그린 왕족 초상화와 나라의 공을 세운 신하의 공신상(功臣像), 문과(文科)와 무과(武科)의 신하(臣下)를 총칭하는 사대부상(士大夫像), 여인상(麗人像) 등이 있다.<sup>14)</sup>

그리고 조선시대 초상화는 제작 기법 특징에 따라 제작 시기를 분류할 수 있다. 조선시대 전기(15-16세기)는 선(線)을 이용하여 얼굴이나 옷 주름 등을 표현하였으며, 중기(17-18세기)는 공신상을 주로 제작되고 얼굴의 연한 색을

13) 문화재청, 국가문화유산포털, 문화재검색, 「보물 제5888호 강민첨 초상(姜民瞻 肖像) 中 발췌.

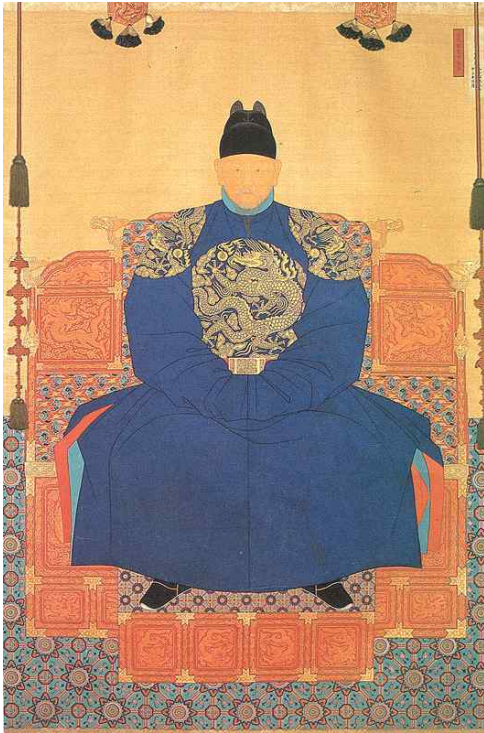
14) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 초상화, 條.

사용하였고, 후기(18세기말-순종)는 초상 사진과 같이 얼굴의 세밀한 사실적 묘사를 볼 수 있다.<sup>15)</sup>

또한, 조선시대 초상화의 대상 인물의 자세에 따라 나누어지는데, 안면상(顔面像), 상반신상(上半身像), 전신입상(全身立像), 전신교의좌상(全身交椅坐像), 전신가부좌상(全身跏趺坐像) 등으로 구분되고 설명된다. 조선 후기로 올수록 초상 인물의 자세는 입상과 가부좌상(跏趺坐象)과 반신상(半身象)으로 변하고 있음을 알 수 있다. 더불어 나타난 얼굴표현의 방향은 정면관(正面觀)과 좌측관(左側面)이 대체적으로 많았다. 대체적으로 권위를 상징할 때는 정면관(正面觀)을 후대로 올수록 자유로운 각도로 변하고 있음을 알 수 있다. 그리고 조선시대 초상화는 대상 인물의 세밀한 사실적 표현은 물론이고, 외형뿐만이 아니라 인격(人格)과 품성(稟性) 등 내면적인 모습까지 표현하고자 하였다. 특히, 얼굴을 미화시키지 않고 인물 그대로 모습을 사실적 표현에 초점하였다. 이러한 세세한 표현이 대상 인물의 건강 상태나 질병을 알아볼 수 있었다. 즉 얼굴 피부에 난 검버섯이나, 흉터 등과 또렷한 눈매와 세세한 수염 등 있는 사실 그대로 표현하였다. 그리고 조선시대에는 여성을 표현한 초상화는 적었으며, 남성의 초상화를 중심으로 볼 수 있다. 여성의 초상화일 경우, 왕족이나 업적을 인정받은 인물, 여인상 등으로 구성되어 있다.

---

15) 정나래, 「조선시대 초상화 기법의 배체법 연구」, 경기대학교 대학원 석사학위논문, 2013, 7,10,13p.



[도판 5]  
**태조 어진,**  
 조중묵·박기준·백은배,  
 비단에 채색, 218.0×156.0cm,  
 1872년, 어진박물관 소장.

[도판 5] 조선시대 왕족 초상화이며, 전신교의좌상(全身交椅坐像)을 한 태조 어진화이다. 조중묵(趙重默, 출생미상)과 박기준(朴基駿, 출생미상)의 태조 어진은 고종 9년(1872년)에 전주 경기전의 어진이 낡고 오래되어 영희전(永禧殿)의 어진을 범본(範本)으로 백은배(白殷培, 1820-미상) 등과 함께 모사한 이모본(移模本)이다. 조선시대 초상화는 왕의 초상인 ‘어진(御眞)’과 사대부(士大夫)들의 초상을 중심으로 그들의 권위를 나타내듯이 의자에 앉은 모습을 표현한 것이 많다. 전신좌상(全身坐像)은 허리춤에서 구부러진 어의(御衣)나 도포(道袍)의 주름선과 의자의 형체 등이 추가되어 구성 표현하였다. 태조 어진은 익선관(翼善冠)과 청색 곤룡포(袞龍袍)를 입고 의자에 앉아 정면을 바라보는 정면교의좌상(正面交椅坐像)이다. 조선초기의 초상화법을 따르면서 제작 당시의 화풍이 반영되고, 곤룡포의 윤곽선이 각이 지게 묘사되고 바닥에 양탄자가 깔린 점 등은 조선초기부터 숙종 때까지 사용된 것이다. 초상의 안면(顔面)은 정면에서 바라보았음에도 오목한 부위에 음영이 나타난 것은 이보 당시의 화법으로 보인다. 대체적으로 조선초기의 화법을 충

실하게 따른 작품으로 어진은 국왕의 위엄을 나타내기 위하여 공신도(功臣圖)들과 다르게 정면으로 표현하는 것이 바람직하지만 그려내기가 가장 어렵다는 화공들의 기록이 있다.<sup>16)</sup>



[도판 6]  
채제공 초상  
(시복본), 이명기 필,  
비단에 채색,  
146.0×79.0cm,  
1784년,  
수원화성박물관 소장.

[도판 6] 이명기(李命基, 1756-1813)가 그린 채제공(蔡濟恭, 1720-1799) 박규보의 초상이며, 한국전통생활방식인 양반다리 모습의 전신을 표현한 초상으로 전해지고 있다. 채제공이 정조가 향낭(香囊)과 부채를 하사하고 궁중의 화원인 이명기로부터 초상화를 그리도록 하여 제작된 것으로 추측된다. 초상은 오사모(烏紗帽)에 서대를 두르고 담홍색 관복을 입고 화문석(花紋席) 위에 편하게 앉은 전신좌상으로 좌안이 강조되었다.<sup>17)</sup> 채제공이 부채를 곱게 지고 향낭을 늘어뜨린 채 조금은 어색한 표정으로 앉아 있는 모습은 인물 외형의 핏진(逼真)만이 아니라 인물과 관계된 물건을 삼입하여 인물 내면의 ‘전신(全身)’을 표출 하도록 하였다.<sup>18)</sup>

16) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 조선태조어진, 條.

17) 문화재청, 『한국의 초상화』, 채제공 초상, 318~319p.

18) 오찬주, 「조선 후기 초상화의 표현기법 연구」, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2015, 47~48p.



[도판 7] 조씨 삼형제 초상, 작자미상, 비단에 채색, 42.0× 66.5cm, 18세기 말, 국립민속박물관 소장.

[도판 7] 18세기 말에 그려진 작자 미상의 집단 초상화 작품으로 조씨 삼형제(조계(趙啓, 1740-1813), 조두(趙岫, 1753-1810), 조강(趙岡, 1755-1811))의 초상을 특이하게 화폭 한 장에 담은 좌안팔분면(左顔八分面)의 반신상(半身像)으로 한국전통생활방식인 양반다리 모습의 전신을 표현하였다. 삼형제 모두 오사모(烏紗帽)에 담홍색 시복을 입은 모습으로 가운데 만형을 중심으로 삼각형 구도를 하고 만형은 학정금대(鶴頂金帶)를 두르고 아우들은 각대를 두른 점을 다르게 표현하였다. 얼굴의 표현은 18세기말에서 19세기 초까지의 필법에 따른 초상이다.<sup>19)</sup>

19) 문화재청, 국가문화유산포털, 문화재검색, 「보물 제1478호 조씨삼형제 초상(趙氏三兄弟肖像) 발췌.





[도판 8]  
최익현 초상,  
채용신 필,  
비단에 채색,  
51.5×41.5cm, 1905년,  
국립중앙박물관 소장.

[도판 8] 조선말기(대한제국) 1905년에 채용신(蔡龍臣, 1850-1941)이 그린 최익현(崔益鉉, 1833. 12. 5.-1906. 11. 17.) 초상이다. 정면을 보는 상반신(上半身)으로 골격과 주름살을 살려가며 안모의 실제감을 살리는 화법이 두드러진 조선후기 기법의 그림이다.<sup>20)</sup> 조선말기의 최익현 초상은 털모자를 쓰고 심의(深衣)를 입었으며, 얼굴의 섬세한 묘사가 돋보인다. 얼굴을 자세히 보면, 선으로 표현했던 작품과는 달리 얼굴의 골격과 주름에 명암 표현이 되어 있음을 볼 수 있다. 그리하여 초상 사진과 비슷하듯이 얼굴의 구조가 자세히 드러났으며, 의상에도 연갈색 선을 사용하여 적극적으로 나타낸 주름과 털모자의 모(毛)도 세세히 표현되어 있다.<sup>21)</sup> 채용신 화가의 특징은 선으로 묘사하는 것보다는 얼굴에 채색을 함으로 입체감을 느끼도록 하는 것이 특징이다. 또한, 대상 인물 형체의 적극적인 사실적 묘사와 이에 전신(傳神)을 표출하였다.<sup>22)</sup>

20) 조선미, 『한국의 초상화』, 경기:돌베개, 2009. 59~60p.

21) 한국학중앙연구원, 「한국민족문화대백과」, 최익현 초상, 條.

### 3) 서양미술의 유입과 초상화

근대(近代)의 사전적 의미는 ‘얼마 지나지 않은 가까운 시대’를 뜻하며, 근대를 나누는 기준은 평론가들마다 다르다고 한다. 한국 근대 미술을 볼 때, 화가들은 해방이후 한국의 정체성과 자율성을 찾게 되면서 두각을 보였다. 일제강점기의 격동기를 지나 해방을 맞이한 예술가들은 자주적 정신이 독립 되어 작품 세계를 펼칠 수 있게 되었다. 그리고 서양 문화가 유입이 되면서 화가들에게 많은 화법의 변화를 불러 일으켰으며, 유화로 표현한 작품이 많이 등장함으로 한국의 전통적 기법과 혼합이 되어 화가만의 회화성을 띠는 독창적 표현방식의 색다른 작품으로 탄생하게 되었다.

해방 이전, 일제강점기의 조선 화가들은 표현의 자유성이 제한되어, 일본의 시선을 피하긴 어려웠다. 조선 화가들은 대부분 ‘향토색(鄉土色)’을 활용한 형식으로 그리고자 하였으며, 즉 민속적(民俗的) 소재를 주로 표현하고자 하였고, 주로 대상에 대한 향수(鄉愁)를 일으키는 작품들이 많았다. 향토색은 조선의 민·토속적(民·土俗的)인 정서와 분위기를 담아내었지만, 정녕 현실인 일제강점기의 삶과 이야기를 표현하는 비판이 담긴 작품은 그리지 않았다고 한다. 일본의 영향으로 그에 부합하는 그림으로 전락되었다는 ‘향토색’의 부정적 논란도 있지만, 이러한 점들이 꼭 부정적 시각으로만 볼 수 있기보다는 조선의 토속적인 삶을 담아내어 그에 따른 조선인의 생활을 볼 수 있다는 특징을 가지고 있다. 여기에는 해방이후에도 향토색 소재를 계속 이어나간 화가들도 있었고, 인간(人間)과 자연(自然)의 조화를 이루는 구상과 한국인의 삶을 잘 드러난 인물화가 많아졌다.<sup>23)</sup>

한국의 근대 구상(具象) 회화에 있어 인물화를 보자면, 추상(抽象) 미술이 발달하기 전 1950년대 전까지는 구상 회화의 표현은 재현(再現) 미술의 위주 작품이 많았다. 인물의 대상 유사성에 의한 사실적 묘사와 함께 화가의 주관적 개성이 나타나기 시작하였다. 구체적인 구상과 인물의 형태를 다양한 동세(Pose)으로 묘사되어 나타내었다.<sup>24)</sup>

22) 오찬주, 전개서, 2015, 51~52p.

23) 이주영, 『한국 근현대미술의 미의식에 대하여』, 미술문화, 2020, 20~22p.  
 월간미술, 『세계미술용어사전』, 1999, 조선 향토색(鄉土色), 條.

24) 이주영, 상계서, 미술문화, 2020, 37~39p.

해방이후는, 일제강점기 속 표현 제한에서 벗어나 한국적 정신을 반영하고 자유롭게 표현하고 싶었던 한국 화가들을 볼 수 있을 것이다. 화가들에게 해방은 한국 미술계의 어두운 시기를 벗어나는 날이었으며, 일본화의 습성을 버려야하는 큰 노력을 해야 하였다. 또한, 채색 재료를 이용한 작품 성향들은 일본화의 습성들이 남아 반민족적(反民族的) 회화로 보인다는 야기되어 왔다. 그리하여 화가들은 채색의 극소화 현상이 나타나며, 작품 외면에 나타난 재료적인 부분에서 변화를 보여줌으로써 화가들만의 노력이 있었다. 아픈 비애(悲哀)와 전란(戰亂)을 겪은 이들에게는 시대에 느꼈던 감성으로 한국 회화에 대한 자기성찰(自己省察)과 화풍(畫風)을 개척해 나간 것을 볼 수 있다.<sup>25)</sup>



[도판 9] 가을,  
김기창, 170.5×109cm,  
비단에 수묵채색,  
1939년,  
국립현대미술관 소장.

25) 최병식, 『동양미술대전 I -현대한국채목화1』, 아트파크, 1997, 81p.

[도판 9] 1939년에 그려진 김기창(金基昶, 1913.02.18 - 2001.01.23) 화가의 <가을> 작품이다. 인물과 초상을 동시에 잘 표현한 작품이다. 한국의 그 때 당시의 가을 모습이며, 남성 아이는 추수를 하러가는 모습과 여성은 잠든 어린 아이를 허리에 포대기로 두르고 새참을 머리에 이고 가는 모습이다. 여기서 남성과 여성의 역할을 알 수 있다. 남성은 농사(農事), 여성은 식사(食事)와 육아(育兒)를 담당한 것을 볼 수 있다. 작품에서 볼 수 있듯이, 인물 뿐만 아니라 배경의 가을 풍경의 사실적인 묘사가 돋보인다. 각 인물의 특징을 세밀하게 표현하였고, 각 다른 행동을 통해 그 당시 시대의 농경(農耕) 이미지를 보여주었다. 조선시대 후기 초상화와 같이 가늘고 얇은 선으로 의상, 사물 등을 표현하였지만, 얼굴은 한국 화법으로 튀어나온 부분을 중심으로 진하게 채색한 것을 볼 수 있다. 또한, 비교적 인물들의 통통한 모습이 인상적이다. 화면의 배경도 선보다는 사실 그대로 가을의 고유색을 나타내어 명암 채색을 하고, 농채(濃彩)와 설채(設彩) 기법으로 일본화의 영향이 남아 있다.



[도판 10] 부채를 든 자화상, 고희동, 캔버스에 유채, 61.0×46cm, 1915년, 국립현대미술관 소장.



[도판 11] 고(孤), 천경자, 종이에 채색, 40.0×26cm, 1974년, 개인소장. 출처 - 서울미술관

[도판 10] 1915년에 그린 고희동(高羲東, 1886~1965)의 <부채를 든 자화상>이다. 고희동 화가는 일제강점기와 해방을 같이 겪은 화가이다. 1909년에 일본 유학을 통해 서구 문화를 받아들인 화가이며, 한국의 최초 서양화가로 불리게 되었다. 자신의 집에서 앉아 부채를 부치는 더운 날의 모습이다. 햇볕은 좌측으로 들어와 익은 얼굴 홍조의 표현이 돋보이며, 전체적으로 인물의 얼굴과 몸이 밝은 색상으로 칠한 것을 볼 수 있다. 인물의 부드러운 시선이 인물의 우측을 방향으로 되어 있고 생각에 잠긴 모습이 묘하게 매료된다. 하얀 모시가 땀에 젖어 몸이 비침으로 더위의 생생함이 전해지고 있다. 배경을 집의 풍경을 그대로 절제하지 않고 표현하였으며, 전체적으로 한국 전통 생활상을 소재로 하고 있으며, 서구 표현기법이 혼합되어 한국적 정서와 서구적 표현을 잘 나타내었다고 볼 수 있다. 또한, 고희동의 작품에 나타난 색상을 통해 서구 인상파의 영향이 있음을 알 수 있다.<sup>26)</sup>

[도판 11] 1974년에 그린 천경자(千鏡子, 1924~2015) 화가의 <고(孤)>이다. 이 작품의 여인 인물의 눈동자는 정면을 응시하지만 얼굴과 몸은 반측면으로 상반신을 나타내고 있다. 천경자 화가는 여인상을 통해 인간의 삶을 표현하고자 하였다. 아름다운 여인을 그리지만, 그 속에서 혼자 있는 여인의 슬픔과 한(恨), 외로움이 느껴진다. 화려한 꽃과 나비로 둘러싸인 여인은 얼굴과 채골을 가늘게 그려냈으며, 높은 컷대와 그림자까지 과감히 표현하였다. 이것은 서양화 기법에서 보여지는 명암법을 일부 적용한 것으로 천경자 화가만의 미적 의식이 드러난 여인상을 창조하였으며, 화려하고 다양한 색상과 큰 눈동자, 야무진 입술이 매력적으로 보인다. 천경자는 주로 여인과 꽃, 풍경, 나비 등으로 작품에 소재로 삼았으며, 당시의 새로운 채색화를 탄생시켰다. 천경자의 작품에서 나타난 각 소재에 따라 숨은 상징적 의미를 볼 수 있을 것이다. 겉은 화려하지만 내적으로의 외로움을 드러내었다.<sup>27)</sup>

26) 이주영, 전계서, 미술문화, 2020, 44~45p.

27) 이주영, 상계서, 미술문화, 2020, 117~119p.



[도판 12] **Face**,  
 권순철, 캔버스에  
 유채, 240.0×200cm,  
 2006.  
 출처 - 가나아트갤러리

[도판 12] 권순철(權純哲, 1944-) 화가는 민중미술에서 초상화의 면모를 뚜렷하게 나타낸다. 권순철 화가는 다양한 인물을 형상화하여 한국인의 정체성을 담아내었다. 또한, 한국인의 힘든 삶에서 나타난 ‘뉘’ 을 표현하며, 인간의 생명성과 동시에 ‘인간의 공동된 희로애락(喜怒哀樂)’ 도 볼 수 있다.<sup>28)</sup> 위 작품을 보면, 인물을 다양한 색상으로 얼굴 묘사를 한 것을 볼 수 있다. 한국인 피부와 머리카락의 고유색을 사용하며, 그 위에 다양한 색상으로 명암을 표현하였다. 특히 유채를 겹겹이 칠한 것과 깊은 주름을 묘사한 부분이 인상적이다. 권순철 화가의 인물을 표현한 모습은 주로 ‘인간의 애환(哀歡)’ 이 느껴지는데, 어두운 배경 속 인물은 밝은 색보다는 어두운 색을 많이 사용하여 느낌을 전달하고 있다. 인물의 시선을 아래를 향하며 슬픈 눈빛과 인물의 주름을 통해 ‘세월’ 을 표현하고 있다. 배경은 절제하고 깊게 패인 주름을 묘사하여 전체적으로 인물의 특징에 집중할 수 있도록 하였다.

28) 『Art In Culture』, 권순철展 ‘생의 숭고함’ EXHIBITION 中 발췌.  
 출처 - <http://www.artinculture.kr/online/2755>

### 3. 동양 삼국 초상화의 특징

동양의 초상화는 유교(儒敎)와 도교(道敎), 불교(佛敎), 선사상(禪思想) 영향으로 한국과 중국, 일본을 중심으로 다양한 발전을 이룬 것을 볼 수 있다. 유교는 공자(孔子)와 맹자(孟子)의 사상이며, 도교는 도(道)를 바탕으로 무위자연(無爲自然) 정신을 말하고 유교와 도교는 중국 철학의 바탕이 되었다. 불교는 부처의 불(佛)법을 믿으며, 선사상은 자아(自我)를 찾는 정체성의 수단이다. 이러한 종교사상이 한국과 중국, 일본에 큰 영향을 주었다.

동양 회화에 나타난 철학은 정신이 바탕이었으며, 이를 토대로 미술에 여러 각국의 민족정신과 이념을 나타내었다. 동양화가들은 미술을 통해 자아를 성찰하고 정신을 가꾼다고 본다.<sup>29)</sup> 동양은 각 국가의 신(神)이나 가문(家門)의 조상(祖上)님을 초상화로 모시고 국가의 행사나 집에서 제사(祭事)를 올렸기 때문에 초상화의 역사가 길고 많이 제작되었다.

동양의 초상화는 주재료로는 화선지와 비단 등에 기본 먹(墨)과 색채는 분채(粉彩)와 석채(石彩), 안채(顔彩) 등을 사용한 것을 볼 수 있고, 사실적 묘사는 물론 인물의 정신과 내면을 표현해내는 것도 중요시하였다. 그리하여 이를 ‘전신사조(傳神寫照)’를 나타낸다고 하였다.<sup>30)</sup> 또한, 그림과 글씨를 동시에 표현한 것을 볼 수 있고, 주로 차분하고 정적인 느낌이 있으며, 근대에 들어오면서 동양의 회화는 서구 문화를 수용하면서 동양의 특징이 점점 사라지거나 혼합을 한 화가만의 개성적인 방식으로 발전하였다.

#### 1) 한국

유교(儒敎)와 선사상(禪思想)의 영향을 받아 이에 부합한 정신을 담긴 회화를 볼 수 있다. 한국의 초상화의 발전은 조선시대 초상화에서 볼 수 있다. 조선시대 왕족과 사대부들을 중심으로 과장된 모습이나 과한 욕심을 버리고 오직 자신만을 그대로 표현하였으며, 기품이 있고 바른 선비의 면모를 보여주었다. 표정은 주로 무표정의 상태인 초상화를 볼 수 있다. 또한 조선시대 초상화를 보면, 움직임이

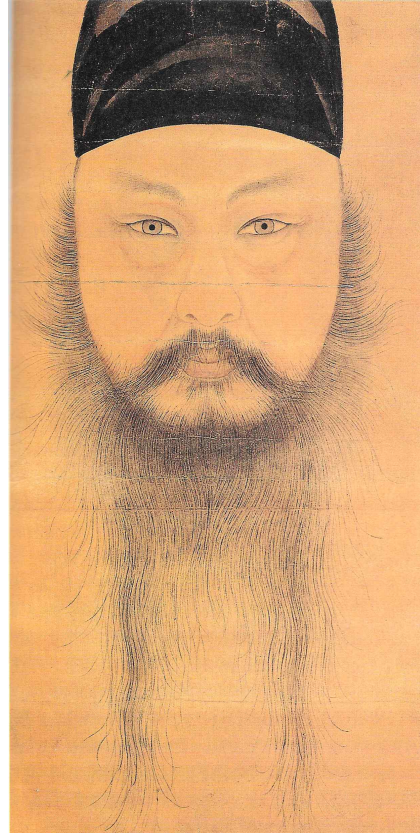
29) 윤보숙, 「얼굴 형상을 통한 내면세계 표현에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2002, 3~8p.

30) 이주현, 전계서, 학교재, 2003, 96p.

미세한 인물들의 곧은 자세의 모습을 볼 수 있고, 동세가 약하며 정적인 인물들이 또렷하게 화면을 주시하고 있다. 모든 인물에서 나오는 분위기는 위엄함을 보여주며, 또한 배경이 없는 것을 많이 볼 수 있다. 물론 작품의 여백의미를 나타낸 것일 수 있지만, 사대부들의 초상화 면모다운 선비들의 절제되고 정적인 기품을 표현한 것일 수도 있다.



[도판 13] 이재 초상, 작자미상, 비단에 채색, 97.0×56.5cm, 제작시기 미상, 국립중앙박물관 소장.



[도판 14] 자화상, 윤두서, 한지에 수묵담채, 38.5×20.5cm, 17세기 후반, 개인소장.

[도판 13] 조선시대 사대부 이재(李穡, 1680-1746)의 초상이며, 인물이 화면 정 가운데에 있고 인물 중심으로 작품이 구성되어 있다. 이 작품은 반측면으로 전신가부좌상(全身跏趺坐像)을 나타내고 있다. 또한 단색(單色)으로 이루어져 단색의 의상 덕분에 초상에 나타난 인물의 얼굴에 시선이 집중이 된다. 얼굴 외엔 모든 것들이 많이 절제된 모습이며, 얼굴에서 인물의 내면 정신을 느낄 수 있다



록 인물의 눈빛에 사실적인 표현을 하였다. 무표정이면서도 눈빛에서 느껴지는 선비다운 지조 있는 모습과 근엄한 얼굴의 형태가 표현되었다. 강하고 고집 있는 내면을 보여주고 있다.<sup>31)</sup>

[도판 14] 윤두서(尹斗緒 1668-1715)의 초상화의 중심인 얼굴만을 표현한 대표적인 작품이다. 윤두서의 <자화상(自畫像)>은 자신 얼굴의 강렬한 인상과 화폭을 가득 채운 정면을 바라보는 표정과 세밀한 수염의 묘사가 인상적인 작품이다. 윤두서 화가는 자신을 그대로 나타냈다고 할 수 있다. 그의 얼굴에서 깊은 내면과 정신을 느낄 수 있다. 한국의 초상화는 대부분 사당에서 조상님을 모시기 위한 그림이 주가 되지만, 이 작품은 화가가 자신을 세심하게 관찰하고 내면을 돌아보고자 한 자화상의 면모로 볼 수 있다. 예술가의 자화상은 자신의 정체성을 돌아보고자 할 때 그린다고 한다. 윤두서가 직접 자신을 그린 자화상은 몸체를 생략하고 화폭 전체를 차지하게 그린 파격적이고 독보적인 작품이다. 얼굴의 섬세한 묘사력과 내면에서 풍겨져 나온 기품까지 표현한 기법을 자세히 살펴보면 윗부분이 생략된 탕건으로 얼굴을 강조하였고, 안면을 좌우 7~9분면으로 그리던 조선시대의 일반적 화풍과 다르며 왕족이 아님에도 정면을 응시하고 있는 눈, 수염은 두툼한 입술을 감싸며 아래까지 늘어난 수염을 세필로 세밀하게 초상 사진과 같이 표현하였다.

윤두서의 초상과 마주하였을 때, 눈빛에서 나오는 깊고 강한 정신이 느껴진다. 대상 인물에서 사혁이 말한 육법<sup>32)</sup> 중 ‘기운생동(氣韻生動)’이 느껴지며 자신을 형상화하여 적극적으로 표현하였다.<sup>33)</sup>

31) 임두빈, 『한권으로 보는 한국미술사 10장면』, 가람기획, 1998, 276p.

32) 사혁(謝赫)의 육법(六法) : 사혁이 말한 동양화를 그릴 때의 여섯 가지 화법.

① 기운생동(氣韻生動) : 천지 만물이 지니는 생동의 기풍이 화면에 생생하게 표현되는 일.

② 골법용필(骨法用筆) : 운필(運筆)에 관한 기법.

③ 응물상형(應物象形) : 물체 자체를 잘 알고 그 형상을 표현하는 일.

④ 수류부채(隨類賦彩) : 유(類)에 따라 그 질(質)과 뜻을 잘 알고 색채를 묘사하는 일.

⑤ 경영위치(經營位置) : 구도법을 고려하는 일.

⑥ 전이모사(傳移模寫) : 선인(先人)의 명화를 모사하는 동안에 기법을 체득하는 일.

33) 임두빈(1998). 『한권으로 보는 한국미술사 101장면』, 가람기획, 274p.



[도판 15]  
**고종 어진**, 채용신  
 필, 비단에 채색,  
 180.0×104.0cm,  
 20세기 초,  
 국립중앙박물관 소장.

[도판 15] 채용신(蔡龍臣, 1850-1941.6.4.)이 그린 고종어진은 어안이 정면을 바라보는 정면관으로 익선관(翼善冠)과 황색 곤룡포(袞龍袍)를 입고 의자에 앉은 모습의 전면좌상(全面坐像)이다. 태조어진과 다르게 황색 곤룡포를 착용한 것은 1987년 국호를 대한제국으로 바꾸면서 중국의 속국에서 탈피하여 황제라는 칭호를 사용하였기 때문이다. 대부분 임금의 어진은 정면관(正面觀)을 취하여 좌안(左顔)이나 우안(右顔)보다 얼굴의 특징을 표현하는데 어렵다고 한다. 도드라진 부분은 붓질을 덜하고, 움푹 들어간 부분은 붓질을 되풀이 하여 음영을 나타낸다. 태조의 어진과 다르게 손과 팔이 공수자세를 취하지 않고 자연스럽게 양 무릎위에 올린 입체감이 특징적인 어진이다.<sup>34)</sup>

## 2) 중국

중국 초상화는 유교(儒敎)와 도교(道敎), 불교(佛敎), 선사상(禪思想) 영

34) 오찬주, 전개서, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2015. 5~7p.

향을 받아 이를 미술에 정신과 이념을 반영하였다. 특히, 중국은 유교와 도교를 중심으로 정신 바탕이 되었다. 유·도교에서는 우주의 정신을 잡기 위해 잡념을 비워야 했으며 내면을 순조로워야 예술가의 결과물을 얻을 수 있다고 하였다. 세속에서 벗어나 마음이 오염되지 아니해야 비로소 본질을 펼칠 수 있다고 한다.<sup>35)</sup> 또한, 중국의 초상화는 형사(形似)와 신사(神似) 이론으로 인물 형체를 사실적으로 표현하는 것과 인물의 내면을 강조한 것을 말한다.<sup>36)</sup>

중국의 인물화에는 도석인물화(道釋人物畫)가 많은 것으로 보이며, 한대(漢代)와 당대(唐代), 송대(宋代)에 인물화가 많이 그려졌다. 넓은 나라의 특성과 오래된 역사로 중국의 회화는 전통을 이어나가면서 그 속에서 새로운 화풍이 나타나고 전통과 창의성이 합쳐진 것이 또 다른 새로운 전통으로 이어지는 것을 볼 수 있다.<sup>37)</sup>



[도판 16] 중국  
 청나라 대신 오보이  
 초상, 작자미상,  
 비단에 채색,  
 193.7×125.0cm,  
 18세기 중~20세기 초,  
 스미소니언  
 프리어새클러 갤러리  
 소장.

35) 장파, 『동양과 서양, 그리고 미학』, 푸른숲, 1994, 390p.

36) 박석, 『중국문화 대교약술 : 마치 서툰 것처럼 보이는 중국문화』, 들녘, 2007, 중국 초상화, 條.

37) 박은화, 『중국 회화 감상』, 예경, 2001, 10~13p.

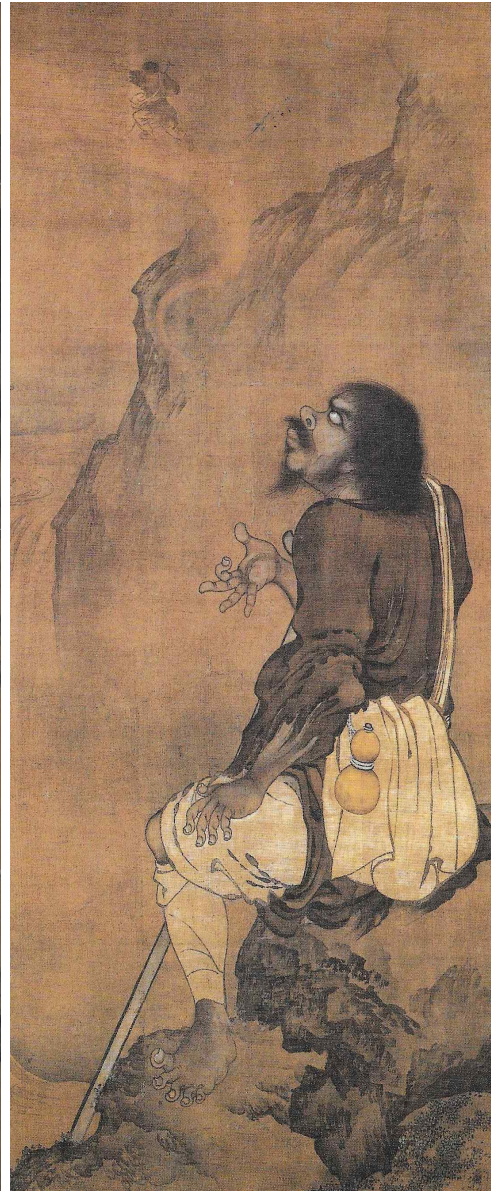
[도판 16] 중국 청나라 신하(臣下) <오보이 초상>의 정면관인 전신교의좌상(全身交椅坐像)이다. 왕족 뿐만 아니라 신화들도 위 작품과 같이 의자에 앉아 정면을 본 상태로 표현한 것을 볼 수 있다. 왕·귀족의 초상화는 중국과 한국의 구도가 비슷한 점을 가지고 있다. 왕족과 신하의 초상화는 의상과 장신구로 인해 화려한 색상을 띠고 있다. 중국의 회화 특징처럼 ‘원색’과 ‘금색’을 위주로 많이 사용하였으며, 중국 청나라의 다양하고 화려한 의상과 장신구 문화를 알 수 있었다. 또한, 의자 외에 아래 바닥의 장식 문양을 세세한 표현과 깔끔하게 채색되어 있다. 늙은 신하의 얼굴은 담담하고 위상 있는 표정을 나타내고 얼굴의 주름을 세밀하게 표현되어 있다. 그리고 얼굴에 서구의 화법이 조금 드러난 명암 표현을 볼 수 있다.

[도판 17] 중국의 주신(周臣)이 그린 <걸인도(乞人圖)> 작품으로 24면의 화첩이며, 이 작품에서는 중국의 거리에 있는 계급이 낮은 서민들의 모습을 볼 수 있다. 서민의 모습을 전신으로 나타내었으며, 인물화이기도 하지만 초상 작품이라고 말할 수 있다. 각 대상 인물들이 행동을 취하고 있으며, 각 특정 인물의 모습을 자세하게 표현되었다고 보기 때문이다. 이렇듯이 중국의 초상화는 선에서 강약 조절의 필력으로 인물을 표현하며, 단색으로 얇게 채색을 하는 경우가 많다. 배경이 없고 오로지 거리의 걸인들과 장사꾼들, 동냥하는 아이의 부(夫)로 추정되는 인물 등 중국 거리의 계급이 낮은 인물들을 다양한 행동과 함께 세세하고 세밀한 표현이 되어 있다. 주신이 “당시 백성들의 힘들고 괴로운 모습”을 그려 비판하였다고 한다. 화가의 치밀한 관찰력을 볼 수 있으며, 사실 그대로 그때의 모습을 그려내었다. 계급이 낮은 인물들의 옷을 보면 온전하지 않으며, 몸의 골격이 드러남으로 마른 상태를 말해주고 있다. 인물을 사실적으로 묘사한 부분에서 화가의 훌륭한 실력과 개성적인 표현을 잘 나타내었다고 본다.<sup>38)</sup>

38) 박은화, 전계서, 예경, 2001, 190p.



[도판 17] 걸인도(乞人圖), 주신, 종이에 담채, 31.9×244.5cm, 1516년,  
 미국 The Cleveland Museum of Art, Honolulu Academy of Art 소장.



[도판 18, 19] **철괴도**, 안휘, 비단에 채색, 각  
 161×79.8cm, 원대(13세기 후반~14세기 전반),  
 지은사 경도.

[도판 18] [도판 19] 중국의 초상화를 살펴보면, 이들은 실존인물의 초상화는 아니고 신선(神仙)들의 초상화이다. 중국의 초상화는 인간의 형상 뿐 만 아니라 도교와 불교의 영향으로 신선들이 주제가 되었다.<sup>39)</sup> 실존인물이 아님에도 불구하고

하고 상상적 인물의 신선이지만, 신선의 초상 표현이 사실적으로 잘 표현되어 있다. 조선시대 초상화는 무표정이 대부분인데, 중국의 초상화는 달리 인물의 표정이 변화가 많고 호기심을 유발한다. 주로 신선들의 얼굴에서 느껴지는 과장된 인체의 모습과 표정이 인상적이다. 비록 사대부의 모습이 아니더라도 강한 신선들의 면모가 느껴진다. 중국 초상화는 선도 굵고, 의상에 있는 옷 주름이 세밀하고 명암이 있다. 특히, 의상에 느껴지는 치밀하고 세세한 표현을 강조한 듯 보였다. 한국 초상화와 다르게 움직임이 있으며, 강한 농묵(濃墨)이 돋보이며, 배경은 풍경이 그려져 있으며, 또한 화면에 호기심을 부르는 요소들이 있다. 먹을 이용하여 농중담(濃沖淡)의 대비가 잘 표현되어 있다.<sup>40)</sup>

### 3) 일본

일본의 초상화는 중국과 한국의 초상화에 비해 발전이 미약하였다. 일본은 도교(道敎)와 불교(佛敎), 선사상(禪思想)을 중심으로 정신과 이념이 자리 잡게 되었다. 일본도 각 가문(家門)에 신(神)을 모시고 살았으며, 불교의 영향으로 특히 승려(僧侶)의 초상화가 발전되었다. 그리하여 일본의 초상화는 대상 인물 직업·계급의 특수성을 나타낸 것을 볼 수 있다. 또한, 일본은 입헌군주제로 전통 왕족 가문을 이어받아 일본 왕족의 초상화가 주로 남겨졌다. 인물의 구도와 자세 등 중국의 초상화 영향을 받아 비슷한 점이 많으며, 중국과 다르게 얇은 선과 간결하고 과장된 모습이 있다. 일본의 초상화는 대상 인물을 바닥에 앉은 채 표현한 전신가부좌상이 많다.

일본의 의상에서 과장된 표현에서 인물의 지위가 위엄하다는 것을 볼 수 있다. 그리하여, 대상 인물의 표현보다는 계급에 따른 형식화된 초상화의 모습을 볼 수 있으며, 한국의 초상화처럼 무표정이 많은 것이 특징이다. 얼굴의 사실적 묘사보다 인물의 의상에 더한 묘사를 주었다고 한다.<sup>41)</sup>

39) 박인옥, 『인물, 초상화에 대한 표현연구-한,중,일 초상화를 중심으로』, 목원대학교 대학원 석사학위 논문, 2005, 7p.

40) 박은화, 전계서, 예경, 2001, 151p.

41) 박인옥, 상계서, 목원대학교 대학원 석사학위논문, 2005, 5~6p.



[도판 20] 쇼무 천황 초상, 작자 미상, 제작크기 미상, 가마쿠라 시대 13세기, 일본 황실 소장.



[도판 21] 모쿠안禪師像, 요도신, 종이에 채색, 제작크기 미상, 에도시대 1657년, 일본 나가사키 후쿠사이지 소장,

[도판 20] 일본 가마쿠라 시대의 쇼무 천황의 초상이다. 일본의 초상화의 특징 처럼 대상 인물은 바닥에 방석을 깔아 전신가부좌상(全身跏趺坐像)으로 자세를 갖추었다. 중국의 초상화는 달리 화려하지 않으며, 한국의 초상화 보다는 의상과 각 사물마다 고유의 색을 표현하였다. 인물의 얼굴표현을 보면, 선에서 느껴지는 간결함으로 얼굴 골격이 드러나지 않고 명암 채색 또한 묘사되어 있지 않다. 얼굴의 간결한 표현과는 다르게, 인물의 의상은 과장되고 근엄 있는 모습이다.



[도판 21] 일본의 승려 모습을 표현한 초상화이다. 동양의 초상화 특징처럼 글과 그림이 같이 표현되어 있다. 이 초상화도 [도판 15]의 중국 초상화와 같이 의상과 장신구에 많은 신경을 썼음을 알 수 있다. 또한, 불교의 영향으로 승려(僧侶)의 초상화가 많으며, 승려의 초상화임에도 불구하고 정면을 보며 전신교의좌상(全身交椅坐像)으로 표현되고 있다. 주로 동양에서는 왕·귀족을 정면 응시와 전신교의좌상으로 표현하였는데, 승려를 이렇게 표현한 것을 보면 일본의 승려의 지위가 왕·귀족처럼 높다는 것을 알 수 있다. 그리하여, 일본은 불교의 커다란 영향을 받았으며, 승려를 불교의 신격화를 나타냄을 알 수 있다. 장신구는 승려가 들고 있는 기다란 붓과 주장자이며, 승려의 직업·계급 특수성을 잘 나타내었으며, 의상의 원색과 주름을 잘 표현하였다. 또한, 승려의 얼굴의 사실적 묘사와 머리카락의 세심한 표현을 하였다. 전체적인 모습을 보았을 때, 근엄하면서도 인자한 모습이 인상적이다.

#### 4. 서양 미술에서의 초상화

서양에서도 동양과 같이 초상화를 그리는 이유는 공통적이었다. 허나, 서양에서는 그리스 신화(Greek mythology), 기독교(Christianity), 카톨릭교(Catholic Church) 등 종교적인 초상화를 주로 많이 그려왔었다. 점차, 르네상스(Renaissance) 시대 초상화는 인간의 존엄(尊嚴) 가치가 인정되면서 인간 중심으로 된 초상화가 이루어졌다.

서양에서의 초상화도 대상 인물의 사실적인 표현은 물론, 대상 인물의 내면까지 아우르는 특징을 가지고 있다. 동양의 특징에 비하여 색상과 기법이 자유롭고, 또한, 인물의 표정 범위가 넓고 동세의 다양성을 종종 볼 수 있다.

서양 미술에서의 초상은 고대 이집트와 로마의 초상 조각을 시작으로 초상에 대한 언급하고 있으며, 고대 로마 초상 조각은 옛날 올림픽 경기 우승자의 영광적인 모습을 조각으로 남아있다. 또한, 초상 조각 이후로는 르네상스 시대부터 초상화가 발달되었고, 궁정 왕족의 초상화를 그리는 전문 화가가 등장하면서 궁정 초상화가 등장하였다.<sup>42)</sup> 궁정 초상화는 대부분 전신(全身)을 중심으로 그렸으며, 그 외에 초상화는 상반신상(上半身像)을 그린 것이 많다.

42) 이주현, 전계서, 학교재, 74~75p.

궁정 초상화에 나타난 배경에 사회적 지위를 나타내는 사물과 상징적인 요소들이 부수적으로 들어나며, 또 다른 초상화는 배경에 있어서 인물과 관련된 요소가 들어가 중요한 역할을 하였다.<sup>43)</sup>

서양 초상화는 주재료로 유채물감을 사용하였으며, 나무나 캔버스를 이용하여 그 위에 색을 칠하는 과정을 통해 초벌을 했던 색이 흐리거나 변질된 경우 색 위에 색을 겹쳐 칠할 수 있었다. 또한, 유화는 글라시(glacis)를 이용해 작품에 윤기를 높여주는 효과를 나타내었다. 색이 되는 안료의 구성은 주로 천연 재료를 이용하여 수공업 방식으로 이루어 내었고, 각 색의 천연재료를 모아 뿔아 기름을 섞어 사용하였다.<sup>44)</sup> 이와 같이 서양 미술에 있어 초상화의 형식미에 대해 알아보았다면, 다음은 내용과 구성 측면에 대해 알아보도록 하겠다.

#### 1) 개인 초상화와 통치자의 초상화

‘개인 초상화(portrait)’는 한 특정 인물만을 그린 초상화이며, 대상 인물을 두고 사실적으로 묘사하는 것이 특징이고 자세와 배경에도 적극 표현하였다. 개인 초상화는 귀족의 요구로 한 귀족의 모습을 그리거나 한 모델을 두고 그린 초상화가 있다. 개인 초상화에는 측면, 반측면이거나 상반신을 위주로 그린 것이 많았다.

또한, 서양 초상화 중 권력을 가진 왕·귀족의 모습을 표현한 궁정 초상화가 많이 제작되었는데, 이는 개인 초상화이면서 통치자의 모습을 동시에 갖춘 초상화이다. 왕의 얼굴을 볼 기회가 없었던 백성들은 초상화를 통해 볼 수 있었고, 신하는 왕의 초상화를 들고 다른 나라에 가서 그 곳의 왕에게 초상화를 보여줌으로서 인식하고 교류하였다. 또한, 궁정 인물들의 얼굴을 초상화로 그려 결혼을 약속할 때, 이를 보내어 서로의 신뢰 관계를 형성하였다. 이처럼 통치자의 초상화 제작이 많아지므로 전문 화가가 등장하게 되었고, 통치자의 초상화는 권력과 위엄 있는 모습을 나타내야 하므로 왕의 외적인 부분을 아름답게 그려야했었고, 차분하면서도 권위와 호의적인 모습을 동시에 표현하는 것에 화가의 어려움이 있었다.<sup>45)</sup>

43) 정은옥, 『이탈리아 르네상스 초상화의 양식적 특성 연구』, 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2009, 38p.

44) 나데즈 라네리 다장, 『Art Of Painting - 그림, 그 내밀한 세계의 문을 열다』, 다빈치, 2008, 36~37p.

45) 이주현, 전게서, 학교재, 2003, 79p.

통치자의 초상화는 주로 정면(正面)을 응시하며, 전신(全身)을 표현한 것도 많았다. 정면을 응시한 초상화는 주로 왕족 초상화와 신(神)을 표현한 종교 초상화와 말을 타고 전신을 표현한 기마상(騎馬像)도 볼 수 있다. 또한, 인물의 권력을 표현하기 위한 화려한 의상과 다양한 장신구, 배경, 장식 등을 통해 표현하였다.



[도판 22] 장 2세, 작자 미상, 목판에 템페라와 금, 60.0×44.5cm, 1360년경, 파리 루브르 박물관 소장.



[도판 23] 모나리자, 레오나르도 다빈치, 목판에 유채, 77.0×53.0cm, 1502년경, 파리 루브르 박물관 소장.

[도판 22] 14세기 중기에 그려진 <장 2세>의 초상화이다. 프랑스 발루아 왕조 출신으로 2대 왕이 된 인물이다. 서양 초상화 초기의 기본 바탕이 되는 것으로 대표적이다. 서양인의 얼굴 구조가 잘 드러나는 측면상이 많이 제작되었으며, 이러한 초상화는 15세기 이탈리아에서 제작이 많았다. 한 특정 인물만을 실제 인물과 같이 유사하게 그렸으며 권력이 있는 사람을 주로 그렸다고 한다.<sup>46)</sup>

46) 나데즈 라네리 다장, 전게서, 다빈치, 2008, 67p.

[도판 23] 레오나르도 다빈치의 파리 루브르 박물관에 소장된 1502년경의 유명한 유화 작품 <모나리자>이며 서양에서 대표적인 초상화로 자세는 옆 방향으로 앉았지만 인물의 시선은 정확히 정면을 바라보고 있다. <모나리자>의 초상에는 눈썹이 없는 것으로 유명한데, 화가의 의도가 있는지는 모르지만 전혀 부자연스럽지 않고 오히려 초상의 표정이 잘 보인다. 표정은 한결 편한 미소를 짓고 있으며 손은 가지런하게 있으며 온화한 성모 마리아상의 이미지가 연상된다.



[도판 24] 우르비노 공작과 공작부인의 초상, 피에로 델라 프란체스카, 두 폭 제단화의 볼레, 목판에 템페라, 각 47.0×33.0cm, 1465-1470년경, 피렌체 우피치 미술관 소장.

[도판 24] 우르비노 공작의 모습과 그의 부인이 각 작품에 표현되었지만, 서로 마주 보고 있는 상태이다. 이 작품도 측면인 상반신으로 표현하여 대상 인물의 얼굴 측면 구조가 잘 드러났다고 볼 수 있다. 각 다른 목판에 그랬지만, 작품에 나타난 두 초상 뒤 배경은 풍경을 매끄럽게 연결하여 하나의 작품처럼 표현하였다. 얼굴과 의상, 장신구에 세심한 표현으로 사실적인 묘사를 해내었다. 화려한 색상과 장신구의 문양이 눈길을 끈다. 공작의 얼굴은 점이나 사마귀까지 세심하게 표현하고 꼬불꼬불한 머리카락까지 나타내었으

며, 공작과 달리 공작부인의 얼굴은 깨끗하고 하얗게 표현하였다. 두 인물이 입을 꼭 다물고 있고 차분히 있는 모습이 인상적이고 정적인 이미지를 표현하였다.



[도판 25] 제좌에 앉은 나폴레옹 1세, 앙그르, 캔버스에 유채, 259.0×162cm, 1806년, 파리 군대 박물관 소장.



[도판 26] 루이 14세, 야생트 리고, 캔버스에 유채, 279.0×190cm, 1701-1702년경, 파리 루브르 박물관 소장.

[도판 25] 1806년의 나폴레옹의 정면을 응시한 전신교의좌상 초상화이다. 이 작품을 보면, 보기만 해도 왕의 권력과 위대함이 느껴진다. 얼굴의 시선은 위에서 아래를 향하고 정면을 응시함으로 권위의 최상임을 나타낸다. 인상을 쓰고 입을 다문 얼굴뿐만 아니라 의상과 장신구에 화려하고 세밀한 묘사가 돋보이며, 근엄한 모습으로 보여진다. 앉은 왕의 자리와 왕관, 휘장, 지휘봉은 ‘금’으로 표현되어 장식을 나타내었다. 빛나는 왕관으로 나폴레옹의 머리에는 신(神)처럼 금빛의 후광을 띠고 있다. 이런 화려함 때문에 얼굴에 큰 주목이 되지 않지만, 전체적으로 권위적인 이미지를 표현하였다.<sup>47)</sup>

47) 나테즈 라네리 다장, 전게서, 다빈치, 2008, 77p.

[도판 26] 1701-1702년경의 프랑스의 <루이 14세>이며, 반측면의 전신을 표현한 초상화이다. 살집이 있는 부유한 얼굴의 생김새와 흥조 띤 모습까지 세세하게 표현하였고, 꼬불꼬불한 머리카락의 풍성함까지 볼 수 있다. 전신은 황금 백합의 장식 무늬가 있는 긴 파란색 망토를 걸쳐 늘어났으며, 빨간 천을 두른 공간에서 왕관을 옆에 두고 훈장을 목에 두르고 있다. 또한, 그의 허리춤에는 검을 차고 있다. 인물 뒤로 배경은 궁정으로 추정되며, 많은 왕의 장식들로 꾸며져 있으며, 허리에 손을 얹고 고개를 살짝 든 상태에서 정면 아래를 보고 있음으로 왕의 권위 있는 모습을 보여 주었다. 백합 장식의 상(床)위에 그의 오른손에 쥐고 있는 백합 장식의 왕홀<sup>48)</sup>을 지탱하였고, 각각의 화려한 장식에 나타난 질감과 명암을 그려 장식의 특징들을 세밀하게 잘 표현됨을 볼 수 있다.<sup>49)</sup>



[도판 27] 알프스를 넘는 나폴레옹, 다비드  
캔버스에 유채,  
271.0×232.0cm,  
1801년경, 파리 루브르  
박물관 소장.

[도판 27] 나폴레옹의 궁정 화가인 자크 루이 다비드가 1801년에 그린 나폴레옹 1세의 기마상(騎馬像) 초상화이다. 나폴레옹은 화가 다비드에게

48) 왕홀(王笏, scepter) : 유럽계 군주의 손에 쥐는 장식이 화려한 상징적인 지휘봉으로 군주의 레갈리아의 일부에 포함된다. 때로는 종교적인 신성함을 보여준다.

49) 네이버 미술백과, 프랑스국립박물관연합(RMN), 루이 14세의 초상, 條.

‘사나운 말 위에 올라탄 평온한 모습’을 그릴 것을 요구하였다고 한다.<sup>50)</sup> 나폴레옹은 실제로 말이 아닌 노새를 타고 나아갔으나, 초상화에서는 말을 타고 자신의 군대를 지휘하면서 나아가는 모습으로 인상적이라 할 수 있으며, 실제 그는 키가 작아 말을 타는 동세로 신체적으로 길게 보이게 하였다.<sup>51)</sup> 말은 앞발을 높이 들고 있고 나폴레옹의 팔력은 빨간 망토는 왕의 위상을 높이 보여주고 있다. 배경에 군대와 풍경이 있지만, 그 속에서 인물과 말의 세심한 표현이 돋보여 주목이 된다. 인물의 머리카락과 말의 모(毛)가 한 방향으로 바람이 불며, 나폴레옹 얼굴은 모자로 인해 깊은 그림자가 생기면서 명암표현이 강렬하고 강한 통치자의 모습을 잘 보여주는 기마상 작품이다.

## 2) 집단 초상화

특정 인물들이 여럿 모여 집단으로 이루어진 초상화를 ‘집단 초상화 (gruppenbild)’라고 하며, 특정 집단의 정체성을 드러내려 한다. 서양 초상화의 대표적인 화가 렘브란트가 집단 초상화에서 두각을 보이고, 개인 초상화처럼 여러 인물들의 얼굴 묘사와 특징을 나타내고 있다. 이와 같이 그는 한 개인의 초상은 물론, 개인과 서로의 관계를 나타내어 표현하는 것은 집단 초상화라 하였고, 이것은 다양한 인물들을 한 화면에 볼 수 있는 게 특징이었다. 또한, 현대의 가족사진처럼 그 당시에도 한 가족의 구성원을 초상화로 남기는 경우가 있었는데, 가족의 초상화를 보면 가족의 서열과 구성원 관계성을 나타내고 있다.<sup>52)</sup>

50) 스티븐 파딩, 『죽기전에 꼭 봐야 할 명화 1001점』, 2007, 알프스를 넘는 나폴레옹, 條.

51) 이주현, 전개서, 학교재, 2003, 79~80p.

52) 김영나, 전개서, 미술사연구회 논문집 20호, 2006, 11p.



[도판 28] 니콜라스 툴프 박사의 해부학 강의, 렘브란트, 캔버스에 유채, 169.5×216.5cm, 1632년경, 헤이그 모우리츠호이스 왕립미술관 소장,

[도판 28] 초상화를 대표하는 화가 네덜란드 출신 렘브란트의 니콜라스 툴프 박사와 해부학 수업 장면을 듣는 학생을 중심으로 구성된 집단 초상화이다. 시체를 포함하여 총 9명의 구성으로, 인물이 대부분 화면에 상반신만을 나타내어 표현하였다. 죽은 시체를 가운데에 두고 박사가 직접 메스(Scalpel)를 들고 설명하는 모습이다. 여러 인물임에도 불구하고, 수업을 듣는 학생들의 얼굴은 한 인물마다 세밀하게 표현하였다. 수업에 집중하는 학생, 다른 곳을 응시하는 학생, 박사를 응시하는 학생들 등 다양한 행동을 볼 수 있는 집단 초상화의 특징을 볼 수 있다. 또한, 죽은 시체의 초상까지도 리얼함을 볼 수 있다. 시체의 왼팔을 해부하여 뼈와 근육이 드러남으로 이를 보고 가르치는 박사의 진지한 수업 풍경이 인상적이다. 모자를 쓴 박사와 학생의 의상이 다름으로 박사의 지위를 높이 표현한 것으로 보여 진다. 각 인물들은 측면과 반측면으로 되어있는데, 얼굴의 구조와 귀를 잘 드러나게 표현하였으며 머리카락과 수염에도 세세한 표현이 돋보인다.

또한, 어두운 단색 계열로 전체적으로 색상을 표현하였고 이는 ‘극사실주의(hyperrealism)’를 보여 준다.<sup>53)</sup>

53) 나테즈 라네리 다장, 전게서, 다빈치, 2008, 80p.





[도판 29] 암스테르담 쿠퍼스와 와인 판매원 길드의 네명의 장교, 헤르브란트 반 덴 데크하우트, 캔버스에 유채, 163.0×197.0cm, 1657년, 런던 내셔널 갤러리 소장.

[도판 29] 1657년의 헤르브란트 반 덴 데크하우트 화가의 집단 초상화이다. 헤르브란트 반 덴 데크하우트 화가도 렘브란트 화가의 작품을 많이 연구하여 비슷한 점이 많다. 서양의 초상화는 얼굴의 표현력은 사실주의로 비슷한 느낌을 가지고 있어 의상이나 장신구, 배경 등에서 재미를 찾을 수 있다. 이 초상은 와인 관계자들이 모여 샘플을 채취하는 과정이다. 각 인물들은 다른 방향을 보고 있으며, 원형 책상을 중심으로 4명의 인물은 전신교의좌상으로 표현되고 있다. 또한, 4명 인물의 의상이 청록색을 띠는 검은색으로 전체적으로 어두운 분위기를 나타내는 가운데 맨 왼쪽에 인물은 다른 인물과 달리 밝게 나타내었다. 각 4명이 의자에 앉은 상태지만, 발을 바닥에 두는 자세는 모두 다른 것이 인상적이다. 똑같은 자세를 하지 않고 이러한 실제에 일어나는 모습들을 하나하나 담아내었다. 와인과 관련된 인물이어서 그런지, 인물의 하얀 얼굴에 띠는 홍조가 눈길을 끈다. 인물과 의상, 사물 등에 섬세한 표현뿐만 아니라 왼쪽 하단에 있는 강아지도 특유의 동물피부 표현도 세세하게 나타내었다. 인물들과 강아지의 관계가 우호적인 것으로 보인다.

### 3) 자화상

‘자화상(Self-portrait)’은 자기 자신의 형상을 직접 그린 초상화를 말한다. 자신을 관찰하고 알아가려는 것으로부터 시작되었다. 지금의 셀프카메라(self-camera)의 원시적인 요소였으며, 초상 사진과 같은 면을 가지고 있다. 화가는 자신을 형상화하고 이를 통해 자신의 정신과 예술세계를 드러내고자 하였다. 서양 미술에서 자화상은 화가들이 자기 자신을 그리며, 보통 자화상은 자신에 대한 정체성 고민, 자애(自愛) 등 자신의 미(美)적 요소와 정신, 감정, 심리를 작품으로 나타내었다. 또한, 자화상을 통해 직접 자신을 표현함으로써 그리는 의도와 자존감이 잘 드러나며, 또한 자신을 반영하고 고찰하는 과정으로 ‘자아(自我)’를 표현하고자 하였다.<sup>54)</sup>

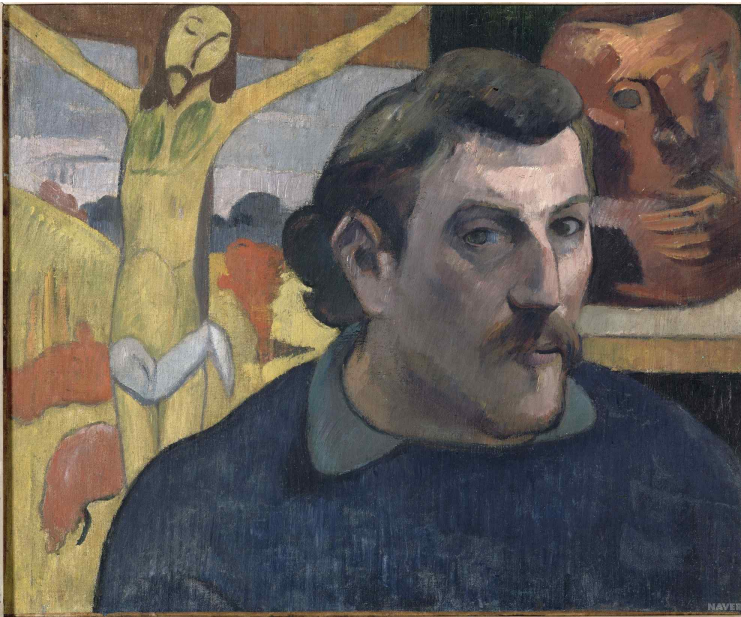
그리고 얼굴 초상뿐만 아니라 초상 배경에 자신의 생활모습이 담긴 가구, 집기류 등이 그려져 있었다. 화가의 자화상은 화가의 예술세계가 잘 드러나는 의식이므로 이를 자신만의 독창적 표현방식으로 나타내며, 화가 자신의 이상향을 잘 드러낼 수 있다고 하겠다. 이와 관련하여 자화상을 특징적으로 표현한 작가를 보고자 한다.



[도판 30] 파이프를  
 물고 귀에 붕대를 한  
 자화상, 빈센트 반  
 고흐, 캔버스에 유채,  
 45.0×51.0cm,  
 1889년, 개인소장.

54) 전지원, 「자화상을 통한 ‘자아’표현 연구-나의 작품을 중심으로」, 동덕여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.

[도판 30] 빈센트 반 고흐의 작품 ‘귀가 잘린 자화상’을 보면, 반 고흐의 귀에 붕대를 감은 것을 볼 수 있다. 이에 화가 반 고흐와 고갱은 작품을 서로 논할 정도로 친한 관계였지만, 잦은 부딪힘으로 서로 갈라서게 되면서 반 고흐는 이에 격분하여 자신의 귀를 직접 면도칼로 자르게 되었다. 이러한 상황을 겪은 후에도 불구하고 입에 파이프를 물고 있는 행동을 취하며 화면을 반측면으로 바라보고 있으며 차분한 상태를 나타내고 있다. 또한, 무표정임에도 불구하고 그림을 그리는 화가의 고단함이 느껴진다. 배경은 노랑과 빨강의 색을 사용하여 이등분으로 나눈 색은 대비되며, 파이프에서 피어나는 연기까지도 몽글몽글하게 표현하였다. 인물의 털모자 표현도 세세하지는 않지만 두툼한 터치와 명도만으로 표현하였다. 자화상이지만 화가만의 다양한 색채와 개성이 잘 드러난 작품으로 볼 수 있으며, 다른 서양 초상화는 달리 고흐의 작품에서는 동양 초상화처럼 인물 중심으로 검은 선으로 표현해낸 것을 볼 수 있다. 작품에 등장한 ‘파이프’는 고흐 자신을 상징하며, 내면에서의 고요함과 술에 대한 금욕을 나타내고 있다. 또한, 이를 통해 화가는 자신의 상황과 내면을 적극적으로 표출했다고 볼 수 있다. 55)



[도판 31] 황색 그리스도가 있는 자화상, 폴 고갱, 캔버스에 유채, 38.0×46.0cm, 1890-1903년, 오르세 미술관 소장.

[도판 31] 화가 폴 고갱이 그린 자신의 모습을 그린 <황색 그리스도가 있는

55) 네이버 미술백과, 파이프를 물고 귀에 붕대를 한 자화상, 條.

자화상>이며, 반 고흐와는 또 다른 개성이 돋보이는 고갱은 타히티로 떠나기 전에 완성한 작품이다. 고갱의 얼굴의 특징적인 부분이 잘 드러났으며, 큰 매부리코를 기준으로 오른쪽 얼굴은 그늘지어 명암표현 하였고, 얼굴에서 나타나는 근엄한 표정이 인상적이다. 고갱의 머리카락 표현은 세세하진 않지만, 전체적으로 명암 채색으로 담담한 느낌도 들기도 한다. 그리고 고갱만의 평행된 표현으로 인상파주의가 우리나라의 근대미술에 서양미술이 유입되면서 많은 영향을 주었다. 또한, 고갱 뒤 좌측에 있는 배경은 거울에 반사된 듯 그리스도의 모습이 담겨져 있으며, 배경 또한 간단하면서도 세심하게 표현하였다. 고갱의 작품에서 볼 수 있듯이 고갱은 그리스도의 모습이 자주 등장하며 종교적인 소재를 자화상에 과감 없이 사용했다는 것을 볼 수 있고, 또한 자신을 사탄과 동일시하기도 하며, 대비된 그리스도의 상징을 나타내었다.<sup>56)</sup>

---

56) 네이버 미술백과, 프랑스국립박물관연합(RMN), 황색 그리스도가 있는 자화상, 條.

### Ⅲ. 초상화의 회화성

#### 1. 인물 표현의 특징

현재는 과학 기술이 발달함에 따라 생활면에서 간편한 생활을 할 수 있도록 도움을 주기도 하고, 현재에 스며든 인터페이스<sup>57)</sup> 문화와 직접적인 소통의 부재, 자본주의로 바빠진 생활, 시간 단축한 간편한 식사와 또는 풍부한 자원으로 과한 식용 충족, 개인적 이익 추구 등으로 인한 관습이 전반적이다. 또한, 인터페이스를 활용하여 현대인들은 자신의 언어를 전달하는 과정이 줄고 편리해졌다. 서로 간의 많은 정보를 빨리 전달받을 수 있지만, 정확하지 않은 정보도 쉽게 얻을 수 있어 착각과 혼란의 경우가 있다. 그리고 현재, 다양한 매체와 인터페이스를 통한 개인의 주장이나 이야기를 표현 할 수 있어 직접적인 만남이 아니더라도 다수의 의견을 빠르게 확인 할 수도 있다. 이러한 양상이 개인의 메커니즘(mechanism)<sup>58)</sup>을 형성한다.

현대인들은 사회적으로 공동체 생활을 유지하되, 서로 간의 기본적인 규칙(規則)과 법(法)을 지키려 하며, 논리정연하고 질서 있는 사회를 형성하려고 노력하는 모습을 볼 수 있다. 그러나 현대 과학 기술의 발전과 함께 현대인들은 바쁜 일상 속에서 서로가 직접적인 만남과 소통의 부재가 늘고 있어 안타까움을 보이고 있다. 하지만 과학기술의 발전으로 여러 가지 문제에 대해 해결되는 부분도 있고, 과학기술이 주는 부정적 요소가 사회 전반에 생겨 인간은 이를 해결하지 못하는 상황을 맞닥뜨리게 되기도 한다. 그리하여 인간들은 이러한 상황 속 자신의 정체성과 존엄성에 대해 돌아보고자 하며 인간의 실존(實存)에 대해 논의하고자 한다.<sup>59)</sup>

현대에는 인간의 존엄(尊嚴)이 점점 높아짐으로, 각 개인이 추구하는 미(美)적 요소 가치가 있으며 개인의 개성을 중요하게 여기고 존중한다. 현대에는 개인의 정치적이나 삶의 이념이 형성되어 있으며, 개인 스스로가 자신의 이념을 표현하여 존재를 나타낸다. 현대인들은 자신의 개인적인 공간과 생활에 시간을 최대한 많이 활

57) 인터페이스(interface) : 사물과 사물 사이 또는 사물과 인간 사이의 경계에서, 상호 간의 소통을 위해 만들어진 물리적 매개체나 프로토콜을 말한다. 또한, 사물의 경계가 되는 부분과 그 경계에서의 통신 및 접속이 가능하도록 하는 매개체를 의미한다.

58) 메커니즘(mechanism) : 어떤 행위를 성취하는 의식적 또는 무의식적 심리 과정. 환경에 적응하고 자아를 방어하며 욕구를 만족시키고 혼란을 해결하는 심적 기제로, 정신 분석학에서는 무의식적 방어 수단을 지칭한다.

59) 박우식, 「이미지 차용과 환유를 통한 실존의식 표현 연구-본인 작품을 중심으로」, 국민대학교 일반대학원 박사학위논문, 2015, 68~69p.

용하여 존엄과 가치를 다양한 방법으로 나타내어 표현하고 있다. 현재 빠르게 바뀌고 발전되는 사회에 부합한 구성원이 되려 하는 현대인의 고된 정신적 노동력을 느끼고 있는 것이다. 지금은 육체적 노동보다는 정신적 노동 소모가 크므로, 개인 스스로가 극복할 의지와 방법을 찾고 과정을 중요하게 여긴다. 또한, 현대인은 자신의 삶을 타의(他意)로 인해 살아가는 경향을 보인다. 개인이 자신의 삶을 기준을 정하고 자의적(自意的)으로 삶을 가꾸어 나가야 할 태도가 필요하다. 현대인들은 개인의 정서 안정과 자아 향상 추구를 위해 선택적 여가활동을 행함으로 개인의 정신을 회복하며 살아가고 있다. 이를 통해 개인의 자아 ‘정체성’ 과 가치를 찾으려 하며 수단(手段)을 가지고 성실히 살아가는 모습을 볼 수 있을 것이다. 그리고 인간은 현재도 충실히 살아가는 생존 의지를 가진 모습은 여전하지만, 각 국가의 문화와 사회체제의 차이가 있듯이 인간 삶에 있어, 여러 가지 과정들 속에서 긍정과 부정적 요소로 인한 사회가 오히려 개인의 자아 형성을 위한 가치를 찾으려 하는 모습으로 긍정적 효과로 이어지기도 한다.

현대는 인물화와 초상화의 경계가 대부분 사라지고 있고, 뿐만 아니라 사진 기술의 발전함으로 현대의 초상화는 기존의 초상화 경계를 넘어서 표현의 다양성을 가진 초상화로 발전된 것을 볼 수 있다. 초상화의 기본인 얼굴의 사실적 묘사는 현재 사진의 기술로 대체할 수 있음으로, 현대 초상화 표현은 다양한 시도와 실험을 통해 제한적 요소는 사라지고 자유로워진 조형과 개성이 조화된 지금의 초상화를 볼 수 있게 된 것이다. 구도와 재료, 형태 등 모든 면에서 제한이 없어지고, 오로지 화가의 예술세계를 표현하는 데 목적이 되었다.

현재 기본 초상화의 특징은 대부분 지키되, 초상화의 구성에서 많은 변화가 이루어졌다. 초상화의 대상을 실제 인물뿐만 아니라 화가가 가상 인물을 만들어내어 상상(想像)으로 표현한 초상화도 있다. 또한, 현대 초상화에선 창의적인 구성과 표현 기법, 인물 관계의 다양성이 제시되고 있다. 초상화의 주된 특징은 대상 인물이 어떤 인물인지를 보여줌으로 이를 전달하는 것이 목적이다. 지금은 초상화의 목적성을 띤 것은 물론, 초상 인물의 내면과 이야기에 화가의 예술세계(藝術世界)를 덧대어 표현하고 있다. 그리고 대상 인물을 사실적으로 묘사해내는 것도 있지만, 무엇보다 대상 인물에 대한 특징을 중심으로 화가의 창작의식의 발현을 통해 인물의 기록보다 작품성과 회화성 가치에 주목한다. 뿐만 아니라 지금의 초상화는 어떤 인물의

정보만이 아니라 화가의 상상적 인물을 통해 ‘인간’을 주제로 한 이야기나 ‘사회적 문제’를 다루어 작품에 표현하기도 한다. 그러므로 화가는 초상 인물로 화가 자신의 정신과 예술(藝術)세계를 반영하고 정체성을 나타낸다.<sup>60)</sup> 이처럼 현대미술에서 인물표현의 다양한 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

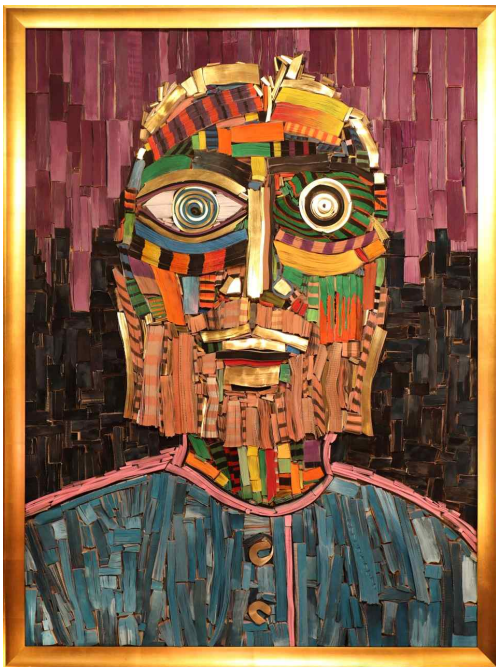


[도판 32] **My Blue Lake**, 키키 스미스, 그라비어 석판 인쇄, 119.4×149.9cm, 1995.  
 출처 - <https://www.artnet.com/auctions/artists/kiki-smith/my-blue-lake>  
 Art In Culture, 2020.04. 137p.

[도판 32] 키키 스미스의 1995년도 석판화 작품이다. 화가는 자신의 얼굴과 몸 등을 이용하여 작품에 표현하였다. 여성적 신체 이미지를 ‘본인’을 주제로 자신의 얼굴을 360도로 돌아가면서 촬영을 하였다. 화가 자신의 얼굴부터 상반신까지 찍어 지구본을 펼친 방식처럼 ‘본인’을 나타내었다. 또한, 초상의 정면과 측면을 동시에 나타낸 것과 입체적 신체를 평면적 이미지로 표현한 기법이 인상적이다. 이 작품은 구도와 재료 면에서 흥미롭다고 본다. 확대한 사진을 인쇄하여 인쇄한 결과물을

60) 마순자, 『표현주의 회화에서의 인간표현 - 초상화를 중심으로』, 서양미술사학회 논문집 4권, 1992, p.7

화가가 직접 색을 칠하였다고 한다. 작품 제목 <My Blue Lake>처럼 자신의 신체 이미지에 파란 물결을 색으로 표현하여 화가의 의도된 이미지를 만들어내었다. 제목과 어울리는 호수를 표현하여 초상과 풍경을 동시에 표현하였다. 사진 촬영 기법을 이용하여 새로운 구도의 자화상을 나타내고 그 위에 채색함으로써 표현 기법의 다양함을 볼 수 있다. 화가가 말하고자한 ‘여성’ 과 ‘자연’ 을 화가만의 독창적 표현 방식을 이용하여 나타낸 것이다.<sup>61)</sup>



[도판 33] **Mr. Azurite**, Nick Georgiou(닉 조지우), 바려진 책, 아크릴 잉크, 목재에 칠한 페인트, 60 × 45 x 5 in, 2018, Courtesy Allouche Gallery, 출처 - <https://gothamtogo.com/nick-georgiou-codex-chroma-at-allouche-gallery/>

[도판 33] 재활용을 활용한 초상화 작품이다. 닉 조지우 화가는 길거리에 버려져 있는 쓰레기 중 사용할 수 있는 종이, 신문, 책 등을 모아 자신의 작품 재료로 사용하였다. 재료적인 부분에서 새로운 시도를 보였으며, 실험성이 아닌 화가 자신만의 독창적 표현방식으로 창의적 조형물로 표현하였다. 이 작품은 평면이면서도 재료적 특징으로 입체적 이미지를 띠기도 한다. 책의 부피와 두께를 이용하여 얼굴 초상의 골격과 근육을 표현하였으며, 종이의 모양을 말아 얼굴의 특징적 요소로 사용한 것이 재미있는 변형을 만들어 내었다. 인물의 미화보단 초상적 구조와 재료, 형태의

61) Hood Museum of Art, Recent Acquisitions: Kiki Smith <My Blue Lake> 1995 작품설명 중 발췌.



변화, 재활용에 의한 표현방식, 다양한 색상을 통해 현대 초상화로 해학적으로 표현한 것이 인상적이다. 또한, 재활용을 주재료로 하여 ‘인간의 생활습관’을 비판하고 ‘모든 재료는 버릴 것이 없다.’라는 면모를 보여주는 작품이라고 생각한다. 그리고 사진 이미지와 미디어, 대중매체, 재활용이 되는 사물, 다양한 재료 등을 활용하여 초상화의 다양한 표현기법이 나타난다.

현대에서는 재료적인 면에서 광범위한 방식으로 이를 통해 초상화 인물의 감정과 심리, 화가의 내면(內面)세계를 반영하기도 한다. 이와 같이 현대회화는 단순히 한 가지 재료만이 아니라 여러 가지의 재료를 혼합하여 사용함으로써 초상화의 다양성을 보여주고 있다. 또한, 혼합 재료의 특성으로 인물의 내면을 나타내고 이로 인해 상징적 의미를 전달하게 된다.<sup>62)</sup>

## 2. 2000년대 이후, 인물초상

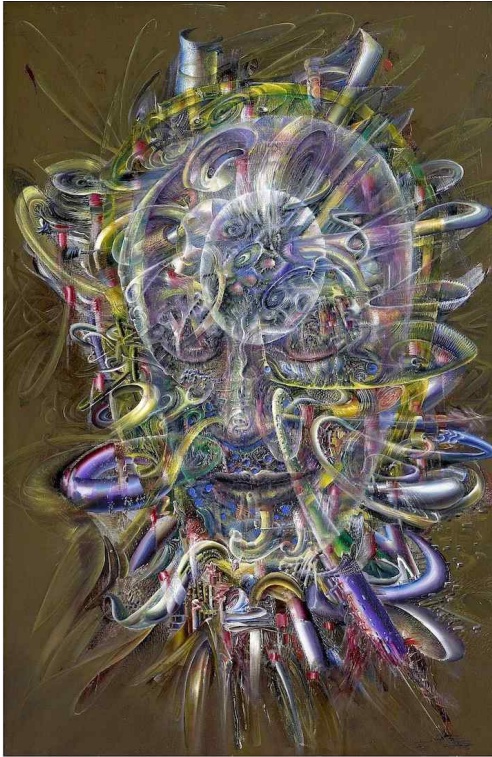
현대는 서구의 재료를 이용하여 동양의 의식을 표출한 작품과 그 반대로, 동양의 재료를 이용하여 서양의 의식을 표출한 작품으로 나타나졌다. 재료의 다양성으로 동양화와 서양화를 구분하지 않고, 새로운 창작물을 만드는 것에 주목하였다. 형상과 자연주의의 사라짐으로 이제는 회화에 구분하지 않는 경향과 자유를 추구하는 화가의 모습들이 나타나졌다.<sup>63)</sup> 이는 현대회화의 특징들처럼 2000년대 이후 인물초상 표현에 있어도 다양한 내용과 형식들을 내포한 작품을 볼 수 있다.

현대의 초상화는 인물의 무표정 상태에서 인간의 섬세한 심리를 보여준 표정으로 변화하거나 인물의 형태에 다양한 변화를 볼 수 있다. 이와 같이 인물의 움직임, 동적인 형태로 변화한 것을 볼 수 있을 것이다. 자유로운 현재는 여러 경험을 통해 폭넓게 인간의 섬세한 심리를 보여주며, 인물의 형태에 다양한 변화와 얼굴 표정을 볼 수 있게 된 것이다. 또한, 여전히 작품에서 나타나는 시대와 시간을 상징하는 배경, 사물, 공간 등 부수적 요소를 통해 상징적 의미를 찾아 볼 수 있다. 이러한 부수적 요소가 과거엔 인물에 대한 정보였다면 지금은 화가의 정신과 이념이 담긴 상징적 의미로 변하였다. 화가 자신의 정서가 작품의 색이나 상징적 사물로 분위기를 나타내고, 대상인물을 관찰하여 독창적 표현으로 재해석한다. 과거 초상화에는 대상 인

62) 류선미, 『현대회화에 나타난 초상화 제작기법에 대한 연구』, 한남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2019, 17p.

63) 최병식, 『90년대 채묵의 새물결』, 예술과 비평사, 1991, 8~11p.

물의 형태를 실제와 같이 반듯하게 그렸다면, 지금의 초상화에선 대상 인물의 형태가 자유롭고 다양한 변화를 보이고 있다. 형태가 맞지 않음에도 불구하고, 화가의 작품성을 위해 초상화의 기본 틀을 깨고 형태의 독창적인 변화를 시도할 수 있는 시대가 되었다. 2000년대 이후, 현대의 초상화 작품들은 어떠한지 알아보려고 한다.



[도판 34] 의식 입자,  
 우창훈, 캔버스에  
 유채, 91.0×60.6cm,  
 2012.  
 출처 -  
<http://www.arthampton.com/gaga-gallery/>

[도판 34] 우창훈 화가의 <의식 입자> 작품이다. 이 작품은 서양화 기법으로 그렸으며, 인물을 표현하는 구성과 조형에서 재미있는 부분을 발견할 수 있다. 수많은 선이 오고가는 구조로 그 속에서 인물을 구성하였다. 작품을 보면, 과학의 영역처럼 심장을 오고가는 수많은 혈관의 모습이 상상된다. 주로 우창훈 화가의 작품들은 ‘다차원적<sup>64)</sup> 미술’ 이라고 부른다고 한다. 복잡하고 혼란스러운 곡선과 다양한 색채들이 인물의 내면세계에 깊숙이 진입한 형상을 띠고 있다. 또한, 큰 기계에 모이는 여러 개의 선 같으며, 끝없이 돌아가는 공장의 형태

64) 다차원적(多次元의) : 어떤 사건이나 사물에 대해 여러 측면에서 두루 살펴보는 것.

를 ‘인물’로 나타냈다고 생각한다. 이러한 표현 방식이 초상화의 새로운 구성을 보이며, 다채로운 선을 활용하여 화면 가득 채운 구성임에도 불구하고 답답하지 않고 화가만의 탄탄한 무질서 속에 질서를 표현하고 있다.



[도판 35] [114],  
신광호, 캔버스에  
유채,  
373.0×280.0cm,  
2013.  
출처 - 신광호 (Shin  
Kwang Ho) Blog  
<http://kakaka1211.blogspot.kr/>

[도판 35] 신광호의 얼굴만을 강조하고 표현한 초상화이다. 얼굴 일부분의 집중적 세밀한 표현과 함께 물감을 위에서 아래로 흘러내려 얼굴 일부분을 가리게 되는 특징도 색다르다고 볼 수 있다. 신광호의 초상화 작품들은 개성은 물론 독특한 방식으로 초상화 작업을 하고 있다. 초상화 작품들은 얼굴에 집중 표현을 한 동양화의 특징과 재료나 색감에서는 서양화의 특징이 돋보인 것을 볼 수 있으며, 기존 초상화의 형식은 있되 초상에 현대적인 감각 표현이 드러난 것을 느낄 수 있을 것이다. 얼굴만을 강조함으로 감정과 내면의 상태를 동적이면서도 차분한 느낌을 받을 수도 있다. 이러한 표현이 작품의 추상적 느낌과 인간의 왜곡된 표현도 보여 강렬하고 인상적이다. 이 작품은 동양의 초상화와 같이 배경은 여백이며, 인물 초상에 초점을 맞추어

화가 본인만의 개성을 표출하였다. 또한 서양의 초상화와 같이 빛이 있어 명암 채색으로 인물 초상을 표현하였다. 인물의 고정된 색에서 조화가 잘 이루는 색상의 물감을 흘러내리게 하여 어우러진 느낌을 받고 있다. 이러한 전체적인 색상을 통해 인물의 적극적 인상과 내면을 볼 수 있다. 그리고 현대 초상화는 인물의 특징적 표현이 화가의 내면을 들여다볼 수 있는 경향성을 띠고 있다.



[도판 36] **윤두서**,  
 강형구, 캔버스에 유채,  
 311.0×194.0cm,  
 2010  
 출처 - 아시아투데이

[도판 36] 강형구 화가의 조선시대 윤두서(尹斗緒)의 <자화상> 작품을 재해석하여 2010년에 그린 작품이다. 강형구 화가는 주로 극사실주의의 인물을 그려 다양한 인물들을 표현해내었다. 역사에 남은 인물과 유명인물, 자신의 얼굴 등 담은 모습을 볼 수 있다. 위 작품을 보면 그 당시의 윤두서 실제 인물을 초상사진으로 남긴 것처럼 초상의 실재를 보여주었다. [도판 13] 윤두서의 자화상과 같이 얼굴에서 모든 면이 세밀한 표현이 인상적이며, 전체적으로 특유의 흑백표현이

정적이고 잔잔한 분위기를 자아내었다. 기존 윤두서의 <자화상>보다 인물의 눈썹과 수염, 노동자에 더한 세밀함과 깊은 명암을 나타내 진하고 부드러운 윤두서의 모습으로 표현되었다. 특히, 눈빛을 통해 인물의 내재된 모습을 나타내었고, 자신만의 극사실의 묘사로 인간 존재성을 표현하고, 인간의 얼굴은 모두 다르고 개성이 있다는 것을 보여주고 있다.



[도판 37] 에드몽 벨라미, '오비우스'  
AI 인공지능,  
70.0×70.0cm, 2018,  
개인소장.  
출처 - 파이낸셜뉴스  
<https://www.fnnews.com/news/201810271415025211>

[도판 37] 프랑스의 예술단체 '오비우스(Obvious)'가 AI인공지능을 이용하여 그린 <에드몽 벨라미>의 초상화이다. 현대에는 과학기술의 발전으로 다양한 AI인공지능 관련 것들이 나오게 되었다. 인공지능이 그린 이 작품은 최근 미국 뉴욕 크리스티 경매에 최초의 AI초상화로 등장하였다. 인간이 아닌 기계가 그린 그림으로 경매에게까지 나와 미술계의 큰 역사를 쓰게 되었다. 이 초상화는 희미한 형상이지만 얼굴의 구조와 의상이 드러나 있음을 볼 수 있다. 초상화를 그린 AI인공지능은 14~20세기 15,000여점의 작품을 학습하여 초상화를 만들어 내었다. 예술단체 '오비우스'의 가상 인물 '벨라미' 가족 시리즈 중 에드몽 벨라미를 표현하였다. 비록 가상의 인물이지만, 옛 서양 초상화의 모습과 비슷하여 옛날의 실존 인물과 같이 표현한 것이 인상적이다.<sup>65)</sup>

위와 같이 1990년대 이후 현대의 초상화를 보면, 인물초상 작품을 중심으로 창작 표현의 다양성을 엿볼 수 있었다. 표현의 자유시대인만큼, 현대 화가들은 초상 인물의 표정을 다양하고 독창적인 표현을 한 예를 볼 수 있을 것이다. 또한,

65) Naver 뉴스, 한겨레 '인공지능 그림 첫 경매...5억원에 팔렸다' 기사문 中 발췌.

화가의 현재 감정을 적극적으로 표출되게 하는데, 현대인의 희로애락(喜怒哀樂)을 다양한 표정으로 화가의 내면과 예술세계를 표현한 작품들이 그것을 증명한다. 옛 초상화와 달리, 현재는 현대인의 순간순간 감정을 바로 화면에 표출해내는 방식을 나타낸다. 인물 초상에서 표정을 적극적으로 드러냄으로써, 인물의 성격이나, 특징, 감정 등을 더 효과적으로 표현할 수 있다. 현재 나타나는 일반적 상황들을 작품 속으로 투영하여 인물의 표정을 섬세하게 묘사하고 극대화하여 감상자가 재밌게 느낄 수 있도록 하였다. 표정을 이러한 형식들은 타의로 의한 초상화가 아니라 화가 자신의 창작이 뚜렷한 초상화의 발달을 볼 수 있는 부분일 것이다. 그리고 화가 자신의 정서가 작품의 색이나 상징적 사물로 분위기를 나타내고, 대상 인물의 아름다움을 관찰하고 이를 화가만의 독창적 표현방식으로 재해석한 특징을 볼 수 있다. 그러므로 현대 초상화가 가지는 공통적인 화두는 인간의 미(美)적 요소를 보여주는 것이 초상화의 핵심이라 할 것이다.

현재까지 남아 있는 초상화의 작품들을 보면, 옛 초상화에서는 부유층의 초상화가 대부분이었고 서민들의 초상화는 많이 볼 수 없었다. 부유층들이나 유명인물이 주로 대상이 되었다. 서민들은 한 인간으로서 자신만의 초상화를 접할 기회가 쉽지 않았을 것이다. 하지만, 현재는 인간의 개개인의 존엄성이 높아진 시대적 관점에서, 자아 표현에 대한 의식의 변화와 함께 개인의 초상화를 소유하고자 하는 욕구가 생기면서 개인이 소장할 정도로 초상화가 현대의 문화로 자리 잡게 되었다. 이처럼 부유층, 유명 인물만이 아닌 현대에는 평범한 서민도 초상화를 소유할 수 있게 되었고, 인간의 권력과 업적 상관없이 한 인간의 초상과 내면을 담을 수 있게 되었다. 이렇듯 초상화는 현대 인간에게 친근한 장르가 되었으며, 비언어적 소통 매개체로서 인간의 친밀한 관계를 형성하는 회화 양식이라 할 수 있을 것이다.

## IV. 연구자 작품에 등장하는 인물초상

### 1. 초상표현과 상징

본 IV장에서는 연구자의 작품에 나타난 인물초상을 그리게 된 계기와 현재 살아가는 인물들의 특징과 초상표현의 상징성 및 작품에 보여지는 형식미의 특징에 대해 논하고자 한다. 연구자는 작품에서 인물화와 초상화의 경계를 허물고자 하였으며, 인물초상을 작품에 표현하고자 하였다. 또한, 현재를 살아가는 시점에서 작품 속에 현대 인물들을 대상으로 초상을 표현하였고, 작품을 보는 감상자와 시선이 마주치는 듯이 이야기를 하는 방식의 표현하였다. 이러한 표현의 배경은 연구자가 타인(他人)을 만나게 되면서 본인이 평범한 하루에 살아감에 있어, 오늘의 평범함 속에서 조금 특별함을 가진 하루가 되기를 기대하고 바랄 때가 있다. 이런 평범한 일상은 본인과 또 다른 타인들과 함께 공유 공간에 있지만, 본인은 어쩌면 자신에 대해 잘 모를 수도 있으며, 본인도 모르는 자신은 오히려 타인이 더 잘 알고 있는 경우가 있다. 그리하여 본인과 타인은 항상 교류를 하는 과정 속에서 본인을 알아가며, 현재를 살아가는 중 만나는 타인들을 연구자 작품에 인물초상으로 담아 인물의 삶과 특징을 나타내고, 인물을 만날 때에 느끼는 연구자의 순간 감정과 삶의 내면을 표출하고자 하였다.

연구자는 현대 인물을 대상으로 타인과 같은 시대를 공존하면서 본인과 타인과의 관계를 통해 서로 다름을 알아가는 배우고 그 과정 속의 ‘자아(自我)’를 찾고자 한다. 서로 다름을 통해 본인을 찾고 ‘진정한 자아’를 완성해가는 과정을 경험하게 되는 것이다. 또한, 인물 관계에서 일어나는 일상적 상황들을 이용하여 다양한 인물들의 이야기를 표현하고자 하였다. 이것은 현대사회 속에서 타인을 만나면서 생긴 섬세한 감정들을 화면에 해학적으로 표현하려 하는 것이다. 그리고, 바쁘고 반복적으로 돌아가는 현대인의 일상 때문에 인간은 우울해지고 낮은 자존감과 무기력한 모습을 보이기도 한다. 이러한 모습들은 본인과 타인들이 일상에서 휴식을 편히 취하여, 정서를 안정적으로 회복하고 삶을 되돌아보는 개인의 시간을 마련하려 한다.

현대인은 휴식을 통해 본인의 고민과 심리를 가족, 친구, 동료 등에게 이야기를

나누곤 한다. 비록 본인과 다른 타인이지만 본인의 일인 것처럼 타인의 이야기를 함께 들으며 공감하고, 본인의 정서도 동시에 같이 치유되며 서로 공존하는 삶에 대해 이야기하고자 한다.

연구자 작품에서는 ‘현대 인물의 초상’을 나타내며, 대상 인물의 감정과 심리를 적극적으로 표현하려 하였다. 특히 대상 인물에 나타난 ‘얼굴 표정(表情)’에 주목하고자 하며, 초상화의 기본적 특징인 대상 인물을 사실적으로 묘사해내고 얼굴 표정을 세세하게 나타내고자 하였다. 물론 여기에서 그 대상 인물의 ‘얼굴 표정’을 통해 감정과 심리, 인품 등을 표현하고자 하였고, 또한 성별에 있어 중성적(中性的) 이미지의 인물을 나타내어 성별과는 관계없이 오로지 인물만의 감정을 드러내고자 하였다. 그리고 대상 인물 외에 외적 부분은 다양한 표현 방식을 이용하여, 인물의 특징적인 부분이나 상황을 표현하였다. 연구자는 인물과 인물이 만나 이야기를 나누는 과정 속에서 나타난 인물의 순간 표정을 표현하였고, 작품 속 인물들은 감상자와 이야기 하듯이 화면을 구성하고 있는 것이다.

이러한 본 연구자 작품에서 인간들의 희로애락(喜怒哀樂)을 다양한 표정으로 표현하여 인간의 삶과 이야기를 해학적으로 나타내고자 하였으며, 뿐만 아니라 인물의 특징들을 화면에 구체적으로 표현하고자 하였다. 연구자는 초상 표현에 있어 인물의 특징들을 어떻게 표현할 것인가에 대한 깊은 성찰을 통해 연구자의 이상향을 담고자 하였다.



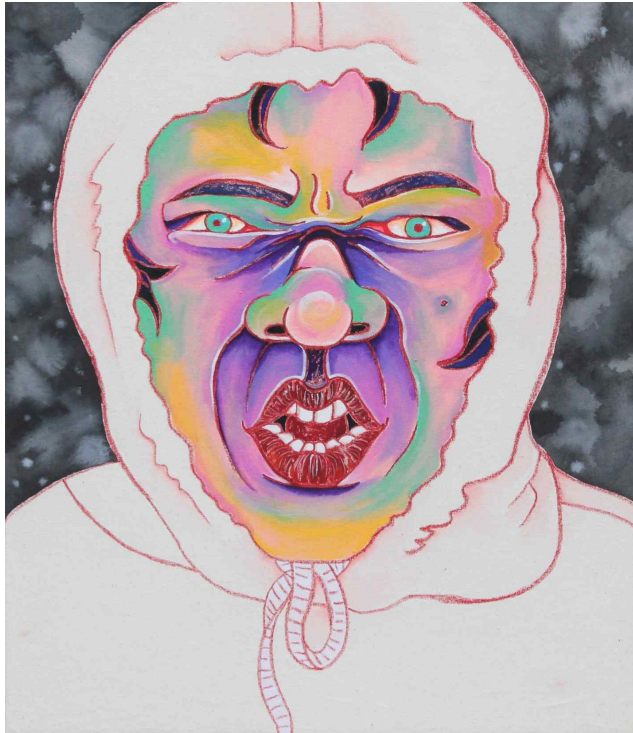


[작품 1] 내 마음을 포근하게 달래주는 그대들,  
 53.5×45.8cm, 지본에 수묵채색, 2017



[작품 2] 변하지 않는 해맑음, 52.5×41cm,  
 캔버스에 아크릴, 2017

[작품 1] [작품 2] 연구자의 기억에 남는 인상적인 인물의 초상들을 표현하였다. 타인과 대화를 나눌 때 찰나 순간의 표정을 기억하여 작품에 표현하였다. 주로 대화를 나누면서 서로 간의 오고간 행복(幸福)한 감정을 느낌대로, 대상 인물의 얼굴 근육을 이용하여 표정의 윤곽이 잘 드러나게 묘사를 하였다. 인물의 표정을 해학적으로 그 순간의 생생함을 전달하고자 하였으며, 머리카락은 여러 색채를 활용하여 인물들의 활발함과 유희적 표현을 더하고자 하였다. 또한, 배경은 먹으로 번지는 담묵(淡墨)기법을 이용하여 인물에 대한 기억 연상(聯想)과 회상(回想)의 이미지로 표현한 것이다. 이것은 배경에 대상 인물을 의미하는 상징적(象徵的) 소재를 생략하므로, 오로지 인물의 초상을 통해 순간의 감정과 분위기를 보여주려 하였다. 그리하여 순간의 표정과 특징을 전달함으로써, 인간의 정을 느끼게 하고자 이미지로 나타내었다. 또한, 내면의 희(喜)가 자연스럽게 밖으로까지 표출되어, 대상 인물들이 환(歡)하게 웃고 있는 표정을 통해 감상자의 행복했던 추억과 같이 연결하고자 하는 의도가 있다.



[작품 3] 자화상, 45.5×53.0cm, 광목천에 채색, 2018

[작품 3] 연구자 본인의 얼굴을 표현한 자화상 작품이다. 앞에 논한 화가의 자화상 고찰을 통해 [도판 13]의 윤두서 <자화상>처럼 인물의 얼굴을 화면에 크게 강조하여 강렬한 인상과 깊은 내면을 나타내고자 하였다. 이 자화상은 최대한 본인의 감정을 표출해내어, 실제 겪은 '새벽에 심각한 고민을 한 상황'을 화면에 적극적으로 나타낸 것이다. 감상자의 시선이 얼굴로 향할 수 있도록 표정묘사에 세심함을 기울였고, 인물의 눈빛에 강한 인상을 나타내고자 하였다. 그리고 감정표현을 적극적으로 반영함으로써 격한 모습을 바로 표정에 드러나게 하였다. 이것은 깊은 고민으로 복잡해진 본인의 심리를 표현한 것으로 그 순간을 차가운 색채로 표현하여 현재 어두운 내면과 분위기를 자화상에 투영하였다. 또한, 현재 상황을 표현하기 위해 배경 '새벽' 이미지를 과하지 않고 어두우면서 서리가 낀 느낌의 차가운 이미지로 나타내었다. 그리고 얼굴의 다양하고 차가운 색채와 대비되게 인물의 의상은 여백으로 구성하여 인물에만 집중하고자 하였다.



[작품 4]  
**잠금해제**,  
 38.2×80.2cm,  
 광목천에 채색, 2018

[작품 4] 주로 얼굴만을 강조한 작품 <잠금해제>이며, 지금 현대인의 불안 요소를 연구자가 상상으로 가상인물을 만들어 나타내었다. 타인들과 공존하며 느끼는 복잡한 감정들을 지퍼 안에 감추다가 다시 나오는 설정이며, 인물의 심리를 나타내고자 얼굴의 표정, 색상, 배경에 세밀한 표현을 하여 전달하고자 하였다. 지퍼를 기준으로 인물은 안에 갇혀 머물고 있지만, 슬며시 지퍼 밖으로 나와 보려는 상황을 표현하였다. 인물이 밖으로 나오게 되면서, 긴장되고 불안한 정서를 나타내고자 하며 얼굴을 차가운 색채로 표현하였다. 또한, 지퍼 안은 농묵(濃墨)으로 어둡게 하며, 밖은 ‘기대감’을 나타낸 하얀색과 ‘불안함’을 나타낸 빨강색을 대비하여 표

현하였다. 인물을 제외한 밖의 상황은 어떠한지 살피며, 오랫동안 안에서 지낸 모습을 얼굴에 골격을 드러내고 마른 느낌으로 표현하였다. 또한, 인물을 아련하고 지친 모습과 또는 밖에 대한 기대의 모습을 세심하게 교차된 감정을 표현하였다. 이와 같이 주인공이 이러한 이유는 타인에게 받은 상처로 인해 내면은 잠금 상태였다가, 혼자 숨어 살아가는 동안에 혼자가 아닌 타인과 함께하는 것이 인물에게 다시 소중한 의미로 깨닫게 되면서, 오히려 타인의 위로로 슬며시 내면이 잠금 해제가 되어가는 이야기이다.

다음으로는 연구자의 작품에 담긴 상징적 의미에 대해 논하고자 한다. 작품 속에 등장하는 모든 만물에 있어 ‘의미가 없는 만물은 없다’ 고 할 정도로 연구자는 각 사물에 대해 무엇을 상징하는지 숙고한다. 이러한 상징적 의미는 작품에 숨겨진 연구자의 ‘내면세계와 이상향’ 을 드러내는 요소라고 할 수 있다. 또한 인물초상과 표현된 배경과 사물, 형체, 공간 등에 담긴 상징적 의미를 파악하고, 이러한 상징적 소재는 초상화 전체의 분위기를 담당하며 주로 감정과 심리를 나타내기도 한다. 각각의 화면 구성 요소들을 통해 인물의 어떠한 상황인지 이미지로 말해주고, 일상에서 느껴지는 인물의 내면을 전달하는 역할을 한다. 이러한 요소들은 현대인의 상황과 정서, 감정 등을 말해주는 상징적 의미가 되며, 상황에 몰입할 수 있도록 공감과 감정이입에 도움을 줄 수 있다. 일상에서 사용하는 친숙한 요소를 활용하여 대상 인물의 초상이 비록 타인일지라도 거리감 들지 않게 인물과 자연스럽게 가까운 느낌을 주고자 하였다. 그리고 작품에 나타나는 각 상징적 소재들이 기존의 사전적 의미와는 다르게 연구자만의 ‘상징적 의미’ 로 재해석된다. 이 상징적 소재를 통해 연구자의 상황과 경험들을 예술세계로 표현하고자 하였으며, 이를 특별한 상징적 의미로 나타내었다. 인간에게 평소 일반적이고 평범한 사물이지만, 연구자의 작품에 적극 활용하여 본인 내면의 일부를 표현했다고 할 수 있다. 이러한 상징적 소재는 인물초상과 함께 하나의 조형처럼 어울리도록 하였으며, 작품을 구성하는 데에 중요한 역할을 하였다.

연구자는 주로 작품에 ‘텔레비전’ 이라는 사물을 활용하여 초상화의 다양성을 보여주고자 하였다. 텔레비전이라는 소재를 선택함으로, 이에 담긴 상징적 의미를 전달하고자 하였다. 현대에서는 텔레비전은 정보 통신의 존재가 되었으며, 또한 텔레

비전 없이는 인간과 사회와의 소통에 있어 어려움이 있다. 현대인들에게 그만큼 텔레비전은 인간에 대한 소식과 정보를 들을 수 있으며, 인간에 대한 이야기가 드라마나 예능, 다큐, 영화 등으로 전해진다. 또한, 텔레비전은 현대에서 타인을 만나게 되는 소통의 매개체이며 누구에나 필요한 물건이 된 것이다.

말하자면, 텔레비전에 담긴 상징적 의미는 즉 ‘인생과 삶’을 뜻하기도 하며, 텔레비전 본체는 각 개인의 주체적 자아<sup>66)</sup>를 나타내고자 하였다. 또한, 텔레비전 화면에 나타난 인물의 대상은 연구자가 인생에서 만난 타인이거나 유명인물 등을 표현하였으며, 화면에 나타난 인물초상은 주체적 자아의 내면을 나타내고자 하였다. 주체적 자아는 개인이 선택과 판단을 할 수 있으며, 이를 텔레비전 본체로 표현하였고, 그 선택과 판단으로 인해 생성되는 내면의 감정들을 텔레비전 화면에 나타내어 인물의 얼굴 표정에 집중하고자 하였다. 그리하여 텔레비전이라는 사물을 활용하여 화면에 현대 인물을 대상으로 표현하고, 얼굴 표정을 통해 개인의 자아를 드러내하고자 하였다. 또한, 텔레비전의 시각적 외관은 스마트TV가 등장하기 전, 1980~2000년대에 사용하였던 브라운관TV의 텔레비전을 활용하였다. 현대의 스마트TV 텔레비전은 얇고 곧은 직선으로만 이루어진 외관으로 차가운 느낌을 받을 수 있어, 옛날 브라운관TV 텔레비전은 두껍고 본체를 조종하는 부수적인 요소와 다양한 색으로 친근하고 따뜻한 느낌을 받을 수도 있다. 이러한 텔레비전과 또 다른 사물 등을 통해 나타난 상징적 의미가 연구자의 내면세계관을 확장할 수 있는 계기가 되었다.

[작품 5] 텔레비전 형태를 활용하여 화면에 대상 인물을 나타내었다. 화

66) 주체적 자아(I) : 자신에 대한 관찰과 인지, 판단을 하고 행동하는 자아이다.



[작품 5] 나처럼 저 밝음처럼, 72.7×90.9cm, 광목천에 채색, 2018

면에 등장하는 해맑게 웃는 인물처럼 이 모습을 닮고자 하는 연구자의 이상향을 나타내었으며, 밝음과 여유로움을 느끼게 하고자 하였다. 텔레비전을 통해 초상을 화려한 색채와 독창적으로 이를 표현하려 하였으며, 화면에 대상 인물의 내면을 보다 적극적으로 나타내어 전체적인 균형과 새로운 구성, 개성적 표현을 갖추하고자 하였다. 또한, 화면에 인물초상을 크게 나타내면서 안정적인 구도와 강하면서도 부드럽고 따뜻한 색채로 표현하였다. 단단한 색연필을 사용하여 색선으로 밝게 표현하고자 하였다. 주체적 자아인 텔레비전을 통해 나타나는 밝은 표정을 보면서 연구자의 ‘이상향’ 이미지를 담아내었으며, 또한 화려한 색채를 통해 인물 내면의 ‘욕망’을 가득 채우고자 하였다.



[작품 6] 두더지  
인성 게임,  
116.8×91cm,  
광목천에 채색,  
2019

[작품 6] 게임을 하면서 주고받은 농담이 떠올라 그 상황을 표현한 작품이다. 게임 중 “애 인성 봐라?” 말을 듣고 생각나 작품으로 표현하였다. 이 작품도 텔레비전을 통해 주체적 자아의 감정과 심리를 표현해 보았다. 평소에 친한 친구이지만 게임에서는 적이 되어버리는 상황에서 서로 농담과 격한 말을 주고받게 된다. 평소의 성격을 알고 잘 지내지만, 게임의 승패 세계에선 서로의 인성과 실력을 닦하게 된다. 승패가 날 때까지 게임 하기 전 둘의 관계와는 다르게 게임에 집중하게 된다. 작품에 게임을 하면서 친구가 서로의 닳을 하는 모습을 ‘두더지 게임’에 비유하여 표현하였으며, 소소한 일상의 풍경을 해학적 구조로 표현하였다. 수평 구조의 친구 관계이지만, 작품에서는 각 텔레비전을 수직 구조로 배치하여 게임 속의 대치 상황을 표현하였다. 게임을 같이 한 친구의 뿔망치가 텔레비전을 뚫고 나와 다른 친구의 머리를 때리려고 한다. 화면을 뚫고 나온 뿔망치를 잡은 손을 세밀하게 표현하여 상황을

더 적극적이고 유쾌한 느낌을 준다. 게임인 것을 알지만, 막상 기분이 상한 친구의 모습을 빨강 텔레비전의 화면에 담아내어 표현하였다. 빨강 텔레비전 화면의 감정은 분하고 억울한 감정이며, 이러한 느낌을 텔레비전의 색을 통해 보여주었다. 그리고 사물 중 비디오는 옛날 텔레비전을 연결하여 ‘비디오 게임’을 했던 것이 생각나게 하며, 검은 텔레비전은 작은 책상에 올려두어 빨강 텔레비전을 위에서 때리려는 구도로 배치함으로 이는 검은 텔레비전이 ‘승리자’를 뜻하기도 한다.

## 2. 인물표현의 형식적 특징

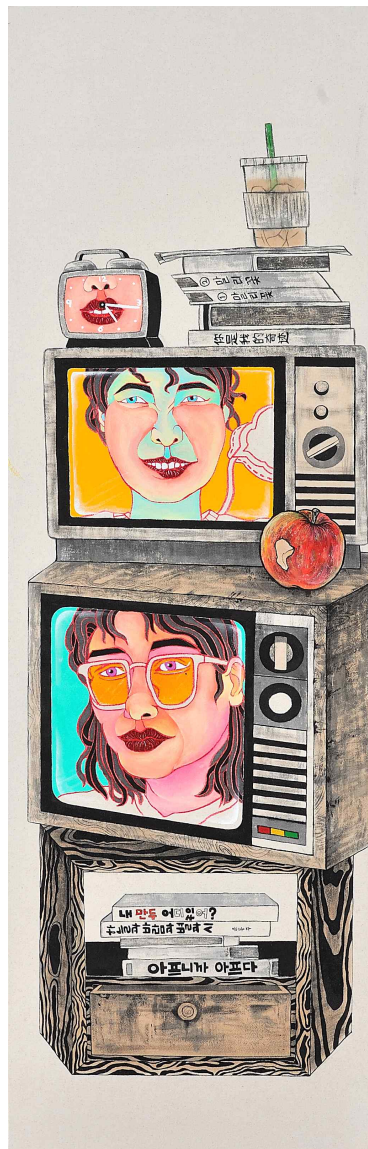
연구자는 초상화를 표현하기 위해 어떠한 형식으로 나타낼지 연구하고 분석을 하였다. 연구자는 새로운 독창적 형태와 구성을 위해 소재나 재료, 형식적 표현방법 부분에 대해 주로 연구하였다. 연구자는 현재 공존하는 인물을 대상으로 세심하고 면밀하게 관찰하여 초상 표현에 다양한 재료를 조화롭게 사용하며, 한국적 정서를 나타내고자 하였다. 또한, 대상 인물과의 가깝게 느끼도록 일상의 소재와 재료를 사용하여 표현하였고, 광목천을 사용하여 현대 인물의 삶을 채우고자 하는 구성을 만들어 내었다. 또한, 배경을 배제함으로써 광목천의 느낌을 그대로 살리고, 작품의 초벌을 먹이나 색연필로 인물초상을 선으로 그려내어 흔적이 보이도록 하였다. 특히 보편적인 표현방법으로 색연필로 최대한 선을 살려 친숙함을 나타내어 얼굴의 골격과 근육을 강조하여 표현하였다. 또한, 색채에 따라 인물의 감정과 내면 상태를 표현하며, ‘감정의 분위기’를 나타내었다. 감정이 밝을수록 밝음의 색채와 감정이 어두울수록 어둠의 색채를 나타내어 채도와 명도를 조절하여 표현하고자 하였다. 또한, 연구자 작품에서는 대상 인물만을 나타낸 것 뿐 만 아니라 인물의 주변 상황이나 환경을 현실적으로 반영하려 하였다. 사물과 집기류 등 부수적인 것들을 통해 실질적인 배경은 없지만 담담하게 공간을 채우고 배경의 역할을 대신하였다. 그리하여 이러한 초상화의 기본 특징을 살리면서 연구자만의 독자적 표현양식으로 나타내고자 하였다.

특히 연구자는 옛 민화의 ‘책가도(冊架圖)<sup>67)</sup>’의 구도와 형식을 응용하여

67) 책가도(冊架圖) : 책장과 서책을 중심으로 하여 각종 문방구와 골동품, 화첩, 기물 등을 그린 그림이다.



초상을 나타내 작품을 논하고자 한다. 민화 ‘책가도’의 구도를 관찰하여 연구자 작품에 사물을 배치하고 구성하고자 하였다. 민화 ‘책가도’ 형식과 같이, 텔레비전과 또 다른 사물을 차곡차곡 쌓은 형태를 불안 요소로 나타내지만 하나의 안정적인 조형으로 만들어내었다. 책을 담는 책장(冊櫃)과 다양한 사물, 식물 등을 공간에 배치하여 나타내고자 하였으며 ‘상징적 의미’를 전달하고자 하였다. 또한, 책 제목이나 사물을 통해 연구자의 성격과 감정, 심리적 요소를 찾을 수 있을 것이다.



[작품 7]  
 공존 : 생각의 탑,  
 145.5×46cm,  
 광목천에 채색, 2019

[작품 7] 민화 ‘책가도’의 형식을 응용하여 인물의 초상을 담아내었다. 배경은 여백으로 두었으며 주체적 자아의 텔레비전들이 모여 ‘공존과 사회’의 모습을 나타내고자 하였다. 주체적 자아들은 깊이 생각하고 있는 데, 이를 텔레비전과 사물을 하나의 탐처럼 쌓아 ‘불안한 심리’를 나타내었다. 각자 다른 인물은 다양한 색채로 표현하며, 화면의 배경색 또한 각 다른 색으로 표현하여 개인의 개성을 나타내고자 하였다. 그리고 민화에서 나타나는 ‘책가도’의 원근법을 이용하여 사물의 형태를 색다르게 표현하였고, 책 제목을 통해 연구자의 현재 심리를 표현하고자 하였다. 연구자의 삶에서 느끼는 체험과 말이나 글을 통해 세계관을 형성하는 데, 이를 언어적으로 재현하고자 하였다.



[작품 8]  
 여름의 소리가 들린다,  
 116.8×91.0cm,  
 광목천에 채색, 2018

[작품 8] 뜨거운 여름에 바다로 놀러가고 싶은 인물의 모습을 텔레비전에 담아낸 <여름의 소리가 들린다> 작품이다. 이 작품도 화면에 가득히 얼굴을 그려내어 얼굴을 강조하였고, 인물의 표정에 집중하고자 하였다. 바다를 반

추상으로 그려내어 자연스럽게 연상되는 여름을 배경에 표현하고자 하였다. 빨간색으로 텔레비전과 인물을 묘사하고 그 흔적을 남겼다. 다양한 재료와 색채를 통해 인물과 텔레비전, 바다, 배경 등을 강렬하고 화려하게 나타내었다. 화면에 인물의 얼굴은 선글라스를 쓰고 눈을 크게 떠있으며, 입술은 미소를 머금고 여름에 대한 설렘을 나타내어 들뜬 모습이다. 그리고 상단의 텔레비전 옆으로 바다의 소리가 들리는 것처럼 TV의 주파수를 표현하였고, 하단의 텔레비전에 귀를 그림으로 의인화하였고 금붕어가 담긴 어항이라는 공간을 재창조하였다. 주체적 자아는 마음으로 바다의 소리를 잔잔히 들으며, 배경은 전체적으로 빨갛게 채색하여 뜨거운 여름을 표현하고자 하였다.



[작품 9]  
무념무상(無念無想),  
72.7×60.6cm,  
광목천에 채색, 2020

[작품 9] 이 작품은 연구자가 평소에 생각이 많을 때, 생각을 정리하고 비우려는 명상의 모습을 나타내었다. 주체적 자아와 화면에 내면의 감정을 나타내어 하나의 물아일체(物我一體)의 형상을 표현하였다. 텔레비전의 위에 쌓아놓은 돌은 '생각의 무게'를 표현하였다. 여러 생각이 한꺼번에 몰려오면서, 생각 중에도 가벼운 것과 무거운 것이 있는데 이를 돌의 크기에 빗대어 표현하고자 하였다. 이를 통해 텔레비전뿐만 아니라 사물과 쌓아놓은 돌

을 표현하였고 배경은 일부 여백과 함께 배경의 역할을 하고 있다. 그리고 화면에 인물의 시선은 어디로 두는지 모를 무표정과 힘이 빠진 듯 화면에 얼굴을 대어 결국 자아에 기대려는 내면의 감정 상태를 나타내었다. 작품을 자연스럽게 재구성하여, 인물의 심리는 무겁고 단단한 상태이지만 이를 해학적으로 가볍게 느낄 수 있도록 표현하였다. 현대의 고민과 스트레스를 내면에서 정리하고 비우려는 명상의 모습을 나타내어 감상자 또한 같이 정서를 명상하고자 하길 바라였다. 또한, 연구자의 의도를 드러내며 전체적인 분위기를 인물의 내면에 집중하고 정적으로 나타내고자 하였다.

## IV. 결론

화가는 작품 속에 ‘본인의 예술세계’를 담아낸다. 이러한 예술세계는 화가의 정서와 체험, 감정, 심리 등 다양한 경험(經驗)들이 본인만의 표현기법을 통해 형상화되어 작품 속에 구현한다. 연구자는 작품을 제작함에 있어 말이나 글, 음악, 춤 등 방식으로 표현해내는 것보다 그림 행위를 통해 본인만의 언어와 의미를 전달하고, 이러한 방법을 통해 본인의 내면 요소를 나타냄으로서 안정을 찾고 평정심(平靜心)을 유지하고자 하였다.

연구자는 작품에 나타난 인물의 형상을 ‘초상(肖像)’의 표현적인 방법을 통해 연구자의 예술세계와 초상화의 회화성에 관해 탐구하였다. 초상화는 ‘인간’을 주제로 하며, 이러한 사실적 표현이 시대를 지나오면서 얼굴의 형태와 표현 변화가 많이 이루어지고 있다. 초상화는 중세부터 현대까지 꾸준히 회화 장르의 중요한 자리를 잡고 있다. 연구자는 다양한 초상화의 이론적 접근방법 중에서 실제 초상에 나타난 인물과 그 주인공의 내면세계와의 관계에 대하여 관심을 가지고 접근하였다.

본 연구는 초상화의 회화성 분석과 연구를 위하여, 다양한 역사와 문화적 영향을 함축한 인물화와 초상화의 개념과 구분, 한국 초상화의 역사적 배경과 특징, 동서양초상화의 특징을 통해 기초적인 이론을 정리하였다. 궁극적으로 현대미술에서의 초상화 회화성을 응용하여 연구자 작품을 중심으로 나타난 인물초상의 회화성에 논하고자 하였다. 연구의 과정을 통하여 과거의 초상화와 현대의 초상화까지 어떻게 변화하고 달라졌는지를 알 수 있게 되었다.

초상화의 실증적 고찰을 통해 공통된 목적은 ‘인간의 기록과 기억’에 대한 것이며, 과거와 현재의 공통적인 본질이자 중요한 명제이다. 또한, 초상화는 인물의 내적 본질을 알 수 있으며 이를 형상화하여 기록한 것이다.

지금까지 초상화의 특징을 고찰하고 표현과 기법의 차이를 알아봄으로써, 초상화의 다양한 회화성을 알 수 있었다. 첫째, 과거의 초상화 분석을 통해 국가와 시대별 특징과 문화적 요소를 학습할 계기가 되었으며, 초상화의 목적에 대해 깊숙이 성찰하게 되었다. 둘째, 현대의 초상화도 인간들의 자아와 가치를 표현하는 큰 요소들이 할 수 있으며, 이것들은 인간 내면의 얼굴 즉 초상을 표현하는 것으로 현대 초상화의 독창적 회화성(繪畫性)을 분석하는 계기가 되었다.

연구자는 단계적 연구의 방법으로 현대미술에서 초상화의 회화성에 대해 고찰하

고 현대미술에서 인물표현의 특징과 2000년대 이후의 인물초상을 나타낸 작품을 현재 삶 속에서 나타나는 인간의 특징을 중심으로 고찰하고 분석하였다.

현재 활동하는 화가의 현대 인물초상 작품을 통하여 새로운 구성과 표현 기법, 인물 관계의 다양성을 보고자 하였으며, 대상 인물을 통해 화가가 말하고자 하는 예술 세계를 보았고, 이제 현대의 초상화는 화가들이 대상 인물의 특징과 내면세계를 담고자 하는 표현적인 수단이 되었다.

연구자는 작품을 표현하면서 소재의 중심이 되는 ‘인물 초상’에 대해 깊이 고찰하여 내용과 방법을 논하였다. 현대사회의 인간들은 복잡한 삶과 사회적 관계 속에서 ‘진정한 자아’를 찾으려 하며, 개인의 정서 안정을 위해 선택적 행위를 한다. 또한, 현대는 감정노동 소모의 비중이 커지며 인간과의 소통과 관계의 부재가 심해져 가고 있음을 느끼고 있다. 이러한 현대인의 특징을 고찰하고 연구자는 본인의 작품을 통해 독창적 표현방식으로 초상화에 인간의 모습을 드러내어 어떻게 표현했는지 분석하였다.

연구자는 초상화를 인간에 대한 기억과 추억, 정(情) 또는 내면, 사회적인 구조나 이슈에 대해 이야기 하였다. 현대인들의 생활, 인간관계, 일상에서 보는 상황과 감정, 심리, 내면을 어떻게 표현 할 것인지에 연구하였고, 현대의 초상화는 초상화의 경계를 넘어 다양한 표현과 얼굴의 표정 묘사에 노력을 하였다. 연구자가 살아가면서 일상에서의 ‘인간에 대한 무한한 탐구’를 통해 상황과 심리를 관찰하고 파악하여 새로운 구상으로 인물초상으로 표현되어지고 있다.

본 연구를 통해 현대 인물의 초상을 어떻게 독창적이며 해학적이고 실상으로 표현할 것인가에 대해 작품내용과 형식을 중심으로 회화성에 대해 연구하였다. 이러한 초상표현들은 현대 회화에서 초상화의 회화성 연구에 기여함을 목적으로 하고, 연구자 작품을 통해 드러난 인물의 초상에서 느껴지는 감정을 보는 이들과 함께 공감과 소통을 할 수 있도록 노력하는 계기를 마련하고자 한다. 끝으로 본 연구는 연구자의 작품에서 보여지는 초상표현에 있어 회화성을 제시하고자 하였다. 따라서 연구자는 앞으로도 작품연구를 통해 현대인의 삶 속에서 본인과 타인과의 관계 형성에 있어 작품 소재를 찾고 이를 바탕으로 초상표현의 회화성에 대해 꾸준한 연구를 진행하고자 한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

- 김인환, 『동서미술의 흐름 II 벽화』, 미술공론사, 1994.  
 나데즈 라네리 다장, 『Art Of Painting - 그림, 그 내밀한 세계의 문을 열다』, 다빈치, 2008.  
 문화재청, 『한국의 초상화』, 2007.  
 박석, 『중국문화 대교약졸 ; 마치 서툰 것처럼 보이는 중국문화』, 들녘, 2007.  
 박은화, 『중국 회화 감상』, 예경, 2001.  
 스티븐 파딩, 『죽기전에 꼭 봐야 할 명화 1001점』, 2007, 알프스를 넘는 나폴레옹.  
 아트인컬처, 『Art In Culture』, 권순철展 ‘생의 송고함’ EXHIBITION  
 월간미술, 『세계미술용어사전』, 1999, 초상화.  
 이주영, 『한국 근현대미술의 미의식에 대하여』, 미술문화, 2020.  
 이주현, 『서양화 자신있게 보기1』, 학고재, 2003.  
 임두빈, 『한권으로 보는 한국미술사 10장면』, 가람기획, 1998.  
 장파, 『동양과 서양, 그리고 미학』, 푸른숲, 1994.  
 조선미, 『한국의 초상화』, 경기:돌베개, 2009.  
 천재교육편집부, 『영화미술관』, 신비한 얼굴.  
 최병식, 『동양미술대전 I -현대한국채묵화1』, 아트파크, 1997.  
 한국사전연구사, 『미술대사전(용어편)』, 1998, 인물화.  
 한국학중앙연구원, 『테마로 보는 미술』, 2011, 인물화.  
 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 도교.  
 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 조선태조어진.  
 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과』, 초상화.

### 2. 논문

- 김영나, 「화가와 초상화」, 미술사연구회 논문집 20호, 2006.  
 류선미, 「현대회화에 나타난 초상화 제작기법에 대한 연구」, 한남대 교육대학원 석사학위논문, 2019.  
 마순자, 「표현주의 회화에서의 인간표현 - 초상화를 중심으로」, 서양미술사학회 논문집 4권, 1992.  
 박인옥, 「인물, 초상화에 대한 표현연구-한,중,일 초상화를 중심으로」, 목원대 대학원 석사학위 논문, 2005.  
 박우식, 「이미지 차용과 환유를 통한 실존의식 표현 연구-본인 작품을 중심으로」, 국민대 일반대학원 박사학위논문, 2015.

- 오찬주, 「조선후기 초상화의 표현기법 연구」, 경기대 교육대학원 석사학위논문, 2015
- 윤보숙, 「얼굴 형상을 통한 내면세계 표현에 관한 연구」, 홍익대 대학원 석사학위논문, 2002.
- 전지원, 「자화상을 통한 ‘자아’ 표현 연구-나의 작품을 중심으로」, 동덕여자대 교육대학원 석사학위논문, 2011.
- 정나래, 「조선시대 초상화 기법의 배채법 연구」, 경기대 대학원 석사학위논문, 2013.
- 정은옥, 「이탈리아 르네상스 초상화의 양식적 특성 연구」, 대구가톨릭대 대학원 석사학위논문, 2009.

### 3. 기타

국립고궁박물관(<https://www.gogung.go.kr/specialView.do?cultureSeq=00017088WP>)

국립중앙박물관(<http://www.museum.go.kr/site/main/index001>)

네이버 뉴스(<https://news.naver.com/main/read.nhn?oid=028&aid=0002430017>)

네이버 두산백과

(<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1137960&cid=40942&categoryId=33050>)

네이버 미술백과

(<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=974931&cid=46720&categoryId=46846>)

네이버 지식백과(<http://terms.naver.com/list.nhn?cid=40942&categoryId=40942>)

문화재청(<http://www.heritage.go.kr/heri/cul/>)



## 도판목록

### 1. 참고도판

- [도판 1] 묘주도, 작자미상, 안악 3호분 무덤 벽화, 고구려 시대, 4세기
- [도판 2] 묘주도, 작자미상, 덕흥리 무덤 벽화, 고구려 시대, 5세기 초
- [도판 3] 이제현 초상, 진감어, 비단에 채색, 93.0×177.3cm, 1319년(고려 충숙왕 6년)
- [도판 4] 강민첨 초상, 박춘빈, 제작재료 미상, 61.3×80.0cm, 1788년(조선 정조 12년)
- [도판 5] 태조 어진, 조중묵·박기준·백은배, 비단에 채색, 218.0×156.0cm, 1872년
- [도판 6] 채제공 초상(시복본), 이명기, 비단에 채색, 146.0×79.0cm, 1784년,
- [도판 7] 조씨 삼형제 초상, 작자미상, 비단에 채색, 42×66.5cm, 18세기 말기
- [도판 8] 최익현 초상, 채용신, 비단에 채색, 51.5×41.5cm, 1905년
- [도판 9] 가을, 김기창, 비단에 수묵채색, 170.5×109cm, 1939년
- [도판 10] 부채를 든 자화상, 고희동, 캔버스에 유채, 61.0×46cm, 1915년
- [도판 11] 고(孤), 천경자, 종이에 채색, 40.0×26cm, 1974년
- [도판 12] Face, 권순철, 캔버스에 유채, 240.0×200cm. 2006년
- [도판 13] 이재 초상, 비단에 채색, 97.0×56.5cm, 제작시기 미상, 작자미상
- [도판 14] 자화상, 운두서 17세기 후반, 한지에 수묵담채, 38.5×20.5cm, 1668-1715년
- [도판 15] 고종 어진, 채용신, 비단에 채색, 180.0×104.0cm, 20세기 초
- [도판 16] 중국 청나라 대신 오보이 초상, 작자미상, 비단에 채색, 193.7×125.0cm,  
18세기 중반~20세기 초반
- [도판 17] 걸인도(乞人圖), 주신(周臣), 종이에 담채, 31.9×244.5cm, 1516년
- [도판 18] 첩괴도, 안휘, 비단에 채색, 각 161×79.8cm, 원대 13세기 후반~14세기 전반
- [도판 19] 첩괴도, 안휘, 비단에 채색, 각 161×79.8cm, 원대 13세기 후반~14세기 전반
- [도판 20] 쇼무 천황 초상, 작자 미상, 제작크기 미상, 가마쿠라 시대 13세기경
- [도판 21] 모쿠안禪師像, 요도신, 종이에 채색, 제작크기 미상, 1657년
- [도판 22] 장 2세, 작자 미상, 목판에 템페라와 금, 60.0× 44.5cm, 1360년경
- [도판 23] 모나리자, 레오나르도 다빈치, 목판에 유채, 77.0×53.0cm, 1502년경
- [도판 24] 우르비노 공작과 공작부인의 초상, 피에로 델라 프란체스카, 목판에 템페라,  
1465-1470년경
- [도판 25] 제좌에 앉은 나폴레옹 1세, 앙그르, 캔버스에 유채, 259.0×162cm, 1806년
- [도판 26] 루이 14세, 야생트 리고, 캔버스에 유채, 279.0×190cm, 1701-1702년경
- [도판 27] 알프스를 넘는 나폴레옹, 다비드, 캔버스에 유채, 271.0×232.0cm, 1801년경
- [도판 28] 니콜라스 뮐프 박사의 해부학 강의, 렘브란트, 캔버스에 유채, 169.5×216.5cm,  
1632년경
- [도판 29] 암스테르담 커피사와 와인 판매원 길드의 네명의 장교, 헤르브란트 반 덴 데크하우트,  
캔버스에 유채, 163.0×197.0cm, 1657년
- [도판 30] 파이프를 물고 귀에 붕대를 한 자화상, 빈센트 반 고흐, 캔버스에 유채, 45.0×51.0cm,  
1889년

- [도판 31] 황색 그리스도가 있는 자화상, 풀 고갱, 캔버스에 유채, 38.0×46.0cm, 1890-1903년
- [도판 32] My Blue Lake, 키키 스미스, 그라비아 석판 인쇄, 119.4×149.9cm, 1995.
- [도판 33] Mr. Azurite, Nick Georgiou, 버려진 책, 아크릴 잉크, 목재에 칠한 페인트, 60×45in, 2018.
- [도판 34] 의식 입자, 우창훈, 캔버스에 유채, 91.0×60.6cm, 2012.
- [도판 35] [114], 신광호, 캔버스에 유채, 373.0×280.0cm, 2013.
- [도판 36] 윤두서, 강형구, 캔버스에 유채, 311.0×194.0cm, 2010.
- [도판 37] 에드몽 벨라미, 오비우스 AI 인공지능, 70.0×70.0cm, 2018.

## 2. 연구자 작품

- [작품 1] 내 마음을 포근하게 달래주는 그대들, 지본에 수묵채색, 53.5×45.8cm, 2017.
- [작품 2] 변하지 않는 해맑음, 캔버스에 아크릴, 52.5×41cm, 2017.
- [작품 3] 자화상, 광목천에 채색, 45.5×53.0cm, 2018.
- [작품 4] 잠금해제, 광목천에 채색, 38.2×80.2cm, 2018.
- [작품 5] 나처럼 저 밝음처럼, 광목천에 채색, 72.7×90.9cm, 2018.
- [작품 6] 두더지 인성 게임, 광목천에 채색, 116.8×91cm, 2019.
- [작품 7] 공존 : 생각의 탐, 광목천에 채색, 145.5×46cm, 2019.
- [작품 8] 여름의 소리가 들린다, 광목천에 채색, 116.8×91.0cm, 2018.
- [작품 9] 무념무상(無念無想), 광목천에 채색, 72.7×60.6cm, 2020.