

## 우리 나라 초상화의 흐름

安 輝 濬

### I

안녕하십니까, 안 휘준입니다. 오늘 여러 선생님들을 모시고 우리나라 초상화에 관해서 잠시 말씀을 나누게 된 것을 매우 기쁘게 생각합니다.

먼저 연세대학교 박물관이 이렇게 새로 건축, 개관이 되고 이러한 기념 행사를 대학박물관 협회 연차 대회를 겸하여 갖게 된 점에 대하여 진심으로 축하를 드립니다. 우리 나라에도 백 년의 역사를 지닌 대학이 이제 생겨났고, 또 백 년의 전통을 지닌 대학답게 100주년 기념으로 대학박물관을 신축한 것은 우리나라의 대학과 문화 발전을 위한 좋은 징표라 생각되어 대단히 기쁩니다.

그런데 저는 초상화에 대한 연구가 별로 깊지 못하고, 또 이 방면에 저보다 더 열심히 연구를 하신 분들이 몇 분 계시고 해서, 이 강연을 정말로 사양을 했읍니다만, 연세대 박물관장점 한국대학박물관 협회장이신 황원구 선생님께서 워낙 강청을 하셔서 제가 끝내 굴복을 하고 여기에 나오게 됐읍니다.

그래서 좀 깊이 있는 말씀은 드리기가 어렵지 않을까 생각이 됩니다만, 우리나라 초상화의 전반적인 흐름이랄까, 그 특징이랄까, 또는 그외의 같은 것을 대충 요약해서 말씀드리는 것으로 제 책임을 면해 볼까 생각을 합니다. 이미 나누어 드린 발표요약문을 가지고 말씀드리기로 하겠읍니다.

초상화의 명칭은 여러가지 입니다. 眞, 影, 眞影, 影子, 影像, 像, 寫眞, 画像, 影幀, 그리고 화첩으로 꾸민을 경우에는 影帖子, 이러한 여러가지 상이한 말들로 불리워지는데 그 의미가 조금씩 다르긴 합니다만 여기서 그것에 대한 장황한 설명을 드릴 시간적 여유는 없습니다. 그리고 王의 초상화일 경우에는 御眞, 王影, 御容, 眞容, 睿容, 聖容 등 여러가지로 불립니다. 또 초상화를 모셔 놓은 건물이나 축조물을 影殿, 影堂, 影幀閣 등으로 부르는데, 특히 王의 초상화를 모셔 놓은 건물은 흔히 眞殿이라고 합니다.

그런데 초상화는 크게 보면 人物畫의 범주에 속합니다만 그중에서도 초상화는 특정한 인물을 묘사하고 있다는 점에서 그저 보편적인 사람의 모습을 표현한 인물화와 구분됩니다.

그러면 東洋에서 초상화가 어떠한 목적을 가지고 발전하기 시작했는가 하는 문제를 먼저 말씀드리겠습니다. 대체로 동양회화사에서 초상화의 발전을 보면 대개 정치를 효율적으로 하기 위한 政敎的인 목적을 가지고 발전했거나, 또는 옛날에 훌륭한 사람과 악한 짓을 한 사람을 宮闕의 壁面등에 그리고 거기에 관동 성명을 써넣음으로써 후대인들이 좋은 사람은 본받고 나쁜 사람은 경계해서 잘못을 저지르지 않도록 하는

\* 서울大 考古美術史學科 教授(美術史)

그러한 鑑戒的인 기능과 목적을 가지고 있었다고도 보겠습니다. 그리고 역사적으로 중요한 人物들의 모습을 후대에 남기기 위한 기록적 측면을 또 지니고 있었다고 볼 수가 있겠고, 또한 抑佛崇儒政策이 시행되면서부터는 더욱 더 조상숭배적인 의미에서 초상화가 많이 발전하게 되었다고 보겠습니다. 이처럼 일반 인물화와 구별되는 이러한 기능과 역할을 초상화는 많이 지니고 있었다고 생각되고, 또 회화사상 초상화는 각별한 의미를 가지고 있다고 생각합니다.

우선 특징면에서 보게 되면 초상화는 철저하게 사실성을 띠고 있다는 점에서 주목이 됩니다. 肖像畫의 寫實性을 重視하던 옛날의 보편적인 경향은 朝鮮王朝實錄의 이곳저곳에 찾아볼 수 있습니다. 「成宗實錄」의 卷19에 보이는 “人寫父母之眞 一毫一髮不似 則非父母矣”라는 기록은 이러한 관점에서 참고가 됩니다. 사람이 父母의 초상화를 그림에 있어서 털오라기 하나라도 닮지 않으면 父母가 아니라는 뜻인데, 이는 程子의 말을 인용한 것입니다만 극도의 사실성이 초상화에서 얼마나 중요시되었는지를 분명하게 말해줍니다. 특히 王의 초상화를 그릴 때에는 더욱 이러한 태도와 원칙이 엄격히 준수되었음은 말할 것도 없습니다.

이러한 寫實性과 함께 항상 중요시되었던 것은 소위 ‘伝神寫照’라는 것이었습니다. 인간은 외모와 함께 內面世界를 지니고 있는데 被寫人物의 외모를 사실적으로 그려야 할 뿐만 아니라 내면의 정신적 측면도 표출해야 한다고 보았던 것이 바로 이 ‘伝神寫照’라고 풀이됩니다. 즉 被寫人物의 性格, 人品, 教養, 精氣 등 精神의 측면이 얼굴에 배어 나와 氣韻生動하도록 표현하는 寫眞의 경지를 말한다고 볼 수 있겠습니다. 이처럼 朝鮮王朝時代에는 寫眞의 경향이 철저하게 이루어졌습니다.

그런데 제가 이 寫眞이라고 부르는 것은 단순히 초상화를 그리는 행위, 또는 그려진 초상화만을 뜻하지 않고 被寫人物을 참되게 표현하는 것까지 포함함을 의미합니다. 카메라로 찍은 人物의 사진과 초상화는 사실성을 띠고 있다는 점에서는 공통되지만, 정신세계를 사진은 충분히 드러내지 못하는 데 비해서 초상화는, 특히 우리나라 조선시대의 초상화는 피사체의 정신세계를 아주 적나라하게 표현했다는 점에서 차이를 드러냅니다. 이처럼 조선시대의 초상화는 현대의 사진보다도 훨씬 뛰어나며, 과거의 인물을 관조하는 데에 도움이 되는 중요한 자료가 된다고 볼 수 있겠습니다.

또 서양의 초상화들이 대체로 그 인물의 사실성을 존중해서 그리는 것에 족한 측면을 많이 보여 주는데 비하여 (물론 서양화에서도 인간의 심리적인 어떤 측면을 보여주려는 경향이 없던 것은 아닙니다만), 우리나라의 초상화는 被寫人物의 내면세계의 표출에 어느 나라의 초상화보다도 진력했다는 점에서 굉장히 중요하다고 보겠습니다.

그러나 옛날의 초상화는 화가가 자기 개성을 함부로 마음껏 휘둘러서 발휘할 수가 없었던 분야입니다. 최소한도로 존중해야 될 것은 존중해야 하는, 어떤 의미에선 제약이라고 할 수 있는 그러한 특성을 처음부터 지니게 되었습니다. 그래서 그 시대의 복식이라든가 또는 관모라든가 器物 등이 그대로 드러나게 됩니다. 따라서 전통성이 초상화의 경우에는 강하다는 것을 말씀드릴 수 있겠습니다.

옛날 초상화가 낡아서 못쓰게 될 경우에는 重摹를 하는 경우가 많았는데, 이 중모를 할 때는 본래 원본의 그 모습을 충실하게 재현하는 것을 목적으로 하고 있었지만 그림에도 불구하고 중모한 후대의 양식이랄까 面風이 불가피하게 배어들어갔습니다. 그래서 원본은 원본대로, 중모본은 중모본대로 각기 그 제작된 시대의 시대성을 반영하므로 초상화는 전통성과 시대성을 겸비하는 그러한 특성을 가지고 있습니다. 아 물론 초상화는 인물화에서 가장 중요한 비중을 차지하고 있다고 볼 수가 있겠습니다.

## II

그러면 우리나라의 초상화는 어떠한 변천을 겪어왔는가 하는 것을 대충 개관해서 말씀을 드리겠습니다. 지금까지 밝혀진 자료에 의거해서 보면, 우리나라의 초상화는 삼국시대, 특히 4세기경부터 발전의 궤도에 오르기 시작했다고 믿어지고 있습니다. 물론 삼국시대의 초상화에 관한 기록들은 여기저기 단편적으로 보이고 있습니다. 예를 들면 『唐書』卷21의 「禮樂志」에서 보듯이 중국에선 일찍부터 고구려 사람들이 국왕의 형상을 그린다(“画国王形”)는 기록을 남기고 있는 것이 보이고 있고, 실제로 安岳三号墳이라든가(이 안악 3호분은 357년의 연기를 가지고 있습니다만) 408년에 축조된 德興里古墳을 비롯한 무덤들의 벽화중에 주인공의 초상화가 나타나기 시작하고 있어서 늦어도 4세기경 부터는 초상화가 우리나라에서 자리잡히기 시작했다고 볼 수가 있겠습니다.

그 다음에 5세기 것으로 믿어지는 藥水里古墳 雙楹塚 角抵塚 등에는 夫婦像이 그려져 있어서 비단 남자주인공의 단독 초상화만이 아니라 부부가 함께 나란히 앉아있는 그런 부부초상이 또 발전하기 시작한 것을 알 수가 있습니다. 물론 안악 3호분에서는 남자주인공과 더불어 이웃하는 다른 벽면에 그려진 부인의 초상이 보이고 있습니다만 藥水里古墳, 쌍영총같은 경우에는 나란히 앉아있는 그러한 부부상으로 나타나 있습니다. 이처럼 고구려에서 제일 먼저 초상화가 발전하기 시작했고 主人公單獨像으로 부터 夫婦並坐像으로 변화했다는 것을 지금 남아있는 자료로서 분명하게 확인할 수가 있습니다.

그 다음에 삼국 중 고구려의 영향을 바탕으로 하면서도 독자적인 세계를 갖추었던 백제에서도 초상화가 틀림없이 크게 발전을 했던 것으로 믿어지고 있는데, 남아 있는 작품이 없습니다. 다만 日本에는 阿佐太子가 그렸다고 전해지는 「聖德太子及二王子像」이 있는데, 이에 대하여는 이따가 슬라이드를 통해서 소개해 드리기로 하겠습니다.

그런데 이 「聖德太子及二王子像」은 아좌태자가 그린 진본이라고 보기는 어려운 측면이 있기는 합니다만, 어쨌든 백제에서는 태자나 왕자까지도 초상화를 제작할 정도로 초상화를 비롯한 繪畵의 제작이 보편화되었던 것이 아닐까 하는 생각이 듭니다.

新羅도 彩典이라는 繪畵를 관장하는 기구를 가지고 있었고, 古代의 繪畵 중에서 제일 중요한 것이 王이나 공신들의 초상화를 그린다든지 하는 일이었다고 생각한다면, 신라에서도 초상화가 발달했을 것이라는 생각이 듭니다. 그런데 현재까지는 뚜렷한 기록을 가지고 있지 못한데 다만 率居가 후대의 기록이긴 하지만 꿈속에서 본 단군의 초상을 千本 가까이 그렸다는 내용을 보게 되면(『東事類考』), 신라에서도 초상화가 그려졌으리라고 생각됩니다.

그런데 문제는 술거가 고신라 즉 삼국시대 신라의 사람이냐, 아니면 통일신라시대에 활동했던 사람이냐 하는 것이 논란의 여지를 지니고 있기 때문에 장담을 할 수가 없습니다만 설령 그가 통일신라시대에 주로 활동하였다고 하더라도 그 시대에 이루어진 것이 갑자기 돌출한 것이라고 볼 수는 없기 때문에 역시 삼국 시대부터 이어진 전통이라고 봐야 될 것이 아닌가 이렇게 생각됩니다. 그런 의미에서 술거가 통일신라시대 사람이라 하더라도 삼국시대의 맥락에서 파악되어야 할 것이라고 보고 있습니다.

또 통일신라시대에는 雙溪寺 眞鑑禪師碑文이라든가 斷俗寺 神行禪師碑文이라든가 毗盧菴眞空大師碑文 등 고승들의 비문에 六祖影이라든가 神行眞影이라든가 道義眞影 등 祖師 또는 고승들의 초상이 언급되어 있어서 승려들의 초상화가 통일신라시대에 적극적으로 그려졌던 것을 알 수가 있습니다. 이처럼 승려들의 초상화가 그려졌던 統一新羅時代에 왕공귀족들의 초상화가 안그려졌다고 생각하는 것은 무리가 아닐 수 없습니다.

또 이 통일신라 시대에 초상화가 활발하게 그려졌던 것을 짐작하게 하는 것은 『三國史記』권50에 나오는 弓裔傳의 기록입니다. 이 기록을 보면 궁예가 일찌기 남순해서 興州 浮石寺에 이르렀을 때 절의 벽면에 신라 왕의 초상화가 그려져 있는 것을 보고 칼을 빼서 그것을 후려쳤다고 하는 내용이 보이고 있어서 통일신라 시대에 왕의 초상화가 큰 절들에 그려져 있었던 것을 또 알 수가 있습니다. 이러한 단편적인 기록들은 삼국시대부터 통일신라시대에 걸쳐서 우리나라에서 초상화가 널리 그려지고 있었음을 분명히 해주는 것이라고 보겠습니다.

그 다음에 고려시대에 이르게 되면 더욱 더 초상화가 크게 발전이 되었습니다. 왕의 초상화를 모셔놓은 眞殿이 활발하게 지어졌고, 왕공 귀족들의 초상화가 아주 빈번하게 제작이 되었던 것을 여러가지 기록들을 통해서 확인할 수가 있습니다.

그런데 고려시대에는 승불의 경향이 지배적이었기 때문에 中央은 물론 地方에까지 願刹을 많이 세웠고, 이 원찰에는 진전을 설치해서 거기에 왕의 초상화를 봉안하였던 것입니다. 특히 太祖 23년에는 新興寺를 重修하고 功臣堂을 두어 동서벽에 三韓功臣像, 즉 우리나라의 공신상을 그려넣었던 것이 기록에 보이고 있습니다. 또 鳳進寺 太祖影殿에는 동서벽에 37공신을 그리고, 열 두 장군의 초상을 그려넣었습니다. 이렇게 건물의 벽면에다 초상화를 그리는 것은 중국의 경우 이미 漢代에 자리잡혔던 일입니다만, 우리 나라의 고려시대에도 절의 벽면에까지 御眞, 功臣像, 將軍像 등을 그렸던 것이 확인됩니다.

그리고 고려시대 초상화에서 또 하나 주목이 되는 것은 恭愍王이 자기 자신의 자화상을 그렸던 일입니다. 이처럼 우리나라에서는 자화상의 역사가 늦어도 공민왕 때 이전으로 거슬러 올라가지 않을까 생각이 됩니다. 또 恭愍王은 자기의 부인인 魯國大長公主의 초상화를 그리기도 했었습니다. 그래서 왕공 귀족이 초상화를 그리는 경향이 백제의 아좌태자에 이어서 고려시대에도 있었던 것이 밝혀집니다. 물론 이것이 보편적인 경향이었다고 보기에는 어려운 측면이 있습니다만 그러한 예외적인 경우도 있었음이 확인이 되고 있습니다.

이밖에 高麗時代의 초상화와 관련하여 『高麗史』卷100(列傳 卷13)에 실려 있는 杜景升에 관한 기록이 주목됩니다. 즉 杜景升이 平章事에 오르고 三韓後壁上功臣에 봉해졌을 때 王이 畫工 李光弼에게 그의 凶形을 그리도록 했는데, 이때 李光弼이 말하기를 “畫法에서 生時에는 半(身)像을 그립니다”라고 하였는 바 杜景升이 노하여 몸을 갖추어 그리게 하였던 것입니다. 이 기록으로 보면 고려시대에는 산 사람을 그릴 때에는 半身像을 원칙으로 하였을 가능성이 높고, 또 半身上을 全身上에 비하여 格式이 낮은 것으로 간주하였을 공산이 크다고 생각됩니다.

그리고 고려시대에 제작되었던 御影들을 위시한 초상화들이 朝鮮初期까지만 해도 전해지고 있었음이 朝鮮王朝實錄을 비롯한 기록들에 의해 확인됩니다. 예를 들어 『世宗實錄』卷37(9年 丁未 8月 乙丑條)을 보면 당시 남아 있던 高麗太祖影幀3, 行兵幀2, 六功臣幀6, 鑄像1을 太祖陵 옆에 묻기를 청하는 기사가 보입니

다. 御影, 功臣像 등의 초상화만이 아니라 鑄造한 彫像도 제작되었음이 주목됩니다.

「世宗實錄」卷60(15年 癸丑 6月 丙申條)에는 또한 麻田縣에 있는 高麗諸王影18을 屏處潔地에 문도록한 기록이 보입니다. 이러한 기록들로 미루어 보면 조선초기에는 아직도 고려시대의 御眞을 비롯한 초상화가 꽤 남아 있었음이 확인됩니다. 또한 고려시대의 御眞들은 대부분 땅에 묻었던 사실도 알 수 있습니다. 恭愍王影像是 조선초기 中宗때 까지만 해도 凶画署에 소장되어 있다가 華藏寺에 보내졌음이 「中宗實錄」卷94(35年 庚子 10月 甲戌條)에 의해 확인됩니다.

그러나 현재에는 高麗의 御眞은 전혀 남아 있지 않고, 오직 安珣像, 李穡像, 鄭夢周像 등이 알려져 있을 뿐입니다. 그나마 安珣像을 제외한 나머지 像들은 조선시대의 重模本입니다. 이밖에 元의 陳鑑如가 그린 李齊賢像이 잘 알려져 있습니다만, 中國人이 그린 高麗人의 초상화라는 점에서 주목됩니다.

### III

朝鮮王朝時代에는 초상화가 前代에 비하여 더욱 활발하게 그려졌습니다. 특히 御眞, 王妃眞影, 功臣像 등은 더욱 빈번하게 제작되었으며, 眞殿의 발달은 특히 괄목할만한 것이었습니다. 또한 抑佛崇儒政策이 적극적으로 시행되고 祖上崇拜의인 경향이 팽배함에 따라 先祖들의 像이나 士大夫들의 像이 많이 그려졌습니다.

그런데 조선시대에는 고려시대보다도 초상화의 수준이 훨씬 더 높아졌던 것을 지금 남아 있는 작품들에서 확인할 수가 있습니다. 사실상 조선시대에는 우리나라 역사상 초상화가 가장 높은 수준으로 발전하였으며, 그 수준은 中國의 것을 능가하는 것이었습니다.

조선왕조시대의 초상화 중에서 특히 중요시되었던 것은 말할 것도 없이 御眞인데, 그것은 製作 과정에 따라 대체로 셋으로 대별하여 볼 수가 있습니다. 王이 살아 있을 때 그 얼굴을 직접 瞻望하면서 그리는 圖寫, 승하한 뒤에 여러 사람들의 말을 들어서 그리는 追寫, 낡은 影幀을 보고 새롭게 그리는 重摹 등으로 분류됩니다. 御眞을 圖寫할 때는 圖寫都監을, 모사할 때는 摹寫都監이 종종 설치되기도 했습니다. 그러나 都監이 항상 반드시 설치되었던 것은 아닙니다. 때로는 宗簿寺나 監董閣臣이 都監을 대신하기도 했습니다.

御眞이 제작되기 시작해서 완전히 끝날 때까지는 ①都監設置, ②画員選拔, ③草本製作, ④正本設彩, ⑤奉審과 瞻拜, ⑥標題, ⑦後褙 및 粧軸, ⑧奉安, ⑨洗草埋安, ⑩論賞 등의 대체로 10단계로 이루어집니다. 이것들을 모두 자세하게 이곳에서 설명드릴 시간적 여유는 없으므로 ①~④까지만 대충 소개해 드리겠습니다.

먼저 都監은 都提調1人, 提調3人, 都廳2人, 行左承旨1人, 郎廳2人, 假注書1人, 記注官1人, 記事官1人, 監造官1人등 총 13人 정도로 구성되곤 하였습니다.

画員의 選拔은 草本을 제출케 하여 결정합니다. 龍顏을 그리는 主管画師(또는 執筆畫師), 왕의 몸을 그리는 同參画員(試才時의 次席이 말음), 設彩時에 助役을 담당하는 隨從画員 등으로 구성됩니다.

草本은 竹淸紙나 油紙에 그리는데, 폭이 좁은 竹淸紙보다는 폭이 넓은 油紙가 더 애용되었다고 믿어집니다. 画員은 齊潔, 齊宿하며 心身을 安定한 후에 제작에 임하며, 小禮服을 입고 角帶대신 그림의 손상을 피하고 제작의 편의를 위해 絲帶를 사용하였습니다. 草本은 만족스럽게 될 때까지 거듭하여 제작하곤 하였는

데, 瞻望時에는 立侍하였고 出草時에는 賜座하기도 하였습니다. 草本이 이루어지면 王이나 주변의 閣臣들이 奉審을 하고 여기서 잘 되었다고 인정되면 正本을 제작하게 되었습니다.

正本은 반드시 백반물에 담구어 塗瀝한 絹本을 사용하며 이곳에 草本을 옮겨 그림으로써 이루어지는데, 龍顏→몸→袞衣胸衿→靴子の 순서로 設彩를 했습니다. 眼彩는 伏彩法을 써서 泥金으로 표현했습니다. 正本이 완성되면 그것을 奉審하고 瞻拜한 후 標題를 써 넣고, 배접 粧軸하여 奉安을 하는데 그 절차가 매우 복잡하고 까다로웠습니다.

御眞이 완성된 후에는 草本 등 여러가지 자료들을 洗草하여 埋安하고, 제작과정에 功이 있는 사람들에 대한 論賞이 따르게 되었습니다. 이제까지 주로 기록에 의거하여 우리나라 초상화의 전반적인 내용들을 대충대충 설명 드렸습니다.

그러면 이제부터는 실제 肖像畫의 대표적인 작품들을 슬라이드를 통하여 살펴보기로 하겠습니다. 高句麗 安岳 3号墳 主人公肖像畫로부터 朝鮮末朝 蔡龍臣의 작품에 이르기까지 약 40여매의 슬라이드를 보시게 됩니다(以下 肖像畫의 圖版과 그에 대한 자세한 설명은 紙面關係로 생략합니다… 編輯者註).

## 參考文獻略目

- 孟仁在, “朝鮮時代肖像畫의 研究-儒者의 肖像을 中心으로”檀國大碩士論文, 1980
- 安輝濬, 「韓繪畫史」-志社, 1980
- 安輝濬 “韓國肖像畫 概觀,” 「繪畫」, 國寶 10, 藝耕產業社, 1984
- 李泰浩, “朝鮮時代의 肖像畫,” 「空間」제 152호, 1980
- 李康七, 「韓國名人肖像大鑑」, 探求堂, 1972
- 李錫九, “朝鮮時代 人物畫의 技法과 樣式에 관한 分析의 研究-肖像畫를 中心으로-”  
慶熙大碩士論文, 1977
- 趙善美, 「韓國의 肖像畫」悅話堂, 1983
- 崔淳雨·孟仁在, “韓國肖像藝術史概觀” 「韓國名人肖像大鑑」探求堂, 1972
- 「韓國肖像畫」國立中央博物館, 1979
- 許英桓, “石芝蔡龍臣研究,” 「藍史鄭在覺博士古稀記念東洋學論叢」  
1984, pp. 553-588
- 鄭于澤, “朝鮮朝 後期 佛教影幀의 研究” 弘益大碩士論文, 1982