

## 신경과학적 및 신경심리학적 관점에서 본 조선시대 화가의 자화상

이대희

고려대학교 의료원 안산병원 신경과

Received : March 9, 2010  
Revision received : March 17, 2011  
Accepted : March 17, 2011

### Address for correspondence

Dae Hie Lee, M.D.  
Department of Neurology, Korea University Ansan Hospital, Gojan 1-dong, Danwon-gu, Ansan 425-707, Korea  
Tel: +82-31-412-5150  
Fax: +82-31-412-5154  
E-mail: leenu@korea.ac.kr

## Self-Portraits of Painters in Chosun Dynasty Reviewed by Neuroscientific and Neuropsychological Aspects

Dae Hie Lee, M.D.

Department of Neurology, Korea University Medical Centre and Ansan Hospital, Ansan, Korea

In the times of Chosun dynasty, with Chinese cultures and Confucianism the techniques of painting were introduced. There was a tendency toward symbolic, abstract, and disembodied themes of paintings. In the 18 century indigenous techniques were advanced, particularly in calligraphy, poetry, and painting. It was a realism of paintings with subjects such as realistic landscapes and portraits. Through the review of classical portraits, I found the self-portraits drawn by 5 painters in the late period of the dynasty. If it is the principle that an individual human beliefs and activities should be understood in term of their own culture, the painters were affected in character and activity by environment. So I reviewed and analyzed the self-portraits of the painters in Chosun dynasty through Blanke's model for self-portraits. And this review for the self-portraits suggest that of a importance for neuroscientific models of self and self-consciousness.

**Key Words:** Chosun dynasty, Self-portraits, Self, Self-consciousness

## 서 론

자화상이란 스스로가 자기 자신을 그린 그림을 말한다. 그러나 회화 분야에서는 화가 스스로가 그린 자화상의 경우를 의미하며, 인물화 혹은 초상화의 한 분야로 여겨지고 있다. 그리고 인물화란 동서양을 막론하고 역사적으로 오래 전부터 종교적 혹은 권력자의 요구에 따라서 혹은 화가 자신이 다루고자 하는 목적에 따라서 그려진 인물 그림을 말하지만, 서양에서는 일찍부터 종교적 관점에서 신을 인간의 형상으로 표현하면서 인간 중심의 세계관에 입각한 인물화의 시작이 일어났다고 한다. 한편 동양에서는 자연을 경외로운 존재로 여기고 자연의 섭리 속에 담겨진 인생의 가치와 진리를 탐구하며, 자연에 순응하는 생각을 가진 세계관에서 출발하여 인간을 자연의 일부로 생각하였다. 결과적으로 인물화에 대한 개념의 차이를 가지고 회화사가 출발하였다고 여겨진다. 그러나 현대에 이르면서 서양화와 동양화 스타일에서 상호 영향을 주고받아 왔기에 지금은 형태적 구분이 의미가 없다고 한다. 하지만 근본적으로 동양화는 인간의 마음을 그리는 그림이고, 서양화는 객관적 사실을 그리는 그림이며, 그래서 동양화는 비구상 혹은 추상의 그림이고, 서양화는 구상의 그림이라고 할 수 있다고 하는 주장도 있다[1].

역사적으로 한국의 초상화 출현 시기는 분명하지 않지만 삼국 시대로 거슬러 올라가며, 유교를 실천적 지도 이념으로 표방한 조선 시대에서는 충효사상을 기본으로 초상화를 사당, 영당 및 서원

등에서 봉안하고 향사하는 대상으로 여겨서 그 필요성이 증가하면서 이러한 초상화들이 많이 남아 있다고 한다[2]. 특히 우리나라의 초상화에 있어서는 매우 사실적인 표현이 중요하여 그 제작과정에 서도 정교하였음을 초본을 통한 자료에서 설명하고 있다[3].

초상화는 그 시대의 문화적 배경과도 밀접한 관계를 가진다. 역사적으로 동서양 모두에서 문화적 발전과 더불어 초상화의 필요성은 요구되었지만, 특히 서양에서는 화가는 그림에 자신을 표현하는 소극적 방식으로, 종교화에서는 화가 자신을 그린 자화상을 삽입하는 형태이거나 혹은 자신의 서명을 하는 등 그림의 한 구석에서 자신의 것이라는 표현 방식이 있었다고 한다[4, 5]. 이러한 시대에서 예술가의 자각은 자신을 표현하는 방식으로 출발하여 초상화 시대에 와서는 자신을 모델로 하는 편리함과 더불어 자신을 영원히 표현할 수 있는 수단으로 자화상을 그리기 시작하였다[6]. 그러나 동양화에서는 어떤 형태로 표현되었을까 궁금하다. 특히 자화상을 화가가 자신을 표현하는 그림이라고 정의한다면 현대 미술에서는 매우 중요한 부분으로 해석하고 있다. 그러나 자신을 들어내지 않는 것을 미덕으로 여기던 동양에서는 표현의 변형을 예상하게 하며, 화가의 사회적 신분 한계도 변화가 늦게 일어났다는 점에서 서양화와 동양화의 차이를 예상케 한다. 또한 동양화에서는 낙관이란 서명 형태로 그것 나름의 예술성을 지니고 있다[1]. 이러한 자화상이란 화가 자신을 어떻게 표현하는가 하는 수단으로서 화가의 정신세계를 간접적으로 투영한다 하겠으며, 그 시대의 문화적 배경과 사실

적 현상까지 나타나기도 한다.

조선 시대의 그림을 시대별로 구분하면, 초기, 중기, 후기 및 말기로 구분하며, 작가의 신분에 따라서 구분하면, 사대부를 중심으로 한 문인들의 그림인 문인화(文人畵), 국가에서 소용되는 그림 제작을 맡아서 도화서의 전문 화원들이 그린 화원화(畵員畵), 그리고 서민 생활공간의 장식을 위하여 또는 민속적 관습상 필요해서 제작된 실용적 그림을 의미하는 민화(民畵)로 구분한다[1, 7].

문화예술사적으로 볼 때, 조선 후기에는 조선 고유문화에 대한 관심과 시도로 인해 관념주의에서 사실주의적으로 변화하며, 조선적 예술을 꽃피우게 하는 진경문화(眞景 文化)[주: 진경 시대(眞景時代)의 조선 성리학에 기초를 둔 사실주의적 관점에서 발생한 문화]가 탄생하였다는 주장이 일반적이다[2, 8]. 특히 그 배경에는 이전의 주자성리학에서 조선성리학이 자리를 잡으면서 이에 입각한 진경문화가 탄생하고 그림에서도 진경산수화가 출현하였다고 한다[8, 9]. 그리고 조선 후기에서는 초상화의 이념적 기반이 진경풍속화와 더불어 조선 후기 시대의 조선적 특징을 나타내는 회화사의 큰 변화라고 주장하는 학자도 있다[9-11]. 한편 이 시기에는 북학파의 출현과 위항 문학(委巷 文學)[주: 여항 문학(閭閻 文學)과 동의어; 양반 사대부가 아닌 중인 이하 계층에서 직업적 특성으로 생겨난 지식인의 문학]의 출현도 일어난다[1, 12, 24, 29]. 이러한 문제는 결과적으로 보면, 이 시기에 예술적 자주 및 자각이 성립되었다는 해석도 가능하다.

역사적으로 자료가 남아 최초로 자화상을 그린 화가는 서양에서는 15세기 말의 알브레히트 뒤러(Albrecht Dürer) [1471-1528]를 꼽는다. 그 후 사실적 표현으로 자신을 그린 유명한 램브란트 하르먼스 판 레인(Rembrandt Harmenszoon van Rijn) [1606-1669]이 많은 자화상을 그렸다[6]. 그러나 동양, 특히 중국에서는 1299년에 조맹부(1254-1322)가 처음으로 자화상을 그렸다고 기록되어 있으나, 현존하는 자화상은 17세기에 활동한 진홍수 및 항성모 등의 자화상이 있고, 그 후 18세기에 접어들면서 양주화파에서 특징적 자화상들이 나타난다고 하였다[13]. 그러나 우리나라에서는 기록상 최초의 자화상이 고려 시대의 공민왕 그림이며[2], 그 후 조선 시대의 자화상으로는 김시습 초상을 추론하기도 하지만, 아직 미흡한 추론으로 그것이 자화상인지에 대한 결론은 불확실하다. 실제로 존재하는 자화상은 조선 시대 후기 윤두서(1668-1715)가 그린 자화상을 최초의 그림으로 지목한다[2, 17, 28].

결국 조선 시대 화가들이 그린 자화상은 매우 희귀하다. 이는 문화적 배경이나 사회적 인식 차이로 인한 것인지 혹은 시대적 변천 과정에서 발생한 결과인지 잘 알 수 없지만, 몇 가지 추론은 가능할 것으로 생각된다. 조선 시대 화가의 사회적 위치를 검토할 때 중인 계급에 속하였다는 점에서 자아의식의 표현이 어려웠을 것으로 예상이 된다. 이러한 점을 입증하는 것은 조선 후기에 여항 예술인의

출현 과정을 설명하듯 사회 계급적 문제가 충분히 작용할 가능성은 있다고 한다[10]. 또한 조선 시대의 초상화는 그림 자체보다는 마음의 상을 더 중요시하였다는 주장이다[11]. 이러한 점들은 그 시대의 자화상 출현의 변수가 되지 않을까 생각한다.

한편 우리나라의 자화상 역시 중국의 영향을 받았을 것으로 예상되나, 조선은 주자성리학 및 유교적 개념을 통치 이념으로 시작한 국가라는 점에서 중국의 명·청 시대의 사회적 변천과 조선 시대에서의 개념적 문제 및 자아의식의 문제가 화가들에게는 갈등의 요인이 아니었을까 하는 생각이 든다. 또한 조선 후기에 중국을 통해 서양화풍이 도입되기 시작하였으며, 유교적 개념과의 충돌로 외적 쇄신과 내적 보존이라는 문제에 직면하였다는 주장도 있다[14, 15]. 그렇다면 우리나라에서는 언제 자화상이 출현하였는지에 대한 의문과 함께 자화상에 대한 해석이 달라진 가능성도 있다고 생각한다.

특히 화가의 자화상은 다른 인물화 및 초상화와는 다른 의미를 가진다고 생각한다. 자화상은 화가가 그림을 보는 입장에서 자신을 그리며, 자기 자신을 나타내어 재현하는 행위이다[16]. 다시 말해 자화상이란 화가가 자기 자신에 대한 고찰과 표현을 중요한 대상으로 여겨지며, 개인의 의식 구조뿐만 아니라 그 시대의 시대상, 의식 구조 혹은 역사를 반영하는 측면이 있다고 생각된다. 이러한 점들을 해석하기 위해서는 미술의 의미와 미술사적 방법론에 대한 고찰이 필요할 것으로 예상된다. 흔히 미술사에서는 화가에 대한 전기와 자서전에 대한 고찰을 중요하게 다룬다. 뿐만 아니라 그림이란 시각적 전기의 역할과 자서전으로서 화가 자신을 드러내는 방법이라고 한다. 그리고 미술사에서는 정신분석학적 연구방법이 매우 중요한 부분이며, 이는 무의식적 의미를 우선으로 다룬다는 점이다. 특히 미술에 대한 프로이트의 해석은 오디푸스 콤플렉스(oedipus complex)에 초점을 맞추고 있으며, 위니코트는 전이현상(transitional phenomena)에 중점을 두고 다루었고, 라강은 정신 작용의 상징, 상상 및 실제의 세 가지 부분에서 상징과 상상은 언어에 기초한 부분이라고 강조하며, 미학과 정신분석의 관련을 제시하였다[4]. 미술이란 역사적으로 자신을 반영하고, 자신에 대해 몰입하며, 그리고 자신을 표현하는 활동인데, 예를 들면 자화상, 전시 및 소재의 실험 등이 특히 현저하다고 하는 주장[31]이나 혹은 사진작가가 자기 자신의 자화상을 표현할 때 다만 시각적 대화의 분석만으로는 자각을 충분히 표현할 수 없어 사회적으로 구성된 자기를 표현하는 나(self)를 새로운 개념적 관심의 주제로 보고 다른 언어적 표현, 즉 대화적 분석이 필요하다는 주장도 있다[33]. 그리고 자아란 개인과 사회 간의 관계성에서 영향을 받는다고 하였고, 그 수단으로 자화상에서의 관계성을 조사한 학자도 있다[33]. 한편 이러한 자화상이란 자기를 잘 그리려는 생각에 있는 것이 아니고, 자기 자신의 어떤 인상을 붙잡고자 하는 데 있다고 하였다[34].

한편 예술이란 원칙적으로 상징적 및 추상적 인지 기능과 연관

된 독특한 인간 활동이라고 하며, 이러한 행위는 뇌기능을 통해 일어나는데, 그 기전에 대해서는 3가지 학설들이 있다. 즉 (a) 국소화된 뇌 부위와 경로를 통한 학설, (b) 예술의 표현과 그에 연관된 감각적 학설, 그리고 (c) 상징적 양상과 연관된 진화론적 학설로 구분된다는 주장이다[35]. 그러나 그림을 그리는 데 있어서 화가와 화가가 아닌 사람 사이에 피질 통정성에 있어서 차이가 있다고 한다[36]. 이와 같이 최근 인지 기능에 대한 연구는 예술의 영역까지 확대되어 가고 있다. 특히 얼굴 인지 기능에 있어서 얼굴의 방향이 영향을 준다는 보고가 있다[37]. 한편 오른쪽 대뇌반구가 왼쪽 대뇌반구보다 더 많은 그림을 기억한다는 보고[38], 혹은 자존심이란 그 사람의 건강, 삶에 대한 기대 및 만족감과 관련이 있으며, 인지기능과 연관되어 뇌의 해마부위와 관련이 있다고 한 보고[39] 등이 그러한 예에 속한다. 또한 공감각(synesthesia)이란 개개인이 감각적인 면에서 연합하여 느끼는 감각 형태라고 하면서, 그 기전에 있어서는 미분화된 신경 세포 활동이라는 학설, 신경의 특수성 학설 혹은 다양한 양식의 혼합 학설과 같은 신경 연관 학설들, 그리고 인지 기능적 조정 혹은 예술가의 감각과 같은 추상적 학설들로 구분된다고 하였다[40]. 그리고 공감각은 신경과학의 한 분야로서 예술과의 상관성을 제시하면서 교차-감각 통합을 조사하기 위한 유용한 방법이라고 하였다. 공감각은 창조적 생산(creative output) 및 창조적 인지 기능(creative cognition)과의 상관성이 높으며, 공감각에 대한 새로운 통찰을 제시한다고 하였다[41].

마음과 육체에 대한 서구 철학의 논쟁은 오래 전부터 시작되어 왔지만, 정신세계를 중요하게 여긴 동양 철학에서는 그 특성에서 매우 추상적 요소를 발견할 수 있다. 그러나 심리학의 발전은 자아 개념의 변화와 더불어 자기(self)란 뇌의 지각과 밀접한 관련이 있다는 견해가 지배적이다. 즉 자기란 각기 다른 지각들(perceptions)의 모임이라는 주장이다. 결과적으로 자기(self) 및 자기-의식(self-consciousness)에 대한 자신의 육체 지각 및 그 관련성에 대한 신경인지적 가설(neurocognitive theory)들이 발생하였다. 이러한 연구들은 육체의 부분들이 자신의 육체인식이나 혹은 자신의 활동인식과 어떤 관련이 있는지 혹은 인간의 육체 부분과 활동이 자기에 속하는 것으로 어떻게 구체화되고 인식되는지, 그리고 어떻게 그것들이 다른 사람의 경우와 구분되는지 등에 집중되고 있다. 그리고 이러한 것들은 구상의 기전과 어떤 관련이 있는지 그리고 자기-과정, 자기-의식 및 자화상 기법 등과는 어떤 연관이 있는지 연구하고 있다[42-45].

자신의 육체 착각(own body illusions)이란 주체가 구상(embodiment) 시공적 지각이든 혹은 비구상(disembodiment) 시공적 지각이든 간에 자기 신체 외부 공간에서 이중으로 됨을 알게 되는 느낌을 가지는 동안 반복적인 경험을 말한다. 그리고 현상학적으로 자신의 육체 착각에 관한 신경인지 기능적 특성은 자화상의 미학적 현상학 속에서 발견할 수 있다고 한다. 그리고 자화상이란 화가의 두 가

지 특성을, 즉 그림을 그리는 화가 그리고 이미 그림을 그린 화가의 특성을 포함하고 있는 상태라고 설명하고 있다[42-45].

여기서는 그림에 대한 평가나 혹은 미술사적 소견을 목적으로 한 것은 아니다. 다만 조선 시대의 화가들이 자화상을 얼마나 그렸으며, 어떤 생각을 가지고 그림을 그렸고, 시대적 배경의 차이 혹은 문화적 차이가 어떻게 다르게 작용하였으며, 어떤 자아의식과 양상을 포함하고 있었는가 하는 궁금증이 있어 고찰하고자 하였으며, 이러한 자화상이 인지 기능적 측면이나 혹은 신경심리학적 관점에서 어떻게 평가될 수 있는가 조명하여 보고자 시도하였다.

## 자화상을 그린 조선 시대 화가들의 생애와 작품들

조선 시대 초기부터 조선 시대 말기까지 사이의 화가들에 대한 자화상을 조사 한 결과 김시습 초상을 최초의 자화상으로 추정하고 있지만, 기록상으로 실제 자화상을 그린 화가는 조희룡, 윤두서, 이광좌, 강세황 및 채용신 등이라고 기술하고 있다[2, 17, 18]. 그리고 화가 자신이 그림 속의 인물로 자기 자신을 그려 넣어 자화상의 형태를 취한 것으로 추정되는 그림은 정선의 독서여가도와 김홍도의 단원도, 포의 풍류도 및 인물도로서 이를 자화상 혹은 자화상적 형태라고 부르고 있어[21, 24, 27] 여기서는 검토 대상에 포함시켰다.

### 1. 조희룡

본관은 평양이며, 자는 치운 이견 및 윤경이며, 호는 우봉, 석감, 철적, 호산, 단노, 매화두타 혹은 매수라 하였고, 정조 13년, 1789년 경기도 양주(지금의 서울 노원구에 해당)의 중인 집안에서 장남으로 출생하였다. 추사 김정희의 제자로 들어가 스승인 김정희를 가장 존경하고 사소한 말이나 충고를 적어 둘 정도로 따랐으나 글씨와 그림을 너무 충실히 따른다 하여 스승은 못마땅하게 여겼다고 한다. 그러나 현재에 와서 그림들 중 산수화와 매화 그림은 김정희보다 뛰어난 것으로 평가되고 있다. 특히 현종 12년, 1846년에는 금강산을 탐승하고 시를 지어 임금에게 바치는 등 글에서도 두각을 나타내었으며, 1848년에는 궁궐 편액 글씨를 맡아 썼으나, 추사 김정희가 유배를 당하면서 철종 2년 1851년에는 같이 유배 생활이 시작되었고, 1854년에는 전라도 임자도로 유배를 가게 되며, 그 후 1859년에 세상을 하직한다. 그의 그림은 진경 문화 시대에서 꽃을 피다가 사회적으로 기강이 해이해지면서 타락과 방종이 일어날 무렵인 1830년대 이후부터는 남종 문인화에 더욱 심취하게 되었고, 이를 자신의 그림으로 소화한다. 또한 조희룡은 그 시대의 위향 문학의 자료를 정리하는 자료집을 편찬하였고, 특히 중요한 역사적 자료인 조희룡의 조희룡전집, 즉 “석우망년록”, “화구암난록”, “한와헌제화첩



존, “우해악암고”, “수경재해외적독”, “우봉척독” 및 “호산외기” 등을 남겼다[18-20, 29]. 그중 “화구암남묵”에서는 자화상을 그린 기록이 있다고 하지만 실제 자화상은 없었다[2].

## 2. 이광좌

본관은 경주이고, 자는 상보, 호는 운곡이다. 장령을 지낸 이세구의 아들로 1674년 출생하였고, 20세 때인 1694년 숙종 20년에 문과에 급제하여 관직에 나간다. 1708년에는 전라도 관찰사, 이조 참의를 지내다가 1715년 청나라에 다녀왔다. 1716년 윤선거 문집 輯覽을 반대하다 파직 당하였으나, 1718년 다시 예조 참판으로 재등용되고, 그 후 몇 번의 곡절을 거쳐 영의정에 제수되나 다시 파직되기도 한다. 본인은 소론에 속하지만 영조에게 탕평을 상소하기도 한다. 그러나 결국 1737년 다시 영의정에 제수된 후 박동준의 모함으로 파직되면서 격분하여 단식을 하다가 1740년에 사망한다.

그 당시의 정치적 배경은 숙종 말 노론 중심의 정계가 1720년 경종이 즉위한 후 서서히 변화하기 시작하여 경종 1년 8월에 연인군(영조) 왕세자 책봉과 더불어 대리청정이 시작되고 노론들이 귀향가는 신축사화가 발생하고, 경종 2년 3월에는 임인사화가 발생한 후 소론이 득세하고, 운곡 이광좌가 세제우빈객이 되어 왕세제에게 “심경”을 강하게 되면서 정계의 변화가 일어난다. 1724년, 경종 4년 8월 25일 경종이 승하하고 영조가 즉위하면서 소론 중심의 정국으로 바뀌고, 영조 3년 7월 이광좌가 영의정이 되면서 정미한국이 단행된다. 그러나 영조 4년에 소론 일부가 참여하는 남인과 소북 중심으로 발생한 이인좌의 난이 일어나면서 정세가 반전되어 조선성리학에 입각한 조선 특징적 문화보다는 명대의 중국문화를 수용하는 노론의 입장이 강화되고, 척화와 주화의 이념 대립이 심화된다. 그 당시의 영의정을 지낸 문인으로서 서화에 능하였을 것으로 생각되나 특히 그림에 관해서는 크게 알려진 것이 없다는 점은 사대부의 입장을 반영하는 점이라고 생각된다. 더욱이 자화상에 대한 기록은 사진으로 전해오는 형태로 책에는 수록되어 있으나 판화와 유사한 형태로 발굴된 자화상이 불명확한 상태이며, 다만 조선 후기 이궁익이 지은 “연기실기술”에 이광좌의 자화상이 있다고 기록하고 있다[1, 2].

## 3. 윤두서

윤두서는 본관이 해남이고, 자는 효언이었으며, 호는 공재 또는 종애라고 하였고, 해남 윤씨 어촌은공파로 남인 계열의 명문 집안이며, 지방의 대부호의 집안이었다. 그는 1668년에 해남에서 유복한 집안의 장손으로 출생하였다. 그러나 윤두서가 4세 때 할아버지인 윤선도가 돌아가셨다. 그 후 15세 때 전주 이씨와 결혼하고, 1693년 숙종 19년인 26세 때 진사시에 급제하였으나 급변하는 정치적 환경

으로 인해 끝내 관직에 나가지 못하였다. 한편 조선 후기의 문신인 이서에게 서도를 배우고 이익의 실사구시의 학문적 영향을 받았다. 그래서 여러 분야에 걸쳐 학문을 갈고 닦아 뛰어났으며, 특히 그림에 있어서는 당시 중국의 대표적인 화보인 “고씨화보”와 “당시화보”의 영향을 받아 남종문인화의 성과를 이루었다. 지금도 윤두서의 그림은 해남 윤씨 집안에서 전해져 오고 있다[28].

“근역서화징”에 의거하면, 윤두서는 초기에 ‘당시화보’나 ‘고씨화보’와 같은 중국 화보를 보고 그림을 연습하였으나 점차 실물을 관찰하여 그림을 그리는 형태로 발전하였다고 한다. 그가 그린 작품으로는 여러 형태의 말을 그린 그림들이 많고 있으며, 그밖에 자기 자신의 자화상, “심득경 초상”, “채초세수도”, “유하백마도”, “주마상춘도”, “마상처사도”, “나물 캐기(나물 캐는 아낙네들)”, “경답목우도”, “채과”, “목기 깎기”, “짚신 삼기”, “돌 깨기”, “송화 관폭도”, “노승도”, 조선 팔도도 및 일본 지도 등이 있다. 그의 작품들 중에서 인물에 대한 그림은 주로 산수화 혹은 풍속화에서 나타나고 있다[17, 26, 28].

이 시대는 조선 후기의 시작 시기로서 이미 17세기부터 중국에서 다색판화로 된 여러 화보집들이 수입되는 상태이었다. 당시의 그림 중에는 중국 고전이나 설화에 나오는 인물을 그린 인물화들이 주류를 이루었다. 그러나 “나물 캐는 아낙네들”, “채초세수도”, “경답목우도”, “짚신 삼기” 및 “돌 깨기” 등은 중국의 그림과는 다른 느낌을 준다. 이는 조선 후기에 사회문화적으로 자주적인 변화가 일어나기 시작하는 시기이었고, 이를 진경 문화의 시작이라는 주장도 있다[26]. 1713년 숙종 39년인 46세 때 경제적인 혹은 실망한 정치적 이유 등 여러 이유로 서울에서 고향인 해남으로 낙향한다. 이 당시 낙향 직전인 45세 때 우리나라 국보로 지정되어 있는 윤두서의 자화상이 그려졌다고 한다. 결국 1715년 숙종 41년인 48세 나이에 감기로 인해 사망하였다는 기록이 있다[26].

## 4. 정선

조선 후기의 진경산수화의 대가로 알려진 정선은 본관이 광주이고, 호는 겸재, 난곡이며, 자는 원백이다. 그는 아버지 정시익(1638-1689)과 어머니 밀양 박씨(1644-1735) 사이에서 2남 1녀 중 장남으로 숙종 2년인 1676년에 서울에서 출생하였다. 그가 이웃에 사는 삼연 김창흡(1653-1722)의 문하에서 공부를 시작하였으나, 14세 때 아버지가 돌아가시고 가세는 기울기 시작하였다. 20세 때 이웃인 김창흡의 도움으로 도화서의 화원이 되었으며, 1699년 24세 때 연안 송씨와 결혼을 한다. 그 후 김창흡 문하에서 동문수학한 이병연(1671-1751)이 금화현감을 맡고 있어 1711년 숙종 37년인 36세 때에 김창흡과 함께 금강산을 처음으로 유람한다. 이때 “신묘년풍악도첩”을 그렸다고 한다[28]. 그리고 두 번째 금강산 여행에서는 “해악전신첩”을 그린다. 1년 뒤 세 번째 여행에서 이병연과 함께 금강산 “시화합벽첩”

을 만든다. 이미 중년에 접어들어 “하경산수”를 그렸고, 이를 훗날 표암 강세황이 평을 “점재 중년의 최득의 작”이라고 한 흔히 말하는 득의산수의 명작을 남긴다[26].

한편 김창집이 그를 음직으로 추천하여 작은 벼슬인 위수를 하고 있었다가 1721년 경종 1년에 하양 현감에 부임하지만, 그 무렵에 신임사화(1721-1722)가 일어나 그의 스승인 김창흡의 형제들 6명 중 3명이 희생을 당한다. 1726년 영조 2년에 하양 현감 임기를 마치고 서울로 돌아온다. 1727년 영조 3년인 52세에 인왕산 아래에 집을 옮긴 후 “인곡유거도”를 그렸다고 한다[28]. 이 그림은 사랑채에서 창을 열어 제치고 책을 읽는 한 여류의 자신을 그린 자화상적 산수화이며, 진경산수의 남종 문인화적 해석이라고 할 만큼 편안한 작품이다. 이와 비슷한 시기에 그린 “독서여가도”라고 하는 인물화는 자화상적 그림인데, 이는 “경교명승첩”에 들어 있으며, 툇마루에 나와 앉아 화분에 핀 꽃을 감상하는 여유로운 모습, 방안에 가득 찬 책들, 손부채 그림과 책장 문쪽에 그려진 그림 등이 당시의 자신의 모습을 그린 인물화라는 주장이 있다[26]. 그 후 다시 1733년 영조 9년 청하 현감에 부임하며 1734년 영조 10년인 59세에 “금강 전도”를 그린다. 그리고 1740년 영조 16년인 65세 나이에 다시 양천 현령으로 부임하며, 이때 한강 및 경기 일대의 진경산수화 작품을 남긴다[26].

당시는 중국 남종화가 유행하던 시기로서 그 역시 20대 초기에는 명 시대 절파계 및 오파계 문인 화풍을 모방하여 그림을 그렸으나, 30대 이후는 조선적 그림의 변화를 나타내기 시작한다. 이러한 예술적 배경에는 그의 스승인 김창흡이 조선 성리학을 완성한 율곡에 이어 노론의 수장된 우암 송시열의 문하이었다는 점이 있다. 시대적으로 진경 문화가 꽃을 피기 시작하는 무렵으로 그 당시 김창흡의 제자로서 시는 이병연, 그림은 정선이라는 표현으로 불리었다는 점이 이를 반영한다.

점재 정선에 대해서는 지금까지도 논란이 계속되는 부분들이 있다. 첫째는 진경산수화의 발생 과정에 대하여 하나는 조선 성리학이 노론의 정치적 이념으로 구현된 조선 중화 주의의 산물이라는 견해이고, 다른 하나는 명나라의 “황산도”와 같은 실경산수의 영향을 받아 변화한 것이라는 주장이다. 둘째는 점재가 화원 화가인가 혹은 문인 화가인가 하는 문제이다. 오세창의 “근역서화징”에 의거하여 도화서 화원이라는 점이 전해왔지만, 최근 미술사 연구에서 “광주정씨세보”에서 양반출신이라는 근거를 제시하면서 논란이 된 사항이다[26].

그리고 이미 1739년 영조 15년에 그린 “청풍계도”는 그의 고감한 필묵이 잘 드러난 작품이라고 한다. 그 후 “계상정거도”, “풍계유태도”, “무봉산중도”, “인곡정사도” 및 “해악전신첩” 등 수많은 작품을 남긴다. 그리고 1751년 영조 27년인 76세 때 그의 친구 이병연의 타계를 슬퍼하며 그린 “인왕제색도”는 말년에 그린 최고의 걸작이라고 알려져 있다. 그는 진경산수화, 즉 조선 산수화를 창시한 대가라는 칭

송을 받으며, 1759년 영조 35년인 84세의 나이까지 장수하였다. 현재 흔히 알려진 그의 작품은 “입암도”, “흔흔해색도”, “선인도해도”, “신창유죽도”, “의송관단도”, “노상폭포도”, “사직노송도”, “청풍계도”, “금강전도”, “금강산정양사도”, “해금강도”, “노산초당도”, “통천문암도”, “봉래산불정대도”, “석굴암도” 및 “인왕제색도” 등이 있다[26, 28, 30].

## 5. 강세황

강세황의 본관은 진주이고, 자는 광지, 호는 첨재, 표옹, 노죽, 산향재, 표암, 해산정, 무한경루, 혼연상서이었고, 시호는 현정이라고 하였다. 1713년인 숙종 39년, 아버지 문안공 강현의 나이 64세 때 3남 6녀 중 막내로 서울에서 출생하였다. 어려서 재능이 많아 8세 때는 시를 짓고, 10세 때는 도화서 생도의 그림을 평가하였고, 14세 때는 글씨를 잘 써 주위의 찬사를 받았다. 20세 때 부친상을 당하면서 가세가 기울기 시작하였다. 계속되는 불운과 가난으로 1744년 영조 20년인 32세 때 서울에서 처가인 안산으로 이주하고 오직 시화에만 전념한다. 54세 때는 “표옹자지”를 제작하면서, 나이 44세에 그린 자화상을 포함한 여러 점의 초상화 등을 포함시켰다고 한다. 한편 1763년인 영조 39년, 강세황의 둘째 아들이 과거에 급제하면서 영조는 부왕 때 판서를 지낸 강현의 아들인 강세황이 나이가 많아도 아직 벼슬이 없다는 점을 알고, 강세황의 나이 51세에 영조의 특별 배려로 관직을 제수한다[30]. 그 후 64세 때 기구과에, 66세 때는 문신정시에 급제하여 관직 생활은 한성부판윤에 이른다. 1782년 정조 6년에 그린 자화상은 그의 나이 70세 때의 그림이다. 그는 관직에 나가면서 그림에 대한 영조의 배려를 듣고 20여 년간 자신과의 약속으로 그림을 그리지 않다가 어린 손주의 건강을 위해 다시 그림을 그린 것이 자화상이라고 한다[30]. 그 후 72세 때는 북경사행으로 중국을 갔다 오며, 1788년 76세 때에 제자인 김홍도와 더불어 처음으로 금강산 여행을 떠나 실경 사생을 남기기도 하지만, 그 후 자신의 예술 세계만을 지키다가 1791년 79세 나이로 병사한다.

그의 그림은 남종 문인화를 소화하여 조선 시대에 맞는 화풍으로 완성하여 진경산수화를 발전시켰다는 평가를 받는다. 또한 풍속화와 인물화를 잘 그렸는데, 강직하고 철저한 성격의 소유자로 추정되지만, 시대적 흐름에서 터득한 서양 화법을 도입하여 그림을 그렸다는 점은 높은 평가를 받는다. 이러한 면은 영·정조 시대의 시대적 변화와 더불어 조선 사회의 진경 문화가 정착되고 있음을 의미한다. 그의 그림들은 만년의 작품이 더욱 눈에 띄이며, “벽오청서도”, 서양 화법의 음영법을 사용한 “영동통구도”, 70세에 그린 자화상, 76세 금강산 유람에서 그린 “학소대”, 그리고 그밖에 “산수대련”, “녹죽”, “벼와 메뚜기” 및 “패랭이꽃과 봉선화” 등이 유명하다. 특히 그가 남긴 작품집으로는 “첨재화보”, “표현연화첩”, “송도기행첩”, “삼청도”, “난죽도”, “피금정도”, “임왕서첩” 및 “풍악장유첩” 등이 있다[8, 14, 30].

그 당시에 중국에 갔던 사신을 통해 서양화가의 그림이 수입되고, 서양화의 인물 표현, 명암법, 원근법 및 채색 등 일찍이 중국에 없던 점을 보게 되면서 조선 화가들에게는 커다란 충격으로 작용하였을 것이다. 뿐만 아니라 연경에서 활동하는 화가들의 초상화 및 자화상 그림도 알려지게 되었다고 하며, 실제로 이미 1636년 동지사로 사행한 김육, 김창집, 심엄조 등은 청나라 화가에게 그림을 받았다고 하며, 김상철은 직접 서양화가에게서 자신의 초상화를 그려 받았다고 한다. 이러한 시대적 변화가 조선 화가에게도 영향을 주었으며, 진경 문화의 한계와 충돌하였을 가능성도 있다[14].

## 6. 김홍도

본관은 김해이며, 자는 사능, 호는 단원, 단구, 서호, 고면거사, 첩취옹이었고, 1745년 영조 21년 오대조 할아버지가 수문장을 지낸 하급 무관 가문의 중인 신분으로 출생하였다고 한다. 그의 출생지는 서울 어디인 것으로 추정되나 불확실하며, 중인 집안의 가계에서 독자로 성장한 기록과 1751년 영조 27년, 나이 7, 8세경부터 강세황에게 그림을 배웠다는 기록이 있다[21]. 그 후 도화서에 들어가서 스승 김응환의 지도를 받고 화원이 된다. 약관 나이 21세 때 정치적으로 중요한 “정현당수작도”를 그렸으며, 1771년에는 왕세손 이산(정조)의 초상화를 그렸고, 1773년 영조 49년인 나이 29세 때는 어진 제작에 참여하였으며, 1776년 영조 52년에 정조가 보위에 오름에 따라 따로 뽑은 고명 화원들에 속하여 우대를 받았다고 하며, 이때 김홍도는 “규장각도”를 그렸다. 그리고 정조 5년 37세 때인 1781년에 어진 화사가 되어 정조의 어진을 그렸고, 1788년 정조 12년에 정조는 김응환과 함께 금강산 산수화를 그리라고 명하였으며, 1789년 정조 13년에 스승 김응환과 함께 일본에 가서 일본 지도를 그리려고 시도하나 도중 부산에서 스승이 사망하자 혼자 대마도에 건너가서 일본 지도를 모사하여 가져온다. 그리고 1790년에는 용주사 대웅전에 입체감을 살린 그림인 “삼세여래후불탱화”를 그렸고, 1791년 정조 15년에 음관으로 출사하여 연풍현감을 지내다가 1795년 정령이 해괴하다는 충청위유사 홍대협의 보고에 의해서 해임된다. 이때 “을묘년화첩”을 제작하는데, 그중 “충석정도”를 김경림에게 기증한다는 기록이 있다. 그는 당시 한양의 대부호 김한태를 의미한다. 그 후 김홍도는 지속적인 김한태의 도움을 받았다고 한다[27]. 그 후 1797년 정조 21년, 왕명에 따라 “오륜행실도”의 삽화를 그린다. 이 무렵 산수, 도석, 인물, 풍속, 화조 등 여러 면에 재능을 발휘하였으며, 명나라 이유방의 호를 따라 “단원”이라는 자호를 붙였다[28].

김홍도가 30대에는 주로 서민 생활의 풍속도를 그렸고, 40대에는 시와 음악을 즐기는 풍류객의 모임이나 여행에 참여하면서 그러한 장면을 그렸다. 예를 들어 “단원도”와 “포의 풍류도”가 그러한 그림

에 속한다. “단원도”는 1784년 정조 8년, 안기찰방으로 부임하던 때에 그린 작품이지만, 그림 상단에 써어 있는 단원의 제발은 그가 37세인 1781년이라고 한다. “포의 풍류도”의 화제는 <“중이창에 흠뻑 바르고 이 몸 다 할 때까지 벼슬 없는 선비로서 시가나 읊조리며 살리라”>라고 쓰고 있어 작가의 내심을 표현하는 작품인 것으로 추정되고 있다[28]. 이 그림은 김홍도가 50대에 그린 그림으로서 40대에 그린 자화상(1997년에 유홍준이 본 인물화)과 마찬가지로 단정하게 앉아 응시하는 인물과 문방필구를 배치한 분위기가 자신의 마음을 나타낸 것으로 여겨지고 있다[27]. 그밖에 대표적인 작품으로는 “삼공불환도”, “풍속화첩”, “마상청앵도” 등이 있다[22, 23, 28].

특히 1801년 순조 1년에 유명한 “삼공불환도”를 그리지만, 그의 후견인인 김한태가 죽고, 그 후 1800년에 정조가 승하하면서 처신이 어렵게 되었다. 1803년 순조 3년에는 “농사옹”을 자처하면서 시골에 거주하였다는 기록이 있다[27]. 그 후 말년에는 병마와 가난에 시달리다가 1806년에 생을 마감한다는 기록이 있다. 그렇지만 김홍도의 말년의 이야기는 의문점이 많다. 특히 최근에 추정으로 사망 년도를 제시한 논문이 있으나 아직 불확실하다는 견해도 있다. 조희룡이 쓴 “호산외사”에 따르면 김홍도는 호방한 생활을 즐겨 생계에 보탬이 되지 못하고 즉석 술잔치로 탕진하여 가난한 생활이었다는 기록이 있다[20]. 그가 남긴 작품은 무수히 많지만, 대표적인 그림은 “소림명월도”, “신선도병풍”, “쌍치도”, “무이귀도도”, “낭구도”, “군선도병” 및 “선동취적도” 등이 있다. 특히 김홍도의 산수화 배정은 당대 유행하던 남종화풍의 운치를 바탕으로 우리나라 산천을 산수풍속의 서정을 잘 표현한 점에서 높이 평가되고 있으며, 풍속화에서 최고의 경지에 도달하였음을 알 수 있다[21-23, 27, 28].

## 7. 채용신

채용신의 본관은 평강이고, 본명은 동근이었으며, 자는 대유이었고, 호는 석지, 석강, 혹은 정산이었으며, 현종 14년 1848년에 돌산진 수군첨절제사를 지낸 무관 출신이 아버지 채영권과 어머니 밀양 박씨의 장남으로 출생하였으며, 그 후 1886년 무과에 급제하여 관직에 나갔으나, 그 후 그림으로 두각을 나타내어 극세필의 “채석지 필법”이라는 말을 듣게 되면서 고종의 어진을 그린 조선 말기의 화가이었다. 당시 일본을 통해 들어온 서양 화풍을 수용하기도 하였으며, 인물화를 잘 그린 화가이었다. 1905년 관직에서 물러나 전라도 정읍에 자리 잡고 작품 활동을 하다가 1941년 사망하였다. 당시는 조선 말기에서 일제 강점기 시대까지로 사진 기술과 서양 화법이 수용되기 시작하던 시대이었다. 최근에 채용신에 대한 작품들이 발굴되면서 새로운 조명을 받기 시작한다고 하겠다. 그의 작품들 중에는 “홍선대원군 초상”, “최치원 초상”, “최익현 초상”, “전우 초상”, “황현 초상” 및 “윤남자 초상” 등이 있다[2].



## 조선시대 자화상에 대한 신경심리학적 분석

조선 시대의 화가 자화상에 대한 기록은 조희룡 자화상(화구암 난록)이 있으며, 작품으로는 윤두서 자화상, 이광좌 자화상(조선사료집진, 사진도판), 여러 폭의 강세황 자화상과 채용신 자화상(석지유작전 사진도판)이 전해온다고 하였다[2]. 특히 명확한 그림 작품으로 알려진 경우는 윤두서 자화상과 강세황 자화상이라고 알려져 있다[5, 7]. 그러나 여러 문헌을 참고하여 볼 때 자화상이라고 여겨지는 경우는 정선의 “독서 여가도”, 그리고 김홍도의 “단원도”, “포의 풍류도” 및 “인물도”에 그려진 인물이 화가의 자화상이라고 한다[24, 27, 28]. 그래서 이들을 검토 대상에 포함시켰다. 그러나 조희룡 전집의 “화구암난록”에서 자화상에 대한 언급이 있다고 하나, 실시학사 고전문학연구회 역판(1999)에는 자화상 그림은 없었으며[20], 이궁익의 “연려실기술”에 이광좌의 자화상에 대한 글이 실리어 있어 사료적 가치가 인정되고 있다는 기록이 있으나, 수집된 자료에서 실제로 사진 형태로 수록된 이광좌 자화상의 자료는 마치 흐릿한 판화 형태와 같은 그림이라서 검토 대상에서 제외하였다 그리고 채용신의 자화상은 사진이 명확하여 검토 대상에 포함시켰다[2]. 결과적으로 추정되는 자화상까지 포함시켜 실제 수집된 자화상은 윤두서 1점, 정선 1점, 강세황 3점, 김홍도 2점 및 채용신 1점이었다. 그리고 이러한 결과는 조선 후기부터 조선 말기에 한정되어 나타나고 있었으며, 사회문화적 사조가 자기 자신을 관조하기 시작한 진경문화시대 혹은 위향인들이 진출하기 시작한 위향 문학이 출현하는 시기에 자화상도 출현하였다는 점이다. 이러한 지적은 미술사적 조사라고 하기보다는 그림이 선명한 경우를 중점으로 두고 정한 결과로서 다만 그림의 형태를 보고 신경심리학적 분석 및 인기 기능적 측면의 추정을 위하여 선정하였다.

이들에 대한 각각의 성장 과정과 간단한 약력 및 작품 활동 등을 검토하고, 그들의 자화상이 그려진 시점과 사회적 배경 및 자화상을 그린 작가의 심정을 추론하고자 하였다. 한편 Blanke는 화가가 자신을 그리는 상태에서 자기 자신 육체 착각들(own body illusions)의 현상학적 및 신경-인지기능적 특성의 일부를 자화상의 미적 현상학에서 발견할 수 있다고 이미 주장하였다[42, 43]. 그리고 자화상이 화가의 두 가지 특성, 즉 그림 그리는 화가(the painting painter) 그리고 이미 그림에 그려진 화가(the painted painter)로서의 특성을 포함하고 있기 때문에 되풀이하는 현상으로써 자화상을 설명한다고 제시하면서 자화상의 3가지 주요 유형으로 자화상 기법의 형식의 분할은 자기상시성 환각(시각 자화상), 육체 외부 경험(비구상 자화상), 그리고 자가 환각(신체상 자화상)의 특성을 나타낸다고 하였다[42, 44, 45]. 그러나 조선 시대 화가에 대한 다른 자료의 경우와 마찬가지로 자화상에 관한 자료도 역시 매우 단편적이고 부족한 상태라서 역지를 벗어나기는 힘들다는 점이 있다. 한편 서양 미술에서는

흔히 화가들의 자화상을 직업적 자화상과 개인적 자화상으로 구분한다. 또한 자화상에서 화가 자신을 어떤 구성에서 표현하는가에 따라서 삽입적 자화상, 상징적 자화상, 집단적 자화상 및 단독적 자화상으로 구분하기도 한다. 그래서 이러한 구분과 더불어 신경심리학적 관점에서 구분한 Blanke의 분류인 시각적 자화상, 비구상적 자화상 및 형이하학적 자화상 등으로 조선 시대 자화상을 분류 검토하여 보았다.

### 1. 윤두서의 자화상

공재 윤두서는 당대의 명문 해남 윤씨 집안의 종손으로, 해남에서 태어나 성장하여 1693년 26세 때 진사시에 합격하여 서울에서 지냈으나, 남인 집안으로 정치적 문제로 인한 옥사와 집안의 계속되는 초상으로 마음이 편치 못한 30대, 40대를 보냈다[26].

공재의 자화상은 그가 낙향하던 해인 45세에 그린 그림이며(Fig. 1), 이는 얼굴만 그린 일종의 소조라고 할 수 있는데, 상투 위와 수염 아래쪽은 모두 생략하고 얼굴만 부상시키는 구도가 파격적이다. 그리고 본래 이 자화상은 철선묘로 풍만한 어깨선을 흐릿하게 그려 넣은 것이었는데, 후대에 보수 과정에서 지워진 것으로 생각하며, 얼굴만 허공에 뜬 형태로 느껴진다. 학자들은 이 자화상을 범의 상을 한 준수한 얼굴은 육색에 윤기가 역력하며 정면을 응시하는 눈 초리가 자못 삼엄하여 보이고, 눈빛에서 살아온 인생 속에서 느꼈던 온갖 고뇌가 서려 있다고 서술하고, 자화상은 작자의 자의식이 있어야 가능하다는 점을 강조하면서, 우리나라 초상화 중 최고의 걸작에 속하는 국보라고 강조하고 있다[2, 17, 26].

그림에 대한 조선 시대 기록이 어디에 어떤 기록이 남아 있는가 하는 문제는 매우 중요하다. 윤두서의 친구인 이하곤은 “두타초”에서 이 자화상에 대해 “윤효언이 스스로 그린 작은 초상화에 찬 한



Fig. 1. 윤두서 자화상: 종이에 담채, 38.5×20.5 cm, 해남 종가 소장(27).

다”라는 찬시를 남겼다고 한다. 즉 그 내용은 <육척도 안 되는 몸으로 사해를 초월하려는 듯이 있네, 긴 수염 나부끼는 얼굴은 붉고 운택해 바라보는 자는 그가 도사인지 검객인지 ... 진실로 천년 뒤에라도 그를 알고자 하는 자는 다시 먹과 채색으로 닮은 데를 찾을 필요가 없으리.>라고 하였다[2, 28, 30].

최근 미술사 측면에서 윤두서의 자화상에 대한 특성을 언급하는데, 첫째는 당시 조선 시대의 사회적 정서에서 자신을 표현하는 것은 금기시하는 풍조 속에서 자아를 표현하였다는 점, 둘째는 자화상에서 기존 상식과는 다르게 새로운 화법에 따른 정면상을 그렸다는 점, 그리고 중국을 통한 정보가 극히 제한적이지만 서양 화법을 응용하였다는 점을 지적한다[17].

한편 이공익은 “연려실기술”에서 “윤두서는 인물과 동식물을 그림 적에 반드시 하루 종일 뚫어져라 관찰해서 참모습을 그대로 얻은 후에야 마쳤다”라고 기록하고 있다. 이러한 사실은 그가 친구인 심득경이 죽은 후 그린 친구 초상화인 “심득경 초상”에서도 잘 나타나 그의 식구들이 마치 살아 돌아온 것 같다는 일화가 남아 있다. 이 자화상에서 특이한 점은 몸통은 없고 얼굴만 그렸다는 점에서 상식을 벗어난 듯한 인상을 준다. 또한 얼굴에서도 귀가 그려져 있지 않다. 그러나 다른 부분은 매우 치밀하고 정확하게 사생한 사실주의적 그림이라는 특성을 보여준다. 또한 1937년 지은 “조선사료집 진속”에서는 유탄으로 채색한 몸통 부분이 남아 있었으나 그 후 사라진 경우라고 하며, 귀와 몸통의 미흡한 부분으로 보아 이러한 현상은 미완성 작품인 것으로 평가된다고 주장한 학자도 있다[2]. 그러나 몸통에 대한 설명은 세월과 함께 사라질 수도 있지만, 작가 자신이 중점을 두지 않았다고 해석할 수도 있다. 특히 귀가 없다는 부분은 작가 자신의 의도적 결과라고 해석이 된다. 얼굴의 다른 부분은 선명히 그렸으나 귀가 그려져야 할 부분에는 여백이 없다. 그렇다면 귀를 막고자 하는 의도가 있지 않을까 하는 생각이 든다. 윤두서의 생애에서도 잠시 언급되었지만, 당시 남인 집안 출신의 윤두서는 정치적 배경에서 소외된 양반의 입장에서 그림으로 소일하는 작가의 심정을 표현한 부분에 해당될 수 있겠다. 또한 “28세 때는 양아버지가 돌아가셨고, 세째형이 당쟁에 휘말려 귀양 가서 죽고, 다음해에는 그로 인해 본인도 곤욕을 치렀다. 32세 때는 친아버지가 돌아가시고, 37세 때는 어머니가 세상을 떠났다. 또한 정신적 스승이었던 이잠이 장사를 당해 세상을 뜨고, 결국 45세 때 낙향하여 해남에 자리를 잡는다. ... 평생 죽음을 옆에 두고 산 격이니 삶이 우울할 수밖에 없었다...”라고 하는 기록이 있다[28, 30].

이러한 서술은 화가가 집안의 장남으로 성장하여 야망을 접고 낙향한 경우라고 생각할 때 매우 실망한 우울증적 반응이 있다고 여겨지며, 평소 그린 그림으로 보아 매우 강박적 성격으로 추론되고, 뿐만 아니라 우울증적 경향을 승화한 것으로 추정할 수도 있는데, 자화상 그림에서 특이한 일면을 상상할 수가 있다. 초상화이든

혹은 자화상이든 정면의 얼굴을 그린다는 점은 그리기 어렵고 드문 사항인데, 이러한 시도를 하였다는 점은 창조성과 함께 앞의 설명을 의미한다고 하겠다. 또한 귀를 그리지 않았다는 점은 무의식적 의미를 내포하지 않았을까 추정을 하게 한다. 결과적으로 이러한 특이한 사항들은 시대적 배경을 감안하며, 그리고 그가 47세에 사망한 점을 감안할 때, 그 당시의 환경적 영향을 받은 시기의 자화상이라고 여겨지며, 작가의 의도적 표현이 있었을 가능성이 높다고 생각된다. 한편 그가 그린 인물화와 풍속화를 볼 때 조선 후기의 하층 계급의 삶을 공감하고 표현한 그림들이 많다. 이를 두고 조선 후기의 진경 문화의 시작이라고 보며, 시대에 대한 불만과 반항의 요소가 있다는 분석도 있지만, 어떠한든 이는 조선 후기 미술사에 중요한 의미를 부여하는 화가라고 평가를 한다. 그러나 자화상은 문인 화가인 공제가 표현하지 못하는 당시 자신의 불만과 왜곡된 자아를 표현하고자 하는 의도적 작품이 아닐까 하는 생각이 든다.

윤두서의 자화상은 자신의 개인적 초상으로 보여지며, 자신을 표현하는 방식에 따라 직접적 혹은 간접적으로 구분한다면, 직접적 자화상에 속한다고 볼 수 있다. 그리고 형태적 자화상 분류에서는 단독적 자화상에 속한다. 한편 이를 Blanke의 자화상의 분류에 따른 해석에서는 단독적 자화상으로 되거나 혹은 렘브란트의 자화상과 같은 시각적 표현으로 볼 수 있어 시각적 자화상으로 분류할 수도 있지만, 그 당시 시대 상황과 자화상의 형태를 고려할 때, 신체상 자화상의 형태로 자신만의 추상적 개념을 도입한 상징적 자화상의 형태일 수도 있다. 그러나 조선 시대 초상화의 형태는 매우 사실적이고 있는 그대로를 그리고자 하는 경향을 감안할 때 자신의 형태를 그리는 시각적 자화상으로 평가함이 적합하다고 생각한다.

## 2. 정선의 자화상

겸재 정선은 아버지 정시익과 어머니 밀양 박씨의 2남 1녀 중 장남으로 1676년 서울에서 출생하였다. 어려서부터 그가 이웃에 사는 삼연 김창흡의 문하에서 공부를 시작하였으나, 14세 때 아버지가 돌아가시고 가세는 기울기 시작하였다. 20세 때 김창흡의 천거로 도화서의 화원이 되었다. 그리고 김창흡은 당대의 최고 시인이었으며, 그의 제자가 되어서 동문수학한 제자 이병인을 만나 평생의 친구가 된다. 그 당시 “시는 이병인, 그림은 정선”이라는 최고의 찬사 자리에 오른다. 한편 정선의 집안은 당세 명문에 속하는 광주 정씨 집안으로 대소 관직에 나간 양반 가문이었다고 하는 의견도 있다. 이를 근거로 볼 때, 인근에 있던 권세가인 안동 김씨 집안 출신인 김창흡의 제자가 되었다고 볼 수 있으며, 혹자는 화원인가 혹은 문인화가가 하는 논란을 제기하고 있다. 그러나 기록상 도화서 화원이라는 점은 분명하며, 당시의 시대적 변화를 감안할 필요가 있다. 결과적으로 삼연 김창흡이 주도하는 조선 성리학의 영향을 받는 진경 문



화의 한 부분을 이루기 시작한다[26]. 특히 진경산수화의 절정을 이룬 화가로 알려져 있지만, 여러 분야에 훌륭한 작품들을 남겼다. 만년에 청풍계가 있는 인왕산 자락에 정선의 집이 있어 그 주변을 주로 그린 “인곡유거”라는 작품집을 남긴다. 이 작품집에 있는 그림인 “독서 여가도”는 정선이 생각하는 선비를 표현한 그림으로 여겨진다. 그래서 정선이 자기 자신을 표현하고자 한 그림이며, “독서 여가도”는 자화상이라고 규정하고 있다[24, 25]. 이는 일종의 풍속화의 형태이지만, 정선 자신의 자화상을 그린 풍속화라고 해석하는 것이다(Fig. 2). 그림에서는 선비가 옥색 중치막에 사방관을 쓰고 오른손에 절부채를 펴든 한가로운 상태에서 화초를 바라보는 장면이다. 한 때 노론의 거물인 김창집의 천거로 관직 생활을 한 적도 있었으나, 그 후 소론 세상이 되어 신임사화가 일어나 그를 돌보아 주던 김창집 등이 사사되고 만다. 그 후 영조가 등극 후에 소외되었던 정선은 다시 그림으로 인정을 받게 된다. 정선은 영조 13년인 1737년, 62세 나이로 모친상을 당해 3년 상을 치루고 사군 명승지 사생여행을 떠난다. 그리고 64세 때인 영조 15년 1739년에 “청풍계도”를 그렸다고 한다. 이 무렵 진경산수화의 절정에 이르고, 65세 때인 영조 16년 1740년에는 양천 현감으로 발령을 받는다. 1745년, 나이 70세에 양천 현감을 물러난다. 그 다음해 “퇴우이선생첩”을 제작하며, 정선의 자택 모습인 “인곡정사”를 그린다. 특히 정선의 자화상 그림으로 추정되는 “독서여가도”라는 인물화가 “경교 명승첩”에 들어 있고, 60대 중반에 그린 그림으로 “인곡유거도”와 비슷한 시기의 그림이라고 한다[26]. 그 후 점차 관직은 승급하여 종2품 동지중추부사에 이른다. 만약 “독서 여가도”의 그림이 이 무렵 말년 그림이라면 한가한 정경이 상상될 수 있는 정황이라고 여겨진다. 어떤 학자는 “겸재가 조

선종화사상이 팽배하던 시기에 태어나서 조선 고유사상인 조선성리학을 전공한 사대부이자 그 조선성리학을 사상적 바탕으로 하여 조선 고유색을 현양하는 진경문화를 주도해 간 장본인으로서 우리 산수의 아름다움을 그림으로 표현해내기 위해 그에 알맞은 우리 고유의 화법을 창안해내어 ...”라고 극찬을 하고 있다[8]. 당시의 시대상에서 자기 자신을 드러내는 일은 팽대한 자만감이 없다면 가능하지 않았을 것이다. “인곡유거도”에서 그린 자신의 집 형태에서 대문과 담장이 초가 돌담으로 소탈한 그림이지만, 그 후 그린 “인곡정사도”에서는 반가의 격식과 위용이 있는 형태로서 정사란 표현을 사용하였다는 점은 말년이 화려하였음을 암시하고 있고 83세까지 장수하였다고 한다[26]. 더욱이 그 당시 그림에서 자화상을 그리는 것은 특별한 사건일 수 있으나, 당시 동국진경의 사실주의적 기본 정신에서 ‘진정한 사대부의 그림’이라는 전제 조건에서 만약 노련한 화가의 입장이거나 혹은 당시에 부상하던 위향 문화의 영향 속에서 풍속화에 나타나는 한 선비의 형태로 자신을 삽입시키려는 시도는 가능할 수 있다고 생각된다.

만약 “독서여가도”가 자신을 드러내는 자화상이라면, 정신분석적 관점에서는 권력자에 대한 동일시가 관여하였다고 생각되며, 다만 자신을 드러내지 않으려는 간접적 자화상의 형태를 취했다고 생각한다. 또한 이는 간접적 자화상의 형태이지만, 화원이 그린 직업적 자화상이라고 생각되며, 풍속화 형태로 그려진 삽입적 자화상으로 분류할 수 있겠다. 한편 이는 Blanke의 분류에 의거할 때, 시각적 자화상보다는 자신을 간접적으로 혹은 상징적으로 표현하는 비구상적 자화상이라고 볼 수 있다. 마치 사대부의 여유를 표현하는 듯한 인상을 나타내며, 조선 시대의 초상화의 형태를 취하지 않고, 풍속화의 형태를 빌린 자화를 나타내고자 한 의미에서 진경 산수를 주로 그리던 화가가 자기를 표현하며 자기 자신이 세상을 내다보는 형태를 취하고 있다.

### 3. 강세황의 자화상

강세황은 아버지인 문안공 강현의 나이 64세 때, 3남 6녀 중 막내로 1713년 서울에서 출생하였다. 어려서 재능이 많아 8세 때는 시를 짓고, 10세 때는 도화서 생도의 그림을 평가하였고, 14세 때는 글씨를 잘 써 주위의 찬사를 받았다. 20세 때 부친상을 당하면서 가세가 기울기 시작하였다. 계속되는 불운과 가난으로 1744년 32세 때 서울에서 안산으로 이주하여 거의 30여 년 간 서화 활동하다 말년에 영조에 의해서 발탁되어 관직에 오른다. 당시 조선 후기의 자연과 사회를 소재로 한 진경풍속화와 초상화는 자주적 특징을 나타내려고 한 점이 특징이라고 할 수 있는데, 특히 조선 후기 초상화에서 투시법의 공간적 설정, 서술적 주제 설정 및 사실주의적 대상 묘사 등을 잘 나타내고 있다. “체추기사”에 의거하면, 강세황은 자화상이나



Fig. 2. 정선의 독서여가도, 비단에 채색, 24.1×16.9 cm, 간송미술관 소장(27).

초상화에 관심을 가지고 있어 44세에 처음으로 자화상을 그렸는데, 아직 어느 작품인지 확실한 구분은 없다. 현재 국립중앙박물관에 그의 전신첩이 있는데, 이 화첩에 자화상이 있다고 한다. 그러나 이 자화상은 나이가 많은 상태를 그렸으며(Fig. 3A), 그의 화첩인 “정춘루첩”과 “자화소조”에 두 점의 자화상(Fig. 3B)이 있다고 한다[2]. 그가 54세 때 쓴 “표용자치”에서 기록하기를 <내가 일찍이 직접 초상화를 그렸는데, 다만 그 정신만을 잡아서 그린 것이라 속된 화공이 그저 모습만 닮게 묘사하는 것과는 현저하게 달랐다. 그리고 혼자 생각해 보았다. 내가 죽은 뒤에 묘지나 행장을 다른 사람에게 구하느니 차라리 내 스스로 평소 경력의 대략을 적는 것이 그래도 비슷하지 않겠는가>라고 하였다. 당시의 작자의 생각과 생활 상태를 반영하는 일면이 있으며, 자전적 일면을 나타내는 그림이라고 한다[2].

한편 그 당시 상황에서 일부 서양 화법이 수용되기 시작하였으며, 시대적 변화와 함께 기존의 초상화와는 다른 양상을 예상케 한다. 특히 이러한 배경에서 그림을 그린 화가 강세황의 경우는 현재까지 몇 가지 자화상이 전해지고 있다고 한다. 그러나 강세황의 자화상은 대표적인 경우가 두 가지로 집약되는데, 하나는 얼굴만을 매우 자세히 입체감을 살려 그린 경우이고, 또 다른 하나는 전신상을 그린 형태로서 나이 70세에 그린 자화상에서 자신이 직접 찬을 쓴 경우이다(Fig. 4). 그가 스스로 쓴 화상 찬은 다음과 같다. 즉 <저 사람은 어떤 사람인가? 수염과 눈썹은 흰데, 머리에 오사모를 쓰고 몸에 야복을 걸쳤으니, 이로써 마음은 산림에 있되 조정에 이름이 올랐음을 알겠도다. 가슴에는 만 권의 서적을 간직하고, 붓으로 오악을 흔들지만, 사람들이 어찌 알 수 있는가? 내 스스로 즐길 뿐이다. 이 노인의 나이는 칠십이요, 그의 호는 노죽이라, 화상을 스스로

그리고 그 찬을 스스로 지었으니, 때는 임인년이다>라고 적고 있다. 이는 안산에 살던 시절을 되돌아보는 출세와 안일의 심리적 갈등을 암시하는 노년 심리를 표현하는 그림이라고 한다[2]. 이러한 표현에 대해 강세황의 자화상이 당시의 통상적인 초상화의 전형적 도상을 벗어나 머리에는 오사모를 쓰고 있으나, 관복이 아닌 평상복인 도포를 입고 있는 특이한 도상을 취한 것은 바로 자신의 일생과 심정을 상징적으로 담고 있는 의도적 연출이라고 하였고, 말년에 와서 영조 때에 겨우 발신하여 정조 때는 중 2품인 가의대부까지 이르고, 바로 전 해에는 정조의 어진도사의 유화로 참여하여 감동하였던 자신의 일생과 감회를 시각적으로 형상화한 은유적 자화상이라



Fig. 4. 강세황의 자세황 3, 견본 채색, 88.7×51 cm, 문충 소장(국립민속박물관 위탁 보관)(2).



Fig. 3. (A) 강세황의 자화상 1(임희수 전신첩 수록), 종이에 채색, 직경 15 cm, 국립중앙박물관 소장(2). (B) 강세황 자화상 2, 유지분 담채, 28.6×19.8 cm, 기인 소장(2).



고 하였다[10]. 결과적으로 전후를 분석해 볼 때, 의도적 연출이라고 하기보다는 화가의 성장 과정에서 유아적 요소가 고착되어 있거나 혹은 전이 현상이 자신도 알지 못하는 자신의 양가감정을 표출하고자 하는 무의식적 형태로 해석함이 더 합리성이 있다고 보겠다. 한편 이 자화상은 이명기가 그린 71세 때의 강세황의 초상과 매우 비교가 되는 그림이다[10].

진경 시대 이전 초상화는 내적 정신 표현을 중시하여 얼굴과 눈동자 표현에 집중하고 신체나 의관은 간략하게 처리하는 경향이 있었으나 이 자화상에서는 의관을 핵심 사항으로 여겨 내면이 물을 통해 드러나게 하려는 시도가 있었다고 해석을 한다. 또한 설명에서 얼굴을 중심으로 그린 자화상은 얼굴의 주름을 입체적으로 명암 처리하여 그 시대적 흐름에서 서양화 영향의 선두이었음을 나타낸다 하였다. 뿐만 아니라 본인 자신이 명암에 대한 관심이 높아 자기의 초상화에 대해서도 과거의 방법에는 만족하지 못한 일면을 보여준다[16].

강세황의 자화상 중 얼굴만을 그린 자화상은 처음 자화상을 그린 시기인 44세부터 말년에 자화상을 그린 70세 사이에서 그려진 것이 아닐까 추정한다면 그림의 형태가 70세에 가까운 시기라고 생각된다. 입체감 있는 서양 화풍을 도입한 실험적 시도를 가정할 수도 있다. 그리고 두 번째 그림인 전신상은 70세에 그린 자화상은 내적 만족을 위해 시도된 자화상이라고 해석을 할 수 있다.

문인 화가인 강세황이 그린 얼굴만의 자화상은 개인적 자화상에 속한다고 생각되며, 자신의 만족에 출발하여 노인의 형태를 보임으로써 뒷사람의 자세를 보이려는 무의식적 표현이라고 여겨진다. 한편 분류상 전신상의 형태는 상징적 자화상을 의미한다고 하겠다. 이는 보다 유아적 표현에 속하는 자랑스러운 오사모를 쓰고 개인적 자화를 그린 형태라고 분석한다면, 한편으로는 이 자화상은 자신을 직설적으로 더 많이 드러내고자 하는 직접 표현 방식의 직접적 자화상의 형태로서, Blanke의 분류 방식에서는 시각적 자화상에 속한다고 하겠다. 자신의 내면의 세계를 나타내고자 하는 의도를 가지고 그린 그림이며, 형태적으로는 시각적 자화를 빌려 표현하였고, 이를 스스로 서술한 찬에서 설명하고 있다.

#### 4. 김홍도의 자화상

김홍도의 출생은 1745년으로 무관 출신의 중인 집안에서 독자로 태어났으며, 출생지는 서울 한강변이라는 설과 안산이라는 설이 있으나 모두 불확실하다. 다만 어린 시절 그의 스승인 강세황이 기록한 7, 8세 때의 이야기가 있다. 그리고 강세황은 김홍도의 천재성을 발견하고 어려서부터 지속적으로 후원을 한다. 그 후 도화서 화원이 된 후 나이 21세인 1765년 영조 71세에 재위 40년 축하 잔치 후에 “경현당수작도계병”을 그렸다. 이를 계기로 화가로서 크게 성장하여 조선 후기의 화선 혹은 신파이라는 명성을 받았다. 김홍도는 그

림의 여러 분야에서 월등하였으며, 당시 정조가 총애하던 화원이었다. 그의 그림 형태가 30대에는 주로 서민 생활의 풍속화를 그렸다면, 40대에 들어서면서 시와 음악을 즐기는 풍류객의 모임이나 여행에서 본 풍속 장면이 많다고 한다. 또한 주제의 변화 뿐만 아니라 표현 방식에서도 배경이나 주변 물체에 대한 생략이나 풍속 위주의 장면에서 주변에 대한 보다 자세한 묘사로 남종 화풍이 표현되기 시작하였다고 한다. 그의 스승인 강세황의 영향을 받아 풍속화에서는 해학적 특성을 이어받았다고 하며, 진경산수화의 완성에 도달하면서, “단원절세보첩”은 김홍도의 예술성을 잘 보여주는 최대 걸작이라고 한다. 그리고 바쁘고 남의 선망을 받던 시절에 잘 생긴 생김새에 풍류를 감당할 수 있는 경제적 여유도 있었다고 한다. 그러한 일면을 “단원도”에서는 자신의 집에서 여러 친구들과 더불어 풍류를 즐기는 그린 형태이고[21, 27], “포의 풍류도”(Fig. 5)에서는 자신의 평소 생활을 묘사하며 자기 자신을 그린 그림이라는 설명이다[21, 22]. 특히 그림의 주인공이 김홍도인 것으로 추정되는 “포의 풍류도”는 주변에 당 비파, 생황, 검, 호롱 박 등이 그려져 있는 상태에서 비파를 타는 주인공을 자신을 표현하고자 하는 의도에서 그렸을 가능성이 높다는 주장이며, 그래서 일부 저자들은 자화상이라고 추정하거나 혹은 당시 경화 사족적 풍류를 내세우려는 자화상적 그림이라는 견해이다. 이러한 그림으로는 “단원도”와 “포의 풍류도”가 동일하다는 지적도 있다[24, 27]. 한편 유홍준이 북한을 방문하였을 때 평양 조선 미술 박물관 수장고에서 “인물도”(Fig. 6)라고 하는 그림을 발견하고, 이것을 단원의 자화상이라고 주장하면서 알려지게 된 경우이다[27]. 기록상 김홍도는 풍모가 신선 같다고 하며, 당시의 풍류에 젖어 있던 상황의 그림으로 여겨지며, 그 당시 정조의 총애를 받으며 안정된 생활을 하던 시절의 그림으로 생각된다. 그러나 김홍도는 중인 출신의 화원으로 얻기 힘든 명예와 부를 누리며 살다가 정조가 갑작스럽게 승하하자 어두운 그림자가 들기 시작하는 계기가 되었다. “포의 풍류도”에 그려진 인물은 선비의 형태로서 비파를 타는 자세로 있다. 그러나 전통적인 인물화에서처럼 사실적이고 세밀한 표현은 없다. 한편 단원의 풍모는 그의 그림 못지않게 많은 사람



Fig. 5. 김홍도의 포의 풍류도, 종이에 담채, 27.9 x 37 cm, 개인 소장(28).



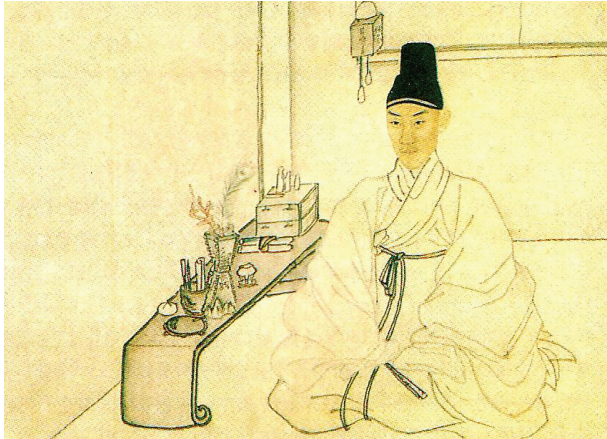


Fig. 6. 김홍도의 인물도, 종이에 담채, 27.5×43.0cm, 평양 조선미술관 소장(27).

들의 칭송을 받았다고 하며, 최초의 '김홍도 전'이라고 할 수 있는 조희룡의 "호산외사"에서 "풍채가 아름답고 마음 씀이 크고 넓어서 작은 일에 구속됨이 없으며, 사람들은 신선 같은 사람이라고 하였다"라는 표현이 있다. 이는 그의 생김새를 표현하는 구절이라고 생각된다. 김홍도는 정조 생존까지의 인생 후반이 화려하였던 화가이었지만, 그 후의 기록은 안개처럼 애매한 듯하며, 1806년 62세에 타계한 것으로 추정하나, 사망에 대한 기록도 아직 미흡하다.

만약 "포의 풍류도"의 주인공이 김홍도 자신이라면(Fig. 5), 당시의 풍류화를 그리면서 자신의 현 상황을 표현하고 만족하고자 하는 의도에서 간접적으로 표현하고자 한 간접적 자화상이 아닐까 생각된다. 이러한 점은 정신분석적 관점에서는 동일시 과정이 개입한 것으로 유추될 수 있다[4]. 당시 사회적으로 경화사족이 출현하는 시기라고는 하나 역시 사회적 신분을 의식하였거나 자기 자신의 과시적 의도에서 출발한 거창한 풍속도 형태를 취한 상징적 혹은 삽입적 자화상으로 풍류화의 형태를 빌린 비구상적 자화상에 가깝다. 한편 품위 있고 정리가 잘 된 방의 책상 옆에 깨끗한 자세를 보이는 "인물도" 역시 김홍도 자신이라면(Fig. 6) 이는 풍류화라고 하기보다는 자화상을 목적으로 그린 그림이라고 여겨지며, 이것 역시 간접적 표현 방식을 사용한 직업적 자화상이며, 상징적 자화상을 포함하는 풍속화의 형태를 취한 삽입적 자화상에 속한다. 한편 이러한 형태는 Blanke의 분류 방식에서는 비구상적 자화상의 한 형태라고 분류된다.

## 5. 채용신의 자화상

채용신은 조선 말기부터 일제 강점기 시대 사이에 유명하였던 인물화 및 초상화 화가이었다. 그는 극세필의 특징을 잘 보여주는 소위 "채색지 필법"을 창안한 화가로서 치밀하고 사실주의적 그림으로 당시 초상화를 잘 그린 화가로 유명하며, 당시 사진기가 도입되었



Fig. 7. 채용신 자화상의 사진(2).

던 시절로서 그가 사진을 응용하여 초상을 그렸다는 기록이 있다. 최근 채용신의 부부 초상이 발굴되었다는 보고도 있지만, 여기서는 다만 사진으로 남아 있다는 "한국의 초상화"에 수록된 채용신의 자화상(Fig. 7)을 선정하였다[2].

채용신의 자화상은 관복을 입은 상태로 의자에 앉아 있는 전신상으로 현대의 사진과 아주 유사한 인상을 준다. 그림에서는 현대적 감각을 나타내며, 그 시대상을 잘 반영한다고 하겠다. 아주 자세하게 사실주의적 그림은 동양화의 특성이라고 하지만 이전의 진경시대 그림과는 대조적인 면이라고 하겠다.

아마도 당시 작가의 작품 성향을 잘 나타내는 작품이라고 여겨지며, 화가 자신이 자신을 표현하고자 하는 의도에서 그려진 작품이라고 여겨진다. 이는 직접적 자화상의 형태이고, 개인적 자화상의 형태로서 Blanke의 분류 방식에서는 시각적 자화상에 속한다.

## 결론

조선 시대 화가들이 자화상을 그린 경우는 얼마나 되는가 하는 문제는 당시 시대적으로 초상화가 많았던 시대라고 볼 때 예상보다 적다. 이러한 점이 근거 있는 자료의 부족보다는 시대적인 사회문화적 영향력이라고 생각된다. 조선시대에서 양반과 서민간의 계급이 분명하였던 사회에서 중인 계급인 화원의 그림에서는 자화상을 찾기는 어렵다는 점이 있다. 결국 문인 화가인 윤두서와 강세황을 제

외하면 화원 화가의 자화상은 찾기 어렵고, 있다면 은유적 형태를 생각할 수 있다. 한편 시대적으로 구분할 때, 결과적으로 수집된 5명의 화가는 조선 후기의 화가들이며, 그 당시 진경문화 발현과 위향 예술인의 등장을 의미하는 점들이 역시 자화상의 영역에서도 나타나다고 하겠다.

이러한 5명 화가의 생애와 작품을 관련 지어 자화상을 신경과학적 혹은 신경심리학적 관점에서 분석한 결과에서는 서양화의 관점을 도입한 측면도 있기는 하지만, 동양화 나름대로 직접적 자화상과 간접적 자화상으로 분류할 수 있는 두 가지 형태를 나타내었다. 여기서는 화가를 문인 화가인가 혹은 화원 화가인가를 구분하는 것은 의미가 없다고 보며, 다만 개인적 자화상, 직업적 자화상으로 구분하였고, 형태적으로는 단독, 집단 혹은 삽입으로 구분하였으며, 당시의 상황을 유추하여, Blanke의 분류 방법을 적용하였다. 이들을 요약하면 다음과 같다.

1) 윤두서의 자화상은 개인적 자화상으로 내면의 반향적 요소를 표현한 상징적 내용을 포함하나, 직접적 자화상의 형태로 단독 자화상 혹은 신체상 자화상으로 분류된다.

2) 정선의 자화상은 직업적 자화상으로 자신을 은유적으로 드러내고픈 심리가 발동한 삽입성 자화상으로 상징적 혹은 비구상적 자화상에 속한다.

3) 강세황의 자화상은 개인적 자화상으로 자기 과시적이며, 유아적 심리 상태를 담고 있는 자기 표현적 단독 자화상이며, 시각적 자화상으로 분류된다.

4) 김홍도의 자화상은 직업적 자화상으로 자기 과시적이면서도 내면을 드러내지 않으려는 자기 삽입성 자화상으로 상징적 혹은 비구상적 자화상이라고 생각된다.

5) 채용신의 자화상은 직업적 자화상으로 사진과 같이 그리는 극단적인 시각적 자화상에 속한다.

## 참고문헌

- 이근우. 문인화 총론, 서울, 이화문화출판사, 2009.
- 조선미. 한국의 초상화, 서울, 돌베개, 2009.
- 국립중앙박물관. 조선시대 초상화 초본, 서울, 국립중앙박물관출판, 2007.
- 박은영 역. 미술사 방법론, 서울, 서울하우스, 2009 [Laurie Schneider Adams: The Methodologies of Art].
- 서성록. 동서양 미술의 지평, 서울, 재원, 1999.
- 손효주, 유시주, 양진열 역. 미술사의 이해, 서울, 시공사, 1995 [David Piper: The Mitchell Beazley Library of Art].
- 안휘준. 한국회화사, 서울, 일지사, 2008.
- 최완수. 조선왕조의 문화절정기, 진경시대, [최완수 편; 우리문화 황금기, 진경시대 1; 사상과 문화, 서울, 돌베개, 2008; 13-44].
- 최완수. 겸재 정선과 진경산수화풍, [최완수 편; 우리문화 황금기 진경시대 2; 예술과 예술가들, 서울, 돌베개, 2008; 51-108].
- 장관식. 진경시대 초상화 양식의 이념적 기반, [최완수 편; 우리문화 황금기 진경시대 2; 예술과 예술가들, 서울, 돌베개, 2008; 261-318].
- 장관식. 조선시대 초상화의 도상과 심상, 미술사학, 2001; 15: 7-55.
- 장명관. 조선후기 여향문학연구, 서울, 창작과비평사, 1997.
- 이주현. 화가의 자화상; 18세기 양주 화파의 작품을 중심으로, 미술사 연구, 2006; 20: 57-81.
- 정석범. 조선후기 서양화풍 초상화와 유가적 자아, 미술사 연구, 2007; 21: 167-202.
- 이성미. 조선시대 그림속의 서양화법, 서울, 소와당, 2008.
- 김영나. 화가와 초상화, 미술사 연구, 2006; 20: 7-28.
- 박은순. 공재 윤두서; 조선후기선비 그림의 선구자, 서울, 돌베개, 2010.
- 홍성윤. 우봉 조희룡 회화관, 미술사 연구, 2007; 21: 79-106.
- 이성혜. 조선의 화가 조희룡, 서울, 한길아트, 2005.
- 조희룡[실시학사 고전문학연구회 역]. 조희룡전집 I-VI, 서울, 한길아트, 1999.
- 오주석. 단원 김홍도, 서울, 솔 출판사, 2008; 165-174.
- 오주석. 단원 김홍도의 생애와 예술, [최완수 편; 우리문화의 황금기, 진경시대 2; 예술과 예술가들, 서울, 돌베개, 2008; 149-216].
- 오주석. 단원 김홍도; 조선적인 너무나 조선적인 화가, 파주, 열화당, 2004.
- 유봉학. 경화사족의 사상과 진경문화, [최완수 편; 우리문화 황금기, 진경시대 1; 사상과 문화, 서울, 돌베개, 2008; 81-110].
- 유봉학. 조선후기풍속화 변천의 사회, 사상적 배경, [최완수 편; 우리문화의 황금기 진경시대 2; 예술과 예술가들, 서울, 돌베개, 2008; 217-260].
- 유홍준. 화인 열전 1, 서울, 역사비평사, 2008.
- 유홍준. 화인 열전 2, 서울, 역사비평사, 2008.
- 이준구, 강호성. 조선의 화가, 서울, 스타북스, 2007.
- 정옥자. 조선후기의 문풍과 진경시문학, [최완수 편; 우리문화의 황금기, 진경시대 1; 사상과 문화, 서울, 돌베개, 2008; 45-80].
- 조정옥. 가을 풀잎에서 메뚜기가 떴고 있으나, 서울, 고래실, 2002.
- Sullivan P, McCarthy J. The Relationship between Self and Activity in the context of Artists making Art. Mind, Culture, and Activity 2007; 14: 235-52.
- Baloff H. The eye and the me: self-portraits of eminent photographers. Philosophical Psychology 1988; 1: 295-311.

33. Patrick U, Heather O, Rose MH. *Self-Portraits: possible selves in European-American, Chilean, Japanese and Japanese-American cultural contexts. Self and Identity* 2004; 3: 321-38.
34. McMurray J. *Self-portraits. Activities, adaptation and aging*. 1989; 14: 51-4.
35. Zaidel DW. *Art and brain: insight from neuropsychology, biology and evolution. J Anatomy* 2009; 216: 177-83.
36. Bhattacharya J, Petsche H. *Drawing on mind's canvas: differences in cortical integration patterns between artists and non-artists. Hum Brain Mapp* 2005; 26: 1-14.
37. Ross DA, Hancock PJB, Lewis MB. *Changing faces: direction is important. Visual Cognition* 2010; 18: 67-81.
38. Laeng B, Øvervoll M, Steinsvik OO. *Remembering 1500 pictures: the right hemisphere remembers better than the left. Brain and Cognition* 2007; 63: 136-44.
39. Pruessner JC, Baldwin MW, Dedovic K, Renwick R, Mahani NK, Lord C, et al. *Self-esteem, locus of control, hippocampal volume, and cortisol regulation in young and old adulthood. NeuroImage* 2005; 28: 815-26.
40. Cytowic RE, Wood FB. *SYNESTHESIA, I. A review of major theories and their brain basis. Brain and Cognition* 1982; 1: 23-35.
41. Mulvenna CM. *Synaesthesia, the Art and Creativity: A Neurological Connection. In: Bogousslavsky J, Hennerici(eds): Neurological Disorders in Famous Artists, Part-2, Basel, Karger* 2007; 206-22.
42. Blanke O. *I and Me: self-portrait in brain damage. In: Bogousslavsky J, Hennerici MG(eds): Neurological Disorders in Famous Artists, Part-2, Basel, Karger*, 2007; 14-29.
43. Blanke O. *Perception and experience of the self in autoscope phenomena and self-portraiture. Swiss, Arch Neurol Psychiatry* 2005; 156: 173-88.
44. Blanke O, Mohr C. *Out-of-body experience, heautoscopy, and autoscopic hallucination of neurological origin: implications for neurocognitive mechanisms of corporeal awareness and self consciousness, Brain Res Rev* 2005; 50: 184-99.
45. Giummarra MJ, Gibson SJ, Georgious-Karistianis N, Bradshaw JL. *Mechanisms underlying embodiment, disembodiment and loss of embodiment, Neurosci Biobehav Rev* 2008; 32: 143-60.