

# 光海君代(재위 : 1608-1623)의 공신화상과 이모본 제작

- <조공근 초상>과 초본을 중심으로 -

권혁산

## I. 머리말

## II. 광해군대 공신과 공신화상

1. 광해군대 공신화상의 제작과 폐기
2. 광해군대 공신화상의 양식적 특징

## III. <조공근 초상>과 이모본

1. <조공근 초상>(1613년 정본)
2. <조공근 초상>(조선후기 이모본)

## IV. <조공근 초상>과 초본의 제작방식

1. <조공근 초상 반신초본>의 제작방식
2. <조공근 초상 반신초본>의 분류
3. <조공근 초상 전신초본>

## V. 맺음말: <조공근 초상>과 초본의 의의

---

국립중앙박물관 학예연구사

주요 논저 : 「朝鮮中期 功臣畫像에 관한 研究」(2007), 「朝鮮中期 『錄勳都監儀軌』와 功臣畫像에 관한 研究」(2010), 「朝鮮時代 武官肖像畫와 胸背에 關한 研究」(2012), 「<조공근 초상>과 초본에 관한 고찰」(2014)

# 光海君代(재위: 1608-1623)의 공신화상과 이모본 제작\*

## -〈조공근 초상〉과 초본을 중심으로-

權赫山

### I. 머리말

조선 왕조는 중요한 정치적 사건과 전쟁, 역모, 민란 등의 위기가 닥칠 때마다 왕실과 국가를 수호하고 환란을 극복하는데 큰 공적을 세운 이들을 功臣으로 錄勳하였다. 왕은 공신뿐만 아니라 그 가족과 후손들에게도 다양한 特惠와 恩典을 내림으로써, 공신들의 업적을 널리 치하하고 국가와 사회의 귀감이 되도록 하였다.<sup>1</sup> 조선시대에는 여러 가지 공신이 있었고,<sup>2</sup> 많은 공신들이 녹훈되었다.<sup>3</sup>

조선시대 공신의 상전에는 명예·경제·행정·형사·세습적 측면이 있었고,<sup>4</sup> 그 중에서도 대폭의 全身像, 즉 功臣畫像을 그려서 후세에 전하도록 하는 일 또한 매우 중요한 일이었다.<sup>5</sup> 공신화상은 盟簇, 敎書와 함께 공신을 상징하는 標識 중의 하나로,<sup>6</sup> 공신화상을 대하는 것은 곧 공신을 대하는 것과 다르지 않았다.

공신화상은 조선시대 최초의 공신인 개국공신 때부터 마지막 공신인 분무공신까지 때까지 그

\* 이 글은 필자가 2014년 12월에 개최된 '2015 양평친환경농업박물관 기획전 〈제5회 양평의 명가전 능말 한양조씨〉'의 도록에 투고한 「〈조공근 초상〉과 초본에 관한 고찰」을 확대·보완한 것이다.

1 박봉주, 「조선시대 功臣 錄勳의 내용과 의미」, 『규장각 소장 왕실자료 해제·해설집 4』(서울: 서울대학교 규장각편, 2005), pp. 213-232.

2 조선시대 공신의 종류로는 종묘에 신주를 모시는 配享功臣과 勳封功臣(또는 勳號功臣)으로 크게 나눌 수 있고 훈봉 공신은 다시 正功臣(또는 政公臣)과 정공신을 보좌한 原從功臣(또는 元從功臣)으로 나눌 수 있다. 앞의 논문(2005), p. 2; 일반적으로 공신이라고 하면 정공신을 지칭하고, 공신화상이 그려지는 것도 주로 정공신이었다.

3 조선시대 약 600년 동안 28개의 공신이 녹훈되었고, 약 900명이 공신이 있었다.

4 신명호, 『조선의 공신들』(서울: 도서출판 가람기획, 2003), p. 327.

5 공신의 초상화를 指稱하는 용어로 功臣像, 功臣肖像, 공신화상 등 여러 가지가 있는데, 녹훈도감의궤 등의 당시 기록에서는 모두 공신화상으로 기록하고 있다. 拙稿, 「朝鮮中期 功臣畫像에 관한 研究」(홍익대학교 대학원, 2007), pp. 29-44. 다만 이 글에서는 다른 초상화와의 혼동을 피하기 위해 '○○○ 초상'으로 통일하고, 녹훈당시의 기록이나 상황을 언급할 때에만 '공신화상'으로 지칭하고자 한다.

6 맹족과 공신교서에 관해서는 신명호, 앞의 책, pp. 321-326 참조.

려졌을 것으로 보이지만,<sup>7</sup> 전쟁과 화재 등으로 많은 공신화상들이 소실되어 임진왜란 이전의 공신화상은 이모본으로만 전해지는 경우가 대부분이다. 또한 공신화상을 고의로 폐기하는 경우도 있었다. 공신의 功勞가 무효화되면 공신으로 녹훈된 것을 취소하게 되는데 이를 削勳이라고 하였고,<sup>8</sup> 공신화상도 불태워졌다. 특히 광해군대에 녹훈된 4개의 공신은 인조반정 이후로 모두 삭훈되었고, 공신화상도 당시의 관례에 따라 모두 불태워졌어야 했다. 하지만 당시의 원본으로 보이는 공신화상이 지금까지 남아있어 관례 속의 폐기와 현전하는 원본 사이에 間隙이 생긴다.

이 글에서는 17세기 공신화상 속에서 광해군대의 공신화상을 제작과 廢棄라는 특수 상황과 양식적·형식적 특징, 의미를 살펴보고,<sup>9</sup> 그 실례로 최근에 공개된 〈조공근 초상〉 정본 2점과 초본 13점의 양식과 화법 등을 분석하였다. 그리하여 정본 2점은 녹훈 당시의 원본과 후대 이모본으로 구분하고, 초본 13점은 얼굴을 중심으로 그린 반신초본과 머리부터 발끝까지 그린 전신초본으로 나눈 후, 12점의 반신초본을 다시 3개의 그룹으로 나누어 살펴보았다.<sup>10</sup> 또한 13점의 반신초본과 전신초본의 화법, 표식 등을 분석하여, 〈조공근 초상〉 2점과의 연관성을 유추해 보았다.

그동안 초상화 초본은 공개된 수량과 연구 성과가 비교적 적었다.<sup>11</sup> 특히 〈조공근 초상〉 일괄처럼 한 명의 주인공을 그린 원본과 이모본, 반신초본, 전신초본까지 온전히 전해져 온 경우는 없었다. 따라서 용도와 목적이 서로 다른 초상화들을 면밀히 살펴봄으로써, 각각의 연관 관계와 역할, 제작 시기 등을 유추해 보고, 이를 통해 광해군대 공신화상의 정본과 이모본의 제작 방법을 확인해 보고자 한다.

7 공신화상에 관련해서는 조선미, 『초상화 연구: 초상화와 초상화론』(서울: 문예출판사, 2007), pp. 142-165; 同著, 『한국의 초상화: 형과 영의 예술』(파주: 돌베개, 2009), pp. 433-507; 한국학중앙연구원 편, 『조선의 공신』(성남: 한국학중앙연구원, 2012); 졸고, 앞의 논문 참고.

8 조선시대의 공신 중에서 衛社, 衛聖, 翼社, 定運, 亨難, 扶社 6개의 공신이 삭훈되었다.

9 조선미 교수는 광해군대에 녹훈된 4개 공신의 공신화상을 하나의 그룹으로 인식하고, 그 특징을 상세하게 제시하였다. 조선미, 「17세기 공신상에 대하여」, 『다시 보는 우리 초상의 세계-조선시대 초상화 학술논문집』(대전: 국립문화재연구소, 2007), pp. 52-55.

10 본고에서 다룬 13점의 초본은 크게 2가지 종류로 나눌 수 있다. 첫 번째는 머리부터 가슴까지 표현된 초본 12점, 두 번째로 머리부터 발끝까지의 전신이 표현된 초본 1점이다. 현재까지 몇 가지 종류의 초상화 초본이 전해져 오고 있지만, 한 사람의 초상화에서 2가지 이상의 초본이 공개되거나 연구된 적은 거의 없었다. 그래서 서로 다른 종류의 초본을 모두 '초본'으로 부르더라도 혼동되거나 헷갈리는 경우가 없었다. 하지만 본고에서는 두 가지 초본의 크기와 쓰임새가 전혀 다르기 때문에 구분할 필요성이 있다. 가장 일반적인 초본 형태인 머리부터 가슴까지 표현된 초본은 '반신초본'이라고 부르고, 머리부터 발끝까지의 전신을 표현한 표본은 '전신초본'이라고 부르기로 한다.

11 초상화 초본에 관한 자료로는 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화 초본』(서울: 국립중앙박물관, 2007); 이수미, 『조선 후기 초상화 초본의 유형과 그 표현기법』, 『미술사학』24(한국미술사 교육학회, 2010); 동저, 『조선 후기 초상화 제작과정 상의 두 작업: 초본제작과 배채』; 국립중앙박물관 편, 『초상화의 비밀』(서울: 국립중앙박물관, 2011)이 있다.

## II. 광해군대 공신과 공신화상

### 1. 광해군대 공신화상의 제작과 폐기

광해군이 즉위(1608년)하고, 5년이 지난 1613년 3월 12일에 모두 4개의 공신호가 동시에 내려졌다. 임진왜란 때 광해군을 扈從한 衛聖功臣, 광해군의 친형인 臨海君(1574~1609)을 제거하는데 공을 세운 翼社功臣, 소북파 柳永慶(1550~1608) 등을 제거하는데 공을 세운 定運功臣, 金直哉(?~1612)의 옥사에 공을 세운 亨難功臣이다.<sup>12</sup>

왕이 공신에게 공신화상을 그려주는 것은 여러 가지 상전 중에서도 매우 중요한 것이었지만 쉬운 일은 아니었다. 1612년 8월 예조에서는 녹훈을 준비하는 중 宣祖代의 세 공신은 회맹제를 행하고, 교서를 반포하고, 화상은 나중에 개별로 頒賜한 예를 들면서, 교서나 다른 물품은 두 달 만에 준비하여도 화상은 제작하기 힘들다는 것을 진언한다.<sup>13</sup> 결국에는 여러 가지 정치적 상황과 추운 날씨 등을 고려하여 이듬해 3월에 교서를 반포하고, 공신교서와 공신화상 등을 동시에 하사하였다.<sup>14</sup>

광해군대의 네 공신은 다른 王代의 공신들과는 달리 실제 功績을 이룬 시기와는 상관없이 모두 한 시기(1613년 3월)에 녹훈되었고,<sup>15</sup> 녹훈도감의궤도 合本으로 제작되었을 것으로 짐작되지만 현재 남아 있는 것은 없다.<sup>16</sup> 조선시대 28번의 공신녹훈 중에서 모두 6개의 공신이 삭훈되었고, 특히 광해군대의 공신들은 1623년 인조반정으로 광해군이 폐위되면서 공신호도 모두 삭훈되었다.<sup>17</sup> 삭훈되면 공신으로서 누렸던 지위와 혜택도 빼앗기게 되기 때문에, 공신화상도 마찬가지로 폐기되는 것이 당시의 관례였다.

<sup>12</sup> 『光海君日記』 권64, 光海 5년 3월 庚午; 광해군대의 공신의 녹훈과 삭훈에 관해서는 신명호, 앞의 책(2003), pp. 195-227; 한국학중앙연구원 편, 앞의 책(2012), pp. 136-151.

<sup>13</sup> 『光海君日記』 권56, 光海 4년 8월 壬戌. “예조가 아뢰기를, (전략) … 扈聖, 宣武, 淸難 세 공신은 갑진년(1604년) 10월 28일에 會盟祭를 행하고 다음날 교서를 반포하고 물품을 하사하고 잔치를 하사하였습니다. 도감의 공역 가운데 어려운 것은 화상을 그리는 한 가지 일인데, 이것은 오래 회맹제를 지내고 물품을 하사한 뒤에 날짜를 한정하지 않고 조용히 그려내어 사사로이 나누어 주었습니다. 교서나 하사할 물품은 자연 조치하여 9월 그믐 전에 미리 갖추 수 있는데, 곧 勸勳하는 매우 중대하며 아주 엄밀한 일을 어찌 날짜를 늦추어서 다시 회맹제 지낼 날짜를 내년 봄으로 잡을 수 있겠습니까. … (후략)”

<sup>14</sup> 『光海君日記』 권64, 光海 5년(1613) 3월 庚午.

<sup>15</sup> 광해군 전·후에도 몇 개의 공신호를 묶어서 동시에 녹훈하기도 하고, 의궤를 合集의 형태로 제작하는 경우도 있었는데, 모두 공을 세운 시기가 비슷하거나 그리 멀지 않은 시기에 이루어졌다. 하지만 광해군을 임진왜란 시기에 호종한 위성공신의 경우 임진왜란이 끝난지 15년 만에, 비슷한 내용의 공신인 호성공신은 선조를 임진왜란 시기에 호종한지 9년 만에 녹훈되었다.

<sup>16</sup> 조선중기 공신화상과 의궤에 관해서는 줄고, 『朝鮮中期『錄勳都監儀軌』과 功臣畫像에 관한 研究』, 『美術史學研究』 266호(2010) 참조.

<sup>17</sup> 『仁祖實錄』 권1, 仁祖 1년 3월 戊申.

전교하였다. ‘죄인 박영문·신윤무 등의 畫像과 功臣軸을 충훈부로 하여금 소각하게 하라.’<sup>18</sup>

충훈부가 아뢰기를, ‘본부 《등록》 가운데 공신으로 삭훈된 자의 죄가 무거우면 그의 影子를 慶會樓의 남문 밖에서 불살랐다고 하였습니다. 의당 이 예에 따라 유영경의 영자를 가져다가 時御所의 外庭에서 불사르소서. 또 內藏된 會盟錄券을 꺼내어서 영경과 여러 아들의 성명을 삭거한 뒤에 도로 들여놓으소서. 또 그가 받은 회맹록·敎畫軸과 전후의 原從錄券도 가져다가 그의 성명과 아들·사위·형제의 성명을 삭거하고 그대로 본부에 두소서.’ 하니, 윤희한다고 전교하였다.<sup>19</sup>

충훈부가 아뢰기를, ‘高彦伯·朴名賢은 역적의 심복 장수였는데, 흉포하고 모질어 자복하지 않고 죽었으니, 그대로 勳籍에 둘 수 없다. 모두 그 이름을 삭제하도록 하라.’는 일로 본 충훈부가 승전을 받들었습니다. 청컨대 유영경의 예대로 고언백·박명현의 影子를 가져다 시어소의 외정에서 불태워 버리소서. 그리고 안에 간직된 會盟錄을 내다가 언백과 명현의 성명과 그들의 여러 아들들의 성명을 삭제한 뒤에 다시 안으로 들여놓도록 하소서. 또 그들이 받은 회맹록과 교서축, 그들이 전후에 받은 원종녹권과 아들·사위·형·아우·조카들의 원종녹권도 가져다 그들의 성명과 그들의 아들·사위·형·아우·조카들의 이름을 삭제한 다음 본 충훈부에 두소서. 이 뜻을 감히 아뢰니다.’ 하니, 윤희한다고 전교하였다.<sup>20</sup>

위의 기록에서 보듯이 삭훈된 공신의 화상과 회맹록, 교서 등은 불에 태우도록 했다는 것을 알 수 있다. 하지만 1608년(광해군 즉위년)에 충훈부가 ‘유영경의 영자를 시어소의 외정에서 불사를 것’을 청할 때에는 단서 조항이 있는데, 본부에 《등록》에는 ‘삭훈된 자의 죄가 무거우면 영자를 경회루의 남문 밖에서 불살랐다’고 한 부분이다.<sup>21</sup> 이 기사에서 언급하는 등록이 어떤 등록인지 알려지지 않았지만, 삭훈된 공신이라고 해서 모두 화상이 불태워지는 것은 아니라는 것을 짐작할 수 있다.

광해군대에 녹훈된 공신의 勳籍을 삭제하는 기록은 남아 있지만,<sup>22</sup> 화상을 소각한다는 기록은 남아 있지 않다. 이것이 실제로 화상을 폐기하지 않았기 때문인지, 아니면 혼란스럽던 당시 상황 때문에 기록만 누락되었는지 확실하지 않지만,<sup>23</sup> 현재 녹훈 당시의 광해군대 공신화상이 여러 점 남아 있다.

18 『中宗實錄』 권19, 中宗 8년 10월 癸亥.

19 『光海君日記』 권9, 光海 즉위년 10월 丙寅.

20 『光海君日記』 권10, 光海 즉위년 11월 甲午.

21 『光海君日記』 권9, 光海 즉위년 10월 丙寅. “忠勳府啓曰 ‘考本府謄錄中 功臣創勳者罪重 則影子 慶會南門外燒火云’”

22 『仁祖實錄』 권1, 仁祖 1년 3월 戊申.

23 실제로 인조 즉위 이후로 정치, 군사적으로 매우 혼란스러웠다. 1623년 인조가 3월에 즉위하였는데, 7월과 10월에 역모가 있었고, 1624년에는 이괄의 난이 있었다. 무엇보다도 1627년의 정묘호란과 1636년의 병자호란은 임진왜란 이후 다소 수습된 국가 전반에 큰 타격을 입혔다.

임인년(부사공신)의 僞勳인 원종녹권과 會盟錄 및 睦虎龍(1684~1724)이 받은 교서와 화상축을 불살랐다. 그리고 위훈의 嫡長子 집에 있는 것도 서울과 지방에 명령을 내려 모두 불사르게 하였다.<sup>24</sup>

충훈부에서 아뢰기를, ‘朴續新의 姓名을 하루라도 勳案에 둘 수 없으므로 전례를 상고하니, 공신으로 犯逆하여 삭훈된 자는 敎文軸 및 화상축·회맹록권을 회수하여 모아 明政殿 문 밖에서 태웠으며, 大內에 소장하고 있는 회맹축 및 회맹록권은 꺼내도록 청하여 역적과 여러 아들의 성명을 삭제하여 버린 뒤에 대내로 들여보내되, 子婿·兄弟·姪 등의 이름이 원종녹권에 기재되어 있는 자 역시 가져다 상고하여 성명을 삭제하고 그대로 本府에다 간직하며, 그 恩賜한 田民은 본부에다 도로 귀속시켰습니다. 청컨대 여기에 의거하여 거행하도록 하소서.’ 하니, 임금이 윤허하였다.<sup>25</sup>

위의 기록에서 볼 수 있듯이 조선시대 마지막 공신인 분무공신이 녹훈된 이후에도 위훈 또는 削勳된 공신의 화상은 소각하였던 것으로 보인다.

## 2. 광해군대 공신화상의 양식적 특징

조선왕조 시대에 책록된 총 28종의 공신표 가운데 무려 13종이 17세기에 행해졌다. 공신화상은 기록상으로 보았을 때 17세기에만 300점 이상이 그려졌을 것으로 보이고,<sup>26</sup> 이들 화상을 형식적으로 4~5개의 그룹으로 분류한다.<sup>27</sup>

광해군대의 공신화상은 앞서 언급한 것처럼 4개의 공신이 동시(1613년, 광해군 5년)에 녹훈되어 같은 시기에 그려진 것으로 보인다. 대표적인 공신화상으로 <유숙 초상> 도 1, 2, <전 윤희전 초상> 도 3, <임장 초상> 도 4, <윤중삼 초상> 도 5, <심희수 초상>, <전 윤희 초상>, <유근 초상>, <이산해 초상> 등이 있다.



도 1. <유숙 초상> 도해

<sup>24</sup> 『英祖實錄』 권6, 英祖 1년 5월 戊申.

<sup>25</sup> 『英祖實錄』 권83, 英祖 31년 3월 乙未.

<sup>26</sup> 17세기 공신화상의 가장 큰 공통점을 꼽아보자면 다음과 같다. 주로 주인공이 의자에 앉은 모습을 그린 전신 초상으로 높이가 낮은 검은색 사모에 雲寶文이 표현된 黑團領을 입었다. 얼굴은 왼쪽얼굴의 3/4정도가 보이고, 손은 소매 속에서 서로 맞잡아[拱手] 보이지 않고, 발은 足臺 위에 올려놓았다. 배경은 비어있지만, 바닥은 화려한 彩氍毹으로 空間感 없이 묘사되어 있다.

<sup>27</sup> 17세기 공신상 또는 공신화상의 양식분류에 관해서는 조선미, 앞의 논문(2007), pp. 44-69; 줄고, 앞의 논문(2007), pp. 63-83 참조.





도 2. 〈유숙 초상〉, 비단에 채색,  
178.3×102.1cm, 개인 소장



도 3. 〈전 윤희전 초상〉, 비단에 채색,  
179.6×106.5cm, 개인 소장



도 4. 〈임장 초상〉, 비단에 채색,  
167.8×103.2cm,  
연세대학교박물관 소장



도 5. 〈윤중삼 초상〉, 비단에 채색,  
183.5×108.0cm,  
국립중앙박물관 소장

광해군대의 공신화상은 다음과 같은 공통점을 찾을 수 있다. 인물의 어깨의 높이와 비례가 보다 정확해졌으나,拱手한 소매는 여전히 9분면으로 표현되었다. 단령의 왼쪽 트임 사이로 보이는 답호와 철릭이 무릎을 표현하면서, 곡선으로 표현하던 것을 균등한 비율로 모두 직선으로 표현되었다. 사모는 前代와 마찬가지로 이마 쪽은 각이 지고, 뒤통수 쪽은 둥글게 표현되었다. 교의의 변화도 눈에 띄는데, 호성·선무·청난공신 단계에서는 손잡이 부분만 강조되어 묘사되었는데 광해군대의 단계에서는 왼쪽 손잡이가 오른쪽으로 꺾여 등받이까지 연결되어 표현되었다. 이러한 과정에서 중기의 대표적인 표현이었던, 단령의 세모꼴 끝자락은 교의의 손잡이 뒤로 넘어가는 것으로 표현되었다. 채전은 전대에 비해서 한 단이 더 만들어졌으나 화면에서 차지하는 채전의 비율은 높아지지 않고, 오히려 약간 낮아져서 채전의 높이와 시대와의 연관성을 짐작하게 한다.<sup>28</sup>

이를 실제 공신화상 도 2~5에 비교해보면 얼굴과 흉배, 일부 문양의 색상 정도만 다를 뿐, 형식적인 면에서 거의 같다.<sup>29</sup> 또한 제작 시기에 있어서도 이모본이 아닌 녹훈 당시의 원본으로 보이는데, 이는 광해군대의 공신화상이 17세기의 다른 공신화상보다 원본의 비율이 월등히 높다는 것을 보여준다.

<sup>28</sup> 졸고, 앞의 논문(2007), p. 78.

<sup>29</sup> (도 4)의 〈임장 초상〉의 경우 다른 공신화상(도 2, 3, 5)에 비해서 크기가 다소 작운데 이는 〈임장 초상〉의 상하좌우의 여백으로 볼 때 改粧하면서 원본의 일부를 잘라 크기가 작아진 것으로 보인다. 여기에 다음 장에서 언급할 〈조공근 초상〉(도 6)도 녹훈 당시의 공신화상으로 보인다.

### Ⅲ. 〈조공근 초상〉과 이모본

최근 조선 중기 문신인 趙公瑾[1547(명종2년)~1629(인조7년)]의 초상화 정본 2점과 초본 13점이 공개되었다.<sup>30</sup> 정본 초상화 2점은 형식적으로는 거의 같지만 상태나 화법으로 보아 공신녹훈 당시에 제작된 원본과 이모본일 가능성이 높아 보인다. 지금까지 17세기 공신초상화는 18세기 이후의 이모본인 경우가 대부분이었고, 이와 같이 원본과 이모본이 동시에 남아 있는 경우도 드물다. 이 장에서는 〈조공근 초상〉의 정본과 이모본을 양식과 형식, 화법 등으로 분석해보고자 한다.

#### 1. 〈조공근 초상〉(1613년 정본)

〈조공근 초상〉(1613년 정본)은 화풍, 기법, 재료, 복식, 장황에 이르기까지 17세기 초 공신초상화의 양식은 물론이고, 광해군대 공신화상의 특징을 그대로 보여주고 있다 도 6. 즉 주인공의



도 6. 〈조공근 초상〉, 1613년, 비단에 채색,  
178.0×104.0cm, 한양조씨 한흥군파 종중 소장

왼쪽 얼굴이 약 3/4정도가 보이고, 신체 전부가 의자에 앉아있는 모습을 그렸다.<sup>31</sup> 오늘날의 관점에서 본다면 해부학, 서양의 원근법, 음영법 등에 맞지 않는 부분이 많지만, 이 부분이 결국 18세기 이전의 초상화를 설명하는 중요한 기준이 되기도 한다. 〈조공근 초상〉을 세부적으로 살펴보면 이 초상화가 17세기 공신초상화에 얼마나 부합하는지 알아보려고 한다.

관복을 입을 때 쓰는 검은색의 모자인 烏紗帽은 높이가 조선 후기의 것보다 비교적 낮다 도 7. 짙은 검은색으로 2단으로 나뉘어 있으며, 상단의 이마 쪽은 각이 급하고, 뒤통수 쪽은 완만하다. 사모 양쪽의 날개는 사모보다는 조금 열린 검은색으로 하고, 운보문이 묘사되어 있다. 흥미로운 점은 좌우날개의 높이가 조금 다르다는 점이다. 서양의 원근법에 따라 이 초상화와 사모를 그렸다면, 관찰자의 시선과 가까운 왼쪽 사모날개는 좀 더 위쪽에 위치하고, 오른쪽 사모날개는 좀 더 아래쪽에 위치하여야 자연스러울 것이다. 하지만 이 초상화에서는 반대로 묘사되어 있어서 서

30 양평친환경농업박물관이 2014년 12월에 개최한 기획전 ‘제5회 양평의 명가전: 능말 한양조씨’에서 초상화의 일부가 공개되었고, 도록도 출간되었다; 조공근에 관해서는 전시도록 중 조찬희, 「조공근 할아버님과 후손에 대하여」, 『제5회 양평의 명가전: 능말 한양조씨』(양평친환경농업박물관, 2014), pp. 79-83 참조.

31 이를 줄여서 左顔七分面全身交椅坐像이라고 부른다.





도 7. 〈조공근 초상〉(1613년 정본)의 사모, 얼굴과 흉배 부분



도 8. 〈조공근 초상〉(1613년 정본)의 관복과 채전 부분



도 9. 〈조공근 초상〉(1613년 정본)의 장황 부분

양 원근법과는 다르다.

얼굴은 음영표현을 최대한 자제하고, 이목구비의 윤곽선 또한 피부색과 거의 차이하지 않는다. 하지만 세부묘사는 매우 충실하여 수염의 표현, 피부의 점이나 검버섯 등은 사실적으로 묘사하였다. 흉배는 관복의 목선 바로 아래에서 시작해서 角帶까지 상체 대부분을 차지할 정도로 크게 그려졌는데, 이 또한 17세기의 전형적인 특징이다. 두 마리의 기러기가 위아래로 배치되어 서로 마주보고 있고, 화려한 금색 배경에 각색의 구름, 초화가 묘사되어 있다.

관복은 검은색에 가까운 團領을 입고 있으며, 목과 단령 사이, 두 손을 맞잡은 사이에는 흰색 속옷이 보인다. 특히 주인공의 왼쪽 엉덩이 부분에서 족대까지 트임 사이로 푸른색의 褶襖와 녹색의 帖裏(또는 貼裏) 일부가 보이고, 의자 위로는 삼각형의 빠침이 보이는데 이는 17세기 관복을 묘사하는데 빠짐없이 묘사되는 부분이다 도 8. 관복의 옷 주름 묘사는 진한 먹선으로 처리하였는데, 시작점과 끝점에서 약간의 굵기 차이만 보인다.

비단양탄자의 일종인 채전 또한 17세기 공신화상의 典型을 보여주고 있다. 채도가 높은 석채 등을 사용한 화려한 원색과 보색 배치, 기하학적인 문양으로 자칫 단조로울 수 있었던 그림을 보완해 주고 있다. 바닥이라는 공간은 원근감을 완전히 배제하고, 마치 벽지처럼 평면적으로 보여주는 것 또한 당시의 화법을 짐작할 수 있다.

비단에 그려진 그림을 보강하고 장식하는 장황도 그림이 그려진 이후로 改裝되지 않고, 17세기의 형식이 그대로 남아 있다 도 9. 즉 초상화 사방을 초화문이 직조된 흰색 비단으로 두르고,

상·하단은 牡丹文이 직조된 푸른색 비단으로 꾸몄다. 다만 족자의 상·하 축이 결실되어 있다.

지금까지 살펴본대로 <조공근 초상>(1613년 정본)은 17세기 초 광해군대 공신화상의 모든 특징을 그대로 표현하고 있어 당시의 다른 초상화들과 비교하면 마치 얼굴부분만 바뀌어서 그린 것처럼 보인다 도 2~5. 따라서 이 초상화는 1613년 공신녹훈 당시의 것이라고 볼 수 있겠다.

## 2. <조공근 초상>(조선 후기 이모본)



도 10. <조공근 초상>, 조선후기 이모본, 비단에 채색, 150.0×94.0cm, 한양조씨 한흥군파 종중 소장

앞서 살펴본 <조공근 초상>(1613년 정본)의 후대 이모본 도 10 이라고 생각되는 이 그림은 원본에 상당히 충실한 이모본이라고 할 수 있다. 전체적인 형태, 형식, 색상, 재료까지 거의 비슷하고, 일부 기법과 화면의 크기 등에서만 차이를 보인다.

얼굴의 묘사력을 보면 도 11 이 모사본을 그린 화가가 상당한 실력을 갖춘 화가라는 것을 한 눈에 알 수 있다. 원본의 이목구비 형태는 물론이고, 수염의 표현력, 주름과 검버섯 등의 세부와 얼굴 전체에서 느껴지는 인상까지 거의 완벽하게 재현되었다. 얼굴의 음영 표현을 최대한 자제한 1613년 정본과는 달리 음영법이 강조되어 이목구비는 좀 더 입체적으로 보이고, 피부의 결을 표현하는 肉理文을 적극적으로 묘사하였다. 음영법은 신체가 꺾이거나 옷이 접히는 부분에도 적극적으로 사용되어 조금 더 입체적으로 보인다. 이러한 표현법으로 보아 이 모사본은 17세기 공신초상화의 형식을 모두 갖추었지만, 표현 기법은 후대의 것을 일부 적용하였고, 그 시기는

18세기 후반에서 19세기 전반 정도가 될 것으로 보인다.

그림의 상태는 결실된 곳 없이 전체적으로 양호하지만, 화면의 상단 좌우에 그림을 장식할 때 쓰이는 끈의 일종인 流蘇의 붉은색이 移染되어 있다. 또한 모사본 제작 당시의 장황이 아닌 개장한 흔적이 있고, 개장을 하면서 화면의 상하좌우 일부가 잘려나간 것으로 보인다. 따라서 초상화 주인공의 크기는 같지만 화면의 크기는 원본보다 조금 작다.



도 11. 〈조공근 초상〉(1613년 원본)과 조선후기 이모본의 얼굴부분

#### IV. 〈조공근 초상〉과 초본의 제작방식

##### 1. 〈조공근 초상 반신초본〉의 제작방식

일반적으로 초상화를 그릴 때 가장 어려우면서도 중요한 것은 얼굴을 닮게 그리는 것이다. ‘草本’은 작품의 틀을 구상하면서 처음 그리는 그림으로, 초상화 초본이란 초상화 제작의 시작 단계에서 처음으로 인물을 묘사하는 밑그림이다.<sup>32</sup> 17세기에도 공신초상화를 제작하면서 초상화 초본이 그려져서 몇 점이 전해지고 있다. 〈조공근 초상 반신초본〉은 모두 12점이고, 비슷한 크기의 종이에 사모에서 얼굴, 가슴까지를 묘사하였다. 또한 앞면에는 사모와 얼굴, 옷깃부분, 단령 부분에는 일부 채색을 하였지만 뒷면에는 채색의 흔적이 전혀 없는데, 이는 조선 후기에 배채가 있는 초본과의 구별되는 점이다.<sup>33</sup>

이 12점의 초본을 보면서 두 가지 의문점이 생긴다. 첫 번째 이 초본들은 어떤 정본을 그리기 위해 그렸을까? 두 번째 왜 세 가지의 화법으로 12점이나 그렸을까?

첫 번째로 반신초본은 녹훈 당시의 정본을 그리기 위한 것으로 보인다. 많은 초본을 그릴 수밖에 없었던 이유는 주인공과 닮지 않았거나, 그리고 싶은 모습을 그려내지 못했기 때문이다.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> 국립중앙박물관 편, 『조선시대 초상화 초본』(서울: 국립중앙박물관, 2007), p. 6.

<sup>33</sup> 조선 후기의 초상화 초본화첩인 《명현화상》(국립중앙박물관, 본관 10108), 《임희수필 초상화 초본첩》(국립중앙박물관, 신수 2923)의 초본을 보면 모두 배채가 이루어진 것을 확인할 수 있다.

<sup>34</sup> 실제로 있는 모습을 그대로 ‘이미지화’하는 사진의 경우에 있어서도 인물을 좀 더 원하는 모습으로 촬영하기 위해 여러 번 촬영하고, 선택하게 된다.

즉 3차원의 입체물인 얼굴과 이목구비를 2차원의 평면인 종이 위에 표현하는 것은 쉽지 않은 일이다. 특히 사람의 눈과 눈썹, 입 모양 등은 크기와 각도, 비례가 조금만 차이가 나도 주인공의 인상이나 표정이 전혀 달라질 수 있기 때문이다. 반면에 이모본의 경우 2차원의 평면으로 표현된 원본이 있기 때문에 여러 본의 초본을 그릴 필요가 없다. 이모본의 초본은 원본을 아래에 깔고, 투명도가 높은 유지를 그 위에 포개어 형태를 그대로 그려 내기만 하면 된다. 따라서 반신초본을 여러 번 그리는 것은 최초의 정보인 공신화상을 그릴 당시에 그리는 제작방식인 것으로 보인다.

두 번째로 세 가지 이상의 화법으로 그려진 제작방식은 두 가지 정도로 추론해 볼 수 있겠다. 첫 번째로 3명의 화가가 모두 초본을 그리고, 가장 잘 그린 화가가 정본을 그리는 방식이다. 일종의 試才로, 이러한 방식은 어진을 제작할 때에도 이용되었다.<sup>35</sup> 두 번째로 여러 개의 초본을 여러 명의 화가가 순차적으로 그리는 방식이다. 처음으로 그려진 초본들이 주인공과 닮지 않았을 경우 초본을 다시 그리거나, 화가를 교체하는 방식이다. 이러한 방식은 공신화상을 제작할 때에도 이용되었고,<sup>36</sup> 분무공신의 화상을 제작할 때는 공신화상의 초본이 주인공을 닮지 않아서 완성하지 못하고 특정 화가를 지목하여 초본을 그리기도 하였다.<sup>37</sup>

광해군대의 공신들은 숙종대의 『御眞圖寫都監儀軌』(1713년)나 『(寧國)錄勳都監儀軌』(1644년), 『奮武錄勳都監儀軌』(1728년)처럼 의궤가 남아 있지 않아 자세한 기록을 찾아 볼 수는 없지만 화면 곳곳에 있는 표식들은 중요한 단서를 제공해 준다. 기본적으로 한 사람의 초상화를 그리기 위한 초본이기 때문에 전체적인 양상은 비슷하지만, 사모날개 문양과 얼굴, 의습선의 묘사방식이 조금씩 다르다. 얼굴의 표현과 뒷면의 표식 등을 참고하여 3개의 그룹으로 나눌 수 있겠다.<sup>38</sup>

35 『御容圖寫都監儀軌』(1713) “1713년 4월 11일 도감 도제조 이하 관원들이 입시한 가운데 여러 가지 일을 논의하게 되는데 이 자리에서 어용도사는 막중한 일이므로 화원 진재해의 화격이 비록 뛰어나기는 하지만 한 사람의 손에 맡길 수 없으며 도화서 내의 화원과 방외화사 중 특히 유명하여 눈에 띄는 자들을 다수 불러들여 出草하도록 하고 그 중에서 선택할 것을 제의하고 많은 화가들이 일시에 들어오면 혼잡함으로 위선 도감에서 試才하여 최우수자로 하여금 出草하도록 할 것을 건의하였다.”; 이성미, 『어진의궤와 미술사-조선국왕 초상화의 제작과 모사』(서울: 소와당, 2012), pp. 244-245에서 재인용.

36 영국공신의 화상을 그리는 데는 어려움이 많았는데, 초본을 몇 번이나 그렸지만 미진하여 정본을 만드는 것이 지체되었다. ‘(1646년) 9월27日 正勳畫像 累次出草 而每勳未盡 正本亦未及完了.’ 앞의 책, pp. 593-594.

37 1728년 7월 28일에는 공신의 화상이 완성되었는지 확인하면서, 교서를 頒軸할 때에 화상도 같이 반사해야 하는지 물으니, 녹훈도감에서는 공신화상은 종전에도 같이 반사하는 경우는 없다고 하였다. 또한 그림이 그려지는 대로 本家に 바로 보내야 하는데, 모습을 그린 것이 닮지 않아서, 정본을 그리는 것을 마치지 못했다. 『奮武錄勳都監儀軌』 p. 24b; 공신화상의 초본을 내기 위해 경상도 내에 진재해를 임시관원으로 임명하여 보내거나 假將으로라도 정해 올려보내도록 요청하였다. 앞의 책, p. 168b.

38 초본의 크기는 세로 60.0cm, 가로 36.0cm 내외로 일부 찢어지거나 마모된 부분을 감안하면 거의 같다.



## 2. 〈조공근 초상 반신초본〉의 분류

### 1) 반신초본 A그룹

A그룹의 반신초본은 모두 4점으로 다른 그룹에 비해서 정본에 가장 가까운 묘사방법을 취하고 있고, 얼굴에서 느껴지는 人相도 가장 유사하다 表 1. 얼굴의 윤곽선과 음영표현은 최소화하였고, 특히 광대뼈라고 불리는 觀骨부분의 붉은 선염은 거의 묘사되지 않았다. 수염의 묘사는 매우 자연스러워 마치 실제 인물을 보는 것 같다.

사모의 형태는 17세기 공신상의 특징인 낮은 높이와 상단의 이마 쪽은 비교적 각이 급하고, 뒤통수 쪽은 완만하다. 사모의 날개는 주인공을 기준으로 오른쪽 사모날개는 사모의 중상단부에서 시작하여 걸눈썹과 눈 사이에서 끝이 난다. 왼쪽 사모날개는 오른쪽 사모날개보다 조금 낮은 곳에서 시작하여 왼쪽 귀의 중간쯤에서 끝이 난다. 사모의 날개는 (A-1)을 제외하고는 모두 운보문을 묘사하였다. 의습선은 (A-1)에만 묘사되었다.

반신초본의 A그룹 중에서 (A-1)은 특별한 표식이 없고, (A-2)의 앞면 우측 상단에 ‘○’, (A-3)의 뒷면 상단에 3시 방향으로 ‘初李’, (A-4)의 뒷면 상단에 역시 3시 방향으로 ‘李’라고 묵서로 쓰여 있다. 表 2 묵서 정보가 많지는 않지만, ‘李’라는 姓을 가진 화가가 그렸을 가능성이 있다. A그룹의 반신초본 4점은 숫자 등의 단서가 없기 때문에 그려진 순서를 유추하는 것은 불가능해 보인다.



표 1. 〈조공근 초상 반신초본〉 분류표 A그룹

					
반신초본 (A-2)와 표식 확대		반신초본 (A-3)의 뒷면과 표식 확대		반신초본 (A-4)의 뒷면과 표식 확대	

표 2. <조공근 초상 반신초본> A그룹의 표식

## 2) 반신초본 B그룹

B그룹의 반신초본은 모두 5점으로 형식과 묘사방법이 동일하다 표 3. 얼굴의 붉은 선염은 강조되었고, 이목구비의 형태선과 주름의 표현은 비교적 굵고 짙은 갈색으로 묘사되어 A그룹과 대조된다. 또한 이목구비가 한 시점이 아닌 여러 시점에서 그린 것처럼 보인다. 물론 조선시대의 많은 초상화들이 모두 단일 시점으로 그려지지는 않지만, B그룹의 초본들은 차이가 많이 난다. 즉 눈과 입술은 정면, 코는 8~9분면, 귀는 완전 측면이 묘사되었다. 수염은 실제 인물을 묘사했다라기 보다는 약간은 형식화되어 서로 겹치거나 얹혀서 제대로 묘사되지 않았다.

사모는 상단과 하단이 완전히 구분되어 윤곽선이 묘사되었고, 비교적 열은 먹색으로 붓 자국이 남아 있다. 사모날개에는 문양이 없고, 높이는 좌우에 시작점과 끝점의 차이가 없이 모두 동일한데, 이는 서양의 원근법이나 A그룹과도 차이를 보인다. 의습선은 최소한의 형태만을 묘사할 정도로 그려졌다.

				
반신초본 B-1	반신초본 B-2	반신초본 B-3	반신초본 B-4	반신초본 B-5

표 3. <조공근 초상 반신초본> 분류표 B그룹



B그룹 중에서 (B-1)의 뒷면에는 ‘○’, (B-2)의 뒷면에는 ‘金’, ‘二’, (B-3)의 뒷면에는 ‘金’, ‘三’, ‘土(?)’, (B-4)의 뒷면에는 ‘金’, ‘四’, (B-5)의 뒷면에는 ‘金○’, ‘五’가 쓰여 있다 표 4. 묵서의 형식으로 보아 ‘金’이라는 姓을 가진 화가가 그리고, 숫자는 그림을 그린 순서로 짐작해 볼 수 있겠다. 비록 (B-1)의 뒷면에는 ‘金’이라는 묵서와 숫자가 없지만, B그룹의 초본 5점의 공통점을 보았을 때 (B-1)은 ‘金’씨 화가가 첫 번째로 그렸을 가능성이 있다.


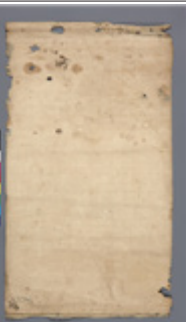


				
				
				
				
반신초본 (B-1)의 뒷면과 표식 확대	반신초본 (B-2)의 뒷면과 표식 확대	반신초본 (B-3)의 뒷면과 표식 확대	반신초본 (B-4)의 뒷면과 표식 확대	반신초본 (B-5)의 뒷면과 표식 확대

표 4. 〈조공근 초상 반신초본〉 B그룹의 표식

### 3) 반신초본 C그룹

C그룹의 반신초본은 모두 3점으로 앞서 살펴본 A, B그룹과는 조금 다른 양상을 보인다 표 5. A, B그룹은 그룹별로 양식적으로나 형식적으로나 한 명의 화가가 그렸을 가능성이 매우 높아 보인다. 하지만 C그룹은 A그룹 또는 B그룹의 그림을 그린 화가가 그린 것을 후대에 가필하여 다른 그림이 되었는지, 아니면 후대에 제 3의 화가가 그린 것인지는 확실하지 않다. 분명한 것은 C그룹에서는 다른 그룹들과는 달리 후대의 양식적 요소들이 곳곳에서 확인된다.

얼굴의 음영표현과 윤곽선은 다른 그룹보다 더 강하고, 확실해 졌다. 특히 (C-2)에는 얼굴의 양쪽 윤곽선을, (C-3)에는 주인공의 오른쪽 얼굴의 윤곽선을 진한 먹선으로 묘사하였는데, 이는 17세기 초상화에서는 거의 사용되지 않는 기법이다. 또한 顴骨의 붉은 기운은 A, B 그룹은 물론 17세기 공신화상의 표현방식과도 차이가 있다.

사모의 형태도 조금 다른데, A그룹처럼 상하단의 명암이 완전히 같은 것도 아니고, B그룹처럼 하단의 윤곽선이 분명하지도 않다. 하단은 미세한 차이로 조금 더 어둡고, 상단의 중앙에는 가운데를 'I'자 모양으로 진하게 처리하면서 좌우로 양분하였다. 사모의 날개는 (C-2), (C-3)의 경우 17세기의 가장 일반적인 운보문양이 묘사되어 있다. 하지만 (C-1)의 경우 草花文이 묘사되어 있는데, 이는 17세기에는 거의 나타나지 않는 문양이기 때문에 후대에 가필되었을 가능성이 크다.

C그룹 중의 묵서는 (C-1), (C-2)의 뒷면 우측 상단에 9시 방향으로 '不'이 적혀 있고, (C-2)의 뒷면 좌측 하단에는 일부가 결실되어 판독이 불가능하다. (C-3)의 뒷면에는 좌측 하단에 12시 방향으로 '畫員李彥弘畫'라고 적혀 있다 표 6. 이언홍은 생몰연대는 알려진 바가 없지만, 1604년 호성·선무·청난공신을 녹훈하면서 제작된 의궤인 『扈聖宣武清難功臣都鑑儀軌』에 기록되어



표 5. <조공근 초상 반신초본> 분류표 C그룹

반신초본 (C-1)의 뒷면과 표식 확대	반신초본 (C-2)의 뒷면과 표식 확대	반신초본 (C-3)의 뒷면과 표식 확대

표 6. 〈조공근 초상 반신초본〉 C그룹의 표식

있다.<sup>39</sup> 하지만 광해군대에 제작된 의궤는 남아 있는 것이 없고, 이후의 의궤에서도 그의 이름을 찾아볼 수 없다. 또한 앞서 본 두 그룹의 경우를 보더라도 그림을 그린 사람의 이름 전체와 신분 등을 뒷면에 기록하는 경우는 거의 없어서, 초본 또는 정본을 그릴 때의 기록인지는 확실하지 않다.

그렇다면 세 그룹의 초본 중에서 어느 그룹(또는 작가)의 반신초본이 정본에 반영되었을까? 정본과 초본의 유사성은 전체적인 형식이나 인상으로 보았을 때 A그룹이 가장 유사해 보인다. 표 7. 사모는 머리의 형태와 좌우날개의 거리·위치 때문에 원근감을 가장 잘 나타내는데, A그룹 사모날개의 기울기는 오른쪽이 왼쪽보다 조금 높게 표현되었다. 오른쪽 사모날개는 사모의 아랫단 중간에서 시작해서 겹눈썹과 눈 사이에서 끝나고, 왼쪽 사모날개는 오른쪽 사모날개보다 조금 아래쪽에서 시작해서 귀의 중간쯤 끝난다. B그룹과 C그룹의 사모날개 기울기는 수평에 가깝고, 사모의 아랫단의 상단에서 시작해서 사모가 끝나는 비슷한 위치에서 끝난다. 얼굴과 몸을 구분하며, 목에 두르는 흰색 속옷 부분에서도 A그룹과 B, C그룹은 차이를 보인다. A그룹(A-3은 예외)에서는 주인공의 턱과 단령이 떨어져서 묘사된 반면, B그룹과 C그룹은 단령의 목 부분이 턱에서 시작된다. 특히 (A-1)은 먹선으로 윤곽선과 의습선을 묘사했는데, 흰색 속옷 부분이나 어깨선의 표현이 A그룹의 다른 반신초본보다는 정본에 가까워 보인다.

<sup>39</sup> 『麗聖宣武清難功臣都鑑儀軌』, p. 369; 졸고, 앞의 논문(2007), p. 50.

				
〈조공근 초상〉의 얼굴부분	반신초본 (A-1)	반신초본 (A-2)	반신초본 (A-3)	반신초본 (A-4)
				
반신초본 (B-1)	반신초본 (B-2)	반신초본 (B-3)	반신초본 (B-4)	반신초본 (B-5)
				
반신초본 (C-1)	반신초본 (C-2)	반신초본 (C-3)		

표 7. 〈조공근 초상〉과 〈조공근 초상 반신초본〉의 비교표

정본과 A그룹과의 유사성을 가장 명확히 확인할 수 있는 부분은 초상화 주인공의 귀 부분에서 찾을 수 있다 표 8. 이 부분은 사모의 날개, 귀의 모양과 묘사방법, 머리에서 어깨로 이어지는 목선 등이 묘사된다. 목선은 귀의 아래 또는 뒷 부분에서 시작하여 어깨로 이어진다. 목은 주인공의 생김새에 따라 달라지겠지만 너무 가늘면 머리와 몸의 연결이 부자연스러워지고, 너무 굵으면 목이 뒤통수에서 시작하는 것과 같이 보여 턱을 앞으로 내밀었거나 어깨가 올라간 것처럼 보인다. 목선의 표현에 있어서도 A그룹은 너무 가는 B그룹과 너무 굵은 C그룹과는 달리 적절한 굵기로 표현되었고, 정본의 표현과도 일치한다. 또한 목을 두르고 있는 흰색 속옷 부분의 표현도 정본과 A그룹은 윤곽선으로 구획하지 않고, 흰색으로 면을 칠해서 표현한 반면, B그룹과 C그룹은 윤곽선을 그려서 표현하고 있다. 귀의 모양 역시 정본과 A그룹의 표현이 일치하는 것을 어렵지 않게 확인할 수 있다.

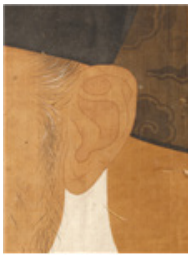
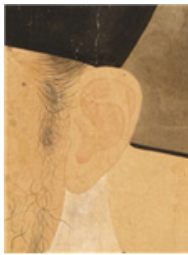
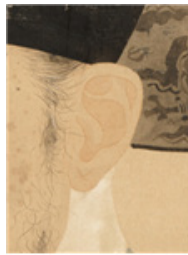
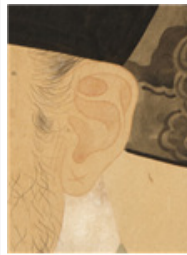








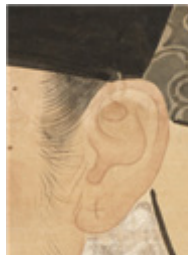
				
정본의 귀 부분	반신초본 (A-1)의 귀 부분	반신초본 (A-2)의 귀 부분	반신초본 (A-3)의 귀 부분	반신초본 (A-4)의 귀 부분
				
반신초본 (B-1)의 귀 부분	반신초본 (B-2)의 귀 부분	반신초본 (B-3)의 귀 부분	반신초본 (B-4)의 귀 부분	반신초본 (B-5)의 귀 부분
				
반신초본 (C-1)의 귀 부분	반신초본 (C-2)의 귀 부분	반신초본 (C-3)의 귀 부분		

표 8. <조공근 초상>과 <조공근 초상 반신초본>의 귀 부분 비교표

이처럼 크지는 않지만 분명한 차이점들은 조선시대 초상화의 제작방법을 볼 때 A그룹 중의 초본이 정본에 쓰였다는 것을 알 수 있다. 즉 초본이 완성되면 초본을 바닥에 깔고, 투명도가 높은 비단을 그 위에 올려놓아 그대로 베껴내기 때문에 초본과 정본이 다르게 그려질 확률은 매우 낮다. 특히 세부의 문양이 아닌 전체적인 형태를 좌우하는 윤곽선은 그대로 정본으로 옮겨져야 정확한 초본을 제작하는 필요성이 있을 것이다.



### 3. 〈조공근 초상 전신초본〉

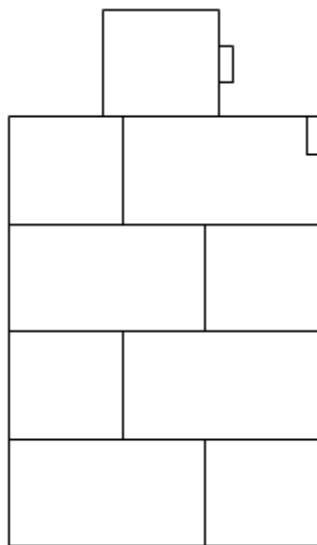
〈조공근 초상 전신초본〉 도 12 은 유지에 墨線만을 사용해 형태를 묘사하였다. 유지는 처음에는 투명도가 높고, 백색에 가까웠겠지만, 시간이 흐르면서 현재는 투명도가 떨어지고 갈색으로 변화하였다. 사모, 단령 등과 같이 정본에서 색이 진하거나 형태가 크고 분명한 부분일수록 진하고 굵은 선으로 묘사되었고, 반대로 얼굴의 이목구비, 수염, 단령과 채전의 세부문양은 흐리고, 가는 선으로 묘사되었다.

유지의 화면은 여러 장의 작은 종이를 이어 붙여 만들었다 도 13. 종이는 두 장을 가로로 이어 붙여 전체 화면의 가로가 되도록 하였다. 유지를 최대한 활용하기 위해 어깨부터 바닥까지 종이를 이어 붙이고, 얼굴과 사모부분 크기에 맞추어 유지를 덧붙여서 여백이 남는 것을 최소화 하였다. 주인공의 어깨부터 바닥까지 이어지는 큰 화면은 8장의 종이를 서로 엇갈리게 이어 붙였는데, 이는 장력을 분산시켜 쉽게 떨어지지 않도록 고안한 것으로 보인다. 특히 주인공 왼쪽 사모날개 부분이 조금 모자라자 어깨의 여백 부분에서 일부를 잘라 이어 붙여 초본의 화면을 완성한 것이 흥미롭다.

전신초본에서 주목할 점은 채색, 명암, 배채 기법 등을 전혀 사용하지 않았다는 것이다. 일반적으로 유지초본은 柳炭 등으로 그린 1차 초본 또는 원본을 베껴서 그리거나 배채를 시험해 봄으로써 완성본을 가늠하는 경우가 많다. 그러나 원본이 이미 존재하고 있다면 전체적인 형



도 12. 〈조공근 초상 전신초본〉, 기름종이에 먹, 172.0×100.0cm, 한양조씨 한홍군파 중종 소장



도 13. 〈조공근 초상 전신초본〉의 유지배치도



때, 채색, 배채 등을 시험해 볼 필요가 없게 되고, 단순히 전신을 그리기 위한 초본이라면 유지를 쓸 필요가 없이 일반 종이에 그려도 큰 문제가 없을 것이다. 즉 이 전신초본은 〈조공근 초상〉(1613년 정본)을 옮겨 이모본인 〈조공근 초상〉(조선 후기 이모본)을 그리기 위한 초본인 것으로 보인다.

특히 정본, 이모본, 전신초본의 목 부분을 보면 더욱더 확실하다 표 9. 전신초본은 이례적으로 관복의 구름무늬까지 세밀하게 묘사하였는데, 주인공의 목에서 흉배로 연결되는 관복 부분을 보면 전신초본은 1613년 정본이 아닌 후대 이모본과 동일하다. 이는 초본을 제작할 때 전체적인 윤곽선은 원본을 충실히 따르되, 구름무늬 같이 눈에 잘 띄지 않는 세부 등은 초본을 그리면서 임의로 그리고, 이 초본을 바탕으로 그려지는 이모본은 이를 충실히 따른 것으로 추측할 수 있겠다.<sup>40</sup>

		
		
〈조공근 초상〉(1613년 정본)의 목 부분과 도해	〈조공근 초상〉(후대 이모본)의 목 부분과 도해	〈조공근 초상 전신초본〉의 목 부분과 도해

표 9. 조공근초상화 목 부분의 관복 운모문 비교

<sup>40</sup> 이모본을 그리기 위한 전신초본의 예로 〈최덕지 초상 정본〉과 〈최덕지 초상 초본〉이 있다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책(2007), pp. 42-44 참조.

## V. 맺음말: 〈조공근 초상〉과 초본의 의의

지금까지 살펴본 〈조공근 초상〉 2점과 반신초본 12점, 전신초본 1점은 많은 수량 만큼이나 풍부한 정보를 우리에게 제공해 준다. 이들 초상화를 광해군대의 공신화상 특징과 흐름 속에서 살펴보고, 17세기 공신화상의 제작방법과 18세기 이모본의 제작방법을 정리해 보면서 맺음말을 대신하고자 한다.

〈조공근 초상〉 2점과 초본 13점을 통해 17세기 공신화상의 전형과 삭훈 후에도 화상이 폐기되지 않는 예를 확인할 수 있었다. 17세기의 공신화상 중에서 이모본이 아닌 녹훈 당시의 원본은 그리 많지 않은데, 다른 어떤 공신화상보다도 광해군대의 공신화상들이 녹훈 당시의 원본 비율이 높은 이유를 다음과 같이 추론해 볼 수 있겠다.

첫 번째 이유로는 광해군대의 공신화상은 공신호는 삭훈되었지만, 화상은 폐기되지 않았을 가능성이 매우 높다. 앞서 살펴보았듯이 공신이 삭훈되었을 때 공신화상도 불에 태워 폐기하는 것이 원칙이었다. 하지만 광해군을 폐위한 인조반정 이후 광해군대의 공신들이 모두 삭훈되었지만, 당시의 정치적 상황뿐만 아니라 잇달아 겪은 큰 전쟁 등으로 사회가 매우 불안정한 상태였다. 그래서인지 실록 등의 기록에는 광해군대의 공신화상을 소각하였다는 기록이 없었다.

두 번째 이유로는 조선시대의 공신화상은 제사 등에 적극 활용되었고, 잦은 활용으로 인해 원본이 남아지면서, 많은 이모본이 제작되었을 가능성이 높다. 반면에 광해군대의 공신화상은 소각되는 것이 원칙이었던 만큼 내·외부에 공개 할 경우가 적어 그림의 상태가 좋고, 이모본을 제작 할 필요성이 적었을 것이다.

〈조공근 초상〉(조선후기 이모본)은 원본의 전체적인 형식뿐만 아니라 주인공의 인상, 각종 세부묘사 등까지 거의 그대로 옮겨 놓았다. 다만 얼굴과 관복에 음영이 표현되었고, 일부 문양의 색상 정도만 차이를 보인다. 이는 이모본이 원본을 그대로 베끼는 것이 아니라 원본에 충실하면서도 당시의 양식을 반영하였기 때문인데, 이로써 이모본 자체로도 훌륭한 초상화라고 할 수 있겠다.

그동안 여러 초상화 초본들이 공개되었지만, 이 〈조공근 초상 반신초본〉처럼 한 명의 주인공에 12점의 초본이 동시에 공개된 적은 없었다. 특히 주인공의 인상과 뒷면의 목서 또는 표식으로 보았을 때 3명의 화가가 초본을 그렸을 것으로 추측되는데, 이는 초상화를 그릴 때 여러 명의 화가가 초상화를 그려본 후 한 명이 선정되었다는 기록이나, 초상화가 주인공과 닮지 않아 화가를 교체하여 그렸다는 기록 등을 실물로 확인해 볼 수 있었다. 그리고 한 명의 화가가 초본을 한번만 제작하는 것이 아니라 여러 벌로 제작하였고, 뒷면에는 화가를 추정할 수 있는 목서와 순서를 짐작할 수 있는 숫자가 있는 것이 확인되었다. 또한 〈조공근 초상〉 초본에는 그동안 알려진 조선후기의 초상화 초본과는 달리 배채가 전혀 이루어지지 않았다. 추정컨대 초본에서의 배채기법은 조선후기 이후에 새롭게 시도된 방식으로 보인다.

〈조공근 초상 전신초본〉은 〈조공근 초상〉(조선후기 이모본)을 그리기 위한 초본으로 짐작된다. 만약에 정본을 그리기 위한 전단계로서의 초본이었다면 일반 종이가 아닌 유지를 사용할 필요가 없었을 것이다. 채색의 흔적이 전혀 없기 때문에 색감, 배채를 확인하기 위한 목적도 아닌 것으로 보인다. 또한 전체적인 형태는 1613년 정본과 이모본과 완전히 동일하지만 세부분양의 묘사를 통해 원본이 아닌 이모본을 그리기 위한 초본으로 확인하였다. 즉 전체적인 외형은 원본을 따르되, 세부분양은 임의로 그린 후에 이를 그대로 반영한 것으로 보인다.

그동안의 초상화 관련 논문들이 양식과 형식, 제작배경 등을 여러 기록, 관례, 시대적 흐름을 통해 살펴보았다면, 본고는 반대로 기록이나 관례로는 분명히 폐기가 되어야할 공신화상이 ‘왜 폐기되지 않았을까?’에 대한 의구심으로 시작되었다. 조선중기 공신호가 삭훈되어도 공신화상이 폐기되지 않은 조공근 및 광해군대의 여러 초상화가 있었다. 무려 12점의 반신 초본은 조선후기의 초본과는 다른 양상을 보여주었고, 기록으로만 알려져 왔던 초본의 제작방식을 실물로 확인시켜 주었다. 후대 이모본을 통해 이모본도 원본 못지않은 높은 수준을 볼 수 있었고, 전신초본을 통해서 이모본의 제작방식을 유추할 수 있었다. 앞으로도 이와 같은 많은 작품과 기록들이 공개되어 조선시대 공신화상의 양상, 성격, 의의 등이 풍부하게 논의될 수 있기를 기대해 본다.

## 光海君代(재위: 1608~1623)의 공신화상과 이모본 제작 -〈조공근 초상〉과 초본을 중심으로-

권혁산

조선 왕조는 큰 공적을 세운 이들을 공신으로 錄勳하고, 많은 혜택을 부여했다. 공신화상은 이러한 여러 가지 혜택 중의 하나로, 왕이 공신에게 그려주는 대폭의 전신초상화였다. 이러한 공신화상은 후손들에 의해 家寶로 현재까지 전해져 당시의 초상화 양식, 복식제도 등을 확인 할 수 있다. 하지만 화재, 전쟁 등의 각종 재해로 의도하지 않게 공신화상이 소실되는 경우가 많았다. 뿐만 아니라 공신이 녹훈된 사유가 정치적인 이유 등으로 없어지게 되면 공신의 녹훈을 취소하게 되는데 이를 削勳이라고 하고, 삭훈되면 공신화상을 廢棄하는 기록을 곳곳에서 찾을 수 있다.

1623년 광해군이 폐위되면서, 그가 재위당시 녹훈되었던 공신들이 모두 삭훈된다. 당시의 관례와 기록에 따르면 삭훈된 공신의 초상화인 공신화상은 모두 폐기되어야 했지만 녹훈 당시의 것으로 보이는 공신화상이 몇 점 남아 전해진다. 최근에는 조선중기의 문신인 조공근의 초상화 2점, 초본 13점이 공개되었다. 그동안 한 명의 주인공의 초상화가 여러 점이 전해지는 경우는 있었지만, 조공근의 예처럼 한 명의 주인공의 원본과 이모본, 두 종류 이상의 초본이 동시에 전해지는 경우는 없었다. 본고에서는 〈조공근 초상〉 일괄을 통해서 17세기 공신화상과 이모본, 초본의 제작방식 등을 살펴보고자 하였다.

〈조공근 초상〉 2점은 녹훈당시의 원본과 후대의 이모본으로 나눌 수 있다. 1613년에 그려진 것으로 보이는 녹훈당시의 원본은 17세기의 공신화상은 물론 광해군대에 그려진 다른 공신화상과도 양식적, 형식적으로 동일하다. 즉 주인공의 왼쪽이 3/4정도가 보이고, 전신을 의자에 앉은 모습으로 그렸다. 복식은 머리에 검고 낮은 사모를 쓰고, 검은색 단령을 입고, 가슴에는 크고 화려한 흉배로 장식하였다. 배경은 전혀 표현되지 않았지만, 바닥은 화려한 채전을 평면적으로 묘사하였다. 얼굴과 신체는 최대한 음영을 자제하고, 윤곽선과 의습선은 굵기에 변화가 없다. 이러한 특징은 같은 광해군대의 공신인 〈유숙 초상〉, 〈전 윤효전 초상〉, 〈임장 초상〉, 〈윤중삼 초상〉 등과 동일하다.

조선 후기에 그려진 것으로 보이는 〈조공근 초상〉(조선 후기 이모본)은 형식적으로는 녹훈당시의 원본과 동일하다. 다만 당시의 시대적인 특징을 반영하듯이 얼굴과 신체의 음영표현이 훨씬 강해졌고, 일부 세부문양과 색상만 차이가 난다. 주목할 점은 이모본임에도 불구하고, 묘사력이 사실적이고, 원본과도 상당히 유사하여 실력이 뛰어난 화가가 이모했을 것으로 보인다는 것이다.

13점의 초본은 크게 두 가지 종류로 구분할 수 있는데, 머리부터 가슴까지 그린 반신초본과 머리부터 발끝까지 그린 전신초본으로 구분된다. 12점의 〈조공근 초상 반신초본〉은 형태와 묘사방법 등이 조금씩 달라 3개의 그룹으로 나눌 수 있다. 〈조공근 초상 전신초본〉은 油紙에 그려졌고, 채색과 배채는 이루어지지 않았다. 두 가지의 초본은 크기와 묘사방법, 사용된 종이 다르기 때문에 쓰임새가 서로 다른 것으로 보인다.

〈조공근 초상 반신초본〉 12점은 〈조공근 초상화〉(1613년 정본)을 그리기 위한 것으로 보인다. 입체물인 얼굴과 이목구비를 2차원의 평면인 종이에 표현하기가 쉽지 않기 때문에 정확한 얼굴을 그려내기 위해 여러 번의 시행착오가 필요했을 것이다. 그래서 3개의 그룹으로 나눠서 그려진 것으로 보이는데, 각 그룹마다 형태와 묘사방법 뿐만 아니라 뒷면에 묵서 등이 각 그룹별 구분을 더욱 확실히 해준다. A, B, C의 세 그룹 중에서 주인공의 인상, 사모의 표현, 목에 두르는 속옷, 귀의 모양 등으로 보았을 때 A그룹이 정본의 초본으로 사용되었을 것으로 보인다.

〈조공근 초상 전신초본〉은 〈조공근 초상화〉(조선 후기 이모본)을 그리기 위한 것으로 보인다. 이 초본에서는 채색, 명암, 배채 기법 등을 전혀 사용하지 않았기 때문에 형태만을 그리기 위한 초본이라는 것을 알 수 있다. 특히 목 부분의 문양을 보면 전신초본이 녹훈 당시의 원본이 아닌 후대 이모본의 문양과 동일한 것으로 보아 이 초본이 완성된 후에 후기 이모본이 그려진 것을 알 수 있다.

조선시대의 공신화상은 삭훈이 되면 폐기되는 것이 관례였고, 기록에서도 확인된다. 하지만 지금까지 알려진 광해군대의 공신화상들은 이러한 관례에서도 예외가 있었음을 보여준다. 또한 무려 12점의 초본은 조선후기의 초본과는 다른 양상을 보여주었고, 기록으로만 알려져 왔던 초본의 제작방식을 실물로 확인해 주었다. 후대 이모본을 보면서 이모본도 원본 못지않은 높은 수준을 보여줄 수 있었고, 전신초본을 통해서 이모본의 제작방식을 유추할 수 있었다. 앞으로도 이와 많은 작품과 기록들이 공개되어 조선중기 더 나아가서는 조선시대 공신화상의 양상, 성격, 의의 등이 풍부하게 논의될 수 있기를 기대해 본다.

주제어: 17세기, 광해군, 공신화상, 이모, 초본

## Production of Portraits of Meritorious Subjects and Their Copies during the Reign of King Gwanghaegun: A Focus on the *Portrait of Jo Gong-geun* and Its Sketch

Kwon Hyuksan\*

The Joseon Dynasty appointed people who rendered distinguished services as meritorious subjects and bestowed many benefits upon them. One of the benefits included a large-scale, full-length portrait of the subject that the king bestowed them. However, many of the portraits had been lost due to various disasters such as fire and war. Moreover, if the grounds for appointment as a meritorious subject disappeared due to various reasons — including those related to politics — then the appointment was canceled and the person therefore divested of the merit. There are found in some historical records that their portraits were destroyed when the meritorious subjects were divested of their honor.

When King Gwanghaegun was dethroned in 1623, those who had been appointed as meritorious subjects during his reign were all divested of their merit. According to the customs and records of the time, the portraits of the divested subjects had to be discarded, but a number of the portraits of the time of divestiture remain to this day. Recently, two portraits and 13 sketches of Jo Gong-geun, a government official of the mid-Joseon Dynasty, have been revealed. This study seeks to explore the portraits of meritorious subjects of the seventeenth century and the production methods of their reproductions and sketches through the group of *Portrait of Jo Gong-geun*.

Of the two portraits of Jo Gong-geun, one is an original edition and the other is reproduction from a later generation. The original portrait, which is presumed to have been painted in 1613 at the time of the bestowment of the merits, is identical not only with portraits of meritorious subjects of the seventeenth century but also to those painted during the reign of King Gwanghaegun in terms of format and style. In other words, this is three-quarter-view from left, and it is a full-

---

\* Associate Curator, National Museum of Korea



length portrait with the figure seated in a chair. He is wearing *samo*, a black, flat official hat, and *dalyeong*, a black ceremonial robe, with an ornate chest insignia. The background is left plain, and a decorative carpet is depicted flat on the floor. The face and body are depicted with minimal shading, and the contour lines and wrinkle lines of the robe are all rendered in with the same thickness. These characteristics are also found in *the portraits of Yu Suk, Im Jang, Yun Jung-sam*, and a *portrait attributed Yun Hyo-jeon*, who are also meritorious subjects during the reign of King Gwanghaegun.

*The Portrait of Jo Gong-geun* (reproduction of the late Joseon Dynasty), which seems to have been painted in the late-Joseon Dynasty, is identical to the original edition at the time of the bestowment in terms of style. However, in reflection of the characteristics of the time, the portrait features stronger expression of light and shade of the face and body, and the only differences are parts of the detailed pattern design and colors. What is noteworthy that it is realistically depicted despite being a reproduction, and it is very similar to its original and therefore presumed to have been painted by an artist of exceptional talent.

The 13 sketches can be largely divided into two groups – half-length portraits from head to chest; and full-length portrait from head to feet. The 12 pieces of *Half-length Portrait Sketch of Jo Gong-geun* are slightly different in terms of format and method of depiction and can therefore be divided into three groups. *The full-length sketches of Jo Gong-geun* is drawn on oiled paper without coloring on either front or back. The two types of sketches are different in terms of size, depiction method, and paper, it is presumed that they were used for different purposes.

*The twelve Half-length Portrait Sketch of Jo Gong-geun* seem to have been made to paint *the Portrait of Jo Gong-geun* (the original painting of 1613). These 12 sketches can be categorized into three groups – not only form and depiction method but also the inscription on the back of the drawings allow clear differentiation between groups. Among the three groups of A, B, and C, group A is possibly the sketches for the original portrait as viewed from the aspects of facial features, portrayal of the hat, undergarment around the neck, and shape of the ear of the subject.

*The Full-Half-length Portrait Sketch of Jo Gong-geun* seems to have been drawn in preparation of *the Portrait of Jo Gong-geun* (reproduction of the late Joseon Dynasty). Because the sketch features neither coloring, shading, nor back painting, it was possibly just for drawing the outlines. In particular, the pattern on the neck of the full-length sketch is identical to the pattern of that of the reproduction rather than the original portrait; therefore, it can be observed that the reproduction of the late Joseon period was painted upon the completion of the sketch.

In the Joseon Dynasty, it was the general custom to discard the portraits of the meritorious subjects when one was divested of one's merit, and this has been confirmed through historical records. However, the extant portraits of the meritorious subject painted during the reign of King Gwanghaegun demonstrate that there are exceptions to this custom. Moreover, the 12 sketches display a different modality from the sketches of the late Joseon Dynasty, and they have confirmed that the production method of the sketches that had been only known through records. The reproduction of the *Portrait of Jo Gong-geun* has displayed a quality as high as that of the original, and the production method of the reproduction could be inferred through the full-length sketch. It is hoped that more works and records like these will come to light, allowing in-depth discussions on the aspects, characteristics, and significance of the Joseon Dynasty portraits of meritorious subjects.

Keywords: Seventeenth century, King Gwanghaegun, Portrait of Meritorious Subject,  
Reproduction, Sketch