



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

권 기 범 교수 지도
박사학위 청구논문

현대 중국 공필 인물화(工筆人物畫)
창작 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2025

성신여자대학교 대학원
미술학과 동양화전공
왕 봉

현대 중국 공필 인물화(工筆人物畫)
창작 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

권기범 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2025년 4월

성신여자대학교 대학원

미술학과 동양화전공

왕 봉

인 준 서

왕봉의 박사학위 논문으로 인준함

2025년 6월

심사위원장 _____ 노신경 _____ (인)

심 사 위 원 _____ 권기범 _____ (인)

심 사 위 원 _____ 정성윤 _____ (인)

심 사 위 원 _____ 이보연 _____ (인)

심 사 위 원 _____ 김종규 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

중국 회화의 세 가지 주요 장르(산수화, 화조화, 인물화) 가운데 인물화는 가장 먼저 성숙한 단계에 진입한 분야다. 위진남북조 시기에는 고개지(顾恺之), 육탐미(陆探微), 장승요(张僧繇) 등 뛰어난 재능을 지닌 화가들이 등장하였으며 당·송·원·명·청 여러 역사 시기를 거치며 인물화는 지속적으로 발전하였다. 이러한 흐름 속에서 염립본(阎立本), 오도자(吴道子), 왕유(王维), 한간(韩幹), 장현(张萱), 주방(周昉), 고흥중(顾闳中) 등 수많은 걸출한 화가들이 잇따라 등장하였고, 이들의 작품은 중국 회화사의 유구한 흐름을 빛내는 중요한 성과로 자리매김하였다.¹⁾

그 가운데에서도 정교한 기법과 섬세한 표현으로 주목받아 온 분야가 바로 공필(工筆) 인물화이다. 공필 인물화는 전국(戰國) 시대의 <용봉사녀도(龙凤仕女图)>에서 그 기원을 찾을 수 있으며 이후 오랜 시간에 걸쳐 독자적인 미학적 체계를 형성하였다. 사의(寫意) 인물화와는 다른 특징을 지닌 공필 인물화는 섬세하고 정교한 필선과 색채를 활용하여 견(絹)이나 속선(熟宣) 위에 인물을 묘사하는 방식으로 제작된다. 이러한 특성으로 인해 공필 인물화는 중국 회화 전통 속에서 중요한 예술적 위치를 차지해 왔으며 시대에 따라 다양한 미적 변화와 기술적 발전을 이루어 왔다.

공필 인물화는 수천 년에 걸쳐 발전해 왔으며 시대적 미적 경향에 따라 주제와 기법이 변화해 왔다. 특히 당(唐)대에 이르러 화려하고 웅장한 색채와 세밀한 회화 기법을 통해 절정을 이루었으며 이후에도 지속적으로 발전하였다. 현대에 들어서도 공필 인물화는 여전히 강한 생명력을 유지하고 있

1) 樊波. 『中国人物画史』. 南昌: 江西美术出版社, 2020, p15

으며 이는 세밀하고 엄격한 기법과 중국 전통문화의 깊이 있는 내포가 많은 이들의 사랑을 받고 있기 때문이다. 현대 공필 인물화는 중국 전통 회화의 계승과 혁신의 과정 속에서 발전하였으며 반결자(潘絜兹) 등 원로 공필화가 들을 중심으로 새로운 탐구와 개혁이 이루어졌다. 이를 통해 현대 중국 공필 인물화는 더욱 발전된 예술 양식을 형성하게 되었다.

1978년 개혁개방 이후, 중국의 정치·경제·문화는 급격한 변화를 겪었다. 이에 따라 현대 공필 인물화 역시 시대적 변화 속에서 새로운 양상을 보이게 되었다. 물질적 풍요로움과 더불어 정신적 가치가 더욱 중시되었고 예술의 다원성이 강조되면서 공필 인물화의 표현 방식 또한 확장되었다. 1979년에는 베이징 공필중채화회(北京工筆重彩畫會)가 설립되었으며 반결자가 회장으로 활동하였다. 이 시기 많은 화가들이 전통 공필화의 기법과 조형, 재료 활용을 기반으로 혁신적인 접근을 시도하였으며 다양한 예술적 실험이 이루어졌다.

1978년 이후 많은 공필화와 우수한 공필 인물화 작품이 탄생하였다. 대표적인 작품으로는 하가영(何家英)의 <십구추(十九秋)>, 손옥민(孫玉敏)의 <구(求)>, 류금귀(劉金貴)의 <사곡지응천상유(詞曲只應天上有)>, 장도정(莊道靜)의 <매니큐어(美甲)> 등이 있다.

현대 공필 인물화는 전통적 표현 방식을 계승하면서도 더욱 다양한 주제를 포함하고 있다. 이는 현대 생활, 사회 현실, 개인감정 등을 포괄하며 전통 공필 인물화에 비해 훨씬 풍부한 표현력을 지닌다. 특히 현대 공필 인물화는 인물의 내면 세계와 감정 변화를 보다 중점적으로 표현하며 예술가는 인물의 조형, 선, 색채 등의 시각적 요소를 통해 감정과 기질, 개성을 강조한다. 이러한 특징은 작품의 감정적 공감과 심미적 가치를 한층 높이는 역할을 한다.

기법적으로 살펴보면 현대 공필 인물화는 다양한 조형 방법을 활용한다. 일부 작가는 중국 전통의 의상 조형에 집중하는 반면 다른 작가들은 서양 회화 기법과 조형 이념을 받아들인다. 선 처리 방식 역시 작가마다 차이가 있으나 기본적으로 선의 구조를 유지하면서도 흐름과 동세를 강조하여 인물의 생동감을 극대화하고 있다. 색채 활용 면에서도 공필 인물화의 전통적인 담채와 중채가 모두 사용되며 현대 공필 인물화는 점진적 색조 변화와 세밀한 색감 표현을 통해 더욱 풍부한 색채 효과를 추구한다.

주제 면에서 현대 공필 인물화가 역사적 인물과 신화적 전설을 다룬 전통적 소재를 계승하면서도 동시대적 요소와 개성적 표현을 적극적으로 수용하는 경향을 보인다. 이러한 변화는 전통 공필 인물화에 대한 현대 예술가들의 계승과 혁신을 반영하며 작품에 시대적 감각과 개성을 부여한다. 이와 같은 발전 과정 속에서 현대 공필 인물화는 중국 전통 회화의 중요한 부분으로 자리 잡았으며 향후에도 지속적인 사회 변화와 예술적 발전에 따라 더욱 풍부한 표현과 조형적 실험을 시도할 것으로 예상된다. 또한 공필 인물화는 중국 내에서뿐만 아니라 해외 학계에서도 연구의 대상으로 주목받고 있으며 이에 대한 학술적 논의가 지속적으로 이루어지고 있다.

본 연구는 선행 연구를 바탕으로, 1978년 개혁개방 이후 창작된 중국 현대 공필 인물화를 연구 대상으로 설정하고 이를 체계적으로 분석하고자 한다. 논문의 주요 내용은 다음과 같다. 먼저, 공필 인물화의 개념을 정리하고 공필 인물화의 정신적 내포를 ‘사의 정신(写意精神)’과 ‘시대 정신(时代精神)’이라는 두 가지 측면에서 고찰한다. 이어서 현대 공필 인물화의 새로운 발전 양상을 고찰하고 전통 및 현대 공필 인물화가 현대 공필 인물화 창작에 미친 영향을 분석한다. 또한 연구자는 전통 및 현대 공필 인물화가 자신의 작품 창작에 미친 영향을 논의하고 이를 토대로 연구자의 공필 인물화 창작 과정 및 특징을 설명한다. 특히 공필 인물화의 ‘의취(意趣)²⁾ 미학에 대한 현대

적 해석과 창의적 표현을 연구자 예술 창작 실천의 핵심 주제로 삼는다. 마지막으로 현대 공필 인물화 창작에서 발생하는 문제점을 분석하고 미래 공필 인물화의 발전 방향을 전망하고자 한다.

이와 같이 현대 공필 인물화는 중국 내에서뿐만 아니라 해외에서도 폭넓은 관심을 받고 있으며 이에 대한 연구와 논의가 활발하게 진행되고 있다. 학자들은 다양한 시각에서 공필 인물화의 발전을 탐구하고 있을 뿐만 아니라 이러한 연구들은 공필 인물화의 지속적인 성장과 전통의 계승에 중요한 기여를 하고 있다. 국내외 학계에서 현대 중국 공필 인물화에 대한 연구는 각기 다른 초점을 지니고 있지만 전반적으로 공필 인물화가 전통을 계승하면서도 혁신적으로 발전하는 예술 형식이라는 점을 공통적으로 지적하고 있다. 이는 단순한 전통 회화 기법을 넘어 동시대적 예술 사조와의 융합을 통해 더욱 확장된 예술적 가치를 지닌다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 따라서 향후 시대적 변화와 국제 문화 교류의 심화 속에서 현대 공필 인물화는 더욱 독창적인 예술적 특성을 발현하며 세계 미술사에서 지속적인 영향을 미칠 것으로 기대된다.

연구자의 창작은 전통 공필 기법의 계승 위에 다차원적인 혁신을 시도함으로써, 공필 인물화의 미학적 경계와 표현 영역을 확장하는 데 중점을 두었다. 주요한 창작적 시도는 다음과 같은 측면에서 나타난다.

첫째, 조형 언어 측면에서는 사실적 재현에 의존하지 않고 변형과 개괄의 방식으로 형상화된 이미지 중심의 인물 조형을 시도하였다. 이를 통해 인물

2) 의취(意趣): 의(意)는 우선 철학적 개념이다. 전체적으로 볼 때 "의"는 주체가 지향성을 지닌 심리 활동을 가리킨다. 미학가들과 예술가들이 창작 과정에서 주관적으로 표현함으로써, '사의(写意)', '의상(意象)', '의경(意境)', '의취(意趣)' 등 수많은 새로운 개념들이 도출되었다.

취(趣)는 중국 고대 미학에서 인간이 추구하는 미적 의취의 경지를 총칭한다. 이는 일찍이 『열자·탕문(列子·汤问)』에 "곡조를 연주할 때마다 종자기(钟子期)는 그 취(趣)를 다하였다"는 기록으로 나타난다.

裘少丹, 「论当代工笔人物画意趣表现」, 河北师范大学硕士学位论文, 2020, p2

의 내면적 정신성을 강화하고, 동적인 표현을 강조함으로써 공필 인물화를 '재현'에서 '표현'으로 전환하고자 하였다.

둘째, 채색 방식에 있어서는 사실적 재현을 넘어 상징성과 의상성(意象性)을 반영한 색채를 사용하였다. 조화로운 색채 관계 속에서 풍부한 층위감과 감정적 깊이를 동시에 표현하고자 하였다.

셋째, 소재 선택에 있어서는 현대 도시 여성, 소수 민족 문화, 서울의 일상 등 연구자의 개인적 경험과 관련된 주제를 중심으로 심리적 상태와 현실적 삶을 표현함으로써 작품에 시대성과 인간적 공감을 부여하였다.

마지막으로, 다양한 화면 구도를 실험적으로 시도하며, 특히화면 구성에 있어서는 만화의 분할 프레임과 같은 현대적 시각 언어를 차용하여 화면의 서사 구조와 리듬감을 재구성하였다. 이를 통해 공필 인물화에 현대적 감각과 서사적 요소를 도입하고자 하였다.

이러한 창작 시도는 공필 인물화의 표현력을 한층 풍부하게 할 뿐만 아니라, 전통 회화 언어가 현대적 맥락에서 재해석될 수 있는 가능성을 보여준다.

종합해 볼 때, 연구자는 중국 전통 공필 인물화의 기법과 정신적 내포를 계승하는 동시에 자신의 예술적 실천을 결합하여 현대적 흥미와 개성적 표현을 지닌 공필 인물화 작품 창작에 매진하고 있다. 현대 공필 인물화의 발전은 전통을 존중하는 전제하에, 당대 사회적 맥락과 미적 요구에 부응하며 시대정신에 부합하는 창작 경로를 모색함으로써 전통 예술이 현대적 맥락에서 변용되고 재생산되는 것을 실현해야 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 방법 및 내용	4
1) 연구의 방법	4
2) 연구의 내용	6
II. 중국 공필 인물화 개요	8
1. 개요 및 작품 분석	8
2. 정신적 함의	29
1) 사의(写意) 정신	30
2) 시대 정신	49
III. 전통과 현대 공필 인물화를 통한 연구자 작품 분석	58
1. 현대 공필 인물화 작품 분석	58
2. 전통과 현대 공필 인물화가 연구자에 준 영향	83
1) 의상(意象) 인물 조형	85
2) 필의 활용	89
3) 색채 언어	94
4) 구도와 공간	98
5) 서사적 내용 표현	101

3. 연구자 작품 분석	106
1) 도시 여성	107
2) 소수 민족	115
3) 서울 생활	125
IV. 현대 공필 인물화가 직면한 문제와 전망	148
1. 현대 공필 인물화가 직면한 문제	149
1) 서양 사실주의가 현대 공필 인물화에 미친 영향	149
2) 감정 표현의 중요성과 현대 공필 인물화에서의 과제	153
3) 사의성(寫意性) 속 '의(意)'개념의 간과	156
2. 현대 공필 인물화 창작의 전망	161
V. 결론	172

참고문헌

ABSTRACT

도판 목록

- 【도판 01】 작가 미상, <용봉사녀도(龍鳳仕女圖)>, 31.2×23.2cm, 견본채색, 전국시대 중·후기, 호남성 박물관 9
- 【도판 02】 작가 미상, <용봉사녀도(龍鳳仕女圖)>의 일부, 31.2×23.2cm, 견본채색, 전국시대 중·후기, 호남성 박물관 10
- 【도판 03】 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 10
- 【도판 04】 고개지(顧愷之), <낙신부도(洛神賦圖)>, 27.1×572.8cm, 견본채색, 송대 모본, 베이징 고궁 박물관 12
- 【도판 05】 장택단(張擇端), <청명상하도(清明上河圖)>의 일부, 24.8×528cm, 견본, 북송, 베이징 고궁 박물관(北京故宮博物院) 15
- 【도판 06】 왕봉(王峰), <금수(錦綉)>의 일부, 140×200cm, 종이에 채색, 2021년 17
- 【도판 07】 주방(周昉), <잠화사녀도(簪花仕女圖)>, 46×180cm, 견본채색, 당나라 시대, 랴오닝성 박물관 18
- 【도판 08】 왕봉(王峰), <경복궁 유람기(景福宮游記)>의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년 19
- 【도판 09】 장현(張萱), <귀국부인 유춘도(虢國夫人游春圖)>, 51.8×148cm, 견본채색 당나라 시대, 랴오닝성 박물관 20
- 【도판 10】 왕봉(王峰), <백운표표(白云飄飄)>, 종이에 채색, 140×200cm, 2017년 23
- 【도판 11】 <조원도(朝元圖)>, 34.6×207.5cm, 벽화 채색, 원대,

	산시성 루이칭현 영락궁	24
【도판 12】	왕봉(王峰), <영락궁 벽화 임모(永樂宮壁畫 臨摹)> 의 일부 , 34.6×207.5cm, 종이에 채색, 2016년	25
【도판 13】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象1)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년	25
【도판 14】	진홍수(陳洪綬), <대경사녀도(對鏡仕女圖)>, 43.2×103.5cm, 견본 채색, 명대, 칭화대학교 예술박물관	27
【도판 15】	진홍수(陳洪綬), <수호엽자(水滸叶子)>, 43.2×103.5cm, 지본, 판화, 명대, 화대학교 예술박물관	27
【도판 16】	고개지(顧愷之), <낙신부도(洛神賦圖)> 의 일부, 견본채색, 송대 모본, 베이징 고궁 박물관	35
【도판 17】	반결자(潘絜茲), <석굴 예술의 창조자(石窟藝術的創造者)>, 80×110cm, 1954년, 종이에 채색, 중국미술관 소장	52
【도판 18】	호보(胡勃), <푸른 아침(藍色的早晨)>, 100×150cm, 종이에 채색, 1988년	54
【도판 19】	하가영(何家英), <십구추(十九秋)>, 110×170cm, 견본채색, 1984년	59
【도판 20】	하가영(何家英), <산포도(酸葡萄)>, 175×245cm, 견본채색, 1988년	61
【도판 21】	왕봉(王峰), <지키다 (守護) >, 180×180cm, 종이에 채색, 2021년	63
【도판 22】	손옥민(孫玉敏), <구(求)>, 135×135cm, 견본채색, 2004년	66
【도판 23】	손옥민(孫玉敏), <청차(淸茶)>, 160×160cm, 견본채색, 1991년	68
【도판 24】	손옥민(孫玉敏), <두 사람(兩個人)>, 130×130cm, 견본채색,	

	2005년	69
【도판 25】	왕봉(王峰), <백운표표(白云飄飄)>, 종이에 채색, 140×200cm, 2017년	71
【도판 26】	류금귀(劉金貴), <이 곡은 오직 천상에만 존재하리 (此曲只應天上有)>, 240×160cm, 종이에 채색, 2010년	73
【도판 27】	류금귀(劉金貴), <이 곡은 오직 천상에만 존재하리 (此曲只應天上有)>, 240×160cm, 종이에 채색, 2010년	73
【도판 28】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년	74
【도판 29】	장도정(庄道靜), <매니큐어(美甲)>, 120×200cm, 종이에 채색, 2008년	78
【도판 30-32】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년	82
【도판 33】	진홍수(陳洪綬), <사녀도(仕女圖)>, 종이에 채색, 44.8×110.5cm, 명대, 라오닝성 박물관	86
【도판 34】	손옥민(孫玉敏), <휴대용 오디오를 듣고 있는 두 여성 (兩個帶隨身聽的女人)>, 130×100cm, 2003년	87
【도판 35】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象1)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022	89
【도판 36】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象2)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022	89
【도판 37】	고개지(顧愷之), <여사잠도(女史箴圖)>의 일부, 견본채색, 24.8×348.2cm, 당대 모사본, 대영박물관	90
【도판 38】	고개지(顧愷之), <낙신부도(洛神賦圖)>의 일부, 견본채색, 26.3×641cm, 송대, 라오닝성 박물관	91

【도판 39】	오도자(吳道子), <천왕송자도(天王送子圖)> 의 일부, 35.5×338.1cm, 당대, 일본 오사카 시립미술관	92
【도판 40】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1선묘(景福宮印象1線描)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022	93
【도판 41】	왕봉(王峰), <경복궁 인상 1선묘(景福宮印象1線描)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022	93
【도판 42】	고굉중(顧閔中), <한희재야연도(韓熙載夜宴圖)> 의 일부, 28.7×335.5cm, 견본 설색, 오대, 고궁박물관	95
【도판 43】	왕봉, <경복궁 인상 1(景福宮印象1)색채 분석>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년	97
【도판 44】	고굉중(顧閔中), <한희재야연도(韓熙載夜宴圖)> , 28.7×335.5cm, 견본 설색, 오대, 고궁박물관	103
【도판 45】	장헌(張萱), <도련도(搗練圖)>, 37×145.3cm, 견본 설색, 당대, 보스톤 미술박물관	108
【도판 46】	왕봉(王峰), <경의를 표하며 역행자에게(致敬逆行者)>, 50×50cm, 종이에 채색, 2021년	110
【도판 47】	왕봉(王峰), <자화상(自畫像) >, 40×60cm, 종이에 채색, 2021년	111
【도판 48】	정군리(鄭軍里), <묘령금추(苗嶺金秋)>, 68×136cm, 1981년	117
【도판 49】	왕봉(王峰), <화이트 팬츠요족(白袴瑤族) 사진>, 2014년	118
【도판 50】	왕봉(王峰), <천금(天琴)을 연주하는 미녀(天琴美女)사진>, 2015년	118
【도판 51】	왕봉(王峰), <하지(夏至)>, 97×180cm, 종이에 채색, 2015년	119

【도판 52】	왕봉(王峰), <산풍(山風)>, 180×97cm, 종이에 채색, 2016년	121
【도판 53】	왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)> 의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	142
【도판 54】	왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)> 의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	142
【도판 55】	하가영,(何家英), <무성(無聲)>, 65×90cm, 견본채색, 1989년	153
【도판 56】	작가 미상,<사슴왕 본생도(鹿王本生圖)> 의 일부, 58×390cm, 북위, 둔황 막고굴 257굴 벽화	158
【도판 57】	탕용력(唐勇力) , <둔황의 꿈-어린 시절의 환상 (敦煌之夢-兒時的夢幻)>, 80×80cm, 견본, 광물색, 1995년	160
【도판 58】	증건용(曾健勇), <편년사>, 『제10회 중국공필화작품전』, 사이즈 미상, 2016년	162
【도판 59】	무라오카 기미오(村岡貴美男), <밤의 꽃(夜花)>, 암채화	163
【도판 60】	임만혁, <가족 이야기 13-10>, 65×53cm, 한지에 목탄채색, 2013년	165
【도판 61】	김정옥, <무제>, 161.5×129.5cm, 한지에 먹, 2008년	166

작품 목록

- 【작품 01】 왕봉, <금수(錦綉)>, 140×200cm, 종이에 채색, 2021년 14
- 【작품 02】 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>, 70×140cm, 종이에 채색,
2022년 14
- 【작품 03】 왕봉(王峰), <해변의 휴일>, 40x50cm, 종이에 채색, 2025년
..... 37
- 【작품 04】 왕봉(王峰), <자유롭게 헤엄치다>, 종이에 채색, 50x50cm,
2025년 39
- 【작품 05】 왕봉(王峰), <키스>, 40x50cm, 종이에 채색, 2025년 42
- 【작품 06】 왕봉(王峰), <기억의 도시>, 50x50cm, 종이에 채색, 2025년
..... 43
- 【작품 07】 왕봉(王峰), <오늘 햇살이 좋다>, 40×60cm, 종이에 채색,
2025년 46
- 【작품 08】 왕봉(王峰), <나는 한 마리 물고기다>, 50x50cm, 색채 초안,
2025년 47
- 【작품 09】 왕봉, <경복궁 인상 1(景福宮印象1)>, 60×90cm, 종이에 채색,
2022년 56
- 【작품 10】 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>, 70×140cm, 종이에 채색,
2022년 80
- 【작품 11】 왕봉(王峰), <경복궁 유람기(景福宮游記)>, 70×140cm,
종이에 채색, 2022년 98
- 【작품 12】 왕봉(王峰), <휴(憩)>, 30×40cm, 종이에 채색, 2025년 99

【작품 13】 왕봉(王峰), <금수(錦綉)>, 140×180cm, 종이에 채색, 2021년	104
【작품 14】 왕봉(王峰), <금수(錦綉)그림 책>, 30×60×5cm, 종이에 채색, 2021년	104
【작품 15】 왕봉(王峰), <금수(錦綉)>, 140×180cm, 종이에 채색, 2021년	123
【작품 16】 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象1)>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년	127
【작품 17】 왕봉(王峰), <경복궁 인상 2(景福宮印象2)>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년	130
【작품 18】 왕봉(王峰), <유학생들의 모임(留學生的聚會)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	131
【작품 19】 왕봉(王峰), <길 위에서 1(在路上 1)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	133
【작품 20】 왕봉(王峰), <길 위에서 2(在路上 2)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	134
【작품 21】 왕봉(王峰), <길 위에서 1(在路上1)> 스케치, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	134
【작품 22】 왕봉(王峰), <길 위에서 2(在路上 2)> 스케치, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	135
【작품 23】 왕봉(王峰), <전시회 관람(觀展)>, 선묘고, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년	137
【작품 24】 왕봉(王峰), <전시회 관람(觀展)>, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년	137
【작품 25】 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년	140

【작품 26】 왕봉(王峰), <광명을 향해(向着光明)>, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년	145
【작품 27】 왕봉(王峰), <청춘의 추억(青春記憶)>, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년	145
【작품 28】 왕봉(王峰), <leave me alone>, 40×60cm, 디지털 작품, 2021년	167

I. 서 론

1. 연구의 목적 및 필요성

연구의 목적:공필 인물화는 중국 전통 회화의 중요한 갈래로서 오랜 역사와 독자적인 예술적 특징을 지니며 중국 회화사에서 중요한 위치를 차지한다. 전국(戰國) 시대 초(楚)나라 무덤에서 출토된 <용봉사녀도(龙凤仕女图)>에서 현대에 이르기까지, 특히 1978년 개혁개방 이후 중국 사회는 물질적·정신적으로 빠른 발전을 이루었으며 이 과정에서 공필 인물화는 전성기에서 쇠퇴기, 그리고 다시 부흥과 혁신의 과정을 거쳐 왔다. 전통 공필 인물화는 정교한 필치, 풍부한 세부 표현, 깊은 문화적 내포를 특징으로 하며 현대의 감상자들은 이를 통해 시공간을 초월한 대화를 경험하는 듯한 감각을 느낄 수 있다. 이는 공필 인물화의 예술적 가치를 더욱 부각시키는 동시에, 중국의 우수한 전통문화를 계승하고 발전시키는 데 기여한다. 따라서 공필 인물화를 연구하는 것은 중국 전통 회화의 정수를 보다 깊이 이해하는 데 도움이 될 뿐만 아니라 민족적 문화 자긍심을 고취하는 데에도 중요한 역할을 한다.

본 연구의 주된 목적은 연구자 자신의 공필 인물화 작품을 중심 사례로 삼아, 전통 공필화의 기법을 계승하는 토대 위에서 시대정신에 부합하며 예술적 흥미를 지닌 현대 공필 인물화 창작 방안을 분석하는 데 있다. 이를 통해 조형 언어, 색채 언어, 구도 방식, 주제 내용 등 다양한 측면에서 현대 공필 인물화의 조형적 다층성과 예술적 확장 가능성을 탐색하고자 한다. 특히 현대 사회문화적 배경 속에서 전통적 내포와 현대적 감각을 아우르는 공필 인물화의 창작 방식을 고찰하고, 동시대 미술 담론 안에서 이 장르가 보여주는 시각언어의 갱신과 미학적 구조의 확장 양상을 심도 있게 분석하고

자 한다.

본 연구는 전통 공필 인물화를 고정불변의 양식으로 보지 않고, 시대 변화에 따라 유연하게 적응하며 지속적으로 진화할 수 있는 시각적 표현 방식으로 간주한다. 창작 과정에서 연구자는 현대 회화의 표현 기법을 유기적으로 접목시켜 전통 기법의 경계를 넘어서고자 하며 구도 구성에서는 보다 서사적이고 개방적인 형식을 도입하고, 색채 활용에서는 감성과 이성의 균형을 도모하며 인물 조형에서는 정신적 기질과 내면 감정의 묘사에 중점을 둔다.

연구자의 작품에 대한 분석—특히 창작의도, 과정, 완성 결과에 대한 체계적 서술을 통해—공필 인물화가 현대 문화 환경 속에서 ‘전통의 재창조’와 ‘계승 속의 변형’을 어떻게 실현하고 있는지를 밝히고자 한다. 이는 단지 문화적 기억의 계승에 그치지 않고, 예술 언어의 재구성과 확장을 통해 공필 인물화가 현대 미술 체계 속에서 새로운 생명력과 문화적 의의를 지닐 수 있음을 시사한다.

또한 본 연구는 공필 인물화가 디지털 매체나 설치, 입체 조형 등 다양한 매체 및 장르와의 융복합을 통해 평면 회화의 한계를 넘어서고, 다문화적 시각과 상호작용할 수 있는 현대 예술 실천의 일환으로 발전할 가능성을 함께 모색한다. 연구자는 본 연구를 통해 자신의 예술 실천에 대한 이론적 기반을 확립함과 동시에, 공필 인물화의 미래 발전을 위한 실험적·비판적·건설적 창작 방향과 연구 시각을 제시하고자 한다.

종합적으로 본 연구는 현대 공필 인물화의 예술 형식과 표현 언어를 심층적으로 조명하는 데 그치지 않고, 실천 속에서 문제를 제기하고 이론적으로 경로를 모색하며 창작 속에서 돌파구를 찾는 시도를 통해 전통 중국 회화가 동시대 예술 환경 속에서 어떻게 진화하고 재생산될 수 있는지를 모색하는

하나의 학문적 참조틀과 현실적 의미를 제공하고자 한다.

연구의 필요성 : 현대 공필 인물화는 전통적인 기법을 계승하면서도 현대적 요소를 융합하여 과거와 현재를 연결하는 예술적 교량 역할을 수행하고 있다. 이러한 과정을 통해 공필 인물화는 현대 사회의 문화적 맥락 속에서도 지속적으로 발전하고 변화하며 그 생명력을 이어가고 있다. 공필 인물화는 중국 전통 회화의 중요한 장르 중 하나로서, 섬세한 선묘와 분염(分染)³⁾, 조염(罩染)⁴⁾ 등의 기법을 통해 인물을 정밀하게 묘사하는 특징을 지닌다. 이는 사실적이고 정교한 표현을 추구하는 중국 회화의 전통적인 미학 정신과 기술적 완성도를 반영한다.

현대 공필 인물화는 전통과 현대의 접점을 형성하며 전통 예술과 현대 미술의 융합 속에서 지속적인 표현 영역의 확장 가능성을 보여준다. 본 연구자는 "도시 여성", "소수 민족", "서울의 일상"이라는 세 가지 주제를 중심으로 창작을 진행해 왔으며 이러한 작품들은 연구자의 이미지 조형 미감과 공필 인물화의 표현적 가능성에 대한 탐구를 잘 드러내고 있다. 전통 기법과 현대적 감각의 융합을 시도하며 인물 내면의 정신성과 정서를 표현하고, 문화적 함의 및 시대적 정신에 대한 개인적 해석을 예술적으로 담아내고자 하였다.

연구자의 작품은 '사의 정신'과 '시대정신'을 반영하며 현대 인물의 조형을 중심으로 감성적 표현과 미적 취향을 강조하고 있다. 이는 전통 공필 인물화의 정신을 계승하는 동시에, 현대 회화 속에서 그 독창성과 예술적 가치를 지속적으로 탐색하고자 하는 시도이다. 작품을 통해 시대, 인간

3) 분염(分染) : 중국 전통 공필 인물화의 핵심 채색 기술로, 색상을 여러 차례에 걸쳐 층별로 점진적으로 염색하여 자연스러운 그라데이션과 섬세한 색상 변화, 풍부한 입체감을 구현하는 기법입니다.

4) 조염(罩染) : 중국 공필 인물화에서 주로 사용되는 채색 기법으로, 이미 채색 또는 분염이 완료된 화면 위에 매우 얇은 색층을 전체 또는 부분적으로 덧발라 전체 톤을 조정하고 화면의 분위기를 통일시키며, 작품의 층위감과 예술적 효과를 강화하는 기법을 의미한다.

성, 사회생활, 미적 가치에 대한 연구자의 관심과 해석이 시각적으로 구현되며 이는 공필 인물화가 동시대 미술 담론에 유의미하게 기여할 수 있음을 보여준다.

본 연구에서 연구자의 작품을 중심으로 삼은 이유는 해당 작품들을 심층적으로 분석함으로써 현대 공필 인물화의 창의적 경향과 발전 가능성을 구체적으로 규명할 수 있기 때문이다. 연구자의 작품은 전통문화의 연속성을 기반으로 하면서도, 현대적 시각과 표현 언어의 필요성을 반영하고 있어 학문적 분석과 예술적 참고 자료로서의 가치를 지닌다. 나아가 이들 작품은 이론적 탐구와 표현 기법의 결합을 실현한 구체적 실천의 결과물이기도 하다.

따라서 연구자의 공필 인물화는 현대적 예술 실천으로서 전통적 기법과 현대적 미감을 융합하고 있으며 이미지 조형과 표현 기법의 실험을 통해 중국 공필 인물화의 문화적 정신을 계승하는 동시에, 현대 미술의 흐름에 부합하는 예술적 표현으로 나아가고 있다. 작품에 대한 체계적인 분석을 통해 공필 인물화의 전통과 혁신의 경로를 심도 있게 고찰할 수 있으며 이는 관련 학문 연구의 내용과 시각을 풍부하게 하는 데 기여할 것이다. 그러므로 본 연구에서 연구자의 작품을 중심으로 고찰하는 것은 이론과 실천의 긴밀한 결합을 구체적으로 보여주는 데 중요한 의의를 지닌다.

2. 연구의 방법 및 내용

1) 연구의 방법

현대 공필 인물화에 대한 체계적인 연구를 위해 문헌 연구, 현장 조사, 실

기 연구, 학술적 논의 및 교류를 병행하여 연구의 깊이와 폭을 확장하고자 한다. 이를 통해 현대 공필 인물화의 조형적 특징과 창작 기법을 규명하고 그 예술적 가치와 발전 가능성을 탐색하는 데 중점을 둔다.

우선 문헌 연구를 통해 현대 공필 인물화의 발전 과정과 기법적 특징을 이론적으로 고찰하였다. 이를 위해 공필 인물화의 역사적 전개와 조형적 특성을 다룬 다양한 연구 문헌을 폭넓게 수집·정리하고, 역대 공필화 대가들의 작품 분석과 예술 이론을 면밀히 검토함으로써 이론적 토대를 구축하였다. 이러한 과정은 현대 공필 인물화가 전통적 미학과 현대적 감성을 어떻게 융합해왔는지에 대한 심층적 이해로 이어졌다.

실기 연구는 현대 공필 인물화의 창작 기법과 표현 방식을 실질적으로 분석하는 동시에, 연구자가 직접 창작 활동에 참여하여 작품의 조형적 요소와 미학적 특징을 탐색하는 방식으로 이루어졌다. 다양한 기법적 시도를 통해 현대 공필 인물화의 창작 방식과 표현 가능성을 실험하고, 이를 토대로 새로운 조형적 접근 방안을 모색하였다. 또한 일정 수의 현대 공필 인물화 작품을 선정하여 화면 구성, 선의 활용, 색채 조화 등의 요소를 심층적으로 분석함으로써 현대 공필 인물화의 조형적 특성과 기법적 특징을 체계적으로 규명하였다.

이러한 연구 방법을 보다 구체적으로 실천하기 위해 현장 조사와 학술 교류를 병행하여 현장성과 학문적 깊이를 함께 확보하고자 하였다. 현장 조사는 연구자가 창작 과정의 일환으로 소수민족 지역과 도시 공동체 등 다양한 생활 현장을 직접 방문하여 인물 스케치를 수행하는 방식으로 진행되었다. 연구자는 인물의 동작, 의복의 세부 묘사, 환경적 특징 등을 관찰하여 스케치북에 기록하고, 스마트폰을 활용하여 시각적 보조 자료를 수집함으로써 ‘관찰-기록-변환’이라는 완결된 창작 체계를 구축하였다. 이러한 현

장 조사는 현대 공필 인물화가 시대성과 현실성을 담아내는 데 중요한 실천적 기반을 제공하였다.

학술 토론 및 교류는 2024년 12월 3일 온라인으로 진행되었다. 연구자는 중국 공필 인물화 분야의 권위자인 손옥민(孙玉敏) 교수(칭화대학교 교수, 중국공필화예술연구소 소장)와 온라인 학술 토론을 진행하였다. 주요 논의 내용은 중국 현대 공필 인물화의 시대 구분, 1950~1960년대 전문가들의 회화 창작 경향, 손옥민 교수 본인의 창작 경험, 연구자의 논문 집필 방향 등에 관한 것으로, 본 연구의 이론적·실천적 접근을 심화하는 데 중요한 통찰을 제공하였다.

이와 같이 다양한 연구 방법과 실천적 접근을 종합적으로 활용하여 본 연구에서는 현대 공필 인물화의 주제, 조형 언어, 표현 방식, 창작 기법에 대해 이론적·실천적 측면에서 심층적이고 체계적인 연구를 수행하였다. 이를 바탕으로 현대 공필 인물화의 발전 가능성과 학문적 의의를 구체적으로 탐색하였고 현대 공필 인물화가 전통과 현대를 잇는 조형 언어로서 어떠한 새로운 가능성을 열어가고 있는지에 대한 학문적 이해를 심화하는 데 기여하고자 한다.

2) 연구의 내용

본 논문은 이론적·실천적 차원에서 현대 공필 인물화의 발전을 고찰하고, 연구자의 창작 실천을 통해 중국 전통 공필화 언어가 현대 사회 속에서 ‘의취(意趣)’ 표현을 어떻게 재구성할 수 있는지를 탐색하였다. 이를 위해 본 연구자는 자신의 공필 인물화 작품을 중심 사례로 삼아, 전통 예술 정신과 기법 체계를 계승하는 토대 위에서 현대적 맥락 속에서의 창조적 전환과 혁신

적 실천 방식을 심층적으로 고찰하고자 한다.

현대적 감각이 반영된 구도 방식, 인물 조형, 선묘 표현, 색채 운용 및 기법적 실험과 변화를 중심으로 창작 과정에서 나타나는 조형적 특징과 미학적 흥미 요소를 분석한다. 이러한 실천적 탐구를 통해, 공필 인물화가 현대 예술 환경 속에서 전통의 계승과 현대적 전환을 어떻게 실현하는지를 규명하고, 나아가 그 지속적인 진화 가능성과 예술적 확장 잠재력을 조명하고자 한다.

본 논문의 주요 내용, 즉 연구하여 해결하고자 하는 문제는 다음과 같다.

- 1) 중국 전통 공필 인물화 개요(개요 및 작품 분석, 정신적 함의)
- 2) 전통과 현대 공필 인물화를 통한 연구자 작품 분석(현대 공필 인물화 분석, 전통과 현대 공필 인물화가 연구자에 준 영향)
- 3) 현대 공필 인물화가 직면한 문제와 전망(현대 공필 인물화가 직면한 문제, 현대 공필 인물화의 전망)
- 4) 결론

II. 중국 공필 인물화 개요

본 장에서는 중국 전통 공필 인물화의 예술적 특징과 정신적 내포, 특히 '사의(寫意) 정신'과 '시대 정신'을 중심으로 체계적인 분석을 시도하며 이러한 전통이 연구자의 개인 창작 실천 및 이론적 사유에 미친 깊은 영향을 함께 고찰하고자 한다. 전통 공필 인물화는 중국 회화의 중요한 한 갈래로, 한(漢)·당(唐) 시대를 거치며 점차 성숙해졌으며 송(宋)대에 이르러 기법적으로 절정을 이루었다. 이 회화 양식은 엄격한 선묘(線描), 정교한 채색, 사실적인 인물 묘사로 특징지어지며 뛰어난 조형 능력을 드러내는 동시에 '형신겸비(形神兼備)'를 중시하는 중국 전통 미학의 이상을 깊이 있게 반영하고 있다.

1. 개요 및 작품 분석

본 장에서는 중국 전통 공필 인물화의 발전 맥락과 예술적 특성을 체계적으로 정리하고자 한다. 특히 <용봉사녀도(龙凤仕女图)>, <낙신부도(洛神赋图)>, <잠화사녀도(簪花仕女图)>, <곽국부인유춘도(虢国夫人游春图)>, <청명상하도(清明上河图)>, <조원도(朝元图)>, <대경사녀도(对镜仕女图)> 등 역사적으로 대표성을 지닌 작품들을 중심으로 세밀하게 분석함으로써, 인물 조형, 구도 형식, 필묵 기법, 채색 활용 및 정신적 내포 등의 측면에서 두드러진 예술적 성취를 밝히고자 한다. 아울러 이러한 고전 명작들이 연구자의 개인 창작 실천에 어떠한 예술적 영감을 제공하였는지를 심층적으로 고찰하고, 이를 통해 창작 이념과 표현 기법의 계승과 혁신이 어떻게 실현되고 있는지를 논의할 것이다.

중국에서 발견된 가장 오래된 회화 작품은 [도판 01]<용봉사녀도(龙凤仕女图)>로⁵⁾, 길이 31.2cm, 너비 23.2cm의 크기로 제작된 견본(絹本) 회화이다. 이 [도판 01]<용봉사녀도(龙凤仕女图)>는 용(龙)과 봉황(凤)이 무덤 주인의 영혼을 천상으로 인도하는 장면을 묘사한 작품이다. 화면 중앙에는 중년 여성이 측면을 향해 서 있으며 두 손을 합장한 채 기도를 드리는 모습으로 표현되었다. 여성의 머리 위에는 날개를 활짝 펼친 대형 새가 날고 있으며 왼쪽에는 몸을 뒤틀고 움직이는 용이 자리하고 있다. 본 작품은 주로 선묘(线描)를



[도판 01] 작가 미상, <용봉사녀도(龙凤仕女图)>, 31.2×23.2cm, 천에 채색, 전국시대 중·후기, 호남성 박물관

활용하여 제작되었으며 선이 강인하고 유려하게 흐르는 것이 특징이다. 특히 흑백의 대비를 활용하여 화면의 깊이감을 조절하고 있으며 인물과 용, 봉황의

5) 이 작품은 오늘날까지 전해지는 중국 회화 가운데 가장 오래된 것으로, 이천년이라는 아득한 세월을 통과해오며 고대 화공의 심장 속에서 맥동하던 예술혼이 지금도 생생히 들려오는 듯하다.

宗白华, 「美学散步」, 上海人民出版社, 2020. 4, p50

6) 전국(戰國) 시대 무명 화가가 제작한 작품으로, 1973년 후난성 창사 진가대산 초묘에서 출토되어 현재 후난성 박물관에 소장되어 있다. 중국 고대 회화사의 중요한 유물로 평가된다.

배치 역시 정교하게 구성되었다. 화면 전체가 평면적으로 구성되었으며 강한 장식적 요소를 지닌다. 이러한 특징은 이후 중국 회화에서 발전한 공필화(工笔画)의 기법적 토대를 마련하는 데 중요한 역할을 하였다.

[도판 01] <용봉사녀도(龙凤仕女图)>는 예술적 표현 측면에서 연구자에게 깊은 영감을 제공하였다. 작품에 나타난 선묘는 매우 독특하며 실과 같은 부드럽고 유연한 선들은 뛰어난 선묘 기법과 깊이 있는 필묵(붓과 먹) 실력을 드러낸다. 이러한 섬세한 묘사는 단순히 미인의 우아한 체태를 형성하는데 그치지 않고, 인물의 표정과 감정을 세밀하게 포착하여 정적이며 절제된 동시에 깊은 정신적 기운을 발산한다. 특히 의상 세부 묘사와 화면의 운율 감각 조절에 있어서, 사실성과 장식성 사이의 균형을 추구하는 연구자에게 효과적인 본보기와 참고가 되었다.



[도판 02] 작가 미상, <용봉사녀도(龙凤仕女图)>의 일부, 1.2×23.2cm, 천에 채색, 전국시대 중·후기, 호남성 박물관



[도판 03] 왕봉, <경복궁 인상 1(景福宫印象1)>의 일부, 60×90cm, 천에 채색, 2022

이 회화는 선이 해당 시기 인물화에서 매우 중요한 역할을 하고 있음을 보여준다. 이 시기에는 이미 붓(모필)이 사용되었으며 모필로 그린 선은 독립적인 미적 가치를 지닌다. 전체 화면 특히 봉황의 꼬리 부분에서는 선의 강한 힘과 생명력이 두드러지게 나타난다.

연구자의 작품인 [도판 03]<경복궁 인상 1>에서는 의복 무늬 처리에 있어 선으로 조형하고 장식과 구조를 병행하는 예술적 수법을 활용하였다. [도판 03]<경복궁 인상 1>에서 인물의 의문선, 머리 장식, 치마 끈 등은 매우 정교하고 유려한 선으로 표현되어 ‘선을 통한 조형’기법을 잘 드러낸다. 이들 선은 구조적으로 엄밀하며 리듬감 있게 배열되어 있을 뿐 아니라, 장식성과 운율미를 함께 갖추어 화면의 전체 질서와 형식미를 구성하는 핵심 요소이다.

작품 속 인물의 의문선, 머리 장식, 치마 끈 등 세부 요소들은 정교한 선으로 묘사되어 높은 장식성을 지닌 화면 구성을 이루고 있다. 이러한 장식적 선들은 시각적 미감을 증대시킬 뿐 아니라, 선형 조형이 내포한 질서감과 리듬감을 구현하여 화면 전체에 고상하고 우아한 분위기를 한층 강화하였다.

동진(東晉)의 저명한 화가 고개지(顧愷之, 344~406년)가 제작한 [도판 04]<낙신부도(洛神賦圖)>는 중국 고대 예술의 걸작으로 평가받는다. 그러나 원작은 세월이 흐르면서 소실되었으며 현재 전해지는 대부분의 작품은 후대에 제작된 모본(摹本)이다. 현존하는 주요한 모본들은 주로 송(宋)대 이후의 것으로, 오랜 세월 동안 여러 차례의 필사와 모사 과정을 거쳤다.⁷⁾

본 작품은 삼국 시대 조식(曹植, 192~232년)이 지은 『낙신부(洛神賦)』를 원

7) 고개지(顧愷之)의 <낙신부도(洛神賦圖)> 원본은 현재 전해지지 않으며 현존하는 주요 모본들은 주로 베이징 고궁박물관(Palace Museum, Beijing)에 소장되어 있다. 이곳에는 송대 및 후대에 제작된 다수의 <낙신부도>모본이 보존되어 있으며 해당 기관은 이 작품의 가장 대표적이고 권위 있는 소장처 중 하나로 평가받고 있다.

작으로 하여 제작되었다. 이 그림은 조식이 낙수(洛水)에서 신화 속 여신인 낙신(宓妃)을 만나 사랑에 빠지는 이야기를 묘사하고 있으며 인간과 신의 낭만적인 사랑을 회화적 방식으로 표현하고 있다. 작품은 견본(絹本)에 채색된 형식으로 제작되었으며 고개지의 세밀한 필선과 정교한 구성이 돋보이는 작품이다.



[도판 04] 고개지(顾恺之), <낙신부도(洛神赋图)>, 27.1×572.8cm, 천에 채색, 송대 모본, 베이징 고궁 박물관

[도판 04]<낙신부도>의 가장 큰 특징은 연속적인 화면 구성을 통해 이야기를 서사적으로 전개하는 방식에 있다. 작품은 한 장면에 하나의 순간을 담는 것이 아니라 두루마리를 펼치면서 시점이 변하며 이야기가 자연스럽게 흐르는 구성을 취하고 있다. 전체 화폭은 세 개의 주요 부분으로 나뉜다. 첫 번째 부분에서는 조식이 낙수에서 낙신을 처음 만나게 되는 장면이 그려져 있으며 중간 부분에서는 두 인물의 감정 교류가 섬세하게 표현된다. 이 장면에서는 조식과 낙신이 서로를 바라보며 깊은 애정을 나누는 모습이 돋보인다. 마지막

부분에서는 조식과 낙신이 이별하는 장면이 묘사되며 애뜻한 감정을 더욱 강조한다.

본 작품은 단순히 인물 간의 관계만을 표현하는 것이 아니라 인물과 주변 환경을 유기적으로 결합하여 조화로운 구성을 이루고 있다. 인물의 배치는 밀도와 여백을 적절히 활용하여 시각적 균형을 유지하고 있으며 산과 숲, 새, 짐승 등의 요소들이 화면 속에서 자연스럽게 어우러진다. 또한 하나의 화면 안에서 서로 다른 시간과 공간이 중첩, 교차되며 서사가 전개되는 방식이 특징적이다. 이는 시간과 공간이 교차하는 독특한 미감을 형성하며 중국 고전 회화의 특유한 서사 구조를 잘 보여준다.

[도판 04]<낙신부도>가 보여주는 서사 구조는 단순한 전통 회화의 선형적 전개에 국한되지 않으며 ‘연환식(連環式)’ 및 ‘시공간 병치(時空間並置)’와 같은 방식을 통해 하나의 화면 안에 시간과 공간을 초월하는 독특한 시각적 서사를 구성하고 있다. 이러한 시각적 서사 방식은 화면의 문학성과 상징성을 강화할 뿐만 아니라, 현대 예술가들에게도 깊은 창작적 영감을 제공하였다.

연구자의 [작품 01]<금수(錦繡)>에서는 [도판 04]<낙신부도>의 이러한 서사적 구성을 적극적으로 차용하고 있다. 인물을 서로 다른 장면과 상태 속에 배치함으로써, 관람자는 하나의 화면 속에서 다중적인 시간과 공간의 흐름을 시각적으로 인지할 수 있게 된다. [작품 01]<금수(錦繡)>는 전통적인 공필 인물화의 세밀한 선묘 기법과 장면 재현력을 결합하여, 화면을 단순한 정지 초상이 아닌 시간의 흐름과 이야기의 층위가 담긴 ‘시간의 화폭’으로 전환시키고 있다.



[작품 01] 왕봉, <금수(錦綉)>, 140×200cm, 종이에 채색, 2021년



[작품 02] 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

이에 대비되는 작품이 바로 [작품 02]<의식주행(衣食住行)>이다. 이 작품 또한 서사 구조를 따르고 있지만 보다 현대적인 시각 환경 속에서의 표현 방식에 초점을 맞추고 있다. 연구자는 이 작품에서 만화식의 분할된 장면 구성과 서술 기법을 도입하여, 서울 유학 생활 속의 일상적인 세부와 문화적 차이, 흥미로운 에피소드들을 가볍고 유머러스하며 간결한 시각 언어로 전달하고 있다. 이러한 방식은 전통 회화의 단일 시점과 정적인 구성의 한계를 뛰어넘어, 현대 관객의 시각적 습관과 미적 기대에 더욱 부합하는 표현으로 발전하였다.

[작품 01]<금수>에서 [작품 02]<의식주행>에 이르기까지, 연구자의 창작 과정은 ‘서사성’에 대한 지속적인 탐구와 진화를 보여준다. 이는 한편으로는 ‘시와 그림의 일체(詩畫一體)’, ‘그림과 글의 상호작용(圖文互動)’을 중시하는 중국 고전 회화의 서사 전통을 계승하면서, 다른 한편으로는 동시대 예술의 다매체적이고 다차원적인 표현 언어를 적극적으로 수용

한 결과라 할 수 있다. 이러한 전통과 현대의 융합 및 창조적 재해석을 통해, 연구자의 작품은 문화적 뿌리를 유지하면서도 새로운 표현력과 시대감을 획득하며 전통 공필 인물화가 현대 미술 문맥 속에서 지닌 생명력과 확장 가능성을 여실히 보여주고 있다.

송대의 저명한 문인화가로는 소식 부자(蘇軾父子), 미불 부자(米芾父子), 이공린(李公麟, 1049 ~ 1106년) 등이 있으며 이들은 문인의 정서를 화면에 투영하여 고아한 격조와 높은 예술적 소양을 드러내었다. 그들의 예술적 성취는 후대 화단에 깊은 영향을 미쳤다. 이에 반해, 풍속화는 송대에 등장한 문인화와는 정반대의 흐름을 보인다. 여기서 ‘속(俗)’은 저급함을 의미하는 것이 아니라, ‘풍속’과 ‘민속’을 뜻하는 것으로, 보다 시민 대중의 삶에 밀접한 주제를 다룬다. 천태만상의 사회적 삶은 풍속화에 있어 끊임없는 창작 자원이 되었으며 생동감 있는 생활상을 담아내는 데 중점을 두었다.



[도판 05] 장택단(张择端), <청명상하도(清明上河图)>의 일부, 24.8×528cm, 견본, 북송, 베이징 고궁 박물관

[도판 05]<청명상하도(清明上河圖)>는 북송 휘종(徽宗) 시기에 창작된 작품으로, 북송 수도인 변경(汴京, 현재의 하남성 카이펑)의 도시 풍경과 서민 생활상을 사실적으로 반영한 중요한 역사적 도상 자료이다. 작가 장택단(張擇端, 1085 ~ 1145년)은 궁정 화가로서 계화(界畫)에 능하였으며 사실주의 전

통의 영향을 깊이 받았다. 그는 풍속화 형식을 통해 청명절 전후의 시기를 배경으로 변경 도심과 교외 지역의 사회 생활을 생생하게 묘사하였으며 이를 통해 송대의 경제적 번영과 시민 계층의 활발한 활동상을 생동감 있게 드러내고 있다.

민간 풍속을 주제로 한 표현은 중국 인물화의 중요한 전통 가운데 하나이다. 그러나 이러한 전통은 중국 회화 발전의 흐름 속에서 줄곧 희미하게 지속되어 왔으며 수·당 시기에 이르러서야 비로소 전형적인 풍속화 대가인 전승량(田僧亮, 약 550 ~ 600년)과 한황(韓滉, 723 ~ 787년)과 같은 인물들이 등장하게 되었다. 이들은 사회적 생활상과 노동 장면 등을 체계적으로 묘사함으로써 풍속화 전통의 확립에 중대한 기여를 하였다.⁸⁾

송대 인물화의 번성은 도시를 중심으로 한 송대 사회의 정치, 경제, 문화 생활의 전반적인 발전 상황과 밀접하게 연관되어 있다. 당대의 낙관적이고 진취적이며 건강하고 호방한 사회 분위기와 비교할 때, 송대 사회는 보다 평화로운 삶을 향유하고, 도회적 변화와 인생의 풍미에 심취한 자기 만족적인 분위기에 더 많이 젖어 있었다. 이러한 시대적 정서는 인물화의 주제와 표현 방식에도 깊은 영향을 미쳐, 보다 섬세하고 감성적인 심리 묘사와 일상적 장면의 생동감 있는 재현으로 나타나게 되었다.⁹⁾

송대의 풍속화는 생활과 현실에 밀착되어 있으며 사회 각 계층, 특히 일반 대중의 삶을 사실적으로 묘사하였다. 송대 사회의 풍부하고 다양한 생활 양상은 풍속화 창작에 끊임없는 영감을 제공하였으며 이는 당시 회화가 현실 사회를 반영하는 중요한 예술 형식으로 자리매김하는 데 결정적인 역할을 하였다. [도판 05]<청명상하도>는 긴 두루마리 형식의 연결 서사 구조를 채택하여 시공간의 전환을 통해 송대 도쿄 변량의 변화한 모습을 묘사하

8) 樊波, 『中国人物画史』, 江西美术出版社, 2020, p385

9) 앞의 책, p386

였다. <금수> 역시 현대 작품이지만 이러한 ‘이보환경(移步換景)’식 구도 방식을 계승하여 복수의 장면을 하나의 화면에 유기적으로 배치함으로써 더욱 폭넓은 서사를 시도하고 있다. 각 장면의 인물, 건축, 복식, 생활 정경이 실처럼 엮여 있으며 서사성과 장식성이 공존하는 시각적 특성을 보인다.

[도판 05]<청명상하도>는 민간 생활을 주요 소재로 삼아 송대 백성들의 일상생활을 사실적으로 기록한 작품이다. 이에 반해 [도판 06]<금수>는 소재 면에서 소수 민족의 형상 묘사에 보다 집중하고 있으나, 그 선택의 근거에는 동일하게 ‘인간 삶의 아름다움’에 대한 깊은 관심이 자리하고 있다. 화면에는



[도판 06] 왕봉, <금수(錦綉)>의 일부, 140×200cm, 종이에 채색, 2021년

시장, 뜰, 전통 자수, 수공예 등 다양한 생활 장면이 어우러져 있으며 이러한 구성은 생활의 숨결이 살아 있는 문화적 이미지를 형성한다. 이는 [도판 05] <청명상하도>가 구현한 ‘생활의 미(美)’와 맥을 같이하며 전통 회화가 지닌 서민 중심의 미학 정신을 현대적으로 계승한 예라 할 수 있다.

장택단은 [도판 05]<청명상하도>에서 인물의 자세, 복식, 동작 등을 극도로 세밀하게 묘사하였으며 각 인물은 고유의 성격과 동세를 지니고 있다. [도판 06]<금수>의 인물들은 보다 장식적이고 이상화된 특징을 보이지만

세부 표현에 있어서는 전통 공필화의 섬세한 묘사 기법을 충실히 계승하고 있다. 특히 인물의 의문(衣紋), 표정, 동작의 처리에서 송대 회화의 ‘사실주의 정신’을 적극적으로 흡수하고 있음을 보여준다.

당대 화가 주방(周昉, 8세기~9세기 초반)의 [도판 07]<잠화사녀도(簪花仕女图)>는 당대 인물화의 웅장하고 화려한 미감을 생동감 있게 보여준다. 작품 속 인물들은 풍만한 체형을 지니고 있으며 고요하면서도 우아한 표정을 띠고 있어 당대 사녀화의 전형적인 특징을 잘 반영하고 있다.



[도판 07] 주방(周昉), <잠화사녀도(簪花仕女图)>, 46×180cm, 견본에 채색, 당나라 시대, 라오닝성 박물관

화면 속 인물들은 자연스럽게 여유로운 배치를 이루고 있으며 긴 두루마리 형식의 구성이지만 서사가 강조되지 않고 개별 인물의 조형에 중점을 둔 점이 특징적이다. 특히, 인물의 표정 묘사가 뛰어나며 이를 통해 내면의 고뇌와 공허함을 섬세하게 표현하고 있다. 이는 귀족들의 사치스러운 생활이 가져온 정신적 갈등을 반영하는 요소로 볼 수 있다. 또한, 등장인물의 몸짓과 자세 역시 내면의 정서를 전달하는 역할을 하고 있다.

사녀들의 얼굴과 손을 묘사하는 필치는 안정적이고 정확하며 균형감을 중시하고 있다. 작가는 세밀한 필선과 분염(分染)¹⁰⁾ 및 조염(罩染)¹¹⁾ 기법을 활

10) 분염(分染)은 색을 구역별로 나누어 단계적으로 번져가며 채색하는 방법을 말한다. 화가는 보통 화면의 특정 구역에 연한 먹이나 옅은 색을 먼저 칠한 후, 말라서 마르면 점차 색을 덧입혀 층층이 채색하여 색채의 층차감과 풍부한 질감을 형성한다.

용하여, 인물들이 걸친 가볍고 투명한 비단 솔의 질감을 사실적으로 재현하고 있다. 특히, 비단 아래로 희미하게 드러나는 팔과 실크 원단의 겹쳐진 느낌은 화면에 공기 흐름의 효과를 더한다. 또한, 의복과 치마의 화려한 문양을 묘사하는 필치는 유려하면서도 변화를 주어, 일정한 규칙성을 가지면서도 생동감을 잃지 않도록 처리되었다.

이 작품은 당대 귀족 여성들의 생활상을 생생하게 포착하면서도 그들의 삶 속에 내재된 정서적 공허함을 시각적으로 형상화하였다는 점에서 중요한 의미를 지니며 역사적·예술적 가치가 뛰어나 중국 미술사에서 대표적인 걸작으로 평가받고 있다.



[도판 08] 왕봉(王峰), <경복궁 유람기(景福宮游記)>의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

[도판 07]<잠화사녀도 (簪花仕女圖)>에 묘사된 사녀들의 체태는 우아하고 유려하며 선의 흐름이 자연스럽다. 그녀들의 몸매는 풍만하면서도 부드럽고 가벼운 아름다움을 잃지 않아, 전체적인 형태는 조화로운 비례감과 품격 있는 자세를 보여준다. 이는 당대 여성의 온화하면서도 고귀한 기품을 드러낸다.

11) 조염(罩染)은 이미 완성된 색채층 위에 투명하거나 반투명한 색을 얇게 덧입혀 색조를 조절하고 색채의 층차를 풍부하게 하며 화면의 투명감과 입체감을 강화하는 기법을 말한다.

그림 속 사녀들의 자세는 다양하게 변화하여, 정적인 엄숙함과 동적인 자유로움을 동시에 표현함으로써 높은 예술적 표현력과 생명력을 담고 있다. 이러한 체태 묘사는 작가가 인체 구조와 동세에 대한 깊은 이해를 바탕으로 하였으며 여성의 내면적 기질과 정신적 풍모를 전달하여 연구자에게 인물 형상 구성에 귀중한 시각적 모범과 창작 영감을 제공하였다. [도판 07]<잠화사녀도>가 형상화한 여성들은 우아하고 기품 있으며 풍만한 체형과 여유로운 자세로 당대 사녀도 특유의 고귀함과 부드러움, 정적 아름다움을 표현하고 있다. 이러한 인물 조형은 당시 사회의 주류 미학적 경향을 반영함과 동시에, 형체 구성, 선묘, 채색 기법에서 높은 예술적 완성도를 달성하였다. 이 작품은 연구



[도판 09] 장현(张萱), <귀국부인 유춘도(虢国夫人游春图)>, 51.8×148cm, 견본에 채색, 당나라, 랴오닝성 박물관

자가 여성 인물 형상을 탐구하고 실천하는 데 중요한 영감을 주었다. 연구자는 인물 조형 시 [도판 07]<잠화사녀도>의 사녀들이 지닌 표정, 체형 비례, 복식 표현 방식을 참고하였으며 특히 인물의 기질과 내면 정서를 표현하는 데 있어 섬세한 필선과 절제된 감정 전달 기법에서 큰 영향을 받았다. 이를 통해 현대 공필 인물화 창작에서는 전통 미학 정신을 현대적으로 재해석하고 구현하는 데 기여하였다.

[도판 09]<귀국부인 유춘도(虢国夫人游春图)>는 당대(唐代)의 화가 장현((张萱, 713 ~ 756년)이 그린 작품으로, 현재 전해지는 것은 송대(宋代)에 모사된 견본(絹本) 채색화이며 현재 랴오닝성 박물관(辽宁省博物馆)에 소장되어 있다.

장현에 대한 기록은 『당대명화록(唐代名画录)』에도 등장하는데, 이 기록에 따르면 장현은 경조(京兆) 출신으로, 귀공자(贵公子), 안마(鞍马), 병풍(屏障), 궁원(宫苑), 궁중 여인(仕女) 등의 주제를 다루는 데 뛰어난 실력을 보였으며 당대에 높은 명성을 얻었다고 전해진다.¹²⁾ 또한 『태평광기(太平广记)』에서는 장현이 <장문원(长门怨)>을 통해 간결한 표현 속에서도 깊은 사상을 담아내고 곡진하면서도 정교하게 주제를 전달하는 능력을 갖추었다고 평가하고 있다.¹³⁾

본 작품에서는 화려한 의상을 입은 궁중 여인과 건장한 말의 모습이 조화를 이루며 당대 인물화의 미적 경향을 반영하고 있다. 그림은 당대 귀족 사회의 생동감 넘치는 분위기를 담고 있으며 밝고 경쾌한 감각을 전달한다.

구성 측면에서 볼 때, 귀족들의 봄나들이 행렬은 마치 하나의 음악 작품처럼 율동감이 있으며 인물들의 배치에서 밀도와 여백이 적절하게 조화를 이루고 있다. 또한 색채의 농담 대비, 화려함과 은은함의 균형을 조화롭게 활용하여 화면에 변화를 주었다. 말의 묘사는 단순하면서도 강한 조형성을 띠며 화면 전체의 조화를 해치지 않도록 정제되어 있다.

이야기가 복잡하게 전개되지 않지만 화가는 인물들의 태도와 표정을 세심하게 구분하여 묘사하였다. 어떤 인물은 차분한 자세를 유지하고 있으며 어떤 인물은 보다 편안한 태도를 취하고 있다. 또한 인물 간의 미묘한 시선과 방향의 변화가 통일된 움직임 속에서도 변화를 만들어내며 화면에 생동감을 더하고 있다.

12) 樊波, 「中国人物画史」, 江西美术出版社, 2020, p.286

13) 앞의 책, p.286

[도판 09]<곽국부인유춘도(虢国夫人游春图)>에서 말의 묘사는 단순한 현실 재현을 넘어서 조형, 동세, 그리고 전체 화면 구조에서 뛰어난 예술적 개괄력과 표현력을 보여준다. 화면 속 말들은 체구가 건장하고 비례가 정확하며 선은 간결하면서도 힘이 있어 준마의 강인함과 안정감을 잘 드러낸다. 이는 화면 속의 여성 인물들의 부드러운 이미지와 조화를 이루어, 동과 정, 강과 유가 조화된 화면 리듬을 형성한다. 말의 조형적 처리 방식은 과도한 세부 묘사를 지양하고 개괄적인 형태 언어를 통해 고귀하고 안정되면서도 생동감 있는 기품을 전달함으로써 화면 전체의 품격과 기세를 고조시킨다.

이러한 표현 방식은 연구자의 인물화 창작에 있어 인물과 배경의 관계 구축에 중요한 시각적 영감을 제공하였다. 연구자는 인물의 성격 표현을 강조하는 동시에 말과 같은 상징적 이미지 요소를 도입하여, 화면의 리듬감과 서사적 긴장감을 강화하고자 하였다. 특히, [도판 09]<곽국부인유춘도>에서 말과 여인들 사이의 시선 교류와 공간 배치는 연구자에게 구성 방식에 있어 시선 유도, 감정 흐름, 장면 리듬에 대한 종합적 고찰의 계기를 마련해 주었다. 다시 말해, 말은 비록 주인공이 아니지만 화면에서 중요한 비중을 차지하며 동적인 균형을 담당하는 조형 요소로서, 연구자가 인물화에서 ‘조연’ 역할을 해석하고 표현하는 데 새로운 차원을 열어주었다.

연구자의 [도판 10]<백운표표(白云飘飘)>에서 말의 형상 표현은 [도판 09]<곽국부인유춘도>에 등장하는 말의 조형 특성과 채색 기법을 뚜렷이 참고하였다. 장현이 그린 말은 절제되면서도 힘 있는 선묘를 통해 당당하고 우아한 자세를 묘사하고 있으며 인위적인 조작 없이도 생기 넘치는 신운(神韻)을 발산한다. 이러한 간결하지만 긴장감 있는 표현 방식은 연구자의 시각적 참조가 되었으며 [도판 10]<백운표표(白云飘飘)>에서도 말의 묘사는 구조의 정밀성과 형상 및 정신의 일치성을 추구하며 정적이면서도 생동감 넘치는 특질을 드러내고 있다.



[도판 10]왕봉(王峰), <백운표표(白云飘飘)>, 종이에 채색, 140×200cm, 2017년

또한 채색 방식에 있어서도 연구자는 [도판 09]<괘국부인유춘도>에서의 말 묘사 기법을 참고하여 색채의 부드러운 전환과 층위의 변화를 강조하였다. 연한 갈색과 먹색의 조화로운 배합을 통해 말의 피부 질감을 사실적으로 드러내는 동시에, 전체화면의 화풍과 시각적으로 조화를 이루어 작품의 통일성과 예술적 표현력을 더욱 강화하였다.

색채는 화려함보다는 온화한 조화와 화면 전체의 리듬 통일성을 중시하여 작품의 고풍스러운 분위기와 고아한 미감을 강화하였다. 이러한 점에서 [도판 09]<괘국부인유춘도> 속 말이 지닌 심미적 이념과 조형 언어는 [도판 10]

<백운표표(白云飘飘)>의 말 형상 구축에 있어 중요한 예술적 준거가 되었으며 연구자가 공필 인물화 속 동물 형상 표현에 있어 보다 깊이 있는 탐구와 개인화된 표현을 가능하게 하였다.



[도판 11] <조원도(朝元图)>, 34.6×207.5cm, 벽화 채색, 원대, 산시성 루이청현 영락궁

[도판 11]<영락궁 벽화(永乐宫壁画)>는 중국 원대(元代) 도교 벽화 예술의 걸작으로 평가되며 산시성 뤼청현(山西省芮城县)에 위치한 영락궁 내에 보존되어 있다. 특히 삼청전(三清殿)에 그려진<조원도(朝元图)>는 영락궁 벽화 중 가장 유명한 작품으로, 도교의 최고 신에게 경의를 표하는 신선들이 질서정연하게 배열되어 있으며 장엄하고 웅장한 분위기를 자아낸다.¹⁴⁾

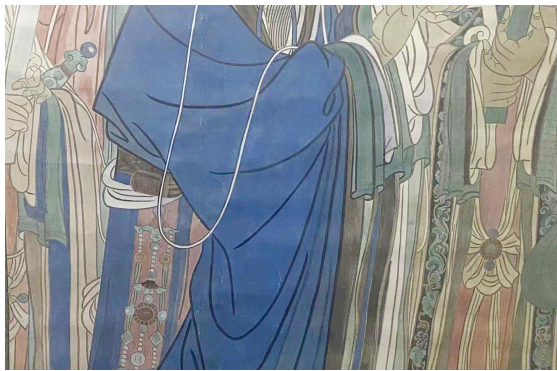
벽화 속 인물들은 정확한 비례와 자연스러운 자세로 표현되었으며 필선은 유려하면서도 강건한 느낌을 주고 농담과 선의 굵기에 변화를 주어 생동감을 더했다. 복식의 세부 묘사가 정교하게 처리되었으며 신선들의 형상은 자연스럽고 생동감 있게 그려졌다. 색채는 광물성 안료를 사용하여 채색되었으며 특히 석청(石青), 석록(石绿), 주사(朱砂) 등의 색감이 조화를 이루며

14) 영락궁 벽화는 중국 고대 벽화의 걸작으로, 산시성 예성현(芮城县)에 위치한 영락궁(永乐宫, 별칭: 대순양만수궁 大纯阳万寿宫)에 있다. 이 벽화는 뛰어난 예술적 가치를 지닌 대형 벽화로써, 중국 회화사에서 중요한 걸작일 뿐만 아니라 세계 회화사에서도 드문 대작으로 평가받고 있다.

화려하고 찬란한 화면을 연출하고 있다.

이 벽화는 당시 원대 회화 예술의 높은 수준을 반영할 뿐만 아니라 원대 사회에서 도교 신앙이 중요하게 여겨졌음을 보여주며 도교 문화가 민간에 널리 확산되었음을 시사하는 중요한 자료로 평가된다.

[도판 11]<영락궁 벽화(永乐宫壁画)> 속 인물 형상의 표정과 자세는 <경복궁 인상 1>의 인물 조형에 중요한 영감을 제공하였다. 연구자는 벽화에서 나타나는 섬세한 표정과 생동감 있는 자세를 통해 인물의 내면적 정신성과 기질을 표현하는 기법을 참조하였으며 이를 통해 작품 속 인물들이 단순한 외형적 묘사를 넘어서 감정적·심리적 층위를 함께 담아내도록 하였다. 이러한 '형신겸비(形神兼備)'의 표현 방식은 작품의 예술적 감화력과 사상적 깊이를 크게 향상시켰다.



[도판 12] 왕봉(王峰), <영락궁 벽화 임모(永乐宫壁画 临摹)>, 120×248cm, 종이에 채색, 2016년



[도판 13] 왕봉(王峰), <경복궁 인상1(景福宫印象1)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년

[도판 12]<영락궁 벽화 임모(永乐宫壁画 临摹)>의 색채 활용과 구도 구성 또한 [도판 13]<경복궁 인상 1(景福宫印象1)>에 영향을 미쳤다. 벽화에서는 전통적인 종교적 상징성이 담긴 색채가 사용되었으며 동시에 화면 전체의 조

화와 층차감을 고려한 구성이 돋보인다. 연구자는 이러한 색채 운용 기법을 적극 수용하여 작품에 고전성과 현대성이 어우러진 시각적 효과를 부여하고, 깊이 있고 정적인 분위기를 형성하였다.

또한, 벽화 속 인물의 복식 문양과 세부 표현은 연구자에게 풍부한 역사 문화적 소재를 제공하였다. 이는 [도판 13]<경복궁 인상 1(景福宮印象1)>의 창작 과정에서 전통문화의 시각적 기호와 현대적 미감을 유기적으로 결합할 수 있는 기반이 되었으며 결과적으로 작품은 문화적 전통의 무게감을 지니는 동시에 현대 예술의 표현적 요구에 부응하는 미적 완성도를 보여주고 있다.

[도판 11]<영락궁 벽화(永樂宮壁畫)>는 중국 전통 공필화 예술의 중요한 전범으로서, 정신적 내포와 형식미를 중시하는 예술 이념은 연구자에게 이론적 지지와 미학적 지침을 제공하였다. 따라서 <경복궁 인상 1(景福宮印象1)>은 단순한 시각예술작품을 넘어선, 문화적 정신의 전달과 재현이라는 심층적 의미를 지닌 창작물로 평가될 수 있다.

진홍수(陳洪綬, 1598 ~ 1652년)는 자(字)가 장후(章侯), 호(號)가 노련(老蓮)이며 명말 청초(明末清初)의 대표적인 화가 중 한 명이다. 그는 특히 인물화에 뛰어났으며 특히<사녀도(仕女圖)>를 정교하게 묘사하는 데 능했다. 그의 작품은 독창적인 스타일을 지니며 우아한 조형미와 유려한 필선, 장식적인 요소를 강조하여 후대의 공필(工筆) 인물화에 깊은 영향을 미쳤다.¹⁵⁾

그의 대표작 중 하나인 [도판 14]<대경 사녀도(對鏡仕女圖)>는 고대 여성들이 거울을 보며 머리를 손질하는 장면을 담고 있다. 그림 속의 사녀(仕女)는 우아하고 정적인 분위기를 자아내며 양손으로 거울을 받쳐 들고 자신

15) <대경사녀도>(對鏡仕女圖)는 명대 화가 진홍수(陳洪綬)가 창작한 중국화로, 현재 청화대학 예술박물관(淸華大學藝術博物館)에 소장되어 있다.



[도판 14] 진홍수(陈洪绶), <대경사녀도(对镜仕女图)>, 43.2×103.5cm, 견본 채색, 명대, 칭화대학교 예술박물관



[도판 15] 진홍수(陈洪绶), <수호엽자(水浒叶子)>, 43.2×103.5cm, 지본, 판화, 명대, 화대학교 예술 박물관

을 응시하는 모습이 그려져 있다. 그녀의 표정은 단정하고 여유로우며 배경에는 나무와 바위 등 자연 요소가 배치되어 있어 고졸하고 청아한 분위기를 연출한다. 이 작품은 섬세한 필치를 통해 당시 사회에서 이상적으로 여겨진 여성의 미적 기준을 반영하며 인물의 내면 감정을 세밀하게 표현하려는 화가의 의도를 보여준다.

진홍수는 인물의 표정과 자세를 세밀하게 묘사하는 데 주력하였으며 그의 또 다른 작품인 [도판 15]<수호엽자(水浒叶子)>에서는 강한 개성을 띤 인물 표현이 두드러진다. 이 작품 속의 인물들은 과장된 형태와 역동적인 선

의 변화가 강조되었으며 이는 화가의 탁월한 예술적 기량을 반영함과 동시에 개성적인 표현에 대한 그의 탐구 정신을 드러낸다. 이러한 독창적인 표현 방식은 동시대뿐만 아니라 후대의 중국 인물화 창작에도 큰 영향을 미쳤다.¹⁶⁾

진홍수(陈洪绶)의 공필 인물화는 연구자의 창작 실천에 있어 매우 중요한 영향을 끼쳤다. 첫째, 인물 조형에 있어서 진홍수는 전통적인 미남미녀형의 부드럽고 이상화된 미학에서 벗어나, 과장되고 변형된 형태와 돌출된 골격을 통해 인물의 정신적 기질을 표현하였다. 이러한 독창적이고 강렬한 인물 형상은 현대 인물 표현에 있어 개성과 긴장감을 동시에 부여하며 연구자에게 새로운 표현 가능성을 제시하였다. 연구자는 창작 과정에서 전통적 미감과 현대적 감수성 사이의 균형을 모색하며 인물 형상에 고전적 분위기를 유지함과 동시에 현대적 개성을 부여함으로써 개인성과 시대성을 아우르는 표현을 시도하고 있다.

둘째, 진홍수 특유의 선묘 기법은 연구자의 선 표현 탐구에 결정적인 영향을 주었다. 그의 선은 정교하면서도 기이하고, 전환이 유연하며 리듬감을 지니고 있다. 굵기와 속도, 농담의 미묘한 변화는 인물의 의복 주름과 형상의 깊이를 효과적으로 드러낸다. 연구자는 선으로 형상을 만든다(以线塑形)라는 거의 개념을 참조하여 선을 단순한 외형 묘사 수단이 아닌 감정과 리듬을 담아내는 조형적 언어로 활용하고 있으며 이를 통해 화면에 정밀함과 동시에 서사적 생동감을 부여하고 있다.

셋째, 진홍수 인물화에 담긴 깊은 문화적 함의와 서권기(书卷气)는 연구자의 예술관 형성에 지대한 영향을 미쳤다. 그는 역사적 인물이나 은둔 문

16) <수호엽자>(水浒叶子)는 명말 화가 진홍수(陈洪绶)가 제작한 40점의 판화 걸작으로, 화가는 40명의 양산박 영웅들의 정면상을 형상화하여 그들의 영웅적 기개와 반항 정신을 찬양하였다.

인을 주제로 표정, 복식, 배경의 묘사를 통해 그들의 정신적 세계와 사상적 특징을 암시하였다. 이러한 접근은 연구자가 현대 인물화를 창작할 때, 더욱 풍부한 문화적 상징성과 정신적 내면성을 작품에 부여할 수 있도록 하는 기반이 되었다. 연구자는 인물의 자세, 시선, 배경 설정 등을 통해 감정과 시대의 정서를 전하고, 작품에 보다 깊은 내면적 의미와 철학적 사유를 담고자 노력하고 있다.

결론적으로 진홍수의 공필 인물화는 조형 언어, 선묘 기법, 그리고 문화적 함의 면에서 연구자에게 다면적인 영향을 주었으며 전통 회화의 정신을 현대적 미학과 접목시켜 새로운 예술적 가능성을 제시하는 데 중요한 역할을 하고 있다.

중국 전통 공필 인물화는 연구자의 창작에 매우 큰 영향을 끼쳤다. 기법, 소재, 인물 조형, 선의 운용, 색채의 적용, 서사 방식 등 여러 측면에서 연구자에게 풍부한 영감과 창작적 계기를 제공하였다. 공필 인물화의 현대적 혁신은 반드시 전통에 기반하여 이루어져야 하며 연구자는 전통 공필 인물화의 특징을 계승하는 동시에, 현대적 맥락 속에서 시대적 배경에 부합하고 흥미를 유발할 수 있는 공필 인물화 작품을 창작하고자 노력하고 있다.

2. 정신적 함의

본 장에서는 ‘사의(写意) 정신’과 ‘시대정신’이라는 두 가지 관점에서 중국 공필 인물화의 정신적 내포를 알아보고자 한다.

사의(写意)정신은 중국 고유의 예술정신으로 그 뿌리는 노자와 장자의 ‘도(道)’ 사상에 있으며 사물의 본질을 깊이 이해하고 ‘물아일체(物我一体)’의 개념을 예술적 이미지에 통합하는 것을 강조한다. 중국 공필 인물

화에서의 사의(写意)정신은 단순히 형상의 사실적 재현에 머무르지 않고 사상과 감정, 그리고 의경(意境)의 표현에 더 큰 중점을 둔다. 세밀한 공필 기법을 통해 자유롭고 심오한 정신세계를 전달하여 형상을 넘어선 내면의 정신적 추구를 드러낸다. 본 장에서는 사의 정신을 주로 세 가지 측면에서 서술한다. 이는 각각 ‘이형사신(以形寫神)’, ‘천상묘득(迁想妙得)’, ‘기운생동(气韵生动)’이다.

중국 공필 인물화의 시대정신은 하나의 동적인 발전 과정을 나타내며 전통문화의 지속성과 더불어 각 역사 시기마다 고유한 미적 지향과 가치관을 드러낸다. 제2장에서 분석한 중국 전통 공필 인물화를 살펴보면 중국 전통 공필 인물화의 미학이 끊임없이 변화해 왔음을 명확히 알 수 있다. <용봉인물도(龙凤人物图)>와 같은 전국시대 작품에서 시작하여, 청대의 <군선축수도(群仙祝寿图)>에 이르기까지, 각 시대마다 고유한 특징을 지닌 작품들이 등장한다. 이처럼 중국 전통 공필 인물화는 각 시대의 문화적·사회적 배경을 반영하며 그 미학적 특성이 시대별로 변화를 겪어왔다.

본 연구에서는 반결자(潘絜兹, 1585 ~ 1660년)의 공필 인물화 <석굴 예술의 창조자(石窟艺术的创造者)>와 후보(胡勃, 1943 ~ 2022년)의 공필 인물화 <푸른 아침(蓝色的早晨)>을 주요 사례로 분석하였다. 이 두 작품을 통해 중국 전통 공필 인물화의 현대적 변형과 그 예술적 특성을 심도 있게 탐구하였다.

1) 사의(写意) 정신

노자(老子)는 그의 저서 『도덕경(道德经)』에서 ‘도(道)’를 우주 만물의 근원으로 규정하며 이를 자연의 법칙과 질서를 포함하는 궁극적인 존재로 설명하였다. 도는 단순히 인간이 인식할 수 있는 개념이 아니라 감각과

언어로 온전히 표현할 수 없는 본질적 원리이며 무위(無為)와 자연에 순응하는 삶의 철학을 내포하고 있다. 노자가 ‘도’라는 개념을 창조한 것은 아니지만 이를 체계화하고 철학적으로 정립함으로써 후대 예술과 사상에 깊은 영향을 미쳤다.

노자와 장자는 ‘도’를 우주 만물의 근본적인 원리로 보고 인간 역시 도에서 비롯되었기에 그 본질은 도에 뿌리를 두고 있다고 보았다.

『장자(莊子)』의 「포정해우(庖丁解牛)」에 등장하는 대화에서도 드러난다. 문혜군(文惠君)이 기술이 어떻게 이러한 경지에 이를 수 있는지를 묻자, 포정(庖丁)은 단순한 기술적 숙련을 넘어선 깊은 경지를 언급하며 소를 해체하는 과정에서 더 이상 눈으로 보지 않고 정신으로 접촉하며 자연의 이치를 따른다고 답한다.¹⁷⁾ 이 대화는 예술에서 단순한 기술적 연마를 넘어 ‘도’를 터득하는 것이 궁극적인 목표가 되어야 함을 시사한다.

공필화(工笔画) 역시 정밀한 기법과 전통적인 기교를 바탕으로 발전해 왔지만 단순한 기법적 완성도가 아닌 ‘도의 정신’을 구현하는 것이 핵심이다. 노자는 도덕경에서 ‘도’는 말로 설명할 수 있다면 이미 영원한 도가 아니라고 하였다. (道可道，非常道)¹⁸⁾ 이는 예술에서도 마찬가지로 진정한 경지는 단순히 눈에 보이는 형태를 묘사하는 것이 아니라 형상의 이면에 존재하는 깊은 본질을 탐구하는 데 있음을 의미한다.

중국 예술에서 ‘도’는 단순한 형상의 재현을 넘어 정신적 차원의 원리를 담아내는 것을 목표로 한다. 노자가 말한 사람은 땅을 본받고 땅은 하늘을 본받으며 하늘은 도를 본받고 도는 자연을 본받는다라는 가르침처럼 예술 또한 자연의 원리를 따르고 그 흐름을 이해하는 과정에서 완성된다. (人法地，地法天，天法道，道法自然)¹⁹⁾

17) 方勇. 『庄子』. 『中华经典名著全本全注全译丛书』. 北京: 中华书局, 2010.6, p45

18) 文若愚编著, 『道德经全书』. 北京: 中国华侨出版社, 2013.3, p3

따라서 중국 예술이 추구하는 ‘도’의 정신은 단순한 사물의 외형적 재현이 아니라 대상의 본질을 깊이 이해하고 체득함으로써 물(物)과 나(我)가 하나가 되는 경지를 반영하는 것이다.

이는 공필화의 정신과도 맞닿아 있다. 공필화는 단순한 사실적 재현이 아니라 대상이 지닌 본질적인 아름다움을 탐구하며 이를 통해 ‘도의 정신’을 창출하는 데 중점을 둔다. 즉, 공필화의 핵심은 단순한 기술적 완성도를 넘어, 작가의 내면적 깨달음과 예술적 통찰을 통해 ‘도의 정신’을 구현하는 것이다.

중국 공필 인물화는 중국 예술의 중요한 회화 유형으로, 자연스럽게 ‘도(道)’의 이치를 따른다. 일반적으로 공필 인물화는 세밀한 표현 방식이 강조되는 반면 사의(写意)의 정신 또한 공필화에서 중요한 요소로 작용한다. 중국 전통 공필 인물화를 깊이 감상해 보면 이러한 작품들이 단순히 세부 묘사와 사실성을 추구하는 것이 아니라 형상 이상의 의미를 담아내는 ‘의경(意境)’을 형성하고 있음을 발견할 수 있다. 예를 들어 <곽국부인 유춘도>, <도련도(搗练图)>와 같은 작품은 공필 인물화가 지닌 의경(意境), 의취(意趣), 그리고 상징적 의미를 선명하게 보여준다.

사의 정신은 공필 인물화의 이해와 숙련도를 더욱 어렵게 만들지만 동시에 그 예술적 깊이를 한층 더 풍부하게 한다. 공필 인물화의 창작 개념은 단순히 문양과 세부 표현의 정교함을 추구하는 것에 그치지 않고 전체적인 화면 구성과 작품이 담고 있는 의미와 분위기까지 고려해야 한다. 사의 정신은 중국 전통 공필 인물화에서 다음과 같은 측면에서 구체적으로 드러난다.

먼저 ‘이형사신(以形写神)’은 사의 정신을 대표적으로 보여주는 요소이

19) 文若愚编著, 『道德经全书』, 北京: 中国华侨出版社, 2013.3, p157

다. 위진남북조(魏晉南北朝) 시기는 국가의 혼란과 사회 질서의 붕괴로 인해 민중의 삶이 심각한 위협을 받았던 역사적 배경을 지닌다. 이러한 혼란 속에서 전통적인 유가(儒家) 사상이 점차 지배적 위치를 상실하고 쇠퇴하게 되었으며 이에 따라 새로운 사상 조류로서 현학(玄學)이 등장하였다. 현학은 위진 시기에 발생한 철학적 사조로, 『노자(老子)』, 『장자(莊子)』, 『주역(周易)』의 사상을 연구하고 해석하는 과정에서 형성되었다.

이와 동시에 고개지(顧愷之, 약 348 ~ 409년)를 비롯한 문인 사대부들이 등장하면서 예술 이론 또한 빠르게 발전하였으며 이에 따라 인물화도 더욱 성숙한 심미적 단계로 접어들었다. 이러한 예술적 발전은 고개지의 <낙신부도(洛神賦圖)>에서 뚜렷이 나타난다. 이 작품은 당시 인물화의 높은 예술적 기량을 보여줄 뿐만 아니라 현학 사조가 예술 창작에 미친 심오한 영향을 반영하고 있다.

중국 고대 미술에서 ‘형(形)’과 ‘신(神)’의 관계에 대한 논의는 오랜 역사를 가지고 있다. 그러나 이를 체계적으로 정리하고 회화 실천에 적용한 최초의 화가는 동진(東晉)의 저명한 화가 고개지였다. 그는 풍부한 예술적 경험과 날카로운 미적 감각을 바탕으로 ‘이형사신(以形寫神)’이라는 개념을 최초로 명확히 제시하며 화가는 대상의 외형적 형태를 통해 정신적 본질을 표현해야 한다고 강조하였다. 이러한 사상은 회화 작품의 예술적 가치를 높이는 동시에 중국 전통 미학의 중요한 이론적 기반을 확립하는 데 기여하였다.

당대(唐代)의 장희관(張懷瓘)은 『화단(畫斷)』에서 고개지의 인물화를 평가하며 사람의 아름다움을 표현하는 데 있어 장승요(張僧繇)는 살을, 육탐미(陸探微)는 뼈를, 고개지는 신(神)을 얻었다(象人之美, 張得其肉, 陸得其骨, 顧得其神)라고 하였다.²⁰⁾ 장언원(張彥遠)은 『역대명화기(歷代名畫記)』에서

고개지의 필치는 강하면서도 유연하고 순환하며 변화무쌍하다. 붓을 움직이기 전에 이미 그 뜻을 간직하고 있으며 그림이 완성된 이후에도 그 의취(意趣)가 남아 있어 생동감이 가득하다라고 하였다.²¹⁾

고개지는 『논화(论画)』, 『위진승류화찬(魏晋胜流画赞)』, 『화운대산기(画云台山记)』 등의 저술을 통해 ‘전신사조(传神写照)’를 최초로 제안하였으며 이를 예술의 핵심 기준으로 삼았다. 그는 왕필(王弼)의 철학을 받아들여 그림의 진정한 묘미는 단순한 신체적 형태의 묘사가 아니라 대상의 내면적 정신과 기질을 표현하는 데 있다는 것이라고 하였다.²²⁾ 이는 후대 회화 이론에 심대한 영향을 미친 ‘전신론(传神论)’의 기초가 되었다.

‘전신론’의 핵심은 인물과 특정한 환경 사이의 역동적 관계를 정확히 파악하여, 인물화에서 ‘전신(传神)’의 예술적 경지를 실현하는 데 있다. 고개지는 인물을 묘사할 때, 인물의 성격 표현이 단순한 외형에 국한되지 않고 주변 환경, 분위기, 자세 및 동작과 유기적으로 결합되어야 한다고 보았다. 예를 들어 인물 간의 상호작용을 표현할 때, ‘눈빛의 교감’이 매우 중요하다. 사람들이 서로 인사할 때 자연스럽게 상대방을 바라보듯이, 시선이 적절하게 표현되지 않으면 화면이 생동감을 잃고 정적인 느낌을 줄 수 있다. 이에 대해 고개지는 ‘오대(悟对)’와 ‘실대(实对)’라는 개념을 제시하였다.

『세설신어』, 『교예(巧艺)』에 나온 말로 고개지가 인물 그릴 때 수년간 눈동자를 그리지 않는 것에 대해, 몸의 사지가 잘생기고 못생긴 것은 본래 신에 관계되는 것이지 묘한 곳과 관계 없는 것이며 인물화에서 전신사조

20) 张岚, 宫梦, 「顾恺之“传神论”探析」, <中国美术研究>, 2024.06, P36

21) 고개지(顾恺之)의 필법은 힘차고 긴밀하게 이어지고, 순환하며 빠르게 움직이며 격조는 자연스럽고 세련되며 바람처럼 흐르고 번개처럼 빠르다. 뜻이 붓보다 앞서 존재하여, 그림을 모두 그린 뒤에도 뜻이 그대로 남아 있어 전체적으로 생동하는 기운을 온전히 담아낸다.

樊波, 「中国人物画史」, 南昌: 江西美术出版社, 202012. p185

22) 张岚, 宫梦, 「顾恺之“传神论”探析」, 「美与时代」2024, p37

할 수 있는 묘처가 눈동자에 있다고 보고 전개한 이론이다.²³⁾

‘실대론’은 고개지의 「눈화」에 나온 말로, 표현된 인물의 표정이나 동작은 실제로 마주하고 있는 것을 헛되이 하면 대상의 생기를 포착하는 작용이 어긋나게 되고, 정신을 전하는 뜻인 전신을 잃게 된다는 이론이다.²⁴⁾

그는 인물의 시선이 명확한 ‘실대(实对)’가 되어야 하며 동시에 화가가 내면적 통찰을 통해 시선의 방향을 조절하는 ‘오대(悟对)’가 필요하다고 주장하였다. 이러한 표현 기법은 인물의 내면 세계를 효과적으로 전달하는 데 핵심적인 역할을 한다.



[도판 16] 고개지(顾恺之), <낙신부도(洛神赋图)> 부분, 천에 채색, 송대 모본, 베이징 고궁 박물관

[도판 16]<낙신부도(洛神赋图)>는 조식(曹植)과 낙신(洛神) 사이의 감정 교류를 서사적으로 표현한 대표적인 공필 인물화 작품이다. 특히 세 번째 장면에서는 이들의 이별이 극적으로 묘사된다. 물결이 일렁이고 나뭇잎이 쓸쓸히 흔들리며 마차가 점차 멀어지는 배경을 통해 화면 전체에 웅장하면서도 애절한 분위기가 형성된다. 낙신은 떠나면서 마지막으로 강가에 서 있는 조식을

23) 『중국화론으로본 회화미학(绘画美学)』, 지순임 지음, 미술문화, 2005, p152

24) 앞의 책, p153

되돌아보며 깊은 애정을 담은 시선을 보내지만 그 시선에는 이루어질 수 없는 슬픔과 말로 다 표현할 수 없는 복합적인 감정이 서려 있다. 마차가 완전히 사라질 때까지 조식은 먼 곳을 응시하다가 천천히 고개를 돌리며 이별의 아픔을 묵묵히 감내하는 모습으로 묘사된다. 이 장면을 통해 작가는 단순한 외형적 사실의 재현을 넘어 인물 내면의 감정과 심리를 강조하는 공필화 특유의 표현 방식을 선보였다.

이러한 표현 기법은 ‘전신론’의 개념과 밀접한 연관이 있다. 고개지는 ‘이형사신(以形寫神)’ 즉, 외형을 통해 정신을 표현하는 것이 회화의 본질이라 주장하였다. 이는 단순한 형상의 묘사가 아닌 인물의 내면 세계를 시각적으로 전달하는 것을 의미하며 [도판 16] <낙신부도>에서도 이러한 원칙이 적용되었다. 낙신의 형상은 유려하고 생동감 있게 묘사되었으며 그녀의 섬세한 표정과 몸짓을 통해 감정의 깊이를 더욱 풍부하게 전달하고 있다.

‘전신론’은 중국 회화 이론에서 가장 체계적인 미학적 개념 중 하나로, 이후 다양한 예술 분야에도 영향을 미쳤다. 이 이론은 시각적 형태가 단순한 재현에 그치지 않고 감정과 정신적 메시지를 담아야 한다는 점을 강조하였다. 이는 문학, 조각 등 다른 예술 형식에도 영향을 미쳐, ‘형신합일(形神合一)’이라는 중국 전통 미학의 핵심 원칙을 정립하는 데 기여하였다. 이러한 개념은 공필 인물화에서도 중요한 위치를 차지하며 현대 공필 인물화 작가들도 여전히 ‘전신론’의 영향을 받아 인물 표현에서 감정의 깊이를 강조하는 작품을 창작하고 있다.

공필 인물화에서 ‘전신론’의 개념은 단순한 기법적 요소를 넘어, 작품이 지닌 정신적 가치와 미적 깊이를 결정하는 핵심 요소로 작용한다. 따라서 현대 공필 인물화 역시 이러한 전통을 계승하여 단순한 세밀한 묘사 이

상의 감성과 서사를 내포한 예술적 표현을 추구하고 있다. 이를 통해 중국 공필화는 지속적인 변화를 거듭하면서도 전통과 현대의 조화를 이루며 독자적인 미학적 가치를 유지해 나가고 있다.²⁵⁾



[작품 03] 왕봉(王峰), <해변의 휴일>, 40x50cm, 종이에 채색, 2025년

연구자의 작품인 [작품 03]<해변의 휴일> 색채 초안은 인물의 얼굴을 구체적으로 묘사하지 않고, 신체의 자세와 움직임을 통해 조용하고 여유로운 정신적 상태를 표현하고자 하였다. 인물의 성격은 주변 환경, 분위기, 자세, 동작 속에 자연스럽게 녹아들어 있으며 이를 통해 화면 속 인물의 나른하고 자유로운 성향이 뚜렷하게 드러난다. 이러한 표현 방식은 인물과 자연환경 간의 조화를 강조하면서 복잡한 감정을 단순한 조형 언어로 전달하려는 작가의 창

25) 张岚, 宫梦, 「顾恺之 “传神论” 探析」, 『美与时代』, 2024, p3

작 의도를 잘 보여준다.

[작품 03] <해변의 휴일> 색채 초안에서는 전체적으로 부드럽고 저채도의 색감을 활용하여 고요하고 여유로운 화면 분위기를 조성하고 있다. 이러한 색채 운용은 ‘휴일’이라는 주제가 내포하고 있는 편안함과 이완의 정서를 효과적으로 부각시키며 작품의 주제 의식을 시각적으로 강화한다. 인물의 얼굴은 구체적으로 묘사되지 않았으나, 신체의 자세와 공간 속 배치를 통해 외부의 소음과 단절된 채 내면으로 침잠하는 정신적 상태를 암시한다. 색채는 단순한 형식적 요소를 넘어 감정 표현 및 심리적 상징의 기능을 수행하며 등장 인물의 나른하고 자유로운 성격을 직관적으로 드러내는 중요한 조형 언어로 작용한다.

연구자의 [작품 04] <자유롭게 헤엄치다>는 한 소녀가 광활한 대양 속에서 자유롭게 수영하는 장면을 묘사한다. 비록 인물이 눈을 감고 있음에도 불구하고, 그녀의 표정은 생동감과 활기를 가득 담아내어 내면의 평온함과 자유로움을 잘 드러낸다. 나체로 표현된 인물은 인간과 자연이 지닌 가장 원초적이고 본질적인 조화로운 공존을 강화하며 순수하고 구속되지 않은 존재 상태를 나타낸다. 인물의 형상은 물속을 유영하는 물고기와 같아 주변 바닷물과 완전히 하나가 되어 인간과 자연의 경계를 모호하게 만든다. 중국 전통 미학의 ‘전신론(傳神論)’에 근거할 때, 인물의 표정과 신체 동작 모두 자유롭고 편안한 정신 상태를 성공적으로 전달하며 인물과 자연환경 간의 깊은 정서적 연대와 조화로운 공생의 개념을 구현한다. 본 작품은 형상과 감정의 일치를 통해 인간과 자연의 관계에 대한 심층적인 사유를 확장하며 자연 본연의 상태로 회귀하고 내면의 자유를 추구하는 중요성을 강조한다.

고개지의 ‘천상묘득(遷想妙得)’ 이론은 중국 회화에서 사의(寫意) 정신을 구현하는 중요한 개념 중 하나이다. ‘천상(遷想)’은 예술가가 창작 과정에서 단

순한 사물의 재현을 넘어, 정신적 이동과 상상력을 통해 대상을 초월하는 높은 예술적 경지에 도달하는 것을 의미한다. ‘묘득(妙得)’은 이러한 상상력과 정신적 교감을 바탕으로, 대상의 내면적 본질과 정신적 특성을 섬세하게 포착하는 것을 뜻한다.



[작품 04] 왕봉(王峰), <자유롭게 헤엄치다>, 50x50cm, 종이에 채색, 2025년

첫째, ‘천상’은 화가가 대상을 단순히 시각적으로 관찰하는 것을 넘어, 그 내면적 본질을 체득하는 과정을 의미한다. 둘째, 이는 화가가 자신의 감정과 사상을 대상에 ‘이입(移入)’하여 대상과 융합시키는 과정과도 연결된다. 즉, 작가의 정서와 대상의 감정이 하나로 결합되며 대상은 작가의 감성에 의해 새롭게 해석된다. 셋째, ‘천상’은 하나의 형상에서 또 다른 형상을 연상해내는 연상 작용을 포함하기도 한다. 이를 통해 작가는 사물의

표면적 재현을 넘어서 대상의 본질을 탐구하고 보다 깊은 정신적 의미를 작품에 부여할 수 있다.²⁶⁾

‘천상묘득’ 개념을 활용하여 화가는 단순한 외형 묘사를 넘어 대상의 본질과 내면적 정신을 깊이 있게 탐구하며 이를 통해 예술적 표현의 경지를 한층 더 높일 수 있다. 이 이론은 기법적 논의와 함께 세계를 바라보는 독창적인 예술적 시각을 제시하며 인물화와 산수화의 관계를 연결하는 동시에 중국 고전 회화에서 자연과 인간을 바라보는 심오한 철학적 사유를 반영하고 있다.

당·송시기는 중국 고대 공필 인물화가 발전한 중요한 시기였다. 특히 당대는 공필 인물화의 절정기에 해당하며 오도자(吳道子, 약 680 ~ 759년), 염립본(閻立本, 약 601 ~ 673년) 등 많은 훌륭한 화가들이 뛰어난 작품들을 창작하였다. 이들은 기법에서 높은 수준을 달성했을 뿐만 아니라 인물의 개성적 매력을 효과적으로 표현하며 다양한 상황 속에서 인물들의 감정을 생동감 있게 그려냈다. [도판 07]<잠화사녀도(簪花仕女圖)>는 귀족 여성들이 누리는 여유롭고 한가로운 삶의 태도를 나타내며 꽃, 나비, 학, 개 등과 어울려 지내는 일상을 그렸다.

송대는 당대의 전통을 이어받아 발전했으며 문인화가 대두되면서 공필 인물화는 더욱더 의미 있는 경치를 만들고 개인의 감정을 담는 데 중점을 두었다.

원, 명, 청 삼대는 사회의 불안정과 문화 정책의 변화로 인해 공필 인물화의 스타일이 다양해졌다. 원대는 몽골 통치자들의 초원을 숭상하는 문화의 영향을 받아 일부 작품은 거친 특징을 지니게 되었고 명대에는 민간 생활을 반영한 풍속화가 많이 등장했으며 일반 백성들의 기쁨과 슬픔을 사실적으로

26)李佳, 「妙想迁得与形象思考的相关研究」, 『美与时代(中)』, 2020

묘사한 작품들도 많았다. 청대는 궁정 화가들이 정밀하고 세밀한 전통 기법을 유지하면서도, 일부 화가들은 주제 선정과 표현 방식에서 혁신을 시도했다. 예를 들어 개기(改琦, 1773 ~ 1828년), 비단서(費丹旭, 1802 ~ 1850년) 등은 여성 인물을 그릴 때 종종 은은한 슬픔이나 그리움을 표현하였다.

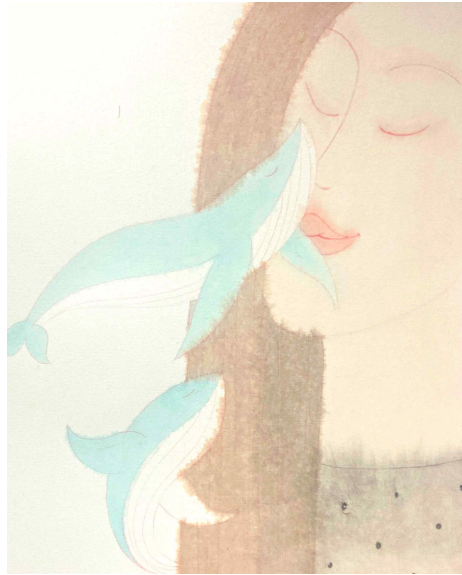
중국 고대 공필 인물화의 감정 표현은 끊임없이 풍부해지고 완성되는 과정이었다. 이는 각 시대의 사회적 배경, 미학적 관념, 그리고 화가 개인의 사상과 감정을 반영하는 중요한 역할을 하였다.

또한 ‘천상(迁想)’은 하나의 물체에서 다른 물체를 연상하는 것을 의미하며 따라서 ‘천상묘득(迁想妙得)’ 이론은 상상력의 중요성을 강조한다. 고개지의 ‘천상묘득(迁想妙得)’ 이론은 후대 화가들에게 무한한 창작 영감을 제공하였다. 동진(东晋) 이후 많은 화가들이 중국 전통 회화를 계승하고 발전시키는 과정에서 이 개념을 적극적으로 수용하였다. 그들은 창작에 있어 기존의 형식에 얽매이지 않고 자신의 상상력을 극대화하여 보다 창의적이고 독창적인 작품을 만들어냈다.

이러한 경향은 특히 당대(唐代)의 오도자가 그린 종교화에서 두드러진다. 그는 고개지의 ‘천상묘득(迁想妙得)’ 개념을 깊이 흡수하여, 불교 신상의 이미지를 생동감 넘치게 표현하였으며 신비롭고 환상적인 분위기를 강조하였다. 그의 작품에서는 단순한 형상의 재현을 넘어, 대상의 본질을 탐구하고 표현하는 방식이 돋보인다. 이러한 기법은 이후 많은 화가들에게 영향을 미치며 중국 회화의 표현 영역을 더욱 확장시키는 계기가 되었다.

예술은 독특한 방식으로 인간의 사상, 감정 및 사회적 풍경을 반영하는 표현 형식이며 창의성과 상상력은 마치 예술 세계를 비상하게 하는 두 날개와 같다. 이 두 요소는 예술이 끊임없이 발전하고 혁신할 수 있도록 견인하는 원동력이 된다. 오늘날과 같이 다문화가 융합하는 시대적 흐름 속에서

예술의 창의성과 상상력을 심층적으로 탐구하는 것은 중요한 이론적 가치와 실천적 의의를 지닌다.



[작품 05] 왕봉(王峰), <키스>, 종이에 채색, 40x50cm., 2025년

[작품 05]<키스>는 인간과 고래가 키스를 나누는 장면을 묘사하며 초현실적이면서도 상징성이 풍부한 이미지를 제시한다. 이러한 상상력이 가득한 화면을 통해 연구자는 인간과 동물 간의 조화로운 공생 관계를 표현하고 있으며 자연과 생명, 종(種)을 초월한 감정적 연결에 대한 깊은 성찰을 관객에게 환기시킨다.

전체 작품에서 인물은 눈을 감고 있지만 내면의 즐거움이 자연스럽게 전달된다. 인물의 머리카락과 표정은 매우 간결하고 요약적으로 표현되어 있고 인물의 정적인 상태는 고래의 역동적인 곡선미를 더욱 부각시키고 있다.

작품의 색조는 조화롭고 은은하며 경쾌하고 즐거운 분위기를 한층 고조시킨다.

작품은 현실의 물리적 경계를 넘어서는 동시에 시각적·감정적 차원에서 이상화된 생태적 관계를 구축하고 있다. 이는 인간과 자연의 화해 및 공존에 대한 연구자의 이상적 지향과 세계관을 잘 보여주는 예라 할 수 있다.



[작품 06] 왕봉(王峰), <기억의 도시>, 50x50cm, 종이에 채색, 2025년

[작품 06] <기억의 도시> 색채 초안에서 연구자는 상상력을 활용하여 인물의 머리카락 속에 뇌리에 떠오르는 도시 풍경을 표현하였다. 이러한 구성 방식은 현실과 심리의 경계를 허물며 시각적 상징 언어를 통해 기억이 개인 내면에 어떻게 내재되는지를 보여준다. 머리카락이라는 신체의 일부와 도시 이미지가 융합됨으로써 기억과 정체성, 공간과 감정 간의 긴밀한 연관성을 상징적으로 드러낸다. 이로 인해 작품은 몽환적 상상력과 시적 표현력을 갖

추게 되며 연구자의 독창적인 예술적 사고와 창의성을 잘 반영한다.

따뜻한 색채 언어를 통해 몽환적인 도시 이미지를 조성하였다. 작품 전체는 부드럽고 미묘한 온·냉 대비의 색조를 사용하여, 기억 속 도시가 지닌 흐릿함과 선명함이라는 이중적 감각을 표현하였다. 색채는 단순히 구성과 분위기 조성의 역할을 넘어서 감정과 기억의 투영체로 기능하면서 화면에 현실과 회상 사이의 모호한 상태를 드러낸다. 절제된 색채 운용을 통해 연구자는 도시 공간에 대한 주관적 인식과 심리적 경험을 전달하였으며 ‘기억의 도시’에 온기와 감정적 깊이를 부여하였다.

또한 ‘기운생동(气韵生动)’은 중국 회화 창작의 핵심 정신이자 ‘사의(写意) 정신’의 구현이라 할 수 있다. 위진남북조(魏晋南北朝) 시기, 사혁(谢赫, 479~532년)은 『고화품록(古画品录)』에서 ‘사혁육법(谢赫六法)’을 제시하며 ‘기운생동’이 갖는 중요성을 강조하였다. ‘기운생동’이란 작품이 내재적 생명력과 역동성을 담아내어, 감상자가 화면 속 대상이 마치 살아 움직이는 듯한 생동감을 느낄 수 있도록 하는 것을 의미한다. 이는 중국 회화가 추구하는 이상적 경지로, 단순한 기교적 숙련을 넘어 화가가 깊이 있는 사유와 풍부한 감성을 지니고 있어야 하며 자연과 삶을 예리하게 관찰하는 능력을 갖추어야 함을 요구한다. 나아가 ‘기운생동’은 예술가가 자신의 감정과 정신을 작품에 투영하는 것을 의미하며 사혁(謝赫)이 『육법론(六法論)』에서 가장 첫 번째 원칙으로 제시한 것만 보아도 그 중요성을 알 수 있다.

‘기(气)’는 중국 고전 미학에서 핵심 개념 중 하나로, 형식과 내용 양면에서 표현된다. 형식적으로는 ‘기세(气势)’를 의미하며 내용적으로는 작품의 예술적 생명력 또는 정신적 본질을 가리킨다. 총체적으로 볼 때, ‘기’는 신기(神气), 생기(生机), 골기(骨气), 기력(气力), 기세(气势) 등의 개념을 포함하며 회화 속 대상에 내재하는 역동성과 생동감을 반영한다.²⁷⁾

‘운(韻)’은 본래 ‘소리’를 의미하는 개념으로, 고대 문자에서는 ‘지(砥)’로 표기되었다. 『설문해자(说文解字)』에 따르면 ‘지(砥)’는 조화로움을 뜻하며 소리[音]에 따르는 것이며 ‘원(員)’의 성부를 지닌다”고 기록되어 있다. 이는 곧 ‘운’이 일정한 리듬과 선율을 지니며 ‘율(律)’과 유사한 개념임을 시사한다.²⁸⁾

중국 철학에서 ‘기(气)’는 우주 만물의 근원이자 인간 존재의 본질로 간주되며 궁극적으로 화가가 작품 속 형상의 내부 생명력을 드러내야 한다는 요구로 연결된다. 원대(元代) 양유정(杨维桢, 1296 ~ 1370년)은 「도회보감서(图绘宝鉴序)」에서는 그림의 수준을 평가하는 기준에는 형상을 전달하는 것과 정신을 전달하는 것이 있다고 하였으며 전신(传神)이란 곧 기운생동이라고 하였다.²⁹⁾ 즉, 단순히 외형을 정확하게 묘사하는 것이 아닌 대상의 정신적 본질을 구현하는 것이야말로 예술적 경지로 평가된다는 의미이다.

종백화(宗白华, 1897~1986년)의 견해에 따르면 ‘운(韻)’은 리듬과 선율을 내포하며 ‘기(气)’ 또한 일종의 조화로운 음악적 감각을 지닌다고 보았다. 이러한 개념은 중국 회화의 발전에 깊은 영향을 미쳤으며 작품의 예술적 완성도를 평가하는 중요한 기준으로 자리 잡았다.³⁰⁾

우수한 중국 회화 작품은 산수, 화조, 인물 등 장르를 불문하고 생동하는 생명력과 감동을 담아내며 감상자에게 끊임없는 흥미와 감탄을 불러일으킨다. 인물화의 경우 단순한 외형적 재현을 넘어 인물의 강인한 생명력과 내면의 정신적 품격, 개성을 온전히 표현하는 것이 중요하다. 즉, 화가는 인물의 내적 본질을 표면으로 끌어내어 단순한 형상이 아닌 깊이 있는 정신적 서사를 구현하는 것이다.

27) 段文君, 「浅谈气韵生动对中国画的重要作用」, 『书画世界』, 2019, p.70

28) 앞의 논문, p.70

29) 樊波, 「中国人物画史」, 南昌: 江西美术出版社, 2020.12, p.238

30) 앞의 책, p237



[작품 07] 왕봉(王峰), <오늘 햇살이 좋다>, 40×60cm, 종이에 채색, 2025년

[작품 07]<오늘 햇살이 좋다>는 한 소녀가 꽃밭에 누워 한가롭게 낮잠을 자는 장면을 묘사하며 인간과 자연 사이의 조화로운 관계를 생생하게 표현하였다. 화면은 고요하고 편안한 분위기를 통해 자연 환경 속에서 인간이 느끼는 평온함과 안락함을 전달하며 작가가 자연 생태와 인간 감정의 융합에 깊이 주목하고 사유했음을 보여준다. 인물의 형상은 ‘기운생동(氣韻生動)’의 원칙을 따라 조형되었으며 형태의 정확한 묘사뿐만 아니라 신묘한 기운과 감정의 전달에도 중점을 두어 형과 신의 조화로운 통일을 이루어 냈다. 이는 인간과 자연의 공생이라는 주제를 더욱 강화하며 화면에 감정의 깊이와 시각적 균형을 동시에 구현하였다. 이를 통해 연구자는 일상 속 작은 행복과 평온한 정서를 표현하고자 하였음을 알 수 있다.

중국 원대 탕후(湯垕, 생물년 미상)의 『화감(畫鑑)』에서는 오늘날 사람들은 그림을 감상할 때 주로 형상의 유사성을 중시하지만 고인은 형상의 유사성을 부차적인 것으로 여겼다.³¹⁾ 그림의 정묘한 본질은 필법, 기운, 신체(神

采)에 있으며 형상의 유사성은 가장 중요하지 않은 요소라고 본 것이다. 이는 고대 예술 감상에서 정신적 요소와 예술적 표현력을 중시하였으며 단순한 외형적 사실성보다 작품이 전하는 예술적 경지와 화가의 개성을 중요하게 여겼음을 보여준다. 이러한 견해는 중국 전통 회화 이론에서 핵심적인 사상으로 자리 잡았으며 단순한 시각적 재현보다는 작품이 담고 있는 심미적 세계와 작가의 내면적 표현이 더욱 중시되었다.



[작품 08] 왕봉(王峰), <나는 한 마리 물고기다>, 50x50cm, 종이에 채색, 2025년

31) 樊波, 「中国人物画史」, 南昌: 江西美术出版社, 2020, p.239

[작품 08]<나는 한 마리 물고기다> 색채 초안은 한 소녀가 물속에서 여유롭게 떠다니는 장면을 묘사하며 세 마리의 물고기가 소녀 주위를 자유롭게 유평하고 있다. 화면 구성에서 곡선의 활용을 특히 강조하였으며 유려하고 부드러운 선들은 ‘기운생동(氣韻生動)’의 예술적 효과를 발휘한다. 이러한 곡선의 절묘한 운용은 시각적 연속성과 리듬감을 증대시키는 동시에 작품에 생명력과 움직임을 부여하여 물속 환경의 유동성과 소녀 내면의 평온하고 자유로운 정서를 효과적으로 전달한다. 형태와 선이 유기적으로 결합된 이 공간은 시적이고 상징적인 분위기를 자아내며 인간과 자연이 조화롭게 공존하는 아름다운 이상향을 표현하는 동시에 개인의 자유와 자아 인식에 대한 깊은 탐구를 반영한다.

청말의 임백년(任伯年, 1840 ~ 1896년)은 증경(曾鯨, 1564 ~ 1647년)의 화법을 계승하여 인물 사생(寫生)의 개념을 전통 회화에 도입하고 과감하면서도 확신에 찬 필선으로 인물의 신묘한 모습을 포착하였다. 그는 구시대와 신시대의 인물화를 연결하는 중추적 인물로서, 전통과 혁신의 가교 역할을 하였다.

이와 같이 중국 전통 회화는 동양 미학 사상의 전형적인 사례로, 서양 고전 회화가 사실적 재현과 형상의 정확성을 강조한 것과는 달리, 예술가의 감정 표현, 의경(意境)³²⁾의 창출, 그리고 심미적 취향의 전달을 더욱 중시하였다. 중국 전통 회화는 단순한 시각적 유사성을 추구하는 것이 아니라 ‘이형사진(以形寫神)’과 ‘천상묘득(遷想妙得)’ 등의 기법을 통해 화가의 정신 세계와 의념을 작품 속에 담아냈다. 따라서 사의(寫意) 정신은 사물의 외형적 특징을 넘어 그것의 정신적 본질과 내적 생명력을 포착하는 데 주력하는 예술적 방식이라고 할 수 있다.

32) 의경(意境)은 예술 작품에서 형상, 분위기, 감정을 통해 깊고 넓은 경지나 뜻을 만들어내는 것을 의미한다.

이러한 예술 형식은 필묵(筆墨)의 표현력을 강조하며 필선의 율동감과 색채의 상징성을 중시하여 물질적 외형을 초월하는 예술적 경지를 구현하는데 초점을 맞추었다. 이를 통해 감상자가 작품을 감상하는 과정에서 정신적 안정을 느끼고 내적 위안을 얻을 수 있도록 하였다. 따라서 중국 전통 공필화(工筆畵)는 단순히 자연과 사회 현상을 묘사하는 데 그치는 것이 아니라 예술가의 내면세계와 개인적 수양이 외적으로 드러난 표현 형식이라 할 수 있으며 동양 문화가 추구하는 조화, 자연, 철학적 사유를 반영하고 있다.

아울러 중국 전통 공필화는 인간과 자연의 관계를 강조하며 ‘천인합일(天人合一)’사상을 기반으로 한다. 이는 인간이 자연을 존중하고 그 속에 융화되며 자연으로부터 예술적 영감을 얻어야 한다는 사상을 반영한 것이다. 화가들은 산수(山水), 화조(花鳥) 등 자연 경관을 묘사함으로써 우주 만물에 대한 이해와 성찰을 표현하고 이를 통해 중국 전통문화 속 철학적 관념과 인문적 정신을 구현하였다.

결론적으로 중국 전통 공필 인물화는 그 독창적인 미학적 특징을 바탕으로 세계 미술사에서 독보적인 위치를 차지하고 있으며 동양 미학의 정수를 가장 잘 드러내는 예술 양식 중 하나로 평가받고 있다. 이러한 작품들은 중화민족의 유구한 역사와 예술적 창조력을 보여줄 뿐만 아니라 세계적인 관점에서도 독특한 심미적 경험과 사유 방식을 제공하는 중요한 문화유산으로 자리 잡고 있다.

2) 시대 정신

중국 전통 공필 인물화의 발전 과정을 분석하면 전국시대 [도판 01]<용봉사녀도(龙凤仕女图)>부터 청대에 이르기까지 공필 인물화의 미학은 시대의

변화에 따라 지속적으로 변모해 왔음을 알 수 있다. 각 시대마다 고유한 조형 특징과 미적 감각이 반영되었으며 이는 서화가 석도(石涛, 1642 ~ 1707년)가 언급한 필묵은 시대에 따라 변해야 한다(笔墨当随时代)³³⁾라는 말과도 일맥상 통한다. 이처럼 공필 인물화의 양식적 변화는 시대적 흐름과 밀접한 관련을 맺고 있다.

이러한 공필화의 예술 형식은 필묵(筆墨)의 표현력을 강조하며 필선의 울동감과 색채의 상징성을 중시하여 물질적 외형을 초월하는 예술적 경지를 구현하는 데 초점을 맞추었다고 볼 수 있다.³⁴⁾

춘추전국시대의 [도판 01]<용봉사녀도(龙凤仕女图)>에서는 용과 봉황이 등장하며 신화적 요소가 강조되었다. 위진남북조 시대로 접어들면서 인물 표현에 있어 개성의 중요성이 부각되었고, 고개지의 [도판 02]<낙신부도(洛神赋图)>가 그 대표적인 예이다. 이 시기의 인물화는 세밀한 필치로 정신성과 감정 표현을 강조하는 특징을 보이며 육탐미(陆探微, 약430 ~ 490년)의 인물은 섬세한 필선으로 표현되었고 장승요(张僧繇, 약502 ~ 549년)의 작품에서는 짧고 강렬한 선을 통해 독특한 인물 형상이 나타났다.

당대에 이르러 인물화는 다시 한 번 변화를 맞이하게 된다. 당대 인물화는 더욱 원숙한 형식으로 발전하였으며 인물의 체형은 둥글고 풍만하며 우아한 자태를 강조하였다. 관휴(贯休, 832 ~ 912년)의 나한상은 강한 개성을 띠며 형상은 과장되었고 독창적인 회화적 취향이 반영되었다. 송대에 들어서면서 회화는 점점 더 다양화되었으며 황실 화원의 공필 인물화뿐만 아니라 문인 화가들에 의한 새로운 시도도 이루어졌다. 이러한 경향은 장택단(张择端, 1085 ~ 1145년)의 <청명상하도(清明上河图)>에서 뚜렷하게 나타난다. 당대의

33)석도(石涛) 지음, 장홍웨이(章宏伟) 주편, 우단칭(吴丹青) 주해. 『苦瓜和尚画语录』. 郑州: 中州古籍出版社, 2013.12.p8

34)앞의 책, p8

인물화가 종교적 소재나 귀족 문화를 중심으로 했던 반면 <청명상하도>는 서민들의 일상을 세밀하게 묘사하며 대규모 군상 표현을 통해 새로운 회화적 장을 열었다.

특히 수당오대(隋唐五代) 시기에 중국 공필 인물화는 획기적인 발전을 이루었으며 그중에서도 당대는 인물화가 가장 성숙한 형태로 정착된 시기였다. 당대의 공필 인물화는 위진남북조 시기의 영향을 받았으며 이는 당대 인물화의 화려하고 웅장한 미학적 성격을 반영하는 표현으로, 당시의 작품들이 세련된 기법과 성숙한 예술성을 갖추었음을 보여준다. 염립본(阎立本, 601 ~ 673년), 장현(张萱, 713 ~ 755년), 주방(周昉, 745 ~ 804년) 등의 화가들은 전통을 계승하는 동시에 창조적 변화를 추구하며 공필 인물화를 완성도 높은 예술 장르로 발전시켰다.

이처럼 전통 공필 인물화는 각 시대의 정치적, 경제적, 문화적 배경에 따라 변화를 거듭하며 독특한 미학적 특징을 형성하였다. 각 시대는 저마다의 예술적 미감을 반영하였으며 이러한 변화는 중국 공필 인물화가 단순한 기법의 계승이 아니라 시대적 요구에 부합하는 예술 양식으로 지속적으로 발전해왔음을 보여준다.

1978년 개혁개방 이후, 중국 공필 인물화는 새로운 발전의 기회를 맞이하며 창의적인 작품들이 끊임없이 등장하였다. 20세기 초 미술 개혁 과정에서 강유위(康有为, 1858 ~ 1927년)는 『만목초당장화목(万木草堂藏画目)』에서 “중국 근세의 회화는 극도로 쇠퇴하였다”고 지적하며³⁵⁾, 형(形)과 신(神)의 조화를 중시하고 사실주의적 표현과 궁정화풍(院体画)의 부흥을 주장하였다. 그는 중국화의 개혁을 위해 서양 회화의 사실적 기법을 적극적으로 도입할 것을 제안하였다.³⁶⁾

35) 王成国, 「从民族遗产出发——潘絮兹“新国画”转向探赜」, 『美术』, 2024, p86

36) 앞의 논문, p86

반결자(潘絜兹, 1585 ~ 1660년) 역시 명·청대 이후 인물화의 쇠퇴를 비판하며 당·송 이후 산수화와 화조화는 발전을 거듭했으나, 인물화를 전업으로 삼은 화가는 점점 줄어들었고 이공린(李公麟, 1049 ~ 1106년) 이후 뛰어난 인물화가는 손에 꼽을 정도로 희귀해졌다고 평가하였다. 그는 인물화가 정확한 조형과 생동감을 갖춰야 하며 과거의 우수한 전통을 계승하는 동시에 외래 기법을 받아들여야 한다고 강조하였다.



[도판 17] 반결자(潘絜兹), <석굴 예술의 창조자(石窟艺术的创造者)>, 80×110cm, 1954년, 지본 설색, 중국미술관 소장

[도판 17]<석굴 예술의 창조자>는 전통적인 필묵 기법과 사실적인 표현을 결합하여 제작된 작품으로, 장중하고 소박한 분위기를 통해 노동자들의 예술적 창작 과정을 담아내고 있다. 전체적인 화풍은 당대(唐代) 벽화의 화려한 색감을 차용하여 주제와 조화를 이루도록 구성되었다. 이 작품은

1982년 프랑스 봄철 살롱 미술전에서 1등을 수상하였다.

그림 속 장면은 고대 장인들이 둔황(敦煌) 석굴 내에서 벽화를 제작하는 모습을 묘사한다. 석굴 내부에는 총 7명의 노동자가 각기 다른 자세로 작업을 수행하고 있다. 그들의 옷차림은 허름하며 벽화를 그리기 위해 벽 앞에서 심사숙고하는 이도 있고 비계를 타고 분주하게 작업하는 이도 있으며 반쯤 웅크린 채 그림을 그리는 인물과 벽 구석에 앉아 쉬는 이도 보인다. 그림의 중심에는 붉은색 의복을 입고 수염을 매만지는 한 인물이 서 있는데, 그는 당나라 귀의군 절도사(归义军节度使) 장의조(张议潮)로, 그의 가족들과 함께 벽화를 감상하는 모습으로 묘사되었다.

반결자(潘絜兹)는 전통적인 공필 중채화(工笔重彩画) 기법을 활용하여 작품을 제작하였다. 그의 대표작인 [도판 17]<석굴 예술의 창조자>는 석굴 예술을 창작하는 노동자들의 모습을 생생하게 담아낸다. 이 작품은 섬세한 선묘와 색채 변화를 통해 혹독한 환경 속에서도 묵묵히 작업하는 무명의 예술가들을 조명하며 그들의 헌신에 대한 경의를 표현하고 있다. 또한 이 작품은 명·청대 이후 유행했던 문인 사녀화(仕女画)의 병약하고 나약한 미의식을 탈피하여 보다 강인한 조형미를 구현하였다. 더불어 깊은 역사적·문화적 의미를 지니며 중국 전통문화유산의 보호와 전승에 대한 예술가의 관심을 반영하고 있다. 반결자의 작품은 시대적 특성을 뚜렷이 드러내는 점에서도 중요한 가치를 지닌다.

<푸른 아침(蓝色的早晨)>에서는 초원 지역 주민들의 특유한 검붉은 피부, 건강하고 강인한 여성의 신체적 특징이 뚜렷하게 드러난다. 그의 인물 표현은 소박하면서도 신선한 미감을 지니며 생동감 넘치는 조형미를 보여준다. 전체적인 작품의 분위기는 우아하고 시적인 감성을 담고 있으며 강한 생활 감각과 시대적 정신을 반영하고 있다. 이 작품은 1988년에 창작된 것으로 당



[도판 18] 후보(胡勃), <푸른 아침(蓝色的早晨)>, 100×150cm, 종이에 채색, 1988년

시의 시대적 배경인 개혁개방과 리얼리즘 미술의 부흥을 반영하고 있다. 1980년대 중국은 개혁개방 초기의 문화적 부흥과 사상 해방의 시기를 겪었으며 미술계 역시 비교적 자유로운 황금기로 접어들었다. 많은 예술가들이 현실 생활의 묘사로 전환하였고 일반 대중의 감정과 삶의 상태에 주목하기 시작했다. 공필화(工筆畫)는 궁중이나 귀부인을 주제로 한 전통적 소재에서 현대적 감각이 더해진 주제로 변화하였다.

<푸른 아침(蓝色的早晨)>은 후보(胡勃, 1943 ~ 2022년)이 초원의 일상생활에 주목하여 그린 작품으로 평온한 아침에 초원의 젊은 여성이 물통을 들고 하루의 노동을 준비하는 모습을 담고 있다. 이 장면은 긍정적이고 조화로우며 아름다운 분위기를 자아낸다. 이 작품은 시적인 리얼리즘이 담긴 작품이라 할 수 있다.

그의 작품은 현실 생활에서 직접적인 영감을 얻어 창작되었으며 깊이 있는 관찰과 체험을 바탕으로 개념적이고 형식적인 표현을 지양하고 있다. 특히 인물의 조형적 정확성을 중시하여 사실적인 표현을 통해 생동감 넘치는 얼굴 표정과 신체 움직임을 포착하는 데 주력하였다. 선묘는 유려하면서도 강한 힘을 지니며 색채는 밝고 조화롭게 사용되어 작품의 감정과 분위기를 효과적으로 전달한다. 이러한 특징들은 현대 공필 인물화가들이 참고할 만한 중요한 요소로 작용하며 호박의 작품은 현대 공필 인물화 창작에 있어 유익한 경험을 제공하고 있다.

<경복궁 인상 1>은 연구자가 한국 유학 중에 창작한 대표적인 작품 중 하나로, 한국의 전통 복식을 착용한 여성을 중심 소재로 삼아 한국 전통 복식이 지닌 고유의 미학적 매력과 문화적 함의를 섬세하게 표현하였다. 동시에 이 작품은 전통문화와 현대 생활이 긴밀히 얽혀 있는 모습을 다양한 시각적 요소를 통해 드러냄으로써, 전통과 현대의 융합을 주제로 한 문화적 성찰을 이끌어낸다.

세계화의 흐름 속에서 이 작품은 한국 고유문화의 계승과 보존뿐 아니라, 현대 사회에서의 동서양 문화 간 상호 교류와 융합의 복합적 양상을 반영하고 있다. 작품 속 인물은 전통 장신구 외에도 백팩, 커피, 모자, 캐릭터 인형 등 현대적 요소를 함께 지니고 있어 전통과 현대 사이의 대비와 공존을 시각적으로 구현하고 있으며 이를 통해 화면은 더욱 풍부한 시대성과 현실감을 획득하고 있다.

특히 주목할 만한 점은 등장인물이 마스크를 착용하고 있다는 사실로, 이는 코로나19 팬데믹이라는 세계적 재난 속에서 개인의 일상과 사회적 상황을 반영한 구체적인 시대적 상징으로 기능한다. 이러한 묘사는 작품의 동시대성(contemporaneity)을 강화하며 단순한 미적 표현을 넘어 사회적 메시지를

담는 현대 미술로서의 성격을 부여한다.



[작품 09]왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象1)>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년

[작품 09]<경복궁 인상 1>은 전통과 현대, 동양과 서양이라는 다양한 문화 요소의 유기적 결합을 통해 현대 한국 사회의 문화적 다양성과 복잡성을 시각적으로 포착하였으며 문화 간 소통의 긍정적 가능성을 예술적으로 제시한 작품이다. 이는 연구자 개인의 예술 세계와 문화 정체성을 반영함과 동시에, 현대 공필 인물화 창작에 있어 새로운 사유의 지평과 표현의 가능성을 제시한 중요한 사례라 할 수 있다.

결론적으로 사의 정신은 공필 인물화의 내재적 정신이며 시대 정신은 외재적 맥락이자 추진력이다. 사의 정신은 공필 인물화가 기교나 사실성의 한

계를 넘어설 수 있도록 하며 시대 정신은 공필 인물화가 언제나 새로운 역사적 사명을 갖게 한다. 이 두 요소의 결합은 공필 인물화가 단순한 기예를 넘어 사상적 깊이를 갖도록 만들고, 전통에서 현대로, 과거에서 미래로 이어지는 다리 역할을 한다.

이와 같은 결합을 통해 공필 인물화는 역사적 변천 속에서도 끊임없이 새로운 생명력을 얻으며 전통과 현대를 잇는 시각예술의 중요한 매개체로 기능하고 있다.

III. 전통과 현대 공필 인물화를 통한 연구자 작품 분석

본 장에서는 대표적인 현대 공필 인물화 작품을 선정하여 분석함으로써, 현대 공필 인물화의 발전 경향을 고찰한다. 이를 통해 전통의 계승과 시대적 변화에 따른 창작 양상의 특징을 심층적으로 탐구하고자 한다.

신중국 건립 이후, 중국 회화 예술은 전례 없는 발전 기회를 맞이하였다. 1978년 이후 많은 공필화가와 우수한 공필 인물화 작품이 탄생하였다. 대표적인 작품으로는 하가영(何家英)의 <십구추(十九秋)>, <산포도(酸葡萄)>, 손옥민(孫玉敏)의 <구(求)>, <청차(淸茶)>, <두 사람(两个人)>, 류금귀(劉金貴)의 <이 곡은 오직 천상에만 존재하리(此曲只应天上有)>, 장도정(莊道靜)의 <매니큐어(美甲)> 등이 있다.

이를 통해 현대 창작자들에게 실질적인 참고 자료를 제공하고 공필 인물화가 동시대 미술에서 어떠한 방향으로 발전할 수 있을지를 탐색한다. 또한 전통 공필 인물화의 기법적 요소를 유지하면서도, 현대적 조형 언어와 감성적 요소를 결합하는 창작 방식을 모색해 보고자 한다.

1. 현대 공필 인물화 작품 분석

신중국 설립 이후, 중국 회화 예술은 전례 없는 발전 기회를 맞이하며 여성 주제를 다룬 작품들이 연이어 발표되었다. 하가영(何家英, 1957년~), 1977년 텐진미술학원 회화학과에 입학하여 중국화를 전공했다. 1980년 졸업 후에는 학교에 남아 교편을 잡았다. 하가영은 사실적인 표현을 잘하며 엄격한 소묘 훈련을 받은 화가로서 견고한 예술적 기초를 가지고 있다. 그의 대표적인 공



[도판 19] 하가영(何家英), <십구추(十九秋)>, 110×170cm, 견본채색, 1984년, 중국미술관

필 인물화 작품인 <십구추(十九秋)>, <산 포도(酸葡萄)>, <추명(秋冥)> 등은 모두 현실적인 원형을 바탕으로 여성에 대한 화가 개인의 이해를 심도 있게 관찰하고 예술적으로 가공하여 시적인 여성 이미지를 창조해 낸 작품들이다.

하가영은 중국화, 적어도 중국 공필화는 그 정신과 방식이 서양화를 충분히 수용할 수 있다고 믿었다.³⁷⁾ 그리고 서양 회화의 기법을 중국 공필화에 접목하여 전통을 현대적으로 재구성하는 작업을 지속적으로 해왔다.

이 작품은 주로 새로운 시대의 여성 인물을 주제로 다루고 있으며 그 안에는 새로운 시대의 농촌 여성, 도시 여성 등 다양한 여성들의 이미지가 등장한다.

이를 통해 현대 중국 여성의 순수한 이미지를 잘 표현하고 있다. [도판

37) 顾迎庆, 『中国人物画造型研究—关于现当代工笔人物画的思考』, 中国美术学院出版社, 2010, P52

19]〈십구추(十九秋)〉는 하가영의 작품 중 하나로, 새 시대 중국 여성의 이미지를 그린 대표적인 작품이다.³⁸⁾ 이 작품은 농촌 소녀가 감나무 아래에서 사색에 잠긴 모습을 중심으로 한 작품으로 그가 농촌에서 여러 차례 생활을 체험하며 농촌 여성에 대한 진지한 이해와 감정을 바탕으로 소녀의 모습을 그린 결과이다. 소녀는 하얀 셔츠를 입고 화면에서 두드러지게 그려져 있으며 손에 감나무 잎을 쥐고 있는 모습은 마치 꽃다발처럼 자연스러움을 강조한다. 이러한 인물 묘사는 소박하고 진실된 농촌 여성의 이미지를 잘 드러내고 있다. 배경은 비어 있는 숲과 떨어진 가을잎들로 구성되어 있으며 그 중 감나무 잎은 붉은색으로 처리되어 상징적인 의미를 지닌다.³⁹⁾ 붉은 색의 나뭇잎은 중국 고대 화가인 수사(苏轼, 1037 ~ 1101년)가 처음으로 붉은 대나무를 그린 기법과 유사하다. 수사는 대나무를 그릴 때 주사(朱砂)라는 붉은 안료를 사용하여 형상을 중시하기보다는 그림의 의도와 재미를 강조했다. 이러한 기법은 후대 문인화에 큰 영향을 미쳤다. [도판 19]〈십구추(十九秋)〉의 붉은색 나뭇잎은 바로 이 기법을 차용하여 그림에 풍부한 상징적 의미를 담고 있다.

또한 이 작품의 구성은 서양 화법의 구도를 채택하여 강렬한 붉은 색이 화면의 환경색으로 작용하며 몽환적이고 여운이 남는 분위기를 만들어낸다. 붉은색의 대면적 사용은 보는 이로 하여금 상상력을 자극하며 작품에 풍성한 감성을 불어넣고 중국 공필 화법에 서양 화법을 접목시킨 하가영의 독특한 예술적 시도를 보여준다.

하가영의 [도판 19]〈십구추(十九秋)〉는 중국과 서양 미술의 특징이 잘 조화된 작품이다. 1984년에 제작된 이 작품은 전통적인 공필화 기법을 바탕으로 서양 회화의 영향을 받으며 빛과 그림자의 미묘한 변화와 명암의 전환을 통해 선에 형태를 더하고 있다. 이 작품은 공필화의 전통적인 기법을

38) 〈十九秋〉는 하가영(何家英)이 1984년에 창작한 작품으로, 중국미술관에 소장되어 있다.

39) 戴璐繁, 「当代女性题材工笔人物画的意蕴美」, 河北师范大学硕士学位论文, 2022, p7

계승하면서도 서양의 회화 사상을 받아들여 현대 중국 여성의 이미지를 새로운 방식으로 창조하였다.



[도판 20] 하가영(何家英), <산포도(酸葡萄)>의 일부, 175x245cm, 견본 채색, 1988년

[도판 20]<산포도(酸葡萄)>는 1988년 하가영이 제작한 대표적인 공필화 작품으로 현대 공필화 학회의 제1회 대전에서 금상을 수상한 바 있다. 하가영(何家英)은 공필 인물화의 사실성 측면에서 지대한 공헌을 하였으며, 서양의 사실주의 회화와 중국 공필 인물화를 훌륭하게 융합하였다. 서양 사실 회화의 유입은 현대인의 미적 감각에 변화를 가져왔고, 이는 중국 공필 인물 화에도 일정한 충격을 주었다.⁴⁰⁾

이 작품은 도심 속 젊은 여성들의 일상을 담아내며 세련된 감각과 우아한 분위기를 동시에 표현하고 있다. 그림에는 포도 덩굴 아래에서 여유를 즐기는 여러 명의 도시 여성들이 등장한다. 화면 중앙에서는 보라색 원피스

40) 时金燕, 刘中华, 「何家英绘画作品《酸葡萄》的艺术表现」, 『艺术家』, 2020, p30

를 입은 여성이 손에 포도를 들고 한 알을 맛보려는 순간이 묘사되어 있다. 그녀의 얼굴 표정은 섬세하게 그려져 있으며 ‘신맛’을 느끼는 듯한 미묘한 감정이 생생하게 전달된다. 주변에는 책을 읽거나 음악을 연주하는 인물, 조용히 대화를 나누는 인물, 포도를 따는 인물 등이 배치되어 있어 다채로운 구성 속에서도 조화롭고 자연스러운 분위기를 자아낸다.

선의 흐름은 유려하며 채색은 은은하고 세련된 감각을 지닌다. 특히 인물들의 보라색, 파란색, 흰색, 회색 계열의 의상과 화면 왼쪽을 가득 채운 녹색 포도잎이 조화를 이루며 색채의 통일성과 층차를 강조한다. 인물들의 생동감 넘치는 표정과 세밀한 세부 표현은 감상자로 하여금 작품 속 장면에서 자연스럽게 몰입하도록 만든다. 또한 전체적인 분위기는 한편으로는 경쾌하고 자유롭지만 동시에 청춘의 순간이 지나가는 것에 대한 아련한 정서를 담고 있어 깊은 여운을 남긴다.

[도판 20]<산포도(酸葡萄)>는 단순한 맛의 표현을 넘어 인생의 한 시기를 상징적으로 은유하고 있다. 이는 청춘의 달콤함과 그 이면의 씩씩함을 동시에 담아내며 감상자로 하여금 자신의 청춘에 대한 기억과 감정을 떠올리게 만든다.

[도판 20]<산포도(酸葡萄)>는 하가영의 공필 인물화에서 중요한 전환점을 보여주는 작품으로 전통적인 기법을 바탕으로 현대적 감각을 가미하여 도시 여성의 모습을 사실적으로 그려냈다. 또한 단순한 외형적 묘사에 그치지 않고 인물들의 내면을 깊이 있게 표현함으로써 작품의 예술성과 인문학적 가치를 더욱 강조하였다. 이러한 점에서 이 작품은 단순한 미적 감상의 대상이 아니라 청춘과 시대적 변화를 사색하게 만드는 의미 깊은 예술 작품으로 평가된다. 작품 속 네 명의 젊은 여학생들은 일거수일투족에서 문예적인 기운을 발산한다. 포도를 맛보려는 순간의 망설임과 조심스러운 동작은 생동

감을 더하며, 흑백 또는 다채로운 색상의 세련된 복장은 현대 도시적 감각을 반영한다. 또한, 은은하게 화장한 얼굴은 청춘의 활기를 가득 담아내어 자연스럽고 고요한 시적 아름다움을 동시에 구현하고 있다.⁴¹⁾



[도판 21] 왕봉(王峰), <지키다(守护)>, 180x180cm, 종이에 채색, 2021년

하가영(何家英)의 작품은 전체적인 화면의 품격에서 청아하고 속세를 벗어난 정조를 중시하며 색채는 맑고 은은하며 조형은 엄밀하고 정확하고, 구도는 정교하고 질서정연하다. 이러한 특징은 이른바 ‘하가영 스타일’의 시각 미학 체계를 형성하였으며 현대 공필화의 학술 언어 구축에 있어 모범적인 사례로 평가받고 있다. 그는 전통 공필 기법을 계승하면서도 현대 조형 관념과 미학 의식을 융합하여 기존 공필화가 지닌 ‘미적’이고 ‘정

41) 胡海茜, 「当代工笔人物画中的“诗意性”」, 湖北美术学院硕士论文, 2022, p18

적'인 한계를 돌파하였다. 특히 인물의 내면 감정 표현과 현실 정신의 전달을 강조함으로써 공필 인물화에 보다 깊은 사상성과 시대성을 부여하였다.

연구자의 작품 [도판 21]<지키다(守护)>는 하가영의 창작 스타일을 참조하여 섬세하고 사실적인 공필 인물화 기법으로 기차역의 인파로 붐비는 소란스러운 장면 속에서 한 군인이 묵묵히 시민들의 안전을 지키는 당당한 모습을 생동감 있게 묘사하였다. 그는 전방을 응시하며 단호하고 강인한 눈빛을 드러내고 있으며 이는 군인의 직무에 대한 장엄한 책임감을 표현하는 동시에 인물의 내면 세계에 대한 연구자의 깊은 통찰과 인문학적 관심을 전달한다. 작품은 차분하고 정밀한 조형 언어를 통해 군인의 정신적 기질과 장면의 분위기를 유기적으로 결합하였으며 강한 현실적 관심과 시대적 감흥을 지닌다.

전체 화면은 회색을 주조색으로 삼아 통일되고 조화로운 색채 관계 속에서 화면의 주조색과 보조색을 구분하였다. 주요 인물은 화면 중앙에 배치되어 짙은 먹색으로 묘사되어 강한 시각적 집중감을 형성하였으며 부차적 인물들은 분홍빛이 감도는 회색을 주조로 하여 부드러운 색조로 배경과 자연스럽게 어우러져 주요 인물을 돋보이게 하는 한편, 화면 전체의 층차감과 공간감을 강화하였다. 이러한 처리 방식은 고요하고 장중한 분위기를 조성할 뿐 아니라 색채 활용과 화면 구성에 대한 연구자의 고도의 심미적 의식과 예술적 통제력을 잘 보여준다.

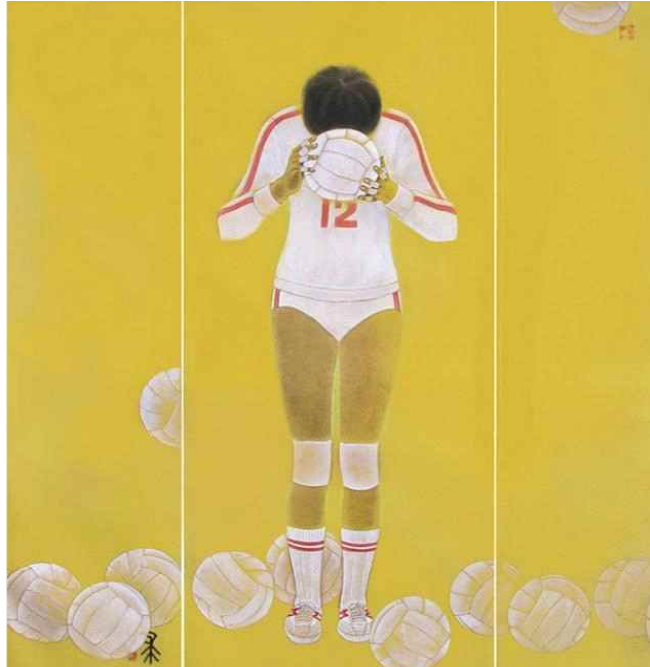
채색 기법 면에서 본 작품은 전통 공필화의 분염(分染) 및 차염(單染) 기법을 활용하여 반복적이고 섬세한 채색 과정을 통해 풍부한 색채 층위와 미묘한 명암 변화를 구현하였다. 분염 기법은 인물의 피부와 의복 질감을 자연스럽게 부드럽게 표현하였고, 차염 기법은 화면 전체에 투명하고 통일된

색조 분위기를 부여하여 예술적 표현력과 시적 미감을 한층 고양하였다. 이러한 기법의 활용은 작가가 전통 기예에 대한 깊은 이해와 숙련된 구사 능력을 지녔음을 보여주며 시각적 깊이와 감흥 측면에서도 작품의 완성도를 한층 높이고 있다.

손옥민(孫玉敏, 1954년~)은 길림성(吉林省) 사평시(四平市) 출신의 중국 공필화가로, 청화대학교 미술학원 교수이자 중국 공필화예술연구소 소장을 역임하였다. 그의 대표작으로는 <천천향상(天天向上)>, <청차(淸茶)>, <세 명의 여성(三個女性)>, <구(求)> 등이 있으며 중국청년미술전, 중국체육미술전, 제8회 전국미술전, 국제올림픽예술대회 등에서 수상하였다. 또한 그의 작품들은 중국미술관, 중국부녀아동박물관, 국제올림픽박물관 등에 소장되어 있으며 중국미술관뿐만 아니라 이탈리아 피렌체 메디치 궁전, 파리 중국문화센터, 도쿄 중국문화센터, 시드니 중국문화센터 등에서도 개인전을 개최하였다.

현대 공필화에는 서구 회화 기법을 지나치게 모방하는 경향이 나타나기도 한다. 일부 작품은 중국 전통화의 도구와 재료를 사용하지만 서양 회화의 사실적인 원근법과 색채 표현을 모방하는 데 집중하며 전통 공필화의 정신성을 간과하는 경우가 많다. 이에 비해 손옥민의 작품은 보다 담백하고 우아하며 동양미의 함축성과 서정성을 강조한다. 그의 공필화는 단순한 형식적 재현을 넘어서 인간의 내면과 정신적 가치에 대한 깊은 탐구를 반영하며 중국 문화 특유의 인문적 의미와 ‘사의(寫意) 정신’을 구현하고 있다.

작가는 이에 대해 세상에는 걸어갈 길이 많고 할 수 있는 일도 많지만 오직 그림을 그리고 싶었다. 그러나 이 길은 청빈과 외로움의 길이었고 끝없는 여정이었다고 언급하며 상업화된 현대 사회 속에서도 순수한 예술적 열정을 지켜나가는 것이 얼마나 소중한 가치인지를 강조하였다. 이러한 예술에 대한 집념과 성찰이 그의 작품을 보다 깊이 있고 진정성 있게 만들어주는 요소라 할 수 있다.



[도판 22] 손옥민(孙玉敏), <구(球)>, 135×135cm, 견본채색, 2004년

<구(球)>는 매우 단순한 구성을 취하면서도 강한 내적 긴장감을 표현하고 있다.⁴²⁾ 화면 속 인물은 고개를 숙이고 침묵 속에서 공을 던질 준비를 하고 있으며 화가는 이 순간의 역동성을 포착하여 화면에 담아냈다. 배경에 별다른 요소 없이 중심 인물과 배구공만을 배치함으로써, 관객의 시선을 오롯이 인물의 자세와 심리적 상태에 집중시키고 있다. 바닥에 놓인 배구공은 화면을 가로지르며 수평선을 암시하는 역할을 하며 두 개의 반원형 공이 화면에 리듬감을 부여하여 정적인 구성을 활력 있게 만든다.

작가는 특히 인물과 공의 관계를 정교하게 조율하였다. 인물의 얼굴은 공

42) 손옥민의 대표작 중 하나인 <구(球)>는 2001년에 제작된 작품으로, 2004년 국제올림픽체육에 술대회에서 회화 부문 1등상을 수상하였다.

에 가려져 세부적인 표정이 드러나지 않지만 오히려 이러한 구성이 관객으로 하여금 인물의 내면을 상상하도록 만든다. 작품의 제목인 <구(求)>는 ‘공(球)’과 동음이의어로, 단순히 스포츠 장면을 묘사하는 것이 아니라 선수의 간절한 염원과 결연한 의지를 내포하고 있다.⁴³⁾

색채 사용에서도 절제된 미학을 보여준다. 바탕색으로 사용된 비단의 자연스러운 색감을 유지하면서, 인물의 운동복과 배구공은 모두 흰색으로 표현하였다. 그러나 단순한 흰색이 아니라 미묘한 색조 차이를 두어 각 요소의 입체감을 살리고 인물의 존재감을 강조하였다. 특히 운동복의 흰색은 화면에서 가장 두드러지며 이를 통해 중심 인물을 강조하는 효과를 준다.⁴⁴⁾

이 작품은 화려한 장식적 요소를 배제하고 간결하면서도 함축적인 동양적 미감을 드러낸다. 화려함보다 본질적인 감정을 강조하며 공필화의 전통적 기법을 유지하면서도 현대적인 감각을 가미하여 전통과 현대가 조화롭게 융합된 예술적 성취를 보여준다. 이러한 점에서 <구(求)>는 중국 전통 회화의 미적 가치와 현대적 해석이 균형을 이루는 작품으로 평가될 수 있다.

손옥민의 <청차(淸茶)>는 1991년에 제작된 작품으로, 크기는 160×160cm이며 비단에 그려진 공필화이다. 이 작품은 세 명의 중년 여성을 중심으로 구성되었으며 등장인물의 형상은 완전히 사실적으로 묘사되지 않고 작가의 해석과 정리가 가미된 형태로 표현되었다. 세 여성의 얼굴에는 은은한 미소가 머물러 있으며 차분하고 우아한 분위기를 자아낸다. 인물의 연령과 성격은 각기 다른 자세를 통해 드러나며 이를 통해 여성의 지적 아름다움을 효과적으로 표현하였다.

43) 尚輝, 「孙玉敏工笔人物画的当代文人意蕴」, 『美术向导』, 2008년 제5기, p.19

44) 앞의 논문, P20

작품의 배경 요소들은 중국 전통적인 분위기를 강조하는 역할을 한다. 창문과 의자, 청화자기(青花瓷器) 찻잔과 같은 도구들은 모두 전통적인 미감을 반영하며 화면 전체에 고풍스러운 문인(文人)의 정취를 더해 준다. 이 작품은 공필담채(工笔淡彩) 기법을 사용하였으며 공필중채(工笔重彩)와 비교했을 때



[도판 23] 손옥민(孙玉敏), <청차(清茶)>, 160×160cm, 견본채색, 1991년

색채가 더 은은하고 부드러운 것이 특징이다. 강렬한 색채를 배제하고 차분하고 정갈한 색감을 유지함으로써, 전체적으로 시각적인 안정감을 주고 감상자에게 청아한 정취를 전달한다.

손옥민의 또 다른 작품 <두 사람(两个人)>은 2005년에 제작된 비단 위 공필화로, 크기는 130×130cm이다. 이 작품 또한 작가 특유의 담백한 색채와 간결한 구성을 유지하며 독창적인 스타일을 보여준다. 중국 전통 인물화와 서양 회화의 차이를 살펴보면 서양 회화가 형태적 유사성과 사실적인 묘사를 강조하는 반면 중국 인물화는 개괄적 표현과 정신적인 유사성을 중시한다. 손

옥민의 작품 역시 이러한 전통적인 중국화의 미적 원칙을 따르면서도, 현대적인 감각을 가미하여 독특한 회화 언어를 구축하였다.

이 작품에서 두 명의 인물이 등장하는데, 흥미로운 점은 여성이 짧은 머리를 하고 있고 남성이 긴 머리를 하고 있다는 점이다. 또한 여성이 상대적으로 남성적인 자세를 취하고 있는 반면 남성은 여성적인 자세를 취하고 있어, 전통적인 성별 고정관념에서 벗어난 구도를 보여준다. 이는 현대 사회에서 남성



[도판 24] 손옥민(孙玉敏), <두 사람(两个人)>, 130×130cm, 건본채색, 2005년

과 여성의 성별 차이가 점차 희미해지고 있거나, 가정내 역할이 변화하고 있음을 암시하는 듯하다. 작가는 이러한 관찰을 통해, 현실에서 쉽게 간과될 수 있는 삶의 디테일을 작품 속에 담아내었다.

마지막으로 색채적으로 볼 때, 이 작품은 전반적으로 흑백과 회색 톤을 사용하여 담백하고 세련된 분위기를 형성하였다. 그러나 화면에 등장하는

두 개의 붉은 의자가 강렬한 대비를 이루며 전체적으로 차분한 색조 속에서 활력을 부여하는 역할을 한다.

손옥민의 작품은 전통적인 공필화 기법을 기반으로 하면서도 현대적 감각과 시대적 변화를 반영하는 독창적인 스타일을 구축하였다. 특히 <청차(淸茶)>와 <두 사람(两个人)>은 단순한 인물 묘사를 넘어, 동양미학의 정수를 담은 색채와 구성을 통해 작품에 깊은 정신적 함의를 부여하고 있다.

손옥민의 작품은 본 연구자에게 큰 영향을 끼쳤으며 인물 조형, 선의 사용, 채색 방식, 작품의 내면적 의미와 정신성에 이르기까지 전반적인 창작 방식에 많은 영감을 주었다.

연구자의 [도판 25]<백운표표(白云飘飘)>는 손옥민(孙玉敏) 작가의 세심한 지도 아래 창작된 작품이다. 작품은 초기 구상 단계부터 완성에 이르기까지, 손옥민 작가의 예술 철학에 대한 깊은 이해와 계승을 바탕으로 하고 있다. 인물 이미지의 조형 언어 측면에서 보았을 때, 손옥민 작품의 영향을 뚜렷하게 흡수하고 이를 창의적으로 재해석한 흔적이 분명하게 나타난다.

인물 조형 방식은 추상성과 개괄성을 결합한 표현 기법을 채택하여 외형적 사실 묘사를 과감히 배제하고 고도로 정제된 선과 형태를 통해 인물의 정신적 기품과 내면의 힘을 드러낸다. 작품에서 사용된 선은 전통적인 공필 인물화의 엄밀함과 유연함을 보여주며 유려하면서도 리듬감 있는 선 처리는 인물 형상에 긴장감과 생명력을 부여하고 있다.

색채 운용에 있어서는 전통적인 담채 기법의 담백함과 절제미를 유지하면서도, 작가 개인의 색채 감성에 대한 이해와 해석을 반영하였다. 냉온 대비를 통해 시각적 리듬과 조화를 만들어냄으로써 작품 전체가 동양 전통 미학의 우아함과 현대적 감각이 공존하는 독특한 조형미를 지닌다.



[도판 25]왕봉(王峰), <백운표표(白云飘飘)>, 종이에 채색, 140×200cm, 2017년

주제 표현 면에서 [도판 25]<백운표표(白云飘飘)>는 여성 인물의 형상화를 통해 내면의 절제된 강인함과 정신적 힘을 표현하고 있다. 인물은 말 위에 정좌해 있지만 그 시선은 단호한 의지와 초연한 태도를 드러내며 이는 ‘정중동(靜中動), 유중강(柔中剛)’의 표현 기법을 통해 공필 인물화에서 가장 표현하기 어려운 심층적 정신세계를 효과적으로 드러낸다. 연구자는 인물의 심리 상태에 대한 섬세한 포착과 분위기 연출을 통해 상징성과 정신성을 겸비한 예

술적 공간을 구성하였으며 이를 통해 현대 사회에서 여성의 독립성과 자아, 내면적 긴장미를 강조하였다.

류금귀(刘金贵, 1960년~)는 중앙미술학원(中央美术学院) 중국화과(中国画系)에 입학하였으며 1984년 졸업 후 동 대학에서 교편을 잡았다.

[도판 26]<이 곡은 오직 천상에만 존재하리(此曲只应天上有)>는 중국 소수 민족인 묘족(苗族)을 주제로 한 작품으로 크기는 240×160cm이다.⁴⁵⁾ 작품은 묘족의 전통 명절인 ‘삼월삼(三月三)’을 배경으로 다섯 명의 화려한 전통 복장을 입은 소녀들을 묘사하며 짙은 민족적 정취와 독특한 민속문화를 담고 있다.

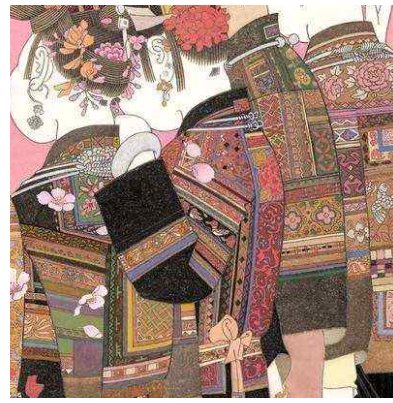
이 작품은 음력 3월 3일 상사절(上巳节)의 한 장면을 포착하고 있으며 다섯 명의 묘족 여성의 뒷모습을 중심으로 구성되었다. 대규모의 서사적 구도 대신 인물의 일부를 클로즈업하듯 정밀하게 묘사하는 방식을 활용하여 복식의 아름다움과 신비로운 분위기를 강조하고 화면에 여백과 상상의 공간을 부여하였다. 인물 배치는 적절한 밀도와 리듬감을 이루며 다양한 자세 변화를 통해 화면의 깊이와 생동감을 극대화하였다.

화면에서 가장 두드러지는 요소는 정교한 선묘(线描)로 인물의 신체, 의복의 주름, 그리고 장신구의 디테일까지 정밀하게 묘사되었다. 부드러우면서도 변화를 주는 선의 흐름은 화면에 유려한 움직임을 부여한다. 색채의 활용 또한 돋보이는데, 배경의 분홍색은 채도가 높아 따뜻하고 몽환적인 분위기를 조성하며 인물의 의상은 주로 검은색 계열로 구성되어 있어 배경색과의 대비를 통해 시각적인 안정감을 준다.

45) <이 곡은 오직 천상에만 존재하리(此曲只应天上有)>는 류금귀(刘金贵)가 2010년에 창작한 작품으로, 크기는 240×160cm이다.



[도판 26] 류금귀(刘金贵), <이 곡은 오직 천상에만 존재하리(此曲只应天上有)>, 240 ×160cm, 종이에 채색, 2010년



[도판 27] 류금귀(刘金贵), <이 곡은 오직 천상에만 존재하리(此曲只应天上有)>, 240 ×160cm, 종이에 채색, 2010년

화면 곳곳에 배치된 꽃잎들은 화면을 장식적이면서도 균형 있게 구성하는 역할을 하며 세밀한 묘사로 인물들의 머리 장식, 빗, 목걸이, 귀걸이, 신발 등 각기 다른 스타일의 전통 복식을 생생하게 재현하였다. 특히 얼굴을 직접적으로 드러내지 않는 대신 머리 장식과 복식을 강조함으로써 관람자로 하여금 상상력을 자극하는 효과를 준다.

또한 화면에 동물을 추가하여 작품의 서정성과 생동감을 더욱 강화하였다. 화면 왼쪽에서 한 소녀의 어깨 위에 앉아 있는 작은 새는 작품의 ‘점정(点睛)’ 역할을 하며 전체적인 분위기에 경쾌한 요소를 가미하고 있다.

색채는 주로 평면적인 채색 기법을 사용하여 장식적인 효과를 극대화하였다.

이 작품은 단순한 민속 화풍을 넘어, 전통적인 공필화(工筆畵) 기법과 현대적 조형 감각을 결합하여 묘족의 문화적 정체성을 섬세하게 표현한 작품이라 할 수 있다. 이를 통해 관람자는 묘족 여성들의 전통 복식과 생활 방식을 간접적으로 경험할 수 있으며 중국 소수 민족 예술의 독창성과 심미적 가치를 깊이 있게 탐구할 수 있다.



[도판 28] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1 (景福宮印象)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색

연구자의 작품 [도판 28]<경복궁 인상 1(景福宮印象1)>은 예술 언어와 표현 양식 측면에서 류금귀(劉金貴) 선생의 창작 이념과 표현 기법에 깊은 영향을 받은 것으로 나타난다. 류금귀의 작품은 동심 어린 조형 언어로 유명하며 화면의 재미와 장식적인 표현을 강조하고, 전통적인 사실적 묘사를

과감히 배제한 채 간결하고 기호화된 방식으로 인물을 구성하여 감정과 기질을 효과적으로 전달한다. [도판 28]<경복궁 인상 1>은 이러한 표현 특색을 계승하고 있으며 화면 속 인물 형상은 비례나 원근법에 얽매이지 않고 평면적이고 아동화된 조형을 통해 가볍고 즐거운 분위기를 자아내며 높은 예술적 감수성과 시각적 매력을 발산한다.

그림을 막 배우기 시작했을 때, 나는 대상의 형태를 가능한 한 정확하게 재현하는 데 집중했고, 끊임없는 연습을 통해 기법을 갈고닦았다. 그러나 기법이 점점 숙련되면서, 예술 창작은 단순히 현실을 모방하는 것에 그치지 않고 창작자 자신의 감정과 사상을 담아야 한다는 것을 깨달았다. 이 시점에서 화면 속 대상은 더 이상 목적 그 자체가 아니라, 나의 감정 표현을 위한 매개체가 되었다. 그리고 이 매개체는 나의 의지에 따라 자유롭게 선택되고 조정되어야 한다.⁴⁶⁾

류금귀(刘金贵) 작품에서 여성 형상의 상징성과 추상화 특성을 차용하였다. 먼저 머리 부분을 보면 사실적인 기법에서 흔히 볼 수 있는 명암의 층차 구분이나 음영 번짐을 통한 입체감 표현을 사용하지 않고, 전체적으로 평면화된 방식으로 형상을 처리하였다. 여성의 둥근 얼굴 윤곽은 간결한 선으로 묘사하였고, 머리카락 부분은 명암 대비를 통해 여러 큰 덩어리로 나누었으며 뒷머리의 작은 머리카락은 몇 개의 직사각형 덩어리로 정리하였다. 머리장식은 매우 단순하게 선으로 윤곽과 굴곡만을 묘사하였으며 꽃 장식 부분에는 번짐 기법을 사용하지 않아 부피감과 무게감을 드러내지 않았다. 전체적으로 평면 도색을 기본으로 하였으며 명암 변화도 최소한으로 적용되었다.

인물의 동적인 묘사에 있어 연구자는 인체의 자세를 섬세하게 관찰하고

46) 丁阳, 「心画—浅谈刘金贵作品的工写逸趣」, 『美术观察』, 2022, P118

재구성하여 리듬감 있는 조형 언어로 전환하였고, 이를 통해 화면 전반에 생명력과 서사적 긴장감을 부여하였다. 특히 인물의 머리 장식과 의복 표현에서는 공필화(工筆畵)의 정밀하고 섬세한 기법을 활용하여 전통 복식의 문양, 구조, 질감을 하나하나 세밀하게 그려내었으며 이는 연구자의 높은 심미적 감각과 세부 묘사에 대한 집요한 태도를 반영한다. 전통 복식 문화에 대한 존중과 재현은 작품의 문화적 깊이를 강화할 뿐 아니라 화면에 민족성과 지역성을 부여하는 요소로 작용한다.

또한 [도판 28] <경복궁 인상 1>은 색채 운용에서도 강한 표현력을 드러낸다. 연구자는 선명하면서도 조화로운 색채 구성을 통해 화면의 리듬과 층위를 구축하였고, 냉온의 대비와 색면 배열을 통해 관람자로 하여금 강한 시각적 충격과 미적 즐거움을 느끼게 한다. 색채는 단지 인물 형상을 구성하는 데 그치지 않고, 작품의 감정 분위기와 문화적 배경을 자연스럽게 감지할 수 있도록 한다.

주목할 점은 이 작품은 공필화의 엄격한 기술 규범 속에서도 자유롭고 생동감 있는 사의적 필치를 과감히 도입했다는 점이다. 선묘는 더 이상 공정하고 정교한 윤곽 묘사에 국한되지 않고, 감정과 리듬에 따라 자유롭게 흐르며 섬세함 속에서도 자유로운 생동미를 보여준다. 이는 ‘공필화 속 사의성’이라는 새로운 표현 방식을 제시하며 공필 인물화의 표현 경계를 확장한 동시에 전통 기법과 현대적 미감 사이의 균형과 탐구를 잘 드러낸다.

종합적으로 볼 때, [도판 28] <경복궁 인상 1>은 형식미와 정신적 내면을 고루 갖춘 작품이라 할 수 있다. 인물 구도에 대한 치밀한 설계, 장식성과 사실성 사이의 절묘한 조화, 그리고 선과 색채의 창의적 활용은 모두 연구자가 계승과 혁신의 길목에서 끊임없이 사유하고 실천한 결과이다. 이는 류금귀의 예술 언어에 대한 하나의 응답이자, 연구자 개인의 화풍이 점차

성숙하고 예술적 표현이 심화되고 있음을 보여주는 대표적인 성과라 할 수 있다.

장도정(庄道静,1963년~)은 중국 장쑤성 전장(镇江)에서 태어난 현대 중국의 대표적인 여성 화가이다. 그녀는 1985년 난징사범대학교 미술학원 중국화과를 졸업하였으며 2001년 중앙미술학원 중국화과 연구생 과정을 마쳤다.

장도정의 작품은 주로 여성 인물을 주제로 한 회화로, 전통적으로 여성의 모습을 그린 작품들이 많았던 중국 회화의 맥락을 계승하고 있다. <잠화부녀도(簪花仕女图)>, <도련도(捣练图)>, <곽국부인유춘도(虢国夫人游春图)> 등은 모두 특정 시대 여성들의 형상을 묘사한 대표적인 작품으로, 당시 여성들의 시대적 특징, 복식과 장신구, 생활 방식, 심리 상태 등을 반영하고 있다. 이러한 작품들은 후대 연구자들에게 역사 속 여성들의 삶을 이해하는 데 중요한 자료가 되어 왔다.

장도정의 작품은 전통적인 여성 인물화에서 더 나아가 현대 도시 여성의 삶을 주요 소재로 삼고 있다. 그녀의 공필 인물화는 세밀한 표현과 정교한 디테일 묘사가 특징적이며 인물의 의상 패턴, 신발의 디자인, 가방, 장신구 등의 세부적인 요소까지 섬세하게 그려진다.

[도판 29]<매니큐어(美甲)>에서는 화면을 ‘콜라주’기법처럼 구성하여 여러 장면을 하나의 화면에 융합하는 방식을 활용하였다. 이를 통해 다양한 시공간의 요소가 동시에 존재할 수 있도록 하여 단일한 장면으로 구성된 회화보다 더욱 풍부한 내용을 담아내며 다층적인 공간감을 형성하였다.

장도정은 인물의 표정을 생동감 있게 묘사하며 세부적인 요소를 정밀하게 그리는 데 탁월한 능력을 보인다. 작품 속 인물들은 유행하는 컬러링 헤어스타일과 세련된 복장을 갖추고 있으며 특유의 스타일로 표현된 캐릭터들은 개성을 강조한다. 예를 들어 그녀가 묘사한 여성 인물들은 살짝 올라간 눈썹을

통해 도도한 인상을 풍기며 이는 작가가 여성들의 일상적인 삶을 얼마나 면밀하게 관찰하는지를 보여준다.



[도판 29] 장도정(庄道静), <매니큐어(美甲)>, 120× 200cm, 종이에 채색, 2008년

작품 속 인물들은 머리카락 한 올에서부터 샌들의 디자인에 이르기까지 세밀하게 묘사되어 있으며 이는 공필 인물화의 정밀하고 우아한 특징을 잘 드러낸다. 또한 그녀의 작품은 현대 여성들이 아름다움을 가꾸고자 하는 욕망을 반영하며 소비문화와 미적 감각이 강조되는 현대 중국 사회의 흐름을 담고 있다. 장도정은 일상 속에서 흥미로운 순간을 포착하여 표현하는 데 능숙하며 거대한 주제를 다루기보다는 여성들의 소소한 일상을 세밀하게 기록하는 방식을 선호한다.

구성 방식에 있어서 장도정의 콜라주 형식 구성은 본 연구자에게 깊은 영향을 미쳤다. 장도정의 대표작 [도판 29]<매니큐어(美甲)>에서는 블록 면을 분할하고 재구성하는 기법을 사용하여 하나의 장면 안에 서로 다른 시점의 화면들을 결합하고 있다. 이는 동일한 공간 안에서 서로 다른 시간대의 인물 형태를 병렬적으로 배열함으로써 화면에 다층적 공간감을 부여하고 있으며 근경 인물의 사실적 묘사와 배경의 흐릿한 표현 간의 대비, 인물들의 층위적 배치 등 이차원적 콜라주 방식은 장면의 풍부함과 화면의 호흡감 있는 리듬을 동시에 구현해낸다.

구체적으로 살펴보면 장도정은 인물의 동작과 사건의 장면을 시각적 단위로 나누어 화면에 분산시킨 후, 이를 재배열하는 방식으로 서사적 흐름과 시공간의 전개를 암시한다. 화면 속 인물은 위치, 자세, 행위의 차이를 통해 시간의 흐름을 암시하며 각 장면은 독립적으로 존재하면서도 유기적으로 연결되어 하나의 이야기 구조를 형성한다. 특히 전경에 위치한 인물은 섬세하고 입체감 있게 묘사되어 있고, 배경에 위치한 인물들은 단순화되고 흐릿하게 처리되어 있으며 이러한 대비는 화면의 깊이와 층위감을 효과적으로 강조한다.

이러한 구성 리듬은 인물 간의 중첩과 공간의 교차 배치를 통해 역동적이

며 통기성 있는 구조로 나타난다. 이차원의 평면 화면 속에서 인물과 배경 요소들이 유기적으로 결합됨으로써 단조로운 시각 효과를 피하는 동시에, 주제 전달의 다양성과 개방성을 확보할 수 있다. 전통적인 구성 기법과 현대 시각 언어가 결합된 이러한 방식은 연구자에게 회화적 서사 전개에 대한 새로운 인식을 제공하였다.

연구자 역시 자신의 공필 인물화 작업에서 장도정의 구성 원리를 적극적으로 수용하고자 하였으며 이를 통해 현대적 감각의 서사적 회화를 실험하고자 하였다.



[작품 10] 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

연구자의 [작품 10]<의식주행(衣食住行)> 시리즈에서는 일상 속 다양한 장면에서의 인물 군상을 하나의 화면 속에 병치시킴으로써 동시대 인물들이 지닌 복합적 정체성과 감정 변화를 표현하고자 하였다. 이러한 시도는 공필화의 전통적 단일 시점 구성을 탈피하고, 다시점과 다층적 공간 구성을 통해 서사성과 회화성의 융합을 추구하는 한편, 현대 공필 인물화의 구성적 확장 가능

성을 탐색하는 계기가 되었다.

장도정은 인물의 표정 묘사와 세부 표현에 있어서 특히 뛰어난 예술적 역량을 보여준다. 그녀는 인물의 머리카락 한 올에서부터 발끝의 샌들에 이르기까지 공필화 특유의 정밀하고 세심한 필치를 통해 생동감 넘치는 형상을 구현한다. 그녀가 그린 여성 인물들은 흔히 현대적 미감이 반영된 염색 헤어스타일과 세련된 복장을 갖추고 있으며 이러한 외적 요소는 인물의 개성을 부각시키는 데 크게 기여한다. 살짝 올라간 눈썹과 또렷한 눈매는 다소 도도하면서도 자신감 있는 현대 여성의 태도를 반영하며 이는 작가가 일상 속 여성들의 삶을 얼마나 면밀히 관찰했는지를 잘 보여준다.

장도정(庄道静)의 작품은 뚜렷한 도시 생활감과 진한 소자본 정서를 보여준다. 그녀가 주로 묘사하는 것은 근심과 걱정에서 벗어난 소녀의 이미지이며, 이 인물들은 주변의 새로운 것들에 대한 호기심으로 가득 차 있다. 그녀들은 유행하는 헤어스타일을 시도하고, 네일아트를 체험하며, 꽃을 심고 기르고, 귀뚜라미를 가지고 놀기도 하는데, 이러한 도시 여성의 일상적 행동을 통해 개성을 부각시킨다. 화면에는 풍자, 불안, 우울한 감정이 없으며, 전체적인 분위기는 패션 감각과 소자본 생활의 감성적 표현으로 가득하다. 더 나아가 장다오징은 작품을 통해 현대 여성이 삶을 사랑하고 세상을 적극적으로 대하는 태도를 생생하게 보여주며, 도시적 낭만과 미적 향유를 표현함과 동시에 독특한 서정적 미학의 분위기를 구축하고 있다.⁴⁷⁾

장도정의 이러한 세밀한 여성 이미지 표현은 본 연구자의 작품에도 깊은 영향을 미쳤다. 연구자의 작품 [도판 30~32]<경복궁 인상 1(景福宮印象1)>에서는 인물의 의상 문양과 텍스처, 패턴 등 세부 요소의 표현에 있어서 장도정의 화풍이 반영되어 있다. 특히 복식의 디자인이나 색채 구성, 패션적 요소에 대

47) 冯芳, 「刘金贵与庄道静工笔人物画比较研究」, 安徽财经大学硕士学位论文, 2019, p20

한 묘사는 장도정의 현대 여성 인물화로부터 많은 영감을 받은 부분이다.

본 연구자는 장도정의 작품을 통해 전통 공필화의 정밀성과 현대적 감각의 결합 가능성을 모색하였다. 단지 외형의 아름다움을 그리는 데 그치지 않고, 인물의 정서와 태도를 포착하고 이를 시각화함으로써 동시대 여성의 정신성과 미의식을 표현하고자 하였다. 이는 전통 기법의 계승을 넘어 현대 시각 언어와 접목한 창조적 재해석이라 할 수 있다.



[도판 30] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1 (景福宮印象)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년



[도판 31] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1 (景福宮印象)>의 일부, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년



[도판 32] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1 (景福宮印象)>의 일부, 60×90 cm, 종이에 채색, 2022년

장도정의 작품은 본 연구자에게 있어 단순한 감상의 대상이 아니라, 창작 실천에 있어 중요한 참고 자료이자 공필 인물화의 현대적 확장을 위한 이론적·실천적 지침으로 기능하고 있다. 본 연구자는 이를 바탕으로 전통의 미학적 정수를 유지하면서도, 현대적 감성과 시대정신을 반영하는 새로운 공필 인

물화의 가능성을 지속적으로 탐색하고 있다.

그녀의 작품은 단순한 미적 표현을 넘어, 현대 여성들이 추구하는 삶의 태도와 그들이 살아가는 시대의 변화를 반영하는 창이다. 작품 속 여성들은 패션과 유행을 중시하는 한편, 삶을 사랑하고 가꾸려는 태도를 보여주며 이를 통해 현대 사회에서 여성의 역할과 가치에 대한 깊이 있는 시각을 제공한다.

정리하면 공필 인물화의 정신은 뛰어난 현대 공필화 작품 속에 깊이 새겨져 있으며 중요한 역할을 수행하고 있다. 각 시대는 고유한 예술적 특성을 지녀야 하며 현대 문화적 맥락 속에서 현대인들은 공필 인물화에 대한 이해와 혁신을 통해 독자적인 현대 공필 인물화 창작 양식을 형성하였다. 이처럼 뛰어난 현대 공필 인물화 작품들은 주제, 구도, 인물 조형, 색채 등 다양한 측면에서 연구자의 창작에 커다란 영감을 제공하고 있다.

다문화적 환경에서 현대 공필 인물화는 더욱 다양하게 발전하고 있고 시대와 민족 간의 교류도 점차 활발해지고 있다. 현대 화가들은 고전 전통을 배우는 동시에 창의력을 발휘하여 개성이 뚜렷하고 감성이 풍부한 작품을 창작하고 있으며 감성적이며 독특한 개성을 지닌 작가들이 다수 등장하고 있다. 시대가 변화함에 따라 공필 인물화의 표현 방식과 감각적 요소 또한 끊임없이 변화하고 있을 뿐만 아니라 그 독특한 매력과 생명력을 유지하고 있다.

2. 전통과 현대 공필 인물화가 연구자에 준 영향

본 장에서는 인물 조형, 필묵 선, 색채 언어, 구도 공간, 서사적 전개 등

다섯 가지 측면을 중심으로 서술한다. 전통 공필 인물화든 현대 공필 인물화든 연구자들의 공필화 창작에 매우 깊은 영향을 미치고 있다.

특히, 의상(意象) 인물 조형을 중심으로 진홍수(陈洪绶)의 <사녀도(仕女图)>와 손옥민(孙玉敏)의 <휴대용 오디오를 들고 있는 두 여성(两个带随身听的女人)>작품을 사례로 분석하였다.

필(筆)의 활용 부분에서는 고개지(顧愷之)의 <낙신부도(洛神赋图)>와 오도자(吴道子)의 <천왕송자도(天王送子图)>를 사례로 하여 중국 화법에서 필(筆)의 활용을 분석한다. 특히 고개지(顾愷之)의 선 사용은 연구자의 공필화 창작에 큰 영향을 미쳤다.

‘색채 언어’는 중국 공필화와 서양 회화의 사실적 색채 차이를 논의한다. 중국 공필화에서는 색상의 사용에 있어 ‘수례부채(随类赋彩)’를 중시하며 작가가 마음속에 그려낸 색이 강조된다.

‘구도와 공간’은 여백(留白)의 구성과 산점 원근법(散点透视法)에 대해 논의한다. 이 부분에서는 마원(马远, 1140 ~ 1225년)의 <한강독조도(寒江独钓图)>와 장택단(张择端)의 <청명상하도(清明上河图)>를 사례로 들어 구도와 공간에 대한 분석을 진행한다.

마지막으로 현대 공필화의 가장 중요한 특징 중 하나는 서사적 특징을 지닌다는 것이다. 서사적 회화 작품은 종종 화면 내의 구도, 색채, 선, 빛과 그림자 등 다양한 예술적 기법을 통해 이야기를 전달할 수 있다.

위 다섯 가지 측면에 대한 탐구를 통해 연구자는 공필 인물화 창작에서 자신만의 독특한 스타일을 점차 확립하였으며 이는 연구자의 공필 인물화 작업에 깊은 영향을 미쳤다. 연구자는 전통 기법과 정신을 계승하는 동시에 작품의 재미, 개성, 그리고 현대성을 추구하여 전통의 운치를 지니면서도 동

시대 미감을 반영하는 공필 인물화를 창작하고자 노력하고 있다.

1) 의상(意象) 인물 조형

중국화의 조형 방식은 주로 의상(意象) 조형의 표현 기법을 채택하며 이러한 의상 조형 사상은 중국 회화와 민족적 미의식을 형성하는 데 중요한 역할을 한다. 중국화의 조형은 중국 전통문화의 영향을 받아 의상 조형의 특징을 지닌다. 공필 인물화는 인물의 내면적 정신과 성격적 특징을 표현하는 데 중점을 두며 단순히 외형적 사실성을 재현하는 데 그치지 않는다. 정밀한 선과 색채를 통해 인물의 기질과 신운(神韻)을 전달하는 것이 핵심이다.

‘의상(意象)’은 ‘마음속의 형상’, ‘인간 마음의 형상’이다. 중국화 창작에서는 주체와 객체의 융합, 객관적 사물을 수정하고 정제한 후 주관적으로 구성하여 재현함으로써 개인 감정과 미학의 융합을 실현해야 비로소 물아일체의 시적 경지가 형성된다.⁴⁸⁾

주관적 조형은 작가가 작품을 세심하게 구상하는 과정에서 비롯되며 중국화의 조형은 현실에 근거하면서도 현실을 초월하는 특징을 지닌다. 즉, 객관적인 대상을 기반으로 하지만 주관적 요소가 더 크게 작용하며 창작 과정에서 화가는 객관적 사물을 분석하고 개괄하며 선택적으로 취하거나 생략하는 방식을 통해 독창적인 의상을 형성한다. 이를 통해 화가는 화면의 조형을 명확히 하면서 개인의 심미적 취향과 사상적 감정을 효과적으로 표현할 수 있다.

이와 같은 창작 방식은 단순한 사실적 재현을 넘어서 인물의 특징을 강조

48) 胡海茜, 「当代工笔人物画中的“诗意性”」, 湖北美术学院硕士论文, 2022, p26

하기 위해 적절한 과장과 변형을 가미한다. 이는 인물의 성격과 감정을 더욱 두드러지게 하여 ‘이형사신(以形写神) 즉, 형상을 통해 정신을 표현한다’라는 전통적인 조형 원칙을 실현하며 결과적으로 형(形)과 신(神)이 조화를 이루는 이상적인 예술적 경지에 도달할 수 있도록 한다.

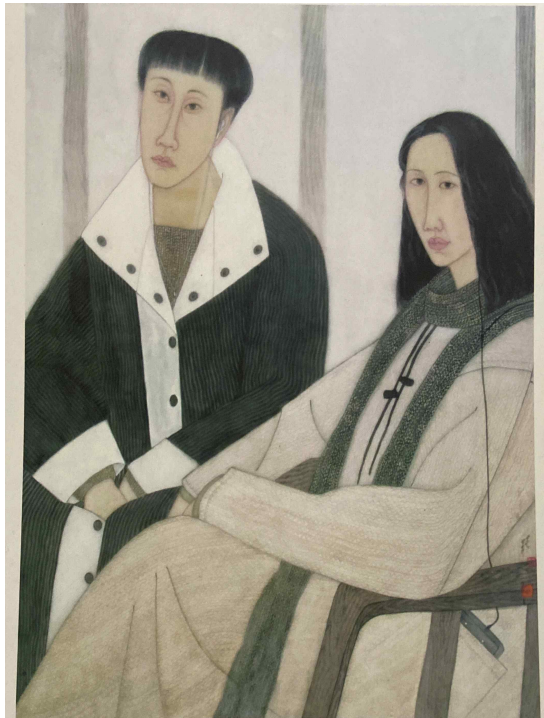


[도판 33] 진홍수(陈洪绶),
<사녀도(仕女图)>, 지본,
44.8×110.5cm, 명대, 랴오
닝성 박물관

명나라 말의 화가 진홍수(陈洪绶)는 초기에는 남영(蓝瑛, 1585 ~ 1664년)의 영향을 받았으나, 이후 고인의 화법을 광범위하게 연구하며 대담한 혁신을 시도하였다. 그는 과장과 변형의 기법을 활용하여 인물을 표현하는 데 능숙하였으며 이러한 방식으로 강한 시각적 충격을 주는 독창적인 화풍을 확립하였다. 그의 인물 조형은 일반적으로 신체가 웅장한 반면 머리와 몸의 비율이 다소

불균형하게 표현되어 독특한 스타일을 형성하였다.

진홍수⁴⁹⁾의 선은 섬세하면서도 강한 힘을 지니고 있으며 유려하면서도 탄력적인 특성을 갖는다. 이를 통해 그는 인물의 표정과 동작을 정확하게 포착하고 표현할 수 있었으며 그의 작품은 생동감 넘치는 감각과 개성을 뚜렷하게 드러낸다.



[도판 34] 손옥민(孙玉敏), <휴대용 오디오를 듣고 있는 두 여성 (两个带随身听的女人)>, 130×100cm, 2003년

화가 손옥민(孙玉敏, 1950년~)⁵⁰⁾은 공필 인물화에서 변형된 인물 초상 표현을 실험하며 독자적인 화풍을 구축하였다. 그는 모딜리아니(Modigliani) 회화의

49) 진홍수(陈洪绶, 1598년~1652년)는 호는 노련(老莲)이며 한족으로, 절강성 소흥부 제기현 봉교진가촌(현재 절강성 제기시 봉교진 진가촌) 출신이다. 명대의 유명한 서화가이자 시인이다.

50) 손옥민(孙玉敏)은 1954년 1월 지린성 쓰핑시에서 출생하였다. 칭화대학교 미술학원 교수이자, 중국공필화예술연구소 소장이다.

인물 조형 요소를 적극적으로 흡수하여 기존의 소묘적 접근 방식을 구조적인 조형 감각으로 전환하였다. 이러한 과정에서 그는 인물 형상을 단순화하고 주관적으로 취사 선택하며 주요 특징을 부각하는 방식으로 화면을 구성하였다.

손옥민의 작품[도판 34]<휴대용 오디오를 듣고 있는 두 여성 (两个带随身听的女人)>은 입체적 공간감보다 평면성을 강조하는 표현 방식을 채택하여 원근법적 요소를 약화시키고 이차원적 구성을 강화하는 것이 특징이다. 또한 선과 색면을 활용하여 구조적인 인물 형상을 형성하는데, 이는 전통적인 중국 회화의 서예적 필선과 부드러운 채색 기법을 결합하여 조형미를 극대화하는 방식으로 전개된다.

그의 작품에서는 이러한 구조적 접근이 단순한 형태 분석을 넘어 작품의 주제를 재구성하고 변형하는 예술적 실험으로 이어진다. 이러한 표현 방식 속에서 형태적 회화적 흥미가 극대화되며 그의 인물화는 전통과 현대적 감각이 조화롭게 결합된 독창적인 공필 인물화로 자리 잡았다.

연구자의 작품 [도판 35]<경복궁 인상 1>과 [도판 36]<경복궁 인상 2>의 일부를 통해 살펴보면 인물 조형에 있어 연구자는 개괄적인 표현 방식을 채택하였다. 인물 형상은 일정한 귀납적 정리와 적절한 과장 및 변형을 통해 평면적인 표현 스타일로 구현되었으며 전통적인 원근법의 관계를 약화시키고 화면의 이차원성과 장식성을 강조하였다. 이러한 조형 방식은 의상(意象) 조형의 특징을 잘 드러낸다. 또한 인물의 표정 처리에 있어 서정성과 흥미성을 중시함으로써 전체 화면이 예술적 감흥과 시각적 매력을 동시에 지닐 수 있도록 하였다.



[도판 35] 왕봉(王峰),
 <경복궁 인상 1(景福宮
 印象1)부분>, 60×90cm,
 종이에 채색, 2022년



[도판 36] 왕봉(王峰),
 <경복궁 인상 2(景福宮
 印象2)부분>, 60×90cm,
 종이에 채색, 2022년

2)필(筆)의 활용

중국화는 선을 통해 형상을 창조하며 서화가 본래 동일한 뿌리에서 출발했음을 염두에 두고 이해할 수 있다. 선은 단순한 형태를 넘어 질감, 신운(神韻), 감정 표현에 중요한 역할을 한다. 특히 선은 인물의 신체 구조를 나타내는 근본적인 요소로서, 정확한 선을 통해 인물의 윤곽을 그리며 동작과 표정을 세밀하게 표현할 수 있다. 필묵의 기법에서는 작가가 선을 다루는 능력과 필법을 통한 다양한 변화가 돋보인다. 붓의 굴곡, 문지르기, 점찍기, 염색, 건

습도 및 빠르고 느린 변화가 미세하게 조화되어 독특한 미적 효과를 만들어 낸다. 이와 같은 선의 강약, 속도, 허와 실의 변화는 인물의 내면 세계와 감정을 전달하며 화가의 예술적 수양과 정서를 표현하는 중요한 방식이 된다. 붓끝이 먹선 속에서 유려하게 운행될 때, 선은 더욱 둥글고 부드러우며 탄력 있게 된다. 이는 공필 인물화에서 자주 사용되는 기법으로 선의 흐름과 동작이 자연스러워진다. 사혁(谢赫)의 육법에서는 골법용필(骨法用笔)을 기운생동(气韵生动) 다음에 두고 있는데, 기운생동은 전체 화면이 완성된 이후에 드러나는 의미의 표현이다. 이는 회화를 평론하는 중요한 원칙 중 하나이다.⁵¹⁾



[도판 37] 고개지(顧愷之), <여사잠도(女史箴图)> 국부, 견본, 24.8×348.2cm, 당대 모사본, 대영박물관

또한 각 창작자는 개인의 고유한 성격에 따라 붓의 사용과 먹의 운용에서 그들만의 독특한 화풍을 만들어낸다. 선의 종류는 매우 다양하며 고대와 중세 전통 속 18종의 선 기법은 각기 다른 질감과 형태를 표현하는 데 사용된다. 예를 들어 고고유사묘(高古游丝描), 철선묘(铁线描), 유엽묘(柳叶描), 정두서미묘(钉头鼠尾描) 등은 그 자체로 독특한 특성을 지니며 이를 통해 화가는 인물

51) 袁玲玲, 「论传统工笔人物画形神之美——以秦汉至隋唐为例」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2015, p66

의 특성이나 감정을 더 풍부하게 전달한다. 고개지(顧愷之)의 [도판 37]<여사잠도(女史箴图)>와 <낙신부도(洛神赋图)>는 기본적으로 선으로 완성되었다고



[도판 38] 고개지(顧愷之), <낙신부도(洛神赋图)> 부분, 견본, 26.3×641cm, 송대, 라오닝성 박물관

할 수 있다. 역대 명화 기록에는 고개지의 작품이 긴장감이 넘치고 이어져 있으며 순환하고 초월하며 조화가 뛰어나고 바람처럼 빠르고 의도가 붓에 먼저 담겨 있다. 그리고 이는 그림을 통해 의도가 완전하게 드러난다고 전해진다.⁵²⁾ 이처럼 고개지의 선은 섬세하고 균형이 잡혀 있으며 마치 봄누에가 실을 뽑듯이 부드럽고 고르게 끊임없이 이어진다. 이 선의 스타일은 유연하고 탄력이 있으며 그의 선은 가볍고 경쾌하여 마치 유사(游丝, 풀잎이 흔들리는 실)처럼 보인다. 또한 선은 원만하고 유려하며 이는 당시 전서에서의 중봉(中锋, 붓 끝의 중심을 사용한 기법) 영향을 받았을 가능성이 있다. 고개지와 남조 송나라 화가 육탐미(陆探微)는 ‘고육(顾陆)’이라 불리며 ‘밀체(密体)’를 대표하고, 장승요(张僧繇)와 오도자(吴道子)의 ‘소체(疏体)’와 구별된다. 그림에서 볼 수 있듯이 고개지의 선은 밀도감이 있으며 변화가 풍부하다.

오도자의 선은 유려하고 자연스럽게 흘러가며 동적인 감각이 풍부하다. 그의 선은 ‘오대당풍(吴带当风)’이라고 불릴 정도로, 인물의 옷소매나 흘

52) 樊波, 「历代名画记论顾陆张吴用笔」, 『中国人物画史』, 南昌: 江西美术出版社, 2020, p185

날리는 띠 등 바람에 따라 춤추듯 움직이는 느낌을 잘 표현한다. 이로써 그림의 생동감을 더한다. 예를 들어 <천왕송자도(天王送子图)>에서는 ‘춘재조(蕪菜条)’스타일의 묘법을 창조하여 파동처럼 굽이치고 뒤엎킨 선을 사용해 선을 부드럽고 원만하게 만들며 명확한 리듬감과 표현력을 부여한다.



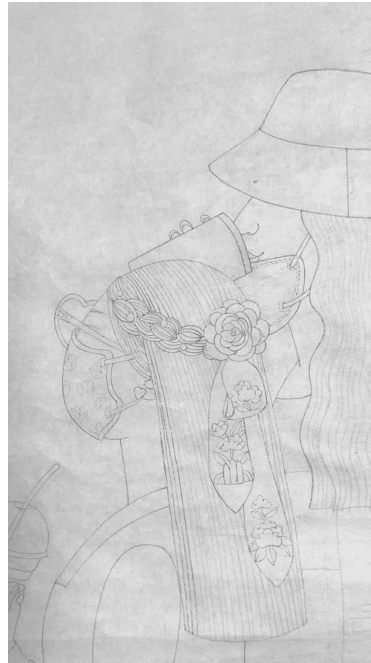
[도판 39] 오도자(吳道子), <천왕송자도(天王送子图)> 부분, 35.5×338.1cm, 당대, 일본 오사카 시립 미술관

이러한 선은 인물의 의복이나 옷 주름과 같은 세부 사항을 생동감 있게 표현하여 그림에 입체감과 질감을 더한다. 또한 오도자는 선의 굵기, 허와 실, 가벼움과 무거움 등을 변화를 통해, 물체의 볼록함과 오목함, 음양, 원근 관계를 효과적으로 드러낸다. 선의 운용에서 오도자의 혁신은 후세 중국화 발전에 깊은 영향을 미쳤다.

작품[도판 40]<경복궁 인상 1 선묘 부분>과 [도판 41]<경복궁 인상 2 선묘 부분>을 통해 고개지(顧愷之)의 선 사용이 연구자에게 큰 영향을 미쳤음을 알



[도판 40] 왕봉(王峰), <경복궁
인상 1 선묘> 일부, 60×90cm,
종이에 채색, 2022년



[도판 41] 왕봉(王峰), <경복궁
인상 2 선묘> 일부, 60×90cm,
종이에 채색, 2022년

수 있다. 연구자는 굵기가 일정하고 유연하며 탄력 있는 선을 사용하였고 선의 전환 부위에서는 필법이 부드럽고 원만하여 선의 평면적 특징을 잘 드러낸다. 이는 오도자(吳道子)의 선에서 볼 수 있는 급격한 변화나 강한 기복과는 차별화되는 부분이다. 연구자는 이러한 원만한 선이 오히려 여성 인물의 묘사에 더 적합하다고 판단하였다. 이러한 선의 흐름과 변화는 아름다운 리듬감과 율동미를 형성하여 화면 전체에 생명력과 동적인 감각을 부여한다.

따라서 선의 길이, 굵기, 허와 실, 밀도와 간격, 강약과 곡직 등은 추상적 아름다움과 흥미를 지니며 선의 허실 변화를 통해 인물과 공간감을 표현하고 그림의 층차감과 깊이를 강화한다. 선의 흐름과 변화는 아름다운 리듬감과 율동미를 형성하여 그림에 생동감과 동적인 요소를 부여한다. ‘조의출

수(曹衣出水)'와 '오대당풍'은 각기 다른 화가들이 선을 사용하는 방식의 차이를 보여준다. 이를 통해 중국 선의 풍부하고 흥미로운 변화를 엿볼 수 있다.

3) 색채 언어

중국 공필화(工笔画)는 색상의 사용에 있어 색을 모양에 맞추어 종류에 따라 색을 입힌다는 원칙을 따르며 화가의 마음속 색감을 표현한다. 색상은 강한 독립성을 가지며 서양 회화의 사실적인 색채와는 다른 특성을 지닌다. 서양의 사실적인 색채는 물체를 묘사할 때 광원의 색, 환경의 색 등을 고려하는 반면 중국화에서는 색채가 '종류에 따라 색을 부여'하는 방식으로 화가의 감정과 이해를 바탕으로 자신만의 색을 그려낸다. 예를 들어 먹으로 그린 대나무, 주홍색 대나무 등은 화가의 주관적인 요소에 따라 선택된 색상으로 객관적인 물체에 구애받지 않는다.

오대(五代) 고굉중(顾闳中)의 <한희재야연도(韩熙载夜宴图)>는 내용이 풍부하며 가구, 음악과 무용, 의상과 예절 등 다양한 요소를 포괄하고 있다. 이는 오대 시대 예술을 연구하는 데 중요한 문화유산이다. 색채 면에서는 공들여 아름답고 우아하며 독창적이고 다양한 화려한 색들 속에서 큰 덩어리의 검은색을 사용하여 균형을 맞춘다. 검정과 흰색의 배치는 질서 있게 분포하며 색과 먹이 조화를 이루어 그림에 생동감을 부여한다. 시녀들의 화려하고 다채로운 의상은 남성 손님들의 소박한 청검(청색과 검은색) 의상과 대조를 이루며 그 사이에 녹색의 이불, 회청색 무늬의 커튼 등이 배치되어 색채가 복잡하지만 그 관계는 매우 조화롭다는 느낌을 준다. 화가는 색채의 전체적인 조화를 잘 파악하여 균형 잡힌 시각적 효과를 창조한다.

공필 인물화는 공필 담채(工筆淡彩)와 공필 중채(工筆重彩)로 나뉜다. 이들은 물체의 고유색을 중시하며 색상이 화려하고 차분하며 밝고 우아하며



[도판 42] 고흥중(顾闳中), <한희재야연도(韩熙载夜宴图)> 부분, 28.7×335.5cm, 견본 설색, 오대, 고궁박물관

색조가 일관되어 중국 민족의 색채 미학을 잘 반영한다. 기법은 다양하며 그 중 하나는 분염(分染)으로 하나의 붓에 색을 묻혀 다른 붓에 물을 묻혀 색을 풀어내어 농도에서부터 엷게 변하는 그라데이션 효과를 낸다. 또 다른 기법은 조염(罩染)으로 분염 등의 기법이 끝난 후 투명한 색을 전체적으로 균일하게 덧칠하여 그림의 색감을 통일하고 조정하는 데 사용된다. 접염(接染)은 색이 젖어 있는 상태에서 다른 색을 덧칠하여 색들이 서로 섞여 흐르는 느낌을 준다. 평도(平涂)는 색을 얇고 고르게 발라서 바탕색을 칠하거나 다른 색을 돋보이게 할 때 사용된다.烘염(烘染)은 물체 주변을 넓게 채색하여 주제를 강조하거나 특정 환경을 표현하는 기법이다. 반침(反衬)은 종이나 비단의 뒷면에 색을 덧칠해 앞면의 색을 더욱 깊고 선명하게 만든다. 이러한 다양한 기법은 먼저 선을 그리고 나서 색을 칠하는 방식이다.

선을 그리고 색을 채울 때 색이 선 밖으로 넘지 않도록 하며 선 없이 바로 색을 입혀 그리는 방식(沒骨)도 있다.

공필 인물화에서 색채는 물체의 외적 형태를 표현하는 것뿐만 아니라 화가의 감정과 의도를 전달하는 중요한 역할을 한다. 색채는 감정을 표현하고 서정적이며 표현적인 색채 관을 형성한다. 결론적으로 공필 인물화에서 색채의 운용은 기법의 세밀함과 장식성을 강조하는 동시에, 색채가 전달하는 감정적 표현과 문화적 내포를 중시하여 독특한 예술적 스타일을 만들어낸다.

연구자는 [작품 10]<경복궁 인상 1>을 창작할 때 ‘수래부채(随类赋彩)’의 원칙에 따라 색채를 구성하였다. [작품 10]<경복궁 인상 1>의 색채는 사실적인 재현에 근거한 것이 아니라, 화면의 구성과 감정 표현을 위해 연구자의 주관적인 해석에 따라 재구성된 색채이다. 이는 연구자 내면에 존재하는 경복궁의 인상과 감정을 반영한 색채로 화면 속 각 색면은 세심하게 계획되고 배열된 결과라 할 수 있다.

왼쪽에서 휴대전화를 들고 있는 인물은 파란색 상의와 연분홍색 치마를 착용하고 있다. 이 인물의 파란색은 화면 전체에서 상대적으로 진중한 색감을 띠며 가방에 사용된 파란색과는 색상 면에서 차이를 보인다. 가방의 파란색은 보다 생동감 있고 경쾌한 느낌을 주는 반면 인물의 상의는 무게감 있는 색조로 화면에 안정감을 부여한다.

화면 중앙에서 커피를 들고 있는 인물은 작품의 주요시선 집중 요소로, 상의에는 선명한 분홍색이 사용되었다. 이 색상은 전체 색조 속에서 뚜렷하게 눈에 띄지만 과도하게 튀지 않고 조화롭게 화면에 녹아들며 중심성을 부각시킨다. 그녀가 입고 있는 보라색 치마는 화면에서 비교적 무게감 있는 색상으로 작용하며 옆에 위치한 연분홍색 치마와 명확한 명도 차이를 이루어 대비

를 형성한다. 이러한 깊이 있는 색채는 화면 전체의 색 균형을 안정시키는 역할을 한다. 또한 그녀가 든 보라색 핸드백은 치마보다 더욱 짙은 색조로 표현되어 시각적 집중도를 높이는 동시에 색의 밀도를 더해주는 요소로 작용한다. 배경 색상으로는 연보라색이 선택되었고 평면적으로 채색하는 기법을 통해 전체적인 분위기를 부드럽게 조성하는 역할을 한다. 배경은 한 번의 채색으로 완성된 것이 아니라, 여러 차례에 걸친 덧칠과 조정을 통해 색감을 정제하였으며 이는 연구자가 의도한 분위기와 조화를 이루기 위한 세심한 작업의 결과라 할 수 있다.



[도판 43] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮印象1)색채 분석>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년

<경복궁 인상 1>에서는 연구자가 의도적으로 화면 속의 유사한 색조인 파란색, 보라색, 분홍색 등을 명확히 구분하여 색채의 층차를 드러내고, 조화로운 전체 색조 속에서도 단조롭지 않고 풍부한 색감을 형성하고자 하였다.

본 작품의 색채 언어는 짙은 중국 민족 전통의 색채 미학적 취향을 반영하고 있으며 뚜렷한 장식적 색채 효과를 지닌다. 사용된 색은 옅고 고르게 채색되었으며 전반적으로 서정적이고 상징적인 색채미를 표현하고 있다. 이러한 색채 표현 방식은 감정을 자유롭게 전달할 수 있으며 색채의 서의적(寫意的) 특성을 지니고 있다.

4) 구도와 공간



[작품 11] 왕봉(王峰), <경복궁 유람기(景福宮游記)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

중국 공필 인물화의 구도는 다양한 의미를 지니고 있다. 여백을 활용한 공간 구성은 허(虛)가 실(實)을 돋보이게 한다는 원칙을 따르며 외관상으로는 비어 있지만 그 속에는 깊은 의미가 담겨 있다. 중국화에서의 여백은 결코 실제로 비어 있는 것이 아니라 생명력이 넘치는 공간이다. 중국 전통 화법에서는 의경(意境)을 중시하는데, 여백은 공허함을 느끼게 하며 감상자에게 무한한 상상력의 공간을 제공한다. 이 기법은 적을수록 더 많은 것을 이

룬다라는 중국 전통 미학을 반영하며 또한 도가의 ‘무위자연(無爲自然)’과 선종의 ‘공즉시색(空即是色)’ 철학을 표현하는 방법이다. 따라서 여백은 단순한 형식적 선택이 아니라 화가의 정신적 경지와 문화적 소양을 외적으로 드러내는 표현이다. 한 예로 마원(馬遠)의 <한강독조도(寒江獨釣圖)>에서는 안개와 물결로 가득 찬 수면 위에, 작은 배와 함께 노인이 낚시를 하고 있으며 배 주변에는 흐릿한 먹으로 수면의 물결을 그려 넣었다. 그 주위는 온전히 여백으로 남아있지만 이 그림은 공허함을 느끼게 하지 않고 오히려 안개와 물결이 펼쳐지는 시적인 의경을 만들어낸다.

[작품 11] <경복궁 유람기(景福宮遊記)>는 산점투시법(散點透視法)을 활용하여 화면이 하나의 평면 위에 펼쳐지는 듯한 자유로운 관찰 방식을 보여준다. 이러한 표현 기법은 전통적인 서양의 원근법과는 상반되는 것으로 관람자에게 더욱 유연하고 개방적인 시각적 경험을 제공한다.



[작품 12] 왕봉(王峰), <휴(憩)>, 30×40cm, 종이에 채색, 2025년

연구자의 [작품 12]<휴(憩)> 색채 초안에서는 배경을 의도적으로 비워두는 '여백(留白)' 기법이 활용되었다. 이러한 처리 방식은 전통적인 동양 회화의 미학적 사유를 계승하면서도 현대 공필 인물화의 표현적 요구를 충족시키는 효과적인 구성 방식으로 평가된다.

여백은 배경 요소가 시각적 주의를 분산시키는 것을 방지하여 인물의 조형과 동작에 대한 표현력을 강조할 수 있게 한다. 화면에서 인물의 뒷모습, 커피잔, 커튼, 조명 등 주요 사물이 더욱 두드러지게 배치되어, 시선의 집중과 장면 구성의 리듬감을 강화한다. 둘째로, 배경의 공백은 화면 전체에 '호흡의 공간'을 제공함으로써 과도하게 밀도 높은 구성을 피하고, 청량하고 정적인 분위기를 조성한다. 이는 전체 화면의 조화와 균형감을 높이며 시각적 피로를 줄이는 데에도 효과적이다. 셋째, 여백은 감상자에게 상상력을 자극하는 시각 외적 공간을 제공한다. 이는 인물의 정서 상태나 내면 심리, 나아가 보이지 않는 배경 환경에 대한 해석을 가능하게 하여 작품의 개방성과 상호작용성을 강화하는 역할을 한다. 무엇보다 여백은 무(無) 속의 유(有)라는 철학적 미감을 기반으로 한 중국 전통 회화, 특히 문인화의 핵심 미학 가운데 하나이다. 이는 화면을 가득 채우는 서양 회화 전통과는 상반된 방식으로, '허(虛)'와 '실(實)'의 조화를 통해 깊이 있는 동양 예술 정신을 구현한다.

현대 공필 인물화에서 이 같은 여백의 전통을 창의적으로 계승하는 것은 작품의 내면적 의미와 정신성을 더욱 풍부하게 하며 동양 예술 특유의 함축적이고 공허한 분위기를 효과적으로 전달하는 데 기여한다. 결과적으로, 여백은 단순한 형식적 기법을 넘어 예술적 감동과 철학적 사유를 유도하는 중요한 표현 수단으로 작용하고 있다.

또한 작품의 여백 처리 역시 주목할 만하다. 화면의 일부를 의도적으로

비워 공허하고 작품의 신비로운 분위기를 자아내고 있으며 감상자에게 무한한 상상력의 공간을 열어 준다. '여백(留白)'은 중국 회화에서 매우 독창적인 표현 기법 중 하나로, 화면을 완전하게 채우는 서양 회화의 전통과는 달리, 허(虛)와 실(實)의 조화를 통해 심오한 예술적 경지를 구현한다. 이러한 공간의 활용은 단순한 시각적 표현을 넘어, 감상자와의 상호작용을 유도하며 작품의 미적 흥미와 해석의 다양성을 증대시키는 역할을 한다.

따라서 창작 과정에서 화가는 물체 간의 거리감을 강조하기보다는 내적인 감정과 의경(意境)⁵³⁾을 표현하는 데 중점을 두며 이를 통해 독특한 산점 원근법 스타일을 형성한다. 화가는 자신의 주관적인 의도에 따라 화면의 각 부분의 비례 관계를 자유롭게 조정할 수 있다. 이로 인해 화가는 자신의 내면적인 감정과 의미를 더욱 잘 표현할 수 있으며 작품은 더 강한 예술적 감동을 전달하게 된다.

5) 서사적 내용 표현

그림은 중요한 시각 예술 형태이며 인간의 사고와 감정을 직관적인 방식으로 표현하며 독특한 예술적 매력을 지닌다. 그림 작품에는 풍부한 서사적 내용이 담겨 있으며 이를 통해 이미지 기호는 이야기 정보를 전달하고 관람자는 작품의 창작 배경, 창작 의도 및 작가의 감정을 이해할 수 있게 된다. 예술로서의 그림은 인간 정신 문화의 중요한 구성 요소로, 고대부터 역사 기록과 감정 표현의 기능을 맡아왔다.

그림 예술의 서사적 내용은 단지 화가의 예술적 추구를 나타내는 것뿐만

53) 의경(意境)이란 예술가의 주관적인 감정과 객관적인 자연 또는 사물의 조화로운 결합을 통해 형성되는 심미적 분위기나 정서적 경지를 말한다.

아니라 시대적 특성과 사회적 풍모를 반영하기도 한다. 서사적 그림은 중국 고대 그림에서 여러 가지 강력한 서사적 요소를 지닌 작품들이 존재한다. 예를 들어 <낙신부도(洛神賦圖)>는 다양한 시간대의 사건을 하나의 화면에 담았고 <한희재야연도(韓熙載夜宴圖)>는 마치 연속화처럼 사건의 전개 과정을 보여준다.

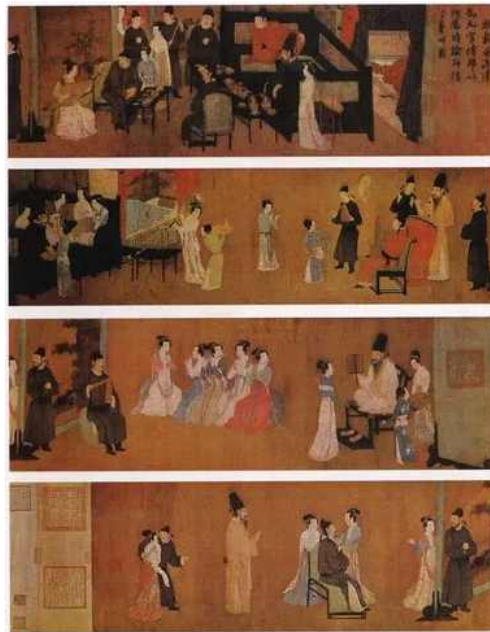
작품은 종종 풍부한 이야기 내용을 포함하고 있으며 인물, 장면 소품 등의 요소 배열을 통해 하나의 완전한 이야기를 전한다. 서사적 그림은 예술적 가치뿐만 아니라 사회적 가치와 문화적 가치를 지니며 역사 문화와 민속을 연구하는 데 중요한 자료로 활용된다.

화면 내 세부 묘사를 통해 사실감과 생동감을 증대시킬 수 있다. 종종 화면 속 상징적인 의미를 통해 깊은 뜻을 전달하고 또한 화면에 숨겨진 은유적 기법을 사용하여 복잡한 사상을 표현하기도 한다. 또한 화면 속 감정 표현을 통해 관람자와의 감정적 공감을 유도하며 화면의 사상적 내포를 통해 관람자에게 사고를 자극할 수 있다.

이러한 작품의 큰 장점 중 하나는 그 이야기성을 지닌다는 것이다. 서사적 그림 작품은 화면 내 구도, 색상, 선, 빛과 그림자 등 다양한 예술적 기법을 통해 이야기를 전달할 수 있으며 동시에 예술가의 사상과 감정, 개성도 엿볼 수 있기 때문이다.

뿐만 아니라 서사적 그림의 또 다른 두드러진 장점은 이야기성을 지니는 것 외에도, 그림 속 인물들의 동작과 표정이 매우 풍부하다는 점이다. 원대(元代) 초상화가 왕이(王绎, 1333년~?)는 『사상비법(寫像秘訣)』에서 인물 초상화 창작 방법을 잘 정리한 바 있다. 그는 사상을 그리기 위해서는 인물이 '정자세로 앉아 있는 상태'처럼 '정지된 모습이 아니라 대화 중에 흘러가는 동작'을 통해 인물의 본질적인 성정을 표현해야 한다고 말했다.⁵⁴⁾ 또한 다각

적인 시점을 통해 더 풍부한 이야기 내용을 전할 수 있다. 중국화의 산점 원근법(散点透视法)이 그 하나의 방식이다. 결론적으로 그림 속 서사적 내용은 여러 기법을 통해 화면에 이야기성과 감동을 부여하고 관람자가 작품을 감상하는 동안 예술가의 감정과 사상을 느낄 수 있도록 한다.



[도판 44] 고굉중(顾闳中), <한희재야연도(韩熙载夜宴图)>, 28.7×335.5cm, 견본 실색, 오대, 고궁박물관

연구자의 작품 <금수(錦繡)>는 선형적 서사 구조를 채택하여 총 다섯 개의 장면을 통해 세의절(晒衣节)의 전개 과정을 순차적으로 묘사하고 있다. 각 장면은 독립적인 주제를 지니고 있으나 서로 긴밀하게 연결되어 있으며 전체적으로 하나의 통합된 세의절 장면을 구성하고 있다.

54) 樊波, 『中国人物画史』, 南昌: 江西美术出版社, 2020.p463

첫 번째 장면인 세의(晒衣) 부분에서는 세의절 기간 동안 각 가정이 의복을 꺼내어 말리는 광경이 묘사된다. 줄지어 널린 붉은색 계열의 소수 민족 전통 의상들은 화면에 웅장하고도 질서정연한 구성미를 부여하며 강한 시각적 인상을 남긴다. 이어지는 무룡(舞龙) 장면은 세의절의 활기차고 열정적인 분위기를 생생하게 전달한다. 이 장면에서는 우아하고 유려한 용춤의 동작이 중심으로 표현되며 이는 중국 민족 전통 예술의 대표적인 형태 중 하나로 자리하고 있다.

용춤은 주로 국가적 명절이나 축제와 같은 중요한 행사에서 진행되는 민속 공연으로, 용(龙)은 고대로부터 중화 문화의 토템이자 길상의 상징으로 여겨져 왔다. 이로 인해 용춤은 평안과 풍요를 기원하는 의식적 행위로 자리매김하였다. 작품은 이러한 용춤의 의미뿐만 아니라 세의절 행사에서 진지하게 공연을 관람하는 관객들의 모습 또한 함께 묘사하여 축제의 몰입감과 현실성을 더욱 강조하고 있다.



[작품 13] 왕봉(王峰), <금수(锦绣)>, 140×180cm, 종이에 채색, 2021년



[작품 14] 왕봉(王峰), <금수(锦绣) 그림책>, 30×60×5cm, 종이에 채색, 2021년

두 번째 장면인 자수(刺繡) 부분에서는 요족(瑶族) 여성들이 자수를 놓는 전통적인 공연 장면이 중심으로 표현된다. 이들은 여러 겹의 원형을 이루며 둘러앉아 있는 구성을 통해 장대한 축제 분위기를 형성하고 있으며 이는 관람자에게 강렬한 시각적 충격과 공간감을 동시에 전달한다. 특히 원형 구도는 화면 전체에서 가장 인상적이며 시선을 집중시키는 요소로 기능하며 회화적 완성도와 구성미를 극대화한다.

세 번째 장면에서는 베틀 옆에서 서로 대화를 나누는 사람들의 모습이 묘사된다. 베틀은 마을의 전통적인 직조 도구로 대대로 이곳 주민들이 사용해 온 원시적인 기계이다. 이 기계를 통해 여성들은 아름다운 옷과 치마를 제작해 왔다. 베틀로 짠 천은 두껍고 내구성이 뛰어나며 지역 소수 민족 여성들은 결혼 전에 신부 의상으로 사용할 아름다운 한 벌의 옷과 치마를 직접 제작하는 관습을 지니고 있다.

네 번째 장면에서는 긴 머리카락을 가진 여성들이 강가에서 머리를 감는 모습이 묘사된다. 이 여성들의 머리카락은 머리부터 발뒤꿈치까지 이어질 정도로 매우 길다. 이들은 머리카락을 부모의 은혜로 여기기 때문에 태어난 이후로 단 한 번도 자르지 않는다는 신념을 가지고 있다. 이러한 독특한 전통과 미적 특성 때문에 많은 관광객들이 이곳을 방문하여 사진을 찍고 감상하는 장면도 함께 표현된다.

다섯 번째 장면인 산장(散場) 부분에서는 세의절이 끝난 후, 관광객들이 수공예 기념품을 고르는 모습과 마을 주민들이 자전거를 타고 귀가하는 장면이 묘사된다. 이러한 서사 구조는 화면에 명확한 층위와 질서를 부여할 뿐만 아니라, 전체 이야기를 더욱 유기적이고 일관되게 연결하여 작품의 서사성을 한층 강화하는 역할을 한다.

결국 공필 인물화는 그 독창적인 예술 형식을 통해 풍부한 '의취(意

趣)’를 담아내고 있다고 볼 수 있다. 본 연구자는 이러한 표현 방식을 다음과 같이 정리하였다. 즉, 의상적(意象的) 인물 조형, 필(筆)의 운용, 색채 언어와 구성 공간의 배치, 그리고 서사적 장면의 표현이 그것이다. 공필화가 관람자가 자연스럽게 작품 속 ‘의취’를 느끼게 하려면 먼저 자신의 그림 그리는 과정을 흥미로운 경험으로 받아들여야 한다. 내면에서 우러나는 즐거움을 바탕으로 주변의 삶을 세밀하게 관찰하고 일상의 작은 즐거움을 발견하며 삶 속의 아름다움을 포착할 수 있어야 한다.

3. 연구자 작품 분석

본 장에서는 연구자의 공필 인물화 창작을 대상으로 분석을 진행한다. 연구자가 창작한 작품들은 도시 여성 주제의 공필 인물화, 소수 민족 주제의 공필 인물화, 서울 생활이라는 세 가지 주제로 나누어지며 각 작품의 창작 배경, 주제 선정 이유, 창작 과정에서의 전통 계승과 혁신 분석, 작품의 의의 및 가치 평가 등을 다룬다.

연구자의 작품은 다음과 같다: <백운표표(白云飘飘)>, <경의를 표하며 역행자에게(致敬逆行者)>, <자화상(自画像)>, <하지(夏至)>, <산풍(山风)>, <금수(锦绣)>, <경복궁 인상 1(景福宫印象1)>, <경복궁 인상 2(景福宫印象2)>, <경복궁 유람기(景福宫游记)>, <유학생들의 모임(留学生的聚会)>, <길 위에서 1(在路上 1)>, <길 위에서 2(在路上 2)>, <의식주행(衣食住行)>, <광명을 향해(向着光明)>, <청춘의 추억(青春记忆)>.

특히 연구자는 창작 과정에서 전통적 공필 기법을 유지하면서도 현대적 조형 언어와 감성적 요소를 결합하여 새로운 표현 방식을 탐색하였다. 이를 통해 현대 공필 인물화가 전통을 기반으로 어떻게 변화하고 확장될 수 있는

지를 논의한다.

1) 도시 여성

여성 주제의 공필 인물화는 섬세하고 정교함으로 유명하며 여성의 형상과 심리를 그린 작품들은 고대부터 많이 존재했으며 오랫동안 사람들에게 사랑받아 왔다. 이러한 여성 주제의 공필 인물화는 각 시대의 여성 이미지와 생활을 반영하며 그 시대에 대한 여성에 대한 미적 인식을 드러낸다. 따라서 이 주제를 탐구하는 것은 중요한 예술적 가치와 사회 문화적 의미를 지닌다. 신석기 시대 후기부터 사람들은 색도(色陶) 등을 통해 여성의 형상을 표현하기 시작했다. 선진(先秦) 시대에는 여성의 이미지는 종종 병화(帛画)에서 나타나는데 <용봉사녀도(龙凤仕女图)>에서는 여성의 형상이 엄숙하고 신비한 느낌을 주며 묘사되었다.

위진 남북조 시대에는 현학(玄学)의 영향으로 여성의 형상이 유연하고 생동감 있게 묘사되고 있다. 고개지(顧愷之)의 <낙신부도(洛神赋图)>에서의 낙신(洛神)은 청순하고 세련된 이미지로 그려진다. 당대에는 여성의 형상이 풍만하고 화려하며 생활의 기운이 넘쳐나는 모습을 보여주며 장현(张萱)의 <도련도(捣练图)>와 주방(周昉)의 <잠화사녀도(簪花仕女图)>에서는 당나라 여성의 자신감과 우아함이 표현된다. 송대에는 여성의 형상이 보다 사실적이고 내면의 표현에 중점을 두었으며 왕거정(王居正, 1040 ~ 1100년)의 <방차도(纺车图)>는 하층 여성의 생활 상태를 묘사한다.

명·청 시대에는 당인(唐寅)의 <맹촉궁기도(孟蜀宫妓图)>처럼 우아한 여성이미지도 있지만 청대에는 ‘병태 미인’처럼 여성의 약한 모습도 표현되었고 이는 여성의 지위 변화와 시대적 미적 영향이 반영된 결과이다.



[도판 45] 장헌(张萱), <도련도(捣练图)>, 37×145.3cm, 견본 설색, 당대, 보스턴 미술박물관

이러한 여성 이미지는 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 첫째, 귀족 여성으로 상류 사회 여성의 생활을 묘사한 작품들이 있다. [도판 09]<곽국부인 유춘도(虢国夫人游春图)>는 귀족 여성의 호화롭고 여유로운 생활을 보여준다. 둘째, 노동 여성으로 일반 여성의 생산 활동 장면을 그린 작품들이 있다. [도판 45]<도련도>는 여성의 근면함과 지혜를 나타내며 셋째는 신화 속 여성으로 신화 이야기에 등장하는 여성들을 주제로 한 작품들이 있다. [도판 04]<낙신부도>는 이상화된 여성 이미지를 형성한다.

이 작품들은 각 시대의 여성미에 대한 인식과 추구를 반영한다. 풍만한 아름다움에서부터 청순한 아름다움, 그리고 병적 아름다움에 이르기까지 이는 미적 관념의 변화를 보여준다. 또한 다양한 역사적 시기에서 여성의 사회적 지위와 역할 변화를 드러낸다. 가정주부에서 사회 참여자로서의 변화는 여성 지위의 향상을 반영한다. 여성 주제의 공필 인물화는 그 독특한 예술적 매력으로 수많은 문인과 화가들의 주목을 받았다. 그들은 단정하고 우아하거나 매혹적이고 아름다우며 역대 화가들이 그리려고 했던 대상이 되었다. 이러한 작품들은 화가의 뛰어난 기법을 보여줄 뿐만 아니라, 당시의 사회 풍조와 미적 취향도 반영하고 있다.

작품 [도판 10]<백운표표>에서 선의 선택에 있어, 작가는 고르고 둥근 선을 사용하여 그렸다. 선을 다룰 때, 붓의 운필 과정에서 서예적인 느낌을 살려 선을 그렸으며 고대 인물의 선을 모방하는 방식은 작자가 선을 배우는 중요한 과정 중 하나였다. 전통적인 ‘정두서미(釘頭鼠尾)’는 붓을 멈추는 것을 중요시하는데, 작가는 선을 그릴 때 의도적으로 시작과 멈춤을 강조하지 않았으며 선의 두께 변화에 대해서도 뚜렷한 차이를 두지 않았다. 이런 방식의 장점은 선이 두드러지지 않게 되며 선과 색상이 자연스럽게 조화롭게 결합되어 작품에 일관성을 더한다.

일부 남성 화가들의 작품에서 나타나는 여성 형상은 아름다움, 섬세함, 그리고 풍부한 의경을 특징으로 하며 세부적인 처리에 많은 주의를 기울인다. 그들이 그린 여성의 얼굴은 매우 아름답고 의복, 헤어스타일, 피부 등 모든 부분이 세밀하게 묘사된다. 이러한 여성 주제의 작품은 뛰어난 공필화 기법과 독특한 스타일의 매력을 지니며 강한 예술적 감동을 준다. 인물 형상은 세밀하고 구체적으로 그려지며 이는 남성 화가의 시각에서 여성 주제를 그려낸 결과로, 여성의 부드러움을 적절하게 표현하려는 노력이 돋보인다.

또 다른 여성 주제의 작품 [도판 46]<경의를 표하는 역행자들(致敬逆行者)>은 세 명의 여성 의사가 팬데믹 기간 동안 자신의 안전을 무릅쓰고 방역 최전선에서 싸우는 모습을 그린 작품이다. 작가는 각 시대마다 그 시대를 대표하는 여성 이미지가 존재한다고 생각하며 팬데믹의 중요한 시기에 이러한 위대한 여성 의사들이 개인의 안전을 무시하고 용감하게 전염병과 싸우는 모습을 기록해야 한다고 믿는다.

이 작품은 공필 담채 기법을 사용하여 창작되었으며 전통적인 공필 인물화 기법인 여러 차례의 덧칠을 통해 완성되었다. 구도에서는 세 명의 인물이 배치되어, 한 명의 주요 인물과 두 명의 보조 인물이 등장하며 이를 통해 안정

적이고 조화로운 화면 효과를 만들어낸다. 훌륭한 구도는 화면에 더 많은 층차감과 공간감을 부여한다.



[도판 46] 왕봉(王峰), <경의를 표하며 역행자에게(致敬逆行者)>, 50×50cm, 종이에 채색, 2021년

색상은 전체적으로 푸른색을 사용하며 다양한 파란색의 농도 차이를 통해 색을 칠하여 엄숙하고 차분한 느낌을 표현하고 선과 색상이 조화롭고 일관되도록 추구한다. 이 작품은 팬데믹이라는 특별한 역사적 시기의 사건과 인물을 충실하게 기록하며 의료진과 같은 최전선에서 일하는 사람들의 노고를 세밀하게 묘사하고 그들에 대한 존경과 감사의 마음을 전달한다. 또한 팬데믹을 극복하겠다는 확고한 믿음을 전달하고 사람들이 어려움을 용감하게 직면하며 팬데믹을 극복할 자신감을 갖도록 격려하는 메시지를 담고 있다. 현실적인 주제를 공필화에 통합함으로써 전통 공필 인물화의 표현 내용을 풍부

하게 하여 작품에 시대적 흔적을 더하였다.

연구자의 작품 [도판 47]<자화상(自画像)>은 현실 속 자신을 반영한 것이라기보다는 자신의 내면에서 현실을 바라보는 시선 속에서 상상한 자아를 그린 작품이다. 이는 자기 관찰, 자기 반성, 자기 검토, 그리고 자기 깨달음의 상징으로서, 거울에 비친 자아가 아닌 내면의 시선에서 본 자아를 묘사하고 있다.



[도판 47] 왕봉(王峰), <자화상>, 40×60cm, 종이에 채색, 2021년

고개지의 <여사잠도(女史箴图)>에 등장하는 ‘대경수장(对镜梳妆)’ 장면은 여성의 자기 성찰과 내면적인 수양을 상징한다고 볼 수 있다. <여사잠도>는 서진(西晋) 시대의 장화(张华)가 쓴 『여사진(女史箴)』의 내용에 따라 창작된 작

품으로 원래는 12개의 장면으로 나뉘어 있었으나 현재는 9개 장면만 전해진다. 이 작품은 현재 당대 모본이 대영박물관에 소장되어 있으며 첫 3개의 부분은 유실되었지만 나머지 부분은 여전히 풍부한 예술적 및 문화적 가치를 지니고 있다. 현존하는 그림에서 ‘모든 사람은 자신의 용모를 가꾸는 것을 안다(人咸知修其容)’라는 장면이 특히 주목을 끈다. 화면 오른쪽에서는 한 여성이 거울을 보며 머리를 손질하고 있고 왼쪽의 시녀는 다른 여성의 머리를 정성스럽게 빗어주고 있다. 거울 옆에는 4개의 화장함이 놓여 있어 고대 여성들이 자신의 외모에 얼마나 많은 관심을 기울였는지를 보여준다. 이 장면을 통해 화가는 ‘자기 성찰’이라는 주제를 귀족 여성의 일상생활 속에 긴밀하게 녹여내어 화면에 생활감과 현실감을 더하고 있다.

거울은 단순히 화장 도구가 아니라, 여성의 자기 성찰과 내적인 반성의 상징이다. 화가는 거울을 활용하여 화면의 구성을 풍부하게 하고 표현력을 강화함과 동시에 작품에 더 깊은 내면적 의미와 상징성을 부여했다.

‘대경수장’의 여성 이미지는 대개 단정하고 고상한 품위를 지니고 있으며 그녀들은 외적인 모습뿐만 아니라 내적인 품성과 수양도 중요시 여긴다. 이 이미지는 여성의 자기 가치의 중요성을 강조하며 여성들이 자신감을 가지고 자존감을 높이며 자신의 잠재력을 발견하고 독특한 매력을 발산하며 자기 가치를 실현해야 한다는 메시지를 전달한다.

[도판 37]<여사잠도>의 ‘대경수장(对镜梳妆)’ 장면은 고대 사회가 여성에게 요구한 내외적인 수양을 반영하는 동시에, 시대를 초월한 교훈을 전달한다. 고대든 현대든 여성은 자기 수양에 신경을 쓰고 내외가 조화를 이루어야 하며 이를 통해 가정의 조화를 유지하고 좋은 가풍을 전수해야 한다는 중요한 교훈을 전하고 있다. 이 작품은 역사적 증거로서 고대 사회의 풍속을 보여줄 뿐만 아니라, 깊은 정신적 교육적 가치를 전달한다.

[도판 37]<여사잠도>에서 거울은 단순히 여성의 외모를 가꾸기 위한 도구가 아니라, 여성의 자기 성찰과 내면적 수양을 상징하는 중요한 역할을 한다. 거울을 통해 여성은 자신의 행동과 사고를 돌아보며 끊임없이 자기 수양을 향상시킨다. 이는 고대 사회의 여성들이 내면의 품성과 도덕적 수양을 얼마나 중시했는지를 잘 보여준다. 이 상징적 의미는 고대에 국한되지 않으며 현대 사회에서도 여전히 중요한 교훈을 전한다. 시대가 바뀌어도 여성은 자기 성찰을 멈추지 않고 지속적으로 더 높은 정신적 경지를 추구해야 한다는 메시지를 담고 있다.

[도판 37]<여사잠도>의 ‘대경수장(对镜梳妆)’장면은 단순히 예술적인 걸작에 그치지 않고 여성의 자기 가치와 내적 수양에 대한 심오한 탐구를 담고 있다. 이 장면은 시대를 막론하고 여성들이 내외적인 수양을 중시하고 자기 개발을 통해 자기 가치를 실현하고 사회에 기여해야 한다는 중요한 교훈을 전달한다. 고대에서 현대까지, 여성은 자신의 내면과 외면을 조화롭게 발전시켜야 한다는 사실을 다시금 일깨워준다. 자화상은 예술가가 자신을 표현하는 중요한 수단이자, 시대적 특성과 문화적 배경을 반영하는 중요한 매개체다. 특히 근대 이후 여성 예술가들이 자화상을 통해 자신만의 내면 세계를 탐구하고 감정적 경험을 표현하며 여성 의식의 각성을 전달하고 있다. 연구자의 <자화상>에서도 자아를 탐색하는 과정을 담고 있다. 이 작품은 객관적인 재현보다는 감정 표현에 중점을 두었으며 인물의 형태는 과장된 방식으로 묘사되었다. 작품 속 고양이는 여성의 성격을 비유하는 상징적인 존재로, 고양이의 지능적이고 민감한 성격과 독립적이며 우아한 특징을 반영한다. 고양이와 여성이 함께 있는 모습에서 여성은 결단력 있는 눈빛을 보이며 부드럽고 강한 인상을 준다. 이 작품은 단순히 자아의 외적 모습을 그린 것이 아니라 내면의 복잡한 감정과 성찰을 표현하는 데 중점을 두었다.

작품의 구상 단계에서 연구자는 선을 그린 후 평면적인 색칠 기법을 사용하고 배경에 구분된 형태를 넣어 화면에 구조감을 더했다. 부드러운 선과 따뜻한 색조, 상징적인 기호들이 결합되어 따뜻하고 꿈같은 분위기를 만들어낸다. 작품에서 푸른색 상의는 내성적이고 차분한 성격을 상징하며 안경과 상의의 디자인은 간결하고 소박해, 중국 현대 지식 여성의 우아함과 아름다움을 나타낸다. 이 작품은 여성에 대한 존경과 이해를 표현하는 한편, 자아 정체성과 문화적 정체성에 대한 탐구를 담고 있다. 여성 자화상은 다양한 역사적 시기마다 각기 다른 특징을 지니며 이는 여성 예술가들이 처한 사회적 환경과 개인적 경험에 밀접하게 연결된다.

여성 자화상은 여성 예술의 발전에 중요한 역할을 하며 그 자체로 예술과 심리학에서 주목받아온 주제다. 디지털 시대에 접어들며 여성 자화상은 더욱 다양화되고 복잡해졌다. 여성 예술가들은 자화상을 통해 자기 의식과 자기 표현의 힘을 보여주며 성별, 정체성, 사회적 지위에 대한 다양한 문제들을 탐구하고 사회가 여성에 대해 어떻게 인식하고 기대하는지를 반영한다. 여성 자화상은 심리학적으로도 중요한 의미를 지닌다. 자화상을 통해 여성은 자신의 외적 이미지를 돌아보고 감정적 상태와 심리적 요구를 성찰할 수 있다.

여성 자화상은 여성 스스로의 인식을 표현하는 중요한 매개체로, 연구자는 이에 공감하며 여성이 독립적이고 자신감 넘치며 아름다움을 지닌 동시에 뛰어난 품성을 지니는 내적 요구를 드러내야 한다고 믿는다. 불확실한 미래와 현실 속에서 사람은 쉽게 자신을 잃을 수 있으며 왜 살아야 하는지, 어디서 왔는지, 본래의 모습을 잊고 그럴 때 사람들은 자신을 찾고자 한다. 예술가는 이를 찾기 위해 자신의 붓을 통해 답을 찾으려 한다.

자화상의 의미와 가치는 첫째, 감정 표현의 진정성에 있다. 여성 자화상은

외모의 특성을 기록하는 것에 그치지 않고 그 내면 세계를 비추는 거울이다. 많은 화가들은 작품에 개인적인 경험과 감정적 체험을 담아내어, 각 자화상이 독특한 가치를 지닌다.

또한 자화상은 여성의 정체성 인정과 신체 자율성에 대한 사고를 표현하는 중요한 방법이다. 상상 속 자아, 예를 들어 곱슬머리를 직모로 바꾸거나 현실에서는 갖지 못한 고양이를 자화상 속에서 키우는 등, 이는 현실에서의 욕구와 충족을 상징한다. 이 작품은 더 완벽한 자아를 나타내며 자기 실현의 상징적인 표현이다.

둘째, 정신적 깊이가 있다. 시간이 흐르면서 중국 여성 자화상은 단순히 형태의 전시를 넘어서 성별 역할, 사회적 지위 등 여러 가지 문제를 다루는 중요한 플랫폼이 되었다. 많은 화가들은 이 매체를 통해 현실에 대한 불만이나 이상을 표현하고 관객의 공감을 이끌어내려 했다.

이 작품을 연구하고 탐구함으로써 예술 창작의 깊은 의미를 이해하고 예술과 삶, 자아와 타자의 관계에 대한 인식을 확장할 수 있다. 여성 자화상의 출현과 발전은 전통적인 성별 고정관념을 깨는 강력한 도구가 되었으며 여성 예술가들은 이를 통해 자신들의 재능과 매력을 보여주었고 동료들로부터 인정받는 동시에, 대중이 여성의 역할을 어떻게 인식하고 기대하는지를 변화시키는 데 기여했다. 특히 오늘날 사회에서 점점 더 많은 여성들이 자화상을 통해 자아 주장을 하고 더 많은 발언권과 평등한 권리를 주장하고 있다.

2) 소수 민족

소수 민족 공필 인물은 중국 전통 회화의 중요한 표현 형식으로 섬세한

붓놀림, 정교한 선, 그리고 풍부한 색상을 통해 인물 형상을 묘사한다. 중국 공필 인물화에서 소수 민족 여성 주제는 독특한 매력을 지니며 중국 다민족 문화의 풍부함을 보여줄 뿐만 아니라 다양한 역사적 시기의 사회 풍속과 미적 경향을 반영한다. 중국 사회가 계속해서 발전함에 따라, 소수 민족 여성 주제의 공필 인물화는 현대 중국 공필 인물화의 중요한 부분 중 하나로 자리 잡았다.

신석기 시대의 도기에서 발견된 춤의 문양이나 동굴 벽화에 그려진 토tem 추상 인물, 그리고 인물 용봉도, 인물 어룡도 등은 넓은 의미에서 초기 민족 주제의 인물화로 볼 수 있다. 이후 소수 민족 주제를 다룬 공필 인물화가 등장했으며 대표적인 예로는 당대 염립본(阎立本)의 <보연도(步辇图)>, 송대 이공린(李公麟)의 <초출군세도(昭君出塞图)>, 송대 조백숙(赵伯驹, 1124 ~ 1182년)의 <번기렵귀도(番骑猎归图)> 등이 있다.

광시(广西) 소수 민족 주제의 공필 인물화는 특히 중요한 발전을 보여주었으며 1977년부터 1979년까지는 문혁 이후의 과도기였다. 1977년에 중국은 고등학교 입시를 다시 시작하고 광시 미술학원은 사회에 입학자를 모집하며 많은 뛰어난 학생들이 배출되었다. 오늘날 이들은 전국적으로 매우 영향력 있는 소수 민족 주제의 인물화 작가들이 되었으며 이들은 소수 민족 주제를 다룬 뛰어난 공필 인물화 작품들을 창작했다. 1981년 정군리(郑军里, 1957년~)의 <묘령금추(苗岭金秋)>은 가을 수확의 기쁨을 묘사하며 묘족 소녀가 농사를 짓고 물을 마시는 장면을 그린 작품이다. 1983년, 이웨이광(李伟光, 1961년~)의 <귀(归)>는 구이시(桂西) 지역의 여인이 아이를 등에 업고 말을 끌며 집으로 돌아가는 장면을 그린 작품이다. 1984년, 판장환(潘长欢, 1958년~)의 <춘도무로향(春到么佬乡)>은 무로족(么佬族)의 봄을 맞이하는 장면을 경쾌한 붓법으로 그린 작품이다. 2009년, 위서(魏恕, 1962년~)의 <성장(盛装)>은 세 명의 소녀가 묘족의 전통 의상을 입고 손에 술과 음식을 들고

손님에게 술을 대접하는 모습을 그려, 소수 민족의 친절하고 따뜻한 성격을 표현했다. 이와 같은 작품들은 광시 소수 민족의 다양한 문화와 전통을 생동감 있게 묘사하며 소수 민족 여성의 생활과 미적 특성을 전통적인 공필화 기법을 통해 현대적으로 재해석한 중요한 예술적 성과를 나타낸다.



[도판 48] 정군리(郑军里), <묘령금추(苗岭金秋)>, 68×136cm, 1981년

연구자는 석사 과정 동안 광시 미술학원에 재학하며 광시 소수 민족 주제에 대해 깊은 연구와 경험을 쌓았다. 2014년 하반기에는 백바오 야오족이 거주하는 리후 야오족 마을을 방문하여 2015년 상반기에는 남경과 베트남 국경에 위치한 룡저우에서 고대 텐친 문화와 텐친 미녀 마을을 경험했다. 2015년 하반기에는 쩐둥난을 방문하고 미아오족 소수 민족 문화에 대한 이해를 넓혔으며 2016년 하반기에는 편미아오 마을에서 독특한 민족적 특색을 지닌 편미아오 장을 직접 그려보았다. 이러한 경험들은 사용자에게 소수 민족 문화에 대한 풍부한 이해와 인식을 심어주었다.

광시 소수 민족 주제의 미술 작품을 학습하고 창작하는 데 있어, 기존 자료와 책을 참고하는 것만으로는 충분하지 않다. 그보다는 현장을 직접 경험



[도판 49] 왕봉(王峰), <화이트 팬츠요족(白褲瑶族)>, 2014년



[도판 50] 왕봉(王峰), <천금(天琴)을 연주하는 미녀(天琴美女)>, 2015년

하고 지역 소수 민족들의 실제 생활을 깊이 이해하는 것이 매우 중요하다. 지속적으로 생활 속에서 영감을 얻으며 그들의 문화에 대한 더 깊은 이해를 돕기 때문이다.

채풍(采风)과 석생(写生) 통해 소수 민족에 대한 이해는 더욱 깊어졌다. 인물의 형상, 헤어스타일, 의복, 전통 문양뿐만 아니라, 일상적인 생활 방식, 노동 방법, 그리고 생활 환경 등도 새로운 인식을 얻게 되었다. 이러한 경험들은 광시 소수 민족에 대한 고정관념을 넘어서 보다 정확한 인식을 가능하게 하였고, 이는 예술 창작에 매우 중요한 영향을 미쳤다.

[도판 51]<하지(夏至)>는 2015년에 창작된 작품으로 이 작품은 광시 지역의 바샤(岷沙) 소수 민족 여성의 모습을 그린 것이다. 이 작품은 당시의 채풍과 현지에서의 실사 조사를 바탕으로 창작되었으며 그 결과로 소수 민족 여성들의 실제 생활을 생동감 있게 담아냈다. 장자오허(蒋兆和)는 자신에

게 민중과 생활을 떠난 예술은 존재할 수 없고 했다.⁵⁵⁾



[도판 51] 왕봉(王峰), <하지(夏至)>, 97×180cm, 종이에 채색, 2015년

[도판 51]<하지(夏至)>는 현장 조사와 채풍을 통해 선정된 창작 주제로, 당대 소수 민족 지역 여성들의 생활을 반영하고 있으며 활기차고 진지한 생활미를 표현하고 있다.

이 작품은 현실적인 삶을 묘사한 공필 인물화로, 주인공은 한 소수 민족 여성으로 옷감을 염색한 후 잠시 시간을 내어 자신의 머리를 다듬고 있는 모습을 그리고 있다. 배경의 푸른색 꽃무늬 천은 소수 민족의 전통적인 수

55) 樊波, 『中国人物画史』, 南昌: 江西美术出版社, 2020, p744

공예 특성을 반영하고 있으며 이는 소수 민족 여성들의 힘든 노동을 통해 이루어진 결과물을 상징한다.

형상적으로 연구자는 소수 민족 여성의 인물 형상을 생동감 있고 아름답게 묘사하는 데 중점을 두었으며 특히 여성의 머리를 빚는 동작과 잠든 아이의 표정을 세심하게 표현했다.

색채를 보면 [도판 51]<하지(夏至)>는 대면적 푸른색을 주로 사용하고 소규모로 붉은색을 포인트로 배치하여 화면에 활력을 더했다. 주요 인물은 전통적인 소수 민족 의상을 입고 있으며 전경 인물은 검은색으로 그려졌다. 소수 민족 여성들이 일상에서 겪는 고된 삶과 여러 가사일과 농사일을 감안하여 인물의 피부색은 실제 소수 민족 여성들의 피부 톤에 가깝게 재현하였다. 현실적인 생활을 최대한 반영하려는 의도에서 비롯된 색채 처리 방식이다.

이 작품은 전통적인 공필화 기법을 사용하여 그려졌다. 화면은 전통 공필화 기법의 일종인 분염(分染)과 조염(罩染)을 여러 차례 반복하여 그려졌다. 중국 전통화에서 사용되는 식물색을 많이 사용하여 작품의 최종적인 효과는 비교적 담백하고 청아하며 고요한 느낌을 준다.

소수 민족의 특색 있는 노동인 염색, 그리고 지역의 풍습 등이 포함되어 있다. 이러한 요소들은 작품의 내용을 풍성하게 만들어 주며 작품에 강한 지역적 특성과 문화적인 분위기를 더한다. 이 작품은 단순히 외적인 묘사에 그치지 않고 인물의 내면적인 감정을 전하는 데 중요한 역할을 한다. 작품 속 인물의 감정은 얼굴 표정과 자세, 그리고 주변 환경의 설정을 통해 관객에게 정확하게 전달된다. 또한 작품은 동적과 정적을 결합한 표현 기법을 사용했다. 여성의 동적인 모습과 잠든 아이의 정적인 모습이 뚜렷하게 대비되어, 동정(動靜)의 결합이 작품의 감정 표현을 더 풍부하게 만들어 준다.

전반적으로 이 작품은 비록 어려운 환경 속에서 살고 있지만 노동 후 여유롭게 자신의 삶을 즐기는 소수 민족 여성의 평화롭고 고요한 행복감을 잘 표현하고 있다.



[도판 52] 왕봉(王峰), <산풍(山风)>, 180×97cm, 2016년

[도판 52]<산풍(山风)>은 크기 180x97cm로, 남단의 백구 야오족(白裤瑶)의 여성 이미지를 그린 작품이다. 인물의 형태는 약간 과장된 변형을 통해 표현되었으며 길게 늘어진 팔은 여성의 우아한 자세를 더욱 강조한다. 인물의 의상과 소수 민족 문양은 실제 의상을 바탕으로 정리되어 그려졌으며 배낭과

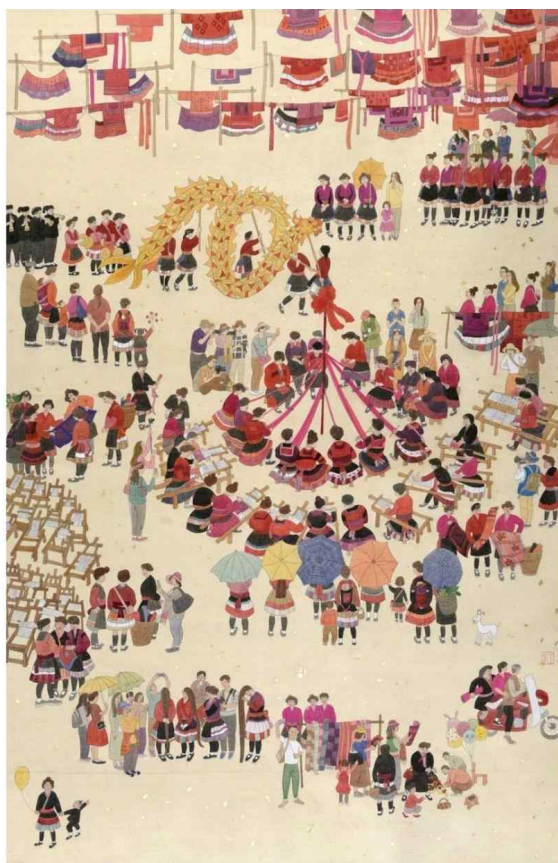
수탉은 작품에 재미를 더한다. 실물 인물과 멀리 있는 산의 배경은 허실(虚实)을 대비시키며 산 위의 나무 집은 백구 야오족의 전통적인 거주지다. 전체적인 색조는 푸른색을 중심으로 인물의 의상은 먹색을 사용하여 차분하고 담백한 느낌을 준다. 이는 관람자에게 고요하고 세련된 미감을 전달하려는 의도로, 백구 야오족이 살아가는 거대한 산 속에서 느껴지는 원시적인 기운을 표현하고자 했다.

“맛있는 아름다움이야말로 최고의 아름다움이다.”종백화(宗白华)는 『미학 산보(美学散步)』에서 『주역』 비괘(贲卦)의 “상구, 백비, 무구(上九, 白贲, 无咎)”라는 구절을 인용하며 화려함(贲)이 극에 달하면 결국 담백함(白)으로 되돌아간다는 미학적 의미를 강조한다. 그는 이에 더해 순자의 “극치의 장식은 결국 다시 소박함으로 돌아간다(极饰反素也)”는 말을 덧붙이며 동양 미학이 추구하는 미적 균형과 조화의 정신을 설명한다.⁵⁶⁾

백구 야오족은 원시 사회에서 현대 사회로 넘어간 독특한 민족으로 여전히 모계 사회에서 부계 사회로의 변화를 경험하며 그 문화적 흔적을 간직하고 있다. 연구자는 이 작품을 통해 원시적인 기운과 현대 상업 사회와는 다른 자연스럽고 평화로운 분위기를 표현하고자 했으며 이러한 고요하고 순수한 미감을 작품 속에서 구현하고자 했다.

연구자의 작품 <금수(锦绣)>는 <한희재야연도(韩熙载夜宴图)>에서 차용한 서사적 기법을 사용하여 전통적인 시간 개념을 깨는 구도 방식을 채택하고 시간의 흐름을 넘어서는 활동들을 동일한 화면에 동시에 나타내는 방식으로 구성되었다. 전체 그림은 복잡한 장면과 빠르게 변하는 인물들의 동작이 많지만 가능한 한 주인과 손님의 위치를 적절히 배치하고 화면의 밀도와 간격을 조화롭게 구성하여 장면 간의 연결이 자연스럽게 일관되게 되도록 했다.

56) 宗白华. 『美学散步』. 上海:上海人民美术出版社, 2020.p45



[작품 15] 왕봉(王峰), <금수(锦绣)>, 140×180cm, 종이에 채색, 2021년

[작품 15]<금수>의 크기는 140x180cm로, 이 작품은 광시(广西) 지역의 소수 민족 중 하나인 홍야오족(红瑶族)을 주제로 하고 있다. 광시 구이린(桂林) 지역의 룡성(龙胜)에서는 매년 음력 6월 6일에 큰 규모의 옷 건조 축제가 열린다. <금수>는 바로 이 옷 건조 축제의 장면을 그린 작품이다. 이 축제는 지역에서 설날 다음으로 중요한 전통 행사로 이날에 홍야오족의 가족들이 모여들어 젊은 여성들은 화려한 의상을 입고 노래와 춤을 즐기며 아름다운 옷들을 건조하고 강가에 서서 긴 머리를 빗으며 대단한 축제를 함께 즐긴다.

현대 공필 인물화에서 소수 민족의 축제는 다양한 내용을 다룬다. 노래와 춤을 중심으로 한 작품은 축제에서의 즐거운 분위기를 표현하며 스포츠 경기나 경쟁 정신을 나타내는 작품도 있다. 또한 종교 제사를 묘사한 작품은 엄숙하고 경건한 내용을 담고 있다. [작품 15]<금수>는 소수 민족 축제의 즐거운 분위기를 표현하는 공필 인물화로, 선형 서사 구조를 사용하여 화면의 사건들을 배열했다. <한희재야연도>의 서사적 기법을 참고하여 이 작품에 시간적인 특징을 부여하였다. 소수 민족 축제는 그 민족 문화와 정신을 집중적으로 드러내는 중요한 장면이며 연구자는 이를 다양한 시각과 차원에서 여러 가지 방법을 통해 시간과 공간을 표현할 수 있다고 생각한다.

[작품 15]<금수>의 화면에서 서사적 표현은 시간 순서에 따라 펼쳐진다. 작품은 축제의 시작, 진행, 마무리 순으로 진행되며 다수의 인물들이 등장한다. 작가는 각 인물의 특징을 세심하게 묘사하여 시간에 따라 등장하는 인물들을 하나의 화면에 배치했다. 예술은 생활에서 나오는 것이다. 석도(石濤)가 모든 이상을 극복하며 초안을 작성한다고 말했듯이, 이 작품은 이전에 수집한 많은 채풍 사진을 참고하고 축제에 직접 참여한 경험을 바탕으로 소재를 추출하고 재구성하여 창작했다. 서사적 회화는 그 자체로 예술성을 잃지 않으며 인물의 형상은 간결하게 그려지고 인물의 동작에 주목하여 생동감을 표현하였다.

[작품 15]<금수>는 선형 서사 구조를 채택하여 5개의 단락으로 나누어 옷 건조 축제의 과정을 묘사했다. 각 부분은 독립적인 주제를 가지고 있지만 서로 연결되어, 전체적인 옷 건조 축제 장면을 형성한다. 첫 번째 부분은 옷을 널고 용춤 공연을 하는 장면을 묘사하여 축제의 뜨거운 분위기를 보여준다. 두 번째 부분은 여성들이 둥글게 모여 허리띠를 자수하는 장면을 그려 축제의 주요 행사를 표현한다. 세 번째 부분은 베들 옆에서 대화를 나누는 모습을 통해 일상 노동과 소통의 장면을 드러낸다. 네 번째 부분은 긴

머리의 여성이 강가에서 머리를 감는 장면을 묘사하여 생활의 생생한 순간을 담아낸다. 마지막 다섯 번째 부분은 축제가 끝나고 사람들이 흩어지는 모습을 그려 전체 서사를 마무리한다. 이 서사 구조는 화면을 계층적으로 구성하며 이야기의 연속성을 유지하여 전체적인 서사성을 강화한다.

또한 [작품 15]<금수>는 다각적 시점의 융합 방식을 채택했다. 서양 회화에서 고정된 시점과는 달리, 중국 회화의 산점 원근법(散点透视法)은 작가가 창작 중 자유롭게 시점을 바꾸어 여러 시점을 능숙하게 융합할 수 있게 한다. 이로 인해 화면에서는 여러 시선의 수평선과 시거리가 나타나며 전통적인 “가까운 것은 크고 먼 것은 작다” 또는 “가까운 것은 실감 나고 먼 것은 흐릿하다”는 시각적 규칙을 깨트린다. 이는 새로운 공간 관계를 창출하며 화면에 풍부한 공간적 깊이를 제공한다.

산점 원근법의 사용은 화면에 더욱 다채로운 공간 층차감을 부여하고 작가에게 상상력을 펼칠 수 있는 여유를 준다. 섬세하게 배치된 장면을 통해 <금수>는 한정된 화면 속에서 무한히 깊고 넓은 의미를 창출하며 관람자에게 미적 즐거움을 선사한다.

3) 서울 생활

서울에서의 생활을 담은 공필 인물화 시리즈는 연구자가 박사 과정 동안 창작한 작품으로 서울은 한국의 수도로서 정치, 경제, 문화의 중심지이며 인구 밀도가 매우 높은 도시이다. 이 도시의 복잡하고 다채로운 생활 모습은 사용자의 공필 인물화 창작에 많은 영감과 소재를 제공했다. 박사 과정에서 서울과 그곳 사람들을 깊이 관찰한 경험이 이 작품에 큰 영향을 미쳤다.

도시 주제의 공필화는 중국 전통 공필화의 기초 위에서 발전한 장르로,

송대부터 현대에 이르기까지 여러 시대에 걸쳐 다양한 형태로 다뤄졌다. 특히 북송(北宋) 시대의 <청명상하도(清明上河图)>는 북송 시대의 수도인 변경(汴京)의 도시 풍경과 생활 모습을 생동감 있게 그려낸 작품이다.⁵⁷⁾

연구자가 창작한 서울의 생활을 담은 공필 인물화 시리즈는 현대 도시 생활의 특징이 뚜렷한 예술적 특성을 지닌 작품이다. 이 작품은 명확한 시대적 특성을 반영하며 도시 주제의 공필 인물화가 중심이 되어 도시 생활의 다양한 현상과 세부 사항을 깊이 있게 묘사하고 있다. 특히, 화면의 개성적인 표현에 중점을 두고 도시에서 살아가는 다양한 사람들이 각기 다른 생활 경험을 가지고 있음을 나타낸다. 패셔너블한 의상, 최신 유행의 헤어스타일, 빠르게 변화하는 생활 속도, 후팬데믹 시대의 다문화 융합, 전통과 현대의 대비, 한국 특유의 민족 의상 등은 연구자에게 많은 영감을 주었다. 이러한 작품들은 시대적 배경과 현대 도시의 모습을 잘 반영하고 있다.

이 작품에서의 색상 사용은 대조와 층차를 강조하며 색상의 조화와 풍부함, 그리고 색이 만들어내는 감정적 분위기를 중시한다. 기법 면에서 중국 전통 공필 인물화 기법을 계승하는 동시에 다양한 색상을 시도하여 새로운 방식으로 감정을 표현하고자 했다. 작품에서 외적인 형상의 정확한 묘사 외에도, 도시 공필 인물화는 인물의 감정의 전달에 큰 비중을 둔다. 작가는 인물의 표정, 자세, 주변 환경을 설정하여 인물의 내면적 감정의 변화를 드러내며 관객이 인물의 진정한 감정을 느낄 수 있도록 한다.

또한 비록 현실감을 추구하지만 도시 공필 인물화는 일정 부분 장식성과 평면감을 유지한다. 이는 구성, 선 처리, 색상 배합에서 드러나며 전체적으로 시각적인 충격을 주면서도 미적 감각을 잃지 않게 한다. 서울의 생활을 담은 공필 인물화 시리즈는 중국 전통 회화의 정수를 계승함과 동시에, 현

57) 贾颖, 「现代工笔人物画色彩研究」, 辽宁师范大学硕士论文, 2022.06, p.9

대 도시 생활의 특성을 긴밀하게 결합하여 도시 주제 공필 인물화 예술의 독특한 스타일을 형성하였다. 이 작품은 예술가 개인의 감정과 사상을 표현하는 동시에, 현대 사회 문화 현상을 기록하는 역할을 한다.



[작품 16] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 1(景福宮 印象1)>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년

[작품 16]<경복궁 인상 1(景福宮印象)>은 연구자가 경복궁을 방문한 후 선택한 창작 주제이다. 유학 생활 중 경험한 장면과 인물들을 창작 대상으로 삼아, 현대 사회의 생활 상태와 정신적인 모습을 반영한 작품이다. 창작 주제를 선택한 시기는 바로 팬데믹 시기였으며 사람들이 아름다운 전통 의상을 입고

있더라도 마스크를 착용해야 했던 현실을 진지하게 묘사했다. 이러한 현실을 반영한 작품은 강한 시대감을 전달한다. 형상적으로 [작품 16]<경복궁 인상>은 인물들의 형태를 개괄적으로 표현하였다. 화면 속에는 몇 명의 한복을 입은 소녀들이 등장하며 이들의 형상은 정리되고 과장된 변형을 통해 카툰화된 특징을 지닌다. 인물의 의상은 세밀하게 묘사되어 생동감 있고 재미있는 동시에 매우 섬세한 느낌을 준다. 인물들의 의상과 발언의 스타일, 스마트폰, 커피, 패셔너블한 가방, 모자, 염색된 머리 등 세부 사항들은 이들이 패션에 대한 추구를 나타내며 현대적인 도시 분위기를 잘 반영한다.

색채적으로 [작품 16]<경복궁 인상>은 부드럽고 우아한 색감을 선호한다. 연한 핑크, 연보라, 연두, 연청 등의 색상이 사용되어 신선하고 고상한 느낌을 주며 인물의 온화한 기질을 잘 강조한다. 전체적인 색조는 부드럽고 세련되지만 중요한 부위에서는 빨간색, 밝은 노란색 등 강렬한 색이 포인트로 사용되어 화면을 더욱 생동감 있고 활기차게 만든다.

기법을 살펴보면 이 작품은 전통적인 공필화 기법을 사용하며 주로 선 그리기와 평면적인 채색을 적용했다. 전통 중국화의 식물색과 광물색을 사용했을 뿐만 아니라, 수채화와 같은 현대적인 재료도 시도하여 색상 효과를 더욱 풍부하게 했다.

또한 이 작품은 문화 간의 교류를 나타내기도 한다. 글로벌화의 배경 속에서, 전통적인 한국 의상과 현대적인 아이템들인 액세서리, 백팩, 커피, 모자, 카툰 인형 등은 전통과 현대의 대비를 보여준다. 이 작품은 한국의 전통 의상 문화의 정수를 유지하면서도 현대 국제적 패션 트렌드를 반영하고 동서양 문화의 조화를 아름답게 표현하고 있다.

하지만 연구자의 [작품 16]<경복궁 인상>은 시각적 아름다움에만 머물지 않고 작품의 정신적인 깊이와 감정의 표현에 중점을 두었다. 이 작품은 단

순히 몇 명의 소녀들이 아름다운 의상을 입고 있는 모습을 그린 것이 아니라, 그들의 내면 세계를 더 깊이 탐구하고 있다.

이 작품을 창작하던 시기는 바로 세계적인 팬데믹이 발생한 시기였다. 전 세계적으로 많은 사람들이 팬데믹으로 목숨을 잃었고 그러나 다행히도 인간의 과학 기술의 발전으로 각국에서 백신과 약물이 개발되어 이 인류의 재난은 빠르게 지나갔다. 연구자 역시 팬데믹에 감염되어 병고를 겪으면서 삶이 더욱 소중히 여기게 되었고 삶의 의미를 새롭게 정의하게 되었다. 작품 속 세 명의 소녀는 멀리 앞을 바라보며 미래에 대한 꿈과 희망을 표현한다.

그 중 한 명은 스마트폰을 통해 날아가는 나비를 찍고 있으며 그 나비는 행운과 희망을 상징한다. 이 관점에서 [작품 16]<경복궁 인상>은 매우 긍정적인 의미를 지닌 작품으로 팬데믹 이후 삶에 대한 깊은 성찰을 다룬다. 이러한 감정과 사상의 깊은 표현은 작품에 더 높은 예술적 가치와 사회적 의미를 부여하며 관객들에게 깊은 감동을 주고 생각을 불러일으킨다. [작품 12]<경복궁 유람기(景福宮游记)>는 연구자가 한국 유학 시절, 경복궁을 방문했을 때의 경험을 바탕으로 창작한 작품이다.

경복궁을 방문한 후 연구자는 경복궁을 거닐고 있는 사람들을 세심하게 관찰하여 많은 자료를 쌓았고 이를 바탕으로 작품을 완성했다. 작품 속 사람들은 전통 한국 의상을 입고 있으며 그 외에도 다양한 국가에서 온 관광객들이 등장한다. 그날 사람들은 즐거운 마음으로 경복궁을 방문하고 있었고 그 장면은 연구자에게 깊은 인상을 남겼다.

예술은 생활에서 얻은 감각적 경험과 영감을 바탕으로 형성된다. [작품 12]<경복궁 유람기>는 현실 생활을 묘사한 공필 인물화로, 작품은 경복궁을 방문한 관광객들의 모습을 그린 것이다. 전체적인 구도는 인물 중심으로 구성되며 일정 부분에서 여백을 두어 화면에 상상할 여지를 남기고 시적인 아름다

다움을 더했다.



[작품 17] 왕봉(王峰), <경복궁 인상 2(景福宮印象2)>, 60×90cm, 종이에 채색, 2022년

인물 묘사는 생동감과 재미를 중심으로 진행되었다. 전통 한국 의상을 입은 사람들은 경복궁 안에서 다양한 동작을 취하며 서로 다른 인물들이 각기 다른 모습으로 그려졌다. 일부는 한복을 입고 다른 일부는 현대적인 의상을 착용하여 그들이 시간과 공간을 넘나드는 듯한 역사적 경과를 연상케 한다. 이로 인해 화면은 매우 생동감 있고 흥미롭다.

색상 사용에서는 배경에 노란색과 녹색을 주로 사용하고 인물들은 상대적으로 튀는 색상인 흰색, 파란색, 빨간색, 노란색 등을 채택하였다. 연구자는 이



[작품 18] 왕봉(王峰), <유학생들의 모임(留学生的聚会)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

러한 색들이 배경 색조와 조화를 이루며 동시에 강렬한 대조를 이루기를 원했다. [작품 12]<경복궁 유람기>는 사람들의 경복궁 방문을 즐겁게 표현하고 있으며 다양한 인물들의 동적 표현을 통해 화면에 흥미를 더했다. 또한 이 작품은 연구자가 경복궁을 방문하며 느꼈던 즐거운 감정을 전달하고자 했다.

[작품 18]<유학생들의 모임(留学生的聚会)>는 한국에서 유학 중인 중국 유학생들의 한 모임을 묘사한 작품이다. 이 작품은 생활 장면을 출발점으로 하여 유학생들의 일상적인 세부 사항을 그리면서 유학 생활의 한 장면을 반영한다. 작품<유학생들의 모임>은 현실적인 생활을 그린 공필 인물화로, 유학생들이 원형으로 둘러앉아 서로의 유학 생활에 대해 이야기를 나누는 모습을 묘사했다. 원형 구도는 형태적으로 미적 감각을 제공하며 중국 문화에서 원형은 '团圆(단원)'과 '团结(단결)'을 의미하므로 이 구도는 우정의 상징을 표현하고 있다.

[작품 18]<유학생들의 모임(留学生的聚会)>에서 연구자는 각 유학생의

독특한 인물 형상과 성격을 세밀하게 묘사하는 데 중점을 두었다. 또한 각기 다른 인물들의 동적인 표현과 표정을 신경 써서 그렸으며 간결한 형태의 언어로 인물의 특징을 부각시켰다. 또한 화면 속의 고양이, 신발, 스마트폰, 배드민턴 라켓 등 다양한 물건들이 화면에 재미를 더하며 장면을 더욱 풍성하고 생동감 있게 만든다.

색상 사용에서는 [작품 18]<유학생들의 모임(留学生的聚会)>에서 주로 사용된 색상은 대면적 녹색으로 작은 면적에는 빨간색과 주황색을 점으로 배치하여 강렬한 색상 대비를 이루었다. 이러한 대비는 화면의 분위기를 더욱 활기차고 생동감 있게 만든다. 세부적으로 각 인물의 성격을 나타내는 색상의 차별화가 눈에 띈다. 활기찬 빨강, 안정된 갈색, 맑은 파랑, 깊은 검정 등은 각기 다른 성격을 암시하며 색상의 사용은 실제 생활에 가까운 방식으로 주관적으로 처리되었다. 기법적으로는 전통 공필화 기법을 사용하여 배경의 녹색은 평면적으로 칠하며 여러 겹을 덧칠하는 방식으로 처리하였다. 인물들은 분염(分染)과 조염(罩染) 기법을 사용해 묘사되었고 배경은 중국 전통 화법에서 사용되는 광물색을 많이 사용하였다. 인물의 색상은 주로 식물색을 사용하였다.

현대 도시 요소의 통합은 작품에 현대적인 도시적인 요소들을 통합하여 유학생들의 의상과 세부 묘사에서 도시 문화를 반영하고 있다. 이러한 요소들은 작품의 내용을 풍성하게 만들었을 뿐만 아니라, 작품에 강한 도시 문화의 분위기를 부여한다.

감정 표현 측면에서 유학생들이 풀밭에 둘러앉아 유학 생활 중 겪은 즐거운 경험과 어려움을 나누고 있는 모습은 현대 젊은이들이 외국에서 겪는 단결 정신을 잘 나타낸다. 화면 속 유학생들은 미래에 대한 희망으로 가득 차 있으며 걱정이나 불안은 없이 평화롭고 즐거운 분위기를 자아낸다. 이 작품은

삶에 대한 열정과 즐거움을 가득 담고 있으며 유학생들의 희망찬 에너지를 시각적으로 표현하고 있다.

[작품 19]<길 위에서>라는 작품은 두 점으로 구성되어 있다. 매일 캠퍼스의 운동장을 지나칠 때마다 많은 학생들이 오가고 있었고 그 모습을 담은 두 작품은 각각 작품<길 위에서 1(在路上1)>과 작품<길 위에서 2(在路上2)>로 나뉘어 있다.작품<길 위에서 1>은 수업을 듣기 위해 가는 학생들을 묘사하고 <길 위에서 2>는 수업이 끝난 학생들을 그린 작품이다. 학생들이 오가며 반복되는 일상 속에서 하루하루가 지나고 그들의 아름다운 청춘의 시간은 학습과 노력 속에 흐르고 있다.

이 작품을 창작하는 과정에서 연구자는 인물을 하나하나의 점으로 간주했다. 점이 모여 선을 이루고 선은 다시 면을 형성하는 방식으로 구성되어 있다. 점은 가장 기본적인 구성 요소로 모든 평면에서 제 자리를 찾는다. 점은 가장 단순하고 가장 일정하며 가장 내적인 확실성을 의미한다. 그 외적인 의미나 내적인 의미를 떠나, 점은 그림의 본질적인 요소로 특히 도형 예술에서 더욱 그러하다.

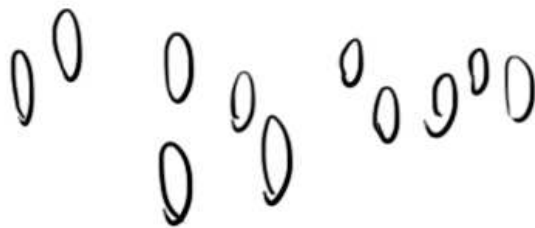


[작품 19] 왕봉(王峰), <길 위에서 1(在路上 1)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년



[작품 20] 왕봉(王峰), <길 위에서 2(在路上 2)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

작품 속 인물들은 마치 원점들이 규칙 없이 자유롭게 흩어져 있는 것처럼 보이지만 어느 정도의 방향성을 지니고 있다. [작품 19]<길 위에서 1>은 오른쪽을 향하고 [작품 20]<길 위에서 2>는 왼쪽을 향해 흘러가며 독특한 리듬을 형성한다. 이로 인해 작품에 활력과 생동감을 더할 수 있었다. 또한, 구성에서 연구자는 산점법을 채택했다. 산점법은 매우 유연하고 변화를 주는 구도의 방식으로 작품에 자유로운 느낌을 부여했다.⁵⁸⁾

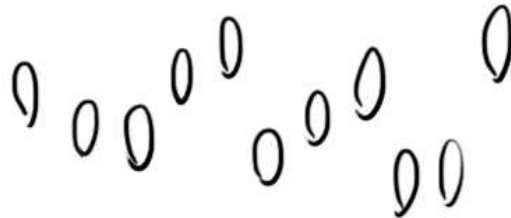


[작품 21] 왕봉(王峰), <길 위에서 1(在路上1)> 스케치, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

58) 瓦西里·康定斯基(Wassily Kandinsky), 「点·线·面」, 重庆大学出版社, 2017, p24

작품 창작 초기에는 주로 소재를 통합하고 스케치를 정리하는 작업을 진행했다. 이 과정에서 연구자는 구성과 화면의 형성 문제를 해결하는 데 집중했다. 화면 속 점들을 어떻게 배치할지 여러 가지 방법을 시도했으며 결국 평온하고 부드러운 리듬을 가진 화면을 선택했다.

예술 창작은 예술가가 객관적인 세상을 독특하게 반영하고 재창조하는 과정이다.



[작품 22] 왕봉(王峰), <길 위에서 2(在路上 2)>
스케치, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

예술 작품은 보통 감성적인 자극에 의해 이루어지는 이성적인 표현이다. 평면 구성은 주로 점, 선, 면 등의 요소를 활용하여 고유의 추상성과 공간성을 만들어내며, 그 회화적 표현 효과는 강한 충격력을 가지고 있다.⁵⁹⁾ 점은 원형일 수도 있고, 다른 모든 형태일 수도 있으며, 선의 시작점 또는 끝점이 될 수 있다. 점의 크기와 흑백 회색 사이의 대비 관계를 통해 화면은 강렬한 리듬감을 만들어낸다.⁶⁰⁾

표현하고자 하는 내용의 자연스러운 상태 앞에서, 화가는 반드시 주관적

59) 夏雯, 「构成元素在当代工笔人物画创作中的应用 ——以《黔山秋映》创作为例」, 南京信息工程大学硕士学位论文, 2022, p5

60) 앞의 논문, p7

인 선택을 해야 한다. 예술가의 감정과 직관은 창작의 원천이며 이는 창작의 충동과 영감을 불러일으킨다. 복잡한 자연 상태에 맞서, 예술가는 주제와 감정 표현의 필요에 따라 가장 표현력이 뛰어난 부분을 선택하고 중요하지 않은 세부 사항은 과감히 버린다.

이 작품 속 각 인물들은 모두 다른 동적인 모습들을 담고 있다. 어떤 이들은 배낭을 메고 급히 걸어가고 또 다른 이들은 스마트폰을 보며 걷고 있다. 그 외에도 망원경을 들고 있거나 전화를 하고 있는 사람들, 함께 걷는 친구와 어울리는 사람들도 있다. 이들 모두는 연구자가 일상적으로 관찰하고 그 후 추려내고 요약한 결과물이다. 이를 통해 인물들을 생동감 있고 다채롭게 표현하고자 했다.

작품에서 사용된 선과 색은 주로 균일하고 부드러운 선을 바탕으로 하며 색상은 빨강, 노랑, 파랑, 회색 등 몇 가지 기본 색으로 구성된다. 이 색들은 조화롭고 통일감을 주면서도 한편으로는 색상에 뛰어난 도약감을 불러일으킨다.

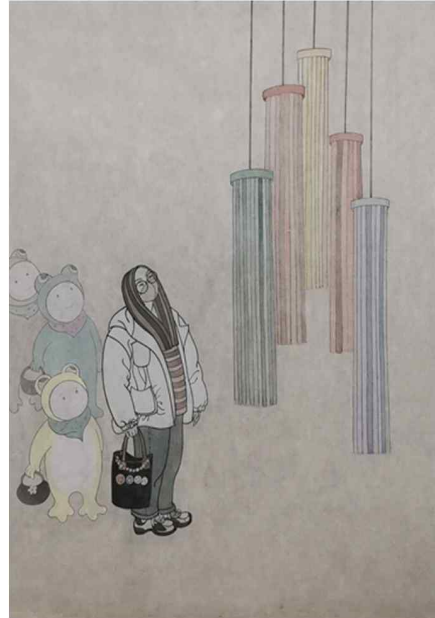
작품<길 위에서>라는 이 공필 인물화 작품은 주로 인물의 동적인 모습을 중심으로 우리가 일상에서 느끼는 바쁜 삶의 감정을 표현하고 있다. 청춘 시대는 인생에서 가장 아름다운 시기이다. 사회가 발전하면서 인간의 걸음도 점차 빨라지고 젊은이들은 점점 더 바빠진다. 심지어 주변의 풍경을 감상할 여유조차 없이 바쁘게 살아간다. 연구자는 이에 대해 다시 한번 질문을 던지고 싶다. 사회가 발전함에 따라 인간은 더 많은 여유 시간을 가져야 하지 않을까? 하지만 현실은 그와 반대인 것 같다.

연구자는 중국과 한국의 젊은이들이 점점 더 내적으로 경쟁하며 고립되고 있는 모습을 본다. 이 작품을 창작하는 동안, 연구자는 젊은이들이 열심히 배우면서도 아름다운 시간을 즐길 수 있기를 바랐다. 시간은 빠르게 흘러가고

급히 길을 걸을 때에도 잠시 고개를 들어 주변의 풍경을 바라볼 수 있기를 희망한다.



[작품 23] 왕봉(王峰), <전시회 관람(观展)>, 선묘고, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년



[작품 24] 왕봉(王峰), <전시회 관람(观展)>, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년

연구자가 전시회를 관람할 때 마치 진짜와 환상이 뒤섞인 동화 세계에 빠져 드는 듯한 느낌을 받았다. 작품<전시회 관람>의 배경에는 생동감 넘치고 과장 되면서도 재미있는 만화 캐릭터들이 등장한다. 과장된 기법과 의인화된 표현을 통해 섬세하고 사실감 있게 짜여진 재미있는 동화 세계가 펼쳐진다. 이 작품은 고유한 유머감을 지닌 캐릭터들이 특징이다. 화면 중앙에 서 있는 인물은 흰색 패딩을 입은 소녀로 그 소녀는 그저 멍하니 설치 미술을 바라보고 있다. 마치 그 만화 캐릭터들의 리더가 된 듯한 모습이다. 소녀 뒤에는 하나 하나 귀엽게 고개를 내민 작은 얼굴들이 보인다. 그들은 전시 작품을 집중해

서 바라보고 있으며 그 시선 속에는 빨강, 노랑, 파랑, 초록 색상의 설치 미술이 정적으로 걸려 있는 장면이 펼쳐진다. 이 작품은 변하지 않는 어린아이의 순수한 마음을 표현하고 있으며 그로 인해 다른 종류의 즐거움을 가져다 준다. 아동적인 특성은 오직 어린이만의 전유물이 아니다. 성인들도 어린이의 시각과 마음으로 세상을 바라보며 그것을 통해 사물에 대한 새로운 인식을 표현할 수 있다. 그 또한 어린아이의 순수함과 재미를 담고 있다. 작품<전시회 관람> 작품에서 연구자는 간결하고 압축된 형태로 화면의 재미를 드러내었다. 형태 처리에서는 복잡한 세부사항을 무시하고 단순히 요약된 외형으로 대상의 특징을 강조하는 방식으로 표현했다. 복잡한 세부 사항을 생략하고 전체적인 특징을 파악하는 데 집중하여 화면의 인물들이 더욱 어린이처럼 순수하고 재미있게 느껴지도록 했다.

선과 색의 사용은 여전히 균일하고 부드러운 선으로 주로 처리되었으며 색상은 전체적으로 조화롭고 통일된 느낌을 주고 있다. 작품 속 색상은 매우 주관적이며 순수한 느낌을 전달하면서 ‘아동적’ 감정을 발산한다. 색상의 선택에 있어, 만화 캐릭터들은 노랑, 파랑, 핑크색으로 설치 미술은 빨강, 파랑, 초록색으로 표현되었으며 인물의 의상은 흰색으로 설정하여 화면의 색감을 더욱 장식적인 효과로 끌어낸다. 이러한 색채 사용은 즐겁고 밝은 분위기를 만들어낸다.

연구자는 1980년대생으로서 애니메이션과 만화가 어린 시절 대부분의 시간을 차지할 정도로 큰 영향을 미쳤다. 어릴 적 시청했던 국내 애니메이션 <대노천궁(大闹天宫)>, <호랑이 담배 피는 곳(葫芦娃)>, <자랑스러운 장군(骄傲的将军)>에서부터, 청소년 시절 즐겨 본 수입 애니메이션 <미소녀 전사>, <슬램덩크>, <크레용 신짱(蜡笔小新)>에 이르기까지 다양한 작품들이 연구자의 성장 과정에 영향을 미쳤다.

애니메이션과 만화는 연구자의 학생 시절 내내 함께 했으며 학부에서는 시각디자인 전공으로 애니메이션을 석사 과정에서는 중국화 전공을 공부했다. 이 두 전공을 바탕으로 애니메이션과 중국화를 결합할 수 있는 방법을 고민했고 직장 생활을 통해 일러스트와 만화와 관련된 교육을 하면서 애니메이션에 대한 이해가 더욱 깊어졌다. 연구자는 이러한 두 전공을 창작 실습에 어떻게 적용할지에 대해 큰 관심을 가졌다.

만화와 카툰은 독특한 예술 형식으로 강한 시각적 인상을 남기며 빠르게 정보를 전달할 수 있는 특성이 있다. 이미지로 전달되는 이야기는 관객이 쉽게 이해하고 기억할 수 있게 도와준다. 만화와 카툰은 또한 다양한 표현 방식을 통해 유머와 재미를 전달하며 스트레스를 해소하는 데에도 효과적이다. 따라서 만화와 카툰을 중국 공필화 작품에 융합하는 것은 전통을 유지하면서도 현대적이고 창의적인 작품을 만드는 새로운 방법을 제시한다.

[작품 25]<의식주행> 작품은 공필 인물화와 만화 요소를 결합한 창작 시도이다. 만화와 중국 공필화는 본래 전혀 다른 두 가지 회화 체계에 속하지만 연구자는 이 둘의 융합을 통해 혁신적인 스타일의 예술 표현 방식을 창출하고자 하였다.

작품 속 인물의 형상과 만화적 장면의 결합은 만화의 특징을 잘 반영하고 있다. 만화는 문학적 시나리오를 시각적인 장면으로 변환하여 스토리의 각 요소가 하나의 장면을 이루게 한다. 인물의 동작, 대사, 장면의 변화, 카메라 앵글과 장면 전환 방식 등이 모두 스토리의 중요한 부분을 구성하며 이러한 방식을 공필화에 접목하는 것은 전통적인 공필화에서 인물의 역할과 구도, 그리고 시간의 선형적 순서를 넘어서게 하는 도전이자 혁신이었다.

만화는 간결하고 명료한 형식을 통해 내용을 전달함으로써 연령과 문화적 배경에 관계없이 폭넓은 수용층을 확보하고 있다. 만화의 주제는 일상생활,

감정, 모험, 과학 및 허구 등 다양하며 독자의 삶과 밀접하게 연관되어 공감대를 형성한다.



[작품 25] 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

본 연구에서 다루는 작품은 서울에서의 생활을 배경으로 한 만화 형식의 작품으로 연구자가 서울 유학 시절 경험한 일상적인 순간을 소재로 삼았다. 작품에서는 과장되고 귀여운 인물 형상과 감각적인 화면 연출을 통해 유학 생활의 즐거움을 표현하였다. 유학 기간 동안 학업의 어려움이 있었지만 공부 외에도 다채로운 일상은 깊은 인상을 남겼다. 거리에서 쇼핑을 하고 화장품을 고르며 다양한 음식을 맛보고 기숙사에서 생활하는 모든 순간이 소중한 기억으로 남았으며 이는 자연스럽게 하나의 만화적 이야기로 형상화되었다. 유학 생활은 연구자에게 다시 한 번 학생 시절로 돌아가는 기회를 제공했으며 이 시기는 단순하고도 행복한 시간이었다. 낯선 나라에서 홀로 공부하며 개인의 세계를 온전히 누리는 경험은 연구자에게 정신적인 만족을 안겨주었으며 긴장과 여유가 공존하는 잊지 못할 순간이 되었다. 만화적 형식 속에서 연구자는 서울이라는 대도시의 활기를 자유롭게 누리면서 그곳에

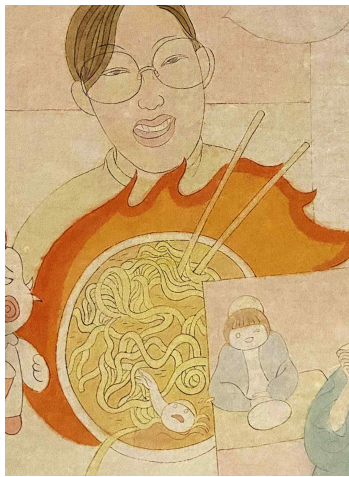
서 펼쳐지는 다양한 문화적 경험을 생동감 있게 기록하고자 하였다.

[작품 25]<의식주행(衣食住行)>에서 등장하는 인물의 조형적 특징을 살펴보면 중국 회화의 오랜 전통과 깊은 연관성을 찾을 수 있다. 초기 중국 회화, 예를 들어 채도(彩陶)나 암벽화에서도 볼 수 있듯이, 중국 회화는 선(線)을 기본 조형 요소로 삼아 발전해 왔다. 이는 서안 반파(半坡) 유적에서 출토된 양사오 문화(仰韶文化) 시대의 인면어문채도반(人面鱼纹彩陶盆)에서도 확인할 수 있으며 중국 회화의 기원이 선 조형과 깊이 연관되어 있음을 시사한다. 전통적인 ‘이형사신(以形写神)’ 개념을 바탕으로 본 연구에서 제작된 <의식주행> 속 인물들은 단순하고 명료한 형태로 표현되었다. 작품 속 인물 조형은 상징적인 형태로 구성되어 있으며 현대 만화 스타일에서 유행하는 Q버전(귀엽고 과장된 비율의 캐릭터 표현)을 적용함으로써 인물 개성과 감정 표현을 더욱 돋보이게 하였다.

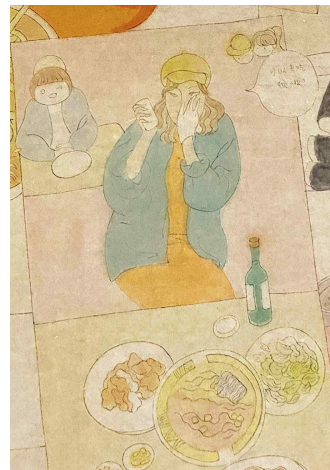
이와 같이 본 연구에서는 공필화와 만화적 표현 기법을 결합하여 현대 공필 인물화의 새로운 가능성을 탐색하고자 하였다. 전통적인 공필화 기법을 유지하면서도, 현대적 감각을 반영하여 보다 친숙하고 감각적인 화면을 구성함으로써 공필화의 표현 범위를 확장하고자 하였다. 이는 현대 공필 인물이 다양한 조형 언어와 결합할 수 있는 가능성을 제시하며 전통과 현대의 조화를 모색하는 데 의미가 있다.

만화는 영화의 장면 구성을 연상시키는 경우가 많다. 영화 예술에서 감독은 상상력을 활용하여 시간의 선형적 서사를 자유롭게 변형할 수 있다. 크리스토퍼 놀란(Christopher Nolan)의 영화 <메멘토(Memento)>는 이러한 특징을 대표하는 작품이다. 이 영화는 전통적인 시간 순서에 따라 전개되지 않으며 독특한 내러티브 구조를 따른다. 주인공은 단기 기억 상실증을 앓고 있어 몇 분 이상 기억을 유지할 수 없으며 관객은 주인공의 기억의 단편을 따라가며

이야기를 재구성해야 한다. <의식주행> 역시 비선형적 서사 구조를 채택하고 있으며 쇼핑, 식사, 기숙사 생활 등 일상의 단편적인 순간들을 나열하여 하나의 이야기를 형성한다. 이러한 방식은 전통적인 시간 개념을 초월하며 관객에게 새로운 시각적 경험을 제공한다.



[도판 53] 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년



[도판 54] 왕봉(王峰), <의식주행(衣食住行)>의 일부, 70×140cm, 종이에 채색, 2022년

만화 창작에서 상상력은 필수적인 요소로 작용한다. 만화는 현실의 물리적 법칙을 초월하는 경우가 많으며 때로는 기존의 물리적 지식 체계를 완전히 벗어나 시간과 공간의 제약을 넘어서기도 한다. 독자는 마치 미지의 세계 속으로 들어간 듯한 느낌을 받으며 이는 공필화 창작에 있어서도 보다 자유로운 표현 가능성을 열어준다. 만화는 게임과 오락과도 밀접하게 연관된 예술 형태로, 자유로운 표현 방식이 두드러진다. 칸트(Immanuel Kant)는 “예술과 공예의 차이”를 논하며 예술을 본질적으로 즐거운 활동으로 보고 그것 자체로 목적을 달성한다고 설명한 바 있다. 반면 공예는 노동이

며 노동에는 필연적으로 고통이 수반된다고 하였다. 그는 예술이 자유로운 창작물이며 목적 없는 미적 활동으로 간주되어야 한다고 주장하였다. 이러한 관점에서 볼 때, 예술과 게임은 본질적으로 유사한 속성을 지닌다고 할 수 있으며 둘 다 주관적이며 순수하고 자유로운 표현 형태라 할 수 있다.

[도판 53]<의식주행>에서는 카툰 캐릭터가 매운 불닭볶음면에 빠져 허우적거리는 장면이 등장하는데, 이는 만화의 상상력이 발휘되는 순간을 잘 보여준다. 이러한 장면들은 독자에게 즐거움을 선사하며 만화 예술이 상상력을 바탕으로 무한한 가능성을 펼칠 수 있는 창작 형태임을 드러낸다. 신화, 전설, 꿈과 같은 비현실적인 요소들은 예술가들에게 창작의 주요한 소재로 작용한다. 예를 들어 초현실주의 화가 살바도르 달리(Salvador Dali)의 작품들은 꿈에서 영감을 받은 독창적인 장면들로 가득하다. 그의 회화에서 등장하는 인물과 사물들은 종종 왜곡되고 변형되며 비합리적인 듯하지만 동시에 철학적 의미를 내포하는 분위기를 자아낸다. 그는 녹아내리는 시계(나뭇가지에 걸린 부드러운 시계)나 공중에 떠 있는 물건 등, 일상에서 볼 수 없는 장면들을 표현하며 이러한 독창적인 표현들은 그의 풍부한 상상력에서 비롯된 결과물이라 할 수 있다.

[작품 25]<의식주행>에서는 다양한 시점과 구도를 활용하여 화면의 깊이와 공간감을 효과적으로 연출하였다. 작품에서 사용된 경관의 구성은 근경과 클로즈업을 비롯해 중경과 원경까지 포함하고 있으며 이를 통해 화면의 규모와 공간감을 확장하는 동시에 시각적 변화를 유도하였다. 원경과 전경은 작품의 배경과 환경을 소개하는 역할을 하며 이를 통해 독자가 이야기의 시공간적 배경을 이해하는 데 도움을 준다. 또한, 중경과 근경은 인물과 사건을 강조하는 데 활용되며 특정 장면을 부각시킴으로써 이야기의 흐름을 유기적으로 이어간다. 클로즈업은 인물의 표정과세부적인 요소를 강조하여 감정적 울림을 강화하고 이를 통해 독자가 등장인물의 감정과 내면에 더욱

몰입할 수 있도록 한다. 이러한 다양한 시점과 구도의 조합은 화면의 변화를 풍부하게 하여 단조로움을 피하고 시각적 매력을 극대화하는 데 기여한다.

[작품 25]<의식주행>에서는 또한 다양한 시점을 활용하여 이야기를 전개하고 감정을 효과적으로 전달하고 있다. 평시는 자연스러운 시각적 접근을 제공하며 인물의 실제 모습을 생동감 있게 묘사하는 데 효과적이다. 이를 통해 독자는 등장인물과 친밀감을 형성하며 감정적인 교류를 더욱 자연스럽게 경험할 수 있다. 반면 부감(俯瞰)은 장면의 공간적 관계를 강조하는 데 활용되며 광범위한 환경을 묘사하는 데 적합하다. 이러한 시점은 특히 대규모 장면을 표현할 때 유용하며 독자가 이야기의 전체적인 구도를 파악하는 데 도움을 준다. 반대로 양각(仰角)은 인물의 위엄이나 강렬한 존재감을 강조하는 효과를 가지며 긴장감과 극적인 분위기를 조성하는 데 사용된다. 이러한 다양한 시점의 활용은 독자의 시선을 유도하고 이야기의 전개를 더욱 유연하게 구성하도록 돕는다.

적절한 시점의 조합과 연출을 통해 독자는 인물과 더욱 깊은 공감대를 형성할 수 있으며 이는 작품 속 이야기에 대한 몰입도를 높이는 역할을 한다. 또한, 다채로운 시점의 활용은 작품의 감각적 요소를 극대화하여 시각적 흥미를 증대시키는 효과를 거둔다. 이러한 시점의 유기적 조합은 단순히 기술적인 요소를 넘어, 작가의 창작 의도와 작품의 감성적 분위기를 전달하는 중요한 요소로 작용한다. 이러한 다층적인 구도와 시점의 활용은 전통적인 공필 인물화에서 볼 수 있는 단일한 시점과 정적인 구성 방식에서 벗어나, 보다 현대적이고 유동적인 표현 방식을 가능하게 한다. 이를 통해 <의식주행>은 전통 공필화의 표현 영역을 확장하고 현대적 감각을 가미한 새로운 조형적 시도를 보여주고 있다.

[작품26]<광명을 향해(向着光明)>는 캠퍼스를 배경으로 한 작품으로 황혼이 깃든 어느 날, 하늘을 물들이는 불타는 듯한 노을을 담고 있다. 일상적인 순간이지만 장엄하고도 아름다운 풍경에 지나가는 학생들은 매료되었고 저마다 휴대전화를 꺼내어 이 찰나의 순간을 기록하고자 하였다. 이들은 사진



[작품26] 왕봉(王峰), <광명을 향해(向着光明)>, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년



[작품 27] 왕봉(王峰), <청춘의 추억(青春记忆)>, 30×45cm, 종이에 채색, 2022년

을 찍고 감상하며 감탄을 연발하는데, 연구자는 그들의 모습에서 자연에 대한 원초적인 경외감을 느낄 수 있었다. 석양의 잔광이 대지 위에 부드럽게 내려앉고 사람들의 몸과 얼굴을 비추며 세상을 온통 따뜻한 색으로 물들였다. 그 순간, 세계는 마치 오렌지 빛으로 가득 찬 듯한 인상을 남겼다.

우리 주변을 세심하게 관찰해 보면 사람들은 삶 속에서 마주하는 아름다운 순간을 놓치지 않고 기록하려 한다는 것을 알 수 있다. 이는 인간이 지닌 미적 감각과 삶에 대한 애정을 반영하는 현상이기도 하다. 본 작품을 창

작하던 시기는 코로나 19 팬데믹이 한창이던 때로 전 세계적으로 수많은 생명이 희생되었으며 연구자 역시 감염을 경험하면서 인생에 대한 새로운 통찰을 얻었다. 이러한 경험 속에서 순간의 아름다움을 포착하고 미래에 대한 희망을 담아내려는 노력은 그 어느 때보다 강렬한 감동을 불러일으켰다.

본 작품에서 인물의 조형은 정밀한 세부 묘사보다는 간결하고 함축적인 형상을 통해 보다 직관적인 감성을 전달하는 데 초점을 맞추었다. 과장 없이 단순화된 형상은 작품에 상징성을 더하며 의도적으로 절제된 선과 색채의 조화를 통해 시대적 감각과 현대 회화의 분위기를 반영하였다. 무엇보다 연구자는 이 작품을 통해, 기술적 표현을 뛰어넘어 순수한 감정이 담긴 화면이야말로 더욱 깊고 감동적인 울림을 선사할 수 있음을 실감하였다. 단순한 시각적 재현 이상의 감정이 스며든 장면을 창조함으로써 작품이 보다 풍부한 의미와 서정을 지닐 수 있기를 바랐다.

[작품 27]<청춘의 추억(青春记忆)>은 졸업식을 배경으로 하여 연구자가 캠퍼스에서 목격한 한 장면을 담고 있다. 두 명의 학생이 졸업을 축하하며 사진을 촬영하는 순간을 포착한 이 작품은 생동감 넘치는 화면 속에서 유쾌한 분위기를 잃지 않는다. 배경에 흩날리는 낙엽은 화면의 구도를 더욱 풍부하게 하며 전체적인 조형미를 강조하는 요소로 작용한다.

본 작품을 통해 연구자가 화면을 구상할 때 장면의 분위기와 작품의 유희적 요소를 중시했음을 확인할 수 있다. 작품의 전체적인 표현은 단순한 사실적 묘사를 넘어 문인화의 정신을 내포하고 있으며 ‘시정화의(詩情畫意)’의 미적 경지를 구현하고 있다.

[작품 27]<청춘의 추억(青春记忆)>은 청년기의 자유롭고 행복한 학창 시절을 조명하며 미래에 대한 희망을 담아내고자 한 작품이다. 이를 통해 청춘의 생기와 감성을 표현하는 동시에 작가의 개인적인 정서와 이상을 투영

하고 있다.

이상과 같이 연구자의 공필 인물화 작업은 도시 여성 인물, 소수 민족 인물, 서울의 일상 인물을 주요 주제로 삼아 진행되어 왔다. 박사과정 동안에는 ‘아름다운 만남’이라는 주제 아래 두 차례의 개인전을 개최하였으며 모두 연구자의 일상에서 실제로 만난 인물들을 표현한 것이다. 연구자는 이 인물들을 통해 각자의 내면 세계, 담백한 아름다움, 소소한 기쁨과 유쾌한 순간을 담아내고자 하였으며 더 나아가 삶과 생명에 대한 애정과 감동을 화폭에 담아내고자 노력하였다.

어느덧 박사과정의 4년이 흐르고, 이제 그 여정을 마무리할 시점에 이르렀다. 성신여자대학교에서의 학문적 훈련은 연구자로 하여금 조형 언어와 예술적 사유의 깊이를 확장하게 한 소중한 시간이었다. 앞으로의 창작 방향은 여전히 공필 인물화를 주요 창작 방식으로 삼되, 생활을 진지하게 관찰하고 체험함으로써 더 많은 창작 요소를 융합하고 다양한 기법을 시도하는 것이다. 이를 통해 독특한 예술적 시각으로 감동적인 우수 작품을 창작하는 것을 목표로 한다.

IV. 현대 공필 인물화가 직면한 문제와 전망

본 장에서는 현대 공필 인물화 창작에서 발생하는 주요 문제를 다음과 같이 정리하였다.

첫째, 서양 사실주의가 현대 공필 인물화에 과도한 영향을 미치고 있다는 점이다.

둘째, 감정 표현의 중요성이 간과되고 있다는 문제이다.

셋째, 사의성(寫意性) 속 '의(意)' 개념이 충분히 반영되지 못하고 있다는 점이다.

이러한 문제들은 현대 공필 인물화가 당면한 한계이자 앞으로 극복해야 할 과제들이다. 그러나 동시에 이러한 한계에 대한 인식은 향후 발전 방향을 모색하는 데 중요한 출발점이 된다. 현대 공필 인물화는 개방적이고 포용적인 태도로 외부 요소를 적극적으로 수용하며 지속적인 발전과 혁신을 추구하고 있다. 민족 전통의 정신과 예술적 특징을 계승·발전시키는 한편, 외래 문화를 예술 자원으로 적극 활용하여 이를 심도 깊게 이해하고 창의적으로 융합하는 방향으로 나아가야 한다. 이러한 접근은 예술의 다원적 융합과 혁신적 발전을 이루는 데 중요한 역할을 할 것이다.

특히 공필 인물화는 단순한 전통의 계승을 넘어 동시대 예술 흐름과 유기적으로 결합함으로써 지속적인 변화와 성장을 이루고 있다. 이를 통해 현대 미술 창작에서 공필 인물화가 지닌 가능성과 예술적 가치를 새롭게 조명하고 있으며 향후 연구와 창작이 나아갈 방향에 대한 중요한 시사점을 제공하고 있다.

1. 현대 공필 인물화가 직면한 문제

1) 서양 사실주의가 현대 공필 인물화에 미친 영향

20세기 중국화 변혁의 과정에서 서양의 사실주의 도입과 공필화의 ‘정확한 관찰과 묘사’ 정신을 계승하는 것이 주요 흐름을 형성하였다. 이는 명·청 시대 이후 문인화가 지향했던 초탈성과 감상성을 극복하고 보다 현실적이고 사회적인 기능을 부여하려는 시도로 볼 수 있다. 공필화의 현대적 변화는 이러한 중국화 변혁의 한 축을 담당하였다.

20세기 중국화를 개량하려는 여러 방안 중, 공필 인물화에 가장 큰 영향을 끼친 것은 서양의 사실주의 회화였다. 이는 공필 인물화에 내재된 ‘형상(形似)의 유사함’과 ‘법도(法度)’를 중시하는 예술 성향과 결합되었을 뿐만 아니라, 그것이 대표하는 사실주의 정신 때문이다. 이는 중국화의 현대적 변혁의 주류였을 뿐 아니라, 소묘 조형은 미술 대학에서 중국화의 조형 기초 과목이 되었다. 그것이 공필 인물화에 끼친 주요한 영향은, 소묘가 서양에서 전래된 조형 방식 및 조형 훈련 방법으로서 기존의 선묘 형태 구조와의 융합 및 충돌 속에서 공필 인물화의 사실적 재현 능력을 향상시켰다는 점이다. 실질적으로 이것은 색채, 구성 등과 마찬가지로 외래 요소를 어떻게 도입하느냐의 문제이다.⁶¹⁾

1950~60년대에는 고전 공필화의 전통이 민간 회화와 결합하여 당대 이념을 선전하는 연화(年画)나 연속화(连环画)의 형태로 발전하였으며 이 과정에서 전통 공필화의 기법과 서양화의 기법이 융합되었다. 1980년대 이후 공필화의 현대적 부흥은 전통과 현실, 민족성과 국제성 사이의 긴장을 반영

61) 宋晓霞, 「工笔画的传统与现代发展研究」, 中央美术学院博士论文, 2008, p34

하며 현대 중국화의 조형적 전환 가능성을 다각도로 모색하는 방향으로 전개되었다.

서양의 사실적 표현 방식은 오랜 역사적 전통과 과학적 이론을 바탕으로 구축되었다. 고대 그리스 시대부터 조형 예술에서는 인체 구조와 비례에 대한 정확한 묘사를 중시하였으며 이는 사실적 표현의 기초가 되었다. 중세 시기에는 종교적 목적에 부합하는 상징적이고 평면적인 사실적 표현이 주류를 이루었으나, 르네상스 시대에 이르러 원근법, 해부학, 명암법 등이 활용되면서 보다 입체적이고 사실적인 표현이 가능해졌다. 르네상스 거장들의 작품은 형(形)과 정신(神)의 완벽한 조화를 이루었으며 이후 사실주의는 바로크, 로코코 양식을 거쳐 19세기 중반에는 사회 현실을 반영하는 리얼리즘 미술로 발전하였다. 폴 세잔느가 나타나자 상황이 달라졌다. 이 현대 예술의 아버지는 맹목적으로 현실을 복제하지 않고 다양한 관계의 조화를 찾기 시작한다. 20세기 이전까지 서양미술사 전반은 사실주의 회화의 역사라고 할 수 있다. 서양 사실주의 회화의 장점은 여러 가지가 있다. 우선, 세밀한 관찰과 정교한 묘사 기법을 통해 대상의 형태, 색채, 질감을 정확하게 재현하여 강한 사실감을 조성한다. 또한, 미세한 디테일까지 치밀하게 묘사함으로써 작품의 완성도를 높이고 명암 대비를 활용하여 입체감과 공간감을 부여한다. 그러나 이러한 서양 사실주의의 영향은 현대 공필 인물화에 여러 가지 문제점을 야기하기도 한다.

동양화와 서양화는 본질적으로 다르다. 유럽의 초상화는 얼굴 한쪽은 밝게 한쪽은 어둡게 그린다. 명암법이라고 이름까지 붙여 놓고 있는 이런 화법은 이미 기원전 5세기 그림에도 나타나 있고, 적어도 1세기 전후에는 전문화가들 사이에서 아주 보편화된 기법이였다. 그러나 동양에서는 이렇게 명암법으로 나타나는 일이 없다. 수천 년 동양화 미술사에서 단 한 점의 선례도 없다.⁶²⁾

시간의 흐름에 따라 사실주의는 20세기 초반과 같은 독점적 지위를 점유하지 않게 되었으며, 사의성(写意性) 또한 사실주의 화풍에 점차 융합되어 현대 공필 인물화의 다원적 발전을 더욱 풍부하게 하고 있다. 사실주의는 표현 형식상 서양 미술 이론을 수용하였으나, 서사성의 본질적 내면에서는 여전히 중국 전통 공필 인물화의 정수를 계승하고 있다.⁶³⁾

공필 인물화는 형을 통해 정신을 표현한다(以形写神)는 개념을 바탕으로 발전해왔으며 전통적으로 선(線)을 중심으로 조형이 이루어져 왔다. 그러나 서양 사실주의의 영향을 받으면서 선의 역할이 단순한 윤곽선으로 축소되고 감성과 리듬이 사라지며 조형적 독립성과 표현력이 약화되는 경향이 나타났다. 또한, 사진을 과도하게 참조하는 경향이 강해지면서 회화적 해석과 예술적 개입이 줄어들고 작품의 창작성이 약화되었다.

공필화는 원래 감성을 강조하고 회화적 정취를 중시하는 장르이다. 그러나 지나치게 사실적 표현을 추구할 경우 표면적인 형태 재현에만 치중하게 되어 작품이 내포해야 할 정서와 정신성을 충분히 전달하지 못하는 한계가 발생한다. 색채 측면에서도 전통 공필화는 평면적 장식성과 '대상의 본질적 속성을 반영하는 색채 사용(随类赋彩)' 원칙을 강조하는데, 서양 미술의 영향을 받으면서 점차 빛과 명암의 변화, 색채의 공간감을 중시하는 경향이 강해지고 있다. 이로 인해 전통 공필화 특유의 색채 감각과 미적 가치가 희석될 위험이 있다. 이와 같은 변화는 단순한 기법적 차원의 문제가 아니라 글로벌화된 미술 환경과 밀접한 관련이 있다. 경제적·문화적 글로벌화는 미술 창작의 경계를 허물고 시공간을 초월한 정보 공유와 상호 학습을 가능하게 하였다. 세계 각국의 미술 작품을 손쉽게 접할 수 있는 시대가 도래하면서, 현대 공필화 작가들은 보다 넓은 시각에서 창작을 시도하게 되었

62) 『동양화읽는 법 개정판』, 조용진 지음, 집문당, 2023.04.25, p223

63) 张令伟, 「中国传统工笔人物画写意性的传承与演变」, 『文艺争鸣』, 2018, p186

다. 그러나 이러한 글로벌화는 양면성을 지닌다. 즉, 전통적인 민족 예술이 폐쇄적 보수주의에 갇혀 정체되는 것을 경계해야 하는 한편, 지나친 서구화로 인해 본연의 정체성과 미적 특질이 사라지는 문제 또한 주의해야 한다. 공필화가 서양의 사실주의 표현 기법을 맹목적으로 수용할 경우, 중국 전통 문화의 내적 정신과 고유한 미감이 희석될 가능성이 있으며 결국 그 독자적인 예술적 가치가 손상될 우려가 있다.

연구자는 하가영의 공필 인물화가 중국 전통 공필을 기반으로 서양 조형 이념을 잘 흡수하여 동서양이 잘 결합된 형태라고 생각한다. 서양 회화의 차용과 융합에 있어, 현대 공필 인물화는 서양이 중시하는 실제 묘사(写生)의 기법을 받아들였다. 형상에 의해 정신을 표현하는 전통 회화 이론을 바탕으로 서양 회화의 사실적인 기법을 통해 인물의 내적인 면모를 효과적으로 드러내고 있다. 서양의 엄격한 해부학과 투시법 원리를 도입함으로써 인물의 형태 구조가 더욱 정확해지고, 그로 인해 화면의 입체감과 공간감이 향상되었다. 또한 서양 회화에서 중요한 명암 효과를 받아들여 빛과 어둠의 대비를 통해 인물의 입체적 존재감을 강조하고, 질감을 더욱 부각시켰다. 이로써 화면은 더욱 강렬한 시각적 충격을 전달하며 전체적인 표현력이 한층 높아졌다.

서양의 색채 이론을 흡수하여 색상 층을 더욱 풍부하게 구성하며 색조를 사용해 분위기를 조성하고, 인물의 감정과 내면 세계를 세밀하게 표현하는 기법이 도입되었다. 이처럼 서양의 기법을 현대 공필 인물화에 접목시킴으로써 실재감과 정서적 깊이가 한층 강화된 작품들이 탄생할 수 있게 되었다.

공필 인물화는 전통과 현대, 민족성과 세계성 사이에서 균형을 모색해야 하며 단순한 기법적 변화가 아닌 본질적인 미학적 방향성을 고민해야 하는

시점에 이르렀다. 따라서 현대 공필 인물화 창작은 전통 회화의 조형 언어를 유지하면서도, 시대적 요구에 부응하는 새로운 시도를 지속할 필요가 있다.



[도판 55] 하가영(何家英), <무성(无声)>, 65×90cm, 건본, 1989년

2) 감정 표현의 중요성과 현대 공필 인물화에서의 과제

공필 인물화는 형상을 통해 정신을 담아낸다(以形写神)라는 전통적 회화 이론과 관점을 바탕으로 단순한 외형적 묘사에 그치지 않고 인물의 내면적 정신성을 드러내는 것을 중시해왔다. 그러나 감정 표현이 간과될 경우 작품

의 정신적 깊이가 결여될 우려가 있다. 특히 현대 공필 인물화는 재료와 기법이 지속적으로 발전하며 다양한 표현 형식이 등장하고 대형 작품이 증가하는 경향을 보인다. 이러한 변화 속에서 일부 작가들은 탁월한 공필 기법을 바탕으로 정교한 작품을 창작하고 있지만 기술적 완성도와 재료적 실험에만 치중한 나머지 작품 본연의 감성을 간과하는 경향이 나타나기도 한다. 더욱이 일부 작가들은 재료 자체의 물성을 강조하거나 ‘질감 효과(肌理效果)’를 과도하게 추구하면서 작품이 개념적으로 단순화되는 문제를 초래하고 있다. 이는 장기적으로 작품의 깊이를 약화시키고 형식미에 치중한 피상적인 결과물로 귀결될 위험이 있다.

중국 미술사에서 공필 인물화는 단순한 기법적 성취를 넘어 깊은 감정적 울림을 지닌 예술 작품으로 자리 잡아 왔다. <낙신부도(洛神賦圖)>, <한희재야연도(韓熙載夜宴圖)>, <잠화사녀도(簪花仕女圖)>, <도련도(搗練圖)> 등의 작품은 각각 비극적 사랑 이야기, 내면적 고독과 우울, 한가로운 삶의 정취, 그리고 노동하는 여성의 부지런함과 지혜를 표현하며 단순한 시각적 아름다움을 넘어 깊은 감정과 사유를 담아낸다. 이러한 작품들은 예술적 가치뿐만 아니라 문화적 유산으로서도 중요한 역할을 하며 감정을 통해 시대와 인간의 보편적인 정서를 전달하는 매개체가 된다.

예술에서 감정은 작품의 핵심적인 요소로 작용한다. 작품의 형식과 기법이 아무리 정교하다 하더라도, 감정이 담겨 있지 않다면 그것은 단순한 시각적 대상에 불과하다. 감정을 담아낸 작품은 단순한 묘사를 넘어 관객과의 공감대를 형성하며 예술가의 내면세계와 외부 세계가 충돌하고 융합하는 과정에서 탄생한다. 이러한 감성적 요소는 예술가의 사유, 희망, 내면적 힘을 반영하며 작품을 통해 관객과 감정적 소통을 이루는 중요한 다리 역할을 한다. 예술가는 일상의 아름다움을 발견할 수 있는 시선을 가져야 한다. 이는 단순히 겉으로 드러나는 화려함을 포착하는 것이 아니라 평범한 일상 속에

서 비범한 가치를 발견하는 능력을 의미한다. 이를 위해서는 지속적인 관찰과 체험을 바탕으로 한 창작 과정이 필수적이며 이러한 과정에서 축적된 감성과 경험이 작품에 고스란히 반영된다. 예술가는 단순한 시각적 재현에 머물지 않고 한 획, 한 붓질마다 생명력을 불어넣으며 감정의 온도를 더해야 한다.

한 작품이 완성되어 관객에게 공개되는 순간, 그것은 단순한 색채와 선, 형태의 조합을 넘어선다. 작품에는 작가가 오랜 시간 축적해 온 지식과 경험, 품격과 기질, 그리고 미적 감각이 반영되어 있으며 이는 작품의 독창성과 깊이를 형성하는 중요한 요소가 된다. 또한 작품 속에는 예술가가 바라보는 세계관과 삶에 대한 철학적 통찰이 녹아 있으며 이러한 요소들이 결합되어 하나의 작품이 완성된다. 결과적으로 뛰어난 작품은 단순히 시각적 즐거움을 주는 것이 아니라 관객에게 심층적인 사고를 유도하고 감성을 자극하는 힘을 지닌다.

예술가마다 같은 사물을 바라보는 이해가 다르고, 감정이 다르며 각도가 다르기 때문에 다양하고 개성 있는 작품이 만들어진다. 주광첸(朱光潜, 1897 ~ 1986년)의 관점에서 볼 때, 각자의 성격과 취향이 다르기 때문에 보이는 풍경도 다르다. 도잠(陶潜, 365 ~ 427년)이 “채국동리하, 유연견남산(采菊东篱下, 悠然见南山时)” 두보(杜甫, 712 ~ 770년)는 “조화종신수, 음양할혼효(造化钟神秀, 阴阳割昏晓)”를 만났을 때, 이백(李白, 701 ~ 762년)은 “상간량불염, 지유경정산(相看两不厌, 只有敬亭山) ……”. 모두 산의 아름다움을 본 것이지만 실제로는 관심사가 다르기 때문에 각각 하나의 경지이다. 64)

공필 인물화는 단순한 기법적 성취가 아닌 정신적 창작의 산물이다. 따라서 기법의 정교함은 필수적 요소이지만 그것이 감정 표현을 대체할 수는 없

64) 朱光潜, 『诗论』, 合肥: 安徽教育出版社, 1997, P43

다. 시대가 변화하고 예술적 재료와 매체가 발전하더라도, 중국 공필 인물화는 그 오랜 역사적 전통과 독창적인 기법적 특성을 유지하면서도, 감정과 정신성을 내포한 예술로서의 본질을 간과해서는 안 된다. 형식적 측면에만 치우치고 인물의 내면적 감정과 정서를 표현하지 못할 경우, 작품은 피상적인 수준에 머물고 민족적 정체성과 예술적 깊이를 상실할 위험이 있다. 또한, 감성이 결여된 작품은 예술적 사유를 담아내지 못하고 관객의 공감을 이끌어내지 못하며 궁극적으로는 생명력을 잃고 정적인 이미지로 남게 된다. 아무리 정교하게 제작되었다 하더라도, 감동을 주지 못하는 작품은 진정한 의미에서 훌륭한 예술 작품으로 평가받기 어렵다.

결론적으로 현대 공필 인물화는 전통을 계승하는 과정에서 감성적 요소를 간과하지 않고 기술적 완성도와 감정 표현이 균형을 이루는 방향으로 발전해야 한다. 공필 인물화는 단순한 기술적 성취에 머물지 않고 예술가의 내면세계와 감성이 충분히 반영될 때 비로소 진정한 예술 작품으로서의 가치를 지닐 수 있을 것이다.

3) 사의성(写意性) 속 ‘의(意)’개념의 간과

사의성(写意性) 속 ‘의(意)’의 개념은 중국 회화에서 독자적인 미학으로 발전해왔으며 ‘의미에 따른 형상화’와 ‘형을 통해 정신을 드러낸다(寫形傳神)’는 전통 회화 이론의 핵심 개념으로 자리 잡고 있다. 동진(東晉) 시대의 고개지(顧愷之)는 형을 따라 신을 그린다라는 이론을 제시하며 작가가 물체를 묘사할 때 외형적인 형상에만 집착하지 말고 내면의 정신까지 드러내야 한다고 강조하였다. 또한, 당나라의 장언원(張彥遠, 815 ~ 877년)은 사물은 반드시 형상에서 시작되어야 하며 형상은 그 뼈와 기운을 완전하게

반영해야 한다고 주장하면서, 형상과 기운이 모두 창작 의도에서 비롯되며 필법으로 완성된다고 하였다. 그는 회화가 주관적 표현과 객관적 묘사의 통합임을 강조하며 ‘의미’는 창작자가 작품을 만드는 진정한 목적이라고 명시하였다.

심상(心象)"은 완전히 비객관적인 조형 방식이 아니라, 객관과 주관 사이에 위치한 일종의 인지 방식으로 이해될 수 있다. 공필 인물화의 "취상 방식(取象方式)"을 논할 때, 이는 일정한 경험주의적 색채를 띠고 있다고 볼 수 있다.⁶⁵⁾

그는 또한 고대 회화에서 형상을 잘 옮길 수 있지만 그 기운과 영감을 제대로 표현하지 못한다고 지적하였다. 그는 고대 회화가 형상 외에도 ‘기운’을 잘 표현하는 데 중요성을 두었으며 이는 단순한 형태에 그치지 않고 그림이 전달하는 정신적, 감성적 표현을 강조하는 핵심적인 부분임을 설명하였다. ‘형상’이 실제로 존재하려면 그 안에서 기운이 자연스럽게 발산되어야 한다는 그의 주장은, 회화에서 기운의 중요성을 잘 나타내고 있다.⁶⁶⁾

또한 명나라와 청나라 시대의 중요한 문헌들을 보면 <국조화정록(国朝画征录)>과 <화경우록(画耕偶录)>에서는 ‘공필(工笔)’과 ‘사의(写意)’의 개념을 비교하면서 이 두 기법을 강조하고 있다. 공필(工笔)은 정밀하고 세밀한 묘사를 특징으로 하며 사의(写意)은 보다 자유롭고 감성적인 표현을 중요시하는데, 이 두 기법은 고대 회화에서의 형상 표현과 기운의 전달 방식에 따라 달라진다.

65) 邱启雄, 「当代工笔人物画中“新文人意识”问题研究」, 武汉理工大学博士学位论文, 2019, p106

66) 张彦远, 『历代名画记』, 杭州: 浙江人民美术出版社, 2011, p16



[도판 56] <사슴왕 본생도(鹿王本生图)> 부분, 58×390cm, 북위, 둔황 막고굴 257, 굴 벽화

고전적인 공필화는 비교적 세밀하고 사실적인 묘사를 중시하며 물체를 정확하게 재현하려는 경향이 있다. 이러한 접근법은 형상이 중시되는 것처럼 보일 수 있으나, 사실 공필화와 사의화는 서로 상반되는 것이 아니라 보완적인 관계에 있을 수 있음을 시사한다. 그 예로 모가굴 제257굴 벽화인 <사슴왕 본생도(鹿王本生图)>를 들 수 있다. 이 작품에서 인물의 형상은 간결하면서도 강력하게 묘사되어 있으며 색깔의 배합은 뛰어나고 선은 유연하면서도 강한 필력이 돋보인다. 작품은 북위(北魏) 벽화의 예술적 특성을 잘 보여주며 색의 조화와 선의 힘이 결합되어 풍부한 리듬감을 형성하고 있다. 이 작품은 단순히 중국 문화의 정신을 계승하는 데 그치지 않고 고유한 예술적 매력을 발산하고 있다.

소매신(邵梅臣)은 <화경우록(画耕偶录)>에서 「이윤보(李闰甫)를 위해 수악도(寿岳图)를 그리며」라는 발문을 통해 다음과 같이 서술하였다. “선염(渲染)의 기법은 왕유(王维, 701 ~ 761년)로부터 비롯되었으며 우승(右丞) 이전에도 이미 20년의 역사가 있었다. 가끔 붓을 들어 몇 획을 긋고 나면 반드시 잠시 눈을 감고 숙고해야 했다. 이제 노안이 심해져 더욱 쉽지 않은 일이 되었다. 나는 마흔이 되던 해부터 이를 고된 작업으로 여겼는데, 지금 다시 스무 해가 지나니, 몇 획을 긋는 일조차도 여전히 눈을 감고 쉬어야 한다. 이윤보와 나는 동갑이며 가장 오랜 교류를 이어온 벗이기도 하다. 을미년(乙未年)

8월, 그가 환갑을 맞아 나의 공필화(工笔画)를 장수의 선물로 받고자 간절히 요청하였기에 그의 뜻을 저버릴 수 없었다. 이에 부득이하게 붓을 들었고 마침내 21일 만에 완성하였다.⁶⁷⁾

현대 공필화가 진자(陈子)의 회화 기법은 공필담채(工笔淡彩)를 바탕으로 하며 그의 작품은 여성 인물을 주요 소재로 삼아 현대 여성의 삶과 내면세계를 조명한다. 특히 휘안 여성(惠安女)과 같이 지역적 특성을 지닌 여성상을 표현하는 데 주목하며 이를 통해 각기 다른 여성들의 개성과 정체성을 담아낸다. 천즈의 인물 형상은 단순한 사실적 묘사를 넘어 작가의 주관적 의도를 반영한 변형과 과장을 통해 독창적인 조형미를 형성한다. 그는 손의 비율을 길게 조정하고 눈썹을 높이 치켜세우며 커다란 눈과 길고 곧은 코를 강조함으로써 개성적이고 인상적인 인물상을 구축하였다. 또한 여성 인물의 표정과 몸짓을 섬세하게 포착하여 손끝과 발끝에서 드러나는 우아한 자세를 효과적으로 표현하였다.

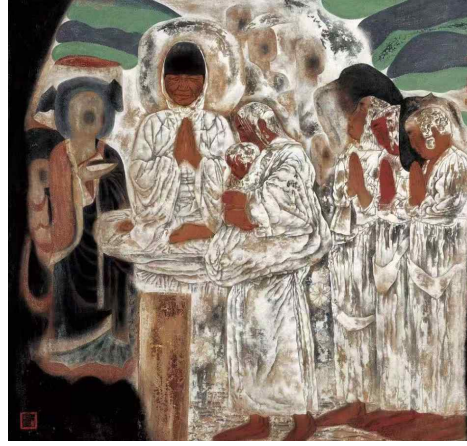
기법적 측면에서 천즈의 공필화는 주로 ‘충돌색(撞色)’⁶⁸⁾과 ‘충돌수법(撞水)’⁶⁹⁾을 활용한 채색 기법을 특징으로 한다. 이러한 기법은 전통적인 윤곽선과 면을 나누어 색을 채우는 방식보다 더욱 생동감 있는 표현을 가능하게 하며 색채의 자연스러운 번짐과 조화를 강조한다. 그의 작품은 전통 공필화의 정교한 묘사와 서정적 필치를 결합함으로써 공필화와 사의화(写意画)의 경계를 넘나드는 특유의 표현방식을 구축하였다.

67) 王志纯, 『中国工笔画绘画论文集1丹青文萃』, 北京: 文化艺术出版社, 2008, p73

68) 충돌색(撞色): 화면 구성에서 명도나 색상 대비가 강한 색채를 의도적으로 병치하여 서로 다른 색면 간에 시각적인 ‘충돌’을 유도함으로써 강렬한 색채 효과와 시각적 긴장감을 형성하는 채색 기법이다.

69) 충돌수법(撞水): 채색 과정에서 화면에 물기를 의도적으로 흘리거나 덧입혀, 이미 칠해진 색채가 자연스럽게 번지거나 흐르도록 유도하는 표현 기법이다.

이러한 방식은 전통적인 윤곽선 중심의 채색 방식과 달리, 색과 색 사이의 경계를 흐리게 하고 부드럽고 몽환적인 분위기를 조성하며 공필화에 사의적 요소를 가미하는 데 효과적이다.



[도판 57] <敦煌의 꿈-어린 시절의 환상 (敦煌之梦-儿时的梦幻)>, 80×80cm, 건본, 광물색, 1995년

당대 공필화가인 당용력(唐勇力)은 ‘사의적 공필(写意性工笔)’ 개념을 제안하며 현대 공필 인물화의 표현 범위를 확장하는 데 기여하였다.[도판 57]<敦煌의 꿈>시리즈 작품에서 그는 둔황벽화에서 영감을 받아, 벽화의 손상 및 박락(剥落)⁷⁰⁾ 현상을 반영한 ‘박락법(脱落法)’⁷¹⁾과 ‘허염법(虚染)⁷²⁾을 창안하였다. ⁷³⁾

현대 중국 공필(工笔) 인물화 창작은 벽화(壁画)에서 유래한 광물질 안료 사용 방법을 대량으로 흡수하여, 두텁고 복잡한 질감 효과를 나타낸다. 또

70)박락(剥落): 예술, 미술, 문화재 복원 등의 분야에서 널리 사용되는 한자어로, 주로 고대 벽화, 서화, 도자기 등 문화재의 상태를 설명할 때 쓰인다. 일반적으로는 풍화, 노화 또는 외부 힘에 의해 표면의 안료, 도료, 기타 부착물이 떨어져 나가는 현상을 의미한다.

71)박락법(脱落法): 화가는 창작 과정에서 의도적으로 안료의 박락(剥落)이나 표면의 노후한 질감을 표현함으로써, 세월의 흔적과 역사성을 시각적으로 드러내고자 하는데 이러한 표현 기법을 ‘박락법(剥落法)’이라 부르기도 한다.

72) 허염법(虚染): 색을 짙게 표현하기 위해 직접 진한 안료를 사용하는 대신, 묽은 색을 얇게 여러 번 덧칠하는 방식으로 깊이 있고 섬세한 색감을 구현하는 전통 회화의 채색 기법이다.

73) 裘少丹, 「论当代工笔人物画意趣表现」, 河北师范大学硕士学位论文, 2020, p11

한 현대 광물질 안료가 지닌 섬세한 입자감과 색채 변화의 정교함은 공필 인물화가 새로운 표현 형태를 구축하는 데 중요한 기초를 마련해준다.⁷⁴⁾

이러한 기법은 공필화의 섬세한 기법과 사의적인 표현을 융합하여 현대 공필 인물화의 창작 가능성을 한층 넓히는 역할을 하였다. 따라서 조형, 선묘, 색채, 기법 등 여러 측면에서 공필 인물화는 사의적 요소를 포함하고 있으며 전통적으로 대비되는 개념으로 인식되던 공필과 사의는 사실상 상호 배타적인 관계가 아니다. 오히려 공필화 자체가 사의적 특성을 내포하고 있으며 두 가지 표현 방식은 유기적으로 결합될 수 있다. 이는 공필 인물화의 표현 영역을 확장하는 동시에 전통과 현대의 조화를 통해 새로운 예술적 가치를 창출하는 데 중요한 의미를 가진다.

2. 현대 공필 인물화 창작의 전망

현대 공필 인물화는 개방적이고 포용적인 태도를 가지고 있으며 다양한 외부 요소를 흡수하고 차용하여 지속적으로 발전하고 혁신하는 과정을 거치며 더욱 높은 단계로 나아가고 있다. 민족 전통의 정신과 예술적 특징을 고수하며 발전시켜 나가는 동시에, 현대 공필 인물화는 외래 문화를 예술의 자원으로 활용하고, 이를 심도 깊게 인식하고 적극적으로 활용하는 방향으로 나아가야 한다. 이러한 접근은 예술의 다원적 융합과 혁신적 발전을 이루는 데 중요한 역할을 한다.

최근 들어 중국의 공필화 작가들은 동양과 서양, 사실과 의의, 입체와 평면 대중성과 개별성, 전통 기법과 현대 기법 사이에서 조형적 균형을 모색하고

74) 郭佩华, 「传承与创新—从传统中走来的现代工笔人物画」, 西安美术学院硕士研究生学位论文, 2010, p15



[도판 58] 증건용, <편년사>, 『제10회 중국공필화작품전』, 사이즈 미상, 2016년

있다. 보다 구체적으로는, 각기 다른 표현 영역과 사유 방식을 접목시키며 자신만의 이상적인 화법을 탐색하는 동시에, 영상이나 설치와 같은 매체의 개입을 통해 표현 방식의 다원화를 시도하고 있다.

광둥(广东)성에서 태어난 증건용(曾健勇, 1971년~)은 중국 현대 수묵화 분야에서 주목받는 예술가다. 그의 대표작인 [도판 58]<편년사(编年史)>는 전통적인 의미에서의 공필화라기보다는 그 경계를 넘어선 실험적 시도로 평가되지만 2016년 개최된 『제10회 중국공필화작품전』에 선정되었다는 점은 공필화의 외연이 확장되고 있음을 보여준다.⁷⁵⁾ 즉, 공필화는 하나의 회화 양식에 국한되

75)『曾建勇：用水墨的方式，解決平面、立体及空间的问题』，<https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/interviews/details/549204>，2017

지 않고, 동시대적 사유의 틀로 작동하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 이 전시회는 ‘대홍황(大洪荒)’, ‘계시록(启示录)’, ‘복낙원(复乐园)’이라는 세 가지 시각적 장면을 중심으로 구성되었으며 작가는 이를 통해 인류 사회의 역사와 그 이면에 담긴 정신적 갈망에 대한 자신의 해석을 회화적으로 풀어냈다.

증건용의 작업은 전통적인 회화 매체와 사고방식을 넘어 더욱 입체적이고 통합적인 조형 언어로 확장되었으며 설치 미술적 요소를 도입함으로써 전통 중국화의 표현 범위를 더욱 다층적으로 확장시켰다. 이러한 시도는 전통 중국화의 미래를 모색하는 하나의 예술적 사유로 해석될 수 있다.

그의 작업은 전통 공필화 작가들에게 중요한 질문을 던진다. 전통의 기법을 유지하면서도 어떻게 새로운 조형 가능성을 탐색할 것인가에 대한 고민이다. 이러한 실험성과 사유의 태도야말로 현대 공필 인물화 작가들에게 필요한 예술적 정신이라 할 수 있다.



[도판 59] 무라오카 기미오(村岡貴美男), <밤의 꽃(夜花)>, 암채화

일본 암채화(岩彩画)는 고대부터 오늘날까지 중국 예술, 특히 당대 회화의 영향을 깊이 받았다. 천연 광물질을 사용한 안료와 종이, 접착제, 먹물의 제조 공예가 점점 더 정교해졌으며 일본의 화재는 큰 혁신을 겪었다. 다양한 천연 광물질 안료 품종이 개발되었고, 새로운 형태의 안료인 '신암(新岩)'과 반짝이는 색깔도 창조되었다. 현대 암채 인물화는 유화의 창작 기법을 흡수하여 종종 거친 입자의 광물질 색을 사용하며 화면은 자주 사포로 연마되어 광물 안료의 두꺼운 미감을 충분히 발휘한다. 무라오카 기미오(村岡貴美男, 1966년~)의 작품에서는 비엔나 분리파 화가인 클림트의 영향을 뚜렷이 느낄 수 있으며 장식성과 평면성이 두 가지 주요 특징으로 나타난다. 그는 일본 암채화 기법을 서양 회화와 결합하여 독특하고 두꺼운 미감을 창출했다. 그는 실물의 중요성을 강하게 인식하고, 손으로 만질 수 있는 실재를 보존하려는 욕구와 함께, 형체와 감각의 기억이 눈과 손에 의해 남아 있는 것의 중요성을 강조했다.⁷⁶⁾

한국화는 한국 전통 회화가 중국의 전통 회화와 비슷한 특징을 지니고 있으며 한국 현대 인물화는 서양 회화와 결합하면서 큰 발전을 이루었다. 특히 많은 작가들이 개성 있는 예술 스타일을 선보이고 있다. 화가 임만혁(林万赫, 1968년~)의 도판은 인물화가 주를 이루며 가족과 바다를 주제로 한 작품들이 많다. 그의 작품에서 한국화와 서양화의 결합을 볼 수 있으며 그는 한국 종이를 사용하고, 목탄으로 배경을 그린 후 색을 입히는 방식으로 작업한다. 인물의 형태는 과장되어 있으며 직선을 사용하여 인물의 형상을 개괄적으로 그린다. 작가는 사회 현실을 단순히 묘사하는 것이 아니라 화면에 등장하는 인물들에게 상상력을 발휘하여 창의적인 이미지를 부여했다. 이는 작가의 개인적인 스타일을 잘 보여준다. 색상 사용에서 그의 도판은 색감이 강렬하고 다채로우며 그림의 배경 색인 초록과 인물의 빨강, 노랑, 파랑의 색상이

76) KISARAGI BIJUTSU STUDIO, <https://kimio-muraoka.com/contact.html>, 2025年检索

모두 높은 채도를 자랑한다. 이로 인해 화면의 색상은 선명하고 활기차다.

임만혁 화가를 방문하여 대화하던 중 소수의 예술작품에서 가끔 느낄 수 있는 '신선함'에 대한 이야기를 나누었다.'신선함'이라는 말로도, '진실'이라는 말로도 전달할 수 없는 것. 애초에 언어로 전달할 수 없는 것이었기에 예술로 표현할 수밖에 없지 않았을까? 수 십 년을 비슷한 작업을 반복하는 화가는 육안의 눈만으로는 볼 수 없는 그것을 쫓고 있는 자일 수도 있다. 임만혁의 눈. 화가의 눈으로 보고 표현하려는 것의 가치는 보이는 것 너머의 차원에 있는 것이 아닐까? 77)



[도판 60] 임만혁, <가족 이야기 13-10>, 65×53cm, 한지에 목탄채색, 2013년

77) 신혜영, '임만혁: 화가의 눈 Yim manhyeok's Perspective', <http://www.mu-um.com/?mid=03&act=dtl&idx=7037>, 2019



[도판 61] 김정욱, <무제>, 161.5×129.5cm, 한지에 먹, 2008년

화가 김정욱(金正旭, 1970년~)의 도판은 첫인상으로 음침하고 공포스러운 느낌을 준다. 인물의 눈은 마치 검은 구멍처럼 보이며 그것은 깊이 알 수 없는 신비롭고도 무서운 구멍을 연상시킨다. “거대한 눈은 외부를 바라보는 것이 아니라 자기 내면을 응시하고 있다.”⁷⁸⁾ 인물은 작가의 예술적 가공을 통해 과장되고 변형되어 있으며 뚜렷한 개성적인 형태로 나타난다. 이러한 특징은 매우 개인적인 스타일을 반영한 그림으로, 작가만의 독특한 예술적 감각을 잘 드러낸다.

데이비드 호크니(David Hockney, 1937년~)의 작품은 iPad를 활용한 디지털 회화로 제작된 사례로, 전통 회화 기법과 디지털 기술의 융합 가능성을 보여주는 대표적인 예이다. 본 연구자는 향후 창작 방향에 있어 디지털 기술과 중국 전통 공필화 예술 간의 경계를 넘는 융복합적 표현을 적극적으로 시도하고자 하며 이는 곧 디지털 회화와 공필화 예술을 결합한 새로운 창작 양식의

78) 국립현대미술관, 「한국 미술 산책, 무제, 김정욱」, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3567934&cid=58863&categoryId=58863>, 2009

탐색이라 할 수 있다.



[작품 28]왕봉(王峰), <leave me alone>, 40×60cm, 디지털 작품, 2021년

디지털 기술의 도입은 공필화 표현 방식에 있어 새로운 전환 경로를 제공한다. 재료와 도구의 변화뿐 아니라 매체의 속성 자체가 변화하면서, 디지털 공필화 작품은 온라인 플랫폼을 통해 손쉽게 확산될 수 있으며 국제적 영향력 또한 크게 확대될 수 있다.

위와 같은 사례를 학습하고 참조함으로써, 연구자는 향후 창작에 대한 다양한 전망을 제시하고 있다. 전통 기법을 계승하면서도 현대적 요소와 다문화적 시각을 융합하여 더욱 풍부한 표현 가능성을 모색하고, 인물의 내면

세계에 대한 심화된 묘사를 통해 작품의 정신성과 예술적 감동력을 한층 제고하고자 한다. 동시에, 디지털 매체와 장르 간 융합적 예술 표현 방식을 적극적으로 도입하여 공필 인물화가 현대 예술 담론 속에서 지속적으로 발전하고 새롭게 변화할 수 있도록 노력하고자 한다.

연구자의 디지털 작품 [작품 28]〈leave me alone〉은 디지털 회화 기법의 장점을 잘 보여준다. 디지털 캔버스는 무한한 확대와 축소가 가능하여 세밀한 표현을 용이하게 하며 수정과 실험 또한 자유로워 창작의 효율성과 창의성을 크게 향상시킨다.

디지털 공필화 표현 기술에 대한 연구는 단순히 전통 양식을 계승하고 확장하는 것을 넘어, 시각적 언어와 매체 경계를 재구성하는 현대적 예술 실천으로 볼 수 있다. 중국 공필화의 정밀함, 고요함, 내성적인 특징을 유지하면서, 디지털 기술은 이에 새로운 활력과 표현 가능성을 부여한다. 향후 시각, 문화, 기술 등 다양한 차원에서의 지속적 탐색을 통해 전통 예술의 현대적 표현과 세계 예술계와의 소통을 적극적으로 도모해야 할 것이다.

앞으로도 연구자는 여성 주제를 중심으로 창작을 이어갈 예정이며 현대 사회, 문화, 젠더, 정체성과 같은 다양한 담론을 공필 인물화의 시각언어로 풀어내는 데에 집중하고자 한다. 표현 방식 역시 전통적인 공필화의 화판 위 회화에 국한되지 않고, 디지털 회화와와의 융합을 통해 확장될 수 있기를 기대한다.

전통 예술과 현대 디지털 기술의 결합은 공필화의 정교함과 운치를 유지하면서도, 디지털 도구가 지닌 편리성과 실험성을 통해 예술적 표현 방식의 확장을 실현시킨다. 디지털 작품은 온라인 및 멀티미디어 플랫폼을 통해 손쉽게 전파될 수 있으며 공필 인물화 예술의 대중화와 보급에 기여하고 지역적 한계를 넘어 보다 넓은 관객층과의 접점을 확보하는 데에도 긍정적인 역

할을 할 것이다.

또한 연구자는 연구자의 공필 인물화 작품이 다양한 경계를 넘나드는 예술적 실천을 통해 확장되기를 기대하고 있다. 향후에는 디지털 예술과의 융합을 기반으로 하는 창작을 넘어, 조각, 설치 등 현대 예술의 다양한 장르와의 결합을 적극적으로 시도함으로써 공필 인물화의 표현 영역과 서사 구조를 한층 더 넓혀 나가고자 한다.

이러한 장르 간 융합적 탐구는 공필 인물화에 새로운 창의적 활력을 부여함과 동시에, 전통 회화 언어가 다원적 문화 및 복합 매체 환경 속에서 어떻게 확장되고 변용될 수 있는지를 보여주는 현대적 예술 실천의 일환이라 할 수 있다. 이는 공필 인물화의 동시대적 가치와 표현 가능성을 더욱 풍부하게 만드는 데 기여할 것이다.

마지막으로 예술적 접근에서 참고하는 태도와 방법에 대해 연구자는 다음과 같은 점을 제시하고자 한다.

첫째, 민족 전통을 존중하면서 다른 요소들과 결합해야 한다. 예술은 단순히 외부의 영향을 받아들이는 것에 머물러서는 안 된다. 자신만의 전통적 기법과 미적 가치에 근거해 이를 창조적으로 융합함으로써 고유한 예술적 언어를 발전시켜야 한다. 중국 공필화의 섬세한 필선과 전통적 구성 원리를 기반으로 서양의 실사 기법이나 원근법, 색채 감각을 절묘하게 접목하면 시각적 깊이와 현대적 감수성을 동시에 담아낼 수 있다. 이러한 창작 방식은 예술적 표현의 다양성을 넓히고 전통미와 현대미가 조화를 이루는 새로운 미적 경지를 탐색하게 할 수 있다.

둘째, 개인은 선택적으로 다른 나라의 우수한 예술을 수용할 필요가 있다. 다른 문화나 예술적 경향에서 얻을 수 있는 새로운 관점과 영감은 창작 사고의 확장에 크게 기여한다. 이를 통해 예술가는 기존의 한계를 넘어서며

다양한 기법과 표현 방식을 실험할 수 있다. 그러나 외부 요소를 수용하는 과정에서 자신의 전통적 방식과 미적 철학을 잃지 않고 균형을 유지하는 것이 중요하다. 이러한 균형적 접근은 창작물이 피상적 모방에 그치지 않고 깊이 있는 예술적 완성도를 유지하도록 만든다. 결국, 외부의 영향은 자신의 창작 세계를 확장하는 자양분이 되어야 하는 요인으로 작용해야 하며 주체성을 훼손하는 요소가 되어서는 안 된다.

셋째, 참고와 수용은 절대로 예술가 개인의 장기적인 탐구를 대체해서는 안 된다. 외부 기법이나 스타일을 무비판적으로 모방하는 것은 예술의 본질과 창작의 의미를 퇴색시킨다. 예술가는 자신의 내면에서 우러나오는 감정과 사유를 바탕으로 창작에 임해야 하며 외부 요소는 이를 보다 풍부하게 표현하는 도구로 활용되어야 한다. 외형적 유사성에 안주하는 것이 아니라, 자신만의 독창적 시각과 표현 방식을 지속적으로 탐구하고 확립하는 것이 필수적이다. 예술은 언제나 예술가 고유의 개성과 감정을 담아내는 매개체로 기능해야 하며 진정한 예술적 성취는 이러한 꾸준한 내적 탐색과 성찰에서 비롯된다.

넷째, 작품의 성공 여부는 시간이 지나면서 자연스럽게 입증된다. 예술의 진정성과 가치는 일시적인 유행이나 외적 평가에 의해 결정되지 않는다. 한 시대의 유행을 따르는 작품은 잠시 주목을 받을 수 있지만 시간이 흐르면서 본질적 가치가 결여된 작품은 쉽게 잊히고 만다. 반면 깊은 성찰과 진지한 태도로 창작된 작품은 시대의 변화 속에서도 지속적으로 재평가되고 존중받는다. 따라서 예술가는 창작의 순간마다 본질적인 가치와 내적 진실을 추구해야 하며 상업적 성공이나 일시적 인기보다는 오랜 시간 동안 예술적 깊이와 품격을 유지할 수 있는 작업을 지향해야 한다. 이러한 자세야말로 진정한 예술가로서의 지속적 성장과 성취를 가능하게 한다.

다섯째, 전통 공필 기법에서 섬세한 선묘와 정교한 색채는 단순히 인물의 외형적 특징을 묘사하는 데 그치지 않고, 인물의 감정과 정신적 기운을 전달하는 중요한 매개체 역할을 한다. 현대 공필 인물화 작가들은 인물의 표정, 자세, 복식, 심지어 주변 환경에 이르기까지 세밀하게 묘사함으로써 인물 내면의 감정 변화, 사유 과정, 정신 상태를 드러내어 ‘형신겸비(形神兼備)’의 예술 경지를 실현해야 한다.

즉, 예술가는 인물의 개성적 특징과 정신적 내면을 깊이 탐구해야 하며 단순한 형상 재현에 머무르지 않고 붓 터치와 경중 완급, 색채의 농담 허실, 구도의 리듬과 분위기를 통해 생명력과 내재적 의미를 지닌 예술적 형상을 창조해야 한다. 이러한 내외적 표현의 조화는 관람자가 인물의 외적 모습뿐만 아니라 그 이면에 깃든 깊은 정신세계와 독특한 개성의 매력을 동시에 느끼게 한다.

이처럼 중국 현대 공필 인물화는 전통적 특징과 미학적 가치를 고수하는 동시에 동시대 사회와 문화의 변화를 민감하게 반영해야 한다. 전통 기법의 엄밀한 계승만으로는 현재의 예술적 요구에 충분히 부응할 수 없으며 반대로 무분별한 혁신 또한 정체성을 훼손할 위험이 따른다. 따라서 작가는 시대정신과 사회적 정서를 깊이 이해하고 이를 창작의 맥락에 자연스럽게 융합해야 한다. 전통적 필법과 현대적 미감, 동서양의 미학적 요소, 그리고 개인의 고유한 예술 언어가 유기적으로 어우러진 작품을 통해 공필 인물화는 새로운 생명력을 획득할 수 있다. 궁극적으로 이러한 전통과 혁신의 조화 속에서 작가는 자신만의 독창적 스타일과 미학적 깊이를 확립함으로써 현대 미술의 다양성과 풍요로움에 기여할 수 있다.

V. 결 론

본 연구는 1978년 중국 개혁개방 이후 현대 공필 인물화의 발전과 변천을 중심으로 ‘계승과 혁신’이라는 이중적 시각에 입각하여 동시대 맥락 속에서의 예술적 전환과 창작의 취미성 특징을 심층적으로 고찰하였다. 이미지 분석, 문헌 연구, 전문가 인터뷰 및 연구자의 창작 실천 사례를 통해 전통 공필화 기법이 현대 생활 경험 및 문화적 상황과 마주할 때 어떻게 유기적으로 전환되고 재구성되는지를 체계적으로 탐색하였다.

또한 연구자 본인의 예술 창작 실천을 중심으로, 1978년 개혁개방 이후 현대적 맥락에서 공필 인물화가 어떻게 전통 예술 정신과 표현 기법을 계승하고, 이를 기반으로 시대적 특성을 갖춘 창의적 전환과 예술적 발전을 이루었는지를 심층적으로 분석하였다. 연구의 독창성은 첫째, 지금까지 간과되어 왔지만 중요한 문화적 가치를 지닌 ‘취미성’이라는 개념을 중심으로 공필 인물화를 재조명하며 단순한 장식성이나 감성적 차원을 넘어서 서사, 상징, 주체 정체성의 문화적 기능을 부여한다는 점이다. 둘째, 창작 실천 측면에서 전통 공필 언어를 ‘의상화(意象化)’로 전환하여 공필 인물화의 재현성 한계를 극복하고, 정신성, 상징성 및 개방적 표현을 강화한 점에 있다.

이론적 측면에서는 공필 인물화의 정신적 특질을 ‘사의(寫意)의 정신’과 ‘시대 정신’이라는 두 가지 축에서 논의할 수 있다. 연구자의 창작물에서도 이 두 가지 정신은 모두 중요한 위치를 차지한다. 사의 정신은 전통 문화의 내포를 계승·심화시키며 간결하면서도 표현력 있는 조형 언어를 통해 인물의 신운(神韻)과 내적 기질을 드러낸다. 반면 시대 정신은 현대 사회 현실에 대한 관심과 가치 추구를 반영하며 현대인의 삶과 감정에 대한

세밀한 묘사를 통해 시대의 맥박에 대한 예술가의 민감한 반응과 깊은 사유를 보여준다. 이 두 정신은 상호 보완적으로 작용하며 현대 공필 인물화의 독특한 예술적 풍모를 구성한다.

또한 중국 고대의 대표적인 공필 인물화를 출발점으로 하여 현대 공필 인물화 작가들인 하가영(何家英), 손옥민(孫玉敏), 류금귀(劉金貴), 장도정(莊道靜) 등의 예술 언어, 미학적 지향 및 정신적 요구를 집중 조망함으로써 전통 미학에서 개성적 표현과 다원적 융합으로의 이행 경로를 체계적으로 정리하였다. 이들의 작품은 전통 기법을 정교하게 재현하는 데 그치지 않고, 소재, 구성, 구도, 인물 형상 등에서 현대인의 감성과 시대성을 담아냄으로써 연구자의 창작에도 풍부한 자극과 영감을 제공하였다.

실천적 측면에서 본 논문은 연구자는 ‘도시 여성’, ‘소수 민족’, ‘서울의 생활’이라는 세 가지 주제를 중심으로 전개한 공필 인물화 연작을 분석 대상으로 삼았다. 특히 일상 속에서 마주치는 섬세하지만 따뜻한 행복의 순간들에 주목하며 공필화 특유의 정교한 묘사력을 통해 인물의 성격과 정신적 면모를 드러내고, 공필 인물화의 예술적 깊이를 보여주하고자 하였다. 본 연구는 현대 인문 정신을 담은 시각적 이미지를 구축하려는 시도를 통해, ‘의상적 인물 조형’, ‘사의 정신’, ‘시대 정신’을 중심으로 공필 인물화의 취미성 표현의 다양한 가능성을 탐구하고자 하였다. 특히 동양 미학의 함의와 시대 정신을 동시에 반영하는 시각 형식을 구축하고자 노력하였다.

인물 조형 측면에서 연구자는 주로 ‘의상 조형’ 방식을 채택하였으며 가장 이상적인 예술 조형은 가장 간결한 조형 언어로 인물의 정신성과 예술적 기질을 표현하는 것이라 보았다. 선의 사용에 있어서는 균일하고 섬세하며 유연한 선을 주로 사용하여 공필화의 엄밀함을 유지함과 동시에 화면의 부드럽고 유동적인 리듬감을 부여하였다. 색채 운용에 있어서는 주제 및 감

정 분위기에 따라 조화를 이루는 부드러운 색조 체계를 선택하고, 층층이 번짐 기법을 활용하여 사실성과 시적 감성의 통일을 이루어내고자 하였다.

표현 기법 면에서는 ‘공필 담채’와 ‘공필 중채’ 두 가지 표현 기법을 병행 사용하였다. 중채는 강렬한 색감으로 시각적 충격을 주는 반면 담채는 절제된 색조로 차분하고 내면적인 분위기를 연출한다. 연구자는 작품의 주제와 표현 목적에 따라 다양한 채색 기법과 색채 언어를 유연하게 선택하여 화면의 표현력과 감정 전달력을 극대화하였다.

특히 박사 과정 대표작인 <경복궁 인상 1>에서는 이러한 개념이 집약적으로 구현되었다. 이 작품은 의상 표현과 세밀한 묘사를 동시에 결합하였고, 정신적 차원에서는 전통 사의 정신과 현대 도시 문화 사이의 긴장과 대화를 시도함으로써, 공필 인물화가 새로운 시대에 보여줄 수 있는 예술적 전환과 혁신의 경로를 제시하였다.

연구자는 <경복궁 인상 1>과 <경복궁 인상 2>를 2023년 12월 11일 개최된 ‘제3회 실크로드 예운 중·유럽 여성 예술가 연합전’(중국 베이징 잉제 경석예술박물관 주최, 국제 여성 예술가 연합 후원, 오가미술관 주관)에 출품하였다. 본 전시는 칭화대학교 미술대학 교수이자 중국 공필화 예술연구소 소장인 손옥민 교수가 큐레이터로 참여하였으며 국제여성예술가 연합 회장인 라우라 바르바리니(LAURA BARBARINI)가 예술감독을 맡았다.⁷⁹⁾

이 전시에서 손옥민 교수는 <경복궁 인상1>에 대해 다음과 같이 평가하였다. “왕봉은 젊은 여성 화가로서, 이 작품을 통해 여성 화가 특유의 예술적 시각을 지니고 있으며 자신만의 세계 인식을 표현하고 있다. 조형 언어와 색채 언어 측면에서도 이전보다 큰 발전을 이루었으며 전시에 참가한 여성 예술가들이 문명과 문화 발전에 기여하길 바란다.”

79) 华夏视点, 「第三届丝路艺蕴——中欧女艺术家联展」在京开幕, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1785051054641166480&wfr=spider&for=pc>, 2023

국제여성예술가연합 회장 라우라 바르바리니(LAURA BARBARINI) 역시 연구자의 작품에 대해“유화나 조각과는 완전히 다른 회화 기법이며 이 작품은 한국에서 그린 것으로 알고 있다. 중국의 공필화 예술을 통해 한국 문화를 표현하고 있으며 이는 국제 문화 간 예술적 교류의 실천이라 할 수 있다. 앞으로도 지속적으로 창작 활동을 견지하며 예술적 탐구와 발전을 꾸준히 이어나가기를 바란다.”고 언급하였다.

또한 본 연구는 한국 현대 인물화 작가들의 작품 분석을 통해 공필 인물화가 글로벌 예술 담론 속에서 어떻게 자신의 정체성과 표현 체계를 재구축할 수 있는지를 탐색하였다. 연구 결과는 공필 인물화가 국제 무대에 진출하는 과정에서 다문화적 맥락에 어떻게 대응하고, 관객과 작품 사이의 상호작용을 어떻게 재구성할 것인가 향후 예술 혁신의 주요 과제가 될 것임을 보여준다.

물론 연구자의 시야와 시간적 한계로 인해 본 논문은 매체의 혁신, 디지털 기술 개입, 관객의 수용 심리 등 관련 분야를 충분히 다루지 못하였다. 향후 연구에서는 이미지 전파, 디지털 매체, 몰입형 경험 등 영역에서 공필 인물화의 예술 표현 공간을 더욱 확장해 나갈 수 있을 것이다.

마지막으로 본 논문은 이론적 측면과 실천적 측면 모두에서 현대 공필 인물화의 발전을 고찰하였으며 연구자의 창작 실천을 통해 전통 공필화 언어가 현대 사회 속에서 ‘의취(意趣)’ 표현으로 어떻게 재구성될 수 있는지를 탐색하였다. 또한 동양적 정신, 현대적 인식, 그리고 글로벌한 시야가 융합된 예술적 발전 방향을 모색함으로써 현대 공필 인물화의 지속적 혁신과 국제적 담론 형성에 새로운 가능성을 제시하고자 하였다.

끝으로 박사 연구 기간 중 <경복궁 인상> 시리즈를 포함한 다수의 작품을 창작하는 과정에서 지도 교수님의 세심한 지도와 창의적인 조언은 연구자에

게 이론적 성찰과 회화적 실천 양면에서 커다란 발전의 계기를 마련해 주었다.

이에 존경과 감사의 마음을 담아 지도 교수님께도 깊은 감사의 뜻을 표한다. 연구자는 앞으로도 꾸준한 창작과 연구를 통해 더욱 우수한 작품과 성과를 선보일 수 있도록 지속적으로 정진해 나갈 것이다.

박사 과정 중 창작 성과 및 예술 활동

1. 공필 인물화 <경복궁 인상2>, 대화가동행-제5회 중국 여성 예술가 작품 온라인 전시 출품 ,중국예술공사 주최 , 2025년
2. 공필 인물화 <경복궁 인상1>, 대화가동행-제4회 중국 여성 예술가 작품 온라인 전시 출품 ,중국예술공사 주최 , 2024년
3. 디지털 작품<Leave Me Alone> , 『중국 창의 디자인 연감 2022/2023 수록』, 은상 (ISBN 979-8-89378-182-3) , 연합문화출판사 , 2024년 , p93
4. <경복궁 인상1> 제3회 실크로드 예술의 향기 - 중·유럽 여성 예술가 연합전 출품 ,중국 베이징 오가미술관 , 2023년
- 5.공필 인물화 <경복궁 인상1>, 대화가동행-제3회 중국 여성 예술가 작품 온라인 전시 출품 ,중국예술공사 주최 , 2023년
- 6.아름다운 만남개인전 ,한국 서울 마루아트센터 3층 3관 ,2023년
- 7.공필 인물화 <유학생들의 모임(留学生的聚会)>,부산국제아트페스티벌 국제현대미술교류전 출품, 한국 부산, 2023년
- 8.공필 인물화 <경복궁 인상1>, 대한민국 신미술대전 출품, 특선 수상, 한국 서울, 서울 동대문구정부미술관, 2022년
- 9.공필 인물화 <광명을 향해(向着光明)>,부산 국제 아트 페스티벌 출품, 회화/조형/사진부문 , 동상, 한국 부산, 2022년
- 10.중국 주선진 (朱仙镇) 목판년화 전승 학술 세미나 참가 , 주최단위 : 허난대학(河南大学) , 장소 : 정주미술관(郑州美术馆) , 일시: 2024년 2월 21일 오전 10시

참 고 문 헌

【中文】 단행본

- 樊波，『中国人物画史』，南昌：江西美术出版社，2020
- 李淞，『远古至先秦绘画史』，北京：人民美术出版社，2000
- 刘小林，『动画概论』，武汉：理工大学出版社，2004
- 李峰，陈孟昕，『工笔人物画教程』，北京：高等教育出版社，2012
- 侯秀芬，『中国当代工笔重彩画大家 潘絜兹画传』，北京：作家出版社，2016
- 瓦西里 康定斯基(Wassily Kandinsky)，『点线面』，重庆：重庆大学出版社，2017
- 张彦远 『历代名画记』，杭州：浙江人民美术出版社，2011
- 王志纯，『中国工笔画绘画论文集1丹青文萃』，北京：文化艺术出版社，2008
- 顾迎庆，『中国人物画造型研究——现当代工笔人物画的思考』，杭州：中国美术学院出版社，2010
- 宗白华，『美学散步』，上海人民出版社，2020
- 石涛，章宏伟，吴丹青，『苦瓜和尚画语录』，郑州：中州古籍出版社，2013
- 朱光潜，『诗论』，合肥：安徽教育出版社，1997
- 方勇，『庄子』，『中华经典名著全本全注全译丛书』，北京：中华书局，2010
- 张彦远，肖剑华，『历代名画记』，南京：江苏美术出版社，2007
- 文若愚，『道德经全书』，北京：中国华侨出版社，2013
- 丁宁，陈岸英，『艺术美学』，上海：上海人民美术出版社，2020
- v.c.奥尔德里奇著，『艺术哲学』，中国社会科学出版社，1986

한국판 단행본

지순임. 『(중국화론으로 본) 회화미학』, 서울: 미술문화, 2005

지순임. 『한국회화의 미』, 서울: 미술문화, 2012

조용진. 『동양화 읽는 법(개정판)』, 서울: 집문당, 2023

【中文】학술논문

张岚, 宫梦, 「顾恺之“传神论”探析」, 『美与时代』, 2024

张岚, 宫梦, 「顾恺之“传神论”探析」, 『中国美术研究』, 2024

李佳, 「妙想迁得与形象思考的相关研究」, 『美与时代(中)』, 2020

段文君, 「浅谈气韵生动对中国画的重要作用」, 『书画世界』, 2019

王成国, 「从民族遗产出发——潘絜兹“新国画”转向探赜」, 『美术』, 2024

尚辉, 「孙玉敏工笔画的当代人文意蕴」, 『美术向导』, 2008

丁阳, 「心画——浅谈刘金贵作品的工写逸趣」, 『美术观察』, 2022

时金燕, 刘中华, 「何家英绘画作品《酸葡萄》的艺术表现」, 『艺术家』, 2020

张令伟, 「中国传统工笔人物画写意性的传承与演变」, 『文艺争鸣』, 2018

【中文】학위논문

邱启雄, 「当代工笔人物画中“新文人意识”问题研究」, 武汉理工大学博士学位论文, 2019

袁玲玲, 「论传统工笔人物画形神之美——以秦汉至隋唐为例」, 中国艺术研究院博士学位论文, 2015

- 宋晓霞,「工笔画的传统与现代发展研究」,中央美术学院博士论文,2008
- 张雯娟,「工笔人物画中的趣味性表现研究——以我的系列创作<传梦造物>为例」,内蒙古大学硕士论文,2022
- 戴璐繁,「当代女性题材工笔人物画的意蕴美」,河北师范大学硕士学位论文,2022
- 胡海茜,「当代工笔人物画中的“诗意性”」,湖北美术学院硕士论文,2022
- 贾颖,「现代工笔人物画色彩研究」,辽宁师范大学硕士论文,2022
- 夏雯,「构成元素在当代工笔人物画创作中的应用——以《黔山秋映》创作为例」,南京信息工程大学硕士学位论文,2022
- 裘少丹,「论当代工笔人物画意趣表现」,河北师范大学硕士学位论文,2020
- 郭佩华,「传承与创新——从传统中走来的现代工笔人物画」,西安美术学院硕士研究生学位论文,2010
- 冯芳,「刘金贵与庄道静工笔人物画比较研究」,安徽财经大学硕士学位论文,2019

【中文】 화집

- 石志刚,『中国画名家何家英画集』,吉林美术出版社,ISBN 978-7-5386-6852-0,2012
- 郭贵兴,『工笔人物 中国当代绘画经典系列』,河南美术出版社,ISBN 978-7-5401-2159-4,2011
- 孙玉敏绘,『孙玉敏作品集』,荣宝斋出版社,ISBN 9787500303671,1997

邹群, 『庄道静人物画集, 北京工艺美术出版社』, ISBN9787805264547,
2005

전자 자료

「曾建勇: 用水墨的方式, 解决平面、立体及空间的问题」, <https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/interviews/details/549204>, 2017

KISARAGI BIJUTSU STUDIO, <https://kimio-muraoka.com/contact.html>, 2025년检索

신혜영, 「임만혁: 화가의 눈 Yim manhyeok's Perspective」, <http://www.mu-um.com/?mid=03&act=dtl&idx=7037>, 2019

국립현대미술관, 「한국 미술 산책, 무제, 김정옥」, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3567934&cid=58863&categoryId=58863>, 2009

华夏视点, 「第三届丝路艺蕴——中欧女艺术家联展” 在京开幕」, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1785051054641166480&wfr=spider&for=pc>,
2023

ABSTRACT

Research on the Creative Practice of Modern Chinese Gongbi Figure Painting

- Focusing on the researcher's works -

WANG FENG

Major of Oriental Painting, College of Fine Arts

Graduate School of

Sungshin Women's University

Academic Adviser Kwon Ki Beom

Among the three major genres of traditional Chinese painting—landscape (shan shui), bird-and-flower (hua niao), and figure painting (ren wu)—figure painting was the first to reach artistic maturity. In the period of the Wei, Jin, and Northern and Southern Dynasties (220–589 AD), outstanding artists such as Gu Kaizhi, Lu Tanwei, and Zhang Sengyao emerged. As Chinese painting evolved through the Tang, Song, Yuan, Ming, and Qing dynasties, figure painting continued to develop, with many great masters such as Yan Liben, Wu Daozi, Wang Wei, Han Gan, Zhang Xuan, Zhou Fang, and Gu Hongzhong contributing significantly to its heritage. Their works are regarded as major achievements that illuminate the long and rich history of Chinese art.

Among the diverse forms of figure painting, Gongbi (meticulous brushwork) figure painting stands out for its refined techniques and delicate expression. Originating from the Warring States period with works such as *The Dragon and Phoenix Lady*, Gongbi painting has gradually developed a unique aesthetic system. Distinguished from Xieyi (freehand) figure painting, Gongbi figure painting is characterized by precise and detailed brushwork and coloring, typically executed on silk or processed xuan paper. Thanks to these qualities, Gongbi figure painting has held an important place within the Chinese artistic tradition and has undergone continuous stylistic and technical transformations through different historical periods.

Over the course of thousands of years, Gongbi figure painting has evolved in subject matter and technique, influenced by the aesthetic preferences of each era. It reached a peak during the Tang dynasty, marked by opulent colors and intricate brush techniques, and continued to flourish in subsequent periods. In modern times, it retains strong vitality, attributed to both its rigorously refined methods and its profound cultural connotations. Senior Gongbi painters such as Pan Jiezi have led efforts to renew and innovate the tradition, fostering the emergence of more enriched artistic styles within the modern context. Following China's reform and opening-up policy in 1978, dramatic changes occurred in politics, economy, and culture. In tandem with these societal shifts, modern Gongbi figure painting began to present new stylistic developments.

As material wealth increased and spiritual values gained emphasis, the artistic landscape became more pluralistic, expanding the expressive capacity of Gongbi figure painting. In 1979, the Beijing Gongbi Heavy Color Painting Society was established, with Pan Jiezi as its first chairman. During this period, many artists experimented with traditional techniques, forms, and materials while introducing innovative approaches and conducting various artistic explorations.

Since 1978, numerous talented Gongbi figure painters and masterpieces have emerged. Representative works include *Autumn Nineteen* by He Jiaying, *Seeking* by Sun Yumin, *Only Heaven Should Contain Such Melodies* by Liu Jingui, and *Manicure* by Zhuang Daojing.

Modern Gongbi figure painting not only continues the traditional expressive methods but also encompasses a broader range of contemporary themes, such as daily life, social realities, and personal emotions. Compared with its classical counterparts, modern Gongbi painting displays significantly enriched expressive power. Notably, it emphasizes the inner world and emotional fluctuations of its subjects. Artists utilize visual elements—form, line, and color—to convey temperament, personality, and emotion, thereby enhancing both aesthetic resonance and emotional depth.

Technically, modern Gongbi figure painting incorporates diverse modeling approaches. Some artists focus on traditional Chinese costume forms, while others incorporate Western painting techniques

and compositional principles. Although line work varies between artists, they commonly maintain structural integrity while emphasizing flow and movement to enhance dynamism. In terms of color, both traditional light and heavy color techniques are employed, but modern Gongbi painting increasingly pursues subtle tonal transitions and refined color modulation for greater visual richness.

In terms of subject matter, while modern Gongbi figure painting continues to depict historical figures and mythological narratives, it also actively embraces contemporary elements and personalized expression. This shift reflects how modern artists reinterpret tradition with innovative perspectives, infusing their works with a sense of individuality and relevance to the present. Through such developments, modern Gongbi figure painting has become a vital part of the broader Chinese painting tradition and is expected to further evolve in response to ongoing societal transformations and artistic progress.

Furthermore, Gongbi figure painting is attracting growing academic attention both domestically and internationally. A wide range of scholarly discourse is dedicated to analyzing its historical evolution and contemporary significance. Researchers generally recognize that modern Gongbi painting preserves traditional forms while innovatively adapting to modern sensibilities and artistic currents. In doing so, it not only sustains its classical roots but also expands its artistic value in dialogue with global aesthetics.

This study, grounded in prior scholarship, sets its research focus on Gongbi figure painting developed since the 1978 reform and opening-up. The research aims to provide a systematic analysis through the following structure: first, by clarifying the conceptual framework of Gongbi figure painting and examining its spiritual dimension from two angles—the spirit of Xieyi (free expression) and zeitgeist (spirit of the age); second, by investigating the modern developments in Gongbi painting and the influence of traditional forms on contemporary practice; third, by discussing the influence of both traditional and modern Gongbi painting on the author's personal creative work, thereby explaining the artistic characteristics and processes behind the creation of the author's own Gongbi paintings; and finally, by analyzing current challenges in modern Gongbi figure painting and exploring future directions for its evolution.

Through these examinations, this study shows that modern Gongbi figure painting enjoys robust scholarly and artistic interest worldwide. Though researchers may approach the subject from diverse perspectives, they share a common understanding that Gongbi figure painting is a dynamic art form that honors tradition while embracing contemporary transformation. Its significance lies in its ability to transcend mere technical reproduction, fostering integration with present-day artistic movements and enriching its aesthetic dimensions.

As global cultural exchange deepens, modern Gongbi figure

painting is expected to further develop unique artistic characteristics and exert lasting influence on the global art scene.

In the author's own creative practice, emphasis has been placed on expanding the aesthetic boundaries and expressive possibilities of Gongbi figure painting by inheriting traditional techniques while incorporating multidimensional innovation. These creative endeavors can be categorized as follows:

1. Visual Language and Form: Rather than relying solely on realistic depiction, the author attempts a synthesized and abstracted approach to form, focusing on emotionally expressive imagery. This enhances the subject's inner spirituality and transitions Gongbi figure painting from mere “representation” to “expression.”

2. Color Strategy: Beyond naturalistic color rendering, symbolic and ideational (yixiang) color schemes are employed to evoke emotional depth and layered meaning within a harmonious chromatic framework.

3. Thematic Focus: The choice of subject matter draws on personal experiences and includes themes such as modern urban women, ethnic minority culture, and everyday life in Seoul. These themes aim to reflect psychological states and social realities, imbuing the works with contemporary resonance and human empathy.

4. Composition: The exploration of diverse compositional approaches, particularly the incorporation of comic-style layouts,

warrants special attention. The use of modern visual languages—such as comic strip paneling—reconstructs narrative rhythm and structure within the picture plane. This introduces both contemporary aesthetics and narrative elements to the traditionally static format of Gongbi figure painting.

These creative practices not only enrich the expressive vocabulary of Gongbi painting but also demonstrate the potential for traditional visual language to be reinterpreted within a modern context.

In summary, the author is committed to fusing the technical and spiritual legacy of traditional Chinese Gongbi figure painting with personal artistic experimentation, thereby contributing to a form of Gongbi art that reflects both modern sensibilities and individual expression. The future development of Gongbi figure painting must build upon respect for tradition while engaging with the contemporary cultural landscape and aesthetic demands, enabling traditional art to be transformed and revitalized in the modern era.