



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](#)

석사학위논문

렘브란트(Rembrandt)의 자화상 연구



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

현 혜 정

2007년 8월

렘브란트(Rembrandt)의 자화상 연구

지도교수 김 용 환

현 혜 정

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2007년 8월

현혜정의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 교육대학원

2007년 8월

<국문초록>

렘브란트(Rembrandt)의 자화상 연구

현 해 정

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 김 용 환

예술의 창조적 행위는 인간이 자기 자신의 본질을 깨닫고자 하는 본성에 의해 끝없이 계속되고, 회화의 여러 장르 중 자화상을 통해 더욱 두드러지게 된다.

자화상이란 보통 사실적 또는 인상적으로 자기 자신의 모습을 그리는 것으로 르네상스 초기인 15세기경부터 나타났는데, 개성적 자각이 강해진 르네상스 이후에 많이 그려졌다.

자화상을 많이 그린 위대한 화가로 알려져 있는 렘브란트(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)는 17세기 네덜란드의 중요한 인물 중에 한사람으로 손꼽히고 있다. 그러한 이유는 예술가의 작품을 통하여 자신의 견해가 구체화 되고, 얼굴 속에 나타난 예술 작품은 그것을 향수하는 사람들의 삶을 풍요롭게 만들기 때문이다.

렘브란트의 자화상을 살펴보면 삶의 모습과 체험은 예술로 표현되고, 그 예술은 다시 삶을 조명하는 역할을 한다. 그의 작품에서 공통적으로 나타나는 바와 같이 빛의 효과를 최대한 활용하여, 색채 및 명암의 대조를 강조하는 회화적 효과를 얻는 것으로 보아 그는 자화상을 통해 인간 내면의 정신성을 나타내려 하였다.

렘브란트의 여러 작품들 중 시기별로 그려진 자화상과 초상화들의 회화적 효과를 보면 색이나 모양이 빛을 통해 강조되어 있고, 명암을 통해 뚜렷이 드러나는 심리적 표현의 흐름을 나타내고 있는 특징이 있다.

또한, 화려한 붓놀림, 풍부한 색채, 하늘에서 쏟아지는 듯한 빛과 어두움, 강렬한 힘과 내면을 꿰뚫는 통찰력, 종교적 권능을 감지하게 하는 탁월한 빛의 처리, 이러한 기법은 렘브란트가 살아온 시기별 삶이 기법에 영향을 미쳤다.

본 논문은 렘브란트의 자화상에 대하여 참고 문헌 및 선행 자료를 바탕으로 시기별로 나누어 각각의 시대에 나타난 주요 작품들을 이해하고 다른 작가의 예술 작품과도 비교 해 봄으로써 남다른 독창성을 집중적으로 연구하고 분석하였다.

4단계의 시기별로 나누어 살펴보았으며 크게 초기와 후기로 나누어 그 특징을 구분지어 보았다.

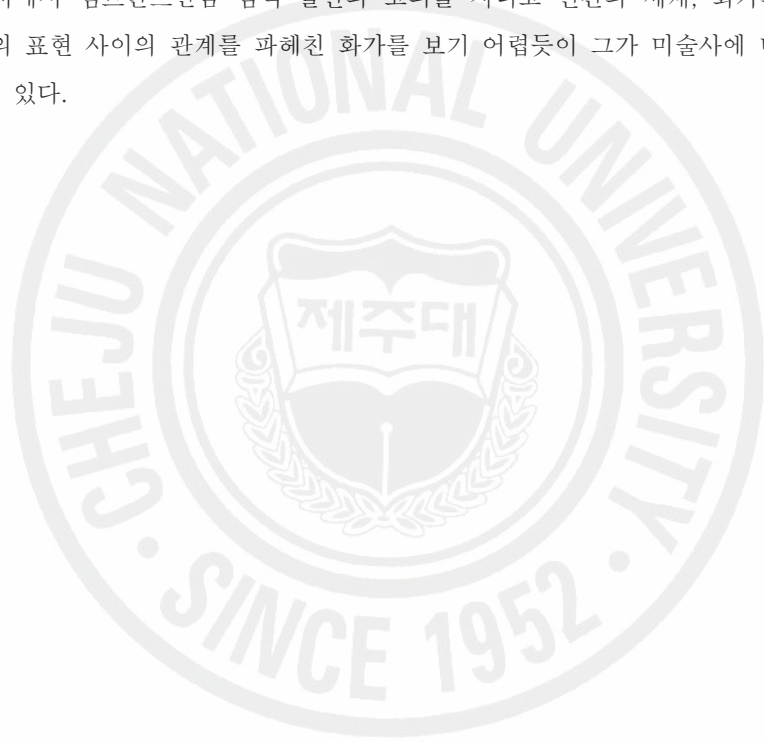
초기에는 극적인 명암의 대조법을 사용하였고, 박력 있는 묘사를 했으며 수많은 인물들이 등장하기 시작한다. 이러한 초기의 전체적인 작품들로 보았을 때 인물들의 행동은 육체적인 행동 표현들이 많았으며, 활기가 넘치고 한편으로는 멜로드라마 같은 느낌을 주며 화면은 고도의 기

교를 사용해 매끈하게 표현하고 있다. 반면에 후기에는 금빛과 갈색 톤으로 미묘한 명암법을 사용했고, 정적이고 사색적인 분위기가 묘사 되었으며 한 가지 주제로 단순화 시켜 그림을 그렸다. 인물들은 심리적인 반응을 위주로 표현되어 조용하고 엄숙한 분위기를 느낄 수 있다. 또한 초기의 매끈한 표현과는 달리 명료하면서 두터운 필치로 화면이 채워져 있다.

자화상을 볼 때 우리는 단순히 그 작가의 실제모습이 어떻게 생겼는가를 알고 싶어 하는 일반적인 호기심으로 다가가는 경우가 대부분이지만, 렘브란트 자신은 그의 자화상을 그려내면서 작가 내면의 모습을 진지하게 탐구하고 바라보는 것을 중요시하고 있다.

결국 항상 들여다보고 쳐다보게 되는 본인의 얼굴에 주목하면서 그가 비범한 투시력과 명암에 대한 최고의 지성과 빛, 그리고 어둠을 자유자재로 나타내는 독창성을 지닌 화가라는 사실을 알 수 있었다.

또한 회화사에서 렘브란트만큼 심적 불안과 고뇌를 지니고 인간과 세계, 화가와 신, 순간의 언어와 영원의 표현 사이의 관계를 파헤친 화가를 보기 어렵듯이 그가 미술사에 미치는 영향은 크다고 볼 수 있다.



1) 본 논문은 2007년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임

목 차

국문초록	i
I. 서론	1
II. 렘브란트 회화의 시대적 배경과 예술의 형성	3
1. 17C 네덜란드 회화의 배경과 형성	3
2. 렘브란트의 생애	5
III. 렘브란트 인물 표현의 유형별 특성	9
1. 자화상	9
2. 초상화	11
IV. 렘브란트 자화상의 시기별 연구	17
1. 다양한 시각에서의 인물표현 (1606~1630)	17
2. 위기에 있어서의 자기응시 (1631~1639)	24
3. 시련에 의한 생애에 전환점 (1640~1649)	28
4. 심리적 통찰력을 띤 자화상 (1650~1669)	33
V. 결론	41
참고문헌	44
Summary	46

(부록)작가연보

그림 목 차

<그림 1> 렘브란트, <니콜라스툴프 박사의 해부학강의> 1632년, 캔버스에 유채, 169.5×216.5cm, 헤이그, 마우리초이스	7
<그림 2> 렘브란트, <요안 데이만 박사의 해부학 강의> 1656년, 캔버스에 유채, 100×134cm, 암스테르담 국립미술관	7
<그림 3> 렘브란트, <야경>, 레이크스 국립박물관 1642년, 캔버스 유채, 363×438cm	13
<그림 4> 렘브란트, <베일을 쓴 사스키아> 1633년, 캔버스에 유채, 66.5×49.7cm, 암스테르담 국립미술관	15
<그림 5> 렘브란트, <화려한 드레스를 입은 사스키아> 1642년, 캔버스에 유채, 99.5×78.8cm, 카셀 국립미술관	15
<그림 6> 렘브란트, <22세의 자화상> 1628년 23.4×17.2cm 카셀 국립미술관	17
<그림 7> 렘브란트, <머리를 어지럽힌 자화상> 1629년경 37.5×29cm, 뤼헨알테피나코테크	19
<그림 8> 렘브란트, <갑옷의 목가리개를 한 자화상> 1629년경 37.9×28.9cm, 헤이그마우리치 하이스왕립미술관	21
<그림 9> 렘브란트, <이젤 앞에 서있는 자화상> 1629년경, 목판에 유채, 25×32cm, 보스던 미술박물관	21
<그림 10> 렘브란트, <24세의 자화상> 1630년, 캔버스에 유채, 스톡홀름 국립 박물관	23
<그림 11> 렘브란트, <놀란 모습의 자화상> 1630년, 에칭 5.1×4.6cm, 런던 대영박물관	23
<그림 12> 렘브란트, <동양왕자풍의 자화상> 1631년 판 유채, 63×56cm, 파리 프티 팔레	25
<그림 13> 렘브란트, <선술집의 방탕아> 1631년경, 캔버스 유채, 161×131cm, 드레스덴 국립회화관	26
<그림 14> 렘브란트, <돌 창문턱에 기댄 자화상> 1639년, 에칭, 20.5×16.5cm, 암스테르담 국립미술관	28

<그림 15> 티치아노, <한 남자의 초상> 1512년, 캔버스 유채, 81.2×66.3cm, 런던 내셔널 갤러리.	28
<그림 16> 렘브란트, <34세의 자화상> 1640년, 캔버스 유채, 102×80cm, 런던 내셔널 갤러리..	30
<그림 17> 렘브란트, <베레모와 두 금사 줄이 있는 자화상> 1642년, 패널, 69.6×58.4cm, 런던 로얄컬렉션.	30
<그림 18> 프리다 칼로, <헨리 포드 병원> 1932년, 금속판의 유채, 30×38cm, 멕시코시티 돌로레스 올메도 소장.	32
<그림 19>반 고흐, <붕대를 감고 파이프를 물고 있는 자화상> 1889년, 캔버스 유채, 51×45cm, 시카고 리B.블록 컬렉션.	33
<그림 20> 렘브란트, <성장한 자화상> 1658년, 캔버스 유채, 133.7×193.8cm, 푸릭 소장.	35
<그림 21> 렘브란트, <53세의 자화상> 1659년, 캔버스 유채, 런던 내셔널 갤러리.	35
<그림 22> 렘브란트, <팔레트를 든 자화상> 1660년, 캔버스 유채, 111×90cm, 루브르 박물관.	36
<그림 23>반 고흐, <이젤 앞의 자화상> 1888년, 캔버스 유채, 64×50cm.	37
<그림 24> 고갱, <이젤 앞의 자화상> 1885년, 캔버스 유채, 65×54cm.	37
<그림 25> 렘브란트, <웃는 자화상> 1665년, 캔버스 유채, 82.5×65.5cm, 콜로뉴 말라프 리하르츠미술관.	38
<그림 26> 렘브란트, <63세의 자화상> 1669년, 캔버스 유화, 86×70.5cm, 런던 내셔널 갤러리.	39
<그림 27> 렘브란트, <마지막 자화상> 1669년, 캔버스 유화, Den Haag, Koninklijk kabinet van schilderijen.	39

I. 서 론

서양화에서 회화는 생존을 위한 주술적 맥락에서 형성되었으나 점차 종교적, 장식적 목적으로 제작되었다가 다양한 주제와 내용을 가지고 자기 표현적, 자율적인 것으로 발전하였다. 다양한 재료 기법, 양식, 표현 대상, 주제는 각 시대의 사회적 또는 회화의 내적인 요청에 따라 변화되었으며, 미술의 역사는 거의 회화사라 할 정도로 회화는 당대의 시대정신을 반영하며 전개 된다.

본 논문은 렘브란트가 평생을 거쳐서 제작된 자화상에 대한 연구이다. 그는 자화상을 통해서 영적 세계를 표출한, 17세기 네덜란드의 위대한 화가로 알려져 있다. 자화상은 화가 자신의 모습에 대한 표현일 뿐만 아니라 작가의 내면 표출이며, 자기 인식의 방법이다.

렘브란트는 회화의 형식미 보다는 인간 내면의 정신적인 깊이를 그려낸 가장 근대적인 화가이다.

렘브란트에 대해 많은 이들은 그가 자신에게 깊이 빠져 있는 화가라고 생각하는데 그러한 이유는 그의 작품세계에서도 알 수 있듯이 다른 화가들처럼 하나의 주제에 머무르지 않고 다양한 주제를 가지고 자신의 세계를 확대시켰기 때문이다. 이는 유화뿐만 아니라 에칭과 같은 판화, 그리고 소묘에 까지도 나타나고 있으며 그의 예술적 표현능력의 범위가 상당했다는 것을 알 수 있다.

현재 렘브란트는 이렇게 제작된 100여점의 자화상을 남기고 있는데 그는 일상생활 속의 인물과 자연에 혼을 불어 넣었다. 이는 깊은 인간애를 바탕으로 독특한 빛과 그림자의 효과를 표현하고 있다. 또한 초상화나 자화상 등의 인물을 표현하는데 있어 독자적이고 미묘한 명암 및 색채를 다양하게 사용하여, 실제의 모델과 주관적 화가의 모습이 하나로 결합되어 예술적 객관화의 일관성을 이루고 있다.

렘브란트는 그의 전 생애를 자화상을 통해 보여주고 있으며, 이를 통해 위대한 화가의 삶 속에서 체념과 달관, 슬픔과 인간적 고뇌의 흔적을 살펴 볼 수 있다.

그의 작품에 나타난 정신세계와 내면세계를 고찰하고, 자신만의 예술을 창조하기 위한 자화상에 대해 연구함으로써 그의 위대성과 예술 세계에 대한 이해와 독창성을 더욱 고양시키고자 한다. 나아가 생동감을 느끼게 해주는 인간적이고 친근한 장면이 렘브란트의 모든 작품에 공통적으로 나타나는데 이러한 점까지 착안하여 살펴보고자 한다.

연구 방법으로는 참고문헌 및 선행 자료를 주축으로 하였으며, I 장에서는 렘브란트가 살았던 17세기 당시 네덜란드 회화의 배경과 그의 생애를 중심으로 당시 그의 작품에 어떠한 영향을 미치게 되는지 알아보았다.

II 장에서는 렘브란트의 인물 표현에 나타난 초상화와 자화상의 개념을 이해하고 특성을 분석하여 그가 자화상에 집착한 이유와 그의 예술적 심화과정을 알아보았다.

III 장에서는 많은 자화상을 남긴 렘브란트의 예술 세계를 네 단계로 나누어 살펴보았는데 첫 번째로는 '다양한 시각에서의 인물 표현'을 통해 초기의 의욕 넘치고 도전적이며 실험 정신이 두드러지는 렘브란트의 작품들을 위주로 살펴보았고, 두 번째 '위기에 있어서의 자기 응시'에서는 렘브란트가 사회적 인 명성을 얻게 되는 풍요로운 삶 속에서 자신을 여러 가지 상황에 처해져 있음을 가정한 자화상을 그리게 되는데 자신의 사회적 지위와 욕구 충족의 매개체로 내적 표현이 어떻게 변화되는지 알아보았다.

세 번째로 '시련에 의한 생애에 전환점'에서는 부와 명예를 얻게 되는 반면에 아내의 죽음과 경제적 파탄에 이르는 렘브란트의 고충과 이와 비슷하게 어려운 상황에서도 붓을 놓지 않았던 몇몇 작가들의 삶과 비교해 보고 인생의 전환기를 맞이하게 되면서 예술적 표현이 내면화된 세계로 변하기 시작한 작품들에 대해 알아보았다.

네 번째 '심리적 통찰력을 띤 자화상'에서는 심오하고 독자적인 예술세계와 인생관이 하나로 응집되어서 자기 표백의 형식으로 다양한 인간의 본질과 특징을 독특한 개성으로 나타나 있는 자화상을 그려내고 있다. 이렇게 각각의 시기별로 나누어 화가로서의 심화과정을 살펴보았다.

II. 렘브란트 회화의 시대적 배경과 예술의 형성

1. 17C 네덜란드 회화의 배경과 형성

17세기 초(1609) 네덜란드는 “가톨릭의 종주국으로 자처하여 온 스페인의 통치에서 벗어나 자유를 찾았다. 그것은 곧 칼빈주의를 국교로 삼는 새로운 네덜란드의 탄생을 의미하는데 1581년 스페인 왕정으로부터 독립을 선언”²⁾한 이래 고통과 저항을 겪으며 이를 바탕으로 성장해 나갔다.

이 시기에 와서 미술은 괄목할만한 다양성을 보여주었으며 매우 상이한 사회적 상황 속에서 번성 하였다. 스페인 미술에서는 거의 전적으로 교회나 궁정의 후원 속에 과거의 가치관이 지속되고 있었고, 이 시기 네덜란드 화가의 미술정신은 종교관과 자아의 합일로서 주제에 있어서 매우 주관적인 성격을 띠었다. 그 반면에 네덜란드에서는 미술이 더 이상 귀족이나 권력자만의 독점 영역이 아니라 번창해 가고 있는 상인의 관심의 대상이기도 했다. 그리하여 미술에 대한 수요도 높아가고 그 장르는 “고전이나 높은 교양을 추구하기 보다는 주위의 어느 곳에서든 쉽게 접할 수 있는 대중적인 소재와 주제, 자신들의 삶의 방식 그리고 신분을 나타내는 초상화나 풍경화, 풍속화, 정물화, 종교화 같은 그림들을 주문하게 되는 등”³⁾ 그들은 자신들의 적당한 크기의 집과 그 계층에 걸맞은 그림들을 수집하기 시작했다.

네덜란드의 미술이 시민적 성격을 갖게 된 것은 무엇보다도 교회의 구속에서 벗어났기 때문이었다. 이런 환경에서 성경의 얘기는 세속적인 화제에 비하여 별로 큰 위치를 차지하지 못하고, 종전까지 부속물로만 취급되던 대상들이 완전히 독립된 대상으로 발전 하였다. 그래서 마치 현실을 금방 발견하여 자기 것으로 만들고 그 안에 자리 잡은 것처럼 느껴지는 것이다. 소재 선택보다

2) 김형준(1990), “Rembrandt의 자화상 연구”, 석사학위논문, 조선대학교 대학원, p. 4.

3) 아놀드 하우저/백낙청(1980), “문학과 예술의 사회사”, 창작과 비평사, p. 323.

도 네덜란드 회화에서 특징적인 것은 그 특유의 자연주의⁴⁾이다.

네덜란드 풍경이 사실감 넘치는 것은 무엇보다도 묘사의 시각이 개인적 체험에 근거하고 있기 때문이다.

아는 만큼 보이는 것처럼 렘브란트는 자신의 모습을 꾸준히 바라보고 연구함으로써 시대를 훨씬 초월하고 있으며 그는 그 나뭇의 깊은 빛과 그늘을 창조하였다. 즉, 그의 작품에 있어서 색이나 모양이 모두 빛 그 자체이며, 명암 이야말로 생명의 흐름이라 할 수 있겠다.

이 새로운 시민적 자연주의는 근대적 부르조아와 예술의 특징적 형식이 되는데, 시민계급의 신분 상승에 대한 내면적 충동과 그 나뭇의 한계성을 표현하는 데에는 어떠한 다른 형식도 이보다 더 적합하지 못했다.

네덜란드에서는 조형예술 중에서도 가장 친근한 예술인 회화, 그 중에서도 가장 소박한 형식인 실내장식용 소형 그림이 지배적인 장르가 되었다.

이러한 변화들은 시민들의 의식과 삶의 방식을 부유한 중산층을 형성 시키게 되었고, 이 시대의 네덜란드는 다른 어느 국가보다도 좋은 경제적 환경 속에 있었으며 미술 또한 황금의 시대를 맞이했다고 볼 수 있다.

이렇듯 17세기 내내 유럽에서는 자서전의 성질을 띠고 있는 기록적인 면이 전혀 없이 다양한 형태로 생겨났는데, 예술이 실제 생활과 밀접한 관계에 있는 사실주의에 입각하였으며 화가들은 그들의 생활, 그리고 국가에 거의 완전하게 그들 문화의 회화적인 기록으로서 자세하게 묘사 하였다. 이러한 일기와 회고록과 철학적 자기 탐색은 중요한 방편이었다.

이는 일상생활과 자연의 회화적 아름다움에 대한 예민한 감각이 그들의 예술 작품을 훌륭한 수준으로 올려놓은 것이라 할 수 있다. 즉, “예술에 있어서 포괄적인 사실주의와 예술의 민주화가 핵심을 이루고 있으며 이러한 회화 정신은 그들 전통의 사실주의와 함께 17세기이후 근대 회화의 원천이 되었고”,⁵⁾ 또한 바로 그 때문에 각 분야에서 뛰어난 화가들이 배출된 것이다.

4) 자연주의 : “상상력에 의존했던 낭만주의에 반하여 실재하는 자연에 대한 애착과 깊은 애정을 가지고 아름다운 전원과 농민의 생활을 화폭에 담아 자연의 아름다움을 표현한 화가로 근대 풍경화의 시초가 되었다.” 사실주의 활동이 본격화되기 직전에 나타났었으며 대표적인 작가로는 컨스터블과 터너, 프랑스의 루소, 코로 등 바르비종파 작가들이 있다. 바르비종파 화가들은 도시를 떠나 시골에 살면서 자연의 아름다움을 몸으로 겪고 체험하면서 계절의 변화에 따른 자연의 풍경을 그렸다.

5) 심재숙(2002), “ 렘브란트의 자화상에 대한 연구 ”, 건국대학교, p. 6.

렘브란트 또한 이러한 화가들 중의 한사람으로써 꾸준히 자신의 얼굴과 몸을 그렸다는 사실에서 우리는 그가, 정신 상태에 대한 분석을 끊임없이 시험 받기는 했지만 신앙과도 같은 자아의 실재성과 관련성에 대한 철학까지도 옳다고 믿었음을 알 수 있다. 즉 렘브란트는 당시의 시대적 영향을 받아 종교적 신비주의와 내적 세계로 향하려는 영혼의 빛과 그림자 그리고 특유의 색채적 조화를 통해서 조형세계를 창조해 내었음을 발견 할 수 있다.

2. 렘브란트의 생애

렘브란트는 1606년 7월 15일 네덜란드의 라이덴에 사는 제분업자인 아버지 하렌 반 라인(Harmen Van Rijn)과 자상한 성격을 갖고 있는 어머니 사이에서 태어났다. “그는 수공업자로 길러진 다른 형제들과는 달리 많은 고전 교육을 받았고, 라이덴 라틴학교와 대학에 진학했으나 라틴어를 배우는 것에 흥미를 잃고 그림에 열중하였으므로 1년도 못되어 중도에 포기하였다.”⁶⁾ 대신 화가의 공방을 찾아 화가수업을 시작하였는데 그의 이러한 전환은 계급이나 권위, 또는 직업의식에 그렇게 매달리지 않았던 당시 사회의 실정으로 보아서 쉽게 가능한 것이었다.

15세인 렘브란트가 처음 찾아간 공방은 이탈리아에서 귀국한 라이덴의 화가 야곱 반 스와넨부르크(Jakov Van Swanenburg)의 공방이었다. 그는 그곳에서 약 3년간 머물렀지만 기초적인 회화 기술을 습득하는 것 이외에는 별다른 영향을 받지 못했다. 소년 렘브란트가 자신에게 보다 적합한 선생을 만난 것은 암스테르담에서였고 그는 피터라스트만(Pieter Lastman)⁷⁾이라는 화가였다. “이탈리아 양식으로 거대한 역사화를 그려 당시 일반에게 주목받던 화가

6) 피에로 키바드/박인철(1994), “렘브란트”, 열화당, p. 26.

7) 피터라스트만(Pieter Lastman, 1583~1633) : 네덜란드 화가. 암스테르담 출생. 훌치우스 코르넬리우스 판 할렘 등의 마니에리즘 영향에서 출발하였으나 1604년경 이태리 여행을 통하여 카라밧지오 및 엘스 하이머의 절대적 영향을 받는다. 1607년 암스테르담 귀향후 대구도의 역사화, 신화화에 의하여 대성을 거두었다. 대표작 <이사의 회생>, <이오와 제우스를 찾는 헤라>등.

로서 렘브란트는 라스트만에게 입문하여 카라밧지오⁸⁾의 영향을 받았으며 소재를 선택하는 방법은 만년에도 나타난다.”⁹⁾

이 시기 이후 렘브란트는 더 이상 누구에게도 그림을 배우지 않고, 당시의 유행이었던 이탈리아 여행도 하지 않았다. 이러한 점은 후기 그의 작품에서 나타나는 상당한 고전적인 요소에도 불구하고 본질적으로 이와 다른 북 유럽적 특성을 고수해나간 렘브란트 세계의 한 비밀을 밝혀주는 요소로서 이해할 수 있다.

그는 성서나 전설에서 주제를 택하여 종교화나 역사화를 그리는 한편 자기 자신과 주위의 사람들, 가까운 가족들의 초상을 그림으로서 모델의 단순한 외형적인 면을 묘사하는 데서 한걸음 더 나아가 감정의 표현이나 심리적인 면까지 추구해 나갔다. 이러한 그의 경향은 이국적인 변장이나 색다른 치장을 시도하는 것은 물론 전설이나 역사의 내용을 묘사한 그림에 있어서도 다양하게 나타내려 하였다.

“1603년 그의 정신적 후원자였던 부친이 별세하였는데 부친의 영향력이 컸던 렘브란트에게는 라이덴이 다른 곳과 다를 바 없는 공허한 도시로 보였으며 경제적으로 흡족할 수 없었다.”¹⁰⁾

그는 25세 때 모친과 함께 암스테르담에 이주하여 일생의 정착지로 삼았고, 여기서 그는 첫 주문 작인 「그림 1」, <니콜라스 툴프 박사의 해부학 강의, Doctor nicolass tulp demonstrating the anatomy of the arm>, 「그림 2」, <요안 데이만 박사의 해부학 강의, The anatomy lesson of doctor joan deyman>라는 집단 초상화를 맡아 6개월 만에 성공적으로 완성하여 예술적인 명성을 굳혔다. 이 작품을 살펴보면 등장인물 한 사람 한 사람을 개별

8) 카라밧지오 (Michelangelo Caravaggio : 1573~1610) :

롬바르디아의 트레빌리오와 가까운 카라밧지오에서 출생한 이탈리아 화가이다. 그는 종교적 리얼리즘과 강한 명암의 대비를 바탕으로 인간의 격정을 힘차게 표현한 사실적 화풍을 지녔는데 기성의 화가로부터 크게 반발을 받았지만 그에 못지않게 젊은 예술가들의 열렬한 반응을 얻음으로써 새로이 전개 하려고 하는 이탈리아 바로크 회화 전반에 결정적인 영향을 주었다. 이 영향은 1620년을 전후 하여 네덜란드, 폴란드, 독일, 스페인 등 유럽 각지로 전파 되었다. 그의 사실적 수법은 종교화, 역사화, 정물화에서 뿐만 아니라 특히 풍속화에서 독자적인 특성을 발휘하였다. 그의 본명은 Michelangelo Amerighi이다. 대표적인 작품으로는 <자화상>, <젊은 바커스>, <이삭의 희생>, <골리앗의 머리를 가진 다윗>, <로자리오의 성모>, <엠마오의 만찬 >등이 있다.

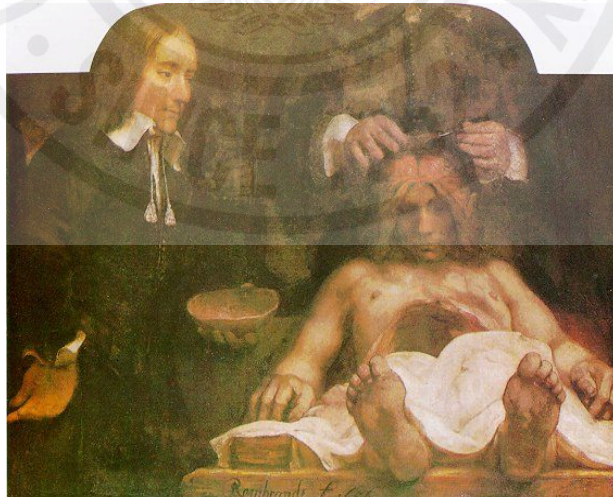
9) 한기주(1979), “ 렘브란트 ”, 홍익대학교 대학원, p. 5.

10) 권종민(2002), “ 렘브란트 작품의 빛에 관한 연구 ”, 대구대학원, p. 7.

적인 초상화의 배열로 그치는 것이 아니라, 개념과 인물의 배치 외에도 빛의 역할에서 눈길을 끈다. 빛에 의해 인물이나 물체들이 어둠 속으로부터 솟아나는 듯 보이고 극적 효과의 장면을 연출하며 생생한 현장감을 주는 그림이다. 또한 음영의 대조는 더욱 강렬하며 렘브란트 완숙기의 작품에서 볼 수 있는 명암의 다양한 변화보다는 딱딱한 느낌으로 인공조명의 차가운 표현을 특징으로 하는 작품이다.



「그림 1」
니콜라스 툴프 박사의 해부학 강의, (1632)



「그림 2」
요안 테이만 박사의 해부학 강의, (1956)

해부학 실습이라는 '설정' 아래 모여 있으나, 화면 중앙의 세 명 만이 설정에 충실할 뿐 나머지 사람들은 나홀로 공간에 혼자 있는 듯하다. 스냅과 초상이 결합된 형태로 이러한 그림이 당시 네덜란드에서는 크게 유행하였고 상업이 발달하고 길드 조직이 강해짐에 따라 이런 그림이 유행했다.

“1634년 명문의 딸 사스키아 판 오이렌부르흐와 결혼하여 당시의 미술세계시장이라고 할 수 있는 암스테르담에서 첫째가는 초상화가로서의 명성을 얻었고, 화가조합에 가입”¹¹⁾하는 등 램브란트는 사회적 지위를 완전히 바꾸게 되었으며 많은 수입과 제자를 모았으나 그의 회화가 성숙해짐에 따라 당시 일반이 좋아하던 평판(平版)의 초상화 등에 만족하지 못했다. 외면적으로 정확한 묘사보다는 오히려 내면적인 것, 깊은 인간성을 중요시하여 종교적 또는 신화적인 제재(題材)나 자화상(自畫像)이 많아졌다.

초상화의 주문에 응하여 제작할지라도 자신의 개성적인 표현기법으로 차원 높은 예술의 세계로 승화시키는 것을 주저 않았던 램브란트의 고집은 수요층을 무시한 태도에 대하여 차츰 냉대와 반발을 일으켰으며 계약의 취소로 재정적인 궁핍을 당해야 했다.

“장년에서 말년으로 갈수록 경제적 타격은 심하여 50세 때는 파산선고를 받고 그 뒤에 재산이나 주택 경매처분을 연달아 당하는 54세 때에는 할 수 없이 카스버스트라트의 유태인 빈민굴로 이사하게 되었으며 이후 로젠그라흐트에서 죽을 때까지 가난의 명예를 벗지 못하였다.”¹²⁾

램브란트 그는 행복과 불행의 극을 살면서 그 생애에 걸쳐 모든 고난과 시련과 오류를 겪으면서도 고독한 인간미와 용기를 가지고 끝까지 자신의 예술 세계를 지켰다.

11) 이일(1989), “ 램브란트 ”, 서문당, p. 13.

12) 권종민(2002), 전계논문, p. 8.

Ⅲ. 렘브란트 인물 표현의 유형별 특성

1. 자화상

사람은 자신의 전 생애를 통하여 스스로에 대해 생각한다. 세월이 지나면서 자신의 한계를 알게 되고 다른 사람의 모습을 통해 자신의 모습을 보게 된다. 그러나 회화에서 자신의 모습을 그린 자화상의 경우 실제와는 다른 형상 재현이므로 쉽게 자신의 몸을 확인할 수 있는, 거울을 통해보는 외면의 모습은 자신이 느끼는 살아있는 ‘몸’으로서의 존재를 완전히 대변하지는 못한다. 특히 자신이 느끼는 신체 내부의 순환과 그에 따르는 생체의 느낌은 거울속의 형상과는 일정한 거리감이 있다. “거울속의 빛의 반사는 정확한 사실적 모습 같지만 그것은 단지 시각을 통해 보여주는 외관의 형상일 뿐이다. 반사되는 빛의 정보들은 눈으로 확인되는 순간, 존재의 실체감을 시각적 현상으로 바꾸게 된다.”¹³⁾

얼굴의 형태가 중시되는 자화상은 인간의 다른 모든 것을 볼 수 있으나 자신의 얼굴은 볼 수 없는 한계를 증명해 주는 소재이다. 또한 자화상은 고백과 같은 것이라 할 수 있다. 생각하는 자신을 보여 주게 되며, 자신을 직접 보고 그리는 경우뿐만 아니라 자신을 기억해서 그리는 대부분의 자화상은 자기의 경험적 형태와 연결된다.

그렇다면 렘브란트가 다른 예술가에 비해 유독 자화상을 가장 많이 그린 이유는 무엇일까? 여러 가지 이유들이 있겠지만 우선 시대적 배경의 영향이라고 볼 수 있다. 르네상스 이후 이전의 신 중심에서 인간중심으로 바뀐 이래 인간에 대한 관심과 사랑은 모든 예술과 문학의 주요 대상이었다. 또한 사진술이 발달하기 이전에는 모든 사물이 사실성의 재현이기 때문에 그림이 그 역할을 맡았으며 특히 초상화 제작은 그 당시 신분이 높은 계급이 부르주아적 취미

13) 김정혜(2003), “동서양 인물화 분석”, 수원대학교 대학원, p. 32.

생활과 관심의 대상이었으므로 돈을 벌 수 있는 수단이었기 때문에 경제적인 수단으로서도 그려져 왔다.

렘브란트의 경우 개인적 자화상을 통해서 개인 초상화나 집단 초상화에서 표현하지 못했던 그의 자유로운 예술적 감각을 표현하는데 혼신의 힘을 기울였다고 볼 수 있다. 초상화에서 주문자의 요구에 따른 제작은 항상 근엄하고 과장된 그들 외면의 모습을 중요시하기 때문이다.

그러나 무엇보다도 가장 큰 영향을 미친것은 그의 자화상에서 비춰지는 인간 존재에 대한 관심과 렘브란트의 정신성이다. 그는 항상 성서 이야기를 통해서 현실의 이야기를 투영시키며 개인적으로 성서를 이해하고 개인의 일화를 표현하여 인간의 본질적인 면을 살펴보려고 노력하였다. 생의 절정에서 경제적으로도, 예술적으로도 최고의 지위에 달했던 렘브란트는 여러 가지 파란만장한 생을 살다가 결국 파산선고까지 하는데 이런 과정에서 타고난 성향이 내향적인 그는 더욱더 자신의 내면으로 깊이 빠져 들어갔다. 그는 자신과의 대화로 자화상을 제작하면서 외부로의 관심을 오로지 자기 자신의 내부로만 돌렸다. 렘브란트는 일련의 자화상에서 모델의 외적인 현실성과 예술가의 내면으로부터 드러나는 현실성을 일치시켜 나타냈다.

이러한 자화상은 초상화의 한 형태로 발전되어 왔으며 자기 자신을 위해 그린다는 점에서 초상화와 구분된다. 그럼에도 자기 증명의 한 방법으로서의 자화상 그리기는 화가들 자의식의 확인으로써 혹은 자기표현의 목적으로 많은 작품들이 제작 되었다.

보통 사실적 또는 인상적으로 그리는 자화상은 르네상스 초기인 15세기경부터 나타났는데 개성적 자각이 강해진 르네상스 이후에 많이 그려졌다.

그때그때의 심리상태를 표현한 렘브란트 이외에도 19세기에 들어서면, 평생 50여 점의 자화상을 그린 작가로 고흐가 있다. 가난하여 모델을 고용할 수가 없었던 그는, 자기 그림의 수법을 연구함과 동시에, 화면에 자기 자신의 내심(內心)을 표현함으로써 반성하고 고독을 달랬다. 같은 시대의 고갱이나 세잔도 많은 자화상이 있고, 그 밖의 화가도 거의 모두가 한번쯤은 자화상을 그렸는데, “어느 것이나 자기를 닮고 안 닮고를 불문하고, 화가들의 자화상은 마치 그 인간을 응축시킨 채 마주 대하듯이 우리에게 다가 온다. 우리는 이러한

자화상을 통해 그 화가가 살아온 삶과 배경, 그리고 그를 둘러싼 환경에 대응해 가는 삶의 방식 나아가 성격과 내적인 심리 상태 까지도 예리하게 읽어 낼 수가 있다.”¹⁴⁾

렘브란트는 자신의 모습을 항상 반복하여 새로운 형태를 만들고 빛과 구도, 의상 등의 조형적 요소에 따라 다양하게 변화를 줌으로써 본래 자화상의 한계를 초월하여 자신의 인격과 재능의 특징이 인간 렘브란트에게 친밀하게 다가서도록 하고 있다.

자화상이 많다는 것은 한편으로는 복구적 특질이 있고, 다른 한편으로는 화가 개인으로서의 내성적이며, 자신을 응시하는 경향이 강하면서도 인간애의 온기를 지녔고 그런 만큼 인간 본래의 고독감마저 음미 할 수 있다고 보는데 그것은 말하자면 인간 얼굴의 표현 가능성에 대한 탐구이자, 렘브란트 그가 자신을 어떻게 생각하고 우리에게 어떤 모습으로 비춰지고 싶은지를 보여주는 자기 정체성에 대한 탐구였다. 이렇게 렘브란트는 자신을 마주하고 자신의 모습에서 영혼을 탐색해 나갔다.

2. 초상화

화가란 언제나 인간으로서 미술가로서의 자기 자각의 정점에 서서 자화상을 그리며, 자화상에서 대하게 되는 것은 어떤 사람의 단순한 초상을 초월한 화가의 한 시기의 총체, 경우에 따라서는 그 생애의 전체상일 수도 있다.

역사적으로 볼 때 인간의 용모와 신체의 표현은 주변 환경의 흥망성쇠에 따라 변해왔다.

그리는 사람과 그려지는 사람이 동일인이라는 점을 제외하면 자화상과 초상화는 본질적으로는 조금도 다를 바가 없다.

초상화, 특히 지배 계급이 아닌 사람들의 초상화는 16세기부터 폭넓게 그려

14) 조선미(1995), “ 화가와 자화상 ”, 도서출판 예경, p. 13.

지기 시작했지만 17세기에든 여전히 새로운 흐름이었다.

렘브란트 같은 북유럽 화가들은 대부분 중산층 출신이었고 자화상은 오랜 전통을 가진 그림이 아니었다. 렘브란트 이전에 자신의 모습을 캔버스에 담은 화가들은 대부분 그럴만한 사회적 지위에 있는 사람들이었다. 지식인에 속한 뒤러나 외교관이었던 루벤스는 렘브란트에 상당한 영향을 미쳤지만, 시대에 따라 변하는 얼굴을 렘브란트만큼 포괄적으로 그리지는 않았다. 따라서 렘브란트는 자화상 작업을 그림으로 표현한 삶의 일대기를 연 것이라 할 수 있다.

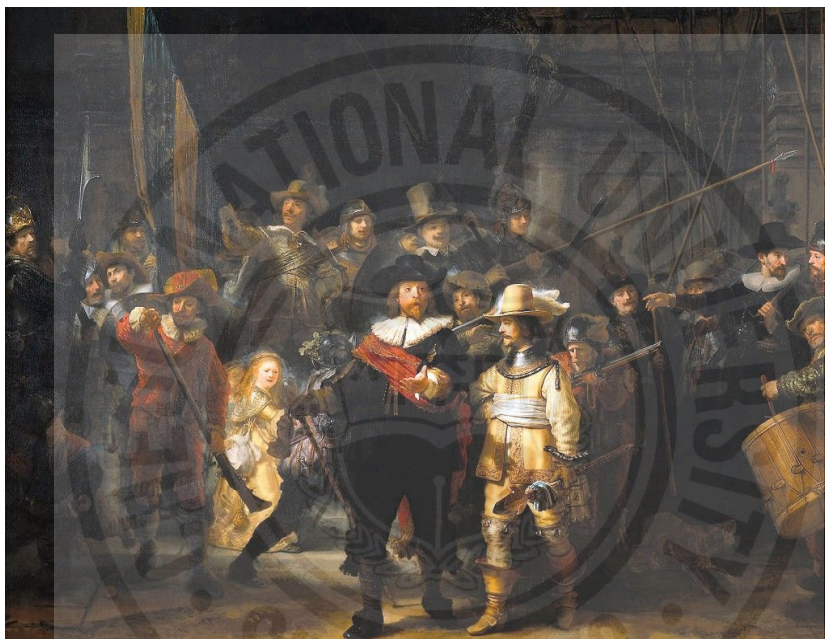
렘브란트의 초상화에서의 특징적인 것은 빛의 표현이다. 그는 그때까지의 화가들과는 달리 자연스러운 빛 보다는 의도적인 강렬한 빛의 표현을 시도하였다. 우선 중간 톤을 억제하고 명암의 대비를 크게 표현하였다. 그는 얼굴 부분을 밝게 표현하고 나머지 부분을 투명한 어두움 속에 남겨 두고 있다. “이 시기의 초상화는 많지도 적지도 않게 단순히 검정, 회색, 흰색이며, 그 색조는 비할 데가 없고 그 분위기는 눈에 보이지 않으나 느낄 수 있으며 사람의 모습은 가냘프지만 가장 안정감 있게 그려져 있다. 그리고 정밀하게 표현하면서 섬세한 터치와 강한 빛으로 전체 효과를 대조시키고 사물의 고급스런 가치를 표현하기 위해 독특한 색조를 허용하는 기법을 지니고 있다.”¹⁵⁾ 한마디로 그는 보는 눈이 정확하고 색채 감각이 뛰어나 천재적인 기질을 작품을 통해 보여주고 있다.

우수한 초상화란 한 개인의 성격을 충분히 잘 묘사한 작품이라고 정의할 수 있다.

1642년 그의 예술 생애에 있어 절정이자 전환점이 되는 해로, 그의 작품 중 가장 유명한 그림중의 하나이며, 또한 그의 가장 큰 작품이기도 한 「그림 3」, <야경, The night watch>을 완성하게 된다. 당시 암스트레담에서 유행 하였던 군상 초상화에서 획기적인 의미를 갖는 작품으로, 단순한 신분표현의 의미가 아닌 현실적이고 물질 지향적인 네덜란드 국민의 일반적 경향을 무시하고 빛의 리듬과 명암의 효과가 보다 주관적으로 처리되어, 군상 초상화라는 맥락을 넘어서 자신의 예술세계를 높은 차원으로 승화 시켰다고 볼 수 있다.

15) Joseph -Emile Muller(1945), “ Rembrandt-Fame and happiness ”, Abrams art book, p. 59.

당시에 네덜란드에서 유행하던 단체 초상화는 일정한 장소에 사람들이 줄지어 있거나 탁자를 중심으로 사람들이 질서 정연하게 배열되게 그리는 것이 전통이었다. 그러나 렘브란트는 기존에 그리던 방법을 무시하고 활동적인 장면의 새로운 초상화를 탄생시켰는데 빛의 효과를 적절히 이용해서 극적인 장면과 색조의 섬세한 변화로 농후한 분위기를 연출해 내었고 또한 원근법을 교묘하게 이용해서 풍요로운 색채와 빛과 어둠의 대조를 이용해 움직임의 강조하였다.



「그림 3」 야경, (1642)

개개인의 초상을 포함하고 있는 이 작품을 자세히 들여다보면, 렘브란트는 자연스러운 구도는 물론이거니와 전면의 대상을 높은 명도로 처리하고 중간과 배경의 인물들은 명도를 낮추어 색조에 차이를 줌으로써, 돌출되어 보이는 효과를 만들어냈다. 즉, 전통적인 원근법을 적용해서 채도와 명도를 뚜렷이 대비시켜 대장과 부관, 붉은 옷을 입은 사람에 초점을 맞추어 표현하였다. 배경에서 또한 회색, 황토색, 갈색, 초록색을 사용해서 은은한 색조의 대비를 만들어내는 놀라운 솜씨를 보여주고 있다.

이 작품을 만들고 나서 이 그림을 의뢰한 사람들은 예술작품을 기대한 것이

아니고 그들은 단지 자신들의 모습을 근엄하고 의젓한 군인으로 그려 주기를 바랬는데 정작 그림을 다 완성하고 보니 자신의 얼굴이 옆 사람에 가려 얼굴이 잘 보이지 않거나 급하게 출동하는 듯한 느낌을 주는 그림에서 당사자들은 만족하지 못했다.

렘브란트는 자신만의 특유한 명암 효과를 사용하여 대담한 극적 구성을 시도하였으나, 미술사적으로는 르네상스의 선적인 양식에서 바로크¹⁶⁾의 회화적인 양식으로 변화하는 선구적인 역할을 한 작품으로 매우 큰 의미가 있다. 이 작품의 극적인 장면 창출과 그림에서 느껴지는 활동성은 이 작품의 훌륭함을 말해주는데 당시에 이 작품은 예술작품으로 칭송된 작품이었다. 그러나 당시 그의 인생에는 어려움을 가져다준 작품이 되고 만다.

이 밖에도 이런 군상 초상화를 제외한 렘브란트의 초상화 작품 중 가장 애착을 갖고 그려졌을 것이란 추측이 가능한 작품은 바로 그의 아내 사스키아를 보고 그린 작품들이다. 렘브란트는 사랑에 눈을 뜨게 되어 사스키아라는 여자와 결혼을 하게 되고 이때부터 그의 작품에서는 행복감이 엿보이며 이로 인한 기량의 성숙을 볼 수 있다. 렘브란트에게 있어 가장 풍요롭고 화려한 시기였으며 그의 아내 사스키아는 그의 좋은 모델이 되었다.

너무나도 사랑스러운 사스키아의 모습을 어떤 한 부분도 놓치지 않고 전부 화폭에 담고 싶어 하는 렘브란트의 심정이 느껴지는데 「그림 4」의 <베일을 쓴 사스키아, Saskia with a veil>는 사스키아가 렘브란트와 약혼하게 되는 당시의 작품으로 붓 터치 하나하나에도 미세하게 렘브란트의 정성과 세심함이 두드러진다.

그림에서 보면 양가집의 딸답게 사스키아는 머리부터 어깨까지 베일을 걸치고 있고, 또 머리, 귀, 목에는 진주가 걸려 있다.

16) 바로크 미술 : 바로크란 '일그러진 진주'라는 뜻으로 르네상스의 단정하고 조화된 이성적인 표현에 비해, 강한 왕권과 함께 나타난 거칠고 과장된 남성 경향의 17세기 미술 양식이다. 바로크 미술은 대략 1600년~1750년 까지 이탈리아를 비롯한 유럽의 여러 카톨릭 국가에서 발전한 미술 양식을 말한다. '바로크'의 원뜻은 지나치다라는 남용의 뜻이지만, 이상하고 비논리적인 것에서 나온 괴상하고 과장된 형태를 뜻하게 되었으며, 르네상스와 비교해서 바로크의 가장 두드러진 특징을 보다 빛나는 색채, 음영과 질감의 풍부한 대비 효과, 자유롭고 표현적인 붓질 등으로 비고전적, 동적, 남성적, 불규칙적인 성격과 심한 과장성의 표현이다. 회화에 있어서는 대각선적인 구도, 원근법, 단축법, 눈속임 효과의 활용 등이 전체적인 특색이다. 18세기에 들어와서도 바로크는 로코코 양식 속에서 명맥을 유지하였다.



「그림 4」
베일을 쓴 사스키아, (1633)



「그림 5」
화려한 드레스를 입은 사스키아, (1642)

그 밖에도 금빛 레이스가 달린 화려한 의상과 호화로운 장신구로 아름다움을 더없이 강조하고 있다. 그림에도 불구하고 이와 같은 치장은 오히려 무언가를 꿰뚫어 보는 듯한 사스키아의 대담한 눈매와 믿음에 찬 표정이 오히려 이 모든 장신구들을 압도하고 있을 만큼 표정에서 완고함이 강하게 느껴진다.

다시 말해 화가로서 명성을 펼쳐가는 렘브란트가 뜻하지 않게 명문과 미를 겸비한 여성을 얻게 된 기쁨을 맛보게 됨으로써 그가 그린 사스키아의 모습에 그대로 넘쳐나고 있음을 한눈에 발견할 수 있다.

「그림 5」의 <화려한 드레스를 입은 사스키아, Saskia in Pompous Dress> 이 작품역시 사스키아를 그린 초상화인데 이 작품이 그려질 무렵, 렘브란트는 초상화가로서도 대단한 인기를 누리고 있었다. 따라서 주문도 쇄도하고 있고, 주문 초상화를 제작하게 되었다. 렘브란트는 틈틈이 그는 사랑하는 아내 사스키아의 초상화를 적어도 10점을 그리고 있었다. 그리고 그 초상

화 모두가 화사한 의상과 모자, 화려한 장신구를 걸친 모습으로 그려져 있다. 이 초상화에서 렘브란트는 가장 이상적인 여자의 모습과 아름다운 의상과 장신구의 리얼한 질감의 표현 등, 여기에서는 렘브란트가 이제까지 습득한 기법적인 완숙함이 구사되고 있으며, 동시에 사스키아를 통해 이상적인 여성상을 구현시키려고 하였다.

렘브란트가 자신의 얼굴을 오랫동안 연구하면서 얼굴표정에 중점을 두었던 까닭에 다른 인물이 등장하는 작품에서도 언제나 얼굴에 초점이 맞춰져 있다. 초상화는 물론이고 성서 및 고전을 주제로 한 그림과 풍속화에서도 마찬가지이다. 그들은 힘이 넘치는 포즈와 몸짓과 조화를 이루면서 얼굴이 쉽게 잊혀지지 않는 인물로 창조되었다. 형식을 무시하고 신속하게 그려낸 작품에서도 렘브란트는 얼굴과 몸짓에서 개개인의 특징을 최대한 살리려 애썼다.

이렇게 여러 초상화들을 살펴보면, 렘브란트는 ‘꾸밈없는’ 화풍 때문에 모델들이 어느 정도 비슷하게 표현되고 있기는 하지만, 그는 얼굴 자체를 강조하고 과장된 감정 표현을 자제함으로써 진지하고 신중한 인물을 그려냈다. 배경을 검정 색에 가까운 정도로 어둡게 처리하여 빛을 충분히 강조하고 원숙미를 풍기도록 하고 있는데 이런 점에서 그의 초상화 기법은 “초상화는 모델의 영혼을 고스란히 드러내는 예술이기 때문에 과장된 눈동자 어색하게 돌린 목, 거짓되게 꾸민 입 같은 인위적인 효과를 피해야 한다.”는 호이헨스의 지적을 완벽하게 따르고 있다.¹⁷⁾

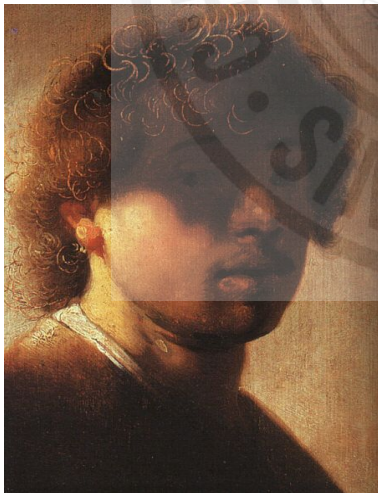
17) 마리에트 베스테르만 지음, 강주현 옮김(2002), “렘브란트”, 한길 아트, p. 71.

IV. 렘브란트 자화상의 시기별 연구

1. 다양한 시각에서의 인물표현 (1606~1630)

레이덴(Leyden)¹⁸⁾이라 불리는 이 시기의 렘브란트는 자신의 얼굴에서 매 순간 연구의 대상을 발견하고 다양한 감정이 담긴 표정과 빛의 효과를 적절히 사용하여 자신의 외적, 또는 내적인 모습을 표현하였다. 때로는 그의 얼굴과 태도가 다양한 역할을 해내기 위해 종종 그의 본 모습에서 그가 나타내고자 하는 모습 보다 덜 표현해 내기도 하면서 유일한 모델이 자신이라는 대상을 발견했다.

이러한 자신을 모델로 하면서 ‘단독 자화상’을 제작하기 시작하였는데, 렘브란트 최초의 단독 자화상인 「그림 6」의 <22세의 자화상, Self Portrait as a Young Man>은 이제까지 제작된 그의 자화상들에서 나타나는 의연한 모습들과는 달리 젊은 날의 그를 형클어진 머리에 입을 약간 벌리고 놀란 듯한 모습으로 표현하고 있다.



「그림 6」
22세의 자화상, (1628)

이 작품에서는 보는 바와 같이 밝은 배경 속에 얼굴이 반쯤 그늘에 가려져 있으며, “마지막에 채색한 층을 손톱으로 긁어서 머리카락의 굴곡을 나타내었다.”¹⁹⁾ 젊은 시절의 자화상인 만큼 이때 그려진 자화상은 무엇보다도 자신을 돋보이게 하고 빛과 물감을 다루는 능력을 훈련하는데 이용하면서 그려졌다.

18) 레이덴 [Leiden] : 네덜란드 서부 조이트홀란트주(州)의 도시.

19) 피에를 카반느, 박인철 옮김(1994), “렘브란트”, 열화당, p. 30.

렘브란트는 수차례에 걸쳐 거울을 통해 형클어진 머리에 나타나는 표정을 다양하고 성실하게 관찰하고 연구하였다.

공통적으로 들어나는 강력한 명암 대비로 이마위에 형클어진 머리칼과 음영 속에서 나타난 얼굴표정을 연구하여 빛의 극적인 효과를 시험하고 있는 작품으로 카라바조의 영향에서 서서히 벗어나고 있는 변화의 과정으로 보여진다.

화면의 왼쪽에서 빛을 받고 등진 청년 렘브란트의 어깨 위에 강한 빛과 오른쪽 뺨의 하이라이트를 발견할 수 있는데 이는 즉, 얼굴에 드리운 그림자의 대비를 강조하고 그가 자신의 모습을 충실히 기록하기보다는 명암의 대비효과를 통해 인물의 심리적 묘사에 치중했으며, 기법 상으로는 머리카락이나 피부 등의 질감이 빛의 작용에 의해 강조되는 표현에 관심을 보이고 있는 것이다.

동그랗고 잿빛이 감도는 푸른 눈동자, 눈물을 머금은 듯 맑은 눈동자의 안정된 시선, 가끔은 반듯하게 그려졌지만 대개는 주먹코로 그려진 약간 위로 들린 코, 말을 하듯 약간 벌어지거나 유난히 굳게 다문 얇으면서 촉촉이 젖은 입술 그리고 옷을 단정히 차려입었을 때도 보여지는 형클어진 풍성한 곱슬머리에서도 볼 수 있듯이 이런 얼굴과 표정들이 초기에 자주 나타난다.

1630년경에 그려진 초기의 자화상들은 이렇게 주로 얼굴 부분을 보여준다. 그 얼굴은 때로는 그림자가 드리워지고 때로는 밝게 비추어지며, 때로는 차분하지만 감정을 그대로 드러낸다.

이렇게 밝은 빛과 무척이나 조심스레 변조시킨 빛으로 얼굴을 표현하는데 있어 정성이 묻어나고 있다.

화가의 길로 들어선 초기부터 렘브란트는 얼굴묘사를 위한 세밀한 기법을 개발해 냈다. “그는 조그맣고 뺨뺨한 붓과 점성이 강한 도료를 사용하여 살짝 기름기가 흐르는 피부에 땀구멍까지 드러내어 표현하였다. 이마나 볼은 거의 흰빛으로 밝게 색칠하고 코는 좀더 선명하고 밝은 색을 사용함으로써 얼굴의 3차원적 윤곽을 드러내 보였다. 한편 코와 볼에 덧칠해진 불그스레한 기운과 전반적으로 노란빛이 감도는 하얀 살갗은 마치 살아있는 조직처럼 느껴진다. 또한 거무스레한 홍채와 흰색으로 처리된 눈꺼풀 때문에 눈동자는 더욱 반짝거리고 반쯤 그림자에 덮인 눈은 생동감이 느껴진다.”²⁰⁾

20) 마리에트 베스테르만/강주현(2002), "렘브란트", p. 4.

1629년 제작된 「그림 7」, <머리를 어지럽힌 자화상, Self Portrait as Young Man>도 역시 앞의 작품과 거의 흡사하지만 이 작품은 젊은 화가의 열정과 힘의 근원을 느낄 수 있는 작품이다.

「그림 6」과 마찬가지로 술 많은 헝클어진 머리를 늘어뜨려 얼굴의 반을 그늘지게 만들었으며, 이것은 밝은 배경과 대비되는 효과를 만들어 냈다. 이 그림의 밝음은 씩씩하고 단호한 요소로서 이것은 맨 먼저 시선을 끌었고, 형



「그림 7」
머리를 어지럽힌 자화상, (1629)

태의 모습을 일차적으로 설정해 주며, 그것은 독특한 성격을 강조하고 확고하게 해준다.

즉, 빛의 자연광선과 동시에 인공조명에 의한 강렬한 빛을 인물에 표현하여 집중시킴으로서 빛의 효과를 화면에서 극적으로 나타내어 강렬한 인상을 주고 있는 것이다.

이러한 표현방법은 당시 그의 스승이었던 라스트만과 카라밧지오의 영향이 두드러진 명암법과 정확한 동작을 특징으로 하고 있다.

당시 진부한 초상화에 비해 그의 회화 작품에서는 대담하고 두꺼운 물감 사용법을 통해 다양한 질감 표현을 시도하였으며, 이러한 표현에서 유동적인 풍요로움을 느낄 수 있도록 하고 있다.

어깨와 뺨, 머리에 붓으로 물감을 두텁게 칠한 후 밝은 부분에 팔레트 나이프를 사용하여 손가락 절반 굵기의 두꺼운 물감을 발라 나가는 임파스토(impasto)기법²¹⁾과 벽을 회색으로 얇게 칠하고 머리털을 물감이 덜 마른 상태에서 붓의 끝으로 거칠게 긁어내는 방법으로 표현되어 있다. 이와 같은 방식으로 제작하게 되면 “표면이 울퉁불퉁하여 빛을 분산시켜 반짝거리는데, 대

21) 임파스토(impasto)기법 : ‘재료를 두껍게 칠하기’, 어원은 ‘반죽된’이라는 의미의 이탈리아어이다. 붓이나 팔레트 나이프, 또는 손가락을 사용하여 유화물감을 칠하거나 직접 물감을 짜 바르는 방법으로 그림을 그리는 것이다. 붓자국 등을 그대로 남겨 표면과 질감에 다양한 변화를 주려고 할 때 이 기법을 사용한다.

신에 어두운 부분에는 얇게 유약을 칠해 빛을 흡수하도록 하고 있다.”²²⁾ 이런 표현기법은 단지 눈으로 보고 싶을 뿐만 아니라 만지고 싶은 욕구를 불러일으키는데 이는 곧 후기 렘브란트 회화의 자유로움을 예시한다.

이런 질감 표현에서 볼 때 반 고흐 (Vincent van Gogh)²³⁾ 또한 자유로움을 추구하며 표면의 질감과 색을 적절히 나타낸 작가 중의 한 사람으로 손꼽을 수가 있다.

고흐가 추구했던 작품의 세계는 렘브란트처럼 내면을 추구하는 감정의 표현이었으며 결코 외면의 형상적인 상황에 얽매이지 않는 것이었다. “그가 창조한 형과 색은 자연의 인상을 화폭에 담는 형식이 아니고 마음의 상태를 표현하는 상징으로서 나타나고, 형, 색, 선, 등을 사용해서 자연적인 형상 세계를 자기 나름대로 주관적 예술 세계로 재해석하여 자신의 심상을 작품에 표현하려 하였다.”²⁴⁾

다시 말하면 반 고흐는 인물 성격의 표현에 도달하는 수단으로서 색에 대한 그의 주관적 해석과 형태의 왜곡을 가져오게 하여 자유분방함은 물론 다양한 질감 표현을 자화상을 통해 나타내었다.

이렇게 렘브란트나 고흐는 자기 자신을 나타내는데 있어 각자 자신만의 확고함으로 심리상태를 개성 있게 표현하고 있다.

같은 해에 그려진 「그림 8」의 <갑옷의 목가리개를 한 자화상, Self Portrait>²⁵⁾은 렘브란트의 또 다른 얼굴을 보여준다.

이 자화상에서 렘브란트는 보다 성숙된 인상으로 자신의 가치를 알고 다른 모든 이들처럼 좀더 돋보이는 자신을 확인하고자 하는 당당하고 긍지에 찬 젊은이의 모습을 보여주고 있다. 목 가리개와 품위 있는 칼라를 달고 잘 정돈된 긴 머리를 하고 있는 이 자화상은 단순히 화가의 상상력을 보여주기 위해서가

22) 캐롤 스트릭랜드, 김호경 옮김(2002), “클릭 서양미술사”, 예경, p. 130.

23) 빈 센트 반 고흐 (Vincent van Gogh 1853~1890) : 영혼의 화가, 태양의 화가, 천재화가 등으로 불림.

24) 박은주(2002), “유럽회화에 나타난 자화상”, 전북대학교 대학원, p. 41.

25) 1629년경의 <자화상>

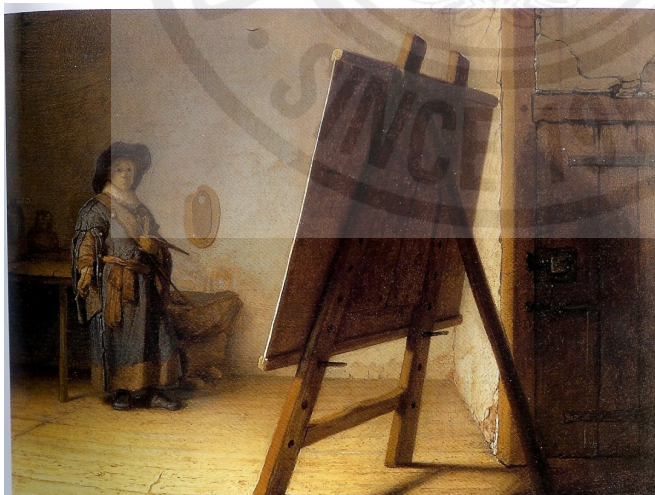
: 갑옷을 입고 있는 렘브란트의 모습을 그린 자화상으로 철제 목가리개는 그가 조국에 자유를 찾아준 주 연합군의 시민군과 자신을 동일시하고 있으며, 독립된 지방연합국의 긍지를 상징하고 있는 것이다. 그는 군 경험이 없었지만 고객들과 공유했을 애국심을 형상화하곤 했다.



「그림 8」
갑옷의 목가리개를 한 자화상, (1629)

이런 계층의 사람들의 모습들을 여러 형태의 머리나 눈의 표정, 수그린 고개와 얼굴의 각도, 코의 음영기법 등으로 안면 표정을 연구하였다.”²⁶⁾

다음 작품으로는 렘브란트의 자화상 중 극히 드물게 전신을 그린 「그림 9」의 <이젤 앞에 서 있는 자화상, Artist in his Studio>은 텅 빈 아틀리에 안쪽에 서 있는 소박한 모습 그대로의 렘브란트 자신의 모습을 그린 작품으로



「그림 9」
이젤 앞에 서 있는 자화상, (1629)

아니라 그 인물의 위엄을 강조하기 위해서 이전의 작품 속에서 볼 수 있었던 자유스러운 명암법이 반복되지 않고 있다. 그리고 주의 깊은 묘사와 매끄럽고 투명한 표면으로 제작되어 있다.

자신의 표정에서 변화를 연구하던 모습과는 달리 “그에게는 거액의 부를 가진 지주들과 판잣집에 사는 직공, 실업자들, 스페인과 싸운 전쟁에서 부상당한 사람들에 대한 인식이 각인되어 있었다. 그는

환하지는 않지만 화면에는 빛이 골고루 삼투되어 있다.

그는 화가로서 첫발을 내디딘 젊은 시절 텅 빈 아틀리에의 구석에 아주 조그맣게 있는 자신의 모습을 즐겨 그렸는데, 그의 <이젤 앞에 서 있는 자화상>은 “강한 빛이 캔버스 위에 투사되

26) 황선연(2002), 상계논문, p. 29.

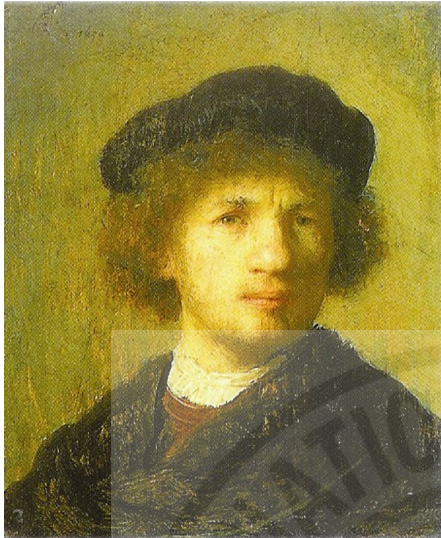
어 있지만 보는 이에게는 캔버스의 채색된 면은 보이지 않고 다만 그 틀만 보인다. 이처럼 구성된 작품은 자신의 그림에 던질 일종의 도전을 암시하고 있다.”²⁷⁾ 작업 중인 화가를 표현한 이 그림의 형식은 전례가 없는 것이었다. 작업실을 소재로 한 이전의 그림들에서 화가는 거의 언제나 이젤 바로 앞에 앉거나 서 있는 모습이었으나, 이 그림에서는 특이하게도 이젤이 크게, 화가는 상대적으로 작게 그려져 둘 사이의 거리가 멀어 보인다. 또한 당시 쿤스트카메르²⁸⁾라 불리던 작업실은 매우 초라하기 짝이 없다. 보는 바와 같이 꼭 필요한 것 이외에 별다른 것이 없다. 유채물감과 유약이 담긴 병들을 올려놓을 탁자, 색소를 만들기 위한 돌로 만든 분쇄기, 못에 걸어둔 깨끗한 팔레트 두개가 전부이다. 왼쪽으로부터 흘러들어와 작업실을 밝히는 빛은 화관의 모서리까지 비춘다. 색다른 작업 옷을 입은 화가는 오른손에 붓과 팔레트를 들고 이젤에서 멀찌감치 물러서 있으며, 왼손에는 여러 개의 붓을 들고 있다. 화가의 얼굴은 뚜렷하지 않아 누구인지 분명하지 않다. 아마도 화가의 전형을 표현한 것이라 생각된다. 즉 이 그림이 그림을 그리는 특별한 방법을 소개한 것처럼 보인다. 어쩌면 가장 평범하고 익숙한 구도라고 생각할 수도 있다. 이러한 구도를 화가가 먼저 머리 속으로 전반적인 구도와 색의 구성을 생각한 후 그림을 그렸다는 이색적임을 나타낸 것이다.

「그림 10」의 <24세의 자화상, Self Portrait> 역시 같은 시기에 그려진 자화상으로 표현에 있어서 앞의 자화상들과 비교했을 때 특별히 다른 점은 없다. 여전히 곱슬거리는 머리카락과 빛을 강하게 받고 있는 화면속의 렘브란트, 그러나 그의 표정은 조금씩 조금씩 변화를 보이고 있었다. 잔뜩 찌푸린 눈, 무언가를 말하고 싶지만 참고 있는 듯한 입술의 표현은 그가 표정의 다양성과 해부학적인 요소를 관찰하고 이해를 함으로써 자신의 그림에서 나타내려고 했음을 알 수 있다. 배경에 노란빛을 강조 하여 얼굴과 전반적인 빛의 흐름에 있어 통일성을 보여주고 있으며 검은색의 겹옷과 모자 또한 물감의 두께를 달리 하여 다소 거친 듯 하면서도 질감적 풍부함을 느끼게 하고 있다.

27) 피에르 카반느/박인철 (1994), “ 위대한 미술가의 얼굴 - 렘브란트 ”, 열화당, p. 40.

28) 쿤스트카메르(Kunst Caemer) : '예술의 방', 17세기 네덜란드에서 이 용어는 수집가들이 예술품이나 골동품의 대다수를 보관한 방을 가리켰다. 후에 그 뜻이 확대되어, 수집품이 보관되고 전시된 시설을 넘어서서 컬렉션 전체를 가리키는 개념으로 쓰였다.

렘브란트는 대표적인 빛과 명암의 대가로 알려져 있다. 그의 작품에서 가장 큰 특징인 빛은 보는바와 같이 색과 모양이 모두 빛의 효과를 최대한 활용한



「그림 10」
24세의 자화상, (1630)

같은 전통적인 도구에다 다양한 기법을 가미했다.

이러한 작품들은 에칭 작품으로도 남겨졌으며, 그의 작품성을 한 단계 높게



「그림 11」
놀란 모습의 자화상, (1630)

케이스로 색채 및 명암의 대조를 강조함으로써 의도하는 회화적 효과를 올리는 데 가장 큰 특색을 가지고 있다. 즉, 그에게 있어서 명암은 그의 그림이 생명의 근원으로 보여지고 있는 종교적인 정감과 인간 심성을 표현한 것이다. 이러한 모습은 그의 특유한 명암법에서 볼 수 있어 그를 ‘혼의 화가’, 혹은 ‘명암의 화가’라고 부르고 있는 것이다.

렘브란트의 걸작은 매체에 대한 철저한 연구에 바탕을 두고 있었으며, 그는 목탄, 연필, 분필, 잉크, 수채화 물감과

같은 전통적인 도구에다 다양한 기법을 가미했다. 이러한 작품들은 에칭 작품으로도 남겨졌으며, 그의 작품성을 한 단계 높게 향상시켰다. 이는 마침내 거울에 비친 자신의 모습인 「그림 11」, <놀란 모습의 자화상, Self Portrait, Wide-Eyed>에 투영하게 되었다. 이렇듯 얼굴에 대한 렘브란트의 관심은 당시 시작된 에칭 판화 자화상 연작에서도 확연히 드러나는데 이 연작에서 렘브란트는 마치 여러 형태의 가면을 쓴 것처럼 다양한 감정 표현을 시도했으며 에칭 판화의 특징을 살려 당시의 데생 방식을 잘 보여주고 있다. 선을 겹겹이 겹쳐 어두운 명암처리를 하였고 밝은 부분은 앞의 유화 작품들 못지않게 명확히 드러나 있다.

이처럼 렘브란트가 여러 장을 찍어낼 수 있는 “에칭 기법을 사용했다는 것은 자신의 작품을 작업실 밖 세상에 널리 유포시키겠다는 의지가 담긴 것으로 해석된다. 화가의 길로 들어선 초창기부터 죽음을 맞이할 때까지 에칭을 통해서, 인간의 얼굴 표정을 포착해 내는 능력과 얼굴에 대한 광범위한 지식을 매혹적인 예술로 승화시키는 능력을 세상에 알리게 되었다.”²⁹⁾

앞에서 살펴보았듯이 렘브란트 초기의 자화상은 이제까지 초상화 제작의 관례를 깨고 역광 속에 인물을 두는 대담함을 비롯하여 같은 인물을 다양하게 변화시킴으로써 얼굴의 표정 변화에 대한 연구를 통해 실험적인 작품이 주를 이루었다. 그의 일생을 사로잡았던 빛과 그늘에 대한 구성의식이 이미 분명하게 나타나고 있음을 보여주고 있으며, 그는 자화상이라는 작품을 자신의 삶 속에 융합되는 것으로 여기고 생의 흐르는 순간을 연속적으로 표현해 냈다.

2. 위기에 있어서의 자기응시 (1631~1639)

당시 암스테르담(Amsterdam)³⁰⁾은 17세기 초부터 예술의 중심지로서 꽃피고 있었다. 경제적인 번영을 누리고 있었으며 이로 인해 시민들은 초상화와 풍속화, 풍경화 등의 제작을 화가들에게 의뢰하는 일이 많아졌다. 그들의 기호는 이전의 소박함을 잃고 화려함을 요구하게 되었는데, 이에 부응하여 렘브란트는 주로 화려한 의상과 사회적 위치를 그리기 좋아했으며, 작품에 자기의 감정을 억제하고 생동감과 우아함을 적절하게 아우른 초상화를 모델들이 원하는 것을 고려하여 그림으로써 그들을 만족시키고자 하였다.

이 시기의 자화상에서는 자신의 아내 사스키아를 그릴 때와 같은 열의를 보이는데 그는 다른 사람의 초상화 보다 자신을 더욱 근엄하고 우아하게 나타내 고자 했다. 그의 머리와 수염은 잘 다듬어져 있고, 의상도 한층 더 세련되게

29) 마리에트 베스테르만/강주현(2002), 전거서, p. 17.

30) 암스테르담(Amsterdam) : 에이셀 호에 접한 네덜란드 제일의 무역항. 크고 작은 운하가 사방으로 뻗어 70여 개의 섬을 500개의 다리로 연결하여 장관을 이루며, 유럽 대륙의 도로, 철도, 항공로의 요지이다. 조선·전기·섬유 따위의 공업이 발달하였고, 다이아몬드 연마 공업이 세계적으로 유명하다. 네덜란드의 수도이다.

표현되어 있다.

1631년에 제작된 「그림 12」의 <동양왕자풍의 자화상, Self Portrait in Oriental Attire>은 이런 그의 수집 취미에 바탕을 두고 제작된 작품의 한 예



「그림 12」
동양왕자풍의 자화상, (1631)

분장하여 그리는 자화상에 대한 렘브란트의 무한한 호기심을 말해주고 있다. 배우인 듯 연기하고 있는 렘브란트의 모습을 그린 것으로 화가 자신을 모델로 하여 인물 내면을 묘사하고자 하였다.

자신의 얼굴에서 매순간 연구의 대상을 발견한 렘브란트는 이 시기에 다양한 감정과 의상, 조명으로 자신의 자화상을 더욱 더 다양하게 표현하고 있다.

이러한 작품들 가운데 몇몇의 작품들에서 얼굴이 측면으로 표현되고 있음을 볼 수 있다. 그 의미를 분석해보면, 이것은 진실성의 결여나 자신을 숨기려는 의도 때문이 아닌, 자신을 다양한 역할을 수행하도록 부름을 받은 배우로 여겼기 때문이며, 또한 빛을 강조하기 위한 표현의 방법이었다.

그는 사회적, 경제적으로 성공을 이루면서 느끼는 위기의식과 고객들이 그

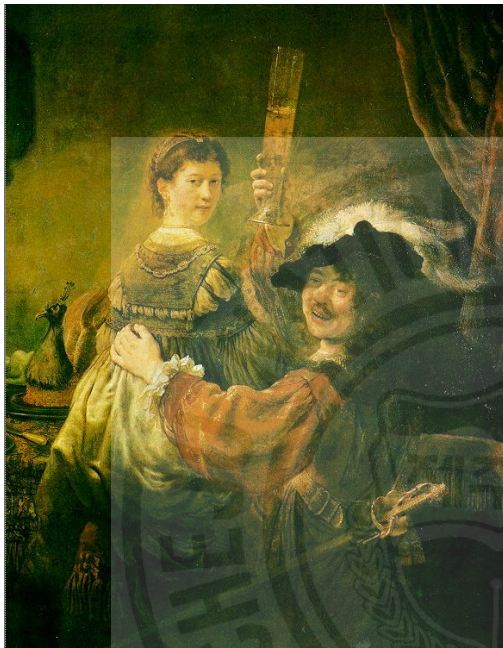
로 능직과 자수, 끈, 애완견의 복슬 거리는 털 등의 질감이 다양한 붓질과 색채로 묘사되어 있으며, 동방을 연상하게 하는 황금빛과 회색, 검은 비단이 주는 질감이 빛의 반사를 통해 효과적으로 전달되고 있다. 그리고 “이 그림에서 흰 칼라와 검은 덧옷이 달린 옷은 부르주아 계층의 당당한 의상도 아니며, 자신이 입는 누더기 옷도 아니라 에칭과 그림을 위한 구실로 사용되었다.”³¹⁾

이 작품은 화가 자신이 바라는 신분계층 유형의 인간으로

31) 황선연(2002), 상계논문, p. 31.

에게 원하는 그림, 그리고 자유로운 예술 세계를 지향하려는 심리적인 갈등 속에서 계속적으로 자화상을 제작하였다. 이러한 렘브란트의 정신세계를 잘 표현해 주는 작품이 바로 1631년에서 그려진 「그림 13」의 <선술집의 방탕아, The Prodigal Son in the Tavern>이다.

이 작품에서 의기양양한 렘브란트는 아내 사스키아를 무릎 위에 앉히고 마치 그녀가 가까운 연인이라는 것을 나타내려는 듯 한 손을 그녀의 허리에 두르고 있는데, 이 모습은 렘브란트 자신의 행복을 모든 사람들에게 목격하도록 하고 싶은 어린아이 같은 충동을 느끼게 한다.



「그림 13」
선술집의 방탕아, (1631)

렘브란트는 전통적인 도상에 바탕을 두면서도 전체 구도는 완전히 새로운 것을 추구했다. 사스키아와의 결혼으로 열의와 기쁨이 더욱 충만해지고 생활이 풍요로워지게 되는데 이시기 렘브란트의 자화상은 만족스럽고 환희에 찬 모습으로 탐욕스럽고 즐겁게 묘사되어 있다.

“낭만적으로 생각하는 사람들은 렘브란트가 중산층의 지나친 도덕성을 은근히 비난하면서 자신의 풍요로운 삶과 젊은 부인을 과시한 것이라 생각할 수 있고, 또 한편으로는 렘브란트가 자기 자신도 인간의 원죄에서 벗어나지 못한 존재임을 인정한 것으로 해석할 수도 있다.”³²⁾ 따라서 이 그림은 렘브란트의 종교에 대한 양립된 감정과, 예술계와 사교계에서 갑작스럽게 신분 상승된 데 따른 갈등을 표현한 것으로 해석해 볼 수 있다.

이렇듯 렘브란트는 갖가지의 분장과 다양한 포즈와 표정으로 자신을 그려냈다. 모델과 관찰자 사이의 긴밀한 관계, 음영의 뚜렷한 대조, 옷감의 섬세한 결, 얼굴과 손에 집중적으로 쏟아진 빛 등을 거의 완벽하게 표현해내는 솜씨

32) 마리에트 베스테르만/강주현(2002), 전게서, p. 98.

로 렘브란트는 가장 주목받는 초상화가 가운데 한 사람이 되었고, 역동적인 자세와 색을 다루는 뛰어난 솜씨로 정적인 초상화와는 달리 살아 있는 인물을 창조해 냈다.

렘브란트의 예술은 당시 바로크 미술의 가장 고조된 시기로부터 나아가서 고전주의³³⁾적인 완성에 도달하는 지점까지 바로크의 국제적 발전단계 안에 포함된다. 그러나 바로크에 대한 그의 열정은 그다지 오래 지속되지는 않았다. 겨우 3년 만에 그의 스타일은 온화해지고 카라밧지오의 영향에서 벗어나게 되었는데, 이는 15세기에서 16세기의 이탈리아의 그림들 때문이었다.

렘브란트는 부유한 사람처럼 잘 갖춰진 옷을 입은 모습의 에칭 판화를 역시 틈나는 대로 제작하였다.

렘브란트는 돌로 만들어진 창문턱에 팔을 기대 채 관찰자를 뚫어지게 응시하는 모습을 그린 것으로, 「그림 14」, <돌 창문턱에 기대 자화상, Self Portrait>의 에칭 작품에서 보여주고 있다.

작수가 놓이고 털을 가장자리에 댄 겹옷과 줄무늬 소매가 달린 셔츠를 입고, 레이스로 소매 끝을 여맨 모습을 표현하고 있는데, 외투의 뒤집어진 깃과 멋진 베레모는 건강한 얼굴과 잘 어울린다. 널찍한 흰 배경은 렘브란트의 날카로운 눈빛과 주름진 이마를 강조하고 있다. 또한 전반적인 구도는 이탈리아 르네상스 시대의 초상화를 응용하고 있다.

이 작품에서는 「그림 15」, 티치아노 <한 남자의 초상>의 창문턱을 덮은 낙낙한 옷과 얼굴 방향을 바꿔놓았다. 또한 가장 눈에 띄는 소매부분을 오른 팔에 감싸인 망투의 곡선으로 양화시켜 시선을 얼굴 쪽으로 유도하고 있다. 이렇게 자세의 표현에 있어서 그의 독특한 개성을 나타내고 있고, 이마는 주름잡혀 있으며, 시선은 도전적인 인상을 나타내고 있다. 이렇게 판화에서도 그는 고전주의 미술의 전형을 따랐으나 본래 그 자신의 기질을 여전히 나타내고

33) 고전주의 : 18세기 중엽에서 19세기 중엽에 걸쳐 유럽에서 형성되던 미술양식으로 18세기 중엽에 있던 폼페이·헤라클레네움·파에스툼 등의 고대건축 발굴로 생긴 말이다. 즉, 이 발굴로 그리스·로마·중세·르네상스의 차이가 분명해지면서 종래에 교과서처럼 여겨오던 르네상스의 건축이론에서 벗어나, 고대건축의 실례를 표본으로 삼은 새로운 연구와 발견이 프랑스·영국의 고고학자와 건축가에 의해 로마를 중심으로 추진되었다. 고전주의 미술의 특색은 형식의 정연한 통일과 조화, 명확한 표현, 형식과 내용의 균형 등을 중시한 데 있으며, 특히 조형미술에서는 엄격하고 균형 잡힌 구도와 명확한 윤곽, 형상의 입체적 형성 등이 중요시된다. 대표적인 작가로는 다비드, 앵그르 등이 있다.



「그림 14」
돌 창문턱에 기댄 자화상, (1639)



「그림 15」
티치아노, 한 남자의 초상, (1512)

도 읽을 수가 있다. 그림에서 보여지는 또 다른 모습의 자기 자신을 바라보면서 렘브란트는 만족감을 얻고 또 그 안에서 자신감을 얻으며 화가로서의 자부심을 느꼈다.

있다.

두 작품의 구도를 비교해 보면 거의 비슷하다는 것을 한눈에 알 수 있는데 렘브란트는 이탈리아의 거장인 티치아노의 작품에서 촉발된 구도적인 특징을 종합하면서 혼성 적이거나 절충적이지 않고 자기 자신의 표현을 추구하였다.

이 시기의 렘브란트의 작품들은 표현에서 뿐만 아니라 말투, 표정, 제스처, 옷의 선택 등 소재의 선택에 있어서도 다양한 입장에서의 자신의 모습을 포장하거나 가정하여 표현해 내었다. 이런 포장된 자신을 그리면서 그 과정에서의 갈등은 내면의 모습과 겉모습에서 일치하고 자신의 현 위치를 파악한 후에 있는 그대로 표현할 수 있는 당당함 속에서 그림의 안정감을 느낄 수 있다. 마치 마술사가 된 것처럼 자유자재로 바꿀 수 있는 화가만의 가진 특권을 렘브란트는 자신의 모습에 반영하며 잘 누리고 있는 것이다.

자신을 그리면 모델료도 안들이고 원하는 표정도 만들 수가 있다. 무엇보다도 표정을 만듦으로써 마음까지

3. 시련에 의한 생애에 전환점 (1640~1649)

전환기라 불리는 이 시기부터 그의 작품에는 초기에 다루었던 여러 가지 주제가 다시 나타났으며, 이런 주제는 그의 완숙한 경험으로 인해 더욱 심화되어가고 생활환경에 따라 그 해석이 바뀌어 갔다. 이는 곧 해가 지나 여러 종교적인 주제들을 다루면서 그가 삶을 보다 더 심오하게 이해하고 있다는 것을 말해준다.

렘브란트는 초상화가로 출발하여 사회적 명성과 부유함을 누렸으나 1640년대 부르주아적 생활에 대한 회의와, 아내의 죽음을 통해 인생의 전환기를 맞이하게 되면서 예술적 표현이 내면화된 세계로 변화하기 시작했다. 이는 단순한 주문 초상화인 시민의 예술에서 주관적 성향의 예술로 변화된 상업적인 목적이 주가 아닌 자기 탐구의 방법을 통한 자신만의 예술을 창조하게 되었음을 보여주고 있다.

렘브란트는 이 시대에 들어서면서 바로크에서 탈피하여 고전적 세계로의 전환의 징후를 보이고 있는데 이러한 경향은 1640년에 제작된 「그림 16」, <34세의 자화상, Self Portrait>에서 잘 나타나고 있다.

이 작품은“티치아노와 라파엘의 영향을 받은 이 자화상은 렘브란트가 고전을 본뜨면서 자기 자신의 표현에 귀착하고 있음을 알 수 있게 하는 작품이다.”³⁴⁾

작품 속 렘브란트는 이탈리아 풍의 화려한 복장에 베레모를 쓰고 오만하게 오른팔을 난간에 얹어놓고 있는 포즈로 지그시 바라보고 있으며, 안정된 시선의 꾸밈이 없는 침착하고 위엄이 넘치는 모습으로 묘사되고 있다. 또한 젊은 날의 당당하고 도전적인 기질이 유순하게 표현되어 있다. 보다 세련된 중기회화의 특징을 보여주고 있으며, 렘브란트 자신의 화려하고 중후한 멋이 최대한 드러나는 작품이다.

이 작품에서 보여 지는 빛의 각도는 비교적 부드럽게 얼굴이나 의상에 전체적으로 차분하게 나타나고 있다. 화면의 배경처리 또한 의상과 자연스럽게 조

34) 황선영(2002), 전계논문, p. 38.



「그림 16」
34세의 자화상, (1640)



「그림 17」
베레모와 두 금사 줄이 있는 자화상,
(1642)

화 될 수 있도록 갈색 톤으로 되어 있어 중후한 느낌을 준다.

이 시기 렘브란트의 예술은 보다 성숙하고 평온한 느낌을 주고 있으며, 지난날의 청년다운 기세에 비해 차분히 가라앉고 조용한 느낌의 다소 엄숙한 작품을 제작하였다.

내용면에서도 「그림 16」은 두 가지 중요한 의미를 가진다. “첫째, 이탈리아 회화에 대한 그의 관심을 나타낸 작품으로 실제로 이탈리아에 가지 않은 그가 이탈리아의 라파엘로와 티치아노의 작품에서 자극을 받아 그린작품이라는 것이다. 둘째, 렘브란트가 정신적으로 갈등하고 회의에 잠기는 시기에 제작된 것으로 그의 예술을 전기와 후기로 구분 할 수 있는 작품이라는 것이다.”³⁵⁾

이 작품 이후로 렘브란트의 자화상에서는 전 시대와는 달리 화려하게 꾸민 자화상이 사라지고 주로 간소하게 차려 입고 베레모를 쓴 모습의 자화상이 등장하게 되었다. 또한 고전적인 영향에 동화되지 않고 바로크 미술에 대한 기호를 절제하게 되었으며, 무엇보다도 구성의 명확성을 추구하게 되었다.

다음 작품은 1630년대 초반에 그려진 것으로 「그림 17」, <베레모와 두

35) 황선영(2002), 상계논문, p. 38.

금사 줄이 있는 자화상, Self Portrait With Beret and Two Gold Chains>에서 나이든 모습이 평온하고 유순하게 표현되고 있다. 나이가 들어가는 렘브란트의 얼굴 특징인 쨍그린 얼굴, 눈가의 늘어진 피부와 주름들, 그리고 콧등 위의 주름들이 잘 표현되어 있다. 이 작품에서 유일한 악센트라 할 수 있는 것은 렘브란트가 착용하고 있는 베레모, 흰 셔츠의 깃과 더블릿에서의 모피장식, 그리고 두 개의 금사슬로 복장 전체는 검은색이 주조를 이루고 있다. 두 사슬은 고풍적인 인상을 만들어 내고 있으며, 귀에 걸려 있는 귀걸이는 렘브란트 복장의 특징을 한층 강조해 주고 있다. 그리고 옷과 배경에서의 농담과 음영의 적은 차이는 장중한 느낌을 주고 있다.

이러한 작품들을 통해서 렘브란트의 예술은 새로운 전환점을 맞이하게 되었으며, 그의 예술과 생애에 있어서 점진적인 고독에로의 모습을 보여준다.

가정의 불행과 경제적 어려움이 계속되는 환경변화 속에서 렘브란트는 정신적 위기의식을 가지게 된다. 그리고 이 시기를 기점으로 렘브란트는 외부세계로 향했던 시선이 내부세계로 향하게 되었고 자아로 향하는 고유한 존재방식을 발견하여 그의 독특한 예술세계에 도달하게 되었다. 또한 자신의 내면에 있는 생명을 탐구하며 어떤 경우에도, 어떤 사람에게서도 그는 생명의 온기와 근원적인 외로움, 허무를 종종 발견하였다.

이런 정신적인 위기의식에 의한 고독과 침체 속에서 렘브란트는 자신에게로 향하는 영혼의 표정인 자화상을 계속적으로 제작하였다. 그리하여 그의 자화상을 실험적인 모색의 장으로서가 아니라 직접적이고 개인적인 소통의 구조로 보았으며, 더 이상 그의 자화상은 분장이나 포장이 필요하지 않게 되었다. 이러한 이유에서 빛의 사실주의자로서 실험적인 모색에 대한 비중도 상당부분 약화되었다.

아내의 죽음과 경제적 파산의 상황 속에서도 렘브란트는 외부로부터 주어진 역경에 초연하며 자신의 예술에만 집착할 수 있었다는 것에서 그의 위대성을 알 수 있다.

삶에서의 위기는 렘브란트뿐만 아니라 여러 화가들에게도 나타났다. 그것은 그들의 과제이며 스스로 어떻게 해결하고 발전시키는가에 따라 작품에서도 중요한 역할을 미쳤다. 그러한 여러 작가들 중 몇몇 작품을 렘브란트의 작품과

비교해서 살펴보면 멕시코의 초현실주의 작가인 프리다 칼로(Frida Kahlo)³⁶⁾의 자화상을 들 수 있다. 「그림 18」, <헨리 포드 병원> 1825년 칼로는 18살의 나이에 그녀의 인생을 바꿔놓은 열차사고를 당하게 된다.

의사가 되려던 그녀의 꿈은 이 사고 후에 바뀌게 되었고, 긴 병상 생활 중에서도 본격적으로 그림을 그리기 시작 하는데, “1926년 화가로서의 첫 그림을 완성한 이래 1954년



「그림 18」
프리다 칼로, 헨리 포드 병원, (1932)

47세의 나이로 세상을 떠날 때까지 그녀의 주된 주제는 ‘고통 받는 자아의 표현’이었다.”³⁷⁾ 결코 다작이라고 할 수 없는 그의 그림들 대부분이 렘브란트와 같은 인물 초상화이다. 칼로 역시 자화상들을 연대순으로 나열해 놓으면 화가의 드라마틱한 인생에 대한 시각적 자서전이 된다. 렘브란트 못지않게 그의 작품에서 자화상의 비중은 대단한 것이다.

렘브란트의 자화상은 생의 위기의식이 느껴질 때 자기 성찰을 통한 내면적 자아를 표현하고자 집중적으로 많이 제작되었는데, 칼로 역시 자신이 처해진 상황을 그림으로 표현함으로써 고통을 예술로 승화 시키고 있다.

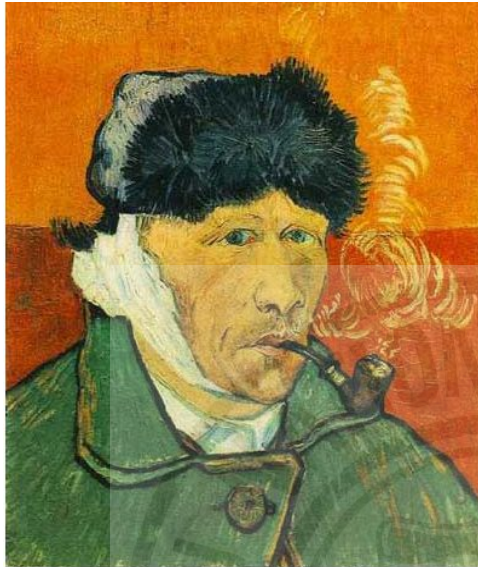
결국 칼로의 그림에 있어서 그 근본적인 주제는 자신과 자신을 둘러싸고 있는 이 세상 모든 것들과의 관계설정이었고, 그녀의 그림은 죽음의 위협을 느끼며 살아야 했던 병자가 현 세계에서 자신의 존재를 확인하는 수단이었다.

이 밖에도 반 고흐 역시 고통과 외로움에 지치고 귀를 자르는 등 그의 생활은 발작과 입원의 연속이었다. 그러나 그 역시 발작이 없을 때에는 그 동안의

36) 프리다 칼로(Frida Kahlo, 1907~1954)
: 멕시코의 여류화가. 국적은 멕시코다. 멕시코시티 교외의 고포야칸에서 태어나 불운한 삶을 살다감. 주요 작품으로는 <두 명의 프리다>, <내 마음속의 디에고>, <헨리 포드 병원>등이 있다.

37) 손윤이(2004), “自我 研究로써의 자화상 - 본인작품 중심으로”, 홍익대학교 대학원, p. 29.

공백을 메우기라도 하려는 듯 많은 자화상을 그렸다. 「그림 19」, <봉대를 감고 파이프를 물고 있는 자화상> “그의 부모는 죽은 장남의 이름 빈 센트 반 고흐를 그대로 차남에게 붙여주었다. 장남을 잃은 슬픔에서 벗어나지 못하는



「그림 19」
고흐, 봉대를 감고 파이프를 물고 있는
자화상, (1889)

어머니에게 반 고흐는 적지 않은 마음의 앙금을 만들었다.”³⁸⁾ 어머니의 애정이 부족함을 느끼면서 자란 반 고흐는 4명의 사랑하던 여인들과의 이별이 있는 후에 더욱 더 커다란 실패 감을 맛보게 되었다. 그러나 그는 자신의 인생에 변화가 있을 때마다 이를 화폭에 담았고 또 자신의 삶을 그림으로 뚜렷하게 표현했다. 그렇기 때문에 그의 작품을 자세히 들여다보고 잘 읽을 수 있다면 그의 인생을 알 수 있고, 그의 인생을 이해할 수 있다면 그의 작품을 통해 당시 그의 생각을 읽을 수 있게 된다.

에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863)³⁹⁾ 역시 램브란트와 마찬가지로 자화상을 통해서 자신을 형상화하였고 그것을 그릴 때마다 자신의 내면세계를 들여다보았으며 자신의 심리상태를 충실하게 표현하였다.

넓게는 삶과 죽음 사이의 관계를, 좁게는 공격적인 에너지의 대립과 갈등을 그만의 독특한 언어로 표현하였다. 인간이면 누구나 피할 수 없는 죽음의 문제를 자신의 자화상을 통해서 공포로 또는 두려움으로 아니면 불안으로 말년에는 인간의 무력함으로 상징화하여 나타냈다. 따라서 그는 자화상을 통하여 생의 불안을 극복하려 하였으며 자신의 인생을 자기 변천과 자아의식으로 찾으려고 노력하였다.

38) 손윤이(2004), 상계논문, p. 34.

39) 에드바르트 뭉크 (Edvard Munch) :노르웨이의 화가. 불우한 가정환경과 육체가 그의 정신과 작품에 영향을 끼쳤다. 매우 어린 서정적 성격을 점차 내면화하고, 생(生)과 사(死), 사랑과 관능, 공포와 우수를 강렬한 색채로 표현하는 독자적인 세계를 확립해왔다.

이렇듯 언제 올지 모르는 역경을 겪을수록 오히려 예술은 더욱 심화되어 가는 것이다. 인간으로서나 예술가로서도 특출하게 뛰어나려 하고 있었다는 점, 그것은 생활의 급변에도 불구하고 화가를 천직으로 삼는 자신만의 완고한 생각이 흔들리지 않았다는데 있다.

4. 심리적 통찰력을 띤 자화상 (1650~1669)

렘브란트 만년기의 예술은 보다 심화된 인간의 통찰력과 어둠에 가려있는 듯 보이는 깊숙한 인간영혼에 대한 경건한 귀의를 보여주고 있다. 이는 위엄을 잃지 않고 있으며, 지혜로움이 가득한 눈 속에서 많은 인생의 교훈을 알려주고 있는 듯하다.

그의 회화에서 독자적인 빛 활용의 변화 과정을 통해 시기별, 구성적으로 주제표현, 집중, 확산, 등의 표현 양식뿐 아니라 지금까지 살펴보았듯이 각 시기의 자화상이 갖고 있는 특징을 잘 나타내고 있다. 작품을 통해 실제 그의 나이보다 늙어 보이나 그의 용모가 인생의 모든 것을 반영하고 있는 한편, 어떤 고난에도 위엄을 잃지 않고 있다는 사실을 알 수 있다.

그의 자화상중에 1658년에 그려진 「그림 20」, <성장한 자화상, Self Portrait>는 오랜만에 동양풍의 이국적인 의상을 입고 의자에 듬직하게 앉아 있는 모습을 표현하고 있다. 이 작품의 색감은 황색계열로 의상의 황금색 광채는 허리 부분에 느슨하게 맨 주색의 띠와 선명한 대비를 보여주고 있으며, 소매와 목 아래 속옷의 흰색, 그리고 배경의 어두운 갈색이 색채의 조화를 이루고 있다. 이러한 색조는 평온해 보이고 안정감 있는 색조로 많은 생애에 대한 후회 없는 모습을 보여주는 것이다.

배경은 최소한으로 단순화하고 어두움에 감싸여 인물이 앞으로 다가오듯이 강조되고 있으며, 부드럽게 표백된 명암의 효과는 렘브란트의 감정을 잘 나타내고 있다.



「그림 20」
성장한 자화상, (1658)

“유채 기술이 더욱 세련된 시기의 작품으로 보이는데 빛을 받는 물체의 위치와 각도에 맞추어 빛의 처리 또한 단계적으로 보이는 작품은 돌출된 부분에 얼굴이나 몸의 일부 손과 같은 표면 위에 화이트 물감과 황금색으로 처리하여 온화하고 풍요로운 빛으로 노년의 여유로운 모습을 보여주고 있다.”⁴⁰⁾

다음 해에 나타나는 그의 자화상 「그림 21」, <53세의 자화상, Self Portrait> 작품에서는 웬지 모를 쓸쓸함과 삶에 지쳐있는 램브란트의 모습이 느껴진다.



「그림 21」
53세의 자화상, (1659)

램브란트는 암스테르담의 문화 중심지에서 멀어지게 되었고, 경제적 상황은 여전히 불확실했다. 사랑하는 사스키아의 묘지 터까지 팔게 되는 지경에 까지 이르는 어려움이 닥치게 된다. 육체적으로 허약해진 램브란트는 그의 모습을 또 한 폭의 그림에 담아내었다.

그는 그림에서 단지 늙은 노인일 뿐이다. 그러나 평범해 보이지 않는다. 여전히 사색에 잠긴 눈길로 입을 꼭 다문 채 꼼짝 않고 바깥을 쳐다보고 있다. 이러한 모습은 램브란트의 후기 작품들의 특징이라고 볼 수 있

40) 권태남(2006), “ 램브란트회화에 나타난 빛에 관한 연구 ”, 홍익대학교 대학원, p. 59.

는데 예술가를 외롭지만 재기가 번뜩이는 자유로운 정신의 소유자로 그려내고 있다.

이와 비슷한 표정의 렘브란트는 1660년에 또 다시 화가로서의 모습을 그린 「그림 22」의 <팔레트를 든 자화상, Self Portrait>을 제작하였으며, 그는



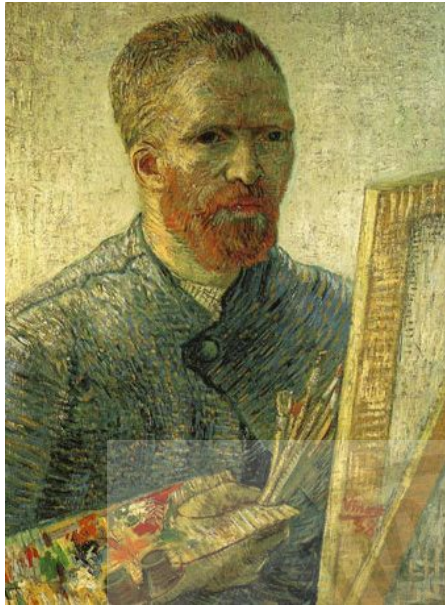
「그림 22」
팔레트를 든 자화상, (1660)

이 작품에서 화가로서의 본성과 직업에 충실한 모습을 보여주고 있다. 화가라면 누구나 한번쯤 이젤 앞에서 자화상을 그려보았을 것이다. 렘브란트 역시 이젤 앞에서 팔레트와 붓을 들고 있는 자신을 그렸다. 이 자화상에서의 모습은 가죽 내의를 입고 있지만 낡아 보이며, 그가 한 때 자주 썼던 베레모는 평범한 하얀 모자로 바뀌어 있다. 그리고 탄력을 잃은 얼굴에는 계속되는 좌

절로 인한 초연함이 눈에 가득 차 있다. 이런 그의 소탈한 모습은 주위 사람들의 시선을 개의치 않으려는 것으로 해석되어 지는데 그의 이러한 고독이 그로 하여금 진실한 자아에 도달할 수 있다고 여겼다.

이 처럼 이젤 앞에서 그려진 다른 작가들의 자화상 작품을 살펴보면, 반 고흐 또한 이젤 앞에서 자신의 모습을 담아냈는데, 렘브란트의 자화상과 비교해 볼 수 있다.

「그림 23」의 <이젤 앞의 자화상, 1888>을 보면 오른손 엄지손가락에 팔레트를 끼워 쥐고 붓을 잡고 있으며, 화면의 오른쪽에는 이젤이 세워져 있다. 붓을 들고 서있는 포즈는 렘브란트의 작품 「그림 22」에서도 보았듯이 자화상사에 일찍이 나왔던 것으로 새로운 형식은 아니다. 그러나 안면에 나타난 짧게 끊긴 듯한 필 촉감, 머리털과 수염의 자유로운 처리, 푸른 작업복에 덧붙여 그려진 무수한 붓질의 방향성, 팔레트의 원색 처리 등에서 이제까지 다른 화가들의 자화상에서는 볼 수 없는 색감과 질감 표출을 통해 나오는 정서의 전달을 볼 수 있다.



「그림 23」
고흐, 이젤 앞의 자화상, (1888)

견할 수 있다. 이 작품 역시 화면 전체를 인물이 차지하고 있고 왼편에 이젤의 일부분이 보인다. 모호하게 처리된 그의 오른손은 아마 왼쪽에 가려져 보이지 않는 팔레트를 들고 있을 것이다. 얼굴은 정면을 향해 있지만 시선은 오른쪽에 있는 대상을 눈높이에서 응시하고 있으며 침착하고 차분한 표정을 하고 있다.



「그림 24」
고갱, 이젤 앞의 자화상, (1885)

이 자화상은 렘브란트처럼 화가가 자기에 대한 확신과 자부심으로 그린 것이며 자아의식을 반영한 것이다. 도시 생활로 인한 지친 화가의 모습이라기보다는 자기 자신으로 돌아와 앞에 놓인 또 다른 자신에게 끊임없이 질문하며 그 얼굴을 표현하면서 그 속에서 자신의 영혼을 찾으려고 애쓰는 화가 모습을 보여준다.

이 밖에도 고흐와 같은 시대를 살았던 고갱(Paul Gauguin, 1848)의 작품 「그림 24」, <이젤 앞의 자화상>에서도 팔레트를 들고 있는 자화상을 쉽게 발견할 수 있다. 이 작품 역시 화면 전체를 인물이 차지하고 있고 왼편에 이젤의 일부분이 보인다. 모호하게 처리된 그의 오른손은 아마 왼쪽에 가려져 보이지 않는 팔레트를 들고 있을 것이다. 얼굴은 정면을 향해 있지만 시선은 오른쪽에 있는 대상을 눈높이에서 응시하고 있으며 침착하고 차분한 표정을 하고 있다.

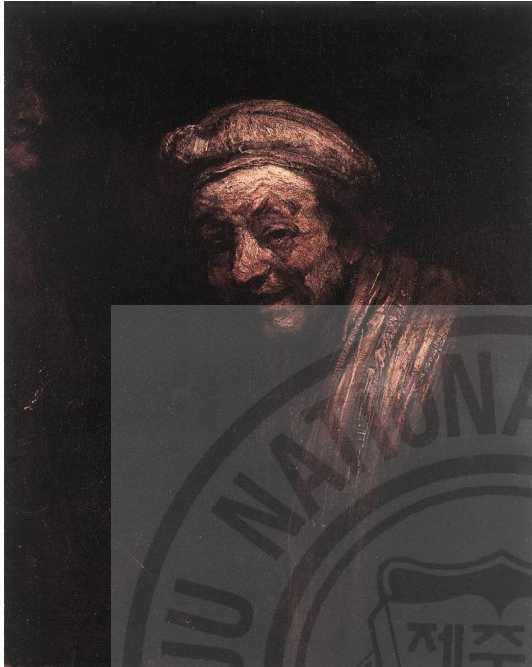
이처럼 팔레트를 들고 있는 화가의 모습과 구도는 비슷하지만 각각의 그림에 담겨있는 독특한 화법과 내면에서 드러나는 자신의 감정 표출은 엄연히 다르게 나타나고 있음을 알 수 있다.

1664년 렘브란트는 초기에 시도한 도전적인 사실주의적 기법을 나이가 들어감에 따라 한참이나 포기하고 있었지만 말년에 이르러 갑자기 그런 기법으로 자화상 한 점을 그렸다.

렘브란트의 걸작 중 하나인 「그림

25」, <웃는 자화상, Self Portrait as Zeuxis>는 후기 자화상의 전형적인 작품으로 이는 렘브란트가 자신을 화가로 묘사한 최후의 자화상이라 여겨지며,

그가 역사적 인물로 표현된 작품이기도 하다.



「그림 25」
웃는 자화상, (1665)

간 고개를 수그리면서 옆으로 바라보고 있다. 이 작품에서 초점이 되는 것은 렘브란트의 머리 부분인데 그 중에서도 그가 내보이는 건조한 웃음이다. 이 웃음은 체험과 역경을 겪고 난 뒤의 체념이 깃든 허탈한 웃음으로 입술은 웃지만 눈은 웃고 있지 않다.

렘브란트는 이가 빠진 화가의 어색한 미소, 위기의 시간 혹은 죽음 자체에 대한 거부감을 드러내는 찡그린 얼굴을 그렸다.

무력함과 동시에 상당한 감동을 느끼게 되는데, 이 그림을 자신의 비극에 대한 웃음으로 해석하기도 하나 괴로우면서도 자기를 가늠다는 것에서 보면 충분한 감동을 느낄 수 있다. 또한 이 그림을 통해서 권력욕과 물욕, 재산 욕에서 해방되어 이제는 아무것도 빼앗길 것이 없는 사람의 모습을 발견할 수 있다.

1669년 그린 「그림 26」의 <63세의 자화상, Self Portrait>은 이전의 어떤 자화상에서도 발견되지 않은 평온함을 지니고 있음을 볼 수 있다.



「그림 26」
63세의 자화상, (1669)



「그림 27」
마지막 자화상, (1669)

이 작품 역시 렘브란트의 자유로운 회화 기법의 기술적인 표현능력이 최고조에 달하고 있음을 알 수 있게 하는 작품으로, 특히 은회색의 머리와 금줄 베레모가 배경과 훌륭한 조화를 이루고 있다. 그의 순박하고 지혜로움을 담고 있는 두 눈은 우리에게 무엇인가를 이야기 하는 듯하며 인생의 많은 교훈을 알려주는 듯하다.

이렇게 렘브란트는 냉정한 통찰력으로 그 자신의 내면을 살살이 꿰뚫어 보면서 조금의 허식이나 과장도 없이 놀랍도록 살아있는 자화상을 그려내고 있다. 삶의 풍파 속에서 겪은 슬픔과 불안 그것에 대한 숙명적인 감내와 화가로서의 의지증이 복잡 미묘한 심리적 울림을 담고 그려져 있는 것이다.

그는 거울 앞에 서서 갖가지의 표정과 포즈를 통해 인간이 만들어낼 수 있는 얼굴과 신체 표현에 몰두하고 그 다양함을 탐색하였다. 이는 빛과 어두움에 대한 연구를 위해서도 필요한 것이었다.

「그림 27」, <마지막 자화상, Self Portrait>을 보면 주름진 피

부를 그대로 그려내고, 얼굴을 사실대로 표현하며, 인간의 영혼에 담긴 열정을 포착해내서 렘브란트만의 독특한 특성을 그려냈다. 이것은 그가 평생 동안 추구한 염원이었다.

렘브란트의 후기 자화상들은 예술이 그에게 내면의 목표였음을 확인해준다. 또한 사색에 잠긴 자화상들은 관찰자들마저도 사색에 잠기게 만든다.

이 작품은 진정한 인간성을 감동적으로 표현해 낸 작품으로 그 자신의 내적 삶을 투영한 고독한 한 사람의 초상화이다. 색채들은 차분하게 가라앉은 듯 질해지고, 격한 콘트라스트는 약화되었다. 삼각형의 구도 속에 인물이 뚜렷이 드러나 보이고 있으며, 63년간 파란에 가득 찬 삶을 딛고 자신만의 회화 양식을 밀고 나아갔던 렘브란트의 슬픈 시선이 느껴진다.

한 개인의 심적 상태의 기록을 넘어선 오랜 삶 속에서 인간이 얻게 된 체념과 달관, 슬픔의 이미지와 고뇌의 흔적이 작품을 통해 형상화된 것이다.

이러한 원숙기에 그린 렘브란트의 자화상은 위엄을 잃지 않고 있으며, 지혜로움이 가득한 눈 속에서 많은 인생의 교훈을 알려주고 있는 듯하다. 또한 원숙기에 그려진 자화상은 실제 그의 나이보다 늙어 보이나 그의 용모가 인생의 모든 것을 반영하고 있는 한편, 어떤 고난에도 위엄을 가지고 있다.

렘브란트의 “작품에서 초기, 중기의 회화는 자연광선, 인공조명의 광선의 표현으로 집중조명, 강렬한 느낌, 드라마틱한 현장감 등의 바로크 화풍의 특징을 표현한 작품을 위주로 물체중심의 빛을 비추었으며, 그 시기의 빛의 표현은 대상을 중심으로 집중되어 극적인 효과를 강조하고 있다.”⁴¹⁾

반면 후기회화에서 렘브란트의 예술은 보다 심화된 인간의 내면에 대한 통찰력으로 어둠에 보다 심화된 인간의 통찰과 어둠에 가려 있는 듯 보이는 깊숙한 인간 영혼에 대한 경건한 귀의를 보여주고 있다. 그리하여 렘브란트 예술의 원숙기를 보여주는 것은 생애 마지막에 이르는 20년 동안 제작된 작품들로 색채와 형태의 완전한 통합이 이루어지고 있는 최고의 절정을 이루는 시기이다.

이상으로 살펴본 바와 같이 렘브란트의 인간 해석은 자화상을 통해서 나타나고 있는데 자기 자신을 볼 때마다 기록해 나가는 것은 특히 과거에 집착하

41) 권태남(2006), 상계논문, P. 59.

고 자의식이 강한 사람들에게 나타나는 특성중의 하나이다.

그는 자기 해석이라는 문제에 집착하여 자신을 마주하고 자신의 모습에서 영혼을 탐색해 나갔으며, 자신만이 가지고 있는 광선의 조화와 자화상의 심리적 표현에 의해 깊은 내면의 세계에 도달하였다. 그리고는 마침내 어떤 화가나 도달할 수 있는 영역이 아닌, 렘브란트 개인을 넘어서서 우리 인간이 지니는 보편적 속성을 자신의 모습을 통해 표출해 내었다.

이렇게 렘브란트의 전 생애에 걸쳐 제작된 자화상은 자기 자신에 대한 관심과 내적 성찰을 바탕으로 그려졌는데, 자아의 발견, 야심만만한 수집가, 화가, 사도바울 혹은 철학자의 모습으로 표현되었다. 그의 내적 성찰의 표현은 후기로 갈수록 더욱 내면화되고 깊이 있어졌다.

렘브란트처럼 생각과 기쁨 그리고 사랑과 혼동의 비밀스런 면을 작품 속에 마음껏 드러낸 화가는 없었다. 예절바르게 행동할 수는 없었지만 끊임없이 작업하겠다는 생각밖에 없었고, 당연한 듯이 찾아온 고통의 시련에도 좌절하지 않았던 렘브란트, 그의 존재 자체를 지배하면서 모든 것을 뒤로 밀어버렸던 예술을 향한 뜨거운 사랑을 죽는 순간까지 지켜낼 수 있었다. 이런 순박한 성품과 주체할 수 없는 천재성의 서글픈 갈등을 솔직하게 드러내준 화가는 렘브란트 이외에 없었다.

V. 결 론

각 시대마다 화가들은 정도의 차이는 보이지만, 그 시대의 한계 속에서 자기를 파악하고 자화상 작품을 통해 그 속에서 자신을 형상화 한다. 자신이 원하고 자기 충동에 의해 그려진 그림들은 오히려 작가들의 본능과 내면의식이 만들어낸 작품인 것이다.

렘브란트의 경우 사물을 보는 자신만의 독특한 수단을 창출해냈고 자연을 모방하는 사람들 가운데서도 가장 정직했으며, 가장 까다로운 사람 중의 하나였다. 형태, 색, 표현이 무엇을, 어떻게, 의미해야 하는가에 대해서도 신경 쓰지 않았다. 그가 양손으로 그려 넣은 빛과 그림자에서 대상은 가장 화려한 형태로 도출되어 있다. 보는 이로 하여금, 자신의 마음을 응시하는 듯 진실을 쫓는 '혼의 화가'로 많은 사람들에게 감동을 주었던 화가라는 점에 주목하여 본 연구는 렘브란트 작품의 전반적인 경향을 살펴보았으며, 그가 추구한 자화상들을 시기별로 구분하여 독자적인 그의 예술세계를 이해하는 데 초점을 두었다. 렘브란트는 무엇보다도 빛과 어둠에 대한 새로운 시각을 발전시킨 화가라는 점, 그리고 시기별로 알아보았듯이 각기 다른 자화상의 모습을 보여 준 것에 있어 중요한 의미가 있다.

렘브란트 회화의 시대적 배경과 인물표현의 유형별 특성 중 초상화 및 자화상에서 살펴보면, 인물을 표현하는데 있어 주관성과 객관성의 조화와 통일을 보여 주고 있었으며, 초상화를 예로 들 때, 거기서 느끼는 것은 형태와 색채의 조화이며, 특히 색채가 자아낼 수 있는 표현의 가능성을 렘브란트처럼 보여준 화가는 없다. 색채는 렘브란트에게 영혼의 표현 방법이다. 그 빛은 내면에서부터 비춰지는 것이다. 그와 같은 정신성을 지닌 색채는 서로 화합하여 상징적인 의미를 지니게 되고, 그 색채는 후기에 와서 차분하고 조용하게 가라앉는다. 그것은 렘브란트가 인생을 조용하게 받아들이고 또 인생과 화해했다는 것을 암시해 주는 것임을 알 수 있다.

시기별로 나타난 자화상을 분석해본 결과, 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 다양한 시각에서의 인물표현에서는 그가 자화상을 통해 초기의 작품

인 만큼 학습단계로써 인물 표현을 다양하게 탐색하였고, 조그만 근육의 움직임에도 깊은 관찰력을 보여주었다. 렘브란트는 많은 자화상을 전 생애에 걸쳐 지속적으로 제작했다. 이것은 자신의 삶 속에 융합되는 것으로 생의 흐르는 순간을 연속적으로 표현해 낸 것이다.

둘째, 위기에 있어서의 자기응시에서는 생의 위기의식이 느껴질 때 집중적으로 작품을 많이 제작하고, 주위의 시선을 배제함으로써 자기 성찰을 통한 내면적 자아를 표현하고자 하였던 렘브란트의 정신을 알 수 있었다.

셋째, 시련에 의한 생애에 전환점에서는 사회적인 명성을 얻은 시기로 자신의 사회적 지위와 욕구 충족의 매개체로 내적 표현의 성숙된 전환을 하였다. 고통의 순간을 통해 칼로나 고희 못지않게 잘 이겨내고 자신의 모습을 그림 속에 그려 넣음으로써 상황의 대처방안을 모색하고 차분하게 자기 자신을 다스렸다.

넷째, 원숙기인 심리적 통찰력을 띤 자화상에는 자기 표백의 형식으로서 다양한 인간의 본질과 특징을 자화상으로 구현하였다. 원숙해져 가는 그의 예술 세계를 신비하고 암시적인 기법과, 단순화된 배경을 통해 높은 차원의 심리적인 통찰을 증대시켰다고 볼 수 있다. 보다 심화된 인간의 통찰력과 어둠에 가려 있는 듯 보이는 깊숙한 인간 영혼에 대한 경건한 귀의를 보여주고 있으며 색채와 형태와의 완전한 통합이 이루어지는 것이다.

1669년 그가 사망하던 해에 자신의 초상화를 그렸다. 이미 늙고 불품없는 자신을 하나의 인간으로서 담담하게 그려낼 수 있었다는 사실이 그가 인생에 대한 애정을 말해주고 있는 것이다. 그는 행복과 불행의 극을 살면서 생애에 걸쳐 모든 고난과 시련과 또는 오류를 겪었던 한 고독한 인간으로서 정적과 인간미와 용기를 가지고 끝까지 자신의 예술세계를 지킨 것이다.

전반적인 작품의 제작과정에서 살펴본 결과 렘브란트는 빛의 표현과정을 위해 명암의 극적인 변화로 물감을 여러 번 두껍게 칠하고 있다는 사실을 알게 되었다. 그는 날카로운 선을 사용하는 기법, 붓 자루를 이용해서 머리카락을 그려내고 동시에 하이라이트를 만들어 놓은 작품에서와 같이 색채처리, 얼굴 묘사에서 다양한 색조들이 뒤섞이고 융합되는 기법으로 나타내었다. 특히 렘브란트의 채색기법에서 주목할 부분은 거의 물감으로 부조를 뜬 것 같아서 붓

으로 물감을 두껍게 칠한 후 밝은 부분은 팔레트 나이프를 사용하여 손가락 절반 굵기의 두꺼운 물감을 임파스토 기법으로 발라나가는 것으로 진부한 채색방법은 누구도 따라 할 수 없는 독특한 기법으로 작품에 사용되었다는 점이 괄목할 만 하다.

결국 그는 회화를 직접적, 개인적인 전달로서 여겼으며 현실의 모든 상황과 삶의 모습을 자기해석으로 자기화하여 표현하였다. 렘브란트는 자신의 생애에 대한 놀라운 기록, 즉 성공적이었고 인기 작가였던 시절부터 파산의 비애와 위대한 불굴의 의지를 가진 노년에 이르기까지의 셀 수 없이 많은 자화상들을 남겨 놓았다. 자신의 모습을 그린다고 하여 꾸며지거나 남에게 보여주기 위한 그림의 아닌 인간의 추악한 모습까지도 진솔하게 그려냈기에 다른 사람들로 부터 도외시 당하기도 했다. 이렇게 고통과 외로움을 겪으면서도 전통적인 그림 기법의 영향에 얽매이지 않고 성찰에 의해 사물을 보는 자신만의 수단을 창출해 내었던 것이다. 오직 진솔함으로 자기 자신을 드러낼 수 있다는 점에서 렘브란트는 당시의 수많은 작가들 중 오늘날까지 높이 평가 되고, 이렇게 그의 예술은 서양미술사에 하나의 장을 열고 있다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 이일(2003), 「렘브란트」, 서문당.
- 민길호(2000), 「빈센트 반 고흐 - 내영혼의 자서전」, 학고재.
- 캐롤 스트릭랜드, 김호경 옮김(2000), 「클릭 서양미술사」, 예경.
- 아놀드 하우스, 백낙청(1980), 「문학과 예술의 사회사」, 창작과 비평사.
- 마리에트 베스테르만, 강주현(1998), 「렘브란트」, 한길아트.
- E.H 고프리치, 최민(1977), 「서양미술사」, 영화당.
- 조선미(1995), 「화가와 자화상」, 도서출판 예경.
- 피에르 카반느, 박인철 옮김(1994), 「렘브란트」, 열화당.

<논 문>

- 권태남 (2006), “ 렘브란트회화에 나타난 빛에 관한 연구 ”,
석사학위논문, 홍익대학교 대학원.
- 김미현 (2005), “ 표정을 통한 자화상의 내면화 연구
- 본인 작품을 중심으로 ”, 석사학위논문, 중앙대학교 대
학원.
- 손윤이 (2004), “ 自我 研究로써의 자화상 - 본인작품 중심으로 ”,
석사학위논문, 홍익대학교 대학원.
- 한임수 (2004), “ 바로크시대의 빛에 관한 연구- 렘브란트와 본인의 작품
을 중심으로 ”, 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원.

- 김정혜 (2003), “ 동서양 인물화 분석 - 윤두서와 렘브란트를 중심으로”, 석사학위논문, 수원대학교 대학원.
- 심재숙 (2002), “ 렘브란트의 자화상에 대한 연구 ”, 석사학위논문, 건국대학교 대학원,
- 황선영 (2002), “ Rembrandt의 자화상 연구 ”, 석사학위논문, 상명대학교 대학원,
- 권종민 (2002), “ 렘브란트 작품의 빛에 관한 연구 ”, 석사학위논문, 대구대학교 대학원.
- 박은주 (2002), “ 유럽회화에 나타난 자화상 - 본인 작품을 중심으로 ”, 석사학위논문, 전북대학교 대학원.
- 최 선 (2000), “ 회화에 나타난 정신적 표현으로서의 빛에 관한 고찰 - 렘브란트와 로트코회화를 중심으로 ”, 석사학위논문, 조선대학교 대학원.
- 이창규 (1998), “ 렘브란트의 회화 연구 -자화상 중심으로 ”, 석사학위논문, 대구대학교 대학원.
- 서용선 (1997), “ 자화상 제작을 통한 소묘연구 ”, 서울대학교 미술대학 서양화 교수.
- 박선미 (1994), “ 렘브란트 후기 회화에 나타난 명상적요소 ”, 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원.
- 김형준 (1990), “ Rembrandt의 자화상 연구 ”, 석사학위논문, 조선대학교 대학원.

<기타문헌>

Ceciel de Bie & Martijn Leenen (2001), Rembrandt - see and do children's book.

Joseph -Emile Muller (1945), Rembrandt-Fame and happiness, Abrams art book.

<Summary>

A Study on Rembrandt's Self – portraits

Hyun, Hye–jung

Major in Arts Education

Graduate School of Education, Cheju National University

Jeju, Korea

Supervised by Professor Kim, Yong–hwan

As a creative act, art endlessly continues by the human nature to find out himself. It is distinguished in self–portrait among the various genres of painting.

It is called self–portrait to paint a picture of himself by the realistic or impressive ways. It appeared in 15th century – the early years of the Renaissance – and was made a lot after Renaissance when many people can develop their own personality.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn is famous as a great Dutch master who has lot of self–portrait. An artist incorporate his thought in his works and the people who enjoy the works can enrich their lives. In this context Rembrandt is regarded as one of the important people in the Netherlands of 17th century.

His self–portraits express his life and experiences and then light up his life. He makes the best use of light to emphasize the color and the contrast between light and shade. It's the feature throughout his works. And judging by this, he wants to express interior human spirit with his self–portraits.

The portraits and self–portraits of him clearly express psychological descriptions through the light and shade.

His periods of life effect his techniques such as splendid touch, plentiful color, light and darkness pouring from the sky, power, keen insight and excellent light handling which has the feeling of religious competence.

This dissertation seeks to investigate and analyze originality of Rembrandt's self–portraits based on the literature cited and preceding data. I will divide his work life into some periods and compare the masterpieces of each period with the other artists'.

I divide it into 4 segment and roughly into 2 periods.

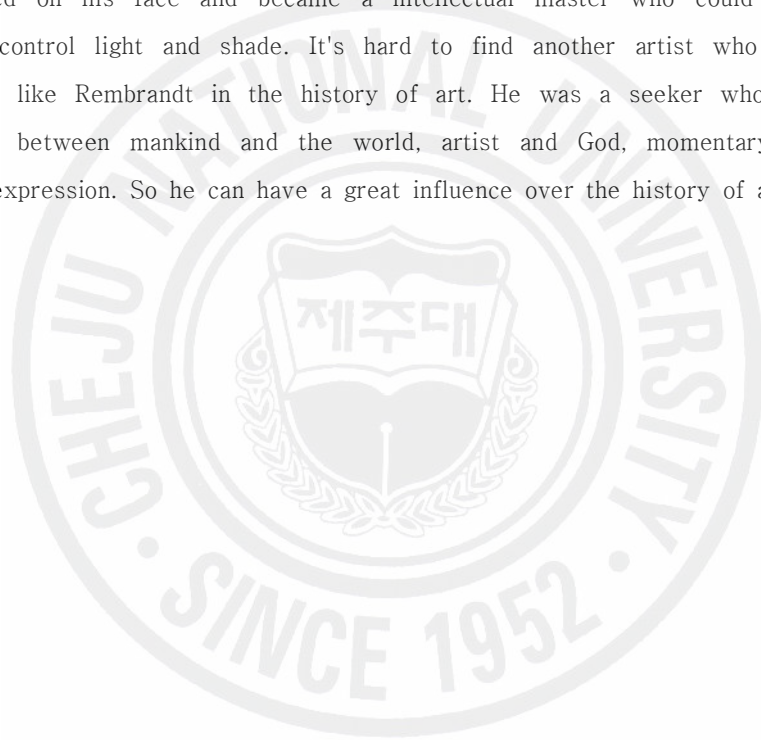
In early period he used dramatic contrast between light and shade and strong

description and had multiple subjects in his paintings. He displayed lots of physical actions in his works. They were energetic having a melodramatic feeling. The canvas was smooth with high techniques.

However, in the later period he used delicate shading with golden gleam and brown tone. He described silence and speculative mood in his painting and simplified the subjects. The characters in the paintings were expressed mentality-centered so the works had a quiet and solemn atmosphere. As opposed to the early period the canvas was filled with clear and thick touches.

When we see a self-portrait, usually we are just curious how he looked. But Rembrandt values serious introspection while he is painting himself.

He focused on his face and became an intellectual master who could see through and freely control light and shade. It's hard to find another artist who has anxiety and distress like Rembrandt in the history of art. He was a seeker who studied the relationships between mankind and the world, artist and God, momentary words and everlasting expression. So he can have a great influence over the history of art.



※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in 2007, 08.

<부록> 작가연보

Van Rijn Rembrandt (1606~1669)

1606 7월 15일 네덜란드의 라이덴 시에서 출생.

1620년 (14세) 라틴어 학교에서 7년 동안 수학하고, 5월 20일 라이덴 대학에 입학한다. 그러나 화가가 되기 위해 대학을 그만둔다. 이 해 레이덴의 화가 소와넨브르흐의 아틀리에에 들어가 그림 공부를 본격적으로 시작함.

1624년 (18세) 암스테르담의 역사화가 라스트만에게 6개월 동안 사사하다가 라이덴의 집으로 돌아옴.

1625년 (19세) 제작 연도를 넣은 최초의 작품 <성 스테판의 구교>를 제작.

1626년 (20세) 리펜스와 공동으로 마련한 아틀리에에서 작업. 최초의 에칭 작품<활예>, <천사 앞에서 뒷걸음질치는 발람의 당나귀>제작.

1628년 (22세) 2월, 렘브란트 첫 제자로 15세 소년 도우를 받아들임. 에칭 작품<어머니의 초상>제작. <베드로의 부인>, <토론하는 두 철학자 >제작.

1629년 (23세) 이 해, 네덜란드의 작가 하이헨스가 <자전>을 썼는데, 그 가운데 네덜란드의 유명 화가로 젊은 렘브란트를 거론한 것으로 보아, 이때 이미 화가로서의 기반을 닦은 것으로 보임. <자화상>제작.

1630년 (24세) 부친 사망. 이 해, 에칭으로 여러 표정을 담은 여러 장의 자화상을 제작.<예루살렘의 파괴를 한탄하는 예언자 예레미아>제작.

1631년 (25세) 이때부터 암스테르담의 화상 에이렌블르프의 집에서 기식한다.<여자 예언자 한나>제작.

1632년 (26세) 이 해부터 다음 해까지 50점의 작품을 제작. 그런데 4점 이외는 전부 주문을 받은 초상화로서 그의 인기를 엿볼 수 있고, 그의 생애 중 가장 다작한 해임. 최초의 집단 초상화 <톨프 박사의 해부학 강의>, <수염이 있는 남자의 초상>제작.

1633년 (27세) 6월 8일 사스키아와 약혼. 은필 소묘<밀짚모자를 쓴 사스키아>를 약혼 기념으로 그림. 이때부터 <수난>연작 제작에 착수. <조선가와 그

의 아니> 등 제작.

1634년 (28세) 6월 22일, 22세의 사스키아와 결혼, 이 해부터 많은 제작을 이 램브란트의 아틀리에에 모임. 에칭작품 <사스키아> 제작.

1635년 (29세) 12월 5일 첫아들을 낳았으나 2개월 후 사망. 이때부터 미술품 경매소에 자주 들러 미술품 골동품 등을 매입하기 시작함. <아부라함의 희생>, <가니메데스의 납치>등 제작.

1636년 (30세) 램브란트는 이 해부터 1638년까지 초상화 제작이 격감하고 풍경화를 그리기 시작한다. 관리들에게 세례를 베푸는 장면이 있는 <풍경>, <장님이 되는 삼손>등 제작.

1638년 (32세) <삼손의 혼례식>, 에칭 작품<아담과 이브>제작.

1639년 (33세) 미술품 경매소에서 라파엘로가 그린 초상화를 스케치.<그리스도의 부활>완성.

1640년 (34세) 모친 사망.

1641년 (35세) 오르네루스의 <라이덴 시의 기록>출판됨. 램브란트의 전기도 실려 있음. 9월 22일, 램브란트의 유일한 생존 혈육인 넷째 아들 티투스, 세례를 받음. 이 해 에칭으로 수점의 풍경화를 그림. <메노파 설교 안슬로와 그의 처>를 제작.

1642년 (36세) 6월 14일, 아내 사스키아 사망. 이 해 그의 대표적 걸작 <야경>제작. <환자를 소치는 그리스도>제작에 착수. 제자들을 더 많이 모여들고 나중에 유명한 화가도 배출됨.

1643년 (37세) 에칭 작품 <나무 셋>제작.

1645년 (39세) 천사와 함께 있는 <성 가족>, <창가에 앉은 소녀> 제작.

1646년 (40세) 소묘 <세빌리우스> 제작.

1647년 (41세) 에칭 작품 <얀 시스크 상>, 소묘 <레넵 시의 서문>작.

1648년 (42세) <네마오의 그리스도> 제작

1653년 (47세) 이탈리아 사람에게서 주문받은 <호메로스의 흉상을 응시하는 아리스토텔레스>와 에칭작품 <3개의 십자가> 제작.

1654년 (48세) 소묘 <인도의 귀족>제작.

1655년 (49세) <책상에 앉은 티투스>, <도살된 소>, 소묘<창에서 밝을 내

다보는 소녀> 제작.

1656년 (50세) <요셉의 아들을 축복하는 야곱>, <데이만 박사의 해부학 강의>제작.

1660년 (54세) 이 해 늦게, 램브란트 일가는 로렌블랑트로 이사. 12월 15일,동서 생활하는 헨드리키에와 아들 티투스 공동 명의로 미술품 취급회사를 설립, 램브란트는 고용인 형식으로 제작한 작품 일체를 이 회사에 양도.

1661년 (55세) 8월 7일 헨드리키에 유언장을 작성. 암스테르담 시의 주문화<그로티우스 큐리스의 강의>제작. 그리고 <두 여인>, <사도바울로 분장한 램브란트>를 제작.

1662년 (56세) <포지 조합의 건본 조사관들> 제작.

1663년 (57세) 헨드리키에 사망, <호메로스> 제작.

1668년 (62세) 2월 10일, 아들 티투스 결혼, 그러나 얼마 후에 사망.

1669년 (63세) 10월 4일 램브란트 사망.

