

특집

동아시아의 畫題

16~19세기 韓·中 雪景畫에 내포된 王維 인식과 표현

박효은

I. 머리말

봄, 여름, 가을에 이어진 겨울이란 계절은 四時(=四季)의 일부로서나 그 자체로 동아시아 회화에서 오래도록 사랑받아온 소재이다. 중국회화의 경우, 1987년의 《春景展》, 1989년의 《冬景展》과 《秋景展》, 1991년의 《夏景展》이 타이베이에 있는 國立故宮博物院에서 개최되어 唐宋 이래 清代까지의 사계절 묘사가 알려지게 되었고,¹ 겨울을 그린 한국회화는 1997년 국립전주박물관의 《눈그림 600년: 꿈과 기다림의 여백》전에서 공개되었다.² 그래서 安堅의 전칭작 《江天暮雪圖》를 비롯해 16~17세기의 李楨·金明國, 18세기의 尹斗緒·鄭澈·沈師正·李麟祥·崔北, 19세기의 趙熙龍·田琦·金秀哲·劉淑 같은 화가의 작품이 20세기 작품과 함께 전시되어 600년 이상 지속된 雪景畫 전통이 확인되었다. 아울러 중국에서 기원한 설경화의

朴孝銀

고려대학교

동아시아문화교류연구소

연구교수

홍익대학교 미술사학과 박사

한국·동양미술사

* 본고는 『한국문화와 예술』 제21집(2017. 3)에 실리고, 겸재정선미술관에서 주관한 《2017년 제8회 겸재 학술논문 현상공모》에서 최우수상을 받은 「시간의 틈새: 16~18세기 설경의 주제적 단층과 王維」를 한층 더 수정한 것이다. 이전 논문이 역사적 시간의 다층성과 문화적 관행·취향의 연속과 불연속, 기억과 지식의 전수와 왜곡 등을 '시간의 구조와 틈새'로 지칭하며 그 구조를 드러낼 단서로서의 회화 작품에 학문적으로 접근할 방식을 모색한 것이라면, 본고는 그 구조에서 파생된 畫題의 복합성에 초점을 맞춰 새롭게 논의한 것이다.

** 필자의 최근 논저: 「17~19세기 한국회화의 중국 도시 인식과 그 표현」, 『明清史研究』 46, 2016, 10; 「歸鄉: 17~18세기 중국회화와 徽商 溪南吳氏가문의 영향」, 『미술사학보』 45, 2015, 12.

1 『春景山水畫特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1987); 『秋景山水畫特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1989a); 『冬景山水畫特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1989b); 『夏景山水畫特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1991) 등 참조.

2 『눈그림 600년: 꿈과 기다림의 여백』(국립전주박물관, 1997).



1

安堅
 〈雪天圖〉
 《畫苑別集》
 絹本水墨, 29.7×23cm
 국립중앙박물관

2

李澄
 〈雪中探梅圖〉
 《畫苑別集》
 絹本水墨, 17.3×12.8cm
 국립중앙박물관

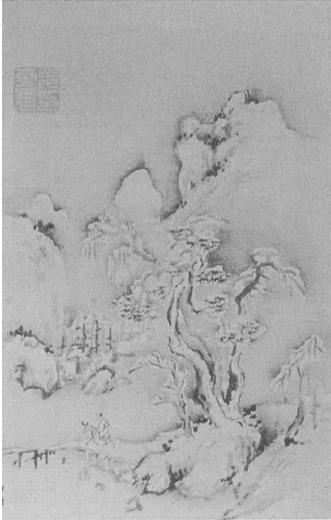
유형, 화론, 화법, 양식적 특징 등이 조선 후기의 도상적 제재와 함께 고찰되었는데,³ 하위주제로의 畫題 분화와 각각의 제작맥락, 전형적 도상과 파격, 주제와 화풍에 대한 시기별 선호나 취향의 변화 등 심화 연구가 필요한 지점이 여전히 많이 있다.

본고는 19세기 초 한국에서 제작된 《畫苑別集》 화첩에 안건이 그렸다는 〈雪天圖〉에서부터 李正根이 그린 〈關山積雪圖〉, 李澄의 〈雪中探梅圖〉, 姜世冕의 〈風雪過橋圖〉, 李維新의 〈傲藍孟飛雪圖〉같은 설경화 5폭이 수집된 사실을 우선적으로 주목한다.⁴ 도1~4 成帖者의 설경/동경에 대한 관심과 함께 15~19세기 한국에서 동경이 줄곧 설경으로 그려진 점을 확인케 하는 이 화첩은 경관 재현에 주력한 조선 초기의 안건, 문학 주제를 묘사한 조선 중·후기의 이정근·이징·강세황, 옛 화가와 화법을 倣作한 조선 후기의 이유신의 면모를 전해주고 있다.⁵ 조선시대 회화가 중국과의 지속적인 교류를 토대로 전개되었음을 상기하

3 오주석, 「우리 옛그림 속의 겨울」, 앞의 책(국립전주박물관, 1997), pp.120-149; 민길홍, 「조선 후기 설경 산수화」, 『미술자료』 70·71 (2004), pp.107-130.

4 『國立中央博物館 韓國書畫遺物圖錄』 第6輯 (서울: 國立中央博物館, 1996).

5 한국회화사의 시대구분은 안휘준, 『한국회화사』(일지사, 1980) 참조. 한편 오주석, 앞의 논문(1997)에서는 설경화의 유형에 대해 겨울 경관 자체를 그린 것, 겨울이 배경인 故事와 文學의 내용을 그린 것, 겨울에 속한 절기의 風俗과 행사를 그린 것, 겨울의 樹木·花卉·翎毛를 그린 것 등으로 분류했다. 그런데, 고사와 문학을 다룬 것을 제외한 3유형이 자연과 인간사회의 '경관'을 재현한 범주로 재분류되는 반면 전통을 의식하는 복고적 회화, 즉 방작 부류는 포함되지 못했다. 이에 경관·서사·복고가 초점인 주제적 층위의 기원과 전개를 조명해 보고자 한다.



3
姜世兪
〈風雪過橋圖〉
《畫苑別集》
絹本水墨, 21.9×13.8cm
국립중앙박물관



4
李維新
〈仿藍孟飛雪圖〉
《畫苑別集》
紙本淡彩, 28.5×20.8cm
국립중앙박물관

면,⁶ 서로 다른 시기의 화가가 상이한 주제와 화풍으로 그린 설경 5폭이 집성된 화첩의 존재는 각각이 그려지고 수집된 시점에 전개된 한·중 화단의 동향, 국가적 경계를 넘어선 특정 화제와 화풍의 유행과 지속, 후원자/수장가의 개인취향과 집단취향 등을 분석해 작품의 성격과 의의에 새롭게 접근해볼 회화사 연구의 寶庫이다.

여기서는 명·청과 조선에서

그려진 설경 주제가 《화원별집》에 수집된 설경화가 그린 것처럼 사계절 景觀을 재현한 四時圖 중의 冬景, 문학적 敍事를 묘사한 圖像의 배경으로서의 동경, 설경 전통의 원류를 추구한 倣作 형식의 동경 등으로 범주화된다는 전제 하에 하위주제로의 분화 현상, 唐代畫家 王維에의 기법·도상·양식적 연합 현상을 함께 고찰해보고자 한다. 18~19세기 동아시아에 성행한 南宗畫의 始祖이자 설경의 대가로 알려진 왕유는 명·청 회화의 전개와 깊은 관련을 가지는 바, 송·원과 명·청 회화의 영향이 중층적으로 누적된 조선 회화 중의 설경에 왕유 인식과 표현이 미미하게 나타난 것과는 구분된다. 보고는 《화원별집》성첩자의 설경/동경 애호를 실마리 삼아 16~19세기 한국과 중국의 설경화에 내포된 의미를 점검해봄으로써 복잡하고 어려운 화제 연구를 더 심화시킬 수 있는 방법론적 대안 모색에 주력해보고자 한다.

II. 四時景觀 중의 冬景과 王維의 雪景

《화원별집》성첩자에 의해 조선 초기 궁정화가 안견(15세기 활동)의 작품으로 비정된 〈설천도〉는 어둑한 하늘 아래 눈 덮인 산봉우리, 은둔자의 초막과 초당, 햇빛은 고목과 소나무가 있는 겨울 경관을 담고 있다.^{도1} 이는 15세기 작품으로 추정

6 한정희, 『한국과 중국의 회화: 관계성과 비교론』(학고재, 1999); 한정희, 『동아시아 회화 교류사』(사회평론, 2012).

된 《四時八景圖》 중의 〈初冬〉과 〈晩冬〉, 16세기 초로 추정된 《瀟湘八景圖》의 〈강천모설도〉 같은 안견 전칭작과 더불어 안견파의 특징을 이해하는데 기여해왔다.⁷ 불쑥 솟은 주산의 불안정한 괴체와 강한 윤곽선, 형식화된 치형돌기, 거의 해체 지경의 단선점준이 가해진 〈설천도〉는 실제의 경관을 사실적으로 재현하기보다 기존의 관습적 화풍을 따라 구성한 결과로 파악된다. 그 화풍은 〈강천모설도〉에 그려진 주산의 형태감이나 묘사방식과 상당히 유사해서 16세기 이후 작품으로 추정하게 된다. 불안정한 산체 묘사와 강한 윤곽선 처리는 《석농화원》에 있는 안견의 〈秋林村居圖〉에 보이는 가늘고 섬세한 필치, 응축된 선묘의 강건한 기세와 구별되고, 전체적으로 평면적인 화면구성은 역시 《석농화원》에 있는, 안견을 열심히 배워 그렸다는 石敬의 〈계산청월도〉에 보이는 안견파 특유의 확장된 공간감이나 표현법과도 차이가 난다.⁸ 명대 절파가 연상되는 거칠고 역동적인 필치와 평면적인 화면 처리가 송·원 이곽화풍의 조선화된 구성과 만나 안견파의 세부표현을 형성한 점을 〈설천도〉에서 확인하게 되는 것이다.

이러한 분석은 제작맥락이 산실된 단폭 상태로 조선 후기 미술시장에서 유통된 〈설천도〉를 동아시아 회화사의 맥락 속에서 이해하는 데에 도움이 된다. 조선 초기 화단은 고려시대의 전통에 이어 채색화·수묵화가 공존하는 가운데 송·원과 명 전기 회화의 영향이 절충되는 복합적인 양상을 띠었다.⁹ 이곽파 화풍을 조선화시킨 안견파 화풍에 절파풍이 뒤섞인 〈설천도〉는 그 조류에 부합하는 안견의 전칭작이다. 이는 단일작품이었을 수 있지만 四時圖(=四季圖, 四景圖)의 일환이었을 가능성도 높는데, 조선 초기의 안견파 화풍이나 절파 화풍으로 된 다수의 사시팔경도·소상팔경도가 세트화된 전체로 현전하기 때문이다. 화면의 하얀 바탕으로는 덮인 산하를 암시하고 수묵으로 어두컴컴하게 물들인 하늘의 색감을 대비시킨 경관 표현은 《화원별집》에 수집된 설경 모두의 공통된 특징이지만, 문학적 서사나

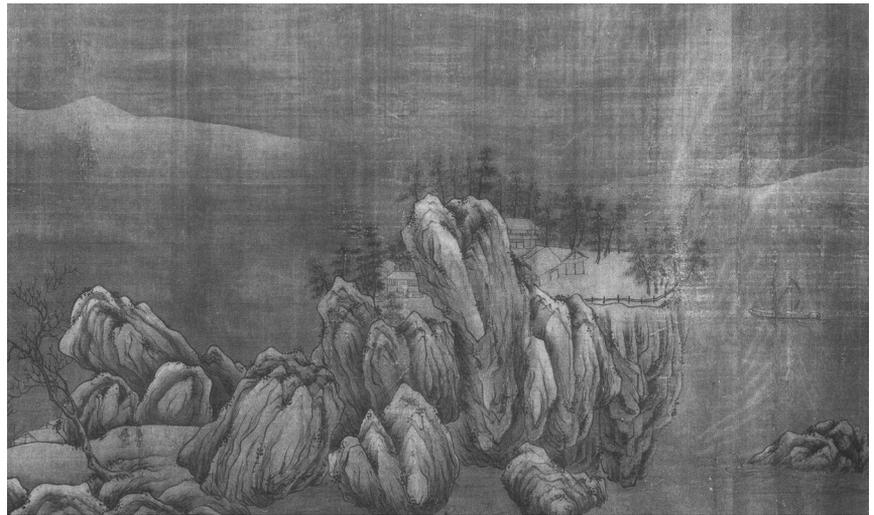
7 안휘준, 「한국의 소상팔경도」, 『한국회화의 전통』(문예출판사, 1988), pp.162-249; 안휘준, 「안견 전칭의 〈사시팔경도〉」, 『한국 회화사 연구』(시공사, 2000), pp.380-389; 박해훈, 「조선시대 소상팔경도 연구」(홍익대학교대학원 박사학위논문, 2007). 안견파 화풍은 안휘준, 「조선 초기 안견파 산수화 구도의 계보」; 「16세기 안견파 회화와 단선점준」, 위의 책(2000), pp.408-420, 429-450. 한편 강천모설도의 문학적 연원을 柳宗元の 「江雪」로 보면서 소상지역의 실제 경관 재현 여부와 연결시킨 논의는 알프레다 머크, 우재호·박세욱 옮김, 『중국의 시와 그림 그리고 정치: 그 미묘한 예술』(영남대학교출판부, 2015), pp.224-225.

8 박효은, 「《石農畵苑》을 통해 본 韓·中 繪畫 後援 研究」(홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2013), pp.385-386. 도판은 『潤松文華』70 (한국민족미술연구소, 2006. 5), 圖25, 27.

9 안휘준, 「고려 및 조선 초기의 對中 회화교섭」; 「조선 초기(1392~약 1550) 회화의 제경향」, 앞의 책(2000), pp.285-307, 310-342; 한정희, 「조선 전반기 회화의 대중 교섭」, 앞의 책(2012), pp.155-192.

회화전통을 의식한 기미가 없는 〈설천도〉에 겨울 경관 특유의 면모를 재현하려는 분위기가 팽배한 것은 조선 초·중기 회화에 두드러진 경향 중 하나이다. 이와 유사한 태도로 시간에 따라 변화하는 자연의 현상을 그린 것이 명대 궁정화와 절과의 작품으로, 춘경·추경과 함께 현전하는 戴進의 동경 다수, 사시 경관을 모두 담은 將嵩의 〈四季山水圖〉, 呂紀의 〈四季花鳥圖〉 등에서 사계절 순환의 일부이던 겨울 풍경을 자연스럽게 확인하게 된다.¹⁰

일견 기후·풍토·환경의 변화를 재현한 화제로 간주하기 쉬운 사시도가 제작 당시의 실제 자연현상을 반영한 것이 아니었던 점은 주의를 요한다. 명 궁정화단의 주조는 북송·남송 화원제도를 모범삼아 이전 漢族 왕조의 원채풍을 복고하는 것이었고, 그런 가운데 당·송 궁정화 전통이 회복되고 원대 문인화의 소산이 더해지면서 명·청 화단의 복고주의가 추구되었기 때문이다.¹¹ 더불어 궁정 바깥의 미술시장에서 유통되던 당·송 古畫 역시 화단의 복고주의를 자극했다. 왕유의 〈江山雪霽圖〉도5를 비롯해 본래는 궁정에서 소장하던 사시도의 일환이었을 高克明的 〈溪山雪意圖〉, 郭忠愬의 〈雪霽江行圖〉, 徽宗의 〈雪江歸棹圖〉와 같은 명품 고화가 개



5

王維
〈江山雪霽圖〉부분
絹本水墨, 28.4×171.5cm
일본 개인(小川)

10 도판은 Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School* (Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993) 참조.

11 명 궁정의 복고적 성향은 楊新 외, 정형민 옮김, 『중국 회화사 삼천년』(학고재, 1999), pp.198-208; 박은화, 『明代前期의 宮廷繪畫』, 『美術史學研究』231 (2001. 9), pp.101-117; 한정희 외, 『동양미술사』상권(미진사, 2007), pp.202-216. 또 민길홍, 앞의 논문(2004), p.109에서 鄭錫慶의 四時畫屏에 대한 글을 들어 조선시대 사시도가 실경이 아니라 화가의 마음속에 정형화된 형식이 반영된 것임을 논하였다.

인수장가 사이에서 流轉했던 것이다.¹² 그 중 3가지 사례만 제시해보면 명대의 수장가 변화를 다음과 같이 파악할 수 있다.

왕유, 〈강산설제도〉 :

胡汝嘉 → 馮夢禎(董其昌 감상) → 吳希元·吳家鳳 → 程夢庚(王時敏 감상) → 錢謙益

고극명, 〈계산설의도〉 :

朱橐 → 任道遜 → 劉沔 → 沈周 → 王世貞 → 顧維岳(吳其貞 감상)

휘중, 〈설강귀도도〉 :

朱希忠·朱希孝 → 王世貞·王世懋 → 項元汴(董其昌, 汪珂玉, 吳其貞 감상) → 程夢庚

유명한 중당시인 왕유, 북송대 화원화가 고극명, 그리고 선화년간의 문예근주 휘중 등이 그랬다는 당·송 고화가 민간영역에서 유통되었던 것인데, 명초 궁정의 유흥인사나 신사층의 수중에 있다가 명말에 이르러 상인층에게 수렴되었던 경향이 강하다. 아울러 휘중이 쓴 御筆이 동반된 곽충서의 〈설제강행도〉는 조선 초기 안평대군 李瑢(1418~1453)에 의해서도 소장되었는데, 그는 왕유의 〈산수도〉 1폭을 비롯해 〈朔風飄雪圖〉, 〈江雪圖〉, 〈강천모설도〉를 포함한 郭熙의 산수화 17폭 및 여타의 중국회화까지도 함께 수집하였다.¹³ 이처럼 광범위하게 유포되어 유통된 당·송 고화는 명대 강남지역의 심주·문징명과 동기창 같은 문인화가에 의해 열람되거나 소장되면서 오파·송강파 발전의 토대가 되었고, 명말과 청대 방고회화의 발전에 기여했던 바, 그 여파는 다시 조선 중기 이래의 한국화단에 영향을 미쳤다.¹⁴

기실 자연경관을 재현함에 있어 사실성이 중시된 것은 수묵산수가 성행한 오대·북송 시기다. 사시가 화제의 일환으로 자리잡고 설경이 본격적으로 그려진 것

12 자세한 내용은 Wen C. Fong, "Rivers and Mountains after Snow Attributed to Wang Wei (A.D. 699~759)," *Archives of Asian Art*, Vol. 30 (1976/1977), pp.6-33; 汪世清, 「《江山雪霽》歸塵土, 魚目焉能混夜珠?」, 『藝苑查疑補證散考』下(石家庄: 河北教育出版社, 2009), pp.163-174; Richard Barnhart, "Kao K'o-ming's Streams and Hills under Fresh Snow," *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*, Alfreda Murck and Wen Fong, eds. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), pp.223-246; 『文人畫粹編』中國篇 1 王維(東京: 中央公論社, 1985) 참조.

13 申叔舟, 「畫記」, 『保閑齋集』卷14; 안휘준, 앞의 책(1980), pp.93-96.

14 북고주의 회화는 한정희, 「중국회화사에서의 북고주의」, 앞의 책(1999), pp.10-43; 한정희, 「한·중·일 삼국의 방고회화 비교론」, 앞의 책(2012), pp.253-276. 미술시장과의 관련성은 박효은, 「17~19세기 조선화단과 미술시장의 다원성」, 『근대미술 연구』(국립현대미술관 덕수궁미술관, 2006), pp.121-150; 박효은, 앞의 논문(2013).

도 이 무렵으로,¹⁵ 궁정과 관아가 주요 주문처였던 사실이 중요하다. 실제 설경이 그려진 사례로는 南唐의 李中主가 정월 초하루에 큰 눈이 내리자 연회를 열어 신하들에게 시를 짓고 〈賞雪圖〉를 그리게 한 것을 꼽을 수 있다.¹⁶ 또 북송의 神宗 역시 각별히 총애하던 郭熙에게 사시와 설경을 종종 그리게 했다. 그래서 〈冬雪圖〉, 〈冬陰密雪圖〉, 〈삭풍표설도〉 등을 그리게 된 郭熙는 관아를 단장하는 작업까지 도맡아 개봉부의 청사 벽에 雪屏 6폭, 三司鹽鐵副使의 청사 벽에 〈風雪遠景屏〉을 그렸다.¹⁷ 춘하추동의 계절감 표현이 중시된 측면은 郭熙가 정리한 郭熙의 『林泉高致』(1117), 韓拙의 『山水純全集』(1121)에 자세하게 설명되어 있고, 『宣和畫譜』(1120년경)에는 온화한 도원의 봄, 비 내리려는 여름, 배타고 돌아오는 가을, 눈 쌓인 소나무가 있는 겨울을 그린 李公年의 〈사시도〉가 실려 있기도 하다.¹⁸ 과거제와 성리학의 발달로 유교가 확장되고 천지자연과 우주질서에 대해 불교와 도교의 형이상학적 체계가 확립되면서 회화의 재현대상을 이치에 맞게 사실적으로 그리는 것이 미덕이 된 화단에서 하늘의 이치, 즉 天道가 올바르게 구현된 자연을 재현하는 것은 화가의 중대한 임무로 인식되었다.¹⁹ 眞景, 眞山水, 眞山을 논한 10세기의 荆浩, 11세기의 郭熙, 12세기 한줄의 이론적 노력은 그런 가운데 이루어졌고, 단순한 기술 이상으로 회화의 이치(理)와 방법(法)을 추구한 그들의 논의는 북송 문인화론과 함께 원·명·청대 회화비평에서 畫學·畫道를 논할 기초가 되었다.²⁰ 그런데, 인간사회와 삼라만상을 관통하는 영원불변한 이치로서의 사시 개념이 왕조의 통치 이념과 세계관에 연결되어 있었던 점은 사시도에 함축된 정치성을 건드린다. 천도는 天子의 지배와 통치에 권위를 부여해준 天命의 근원이었고, 산수의 체계와 배치와 형태는 인간사회의 질서와 위계, 개인의 덕성에 대한 寓意와 중첩되어 있었다.²¹

15 郭若虛, 「敍圖畫名意」, 『圖畫見聞志』卷1 (1080년대); 孫紹遠, 『警畫集』(1187년 서인) 같은 송대 문헌은 강서성 여산 동남쪽에 있는 五老峯의 설경을 그린 고개지의 실경화, 왕유가 그렸다는 〈四時山水圖〉와 같이 11~12세기에 유행된 고화의 사례를 제시하지만, 眞作 與否는 모호한 상태이다.

16 郭若虛, 「賞雪圖」, 『圖畫見聞志』, 박은화 옮김(시공사, 2005), pp.579-580. 이 작품은 제작시 高沖古·周文矩·朱澄·董源·徐崇嗣 등이 각자의 특기를 살려 합작한 점이 독특하다.

17 郭熙, 「畫記」, 『林泉高致』, 신영주 옮김, 『郭熙의 임천고치』(문자향, 2003), pp.98-112. 여기에 보이는 〈삭풍표설도〉와 같은 제목의 설경화를 조선 초기의 이용이 소장한 사실은 그 眞作이나 臨摹作의 전래 가능성과 함께 『임천고치』의 유입 가능성을 시사해준다.

18 『宣和畫譜』卷12, 山水三, 李公年條.

19 郭若虛, 「敍自古規監」, 「敍製作楷模」, 『圖畫見聞志』, 박은화 옮김, pp.32-40, 50-57. 韓拙, 「論人物橋樑關城寺觀山居舟車四時之景」, 『山水純全集』; 俞崑, 『中國畫論類編』(臺北: 華正書局, 1984), pp.669-671.

20 중국 회화비평의 역사적 전개는 한정희, 「중국의 회화비평」, 앞의 책(1999), pp.196-214.

21 천명을 받은 군주의 통치와 자연을 동일시한 관념은 『詩經』, 「天保篇」에서부터 두드러진다. 그 관념이 화론으로 발현된 예가 郭熙, 「山水訓」, 『林泉高致』의 “大山堂堂爲衆山之主…其象若大君赫然當陽而百



6

藍英

〈倣王維雪霽浦魚圖〉

《倣古畫帖》

1622년, 絹本水墨彩色

72.3×61cm

臺北國立故宮博物院

이 관념은 명·청대를 통해서도 꾸준히 지속되었던 바, 18세기의 궁정화가인 汪承霈가 건륭제의 回甲을 기념해 그려 바친 《萬年花甲卷》에서 만발해있는 사계절 꽃의 섬세한 묘사와 첨부된 제발을 통해 실감할 수 있다.²²

주목되는 점은 겨울이 유독 설정으로 그려지면서 다른 계절에 비해 독특한 표현법을 가졌던 것으로, 敷粉法과 留白法이 사용되었다.²³ 부분법은 눈이 쌓인 곳에 흰색을 직접 칠하는 방식으로 채색산수에서 호분을 사용하는 것이다. 오대시기에 趙幹이 그린 〈江行初雪圖〉를 비롯해 명말에 藍瑛(1585~1664 이후)이 그린 〈倣王維雪霽浦魚圖〉에서 확인된다.²⁴ 한편 유백법은 눈 내린 곳을 여백처리하고 눈 내리지 않은 곳을 수묵으로 그리는 것으로, 〈설천도〉나 왕유가 그렸다는 〈강산설제도〉 같은 동경산수화 대다수가 이 방식으로 그려졌다. 그런데 “바탕(땅)을 빌어 눈을 표현한다(借地爲雪)”고 한 동경 묘사는 왕유가 지었다는 「산수론」에 보이고,²⁴ 그래서 설정법의 창시자를 왕유로 오인케 하기도 한다. ‘왕유화론’이라는 것을 처음으로 인용한 문헌은 『산수순전집』으로, 한줄은 “산을 그리는 데 있어 장, 척,

辟奔走朝會 無偃蹇背郤之勢也 長松亭亭爲衆木之表…其勢若君子軒然得時 而衆小人之役使 無憑陵愁挫之態也”라 할 수 있는데, 유사한 표현은 韓拙의 『山水純全集』에서도 쉽게 찾을 수 있다.

22 Uta Lauer, 임수아 옮김, 『예술 제작과 이론으로서의 주제: 눈 속의 파초, 『미술을 통해 본 중국사』 중국사학회 제5회 국제학술대회 논문집 (중국사학회, 2004. 10), p.154.

23 국립고궁박물관, 앞의 책(1989), p.5; 오주석, 앞의 논문(1997), p.126; 민길홍, 앞의 논문(2004), pp.108-112.

24 王維(傳), 『山水論』, …冬景則 借地爲雪… 이 표현은 黃公望의 『寫山水訣』에서도 되풀이 되었다(『中國畫論類編』, pp.597, 698). 또 陳繼儒의 『筠軒清閔錄』에서 왕유가 『山水訣』의 저자로, 황공망이 『畫訣』의 저자로 소개되었던 사실도 주목할 만하다.

촌, 분의 크기를 나눠” 접근하고 “길은 끊일 듯 끊이지 않아야 하고 물은 흐를 듯 흐르지 않”도록 그리는 방식을 왕유의 화법으로 인용하면서 화가이자 화론가로서 그의 성취를 극찬했다.²⁵ 따라서 그것이 작성된 북송 말이나 그 이전부터 상응하는 왕유 인식이 존재했던 듯한데, 宣和御府에 〈雪江詩意圖〉와 〈孟浩然像〉을 비롯한 왕유 설정 20폭 이상이 소장되었던 것은 화가 왕유 개념을 설득력있게 뒷받침해왔다 할 수 있다. 문제는 「산수론」의 저술시기와 저자가 확실치 않고, 왕유가 그렸다는 송대 전세품이 당대의 실재를 입증해주지 못하는 것이다. 심지어 미불이 살던 시기에는 강남인이 그린 雪圖 중 淸秀한 필치가 있지만 하면 왕유 것으로 간주했다고 하는 바,²⁶ 이후 간행된 『선화화보』에서 “전쟁으로 인해 수백 년 사이 모두 유실되고 남은 것이 거의 없다”고 밝힌 왕유화가 어부에 126점이나 소장되어 있었던 사실은 전직작이나 복제품조차 많이 수집될 만큼 대단했던 그의 인기를 시사해준다.²⁷

하지만 11세기에 왕유의 위상은 그렇게까지 높지 않았다. 그가 破墨을 구사하고 筆墨運用에 뛰어났음이 회자되긴 했어도 북송 초 역대 최고화가는 단연 吳道子였고 산수는 張璪가 최고였다. 이에 11세기의 어떤 변화를 거쳐 왕유가 부상했음을 추론할 수 있다. 근거는 첫째, 『舊唐書』(945) 列傳에서 詩人 왕유가 소개된 것과 달리 『新唐書』(1060) 열전에서는 書畫家 왕유 위주로 서술의 초점이 바뀌었다는 것이다.²⁸ 후자의 작업에는 歐陽脩가 참여했는데, 그가 북송 문인미학을 주도한 蘇軾·米芾·沈括 등의 지도자였던 점은 그가 관여한 역사편찬에서 새로운 王維觀이 제시된 현상을 유념케 한다. 둘째, 소식이 1061년에 「王維吳道子畫」를 지어 왕유의 화격을 실제로 높였다.²⁹ 그 판단의 근거는 왕유 그림에 형상을 넘어선 시적 여운이 있다는 것으로, 화가 왕유의 위상을 변화시킨 점에서 구양수의 행적과 공통된다. 1104년에 휘종의 서화학박사가 된 미불이 쓴 『畫史』, 1074~1167년 사이 화단의 동향을 정리한 鄧椿의 『畫繼』는 문인적 회화관이 궁정과 민간에 퍼져갔음을 시사하는 바, 구양수·소식의 왕유관이 이들을 거쳐 선화궁정이나 한줄의 회화 인식에 영향을 미치고, 『선화화보』나 『산수순전집』에 반영된 가치전환의 여파가 명대의 북

25 韓拙, 「論山」, 『山水純全集』, 凡畫山言丈尺寸分者 王右丞之法則也, 「論水」, 路欲斷而不斷 水欲流而不流, 「序」, 『中國畫論類編』, p.660, p.664.

26 米芾, 「唐畫」, 『畫史』, “…又多以江南人所畫雪圖 命爲王維 但見筆淸秀者即命之…”.

27 『宣和畫譜』卷10, 「山水」, 唐 王維條, “…重可惜者 兵火之餘 數百年間 而流落無幾…今御府所藏 一百二十六…”.

28 金길홍, 「唐宋代 王維觀의 변천 고찰」, 『미술을 통해 본 중국사』(중국사학회, 2004. 10), pp.399-407.

29 蘇軾, 「王維吳道子畫」, 『소동파시집』1, 류종목 역주 (서울대학교출판문화원, 2012), pp.170-198.

고적 분위기 속에 재발견되면서 역사적 사실로 전환되었다는 잠정적 결론이 성립된다. 그 과정은 『선화화보』 간행 후 원·명·청대에 설경을 위시한 왕유의 각종 畵蹟이 민간에 유통되면서 이뤄진 바, 이어지는 두 장에서 한·중 설경화에서의 왕유 인식과 표현을 더 자세히 살펴보겠다.

Ⅲ. 문학적 서사의 圖像化와 破格

이정근(1531~?)의 <관산적설도>와 이징(1581~1653 이후)의 <설중탐매도>, 강세황(1713~1791)의 <풍설과교도>는 중국 문학에서 유래한 敘事(narrative)의 도상을 담은 범주다. 그 중 연두색과 먹이 뒤섞인 독특한 색감 때문에 일찍부터 주목받은 <관산적설도>는 “설경을 배경으로 관문으로 향한 행려객”을 그린 문학적 회화로, 鄭遂榮(1743~1831)·許鍊(1809~1892)의 것보다 먼저 그려진 희귀한 작례로 파악되었다.³⁰ 이에 대해 별다른 이견이 없기에 본고는 <설중탐매도>, <풍설과교도>에 그려진 나귀 타고 다리를 건너는 은둔자의 모습을 주목하겠다.도2, 3 전자는 “설중탐매”라는 제목부터가 매화를 사랑하여 강남에서 꽃소식이 전해지자 쌓인 눈이 녹지 않았는데도 매화를 찾아 서둘러 집을 나섰다는 孟浩然(689~740)을 환기시킨다.³¹ 후자는 곽희가 화제로 삼았던 盧延讓의 「雪詩」에서 “절뚝이며 물 건너는 나귀, 두 귀를 쫓긋”하는 모습을 읊은 것이나 “詩思는 눈보라치는 날 파교에서 나귀 등에

7

沈師正
 <雪景山水圖>
 紙本水墨淡彩
 29.5×42.0cm
 홍익대학교박물관

7-1

沈師正
 <雪景山水圖>의 세부



30 안휘준, 앞의 책(1980), pp.193-194; 민길홍, 앞의 논문(2004).

31 이 도상은 灞橋探梅, 灞橋尋梅, 灞橋騎驢, 踏雪尋梅, 踏雪訪梅, 雪中騎驢, 孟浩然遊灞橋, 孟浩然騎驢로도 지칭되었다. 송희경, 「조선시대 기려도의 유형과 자연관」, 『미술사학보』 15 (2001. 3), pp.5-26.



8

尹濟弘, 〈山水圖〉
〈指頭山水帖〉
1833년, 紙本水墨
67.3×45.4cm
삼성미술관 리움

타고 있을 때 일어난다”고 읊은 鄭縈(?~899), “장안 가는 길에서 나귀에 탄 채 눈을 읊은” 맹호연을 노래한 소식이 떠오르게도 한다.³² 조선 중기의 형식화된 안경과 화풍, 조선 후기의 소략한 남종화풍으로 그려진 각 화면은 만년의 심사정이 18세기 중반에 그린, 청회색 설경 중의 點景 처리된 커다란 귀를 가진 나귀, 그 위에 올라탄 비대한 체구의 여행자, 그 뒤를 따르는 시동의 모습과 통하는 도상을 담고 있다.^{도7, 7-1} 계속해서 尹濟弘(1765~?)은 1833년에 《指頭山水帖》을 그렸고, 그 마지막 쪽에 눈 덮인 강기슭의 다리를 향해 다가가는 나귀 탄 시인과 동자가 등장한 것을 보게 된다.^{도8}

기실 맹호연 고사는 조선시대 전체를 통해 애호되었다. 申潛(1491~1554) 전칭의 〈雪中尋梅圖〉에서 조선 중기 작품인 작자미상의 〈파교심매도〉, 김명국의 〈심매도〉 등의 공통된 주제였고, 18세기의 정선·심사정 역시 나귀 탄 시인이 혼자 혹은 시동을 동반한 것을 〈灞橋雪後圖〉, 〈灞橋尋梅圖〉에 담

았다.³³ 특히 정선은 이 시인 도상을 좋아한 듯하다. 유사한 도상이 양천향교 근처 실경을 그린 〈雪坪騎驢圖〉에서 눈 덮인 우장산 봉우리, 양천들 둑길, 까치내 주변 논두렁을 배경으로 등장한 한편 그가 그린 사시팔경의 〈동경산수도〉, 소상팔경의 〈강천모설도〉에 재차 나타나기 때문이다.³⁴ 실경이건 상상경이건 화면 속 상황과 화가의 의도에 따라 동일 모티프가 변주된 것이다. 19세기의 윤제홍은 조선화 경향을 더 심화시켜서 조선 중기 시구와 결합해 놓았다.

여장 권필의 시에 '떨어지는 저녁노을에 나귀를 타고 가니 가슴 속 회포를 나만이 알겠
다. 저녁 구름에 봉우리마다 눈이 쌓였으니 어느 곳인들 시가 좋지 않으리오라고 하였
다. 이런 뜻은 보통 사람과 함께 말할 수 없는 것이므로 '나만이 안다고 한 것이다.'³⁵

32 郭熙, 「畫意」, 『林泉高致』에 인용된 盧延讓의 「雪詩」 역시 맹호연과 관련된다. 소식의 경우는 蘇軾, 「大雪 青州道上 有懷東武園亭 寄交代孔周翰」, 『소동파시집』 2, 류종목 역주, pp.531-534.

33 국립전주박물관, 앞의 책(1997), p.113의 도7, p.114의 도9, p.19의 도15, p.23의 도19.

34 〈雪坪騎驢圖〉와 맹호연의 관련은 병치된 이병연의 시 참조. 최완수, 『검재의 한양진경』(동아일보사, 2004), pp.334-338. 정선의 〈동경산수도〉는 국립전주박물관, 위의 책(1997), p.18의 도14, 〈강천모설도〉는 같은 책, p.20의 도16 참고.

35 權汝章一絕 落日蒼驢背 禁懷只自知 莫雲千峰雪 何處不宜詩 蓋此意 不可與俗人語 故曰祇自知云爾也.

여기서 문자 자체는 權輿(1569~1612)의 詩意와 그에 대한 윤제홍의 共感이 만들어낸 畵境임을 설명하고 있지만, 그 심경과 면모는 「赴京途中遇雪」을 지은 맹호연의 것과 지극히 유사하다.³⁶ 그 마음의 상태가 응축된 윤제홍의 시인 도상은 도2의 이징과 도3의 강세황, 도7에 의해 대변되는 정선·심사정의 맹호연 도상 재현/변주의 연장선에 있다. 아울러 이 도상에 대해 《화원별집》의 성첩자가 집착을 보였던 점도 흥미롭다. 도2와 도3 외에도 咸允德의 〈帷帽騎驢圖〉, 宋民古의 〈停驂問花圖〉까지 수집해둔 그의 노력 덕분에 조선 중기 이래로 두 귀가 쫓긋 선 나귀를 타고 혼자 혹은 시동과 함께 어디론가 향하는 시인 도상이 다양하게 활용된 점이 알려지게 되었다.³⁷ 이를 묘사함에 있어 계절감이 뚜렷이 시각화되지는 않았지만, 탐매의 계절이 언제인지 상기하면 겨울 주제나 맹호연 고사에 대한 성첩자의 각별한 애호가 감지된다.

문학적 서사를 그린 동경/설경을 대표하는 이 주제는 오래도록 인기가 높아 중국에서의 기원은 당송대까지 소급되기에, 특히 명·청과 조선에서 성행하게 된 요인을 찾게 된다.³⁸ 기존의 논의처럼 宣德年間(1426~1435)에 명 태조의 손자 朱有燾(1378~1439)이 ‘孟浩然踏雪尋梅’ 관련 잡극을 지은 뒤 그 내용이 궁정화가에 의해 누차 그려진 것이 주된 요인 중 하나였을 가능성은 충분하다.³⁹ 이외에 시인이자 화가로서 왕유에 대한 후대인(소식·미불)의 칭송, 『선화화보』 간행 후 원·명·청대 미술시장에서 유통된 왕유화의 여파를 새롭게 주시하게 된다. 맹호연의 평생친구이자 유사한 풍격의 시를 쓴 自然詩人인 왕유는 〈孟浩然像〉도 그렸다 하고, 그것이 북송 문인의 눈을 사로잡아 선화궁정에서도 수장하게 된 점, 왕유나 소식·미불을 좋아한 후대인 사이에 그들의 시집·문집과 『선화화보』에 실린 맹호연상에 대한 지식이 확산된 점, 그 지식에 상응하는 작품이 실제로 출현해 구체적인 도상을 확인시킨 점, 그래서 맹호연-왕유와 그들 시·화에 대한 애호가 시공을 초월한 공감을 증폭시킨 점 등이 주의를 끈다. 즉 북송 문인 사이에 맹호연상이 부각된 뒤 남송 말에 趙與勳이 舊藏하던 왕유의 〈맹호연상〉이 원초의 趙由祚·趙信之·周密·喬蕢成·郭天錫 등에 의해 감상되고, 원대에 맹호연을 그린 李成의 〈看碑圖〉를 조

癸末重陽鶴山樵翁; 『조선말기회화전: 화원·전통·새로운 발견』(삼성미술관 리움, 2006), p.200.

36 孟浩然, 「赴京途中遇雪」, 『孟浩然全集』, 이성호 옮김(문자향, 2006), pp.418-419.

37 국립중앙박물관, 앞의 책(1996), 도16, 도27.

38 지면 관계상 본고에서 생략한, 동경/설경을 다룬 문학적 회화의 유형과 종류, 화가의 신분과 지위에 따라 상이하게 고수된 창작법에 대한 조망은 박효은, 앞의 논문(2017. 3), pp.134-136 참고 바람.

39 박은화, 앞의 논문(2001. 9), p.105.

맹부가 소장하는 한편 왕유의 <孟浩然騎驢圖>를 牟獻이 완상하고 시를 남기기도 했다.⁴⁰ 그 중 주밀과 조맹부가 소장하거나 접한 고화는 명·청대 수장기의 관심을 끌었고 <맹호연상> 역시 그 연장선에서 주목받았다.

현존하는 이성 전칭의 <寒林行旅圖>, 이성·왕효의 합작품으로 전칭된 <讀碑窠石圖>는 그런 과정에서 애호된 작품을 대변하기에 충분하다. 어둑하고 차가운 설원에 나귀를 타고 시동 2명을 동반한 시인이 그려진 전자와, 오래된 비석 앞에서 나귀에 앉아 시동 1명을 동반한 채 바라보는 시인이 그려진 후자의 도상은 각각 맹호연이 지은 「赴京途中遇雪」, 「與諸子登峴山」의 시의와 통한다.⁴¹ 전자는 수북이 쌓인 눈이 산천을 하얗게 뒤덮은 가운데 인적 없는 들판에 서서 향수에 젖은 여행자의 막막함을 담고 있고, 앞서 언급된 권필의 시의와도 통한다. 후자는 羊祐의 墮淚碑를 보면서 끝없는 시공의 흐름 속에 묵묵히 소멸하게 될 인생의 무상함을 슬퍼한 내용으로, 왕유 전칭의 「산수론」에서 사시에 알맞게 그려야 하는 화제 중 하나로 언급된 古塚斷碑, 즉 오래된 무덤 앞에 허물어진 비석이 서있는 경관을 그린 황량한 겨울 풍경이다.⁴² 미불 역시 雪圖를 언급하면서 왕유 작품으로 지칭되는 <讀碑圖>를 본 경험을 함께 거론했다.⁴³ 이 시인 도상은 명대 오파의 설경화에 은미하게 활용되었다. 서호에서 탐매를 즐기는 심주의 시인, 다리를 건너면서 시를 읊는 문징명의 시인은 주단이나 오위가 보여준 탐매 중인 문인 도상과 다르고, 대진이나 왕악의 여행자 도상과는 더욱 다른데, 한국의 정선은 그 중 오파의 도상을 주로 따르면서 절파 것도 때로 차용하였다.⁴⁴ 따라서 특정 주제의 도상이 다른 도상의 표현과 뒤섞이면서 화파 고유의 양식적 특징이 희미해진 변화를 감지하게 되는 바, 명말에 蔡冲寰 등이 밑그림을 그린 『唐詩畫譜』에 ‘나귀 탄 시인’ 도상과 앞서

40 蘇軾, 「贈寫真何秀才」; 『소동파시집』 2, 류종목 역주, pp.264-266, 周密, 『雲煙過眼錄』; 牟獻, 「王維畫孟浩然騎驢圖」; 陳邦彥 外, 『歷代題畫詩類』1, 四庫文學總集選刊(上海: 上海古籍出版社, 1993), pp.1435-1502. 맹호연상은 Peter C. Sturman, “The Donkey Rider as Icon: Li Cheng and Early Chinese Landscape Painting,” *Artibus Asiae*, Vol. 55, 1/2 (1995), pp.43-97.

41 도판은 Peter Sturman, 위의 논문 참조. 「赴京途中遇雪」은 본고의 각주36, 「與諸子登峴山」은 孟浩然, 이성호 옮김, 앞의 책(2006), pp.284-285.

42 傅 王維, 「山水論」, 凡畫山水須按四時 或曰烟籠霧鎖…或曰古塚斷碑…; 『中國畫論類編』, p.597.

43 米芾, 「唐畫」, 『畫史』…如蘇之純家所收魏武讀碑圖 亦命之維 李冠卿家小卷 亦命之維 與讀碑圖一同 今在余家長安李氏雪圖 與孫載道字積中家雪圖 一同命之爲王維也 …

44 오파의 예는 국립고궁박물관, 앞의 책(1989b), p.31의 도19와 p.40의 도26; 『文徵明』 明四大家特展(臺北: 國立故宮博物院, 2014), pp.152-159의 도45-46, pp.170-173의 도51, 52. 명대 궁정화가와 절파는 국립고궁박물관, 앞의 책(1989b), p.36의 도23; p.32의 도20; Richard Barnhart, 앞의 책(1991), 정선의 예는 본고 각주34.

언급한 유장경의 시가 병치된 사례를 들 수 있다.⁴⁵

여기서 문학적 도상의 전형화 과정과 병존하던 파격의 공간을 주시하게 된다. 조선화 현상도 이에 해당해서 조선 중기의 김명국이 그린 《雪中歸驢圖》 역시 이 범주에서 논할 수 있을 법하다. 여기서 나귀 탄 시인이 다리에서 멈춰서서 사립문 앞에 선 시동을 돌아보는 모습은 여러 도상을 접한 화가가 새로운 시도를 한 것일 수 있어 보인다.⁴⁹ 이를 ‘답설심매’나 ‘파교기러’ 주제로 보거나 ‘원안와설’, ‘설중방우’ 고사로 보기도 하나,⁴⁶ 파격 가능성을 고려하면 모두가 수긍된다. 특히 원안와설 고사는 맹호연 도상만큼이나 다양해서 최소한 3가지 구성이 송대부터 공존했다. 북송 초에 丁謂(969~1040)가 眞宗에게 받은 《원안와설도》는 백성을 아꼈던 동한대 관리 원안의 어진 마음과 위정자의 덕행을 기념한 감계적 고사인물화이다.⁴⁷ 명대에 대진, 徐霖이 그린 같은 제목의 설경은 이 계보에 속한 바,⁴⁸ 김명국이 원안와설 고사를 그린 것이 맞다면 바로 이 도상을 접한 것이다. 한편 왕유가 그렸다는 원안와설도와 雪中芭蕉圖는 같은 고사에서 기원함에도 다른 도상을 낳았다. 11세기 후반에 심괄이 소장한 《원안와설도》는 눈에 없던 원안과 찾아온 친구를 여름 식물인 파초와 함께 그린 인물화였고, 남송 승려인 惠洪이 감상한 후 원대 예찬의 淸閨閣에 걸려서 양유정의 短歌로 옮겨지고 명말에 陳繼儒·湯顯祖가 감상한 《설중파초도》는 눈과 파초, 즉 파초만 그린 것이었다.⁴⁹ 선불교에 심취한 왕유는 눈이 많이 내린 가운데 인생의 허무함을 떠올린 자기경험과 『涅槃經』의 고사를 결합시켜 견고하지 않은 육신의 허망함을 실질이 없는 파초에 비유했던 바, 일부 문인과 승려에게 공감되면서 왕유가 그렸다는 ‘눈 속의 파초’



9
金明國
《雪中歸驢圖》
17세기, 芋本水墨
101.7×54.9cm
국립중앙박물관

45 黃鳳池輯, 蔡冲寰等繪, 劉次泉等刻, 『新編五言唐詩畫譜』, 《劉長卿詩意圖》, 第39幅, 集雅齋藏板.
46 답설심매는 오주석, 『오주석이 사랑한 우리 그림』(월간미술, 2009), pp.116-121. 파교기러는 송희경, 원안와설은 민길홍에 의해 제시되었고, 이외에 길 떠나는 여행객, 설중방우 등으로 본 해석도 있다.
47 郭若虛, 『臥雪圖』, 『圖畫見聞志』, 박은화 옮김, pp.544-546. 이는 8폭인 점이 특색이다.
48 Richard Barnhart, "Rediscovery and Old Theme in Ming Painting," *Orientalisms* Vol. 26, No. 8 (1995, 9), p.60와 같은 책, 도149; 민길홍, 앞의 논문(2004), pp.126-127.
49 沈括, 『夢溪筆談』卷19, 余家所藏摩詰畫袁安臥雪圖有雪中芭蕉. 설중파초도는 釋 惠洪, 『冷齋夜話』卷4, 「詩記」; 湯顯祖, 『湯顯祖集』卷47, 「答凌初成」; 陳繼儒, 『眉公秘笈』, 王維雪蕉 曾在淸閨閣 楊廉夫題以短歌.

徐渭

〈梅花蕉葉圖〉

紙本水墨, 132.7×30.7cm

北京故宮博物院



가 원안와설 고사로부터 파생된 것이다.⁵⁰ 이외에 같은 고사가 배경인 왕유의 시 「冬晚對雪憶胡居士家」가 扇面에 그려져 왕유화로 전환된 예가 『芥子園畫傳』(1679)의 「摹仿名家畫譜」에 보인다.

이처럼 원안와설 고사는 유교적 가치관의 감계적 측면을 좇은 명·청 궁정에서 정치적 화제로 정착된 한편 왕유의 발상에 공명한 문인과 승려 사이에서 자유롭고 파격적인 은유와 비유의 場을 형성하였다. 명 중기 화훼화의 대가인 徐渭(1521~1593)는 시서화일치 형식을 빌어 후자의 공간을 확장시킨 대표적인 화가이다. 그는 〈蕉石牡丹圖〉에 “모란이 눈 속에 핀 것은 직접 보았고 / 파초가 눈 속에 있는 것은 왕유가 잘 그렸지”라 自題하고, 〈梅花蕉葉圖〉에서 어둡한 하늘 아래 파초와 매화를 그린 뒤 “파초가 매화를 짝했으니 이는 왕유의 그림이지”라 써서 설중파초의 도상적 기원과 의미를 분명히 의식했음을 전해준다.⁵¹도10 또 한여름에 피는 연꽃을 눈 속에 그린 뒤 “근래엔 하늘의 이치도 불공정하니 / 붓 끝에 착오 있음은 이상타 하지 말라” 하고, 모란·포도·파초·원추리·소나무·대나무·매화 같은 사계절 식물을 한 화

면에 그린 뒤 “늪은이가 흠뻑 젖은 먹으로 그린 그림 속 / 꽃과 풀 모두가 사계절을 뒤섞으려 하니 / 그림에 붓질 좀 틀렸다고 이상타 하지 말라 / 요즘엔 하늘의 이치도 착오로 가득하거늘”이라 썼다.⁵² 그림에서 간취되는 구성과 배치, 붓질의 잘못보다 하늘의 이치, 즉 천도가 올바르지 않은 것이 훨씬 더 개탄스런 일임을 풍자한 것이다. 그가 지적한, 착오가 많은 천도는 사시 운행 같은 자연의 순환질서보다 혼란한 세계질서, 즉 왕조체제의 모순과 폐해를 의미했다.⁵³ 왕유가 설경을 빌어 열어놓은 사고의 지평에서 새로운 표현가능성을 발견한 서위는 이를 정치와 사회에 대한 비판과 풍자 차원에까지 확장시켰던 것이다.

50 Uta Lauer, 앞의 논문(2004, 10), p.153; 陳允吉, 一指 畵길, 『중국문학과 禪』(민족사, 1992).

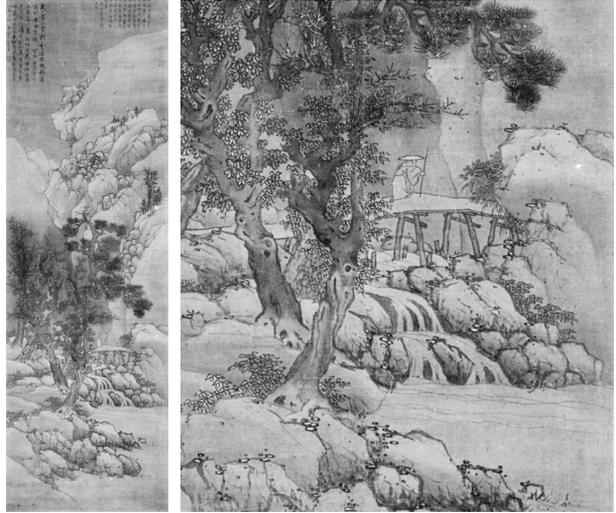
51 〈蕉石牡丹圖〉 牡丹雪裏開親見 芭蕉雪裏王維擅; 〈梅花蕉葉圖〉 芭蕉伴梅花 此是王維畫.

52 〈雪裏荷花圖〉 近來天道也私曲 莫怪筆底有差池; 〈四時花卉圖〉 老夫遊戲墨淋漓 花草都將雜四時 莫怪畫圖差兩筆 近來天道穀差池.

53 楊新 외, 정형민 옮김, 앞의 책(1999), pp.230-232; 이주현, 『서위와 부정의 예술』(명문당, 2016).

IV. 倣古의 접근의 다양성과 개별성

18세기 후반과 19세기 초에 활약한 중인화가 이유신은 <방남맹비설도>를 그렸고, 화면 왼쪽 상단에 “남맹의 <비설도>를 모방해 그린다. 석당(倣藍孟飛雪圖 石塘)”이라는 화제와 관지를 썼다.⁵⁴ 석당은 그의 호이고, 그가 방작한 <비설도>의 화가 남맹은 杭州에서 활동하면서 동기창·진계유와 교류했던 직업화가 남영의 아들이다. 도6에 소개된 <방왕유설제포어도>의 화자인 남영은 절파의 발원지로 남송 마하파 전통이 잔존하



던 항주에서 오파·송강파 문인취향을 수용해 황공망을 연구함으로써 문인화 분위기가 나는 화풍을 이룩했다. 조사과정에 남맹의 <비설도>를 찾진 못했지만 1640년에 남영이 그린 <飛雪千山圖>에 계곡에 놓인 다리를 건너는 중인 사슴 쓰고 책장을 든 高士가 그려진 점이 파악되었는데,⁵⁵ 이는 이유신 그림에 보이는 다리 건너는 고사 도상과 유사하다. 비록 이유신이 한강독조 도상을 첨가시켜서 차이가 생겼지만 전혀 다른 시공간의 산물인 두 작품의 제목과 도상 표현이 유사한 점을 우연의 일치로 보긴 어렵다. 그 아들이 남맹인 만큼 <비설천산도>에 상응하는 남영 작품에 기반하여 남맹의 <비설도>가 그려진 뒤 그것이 서울에 전래되어 이유신의 방작을 낳고, 그 방작이 결국 <화원별집>에 수렴된 것이라 할 수 있다. 흥미로운 사실은 남영의 <비설천산도>가 ‘왕유의 <비설천산도>’를 그려달라는 요청으로 그려진 왕유 방작이라는 것이다.⁵⁴ 이는 당시 항주에 왕유의 <비설천산도>나 그에 필적하는 왕유 화 개념이 있었음을 의미한다. 남영은 이미 1622년에 앞서 언급한 <방왕유설제포어도>를 그렸고, 이는 소주에 사는 휘주수장가 周敏仲 집안에서 소장하던 왕유의 <설제포어권>을 방작한 것이었다.⁵⁵ 왕유 작품으로 간주된 화적과 이를 소장한 수장가가 화가 주변에 실재하였고, 그것을 모방한 방고회화로서의 왕유 설경이 중국에서 계속 만들어지고 있었던 것이다. 비록 이유신은 그 전체과정에 대해 잘 알지

11
藍瑛
<飛雪千山圖>
1640년, 絹本水墨彩色
178.0×56.0cm
국립중앙박물관

11-1
藍瑛
<飛雪千山圖>의 세부

54 『명청회화』(국립중앙박물관, 2010), pp.76-79.

55 李玉珉 主編, 『古色: 十六至十八世紀藝術的仿古風』(臺北: 國立故宮博物院, 2003), p.212, 圖 Ⅲ-79.
王右丞雪霽捕魚卷 在吳江周敏仲家 此倣其意耳 藍瑛.

못하는 상황에서 작업했지만, 현존하는 그의 산수화는 명말청초 항주에서 생성된 왕유 개념에서 기원한 방고적 설경인 것이다.

사실상 16~19세기 한국에서 설경의 왕유 방작은 두각을 보이지 못했다. 輞川圖나 王維詩意圖가 애호되긴 했어도 설경과 왕유와 방작을 결합시킨 작업은 드물었다.⁵⁶ 다만 1754년경 심사정이 그린 〈傲王維山水圖〉는 왕유의 설경을 방작한 희귀한 예다.^{도12} 시적인 분위기나 전체구도서부터 배에 탄 고사와 사공, 원경의 다리, 강변에 자리잡은 가옥 등 세부묘사까지가 명 중기 소주화가 謝時臣이 그린 〈山陰歸棹圖〉의 좌우반전 상태와 흡사하다.^{도13} 이와 유사한 그림이 유입된 이후 심사정이 그것을 방작한 것으로, 주제는 동진의 王徽之가 눈 오는 밤에 戴逵를 찾아갔다 만나지 않고 그냥 돌아온 풍류를 다룬 자유방대 고사다. 북송의 왕선, 원의 황공망에 의해 그려진 뒤 문인화의 주요 주제로 자리잡게 된 듯한데,⁵⁷ 〈방왕유 산수도〉에서 심사정은 이를 문학적 서사로 다루기보다 “왕유를 모방해 그린다(傲王右丞)”는 방작 태도를 화면 위에서 적극 표명하였다. 아울러 같은 주제를 화가의 自讚과 自題詩로 재해석한 작업이 정수영과 申緯(1769~1845)에 의해 시도되었다.⁵⁸ 정수영이 1800년에 그린 〈雪夜訪戴圖〉는 인적 없는 설경을 갈필로 그린 것

12

沈師正
〈傲王維山水圖〉
1754년경, 紙本水墨淡彩
33.0×38.5cm
국립중앙박물관



13

謝時臣
〈山陰歸棹圖〉
紙本水墨淡彩
86.9×105.4cm
臺北國立故宮博物院



56 만창도와 왕유시의도는 민길홍, 『朝鮮後期 唐詩意圖』, 『美術史學研究』 233·234(2002, 6) pp.63-94; 尹惠珍, 『箕堊 李昉運(1761~1815以後)의 繪畫 研究』(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006. 12), pp.10-25.

57 蘇軾은 王詵이 왕희지의 설야방대, 왕희지의 난정수계를 〈雪溪乘興圖〉, 〈山陰陳迹圖〉로 그린 사실을 『文書王晉卿畫四首』, 『蘇軾詩集』卷23에서 밝혔다. 당시만 해도 설야방대 고사와 왕유의 연결은 명확치 않은 상태였다. 필자가 확인하기로, 양자의 연관성이 밀접해진 것은 元四大家 중 한 명인 황공망이 〈剡溪訪戴圖〉를 그리면서이다. 본고 각주24에서 지적되었듯, 왕유 전칭의 「산수론」에 나온 설경 묘사법을 인용하고 따랐던 황공망은 〈九峰雪霽圖〉, 〈快雪時晴圖〉까지 그렸고, 왕유의 운치가 풍부한 화가로 회자되었으며, 1350년에 曹知白의 〈群峰雪霽圖〉에 왕유의 분위기가 있음을 칭찬하는 화찬도 썼던 바 있어서 설경의 왕유 개념 발전에 기여한 것으로 보인다.

58 정수영 작품은 『자연 그리고 삶: 조선시대의 회화』(홍익대학교박물관, 2015), pp.48-49, 신위 작품은

으로, 화면에 자유방대 주제임이 밝혀져 있지 않았다면 무엇을 그렸는지 알 수 없었을 것이다. 신위가 만년에 그린 〈訪戴圖〉 역시 화면에 쓴 자제시를 읽고서야 “첫 눈 내리는 날 술 마신 뒤” 자유로운 마음으로 “황공망과 미불의 필법을 좇아” 간략히 그린 자유방대도임이 파악된다.⁵⁹ 양자는 문학적 서사를 이끄는 시각장치가 배제된 대신 화면에 쓴 자찬/자제시에 의해 주제가 전달되는 공통점이 있다. 이는 심사정, 이유신의 방작에서 주제가 결정된 방식과 동일한데, 설경—왕유—방작 결합을 의식한 화가는 심사정 뿐, 나머지는 왕유라는 단서를 놓치고 말았다. 하지만 일부 중국화가가는 그 교차점에서 전통에 대한 개인적 관점을 드러낼 수 있었다. 그 작업이 상업세력의 후원과 직간접적으로 연결된 점도 흥미로운데, 한국에서 유례를 찾기 힘든 이 현상은 특정 화제·화풍에 대한 인식과 표현이 특수한 시공간의 사회문화적 구조에서 파생된 인문활동의 산물임을 환기시킨다.

우선 역대 유명화가의 설경을 종합한 文徵明(1470~1559)의 〈관산적설도〉를 보면,⁵⁹도15 능가승사에서 과거를 준비하던 상인가문의 王寵을 위해 1528년 겨울 그리기 시작해 1532년 겨울에 완성한 것이다. 4.5m에 육박하는 긴 횡권에 어둡한 하늘과 “바탕을 빌어 눈을 표현”한 산과 계곡이 펼쳐지며 곳곳에 나귀 탄 여행자가 등장한다. 횡권 끝부분에는 설경에 대한 화가의 생각과 제작의도가 비교적 상



14
申緯
〈訪戴圖〉
紙本水墨, 17.0×27.0cm
국립중앙박물관



15
文徵明
〈關山積雪圖〉부분
1532년, 紙本水墨淡彩
25,3×445,2cm
臺北國立故宮博物院

『산수화』(下) 한국의 미 12, 안휘준 감수 (중앙일보·계간미술, 1982), 圖157 및 도판해설 참조.

59 국립고궁박물관, 앞의 책(1989b), pp.42-43, 67; Jonathan Hay, “Wen Zheng-ming, Stone Lake, and the Aesthetics of Disjunction”, *Taiwan 2002 Conference on the History of Painting in East Asia* (Taipei: Taiwan National University, 2002), pp.266-290.

세하게 밝혀져 있다.

옛날 고상하고 빼어난 인사들은 왕왕 붓장난을 즐겨 산수를 그려놓고 좋아했는데, 유독 설경을 많이 그린 것은 ... 고고하고 세속을 벗어난 마음을 기탁하려 했던 것이다. 왕유의 〈설계도〉며, 이성의 〈만산비설도〉, 이당의 〈설산누각도〉, 염차평의 〈한암적설도〉, 곽충서의 〈설제강행도〉, 조맹부의 〈원안와설도〉, 황공망의 〈구봉설제도〉와 왕몽의 〈검각도〉 ... 다행히 나는 이 모두를 보았고, 매번 그것을 본따 그려보려 ... 지난 무자년(1528) 겨울, 이길(왕충)과 함께 능가승사에 머물 적에 마침 눈발이 날려 ... 좋은 종이를 꺼내 내 그림을 구했다. ... 붓놀림이 졸렬해 옛사람의 자취를 만분의 일도 좇지 못했다. 다만 서로 사귀 친밀함에 부치는 맑고 깨끗한 뜻만은 모자라지 않는다고 자부한다.

앞서 다양한 목적에서 설경이 그려졌음을 보았지만, 문징명은 고인의 설경을 빌어 맑고 고상한 인품과 순수하고 깨끗한 인간감정으로서의 우정을 표현하고자 했다는 점이 새롭다. 더불어 왕유 이래 오대와 송대 화가(이성·이당·염차평·곽충서), 원대 화가(조맹부·황공망·왕몽)의 작품을 직접 보았던 경험에 기초해 고인의 자취를 구체화시킨 발상, “붓놀림이 졸렬해 옛사람의 자취를 만분의 일도 좇지 못했다”라며 여러 화법을 절충시킨 과정을 겸손하게 고백한 태도 모두가 신선하다.

신기한 것은 박물관도 전시도룩도 없던 시절에 옛 대가의 명품을 ‘다행히도’ 다 보는 축복을 누린 문징명의 상황이다. 이는 앞서 왕유의 〈강산설제도〉, 고극명의 〈계산설의도〉, 휘종의 〈설강귀도도〉가 유통된 공간을 상기시키고, 궁정관련층과 신사층에서 나온 고화가 수장가 사이를 전전한 16세기의 미술시장을 주목케 한다.⁶⁰ 15세기 후반에서 16세기에 黃賜·黃琳, 嚴嵩의 수중에서 나와 강남에 유통된 왕유화는 〈망천도〉, 〈부색산수〉, 〈복생수경도〉, 〈설계도〉를 비롯한 여러 점으로, 엄승이 소장하던 〈설계도〉는 문징명도 봤었다. 그의 스승 심주는 곽충서의 〈설제강행도〉, 고극명의 〈계산설의도〉를 소장했고, 錢能과 王賜에 의해 1480년대에 완성된 진·당·송 작품에 있던 왕유의 〈雪景一大卷〉을 봤으며, 1502년에 왕유

60 전체적인 흐름은 나카스나 아키노리(中砂明德), 강길중·김지영·장원철 옮김, 『우아함의 탄생: 중국 강남 문화사』(민음사, 2009); 박효은, 앞의 논문(2013), pp.93-123. 黃賜·黃琳 소장품은 Steven D. Owyong, “The Huang Lin Collection,” *Archives of Asian Art* 35 (1982), pp.55-70. 엄승의 소장품은 文嘉, 『鈴山堂書畫記』. 심주와 문징명이 접한 고화는 江兆申, 『文徵明與蘇州畫壇』(臺北: 國立故宮博物院, 1978).

의 〈江干雪意圖〉를 감상했다. 그가 1470년에 임모한 왕유의 〈劍閣圖〉는 張起韶나 項元汴이 소장하던 왕몽의 〈모왕유검각도〉, 문징명이 본 왕몽의 〈검각도〉와 관련된 법하고, 구영이 그린 〈검각도〉는 지금도 현전한다. 염차평의 〈한암적설도〉는 華夏가 소장했고, 조맹부의 〈원안와설도〉는 송강에 사는 曹涇 楊氏의 수중에 있었다. 이외에 이성·이당·황공망 작품의 소장자는 파악치 못했지만 〈구봉설제도〉는 후대의 장축과 변영예가 보았고 이영창 소장품을 손일이 방작하기도 했는데, 같은 제목의 현존작품이 북경고궁박물관에 전한다. 아무튼 문징명은 이런 고화와 임모작을 감상하고 직접 임모하는 가운데 방고회화의 세계를 개척해갔던 것이다.

방고회화는 “傲〇〇筆意”로 정형화된 방작을 즐겼던 董其昌(1555~1636)에 의해 본격화되는데, 그 주변에도 미술시장과 수집가가 있었다. 문징명의 〈관산적설도〉를 감상하고 직접 영감을 받았던 듯한 그는 왕유 그림도 많이 접했는데, 자술한 바, 가흥에 사는 항원변 집에서 본 〈釣雪圖〉 내지 〈雪江圖〉, 북경의 楊高郵 집에서 본 〈山居圖〉, 남경의 馮夢禎에게 빌려본 〈강산설제도〉 모두가 왕유 작품이었다.⁶¹ 그 중 〈강산설제도〉는 궁정·관리에게서 나와서 심주·문징명, 왕세정, 동기창을 거쳐 상인에게 귀속된 명대 고화 유통의 흐름을 대표한다.⁶² 도5 16세기 후반 이후 상인수장가의 증가는 각별히 주목되는데, 항원변을 비롯해 吳廷, 吳希元·吳家鳳 부자, 吳其貞, 汪弼玉, 程夢庚 등은 동기창과 막역한 관계이기도 했다. 그 중 오정, 오희원·오가봉 부자, 오기정은 서화매매·중개에 종사한 徽商(徽州商人)이고 항원변, 정몽경, 왕나옥은 수집가이다. 특히 정몽경은 휘종의 〈설강귀도도〉를 고가에 구입하고 항원변에게 懷素의 〈自紉帖〉을 천금에 사들일 정도로 명품 수집에 열성이었는데, 그가 입수한 〈강산설제도〉는 동기창의 1621년작 〈王維詩意圖〉, 王時敏의 1668년작 〈傲王維江山雪霽圖〉 등에 영감을 주기도 했다.⁶³ 비록 동기창은 1595년에 풍몽정에게서 빌려본 경험만 밝혔지만, 풍몽정이 사망한 후 오희원이 사들여 1618년에 아들 오가봉이 소장하다 정몽경 수중에 들어간 작품을 1621년 이전에 그가 다시 열람했을 가능성은 충분하다. 또 왕시민은 정몽경이 1626년 사망한 후에 그의 북경 거처에 소장되어 있던 그 화권을 1630년대에 열람했다. 1642년에 전겸익에 의해 구입되기까지 이 화권은 줄곧 휘상의 수중에 있었던 것이다.

엄송이나 항원변이 소장했던 왕유 설경은 물론 〈강산설제도〉를 비롯한 여타

61 변영섭·안영길·박은화·조송식 역주, 『董其昌의 화론 畫眼』(시공사, 2003), pp.124-125, 140-148.

62 본고 각주12 및 박효은, 앞의 논문(2013), pp.123-198; 박효은, 「歸鄉: 17~18세기 중국회화와 徽商 溪南吳氏 가문의 영향」, 『美術史學報』45 (2015), pp.33-59.



작품까지 섭렵한 동기창이 왕유화풍에 동원화풍을 결합시켜 〈사왕유시의도〉를 그린 점은 잘 알려져 있다.⁶³ 하지만 화면 상단 우측에 쓴 왕유의 「積雨輞川庄作」이 하는 역할은 주목된 바 없는데, 비 내리는 전원풍경을 노래한 시의 의경을 화면 위에 투사시키면 장마철 한여름의 계절감이 증폭된다.⁶⁴ 설경의 왕유 개념을 약화시키는 대신 하경의 동원 개념에 무게를 더한 이 시도는 양자 모두를 한여름의 계절감 표현에 합당한 화풍으로 제시하고 있다. 이로부터 상이한 두 양식을 合法한 방작의 오묘한 경지를 실감하면서 화가의 복잡미묘한 의도를 다양하게 음미하게 되는 바, 앞서 문정명이 화풍의 기원과 제작취지를 뚜렷이 밝힌 것에 비해 비밀스런 분위기이다. 한편 왕시민은 〈강산설제도〉에 있는 바위처럼 괴체의 형태를 역동적으로 배치해 산을 구축하고 화면 상단 우측에 〈강산설제도〉와 〈강간설의도〉를 본 경험에 근거한 방작이라는 화찬을 썼다.⁶⁵ 원본의 고전적 지위를 존중한 그 정직한 태도는 같은 그림을 보고 왕유 시를 가져와 동원의 비중을 확장시켜 놓은 동기창의 반어적 시도에 비해 훨씬 단순한 차원이다.

이처럼 〈강산설제도〉는 동기창에게 왕유의 수묵화에 담긴 준법과 선염에 대한 세간의 傳言이 '사실'임을 확인시키고 남종화 계보의 양식적 근거를 제공한 고화 중 하나이자 왕시민에게 그의 가르침을 진실로 확신케 한 작품이다. 동기창은 이를 실견한 경험을 술화하거나 남종화 계보를 소개한 글에서 북송대 문인의 왕유화 비평을 그대로 인용하기도 했다.⁶⁶ 즉 미불이 왕유의 〈망천도〉, 〈설도〉를 감상하며 “여러 본의 그림 중 이것만이 유일한 그의 진본일 뿐, 나머지는 모두 각화와 같

63 古原宏伸, 「董其昌における王維の概念」, 『董其昌の書畫』(東京: 二玄社, 1982), pp.3-24; James Cahill, *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth Century Chinese Painting* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp.47-53; 한정희, 「동기창에 있어서 동원의 개념」, 앞의 책(1999), pp.122-138.

64 王維, 「積雨輞川庄作」, 『王維詩全集』, 박삼수 역주(현암사, 2008), pp.87-88.

65 도판과 제발문은 국립고궁박물관, 앞의 책(1989b), pp.41, 66-67.

66 변영섭·안영길·박은화·조송식 역주, 앞의 책(2003), pp.83-87, 146-148.

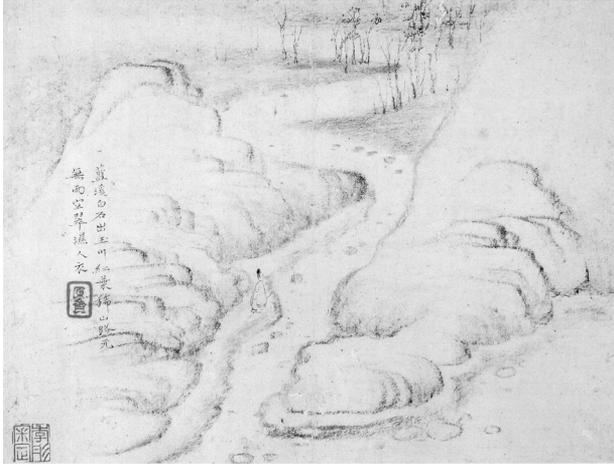
았다”고 한 것, 왕유화에 대해 “구름 낀 산봉우리와 바위 모습은 아득히 천기에서 나왔고, 필의는 중형무진하여 자연의 조화에 참여하니 당대에 그 한 사람 뿐”이라 한 것을 인용했다. 아울러 왕유와 오도자를 비교하면서 “나는 왕유가 그린 그림에 있어선 그 흠집을 엿볼 수가 없다”고 한 소식의 견해도 수긍했다. 북송 문인의 새로운 왕유관을 역사적 사실로 간주하면서 ‘당대 화가’ 왕유가 시조인 ‘남종화’의 ‘문인화’ 개념과 양식적 계보를 정립한 자가 바로 동기창인 것이다. 이 점 자체는 이미 잘 알려져 있지만, 독단적이고 자의적이라 평가되는 그의 판단과 태도 이면에 북송 이후 강남지역 문인층에게 전수된 중국회화에 대한 지식과 취향, 이를 습득한 원명대 수장가 사이에서 유통된, 궁정과 시장 모두가 출처인 실물 고화, 양자를 획득한 명칭 상인의 사회적 부상 같은 복합적인 문화적 시대조류가 작용한 점은 본고에서 새롭게 이해한 중국화단의 구조적 특수성이다.

마지막으로 시와 그림의 상호관계에 입각해 전통과 자아를 연결한 石濤(1642~1707)의 경우를 보겠다. 상투적인 방작을 경멸했던 그는 『畫語錄』에 ‘四時章’을 마련할 만큼 계절과 기후에 맞게 그리길 강변했지만 실제로는 詩意로써 畫意 삼길 좋아했다. 자신의 시·서·화로 작업을 하면서 명·청대 문인(祝允明·譚元春·黃又 등)과 고전기 문인(陶淵明·李白·杜甫·소식 등)의 시도 그렸는데, 1677년작 《東坡詩意圖冊》에서 설경과 왕유를 연결시켰다.⁶⁷ 화첩 주인인 불교도 吳彦懷는 석도의 주요 후원가문이던 휘상 계남오씨의 일원이다. 禪僧畫家가 禪修行을 좋아한 옛 시인의 시구를 佛心 깊은 상인집안 자제에게 그려준 것이다. 왕유와 관련해서는 다음의 시를 써둔 화폭이 주의를 끈다. 소식이 왕유의 〈藍田烟雨圖〉를 감상하고 쓴 “왕유의 시를 음미하면 시 속에 그림이 있고 왕유의 그림을 바라보면 그림 속에 시가 있다”라는 유명한 評語에 이어진 것이다.⁶⁸도17

쪽빛 사냇물 줄어 하얀 돌 드러나니
 옥빛 개울에는 붉은 단풍조차 드물구나
 산길에는 원래 비 내리지도 않았는데
 인적없는 산속 푸른빛 사람 옷깃을 적시누나

67 中村茂夫, 『石濤: 人と藝術』(東京: 東京美術, 1985); Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001); 박효은, 앞의 논문(2015), pp.41-47.

68 蘇軾, 「書摩詰藍田烟雨圖」, 『東坡題跋』卷5, 味摩詰之詩 詩中有畫 觀摩詰之畫 畫中有詩 詩曰 藍溪白石出 玉川紅葉稀 山路元無雨 空翠濕人衣 此摩詰之詩 或曰非也 好事者以補摩詰之遺.



17
石澇
〈山水圖〉
《東坡詩意圖冊》
1677년, 紙本水墨
22.2×29.9cm
홍콩 개인(黃秉章)

왕유가 지은 「山中」의 자구를 바꾼 이 시는 소식 특유의 遊戲的 詩作 사례로 보인다. 그 자체는 계절감이 뚜렷치 않지만 본래 왕유는 “형계에 물이 줄어 하얀 돌 드러나니 / 날씨 차가워 붉은 단풍조차 드물구나”로 담박한 겨울 경관을 읊었던 것이다.⁶⁹ 반면 소식은 쪽빛, 흰빛, 옥빛, 붉은빛, 푸른빛 등 색조 대비가 강한 한자로 상이한 심상을 부각시킨 바, 소박하고 담담한 석도의 갈필과 결합해 독특한 울림이 있는 시·화의 경계가 만들어졌다. 그림의 형상과 시

의 심상이 상상적 환영을 창출하는 지점에서 왕유 설경에 근접해가고자 한 화가의 의도가 간취된다.

유사한 갈필선묘를 부드럽게 구사한 또 다른 화폭에는 구양수 시를 쓰고서 “소식의 시어에 황공망 필치를 적용해본다”고 썼다.⁷⁰ 호명된 존재(소식)의 원류를 원저자(구양수)의 시로 지시한 것으로, 그 시가 구양수 것임을 아는 자는 ‘황공망 필치’와 갈필선묘의 의미를 반추하게 된다. 즉 시인을 소식으로 소개하는 이면에 구양수가 자리잡고 있는 바로 그 논리로 황공망의 원류가 되는 남종화의 시조 왕유를 떠올리게 된다. 황공망과 연결된 갈필선묘가 《동파시의도책》의 전체 화풍을 지배하는 점, 그 화풍이 왕유의 〈강산설제도〉는 물론 황공망의 〈섬계방대도〉 〈구봉설제도〉 〈쾌설시청도〉, 동기창의 〈왕유시의도〉와 연관되는 점을 볼 때, 소식·황공망을 언급해 구양수·왕유를 환기시킨 석도는 앞서 본 소식의 언어유희에 필적하는 시각적 유희를 의도한 것일 수 있어 보인다. 고인의 화적과 화풍 대신 고인의 문학과 정신을 활용하기를 선택한 석도는 1677년에 이미 북송대 시인을 통해 당대 화가에 접근하는 法古創新의 새 경지를 개척하고 있었던 것이다.

69 王維, 「山中」, 荊溪白石出 天寒紅葉稀 山路元無雨 空翠濕人衣; 박삼수 역주, 앞의 책(2008), p.100.

70 도판은 『石澇書畫遺珍』(天津: 天津人民美術出版社, 2010), p.159. 靜愛竹時來野寺 獨尋春偶過溪橋 東坡語用大癡筆意. 이 중 앞의 2구절이 歐陽脩, 「退居述懷寄北京韓侍中二首」, 『歐陽修全集』卷57에 실린 제2수의 일부이다.

V. 맺음말

본고는 경관 재현, 문학적 도상, 방작이 공존한 《화원별집》 내 설경의 기원과 발전을 추적해 보았다. 그 결과, 북송 이후 설경화 전개에서 '당대 화가 왕유의 理想化가 진행된 사실이 파악되었다. 시화일치의 모범을 실현한 화가요 선수행을 잘한 시인인 왕유는 설경 표현을 위한 기법·도상·화풍을 제공하여 전통 해석의 다변화를 자극하고 개인의 사고와 의지와 감정을 표출하는 장으로 회화의 표현 가능성을 확장시키는데 기여한 전설의 문인이었다. 이 개념은 북고주의가 성행한 명대에 왕유를 남종화의 개조로 확립시키는 기초가 되었고, 궁정과 더불어公私의 개인과 미술 시장이 한·중 회화교류를 주도한 17세기 이후 남종화의 확산을 뒷받침해주었다.

11세기 중국에서 산수화, 특히 설경의 대가로 인식된 왕유 개념은 그 화가를 설중탐매/설중기려, 원안와설/설중파초, 자유방대 고사를 다룬 설경화와 결합시켰고, 그의 전직작과 모방작, 안작이 유통되고 방작이 출현한 원·명대에 중국회화의 역사적 계보 속으로 그를 끌어들이었다. 그런 변화는 명말의 시점에 문인화/남종화의 선구자로 왕유가 확립되면서 결정적인 비약을 경험했고 청대에 지속되어 남종화/남종화론의 성행을 뒷받침해주었다. 그에 따라 17세기 이후 한국회화는 남종화에 점점 더 심취해갔고 문인화가 왕유의 정통적 권위는 의심받지 않았다. 하지만 그 왕유 인식이 역사적 사실이기보다 북송 문인집단의 예술적 성향에 원·명·청대 문인화가의 詩的, 禪的인 발상과 문인적 理想 추구가 더해진 문인취향의 집단적 발현인 점, 그 발전에 기여한 후원자 중 휘상을 포함한 상업세력의 영향권 내에서 창의적이고 개성적인 명청대 화가를 종종 발견하게 되는 점은 유념할 만하다. 반면 한국에서는 설경—왕유—방작의 결합이나 남종화 성립과정에 벌어진 비약적 사고와 파격의 실상을 파악하기가 거의 불가능했던 듯하다. 《화원별집》 성첩자도 마찬가지여서 본고의 화두로 삼았던 설경 5폭과 왕유의 관계는 그의 관심 밖 지식이었고, 19세기 중반에 김정희가 무의식적 직관으로 설경에 근접한 왕유 방작을 그렸던 것이 한국에서 가능했던 최대치인 듯하다.⁷¹

71 왕유와 설경을 연결시키는 발상 자체는 조선에도 있었다. 심사정의 〈방왕유산수도〉가 한 사례이고, 원안와설 고사의 전래는 金淨(1487~1521)이 〈원안와설도〉에 부친 제시, 정선의 1749년작 《司空圖詩意帖》의 〈高古〉에 쓰인 “설중파초” 언급에서 파악된다. 특히 정선 그림에 “서리 내린 가운데 부용을 그려 둔 것은 진정 적합한 짝이 될 것(霜下芙蓉 堪爲的對)”이라 쓰여진 것은 서위의 행적에 필적하는 관념이 존재했음도 암시한다. 하지만 연꽃 들고 서있는 高士의 모습이나 배경묘사가 겨울의 계절감과 무관하고, ‘화가 왕유’ 인식이 자유로운 표현을 자극한 흔적도 찾기 어렵다. 유사하게 원사대가와 오파·송강

아무튼 김정희조차 우연히 도달한 미묘한 회화지식을 《화원별집》 성첩자가 몰랐던 것은 큰 흠이 아니다. 외려 겨울 소재를 좋아한 그의 성향이 김정희 시대의 분위기에 근접해 있다는 점이 주목된다. 앞서의 설경 5폭과 관련도상으로 꼽힌 함윤덕·송민고 그림에 더해 李霆, 魚夢龍, 趙涑이 그린 墨梅도 겨울 식물인 점에서 성첩자의 겨울 애호성향은 뚜렷하다. 이는 미적 취향에 근접한 마음의 상태이자 문화적 태도로 이해되는 바, 차후에 갈필선묘 산수화와 명말청초 逸品の 미학, 神韻의 시학의 관계를 논하면서 본격적으로 고찰해 보겠다. 보고는 특정 소장품에 수집된 설경화의 주제와 화풍을 분석해 개인의 의식 이면에 잠재된 취향의 원류에 접근해봄으로써 동아시아 화제 연구의 복잡함과 의외성을 부각시킨 측면에서 독특한 의의가 있다고 본다. 개인의 수집활동과 그 결과물을 주제나 화풍과 더불어 분석하는 작업은 개인의 생애나 소장품 규명을 넘어 동아시아 전체의 시대조류와 각국의 사회문화적 구조, 그 안에서 육성된 개인의 취향에까지 접근할 수 있게 하는 회화사 연구의 참신한 돌파구인 것이다.

주제어 keywords

명청과 조선의 회화 Paintings in the Ming-Qing and Joseon Period, 화제 Subject of Painting, 설경화 Snow Scenery Painting, 왕유 Wang Wei 복고주의 Revivalism of earlier paintings, 문인화 Literati Painting, 시화일치 Unifying Poetry and Painting

투고일 2017년 8월 31일 | 심사일 2017년 9월 20일 | 게재확정일 2017년 10월 20일

파를 배운 남영·남맹, 사시신, 왕시민 등이 남종화 시조와 관련된 설경을 종종 그린 것에 반해 같은 계보를 지향한 심사정, 이유신, 정수영, 신위 등이 설경의 왕유 방작이 가진 함의를 알았을지는 의문이다. 다만 1844년에 〈歲寒圖〉를 그린 김정희가 유사한 갈필선묘로 〈산수도〉를 그렸고(『山水畫』(下), 圖 160), 그 필치는 동기창·석도 산수화에 보이는 깔깔한 붓질과 비교되면서 스산한 겨울 분위기를 풍긴다. 이는 왕유의 「過香積寺」의 일부를 취한 당시의도이자 “仿唐人詩意”라는 제작취지가 화면에 쓰여 있는 방고회화로써, 청대 고증학의 학예일치와 시서화 일치를 추구한 김정희였기에 가능한 변형적 조합 사례라 여겨진다.

- 민길홍 Min, Kil-hong, 「조선 후기 설경산수화 Snowscape Paintings in the Late Joseon Period」, 『美術資料 National Museum Journal of Arts (Misul Jaryo)』 70·71, 2004.
- 민길홍 Min, Kil-hong, 「唐宋代 王維觀의 변천 고찰 Changes in the Reception of Wang Wei during the Tang-Song Era」, 『미술을 통해 본 중국사 Chinese History through Art』 제5회 국제학술대회 논문집 International Conference on Art in Chinese History, 중국사학회 The Association of Chinese History, 2004. 10.
- 朴恩和 Park, Eun-wha, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 상관관계 Late Ming Paintings Expressing Poetic Ideas」, 『美術史學研究 Korean Journal of Art History』 201, 1994. 3.
- 朴恩和 Park, Eun-wha, 「明代 前期의 宮廷繪畫 Court Painting of the Early Ming Dynasty (1368-1505)」, 『美術史學研究 Korean Journal of Art History』 231, 2001. 9.
- 박효은 Park, Hyo-eun, 「《石農畫苑》을 통해 본 한·중 회화후원 연구 A Study of Art Patronage in Korea and China Based on the 18th Century Painting Album *Seongnong Hwawon*」, 서울: 홍익대학교 대학원 박사학위논문 Ph. D. dissertation, Seoul: Hongik University, 2013.
- 안휘준 An, Hwi-jun, 「한국회화사 연구 *The History of Korean Painting*」, 서울: 시공사 Seoul: Sigong-sa, 2000.
- 오주석 O, Ju-seok, 「우리 옛그림 속의 겨울 Winter seen in the Korean old Paintings」, 『눈그림 600년: 꿈과 기다림의 여백 600 Year's Emotions on Korean Images of Snow』, 전주: 국립전주박물관 Jeonju: Jeonju National Museum, 1997.
- Uta Lauer, 임수아, Im, Sooa trans., 「예술 제작과 이론으로서의 주제: 눈 속의 파초 Banana in the Snow: The Use of A Motive in Artistic Practice and Theory」, 『미술을 통해 본 중국사 Chinese History through Art』 제5회 국제학술대회 논문집 International Conference on Art in Chinese History, 중국사학회 The Association of Chinese History, 2004. 10.
- 한정희 Han, Jung-hee, 「文人畫의 개념과 韓國의 文人畫 The Concept of the Literati Painting and the Literati Painting in Korea」, 『美術史論壇 Art History Forum』 4, 1997.
- 한정희 Han, Jung-hee, 『한국과 중국의 회화 *The Paintings of Korea and China: The Relationship and Comparative Study of Two Countries*』, 서울: 학고재 Seoul: Hakgojae, 1999.
- 한정희 Han, Jung-hee, 『동아시아 회화 교류사 *The History of Painting Exchanges in East Asia*』, 서울: 사회평론 Seoul: Sahwoe Pyeongron, 2012.
- 汪世清 Wang, Shiqing, 「《江山雪霽》歸塵土, 魚目焉能混夜珠? *Clearing of Rivers and Mountains after Snow Is Fallen into Dust, Does Fish Eyes Pass Off as Pearls?*」, 『藝苑查疑補證散考 Yiyuan chayi buzheng sankao』 下 second volume, 石家庄 Shijiazhuang: 河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe, 2009.
- 古原宏伸 Kohara, Hironobu, 「董其昌における王維の概念 The Idea of Wang Wei in Tung Ch'i-ch'ang」, 『董其昌の書畫 *Tung Ch'i-ch'ang: The Man and His Work*』, 東京: 二玄社

- Tokyo: Nigensha Publishing Co., LTD., 1982.
- 中村茂夫 Nakamura, Shigeo, 『石濤: 人と藝術 *Shih-t'ao: The Man and His Art*』, 東京: 東京美術
Tokyo: Tokyo bijitsu, 1985.
- Barnhart, Richard, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, Dallas: The
Dallas Museum of Art, 1993.
- Fong, Wen C., “Rivers and Mountains after Snow Attributed to Wang Wei (AD. 699-759),”
Archives of Asian Art, Vol. 30, 1976/1977.
- Hay, Jonathan, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, Cambridge: Cambridge
University Press, 2001.
- Hay, Jonathan, “Wen Zheng-ming, Stone Lake, and the Aesthetics of Disjunction,” *Taiwan
2002 Conference on the History of Painting in East Asia*, Taipei: Taiwan National University,
2002.
- Sturman, Peter C., “The Donkey Rider as Icon: Li Cheng and Early Chinese Landscape Painting,”
Artibus Asiae, Vol. 55, 1/2, 1995.

The Perception and Expression of Wang Wei among the Korean and Chinese Snow-Scenery Paintings from the Sixteenth to Nineteenth Centuries

Park, Hyo-eun

This paper traces the origins and background of the snow-scenery paintings of Ming-Qing China and Joseon Korea focusing on the subject matter in parallel with the techniques, themes and styles applied. It also attempts to shed light on the differences in perception and expression of Wang Wei (王維, 699–759) between Korea and China. I began with examining the five different winter landscapes in the painting album entitled *Hwawon byeoljip* (畫苑別集, Separate Collection of Garden of Paintings), which is believed to have been compiled in the early nineteenth-century Korea. The paintings in the album date back to the early, mid-, and late Joseon periods and display three distinct thematic categories: winter scenery as a part of a representation of the four seasons, visualizing descriptions of literary narratives, and creative copies of Chinese old masters. They prevailed at different times prior to the sixteenth century in China and later formed multilayered thematic phases in East Asian art world, starting in the seventeenth century.

The production of the winter scenes in the Ming-Qing and Joseon periods can be effected by the taste of Northern Song literati, particularly Su Shi (蘇軾, 1037–1101), which was associated with the preference of Tang poet-painter Wang Wei. Even though almost all of Joseon painters could not realize or understand anything about their surroundings, the trend of revivalism in Ming-Qing paintings and the expansion of art markets at the time made a considerable contribution to establishing the conceptions of the Southern School and its practices, which was believed to have begun by Wang Wei. The socio-cultural current and material culture based on commercial capitalism that were promulgated throughout East Asia from the seventeenth throughout nineteenth centuries, following its emergence in the Jiangnan areas in the late sixteenth century, resulted in the diffusion of these thematic

and stylistic phases throughout Korea, China, and Japan. As one component of the eventual results, Joseon painters created these five winter landscapes compiled in *Hwawon byeoljip* that represent one facet of the traditions of Korean painting.

Another noteworthy point is that the influence of Wang Wei can be found dispersed throughout these different periods. Painters from succeeding generations venerated Wang Wei as a virtuoso of snowy landscape painting, as a talented literatus interested in composing poems and practicing Zen, and as an exemplary practitioner of the concept of unifying poetry and painting. This appreciation of Wang Wei not only stimulated major technical, iconographical, and stylistic advances in the depiction of snow scenery in Chinese paintings, but also broadened the capability of painting to express an artist's thoughts, volition, and emotions. It is quite interesting that such recognition of Wang Wei is not based on historic fact, but from a preference of later intellectuals for the poetic Zen contemplations of Chinese literati like Su Shi. What is more, surrounding some creative painters like Wen Zhengming (文徵明, 1470–1559), Xu Wei (徐渭, 1521–1593), Dong Qichang (董其昌, 1555–1636), and Shitao (石濤, 1642–1707) were at times merchant groups, particularly Huizhou merchants, who could have supported their art in various ways.