

## 고려 초기 회화의 조명

홍선표

### I. 머리말

洪善杓

전통문화대학교  
대학원 석좌교수  
이화여자대학교  
대학원 명예교수  
한국미술연구소 이사장  
한국회화사

고려 회화는 태조에서 정종 연간의 초기(918~1050년경)를 통해 삼국시대에 서 통일신라시대로 이어진 고대의 전통을 계승하면서 새로운 도약을 이룩했다. 이는 어용이나 공신화상과 같은 초상화와 봉안시설 제도를 수립한 것을 비롯해, 궁중치장과 의병(宸屏)제도의 정착, 새로운 창작활동과 화제의 대두, 불교회화의 새로운 전개 등을 통해 이루어졌다고 생각된다.<sup>1</sup> 이러한 변화와 성취는 한국회화사의 중세적 단계로의 전환을 견인했을 뿐 아니라, ‘토풍(土風)’과 ‘화풍(華風)’의 절충 또는 융합 등의 재창조를 통해 ‘동방’과 ‘해동’의 ‘동인(東人)’으로서의 문명의식과 함께 국풍을 이룬 고려 회화의 기반적인 역할을 했다는 점에서 매우 중요하다. 그러나 이 시기의 고려 회화에 대한 연구는 거의 모든 작품이 인멸되어 버렸기 때문에 자

\* 필자의 최근 논저: 「국사형 미술사의 허상과 '진경산수화의 통설」, 『통설의 탄생』, 이화여대 한국문화연구원, 2018. 10; 「조선말기 평생도의 혼례이미지」, 『미술사논단』 47, 2018. 12; 「석남 이경성의 미술사 연구」, 『미술평단』 132, 2019. 3

1 홍선표, 『한국의 전통회화』문고판(이화여자대학교출판부, 2009), pp.46-49; 「고려 초기 초상화제도의 수립」, 『미술사논단』 45(2017. 12), pp.7-23 참조.

료의 빈곤으로 그 중요성에 비해 사각지대에 가까워 영성(零星)한 실정이다.<sup>2</sup> 이 글에서는 고려와 오대, 북송과의 교류를 통해 알려진 일반회화 및 불교회화의 화제와 문헌기록 등을 중심으로 단편적이거나 고려 초기의 회화조류를 조명해보고자 한다. 이러한 시도는 『선사·고대회화』(한국미술연구소CAS, 2017)에 이어 자료가 말해주는 한국회화사의 전모와 실상을 통사적으로 재구하기 위한 『중세 전기: 고려 회화』(근간)의 연구와 집필의 일환이기도 하다.

## II. 새로운 회화활동과 화제의 대두

고려 초에는 현종 6년(1015), 거란 남침 등의 대비를 논의하기 위해 북송에 사신으로 간 곽원(郭元, ?~1029)이 본국 풍속을 언급하면서, 매년 정월 7일에 집집마다 서왕모상(西王母像)을 받든다고 했듯이,<sup>3</sup> 고구려 감신총 벽화를 비롯해 삼국시대 이래 조성되어 왔을 서왕모 형상이 민간신앙으로 습속화되어 제작되었음을 알 수 있다. 문신 최유선(?~1075)이 궁궐 어원의 북송아나무를 읊은 시나 궁중무용인 정재(呈才)로 발흥된 ‘헌선도(獻仙桃)’ 등으로 보면,<sup>4</sup> 중국의 남북조시대 이래 신선고사로 변모된 서왕모 이미지를 반영했을 가능성이 추측된다.

민간에서 새해의 첫째 절기 입춘일 무렵인 음력 1월 7일에 행사한 서왕모 숭배는 궁중의 경수(慶壽)이미지보다 풍요 기원과 더 관련이 있었을 것 같다. 서왕모가 무극이기도 한 ‘오양선(五羊仙)’ 즉 초나라 때 서왕모 중심으로 다섯 신선이 오색의 양을 타고 한 즐거이에서 여섯 이삭이 돋는 수수를 가지고 나타났다는 풍년고사를 연상시키기도 한다.<sup>5</sup> 한편 서왕모 화상은 국왕 어가행차인 법가노부(法駕鹵簿)의 의장용 깃발로도 사용되었는데, 기면에 그림을 그리던 군기감의 ‘기화업(旗畵業)’들이 만들었을 것이다.<sup>6</sup>

2 지금까지 이 시기의 회화에 대해서 필자는 위의 글을 비롯해 「고려시대의 일반회화」, 예술원 편, 『한국미술사』(예술원, 1984); 「고려전기의 서화」, 『한국사』 17(국사편찬위원회, 1994, 12); 「고려시대 일반회화의 발전」, 『고려국보전 학술강연집』(호암미술관, 1995, 7); 『조선시대 회화사론』 보안 재록(문예출판사, 1999) 등에서 부분적으로 다룬 바 있다.

3 “大中祥符八年 郭元來貢 元自言 … 正月七日 家爲王母像戴之”, 『宋史』 卷487, 「外國列傳」 246, ‘高麗’

4 『東文選』 卷11, 崔惟善, 「御苑仙桃」와 『高麗史』 卷25, 樂2 ‘獻仙桃’ 참조.

5 장사훈, 『한국전통무용 연구』(일지사, 1977), p.109 참조.

6 『高麗史』 卷72, 志26, 輿服1, 「法駕鹵簿」와 卷80, 志34, 食貨3, 「軍器監」 참조.

고려 초에는 이처럼 삼국시대 이래의 습속 계승과 함께 중세적 단계로 발흥된 오대, 북송과의 교빙 및 교역을 통한 회화활동이 쌍방향에서 이루어지면서 알려진 새로운 화제들의 대두가 주목된다. 개국 초에 오대의 후량으로부터 오백나한화상을 가져 왔는가 하면, 오월(吳越)과 교류로 국왕 전(흥)숙(錢弘俶, 929~988) 집안에 고려의 '착색산수(着色山水)' 4권이 전해지기도 했다. 1074년에 서문을 쓴 3대에 걸쳐 서화 애호가이며 수장가인 광약허의 『도화견문지』에는 고려 그림이 전숙 왕가의 '착색산수' 4권뿐 아니라, 우조(虞曹)에서 벼슬을 지낸 장안 임동의 이씨(李氏) 집에 고려의 '본국팔로도(本國八老圖)' 2권이 있고, 양포우조 집에는 '행도천왕도(行道天王圖)'가 있다고 했다.<sup>7</sup> 양포는 북송 초의 인물화가 섭진성(葉進成)의 염립본 화풍이 반영된 '취도도(醉道圖)' 등을 수장한 서화애호가였던 모양이다.<sup>8</sup>

오백나한상과 함께 뒤의 불교회화에서 살펴 볼 '행도천왕도'를 제외한 이들 고려 화적은 4권과 2권으로 기재되어 있어 두루마리인 횡권으로 보인다. '착색산수' 4권이 오월왕이었던 전(흥)숙 집안에 언제 수장되었는지 정확한 시기는 알 수 없다. 독실한 불교신자이기도 했던 전(흥)숙이 광종 11년(960) 고려에서 천태종의 삼대부를 구하려 한 적이 있어서,<sup>9</sup> 이때 고려 화적도 함께 수장하게 된 것인지, 978년 북송에 귀순한 뒤에 구입한 것인지 판단하기 어렵다. 다만 그의 생존 시기로 보면 '착색산수' 4권은 10세기 후반경의 작품이 아닌가 싶다.

4권의 두루마리는 연작이기보다 1권씩 분리된 별개 작품일 가능성이 높다. 그렇다면 횡권이란 화포 형식 자체가 가지고 다니기도 용이할 뿐 아니라, 작품과 감상자의 거리를 좁히면서 완상물로서의 기능을 증진하는 역할을 했다는 점에서도 의의가 크다고 본다. 화제를 별도로 적지 않고 '산수'라는 화문명(畫門名)을 기재했는데, '착색'으로 부른 것에 의해 성당기의 이사훈, 이소도 부자에 의해 흥기된 공필청록 풍의 금벽(金碧)산수화류를 떠올릴 수 있다. 이러한 채색산수화는 고려 초기에 그려지기 시작한 것보다 통일신라시대에 밀접했던 당과의 관계나 성당양식의 성행 등으로 미루어 보면,<sup>10</sup> 이전 시기의 전통이 계승되었을 가능성도 배제할 수 없다.

7 郭若虛, 『圖畫見聞志』 卷6, 「高麗國」 참조. 錢忠懿 즉 오월왕 전(흥)숙은 독실한 불교신도로 광종 11년(960) 고려에서 천태종의 삼대부를 구하려 한 적이 있는데, 이때 고려 화적도 수장하게 된 것인지 978년 북송에 귀순한 후에 구입한 것인지는 알 수 없다.

8 郭若虛, 『圖畫見聞志』 卷3, 「技藝中」, 「葉進成」 참조.

9 『高麗史』 卷1, 世家1, 太祖 6年 6月 癸未條.

10 홍선표, 『한국회화통사1: 선사·고대회화』(한국미술연구소CAS, 2017), pp.375-379 참조.

그러나 “고대가 근대에 미치지 못한다”는 관점에서 당의 금벽산수를 북송의 수묵산수보다 낮게 평가한 곽약허가<sup>11</sup> 고려의 착색산수를 “풍격이 있다(有風格)”고 호평한 것으로 보면, 만당에서 오대와 북송 초를 통해 문인적 자연관과 결부하여 새롭게 진화한 화풍을 반영했을 가능성이 더 커 보인다. 그렇다면 고려 초의 최충과 박인량 이래 문사들 사이에서 점차 일어난 산수를 보고 정취를 느끼고 흥취와 풍류가 발흥되는 탈속(脫俗)의 관념적 의미 공간으로 인식하는 자연관의 대두와 관련이 있는 것은 아닌지 모르겠다.<sup>12</sup> 그리고 당시 중국에서는 후대에 청록풍으로 지칭하는 금벽풍 산수를 주로 ‘저색산수(著色山水)’로 지칭했기 때문에 곽약허가 ‘착색산수’라는 용어를 별도로 쓴 것은 고려풍의 고유성을 인식하고 표기한 것일지도 모른다. 당나라 장언원 이후 최고의 미술사가이며 이론가 및 감평가이기도 했던 곽약허로부터 표명된 이러한 품평은 고려 초 산수화의 특색과 격조가 상당한 수준에 도달했음을 말해주는 자료로도 주목된다.

아무튼 최치원이 중국에 체류했을 때 ‘봉래산도’를 언급한 글을 남긴 바 있지만,<sup>13</sup> 고대적인 산악 모티프에서 화문의 독립된 작품으로 국내에서 제작된 산수화의 존재를 말해 주는 최초의 사례로도 매우 중요하다. 고려 초의 ‘착색산수도’는 산악의 중첩과 오행감을 살린 ‘지척천리(咫尺千里)’의 구성과 더불어 성당시기의 ‘산수지변(山水之變)’ 즉 거닐 수 있는 3차원의 공간감을 재현한 산수화로의 변혁 이후의 진화된 양식으로 그려졌을 것이다.<sup>14</sup> 이러한 추측은 뒤에서 살펴 볼 1007년의 <보협인다라니경변상도> 후경의 산수표현으로도 어느 정도 가능하다.

장안(지금의 서안시) 임동에 살았던 산택(山澤)과 원유(苑圃) 등을 관리하는 우조에서 벼슬한 이씨 소장의 ‘본국팔로도’는 고려의 여덟 노인을 그렸다는 의미로 붙여진 제명일 것이다. ‘팔로도’란 화제는 중국에는 없는 것으로, 고려 초유의 제재로 생각된다. 당송의 ‘향산구로도(香山九老圖)’와 ‘수양오로도(睢陽五老圖)’처럼 은사나 문사관료적 형상의 이회 고사인물화보다는 고려 도읍지 송악과 관련된 ‘팔진선(八眞仙)’을 그린 것이 아닌가 싶다.

11 郭若虛, 『圖畫見聞志』卷1, 「敘論」, 『論古今優劣』 참조.

12 고려 초중기의 전원산수 자연관에 대해서는 주지영, 『고려 전기 자연시 연구: 자연 공간을 중심으로』(경희대학교 석사학위논문, 2012) 참조.

13 홍선표, 앞의 책(2017), p.380 참조.

14 당대의 ‘산수지변’에 대해서는 米澤嘉圃, 『唐代における山水の變』, 『國華』1160(1992. 7), pp.7-22 참조(『米澤嘉圃論文集』上, 國華社, 1994, pp.48-66에 재수록).

태조 왕건의 조부인 작제건 탄생설화의 배경이기도 한 ‘팔진선’은 고려 자생의 산천단묘로, 송악산 최정상에 위치한 ‘팔선궁’에 안치되어 신앙된 ‘팔위(八位) 즉 여덟 분의 신령 또는 신선을 말한다.<sup>15</sup> 소년 때부터 팔선궁을 참배한 고려 말의 이색(1328~1396)은 이에 대한 3편의 시를 남겼는데, 온갖 상서를 내리는 곳이며 북을 비는 장소로 읊었다.<sup>16</sup> 따라서 고려의 ‘팔로도’는 고사(高士)이미지보다 고려풍의 선인상으로 묘사되었을 가능성이 더 크다. ‘불도(佛道)’ 즉 도석인물화의 유형이면서도 당나라 진굉(陳闓)의 전칭작인 <팔공도권(八公圖卷)>(넬슨 애킨스미술관 소장)처럼 초상화의 정밀묘사로 이루어진 병립 군상으로 추측된다.<sup>17</sup>

고려 화적과 관련하여 곽약허의 『도화견문지』에는 다음과 같은 중요한 기사 가 또 전한다.

(고려)사신이 중국에 올 때마다 늘 칠부채인 접첩선을 사적 선물로 가져왔다. 아칭지로 만든 부채 표면에 그 나라의 귀족과 부인들의 승마 광경을 그리거나 혹은 금빛 모래여울로 이루어진 물가에 연화와 꽃나무와 물새 등이 정교하게 점철된 것, 은니로 구름과 달의 경색을 묘사한 것으로 극히 아름답다. 왜선(倭扇)으로 일컬어지는 것이며 본래 왜국에서 나온 것이다. 최근에는 사신이 더욱 감추고 아껴 영접을 담당하는 관리도 얻기 힘들다.<sup>18</sup>

이 기록에 의하면 고려 사신이 선물용으로 가져오는 접첩화선은 40년간 단절되었다가 양국 관계가 재개되는 1071년 이전인 초기의 두 나라 교류기에 왕래하던 962~1030년의 일이었는데, ‘근세(近歲)’ 즉 북교된 요 몇 해 사이에 그 전보다 훨씬 구하기 힘들어졌다고 했다. 고려 사신이 가져 온 접이식 그림 칠부채인 화접선(畫摺扇)류가 중국에서 진귀품으로 인기가 높았음을 알 수 있다. 이러한 수요에도 불

15 허홍식, 「개경 山川壇廟의 신령과 八仙宮」, 『민족문화논총』 27(2003. 6), pp.165-166 참조.

16 “八仙宮最高岡 俯視閭閻降百祥 乞福歸來仍上壽 兩親無恙更康強”, 李穡, 『牧隱詩稿』卷15, 「即事」

17 당과 북송의 집단초상화 재현에 대해서는 板倉聖哲, 「睢陽五老圖像의 成立與展開—北宋知識份子의 繪畫表象」, 『開創典範: 北宋의 藝術與文化研討會論文集』(臺北: 故宮博物院, 2008), pp.325-337 참조.

18 “彼使人每至中國 或用習疊扇 爲私觀物 其扇用鴉青紙爲之上 畫本國豪貴 雜以婦人鞍馬 或臨水爲金沙灘 暨蓮荷花木水禽之類 點綴精巧 又以銀泥爲雲氣月色之狀 極可愛謂之倭扇 本出於倭國也 近歲尤秘借典客者蓋稀得之”, 郭若虛, 『圖畫見聞志』卷6, 「高麗國」

구하고 고려 사신의 서찰 여러 폭을 집안에서 예전부터 소장했던 남송의 문사 장세남(張世南)의 『유환기문(游宦記聞)』에 의하면, 선화 6년(1124)의 고려 정사 이자덕(李資德)과 부사 김부철(金富轍)의 사적 선물인 '사적물(私覲物)' 중 큰 종이 80폭과 황모필 20관, 송연묵 20정에 비해 '접첩선'은 2자루뿐이었다.<sup>19</sup>

그런데 광약히는 고려사신의 선물용 화접선에 대해 “왜선으로 불리는 것이며 본래 왜국에서 나온 것”이라 했다. ‘절첩선(折疊扇)’, ‘취두선(聚頭扇)’, ‘살선(撒扇)’ 등으로도 지칭되던 접선은 9세기의 헤이안(平安)시대 초기에 회나무 박편을 봉제해 만든 ‘회선(檜扇)’과 박쥐형의 ‘편복선(蝙蝠扇)’에서 유래한 것으로, 일본 화접선이 983년 무렵부터 북송으로 헌상되기 시작했었다.<sup>20</sup> 고려 화접선을 이러한 왜선에서 기원한 것으로 본 것이다.

1123년 북송 사절단의 일원으로 개경에 한 달간 머물렀던 서공이 쓴 견문록인 『선화봉사고려도경』(이후 『고려도경』)에는 “화접선은 금은을 칠해 장식하고 거기에다 다시 그 나라의 산림, 인마, 여인의 형상을 그렸는데 고려인들은 만들지 못하고 일본에서 만든 것이며 거기에 그린 것과 보내준 의복을 보니 믿을 만 하였다”고 했다.<sup>21</sup> ‘화접선(畫榻扇)’은 ‘화접선(畫摺扇)’의 오자일 가능성도 있지만, 이것을 고려에서 만들지 못하고 일본 제품을 사용한다는 것이다. 이에 대해 고고학자인 김원용은 ‘화접선’을 둥근 부채인 단선류로 보고, 조선 후기 이만영(李晩永)이 정조 22년(1798)에 편찬한 『만물보(萬物譜)』의 “접는 절부채는 고려에서 처음 나왔다(摺扇始出高麗)”는 기록에 의거하여 접첩선의 고려 발명설을 제기한 바 있다.<sup>22</sup>

그러나 『고려도경』과 『도화견문지』의 기사에 따라 화접선의 일본 기원설과 더불어 이것이 한반도를 거쳐 북송으로 전래되었다는 고려 중개설이 중국과 일본의 연구자를 통해 현재 통설로 되어 있다.<sup>23</sup> 국내에서도 이수광(李睟光)이 광해군

19 “世南家嘗藏高麗國使人狀數幅 乃宣和六年九月其國遣使金紫光祿大夫檢校司空知樞密院事上株國李資德副使大中大夫尚書禮部侍郎柱國賜紫金魚袋金富轍 至本朝謝恩 … 私覲之物 … 大紙八十幅 黃毛筆二十管 松烟墨二十挺 摺疊扇二隻”, 張世南, 『游宦記聞』卷6.

20 王勇, 「日本文化の國際貢獻: 扇子を例として」, 『妙法院講演録』(京都: 妙法院, 2001. 10. 21); 安琪, 「宋明代の士大夫の生活における日本の摺扇」, Science Portal China, 科學技術振興機構, 2017. 9. <https://spc.jst.go.jp/experiences/change/change-1716.html> (2019. 1. 20 검색)

21 “畫榻扇 金銀塗飾 復繪其國山林人馬女子之形 麗人不能之 云是日本所作 觀其所饋饋衣物 信然”, 徐兢, 『高麗圖經』卷29, 『供張』2

22 김원용, 「摺扇雜談」, 『潤松文華』12(1977. 5), pp.35-40 참조.

23 王勇과 安琪, 앞의 논문과 王頌, 「折迭扇的輸入与仿制」, 『東南文化』149(2001. 9); 王衛明, 「中國古代繪畫史籍に見る日本書畫收藏と鑑賞の記録」, 『京都橘大學研究紀要』35(2009. 1); 河田昌之, 「扇繪概説」, 『扇繪:

6년(1614)에 편찬한 『지봉유설』에 “지금 접선은 왜선이라 부르는 데서 나왔다”고 한 기록과 박지원이 정조 4년(1780)에 연경을 다녀오면서 쓴 기행문집인 『열하일기』의 “우리나라 기물로서 일본 것을 모방한 것이 많은데 접첩선도 고려는 일본을 배웠고 중국은 고려를 배웠다”는 내용에 근거해 일본 기원설을 주장한 바 있다.<sup>24</sup>

접첩선의 일본 기원설은 교토 도지(東寺) 소장의 877년 명문의 회선으로 보아도 수긍할 수 있다.<sup>25</sup> 일본에서 접첩선인 회선과 편복선으로도 지칭되는 지선(紙扇)의 장식화는 10세기에 이루어졌다.<sup>26</sup> 그러나 서궁이 ‘화탑선’에 대해 고려 사람은 만들지 못한다고 쓴 내용은 수긍하기 어렵다. 조금 후에 살펴보겠지만, 화접선도 고려의 우수한 특산품으로 북송 문사들 사이에서 회자되고 있었기 때문이다. 앞서 언급했듯이 광약허가 “(11세기 후반인) 최근에는 사신이 더욱 감추고 아껴 영접을 담당하는 관리도 얻기 힘들다”고 한 것으로 보면, 고려에서 화접선이 고가의 귀중품으로 유출되는 것을 극히 꺼려 만들지 못한다고 하면서 일본 화접선을 보여준 것은 아닌지 모르겠다. 일본 의복을 서궁에게 보내 그림 속 인물이 일본인임을 확인시켜 믿게 한 것이나, 1110년 전후하여 고려 사절단의 일원으로 요나라에 간 호부원외랑 문공인(文公仁 ?~1137)이 개인 사적물로 가져가서 접빈자에게 ‘기완품’으로 서화부채를 주었는데, “이로부터 요나라 사람들이 매번 사절단에게 반드시 문공인의 예를 들며 끊임없이 요구하여 큰 폐단이 되었다”고 한 기사를 통해서도 이러한 추측이 가능하다.<sup>27</sup> 일본과의 해상 무역도 11세기 후반에는 활발했는데, 11세기 말인 선종대 이후로 일본과 북송과의 직접 교역이 이루어지면서 고려와의 교역은 점차 줄어들었다.<sup>28</sup>

고려 화접선에 대한 가장 이른 기록 중의 하나로 서궁보다 일찍 신종(1067~1085년 재위) 연간에 개경을 다녀 간 뒤에 쓴 왕운(王雲)의 『계림지(鷄林志)』를 꼽을 수 있다. 이 견문록에서 종이를 여러 겹으로 겹쳐 만든 고려 접첩선에 대해, 동(銅)으로 짐승 모양을 만들어 고리로 하고 그 위에 은으로 꾸민 특이한 장

日本·中國·朝鮮半島』(和泉市久保惣記念美術館, 1990) 등 참조.

24 김삼대자, 「부채의 기원과 변천」, 『미술자료』 36(1985. 6), pp.6-8 참조.

25 河田昌之, 앞의 논문, p.16과 삼도4 참조.

26 上野友愛, 「いざ, 扇の國へ」, 『扇の國, 日本』(サントリ美術館, 2018), p.8 참조.

27 『高麗史』 卷125, 列傳 38, ‘文公仁’조 참조.

28 나종우, 「고려전기의 한일관계」, 『한국 중세 대외교섭사 연구』(원광대출판국, 1996), pp.51-53; 森平雅彦, 『日麗貿易』, 大庭康時 外編, 『中世都市博多を掘る』(海鳥社, 2008), pp.101-104 참조.

식에 대해 언급하고 인물을 그려 넣은 것도 있다고 기술한 바 있다.<sup>29</sup> 이와 같은 고려의 화점선의 화려하고 사치함을 중국이 더하게 했다고도 지적했지만, 왜선과의 관계는 언급하지 않았다.

특히 북송 말 남송 초에 활동한 것으로 추정되는 서화애호가 집안 출신의 감평가인 등춘(鄧椿)은 『화계』에서 고려 송선과 화점선에 대해 아래와 같이 주목되는 기록을 남겼다.

고려 송선의 모양은 절판과 비슷하니 그 나라 사람이 이르기를 “소나무 껍질이 아니고 깃털들의 껍질이라 부드럽고 매끄러워 좋아할 만하고 그 무늬가 송백과 흡사하여 이런 연유로 송선이라 부른다”고 했다. 소동파가 말하기를 고려 백송은 결이 곧고 성글어서 이를 쪼개서 부채를 만들 수 있다고 했는데, 사천의 촉 지역에서 만든 종란의 속 줄기를 짠 것과 비슷하며, 이는 대체로 수류(水柳)인 것이다. 그리고 종이를 사용한 것도 있는데, 부채 살은 금광죽으로 만들었다. 이는 마치 시정에서 만든 접이부채와 같지만 정교함이 중국 것은 가히 미치지 못한다. 펼치면 너비가 1자 3, 4촌 되고 모으면 두 손가락으로 쥘 정도이다 거기에 그려진 그림은 사녀가 수레나 말을 타거나 답청하며 봄놀이하는 모습이 많다. 또 금은가루로 바탕을 장식하고 은하수와 별, 달, 인물을 그리기에 이르렀으니 대략 형태만 남은 것은 먼 곳에서 와서 닳았기 때문이다. 부채에 물들인 청록색이 매우 기이하여 중국의 것과 다르며 오로지 공청(공작석의 일종)과 해록(해록석)을 주로 쓴다. 근래에 만든 것이 더 정교하다. 또한 비단으로 만든 둥근 부채도 있는데 특별히 자루의 길이가 길어 여러 자이니 특이할 따름이다.<sup>30</sup>

그리고 이러한 고려 부채 기사에 이어 왜선에 대해서는 다음과 같이 언급했다.

왜선은 두 손가락 남짓한 송판을 겹친 것으로 역시 접이부채와 비슷하다. 그 자루는

29 『鷄林志』의 이 기록은 趙彥衛의 『雲麓漫鈔』에 다음과 같이 수록되어 있다. “鷄林志云 高麗疊紙爲扇 銅獸麕環 加以銀飾 亦有畫人物者 中國轉加華侈云”

30 “高麗松扇如節板狀 其土人云 非松也 乃水柳木之皮 故柔膩可愛 其紋酷似松柏 故謂之松扇 東坡謂高麗白松理直而疏 折以爲扇 如蜀中織棕欄心 又用紙而琴光竹爲柄 如市井中所制摺疊扇 但精緻非中國可及 展之廣尺三四 合之止兩指許 所畫多作士女乘車跨馬 踏青拾翠之狀 又以金銀屑飾地面 及作星漢星月人物 粗有形似 以其來遠磨擦故也 其所染青綠奇甚 與中國不同 專以空青海綠爲之 近年所作尤爲精巧 亦有以絹素爲圓扇 特柄長數尺爲異耳”, 鄧椿, 『畫繼』 卷10, 『論近』



동염전의 손잡이와 노란 실끈으로 되어 있어 매우 정교하다. 바탕에 산천인물 송죽 화초를 채색풍으로 화려하게 그렸는데 역시 볼 만하다. 죽산위 왕공헌해공 후가에 일찍이 명주(영파)의 외국 배 출입을 관리하던 때 얻은 두 자루가 있다.<sup>31</sup>

선대부터 소장한 진귀한 작품과 명문귀족 집의 명화를 어려서부터 보아 온 등촌은 고려와 일본의 화접선<sup>1</sup>을 따로 구분해 기재하면서, 크기와 형태 및 재료, 화제 등에서의 차이를 설명하고 있어 양자가 서로 다른 것임을 분명히 했다. 고려 화접선에 사용된 채색의 경우 중국과 다른 특징에 대해 구체적으로 기술한 것도 주목된다. 그리고 “시정에서 만든 접첩선”이란 기록을 보면 북송 때 이미 시장에서 고려선에 비해 정교함이 떨어지는 접이부채 방제품을 만들어 팔고 있었던 것 같으며, 화접선의 경우 명초에 이르러 제작하기 시작했기 때문에 그림은 없었을 가능성이 높다.

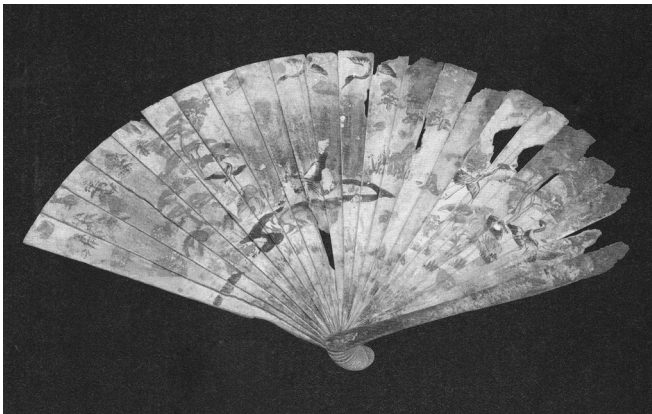
송대에는 화접선을 주로 고려 제품으로 사용한 것 같다. 11세기 후반 개봉의 상국사 앞에서 왜선을 팔기도 했지만,<sup>32</sup> 북송의 문사와 승려들은 고려선을 더 애호한 것으로 보인다. 남송의 문사 조언위(趙彦衛)의 『운록만초(雲麓漫鈔)』에 의하면

“지금 사람들이 사용하는 절첩선은 금은으로 장식된 것으로 대개 고려에서 온 것이다”고 했다.<sup>33</sup> ‘편면(便面)’ 즉 부채의 “난조 한 쌍에 크기가 달 만한 직화(雙鸞織花大如月)”라고 읊은 것으로 보면,<sup>34</sup> 자수로 된 화조 장식의 화접선도 있었던 모양이다.

당시 문사들이 고려 지필묵의 우수성에 대해서도 ‘기절(奇絶)’함을 찬탄하고 “송인의 새로운 창작재료인 서화

1

〈彩繪檜扇〉  
헤이안시대 12세기 전반  
檜片에 銀箔彩色  
佐太神社



31 “倭扇以松板兩指許砌疊 亦如摺疊者 其柄以銅鑿錢環子 黃絲條 甚精妙 板上畫 山川人物 松竹花草 亦可喜 竹山尉王公軒 蕙恭後家 嘗作明州船官 得兩柄” 鄧椿, 『畫繼』卷10, 『論近』

32 江少虞, 『皇朝類苑』卷30, 『風俗雜話』, ‘日本扇’ 참조.

33 “今人用折疊扇 以蒸竹爲骨 夾以綾羅 貴家或以象牙爲骨 飾以金銀 蓋出於高麗” 趙彦衛, 『雲麓漫鈔』

34 周紫芝, 『太倉稊米集』卷16, 『遠獻家高麗松扇』 참조.

도구로 기여”하기도 했지만,<sup>35</sup> 고려선에 관한 평가도 매우 높았다. 11세기 후반의 북송 문사 화진(華鎭)이 그 정교함을. 공무중(孔武仲)은 그 정미함을 칭송했는가 하면, 소식(蘇軾)과 장려(張耒)도 고려선의 풍류성에 대한 찬사를 남긴 바 있다.<sup>36</sup> 특히 북송의 문호이며 명필인 황정견(1045~1105)이 원풍 7년(1084) 전목보(錢勰)가 사절단 수행원으로 고려에 다녀오면서 구해 온 부채를 선물 받고 제시를 쓰기도 했지만, 회계내사 굉중(閔中) 정목(鄭穆)이 보내 준 고려 화첩선에 대해서는 “해외의 인가와 풍물 모습 눈앞에 펼쳐지니 박물지나 주어충(注魚蟲, 『爾雅』)와 같은 문헌)을 보는 것보다 모두 낫네”라고 읊은 바 있다.<sup>37</sup>

또 다른 한 수에선 “수초 물가에서 노니는 여인은 능숙히 말을 타는데 미녀 그림보다 또 다르게 아름다움을 (시각적으로) 전하네, 보배처럼 귀한 부채는 (무왕의 왕화를 입은 숙신의 활에 맞아) 떨어진 진후(陳侯) 들의 새매이니 화사(畫史)가 지금에야 쇠청서와 같은 화보에 기록할 자료를 얻었네”라고 읊기도 했다.<sup>38</sup> 중화의 일원으로 귀하게 된 고려 화첩선의 기마여인상은 세상의 미인화와 다르게 아름다운 특색이 있어 화가들의 화보 자료에 담아도 좋을 만큼 높은 평가를 받았음을 알 수 있다. 이러한 인식에는 당시 북송 사대부들이 당 미인화에 비해 수준이 떨어진 근자 사녀도에 대한 비판의식이 반영되었을 가능성도 추측된다.<sup>39</sup> 그리고 북송대를 통해 사녀화에서 당의 주방(周昉)화풍이 인기를 얻어 방모되기도 했는데,<sup>40</sup> 고려의 사녀화풍이 8세기 말에 주방 작품을 수집 권 구입한 바 있는 신라 양식을 계승하여 그 정수를 더 잘 나타낸 것이 아닐지도 모른다. 황정견은 고려 화첩선의 미인상 뿐 아니라 이공린 소장의 주방 ‘미인금완도’를 보고 그 ‘부귀녀’의 자태에 대해서도 제시를 쓴 바 있다.<sup>41</sup>

35 李貴, 『《全宋詩》中所見宋朝與高麗之文化交流』, 『中國文學研究』 36(2008. 6), pp.90-92 참조.

36 王頌, 앞의 논문, pp.63-64; 孔武仲, 『清江三孔集』 卷6, 『內閣錢公寵惠高麗扇以梅州大紙報之仍賦詩』 참조.

37 “會稽內史三韓扇 分送黃門諸省中 海外人煙來眼界 全勝博物注魚蟲”, 黃庭堅, 『豫章集』 卷9, 『謝鄭宏中惠高麗畫扇』 2首; 『爾雅』의 경우, 춘추 말에서 전국시대에 걸쳐 순차적으로 증보된 가장 오래된 字書인데, 동진의 郭璞이 주석을 달면서 별도로 圖解사전처럼 圖譜를 만든 『爾雅圖』가 있었다. “注釋爾雅 別爲音義圖譜”, 『晉書』 卷72, 『郭璞傳』

38 “蕪汀游女能騎馬 傳道蛾眉畫不如 寶扇眞成集陣隼 史臣今得殺青書”

39 송대 지식인의 사녀도 인식에 대해서는 古田眞一, 『宋代における仕女圖の表現形成について』, 曾布川寬 編, 『中國美術の圖像學』(京都市大學人文科學研究所, 2006), pp.280-284 참조.

40 위의 논문, pp.288-313 참조.

41 “周昉富貴女 衣飾新舊兼 髻重髮相急 妝簿無意添”, 黃庭堅, 『山谷別集』 卷下, 『題周昉畫美人琴玩圖』

화점선에서 중국과 다른 채색 안료의 사용과 더불어 특유의 화풍을 이룩한 사실은 파악하기 고려 그림에 대해 “기교의 정교함이 다른 나라와 비교할 수 없을 정도이며 고유한 단청의 오묘함이 있다”고 지적한 평가와도 부합된다.<sup>42</sup> 그리고 풍물과 산수소경을 그린 일본화에 “채색이 몹시 진하고 금벽을 많이 사용했는데 사실성이 떨어지고 채색을 찬연하게 하여 아름다움을 취했을 뿐이다”라고 한 『선화화보(宣和畫譜)』(1120년 서문)의 비평과도 비교된다.<sup>43</sup>

이와 같이 북송의 저명 문사들이 고려 화점선의 우수성과 왜선과의 차이성을 분명하게 인지하고 상찬했으며, 이러한 인식은 후대로도 이어졌다. 명말 유원경(劉元卿)의 『현학편(賢奕編)』과 청대 고사기(高士奇)의 『천록식여(天祿識餘)』 등에 의하면, 화점선이 중국에 알려진 것은 원대에 고려가 공물로 보내면서였고, 영락년간에 명 태조가 이를 모방해 만들게 하고 고려선으로 지칭하게 했다고 한다.<sup>44</sup> 명 초 화점선의 방작을 고려의 영향으로 간주한 것으로도 고려 화점선의 명성과 전통의 독자성을 엿볼 수 있는 것이다. 조선 말의 시인이자 학자인 황현은 “고려의 살선은 천하에 이름이 높아 접거나 펴에 어찌 그리 정교하고 아담한지 중국인은 배워도 끝내 미치지 못했다”고 하였다.<sup>45</sup> 화점선은 일본 왜선에서 기원했다라도 중국에의 영향은 고려선이 더 컸던 것으로 파악된다.

고려 화점선의 경우 금강죽의 부채 살에 종이를 붙여 만든 접이식이다. 펼치면 왜선보다 조금 큰 40cm가 넘는 크기였으며 장식성과 정교함이 뛰어났던 것 같다. 그림은 상류층 남녀가 수레나 말을 타고 출유하거나 답청하며 봄놀이하는 풍속류를 많이 그린 것으로 보인다. 『도화견문지』에서 언급한 ‘본국’ 즉 고려의 귀족과 부인의 승마 출행 그림일 것이다. 세종 11년(1429) 우의정 유관이 왕에게 올린 상서에서 “고려에서는 당나라 것을 취해 3월 3일과 9월 9일을 영절(令節)로 정하고 문무 대소 관원들과 일반 서민에 이르기까지 모두 마음대로 즐겼으며 3월 3일의 경우 들판에서 노니는데 답청이라 한다”고 말한 것으로 보면,<sup>46</sup> 이러한 풍속이 이미

42 “至於伎巧之精 他國罕比 固有丹青之妙”, 郭若虛, 『圖畫見聞志』 卷6, 『高麗國』

43 “日本國… 傳寫其國風物山水小景 設色甚重 多用金碧 考其真未必有此 第欲綵繪粲然 以取美觀也”, 『宣和畫譜』 卷12, 『山水』 3, 『日本國』

44 이가원, 『高麗扇源流攷』, 『書藝』 9(1974. 9), pp.11 재인용.

45 “高麗撒扇名天下 摺之何精叙何雅 華人學之終不及”, 黃玿, 『梅泉集』 卷1, 『乙未稿』

46 “高麗取法於唐 以三月三日 九月九日爲令節 文武大小臣僚 至於庶人 皆隨意爲樂 三月三日 遊於原野 謂之踏青”, 『世宗實錄』 卷45, 世宗11年 8月 24日條.

고려 초부터 이루어졌고 그림으로도 재현되었음을 알 수 있다. 한국 세시풍속화 또는 유흥풍속화의 태동을 말해주는 자료로도 중요하다.

황정건이 제화시를 통해 칭송했듯이 화접선 미인상의 고려풍은, 당나라 주방이 즐겨 다루었던 말을 탄 사녀상에 토대를 두고 고려 왕족과 귀족 계층의 미적 취향을 반영한 것이 아닌가 싶다. 고려의 이러한 미인화는 궁중 연회의 발달과 더불어 아름다운 기녀들의 춤추는 모습을 다룬 궁중 행사도 등을 통해 확산되었을 것으로 생각된다. 고려 초부터 팔관회와 연등회 또는 궁중 연회에서 포구락과 헌선도 등의 가무 연주에 “별 같은 눈동자에 갓 피어난 부용처럼 난만한 미희들이 버들 같은 허리가 꺾일 듯 하늘거리며 춤추었다”고 하며, 매일 호사스러운 연회를 열었던 의종(1146~1170년 재위)이 명하여 그리게 한 ‘야연도’에는 이처럼 섬요한 미녀들이 묘사되었을 것이다. 미인을 노래한 향염시의 대두와 더불어 고려 말에는 “봄꽃이 무색할 정도로 눈부시게 아름다운 여인의 미소 띤 모습”이나 가야금과 서화를 다루는 등의 재색을 갖춘 “옥 같은 미인”을 그린 족자와 병풍으로 꾸민 미인도가 독립된 화목으로 발전하게 된다.<sup>47</sup>

그리고 등춘이 “부채에 물들인 청록색이 매우 기이하여 중국의 것과 다르다”고 한 고려의 특산 명품인 짙은 검푸른 빛 도는 아청지는 뒤에 살펴 볼 1006년의 사경화 <대보적경권32변상도>의 동(銅)을 부식시킨 녹물에 담가서 검푸르게 물들인 감지(紺紙)를 연상시킨다. 광약허가 언급한 물가의 연꽃과 꽃나무와 물새 모티프는 청동그릇이나 자기와 같은 기물의 문양그림인 ‘평화(平畵)’로도 많이 다루어지던 연지수금류와 구성이 유사했을 것으로 생각된다.<sup>48</sup> 연지수금류는 ‘만지교(滿池嬌)’로 지칭되던 것인데, 청주 명암동에서 출토된 1000년경 전후로 추정되는 <연지원양문장식>에서 이러한 모티프의 사용을 확인할 수 있다.<sup>49</sup>

“은니로 구름과 달의 경색을 묘사”한 부채 그림은 <대보적경권32변상도>의 정교한 감지 은니화와 함께, 이규보가 “뜬 구름은 손바닥에 비치고 달빛은 은은히 하얀 눈빛 머금었도다”라고 읊은 승려 문장로(文長老) 소장의 서북쪽으로 기운 달의

47 홍선표, 「화용월태의 표상: 한국 미인화의 신체 이미지」, 『한국문화연구』 6(2004. 7), pp.47-48과 앞의 책(2009), p.48 참조.

48 홍선표, 「전통 화조화의 역사」, 앞의 책(1999), p.525 참조.

49 유지원, 「10~14세기 한·중 공예품을 통해 본 滿池嬌(蓮池水禽)양식 연구」(이화여자대학교 석사학위논문, 2015), pp.76-78 참조.

정경을 묘사한 것으로 짐작되는 ‘월경선(月傾扇)’을 떠올리게 한다.<sup>50</sup> 이러한 화풍은 북송 후기에 이사훈의 작품으로 일컬어진 초당의 대가 엽립본(600년경~673)이 “은박을 뿌려 밤하늘의 월색을 나타낸” 그림에서 유래했을 것으로 보인다.<sup>51</sup> 그리고 14세기 중엽경 일본 남북조시대의 일월성진 승배와 결부된 〈일월도선〉과의 유사성도 추측된다.<sup>52</sup> 오월국 왕실에 전래된 고려 ‘착색산수도’와 오대의 남당에 전해져 이사훈의 그림으로 오인된 일본 ‘저색산수도’<sup>53</sup>와의 관계도 관심을 끌지만, 당나라의 공필청록풍에서 각각 발전했을 고려의 채색풍과 헤이안(平安) 후기(894~1185)에 성립된 아마토에(大和繪) 화풍과의 관련성 규명도 흥미로운 과제라 하겠다.

고려 초에는 성종 2년(983)에 송에서 귀국한 박사 임노성이 ‘문선왕묘도(文宣王廟圖)’와 ‘칠십이현찬기(七十二賢贊記)’를 비롯해 ‘태묘당도(太廟堂圖)’와 ‘사직당도(社稷堂圖)’, ‘제기도(祭器圖)’를 가져와 바쳤다. 공자의 제자인 72현의 찬기는 선종 6년(1089) 국자감 수리를 끝내고 벽에 이들 화상을 그리면서 순차를 정하는 데 참고한 바 있다. 북송 예제(禮制)의 수용과 관련된 태묘당도와 사직당도, 문선왕묘도, 제기도는 평면 도식(圖式) 유형으로, 건물 배치의 삽도 제작과 기명류 도화에 영향을 주었을 것으로 보인다. 제기도의 경우, 북송대의 의례 정비와 새로운 지배계층을 이룬 신흥 사대부들이 유학 부흥 운동의 일환으로 일어난 하은주(夏殷周) ‘재현삼대(再現三代)’의 상고 계승풍조에 수반되어 고조된 고동기에 대한 관심이 반영되었다면,<sup>54</sup> 좀 더 후대에 대두하지만 박고양식의 수용과 관련된 초기 사례로서 주목할 수 있다.

그리고 이 시기에는 재이상서(災異祥瑞) 사상이나 풍수지리설 등과 결부되어 실제의 자연 경물이나 지형 등을 소재로 다룬 지형도류 실경도가 그려지기도 했다.<sup>55</sup> 목종 5년(1002) 제주도 탐라산에서 구멍이 4개 열리며 붉은 물이 솟아난 지 5년 뒤인 10년(1007) 6월에 태학박사 전공지(田拱之)가 화산작용으로 바다 가운데 새롭게 솟아난 주변 둘레 40여 리의 석류황처럼 기이하게 생긴 ‘서산(瑞山)’을 왕명

50 “薄雲斜蹙手中橫 金粉微含雪暈輕 想得共工觸山後 天低西北月輪傾”, 李奎報, 『東國李相國集』 卷11, 『書文長老月傾扇』

51 “(圓)立本畫皆著色而細 銷銀作月色布地 今人取得 更謂之李將軍思訓 皆非也”, 米芾, 『畫史』

52 『特別展, 扇繪: 日本・中國・朝鮮半島』(和泉市久保惣記念美術館, 1990), 도6과 p.141 해설문 참조.

53 “馮永功字世勣 有日本著色山水 南唐亦命爲李思訓”, 米芾, 『畫史』

54 陳芳梅, 「追三代於鼎彝之間: 宋代從‘考古’到‘玩古’的轉變」, 『古宮學術季刊』 23-1(2005); 金立言 譯, 「追三代於鼎彝之間: 宋代的考古から玩古への展開について」, 『美術研究』 391(2007. 3), pp.157-196 참조.

55 홍선표, 앞의 글(1995), pp.129-130 참조.

으로 직접 가서 보고 그려 온 ‘탐라화산도’가 최초의 사례이며, ‘서산도’로도 불렸다.<sup>56</sup> 이러한 ‘관형모사(觀形模寫)’의 화습은 고려 전기에 특히 성행한 천변지이(天變地異)의 자연현상에 의거해 정치의 성과를 가늠하고 위정자의 수성(修省) 자료로 삼았던 사조와 관련이 있을 것으로 생각된다.

오대 말 북송 초 “당시제일(當時第一)”의 산수화가로 지칭된 이성(李成 919~967)의 ‘여취진경(如就眞景)’ 즉 자연의 조화와 경물의 오묘함을 융합하여 ‘진경’을 이룬 화풍과 관련성이 있었는지 알 수 없지만,<sup>57</sup> ‘서산’의 모습을 그림에 담아 자세하게 보고하려 했다면 꽤 사실적으로 묘사했을 것 같다. 앞서 언급했듯이 파악하기가 이 무렵의 고려 ‘착색산수’를 풍격이 있다고 평가한 것으로 미루어 보아도 이러한 추측은 가능하다. 아무튼 유가적 조화와 질서 개념의 왕도정치와 관련된 이와 같은 상서로운 기승 실경도류는 ‘관형모사’ 창작관습의 전통 형성 과정과 우리나라 실경산수화 발생 초기의 성격을 이해하는 데 도움을 주기도 한다. 그러나 종교적 측면에서 보면 ‘관형모사’된 ‘화산도’는 불교와 민속신앙이 습합된 정월과 이월 보름의 상원(上元) 연등회 때 무대 장치로 가설되던 ‘화산(火山)’이나 큰 바다거북이의 형상을 닮은 팔관회의 ‘오산(鼇山)’과 같은 선산의 모형을 조성하는 데 참고용으로 쓰려고 했을지도 모른다.<sup>58</sup>

이 시기의 실경도류 회화의 대두와 관련하여 목종 5년(1002) 요나라에 보낸 ‘지리도’의 존재도 관심을 끈다.<sup>59</sup> 이 ‘지리도’가 어떤 유형의 지도였는지 알 수 없지만, 공물로 보낸 것으로 보아 ‘기호화된 회화형식’이나 ‘순수 기호식’ 보다 ‘산천지리도’나 ‘읍현지리도’와 같은 “회측지리도형(繪測地理圖形)”으로 실경도류에 가까운 ‘순수 회화식’이 아니었나 싶다.<sup>60</sup> 북송에서도 진종 3년(1006)에 화공을 여러 곳

56 “穆宗五年六月 耽羅山開四孔 赤水湧出 五日而止 其水皆成瓦石”, “(穆宗)十年 耽羅 瑞山湧出海中 遣太學博士田拱之 往視之 … 山高可百餘丈 周圍四十餘里 無草木 煙氣霧其上 望之如石硫黃 拱之躬之山下 圖其形以進”, 『高麗史』卷55, 志9.

57 “能畫山水林木 當時稱爲第一 … 寫萬趣于指下 峰巒重疊 間露禪壑 此爲最佳 至于林木稠薄 泉流深淺 如就眞景 … 平日 成之命筆 惟意所到 宗師造化 自創景物 皆合其妙”, 劉道淳, 『聖朝名畫評』卷2, 『山水林木』, ‘李成’ 이는 산수화에서 ‘眞景’을 언급한 최초의 자료로 주목된다. 홍선표, 『畫門과 畫題의 분류 체제』, 『미술사논단』 46(2018. 6), p.14 참조.

58 고려 연등회의 火山과 팔관회의 鼇山에 대해서는 최윤영, 『고려 火山의 공연양상』, 『한국민속학』 46(2007. 11), pp.375-400 참조.

59 이찬, 『한국지리회사』, 『한국문화사대계』(고대민족문화연구소, 1968), p.689 참조.

60 지도 유형에 대해서는 방동인, 『한국인의 지도』(세종대왕기념사업회, 1976), pp.33-35 참조.

에 파견하여 산천형세와 지리원근을 그려오게 한 적이 있다.<sup>61</sup> 이러한 지도 발전에는 산수의 형세를 살피는 것을 매우 중요시한 풍수지리설이 많은 역할을 했기 때문에,<sup>62</sup> 이 시기 실경도류의 지형도나 산수화 발생 및 전개에도 영향을 미쳤을 가능성이 크다고 본다.<sup>63</sup> 조금 후대의 사례지만 북송의 소식(蘇軾 1036~1101)이 철중에게 고려사절의 실리주의를 비판하며 올린 상소문에서 “고려 사절단이 와서 산천형승을 그려 간다”고 한 것도<sup>64</sup> 이 무렵 중국을 통해 들어오던 각종 ‘풍수지리비록’들에 대한 올바른 이해와 실제적 응용을 위해 그곳의 산천내맥을 살피면서 이를 도회하는 행위에 대한 지적일지도 모른다.

### Ⅲ. 초기 불교회화의 새로운 전개

고려는 잘 알려져 있듯이 신라에 이어 불교를 국교로 숭상하며 국가 신앙과 사상의 기반으로 삼았다. 왕건은 개국 초부터 새 왕조의 수호와 변창을 위해 공덕을 쌓으면서 도읍지의 면모를 갖추고 삼한을 통일하여 한반도의 새로운 불교 중심지로 결집하려는 의도로, 태조 2년(919) 3월 “개경에 10개의 사찰을 짓게 하고 양경(개경과 서경)의 없어지거나 훼손된 탑묘와 초상(불상)을 모두 보완, 수리하게 하였다.”<sup>65</sup>

개경의 10찰 중 법왕사와 왕륜사는 호국불교의 상징이었으며 팔관회와 연등회와 같은 거국적 행사와 관련된 거찰이었다.<sup>66</sup> 지금의 개성 만월동에 위치했던 법왕사의 경우 화엄종 사찰로 주불인 비로자나불을 조상(彫像)이나 회상(繪像)으로 모셨을 것이다. 여말선초의 권근이 1403년에 쓴 「법왕사 조사당기」에 의하면 ‘비로문수보현회도(毗盧文殊普賢會圖)를 새로 그려 봉안하고, 창고에 보관 중이던 심하게 손상된 화엄종의 여러 조사상(祖師像)을 수복하여 좌우에 걸었다고 한다.’<sup>67</sup>

61 “詔翰林遣畫工分詣諸路圖上山川形勢地理遠近”, 『續資治通鑑長編』 卷26, 眞宗 景德4年.

62 이용범, 「풍수지리설」, 『한국사』 6(국사편찬위원회, 1976), p.271 참조.

63 홍선표, 앞의 글(1995), pp.130-131 참조.

64 “高麗名爲慕義來朝 其實爲利 … 今使者所至 圖畫山川形勝”, 蘇軾, 『東坡全集』 卷63, 「論高麗買書利害劄子」.

65 “創法王王輪等十寺于都內 兩京塔廟肖像之廢缺者 並令修葺”, 『高麗史』 卷1, 世家1, 太祖2年 3月.

66 한기문, 「고려태조의 불교정책: 창건 사원을 중심으로」, 『대구사학』 22(1983. 12), pp.22-23 참조.

67 權近, 『陽村集』 卷14, 「法王寺祖師堂記」 참조.

조사당을 신축하면서 새로 제작한 비로자나삼존도는 강화도로의 천도와 환도에 따라 이전하면서 산실된 것을 ‘신회(新繪)’한 것인지 주불전과 별도로 ‘회성(繪成)’한 것인지 알 수 없다. 그러나 베로 싸서 둔 종축 상태의 조사상들은 “비가 스며들어 곰팡이가 끼고 좀이 먹어 거의 썩어 문드러지게 되었을(蠹侵蟲損 殆至腐爛)” 정도였던 것으로 보면, 사찰의 창건 무렵이나 초기에 제작된 것도 포함되었을 가능성이 추측된다.



2

〈희랑대사상〉  
고려 940년대  
건칠과 나무에 채색  
해인사

고려 초기에 조사상을 모셨다면 화엄종의 개조인 신라 의상대사 진영이 도회 되었을 수 있으며, 944년에서 949년 사이에 조성된 것으로 추정되는 화엄종 사찰인 해인사의 〈희랑대사상〉도<sup>2</sup>이 건칠목조의 초상 조각이지만,<sup>68</sup> 이를 통해 고승 재현의 사실풍 양식을 어느 정도 유추해 볼 수 있다. 한편 왕륜사는 승려가 3천 명에 이르던 대사찰로 성종 6년(988)에 시작하여 10년 걸려 완성한 ‘장육금상의 비로자나불’이 영험을 보인 곳으로도 유명한데,<sup>69</sup> 이 장육상처럼 “모든 모양이 잘 갖추어졌고 단정하고 근엄(端嚴)하지 않은 것이 없는” 불화들도 그려졌을 것이다.

태안문 안에서 솟아 보이도록 크게 창건된 1천여 칸의 보제사는 선종사찰의 중심으로 오백나한제가 가장 많이 열린 곳이다. 『고려도경』에는 ‘광통보제사로 기재되었는데, 정전인 나한보전(羅漢寶殿)의 양쪽 행랑에 오백나한 화상이 그려져 있다고 했다.<sup>70</sup> 나한보전의 양쪽 행랑에 벽화로 그려진 오백나한상은 독립상이기보다 고려 특유의 근집형이었을 것이다.<sup>71</sup> 주불전인 나한보전 가운데에 석가여래와 문수·보현보살 삼존상이 놓여있고 그 좌우로 나한 오백 구를 배열한 것으로 보아,

68 정소라, 「해인사 乾漆希郎大師坐像 연구(이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2015. 12) 참조.

69 李奎報, 『東國李相國集』, 「王輪寺丈六金像靈驗收拾記」 참조.

70 “廣通普濟寺 在王府之南 … 正殿極雄壯 過於王居 榜曰羅漢寶殿 中置金仙文殊普賢三像 旁列羅漢五百軀 儀相高古 又圖其像於兩廡焉”, 徐兢, 『高麗圖經』 卷17, 「廣通普濟寺」.

71 김정희, 「고려왕실의 불화제작과 왕실발원불화의 연구」, 『강좌 미술사』 17(2001. 12), p.133에서는 250명씩 나누어 그린 것으로 추정하였다.



석가오백나한도로 추정되는 군집형 벽화도 같은 유형으로 짐작된다. 그렇다면 화면 중앙에 석가삼존을 배치하고 십대제자와 십육나한과 함께 오백나한을 그려 넣은 일본 지은인(知恩院) 소장의 고려 14세기 <오백나한도>를 통해 얼마간 그 형식을 연상해 볼 수 있을 것이다.

‘오백대사(五百大士)’ 또는 ‘오백성사(五百聖師)’로도 지칭되던 오백나한은, 방생지로도 각광을 받던 ‘오백나한사’가 있는 오대 후량의 도상이 고려 개국 초에 유입된 바 있다.<sup>72</sup> 태조 6년(923) 후량에 사신으로 간 복부경(福府卿) 윤질이 6월에 돌아와서 왕에게 ‘오백나한화상’을 바치자 이를 해주의 송산사(『삼국유사』에는 북송산 신광(神光寺)로 개칭해 기재)에 안치하도록 명한 사실이 『고려사』등에 전한다.<sup>73</sup> 이 기사를 신비화한 원말 위소(危素)의 『위태박문속집(危太樸文續集)』卷3 ‘고려해주신광사비(高麗海州神光寺碑)’에 태조 6년(923) 봄에 승려 준정(俊呈)이 후량에서 아라한 여러 축을 구해 오다가 난파되었으나 상자가 해주에 표류해 와서 이곳에 모셨다고 기록한 것으로 보면, 후량의 오백나한도는 각 폭이 아니었나 싶다.

당말오대 시기부터 유행하기 시작한 나한신앙과 그 도상 및 양식의 초기 양태를 지녔을 것으로 생각되는 후량의 오백나한도는 1231년의 몽고 1차 침입 시 불타 없어지고, 제3차 침략 때인 1235~1236년에 걸쳐 새롭게 제작한 것을 다시 신광사에 봉안한 것으로 추측된다.<sup>74</sup> 조선 후기인 1757~1785년에 걸쳐 펴낸 『여지도서(輿地圖書)』의 「황해도 해주 고적」편에 “윤질이 후량 황제(未帝)로부터 하사받은 오도가 그린 나한상 500폭을 태조의 명으로 신광사에 안치했는데 지금도 있다”고 한 기록으로 보면, 사찰측에서 신본을 구분과 같은 내력을 지닌 것으로 미화하여 유포해 왔음을 알 수 있다. 『여지도서』의 ‘나한상 500폭’ 가운데 현재 14점 정도가 분산되어 전하는데, 이들 작품에 대해서는 고려 후기 회화에서 살펴보기로 하겠다.

이 밖의 십대 사찰로 (내)제석원(內帝釋院) 과 신흥사, 지장사(地藏寺), 문수사(文殊寺), 사나사(舍那寺), 자운사(慈雲寺), (원·영)통사(圓·靈通寺)가 창건되었고, 대흥사와 외제석원, 신중원(神衆院), 안화사(安和寺), 내천왕사, 미륵사, 개태사 등 태조 연간에는 모두 26곳이 세워져 화엄종, 법상종, 선인종, 율종 등의 교

72 후량의 정명(貞明)5년(920) 오석산(烏石山) 자락에 있던 오백나한사(五百羅漢寺)의 방생지 설화는 『淳熙三山志』卷33, 「寺觀類」, 「僧寺」 참조.

73 『高麗史』卷1, 世家 1, 太祖 2年 6月條. 福府는 이 기사에만 유일하게 등장하는 고려의 관청 명칭인데, ‘福’자가 들어간 것으로 보아 왕실의 원당이나 사찰 관련 관부일지도 모르겠다.

74 유마리, 『오백나한·第九十二守天藏尊者圖考』, 『미술자료』 40(1987. 12), pp.46-51 참조.

종과 선종의 각종 불교미술과 함께 불화도 벽화나 걸개그림으로 제작되었을 것이다.<sup>75</sup> 이 가운데 930년에 창건된 안화사는 선종사찰로, 『고려도경』에 의하면 규모가 사찰 중에 으뜸이고 화려했는데, 서문 쪽 뜰 뒤에 세워진 미타당(彌陀堂)의 동서 회랑에 ‘조사상’과 ‘지장왕’이 각각 그려져 있다고 했다.<sup>76</sup> 안화사가 보다 큰 사찰로 면모를 갖춘 것은 예종12년(1117)이었기 때문에 이들 불교회화는 고려 중기에 조성되었을 가능성도 있다. 중창 때는 북송의 휘종이 재상 채경(蔡京)에게 명하여 쓰게 한 절 문의 편액과, 법전에 쓸 재물과 함께 자신이 쓴 불전의 편액과 ‘십육나한소조상’을 보내기도 했다.<sup>77</sup>

태조 연간 이외에 조성된 사찰은 12세기 초 무렵 개경에만 40여 곳 정도였을 것으로 생각된다.<sup>78</sup> 그 가운데 광종이 963년 송약산 아래 국찰로 창건하고 970년에 중창한 귀법사의 주지 탄문(坦文 900~975)이 발원한 오백나한도 기사가 그의 탑비명에 전한다. 한림학사 김정언이 왕명으로 지은 「법인삼중대사보승탑비명」에 의하면, 귀법사 중창 후 지주가 되고 왕사(王師)가 된 탄문이 972년 태자의 장수와 함께 왕궁인 ‘용루(龍樓)’의 용성과 어좌인 ‘옥의(玉宸)’의 후덕과 강토인 ‘요도(瑤圖)’의 경사를 위해 천불도랑에 나가 기도하여 이루어진 것이라 한다. 탄문이 기도하던 7일째 밤의 꿈에 오백스님이 나타나 “왕사의 기원을 부처님이 들으셨으니(師所願者佛之聽之)” 주청(奏請) 즉 왕께 오백나한도를 화사로 하여금 정성 들여 그리게 하고 이를 안선보국원에 모시도록 상주(上奏)할 것을 권유하여 탄생한 것으로 기록되어 있다.<sup>79</sup> 귀법사는 광종의 개혁정치가 일단락되던 시기에 중창된 것으로,<sup>80</sup> 이 오백나한도는 일련의 개혁정책을 감행한 광종이 직접 귀법사에 와서 탄문에게 절하고 왕사로 모신 후에 탄문이 왕실의 변명과 국가의 경복을 위한 기도를 통해 탄생된 것으로 보인다. 안선보국원은 알려지지 않은 선종사찰인데, 나한보전이 정전으로 있고, ‘천선원(天禪院)’과 ‘대선원’ 등으로도 지칭되던 보제사가 아닌지 모르겠다.

75 태조 연간에 창건된 사찰과 그 중파에 대해서는 한기문, 앞의 논문, pp.54-77 참조.

76 “自王居宮室之外 唯祠宇制作頗華 諸觀寺 唯安和寺爲冠”, 徐兢, 『高麗圖經』卷17, 「祠宇」; “西門曰孝思 院後有殿 曰彌陀 … 東廡 繪祖師像 西廡 繪地藏王”, 徐兢, 『高麗圖經』卷17, 「清國安和寺」

77 『高麗史』卷14, 世家14, 睿宗 13年 4月 20日條 참조.

78 북송 大觀(1107~1115)연간의 기록으로 추정되는 『宋史』列傳246, 外國2 「高麗」조의 “王城有佛寺七十區”에서 태조 연간의 26곳을 빼면 44곳 가량이 된다.

79 “大師特爲儲后 年齊鶴筭日盛龍樓 扶玉宸以儲休 佐瑤圖而 演慶 邁入千佛道場 焚禱經七日夜夢 有五百僧來曰 師所願者 佛之聽之 故奏請畫師 敬畫五百羅漢 安置於安禪報國院”, 金廷彦, 「故國師制贈諡法印三重大師寶乘之塔碑銘」

80 전영준, 「고려시대 供役僧 연구(동국대학교 박사학위논문, 2005. 1), pp.11-17 참조.

그리고 목종 때의 권신 김치양(?~1009)이 개경 서북쪽에 세운 시왕사(十王寺)에는 “도상이 기괴하여 이루 말로 형용하기 어려운” 불화가 있었다고 한다.<sup>81</sup> 망자의 생전 죄업을 심판하는 염라대왕을 비롯한 명부의 10인 왕과 지옥의 형벌장면을 함께 묘사한 시왕도의 참혹하고 끔직한 명계 광경을 언술한 것으로 보인다.<sup>82</sup> 이러한 도상을 김치양이 몰래 모반의 뜻을 품고 (귀신의) 은밀한 도움(陰助)을 받으려고 조성했을 것이라는 부언에 의하면, 도교의 영향을 받은 시왕신앙이 반영되었을 가능성이 높다.<sup>83</sup> 인조 24년(1146) 정월에 왕의 병이 위독해지자 백관들이 시왕사에 가서 빌었다고 하는데,<sup>84</sup> 이곳의 시왕도가 조선시대처럼 1대왕씩 10폭으로 이루어졌는지 몇 폭씩 나누어 묘사되었는지 알 수 없지만, 당말오대에 이르러 확산되던 시왕신앙과 그 조형의 초기 사례로서 의의가 크다.

현종 7년(1016) 왕명으로 5년에 걸쳐 200여 칸을 세운 흥경사는 성환역 부근의 교통 요충지에 객관의 성격도 지니며 조성된 사찰이다. 불전에 소상(塑像)과 화상(畵像)을 만들어 각종 불구와 더불어 안치했는데, 문신 최충이 사찰 불전의 화려하고 기이함을 도솔궁(兜率宮) 같다고 했을 정도로 정토의 분위기를 물씬 풍겼던 것 같다.<sup>85</sup>

한편 당나라 승가대사상을 모신 남경 부근 삼각산 남쪽의 승가석굴사원은 태조 건국 이래 역대 왕들이 직접 와서 예를 올리던 성소로, 벽화가 있던 곳이기도 하다. 1090년 선종이 행차했다가 들보의 단청과 벽화가 먼지에 절어 시커멓게 된 것을 보고 수리를 명하여 새로 단장을 베풀고 화려함을 더하여 부처님이 계시던 녹야원이나 영취산과 비슷하게 되었다고 한다.<sup>86</sup> 현종 때인지 그 이전인지 알 수 없으나, 고려 초기를 통해 석굴사원에 벽화가 조성되었음을 말해주는 자료로도 각별하다.<sup>87</sup>

명종 9년(1179)에 천태승인 계현(契玄)이 주도하여 화공을 모집해 보수한 묘광사의 ‘십육성중회상(十六聖衆繪像)’도 고려 초기에 제작된 것으로 추측된다. 절

81 『高麗史』卷127, 列傳40, ‘金致陽條’ 참조.

82 김정희, 앞의 논문(2001), pp.131-132 참조.

83 도교와 시왕과의 밀접한 관계에 대해서는 김정희, 「중국 도교의 十王신앙과 도상」, 『미술사학』 6(1999), pp.36-51 참조.

84 『高麗史節要』卷10 仁宗 24年 1月條 참조.

85 『東文選』卷64, 崔冲, 「奉先弘慶寺記」

86 『東文選』卷64, 李預, 「三角山重修僧伽伽囉記」

87 박도화, 「한국불교벽화의 연구: 고려시대를 중심으로」, 『불교미술』 6(1981. 9), p.106 참조.

의 오래된 전각에 봉안된 이 십육나한도는 중국에서 유입되어 궁중에 모셨던 것이 세상에 흘러 나왔다고 전하는 것으로, “오랜 세월이 지나 먼지가 묻고 종이 먹어서 채색이 흐려지고 모양이 훼손되어 흐릿해져서 알아 볼 수 없게 된 것”을 “영원히 공양에 충당하기 위해” “옛 모습대로 수복하여” ‘단엄핍진(端嚴逼眞)’ 하게 되었다고 한다.<sup>88</sup> ‘단엄’은 만당과 오대, 북송 초 불화를 포함한 인물화의 평어이기도 했다. ‘십육성중회상’의 전세를 미화하기 위해 중국 전래설로 부회된 것이라면, 단정하고 근엄하며 실물에 가깝게 사실적으로 묘사한 채색풍의 고려 초기로 추정되는 십육나한도 양식을 요량해 볼 수 있는 기록이다.

명종 25년(1195) 천태종의 혜발(惠拔)이 주지이던 개경 인근의 옛 사찰인 의왕사를 수리하여 새 모습이 되자, 종문의 상장대선사 각공(角公)이 와서 자씨전(미륵전)에 예불하러다가 오백나한상이 흩어져 먼지에 파묻히고 채색이 희미해진 것을 보고 수습하니 (찾은 것이 473탱이고) 없어진 것이 27탱이었다고 한다.<sup>89</sup> 의왕사는 문신 최사위(961~1041)가 기존 사찰에 사중원(寺衆院) 설립을 주도했던 고려 초의 사찰이다.<sup>90</sup> 이곳에 봉안되었던 고려 초에 제작된 것으로 추정되는 채색풍의 오백나한도 각 폭 중에 손상된 것을 수리하고 유실된 것은 새로 그려 보충하여 ‘오백성사전(五百聖師殿)’을 마련해 모신 것이다.

손상된 옛 화상은 1193년에 경상도 안찰사를 지낸 시랑(侍郎) 최광재(崔光宰)가 자청하여 수리를 맡아 물로 세척하여 색채를 드러내고 연식(緣飾)을 새롭게 한 후 모두 단향목으로 축을 만들었으며, 아울러 주불(主佛)과 중생의 음식을 감독하는 감재보살인 감재사자상(監齋使者像)을 조성하였다. 공덕을 쌓기 위한 보시행위였는지 모르겠지만, 고위 관료가 전문적인 불화 수복과 제작을 수행했다는 점에서 주목을 요한다. 그리고 유실된 나한상 가운데 화공이 새로 그려 온 ‘두타상’은 대선사 각공이 꿈에 받아 본 것과 같은 “머리털이 드리워 이마가 덮인” 모습이었다고 한다. 이 ‘두타상’이 제314 존자인 두타승(頭陀僧)이라면 12세기까지는 중국의 오백나한 존명을 사용한 것이 아닌가 싶다.<sup>91</sup>

한편 앞서 잠깐 언급한 북송의 곽약허가 1074년에 서문을 쓴 『도화견문지』의

88 林椿, 「妙光寺十六聖衆繪像記」, 『西河集』 卷5

89 李奎報, 「醫王寺 始創阿羅漢殿記」, 『東國李相國集』 卷24 참조.

90 최호림, 「고려초기의 墓誌에 관한 일고찰」, 『한국학논집』 6(1984. 12), p.73의 ‘최사위묘지명’ 참조.

91 제314존자의 한국식 명칭은 ‘興弘’이다. 오백나한 존명의 한국식 성립 시기는 고려 13세기로 추정되고 있다. 신광희, 『한국의 나한도』(한국미술연구소CAS, 2014), pp.39-49 참조.

「고려국」에 기재된 ‘행도천왕도(行道天王圖)’도 고려 초의 불화로 주목된다. 을을 가늘고 곱게 짠 삼베인 ‘세포(細布)’ 위에 도화된 이 불화는 송 황실 외척의 후손이며 3대에 걸친 서화수장가로 이름 난 감평가인 곽약허가 공조에 해당하는 우조에서 벼슬을 지낸 서화애호가 양포의 집에서 일찍이 본 것으로, 풍격이 있다고 평한 것이다.<sup>92</sup> 곽약허는 불교와 도교의 ‘성상(聖像)’을 수장하는 것에 관해 논한 글에서, 이들 종교화도 서화와 같은 수집과 감상의 대상이며 역대 화인들의 뛰어난 재능과 그 묘함을 완호할 수 있다고 강조한 바 있다.<sup>93</sup> 당말의 전란으로 화적이 상당수 멸실된 상태에서 북송대를 통해 새롭게 일어난 애호 붐과 더불어 고려 초기 불화가 수집과 품평의 대상이 된 것은 특기할 만하다.

3

〈행도천왕도〉  
당 9세기 후반  
비단에 채색  
대영박물관



‘행도천왕도’는 사천왕 가운데 북방천인 다문천(多聞天)이 독립해 이루어진 군신(軍神)이며 수호신인 비사문천왕(毘沙門天王)이 권속을 거느리고 행려하는 광경

을 그린 것으로, ‘행도북방천왕도’와 ‘유행천왕도’ ‘도해천왕도’로도 지칭되었다. 장언원의 『역대명화기』(847년)에 장승요의 ‘행도천왕도’가 세상에 전한다고 했으며, 『선화화보』(1120년 서문)에는 초당의 염입덕과 성당의 오도자, 만당의 손위, 오대의 연균과 이승, 북송 초의 손지미와 무종원의 작품이 어부(御府) 수장품 목록에 기재되어 있다. 만당의 사천, 성도지역 화가와 작품을 기록한 황휴복의 『익주명화록』(1006)에도 손위와 범경의 ‘행도천왕도’가 북해원과 성수사에 있다고 했다.

이처럼 당말오대에 성행한 것으로 보이는 ‘행도천왕도’는 대영박물관 소장 9세기 후반경 작품을 통해 그 양태를 엿볼 수 있다.<sup>도3</sup> 이 불화는 돈황에서 유출된 소폭 비단 그림으로 비사문천왕이 부인 길상천녀와 왕자, 28부 중인 파수선(婆藪仙)과 야차 등의 권속을 거느

92 “曾於楊褒虞曹家見 細布上畫行道天王 皆有風格”, 郭若虛, 『圖畫見聞志』卷6, 「高麗國」

93 郭若虛, 『圖畫見聞志』卷1, 「論收藏聖像」 참조.

리고 성문을 나와 구름을 타고 바다를 건너는 장면을 묘사한 것이다. 화면 맨 왼쪽의 흰 모자를 쓴 털보 인물이 우측 상단을 나는 악령인 가루라(迦樓羅)를 향해 활을 쏘는 모티프는 오대 사천지방의 조각 군상에도 보인다. 상단의 허공을 향해 펼쳐이듯이 퍼져가는 행도천왕 일행이 탄 황색과 자색의 운기문과, 원경에 열립한 톱날형 원산들에는 '산수지변' 이전의 서역풍이 반영되어 있다.

어깨 위로 두 줄의 날개 모양 화염형 두광을 지닌 비사문천왕은, 갑옷 차림에 보관을 쓴 모습으로, 향해서 왼손에 자루가 긴 두 날의 이극창(二戟槍)을 비스듬히 잡고 오른손에서 피어오르는 운기(雲氣) 위로 화염형 '호지탑(護持塔)'을 들고 있다.<sup>94</sup> 보관 양 옆으로는 긴 리본 장식이 훑날린다. 팔목에 쇠갑을 찬 갑옷 밑으로는 주름치마를 덧대고 각반을 착용했으며 좌우로 천의가 나부낀다. 서역 유래의 이러한 도상은 만당의 사천지역 비사문천상과 비사문천군상 조각으로 파급되었으며, 13~14세기 고려 경상(鏡像)의 <비사문천왕상><sup>도4</sup>을 비롯해 사경 변상도와 지장시왕도의 다문천왕상에도 부분적으로 보인다.<sup>95</sup> 어깨 위 두 줄의 날개 모양 화염형 두광은 1146년 《인종시책(仁宗諡冊)》의 선각 <천부상><sup>도5</sup>과 1275년 사경 변상도의 신장상(개인소장)으로 이어지기도 했다.



4  
 <비사문천왕상>  
 鏡像 선각화 모사도  
 고려 13세기  
 국립중앙박물관

5  
 <천부상>  
 《인종시책》선각화 모사도  
 고려 1146년  
 국립중앙박물관

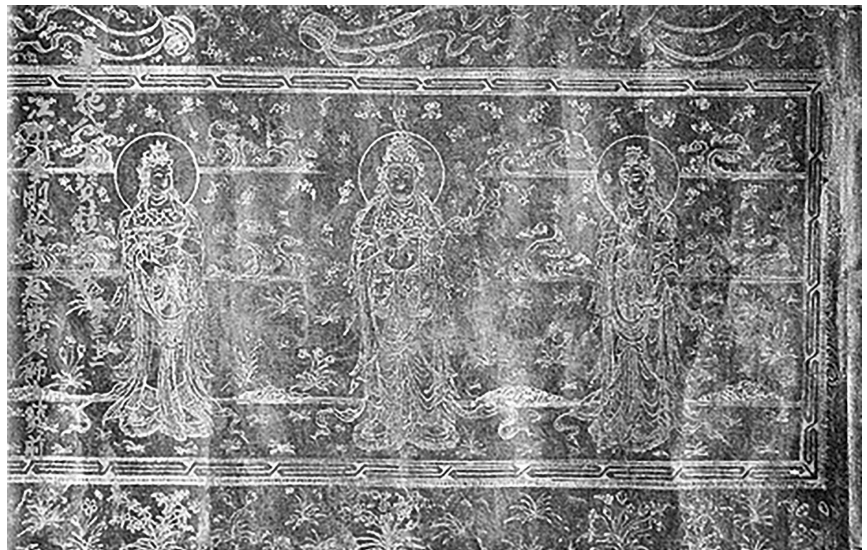
94 비사문천이 들고 있는 보탑은 화염에 싸인 염보탑(焰寶塔)인데 이를 휴대용의 작은 호지탑으로 승리의 기원과 '호신의 의미'를 지닌 것으로도 본다. 염중섭, 「비사문천의 塔持物과 몽구스지물의 성립배경과 의미 분석」, 『온지논총』 33(2012), pp.218-228 참조; 비사문천이 보탑을 들게 된 것은 호탄의 우전국 전설과 결부해 파악되고 있다. 임영애, 「북방 다문천의 보탑 도상 해석: 도상 형성 원인과 원·고려 이전의 양상」, 『미술사와 시각문화』 9(2010), p.97 참조.

95 비사문천왕의 서역풍과 사천지역, 고려시대 도상에 대해서는 임영애, 「무장형 사천왕상의 연원 재고-간다라 및 서역을 중심으로」, 『강좌 미술사』 11(1998), pp.88-97; 大島幸代, 「四川地域の毘沙門天像: 形式にみる四川的特徴について」, 『奈良美術研究』 11(2011), pp.99-112; 광동석, 「고려 鏡像의 도상적 고찰」, 『미술자료』 44(1989. 12), pp.41-43; 심영신, 「고려시대 비사문천상」, 『미술사연구』 16(2002. 12), pp.57-80 참조.

히말라야 북쪽의 호탄(우전국)에서 확산된 비사문천왕 신앙은 8세기의 성당 무렵 널리 유포되기 시작했는데,<sup>96</sup> 예종 3년(1108) 비사문사에서 사천왕도량을 개설했다는 기사에 의해 11세기 전후하여 고려에서도 신봉되었음을 알 수 있다. 고려 초에 북송으로 유출된 ‘행도천왕도’는 당시 비사문천왕 신앙의 유행 정도와, 만당오대의 비사문천왕상 도상이 유입되어 후대로의 파급 양상을 추측해 볼 수 있는 기록으로도 유용하다.

이와 같이 단편적이거나 문헌기록을 통해 고려 초부터 오백나한도와 십육나한도, 시왕도, 행도천왕도와 같은 새로운 유형의 불교회화가 대두하였음을 대충 확인할 수 있다. 고려 초기에는 이러한 문헌자료 외에도 개경 중심의 불교 결집과 불교에 의한 국가질서의 재편 등과 결부하여 수많은 사찰이 창건되고 각종 불교행사가 거행되었기 때문에 불교회화 또한 상당량이 조성되었을 것이다. 그러나 현재 전하는 유작은 채색화는 없고 필사본인 1006년의 <대보적경권32변상도>와 목판본인 1007년의 <보협인다라니경변상도>와 같은 선묘화(線描畵)인 사경화(寫經畵)뿐이다.

<대보적경권32변상도><sup>도6</sup>는 현재 전하는 고려 사경변상화로 가장 오래된 것이다. 화면 왼쪽에 붉은 글씨로 쓴 가경(嘉慶) 2년(1388) 8월 시가(滋賀)현의 곤고린



6

<대보적경권32변상도>  
고려 1006년  
감지에 은니  
일본 문화청

96 비사문천왕의 탄생과 성행에 대해서는 北進一, 『毘沙門天像の變遷』, 『世界美術全集: 東洋篇』 15(小學館, 1999), pp.311-317 참조.

지(金剛輪寺)에 승관(僧官)인 고켄(豪憲)에 의해 시입(施入=기부)되었다는 명문으로 보아 왜구가 극성을 부리던 고려 말에 일본으로 유출되었음을 알 수 있다.

두루마리로 장황된 권축장(卷軸裝) 형식의 이 사경은 목종 9년(1006) 7월에 태조 왕건의 손녀로 경종의 왕비이며 목종의 어머니인 천추태후(964~1029)와 그가 총애했던 김치양이 함께 발원하여 조성한 것이다.<sup>97</sup> 120권의 『대보적경』 가운데 권32는 보살의 실천 덕목 등을 주제로 한 출현광명회(出現光名會) 3의 내용인데, 그 첫머리 부분을 장식한 변상도는 닥나무 껍질로 만든 약간 두꺼운 저지(楮紙)를 동(銅)을 부식시킨 녹물에 담가 검푸르게 물들여 만든 ‘대지(黛紙)’ 또는 ‘아청지’로 부르던 감지(紺紙) 위에 묘사되었다.<sup>98</sup> 경문을 금 글씨로 쓰고 그림은 은니(銀泥)로 이루어져 있어, 대부분 경문을 은니로 쓰고 사경화를 금니로 그리는 이후의 양상과는 다른 특징을 보여준다.<sup>99</sup> 앞서 언급한 『도화견문지』에 기재되었듯이 당시 고려 화접선을 검푸른 아청지에 은니로 그렸던 것과 유사하여 흥미롭다.

권32의 변상도는 거의 같은 간격으로 3구의 보살이 나란히 서서 손에 화반과 꽃을 든 산화공양의 모습을 나타낸 비교적 단순한 구성으로, 병립 존상화와 같은 느낌을 준다. 운문과 토파문(土坡文) 및 소초문(小草文)으로 천계와 지상의 층위를 나누어 구획된 공간은, 화면 상단에서부터 꽃비처럼 뿌려진 꽃송이로 전면을 충전하여 ‘경계 없는 지평’으로서의 정경감을 자아낸다. 그리고 오대풍의 기하형 뇌문으로 결계(結界) 또는 변란(邊欄)의 테두리 외곽 상변에는 화불과 비천 사이로 장식 리본을 훑날리는 주악용 악기를 배열했으며, 하변은 초화류를 열립해 채웠다. 1300년 전후의 총밀구도 사경화에 비해서는 여백을 살린 구성이며,<sup>100</sup> 이러한 경향은 고려 중기 1081년의 『묘법연화경』 변상도(곤고부지(金剛峯寺) 소장)로 이어진다.

중앙 보살은 정면을 향해 서있고, 좌우 보살은 중앙을 향해 몸을 약간 돌린 상태로 병립해 있다. 모두 보관을 쓰고 두광을 표현했으며 같은 모양의 군의(裙衣) 차림에 천의를 걸치고 있다. 좌우 보살상의 경우, 성당의 후육미(厚肉美)를 토대로

97 『高麗史』를 통해서도 잘 알려져 있듯이 당시 섭정이던 현애왕후인 천추태후와 최고 권력자 김치양이 사통하여 1003년에 낳은 아들의 안위와 왕위 계승을 염원하며 발원했을 것으로 추정되며, 국왕과 같은 최고의 권력에 의해 이루어진 의의를 지닌다. 김정희, 「고려불화의 기능과 용도에 관한 고찰-회기와 문헌기록을 중심으로」, 『인문학연구』 4(2003, 2), pp.123-124 참조.

98 林進, 『高麗時代の裝飾經』, 菊竹淳一·吉田宏志 編, 『高麗佛畫』(朝日新聞社, 1981), p.31 참조.

99 위의 논문, p.32 참조.

100 박도화, 「고려 금은니사경화(변상도)의 양식고찰」, 『고고미술』 184(1989, 12), p.26 참조.



정화된 8세기 중엽 통일신라시대 <대방광불화엄경사경변상도> 뒷면 상수보살의 풍만한 얼굴과 작고 도톰한 입술 등의 양태와 유사해 보인다. 이에 비해 비만형 얼굴의 중앙 보살상은 ‘체근주방(體近周昉)’ 즉 당나라 주방 양식을 재현한 오대 남당의 한림대조 주문구(周文矩)의 미인상에 더 가깝다. 통일신라와 당말오대 화풍을 각각 나타내면서도, 3보살 모두 오대와 북송 초에 이르러 짙은 눈썹의 ‘태미(太眉)’에서 점차 가늘어지는 경향과 어깨가 좁아지는 양태를 반영하였다.<sup>101</sup> 그러나 안면의 둥근 후육풍은 북송대의 난형(卵形)보다 당의 천보년간 이래의 사녀상이나 통일신라 양식에 더 가까워 보인다.

문헌기록에 보이는 고려 초의 ‘단엄핍진’함과 더불어, 명주실처럼 가늘고 정지한 고고유사묘 계열의 필을 고도로 세련되게 구사하여 나타난 백화풍(白畫風)의 옷주름은 섬려한 느낌을 자아내며 화려하고 우아한 귀족 부녀자의 ‘기라(綺羅)’ 이미지도 풍긴다. 북송 태종시기(976~997 재위)에 황제의 총애를 받으며 송대 도석인물화 양식을 창시한 한 사람으로, 995년 상국사 벽화 중수의 책임자이기도 했던 한림대조 고문진(高文進)이 984년에 밑그림을 제작한 교토의 세이리지(清涼寺) 석가여래상 태내에서 나온 중국 불교판화사상 최초의 명품으로 손꼽히는 <미륵보살상><sup>102</sup>의 선묘 못지않게 섬세하고 치밀하다. 놀랍도록 정교한 사실풍으로 묘사된 초화류를 포함하여 북송의 감평가 파악허가 11세기 후반에 이 무렵의 고려화에 대해 “기교의 정묘함이 다른 나라와 비교할 수 없을 정도이며 본래 회화에 뛰어났다(至於技巧之精 他國罕比 固有丹青之妙)”고 한 평을 실감나게 한다. 고려 중기 이전에 창건된 것으로 추정되는 화장사(華藏寺)의 고려 ‘조사도’를 1671년에 본 노론 학파의 중신 김창협(金昌協)이 “정려(精麗)하다”며 그 정교한 아름다움에 감탄했는데,<sup>103</sup> 이 변상도를 통해서도 공감할 수 있다. 하변에 점철된 초화류는 723년 <금은평문금>(일본 쇼쇼인 소장)의 소초문에서 진화된 화휘화 또는 초충도 ‘사생’ 화풍의 고려 초기 양식을 유추해 볼 수 있는 자료로도 주목된다.

<보협인다라니경변상도><sup>도7</sup>는 개경 외곽의 왕실 원찰이며 밀교계인 총지사의 주지 홍철(弘哲)이 목종 10년(1007) 간행하여 불탑 속에 넣어 공양한 『보협인다라

101 고대와 중세 미인상에 대해서는 홍신표, 앞의 논문(2004), pp.47-48 참조.

102 고바야시 히로미즈, 김명선 옮김, 『중국의 전통판화』(시공사, 2002), p.17과 도7 참조.

103 “踰嶺得華藏寺 故西域僧指空所創 甚壯麗 … 殿左小室 奉高麗恭愍王影幀又其左爲羅漢殿 有千百羅漢像 殿右爲寂默堂 有指空塑像 又其南爲祖師殿有迦葉以下諸祖師 傳神繪事 頗精麗”, 金昌協, 『農巖集』卷23, 『游宋京記』



7

〈보협인다라니경변상도〉

판화

고려 1007년

도쿄국립박물관

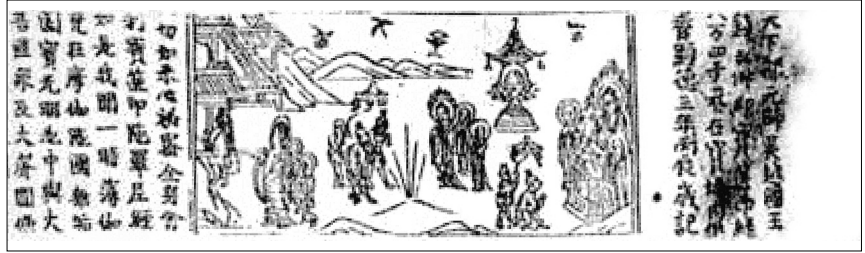
니경』의 책머리를 장식한 양각 판화이며 권축장이다. 현존하는 우리나라 판경변상화로 가장 오래된 것으로, 10여 년 전 안동 보광사의 목조관음보살좌상 복장유물에서 새로운 실물이 발견되어 더 널리 알려진 바 있다.<sup>104</sup> 서체는 통일신라 말 최치원에 의해 확산된 구양순의 단정한 방필에 부드러운 원필을 절충해 고려 초의 국풍을 반영하고 있으며, 975년에 항주 뇌봉탑에 납입된 오대 오월국의 판본보다 판각술이 더 우수하고 판식도 다른 특징을 지닌 것으로 강조되어 왔다.<sup>105</sup>

변상도는 세로 5.4cm 가로 10cm 크기의 소품인데, 석가세존이 제자를 데리고 설법하던 중 무구묘광(無垢妙光) 바라문이 앞에 나아가 아침 공양을 청하는 광경의 우측 화면에서 시작한다. 좌측의 바라문 집으로 가는 도중 풍재원에서 과거 불의 육신이 봉안된 오래된 고탑이 파손되어 흙무더기가 된 것을 보고 슬퍼하시며 법문을 설하자 한 곳에서 번쩍이는 광명을 뿜었으며, 보협인다라니를 염송하자 그 위로 칠보탑이 솟아나고 하늘에서 보배 꽃을 내려 찬송하는 장면을 함께 묘사했다. 이와 같이 한 화면에 서사적 사건의 진행에 따른 시간의 흐름에 따라 순차적으로 묘사하는 이시동도(異時同圖)의 구성은 설화 중심인물의 대칭적 구도에 비해 변상도 중에서도 다소 고식에 속하지만, 우측에서 좌측으로 동일한 시선에 의해 등거리로 이동하는 구도는 화면에 체계화된 안정감을 준다.

『보협인다라니경』의 유포와 고려 초 조탑(造塔)사상의 변화는 오대십국 가운

104 『보협인다라니경』은 고(故)김원섭과 일본 도쿄국립박물관(오쿠라컬렉션)의 소장품으로 전했는데, 전자의 유물이 행방불명된 상태에서 2007년 7월 보광사에서 발견되어 국내에도 실물이 존재하게 되었다.

105 천해봉, 「고려초기 간행의 一切如來心祕密全身舍利寶篋印陀羅尼經」, 『도서관학보』 2(1973), pp.1-47과 『羅麗인쇄술의 연구』(경인문화사, 1980), p.57; 장충식, 「한국 불교판화의 연구(1)」, 『불교학보』 9(1982. 9), pp.284-286 참조.



데 불교를 가장 숭상한 강남 오월국과의 교류를 통해 이루어지기도 했고,<sup>106</sup> 〈보협인다라니경변상도〉는 앞서도 언급했듯이 고려에서 천태종의 삼대부를 구하려했고, 고려의 ‘착색산수도’ 4권을 수장한 오월국왕 전(홍)숙이 발원한 3종의 오월본 중에서 956년본을 범본으로 삼았다.<sup>107</sup> 956년본의 유통 범위가 다른 2종에 비해 국제적이었을 뿐 아니라, 960년 전(홍)숙이 없어진 불교 서적을 구하기 위해 고려에 사신을 파견할 때 함께 보낸 50종의 보배 속에 956년도 포함되었을 것으로 추정되기도 한다.<sup>108</sup>

총지사본은 956년의 오월본과 거의 유사하면서도 설화 내용을 전경과 후경의 원근감을 단계적으로 살려 좀 더 입체적인 공간감과 짜임새 있는 구성으로 재창출한 의의를 지닌다. 당시 중국 내에서 각인(刻印) 기술이 가장 출중했던 오월본 보다 우수하다. 반부감의 투시도법으로 내부를 더 확충시킨 좌측의 바라문저택도 발전된 당풍의 계화법(界畵法)을 구사하면서 원근감을 증진시키는 역할을 한다. 오월본에서는 근경의 바라문 일산의 상단부를 원경 산에 맞게 배치하여 오히려 행감을 저해시킨 데 비해, 총지사본은 낮게 그려 넣어 거리감을 좀 더 뚜렷하게 살렸다. 그리고 칠보탑 주변의 공간을 오월본보다 확충하여 존재감을 한층 더 두드러지게 했으며, 하늘에서 내리는 꽃 보배도 3배나 더 많이 그려 넣어 장엄의 효과를 높였다.

특히 화면의 공간감 통일과 확대에 기여한 산수 표현은 고려시대에 이르러 중세적 감상물로의 발전을 본격화하는 산수화의 가장 초기 자료로서 ‘착색산수도’와

106 홍대한, 「신라와 고려시대 造塔 경전의 역할과 기능」, 『사학지』 42(2011), pp.131-142 참조.

107 총지사본이 956년본을 모델로 사용했음은 이승혜, 「고려의 吳越板 《寶篋印經》 수용과 의미」, 『불교학연구』 43(2015. 6), pp.31-61에서 처음 밝힌 바 있다.

108 위의 논문, pp.15-23 참조.

함께 중요한 의의를 지닌다. 산 능선을 중첩시켜 층차를 이룬 삼각형 원산은 톱날형의 나열상태에서 성당 아래 진화한 것인데,<sup>109</sup> 돈황 제61굴 서벽의 10세기 <오대산도>에 더 가깝다. 그리고 오월본과 다르게 사선방향으로 배치된 토파의 반타원형 양태는 화북 곡양의 오대 왕처직(王處直)고분(924) 산수벽화의 토파를 연상시키기도 하지만, 넓은 조망을 지닌 경관과 함께 오대(남당) 말~북송 초 동원(董源)의 전칭작 <소상도권(瀟湘圖)><sup>도9</sup>에서 볼 수 있는 강



남경의 평온한 토구(土丘) 양식과 더 유사해 주목된다. 그리고 당말 오대를 통해 발전된 부감시(俯瞰視)에 의한 '천리지척법(千里咫尺法)'을 효과적으로 활용한 특징을 보이기도 한다.

좌측 근경 바위의 방해석(方解石)의 단편처럼 두꺼운 얼음판을 도끼로 내려친 모양으로 복잡하게 갈라진 구성 또한 오월본과 다르게 묘사되었다. 방해석 화풍은 돈황 제276굴 남벽의 수대 <보살설법도> 배경 암석에서 대두한 것으로,<sup>110</sup> 북송 대의 이모본으로 추정되는 당인(唐人) 또는 이사훈/이소도 전칭 <명황행축도> (타이페이 국립고궁박물관 소장)의 산석 양식과 서로 통하는 점이 있다.<sup>111</sup> <명황행축도> 바위의 결조 양태는 북송 988년의 <금강명경제2변상도> 판화(쑤저우박물관 소장)의 좌측 상단 산석의 복잡한 구괴묘(區塊描)와 비슷해 이 무렵의 양식을 반영한 것이 아닌가 싶다. 오월본과의 이러한 차이를 통해 고려 초 산수화풍의 다양성을 유추해 볼 수 있으며, 고대 회화에서 인물의 배경을 이룬 산수와의 불합리한 비례감이나 관념적인 관계에서 벗어나 산수인물화로의 진화과정도 엿볼 수 있다.

9  
전 董源  
<소상도>(부분)  
오대 10세기 전반  
비단에 수묵담채  
베이징고궁박물관

109 당대의 산수화 양식 진화에 대해서는 Michal Sullivan, *Chinese Landscape Painting in the Sui and Tang Dynasties* (University of California Press, 1980), pp.107-139 참조.

110 石守謙, 『盛唐白畫之成立與筆描能力之擴展』, 『風格與世變』(允晨文化, 1996), pp.42-43 참조.

111 <명황행축도>의 이모시기에 대해서는 古原宏伸, 『唐人 <明皇幸蜀圖>』, 『奈良大學紀要』 23(1995), pp.161-182과 『中國畫卷の研究』(中央公論美術出版, 2005), pp.129-152 재목에서는 원대로 추정하며, 陳韻如, 『傳唐人 <明皇幸蜀圖>』, 林柏亭 編, 『大觀: 北宋書畫特展』(臺北國立故宮博物院, 2006), pp.141-151에서는 북송시기로 보는 등 다양한 견해가 있다.

#### IV. 맺음말

태조에서 정종년간의 고려 초기에는 왕의 어용과 공신화상을 중심으로 초상화와 봉안시설 제도의 수립과, 궁중의 치장그림과 의병제도의 정착과 더불어, 일반 회화에서의 새로운 창작활동 및 화제의 대두와 불교회화의 새로운 전개로 인해 삼국시대에서 통일신라시대를 통해 전개된 고대 회화와는 구별되는 다양하고 발전된 양상을 이룩했음을 단편적인 자료나마 종합적으로 검토해 본 결과 좀 더 구체적으로 확인할 수 있다. 특히 고려 특유의 채색과 화제로 제작된 화접선을 비롯해 청록풍 산수화와 개경의 팔진선을 그린 것으로 추정되는 팔로도화 불화의 행도천왕도 등은 중국 회화의 황금기를 이룬 북송 최고의 감평가에 의해 기교의 정묘함이 다른 나라와 비교할 수 없을 정도로 회화에 뛰어났다는 평을 들으며 수장과 완상의 대상이 되기도 했다. 현존하는 <대보적경권32변상도>와 <보협인다라니경변상도> 판화를 통해서도 당시 고려 회화의 놀랍도록 섬려하고 정교한 기량과 국풍화의 양상을 엿볼 수 있다. 고려 초기 회화의 이러한 도약과 성취가 한국회화사의 중세적 전환을 견인하고, ‘해동’의 ‘동인(東人)’으로서의 문명의식과 함께 전개되는 고려 회화의 기반적인 역할을 하게 된다는 점에서 더욱 많은 발굴과 조명이 필요하다.

##### 주제어 keywords

고려 초기 회화 painting of the early Goryeo, 화접선 painted folding fan, 고려 초기 불화 buddhist painting of the early Goryeo, 고려 초기 변상도 illustration of the Sutra in the early Goryeo

투고일 2019년 2월 20일 | 심사일 2019년 3월 5일 | 게재확정일 2019년 3월 30일

## 사료

- 『高麗史 Goryeo-sa』  
 郭若虛 Guo, Ruoxu, 『圖畫見聞誌 Tuhuajianwen-zhi』  
 權近 Gwon, Geun, 『陽村集 Yangchon-jip』  
 『東文選 Dongmunseon』  
 鄧椿 Deng, chun, 『畫繼 Huaji』  
 米芾 Mi, fu, 『畫史 Huashi』  
 徐兢 Jing, Xu, 『宣和奉使高麗圖經 Xuanhefengshi Gaoli-tujing』  
 『宣和畫譜 Xuanhe-huapu』  
 『宋史 Song-Shi』  
 李奎報 Lee, Kyu-bo, 『東國李相國集 Donggukyisangguk-jip』  
 趙彥衛 Zhao, Yanwei, 『雲麓漫鈔 Yunlumanchao』  
 張世南 Zhang, Shi'nan, 『游宦記聞 Youhuanjiwen』  
 黃庭堅 Huang, Tingjian, 『豫章集 Yuzhang-ji』

## 논저

- 김정희 Kim, Jung Hee, 「고려왕실의 불화제작과 왕실발원불화의 연구 A Study on Buddhist Paintings Sponsored by the Royal Family of Goryeo Dynasty」, 『강좌 미술사 The Art History Journal』 17, 2001, pp.127-153.  
 박도화 Pak, To-hwa, 「高麗金銀泥寫經畫(變相圖)의 樣式考察 A Stylistic Analysis of the Gold and Silver Pigment Illuminated Manuscript of the Koryŏ Buddhist Sūtras」, 『고고미술 Korean journal of art history』 184, 1989. 12, pp.19-38.  
 박도화 Pak, To-hwa, 「한국불교벽화의 연구: 고려시대를 중심으로 On the Buddhist Mural Painting of Korea」, 『불교미술 Buddhist art』 6, 1981. 9, pp.89-113.  
 신광희 Shin, Kwanghee, 『한국의 나한도 A Study of Korean Arhat Paintings』, 한국미술연구소CAS Seoul: CAS, 2014.  
 염중섭 Youm, Jungseop, 「비사문천의 塔持物과 몽구스지물의 성립배경과 의미분석 Background of Pagoda and Mongoose held by Vaiśravaṇa and Analysis of their Significance」, 『은지논총 Onji Nonchong』 33, 2012, pp.215-247.  
 이승혜 Lee, Seunghye, 「고려의 吳越板《寶篋印經》 수용과 의미 Goryeo's Reception of a Wuyue Edition of the Baoqieyin Dhāraṇī Sūtra」, 『불교학연구 Bulgyo hakyongu-Journal of Buddhist Studies』 43, 2015. 6, pp.31-61.  
 임영애 Lin, Young Ac, 「북방 다문천의 보탑 도상 해석: 도상 형성 원인과 원·고려 이전의 양상 Analysis of Stupa Icons of Vaiśravaṇa: The causes of icon development and patterns before the Yuan and Koryo Dynasties」, 『미술사와 시각문화 Art History and Visual Culture』 9,

- 2010, pp.86-115.
- 한기문 Han, Ki Mun, 「고려태조의 불교정책: 창건 사원을 중심으로 Pro-Buddhist Policies of T'aejo of Koryo Changing Status of Military Rule」, 『대구사학 Daegusahak』 22, 1983. 12, pp.37-40.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「고려시대 일반회화의 발전 *The Development of Painting in the Koryo Dynasty*」, 『고려국보전 학술강연집 *The handbook of The Great Koryo Exhibition*』, 용인: 호암미술관 Yongin: Ho-am Art Museum, 1995. 7.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국의 전통회화 *Traditional Korean Painting*』 문고판, 서울: 이화여자대학교출판부 Seoul: Ewha Womans University Press, 2009.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국회화통사1: 선사·고대회화 *Picture History of Prehistoric and Ancient times*』, 서울: 한국미술연구소CAS Seoul: CAS, 2017.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「화용월태의 표상: 한국 미인화의 신체 이미지 Representation of “hwa-yong-wol-tae”(花容月態; Flowerlike Face, Moonlike Figure)-Body Images in The Korean Paintions of Beauties」, 『한국문화연구 *The Korean Cultural Studies*』 6, 2004. 7, pp.33-62.
- 王颯 Wang, Ting, 「折迭扇的輸入与仿制」, 『東南文化 *Southeast Culture*』 149, 2001. 9. pp.62-68.
- 林進 Hayashi, Susumu, 「高麗時代の裝飾經」, 菊竹淳一·吉田宏志 編 Kikutake, Junichi·Yoshida, Hiroshi eds., 『高麗佛畫 *Buddhist Painting of Goryeo*』, 東京: 朝日新聞社 Tokyo: The Asahi Shimbun Company, 1981.
- 河田昌之 Kawada, Masayuki, 「扇繪概説」, 『扇繪: 日本·中國·朝鮮半島』, 和泉市久保惣記念美術館 Izumi: Kuboso Memorial Museum of Arts, Izumi, 1990. 10.
- 王勇 Wang, Young, 「日本文化の國際貢獻: 扇子を例として」, 『妙法院講演録』, 京都: 妙法院 Kyoto: Myohoin, 2001. 10. 21.
- 米澤嘉圃 Yonezwa, Yoshiho, 「唐代における山水の變 “The Revolutionary Changes in Landscape Painting” of the Tang Dynasty」, 『國華 *Kokka*』 1160, 1992. 7, pp.7-22.

## Review of Paintings in the Early Period of Goryeo

Hong, Sunpyo

In the early period of Goryeo(918~1050), a system of facilities for the storage of portraits that centered on the image of kings and princes was established, and the paintings in the early period of Goryeo advanced to a new stage by the settlement of a system for decorative paintings of palaces and screen paintings. This study identifies various aspects of the development that are distinct from ancient paintings during the Unified Silla period in the time of the Three Kingdoms of Korea by new creative activities, the rise of new topics in general paintings, and the new development of Buddhist paintings. In particular, the following were well received in China: Handheld fans with flower paintings made with Goryeo's unique colors and materials, the blue-green landscape paintings and scenery, *paintings of the Eight Elders*(八老圖) which is supposed to have painted Kelyong's eight noble castles(八眞仙) and *Buddhist paintings of the Heavenly Kings*(行道天王圖) as well.

In the Northern Song period of the Golden Age of Painting, renowned critics said that sophistication and elaboration in painting had been outstanding and unmatched by other countries and had become the subject of masters and art collection. Through existing two-piece landscape paintings, the astonishingly delicate and intricate features of contemporary Goryeo paintings, as well as the features of the national landscape, can be observed. The accomplishments and progress made in the early Goryeo period transformed the history of Korean painting; this progress is of considerable significance owing to the foundational role it played for Goryeo painting, which was developed alongside the consciousness of Chinese civilization.