DOI http://dx.doi.org/10.14380/AHF.2020.51.7

고려 말기 인물화의 제 양상(1)

홍선표

I. 머리말

洪善杓
이화여자대학교 대학원
명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

무신정권이 무너지고 1259년 여몽강화 협정으로 대몽항쟁을 끝낸 고려 왕조는 몽골에 복속하여 '귀부(歸附)' 하면서 본격적으로 정치적 간섭을 받기 시작한다. 그러나 고려는 왕권의 안정을 위해 원제국 황실의 부마국으로 국제적 지위를 격상하여 "만국 중 유일하게(萬國獨一)" 왕조의 상당 부분을 독자적으로 운영하면서 번영을 도모했다.[1] 회화도 원나라와의 밀접한 교류를 통해 새로운 창조적 변화와 발전을 모색하였다. 서화애호와 사대부 회화관이 증식되었고, 제화시문의 60퍼센트를 차지할 만큼 주류가 된 산수화의 발흥과, 동물 및 화조화 등의 진전과 더불어 인물화도 다양한 양상을 보였다. 불화 또한 말기에는 고명한 문사라도 집에서 제를 지낼 때 반드시 '화불(畫佛)'을 설치하고 승려에게 공양했을 정도로 번성했다. 고려 초에 부활되고 후

---

* 필자의 최근 논저: 「한국 현대미술사에서 '단색조 회화'의 연구 동향」, 『미술사논단』50, 2020. 6; 「고려 후기 강남경 산수화의 대두와 이곽파 화풍의 전개」, 『미술사논단』50, 2020. 6.

1 이익주, 「고려-몽골 관계사 연구 시각의 검토: 고려-몽골 관계사에 대한 공시적, 통시적 접근」, 『한국중세사연구』27 (2009), pp.5-20과 최윤정, 「부마국왕과 국왕승상-13~14세기 麗元관계와 고려왕조 國體 보존문제 이해를 위한 새로운 모색」, 『대구사학』111 (2013), pp.1-52 참조.

기에 부흥된 고분벽화는 이 시기를 통해 역사적 사명을 끝내고 종말을 고하게 된다.

이 글에서는 이러한 고려 회화의 성취 중에서 인물화의 제 양상을 살펴보고자 한다. 원고 분량이 많아서 초상화와 고사인물화를 뺀 도석인물화, 풍속화 및 불화 속 각종 인물상, 공민왕 전칭의 '천산대렵도' 편화를 다룬 부분만 싣는다. 고려 말기의 회화는 중세 전기를 통해 축적된 전통을 심화하면서 중세 후기 단계를 예고하며, 조선 초기 회화의 직접적 토대를 이루었다는 점에서 대단히 중요하다.

Ⅱ. 도석인물화

도석인물화는 북송 말에 편찬된 『선화화보』에서 황실의 회화 소장품을 '석위십문(析爲十門)' 즉 10개 화문으로 나누며 '도석문(道釋門)'으로 처음 분류된 것이다. 도교와 불교인 석교를 묶어 붙인 화문명으로, 각종 불화와 도교 및 신선상과 귀신상 외에 유교의 성현상도 수록하여 유불선 3교, 즉 종교화를 포괄하였다.[2] 그런데 근대 이후의 미술사에서는 채색 불화와 도교화를 별도의 종교미술 영역으로 분리하여 연구하고, 수묵풍의 선종화와 신선도 등은 감상물의 성격도 지닌 도석인물화 분야에서 주로 다룬다.[3]

1. 선종화

고려 후기 무신집권기의 선종 중흥에 수반되어 발흥되기 시작한 선종화는 말기에 한층 더 활기를 띠며 전개되었다. 선종화를 대표하는 화목인 달마도의 경우, 이미 13세기 전반에 이규보(李奎報, 1168~1241)가 달마의 "마음의 등불이 해동에 빛난다"라고 한 '달마화상'이 독립된 형상으로 그려지기 시작했다.[4] 달마를 선종의 여섯

---

2 홍선표, 「화문과 화제의 분류」, 『미술사논단』46 (2018. 6), pp.16-17 참조.

3 도석화를 채색 불화 및 도교화와 분리하여 다룬 연구는 일본에서 본격화되었으며, 한국에서는 문명대에 의해 개념 문제가 처음 거론되고 개설되었다. 문명대, 「한국 도석인물화에 대한 고찰」, 『간송문화』18 (1980. 5), pp.49-56 참조. 중국 도석인물화의 유입과 일본에서의 범주화에 대해서는 上野憲示, 「道釋人物畵について」, 『寒山拾得-描かれた風狂の祖師たち』 (栃木縣立博物館, 1994), pp.11-16 참조.

4 李奎報, 『東國李相國後集』권12, 「書達摩畫像幀額文」, "夫祖駕西來 心燈東燭 則凡求心者 孰於

조사 중 제1조사로 함께 그린 열조상(列祖像)으로 다루던 오대와 북송대의 경향에서 벗어난 달마도로는 상당히 이른 시기의 사례이다.

고려 말기에는 이러한 달마도가 속리산 선당(禪堂)에 걸려 있었고, 개경 운거사(雲居寺)의 서실(西室)에 지정 연간(1341~1368)의 찬문이 적힌 화적이 있었다.[5] 이들 달마도는 남송 말 원대 초의 선당 등에 봉안된 본존 달마처럼 홍의를 입고 두건을 쓴 '범상선좌자(梵像禪坐姿)'이었을 것으로 추측된다.[6] 그리고 이 시기에는 군왕과 문사가 그렸을 정도로 선호되기도 했다.

선종을 신봉한 공민왕은 '동자보현육아백상도'와 함께 '달마절로도강도'를 그린 다음, '각운(覺雲)'과 '구곡(龜谷)'을 큰 글씨인 '대자(大字)'로 써서 모두 같은 크기의 4폭으로 꾸며 궁중 사찰의 최고직인 내원감주(內院監主) 도대선사 각운에게 하사한 바 있다.[7] 이색(李穡, 1328~1396)에 의하면, 공민왕이 '청한의 여가'에 "달마의 마음으로 보현의 행원을 실천한" 대선사 각운의 경지를 칭송하여 그려준 것이다.[8] 제왕으로서 달마도와 동자보현도를 그린 동아시아 최초의 사례로도 주목된다. 춘추관사이던 이인복(李仁復, 1308~1374)은 이 4폭을 '서화시권(書畫詩卷)'으로 지칭했다.[9] 이색 등의 제찬시가 함께 표장되었다면 조선 초에 안평대군 중심으로 발흥되는 시서화합권의 선구적인 사례로도 각별하다.

달마선은 성당 이래 6조 혜능에 의해 선사상의 핵심으로 확산되었으며, 달마도는 강남 일대를 중심으로 북송의 선종 흥륭과 결부되어 편찬된 『경덕전등록(景德傳燈錄)』(1004)과 『전법정종기(傳法正宗記)』(1061) 등을 통해 달마 전설의 신화화와 함께 대두되기 시작했다.[10] 이 화제는 독립된 수묵풍 선종화 또는 선여화로는 남송 이래 다루어지며 동아시아에 유포되었다. 일본에서는 9세기의 헤이안(平安)시대 이래 달마가 도래하여 쇼도쿠(聖德)태자와 만났다는 설화와 결부되어 13세기 말 이후 더욱

祖師"

5 金九容, 『惕若齋集』권상, 「俗離山禪堂」, "達摩圖畔一燈明 閉戶燒香思更淸"; 蔡壽, 『懶齋集』 권1 「遊松都錄」, "至雲居寺 西室有達摩畫像 宋孟珙作贊 而元至正間所書"

6 陳淸香, 「達摩事績與達摩圖像」, 『中華佛學學報』12 (1999. 7), p.458 참조.

7 李穡, 『牧隱文藁』권12, 「賜龜谷書畫讚」, "磨折蘆渡江圖 童子普賢六牙白象圖 覺雲龜谷大字共四軸 高廣如一 皆上親筆 今大曺溪宗師禪敎都摠攝崇信眞乘勤修至道都大禪師雲公 携以過韓山李穡曰 侈上之賜莫如文"

8 위의 글, "養之以道者又熟 故達磨心而普賢行"

9 李仁復, 「題曹溪龜谷覺雲禪師御書畫詩卷」, 『동문선』권15, 수록.

10 陳淸香, 앞의 논문, pp.444-459 참조.

변성했다.[11]

'달마절로도강도'는 이러한 달마도 화제 중의 하나이다. 페르시아 출신에서 남인도 왕족 출신으로 신분이 바뀌어 설화가 설정된 달마가, 중국에 와서 '불심천자'라는 양 무제에게 선종의 '심법(心法)'을 전하려다 노여움을 사고, 9년간의 면벽 좌선을 하게 될 북조의 숭산 소림사로 가기 위해 몰래 갈대를 꺾어 타고 양자강을 건너는 장면을 그린 것이다. 달마도강도와 노엽달마도 등으로도 지칭된다. 이 화제는 북송 『석씨통감(釋氏通鑑)』(1070)의 달마 '절로도강' 설화에서 유래된 것인데,[12] 공민왕의 '달마절로도강도'는 이 모티프로 제명한 최초의 사례이기도 하다.

이색은 공민왕의 '달마절로도강도'에 대해 "드넓은 하늘과 강물 빛이 하나를 이룬 곳을 아스라이 스쳐 지나가는데" "강바람이 옷을 가득 채운" 모습이라고 형용했다.[13] 펄럭이는 오대당풍(吳帶當風)의 활달한 먹선으로 출렁이는 물결과, 옷자락이 강바람에 나부끼는 팽팽한 동세를 나타냈을 것으로 짐작된다. 조선 초기 이상좌(李上佐) 전칭의 〈노엽달마도〉(박재표 구장, 서울 개인소장)의 구도와 도상을 연상시키기도 한다. 이숭인(李崇仁, 1347~1392)이 공민왕의 '달마절로도강도'에 대해 "달마는 갈댓잎을 타고 있다(達磨乘蘆)"라고 말한 것으로 보면,[14] 무배경에 갈댓잎 위의 달마만 간략하게 그렸을 수도 있다.

보현보살이 신통력을 지닌 여섯 상아의 흰 코끼리를 타고 있는 '동자보현육아백상도'는 협시보살인 보현보살도로는 드문 독립된 화제이다. 조선 말기 이후 등장하는 동자형의 기상(騎象)보현보살 도상의 원류란 측면에서도 주목된다.[15] 선종을 신봉한 공민왕이 궁중 왕실사찰의 임제종 대선사 각운에게 '달마절로도강도'와 한 쌍으로 그려준 '동자보현육아백상도'도 남송과 원대에 수묵풍 선종화 또는 여기적인 선여풍으로 확산된 도석화풍을 토대로 그려졌을 가능성이 크다. 동자형 보현보살이 흰 코끼리

---

11 松本眞輔, 「달마대사 일본도래 설화와 중세 聖德太子 신앙」, 『일어일문학연구』73 (2010. 4), pp.21-37 참조.

12 陳淸香, 앞의 논문, p.456 참조.

13 이색, 『목은문고』권12, 앞의 글, "(달마절로도)江風滿衣…天水一色 渺然而逝"

14 李崇仁, 『陶隱集』권3, 「內院堂大禪師龜谷雲公蒙御筆普賢達磨肖像二卷 龜谷覺雲四大字 以詩爲賀」

15 동자형 기사(騎獅)문수보살상과 함께 동자형 기상(騎象)보현보살상이 19세기 중엽 이후 사찰벽화에 새롭게 대두된 경향에 대해서는 최엽, 「한국 근대기 사찰벽화의 전통성과 신경향」, 『미술사학연구』 292 (2016. 12), pp.115-117 참조.

등에 앉아 두루마리를 보고 있는 모습을 수묵 위주의 수하인물도 형식으로 그린 무로마치시대 다쿠마 에이가(宅磨榮賀)의 〈보현보살도〉(워싱턴 프리어갤러리)와 같은 유형이 아니었나 싶다.

공민왕은 이밖에 흥덕사의 '출산석가도'를 그렸다고 조선 초 성현(成俔, 1439~1504)의 『용재총화』에 전한다.[16] '출산석가도'도 '청한여가'에 그렸을 것이며, '달마절로도강도'처럼 남송과 원대에 수묵풍 선종화로 확산된 도석인물화를 선여화풍으로 다루었을 것으로 생각된다. '달마절로도강도'를 비롯해 이들 화제는 왕의 취향뿐 아니라 조선 중기의 김명국(金明國)과 한시각(韓時覺)에 의해 부흥되는 선종화의 원류로서 고려 말의 양상을 엿볼 수 있는 자료로도 중요하다.

이러한 선여화풍과 관련하여 권근(權近, 1352~1409)의 친구이자 봉암에 별업을 갖고 있던 이두점(李斗岾)이 1380년 무렵에 그린 '달마상'도 주목된다. 이두점이 '달마상'을 그린 뒤 찬을 부탁하자 지은 시에서 권근은 "앉은 자리에서 붓질을 시작하니 어느새 노선옹이 환출하네"라고 읊었다.[17] 순식간에 달마를 환출했다는 찬시를 통해 안석에서 단번에 그리는 석화(席畫)의 초기 사례이면서, 남송 말의 양해(梁楷)와 목계(牧谿), 옥간(玉澗) 등에 의해 일대 혁신을 이루며 발흥되어 원대와 동아시아로 확산된 간일한 생략체인 감필(減筆)의 선여화풍을 구사했을 가능성이 추측된다. 수묵화 최고의 경지인 사의적인 일품(逸品) 경향을 지향하며 파생된 초서체의 감필법은, 고도의 직관력으로 선종화의 요구를 충족시키면서 향후 필묵미 자체의 추구와 문인화의 자유방달한 극사의풍으로 확산되는 의의를 지닌다.

선종화 4대 유형의 하나로 꼽히는 수묵백묘풍의 백의관음도도 고려 후기의 화사 한생(韓生)과 문인화가 정홍진(丁鴻進)의 합작품인 '백의정상(白衣淨相)'을 수묵으로 그린 '묵화관음상'에 이어 확산되었다. 14세기 중엽에 재상을 지낸 이배중(李培中)이 자신의 아내를 '수묵관음'으로 일컫고, 또 여흥군 민사평(閔思平, 1295~1359)이 동료의 부인을 '묵관음'이라고 지칭한 것으로 보면,[18] 당시 수묵 관음상이 귀부인

---

16 成俔, 『慵齋叢話』권1, "恭愍王畫格甚高 今圖畫署所藏魯國大長公主眞 興德寺所在釋迦出山像皆王手跡"

17 권근, 『양촌집』권3, 「李斗岾畫達摩請讚 戲贈二絶」, "毛穎初行几案中 斯須幻出老禪翁"

18 민사평이 친구인 재상 한중례(韓仲禮)의 집에서 술을 마시고 취한 채 곽균의 집을 찾아가 안채로 들어갔다가 부인이 있는 줄 몰랐기 때문에 술이 깬 후 사죄하는 마음으로 한 번 웃고 용서를 바라며 지은 시에서 "한밤중에 술이 깨자 크게 웃노니 가깝게 묵관음이 있는 줄 몰랐기 때문일세(不知旁有墨觀音)"라고 했는데, 자주(自注)에서 중서령인 익세 이배중이 자신의 부인을 일러 수묵관음이라 했다

의 미칭 또는 별칭이었을 정도로 회자되었던 모양이다. 목계의 3폭대 《관음원학도》(교토 다이고쿠지)의 중간 폭인 수묵풍 〈백의관음도〉처럼 온화하고 후덕한 이미지가 고려 귀부인들의 이상형이었을지도 모른다.

중국과 일본에서의 수묵 백의관음상은 백색 천의를 머리부터 덮은 모습의 도상을 주로 지칭한다.[19] 고려에서는 '백의선'을 소동파가 처음으로 쓴 '백의선인'(『동파전집』 권4 「雨中遊天竺靈感觀音院」)을 비롯해 '백의대사(白衣大士)' '백의존자(白衣尊)' '백의진인(白衣眞)'과 함께 관세음보살의 별호로 사용했다.[20] 이는 송원대와 공유한 유불선 3교 융합의 풍조를 반영하여 혼용한 것이 아닌가 싶다.

이승휴(李承休, 1224~1300)가 수다사(水多寺) 벽에 걸린 '백의화탱(白衣畵幀)'을 보고 읊은 시에 의하면, "묵룡(墨龍)" 즉 "영묘한 먹 조화"에 의해 "보배처럼 귀한 먹에 담아(留寶墨)" 형상화한 수묵 백의관음도였을 것으로 짐작된다.[21] 보물처럼 귀한 먹을 금처럼 아껴서 구사하여 나타냈다면 감필풍이었을 수도 있다. 이색이 '백의(관음상)'을 찬송하며 "수묵이 완연히 빨리 나는 듯하네"라고 읊은 것으로 보면,[22] 특히 목계 양식 등으로 확산된 묵희풍의 감필법 선여화일 가능성이 높다. 이색의 아버지 이곡(李穀, 1298~1351)이 본 죽파 조선생 서재의 티 없이 맑은 '정궤명창(淨几明窓)'에 걸린 '백의진(白衣眞)'도 이러한 선여풍이었을 것이다.[23] 선여화풍의 백의관음도는 1359년 고려에 와서 20여 년간 거주하며 서화 활동도 했던 일본 선승 쥬안(中庵)에 대해 이색이 "그의 묵희는 소산하여 기묘한 정취가 있으며 백의선(白衣仙)에서 특히 더 즐긴다"라고 한 경향과 관련이 있을지도 모른다.[24] 쥬안의 묵희풍 수묵백의관음도의 경우, 목계풍을 적극 수용한 모쿠안(默庵)과 가오(可翁) 등 14세기 전반 난

(李益歲中書 謂其夫人曰水墨觀音)고 했다. 閔思平, 『及菴詩集』권2, 「寄郭提學 稠」 참조.

19 이러한 복두의(覆頭衣)의 수묵백의관음 도상은 북송 이공린(李公麟)의 그림으로 1132년에 항주 개화사(開化寺)의 육화탑(六和塔)에 새긴 〈석각백의관음상〉에서 유래된 것으로 전한다. 정우택, 「고려시대 선종계 수월관음도」, 『시각문화의 전통과 해석: 정재 김리나 교수 정년퇴임기념미술사논문집』(예경, 2007), pp.216-218 참조.

20 황금순, 「중국과 한국의 백의관음에 대한 고찰」, 『불교미술사학』18 (2014. 10), pp.98-109 참조.

21 이승휴, 『동안거사행록』권1, 「水多寺留題」, "冒雪抵宿是寺 壁上懸白衣畵幀…禮罷白衣瞻古壁 墨龍猶欲化虛空…水月壁間留寶墨"

22 이색, 『목은시고』권16, 「讚白衣」, "樓外空華方起滅 燈前水墨宛飄翩"

23 이곡, 『가정집』권20, 「題竹坡趙先生所居」, "小齋新構寂無隣 淨几明窓絶點塵 茶椀莫教纖手捧 堂中自有白衣眞"

24 이색, 『목은문고』권13, 「跋黃檗語錄」, "日本釋允中庵思欲廣布…其於墨戲也 蕭散有奇趣 尤喜爲白衣仙"

보쿠초(南北朝)시대의 일본 초기 선승화가들의 감필체 선여화풍을 어느 정도 반영했는지는 알 수 없지만,[25] 14세기에 선여 묵희 양식의 동아시아 확산 풍조를 논의할 수 있는 사례로 의의를 지닌다.

선종의 '응화성현(應化聖賢)'을 도회한 산성도(散聖圖)의 제재로서 남송 이래 많이 그려진 한산습득의 화상에 대해, 서화애호가이며 수장가로 유명한 정오의 형 정포(鄭鋪, 1309~1345)가 지은 제화시가 전한다. 이 시에서 정포는 한산과 습득이 원래 노거사(老居士)와 불장자(佛長子)였는데, "머리를 풀어헤치고 미친 척하며 치기 어린 동자"의 모습으로 "천태사를 훨훨 날며 내왕했다"라고 형용했다.[26] 한산과 습득은 당나라 절강성의 천태산 국청사와 그 주변에서 수도자이며 시인으로 자아해탈의 여러 가지 기행을 일삼아 전설이 된 인물로, 각기 문수보살과 보현보살의 화신으로 신격화되고 도회된 것이다.[27] '한습상(寒拾像)'으로도 지칭되었기 때문에 한 화폭에 그려진 것인지, 아니면 대련의 2폭1대(二幅一對)로 조성된 것인지 알 수 없다.

한산과 습득은 자세와 지물에 의거해 대략 7가지 유형으로 분류된다.[28] 고려 후기에는 1254년에 간행된 『천태은사한산습득시집』(전남 송광사) 판화 삽도에서 한산이 죽관처럼 생긴 대나무 줄기를 잡고 종이를 든 모습이고, 습득은 빗자루를 든 '습득악추(拾得握箒)'의 모티프로 나타나는데, 정포가 제시를 쓴 '한산습득화상'은 어떠한 도상으로 그려졌는지 알 수 없다. 그러나 『천태은사한산습득시집』의 삽도에 묘사된 복건을 쓴 은일문사형 시인 한산습득상과는 다르게 "머리를 풀어헤치고 미친 척하며 치기 어린 동자"의 모습이었다고 형용한 것으로 보면, 남송과 원대, 그리고 난보쿠초와 무로마치시대에 전형화된 동자형의 더벅머리 봉발에 기이한 웃음을 짓는 모습과 유사한 선종화 또는 선여화였을 것이라고 짐작된다.

한산습득의 산성도와 함께 애호된 "천태산 삼성이 호랑이와 잠자는" 사수도(四睡圖) 두루마리에 이제현(李齊賢, 1287~1367)이 쓴 제시 중 "굶주림을 참고서 함께 잠만 잔다네"라는 구절을 통해서도,[29] 고려 후기의 고사인물화 유형과 다르게 서

---

25 14세기 일본 초기의 수묵 선여화풍에 대해서는 金澤弘, 『初期水墨畵』 (至文堂, 1973), pp.21-87 참조.

26 鄭圃, 『雪谷集』, 「題寒山拾得畫像後」, "寒山元是老居士 拾得曾爲佛長子 被髮佯狂作童稚 翩翩來往天台寺"

27 衛藤 駿, 앞의 논문, pp.5-10 참조.

28 성명숙, 「중국과 일본의 한산습득도 연구」 (홍익대학교 석사학위논문, 2002. 6), pp.32-33 참조.

29 李齊賢, 『益齋亂藁』권4, 「題手卷 二首」, '天台三聖 傍虎同眠' "忍飢共打一場眠"

로 얽혀 일체가 되어 자고 있는 남송 이래의 선종화로 전형화된 모습임을 알 수 있다. '사수도'는 습득을 길에서 주워 키우고 한산의 재능을 제대로 알아본 선승 풍간(豊干)과 한산습득이 호랑이와 함께 서로 얽혀 일체가 되어 자고 있는 도상이다. 『천태은사 한산습득시집』의 삽도에서는 한산과 습득 사이에 반가부좌 승려상의 풍간선사가 '승호출입(乘虎出入)'의 일화를 반영하여 호랑이와 함께 묘사된 수하인물 형식의 고사인물화 구도로 이루어졌다. 이제현은 원대 백묘도석인물화의 명수로 알려진 도사 월담(月潭)이 그린 '풍간복호' 제시에서도 "곤하면 함께 모여 졸고 있고" "머리를 돌려 한산에게 말한다"라고 했듯이 '사수' 모티프와 결부해 읊기도 했다.[30]

이제현은 월담의 다른 그림 '섭공강룡(涉公降龍)'에 대해서도 제화시를 썼다. 섭공은 4세기 전진(前秦)시기의 서역 출신 고승이며, 비밀주문으로 용을 하강시키는 술법을 지니고 있어 가뭄이 들면 주문을 외워 용이 발우 속으로 내려와 비를 내리게 했다고 한다. 이제현은 신령스런 용을 개나 양처럼 길들인 승려 섭공의 신통술이 황당하지만, 용이 몸을 뒤집어 멀리 갈 생각이 있으면서도 여의주를 발우에 숨겨두었다고 읊었다.[31] 이러한 제재의 다른 그림은 기록으로도 알려진 것이 없는데, 1235~1236년 제작의 고려 후기 오백나한도 가운데 현존하는 14폭 중 등나무 의자에 앉아 발우를 내밀어 용을 부르는 〈제464 세공양존자도〉(오하이오 클리블랜드미술관)의 장면과 유사하여 흥미롭다.

2. 신선도

고려 초부터 서왕모를 비롯해 고려화된 팔진선(八眞仙)의 전통을 지닌 신선도로는, 고려 말기에 '신선배면도'와 '선녀저기도'가 기록으로 전한다. 이곡이 제화시를 쓴 '신선배면도(神仙背面圖)'는 화제로는 전무후무하다. "자고로 사람의 마음은 얼굴과 같아, 얼굴을 보고도 마음을 못 본다면 고개를 돌리지 않느니만 못하리라"라는 내용을 보아도 화제에 명시된 그대로 뒷모습을 그린 것임을 알 수 있다.[32] 인물화 중

---

30 夏文彦, 『圖繪寶鑑』권5, 「元」, "道士蕭月潭淮人 善白描道釋人物"; 이제현, 『익재난고』권4, 「月潭長老二畵」, '豊干伏虎' "困來相就共安眠 廻頭說向寒山子"

31 이제현, 『익재난고』권4, 「月潭長老二畵」 '涉公降龍' "神物來馴似犬羊 山僧伎倆亦荒唐 翻身遠逝非無意 頷下明珠鉢底藏"

32 이곡, 『가정집』권18, 「題神仙背面圖」 "人心如其面 此言傳自古 見面不見心 不如不廻顧"

에서 독립된 배후상(背後像)은 매우 드물다. 당나라 주방(周昉)이 기지개를 켜는 궁중 사녀의 '배면'을 그렸고, 북송 소식(蘇軾)이 자신의 뒷모습을 부채에 그리고 '원우죄인(元祐罪人)'이라고 적어 넣은 '소상(小像)'의 '자화배면도'만이 기록으로 전한다.[33]

원대 이전에 제작된 현존하는 배후상은 북송 이공린(李公麟)의 '성현도'를 남송 때 석각한 공자의 제자인 후처(后處)의 선각상뿐이다. 지팡이를 등 뒤에 차고 있는 모습인데, 공자 72제자 중 존재가 불분명하여 후처라는 이름의 이미지에 의거해 배후상을 도회했을 것으로 추정되고 있다.[34] '신선배면도'는 이러한 배후상보다도, 복건 모양의 두건을 쓰고 대나무 지팡이를 짚은 채 세속을 등진 듯 몸을 돌린 모습의 신선풍 인물을 감필법으로 그린 조선 중기 김명국의 〈은사도〉(국립중앙박물관)를 연상시킨다.

선녀가 "바둑으로 장생술 내기"하는 광경을 그린 '선녀저기도(仙女著棋圖)'는 앞서 언급한 정오의 형 정포의 제화시 '한산습득도'와 함께 기록으로 전한다. 돈을 아끼지 않고 명가의 그림을 사 모은 수장가이며 서화완상 취향이 고려에서 자자했던 동생 정오의 소장품이었을지도 모른다. 여인이 바둑 두는 광경은 사녀도나 미인화의 화제로 다루었지만, 선녀도의 제재로 알려진 것은 없다. '위기(圍碁)'나 '혁기(奕棋)' 대신 중국에서 사용하지 않는 '저기'라는 용어를 쓴 것으로 보아, 제시자인 정포나 소장자로 추정되는 정오가 붙인 제명이 아니었나 싶다.

신선도와 관련된 시의 모티프를 통해서도 이 분야에 대한 인식의 일면을 엿볼 수 있다. 이색은 남편 소사(蕭史)와 함께 신선이 되어 난새를 타고 하늘로 올라간 농옥(弄玉)의 모습을 그린 부채그림에 제시를 쓴 북송 왕안석(王安石)의 「선자사(扇子詞)」 구절을 인용해 시를 지었는가 하면, 원나라 수도 대도에 새로 건립된 도교신을 모신 동악묘(東嶽廟)를 보고 "특이한 여러 형상이 모두 신선이로세"라며 관람 인상을 밝힌 적도 있다.[35] 이색은 또 진사시험 동기인 광양군 이무방(李茂芳, 1319~1398)이 용인의 남곡에 별서를 두고 은일을 즐기던 탈속한 모습을 화사를 시켜 그리라고 하면, 태을진인(太乙眞人)이 태화산 삼봉의 연못에 핀 커다란 연잎에 누워서 책 읽는

---

33 蘇軾, 『東坡全集』권9, 「續麗人行」, "李仲謨家有周昉畫背面欠伸內人 極精 戲作此詩"; 卞永譽, 『式古堂書畫彙考』권43, 「蘇長公自畫背面圖幷贊 作擧扇障面小像」, "元祐罪人寫影示邁"

34 三原たく哉, 「聖賢圖の系譜-背を向けた肖像をぬぐて」, 『美術史研究』36 (1998. 12), pp.14-16 참조.

35 이색, 『목은시고』권15, 「卽事」, " 誰敎紈扇似朝官 朱夏高堂欲退難 一見秋風塵滿面 釵橫鬢亂女乘鸞"; 권3 「東嶽廟」, "祕殿沈沈自一天 殊形異狀盡神仙 門前車馬何時絶 丐福營生摠可憐"

광경을 그린 '삼봉연엽도(三峯蓮葉圖)'에도 뒤지지 않을 것이라고 하여 친구의 선인과 같은 삶을 미화해 칭송하기도 했다.[36]

설손(偰遜, ?~1360)이 모친 생일에 축수용(祝壽用)으로 지은 칠언고시 「요지회에서 남극노인이 장생록을 전하다」는, 요지연도와 수노인도의 양상과 도상의 연원을 살펴볼 수 있는 자료로 주목된다. 서왕모가 사는 곤륜산 연회 고사와 결부된 '요지회'를 취수 나룻가에 크고 오래된 복숭아나무와 참외처럼 큰 대추나무가 서 있고, 옥으로 된 누성과 옥경의 선녀들이 상서로운 연무가 깃든 왕후의 수레와 함께 숲 같이 늘어서 있는 모습으로 형용했다. 그리고 균천악이 울려 퍼지고 관현이 요란한 속에서 곱디고운 소아(素娥) 무희들이 춤추는데, 마고가 박자 치고 비경이 복숭아를 바치고, 남극노인은 손에 복숭아를 들고 취해서 춤추는 광경으로 묘사했다.[37] 특히 '남극노인'은 두 겹 눈동자에 머리털이 학처럼 흰데 얼굴은 동자처럼 반짝이고, 손에 구절장을 잡은 모습이라고 했으며, 종종 기린이나 비룡을 타고 공중을 날아다닌다고 했다.[38] 요지연의 이러한 장면과 남극노인=수노인도의 도상은 기존 화적에서는 볼 수 없는 것이다.[39]

고려 말기의 도석인물화로 현재 남아 있는 작품의 경우 선종화는 없고, 소장자에 의해 〈신선과 학〉으로 제명된 〈신선양학도〉가 이 시기의 작품일 것으로 소개되고 추정된 바 있다.[40] 추사 김정희와 평생을 가깝게 지내며 서화와 감식에도 능했던 조선 말기 권돈인(權敦仁, 1783~1859)의 수장품이었던 〈신선양학도(神仙養鶴圖)〉도1는 제시와 함께 화면의 왼쪽 중앙에 적혀있는 "증분황국사(贈芬皇國師)"에 의거하여 국

---

36 이색, 『목은문고』권1, 「南谷記」, "今先生居南谷...無心於勢羸僮瘦馬 豎鞭吟詩 而白髯如雪 紅頰浮光 使善畫者傳其神 未必讓三峯蓮葉圖矣"

37 偰遜, 「瑤池會上南極老人授長生錄 辭母親生日作」, 『동문선』권7, 수록, "十二樓城玉相向 翠水之津大古桃 有樹以來三萬丈 樓北朱萱金作花 樹前大棗大如瓜 鈞天奏曠樂 北斗酌流霞 玉京眞衆森如樹 羽蓋霓旌織煙霧 無數嬋娟之素娥 巧笑淸謳起虛步 嘲啾絲管 間以笙鏊 麻姑擊節 飛瓊獻桃 南極老人酣起舞 以手捧桃指下土"

38 위와 같음, "南極老人雙緣瞳 鶴髮炯炯顔如童 手把九節杖…或騎騏驎駕飛龍"

39 요지연도와 수노인도에 대해서는 우현수, 「조선후기 瑤池宴圖에 대한 연구」 (이화여자대학교 석사학위논문, 1996); 박본수, 「조선 요지연도 연구」 (고려대학교 박사학위논문, 2016); 조희영, 「동아시아 壽老人圖 연구」 (이화여자대학교 석사학위논문, 2004. 1) 참조.

40 이동주, 『한국회화소사』 (서문당, 1982 증보판), pp.121-123과 『우리 옛그림의 아름다움』 (시공사, 1996), pp.90-91; 홍선표, 「고려시대 일반회화의 발전」, 『고려국보전 학술강연집』 (호암미술관, 1995), pp.157-158; 이원복, 「고려시대 그림으로 전하는 고사인물도: 〈신선과 학〉과 일괄인 국립중앙박물관 소장품」, 『미술자료』88 (2015. 12), pp.113-116 참조.

1
작가미상
〈신선양학도〉
여말선초
비단에 수묵담채
개인소장

사제도가 있던 고려의 화적일 가능성이 추측되었다. 그러나 제시와 관지의 일부가 비단 바탕의 해진 부분 위로 필선이 지나간 흔적이 보일 뿐 아니라, 금석문을 포함하여 고려시대의 기록으로 알려진 국사 및 추봉 국사에 분황국사로 지칭된 인물은 없다.[41] 왕사나 국사의 호칭이라고 보아도 '분황'은 어색하다. 고려 후기에 법성종의 별칭인 분황종의 고승으로 자유분방했던 광천사(光闡師)가 있었으나,[42] 국사에 오른 적도 없고 추봉되지도 않았다. 우리가 모르는 분황종의 국사가 있었을지 모르지만, "분황국사께 기증하다"라는 관지는 고려 화적으로 간주한 후대의 감평가가 기입했을 가능성이 큰 것으로 추측된다.

〈신선양학도〉는 소나무 아래서 눈을 감고 생각에 잠긴 신선 모습의 노인과, 한쪽 다리를 들고 서 있는 단정학(丹頂鶴)을 제재로 그린 수하인물도 유형이다. 선인의 지물인 호리병을 등 뒤에 두고 암좌에 앉아 있는 수면상(睡眠像) 신선의 풍채는, 도의 지극함을 보지도 듣지도 않는 '무시(無視)' '무청(無聽)'의 "아무런 움직임도 없는 잠잠한(昏昏寂寂)" 경지에서 선술을 보였다는 광성자(廣成子)를 연상시킨다. 신선과학이 결부된 설화나 도상은 왕자교(王子喬)를 비롯해 정령위(丁令威)와 좌자(左慈) 등을 생각할 수도 있다. 학을 부인처럼 애호한 북송 임포(林逋)의 고사를 조선 중기 조세걸(曺世杰)의 〈고산방학도〉(이화여대박물관)처럼 선인풍으로 도회했을 가능성도 없지 않다.

노송 아래의 신선은 집중상태로 명상에 잠긴 안면에 비해, 옷의 앞깃이 늘어져서 가슴 부위 아래까지 드러냈다. 도석인물화에서 앞자락을 풀어헤친 양태는 남송대의 오백나한도나 원대의 도석화 등에서 볼 수 있는 것이다. 옷 주름은 파손된 의습처럼 남송대의 버들이나 난초 잎이 꺾인 양태의 마황묘(馬蟥描)를 보다 번잡하고 각 지게

41 박윤진, 「고려시대 王師 · 國師 연구」(고려대학교 박사학위논문, 2005. 7), pp.35-124 참조.

42 李仁老, 『破閑集』권중, "芬皇宗光闡師夷曠 不護細行 嘗赴內道場 大醉頹然坐睡 涕洟垂胸 爲有司所糾 竟斥去之"

나타내고, 비수의 차이도 심하게 묘사하여, 힘차게 뻗은 소나무 가지와 조응하면서 화면에 활기를 불어넣는다. 남송대에 대두된 곡절을 강조한 N자형 전광묘(電光描)를 많이 구사했는데, 후기 절파의 급하게 휘두른 속필풍과 다르게 오대 주문구의 12세기 전반 무렵 전칭작 〈궁중도〉의 사녀상 옷 주름처럼,[43] 꺾이는 부분에 먹점을 남기며 잠시 멈추었다가 다시 그었다. 옷의 굴곡진 윤곽을 거치형에 가깝게 각 지게 표현한 양태는 오사카 마사키(正木)미술관 소장의 원나라 선승 자원조원(子元祖元)의 찬(1286년 이전)이 있는 〈육조도(六祖圖)〉나, 세이세츠 쇼조(淸拙正澄)의 찬(1339년 이전)이 적힌 〈오조재송도〉와 유사하지만, 강렬한 필세는 절파의 선묘풍을 연상시키기도 한다.

한쪽 다리를 들고 고개를 돌려 깃털을 다듬는 '소령(疏翎)' 자세의 단정학은 오대말 북송 초의 황전(黃筌)에 의해 확립된 '육학(六鶴)' 도상의 하나로, 고려 후기 상감청자의 연지 화조합경문 중 백로 모티프로도 사용된 것이다.[44] 그리고 흰 깃털의 타원형 구륵묘는 원대 고분벽화 〈죽학도〉(허난 동봉왕상묘)의 앞가슴 털을 부리로 매만지는 학과도 비슷하지만, 14세기 초로 추정되는 고려 〈관경16관변상도〉(교토 사이후쿠지)의 화면 중단 왼쪽에 서 있는 단정학의 깃털 양태에 더 가깝다.

화면 오른쪽에서 비스듬히 솟아오른 거대한 노송은, 남송의 거륜엽(車輪葉)에 원대의 교송(喬松) 양식을 혼합한 특징을 반영한 것으로 보인다. 화면 왼쪽으로 뻗은 가지는, 여말선초로도 추정되는 해애(海涯) 제시의 〈세한삼우도〉(교토 국립박물관)의 영화풍(影畵風)에 비하면 이사행(李士行) 등의 교목풍을 비롯해 원대 양식에 더 가깝다. 거륜엽에 선염을 가해 솔잎을 풍성하게 묘사한 기법은 13세기 후반으로 추정되는 고려 〈관경서분변상도〉(교토 사이후쿠지)의 소나무 수지법과도 유사하다. 그리고 신선이 앉아 있는 암좌 표면에 구사된 용 비늘형 송린(松鱗) 모양의 요철 양태도 위의 〈관경서분변상도〉 화면 하단 좌측의 바위 화풍과 비슷하여[45] 이 작품이 고려 말 또는 고려 화풍을 계승한 조선 초기 화적일 가능성을 높여준다.[46]

---

43 *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and Cleveland Museum of Art*, The Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press, 1980, p.xxx, 도16의 세부 삽도 참조.

44 홍선표, 「전통화조화의 역사」, 『조선시대 회화사론』 재수록, pp.527-528 참조.

45 菊竹淳一, 정우택 편, 『고려시대의 불화』 (시공사, 1996), p.117의 도53 부분 참조.

46 〈신선양학도〉와 화폭의 크기가 같고, 화면의 제시도 당나라 이하(李賀)의 「신선곡(神仙曲)」의 시귀를 나누어 적은 국립중앙박물관 소장의 〈선인도〉 2폭에 대해, 이원복, 앞의 논문에서 세 작품이 동일 작

Ⅲ. 풍속화와 불화 속의 세속 인물상

'풍속'은 주경현이 840년경 찬술한 『당조명화록』에 중분류 화목으로 등장했으며, 유도순의 『성조명화평』(1057년경 찬술)에는 '금체(今體)인물'과 '세속인물', '유속(流俗)인물' 등 세간에서의 다양한 인물상과 각종 민생 및 풍습과 풍물을 제재로 그린 것을 포함했다.[47]

고려에서는 초기부터 화접선에 당시 귀족과 귀부인들의 승마 또는 수레의 출유광경이나, 3월 3일에 답청하며 봄놀이하는 모습을 그린 세시와 유흥 풍속류가 대두되었고, 인가와 풍물상을 그리기도 했다.[48] 중기에 궁중 연회도가 도회되기도 했으며, 후기에는 사대부들의 은퇴 후 여가풍속을 다룬 기로회도가 아회도와 기록화 유형으로 대두된 바 있다. 상감청자와 청동정병에 씨름을 하거나 그네를 타는 동자상이 시문되기도 했다.[49]

고려 말기에는 예학(禮學)에 뛰어난 문신 민제(閔霽, 1339~1408)가 공양왕 연간의 예조판서 때 "불사와 음사(陰祀)를 배격하여 화사를 시켜 노복이 몽둥이를 들고 개를 몰아 승려와 무당을 쫓아내는 모습을 벽에 그리게 했다."[50] 이러한 교화용 풍속도가 민제의 외손자인 효령대군의 10대 손 이형상(李衡祥)이 숙종 28년(1702) 제주목사 때, 자신의 행적을 화사 김남길(金南吉)에게 그리게 한 《탐라순력도》(국립제주박물관 위탁)에 풍속을 바로잡기 위해 신당을 불태우고 사찰을 파괴한 후 유자들이

가에 의해 그려진 고려 화적일 가능성을 제기한 바 있다. 두 폭 모두 나한상의 구도에 像主를 바꾼 형식이며, 두 번째 폭의 괴목 위의 그릇과 인물 앞의 鶴羽扇은 신선의 금액(金液) 단지와 선인 위백양(魏伯陽)과 백석생(白石生)의 지물을 연상시킨다. 버드나무 잎과 둥치 표현에 송대 화풍이 반영되어 있고, 괴목의 양태도 송원대 나한상과 관음상에서 주로 볼 수 있는 것이다. 그러나 인물들 의습선이 〈신선양학도〉와 같은 유형이면서도 곡선적인 어깨선과 부분적으로 음영을 가한 옷 주름에서 일정한 차이를 보인다. 투호는 예종 때 휘종으로부터 정교한 투호 그릇을 하사 받고 투호 의식을 찬술하고 투호도를 그리게 했듯이 고려 중기부터 시행되었던 것인데, 동자의 편슬입상(片膝立像)이나 금액 단지 표면의 도안풍 수파묘는 원대 이후에 대두된다.

47 홍선표, 「화문과 화제의 분류체제」, pp.11-13 참조.

48 홍선표, 「고려 초기 회화의 조명」, 『미술사논단』48 (2019. 6), pp.49-50 참조.

49 片山 まび, 「오사카시립동양도자박물관 소장 청자상감동자씨름문접시」, 『미술사의 정립과 확산: 항산 안휘준 교수 정년퇴임기념논문집』 (사회평론, 2006), pp.488-499 참조.

50 『고려사』권108, 열전21, 「閔霽」, "常兼禮曹 又惡異端淫祀 使工圖 僕隷制梃嗾犬逐僧巫狀於壁 觀之"

북향례하는 광경이 묘사되어 있어 흥미롭다.[51]

그리고 '금체인물'을 담은 기록화 유형의 전쟁도와 아회도가 풍속적 요소를 모티프로 그려지기도 했다. 최영이 홍산에서 왜구를 크게 격파한 광경을 그린 '홍산파진도(鴻山破陣圖)'로, 휘하에서 진상하자 우왕이 "장차 끝없는 세월 동안 전하려 한다"며 이색에게 찬을 짓게 하였다.[52] '홍산파진도'는 우왕 2년(1376) 부여 부근의 홍산에 침입한 왜구를 최영이 입술에 화살을 맞아가며 선두에서 돌진하여 "바람에 쓰러지는 풀처럼 거의 다 죽이고 사로잡아" 대승한 전투 장면을 도회한 것이다.[53] 영웅의 행적을 기념하기 위해 그린 역사화의 일종이기도 한데, 누가 그린 것인지는 알려져 있지 않다. 이색이 "아 홍산에서의 위대함이여 북을 울리며 진두에 나섰으니 영걸한 풍채 찬바람 일으키며 온 누리에 떨친 기개, 거의 비슷하게 그려져 있어 모두들 우러러 쳐다보리라"라고 찬한 것으로 보아,[54] 공필채색의 원체풍에 의해 정밀하고 박진감 있게 도회되었을 것으로 짐작된다.

문사관료 사회에서 교계(交契)와 결속을 위한 시주(詩酒) 풍류 모임인 문회(文會)와 계회(契會) 등의 아회(雅會)는 당송대에 발생된 것이다. 고려에서는 중기의 의종 연간에 대두되어 후기에 확산되었으며, 「송도팔영」으로 '웅천계음'이 꼽혔는가 하면 '해동기로도'가 제작되기도 했다.[55] 말기에는 이색과 이첨의 행적을 통해 '동년회' '용두회' '사촌회' '갑계' '기로회' '장미연' 등 동년, 동향, 동갑, 동료로서 맺어진 신흥 사대부의 다양한 친목 풍류 모임이 풍습화되어 이루어졌다.[56] 기로회는 한때 "군자의 우유자락(優遊自樂)하는 뜻을 잃고" 부처를 숭배하여 노인들로 하여금 자주 절하게 하는 등 배불(拜佛) 모임으로 변질되었다가, 조선왕조 개국 초에 해동기로회의 취지

---

51 홍선표, 「《耽羅巡歷圖》의 기록화적 의의」, 『조선시대 회화사론』 재수록, p.486 참조.

52 『고려사』권113, 열전26, 「최영」, "(崔)瑩…趣鴻山將戰…瑩益力 遂大破之…後瑩麾下進鴻山破陣圖 禑命李穡製贊"; 이색, 『목은문고』권12, 「判三司事崔公畫像贊」, "今其麾下圖鴻山破陣之狀 將垂示無窮 汝穡其贊之"

53 『고려사절요』권30, 우왕 2년 7월조와 『고려사』, 위와 같은 기사 참조.

54 이색, 『목은문고』권12, 「判三司事崔公畫像贊」, "峩峩鴻山 鼓勇陣間 英姿颯爽 氣振區寰 圖形惟肖 以聳瞻觀"

55 홍선표, 「조선전기의 계회도 유형과 해외 소재 작품들」, 『조선회화』 재수록 pp.349-351 참조.

56 채웅석, 「『목은시고』를 통해서 본 이색의 인간관계망」, 『역사와 현실』62 (2006), pp.75-109; 정구복, 「쌍매당 이첨의 역사서술」, 『동아연구』17 (1989), pp.281-311; 윤진영, 「조선시대 계회도 연구」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2004), pp.21-25 참조.

와 규정을 본받아 새롭게 계승된다.[57]

이러한 모임들이 말기를 통해 확산되었는데, 이색이 곡성부원군 염제신의 문사 모임에 초청받아 가서 지은 시에서 "단청망후래(丹靑望後來)" 즉 그림에 담아 훗날 전해지기를 원했으나,[58] 도회된 사례로 기록에 남은 것은 '원암연집도(元巖讌集圖)' 뿐이다. '원암연집도'는 공민왕 11년(1362) 8월, 홍건적 침입을 피해 남으로 몽진한 왕을 호종했다가 돌아오면서 고락을 함께 한 7명의 중신들이 환도를 기뻐하며 속리산 부근의 원암에 모여 시주를 즐긴 '칠로(七老)원암회' 장면을 아집에 참석했던 염제신이 공민왕을 추모하며 화사에게 명해 그리게 한 것이다.[59]

화풍은 이색이 "(그림 속 인물의) 닮은 모습이 말씀하는 것 같다"라고 한 언술로 보아,[60] 후기의 '해동기로도'처럼 사실적이었을 것이다. 그러나 '해동기로도'와 다르게 야외 경관을 배경으로 구성된 산수인물화 형식에 실경풍속도로 그려졌을 가능성이 추측된다. 이색이 "원암에 잠시 머물렀던 산의 형세 높기도 한데, 벌판에 나무 숲 그림자 비치고 그 속에 티끌 하나 없이 야외 막사 우뚝하여라"라고 읊은 것이나, "내가 살펴보건대 산야의 나무숲이 야외 막사에 어리어 비치는 광경이 완연히 눈에 들어오는 가운데, 여러 원로들이 그 옆에서 연회를 베풀며 노니는 풍채가 그야말로 한 시대를 압도하며 후세를 고무시키기에 충분하였다"라고 말한 것으로 보면,[61] 경관을 배경으로 야외에서의 모임 정경을 그린 것으로 생각된다. 조선 전기 야외 계회도의 원류이며, 그 선구라는 측면에서 의의가 크다.[62]

기록으로 전하는 고려 말기의 기록화 유형이나 교화용 풍속화는 남아 있지 않지만, 이 시기 불화에 나오는 세속인과 승려 등 각종 인물 모티프를 통해 당시 사민(四

---

57 권근, 『양촌집』권19, 「後耆英會序」와 『세종실록』권59, 15년 1월 19일조 참조.

58 이색, 『목은시고』권28, 「(李)穡與韓柳巷 同赴曲城…」, "此會眞難得 丹靑望後來"

59 이색, 『목은문고』권9, 「元巖讌集唱和詩序」와 『목은시고』권28, 「曲城府院君 命工作元巖讌集圖 追慕玄陵也 使季子承旨庭秀 携以相示 誌其後」. 이 모임에는 곡성부원군 염제신을 비롯해 철성부원군 이암, 칠원부원군 윤환, 회산부원군 황석기, 당성부원군 홍원철, 수춘공 이현, 계성군 왕재가 참석해 술을 마시고 시를 지었으며, 대장군 김하적과 장군 김사혁이 젓대를 불고 쟁을 타며 흥을 돋우었다.

60 이색, 『목은시고』권28, 「穡與韓柳巷 同赴曲城 招漆原侍中…元巖一席之流傳於後世 卿等之力也…穡等拜受不敢辭 明日吟成」, "七老元巖會 天留兩侍中 肖形如欲語 握手每相逢"

61 이색, 『목은시고』권28, 「…使季子承旨庭秀 携以相示 誌其後 予觀山野樹林, 掩映氈廬 宛然在目而諸老讌集其傍 風采足以鎭一時 而聳動後世 故直書其事而歸之 情不能已 吟成長歌」, "玄陵南幸天涯廻 元巖駐蹕山崔嵬 樹林掩映原野闊 氈廬中峙無纖埃"

62 홍선표, 「조선전기의 계회도 유형과 해외 소재 작품들」, 『조선회화』 재수록, p.352 참조.

民)들의 모습 또는 풍속 양상을 단편적이나마 엿볼 수 있다. 그중에서도 1350년 명문의 와카야마현 신노인(親王院) 소장의 〈미륵하생경변상도〉 하단 오른쪽의 농경 모티프가 먼저 주목된다.도2 벼를 베고 나르는 광경으로, 미륵이 하생하는 시두말성(翅頭末城) 백성들의 생활상으로 묘사되었지만, 당시 고려의 경작 풍속을 일정 부분 반영했을 가능성이 있다. 이와 같은 모티프는 '지원 31년'인 충렬왕 20년(1294)에 문한서(文翰署) 대조 이성(李晟)이 그린 교토 묘만지(妙滿寺) 소장의 〈미륵하생변상도〉와, 14세기 전반으로 추정되는 교토 지온인(知恩院) 소장 〈미륵하생경변상도〉의 하단에도 다루어졌다.

2
작가미상
〈미륵하생경변상도〉 부분
고려 말기
비단에 채색
일본 신노인

이들 변상도 하단 오른쪽의 벼를 베고 나르는 장면은, 미륵이 강림한 시두말성에서 한 번 씨를 뿌려 일곱 번 수확하는 '일종칠확(一種七穫)' 중 추수 모티프를 도회한 것이다.[63] 낫으로 벼를 베거나, 수확물을 잡고 있거나, 어깨에 메고 나르는 추수 작업에 묘만지본은 5명을, 지온인본과 신노인본은 4명의 농부를 묘사했다. 대부분 머리 뒤로 끈이 보이는 검은 두건을 쓰고 띠를 댄 교령 우임의 저포에, 옆트임의 상의와 통이 좁은 궁고(窮袴) 또는 짧은 홑바지인 잠방이차림이다. 이러한 모습은 『고려도경』에서 농상인의 복식 중 "흰색 저포에 네 가닥 끈이 있는 검은 두건을 쓴다"라는 기술이나, 고려 후기의 나무꾼이 입은 '삼베 쇠코잠방이'를 연상시킨다.[64]

농부의 노동복으로 홑바지 잠방이인 '단곤(單褌)'은 조선 중기 기록에 처음 보인다.[65] 그러나 그 이전부터 착용했을 것이며, 고려 중기 1081년의 곤고부지(金剛峰寺)본 〈묘법연화경권3변상도〉의 '우중경작' 장면과, 고려 말기의 이들 이미지를 통해 확인할 수 있다. 제작 시기에 따라 묘사술의 차이를 다소 보이지만, 농부들의 역동적인

63 시두말성의 미륵정토에서 천신의 힘으로 한 번 씨 뿌리면 일곱 번 거두어들여 힘은 덜 쓰면서 수확량이 많아 풍요롭다는 내용은 구마라집(鳩摩羅什)이 漢譯한 『佛說彌勒下生成佛經』과 『불설미륵대성불경』에 의거한다. 손영문, 「고려시대 〈미륵하생경변상도〉연구」, 『강좌미술사』30 (2008. 6), p.52와, 강인선, 「고려후기 미륵하생변상도 연구」 (원광대학교 석사학위논문, 2012. 10), pp.70-71 참조.

64 이규보, 『동국이상국집』권16, 「醉樵人」, "犢鼻麻褌白葛衣"

65 張維, 『谿谷集』권25, 「歸田漫賦」, "單褌不至骭 四民農最苦"

3
작가미상
〈미륵하생경변상도〉 부분
고려 말기
비단에 채색
일본 지온인

움직임과 표정이 자연스러워서 농사 현장 같은 느낌을 자아낸다. 지온인본과 신노인본의 경우, 이들 추수 장면 위로 "칠보 같은 값진 보배들이 땅에 흩어져 있어도 욕심내지 않고" 빗자루로 쓸어낸다는 미륵하생경의 내용을 그려 넣어,[66] 풍성한 수확으로 풍요로움을 누리려는 생활상과 대조를 이루게 구성한 의의를 지니기도 한다.

지온인본과 신노인본에는 '일종칠확' 중, 묘만지본에 없는 '일종'에 해당하는 모티프인 밭갈이하며 씨 뿌리는 우경 장면이 맞은편 화면 왼쪽에 묘사되어 있다.도3 고려에서도 많이 사용된 두 마리의 소로 경작하는 '이우경(二牛耕)'을 나타낸 것이다.[67] 지온인본에는 소의 목에 붉은색 멍에가 걸려 있고, 신노인본에는 흔적만 보인다. 왼쪽 인물이 한 손으로 쟁기를 잡고 다른 손에 채찍을 잡고 밭을 갈고 있으며, 그 옆에서 손에 그릇을 들고 눈동자를 돌려 밭갈이 광경을 곁눈질하며 씨를 뿌리는 중이다. 이러한 해학적인 곁눈질 표정은, 남송 원체화가 마린(馬麟)의 〈정청송풍도(靜聽松風圖)〉(타이페이 국립고궁박물원)에서 시동을 곁눈으로 보는 문사의 모습이나, 일부 나한도의 곁눈질 동작을 연상시키기도 한다.

소는 뿔이 타원형으로 길게 솟은 물소인데, 고려 후기에 강남 상인이 헌상한 물소 네 마리로 왕의 행차 수레를 끌게 한 적이 있다.[68] 조선 세종조에는 물소가 밭을 가는 것이 보통 소의 두 배나 된다며 사육을 논의한 적이 있는가 하면, 세조 때 일본에서 들여온 물소가 성종대에 70마리로 늘어나기도 했는데, 고려에서 양육했다거나 경작에 사용했다는 기록은 보이지 않는다.[69] 그러나 지온인본과 신노인본의 물소는 송원대의 수묵 위주의 선염풍과 다르게 구륵전채풍으로 좀더 사실감을 주며, 특히 소의 목과 등의 주름을 선묘로 강조한 모습에서 차이가 난다. 강남 지역에서 주로 쓰던 챙

66 손영문, 앞의 논문, p.51 참조.

67 二牛耕에 대해서는 홍성욱, 「고려후기 牛耕과 農牛의 소유계층」 (동국대학교 석사학위논문, 2001. 12), pp.57-58 참조.

68 『고려사절요』권16, 고종 18년 7월, "宋商獻水牛四頭…尋幸王輪寺 新御輦駕以水牛 道路爭觀"

69 이현아, 「조선전기 수우각궁과 수우각 확보 노력」 (한국교원대학교 석사학위논문, 2019. 8), pp.14-18 참조.

이 넓은 입자를 쓰고 쇠코잠방이 차림으로 밭을 갈고 씨 뿌리는 농부와, 추수하는 인물들의 표현에 구륵선으로 윤곽을 잡고 부채(傅彩)한 후 다시 먹선을 짙게 가한 것도 같은 유형의 기법이다. 먹선의 강조는 남송 이후 불화의 공통된 묘사법인데,[70] 상국사 벽화의 중건을 주도한 북송의 고익(高益)과 고문진(高文進)의 '골기(骨氣)' 강한 선묘 채묵풍의 원체화풍이 문종대에 이를 모사해 옮긴 흥왕사 벽화를 통해 계승된 것일지도 모른다.[71]

4
작가미상
〈감지은자법화경 권5변상도〉 부분
고려 말기
감지은니
일본 하가지(羽賀寺)

이들 미륵하생변상도의 경작 풍속과 같은 범주의 민생 모티프로 〈감지은자법화경권5변상도〉의 '분별공덕품'에서 절을 지어 부처님께 공양하는 내용을 도설한 집짓기 장면도 주목된다.도4 건물의 일각을 배경으로 묘사된 구도와 함께, 뭉친 흙을 새끼줄로 매어 지붕으로 올리거나, 기와를 던지고 받는 광경, 지팡이를 짚고 감독하는 노인의 배치 등, 조선 후기 김홍도의 작품으로 알려진 《단원풍속도첩》의 〈기와이기〉와 유사하다는 지적이 이미 나온 바 있다.[72] 14세기 일본의 가마쿠라(鎌倉)시대 에마키모노(繪卷物)의 건축 장면에 비해 규모가 작지만,[73] 〈기와이기〉보다는 흙을 개고, 톱으로 나무를 자르고, 목재와 물동이를 옮기는 모티프가 더 많이 등장하여 당시 저택의 집짓기 광경을 좀더 구체적으로 살펴볼 수 있는 자료로도 귀중하다. 웃통을 벗은 일꾼도 보이지만 대부분이 좁은 착수(窄袖) 저고리에 짧은 쇠코잠방이를 착용하고 있어 감독 노인의 느슨하고 긴 복식과 대조를 이룬다. 이러한 복장 풍조는 조선 후기의 〈기와이기〉와 큰 차이가 없어 흥미롭다.

한편 묘만지본 〈미륵하생변상도〉의 하단 좌우로 지온인본과 신노인본에 없는 '반야용선(般若龍船)'이 대칭을 이루며 그려져 있다.도5 오른쪽의 용선에는 비구를

70 鈴木 敬, 『中國繪畫史』 中之一 (吉川弘文館, 1984), 200쪽 참조.

71 상국사 벽화의 고익과 고문진 화풍에 대해서는 홍선표, 「고려 중기의 북송과의 회화교류」, 『미술사논단』49 (2019. 12), pp.61-62 참조.

72 정병모, 『한국의 풍속화』 (한길아트, 2000), pp.307-308 참조.

73 平田寛 外編, 『日本美術全集 : 鎌倉の繪畫 , 工藝』 (講談社, 1993), 도82, 83 참조.

5
이성(李晟)
〈미륵하생변상도〉 부분
1294년
비단에 채색
일본 묘만지

선두로 고관 등의 남성 왕생자들이, 왼쪽의 용선에는 비구니와 귀부인과 같은 여성 왕생자들이 타고 있다. 파도가 하얀 포말을 일으키며 험하게 넘실거리는 고해(苦海) 너머의 미륵정토로 향해 가는 이러한 용선 모티프는, 생사의 바다를 건너 아미타서방정토로 왕생하기 위해 조선 초부터 새롭게 등장한 도상들보다 앞선 것이며, 현존하는 고려 불화의 유일한 사례이다.[74]

소형 나룻배에 뱃머리를 용으로 장식한 반야용선은 차안과 피안을 연결해주는 이동매체로 10세기의 당 말기 무렵 시각화가 이루어진 것이다.[75] '용선'은 천자가 타는 배의 존칭으로, 말기에 이르기까지 고려의 왕들이 서경의 대동강이나 개경의 만월대 동남쪽에 위치한 둘레 1킬로미터 넓이의 동지(東池)에서 선상 연회와 물위 행차용으로 쓰던 '누선(樓船)' 즉 비단 돛에 채색 누각을 설치한 호화선을 지칭했으며 '용주(龍舟)' 또는 '봉천연미선(奉天燕尾船)'으로 부르기도 했다.[76] 형태는 '황비창천(煌丕昌天)'명문의 동경(銅鏡) 가운데 국립중앙박물관 소장의 삼족오와 용무늬 등이 함께 항해도(航海圖)의 문양에 새겨진 고려 배 특유의 돛대와 선실이 있는 평저형 원양선박의 도상을 통해 어느 정도 짐작해 볼 수 있다.[77]

그런데 묘만지본의 반야용선은 선미가 제비꼬리처럼 생겼지만 이러한 '누선'과는 다르게 돛이 없는 거룻배인 편주(扁舟) 또는 야정(野艇) 유형으로, 채색된 작은 놀이 배를 연상시킨다. 당시 상류층의 승주(乘舟)나 범주(泛舟) 풍속을 반영했을 수도 있으며, 연거복 차림의 인물과 귀부인 왕생자 가운데 고개를 들고 위를 쳐다보는 도상은, 조선 초기 안견 전칭의 〈적벽도〉(국립중앙박물관)를 비롯해 소동파의 적벽선유 이미지와 유사하다. 콤마형 낭화와 빗살무늬 수파묘는 고려풍으로 재창출된 황비창천명 동경 항해도의 파도무늬 양태에 더 가깝다.

---

74 김지연, 「조선시대 般若龍船圖 연구」(홍익대학교 석사학위논문, 2011. 8)과 「조선후기 般若龍船圖 연구」, 『미술사학연구』281 (2014. 3), pp.103-105쪽 참조.

75 위의 논문(2014), pp.101-102 참조.

76 이희영, 「둔촌 李集의 한시 연구」(고려대학교 석사학위논문, 2008. 12), pp.26-27 참조.

77 김성준, 「煌丕昌天銘 航海圖紋 고려동경에 새겨진 배의 국적」, 『역사와 경계』105 (2017. 12), pp.252-254 참조.

소형 반야용선에 타고 있는 이들 비구와 비구니의 녹색 첩상형(貼相形) 편단우견의 가사 양태를 비롯해 고관과 귀부인 신자들의 관모와 머리 모양, 복식은 1294년 무렵 고려 인물풍속의 일면을 보여준다. 그리고 이 시기 불화에 재현된 승속(僧俗) 인물의 도상과 양식을 지닌 가장 이른 기년작으로도 각별하다.

화면 양쪽으로 분리되어 배치된 비구와 비구니의 도상에는 젠더 표현이 완연하다. 비구는 짙은 눈썹에 눈망울이 부리부리하고 골상을 각 지게 나타낸 데 비해, 비구니는 가는 갈매기 눈썹을 비롯해 안면을 곱게 묘사했다. 1300년경이나 그 전후로 추정되는 사이후쿠지(西福寺) 소장의 〈관경16관변상도〉 화면 왼쪽 중하단의 '성문대중(聲聞大衆)'으로 그려진 승려와 맞은편 '사의구부(四疑九夫)' 중의 승려들은, 화면 상단 중앙의 '십대제자'와 '십육성중'을 비롯해 비구를 재현한 것으로 생각되는 도상들과 수염 자국이 없는 등의 차이를 통해 볼 때 대부분 비구니를 나타낸 것임을 알 수 있다.

왕실의 비구니사찰인 정업원(淨業院)의 주지가 발원자로 기재된 1323년 명문의 지온인 소장 〈관경16관변상도〉에도 비구니들이 묘사되어 있다. 특히 화면 중단의 아미타설법회 아랫 부분에서 극락세계에 왕생하여 설법을 청취하는 것을 관상하는 제12관인 보관(普觀)을 이루는 두 명의 비구니가 주목된다. 화려한 보탑을 사이에 두고 서로 마주 보며 합장하고 있는데, 고려 초기 희랑대사 복식과 같은 꽃무늬 장삼에 편단의 첩상형과 만의형(縵衣形) 가사를 각기 착용했다. 화면 왼쪽의 좀더 나이가 들어 보이고, 『고려도경』에 기술된 지위가 높고 장로격인 삼중화상대사급이 입는 자줏빛 장삼에 첩상복전가사에 가까운 복식의 비구니는,[78] 〈관경16관변상도〉의 발원자인 정업원 주지를 모델로 현출한 것이 아닌가 싶다.도6 그렇다면 거의 같은 시기인 1305년 이탈리아 피렌체의 조토가 〈최후의 심판〉에 후원자인 엔리코 스크로베니의 화상을 곁들여 영혼의 구원을 위해 교회를 지어 마리아에게 봉헌하는 장면을 그려 넣은 것과[79] 비견되는 모티프일지도 모른다.

이와 같이 변상도 불화에서 비구니의 등장은, 고려 말기에 이르러 선사들의 비문에 문도들을 기록하면서 처음으로 비구니 이름이 등장하고, 이들이 참선 수행을 통

---

78 『고려도경』권18, 「三重和尙大師」, "三重和尙 長老律師之類也 服紫黃貼相福田袈裟 長袖偏衫 下亦紫裳"

79 박성은, 「14세기 스크로베니 예배당의 최후의 심판 도상 연구」, 『미술사논단』30 (2010. 6), pp.371-372 참조.

6
작가미상
〈관경16관변상도〉 부분
고려 말기
비단에 채색
일본 사이후쿠지

해 자신의 깨달음을 추구하는 등의 위상 변화를 반영했을 수도 있다.[80] 더구나 〈관경16관변상도〉는 아이데히(韋提希) 왕비의 소원과 결부되어 이루어졌기 때문에 여성 불자의 출현이 많아졌을 가능성도 추측된다. 지온인본 하단의 세 곳 연지에 묘사된 구품왕생 장면에도 비구니와 두건을 쓴 여거사(女居士), 왕실 귀부인 복장의 여성들이 재현되어 있다. 아이치현 린쇼지(隣松寺) 소장의 1323년 명 〈관경16관변상도〉의 발원자에도 비구니와 여성 세속인이 6명 포함되었다.[81] 양주(한양)의 여향도(女香徒)들이 시주했는데, 제12관의 왼쪽 왕생자 중 여향도로 보이는 인물이 무릎을 꿇고 합장한 상태로 아미타여래의 설법을 청취하는 중이다.

이 시기의 불화에 재현된 승속 인물상은 모두 14세기 전반기에 조성된 것으로, 남송대에 발흥되어 전개된 원체풍의 사실적인 경향을 재창출한 의의를 지닌다. 윤곽과 옷 주름을 구성하는 선묘는 부위에 따라 굵고 가는 유사철선묘를 적절하게 구사해 나타냈으며, 먹선과 색선 옆에 하이라이트로 가해진 금니의 구금법에 의해 주름의 양감을 살렸고, 금니를 사용하지 않은 경우에 먹선 주위의 설채를 조금 더 짙게 보강하여 음영을 주었다. 승니의 파르라니 깎은 민머리를 표현한 점농점담식의 발묵풍 선염법도 고려풍의 특색과 함께 실물감을 더해준다.

교토 다이온지(大恩寺) 소장의 1312년 명 〈관경서분변상도〉의 화면 중단에 묘사된 석가의 제자인 목건련(目犍連)은 노승의 모습으로 재현되었는데, 의습선에 남송 마원 화풍의 흔적이 남아 있다. 1323년 명 지온인본 하단의 합장한 뒷모습의 승려는 다이지지(大慈寺) 소장의 원대 〈아미타정토도〉 하단의 도상과 유사하다. 그러나 사이후쿠지본 화면 하단의 하품왕생 장면 중앙의 합장 상태에서 삼굴풍(三屈風)으로 몸을 세 번 틀어 예불하려는 뒷모습 승려의 태도와 동작은, 믿음의 열정과 고려 불화의 묘기를 유감없이 보여준다.도7 그리고 이들 승속 인물이 착용한 복식에 액센트를 주는 금박 문양도, 이 시기의 중국과 일본 불화와 특징을 달리하는 요소로 상례화 된

80 김영미, 「고려시대 비구니의 활동과 사회적 지위」, 『한국문화연구』1 (2008. 가을), pp. 68-74 참조.
81 이승희, 「고려후기 관경16관변상도의 원류와 독자성」, 『미술자료』95 (2019. 6), p.35 참조.

것이다.[82]

이처럼 삭발한 머리에 장삼과 가사 차림의 승려 이미지는, 오백 명의 나한을 한 폭으로 이루어진 고려 말기 대관산수화의 첩첩 연봉과 암석계곡 곳곳에 그려 넣은 교토 지온인 소장의 〈오백나한도〉를 통해서도 살펴볼 수 있다. 이 〈오백나한도〉는 고려 후기의 각 폭에 그려진 오백나한도가 현존하는 유일한 사례이듯이, 한 폭에 오백나한을 그려 넣은 화적으로도 유일하게 남아 있다. 세로 188센티미터에 가로 121.4센티미터 크기의 화폭에 중앙 암굴의 석가삼존을 중심으로 인왕과 십대제자와 십육나한을 배치하고, 그 상하좌우에 오백 명의 나한으로 가득 채웠다. 이것은 석가삼존오백나한도로도 희귀할 뿐 아니라,[83] 산수인물화 유형으로도 특이한 구성이다. 암석에 둘러싸인 수많은 소경인물이나 수하인물을 한 화면에 일목요연하게 집합해 놓은 것처럼 놀라울 정도로 구성이 치밀하고 웅대하다.

7
작가미상
〈오백나한도〉 부분
고려 말기
비단에 수묵채색
일본 지온인

'나한'이 화목으로 처음 등장한 것은 1006년 찬술된 북송 황휴복(黃休復)의 『익주명화록』이지만, 화상으로는 나한신앙의 확산과 더불어 성당 때 대두된 노릉가(盧楞伽)의 전칭작(베이징 고궁박물원)을 비롯해, 선종이 흥기하던 당말 오대 이래 십육나한과 십팔나한, 오백나한 등으로 그려졌다. 이들 나한도 중에서도 오백나한도는 고려 초부터 다양한 유형으로 조성되었다. 각 폭으로 제작되기도 했지만, 선종 최대의 사찰로 오백나한제가 가장 많이 열린 보제사의 정전인 나한보전에 석가삼존상 및 오백구의 나한상과 함께 양쪽 행랑에 석가삼존오백나한도로 추정되는 군집형 벽화로 그리기도 했다.[84] 후기에는 한 폭의 오백나한도가 구산선문의 하나이던 태안사=대안

82 금니 문양의 고려 불화 특징에 대해서는 정우택, 「고려불화의 도상과 아름다움: 그 표현과 기법」, 菊竹淳一, 정우택 편, 앞의 책 해설 편, pp.28-30 참조.

83 정우택, 「나투신 은자의 모습, 나한」, 『구도와 깨달음의 성자 羅漢』 (국립춘천박물관, 2003), p.174 참조.

84 김정희, 「고려왕실의 불화제작과 왕실발원 불화의 연구」 『강좌미술사』17 (2001. 12), p.133 참조.

사의 나한당에 '오백나한 전체 화탱(五百羅漢都畫幀)'으로 봉안되어 있었다.[85] 지온인의 〈오백나한도〉는 고려 초 이래 이와 같은 전통을 토대로 제작되었으며, 조선 개국 초인 1398년 태조 이성계의 명으로 성등암(聖燈庵)을 중창하며 1399년 새로 봉안한 오백나한도에 석가삼존과 십대제자, 십육나한이 함께 그려진 것도 이러한 맥락에서 조성되었을 것이다.[86]

지온인의 〈오백나한도〉의 모티프와 구성은, 소식의 제자로 황정견과 함께 소문사학사(蘇門四學士)의 한 사람으로 시문에 뛰어난 진관(秦觀)의 「회해집(淮海集)」에 의해, 항주에서 활동하던 북송 중기 승려 법능(法能)이 그린 '오백나한도'와 대부분 유사한 것으로 밝혀져 있다.[87] 산에서 수행하는 자연 속의 도석인물은, 나한을 잘 그린 남당의 한림대조 왕제한(王齊翰)이 '은암(隱巖)'과 '유복(幽卜)'의 이미지로 재현하기 시작한 화풍과, 나한 용모의 '세태상(世態相)'은 오대 초의 장원(張元)이 관휴(貫休)처럼 기괴한 모습을 취해 그리는 풍조에서 세속 사람들과 같은 골격으로 나타내어 천하에 화명을 알리게 된 화습과도 관련이 있을 것이다.[88] 특히 도석인물을 유속인물로 장르를 횡단한 장원의 '세태상'은, 나한의 현실적인 세속화를 통해 일반인의 종교에의 귀의와 신도들의 신앙심을 높이기 위해 그 실재성을 믿게 하려고 한 의도였을지도 모른다.

나한 화상을 고승이나 선사의 이미지로 화현(化現)한 것은, 고려 후기의 각 폭 오백나한도 중 현존하는 14폭 등을 통해서도 확인할 수 있다. 나한은 석가모니의 가르침을 받고 깨달은 불교의 성자이지만, 신성을 표현하는 도상학적 제한을 받지 않는다. '호모범상(胡貌梵相)'으로 도회되기도 하지만, 오대 초의 장원 이후 '세태상'으로도 확산되었다. 지온인본에도 오백 명에 이르는 나한이 각양각색의 '세태상'으로 묘

---

85 『棟裡山泰安寺事蹟』, 「大安寺形止案」, "當時佛像間閣…金堂…內壁畫大梵帝釋四方天王十大弟子 外壁畫五十五知識竝立像…僧堂…堂主毘盧蔗那畫像一幀…羅漢堂…堂主釋迦如來 十六聖衆各幀 五百羅漢都畫幀." 최연식, 「고려 사원형지안의 복원과 선종사원의 공간 구성 검토」, 『불교연구』38 (2013), pp.159-160 재인용.

86 권근, 『양촌집』권13, 「五冠山聖燈庵重創記」, "其所中營佛宇三楹 掛以新畫 釋迦三尊十六羅漢十六弟子五百聖衆都會之像"

87 정우택, 「나투신 은자의 모습, 나한」, pp.177-178과 신광희, 『한국의 나한도』 (한국미술연구소CAS, 2014), pp.110-113 참조.

88 『宣和畫譜』권4, 「道釋」4 '王齊翰', "道釋人物多思致 好作山林丘壑隱巖幽卜 無一點朝市風"; 권3, 「도석」3 '張元', "又以羅漢得名 世之畫羅漢者 多取奇怪 至貫休則脫略世間骨相 奇怪益甚 (張)元所畫得其世態之相 故天下知有金水(山)張元羅漢也"

사되어 있다. 하나하나 음미해도 좋을 개성적인 모습의 이들 나한상은 출가한 승려들의 종교 활동과 산중 생활의 이모저모를 엿볼 수 있는 시각자료로도 각별하다. 오백 명의 나한이 여러 명씩 군집을 이루며 40군데 가까운 주제의 장면으로 구성된 광경 중에도,[89] 삭발 장면을 비롯해 옷을 세탁하거나, 발우를 씻거나, 바느질실을 정리하거나, 장대 양 끝에 물건을 달아 어깨 위로 메고 옮기거나, 차를 마시는 등의 생활 모습은 모티프의 전승 차원에서 이루어지기도 했지만, 당시 승려들의 풍속상도 반영했을 것으로 생각된다.

8
작가미상
〈미륵하생변상도〉 부분
고려 말기
비단에 채색
일본 지온인

화면 하상단 왼쪽의 차를 마시는 장면은, 당시 유행하던 차 문화의 풍속을 나타낸 것으로 보여 주목되며, 조선시대 다화(茶畵)의 선구적인 제재로도 각별하다. 암석으로 둘러싸인 공간의 왼쪽에서 차를 끓이는 동자와 이를 평발(平鉢)에 담아 옮기는 흑건을 쓴 시중에 이어 다섯 명의 승려형 나한들이 둘러앉아 찻잔을 든 모습으로 이루어져 있다.도8 고려시대는 궁중에 다방(茶房)이, 시중에 다점(茶店)이 있던 차 문화의 전성기였다.[90] 사찰이 그 중심적 역할을 했으며, 승려들은 사대부들과 '도우(道友)'로서 시서화와 함께 '다도(茶道)'를 심화하며 즐겼다. 이 장면은 당시 성행하던 차 문화의 명석(茗席) 광경을 이미지로 재현한 최초의 사례로서도 중요하다. 받침대가 있는 청자 찻잔 구연부에 구분법(鉤粉法)으로 하이라이트를 준 양태는, 휘종 전칭의 〈18학사도〉(타이페이 국립고궁박물원), 남송대의 작가 미상 수묵담채풍의 소품 〈나한도〉(개인소장)와 유사하지만, 다로(茶爐)인 검은색 쇠 화로와 평발형의 다병(茶甁)은 주자(注子) 모양으로 묘사된 송원대 회화에서는 볼 수 없는 고려식인 것 같다. 특히 끓인 차를 담은 평발에 시문된 끝이 뾰족한 연판문과 구성은 보물 제1573호로 지정된 12세기 후반의 〈청자양각연판문접시〉(해강도자미술관)와 상당히 비슷하다.

그리고 무엇보다도 쇠 화로에 차를 끓이는 더벅머리 동자의 진지한 모습이나, 끓

89 지온인 〈오백나한도〉의 내용 분류는 신광희, 앞의 책, p.101 표12 참조.

90 장남원, 「고려시대 茶文化와 청자: 청자 茶具를 중심으로」, 『미술사논단』24 (2007. 6), pp.137-143 참조.

인 차를 신중하게 옮기는 시중과 눈을 맞추며 찻잔을 내미는 고승의 순간적 표정이 놀랍도록 잘 표현되어 있다. 지온인의 〈오백나한도〉와 비교적 유사한 제재로 이루어진 교토 다이도쿠지(大德寺)에 전래된 남송대의 100폭 〈오백나한도〉 중 제56폭의 '끽다(喫茶)' 장면과는,[91] 도상이나 구성 등에서 차이가 확연한 고려식으로 각색되고 연출되었다. 짙은 군청색 가사 조(條) 부분마다 집요하게 금니로 문양을 일일이 그려 넣은 것도 독자적이다.[92] 김홍도와 김득신의 조선 후기 풍속도 못지않게 인물 표정이 일품인 묘사력에서도 좀더 세밀하게 그려진 다이도쿠지본과 또 다른 뛰어난 기량을 발휘했다. 지온인본의 이 명석 장면만으로도 당시 인물화의 뛰어난 성과와 높은 수준을 대변할 수 있을 것이다. 암석으로 둘러싸인 40개 가까운 공간 주머니에 고려 후기의 오백나한도를 계승하여 얼굴의 초상풍과 옷 주름의 소묘풍을 절충해 좀더 유창하게 그려 넣은 오백 명 나한의 제각기 다른 천태만상은, 중생 교화와 구제의 화현이면서, 당시 걸작의 평어로 회자되던 "기묘한 붓이 신에 통하고(妙筆神通)" "변화에 응하여 빼어나게 환출(善幻應變)"된 경지를 실감나게 보여준다.

고려 말기 불화의 왕생자나 공양자 세속인 가운데 귀부인과 시녀 이미지를 통해서는 당시의 미인상과 미인도의 화풍을 짐작해 볼 수 있다. 고려시대 미인도로 이영개 구장의 화적이 소개 또는 언급되기도 했지만,[93] 이것은 명대풍의 사녀상과 절파풍의 암석이 그려진 후대의 작품이다.[94] 이 시기에는 안축(安軸)이 서시와 진진과 같은 여성 이상미의 표상인 고전 미인을 노래한 향염시의 대두와 더불어 미인화도 화제로 등장했다. 원의 대도에서 이제현은 주덕윤이 그린 뒤 보여준, 탄금을 하고 책을 보고 베를 짜고 시집 일을 하는 사녀들을 그린 '미인병풍'에 대해 쓴 그의 4편 제시에 차운한 적도 있다.[95] 고려에서는 김구용(1338~1384)이 '홍루(紅樓)'에서 단장을 마친 '장파

---

91 『大德寺傳來五百羅漢圖 銘文調査報告書』(奈良國立博物館, 東京文化財硏究所, 2011), p.67 도56 참조.

92 신광희, 앞의 책, p.128 참조.

93 최순우, 『한국회화』(도산서원, 1981) 참고도판 43으로 수록하고 목록에 고려시대로 기재했다; 안휘준, 「고려시대의 인물화」, 『고고미술』180 (1988. 12)에서 "화면 전체에 두드러져 있는 연두색, 연못의 모습과 연화의 모양, 괴석의 형태, 여인의 자태와 옷 주름 등에서는 어딘지 고려 회화의 취향이 느껴지지만, 앞으로 좀더 신중한 검토를 요하는 상태임으로 보다 구체적인 논의는 보류하고자 한다"라고 했다.

94 홍선표, 「이영개 수장품의 귀환: 조선 전기 작품을 중심으로」, 『미술사논단』45 (2017. 12), pp.301-303 참조.

95 장동익, 「이제현, 권한공 그리고 주덕윤」, 『퇴계학과 퇴계문화』49 (2011. 9), pp.32-38의 이제현, 「朱

(粧罷)미인'의 족자그림 제화시에서 읊은 "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 발전했는데, 불화 속의 이들 이미지에서 그 잔영을 엿볼 수 있다.[96]

불교회화에 재현된 미인상은 통일신라시대와 고려 초기 사경변상도 보살상의 성당풍 만월형의 '풍비지태(豊肥之態)'에서,[97] 1294년 명문의 묘만지본 〈미륵하생변상도〉의 반야용선에 승주한 귀부인과 비구니를 비롯해 송원대의 원체풍 사녀도의 이미지를 반영한 모습으로 바뀌게 된다.도9 다소 선정적인 후육미의 풍만한 육체감에서 이성적이고 단아한 타원형 모습으로 변모된 것이다. 갸름한 참외형의 얼굴형에 가늘고 단정한 눈썹, 다소 넓은 미간과 반쯤 치켜뜬 눈, 그리고 작고 도톰한 입술과 함께 이마와 코, 턱의 안면 중앙 부위인 삼정(三停)을 희게 분칠한 삼백법(三白法) 화장술은, 이숭(李嵩)의 〈청완도〉(타이페이 국립고궁박물원)에 묘사된 사녀상을 비롯해 남송대의 미인 이미지와 유사하다. 이와 같이 단아한 양태의 전아미(典雅美)는 송원대의 원체풍으로 전개된 것으로, 북송의 곽약허가 「논부인형상」에서 이 분야 명화의 단정하고 위엄이 있으면서 정신이 맑고 기품이 있는 모습을 감상자는 살펴야 한다고 언술한 것이나, 원대의 탕후(湯垕)가 사녀화의 공교로움은 '규각지태(閨閣之態)'를 나타내는 데 있다고 한 품평과도 상통된다.[98]

9
작가미상
〈수월관음도〉 부분
고려 말기
비단에 채색
일본 다이센지(大山寺)

목관 장식의 동제 마름모꼴 판에 채묵으로 그려진 비천상(국립중앙박물관)에서도 볼 수 있는 전아한 이미지의 미인상은, 지온인과 신노인 소장의 〈미륵하생경변상도〉와 사이후쿠지와 지온인 소장의 〈관경16관변상도〉, 다이도쿠지 소장 〈수월관음도〉 등

澤民秀才見示美人屛風四詩次韻」, 『元十二家投贈朱澤民詩文』과 주덕윤의 미인병풍 사시(四詩) 참조.

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

97 홍선표, 『선사 고대 회화』 (한국미술연구소CAS, 2017), pp.382-383과 「고려 초기 회화의 조명」, pp.62-63 참조.

98 곽약허, 『도화견문지』권1, 「論婦人形相」, "歷觀古名士 畫金童玉女及神僊星官 中有婦人形相 貌雖端嚴 神必淸古…觀者察之"; 湯垕, 『畫鑒』, "仕女之工 在于得其閨閣之態"

의 왕녀나 귀부인, 시녀 등의 인물에도 반영되어 있으며, 조선 초기 불화로 이어진다.[99] 두 폭의 〈미륵하생경변상도〉 상단 좌우의 주악천녀들이 몸을 틀고 고개를 움직이며 연주하는 모습은, 고려의 궁중 연회 등의 포구악과 헌선도와 같은 가무 연주에서 "별 같은 눈동자의 난숙한 미희들이 버들 같은 허리를 꺾을 듯 하늘거리며 춤추던" 정경을 연상시킨다.[100]

이 시기 불화의 선재동자 이미지에서는 송대 영희도(嬰戲圖) 등을 통해 대두된 동자상의 양태를 살펴볼 수 있다. 한국 회화에서의 동자상은 내세에서의 성스러운 탄생을 소망하며 다루어진 고구려 고분벽화의 화생(化生)동자상을 시발로 환출되어, 고려 후기를 전후하여 연꽃 줄기나 포도 줄기를 잡고 있는 연지(蓮持)동자상 또는 포도동자상으로 바뀌었다.[101] 자손 대대로 부귀하게 태어나기를 원하는 '연자귀생(連子貴生)'과 다산을 기원하는 현세적 성탄의 길상 모티프로 대두된 것이다. 12세기 제작으로 추정되는 〈금동연지동자문경갑〉(국립중앙박물관)을 비롯해 양각과 상감, 진사채 청자의 문양 그림으로 다루어졌으며, 〈청자상감동자양각모란문대접〉(해강도자미술관)의 경우 간략한 묘사이지만 순연한 청정의 본성을 시각화한 듯 티 없이 맑은 모습이 귀엽기 짝이 없다.

이러한 연지 또는 포도 동자의 이미지가 수월관음도의 선재동자상을 통해 송대 원체풍의 영희도 등의 양식을 토대로 재창출된 양태를 보여준다.[102] 관음보살을 찾아와 구도하는 선재동자는 화면 가득히 반가부좌 또는 드물지만 가부좌나 윤왕좌 자세로 앉아 있는 보살의 대각선 방향 아래의 화면 하단 구석에 작게 그려졌다. 관음보살을 향해 응시하며 무릎을 약간 굽히거나, 무릎을 꿇거나, 엎드리거나, 드물게 한 쪽 무릎을 세우고 꿇어앉는 편슬립의 경배 자세로 묘사되었다. 대부분 두 손을 모아 합장한 모습이며 표정은 간절하다.도10

선재동자상의 둥글고 복스러운 얼굴에 귀엽고 부귀한 우량아의 이미지는, 유라

---

99 홍선표, 「화용월태의 표상: 한국 미인화의 신체 이미지」, pp.52-54 참조. 목관 동제 장식의 채화 비천상은 『대고려국보전: 위대한 문화유산을 찾아서 (1)』 (호암미술관, 1995), 도279-280 참조.

100 고려시대 궁중의 가무 연주와 교방 미기(美妓)들의 양태에 대해서는 『고려사』志25, '抛毬樂' '獻仙桃'와 李能和(이재곤 옮김), 『朝鮮解語花史』 (동문선, 1992), pp.28-49 참조.

101 홍선표, 「한국회화사의 아동상: 성탄의 소망과 향수의 은유, '동심'이미지를 중심으로」, 『동심: 한국미술에 나타난 순수의 마음』 (이화여자대학교박물관, 2008), pp.106-114 참조.

102 고려 말기 수월관음도의 선재동자상과 송대 원체풍 영희도와의 유사성은 김선정, 「조선후기 百子圖 연구」 (이화여자대학교 석사학위논문, 2001. 1), p.23에서 언급된 바 있다.

시아 동서미술 교류지역에서 유포되어 중국화된 것이며, '당자(唐子)' 또는 '당아(唐兒)' 도상으로 유형화되어 확산된다.[103] 일본 MOA 소장 〈수월관음도〉의 선재동자 얼굴에는 오대 이래 궁정 취향의 미인도와 이 시기 불화의 미인 이미지 여성상에서 구사된 삼백법도 보인다. 이는 남송의 대표적인 화원화가 소한신(蘇漢臣)의 영아화풍을 반영했을 수도 있지만, 미녀를 잘 그렸던 화가들 대부분이 영아그림에도 특장했던 성당 이래의 화습을 상기시킨다.[104] 머리카락을 이마 앞부분이나 정수리에 일부만 남기고 체발한 타발(髢髮) 스타일과 붉은색의 비단 띠 장식, 무릎 아래를 대님처럼 묶은 양태는, 중국 허난성 위저우시(禹州市) 배촌요(扒村窯)에서 수집된 북송 자주요의 동자상 도용과 유사하다. 1310년 명 가가미진자(鏡神社) 〈수월관음도〉의 선재동자상은, 북송 말 허난성 성남장묘(城南莊墓) 고분벽화의 〈연(蓮)동자도〉와 비슷해 보인다.[105]

10
전 공민왕
〈천산대렵도〉
여말선초
비단에 채색
국립중앙박물관

그러나 고려 수월관음도의 토실토실한 풍협상의 선재동자는, 배채법(背彩法) 즉 깊은 색조를 내기 위해 호분으로 비단 바탕 뒤에서 칠하여 앞면으로 배어나오게 한 후, 그 위에 다시 주색으로 바림하여 어린아이의 따뜻하고 보드라운 피부를 나타냈다. 온화한 표현과 함께 정신적인 순진함을 잘 드러내고 있어 만져보고 싶은 친근감을 자아낸다. 바람에 가볍게 나부끼는 천의 띠 자락을 비롯해 금박의 옷차림과 우아하면서 단정하고 귀여운 생김새는 당시 어린 귀공자를 연상시키면서 고려 불화 특유

103 홍선표, 「한국회화사의 아동상: 성탄의 소망과 향수의 은유, '동심'이미지를 중심으로」, p.102와 Ann Barrott Wicks and Ellen B. Avril, "Introduction: Children in Chinese Art", Ann Barrott Wicks ed., *Children in Chinese Art* (University of Hawaii Press, 2002), pp.6-7; 임영애, 「'꽃줄과 동자'를 통해 본 간다라와 서역의 교류 관계」, 『강좌 미술사』25 (2005. 12), pp.149-166; 이성례, 「에도시대 회화의 唐子像 연구」 (이화여자대학교 석사학위논문, 2007. 1), pp.5-11 참조.

104 홍선표, 「화용월태의 표상: 한국 미인화의 신체 이미지」, pp.47-48 참조. 소한신의 영아화풍은 『嬰戲圖』 (台北 國立故宮博物院, 1990), 도2-14 참조.

105 북송 동자상은 지민경, 「북송 · 금대 장식고분의 소개와 기초 분석」, 『미술사논단』33 (2011. 12), p.213의 삽도5-2와 5-3 참조.

의 기법과 기량으로 점철되어 있다. 그리고 중국의 선재동자상과 달리 대부분 두광을 생략한 도상적 특징과 천진무구함이 돋보인다.[106]

선재동자는 경전 가운데 『화엄경』의 「입법계품」에 나오기 때문에 이 부분을 번역하여 사경한 변상도에도 등장한다. 1337년 제작의 〈대방광불화엄경 권31변상도〉에는 동도이시법(同圖異時法)에 의해 같은 화면 안에 여러 선지식을 별도의 전각에 그려 넣고 선재동자가 구도를 위해 각각 참방하는 모습으로 그려져 있다.[107] 감색 종이 바탕에 금색 필선을 정밀하고 균일하게 구사하여 선재동자의 경배 장면을 사실적으로 나타냈으며, 나부끼는 띠 자락의 움직임이 생동감을 더해준다. 호림박물관 소장의 〈묘법연화경변상도〉 가운데 '방편품(方便品)'과 관련된 장면에는 불성을 기르기 위해 탑 주위를 돌며 경배하는 불심 깊은 동자들을 묘사하여 선업에 의한 성탄의 소망을 나타내기도 했다.

Ⅳ. 공민왕 전칭의 '천산대렵도' 편화

엽기도(獵騎圖) 또는 엽호도(獵胡圖) 계열의 수렵도는 중국 북방 유목민족인 흉노족을 비롯한 '번족(番族)' 인물화 또는 인마도로 유형화된 것인데, 공민왕이 그린 것으로 알려진 '천산대렵도'의 잔편 세 폭이 전한다. 공민왕의 작품으로 알려지게 된 것은 고려 말에 왕들의 수렵이 빈번했고, 공민왕의 화명이 높았기 때문인지도 모른다. 고려의 일반회화로도 가장 많이 소개되고 있는 이들 잔편 세 폭은 선조의 손자인 낭선군 이우(李俁, 1637~1693) 수장의 '해동화첩'에 포함된 공민왕의 '천산대렵도'가 그의 사후 호사자들이 다투어 잘라 가져가면서 생긴 것이다. 이러한 절리 현상에 대해서는 1930년대부터 추정되어 왔다.[108]

---

106 고려 말기 불화의 화법과 도상적 특징에 대해서는 정우택, 「고려불화의 도상과 아름다움: 그 표현과 기법」, 菊竹淳一, 鄭于澤 편, 앞의 책 해설편, pp.22-30을 주로 참조했다.

107 『사경 변상도의 세계』 (국립중앙박물관, 2007), 도18 참조.

108 1933년 이왕직(李王職)에서 발행한 『李王家博物館所藏品寫眞帖-繪畫之部』에 2도와 3도로 수록된 〈傳恭愍王筆絹本着色天山大獵圖卷軸斷片〉 해설에서 이하곤과 이덕무의 기록에 의거하여 추정했다. 해설문은 총설을 쓴 조선학 연구자 아유카이 후사노신(鮎貝房之進)이 작성했다. 鮎貝房之進의 한국회화사 연구에 대해서는 홍선표, 「한국회화사 연구의 근대적 태동」, 『시각문화의 전통과 해석-정재 김리나 교수 정년퇴임기념 미술사논문집』 (예경, 2007), pp.500-502 참조.

‘공민왕 천산대렵도’는 이우와 금석서화 취미를 함께 향유한 허목(許穆)이 1667년에 쓴 ‘해동화첩’ 서문을 통해 처음으로 알려졌다.[109] 이 ‘해동화첩’을 1715년 숙종이 가져오게 하여 보고 총 60폭 중 안견(安堅) 등의 작품 26폭을 화사에게 명해 이모하게 했는데, ‘공민왕 천산대렵도’는 이보다 먼저 모사하게 하여 병풍으로 만들었다고 한다.[110] 그런데 1722년 무렵 이하곤(李夏坤)이 ‘공민왕 말 그림’ 발문을 쓰면서 이우 사후에 공민왕의 ‘음산대렵도’ ‘횡권’을 그 집안에서 “그다지 귀하게 아끼지 않아 호사자들이 이를 잘라서 다투어 가졌다”라고 했다.[111] 이들 기록에 의하면 이우 소장의 공민왕 ‘천산대렵도’ 혹은 ‘음산대렵도’는 모사하여 ‘병풍’으로 꾸밀 정도이거나 ‘횡권’으로 지칭될 만큼 긴 작품이었던 모양이며, ‘해동화첩’에 성첩되지 않고 별도로 수장되었을 가능성도 있다.

이와 같이 편화로 분할된 화적 가운데 감평가 이하곤이 발문을 쓴 ‘화마’와, 대수장가 김광국(金光國, 1727~1792) 수집의 《석농화원》 별집인 《화원별집(畵苑別集)》의 ‘엽기도’는 현재 전하고, 이우의 후손인 이서구(李書九, 1754~1825)가 수장했던 사냥감으로 보이는 사슴 두세 무리 부분은 남아 있지 않다. 이밖에 현 소장처에서 제목을 붙인 〈출렵도〉가 1722년 무렵 절리된 편폭의 하나이다. 현존하는 이들 세 폭의 편화는 비단 바탕 질이 같고 화풍이 동일하여 같은 작품에서 잘려 나온 것이 분명하다. 현존하는 편화와 기록상의 사슴 무리, 그리고 없어진 부분을 연결하면 40센티미터 높이에 길이 1미터가 넘는 횡피 형식이었을 것으로 짐작된다. 따라서 이들 세 폭의 잔편을 통해서는 결실된 부분이 있어 화풍의 전모를 파악하기 힘들다. 공민왕의 진품이 없는 실정에서 그의 작품으로 확인하는 것은 더욱 어렵다.

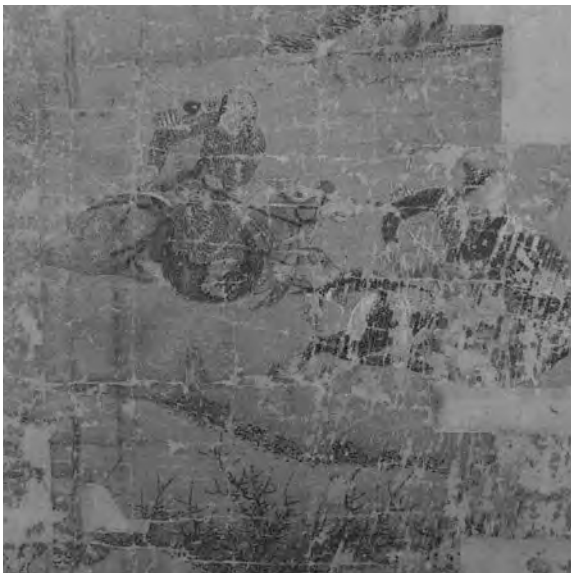
일제강점기 이래 공민왕의 화적으로 가장 많이 알려진 〈천산대렵도〉는 《화원별집》에 ‘엽기도’로 명기된 것으로, ‘高麗恭愍王’이라고 쓴 별지가 붙어 있다.도11 천산은 중국 북방의 동서로 길게 위치한 서쪽 간쑤성 지역의 산맥 이름이다. 이 명칭은 동쪽인 네이멍구 쪽의 음산과 함께 흉노족과 돌궐족을 비롯해 번족 또는 번호(蕃胡)가 활동하던 산악 초원지대를 모두 일컫는 통칭으로 주로 사용되었다. 화제로는 당 말

---

109 許穆, 『眉叟記言』권29, 「朗善公子畫帖序」, “今於朗善君王孫書畫帖 又見恭愍天山大獵圖”

110 『列聖御製』권15, 「題海東名畫摸寫帖」, “海東畫貼 乃宗臣朗善君所藏 而首以恭愍王 終以魚夢龍 總六十幅也…予覽而愛之 命畫師 精摸作軸…恭愍王天山大獵圖 曾已摸作屛風”

111 李夏坤, 『頭陀草』 冊17 「恭愍王畫馬跋 上方又有申範華女俠圖」, “而朗善公子所藏陰山大獵畠 橫卷尤神妙 洵爲奇寶 公子死 其家不甚珍惜 好事者爭割取以去 此幅卽其一也”



11
전 석경
〈마고채지도〉
조선 초기
비단에 채색
간송미술관

기와 오대부터 '음산칠기도(陰山七騎圖)'를 비롯해 '출렵번기도(出獵番騎圖)'와 '번족엽기도' '사렵번족도' 등으로 대두되고, '천산렵'은 원대에 등장한다.[112]

〈천산대렵도〉는 북새 지역의 번족 수렵에서 사냥감을 쫓아가는 듯 질주하는 2명의 엽기인물 중심으로 잘라낸 흔적이 남아 있고, 박락이 심한 편이다. 선두의 기마인물은 육안으로 파악하기 힘들 정도로 보존 상태가 좋지 않다. 18세기 초에 이하곤이 이미 잔결된 이들 화적의 안료 박락을 지적했으며, 18세기 후반에는 이덕무(李德懋, 1741~1793)가 이서구 소장의 다른 편화를 보았을 때 "찢어진 깁이 다 해진 나비 날개와 같다"라고 했을 만큼 헐어 있었다.[113]

화면 왼쪽에서 플라잉 갤럽식의 비주형 말을 몰아 달리는 변발 모습과, 호복풍 복식의 기마인물 또한 결손된 부분이 많지만 대체적인 양상은 살펴볼 수 있다. 눈썹과 수염이 불화의 세속 인물상에 비해 짙고 두껍다든가, 큰 코와 변발의 양태에서 번족을 나타내려 했음을 알 수 있다. 어깨 뒤로 바람에 날려 솟아오른 땋은 머리 끝 부분이 보이기도 한다. 선두의 기마인물이 소매 색깔과 다른 갖옷을 입은 것에 비해, 이 인물은 전부 갈색의 짐승 털가죽으로 만든 착수단령포를 착용하고 목이 긴 장화를 신었다. 허리에는 타이페이 국립고궁박물원 소장 이당(李唐) 전칭의 〈문희귀한도〉와 이찬화(李贊華)의 〈사기도(射騎圖)〉에서 볼 수 있는 흉노나 거란 풍속의 요궁(腰弓)을 차고 있다. 남색으로 물들인 타원형의 털가죽 다래는 원대 유관도(劉貫道)의 〈원세조출렵도〉(타이페이 국립고궁박물원)에도 보인다.

북새 번마의 풍비상(豊肥像)을 연상시키는 비주형 말은, 앞가슴과 다리 관절 주변의 근골 부위 윤곽선에 음영을 약간 주어 나타냈으며, 흰색으로 뚜렷하게 구분한

112 『선화화보』권8, 「番族」 唐, 胡瓌와 胡虔; 于愼行, 『穀城山館詩集』 권18 「題忠順夫人畫像四首」; 王毓賢, 『繪事備考』권5, 「天山飛騎圖」 참조.

113 이하곤, 『두타초』冊17, 「恭愍王畫馬跋」, "丹彩已剝"; 이덕무, 『청장관전서』권54, 「恭愍王畫」, "嘗見李洛瑞書九 家藏恭愍王天山大獵圖 破損翩翩如壞蝶翅"

콧등에는 붉은색 털로 둥글게 만든 광안(光眼)을 부착해 장식했다. 쇳조각 대신 붙인 이러한 붉은색 털 장식은 명대 이전의 화적으로는, 거란 왕족 출신으로 오대의 남당에 귀화한 이찬화의 〈사기도〉와 〈수렵도〉(스톡홀름 동아시아미술관)를 비롯해, 남송 진거중(陳居中)과 유송년 전칭의 〈호기추렵도(胡騎秋獵圖)〉와 〈징빙도(徵聘圖)〉, 장우(張瑀)의 〈문희귀한도〉(지린성박물관), 원대 유관도의 〈원세조출렵도〉에 묘사되었을 정도로 드물다.[114] 앞다리 밑으로 보이는 가슴걸이의 붉은색 장식 수술이 함께 그려진 것은 〈사기도〉와 〈원세조출렵도〉뿐이다. 이들 화적의 붉은색 수술에 비해 덜 요란하지만, 북송의 곽약허가 "호복과 (번마의) 안장 및 굴레는 모두 진귀하고 화려하다"라고 한 기술을 연상시킨다.[115] 이러한 번마의 붉은색 수술 장식은 중종대로 추정되는 〈18학사도〉(개인소장)를 비롯해 조선 말기의 호렵도에 많이 묘사된다.

이덕무가 '우사(藕絲)' 즉 연꽃 줄기 속의 실과 같다고 했듯이, 대부분의 필선은 매우 가늘고 예리하면서 굳세게 다루어졌다. 얼굴 윤곽선의 일부에는 초상이나 불화 불보살에서 볼 수 있는 먹선 위로 붉은 갈색 선의 흔적이 남아 있다. 전렵복의 털가죽 옷을 나타낸 가늘고 짧은 선묘는, 흉노에 사신으로 갔다가 억류된 한나라 소무(蘇武)와 이릉(李陵)이 송별하는 장면을 그린 오대 주문구(周文矩)의 전칭작 〈소이별의도〉(타이페이 국립고궁박물원)의 털가죽 갖옷에도 보이지만, 조선 초 석경(石敬, 1440~?)의 전칭작 〈마고채지도(麻姑採芝圖)〉와 더 유사하다.도12 특히 〈마고채지도〉의 필치와 색조, 호초점은 상당히 비슷한 양태를 보여준다. 근경의 잎이 떨어진 관목의 가시처럼 생긴 잔가지를 묘사한 녹각형(鹿角形)과 이곽파의 해조묘(蟹爪描)를 혼합한 수법은, 원대 나치천(羅稚川)의 〈설강도〉(도쿄 국립박물관) 한목의 수지법과 비슷하면서 이를 좀더 굳세게 그린 것이 다르다. 화면 상단 구릉의 잡풀 또한 오대 호괴의 전칭작 〈회렵도(回獵圖)〉(타이페이 국립고궁박물원)를 비롯해 송원대의 만족 엽호도와 같은 유형을 보다 힘 있고 예리하게 나타냈다.

〈천산출렵도〉와 같은 화폭에서 잘려 나온 것으로 추정되고 있는 〈출렵도〉의 화풍도 호복의 기마인물상과 번마의 양태, 잡수법 등이 거의 동일하다.도13 다만 머리에 입식이 달린 털가죽 두의(頭衣)를 쓴 모습이 다르다. 화면 상단의 구릉에 패인 골은 유관도의 〈원세조출렵도〉 사구(砂丘)와 닮았는데, 잡초와 함께 송원대 양식에 비해

---

114 홍선표, 「말그림의 역사」, 『조선시대 회화사론』 재수록, pp.504-505와 『畵馬名品特展圖錄』(台北 國立故宮博物院, 1990) 도판4. 17. 19 참조.

115 곽약허, 『도화견문지』권2, 「東丹王」, "胡服鞍勒 率皆珍華"

12
전 공민왕
〈출렵도〉
여말선초
비단에 채색
국립중앙박물관

13
전 공민왕
〈음산대렵도〉
여말선초
비단에 채색
국립중앙박물관

더 짙고 강하게 묘사되었다.

그리고 〈음산대렵도〉로 제목을 붙인 제3의 편화는 이하곤이 '화마(畵馬)'로 지칭했던 것이다.도14 이 편화는 이하곤이 1722년경에 쓴 「공민왕 화마와 그 위로 신범화 여협도가 있는 장자의 발문」 내용과 동일하게 장황된 족자에 그의 발문이 함께 부착된 상태로, 1916년 데라우치 총독이 국립중앙박물관의 전신인 조선총독부박물관에 기증한 것이다.[116] 목마(牧馬)와 안마(鞍馬)가 두 마리씩 배치된 화면은 보존처리 작업에 의해 복구되면서 잘려나간 상실 부분이 확연해졌다.

우측 상단의 말은 가슴걸이에만 붉은 수술로 장식되었고, 그 앞의 몸통 부분이 남아 있는 말의 연남색 안장은 진거중의 〈출렵도〉(타이페이 국립고궁박물원)와 유관도의 〈원세조출렵도〉에서 볼 수 있는 것이다. 남송 초의 대표적인 화원화가로 '번족인마'를 특히 잘 그린 진거중의 '천산엽기도'에 대해 조선 후기의 박지원(朴趾源, 1737~1805)은 "우리나라에 들어온 엽기도가 모두 다섯 축인데, 그가 그린 것이 가장 마음에 든다"라고 했으며, 강진(姜溍, 1807~1868)은 친척인 유홍(劉㴭) 집안 소장의 "번마와 번인에 능한" 진거중의 '음산대렵도'에 증조부 강세황을 비롯해 이익과 이용

116 이하곤의 『두타초』에 수록된 발문과 신범화(申範華)의 선면 〈女俠圖〉와 공민왕 전칭 〈음산대렵도〉('畵馬')가 함께 장황된 족자는 이원복, 「공민왕 전칭작들에 대한 고찰-양 그림 잔결과 수렵도를 중심으로」, 『동악미술사학』17 (2015. 6), p.117의 도8-3-2 참조.

휴가 제발을 쓴 것을 언급한 바 있다.[117]

진거중의 번족수렵 화적이 언제 국내에 유입되었는지 모르지만, 그의 9미터가 넘는 횡권 〈출렵도〉의 고개를 들고 달리는 말의 양태는 편화 〈천산대렵도〉와 〈출렵도〉의 비주형 말과 유사하다. 편화 〈음산대렵도〉의 고개를 숙이고 풀을 뜯는 말은 고려 말기에 '쌍마도'가 유입된 바 있는 원대 임인발(任仁發)의 사마(飼馬) 또는 음마(飼馬) 유형을 연상시키면서, 진거중의 〈출렵도〉에서 휴식하며 풀을 뜯는 말들과의 유사성도 발견된다. 그러나 이러한 도형의 유사성에 비해 콧등이나 다리 부분 묵법의 선염에서 짙고 옅은 대비 효과를 증진하려는 필묵 경향은, 이경윤과 이영윤에서 이징과 김식으로 이어지는 조선 중기 우마도에 구사된 몰골음영법의 초기 양상으로 생각된다.[118] 이는 14세기 전반으로 추정되는 지온인 소장 〈오백나한도〉의 말 그림과의 비교를 통해서도 확인할 수 있다. 위에서 언급한 것 처럼 편화 〈천산대렵도〉의 필치나 색조가 석경의 〈마고채지도〉와 양식적으로 가장 가까운 점을 고려하면, 이우가 소장했던 '공민왕 천산대렵도'는 진거중을 비롯한 남송과 원대의 번족인마 화풍을 토대로 재창출된 여말선초의 화적이 아니었나 싶다.

14
전 공민왕
〈음산대렵도〉
여말선초
비단에 채색
국립중앙박물관

서울대 규장각에도 '傳曰恭愍王天山大獵之圖'라는 별지가 붙은 편화가 소장되어 있다.[119] 도상 부분이 후대에 거의 보필, 보채되었기 때문에 구체적인 제작 시기를 판단하기 힘들지만,[120] 질주하는 기마인물의 자세나 비주형 말의 양태는 조선 후기 1715년의 〈사현파진백만대병도(謝玄破秦百萬大兵圖)〉(국립중앙박물관)나 1790년에 펴낸 『무예도보통지』의 「마상기예」 삽도와 유사하다. 지금과 같은 편화 상태는 공민왕의 화적처럼 보이도록 잘라 만든 것이 아닌가 싶다.

---

117 朴趾源, 『燕巖集』 권7 「天山獵騎圖跋」; 姜潛, 『對山集』 권1 「題柳戚霑家藏陳居中陰山大獵圖後有李星湖李瀷惠寰用休曾王考豹菴先生題跋」 참조.

118 조선 중기 말 그림의 몰골음영법에 대해서는 홍선표, 「말 그림의 역사」, pp.507-510 참조.

119 『규장각 그림을 펼치다』 (서울대학교 규장각 한국학연구원, 2015), p.189 도판 참조.

120 안휘준, 「규장각소장 회화의 내용과 성격」, 『한국문화』10 (1989. 12), p.312에서는 고려 말기 작품으로 추정했다.

V. 맺음말

고려 말기 인물화의 여러 양상을 도석인물화와 풍속화 및 불화 속의 풍속 인물상, 그리고 번족 풍속화와 관련된 공민왕 전칭의 편화들을 중심으로 살펴보았다. 기록으로 전하는 이 시기의 달마도와 한산습득도, 사수도, 백의관음도 등의 도석인물화는 고려 후기 선종 흥륭의 맥락에서 남송과 원대, 일본 난보쿠조시대에 흥기된 선여풍 또는 묵희풍 선종화와 관계를 맺으며 전개된 것으로 파악된다. 고려 초부터 서왕모를 비롯해 고려화된 팔진선의 전통을 지닌 신선도는 '신선배면도'와 '선녀저기도'와 같이 다른 나라에서 볼 수 없는 화제로 그려지기도 했으며, 〈신선양학도〉는 여말선초 화적일 가능성을 추측할 수 있다. 그리고 교화와 기록용 풍속화가 대두되었고, 불화 속의 세속 인물 모티프를 통해 민생 풍속화와 당시 승려상과 미인상, 영아상의 양태와 함께 인물화의 뛰어난 묘사력과 양식적 특징을 확인할 수 있다. 공민왕의 전칭작으로 널리 알려진 번족 풍속화 유형의 〈천산대렵도〉 등의 편화는 남송과 원대의 번족인마 화풍을 토대로 재창출된 여말선초의 화적으로 추측된다. 고려 말기의 이러한 인물화 제 양상은 다른 장르와 함께 조선 초기로 계승되어 다양한 토대를 이루었다는 점에서도 중요하다.

주제어 Keywords
고려 회화 painting of Goryeo dynasty, 인물화 figure painting, 도석인물화 Taoist and Buddhist figure painting, 선종화 Zen painting, 풍속화 genre painting, 천산대렵도 *Cheonsan Daeryeop Do* (Hunting Scene of Tianshan)

투고일 2020년 8월 25일 | 심사일 2020년 9월 15일 | 게재확정일 2020년 10월 15일

『高麗史 *Goryeo-sa*』
姜潛 Gang, Jin, 『對山集 *Daesanjip*』
權近 Kwon, Geun, 『陽村集 *Yangchon-jip*』
金九容 Kim, Kuyong, 『惕若齋集 *Chukyakjae-jip*』
閔思平 Min, Sapyeong, 『及菴詩集 *Geubamsijip*』
朴趾源 Park, Chiwon, 『燕巖集 *Yeonan-jip*』
李穀 Lee, kok, 『稼亭集 *Gajung-jip*』
李崇仁 Lee, Doeun, 『陶隱集 *Doeun-jip*』
李承休 Lee, Seunghyu, 『動安居士行錄 *Dongangeosahangnok*』
李仁老 Lee, Inro, 『破閑集 *Pahan-jip*』
李夏坤 Lee, Hagon, 『頭陀草 *Dutacho*』
鄭圃 Jung, Po, 『雪谷集 *Seolgock-jip*』
蔡壽 Cai, So 『懶齋集 *Naje-jip*』
許穆 Heo, Mok, 『眉叟記言 *Misugieun*』

菊竹淳一Junichi Kikutake. 鄭于澤 Chung Woothak 編, 『高麗時代의 佛畫 *Buddhist Paintings of Koryo Dynasty*』 서울: 시공사, Seoul: Sigongsa, 1996.

손영문 Son, Young Moon, 「고려시대 〈미륵하생경변상도〉연구 A Study on The Illustration of Maitreya-vyakarana-Sutra in the Goryeo Dynasty」, 『강좌미술사 *The Art History Journal*』 30, 2008. 6, pp.45-74.

신광희 Shin, Kwanghee, 『한국의 나한도 *Arhats of Korea*』, 서울:한국미술연구소CAS Seoul: Center for Art Studies, Korea, 2014.

이승희 Lee, Seunghui, 「고려후기 관경16관변상도의 원류와 독자성 The Origins and Identity of Late-Goryeo Transformation Tableaux of the Sixteen Visualizations of the 'Visualization Sutra'」, 『미술자료 *Misuljaryo*』95, 2019. 6, pp.14-42.

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, 『선사 고대 회화 *Picture History of Prehistoric and Ancient Times*』, 한국미술연구소CAS Center for Art Studies, Korea, 2017.

홍선표 Hong, Sunpyo, 「고려 초기 회화의 조명 Review of Paintings in the Early Period of Goryeo」, 『미술사논단 *Art History Forum*』48, 2019. 6, pp.39-70.

上野憲示 Ueno, Kenji, 「道釋人物畫について About Doushaku Jinbutsuga」, 『寒山拾得-描かれた風狂の祖師たち *Han-shan and Shi-de*』, 栃木縣立博物館 Tochigi: Tochigi Prefectural Museum, 1994, pp.11-16.

ABSTRACT

The Diverse Aspects of Figure Painting at the End of Goryeo Dynasty

Hong, Sunpyo

Paintings of the end of Goryeo dynasty showed numerous creative changes and progress catalyzed by the close relationship with Yuan dynasty, China, while also inheriting the tradition of the preceding era. Figure paintings were no exception. Based on existing works and written records, this paper reconstructs the diverse aspects—subject matters, origins, painting style, related legends, and historical facts, etc.—of figure paintings during the very last decades of Goryeo. Three subject matters of figure painting are studied: first, the Taoist and Buddhist figures in Chan (Japanese: Zen) paintings and Taoist Immortal paintings; second, secular figures in genre paintings and Buddhist paintings; and last, Barbarian Tribe (*fanzu*) figures particularly found in *Cheonsan Daeryeop-Do* attributed to King Gongmin of Goryeo. Portraits and legendary figure paintings will be treated in a separate article due to length limits. Along with other genres of painting, these diverse aspects of late Goryeo period figure paintings were passed down to the next era and eventually became the basis of the early Joseon period paintings.