

한일의 회화에 나타나는 임포의 이미지

김 석 란*

(e-mail : usdollan@hanmail.net)

< 목 차 >

- | | |
|----------------|----------------------|
| 1. 들어가기 | 4. 임포고사도에 나타난 한일의 특징 |
| 2. 한국 회화 속의 임포 | 5. 나가기 |
| 3. 일본 회화 속의 임포 | |

キーワード : 林逋(Lin-bu), 古事図(a painting of old events), 隱逸(seclusion), 山水画(landscape), 人物画(portrait)

1. 들어가기

임포(林逋, 967-1028)는 북송대의 시인으로 호는 화정(和靖)이며, 자는 군복(君復)이다. 그는 1005년에 중국 절강성 항주에 위치하는 서호(西湖)의 '孤山'에 들어가 생을 마칠 때까지 한 번도 나오지 않은 은자이다. 고산에 직접 360그루의 매화나무를 심고 두 마리의 학을 기르면서 매화를 아내 삼아 학을 자식 삼아 지냈다는 의미에서 '매처학자' '서호처사'라고 일컬어졌다. 이러한 임포가 한국과 일본에 알려져 동경의 대상이 되었다. 그를 동경하는 한일의 문장가들은 시문을 통해 임포를 읊었으며, 화가들은 임포에 대한 고사를 화폭에 담아내었다. 임포가 한국과 일본에 알려지게 된 것은 임포가 거주한 '서호'의 정보가 유입되면서부터이다. 중국 송대의 문화의 중심지는 강남의 서호였으며, 당시 중국인들에게 주목을 받게 됨에 따라 서호를 중심으로 하는 주변 문화가 발달하였다. 그에 대한 정보를 자세하게 기록한 정보지인 전여성의 『서호유람지』가

* 울산대학교, 일본어·일본학과 강사, 한일비교문화

한국과 일본에 유입되었다. 『서호유람지』에는 많은 부분을 할애하여 임포를 소개하고 있다.¹⁾ 임포와 그에 대한 고사를 회화로 제작한 작품이 한국에서는 조선 시대에 가장 활발하게 제작되었으며, 일본에서는 에도시대에 제작된 작품이 가장 많이 남아있다. 여기에서 주목해야 하는 것은 임포의 고사도는 유행의 흐름에 따라 일시적으로 향유되었던 것이 아니라 매우 오랜 시간 동안 꾸준히 제작되었다는 점이다. 조선 시대와 에도시대는 양국에 있어서 가장 긴 역사를 지니는 시대이다. <임포고사도>는 양국의 두 시대 이전부터 그려진 것으로 알려져 있으므로 조선 시대와 에도시대를 초월한 긴 시간 속에서 존재하였다. 양국에서 임포가 그토록 오랜 시간 향유될 수 있었던 이유는 무엇이였을까? 그리고 그것이 가지는 의미는 무엇일까?

<임포고사도>에 대한 국내의 연구는 다양한 관점에서 이루어지고 있다. 임포의 상징인 학과 매화에 관한 연구²⁾와 서화에 나타난 송시에 관한 연구³⁾가 있으며, 산수화의 관점에서 다룬 연구(조규희)⁴⁾ 등이 있다. 일본의 경우에는 주로 인물화의 관점에서 다루어지고 있는데⁵⁾ 이들 연구는 임포의 고사도를 직접적으로 다루는 것이 아니라 전체적인 인물화를 다루는 가운데 간접적이면서 단편적으로 이루어지고 있다. 이와 같은 연구보고서는 아니지만 조선의 인물화를 정리한 안휘준과 민길홍의 저서가 있다. 그 내용의 일부에서 한국의 ‘임포고사도’를 정리한 문장이 있다. 그것은 한국 임포고사도를 통사적인 관점에서 정리한 것으로 한국의 전체적인 임포고사도를 살펴보는데 매우 도움이 된다. 본고에서는 한국의 임포고사도와 아울러 일본의 임포고사도에 나타난 임포의 묘사를 구체적으로 살펴보고 임포가 한일의 회화에 있어서 어떻게 받아들여졌는지 살펴보고자 한다. 아울러 동시대에 수용된 임포라는 문화적 요소가 한일에 있어서 어떤 의미를 가지며 양국에서 수용한 임포의 이미지는 어떤 차이가 있는지 살펴보고자 한다.

1) 안휘준·민길홍(1991) 『역사와 사상이 담긴 조선 시대 인물화』 학고재, p.83.

2) 박晶愛(2012) 「조선 후기 회화에 나타난 학의 이미지와 표현양상」 『미술사연구』 제26집, 미술사연구회, pp.105-137.

3) 趙仁熙(2010) 「宋詩를 画題로 한 조선후기 회화」 『文化史學』 第34號, 한국문화사학회, pp.179-202.

4) 조규희(1998) 「조선 시대의 산거도」 『미술사학연구(구 고고미술)』 第217·218, 한국미술사학회, pp.29-60.

5) 松本直子(2003) 「「高士」の表象」 『文化学年報52』 同志社大学文化学会, pp.284-285.

2. 한국 회화 속의 임포

한국에서 임포의 고사도로 확인되는 것은 조선 중기 작품부터이다. 그러나 조선 중기 이전에는 <임포고사도>가 그려지지 않았을 것이라고는 단정할 수 없다. 중국의 임포고사도가 한국에 전래된 것은 15세기경으로 추정된다. 현재 그 사실을 확인할 수 있는 문헌자료나 회화작품으로는 남아있지 않지만 추정 가능한 자료가 있다. 이색(李穡, 1328-1396)의 『목은시고(牧隱詩稿)』에 ‘매화 피고 떨어지니 머리를 돌려 임포를 추억하네⁶⁾’ 라는 구절이 전해지고 있는데 이를 통해 당시 임포의 존재가 알려져 있음을 알 수 있으며, 이미 문장가들에 의해 읊어지고 있었다는 사실을 알 수 있다. 회화로는 역시 현존하지는 않지만 서거정(1420-1488)의 『四佳集』 『補遺編卷』 1에 옥산군이 소장한 그림에 쓰인 ‘화정간매’의 제화시가 전해지고 있다. 그 내용은 다음과 같다.

은둔한 신선이 小人의 흥을 알아
 만 그루의 나무와 매화 가지가 기이하다.
 잘못 쓴 시 인간 세상 떨어지네.
 신선을 아는 것을 그 시를 아는 것에 견줄 수 없다.⁷⁾



<그림1>이수문 (15C)

이와 같은 자료를 통해서 한국에서는 빠르면 고려 말에, 적어도 조선 초기에는 임포의 존재를 인식하고 있었으며, 관련 회화가 한국에 유입되었음을 알 수 있다. 앞서 밝힌 바와 같이 실제로 임포의 회화가 남아있는 것은 조선시대에 들어서이다. 더구나 초기 작품으로 국내에 남아있는 작품은 없다. 그러나 다행히도 15세기 작품으로 알려진 문인작가인 이수문(李秀文, 1403-?)의 작품<그림1>이 남아있는데 유일한 조선 초기의 작품이다. 이수문은 조선 초기에 일본으로 건너가 활약한 작가로 알려져 있으며, 그의 작품 역

6) 梅花開又落, 回首憶林逋, 李穡, 『牧隱詩稿』 卷24.

7) 逋仙有興少人知, 萬樹梅花萬段奇, 誤把一詩落人世, 知仙不得況知詩, 앞의 책, 안휘준·민길홍(1991) 재인용 p.83.

시 일본에 남아있다. 일본에서 활약하였다고는 하지만 15세기에 그려진 유일한 조선인의 작품이라는 점에서 그 내용을 소개한다. 내용은 임포가 매화를 감상하는 모습을 담고 있는 ‘화정간매(和靖看梅)’가 주제이다. 매화를 바라보는 임포의 후방에 동자가 있으며 전방에는 학이 배치되어 있다. 그리고 임포가 바라보는 매화는 경사 지면에서 비스듬히 옆으로 가지가 뻗어있고 그 끝은 또다시 매우 강하게 꺾여 있다. 날카롭게 꺾인 매화나무와 함께 동자와 학이 배치된 구성이다. 현재 보존되고 있지는 않지만 이수근의 작품을 비롯하여 조선 초기에는 문인작가들이 임포고사도를 그렸을 것으로 추정된다. 그것이 조선 후기까지 이어져 가는데 후기로 갈수록 작가의 구성은 증인화가, 전문화가에 이르기까지 폭넓은 계층의 작가들이 임포고사도를 그렸다. 이처럼 오랫동안 향유되었던 임포고사도는 시간의 흐름 속에서 그 속에 나타나는 임포의 모습도 함께 변화해 갔다. 언급한 바와 같이 15세기로 추정되는 초기작인 이수문의 작품은 산수의 주변 환경에 둘러싸여 매화를 감상하는 임포의 모습이 화폭의 중앙에 확실하게 그려져 있다. 이와 같이 매화를 감상하는 임포의 모습이 확실하게 나타나던 임포고사도가 조선 중기가 되면 매화의 비중이 줄어들고 임포가 고산에서 기른 학이 강조되는 ‘방학도’가 그려



<그림2>홍득구(17C)
<고산방학도>



<그림3>정선(18C)
<고산방학도>

진다. 대표작가로는 조세걸(曹世傑, 1636-?)과 홍득구(洪得龜, 1653-?)<그림2>, 정선(鄭敼, 1676-1759)<그림3> 등이 있다. 이들 모두 고산에서 날아오는 학을 바라보는 임포를 그렸다. 이와 같은 방학도는 서호처사가 된 임포가 고산에서 학을 기르면서 출타를 하면 집을 지키고 있던 동자가 학을 풀어 임포에게 알린다는 고사를 바탕으로 그려진 것이다. 임포의 고사 중에 학과 관련된 기록 가운데, 1606년 명나라 사신의 종사관이던 주지번(朱之蕃)을 통해 조선에 유입된 『세설신어보』 중 「처일진」에는 임포와 관련된 여타 기록들과 달리 임포가 학을 길렀다는 내용만을 수록하고 있다.⁸⁾ 또 17세기 전반에 유입되었을 가능성이 큰

『해내기관』 제4권의 ‘영전당십승’ 중에도 고산방학 장면이 나온다. 또 김창흡의 『삼연집』에는 신익중의 8폭 병풍 중 마지막 화제로 ‘고산방학’이 기록되어 있다. 이와 같은 당대의 문인들에게 유행했던 명대의 기록물과 강남에 관한 관심이 ‘고산방학’의 주제가 유행하게 된 계기가 되었을 것으로 추정된다. 조선 중기의 대표작가인 조세걸, 홍득구, 정선은 다소 시대적 차이가 있다. 조세걸, 홍득구는 17세기에 활동한 작가이며, 정선은 18세기에 활동한 작가이다. 다소 시간적 차이가 있는 관계로 세 작가의 <고산방학도> 속에서도 임포 모습이 다르게 묘사되고 있다. 조세걸과 홍득구의 작품에서는 고산의 비중에 비해 임포가 작품의 중심이며 다소 주변의 배경보다 크게 그려 임포를 강조하고 있다. 반면 정선의 작품 속에서는 임포의 모습이 매우 축소되어 작게 묘사되어 있다. 대신 주변 고산의 환경에 많은 부분을 할애하여 산수를 강조한다. 이는 임포가 은거한 주변 환경을 강조하기 위함이다. 동일한 <고산방학도> 라고 할지라도 시대의 흐름에 따라 산수의 비중이 커지고 인물의 비중이 작아지는 ‘산수인물화’로 변화해 갔다. 이것이 조선 중기의 특징이라고 할 수 있다. 산수인물화로 표현되었던 임포고사도는 조선 후기가 되면 임포를 상징하는 매개요소가 복합적으로 작품에 표현된다. 산수인물화에서 벗어나 산수화로 변화하며 다양한 의미와 형식으로 발전한다. 18세기보다 산수의 비중이 현저히 커지고 인물의 비중이 최소화된다. 중기까지의 고산방학의 이미지를 승계하면서 ‘서호’의 요소도 도입하였다는 것이 새로운 양상이다. 대표 작품으로는 윤덕희(1685-1776)<그림4>와 김홍도(1745-미상)의 <서호방학도>가 있다. 윤덕희의 경우는 서호에서 배를 띄운 임포가 호수 위로 가지를 뺐은 매화와 그 위를 날고 있는 학을 바라보는 임포를 묘사하고 있다. 한 폭의 그림 속에 임포를 상징하는 요소를 복합적으로 표현함으로써 다중적인 의미를 내포하고 있다. 김홍도도 전체적으로 매화가 피어있는 고산을 배경으로 하면서 희미하게나마 서호를 표현하고 그 위를 날아오는 학을 표현하고 있다. 이들은 <고산방학도>의 구도를 취하고 있으면서 ‘서호’의 요소를 도입하여 이 역시



<그림4>윤덕희(18C)
<서호방학도>

8) 앞의 책, 안휘준·민길홍(1991) pp.84-85.

복합적이면서 다중적인 의미를 표현하였다. 중기까지는 나타나지 않는 현상이다.

3. 일본 회화에 나타난 임포

일본에서의 임포고사도는 무로마치(室町, 1392-1467)시대의 작품부터 에도 말기(19세기)에 이르기까지 많은 작품이 남아있다. 일본에서의 임포는 13세기 경부터 오산불교 선승들이 기술한 문장을 통해 서서히 알려지게 되었다.⁹⁾ 당시 오산불교 승려들은 유일하게 중국을 왕래할 수 있는 신분이었으며, 누구보다도 중국의 문화를 빠르게 접할 수 있는 엘리트 집단이었다. 중국을 왕래하면서 불경을 비롯해 서적 등을 유입시켰으며 스스로 문인으로서의 소양을 갖추었다. 당시의 선승들이 남긴 문장을 집대성한 『오산문학전집』에 ‘산원자매(山園子梅)’ ‘매처학자(梅妻鶴子)’ 등의 주제로 임포를 읊은 문장이 다수 기록되어 있다. 또한 임포의 고사를 배경으로 하는 임포고사도의 수묵화가 이들 선종



<그림5>작자미상(15C)
<임화정도>

승려를 통해 전해진다.¹⁰⁾ 14세기 중엽부터 중국을 다녀온 선승들이 선림(禪林)의 수묵화 학습을 통해 제작하기 시작하였다. 오산불교 승려를 통해 알려진 임포고사도는 15세기 말부터 19세기까지 불교 승려를 비롯해 당시의 전문 화가집단인 가노파(狩野派)와 도사파(土佐派)의 작가들에 의해 그려졌다. 가노파는 일본 회화사상 최대의 화파이며, 무로마치시대 중기(15세기)부터 에도시대 말기(19세기)까지 화단의 중심이었다. 또한 그들은 무로마치시대부터 에도시대에 이르는 영주의 어용 화가집단이었다. 도사파도 가노파와 어깨를 나란히 하는 동시대의 화파이다. 이와 같은 전문집단과 승려들에 의해 다양한 임포고사도가 그려졌다. 그중에서 가장 시대를 앞서는 작품은 작가미상이지만

9) 楊舒淇·進士五十八(1998) 「日本における中国杭州西湖の風景のイメージについてに考察」 『ランドスケープ研究』 65-2、日本造園学会、pp.469-472.

10) 太田孝彦(1995) 「室町水墨画の研究」 京都大学博士学位論文、p.272.



<그림6>狩野元信(16C)
<임화정도>

15세기 작품으로 추정되는 <임화정도(林和靖図)><그림5>가 현존한다. 일본에서는 주제와 관계없이 임포 고사도를 임포의 호를 딴 <임화정도>라고 한다. 이 작품은 ‘화정간매’를 주제로 한 작품이다. 우거진 매화 나무 아래서 임포가 유유자적하게 동자와 함께 때를 보내고 있는 모습이다. 왼쪽 아래쪽에는 작은 오두막 집과 그 앞에 학이 배치되어 있으며, 임포와 학은 매우 작게 그려져 있다. 전체가 임포가 은거했던 고산을 배경으로 하는 산수인물화이다. 동시대의 산수인물화라는 점에서 이수문의 작품과 유사한 점이 많으며 그 가운데 가장 눈에 띄는 것은 매화의 표현이다. 가지의 끝이 매우 강하게 꺾여 있는 것이 이수문의 것과 매우 흡사하다. 이 작품에 이어 전해지는 작품들은 16세기의 것으로 작가는 전문화가와 선승화가들이다. 앞서 소개한 가노파의 작가인 가노 모토노부(狩野元信, 1476-1559)<그림6>와 고지마 료센(小島亮仙, 미상), 소엔(宗淵, 미상) 등이 임포 고사도를 남기고 있다. 가노 모토노부의 <임화정도>는 깊은 고산의 계곡을 배경으로 주변에는 매화가 우거져 있으며, 물가에서 학이 물을 먹는 모습을 보고 있는 임포를 묘사하였다. 고지마 료센 역시 당시 수묵화의 화가집단인 소가파(曾我派)이다. 료센은 고산에 정자를 짓고 책을 읽는 임포를 나타내고 있으며, 주변에는 동자와 학이 배치되어 있다. 소엔은 당시 수묵화의 대가인 선승화가 셋슈(雪舟, 1420-1502?)에게 사사를 받은 선승화가이다. 그의 작품 역시 고산을 배경으로 하고 있으며, 동자를 뒤따르게 하고 물가를 건너는 임포를 표현하고 있다. 이 세 작품은 공통점은 전체적인 배경이 임포가 은거하였던 고산의 어느 특정 지역을 배경으로 임포가 생활하는 모습을 그렸다. 그 가운데 매화, 학, 동자 등과 같은 매개체와 함께 아주 작은 모습으로 그려져 있으며 산수화의 부분적인 역할을 하고 있다. 이것은 임포가 속세를 떠나 머물렀던 주변 환경을 강조하고 있으며, 고사가 누구이냐를 그리기보다는 고사가 속세를 떠나 생활했던 장소를 그리는데 주안점을 둔 것이다. 이처럼 주변 환경을 강조하던 16세기까지의 임포고사도가 17세기에 접어들면 큰 변화를 보인다. 주변 환경의 대부분이 사라지거나 최소화되고 임포의 모습과 상징적인 매개체만을 강조하는 것으로 그려진다. 그와 같은 작품은 가노파

의 가노 산세츠(狩野山雪, 1590-1651), 가노 탄겐(狩野探幽, 1602- 1674), 가노 탄세츠(狩野探雪, 1655-1714) 등이 있다. 이들 작품은 공통으로 임포를 중앙에 크게 배치하고 매화와 학을 배치하였다. 가노 탄겐의 경우에는 동자를 배치하기도 하고 학과 매화를 배치하였다. 문인화가 중에서는 고보리 곤쥬로(小堀権十郎, 1625-1694)의 작품 <그림7>이 있는데, 동자를 등 뒤에 세우고 단 한 그루의 매화나무를 감상하는 임포의 모습을 묘사하였다. 이 작품의 특징은 화폭의 중앙의 윗부분부터 왼쪽으로 첫



<그림7>小堀権十郎 (17C)
<임화정도>

구절이 '임화정'으로 시작하는 제화시가 쓰여있다. 고보리 곤쥬로는 다이묘변주이자 茶人인 고보리 엔슈(小堀遠州)의 3남으로 다도를 비롯하여 서도와 그림 등에 뛰어난 인물이었다. 이와 같이 17세기에는 문인화로서 임포고사도가 그려지기 시작하였다. 이들은 주변 환경 표현이 절대적이었던 기존의 화법에서 그것을 극소화하고 임포를 크게 강조하면서 매화와 학과 같은 매개체를 통해 <임화정도>임을 표현하였다. 이는 임포의 은거지를 강조하는 17세기 이전의 작품과는 달리 임포의 인물에 주안점을 둔 것이다. 이러한 변화를 보인 17세기의 <임화정도>는 18세기가 되면 더욱 임포를 강조한 간결한 것으로 변화한다.



<그림8>中山高陽(18C)
<임화정도>

17세기까지는 매화나무나를 감상하거나 학과 매를 보내는 최소한의 주변환경을 묘사하였지만 18세기에 접어들면 그것조차 사라지고 그 어떤 배경도 없는 오로지 화폭 전체가 임포의 모습만으로 그려진다. 마치 초상화적 인물화가 그려진다. 경우에 따라서는 학이나 매화 가지를 들고 있는 모습으로 <임화정도>임을 알 수 있다. 남화가(南画家) 작가인 나카무라 고요(中山高陽, 1717-1780) <그림8>는 코믹한 임포의 모습과 옆에 비교적 큰 학을 배치하였으며, 다니 분쵸(谷文晁, 1763-1841)는 매화나무가지를 들고 있는 임포와 그 주변에 동자와 학을 배치하였다. 기타무라 간간(北山 寒巖, 1767-1801)의 경우는 그 어떤 상징물도 없이 오직 화폭 전체에 임포만

을 그렸다. 이처럼 18세기의 일본에서는 초상화적인 인물화로 임포가 묘사되었다.

4. 임포고사도에 나타난 한일의 특징

상기에서 살펴보았듯이 한일 양국에 있어서 임포는 동경의 대상이 되어 고사도로 제작되었다. 오랜 시간 고사도의 대상이 되었던 만큼 시대의 변화에 따라 그 표현 방법에도 많은 변화를 보인다. 양국에서 <임포고사도>로서 현존하는 작품 중에 가장 빠른 시기의 작품은 공통적으로 정확한 연대와 작자는 알 수 없지만 15세기 작품으로 추정되며, 주제는 양국 모두 ‘화정간매’인 산수인물도로 전해지고 있다. 양국의 초기 작품은 구도 면에서나 사물의 묘사에 있어 매우 유사한 점을 보인다. 특히 매화의 표현에 있어서 동일하게 매우 날카롭고 강한 꺾임으로 묘사되어 있다. 그와 같은 매화의 묘사는 중국에서 가장 먼저



<그림9>남송 마원

<임포고사도>를 제작한 남송의 마원의 작품에서 볼 수 있다. 남송시대의 마하파 작가로 알려진 마원(馬遠)과 마린(馬麟)이 중국에서 처음 <임포고사도>를 그렸다고 알려져 있다.¹¹⁾ 그들은 주로 ‘화정간매’를 주제로 하는 작품을 그렸으며, 화정간매의 주제는 명대까지 이어졌다. 그 후 중국에서 마원의 화풍이 한동안 지속되었다. 마원의 작품<그림9>은 매화나무 가지가 힘차고 날

카로운 꺾임이 특징이다. 마원의 임포고사의 배경 역시 고산이다. 산골짜기에 바위나 가옥이 배치되어 있으며 주변에는 매화나무가 우거져 있다. 그 매화는 매우 강하게 가지가 꺾여 있는 것이 특징이다. 매화는 배치뿐만 아니라 무엇보다도 매화 가지의 뻗음과 꺾임이 매우 흡사하다는 점에서 양국의 초기의 <임포고사도>는 남송의 마원 작품의 영향을 받아 제작된 것으로 추정된다. 혹여 이수문의 <임포고사도>가 도일하여 제작된 작품이라고 하더라도 조선전기까

11) 앞의 책, 안휘준·민길홍(1991) p.84.

지 활약했던 화가 이상좌가 송대의 마하파의 영향을 받아 작품활동을 했다는 점¹²⁾으로 미루어 조선전기의 작품이라면 마원 작품의 영향을 받아 그려졌을 가능성을 배제할 수 없다. 중국 화풍의 모방으로 시작한 <임포고사도>는 그 이후 양국의 독자적인 특징을 나타내면서 변화해 갔다.

먼저 한국은 임포라는 인물을 동경하여 그 인물과 생활환경을 표현한 산수인물화에서 인물보다는 세속을 떠나 은거한 맑고 깨끗한 환경을 강조하여 묘사한 산수화로 변화하였다. 따라서 인물이 축소되고 산수의 비중이 현저히 커졌다. 그리고 <고산방학도>를 비롯하여 임포를 상징하는 매개체를 복합적으로 한 폭에 담아내는 <임포고사도>가 제작되었다. 이는 은일의 상징인 임포를 동경하면서 작가 자신을 그와 같은 환경에 두고자 하는 작가의 감정이입이라고 볼 수 있다. 김홍도의 경우는 자신의 호를 ‘서호’라고 할 만큼 임포를 동경하였다. 그만큼 작품 속의 처사적이며 은일적 이미지의 임포에 자신과 동일시하여 작품 속에 그린 것으로 추정된다. 이러한 묘사는 일본 임포고사도에서는 찾아볼 수 없다. 한국만의 <임포고사도>의 특징이라고 할 수 있다.

일본의 임포정도 즉 <임포고사도>도 시대의 흐름에 따라 주제의 변화를 보이면서 다양한 의미와 형식으로 발전하였다. 한국과 마찬가지로 일본도 임포와 그 주변을 묘사하는 산수인물화로서의 <임포고사도>로 시작하였으나 17세기에 접어들면서 산수가 최소화되고 임포의 모습이 확대되기 시작하여 18세기에는 주변 요소를 완전히 배제한 것으로 변화한다. 그것이 <임포고사도>임을 나타내기 위하여 매화와 학을 상징적으로 삽입한 작품도 있다. 이는 임포의 생활환경보다 임포라는 인물이 내포하는 상징적인 이미지로 일본 사회에 받아들여졌다. 일본 18세기에 있어서 인물화로서의 고사도는 마츠모토 나오코(松本直子)¹³⁾에 의하면 두 가지의 의미가 있다고 한다. 하나는 고사의 인물화는 ‘신선’과 같이 장식하는 장소에 특별한 의미를 부여하는 역할이다. 일본 에도시대에 신선도가 유행했는데 그것은 축하장이나 진설물을 바치는 장소를 의미하였는데 그와 마찬가지로 고사의 인물이 장식되었다. 당시 일본의 인물화는 주로 문학적 혹은 유교적인 인물이 묘사되었는데 그에 해당하는 분위기를 연출하기 위함이라고 한다. 또 하나는 예배 상으로서의 역할이다. 일본 선종의 승려들이

12) 김정교(1975) 「馬遠과 李上佐의 산수화에 관한 연구」 『牧隱詩稿』 卷24, 이화여자대학교 교육대학원, p.8.

13) 松本直子(2003) 「高士の表象」 『文化学年報52』 同志社大学文化学会, pp.284-285.

수목화를 받아들이던 시기에 가장 많이 도입한 것은 송경의 대상이 되는 ‘조사도(祖師圖)’ 즉 ‘인물도’였다. 고사도도 그 중의 하나로 송경의 대상으로 그려졌으며, 19세기 중엽까지 유행하였다. 당시 임포를 동경했던 지식인들은 임포의 인물화를 통해 고사와 자신을 동일시하는 수단으로서 그렸던 것이다. 어용 작가집단인 가노파의 작품이 다수인 점은 권력자들의 취향과 요구에 의해 제작되었을 가능성이 크다는 것을 뒷받침한다. 또 문인화가의 등장은 지식층에서 동경의 대상이었던 임포를 통하여 자신의 학식과 위상을 표현하고자 하였다. 그러한 의미에서 일본의 <임포고사도>는 족자나 공간을 나누는 역할을 하는 후스마나 병풍으로 제작된 것이 다수 존재하는 이유도 그와 같은 의미일 것이다.

5. 나가기

이상에서 한국과 일본의 <임포고사도>의 도입과 그것이 어떻게 한일 양국에서 받아들여져 어떤 변화를 거쳐 왔는지 살펴보았다. 그리고 그 변화가 어떤 의미를 나타내며 그 특징에 대해서 살펴보았다.

한일 양국의 <임포고사도>는 중국의 것으로부터 영향을 받은 것으로 추정되며, 초기에는 한일 모두 산수인물화로 묘사되었다. 그러나 그것은 15세기에서 19세기에 이르기까지 오랜 시간 향유되면서 제각기 다른 이미지로 변화하여 묘사되었다. 한국은 처사적이며 은일적인 이미지의 임포라는 인물을 동경하는 산수인물화에서 임포의 모습을 최소화하고 그의 이미지를 부각한 산수화로 묘사되었다. 이는 인물보다 임포가 내포하는 은일적 이미지가 작가들에게 받아들여져 향유되었기 때문이다. 그로 인해 작가의 감정이 이입되어 나타나는 <고산방학도>를 비롯한 임포의 상징적인 매개체를 복합적으로 묘사한 <임포고사도>가 한국적 특징이라고 할 수 있다. 한편 일본에서는 임포가 거주한 孤山의 이미지를 표현한 산수인물화에서 주변 배경을 생략하고 임포를 상징하는 최소한의 매개체만 남기는 등 임포의 모습을 최대한 부각시킨 초상화적인 인물화로 변화하였다. 당시 일본 사회에서의 고사인물화는 장식되는 장소에 의미를 부여하거나 숭배의 대상으로서의 역할을 담당하는 작품으로 제작되었다. 한

국에서는 일본과 같은 초상화적 인물화의 고사도는 보이지 않는다. 인물화로서의 임포고사도에 나타나는 임포의 모습은 작가에 따라 그 모습이 제각기 다르다. 이는 일본에서는 비사실적인 묘사로 자유롭게 작가의 상상이 가미된 인물화 제작이 가능하다는 것을 의미한다. 한국에서의 인물화는 초상화를 의미한다. 초상화는 있는 그대로 사실적으로 묘사하여야 한다는 고정관념이 있다. 그러므로 실제 인물을 본 모습 그대로 그리는 경우가 많다. 이와 같은 개념의 차이에서 한국에서는 일본과 같이 인물만을 확대하여 묘사하는 고사도가 제작될 수 없는 요인이다. 한일의 인물화에 대한 개념차이가 고사도에도 나타난다.

【참고문헌】

- 김정교(1975) 「馬遠과 李上佐의 산수화에 관한 연구」 『牧隱詩稿』 卷24, 이화여자대학교 교육대학원, p.8.
- 朴晶愛(2012) 「조선후기 회화에 나타난 鶴의 이미지와 표현양상」 『미술사연구』 제26호, 미술사연구회, pp.105-137.
- 안휘준, 민길홍(1991) 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』 학고재, pp.83-85.
- 정병모(1998) 『한국의 풍속화』 한길아트.
- 조규희(1998) 「朝鮮時代の 山居図」 『미술사학연구(구 고고미술)』 第217·218, 한국미술사학회, pp.29-60.
- 趙仁熙(2010) 「宋詩를 画題로 한 조선후기 회화」 『文化史學』 第34號, 한국문화사학회, pp.179-202.
- 太田孝彦(1995) 「室町水墨画の研究」 京都大学、博士学位論文、p.272.
- 古明地樹(2019) 「『繪本通宝志』にみる橋守国の作画法」 『総研大文化科学研究』 第15号、総研大文化科学研究会、pp.47-63.
- 松本直子(2003) 「高士の表象」 『文化学年報52』 同志社大学文化学会、pp.284-285.
- 楊舒淇·進士五十八(1998) 「日本における中国杭州西湖の風景のイメージについてに考察」 『ランドスケープ研究』 65-2、日本造園学会、pp.469-472.(DOI: <https://doi.org/10.5632/jila.62.469>)

| |
|---|
| 논문 투고 일자 : 2020. 05. 30 논문 심사 일자 : 2020. 07. 20. 게재 확정 일자 : 2020. 07. 24. |
|---|

 <要旨>

韓日の絵画から見る林逋のイメージ

金石蘭

本稿は、韓国と日本の林逋古事図を考察したものである。同時代に中国から流入された林逋に関する古事が古事図として製作され、韓国の朝鮮時代と日本の江戸時代という長い時間を通して享有された。初期作品は、両国ともに中国の作品の影響を受けて製作されたが、その後其々の自国のイメージをもって変化してきた。韓国では、林逋という人物の憧憬から描かれた山水人物図が初期作品であり、その後林逋の姿が最小化していき、絵の全体に周辺環境を中心に描かれた山水図として表現された。これは林逋という人物より彼が内包している隠逸的イメージが作家に取り入れられたからである。また作品には作家の感情が移入され、孤山放鶴図をはじめ、林逋の象徴的媒介を複合的に描き込んだ林逋古事図が製作された。これらが韓国の特徴だと言える。一方、日本では林逋が暮した孤山のイメージを表現した山水人物図が初期作品だが、周辺環境を省いて林逋の象徴を最小限した媒介が残される人物図に変化した。隠棲の環境より人物に注目したのである。当時日本社会での古事人物図は、それが飾れる場所の意味を表したり、崇拜の対象としての役割を果たしていた。人物図としての古事人物図は韓国では見られない特徴である。

Lin Bu's image in Korean and Japanese paintings

Kim, Seog-Ran

This paper is an examination of paintings depicting Lin Bu in past events in Korea and Japan. The story of Lin Bu, which emanated from China was reproduced in paintings of old occasions and enjoyed for a long time throughout the Joseon Dynasty of Korea and the Edo Period of Japan. The initial pieces imitated Chinese works but since then both countries have created original images. Korean depictions created landscapes that minimize the appearance of the figure of Lin Bu who admired people and highlight the image of Lin Bu as a classical scholar by capturing the surrounding environment on the entire canvas. This is because of Lin Bu's hermitry which was accepted rather than his character. As a result, Korean painting features include old events that portray Lin Bu's symbolic media complexly such as Gosanbanghakdo, where the artist's emotions are incorporated into the work. On the other hand, in Japan, landscape and figure paintings that express the image of Gosan where Lin Bu stayed changed to portrait figure paintings that emphasize the appearance of Lin Bu's person as much as possible by omitting the surrounding environment and leaving only minimal medium symbols of him. At the time, historical figure paintings in Japanese society gave meaning to a place as decoration or played roles as an objects of worship and were used in places close to daily life.