

고려 산수제화시의 전개와 특성*

여기현**

<차 례>

1. 머리글
2. 산수제화시의 전개와 특성
 - 2.1. 무신집권기의 '소상팔경도' 제화시
 - 2.2. 신진사인의 '청산백운도' 제화시
 - 2.3. 사대부의 '운산도' · '설산도' 제화시
3. 맺는 글

<국문초록>

고려 문인들이 선호한 산수화는 송적의 '소상팔경도', 장언보의 '청산백운도', 나옹화상의 '운산도'·'설산도'이다. 명종을 비롯한 무신집권기의 문인들은 '소상팔경도'를 선호하였다. 이후 민사평·이색 등 신진사인들은 '청산백운도'를 선호하였다. 고려 말 정치적 혼돈의 시대에 이첨·원천석 등 사대부들은 '운산도'와 '설산도'를 선호하였다.

'소상팔경도'를 선호한 까닭은 첫째는 회화적 감동이다. 둘째는 그림은 정신적 위로를 위한 탈출구이다. 셋째는 중국의 산수는 고려가 아니기 때문에 관념적 유희를 즐기기에 적합하였다.

'청산백운도'를 선호한 까닭은 첫째는 유가의 산수관념을 수용한 신진사인들은 자연산수를 새롭게 인식했다. 둘째는 새로운 자연미의 발견이다. 자연에서 즐거움과 흥취를 느낀다. 그래서 담백하고 평원하고 여백이 있으면서 선비의 향이 풍기는 문인화를 선호하였다.

'운산도'·'설산도'를 선호한 까닭은 첫째는 고려의 실경을 그렸다. 익숙한

* 이 논문은 2010년도 광운대학교 교내학술연구비 지원에 의해 연구되었음.

** 광운대학교

고려 산수에 공감하였다. 둘째는 화의와 기교에의 공감이다. 구름에 가려진 청산이나, 운무에 뒤덮인 골짜기나, 눈이 쌓인 산이란 화제에 대한 공감이다. 불확실성의 현실 속에서 구름과 눈은 그들에게 가슴에 와 닿는 좋은 소재였다.

본고는 문인들이 산수화에 제시한 작품의 전개과정을 살펴보고, 그 특징을 분석하였다. 제화시 분석을 통하여 회화사에서 밝히지 못한 당대 문인들의 선호와 그 까닭과 산수화 화제의 흐름을 알 수 있었다.

핵심어 : 산수제화시(山水題畫詩), 화의(畫意), 시의(詩意), 화제(畫題), 소상팔경도(瀟湘八景圖), 청산백운도(靑山白雲圖), 운산도(雲山圖), 설산도(雪山圖)

1. 머리글

예를 들어 미술사학계에서는 고려회화사에 대하여 “순수한 여기와 감상의 대상이 되는 작품들이 제작되었다. 또한 그림을 전문으로 하던 화원들 이외에도 다수의 왕공사대부와 승려들이 그림을 즐겨 그리고, 완상하고, 수집하였다.”¹⁾ 라고 말한다. 또 중국회화와의 교섭을 언급한다.²⁾ 그런데, 회화사는 화가와 화풍 화법 등 회화의 직접적인 구성요소만으로는 충분히 설명했다고 할 수 없다. 당대에 어떤 내용의 그림이 향유되었는가? 어떤 과정을 통하여 그림을 소장하였는가? 화가와 감상자의 관계는 어떠하였고, 어떤 상황에서 수용하였는가? 어떤 경위와 목적을 가지고 그림을 그렸는가? 그 밖의 다양한 회화 관련 정보들이 분석되고 종합되었을 때, 온전한 고려의 회화상(繪畫相)이 완성될 수 있다. 그림이 전하지 않는

1) 안휘준. 『한국회화사』, 51-53쪽.

2) 위의 책, 81-86쪽.

다고 하여 퍼즐을 미완성인 채 놓아둘 수는 없다.

명말청초의 사학가 황종희(黃宗羲)는 일찍이 “시로써 역사를 증거하는 것(以詩證史)은 타당하지만, 역사로써 시를 증거 하는 것(以史證詩)은 타당하지 않다.”³⁾고 말했다. 이는 시와 역사의 관계를 말해준다. 이를 시와 그림과의 관계에 적용하면, 시로써 그림을 증거(“證畫”)하고 시로써 그림을 고찰(“考畫”)하는데 도움이 된다. 제화시는 화면에 찬이나 시문을 지어 넣은 것을 말한다. 그러나, 화면에 직접 지은 것만이 아니라, 그림을 보고 그에 흥취나 묘모가 있어 작시한 작품 또한 제화시라고 할 수 있다. 따라서 제화시는 화사(畫史), 화풍, 화법, 화가, 화의(畫意) 등 기본구성요소 뿐만 아니라, 회화와 관련된 제반 정보를 담고 있다. 이 때 제화시는 그림과 관련된 제반 기록을 증거하고, 고증하는데 주요한 자료가 된다.⁴⁾ 예를 들어.

<박현구의 집에서 ‘쌍로도’를 보고 짓다(朴君玄球家 賦雙鷺圖)>

지난번 강남에 갔을 때 / 憶昔江南天
안개 낀 물가에 조각배 댄 적 생각나네 / 扁舟泊烟浦
서리 맞은 줄풀은 맑고 얇은 물에 비치는데 / 霜菰映清淺
그 가운데 한쌍의 백로 있었지 / 中有雙白鷺
깨끗한 꼬리 깃털, 푸른 옥 같은 다리 / 靜翹綠玉脛
은빛 날개를 한가로이 다듬고 있었네 / 閑刷白銀羽
시구로 묘사하고 싶어 / 擬將詩句摹
오래도록 원숭이처럼 끄끙거리 / 久作猿吟苦
형태 묘사는 비록 비슷했지만 / 寫形雖髣髴
아름다운 시구는 유달리 만나지 못하였네 / 佳處殊未遇
화공은 참으로 쓸모 있는 사람이라 / 畫工眞可人
내가 이르지 못한 곳에 이르렀구나 / 到我所未到

3) 于風. 『고대제화시분류선편』, 1-2쪽. 영남미술출판사. 1991.

4) 서은숙, <제화시의 연원과 발전--송대 제화시가 흥성한 이유를 중심으로>, 『중국어문학논집』 16호. 제화시의 기능을 詠畫 記事, 抒情, 鑑賞, 論理, 布局으로 나누어 기술하였다. 본고는 이러한 기능 이외에 담당계층(화가와 감상자)의 수용과 향유, 전개라는 측면에서 제화시의 기능을 확대하고자 한다.

눈동자는 생기가 있고 힘이 있어 / 眼活而有力
 우뚝 서서 용감하게 앞을 보고 / 聳立勇前顧
 살은 바짝 여위었지만 뼈대가 있어 / 肉瘦而有骨
 날기도 전에 벌써 먼 곳을 그리워하네 / 未起已遐慕
 그중에서 특히 소리는 그리기 어려운지 / 就中畫聲難
 우는 태도만을 풀어냈구나 / 解作啼態度
 내 시가 어찌 일 벌리기 좋아하겠는가 / 我詩豈好事
 그림 속 의취를 즐겨 그려낼 뿐이지 / 聊寫畫中趣
 그림은 사람마다 소장하기 어렵지만 / 畫難人人蓄
 시는 곳곳에 퍼뜨릴 수 있다네 / 詩可處處布
 시만 보아도 그림 보는 것 같으니 / 見詩如見畫
 또한 만고에 전하고도 남으리 / 亦足傳萬古
 (『동국이상국전집』 제8권)⁵⁾

이 ‘쌍로도’에 대하여 미술사학계는 일절 언급이 없다. 그림이 부전하기 때문이다. 그런데, 이규보의 시 제화시를 읽음으로써 ‘쌍로도’에 묘사된 경물과 그 구도를 재구할 수 있다. 화면에는 안개 낀 물가에 조각배가 떠 있고, 맑고 얇은 물에는 서리 맞은 줄풀이 비치고, 그 가운데 한 쌍의 백로가 부리로 서로 날개를 다듬어 주고 있다. 뿔뿔하게 세운 꼬리 깃털, 생기가 넘치는 눈동자, 멀리 앞을 보고 머리를 들고 있는 모습, 여윈 모습이지만 뼈대가 분명하다. 부전하는 ‘쌍로도’의 재구된 화면이다. 비록 화풍이나 화법, 선의 굵기 정도, 준법 등은 알 수 없지만, 화가의 의취(「聊寫畫中趣」)를 알 수 있다. 그림은 사람마다 소장하기 어렵지만(「畫難人人蓄」), 시는 곳곳에 퍼뜨릴 수 있다(「詩可處處布」). 시만 보아도 그림을 보는 것 같으니(「見詩如見畫」) 여러 사람이 언제 어디서나 얼마든지 감상할 수 있다. 제화시는 그림의 본질적 한계를 뛰어 넘는 전파력과 재현력과 전송성과 대중성을 확보할 수 있다. 제화시를 짓고, 읽는 까닭과 목적이 여기에 다 담겨 있다.

5) 이규보. 『동국이상국전집』 제8권. 본고에서 인용한 작품과 번역은 일차적으로 『한국고전종합DB』, 『한국문집총간』(한국고전번역원)을 이용하였다.

뿐만 아니라, 위 제화시는 갈대밭이 있는 물가에 서 있는 백로(해오라기)를 화제로 그린 그림이 있었고, 당대 문인들이 이런 류의 화제를 선호하였음을 알 수 있다. 또 시제(詩題)를 통하여 당대 그림과 관련된 많은 사실들을 알 수 있다. 예를 들어 <이복야가 작은 병풍을 내어 놓고 ‘대 그림’을 그리라 하나 화폭이 좁아 뜻을 다 펼 수 없으므로, 다만 대나무 두어 가지 끝을 그리고 그 뒤에 쓰다>⁶⁾라는 시제를 통하여 그림이 어떤 상황에서 그려졌는가를 알 수 있다. 또 <동정이 소장한 장언보의 ‘산수도’에 제하다 곡성이 수집해 둔 것이다>⁷⁾라는 시제로 당대 그림을 어떻게 누가 소장하고 있었는지를 알 수 있다. 이밖에도 제화시는 다양한 그림관련 사실들을 알려 준다. 따라서 제화시로써 당대 화단의 경향과 그림의 내용과 향유의 양식 등을 고증할 수 있다.

그런데, 지금까지의 제화시 연구는 주로 각 개인의 시적 특성(형상화의 방법, 시적 구조, 주제영역 등)을 밝히거나, 그에 담긴 화론을 살펴보는 것⁸⁾이었다. 본고는 고려 시대 전반에 걸친 제화시의 흐름을 범주화하고 그 특성을 찾아 해석하려는 작업의 일환이다. 이 결과는 미술사학계에서 미처 배우지 못한 고려 시대 회화상의 공백을 어느 정도 그려 넣을 수 있을 것이라 기대한다.

6) 최자. 『보한집』. 안치민이 지은 <李僕射出小屏 命作墨君 地窄未能展意 只寫竹頭數梢 仍題其後云>.

7) 이색. 『목은시고』 제32권. <題東亭所藏張彥輔山水圖 曲城所畜也>.

8) 기존의 제화시 관련 연구는 이러한 방향에서 이루어졌다. 시인들의 문학적 특성을 제화시를 통하여 분석하고 의미를 찾는 과정이었다. 그 대표적인 연구로는, 이해순. <목은 이색의 제화시 시고>, 『한국문화연구원논총』 25, 이화여대 한국문화연구원, 1987. 최경환, 『한국제화시의 진술양상』, 서강대 박사학위논문, 1991. 손정인, <이규보 제화시 고찰>, 『영남어문학』 14, 이은하, <이규보 제화시를 통한 고려 화조화의 일고찰>, 『민족문화연구』 53, 고려대 민족문화연구원, 2010. 여기현, <이색의 제산수도시 연구>, 『반교어문연구』 20권. 반교어문학회, 2006. 구본현, <한국제화시의 특징과 전개>, 『동방한문학』 33. 이 이외의 조선시대 제화시에 대한 많은 연구업적이 있다.

2. 산수제화시의 전개와 특성

고려의 많은 제화시는 다양한 화재를 다루고 있다. 그 전개과정과 특성을 알아보려면 분류를 해야 한다. 그런데, 제화시 분류는 그리 간단한 일이 아니다.⁹⁾ 시인은 그림의 주된 소재와 화가의 의도를 읽어내 시를 짓는다. 그것을 시제(詩題)로 압축하고 함축한다. 시제를 보면, 시인이 그림을 어떻게 보고 있고 무엇을 읽어내고 있는지를 알 수 있다. 시제를 기준으로 삼아 분류해보면, 고려 제화시는 산수, 인물, 꽃과 나무와 풀, 새와 벌레, 중국의 고사, 불교와 신선의 내용, 그리고 이외의 것으로 나눌 수 있다.¹⁰⁾ 산수화에 제시한 시를 “산수제화시”라 부른다. 문헌에 기록된 산수제화시를 찾아 정리해보면 다음과 같다.

임춘 : <제오강도(題吳江圖)>, <담지의 집에 있는 왕가훈의 ‘춘경산수도’에 쓰다(題湛之家王可訓家春景山水圖)>, <영병화팔경詠屏畫八景>.<병풍에 그린 ‘팔경’을 읊조리다(詠屏畫八景)>

진화 : <‘송적 팔경도’(宋迪八景圖)>

이인로 : <송적 ‘팔경도’(宋迪八景圖)>

이제현 : <정우곡이 장언보의 ‘운산도’에 붙인 제사에 화답하다(和鄭愚谷題張彥甫雲山圖)>, <유도권(劉道權)의 ‘산수’(山水)>, <화박석재윤저현용은대집소상팔경운(和朴石齋尹樛軒用銀臺集瀟湘八景韻)>, <무산일단운(巫山一段雲)>,<

민사평 : <설현 정오의 ‘청산백운도’(鄭雪軒靑山白雲圖)>,<

이곡 : <‘강천모설도’에 제하다(題江天暮雪圖)>,<

홍간 : <상서 김순(金珣)이 가진 ‘산수도’에 쓴 달전사(達全師)의 운(韻)에 차운하여(金尙書珣所畜山水圖達全師韻)>,<

9) 중국은 일찍이 『어정역대제화시류』에서 당나라에서부터 명나라까지의 8900여수의 제화시를 천문, 지리, 인물 등등 30류로 분류한 바 있다. 최근에는 산수원림류, 도석인물류, 수석화과류, 조수어충류, 그 외의 류 등으로 간단하게 분류하는 추세이다. 우풍. 앞의 책.

10) 앞에서 말한 바처럼, 필자는 고려 제화시 전반의 전개와 특성을 밝히는 것이 목적이다. 본고는 지면의 제한으로 산수화에 제시한 작품(산수제화시)을 분석의 대상으로 한다.

이달충 : <설현 정재상의 집에 있는 ‘청산백운도’(雪軒鄭相宅靑山白雲圖)> ,

이색 : <섭공소와 함께 ‘청산백운도’를 두고 짓다(與葉孔昭 賦靑山白雲圖)> , <‘산수도’ 노래(山水圖歌)> , <‘산수도’에 제하다(題山水圖)> , <‘산수도’에 제하다(題山水圖)> , <‘산수소도’를 두고 짓다(山水小圖)> , <‘산수도’(山水圖)> , <‘산수도’(山水圖)> , <총 무문의 시권에 제하다. 시권 첫머리에 나옹화상의 ‘산수화’가 있다(題聰無聞卷。卷首有懶翁山水)> , <현릉계서 친필로 그려서 밀직 윤호에게 하사한 ‘추산도’에 받들어 제하다(奉題玄陵親筆賜尹密直虎秋山圖)> , <광평 이 시중이 소장한 열두 폭 ‘산수화’ 병풍을 보여 준 것에 감사드리며 지은 시(奉謝廣平李侍中所藏山水十二疊屏風)> , <동정이 소장한 장언보의 ‘산수도’에 제하다(題東亭所藏張彥輔山水圖)> ,

원천석 : <‘산 그림’(畫山)> , <서곡 서봉익이 벽에 그린 ‘산수’를 보고 쓰다(題西谷徐奉翊畫壁山水)> , <나옹화상의 ‘운산도’에 쓰다(題懶翁和尚雲山圖)> ,

정추 : <나옹화상이 청주 보살사에 있을 때 아들을 보내 가서 뵈게 하였다. 나옹화상이 ‘운산도’ 그려 주니 받들고 와서 내게 보였다. 곧 시 한수를 지었다(懶翁在淸州菩薩寺。兒子晙往謁。翁手寫雲山圖贈之。拯以示予。卽題一絕)> ,

이첨 : <강월현의 ‘산수화’를 노래하다(江月軒畫山水歌)> , <강월현의 ‘설산도’를 보고(江月軒雪山圖)> , <일본 장로의 ‘폭포도’를 보고(觀日本長老瀑布圖)> ,

권근 : <전의소 관원 장공이 연산 노인의 ‘관산행려도’에 제를 청하다.(典儀所官張公請題燕山老人關山行旅圖)> , <순곡 이공의 서실에 쓴다(題盾谷李公書室) 雲山> , <소년 유방선의 ‘산수도’에 쓴다(題柳少年山水圖)> ,

변계량 : <송릉사 벽의 ‘산수’에 대한 노래(崇陵寺壁畫山水歌)>

화가는 흥취에 따라 다양한 소재를 가지고 다양한 의취를 담아 그린다. 그 많은 일반 화가나 궁중에 속한 화원들의 그림을 당대 문인들이 모두 선호하였다고는 할 수 없다. 화가와 문인들의 선호는 각기 다를 수밖에 없다. 선호는 화가들의 능력과는 무관하다. 아무리 출중한 능력과 재능을 지녔다 하더라도 그의 그림이 관심을 받지 못할 수도 있다. 허목(許穆)의 다음과 같은 글이 있다. 종남노인(終南老人)이란 이가 묵화로 그린 포도 그림을 허목이 보고는 신비스러운 점이 있다고 극찬하였다. 그런데, 그가

죽을 무렵에 식구에게 말하기를 “내 그림이 매우 뛰어나지만 세상에 알아주는 이가 없었는데, 다행스럽게도 자봉공(紫峯公 :허목의 별호)이 내 그림을 알아주었다. 또 그의 문장이 반드시 후세에 전해질 것이니, 나의 죽음을 알리고 내 그림을 가지고 가서 글을 받아 보관하여라. 그러면 내가 죽어도 여한이 없겠다.”라고 하였다고 한다.¹¹⁾ 뛰어난 기예를 지녔고, 자기 예술에 깊이 자신하였지만, 알아주는 사람이 없어 이렇게 말한 것이다. 바꾸어 말하면 당대에 허목을 제외하고는 이 뛰어난 그림을 선호한 문인들이 없었다는 말이다. 그림이나 음악, 문학은 세계관이나, 미의식, 정치적 상황이나 현실에 따라 그 선호가 다를 수밖에 없다.

그런데, 통시적으로 보면, 선호도는 하나의 시대적 흐름을 형성하기도 한다. 그 흐름이 역사적 장르를 형성한다. 바꾸어 말하면 세계관이나 미의식을 공유한 계층이 형성되고, 그들이 그것을 표현하기 위하여 음악이나 문학 등 예술매체를 찾게 되면 하나의 예술장르가 형성된다. 그림 또한 이와 다를 바가 없다. 위 자료를 일별하면 개인적으로 선호한 그림들이 다르고, 하나의 흐름을 형성한다는 사실을 발견할 수 있다. 이를 시대별로 배열하면, 문인들의 관심이 송적의 ‘소상팔경도’ → 장언보의 ‘청산백운도’ → 나옹화상의 ‘운산도’ · ‘설산도’로 변화됨을 볼 수 있다.

2.1. 무신집권기의 ‘소상팔경도’ 제화시

본고는 ‘소상팔경도’의 회화적 특성(화풍, 화론, 화법 등)에는 문외한이라 그에 대한 논의는 미술사학계의 논의를 따른다.¹²⁾ 이 글은 고려 당대의 문인들이 ‘소상팔경도’를 선호한 까닭을 제화시로 풀어보고자 한다.

‘소상팔경도’가 고려 문인들에게 관심의 대상이 된 주된 이유는 무엇보

11) 허목. 『미수기언』제29권, <포도첩기(葡萄貼記)>.

12) 안휘준. <한국의 소상팔경도>, 『한국회화의 전통』에서 매우 자세하게 다루었다. 이밖에도 ‘소상팔경도’를 회화적 측면에서 다룬 논문은 다수 있다. ‘소상팔경도’와 제화시에 대한 문학적 연구는 다양한 시각으로 이루어졌다. 시적 형상화, 개별 작품의 시적 특성, 장르에 따른 형상화 양상의 특성, 수용양상 등등.

다도 고려 명종(재위 1170~1197)의 남다른 애착에 말미암는다.

○ (명종 때)문신에게 명하여 소상팔경의 시를 짓게 하고 왕이 그 시의 내용대로 묘사해서 그림을 만들었다. 왕이 그림에 익숙하여 화공 고유방(高惟訪)·이광필(李光弼) 등과 더불어 종일토록 물상을 그리면서도 피로함을 잊었고, 더욱 산수를 잘 그려 군국의 정무를 마음에 두지 않으니, 근신이 왕의 뜻에 맞추어 무릇 정무를 아릴 때에는 간략한 것을 위주로 하였다.(『고려사』)¹³⁾

기록으로 보면 명종은 이 그림에 애착을 넘어 집착하였을 정도이다. 군국의 정무를 잊고 그림에 마음을 둔 까닭은 어디에 있을까? 첫째로 명종의 개인적 취향이다. 명종은 “그림에 익숙하여 종일토록 물상을 그리면서도 피로함을 잊을” 정도로 회화적 재능을 지녔다. 마침 중국으로부터 ‘소상팔경도’가 들어오자 그에 애착을 보였다. 명종의 감식력과 애착은 직접 본 적도 없는 시인들로 하여금 시를 짓고, 화공들로 하여금 그림을 그리게 했다. 당시 진화와 이인로가 참여하여 제화시를 지었다.¹⁴⁾

진화 <평사 낙안(平沙落雁)>

가을빛은 쓸쓸하고 호수 물은 푸른데 / 秋容漠漠湖波綠
비 온 뒤의 모래밭에 푸른 옥을 펼쳤다 / 雨後平沙展靑玉
두어 줄 펼 펼 나는 기러기는 어느 곳에서 오는가 / 數行翩翩何處雁
강을 건너 기럭기럭 울며 서로 좇는다 / 隔江啞扎鳴相逐
푸른 산 그림자는 차니 낚시터는 비었고 / 靑山影冷釣磯空
우수수 비낀 바람 성긴 나무를 울린다 / 淅瀝斜風響疏木
추위에 놀랐으며 하늘 높이 날지 않으니 / 驚寒不作夏天飛

13) 이 기록은 우리의 문헌(『고려사절요』, 개인문집 등) 뿐만 아니라, 고려사를 인용한 중국의 『어정패문재서화보』에도 실려 있다. 명종의 예술에 대한 집착은 대단하였던 모양이다. 개인적으로 그림을 좋아하여 홀로 감상하고 소장하는 정도를 넘어, 문신들과 화가들을 동원하여 시를 짓고 그림을 그리게 한 것은 일종의 왕으로서의 강요(?)이니, 이를 집착이라 볼 수 있다.

14) 진화. 『매호유고』. <宋迪八景圖> 按明宗嘗命群臣製瀟湘八景圖詩。蓋此詩作於是時。

그 뜻은 갈대꽃 깊은 곳에서 자는 데 있다 / 意在蘆花深處宿
(『梅湖遺稿』)

이 작품은 화면을 그대로 옮겨놓은 듯하다. 계절은 가을이고, 푸른 호수가 있고, 모래밭과 갈대밭이 있다. 화면의 한 쪽 하늘에는 기러기 떼가 있다. 화면 다른 한쪽에는 마른 가지들이 그려진 산이 있고, 산자락은 호수에 그림자를 떨어뜨리고 있다. 호숫가 낚시터는 비어 있다. 나무는 성긴 가지가 기울어져 있다. 가을 저물녘 기러기가 잠자리를 찾아 갈대밭에 내려앉는 풍경이 자연스럽게 그려진다. 아늑하고 평화로운 정경이다. 화가의 의취(畫意)는 이에 있다. 시인은 화가의 의취에 공감하여 화면의 경물을 있는 그대로를 묘사하였을 뿐이다.

이인로 <평사 낙안(平沙落鴈)>
물은 넓고 하늘은 유구한데 햇살은 비껴지네 / 水遠天長日脚斜
별을 따라 기러기는 모래톱에 내리네 / 隨陽征雁下汀沙
줄줄이 가을하늘의 푸름을 점점이 깨뜨리고 / 行行點破秋空碧
누른 갈대 낮게 스쳐 눈빛 꽃을 훑날리네 / 低拂黃蘆動雪花
(『동문선』 제20권)

화면 한쪽을 가득 채우고 있는 물이 넓게 그려져 있어 하늘과 맞닿아 있다. 푸른 하늘에서는 서산으로 넘어가는 저물녘 햇살이 비껴 있다. 푸른 하늘에 점점이 그려져 있는 기러기 떼. 모래톱과 누른 갈대밭이 화면 하단에 있다. 갈대밭에는 하얀 꽃들이 훑날린다. 아늑하고 평화로운 가을날 저물녘 풍광이 저절로 떠오른다. 진화와 이인로가 같은 그림을 보고 제시한 것인지는 알 수 없다. 다만 진화는 그림에 있는 자연경물을 모두 묘사했고, 이인로는 기러기와 갈대꽃을 중점적으로 묘사했다. 그러나 두 작품 모두 저물녘 잠자리를 찾아 갈대밭에 내려앉는 기러기 떼를 그린 ‘평사낙안’의 화의를 충실하고 세밀하게 묘사해냈다. 서거정은 이 두 시를 두고, “모사(模寫)가 아주 공교롭다”고 하고, 절창 이라 품평하였다.¹⁵⁾ 시를 읽

으면 한 폭의 그림이 절로 그려진다. “시중유화(詩中有畫)”, 그 자체이다. 명종과 문신들은 그림자체가 주는 이러한 화가의 의취에 공감하였을 것이다. 바꾸어 말하면 산수경관이 주는 아름다움, 평화로움, 아늑함 따위의 느낌에 매료되었을 것이다.

그러나 그림감상은 단순한 공감에 그치지 않는다. 그림이나 시는 창작 행위뿐만 아니라, 감상에 있어서도 자신의 현실을 투영한다. 그러할 때 시나 그림에 대한 공감도는 훨씬 높아진다, 이 당시 임춘의 경우는 그 좋은 예가 된다.

<이담지의 집에 있는 왕가훈의 ‘춘경산수도’에 쓰다(題湛之家王可訓家春景山水圖)>¹⁶⁾

호수 위에 푸른 산이 있고 산위에 집이 있고 / 湖上青山山上屋
 산색과 호수 물색은 봄이 되어 더욱 푸르네 / 山色湖光春更綠
 밀려오고 밀려가는 파도는 성난 물결 토해내니 물이 없는 듯하고 / 潮來
 潮去怒濤吞吐疑無陸
 어옹은 대나무 낚싯대 메고 돌아가네 / 漁翁歸去一竿竹
 학이 사는 모래톱과 오리가 사는 물가 몇 구비인지를 알겠고 / 鶴汀鳧渚
 知幾曲
 원근의 난초 언덕에는 꽃들 모여 있구나 / 遠近蘭皋花簇簇
 아득한 하늘가 가늘게 눈을 뜨고 멀리 바라보니 / 縹緲天涯遙極目
 동정호 맑은 물결 외로운 돛단배는 저물녘에 어디에 묵을 것인가 / 洞庭
 波淨日暮孤帆何處宿
 왕마힐(王維)의 후손은 마음이 속되지 않아 / 摩詰後孫心不俗
 아계(鵝溪)의 비단 한 폭에 모사 하였다네 / 摸寫鵝溪絹一幅

15) 서거정. 『동인시화』. ○李大諫仁老瀟湘八景絕句。清新富麗。工於摸寫。陳右諫
 濼七言古詩。豪健峭壯。得之詭奇。皆古今絕唱。後之作者。未易伯仲。 이러한 품평
 에 대한 해석은 여기현, 앞의 글 참조.

16) 담지(湛之) : 고려 해동죽림칠현 중 한 사람인 이담지(李湛之)를 말한다. 자는 청
 경(淸卿). 고려 신종(神宗) 때의 이인로, 임춘 등과 망년교를 맺고 시와 술을 즐기
 며 해좌칠현(海左七賢)으로 자처하였다.

▼왕가훈(王可訓) : 『고려사』에 “이녕(李寧)은 어려서부터 그림을 잘 그린다고 소
 문이 났다. 인종조에 송나라에 들어갔는데, 휘종이 왕가훈 등에게 명해 이녕에게
 그림을 배우게 하였다.”는 기록이 있다.

이담지의 집에는 엄청난 그림첩을 소장하고 있는데 / 李侯家藏千萬軸
 이 그림은 더더욱 세상이 간직한 바가 아니라네 / 此本尤非世所蓄
 지극한 보배는 역사 이래로 귀신도 바란 것이니 / 至寶由來鬼神欲
 재삼 진중히 여길 것을 그대에게 부탁하노라 / 再三珍重爲君囑
 (『西河先生集』 卷第一)

중국 휘종 당시의 왕가훈이 동정호 주변의 경관을 그린 ‘춘경산수도’를 보고 제시한 작품이다. 넓은 호수, 푸른 산, 산 위의 집, 뉘싯대 맨 어부, 길가 언덕의 난초, 모래톱의 학과 오리, 호수 저 멀리 배가 떠 있다. 산색도 물색도 봄의 푸르름에 물들어가는 저물녘 경관이 세밀하게 묘사되었다. 화가는 봄의 따사로움을 맞은 자연물이 그 본성을 따르고 있는 형상을 묘화하였다. 시인은 그러한 화가의 의취를 「마음이 속되지 않다(心不俗)」고 했다. 그래서 귀신도 탐내는 지극한 보배라고 했다.

이담지의 집에는 다양한 화제의 엄청난 그림첩이 있었다. 임춘은 그 많은 그림 중에서 유독 이 ‘춘경산수도’에 제시하였다. 그림이 주는 본질적 감동에 감흥이 일었기 때문이다. 그런데, 그림 속 경물을 따라 가던 시인의 시선은 한 곳에 멈추고 만다. 그래서 눈의 힘을 모으고 얼굴을 가까이 하여 본다. 망망대해 같이 너른 호수 저편, 하늘과 맞닿은 곳에 어슴푸레하게 돛단배 한 척이 떠 있다.

시인은 돛단배에서 시선을 떼지 못한다. 보일락 말락 하는 조그만 돛단배가 걱정되기 시작한다. 바람으로 물결은 점점 거칠어져 돛단배는 이리저리 출렁인다. 날은 점점 저물어 가는데 저 외로운 돛단배(「고범 孤帆」)는 오늘밤 어디에서 머물까? 「고범」에 대한 근심은 점점 불안으로 바뀐다. 불안한 심리는 자신의 내면을 향한다. 임춘은 「고범」에 자신의 정감과 현실을 이입한다. 아름다운 경물로부터 저 멀리 떨어져 있는 외로운 돛배는 어느 덧 자신의 모습으로 보인다. 벗인 이담지의 집에서 술을 얻어 마시는 현재의 처지와 무신정변 이후 처자식을 데리고 이곳저곳으로 떠돌아다니며 벼슬을 구걸해야 하는 자신의 처지가 「고범」과 일체가 된다. 「고범」의 존재는 세상 모든 것으로부터 소외된 자신이 되고, 이 동질화는 「

고범」의 정박을 걱정하고 근심하는 마음이 절정에 이르게 되면 점점 자신을 위로하는 마음으로 바뀐다. 그림 감상은 이제 감상자의 정감을 풀어내는 장으로 전환된다. 그리고 시간이 지나면 그림과 객관적 거리를 두게 된다. 그림내용을 묘사하던 시의 흐름은 이에서 객관적 진술로 바뀐다. 내면의 정감을 다 풀어냈기 때문이다. 그림감상은 임춘에게 있어 위안의 장이 되고, 「고범」은 심리적 위로제가 된다.

정중부 등 무신의 난으로 의종은 폐위되고, 이후 최충현의 추대로 왕위에 오른 명종은 실권이 없는 허수아비 왕에 지나지 않았다. 문신들도 무기력하기는 이와 크게 다르지 않았다. 그러나 그 내면에는 정치적 경제적 외압으로부터 잠시라도 벗어날 수 있는 정신적 탈출구가 필요했다. 마침 ‘소상팔경도’는 그림으로서 감동을 줄 뿐 아니라, 임춘의 경우처럼 산수경물에 자신의 처지를 우의(寓意)할 수 있는 좋은 매개체였다. 그림 감상은 무신들과 변별될 수 있는 예술적 문학적 재능을 자랑하는 기회도 되었다. 그림감상과 그 제화시으로써 정치적 경제적 현실의 심적 괴로움과 불안과 불만을 위로 받고자 하였다. 그림 내용을 있는 그대로 철저하고 세밀하게 표현하는 것조차 그들에게 있어서는 하나의 위로였고, 정신적 해방이었다. 또 그림 속 경물에 자신의 현실을 빗대어 투영함으로써 위로 받기도 했다. 그림감상과 제화시는 명종과 문인들에게 있어 예술적 취향 그 이상이 었다. 특히 산수의 아름다운 경관을 그린 그림을 선호한 것은 이러한 까닭에 말미암는다. 각기 다른 여덟 개의 이야기(story)를 담고 있는 ‘소상팔경도’를 선호한 까닭의 하나이다.

이러한 점은 이규보의 경우에서도 확인할 수 있다. 그는 죽림고회에 들어오라는 이담지의 권유를 일언지하에 거절하고, "철현 가운데 핵심이 될 인물이 누군지 모르겠다"고 하여 좌중을 부끄럽게 했다. 이인로 임화 등과는 처음부터 길이 달랐다. 그의 제화시 화제들은 대나무와 복사꽃, 여뀌꽃과 흰 갈매기, 잉어 호랑이 백학 노송 백로 말 모란 등이다. 상국(相國)에 오른 정치적 현실인식과 죽림고회를 거부한 자존심, 문학과 예술에 대한 남다른 자부심, 이러한 현실인식은 실제로 가보지 못한 가상적 관념적

산수화 보다는 눈앞에 현실적으로 보이는 살아있는 경물의 생생한 묘화에 더 관심을 갖게 하였을 것이다. 제화시를 가장 많이 남긴 다작의 이규보가 ‘소상팔경도’를 비롯하여 산수화를 언급하지 않은 이유가 바로 여기에 있을 것이다. 당대 무신정권에 참여하여 권력에 가깝게 있던 최당(崔讜), 김균유(金君綏) 등도 영물화, 목죽, 목매 등을 더 선호하였다는 것도 마찬가지 이유일 것이다. 결론적으로 무신정변 전후의 고려 문인들이 산수화에 경도된 까닭은 그들이 처한 정치적 입장과 인식에 따른 것임을 확인할 수 있다.¹⁷⁾ 특히 정치적 혼란기나 전환기에는 자신의 안위를 생각하고, 명철보신하고자 자연을 동경하게 마련인데, 그러한 심리적 기제가 작용하여 산수화에 경도된 것이라 생각한다. 이는 정치적 대변환기인 고려 말에 가면 산수화가 문인들에게 다시 관심을 받는 것과도 연관이 있다.¹⁸⁾ 기실 이러한 취향은 회화뿐만 아니라, 문학 전반에도 나타나는 현상이고, 그것은 당대의 세계관이고, 미의식이고, 현실인식의 반영이다.

더욱이 그들은 중국의 산수를 그린 ‘소상팔경도’에 매료되었다. 당시 고려의 아름다운 산수를 대상으로 산수화를 그리는 화가나 화원이 없지 않았다. 당대 가장 유명한 화가 이녕(李寧)은 사신의 일행으로 송나라에 들어가 휘종의 명으로 예성강 주변의 경관(‘예성강도’)을 그렸다.¹⁹⁾ 그의

17) 이러한 분석은 중국에서 산수화가 태동된 까닭을 살펴보면 쉽게 이해된다. 중국의 경우, 위진 남북조 시대라는 혼란의 시대에 명철보신하고자 하는 자연을 동경하는 심리가 팽배해졌다. 그러나 현실을 떠나 자연으로 돌아가 살 수 없었던 많은 이들은 자연을 방안으로 옮기어 놓고 마음의 평안을 얻고자 하였다. 이에 산수화가 태동된 것이다. 이러한 심리가 고려 문인들에게도 작용되었다고 본다.

18) 이 점은 고려 말에 나옹화상이 그린 ‘산수화’에 여러 문인들이 제시를 하였는데, 이에 대하여는 뒤에서 논의한다.

19) 이인로. 『과한집』. “도성 문에서 1백보 되는 곳에 잇따른 봉우리가 뒤에서 일어나고 평평한 시내가 앞에서 솟는데, 들 계수나무 수백 그루가 길을 끼고 그늘을 이루니, 길 가는 이들이 반드시 그 아래서 쉰다. 수레와 말이 뽀뽀하고 어부의 노래와 초부(樵夫)의 피리 소리가 끊이지 않는데, 붉은 누대 푸른 전각이 소나무·전나무·연기·아지랑이 사이에 반쯤 나오며, 공자와 왕손은 패물을 차고 풍악을 울리며 맞이하고 전송하는 것을 반드시 여기에서 한다. 예종조의 화가 이녕이 그림으로 그려 송나라 상인에게 주었는데, 후에 왕(『고려사절요』에서는 인종이라고 했다)이 송나라에서 명화를 구하다가 한 좋은 그림을 얻어 오니, 이녕이 아뢰기를, ‘이것은 신이

‘천수사남문도’는 실경을 옮겨 놓은 듯한 그림임을 이인로의 글에서도 알 수 있다. 또 진화의 시에 의하면 당시 오대산을 그린 그림도 있었다.²⁰⁾ 그러나 고려의 실경을 그린 그림을 제시한 작품은 발견되지 않는다. 문인들의 관심을 끌지 못할 정도로 그림이 형편없지는 않았을 것이다. 그런데 오히려 가보지도 못한 중국 동정호나 그 주변의 소상을 그린 그림을 선호하였다. 이러한 현상은 중국의 산하에 대한 단순한 동경 때문이 아니다. 그것은 고려의 산하가 아닌 곳을 그린 그림을 통해서 고려의 정치적 현실의 괴로움으로부터 벗어나고자 하는 욕망의 결과물이다. 바꾸어 말하면 그것이 상상의 단초를 제공하기 때문이다. 그렇게 함으로써 산수의 미를 관념적으로 향유할 수 있고, 그러한 산수에서 이상향을 꿈꿀 수 있다. 고려 산수(현실)로부터 벗어나고자 하는 심리적 기제가 작용한 결과이다.

2.2. 신진사인의 ‘청산백운도’ 제화시

무신들이 집권하였던 시대에 지방중소지층의 자제들은 과거를 통해 개경에 들어왔다. 이들 신진사인들은 기득권층인 권문세족과는 다른 이념-유학-으로 무장하였다. 한편 중국에서는 송나라가 멸망하고 원나라가 들어섰다. 원나라는 고려에게 새로운 외교관계를 요구했다. 고려의 지배계층을 심양으로 불러 생활하게 했다. 이는 양국 문인들의 교류가 이전과는 다른 새로운 방향으로 전개됨을 의미한다.²¹⁾ 이러한 교류양상은 고려문인

그린 천수사남문도(天壽寺南門圖)입니다.’ 하였다.”

20) 진화. 앞의 책, <五臺山詩>. 「그림에서 당시 오대산을 보았는데(畫裏當時見五臺) /구름 걷히자 푸른 하늘에 높고 낮음이 있네(掃雲蒼翠有高低) /오늘 와서 보니 온갖 골짜기 서로 다투며 흘러가니(今來萬壑爭流處) /구름 뚫고 나가니 절로 길 잃지 않네(自覺穿雲路不迷)」라 했다. 이로 보면 진화는 오대산에 유람하기 전에 이미 오대산을 그린 그림을 보았음을 알 수 있다.

21) 이는 회화 방면에서도 새로운 교류양상을 보인다. 예를 들어 “노국대장공주(魯國大長公主)가 올 때, 일용(日用) 기물과 간책(簡冊)·서화(書畫) 등의 물건을 배에 싣고 바다로 왔다. 지금 전해오는 오묘한 그림과 족자(簇子)들이 그 때에 나온 것이 많다고 한다.”(김안로. 『용천담적기』), 이제현의 제화시 <奇參政宅月山雙馬手卷>라는 시제를 보면 참정지사 기철(奇轍)이 말그림으로 유명한 원나라 월산도인

들의 회화 선호에도 영향을 주었다. 이 시대 문인들이 선호한 그림은 장언보의 ‘청산백운도’이다.

민사평은 설현(雪軒) 정오(鄭顛)가 소장한 장언보의 ‘청산백운도’를 보고 제시하였다. 산을 사랑하는 마음이 역색(易色)과 같은 설현은 금을 주고 그의 그림을 구입할 정도였다. 민사평은 장언보의 그림이 중국의 이성이나 곽희보다 한 수 위라고 극찬한다. 이어 이제현과 정이오 같은 대가만이 시로써 찬양할 수 있다고 하면서 그림의 내용을,

청산이 푸른 빛 보내려 하나 몇 굽이 물에 막혔는가 / 靑山送靑隔幾水
백운이 흰 빛을 끌어 먼 허공을 가르네 / 白雲曳白橫遠空

.....

산은 푸르고 구름은 하얀데 광채가 일렁이니 / 山靑雲白動光彩
마치 (내 몸이) 언덕에 있는 듯 계곡에 있는 듯 / 如在一丘一壑中²²⁾

라고 묘사했다. 청산과 백운, 골짜기에 흐르는 물로 구성된 그림임을 알 수 있다. 이달충도 같은 그림을 보고 제시하였지만, 그림 내용은 「청산은 백운 밖에 푸르고 푸르며(靑山靑靑白雲外) / 백운은 청산 속에 희고 희다(白雲白白靑山中)」²³⁾라고 묘사하였다. 이색은 장언보의 ‘산수도’ 내용을 「만리 구름에 쌓인 산봉우리 그림 속에 걸렸어라(中有萬里之雲岑) / 원근의 풍경이 잇따르며 어두웠다 밝아졌다(聯絡遠近乍明晦)」²⁴⁾라 묘사했다. 이로 보면 ‘청산백운도’나 그가 그린 ‘운산도’·‘산수도’는 화면 가득 흰 구름에 뒤덮인 청산, 등실등실 떠다니며 때론 청산을 감싸고 때론 하늘 저편으로 날아가는 흰 구름을 그리고 있다. 때론 청산 깊은 곳에 구름

임인발의 그림을 갖고 고려에 왔음을 알 수 있다.

22) 민사평. 『급암시집(及菴詩集)』 卷之一. <설현 정오의 ‘청산백운도’(鄭雪軒靑山白雲圖)>.

23) 이달충. 『霽亭先生文集』 卷之一. <설현 정재상의 집에 있는 ‘청산백운도’(雪軒鄭相宅靑山白雲圖)>.

24) 이색. 『목은시고』 제32권. <동정이 소장한 장언보의 ‘산수도’에 제하다(題東亭所藏張彥輔山水圖)>.

에 보일락 말락 그려진 운문이 있고, 그곳으로 가는 산길이 보이기도 한다.²⁵⁾ 어찌 보면 ‘소상팔경도’의 팔경이 담고 있는 다양한 내용보다도 단순하다. 그런데, 이 당시의 문인들은 금을 주고 이 그림을 소장하려 했고, 너나없이 제화시를 지었다. 이런 현상이 생긴 일차적 이유는 그림을 보면서 느끼는 감동 때문이다. 감동은 구름에 쌓인 청산에서 느끼는 흥취이다.

향을 사르고 바르게 앉아 시와 그림을 대하니 / 焚香靜坐對詩畫
운산의 흥취 속에 해는 이미 서쪽 산으로 넘어가네 / 雲山興已盡西峯²⁶⁾

그림감상의 태도가 매우 진지하다. 마치 불승이 예불을 행하듯 엄숙하기만 하다. 해가 서산으로 기우는 저물녘, 구름에 덮인 산으로 구성된 그림에서 느끼는 흥취, 이것이 신진사인들이 ‘청산백운도’에 매료되고 선호한 까닭이다. 이 흥취는 맑은 이내가 산의 누대들을 감싸고 있는 ‘소상팔경도’의 산시청람(山市晴嵐)이나, 안개가 오래 된 옛절을 둘러싸고 있는 ‘연사만종(烟寺晚鍾)’의 자연산수가 주는 아름다움, 그 감동과는 다르다.

이색은 산수화에 묘회된 이러한 자연경물과 화의를 다음과 같이 묘사했다.

〈‘산수도’ 노래(山水圖歌)〉

.....

지금 그림 속에 누가 은거하고 있는가 / 今之畫圖誰隱居
깊은 절벽 낙락장송 속에 초가집 있고 / 絕磻長松圍草廬
산골 아이 둘씩 짝하여 짧은 피리 불며 / 山童兩兩吹短笛
초목이 무성한 깊은 골짜기로 약초 캐러 가누나 / 採藥溟濛向深谷
산 빛은 새를 기쁘게 하고 해는 숲을 비추며 / 山光悅鳥日照林
구름기운은 용을 따르고 바람은 나무를 흔드는 구나 / 雲氣隨龍風亞木

25) 이색. 『목은시교』 제2권. <섭공소와 함께 ‘청산백운도’를 두고 짓다(與葉孔昭 賦靑山白雲圖)>의 제3,4구 「한 번 보고 곧 알겠으니, 산 아래 길은(一望便知山下路) / 명아주 지팡이 끌고 운문 가기 좋겠구나(好携藜杖過雲門)」를 보면, 그림에 산길이 있고, 운문이 보인다.

26) 민사평. 앞의 시. 마지막 시구.

어둡고 밝은 변화는 아침저녁에서 나오고 / 晦明變化自朝暮
고매한 사람 초연히 우뚝 서 있도다 / 高人超然立於獨
.....(『목은시고』 제3권)

<‘산수도’에 제하다(題山水圖)>

.....
갑자기 두 눈이 환해짐에 놀라라 / 忽驚雙眼明
비 온 산기슭, 갠 물굽이 서로 닿아있고 / 雨麓連晴灣
얽은 연기 속 작은 마을은 멀리 있고 / 淡煙小村迥
지는 해엔 나는 구름이 돌아오네 / 落日飛雲還
깊은 숲은 뜻이 한량없어 / 深林意無極
늙은 나무는 형세가 완고하네 / 老木勢若頑
.....(『목은시고』 제5권)

산수는 비가 그친 뒤의 산기슭, 그에 맞닿아 굽이도는 물결, 저물녘 마을 뒷편에서 맑게 피어오르는 산 이내, 석양에 젖어드는 마을의 고요함, 깊은 숲과 오랜 세월을 지내온 고목의 늙름한 자태로 표현된다. 이러한 자연경물로 구성된 산수화를 이색은 애호하였다. 이는 산수인식의 변화에 말미암은 것이다. 인식의 변화는 그들이 받아들인 유학의 산수관에 기인한다.

이 시기 신진사인들은 유학을 이념으로 수용하였다. 유가의 산수관념은 “요산요수(樂山樂水)”에 있다. 산수는 산의 중후(重厚)함이요, 수의 주류(周流)함이 본질로 인식된다. 그래서 중후함으로 산은 움직임이 없고, 수는 주류함으로 머무름이 없다. 이런 까닭에 산은 ‘인(仁)’에, 수는 ‘지(智)’에 비의된다.²⁷⁾ 그리하여 신진사인들은 자연을 새롭게 보기 시작한다. 바라보는 아름다움의 대상으로서 산수가 아니라, 그에서 즐거움과 흥취를 느끼는 대상으로서 자연산수를 인식한다. 이에서 새로운 자연미(自然美)가 발견된다. 자연 경물 하나하나에서 미를 느끼던 미의식(개체성)에서 이제

27) 박흥생(朴興生). 『菊堂先生遺稿卷之二』記 <二樂堂記>. 山之厚重. 水之周流. 固皆天理自然之形爾. 이에 대한 논의는 여기현. 앞의 글 참조.

는 자연산수 전체가 만들어내는 아름다움(전체성)을 느끼는 것이다. ‘청산 백운도’는 이러한 자연경물--흰 구름에 덮인 푸른 산--을 담고 있다. 신진사인들은 그에서 흥취를 느낀다. 그 흥취는 자연 경물이 본래적으로 갖고 있는 본성이 발현되는 것을 발견하는 데에서 일어난다.

산은 정지함이 본성이요, 고요함이 본성이라 / 山本乎止本乎靜
구름은 서로도 갈 수 있고 동으로도 갈 수 있다네 / 雲可以西可以東

.....

하나는 동(動)이요 하나는 정(靜)이라 / 一動一靜
사물의 본성을 보고자 하는데 / 將觀物所性
혹은 푸르고 혹은 하얀 것은 / 或靑或白
이미 나의 눈동자에 매인바라 / 已纒吾之瞳

.....²⁸⁾

산과 구름을 바라봄에 그 본성을 읽고 있다. 산이 푸르고 구름이 하얀 것은 단지 눈에 매이고 갇힌 까닭이다. 「눈감고 조용히 앉아 태소로 들어가면(閉目默坐入太素)」 흥금은 텅 비어 가을 하늘처럼 맑아진다. 산수 경물을 보면서 자연의 본성을 읽고, 그에서 흥취를 느끼고, 마음의 심성을 닦고 있다. 그에서 「비로소 가슴에 의심 없음을 믿는다(方信胸無九疑峯)」²⁹⁾. 그러하니 이들은 “승기(僧氣)”가 있는 산수화나, “사풍(土風)”이 없는 화초화나, “골(骨)”이 없는 말그림은 좋아 하지 않았다.³⁰⁾ 그들이 애호 하였던 그림은 조맹부와 이간의 그림이고, 장언보와 유도권의 그림이다.³¹⁾ 왜냐하면 이들의 그림은 “산은 파랗고 구름은 하얗고 암담(暗淡)하

28) 이달충. 앞의 시.

29) 이달충. 앞의 시 마지막 시구.

30) 이제현. 『익재난고』 제4권. <정우곡이 장언보의 ‘운산도’에 붙인 제사에 화답하다(和鄭愚谷題張彥甫雲山圖)>에 「철관의 산수는 스님의 기상 있건만(鐵關山水有僧氣) / 공염의 화초는 선비 풍도 없구나(公儼草花無士風) / 월산은 말 그렸지만 뼈 못 그리고(月山畫馬不畫骨)」라 비판했고, 「다만 식재와 송설을 사랑하노니(獨愛息齋與松雪)」라 하여 그림의 호 불호를 밝혔다.

31) 신숙주. 『동문선』 제82권 <화기(畫記)>. “비해당(匪懈堂) 안평대군이 수집하여 소장하고 있던 장언보의 그림이 “계산우과도(溪山雨過圖) 하나, 절안도(絕岸圖) 하

고 평원(平遠)하여 다 비범한 취미가 있기”³²⁾ 때문이다. 그들의 그림이 「두 사람(장언보와 유도권)의 오묘한 곳은 자연 정취를 체득해(兩家妙處得天趣) / 필력이 이른 곳엔 기세가 온전하여(筆力所到氣勢全) / 정신이 현묘한 경지에 들고 또 들었(精神入玄又入玄)」³³⁾기 때문이다. 그런 까닭에 이들의 산수화를 보고 있노라면, 명아주 지팡이를 끌고 찾아가고픈 생각이 들고, 해가 서산으로 넘어가는 줄도 모르고 심취하게 되고, 맑은 시내에 발 씻으며 달을 희롱하며, 옷에 묻는 속진을 떨쳐내고 고매한 사람이 우뚝 서 있는 그곳으로 가고 싶어진다. 이러한 흥취는 ‘소상팔경도’를 선호한 문인들의 감동과는 다른 것이다. 이 흥취와 감동의 심리적 기반에는 자연산수에 대한 새로운 인식과 자연미의 발견이 있다. 이제현 등은 앞 시대의 문인들과는 다른 상황에 있었다. 정치적 경제적 안정에 확고한 이념으로 무장한 이들은 그림감상조차도 이념화 관념화 했다. 뿐만 아니라, 조선초기의 많은 사대부들이 ‘청산백운도’에 제시를 하였고, 안건의 ‘청산백운도’에 심취하였다는 사실은 ‘청산백운도’가 그들의 이념에 부합된 산수인식을 표현하였다는 것을 말하여 준다.³⁴⁾

2.3. 사대부의 ‘운산도’ · ‘설산도’ 제화시

나, 장림권운도(長林捲雲圖) 하나, 수묵운산도(水墨雲山圖) 하나, 예중(倪中)의 시가 있는 송석도(松石圖) 하나, 계해사(揭傒斯)의 시가 있는 그림 일곱이 있다”고 했다. 이로 보면 장언보의 그림에 대한 선호를 알 수 있다.

32) 신숙주. 『동문선』 제82권 <화기(畫記)>.

33) 이색. 『목은시고』 제10권. <‘수묵산수화’ 팔첩 병풍을 보내 준 우 사재에게 사례하다(謝禹四宰送水墨山水八疊屏風)>의 제3, 4, 5구. 우제(禹禪)가 보내준 이 팔첩 병풍은 장언보와 유도권의 그림일 가능성이 크다. 왜냐하면 이 시의 첫머리 「장언보와 유도권은(張彦輔劉道權) / 지정 이래 이름이 가장 널리 전해졌는데(至正以來名最傳)」라 하였다.

34) 이후 조선초기에 많은 ‘청산백운도’ 제화시가 생산된다. 그런데, 이들은 “청산”과 “백운”을 점점 관념적 이념적으로 향유한다. 조선초기의 ‘청산백운도’에 대하여는 고연희, <조선초기 산수화와 제화시 비교고찰>, 『한국시가연구』 7권, 한국시가학회. 2000. 343-373쪽 참조.

고려 무신집권기의 문인들은 ‘소상팔경도’를 선호하였고, 신진사인들은 ‘청산백운도’ 류의 산수화를 선호하였다. 고려 말기 정치적 혼란기에 들어서면 사대부들이 지은 제화시에 나옹화상(1320~1376)이 그린 그림이 두드러지게 등장한다. 이침은 그의 ‘설산도’를 보고 제화시를 지었다.

<강월현의 ‘설산도’를 보고(江月軒雪山圖)>

도봉산은 지난 밤 내린 눈에 묻혀 / 道峯山前夜雪埋
천암만학이 희디희구나 / 千巖萬壑白皚皚
하늘은 구름 일색이며 구름은 땅에 접했는데 / 上天同雲雲接地
산천은 곤명의 재로 다 들어갔구나 / 山川盡入昆明灰
흰머리 시인 학창의 떨쳐입고 / 白頭騷客披鶴氅
꼭두새벽에 나막신 신고서 산으로 돌아가노라 / 冒曉躡屐歸去來
나무꾼은 추워서 아직 일어나지 않았는데 / 山中樵夫寒未起
바위 끝엔 길은 없고 솔가지가 가로 막네 / 石頭無路松枝摧
산은 비었고 구름은 흩어져 녀은 정히 끊어지는데 / 山空雲散魂正斷
남쪽 언덕 작은 다리 지나 참 매화를 찾노라 / 小橋南岸尋眞梅
왕요와 반려는 모두 승경을 즐긴 것 / 王橈潘驢同勝踐
흥이 다하면 돌아가야 하나 도리어 배회하노라 / 興盡欲返却徘徊
홀연히 긴 휘파람 소리에 골짜기는 응답하네 / 劃然長嘯谷應聲
새로운 시를 써서 산의 정기 빼앗도다 / 寫出新詩山奪精
느지막에 돌아와 서창의 달빛을 마주하고 앉으니 / 晚來坐對西窓明
수묵의 작은 그림이 이미 이루어졌구나 / 小圖水墨已幻成
아까 보던 것을 다시 세밀히 살펴보니 / 向來所見更丁寧
이는 도봉산이 아니라 곧 병풍이로구나 / 不是峯山乃是屏
(『雙梅堂先生篋藏文集』 卷之一)

이 시의 구성은 매우 흥미롭다. 마치 액자소설과 같은 구성을 하고 있다. 그림 속 도봉산과 창밖의 도봉산이 겹치면서 시인은 상상의 세계 속에서 노닐다가 달빛에 비친 도봉산의 모습에서 다시 그림 속 도봉산으로 시선을 옮기는 시적 구성이다. 이 시는 ‘설산도’의 내용은 표현하지 않았다. 시로 상상해보면 눈으로 덮인 도봉산과 몇 그루의 나무, 그리고 작게 그려진 인물이 보인다.

관심은 이 ‘설산도’의 눈 덮인 산이 “도봉산”이라는 점이다. 그림 속 산의 형세를 어떻게 묘화 하였는지는 시로써는 알 수 없다. 그러나 고려의 산을 그렸다는 점은 매우 의미 있는 일이다. 나옹화상이 도봉산 근처에 살았었다는 기록은 실제 이 시에서 말하는 도봉산이 실제의 도봉산임을 방증한다. ‘소상팔경도’나 ‘청산백운도’의 중국 산수와는 다른 산수이다. 화가가 직접 살면서 오랜 기간 세밀하게 관찰하고 완상하고 아름다움을 느낀 대상을 그림으로 옮겨놓았다는 것은 관념적으로 느낀 것과는 완전히 다른 것이다. 이는 저 멀리 이녕(李寧)이 실경인 예성강을 그린 ‘예성강도’와는 다른 의미가 있다. 화풍이나 화법 등 회화적 기법은 비록 중국을 따랐겠지만³⁵⁾, 산의 형세, 강물의 흐름, 암자와 산사, 나무와 꽃들은 고려의 그 형상이었을 것이다. 공민왕이 그린 ‘추산도’에 제시한 시를 보면 「푸른 하늘엔 구름 한 점도 없고(碧天雲去盡) / 평야에는 물이 더디 흐르는 구나(平野水流遲)」³⁶⁾ 라고 했는데, 이는 전형적인 고려의 가을 하늘을 연상케 한다. 문인들이 나옹화상의 그림을 선호하였다는 것은 이 시기에 고려의 실경을 그린 그림을 수용하고 향유하였다는 의미가 있다. 이첨의 다음의 시구에서도 확인해 볼 수 있다.

<강월현의 ‘산수화’를 노래하다(江月軒畫山水歌)>

....

푸른 암벽 천 길이나 되고 구름은 골짜기에 가득한데 / 翠巖千仞雲一谷
어느 해 도인은 띠집을 엮었는가 / 何年道人結茆屋
빠른 강물 평탄한 시내 어지러이 흩어진 돌을 휘감고 / 急江平澗匝亂石
연무가 사방을 짝 막아 하늘은 고요하며 / 煙封霧鎖空寂寂
물상은 뾰뾰하여 모두 흐릿하구나 / 物像森然俱隱約
....(『雙梅堂先生篋藏文集』 卷之一)

35) 안휘준. 『한국회화사』, 62쪽에서 이제현의 ‘기마도강도’를 분석하면서 그 특이점을 “이제현이 친밀하게 교유하였던 조맹부와 주덕윤의 남종문인화풍이나 이곽과 화풍의 뚜렷한 영향이 보이지 않고 있다”고 했다. 또 공민왕의 ‘수렵도’에 대하여는 남종문인화풍이 전혀 보이지 않고 있다고 했다.

36) 이색. 『목은시고』 제25권. <현릉께서 친필로 그려서 밀직 윤호에게 하사한 ‘추산도’에 받들어 제하다(奉題玄陵親筆賜尹密直虎秋山圖)>.

푸른 빛을 띠고 있는 천길 절벽, 구름 가득한 골짜기, 조그마한 띠집과 인물, 급하게 흐른 강물, 어지럽게 흩어진 바위들, 안개로 흐릿한 물상으로 이루어진 산수화이다. 이렇게 표현된 산수는 나옹화상이 머물던 신륵사의 주변 경관과 매우 비슷하다. 신륵사 주변에는 장강(長江)이 흐르고, “절 옆 강변에 강월헌(江月軒)이 있는데 낭떠러지의 돌들이 아주 기묘하다. 강의 남쪽 언덕 아래에 말바위가 있는데 전설에는 바위 아래에 여룡(驪龍)이 있는 곳이 있다”³⁷⁾고 한다. 아마도 나옹이 그린 이 산수화는 신륵사의 강월헌 주변의 산수를 그린 것이리라. 띠집은 강월헌이고, 그 집에 있는 도인은 바로 나옹화상 자신일 것이다. 이렇게 시로 형상화된 산수는 다음과 같이 표현되기도 한다.

수많은 낙락장송에 구름은 하늘 가득하고 / 萬樹長松雲滿天
푸른 절벽 깊은 곳엔 폭포가 걸려 있네 / 蒼崖深處掛飛泉(이색)

청산은 흰 구름 속에서 보일락 말락 / 靑山隱映白雲中
원근의 기이한 경관 하나하나 다 하였네 / 遠近奇觀一一窮(원천석)

겹겹한 띠 가운데 옛절은 흰구름 사이에 있네 / 層巒古刹白雲間(정추)³⁸⁾

이들 제화시를 읽어보면 나옹화상의 그림에서 하나의 전형성을 발견할 수 있다. 푸른 산, 흰 구름, 절벽과 폭포, 산속의 띠집 혹은 오래된 절, 은자 혹은 스님이란 경물로 구성된 전형성이다. 그림을 볼 수 없어 화풍이나 화법 등은 알 수 없다. 다만, “만년에는 또 묵화(墨畫) 그리기를 좋아하였는데, 스님의 산수화는 유도권의 화풍과 비슷한 점이 있다.”³⁹⁾고 한

37) 이공익(李肯翊). 『연려실기술 별집』 제16권 <지리전고(地理典故) ; 산천의 형승(形勝)>.

38) 정추. 『圓齋先生文稿』 卷之中. <나옹화상이 청주 보살사에 있을 때 아들을 보내 가서 뵈게 하였다. 나옹화상이 ‘운산도’ 그려 주니 받들고 와서 내게 보였다. 곧 시 한수를 지었다(懶翁在淸州菩薩寺 兒子冊往謁 翁手寫雲山圖贈之 拯以示予 卽題一絕)>

39) 이색. 『목은문고』 제14권. <보제존자시선각의 탐명(普濟尊者諡禪覺塔銘)>.

이색의 품평, 유도권의 화평이 “더욱 농담(濃淡)을 잘 하였으며, 지금 수묵산수도 하나가 있다.”⁴⁰⁾는 신숙주의 품평을 참고로 하면, 어느 정도 짐작할 수 있다.

어쨌든, 이 전형성은 어디에 말미암은 것일까? 그것은 실경묘사에 있다고 생각한다. 이색은 “지금 나옹이 입적한 뒤에, 그의 사리가 온 나라 안에 두루 퍼져 있음은 물론 진영(眞影)을 걸어 놓고서 공양하고 있는 곳이 이루 헤아릴 수 없이 많습니니다. 이런 곳들은 모두 나옹이 생전에 유력(遊歷)한 곳이긴 하지만, 나옹이 이 모두에 대해서 평소에 꼭 유의(留意)했다고는 할 수가 없을 것입니다”⁴¹⁾고 했다. 가는 곳마다 오랜 기간 머무른 것은 아니지만, 산사에서 많은 시간을 보내며 남다르게 관찰 하고 완상하였을 것임은 분명하다. 그림은 전신을 요하니(「본색이 아무리 묘해도 전신을 요구하네(本色雖妙要傳神)」), 만리 길도 모름지기 지척에서 시작해야 한다.(「만 리 길도 모름지기 지척을 보는 데서 시작해야 하니(萬里當須觀咫尺)」)⁴²⁾ 이는 곧 관찰과 완상을 말한 것이다. 관찰을 통하여 산수의 이치를 깨닫고, 완상을 통하여 심원한 정취를 드러낼 수 있다. 이색은 이러한 태도를 화가로서의 “정도(正道)”라고 보았다.⁴³⁾

이 전형성은 신묘한 필치가 되어神通함을 지닌다.(「알겠도다! 신묘한 필치 곧神通함을(方知妙筆卽神通)」) 그리하여 찾아 온 이에게 그 자리에서 한쪽의 그림을 일필휘지로 그려내 준다(「밝은 창가에서 붓으로 점을 찍어 운산을 그리니(明窓點筆寫雲山)」) 실제로 나옹은 “평소에 세속의 문자를 익힌 적이 없었지만, 사람들이 시를 지어 달라고 부탁하면 붓을 잡고 곧장 써 내려갔는데, 별로 정신을 기울이지 않는 듯하면서도 심원(深遠)한 흥취가 우러나오곤 하였다.”⁴⁴⁾고 했다. 이색은 이를 산수에 정도와

40) 신숙주(申叔舟). 『동문선』 제82권. <화기(畫記)>.

41) 이색. 『목은문고』 제3권. <윤필암기(潤筆菴記)>.

42) 이첨. 앞의 시.

43) 이색. 주)39와 같은 글. “그가 그린 산수(山水)는 정도(正道)와 권도(權道)에 필근하였다.”

44) 이색. 주)39와 같은 글.

권도(權道)에 통하여 가능한 것이라 했다. 전형성과 즉흥성, 이것이 나옹 화상의 산수화가 지니는 특징이다.

당대 문인들은 왜 나옹화상의 산수화를 선호하였을까? 낮은 산수가 아닌 친근한 고려 산수를 그린 그림이기에 쉽게 눈길이 가고, 공감을 하였을 것이다. 뜻을 면밀하게 세우고(「의장은 붓의 티끌을 깨끗이 쓸어버리고(意匠淨掃凡筆塵)」), 연지의 수묵으로 건곤을 삼키는 변화무쌍한 기교에 매료되었을 것이다. 그러나 기교(화법이나 화풍 등 회화적 요소)에 앞서 문인들은 그림의 화의에 공감하였다. ‘소상팔경도’나 ‘청산백운도’와 다른 화의에 공감하였다. 예를 들어 정추는 나옹의 ‘운산도’를 보고 그 화의를 「생각건대 선옹의 뜻이 자못 한가롭구나(料得禪翁意頗閑)」라 말한다. 즉 화의가 “한가로움(閑)”에 있다고 본 것이다. 그 한가로움을 화가는 「겹겹한 뒀 가운데 옛절은 흰구름 사이에 있네(層巒古刹白雲間)」로 형상화 했다. 원천석은 나옹의 ‘운산도’를 보고 그 화의를 「고운 종이는 반폭짜리지만 마음만은 만리라(半幅華牋心萬里)」라 했다. 비록 화지는 반폭에 지나지 않지만, 그 안에 담긴 마음은 만리 만큼이나 드넓다고 했다. 즉 마음의 여유로움과 사물에 구속되지 않는 유유자적에 공감한다. 화가는 그것을 흰 구름 속에 보일락 말락 하는 청산(「청산은 흰 구름 속에서 보일락 말락(靑山隱映白雲中)」)으로 형상화 했다. 구름이나 연무로 흐릿하게 그려진 경물로부터 문인들은 한가로움과 여유로움과 유유자적을 느낀다. 그러나 이 느낌은 이들 경물로부터 이러한 정서를 갖고자 하는 욕망과 욕구가 분출된 것이다. 현실이 그렇지 아니할 때 반대 정서를 강렬하게 욕구하는 것같이, 이들은 나옹화상의 그림 속에 담긴 화의를 동경한 것이다. 고단한 현실로부터 도피하여 돌아가고자 하는 열망이다. 구름과 눈에 덮인 산 속에서 마음의 여유와 한가로움을 구가하고자 하는 욕구가 나옹화상의 그림과 맞아 떨어진 것이다.

이는 당대의 안개 속 같은 정치적 현실에서 오는 공감일 것이다. 무너져 가는 왕조를 지키려는 세력과 새로운 왕조를 꿈꾸는 이들의 갈등 속에 이상과 현실을 두고 어찌할 바 모르는 문인들의 실존적 고뇌의 반영일 것

이다. 「요사이 여론의 공박을 입는 것이 괴로워(邇來苦被世論隘) / 흰 구름 덮인 그 언덕이 좋아만 보이는구나(白雲一塢可怡悅)」⁴⁵⁾라는 이첨의 외침은 이러한 상황을 말하여 준다. 그래서 그림 속으로 빨려 들어간다.(「뒷날 그림 속에 한 사람을 첨가하리라(他日畫中添一人)」) 구름에 덮인 청산이나 눈 덮인 산이나, 연무로 가득한 산의 골짜기는 그래서 문인들 가슴에 와 닿는다.

3. 맺는 글

그림 선호는 개인적 취향이다. 그런데 선호가 하나의 풍조를 이룬다면 그것은 의미 있는 현상이다. 고려 문인들의 ‘산수제화시’를 보면 이런 풍조를 읽을 수 있다. 시기별로 보면 송적의 ‘소상팔경도’, 장언보의 ‘청산백운도’, 나옹화상의 ‘운산도’·‘설산도’를 선호하였다. 명종을 비롯한 무신집권기의 문인들은 ‘소상팔경도’를 선호하였다. 이후 민사평·이색 등 신진사인들은 ‘청산백운도’를 선호하였다. 고려 말 원천석·이첨 등 사대부들은 ‘운산도’와 ‘설산도’를 선호하였다. 본고는 이런 선호의 풍조가 지닌 의미를 밝혀보고자 하였다.

‘소상팔경도’를 선호한 까닭은 첫째는 회화적 감동이다. 그림 속 산수경관에서 느끼는 아름다움에 공감한 것이다. 둘째는 그림은 정신적 위로를 위한 탈출구이다. 그림은 정치적 현실이 주는 외압과 울분과 좌절에서 벗어날 수 있는 탈출구였다. 그래서 화의보다는 시의를 적극적으로 표현하였다. 셋째는 중국의 산수를 그렸다. 중국 산수는 고려가 아니기 때문에 관념적 유희를 즐기기에 적합하였다.

‘청산백운도’를 선호한 까닭은 첫째는 자연산수에 대한 새로운 인식이

45) 이첨. 『雙梅堂先生篋藏文集』 卷之一. <일본 장로의 ‘폭포도’를 보고(觀日本長老瀑布圖)>.

다. 유가의 산수관념을 수용한 신진사인들은 그것을 표현할 새로운 예술 양식을 찾았다. 그것이 문인화풍 이다. 이들은 담백하고 평원하고 여백이 있으면서 선비의 향이 풍기는 문인화를 선호하였다. 둘째는 새로운 자연미의 발견이다. 자연산수는 더 이상 현실도피처나 탈출구가 아니다. 자연의 아름다움에서 즐거움과 흥취를 느낀다. 그래서 산수에 은거하는 은인이나 고인을 꿈꾸는 시의를 두드러지게 표현한다.

‘운산도’ · ‘설산도’를 선호한 까닭은 첫째는 고려의 실경을 그렸다. 익숙한 고려 산수에 공감하였다. 둘째는 화의와 기교에의 공감이다. 화가는 불승인 나옹화상이다. 그러나 그림에 담긴 화의는 한가로움과 유유자적함이나 여유로움이다. 구름에 가려진 청산이나, 운무에 뒤덮인 골짜기나, 눈이 쌓인 산이란 화제에 대한 공감이다. 이는 정치적 현실의 불확실성에 기인한다. 이상과 현실, 왕조의 운명이라는 현실의 갈등에서 물상을 흐릿하게 하는 구름과 눈은 그들에게 가슴에 와 닿는 좋은 소재였다.

본고는 문인들이 산수화에 제시한 작품의 전개과정을 살펴보고, 그 특징을 분석하였다. 회화사에서 밝히지 못한 당대 문인들의 그림에 대한 선호도와 그 까닭과 산수화 화제의 흐름을 알 수 있었다. 제화시는 이밖에도 많은 정보를 준다. 예를 들어 소장의 경위나, 그림의 제작과정 등을 알려 준다. 또 인물제화시 등 화제의 변화도 함께 다루면 더 많은 정보를 얻고, 회화사와 한시사는 더 풍부해질 것이다. 뿐만 아니라, 제화시의 감상과 이해 영역은 더욱 넓어질 것이다.

참고문헌

『고려사』

『한국문집총간』

서거정, 『동인시화』, 권경상 역, 다운샘, 2003.

이인로, 『과한집』, 유재영 역주, 일지사, 1978.

최 자, 『보한집』, 박성규 역주, 계명대 출판부, 1984.

한국고전번역원, 『한국고전종합DB』

고연희, 「조선초기 산수화와 제화시 비교고찰」, 『한국시가연구』 7권, 한국시가학회, 2000.

구본현, 「한국제화시의 특징과 전개」, 『동방한문학』 33, 동방한문학회, 2007.

서은숙, 「제화시의 연원과 발전-송대 제화시가 흥성한 이유를 중심으로」, 『중국어문학논집』 16, 중국어문학회, 2001.

손정인, 「이규보 제화시의 고찰」, 『한민족어문학』 14, 한민족어문학회, 1987.

안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1980.

안휘준, 『한국회화의 전통』, 문예출판사, 1988.

여기현, 「이색의 제산수도시 연구」, 『반교어문연구』 20권, 반교어문학회, 2006.

이은하, 「이규보 제화시를 통한 고려 화조하의 일고찰」, 『민족문화연구』 53, 고대민족문화연구원, 2010.

이혜순, 「목은 이색의 제화시 시고」, 『한국문화연구원논총』 25, 이화여대 한국문화연구원, 1987.

최경환, 「한국제화시의 진술양상」, 서강대 박사학위논문, 1991.

于 風, 『고대제화시분류선편』, 嶺南미술출판사(광동성), 1991, 1~2쪽.

<Abstract>

Deployment and Characteristics of a poem on the Landscape paintings during Korea Dynasty

Yeo, Gy-hyun

Writers of the Korea Dynasty wrote a poem about the Landscape paintings. They preferred Songjeok's The eight scenic paintings('소상팔경도'), Jangeonbo's The painting white clouds in the blue mountains('청산백운도'), Naong bonze's The paintings of snowy mountains in the clouds('운산도·설산도'). Why they prefer this figure are as follows:

When the soldiers who took office, many minister have preferred '소상팔경도'. First, the impression that the paintings of beauty. Second, painting is a way out for spiritual comfort. Third, the artist described the landscape of China.

The next time, new scholars who entered the government office preferred '청산백운도'. First, They were aware of a new nature. They found the beauty in nature. They feel the interest and pleasure in the beauty of nature. So they preferred Literary Artists' Paintings which the scenery was bland and plain, and prefer the picture on the margins.

At Late Korea Dynasty, Many minister have preferred '운산도·설산도'. The artist painted the mountains and rivers of Korea. The poet is sympathetic to the topic of the painter. Poets shared the themes and techniques of the painting. The mountains obscured by clouds, The snowy mountains, Valleys full of mist, Poets favored these materials. Because they conflict between reality and ideal. In the political reality,

they had to like the ambiguous shape. A preference for painting changes according to the conditions obtaining at the time.

Key words : The eight scenic paintings(瀟湘八景圖), The painting white clouds in the blue mountains(靑山白雲圖), The paintings of snowy mountains in the clouds(雲山圖·雪山圖), Poems on painting(題畫詩), Preference(選好), Topics(畫題), Theme of the poet(詩意), Theme of the painter(畫意)

투고일 : 2015년 1월 7일, 심사 : 1월 19일~2월 12일, 게재확정 : 2월 12일