

《공자성적도》의 제작 방향과 시각 표현 연구*

서 성**

<목 차>

1. 서론
2. 《공자성적도》의 제작 방향
 - 2.1 신성화
 - 2.2 교훈화
 - 2.3 권위화
3. 《공자성적도》의 시각 표현
 - 3.1 의례성
 - 3.2 기록성
 - 3.3 제한된 공간성
4. 결론

1. 서론

《공자성적도》(孔子聖蹟圖)는 공자의 행적을 그린 한 벌의 그림을 가리킨다. 단폭이 아니라 여러 폭으로 그린 '이야기 그림'¹⁾이기 때문에 일정한 서사성을 갖추고 있다. 이러한 '이야기 그림'은 주제의 전달, 서사성의 표현, 화면

* 이 논문은 2019학년도 배재대학교 교내학술연구비 지원에 의하여 수행된 것임.
2019년 4월 12일 경기도 화성시 궤리사가 주최한 <오산시 화성궤리사 성적도의 문화재적 가치와 의미> 학술대회에서 발표되었다.

** 배재대 교양교육부 교수(zozozobi@hanmail.net)

1) '이야기 그림'은 중국에서 '故事書' 또는 '連環書'라 부르는 경우가 많다. '故事書'는 단폭인 경우와 연속된 여러 폭의 경우를 모두 가리키지만, '連環書'는 일련의 연속된 그림을 가리킨다. 구미 학계에서는 'narrative illustration'이라 하며 중국에서는 이를 '敘述性圖書'라 번역한다.

공간의 운용, 화면과 화면 사이의 서사 연결, 문자 요소의 결합, 이시동도(異時同圖)의 기법 등에서 일정한 특징을 갖는다. 공자는 사마천이 《사기》<공자세가>에서 비교적 긴 분량으로 그 일대기를 기록한 이래 오랜 유학의 역사에서 육경을 정리한 인물로 성인으로 추앙받아 왔다. 초기 《공자성적도》를 제작한 사람이 시각적 형상화에 있어 어떠한 제작 방향과 의도를 가졌는지 생각해 보는 것은 이 '이야기 그림'의 특성을 파악하는데 상당히 유익할 것이다.

공자에 대한 시각적 형상화는 서한 경제 때 문옹(文翁)이 촉군 태수가 되었을 때 학궁을 세우고 석실을 지어 공자의 좌상을 새겼다는 기록에서 처음 보인다. 또 동한 영제 때(179) 낙양 홍도문에 있는 학교에 공자와 72제자상을 그려두었다는 기록이 있다. 그러나 현존하는 가장 이른 공자 형상은 동한 시기 제작된 화상석에서 보인다. 특히 산동성 가상현의 무씨 사당에 새겨진 여러 폭의 <공자가 노자를 만나다>(孔子見老子圖)를 보면 당시 이 주제가 크게 유행하였음을 알 수 있다. 이후 당대의 염립본(閻立本), 오도자(吳道子), 주방(周昉)을 비롯하여 오대의 동원(董源), 위현(衛賢), 왕제한(王齊翰), 송대의 석각(石恪), 고극명(高克明), 이공린(李公麟), 왕관(王瓘), 마원(馬遠), 양해(梁楷), 원대의 조맹부(趙孟頫), 명대의 오위(吳偉), 오빈(吳彬) 등이 공자를 그렸다. 그밖에 송대 1134년에 간행된 《동가잡기》(東家雜記)의 권두에 실린 <행단도>(杏壇圖)나 원대 1242년에 간행된 《공씨조정광기》(孔氏祖庭廣記)에도 공자상이 있다.²⁾

그러나 이들은 공자를 단독으로 그린 단폭화이다. 일련의 연속된 그림으로 그려진 것은 원대부터이다.³⁾ 이후 명대 들어 《공자성적도》가 본격적으로

2) 송대 1134년에 간행된 《東家雜記》, 上海: 上海古籍出版社, 1987의 다음 구절에서 송대 공자 관련 그림의 일단을 짐작할 수 있다. “今家廟所藏畫像, 衣燕居服, 顏子從行者, 世謂之小影, 於聖像爲最眞, 相傳爲東晉顧愷之畫作。後所畫, 傳爲唐吳道子所畫, 或列七十二賢人, 或操弓矢者、或乘車者、從行圖等, 乃以先聖執玉, 據曲几而坐, 或侍以十哲, 而又持華蓋, 捧玉磬者等。” 고개지와 오도자의 공자상을 비롯하여 72명의 제자를 그린 그림과 공자가 열 명의 제자에 둘러싸여 있는 그림을 말하고 있다.

3) 謝巍은 《中國畫學著作考錄》, 上海: 上海書畫出版社, 1998에서 “가장 오래된 것은 원대 대덕 연간(1297~1307) 공자의 53대손 孔津이 편찬하였지만 명대 선덕 연간(1426~1435)에 이르러 이미 보기 드물어졌다.”고 하였다. 沈津은 <聖蹟圖版本初探>, 《孔子研究》,

나오기 시작했고, 만력 이후에 ‘출판의 황금시대’를 맞아 서책으로 더욱 많이 간행되었다. 여기에는 목각본, 석각본, 회본(繪本) 등 여러 포맷이 포함된다. 중국에서 특정한 인물의 행적을 여러 폭의 그림으로 그리기 시작한 것은 북위 때 비석에 새겨진 <석



[그림1] 산둥성 곡부 공묘 성적전에 있는 《공자성적도》 석각판

가여래행적도>로, 이후 당오대의 돈황 벽화와 황권 변상도로 발전되었다. 명청 시대에 이르러 특히 널리 퍼진 것으로는 《공자성적도》 이외에 《태상노군팔십일화도설》(太上老君八十一化圖說), 《석가여래성도응화사적기》(釋迦如來成道應化事蹟記), 《천비제세출신전》(天妃濟世出身傳), 《관음오십삼현》(觀音五十三現) 등이며, 그밖에 성적도란 명칭이 붙은 것으로는 《맹자성적도》, 《관우성적도》, 《마조성적도》 등이 있다. 《공자성적도》는 이러한 상황에서 타 종교보다 유가가 우월함을 알리기 위해 제작된 면도 있기에 신격화의 요소가 더해진 것으로 보인다.

본고에서는 초기에 등장한 명대의 《공자성적도》 다섯 종을 살펴보고자 한다. 간단한 개요는 다음과 같다.

(1) 홍치본 38폭: 원래 1444년(정통 9) 감찰어사 장해(張楷, 1399-1460)가 《사기》<공자세가>의 기록을 근거로 29폭을 석각으로 제작한 것으로 각 그림에는 해설과 찬시(贊詩)가 붙어있었다. 이후에 나온 여러 《공자성적도》의 조본(祖本)이 되었다. 1497년(홍치 10)에 하정서(何廷瑞)가 정통본을

2003-1에서 "가장 이른 《공자성적도》는 원대 王振鵬의 회본이다. ...모두 10폭으로 명대의 소장가 항원변의 천뢰각에 소장되어 있다가 일본으로 흘러갔다."고 하였다. 이 판본은 1908년 上海神州國光社에서 영인본이 나왔지만 그림이 조약해서 더 엄밀한 고증이 필요하다.

번각하면서 9폭의 그림을 보태어 38폭으로 만들었다. 이때 해설은 붙이되 찬시(贊詩)는 넣지 않았다. 그렇다면 현재 정통본은 전하지 않는 대신 홍치 연간에 나온 38폭의 홍치본이 전하는데, 여기에 찬시가 없는 9폭이 있어, 본인이 보기에 이것이 곧 하정서가 끼워 넣은 9폭으로 보인다. 이 9폭은 아래 [표1]에서 화제(畫題) 옆에 기호 “*”로 표시하였다. 정진탁(鄭振鐸)은 이 판본을 높이 평가하여 “이 정통본 《성적도》는 중국판화사에서 진기한 대작품이다. …각 폭의 판화는 인물, 배경, 기구 등이 상당히 많지만 모두 조리있게 잘 정리되어 있어 전혀 번잡하게 보이지 않는다.”고 하였다.⁴⁾ 이 판본은 그의 노력으로 1958년에 상해고전문학출판사에서 통행본으로 출판되어 널리 알려졌다. 중국 국가도서관 소장.

(2) 무명씨 채회본(彩繪本) 36폭: 1729년에 쓴 발문에 성화 홍치 연간(1465-1505)에 나온 것으로 보았다. 비단에 채색. 현재 중국 산둥성 공부박물원 소장.

(3) 구영(仇英) 채회본 40폭: 명대 화가 구영(仇英)이 그린 《성적도》(聖蹟圖)로 그림의 모습이 세로로 약간 긴 구도를 하고 있다. 미국 성 루이스 도서관 소장.

(4) 만력 《공성가어도》 40폭: 1589년(만력 17) 오가모(吳嘉謨)가 집교하여 간행한 《공성가어》(孔聖家語)의 책머리에 실린 40폭의 그림이다. 그림은 정기룡(程起龍)과 보훈목(甫薰沐)이 그리고 판각은 황조(黃組)가 했다. 구도가 균형 잡혀 있고 필선이 유창한 전형적인 신안파(新安派) 화풍이다. 중국 국가도서관 소장.

(5) 만력본 104폭: 1591년(만력 19) 산둥 순안어사 하출광(何出光)이 공묘의 목각 《성적도》가 부식된 것을 보고 석각으로 104폭을 새겼다. 다음해인 1592년(만력 20) 산둥 안찰부사 장응등(張應登)이 7폭을 보태어 112폭이 되었다. 소이인(邵以仁)은 <성적전기>(聖蹟殿記)에서 “궐리에는 원래부터 성

4) 鄭振鐸, 《中國古代版畫叢刊》 중의 《聖蹟圖》 발문: “這部正統本的聖蹟圖, 在中國版畫史上是一部珍奇的大作品。…每一幅版畫裏, 人物、背景和器具等等, 相當的繁多, 却整整有條, 毫不見得繁瑣。”

적도가 몇 폭 있었다. ...목각이 여러 회랑에 흩어져 있었다.”고 하였다. 이를 목판으로 옮겨 찍어낸 104폭이 방각본으로 간행되었다. 석각은 현재 공묘 성적전 안 북벽에 있으며, 목판 간행본은 북경대학도서관, 하남성도서관, 북경사범대학도서관 등에 소장.

이밖에도 명대에 나온 《공자성적도》가 더 있지만, 위의 다섯 종으로 그 기본적인 성격을 살피는 데 있어 큰 문제가 없다고 본다. 왜냐하면 이들이 이후에 나온 대부분의 《공자성적도》의 본이 되었기 때문이다. 큰 변동이 없었다는 것은 그만큼 공자에 대한 형상이 정전화되었다는 뜻이기도 하다. 본고에서는 위의 다섯 종 가운데 (1)~(4)는 40폭 안팎이어서 ‘40폭 버전’이라 칭하고, (5)는 104폭 또는 112폭이므로 ‘100폭 버전’이라 칭하기로 한다.

《공자성적도》는 지금도 계속 발굴되는 과정에 있고 그동안 많은 연구가 진행되어왔지만, 본고에서는 초기 형성기에 등장한 다섯 종의 《공자성적도》를 중심으로 기본적인 양식이 완성되는 과정에서 40폭 버전과 100폭의 버전이 정착되는 과정을 따라가며 그 정전화 과정을 살펴보고, 여러 가지 시각적 시도를 검토함으로써 《공자성적도》에 부여된 성격을 파악하고자 한다. 그림이 비록 <공자세가>와 <공자가어>에서 나왔지만 텍스트가 아닌 시각물로서의 특징이 무엇이고 그 결과 그림이 지닌 권위와 가독성 문제, 그림과 문자와의 상호 관련 문제, 서사성의 문제 등을 살펴보고자 하며, 그 결과로 나타난 그림의 시각적 표현 특징에 대해서도 논하고자 한다.

2. 《공자성적도》의 제작 방향

《공자성적도》의 기본적인 성격을 알기 위해서는 어떤 방향과 의도에서 제작되었는지를 살피는 것이 필요하다. 이는 “유가 성인의 일대기를 어떻게 시각적으로 형상화할 것인가”라는 문제이기도 하다. 이를 알기 위해서는 현존하는

관본들의 화면을 통해 역추론하는 방법이 유용하다. 먼저 전체적인 구성의 특징에 주목하고, 화제(畫題)의 선택이라는 측면을 검토하고, 마지막으로 각 화면을 관통하는 공통적인 시선을 읽어 보고자 한다.

2.1 신성화

《공자성적도》의 전체 구성을 살펴보면 흥미로운 점이 발견된다. 그것은 인간 공자를 신성화했다 점이다. 다시 말해 공자는 신적인 존재로 인간 세상에 내려와 인간을 위해 업적을 남기고 세상을 떠나는 구성을 갖추고 있다. 이러한 신성화는 천계와의 교감으로 나타난다.

먼저 밝혀야 하는 것은 이러한 신성화가 언제 이루어졌는가 하는 점이다. 앞에서 말했듯이 정통본이 나온 이후 9폭이 추가되어 홍치 번각본이 나왔는데, 본인이 보기에 홍치본에 이런 신성화 요소가 주입되었다. 홍치본에 추가된 9폭을 나열하면 아래와 같다.

- <기린이 옥서를 토하다> (003 麒麟玉書)
- <두 마리 용과 다섯 별의 강림> (004 二龍五老)
- <균천악이 울려 퍼지고 성인이 태어나다> (005 鈞天降聖)
- <아들 이름을 짓고 영광스러운 선물을 받다> (008 命名榮祝)
- <중도재가 되다> (015 爲中都宰)
- <협곡 회맹> (016 夾谷會齊)
- <삼환의 성벽 허물기> (018 禮墮三都)
- <구릉가를 지어 부르다> (032 作歌丘陵)
- <꿰어앉아 붉은 무지개를 받다> (034 跪受赤虹)

위에서 특히 003, 004, 005, 034 화제는 신성화와 직접적으로 관련된다. 먼저 출생과 관련된 장면들을 보자.

<니구산의 기도> (002 尼山致禱)는 <공자세가>에 나오는 “숙량홀과 안

씨 여인이 야합하여 공자가 태어났는데, 니구산에서 기도하여 공자를 얻었다.”(紇與顏氏女野合而生孔子，禱於尼丘得孔子.)에 근거하였고, 이는 범인들도 흔한 일이기 특별한 점은 없다. 이 다음의 <기린이 옥서를 토하다>부터 3폭은 특별한 것으로, 관련 내용은 동진 때 왕가(王嘉)가 쓴 《습유기》(拾遺記) 권3 <주 영왕>(周靈王)에 자세하다.

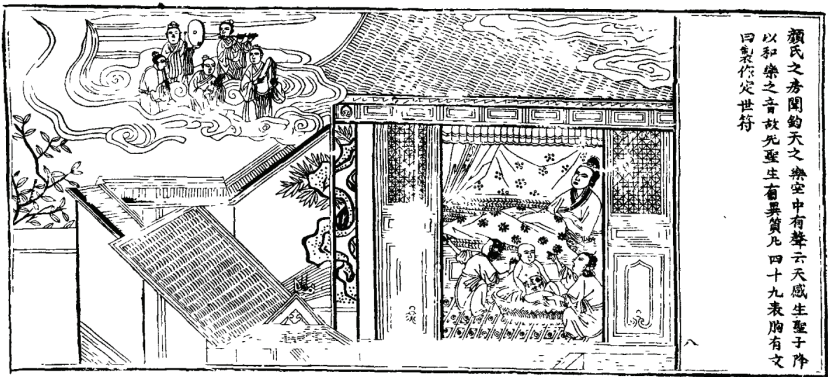


[그림2] 구영 채회본의 <기린옥서도>(003 麒麟玉書圖)와 [그림3] <서수획린도>(036 西狩獲麟圖) 모든 버전에서 기린이 앞뒤로 호응하며 공자의 행적을 감싸는 구성을 하고 있다.

주 영왕 21년 공자가 노나라 양공 때 태어났는데, 밤에 두 마리 창룡이 하늘에서 내려와 안징재의 방에 서리 틀어 태몽을 꾸고 공자를 낳았다. 두 선녀가 공중에서 감로를 들고 내려와 안징재를 목욕시켰다. 천제가 균천악을 연주하게 하고, 악인들이 안씨 방에 늘어섰다. 공중에서 소리가 들렸는데 말하기를 “하늘이 성자(聖子)의 탄생을 축복하여 화려한 음악을 내려보내노라” 하였다. 그 음악 소리가 세상의 것과 달랐다. 또 다섯 노인이 안징재의 마당에 늘어섰는데 다섯 별의 정기(精氣)였다. 공자가 아직 태어나기 전에 기린이 켈리의 집에서 옥서를 토하였다. 그 글에 “수정의 아들이 쇠미한 주나라를 이어 소왕(素王)이 되리라.”고 하였다. 그 때문에 두 마리 용이 방을 감돌고 다섯 별이 마당에 내려왔던 것이다. 안징재는 현명하여 신이한 일이 일어난 줄 알고서 수놓인 끈을 기린의 뿔에 묶어두자 기린은 이틀이나 있다가 떠났다.

周靈王立二十一年，孔子生於魯襄公之世。夜有二蒼龍自天而下，來附徵在之房，因夢而生夫子。有二神女擎香露於空中而來，以沐浴徵在。天帝下奏鈞天之樂，列於顏氏之房。空中有聲，言天感生聖子，故降以和樂笙鏞之音，異於俗世也。又有五老列於徵在之庭，則五星精也。夫子未生時，有麟吐玉書於闕里人家，文云：“水精之子，繫衰周而素王。”故二龍繞室，五星降庭。徵在賢明，知爲神異，乃以繡紵繫麟角，信宿而麟去。⁵⁾

기린은 상서로운 동물로 비범한 인물을 비유하며, 우리가 흔히 쓰는 ‘기린아’라는 말도 여기에서 유래했다. 여기에서 더 나아가 <균천악이 울려 퍼지고 성인이 태어나다>는 성인으로서 공자에게 49개의 특이한 표시가 있고 가슴에는 ‘製作定世符’(제작정세부)라는 다섯 글자가 쓰여 있었다고 하였다. 그림을 보면 아이의 가슴에 “예악을 제정하여 세상을 안정시키는 부신”이라는 뜻의 ‘製作定世符’ 다섯 글자가 뚜렷하게 쓰여 있다.



[그림4] <균천악이 울려 퍼지고 성인이 태어나다>(홍치본 005 鈞天降聖)

공자가 태어나기 전에 나타났던 상서로운 기린은 화책의 끝에 <서쪽 교외에서 기린이 잡히다>(035 西狩獲麟)에서 다시 한 번 나타난다. 그러나 이번에는 불행히도 불잡힌 모습이다. 《춘추》 ‘애공 14년’조에 “봄, 서쪽 교외에서

5) 王嘉, 《拾遺記》 권3 <周靈王>, 北京: 中華書局, 1981.

기린이 잡히다.”(春, 西狩獲麟.)라 되어 있고, 《공총자》(孔叢子)에는 “공자가 가서 이를 보고 ‘기린이다. 기린이 나와 죽었으니 나의 도가 막혔다.’고 하였다.”(夫子往觀焉, 泣曰: “麟也. 麟出而死, 吾道窮矣.”)고 기록하고는 공자가 부른 <획린가>를 신고 있다. 여기에서의 공자는 기린을 자신의 분신이자 상징물로 여겼다. 앞에서 인용한 《습유기》<주 영왕> 부분을 보면, 이 대목에서 다음과 같이 기록했다. “경왕의 말기에 이르러 노 정공 24년, 노나라 사람 서상이 대택에서 사냥하다가 기린을 잡아 공자에게 보였다. 뿔에 매어 있는 끈이 아직 있었다. 공자는 자신의 목숨이 다하였음을 알고 이내 기린을 안고 끈을 풀어주고는 눈물을 철철 흘리며 울었다.”(至敬王之末, 魯定公二十四年, 魯人鋤商田於大澤, 得麟, 以示夫子. 繫角之紱, 尚猶在焉. 夫子知命之將終, 乃抱麟解紱, 涕泗滂沱.) 즉, 모친 안징재가 매었던 끈을 공자가 풀어줌으로써 이 세상에서의 삶의 끝을 보인 것이다. 공자는 왕의 자질을 가지고 태어났지만 결국 인의와 예악의 정치를 실현하지 못하고 죽었다. 《공자가어》에선 공자가 생전에 자신의 생애를 점쳐보니 ‘비괘’(賁卦)와 ‘손익괘’(損益卦)가 나왔다고 하였다. 이는 만력본 <주역을 읽는 감상>(089 讀易有感)에 보인다. 또 <주나라의 계영배>(만력본 013 觀周欝器)에서 보듯 평생 가득참을 경계했지만, 반대로 생각해보면 그것은 “불가능한 일인 줄 알면서도 추구하는”(知其不可而爲之) 공자가 이루기 어려운 이상을 위안하는 방식인지도 모른다.

또 하나 공자의 인생 전체를 신성화하는 것은 화책의 뒷부분에 있는 <꿇어



[그림5] <꿇어앉아 붉은 무지개를 받다>(홍치본 034 跪受赤虹)

앉아 붉은 무지개를 받다>(홍치본 034 跪受赤虹)에서도 보인다.

공자가 만년에 저술을 완성하니 북두칠성에서 붉은 무지개가 내려와 황옥으로 변하더니 거기에 글자가 새겨졌다. 그림을 보면 중앙에 공자가 꿇어 앉아 있고 탁자 앞으로 양쪽에서 네 여인이 책 3부씩 놓인 책상 둘을 들고 진열하고 있다. 곧 육경이다. 이때 밤하늘의 북두에서 빛이 쏟아져 공자 앞의 탁자에 들어왔다. 이것은 물론 육경의 권위를 신비화한 것이지만 화책의 앞 부분에 나온 기린의 옥서(玉書), 즉 옥으로 된 책을 연상시킨다. 기린은 옥서를 가져왔고, 공자는 결국 옥서를 완성하였다. 육경은 하늘의 뜻을 적은 것이며, 공자는 하늘의 뜻을 전달하는 사람으로 확정되었다. 공자의 생애는 앞뒤로 하늘의 비호를 받고, 그 업적은 인간을 위해 세상에 다시없는 황금률을 세웠다는 인식을 준다. 결국 홍치본에서 앞뒤로 기이한 현상을 끼워 넣음으로써 공자의 신성화는 완성되었다. 요컨대 정통본은 <공자세가>를 따라 주요 행적을 그렸다면, 홍치본은 《습유기》를 끌어와 신성화시켰다. 이후 이러한 신성화의 틀은 모든 버전에 동일하게 유지되었다.

2.2 교훈화

《공자성적도》의 40폭 버전에 갖든 신성화의 요소는 이후 그림의 폭수가 100폭 버전으로 늘어나면서 상대적으로 비중이 희석되고, 대신 교훈화의 요소가 강조되었다. 먼저 홍치본을 보자. 공자가 태어나기 전의 기이하고 상서로운 현상(003 麒麟玉書~005 鈞天之樂), 청년기의 관리 경력(007 職司委吏와 009 爲乘田吏), 종주국 주나라에 갈 때 사양자와 노자 방문(010 學琴師襄와 011 問禮老聃), 제 경공과의 만남(012 在齊聞韶와 013 晏嬰阻封), 51세 때의 중도재 임직(015 爲中都宰), 협곡 회맹의 주도(016 夾谷會齊와 017 歸田謝過), 삼환의 성벽 허물기(018 禮墮三都), 14년간의 열국 주유(020 受樂過行~032 作歌丘陵), 귀국 후 육경 정리(033 刪述六經), 희린과 임중(036 夢奠兩楹과 035

西狩獲麟), 한 고조의 제사(038 漢高祀魯) 등으로 비교적 완정하게 <공자세가>에 적힌 공자의 일생을 형상화하였고, 《습유기》로 윤색하였다. 요컨대 그것은 특이하고 상서로운 출생과 소왕(素王)의 능력, 고난 중의 굳은 신념, 문화적 정통성을 담보하고 있다는 자부심, 열국을 주유하는 열정, 육경을 정리하여 후세에 남긴 공훈 등을 실천한 성인으로서의 공자이다. 이러한 구성은 (2) 무명씨 채회본, (3) 구영 채회본, (4) 만력 《공성가어도》에서도 일치한다. 요컨대 초기 40폭 버전에서는 기본적으로 공자의 주요 경력에 신성화가 덧입혀지는 것으로 초점이 맞추어 제작되었다.

이러한 성격이 1592년에 간행된 (5) 만력본에서 그림이 104폭으로 증가하면서 크게 달라졌다. 주요 경력의 중간에 많은 세부가 끼어 들어가는데, 그 주요한 내용이 대부분 교훈적인 내용들이었다. 그러므로 (5) 만력본은 앞의 네 버전과 그 성격이 상당히 달라졌다고 해야 할 것이다. 40폭 버전은 인물의 전기적 요소가 강하여 성인 공자가 일반 사람들에게 주는 충격을 간명하고 강하게 제시한 데 비해, 100폭 버전은 공자의 행적은 물론 이로부터 우리나라는 교훈을 나열하고 있다. 다섯 판본을 대비한 아래 표를 보면, 맨 오른쪽 (5) 만력본에서 증가된 화제(畫題)는 특히 교훈적인 장면이 많다.

홍치본(1497) 정통본(1444)의 번각	무명씨 채회본 (1465-1505)	구영 채회본 (1538)	만력《공자성적 도》 (1589)	만력본 (1592)
聖蹟圖 38폭 (정통본29)	聖蹟之圖 36폭	聖蹟圖 40폭	孔聖家語圖 40폭	聖蹟圖 104폭
001 先聖小像		001 孔子像	001 先聖象	001 先聖小像
002 (尼山致禱)	001 尼山致禱	002 禱尼山圖	002 禱嗣尼丘	002 尼山致禱
003(麒麟玉書)*	002 麒麟玉書	003(麒麟玉書圖)	003 麟吐玉書	003 麒麟玉書
004(二龍五老)*	003 二龍五老	004 二龍五老圖	004 誕聖降祥	004 二龍五老
005(鈞天降聖)*	004 鈞天降聖	005 空中奏樂圖	005 天樂文符	005 鈞天降聖
006 (俎豆禮容)	005 俎豆禮容	006 爲兒戲圖	006 戲陳俎豆	006 俎豆禮容
				007 入平仲學
007 (職司委吏)	006 職司委吏	007 爲委吏圖	007 筮仕委吏	008 職司委吏
008(命名榮旣)*	007 命名榮旣	008昭公賜鯉圖	009 賜鯉名兒	009 命名榮旣
009 (職司乘田)	008 職司乘田	009爲乘田吏圖	008 載官乘田	010 職司乘田

010 (學琴師襄)	024 學琴師襄	012學琴師襄圖	010 學琴師襄	011 學琴師襄
				012 太廟問禮
				013 大夫師事
011 (問禮老聃)	009 問禮老聃	010問禮老聃圖	011 問禮老聃	014 問禮老聃
012 (在齊聞韶)	010 在齊聞韶	011在齊聞韶圖	014 在齊聞韶	
			012 訪樂莫弘	015 訪樂莫弘
				016 在川觀水
			013 觀周欽器	017 觀器論道
				018 獵較從魯
014 (退修詩書)	012 退修詩書	014退修琴書圖	016 退修授業	019 退修詩書
				020 韋編三絕
				021 書息鼓琴
				022 論穆公霸
				023 觀鄉人射
		016 途遇圖		024 拜胙遇塗
				025 泰山問政
				026 景公尊讓
013 (晏嬰阻封)	011 晏嬰阻封	013晏嬰阻封圖	015 嬰沮齊封	027 晏嬰沮封
				028 知魯廟災
				029 不對田賦
				030 受餼分惠
				031 射豐相圖
				032 舞雩從遊
				033 餽食欣受
				034 觀象知雨
				035 步遊洙泗
				036 瑟徹孺悲
				037 農山言志
				038 四子侍坐
				039 過庭詩禮
				040 命賜存魯
015(爲中都宰)*			017 爲中都宰	041 化行中都
				042 敬入公門
				043 積羊辨怪
019 (誅少正卯)	015 誅少正卯		019 誅亂兩觀	044 誅少正卯
016(夾谷會齊)*	013 夾谷會齊	017齊魯會夾谷圖	018 夾谷會盟	045 夾谷會齊
017 (歸田謝過)	014 歸田謝過			046 歸田謝過
018(禮墮三都)*		019 墮三都圖	020 請墮三都	047 禮墮三都
				048 敕父子頌
				049 侍席魯君
				050 儒服儒行

				051 貴黍賤桃
				052 子貢辭行
				053 子羔仁恕
020 (女樂文馬)	016 女樂文馬	018齊人歸女樂圖	021 受樂遊行	
	017 因幡去魯	020 去魯圖		054 因幡去魯
				055 放鯁知德
				056 儀封仰聖
				057 靈公郊迎
025 (適衛擊磬)	23 適衛擊磬	022 擊磬圖	027 寄心擊磬	058 適衛擊磬
				059 沐浴請討
		023子見南子圖		
022 (醜次同車)	019 醜次同車	024同車次乘圖	023 次乘靈靈	060 醜次同車
	020 孔子去衛			
028 (靈公問陣)	026 靈公問陣	028靈公問陣圖	028 藝衰去衛	061 靈公問陣
021 (匡人解圍)	018 匡人解圍	021 圍匡圖	022 圍匡自信	062 匡人解圍
026 (西河返駕)	025 西河返駕	027臨河而返圖	031 臨河傷類	063 西河返駕
				064 脫驂館人
023 (宋人伐木)	021 宋人伐木	025習禮樹下圖	024 習禮宋郊	065 宋人伐木
				066 過蒲贊政
				067 忠信濟水
027 (楛矢貫隼)	022 楛矢貫隼		026 陳庭辯矢	068 楛矢貫隼
024 (微服過宋)		026累累說經圖	025 東門貽誦	069 微服過宋
				070 五乘從遊
029 (子路問津)	027 子路問津	029 問津圖	030 反蔡問津	071 子路問津
		030楚王使聘圖		
			032 觀臺釋戮	072 陵陽罷役
				073 紫文金簡
030 (在陳絕糧)	028 在陳絕糧	031在陳絕糧圖	029 厄陳絕糧	074 在陳絕糧
				075 受魚致祭
		032接輿狂歌圖		076 題季札墓
031 (子西阻封)	029 子西阻封	033子西阻封圖	033 楚封見阻	077 楚狂接輿
				078 子西阻封
		015 銘金人圖		079 觀周明堂
				080 金人銘背
				081 山梁歎雉
				082 孔子延醫
				083 作猗蘭操
				084 武城絃歌
032(作歌丘陵)*	030 作歌丘陵		034 季康幣迎	
033 (杏壇禮樂)	031 杏壇禮樂	034刪述六經圖	035 刪述六經	085 杏壇禮樂
				086 克復傅顏

				087 孝經傳會
				088 琴吟盟壇
				089 讀易有感
				090 望吳門馬
				091 萍實通謠
				092 商羊知雨
				093 骨辨防風
034(跪受赤虹)*	032 跪受赤虹	035天降赤虹圖	036 著作告成	094 跪受赤虹
				095 聖門四科
				096 觀蟻論俗
				097 世業克昌
036 (夢奠兩楹)	034 夢奠兩楹	039夢奠兩楹圖	038 夢奠兩楹	098 夢奠兩楹
035 (西狩獲麟)	033 西狩獲麟	036西狩獲麟圖	037 西郊泣麟	099 西狩獲麟
		037 問疾圖		
		038 賜藥圖		
				100 三壠植楷
037 (治任別歸)	035 治任別歸	040子貢廬墓圖	039 蔡魯泗上	101 治任別歸
				102 哀公立廟
038 (漢高祀魯)	036 漢高祀魯		040 漢高崇祀	103 漢高祀魯
				104 真宗祀魯

[표1] 명대 나온 다섯 종의 《공자성적도》의 화제 비교표. (화제 앞의 숫자는 각 버전에서의 그림 순서이다. 괄호는 화제가 적혀있지 않아 편의적으로 붙였다. 화제 끝에 *표시는 홍치본에 새로 추가된 9폭이다.)

위 표에서 만력본을 보면 기존의 4개 버전에서 그려진 화제는 거의 모두 수용하였다. 예컨대 (3)에서 그려진 <길에서 양화를 만남>(016 途遇圖), <광인 접여>(032 接輿狂歌圖), <입이 없는 청동상>(015 銘金人圖) 등과 (4)에서 그려진 <장흥을 찾아가다>(012 訪樂襄弘), <주나라의 계영배>(013 觀周欝器), <능양대에서 사형을 비판하다>(032 觀臺釋戮) 등을 포함시켰으며, 두 세 버전에서 함께 그려진 화제도 대부분 포함시켰다.

만력본에서 새로 그린 화제로는 뛰어난 예지력(028 知魯廟災, 034 觀象知雨, 092 商羊知雨 등), 박학다식(043 羶羊辨怪, 073 紫文金簡, 093 骨辨防風 등), 덕을 베풀(018 獵較從魯, 030 受飢分惠, 055 放鰓知德 등), 제자와의 대화(032 舞雩從遊, 037 農山言志, 038 四子侍坐 등), 어진 정치(022 論穆公霸,

025 泰山問政, 053 子羔仁恕 등), 독특한 균형 감각(055 放鮒知德, 064 脫驂館人, 096 觀蠟論俗 등), 독특한 처세 방법(024 拜胙遇塗, 029 不對田賦, 036 瑟儻孺悲 등), 공경(026 景公尊讓, 042 敬入公門 등) 등이다. 그것은 물론 ‘뛰어난 예지력’과 같이 특출함을 나타낸 것도 있지만, 대부분 정치와 사회관계부터 일상생활과 사고방식에 이르기까지 실제 생활에서 나온 직접적이고 교훈적인 내용들이다. 이들은 다수 화제는 《논어》에서 채취하였다. 이렇게 보면 40폭 버전은 <공자세가>와 《습유기》를 중심으로 하였지만, 100폭 버전은 여기에 《논어》의 내용을 다수 추가하여 공자의 교훈을 배울 수 있는 또 하나의 책을 편집해낸 셈이 되었다. 40폭 버전에서 경탄과 추앙의 대상이었던 공자는 만력본에서는 배우고 따라야 하는 교육적 대상으로 변모하였다.

중국에서 그림의 기원 가운데 하나는 감계(鑑戒)인데 《공자성적도》 역시 이러한 교훈화의 기능이 두드러진다고 할 수 있다. 이는 만력본 《공자성적도》의 <주나라 명당의 그림>(079 觀周明堂)에서 볼 수 있다. 그림은 이들 질문에 답하고 있는 셈이며, 그 답은 도덕적 인간상의 구현으로 귀결된다.

2.3 권위화

화책에 나타난 공자는 태어나기 전부터 하늘의 감응과 상서로운 징조를 받았다지만, 실제로는 그러지 않았을 것이다. 사마천의 <공자세가>를 보면 공자는 늙은 숙량홀과 어린 안징재가 ‘야합’해서 태어난 사생아였고, “공자는 가난하고 천했다.”(孔子貧且賤)⁶⁾ 그러므로 그림에서 보듯 그렇게 대궐 같은 집도 아니었을 것이고 시녀나 시동이 없었을 지도 모른다. 숙량홀은 공자가 3세 때, 안징재는 공자가 17세 때 각각 죽었으니, 이웃의 비난과 질시를 받으며 어렵게 자랐을 것이다.

그러나 화책에서 생전에 기린의 옥서를 받는 징험으로 태어났고, 만년에 육

6) 司馬遷, 《史記》 권47 <孔子世家>, 北京: 中華書局, 1959.

경을 정리한 업적으로 하늘이 옥서를 내려 인정한 바에는, 중간에 끼워진 그의 모든 언행은 기본적으로 성인의 이적이 된다. 공자의 언행은 이에 호응하여 당당하다. 그가 열국을 주유하는 도중에 송나라에서 환퇴(桓魋)라는 자의 위협을 받을 뻔하였다. 그때 공자는 제자들에게 다음과 같이 말하였다. “하늘이 나에게 덕을 내어 주셨으니, 환퇴가 나를 어찌 할 수 있겠는가!”(天生德於予, 桓魋其如何?)⁷⁾ 이 화제는 모든 버전에 들어가 있다.(홍치본 023 習禮樹下, 만력본 065 宋人伐木 등) 또 지금의 하남성 남부의 광(匡)이라는 곳에 갔을 때 일찍이 양호(陽虎)가 이 지역에서 난폭한 일을 저질렀기 때문에 비슷하게 생긴 공자가 현지 사람들의 오인에 위협을 받았다. 이때 역시 공자는 비슷한 말을 하였다.

공자가 광(匡) 땅에서 매우 위태로운 지경에 빠졌을 때 말하였다. “문왕이 이미 죽었으니 문화는 여기 나에게 있지 않느냐? 하늘이 이 문화를 없애려 한다면, 후세 사람들이 이 문화에 참여하지 못할 것이다. 하늘이 이 문화를 없애려 하지 않는다면 광 사람들이 나를 어찌하겠느냐?”

子畏於匡. 曰: “文王既沒, 文不在茲乎? 天之將喪斯文也, 後死者不得與於斯文也. 天之未喪斯文也, 匡人其如予何?”⁸⁾

이 장면 역시 모든 버전에서 그려졌다.(홍치본 021 去魯圍匡, 만력본 062 匡人解圍 등) 앞뒤로 세워진 신성화에 중간중간 끼어 들어간 이러한 굳은 신념과 사명감은 범인이 지켜나가기 어려운 일이다. 이러한 자부심과 사명감만으로도 공자는 위대해질 수 있었다.

때문에 원래 지극히 평범하고 굴욕적인 사건도 화책에 들어가면 그의 성인 다음을 심화하는 역할을 한다. 이는 다른 성격도, 예컨대 석가모니, 관우, 마조 등에서는 나타나지 않는다. 물론 《논어》 자체가 그러한 소박한 인간으로서의 면모가 많기에 이를 반영한 것이지만, 다만 앞뒤로 설치한 이러한 신성화의 틀로 인해, 중간의 모든 언행은 평범하지 않은 면모를 띤다. 접여(接輿)가 가

7) 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》<述而>, 北京: 中華書局, 1980.

8) 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》<子罕>, 北京: 中華書局, 1980.

한 비판도(구영 채회본 032 接輿狂歌圖, 만력본 077 楚狂接輿), 상갓집 개라는 비난(홍치본 024 微服過宋, 구영 채회본 026 累累說經圖, 공성가어도 025 東門貽誚, 만력본 069 微服過宋)도 오히려 공자의 인간성을 돋보일 뿐이다. 때문에 시각화된 화책에서는 《논어》가 가진 소박함은 사라진다.

또 하나 지적할 만한 사실은 공자가 중요한 역할을 하는 인물임을 끊임없이 강조한다는 점이다. 왕이나 명사들과 대화하며, 왕들의 존중과 영접을 받으며, 중요한 역사의 현장에 나타난다. 비록 공자가 열국을 다녔다고 하지만, 얼마나 많은 지역을 얼마나 오랫동안 있었는가 하는 점은 여전히 학술적인 논란이 많다. 그럼에도 스무 살 때 낳은 아들을 위해 노나라 왕이 잉어를 하사하고(홍치본 008을 비롯하여 모든 버전이 그려졌다), 낙양에 있는 주나라를 두 번 다녀오고, 제자를 보내 제나라를 공격하여 노나라를 지키게 하고(만력본 040 命賜存魯), 오나라에 가서 연릉의 계찰 무덤에서 비문을 쓴다.(만력본 076 題季札墓)

이렇게 보면 공자의 실제 행적과 그림 사이에는 큰 괴리가 있음은 알 수 있다. <공자세가> 자체가 논란이 많은데 <성적도>는 더욱 신성화한데다 권위화까지 덧입혀져 공자를 범접할 수 없는 인물로 만들었다.

3. 《공자성적도》의 시각 표현

《공자성적도》는 성인(聖人)의 화상을 보인다는 점에서 다른 '이야기 그림'과 뚜렷이 구별된다. 다섯 중 가운데 구영의 채회본만이 새로운 시도를 하였고, 나머지는 모두 홍치본의 구성과 형상을 따르고 있다. 이는 청대 나온 여러 그림도 마찬가지이다. 다시 말해 명대의 구영과 청대의 초병정 등 소수만이 새로운 구도를 시도했을 뿐 명청대의 《공자성적도》는 기본적으로 그 구성이 크게 변하지 않았다. 이렇게 공간 구성과 문자가 고착된 것은 줄리아 머레이의

의견을 빌려 해설할 수 있다. 그녀는 “공자의 인(仁)과 덕(德)을 전달하는 그림은 사람을 고무시키는 목적이 있기 때문에, 그림이 언제 누구의 손으로 그려졌는지는 중요하지 않다.”고 했으며, 공자의 형상을 그려달라고 위탁하거나 위탁 받은 사람의 가치는 유가 이데올로기의 정통성을 촉진하거나 집단의 공감 형성을 촉진하는데 있다고 했다.⁹⁾ 여기에서 더 나아가 생각해보면, 그림의 스타일을 새롭게 변모시키려고 시도하는 것이 유가 이데올로기를 공유하고 강화하는데 그리 중요하지 않았을 것이란 점이다. 오히려 그림에 고정된 이미지와 안정된 구도가 정착되는 것은 공자의 형상을 권위화하는데 더 적합한 것일 수도 있다. 이러한 점에서 성인의 형상을 나타내는 데 있어 화가가 주의했던 의례성, 기록성, 제한된 공간성을 보게 된다.

3.1 의례성

화면 구성에 있어 《공자성적도》의 가장 큰 특징은 의례성이라 할 수 있다. 의례성이란 화면 속 인물들이 의례를 행할 때 보이는 동작과 구도를 갖는다는 뜻이다. 궁정화가들이 궁중의 의식을 그린 그림에서 보이는 안정된 구도, 정연한 배치, 엄숙한 분위기 등이 이에 포함된다. 이러한 그림은 또 군주와 신하와 시종, 또는 외교 관계 등에서 일어나는 상하 위계질서를 반영하기도 한다.

《공자성적도》에도 이러한 측면이 많이 녹아들어 있다. 공자와 제자들 역시 하나의 상하 하이라키에 들어가 있으며, 공자와 군주의 관계도 그러하다. 무엇보다도 공자라는 성인이 있는 자리는 어떤 경우든 엄숙하고 장엄하고 위엄이 있을 수밖에 없다. 때문에 인물을 배치하고 표현하는 모든 방법이 안정적이고 온당하고 시선도 어느 정도 높지 않은 부감법을 쓰고 있다.

이러한 점은 《공자성적도》에서 위급하고 격렬한 장면조차 동적인 장면이

9) Julia K. Murray, *Mirror of Morality — Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*, Hawaii, Univ of Hawaii Press, 2007. 중국어 번역본 孟久麗, 《道德鏡鑒 — 中國敘述性圖畫與儒家意識形態》, 上海: 三聯書店, 2014. 참조.

적다는 점에서 쉽게 확인할 수 있다. 예컨대 <광 땅에서 포위되다>(홍치본 021 去魯圍匡)와 <환퇴를 만나다>(홍치본 023 習禮樹下)는 모두 긴박한 상황이지만, 이때조차 그림은 비교적 정적으로 표현하였다.



[그림6] <환퇴를 만나다>(홍치본 023 習禮樹下)

그중에 <환퇴를 만나다> 대목을 보면, 공자가 열국을 떠돌아다니다가 송나라 도성의 교외에서 제자들과 예절을 익히고 있을 때 환퇴가 나타나 위협하였다. 그러나 그림을 보면 공자와 일행은 지극히 태연하게 서 있다. 왼쪽으로 환퇴의 하수인 네 명이 나무를 쓰러뜨리려 밧줄을 묶어 잡아당기고 있다. 이는 당연히 공자와 그 일행을 위협하기 위해서이다. 그러나 그림에서 그 효과는 전혀 전달되지 않는다. 만약 하수인들이 공자 일행의 우측으로 가서 나무가 공자 일행 위로 기울어지게 한다면 훨씬 역동적이고 긴박감도 줄 수 있을 것이다. 게다가 그림의 우측 상단에 있는 소는 태평하게 배를 바다에 깔고 엎드려 있다. 그 결과 이 그림이 어떤 상황인지 얼른 전달되지 않는다. 이러한 사정은 공자와 일행이 포위당해 위기에 몰린 <광 땅에서 포위되다>도 마찬가지이며, 포 땅에서 공숙씨에게 길이 막혔을 때 공양유가 이들을 물리친 <다섯 수레로 따라 나서다>(만력본 070 五乘從遊)도 비슷한 상황이다.

전체 화책에서 공자가 가장 강렬한 반응을 보인 때는 <협곡 회맹>(홍치본

016 夾谷會齊)일 것이다. 특히 홍치본은 이 장면에 공을 들었다. 노나라와 제나라가 국경 지대에 위치한 협곡에서 두 나라가 회맹을 할 때 공자는 대사구(법무부장관)의 신분으로 노나라 왕을 모시고 재상 역할을 하며 보좌하였다.



[그림7] <협곡 회맹>(홍치본 016 夾谷會齊)

그림을 보면 중앙의 단상에 노 정공과 제 경공이 근위병과 대신들에 둘러싸여 정좌해 있다. 단 주위에도 일군의 사람들이 둘러서 있는데, 오른쪽 아래에는 노나라에서 온 근위병과 신하들이 정연하게 서 있지만, 왼편에는 병기와 깃발을 든 사람들이 몰려가고 있다. 이는 곧 제 경공이 병기와 깃발을 들고 무무(武舞)를 추게하자 중앙의 단 아래에서 공자가 나서 '오랑캐의 음악'(夷狄之樂)이라고 항의한 결과 내몰려 나갔기 때문이다. 제 경공이 이어서 '궁중의 음악'(宮中之樂)과 '창우와 주유의 연회'(倡優侏儒)를 벌이자 공자가 다시 나서서 '제후를 현혹'(熒惑諸侯)시킨다 하여 물리쳤다. 공자가 등을 보이고 두 손을 높이 들어 읊을 하며 두 군주에게 자신의 의견을 적극적으로 진언하고 있고, 옆에서 제나라 재상인 여서(呂錡)가 무희들과 주유들을 몰리치는 지시를 하고 있다. 한 폭의 그림 속에 시간의 흐름까지 반영한 이시동도(異時同圖)이다.¹⁰⁾

10) 이시동도에 대해선 서성, <명청 서사 삽화의 이시동도와 이지동도>, 《한국학연구》 제 38집, 2015. 참조.

화면에는 사십여 명의 인물이 그려졌는데도 소밀이 적절하고 층차가 분명히 나뉘어져 있어 전혀 번잡한 느낌을 주지 않는다.¹¹⁾ 그러면서 공자의 모습이 뚜렷이 돋보이도록 나타냈다. 이에 비해 이후에 나온 모든 <협곡 회맹>의 형상은 이러한 격렬함이 없이 지극히 평온하게 처리되어 있어 내용과 주제 반영이 미흡하다. 이는 노나라에서의 공자의 투쟁이 정점을 이룬 <삼환의 성벽을 허물다>(隳三都)도 마찬가지로 평온하게 처리되었다.

이렇듯 《공자성적도》 전반에 부여된 이완된 배치와 정리된 자세는 주제를 비교적 온건하게 전달한다. 명대 후기는 출판문화가 융성하면서 많은 소재가 그림으로 그려졌고, 특히 소설과 회곡 삽화가 극성하였다. 당시 건안파, 신안파, 남경파 등 지역적 특색이 갖추어진 화풍이 나타나 일세를 풍미하였는데, 이들의 세련된 인물화와 비교하면 《공자성적도》는 인물의 자세가 둔중하고 구도도 변화가 없는 편이다. 그러나 다른 한편으로 공자라는 권위를 전달하는데 있어 이러한 둔중함이 오히려 적절할 수 있다고 볼 수 있다. 성인과 관련된 모든 형상에 온유둔후(溫柔敦厚)의 미감이 반영되어 질박한 고대 문화의 특징을 나타낼 수 있기 때문이다.

3.2 기록성

기록성이란 화면의 형상이 전달하는 내용보다 문자가 전달하는 내용이 많은 경우를 가리킨다. 단적으로 말해 문자가 없이 화면만 보았을 때 그 뜻을 파악하기 어려운데, 문자가 있음으로써 비로소 의미가 뚜렷해진다면 기록성이 강하다고 할 수 있다. 이는 연환화(連環畫)에 곧잘 보이는 면이기도 하다. 때문에 이들 그림에서 문자 요소는 필수적이다.

예컨대 아래의 두 그림을 보면, 두 그림 모두 공자가 제자들과 함께 강가를 거닐며 이야기를 나누고 있다. 그러나 그림만 보아서는 어떤 내용인지 알

11) 徐小蠻, 王福康, 《中國古代插圖史》, 上海: 上海古籍出版社, 2007.

파악하기 힘들고 두 그림 사이의 차이도 알기 어렵다. 《논어》<자한>에서 공자가 강가에서 “가는 것이 이와 같구나. 밤낮으로 쉬지 않는구나!”(逝者如斯夫, 不捨晝夜!)라고 말하는 것이 연상된다. 또는 <옹야>(雍也)에서 “지혜로운 자는 물을 좋아하고 어진 자는 산을 좋아한다. 지혜로운 자는 동적이고 어진 자는 정적이다. 지혜로운 자는 즐겁게 살고 어진 자는 오래 산다.”(知者樂水, 仁者樂山; 知者動, 仁者靜; 知者樂, 仁者壽.)고 말한 것을 연상할 수 있다.



[그림8] <강물을 바라보다>
(016 在川觀水)



[그림9] <주수와 사수에서 노닐다>
(035 步遊洙泗)

그러나 그림에 적혀 있는 것은 위의 내용과 다르다. <강물을 바라보다> (016 在川觀水)는 강물이 끊임없이 흐르는 것은 도(道)와 덕(德)의 운행과 같다고 말하고 있고, <주수와 사수에서 노닐다> (035 步遊洙泗)는 공자가 걸을 때마다 안회도 따라 걷는 모습을 그렸다. 이렇게 보면, 이들 그림은 문자가 중심이고 그림이 보조적인 역할을 한다고 해야 할 것이다.

이러한 예는 많이 있다. 예컨대 공자가 군주와 대화를 나누는 장면은 <유학자의 복장과 행동> (050 儒服儒行), <기장은 귀하고 복숭아는 천하다> (051 貴黍賤桃), <싸리 화살을 맞은 매> (068 楛矢貫隼), <자서가 공자의 등용을 막다> (078 子西阻封), <상양이란 새를 보고 홍수를 예측하다> (092 商羊知雨) 등 여러 폭인데 이들 구성이 모두 비슷하다. 복숭아나 새 등으로 그림 내용에 대해 힌트를 얻을 수 있으나, 그러한 힌트가 없는 경우도 많다.

또 공자가 거문고를 연주하는 <낮에 쉬며 거문고를 연주하다> (021 晝息

鼓琴)와 <거문고를 타며 유비를 경계하다>(036 瑟敬孺悲)도 그림은 거의 같다. 이 둘을 구별하는 것은 문자 내용밖에 없다. 이밖에도 공자가 제자들과 앉아서 대화하는 장면이나 거닐며 대화하는 장면도 마찬가지로 여럿 있는데, 문자 내용을 읽지 않으면 그 내용을 알기 어렵고 유사한 장면 사이의 차이도 알기 어려운 경우가 많다. 《공자성적도》는 문자의 도움을 받아야 한다는 점에서 기록성이 강하다고 할 수 있다. 결국 문자가 중심이 되고 그림은 보조적인 역할을 한다고 할 수 있다.

여기서 한 가지 주목하고 싶은 것은 구영의 시도이다. 다섯 버전 가운데 구영의 채회본만이 전혀 새로운 구성을 시도하였다. 먼저 가로 형식이 아닌 세로 형식을 사용했으며, 이로 인해 높은 위치에서 부감하는 시각으로 그렸다. 뿐만 아니라 주위의 배경에 더 많은 배려를 했고, 난색 계열의 색을 써서 온화한 분위기를 만들었다. 그러나 이러한 시도는 후세 사람들이 채용하지 않았다. 그것은 주제의 전달에 있어 공자가 주는 권위를 나타내지 못했기 때문일 것이다. 구영의 그림은 지나치게 자연스럽고 서정적이어서 공자의 행위와 관련된 무게를 반영하지 못하고 있다고 할 수 있다. [그림10] <진나라에서 식량이 떨어지다>를 보면 곤경에 빠진 공자 일행의 처지는 전혀 느껴지지 않고 오히려 한가하게 유람을 나온 듯 보인다.



[그림10] <진나라에서 식량이 떨어지다>
(구영 채회본 031 在陳絕糧圖)

원편 아래의 진나라 병사들도 위협을 가하는 것이 아니라 반대로 한가히 지켜주는 듯하며, 원편 상단에서 공자를 구하러 오는 초나라 군사들도 공자와 전혀 무관하게 보인다. 결국 구영의 방식은 주제를 드러내는데 상당한 한계가 있음을 알 수 있다. 이는 거꾸로 말해 앞에서 말한 의례성과 기록성은 비록

단순하고 둔중하게 보이지만 나름대로 유용한 표현력을 가지고 있음을 말해준다.

3.3 제한된 공간성

《공자성적도》는 그림이지만, 앞에서 말한 기록성으로 인해 시각 형상이 하나의 기호로 머물게 되는 경우가 많다. 앞에서 예시한 <강물을 바라보다> (016 在川觀水)의 경우, 공자가 도(道)와 덕(德)의 역량을 강물에 비유한 것을 시각적으로 형상화하였다. 이때 화가는 의미를 시각화한 것이 아니라 공자가 강물을 바라보는 걸모습을 시각화하였다. 공자가 “강물을 바라본다”는 행위가 초점이 아니고, 강물의 의미가 초점인데도, 그림은 행위를 그릴 수밖에 없다.

때문에 이러한 형상화가 꼭 필요한 것도 아니며, 적절한 것도 아니다. 그것은 <주나라의 계영배> (013 觀周欝器)가 꼭 그림으로 그려져야 하는가 라고 묻는 것과 같다. 굳이 이를 그림으로 그린다면 계영배를 모르는 사람을 위한 도해(圖解)로써 쓸모가 있을 것이다. 공자가 “날씨가 추워진 연후에 소나무와 잣나무가 뒤늦게 시듦을 알 수 있다.”(歲寒, 然後知松栢之不凋也。)12)고 한 대목을 그린다고 가정해보자. 그러면 공자가 제자들과 함께 소나무와 잣나무를 우러러보는 장면을 그릴지도 모른다. 그러나 역대로 그려진 <세한도>에는 그렇게 그려지지 않았다. 요컨대 《공자성적도》는 의미 자체를 형상화하기보다는 의미를 전달하는 인물을 그렸기 때문에 모든 초점이 공자에게 모아지게 된다. 요컨대 공자가 강조한 인의예지신(仁義禮智信)을 중심으로 한 의미는 문자 속에 들어가고, 그림은 그 말을 하는 행위나 상황을 그리게 된다. 사건 위주로 그려진 40폭 버전에서 100폭 버전으로 가면서 이러한 면은 더 강해졌다.

이로 인해 그림 속의 서사를 담당하는 이야기 공간은 좁아지게 된다. 비록 그렇긴 하지만 몇몇 그림은 그림 속 공간을 일부 활용하였다. 일반적으로 공자가 있는 공간과 다른 상황을 병치시켜 표현하는데, 이때 두 공간은 비록 시간

12) 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》<子罕>, 北京: 中華書局, 1980.

과 공간이 떨어져 있어도 그림에서는 바로 옆에 두게 된다. 그리하여 두 공간은 하나로 통합된다. 이러한 예로 <노나라 종묘의 화재를 예측하다>(028 知魯廟災), <토지세에 대해 답하지 않다>(029 不對田賦), <부자 간의 소송을 해결하다>(048 赦父子頌), <새끼 물고기를 놓아주는 것을 보고 덕을 알다>(055 放鰓知德), <평

복으로 송나라를 지나다>(069 微服過宋), <자서가 공자의 등용을 막다>(078 子西阻封), <상양이란 새를 보고 홍수를 예측하다>(092 商羊知雨) 등이 있다. 특히 <능양대 공사를 중지시키



[그림 11] <능양대 공사를 중지시키다>(072 陵陽罷役)

다>(072 陵陽罷役)는 공자가 진 민공(陳閔公)과 대화하는 장면, 인부들이 공사하는 장면, 세 명의 공사 감독관을 죽이러 가는 장면 등 세 장면을 구름과 언덕으로 나누어 분리한 후 이들을 상호간의 서사 관계로 연관시키게 하였다.

이러한 소수의 장면을 제외하고는 전반적으로 제한된 공간을 사용하고 있으며, 이는 만력본으로 올수록 심해진다. 그 결과 단순한 공간 구성은 비록 변화가 적어 경직된 면이 있지만 다른 한편 우직하면서 전통을 강조하고 고졸하면서 서도 육중한 표현력을 갖게 된다.

4. 결론

www.kci.go.kr

《공자성적도》는 주로 공자의 후손이나 문화 엘리트가 유가(儒家)를 선양

하기 위해서 제작하였고, 명청시대 사회적 수요에 따라 상당히 유통되었다. ‘공자’라는 ‘성인’이자 문화 거인을 반영해야 한다는 점에서 그 도상과 문자가 다른 인물의 ‘이야기 그림’과는 당연히 다르기 마련인데, 그것이 어떻게 다른지 추적하였다. 《공자성적도》에 담긴 형상과 문자와 의미를 제작 방향과 시각 표현이라는 두 측면에서 보고 그 기본적인 성격을 파악하려고 이 논문을 작성하였다.

한 벌의 그림을 구성하는데 일정한 편집 방향이 있다면 그것이야말로 《공자성적도》를 잘 말해줄 터이다. 초기 정통본에서 형성된 경력 위주의 공자 모습은 홍치본에서 신성화가 덧입혀져 사회적으로 공감하는 이미지가 완비되었고, 나아가 만력 연간 100폭 버전으로 그림이 늘어나면서 교훈성이 강조되었다. 이로써 공자 이미지는 정립되었고, 이후 이 두 계통의 판본이 반복되어 제작되었다.

공자를 형상화하는데 있어서는 성인에 걸맞게 의례성을 강조하였고, 문자 요소를 강화하여 기록성이 중시되었다. 또 그림 속에 지각되는 공간은 비교적 단순하게 처리함으로써 변화하지 않는 불변의 권위와 위상을 부여하였다. 전통 인물화가 발전시킨 안정된 구도, 정연한 배치, 엄숙한 분위기 등의 요소는 여기에서 적절한 효과를 발휘하였다. 그리하여 다소 인물의 자세가 느리고 둔해 보이며 구도도 경직되고 단순해 보이지만, 그림은 공자라는 성인의 권위를 나타내고 유가에서 강조하는 온유돈후(溫柔敦厚)의 미학을 표현해낼 수 있었다.

< 參考文獻 >

鄭振鐸 編, 《聖蹟圖》, 上海: 上海古典文學出版社, 1958.

楊兆席主編, 《孔子聖蹟圖》, 濟南: 山東友誼書社, 1990.

改琦 繪, 《孔子聖蹟圖選》, 福州: 福建美術出版社, 2004.

仇十洲 編, 《孔子聖蹟圖傳》, 合肥: 安徽人民出版社, 2012.

華城關里祠, 《孔夫子聖蹟圖》, 대전: 回想社, 1994.

- 김기주, 황지원, 이기훈, 《공자성적도: 고판화로 보는 공자의 일생》, 서울: 예문서원, 2003.
- 沈津, <聖蹟圖版本初探>, 《孔子研究》, 2003-1.
- 許瑜翎, <明代孔子聖蹟圖研究 —以傳世正統九年本聖蹟圖爲中心>, 臺灣師範大學學位論文, 2010.
- 周惠斌, <孔子聖蹟圖版本概述>, 《東方收藏》, 2011-8.
- 王小明, <春秋緯與孔子的神化>, 《社會科學家》, 2012-10.
- 駱承烈, 孔祥民 選編, 《畫像中的孔子》, 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- 邢千里, 《中國歷代孔子圖像演變研究》, 山東大學博士學位論文, 2010.
- 司馬遷, 《史記》 권47 <孔子世家>, 北京: 中華書局, 1959.
- 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》, 北京: 中華書局, 1980.
- 王嘉, 《拾遺記》, 北京: 中華書局, 1981.
- Julia K. Murray, *Mirror of Morality — Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*, Hawaii, Univ of Hawaii Press, 2007. (孟久麗, 《道德鏡鑒 —中國敘述性圖畫與儒家意識形態》, 上海: 三聯書店, 2014.)
- 阿英, 《中國連環畫史話》, 北京: 人民美術出版社, 1957.
- 徐小蠻, 王福康, 《中國古代插圖史》, 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- 薛冰, 《中國版本文化叢書 —插圖本》, 南京: 江蘇古籍出版社, 2002.
- 서성, <명청 서사 삽화의 이시동도와 이지동도>, 《한국학연구》 제38집, 2015.

< Abstract >

Study on the Production Principle and Visual Expression
of 《The Painting of the Sacred Footprints of Confucius》

Seo, Sung

《The Painting of the Sacred Footprints of Confucius》(孔子聖蹟圖), mainly produced by Confucius(孔子) descendants and cultural elite to honor Ruism(儒家), was distributed quite well in response to the social demands of Ming-Qing

dynasty. The character of the image is naturally different from the other person's "narrative illustration"(故事畫) it is a "saint" called "Confucius" and must reflect a cultural great man. This paper was created in an attempt to grasp the basic character of the shapes, characters and meanings contained in 《The Painting of the Sacred Footprints of Confucius》 from the two aspects of production direction and visual expression.

The figure of carrier-centered Confucius formed in the early Zhengtong version(正統本) is covered with sanctification in the Hongzhi version(弘治本). A socially sympathetic image is complete, and the 100-wide Wanli version(萬曆本) has more images, highlighting morality. This Confucius image was established, and these two versions were repeated and produced.

In making Confucius a revelation, emphasis was placed on ritualism to match the saints, and emphasis was placed on recordability by strengthening the character elements. Also, the space perceived in the figure was given unaltered invariant authority and phase by relatively simple processing. Elements such as a stable composition developed by traditional figures, square arrangement, solemn atmosphere, etc. showed a suitable effect here. And although some people's postures look slow and dull, and the composition looks rigid and simple, the image shows the authority of the saints, Confucius, and can be used to express "Mild, Gentle, Sincere, and Broadminded"(溫柔敦厚) that is emphasized by Ruism.

Key words: 《The Painting of the Sacred Footprints of Confucius》, Confucius, narrative illustration, Zhengtong version, Hongzhi version, Wanli version.

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2019. 4. 30	2019. 5. 10	2019. 5. 23	2019. 5. 27	2019. 6. 30