

朝鮮時代 歸去來圖 연구

이 종 숙*

- I. 序論
- II. 歸去來圖의 淵源과 한국 전래
- III. 朝鮮時代 歸去來圖의 유행 배경
- IV. 「歸去來辭」全文을 표현한 歸去來圖
- V. 「歸去來辭」一部를 표현한 歸去來圖
- VI. 結論

I. 序論

회화와 문학은 각각 고유의 형상화 방식을 지닌 별개의 영역이다. 회화는 문학 작품의 언어적 표현에 함축된 풍부한 의미를 표현하지 못하고, 문학 작품은 회화가 지닌 시각적 명료성과 구체성을 결여하고 있다. 그러나 전통적으로 회화와 문학은 서로를 향해 굳게 닫혀 있는 세계가 아니라, 상호보완적으로 의미와 느낌을 전달할 수 있는 것으로 인식되었다. 특히 문학 작품을 시각 이미지로 재현한 회화 작품의 경우에는 시각적 요소와 언어적 요소들

* 국립문화재연구소 학예연구사.

이 상호작용하며 텍스트와 이미지에 대한 이해를 돕게 된다. 더욱이 그림의 바탕을 이루는 텍스트가 널리 알려진 문학 작품인 경우에는, 감상자의 관념 속에서 텍스트와 이미지가 더욱 활발한 상호작용을 하는 가운데, 그림이 전달하고자 하는 본질적인 의미에 더욱 가까이 다가갈 수 있을 것이다. 본 논문에서 고찰하고자 하는 歸去來圖는 바로 이러한 성격을 지닌 대표적인 그림 중 하나이다.

귀거래도는 중국 六朝시대 東晉(317-420)의 隱逸詩人 陶淵明(365-427)이 스스로 관직을 그만둔 뒤 몸소 농사짓고 전원을 거닐며 자족적인 삶을 누리는 모습을 그린 故事人物 畫로서, 그의 문학세계를 대표하는 「歸去來辭」의 내용을 시각 이미지로 재현한 것이다.

현전하는 작품은 그다지 많지 않지만, 조선시대 문집에는 題畫詩와 題跋文 등 귀거래도와 관련된 기록들이 많이 수록되어 있어 이 시대 선비들 사이에 널리 귀거래도가 제작되고 감상되었음을 알 수 있다. 이들 문집 속의 기록에는 「귀거래사」를 주제로 한 그림을 지칭하는 이름이 '歸去來圖', '歸去圖', '歸來圖', '淵明歸去來圖', '陶淵明歸去來圖', '淵明歸來圖', '柴桑歸圖', '淵明歸去來辭圖', '歸去來辭圖', '撫松圖' 등으로 나타나고 있다.¹ 이 중에는 「귀거래사」 전체를 재현한 그림을 가리키는 것도 있고, 일부 구절을 화제로 한 그림을 가리키는 것도 있다. 본 논문에서는 이러한 제목의 그림들이 공통적으로 「귀거래사」의 내용을 바탕으로 도연명의 은거 모습을 표현한 것이라는 점에 근거하여 '귀거래도'라 통칭하고 모두 연구 대상으로 삼았다.

필자가 조선시대 문집 등에 수록된 회화 관련 기록들을 검토하여 찾은 귀거래도의 예는 모두 27건으로, 赤壁圖와 같이 비슷한 성격의 다른 고사인물화와 비교할 때 상당히 많은 편이다. 이로 미루어 귀거래도는 다양한 주제의 고사인물화 중에서도 특히 애호된 그림이었던 것으로 판단된다. 그러나 지금까지 귀거래도는 연구 대상으로서 별다른 주목을 받지 못했는데, 현전하는 작품의 예가 많지 않다는 데에 주된 요인이 있다고 생각된다.

그렇지만 현전하는 작품의 희소함에도 불구하고 귀거래도는 여러 가지 면에서 탐구해 볼 만한 의미가 있는 그림이다. 먼저 회화사적인 측면에서 볼 때 귀거래도는 중국에서 연원

¹ 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成』(1)·(2)·(4)·(6)(一志社, 1987·1991·1996·1999) 참조. 한편 중국의 경우에도 「귀거래사」를 주제로 한 그림들의 제목이 '歸去來圖', '歸去來辭圖', '靖節撫松圖', '陶令撫松圖', '淵明歸去圖', '淵明歸去來圖', '淵明歸田圖', '陶潛歸去來圖', '歸去來園圖', '歸來圖', '淵明還莊圖', '淵明歸興圖', '淵明歸隱圖', '歸莊圖' 등으로 다양하게 나타나고 있다. 福開森 編, 『歷代著錄畫目』(北京: 人民美術出版社, 1993) 참조.

한 특정 주제의 그림이 우리 나라에 수용된 이후 어떤 양상으로 전개되었는지 알아볼 수 있는 자료이며, 조선시대 산수인물화의 한 양상을 보여주는 자료이기도 하다. 그뿐 아니라 문학 작품을 바탕으로 한 귀거래도는 조선시대 회화와 문학과의 관계에 대한 이해의 폭을 넓히는 하나의 계기를 제공해 준다.² 한편 문화사적인 측면에서 볼 때, 조선시대 귀거래도의 유행 배경과 양상을 고찰하는 작업은 이 시대 은일 문화의 일면을 구체적으로 살펴보는 기회를 제공한다.

필자가 확인한 바로는 현전하는 귀거래도의 대부분이 조선 후기 및 조선 말기의 작품이며 그 수량이 충분히 많지 않아 시기에 따른 구체적인 특징을 고찰하기에는 한계가 있다. 이에 필자는 비교적 풍부하게 남아 있는 제화시와 제발문이 이러한 한계를 상당 부분 보완해 줄 수 있으리라 생각하고, 제화시와 발문의 내용에서 유추해낼 수 있는 그림의 양상과, 현재 전하는 실제 작품에서 직접 확인되는 그림의 양상을 종합함으로써 조선시대 귀거래도의 제작 양상과 특징을 살펴보고자 한다.

II. 歸去來圖의 淵源과 한국 전래

「귀거래사」를 쓴 도연명은 중국 六朝시대의 대표적인 문인 중 한 사람이다.³ 그는 號를 五柳先生이라 하고 字를 元亮이라 하였는데, 東晉이 망하고 劉宋(420-479)이 들어서자 이름을 바꾸어 潛이라 하였다. 그도 젊은 시절에는 修己治人の 포부를 품고 관직에 나아갔으나, 관직 생활이 자신의 천성과 맞지 않음을 깨닫고 41세 되던 해(405년)에 스스로 관직에서 물러나 생을 마칠 때까지 고향에 은거하였다. 「귀거래사」는 그가 관직을 떠나 고향에 은거하면서 지은 것으로, 全文의 내용은 다음과 같다.

² 문학 작품과 그림 간의 관계에 대한 기존의 주요 연구로는 崔卿賢, 「明代 吳派의 赤壁賦圖에 관한 연구」, 『美術史學研究』 199·200(한국미술사학회, 1993. 12), pp.99-132; 朴恩和, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 相關關係」, 『美術史學研究』 201(한국미술사학회, 1994. 3), pp.75-101; 閔吉泓, 「朝鮮後期 唐詩意圖—山水畫를 중심으로」, 『美術史學研究』 233·234(한국미술사학회, 2002. 6), pp.63-94 등이 있다.

³ 도연명은 중국문학사에서 田園詩를 확립하고 중국시의 수준을 이전보다 한 단계 끌어올렸다는 평가를 받는다. 그의 시는 형식적 아름다움보다 내용의 진실성을 중시했던 唐宋代에 이르러 주목받기 시작한 이후로 意境, 내용, 詩法 등 여러 면에서 五言古詩의 전범이 되었다. 金昌煥, 「陶淵明詩 研究」(서울대학교 중어중문학과 박사학위논문, 1999), pp.225-247.

돌아가리라! 田園이 황폐해가거늘 어찌 돌아가지 않으랴? 이미 내 스스로 精神을 肉身의 노예로 만들었으니, 어찌 괴로워하고 홀로 슬피만 하랴? 이미 지나간 일은 어찌할 수 없음을 깨달았고, 장래의 일은 올바르게 할 수 있음을 알았다. 참으로 길을 잘못 든 것이 멀지 않은 때에, 지금이 옳고 지난날은 틀렸음을 깨달았다. 고향으로 가는 배는 흔들흔들 가볍게 나아가고, 바람은 선들선들 옷자락을 날린다. 나그네에게 앞길을 물어서 가노라니, 새벽빛 희미함이 원망스럽다.

이윽고 사립문과 지붕 바라보고는, 기쁜 마음에 가슴은 설레고 발길이 바빠진다. 머슴들은 반갑게 마중나오고, 어린 자식들은 문에서 기다린다. 세 갈래 좁은 길은 황폐해졌으나, 소나무와 국화는 아직도 있다. 어린 자식 손잡고 방으로 들어가니, 항아리 하나 가득 술이 있구나. 술병과 잔을 들어 自酌하면서, 庭園의 나무를 바라보며 기쁜 표정을 짓는다. 南窓에 기대어 거리낌없이 만족함을 즐기고, 좁은 방일망정 安樂의 쉬움을 깨닫는다. 뜨락을 거니는 것으로 하루의 趣味를 이루고, 대문은 있으나 찾는 이 없어 늘 잠겨 있다. 지팡이에 의지하여 내키는 대로 거닐다가 쉬며, 때로는 고개 들어 먼 곳을 바라본다. 구름은 무심히 산골짜기에서 피어오르고, 새는 날기에 지치면 제 등지에 돌아올 줄을 안다. 해는 西山에 지려 하는데, 홀로 선 외로운 소나무 어루만지며 서성인다.

돌아왔음이여! 交際를 그만두고 交遊도 끊으리라. 세상은 나와 서로 어긋나 있으니, 다시 수레를 타고 나선다 한들 무엇을 구할 것인가? 친척들과의 정겨운 대화에 기쁨을 느끼고, 거문고와 書籍을 즐기니 근심걱정 사라진다. 농부가 나에게 '봄이 되었다'고 알려주니, 장차 서쪽 밭이랑에서 봄같이 하리라. 때로는 포장을 씌운 수레를 타기도 하고, 때로는 작은 배를 노저어 가며, 깊은 골짜기 찾고, 수레 타고 험한 언덕도 지나간다. 나무들은 싱싱하게 물이 올라 잘도 자라고, 샘물은 졸졸 흐르기 시작했네. 만물이 때를 얻어 피어오름을 부러워하면서, 내 생이 休息(終末)에 다가감을 느끼노라.

끝났음이여! 天地間에 이 몸을 맡기고 있는 동안이 그 얼마나 되랴? 어찌 本心을 따라 가고 머뭇을 자연에 맡기지 않겠는가? 무엇을 위하여 황급히 어디로 가겠다는 것인가? 富貴는 나의 소원이 아니고, 仙界는 기약할 수 없네. 좋은 날이라 생각되면 혼자 나서고, 때로는 지팡이 꽃아 두고 밭 갈고 풀 맨다. 동쪽 언덕에 올라 휘파람 불기도 하고, 맑은 물을 바라보며 詩를 읊기도 한다. 애오라지 天地自然의 변화를 따라 목숨을 다하니, 天命을 즐길 뿐 다시 무엇을 의심하리오.⁴

⁴ 「歸去來辭」, “歸去來兮 田園將蕪胡不歸 既自以心爲形役 奚惆悵而獨悲 悟已往之不諫 知來者之可追 實迷塗其未遠 覺今是而昨非 舟搖搖以輕颺 風飄飄而吹衣 問征夫以前路 恨晨光之熹微 乃瞻衡宇 載欣載奔 僮僕歡迎 稚子候門 三

이 글에는 도연명이 직접 농사짓고 전원을 거니는 삶에서 느끼는 자족감과 초월적인 정신세계, 그리고 자연의 흐름을 따라 살아가겠다는 인생관이 반영되어 있다.

평이한 표현 속에 깊은 의미를 담아냈다는 평가를 받아온 도연명의 문학은 唐代에 이르러 높은 평가를 받기 시작했으며, 그 이후 많은 문인들이 즐겨 읊고 和韻하며 作詩의 모범으로 삼았다. 문학적인 측면뿐 아니라, 부귀나 명예와 같은 세속적인 유희를 물리치고 歸隱을 실천한 굳은 의지와, 동진을 망하게 한 유송의 年號를 쓰지 않음으로써 동진에 대한 지조를 지키고자 한 올곧은 정신, 그리고 달관적인 인생관 등은 후대인들의 깊은 존경심을 불러일으켰다. 중국의 귀거래도는 바로 이러한 분위기를 배경으로 그려지기 시작한 것으로 여겨진다.⁵

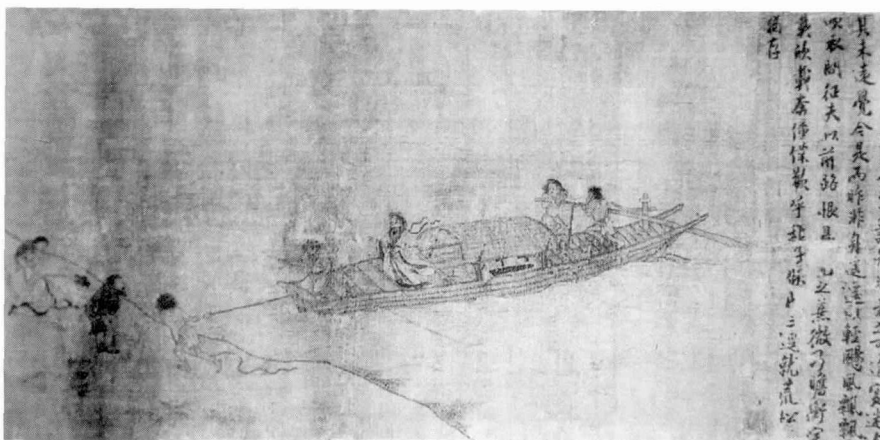
중국에서 가장 이른 시기의 귀거래도에 대한 기록은 북송대 米芾(1051-1107)의 『畫史』에 수록된 것으로, 미芾는 唐代에 그려진 필자미상의 귀거래도를 본 일이 있다고 언급하였다.⁶ 이 외에도 도연명을 그린 북송 이전의 그림에 대한 기록이 몇 건 더 있는데,⁷ 唐代 이후 도연명을 그린 그림이 꾸준히 제작되어 오다 북송대 11세기 말 무렵 당시의 정치적 분위기

徑就荒 松菊猶存 携幼入室 有酒盈樽 引壺觴以自酌 眄庭柯以怡顏 倚南窓以寄傲 審容膝之易安 園日涉以成趣 門雖設而常關 策扶老以流憩 時矯首而遐觀 雲無心以出岵 鳥倦飛而知還 景翳翳以將入 撫孤松而盤桓 歸去來兮 請息交以絕游 世與我而相違 復駕言兮焉求 悅親戚之情話 樂琴書以消憂 農人告余以春及 將有事于西疇 或命巾車 或棹孤舟 既窈窕以尋壑 亦崎嶇而經丘 木欣欣以向榮 泉涓涓而始流 羨萬物之得時 感吾生之行休 已矣乎 寓形宇內復幾時 曷不委心任去留 胡爲乎遑遑欲何之 富貴非吾願 帝鄉不可期 懷良辰以孤往 或植杖而耘耔 登東臯以舒嘯 臨清流而賦詩 聊乘化以歸盡 樂夫天命復奚疑” 「歸去來辭」의 번역에는 南潤秀, 「韓國 和陶辭 研究」(고려대학교 국어국문학과 박사학위논문, 1989), pp.22-25에 실린 번역문을 참조했다.

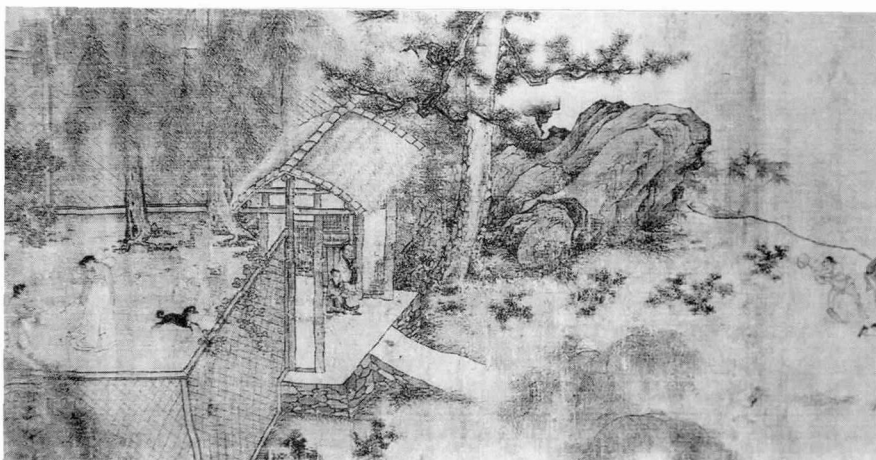
5 중국의 귀거래도에 대한 연구로는 Elizabeth Brotherton, "Li Kung-lin and Long Handscroll Illustration of T'ao Ch'ien's Returning Home" (Ph. D. diss., Princeton University, 1992)이 대표적이다. 이 논문에서 저자는 프리어 갤러리(Freer Gallery) 소장 筆者未詳의 《淵明歸隱圖》橫卷을 주요 고찰대상으로 삼아, 北宋代에 귀거래도가 유행하게 된 배경을 밝히고 《淵明歸隱圖》 繪권의 각 장면을 구성하는 圖像의 연원을 추적했다. 그 외에 Martin J. Powers, "Love and Marriage in Song China: Tao Yuanming Comes Home," *Ars Orientalis* 28(1998), pp.49-62. ; Susan E. Nelson, "Tao Yuanming's Sashes: Or, The Genderings of Immortality," *Ars Orientalis* 29(1999), pp.1-27. ; Susan E. Nelson, "Revisiting the Eastern Fence: Tao Qian's Chrysanthemums," *Art Bulletin* Vol. 83, No. 3(2001), pp.437-460 등의 논문에서는 도연명의 圖像을 구성하는 특징적인 요소들에 초점을 맞추어 각각에 내포되어 있는 의미를 밝혀보고자 시도하였다.

6 米芾, 『畫史』 「唐畫」, "宗室仲爰字君發收唐畫陶淵明歸去來其作廬山有趣不俗"

7 『宣和畫譜』 卷5의 기록에 따르면 盛唐의 화가 鄭虔(d. 764)이 陶潛像을 그렸다고 한다. 8세기 중·후반경에 활동한 문인화가 韓滉과 北宋의 산수화가로서 10세기경에 활동한 范寬도 귀거래도를 그렸다는 기록이 있으며(福開森編, 앞의 책, p.197과 p.446 참조), 北宋의 산수화가 趙令穰(1070-1100년경 활동)이 卷으로 된 《淵明賞菊圖》를 제작했다는 기록이 있다(같은 책, p.380 참조).

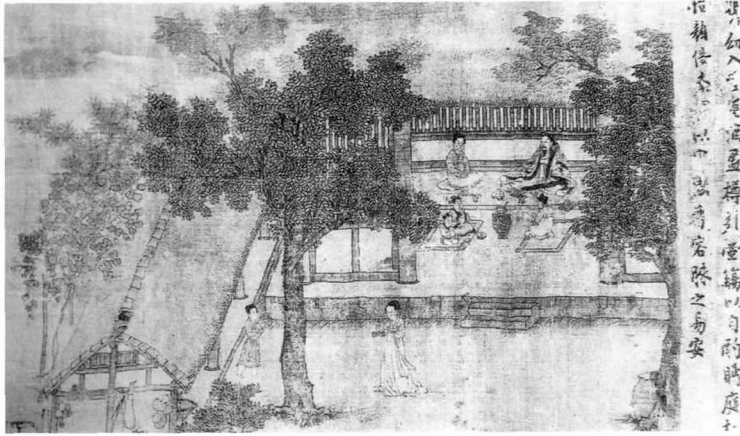


도1 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 北宋, 12세기 초, 卷,
絹本淡彩, 37×518.5cm, Freer Gallery of Art, 첫 번째 장면의 右半部



도2 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 첫 번째 장면의 左半部

와 맞물려 귀거래도가 본격적으로 유행하게 된 것으로 생각된다. 주지하듯이 11세기 말 북송에서는 王安石(1021-1086)의 개혁을 둘러싸고 개혁파와 보수파가 대립하는 사태가 벌어져, 보수적인 입장을 취하였던 蘇軾(1036-1101)은 유배를 당하기도 하였다. 이처럼 혼란스러운 상황 속에서 소식처럼 정치적 시련을 겪은 이들은 전원에서 한거하는 삶을 꿈꾸게 되었을 것이며, 이런 생각을 품고 있던 이들에게 도연명의 행적과 「귀거래사」의 내용은 더욱 공감하는 바가 많았을 것이다.⁸



도 3 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 두 번째 장면

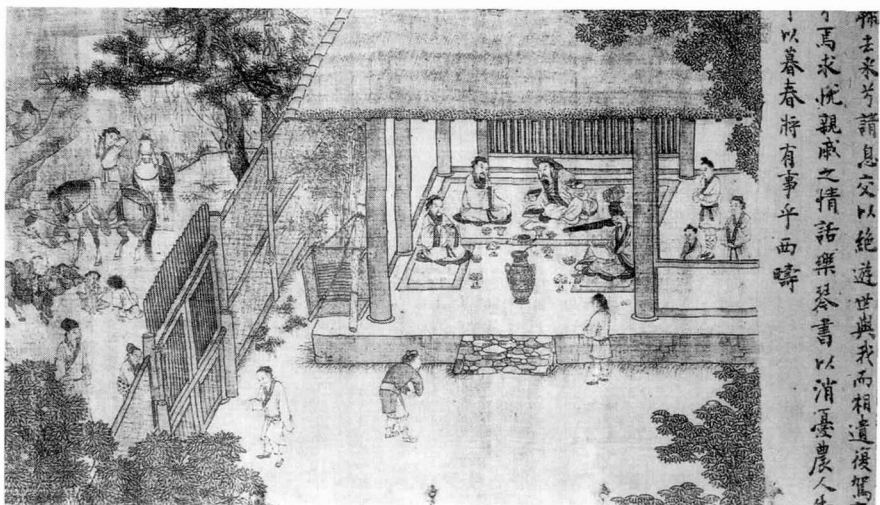


도 4 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 세 번째 장면

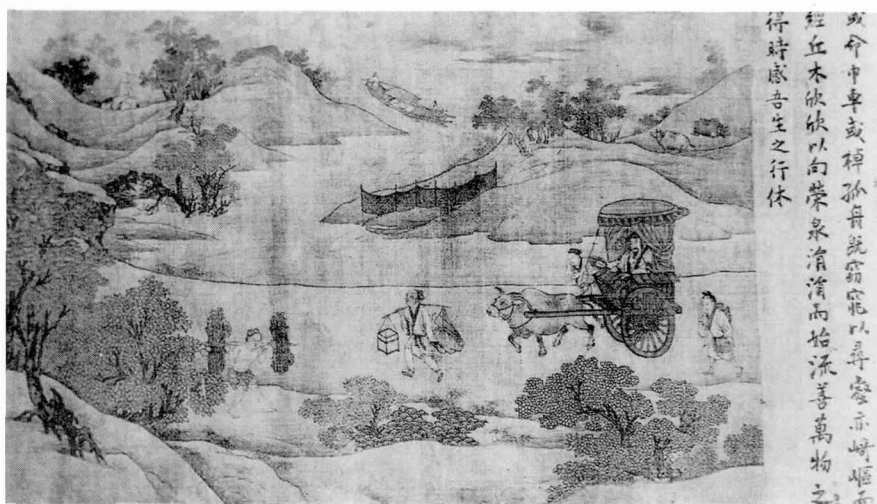
귀거래도의 전통에서 가장 중요한 위치를 차지하는 李公麟(1049-1106)이 귀거래도를 그린 것도 바로 이 시기로 알려져 있다.⁹ 미불의 「西園雅集圖記」에 따르면, 미불을 비롯하여

⁸ 소식은 「귀거래사」에 和韻한 「和歸去來辭」를 지었을 뿐 아니라, 직접 귀거래도를 그렸다는 기록도 있다. 위의 책, p.462 참조.

⁹ Elizabeth Brotherton, 앞의 논문, pp.226-227 참조.



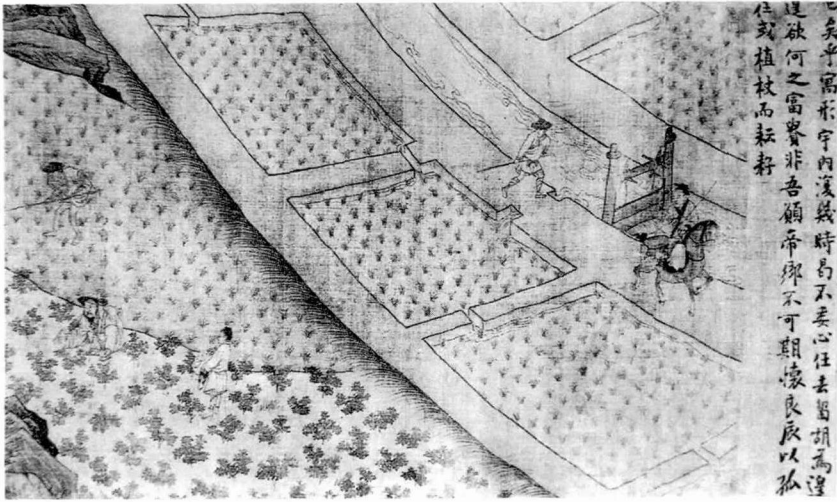
도5 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 네 번째 장면



도6 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 다섯 번째 장면

이공린과 소식 등 북송대의 대표적인 명사들이 西園에서 雅會를 가졌을 때, 이 자리에서 이공린은 귀거래도를 그렸다고 한다. 이 기록은 이공린과 귀거래도 사이의 긴밀한 관계를 단적으로 보여준다.

이공린이 그린 귀거래도는 현재 전하지 않지만, 그의 활동 시기와 그다지 멀지 않은 12



도7 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 여섯 번째 장면



도8 筆者未詳, 〈淵明歸隱圖〉, 일곱 번째 장면

세기 초에 제작된 미국 프리어 갤러리(Freer Gallery) 소장의 〈淵明歸隱圖〉를 통해 그 면모를 짐작할 수 있다¹⁻⁸. 필자미상의 이 작품은 이공린의 귀거래도를 충실하게 臨模한 것으로서, 원작의 형태와 화풍을 잘 간직하고 있는 것으로 평가되고 있으며, 현전하는 귀거래도 중 가장 이른 시기의 것이다.¹⁰ 이 작품에는 「귀거래사」 전문의 내용이 일곱 장면으로 나누어



표현되어 있고, 가로로 긴 두루마리에 「귀거래사」 원문의 각 부분과 그 내용에 해당하는 장면이 교대로 배치된 형식으로 되어 있다.

작품의 전체 내용을 살펴보면, 첫 번째 장면도1,2은 배를 타고 고향집으로 돌아오는 도연명의 모습, 그리고 그를 반갑게 맞이하는 노복들과 가족들의 모습을 보여주고 있다. 도연명의 부인은 「귀거래사」에서는 언급되지 않았는데, 좀더 극적인 장면 구성을 위해 도입된 것으로 생각된다. 이 첫 번째 장면은 후대의 화가들에 의해 단일 주제로 독립되어 그려지게 되는데, 이 장면에 보이는 배에 타고 있는 도연명, 어린 자녀들, 가옥 등의 모티프들이 주된 화면 구성 요소로 이용되었다. 두 번째 장면도3은 집에 돌아온 도연명이 부인, 자녀들과 함께 술항아리를 앞에 두고 실내에 앉아 있는 광경을 보여주며, 세 번째 장면도4은 동산에 올라 소나무 옆에 서 있는 도연명의 모습을 보여주고 있다. 이 장면 역시 후대의 화가들에 의해 독립적인 주제로 정착되어 그려지게 된다.

네 번째 장면도5은 친척들의 방문을 받아 그들과 담소를 나누고 있을 때, 이웃의 농부가 도연명을 찾아와 봄이 되었음을 전하는 광경을 표현한 것이다. 다섯 번째 화면도6은 「귀거래사」 중 ‘或命巾車 或棹孤舟(때로는 포장을 씌운 수레를 타기도 하고, 때로는 작은 배를 노저어 간다.)’를 표현한 장면으로, 근경에는 도연명이 수레를 타고 가는 모습을, 원경에는

¹⁰ Elizabeth Brotherton, 앞의 논문, p.227.



도9 錢選,
 〈歸去來圖〉,
 元, 1285년경,
 紙本水墨彩色,
 26×106.6cm,
 Metropolitan
 Museum of Art

배를 타고 있는 모습을 배치하였다. 그 다음 장면도7은 도연명이 들에 나가 김을 매는 모습을 표현하였고, 마지막인 일곱 번째 장면도8은 '登東臯以舒嘯 臨清流而賦詩(동쪽 언덕에 올라 휘파람 불기도 하고, 맑은 물을 바라보며 시를 읊기도 한다)'.를 표현한 것으로 도연명이 언덕 위에서 있는 모습과 물가에 앉아 있는 모습을 동시에 보여주고 있다.

이공린에 의한 귀거래도의 전체적인 구성과 도상은 후대의 귀거래도에 결정적인 영향을 미쳤다. 南宋 말에서 元代 초에 걸쳐 활동한 錢選(1235-1301년 이후)의 귀거래도는 〈연명귀은도〉의 첫 번째 장면을 독립시켜 구성한 작품이다도9. 古式의 靑綠山水 양식으로 그려진 이 작품을 보면, 배 위에서 있는 도연명의 모습, 그를 맞으러 나온 어린 아이, 그리고 부인의 모습까지 〈연명귀은도〉에서 보았던 도상들이 거의 그대로 이용되었다. 이 장면과 관련하여 흥미로운 사실은 「귀거래사」 원문의 내용에 따르면, 도연명은 고향집에 오는 도중에 배를 이용하기는 했지만, 그 이후 집에 도착하기까지는 그림에 표현된 것과 달리, 걸어서 갔다는 점이다.¹¹ 그럼에도 불구하고 이 작품을 포함한 후대의 귀거래도 대부분이 도연명이 배를 타고 집 앞에 이르는 광경을 보여주고 있다는 점은, 귀거래도의 도상 형성에 이공린의 영향이 그만큼 절대적이었음을 입증한다고 하겠다.

한편 「귀거래사」 전문의 내용을 표현한 작품 가운데 이공린의 영향이 뚜렷하게 나타나

11 “乃瞻衡宇 載欣載奔.”



도 10 何澄, 《歸莊圖》의 첫 번째 장면, 元, 14세기 초, 卷, 絹本水墨, 전체 41×723.8cm, 吉林省博物館

있는 대표적인 예로는, 원대 초기 화가 何澄(약 1224-1315)의 《歸莊圖》가 있다. 횡권 형태의 이 작품은 모두 열 한 장면으로 구성되어 있으며, 도연명이 집에 오는 도중 길을 묻는 광경으로 시작되어, 물가에 앉아 시를 읊는 장면으로 끝난다. 이 작품에서도 도연명이 집에 도착하는 장면도 10은 프리어 갤러리 소장인 《연명귀은도》와 동일하게 구성되어 있어 역시 이 공린의 전통을 따랐음을 확인할 수 있다.

이와 같은 양상으로 전통이 확립된 귀거래도가 우리 나라에 전래된 시기는 명확하지 않다. 그러나 고려의 문인들 사이에 도연명을 존경하는 분위기가 형성되어 있었고,¹² 또한 이 시기에 宋 및 元과의 회화 교류가 활발하게 이루어졌다는 사실을 감안하면, 고려시대에 귀거래도가 전해졌을 가능성이 크다.¹³ 이와 관련하여 고려의 사대부 화가 李齊賢(1287-1367)이 北京을 방문하여 元의 문인화가 趙孟頫(1254-1322)와 교류한 사실이 주목된다. 조맹부는 여러 점의 귀거래도와 도연명초상을 그린 것으로 알려져 있다.¹⁴ 앞서 살펴본 전선 화풍

12 金聖基, 「高麗中期 文人の 陶淵明 受容에 대한 考察」, 『울산어문논집』 3(울산대학교 인문대학 국어국문학과, 1987. 6), pp.79-105; 河祥奎, 「陶淵明 受容 원인 규명을 위한 歸去來의 성격 분석」, 『국어국문학』 12(동아대학교 국어국문학과, 1993), pp.171-196; 河祥奎, 「自然 詩歌에 미친 陶淵明의 影響」, 『국어국문학』 14(동아대학교 국어국문학과, 1995), pp.33-79 참조.

13 고려시대에 이루어진 중국 회화와의 교류에 대해서는 安輝濬, 「고려 및 조선 초기의 대중(對中) 회화교섭」, 『한국 회화사 연구』(시공사, 2000), pp.285-303 참조.

14 福開森 編, 앞의 책, pp.388-395.

의 영향을 받은 조맹부는 고식의 청록산수화를 즐겨 그린 화가로서, 그의 귀거래도 역시 청록산수화풍으로 그려졌을 가능성이 크다. 이러한 상황을 고려하면, 고려에는 앞에서 본 전선의 작품과 같은 청록산수화 계열의 귀거래도가 전해졌을 것으로 짐작된다.

우리 나라의 귀거래도에 대한 기록 중 가장 이른 시기의 것으로는, 조선초기 화가 姜希顔(1418-1465)의 부친인 姜頴德(1385-1445)이 <歸來圖>라는 제목의 그림에 붙인 七言詩가 있다.¹⁵ 또한 조선 초기 徐居正(1420-1488)의 『四佳集』에는 귀거래도에 붙인 세 편의 제시가 수록되어 있는데,¹⁶ 이로 미루어 고려 말에서 조선 초에 이르는 시기에 귀거래도가 널리 알려지고 제작되기 시작한 것으로 생각된다. 조선 중기 이후에는 문헌기록에 귀거래도 관련 내용이 등장하는 빈도가 더욱 증가하는데, 이것은 이 때에 이르러 선비들 사이에 귀거래도가 폭넓게 수용되었음을 의미한다. 특히 조선 중기인 16세기 후반 도연명의 시문집인 『陶靖節集』을 펴내면서 御命에 의해 책의 첫머리에 圖書署 別提 金禔(1524-1593)가 그린 귀거래도를 수록했다는 기록을 보면, 이때 이미 임금과 사대부들이 귀거래도를 알고 있었으며 귀거래도 제작의 전통이 당시 화단에 어느 정도 뿌리를 내리고 있었음을 짐작할 수 있다.¹⁷

III. 朝鮮時代 歸去來圖의 유행 배경

고려시대부터 조선 말기에 이르기까지 대다수의 선비들은 기본적으로 번잡한 현실 세계를 떠나 자연과 벗하며 평화로운 삶을 누리고 싶은 소망을 품고 있었다. 특히 조선 중기와 같이 정치적 혼란이 극에 달했던 시기를 살았던 이들의 경우에는 더욱 간절한 마음으로 은거를 소망하였다. 그들은 과감히 귀을 실천한 도연명의 행적을 본받고 싶어하였으며, 그러한 바람과 도연명에 대한 존경심을 다양한 방법으로 표현하였다.

예를 들면, 고려의 문인 李仁老(1152-1220)는 자신의 거처에 '도연명이 누워 있는 마

15 徐居正 外撰, 『東文選』卷8 「歸來圖」.

16 徐居正, 『四佳集』卷20 「淵明歸去圖」; 『四佳集』卷45 「題雙林心上人所藏十畫」; 『四佳集』補遺篇 卷1 「題玉山君所藏二畫」.

17 鄭惟吉, 『林塘遺稿』卷下 「陶靖節集跋應製」, “……於是乎特學是秩 令儒臣參定 而命有司監印 命圖書署別提金禔圖其迹 又命臣惟吉題其卷後……”, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(4)』, p.437; 吳世昌, 『槿域書畫徵』 鮮代編上 「金禔」, “……陶靖節集鄭林塘奉教製序文曰 卷首歸去來圖 圖書別提金禔畫進(震彙續考).”

루' 라는 뜻의 '臥陶軒'이라는 이름을 붙이고 「臥陶軒記」를 통해 도연명을 본받고자 하는 마음을 나타냈다. 그는 「와도헌기」에서

그(도연명)가 지은 책을 읽으며, 그의 세대를 고찰하고 그의 인품을 상상하여 보면, 환하게 눈으로 보는 것과 같아서 말을 할 수 있고 없음에 관계없이 정신적으로 서로 교류할 수 있다. …… 내가 비록 陶潛의 높은 뜻을 조금도 따르지 못하나, 만일 그를 사모하여 그치지 아니하면 곧 또한 陶潛같이 될 수 있을 것이다.¹⁸

라고 하였다. 이인로는 「귀거래사」에 和韻한 和陶辭를 짓기도 하였다. 조선시대의 많은 문인들 역시 화도사를 지어 도연명에 대한 존경과 귀거래의 뜻을 나타내 보였으며,¹⁹ 자신의 처소에 도연명의 은거지를 재현하는 적극적인 방식으로 은일 정신을 본받고자 한 이도 있었다. 조선 말기의 인물인 李鍾林(1857-1925)이 바로 그 주인공으로, 그는 漢城裁判所 判事 등을 지냈으나 일제에 의해 국권을 유린당하는 암울한 상황에서 더 이상 관직에 머물러 있을 수 없다고 판단하고 1907년 화도사를 짓고 관직을 떠나 귀향했다. 귀향 이후 그는 「귀거래사」를 즐겨 읊고 집안 곳곳에 도연명의 시구에서 따온 이름을 붙였다.²⁰

귀거래도의 유행은 이와 같은 문화 현상, 즉 隱逸 문화를 배경으로 나타나 그 은일 문화의 한 부분을 이루며 전개된 것으로 이해할 수 있다. 일반적으로 선비들은 도연명에 대한 존경과 귀거래의 뜻을 표현하는 수단으로 화도사라는 언어적 매체를 즐겨 사용했지만, 그와 전혀 다른 성격의 시각적 매체인 귀거래도 역시 충분히 효과적인 수단이었다.

이러한 사실을 알게 해주는 구체적인 사례로 먼저 龔巖 李賢輔(1467-1550)의 경우를 들 수 있다. 권력 다툼이 치열했던 연산군대부터 명종대까지 관직 생활을 한 이현보는 安東 禮安에 있는 자신의 고향집에 귀거래도를 걸어두어 歸隱에 대한 바람을 표현하였다.²¹ 한편

18 徐居正 編, 민족문화추진회 譯, 『국역 동문선 6』(솔 출판사, 1998), pp.100-102.

19 南潤秀, 「韓國 和陶辭 研究」(고려대학교 국어국문학과 박사학위논문, 1989). 도연명의 시문집인 『陶靖節集』은 조선시대에 간행된 중국문학 관계 서적 중 발행 빈도가 가장 높은 문집 가운데 하나였다. 金學主, 「朝鮮時代刊行 中國文學關係書概況」, 『東亞文化』 25(서울대학교 동아문화연구소, 1987. 12), p.19.

20 南潤秀, 위의 논문, pp.301-302.

21 李賢輔, 『龔巖集』卷1 「明農堂」, “……戊辰秋 余以秋部即官 閔親年老 乞補永陽 公私有事 往來無虛月 遂得隙地 鑿池而作堂其上 堂成 畫以淵明歸去來圖 意有在焉 秩滿還京 甲戌冬 更以密城宰來觀之 壁間圖畫無恙 而五斗之折 吾腰猶古 能無羞愧乎 時則爺孃在堂 勢不得任便 姑吟絕句 留諸壁上 欲驗他日成就其志與否云 龍壽山前汾水隅 菟

조선 후기의 학자 鄭梯(1689-1765)는 스스로 귀거래도를 그린 뒤 쓴 跋文에서 “평생 동안 마음속으로 陶徵士(도연명)의 사람됨을 호모하여, 이 그림을 그려 벽에 걸고 마음을 기울여 눈여겨 보았다.”라고 밝히고 있다.²²

귀거래도는 도연명과 시공을 초월한 정신적 교감을 나누는 매개가 되기도 하였다. 광해군 재위기의 당쟁에서 정치적 시련을 겪고 결국 유배지에서 세상을 떠난 조선 중기의 문신 吳長(?-1616)은 〈淵明歸去來圖〉에 붙인 칠언시에서 “한 폭의 그림 속에 천 년 전의 사람이 있어, 나로 하여금 손을 씻고 그림을 펼치게 하네.”라고 하였는데, 마치 도연명을 눈앞에 대하는 듯한 마음가짐으로 그림을 감상하였음을 알 수 있다.²³

경우에 따라 귀거래도는 귀은의 실천을 촉구하는 의미를 지니기도 했다. 조선 후기의 문신 屯菴 申昉(1685-1736)은 美伯이라는 친구의 간곡한 청에 못 이겨 자신이 소장하고 있던 〈歸來圖〉를 내주면서, 귀거래를 꿈꾸지만 쉽게 관직을 떠날 수 없어 망설이는 친구가 그림의 도움을 받아 귀거래를 실천할 수 있기를 바란다는 내용의 글을 써 주었다. 그리고 글의 말미에 “만일 그렇게 하지 못하면 나는 이 그림을 약속의 증거로 삼아 실천을 재촉할 것이다.”라고 덧붙였다.²⁴

이상에서 살펴본 귀거래도 제작과 감상의 구체적인 사례들은 조선시대의 귀거래도가 어떤 맥락에서 특별한 의미를 지니고 있었는지 알게 해주는 동시에, 이 시대 은일 문화의 한 부분을 입체적으로 살펴보는 기회를 제공해 준다는 점에서 중요한 의미가 있다고 하겠다.

裘 新築計非無 東華十載霜侵鬢 滿壁虛成歸去圖.”

²² 鄭梯, 『南窓集』 卷2 「書歸去來圖後」, “余平生竊慕陶徵士之爲人 作是圖揭之壁 注心而寓目焉……” 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成(6)』, p.308.

²³ 吳長, 『思湖集』 卷2 「題淵明歸去來圖」, “一幅圖中千載人 故人令我盥手開……” 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(4)』, p.482.

²⁴ 申昉, 『屯菴集』 卷5 「書歸來圖後歸李美伯」, “余於暇日 取陶元亮歸去來辭 自風飄吹衣 至臨流賦詩 離爲八事 倩吾家雲林 作爲畫圖 …… 美伯復有詩來 道其欲得之意 且云得此可自興起而助其歸意也 其請既至 不可拒 遂悉以歸之 然其所謂興起者 則余有所不能保焉 夫美伯於其辭誦之已熟矣 果有高世之志 一朝上封事 乞骸骨 幅巾出京東門外 誰得以提挽之 而必待縑素粉墨之助耶 美伯既不得自用其身 乃待乎畫 則其心之不能遠俗可見也 畫雖奇 豈能援其袂而歸歟 此余所以爲美伯憂也 雖然美伯既以是發諸吟詠 則將不可以不踐也 美伯舊有家在驪江之上 來官京師 其菊松竹樹之荒蕪 今已久矣 覽風飄舟搖之興 則可以翩然有歸思矣 想歡迎携幼之樂 則可以愜然懷故宇矣 去與馬賓從之盛 而爲巾車之遊雲鳥之觀 遠簿牘應接之煩 而爲親戚之話 臨流之間 使西疇之間 有歸耕之人 南陌之下 著寄傲之客 則可以爲天地間大自在人 而無愧於對此圖矣 向余所以憂美伯者 亦可以盡無也 美伯果能辦此也 余雖病 可以一棹泝灤水而上 與美伯爲劉柴桑龐參軍之遊 以繼斜川故事可矣 如其未也 余將執此爲左契 責其實於美伯矣 未知美伯將何以堪之 聊書以問之” 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(6)』, pp.308-309.

IV. 「歸去來辭」全文을 표현한 歸去來圖

문집을 통해 확인할 수 있는 관련 기록과 현재 전하는 작품의 양상을 종합해 보면 「귀거래사」 전문을 표현한 귀거래도는 전체 여덟 폭의 화면으로 구성된 경우가 많다.

앞서 언급한 조선 후기의 申昉이 친구에게 귀거래도를 주면서 써 준 제발문을 보면, 신방은 “陶元亮의 「귀거래사」 가운데 風飄吹衣부터 臨流賦詩까지의 내용을 가지고 여덟 장면으로 나누어 그림으로 그리도록 하였다.”라고 하였다.

한편 조선후기의 학자인 東溪 李英輔(1687-1747)는 여덟 폭으로 이루어진 <歸來圖>의 각 폭마다 제하시를 썼는데, 각각의 시에 해당 그림의 제목이 부기되어 있어 작품의 전체적인 구성을 알 수 있다.²⁵ 제목과 題詩의 내용을 참고하여 <歸來圖> 여덟 폭의 각 화면에 그려진 장면을 추측해 보면 다음과 같다.

- 제1폭 : 問征夫—歸路에서 만난 나그네에게 길을 묻는 광경
- 제2폭 : 稚子候門—자녀들의 환영을 받으며 고향집에 도착하는 광경
- 제3폭 : 引壺觴—술을 마시는 광경
- 제4폭 : 園日涉—정원을 거닐며 산책하는 광경
- 제5폭 : 撫孤松—소나무를 어루만지며 서 있는 광경
- 제6폭 : 棹孤舟—강 위에서 배를 타는 광경
- 제7폭 : 植杖耘耔—뜰에 나가 김매는 광경
- 제8폭 : 臨流賦詩—물가에 나가 시를 짓는 광경

謙齋 鄭澈(1676-1759)의 작품 중에 이처럼 전체 여덟 폭으로 구성된 귀거래도가 현재 전하고 있다. 이 작품은 위에서 살펴본 이영보가 제시를 쓴 귀거래도와 유사한 내용으로 구성되어 있다. 정선의 작품에는 각 폭마다 그림 내용에 상응하는 「귀거래사」의 구절이 다음과 같이 쓰여 있다.

²⁵ 李英輔, 『東溪遺稿』卷2 「歸來圖八景」, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(4)』, pp.483-484.



도 11 鄭敎, 〈歸去來圖〉 8폭 중 제1폭, 朝鮮 後期, 絹本水墨, 各 55.5×41cm, 개인 소장



도 12 鄭敎, 〈歸去來圖〉 8폭 중 제2폭

- 제1폭 : 問征夫以前路(나그네에게 앞길을 묻는다)
- 제2폭 : 稚子候門(어린 자식들이 문에서 기다린다)
- 제3폭 : 引壺觴以自酌(술병과 잔을 들어 자酌한다)
- 제4폭 : 門雖設而常關(대문은 항상 잠겨 있다)
- 제5폭 : 撫孤松而盤桓(홀로 서 있는 소나무 어루만지며 서성인다)
- 제6폭 : 或棹孤舟(때로는 작은 배를 노젓는다)
- 제7폭 : 或植杖而耘耔(때로는 지팡이를 꽂아 두고 밭 갈고 풀 맨다)
- 제8폭 : 登東臯以舒嘯(동쪽 언덕에 올라 휘파람을 분다)

이 가운데 주요 장면들만 살펴보면, 첫 번째 장면도11은 고향으로 가는 도중 만난 사람에게 길을 묻는 광경을 보여준다. 두 번째 장면도12에는 배를 타고 돌아오는 도연명 외에 그를 마중나온 노복과 사립문에서 있는 자녀들, 버드나무와 가옥 등이 주요 모티프로 등장하고 있어, 전통적인 도상을 계승하였음을 알 수 있다. 한편 다섯 번째 장면도13에서는 소나무



도 13 鄭澈, <歸去來圖> 8폭 중 제5폭

도 14 『芥子園畫傳』 「人物屋宇譜」 中 '撫孤松而盤桓'



줄기의 구부러진 형태와 뒷모습을 보이며 서 있는 도연명의 모습에 『芥子園畫傳』의 「人物屋宇譜」에 수록된 '撫孤松而盤桓式'의 모티프도14가 거의 그대로 차용된 점이 주목된다.

이상에서 살펴본 바와 같이 「귀거래사」 전문을 표현한 귀거래도는 여덟 폭의 화면으로 구성되는 경우가 많았으며, 각 폭에 그려지는 장면들이 일정하게 정해져 있어 대개는 그들이 유지되었던 것으로 판단된다. 또한 여덟 폭으로 이루어진 조선시대 귀거래도의 전체적인 구성은 기본적으로 이공린의 작품에서 유래한 전통적인 구성과 도상이 답습되는 가운데 약간씩의 변화가 더해졌다는 것을 알 수 있다.

V. 「歸去來辭」一部를 표현한 歸去來圖

조선시대에는 「귀거래사」 전문을 표현한 귀거래도와 함께, 일부 구절을 독립된 화제로 이용하여 단일 화면으로 표현한 귀거래도가 유행했다. 그런데 주목되는 사실은 「귀거래사」의 내용 중에서도 특정 부분이 관습적으로 그림의 주제로 선택되었다는 점이다. 단일 장면

을 위한 화제로 선택된 구절은 각각 ‘僮僕歡迎 稚子候門(머슴들은 반갑게 마중나오고, 어린 자식들은 문에서 기다린다).’와 ‘景翳翳以將入 撫孤松而盤桓(해는 西山에 지려 하고, 홀로서 있는 소나무 어루만지며 서성이노라).’이다. 여덟 폭으로 구성된 귀거래도에서는 이 구절을 표현한 그림의 제목을 각각 ‘稚子候門’과 ‘撫松盤桓’이라고 하였다. 이에 본 논문에서는 단일 장면의 귀거래도에 각각 ‘稚子候門圖’와 ‘撫松盤桓圖’라는 畫名을 부여하고, 문집에 실려 전하는 관련 기록과 현재 남아 있는 작품들을 고찰함으로써 그 양상을 살펴보았다.

1. 稚子候門圖

앞에서 살펴본 바와 같이 치자후문도는 관직에서 물러난 도연명이 고향집으로 돌아오는 광경을 표현한 그림이다. 이 부분이 귀거래도를 대표하는 이미지로 자리잡아 반복적으로 그려지게 된 것은, ‘歸鄉’ 즉 전원으로의 귀의라는 중심 주제를 가장 구체적이고 직접적으로 보여주고 있기 때문일 것이다.

조선 초기의 문인 徐居正은 ‘陶潛歸徑’이라는 제목의 그림에 제화시를 썼는데, 이 작품은 제목으로 보아 도연명의 귀향 장면을 그린 그림으로 짐작된다.²⁶ 이와 관련하여 참고할 수 있는 조선 초기의 작품으로 일본 개인 소장품으로 알려진 산수인물화가 있다.²⁷ 이 작품에 보이는 배에 타고 있는 선비와, 그를 맞이하러 나온 인물, 사립문에 기대 서 있는 어린 아이, 그리고 그들 뒤에 위치한 가옥 등의 모티프로 보아 도연명의 귀향을 표현한 장면이 아닌가 생각된다.

한편 제화시의 내용을 통해 확인되는 이른 시기의 치자후문도로는 조선 초기 金澍(1512-1565)의 문집에 소개된 〈淵明歸去來圖〉가 있다. 이 작품에 붙인 제화시에서 김주는 “작은 배가 홀연히 고향에 닿을 제, 소나무와 국화는 여전히 한가롭고 고요하네.”라고 읊었는데,²⁸ 배를 타고 돌아오는 도연명과 그의 집 주변의 소나무, 국화 등이 주된 모티프로 이용되었음을 알 수 있다.

²⁶ 徐居正, 『四佳集』補遺篇 卷1 「題玉山君所藏二畫」, “凌敲諸將策奇勳 獨向田園樂自存 日月山河皆大宋 唯餘三徑晉乾坤(陶潛歸徑)”, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(1)』, p.97.

²⁷ 도판은 李鍾淑, 「朝鮮時代 歸去來圖 研究」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2002. 8), 圖28 참조.

²⁸ 金澍, 『寓庵遺稿』卷1 「題屏十絕」, “……斗米令人困折腰 故園歸興却飄飄 扁舟忽泊家山下 松菊依然伴寂寥(淵明歸去來圖)”, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(2)』, pp.297-298.

이 외에도 조선 중기의 문신 鶴沙 金應祖(1587-1667)가 <歸去來圖>에 붙인 七言詩를 보면,

다섯 그루 버드나무 그늘 속에 처사의 집,
바위 머리 늙은 소나무 그림자 나올거리네.
기러기 몇 마리 푸른 하늘 멀리 점점이 날아가고,
변함없는 맑은 바람 배를 향해 불어오네.²⁹

라고 하였다. 김응조의 시는 이 그림이 버드나무와 그 곁의 가옥, 바위, 노송, 배 등의 모티프들로 구성되었음을 짐작하게 한다.

조선 후기와 말기의 화가들은 치자후문도를 제작하면서 전통적인 구성과 도상을 고수하는 경향을 보였다. 간송미술관에 소장되어 있는 김홍도의 <中國故事圖> 8폭 병풍 중 한 폭인 <五柳歸庄>에는 치자후문도를 구성하는 전형적인 모티프들이 모두 표현되어 있다^{도15}. 다른 화가의 작품에서는 대개 도연명의 자녀가 두 명 정도만 그려진 반면, 이 작품에는 다섯 명이나 등장하고 있는 점이 이채로운데, 이것은 도연명의 아들이 실제로 다섯 명이었다는 사실을 염두에 둔 표현으로 보인다. 이처럼 정형화된 모티프들은 김득신을 비롯한 다른 화가들의 작품에서도 확인할 수 있다.

그런데 조선 말기의 작품에서는 전형적인 모티프들 중 일부가 생략되고, 새로운 모티프가 도입되어 강조되는 현상이 나타나고 있다. 古藍 田琦(1825-1854)가 1853년 石經 李基福(1791-?)에게 그려준 <歸去來圖>^{도16}의 경우 노복들과 자녀들은 생략되고, 간결하게 표현된 산수를 배경으로 배를 타고 돌아오는 도연명과, 그의 상징물인 버드나무와 소나무, 가옥만 배치되어 있다.³⁰ 이 작품에 보이는 이러한 특징과 관련하여 흥미로운 점은 明代의 문인

29 金應祖, 『鶴沙集』卷2 「題歸去來圖」, “五柳陰中處士家 石頭松老影婆娑 飛鴻數點青冥闊 萬古清風載一槎”, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(4)』, p.483.

30 李基福은 田琦와 함께 19세기 閭巷文人들의 모임인 碧梧社의 일원이었던 인물이다. 그는 한때 御醫로 있었으나 1849년 憲宗에게 올린 약이 효과가 없었다는 이유로 康津으로 유배되었다가 그 이듬해인 1850년 해배되었다. 『槿域書畫徵』 田琦條에 따르면 전기는 이기복으로부터 그림 부탁을 받고서 3년 뒤에야 이 그림을 그려주었다고 하므로, 이기복이 전기에게 그림을 청한 때는 1850년이라는 것을 알 수 있다. 유배에서 풀려난 뒤에 이기복은 도연명의 「귀거래사」를 做하여 「臥遊辭」라는 글을 지었는데, 전기에게 귀거래도를 청한 것도 이와 함께 이루어진 일로 짐작된다. 吳世昌, 『槿域書畫徵』 「田琦」, “石經老人 曾囑作歸來圖今已三年 懶不能相報 昨忽檢得 卒卒塗



도 15 金弘道, 〈五柳歸庄(稚子候門圖)〉,
《中國故事圖》8폭 병풍 제2폭,
紙本淡彩, 111.9×52.6cm, 간송미술관



도 16 田琦, 〈歸去來圖(稚子候門圖)〉,
1853년, 紙本淡彩, 109×34cm,
삼성미술관

화가 沈周(1427-1509)가 그린 치자후문도 역시 주요 모티프들만으로 간단하게 구성되어 있다는 것이다¹⁷. 이처럼 불필요한 요소들을 생략하고 주제를 나타내는 핵심 요소만을 부각시킨 표현은 문인 취향의 반영으로 보인다. 한편 전기의 작품에서 한 가지 더 주목되는 점은 집안에 놓여 있는 書案과 書冊이 강조되어 있다는 점이다. 이러한 모티프는 吾園 張承業

扶少無可觀 曾不寓目 何有獎許之如此(古藍尺牘)”; 이기복에 대해서는 孫禎希, 「19世紀 碧梧社 繪畫 研究」(홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 1999), pp.29-30 참조.



도 17 沈周, 〈歸去來圖(稚子候門圖)〉, 明, 1471년 이전, 紙本淡彩, 크기미상, 舊 Hayashi Collection

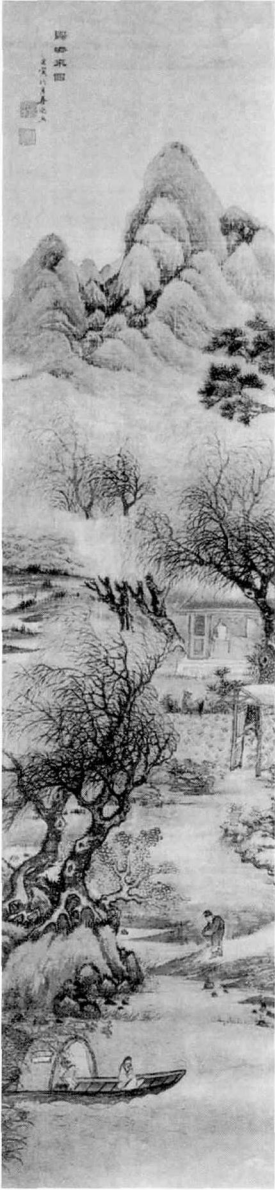
(1843-1897)의 작품에도 등장하고 있어 조선 말기 치자후문도의 한 가지 특징적인 양상을 보여준다¹⁸.

2. 撫松盤桓圖

도연명의 문학에서 소나무는 국화와 함께 가장 많이 등장하는 자연물 가운데 하나로서, 그는 소나무의 한결같음을 본받고자 했다. 이처럼 소나무에 내포된 특별한 의미를 생각한다면, 소나무를 어루만지며 서 있는 도연명의 모습을 그린 무송반환도가 「귀거래사」 전문을 표현한 귀거래도에서 떨어져 나와 단독으로 유행한 것은 자연스러운 현상이라고 할 수 있다.

무송반환도에 대한 대표적인 기록으로는 조선 후기의 老稼齋 金昌業(1658-1721)이 1708년 외직으로 나가는 친구에게 〈淵明撫孤松圖〉를 그려주면서 남긴 글이 있다.³¹ 그림과 함께 친구에게 준 시에서 김창업은 “그대를 위하여 부채에 무엇을 그릴까? 날다 지친 새와 한가로운 구름이 이 행차에 알맞겠네(爲君扇面摸何物 倦鳥閑雲可此行).”라고 하였는데, 여

³¹ 金昌業, 『老稼齋集』卷3, “趙定而將赴光山 過訪郊居 翌日送扇求畫 又書一絕見示 遂次其韻 並畫扇歸之……”, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(4)』, p.189.



도 18
張承業,
〈歸去來圖(稚子候門圖)〉,
1890년, 絹本淡彩,
136.5×32.5cm, 간송미술관



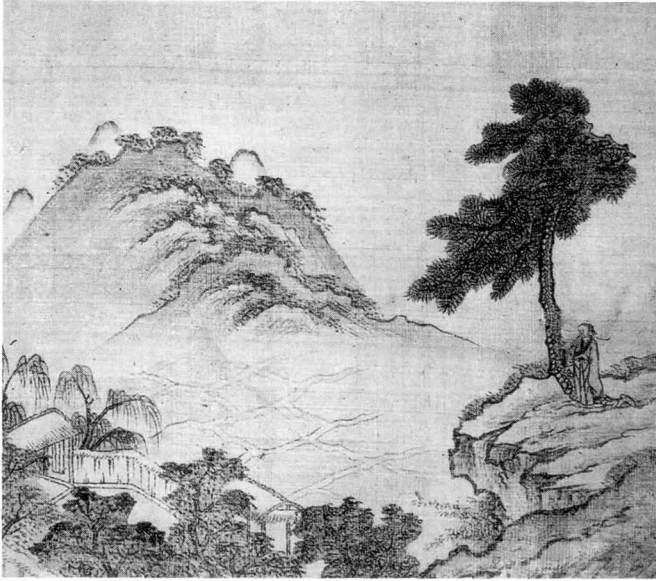
도 19 李楨, 〈撫松盤桓圖〉, 《山水畫帖》中 제10엽,
紙本水墨, 19.4×25.5cm, 국립중앙박물관

기에 언급된 새와 구름은 「귀거래사」의 '구름은 무심히 산골짜기에서 피어오르고, 새는 날기에 지치면 제 등지에 돌아올 줄을 아네.'에 근거한 모티프이다.

그런데 이보다 앞선 시기부터 무송반환도가 제작되었음을 짐작하게 하는 작품이 현재 전하고 있다. 국립중앙박물관에 소장되어 있는 懶翁 李楨(1578-1607)의 산수화첩에 실려 있는 작품이 바로 그것으로, 여기에는 외그루 소나무에 기대 허공을 바라보고 있는 선비의 모습이 표현되어 있다^{도19}. 인물의 모습과 하늘을 날아가는 새 등의 모티프를 볼 때, 이 작품은 무송반환을 화제로 한 그림일 가능성이 크다.³²

조선시대 무송반환도에서 발견되는 한 가지 경향은 치자후문도의

32 이 장면이 '撫孤松而盤桓'을 書題로 한 것이라는 견해는 金明仙, 『芥子園畫傳』初集과 朝鮮後期 南宗山水畫, 『美術史學研究』210(한국미술사학회, 1996. 8), p.12에도 제시되어 있다.



도 20 筆者未詳,
《無松盤桓圖》,
《中國故事圖帖》中,
1670년, 苧本彩色,
27×30.7cm,
선문대학교 박물관

경우와 마찬가지로 정형화된 구도와 모티프가 반복적으로 이용되었다는 점이다. 그런데 치자후문도의 정형화된 구도와 모티프가 이공린에 의해 확립된 전통에 뿌리를 두고 있는 것과 달리, 무송반환도의 구도와 모티프는 후대의 화가들에 의한 귀거래도에서 유래한 것으로 보인다.

1606년에 조선에 왔던 명나라 사신 朱之蕃은 중국의 유명한 문학 작품에서 각각 주제를 취해 20폭의 그림을 그렸는데, 그중에는 「귀거래사」를 바탕으로 한 그림도 포함되어 있었다.³³ 주지번이 그린 이 그림들은 화첩으로 꾸며졌고, 당시 서화 애호가들의 지대한 관심의 대상이 되어 몇몇 사람들에 의해 임모되기도 하였다.³⁴ 문집에 실려 전하는 기록들과 현재 전하는 작품들을 보면, 그 이후에도 그 화첩은 여러 차례 임모되었고, 시간이 흐르면서 그 임모

³³ 許筠, 『惺所覆瓿藁』卷13 「題千古最盛後」, “朱太史倩吳輞川畫小景二十幅 皆取古人詩文可入於畫者 以載之 又自書文與賦若詩於其下 誠好事也 其本自內 今在義昌家 舍兄倩李澄搨之 其嫡兄瀟書之 書雖不及朱公而畫則優焉 如桃花源柴桑 如山陽山陰 如鶴林庄 如兔園鄴園 如竹樓子陵臺 如滕王閣岳陽樓 如夔府城蜀道 如豐樂醉翁亭 如赤壁喜雨亭廬山等處 皆在其中 凡余之所欲流者 一舉目而具得之 其非人間一大快事耶 余甚樂之 玩不已焉…….”

³⁴ 주지번에 의한 화첩 제작 경위 및 이후의 화첩 임모에 대해서는 朴孝銀, 「朝鮮後期 文人들의 繪畫蒐集活動 研究」(홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 1999), p.50 및 pp.64-66 참조.



도 21 筆者未詳, 〈撫松盤桓圖〉, 明, 絹本水墨彩色,
155.3×97.4cm, Yale University Art Gallery

본이 거듭 임모된 것으로 짐작된다.³⁵

그 화첩의 임모본이라고 생각되는 일련의 화첩들에 실려 있는 무송반환도에는 도연명의 모습 이외에 산봉우리와 가옥이 주요 모티프로 등장하고 있다.³⁶ 그런데 이러한 유형의 무송반환도는 주지번에 의해 창안된 것이 아니라 그보다 훨씬 전부터 이어져 내려온 전통적인 것이다. 14세기 말 15세기 초 사이에 그려진 것으로 짐작되는 명대의 무송반환도와 매우 유사한 특징을 보여준다.²⁰ 주지번은 당시 전해오던 전통적인 도상과 구도를 따라 무송반환도를 그렸으며, 조선시대의 화가들 역시 이런 형태로 정형화된 모습의 무송반환도를 수용한 것으로 보인다. 앞에서 보았던 정선의 귀거래도 8쪽 가운데 무송반환을 화제로 한 장면도 13에도 이 작품과 거의 동일한 구도와 모티프가 이용되었음을 확인할 수 있다.

간송미술관에 소장되어 있는 정선의 무송반환도는 구도면에서 변화된 모습을 보여주지만, 가옥의 모티프는 역시 전통적인 것이다.²² 이 외에 趙榮祐(1686-1761)의 작품으로

³⁵ 화첩이 거듭 임모된 데에는, 조선시대 사인들의 필독서였던 『古文眞寶(後集)』를 통해 익숙해진 문학작품에서 주제를 취한 그림들이 화첩의 많은 부분을 차지하고 있는 점도 상당한 작용을 했을 것이다. 『古文眞寶』에 대해서는 김학주, 「조선 간 『상설고문진보대전(詳說古文眞寶大全)』, 『조선시대 간행 중국문학 관계서 연구』(서울대학교출판부, 2000), pp.111-122 참조.

³⁶ 후대의 임모본으로 추정되는 동일한 유형의 화첩 두 건이 현재 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 도판은 李鍾淑, 앞의 논문, 圖 60, 61 참조.



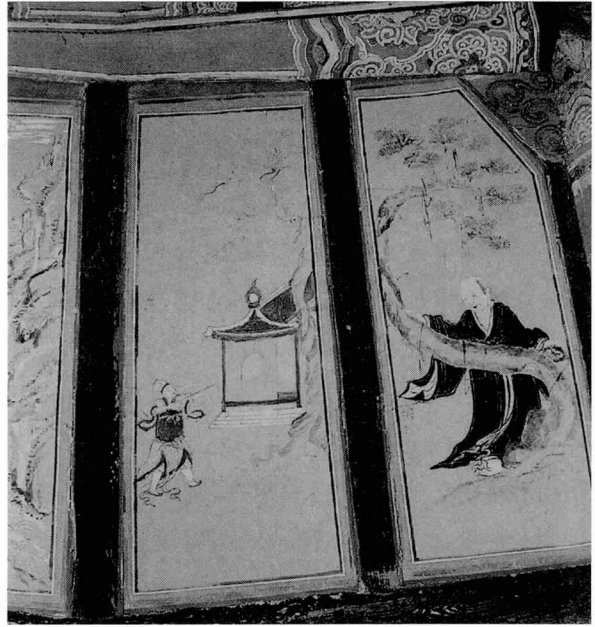
도 22 鄭叡, 〈無松盤桓圖〉, 朝鮮 後期,
紙本水墨, 97×55.8cm, 간송미술관

도 23 張承業, 〈撫松盤桓圖〉,
朝鮮 末期, 紙本淡彩,
126.5×30.5cm,
선문대학교박물관



전하는 국립중앙박물관 소장의 무송반환도 역시 소나무가 위치한 언덕의 형태, 언덕 아래의 가옥과 울타리, 나무, 산봉우리 등의 모티프에서 전통을 계승하고 있다.

그러나 조선시대에 그려진 모든 무송반환도가 이처럼 정형화된 형태만 보여주는 것은 아니다. 조선 말기의 장승업이 그린 선문대학교박물관 소장의 무송반환도를 보면 세로로 긴 화면에 소나무와 도연명의 모습만을 크게 부각시켜 배치하였다도23. 장승업은 기존의 구성이나 도상을 그대로 따르기보다는 당시에 그가 받아들였던 중국의 海上派 화풍 등을 반영시켜 새롭게 구성한 것으로 짐작된다.



도 24 전북 고창 禪雲寺 靈山殿 內部
東壁畫 一部

VI. 結論

앞에서 살펴본 바와 같이 조선시대의 귀거래도는 북송의 대표적 문인화가인 이공린에 의해 확립된 전통적인 귀거래도의 구성과 도상을 따라 제작되었으며, 「귀거래사」 전문을 표현한 경우와 「귀거래사」의 일부 구절을 표현한 경우로 대별된다. 문인들의 문집 등에 기록된 제시 및 발문의 내용과 현재 전하는 작품의 양상을 종합해 보면, 「귀거래사」 전문을 표현한 경우에는 전체 내용을 8개의 화면으로 구성하는 경우가 많으며, 각각의 화면에 표현되는 중심 내용 역시 어느 정도 정형화된 양상을 보여준다. 한편 일부 구절을 표현한 경우에는 도연명이 배를 타고 귀향하는 장면을 표현한 치자후문도와 동산에 올라 소나무를 어루만지는 장면을 표현한 무송반환도가 주로 그려졌는데, 이들 두 가지 주제의 그림을 구성하는 모티프들 역시 대체로 전통적인 도상을 따라 정형화되어 반복적으로 이용되는 경향을 보여준다.

문헌에 실린 관련 기록들을 통해 알 수 있는 것처럼, 귀거래도는 순수한 감상의 측면보다는 그때그때 제작자 혹은 주문자나 감상자의 개별적인 상황에 따른 특별한 제작 의도와 목적이 더 큰 부분을 차지하는 그림이다. 앞에서 살펴본 것처럼 조선시대 선비들에게 귀거

래도는 도연명에 대한 깊은 존경심을 표현하는 동시에, 그와 정신적 교감을 나누게 해주는 매개체로서의 의미를 지닌 그림이었다. 나아가 귀거래도는 선비들이 귀隱에 대한 의지를 다지는 구체적인 매개물이 되기도 했다.

이처럼 조선시대 선비들에 의한 은일 문화의 한 부분을 이루며 제작되고 감상되던 귀거래도는 조선 말기에 이르러 대중화와 저변화의 과정을 거치게 된 것으로 보인다. 판소리 춘향가 중 이몽룡이 처음 성춘향을 만나러 오는 대목을 보면 월매의 집 벽에 걸려 있는 귀거래도에 대해 설명하고 있다. 또한 19세기 전반기에 지어진 「漢陽歌」에는 한양의 서화골동품 시장에 진열된 무송반환도가 등장하고 있다.³⁷ 이처럼 서민적이고 대중적인 성격의 문학 작품에 귀거래도가 언급되고 있다는 것은, 과거에는 한정된 일부 계층들 사이에서 특별한 의미가 부여된 상태로 유행했던 귀거래도의 성격이 조선 말기에 이르러 일반화되었음을 의미한다. 주로 사대부들 사이에서 향유되던 그림이 점차 저변화되어 여러 계층에 의해 폭넓게 수용되는 현상은 조선 말기 화단의 일반적인 경향이기도 했다. 이에 더하여 흥미로운 사실은 전북 고창 禪雲寺의 靈山殿 내부 벽에 다른 불교적인 주제의 그림들과 나란히 무송반환도가 그려져 있다는 점이다²⁴. 이 선운사의 무송반환도는 수용자의 폭이 넓어짐에 따라, 그림이 내포하고 있던 본래의 의미가 고려되지 않은 채 도상만 답습되기에 이른 귀거래도의 모습을 보여준다.

* 주제어(key words) — 歸去來圖(Returning Home Painting, *Guigeoraedo*), 歸去來辭(Returning Home, *Guigeoraesa*), 陶淵明(Tao Yuanming), 故事人物圖(Narrative Painting), 隱逸(Recluse)

▣ 투고일 2005년 1월 15일 | 심사일 2005년 2월 1일 | 심사완료일 2004년 2월 15일 ▣

37 “……晋處士 陶淵明은 五斗米 마다하고 彭澤令 하직하고 撫孤松而 盤桓이라……”, 朴晟義 校註, 『農家月令歌·漢陽歌』(民衆書館, 1974), pp.118-121.

국문초록

歸去來圖는 中國 六朝時代의 隱逸詩人 陶淵明(365-427)이 지은 「歸去來辭」를 회화화한 그림이다. 「歸去來辭」는 陶淵明이 관직을 그만두고 고향으로 돌아와 전원생활을 시작하며 지은 글로서, 陶淵明 자신이 귀을 택한 까닭과 전원엔 은거하면서 느끼는 만족감, 자연의 흐름을 따라 살아가겠다는 인생관 등이 드러나 있다. 이러한 내용의 「歸去來辭」를 바탕으로 한 歸去來圖는 陶淵明의 귀향 장면을 비롯하여 그가 전원에서 살아가는 모습이 중심 내용을 이룬다.

歸去來圖의 유행에는 陶淵明의 문학과 인품을 향한 후대인들의 깊은 존경심이 크게 작용했다. 후대의 선비들은 陶淵明의 詩文을 즐겨 읽었으며, 세속적인 名利를 등지고 歸隱을 실천한 기개와 달관적인 인생관을 본받고자 했다. 陶淵明을 본받고자 했던 이들에게, 歸去來圖는 그러한 뜻을 나타내는 동시에 陶淵明과 시공을 초월한 정신적 교감을 나누는 매개물로서의 의미를 지니고 있었다.

중국에서 歸去來圖가 처음 그려지기 시작한 시기는 정확히 알 수 없지만, 唐代 이후로 陶淵明의 행적을 주제로 한 그림이 지속적으로 그려지는 가운데 北宋代에 이르러 본격적으로 제작되기 시작한 것으로 짐작된다. 北宋의 문인화가인 李公麟(1049-1106)은 歸去來圖의 구성과 도상 확립에 있어 매우 중요한 위치를 차지한다. 이공린의 작품을 충실하게 임모한 것으로 알려진 프리어 갤러리 소장 〈淵明歸隱圖〉 橫卷은 「歸去來辭」의 내용을 일곱 장면으로 나누어 표현하고, 각 장면마다 그에 상응하는 텍스트를 부기한 형식으로 되어 있다. 후대에 제작된 歸去來圖들은 전체적인 구성 및 도상면에서 이 작품과 많은 유사점들을 보여주고 있어, 이공린의 歸去來圖가 후대의 歸去來圖에 대해 하나의 모범으로 작용했음을 알 수 있다.

歸去來圖가 중국으로부터 우리 나라에 전래된 시기는 고려 말 무렵일 가능성이 크며, 문인들이 남긴 題畫詩와 跋文 등을 토대로 판단할 때 조선 초기부터 본격적으로 유행하게 된 것으로 추정된다.

조선시대 선비들이 歸去來圖에 붙인 題詩 및 跋文과 같은 문헌기록과 현전하는 작품들을 분석해 보면, 조선시대의 歸去來圖는 「歸去來辭」 全文을 여러 장면으로 표현한 것과 「歸去來辭」 일부 구절을 단일 장면으로 표현한 것으로 대별되며, 이공린에 의해 확립된 전통적인 歸去來圖의 구성과 도상이 이용되었음을 알 수 있다.

먼저 「歸去來辭」 全文의 내용을 여러 장면으로 나누어 그리는 경우에는 전체를 8폭으로 구성하는 경우가 많았으며, 각 폭에 채택되는 내용이 어느 정도 정형화되어 통용된 것으로 보인다. 8폭

으로 이루어진 歸去來圖의 각 폭에 주로 그려진 내용은 제1폭: 歸路에서 만난 나그네에게 길을 묻는 광경, 제2폭: 배를 타고 고향으로 돌아오는 광경, 제3폭: 홀로 술을 마시는 광경, 제4폭: 정원에서 산책하는 광경, 제5폭: 소나무를 어루만지는 광경, 제6폭: 강물 위에서 뱃놀이하는 광경, 제7폭: 김매는 광경, 제8폭: 언덕에 올라 휘파람을 부는 광경 혹은 개울가에서 시를 읊는 광경이다. 이와 같은 구성은 이공린의 작품을 임모한 <연명귀은도>의 전체 구성과 상당 부분 일치한다.

歸去來辭의 특정 구절을 단일 장면으로 표현하는 경우에는 '머슴들은 반갑게 마중나오고, 어린 자식들은 문에서 기다린다. 세 갈래 좁은 길은 황폐해졌으나, 소나무와 국화는 아직도 있다.'를 주제로 한 '稚子候門圖'와 '구름은 무심히 산골짜기에서 피어오르고, 새는 날기에 지치면 제 둥지에 돌아올 줄을 아네. 해는 西山에 지려 하고, 홀로 서 있는 소나무 어루만지며 서성이노라.'를 주제로 한 '撫松盤桓圖'가 즐겨 그려졌다. 稚子候門圖와 撫松盤桓圖를 구성하는 모티프들 역시 이공린으로부터 유래한 전통적인 歸去來圖의 영향을 뚜렷하게 보여준다. 稚子候門圖에는 배를 타고 고향집에 이르는 陶淵明과, 하인과 어린 자식들, 고향집 등이 주요 모티프로 이용되었다. 撫松盤桓圖의 경우에는 외그루 소나무를 어루만지며 서 있는 陶淵明이 중심적인 모티프이며, 그 외에 歸去來辭 원문에 근거한 산봉우리와 구름, 저녁해 등도 그려졌다.

조선시대 선비들 사이에 형성된 隱逸文化의 한 부분을 이루며 제작되고 감상되어온 歸去來圖는 조선 말기에 가까워지면서 시장에서 매매되고 일반인들의 집치레에 이용되는 등의 변화를 겪게 된다. 조선 말기의 변화된 상황에서, 은일문화의 일부로서 歸去來圖가 지니고 있던 본연의 의미와 가치는 점차 퇴색되고 형식만 남아 관습적으로 그려지게 된 것이다.

ABSTRACT

Paintings of the *Returning Home* in the Joseon Period

Lee Jongsook

Paintings of the *Returning Home* refer to illustrations of the *Returning Home* by the Chinese recluse-poet Tao Yuanming. In the early fifth century, Tao Yuanming (365–427) composed the rhapsody celebrating his life in retirement from government service. Paintings of this theme depicts several moments described in the rhapsody.

The popularity of paintings of this theme is based on admiration for Tao Yuanming's literature and personality in later literati. They wished to follow Tao Yuanming's spirit and life in seclusion, and, through painting this theme, sought to sympathize themselves with the poet. To them the *Returning Home* was a medium by which they expressed their desire for retirement.

Although it is not known precisely when this theme was first painted, the poet was portrayed in the Tang period, and in Northern Song the theme was painted. The great eleventh-century artist Li Gonglin played an important role in the establishment of the tradition of the depiction of the theme. Among extant painting of the theme, a handscroll by an anonymous painter in the Freer Gallery of Art, the *Yuanming Returning to Seclusion* (*Yuanming guiyindo* 淵明歸隱圖) seems to follow Li Gonglin's original rendition most closely. The handscroll provides the earliest known example in composition that illustrates Tao Yuanming's rhapsody with sequential seven scenes in long, horizontal format, each flanked by a corresponding text from the rhapsody.

Most of the later versions are similar to the Freer scroll in composition and iconography.

It seems that the theme was introduced in Korean painting from China during the late Goryeo period and gained popularity during the early Joseon period. Paintings of the theme in this period were under the influence of Li Gonglin's rendition.

Paintings of the *Returning Home* during the Joseon period are classified into two types: one that illustrates the full text with a number of scenes in a sequence and the other one that illustrates the specific part of the rhapsody. The latter is divided again into two kinds: the depiction of Tao Yuanming stroking a pine tree at the mountain summit and the depiction of Tao Yuanming arriving at home on board.

Generally the illustration of the full text with a number of scenes consists of eight scenes, and the main subject of each scene is uniformly placed. In the first scene, Tao Yuanming asks the way to his hometown; in the second scene he arrives home on board; in the third he drinks alone; in the fourth he takes a walk in his garden; in the fifth he strokes a pine tree at a mountain; in the sixth he sails a boat in a lake; in the seventh he picks weeds; and in the eighth he whistles on the hill or composes a poem by the water. Most of these correspond to the Freer scroll.

Next, the illustration of the specific part of the rhapsody primarily concerns the passage "The servant boy comes to welcome me. My little son waits at the door. The three paths are almost obliterated, but the pine and chrysanthemums still remain" (僮僕歡迎 稚子候門 三徑就荒 松菊猶存 携幼入室) or "The clouds aimlessly rise from the peaks. The birds, when weary of flying, know it is time to come home. As the sun's rays grow dim and disappear from view, I walk around a lonely pine tree, stroking it" (雲無心以出岫 鳥倦飛而知還 景翳翳以將入 撫孤松而盤桓). Main motifs for illustrating these passages originated in Li Gonglin's rendition. In the former, Tao Yuanming arrives home, while servants and his children welcome him; a desk and books in his house are depicted remarkably. In the latter, Tao Yuanming strokes a pine tree at the mountain with peaks and clouds at sunset.

Paintings of the *Returning Home* were painted and appreciated by scholar-officials. As time passed by, however, the theme lost its special significance. In this trend,

paintings of this came out to market and were used for ornamenting common people's houses. Thus the significance and intrinsic value of the theme was forgotten gradually.