

개화기 秋聲賦圖의 유형과 특성

김 소 연*

- I. 머리말
- II. 고전적 詩意畫, 秋聲賦圖의 朝鮮朝 전개양상
- III. 개화기 秋聲賦圖의 유형적 특징
- IV. 맺음말

I. 머리말

고려와 조선 시대에 걸쳐 많은 문사들의 애호를 받았던 「秋聲賦」는 歐陽修(1007-1072)가 어느 가을날 밤의 정경을 읊고 인생의 쓸쓸함에 대하여 기록한 賦 형식의 산문이다. 본 연구는 이러한 「추성부」를 소재로 삼아 作畫한 秋聲賦圖가 개화기에 이르러 본격적으로 제작되며 독립적인 畫材로 장르화되고 있음에 주목하고 있다.¹ 추성부도에 대해서는 학계의

* 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사과정 수료

¹ 본고에서는 연구의 대상작품들이 특정 형식을 유지하는 시기인 1890-1920년 정도의 시기를 대략 개화기의 범주로 보고자 한다. 참고로 안휘준 교수는 1850-1910년을 조선 말기로 파악하고 있으며, 홍선표 교수는 1890년대, 1900년대를 개화기로 지칭하며, 1910년대에도 그 양상이 일부 지속되는 것으로 제시하고 있다.

안휘준, 『한국 회화사 연구』(시공사, 2000); 同著, 『朝鮮末期 畫壇과 近代 繪畫로의 移行』, 『韓國近代繪畫名品』(國立光州博物館, 1995); 同著, 『朝鮮王朝末期(1850-1910)의 畫壇과 畫風』, 『조선말기회화전』(삼성미술관 리움,

연구가 각 작가 범주 내에서만 소극적으로 이루어지고 있는 가운데, 本稿에서는 국내의 구양수와 「추성부」인식을 기반으로 하여 詩意畵의 한 주제로 점차 자리잡게 되는 개화기 추성부도의 유형과 그 특성에 대해 살펴볼 것이다. 이에 앞서 영향을 미친 중국, 조선시대의 몇몇 초기작품들을 통해 경향성의 원류를 찾아보고, 이후 張承業(1843-1897)의 영향을 받은 趙錫晉(1853-1920), 安中植(1861-1919) 등 개화기 작가들에 의해 정형화된 추성부도의 유형을 분류해 보고자 한다.

실제로 개화기에 이르러, 추성부도의 본격적 제작과 함께 두 가지 서로 다른 유형의 작품군이 등장하며 양립, 공존하게 되는데, 먼저 기존 산수중심의 布置에 의존하여 山水型으로 구분해 볼 수 있는 추성부도들의 양식상의 공통점을 찾고, 계절경, 즉 가을경으로서 추성부도의 가능성 또한 제시할 것이다. 그리고 동시에 기능적 고사인물화의 유행으로 인해, 추성부도가 구양수의 고사인물도로 변형되어 人物型 추성부도로 재구성되는 양상을 살펴본다. 그리하여 이 과정을 통해 개화기라는 변혁의 시기, 대표적인 작가들이 읽어낸 '전통'의 의미를 발견할 수 있기를 기대해본다.

II. 고전적 詩意畵, 秋聲賦圖의 朝鮮朝 전개양상

1. 歐陽修와 「秋聲賦」의 국내 인식

宋代 문단의 頂點에 자리 매김 되어 있던 구양수가 52세에 저술한 작품이 바로 「추성부」이다.² 唐宋八大家의 한 사람인 구양수는 알기 쉽고 유창한 산문을 만드는 혁신운동에 앞장서, 이 작품에서도 역시 서사적 문학의 특징을 보여주고 있는데, 가을바람 소리를 듣고 일어나는 감흥을 동자와의 대화 형식을 빌려 서술하고 있다. 즉 나무 숲 사이에서 들려오는 가

2006); 洪善杓, 『朝鮮時代繪畵史論』(문예출판사, 1999); 同著, 「개화기미술」 1-5, 『월간미술』(2002년 5·7·8·9·12월호); 同著, 「한국 개화기의 삽화 연구」, 『美術史論壇』 15 (한국미술연구소, 2002년 12월); 홍선표 외, 『근대의 첫경험-개화기 일상문화를 중심으로』(이화여자대학교출판부, 2006) 등 참조.

² 歐陽修(1007-1072): 北宋의 문학가이며, 사학가. 字 永叔, 自號 醉翁. 만년에는 六一居士라고도 불렸으며, 시호를 文忠이라 했다. 저서로는 『歐陽文忠集』 153권에 부록 5권이 있으며, 『新五代史』 74권을 찬하기도 하였으며, 북송 시문 혁신운동에 앞장섰다. 「추성부」를 포함한 구양수 문학작품의 국내 전래에 관련해서는 김춘란, 「歐陽修 산문의 한국 전래와 수용」(연세대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2006) 참조.

을의 소리에, 자연 현상의 변화와 인간의 삶을 연관시켜 인생의 덧없음을 표현한 것이다. 이처럼 노년기에 접어들고 있는 구양수에게 가을이라는 계절은 더욱 특별한 감성과 깨달음을 전해주고 있었는데, 추성부도에 대한 이해를 위해 原典이 되는 「추성부」의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

구양자가 밤에 책을 읽고 있다가[歐陽子方夜讀書], 서남쪽에서 들려오는 소리를 들었다. 섬뜩 놀라 귀기울여 들으며 말했다.

“이상하구나!”

처음에는 바스락바스락 낙엽지고 쓸쓸한 바람부는 소리더니 갑자기 물결이 거세게 일고 파도치는 소리같이 변하였다. 마치 파도가 밤중에 갑자기 일고 비바람이 몰아치는 것 같은데, 그것이 물건에 부딪쳐 쨍그렁 쨍그렁 쇠붙이가 모두 울리는 것 같고, 또 마치 적진으로 나가는 군대가 입에 재갈을 물고 질주하는 듯 호령 소리는 들리지 않고, 사람과 말이 달리는 소리만이 들리는 듯했다.

내가 동자에게 물었다.

“이게 무슨 소리냐? 네 좀 나가 보아라.”

동자가 말했다.

“별과 달이 밝게 빛나고 하늘엔 은하수가 걸려 있으며 사방에는 인적이 없으니 그 소리는 나무 사이에서 나고 있습니다 [星月皎潔, 明河在天, 四無人聲, 聲在樹間]”

나는 말했다.

“아, 슬프도다! 이것은 가을의 소리구나. 어찌하여 온 것인가? 저 가을의 모습이란, 그 색은 암담하여 안개는 날아가고 구름은 걷힌다. 가을의 모양은 청명하여 하늘은 드높고 태양은 빛난다. 가을의 기운은 살이 저미도록 차가워 피부와 뼈속까지 파고 들며, 가을의 뜻은 쓸쓸하여 산천이 적막해진다. 그러기에 그 소리가 처량하고 애절하며 울부짖는 듯 떨치고 일어나는 듯한 것이다. 풍성한 풀들은 푸르러 무성함을 다두고, 아름다운 나무들은 울창하게 우거져 불 만하더니, 풀들은 가을이 스쳐가자 누렇게 변하고, 나무는 가을을 만나자 잎이 떨어진다. 그것들이 꺾여지고 시들어 떨어지게 되는 까닭은 바로 한가을 기운이 남긴 매서움 때문이다.

가을은 형관이요, 때로 치면 陰의 때요, 전쟁의 象이요, 五行의 金에 속한다. 이는 천지 간의 정의로운 기운이라 하겠으니, 항상 냉엄하게 초목을 시들어 죽게 하는 본성을 지니고 있다. 하늘은 만물에 대해 봄에는 나고 가을에는 열매 맺게 한다. 그러므로 음악으로 치면 가을은 商聲

으로, 西方의 음을 주관하고, 夷則으로 七月의 음률에 해당한다. 商은 傷의 뜻이다. 만물이 이미 노쇠하므로 슬프고 마음 傷하게 되는 것이다. 夷는 戮의 뜻이다. 만물이 성한 때를 지나니 마땅히 죽이게 되는 것이다.

아! 초목은 감정이 없건만 때가 되니 바람에 날리어 떨어지기도다. 사람은 동물 중에서도 영혼이 있는 존재이다. 온갖 근심이 마음에 느껴지고 만사가 그 육체를 수고롭게 하니, 마음 속에 움직임이 있으면 반드시 그 정신이 흔들리게 된다. 하물며 그 힘이 미치지 못하는 것까지 생각하고 그 지혜로는 할 수 없는 것까지 근심하게 되어서는, 마땅히 흥안이 어느 새 마른 나무같이 시들어 버리고 까맣던 머리가 백발이 되어 버리는 것도 당연하다 할 수 있다. 金石 같은 바탕도 아니면서 어찌하여 초목과 더불어 번영을 다투려 하는가? 생각컨대 누가 저들을 죽이고 해하고 하는가? 또한 어찌 가을의 소리를 한하는가?

동자는 아무 대답없이 머리를 떨구고 자고 있다. 단지 사방 벽에서 벌레 우는 소리만 찌룩찌룩 들리는데, 마치 나의 탄식을 돕기나 하는 듯하다.³

그렇다면, 현재 題畫詩 등 추성부도에 대한 문헌상의 기록이 발견되고 있지 않은 가운데, 「추성부」와 구양수에 대해서는 국내에서 어떻게 인식되고 있었는지 주요한 몇몇 기록을 참고하여 살펴보고자 한다.

먼저 고려시대 『新五代史』가 국내에 소개되면서 구양수가 알려지게 된 것을 시작으로, 조선 시대에 이르면, 문장수련의 교본이 되었던 『古文眞寶』에 「추성부」 등 그의 작품이 여러 점 수록됨으로써 구양수는 문인사회의 추앙을 받기에 이른다.

³ 黃堅, 金學主 譯著. 『新完譯 古文眞寶』(명문당, 1986), pp.379-382, 본문의 밑줄은 필자.

歐陽子方夜讀書, 聞有聲自西南來者, 悚然而聽之, 曰: “異哉!” 初淅瀝以蕭颯, 忽奔騰而砰湃 如波濤夜驚, 風雨驟至, 其觸於物也, 鏗鏘錚錚, 金鐵皆鳴. 又如赴敵之兵, 銜枚疾走, 不聞號令, 但聞人馬之行聲.

余謂童子: “此何聲也? 汝出視之.” 童子曰: “星月皎潔, 明河在天, 四無人聲, 聲在樹間.”

余曰: “噫嘻, 悲哉! 此秋聲也, 胡爲而來哉? 蓋夫秋之爲狀也: 其色慘淡, 烟霧雲斂; 其容清明, 天高日晶; 其氣慄冽, 砭人肌骨; 其意蕭條, 山川寂寥. 故其爲聲也, 淒淒切切, 呼號憤發, 豐草綠縵而爭茂, 佳木葱籠而可悅; 草拂之而色變, 木遭之而葉脫; 其所以摧敗零落者, 乃其一氣之餘烈.”

“夫秋, 刑官也, 於時爲陰; 又兵象也, 於行爲金. 是謂天地之義氣, 常以肅殺而爲心. 天之於物, 春生秋實. 故其在樂也, 商聲主西方之音, 夷則爲七月之律. 商, 傷也; 物既老而悲傷. 夷, 戮也; 物過盛而當殺.”

“嗟乎! 草木無情, 有時飄零. 人爲動物, 惟物之靈; 百憂感其心, 萬事勞其形, 有動於中, 必搖其精. 而況思其力之所不及, 憂其智之所不能, 宜其漉然丹者爲槁木, 然然黑者爲星星. 奈何以非金石之質, 欲與草木而爭榮. 念誰爲之戕賊, 亦何恨乎秋聲!”

童子莫對, 垂頭而睡. 但聞四壁蟲聲唧唧, 如助予之嘆息.

成宗代에는 공식적으로 국가가 구양수의 개인문집을 입수한 기록이 있으며, 英祖는 「추성부」를 글 가운데의 그림, 즉 ‘文中之畫’라고 언급했다.⁴ 특히 正祖는 고문창작이론의 발전과 관련하여 구양수의 문체를 순정한 고문의 전범으로 삼았으며,⁵ 이는 金弘道가 독립된 화제로서 〈추성부도〉를 그려냈던 배경과도 무관하지 않을 것이다.

그리고 李德懋(1741-1793)와 같은 閭巷출신의 경우, 자신의 신분적 한계를 「추성부」의 詩意와 연결하여 해석하였을 가능성 또한 고려해볼 수 있다. 더욱이 여항문인들의 작화활동이 개화기 화단까지 확장되고 있음을 상기해볼 때, 이후 시기 추성부도의 유행과도 관련하여 생각할 수 있을 것이다.⁶

2. 中國·朝鮮朝 추성부도의 창작경향

영조가 추성부를 ‘문중지화’라고 언급했던 것은, 「추성부」라는 글 속의 생생한 자연경과 대화, 감정 등 구양수가 서술한 그 모든 것이 한 폭의 그림처럼 자세한 묘사로 구성되어 있음을 뜻하였을 것이다.⁷ 이처럼 초기의 고전적 시의화는 시, 혹은 문학작품의 보조적인 수단으로서, 글에서 드러내고 있는 이미지를 포착하여 조형적 언어로 다시 한 번 표현해냄으로써 글의 가치를 더욱 높이고, 상기하는 데 그 의의가 있었다.

문중지화의 고전적 시의화로서 가장 古式으로 분류될 수 있는 추성부도를, 원류가 되는 중국의 경우를 먼저 살펴보자면, 唐寅(1470-1523)의 〈秋聲賦圖(卷)〉 두 점과 文徵明(1470-1559)의 〈秋聲賦書畫合裝〉,⁸ 錢穀(1508-1574이후)의 〈秋聲圖〉 등을 참고할 수 있을 것이다.⁹

⁴ 『英祖實錄』 卷80, 英祖 29年 10月 9日

命都承旨趙明履讀毘陽脩秋聲賦, 醉翁亭記. 上曰: “此文皆絕作矣, 是所謂文中之畫……”(도승지 趙明履에게 명하여 구양수의 추성부·취옹정기를 읽게 하였다. 임금이 말하기를, “이 글은 다 絶作이거와, 이것은 이른바 글 가운데의 그림이라는 것이다마는……”)

⁵ 정조는 『御定八子百選』에 「추성부」를 수록하기도 했다. 김춘란, 앞의 논문, pp.30-31 참조.

⁶ 이덕무의 『청장관전서』에는 「추성부」를 직접적으로 언급한 부분이 있다.

“말이니 소니 부르면서 마구 웃고 떠드니, 헝클어진 세상의 영화롭고 욕됨을 알 필요가 없다. 긴 소리로 永叔의 秋聲賦를 읊고, 몇 번이나 회원의 야기잡을 외기도. 내제와 이별한 회포는 바다 한구석에 아득한데, 가친의 평안한 서신은 하늘 남쪽에 막혔다오. 한 평생 책 질을 서로가 지키니, 세밀 추운 성에 눈빛이 암자를 비추네.” 이덕무, 『靑莊館全書』 卷2, 「嬰處文稿」 2.

⁷ 주4와 같음.

⁸ 唐寅·陸師道, 〈秋聲圖(卷)〉, 明, 비단에 수묵, 15.0×59.0cm, 泉屋博古館.

唐寅, 〈秋聲賦圖(卷)〉, 明(1508), 비단에 수묵, 32.2×126.0cm, 臺北故宮博物院.



도 1 作家未詳, 《千古最盛帖》중 〈秋聲賦圖〉(덕 1033),
조선, 마에 담채, 26.0×33.0cm,
국립중앙박물관

이 작품들은 역시 시대적 양식인 橫卷형식이며, 기본적으로는 화면의 오른쪽으로 土坡와 가옥, 왼편에는 물을 배치하는 등 전형적 기존 산수화의 布置에 의지하는 경향이 있다. 그러나 여기에서 수목과 가옥의 존재에 비해 인물의 역할은 거의 없으며, 등장인물의 구성 면에 있어서도 작품간의 공통점을 발견하기가 쉽지 않다.

이 작품들은 주로 「추성부」 畵文이 추성부도와 함께 수록되어 있는데, 글과 그림이 따로 그려져 습벽되거나 서첩의 좌, 우면에 배치되는 형태가 시의화에서 화면

에 글이 함께 구성되는 것보다 선행한다는 기존 연구에 부합되는 경우이다.¹⁰

이와 함께 국내 현전 추성부도 가운데 가장 초기의 것으로 파악되고 있는 작품은, 1606년 朱之蕃의 조선방문시 함께 유입되어 副本이 다수 제작되어 왔던 《千古最盛帖》중에 수록되어 있다¹¹. 그 가운데 국립중앙박물관이 소장하고 있는 3本の 《千古最盛帖》의 추성부도를 보면,¹¹ 도상적으로는 다소 인물이 크게 묘사되었으나, 가을을 감상하는 구양수 1인만 표현되기도 하고, 구양수는 밖에, 동자가 집안에 위치하기도 하여 후대의 작품과 정반대로

文徵明·王守, 〈秋聲賦書畫合裝〉, 明(1547), 종이에 설채, 24.7×119.3cm, 上海博物館.

⁹ 이 추성부도는 일본 에도시대 한천수가 전곡의 추성도를 임모한 작품과 함께 소장되고 있는데, 한천수의 작품이 서화합벽의 형태를 갖추고 있다.

錢穀, 〈秋聲圖〉, 明, 종이에 수묵, 27.9×80.5cm, 일본 개인소장.

한천수, 〈模錢穀秋聲圖〉, 日本 江戸, 종이에 수묵, 27.5×78.8cm, 일본 개인소장.

¹⁰ 박은화 교수는 중국 시의도의 역사상 화면에 함께 글이 구성되는 것은 송대 이후의 시기로 추정하고 있으며, 글과 그림이 따로 그려져 합장된 형태가 선행양식이 된다고 했다. 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(韓國美術史學會, 1994), p.80.

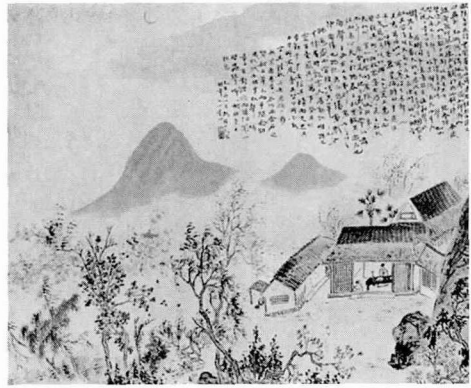
주8에서 언급한 문징명의 작품 등은 물론 송대 이후의 작품이지만, 「추성부」가 서화일치의 그림으로 탄생되는 상당히 이른 시기의 작품일 것으로 추정되므로 이와 같은 합벽의 형식을 띠었다 생각한다. 또한 본고에서는 「詩意圖」 대신에 「詩意畫」라는 용어를 사용하여 장르화로서의 느낌을 전달하고자 했음을 밝혀둔다.

¹¹ 도 1 이외의 2本은 다음과 같다.

作家未詳, 《千古最盛帖》중 〈秋聲賦圖〉(본 6500), 비단에 담채, 51.5×41.0cm, 국립중앙박물관.

作家未詳, 《千古最盛帖》중 〈秋聲賦圖〉(본 5045), 비단에 담채, 24.2×32.6cm, 국립중앙박물관.

구성되는 등 개화기 이전 아직 도상이 고정되지 않았던 一例를 보여주고 있다고 생각한다. 이 작품들은 여러 단계를 거친 副本의 제작과 개장으로 인해 현재는 각 본마다 글과 그림의 成帖 형식에 다소 차이가 있으나 서첩 한 면의 윗부분에 그림, 아래부분에 추성부 전문이 수록되어 합벽된 형태를 母本으로 하고 있음이 밝혀져 있다.¹²



도 2 華嶽, 〈秋聲賦圖〉, 청, 종이에 수묵담채, 93.7×113.5cm, 오사카시립미술관

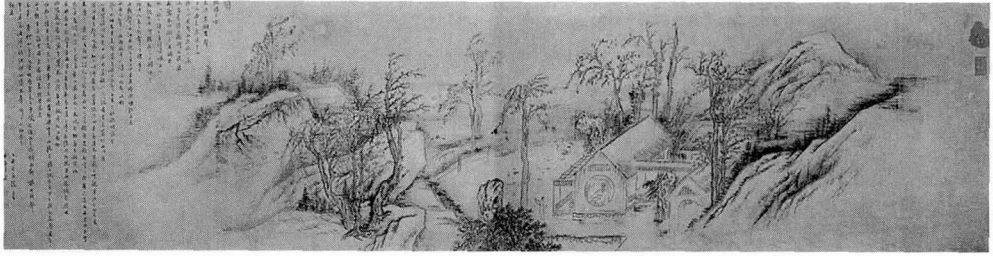
한편 다시 중국 작품으로 18세기 華嶽(1683-1756)의 추성부도에 이르면 도 2, 화면의 상단에 추성부의 畵文이 배치되어 그림과 글이 한 화면에 구성되는 새로운 단계를 보여준다.¹³ 비슷한 구성의 국내작 가운데에는, 추성부의 詩意를 옮긴 작품 중에서 가장 잘 알려져 있는 1805년 金弘道(1745-?)의 마지막 기년작을 들 수 있다 도 3.¹⁴ 산속 깊숙한 곳에 위치한 모옥의 형태, 대화형의 두 인물, 앞이 성근 나무들이 주는 감상, 사라져버린 화면 좌측의 물 표현, 題跋이 화면 구성을 따라 자연스럽게 포치된 점 등 화암의 작품과 크기 및 화면 형식이 다를 뿐, 두 작품 사이의 상관관계를 짐작해볼 수도 있겠다.

즉, 지금까지 몇몇 작품을 통해 대개 추성부의 전문과 함께 구성된 서화합장의 초기적, 부속적 단계의 추성부도가, 점차 그림 위의 畫題 형식으로서 화면 내 구성으로 포함되는 형태로 진행되고 있으며, 조선조 김홍도의 작품에서 그 전형을 살펴볼 수 있었다. 또한 아직

¹² 《千古最盛帖》에 관한 선행연구로 安輝溶, 「韓國南宗山水畫의 變遷」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), p.275; 劉美那, 「朝鮮 中期 吳派畫風의 전래—《千古最盛》帖을 중심으로」, 『美術史學研究』 245(韓國美術史學會, 2005); 同著, 「趙斗壽 소장 《千古最盛帖》 고찰」, 『강좌미술사』 26(한국불교미술사학회, 2006); 『鮮文大學校博物館 名品圖錄 II』 繪畫篇(鮮文大學校出版部, 2000), pp.110-126, 278-279 등을 참고.

¹³ 화암의 작품세계에 대해서는 李周玟, 「新羅山人 華嶽(1682-1756)의 生涯와 繪畫」, 『미술사연구』 19(미술사연구회, 2005) 참조.

¹⁴ 진준현 선생은 이 작품이 김홍도 말년의 쓸쓸함을 표현한 것으로 추정했다. “그것은 곧 구양수가 전하고자 했던 노년의 비애이자 또한 동시에 죽음을 앞둔 단원의 심회의 형상화이기도 할 것이다. 구양수가 만물이 조락하는 가을을 맞아 인생의 허무함을 탄식하는 ‘백가지 근심을 마음에 느껴[百憂感其心]’라는 구절은 바로 단원이 1805년 김생원이라는 이에게 보낸 편지 속에서도 인용했던 구절로 단원의 당시 심적 상태를 여실히 반영해준다. 아픈 몸이다 아직은 어린 외아들 김양익의 장래문제, 출가한 딸에 대한 걱정 등이 겹쳐 단원 역시 인생의 허무함에 절로 탄식할 수밖에 없었을 것이다.” 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), p.70.



도3 金弘道, 〈秋聲賦圖〉, 1805년, 종이에 수묵담채, 56.0×214.0cm, 삼성미술관 리움

전형성을 확립하지 못한 채, 배경과 등장인물 구성에 있어서는 다양한 모습으로 추성부도가 표현되고 있는 모습을 확인했다.

그러나 이제 초기 단계에 비해 시간이 흐르면서, 추성부도는 화가 및 감상자에게 익숙한 주제가 되어가고, 문학작품의 부속적 요소에서 독립하여 개별 畫材로서의 시기를 맞게 된다. 추성부의 전문이 수록되던 것 대신 단순한 화제가 그 자리를 차지하게 되며, 구양수는 가옥 안에서 책을 읽고, 동자는 가을의 느낌을 전달해주는 대리인의 역할로 표현됨으로써, 점차 화면 가운데 인물상의 비율이 증가되는 경향성이 드러나고 있다.

III. 개화기 秋聲賦圖의 유형적 특징

개화기에 이르면, 신사조의 유입과 전통적 가치관 고수에 있어서의 충돌은 시대적 당면 과제가 되었고, 서화계에 있어서도 새로운 화풍의 도입과 함께 전통에 대한 계승의지가 공존하게 되는 양상을 보이게 된다. 이와 함께 표면적으로, 미술시장의 활성화는 화단의 상업성을 부추겨 유사한 모티프의 대량생산을 야기했으며, 화첩에 비해 감상이 용이한 병풍식 구성으로서의 화면 변화를 가져 왔다.

그동안 국내에서 시의화로서 정형화된 특정 모티프를 갖지 못한 채 일부 창작되곤 하던 추성부도의 경우에 있어서도, 〈표 1〉과 같이 이 시기 본격적으로 생산되며 유형화된다.¹⁵ 이

¹⁵ 〈표 1〉은 현전하는 개화기 추성부도 가운데 본 연구자가 파악할 수 있었던 작품들의 목록이다. 이 외에도 안중식, 조석진 등이 판매를 목적으로 제작한 병풍형 작품들 가운데, 추성부도가 상당수 포함되어 있었을 것으로 추정된다.

표 1 현전 개화기 추성부도 목록

작가명	작품명	재질	규격(cm)	소장처	시기 (연대)
張承業	〈寒山秋聲圖〉	비단에 담채	41.2×144.0	장택상 구장	
張承業	〈秋聲賦圖〉	비단에 담채	34.3×137.2	간송미술관 소장	
安中植	〈四季山水6幅屏〉 중 한 폭	비단에 수묵담채	145.0×49.0	개인소장	1910
安中植	〈聲在樹間圖〉	비단에 설채	136.4×45.5	소장처 미상 『心田畫譜』 수록	
安中植	〈聲在樹間〉	비단에 수묵담채	140.5×52.8	간송미술관 소장	1911
安中植	〈聲在樹間〉	종이에 수묵담채	24.0×36.0	개인소장	
安中植	〈月夜山水圖〉	비단에 담채	36.8×139.5	삼성미술관 리움 소장	
安中植	〈故事圖8幅屏〉 중 한 폭	종이에 채색	127.0×36.5	개인소장	
趙錫晉	〈四季山水10幅屏〉	비단에 채색	121.5×39.0	개인소장	1919
趙錫晉	〈聲在樹間圖〉(扇面)	비단에 설채	15.5×51.8	개인소장	
趙錫晉	〈聲在樹間〉	비단에 채색	99.4×37.0	동경국립박물관 오구라 컬렉션	
趙錫晉	〈中國故事圖8幅屏〉 중 한 폭	종이에 설채	128.0×33.5	개인소장	1897
趙錫晉	〈人物10幅屏〉 중 한 폭	비단에 채색	143.5×36.0	개인소장	
趙錫晉	〈方夜讀書〉	비단에 설채	32.5×144.8	소장처 미상	
趙錫晉	〈中國故事圖10幅屏〉 중 한 폭	비단에 채색	108.5×31.5	삼성미술관리움 소장	
李漢福	〈聲在樹間〉	비단에 담채	32.4×24.2	간송미술관 소장	
白殷培	〈秋聲賦圖〉	종이에 담채	32.0×118.3	간송미술관 소장	1896

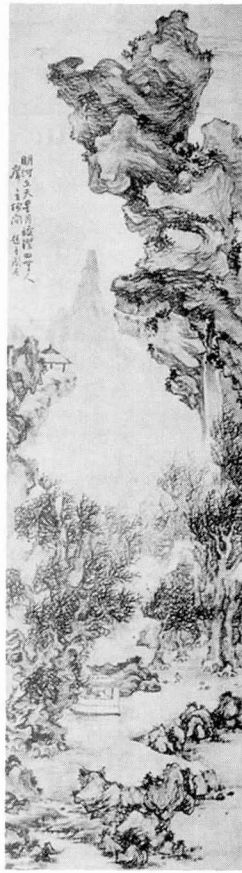
와 같은 19세기 말 20세기 초 추성부도의 유행은 1835년 헌종 1년, 祿取才 인물화계의 화제로 '秋聲賦方夜讀書'가 제시되었던 것으로부터 먼저 예고되고 있었다.¹⁶ 추성부도 제작의 본격화와 함께 개화기 추성부 작가들이 화원 또는 도화서와 관련되어 있었다는 점 역시 이를 통해 짐작해볼 수 있는 내용일 것이다.

이제 추성부도는 장승업을 거쳐 조석진, 안중식의 당대 최고 화가들에 의해 주로 이끌 어지면서, 작화량이 증가함과 동시에 2가지 형태로 구분되어 전개되는 것이 그 특징으로 파

¹⁶ 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』 상(돌베개, 2001), pp.222-223 참조.



도 4 作家未詳, 〈秋景山水〉
(동원 2645),
조선, 비단에 담채,
44.9×147.4cm,
국립중앙박물관



도 5 張承業,
〈寒山秋聲圖〉,
비단에 담채,
41.2×144.0cm,
장택상 구장

악된다. 즉 기존 산수 중심의 구성과 고사인물로서 구양수가 부각된 인물형 작품구도가 그것이다. 산수형의 경우 시간적 배경을 나타내는 달, 바람에 흔들리는 수목과 가을 정경, 근경의 가옥과 가을바람 소리를 들으러 나간 동자 등이 작품의 주요한 요소가 되고 있다. 그리고 인물형은 가옥이 클로즈업 되어 독서하는 인물로서의 구양수와 함께, 본격적 2인구도의 구성에도 불구하고 화면을 등지고 등장하는 축소된 역할의 동자 등이 보인다.

1. 山水型 추성부도의 정형화

산수형으로 구성된 작품들은, 분명 후대의 작가들에게 많은 영향을 끼쳤을 김홍도 이래, 山居型으로 표현되는 秋林讀書圖 계열의 오랜 전통을 따르면서도, 시대적 유행에 따라 주로 軸型의 가파른 화면으로 구성되고 있다. 따라서 더욱 산중 깊이가 은거하고 있는 느낌을 주며, 수목표현이 증가하면서 바람에

흔들리는 나뭇가지들이 보여주는 가을의 쇠잔한 모습이 강조되고 있다.

국립중앙박물관 소장품 〈秋景山水〉는 제발이나 낙관이 없는 작가미상의 작품이다^{도 4}. 흔들리는 나뭇가지의 표현이나 주봉의 모습 등에서 古式을 따르고는 있으나, 전체적인 구성과 구양수와 동자의 상황 설정 등을 고려해볼 때, 동시대 양식과 고식의 혼용을 보여주는, 역시 母本을 둔 추성부도로 추정해볼 수 있다. 세부적으로는 구양수의 머리모양이나 복식 등에서 다소 차이가 있으나, 장승업 이후 개화기 작품들과 비교해볼 때 19세기 말 산수형 추성부도의 선구적 모습을 보여준다.

이와 함께 장승업의 작품을 살펴보면, 〈寒山秋聲圖〉 역시 시대적 경향성을 보여주는 좁은 세로폭 화면에 구성되어, 과장되고 형식화된 산수배경을 표현하고 있다⁵.

본고에서 관심을 가지고 조망해본 부분은 “明河在天, 星月皎潔, 四無人聲, 聲在樹間”의 題跋 부분이다. 이는 안중식이 장승업을 대신하여 題한 것으로 알려져 있는데,¹⁷ 「추성부」 본문이나, 다른 안중식의 작품에서와 달리, ‘明河在天’과 ‘星月皎潔’의 순서가 바뀌어 잘못 적혀 있는 것도 물론 특기할 만하지만, 실제로 이 작품 이후에 살펴본 대부분의 추성부도에서 동자의 대답 16字, 즉 “별과 달이 밝게 빛나고 하늘엔 은하수가 걸려 있으며 사방에는 인적이 없으니 그 소리는 나무 사이에서 나고 있습니다 [星月皎潔, 明河在天, 四無人聲, 聲在樹間]”가 화제로 사용되면서 추성부도가 정형화된다는 데 중요성이 있다.¹⁸ 점차 동자는 가옥 內 구양수를 대신하여 가을의 감상을 직접 느끼고 있는 모습으로 표현되며, 이러한 동자의 감상을 구양수는 追體驗하는 것인데, 동자의 대답이 그림의 화제로 사용되는 것과 화면 속 동자의 역할 증대 간의 관련성을 추정해볼 수도 있겠다.

안중식은 비슷한 화면구성의 추성부도를 여러 점 남겼는데, 다음의 세 작품은 모두 장승업의 작품구도에 그 기반을 두고 있음을 알 수 있다^{6, 7, 8}. 왼쪽에서 오른쪽으로 살짝 능선이 진 안중식 특유의 主峰 밑단은, 구름에 의해 끊겨 오행감을 주고, 키 큰 가을 나무 사이의 가옥에는 구양수, 바람 나무끼는 나무들 근처에는 동자가 있다. 화제의 경우에는 동자의 대답이 역시 그대로 사용되거나 ‘나무 사이에서 (가을의) 소리가 들려온다’는 의미의 ‘聲在樹間’이 사용되었다. 이 가운데, 도8은 『心田畫譜』에 수록된 것으로, 안중식의 대표적 화제 중 하나로서의 추성부도의 위치를 상징해주며, 교본으로 사용되어 서화미술회 출신 작가들에게 미쳤을 영향 또한 짐작할 수 있게 한다.

¹⁷ 朴東洙, 「心田 安中植 繪畫 研究」(한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2003), p.43; 陳準鉉, 「吾園 張承業의 生涯」, 『정신문화연구』 24-2(한국정신문화연구원, 2001), p.22 참고. 이 외에도 장승업에 대한 학계의 연구는 매우 활발하여, 참고한 문헌은 다음과 같다.

朴恩和, 「張承業의 故事人物畫」, 『정신문화연구』 24-2(한국정신문화연구원, 2001); 李成美, 「張承業 繪畫와 中國繪畫」, 『정신문화연구』 24-2(한국정신문화연구원, 2001); 李源福, 「吾園 張承業의 繪畫世界」, 『潤松文華』 53(한국민족미술연구소, 1990); 정형민, 「장승업과 한국 근현대화단: 진위의 재조명」, 『정신문화연구』 24-2(한국정신문화연구원, 2001); 陳準鉉, 「吾園 張承業 畫風의 形成과 變遷」, 『三佛 金元龍教授 停年退任紀念論叢』 2(일지사, 1987); 홍선표, 「오원 장승업을 다시 본다」, 『월간미술』(1997년 12월); 同著, 「吾園 양식의 풍미와 근대적 표상 시스템」, 『월간미술』(2002년 5월); 同著, 「장승업의 재조명」, 『조선말기 회화전 학술심포지엄』 요약문(삼성미술관 리움 개관 2주년 기념 심포지엄, 2006)

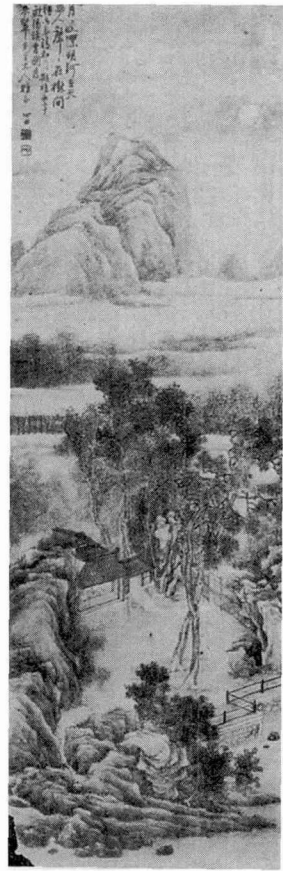
¹⁸ 근대기에 이르면, ‘聲在樹間’, ‘方夜讀書’ 등으로 더욱 함축되어 사용된 용례들도 많다.



도 6 安中植, 〈四季山水六幅屏〉
중 한 폭, 1910년,
비단에 수묵담채,
145.0×49.0cm,
개인소장



도 7 安中植, 〈聲在樹間〉, 1911년,
비단에 수묵담채,
140.5×52.8cm, 간송미술관



도 8 安中植, 〈聲在樹間圖〉,
비단에 설채,
136.4×45.5cm,
소장처 미상
(『心田畫譜』에 수록)

특히 도 6의 1910년 작 안중식의 四季山水圖屏에서 볼 수 있듯이 미술품 시장 확대에 발맞춘 병풍형 작품제작이 활발해짐과 더불어, 산수화에 있어서도 四時八景 이래 산수도병의 오랜 형식인 계절경의 양식이 더욱 뚜렷해지면서, 武陵桃源이 봄 정경으로 표현되거나, 梅花書屋이 겨울, 산수부분이 강조된 산수형의 추성부가 가을의 계절경으로 종종 등장하게 된다는 점 또한 개화기 추성부도의 중요한 특징이라고 생각한다.¹⁹

그리고 장승업 작품에 비해 前景의 나무나 집 등은 훨씬 크게 묘사되어 있는데 이로 인해 인물이 부각되게 되며, 동자와 구양수 간의 긴밀한 감정교류가 강조되기도 하고, 때로는 동자

가 구양수의 시선이 미치지 않는 곳까지 진출하여 더욱 개별적 존재성이 부각되기도 했다.

개인소장의 화첩형 〈성재수간〉에서 볼 수 있듯, 동자는 따로 독립된 화폭으로까지 안중식에 의해 그려지면서, 동자 역할의 극대화된 모습을 엿볼 수 있다.²⁰ 이 작품에서는 가옥과 정원이 확대되어 표현된 화면 구성을 배경으로 하여, 구양수는 책을 읽는 검은 실루엣만으로 표현되고, 동자만이 바깥에서 나는 소리를 듣기 위해 마당에서 귀를 기울이고 있다. 인물형 추성부도에 자주 사용되는 '밤에 책을 읽는다'는 '方夜讀書'의 실제 주체가 구양수인 것에 비해, 동자가 강조된 경우 동자의 활동과 관련하여 동자의 대답 '나무 사이에서 소리가 난다'의 '聲在樹間'이 화제로 사용된 것 또한 알 수 있으며, 이 작품을 임모한 李漢福(1897-1940)의 작품이 알려져 있다.²¹

제작시기를 알 수 없는 안중식의 삼성미술관 리움 소장 〈月夜山水圖〉와 역시 화원이었던 白殷培의 1896년 작품 〈秋聲賦圖〉를 보면,²² 축형에 그려진 이 작품들에서 산수배경이 상당히 배제되고 나무들을 등성등성 배치하고 있음에도 불구하고, 달밤에 촛불을 켜고 독서에 열중하는 구양수, 가을의 소리를 듣는 동자의 모습은 함께 보았던 여타의 작품들과 큰 차이가 없다.

한편 조석진은 그의 산수계절병 가운데 한 폭으로서 原典 중 인생의 무상함을 느끼며 격한 감정이 최고조에 달한 구양수와는 달리, 대답이 없이〔童子莫對〕 밖에서 꾸벅꾸벅 졸고 있는 동자를 표현함으로써 화면의 긴장감을 풀어주고 觀者에게 웃음을 짓게 하는 작품을 만년에 남기기도 했다.²³

결론적으로 산수형 추성부도는 원경의 주봉과 근경의 가옥, 가을바람에 훑날리는 나뭇잎, 시간적 배경을 드러내는 보름달과 가옥 내 촛불, 집 안에서 독서에 열중하는 구양수와 가

¹⁹ 이구열 선생은 “한국의 고유한 병풍 구조에 연결되게 작품을 사계산수경 형식으로 선명하게 틀잡은 화가가 안중식인 것이다. …… 사계도 연작형식의 발상 자체가 분명히 그의 새로운 의도였다”라고 하며, 안중식이 춘·하·추·동 사계산수를 유형화시켰다고 제시한 바 있다. 『韓國近代繪畫選集』 韓國畫 1 安中植(金星出版社, 1990), p.126 참조. 한편 안중식의 작품세계에 대하여서는 박동주, 앞의 논문 참조.

²⁰ 安中植, 〈聲在樹間〉, 종이에 수묵담채, 24.0×36.0cm, 개인소장.

²¹ 李漢福, 〈聲在樹間〉, 비단에 담채, 32.4×24.2cm, 간송미술관.

²² 安中植, 〈月夜山水圖〉, 비단에 담채, 36.8×139.5cm, 삼성미술관 리움.

白殷培, 〈秋聲賦圖〉, 종이에 담채, 32.0×118.3cm, 간송미술관.

白殷培(1820-?): 본관 林川, 자 季成, 호 琳塘. 畫員으로 벼슬은 中樞府知事를 지냈다. 인물·산수·영모를 잘 그렸다.

²³ 趙錫晉, 〈四季山水10幅屏〉, 1919년, 비단에 채색, 각 121.5×39.0cm, 개인소장.



도9 張承業,
《秋聲賦圖》,
비단에 담채,
34.3×137.2cm,
간송미술관

을의 감상을 직접적으로 전달하고 있는 동자의 2인구도로 정형화되고 있다. 그리고 비록 앞으로 살펴보게 될 인물형에 비해 화면에서 차지하는 비율은 훨씬 축소되어 있으나, 구양수의 대리인으로 자연과 화답하는 비교적 자유로운 동자의 표현 또한 화제와 관련하여 주목된다.

더불어 개화기 안중식, 조석진을 중심으로 전통적 문인제재로서의 추성부도를 계절경의 한 요소로 사용함으로써 전통에 기반을 둔 새로운 변혁을 시도한 것 또한 살펴볼 수 있었다.

2. 고사인물화로서 人物型 추성부도의 부각

조선 말기, 개화기에 이르러서도 「추성부」의 위치는 여전했다. 조선조 『古文眞寶』에 뒤이어, 대한제국기 고문을 교육하기 위한 중등 교육용 한문 교과서인 『古文約選』에는 구양수의 「秋聲賦」, 「醉翁亭記」, 「六一居士集序」, 「朋黨論」이 실려 있었다. 이처럼 여전히 구양수의 영향력이 국내에 지대하게 미치고 있는 가운데, 드디어 구양수는 王羲之(307-365), 李白(701-762), 米芾(1051-1107), 倪瓚(1301-1374) 등과 함께 고사인물화의 주인공으로 등장하게 된다.

조석진에 의해 가장 많이 그려진 고사인물화 또한 주로 병풍의 형식으로 제작되었는데, 개화기 작품들의 경우 山水季節屏과 고사인물화로서의 人物屏이 동일한 작가에 의해 거의 비슷한 시기에 제작되고 있다.²⁴ 인물화의 경우 구양수라는 인물의 중요성 때문에 동자는 비록 화면에서 차지하는 비율상의 크기는 늘어났을지라도 감상자에게 등을 돌리고 얼굴이 비치지 않는 제3자가 되어버렸으며, 구양수가 전면

에 부각되고 있는 것이 눈에 띄는 특징이다.

일단 인물형으로서 화면이 가옥 중심으로 확대되어 구양수가 高士의 품모를 갖춘 가장 오래된 작품은 오원 장승업의 《秋聲賦圖》이다^{도9}.²⁵ 무낙관이며 장승업 작품의 진위문제가

²⁴ 조석진의 인물화에 대해서는 吳幸洙, 「小琳 趙錫晉(1853-1920) 人物畫 研究」(고려대학교 문화재학협동과정 석사학위논문, 2006) 참조.

²⁵ 박은화 교수는 이 작품을 간송미술관 소장 《童子洗桐》과 함께 쌍폭이거나, 여러 폭으로 이루어진 병풍의 일부일

지 고려하자면 명확히 이 한 작품을 가지고 장승업이 고사 인물형 추성부도의 국내시조라고 확신할 수는 없을 것이다. 그러나 바로 연이어 나타나는 1897년 조석진의 기년작 및 안중식의 작품들을 볼 때 이와 비슷한 시기 이들이 주로 참고하여 인물화를 제작하였던 상해출간 화보와 관련이 있을 것임은 최근의 연구들에 의해 증빙되고 있는 바 큰 오류는 없을 것으로 여겨진다.²⁶

이러한 고사인물화로써 부각된 추성부도의 초기적 형태는 조석진의 다음 작품에서 그 면모를 또 한번 확인할 수 있을 듯하다. 扇面の〈聲在樹間圖〉와 오구라 컬렉션의〈秋聲賦圖〉는 대부분 개화기 추성부도의 형식상 선행적 면모를 보여준다^{10, 27} 일단 18세기 양손을 모으고 의자에 비스듬히 기대어 있는 구양수를 묘사한 『晚笑堂畫傳』의 모습과 크게 차이가 없고, 구양수의 복장 및 손의 위치 또한 이후의 그림들과 다르며 동자의 포즈도 아직 도식화되지 않았다. 그러나 두 작품 모두 인물상의 크기가 더욱 커지면서 인물 중심으로 부각되고 있다는 점에서는 기존의 같은 주제 작품과는 확연히 다른 면을 선보이고 있다. 선면작품에 보이는 동자는 대개의 개화기 산수형 추성부도에서처럼 바깥쪽을 향하고 가을 소리를 듣고 있으며, 오구라 컬렉션에서는 인물형 작품에서와 마찬가지로 동자가 대화의 형식을 취하고 자하는 예행적 양식을 보여준다 하겠다.

그러나 실제적으로 장승업의 고사인물형 추성부도와 직



도 10 趙錫晉, 〈聲在樹間〉, 비단에 채색, 99.4×37.0cm, 동경국립박물관 오구라 컬렉션

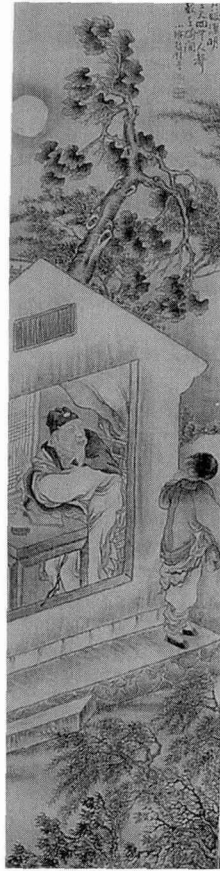
것으로 제시하였으며, 주로 산수계열 화제이던 추성부가 인물화로 시도된 자유롭고 새로운 표현이라고 평한 바 있다. 박은화, 앞의 논문, p.66, 78 참조.

²⁶ 金鉉權, 「清代 海派화풍의 수용과 변천」, 『美術史學研究』 217(韓國美術史學會, 1998); 崔卿賢, 「朝鮮 末期와 近代 初期의 山水畫에 보이는 海上畫派의 영향—上海에서 발간된 畫譜를 중심으로」, 『美術史論壇』 15(한국미술연구소, 2002); 同著, 「19世紀 後半 20世紀 初 上海 地域 畫壇과 韓國 畫壇과의 交流 研究」(홍익대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2006)등의 논문 참조.

²⁷ 선면 작품은 趙錫晉, 〈聲在樹間圖〉, 비단에 설채, 15.5×51.8cm, 개인소장.



도 11 趙錫晉,
〈中國故事圖8幅屏〉
중 한 폭, 1897년,
종이에 설채,
128×33.5cm,
개인소장



도 12 趙錫晉,
〈人物10幅屏〉
중 한 폭,
비단에 채색,
143.5×36cm,
개인소장



도 13 趙錫晉,
〈方夜讀書〉,
비단에 설채,
32.5×144.8cm,
소장처 미상



도 14 趙錫晉,
〈中國故事圖10幅屏〉
중 한 폭, 1920년,
비단에 채색,
108.5×31.5cm,
삼성미술관 리움

집 연결되는 작품은 1897년 조석진의 〈中國故事圖8幅屏〉, 연대미상 〈人物10幅屏〉, 연대미상 〈方夜讀書〉, 1920년 〈中國故事圖10幅屏〉에 이르러 본격적으로 드러나고 있다^{도11, 12, 13, 14}. 더불어 안중식 역시 1907년의 〈故事圖8幅屏〉의 마지막 폭에 추성부도를 배치하였는데, 그 형식은 도상화된 조석진의 후기 추성부도와 정확히 일치한다^{도15}.

인물형 추성부도의 경우 가옥은 한 방향으로 비스듬히 배치되어 있으며, 건물의 창은 때로는 사각형이고 때로는 둥글지만 인물의 전신을 거의 보여줄 만큼 커다랗다. 벽면과 섬

돌의 표현도 화보식 가옥의 그것이며, 감상자의 시선은 화면 최하단에 표현된 나무 꼭대기를 지나, 시선을 낮추어 집안을 들여다보게 된다. 가옥 뒤에는 바람에 나부끼는 나무 한두 그루가 배치되며, 밝은 가을 달은 역시 밤을 암시한다. 인물의 표현을 보면 처음 장승업의 작품에서 구양수는 양손을 모으고 있는拱手形의 인물상으로 나타났던 것과는 달리, 한 손으로는 붙어오는 가을바람에 촛불이 꺼지지 않도록 막고 다른 한 손으로 읽고 있던 책의 책장이 넘어가지 않도록 눌러 시선은 감상자를 향하면서도 강한 독서 의지를 드러내고 있다. 구양수의 복장은 모두 동일하게 바뀌었으며, 도식화되어 책상 밑으로 보이는 의복끈은 너무나도 형식적으로 보이고 책상 위의 기물들도 대개 촛대, 찻잔, 벼루 등으로 한정되고 있다.²⁸

동자는 고사인물상에서는 그 위치가 현격히 축소되므로 구양수와 시선이 비끼며 뒷모습만 등장하고 두발이나 복장 표현에서 바람부는 바깥 정경 정도를 표현해줄 뿐, 거의 역할이 없다. 즉 이제 이 화면에서 보이는 모든 것이 추성부도를 구성하는 새로운 모습으로 스스로 규정되고 만 것이다. 더불어 조석진과 안중식의 인물형 작품 가운데 화제를 가옥의 구조를 이용하여 적고 있는 경우를 보게 되는데, 이는 동자만을 표현하였던 안중식의 소품, 〈聲在樹間〉에서도 엿볼 수 있었던 공간적 활용이다.²⁹

그렇다면, 이제 왜 인물형 추성부도의 도상이 이렇듯 독서상



도 15 安中植,
〈故事圖8幅屏〉,
1907년, 종이에 채색,
127×36.5cm,
개인소장

²⁸ 병풍형식으로 주로 구성되던 고사인물도의 경우에도 역시, 대개의 경우 계절경과 상관성을 가지고 있음을 살펴볼 수 있었다. 즉 1쪽에 봄을 배경으로 하는 梅妻鶴子가 자주 등장한다면, 마지막 폭은 겨울을 표상하는 孟浩然의 灞橋尋梅가 등장하는 예가 바로 그것이다. 한편, 추성부도와 마찬가지로 '매치학자'는 매화서옥도와 동일한 인물, 林逋(967-1028)의 고사를 다루고 있다. 하지만 이 경우는 산수경으로 조선 말기 이후 유행하던 매화서옥도라는 화제를 개화기에 인물화로 변형시킨 경우에 속한다고 볼 수 있다. 또한 이는 임포라는 인물에 대한 두 가지 고사적 해석일 뿐, 추성부도와 같이 산수형, 인물형의 경우가 완벽히 동일한 화제라고는 볼 수 없다는 점이 추성부도와 구분되는 점이다. 그럼에도 불구하고, 본 연구의 주제 추성부도와 관련하여 매치학자 등 여타 인물고사 제재와의 비교연구는 연구의 범위를 넓히고, 좀더 밀도 있는 고찰을 위해 앞으로 더욱 주목해보아야 할 부분이라고 생각된다.

²⁹ 주20에 제시된 작품 참고.

중심으로 해석되고 있었는지에 대해 고려해보아야 할 것이다. 실제로 '추성부방야독서'가 녹취재 화제로서 1회 제시되었던 것에 비해 구양수의 다른 문학작품 「취옹정기」는 “太守醉而衆賓歡[태수는 취하고 여러 손님들은 즐거워하다]”로 純祖代에 산수화제로 두 차례, 高宗 3년에는 인물화제로 한 차례, 합쳐서 세 번이나 출제되었다.³⁰ 그러나 개화기 고사인물도 속의 구양수는 모두 '興民同樂'의 태수 구양수도 아니며, 가을의 쓸쓸함을 느낌으로써 「추성부」의 전체적인 감상을 대표하는 구양수의 모습도 아니다. 「추성부」 가운데서도 독서상으로 초점이 맞추어 도상화되고 있는 것이다.

이는 시의화로 구성되던 추성부도의 전통을 기반으로 하고, 독서도 계열의 영향, 가을 = 독서라고 하는 독서상의 의미까지 모두 결합되어 탄생한 것으로 여겨진다. 이와 같은 인물형 독서상은 근대기를 통해 새롭게 부상한 인물화로서의 특징 외에도 비슷한 시기 중국 여성 독서상과 끈이은 근대기 독서상 유행의 선행적 모습이 드러나는 것으로도 해석된다.³¹

한편 이러한 작품들은 다수 창작되면서 더욱 도상화되고 있는 가운데, 구양수는 때로는 조석진의 작품에서처럼, 신선 葛洪, 劉海와 함께 같은 병풍에 구성됨으로써 축수의 의미를 지닌 신선과 같은 반열로 길상화되고 있음을 살펴볼 수도 있다. 이러한 경향은 구양수의 모습이 다른 고사인물의 얼굴 모습과 전혀 구별될 수 없이 모두 일치되어 버리면서 인물적인 특징이 사라진 모습으로 출현한다는 점에서도 짐작되고 있다.³² 개화기 인물형 추성부도의 주인공은 조금 과감하게 얘기하자면 구양수라기보다는 독서인물이며 때로는 도석인물로서의 성격도 지니게 되는 것이다.

그리고 다른 고사인물도들과는 시의화라는 형식을 기반으로 하고 있다는 점에서 구별되는 이와 같은 인물형 추성부도의 전형적 도상은 역시 조석진, 안중식의 여타의 작품들과 마찬가지로 상해출간 화보들에서 중요한 도움을 얻고 있는 것으로 여겨진다. 대량생산된 판각본 상해화보의 차용이 특히 개화기 인물화부분과 가장 많은 관련이 있음은 국내 고사인물화의 상업적 성격을 제시해주고 있는 것이라고도 생각된다. 그렇지만 기존 연구결과에서처럼 개화기 고사인물화의 상당수가 『詩中畫』, 『古今名人畫稿』, 『點石齋叢畫』 등에서 가장 많은 인물상을 직접적으로 차용한 것과는 달리, 추성부도에 있어서는 몇몇 비슷한 모티프들만

³⁰ 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상, p.241.

³¹ 홍선표, 「한국 근대 미술의 여성표상: 탈성화와 성화의 이미지」, 『미술 속의 여성: 한국과 일본의 근·현대 미술』(이화여자대학교 박물관, 2003), p.20 참조.

³² 趙錫晉, 〈中國故事圖10幅屏〉, 1920년, 비단에 채색, 각 108.5×31.5cm, 삼성미술관 리움 소장품 등 참고.

을 선별하여 채택한 것으로 여겨진다.

예를 들면 『三希堂畫譜分類大觀』에 수록된 吳友如의 화보 가운데 낙엽을 날리는 거센 바람에 촛불이 꺼질까 손으로 막고 있는 독서 중인 남성상과 동자의 모습에 주목해볼 수 있다. 또한, 독서인물과 동자가 창문 너머로 얘기를 나누는 장면을 그려낸 『芥子園畫傳』 「模倣名家畫譜」의 胡寅의 작품, 그리고 1885년의 『海上名人畫稿』에서 비록 여인상이지만 달밤, 오동나무가 심어진 창가에서 촛불을 켜고 책을 읽는 인물의 모습을 담고 있는 沈兆涵 작품 등을 바탕으로 재구성해낸 것으로 짐작된다.³³

지금까지 보았던 것처럼 개화기 서화계를 이끌어 나갔던 지도자이자 작가였던 조석진, 안중식이 전통회화의 전개에 있어서 전통에 대한 계승의지와 함께 상해화보를 참조하고 여기에 독서상이라는 개념을 강조하여 인물형 추성부도를 새롭게 구성해내었음을 알 수 있었다. 이후 추성부도는 黃成河(1891-1965)의 〈神仙圖屏〉, 작자미상의 디아모레뮤지움 소장작 〈故事人物山水屏風〉 등 몇몇 작품에서 조석진, 안중식에 의해 고정화된 이미지의 인물형 추성부가 그려지고 있었음이 확인된다.³⁴ 그리고 1920년대에는 盧壽鉉(1899-1978) 등이 추성부도를 몇차례 소재로 삼았으나, 고정화된 이미지가 다시 흩어지면서 그 영향권에서 점차 벗어나고 있는 모습을 엿볼 수 있다.

IV. 맺음말

「추성부」는 北宋의 문호 구양수가 가을과 인생의 쓸쓸한 감정을 고전적 문장과 賦 형식으로 담아낸 문학작품이며, 국내에서는 조선 시대 시화첩의 한 주제로 표현되었던 것을 시작으로 개화기에 이르러 창작량이 증가하고 도상이 고정되는 경향성을 보인다. 이에 작품 전면에 흐르는 가을 정경, 구양수와 동자와의 관계 등 2인구도로 정형화되고 가을 계절경으로 자리잡기까지의 과정을 살펴볼 수 있었다.

동시에 인물이 확대되고 동자가 등을 돌림으로써 구양수가 왕희지, 이백, 예찬, 미불 등

³³ 『삼희당화보분류대관』은 비록 1920년대 출간화보이기는 하나, 화보성격상 기존 상해출간화보들을 재수록한 경우도 다수 있으며, 작품의 원작자 오우여(?-1893)의 생몰년을 고려해볼 때, 충분히 영향관계가 있을 수 있다고 생각된다.

³⁴ 黃成河, 〈神仙圖屏〉, 각 32.0×133.0cm, 개인소장.
作家未詳, 〈故事人物山水屏風〉, 각 33.7×114cm, 대관령박물관.

과 함께 고사인물병의 단골 주제로 부각될 때, 전통적 추성부도가 변용되어 인물형으로 도상화되었음 또한 살펴볼 수 있었다. 그리고 상해출간 화보의 영향, 개화기 이후 실내독서상의 유행, 독서문화의 보급과 함께 특별히 '가을=독서'라는 의식이 더욱 일반화되면서 인물형 추성부도에서 구양수의 독서장면이 부각되었을 것임도 짐작할 수 있겠다.

다시 한번 요약해보자면, 본고에서는 개화기 정형화된 소재로서의 추성부도의 위치를 점검하고자 하였으며, 비슷한 시기 중국과 일본에서도 그러지고는 있으나 유형화되지 못했던 주제가 국내에서는 조선조의 기존 작화 전통 및 상해출간화보를 바탕으로 하여 일정시기, 특정 작가군에 의해 짧은 기간 동안에 도상화가 이루어졌다는 점에 주목했다. 또한 독특하게도 장르화와 함께 산수형, 인물형의 두 가지 유형이 동시에 전개되는 경향성을 지니고 개화기 이후 작가 및 제자들에게도 그 영향이 미쳤다는 점을 강조했다.

그리고 무엇보다도 추성부도를 통해 조선조 문인사회의 전통적 제재가 주로 조석진, 안중식이라는 개화기 대표적인 작가들에 의해 재해석되어 유형화되었다는 사실과 함께 이들이 변화하는 시대, 개화기에 있어서 '전통'이라는 의미를 어떻게 받아들이고 이해했었는가에 대한 문제에 있어서도 접근해 보고자 하였다.

* 주제어(key words) __ 추성부(The *Qiushengfu*(Sounds of Autumn)), 구양수(Quyong Xiu), 안중식(An Jung-sik), 조석진(Jo Seok-jin)

▣ 투고일 2007년 6월 25일 | 심사일 2007년 7월 18일 | 심사완료일 2007년 8월 20일 ▣

국문초록

고려와 조선 시대에 걸쳐 많은 문인들의 애호를 받았던 「秋聲賦」는 歐陽修(1007-1072)가 어느 가을 날 밤의 정경을 읊고 인생의 쓸쓸함에 대하여 기록한 賦 형식의 산문이다. 본 연구는 이러한 「秋聲賦」를 소재로 삼아 作畵한 秋聲賦圖가 개화기에 이르러 본격적으로 제작되며 독립적인 畵材로서 정형화되고 있음에 주목하고 있다.

추성부도에 대해서는 학계의 연구가 각 작가 범주 내에서만 소극적으로 이루어지고 있는 가운데, 本稿에서는 국내의 구양수와 「추성부」 인식을 기반으로 하여 詩意畵의 한 주제로 점차 자리잡게 되는 개화기 추성부도의 유형과 특징에 대해 살펴보았다. 이에 앞서 영향을 미친 중국, 조선 시대의 몇몇 초기 작품들을 통해 그 경향성의 원류를 찾아보고, 개화기 작가들에 의해 정형화된 추성부도의 유형을 분류해보고자 했다.

개화기에 이르면 新思潮의 유입과 전통적 가치관 고수에 있어서의 충돌은 시대적 당면과제가 되었고, 서화계에 있어서도 새로운 화풍의 도입과 함께 전통에 대한 계승의지가 공존하게 되는 양상을 보이게 된다. 이와 함께 표면적으로 미술시장의 활성화는 화단의 상업성을 부추겨 유사한 모티프의 대량 생산을 야기했으며, 화첩에 비해 감상이 용이한 병풍식 구성으로서의 화면변화를 가져왔다. 그동안 국내에서 시의화로서 정형화된 특정 모티프를 갖지 못한 채 일부 창작되던 추성부도의 경우에 있어서도, 이 시기 다량 생산되며 유형화된다.

이제 추성부도는 張承業(1843-1897)을 거쳐 趙錫晉(1853-1920), 安中植(1861-1919)의 당대 최고 화가들에 의해 주로 이끌어지면서, 작화량이 증가함과 동시에 2가지 형태로 구분되어 전개되는 것이 그 특징으로 파악된다. 즉 기존 산수중심의 布置에 의존하여 산수형으로 구분해볼 수 있는 구성과 고사인물로서 구양수가 부각된 인물형 작품구도가 그것이다.

산수형의 경우 시간적 배경을 나타내는 달, 바람에 흔들리는 수목과 가을 정경, 前景의 가옥과 가을바람 소리를 들으러 나간 동자 등을 중심으로 정형화되고 있음을 알 수 있다. 이와 함께 본 연구에서는 개화기 안중식, 조석진이 주축이 되어, 전통적 문인제재와 관련하여 추성부도를 계절경, 즉 가을경의 한 요소로 사용함으로써 전통에 기반을 둔 새로운 변혁을 시도한 것 또한 살펴볼 수 있었다.

동시에 기능적 고사인물화의 유형으로 인해, 추성부도가 구양수의 고사인물도로 변형되어 인물형 추성부도로 재구성되는 양상을 확인해보았다. 이러한 인물형의 경우에는 가옥이 클로즈업 되

어 독서하는 인물로서의 구양수와 함께 본격적 2인구도의 구성에도 불구하고, 화면을 등지고 등장하는, 축소된 역할의 동자가 관찰된다. 王羲之, 李白, 米芾, 倪瓚 등과 함께 구양수가 고사인물병의 단골 주제로 부각될 때, 전통적 추성부도가 변용되어 인물형으로 도상화되었음을 알 수 있는데, 이와 관련하여 기존 시의화로 구성된 추성부도의 전통을 기반으로 하고, 상해출간화보의 영향, 개화기 이후 실내독서상의 유행, 독서문화의 보급과 함께 특별히 '가을=독서'라는 의식이 더욱 일반화되면서, 구양수의 독서장면이 부각되었을 것임도 짐작할 수 있었다.

다시 한번 요약해 보자면, 본고에서는 개화기 정형화된 소재로서의 추성부도의 위치를 점검하고자 하였으며, 비슷한 시기 중국과 일본에서도 그려지고는 있으나 유형화되지 못했던 주제가 국내에서는 조선조의 기존 작화 전통 및 상해출간화보를 바탕으로 하여, 일정시기, 특정 작가군에 의해 짧은 기간 동안 도상화가 이루어졌다는 점에 주목했다. 또한 독특하게도 정형화와 함께 산수형, 인물형의 두 가지 유형이 동시에 전개되는 경향성을 지니고, 개화기 이후 작가 및 제자들에게도 그 영향이 미쳤다는 점을 강조했다.

그리고 무엇보다도 추성부도를 통해 조선조 문인사회의 전통적 제재가 주로 조석진, 안중식이 라는 개화기 대표적인 작가들에 의해 재해석되어 유형화되었다는 사실과 함께, 이들이 변화하는 시대, 개화기에 있어서 '전통'이라는 의미를 어떻게 받아들이고 이해했었는가에 대한 문제에서도 접근해 보고자 하였다.

Paintings of the *Sounds of Autumn* in the Modernization Period: Types and Characteristics

Kim Soyeon*

The *Qiushengfu* [Sounds of Autumn], a *fu-style* prose composed by Quyang Xiu (1007–1072), as loved by many literati during the Goryeo and Joseon periods. In this rhapsody, he sings the sight of an autumn night and the loneliness of life. This study notes the fact it became a popular pictorial theme in the modernization period (1876–1910). While previous studies of paintings of this theme was centered on individual painters, this paper will explore types and characteristics of paintings depicting the theme in the period. With this aim, it first examines sources of the representations of the theme in China and the earlier Joseon period. In the modernization period, the clash between the inflow of the new ideas and the adherence to conventional values became an urgent problem to be resolved. The world of paintings and calligraphy also experienced the coexistence of the adoption of new styles and the will to uphold the tradition. At the same time, the booming of art market instigated commercialism in the painting circle and led to the mass production of a limited number of motifs and the popularity of a folding-screen format, easier for appreciation. Korean paintings of the *Sounds of Autumn*, which had been made previously in a small number without dependence on an established type, were

* Ph.D. Candidate, Ewha women's University

mass-produced with the active participation of the best artists of the period such as Jang Seung-eop (1843–1920), Jo Seok-jin (1853–1920), and An Jung-sik (1861–1919).

Paintings of the theme in this period are classified into two major types: 1) landscape type, and 2) figure painting type. The landscape type shows an autumn scene in a somewhat stereotyped composition that consists of the moon, trees fluttering in the wind, and a child servant in front of a house listening to the sound of the autumn breeze in the foreground. Painters such as An Jung-sik and Jo Seok-jin tried to revolutionize traditional literary themes by using this theme as the depiction of seasonal scenery. In the figure painting type, representations of this theme were transformed into a more literal illustration of the story under the influence of the popularity of functional figure paintings. The composition in this type consists of two figures, Quyang Xiu and a child servant, but the latter is reduced as a figure presented with his back turned to the viewer, while the former is absorbed in reading a book. Quyang Xiu emerged as a favorite character in figure paintings illustrating historical episodes along with Wang Xizhi, Li Bo, Mi Fu, and Ni Zan. This means that depictions of the theme underwent some changes and turned into figurative paintings. Other elements also explain why the scene of Quyang Xiu reading a book was emphasized. They include the influence of painting manuals published in Shanghai, the popularity of indoor reading and the spread of the reading culture as well as the increasing awareness that the autumn is a season for reading.