

董其昌과 서양기하학*

장 진 성**

- I. 머리말
- II. 『玄賞齋書目』과 동기창의 서양기하학 이해
- III. 〈완연초당도〉와 『기하원본』
- IV. 동기창의 多面體에 대한 인식과 입체적인 바위표현
- V. 맺음말

I. 머리말

董其昌(1555-1636)은 明末의 대표적인 문인화가로 南北宗論을 통해 직업화가에 대한 문인화가의 우월성을 천명하였다.¹ 동기창은 문인화의 절대적인 우위를 주장하는 한편 王維(700-761), 董源(962년 사망) 및 黃公望(1269-1354)을 위시한 元末四大家를 중심으로 문인화의 역사적 계보를 확립하였다. 아울러 그는 창조적 倣론을 통해 고대 회화의 연구와 학습을 문

* 이 논문은 서울대학교 신임교수 연구정착금의 지원에 의해 연구되었음(100-20060040).

** 서울대학교 고고미술사학과 교수

¹ 동기창의 생애와 활동에 관한 자세한 사항은 Celia Carrington Riely, "Tung Ch'i-ch'ang's Life," in *The Century of Tung Ch'i-ch'ang 1555-1636*, ed. Wai-kam Ho (Kansas City: The Nelson-Atkins Museum of Art, 1992), vol. 2, pp.387-457; 한정희, 『한국과 중국의 회화』(학고재, 1999), pp.73-89 참조.



도 1 董其昌, 《婉變草堂圖》, 1597년,
종이에 수묵, 111.3×68.8cm, 개인소장

인화가의 필수적인 과제로 제시하였다. 동기창에 관한 기존 연구는 이러한 동기창의 남북종론, 창조적 방론, 동기창의 생애와 작품의 양식적 특성, 동기창 회화 양식의 淵源, 동기창 회화의 후대への 영향 등에 관한 것이 대부분이다.² 한편 아서 웨일리(Arthur Waley), 마이클 설리번(Michael Sullivan), 제임스 케힐(James Cahill) 등은 17세기 중국회화의 양식적 변화에 중요한 영향을 끼친 마테오 리치(Matteo Ricci, 1552-1610) 등 예수회 선교사(Jesuits)들에 의해 유입된 서양 그림과 판화들의 역할에 주목하여 이러한 서양화풍이 동기창의 회화 양식 형성에 영향을 주었을 가능성을 제기하였다.³

그러나 이러한 서양화풍이 동기창 회화에 끼친 영향에 관한 논의는 가설적인 수준에 머물러 왔을 뿐 구체적인 연구로 발전되지는 못하였다. 그런데 리처드 반하트(Richard Barnhart)는 1997년에 「동기창과 西學—가설」이라는 논문을 통해 제임스 케힐의 주장을 적극 지지하며 동기창과 서양화풍의 상관성 문제를 다시 제기하였다.⁴ 특히 반하트는 동기창의 초기 회화작품인 《婉變草堂圖》도1의 양식적 특징을 면밀하게 검토한 후 이 그림에 보이는 기울어진 지면, 다수의 지평선들, 交叉斜線(cross-hatching) 기법 등을 서양화풍의 영향으로 파악하였다. 반하트는 이러한 서양화풍이 동기창의 초기 회화작품에 보이는 원인을 동기창과 마테오 리치의 교류 사실 속에서 찾고 있다. 이 논문에서 반하트는 《완변초당도》를 제작하기 바로 직전인 1597년 음력 8-9월, 동기창이 江西省 南昌에 과거시

케힐의 주장을 적극 지지하며 동기창과 서양화풍의 상관성 문제를 다시 제기하였다.⁴ 특히 반하트는 동기창의 초기 회화작품인 《婉變草堂圖》도1의 양식적 특징을 면밀하게 검토한 후 이 그림에 보이는 기울어진 지면, 다수의 지평선들, 交叉斜線(cross-hatching) 기법 등을 서양화풍의 영향으로 파악하였다. 반하트는 이러한 서양화풍이 동기창의 초기 회화작품에 보이는 원인을 동기창과 마테오 리치의 교류 사실 속에서 찾고 있다. 이 논문에서 반하트는 《완변초당도》를 제작하기 바로 직전인 1597년 음력 8-9월, 동기창이 江西省 南昌에 과거시

² 동기창에 관한 연구 성과와 참고 문헌은 Wai-kam Ho, 앞의 책, vol. 2, pp.593-603; 동기창 지음, 변영섭·안영길·박은화·조송식 역, 『董其昌의 화론 畫眼』(시공사, 2004), pp.280-284, 324-327 참조.

³ Arthur Waley, "Ricci and Tung Ch'i-ch'ang," *Bulletin of the School of Oriental Studies, London Institution*, vol. 2 (1921-1923), pp.342-343; Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art* (Berkeley: University of California Press, 1989), pp.49, 274-275; James Cahill, *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp.36-69.

⁴ Richard Barnhart, "Dong Qichang and Western Learning—a Hypothesis," *Archives of Asian art* 50 (1997-1998), pp.7-16.

협 감독관으로 파견되어 내려간 사실에 주목하고 있다. 남창은 마테오 리치가 1595년부터 1598년까지 머물렀던 곳이다. 반하트는 동기창이 남창을 방문했을 때 마테오 리치를 직접 만났거나 아니면 최소한 마테오 리치라는 인물과 그의 활동에 대하여 알게 되었을 것으로 추정하고 있다. 반하트는 동기창의 친구들인 李日華(1565-1635), 陳繼儒(1558-1639) 등이 마테오 리치와 교유한 사실을 근거로 동기창이 마테오 리치와 서학에 대하여 깊은 관심을 가지고 있었으며 아울러 서양화풍에 대한 상당한 지식을 보유하고 있었다고 주장하고 있다. 따라서 반하트는 <완연초당도>에 보이는 서양화풍의 영향은 결코 우연이 아니며 1597년에 동기창과 마테오 리치가 남창에서 遭遇했다는 것을 증명해주는 근거로 해석하고 있다. 그러나 반하트는 자료상의 한계로 인하여 동기창이 비록 마테오 리치와 만났다고 하더라도 어떤 과정을 통해 서학을 이해할 수 있게 되었으며 아울러 동기창의 서학 인식은 구체적으로 어떤 수준이었던가를 논증하지는 못하였다. 따라서 그가 제시한 동기창과 서학과의 관련성에 대한 논의 역시 '가설'적인 차원에 머무는 한계를 보여주었다.

본 논문에서는 이러한 반하트의 주장을 적극적으로 참고하면서 동기창이 이해한 서학의 실체는 과연 무엇이었던가를 좀더 구체적으로 검토하고자 한다. 필자는 특히 서학의 핵심적인 영역 중 하나인 서양기하학 관련 서적들을 중심으로 동기창이 어떻게 서양기하학 및 서학에 관한 지식을 획득할 수 있었으며 자신의 산수화에 서양기하학에 등장하는 다양한 기하학적 圖解들을 응용하여 새로운 화풍을 창출해낼 수 있었는지를 규명하고자 한다.

II. 『玄賞齋書目』과 동기창의 서양기하학 이해

동기창의 서양과학 및 기하학에 대한 관심과 관련하여 가장 중요한 자료는 동기창이 소장하고 있던 서적들의 목록인 『현상재서목』이다.⁵ 『현상재서목』에는 1607-1626년 사이에 漢譯되어 출간된 다음과 같은 10권의 서양과학서들이 포함되어 있다.⁶

1. 『幾何原本』: 유클리드(Euclid)의 *Elements of Geometry* 1-6장의 번역으로 한역본은 크리

⁵ 『현상재서목』은 馮惠民·李萬健 編, 『明代書目題跋叢刊』(北京: 書目文獻出版社, 1994), vol. 2, pp.1491-1557에 수록되어 있다.

⁶ 馮惠民·李萬健 編, 위의 책, pp.1498-1499, 1525 참조.

스토포러스 클라비우스(Christophorus Clavius, 1538-1612)의 *Euclidis Elementorum Libri XV Accessit Liber XVI de Solidorum Regularium Cuiuslibet Intra Quodlibet Comparatione*(Rome, 1574)를 한문으로 옮긴 것이다. 마테오 리치와 徐光啓(1562-1633)가 1607년에 한역 출간하였다.⁷

2. 『渾蓋通憲圖說』: 크리스토포러스 클라비우스의 *In Sphaeram Ioannis de Sacro Bosco Commentarius* (Rome, 1570)와 *Astrolabium* (Rome, 1593)중 일부를 발췌 번역한 것으로 마테오 리치와 서광계가 1607년에 한역 출간하였다.⁸

3. 『測量法義』: 현재 크리스토포러스 클라비우스의 *Geometria Practica* (Rome, 1604)에 관한 마테오 리치의 강의록에 기반을 둔 저술로 추정되고 있다. 사물의 높이와 사물과 사물 사이의 거리를 측량하는 방법을 기술한 책으로 마테오 리치와 서광계가 1607년에 한역 출간하였다.⁹

4. 『勾股算術』: 서광계가 1609년에 한역 출간한 『勾股義』의 異稱인지 아니면 다른 책인지 현재 명확하지 않다. '피타고라스 정의(the Pythagorean theorem)'와 관련된 직각삼각형에 관한 기하학적 공리를 다룬 책이다.¹⁰

5. 『同文算指通編』: 李之藻(1565-1630)와 서광계가 1613년 말 혹은 1614년 초에 한역한 책으로 算數學(arithmetics)에 관한 정보를 담고 있다. 크리스토포러스 클라비우스의 *Epitome*

⁷ Isايا Iannaccone, "From Longobardo's Explanation of Earthquakes as Divine Punishment to F. Verbiest's Systematic Instrumental Observations: The Evolution of European Science in China in the Seventeenth Century," in *Western Humanistic Culture Presented to China by Jesuit Missionaries, XVII-XVIII Centuries*, ed. Federico Masini (Rome: Institutum Historicum S. I., 1996), p.161; Peter M. Engelfriet, *Euclid in China: The Genesis of the First Chinese Translation of Euclid's Elements Books I-VI Jibe yuanben: Beijing, 1607 and its Reception up to 1723* (Leiden: E. J. Brill, 1998), pp.1-7.

⁸ Iannaccone, 위의 논문, p.161; Peter M. Engelfriet, 위의 책, p.69.

⁹ Peter M. Engelfriet, 위의 책, pp.297-298; Catherine Jami, "From Clavius to Pardies: The Geometry Transmitted to China by Jesuits (1607-1723)," in *Western Humanistic Culture Presented to China by Jesuit Missionaries, XVII-XVIII Centuries*, ed. Federico Masini (Rome: Institutum Historicum S. I., 1996), p.179.

¹⁰ Catherine Jami, 위의 논문, p.179; Peter M. Engelfriet, 위의 책, pp.301-316.

Arithmeticae Practicae (Rome, 1583)를 저본으로 이루어진 한역서인 『同文算指』의 후속편이다.¹¹

6. 『表度說』: 사바티노 드 우리스(Sabatino de Uris, 1575-1620)에 의해 1614년 번역된 천문학 관련 서적이다. 해시계의 指示針에 관한 상세한 설명이 포함되어 있다.¹²

7. 『天文略』: 엠마누엘 디아즈(Emanuele Diaz the Younger 1574-1659)가 크리스토포러스 클라비우스의 프톨레미우스(Ptolemy)의 우주론에 관한 논설을 1615년에 번역 소개한 책이다. 색인 부분에 갈릴레오의 망원경과 망원경을 통한 천체 관측(1610년)에 관한 이야기가 수록되어 있다.¹³

8. 『乾坤體義』: 마테오 리치의 천체우주론에 관한 논문들을 사후 편집한 책으로 1617년 이전에 한역 출간되었다. 지구와 천체는 원형이라는 원리를 설명한 책이다.¹⁴

9. 『西學凡』: 니콜라 트리고(Nicolas Trigault, 1577-1628)가 1623년 이전에 중국에 들어온 수천 권의 서학 관련 서적을 概要한 책으로 지울리오 알레니(Giulio Aleni, 1582-1649)가 1623년에 한역 출간하였다.¹⁵

10. 『地震解』: 니콜로 롱고바르도(Niccolo Longobardo, 1565-1655)가 1626년에 한역 출간한 책으로 지진, 降雨, 가뭄에 관한 내용을 담고 있다.¹⁶

이상 10권의 한역 서양과학서의 존재는 동기창이 명나라 말기에 출간된 서양과학서 대부분을 소장하고 있었으며 아울러 동기창이 서양의 기하학, 천문학, 지리학, 우주론에 대한

¹¹ Peter M. Engelfriet, 앞의 책, pp.321-322.

¹² Peter M. Engelfriet, 위의 책, pp.330-331.

¹³ Peter M. Engelfriet, 위의 책, p.330; Isايا Iannaccone, 앞의 논문, p.162.

¹⁴ Peter M. Engelfriet, 위의 책, p.320.

¹⁵ Nicolas Standaert, ed., *Handbook of Christianity in China, Volume One: 635-1800* (Leiden and Boston: Brill, 2001), p.692.

¹⁶ Isايا Iannaccone, 위의 논문, p.163.

상당한 지식을 가지고 있었다는 것을 알려준다.¹⁷

동기창의 서양과학에 대한 관심은 명나라 말기에 문인사회에 광범위하게 확산되고 있던 서학 열기와 밀접하게 관련되어 있다. 제임스 케힐이 지적하고 있듯이 張宏(1577-1652년 경)의 《止園圖冊》의 경우 게오르크 브라운(Georg Braun)과 프란츠 호겐버그(Franz Hogenberg)가 1572-1616년 사이에 쾰른(Cologne/Köln)에서 출간한 *Civitates Orbis Terrarum*의 도시 풍경 장면을 기초로 지원과 그 일대의 산수 경관을 그린 작품이다.¹⁸ 유럽으로부터 유입된 판화들 중 *Civitates Orbis Terrarum*과 같은 풍경화 계통의 판화 이외에 각종 기독교 聖畵 관련 판화 또한 중국 화가들에게 새로운 시각적 소재를 제공하였다. 丁雲鵬(1547-1621년 경) 등이 제작한 『程氏墨苑』(1604년)에 들어 있는 판화 및 현재 시카고의 필드미술관(The Field Museum)에 소장되어 있는 〈聖母像〉은 기독교 관련 聖畵들이 중국회화에 끼친 시각적 영향을 분명하게 보여준다.¹⁹

이와 같이 서양에서 유입된 그림 및 동판화, 그리고 한역 서양서에 수록된 수많은 목판화들은 동기창을 포함한 명 말 지식인들에게 커다란 시각적 반향을 불러 일으켰다. '서양에서 들어온 이상한 물건들[西洋異物]'에 대한 명 말 지식인들의 문화적 호기심과 지적인 관심은 서학의 정립과 확산에 기초가 되었다.²⁰

¹⁷ 르네상스 시기 서양과학의 중국 전래에 관해서는 Nicolas Standaert, "The Transmission of Renaissance Culture in Seventeenth-Century China," *Renaissance Studies*, vol. 17, no.3(2003), pp.367-391 참조.

¹⁸ James Cahill, 앞의 책, pp.17-27; June Li and James Cahill, *Paintings of Zhi Garden by Zhang Hong* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1996) 참조.

¹⁹ 『中國の洋風畵』(町田市: 町田市立國際版畵美術館, 1995), pp.66-67, 110 참조.

²⁰ 서학에 대한 명 말 지식인들의 반응에 대한 자세한 사항은 Hsiang Ta, "European Influences on Chinese Art in the Later Ming and Early Ch'ing Period," *The Translation of Art: Essays on Chinese Painting and Poetry*, ed. James C. Y. Watt (Hong Kong: The Center for Translation Projects, The Chinese University of Hong Kong, 1976), pp.152-166; Willard Peterson, "Learning from Heaven: the Introduction of Christianity and Other Western Ideas into Late Ming China," *The Cambridge History of China, Vol. 8, the Ming Dynasty, 1368-1644, Part 2*, ed. Denis Twitchett and Frederick W. Mote (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1998), pp.789-839; D. E. Mungello, *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800* (Lanham and New York: Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 1999), pp.11-57; Benjamin A. Elman, *On Their Own Terms: Science in China, 1550-1900* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005), pp.63-106 참조.

III. <완련초당도>와 『기하원본』

동기창의 서양과학서에 대한 관심이 어떻게 그의 산수화풍의 변화와 관련되는가를 규명하는 데 있어 『현상재서목』에 들어 있는 책 중 가장 주목되는 것은 『기하원본』이다. 『기하원본』에 수록되어 있는 삽도들은 대부분 서양기하학의 기초지식과 수학적 公理를 도해한 것이다. <완련초당도>와 『기하원본』의 삽도들을 비교해보면 동기창이 기하학적 도해에 상당한 관심을 가지고 있었음을 알 수 있다.

<완련초당도>는 1597년에 동기창이 崑山에 있는 진계유의 草堂을 방문했을 때 이별의 아쉬움을 생각하며 선물로 그려준 그림이다. 그림의 오른쪽



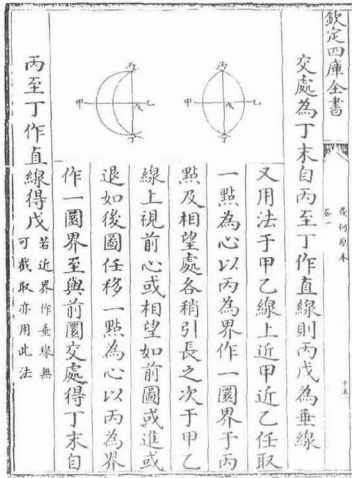
도2 도1의 세부

바위 언덕 위에 보이는 수목에 가려진 작은 집이 진계유의 讀書處이다.²¹ <완련초당도>는 무시된 원근 처리, 기괴한 형태의 바위와 언덕들, 그림 오른쪽 절벽에 걸린 흰 띠 모양의 구름, 의도적으로 재구성된 산수 모습 등 동기창 이전의 어떤 산수화에서도 볼 수 없는 독특한 화면구성을 보여주고 있다. 즉 이 그림은 동기창이 고대 회화의 창조적 모방과 혁신이라는 자신의 회화 이론을 실제 작품 속에서 구현한 매우 실험적인 작품이라고 할 수 있다.²²

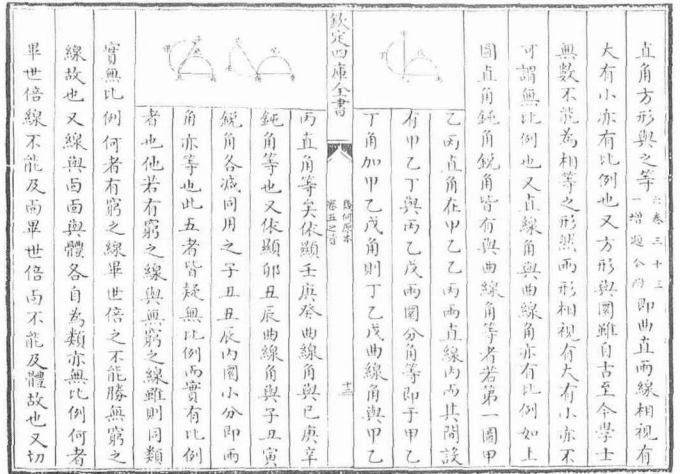
한편 <완련초당도>에서 시각적으로 가장 흥미로운 부분은 그림 왼쪽 위에 보이는 하나의 거대한 덩어리를 이룬 바위와 土山의 집합체이다^{도2}. 왼쪽으로 뒤틀린 巨巖 정상에 솟아 오른 소나무들 위로 사각뿔 모양의 바위산이 거꾸로 박혀 있는 모습을 볼 수 있다. 또한 사각뿔형 암산 옆으로 보이는 토산들은 두개의 弧形 언덕이 평행하게 그려져 있다. 이러한 호형의 토산들은 사각뿔형 암산 오른쪽에 나타나는 경사진 산기슭과 연결되어 마치 두 개의 거대한 부채꼴 형태를 띠면서 겹쳐 있는 것처럼 표현되어 있다. 커다란 호형의 산언덕, 부채

²¹ <완련초당도>에 대한 자세한 사항은 Wai-kam Ho, 앞의 책, vol. 2, pp.7-8; Shih Shou-ch'ien, "Tung Ch'ich'ang's "Wanluan Thatched Hall" and the Innovation of His Painting Style," in *Proceedings of the Tung Ch'ich'ang International Symposium*, ed. Wai-ching Ho (Kansas City: The Nelson-Atkins Museum of Art, 1991), pp.13-1-13-28 참조.

²² 한정희, 『한국과 중국의 회화』, pp.84-85.



도 3 『幾何原本』 권1 15, 1607년
 (『文淵閣四庫全書』[臺北: 臺灣商務印書館, 1983], vol. 798, p.597)



도 4 『幾何原本』 권五之首의 12, 1607년,
 (『文淵閣四庫全書』[臺北: 臺灣商務印書館, 1983], vol. 798, p.766)

꼴 모양의 토산과 뒤집혀진 사각뿔 모양의 암산이 서로 맞물려 이루는 하나의 기이한 '산 덩어리(山塊)'는 그림 오른쪽에 보이는 뒤집혀 매달려 있는 듯한 바위산과 흰 띠 모양의 구름과 함께 <완련초당도>의 특징인奇怪的 산수를 구성하는 핵심적인 조형 요소이다.

그렇다면 <완련초당도>에 보이는 기이한 기하학적 형태들을 어떻게 설명할 수 있을까? 앞서서도 지적했듯이 동기창 이전의 산수화에서 이러한 형태들은 전혀 발견되지 않는다. 창조적인 倣論을 제기한 동기창의 회화 창작 원리를 감안하더라도 호형 언덕, 부채꼴형 토산, 사각뿔 모양의 암산 등은 유래가 없는 산수 형태라고 할 수 있다. 동기창은 어떤 회화적 典據(sources)를 기초로 이와 같이 기괴한 형태의 기하학적 塊體들을 표현해낼 수 있었을까?

여기서 주목되는 것은 <완련초당도>에 보이는 호, 부채꼴 등의 山形과 가장 유사한 형태들을 『기하원본』에서 발견할 수 있다는 사실이다. 『기하원본』 권1에 실려 있는 상하 수직선을 중심으로 그려진 두개의 圓, 즉 圓(circle)에 관한 도해도3는 <완련초당도>에 보이는 두개의 호형 토산 모습과 매우 흡사하다. 한편 『기하원본』 권5에 들어 있는 도해도4는 두 개의 半球가 이루는 다양한 각도, 비례, 공간적 位相을 설명하고 있다. 세 개의 도해들 중 중간에 위치한 도해는 두 개의 반구가 만나 鈍角을 형성하는 모습을 보여주고 있다. <완련초당도>의 부채꼴형 토산들은 『기하원본』에 나타난 반구와 형태상 정확하게 일치하지는 않는다. 그러나 두 번째 부채꼴형 토산, 즉 사각뿔형 암산 바로 옆에 보이는 산기슭을 한 邊으로 삼고 있

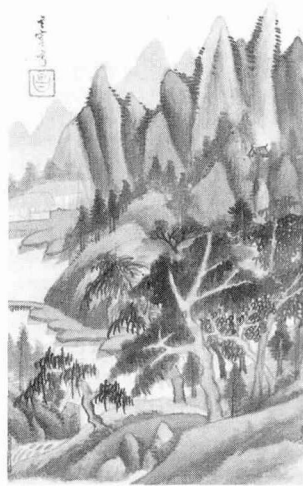
는 부채꼴형 토산과 원경에 보이는 둥근 모습의 원산이 서로 둔각 형태로 맞물려 있는 것은 동기창이 『기하원본』에 보이는 圓들의 각도 및 비례 관련 도해들을 참고했을 가능성을 제기 해준다.

동기창이 <완련초당도>를 제작하면서 『기하원본』에 보이는 도해들을 참고했을 가능성과 관련하여 또 하나 주목되는 사항은 두 개의 부채꼴형 토산에 보이는 평행하게 표현된 邊들의 모습이다. 거꾸로 뒤집힌 사각뿔형 암산 바로 밑에는 앞쪽에 위치한 부채꼴형 토산의 산기슭이 하나의 변을 형성하고 있다. 이 변과 평행하게 뒤쪽 부채꼴형 토산의 한 변이 거의 180도로 평행하게 그려져 있다. 이러한 평행한 변들의 모습은 『기하원본』에 수록된 변과 변 사이의 거리와 각도, 비례를 설명하고 있는 많은 기하학적 도해들에서 쉽게 발견할 수 있다.

그런데 1597년에 그려진 <완련초당도>와 1607년에 출간된 『기하원본』은 시기적으로 10년이라는 격차가 있어서 <완련초당도>에 보이는 기하학적 형태들을 어떻게 이해할 것인가 하는 문제가 남아 있다. 아울러 현재 동기창이 언제 『기하원본』을 소장하게 되었는지도 알 수 없는 상태이다. 또한 동기창이 『기하원본』이 출간된 1607년에 이 책을 바로 구입했는지도 알 수 없다.

그러나 여기서 주목해야 할 사항은 마테오 리치와 서광계가 번역한 『기하원본』이 정식으로 출간된 것은 1607년이지만 『기하원본』의 번역작업은 이미 오래전부터 진행되어 왔다는 사실이다. 마테오 리치의 초기 중국인 제자였던 瞿太素(본명 瞿汝夔, 16세기 말-17세기 초 활동)는 마테오 리치가 남창에 거주하던 시기에 이미 『기하원본』 번역작업을 시작하여 작은 소책자 형태이지만 1595년에 『기하원본』의 초역본을 제작하여 남창의 지식인들에게 배포한 바 있다. 구태소가 번역한 『기하원본』의 초역본은 '南昌本'으로 불리고 있는데 아쉽게도 현전하지 않는다. 구태소 한역본에 대한 문헌적 언급을 종합해보면 구태소가 제작한 초역본은 주로 『기하원본』 권1에 보이는 기초적인 기하학적 지식인 곡선 및 圓에 대한 정보를 담고 있었던 것으로 추정되고 있다.²³ 동기창이 남창에 갔을 때 구태소를 직접 만났거나 혹은 『기하원본』의 초역본을 입수했는지는 현재 알 수 없다. 아울러 동기창이 구태소를 만났다는 것을 증명할 어떠한 문헌자료도 남아 있지 않다. 그런데 흥미로운 사실은 구태소의 친형인 瞿汝稷(1548-1610)과 조카인 瞿式耜(1590-1651)의 경우 동기창과 매우 절친한 사이로

²³ Peter M. Engelfriet, 앞의 책, pp.59-61, 132. 구태소에 관한 자세한 사항은 Arthur W. Hummel, ed., *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644-1912)* (Washington D.C.: US Government Printing Office, 1943-1944), vol. 1, pp.199-201; 黃一農, 「瞿汝夔(太素)家世與生平考」, 『大陸雜誌』第89卷 第5期(1994), pp.200-202 참조.



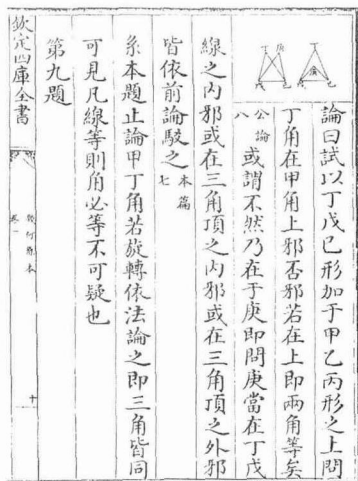
도5 董其昌, 《山水圖冊》중 1엽,
17세기 초, 종이에 수묵,
42.1×28.9cm, 上海博物館
도6 董其昌, 《山水圖冊》중 1엽,
1620년 경,
재료 및 크기 불명,
개인소장 (Wai-kam Ho,
ed., *The Century of Tung
Ch'i-ch'ang 1555-1636*
[Kansas City: The Nelson-
Atkins Museum of Art,
1992], vol. 1, p.69, fig.32)

동기창이 구식사를 위해 그려준 그림이 현재 전하고 있다.²⁴ 동기창과 瞿氏들과의 교류 관계를 통해 동기창이 구여직의 동생인 구태소를 만났을 가능성과 함께 그가 서학에 관심을 갖게 된 배경을 유추해볼 수 있다.

동기창이 〈완련초당도〉에서 산수화에 실험적으로 적용한 다양한 기하학적 도형은 그의 다른 그림들에서도 자주 발견된다. 현재 상해박물관에 소장되어 있는 동기창의 《山水圖冊》중 1엽도5에는 원경에 두 개의 산기슭이 마치 도형의 邊과 같이 그려져 있다. 마치 자로 잰 듯이 강한 필선을 사용하여 날카롭게 그어 내린 선들은 기하학적 명료성을 보여준다. 이 두 변은 처음에는 거의 평행하다가 점차 변화 변 사이의 거리가 넓어지는 모습으로 나타나 있다. 한편 원경에 보이는 앞산의 경우 거의 삼각형과 같은 모습을 보여주고 있어 흥미롭다. 기슭에 수목이 촘촘하게 배열된 산등성이의 윤곽선은 매우 예리하게 그려져 있고 산 정상을 기점으로 아래로 내리뻗은 또 다른 산등성이, 그리고 거대한 암벽 아래 나타난 산 밑자락의 평행한 선들을 통해 앞산에 내재된 삼각형 구조를 살펴볼 수 있다. 이러한 삼각형 모양의 암산은 동기창 산수화에 보이는 다양한 기하학적 형태들이 결코 동기창 개인의 독창적인 창안이 아닌 『기하원본』 등에 보이는 도해들을 참고하여 응용된 것임을 강하게 시사해준다.

동기창의 삼각형에 대한 관심은 현재 개인소장의 《山水圖冊》중 1엽도6에 보이는 무수

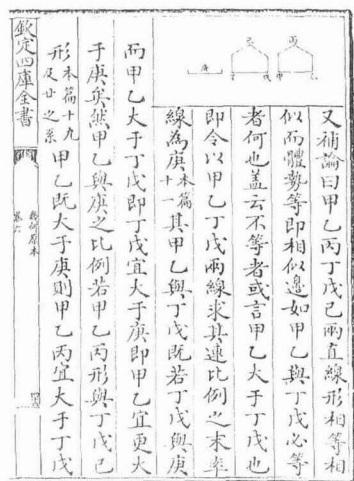
²⁴ Wai-kam Ho, 앞의 책, vol. 1, p.15; Celia Carrington Riely, 앞의 논문, pp.391, 431 참조.



도 7 『幾何原本』 권1의 10, 1607년
 (『文淵閣四庫全書』[臺北:臺灣商務
 印書館, 영인본, 1983], vol. 798,
 p.592)



도 8 董其昌, 《做古山水圖冊》 중
 1엽, 1621-1624년,
 종이에 수묵채색,
 56.2×35.6cm,
 The Nelson-Atkins Museum
 of Art

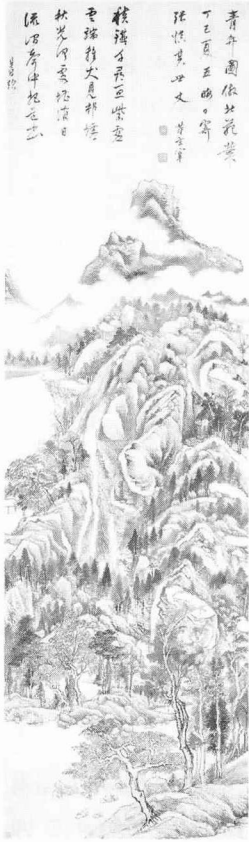


도 9 『幾何原本』 권6의 46, 1607년
 (『文淵閣四庫全書』[臺北:臺灣商
 務印書館, 1983], vol. 798, p.881)

하게 중첩된 삼각형 모양의 암산들에서도 확인할 수 있다. 이 그림에 보이는 다양하게 겹쳐져 있는 삼각형 모양의 암산과 토산들은 『기하원본』 권1에 수록되어 있는 상호 중첩된 두 개의 삼각형과 작은 삼각형을 내부에 포함하고 있는 큰 삼각형을 보여주는 도해 도7과 매우 흡사하다. 그림 오른쪽 상단에 보이는 두 개의 삼각형 암산은 서로 엇갈린 모습으로 나타나 있으며 중경에는 커다란 삼각형 토산이 작은 크기의 삼각형 암산을 감싸 안은 형태로 그려져 있다. 이 그림에 나타난 삼각형 토산과 암산들의 집합체는 동기창이 『기하원본』에 대한 학습을 통하여 기하학적 도형에 관한 지식을 습득하였으며 이러한 도형들을 자신의 산수화에 실험적으로 적용했음을 알려준다.

동기창이 『기하원본』에 들어 있는 도해들을 참조하여 자신의 산수화에 응용했음을 보여주는 가장 극적인 예는 현재 벨슨-앳킨스 박물관(the Nelson-Atkins Museum of Art)에 소장되어 있는 《做古山水圖冊》 중 1엽 도8에 보이는 오각형 모습의 遠山에서 찾을 수 있다.²⁵ 둘

²⁵ <방고산수도책>에 관한 자세한 설명은 Wai-kam Ho, 앞의 책, vol. 2, pp.53-56 참조.



도 10 董其昌,
〈做董源筆青弁圖〉,
1617년,
종이에 수묵,
224.5×67.3cm,
The Cleveland
Museum of Art

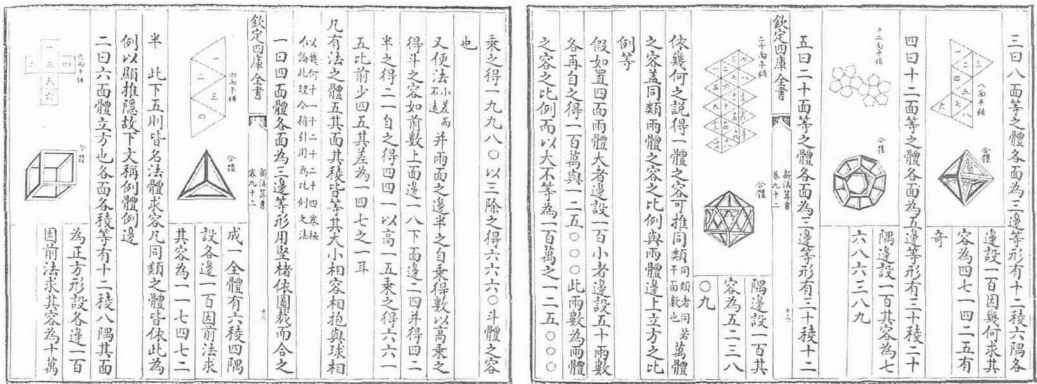
계단과 소나무들이 자라는 암벽들을 內包하고 있는 원산은 강가 수면에 그어진 수평선들을 밑변으로 삼아 대략 오각형 모양을 형성하고 있다. 즉 원산의 오른쪽에 보이는 변과 거의 직각으로 그어진 또 다른 변, 그리고 산 밑자락과 수면이 이루는 평행선은 이 산이 오각형 모습을 하고 있음을 뚜렷하게 보여준다. 『기하원본』 권6에 보이는 오각형 도해도⁹⁾와 비교해보면 동기창이 이러한 도해들을 기초로 기이한 형태의 산형을 자신의 산수화 속에 응용했음을 쉽게 발견할 수 있다.

IV. 동기창의 多面體에 대한 인식과 입체적인 바위표현

미국 클리블랜드박물관(The Cleveland Museum)에 소장되어 있는 〈做董源筆青弁圖〉^{도10}와 〈江山秋霽圖〉는 동기창의 그림 중 최고의 걸작품으로 현재 평가되고 있다. 제임스 케힐은 이 그림들의 중요한 양식적 특징을 황공망의 화면 구성 원리인 構築的인 화면구성과 기하학적 괴체들(geometric units)의 相互連動을 통해 드러나는 역동적인 氣勢로 규정한다.²⁶⁾

〈방동원필청변도〉와 〈강산추제도〉는 〈완련초당도〉와 같은 초기 작품과 달리 바위들이 입체적인 괴량감과 動勢를 보여주고 있는데 현재까지 이러한 동기창의 새로운 바위 표현의 양식적 연원에 관한 연구는 거의 이루어지지 못하였다. 〈방동원필청변도〉의 경우 이 그림의 모체가 된 王蒙(1308년 경-1385)의 〈靑卞隱居圖〉(1366년, 상해박물관)와의 양식적 비교를 통해 동기창이 어떻게 왕몽의 양식을 새롭게 재해석하여 창조적인 모방(creative imitation)을 이룩할 수 있었는가를 설명하는 것이 주된 연구 경향이다.²⁷⁾ 아울러 〈강산추제도〉의 경우 또한 동기창이 창조적인 모방을 통해 황공망 양식

²⁶⁾ James Cahill, *The Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty 1570-1644* (New York and Tokyo: Weatherhill, 1982), pp.100-102.



도 11 『新法算書』 권92의 12-13, 1645년(『文淵閣四庫全書』(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), vol. 789, p.672)

을 자신의 시각으로 재해석한 것으로 이해되어 왔다.²⁸

한편 리처드 반하트는 <완원초당도>를 서화학의 관련성 속에서 논의하는 과정에서 동기창이 물체의 괴량감, 사물을 바라보는 다양한 각도에 대한 관심을 가지고 있었다는 것을 언급하면서 동기창의 『畫眼』에 보이는 ‘모든 다른 각도와 측면에서 보아도 또렷하게 입체감을 드러낼 수 있는 표현 기법[八面玲瓏之巧]’이라는 용어를 동기창이 물체의 다면체적 성질과 입체감에 대한 지식을 가지고 있었음을 입증하는 자료로 해석하였다.²⁹ 반하트의 이러한 해석은 비록 명확한 근거를 가지고 제시된 것은 아니지만 <방동원필청변도>와 <강산추제도>에 보이는 입체적인 바위 모습을 이해하는 데 매우 중요한 시각을 제공해주고 있다.

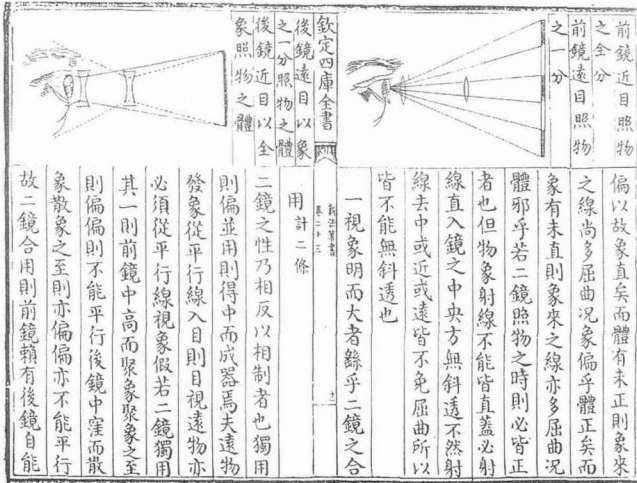
<방동원필청변도>와 <강산추제도>에 보이는 입체적인 바위 모습의 양식적인 연원과 관련하여 주목되는 것은 『新法算書』 권92에 수록되어 있는 도해들이다^{도11}. 이 도해들은 4면, 6면, 8면, 12면, 20면체를 합체된 상태와 ‘各面을 펼쳐 놓은 평면도[平鋪]’ 형식 등 두 가지 방식으로 설명하고 있다. 이러한 기하학적 다면체(geometrical solids)는 서양의 경우 사물의 입체감과 각도, 비례 등을 연구하는 데 필요한 매우 중요한 기하학적 학습 도구로 인식되었다.³⁰

²⁷ Wai-kam Ho, 앞의 책, vol. 2, pp.43-44 참조. 왕몽의 <청변은거도>에 대해서는 James Cahill, *Hills Beyond a River: Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368* (New York and Tokyo: Weatherhill, 1976), pp.122-124, pls.53-55와 Richard Vinograd, “Family Properties: Personal Context and Cultural Pattern in Wang Meng’s *Pien Mountains of 1366*,” *Ars Orientalis*, vol. 13 (1982), pp.1-29 참조.

²⁸ Wai-kam Ho, 위의 책, vol. 2, pp.66-68 참조.

²⁹ Richard Barnhart, 앞의 논문, p.13; 원문은 동기창, 『董其昌의 화론 畫眼』 변엽섭·안영길·박은화·조송식 역, p.45 참조.

³⁰ Martin Kemp, *The Science of Art: Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat* (New Haven and



도 12 『新法算書』 권23의 11, 1645년(『文淵閣四庫全書』[臺北: 臺灣商務印書館, 1983], vol. 788, p.362)

『신법산서』는 명나라가 망한 다음 해인 1645에 재판집되어 출간된 책이지만 본래의 내용은 대부분 서광계가 편집하고 정리한 것이다. 즉 『신법산서』는 서광계가 사망한 1633년 이전에 중국에 들어온 서양기하학 관련 서적들의 내용을 종합하여 정리한 책으로 1607년 『기하원본』 출간 이후 수입된 서양기하학 지식을 총망라하고 있다.³¹ <방동원필청변도>와 <강산추제도>에 보이는 입체적인 바위 표현은 동기장이 <완련초당도> 등 초기 회화 작품에서 『기하원본』 등에 수록된 圖形들과 각도, 비례, 분할에 관한 기하학적 公理들을 응용하던 단계에서 벗어나 좀더 적극적으로 괴량감과 면체를 지닌 물체로서 바위를 인지하고 있었음을 알려준다. 반하트가 지적하고 있듯이 『화안』에 언급된 '모든 다른 각도와 측면에서 보아도 또렷하게 입체감을 드러낼 수 있는 표현 기법[八面玲瓏之巧]'이라는 용어는 동기창 산수화에 보이는 입체적 바위 형태와 기하학적 다면체 사이의 연관성을 시사해준다.

한편 입체적 바위 표현과 관련하여 주목해야 할 또 다른 사항은 이미 이 시기에 한역 서양과학서를 통해 오목·볼록렌즈(concave/convex lenses)에 대한 지식이 문인사대부들에게 널리 알려졌다는 사실이다. 『신법산서』 권23에 보이는 오목·볼록 렌즈의 원리와 사용법에 관한 도해도 12는 서양의 視學(optics)에 관한 기초 지식이 중국에 소개되었음을 보여준다. 오목·볼록렌즈에 관한 최초의 설명은 갈리레오의 망원경을 통한 천체 관측을 소개한 서적인

London: Yale University Press, 1990), pp.53-64.

31 『新法算書』의 성격에 대해서는 Nicolas Standaert, 앞의 책, p.147 참조.

『遠鏡說』(1626)에 수록되어 있다.³² 오목·볼록렌즈를 통한 사물의 인식은 빛의 굴절 및 투영에 대한 지식과 관련된다. 빛에 의해 형성된 명암의 차이를 통해 사물의 입체감을 객관적으로 인지할 수 있다는 사실을 『원경설』과 『신법산서』는 도해와 설명을 통해 논증하고 있다. 반하트가 지적하고 있듯이 동기창이 새롭게 제시한 사물의 '虛實'과 '分畧'에 대한 이론은 사물의 입체감에 대한 명료한 인식의 필요성을 의미한다. 산과 바위의凹凸 및 명암에 대한 인식을 통해 동기창은 사물이 지닌 '삼차원적인 실체성(three-dimensional substantiality)'을 그림 속에 실현하고자 한 것이다.³³

사물의 입체감에 대한 동기창의 관심과 관련하여 주목되는 작품은 현재 뉴욕 메트로폴리탄박물관(The Metropolitan Museum of Art)에 소장되어 있는 〈倣董源溪山榭館圖〉도¹³이다. 후경에는 삼각형, 사각형, 오각형 등 다양한 기하학적 모양의 바위들이 한데 어우러져 거대한 바위산을 구성하고 있다. 이러한 기하학적 형태의 바위들에 가해진 명암 표현은 각각의 바위가 지닌 입체감과 괴량감을 효과적으로 드러내주고 있다. 동기창은 괴량감과 면체를 지닌 물체로서 바위를 시각적으로 보여주고 있는데 이러한 바위가 지니는 '삼차원적인 실체성'에 대한 동기창의 인식은 그가 기하학적 다면체에 대한 지식을 가지고 있었음을 시사해주고 있다.

서양기하학을 위시하여 당시 문인사회에 광범위하게 확산되고 있던 서학과 서양 문물에 대한 동기창의 관심을 증명해줄 수 있는 또 다른 자료로 주목되는 것은 현재 상해박물관에 소장되어 있는 項聖謨(1597-1658)와 張琦(17세기 중반 활동)가 함께 제작한 〈尙友圖〉이다^{도14}.³⁴ 항성모는 자신과 동기창, 진계유, 이일화, 魯得之(1585-1660년 이후), 승려 秋潭



도 13 董其昌,
〈倣董源溪山榭館圖〉,
1622-1626년 경,
종이에 수묵,
158.6×72cm,
The Metropolitan
Museum of Art

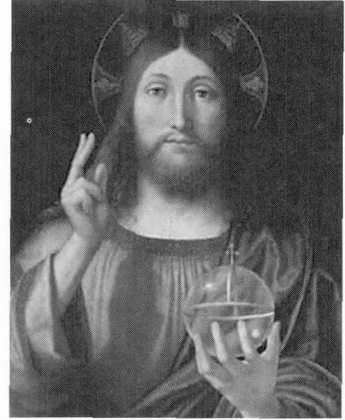
³² 『遠鏡說』에 관한 자세한 사항은 Pasquale M. D'Elia, S. I., *Galileo in China: Relations through the Roman College between Galileo and the Jesuit Scientist-Missionaries (1610-1640)*, trans. Rufus Suter and Matthew Sciascia (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960) 참조.

³³ Richard Bamhart, 앞의 논문, p.13 참조.

³⁴ 〈상우도〉와 〈상우도〉에 관한 자세한 설명은 Chu-tsing Li and James C. Y. Watt, *The Chinese Scholar's Studio:*



도 14 項聖謨, 張琦, 〈尙友圖〉 부분, 1652년, 비단에 수묵채색, 38.1×25.5cm, 上海博物館



도 15 안드레아 프레비탈리(Andrea Previtali, 1480년 경-1528), *Salvator Mundi*, 1519년, 나무 패널에 유화, 61.6×53cm, The National Gallery, London

(1558-1630) 등이 가졌던 1635년의 아회 장면을 회상하며 1652년에 〈상우도〉를 제작하였다. 비록 동기창 사후에 그려진 그림이지만 인물의 생생한 모습을 통해 볼 때 항성모가 이 작품을 제작하기 이전에 粉本을 가지고 있었을 것으로 추정된다. 즉 1635년 당시 아회 장면을 기록한 그림 혹은 동기창 등의 초상화를 바탕으로 17년 후에 새롭게 〈상우도〉를 제작했을 것으로 여겨진다. 그림 뒤쪽에 두루마리 그림을 손으로 잡고 있는 인물들이 동기창과 진계유이다. 이 중 왼쪽에 보이는 인물이 동기창이다.

그런데 이 그림에서 매우 흥미로운 것은 동기창의 왼손 모습이다. 엄지를 약간 구부리고 검지와 중지를 모아 위로 들어 올린 손 모양은 서양의 성화 및 성화 관련 판화에 자주 등장하는 ‘구세주 예수(Salvator Mundi)’ 혹은 ‘은총을 베푸는 예수(the Blessing Christ)’ 圖像에 보이는 예수의 手印과 매우 흡사하다. ‘구세주 예수’의 경우 정면상을 하고 있으며 ‘은총을 베푸는 예수’는 측면상을 취하는 것이 일반적이다. 아울러 ‘구세주 예수’와 ‘은총을 베푸는 예수’ 모두 손동작의 경우 오른손에 나타나는 것이 중요한 도상적 특징이다³⁵. 동기창

Artistic Life in the Late Ming Period (New York: The Asia Society Galleries, 1987), pp.66, 144 참조.

³⁵ 이 두 가지 도상에 대한 자세한 사항은 Joseph Leo Koerner, *The Moment of Self-Portraiture in German*

의 경우 정면상으로 표현되어 있으며 왼손에 예수의 수인과 같은 손동작을 하고 있다.

동기창이 왜 이러한 서양 성화에 보이는 예수 도상과 흡사한 수인 모습을 하고 있는지 현재 정확하게 알 수는 없다. 그러나 명 말에 판각된 성화 관련 목판화 중 '은총을 베푸는 예수상이 남아 있어 동기창의 독특한 수인 모습이 결코 우연이 아니었음을 알 수 있다. 다양한 성화 관련 목판화들이 명 말 문인 사회에 광범위하게 유통된 사실을 고려해 볼 때 〈상우도〉에 보이는 동기창의 흥미로운 손동작 모습은 동기창이 이러한 목판화 혹은 유럽의 예수 관련 그림을 실견하였으며 아울러 예수 도상에 상당한 관심과 호기심을 가지고 있었음을 방증해주고 있다. 예를 들어 1637년에 판각되어 출간된 『天主降生出像經解』에 수록되어 있는 '은총을 베푸는 예수' 도상 판화에 보이는 예수의 수인과 동기창의 손동작 모습은 매우 흡사하다.³⁶

『天主降生出像經解』는 앤트워프(Antwerp)에서 1593년에 출간된 제로니모 나달(Geronimo Nadal, 1507-1580)의 동판화집인 『福音書畫傳 *Evangelicae Historiae Imagines*』을 한역한 것으로 이 책은 명나라 말기에 예수회 선교사들이 예수의 생애를 중국인들에게 알리는 데 매우 중요한 역할을 담당하였다.³⁷ 비록 『天主降生出像經解』의 경우 동기창이 사망한 해(1636)보다 일 년 뒤에 출간되었지만 원본이 되는 『福音書畫傳 *Evangelicae Historiae Imagines*』은 이미 중국에 들어와 상당히 유포된 상태였다. 아울러 〈상우도〉의 주제인 동기창이 이일화 등과 함께 갖은 아회가 열린 1635년은 『天主降生出像經解』가 한창 한역되고 있던 시기였다.

따라서 〈상우도〉에 보이는 동기창의 독특한 손동작 모습은 '구세주 예수' 혹은 '은총을 베푸는 예수' 도상에 나타난 수인과 분리해서 생각하기 어렵다. 예수 도상에만 보이는 매우 특정한 손동작에 대한 시각적인 체험 없이 동기창이 〈상우도〉에 보이는 손동작을 취할 수는 없다. 〈상우도〉에 드러난 동기창의 독특한 손동작 모습은 그가 소장한 서양과학서와 함께 동기

Renaissance Art (Chicago: University of Chicago Press, 1993), pp.116-122 참조.

³⁶ 『中國の洋風畫』, p.73.

³⁷ 『天主降生出像經解』에 관해서는 위의 책, pp.71-106; James Cahill, *The Compelling Image*, pp.86-91; Paul Rheinbay, "Nadal's Religious Iconography Reinterpreted by Aleni for China," in *Scholars from the West: Giulio Aleni S. J. (1582-1649) and the Dialogue between Christianity and China*, ed. Tiziana Lippiello and Roman Malek (Sankt Augustin, Germany: Institut Monumenta Serica, 1997), pp.323-334; Gianni Criveller, *Preaching Christ in Late Ming China: The Jesuits' Presentation of Christ from Matteo Ricci to Giulio Aleni* (Bresciana, Italy: Fondazione Civiltà Bresciana, 1997), pp.233-242; Xiaoping Lin, "Seeing the Place: The Virgin Mary in a Chinese Lady's Inner Chamber," in *Early Modern Catholicism: Essays in Honour of John W. O'Malley, S. J.* (Toronto: University of Toronto Press, 2001), pp.183-210 참조.

창의 서학에 대한 관심이 어떤 것이었는가를 극명하게 보여주는 시각적 증거라고 할 수 있다.

V. 맺음말

董其昌은 南北宗論을 체계화하여 南宗文人畫의 이론적 기초를 확립한 화가이다. 또한 동기창은 고대 書畫에 대한 광범위한 학습을 바탕으로 자신의 새로운 산수화 양식을 창조하여 명 말 이후 중국 문인화의 새로운 방향을 제시하였다. 동기창의 남북종론과 '창조적 做論'에 대해서는 그 동안 많은 논문들이 발표된 바 있다. 아울러 마이클 설리번, 제임스 케힐, 리처드 반하트 등 영미권의 중국회화사 연구자들은 1580년대 이후 마테오 리치 등 예수회 선교사들이 중국에 들어 온 유럽의 판화 및 그림 등이 동기창의 산수화에 끼친 영향에 주목하였다. 그러나 현재까지 구체적으로 어떤 유럽의 판화, 그림들이 동기창의 새로운 산수화 양식에 영향을 주었는지는 밝혀진 바 없다.

따라서 동기창과 유럽 미술과의 상관관계는 여전히 가설적인 수준에 머물러 있다. 그런데 최근에 출간되어 알려진 동기창이 소장했던 서적 목록인 『현상재서목』에는 『기하원본』 등 1607-1626년 사이에 출간된 10권의 漢譯 서양과학서가 포함되어 있어 주목된다. 이러한 한역 서양과학서, 특히 『기하원본』과 같은 책에 포함되어 있는 다양한 기하학적 도해들은 동기창의 산수화 양식을 변화시키는 데 중요한 역할을 담당하였다. 동기창의 산수화에 자주 보이는 複數의 수평선들, 기울어진 地面, 삼각형, 오각형, 원형 등 다양한 산, 언덕 및 바위 모습은 동기창이 『기하원본』을 참조했음을 증명해준다. 동기창은 이러한 기하학적 도형들을 자신의 산수화에 응용하여 새로운 회화 양식을 실험하고 창출할 수 있었다. 아울러 동기창 회화의 정수로 평가되는 <방동원필청변도>와 <강산추제도>에 보이는 입체적인 바위의 모습 또한 동기창이 명 말에 소개된 서양의 기하학적 多面體에 대한 지식을 바탕으로 자신의 산수화에 기하학적 형태들을 창조적으로 응용·실험한 결과이다.

동기창이 『畫眼』에서 언급한 '모든 다른 각도와 측면에서 보아도 또렷하게 입체감을 드러낼 수 있는 표현 기법(八面玲瓏之巧)'은 다양한 각도에서 바라본 산수 景物을 입체감 있게 묘사하는 기법을 지칭한 것으로 동기창 산수화에 보이는 입체적인 바위 형태와 기하학적 다면체 사이의 연관성을 강하게 시사해준다. 동기창이 서양기하학 등 서학 전반에 걸쳐 폭넓은 관심을 가지고 있었음은 <상우도>에 보이는 '구세주 예수' 혹은 '은총을 베푸는 예수' 도상을 차용한 그의 손동작 모습에서도 확인할 수 있다. 즉 <상우도>에 나타난 동기창의 독특

한 손 모습은 그의 서학에 대한 관심과 지식의 정도를 극명하게 보여주는 매우 흥미로운 예라고 할 수 있다.

* 주제어(key words) __ 동기창(Dong Qichang), 서양기하학(European geometry), 『현상재서목』(*List of Dong Qichang's Library Holdings*), 『기하원본』(*Elements of Geometry*), 기하학적 다면체(geometrical solids), 구세주 예수(Salvator Mundi), 은총을 베푸는 예수(the Blessing Christ)

董其昌은 南北宗論을 체계화하여 南宗文人畫의 이론적 기초를 확립한 화가이다. 또한 동기창은 고대 書畫에 대한 광범위한 학습을 바탕으로 자신의 새로운 산수화 양식을 창조하여 명 말 이후 중국 문인화의 새로운 방향을 제시하였다. 동기창의 남북종론과 '창조적 倣論'에 대해서는 그동안 많은 논문들이 발표된 바 있다. 아울러 마이클 설리번(Michael Sullivan), 제임스 케힐(James Cahill), 리처드 반하트(Richard Barnhart) 등 영미권의 중국회화사 연구자들은 동기창의 산수화에 보이는 서양화풍적 요소에 주목하여 동기창 회화에 끼친 서양의 그림 및 판화의 역할에 대하여 논의한 바 있다. 그러나 현재까지 구체적으로 어떤 서양의 그림과 판화들이 동기창의 새로운 산수화 양식에 영향을 주었는지는 밝혀진 바 없다. 따라서 동기창과 유럽 미술과의 상관관계는 여전히 가설적인 수준에 머물러 있다. 본 연구는 동기창 산수화 양식의 형성에 영향을 준 서양기하학에 초점을 맞추어 최근에 출간된 동기창 所藏 서적 목록인 『玄賞齋書目』에 주목하였다. 『현상재서목』에는 『幾何原本』(1607) 등 1607-1626년 사이에 출간된 10권의 漢譯 서양과학서가 포함되어 있다. 이러한 한역 서양과학서에 포함되어 있는, 특히 『幾何原本』에 수록된 다양한 기하학적 圖解들을 바탕으로 동기창은 새로운 산수화 양식을 실험할 수 있었다. 동기창 산수화에 자주 보이는 複數의 수평선들, 기울어진 地面들, 삼각형 또는 오각형과 같은 산과 바위의 모습들은 『幾何原本』에 수록되어 있는 기하학적 圖解들을 응용한 것으로 판단된다. 아울러 동기창 회화의 정수로 평가되는 〈倣董源筆靑弁圖〉(1617년)와 〈江山秋霽圖〉(약 1624-1627년)에 보이는 입체적인 바위의 모습은 동기창이 명 말 중국에 소개된 유럽의 기하학적 多面體에 대한 인식을 가지고 있었음을 보여준다. 동기창이 『畫眼』에서 언급한 '모든 다른 각도와 측면에서 보아도 또렷하게 입체감을 드러낼 수 있는 표현 기법(八面玲瓏之巧)'은 다양한 각도에서 바라본 산수 景物을 입체감 있게 묘사하는 기법을 지칭한 것으로 동기창 산수화에 보이는 입체적인 바위 형태와 기하학적 다면체 사이의 연관성을 강하게 시사해준다. 동기창이 서양기하학 등 서학 전반에 걸쳐 폭넓은 관심을 가지고 있었음은 〈상우도〉에 보이는 '구세주 에 수' 혹은 '은총을 베푸는 예수' 도상을 차용한 그의 손동작 모습에서도 확인할 수 있다. 즉 〈상우도〉에 나타난 동기창의 독특한 손 모습은 그의 서학에 대한 관심과 지식의 정도를 극명하게 보여주는 매우 귀중한 시각적 자료라고 평가할 수 있다.

Dong Qichang and European Geometry

Chang Chinsung*

This essay explores the ways in which European science and technology, introduced to China in conjunction with Jesuit missionaries at the end of the sixteenth century, played a significant role in the formation of the art of Dong Qichang (1555-1636), a high official, renowned painter, and ambitious theorist. My primary concern is to investigate how Dong Qichang dealt with intellectual and artistic stimuli coming from Europe and how he achieved a new form of landscape painting through his active engagement with Western Learning (*Xixue*). Dong Qichang has been considered one of the strongest advocates of the power of China's artistic past. As a result, studies of his art have focused on his creative interpretation of earlier styles. Although such scholars as Arthur Waley, Michael Sullivan, James Cahill, and Richard Barnhart have suggested that Dong Qichang could have been influenced by European prints and drawings, the entire question of the importance of European pictorial sources on his painting has remained controversial. I am returning to this matter in light of new material and scholarship.

In a recent essay, Richard Barnhart has hypothesized that the innovation and transformation of Dong Qichang's painting was closely related to his contact with Western knowledge introduced by Jesuit missionaries, more specifically, Matteo Ricci (1552-1610). Within the broad context of the

* Professor, Seoul National University

introduction of Western pictorial skills in late Ming China, Barnhart has analyzed the historical significance of *The Wanluan Thatched Cottage*, dated 1597, now in a private collection, by paying special attention to the tilted ground planes, multiple horizons, and cross-hatching techniques. Barnhart's hypothesis is inspiring and even provocative in claiming that the landscape art of Dong Qichang, the patriarch of the Orthodox School of literati painting, was inspired by certain elements derived from European pictorial techniques. He has posed a serious challenge to the established idea that Dong's innovative landscape painting was the result of his artistic efforts to achieve a great synthesis of past styles and, as a result, must be understood in the purely Chinese context of literati painting.

The *Xuanshangzhai shumu*, the list of books in Dong's private library, has recently been published. Although we need to carefully examine when and how it was made, the list includes many interesting Western books, translated into Chinese in conjunction with Jesuit missionaries between 1607 and 1626. The list above reveals that Dong Qichang possessed almost all major Chinese translations of Western books concerning geometry, astronomy, cosmology, and geography. Whether or not Dong Qichang seriously studied Western science and technology by utilizing the books that he had collected is hard to tell. It is reasonably certain, however, that Dong Qichang had considerable interest in Western knowledge, which had an enormous impact on the intellectual life of his contemporaries

Dong Qichang's *Wanluan Thatched Cottage* offers a most interesting example reinforcing the possibility that Dong could have seen Qu Taisu's booklet on Euclidean geometry, the first translation of Euclid's *Elements of Geometry* into Chinese, then issued and circulated in Nanchang, and could have acquired some knowledge of geometrical principles. In his letter to Ricci, Qu Taisu mentioned the Euclidean definition of the circle discussed in his booklet on geometry. Interestingly, in *The Wanluan Thatched Cottage*, we can see that several incised arcs of circles appear in the upper left. It seems that the curved surfaces of mountains and rocks represent the circumferences of the circles. The *Jibe yuanben* (1607) discusses the measurement of the circle and offers some diagrams explaining the concept of the angle between the curved lines. These diagrams show how the curved lines and straight lines between the two circle-segments can produce angles. The hemispherical forms shaping the circular structure of boulders and mountains in *The Wanluan Thatched Cottage* can provide us a compelling indication that Dong Qichang

could have understood something of spherical geometry.

The geometrical forms and angles continued to preoccupy Dong Qichang. One album leaf from the set of ten paintings in the Nelson-Atkins Museum of Art, dated 1621–24, reveals a pentagonal mountain in the background. One leaf from an album of eight paintings, ca. 1620, in a private collection presents a series of triangular forms of mountains transposed and interlocked. The triangles in the painting have various features. They appear to be isoscles, scalene, and equilateral triangles with different sides and angles. Dong's preoccupation with presenting various geometrical forms in painting is more evident in his *Shaded Dwellings among Streams and Mountains* after Dong Yuan, ca. 1622–26, in the Metropolitan Museum of Art. There are hexagons, pentagons, rectangles, and triangles brought together in the background. The active role of European geometrical solids, called *mianti* (multi-dimensional geometrical body) by the Chinese at that time, in the transformation of Dong Qichang's landscape art, is of great significance in understanding the relationship between Dong and European geometry. In addition to texts on Euclidean geometry, Dong Qichang seems to have taken an interest in European geometrical solids, the use of which can be seen in his masterworks, *Mount Qingbian after Dong Yuan* of 1617 and *River and Mountains on a Clear Autumn Day*, ca. 1624–27, both in the Cleveland Museum of Art. The volumetric rocks in these landscapes, viewed from different angles and rendered in multi-faceted shapes, are an indication that Dong could have used geometrical solids. The cubically constructed masses in the interplay of concavities and convexities in these landscapes are further suggestive of Dong's concerns with various geometrical forms and angles. Dong Qichang's knowledge about European geometrical solids and his use of them in the creation of landscapes were primarily concerned with the volumes, weights, angles, and multi-dimensional facets of mountains and rocks.

Venerable Friends, a group portrait of Dong Qichang and his circle of friends including Chen Jiru, Li Rihua, Lu Dezhi, and Monk Qiutan, and Xiang Shengmo, painted by Xiang Shengmo and Zhang Qi, now in the Shanghai Museum, serves to reinforce the possibility that Dong Qichang gained a considerable understanding of Christianity. Six gentlemen are shown in a garden setting with pines and rocks. The two sitters posing more formally and frontally in the upper portion of the painting are Dong Qichang and his close friend Chen Jiru, each holding one end of a scroll in their hands. This rare group portrait was painted in 1652, sixteen years after Dong Qichang died.

What is interesting to me is Dong Qichang's left-hand gesture showing his thumb slightly bent, his index and middle fingers erect. This hand gesture bears a strong resemblance to that of the Blessing Christ, the iconography of which was known in China by Dong Qichang's time through European prints. In almost every painting and print of the Blessing Christ, Christ is depicted turning his body slightly to the right with his right hand raised, a hand gesture indicative of his blessing. Although Dong Qichang is shown seated frontally with his left hand raised rather than his right hand, the hand gesture is extremely close to that of Christ. Dong Qichang's hand gesture could have also been closely related to that of the Salvator Mundi. The frontal view of Dong Qichang and his hand gesture strongly suggest that their source of inspiration was drawn from the iconography of the Salvator Mundi. Dong's interesting hand gesture will not only enable us to look into hitherto unknown aspects of Dong Qichang's life and art within the culture of Western Learning in late Ming China, but also provide an interesting insight into the earliest moment in Sino-European cultural interaction in the visual arts.