

李白의 이미지 유형과 이백 문학의 회화

유순영*

- I. 머리말
- II. 李白, 그 실상과 허구
- III. 李白의 이미지 유형
- IV. 李白詩意圖와 春夜宴桃李園圖
- V. 맺음말

I. 머리말

李白(701-762)은 杜甫(712-770)와 함께 중국 시문학의 전성기를 구가했던 중국 최고의 시인이다. 字는 太白, 號는 靑蓮居士이며, 방랑으로 일관된 특이한 삶의 행적과 개성적인 詩風으로 후대 문인들에게 널리 추앙되었고, 일반대중들에게도 크게 사랑을 받았다. 屈原(BC 340-BC 278), 陶淵明(365-427), 蘇軾(1037-1101)과 같은 시인들이 문학적 전범으로서, 또는 정치도덕적인 가치와 隱逸이라는 전통적인 문인의 이상을 구현한 인물로 존경받았다면, 이백은 脫俗의인 酒徒狂客이자 禮法을 거부하는 자유분방하고 오만한 기질의 인물로 추앙받았다. 이와 같은 이백의 페르소나(Persona)는 그의 인간적인 기질과 시의 風格, 死後에 이루어진 윤색작업이 종합된 결과이다. 역사적 인물은 후대로 갈수록 미화되는 경향을 띠지만 이백은 실상을 넘어선 새로운 성격과 다양한 면모를 부여받은 인물이라는 점에서 주목된다.

문학과 관련한 회화에 대해서는 지금까지 많은 연구가 이루어져 왔다. 詩·畫의 관계,

* 홍익대학교 강사

특정 인물의 도상표현, 문학주제가 그려진 배경과 회화적 표현에 초점이 맞추어져 왔다.¹ 이 가운데 Kathlyn Liscomb은 이백을 다룬 논고에서 ‘宦官에게 대항한 용기’를 그의 개성으로 파악하고, 다양한 시각매체들이 이를 위해 어떻게 기능했는지를 살펴본 바 있다.² 한 인물의 예술적인 초상이 만들어지는 문화적 행위에 주목한 점에서 시사하는 바가 크다.

그러나 이백은 천재시인, 의협가, 방랑자, 酒仙, 도교의 초월자, 民意를 살피는 유학자 등 복합적인 성격을 부여받은 인물이라는 점에서 논의를 보다 확장시킬 필요가 있다.³ 다양한 주제와 형식의 시각물에는 이런 측면이 어떻게 묘사되었으며, 시각문화가 궁극적으로 표상하고 있는 이미지는 무엇인지에 대한 분석이 요구된다. 또한 그의 아우라(Aura)를 좌우하는 문학작품의 시각적인 재현양상을 포함하여, 한 인물에 대한 문화현상을 종합적으로 검토해볼 필요성이 제기된다.

본고에서는 먼저 역사적 인물로서 이백의 인간상과 후대에 윤색작업에 의해 신비화되는 과정을 살펴보고자 한다. 그가 갖고 있는 다양한 성격과 지위는 일련의 역사적 과정을 통해 가공되고, 재해석된 것이기에 실상과 허구의 측면에서 파악해보고자 한다. 다음으로 시각문화가 표상하고 있는 이백의 이미지를 네 가지 유형으로 분석해보고, 李白詩意圖와 春夜宴桃李園圖의 시각화 양상을 살펴보고자 한다. 이를 통해 이백에게 부여된 예술가상과 문학적 언어와 시각이미지의 관계를 탐구해보고자 한다.

1 대표적 연구로 다음을 들 수 있다. Alfred Murck·Wen C. Fong eds., *Word and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*(New York: The Metropolitan Museum of Art, Princeton University Press, 1991); 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), pp. 75-101; James Cahill, *The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan*(Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996); Richard Pegg, “Tang Poetry in Late Ming Painting: An Album by Sheng Maoye,” *Oriental Art*, Vol. 43(Winter, 1997-98), pp. 31-39; Susan E. Nelson, “Tao Yuanming’s Sashes: Or, The Genderings of Immortality,” *Ars Orientalis*, Vol. 29(1999), pp. 1-27; Jonathan Chaves, *The Chinese Painter As Poet*(New York: China Institute Gallery, 2000); Alfreda Murck, *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent*(Cambridge: Harvard-Yenching Institute, 2000).

2 Kathlyn Maurean, Liscomb, “Li Bai, a Hero among Poets, in the Visual, Dramatic, and Literary Arts of China,” *The Art Bulletin*, Vol. 81, No. 3(Sep., 1999), pp. 354-389. 이 외에 이백을 다룬 논고로 傳 李慶胤의 〈仙客圖〉가 이백의 傳記를 그린 작품임을 밝힌 김민구, 「李白的 傳記圖帖: 이태백의 삶을 그린 白描畫」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』(학고재, 2009), pp. 12-39가 있다.

3 Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*(New Haven: Yale University Press, 1981), pp. 112-117.

II. 李白, 그 실상과 허구

이백의 생애는 清代 王琦가 편찬한 『李太白文集』(1758)과 晚淸 때 黃錫珪가 저술한 『李白集校注』에 근거해 대체로 다섯 시기로 구분된다.⁴ 그러나 그의 詩文과 문헌기록의 모순된 내용으로 인해 생애의 대부분은 여전히 논란의 대상이 되고 있다.⁵ 여기서는 이백의 행적을 구체적으로 나열하기보다 역사적 인물로서 그의 실상과 인간적 기질, 그리고 사후의 신비화 과정을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.

이백이 말년에 몸을 의탁했던 서예가 李陽冰은 이백의 문집을 최초로 간행하면서, 그의 집안내력과 長安생활, 장안을 떠난 경위 및 술과 道敎에 심취했던 기질을 말해준다.

이백은 자가 太白으로, 隴西 成紀 사람이다. 涼나라 武昭王 暠의 9세손으로, 대대로 벼슬을 하여 세상에 드러났다. 중간에 무고하게 條支로 쫓겨나 성과 이름을 바꾸었다. …神龍 初에 蜀으로 몰래 돌아와 다시 李氏 姓을 찾고, 이백을 낳았다. 長慶이 품에 들어오는 꿈을 꾸어 이름을 白, 字를 太白이라 하였다. …

天寶年間에 玄宗이 詔書를 내리고 친히 金馬門에 나아가 손수 수레에서 내려 (이백을) 맞이했는데, (한고조 劉邦이) 商山四皓의 綺里季를 영접하는 것과 같았다. 七寶牀에 먹을 것을 하사하고, 황제가 손수 국 맛을 본 후에 먹게 했다. …金鸞展에 머물게 하고 翰林院에 출입시키며, 國政을 묻고 은밀히 詔書를 작성케 하니 이를 아는 사람이 없었다.

추함과 바름이 구분되지 않고 시기가 비방에 이르자 현종은 바른 말을 듣지 않고, 오히려 그를 멀리하였다. 공은 이에 방탕한 행동을 일삼고 술에 빠져 스스로를 어리석게 여겼다. …현종은 그를 머물게 할 수 없음을 알고 돈을 주어 (산으로) 돌아가게 했다. 드디어 從祖 陳留採訪大使 李彥允을 따라 北海의 高天師에게 청하여 齊州 紫極宮에서 道錄을 받았다.⁶

4 학문과 검술에 몰두하고 신선사상의 영향을 받은 蜀중시기(701-726), 天下를 유람하며 名士들과 교류한 安陸 중심의 漫遊시기(726-742), 玄宗의 부름으로 翰林學士에 임명되고 정치적 좌절을 경험한 長安시기(742-744), 도교에 심취하여 현실초월을 추구한 東魯·梁園 중심의 漫遊시기(744-755), 永王의 막부에 從軍하여 夜郎으로 유배되던 중 풀어나고, 安徽省 當塗에서 생을 마감한 安史의 난 시기(755-762)이다. 이해원, 『이백의 삶과 문학』(고려대학교출판부, 2002), pp. 10-18.

5 출생 연도, 출생지, 혈통, 부친 李客의 존재, 長安 입성의 연대와 횡수, 장안 입성의 원인과 천거한 인물, 장안을 떠난 이유와 죽음의 경위, 작품의 창작연대가 논란이 된다. 이해원, 「李白的 出生地와 家世」, 『인문대논집』 13(1995), pp. 122-134; 다카시마 도시오 지음·이원규 옮김, 『이백, 두보를 만나다』(심산, 2003), pp. 32-121.

6 “李白 字太白 隴西成紀人 涼武昭王暠九世孫 蟬聯珪組 世爲顯著 中葉非罪 謫居條支 易性與名…神龍之始 逃歸於蜀 復指李樹而生伯陽 驚羨之夕 長慶入夢 故生而名白 以太白字之…天寶中 皇祖下詔 徵就金馬 降輦步迎 如見綺皓 以七寶牀賜食 御手調羹以飯之…置于金鸞展 出入翰林中 問以國政 潛草詔語 人無知者 醜正同列 害能成謗 格言不入 帝用疏之. 公乃浪跡縱酒 以自昏穢…天子知其不可留 乃賜金歸之. 遂就從祖陳留採訪大使彥允 請北海高天師授道錄于齊州紫極宮…” 李陽冰, 「草堂集序」, 『李太白文集』卷1.

이는 이백이 사망한 해(762)에 쓰여진 것으로, 그의 행적과 기질을 비교적 충실히 전하고 있다.

이백과 교유했던 당대 인물들은 그의 詩의 재능과 인간적 기질을 보다 극적인 문학적 修辭로 표현하여 ‘謫仙,’ ‘酒仙’의 지위를 부여했다. 도교 上清派의 최고 이론가였던 司馬承禎(647-735)은 “仙風道骨을 지녀 우주를 날아다닐 수 있는 정신세계를 지녔다”고 평했으며, 飲中八仙의 한 사람인 賀知章(659-744)은 하늘에서 하강한 신선, ‘謫仙人’에 비유했다.⁷ 杜甫(712-770)는 이백과 忘年之交를 나누며, 그를 위해 20여首의 시를 지었는데, ‘酒中の神仙’이라 칭하는 한편 “붓을 들어 글을 쓰면 비바람이 놀라고, 시가 이루어지면 귀신조차 울었다.” “그 호탕함과 오만은 누구를 위한 영웅인가?”라며 그의 문학적 재능과 오만방달한 기질을 높이 평가했다.⁸

그러나 이백은 脫俗의이고 자유분방한 기질뿐 아니라 유교적 이상과 강렬한 功名心을 지닌 인물이었다. 그는 呂尙, 管仲(?-BC 645), 魯仲連, 謝安(320-385) 등 나라를 안정시킨 이들을 줄곧 찬양했으며, 孟少府에게 보낸 글에서는 “관직에 오르면 天下를 구제하고, 관직을 잃으면 자신의 한 몸을 잘 닦아야 한다”는 功成身退의 정신을 피력하기도 했다.⁹ 천거를 위해 靑雲之交를 맺고, 권세에 아부하는 세속적인 측면도 있었으며, 出仕에 대한 열망이 컸던 만큼 정치적 좌절로 인한 분노와 현실비판적인 목소리도 높았다. 우국충정의 심정으로 永王 李璘의 막부에 從軍한 것과 유배에서 풀려난 뒤에도 천거의 꿈을 포기하지 않은 것도 이를 말해준다.¹⁰

이와 같이 이백은 功成身退의 인생관을 지녔으나 정치적 불운과 자유분방한 기질로 인해 뜻을 이루지 못한 채 술과 방랑, 도교적 초월로 현실을 극복하려 한 인물이다. 그러나 그는 죽음 이후에 일련의 운색과정을 거쳐 가공의 인물로 재탄생한다.

이백의 신비화는 中唐시기부터 청대까지 지속되었다. 中晚唐期부터 송대에는 주로 출생과 죽음, 장안 생활이 미화되어 민간전설로 퍼져나갔고, 筆記소설의 제재뿐 아니라 官撰

7 “余昔于江陵見天台司馬子微 謂余有仙風道骨 可與神遊八極之表 因著大鵬遇希有鳥賦以自廣,” 李白, 『大鵬賦序』; “四明有狂客 風流賀季真 長安一相見 乎我謫仙人.” 李白, 『對酒憶賀監』, 이해원, 앞의 책, p. 57, p. 171에서 재인용.

8 “昔年有狂客 號爾謫仙人 筆落驚風雨 詩成泣鬼神 聲名從此大 汨沒一朝伸.” 杜甫, 『寄李十二白二十韻』; “秋來相顧尚飄蓬 未就丹砂愧葛洪 痛飲狂歌空度日 飛揚跋扈爲誰雄.” 杜甫, 『贈李白』, 광말약 지음, 임효섭·황선재 옮김, 『李白과 杜甫』(까치, 1992), p. 188, p. 199에서 재인용.

9 “吾與爾達則兼濟天下 窮則獨善一身.” 李白, 『代壽山答孟少府移文書』; 郭利夫, 『李白 文學의 思想性 研究-儒家思想을 中心으로-』, 『인문학연구』제5집(제주대학교 인문과학연구소, 1999), pp. 1-28.

10 정봉숙, 『李白의 家門, 功名에 대한 欲求에 관하여』, 『梨花馨苑』8(이화여자대학교 중어중문학과, 1996), pp. 47-59; 임효섭, 『李白 詩歌에 나타난 집착과 초월』, 『東洋漢文學研究』第32輯(東洋漢文學會, 2011), pp. 330-340.

史料에 수록되어 권위있는 이야기로 변모했다.

먼저 출생과 사망의 신화적 색채를 살펴보면, 사망한지 55년 되던 元和12년(817)경에는 생존 당시부터 전해오던 太白星 일화와 함께 이씨 性を 회복하는 경위가 상서롭게 그려졌다.¹¹ 죽음은 크게 두 가지로 각색되었는데, 9세기 후반 승려화가 貫休(832-912)는 이백이 고래를 타고 神仙이 되었다는 ‘騎鯨仙去’를 언급하여 당시에 이런 인식이 널리 퍼져있음을 알 수 있다.¹² 또한 『舊唐書』, 「李白列傳」(945)에 수록된 바와 같이 술에 취해 宣城에서 죽음을 맞이했거나¹³ 달을 잡으려다 물에 빠져 죽은 것으로 미화되었다.

장안생활은 ‘扶以登舟’, ‘以水灑面’, ‘力士脫靴’ 일화로 윤색되었다. 앞서 살펴본 이양빙의 글에서는 현종이 손수 국 맛을 본 후에 먹게 했다는 ‘御手調羹’만 언급된 것에 비해, 새로 만들어진 이야기는 이백의 자유방달한 기질을 부각시키는 데 초점이 있다.

‘부이등주’는 현종이 高力士(684-762)에게 명하여 술에 취한 이백을 부축하여 배에 오르게 한 내용이다.¹⁴ ‘이수쇄면’은 술에 취한 이백의 얼굴을 씻겨 붓을 잡게 한 것이며,¹⁵ ‘역사탈화’는 이백이 술에 취해 고령사에게 신을 벗기게 한 이야기이다. 특히 ‘역사탈화’는 권력자를 두려워하지 않는 용기있는 행동으로 널리 회자되었는데, 양 唐書의 내용에는 약간의 차이가 있다. 『구당서』에서는 신을 벗기게 한 사실만 기록된 반면 『新唐書』(1060)에는 양심을 품은 고령사가 이백의 시를 트집 잡아 楊貴妃를 격노케 했고, 현종이 관직을 내리려 할 때면 귀비가 이를 저지한 것으로 되어 있다.¹⁶ 『구당서』가 당나라 필기소설 段成式(?-863)의 『西陽雜俎』에 근거했다면, 『신당서』는 韋叡의 『宋窗錄』에 전거를 둔 『太平廣記』(977)를 인용했기 때문이다.¹⁷

한편, 并州에서 곤경에 처한 郭子儀(697-781)를 구해주고 후에 도움을 받았다는 ‘子儀相救’ 일화도 흥미를 끄는 이야기이다. 당말기부터 널리 회자되어 『신당서』에 수록된 이 일

11 “公之生也 先府君指天枝以腹性 先夫人夢長庚而告祥 名之與字 咸所取象。” 范傳正, 「唐左拾遺翰林學士李公新墓碑」, 『李太白文集』卷1.

12 “日角浮紫氣 凜然塵外清 雖稱李太白 知是那星精 御宴千鍾飲 蕃書一筆成 宣哉杜工部 有錯道騎鯨。” 貫休, 「觀李翰林真」, 何念龍, 『李白文化現象論』(湖北人民出版社, 2009), p. 156.

13 金濤聲·朱文彩編, 『李白資料彙編』(唐宋之部) 上冊(中華書局, 2007), pp. 68-69.

14 “他日 泛白蓮池 公不在宴 皇歡既洽 召公作序 時公已被酒於翰苑中 仍命高將軍扶以登舟 優寵如是。” 范傳正, 앞의 글.

15 “玄宗度曲 欲造樂府新詞 亟召白 白已卧於酒肆矣 召入 以水灑面 卽令秉筆 頃之成十餘章 帝頗嘉之。” 『舊唐書』卷154; “帝坐沈香子亭 意有所感 欲得白爲樂章 召入 而白已醉 左右以水灑面 稍解 授筆成文 婉麗精切 無留思。” 『新唐書』卷202, 金濤聲·朱文彩編, 앞의 책에서 재인용. 이 내용은 『太平廣記』에도 수록되었다.

16 “嘗沉醉殿上 引足令高力士脫靴 由是斥去。” 『舊唐書』卷154; “白嘗侍帝 醉 使高力士脫靴 力士素貴 恥之 摘其詩以激楊貴妃 帝欲官白 妃輒沮止。” 『新唐書』卷202.

17 곽말약 지음, 임효섭·황선재 옮김, 앞의 책, p. 77; 김장환·이미숙 외 옮김, 『太平廣記』7(학고방, 2002).

화는 현대학자 詹瑛에 의해 사실이 아님이 밝혀졌는데, 인재를 알아보는 비범한 능력을 강조하기 위해 만들어진 허구이다.¹⁸

원대부터 청대에는 散曲, 雜劇, 話本소설의 발달에 힘입어 새로운 이야기가 만들어지고 변화와 착종을 거치면서 대중적으로 전파되었다. 이백의 傳記는 원대 辛文房의 『唐才子傳』(1304)에서 보듯이, 천재시인에게 어울리는 ‘筆頭生花’를 비롯해 ‘貴妃捧硯,’ ‘誇驢經縣’ 같은 일화들이 새로이 추가되어 전일적인 체계를 갖추게 되었다.¹⁹ 원대에 크게 성행한 산곡과 잡극 가운데 이백을 소재한 작품은 20여 편에 이르는데, 이 가운데 王伯成的 『李太白貶夜郎』은 역사적인 사실을 전혀 다른 이야기로 각색하여 대중적인 인기를 크게 끌었다. 영왕의 막부에 종군하여 貴州省 夜郎으로 유배되었던 사건은 양귀비와 고령사에게 죄를 짓고 유배되던 도중 곽자의의 도움을 받고 풀려난 이야기로 탈바꿈한다.²⁰

명청대 화본소설과 희곡에서는 전승된 일화들이 새로운 이야기로 再編되는 동시에 ‘忠君’으로서의 이미지가 크게 강조되어 주목된다. 명말기 문인 馮夢龍(1574-1646)이 쓴 『警世通言』권9, 「李謫仙醉草嚇蠻書」와 都隆의 『彩毫記』가 대표적이다. 「이적선취초혁만서」에서 이백은 감찰어사로서 華陽縣수를 교화한 청렴·愛民하는 관리로 표현되었을 뿐 아니라 영왕 이린에게 종군하지 않은 忠臣으로 묘사되었다. 이백이 과거시험을 보는 설정 또한 명대 문인들의 처지와 열망을 반영한 재해석이라 할 수 있다. 청대에는 이민족이 지배하는 시대적 분위기에 따라 굴원과 자주 並稱되었고, 經世致用하는 충군으로 미화되었다.²¹

이상에서 살펴본 바와 같이, 이백은 자유분방한 기질과 정치적 불운으로 인해 經世濟民의 유교적 이상을 실현하지 못한 채 술과 방랑, 도교에 심취했던 인물이다. 사후에 일련의 운색과정을 통해 만들어진 행적은 관찬사료에 수록되었고, 원대 이후에는 다양한 이야기로 각색되면서 명말에는 충군이라는 가공의 이미지도 탄생했다. 당대에 ‘적선,’ ‘주선’의 지위를 부여받았던 그는 시대적 요구를 따라 신비화되면서 복합적인 성격의 인물로 자리 잡았던 것이다.

18 ‘子儀相救’는 843년 裴敬이 쓴 「翰林學士李公墓碑」에서 처음 확인되는데, 樂史(930-1007)의 「李翰林別集序」를 거쳐 『新唐書』에 수록된 이후 ‘力士脫靴’와 함께 가장 인기를 끌었던 이야기이다.

19 何念龍, 앞의 책, p. 211.

20 Kathlyn Maurean, Liscomb, 앞의 논문, pp. 359-363.

21 何念龍, 앞의 책, pp. 237-278.

Ⅲ. 李白의 이미지 유형

이백을 제재로 한 시각문화는 다양한 畫題와 형식으로 표현된다. 당대에는 肖像과 七賢過關, 封官圖가 그려지기 시작하여 송대에는 賞月, 騎驢, 觀瀑 등의 산수인물화와 음증팔선, 역사고사가 주요한 화제로 등장한다. 원대 이래에도 이러한 화제는 지속되는 가운데 역사인물은 다양한 매체로 제작된다. 명대 후반에는 飲中八仙圖가 다시 유행하면서 醉太白도상이 분화되고 기경선거에 대한 제화시도 많아진다. 이와 같은 다양한 화제와 형식, 시대적 양상을 아울러 시각문화가 표상하는 것은 무엇인지를 구명해보고자 한다. 이백의 이미지 유형을 翰林供奉의 관리, 詩酒風月の 낭만적 풍류객, 불의에 저항하는 영웅, 도교의 초월자, 神仙으로 파악해보고자 한다.

1. 翰林供奉의 관리

초상화와 석각 및 판화에 그려진 인물상에는 현종의 부름으로 2년(742-744) 남짓한 기간 翰林學士를 지낸 그의 官歷이 잘 드러난다. 후대 모사본으로 생각되는 南薰殿 舊藏의 반신 초상화와 청대화가 上官周(1665-1749)가 밑그림을 그린 『晚笑堂畫傳』(1743)의 전신상에서 이를 확인할 수 있다(도 1, 2).²² 남훈전 구장본은 翹脚幞頭에 흰색 團領袍를 착용한 모습이며, 『만소당화전』의 「李太白」은 紗巾에 錦袍를 입었고 ‘주선’이라는 칭호에 걸맞게 술잔을 든 모습이다. 복식에 차이가 있으나 한림공봉에 봉직했던 모습을 표현한 점에서 동일하다.

이러한 인물상은 당대 周昉의 작품에서부터 확인된다. 송대 문인 饒節과 陳師道(1053-1101)는 당시 吳少卿이 소장하고 있던 주방의 작품이 烏紗巾에 白紵袍를 입은 像이라고 기술한 바 있다. 남송시인 陸游(1125-1210)도 「入蜀記」에서 青山 太白祠에서 동일한 복식의 畫像을 보았다고 밝혔다.²³ 따라서 백지포를 입은 남훈전 구장본과 오사건을 쓴 『만소당화전』의 상은 官服을 착용한 이백의 모습이 잘 표현된 예라고 하겠다.

한편, 역대초상화첩과 『三才圖會』에 수록된 반신상에는 평복차림이 표현되어 있어, 송대 이후 어느 시기부터 두 가지 도상이 공존했음을 알 수 있다. 元和 明初에 제작된, 송대

²² 상관주의 字는 文佐, 號는 竹莊, 福建省 長汀사람이다. 布衣로서 평생을 詩書에 매진했고, 인물과 篆刻에 뛰어났다. 查慎行, 黎士弘과 교유했으며 복건과 광둥지방 특유의 濃淡墨으로 산수를 그려, 張庚은 “墨은 있으나 筆이 없으며, 閔冢을 벗어나지 못했다”고 평했다. 俞劍華 編著, 『中國美術家人名辭典』(上海人民美術出版社, 1981), p. 12.

²³ 依若芬, 『宋代題畫詩詞中的李白形象』, 中國李白研究會·馬鞍山李白研究所 編, 『中國李白研究』(黃山書社, 2008), pp. 116-118.



도 1 작자미상, <李白像>, 故宮 南薰殿 舊藏(周勛初, 『李白評傳』, 南京大學出版社, 2005)



도 2 上官周, 『李太白』, 『晚笑堂畫傳』, 1743년, (『中國古畫譜集成』第6卷, 山東美術出版社, 2000)

에 버금가는 펍진한 임모본이나 작가가 알려진 張叔厚, 張浦와 같은 이들의 작품도 이러한 두 가지 도상을 따른 것으로 생각된다.²⁴

여기서 주목되는 것은 한림공봉 시절을 의미하는 관복상이 전통적인 초상화뿐 아니라 18세기 인물관화를 대표하는 『만소당화전』에 차용된 점이다. 『만소당화전』에는 王維(699?-759), 두보, 소식 등 여러 시인들의 모습이 그려져 있는데, 각각은 전통적인 도상에 근거하면서도 개성적인 특징이 잘 드러난다. 예컨대 왕유는 세상을 등지고 앉은 隱者로, 두보는 자연을 벗삼는 布衣로, 東坡巾에 평복을 입은 소식은 骨董취미의 소유자로 그려진다.²⁵ 蘇東坡의 경우 趙孟頫(1254-1322)와 陳洪綬(1599-1652)의 그림에 전거를 두고 있으며, 골동취미를 나타내는 고풍스러운 의자는 진홍수의 《畫隱居十六觀冊》을 따른 것이다. 이백은 술잔으로 개성을 부각하는 한편 오사모를 쓴 관복상을 선택함으로써 한림학사 시절을 강조했는데, 이는 현전 작품의 대부분에 관복상이 그려진 것과도 관련이 깊다.

²⁴ 潘希曾, 『題李太白畫像』; 吳寬, 『張叔厚畫李太白像』; 查慎行, 『張浦畫太白像』, 裴斐·劉善良 編, 『李白資料彙編』(金元明清之部) 第1冊(中華書局, 1994), pp. 195, 274-275, 710.

²⁵ 『晚笑堂畫傳』, 『中國古畫譜集成』第6卷(山東美術出版社, 2000) 참조.

2. 詩酒風月の 낭만적 풍류객

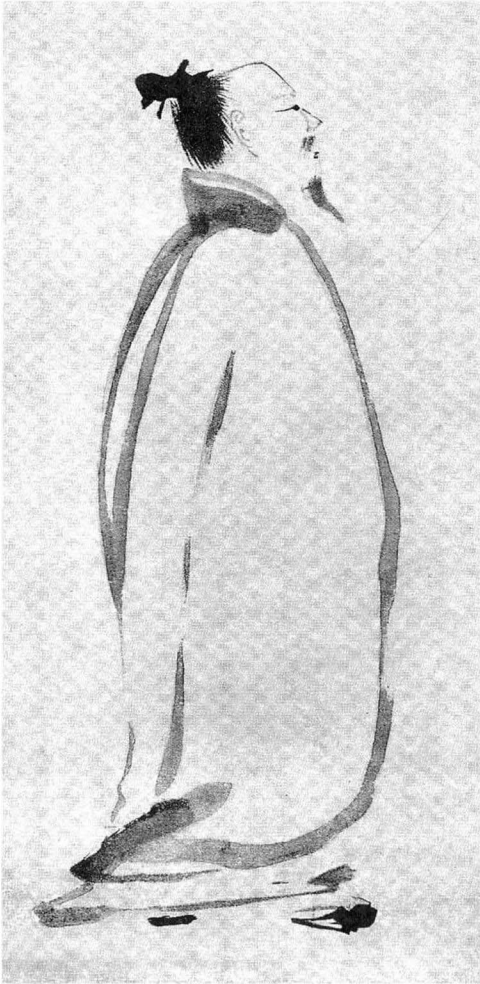
詩酒風月の 낭만적 풍류객의 이미지는 行吟, 捉月, 賞月, 泛舟, 獨釣, 獨酌, 騎驢, 醉歸, 觀瀑 등 다양한 화제로 표현된다. 북송대부터 그려지기 시작한 이 화제는 명청대까지 수많은 제작사례를 보이는데, 이 가운데 대표적인 것을 선별하면 (표 1)과 같다. 기록과 현전작품을 살펴보면 대부분이 山水人物畫이고, 李公麟(약1041-1106), 喬仲常(12세기초 활동), 馬遠(1189이전-1225이후 활동), 孫君澤, 錢選(약1235-1307이전), 趙孟頫(1254-1322), 張路(1500년경 활동) 등 문인화가와 직업화가에 의해 두루 그려진 것을 알 수 있다.

표 1 詩酒風月 화제의 작례와 제화시문²⁶

화제	작례 및 송원명의 題畫詩文
行吟	梁楷〈李白行吟圖〉,* 王惲「李白醉吟圖」『秋澗先生大全文集』卷28
捉月 賞月	喬仲常〈李白捉月圖〉,* 家鉉翁「跋太白賞月圖」『則堂集』卷4 同恕「太白待月圖」『架菴集』卷14, 高棟「太白問月圖」『高漫士詩集』卷11
泛舟	李洪「題謫仙回舟臥披錦袍圖」『藝庵類藁』卷5, 韓泐「李白泛舟圖」『澗泉集』卷18 趙孟頫「題太白酒船圖」『松雪齋文集』卷5, 胡儼「李白月夜泛舟圖」『頤菴文選』卷下
獨釣 獨酌	王質「題李白笠釣圖」『雪山集』卷15 元好問「李太白獨酌圖宣和所藏李伯時筆」『遺山先生文集』卷3
騎驢	元好問「太白騎驢圖」『遺山先生文集』卷12, 袁彥章「題畫李杜騎驢圖」『書林外稿』卷4 王越「滿庭芳·題四詩人騎驢圖」『黎陽王襄敏公全集』卷4
醉歸	呂子羽「太白醉歸圖」『御訂全金詩增補中州集』卷38 劉秉忠「跋李太白醉歸圖」『藏春集』卷1, 顧觀「太白醉歸圖」『列朝詩集』甲11
觀瀑	馬遠〈李白觀瀑圖〉,* 趙孟頫〈李白觀瀑圖〉* 宋濂「題李白觀瀑布圖」『宋學士文集』卷70, 方孝孺「題李白觀瀑布圖」『遜志齋集』卷24

현전하는 작품 중 시기가 가장 앞서는 것은 행음을 주제로 한 梁楷(13세기전반 활동)의 〈李白行吟圖〉이다(도 3). 선승화가인 양해는 다른 작품과 달리 산수 배경을 그리지 않고 간략하고 빠른 필치로 淡墨과 焦墨을 대비시켜 이백이 詩想을 떠올리는 모습을 묘사했다. 오른쪽으로 약간 치켜 든 얼굴과 짙은 눈동자, 당당한 풍채에는 이백의 기질이 잘 드러난다. ‘梁風子(狂人)’로 自稱하며 술에 탐닉했던 양해는 이백과 기질적으로 비슷한 인물이

²⁶ 福開森, 『歷代著錄書目』(臺灣: 中華書局, 1988)과 『李白資料彙編』(中華書局, 1994/2007)을 정리한 내용 중 일부를 선별하였다.*는 작품이 제작된 사례이다.



도 3 梁楷, 〈李白行吟圖〉, 南宋, 종이에 수묵, 80.8×30.4cm, 동경국립박물관(鈴木 敬, 『中國繪畫史』中之一 圖版, 吉川弘文館, 1984)

기 절파의 전형적인 구도와 필묵법을 볼 수 있다. 이백은 오사건에 백저포를 입은 모습이며, 곁에 놓인 술동이와 紙筆墨은 주선과 시인이라는 정체성을 강조한다. 양해의 〈東籬高士圖〉에서 보듯 산수 속을 노니는 도연명이 長袍를 입고, 어깨에 披巾을 두른 채 杖竹과 국화를

었기에, 減筆法과 대담한 필묵법으로 그의 정신적 요체를 잘 담아낼 수 있었던 것으로 보인다.²⁷

詩酒風月の 화제 가운데 단연코 많이 그려진 것은 捉月, 賞月, 泛舟이다. 鄧椿의 『畫繼』에 기록된 교중상의 〈李白捉月圖〉를 비롯해 상당수의 〈太白賞月圖〉와 〈太白泛舟圖〉가 그려졌는데, 송대에는 錦袍를 입은 이백이 물에 비친 달을 잡으려 하거나泛舟하며 달을 감상하는 모습이 많이 그려졌다. 그러나 현전하는 작품이 없어 실상을 파악하기 어려우며, 조선후기 《萬古奇觀帖》에 실린 梁箕星의 작품을 통해 〈李白捉月圖〉의 면모를 살필 수 있는 정도이다(도 4). 고독과 낭만을 상징하는 달은 이백을 표상하는 주요한 존재인 만큼²⁸ 捉月과 賞月은 일찍부터 그려졌고, ‘采石磯夜遊’ 고사와 맞물려 泛舟하는 장면으로 표현되었던 것이다.

吳良知가 그린 〈李白賞月圖〉는 명대 중기의 양상을 잘 보여준다(도 5).²⁹ 여기서는 강가에 앉아 달을 감상하는 장면으로 그려졌으며, 한쪽으로 치우친 바위와 강렬한 농담대비, 비교적 크게 그려진 인물에서 후

²⁷ 鈴木 敬, 『中國繪畫史』中之一(吉川弘文館, 1995), pp. 204-205.

²⁸ 郭利夫, 「李白的 詩에 나타난 孤獨과 달의 이미지」, 『濟大論文集』제37집(제주대학교, 1993), pp. 139-153.

²⁹ 吳良知는 畫史에 전하지 않은 인물로 일본에 소장된 작품을 통해 字가 蘭谷, 號가 狂人임을 알 수 있다.



도 4 梁箕星, 〈采石捉月圖〉, 《萬古奇觀帖》, 조선후기, 종이에 채색, 38,0×30,0cm, Leeum(개인촬영)



도 5 吳良知, 〈李白賞月圖〉, 明, 비단에 수묵, 163,7×102,5cm, 일본 개인소장 (『海外藏中國歷代名畫』第5卷, 湖南美術出版社, 1998)

든 모습으로 표현된 것과 비교할 만하다.³⁰

騎驢, 醉歸, 觀瀑도 방랑과 유람으로 일관한 풍류객의 이미지를 담고 있다. 장로의 〈李白騎驢圖〉와 작자미상의 〈李白觀瀑圖〉가 대표적으로, 이백은 도상적 특징이 분명하지 않은 인물로 그려졌다.³¹ 기록으로 전하는 많은 작품들이 이러한 인물로 표현된 것인지, 아니면 현존하는 작품들이 근래에 이백과 연관되어 새로 命名된 것인지는 현재로는 확인하기 어렵다.

이상의 화제는 詩酒風月을 즐겼던 이백의 기질과 상월, 범주, 기러, 취귀, 관폭도 등의 산수화의 화제가 이상적으로 결합된 결과라고 하겠다. 소식을 비롯한 송대 문인들은 그를 '狂士'라 칭하며, 浩然한 士氣와 飄逸한 仙氣를 높이 평가했는데, 이는 이러한 주제가 성립되고, 유행할 수 있었던 배경이 되었다고 본다.³²

³⁰ 『淵明逸致特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1988), p. 7, 도1 참조.

³¹ 도관은 『中國繪畫總合圖錄』IV(東京: 東京大學出版會, 1983)의 JP12-097과 JP12-171을 참조.

³² 依若芬, 앞의 논문, p. 118.

다음으로 酒仙의 형상은 시주풍월을 즐기는 낭만적 풍류객의 극대화된 모습이라 할 수 있다. 전통시대 문인들에게 飲酒는 호연한 기운을 고취시키고 근심을 해소하며, 영감을 자극하고 자연과의 합일을 이루는 매개물의 역할을 하는 것으로 알려져 있다.³³ 嗜酒경향은 魏晉시대 이래의 오랜 전통으로 竹林七賢, 도연명, 竹溪六逸 같은 많은 음주가들이 이어져왔는데,³⁴ 180여수의 음주시를 남긴 이백은 狂飲을 일삼은 ‘酒狂’으로 특히 유명하다. 두보는 「飲中八仙歌」에서 이러한 모습을 생생히 표현했으며, 이를 도해한 ‘醉太白像’에는 술을 즐기는 극한 모습, 술의 신선다운 풍모가 여실히 드러난다.³⁵

李白一斗詩百篇 이백은 한 말 술에 시 백편을 짓고는
 長安市上酒家眠 장안의 시장 술집에서 잠자며
 天子呼來不上船 천자가 불러서 왔지만 배에 오르지 않고
 自稱臣是酒中仙 臣은 酒中の 神仙이라 자칭하네.

음중팔선도가 그려지기 시작한 것은 唐寅(1470-1523)의 《摹李龍眠飲中八仙圖》로 보아 이공린부터로 짐작되며, 원대에는 趙伯駒(?-약1162), 錢選, 趙雍, 任仁發, 王振鵬의 작품이 기록으로 전하거나 현존하고 있다.³⁶ 명대 중기부터 다시 유행하게 되는데 南京에서 활동한 인물화가 杜堇(1465-1509 활동)은 《古賢詩意圖》중 한 폭에서 유려한 필선의 白描法으로 음중팔선의 各樣各態를 묘사했다(도 6).³⁷ 八仙은 한 곳에 모여 아집을 하듯이 원형으로 배치되었고, 오른쪽 아래의 이백은 “장안의 시장 술집에서 잠든다”는 시구에 부합되게 술에 꿀아 떨어져 잠든 모습이다.

16세기 소주에서 활동한 尤求는 간략한 산수를 배경으로 飲中八仙의 개별적인 모습

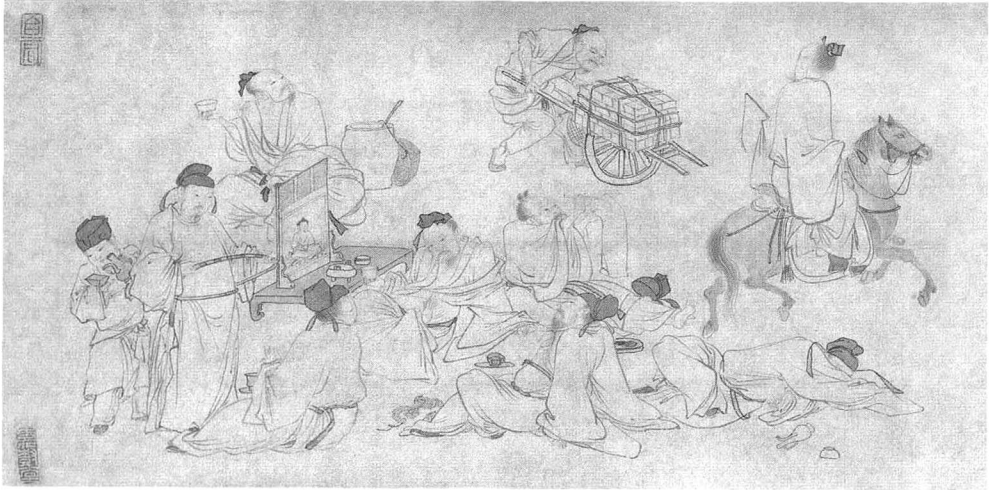
33 尹錫樞, 「李白詩에 나타난 飲酒와 자연의 관계-합일 혹은 초월의 매개로서의 술-」, 『中國語文學論集』第28號(중국어문학연구회, 2004), pp. 263-286; 서유원·장창호, 「도연명과 이백 음주시의 성격 비교」, 『아시아문화연구』제20집(경원대학교 아시아문화연구소, 2010), pp. 269-298.

34 竹溪六逸은 山東省 徂徠山에서 이백과 어울린 孔巢父, 韓準, 裴政, 張叔明, 陶沔을 말하며 〈竹溪六逸圖〉로 그려졌다.

35 두보가 노래한 음중팔선은 賀知章, 汝陽王 李璡, 李適之, 崔宗之, 蘇晉, 李白, 張旭, 焦遂이다. 범정전은 「唐左拾遺翰林學士李公新墓碑」에서 裴周南을 거명하여 차이를 보이는데, 이는 734년에 사망한 蘇晉을 대신한 것으로 보인다.

36 음중팔선도는 洪麗君, 「明清飲中八仙圖之研究」(國立臺灣師範大學 碩士學位論文, 1998); 姜慶姬, 「〈飲中八仙歌〉의李白에 관한 詩意圖 읽기」, 『中國語文學論集』第56號(중국어문학연구회, 2009), pp. 349-367을 참조.

37 두근의 생애와 작품은 Stephen Little, “Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhong: Three Scholar-Professional Painters of the Early Ming Dynasty”(Ph.D. Dissertation of University of Yale, 1987)를 참조.



도 6 杜堇, 〈飲中八仙圖〉, 《古賢詩意圖》, 明, 종이에 수묵, 전체 28×108,2cm, 북경 고궁박물관
(『中國繪畫全集』11, 文物出版社·浙江人民美術出版社, 2000)



도 7 尤求, 《飲中八仙圖》부분, 明, 종이에 수묵, 전체 31,4×228,9cm,
소주박물관(『蘇州博物館藏明清書畫』, 北京: 文物, 2006)

을 백묘법을 그렸다(도 7).³⁸太湖石 왼편에 그려진 이백은 만취해서 주저앉은 모습이며, 시동이 그를 다급하게 일으켜 세우고 환관은 이를 한심하게 내려다본다. 옆에는 지필묵과 술병, 술항아리를 그려 넣어 주선의 면모를 강조했다(도 7-1). 청대에는 改琦(1774-1829)의 〈醉太白圖〉에서 보듯 환관이 술에 취한 이백을 부축해가는 모습으로 변화했다(도 8).³⁹ 이백의

³⁸ 尤求의 字는 子求, 號는 鳳丘, 鳳山이며 산수와 인물에 뛰어났다. 劉松年과 錢選을 배웠으며, 특히 사녀화와 백묘화법에 뛰어난 기량을 보였다.

³⁹ 改琦는 回族 출신으로 19세기 초에 상해에서 활동한 인물이다. 唐寅과 仇英의 인물화를 임모했고, 산수, 화초, 난죽 등 여러 분야를 잘 그렸으나 특히 사녀화에 뛰어났다.



도 7-1 尤求, 《醉太白》, 《飲中八仙圖》, 明, 종이에 수묵, 소주박물관(『蘇州博物館藏明清書畫』, 北京: 文物, 2006)



도 8 改琦, 《醉太白》, 清, 크기·소장처 미상(『名家繪唐詩畫譜三百首』, 上海古籍出版社, 2001)

옷매무새는 흐트러져 있고, 환관의 찡그린 눈에는 불편한 심사가 잘 드러난다.

이와 같이 이백은 주선, 주광이라는 칭호에 걸맞게 음증팔선 가운데서도 가장 인사불성인 酒客으로 그려졌다. 술에 취해 잠든 모습에서 주저앉아 일어나지 못하고, 환관의 부축을 받고 가는 형상으로 변화했다. 명대 후반에는 古文운동의 결과 杜甫詩意圖가 크게 성행하면서 음증팔선도 또한 각 인물의 성격을 강조한 分景式이 정착되었고, 취태백 도상도 다양하게 전개될 수 있었다.

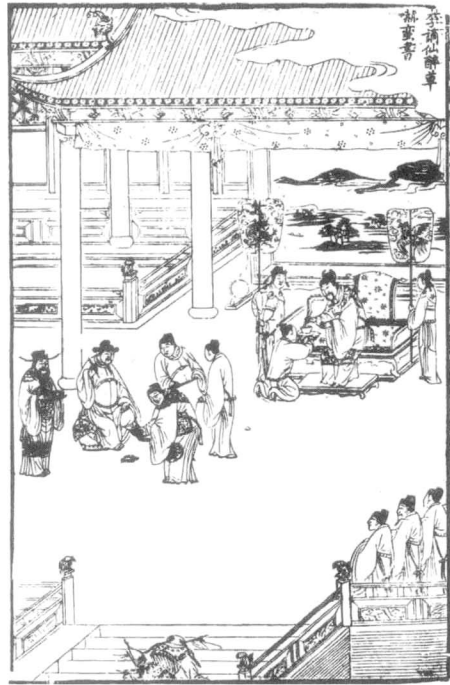
3. 불의에 저항하는 영웅

불의에 저항하는 영웅의 이미지는 고령사, 양귀비, 楊國忠, 安祿山과 관련된 일화와 고사가 중심을 이룬다. 이 가운데 고령사에게 신을 벗기게 한 ‘역사탈화’는 송대부터 명청대까지 칠기와 청화백자의 문양, 소설과 희곡의 삽도, 年畫 등 다양한 매체에 번안되어 대중의 사랑을 받았다.

力士脫靴圖의 초기 양상은 1256년에 제작된 송대 석각에서 확인할 수 있다. 이백은 왼편에 앉아 한쪽 발을 내밀고 있고, 오른편의 고령사는 허리를 굽힌 채 신발을 벗기려는 자세를 취하고 있다. 한대 인물화와 같이 주요인물은 크게 그리고, 고령사는 작게 표현함으로써 국운을 기울게 한 간신이자 소인배임을 효과적



도 9 〈脫靴圖〉, 宋, 1256년, 석각, 북경도서관 (Kathlyn Liscomb, "Li Bai, a Hero among Poets, in the Visual, Dramatic, and Literary Arts of China," p. 358)



도 10 「李謫仙醉草嚇蠻書」, 『警世通言』, 1624년, 劉素明 판각, 金陵 鑒善堂(Kathlyn Liscomb, "Li Bai, a Hero among Poets, in the Visual, Dramatic, and Literary Arts of China," p. 370)

으로 전달하고 있다(도 9). 원나라 칠기 문양에는 현종과 양귀비가 궁정누각에서 지켜보는 모습이 추가되어 보다 현장감이 강조된다.⁴⁰

앞서 언급한 명말기 문인 풍몽룡이 저술한 『경세통언』, 「이적선취초혁만서」에는 다른 일화가 함께 표현되어 보다 복잡한 양상을 보인다. ‘술에 취해嚇蠻書의 草案을 잡은 일’은 소설 전체의 1/3을 차지하는데, 이백은 현종에게 청하여 양국충에게 벼루를 들게 하고, 고력사에게 신을 벗기게 한 뒤 金鸞展에서 혁만서를 쓴 것으로 되어 있다. 고력사, 양국충 일화와 혁만서 내용은 관련이 없음에도 불구하고 하나의 이야기로 각색된 것이다. 天啓年間(1621-1627)에 金陵 鑒善堂에서 劉素명이 판각한 삼도는 원편에 이를 묘사하는 한편 현종이 국을 하사했다는 ‘어수조갱’까지 한 화면에 담아냈다(도 10).⁴¹

⁴⁰ Kathlyn Maurean, Liscomb, 앞의 논문, pp. 363-367, 도5를 참조.

⁴¹嚇蠻書는 劉全白의 「唐故翰林學士李君碣記」와 범진정의 신묘비에 실린 ‘和蠻書’가 발전한 이야기이다. 이 장면은 이후 崇禎年間(1628-1644)에 편찬된 단편소설집 『今古奇觀』을 비롯한 여러 책에 삼도로 수록되었다.



도 11 崔子忠, 《藏雲圖》, 1625년, 비단에 설색, 189×50.6cm, 북경 고궁박물원(『中國美術全集』繪畫編 8, 上海人民美術出版社, 1992)

이와 같이 역사탈화가 크게 인기를 끌었던 것은 환관정치와 고령사, 양국충으로 대표되는 현종대 후반의 정치적 혼란에 대한 비판의식이 작용했기 때문으로 생각된다. 또한 환관에 대항한 오만한 기질은 불의에 맞서는 士인의 기개로서, 또는 개성을 추구하는 자유정신으로 재해석되며 추앙되었던 것으로 보인다.⁴² 이 외에 양귀비에게 벼루를 들게 한 ‘귀비봉연’과 안록산을 호통친 이야기도 불의에 저항하는 영웅적 이미지로 그려졌다.

4. 도교의 초월자, 神仙

도교의 초월자, 신선의 이미지는 현실을 초월하여 산중에 은거한 道人の 모습과 신선이 되어 昇天하는 모습으로 표현된다. 명말기 崔子忠(1574-1644)의 《藏雲圖》(1625)는 기암괴석과 白雲으로 가득한 산속에起居하는 도인의 모습을 잘 보여준다(도 11). 주지하는 바와 같이 이백은 출사하여 공을 세운 뒤 조정에서 물러나 신선과 같은 은일자의 삶을 살겠다는 功成身退의 의지를 밝혀왔다. 또한 장안생활이 실패한 이후인 45세 때는 엄격한 의식을 거쳐 道籙을 받았을 정도로 도교에 심취했던 인물이다.⁴³ 여기서 그는 肺山에 거주할 때 향아리에 모았던 구름이 흩어지는 곳에 기거했다는 ‘一飲清泉臥白雲’ 고사에 맞게 백운과 기암괴석이 강조되었고, 바위의 적목과 세밀한 수목표현에서는 최자충의 중년기 화풍이 잘 드러난다.⁴⁴

신선으로의 등극은 위대한 인물의 영원불멸을 바

⁴² 何念龍, 앞의 책, pp. 198-247.

⁴³ 李錫浩, 『李太白과 道敎』(집문당, 1981), pp. 153-194.

⁴⁴ 『中國繪畫全集』18(文物出版社·浙江人民美術出版社, 1997), 도판설명 p. 12.



도 12 徐良, 〈太白騎鯨圖〉, 明, 종이에 수묵, 26.1×44.7cm, 淮安市博物館(『中國美術全集』繪畫編 6, 上海人民美術出版社, 1988)

라는 대중들의 열망이 가장 극적으로 반영되어 있다. 명대 초기 淮安의 王鎮墓에서 출토된 徐良의 〈太白騎鯨圖〉는 달을 잡으려다 물에 빠져 죽은 뒤 고래를 타고 승천했다는 전설을 그린 것이다(도 12). 이백은 拱手자세에 관복차림이며, 파도가 출렁이는 바다는 승천하는 순간의 신비로운 분위기를 고조시킨다. ‘기경선거’는 당말기 이래로 민간에 널리 유포되었는데, 명대에는 특히 많은 작품이 제작되어 章綸, 程敏政, 王守仁 등이 題畫詩文을 남겼다. 이들은 대체로 이백을 신선으로 극찬한 데 비해 왕수인은 그를 호방한 광사로 일컬으며, 후대의 好事家가 지어낸 허황된 이야기를 분별해야 한다고 밝혔다.⁴⁵

명대 말에는 도교의 성행과 神仙圖의 발전에 힘입어 이백은 『列仙全傳』(1600)에서 神獸를 타고 山岳에서 승천하는 신선으로 입적되었다.⁴⁶ 여기서도 서량의 작품과 같이 관복차림이라는 도상적 특징이 드러나 주목된다.

이상으로 이백을 제재로 한 시각문화를 네 가지의 이미지 유형으로 파악해보았다. 당대 이래 꾸준히 제작된 초상을 비롯해 관화와 석각의 인물상에서는 한림공봉에 봉직한 관리의 모습을 볼 수 있었고, 시주풍월의 낭만적 풍류객의 이미지는 행음, 상월, 관폭 등의 다양한 화제로 표현된 것을 알 수 있었다. 또한 〈음중팔선도〉의 취태백상에서는 인사불성인 주선의 모습을 확인할 수 있었다. ‘역사탈화’를 비롯한 장안시절의 고사에서는 불의에

⁴⁵ 裴斐·劉善良 編, 앞의 책, pp. 193, 198, 206, 219.

⁴⁶ 『列仙全傳』, 『中國古畫譜集成』第1卷(山東美術出版社, 2000) 참조.

저항한 영웅의 이미지를, 명대 작품에서는 도교의 초월자, 신선의 이미지를 볼 수 있었다. 이와 같이 후대 사람들은 자신들이 열망한 중세적인 이상을 그에게서 발견하고, 또 투영하면서 다양한 시각물을 제작해왔던 것이다.

IV. 李白詩意圖와 春夜宴桃李園圖

본 장에서는 이백의 문학을 소재로 한 詩意圖와 春夜宴桃李園圖를 살펴보고자 한다. 먼저 이백의 작품 경향과 후대의 평가를 간략히 살펴보면, 이백의 시는 1400여수에 이르는 데 정치적 포부와 현실비판, 산수유람, 飲酒, 贈答, 현실초월적 제재가 다수를 이룬다.⁴⁷ 형식이 엄격한 律詩보다 비교적 형식이 자유로운 古詩, 絕句, 樂府詩에 뛰어난 것으로 평가된다. 호방하고 낭만적인 그의 詩風은 유교와 도교 사상이 어우러진 결과로 파악된다. 百代 詞曲의 효시로 불리는 「菩薩蠻」과 「憶秦娥」도 그의 작품으로 전칭되어 명말기 『詩餘畫譜』에도 수록되었으나 위작으로 언급되고 있다.⁴⁸ 산문은 賦를 포함하여 72편이 전하며, 시에 비해 낮은 평가를 받고 있지만 「與韓荊州書」와 「春夜宴從弟桃李園序」는 『古文觀止』(1695)에 수록되면서 후대에 널리 회자되는 名文이 되었다.⁴⁹

이백의 시에 대한 평가는 중당시기부터 이루어졌다. 韓愈(768-824)는 이백과 두보를 並稱하여 당대 詩歌를 대표하는 두 인물로 평가했고, 晚唐시인 齋己는 초월적이고 낭만적인 시풍을 창작의 특징으로 지적했다. 송대에는 두보를 宗主로 하였으나 王安石(1021-1086)을 제외한 歐陽脩(1007-1072), 소식, 黃庭堅(1045-1105), 楊萬里(1124-1206) 등이 그의 시와 인간적 기질을 높이 평가하여 주목된다. 특히 소식은 이백의 인격을 흠모하여 24편의 시를 헌사했으며, 江西詩派의 맹주인 황경견도 그의 시를 선호했다.⁵⁰ 송원대에는 중국을 대표하는 시인으로 자리잡아 가면서 편년 분류된 문집과 주석본이 간행되었다. 특히 명대에는 盛唐詩를 주창하는 前後七子の 복고주의운동에 힘입어 여러 詩文集이 간행되면서 그

47 李陽冰이 간행한 최초의 이백 문집은 전하지 않고, 북송 중기에 宋敏求와 曾鞏이 편찬한 문집이 蘇州에서 출판되어 蘇本이라 불리며, 후에 이를 근거로 蜀本이 간행되었다. 청대 강희연간에 繆曰芑가 蜀本을 저본으로 한 繆本을 출판하였다. 이백 시의 주석본으로는 남송대 楊齋賢의 『李翰林集』이 있으나 전하지 않고, 원판 蕭士贊의 『分類補注李太白詩』와 청대 王琦의 『李太白文集』이 주요한 자료이다.

48 李京奎, 「李太白的 菩薩蠻·憶秦娥에 대하여」, 『中國語文學論集』第9號(중국어문학연구회, 1997), pp. 285-295.

49 이해원, 앞의 책, pp. 1-10.

50 何念龍, 앞의 책, pp. 139-247.

에 대한 이해가 한층 심화되었다. 그러면 이백의 詩文이 시각화되는 양상을 구체적으로 살펴 보겠다.

1. 李白詩意圖

이백의 시가 그림으로 그려진 것은 송대 韓滉가 〈襄陽歌圖〉를 감상했던 기록으로 보아 이시기부터로 짐작된다. 현존하는 작품들은 명대 후반에서 청대에 제작된 것으로, 그려진 詩題는 회화와 판화를 포함하여 30首 이상으로 파악된다. 이를 크게 분류해보면, 산수미, 음주, 古人에 대한 회고, 신선동경, 憂國, 鄉愁, 心懷, 이별의 情恨을 주제로 하고 있다(표 2 참조). 여기서는 시대적 흐름과 작가별 특징을 중심으로 詩畫의 관계를 고찰해보고자 한다.

표 2 詩意圖로 그려진 詩題⁵¹

주제	시 제
산수미	「望廬山瀑布」, 「蜀道難」, 「望天門山」, 「送友人入蜀」
음주/고인회고	「把酒問月」 / 「王右軍」
신선동경/우국	「廬山謠」 / 「劍閣賦」
향수/별리	「靜夜思」 / 「贈汪倫」
心懷	「尋雍尊師隱居」, 「訪戴天山道士不遇」, 「與夏十二登岳陽樓」, 「鸚鵡洲」, 「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」
화보 및 판화에 수록된 시제	
『唐詩畫譜』	「示家人」, 「村居」, 「醉興」, 「雪梅」, 「蓮花」, 「春景」, 「夏景」, 「秋景」, 「冬景」, 「蛾眉山月歌」
『詩餘畫譜』	「菩薩蠻」, 「憶秦娥」
『太平山水圖』	「姑孰十詠-牛渚磯」, 「姑孰十詠-望夫山」, 「姑孰十詠-靈墟山」, 「夜泊黃山聞殷十四吳吟」, 「望天門山」, 「隱靜山」

1) 杜堇의 시의도

명대 중기에 남경에서 활동한 두근의 작품은 白描人物畫法과 馬夏派 화풍이 잔존하는 浙派 화풍으로 그려진 시의도의 면모를 잘 보여준다. 1500년경에 그려진 《古賢詩意圖》는 唐宋 詩 9편을 도해한 작품으로, 金琮이 쓴 발문에 의하면 그가 먼저 시를 선별하고 글을 쓴 뒤에 두근이 그림을 그렸음을 알 수 있다.

이 가운데 두 점이 이백의 시를 화제로 하였는데, 〈王右軍〉은 손님에게 道德經을 써주

⁵¹ 이백의 시와 번역은 任昌淳, 『唐詩精解』(소나무, 1999); 張基燁, 『新譯 李太白』(명문당, 2002); 成百曉 譯註, 『譯註 古文真寶』(전통문화연구소, 2003)를 주로 참고했고, 이창숙 선생님께서도 도움을 받았다.

고 거위와 바꿨다는 王羲之의 고사를 읊은 내용을 도해한 것이다. 전체적인 시의 분위기는 살리되 “글씨 다 쓰자 채룽에 거위 넣어 가니 어찌 일찍이 주인과 작별할까”라는 마지막 구절에 초점을 두어 묘사했다(도 13).⁵²太湖石과 書卓 외 다른 배경은 생략되었고, 거위를 건네받는 童子에서 왕희지, 山陰의 道士로 교차하는 시선에서는 순간의 심리가 밀도있게 느껴진다. 농담대비가 뚜렷한 태호석을 제외하고 인물은 모두 백묘법으로 그려졌으며, 얼굴의 섬세한 細筆과 농담과 강약에 변화를 준 옷주름의 필선에서는 그의 능숙한 만년기 화풍이 잘 드러난다.

앞서 살펴본 <음중팔선도>에서도 확인되듯이 두근은 백묘인물화에 뛰어난 기량을 보였는데 당시 남경에서 활동한 吳偉(1459-1509)와 郭羽도 유사한 화풍과 주제의식을 보여준다.⁵³ 두근이 이 작품에서 백묘인물화법을 선택한 것은 남경화단의 유행을 따른 것이기도 하겠지만 왕희지의 고사를 다룬 시의 내용에 가장 부합하는 표현방식으로 인식했기 때문이라 생각된다.

한편 이백의 대표적인 음주시를 도해한 <把酒問月>은 “푸른 하늘에 달 있는 지 얼마나 되었는가, 내 이제 술잔을 멈추고 한번 묻는다”라는 첫 구절을 시작으로 술을 벗삼아 달과 함께 자연과 인생의 운행을 되묻는 내용을 그린 것이다(도 14).⁵⁴ 인물이 비교적 크게 그려진 小景山水畫이며, 나무와 바위, 器物에는 농담을 달리한 능숙한 필묵이 사용되었다. 흑백대비가 뚜렷한 묵법과 인물표현은 절파화풍을 보여주지만 근경중심의 대각선 구도와 여백

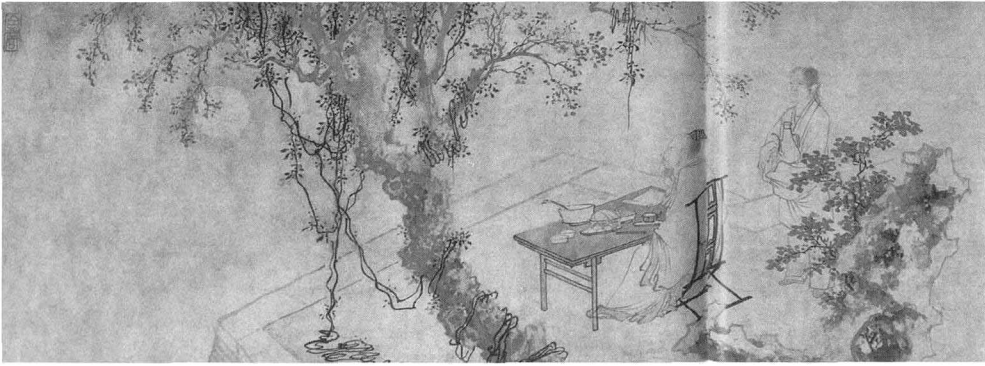


도 13 杜董, <王右軍>, 《古賢詩意圖》, 明, 종이에 수묵, 전체 28.0×108.2cm, 북경 고궁박물관 (『中國繪畫全集』11, 文物出版社·浙江人民美術出版社, 2000)

⁵² “右軍本清真 瀟灑在風塵 山陰遇羽客 愛此好鵝賓 掃素寫道經 筆精妙入神 書罷籠鵝去 何曾別主人.”

⁵³ 石守謙, 「浪蕩之風—明代中期南京的白描人物畫」, 『美術史研究集刊』第1期(國立臺灣大學 藝術史研究所, 1994. 3), pp. 39-61.

⁵⁴ “青天有月來幾時 我今停杯一問之 人攀明月不可得 月行却與人相隨 皎如飛鏡臨丹闕 綠煙滅盡清輝發 但見宵從海上來 寧知曉向雲間沒 玉兔搗藥秋復春 姮娥孤棲與誰隣 今人不見古時月 今月曾經照古人 古人今人若流水 共看明月皆如此 惟願當歌對酒時 月光長照金樽裏.”



도 14 杜堇, 〈把酒問月〉, 《古賢詩意圖》, 明, 종이에 수묵, 전체 28,0×108,2cm, 북경 고궁박물관(『中國繪畫全集』11, 文物出版社·浙江人民美術出版社, 2000)

처리에서는 남송 院體畫風의 잔영이 느껴진다. 이와 유사한 분위기의 클리블랜드미술관 소장 〈李白月下吟行圖〉가 부벽준을 연상시키는 강한 묵법과 마하파풍의 樹枝法이 두드러지는 것에 비해 보다 온화하고 부드러운 필묵으로 시적정취와 서정적인 분위기를 더했다.⁵⁵ 두근은 시의 내용에 따라 배경과 구도에 변화를 주었으며, 백묘법, 절과화풍, 남송원체화풍을 적절히 혼용한 것을 알 수 있다.

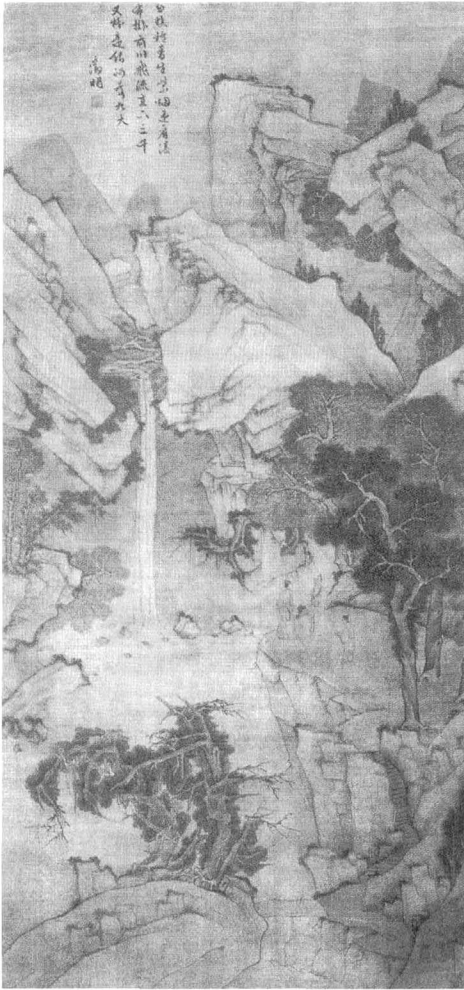
2) 蘇州화단과 명말기의 시의도

명대 후반기 蘇州를 비롯한 강남지역에서는 복고주의 문학론의 영향으로 唐詩意圖가 성행했으며, 문인화가와 직업화가가 각자 개성적인 작품을 선보였다. 16-17세기 전반의 소주 지역 화가들은 웅장한 기세의 산수 묘사에 뛰어났던 이백의 대표작이자 가장 널리 알려졌던 「望廬山瀑布」와 「蜀道難」의 시각화 양상을 보여준다.

먼저 「望廬山瀑布」를 살펴보면, 16세기 소주의 문인 문화를 주도하며 문학 주제의 회화를 많이 그린 文徵明(1470-1559)의 〈李白詩意圖〉가 대표적이다(도 15).⁵⁶ 화면 상단에는 “향로봉에 햇빛 비쳐 안개 어리고, 멀리서 폭포는 강을 매단 듯. 물줄기 내리쏟아 길이 삼

⁵⁵ 鈴木 敬, 『中國繪畫史』下(明)(吉川弘文館, 1984), pp. 264-266; 『海外藏中國歷代名畫』(湖南美術出版社, 1998), p. 206, 도173을 참조. 이 작품에 그려진 인물은 林逋로 해석되기도 한다. Stephen Little, “Dimensions of a Portrait: Du Jin’s ‘The Poet Lin Bu Walking in the Moonlight,’” *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 75, No. 9(1988), pp. 330-349.

⁵⁶ 문징명의 문학주제 회화는 裴原正, 「文學을 주제로 한 文徵明의 繪畫」, 『미술사연구』25호(미술사연구회, 2011), pp. 427-462를 참조.



도 15 文徵明, 〈李白詩意圖〉, 明, 비단에 설색,
144.7×73.7cm, 廣東省博物館(『文徵明精品集』,
人民美術出版社, 1997)



도 16 謝時臣, 〈廬山瀑布圖〉, 明, 종이에 설색,
220×141.4cm, 廣州美術館(『中國美術全集』
繪畫編 7, 上海人民美術出版社, 1992)

천 자. 하늘에서 은하수 쏟아지는가”라는 시구가 쓰여 있고, 솟아오른 바위 사이로 떨어지는 폭포와 감상하는 인물을 그린 관폭도 형식의 작품이다.⁵⁷ 준법이 거의 사용되지 않은 청록산수화로 고졸한 느낌을 주며, 문징명 특유의 가치가 드러나는 나무표현이 인상적이다.

원대 전선과 조맹부의 〈李白觀瀑圖〉를 비롯해 명초에도 많은 작품이 제작된 것으로 확인되는데, 이들이 모두 시구가 적힌 시의도인지 또는 일반적인 관폭도를 이백과 연관시

⁵⁷ “日照香爐生紫煙 遙看瀑布掛長川 飛流直下三千尺 疑是銀河落九天.”

켜 命名한 것인지는 제화시문만으로는 판단하기 어렵다. 그러나 대부분의 기록에 「望廬山瀑布」의 시구가 언급되어 있어, 일반적인 관폭도의 경우에도 이 백의 시를 연상하며 감상했을 가능성이 높다고 생각된다.

소주의 직업화가 謝時臣(1487-1567년 이후)의 〈廬山瀑布圖〉는 웅장한 山勢와 단을 이루며 떨어지는 폭포, 피어오르는 안개 등 위용 넘치는 여산의 모습을 담아낸 작품이다(도 16). 원근감을 무시한 평면적인 화면효과, 짙은 대점과 흠뻑이가 두드러지는 산의 형태, 짧은 필선의 섬세한 경물묘사와 인물표현이 특징적이다.⁵⁸ 여러 점의 시의도를 제작한 사시신은 ‘여산폭포’라는 題名 외에 따로 시구를 쓰지 않았는데, 이는 「망여산폭포」가 「축도난」과 더불어 시구를 적지 않아도 될 정도로 유명한 작품이었기 때문이라 생각된다.

사시신이 그린 〈蜀道圖〉는 3m가 훨씬 넘는 대 화면에 하늘 오르기보다 어렵다는 蜀道の 험난함을 강렬하게 시각화한 작품이다(도 17). 각진 바위가 중첩되며 이어지는 산의 형태, 화면을 지그재그로 가로지르는 棧道, 격류가 거꾸로 흐르는 골짜기, 부벽준과 농담대비가 두드러진 질감표현은 웅장한 자연의 위용을 유감없이 보여준다. 이는 사적인 감상용 회화이기보다 소장가의 문인취향을 과시하기 위해 실내의 벽에 걸어 두었던 그림으로 추정된다. 오파와 절파 화풍을 모두 구사했던 그가 절파화풍에 기반한 평면적이고 강렬한 화면을 추구한 것도



도 17 謝時臣, 〈蜀道圖〉, 明, 종이에 설색, 336.5×101.5cm, 미국 개인소장(『海外藏中國歷代名畫』第6卷, 湖南美術出版社, 1998)

⁵⁸ Mary S. Lawton, *Hsieh Shih-ch'en: A Ming Dynasty Painter Reinterprets the Past*(The University of Chicago, The David and Alfred Smart Gallery), 1978; 朴恩和, 「명대 중기 蘇州의 화가 謝時臣의 산수화」, 『明清繪畫』(국립중앙박물관, 2010), pp. 220-233.



도 18 張宏, 《蜀道難》, 1623년, 종이에 설색, 32.3×100cm, 북경 고궁박물관원(『故宮博物院藏明清繪畫』, 紫禁城出版社, 1994)

이러한 상업적인 목적에 부합하기 위한 것으로 해석된다.⁵⁹

17세기 전반의 직업화가 張宏(1577-1652년 이후)이 그린 《蜀道難》은 시의도로서의 성격을 보다 잘 보여준다. 그는 1613년에 韓道亨이 쓴 시의 全文을 보완하여 1623년에 이 작품을 완성했다(도 18). 격류가 흐르는 강변에 솟아오른 축산의 일부를 크게 부각했으며, 오른쪽 아래에서 왼쪽 위로 이어지는 잔도는 시선을 확장시키는 역할을 한다. 그가 즐겨 사용한 특유의 짧고 부드러운 필선과 푸른색 담채는 한결 온화한 분위기를 느끼게 한다. 이는 장굉이 서양화법을 적극적으로 구사한 《止園圖》(1627)와 《蘇臺十二景圖》(1638)를 제작하기 이전인 40대 중반의 화풍을 보여준다는 점에서도 의의가 크다.⁶⁰

당시시도의 제작은 소주 인근지역으로 확대되어 명말기에는 李流芳(1575-1629)과 項聖謨(1597-1658)가 사의적인 문인화풍의 시의도를 제작했다. ‘嘉定四君子’, ‘畫中九友’로 알려진 이유방은 북경 고궁박물관 소장 《山水圖冊》에서 「尋雍尊師隱居」와 「訪戴天山道士不遇」를 화제로 하였다. 두 작품 모두 친구를 만나러 갔다가 자연에서 느낀 쓸쓸한 정취를 주제로 한다. 또한 시의 전문을 쓰지 않고 회화적 재현이 비교적 용이한 특정 시구만 기입하는 방식을 따랐다.

이 가운데 〈尋雍尊師隱居〉는 시의 둘째 구절인 “구름을 헤쳐 옛길을 찾고 나무에 기대 개울물 소리 듣는다”를 화제로 한 것이다(도 19).⁶¹ 간략한 구도에 개울물 소리를 듣는 인물에 초점을 두었으며, 화면을 지배하는 서예적인 필치와 은은한 담채는 그가 추구한 격조 있는 문인화의 세계를 잘 보여준다.

⁵⁹ 劉巧楨, 『晚明蘇州繪畫中的詩畫關係』, 『藝術學』第6期(1991), pp. 33-73; 朴恩和, 위의 논문, pp. 220-233.

⁶⁰ 장굉의 작품은 James Cahill, “Chang Hung and the Limits of Representation,” *The Compelling Image*(Harvard University Press, 1994), pp. 1-35를 참조.

⁶¹ “羣峭碧摩天 逍遙不記年 撥雲尋古道 倚樹聽流泉 花暖青牛臥 松高白鶴眠 語來江色暮 獨自下寒煙。”



도 19 李流芳, 〈尋雍尊師隱居〉, 《山水圖冊》, 明, 종이에 수묵담채, 북경 고궁박물관원(名家繪唐詩畫譜三百首, 上海古籍出版社, 2001)

왕유의 시를 좋아하고 그에 비견되기도 했던 項聖謨도 「가을날 선성에 올라 북루를 바라보며(秋登宣城謝朓北)」의 첫 구 “江城如画里”를 화제로 하여 한적하면서도 쓸쓸한 강남의 경치를 간결한 필묵으로 옮겨내었다.⁶²

이 외에 萬曆年間(1573-1619)에 출판된 『唐詩畫譜』와 『詩餘畫譜』에도 각각 이백의 시 10수와 詞 2수가 삽도와 함께 수록되었다. 『唐詩畫譜』에는 역대 시인 가운데 가장 많은 편수가 수록되었는데, 왕유의 시 9수(誤記 2수 포함)와 두보의 시 3수가 선별된 것과 비교된다. 삽도는 특정 시구에서 언급한 모티브가 강조된 것과 전체 시의 내용이 효과적으로 잘 표현된 것, 詩意와 관련 없이 분위기만 유사한 것으로 나뉜다.⁶³

이와 같이 명대 후반에 시의도가 유행한 것은 擬古主義 문학론이 대두되면서 唐詩集과 주해본의 출판이 성행했기 때문으로 알려져 있다. 高棟(1350-1413)의 『唐詩品彙』, 唐汝洵의 『唐詩解』같은 당시선집은 물론이고 이백의 시를 주해한 徐禎卿(1479-1511)의 『分類補注李太白詩』, 胡震亨의 『李詩通』, 朱諫의 『李詩選注』 등이 그에 대한 이해를 한층 심화시켰을 것으로 본다.⁶⁴

⁶² 항성모의 작품과 도판은 朴恩和, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 상관관계」, 『美術史學研究』201(한국미술사학회, 1994), pp. 75-101; 『名家繪唐詩畫譜三百首』(上海古籍出版社, 2001), p. 100을 참조.

⁶³ 『唐詩畫譜』(上海古籍出版社, 1982); 『詩餘畫譜』(上海古籍出版社, 1988).

⁶⁴ Richard Pegg, 앞의 논문, pp. 31-39.

3) 蕭雲從과 石濤의 시의도

청대에는 蕭雲從(1596-1669)과 石濤(1642-1718)가 독특하고 개성적인 시의도를 남겨 주목된다. 1648년에 소운종이 제작한 『太平山水圖』는 實景과 倣作, 시의도의 성격이 어우러진 판화집으로, 여기에는 이백의 시 6수가 도해되어 있다.⁶⁵ 이 중 〈天門山圖〉는 “천문산의 허리 잘리고, 양자강 흘러가는데 푸른 물은 동으로 흐르다 여기서 구비친다. 양쪽 언덕 푸른 산 마주보며 솟았는데, 한 조각 외로운 돛배는 하늘가에서 나온다”는 시구가 충실히 표현되어 있다(도 20).⁶⁶ 산은 괴량감 넘치는 바위형태로 과장되었고, 구비치는 물결, 강한 흑백대비와 어우러져 역동적인 화면이 창출되었다.

많은 시의도를 제작했던 석도는 개성적인 화풍과 독특한 書體가 조화를 이루는 작품을 그려 주목된다. 현재 필자가 파악한 이백시의도는 7점으로, 일본 泉屋博古館 소장 〈廬山觀瀑圖〉, 북경 고궁박물관 소장 《唐人詩意圖》(1695년경, 3폭)와 〈太白詩意山水圖軸〉(1699), 메트로폴리탄 미술관 소장 《山水雜花冊》(1697-1700, 2폭)이다. 자연의 아름다움과 고향을



도 20 蕭雲從, 『太平山水圖』, 「天門山」, 1648년(『中國古代版畫叢刊二編』第8輯, 上海古籍出版社, 1994)

⁶⁵ 박도래, 「蕭雲從(1596-1669)의 산수화와 『太平山水圖』판화」, 『美術史學研究』254(한국미술사학회, 2007), pp. 71-104.

⁶⁶ “天門中斷楚江開 碧水東流至此回 兩岸青山相對出 孤帆一片日邊來.”



도 21 石濤, 〈靜夜思〉, 《唐人詩意圖》, 清, 종이에 설색, 23.4×16.5cm, 북경 고궁박물관 (『石濤畫集』, 北京: 榮寶齋出版社, 2003)

그리워하는 마음, 외로움, 신선이 되는 경지를 노래한 시를 화제로 하였다. 이러한 작품들은 말년을 보낸 楊洲 시기에 그려진 것으로 추정되는데, 건강상의 이유로 산수유람을 즐기지 못하자 초당에 은거하면서 자신의 심중을 시의도에 담아내었던 것으로 보인다.⁶⁷

1695년경에 그려진 《唐人詩意圖》중 〈靜夜思〉는 “침상 앞의 달빛, 땅 위의 서리인가. 머리 들어 달을 보고, 고개 숙여 고향 그린다”를 關全의 법으로 그렸다고 밝힌 작품이다(도 21).⁶⁸ 이 화책의 다른 두 점에서도 張志和의 煙波子法과 張僧繇의 沒骨法을 언급하고 있으나 부분적으로 유사한 이미지를 떠올릴 수 있을 뿐 그의 독창적인 해석이 잘 드러난다. 실체감을 느낄 수 없는 산은 안개에 감싸인 환상적인 분위기

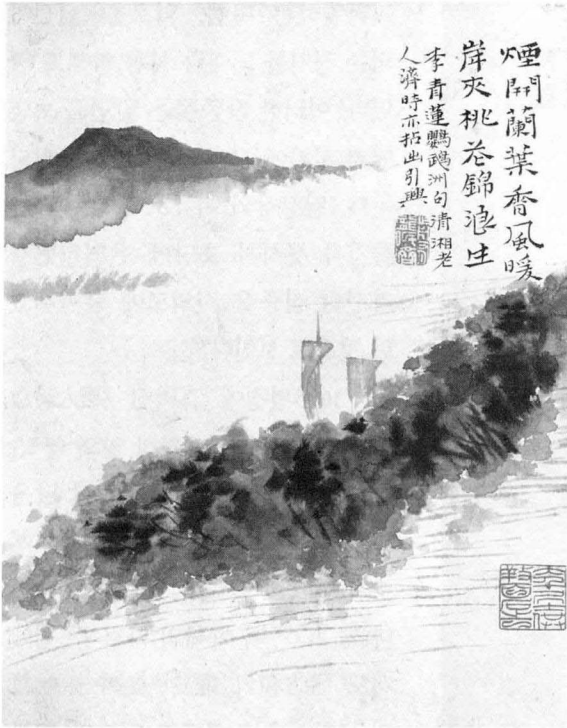
기이며, 갈필과 濃墨의 태점, 녹갈색의 淡彩, 명상에 잠긴 인물은 한데 어우러져 함축적인 詩意를 효과적으로 전달한다. 더욱이 장식성이 가미된 篆書體의 글씨는 선적인 표현이 두드러지는 이 작품에 의도적인 고졸함을 더욱 배가시키는 역할을 한다.⁶⁹

이보다 뒤에 그려진 《山水雜花冊》중 〈鸚鵡洲〉는 물골법과 강렬한 채색으로 전례가 없는 독창적인 화면을 보여준다(도 22). 79년 야량으로 유배되던 도중 앵무주의 아름다운 풍경을 보고, 崔顥의 시 형식과 격조를 모방하여 나그네의 고독한 심정을 노래한 이백의 시 가운

⁶⁷ 山内長三, 『石濤 杜甫詩意冊』(東京: 三彩社, 1968); 中村茂夫, 『石濤: 人と藝術』(東京: 東京美術, 1985), pp. 327-330.

⁶⁸ “牀前明月光 疑是地上霜 舉頭望明月 低頭思故鄉.”

⁶⁹ Marilyn Fu and Shen Fu, *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York and Princeton*(Princeton University Press, 1973), pp. 46-47.



도 22 石濤, 〈鸚鵡洲〉, 《山水雜花冊》, 清, 종이에 채색,
280×12.0cm, Metropolitan Museum of Art (*Studies in
Connoisseurship*, Princeton University Press, 1973)

데 “안개 속에 蘭葉 벌어 향기론 바람 따뜻하고, 강 언덕에 桃花 피어 비단 물결 일어난다”를 화제로 한 것이다.⁷⁰ 한쪽 모서리에 경물을 배치하고 반대편에 공간을 두는 것은 석도가 즐겨 사용한 구도이지만 농담에 변화를 준 푸른색 선염으로 후경의 산을 처리하고, 강렬한 채색과 형태모사를 벗어난 붓질로도 화꽃과 앵무주를 표현한 것은 과히 혁신적이다. 전경에 사용된 노랑, 빨강, 연두색의 번짐 효과는 화면을 더욱 표현적으로 만들며, 나그네의 고독한 심정을 ‘孤月’에 빛낸 이백과 달리 두 척의 돛배로 외로움의 정서를 환기시킨다.

2. 春夜宴桃李園圖

춘야연도리원도는 30세 전후에 이백이 여러 곳을 遊歷하며 文士들과 교유할 당시에 인생의 유한함과 行樂의 즐거움을 쓴 短文을 시각화한 것이다. 봄날 오얏나무 향기로운 정원에 모여 秉燭夜遊를 즐기고 詩會를 벌이는 모습을 그린 雅集圖 계열의 작품이다. 북송대 戰德淳이 그렸다는 기록으로 보아 〈十八學士圖〉, 〈夜宴圖〉같은 文會圖와 아집도의 영향을 받아 그 이전부터 그려진 것이 아닌가 생각된다. 정원을 배경으로 한 다른 雅會圖와 유사한 구성을 보이지만 오얏꽃과 등불, 시회를 벌이는 4-7명의 인물, 시중을 드는 동자와 여성이 표현되고 특히 오얏꽃과 등불은 이 화제를 특징짓는 역할을 한다.

仇英(16세기 전반)은 화축과 두루마리로 된 7점의 〈춘야연도리원도〉를 남기고 있어, 명대 후반 소주화단에서 이 주제가 다시 부각되었음을 알 수 있다. 〈金谷園圖〉와 함께 전

⁷⁰ “鸚鵡來過吳江水 江上洲傳鸚鵡名 鸚鵡西飛隴山去 芳洲之樹何青青 煙閉蘭葉香風暖 岸夾桃花錦浪生 遷客此時徒極目 長洲孤月向誰明.”



도 23 仇英, 〈春夜宴桃李園圖〉, 明, 비단에 설색,
206.4×120.1cm, 일본 知恩院(『海外藏中國歷代名畫』
第6卷, 湖南美術出版社, 1998)

하는 일본 知恩院 소장품은 담장으로 구획된 정원의 시회 장면을 섬세하고 정교한 필치로 묘사했다(도 23). 흰색 호분으로 그려진 인물들은 詩想에 젖어 있거나 글을 쓰고 술을 마시는 등 자신의 행위에 빠져 있으며, 오얏꽃과 함께 붉은색 등불과 대비를 이루며 시선을 집중시킨다.⁷¹

다수의 시의도를 남긴 소주의 직업화가 盛茂燁(1575경-1640)은 간략한 담장과 태호석으로 정원공간을 암시하지만 자연 속에서 시회를 벌이는 듯한 분위기로 그려내었다(도 24).⁷² 시회 장면은 크게 부각되었고, 등불을 생략한 대신 달빛과 안개를 그려넣어 운치있는 아집도로 표현한 것이 특징적이다. 이시기에 춘야연도리원도가 다시 부각된 것은 시의도의 성행과 더불어 竹林七賢, 西園雅集, 음중팔선도 같은 전통적인 아집도와 명대 문인들의 아회도가 크게 유행한 것과 관련된다고 본다. 더욱이 죽림칠현도가 야외아집도 계열로 발전했듯이

산수표현이 증대되는 시대적 분위기도 영향을 미쳤던 것으로 생각된다.⁷³

청대에는 華嵩(1682-1756)과 黃慎(1687-1768이후)의 작품에서 보듯 야외아집도 분위기와 정원의 시회장면이 함께 그려진다. 건륭황제의 御製가 있는 冷枚의 작품은 서양화법

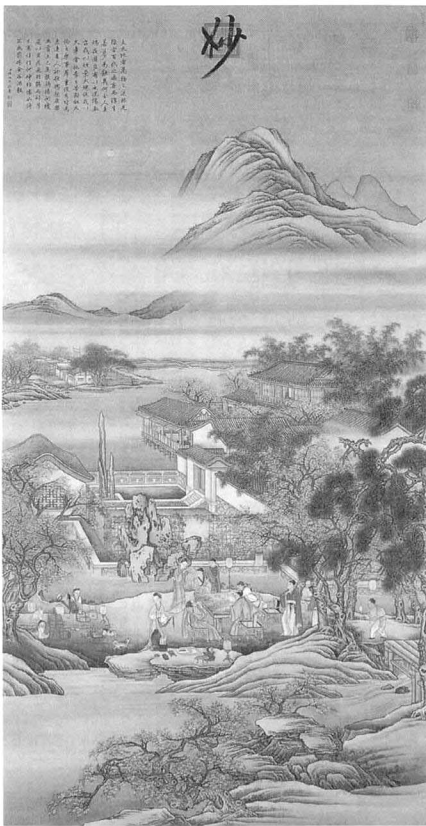
⁷¹ 〈춘야연도리원도〉는 가족 모임을 기념하거나 생일 초대 그림으로 사용되었을 것으로 추정된다. Ellen Johnston Laing, "Qiu Ying's Delicate Style," *Ars Orientalis*, Vol. 27(1997), pp. 56-57.

⁷² 성무엽의 회화는 高美慶, 「盛茂燁研究」, 故宮博物院 編, 『吳門畫派研究』(北京: 紫禁城出版社, 1993), pp. 204-218; Richard Pegg, "Sheng Maoye: Painting and Poetry in late Ming Suzhou"(Ph.D. Dissertation, Columbia University, 2001)를 참조.

⁷³ Ellen Johnston Laing, "New-Taoism and the "Seven Sages of the Bamboo Grove" in Chinese Painting," *Artibus Asiae*, Vol. 36, 1/2(1974), pp. 5-54.



도 24 盛茂燁, 《春夜宴桃李園圖》, 明, 종이에 설색, 17.5×55cm, 일본 개인소장(『海外藏中國歷代名畫』第6卷, 湖南美術出版社, 1998)



도 25 冷枚, 《春夜宴桃李園圖》, 淸, 비단에 설색, 188.4×95.6cm, 북경고궁박물관(『文學名著與美術特展』, 臺北: 國立故宮博物院, 2001)

과 농밀한 채색화에 뛰어났던 궁정화원의 솜씨를 유감없이 보여주는데, 전경에서 후경에 이르는 넓은 산수 공간 속의 사회장면으로 변화되는 마지막 단계를 볼 수 있다(도 25).

V. 맺음말

이상으로 시각문화에 표상된 이백의 이미지 유형과 그의 詩文이 회화적으로 표현되는 양상을 살펴보았다. 먼저 이백의 인간상과 후대에 윤색작업에 의해 신비화되는 과정을 파악해보았다. 역사적 인물은 대체로 후대에 미화되는 경향을 띠지만 이백은 실상을 넘어선 새로운 성격과 다양한 면모를 부여받은 독특한 페르소나의 인물이라는 점에서 주목을 요한다.

이백은 脫俗의이고 자유분방한 기질의 소유자로, 유교적 이상과 강렬한 功名心을 품었으나 정치적 불운으로 뜻을 펴지 못한 채 술과 방

랑, 도교적 초월로 현실을 극복하려 한 인물이다. 당대에 ‘酒仙,’ ‘謫仙’에 비유되었던 그는 사후에 일련의 윤색과정을 거쳐 가공의 인물로 재탄생했다. 中晚唐期부터 송대에는 출생과 죽음, 장안 생활이 미화되어 官撰史料에 수록되었고, 원명대에는 雜劇과 話本소설을 통해 새로운 일화와 再編된 이야기가 만들어지면서 忠君의 모습도 부각되었다.

시각문화에 표상된 이백의 이미지는 네 가지 유형으로 분석해보았다. 翰林供奉의 관리, 詩酒風月の 낭만적 풍류객, 불의에 저항하는 영웅, 도교의 초월자, 신선의 이미지이다. 초상화와 석각 및 판화에 그려진 인물상에는 翰林學士를 지낸 官歷이 잘 드러났으며, 詩酒風月の 낭만적 풍류객의 모습은 行吟, 捉月, 賞月, 泛舟, 獨釣, 獨酌, 騎驢, 醉歸, 觀瀑 등 다양한 화제로 표현되었고, 酒仙의 형상에서 극대화되었다. 高力士, 楊貴妃, 楊國忠, 安祿山과 관련된 일화에서는 불의에 저항하는 영웅의 이미지를, 산중에 은거한 道人과 신선이 되어 昇天하는 모습에서는 도교의 초월자로서의 이미지를 읽을 수 있었다.

이백의 시 가운데 詩意圖로 그려진 것은 30수 이상으로 파악되었다. 남경에서 활동한 杜堇은 白描人物畫法과 馬夏派 화풍이 잔존하는 浙派화풍의 시의도의 면모를 보여주었다. 명대 후반기 蘇州화단과 명말기 문인들은 복고주의 문학론에 힘입어 각자 개성적인 작품을 선보였다. 소주 지역 화가들의 작품에서는 「望廬山瀑布」와 「蜀道難」의 시각화 양상을 볼 수 있었고, 李流芳과 項聖謨는 사의적인 문인화풍의 시의도를 제작했다. 청대에는 蕭雲從과 石濤가 각각 판화와 회화로 독특하고 개성적인 작품을 남겨 주목된다.

이백의 산문을 시각화한 春夜宴桃李園圖는 정원을 배경으로 한 雅集圖 계열의 작품으로, 오얏꽃과 등불이 주요한 표지로 등장하며, 명대 후기에 문학주제와 雅會圖가 크게 유행하면서 다시 부각되었다. 명말에는 정원의 詩會장면과 야외아집도 분위기의 작품이 공존하다가 청대 중엽에는 산수표현이 한층 강조되었다.

李白詩意圖는 도연명, 왕유, 杜甫詩意圖에 비하면 그 수가 많지 않은 편인데, 이는 호방하고 낭만적인 이백의 詩風이 추앙의 대상이 되긴 했으나 詩學을 학습하는 데 적절한 모델은 아니었기 때문으로 생각된다. 또한 〈廬山瀑布〉와 〈蜀道難〉은 따로 시구를 적지 않아도 될 만큼 대중적인 화제로 자리잡았다. 이와 같은 회화작품과 시각물들은 한국과 일본에도 수용되어 동아시아 문화의 일면을 구축하게 되는데, 이에 대한 연구는 차후의 과제로 남기고자 한다.

*주제어(key words)_李白(Li Bai), 詩意圖(Paintings Inspired by Poetry), 春夜宴桃李園圖(Paintings on Banqueting in Peach and Plum Garden on Spring Night), 杜堇(Du Jin), 吳派(Wu School), 蘇州(Suzhou), 石濤(Shi Tao)

참고문헌

1. 史料·畫譜

- 金濤聲·朱文彩 編, 『李白資料彙編』(唐宋之部) 上·下, 中華書局, 2007.
- 裴斐·劉善良 編, 『李白資料彙編』(金元明清之部) 第1-3冊, 中華書局, 1994.
- 王琦, 『李太白全集』, 北京: 中華書局, 1993.
- 『唐詩畫譜』, 上海古籍出版社, 1982.
- 『晚笑堂畫傳』, 『中國古畫譜集成』第6卷, 山東美術出版社, 2000.
- 『詩餘畫譜』, 上海古籍出版社, 1988.
- 『列仙全傳』, 『中國古畫譜集成』第1卷, 山東美術出版社, 2000.
- 『太平山水圖畫』, 『中國古代版畫叢刊二編』第8輯, 上海古籍出版社, 1994.

2. 논저

- 姜慶姬, 「〈飲中八仙歌〉의 李白에 관한 詩意圖 읽기」, 『中國語文學論集』第56號, 중국어문학연구회, 2009, pp. 349-367.
- 郭利夫, 「李白的〈蜀道難〉에 대한 提言」, 『濟大論文集』제30집, 제주대학교, 1990, pp. 123-139.
- _____, 「李白的 詩에 나타난 孤獨과 달의 이미지」, 『濟大論文集』제37집, 제주대학교, 1993, pp. 139-153.
- _____, 「李白 文學의 思想性 研究-儒家思想을 中心으로-」, 『인문학연구』제5집, 제주대학교 인문과학연구소, 1999, pp. 1-28.
- 곽말약 지음, 임효섭·황선재 옮김, 『李白과 杜甫』, 까치, 1992.
- 김민구, 「李白的 傳記圖帖: 이태백의 삶을 그린 白描畫」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학교재, 2009, pp. 12-39.
- 김장환·이미숙 외 옮김, 『太平廣記』, 학교방, 2002.
- 다카시마 도시오 지음·이원규 옮김, 『이백, 두보를 만나다』, 심산, 2003.
- 박도래, 「蕭雲從(1596-1669)의 산수화와 『太平山水圖』판화」, 『美術史學研究』254, 한국미술사학회, 2007, pp. 71-104.
- 朴恩和, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 상관관계」, 『美術史學研究』201, 한국미술사학회, 1994, pp. 75-101.
- _____, 「明代 中期의 文人畫家 唐寅의 詩畫」, 『美術史學』14, 한국미술사교육연구회, 2000, pp. 91-113.
- _____, 「명대 중기 蘇州의 화가 謝時臣의 산수화」, 『明清繪畫』, 국립중앙박물관, 2010, pp. 220-233.
- 襄原正, 「文學을 주제로 한 文徵明의 繪畫」, 『미술사연구』 25호, 미술사연구회, 2011, pp. 427-462.

- 서유원·장창호, 「도연명과 이백 음주시의 성격 비교」, 『아시아문화연구』제20집, 경원대학교 아시아문화연구소, 2010, pp. 269-298.
- 成百曉 譯註, 『譯註 古文眞寶』, 전통문화연구소, 2003.
- 申夏閔, 「詠懷詩 傳統 속의 李白 '古風' 五十九首 研究」, 『中國語文學誌』5, 중국어문학회, 1998, pp. 15-38.
- 임효섭, 「李白 詩歌에 나타난 집착과 초월」, 『東洋漢文學研究』第32輯, 東洋漢文學會, 2011, 2, pp. 329-358.
- 유순영, 「明末清初의 山水畫譜 研究」, 『溫知論叢』14輯, 溫知學會, 2006, pp. 367-421.
- 尹錫偶, 「李白詩에 나타난 飲酒와 자연의 關係-합일 혹은 초월의 매개로서의 술-」, 『中國語文學論集』第28號, 중국어문학연구회, 2004, 8, pp. 263-286.
- 李京奎, 「李太白의 菩薩蠻·憶秦娥에 대하여」, 『中國語文學論集』第9號, 중국어문학연구회, 1997, 8, pp. 285-295.
- 李錫浩, 『李太白과 道教』, 집문당, 1981.
- _____, 「李太白의 思想에 대한 考察」, 『人文科學』48, 연세대학교 인문과학연구소, 1982, pp. 1-41.
- 이해원, 「李太白의 出生地와 家世」, 『인문대논집』13, 1995, pp. 122-134.
- _____, 『이백의 삶과 문학』, 고려대학교출판부, 2002.
- 任昌淳, 『唐詩精解』, 소나무, 1999.
- 張基樞, 『新譯 李太白』, 명문당, 2002.
- 정봉숙, 「李太白의 家門, 功名에 대한 欲求에 관하여」, 『梨花馨苑』8, 이화여자대학교 중어중문학과, 1996, pp. 47-59.
- 中村茂夫, 『石濤: 人と藝術』, 東京: 東京美術, 1985.
- 鈴木敬, 『中國繪畫史』中之一·下(明), 吉川弘文館, 1984.
- 山內長三, 『石濤 杜甫詩意冊』, 東京: 三彩社, 1968.
- 葛景春, 『李白研究管窺』, 河北大學出版社, 2002.
- 高美慶, 「盛茂燁研究」, 故宮博物院 編, 『吳門畫派研究』, 北京: 紫禁城出版社, 1993, pp. 204-218.
- 福開森, 『歷代著錄書目』, 臺灣: 中華書局, 1988.
- 石守謙, 「浪蕩之風—明代中期南京의 白描人物畫」, 『美術史研究集刊』第1期, 國立臺灣大學 藝術史研究所, 1994, 3, pp. 39-61.
- 俞劍華 編著, 『中國美術家人名辭典』, 上海人民美術出版社, 1981.
- 劉巧楨, 「晚明蘇州繪畫中的詩畫關係」, 『藝術學』第6期, 1991, pp. 33-73.
- 郁賢皓, 『李白與唐代文史考論』第1-3卷, 南京師範大學出版社, 2008.
- 殷雪炎 編著, 『中國人物畫典』, 安徽美術出版社, 2002.
- 依若芬, 「宋代題畫詩詞中的李白形象」, 中國李白研究會·馬鞍山李白研究所 編, 『中國李白研究』, 黃山書社, 2008, pp. 105-122.

張冠印,『中國人物畫史』,文化藝術出版社,2002.

周勛初,『李白評傳』,南京大學出版社,2005.

何念龍,『李白文化現象論』,湖北人民出版社,2009.

洪麗君,『明清飲中八仙圖之研究』,國立臺灣師範大學 碩士學位論文,1998.

Cahill, James, "Chang Hung and the Limits of Representation," *The Compelling Image*, Harvard University Press, 1994, pp. 1-35.

_____, *The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996.

Chaves Jonathan, *The Chinese Painter As Poet*, New York: China Institute Gallery, 2000.

Fu, Marilyn and Fu, Shen, *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York and Princeton*, Princeton University Press, 1973.

Laing, Ellen Johnston, "New-Taoism and the "Seven Sages of the Bamboo Grove" in Chinese Painting," *Artibus Asiae*, Vol. 36, 1/2, 1974, pp. 5-54.

_____. "Qiu Ying's Delicate Style," *Ars Orientalis*, Vol. 27, 1997, pp. 39-66

Lawton, Mary S., *Hsieh Shih-ch'en: A Ming Dynasty Painter Reinterprets the Past*, The University of Chicago, The David and Alfred Smart Gallery, 1978.

Liscomb, Kathlyn Maureen, "Li Bai, a Hero among Poets, in the Visual, Dramatic, and Literary Arts of China," *The Art Bulletin*, Vol. 81, No. 3, Sep., 1999, pp. 354-389.

Little, Stephen, "Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhong: Three Scholar-Professional Painters of the Early Ming Dynasty," Ph.D. Dissertation of University of Yale, 1987.

_____, "Dimensions of a Portrait: Du Jin's 'The Poet Lin Bu Walking in the Moonlight,'" *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 75, No. 9, 1988, pp. 330-349

Murck Alfred · Wen C. Fong eds., *Word and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*, New York: The Metropolitan Museum of Art, Princeton University Press, 1991.

Pegg, Richard, "Tang Poetry in Late Ming Painting: An Album by Sheng Maoye," *Oriental Art*, Vol. 43, Winter, 1997-98, pp. 31-39.

_____, "Sheng Maoye: Painting and Poetry in late Ming Suzhou," Ph.D. Dissertation, Columbia University, 2001.

국문초록

이 논문은 시각문화에 표상되어 있는李白(701-762)의 이미지 유형과 그의 문학이 시각화되는 양상을 고찰한 것이다. 이백은 脫俗的인 酒徒狂客이자 禮法을 거부하는 자유분방하고 오만한 기질을 지닌 독특한 페르소나(Persona)의 인물이다. 특히 실상을 넘어선 새로운 성격과 다양한 면모를 부여받은 인물이라는 점에서 주목을 요한다. 이백을 제재로 한 다양한 주제와 형식의 시각문화가 표상하는 것은 무엇이며, 그의 아우라(Aura)를 좌우하는 문학작품의 시각적 재현양상은 어떠한지를 살펴봄으로써, 한 인물에 대한 문화현상을 종합적으로 검토해보는 데 목적이 있다.

먼저 역사적 인물로서 이백의 실상과 인간적 기질, 그리고 후대에 신비화되는 과정을 살펴보았다. 그는 정치적 불온과 자유분방한 기질로 인해 유교적 이상을 실현하지 못한 채 술과 방랑, 도교적 초월로 현실을 극복하려 한 인물이다. 그러나 사후에 일련의 운색과정을 거쳐 가공의 인물로 재탄생한다. 송대에는 출생과 죽음, 장안 생활이 미화되어 官撰史料에 수록되었고, 원대 이후에는 雜劇과 話本 소설에서 새로운 일화와 再編된 이야기들이 만들어졌다.

시각문화에 표상된 이백의 이미지는 네 가지 유형으로 고찰해보았다. 翰林供奉의 관리, 詩酒風月の 낭만적 풍류객, 불의에 저항하는 영웅, 도교의 초월자, 신선이다. 초상화와 석각 및 판화에 그려진 인물상에는 翰林學士를 지낸 官歷이 잘 드러나며, 낭만적 풍류객의 모습은 行吟, 捉月, 賞月, 泛舟, 觀瀑 등 다양한 화제로 나타나고, 酒仙의 형상에서 극대화된다. 高力士, 楊貴妃 등과 관련된 역사고사화에서는 불의에 저항하는 영웅의 이미지를, 산중에 은거한 道人과 신선이 되어 昇天하는 모습에서는 도교의 초월자로서의 이미지를 읽을 수 있다.

이백의 시 가운데 詩意圖로 그려진 詩題는 30首 이상으로 파악된다. 杜堦은 白描人物書法과 馬夏派 화풍이 잔존하는 浙派 화풍의 시의도를 그렸으며, 명대 후반기 蘇州화단과 명말기 문인들은 복고주의 문학론에 힘입어 각자 개성적인 작품을 선보였다. 소주 지역 화가들의 작품에서는 「望廬山瀑布」와 「蜀道難」의 시각화 양상을 볼 수 있으며, 李流芳과 項聖謨는 사의적인 문인화풍의 작품을 남겼다. 청대에는 蕭雲從과 石濤가 각각 판화와 회화로 독특하고 개성적인 시의도를 남겨 주목된다. 李白詩意圖는 도연명, 왕유, 두보시의도에 비하면 그 수가 적은 편인데, 이는 호방하고 낭만적인 詩風이 추앙의 대상이 되기는 했으나 詩學을 학습하는 데 적절한 모델은 아니었기 때문으로 생각된다.

春夜宴桃李園圖는 정원을 배경으로 한 雅集圖 계열의 작품으로, 명대 후기에 雅會圖가 크게 유행하면서 다시 부각되었다. 명말에는 정원의 詩會장면과 야외아집도 분위기의 작품이 공존하다가 청대에는 산수표현이 강조되는 경향으로 변모한다.

Abstract

The Representation of Li Bai in Visual Arts and Paintings on His Literary Themes

Yoo Soonyoung *

This paper explores the various types of representations of Li Bai (701-762) in visual art forms and visual languages used to translate his poems in these art forms. The prototype 'drunken poet,' Li Bai was an eccentric man who was free-spirited and spurned conventions. Interestingly, the life and legacy of this larger than life literary figure have been constantly re-interpreted and given new dimensions through the course of history. The goal of this study is to examine how Li Bai is represented in the many visual artworks that are either thematically or formally inspired by him and how his poems that are the concrete sources of the manifold images of him are visually rendered in them, as an attempt to develop a global understanding of cultural phenomena spawned by this literary figure.

The paper begins by looking at established facts about his life and attempts to sketch out a portrait of Li Bai both as a man and as a poet. The paper then proceeds to examine the process through which a personality cult was developed around him after his death. During his lifetime, Li Bai's pursuit of Confucian social ideals was foiled by a series of political misfortunes and his own convention-flouting behavior. Disillusioned and frustrated, Li Bai turned to drinking and wandered across the country, while seeking an escape from reality through Taoism. After his death, Li Bai was reinvented through an amount of posthumous embellishing. During the Song Dynasty, the story of his life was included in state-published history books, with embellished accounts of his birth, death and the period of his life spent in the capital. During the Yuan Dynasty and thereafter, new anecdotes or retold accounts of known anecdotes from his life were made into plays or novels.

* Lecturer, Hongik University

In this study, images of Li Bai as projected in visual arts are examined by focusing on four main types of representation: A scholar-official who was a member of Yu-lin, a romantic portrayal of a wandering poet, a hero rebelling against the establishment and a Taoist near-immortal above mundane. Portrait paintings, stone carvings and woodcuts representing Li Bai depict him most often as a scholar-official of Yu-lin. Meanwhile, representations of Li Bai as a romantic wandering poet, enamored with wine, take various forms ranging from a poet in exile, poet drowning while attempting to grab the moon reflected on the river, poet contemplating the moon in the night sky, poet enjoying boating and a poet delighted by the view of a waterfall, while the most emphatic expression of it doubtless remains his image as the ‘immortal of wine (Shixian).’ Li Bai is portrayed as a hero warring against injustice in stories involving historical figures such as Gao Lishi and Imperial Consort Yang Guifei. Finally, the poet is a Taoist hermit living in retreat in deep mountains who eventually becomes an immortal and is lifted to heaven.

There are some thirty or more Li Bai’s poems that are painted. Du Jin painted on themes from poetry in the style of the Zhe School, blending the Baimiao(白描) figure painting technique and displaying a hint of influence of the Mahsia school. In the late Ming Dynasty, works showing strong individual personalities were produced both in the art circles of Suzhou and by literati painters amid the revivalism in literature. Such poems by Li Bai as ‘Wang lushan pubu (View of a Waterfall in Lushan)’ and ‘Shu dao nan (Hard Roads in Shu)’ were popular themes among Suzhou painters. Li Liufang and Xiang Shengmo, meanwhile, left literati-style paintings having distinct personal stamps. During the Qing Dynasty, Xiao Yuncong and Shi Tao made original and memorable renditions of poems of Li Bai, in woodcuts and paintings. Compared to paintings on poems by Tao Yuanming, Wang Wei or Dufu, for example, works on Li Bai’s poems are fewer in number. This appears to be due to the fact that the latter’s poems, although admired for their free and romantic qualities, were not considered the right kind of models for studying poetry.

Paintings on Banqueting in Peach and Plum Garden on Spring Night, however, received renewed attention in the late Ming Dynasty thanks to the popularity of the paintings known as “yaji-tu(雅集圖),” which most often portrayed scenes in a garden. This Theme, mainly rendered through scenes of poetic gatherings in a garden or outside in the late Ming period, became visualized, later during the Qing Dynasty, in works laying greater emphasis on landscape.