

羅聘(1733~1799)의 〈鬼趣圖〉 연구

최에스더*

- I. 머리말
- II. 나빙의 생애
- III. 귀취도 제작 배경
- IV. 괘보재 소장 〈귀취도〉 도상
- V. 〈귀취도〉를 통한 韓中 문인 교류
- VI. 맺음말

I. 머리말

羅聘(1733~1799)은 揚州畫派의 대표적 화가로 다양한 소재의 작품을 제작한 것으로 알려져 있다. 蔣寶齡(1781~1840)은 나빙을 평하여 “그의 人物, 山水, 花卉, 墨梅가 모두 妙에 도달하였다”라 평하였으며, 吳錫麒(1746~1818)는 “나빙은 13개의 화목을 배워 그림에 능통하였다”라 평한 바 있다.¹ 양주화단의 화가들을 가장 잘 알고 있었던 『揚州畫舫錄』의 저자 李斗

* 명지대학교 석사

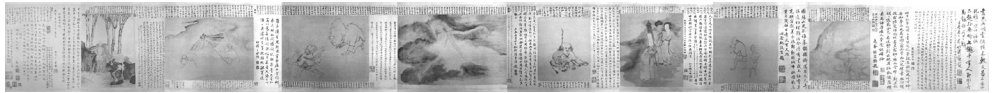
¹ “兩峯畫人物, 山水, 花草, 梅竹, 無不臻妙” 蔣寶齡, 『墨林今話』4卷. (顧麒編, 『揚州八家史料』(上海人民美術出版社, 1962), p. 146 재인용); 이와 유사한 서술은 吳錫麒의 『羅兩峰墓志銘』에도 보인다. “어려서 부모를 잃었으나 항상 널리 깨우쳐 배웠다. 13개의 화목을 배워 그림에 능통하였으며, 오천 권의 책을 읽었다. (幼遺孤露, 長更博聞, 通畫學十三科, 讀奇書五千卷) 吳錫麒, 『有正味齋駢體文』13卷. (顧麒編, 앞의 책, p. 140 재인용). 13개의 화목(十三科)은 元代 湯垕가 『畫鑑』에서 언급한 개념으로, “세상에서는 화가에게 十三科있다고 말하는데 처음이 산수이고,

(1749~1817)는 나빙을 논하며

초기에 金農에게서 매화 그림을 배웠고, 이후에는 옛 화가의 道釋人物畫를 倣作하였다. 그가 그린 <귀취도>가 세간의 입에 오르내린다.²

라 언급함으로써, 墨梅圖나 道釋人物畫보다 그의 <鬼趣圖>가 세간에 주목을 받고 있음을 지적하였다. 그렇기에 본고는 나빙의 <귀취도>에 주목하고자한다.

귀신을 그리는 전통은 이미 3세기에 저술된 『韓非子·外儲說』에도 언급된 바 있으나, 이색적인 소재를 즐겨 묘사하였던 18세기의 양주화가들은 특히 귀신그림을 즐겨 제작하였다.³ 그가운데 8장면으로 이루어진 나빙의 <귀취도>는 문인들이 쓴 127개의 발문이 쓰여 있어 그 규모 면에서 단연 양주 鬼趣畫의 대표작이라 할 만하다(도 1). 또한 <귀취도>에는 조선의 燕行 사신 朴齊家(1750~1805)의 제시가 쓰여 있어 한중미술교류의 중요한 증거 자료이기도 하다. 국내 학계에서는 나빙과 조선 문인과의 교류 측면에서의 연구가 진행된 바 있으나, 개별 작품으로서 <귀취도>에 대한 분석은 미흡한 실정이다.⁴



도 1 羅聘, <鬼趣圖>, 연대미상, 종이에 수묵채색, 약 35.5×1500cm, 霍寶材

맨 아래가 界畫다."라고 기술했다. 이를 확장하여 明代 陶宗儀는『輟耕錄』에서 13개의 화목을 “佛菩薩相, 玉帝君王道相, 金剛鬼神 羅漢聖僧, 風雲龍虎, 宿世人物, 全境山林, 花竹翎毛, 野驃走獸, 人間動物, 界畫樓台, 一切傍生, 耕種機織, 雕青嵌綠”이라고 정리했다. 董其昌, 변영섭 외 3인 역, 『畫眼: 동기창의 화론』(시공사, 2003), p. 207.

2 “羅聘, 字兩峰, 號花之寺僧. 初學金壽門梅花, 後仿古仙佛畫法, 有鬼趣圖, 爲世所稱.” 李斗, 홍상훈·이소영 역, 『揚州畫舫錄』: 1(소명출판, 2010), p. 149.

3 金農은 1759년에 제작한 《人物山水圖冊》6葉에 <귀취도>를 그렸으며, 華嶽도 연대 미상의 《寫生帖》下冊 3葉에 <귀취도>를 그렸다. 김농과 화암의 <귀취도>에 대한 설명은 후술. 이외에도, 인물화를 多作한 양주화파 화가 黃慎 역시 “돈만 있으면 귀신에게도 멧돌질을 시킬 수 있다(有錢能使鬼推磨)”는 중국 고사에서 착안한 <有錢能使鬼推磨圖>를 그리기도 했다. 宋小彥, 『羅聘鬼題材畫研究』(揚州大學 碩士, 2014), pp. 25-28 참조.

4 나빙을 다룬 국내 연구 성과로는 강지원, 「19世紀 朝鮮 寫意花卉畫의 樣相」, 『美術史學』 31 (2016. 2); 김아란, 「近代 中國의 自畫像 研究」, 명지대학교 대학원 석사학위 논문 (2015); 이정은, 『清代 揚州畫派의 人物畫 研究』, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문 (2003); 이종진, 「揚州八怪, 羅聘의 生涯와 繪畫 研究」, 『교육논총』 4 (1984); 이주현, 「화가의 자화상: 18세기 揚州畫派의 작품을 중심으로」, 『미술사연구』 20 (2006. 12); 陳金陵, 문정희 역, 『羅聘의 회화와 조선친구』, 『美術史論壇』 2 (1995. 12)이 있으며, 특별히 나빙과 조선 문인들과의 교류를 주목한 연구로는 김현련, 「김정희파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단」, 고려대학교 대학원 박사학위 논문 (2010); 김현

본고에서는 먼저 나빙의 생애를 요약적으로 살펴본 후 <귀취도>를 비롯한 귀신그림이 양주에서 제작된 배경을 살펴보고자 한다. 이어서 <귀취도>의 각 장면을 제시와 더불어 도상적으로 분석함으로써 그 미술사적 의미를 고찰하고자 하며, 마지막으로 조선의 使行 文人들이 <귀취도>에 대해 남긴 언급들을 살펴봄으로써 한중미술교류에 차지하는 <귀취도>의 의의를 고찰하고자 한다.

II. 나빙의 생애

나빙의 생애는 양주에서 활동하던 전기(1733~1778)와 양주와 북경을 왕래하던 후기(1779~1799)로 나누어 살펴볼 수 있다. 본고는 지면에 한계로 인하여 <귀취도>의 효용이 발휘되었던 북경 체류 시기를 위주로 간략히 서술하고자 한다.

나빙의 字는 遜夫이고, 號는 兩峰, 花之寺僧, 金牛山人으로 1733년 1월 7일 양주에서 羅智의 넷째 아들로 태어났다.⁵ 나빙의 부친 羅智는 1711년에 武試에 합격했으나 관직에는 오르지 못했으며 나빙이 만 한 살이 되던 무렵 사망했다. 나빙의 모친에 대해서는 밝혀진 바가 없으며 나지가 죽은 뒤 그녀도 얼마 못가 사망했다고만 전한다. 兩親이 사망하자 나빙은 浙江 烏程縣의 관리로 일하고 있던 숙부 羅愷에게 맡겨져 절강에서 자라다가, 14세가 되는 1747년에 숙부가 임기를 다하자 다시 양주로 돌아왔다.⁶

나빙은 이미 십대에 그림을 시작하였는데 1749년 雲壑太史를 위해 그린 <水仙石扇圖>가 가장 이른 작품으로 알려져 있다.⁷ 그러나 나빙의 화가로서의 이력이 본격화된 것은 金農

권, 「박제가의 對淸회화교류와 청 회화의 인식」, 『東國史學』 52 (2012. 6); 정은주·권혜은, 「燕行에서 書畫 求得 및 聞見 사례 연구」, 『美術史學』 26 (2012.8); 박현규, 「조선 朴齊家·柳得恭과 청 화가 羅聘의 畫緣」, 『한국학논집』 50 (2013. 3)이 존재한다.

⁵ 나빙의 원적은 安徽城 歙縣 呈坎村으로 조부 羅國桓 때 양주로 이주했다. 呈坎村는 黃山의 主峰인 蓮花二峰가 근방에 위치했기에 이를 기념하여 兩峰을 호로 삼았다; 花之寺僧은 나빙이 꾸었던 꿈에 기반을 둔 호이다. 그는 젊은 시절 花之寺에 들어가는 꿈을 꾸었는데 마치 전생에 花之寺의 主僧이었던 것 같다고 느꼈다고 한다; 金牛山人은 金牛山에 매장된 부모를 기리며 지은 호이다.

⁶ 성인이 된 나빙은 天涯孤兒가 된 자신의 인생에 한탄하며 “머리맡 어디에 자웅철이 있으리오? 시의 자모전이 부질 없이 많구나(床頭那有雌雄鐵, 市上空多子母錢).”라는 시구를 남겼다. 나빙의 가정사에 대해서는 Kim Karlsson, Luo Ping - The Life, Career, and Art of an Eighteenth-Century Chinese Painter (Bern: Peter Lang, 2004), pp. 16-20 참조.

⁷ 이 작품은 小萬柳堂의 木刻水印 판화집 <扇面大觀>第4集에 영인되어있다. 楊惠東, 『中國名畫家全集 羅聘』(河北教育出版社, 2004), p. 12. 나빙이 직업 화가로 성장하는데 직접적인 요인으로 작용한 양주 염상 문화의 특징은 김

(1686~1764)과 사제관계를 맺은 24세 이후부터였다. 김농은 彌陀巷에 위치한 나빙의 가옥 朱草詩林을 자주 방문하여 그림을 가르쳤다.⁸ 김농이 77세의 나이로 사망하자 나빙의 일생은 전환기를 맞이했다. 나빙은 海州와 蓼州 지역을 유람하며 견문을 넓혔으며 특히 아내 方婉儀(1732~1779)의 詩文 스승 沈大成(1710~1771)을 빈번히 찾아가 교유했다. 그러나 나빙의 노력과는 달리 양주의 염상 문화는 점차 쇠퇴되어갔으며 1768년에는 兩淮鹽稅案 사건이 발발하여 양주 염상 문화의 몰락을 부추겼다.⁹

나빙은 1771년 39세의 나이로 새로운 후원자를 찾아 처음으로 북경을 방문하였다. 북경에 도착한 나빙은 김농과 함께 博學鴻詞科를 치렀던 錢載(1708~1793)를 비롯한 스승의 옛 지인들을 찾아가 교유하며 인맥을 넓혔다. 重陽節에는 내무부 대신이자 2품관인 英廉(1714~1783)의 초대를 받았으며, 12월 19일에는 王萃圃가 개최한 蘇東坡(1037~1101)의 생일 축하연에 초대받아 <坡仙小像>을 그렸다고 기록으로 전해진다.¹⁰ 1772년 봄 나빙은 대표적인 후원자라 할 翁方綱(1733~1818)과 첫 만남을 가졌다.¹¹ 같은 해 가을 옹방강은 명대 시인 李正文의 詩卷『種竹』을 입수한 것을 기념하여 나빙에게 <南窗補竹圖>를 그려 달라 청했다고 전하나 그림이 전해지는 않는다.¹² 이후 나빙은 죽기 전까지 지속해서 옹방강과 교유하며 <蘇齋圖>, <坡仙遊蹟圖> 4폭과 같이 소동파와 연관된 그림을 주로 그려주었다.¹³ 이는 소동파가 당대 북경 문사들 사이에서 높이 추앙받던 문인이었음에 기인한다. 옹방강 역시 1772년 나빙의 曾祖母를 위해 『羅烈婦詩』를 지어 준 것을 시작으로 1779년 아내 방완의가 세상을 뜨자 『女士方氏墓志銘』을 지어 주었

종박, 『明清時期揚州都市의 發達과 鹽商文化의 形成』 67 (史叢, 2008. 9), pp. 270-284 참조.

⁸ 수학 시기 나빙의 모습은 김농의 『自寫真題記』에 묘사되어 있다. 金農, 『自寫真題記』, 『冬心畫譜』(山東畫報出版社, 2010), p. 104 참조. 한편 나빙은 김농의 代筆畫家로 활동하였는데 이러한 면모는 청대 판료 俞蛟(1751~1830)의 저서 『夢廠雜著』 중 『羅兩峯傳』에 기술되어 있다. 俞蛟, 『羅兩峯傳』, 『續修四庫全書』: 1269 (上海古籍出版社, 2002), p. 752 참조.

⁹ 兩淮鹽稅案은 1768년에 염정관으로 파견된 尤世拔이 1748년부터 江春(1720~1789) 주도로 행해진 염상과 양회염정 관리 간의 뇌물수수를 폭로한 사건이다. 彰寶(?~1777)에 의한 4개월의 조사 끝에 20년간 염정관들의 재부수지가 밝혀졌으며 염정사였던 관리들에게 참수형이 선고되었다. 양회염세안 이후 江春(1720~1789)을 비롯한 대부분의 양주 염상들은 사형을 선고받거나 유배되었고, 나빙의 후원자였던 염정사 盧見曾(1690~1768) 역시 사형을 선고받았다. Antonia Finnane, *Speaking of Yanzhou: A Chinese City, 1550-1850* (Harvard University Asia Center, 2004), pp. 126-130.

¹⁰ 李曉廷, 蔡芃洋, 『花之寺僧: 羅聘傳』(上海人民出版社, 2001), p. 74.

¹¹ “壬辰之春子自粵北歸始晤羅子兩峯於錢礬石之木雞軒…” 翁方綱, 『香葉草堂詩序』, 『續修四庫全書』: 1453 (上海古籍出版社, 2002), p. 457.

¹² 李曉廷, 蔡芃洋, 앞의 책, p. 214.

¹³ <蘇齋圖>는 Kim Karlsson 외 2인, Kim Karlsson 외 2인, *Eccentric Visions: The Worlds of LUOPING* (Museum Rietberg Zurich, 2009), p. 231 참조. <坡仙遊蹟四幅>은 Kim Karlsson 외 2인, 앞의 책, pp. 233-237 참조.

고, 1795년에는 나빙의 시집 『香葉草堂詩』의 序文을 기거이 작성했다.¹⁴ 북경에서 41세를 맞이한 나빙은 김농의 저작을 編修하기 위해 귀향을 결심하였다. 天津에서 김농의 『冬心先生續集』의 편수를 완료한 나빙은 양주로 귀환하여 作畫에 열중했다.

1779년 폐결핵을 앓던 부인을 뒤로하고 두 번째 상경길에 올랐던 48세의 나빙은 결국 부인이 세상을 떠났다는 비보를 접하였으나 귀향하지 않고 북경 문인들과 교류를 이어갔다.¹⁵ 8월 15일 羅聘은 영림을 위해 陳汝言(1331~1371)의 화풍으로 〈長橋月夜圖〉를 그렸으며, 9월 14일에는 張埏이 소장한 宋·元代 서화를 감상하며 〈秋窗讀畫圖〉를 제작했다고 전해진다. 12월 19일에는 翁方綱, 洪亮吉(1746~1809), 장훈과 함께 소동파의 생일을 기념했다.¹⁶ 부인이 병으로 세상을 떠나던 같은 해 나빙은 翁方綱 부인의 50번째 생일을 축하하며 〈竹譜圖〉을 그렸는데, 이를 통해 명리를 추구하였던 나빙의 이중성을 읽어낼 수 있다.¹⁷ 이러한 나빙의 세속적인 품성은 이듬해 제작한 자화상 〈兩峰道人蓑笠圖〉에 보다 두드러진다(도 2). 대나무 삿갓을 쓰고 도롱이를 입은 반신상이 일견 隱逸者를 연상시킨다.¹⁸ 그러나 나빙의 立身出世를 바라는 면모를 꿰뚫어 본 문인 薛延吉은 화폭에 다음과 같은 제발을 남겼다.

눈은 풍파에 응하여 평온하지 못하나 도롱이 하나에 모자 하나, 일신은 가벼워라. 이 그림을 본 사람은 나빙이 천명을 따르는 자임을 곧 알아볼 것이다. 그러나 명리를 피하려는 것을, 명리를 닦으려는 것으로 알까 두렵다.¹⁹



도 2 羅聘, 〈兩峰道人蓑笠圖〉, 1780년, 종이에 수묵 채색, 59.8×56cm, 北京故宮博物院.

14 나빙의 조모는 1645년 揚州十日 당시 정절을 지키기 위해 樊家園에서 분신자살을 선택한 烈女였다. 揚州十日은 明末清初 때 있었던 清 군대의 보복적인 살육, 방화, 겁탈사건으로 王秀楚의 『揚州十日記』에 따르면 열흘간 약 80여 명이 학살되었다고 한다.

15 방완의는 1779년 5월 19일 사망했으며, 나빙은 북경에 도착한 후 8월 3일에 그 소식을 전해 들었다.

16 楊惠東, 앞의 책, p. 247.

17 Kim Karlsson 외 2인, 앞의 책, p. 288. 〈竹譜圖〉는 문헌으로만 전해지며, 현존하지는 않는다.

18 이주현, 앞의 논문, pp. 74-77.

19 “眼應風波總未平，一蓑一屨一身輕，知君即是天隨子，只恐逃名認釣名。”

이 초상화를 그린 후 나빙은 다시 양주로 귀환했다. 양주에서 십여 년 간 생활한 나빙은 둘째 아들 羅允纘과 함께 마지막 북경길에 올랐다. 1790년 6월 중순 북경에 도착한 나빙은 觀音閣에 체류하며 옹방강, 오석기, 洪亮吉(1746~1809)을 비롯한 북경 문인들과 교유를 이어갔으며 張問陶(1764~1814), 法式善(1753~1813)과 같은 젊은 관료들과도 새로이 인연을 쌓았다. 특히 장문도는 1790년에 進士가 된 젊은 관료로, 1794년에 나빙의 <귀취도>에 長文의 제발을 남겼고, 그의 저서 『船山詩草』에 나빙의 <귀취도>에 대한 기록 「戲題羅兩峰鬼趣圖」를 남겨 주목을 요하는 인물이다. 이처럼 나빙은 북경에서 다양한 문사들과 교유하며 명성을 높였으나 경제적 어려움 속에서 1798년 말 염상 會賓谷(1759~1890)의 도움으로 양주로 귀환하였고, 이듬해 7월 지병이 악화되어 양주 朱草詩林에서 67세의 나이로 별세하였다.²⁰

Ⅲ. 귀취도 제작 배경

현재 나빙의 <귀취도>로 알려진 작품은 총 13점인데, 홍콩의 霍寶材가 소장한 <귀취도>는 8폭의 그림과 함께 127편의 제발이 달려있어 유일한 진작으로 인정된다.²¹ 광보재 소장의 <귀취도>에는 나빙이 남긴 기년은 없으나 심대성이 쓴 1766년의 제발이 있어 제작연대의 하한을 알 수 있다.²² 그러나 <귀취도>가 유명세를 얻은 것은 1771년 북경 체류 이후부터였다. 기년이 판별된 <귀취도>의 제발 대부분은 나빙의 첫 번째 북경 체류기간(1771~1773)과 세 번째 북경 체류기간(1790~1798)에 집중되어 있다(표 1). 무기명 제시 중에서도 북경 文士의 이름을 다수 발견할 수 있어 <귀취도>가 북경 문인들의 주목을 받았음을 추론할 수 있다(표 2).

나빙이 귀신의 형상에 주목하게 된 연원에 대해 청대 문인들은 “나빙이 귀신을 볼 수 있었기에 <귀취도>를 그리게 되었다”고 반복적으로 기술했다(표 3). 나빙이 스스로 귀신을 볼 수

²⁰ 陳金陵, 앞의 논문, p. 349; 한편 나빙의 빈곤하였던 이유를 그의 낭비벽 때문이라고 논해지기도 한다. 이러한 설은 李倩, 「羅聘《鬼趣圖》研究」, 『美與時代(中)』 8 (2011. 8), pp. 49-50 참조.

²¹ 『揚州八怪現存畫目』에는 7점의 두루마리형 <귀취도>와 2점의 화첩형 <귀취도>, 그리고 1점의 扇面형 <귀취도>가 기재되어 있으며, 그 쪽수 다음과 같다. 王風珠, 周積寅, 『揚州八怪現存畫目』(江蘇出版社, 1991), pp. 471-505 참조. 香港藝術館의 虛白齋藏中國書畫館이 소장한 두루마리형 <귀취도> 1폭은 Kim Karlsson 외 2인, 앞의 책, pp. 184-185 참조. 그 외, 2점의 개인 소장의 <귀취도> 판본은 天津人民美術出版社, 『揚州畫派書畫全集: 羅聘』(天津人民美術出版社, 1999), 圖224; 楊惠東, 앞의 책, pp. 72-77 참조.

²² “丙戌(1766년)…稼書堂에서 沈大成이 제발하였다(乾隆柔兆掩茂之歲… 沈大成題於稼書堂)” 香港開發股份有限公司, 『羅聘鬼趣圖卷』(香港開發股份有限公司, 1970), p. 19.

있다고 밝힌 일화는 나빙의 시집『香葉草堂詩存』의 시에서도 등장한다.

나는 어찌하여 慧眼을 갖추어 귀신을 능히 보는가. 이들은 목이 굽고 길거나 몸이 작고 등뼈가 휘었다. 이빨은 희고 고르나 손가락은 넓적다리처럼 거대하다.²³

이처럼 그로테스크하면서 유머러스한 특징은 중국의 골계적 鬼魅 회화의 역사와 깊은 연관을 가진다. 3세기 『韓非子·外儲說』에는 개나 말 같은 동물을 그리는 것보다 귀매를 그리는 게 가장 쉽다는 기록이 남아있다.²⁴ 이는 實在하는 동물을 그리는 것이 매우 어려운 일임을 의미하는 한편 귀신그림이 戰國時代부터 존재했음을 반증한다. 귀신을 묘사한 현존하는 가장 이른 사례는 돈황에서 출토된 10세기의 地獄變相圖로, 『預修十王生七經』을 기반으로 十王의 판결에 따라 벌을 받는 죽은 혼령들의 모습을 담고 있다.²⁵

귀신을 묘사한 또 하나의 대표적인 작품군으로는 鍾馗圖를 들 수 있다. 당나라의 화가 吳道子(약 680~759)가 玄宗(685~762)의 꿈에 기반을 두어 창시한 종규도는 중국의 가장 대표적인 門神 초상으로 현대까지 즐겨 창작되는 소재이다.²⁶ 중심 소재인 종규가 시대에 따라 확장된 의미로 해석되듯 종규에 복속된 귀신들 역시 다양한 형태로 발전되었는데, 본고는 종규도에 복속된 귀신들의 형상과 표현 방식에 집중하여 〈귀취도〉의 典範을 추론하였다.²⁷ 宋末元初 龔開(1222~1304)의 〈中山出遊圖〉는 실존하는 종규도 중 가장 이른 시기의 작품으로 속웃과 관모 차림의 괴기스러운 귀신들이 가마와 짐을 짊어지고 있는 장면을 묘사한다(도 3). 종규에게 복속된



도 3 龔開, 〈中山出遊圖〉, 연대미상, 종이에 수묵, 32.8×169.5cm, Freer Gallery of Art, Washington, DC.

²³ “我豈具慧眼，惡趣偏能觀。頸或曲且高，身或短而僂。齒露弧中屨，指或大如股。” 羅聘, 『香葉草堂詩存』, 『續修四庫全書』: 1453(上海古籍出版社, 2002), p. 464.

²⁴ “鬼魅無形者，不罄於前。…鬼魅最易。” 韓非, 임동석 편, 『韓非子』: 3(동서문화사, 2013), p. 1397.

²⁵ 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』(일지사, 1996), pp. 77-80 참조.

²⁶ 안병국, 「문신(門神) 종규 설화의 변이양상 연구」, 『溫知論叢』29(2011.9), p. 340.

²⁷ 종규 설화의 확장고 종규도의 변이 과정은 안병국, 위의 논문, pp. 350-362 참조.

〈표 1〉 羅聘 생존시기에 작성된 〈귀취도〉의 期年 題跋

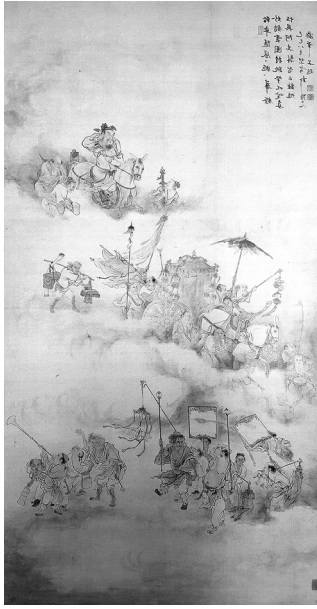
	제발자	제발 날짜	장소	짜가 명시된 원문 인용
1	沈大成 (1710~1771)	1766년	海州	“乾隆柔兆掩茂之歲”
2	錢載 (1708~1793)	1772년 봄	北京	“壬辰春”
3	張埴	1772년 中元節	北京	“壬辰中元節”
4	翁方綱 (1733~1818)	1772년 6월	北京	“壬辰季夏中斡八日”
5	陸費墀 (?~1790)	1772년 7월 20일	北京	“壬辰七月廿日”
6	英廉 (1714~1783)	1772년 9월 8일	北京	“壬辰重九前一日”
7	王嵩高	1772 (10월6일)	北京	“壬辰冬十月初六日”
8	張模	1772 (9월29일)	北京	“壬辰九月二十九日”
9	姚鼐 (1731~1815)	1772(11월10일)	北京	“乾隆三十七年十一月初十日”
10	吳省欽 (1729~1803)	1772 (11월6일)	北京	“壬辰十一月十六日”
11	許寶善	1773 (3월15일)	北京	“癸巳三月十有五日”
12	朱孝純 (1735~1801)	1773 (5월)	北京	“癸巳夏五”
13	盛百二 (1720~?)	1773 (5월)	北京	“癸巳仲夏”
14	李禦 (1712~1796)	1773년 (11월)	北京	“乾隆三十八年歲次癸巳十一月辛未”
15	汪承霈 (?~1805)	1777	揚州 추정	“乾隆四十二年 癸醜月丁巳日”
16	巴慰祖 (1744~1793)	1784	揚州 추정	“乾隆甲辰試燈後二日”
17	宋葆淳 (1748~?)	1788 (10월)	揚州 추정	“乾隆戊戌十月”
18	樸齊家 (1750~1805)	1790 (9월1일)	北京	“乾隆庚戌九月朔日”
19	楊元錫	1790 (9월19일)	北京	“乾隆庚戌九月十九日”
20	楊元錫	1790 (9월19일)	北京	“乾隆庚戌九月十九日”
21	宋鳴珂	1790(10월10일)	北京	“乾隆庚戌冬十月初十日”
22	徐人榕	1790 (11월)	北京	“庚戌仲冬”
23	樸齊家 (1750~1805)	1790년 (12월)	北京	“庚戌臘月”
24	宋鳴琦	1790 (12월)	北京	“庚戌冬十二月”
25	汪學金	1791 (5월)	北京	“乾隆辛亥仲夏”
26	王昶 (1724~1806)	1791 (6월)	北京	“乾隆辛亥長夏”
27	法式善 (1753~1813)	1791 (8월)	北京	“辛亥中秋”
28	何道生 (1766~1806)	1791 (8월)	北京	“辛亥仲秋”
29	王芭孫 (1755~1817)	1791 (9월)	北京	“乾隆辛亥九月”
30	錢泳 (1759~1844)	1792 (7월)	北京	“乾隆壬子秋七月”
31	張問陶 (1764~1814)	1794	北京	“乾隆甲寅長○日”

〈표 2〉 羅聘 생존시기 주요 無期年 題跋

	제발자	장소	비고
1	程晉芳 (1718~1784)	揚州	揚州 엽상 출신
2	錢大昕 (1728~1804)	北京	少詹事, 廣東學政 등 역임
3	孔廣森 (1753~1787)	北京	翰林院庶吉士, 散館 등 역임
4	袁枚 (1716~1797)	南京	『子不語』 저술 (1788년 이전 간행) 1781년 경 제발로 추정
5	杭世駿 (1696~1773)	揚州 추정	編修, 御史 등 관직 역임. 말년에 양주 安定書院 강연.
6	紀昀 (1724~1805)	北京	禮部尚書, 協辦大學士 재직. 『閱微草堂筆記』 저술, (1800년 간행)
7	英廉 (1714~1783)	北京	內務府大臣, 戶部侍郎 등 재직 1772-1773 사이 두 번 題跋.
8	蔣士銓 (1725~1784)	北京	翰林院編修 재직

〈표 3〉 羅聘 귀신 목격에 대한 기록

	저자	기록물	내용	원문
1	吳錫麒 (1746~1818)	『羅兩峰墓志銘』	“그의 눈에는 慧光이 있어 지하의 鬼物의 번잡함과 원통함을 꿰뚫어 보았다.”	“眼有慧光, 洞知鬼物煩冤地下.”
2	俞蛟 (1751~1830)	『羅兩峰傳』, 『讀畫閑評』	“羅聘이 스스로 말하길, 백주대낮에도 귀신이나 도깨비를 볼 수가 있다고 했다. …이에 兩峰이 느낀 바가 있어 그 모습을 그려 긴 두루마리로 표구하고는 鬼趣圖라고 했다.”	“嘗自言白晝能睹鬼魅… 兩峰有感於中, 因寫其情狀. 裝成長軸,名曰鬼趣圖.”
3	袁枚 (1716~1797)	『鬼怕冷淡』, 『子不語』41권	“양주의 羅兩峰은 자신이 귀신을 볼 수 있다고 말했다. 그가 말하길 매일같이 해가 지면 거리가 귀신으로 가득 차며, 부유한 집일수록 더욱 귀신이 많다고 한다.”	“揚州羅兩峰自言能見鬼. 每日落則滿路皆鬼, 富貴家尤多.”
4	紀昀 (1724~1805)	『灤陽消夏錄』, 『閱微草堂筆記』	“양주의 羅兩峰은 능히 귀신을 볼 수 있었다. 대부분 사람들이 모여 있는 곳에 귀신도 있으며, …조용한 방이나 빈 집은 가까이 하지 않는다고 한다.”	“揚州羅兩峰, 目能視鬼. 曰凡有人處皆有鬼… 率在幽房空宅中, 是不可近.”
5	錢泳 (1759~1844)	『淨眼』, 『履園叢話』15권	“양주의 羅兩峰이 말하길 자신은 淨眼으로 능히 鬼物을 볼 수 있으며, 홀로 있는 밤뿐만 아니라 정오를 제외한 모든 시간에 항상 귀신이 존재한다고 말했다.”	“揚州羅兩峰自言淨眼. 能見鬼物, 不獨夜間 每日惟午時絕蹟, 餘時皆有鬼.”



도 4 華崑, 〈鍾馗嫁妹圖〉, 1749,
135.5×70.1cm, 南京博物院.



도 5 羅聘, 〈醉鍾馗圖〉, 1762년, 종이에 수묵채
색, 65×57cm, 北京故宮博物院.

귀신들의 모습이 마치 신분에 매여 있는 인간 사회를 연상시키는데, 귀신을 통해 인간 사회를 반영하는 양상은 남송시대 이후 풍속회화의 한 가지 전통으로 자리 잡아 清代까지 이어졌다.²⁸

18세기 양주에서는 염상들의 취향에 부합하는 다양한 종규도와 귀취화가 묘사되었다. 華崑(1683~1756)은 1749년 작 〈鍾馗嫁妹圖〉를 통해 구름 위에서 악기를 연주하거나 깃발과 부채, 우산을 든 다양한 귀신들을 생동감 있게 묘사하여 종규도의 새로운 도상을 보여주었다(도 4). 나빙의 1762년 작 〈醉鍾馗圖〉는 술 취한 종규와 그를 보필하는 귀신들이 해학적으로 묘사되었는데, 왜곡된 신체와 과장된 표정을 가진 귀신들의 모습이 이목을 끈다(도 5).²⁹ 김농은 《人物山水圖冊》6葉에 수풀 속에 숨은 귀신 군상과 이를 두려워하는 행인을 묘사하였는데 이를 설명하는 김농의 제말이 흥미롭다(도 6).

²⁸ 陳曉娟, 肖豐, 「從羅聘《鬼趣圖》看異文化的圖像挪用」, 『文藝研究』3 (2013. 3), pp. 109-110.

²⁹ 술에 취한 종규는 청대 장대복의 『天下樂傳奇』에서 기원했다. 본디 종규는 악귀를 호령하는 용맹한 문신이었으나 『鍾馗斬鬼傳』, 『唐鍾馗全傳』, 『天下樂傳奇』 등 다양한 소설과 희곡이 유행함에 따라 그 의미가 점진적으로 확대되고 변화되었다. 胡萬川, 『鍾馗神畫與小說研究』(文史哲出版社, 1970), p. 269; Judith T. Zeitlin, Yuhang Li, *Performing images: opera in Chinese visual culture* (Chicago: Smart Museum of Art, The University of Chicago, 2014), p. 133.



도 6 金農, 〈鬼趣圖〉, 《人物山水圖冊》6葉, 1759년, 종이에 수묵, 24.3×31.2cm, 北京故宮博物院.



도 7 華嶽, 〈鬼趣圖〉, 《寫生帖》下冊 3葉, 연대미상, 종이에 수묵, 20.2×25.7cm, 蘭千山館.

宋의 龔開가 귀신을 잘 그렸는데, 나 또한 재미삼아 그것을 그려보았다. 낙엽이 비처럼 떨어지는 것은 이 산에 山魃와 林魅가 있기 때문인가? 한가히 길을 걷는 사람은 이들을 마주치지 않도록 삼가야 할 것이니, 부지불식간에 山魃와 林魅에 홀리게 된다. 이 그림을 본 사람은 이를 경계할 줄 알게 되리라.³⁰

화암은 《寫生帖》下冊의 3葉을 안개 위를 거니는 아홉 구의 귀신으로 구성했다(도 7). 양주의 골계적 귀신 그림에 나타난 먹을 渲染한 표현과 淡彩의 활용은 공개의 목필 위주의 화법과 구분된 청대적 요소라 할 수 있다. 이는 나빙의 〈귀취도〉 화풍 특색과도 연관된다.

이 같은 귀신그림이 유행하게 된 동기는 蒲松齡(1640~1715)의 『聊齋志異』와 袁枚(1716~1797)의 『子不語』, 紀昀(1724~1805)의 『閱微草堂筆記』등 奇談小說의 유행을 꼽을 수 있다.³¹ 나빙은 기담소설의 저자들과 밀접한 교유관계를 가지고 있었는데, 『요재지이』의 교정 작업을 한 余集(1738~1823)은 나빙의 지인이었으며 원매와 기운은 〈귀취도〉를 감상하고 제발을 남긴 나빙의 知友였다.³²

³⁰ “宋龔開善畫鬼亦亦戲筆爲之，落葉如雨乃有此山魃林魅耶。悠悠行路之人，慎莫逢之，不時受其所惑也，觀者可以知警矣。”

³¹ 청대 괴이담의 유행은 김정숙, 「17, 18세기 韓中 鬼神、妖怪談의 逸脫과 欲望」, 『민족문화연구』 56 (2012. 6), pp. 17-29 참조.

³² 陳曉娟, 肖豐, 앞의 논문, pp. 111-112.

IV. 광보재 소장 〈귀취도〉의 도상

나병은 〈귀취도〉를 분리된 여덟 쪽으로 구성했다. 왜곡되고 과장된 형상의 귀신들은 세필을 사용하여 간결하게 묘사했으며, 赤色과 靑色 담채의 대비와 먹의 선염을 통해 귀신 세계의 음산함과 신비로움을 시각화했다. 본 장에서는 〈귀취도〉 각 쪽의 도상을 장문도가 남긴 제발과 『船山詩草』의 「戲題羅兩峰鬼趣圖」를 통해 살펴보고자 한다.³³

첫 번째 화폭에는 사선으로 흐르는 두 줄기 안개 사이로 민머리에 배가 불룩한 두 구의 귀신이 묘사되었다(도 8).

나병은 검은 이슬과 진한 안개 속에서, 형체도 그림자도 없는 귀신을 묘사하였네. 번쩍이는 신비한 후광이 몸에 서리는데… 죽은 혼은 점차 흩어져 수습이 어렵네.³⁴

장문도의 제발을 통해 두 구의 귀신이 구천을 헤매는 亡者임을 유추할 수 있다. 화폭의 상부에는 1788년에 작성된 宋葆淳(1748~?)의 제발이 위치한다.

옛사람이 말하길 사람이 귀신보다 그리기가 어렵다 했으나 나는 귀신 그리기가 사람보다 어렵다 말하고 싶다. 사람은 성정과 형상이 있으나 귀신을 어찌 보고 그 형상을 그린단 말인가. 그러나 나병은 귀신을 능히 보고 그릴 줄 알았다.³⁵

송보순은 『韓非子·外儲說』의 언급을 인용하며, 보이지 않는 귀신을 그릴 줄 알았던 나병의 능력을 칭찬하면서 나병이 귀신을 볼 수 있었음을 언급하였다.

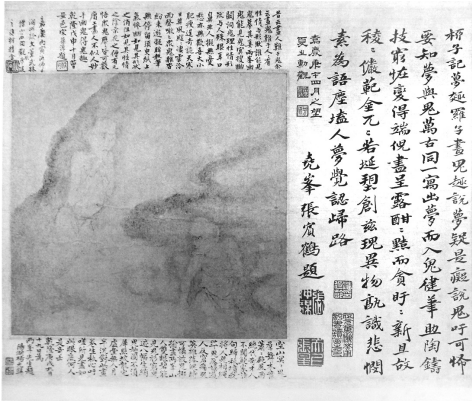
두 번째 화폭의 귀신에 대해서 장문도는 다음과 같이 상세히 묘사하였다(도 9).³⁶

³³ 莊申, 「羅聘與基鬼趣圖: 兼論中國鬼畫之原流」, 『中央研究院歷史言語研究所集刊』 44 (1972); 高金玉, 「鬼才羅聘의 《鬼趣圖》」, 『美與時代(下半月)』 6 (2008. 6); 李倩, 앞의 논문; 申兆敏, 「羅聘의《鬼趣圖》研究」(中央美術學院 碩士, 2012); 孫雨晨, 「人趣與佛趣: 羅聘《鬼趣圖》析論」, 『美術教育研究』 21 (2014. 11); 孫焯, 「羅聘《鬼趣圖》初探」, 『美術教育研究』 13 (2014. 7)을 비롯한 대부분의 논문들이 〈귀취도〉 도상을 해석하는데 장문도의 『船山詩草』의 기록을 따른다.

³⁴ “黑露濃煙望不真, 幾無形影尚摹神. 閃爍靈光別有身… 殘魂漸散難收拾.” 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 44.

³⁵ “昔云畫人難于鬼, 余云畫鬼難于人. 人有性情與形狀, 誰筆見鬼摹其真, 兩峯畫句能見句.” 위의 책, p. 9.

³⁶ 두 번째 화폭의 上部와 下部에는 각각 연대 미상의 方維翰의 제발과 宋鳴珂의 1790년 제발이 적혀 있으며, 우측에는 대 미상의 心齋 細復享의 제발을 찾을 수 있다.



도 8 羅聘, 〈鬼趣圖〉 첫 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 23.5×22.2cm, 霍寶材.



도 9 羅聘, 〈鬼趣圖〉 두 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 23.6×23.9cm, 霍寶材.

한 귀신은 뾰족한 머리에 맨 발, 해진 옷옷과 짧은 바지 차림에, 손을 내밀며 앞으로 걸어간다. 한 귀신은 마른 얼굴과 여윈 몸을 가지고 있으며 양 손으로 배를 어루만진다. 갓끈이 달린 관모를 쓰고 뒤를 따르는데, 마치 주인과 從僕인양하다.³⁷

장문도는 두 귀신을 관료와 그를 따르는 중복으로 파악하였는데 이는 당시의 신분사회에 대한 풍자적인 시선이 담긴 것으로 해석된다.³⁸

세 번째 화폭에는 戀情을 나누는 남녀와 흰 의복의 관리가 등장한다(도 10).³⁹ 남자는 관모에 도포를 입은 문인 관료의 모습이며, 여성은 화장한 흰 얼굴의 미인이다. 남성의 청색 도포와 여성의 적색 옷옷, 관리의



도10 羅聘, 〈鬼趣圖〉 세 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 27.6×24.4cm, 霍寶材.

37 “一鬼銳頭赤足, 敝衣窮袴, 抗手前行。一鬼削面瘦軀, 兩手捫腹, 著纓帽隨後, 若主僕然。”張問陶, 『戲題羅兩峰鬼趣圖』, 『船山詩草』(中華書局, 1986), p. 298.

38 申兆敏, 앞의 논문, p. 22.

39 세 번째 화폭 주변에는 연대 미상의 錢大昕의 제발과 1791년에 쓰인 王芑孫의 제발 외 3편의 제발을 찾을 수 있다.

흰색 의관이 조화로운 색채 대비를 이룬다. 귀신의 사랑과 교섭은 東晉의 『搜神記』를 시작으로 청대의 『요재지이』와 『자불어』에 이르기까지 志怪小說에서 지속적으로 다루는 제재였는데, 장문도의 「戲題羅兩峰鬼趣圖」 역시 이와 유사하게 그림을 묘사했다.

미인은 붉은 옷을 입고 왼편으로 긴 소매를 드리우고 오른 소매를 남자의 팔뚝에 걸쳤다. 남자는 난초 꽃을 손에 들고 속삭이니 귀신의 마음이 애처롭다. 함께 차가운 안개 속을 걸어가는데 높은 모자에 흰옷을 입은 귀신이 우산을 들고 부채를 흔들며 이를 전승하네.⁴⁰

한편 장문도는 〈귀취도〉의 제발에서 흰색 의관의 귀신을 “白衣冠”이라 지칭하였는데, 白衣冠은 白無常의 異名으로 중국의 저승사자인 無常鬼의 일종이다.⁴¹ 〈귀취도〉에 보이는 희고 높은 모자를 쓰고 부채와 우산을 들고 있는 무상귀의 형태는 18세기 후반 무렵 등장하여 전국적으로 널리 유행했으며, 근대기 『點石齋畫報』를 비롯한 관화 작품에도 지속해서 묘사되었다(도 11).⁴²

네 번째 화폭에는 지팡이와 술잔을 받쳐 든 곱사등 귀신이 등장한다(도 12).⁴³ 장문도는

난쟁이가 높은 지팡이에 의지한 채, 僂僂(난쟁이 귀신)와 함께 저승의 술 한 바가지를 흥향한다. …작은 종북이 심란해하며 허리를 꺾은 채 시중을 든다.⁴⁴

라고 두 귀신을 의인화하여 묘사하였다. 목필 윤곽선이



도 11 無常鬼「放蓮花燈」, 『點石齋畫報』, 廣東人民出版社, 1983.

⁴⁰ “美女衣紅衣, 左曳畏袖, 右據男子臂, 男子執蘭媚之, 幽情慘戀, 借行冷霧中, 有高帽白衣鬼, 持傘搖扇送之.” 張問陶, 앞의 책, p. 298.

⁴¹ “떠도는 혼이 서로 白衣冠과 송별하네(幽魂相送白衣冠)” 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 44.

⁴² 大穀亨, 『點石齋畫報』に描かれた無常鬼たち—白無常と黒無常の非二元性に著目して—, 『國際文化研究』 23 (2017. 3), pp. 2-3.

⁴³ 네 번째 화폭은 朱孝純의 1773년 제발, 張埏의 1772년 제발, 陸費擲의 1772년 제발과 尹秉綬의 연도 미상 제발, 宋鳴琦의 1790의 제발로 사방이 둘러싸여 있다.

⁴⁴ “侏儒卓杖倚僂僂 同饗黃壚酒一瓢…小物從夾憤折腰.” 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 45.



도 12 羅聘, 〈鬼趣圖〉 네 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 24.1×19.4cm, 霍賈材.



도 13 羅聘, 〈鬼趣圖〉 다섯 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 26.6×42.1cm, 霍賈材.

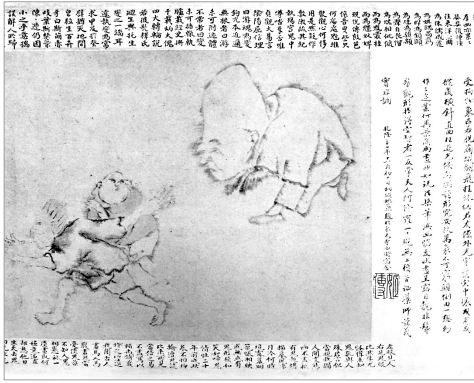
부드럽게 번져 드러난 다양한 먹색과 청홍색 담채가 이루는 조화는 앞서 언급한 김농과 화암의 표현방식과 유사하면서도 구별되는 〈귀취도〉만의 개성적 화풍이라 할 수 있다.

다섯 번째 화폭은 가는 팔 다리에 머리를 산발한 귀신이 등장한다(도 13).⁴⁵ 붉은 선묘로 묘사한 입술과 녹색의 피부가 색채 대비를 이룬다. 장문도는 이 귀신에 대해

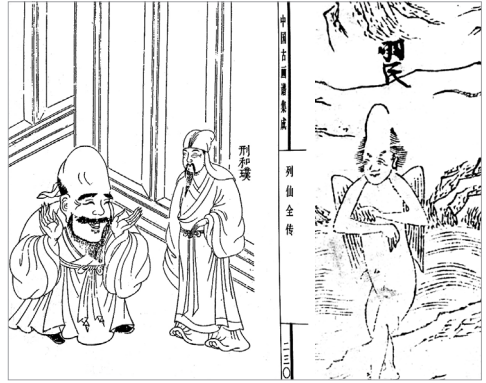
뻗은 안개를 허리에 두른 귀신의 기상이 웅장하다. 큰 키로 머리를 뽀채 허공을 걸으며, 녹색 피가 영겨 있는 몸으로 一千 丈을 뛰어오른다. …羅聘은 이 귀신을 어두운 밤 焦山에서 만났었다.⁴⁶

라고 언급하였다. 화암의 〈귀취도〉와도 유사성을 보이는 이 귀신은 장문도의 저서에 의하면 나뭇이 초산에서 목격하였던 水魑라 불린 일종의 ‘물 도깨비’인 것을 알 수 있다.⁴⁷ ‘魑’란 중국 전통의 도깨비를 의미하며 주로 산에 숨어 사는 魑魅로 인간과 같이 직립하는 괴수로 서술되는데, 『山海經』에서는 온 몸이 털로 덮인 원숭이의 형상이라 언급된다. 그러나 청대 포송령의 『聊齋志異』에 이르러서는 “늪은 오이 같은 녹색 피부와 큰 눈, 날카로운 이빨과 손톱을 가진 존재”로

45 다섯 번째 화폭의 상부에 孔繼涵의 제말이 길게 이어져 있다.
 46 “白霧橫腰氣象雄，長人披髮走空中。身凝碧血騰千丈……焦山黑夜相逢處。”香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 45.
 47 “장산에 머리카락을 산발하고, 온 몸은 녹색이고 매의 눈과 피 문은 입으로 구름과 안개 속을 날고 있다네. 이것이 兩峰이 焦山에서 직접 목격했다는 水魑에 가까운 것으로 鬼는 아니라네(長身散髮，竟體純綠。鷹目血口，飛行雲霧中。是兩峰親見於焦山者，殆水魑非鬼也.)”張問陶, 앞의 책, p. 298.



도 14 羅聘, 〈鬼趣圖〉 여섯 번째 화폭, 연대미상, 종이
에 수묵채색, 25.3×34.1cm, 霍寶材.



도 15 좌, 「南極老人星」, 『列仙全傳』(明 간행)
우, 王崇慶, 「羽民」, 『山海經釋義』(1690년대 목판본)

묘사되며 그 형상이 나뭇이 묘사한 水魍과 유사한 측면을 가진다.⁴⁸

여섯 번째 화폭에는 돌출된 이마와 굵은 등을 가진 귀신이, 푸른 피부의 귀신과 귀가 늘어
진 적색 상의의 귀신을 쫓고 있는 모습이 포착된다(도 14).⁴⁹

머리가 산처럼 무거우니 억지로 걸음을 땀다. 귀신도 궁하면 다른 귀신에게 조롱당한다.⁵⁰

장문도의 제시는 외모와 신분으로 차별받는 인간세계를 귀신의 세계에 대비시키고 있다. 두개골이 일그러진 귀신 형상은 나뭇의 〈귀취도〉를 비롯한 청대 귀취회화에 반복적으로 등장하는 요소인데, 갑골문의 鬼가 ‘머리가 크고 괴상한 사람’의 형태에 기반을 둔 점에서 눈여겨볼만하다.⁵¹ 두상의 異形이 강조된 여섯 번째 화폭의 귀신은 南極老人星이나 1690년대 王崇慶(1484~1565)이 도해한 『山海經釋義』의 「羽民」을 연상시키기도 한다(도 15).

일곱 번째 화폭에는 우산 하나에 의지하여 비를 피하는 근심에 찬 표정의 네 구의 귀신이 묘사됐다(도 16).⁵² 장문도의 제발도 이 점을 지적한다.

⁴⁸ 蒲松齡, 김혜경 역, 『요재지이: 5』(민음사, 2002), pp. 147-148.

⁴⁹ 여섯 번째 화폭의 상부에는 孔繼函의 제발이 이어져 있으며 우측에는 姚鼐의 1772년 제발이 적혀 있다. 하부의 제발은 판독이 용이하지 않다.

⁵⁰ “頭重如山強步趨 鬼窮還被鬼揶揄.” 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 45.

⁵¹ 박지현, 「전통시기 중국의 귀신 신앙과 귀신 이야기: 『太平廣記』 鬼部に 나타나는 신앙의 서사와 탈신앙의 서사」, 서울대학교 대학원 박사학위 논문(2004), pp. 19-20.

⁵² 상부에는 孔廣森 연대 미상의 제발이 전서로 적혀 있다. 우측으로는 王國棟 연도 미상의 제발, 하부에는 巴慰祖



도 16 羅聘, 〈鬼趣圖〉 일곱 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 23.2×34.3cm, 霍寶材.



도 17 羅聘, 〈鬼趣圖〉 여덟 번째 화폭, 연대미상, 종이에 수묵채색, 27.5×20.8cm, 霍寶材.

폭풍우가 내리치는 夜三更, 떠도는 귀신 무리가 비를 피하는데, 검은 구름이 깔려 길을 알 수 없네.⁵³

낡게 해진 종이우산을 받쳐 든 형상은 동시대 종규도에도 흔히 나타나는 소재로 관료적 권위에 대한 풍자적 암시로 사용됐다.⁵⁴ 나빙 역시 풍자적인 표현 방식의 종규도를 즐겨 그렸던 인물인 만큼, 동일한 경향이 〈귀취도〉에도 반영 되었으리라 추측 가능하다.

여덟 번째 화폭에는 寒林에 배치된 두 구의 해골이 묘사됐다(도 17).⁵⁵ 특히 이 화폭은 〈귀취도〉에서 유일하게 배경을 묘사하였기에 나빙의 화풍을 분석하는데 용이하다. 암석은 濃墨을 겹쳐 질감을 표현했으며 바짝 마른 풀은 묵선으로 그리고 적황색 담채로 채색했다. 기이하게 가지를 뺀 네 그루의 나무들은 화폭에 스산한 기운을 강조한다. 해골은 세필을 사용하여 해부학적이고 사실적으로 묘사했으나 主從關係를 이룬 채 서 있어 해학적 분위기를 풍긴다. 장문도는 이 그림에 대해 다음과 같은 제발을 남겼다.

석은 냄새가 진동할수록 神奇가 더하네. 두 구의 해골이 갈림길에 서있네. 비로소 귀신은 가죽이 없음을 알았네. 뼈와 살은 점점 썩어 흥취해지고, 심장과 폐는 텅 비어 믿기지 않네.⁵⁶

의 1784년 제발과 "戊戌五月"의 제발 1편을 식별할 수 있다.

⁵³ "風雷破曉夜三更, 逐隊遊魂避雨聲, 頑雲有路不分明。", 香港開發股份有限公司, 앞의 책, pp. 45-46.

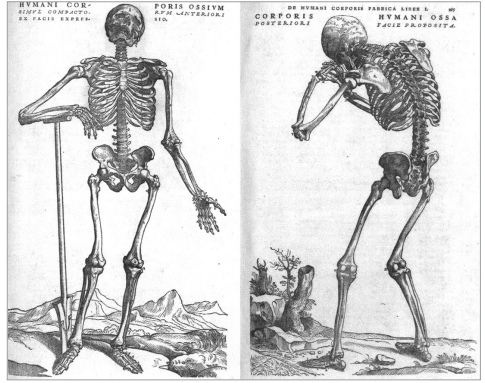
⁵⁴ 宋小溱, 앞의 논문, pp. 25-26.

⁵⁵ 여덟 번째 화폭의 우측에는 吳省欽의 1772년 제발이, 상부에는 方維祺의 연대 미상의 제발이 위치한다.

⁵⁶ "愈能腐臭愈神奇, 兩束骷髏交路歧, 到頭方信鬼無皮, 筋骸漸朽還爲厲, 心肺全空更可疑。" 香港開發股份有限公



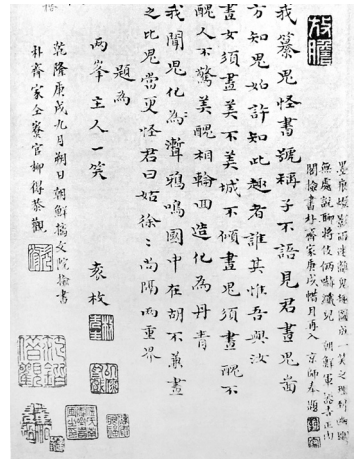
도 18 李嵩, 〈骷體幻戲圖〉, 연대미상, 비단에 수묵채색, 27×26cm, 北京故宫博物院.



도 19 Andreas Vesalius, 〈Skeletons〉, *De Humani Corporis Fabrica*(On the Fabric of the Human Body), 1543년.

해골이 등장하는 대표적인 작품으로는 南宋 李嵩(1166~1243)의 〈骷體幻戲圖〉를 들 수 있다(도 18). 〈骷體幻戲圖〉가 全眞敎의 밀교의식에서 유래하였다고 해석되어 왔듯, 같은 맥락에서 〈귀취도〉의 해골도 종교적 의미나 인생의 허무를 상징한다고 추측되어왔다.⁵⁷ 그러나 나빙의 해골 귀신은 서양의 르네상스 화가 안드레이아스 베살리우스(Andreas Vesalius, 1514~1564)의 해부학 저서 *De Humani Corporis Fabrica* (On the Fabric of the Human Body)에서 차용한 도상이었다(도 19).⁵⁸ 베살리우스의 저서는 1543년에 간행되었고, 明末清初에는 滿洲語로 번역되어 예수회 선교사들에 의해 중국에 전해졌다. 나빙은 삽화 속 손에 삽을 들고 있던 해골을 바위에 등을 기댄 채 서 있는 높은 신분으로, 허리를 굽혀 서 있던 해골을 공손하게 공수자세를 하는 낮은 신분으로 신분적 의미를 첨가하였다.

『자불어』를 저술하였던 원매는 이 화폭의 좌측에 다음과 같은 제발을 남겼다(도 20).



도 20 李嵩, 〈骷體幻戲圖〉, 연대미상, 비단에 수묵채색, 27×26cm, 北京故宫博物院.

시, 앞의 책, p. 46.

⁵⁷ 陳曉娟, 肖豐, 앞의 논문, p. 109.

⁵⁸ 陳曉娟, 肖豐, 위의 논문, p. 108.

나는 괴이담을 모아 『자불어』라고 명하였다. 그대가 그린 귀신 그림을 보니, 귀신이 그러한 것임을 바로 알겠다. 이러한 뜻을 누가 또 이해할까. 오직 나와 그대만이 알리라. 여인의 그림은 모름지기 아름다워야 한다. 아름답지 않으면 傾國之色에 이르지 못한다. 귀신 그림은 모름지기 추해야 한다. 추하지 않으면 사람이 놀라지 않는다.⁵⁹

여인의 그림이 아름다워야 하는 것처럼 귀신 그림은 추한 것이 미덕이라는 원매의 언급은 당시 귀신그림의 유행을 알려 주는 동시에 나빙 〈귀취도〉가 염두에 두었던 미적 기준을 암시해 준다.

IV. 〈귀취도〉를 통한 韓中 문인 교류

세 번째 북경 체류 시기, 나빙은 연행에 참여한 조선 문인들과 교류하였다. 1790년 나빙은 조선의 여항시인 趙秀三(1762~1849)을 시작으로 朴齊家와 柳得恭(1748~1807), 白景炫(1732~1799)과 교류하였는데, 주목되는 것은 이들이 나빙의 〈귀취도〉를 감상한 경험이 있다는 점이다(표 4).

〈표 4〉 나빙의 〈귀취도〉를 실견한 조선 문인 목록

	저자	연도	관련 저서	비고
1	趙秀三 (1762~1849)	1790	『驅儼記』	〈張燈握槊圖〉受贈
2	朴齊家 (1750~1805)	1790	〈귀취도〉 제발, 『貞蕤閣集』, 『綺紵集』	* 〈鬼趣圖〉에 직접 제발(9월, 12월) 〈朴齊家小像〉, 〈墨梅花圖〉 등 受贈
3	柳得恭 (1748~1807)	1790	『熱河紀行詩註』	〈折枝梅圖〉, 〈墨蘭圖〉 등 受贈
4	白景炫 (1732~1799)	1790	『燕行錄』	『燕行錄』1790년 12월 15일자 기록
5	金箕性 (1752~1811)	1790		1790년 12월 15일 白景炫과 함께 감상

⁵⁹ “我纂鬼怪書，號稱子不語。見君畫鬼圖，方知鬼如許。知此趣者誰，其唯吾與汝。畫女須畫美，不美不傾城。畫女須畫美，不美不傾城。畫鬼須畫醜，不醜人不驚。” 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 17.

나빙과 처음으로 교류한 조선 문인은 조수삼이었다. 조수삼은 역관 출신의 中人이자 松石園詩社에서 활동했던 여행문인으로, 1789년 冬至正使 李性源(?~1790)의 서기로서 첫 번째 연행에 참가하였다. 조수삼은 1790년 북경에서 나빙과 처음으로 조우하였으며, 1826년에 「驅儼記」를 기술하며 나빙에 대해 다음과 같이 회상했다.

兩峰은 “나는 능히 귀신을 볼 수 있다. 귀신은 대낮에 사람과 섞여 사는데 다만 사람이 가까이 오면 곧 피한다. 그래서 나는 〈鬼趣圖〉를 그려 이를 전한다”라고 말하였다. 나는 그 설명을 믿어야 할지 잘 알 수 없다.⁶⁰

조수삼은 나빙에게 〈張燈握槊圖〉를 선물 받았으나 이 그림은 현존하지 않는다. 다만 조수삼이 남긴 시구를 통해 등불을 켜고 雙六놀이 하는 장면을 묘사한 그림으로 추정된다.⁶¹

박제가는 나빙 사후까지 깊은 우정을 나눈 친밀한 벗이자, 〈귀취도〉에 두 번이나 제발한 문인으로 특히 주목할 만하다.⁶² 박제가의 제발은 원매의 제발을 중심으로 좌우에 배치되어 있는데, 좌측에 위치한 첫 번째 제발은 조선으로 귀국하기 사흘 전인 9월 1일에 작성되었다(도 20). “건륭 경술년 9월 그믐, 朝鮮 摛文院檢書 朴齊家와 동료 柳得恭이 보았다”는 제발을 통해 당시 박제가와 함께 유득공이 나빙의 처소를 방문하여 〈귀취도〉를 감상했음을 알 수 있다.⁶³

같은 해 연행사신으로 다시 발탁된 박제가는 1790년 선달에 〈귀취도〉를 다시 감상하고 七言絕句 형식의 두 번째 제발을 남겼다. 이 제발은 원매 제발의 우측에 위치한다(도 20).

먹 흔적과 등불 그림자가 둘 다 몽롱한 가운데 〈鬼趣圖〉를 완성하였으니, 크게 한 번 웃어보네. 이 치료는 이승과 저승에 도달함을 말할 근거가 없으나, 그 [뛰어난] 기량으로 인해 어린아이를 놀라게 한다. 조선 軍器寺正 內閣檢書 朴齊家가 庚戌 臘月에 재차 경사에 들어와 題를 받든다.⁶⁴

⁶⁰ “兩峯羅君聘曰 能見鬼 鬼亦於白晝與人雜處 而但人近則避 遂作鬼趣圖而傳之 余未知其說信然否.” 趙秀三(趙重默編), 『驅儼記』, 『秋齋集』卷八(1939).

⁶¹ 김현권, 앞의 논문(고려대학교 대학원 박사학위 논문), pp. 91-92.

⁶² 박제가는 1790년 徐浩修의 從官으로 燕行에 참가하였으며, 같은 해 귀국하던 중 다시 사신으로 발탁되었다.

⁶³ “乾隆庚戌九月朔日. 朝鮮摛文院檢書朴齊家, 仝寮官柳得恭觀 朴齊家.” 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 17.

⁶⁴ “墨痕燈影兩迷離, 鬼趣圖成一笑之. 理到幽明無處說, 聊將伎倆嚇纖兒. 朝鮮軍器寺正內閣檢書 樸齊家, 庚戌月再入京師奉題.” 香港開發股份有限公司, 위의 책, p.17.

주목되는 다른 기록은 박제가 사후 朴長菴에 의해 간행된 『縞紵集』으로, 나빙과 박제가의 교유 관계뿐만 아니라 나빙이 귀신을 목격했던 일화까지 서술한다.

나빙은 어린 시절 초산에서 독서하다 거대한 귀신을 목격했다. 身長이 굉장히 커 길가로 가늠할 수 없을 정도였다. 귀신은 괴로운 표정을 짓고 있었는데 얼굴은 향아리 같고 입에서는 피를 뿜고 있었다. 머리카락이 하도 길어 자신의 키와 비슷했다. 왼쪽 팔뚝은 산 절반에 닿았고 두 발이 강의 양쪽에 걸쳐 놓여 있었다. 全身이 온통 초록색이었는데 안개 속에서 보였다 안 보였다 했다.⁶⁵

〈귀취도〉의 다섯 번째 화폭을 설명하였던 장문도의 기록과 일치하여, 『호저집』이 묘사한 귀신이 다섯 번째 화폭의 水魍임을 알 수 있다(도 13).

유득공 역시 나빙과 긴밀한 교유를 나눈 문인이었다. 유득공은 1790년 박제가와 함께 부사 徐浩修(1736~1799)의 從官으로 건륭제의 팔순을 축하하는 연행에 참가했다. 유득공은 〈귀취도〉에 제발하지 않았으나 박제가가 첫 번째로 남긴 제발을 통해 동시기에 〈귀취도〉를 감상했음을 알 수 있다. 또한 1790년 연행에서 집필한 49수의 시를 모은 『熱河紀行詩註』에 나빙에 대한 기록을 남기며 〈귀취도〉를 소개했다.

나빙은 젊은 시절 풍류를 즐겼으며 만년에는 불교를 신봉했다. 아들 윤찬을 데리고 琉璃廠의 觀音閣에 얹혀 살았는데 落拓하여 가련했다. 古杭 김농에게 그림을 배웠다. …兩峰이 그린 〈귀취도〉는 매우 진기하고 괴이하였는데, 袁子才(원매), 蔣心餘(장사진), 程魚門(程晉芳, 1718~1784), 紀曉嵐(기운), 翁覃溪(옹방강), 錢辛楣(錢大昕, 1728~1804)와 같은 海內의 名士들이 모두 시를 적었다.⁶⁶

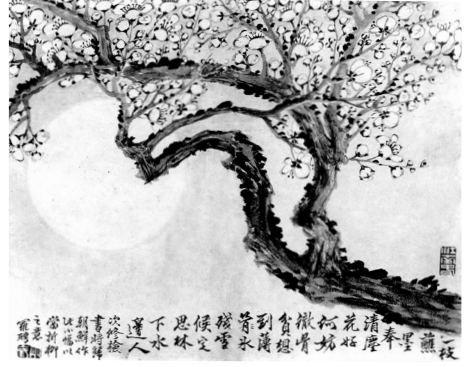
특히 박제가와 유득공은 나빙과 가장 친밀한 인연을 나눈 문인이었다. 8월 18일 두 사람은 건륭제의 만수절 행사를 마치고 관음각을 찾아와 나빙에게 조선에서 가져온 그림 〈盧洲雪雁圖〉의 감정을 부탁했으며 나빙은 이를 元代 그림이라고 감정하였다.⁶⁷ 반대로 그들이 나빙이 소장한 서화를 감상한 일화도 존재한다.

⁶⁵ “少讀書焦山，見巨鬼，長不可以丈計，右爪捋髮，露苦面如甕，口噴血，髮長長等身，左臂伸界半山，兩足涉江，通體綠色，滅沒黑烟中。” 朴齊家(朴長菴編)，『縞紵集』(1809).

⁶⁶ “少年風流，晚來奉佛，携其子允纘，寓琉璃廠之觀音閣，落拓可憐，學畫於古杭金農……兩峰爲鬼趣圖窮極譎怪，海內名士，如袁子才，藏心餘，程魚門，紀曉嵐，翁覃溪，錢辛楣諸人，莫不題詩。” 신익철 외 4인 역, 앞의 책, p. 537.

⁶⁷ 박현규, 앞의 논문, pp. 89-91.

兩峰은 당나라 韓滉(723~787)의 〈回鶻舞女圖〉를 소장하고 있었다. 그림 속 여인은 뽀족한 모자를 쓰고 변발을 하였으며, 구슬과 비취로 만든 머리 장식을 두르고 있었는데 자못 우리나라 여인 같았다.… 그림의 軸 끝 부분에 ‘조선 安氏’의 落款이 있어 내가 깜짝 놀라 물었다. 兩峰이 말하길, 웅정 연간의 사람으로 아우와 형 두 사람인데, 형의 이름은 岐이고 호는 麓村으로 代王府 안에 있다가 揚州로 와서 鹽務를 담당하고 있었다 한다. …본래 조선 사람의 계통인데 어디를 통해 중국에 들어와 王府에 나아간 것인지는 알지 못한다고 답했다.⁶⁸



도 21 羅聘, 月梅圖, 《置之懷袖》, 1790년, 종이에 수묵, 22.2×26cm, 과천문화원 소장

나빙은 북경을 떠날 두 친구를 위해 여러 폭의 그림들을 선물하였으나, 현존하는 그림은 박제가에게 선물한 〈朴齊家小像〉과 〈月梅圖〉뿐으로 두 폭 모두 《置之懷袖》화첩에 수록되어있다.⁶⁹ 특별히 〈月梅圖〉는 渴筆의 붓을 여러 차례 겹친 표현법과 濃墨의 墨點이 사용되어 나빙의 후기 매화도의 특징이 두드러진다(도 21). 또한 나빙이 박제가에 대한 각별한 마음을 표현한 제말이 남은 점도 흥미롭다.

한 자루 붓을 적서 고상한 풍채를 그리니 꽃이 아름다워 어찌 뼈에 사무치는 가난을 방해하라.
얇은 얼음과 스러지는 눈 속 날씨를 생각하고 숲 속과 물가에 가는 사람을 끝내 그리워하노라.
次修 檢書將(박제가)이 조선으로 돌아가려 할 때 이 소폭을 만들어 이별의 뜻을 대신한다.⁷⁰

⁶⁸ “兩峰藏唐韓滉回鶻舞女圖，戴尖帽辮髮，繞首飾珠翠，頗似東國婦女。… 軸尾有朝鮮安氏印記，余驚問曰，此人是誰。兩峰曰，是雍正間人，弟兄二人，其兄名號麓村，在代王府內，來揚州辦鹽務。… 本係朝鮮人，不知從何入中朝進王府，實未可詳。” 柳得恭, 앞의 책, p. 498; 신익철 외 4인 역, 『18세기 연행록 기사 집성: 서적·서화편』 (한국학중앙연구원 출판부, 2014), p. 538 재인용.

⁶⁹ 〈朴齊家小像〉와 〈月梅圖〉는 최중수, 『후지즈카 기증 추사자료전Ⅲ: 후지즈카의 추사연구자료』 (과천문화원, 2008), pp. 94-95 참조. 나빙이 유득공에게 선물한 그림들은 현존하지는 않으며 유득공이 1796년에 편수한 『並世集』에 기록된 제말을 통해 작품명만이 전해진다. 柳得恭, 『冷齋書種』, 『並世集』卷二, pp. 85-86.

⁷⁰ “一枝麓墨奉清塵，花好何妨徹骨貧，想倒薄冰殘雪候，定思林下水邊人，次修檢書將歸朝鮮，作此小幅以當折柳之意。”

귀국 후 박제가는 나빙과의 추억을 회상하는 시를 여러 편 창작했는데, 그 여덟 수의 시는 『貞蕤閣集』에 수록되어있다.⁷¹

成海應(1760~1839)은 <귀취도>를 실견한 문인은 아니나 유득공의 『열하기행시주』에 대한 注를 집필하며 <귀취도>에 대한 평을 재인용했다.⁷²

백경현은 1790년 冬至正使 金箕性(1752~1811)과 함께 연행에 참여한 문인으로 이때 박제가 역시 別遣으로 다시 충원되었다. 1790년 12월 15일 백경현과 김종환은 박제가의 추천으로 나빙의 처소를 방문하여 <귀취도>를 감상하였으며, 백경현은 이 일화를 『燕行錄』에 구체적으로 기술했다.⁷³

在先 박제가는 나빙과 일찍이 교류하였는데, 매번 나빙의 재기를 칭송하며 나와 함께 방문하기를 원하여 翼卿(金宗煥)과 함께 따라 나섰다.… 在先이 책상의 詩書軸에서 한 축을 뽑아 나에게 보여주었는데 제목이 <귀취도>였다. <귀취도>를 살펴보니 그 끝에 당대 문사들이 韻에 화답하는 題詠들이 많이 보였는데, 在先의 시문도 그 가운데 있었다. 羅聘이 나에게도 제문을 청하였으나, 나는 문장을 못 짓는다고 사양했다.⁷⁴

이처럼 나빙은 조선 문인들과도 친밀한 교류를 나누었던 화가였으며, 연행 문인들의 기록들을 통해 명성이 19세기 조선에까지 널리 전파되었다.

71 『貞蕤閣集』에 수록된 나빙과 연관된 8수의 제목은 다음과 같다. 「兩峰이 매화를 그린 부채에 시를 써서 嘉定으로 돌아가는 錢東壁에게 주었다(題羅兩峰聘畫梅扇面, 贈錢秀才東壁歸嘉定)」, 「兩峰的 아내 方婉儀의 半格詩集에 쓰다(爲兩峰內子方氏婉儀書其半格詩集卷)」, 「兩峰선생의 鬼趣圖에 제발하다(題羅兩峰先生鬼趣圖卷)」, 「이별 후에 兩峰에게 부치다(別後寄羅兩峰)」, 「羅兩峰의 생일에(羅兩峰人日生日)」, 「懷人詩 中 13수」, 「續懷人詩 中 4수」, 「燕京雜絕 中 22수」. 3수는 나빙과 북경에서의 일화를 담고 있으며, 나머지 5수는 나빙에 대한 그리움과 그의 화법을 칭송하는 시구이다. 각 시의 전문은 朴齊家, 정민 외 6인 역, 『貞蕤閣集: 中』(돌베개, 2010), pp. 68-320 참조.

72 “兩峯은 청출어람의 묘함이 있어 <鬼趣圖>가 매우 진귀하고 怪異하였는데, 袁子才, 藏心餘, 程魚門, 紀曉嵐, 翁潭溪, 錢辛楣와 같은 나라 안의 명사들이 모두 시를 적었다. (兩峯有出藍之妙, 爲鬼趣圖寓極譎怪, 海內名士如, 袁子才, 蔣心餘, 程魚門, 紀曉嵐, 翁潭溪, 錢辛楣, 莫不題詩.)” 成海應, 『柳惠風熱河詩注』, 『研經齋全集』, p. 103; 김현권, 앞의 논문 (고려대학교 대학원 박사학위 논문), p. 125 재인용.

73 백경현의 『燕行錄』은 조선에서 출발한 1790년 10월 11일부터 1791년 3월 8일 정조를 알현하고 집에서 잔치를 벌이는 시기까지의 내용을 담고 있다.

74 “朴在先曾與之交, 而每稱道其才. 欲余同往訪之, 余與翼卿從之… 在先抽案上詩書軸一軸, 而示余題曰鬼趣圖. 鬼趣圖下旁見當世搢紳和韻題咏者多. 而在先之詩文, 亦在其中. 羅聘請余題, 余以不文辭.” 白景炫, 『燕行錄』2권, 12월 15일; 신익철 외 4인 역, 앞의 책, pp. 526-527 재인용. 나빙이 <귀취도>에 직접 제발을 청한 점은 <귀취도> 제발에 반복적으로 등장하는 '索題'라는 문구를 통해 확인할 수 있다. 가장 대표적인 예는 紀昀의 제발 “兩峰先生이 鬼趣圖에 제발을 청했다(兩峰先生以所作鬼趣圖索題)”이다. 香港開發股份有限公司, 앞의 책, p. 27.

V. 맺음말

곽보재 소장 나빙의 〈귀취도〉는 127편의 제발로 이루어진 대작으로, 늦어도 1766년에 완성되었으리라 유추된다. 기년이 있는 문인들의 제발은 나빙의 첫 번째 북경 체류기간(1771~1773)과 세 번째 북경 체류 기간(1790~1798)에 집중되어 있는데, 이는 김농의 사후 양주를 떠나 북경에서 활동을 원하였던 나빙이 낯선 북경에서 문인과의 교류를 위해 자신의 작품을 적극 활용하였음을 의미한다.

독특한 소재의 그림이 애호되던 18세기 양주의 회화 수요를 반영하듯, 나빙은 김농과 화암의 〈중규도〉 도상에 담채와 세필을 조화시켜 귀신 세계의 몽환적인 분위기를 개성적으로 표현했다. 〈귀취도〉 화폭에서 청대에 유행하던 귀신 도상들을 찾을 수 있었던 점 역시 주목적이다. 〈귀취도〉의 세 번째 화폭에 등장하는 흰 의관의 無常鬼는 18세기 무렵에 등장하여 근대기까지 널리 유행했던 귀신 도상이었으며, 다섯 번째 화폭의 水魍 역시 동시대에 간행된 기담소설 『聊齋志異』의 山魍와 동질성을 보였다. 또 한 가지 흥미로운 점은 여덟 번째 화폭의 두 구의 해골 귀신이 Andreas Vesalius의 해부학 저서 *De Humani Corporis Fabrica* 삽화에 영향을 받아다는 점이다. 이 화폭을 통해 청 중기 서양 문물의 유입이 중국 회화에 미친 영향력에 대해서도 재고해볼 수 있다.

나빙은 귀신이 가진 醜함으로 인간의 음험한 악행을 암시하고 귀신 간 주종관계를 설정하여 인간세상의 부조리를 암시하고자 했다. 사회에 대한 비판적 시각은 당시에 유행했던 『聊齋志異』를 비롯한 『子不語』, 『閱薇草堂筆記』 등의 기담소설의 주제의식과도 상통하는 것으로, 〈귀취도〉가 18세기의 사회 경향과 밀접한 영향을 가졌음을 알 수 있다. 또한 〈귀취도〉는 趙秀三, 朴齊家, 柳得恭, 白景炫, 金箕性 등 18세기 연행 문인들과 나빙의 교류를 실증적으로 보여주고 있어 18세기 한중 미술교류를 보여주는 대표적 작품으로서도 그 의의가 크다 할 수 있다.

*주제어(key words)_나빙(羅聘, Luo Ping), 귀취도(鬼趣圖, The ghost amusements scroll), 양주화파(揚州畫派, Yangzhou school), 한중문화교류(韓中文化交流, Korea and China's cultural exchange)

▣ 투고일 2018년 8월 31일 | 심사개시일 2018년 10월 30일 | 심사완료일 2018년 11월 12일 ▣

참고문헌

1. 사료

- 孔子, 『論語·述而』.
- 金農, 『冬心畫譜』, 山東畫報出版社, 2010.
- 羅聘, 『香葉草堂詩存』, 『續修四庫全書』: 1453, 上海古籍出版社, 2002.
- 朴齊家, 朴長菴 編, 『縞紵集』, 1809.
- _____, 정민 외 6인 역, 『貞蕤閣集: 中』, 돌베개, 2010.
- 張問陶, 『戲題羅兩峰鬼趣圖』, 『船山詩草』, 中華書局, 1986.
- 翁方綱, 『香葉草堂詩序』, 『續修四庫全書』: 1453, 上海古籍出版社, 2002.
- 俞蛟, 『羅兩峯傳』, 『續修四庫全書』: 1269, 上海古籍出版社, 2002.
- 李斗, 홍상훈·이소영 역, 『揚州畫舫錄』 1, 소명출판, 2010.
- 蒲松齡, 김혜경 역, 『요재지이』 5, 민음사, 2002.
- 韓非, 임동석 편, 『韓非子』 3, 동서문화사, 2013.

2. 한국어 문헌

- 강지원, 「19世紀 朝鮮 寫意花卉畫의 樣相」, 『美術史學』 31, 2016. 2.
- 김아란, 「近代 中國의 自畫像 研究」, 명지대학교 대학원 석사학위 논문, 2015.
- 김정숙, 「17, 18세기 韓中 鬼神, 妖怪談의 逸脫과 欲望」, 『민족문화연구』 56, 2012. 6.
- 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996.
- 김종박, 「明清時期 揚州都市의 發達과 鹽商文化의 形成」, 『史叢』 67, 2008. 9.
- 김현권, 「김정희파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단」, 고려대학교 대학원 박사학위 논문, 2010.
- _____, 「박제가의 對淸회화교류와 청 회화의 인식」, 『東國史學』 52, 2012. 6.
- 박지현, 「전통시대 중국의 귀신 신앙과 귀신 이야기 : 『太平廣記』 鬼部에 나타나는 신앙의 서사와 탈신앙의 서사」, 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 2004.
- 박현규, 「조선 樸齊家·柳得恭과 淸화가 羅聘의 畫緣」, 『한국학논집』 50, 2013. 3.
- 송경애, 「明清時代 徽商의 揚州 문화 후원: 鹽商을 중심으로」, 『中國語文論譯叢刊』 24, 2009. 1.
- 신익철 외 4인 역, 「18세기 연행록 기사 집성: 서적·서화편」, 한국학중앙연구원 출판부, 2014.
- 안병국, 「문신(門神) 중규 설화의 변이양상 연구」, 『溫知論叢』 29, 2011. 9.
- 이정은, 「淸代 揚州畫派의 人物畫 研究」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2003.
- 이종진, 「揚州八怪, 羅聘의 生涯와 繪畫 研究」, 『교육논총』 4, 1984.

- 이주현, 「회화의 자화상: 18세기 揚州畫派의 작품을 중심으로」, 『미술사연구』 20, 2006. 12.
- 정은주·권혜은, 「燕行에서 書畫 求得 및 聞見 사례 연구」, 『美術史學』 26, 2012. 8.
- 陳金陵, 문정희 역, 「羅聘의 회화와 조선친구」, 『美術史論壇』 2, 1995. 12.
- 최종수, 『후지츠카 기증 추사자료전Ⅲ: 후지츠카의 추사연구자료』, 과천문화원, 2008.

3. 동양어 문헌

- 高金玉, 「鬼才羅聘의 《鬼趣圖》」, 『美與時代(下半月)』 6, 2008. 6.
- 顧麒編, 『揚州八家史料』, 上海人民美術出版社, 1962.
- 大穀亨, 「『點石齋畫報』に描かれた無常鬼たち—白無常と黒無常の非二元性に著目して—」, 『國際文化研究』 23, 2017. 3.
- 李倩, 「羅聘《鬼趣圖》研究」, 『美與時代(中)』 8, 2011. 8.
- 孫雨晨, 「人趣與佛趣: 羅聘《鬼趣圖》析論」, 『美術教育研究』 21, 2014. 11.
- 孫焯, 「羅聘《鬼趣圖》初探」, 『美術教育研究』 13, 2014. 7.
- 宋小摻, 「羅聘鬼題材畫研究」, 揚州大學 碩士, 2014.
- 申兆敏, 「羅聘的《鬼趣圖》研究」, 中央美術學院 碩士, 2012.
- 楊惠東, 「中國名畫家全集 羅聘」, 河北教育出版社, 2004.
- 王風珠, 周積寅, 『揚州八怪現存畫目』, 江蘇出版社, 1991.
- 李曉廷, 蔡芃洋, 『花之寺僧: 羅聘傳』, 上海人民出版社, 2001.
- 莊申, 「羅聘與基鬼趣圖: 兼論中國鬼畫之原流」, 『中央研究院歷史語言研究所集刊』 44, 1972.
- 朱鑄禹編, 『中國歷代畫家人名詞典』, 人民美術出版社, 2003.
- 陳曉娟, 肖豐, 「從羅聘《鬼趣圖》看異文化的圖像挪用」, 『文藝研究』 3, 2013. 3.
- 天津人民美術出版社, 『揚州畫派書畫全集: 羅聘』, 天津人民美術出版社, 1999.
- 香港開發股份有限公司, 『羅聘鬼趣圖卷』, 香港開發股份有限公司, 1970.

4. 서양어 문헌

- Finnane, Antonia. *Speaking of Yanzhou: A Chinese City, 1550-1850*, Harvard University Asia Center, 2004.
- Karlsson, Kim. *Luo Ping - The Life, Career, and Art of an Eighteenth-Century Chinese Painter*. Bern: Peter Lang, 2004.
- Karlsson, Kim. 외 2인, *Eccentric Visions: The Worlds of LUOPING*, Museum Rietberg Zurich, 2009.
- Zeitlin, Judith. *Yuhang Li, Performing images: opera in Chinese visual culture*, Chicago: Smart Museum of Art, The University of Chicago, 2014.

국문초록

羅聘(1733-1799)은 양주화파의 대표적 화가로 다양한 소재의 작품을 제작한 것으로 알려져 있다. 양주화단의 화가들을 가장 잘 알고 있었던 『揚州畫舫錄』의 저자李斗(1749-1817)는 나빙을 논하며 “초기에 金農에게서 매화 그림을 배웠고, 이후에는 옛 화가의 도석인물화를 방작하였다. 그가 그린 〈鬼趣圖〉가 있어 세간의 입에 오르내린다”라 언급함으로써, 묵매도나 도석인물화보다 그의 〈귀취도〉가 세간의 주목을 받고 있음을 지적하였다. 그렇기에 본고는 이러한 나빙의 〈귀취도〉에 주목하고자 한다. 먼저 나빙의 생애를 요약적으로 살펴 본 후 〈귀취도〉를 비롯한 귀신그림이 양주에서 제작된 배경을 살펴보고자 한다. 이어서 〈귀취도〉의 각 장면을 제시와 더불어 도상적으로 분석함으로써 미술사적 의미를 고찰하고자 한다. 마지막으로 조선의 사행 문인들이 〈귀취도〉에 대해 남긴 언급들을 살펴봄으로써 한중미술교류에 차지하는 〈귀취도〉의 의의를 재고하고자 한다.

귀신을 그리는 전통은 이미 3세기 저술된 『韓非子』에도 언급된 바 있으나, 이색적인 소재를 즐겨 묘사하였던 18세기의 양주화가들은 특히 귀신그림을 즐겨 제작하였다. 그중에서 8장면으로 이루어진 홍콩의 霍寶材가 소장한 나빙의 〈귀취도〉는 127개의 문인들의 발문을 달고 있어 그 규모 면에서 단연 양주 鬼趣畫의 대표작이라 할 만하다. 광보재 소장 나빙의 〈귀취도〉는 늦어도 1766년에 완성되었으리라 유추된다. 그 외 기년이 있는 문인들의 제발은 나빙의 첫 번째 북경 체류기간(1771-1773)과 세 번째 북경 체류기간(1790-1798)에 집중되어 있다. 이를 통해 양주와 북경을 왕래하며 활동하던 나빙이 북경 문인과의 교류를 위해 자신의 작품을 적극 활용하였음을 짐작할 수 있다.

나빙은 담채와 세필을 조화시켜 귀신 세계의 몽환적인 분위기를 개성적으로 표현했으며, 청대에 유행하던 귀신 도상들을 적절히 화폭에 녹여내기도 하였다. 나빙은 〈귀취도〉를 통해 귀신이 가진 醜함으로 인간의 음험한 악행을 비유하였으며, 귀신 간 주종관계를 설정하여 인간세상의 부조리를 암시하였다. 이 같은 사회에 대한 비판적 시각은 당시에 유행했던 『聊齋志異』를 비롯한 『子不語』, 『閱薇草堂筆記』등의 기담소설의 주제식과도 상통하는 것으로, 〈귀취도〉가 18세기의 사회 경향과 밀접한 영향을 가졌음을 보여준다.

The Ghost Amusement Scroll by Luo Ping (1733~1799)

Choi, Esther^{*}

Luo Ping, a representative artist of the Yangzhou painting school, produced a wide range of paintings. Li Dou (1749~1817), who was closely associated with artists of the region, mentions highly of Luo: “[He] learned how to paint plum blossoms from Jin Nong (1687~1763) and later produced Daoist and Buddhist figure paintings in the manner of old masters. One of his achievements is the *Ghost Amusement*, now on everyone’s lips.” The comment by the author of *Yangzhou huafang lu* (Chronicles of the Painted Barques of Yangzhou) that the *Ghost* scroll has received remarkable attentions leads this essay to assign great scholarly considerations to understanding the celebrated scroll. After taking a brief look at Luo’s life and career, thus the essay first explores the context of the widespread production of ghost paintings in Yangzhou. It then goes on to discuss the art-historical significance of the *Ghost* scroll while analyzing pictorial motifs in each scene and its colophons. This paper also examines the import of the scroll in the history of cultural exchange between Korea and China as Korean literary travellers have left many written accounts about the scroll.

Ghost paintings have a long tradition, as old as recorded in the Han *Feizi* from the third century, but they were particularly favored by Yangzhou artists who liked to depict strange and unusual subject-matters. The *Ghost Amusement* scroll by Luo Ping (now in the P.T. Huo collection in Hong Kong) comprising eight pictures and 127 colophons epitomizes, due to its monumentality, the vogue for painting the apparitional beings in Yangzhou. While the scroll comes likely from no

* Master, Myongji University

later than 1766, the dates of the colophons by leading literary men are largely concentrated on the periods of Luos' first sojourn in Beijing (1771~1773) and the third (1790~1798). The afterlives of the scroll suggest that Luo the itinerant artist between Beijing and Yangzhou took great advantage of his work in affiliating himself with prestigious Beijing elites.

Luo Ping incorporates light washes and exquisite strokes to distinctively render a visionary realm of ghosts while imbuing the scroll with preexisting popular ghost motifs of the Qing period. The *Ghost* scroll facilitates an allegorical reading, associating the demoniac deformity with vile and foul human behaviors or alluding to worldly corruptions by setting up a hierarchy between a slave ghost and his master. The social commentary implied in the scroll aligns itself with thematic concerns underlying a wealth of supernatural stories from the period, the notable collections of which include *Liaozhai zhiyi* (Liaozhai's Records of the Strange), *Zibuyu* (What the Master Would Not Discuss), and *Yuewei caotang biji* (Random Jottings from the Cottage of Careful Scrutiny). The parallels between the scroll and the literature show that the *Ghost Amusement* scroll is not inseparable from the social and cultural milieu of the eighteenth century.