

王維 〈輞川圖〉의 기원과 재현

정은주*

- I. 머리말
- II. 王維 〈輞川圖〉의 起源
- III. 王維 〈輞川圖〉의 구성과 화풍
- IV. 王維 이후 輞川圖의 재현 양상
- V. 맺음말

I. 머리말

〈輞川圖〉는 盛唐시대 활동한 시인화가 王維(701~761)¹가 장안에서 조금 떨어진 藍田에 있는 그의 별장을 그린 것으로 알려져 있다. 왕유는 그림은 물론, 『山水訣』과 『山水論』 등의 회화이론을 전개시켜 남종화의 始祖로 일컬어질 정도로 회화사적으로 많은 업적을 남겼다.²

“나이 들어 시도 짓기 싫어지고, 오직 늙음만 따라 다니네. 숙세의 인연으로 잘못 시인이

* 한국학중앙연구원 선임연구원

¹ 왕유의 생졸년에 대해 『舊唐書』에는 ‘乾元二年 七月卒’, 『新唐書』에는 ‘上元初卒, 年六十一’의 두 가지 설이 있으나, 그의 문집 중 『謝弟縉新授左散騎常侍狀』에는 ‘上元二年 五月四日’이라고 기록되어 있어 761년으로 보는 것이 일반적이다.

² 越殿成 注, 『王摩詰全集』에 나오는 「畫學秘訣」, 「山水論」, 「石刻」의 세 편의 화론 중 「石刻」을 제외한 두 편은 왕유의 화론으로 알려져 있으나, 王縉이 편집한 『王右丞集』에는 모두 누락되어 왕유의 명성을 빌린 위작으로 간주하는 이도 있다.

되었으나, 전생은 응당 화가였으리. 오랜 습성 버리지 못하여 우연히 세상 사람들에게 알려졌네.”라고 왕유 스스로 말했듯이 그의 회화는 蘇軾(1036~1101)이 말한 畫中有詩를 연상케 하는 경지에 이르렀다.³

현전하는 망천도 연구에서 난제 중 하나는 왕유가 망천도를 제작하였다는 사실이 문헌자료로만 짐작 가능할 뿐이며, 망천도의 원작이 남아 있지 않다는 점이다. 이러한 정황에도 불구하고 왕유의 망천도는 수세기 동안 그 臨作과 倣作을 통해 중국 화가들에게 적지 않은 영향을 미쳤다.⁴ 그 임작과 방작만 해도 北宋代 郭忠恕(10세기), 李公麟(1049~1106), 元代 商琦(약1264~1324), 唐棣(1296~1364), 趙孟頫(1254~1322), 王蒙(1308~1385), 明代 文徵明(1470~1599), 宋旭(1525~1606경), 仇英(1599~1652), 그리고 清代의 王原祁(1642~1715), 黃易(1744~1802)에 이르기까지 현존하는 망천도 유작은 30여 점에 이른다.⁵

지금까지 망천도에 대한 주요 연구를 살펴보면 다음과 같다. 스즈키 케이[鈴木敬]는 여러 문헌적 전거와 후대 임모본을 통해 왕유의 <망천도>를 평원한 산수 구도에 전통적인 청록산수 형식으로 추정하였다.⁶ 고하라 히로노부[古原宏伸]는 임작과 방작을 열거하고 망천도의 시대별 계통을 세우는데 역점을 두었다. 그는 현존 작품 중 왕유 그림과 정확한 관계가 있는 것은 거의 없다고 주장하였다. 그는 망천도가 개성이라는 토양 위에 재창조된 畫題가 되지 못하고, 창조의 여지를 스스로 막고 명맥을 단절시켜 임모에서 방모까지 역사의 흐름에 역행하면서 재생산되었으며, 그것이 傳 王維筆 綱川圖를 만든 도식적인 결과라 보았다.⁷ Michael Sullivan은 후대 망천도의 임작과 방작에 대해 그 자체로 흥미가 있지만, 唐代 산수화의 이해에는 크게 도움을 주지 못한다고 보았다.⁸ 한편 Robert Harrist는 왕유의 <망천도>를 이공린의 산장도 연구의 기본 전거로 삼아 그들 서화세계의 유사성을 밝힘으로써 왕유의 <망천도>가 중국 산장도의 발전에 미친

3 王維撰, 趙殿成箋注, 『王右丞箋注』卷5: 「偶然作」第6首(上海古籍出版社, 1998); 蘇東坡, 『東坡題跋』卷5, 「王摩詰 藍田煙雨圖」.

4 중국회화에서 臨摹는 '손으로 베끼는 일'을 뜻하며, 서법에서 나온 용어이다. 臨은 진품을 보면서 臨寫를 하는 것이다. 倣摹는 명대 동기창 이후 보편적으로 사용된 용어로, 원작자의 필의에 따라 자유롭게 그리는 대의를 배워 자신의 예술적 구상으로 작품을 완성하는 것이다. 이동천, 「중국 서화위조의 유형」, 『중국서화감정』(예술의 전당, 2001), pp. 6-20.

5 현존 망천도의 소장 현황은 <표 2> 참조.

6 鈴木敬, 「王維と綱川圖」, 『中國繪畫史』上(吉川弘文館, 1981).

7 古原宏伸, 「王維とその傳稱作品」, 『王維』(中央公論社, 1985), pp. 125-145.

8 Sullivan, Michael, *Chinese Landscape Painting: The Sui and T'ang Dynasty*. (University of California Press, 1980), pp. 54-65.

영향관계를 중심으로 분석한 바 있다.⁹

국내에서는 왕유의 시와 화론을 통해 중국회화사에서 왕유의 문제와 그의 산수화의 실체를 연구하였고,¹⁰ 왕유 시화가 조선회화에 미친 영향에 대해서는 1667년 현종연간 궁중에서 제작된 溫幸契屏에 망천도를 그린 정황을 소개하였다.¹¹ 또한 왕유의 망천 별장에 관련된 중국과 조선의 詩畫 수용사를 살핀 논문과 왕유의 시를 화제로 한 조선의 詩意圖에 미친 영향을 살핀 논문이 최근 발표되었다.¹² 그 외에 왕유의 『輞川集』과 〈망천도〉의 상호 보완성을 고찰한 논문이 발표되었다.¹³

본고에서는 문헌기록을 통해 왕유 망천도의 역사적 연원을 파악하고, 『망천집』 20수의 내용과 구성순서를 현행 망천도 중 기준작으로 비정되는 1617년 郭世元이 摹刻한 탁본과 비교·고찰하여 왕유의 망천도 원류에 접근해 보고자한다. 또한 망천도 원본의 형식 및 화풍을 추론해 보고, 후대 작가들이 재현한 현전 輞川圖類를 시대별로 분류하려 한다. 비록 망천도가 도식적으로 발전할 수밖에 없었던 한계는 있을지라도, 왕유의 특징적 화풍 및 古式을 비교적 잘 반영한 작품을 기준작으로 현전하는 망천도의 계통을 분류하는 것은 중국 회화사에서 〈망천도〉의 변화양상 및 그 의의를 규명할 수 있는 의미 있는 작업이 될 것이다.

Ⅱ. 王維 〈輞川圖〉의 起源

1. 은거 山莊圖로서 〈망천도〉의 위상

왕유의 자는 摩詰이며,¹⁴ 山西省 太谷縣 출신이다. 그는 만년의 관직명에 의해 王右丞으로도 불린다. 부친은 汾州司馬를 역임한 王處廉이며 모친 崔氏는 독실한 불교도였다. 왕유는 일찍

⁹ Robert Harrist, *A Scholar Landscape: Shan-chuang t'u by Li Kung-lin*. (Princeton University, 1989).

¹⁰ 김기주, 「王維의 山水畫: 詩와 畫論을 통한 접근」, 『미술사학보』 제8집 (1995.12), pp. 41-83.

¹¹ 박정혜, 「顯宗丁未溫幸契屏과 17세기의 산수화 契屏」, 『미술사논단』 29 (2009), pp. 107-115.

¹² 고연희, 「회화가 시문에 끼친 영향-망천의 이미지를 중심으로」, 『문화예술연구』 3 (2014), pp. 148-171; 조인희, 「王維 詩意圖를 통해 본 朝鮮 文人들의 理想」, 『동양미술사학』 17 (2015.06), pp. 127-152.

¹³ 김창경, 「왕유의 회화와 시가-〈망천도〉와 〈망천집〉을 중심으로」, 『동북아문화연구』 21 (2009), pp. 299-313.

¹⁴ 왕유는 그의 字를 『維摩經』의 摩詰居士에서 따서 摩詰이라 했다. 왕유는 「偶然作」에서 유마힐에 감화되어 불도에 정진하였다. 김기주, 앞의 논문 p. 48.

부터 文名이 있었고, 721년 진사에 급제, 중앙 및 지방관을 역임하는 동안 安史의 亂으로 강등되었다가 다시 승임되어 尚書右丞에 이르렀다. 그는 천부적인 詩才로 알려졌고, 宋之間(663~712)의 舊宅을 구입하여 別墅인 輞川莊으로 개조하였다.¹⁵

輞川은 수도 長安에서 남으로 60리, 陝西省 藍田縣 남쪽 嶢二山의 산골짜기에서 발원하여 북쪽으로 滹水가 유입되고, 험한 계곡을 올라가면 전원이 펼쳐지는 독특한 곳이었다. 망천의 명칭 유래는 먼저 그 물이 車輞, 곧 車輪과 같이 아름다운 波文을 만들면서 흐르는 것에서 기원했다는 『陝西通志』의 설과 사방을 에워싼 群山 때문에 百泉이 奔流한 승경에서 유래했다는 明代 何景明(1483~1521)의 『雍大記』 설이 전한다.¹⁶ 따라서 망천과 관련한 대개의 遊記는 수량이 풍부한 輞谷의 땅에 직접 들어설 때 갖게 되는 강렬한 인상에서 시작된다. 현전하는 망천도류가 모두 이 점을 강조하는 이유도 바로 여기에 있다.

망천은 왕유 인생의 일부였고, 이곳에 별장을 지어놓고 망천의 경치 좋은 곳을 골라 裴迪(716~?) 등과 시문으로 수창하였다. 이러한 정황은 『망천집』의 시와 배적에게 보낸 편지에서 자주 보인다. 왕유는 배적에게 봄에 망천에서 함께 보낼 수 있는가를 묻는 편지를 보내면서 자신을 ‘山居人’으로 표현하기도 하였다.¹⁷

왕유의 생애에서 산거 생활은 약 20년이며, 그중 망천 은거 시기는 12년 정도로 큰 비중 차지한다. 742년에 左補闕에 임명되어 관직생활을 시작하여, 744년경부터 756년 안녹산이 난을 일으켜 장안을 점령할 때까지 남전의 망천별장에서 그의 半官半隱 생활이 지속되었다.¹⁸

왕유는 750년 모친 최씨의 사망 후, 그녀가 30여 년간 奉佛하며 산거했던 남전의 草堂을 佛寺로 만들기 위해 현종에게 다음과 같은 「請施莊爲寺表」를 올렸다.

“(전략) 臣의 亡親 博陵 출신 縣君[당대 5품 외명부 봉작] 崔氏는 30여년에 걸쳐 大照禪師 普寂(651~739)에게 사사하여 褐衣에 蔬食하고 계율을 지키며 좌선하였습니다. 신이 마침 남전현에

¹⁵ 宋之間(656-721)은 자가 延清이고 汾州人. 則天武后 밑에서 궁중시인으로 활약, 沈佺期和 더불어 近體詩의 格律을 완성하였다. 남전에 있는 宋之間의 땅을 왕유가 매입한 시기는 대체로 727년에서 738년 사이로 파악된다. 金良玉, 『王維의 輞川詩 研究』(全南大學校 大學院, 1994), p. 26.

¹⁶ 鈴木敬 著, 앞의 책, pp. 104-113.

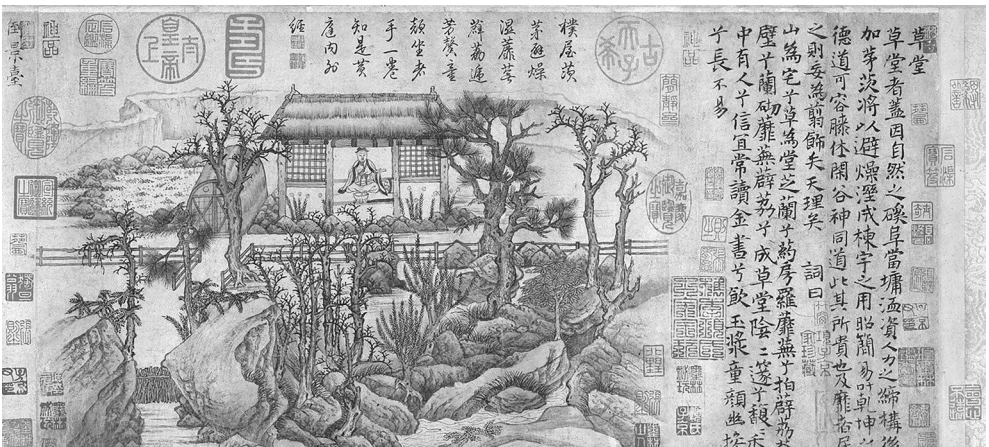
¹⁷ Sullivan, Michael. 앞의 책, pp. 64-65.

¹⁸ 왕유의 은거시기는 嵩山 은거시기(728~735), 終南山 은거시기(741~742), 輞川 은거시기(744~756)의 세 시기로 나뉘는데, 이 시기 집중적인 창작활동을 하였다. 朴美子, 『王維의 輞川隱逸時期 詩研究』(고려대학교 대학원, 2000), pp. 6-17.

산거할 곳 하나를 마련하였는데, 초당·정사·竹林·果園과 함께 망친이 참선하는 여가에 불도를 닦던 곳입니다. 신은 지난번 모친의 상을 당했을 때 가람을 만들 것을 결심하고 망모를 길이 추모하고 명복을 빌기를 원하였습니다. 비록 감히 뜻을 아뢰지 못하고, 종일 그 일을 간곡하고 진지하게 생각해 왔습니다. 앞드려 바라옵건대, 이 莊에 小寺 하나 만들게 해주시고, 겸하여 여러 사찰에서 名行이 있는 승려 7인을 뽑아 독송에 정진하고 재계를 住持하여 위로는 황제의 은덕에 보답하고, 아래로는 [어머니의] 자애에 응수하길 간절히 바라마지 않습니다.”¹⁹

왕유는 현종에게 輞川莊에 작은 사찰을 만들고 승려 7명이 수행 정진하도록 해달라고 간청하여 결국 망천에 청원사를 짓고 자신도 재가불자로서 여생을 보냈다.

嵩山은 왕유가 濟州에서 관직을 그만두고 일시적으로 은거했던 곳이며, 왕유가 숭산에서 은거한 시기는 현종대 유명한 은일 선비 盧鴻의 영향을 생각해 볼 수 있다. 왕유와 가까이 지내던 盧象(741년 전후 활동)이 노홍의 조카였으므로 그들의 직접적인 만남도 배제할 수 없다. 노홍은 唐 開元年間(713~741) 저명한 은일선비로, 현종이 그를 총애하여 은거 草堂과 현판을 하사했다는 일화가 있다.²⁰ 노홍의 현전작으로는 『嵩山十志』 10수가 전할 뿐이며, 그의 회화작품은



도 1 盧鴻, 〈草堂十志圖〉제1폭 草堂 부분, 지본수묵, 29.4×600cm, 臺北故宮博物院

¹⁹ 王維撰, 『王摩詰文集』卷3, 「請施莊爲寺表」.

²⁰ 盧鴻의 이름은 『신당서』에서는 鴻—로도 쓴다. 자는 浩然, 河南 洛陽人으로 開元年間 7차 徵召되었으나 벼슬에 나가지 않고 崇山에서 ‘寧極’이라는 草堂을 지어 은거하였다. 『新唐書』卷92, 隱逸傳.

로는 『宣和畫譜』권10에 노홍의 草堂圖가 있었다는 기록이 전한다. 또 다른 기록에는 많은 사람들이 노홍의 〈草堂十志圖〉를 모방하였다고 전한다. 여기서 十志는 十景을 취하여 쓴 시로 왕유의 「輞川詩」와 〈輞川圖〉는 그 체제나 사상 면에서 볼 때, 노홍의 〈초당십지도〉와 영향 관계가 적지 않다(도 1).²¹

대북고궁박물관 소장 〈초당십지도〉에 楊凝式(873~954)이 947년에 쓴 제발에 의하면, 이 그림은 「隱君嵩山十志」로 高士 노홍은 팔분서에 능했고, 산수와 수목을 잘 그렸다고 기록하고 양응식 자신의 호를 「老少傳弘農人」이라 쓰고 그 아래 姓名印을 찍었다. 그 뒤에 周必大(1126~1204)가 1199년 쓴 발문에 의하면, 이 그림은 薊林 向氏가 소장했던 「草堂圖」라 밝혔다. 따라서 작품명은 본래 「隱君嵩山十志」이며, 10경 중 제1경의 제목인 「초당」을 따서 지은 「草堂十志」로 알려졌음을 확인할 수 있다. 淸閑하고 자득적인 은거생활을 반영하고 있는 노홍의 〈초당십지도〉는 왕유의 〈망천도〉와 유사한 구성으로, 노홍 회화 예술의 정심한 조예를 잘 표현하였다. 〈망천도〉와 〈초당십지도〉의 유사점은 화가 자신이 은거처를 묘사한 점, 각 경물의 위치를 화면에 명시한 점, 경물을 그려 글과 그림을 동일 매체로 전달하는 시서화 합일의 경지를 이룬 점을 들 수 있다. 그리고 그림의 경물 내에 그려진 인물들은 화가 자신이 손님을 맞거나 홀로 자연을 완상하는 모습으로 그려진다는 점이다.²² 이러한 정황은 1711년 왕원기(1642~1715)의 〈傲郭忠愬輞川圖〉에 작자가 쓴 제발에서도 드러난다.

(전략) 삼년 전 盧鴻의 草堂圖를 본뜨고, 이내 비교하여 輞川長卷을 본뜨려 하였으나 畫稿를 보지 못한 까닭에 감히 망령되어 그리지 못하였다. 지난 가을에 우연히 세상에 떠도는 석각을 보고 아울러 모은 시를 참고함으로써 내 스스로 뜻을 완성하였다. 화공의 형사를 떨치지 못하여, 지금까지 이미 9개월을 보며 公事의 여가에 그리지 않은 때가 없었다. 墨刻 중 詩意를 참고하여 右丞[왕유]이 드러내었으나 숨기고, 옮길 때마다 형을 바꾸는 妙가 줄렬하다지만 詩中有畫, 畫中有詩의 뜻을 대략 얻었다. 선생이 그것을 보면 포복절도하지 않을 수 있으리요. 신묘년 6월 11일 제하다. 누동 왕원기.²³

²¹ 『全唐詩』 권123, 盧鴻一, 「嵩山十志十首」; 劉宇珍, 「王原祁(1642-1715)《擬盧鴻草堂十志圖冊》及其畫道追求」, 『故宮學術季刊』 21 (2004(3)), pp. 117-152.

²² Yang Xin & Barnhart, Recharad M.et al. *Three Thousand Years of Chinese Painting* (Yale University and Foreign Language Press, 1997), pp. 83-85.

²³ 王原祁筆〈傲郭忠愬輞川圖〉自跋.



도 2 이공린, 《龍眠山莊圖》부분, 지본수묵, 28.9×364.6cm, 臺北故宮博物院

왕원기는 노홍의 〈초당십지도〉를 모사한 후 망천도권을 그리려 하였으나 화고를 보지 못해 감히 그려내지 못하였지만, 왕유의 시의를 살려 겨우 완성하였음을 밝혀 왕유 망천도와 노홍의 초당도가 상호 영향 관계가 있음을 시사하고 있다.

노홍의 〈초당십지도〉, 왕유의 〈망천도〉를 계승한 이러한 山莊圖의 계보는 후에 북송 이공린의 〈龍眠山莊圖〉를 비롯하여 북송 문인들에게 계승된다(도 2). 왕유의 망천도는 특히 북송 문인에게 사랑 받던 주제로, 송대 문인들의 은일사상과 원림 문화의 이상으로 자리 잡았던 것이다.²⁴

2. 문헌 기록 속의 왕유 〈망천도〉

당대 張彥遠(815~879)의 『歷代名畫記』권10과 송대 곽약허의 『圖畫見聞志』권5에 의하면, 왕유가 淸源寺 벽에 〈망천도〉를 그렸다고 하여 왕유 망천도가 원래는 벽화로 제작되었음을 알 수 있다.²⁵

²⁴ Lothar Ledderose는 왕유의 가장 유명한 그림이 된 〈망천도권〉이 있었다는 것은 분명하지 않지만, 그가 문인화가의 전형으로 후대에 부각된 것은 그의 양식적 혁신 때문이 아니라, 斯界에서 가장 위대한 창작물 중 하나인 그림 속에 그가 영원히 살아있기 때문이라며 망천도를 중국 문인문화의 상징으로 간주하였다. Lothar Ledderose, *The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art*. *Theories of the Arts in China*, p. 179; Robert E. Harrist Jr. 앞의 책, pp. 212-213.

²⁵ 郭若虛(宋), 『圖畫見聞志』卷5, 「故事拾遺(唐朝朱梁王蜀總二十七事)」.

(전략) 왕유는 산수를 잘 그렸고, 體는 고금을 섭렵하였다. 민가에 많이 보이는 것은 右丞이 工人을 지휘하여 原野를 채색한 것으로, 출처어 선 원경의 나무는 박출하여 세교에 힘쓸수록 도리어 진면목을 잃었다. 청원사 벽 위에 망천도를 그렸는데 필력이 웅장하였다. 평소 스스로 시를 지어 말하길 “이번 세상에는 잘못 시인이 되었으나 전신은 응당 화사였으니, 옛 버릇 버릴 수 없어 우연히 알게 된 사람들은 진실로 이 말이 옳다하네.”라고 하였다. 내 일찍이 그의 破墨山水를 보았는데, 필적이 굳세고 시원하였다.²⁶

장언원은 청원사 벽 위에 그린 망천도에 대해 웅장한 필력이었으며, 일찍이 보았던 왕유의 파묵산수는 굳세고 시원한 필적이라 하였다.²⁷ 왕유가 남긴 다른 벽화와 관련하여 朱景玄의 『唐朝名畫錄』에 보이는 다음 기록도 참조할 수 있다.

(전략) 산수 송석은 吳道子和 유사하나, 風神·韻致·格調가 특출하다. 지금 京都 천복사 서탑원에 있는 掩障에 푸른 단풍나무 한그루를 그렸고, 시인 맹호연이 말 위에서 시를 읊는 그림을 그려 세상에 전한다. 다시 그린 鞞川圖는 산곡이 鬱盤하고, 雲水가 나는 듯하며, 뜻은 속세를 벗어나고 怪는 붓끝에서 생긴다. 속세에 잘못 시인이 되었지만, 전신은 응당 화사로 자부하는 것이 이와 같아 畢宏, 鄭虔과 함께 자은사 東院 소벽에 각각 그림을 그려 당시 삼절이라 불렀다. 庾右丞 댁 벽 위에 산수를 그리고 계기를 쓴 것도 당시의 모품으로, 산수 송석은 함께 妙上品에 열거된다.²⁸

왕유가 남긴 불교회화는 현전하는 것이 거의 없지만, 기록에 의하면 장안의 開元寺 동탑원, 千福寺 西塔院 白描 벽화, 石瓮寺 불전에 그린 벽화와 慈恩寺 東院 벽에 鄭虔(705~764), 畢宏과 그린 벽화, 昭國坊에 있던 右丞 庾敬休(?~835)의 집에 題記를 곁들여 그린 산수 벽화 외에도 相國 崔圓의 저택 벽화, 李林甫(683~753)의 저택 동남에 세운 嘉猷觀의 精思院에 정건, 오도자와 그린 왕유의 벽화가 있었다.²⁹ 이중 천복사는 원래 章懷太子(655~684)의 저택을 673년

²⁶ 張彥遠, 『歷代名畫記』 권10, 唐朝下, 王維條.

²⁷ 淸源寺는 鞞谷에 있었고 왕유의 모친이 30년간 奉佛하며 山居하였던 초당을 모친의 사후 오랫동안 추도하기 위해 지었다는 佛寺이다.

²⁸ 朱景玄, 『唐朝名畫錄』, 「妙品上八人」.

²⁹ 尹臨洪, 「重覽王維의 壁畫作品」, 『美術大觀』(2011(1)), p.64.

사찰로 만든 것으로 왕유가 망모를 위해 망천에 세운 청원사의 내력과 공통점이 있으며, 망천도 외에도 왕유가 제작한 벽화가 장안의 사찰과 민가에 다수 전했음을 알 수 있다. 그러나 청원사의 벽에 그린 망천도는 4만여 사찰이 파괴되고 승려 36만 명을 환속시켰던 肅宗年間(841~846) 폐불 시기에 세상에서 자취를 감추었을 개연성이 높다.³⁰ 청원사의 벽화 외에 왕유가 다시 그린 망천도가 있었다는 것은 주경현이 “復畫鞞川圖”라고 언급한 부분에서 확인된다. 특히 벽화가 아닌 화권 형식의 망천도에 대한 기록은 唐代 御史大夫 李栖筠(719~776)의 집안에서 소장한 鞞川圖에 대한 발문을 통해 확인할 수 있다.

망천도 한 축의 끝에 李趙公[李栖筠]이 제하였는데, 藍田縣 鹿苑寺 主僧 子良이 나에게 가져와 또 말하길, “鹿苑은 왕우승의 망천 집이다. 우승은 독실한 의지로 부처를 모셨고, 처가 죽자 재취하지 않고 30년 넘게 순결하게 살았다. 모친이 돌아가시자 저택을 사찰로 만들었다. 지금 冢墓가 사찰의 서남쪽 귀퉁이에 있는데, 이 그림은 실로 왕우승의 친필이다.” 라고 하였다. 내 진중하게 완상하며 영원히 가장하였다. 弘憲이 그 앞에 한 행으로 제하길 “809년(元和 4) 8월 13일, 弘憲이 제하다.” 라고 하였다. 흥헌은 吉甫의 자이다. 그 뒤에 李衛公[李德裕]이 또 제하길, “한 가할 때 열어본 상자에서 선조 相國이 소장하던 왕우승의 〈망천도〉를 얻었는데, 실로 家世의 보물이다.”라고 하였다.³¹

당 어사대부 이서균과 그의 아들 李吉甫(758~814)가 舊藏했던 망천도는 鹿苑寺[唐 淸源寺의 후대 改名]의 주지로부터 받은 贈品이었다. 그 작품에는 809년 이흥헌의 제발과 李德裕(787~850)의 발문 등 3대가 남긴 발문이 있었음을 알 수 있다. 또한 당시 〈망천도〉가 적어도 처음 제발을 남긴 이서균의 몰년인 776년 이전에 제작된 것으로, 그림이 그려질 당시는 노모 최씨의 사후 750년 망천에 세워진 청원사가 있었고, 그 서남쪽에 왕유의 모친 묘가 있었음을 알 수 있다. 따라서 이서균이 소장한 망천도는 776년 이전 왕유의 친필로 그려진 망천도가 존재했음을 시사하여 주목된다.

이후 송 태조가 軍功을 세운 楚昭輔(911~979)에게 보상으로 南唐 後主 李煜(재위 937~978)의 內庫에 소장했던 서화 1백여 점을 하사하였는데, 그 중에서 왕유의 ‘鞞川樣’이 섞여

³⁰ 張彥遠, 『歷代名畫記』卷3, 『記兩京外州寺觀畫壁』, 慈恩寺條.

³¹ 洪邁(南宋), 『容齋隨筆』卷5, 『李衛公鞞川圖跋』.

있었다는 기록이 있다.³² 여기서 '樣'은 망천도의 필치, 구도, 筆意 등을 살린 그림으로 이해할 수 있으며,³³ 이소보가 받았던 망천도는 남당을 치고 태조가 송을 건국할 무렵 전공자들에게 준 하사품이었으므로 적어도 960년 이전 작품임을 추정할 수 있다.

송 휘종 연간 御府에서 소장한 왕유의 그림 126건 중에는 '망천도'라는 작품명은 보이지 않으며, 왕유가 망천도를 그렸다는 기록도 발견할 수 없다. 다만 그림 목록 중 인물화 69점, 설경도 21점을 제외한 山莊圖, 山居圖, 山居農作圖가 망천도와 가장 밀접한 관련이 있을 수 있지만, 망천도라고 단정하기 어렵다.³⁴

세상에 전하는 망천도의 장황 형태가 두 가지였다는 기록은 북송 시인 黃庭堅의 輞川圖 관련 제발에서 언급되어 주목된다.

왕마힐이 그린 망천도는 필묵이 정미하여 묘품에 든다고 할만하다. 세상에 두 본이 있는데, 한 본은 矮紙를 사용하였고, 한 본은 高紙를 사용하였다. 뜻은 모두 摩訶에서 나왔다는 것을 의심할 바 없다. 임모할 사람은 임전의 방불함에서 오히려 그 뜻을 볼 수 있으리라.³⁵

라고 하여 망천도가 가로로 긴 횡권 형식과 세로로 긴 축 형식의 화면을 이용하여 제작되었음을 알 수 있다. 또한 자금성 양심전에서 수습된 〈宋人臨輞川圖〉에 있는 황공망(1269~1354)의 발문은 다음과 같다.

하루는 危太樸(危素, 1295~1372) 선생이 高本 망천도를 가지고 나에게 묻길, “망천도에 高本, 矮本이 있는 것은 무슨 이유입니까?”하였다. 내가 답하기를 “마힐은 처음에 矮本을 그렸는데, 본이 낮아 丘壑이 높이 솟지 못하고 경물이 延緩하였다. 때문에 마힐은 후에 高本을 제작하였는데, 본이 높아 산악이 준협하고 건물이 조밀하게 되었다. 이로써 矮本은 당연히 高本으로 다시 잘 그려질 수 없음을 알게 되었다.”고 하였다.³⁶

³² 郭若虛, 『圖畫見聞志』卷6, 「近事皇朝聽蜀江南大遼高麗總三十二事」, 樞密楚公.

³³ 寧曉萌, 「輞川圖現象—繪畫與歷史性的建制」, 『意象』第4期(北京大學出版社, 2013-11), p. 146.

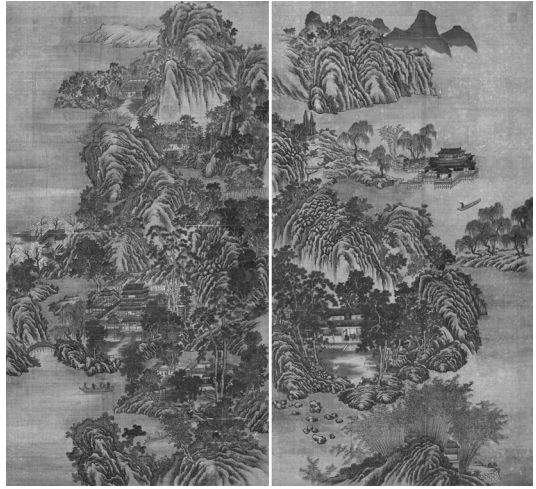
³⁴ 『王右丞集箋注』卷末, 畫錄; 『宣和畫譜』卷10 참조.

³⁵ 黃庭堅, 『山谷集』卷27, 「題輞川圖」.

³⁶ 王杰(清)等輯, 『石渠寶笈續編』제2책, 「宋人臨輞川圖卷」.

황공망에 의하면, 횡권 형식의 망천도 矮本에는 산을 높게 그리지 못하는 한계로 인해 축 형식의 高本으로 제작해 보았으나 화면이 좁아서 경물이 너무 조밀해지는 한계를 깨닫게 되었음을 알게 되었다는 내용이다.³⁷ 여기서 현존 망천도 대부분이 횡권 형식인 이유를 확인할 수 있다.

한편 원대 鄧文原(1258~1328)이 쓴 제화시 『王維高本輞川圖』를 통해 축 형식 망천도의 존재를 확인할 수 있다.³⁸ 현전하는 망천도의 대부분은 횡권 형식으로, 축 형식의 고본은 극히 드물며 송대 이후 제작된 것으로 보인다(도 3).



도 3 구영, <망천도>, 축, 견본채색, 143×77cm, 개인

Ⅲ. 왕유 <輞川圖>의 구성과 화풍

1. 『망천시』를 통해본 <망천도> 구성

『망천시』는 開元 末年 왕유가 벼슬을 그만두고 망천에 있는 그의 別墅에서 생활하면서 詩友인 裴迪와 교류하는 가운데 망천 20경을 주제로 하여 지은 화답시이다. 왕유의 『망천집』에는 輞谷의 20경을 주제로 한 『輞川詩』 20수 외에도 망천과 관련된 시가 10여 수 포함되었다.³⁹ 왕유의 시와 배적의 화답시로 구성된 『망천시』 20수는 孟城坳, 華子崗, 文杏館, 斤竹嶺, 鹿柴, 木欒柴, 茱萸泚, 臨湖亭, 南垞, 欽湖, 柳浪, 欒家瀨, 金屑泉, 白石灘, 北垞, 竹里館, 幸夷塢, 漆園, 椒

³⁷ 황공망은 세로로 긴 軸 형식의 망천도를 ‘高本’이라 지칭하였고, 가로로 길게 펼친 두루마리 橫卷 형식을 ‘矮本’이라 지칭하였다.

³⁸ 顧嗣立(清), 『元詩選』 2집 권7, 『王維高本輞川圖』.

³⁹ 『망천집』 외에도 망천과 관련된 왕유의 시에는 『輞川閑居贈裴秀才迪』, 『山居秋暝』, 『歸輞川作』, 『輞川閑居』, 『輞川別業』, 『積雨輞川莊作』, 『別輞川別業』, 『戲題輞川別業』 등 10여 수가 전한다.

園의 순서로 구성되었다.⁴⁰

왕유가 망천의 자연경관을 20경으로 설정하여 『망천시』를 쓴 것은 배적을 만난 740년 이후부터 750년 모친 최씨가 사망하기 이전으로 추정된다.⁴¹ 『舊唐書』 「王維本傳」에서도 『망천시』를 다음과 같이 왕유의 만년 작품으로 보는 것이 일반적이다.

만년에는 長齋하며 무늬 있는 옷을 입지 않았다. 송지문의 남전을 얻었는데, 별서는 鞞口에 있고, 망수는 집 아래로 둘러있다. (중략) 벗 裴迪와 더불어 배를 띄워 왕래하면서 거문고를 타고 시를 지어 종일토록 읊조렸는데, 그 전원에서 지은 시를 모아 鞞川集이라 불렀다.⁴²

여기서 ‘長齋’는 佛家 정진의 한 종류로, 일생 동안 낮 한때만 식사를 하고 오후는 음식을 취하지 않는 계율로, 왕유가 철저히 불교적 수행을 하였음을 알 수 있다.

1617년 모각본 〈망천도〉에 의하면, 宋之間(663~712)의 별서를 구입하여 새롭게 조성한 망천 20경은 鞞水를 시작으로 화자강, 맹성요, 鞞口莊, 문행관, 근죽령, 목란시, 수유반, 궁괴맥, 녹시로 연결되고, 녹시에서 아래로 북타에서 남향에 위치한 歛湖와 그 호수가의 정자가 임호정이며, 그 정자 밑에는 유랑, 그 남쪽으로 난가뢰, 금설천이 흐른다. 그리고 남타가 있고, 여기서부터 백석탄, 죽리관, 행이오, 칠원, 椒園의 순서로 배치되었다.⁴³ 다만 1617년 석각본에서 남타와 북타의 화제가 서로 바뀌었지만, 전개된 경물의 순서가 바뀐 것은 아니다.

『王右丞箋注』 권말의 畫錄에는 〈표 1〉과 같이 맹성요보다 화자강이 먼저 나오는 점이 주목된다. 그 외에도 시와 실경의 순서가 차이를 보이는 곳은 제5수에 해당하는 녹시가 그림에서는 8번째이고, 제6수에 해당하는 목란시가 그림에서는 5번째, 그리고 제7수에 해당하는 수유반이 그림에서는 6번째, 제8수에 해당하는 궁괴맥이 그림에서는 7번째, 제9수에 해당하는 임호정이 그림에서는 11번째로 등장한다. 또한 제10수에 해당하는 남타가 그림에서는 15번째에 해당하고, 제11수인 歛湖는 그림에서 10번째로 등장한다. 제15수에 해당하는 백석탄이 그림에서는 16번째로 등장하고, 제16수에 해당하는 북타는 그림에서 9번째에 그려졌다. 결국 『망천시』 20수가

⁴⁰ 王維撰, 趙殿成箋注, 『王右丞集箋注』卷13.

⁴¹ 古原宏伸編, 『王維』(中央公論社, 1975), p. 167 왕유연보 참조.

⁴² 舊唐書, 『王維本傳』; 王維撰, 趙殿成箋注, 『王右丞集箋注』卷3; 柳晟俊, 『王維의 詩友에 관한 研究』, 『東西文化』(1975), p. 59.

⁴³ 1617년(萬曆 45)에 제작된 郭世元 摹刻의 〈곽충서필망천도〉 탁본은 현재 망천도 諸本 중의 기준작으로 비교 검토할 만한 자료로 인정된다. 古原宏伸, 『王維畫とその傳稱作品』, 『王維』(中央公論社, 1975), p. 130.

〈표 1〉망천시 20수와 1617년 망천도 모각본 화면의 순서 비교

순서	제목	『망천시』 원문	화면	순서	제목	『망천시』 원문	화면
1	孟城坳	新家孟城口 古木餘衰柳 來者復爲誰 空悲昔人有	2	11	歛湖	吹簫凌極浦, 日暮送夫君 湖上一廻首, 山青卷白雲	10
2	華子岡	飛鳥去不窮, 連山復秋色 上下華子岡, 惆悵情何極	1	12	柳浪	分行接綺樹, 倒影入清漪 不學御溝上, 春風傷別離	12
3	文杏館	文杏裁爲梁, 香茅結爲宇 不知棟裏雲, 去作人間雨	3	13	欒家瀨	颯颯秋雨中, 淺淺石溜瀉 跳波自相濺, 白鷺驚復下	13
4	斤竹嶺	檀欒映空曲, 青翠漾漣漪 暗入常山路, 樵人不可知	4	14	金屑泉	日飲金屑泉, 少當千餘歲 翠鳳翔文螭, 羽節朝玉帝	14
5	鹿柴	空山不見人, 但聞人語響 返景入深林, 復照青苔上	8	15	白石灘	清淺白石灘, 綠蒲向堪把 家住水東西, 浣紗明月下	16
6	木蘭柴	秋山斂餘照, 飛鳥遂前侶 彩翠時分明, 夕嵐無處所	5	16	北坨	北坨湖水北, 雜樹映朱欄 逶迤南川水, 明滅青林端	9
7	茱萸泚	結實紅且綠, 復如花更開 山中倘留客, 置此茱萸杯	6	17	竹里館	獨坐幽篁裡, 彈琴復長嘯 深林人不知, 明月來相照	17
8	宮槐陌	仄徑蔭宮槐, 幽陰多綠苔 應門但迎掃, 畏有山僧來	7	18	辛夷塢	木末芙蓉花, 山中發紅萼 澗戶寂無人, 紛紛開且落	18
9	臨湖亭	輕舸迎上客, 悠悠湖上來 當軒對樽酒, 四面芙蓉開	11	19	漆園	古人非傲吏, 自闕經世務 偶寄一微官, 婆婆數枝樹	19
10	南坨	輕舟南坨去, 北坨森難卽 隔浦望人家, 遙遙不相識	15	20	椒園	柱尊迎帝子, 杜若贈佳人 椒漿奠瑤席, 欲下雲中君	20

* 비교: 망천도 모각본 중 망구장은 『망천시』에 없음.

실재 경물이 들어선 순서와 일치하지 않음을 알 수 있다. 특히 북타와 남타, 녹시와 임호정의 경우는 다른 경물에 비해 시와 그림의 위치가 서로 바뀌어 있다. 후대에 시간이 흐르면서 망천도 권의 순서가 바뀌었을 개연성을 배제할 수 없다. 이런 정황은 망천도권 탁본의 각 경승 위에刻字된 지명이 지워졌거나 명확하지 못한 점에서도 알 수 있다.

『망천시』 20수를 비교할 때, 모각본 망천도의 화자강과 맹성요 사이에 위치한 망구장은 포함되지 않았다. 古式을 잘 유지한 1617년 망천도 탁본에서 망구장은 거대한 중층의 누각을 중심으로 곡절한 긴 회랑이 둘러 있고, 망구장 좌우에 균제되고 화려한 누정 건물은 다른 건물과 비교할 때 이질적이다.

『망천시』에 등장하는 각 경물의 묘사를 살펴보면, 제1수 맹성요는 왕유가 배적과 함께 유람하는 출발점으로, 첫 구절인 “새로 맹성 어귀에 집을 마련해 샀는데, 고목사이로 쇠락한 버드

나무만 남아 있네.”와 제3수 문행관의 “살구나무 다듬어 대들보 삼고, 향모 풀 엮어 지붕을 이었 나니” 구절에서 망천을 새롭게 단장하고 있음을 알 수 있다. 제2수 화자강은 일상적으로 소요하며 휴식을 취하는 언덕으로, 망천장의 동북쪽 눈에 띄는 곳에 위치해 있었다. 그림의 위치와 비교하면 시의 제1수와 제2수는 뒤바뀌어 있다. 제4수 근죽령은 밋밋한 대나무가 굽이진 개울에 비쳐 잔잔한 물결이 하늘거리는 모습을 묘사하고 있다. 제5수 녹시는 고요하고 그윽한 산 속 풍경으로, 숲 속 나뭇가지 사이로 스며드는 햇빛에 촉촉하게 젖은 푸른 이끼가 있는 환경임을 알 수 있다. 제6수 목란시는 해가 지는 서쪽에 위치하였고, 고운 산 기운이 뚜렷한 곳이었다.

제7수 수유편은 사악함을 물리친다는 수유를 심어 20경 중 하나를 만든 것으로 수유나무가 숲을 이룬 언덕을 묘사하였다. 제8수 궁괴맥의 槐는 낙엽교목으로 높이가 수장에 이르며, 옛날에 궁중에서 수 그루의 나무를 심어 宮槐라고도 칭하였는데, 왕유의 시에서는 궁괴의 그늘이 좁은 길을 가린다고 표현하였다. 제9수 임호정은 수상누각으로, 사방에 연꽃이 피어 있고, 가벼운 배로 손님을 맞이하여 호수로 건너와 술잔을 기울이는 곳이다. 제10수인 남타는 기호 남쪽에 위치한 작은 언덕으로, 북타와는 넓은 기호를 사이에 두어 거리가 있었다. 호수의 북쪽에 위치한 북타의 포구 너머로 인가가 있었다. 제11수 기호는 그 위로 배를 타고 가다 고개를 돌리면 주변 경관이 구름 자욱한 푸른 산만 보일 정도로 넓은 호수였다.

제12수 유량은 망천의 입구이며 난가뢰, 금설천, 백석탄은 호수로 유입되는 작은 물의 흐름으로 망천의 중심을 호수가 차지하고 있음을 알 수 있다. 유량의 물가 양쪽으로 버드나무 그림자가 드리운다. 제13수 난가뢰는 바위틈 사이로 세찬 급류가 흐르며, 튀는 물보라 사이로 백로가 놀라 날아오르는 풍경이다. 시구에서 보이는 ‘淺淺은 얇은 물이 빠르게 흐르는 모양을 나타내는 표현이다. 제14수인 금설천은 불로장생을 상징하는 신성한 샘물의 풍경이다. 제15수 백석탄은 맑은 물 흐르는 개울가에 푸른 부들이 수북이 자라고 개울 주위로 민가의 여인들이 빨래하는 풍경이다. 제16수 북타는 호수 북쪽에 놓인 작은 언덕으로 푸른 잡목이 붉은 난간을 비추고, 구불구불 멀리 이어진 냇물이 아득히 숲 사이로 빠져나가는 풍경이다.

제17수 죽리관은 대나무 우거진 유유자적한 草堂이다. 제18수 幸夷塢는 깊은 산중에 목련꽃 피고, 산골 개울가 적막한 오두막에 수많은 꽃들이 피어있는 곳이다. 제19수 칠원은 전국시대 장자가 칠원이라는 지방에서 잠시 벼슬살이했다는 고사와 왕유 자신의 처지를 빗댄 것으로 은일생활의 정취를 강하게 추구하고 있다. 제20수인 초원은 산초나무 밭에서 느끼는 즐거운 마음을 묘사한 것으로 자연 속에 은일하는 왕유의 일상을 상상할 수 있다.

왕유의 鞞川詩는 외부로부터 독립되고 완결된 하나의 桃源境을 회화적 詩情으로 그려내어,⁴⁴ 마치 산수 파노라마를 눈에 선하게 보는 듯한 인상을 준다.

2. 문헌을 통해 본 〈鞞川圖〉의 구성

역대 문헌에 전하는 망천도의 구성을 살펴보면, 1087년(元祐 2) 여름 병으로 누워 있던 秦觀(1049~1100)은 친구 高符中이 가져온 망천도의 완상 순서를 다음과 같이 기술하였다.

元祐 丁卯(1087)年 나는 汝南郡에서 學官이 되었고, 여름에 腸病으로 집에 몸져누웠다. 친애하는 高符仲이 마힐의 〈망천도〉를 가져와 내게 보여주며 말하길 “이것을 보면 병이 나을 걸세.”라고 하였다. 나는 본시 강산을 좋아하는 사람이라 이 그림을 얻은 것을 매우 기뻐하며 즉시 두 아이에게 옆에서 그것을 펼치도록 하여 침상에서 감상하니 황홀하여 내가 마힐과 함께 망천에 들어가는 듯했다. 화자강을 건너서 맹성요를 지나 망구장에서 쉬고 문행관에서 머물렀다. 근죽령과 목란시에 오르고 수유편에서 꺾어 궁괴맥을 올라 녹시를 보고, 남타와 북타로 돌아서 기호를 건너 유랑에서 놀고, 난가뢰에서 씻고, 금설천에서 술을 마시고, 백석탄을 지나서 죽리관에 정박하고, 신이오를 돌아 칠월에 닿았다. 두건을 쓴 노인들은 장기를 두고, 차를 마시고 시를 지으며 스스로 즐기니 내 몸이 汝南에 있는 것을 잊었다. 며칠 후 병이 나아 高符仲이 夏侯 太沖을 위해 그림을 가져가니, 마침내 권말에 제하여 高氏에게 돌려주었다.⁴⁵

진관은 자신이 본 장면의 순서에 따라 서술하였고, 각 승경의 배열은 『망천시』 20수에 준한 것이 아니라, 현존하는 망천도 임본 및 방본과 동일하다. 결국 진관이 본 망천도는 『망천시』와는 완전히 독립된 순서로 제작되었음을 알 수 있다.

그러나 병으로 누운 진관을 위로하기 위해 보여준 망천도와 왕유가 그린 〈망천도〉와 다른 것이라고 추정되는 근거는 ‘鞞川莊’의 존재이다. 망천도 諸本 중에는 각 승경의 표제를 화면 위에 써넣은 것이 많은데, 『망천시』나 다른 문헌에 없는 이 건축물을 비정하는 것은 후대 화가를 가장 곤혹스럽게 하였을 것이다. 원대 이후는 망천도 위에 각 지명을 생략하거나 지명 대신 왕유의 『망천시』를 써넣은 詩意圖 형식이 유행하면서 망구장에 대한 논란의 여지를 피하였다. 명대 문징명이 『망천시』를 화면 위에 써넣고 망구장을 아예 그리지 않은 것이 그 대표적 예이다.

그렇다면 망구장은 언제부터 망천도의 소재가 되었을까? 곽세원 모각본의 예에서 살펴보면, 망구장은 복잡한 건축구조를 하고 있어 망천도에 등장하는 다른 건물들과 비교할 때 이질

⁴⁴ 柳晟俊, 『왕유시산: 王維』(문이재, 2002), pp. 112-120.

⁴⁵ 秦少游(宋), 『淮海集』卷34, 『書鞞川圖後』.



도 4 金學堅, 〈綱川圖〉 녹원사와 부도 부분, 1679년, 지본채색, 36.5×1078cm, 개인

적이다. 또한 호화로운 건물 묘사는 왕유의 『망천시』나 배적의 同詠에도 보이지 않는다. 이는 왕유가 『망천시』와 망천도를 창작한 이후에 망구장이 추가되었을 개연성을 시사한다.

1617년 모각본 망천도권 중 제3경의 망구장은 높이 솟은 건물로 여기서 ‘莊’은 ‘別墅’를 의미한다. 선행 연구에서는 망구장의 건축 구조를 사찰의 종각과 누정 등으로 해석하여 회창 폐불 이후 새로 지은 사찰로 간주하기도 하였다.⁴⁶ 그러나 망구장 전각 내에 나란히 놓인 의자와 물위의 누대와 같은 건물 구조는 이곳이 사찰 건축이라고 보기에 다소 무리가 있다. 또한 1617년 모각본의 화면 다음에 새겨진 沈國華[1613년 藍田의 知縣]의 발문에서 보이듯 왕유 모친 최씨의 사후 세워진 사찰의 위치에 대한 모호함이 또 하나의 문제로 남는다.

망천 경물의 항목을 살피니 辛夷塢가 있고, 원래의 卷題는 몹시 탈루되었다. 모든 영향을 두루 궁구하고 일단 과거 누락된 대로 두었다. 지금 그림의 경치가 끝나는 곳에 모친의 묘탑, 녹원사가 있고, 山樹가 무성하면 다시금 사랑스러울 것이다. 우승은 그것을 그리지 못하였으니, 마땅히 그의 어머니가 무탈하게 건재하고, 집에 아직 절을 짓지 않은 때 그린 것이다. 감히 참람하게 보강해서 후세의 책망을 초래하지 않을 것이다.⁴⁷

라고 하여 곽충서가 임모한 망천도 끝부분에 왕유 모친의 묘탑과 녹원사를 그리지 않은 것

⁴⁶ 古原宏伸, 앞의 글, p. 128.

⁴⁷ 〈郭忠恕摹綱川圖卷〉(1617) 권말의 심국화 발문.

을 알 수 있다. 따라서 망구장과는 별도로 녹원사가 있었던 것으로 보인다.

1112년 6월 망천도를 보았던 黃伯思(1079~1118)는 寺門의 서쪽으로 수 백보 떨어진 곳에 왕유 모친의 墓塔이 있다고 하였다. 그는 발문에서 망천 20경은 겨우 터만 남아 동산, 호수, 언덕 등은 밭이랑이 되었다고 하여 12세기 초 이미 망천의 모습은 거의 사라졌음을 알 수 있다.⁴⁸ 망천은 그 이후에 더욱 황폐해졌고, 녹원사만 간신히 유지되었다. 明清代 기행문에도 녹원사의 기록만 보인다. 張庚(1685~1760)의 『圖畫精意識』에는 원대 盛懋가 그린 망천도의 신이오 앞에 사찰과 塔墳이 있었다고 기록하였다. 현전 망천도 중 1679년 金學堅 <망천도>의 권미에 녹원사와 왕유 모친의 浮屠를 그렸는데, 이는 매우 희소한 사례이다(도 4).⁴⁹

3. 문헌 속 <망천도>의 화풍

왕유가 그린 망천도의 화풍은 어떠했을까? 『唐書』에서는 왕유가 오언시에 더욱 빼어나고 서화는 특히 오묘한 경지에 이르러 붓 자취는 조화를 이루었으며, 산수가 평원하고 雲峰과 石色 자취를 끊은 天機는 화가들이 미칠 바가 아니라고 평가하였는데, 이는 앞서 말한 『당조명화



도 5 傳 왕유, <江干雪霽圖>부분, 견본채색, 28.8×117.2cm, 프리어갤러리

⁴⁸ 黃伯思撰, 『東觀餘論』下卷, 『跋輞川圖後』.

⁴⁹ 김학견의 자는 成峯. 절강성 嘉興人으로, 초기에는 원대 화법을 근본 삼고, 후기에는 송대 화법을 참고하였으며 王翬의 제자로 필의가 古健하고, 구도는 섬세하였다. 馮金伯(淸)撰, 『國朝畫識』 권1, 金學堅條.

록』의 산수와 松石이 뛰어났다는 내용과 부합된다.⁵⁰

북송대 왕유의 전칭작 중 중요한 화목은 雪景이었다. 『宣和畫譜』에 기재된 왕유의 작품 중 약 1/4을 차지하는 것이 바로 雪景圖이다. 현재 〈江山雪霽圖〉와 북송대 임모본으로 알려진 〈江干雪霽圖〉 등이 왕유의 대표적 전칭작으로 전하는 것도 이 장르에서 왕유의 명성이 높았음을 잘 보여준다(도 5).

米芾의 『畫史』에서는 송대에 작가를 확인하기 어려운 작품 중 驪網圖, 劍門關圖 등 산세가 험준한 蜀道와 강남의 설경산수 또는 청수한 작품만 보아도 대개 왕유의 작품으로 전칭하는 것이 유행이었음을 알 수 있다.⁵¹

현존 망천도는 이러한 배경에서 제작된 것으로 그의 전칭작 대부분이 송대 이후 제작된 것임을 짐작할 수 있다. 비록 북송대 왕유 예술에 대한 근원을 촉 지방을 묘사한 산수와 설경도에 두었더라도, 망천도는 이 시기 가장 큰 흥미를 유발시켰다. 왕유의 회화사적 위치가 9세기에는 이사훈과 오도자에 비견될 수 없었으나, 11세기 중엽에 이르면서 이 두 화가를 능가하고 있음을 알 수 있다.⁵² 따라서 문인문화가 풍미했던 북송대에 왕유의 그림이 문인화의 典範으로 간주되었음을 짐작할 수 있다. 왕유의 畫錄에는 그가 망천도를 그릴 때, 소부벽준과 협필을 사용하였음을 알 수 있다.

왕마힐은 藍田의 鞞川에 기거하면서 늘 망천도를 그렸는데, 산봉은 굽이쳐 뾰뚱하고 죽림은 瀟瀟하며 돌은 小斧劈皴를 사용하였다. 나무 끝은 雀爪로 묘사한 것이 많고, 나뭇잎은 夾筆로 묘사한 곳이 많았다.⁵³

원대 湯垕는 『畫鑑』에서 왕유에 대해 인물과 산수를 잘 그렸으며, 필의가 청윤하고 평생 雪景·劍閣·棧道·驪網·曉行·捕魚·雪渡·村虛 등의 그림을 그리기를 좋아하였고, 망천도를 그린 것이 세상에서 가장 유명하였다고 하였다.⁵⁴

청대 『芥子園畫傳』에서는 왕유가 처음 ‘渲染法’과 부벽준을 사용하였다고 하였는데, 여기

⁵⁰ 『舊唐書』卷90, 「王維傳」.

⁵¹ 米芾, 『畫史』

⁵² 蘇東坡, 『東坡論山水畫』, 「王維吳道子畫詩」.

⁵³ 『王右丞集箋注』正文·附錄3 (畫錄一百十九則).

⁵⁴ 湯垕, 『畫鑑』.



도 6 芥子園畫傳 권3, 山石譜, 披麻間斧劈法, 1679년 초판본

서 선염은 먹을 축축하게 번지듯 칠하여 山水雲煙의 분위기나 雨中的 정취를 표현하는 방법이다.⁵⁵ 또한 산의 윤곽과 암석은 부벽준법을 사용하였다. 唐代에는 양감이 없는 묵선으로 산형을 묘사하고 선염에 의한 표현이 거의 보이지 않았던 점에서 왕유의 선염법은 당시 매우 창조적 화법임에 틀림없다. 또한 왕유가 자주 사용한 준법을 “披麻間斧劈法, 王維每用之”라고 소개하여 그가 피마준 사이에 부벽준을 늘 사용하였음을 밝혔다(도 6). 왕유는 초기에 李思訓(651~716)의 영향으로 부벽준을 사용해서 산수를 그리다가 부벽준과 피마준을 섞어 사용하였다. 다만 그의 피마준은 초기 단계였으므로 동원, 거연 등의 피마준과는 상당한 차이가 있었다.⁵⁶

이상의 문헌 기록을 종합해 보면, 왕유의 망천도는 화법 상 필력이 웅장하고 소부벽준과 먹이나 색을 얇

게 발라 표현하는 선염을 사용하였으며, 수지법은 헝필을 이용하여 잎을 묘사하였고 나뭇가지는 참새 발톱모양의 雀爪描를 사용하였다. 시점은 평원에 가깝고, 전체적 분위기는 필의가 자유롭고 청수하다는 평가를 받았다.

IV. 왕유 이후 망천도의 재현 양상

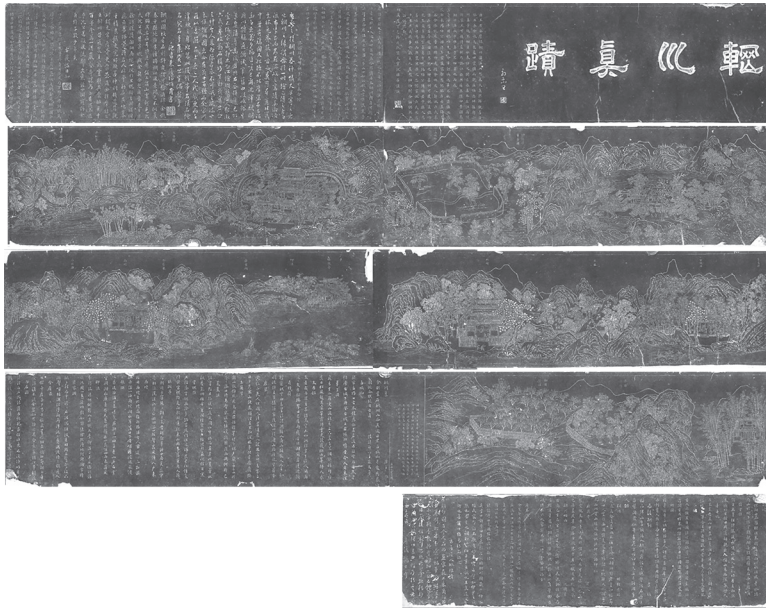
1. 宋元代 輞川圖

〈망천도〉는 11세기 말과 12세기 초 북송의 문헌과 문인들 사이에 가장 많이 회자된 당대의 작품 중 하나이다. 더구나 왕유의 『망천시』 연작은 망천도와 직접적으로 관련되어 있고, 이 시기 그림과 시의 조화에 대한 큰 관심은 그림의 매혹을 더했다.⁵⁷ 이 시기 그려졌다는 다수 망천도 중

⁵⁵ 荆浩, 『筆法記』.

⁵⁶ 何樂之等編著, 『歷代畫家評傳』, pp. 13-14.

⁵⁷ Harrist, Robert E., Jr. 앞의 책, pp. 210-211.



도 7 곽세원 摹刻, 〈郭忠恕臨王維輞川圖〉, 1617년, 탁본, 31.7×825.5cm, 시카고공공도서관

郭忠恕(910~977경) 筆의 망천도가 여러 점 전한다. 곽충서는 누대와 전각 그림 등 界畵로 일가를 이룬 북송대 대표적 화가로 실제 곽충서 화파를 형성할 만큼 그의 화풍을 추종한 화가들이 많았다.

현존 輞川圖 임작과 방작 중에서도 가장 오래된 양식은 1617년 곽세원이 모각한 〈郭忠恕臨王維輞川圖〉 탁본일 것이다.⁵⁸ 이는 북송의 곽충서가 왕유 망천도를 임모한 것을 모각한 것이다. 황권 형태로 이은 9개 각석 중 권두 화제와 沈國華의 서문 및 권미의 제발을 각각 나눠 새긴 각석은 4개이고, 망천도 화면 각석은 5개이다(도 7). 심국화가 권두에 적은 제발의 내용은 다음과 같다.

당나라 왕우승 마힐의 망천도는 海內에서 그리워한 지 오래이다. 그러나 선본을 만나기 어려워 1613년 겨울, 내가 남전에 부임하여 와서 그림을 찾아보았는데, 추악하게 어그러지고 산천 진경

⁵⁸ 鈴木敬는 현존하는 작품 중 이 탁본과 함께 〈곽충서임왕유망천도권〉(대북고궁박물관)을, 古原宏伸는 1617년 제작된 郭世元 모각의 탁본을 왕유 〈망천도〉의 원류를 추적할 수 있는 기준작으로 보았다. 鈴木敬 著, 『中國繪畫史』 上(吉川弘文館, 1981); 古原宏伸 外, 『王維』(中央公論社, 1975).

이 전혀 닮지 않아 개인적으로 그것을 의아하게 여겼다. 우승의 眞本은 강남 별열 집안에 있다고 들었으나 다시 볼 수 없었다. 남전의 刻法은 우승과 薛無隱의 四景圖가 輞川으로 오해되어, 진경과 서로 닮지 않았다는 것은 의혹이 없었다. 1616년 藩台 安平 周鶴岫 선생이 내게 그것을 바로 잡을 것을 명하였는데 내가 영민하지 못하여 池陽 民部의 여러 사람과의 의논하여 陽伯公이 家藏한 송 광충서가 우승의 진적 善本을 임모한 것을 얻었다. 나는 진귀한 보옥보다 귀하게 받들어 완상하고 바로 내 고향 친구 郭漱六(郭世元)에게 달려가 모두 돌에 모각하게 하였다. 매우 상세하여 자못 광충서의 정신을 얻어 舊刻을 압도할 만 하였다. 학순 선생은 문장의 鉅公으로 아름다운 뜻과 예스러움을 공경하고, 양백공은 博雅한 군자로 사람들이 선행을 도와 세상에 나오기 드문 보물을 세상과 함께 하게 되었다. 충서 집안의 광세원이 천리가 멀다 앎고 그 일을 함께 이루었으니 아아, 미인이 별처럼 모이고, 신검이 합하게 되니 어찌 우연이겠는가. 1617년 음력 10월 16일 天黨 沈國華가 삼가 쓴다.⁵⁹

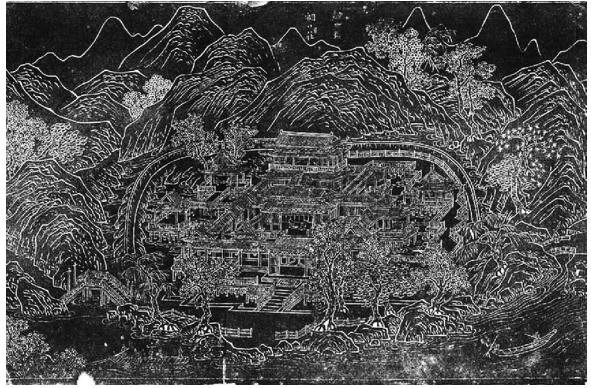
이 탁본은 1616년 남전으로 부임한 심국화가 항주 池陽의 陽伯公 집에서 광충서가 임모한 망천도를 얻어 1617년 友人 광세원에게 부탁하여 돌에 모각하게 한 것이 그 유래임을 밝히고 있다. 또한 왕유의 진본은 강남 별열 집안에 있다고 들었으나 볼 수 없었고, 심국화가 이 제발을 쓸 당시 남전에 각석으로 전했던 것은 왕유가 그의 벗 薛無隱에게 그려준 四景圖를 새긴 것을 망천도로 오해하여 망천의 실경과 차이가 많았음을 알 수 있다.⁶⁰

광세원의 모각본에는 신이오를 제외하고 해당 승경 위에 지명을 표기하였지만, ‘北坵’의 표기가 지워진 흔적이 있고 輞口莊·文杏館·斤竹嶺의 지명은 석각에서 수정한 흔적이 보인다(도 7-1). 화면 구도는 원경의 산세가 중심 경물을 감싸고, 화자강·맹성오와 같이 암산과 水流가 둘러싸서 각 장면을 구획 지었다. 모각본이 古式으로 인식되는 것은 원근감이 떨어지고, 각 경물의 낮은 지점을 좌우로 평행 이동하듯 시점을 고정시킨 점, 일관되게 각 장면이 일정 간격으로 배열된 점에서 찾을 수 있다. 또한 기호와 유량의 개별 승경을 이어 붙인 화면 구성의 유동성은 거의 고려되지 않았다. 남타·북타·죽리관 등 건물에 보이는 어색한 투시법도 고식의 인상을 준다. 죽리관, 남타에서는 수평 시점이며, ‘工’자형의 가옥구조는 부감 시점으로 두 가지 시점이 한

⁵⁹ 〈郭忠恕臨王維輞川圖〉卷頭題跋.

⁶⁰ 薛無隱은 장안인으로 젊었을 때부터 지조가 있어 과거에 응시하지 않았으나 學行으로 명성을 얻었고, 음주와 시 읊기를 즐겨 스스로를 逍遙子라 칭한 好事者였다. 왕유는 그의 부탁으로 754년(天寶 13)에 長沙에서 四時의 경치를 小軸에 그려주었다. 『王右丞集箋注』卷28, 「論畫三首」.

화면에서 공존한다. 광세원의 모각본은 원근법에서 미성숙된 표현이 보인다. Wen C. Fong은 1617년 모각에서 부가적 그림의 구조, 정면 양식의 기원, 그리고 공간의 통일성이 결여된 것을 북송적 요소로 보았다.⁶¹ 모각본의 옥우는 고졸하게 묘사하고 있는 반면, 대나무와 수목에서 唐代 표현은 거의 남아 있지 않고, 오히려 송원대 이후 표현에 가깝다.



도 7-1 광세원 모각, 〈郭忠恕臨王維輞川圖〉, 망구장 부분

한편 1617년 망천도 각석이 점차 파손되어 분간하기 어렵게 되자, 1835년 남전에 부임한 胡元煥은 高熊君에게 重摹하게 하여 再刻하였다.⁶² 호원영은 1837년 『藍田縣志附輞川志』를 총 6卷으로 重刊하였는데, 왕유의 망천에 대한 그의 각별한 관심을 짐작할 수 있다.

곽충서 화법을 계승한 현전 작품 중에는 대북고궁박물관 소장 〈王摩詰輞川圖〉가 있다(도 8). 작품의 권두에 于敏中이 청 건륭제의 명을 받들어 쓴 발문에는 『석거보급』 권2에 곽충서의 망천도가 포함되었는데, 이 작품은 次等으로 권수에 ‘摩詰輞川圖’라는 제목이 씌어 있다고 하였



도 8 傳 郭忠恕, 〈王摩詰輞川圖〉 화자강 부분, 견본채색, 29×490.4cm, 臺北故宮博物院

⁶¹ Robert E. Harrist Jr. 앞의 책, pp. 192-193.

⁶² 路德(清), 『檀華館文集』 권3, 『藍田令胡篠碧摹刻輞川圖跋』.



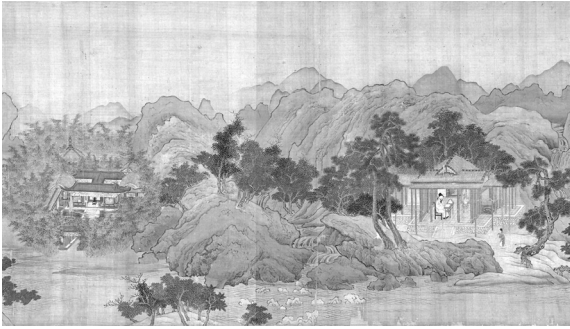
도 9 傳 이공린, <임왕유망천도> 부분, 견본수목, 26.3×554cm, 시카고미술관

다. 또한 송 휘종의 제발이 있는 축 형식의 왕유 그림과 곽충서의 그림을 비교할 때, 현저히 다르고 皴染도 서로 차이가 있다고 하였다. 다만 곽충서 화풍의 특징은 망구장을 비롯한 전각과 누대에서 간취된다. 권미에는 馮子振(1253~1348)의 글씨로 쓴 『망천시』 20수와 발문 뒤에 원대 李衍과 姚式이 각각 쓴 제발이 차례로 있다. 그림은 건물과 누대 주위의 낮은 산들이 水流를 경계로 원형 구도로 배치되었다. 전체를 통일하는 조형 감각과 산의 질감을 표현하는 필선은 의고적 화풍이 남아 있으나, 부분적으로 혼합된 준찰과 산 정상 부분에 태점과 나무 실루엣 표현, 주요 건물 주위에는 무성한 활엽수의 수지법이 나타난다.

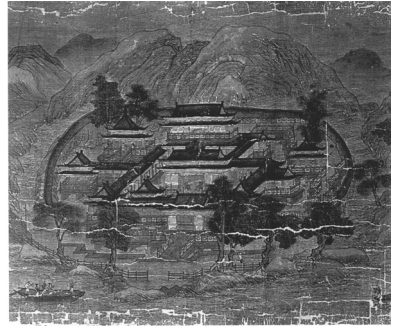
李公麟(1049~1106)은 왕유 망천도의 영향을 받아 산장도의 계보를 이은 인물이다. 그의 전칭작으로 알려진 시카고미술관 소장 <임왕유망천도>는 세밀한 묘사와 안정된 구도를 보인다. 점경 인물에 수목의 크기를 과장하여 묘사한 특징이 보이며, 준법은 대개 망천도에서 사용된 피마준 보다 雨點皴를 사용하여 산과 바위의 외형을 묘사하였다(도 9). 또한 묵점과 짧은 묵선의 농담으로 명암을 표현한 것이 특징이다. 유랑의 彼岸 아래 부분이 보이지 않고 녹시와 목란시의 윗부분에 공간적 여유가 거의 없다. 한편 망구장은 거의 박락되어 특징적 경관을 살피기 어렵고, 그 외의 부분도 변용되어 첫눈에 망천도라고 인식하기 어려울 정도다.⁶³

趙伯駒(1120~1182)의 전칭작인 프리어갤러리 소장 <綱川別墅圖>는 청록산수화풍으로 제작된 것으로 각 경물에는 왕유와 시동이 등장하며 건물의 옥우는 초옥과 기와가 상세히 구분되었다. 망수가 둘러싼 화자강 주변의 중심 건물은 몇 채의 초옥이 흩어져 있는 구도로 곽충서본

⁶³ Robert E. Harrist는 시카고미술관 소장 망천도 중 금설천 부근 '龍眠'의 낙관은 위조된 것이며, 1617년 모각본을 바탕으로 제작된 것으로 북송 화가에게 파생된 필법으로 그려진 15세기 버전의 망천도로 간주하였다. Robert E. Harrist Jr. 앞의 책, pp. 210-211.



도 10 傳 趙백구, 〈綱川別墅圖〉 남타와 죽리관 부분, 견본채색, 39.1×592.5cm, 프리어갤러리



도 11 傳 商琦, 〈臨王維綱川圖〉 망구장 부분, 견본채색, 29.8×481.6cm, 일본 聖福寺

과는 차이를 보인다. 망구장 양쪽에 세워진 찬첨정 옥우 형태의 누각 건물은 茅屋으로 변형되었으며, 남타와 북타 같은 건물 내부에는 문인의 취향에 맞는 서안과 서책, 그리고 삼병이 세워져 있다. 기호의 임호정과 북타 사이 모옥에는 수월관음도를 모신 불전을 차리고 왕유는 시복 차림으로 불경을 독송하고 있다. 이는 광충서본에서도 등장하지 않는 건물이며, □형 죽리관 건물은 사라지고, 북타 주위 대나무에 둘러싸인 工字形 건물이 대신하였다(도 10). 문행관 주변에 화사한 살구꽃은 보이지 않고 무성한 활엽수가 뒤덮고 있다. 다만 망천 산곡의 경관 중 연꽃이 만발한 임호정의 연못은 왕유의 시의가 잘 드러난다.

한편 일본 나가사키의 聖福寺에서 소장한 〈임왕유망천도〉는 1617년 모각본으로 전하는 광충서의 양식을 청록산수화법으로 그린 망천도 중 비교적 시대가 올라가는 작품으로 주목된다(도 11). 작품의 권미에는 원대 商琦(?~1324)의 작품이라 밝힌 羅洪先(1504~1564)의 발문이 있어 상기의 작품으로 알려져 있으나, 권미에 ‘商琦’와 ‘伯駒’라는 이름이 함께 묵서되어 모두 후서된 것으로 보인다.

唐棣(1296~1364)의 작품으로 전하는 교토국립박물관 소장 〈임왕유망천도〉는 광충서 양식의 다른 작품과 달리, 수묵으로만 그린 화권으로 주목된다. 작품의 권미 상단에 “至正二年四月十有六日摹王右丞綱川圖, 子華唐棣”라고 묵서하여 당체의 작품으로 전칭되지만, 전체적 분위기는 문학과 회화의 상호 보완성을 중시하고 倣古의 소재를 선호하여 서정적 분위기를 연출하던 명대 오파 화풍에 가깝다. 특히 부드러운 윤곽과 세부 묘사에서 남중화풍을 절충한 양식이 보인다.

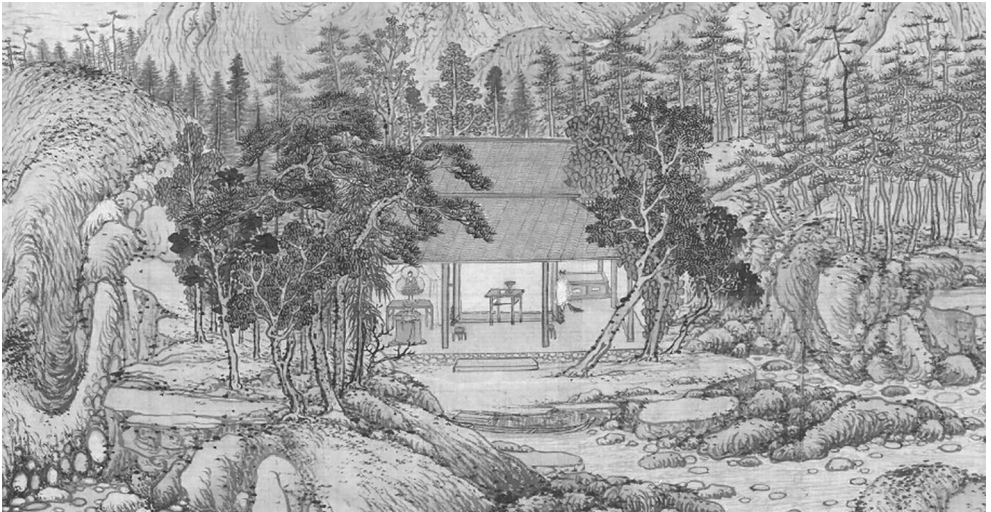
조맹부 전칭작인 대영박물관 소장 〈摹王維綱川諸勝圖〉는 화면 위 지명이 생략되고 멀리서 조감하여 그린 산수화권의 구도로 그려진 것이 특징이다(도 12). 특히 광충서가 임묘한 망천도에서 보이는 것처럼 주요 건축을 중심에 묘사하고 그 주위를 산곡이 어색하게 에워싼 구도에

서 탈피하여 주변의 자연 경관과 조화를 이룬다. 고히라 히로노부는 부드럽고 긴 세선을 공들여 겹쳐 입체감을 살린 산형 표현과 구도, 선명한 색감은 건륭연간 畫院에서 제작한 궁성의 內園과 桃園鄉 또는 지도 양식과 유사하여 18세기 화풍으로 추정하였다.⁶⁴

프리어갤러리 소장 王蒙(1308~1385)의 <임왕유망천도>에는 “1366년 여름 靑邨 陳氏의 藕



도 12 傳 趙孟頫, <摹王維輞川諸勝圖> 망구장과 문행관 부분, 견본채색, 43.5×585.8cm, 대영박물관



도 13 王蒙, <臨王維輞川圖> 북타 부분, 1366년, 견본담채, 30×1075.6cm, 프리어갤러리

⁶⁴ 古原宏伸, 앞의 글, pp. 139-140.

花軒에서 왕유의 망천도를 보았는데, 애석하게도 화권 중 필묵이 훼손되어 거의 판별할 수 없었다. 同玄高士의 소장 작품을 모사하였는데, 세 번 시도하여 비로소 그려내었다.”라는 왕몽의 自跋이 있다. 왕몽 특유의 密體山水를 구사하여 시원하게 경물이 트여 있지 않고, 원근감을 살려 가까운 바위산을 화면에 꼭 차게 묘사하고 경물은 그 사이에 묻혀 있는 형태로 독립적인 건축군은 거의 보이지 않는다. 왕몽은 죽리관 다음 화면 곳곳에 독서처를 부각시킨 누각을 여러 채 추가하여 문인 취향으로 각색하였다. 각 건물 내부에는 인물과 기물을 배치하였는데, 북타에는 불화를 모신 불단과 향을 피운 향안을 붉은 색으로 처리하여 왕유의 불교적 수행을 보여주려는 의도가 잘 나타난다(도 13). 이 작품은 전체적으로 왕유의 『망천시』에 근거하여 古意에 충실하려는 노력이 돋보인다.

3. 明清代의 綱川圖

명대 망천도는 吳派 문인화가를 중심으로 곽충서 양식을 임모한 것도 있지만, 점차 그 단계를 넘어 『망천시』의 의미를 살려 詩意圖로 재탄생되거나 古意를 창의적으로 해석한 작품이 다수 등장한다. 1554년 문징명(1470~1559)이 그린 〈綱川別業圖〉는 평원의 구도를 중심으로 산수가 건물을 둘러싼 망천도의 본래 모습은 거의 사라지고, 왕유 『망천시』 20수와 배적의 수창시를 해당 경물의 우측 상단에 적었다(도 14). 이 작품 속 경물의 순서는 왕유 『망천시』의 순서를 따르고 있어 곽충서의 작품 속 경물 순서와 차이를 보인다. 또한 채색을 거의 배제하고 수묵으로 표현하였으며, 시를 중심으로 화면이 단절된 느낌을 주어 별개의 화면을 화권 위에 나열한 듯한 인상이다. 기존 망천도의 양식과 달리 詩意에 충실하게 작가의 상상력을 동원하여 이 작품 위에 『망천시』가 없다면 망천도를 소재로 그린 작품으로 간주하기 어려울 정도이다. 작품은 중국 오파 양식을 반영한 강남의 원림 산수의 특징을 잘 보여주고 있다.⁶⁵

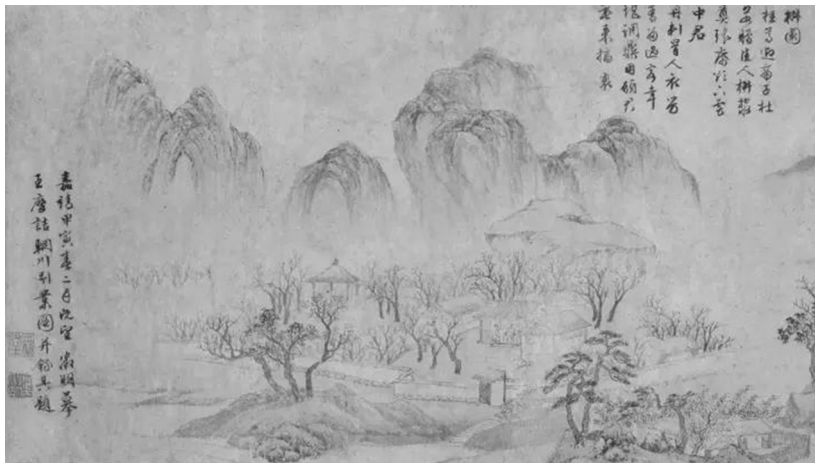
仇英(1494~1552)의 〈綱川十景圖〉에 명대 陳仁錫(1581~1636)이 쓴 발문에는 구영이 唐宋 名人的 작품을 모사하지 않은 것이 없으며, “작품을 펼쳐 감상할 때마다 더욱 새롭게 실감하리니 천년 만에 다시 右丞의 後身을 볼지 누가 알았겠는가.”라며, 구영을 왕유의 후신에 비유하였

⁶⁵ 명대 오파는 강남 소주 일대 문인 雅集과 은거의 근거가 되었던 園林을 중심으로 발전하여 거비파적 웅장함이나 화려한 기교는 배제되고, 원말 사대가를 비롯하여 과거 대가들의 작품을 창조적으로 재구성하여 전통적인 복고 양식을 시도하였다.

다.⁶⁶ 왕유가 은거한 남전별서 20경 중 10경의 독립적인 경치를 화권으로 자연스럽게 연결시켜 詩意를 반영하였으나, 실제로는 명대 원림 문화의 영향이 나타난다. 작품은 전형적인 청록산수화 법으로 묘사하였고, 건물을 그린 계화와 수지법은 매우 정치하다(도 15).

프리어갤러리 소장 〈傲黃鶴山樵綱川別墅圖〉는 1574년 宋旭(1525~1606 이후)이 왕몽의 〈임왕유망천도〉를 거의 그대로 묘사한 작품이다(도 16). 권미에 宋旭이 쓴 제발에 의하면, 그해 여름 三願齋에서 피서의 여가에 그려 心文에게 주었던 것으로 보인다. 작품은 원경의 경물을 넓게 배치하여 공간적 깊이가 많이 살아나는 구도로 왕몽의 원작과 매우 유사하다.

1679년 金學璈이 그린 작품은 다른 작품과 달리, 망천도의 칠원과 초원 다음 권미에 경사면을 따라 山寺가 조성되었고, 조금 떨어진 곳에 왕유 모친 최씨의 부도가 묘사된 점이 매우 이례적이다. 김학견은 권미의 발문에서 이 작품을 스승인 虞山夫子[王翬]의 명령으로 망천도를 임모하였지만, 책망을 면하기 어렵다고 적었다.⁶⁷ 그러나 이 작품은 곽충서본을 비롯한 역대 다른 작품에서 그려지지 않은 왕유 모친의 묘탑과 청원사가 있어, 망구장과는 별도로 청원사가 존재했음을 보여주는 작품이기도 하다(도 4 참조). 또한 왕유의 『망천시』에 등장하지 않는 망구장이 화면에 묘사된 것을 두고 회창연간의 廢佛毀釋 후에 재건된 새로운 寺院으로 간주하기도 하지만, 화면에는 청원사와 망구장이 동시에 묘사되어 이러한 해석이 재고의 여지가 있음을 보여준다.



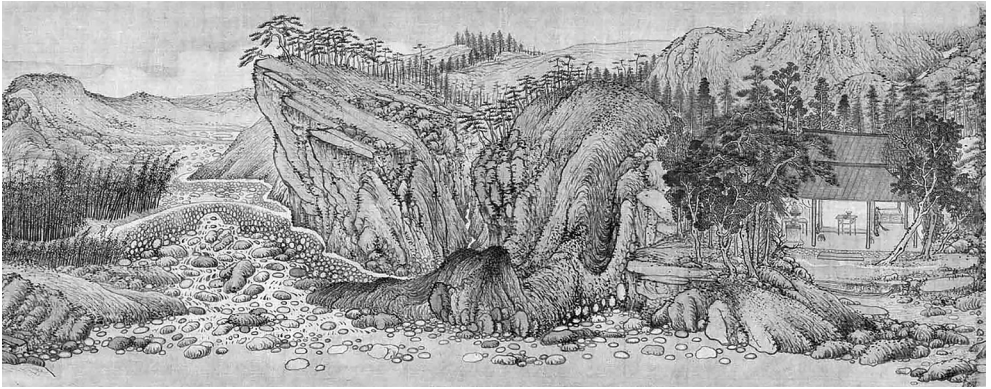
도 14 문징명, 〈綱川別墅圖〉 초원 부분, 1554년, 지본담채, 30×905cm, 개인

⁶⁶ 陳仁錫, 『無夢園遺集』 권5, 「仇十洲綱川圖跋」.

⁶⁷ 작품의 말미에는 “康熙己未秋八月, 虞山夫子命同門擬作綱川圖, 奈堅胸無丘壑, 六法未精, 略逞臆見, 勉擬斯圖, 聊以應命, 難免撤門之諍云. 門人金學堅謹識. [蘭庭]”라고 발문을 적었다.



도 15 仇英, 〈綱川十景圖〉 남타와 입호정 부분, 견본채색, 30.5×987cm, 요녕성박물관



도 16 송옥, 〈傲黃鶴山樵綱川別墅圖〉 북타 부분, 1574년, 지본담채, 30.0×1076.2cm, 프리어갤러리



도 17 왕원기, 〈傲郭忠恕綱川圖〉 맹성요와 망구장 부분, 1711년, 지본담채, 35.7×545.1cm, 메트로폴리탄미술관

〈표 2〉 현존 망천도 소장 현황

	작자	작품명	형태	재질/채색	소장처	비고
1	郭世元 摹刻	郭忠恕臨王維輞川圖	횡권	탁본	시카고공공도서관	1617년
2	失名	臨王維輞川圖	횡권	견본채색	대북고궁박물관	1123년 휘종 어제 어필
3	傳 郭忠恕	王摩詰輞川圖	횡권	견본담채	대북고궁박물관	1299년 발문
4	傳 郭忠恕	摩詰本輞川圖 F1909.234	횡권	견본담채	프리어갤러리	17세기
5	傳 郭忠恕	臨王維輞川圖 F1911.205	횡권	견본담채	프리어갤러리	17세기
6	傳 趙伯駒	輞川別墅圖 F1911.198	횡권	견본채색	프리어갤러리	16세기
7	傳 趙令穰	臨王維輞川圖	횡권	견본담채	개인	화면에 왕유 『망천시』 기록
8	傳 李公麟	臨王維輞川圖	횡권	견본수묵	시카고미술관	龍眠 낙관
9	傳 趙孟頫	摹王維輞川諸勝圖	횡권	견본채색	대영박물관	1309년 낙관
10	傳 商琦	臨王維輞川圖	횡권	견본채색	日本 聖福寺	商琦, 伯駒 낙관
11	傳 商琦	臨王維輞川圖	횡권	견본채색	개인	17세기
12	傳 唐棣	臨王維輞川圖	횡권	견본수묵	교토국립박물관	1342년 낙관
13	王蒙	臨王維輞川圖	횡권	견본담채	프리어갤러리	1366년 自跋
14	沈周	輞川圖	횡권	지본수묵	개인	1496년 自跋
15	文徵明	臨王維輞川圖	횡권	견본수묵	개인	1534년
16	文徵明	輞川別業圖	횡권	지본담채	개인	1554년 왕유와 배적 망천시
17	仇英	輞川十景圖	횡권	견본채색	요녕성박물관	16세기
18	仇英	輞川圖	2축	견본채색	개인	16세기
19	莫是龍	輞川勝覽圖	횡권	견본채색	개인	16세기
20	謝時臣	輞川積雨圖	1축	견본수묵	개인	16세기
21	宋旭	傲黃鶴山樵輞川圖	횡권	견본담채	프리어갤러리	1574년 自跋
22	關世運	臨王維輞川圖	횡권	견본담채	개인	1587년 낙관
23	傳 孫枝	輞川圖	횡권	견본채색	개인	1598년 王穉登 낙관/ 張鳳翼, 邢侗 제발
24	趙左	輞川圖	횡권	견본담채	개인	17세기

25	失名	倣郭忠恕摹王維輞川圖	황권	건본채색	메트로폴리탄 미술관	17세기
26	失名	摩詰本輞川圖	황권	건본담채	시애틀미술관	17세기
27	張積素	臨王維輞川圖	황권	건본채색	James Cahill 景元齋	17세기
28	金學堅	輞川圖	황권	지본채색	개인	1679년 自跋
29	王原祁	倣郭忠恕輞川圖	황권	건본채색	메트로폴리탄 미술관	1711년 自跋
30	沈源, 曹夔音	王維輞川二十景詩意圖	황권	건본담채	개인	왕유 『망천시』 화면에 기록
31	黃易	輞川圖	황권	건본채색	개인	1772년 自跋

메트로폴리탄미술관 소장 王原祁(1642~1715) 筆 〈倣郭忠恕輞川圖〉는 1711년 6월 11일에 왕원기가 쓴 제발이 있어 제작 시말을 알 수 있다(도 17).⁶⁸ 여기서 곽세원의 모각본을 참고하여 자신의 뜻을 이루었다고 명기한 점이 주목된다. 주요 경물의 위치는 모각본에 따르고 있지만, 건물의 대부분은 자유롭게 변용하였다. 화면의 망구장과 임호정은 모각본과 달리 화려한 계화 기법은 사라지고 건필과 윤묵을 분방하게 사용하여 고졸한 느낌을 준다. 산수와 건물은 담채를 위주로 채색을 최소화하였고, 청초 정통파의 절제미가 돋보이는 독창적 화법이다.

黃易은 1772년 쓴 〈망천도〉 발문에서 왕유의 진적은 존재하지 않고, 곽충서 複本은 원본이 아니지만 沖和하고 예스러움에서 나온 것은 취할만한 것이 있으며 원대 성무의 진작은 直致하여 많은 사람들이 보았고, 명대 송육의 작품은 원대 왕몽의 작품을 모사했음을 밝혔다. 황역의 작품 구도와 화풍은 성무의 작품에서 영향을 받은 듯하다.

V. 맺음말

성당의 화가 왕유의 輞川은 당시 수도 장안의 동남쪽에 위치한 藍田縣 남부에 있는 輞谷을 일컫는다. 왕유는 『망천시』 20수를 통해 망천 별업을 이루고 있는 초당, 精舍, 죽림, 호수 등의 경물에 이름을 붙여 의미를 부여했는데, 그것을 그림으로 묘사한 것이 소위 輞川圖이다. 망

⁶⁸ 주 23) 왕원기의 발문 참조.

천은 왕유가 약 12년을 은거했던 곳으로, 그의 은일사상과 산수에 대한 농후한 흥취와 애착을 토로하는 창작의 주요 장소였다. 이러한 왕유의 輞川詩畵는 노홍의 <초당십지도>와 매우 유사한 내용과 형식으로 이루어진 점에서 노홍과의 영향관계가 주목된다. 노홍의 <초당십지도>, 왕유의 <망천도>를 계승한 이러한 산장도 계보는 후에 북송 이공린의 <용면산장도>를 비롯한 북송 문인들에게로 이어진다.

왕유 『망천시』 20수의 구성 순서는 후대 망천도의 구성과는 다소 차이를 보인다. 그림에서 세 번째 장소에 해당하는 ‘輞口莊’이 시에는 없어, 송대 이후 추가된 건축으로 보인다. 시와 그림의 위치가 달라 후대에 잘못 연결되었을 개연성도 배제할 수 없다. 이런 정황은 1617년 모각한 망천도 탁본의 각 경승 위에 각석된 지명이 지워지거나 분명하지 못한 점에서도 확인된다.

왕유가 망천도를 그렸다고 전하는 唐代 기록 중 장언원은 청원사 벽 위의 망천 그림은 필력이 웅장하다고 하였다. 주경현은 왕유가 청원사의 망천도 외에도 장안 천복사 서탑원, 자은사 동원에 그린 벽화와 庾右丞의 집에 題記를 곁들여 그린 산수벽화에 대해 언급하며 妙上品으로 평가하였다. 따라서 왕유가 청원사에 남긴 망천도 외에도 장안의 사찰과 저택에 많은 벽화를 남겼음을 짐작할 수 있다.

벽화 이외에 왕유가 그린 망천도의 등장은 唐代 어사대부 이서균의 집안에서 소장한 망천도에 대한 발문을 통해 확인할 수 있다. 이서균과 그의 아들 李吉甫가 舊藏했던 망천도는 녹원사 唐 淸源寺의 改名의 주지로부터 받은 贈品이었다. 작품은 적어도 776년 이전에 제작된 것으로, 그림이 그려질 당시에 이미 망천에 청원사가 있었고 그 서남쪽에 왕유 모친의 묘탑이 있었음을 알 수 있다.

망천도를 두루마리 璜권과 축 형식의 화면을 이용하여 제작한 것은 북송 시인 黃庭堅과 원대 황공망의 망천도 관련 제발에서 언급되어 주목된다. 璜권 형식은 1087년 여름 병으로 누워 있는 秦觀에게 친구 高符中이 가져온 망천도에 대한 기록을 통해 확인된다. 또한 高本 형식 망천도의 존재는 원대 鄧文原의 제화시 중 「王維高本輞川圖」에서 확인할 수 있다. 그러나 현전하는 망천도의 대부분은 璜권 형식으로, 축 형식의 고본은 극히 드물며 송대 이후 제작된 것으로 보인다.

왕유의 망천도는 수세기 동안 중국 작가들에게 많은 영향을 미쳤다. 망천도의 임작과 방작만 30여점에 이르는데, 현전하는 망천도 중 왕유의 화풍을 추정할 수 있는 작품은 거의 없다. 그중 1617년 광세원이 모각한 <郭忠恕臨王維輞川圖>는 망천도 중 송대 화풍을 반영하고 있는 왕유 망천도 연구의 기준작으로, 이후 제작되는 망천도에도 가장 큰 영향을 미쳤다. 원대에는 각 경물 위에 쓴 지명을 생략하여 모각본에서 나타난 모호성을 피하였고, 화면 구도에서도 연무를 사용하거나 각 경물이 유기적으로 묶여 모각본의 경직성을 탈피하였다.

현전 망천도는 명대의 오판 화풍을 반영하는 작품이 대부분으로, 화면 위 모호한 지명 표

기를 피하고 왕유의 『망천시』를 반영한 詩意圖 형식으로 제작되어 작가의 상상력이 더욱 두드러진다. 청대에 들어서면 정통과 화가 왕원기의 작품과 권미에 청원사와 왕유 모친의 묘탑을 그린 김학견의 작품도 드문 사례로 주목된다.

이상에서 왕유의 〈망천도〉는 중국회화사의 흐름 속에 특정 양식에 구속되는 한계도 있었지만, 시대적 변화를 반영한 망천도의 임작과 방작을 통하여 그 원작이 갖는 역사적 상징성과 의미를 계승하여 재창조되었음을 확인할 수 있다. 즉 문인들이 동경하는 이상향으로서 망천의 상징성과 함께 망천도는 여러 시대를 거치면서 왕유의 시화를 선망하던 화가들에게 중국 문인화의 표상으로 각인되어 그들의 붓끝에서 지속적으로 재현되었던 것이다.

***주제어(key words)** 왕유(王維, Wang Wei), 망천도(輞川圖, Wangchuan tu), 망천시(輞川詩, Wangchuan poetry), 망천장(輞川莊, Wangchuan villa), 산장도(山莊圖, Shanchuang tu), 초당십지도(草堂十志圖, Caotang Shizhi tu)

■ 투고일 2019년 2월 28일 | 심사개시일 2019년 4월 6일 | 심사완료일 2019년 4월 22일 ■

참고문헌

1. 한국어 문헌

- 金億洙, 『王維研究: 宗教, 藝術與自然之融合』, 亞細亞文化社, 1986.
- 金鐘太, 『東洋畫論』, 一志社, 1988.
- 柳晟俊, 『王維詩選: 王維』, 문이재, 2002.
- 元甲喜 編著, 『東洋畫論選』, 서울: 知識産業社, 1976.
- 이동천, 『중국서화감정』, 예술의 전당, 2001.
- 李丙疇, 『盛唐詩選 譯注』, (주)이화문화출판사, 1999.
- 李炳漢, 王維 詩選『王維』, 민음사, 1976.
- 許英桓 編著, 『中國畫家人名辭典』, 열화당, 1977.
- 『中國歷代名畫家選』1, 悅話堂, 1979.
- 葛路 著, 姜寬植 譯, 『中國繪畫理論史』, 미진사, 1993.
- 고연희, 『회화가 시문에 끼친 영향 -망천의 이미지를 중심으로』, 『문화예술연구』3, 2014
- 金敬子, 『王維와 南宗畫說의 再考究』, 梨花女子大學校 大學院, 1975.
- 김기주, 『王維의 山水畫: 시와 화론을 통한 접근』, 『미술사학보』 제8집, 1995.12.
- 金良玉, 『王維의 輞川詩 研究』, 全南大學校 大學院, 1994.
- 金勝心, 『王維詩 研究: 自然詩 中心으로』, 淑明女子大學校 大學院, 1980.
- 金億洙 著, 『王維研究: 宗教·藝術與自然之融合』, 서울: 亞細亞文化社, 1986.
- 김창경, 『왕유의 회화와 시가-〈망천도〉와 〈망천집〉을 중심으로』, 『동북아문화연구』21, 2009.
- 柳晟俊, 『王維의 詩友에 관한 研究』, 『東西文化』 제8집, 1975.
- 朴美子, 『王維의 輞川隱逸時期 詩 研究』, 고려대학교 대학원, 2000.
- 박정혜, 『《顯宗丁未溫幸契屏》과 17세기의 산수화 契屏』, 『미술사논단』 29, 2009.
- 안혜택, 『王維畫論에 對한 論放』, 서울대학교 대학원, 1951.
- 尹泰元, 『王維 詩의 感覺的 이미지 考』, 연세대학교 대학원, 1989.
- 李忠孝, 『王維研究: 山水畫史上的 地位와 評價』, 弘益大學校 大學院, 1985.
- 조인희, 『王維 詩意圖를 통해 본 朝鮮 文人들의 理想』, 『동악미술사학』 17, 2015.06.
- 崔晶然, 『王維의 藝術思想』, 弘益大學校 大學院, 1990.
- 許安羅, 『王維 詩의 繪畫性 研究』, 단국대학교 대학원, 1988.

2. 동양어 문헌

『舊唐書』卷90, 「王維傳」.

『全唐詩』 권123, 盧鴻一, 「嵩山十志十首」.

顧嗣立(清), 『元詩選』卷7, 「王維高本輞川圖」.

郭若虛(宋), 『圖畫見聞志』卷6, 「近事皇朝聽蜀江南大遼高麗總三十二事」.

路德(清), 『櫻華館文集』卷3, 「藍田令胡篠碧摹刻輞川圖跋」.

蘇軾, 『東坡論山水畫』, 「王維吳道子畫詩」.

蘇軾, 『東坡題跋』卷5, 「王摩詰 藍田煙雨圖」.

張彥遠, 『歷代名畫記』卷10, 唐朝下, 「王維條」.

朱景玄, 『唐朝名畫錄』, 「妙品上八人」.

秦少游(宋), 『淮海集』卷34, 「書輞川圖後」.

馮金伯(清)撰, 『國朝畫識』 권1, 「金學堅條」.

荊浩(五代), 『筆法記』.

洪邁(南宋), 『容齋隨筆』 권5, 「李衛公輞川圖跋」.

黃伯思(宋)撰, 『東觀餘論』下卷, 「跋輞川圖後」.

黃庭堅(宋), 『山谷集』卷27, 「題輞川圖」.

『(景印) 文淵閣四庫全書』第1071冊: 子部; 別集類, 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.

楊家駱編, 『宋人題跋』上册, 世界書局, 1975.

王維撰, 趙殿成箋注, 『王右丞集箋注』, 上海古籍出版社, 1998.

王維撰, 鄧安生·楊永明·劉暢編輯, 『王維詩選譯』, 四川省新華書店, 1990.

古原宏伸外, 『王維』, 中央公論社, 1985.

小林太市郎, 原田憲雄, 『王維』, 集英社, 1964.

都留春雄注, 『王維』, 岩波書店, 1977.

鈴木敬著, 『中國繪畫史』上, 吉川弘文館, 1981.

方英, 『王維』, 上海人民美術出版社, 1988.

徐復觀, 「故宮盧鴻草堂十志圖的根本問題(補志)」, 『中國藝術精神』, 臺中: 中央書局, 1966.

王維研究會編, 『王維研究』, 北京: 中國工人出版社, 1991.

孫菊君, 「萬曆年間郭世元摹《郭忠恕臨王維輞川圖》石刻拓本研究」, 國立臺灣師範大學 美術學系 碩士學位論文, 2005.

趙振宇, 「繪畫在景觀意義延續中的作用: 以中國古代園林繪畫中《輞川圖》的流傳為例」, 『書畫藝術學刊』第18期, 2015.06.

何樂之 等 編著,『歷代畫家評傳』,中華書局香港分局,1986.

3. 서양어 문헌

Mersha Wagner, *Wang Wei*. Boston: Twayne Publishers, 1981.

Michael Sullivan, *Chinese Landscape Painting: The Sui and T'ang Dynasty*. University of California Press, 1980.

Robert E. Harrist Jr, *A Scholar Landscape: Shan-chuang t'u by Li Kung-lin*. Princeton University, 1989.

Robert E. Harrist Jr, *Painting and Private Life in Eleventh-Century China: Mountain Villa by Li Gonglin*. Princeton University Press, 1998.

Wen C. Fong et al, *Possessing the Past*. National Palace Museum, Taipei, 1996.

Yang Xin & Barnhart, Rechar M. et al. *Three Thousand Years of Chinese Painting*. Yale University and Foreign Language Press, 1997.

Daniel Hsieh, Wang Wei, "The Nine Songs," and the Structure of the "Wang River Collection", *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 35, 2013.

Greene, David B. "Handscroll Landscape Paintings of Song Period and their Tightening Perspective," *Oriental Art* 39-3, 1993.

국문초록

〈輞川圖〉는 盛唐의 시인화가 王維(701~761)가 藍田에 있는 그의 별업을 이룬 경물을 시로 읊고, 그것을 그림으로 묘사한 것이다. 輞川은 왕유의 은일사상과 산수에 대한 농후한 흥취와 애착을 토로하는 창작의 주요 장소였다. 이러한 왕유의 輞川詩畫는 盧鴻의 『嵩山十志』를 그림으로 옮긴 〈草堂十志圖〉와 유사한 형식으로 그 영향관계가 주목된다. 노홍과 왕유의 山莊圖 계보는 후에 北宋 李公麟의 〈용면산장도〉를 비롯한 북송 문인들에게 계승된다.

唐代 기록에 의하면, 왕유는 輞川圖를 청원사 벽에 그렸고, 唐代 御史大夫 李栖筠은 적어도 776년 이전 제작된 망천도를 소장하였다. 북송 黃庭堅과 원대 黃公望에 의하면, 망천도는 황권의 형식과 축 형식 화면을 이용하여 제작되었다. 그러나 축 형식은 송대 이후 제작된 것으로 화면의 경물이 너무 조밀해지는 한계로 극히 드물게 전한다. 『망천시』 20수의 구성은 현전 망천도의 구성 순서와 다소 차이를 보이며, 그림에만 등장하는 ‘輞口莊’은 송대 이후 추가된 것으로 추정된다.

현전 망천도 중 양식적으로 가장 古式은 1617년 모각한 〈郭忠恕臨王維輞川圖〉이며, 대부분 명대 吳派 화풍을 반영하는 작품으로 왕유의 망천시에 준한 詩意圖 형식으로 제작되기도 하였다. 왕유의 〈망천도〉는 중국회화사의 흐름에서 그 형식에 화가를 구속하는 한계도 있었지만, 망천도의 시대별 임작과 방작을 통하여 중국 문인화의 표상으로 재창조되었음을 확인할 수 있었다.

Wang Wei's Original "Wang Chuan tu" and Its Re-creation

Jeong, Eun-joo*

Wang Chuan Villa was the private estate of Wang wei (701~761), as the greatest poet and painter of Tang Dynasty. It was in Lantian county of the southeast of Chang'an, the capital city. Wang retired to the countryside villa, where he described in a painting and in a poem of 20 quatrains. Wang's poetry are rhyming couplets with the poems of fellow poet Pei Di along the natural landscapes of the Wang Chuan (輞川, "Wheel River"). Wang Chuan tu of Wang Wei is related to Caotang Shizhi tu, which depicted the poem of a sequestered life in Song Shan Mountain, by Lu Hong of Tang Dynasty. These works had a decisive effect on Longmian Shan Zhuang tu by the eminent artist Li Gonglin (1049~1106).

After the deaths of his wife and his mother, Wang went deep into the study of Buddhism at his country villa. According to some records, Wang Wei painted the original pictorial composition of Wang Chuan Villa on the wall of Qingyuansi temple. Imperial counsellor (御史大夫) Li Xijun (李栖筠, 719~776) had a Wang Chuan tu that was presented from chief monk of Qingyuansi temple, depicted the temple and the grave tower of Wang's mother. Huang Tingjian, who was a poet in the Song Dynasty, analyzed two types of Wang Chuan tu, i.e. horizontal scroll and hanging scroll. Huang concluded that the type of horizontal scroll is suitable to paint the landscapes of Wang Chuan Villa. After Song Dynasty, hanging scroll type of Wang Chuan Villa began to appear.

Even if Wang stands foremost among the artists to develop the Chinese landscape painting, Wang Wei's original works can only be inferred from some records and remakes of his paintings.

* Senior Researcher, Academy of Korean Studies

Wang Wei's combination of masterful painting and poetic skills placed him in the mythic ranks in later generations. In the 17th century Dong Qichang (1555~1636) established Wang Wei as the founder of the Southern School of painter-poets, who concerned with personal expression.

Although Wang's original pictorial composition is not preserved, there are over 30 copies by later artists including Guo Zhongshu depicted the scenic spots in Wang's poetry. The compositions provide a journey through a spectacular garden filled with sites designed to encourage quiet contemplation.

The stone rubbing of Wang Chuan composition in 1617 by Guo Shiyuan is the oldest style among the copies of Wang Chuan tu. Names of the special scenic features of the garden are written above each scene, such as Hollow at Meng's Wall, Apricot-Grain Cottage, Bamboo-Midst Cottage, Magnolia Park, Bamboo Hills, Deer Park, North Lodge, South Lodge, Vagary Lake, White Stone Shallows and so on.

Even though Wang Chuan composition of the Art Institute of Chicago is considered by Li Gonglin, thickly contoured rocks, tight spatial recession, and other aspects stylistic features are associated with Chinese artists acted in the 15th century.

Most existing Wang Chuan tu were reflected the painting style of Wu School in Ming Dynasty rather than Wang's original style. Wen Zhengming had left a painting expressed with poetic ideas of Wang Wei and fellow poet Pei Di.

Wang Chuan tu by Jin Xuejian described scenes of Qingyuansi temple and the grave tower of Wang Wei's mother. Wang Yunqi referred to Wang Wei's painting and poetry to guide his inspiration as well as the stone rubbing of Wang Chuan composition in 1617.

While Wang Chuan tu was continuously recreated by painters for centuries, it was established itself as the origin of the literary artist's style in Chinese art history.