

# 유교적 출처관에 관한 감계화, 조선시대 四皓圖\*

전 효 진\*\*

- I. 머리말
- II. 사호도상의 유래와 마원의 〈상산사호도〉
- III. 조선시대 사호도의 시각적 특성
  - 1. 중국 사호도와의 관계성
  - 2. 조선시대 사호도의 특수성
- IV. 조선시대 사호도의 의미와 기능
  - 1. 유교적 출처관의 감계화
  - 2. 입조에 대한 문인들의 다중적 평가와 사호도
  - 3. 사호의 입조를 칭송하는 왕실의 평가와 사호도 활용
- V. 맺음말

## I. 머리말

四皓圖는 秦末~前漢 시기의 역사인물로 흰 수염과 눈썹을 지닌 네 명의 노인, 四皓의 고사를 주제로 하는 고사인물화이다. 『史記』와 『漢書』에 등장하는 東園公, 角里先生, 綺里季, 夏黃公은 진 말기의 잔학한 정치를 피해 산 속에 隱居했으며, 한 건국 이후에도 사람을 업신여

\* 본 논고는 2019년 6월 8일, 제5회 미술사학대회에서 발표한 「유교 출처관에 관한 감계화: 조선시대 사호도 연구」를 수정하고 보완한 것임을 밝혀둔다.

\*\* 이화여자대학교 박물관 학예연구원

기는 高祖의 신하가 되기를 거절했던 노인들이다. 그러나 고조가 태자를 呂后의 아들 劉盈에서 戚夫人의 아들 劉如意로 바꾸려 하자, 태자 유영을 돕기 위해 은거를 멈추고 입궁하여 태자의 지위를 안정시키는 정치적 역할을 한다. 사호 고사는 은거와 入朝라는 상반되고도 극적인 행보와 그 역사적 의미로 인해 여러 문헌 기록과 문학 작품에 활발하게 인용되었으며, 한·중·일 모두에서 회화와 공예의 제재로 자주 표현되었다.

이제까지 사호도에 대한 국내·외 미술사학계의 연구는 신선도 및 고사인물화, 圍棋圖 연구에서 부분적으로만 이루어졌다.<sup>1</sup> 위기도 연구에서는 圍棋像이 그려진 사호도가 비교적 중요하게 다루어졌으나, 여타 위기도와 사호도 속 위기상의 차이는 밝히지 않아 사호도의 고유한 성격을 드러내기에 한계가 있었다. 또한 조선시대 사호도의 의미는 사호의 이중적 행보의 실천적 함의에 입체적으로 주목했던 당시의 유교적 세계관과 밀접한 관련을 가짐에도, 이를 파악할 수 있는 관련 문헌 검토가 면밀히 이루어지지 않아 은거에 국한된 一義性으로만 이해가 편중되었다.

따라서 본 논고에서는 현전하는 조선시대 사호도 외에도 문헌 자료를 통해 추정 가능한 당시 사호도의 다채로운 면모와 도상적 특성, 그리고 사호도의 의미와 기능에 대한 분석을 통해 조선시대 사호도의 성격을 드러내 보고자 한다. 먼저는 현전하는 가장 이른 시기의 사호도인 宋代 馬遠의 〈商山四皓圖〉를 통해 후대까지 이어진 사호도 도상의 전형적 특성들을 파악한다. 이어 사호도의 전형성 및 동시기 중국 사호도와 조선시대 사호도 간의 비교를 통해 그 유사성과 차이를 드러내고, 조선시대 사호도가 가지는 고유한 시각적 특성을 밝힌다. 마지막으로 사호도의 감상 및 활용과 관련된 다양한 문헌 자료를 토대로 조선시대 사호도의 의미와 기능을 살피고, 조선시대 사호도의 종합적 성격을 은거와 입조 모두를 아우르는 유교적 出處觀에 관한 감계화로 제시하고자 한다.

<sup>1</sup> 대표적인 연구는 다음과 같다. Stephen Little, *Taoism and the Arts of China* (Chicago: Art Institute of Chicago, 2000); 박정호, 「위기도-바둑 두며 유유자적한 삶」, 『조선시대 인물화』 (학고재, 2009), pp. 590-607; 조인수, 「중국 원명대의 사회변동과 도교 신선도」, 『美術史學』 23 (2009), pp. 377-406; 유미나, 「18세기 전반의 시문 고사(古事) 서화첩(書畫帖) 고찰-〈만고기관(萬古奇觀)〉첩을 중심으로-」, 『강좌미술사』 24 (2005), pp. 123-155; 유주희, 「朝鮮時代 圍棋圖 研究」, 고려대학교대학원 석사학위청구논문 (2006).



도 1 <彩畫漆篋> 부분, 後漢, 길이 18cm, 朝鮮中央歷史博物館(平壤名勝舊蹟保存會, 『樂浪彩篋塚: 遺物聚英』, 便利堂, 1936, p.21)



도 2 馬遠, 〈商山四皓圖〉, 南宋, 12세기 말~13세기 초, 종이에 수묵담채, 33.6x307.3cm, Cincinnati Art Museum(Stephen Little, *Taoism and the Arts of China*, Chicago: Art Institute of Chicago, 2000, pp. 84-85)

## Ⅱ. 사호 도상의 유래와 마원의 〈상산사호도〉

사호 도상이 회화적으로 나타나는 가장 이른 시기의 유물은 樂浪彩塚 출토의 後漢 시대 <彩畫漆篋>(도 1)이다. 몸체의 短側面 開口部에 그려진 사호는 눈썹과 수염이 모두 검고,袍를 입고 머리에는 公服에 착용하는 冠을 쓴 모습이다. 사호 주변에는 “大里黃公”, “南山四浩”라는 명문이 있고, 오른쪽 끝에는 “孝惠帝”라는 명문과 함께 사호를 향해 두 손을 모아 들고 있는 태자 유영을 그려 넣었다. <채화칠첩>에 그려진 관복 차림의 사호와 그들에게 간청하는 자세의 태자 도상은 태자 유영이 고조의 뒤를 이어 廢제에 등극하도록 도운 역사서 속 사호의 고사를 시각적으로 잘 보여준다.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> 『史記』, 卷五十五, 「留侯世家」, “上曰, 煩公幸卒調護太子. 四人為壽已畢, 趨去. 上目送之, 召戚夫人指示四人者曰, 我欲易之, 彼四人輔之, 羽翼已成, 難動矣.”



도 2-1 <상산사호도>의 인물 부분



도 3 <南山四皓畫像>, 南北朝, 5세기 말~6세기 초, 가로38×세로19×폭6cm, 河南博物院(河南省博物館, 『河南省博物館』, 東京: 講談社, 1983, 도 102)

현전하는 最古의 사호도는 중국 南宋의 화가 마윈이 그린 <상산사호도>(도 2)로, 여기에는 사호의 입조고사를 보여주는 시각 이미지가 전혀 없으며 오직 사호의 은일적 면모만 표현되었다. 화면이 시작하는 오른쪽에 물길이 굽이쳐 흐르고 이어 거대한 바위와 울창한 수풀이 펼쳐진다. 이런 깊은 산 속에서 사호는 머리에 巾을 쓰고 흰색 포를 입은 문인의 일상복 차림이며, 세 명은 큰 古松 아래 모여 바둑을 두고 나머지 한 명은

시동을 거느리고 길을 떠나고 있다(도 2-1). 마윈의 <상산사호도>에 나타난 시각 요소들은 이후 시대 동아시아 사호도로 계승된다.

깊은 산 속 은거자의 사호 도상의 유래는 남북조시대 유물인 河南城 鄧縣墓 출토의 <南山四皓> 畫像磚(도 3)까지 거슬러 올라간다. 화상전 속 사호는 건을 쓰고 포를 입고서 각각濯足を 하고 두루마리를 펼쳐 보고 생황과 금을 연주하고 있다. 겹겹의 산봉우리들 사이사이로 봉황을 비롯한 각종 새가 날아다니고 원숭이 한 마리도 등장한다.<sup>3</sup> 사호의 복식과 행동, 산수 배경은 문인 은거자의 면모를 부각하는데, 이러한 변화는 사호에 대한 인식 변화와 맞

<sup>3</sup> 남북조 시대부터는 노장사상의 성행에 힘입어 본래 仙界를 상징하던 원숭이와 학 같은 날짐승이 관직을 벗어난 문인의 은거처의 상징물로 그 의미가 확장되고, 깊은 산 속 역시 신선의 영역에서 문인 은거지로도 인식되는 변화가 일어난다. 孔稚珪, 『古文眞實後集』, 卷二, 『北山移文』, “蕙帳空兮夜鶴怨, 山人去兮曉猿驚”

물려 있다. 후한대 이후 정치·사회적인 혼란으로 逸民의 수가 급증하자 이들에 대한 관심도 증폭된다. 王公의 초빙에 응하지 않고 산 속에 숨어 어렵게 살아가는 이들을 동경하는 문화 속에 사호는 대표적인 일민으로 손꼽히게 되며,<sup>4</sup> 위진 시대에 이르면 깊은 산 속에서 지초를 먹고 담쟁이덩굴을 이불 삼아 덮고 지내는 高士로,<sup>5</sup> 남북조 시대 이후에는 신선으로까지 여겨진다.<sup>6</sup> 이렇듯 사호가 깊은 산 속 신선에 비견되는 일민이라는 인식이 강화됨에 따라, 마윈의 <상산사호도>부터 이후의 동아시아 사호도에 이르기까지 사호의 은거자로서의 면모를 강조하는 여러 시각 이미지들이 계속해서 사호도의 특성으로 나타나게 된다.

마윈의 <상산사호도>는 <四皓奕棋圖>로도 불렸는데, 여기에 그려진 奕棋 즉 사호가 바둑을 두는 장면은 사호의 문인 은거자로서의 면모를 드러내는 가장 주요한 시각 이미지이다. 사호 고사에도 등장하지 않고 사호 도상의 유래를 보여주는 유물에서도 찾아볼 수 없는 사호의 바둑 두기는 이미 唐代부터 사호도의 주요 도상으로 선택되었다(표 1). 바둑은 위진시대 이

< 표 1 > 문헌에 기록된 唐~宋代의 사호도

| 시대 | 화가  | 화제                 | 출전                   |
|----|-----|--------------------|----------------------|
| 唐  | 李思訓 | <山居四皓圖>, <四皓圖>     | 宋, 『宣和畫譜』, 卷十        |
|    | 王維  | <四皓圖>              | 宋, 『宣和畫譜』, 卷十        |
|    | 孫位  | <四皓弈棋圖>            | 宋, 『宣和畫譜』, 卷二        |
| 五代 | 支仲元 | <商山四皓圖><br><四皓圍棋圖> | 宋, 『宣和畫譜』, 卷三        |
|    | 石恪  | <四老圍棋圖>            | 宋, 『宣和畫譜』, 卷七        |
| 宋  | 李公麟 | <四皓圍棋圖>            | 宋, 『宣和畫譜』, 卷七        |
|    |     | <商山四皓圖>            | 元, 吳海, 『開過齋集』, 卷七    |
|    | 祁序  | <四皓圍棋圖>            | 宋, 『宣和畫譜』, 卷十四       |
|    | 孫可元 | <商山四皓圖>            | 宋, 『宣和畫譜』, 卷十一       |
|    | 馬和之 | <四皓圖>              | 清, 高宗, 『御製詩二集』, 卷四十五 |

<sup>4</sup> 『漢書』, 『王貢兩龔鮑傳』, “自園公, 綺里季, 夏黃公, 角里先生, 鄭子真, 嚴君平皆未嘗仕, 然其風聲足以激貪厲俗, 近古之逸民也.”

<sup>5</sup> 皇甫謐, 『高士傳』, 『四皓』, “四皓者, … 皆修道潔已, 非義不動. 秦始皇時, 見秦政虐, 乃退入藍田山. … 乃共入商雒, 隱地肺山, 以待天下定. 及秦敗, 漢高聞而徵之, 不至, 深自匿終南山, 不能屈已. 皇皇四老, 同襟齊志, 遠虞藍田, 芝蘿蘿被.”

<sup>6</sup> 葛洪, 『抱朴子』, 外篇, 『至理』, “良本師四皓, 用里先生綺里季之從, 皆仙人也, 良悉從受其神方.”

| 시대 | 화가 | 화제         | 출전                      |
|----|----|------------|-------------------------|
| 宋  | 馬遠 | 〈四皓圖〉      | 清, 梁詩正, 張照, 『石渠寶笈』, 卷十四 |
|    |    | 〈商山四皓圖〉    | 清, 厲鶚, 『南宋院畫錄』, 卷七      |
|    |    | 〈四皓弈棋圖〉    | 明, 郁逢慶, 『郁氏書畫題跋記』, 卷二   |
|    |    | 〈四皓弈棋圖(卷)〉 | 清, 卞永譽, 『式古堂書畫彙考』, 卷四十四 |
|    |    | 〈四皓弈棋圖(軸)〉 | 清, 孔廣陶, 『嶽雪樓書畫錄』, 卷二    |

래 대표적인 은일자의 소일거리로 인식되었는데, 唐代에 이르면 바둑이 유흥을 넘어 승려, 문인 사대부와 같은 지식인 계층이 지녀야 할 중요한 덕목으로 여겨져 ‘琴棋書畫’가 문인들의 아회의 대표적인 표상으로 자리한다.<sup>7</sup> 따라서 사해도 속 위기상은 위진남북조 시대와 唐代 문인 문화의 영향으로 만들어진 사화의 은거 도상이자 문인 아회의 시원으로 여겨진 네 노인의 고아한 모임을 나타내는 도상으로 활발히 그려진 것으로 보인다.

마원 이후에 그려진 위기상 유형의 중국 사화도는 대부분 深山流谷의 야외 산수를 배경으로 하며, 머리에 건을 쓴 네 노인 가운데 셋은 바둑판을 중심으로 모여 있고 나머지 한 명은 다른 행동을 하는 3대 1의 배치 특징을 보인다.<sup>8</sup> 이는 실내에서 바둑을 두거나 돌 또는 곁에서 구경하는 사람까지 포함한 세 인물이 바둑을 두는 모습을 그린 다른 위기도와 사화도를 구별하는 중요한 요소이다. 또 머리에 건을 쓰고 문인의 일상복 차림으로 바둑을 두는 사화 도상은 네 인물이 등장하는 위기도일지라도 다른 관식과 의복 차림의 인물이 등장한다면, 사화도가 아닌 다른 고사인물도이거나 혹은 일반 문인 아회도일지도 모른다는 의심을 합리적이게 한다.<sup>9</sup> 이러한 특징의 전부 또는 일부는 중국 뿐 아니라 위기상 유형의 한일 사화도에도 해당되는 것으로, 마원의 사화도가 동아시아 사화도의 다수를 차지하는 위기상 유형의 사화도의 전형으로 자리했음을 알려준다.

<sup>7</sup> Kendall Huber Brown, *The Politics of Aesthetic Reclusion: The Seven Sages and Four Graybeards in Momoyama Painting* (Ph. D. Dissertation, Yale Univ., 1994), pp. 27-30.

<sup>8</sup> 사화가 머리에 건이 아닌 관을 쓰고서 야외가 아닌 전각 안에 모여 있는 모습으로 그려진 중국 사화도는 遼寧省博物館 소장인 〈商山四皓會昌九老圖〉가 유일하다. 이 작품은 과거에는 북송 후기의 화가 李公麟이 그린 것으로 전칭되었으나, 현재는 남송대 작자미상의 작품으로 분류된다. 그림 속 사화는 모두 동파관에 深衣를 입고 있고, 세 명은 전각 안에서 쟁을 타고 있으며, 나머지 한 명은 동자를 거느리고 걷고 있다.

<sup>9</sup> 사화도 외에 네 명의 인물이 소나무 아래에서 바둑을 두는 장면이 그려진 대표적인 고사인물도는 송대 蘇軾(1037~1101)의 觀棋 고사를 그린 觀棋圖로, 인물 한 명이 소식을 상징하는 동파관을 쓰고 있어 사화도와 구별된다. 『東坡全集』, 卷二十四, 『觀棋』



도 4 작자미상, 〈商山四皓圖〉, 明, 16세기, 비단에 채색, 194x103cm, 北京故宮博物院(故宮博物院), 『(故宮博物院藏文物珍品大系) 院體浙派繪畫』, 上海: 上海科學技術出版社, 2007, p.213

도 4-1 〈상산사화도〉의 채지상부분

한편 바둑을 두는 노인들 외에 시동을 거느리고 길을 나서는 한 명의 노인은 무엇을 의미하는 것일까? 그림만으로는 이 도상의 의미를 찾기는 어렵다. 元代의 문인 吳海는 한 노인이 홀로 허공을 바라보며 지팡이를 짚고 가는 모습을 이미 마음을 정한 세 노인과 달리, 태자를 도우려 하산할지 결정하지 못해 고민하고 있는 것으로 해석하기도 하였다.<sup>10</sup> 그러나 마원의 〈상산사화도〉에 이어진 긴 두루마리에 적힌 元·明代 문인들의 跋文에는 자줏빛 영지[紫芝]로 허기를 달래는 사화에 대한 언급이 많이 등장한다.<sup>11</sup> 이는 후대인들이 주로 이 도상을 『高士傳』, 『四皓』 편에 의거하여 사화가 지초를 캐러 가는 모습으로 이해했음을 짐작케 한다.<sup>12</sup> 마원 이후의 중국 사화도 속 이 도상은 홀로 걷는 노인을 뒤따르는 시동이 지초가 가득 담긴 바구니를 들고 있는 모습으로 그려지는 등 보다 선명한 채지의 도상으로 발전한다(도 4, 4-1).

<sup>10</sup> 吳海, 『聞過齋集』, 卷七, 『題商山四皓圖』, “一人仰空曳杖去之, 豈計欲出山, 三人已相唯諾, 其一人尚未定耶.”

<sup>11</sup> 楊維禎, 『書畫彙考』, 卷四十四, 『馬遠四皓弈棋圖卷』, “商山巍巍上有紫芝, 採芝可療飢.”

<sup>12</sup> 皇甫謐, 『高士傳』, 『四皓』, “秦始皇時, 見秦政虐, 乃退入藍田山, 而作歌曰, 莫莫高山, 深谷逶迤, 曄曄紫芝, 可以療飢.”

### Ⅲ. 조선시대 사호도의 시각적 특성

#### 1. 중국 사호도와와의 관계성

조선시대 문인들은 사호도와 관련한 많은 글을 남겼으며, 특히 사호도를 단독 제재로 하는 시문들은 소량의 조선 후기 사호도만으로 가늠할 수 없는 조선시대 사호도의 全貌를 보다 온전히 그려 낼 수 있도록 돕는 귀중한 자료이다(표 2).<sup>13</sup> 문헌 기록에서 조선시대 사호도는 四皓圖, 商山四皓圖, 四皓圍棋[碁/碁]圖, 四皓采芝[採芝]圖 등의 화제로 불렸으며, 여덟이나 열 폭의 고사인물도 병풍의 한 폭으로 그려지거나 단 폭의 障子나 軸으로 장황하여 堂 내의 벽이나 門楣에 걸어 두고 감상하는 그림으로 애호되었다.

〈 표 2 〉 조선시대 사호도 제화시문

|   | 서명      | 저자  | 생몰년       | 제목        | 화제     | 도상   | 사호 고사에 대한 평가     |
|---|---------|-----|-----------|-----------|--------|------|------------------|
| 1 | 『耘谷行錄』  | 元天錫 | 1330~?    | 題四皓圖      | 四皓圖    | 송하위기 | 은거 칭송            |
| 2 | 『梅軒集』   | 權遇  | 1363~1419 | 四皓圖       | 四皓圖    |      | 은거 칭송            |
| 3 | 『四佳集』   | 徐居正 | 1420~1488 | 張良請四皓圖    | 張良請四皓圖 |      | 장량(안유책) 칭송       |
| 4 | 『四佳集』   | 徐居正 | 1420~1488 | 題永川卿畫八首   | 四皓圍碁   | 위기   | 장량(안유책) 칭송       |
| 5 | 『尙友堂稿』  | 許琮  | 1434~1494 | 題四皓圖      | 四皓圖    | 위기   | 은거 칭송            |
| 6 | 『潘谿集』   | 俞好仁 | 1445~1494 | 題商山四皓圖    | 商山四皓圖  |      | 입조 칭송, 세상글레 아쉬움  |
| 7 | 『月軒集』   | 丁壽崗 | 1454~1527 | 商山四皓圖     | 商山四皓圖  | 채지   | 은거와 입조 모두 칭송     |
| 8 | 『大觀齋亂稿』 | 沈義  | 1475~?    | 商山四皓圖     | 商山四皓圖  |      | 장량(안유책) 조롱       |
| 9 | 『退溪集』   | 李滉  | 1501~1570 | 鄭子中求題屏畫八絕 | 商山四皓   |      | 입조 비난, 환산(還山) 칭송 |

<sup>13</sup> 현전하는 조선시대 사호도는 모두 16세기 이후 작품에 해당하나, 元天錫(1330~?)의 제화시로 짐작컨대 고려 말~조선 초기에도 사호도가 존재했음을 추정할 수 있다. 元天錫, 『耘谷行錄』, 卷二, 『題四皓圖』, “共入商山裏, 霜鬚歲月深. 松陰棋一局, 揮斷世途心.”

|    | 서명     | 저자  | 생몰년       | 제목           | 화제    | 도상       | 사호 고사에 대한 평가  |
|----|--------|-----|-----------|--------------|-------|----------|---------------|
| 10 | 『松澗集』  | 黃應奎 | 1518~1598 | 題四皓圖         | 四皓圖   |          | 은거(환산) 칭송     |
| 11 | 『萬庵遺集』 | 金澍  | 1521~1563 | 題屏十絕         | 商山四皓  | 위기       | 장량비난          |
| 12 | 『霧峯集』  | 高敬命 | 1533~1592 | 題四皓圍棋圖 玉堂月課  | 四皓圍棋圖 | 위기       | 안유책 비난        |
| 13 | 『霧峯集』  | 高敬命 | 1533~1592 | 題四皓圍碁圖       | 四皓圍碁圖 | 위기       | 안유책 비난        |
| 14 | 『滄浪集』  | 成文濬 | 1559~1626 | 題四皓圍碁圖       | 四皓圍碁圖 | 위기       | 장량(안유책) 칭송    |
| 15 | 『愚伏集』  | 鄭經世 | 1563~1633 | 書孫季進四皓圖障子    | 四皓圖   |          | 은거 칭송, 출처의 모범 |
| 16 | 『農圃續集』 | 鄭文孚 | 1565~1624 | 四皓圍碁圖        | 四皓圍碁圖 | 위기       | -             |
| 17 | 『農圃續集』 | 鄭文孚 | 1565~1624 | 題畫帖十六首       |       | 위기       | -             |
| 18 | 『東岳集』  | 李安訥 | 1571~1637 | 題九友社兄草堂壁上四皓圖 | 四皓圖   |          | -             |
| 19 | 『臺巖集』  | 崔東巢 | 1586~1664 | 四皓圖賦         | 四皓圖   | 위기       | 은거 칭송         |
| 20 | 『梧灘集』  | 沈攸  | 1620~1688 | 題四皓圖         | 四皓圖   | 위기       | 은거와 입조 모두 칭송  |
| 21 | 『癡庵集』  | 李之濂 | 1628~1691 | 屏圖七幅歌        | 商顏四老  | 송하위기     | 은거와 입조 모두 칭송  |
| 22 | 『恒齋集』  | 李嵩逸 | 1631~1698 | 題從子炳援畫屏十帖    | 商山采芝  | 채지       | 은거와 입조 모두 칭송  |
| 23 | 『明谷集』  | 崔錫鼎 | 1646~1715 | 敬次御製題商山四皓圖   | 商山四皓圖 |          | 입조 칭송         |
| 24 | 『宜庵遺稿』 | 徐敬祖 | 1647~1716 | 題四皓圖         | 四皓圖   | 송하위기     | 은거 칭송, 장량 조롱  |
| 25 | 『東溪集』  | 朴泰淳 | 1653~1704 | 商顏圍碁         | 商顏圍碁  | 위기, 수면   | -             |
| 26 | 『瓶窩集』  | 李衡祥 | 1653~1733 | 浩然亭八幅出者四處者四  | 商顏採芝  | 채지       | 입조 비난         |
| 27 | 『息山集』  | 李萬敷 | 1664~1732 | 答鄭元甫胄源       | 四皓圖   |          | 입조 칭송         |
| 28 | 『息山集』  | 李萬敷 | 1664~1732 | 商山四皓圖歌       | 商山四皓圖 | 송하위기, 채지 | 은거 칭송         |
| 29 | 『園翁集』  | 李宜繩 | 1665~1698 | 詠壁畫商山四皓      | 商山四皓  | 채지       | 은거 칭송         |
| 30 | 『孚齋日記』 | 嚴慶遂 | 1672~1718 |              | 四皓圖   | 채지       | 입조 칭송         |

|    | 서명      | 저자  | 생몰년       | 제목            | 화제    | 도상           | 사호 고사에 대한 평가               |
|----|---------|-----|-----------|---------------|-------|--------------|----------------------------|
| 31 | 『佳邨集』   | 李身晦 | 1725~1799 | 次四皓圍棋圖        | 四皓圍棋圖 | 송하위기         | -                          |
| 32 | 『震澤集』   | 申光河 | 1729~1796 | 題權尙書櫪宅壁上四皓圖   | 四皓圖   | 송하위기         | -                          |
| 33 | 『與猶堂全書』 | 丁若鏞 | 1762~1836 | 題四皓圍碁圖        | 四皓圍碁圖 | 송하위기, 수면, 채지 | 입조하여 태자를 도울 것을 기대          |
| 34 | 『石山集』   | 韓文健 | 1765~1850 | 商山四皓圖         | 商山四皓圖 | -            | 입조 공명 인정, 건성후의 초빙 받은 것은 비난 |
| 35 | 『一齋集』   | 金性昊 | 1777~1845 | 商山四皓圖記        | 商山四皓圖 | 송하위기, 수면     | -                          |
| 36 | 『商山集』   | 池德鵬 | 1804~1872 | 謹次退溪先生和鄭子中畫屏韻 | 商山四皓  | -            | 은거 칭송, 입조 비난               |
| 37 | 『梅泉集』   | 黃玿  | 1855~1910 | 四皓圍碁圖         | 四皓圍碁圖 | 위기, 응빙       | 입조 칭송                      |
| 38 | 『菊泉爛稿』  | 許鑄  | 1899년 간행  | 題屏上四皓圖        | 四皓圖   | 위기, 수면       | -                          |
| 39 | 『三愚集』   | 金汝振 | 1893년 간행  | 題四皓圖          | 四皓圖   | 위기           | 은거 칭송, 입조 비난               |

조선시대 사호도는 구도와 수지법, 의습묘에서 절파 화법이 뚜렷이 드러나는 대형 축 그림, 원채화풍 및 남종화법을 복합적으로 구사한 공필 채색인물화첩 속 한 폭 등 다양한 형태의 단 폭 그림으로 전한다. 형태와 화풍, 기법의 다양성과는 달리, 3 대 1의 인물 배치와 머리에건을 쓰고 부나 深衣를 입은 복식, 야외 산수 배경은 모든 사호도에 공통적으로 나타난다. 또한 현전작 대부분은 松下圍碁像을 중심 도상으로 삼고 있어, 조선시대 사호도가 인물 및 산수 표현, 위기상 부분에서 마원으로부터 내려오는 위기상 유형의 사호도 고식의 전형성을 따르고 있음을 알 수 있다(표 3).

〈 표 3 〉 현전하는 조선시대 사호도

|   | 작자   | 화제    | 제작시기    | 재질/채색  | 크기(cm)     | 소장처  | 도상       |
|---|------|-------|---------|--------|------------|------|----------|
| 1 | 傳李慶胤 | 四皓圍碁圖 | 16세기 후반 | 비단에 채색 | 124.2x72   | 개인소장 | 송하위기, 수면 |
| 2 | 미상   | 商山四皓圖 | 16~17세기 | 비단에 채색 | 100.5x73.0 | 幽玄齋  | 송하위기, 채지 |

|   | 작자  | 화제              | 제작시기    | 재질/채색       | 크기(cm)    | 소장처     | 도상       |
|---|-----|-----------------|---------|-------------|-----------|---------|----------|
| 3 | 豹菴  | 松下仙人圖           | 17세기    | 삼베에 채색      | 303x201   | 국립중앙박물관 | 송하위기, 채지 |
| 4 | 沈師正 | 商山四皓圖           | 18세기    | 비단에 채색      | 37x58.7   | 개인소장    | 송하위기     |
| 5 | 梁箕星 | 四皓圍碁圖<br>《藝苑合珍》 | 18세기 전반 | 종이에 채색      | 33.5x29.4 | 大和文華館   | 송하위기     |
| 6 | 李寅文 | 四皓圍碁<br>《古松流水帖》 | 18세기 후반 | 종이에 수묵담채    | 38.1x59.1 | 국립중앙박물관 | 송하위기, 수면 |
| 7 | 許儼  | 商山四皓圖           | 1788년   | 종이에 수묵담채    | 32.2x40.2 | 개인소장    | 위기, 수면   |
| 8 | 미상  | 商山四皓圖           | 조선후기    | (原)산천재 내 벽화 | 70x270    | 남명기념관   | 송하위기, 수면 |
| 9 | 미상  | 樹下圍碁圖           | 조선후기    | 삼베에 채색      | 79x27     | 국립중앙박물관 | 송하위기     |



도5 豹菴, <松下仙人圖>, 조선, 17세기, 삼베에 채색, 303x201cm, 국립중앙박물관(국립중앙박물관, 『國立中央博物館 韓國書畫遺物圖錄』11, 2011, p.36)



도6 작자미상, <商山四皓圖>, 조선, 16~17세기, 비단에 채색, 100.5x73.0cm, 日本 幽玄齋(幽玄齋, 『韓國古書畫圖錄』, 京都: 幽玄齋, 1996, p.123)



도6-1 <상산사호도>의 채지상부분

위기상과 더불어 採芝像이 그려진 유형의 조선시대 사호도는 사호 세 명이 소나무 아래의 바둑판을 중심으로 모여 있고 나머지 한 명은 지팡이를 짚고 길을 나서는 모습으로 그려졌



도7 작자미상, <商山四皓圖>, 元, 13세기 말~14세기 말, 비단에 채색, 155.3x77.2cm, 北京故宮博物院(故宮博物院), 『(故宮博物院藏文物珍品大系) 元代繪畫』, 上海: 上海科學技術出版社, 2005, p.270



도8 蕭晨, <商山應聘圖>, 淸, 17세기 말~18세기 초, 비단에 채색, 190x97cm, 日本 明德堂 collection(鈴木敬, 『中國繪畫綜合圖錄』1, 東京: 東京大學出版會, 1982, p.92)

다. 사호 옆에 동자는 생략되거나(도 5), 빈 바구니를 들고 물가로 향하는 모습으로 그려졌다(도 6, 도 6-1). 이렇듯 현전하는 사호도 속 채지상은 마원의 <상산사호도>처럼 암시적으로 표현되었으나, 사호도 제화 시문을 통해 동자가 자색 영지가 가득 담긴 바구니를 들고 있거나 냇물에 자란 芰草를 캐는 등 선명한 채지의 도상도 그려졌음을 알 수 있다.<sup>14</sup> 이는 동시기 중국 명·청대의 사호도에서 채지상을 시동이 든 바구니에 지초를 담은 방식으로 표현한 것과 유사하다(도 4-1).

은거를 상징하는 위기와 채지상이 주종을 이루긴

하지만, 중국 사호도 중에는 사호의 은거처에 찾아온 무리 혹은 개인을 맞이하는 應聘 장면을 통해 사호의 입조 고사를 표현한 유형이 있다. 應聘像 유형은 시종이 대신 편지를 받거나(도 7), 사호 중 한 명이 직접 편지와 더불어 예물 꾸러미를 받는 등 다양하게 그려졌다(도 8). 그러나 조선시대 사호도 가운데 응빙상 유형은 현재 전해지지 않는다. 하지만 黃玹(1855~1910)이 1895년에 감상한 <四皓圍棋圖>에는 편지와 폐백을 가득 준비하고 사호를 찾은 손님이 등장하며, 동자가 이들을 사호에게로 인도하는 장면이 그려져 있음을 알 수 있다.<sup>15</sup> 사찰 벽화를 통

<sup>14</sup> 李萬敷, 『息山集』, 息山先生續集卷一, 『商山四皓圖歌』, “仙童側立亦無語, 煌煌筐裏三秀紫”; 丁若鏞, 『與猶堂全書』, 『題四皓圍棋圖』, “一人負手步, 昂看白雲披. 復有一小僮, 行采澗中芝.”

<sup>15</sup> 黃玹, 『梅泉集』, 卷一, 『四皓圍棋圖』, “童子任傍微囁嚅, 若將引客通傳呼. 一邊客穿藤蘿至, 書函帛幣紛然俱. 漢家



도9 작자미상, <商山四皓圖>, 조선, 18세기 후반, 158x166cm, 양산 통도사 영산전 외부 서측면 벽(문화재청, 성보문화재연구원 편, 『(사찰건축물 벽화조사보고서) 한국의 사찰벽화』경상남도 1, 2008, p.309)



도10 陳洪綬, <松溪對奕圖>, 淸, 17세기, 종이에 채색, 59.8x31.6cm, 上海博物館(中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』18, 北京: 文物出版社, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2000, p.206)

해서도 조선시대 사호도에 응빙상이 그려졌을 가능성을 추정할 수 있다. 사호도는 18세기 후반부터 사찰 벽화로 등장하는데, 대부분 위기상 유형의 사호도와 전형성을 공유한다. 그런데 1792년에 제작한 것으로 추정되는 양산 통도사 영산전 외벽에는 다른 사호도에 등장하지 않는 장면이 더해졌다(도 9). 한 인물이 바둑을 두는 사호를 향해 고개를 숙이고 두 손을 모아 든 모습은 중국 명대 陳洪綬(1599~1652)가 그린 <松溪對奕圖>(도 10)와 유사한 구도와 도상 특징을 보인다. 이 벽화는 徐居正(1420~1488)이 쓴 『張良請四皓圖』라는 제화시의 존재와 더불어, 장량으로 추정되는 인물이 사호를 찾아가 입조를 청하는 장면이 그려진 응빙상 유형의 사호도가 조선시대에 존재했을 가능성에 힘을 실어준다.<sup>16</sup>

이렇듯 조선시대 사호도는 마원의 <상산사호도> 및 동시기 중국 사호도와 산수 배경, 인

前星方未曜, 應是留侯籌紆.”

<sup>16</sup> 徐居正, 『四佳集』, 四佳詩集卷二十八, 『張良請四皓圖』, “圮橋老眼識英雄. 帷幄當時第一功. 何事項顛贏蹶後. 安劉竟賴紫芝翁.”

물 묘사, 그리고 위기, 채지, 응빙이라는 도상적 유사성을 가진다. 그러나 특정 도상의 생략이나 선호, 혹은 강조를 통해 나름의 특수성을 나타내기도 한다. 다음 절에서는 이러한 특수성의 면모를 몇 가지 유형들을 통해 소개하고, 이어서 조선시대 사호도가 중국의 경우보다는 상대적으로 감계적 목적이 두드러지는 그림이었음이 도상적 특수성을 통해서도 드러난다는 점을 제시하고자 한다.

## 2. 조선시대 사호도의 특수성

조선시대 사호도의 도상적 특수성으로 우선 들 수 있는 것은 바둑을 두지 않고 다른 행위를 하는 사호가 그려진 사호도 유형을 찾기 어렵다는 점이다. 중국에서도 위기상 유형의 사호도가 현전작의 다수를 차지한다(표 4). 그러나 명·청대 사호도 제화시문의 화제와 내용에서 확인되는 위기상 유형은 소수이며, 〈남산사호〉 화상전과 같이 바둑 아닌 다른 행위를 하며 은

〈 표 4 〉 현전하는 중국 사호도

|   | 작자  | 화제            | 제작시기                     | 재질/채색       | 크기(cm)      | 소장처                      | 도상             |
|---|-----|---------------|--------------------------|-------------|-------------|--------------------------|----------------|
| 1 | 馬遠  | 商山四皓圖         | 南宋<br>(1127~1229)        | 종이에<br>수묵담채 | 33.6x307.3  | Cincinnati<br>Art Museum | 송하위기,<br>채지    |
| 2 | 미상  | 商山四皓會昌九<br>老圖 | 南宋<br>(1127~1229)        | 종이에 수묵      | 30.7x238.0  | 遼寧省博<br>物館               | 彈琴             |
| 3 | 미상  | 商山四皓圖         | 元<br>(1271~1368)         | 비단에 채색      | 155.3x77.2  | 北京故宮<br>博物院              | 위기             |
| 4 | 劉俊  | 商山四皓圖         | 明<br>(15세기)              | 비단에 채색      | 146x90      | 일본개인                     | 위기, 응빙         |
| 5 | 張路  | 四皓<br>《雜畫冊》   | 明<br>(15세기 말~<br>16세기 초) | 종이에 채색      | 31.6x59.3   | 上海博物館                    | 위기, 난가         |
| 6 | 미상  | 商山四皓圖         | 明<br>(16세기)              | 비단에 채색      | 194x103     | 北京故宮博<br>物院              | 송하위기,<br>채지    |
| 7 | 謝時臣 | 四皓圖           | 明<br>(16세기)              | 비단에 채색      | 252.4x100.0 | 台北故宮博<br>物院              | 송하위기,扶<br>醉,携琴 |
| 8 | 陳洪綬 | 松溪對奕圖         | 明~清<br>(1599~1652)       | 종이에 채색      | 59.8x31.6   | 上海博物館                    | 송하위기,<br>응빙    |

|    | 작자  | 화제              | 제작시기                     | 재질/채색  | 크기(cm)     | 소장처                               | 도상          |
|----|-----|-----------------|--------------------------|--------|------------|-----------------------------------|-------------|
| 9  | 黃慎  | 商山四皓圖           | 清<br>(1761년)             | 종이에 채색 | 122.0x68.3 | 北京故宮<br>博物院                       | 송하위기,<br>채지 |
| 10 | 蕭晨  | 商山應聘圖           | 清<br>(17세기 말~18세<br>기 초) | 비단에 채색 | 190x97     | 日本明德堂                             | 송하위기,<br>응빙 |
| 11 | 金廷標 | 臨馬遠商山四皓         | 清<br>(1766~1767)         | 종이에 수묵 | 45.3x215.3 | 台北故宮博<br>物院                       | 송하위기,<br>채지 |
| 12 | 顧銓  | 摹馬遠四皓圖          | 清<br>(18세기 후반)           | 종이에 수묵 | 35.2x216   | 台北故宮博<br>物院                       | 송하위기,<br>채지 |
| 13 | 미상  | 商山四皓<br>《福壽齊天冊》 | 清<br>(1616~1912)         | 비단에 채색 | 91.6x66.1  | 台北故宮博<br>物院                       | 탄금          |
| 14 | 미상  | 商山論衡            | 明~清,<br>(14세기~19세기)      | 비단에 채색 | 24.1x161.6 | Metropolitan<br>Museum of<br>Arts | 수면, 讀書      |



도 11 작자미상, 〈商山論衡〉, 明~清, 14세기~19세기, 비단에 채색, 24.1x161.6cm, Metropolitan Museum of Arts



도 12 梁箕星, 〈四皓圖基圖〉, 《藝苑合珍》, 조선, 18세기 전반, 종이에 채색, 33.5x29.4cm, 大和文華館

거의 시간을 보내는 사호의 모습이 사호도로 그려져 조선시대와 엄연한 차이를 보인다(도 11). 특히 조선시대에는 중국과 달리, 다른 도상 없이 사호 넷 모두 바둑판을 중심으로 모여 바둑 두기와 구경에만 집중하는 모습으로 그려진 단독 위기상 유형의 사호도가 존재하는데(도 12), 문헌 기록에서도 조선시대에 채지나 응빙 도상 없이 위기상만 등장하는 사호도 유형이 많이



도 13 傳李慶胤, <四皓園碁圖>, 조선, 16세기 후반, 비단에 채색, 124.2x72cm, 개인소장(유홍준, 『유홍준의 한국미술사강의』3, 놀와, 2013, p. 145)



도 14 李寅文, <四皓園碁>, 《古松流水帖》 제14쪽, 조선, 18세기 후반, 종이에 수묵담채, 38.1x59.1cm, 국립중앙박물관(오주석, 『이인문의 강산무진도』, 신구문화사, 2006, p. 186)

도 14-1 <사호위기>의 수면상부분



그려졌다는 것을 확인할 수 있다. 李萬敷(1664~1732)는 화가 秦再奚(1691~1769)를 만나 “세속의 화가들이 그린 사호도는 반드시 바둑 두는 모습”이지만, 이와는 다른 “채지의 모습”이 등장하는 사호도를 그려 달라고 부탁한다.<sup>17</sup> 이 기록은 단독 위기상 유형의 사호도가 조선시대 다수를 이루었음을 알려주면서 동시에 조선시대 사호도가 그림 주문자의 요구에 따라 특정 도상을 강조하여 제작될 수 있었다는 것도 보여준다. 진재해가 이만부의 요구대로 위기 대

<sup>17</sup> 李萬敷, 『息山集』, 息山先生續集卷一, 「商山四皓圖歌」, “俗師四皓圖, 必摸園碁之象. 余遇秦師再奚, 請寫採芝象. 俗師畫商皓, 石枰園四老. 著碁豈是最高事.”



도 15 작자미상, <商山四皓圖>, 조선, 19세기 후반, 종이에 채색, 41x145cm, 파리기메동양박물관(국립문화재연구소, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 1999, p. 163)

신 채지를 강조한 방식은 사호 옆에 선 동자가 든 바구니에 자색 영지를 가득 그려 넣는 것으로, 동시기 중국 사호도 속 채지상의 표현 방식과 다르지 않다.<sup>18</sup> 이것은 중국 사호도와 조선시대 사호도 간의 차이는 결국 도상의 작은 변형 또는 생략, 특정 도상의 선호 및 강조라는 방식 정도로 나타났음을 말해준다.

조선시대 사호도의 보다 뚜렷한 특수성은 사호가 잠을 자는 睡眠像이 두드러진다는 것이다. 현전하는 중국 사호도에서는 거의 나타나지 않는 도상이나, 조선시대에는 사호의 수면상에 대한 특별한 선호가 있었음을 현전작과 문헌을 통해 짐작할 수 있다. 현전작에서 사호는 한쪽 무릎을 안고 바닥에 앉아 잠든 모습(도 13), 공수 자세로 바위에 엎드려 눈을 감은 모습 등으로 나타나는데(도 14), 사호도 제화시문에는 이와 다른 수면 도상들도 언급되므로 조선시대 수면상 유형의 사호도가 다양하게 존재했음을 알 수 있다.<sup>19</sup> 특히 19세기 후반 이후에 제작 및 유통된 채색화 계열의 사호도 대부분에는 수면상이 등장해, 시간이 흐를수록 수면상의 필수 도상화 양상이 뚜렷해진다(도 15). 한편 수면상 유형의 중국 사호도는 사호 한 명이 안상 위에 엎드려 눈을 감은 모습이 그려진 메트로폴리탄미술관 소장의 <商山論衡>(도 11)가 유일하다. 중국 사호도의 제화시문에서도 수면상에 대한 언급은 찾아볼 수 없다. 고사에 등장하지 않는 사호의 수면상이 왜 조선시대 사호도에 자주 그려졌는지를 규명하기는 쉽지 않다. 다만 예로부터 중국 문인들이 잠이 든 수면의 상태를 모든 세상일을 잊고 無爲의 세계 즉 睡鄉으

<sup>18</sup> 李萬敷, 『息山集』, 息山先生續集卷一, 「商山四皓圖歌」, “仙童側立亦無語, 煌煌篋裏三秀紫. 此物永爲資, 何曾念粉養. 療饑或嘗芝, 將歌或把芝.”

<sup>19</sup> 丁若鏞, 『與猶堂全書』, 「題四皓園碁圖」, “一人睡已熟, 抱膝縮巾欹.”; 金性昊, 『一齋集』, 「商山四皓圖記」, “或倚松根, 枕肱而眠.”



도 16 陸治, <夢蝶>, 《幽居樂事圖》, 明, 16세기, 종이에 수묵, 29.2x51.7cm, 北京故宮博物院(中國美術全集編輯委員會, 『中國美術全集』繪畫編7, 上海: 上海人民美術出版社, 1988, p.116)



도 17 沈師正, <商山四皓圖>, 조선, 18세기, 비단에 채색, 37x58.7cm, 개인소장(동방화랑, 『한중고서화명품전』, 1977, p.25)

로 돌아가는 것에 비유하였다는 점과 공수 자세로 바위에 엮드린 수면상(도 14-1)이 중국 회화 및 화보에서 胡蝶夢을 꾸고 있는 莊子의 도상으로 자주 활용되었다는 점으로 미루어 볼 때(도 16), 수면상은 무위자연 속 은자의 삶을 강조하는 도상으로 선택된 것으로 추정된다.<sup>20</sup>

사호 결의 동자가 채지나 侍奉을 하지 않고 차를 끓이는 煎茶像이 특히 선호된 것도 조선시대 사호도의 특징이다. 조선시대 사호도에 그려진 전다상은 沈師正(1707~1769)의 <商山四皓圖>(도 17)에서처럼 煎茶童子가 風爐 앞에 앉아 부채를 들고 불을 피우는 모습으로 나타난다. 중국에서는 唐代부터 차를 의사소통의 수단으로 삼는 은일 처사들의 茶會가 자주 열렸으며, 이를 통해 중국 문인들의 은둔과 아취의 추구가 더욱 심화되었다.<sup>21</sup> 전다상은 이러한 문인 문화의 표현이자 修己自娛와 청정한 정신세계를 추구하는 고사의 상징적 행위로서 문인들의 아회를 그린 그림 속에 등장한다.<sup>22</sup> 따라서 사호 고사에 차와 관련된 내용은 없지만, 조선시대 특유의 전다 동자 이미지는 수면상과 더불어 사호의 탈속은일의 뜻과 분위기를 돋보이게 하는 도상으로 자주 선택된 것으로 보인다. 전다상 역시 수면상처럼 19세기 후반 이후의 대부분 사호도에 필수적으로 그려져, 갈수록 중국과 다른 우리나라 사호도만의 구별성으로 뚜렷이 자리한다.

<sup>20</sup> 유옥경, 「조선시대 회화에 나타난 睡人像의 類型과 表象」, 『美術史論壇』39(2014), pp.42-44; 장진성, 「朝鮮時代 繪畫와 동아시아적 시각」, 『동양미술사학』21(2017), pp.125-126.

<sup>21</sup> 吳元敬, 「唐宋代『茶風』의 形成과 發展」, 『中國史研究』7(1999), pp.80-82.

<sup>22</sup> 송희경, 「조선시대 회화에 나타난 侍童像의 類型과 表象」, 『미술사학보』28(2007), p.24.



도 18 張路, <四皓>, 《雜畫冊》, 明, 15세기 말~16세기 초, 종이에 채색, 31.6x59.3cm, 上海博物館(中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』12, 北京: 文物出版社, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2000, p.81)

<四皓>(도 18)에는 바둑판을 가운데 두고 모여 앉은 네 노인 옆에 바둑 구경을 하는 인물이 등장한다. 머리에 쓴 초립과 손에 잡고 있는 도끼로써, 이 인물이 산 속에서 동자들이 바둑 두는 것을 구경하다보니 도끼 자루가 썩어 있었고 황급히 마을로 내려가니 세상이 두 번 바뀌어 있었다는 爛柯 설화의 주인공 나무꾼 王質을 그린 것을 알 수 있다.<sup>23</sup> 난가 설화에 등장하는 동자들은 바둑 한 판에 수백 년의 세월을 보내는 신선인데, 이들이 노인 특히 사호라는 인식은 사호가 신선이라는 인식과 더불어 확산되었으며, 난가도와 사호도가 결합한 유형의 사호도가 제작되었다. 唐代에는 난가 설화 외에도 『玄怪錄』에 등장하는 橘中之樂 설화처럼 신선이 바둑을 두는 설화와 사호 고사가 결합하기도 하는데,<sup>24</sup> 현전하는 중국 사호도에 이러한 결합이 시각화된 예는 찾아지지 않는다.

조선시대 사호도 제화시문에도 드물지만 난가 및 굴중지락 설화와 사호를 연결 짓는 시

<sup>23</sup> 『述異記』, 卷上, “信安郡石室山, 晉時王質伐木, 至見童子數人, 棋而歌, 質因聽之. 童子以一物與質, 如棗核, 質含之不覺饑. 俄頃, 童子謂曰, 何不去, 質起, 視斧柯爛盡, 既歸, 無復時人.”

<sup>24</sup> 『玄怪錄』, 卷三, 「巴邛人」, “有巴邛人, 不知姓名, 家有橘園. 因霜後, 諸橘盡收, 餘有兩大橘, 如三斗盞. 巴人異之, 即令攀橘下, 輕重亦如常橘. 剖開, 每橘有二老叟, 鬢眉皤然, 肌體紅潤, 皆相對象戲, 身長尺餘, 談笑自若, 剖開後亦不驚怖, 但相與決賭. 決賭訖, 一叟曰, 君輸我海上龍王第七女髮髮十兩, 智瓊額黃十二枝, 紫絹帔一副, 絳臺山霞寶散二庚, 瀛洲玉塵九斛, 阿母療髓凝酒四鍾, 阿母女態盈娘子躋虛龍綺襪八緡, 後日於王先生青城草堂還我耳. 又有一叟曰, 王先生許來, 竟待不得, 橘中之樂, 不減商山, 但不得深根固蒂, 為愚人摘下耳. 又一叟曰, 僕饑矣, 須龍根脯食之. 即於袖中抽出一草根, 方圓徑寸, 形狀宛轉如龍, 毫釐罔不周悉, 因削食之, 隨削隨滿. 食訖, 以水嚥之, 化為一龍, 四叟共乘之, 足下泄泄雲起, 須臾, 風雨晦冥, 不知所在. 巴人相傳云, 百五十年來如此, 似在陳隋之間, 但不知的年號耳.”



도 19 작자미상, 《故事人物圖》, 〈商山圍碁〉, 20세기, 종이에 채색, 69x28cm, 가회민화박물관 (가회민화박물관, 『민화본색』 2, 월간 민화, 2015, p.115)

적 표현이 등장하기도 한다.<sup>25</sup> 조선시대에는 난가도가 독립 화제로 그려지기는 했지만, 난가도와 사호도가 결합한 유형의 그림은 전해지지 않으며, 20세기 이후의 작품 중에는 가회민화박물관 소장의 《故事人物圖》 10폭병의 제7폭 〈商山圍碁〉(도 19)가 사호도에 나무꾼이 등장하는 유일한 예로 전한다. 또한 현전하는 16~19세기 중반의 조선시대 사호도에는 심사정의 〈상산사호도〉에 白鹿이 등장하는 것을 제외하고는, 사호의 신선적인 면모를 강조하는 요소가 거의 나타나지 않는다. 반면 19세기 후반의 사호도에는 飛鶴, 호리병 등 신선과 관련한 시각 이미지가 빈번히 등장하며, 사호의 이마가 앞이나 위로 튀어나온 수노인의 모습으로 그려지는 등 축수길상화의 성격이 두드러진다(도 15). 그러나 이는 조선시대가 저물어가는 일부 시기에 국한된 현상이라는 점에서, 도리어 이전 조선시대 대부분에 걸쳐 그려진 사호도가 도상 면에서 신선화가 아닌 고사인물화의 성격을 지니며 감계라는 목적성을 가지고 제작된 그림들이라는 결론에 다다르게 한다.

#### IV. 조선시대 사호도의 의미와 기능

##### 1. 유교적 출처관의 감계화

비록 응빙상 유형의 조선시대 사호도의 존재 가능성을 배제할 수 없지만, 현전하는 조선시대 사호도에 등장하는 도상은 위기와 채지, 수면 등으로 모두 은거를 표상한다. 그렇기에 이제까지 조선시대 사호도는 은일이라는 한 가지 의미만을 담지하며, 사호의 은거지조를 칭

<sup>25</sup> 高敬命, 『霧峯集』, 卷三, 「題四皓圍碁圖」, “四老商顏齒髮齊, 紋楸一局靜中携. 星移洞府樵柯爛”; 沈攸, 『梧灘集』, 卷十一, 「題四皓圖」, “畫中四老翁, 顰眉偉冠袖. 觀碁對碧山, 手談消永晝. 應逢爛柯客.”

송하고 이에서 교훈을 얻는 감계화로 해석되었다. 그러나 사호도와 관련한 조선시대 문헌 기록을 살펴보면, 고사인물화로서 사호도가 가지는 의미가 그렇게 단순하지 않았음을 알 수 있다. 조선시대 왕과 문인들은 은거하다가 중간에 이를 멈추고 입조하여 태자를 도운 사호 고사의 전체 내용을 잘 알고 있었으며, 자연스럽게 사호도는 도상에서 드러나는 一義的 면모와 무관하게 사호의 나아감[出]과 멈춤[處]이라는 이중 행보를 상기시켰다. 나아가 성리학을 국가 이념으로 삼은 조선시대에 사호도는 단순한 출처가 아닌 바로 유교적 출처관을 되새기는 감계화로 기능하였다.

유교적 출처관은 “위태로운 나라에는 들어가지 않고 어지러운 나라에는 거하지 않으며, 천하에 道가 있으면 자기를 드러내되 천하에 도가 없으면 숨어야 한다.”라는 『論語』, 「泰伯」편에 의거한다.<sup>26</sup> 유교 문인들은 바르지 않은 세상은 피하여 은둔하는 것을 君子의 도리로 여긴 반면, 도가 행해지는 청명한 시대에 벼슬하는 것은 군신 간의 마땅한 의리로 여겼다.<sup>27</sup> 물론 사호도 도상의 주된 주제였던 사호의 은거에 대한 문인 사대부들의 평가는 칭송 일색이었다. 그러나 그 칭송은 단순히 세상과 분리된 은거라기보다는 유교 관점의 정치적 은거의 표상으로 해석된 결과였다. 유교 문인들에게 세상과 분리되어 은거하며 자기를 닦는 修己는 治人, 즉 벼슬하여 백성들을 바르게 다스리기 위함과 잇대어 있는 행위였다. 그들의 은거는 도교의 도사나 불교의 승려들이 세상을 떠나 자기 한 몸을 깨끗이 지키는 것과는 다른 정치적 행위였다. 따라서 조선시대 문인들은 사호도에 그려진 사호의 은거가 진나라의 포악한 政勢라는 혼란기를 피하여 지킨 군자의 節概라는 인식을 가지고 칭송한다.<sup>28</sup>

사호의 은거와 입조가 서로 분리되지 않고 연결되어 있는 유교적 출처관에 입각한 행동의 한 사례로 손꼽히면서, 사호도는 時宜에 맞는 바른 출처란 무엇인가 하는 논의를 촉발시키고 군자의 도가 있는 출처관에 관한 감계를 얻는 그림으로 활용되었다. 1608년 鄭經世(1563~1633)는 친구인 孫遜(1566~1628)이 부친의 유품인 〈四皓圖〉 장자를 보여주며 글을 부탁하자 이에 응하여 긴 글을 남겼다. 정경세는 “벼슬살이하는 것은 참으로 군자가 급하게 여기는 것”이라며 정치를 통해 의를 드러내는 군자의 덕목을 상기시키고, 이어서 “혹 벼슬길에 나아갈 줄만 알고 물러날 줄은 모르는” 사람이 되지 않도록 힘써서 그림 속 사호와 그림을 남

<sup>26</sup> 『論語』, 「泰伯」, “危邦不入, 亂邦不居. 天下有道則見, 無道則隱.”

<sup>27</sup> 『論語』, 「憲問」, “子曰, 賢者辟世.”; 『論語』, 「微子」, “不仕無義, 長幼之節不可廢也. 君臣之義如之何其廢之. 欲潔其身而亂大倫, 君子之仕也. 行其義也. 道之不行, 已知之矣.”

<sup>28</sup> 崔東集, 『臺巖集』, 卷三, 「四皓圖賦」, “一炬虐焰, 詩書灰矣. 一坑咸陽, 諸生土矣. 則時事慘矣. 以是, 相與同歸, 永矢考槃, 若將終身, 高尚志地.”

겨주신 선인에게 부끄럽지 않도록 하라는 충고를 한다.<sup>29</sup> 이렇듯 조선시대 문인들은 사호도가 상기시키는 사호의 입조 행적, 즉 어질고 효성스러우며 사람들을 공경하고 선비를 아낀다는 태자를 도우러 은거를 멈추고 세상에 나아온 것에서 은일을 위한 은일을 고집하지 않고 백성을 위한 정치로 나아가는 군자의 참된 도리에 관한 교훈을 얻었다.<sup>30</sup> 또한 이들과 같이 은거하다가도 불연 세상에 나와서 바로잡을 것을 바로잡는 사람이 없는 현실을 한탄하며, 경계를 삼고 분발할 것을 사호도를 보며 되새겼다.<sup>31</sup>

## 2. 입조에 대한 문인들의 다중적 평가와 사호도

그러나 현실 정치의 복잡하고 예측 불가능한 역동으로 인해 참된 군자의 도의 구현이 처함보다는 나아감에 있어 더욱 어려운 것은 당연했다. 시의에 맞는 출처에 대한 관심은 자연히 사호의 은거보다는 입조에 대한 다중적이고도 입체적인 평가를 낳았다. 사호가 입조하여 태자의 폐위를 막은 것 자체는 잘못도 아니요 마땅한 일이지만, 정치에 나선 그들의 행보가 태자의 어머니 여후와 외숙부呂澤으로 대표되는 외척 세력의 전횡으로 이어져 한나라가 망할 뻔했다고 비판하는 경우도 적지 않았다.<sup>32</sup>

李滉(1501~1570)은 具思孟(1531~1604)이「四皓羽翼太子論」을 지어 사호가 태자를 보좌한 것에 대해 질문하자, 이에 답하여 사호와 주변 역사 인물들을 평한다.<sup>33</sup> 그는 여후의 악

<sup>29</sup> 鄭經世, 『愚伏集』, 愚伏先生文集卷十五, 「書孫季進四皓圖障子」, “公方策名清時, 以致澤自期, 豈有所深慕於邈世長往之蹤, 而眷眷若是耶. 惟其先人所遺, 必欲其久守而不失焉. 此孝子之心也. 況其所遺有大焉, 則季進其可忽耶. 嘗聞不仕無義, 仕固君子之所急. 如或知進而不知退, 終至於決性命鬻富貴, 則此又畫中人之罪人, 而於先人所遺之大者, 爲害多矣. 願以是勸之.”

<sup>30</sup> 沈攸, 『梧灘集』, 卷十一, 「題四皓圖」, “天下龍虎爭, 山中翁獨壽. 鴻冥避秦網, 鳳來護漢冑. 隱顯自有道, 浩歌誰知否. 余挹綺黃風, 復躋天子友. 前見羽翼成, 後動客星奏.”; 李之濂, 『癡庵集』, 卷一, 詩, 屏圖七幅歌, “山中高向非長往, 出人間翊漢儲”; 『史記』, 卷五十五, 「留侯世家」, “四人皆曰, … 竊聞太子爲人仁孝, 恭敬愛士, 天下莫不延頸欲爲太子死者, 故臣等來耳.”

<sup>31</sup> 李萬敷, 『息山集』, 息山先生文集卷九, 「答鄭元甫」, “四皓圖, 掛起壁間, 靜對高風餘韻, 彷彿如挹一席, 起懶立懦. 恨今無此等人, 一出扶世, 只憑毫末景止而已. 先生題跋, 其中數句話, 尤令人警發, 未嘗不三復而歎也.”

<sup>32</sup> 조선시대와 달리, 중국 명·청대 문집에 등장하는 사호도 계화시문에는 사호가 입조하여 태자 우익을 이룬 결과가 초래한 역사를 부정적인 시각으로 비평하는 내용이 다수를 차지한다. 이를 사호의 출처와 연결 짓거나 사호를 직접적으로 비판하는 사례는 별로 없으며, 혜제 등극 이후 여후가 벌이는 살상과 전횡에 대한 비판적 역사 인식 및 사호를 여후에게 소개해준 장량에 대한 직접적 비판, 여씨 세력을 축출하고 혜제를 폐위시킨 周勃에 대한 칭송 등이 주요 내용으로 나타난다.

<sup>33</sup> 李滉, 『退溪集』, 退溪先生續集卷八, 「批具思孟四皓羽翼太子論」, “自已然言之, 呂雉固漢室之賊, 當時大惡未著,

이 드러나기 전에 미리 알 수 없는 것은 당연하며, 嫡을 폐하고 庶를 세우는 것은 옳지 않다고 보았다. 기본적으로 태자를 도운 安劉策 자체에 대해 비난하지 않는 입장이나, 다만 사호가 아직 때가 아닐 때에 경솔히 나선 것으로 인해 비판을 받는 것이라고 말한다. 姜希孟(1424~1483)은 고사인물도 병풍의 한 폭인 〈商山四皓圖〉를 보며, 사호가 폐백을 받고 태자의 우익이 된 연유로 하마터면 한나라 왕조가 여씨 일가에게 넘어갈 뻔 했다는 비판 의식을 글로 남겼다.<sup>34</sup> 이는 같은 병풍 속 다른 폭에 그려진 姜太公과 甯戚을 주제로 한 고사인물도의 제화시에는 은거를 멈춘 것에 대한 칭송의 내용을 담은 것과 대조를 이룬다.

사호의 입조 속에서 현실 정치로의 나아감에 뒤엎힌 다중성을 읽어낸 조선시대 문인들에게 사호도는 사호를 거울삼아 입조 자체보다는 입조의 동기와 과정에 대한 세밀한 성찰을 통해 경계를 삼는 그림으로 기능하였다. 이들은 사호도를 보며 사호의 마음을 움직인 것이 아녀자인 여후의 간청과 두터운 예물 때문이고,<sup>35</sup> 사호가 유씨를 안정시키기보다 도리어 위험에 빠지게 한 것은 기회를 노리는 욕심[機心]을 버리지 못해 초래된 일이라 평가하기도 하였다.<sup>36</sup> 또 산을 내려온 사호가 객이 되어 머문 곳이 여후의 오라비 建成侯 여택의 집이었다는 점에도 주목하여 사호가 세상에 나타남에는 실로 부끄러운 점이 많다는 심경을 시문으로 남겼다.<sup>37</sup> 사호도는 입조한 사호의 동기 및 의도의 부적절함에 대한 비난과 향후에 미칠 부정적인 영향을 고려하지 못한 선부른 행보라는 아쉬움의 감상을 불러일으키며, 사호가 은거를 멈추고 세상에 나타남의 기준이 된 사호의 출처관의 시시비비를 논하는 그림으로 활용된 것이다.

## 3. 사호의 입조를 칭송하는 왕실의 평가와 사호도 활용

사호의 입조에 대한 문인 사대부들의 복잡한 평가와 달리 조선시대 왕들은 사호 고사 중에서도 나라의 근본이 되는 왕위 계승자를 도와 조정을 안정시킨 사호의 공을 강조하였으며,

高祖安得逆探其未至之禍, 而遽廢嫡立庶而可乎. … 此高帝之所以欲易而終不易. 非獨四皓之力能回其意也, 但此是良平諸公之憂耳, 非紫芝翁軒眉聳袂之秋也, 而輕此一著, 卒招杜牧之譏, 是可惜也. 篇中, 譏四皓則是, 遂謂高帝欲易太子爲得計則似未安.”

<sup>34</sup> 姜希孟, 『私淑齋集』, 卷四, 「題任侯士洪屏風」, “胡爲應幣煩起來, 聊作羽翼隨安危. … 漢鼎幾被他人移. 安危一策下平勃, 不如竟食商山芝.”

<sup>35</sup> 李滉, 『退溪集』, 退溪先生文集卷三, 「鄭子中求題屏畫八絕」, “溺冠曾恥事龍顏, 應幣還隨兒女間. 尙得高名千載後, 應緣當日再還山. 商山四皓.”

<sup>36</sup> 高敬命, 『霧峯集』, 卷一, 「題四皓圍棋圖」, “強役精神競出奇, 只能忘世未忘機. 晚來謬畫安劉策, 緣是當年下手卑.”

<sup>37</sup> 韓文健, 『石山集』, 卷二, 「商山四皓圖」, “翼漢功名非不美, 愧君先入建成閫.”

사호도 역시 이러한 목적으로 활용된 것으로 보인다. 18세기 왕실에서는 세자의 교육과 관련 하여 중국의 유명 시문과 고사를 담은 고사인물도 화첩의 제작이 두드러지는데,<sup>38</sup> 일본 야마토분카간(大和文華館) 소장의 《藝苑合珍》도 이러한 배경 아래 왕실용 감계화 및 문인적 소양과 見識을 키울 수 있는 勉學 교재로 제작되었을 가능성이 높다.<sup>39</sup> 이 화첩에는 梁箕星이 그린 〈四皓圍碁〉(도 12)가 있는데, 그림 속 사호는 돌 바둑판을 중심으로 모여 다함께 바둑을 두며 시간을 보내는 모습이다. 그림 왼쪽 서쪽에는 사호가 노래했다는 『고사전』의 ‘紫芝歌’가 적혀 있어,<sup>40</sup> 왕실 교육용으로 제작된 이 사호도가 사호처럼 뛰어난 인재가 포악한 군주를 피해 산으로 숨어버리지 않도록 유순시대와 같은 태평성세를 이루는 성군이 될 것을 다짐하는 감계화로 기능했음을 알려 준다.

조선 왕실의 사호도 활용상은 왕권 강화를 목적으로 다양한 고사인물화를 활용한 肅宗(재위 1674~1720) 대에 두드러진다. 숙종의 『列聖御製』에는 사호의 태자우익의 공로를 칭송하는 숙종의 어제시 「四皓」가 남아있으나, 사호도 어제시는 전하지 않는다.<sup>41</sup> 그러나 嚴慶遂(1672~1718)의 일기에 언급된 왕의 사호도 제시와 숙종 대에 관직생활을 한 崔錫鼎(1646~1715)이 「御製題商山四皓圖」에 삼가 차운한 시는 숙종이 지은 사호도 제화시가 존재했음을 알려준다. 숙종은 「사호」시와 사호도 제화시에서 “한나라 조정이 보호될 수 있었던 바탕은 네 분 자기용이 있었던 덕이네.”, “이 사람이 일어나 세상에 나오지 않았다면 태자를 누가 안정시켰으리요.”라며 은거를 멈추고 세상에 나와 조정을 안정시킨 사호를 칭송한다.<sup>42</sup> 최석정 역시 숙종의 사호도 어제시에 대하여, 少海歌와 重潤 즉 태자를 찬양하는 노래를 듣고 지초 캐기를 멈추고 산을 내려와 태자를 도왔으니 그 위용을 막을 이가 없다고 존송의 마음을 담아 차운하였다.<sup>43</sup> 이와 같이 숙종 대 사호도 감상은 왕실을 중심으로 사호의 태자우익의 공로를 강조하는 방향으로 이루어졌으며, 사호도는 신하들에게 왕실을 적극적으로 보좌할 것을 가르치는 감계화로 활발히 활용되었음을 알 수 있다.

이러한 조선시대 왕실에서의 사호도 감상 및 활용은 동시기 중국 황실과 유사한 모습이

<sup>38</sup> 이흥주, 「17-18세기 조선의 工筆彩色人物畫 연구」, 『美術史學研究』267(2010), pp. 26-30.

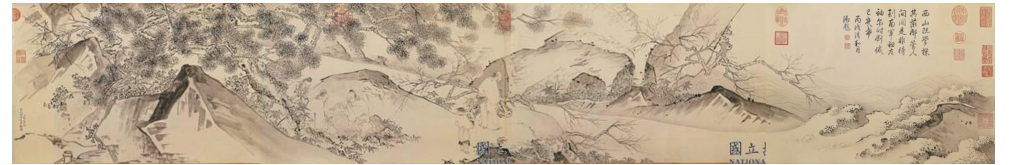
<sup>39</sup> 유미나, 앞의 논문(2005), pp. 136-140.

<sup>40</sup> 皇甫謐, 『高士傳』, 「四皓」, “莫莫高山, 深谷逶迤. 曄曄紫芝, 可以療飢. 唐虞世遠, 吾將何歸. 駟馬高蓋, 其憂甚大. 富貴之畏人, 不如貧賤之肆志.”

<sup>41</sup> 『列聖御製』, 卷九, 肅宗大王, 「四皓」, “遜世商山中, 鬚眉灑灑風. 漢庭調護地, 賴有紫芝翁.”

<sup>42</sup> 嚴慶遂, 『孚齋日記』, “伏聞. 上題四皓圖詩曰, 隱在商山裏, 多年采紫芝. 此人如不起, 太子誰安之.”

<sup>43</sup> 崔錫鼎, 『明谷集』, 卷六, 「敬次御製題商山四皓圖」, “少海歌重潤, 高山輟采芝. 飛鴻成羽翼, 矰弋孰加之.”



도 20 金廷標, 〈臨馬遠商山四皓〉, 淸, 1766~1767년, 종이에 수묵, 45.3x215.3cm, 台北故宮博物院

다. 건륭제는 화원에서 제작하는 그림으로 대제국의 지배자로서의 황제 이미지를 드러냈으며, 이를 지배 수단으로 활용하였다. 건륭 연간(1736~1795)에 황실 소장품이 된 마원의 〈상산사호도〉 역시 사호의 태자우익이 이룬 황실의 안녕이라는 공을 되새기고 황권 강화의 메시지를 효과적으로 전달할 수 있는 감계화로 활용되었다. 먼저 건륭제는 마원의 〈상산사호도〉(도 2) 위에 御筆들을 남기는데, 그 중 화면 오른쪽 상단에 위치한 1754년의 시문에서 唐代 시인 杜牧(803~852)이 사호가 한나라 황실의 劉氏를 멸한 것이라 비난한 것을 식견 없는 것으로 평가하고, 사호가 이룬 태자우익은 유씨를 편안케 한 공이라 칭송한다.<sup>44</sup> 이는 마원의 〈상산사호도〉 두루마리에 달린 元末 문인들의 발문에 사호의 은거만을 칭송하거나 사호의 입조로 초래된 역사적 비극에 대해 애석해하고 비판하는 시각이 많은 것과 극명한 대조를 이루며, 건륭 연간 황실에서의 사호도 감상의 편향성을 뚜렷이 보여준다. 또한 건륭제는 궁정 화가들에게 여러 차례 마원의 〈상산사호도〉를 임모 또는 방작할 것을 명하였다. 이때 제작된 金廷標의 〈臨馬遠商山四皓〉(도 20)에 남긴 어제시문에도, 사호가 세상을 잊지 않고 조정에 나아온 것을 비난하는 선대와 당대의 문인들에 대한 비판적 인식이 두드러진다.<sup>45</sup> 건륭제의 마원의 〈상산사호도〉 활용은 한·중 모두에서 사호도는 그림에 나타나는 도상적 특성과 무관하게, 즉 상산에서의 은거 모습만을 그린 사호도라 할지라도 사호의 출처 행보 양자 모두를 상기시킬 수 있었고, 감상자에 따라 다르게 수용될 수 있었음을 알려 준다.

<sup>44</sup> “肥遜商顏物外遊, 出山畫筴自留侯. 司勳卓識空千古, 不擬安劉擬滅劉.”; 淸高宗, 『御製詩二集』, 卷四十五, 「馬和之四皓圖」와 동일하다.

<sup>45</sup> 淸高宗, 『御製詩二集』, 卷八十九, 「題金廷標四皓圖」, “深山大澤擬商賢, 四老婆杖履間. 何必磻溪心迹愧反司空圖詩意, 從朝也未忘人間.”; 淸高宗, 『御製詩三集』, 卷五十七, 「詠金廷標四皓圖反杜牧詩意」, “牧之, 不是安劉是滅劉. 之句, 可謂卓識. 然呂后橫行死而後平勃反正. 漢之不亡, 已似千鈞一髮矣. 且四皓隱者何預人世, 出而入朝, 一言以定太子, 此亦理之所必無. 向曾於題馬遠畫中辨之詳, 茲因詠廷標畫, 故復及之. 名曰, 反牧之, 其實闡牧之未盡之意耳.”

## V. 맺음말

진말~전한 시기의 역사인물인 사호는 후한 시대부터 유물에 회화적으로 표현되었으며, 사호를 단독 제재로 한 회화는 문헌 기록에 의하면 唐代부터 여러 점 존재했다. 현전하는 가장 이른 시기의 사호도는 송대 마원의 <상산사호도>로 唐代 이후의 사호도 전통을 이어받아 바둑을 두는 사호 도상을 위주로 한다. 인물의 복식, 3대 1의 인물 배치, 야외 산수 배경, 송하위기사 등 마원이 그린 사호도의 특징은 이후 동아시아 사호도의 대부분에 계승되며, 특히 위기상 유형 사호도의 전형으로 자리 잡는다.

현전작 뿐 아니라 문헌 기록을 통해서도 확인되는 조선시대 사호도는 대부분이 위기상 유형으로, 송하위기상을 중심 도상으로 한다는 점과 산수, 인물 표현 면에서 마원의 사호도에서 유래한 고식의 전형성을 따른다. 위기와 채지상 유형의 경우, 현전작에는 마원의 사호도 속 채지상과 유사한 암시적인 표현만 보이지만 기록에는 동시기 중국 사호도처럼 선명한 채지의 도상이 그려진 사호도의 존재가 확인된다. 현전하지 않는 응빙상 유형의 조선시대 사호도 역시 문헌 기록과 더불어, 사찰벽화를 통해 그 존재 가능성을 추정할 수 있다. 한편 조선시대 사호도에는 탈속한 은일자로서의 면모를 강조하는 사호의 수면상과 동자의 전다상에 대한 선호가 뚜렷하게 나타나는데, 이는 19세기 이후 더욱 확산되며 중국 사호도와 우리나라 사호도 간의 구별된 특징으로 자리한다. 또 중국 사호도와 달리 현전하는 16~19세기 중반까지의 조선시대 사호도와 제화시문에 사호의 신선적인 면모를 강조하는 요소가 별로 나타나지 않는다는 점은, 조선시대 사호도가 도상 면에서 신선화가 아닌 감계 목적의 고사인물화로서의 성격을 가지고 있음을 증명해준다.

현전하는 조선시대 사호도가 은거 도상 일색인 것이 무색하게, 문헌 기록에 나타나는 사호도 감상 및 해석, 활용은 그렇게 단선적으로 이루어지지 않았다. 조선시대 왕과 사대부 문인들은 사호도를 보며 사호의 은일지조만이 아닌 은거와 입조라는 이중적 행보를 동시에 상기했다. 고사 속 사호의 출처 행보가 드러내는 重義性과 성리학적 이념국가라는 조선의 특수성으로 인해, 조선시대 사호도는 때에 맞는 유교적 출처관을 되새기는 감계화로 많은 애호를 받았다. 왕실에서는 태자를 도운 입조의 공을 주로 강조하며, 사호도를 태자의 교육 및 왕권 강화를 위한 고사인물화로 활용하기도 하였다.

본 논문은 마원의 <상산사호도>와 문헌 기록을 통해 동아시아 사호도에 나타나는 인물·산수 표현과 도상 및 배치 등의 기원을 규명하고, 고사인물화로 그려진 사호도가 다른 고사인물도 및 위기도와 구별됨을 확인하였다. 그리고 현전하는 조선시대 사호도의 시각적 특징을

사호도 제화시문의 내용과 비교하여, 조선시대 사호도가 중국에서 유래한 위기상 유형의 사호도의 전형성 및 동시기 중국 사호도의 특성을 따르면서도 그와는 다른 고유한 특성도 지니고 있음을 밝혔다. 또한 사호도 제화시문에 대한 면밀한 검토를 통해 이제까지 은일의 절개라는 일의적 해석 일변도 속에서 간과되었던 사호도의 多義性에 주목하였으며, 사호의 출처에 관한 다양한 논의를 촉발시키며 유교적 출처관에 관한 감계화로 기능한 사호도의 특수성을 규명할 수 있었다.

**\*주제어(key words)** 사호도(四皓圖, Paintings of the Four Sages), 상산사호(商山四皓, The Four Sages of Shang Shan), 위기(圍棋, Playing the board game Go), 채지(採芝, Gathering Mushrooms), 수면(睡眠, Sleep), 응빙(應聘, Accepting an Invitation), 출처관(出處觀, View of Taking and Leaving Government Posts), 감계화(鑑戒書, Gamgyehwa: Paintings for Moral Instruction)

■ 투고일 2019년 8월 31일 | 심사개시일 2019년 9월 9일 | 심사완료일 2019년 9월 29일 ■

## 참고문헌

### 1. 사료

『高士傳』

『論語』

『臺巖集』

『明谷集』

『梅泉集』

『聞過齋集』

『孚齋日記』

『四佳集』

『史記』

『私淑齋集』

『書畫彙考』

『石山集』

『宣和畫譜』

『述異記』

『息山集』

『御製詩集』

『與猶堂全書』

『列聖御製』

『梧灘集』

『愚伏集』

『耘谷行錄』

『一齋集』

『霽峯集』

『癡庵集』

『退溪集』

『抱朴子』

『漢書』

『玄怪錄』

### 2. 한국어 문헌

가회민화박물관, 『민화본색』2, 월간 민화, 2015.

국립광주박물관, 『공재 윤두서』, 2014.

국립문화재연구소, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 1999.

국립중앙박물관, 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』11, 2011.

동방화랑, 『한중고서화명품전』, 1977.

문화재청, 성보문화재연구원 편, 『(사찰건축물 벽화조사보고서) 한국의 사찰벽화』경상남도 1, 2008.

박은영, 「중국 위진남북조시대 南山四皓 磚畫 연구」, 이화여자대학교대학원 석사학위청구논문, 2006.

송희경, 「조선시대 회화에 나타난 侍童像의 類型과 表象」, 『미술사학보』28, 2007.

\_\_\_\_\_, 『조선 후기 아회도』, 다힐 미디어, 2008.

안휘준, 민길홍 역음, 『조선시대 인물화』, 학교재, 2009.

吳元敬, 「唐宋代 ‘茶風’의 形成과 發展」, 『中國史研究』7, 1999.

오주석, 『이인문의 강산무진도』, 신구문화사, 2006.

우지영, 「상산사호 南山四皓 관련 논변論辯을 통하여 본 조선 중기 문인들의 출처관」, 『국학연구』32, 2017.

유미나, 「18세기 전반의 시문 고사(古事) 서화첩(書畫帖) 고찰 -《만고기관(萬古奇觀)》첩을 중심으로-」, 『강좌미술사』24, 2005.

유옥경, 「조선시대 회화에 나타난 睡人像의 類型과 表象」, 『美術史論壇』39, 2014.

유주희, 「朝鮮時代 圍棋圖 研究」, 고려대학교대학원 석사학위청구논문, 2006.

유홍준, 『유홍준의 한국미술사강의』3, 놀와, 2013.

이홍주, 「17-18세기 조선의 工筆彩色人物畫 연구」, 『美術史學研究』267, 2010.

장진성, 「朝鮮時代 繪畫와 동아시아적 시각」, 『동악미술사학』21, 2017.

전효진, 「조선시대 사호도(四皓圖) 연구」, 이화여자대학교대학원 석사학위청구논문, 2017.

조인수, 「중국 원명대의 사회변동과 도교 신선도」, 『美術史學』23, 2009.

진홍섭, 『韓國美術史資料集成』2, 일지사, 1991.

\_\_\_\_\_, 『韓國美術史資料集成』4, 일지사, 1996.

\_\_\_\_\_, 『韓國美術史資料集成』6, 일지사, 1998.

\_\_\_\_\_, 『韓國美術史資料集成』8, 일지사, 2002.

최혜인, 「朝鮮 後期 茶畫 研究」, 고려대학교대학원 석사학위청구논문, 2016.

### 3. 동양어 문헌

故宮博物院, 『(故宮博物院藏文物珍品大系) 元代绘画』, 上海: 上海科學技術出版社, 2005.

故宮博物院, 『(故宮博物院藏文物珍品大系) 院体浙派绘画』, 上海: 上海科學技術出版社, 2007.

楊婉瑜, 「論清代宮廷畫家金廷標《臨馬遠商山四皓圖》」, 『議藝份子』15, 2010.

鈴木敬, 『中國繪畫綜合圖錄』1, 東京: 東京大學出版會, 1982.

幽玄齋, 『韓國古書畫圖錄』, 京都: 幽玄齋, 1996.

中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』12, 北京: 文物出版社, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2000

中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』18, 北京: 文物出版社, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2000.

中國美術全集編輯委員會, 『中國美術全集』繪畫編7, 上海: 上海人民美術出版社, 1988.

平壤名勝旧蹟保存會, 『樂浪彩篋塚: 遺物聚英』, 便利堂, 1936.

河南省博物館, 『河南省博物館』, 東京: 講談社, 1983.

### 4. 서양어 문헌

Ellen B. Avril, *Chinese art in the Cincinnati Art Museum*, Cincinnati: The Museum: Distributed by University of Washington Press, 1997.

Kendall Huber Brown, *The Politics of Aesthetic Reclusion: The Seven Sages and Four Graybeards in Momoyama Painting*, Ph. D. Dissertation, Yale Univ., 1994.

Stephen Little, *Taoism and the Arts of China*, Chicago: Art Institute of Chicago, 2000.

### 국문초록

四皓圖는 秦末~前漢 시기의 역사인물인 수염과 눈썹이 흰 네 명의 노인 四皓를 주제로 하는 고사 인물화이다. 사호 고사 속 隱居와 入朝라는 상반되고도 극적인 행보는 후한 시대부터 유물에 회화적으로 표현되었다. 현전하는 가장 이른 시기의 사호도는 宋代 馬遠의 〈商山四皓圖〉로 여기에 나타난 3대 1의 인물 배치, 야외 산수 배경, 松下圍棋像 등은 이후 동아시아 사호도에 계승되며 지속적인 영향을 미친다. 현전작과 문헌 기록에 등장하는 조선시대 사호도는 대부분이 바둑을 두는 圍棋像 유형으로, 마원에서 유래한 고식의 전형성을 따른다. 사호 중에서 바둑을 두지 않는 인물은 採芝像, 應聘像으로 그려지는데, 이 유형들에는 마원화와의 유사성과 더불어 동시기 중국 사호도와와의 유사성도 확인된다. 한편 사호의 睡眠像과 동자의 煎茶像이 그려진 사호도가 특별히 선호되었다는 점은 중국 사호도와 구별되는 조선시대 사호도의 특징으로 주목된다. 조선시대 사호도는 그 의미와 활용 면에서 보다 선명한 특수성을 가진다. 조선시대 왕과 사대부 문인들에게 사호도는 전 시기에 걸쳐 때에 맞는 군자의 바른 出處觀을 되새기는 감계화로 많은 애호를 받았으며, 이는 사호의 출처 행보가 드러내는 重義性과 성리학적 이념 국가라는 조선의 특수성으로 인한 것으로 해석된다.

Abstract

**Paintings of the Four Sages of the Joseon Dynasty,  
for Moral Instruction about Confucian View of Taking and  
Leaving Government Posts**

Chun, Hyo-jin\*

A favored subject in narrative figure paintings, the Four Sages depicts historical figures from the beginning of the Han dynasty, the four aged recluses featuring beards and eyebrows in gray. A dramatic contrast between retreat from and entry into officialdom in the story has become a representational theme since the late Han dynasty. Among surviving works of the theme is *The Four Sages of Shang Shan* by Ma Yuan from the Song dynasty. The earliest painting on scroll presents a particular arrangement of figures, a marked outdoor landscape setting, and an image of playing Go the board game under pine trees, the compositional features which have persisted in later works from the East Asia. In particular, most paintings of the Four Sages from the Joseon dynasty, considered from surviving ones and literary accounts, go with the Ma Yuan precedent, taking on the motif of playing go. Besides to the Ma Yuan scroll, the comparison of the Joseon works to other contemporaneous examples from China proves valid especially when it comes to the other figures, away from the chessboard, drawn as gathering mushrooms or accepting an invitation. On the other hand, however, the Joseon Four Sages show some originality by adding a sleeping figure and a servant boy brewing tea. The distinctive qualities of the Joseon Four Sages become more evident while considering what they have meant and how they were used in the Joseon society. Throughout the Confucian regime the theme has enjoyed the favor of both Kings and scholar-officials as

a didactic painting that reinforces a Confucian view of taking and leaving governmental posts righteously. Its popularity is believed to have resulted from the ambivalence toward the civil service the theme implies and from the historical singularity the Joseon dynasty holds as a state of orthodox Confucianism.

---

\* Ewha Womans University Museum, Curator