

複製中國書畫文物的歷史和現況以及複製工藝技術

- 중국 書畫遺物 複製의 歷史와 現況 및 複製工藝技術에 관하여 -

曹靜樓·郭文林

中國 北京故宮博物院 文保科技部

History and Recent State on Duplicates (Copies) of Cultural Heritage in China and Duplicates (Copis) Skill

Cao Jing Lou and Guo Wen Lin

The Palace Museum, China

1. 臨摹의 의미

고대 문헌기록에서 臨摹라는 두 글자에 대한 설명을 보면, 摹는 擲으로, 臨은 寫라는 각각의 뜻을 가지고 있다. 黃伯思는 『東觀餘論』 「論臨摹二法」에서 "臨의 원래 의미는 고서화첩 옆에 종이를 놓고 그 形勢를 관찰하고 학습하는 것이다."라고 설명하고 있다. 현재 사용하고 있는 臨의 의미는 먼저 原畫를 자세하게 보면서 세세하고 깊이 있게 파악하는 것이다. 이때, 原畫의 筆·墨·色의 사용법뿐만 아니라 구도적인 특징까지 자세하게 살펴서 연구해야만 原畫의 形과 神을 완전하게 숙지할 수 있다. 그 후에 다른 종이에서 한순간에 재현하는 것이며, 모든 부분이 원화와 같을 필요는 없으며, 같지 않는 것이 당연하다. 임은 원화에 대한 완벽한 이해를 기본으로 하여 원화를 보지 않고 한번의 기운으로 그려서 완성하는 것이다.

摹는 고서화첩 위에 얇은 종이를 대고 가늘고 굵은 선을 따라서 베끼는 것으로, 摹畫에서 摹는 이러한 것을 의미하는 것이다. "摹"는 고대에는 "模"나 "撫"를 많이 사용하였고 의미는 같다. 즉, 원화 위에 투명한 종이를 놓고 초본을 정확하게 뜬 후에 원화를 빼고 초본 위에 畫紙를 놓고 원화를 참조하여 아주 세세하고 작은 부분까지 보면서 그리는 것이다. 그러므로 臨摹라는 두 글자는 본래 서로 다른 의미를 함축하고 있어서 하나의 단어가 될 수 없으며, 단지 습관적으로 임모라는 말로 통칭되고 있다. 현재 중국에서는 설명하고 있는 摹는 臨이 아니라 당연히 "摹擲"으로 칭해야 한다.

특히, 임모와 위작은 근본적으로 다른 것이며 동일한 의미로 사용될 수 없다. 임모의 목적은 原作의 기운과 형태를 완전하게 재현하는 것으로, 원작을 보호하고 적극적으로 선전하

는 것이다. 위작의 목적은 남의 이름을 진짜처럼 사칭하여 폭리를 취하는 것으로 원작을 훼손하는 의미가 포함된다. 다음으로 기법을 구사하는 방법에서 차이가 있다. 입모작품은 원작에 충실하여 작은 터럭하나까지 똑같이 재현한다. 모사하는 사람은 반드시 원작의 精神과 형태를 완전하게 파악하여 모사작품에 形과 神이 모두 갖춰져야만 성공적인 모본이라고 할 수 있다. 위작은 오히려 원작을 범본으로 사용하지 않고 자기 마음대로 특정인의 필법을 학습하여 자유롭게 그림을 그리는 것이다. 결과적으로 위작자는 원작자가 사용한 필법의 특징을 매우 잘 알고 있는 이름 있는 서화가로, 동시대인이거나 원작자와 사승관계에 있는 사람일 가능성이 높다. 위작의 목적으로 제작된 그림은 일종의 사기성이 있으며 후세에 서화의 진위를 감정하는데 매우 곤란함을 주고 있다.

2. 중국 書畫에서 臨摹의 발생 원인

서화 입모는 중국 문화의 전통과 철학 사상 및 중국 서화 예술의 본질적인 특징 등 여러 가지 요인이 서로 긴밀하게 연관되어 나타난 결과이다.

① 중국의 역대 통치자들은 소위 "成教化助人論"이라고 하여 종종 회화작품을 그들의 신하나 백성들을 교육하는데 이용하여 통치기반을 견고히 하는 수단으로 사용하였다. 예를 들어, 《孝子義士圖》는 충성과 복종의 의미를, 『烈女傳』은 봉건시대에 절개에 대한 의미를 유포하는데 이용되었다. 이러한 주제를 가진 회화작품들이 통치자의 도덕관과 부합하였기 때문에 그들의 지지를 받아서 臣民을 교육시키는 선전도구로 이용되었다.

② 중국의 고대 제왕들 중에는 書畫에 능했거나 서화 애호가들이 적지 않았다. 唐太宗李世民, 玄宗李隆基, 宋代徽宗趙佶, 明代憲宗朱見深, 清代高宗弘曆 등의 예를 들 수 있으며, 일일이 열거할 수 없다. 중국 서화예술은 서화에 대한 통치자들의 관심으로 매우 큰 발전을 이루었으며, 아울러 중국 서화사에 큰 획을 긋는 중요한 시기들이 형성될 수 있었다. 휘종년간까지도 회화 수준의 우열이 관직을 임명하는 조건이 되었다. 그러나 古代에는 뛰어난 서화작품이 적고 인쇄기술이 발달하지 못했기 때문에 통치자나 문인사대부들은 서화를 감상하는 것에 만족해야 했고 소장하기를 희망하였다. 조정에서는 전담기구를 설치하고 書畫名作을 입모하여 복제할 전문가들을 조직하였다. 이러한 경향이 점차적으로 사회 전반에 영향을 미치면서 서화를 모방하여 제작하는 분위기가 고조되었던 것이다.

③ 중국 철학사상에서 받은 영향을 들 수 있다. 중국 회화에서는 객관적인 사실을 추구하면서 일종의 "天人合一"과 같은 표현형식이 나타난다. 중국 회화는 자연경물을 묘사하는 동시에 자연에 대한 作者의 마음과 감정도 함께 더해지는 것이다. 畫面에 그려진 자연은 있는 그대로의 경치가 아니라 작자 자신이 자연경물을 관찰하여 깨달았던 마음 속 깊은 곳에 있

는 자연을 그리는 것이다. 처음에 중국 회화를 배우는 사람은 형태를 묘사하는 서양식 화법을 배우는 것이 아니라 직접 대자연 안으로 들어가서 사생하는 엄격한 조형 훈련을 받는다. 그래서 前代의 회화작품을 임모함으로써 화가는 자연의 느낌을 체득할 수 있을 뿐만 아니라 중국 회화에서 다양하게 구사되는 필묵의 기교까지 배울 수 있다. 따라서 임모를 하는 것은 중국 회화를 배우는 중요한 방법 중의 하나이다. 예를 들어 線描는 일정한 형식을 가지고 있으며, 鐵線描, 游絲描, 蘭葉描, 柳葉描, 曹衣描 등의 유명한 "十八描"가 만들어지기도 하였다. 이러한 선은 자연 경물 자체에는 존재하지 않기 때문에 사생으로 학습하는 것은 불가능하다. 단지 前代의 작품들을 임모하는 과정을 통해서 배울 수 있으며 여러 가지를 대상물을 그릴 때 사용되는 다양한 화법에 해당하는 선묘를 체득할 수 있는 것이다. 예를 들어 산수화에 사용되는 각종 皴法은 다양한 암석의 질감과 느낌을 표현하는데 좋은 방법이다. 예를 들어 斧劈皴이나 雨點皴는 중국의 북방산수 특징을 표현하는데 좋으며, 披麻皴이나 米點皴는 남방산수의 특징을 표현하는데 적합하다. 이러한 준법은 산이나 암석과 같은 자연 경물에는 존재하지 않으며 화가는 전대 회화작품을 임모하는 과정을 통해서 다양한 질감의 암석의 표현에 적합한 준법을 체득하게 되는 것이다.

④ 중국 문화에서 師承관계를 중요하게 생각하는 전통적인 사상에서도 영향을 받았다. 처음에 그림을 배울 때는 반드시 스승의 많은 작품들을 임모함으로써 다른 사람들이 그림을 잠깐만 봐도 누구 문하의 무슨 宗派임을 알 수 있게 된다. 일부 화가들의 작품은 그림을 배우는 사람들이 임모할 때 학습용으로 사용된다. 예를 들어 송대 黃筌의 <寫生珍禽圖>는 그 아들에게 전해져서 임모용 작품으로 학습되었다.

3. 중국 書畫에서 臨摹의 역사

기원 3세기 東晉의 大畫家 顧愷之는 많은 걸작들을 그렸을 뿐만 아니라 전대의 많은 회화작품을 임모하기도 하였다. 또한 그는 임모와 관련된 이론을 저술하기도 하였다. 그는 『論畫』에서 摹畫 전에 임해야 하는 정신자세, 摹畫할 때 주의사항, 도구 및 재료 준비에 대해서 언급하고, 구도·용필법, 모사를 준비하는 방법, 인물의 神情과 형태, 古畫의 變色을 어떻게 모사할 것인가 등에 대해 언급하였다. 그 하나 하나에 대해서 매우 상세하게 기술하고 있는 것을 보면 고개지가 많은 그림을 모사해 본 경험의 결과라는 것을 알 수 있다.

기원 5세기에 南朝 劉宋의 화가 劉紹祖는 傳寫에 능한 摹畫의 고수였다. 당시에는 "移畫"라고 불렀는데, 이 명칭이 의미하는 바와 같이 형태를 임모하는 정도가 진짜 같은 효과를 내어 마치 原作을 옮겨 놓은 것 같았다고 한다. 南朝의 宋文帝 때에 서법 임모로 유명한 褚欣遠은 摹字의 기교가 출중하여서 당시 詩文으로 유명한 사대 작가 중의 하나였으며 文帝

에게 "錢塘五絕"이라는 명예를 받았다.

기원 6세기에 南齊 謝赫은 화론서인 『古畫品錄』에서 氣韻生動, 骨法用筆, 應物象形, 隨類賦彩, 經營位置, 傳移模寫라는 회화의 제작시에 중요한 기법인 六法論을 제시하였다. 六法 중에서 전이모사는 임모할 때 점점 깊게 몰입하는 몇 단계를 설명하는 것이다. 이것은 晋代 이래로 서화 임모 작업에서 가장 중요한 이론이 되었다.

唐初에 황실에서는 중요한 문서·그림·전적을 관리하는 "集賢院"을 설치하여, 고서화에 대한 연구 활동과 임모 작업의 규모가 확장되었다. 당시에 궁중에서 글씨를 傳寫하는 관리에는(楊書人) 越模, 韓道政, 馮承素, 諸葛貞 등이 있었다. 官에서 임모하여 제작된 회화본은 "官搨"이라고 불렀다. 이러한 서화모본을 얻은 사람은 보물처럼 매우 귀중하게 여겼던 것으로 보아 당시에 임모가 매우 성행했던 것을 알 수 있다. 이러한 모본은 그 진품은 거의 남아 있지 않지만 모사를 했던 기록들은 남아 있어서 서화모본이 천년 전에 이미 높은 평가를 받았음을 알 수 있다.

송대 이후에 회화가 발전함에 따라서 서화임모도 더욱 보편화되었고 문헌기록도 많이 남아 있다. 明·淸代 이래로 서화임모가 더욱 성행하여 점차 "僞作"의 의미로까지 사용되었다. 사람들은 종종 위작과 서화임모를 동일하게 취급하여 서화임모가 나쁜 풍습으로 취급되는 경향이 있다. 이는 과거에 서화임모가 가졌던 의미와 역사적인 가치를 잃어버린 대단히 유감스러운 일이다.

역대 서화 모본은 중국 서화예술의 전래와 계승이라는 역사적인 공적이 있다. 현재까지 전래되는 서화작품은 대부분 이미 原作이 아닌 동시대인이나 후대인의 모본이다. 지금까지 유전되고 일부 명화의 모본을 통해서 구체적인 정황을 알 수 있다. 예를 들어 晋代 顧愷之 명작인 《女史箴圖》는 隋末唐初의 모본이라고 많은 전문가들이 인정하였다. 그의 《洛神賦圖》도 宋代 모본이다. 唐代 韋偃 《牧放圖》는 北宋 李公麟의 모본이며, 唐代 張萱의 《搗練圖》, 《虢國夫人遊春圖》는 북송 越佶의 모본이다. 채색 인물화의 대표적인 작품인 五代 顧闳中的 《韓熙載夜宴圖》는 대체적으로 南宋代 畫院의 모본으로 보고 있다.

4. 중국 書畫 臨摹의 현황

고궁박물관에서 확대하고 있는 서화임모 작업은 원작의 출품이 어려울 때 임모작품을 대체하여 출전하는데 이용되며, 원작을 보호하는데 가장 좋은 방법이다. 고서화를 임모하는 것은 단순한 선묘·구름·채색·용묵 만을 의미하는 것이 아니다. 원작과 같은 매우 힘든 노력과 정성이 요구되는 일종의 재창작의 과정이라고 할 수 있다. 고궁박물관에서 1950년대에 임모작업을 시작한 이래로 일류 서화가들이 박물관 소장의 일급 문화재들을 임모하여 복제

하는데 주력해왔다. 그들은 엄격한 업무 태도와 정교한 기술로 晉, 唐, 宋, 元代의 명화들을 임모하였다. 예를 들어 유명한《清明上河圖》, 《韓熙載夜宴圖》나 郭熙《窠石平遠圖》, 越佶《听琴圖》 등이 있다.

고궁박물관에서는 기술이 뛰어난 젊은 임모화가들을 계속 육성하고 있다. 그들이 임모한 서화 복제 작품은 고궁박물관에서 진행되는 장기간의 전시회에 원작을 대체하여 전시될 뿐만 아니라 80년대에는 홍콩에서 원작과 복제 작품이 동시에 비교·전시되는 방식으로 두 차례의 전시회를 개최하여 큰 호응을 얻었다. 현재까지 전개된 박물관 간의 교류 활동은 대만 자연박물관에서《西漢馬王堆帛畫》를, 河南博物館에서 宋代 越佶의《听琴圖》를, 山東膠州博物館에서《高風翰自畫像》등을 복제하였다. 현재 있는 15명은 대부분 이러한 작업에 20여 년 간 종사한 경험이 풍부한 전문 模寫家이다.

중국내에서 임모 작업에 종사하는 전문 인력은 많지 않으며, 80년대 상해박물관과 남경박물관에 전문 인원이 있었지만 후에 각종 원인으로 모두 없어졌다. 돈황과 서안의 두 곳에서는 주로 벽화를 복제하고 있다. 고궁박물관에서 임모작업을 하는 인원은 기술이나 규모면에서 모두 중국내에서 최고이며, 다른 박물관과 비교할 수 없다. 한 건의 성공적인 서화모사품을 제작하기 위해서 임모하는데 적지 않은 준비가 필요하다. 모사품의 제작을 위해서는 짧게는 며칠에서 길게는 몇 년의 시간이 걸리기도 하므로 반드시 원작품의 절대적인 안전을 확보해야 하며, 아주 작은 훼손도 없어야 한다. 다만 동시에 원작을 관찰하는데 편리해야 되며, 모사 작업에 주의를 기울여서 진행해야 한다.

5. 書畫 臨摹의 제작 과정

5.1. 모사 제작에 필요한 준비 도구 및 작업환경

- ① 유리액자
- ② 豎立 畫盒
- ③ 平視 臨摹 工作臺
- ④ 複寫臺
- ⑤ 임모작업실은 향온·향습 기능과 자외선·먼지·벌레 등을 방지할 수 있는 환경을 갖춰야 한다.

5.2. 臨摹 재료

- ① 종이 : 임모할 때는 원화에 사용된 종이의 특징을 분석하여 성질이 같고 문양이 가장 유사한 종이를 선택하여 임모 작업을 진행해야 한다.

② 비단(絹) : 모본용 견은 원화에 사용된 견과 대체적으로 비슷한 것을 선택해야 한다. 원사견과 편사견을 구별에 특별히 주의해야 하는 것은 만일 이러한 점을 무시하면 모본용 견과 원화의 견이 너무 차이가 나서 필과 색을 사용하여 나타나는 효과에 매우 큰 영향을 미치게 된다. 다음으로 견의 날실과 씨실의 짜임이 거칠고 세밀한 정도와 얇고 두꺼운 정도 까지 모두 원화의 견과 최대한 비슷해야 한다. 고궁박물관에서는 80년대에 특별히 여러 종류의 古絹을 복제하여서 모본용 견으로 이용하고 있다.

③ 안료 : 중국 서화에 이용되는 색은 대부분 천연물질에서 채취한다. 대체적으로 광물성 안료와 식물성 안료로 분류할 수 있다.

④ 먹(墨) : 먹은 油煙과 松煙의 두 종류로 분류된다. 유연묵은 烏黑色으로 광이 있어 그림을 그릴 때 적당하다. 송연묵은 冷黑色으로 광택이 없어서 글씨를 쓸 때 적합한 것이다.

⑤ 교반(膠礬) : 중국 서화에 사용되는 종지와 비단은 모두 生과 熟 두 종류로 나누어진다. 소위 生이라는 것은 가공과정을 거치지 않은 종이나 비단을 의미하는 것이다. 침투력이 있어서 흡수성이 강하기 때문에 수묵화를 그릴 때 적당하다. 熟은 일정한 가공과정을 거친 것으로 물을 흡수하지 않는다. 또한 안료가 더욱 견고하게 고착되어서 오래도록 선명하게 유지된다. 따라서 공필의 채색화를 그릴 때 좋다. 일반적으로 가공에 사용되는 것은 일정 비율로 섞인 교와 반의 혼합물이다.

⑥ 붓(毛筆) : 중국 서화에서 사용되는 붓은 軟·硬·適中 세 종류이다. 軟은 일반적으로 양털로, 硬은 이리털로, 適中은 두 가지 털을 섞어서 만든다.

5.3. 臨摹作業 과정

① 회화작품의 모사를 시작하기 전에 반드시 原畫를 숙독하여 그 시대의 화풍과 작가의 독창성을 이해해야 한다. 원화에서 쓰인 필법과 묵법, 구성, 구도 면의 특징을 자세하게 연구하여 원화에서 나타나는 필묵, 형상, 구상을 이해하고 터득해야 한다. 따라서 그림을 제작할 당시에 작가의 정신세계나 표현의도를 나타낼 수 있어야 한다.

② 초본뜨기(勾稿)

③ 落墨

④ 채색 및 고색 처리(着色 및 做舊)

⑤ 落款印章의 모사