

## 미불(米芾)의 춘산서송도(春山瑞松圖) 분석

- '화중유시(畫中有詩)'의 특성을 중심으로-

왕 형 열\*

- I. 서론
- II. 송대(宋代) 사회와 미술사적 배경
- III. 송대(宋代) 산수화의 특성과 '畫中有詩'
  - 1. 송대 산수화의 표현과 특성
  - 2. '畫中有詩'의 특성
- IV. 송대(宋代) 산수화에서 나타나는 '畫中有詩'의 표현
  - 1. 馬遠의 〈雪灘雙鷺圖〉
  - 2. 李嵩의 〈赤壁圖〉
- V. 미불(米芾)의 춘산서송도(春山瑞松圖) 분석
  - 1. 〈春山瑞松圖〉의 분석
  - 2. 〈春山瑞松圖〉의 분석 결과
- VI. 결론

Key words: 미점법, 기, 화중유시, 여백, 일격의 미, 사의성

### I. 서론

북송대의 사람인 米芾은 그의 아들 米友仁과 함께 米點法의 산수화법을 창시하였다. 그의 산수화는 동원(董源)의 산수화법을 참고하고 강남의 자연환경에서 받은 인상에 근거하여, 수묵으로 자유롭게 점을 찍어 구름이 끼고 안개에 싸인 강남 산수의 어렵פות한 정취를 표현하였다. 그는 소식(蘇軾), 문동(文同) 등과 어울렸으며 옛

---

\* 단국대학교 교수

사람의 화풍을 무조건 답습하는 것을 반대하였다. 자신의 산수화를 자신의 인품이 반영된 작품으로 여겼고, 일종의 墨戲로 생각하였는데 이러한 미불의 생각은 후에 문인화가들에게 적극적으로 수용되었다.

미불의 작품으로 전해지는 <春山瑞松圖>는 米法山水畫의 특징을 이루는 수목화의 장점인 번짐과 흡수 그리고 생략 기법이 드러나고 있다. 구름과 안개가 산과 언덕을 뒤덮고, 수목을 간략하게 그렸는데 그 표현에 있어서는 미점을 이용하여 독창성을 발휘하였다. <春山瑞松圖>에는 송대 회화에서 나타나는 특성들인 '氣韻生動', '畫中有詩', '餘白의 美', '逸格의 美', '寫意性'<sup>1)</sup> 등이 함축되어 표현되어 있다. 특히 '氣韻生動', '畫中有詩', '餘白의 美'가 잘 나타나 있다. 이는 작품에서 수목을 통하여 단순하면서도 함축적이고 서정적인 산수풍경을 나타내고 있기 때문이다. 본 연구는 米芾의 <春山瑞松圖>가 어떠한 구조로서 형성되어 있는가 하는 것을 분석하고, 나아가 송대 회화의 특성 가운데 '畫中有詩'의 특성은 어떻게 시각적으로 표현하고 있으며 현대회화의 모체로서 상징과 은유의 표현이 나타나고 있는가를 알아보는 것이 목적이다.

## II. 송대(宋代) 사회와 미술사적 배경

송의 최초 황제는 趙匡胤(927~976년)인데 그는 옛 제국을 재통합하여 통치하였다. 이 시기를 北宋이라고 일컫는다. 그리고 금이 공격해 들어온 1127년에서 몽고가 중국 전역을 점령한 1279년까지 송나라는 중국 남부의 중심지인 杭州로 수도를 옮겼는데 송나라의 후반기 시기인 이때를 가리켜 南宋이라 한다. 송나라 때의 문화는 사학자들에 의해 흔히 서양의 르네상스 문화와 비교되기도 한다. 복고적인 성격이 송대 문화의 한 특징을 이루는 까닭이다. 특히 북송 중기부터 歐陽修 등이 고문부흥운동을 다시 제창하면서 이 운동은 사대부들의 동조를 얻게 되고 마침내 문단의 큰 주류를 형성하게 된다.

1) 송대 회화의 특성으로는 '氣韻生動', '畫中有詩', '餘白의 美', '逸格의 美', '寫意性'을 들 수 있다. 왕형열, 「동양 회화에 있어서 '神似'의 표현 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 2003. 참조.

송나라의 유학은 朱子學으로 대표되는데, 이것 역시 하나의 사상 부흥운동으로 파악할 수 있다. 그때까지의 유학은 훈고학이 주류를 이루어 경전의 字句 해석에만 천착하는 학문이었다. 그로 말미암아 유교는 정작 민중의 관심 밖으로 밀려나고, 오히려 불교보다 열세에 놓인 느낌마저 있었다. 그와 같이 민중과 다소 거리를 두었던 유교가 송대에 이르러서는 불교의 자극을 받고 고대의 원시유교로 되돌아가 성현의 정신을 올바로 파악하려는 새로운 기운이 싹텄던 것이다. 그리고 이것이 곧, 주자학으로 열매를 맺게 되는 시기였다.

송대의 경제 산업을 보면 산업이 발달하고 생산력이 증대되면서 상거래가 활발해지자 상인들의 세력이 커지고 도시도 발달하였다. 도읍지인 開封은 인구가 100만 명에 달하였다고 하며, 당시로서는 세계적인 대 도시 가운데 하나였다. 이와 같은 대도시를 배경으로 하여 사대부들의 귀족문화가 발달하였다. 그리고 사대부의 문화는 서민 생활이 향상되면서 자연스럽게 서민층에도 확산되었다. 여러 가지 정치·경제의 상황에서 안정을 찾으면서 복고적 문화가 형성될 수 있었으며, 나아가 귀족 문화는 서민문화에 영향을 주게 되고, 서민문화의 발달은 귀족문화에 영향을 주게 되는 상호보완적 안정성을 가져왔던 시기이다. 이와 같은 상황은 송대 미술문화를 형성하는 사회적인 배경이 된다.

송대의 회화는 당대의 회화적 전통을 계승하고 나아가 문인 士大夫들을 중심으로 하는 文人畫論이 등장하여 수묵을 통한 '胸中逸氣'를 표현하고자 하는 寫意의인 화풍이 하나의 풍조를 이루게 된다. 이는 당시 문화를 주도했던 문인들의 의도를 반영한 것이라 하겠으며, 이들은 사실주의적인 화풍인 畫院화가들과는 다른 사상적 기반을 갖고 있었다. 그러나 이들의 사실주의 화풍 역시 휘종을 중심으로 발전하였으며 송대 花鳥畫의 중요한 특징으로 자리 잡고 있다. 또 한편에는 선종의 사상을 중심으로 한 禪宗畫도 발전되어 나갔다. 그 결과 송대의 회화는 산수와 인물 그리고 화조 등 다양한 장르가 본격적으로 유행하게 되었으며, 이는 송대 회화를 한층 발전시키는 계기가 된다. 이 가운데 가장 중요한 것은 역시 '문인화론'이다. 화론 또한 동북아 지역의 회화와 문화 사상에 영향을 끼치게 되는 시기이다.

300년에 걸친 송 왕조 통치 기간의 미술은 그 어느 때보다 번성하였다. 송대의 그림은 중국의 역대 예술을 통해서도 눈부신 발전을 이루어 동양화 또는 중국화의 확고한 전통을 수립하고 그 진가를 발휘하게 되었다. 북송 시대에는 오대에 이어 형호와 관동의 뜻을 따르는 화가들이 많이 나타나 화북 산수의 황금시대가 도래한다.

전통적 사실주의와 신흥 이상주의의 2대 화풍이 성행하였다. 전통적 사실주의는 앞 시대의 전통을 지키면서 대상을 객관적인 입장에서 표현하는 원체화풍의 화조화와 북송 화풍의 산수화를 연결시켜 나갔다. 그리고 강남에 자리 잡았던 남송에서는 화원을 중심으로 강남 지방의 경치를 주로 그리는 직업화가 화풍이 성행하였다. 주변 경치에 어울리는 화법을 쓰다보니 자연스럽게 강남 산수풍의 小景 산수로 회화의 분위기가 바뀌었던 것이다.

송대에 가장 이름을 떨친 화가 집안은 마씨 일가로 북송말기 馬賁(12세기 초엽)부터 다섯 세대에 걸쳐 화원에 봉직하면서 황제들을 섬겼다. 馬遠, 馬公顯, 馬麟 등은 현존하는 많은 작품을 남겼다. 마원과 동시대 사람으로 가장 원대한 시야를 지닌 화원 화가는 夏珪였다. 마원과 하규, 이 두 사람의 이름은 남송 화원의 업적을 대변한다. 한편 송대에는 화론도 빼어난 저작들이 많이 나왔는데, 특히 三遠(高遠·深遠·平遠)을 이론적으로 확립시킨 郭熙와 그의 아들 郭思의 합작인 『林泉高致』는 그 대표적인 저술로서, 후대의 회화창작이나 회화이론 전개에 큰 영향을 끼쳤다.

### Ⅲ. 송대(宋代) 산수화의 특성과 ‘畫中有詩’

#### 1. 송대(宋代) 산수화의 표현과 특성

송대 산수화의 표현에서는 형사(形似)보다 신사(神似)를 중요시 하였다. 신사는 그림을 그리는데 있어서 대상에 내재되어 있는 정신성을 표현해 내는 것이다. 이러한 신사의 정신은 송대에 문인화 이론이 대두하면서 활기를 띠며 더욱 중요시되었다. 산수화의 표현에 나타나는 신사의 경향을 살펴보면, 북송의 李成은 송대 초기 산수화풍의 창시자로 남북의 회화 전통을 융합시키고 있다. 高山의 구성에 평원산수를 접목시켜 균형감 있고 여유로운 산수화 양식을 창안하였다. 그의 〈晴巒簫寺圖〉와 〈茂林遠岫圖〉두 작품은 우아한 표현과 풍부한 색조, 짜임새 있는 구도, 조화로운 형상을 두루 갖춘 수작으로, 형사를 통해 신사의 기운을 전하는 빼어난 작품이라고 할 수 있다.

신사의 개념과 이상이 잘 나타나 있는 화론으로는 북송 말기에 편찬된 산수화에 관한 중요한 이론 가운데 하나인 『林泉高致』를 들 수 있다. 『임천고치』는 郭熙와 그

의 아들 郭思가 완성하여 황제에게 바친 것이다. 이 글에서 곽희 부자는 산수화를 그리고 즐기는 목적으로는 자연 세계의 형상과 기세, 즉 '산수자연을 마음속으로 그리워하는 뜻(林泉之志)'을 진실하게 재현하는데 있으며, 또 사람이 인격을 도야하는데 없어서는 안 될 대자연을 실제로 보고 경험할 기회를 얻기가 어렵기 때문에 이 역할을 대신할 회화가 반드시 있어야 한다고 말하고 있다.<sup>2)</sup>

그리고 袁文은 이러한 송대의 신사표현의 작품에 대하여 “그림을 그릴 때 形의 묘사는 쉽지만 神의 묘사는 어렵다. ‘形’이란 그 形體요, ‘神’이란 그 神彩다. 무릇 사람의 형체란 그림을 배우는 사람이면 모두 그려낼 수 있지만 신체에 이르면 스스로 남을 앞지르지 못하면 표현해낼 수 없는 것이다.”라고 말했다. 이와 같이 송대의 신사 개념은 형사 개념보다 우월한 것으로 이해되었으며, 많은 화가들의 회화 창작의 지표가 되었다. 특히 송대의 문인화가들은 신사 표현에 의한 작품창작을 지향하려 노력하였다. 신사 표현의 특성을 ‘氣韻生動’ ‘畫中有詩’ ‘餘白의 美’ ‘寫意적 표현’ ‘逸格의 美’ 등 다섯 가지로 나눌 수 있는데 이는 송대 당시 화론 또는 후대에 이르러 송대 회화를 평가하는 핵심적 비평용어이기 때문이다.<sup>3)</sup> 이 특성들은 서로 간에 긴밀하게 연결되어 있다. 가령 ‘기운생동’은 다른 네 가지의 특성들과 함께 하고 있으며, ‘여백’의 효과는 시적 흥취를 돋우어 ‘화중유시’의 느낌과 함께하고, 수묵의 표현에서는 ‘사의성’과 ‘일격’의 느낌이 함께 어우러진다.

## 2. ‘畫中有詩’의 특성

북송의 문호 蘇軾이 제기한 詩情畫意에서는 시와 그림의 만남을 놓고 그림은 “소리 없는 시(無聲詩)이고, 시는 소리가 있는 그림(有聲畫)”이라고 하였다. 이러한 회화와 시의 만남은 唐의 王維에서 시작되었다고 할 수 있다. 그러나 이러한 회화와 시의 융합을 이론적으로 발전시키고, 확대시킨 것은 소식이었다. 소식은 다음과 같이 말하였다. “摩詰(왕유)의 시를 음미하면 詩 가운데 그림이 있고, 그림을 보면 그림 가운데 시가 있다. 味摩詰之詩, 詩中有畫, 觀摩詰之畫, 畫中有詩.”<sup>4)</sup> 소식이 여기

2) 지순임, 『산수화의 이해』(일지사, 1991), pp. 138~139.

3) 중국에서 동양화는 당(唐), 송(宋)을 거치면서 사실상 완성을 보았다고 할 수 있다. 특히 송대(宋代)에 들어서는 신사(神似)를 중심으로 하는 동양화는 문인화 등의 등장으로 인하여 이론과 실천에 있어서 가장 활발한 논의가 전개된 시기라고 할 수 있다.

4) 蘇軾, 『東坡跋』, 卷5, 「書摩詰監田煙雨圖」.

에서 말하고 있는 그림은 〈藍田煙雨圖〉이다. 또 소식은 왕유의 시를 인용하여 다음과 같이 말하였다.<sup>5)</sup>

藍田엔 흰 돌이 돌아있고, 玉川엔 붉은 잎이 있다.  
본래 산길에는 비가 없지만, 숲 기운이 옷을 적시네.  
藍田白石出, 玉川紅葉稀. 山路元無雨, 空翠濕人衣.<sup>6)</sup>

그리고 이어서 “혹자들은 말하기를 왕유의 것이 아니고 好事者가 왕유의 遺意를 보충한 것이라 한다.”<sup>7)</sup> 여기서 〈남전연우도〉가 왕유의 그림인지 아닌지 소식은 확실하게 알지 못하고 있다. 그러나 소식이 “왕유의 그림 속에는 시가 있고, 시 속에는 그림이 있다.”고 말함으로써 그 시대나 후대에 이르러 이 논의에 따랐던 것이다. 나아가 그림에는 시가 있고, 시 속에는 그림이 있는 시화일률의 형식은 사람들이 추구하는 목표가 되었고 회화를 평가하는데 있어서 한 기준이 되었던 것이다.

또한 소식은 스스로 “내가 지은 시는 마치 그림을 보는 듯하다. 「韓生畫馬真是馬, 蘇子作詩如見畫.”<sup>8)</sup>라고 말하고 있는데, 이것은 소식 자신의 시와 그림에 대한 주장이기도 하다. 소식이 말하는 ‘詩中有畫’는 시가 마치 그림처럼 느껴진다는 것으로, 구양수의 “시를 보는 것이 마치 그림을 보는 것과 같다”는 것과 같은 의미이다. 『宣和畫譜』에서는 ‘畫中有詩’에 대하여 다음과 같은 내용을 실고 있다.

趙叔讎는 물고기와 새를 잘 그렸다. 그림을 그릴 때마다 시인의 句法과 맞았다. 여러 그림들 사이에 퍼놓으면 景物은 적지만 뜻이 항상 많았다. 그러므로 보는 사람으로 하여금 그윽히 생각하게 하였다. 옛날 왕안석의 시에서 “강가에 눈 쌓이고 물이 질편한데, 잠자는 오리, 갈대 노을 속에 비치구나, 북으로 돌아가는 사람들 많이 기억해, 집집마다 그러서 병풍이 있네”라고 하였는데 숙나가 그린 것은 대체로 이러한 시에 맞았다.

宗室叔讎：〔善畫，多得意於禽魚。〕每下筆，此默合詩人句法。鋪張圖繪間，景物雖少，而意常多，使藍者可以因之而遐想。昔王安石有絕句云，汀洲雪漫水浴浴，睡鴨蘆庵霧中。歸去北人多憶此，每家圖畫有屏風。叔讎所畫，合於此等詩亦也。〕<sup>9)</sup>

5) 소식이 題詩한 것이 아니라 왕유의 〈남전연우도〉에 쓰여져 있는 왕유의 시이다.

6) 蘇軾, 위의 책.

7) 蘇軾, 위의 책. [此摩詰之詩] 或曰, 非也, 好事者以補摩詰之遺

8) 蘇軾, 『蘇東坡全集』, 前集, 卷8, 「韓幹馬十四匹」.

9) 『宣和畫譜』, 卷9, 「龍魚」.

이와 같이 ‘畫中有詩’란 그림에 시와 같은 서정적 이미지가 있는 것으로 이해한다. 일반적으로 시 속에 회화적 이미지를 찾으려 하고 회화 속에서 시적 서정성을 느끼려 하는 것도 이러한 까닭이다. 시와 그림이 서로의 경계를 표현하는 방식은 다르지만 내용은 동일하니 양자 모두 하나의 경계를 표현해내야 한다는 것이다.

특히 동양화에서는 意境을 중요시하는데 의경미는 예술가가 자연 경물을 관찰한 다음 생각을 옮겨 묘를 얻고, 情과 景을 서로 융합시켜 얻어낸 고매한 경지이다. 시와 그림에서는 그러한 의경미를 나타내려 하는 것이다. 시와 그림의 결합은 소식의 논의 이래 그림을 표현하는데 있어서 중요한 특징을 이루었고, 또한 전통이 되었는데 오늘날에도 여전히 발전되어가고 있다. 이러한 송대 회화의 문학화 과정에 수반하여 나타나는 詩와 畫의 합일적 표현은 송대 산수화의 특징이라 할 수 있다.

#### Ⅳ. 송대(宋代) 산수화에서 나타나는 ‘畫中有詩’의 표현

##### 1. 馬遠의 〈雪灘雙鷺圖〉



〈그림 1〉 설탄쌍노도(雪灘雙鷺圖)  
59×37.6cm. 비단 위에 수묵

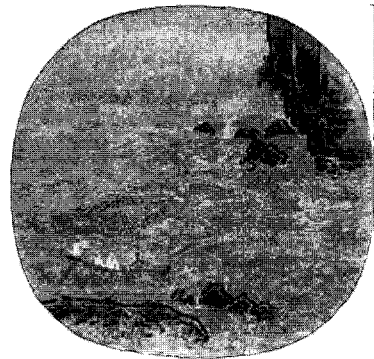
馬遠은 남송 화단에 있어서 馬夏派를 이끌었던 사람으로 이당, 劉松年, 夏珪 등과 함께 南宋院體山水畫의 발전에 중추적인 역할을 하였다. 대체로 그의 작품세계는 시적 정취가 물씬 풍겨 詩情畫意에 맞는 서정적인 효과가 잘 드러난다.

〈雪灘雙鷺圖〉에서도 그러한 시적인 흥취가 물씬 풍기는데, 눈이 오고난 후 냇가에서 가족인 듯한 해오라기들이 먹이를 찾는 풍경을 그린 것이다. 그림의 하(下) 부분에는 눈 덮힌 개울과 들판이 있고, 뒷 배경이 되는 산은 온통 흰 눈이 덮여 있다. 개울에는 해오라기의 가족이 있다. 그리고 바위 위에는 앙상한 가지의 나무와 山竹들이 눈에 잠겨 있고, 나뭇가지의 끝 부분에 까치 두 마리 앉아 해오라기와 말을 나누고 있는 듯 하다.

여기서 흰눈과 겨울의 스산함 그리고 해오라기 가족과 앙상한 가지의 휘어진 나무와 까치들이 구성되어 이루어진 이러한 풍경은 서정적인 詩歌의 분위기를 담고 있다 할 수 있다. 이 때문에 이 그림은 '그림은 소리 없는 시의 표현이며, 시는 소리가 있는 그림' 으로서 표현되고 있는 것이다.

## 2. 李嵩의 〈赤壁圖〉

이승의 〈赤壁圖〉를 보면 유연하게 흐르는 물살 위에 배가 떠 있고, 그 배에는 네 사람이 타고 있다. 한 사람은 노를 젓는 사공이며 세 사람이 적벽을 감상하고 있는 듯한 모습이다. 여기서 물결은 사실적으로 표현되어 있으며, 급하게 출렁거리는 듯 하나 배 위의 사람들은 이를 개의치 않고 있다. 사공만이 열심히 노를 젓는 동작을 취하고 있으며, 나머지 세 사람은 한가로이 가을날의 적벽 풍경을 즐기는 듯 하다.



〈그림 2〉 적벽도(赤壁圖), 25×26.2cm  
비단위에 수묵 담채

이들은 물결의 급한 흐름에 아랑곳없이 느긋한 마음으로 소식이 「赤壁賦」에서 읊은 적벽의 풍경에 취하여 있다. 특히 두 사람은 마주보며 이야기를 나누고 있고, 한 사람은 고개를 뒤로 젓혀 우측 상단부의 적벽을 바라보면서 그 적벽에 서려 있는 역사적 의미를 반추하며 감상에 젖어 있는 듯 하다.

〈赤壁圖〉에서 畫中有詩의 境界는 적벽 풍경을 소식의 「적벽부」에 나오는 내용을 바탕으로 인생과 역사의 덧없음을 詩意로 나타낸 것이다. 물결의 변화가 심한 강의 표현과 배 위에서 적벽을 바라보며 역사적 의미를 생각하는 사람들, 그리고 저 멀리 생략된 공간과 역사적 유적지인 적벽이 하나 되어 畫中有詩의 경계로 자연스럽게 어우러지고 있음을 볼 수 있다.



## V. 미불(米芾)의 춘산서송도(春山瑞松圖) 분석

### 1. 〈春山瑞松圖〉의 분석

#### 1) 분석도구

분석에 있어서는 먼저 작품의 분절을 통하여 각 분절된 의미소들에서 나타나는 의미를 바탕으로 의미생산의 절차를 포함한 전체 이미지의 형상화 절차를 분석하여야 한다. 작품 공간 전체를 구축하고 있는 의미구조를 명확하게 밝히기 위해서는 작품 전체를 정밀분석하고 나아가 작품 공간 전체를 구축하고 있는 각 이미지들의 역할과 그 구조를 밝혀내어야 한다. 특히 동양화에 있어서 의미구조는 동양사상이 바탕 되어 그 의미구조를 형성하고 있음을 상기하면서 작품의 분석을 시도하였다.

여기서 3차원적인 대상을 2차원 속의 평면에 표현하려 하였다라는 점은 서양화와 동양화의 동일한 점이다. 그러므로 작품의 구조 분석에 있어서는 과학적이고 분석적인 방법을 취하고자 담화 기호학을 바탕으로 하여 분석예술학<sup>10)</sup>적으로 분석하고자 하는데 작품을 '통사(Syntactics)'인 형식구조와 '의미부(Semantics)'인 의미구조로 각각 구분해서 접근하였다. 하나의 시형상(Visual Image)은 하나의 기호로서 '계열체(Paradigm)'와 '결합체(Syntagma)'로 이루어져 있으며 이는 그림으로 이루어진 조형적 요소들이 서로 어떻게 관계하며 의미를 갖는지를 파악하는 것이

10) 김복영은 그 동안 언어학에서 다루고 있는 기호학의 분석 방법을 조형 기호학으로 끌어들이는데 있어서 결정적인 해석방법을 제공하는데 다소 미진한 부분이 있었다고 지적하고, 이를 보완해 주는 방법이 '분석 예술학적 방법'이라고 말한다. 이러한 '분석 예술학적 방법'에 있어서는 기존의 기호학이나 조형기호학을 바탕으로 하면서 계열과 결합의 관계를 밝히기 위하여 르 코르뷔지에(Le Corbusier)의 황금척도로서의 '모듈' (S.V.Moos, 『르 코르뷔지에의 생애: 건축과 신화』 최명길, 민영해 역, 기문당, 1997, p294), 그리고 햄비지(John Hambidge)의 황금분할을 이용하여 역동 대칭연구를 발전시킨 *Dynimic Symmetry* (J. Hambidge, *Dynimic Symmetry : The Greek Vase* (New Haven: Yale University press, 1920), pp. 71~72)를 이용한다. 통사 분석에 있어서 계열체(Paradigms)와 결합체(Syntagms)로 분절시키는 방법은 소쉬르(Saussure) 어휘적 관계와 음소(Phoneme) 관계를 밝히는 방법을 차용하면서 특히 통사부 분석은 그레마스의 담화 기호학의 모델을 시각 기호체제로 바꾸어 번안한다. (A.J.Greimas, *Les aquis et les projets*, J. Courtes, *Introdection a la semiotique narrative et discursive*, paris:Hachette Universite, 1976, pp. 5~26. 참조.) 작품 내의 색채표기를 위한 색채의 자극값을 기록하기 위한 '모멘트 암'  $Moment Arm : MA = [C2 + \{V2 + (V-5)2\}]^{1/2}$ 의 원리를 채용하면서 이과정과 더불어 명도 차이에 의한 분석도 같이 하는데 이는 색채계획 Programme de Couleur : P(c) (Maitland Graves, *The Art of Color and Design*, (McGRAW-Hill Book Company, 1951, pp. 282~307.을 이용한다.

다. 이러한 시형상의 분석과 검증에는 필요한 '도구'가 필요하다.

분석 검증을 위한 도구로서 먼저 작품 구조를 분석하는 '통사부'에서는 전체 이미지를 분절하여 계열체와 결합체를 한 눈에 볼 수 있는 '결속도'를 나타내었으며, 이러한 결속도를 바탕으로 수형도(Tree diagram)와 괄호기술(Bracketed description)을 덧붙여 정리한다. 그리고 의미부에서는 통사부 구조의 분절된 단위들을 중심으로 의미를 분석한다. 이는 분절된 작은 단위부에서 큰 단위부로 의미를 분석한다. 특히 색채와 형상들의 의미를 살펴본다. 그리고 작품의 전체인 거대부분으로 확장되는 과정 속에서 각 부분이 함의하는 의미를 해석하는 방법을 같이 취한다. 이에 따라 여기서 분석은 크게 시각적 '분절'과 그 분절된 단위들의 '결속구조'로서 통사부 그리고 의미부가 분석될 것이다. 이어서 '괄호기술'과 '수형도'가 도입될 것이다.

## 2) 〈春山瑞松圖〉의 시각적 분석

북송대의 서예가이며 문인화가인 米芾은 그의 아들 米友仁과 함께 米點法인 水墨點染의 산수화법을 창시하였다. 그의 산수화는 董源의 산수화법을 참고하고 강남의 자연환경에서 받은 인상에 근거하여 수묵으로 자유롭게 점을 찍어 구름이 끼고 안개에 싸인 강남 산수의 어렵פות한 정취를 표현하였다. 그는 蘇軾, 文同 등과 어울렸으며 옛 사람의 화풍을 무조건 답습하는 것을 반대하였다. 자신의 산수화를 자신의 인품이 반영된 작품으로 여겼고, 일종의 墨戲로 생각하였는데 이러한 미불의 생각은 후에 문인화가들에게 적극적으로 수용되었다. 미불의 작품으로 전해지는 이 〈春山瑞松圖〉는 米家山水畫法의 특징을 이루는 수묵의 흔적이 드러나고 있다. 구름과 안개가 산과 언덕을 뒤덮고, 수묵을 간략하게 그렸는데 그 표현에 있어서는 米點의 방향은 상하로 이용하여 독창성을 발휘했다.

〈春山瑞松圖〉는 미불 회화의 특성인 米點으로 표현되어 있다. 몇 개의 산봉우리를 설정하고, 봉우리 사이의 산줄기 부분에 농담이 잘 나타나는 먹점을 반복하여 찍어 산줄기를 뚜렷하게 나타내고 있다. 그리고 몇 개의 변화된 먹점으로 봄 산의 우거진 숲을 표현하며, 그 아래로 담묵의 붓자욱을 연결시키고 있다. 아래 부분의 소나무와 산의 능선을 표현함에 있어서도 점을 찍으면서 농담의 변화를 주고 능선과 소나무의 특성 있는 표현을 하여 윗부분의 산과 아래 부분의 소나무와 능선이 하나로 이어내고 있음을 볼 수 있다.



〈그림 3〉 〈春山瑞松圖〉, 35×44.1cm, 종이 위에 수묵 담채

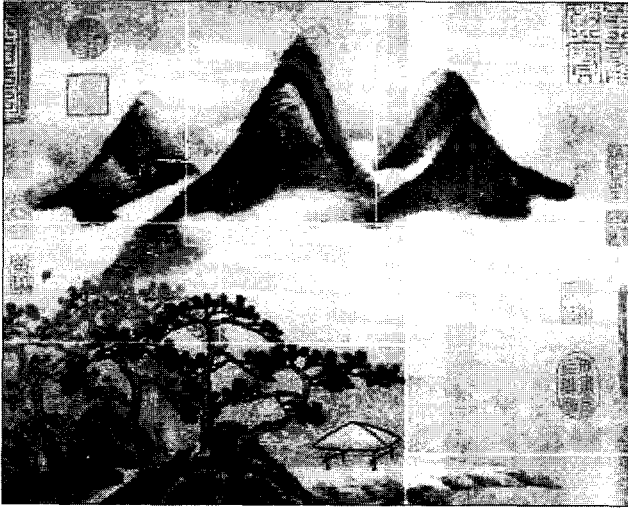
그러한 구름과 안개 속에 정자는 전체 붓자국의 흐름과는 달리 직선으로 나타나 있으나 옆의 구름 그리고 소나무와 함께 詩情이 감도는 서정성을 나타내고 있다. 특히 화면 내에 정자의 구성으로 인하여 곡선적인 일방적 표현들이 잠시 멈출 수 있는 공간을 만들어 내며 정자를 통하여 쉬고, 주변을 관찰하며 감상할 수 있는 공간을 만들어 낸다. 그리고 산과 주변을 에워싸고 있는 구름과 안개는 자연의 신비로움을 더하고 있어 시적 정취를 한층 높이고 있다. 이는 부드러운 수묵의 변화를 중요시 하는 남방 산수의 모습을 잘 표현한 미불 작품의 특징이기도 하다.

이러한 표현은 마치 비가 오고 난 후 산골짜기에 자욱히 퍼져있는 구름과 안개를 표현한 것 같다. 그리고 작은 목점으로 표현된 붓자욱들에서는 담묵의 표현이 자유롭게 나타나 수묵이 갖는 푸근함과 詩情의 정취가 흠뻑 젖어 있음을 볼 수 있다.

### 3) 통사부의 분석

〈春山瑞松圖〉를 분석해 보면 크게 원경과 근경으로 이루어져 있는데 중경은 구름으로 여백처리가 되어있다. 그러므로 이 그림은 원경의 '상' 부분과 근경의 '하' 부분으로 분절할 수 있다. 그리고 '상' 부분을 다시 좌측 산봉우리의 좌(AL) 부분과, 중간 산봉우리 부분의 (AML), 우측 산봉우리의 우(AR) 로 분절할 수 있다. '하' 부분을 소나무와 정자가 있는 부분인 '좌' 부분과 구름과 안개로 싸인 여백부분의 '우' 부분으로 분절하고 분절된 '좌' 부분을 구름과 안개부분으로 에워 싸인 상. 좌(BLAL) 부분과 구름과 안개의 여백부분인 상. 우(BLAR) 부분으로 분절하였다.

우측부분은 구름과 안개의 여백부분인 상(BRA) 과 강변 부분(BRB)으로 분절하였다. 이와 같이 모두 8개의 공간으로 분절된 <春山瑞松圖>의 '분절도'와 '결속도'를 다음과 같이 나타낼 수 있다.



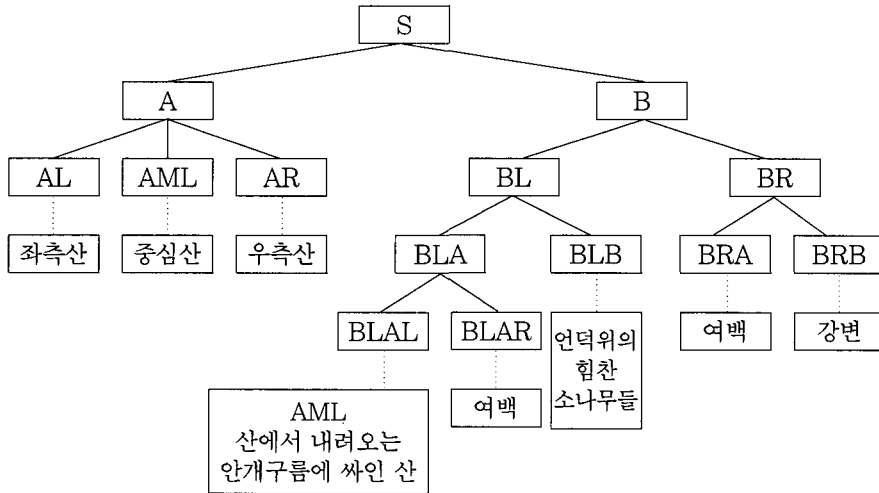
<그림 4> <春山瑞松圖>의 분절도

AL	AML	AR
BLAL	BLAR	BRA
BLB		BRB

<그림 5> <春山瑞松圖>의 결속도

4) 〈春山瑞松圖〉의 수형도

〈결속도〉를 바탕으로 각계열의 '수형도'를 다음과 같이 나타낼 수 있다.



괄호표기는 다음과 같이 나타낼 수 있다.

$$\begin{aligned}
 & [S\{A[2S+2(N)^R]^R, \circ \{AL[S+(3S+N)^R]^R, \circ \}AL [AML(S)^R, \circ \}AML \\
 & \quad \{AR(S+[10S+(N)^R]^R, \circ \}AR\}A\}S \\
 & [S\{B(N)^R, \circ \{2S\}^R, \circ \{BL\{BLA\{BLAL(S+(O)^R)^R, \circ \} \\
 & \quad BLAL\{BLAR(2S+[3(W)^R+4S\}^R, \circ \}BLAR\}BLA\} \\
 & \quad \{BLB\{[(W)^R+hr(w)^R]^R, \circ \}BLB\}BL \{BR\{S+(W^2)^R, \circ \}BR\}B\}S
 \end{aligned}$$

5) 〈春山瑞松圖〉의 의미부 분석

종이 위의 수묵 담채로 그려진 〈春山瑞松圖〉는 전체적으로 푸른색 계열의 색상을 띠고 있기 때문에 10GY에서 그 색상을 찾을 수 있다. 원경과 근경이 가운데의 구름에 의해 구분되는 것을 제외한다면 이렇다할 색상의 명도나 채도가 전혀 나지 않는 것을 확인할 수 있다. 위의 표에서 알 수 있듯이 A의 먼산과 B의 언덕과 짙은 나뭇잎은 모두 10GY의 명도 3에 채도1을 갖고 있다. 나무줄기만이 5B의 색상에서 찾을 수 있었는데, 이것도 명도와 채도가 4와 N으로 전체적으로 짙은 산과 나무의 색과 동일성을 유지하고 있다. 흐리게 처리된 나뭇잎도 10GY의 색상에서 채도는 그대로이고 명도만 약간 높아진 정도이다. 이러한 색상과 명도 채도의 수치는 이 그림

이 전체적으로 하나의 톤으로 그려지고 있음을 보여주는 것이며, 채도를 거의 1로 동일하다고 보았을 때 명도들의 차이에 의한 P(c)값 INT<sup>m</sup>과 MA값의 적당한 차이는 전체적인 그림의 이미지가 단일하고 차분한 느낌을 주도록 만들고 있음을 보여주는 것이다. 이를 '표' 로서 만들어 보면 다음과 같다.

사항 구분	A			B		
	구별소	MA	C	구별소	MA	C
S	배경	8.12	10GY 7/1	배경	8.12	10GY 7/1
	면산	4	10GY 3/1	언덕과 질은 나무잎	4	10GY 3/1
				나무줄기	4	5B 4/N
				호른 나무잎	7.28	10GY 6/1
	P(c)	INT <sup>m</sup>		P(c)	INT <sup>m</sup>	

## 2. 〈春山瑞松圖〉의 분석결과

이 작품의 중심 계열체는 AML 부분의 중심산과 거기에서 이어져 내리는 BLB 부분의 언덕 위 험찬 소나무들이다. 이러한 흐름은 각 계열들이 분절되어 따로 결속되어 있지만 하나의 흐름으로 볼 수 있다. '상' 부분의 산은 중앙부의 AML을 중심으로 AL, AR, 부분의 산들이 보조적으로 결속되어 AML 부분의 산을 깊고, 높은 산으로 만들고 있다. '하' 부분은 BLB 부분의 언덕과 험찬 소나무를 중심으로 정자와 강변이 보조적으로 결속되어 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 연결의 결속 구조를 보면 시각적으로 BLB에서 출발하여 BLAL, AML AR 부분으로 이동하고 있음을 볼 수 있고, 그러한 시각 이동을 통하여 공간의 넓이와 깊이, 산의 높이가 점점 더해지고 있음을 볼 수 있다. 특히 BRA 부분과 BLAR 부분의 여백은 '상' 부분의 산을 지지해 주는 공간으로 상상의 공간으로 만들어 준다. 한편 〈春山瑞松圖〉는 부드러운 먹의 농담과 구름, 안개, 소나무 그리고 정자를 통하여 서정성과 시의미를 나타내고 있음도 볼 수 있다.

이상과 같은 분석 결과를 보면 〈春山瑞松圖〉는 신사의 특성이 형상을 중요시하는 내용보다 시상이 떠오르게 하는 신사부분이 강조된 작품임을 알 수 있고, 다음과 같은 결과를 알게 되었다. '상' 부분의 원경이나 '하' 부분의 근경 할 것 없이 모두 구름과 안개에 의해 '여백'을 나타내고 있으며 여백과 구름, 안개를 통한 서정성의 고취는 '시의'을 자아내게 한다. 먹의 농담에 의한 강약 대비와 그린 면과 비워놓은 면의 구성을 보면 근경의 강변 바위능선과 소나무로부터 시작하여 후경인 산으로 올라가게 하고 있다. 그리고 다시 산을 세 부분으로 나누어 중첩시키면서 산의 원근과 고원을 나타내고 있는 것을 볼 수 있는데, 복잡하지 않으면서 산의 높이감과 깊이감이 나타나게 표현하고 있다. 여기서 화면의 살아있는 생동감, 곧 '가운생동'을 볼 수가 있다. 특히 BLB 부분과 AML, AR, 부분을 연결하는 시점들은 기운생동을 이끌어 가고 있다.

그리고 AL, AML, AR 부분의 산을 제외한 부분과 BLAR, BRA 부분은 여백으로만 구성되어 있음을 볼 수 있다. 구름과 안개, 정자, 힘찬 소나무는 서정성을 나타내는데 여기서 詩의 정취를 높이고 있음을 볼 수 있다. 특히 BLB 부분에 위치한 정자는 관람자의 상상을 유도함으로써 더욱 시의를 돋우고 있다. 이러한 풍경은 작가의 사의적 생각에 의해 그 산수의 정신을 그려내고 있음에서 '사의성'도 느낄 수 있다.

그러므로 여기서 구름과 안개에 싸인 시의가 담백 담긴 산수화를 볼 수 있으며 송대 회화의 神似的 특징인 '기운생동'과 '화중유시', '여백의 미'와 '사의성'을 흠뻑 느끼게 하는 작품임을 알 수 있다.

## Ⅶ. 결론

米芾의〈春山瑞松圖〉에서는 ‘畫中有詩’적 특성이 어떠한 구조로서 형성되어 있는가는 다음과 같은 분석결과로 확인할 수 있다. 앞서 통사부 분석과 의미부 분석을 통하여 나타나듯이 〈春山瑞松圖〉에서는 중국 남종화의 특성들인 ‘氣韻生動’, ‘畫中有詩’, ‘餘白의 美’, ‘逸格의 美’, ‘寫意性’ 등이 표현되어 있다. 특히 미불의 작품에서는 수목의 기법을 통하여 단순하면서도 함축적이고 서정적인 산수풍경을 나타내고 있다. 암시적인 여백의 충만함과 남송대의 풍경으로서 산과 굽은 붓질의 수목의 단순한 표현은 사의적 경향이 강조된 것이다.

〈春山瑞松圖〉에서는 특히 ‘畫中有詩’ 특징은 詩·書·畫가 동일시 되는 시각으로 비추어지고 있다. 산은 높이 솟아올랐지만 형상이 부드러운 완만한 곡선으로 중첩되어, 이전 시기의 산의 형태와 구별되며 神似적 요소가 강하다. 이는 산의 준을 표현하는데 있어서 농묵과 담묵을 한필에 혼재시킨 후 연속적인 미점을 찍어 표현했기 때문이다. 이와 같은 미점을 통한 산의 표현은 곧 아래 부분은 구름 부분과 여백 부분을 암시하면서 송림과 언덕 그리고 정자와 연결된다. 구름 속에 묻혀버린 산의 중간 부분은 단순화된 寫意의 공간이다. 寫意의 공간 속에 정자가 있다. 정자는 인간이 그곳에 있다는 은유적 표현이다. 정자에 앉아 운무와 쌓인 산과 풍경을 보면 저절로 시정이 우러나오게 되는데 이것은 그림 속에 시가 있다는 ‘畫中有詩’의 표현이다.

이 작품에서는 당시 산수에서 나타내는 자연 친화적 의도가 많이 나타난다. 솟아 오른 봉우리와 근접된 풍경사이에 깔려있는 운무는 무한한 자연에 대한 상상력이 있고, 정자는 주변 산수를 감상하고 휴식을 취하는 장소이다. 여기서 자연의 원대함과 친화 그리고 현실을 초탈하려는 당시의 정서를 볼 수 있다. 나아가 현실도피의 은일 속에 자연의 아름다움도 함께 담고 있다. 이와 같은 현실초탈과 은일에 대한 작가의 마음이 내재되면서 ‘畫中有詩’가 잘 나타나 있는 작품이다.



■ 참고문헌

1) 단행본

- Thomas Munro, 白琪洙 譯, 『東洋美學』, 열화당, 1984.
- Michael Sullivan, 孫貞淑 譯, 『中國美術史』, 형설출판사, 1987.
- James Francis Cahill, 趙善美 譯, 『中國繪畫史』, 열화당, 1978.
- Benjamin Rowland, 崔旻 譯, 『東西美術論』, 열화당, 1982.
- Harold Osborne, *Aesthetics and Art Theory, : The Aesthetics of Chinese Pictorial Art : "The six Canons of Painting"* ,  
E.P.Dutton & Co., Inc. 1970.
- George Rowley, *Principles of Chinese of Painting*, Princeton University Press, 1974(Third Printing).
- Thomas Munro, *Oriental Aesthetics*, The Press of Western Reserve University, 1965.

2) 학위논문

- 김인환, 『동양예술론에 있어서의 '氣' 에 대한 연구』, 홍익대학교 박사학위논문, 1995.
- 金敬子, 「文人畫의 藝術哲學의 研究 : 儒·佛·道의 美感의 회토성에 根據하여」, 成均館大學教 大學院, 東洋哲學科 藝術哲學 博士學位 論文, 1987.
- 조민환, 「老莊의 美學사상에 관한 연구」, 성균관대학교 동양철학과 박사학위 논문, 1990.
- 智順任, 「郭熙의 山水畫論 연구」, 홍익대학교 美學科 박사학위 논문, 1985.
- 崔炳植, 「水墨美學의 사상적 형성과 전개에 관한 연구」, 성균관대학교 동양철학과 박사학위 논문, 1992.

## ■ ABSTRACT

### An Analysis of 'Chunsansoesong' by Mi Fu

- Underlining the Poem within the Painting -

Wang, Hyung-Yul

Mi Fu, who was associated with Wen Tong, invented the Mijoem Technique (Dotting Technique) in landscape painting with his son Mi Youren. His landscapes, which referred to Dong Yuan's landscape technique and was inspired by the scenery of Jiang Nan, illustrate the mood of a cloud-covered foggy landscape by liberally applying dots with ink.

'Chunsansoesong' which is considered done by Mi Fu, clearly shows the virtues of ink painting's spreading, absorbing and omission techniques. This simply rendered landscape - whose mountains and hills are wrapped in both clouds and fog - displays exquisiteness by using small dots. In 'Chunsansoesong', the characteristics of Song painting: a 'vital energy', a 'poem within the painting', a 'beauty of margin', a 'beauty of one brush stroke, and a 'display of inner meanings' are implicatively expressed. This is because it's simple but connotatively delineative.

There is the characteristic of a 'poem within the painting' when analyzing the both fragmented and combined 'Chunsansoesong'. The margins support an imaginative space as the height of the mountains get higher which result in deepening both the width and depth of the landscape space. Furthermore, the soft thickness of ink, clouds, pine trees, and pavilion evoke delineative feelings and a desire to write a poem. Every thing in 'Chunsansoesong' is enveloped in both clouds and fog regardless of its distance and this delivers boundless feelings of

Oriental mystery and urges a desire for 'writing a poem'. The pavilion that faces the cloud and fog-bound mountains especially flames the poetic urge further by inducing viewers' poetic imaginations.

As we reviewed above, 'Chunsansoesong's cloud and fog-covered landscape is a good example that clearly showcases the characteristics of a 'Poem within the Painting'.

Key words: Mijoem Technique (Dotting Technique), vital energy', poem within the painting, margin, beauty of one brush stroke, display of inner meanings'