

李公麟의 『五馬圖』 연구*

— 宋代 天馬의 흔적

박세욱**

【목 차】

- I. 서론-문제 제기
- II. 본론
 - 1. '五馬圖卷'의 진위문제
 - 1) '천마도'인가 '오마도'인가?
 - 2) 黃庭堅의 題와 曾紆의 跋
 - 2. 五馬와 天馬
 - 1) 鳳頭驄
 - 2) 錦膊驄
 - 3) 好頭赤
 - 4) 照夜白
 - 5) 滿川花
- III. 결론
- IV. 참고문헌

I. 서론

‘天馬’는 고대로부터 西域과 밀접한 관계를 가지고 있었다. 이러한 연관성은 하나의 典故로서 전통문화의 자료들 속에서 끊임없이 재생되었다. 기원전 시기의 기록부터 ‘천마’라는 언급을 접할 수 있지만, 실제로 그 말들이 어떠한 모습인지는 분명하게 제시할 수 없었다. 宋代 이전 천마를 그렸을 것으로 추정되는 기록들과 그림을 확인할 수 있지만, 진위의 논란에서 벗어난 것은 아직까지 알려진 바 없다. 본 연구의 중심이 될 李公麟(1049?-1106)¹⁾이 그렸다고

* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2012S1A5B5A07037033)

** 영남대학교 중국언어문화학부 시간강사 (psw040@hanmail.net)

하는 「五馬圖」와 「臨韋僊牧放圖」는 그림 자체가 문제되지는 않고 있으므로 ‘천마’와 관련하여 우리가 접할 수 있는 가장 믿을 만하면서 가장 오래된 자료이다. 후자는 물론 8세기 화가인 韋僊의 그림을 임모한 것이지만, 11세기 송나라에서 방목되고 있는 각양각색의 말을 그려냄으로서 당시 말 그림의 패턴을 짐작해 볼 수 있다. 그렇지만 이 말들은 본 연구의 주제인 천마의 형상을 보여주는 것이 아니므로 논외로 한다. 반면 「五馬圖」는 西域에서 進貢한 다섯 필의 말과 조련사 또는 마부의 초상이 매우 상세하게 묘사되어 있다. 게다가 ‘오마도’란 명칭은 후세에 편의상 붙여진 이름이고 당시는 ‘천마도’라고 명명되었기 때문에, 「五馬圖」는 문헌상의 고증과 분석에만 국한되어 있었던 연구의 한계를 어느 정도 극복할 수 있다. 또한 본 연구 대상은, 물론 이공린도 이전 거장들의 말 그림에 대한 성실한 선행학습이 있었지만, 이러한 職貢 스타일의 구성 방식이라든가 표현 방법들은 이후 말과 인물 그림[人馬圖]에 지대한 영향을 주었다. 게다가 「五馬圖」는 동시대 문인들에 의해 詩文의 소재로 많이 언급되고 있기 때문에 宋代 시와 그림의 소통이라는 미시적 문화현상을 들여다 볼 수 있는 부수적 기회를 제공해 줄 것이다. 李公麟은 과거에 급제한 문인으로 출발하여 그의 傳記는 『宋史』 文人列傳에 수록되어 있다. 주인공은 동시대 많은 문인들과 교유하였지만 동시대의 史家와 전기기록들은 그의 詩文에 관해서는 전혀 언급이 없다. 당시 문인들은 公麟의 그림을 주제로 시를 주고받았지만, 정작 이공린에게는 그에 해당하는 시문이 없다. 그러므로 우리는 공린의 이러한 지식인 계층들과의 소통은 그림에 있었다고 볼 수 있기 때문에, 「五馬圖」연구는 또 다른 각도의 연구의의를 제시하고 있다.

문헌상의 연구에만 그쳤던 ‘천마’의 모습을 제시하기 위해 만나는 첫 번째 연구대상인 「五馬圖」는 그 자체로 해결해야 하는 문제들을 안고 있다. 우선 원본은 없고 클로타이프 형태로 보존되어 있는데 문헌상의 기술과 촬영된 것과 구성상 상당한 차이가 있다. 따라서 이 작품이 화가가 의도한 본래의 그림인지, 또한 이공린이 그린 것으로 판단해도 좋은 것인지에 대한 고증이 필요하다. 둘째 그려진 이 말들이 과연 천마인가? 그렇다면 송대 ‘천마’는 어떤 의미로 인식되었는지를 살펴보아야 할 것이다. 마지막으로 현존하는 「五馬圖」는 말의 배열순서가 뒤틀려 있음을 확인 할 수 있는데, 문헌상의 기록과 대조하여 재구성할 필요가 있다. 이러한 문제를 원만히 해결한다면 우리는 진정한 천마의 모습을 만날 수 있을 것으로 생각한다.

이공린이 활동한 시기는 11세기 중반으로 대외적으로는 서북지역에 西夏(1038-1227)가 자리 잡으면서 ‘三方之急’²⁾이 형성되어 접경 3면에 걸쳐 지속적으로 대립과 평가가 이어지던 시기였다. 건국초기보다 이공린이 활동한 시대에는 전쟁의 위급성이 완화되면서 馬政이 호지부치되었고, 그에 따라 말의 품종은 갈수록 열등해졌고 개체 수는 많아져 유지하는 비용 또

1) 李公麟(1049?-1106): 字는 伯時. 11세기 화가로 ‘白描’ 수법과 말 그림으로 잘 알려져 있다. 北宋 仁宗(1022-1063)재위)시기에 태어나 이후 3년을 재위해 있었던 英宗, 神宗(1067-1085)재위), 哲宗(1085-1100)재위)조정을 거쳐 徽宗(1100-1125)재위) 초반을 살았다. 다시 말하자면 仁宗의 무사안일주의와 神宗의 변법, 그리고 哲宗의 복원의 시대 한 중심에 서있는 화가였다. 특히 만년에는 예술지상주의자 徽宗의 높은 평가와 사랑을 받았고, 龍眠山에 은거하여 ‘龍眠’ 또는 ‘龍眠居士’로 불린다. 현존하는 작품으로는 「五馬圖」와 「臨韋僊牧放圖」이 있다.

2) 三方之急: ‘三方’이라 함은 북방의 遼(거란), 서북방의 西夏(탕구트), 남방의 安南을 지칭하는 말로 북송이 접경하면서 군사적 측면에서 충돌과 긴장관계를 유지한 주요 주변국들을 표현한 것이다. 『宋史·錢彥遠傳』, 권 317, 北京: 中華書局, 10345쪽.

한 나라의 커다란 부담이 되고 있던 상황이었다. 물론 王安石의 신법으로 戰馬의 중요성이 부각되기는 했지만 말의 공급은 상당히 원활한 모습을 보이지 않고 있었다.

II. 본론

1. ‘五馬圖卷’의 진위문제

1) 오마도인가 천마도인가?

李公麟의 「五馬圖卷」 北宋 紙本 白描 세로29.3cm 가로225cm. 2차 대전 이후 일본의 개인이 소장하고 있었으나 전후 소실되었고, 유리판 인쇄인 콜로타이프(Collotype)가 故宮博物院圖書館에 소장되어있다. 따라서 본고는 天津人民美術出版社에서 2007년에 영인한 도판을 중심으로 논의를 진행한다.

이공린이 직접 그렸다는 이 다섯 마리 말 그림에는 작자의 어떠한 표지도 없다. 圖卷은 5단으로 구성되어 있으며, 전반 4단에는 黃庭堅(1045-1105)이 각각의 말을 설명하는 간략한 글이 있고, 마지막 1단은 黃正견의 跋이 이어지고 있다. 별도로 曾紆(1073-1135)의 跋이 있는데, 그에 따르면 黃正견이 元祐 5년(1090)에 題했다고 밝히고 있다. 화폭의 두 곳에 청나라 乾隆帝(1735-1796재위)의 題文이 있고[첫 번째 말과 네 번째 말의 상단], 청나라 “樂壽堂鑒藏寶” 등 20여개의 인장들이 찍혀 있다.³⁾



오른 쪽으로부터 해당하는 말의 위치가 설명에는 ‘右’라고 하는 것과는 정반대로 앞 두 그림은 왼쪽에 마치 다음 그림을 설명하고 있는 것처럼 자리하고 있으며, 세 번째 말 그림도 역시 왼쪽에 위치하지만, 앞의 두 그림과는 달리 2번째 말 뒤쪽 상단에 설명이 위치하고 있다. 이는 2번째와 3번째 그림이 연달아 붙어있어 글을 써넣을 공간이 없었기 때문으로 설명될 수 있을 것이다. 4번째 그림은 그 설명에 ‘右’라고 한 방향과 맞게 자리하고 있으며, 그림 위에는 소위 乾隆帝의 두 번째 題文이 보인다. 이제 5번째 그림에서는 이전과 같은 설명은 전혀 보이지 않고 黃正견의 跋이 이어지고 있다. 말들은 모두 수컷이며, 서역의 진공품으로 左驥驤院과 左天驄監에 나뉘어 배속되었다고 한다. 앞 세 사람은 서역 소수민족의 형상과 치장을 하고 있으며 자세도 각각 다르며 성격묘사 또한 상당히 다르게 보인다. 말들의 품종이

3) 고궁박물관 공식 웹사이트의 설명에 의거함. <http://www.dpm.org.cn/>

다르고 大小, 肥瘦, 高低, 털색 등이 각각 다르지만 태도들은 온순해 보이며 길들여진 모습들이다. 역대로 進貢된 말을 그리는 데 있어서 人馬의 형상은 이러한 스타일을 따랐다. 이는 이공린이 이전의 말 그림을 충분히 섭렵했음을 보여 준다.

黃庭堅이 각각의 말을 설명하는 글은 여러 문헌에 기록되었는데, 그 말들의 언급 순서에는 아무런 차이가 없다. 이제 그 설명들을 차례로 옮겨보면 다음과 같다.

① 右一匹, 元祐元年十二月十六日左驥驤院收于闐國到進鳳頭驄, 八歲, 五尺四寸. (오른쪽 1필은 元祐 원년(1086) 12월 16일 左驥驤院⁴⁾은 于闐國에서 進貢한 鳳頭驄을 들었다. 8세, 5척 6촌.)

② 右一匹, 元祐元年四月初三月左驥驤院收董氈進到錦膊驄,⁵⁾ 八歲, 四尺六寸. (오른쪽 1필은 元祐 원년 4월 3일 左驥驤院에 董氈이 進貢한 錦膊驄을 들었다. 8세, 4척 6촌.)

③ 右一匹, 元祐二年十二月廿三日於左天駟監揀中秦馬好頭赤,⁶⁾ 九歲, 四尺六寸. (오른쪽 1필은 원우 2년(1087) 12월 23일 左天駟監에 있는 揀中の 秦땅에서 난 말 好頭赤, 9세, 4척, 6촌.)

④ 元祐三年閏月十九日, 溫溪心進照夜白. (원우 3년(1088) 윤월 19일, 溫溪心이 진공한 照夜白.)⁷⁾

이상 黃庭堅의 기록에 따르면 4필은 鳳頭驄, 錦膊驄, 好頭赤, 照夜白의 순서로 기록되어 있는데, 우리에게 전해지는 그림과 비교하여 보면 맞아 떨어지지 않는다. 또한 황정건의 설명은 황궁에 들어온 시간적 순서대로 언급된 것도 아님을 볼 수 있다. 정말 황정건이 이 네 필의 말 그림에 이와 같이 각각의 설명을 붙였다면, 적어도 황정건의 시대에 이미 4필의 말이 위와 같은 순서대로 그려진 圖卷이 있었거나 아니면 각각의 그림들이 이공린의 손에 의해 그려져 전해지고 있었음을 전제해야 한다. 도권에 묘사된 5필의 말들을 이 설명대로 다시 구성해 보면, ①③④②로 되는데, 이는 후세 사람들의 편집이 있었음을 의미하는 것이다.

앞서 언급한 대로 이 ‘五馬圖卷’은 현전하는 이공린의 작품 중에서 가장 믿을 만한 작품이

4) 驥驤院: 송나라 초기 당나라 제도를 계승하여 左, 右 飛龍院을 설치하였고, 太平興國 5년(980) 左右 天廐坊으로 고쳤으며 雍熙 4년(987)에 좌우 驥驤院으로 바꾸었고, 담당 관원 3명을 두었다. 元豐 (1078-1085)연간에 제도를 고친 뒤에는 太僕寺에 속했다. 崇寧 2년(1103)이후에는 태복시에도 속하지 않았다. 관마를 기르는 곳으로 황제의 수레에 바치거나, 王公, 大臣 그리고 외국의 사절과 騎軍에 하사하거나, 역참 등의 용도로 말을 제공하는 일을 담당하였다.

5) 董氈(동진): 北宋때 青海 동부지역 吐魯番의 수령. 董戡(동진)이라고도 쓰는데, 각시라(角斯羅)의 셋째 아들이다. 각시라가 죽고 내부가 분열되었을 때, 保順軍節度使로서 유독 河北의 땅(청해, 西寧, 樂都일대)에서 세력이 가장 강했다. 계속하여 송나라와 연계하고 서하에 항거하는 정책을 유지시켰다. 熙寧 3년(1070) 빈틈을 노려 서하 국경에 들어가 큰 전과를 올렸다. 元豐 4년(1081) 송나라와 함께 서하를 공격한 이후로 여러 차례 武威郡王에 봉해졌다.

6) 天駟監(천사감): 송나라 官署이름으로 群牧司에 속했다. 左右로 나뉘어 군사용과 기타 용도로 官馬의 牧養을 관장하였다.

7) 團練使(단련사): 당나라 建元 원년(758) 설치하여, 군사를 관장하며 항상 관찰사, 방어사와 서로 겸했으며 방어사와 서로 칭호를 바꾼 경우도 있음. 송나라 시기 단련사는 무장을 겸했으며 刺史보다는 높고 방어사보다는 낮았다. 원말에는 團練安撫勸農使를 두어 농민의 봉기를 진압하기도 하였는데, 명나라 때 폐지되었다.

라고 하지만, 실제 화가 자신의 서명이나 낙관 등과 같은 작가 자신에 의한 아무런 표식이 없기 때문에 이 그림이 본인에 의해 ‘오마도’라 명명된 것인지조차도 분명히 밝힐 수 없다. 이공린의 사적과 작품을 가장 먼저 보여주는 믿을 만한 문헌은 『宣和畫譜』일 것이다. 이 공식문헌자료에 따르면 이공린의 작품은 74종이고 권수로 따지면 107권에 달한다. 이 일련의 목록에서 ‘오마도’란 題名은 찾아볼 수 없다. ‘五馬圖卷’이 이공린의 작품임을 확인시켜주는 근거들은 무엇인가? 따라서 우리는 이 작품의 제목이 ‘오마도’인지 아니면 ‘천마도’인지를 비롯하여 이 그림이 제작된 연대를 황정견이 설명을 붙인 시기로 추정해 보는 것은 타당하고 안전한가에 대한 고찰이 선행되어야 할 것이다.

이공린의 전기와 작품에 대해 언급한 가장 빠른 문헌으로는, 이공린이 1106년 죽고 14년 뒤인 宣和2년(1120)에 완성된 『선화화보』일 것이다⁸⁾. 徽宗朝 內府에 소장된 그림 목록을 정리한 이 카탈로그에 따르면, 이공린의 그림은 74항목에 107권의 작품을 열거하고 있다. 그중에서 말과 직접적으로 연관된 것으로 추정되는 그림제목은 모두 16종에 달한다. 天育驃騎圖(1권), 寫唐九馬圖(1권), 遊騎圖(1권), 弄驕人馬圖(1권), 習馬圖(1권), 二馬圖(1권), 馬性圖(1권), 寫韓幹馬圖(1권), 調習人馬圖(1권), 北岸贈行馬圖(1권), 寫東丹王馬圖(1권), 天馬圖(1권), 人馬圖(1권), 呈馬圖(1권), 番騎圖(1권), 摹北塞贊華蕃騎圖(1권) 등이 보이지만 ‘오마’로 언급된 작품은 보이지 않는다.

그로부터 반세기 후 鄧椿(생몰미상)이 1170년 완성한 『畫繼』에 실린 이공린의 전기와 작품들 중에도 ‘오마’와 관련된 그림은 역시 보이지 않는다. 다만 『宣和畫譜』와 비교해보면 「천마도」를 「虎脊天馬」라고 목록을 제시한 것만 다를 뿐이다. 이로부터 1세기 뒤인 1290년대 周密(1232-1293)이撰한 것으로 추정되는 『雲煙過眼錄』 1권⁹⁾에 실려 있는 일련의 목록 속에도 ‘오마’라고 언급된 그림제목은 전혀 보이지 않는다.

그런데 『宣和畫譜』, 『畫繼』에는 「천마도」 1권만을 언급하고 있지만, 『雲煙過眼錄』에서 천마도는 2권이 나타난다. 하나는 “伯時(이공린의 字)의 천마도는 생동감이 넘친다. 王晉卿(왕선)과 蘇子瞻(소식)이 화답한 시가 뒤에 있다.(伯時天馬圖, 生意飛動, 有王晉卿蘇子瞻和詩在後)”라는 설명이 기록되어 있고, 다른 하나는 ‘오마도’에 보이는 황정견의 설명이 기술되어 있다. 이로써 13세기에 이르러 없었던 또 다른 「천마도」가 나타났음을 알 수 있다. 그러나 宋徽宗은 이공린을 아주 높이 평가했고, 이공린이 죽은 지 불과 14년 뒤인 바로 자신의 재위시기에 완성된 『宣和畫譜』에 이공린의 작품이 빠졌을 가능성은 적다고 보는 것이 맞지 않을까?

『雲煙過眼錄』에서 黃庭堅의 설명이 있는 「천마도」는 ‘오마도’라는 명칭으로 명말 우봉경(郁逢慶)이 1634년 이후에 완성된 『續書畫題跋記』 권2에 처음으로 보이고, 동시대 汪珂玉이 1643년경에 완성한 『珊瑚網』 권26에 나타난다. 이후 清代의 문헌자료에도 ‘오마도’란 명칭으로 통일되어 있는 것처럼 나타난다. 이로써 보면 『雲煙過眼錄』이 1290년대에 완성되었으므로, 14세기와 17세기 사이에 두 본의 「천마도」 중에서 어느 하나가 ‘오마도’라는 명칭으로 개칭되었다고 판단할 수밖에 없다.

8) 서문에 따르면, 1120년에 완성한 것으로 되어 있다.

9) 『四庫全書』 본과 『十萬卷樓叢書』 본에는 상당한 글자의 출입이 있지만, “天馬圖”라는 제명에는 동일하다.

만약 이 새로운 천마도(‘오마도’)의 출현이 원래 이공린의 의도에 따라 원래부터 다섯 필의 말을 그린 것이라고 하면, 동시대 이공린과 교유했던 문인들의 시문기록에는 이와 관련된 언급이 전혀 찾을 수 없는 것인가? 周密의 언급을 다시 보면, 王詵(1306-1093?)과 蘇軾이 서로 和答하는 詩가 뒤에 있었으며 당시 왕선의 시는 애석하게도 실려 있지 않았다고 했다. 그런데 우리가 논하고자 하는 ‘오마도’에는 소식의 시는 존재하지 않는다. 또한 黃庭堅의 「소식이 소철의 「한간의 그림을 보고」 시에 화답한 시에 다시 차운하여, 이백시(李伯時)의 ‘천마’를 논함(次韻子瞻和子由觀韓幹馬, 因論伯時畫天馬)」이란 시를 보면, “于闐의 화총 용마는 8척으로(于闐花驄龍八尺)”라고 시작한다. 이공린이 그린 천마는 8척의 키를 첫 번째 특징으로 삼고 있는데, ‘오마도’에 그려진 말들은 설명이나 그려진 비율로 보아 모두 5척을 넘지 않는다. 따라서 『雲烟過眼錄』에서 王子慶이 소장하고 있었다고 하는 그림 목록에 들어 있는 두 ‘천마도’는 동일한 것으로 볼 수 없다.

다시 周密이 수록하고 있는 두 번째 천마도로 돌아가 보면, 黃庭堅과 曾紆의 跋을 싣고 있는데, 이 두 발문에는 복수의 천마들이 그려져 있다는 것을 암시하는 어떠한 언급도 없다. 다시 ‘오마도’의 구성으로 돌아가 보면 앞서 언급한 대로 圖卷에 그려진 말과 사람의 구성양식은 비슷하지만 설명과 조합하는 방식에 있어서 통일되지 못한 모습을 보여준다. 한편 李公麟과 교유했던 대문호 蘇軾(1037-1106)은 「三馬圖贊」이란 글을 남겨두고 있는데, 소식의 이 글은 우리의 연구에 상당히 의미 있는 설명을 하고 있다.

元祐 初에 옥문관을 폐쇄하고 諸將들을 해산시켰다. 太師 文彥博과 宰相 呂大防, 范純仁은 장수 游師雄으로 하여금 변방을 순시하여 武備를 신척하도록 하였다. 유사옹이 熙河에 이르자 蕃官 包順이 귀순한 소수 민족들을 위해 변방의 우환을 없애 줄 것을 청해 와 유사옹이 그를 허락하였다. 마침내 교활한 羌의 대장 鬼章靑宜結을 사로잡아 헌상하였다. 백관들이 모두 축하하였고 또 永裕陵에 사신을 알렸다. 당시 서역에서 말을 헌상하였는데, 키는 8척이며 용의 머리에 봉황의 가슴을 가졌으며 호랑이 등골에 표범의 문양이었다. 東華門에서 나와 天驄監으로 들어 가는데 갈기를 떨치고 길게 우니 모든 말들이 입을 다물었으며 부로들이 따라가면서 보고 처음 보는 것이라고 했다. 그러나 임금께서는 침묵하며 도리를 생각하시느라 八駿이 조정에 있었으나 한 번도 거들떠보지도 않았다. 그 후 圉人들이起居를 제때하지 않아 죽은 말들이 있어도 임금은 묻지도 않았다. 이듬해 羌의 溫溪心에게 良馬가 있었는데 감히 진공하지 못하고 邊吏에게 청하여 太師 潞國公에게 드리고자 하여 허락하였다. 蔣之奇가 熙河의 帥가 되었을 때 西蕃에 준마인 한혈마를 진공하려는 자가 있었는데, 有司가 入貢하는 시기가 이르다고 하여 사신과 말을 변방에 머물게 하였다. 장지기가 청하여 제때에 들이지 못함을 禮部에 아뢰자 내가 당시 宗伯으로 그 장계를 판단하여 이르기를 ‘조정에서는 말을 뚱으로 여기니 마침 한혈마가 돌아온다고 해도 무슨 소용이겠는가?’ 하여 일이 잠잠해 졌다. 이때에 兵革은 쓸모가 없었고 海內은 소강상태라, 말은 별 쓰임이 없었고 사람들은 다소 편안했다. 나는 일찍이 承議郎 李公麟에게 당시 세 마리 준마의 모습을 그려달라고 부탁하고 鬼章靑宜結로 하여금 그것을 모사하게 하여 집에 소장해 두었다. 紹聖 4년(1097) 3월 14일 나는 惠州에 편직되어 있었는데 할 일이 없어 지난날의 서화들을 펼쳐보고 그 때의 일을 추억하며 말 세필의 신준함에 탁상하였다. 이에 이를 贊으로 지었다.¹⁰⁾

10) 元祐初, 上方閉玉門關, 謝遣諸將。太師文彥博、宰相呂大防、范純仁建遣諸生游師雄行邊, 飭武備。

우선 소식은 이공린에게 당시 세 마리의 준마 모습을 그려달라고 요청을 했으며, 그것을 다시 모사하여 소장하고 있다가 紹聖 4년 해주에 폄적되어 있을 때 감상했다고 쓰고 있으므로, 이공린이 세 마리 준마를 그렸음을 확인할 수 있고, 그것은 적어도 1097년 3월 이전에 그려졌음을 확인할 수 있다. 이는 李公麟이 ‘오마도’의 말들을 어떠한 구성으로든 그렸음을 짐작케 하는 대목이다. 둘째로 세 마리 준마에 관한 정보인데, 이 贊에는 그 세 마리의 준마가 구체적으로 어느 말인지는 밝히지 않았다. 다만 “키는 8척이며 용의 머리에 봉황의 가슴을 가졌으며 호랑이 등골에 표범의 문양이었다.”고 하는 말, 溫溪心이 진공한 良馬, 西蕃에서 바친 한혈마임을 알 수 있을 뿐이다. 宋代 이 말들이 모두 ‘천마’로 인식되었던 말들이라는 것에는 의문이 없다.

또한 蘇軾이 시간적 배경을 언급하면서 ‘元祐初’라고 하고 있는데 ‘오마도’에서 1-4번 말들은 설명에서 밝힌 것처럼 ①과 ②는 원년(1086)에, ③은 원우 2년(1087), ④는 원우 3년(1088)으로 기록되어 있으니, 시간적 배경은 상당히 접근하고 있다. 이로써 ④번 말의 경우는 溫溪心이 진공한 ‘照夜白’으로 되어 있는데, 여기 소식의 贊에서도 말한 동일한 인물임을 알 수 있다. 그렇다면 적어도 ④번 말은 소식이 이공린에게 부탁한 세필의 준마 속에 들어 있었다는 것으로 추정할 수도 있을 것이다. 이로부터 ‘오마도’의 네 번째 말은 ‘照夜白’(그림 1에서 두 번째 위치한 말)이 되어야 할 것으로 추정한다.

동시대 李公麟의 그림을 가장 많이 감상하고 품평한 사람은 黃庭堅일 것이다. 그의 시에는 「次韻子瞻詠好頭赤」란 시가 있는데, 黃薺(1058년 전후 죽음)의 『山谷年譜』 권 23에 따르면, 이 시는 元祐 3년(1088)의 작품으로 분류하고 있다. 제목에서 보는 것처럼 이 시는 소식의 시운을 빌려 사용하고 있는데, 소식의 원운시는 「戲書伯時畫御馬好頭赤」란 시이다. 晁補之(1053-1110) 또한 소식의 시에 차운하여 「次韻蘇翰林廐馬好頭赤」란 시를 남겼고, 張耒(1054-1114) 역시 차운시를 남기고 있다. 모두 1088년에 주고받은 시편들임을 확인할 수 있다. 따라서 이공린이 ‘好頭赤’이란 말을 그린 것 역시 1088년 또는 그 이전으로 보아야 할 것이다. 그렇다면 세 번째 말의 설명에서 ‘元祐 2년(1087)’라고 언급한 시기는 이러한 정황과 부합한다. 다시 말해 앞서 본 소식의 贊에서 말한 ‘元祐初’라는 시기는 元祐 2년과 3년을 말하는 것으로 볼 수 있다. 그러므로 소식이 이공린에게 그려 달라고 부탁한 세 마리 준마에는 적어도 溫溪心の 말과 好頭赤, 두 필의 말이 들어 있었을 것으로 보인다.

소식이 말한 ‘三馬’ 중에 남은 한 필은 과연 ‘오마도’에 들어 있을까? 과연 ‘오마도’에 그 나머지 한 필이 들어있다면 어느 말일까? 蘇軾에게는 「次韻子由書李伯時所藏韓幹馬」란 시가 있

師雄至熙河，蕃官包順請以所部熟戶除邊患，師雄許之，遂禽猾羌大首領鬼章青宜結以獻。百官皆賀，且遣使告永裕陵。時西域貢馬，首高八尺，龍顙而鳳膺，虎脊而豹章。出東華門，入天驕監，振鬣長鳴，萬馬皆暗，父老縱觀，以爲未始見也。然上方恭默思道，八駿在庭，未嘗一顧。其後圉人起居不以時，馬有斃者，上亦不問。明年，羌溫溪心有良馬，不敢進，請於邊吏，願以饋太師潞國公，詔許之。蔣之奇爲熙河帥，西蕃有貢駿馬汗血者。有司以爲非入貢歲月，留其使與馬於邊。之奇爲請，乞不以時入事下禮部。軾時爲宗伯，判其狀云：朝廷方卻走馬以糞，正復汗血，亦何所用？事遂寢。於時兵革不用，海內小康，馬則不遇矣，而人少安。軾嘗私請於承議郎李公麟，畫當時三駿馬之狀，而使鬼章青宜結效之，藏於家。紹聖四年三月十四日，軾在惠州，謫居無事，閱舊書畫，追思一時之事，而嘆三馬之神駿，乃爲之贊曰

는데, 王文誥의 설명에 따르면 이시는 元祐 2년(1087)에 지은 시라고 한다. 제목에서 보는 바와 같이 이 시는 동생 子由의 시운을 빌려 사용하고 있는데, 蘇轍의 원운시는 「韓幹三馬」란 시이다. 한편 황정견은 韓幹이 그린 말을 보면서 형제가 주고받은 시에 차운하면서 아울러 이공린의 天馬를 그린 것을 논한다는 「次韻子瞻和子由觀韓幹馬因論伯時畫天馬」시를 전해주고 있다. 모두 동일한 시기인 1087년에 지은 것으로 추정된다. 황정견이 보기에 이공린은 韓幹의 필법을 그대로 잇고 있다고 생각하였기 때문에 이공린의 천마 그림을 언급하고 있다. 여기에서 중요한 것은 이공린이 천마를 그렸다는 사실이다. 그러므로 이공린이 천마를 그린 것은 1087년 이전이 되어야 한다. 이 천마가 바로 『선화화보』 목록에서 말하는 「천마도」일 수도 있다. 또한 소식이 언급한대로 “키는 8척이며 용의 머리에 봉황의 가슴을 가졌으며 호랑이 등골에 표범의 문양”이 있는 천마일 것으로 추정되며 우리의 ‘오마도’에는 들어 있지 않은 것으로 판단된다. 왜냐하면 비율을 놓고 보았을 때, ‘오마도’에서 8척의 큰 키로 그려진 말은 보이지 않기 때문이다.

2) 黃庭堅과 曾紆의 발문

황정견이 썼다고 하는 네 필의 말에 대한 설명을 傳寫하고 있는 문헌은 총 8건을 찾아 볼 수 있는데, 『雲煙過眼錄』 권1은 黃庭堅의 설명들을 그대로 옮기면서, ‘天馬圖跋’이라고 명시하고 있다. 그 이후 清代 1708년 간행된 『佩文齋書畫譜』 권83에도 ‘天馬圖’라고 언급하며 그 설명들을 인용하였으며, 비슷한 시기 陳元龍(1652-1736)의 『格致鏡原』 권 84에도 동일하다. 반면에 ‘五馬圖’라고 언급한 곳은 明代 郁逢慶의 『續書畫題跋記』¹¹⁾ 2권, 역시 동시대 汪砢玉(1587-?)의 『珊瑚網』(1643년 완성), 권 26, 卞永譽(1645-1712)가撰한 『式古堂書畫彙考』 권 42과 王士禎이 1704년 완성한 『香祖筆記』 권6을 들 수 있다. 하지만 王士禎의 또 다른 저작인 『居易錄』 권43에는 ‘오마도’란 언급은 보이지 않는다. 이러한 사실로부터 우리는 「천마도」라고 언급한 세 문헌 중에서 『雲煙過眼錄』이 제일 빠르게 그 제목을 보여주고 있고, 「오마도」라는 제명은 明代이후에 나타난다는 점에 주목해야 할 것이다. 다시 말하자면, 『雲煙過眼錄』의 成書시기인 1290년대 즈음 이공린의 ‘오마도’는 생겨났고, 이 작품은 오늘날까지 도판으로 남아있게 된 것이다. 그렇다면 우리는 이 ‘오마도’란 작품이 「천마도」일 수도 있으며, 만약 당시까지 남아있는 비슷한 말 그림끼리 어떠한 이유에서 후세 사람들에 의해 조합된 것이라면 「천마도」 역시 그 구성성분이 되었음을 말해주는 것이다. 그러므로 ‘오마도’는 ‘천마도’라고 명명되어야 할 것이다.

다시 ‘오마도’ 도판으로 돌아가 보자. 말은 다섯 필이고, 동일한 구도로 5명의 조련사 또는 마부가 말을 끌고 있다. 의문의 여지가 없는 것은 아니지만 어쨌든 황정견의 설명은 4번째 말까지 이어지고 그런 다음 이제 다섯 번째 말에서는 아무런 언급이 없다. 그 이후 곧바로 어색하게도 황정견의 跋文이 이어진다.

11) 이 책은 전편인 『書畫題跋記』가 1634년에 완성되었으므로 그 속편은 그 이후일 것이다.

나는 일찍이 백시라는 인물이 남조 謝 땅의 여러 사람 중에 법도 있는 자라고 평한 적이 있다. 그러나 조정의 사대부들은 대부분 백시가 관부에서 일하면서 단지 그림 그리는 것밖에 하지 않는다고 한탄하였다. 나는 그들에게 말했다. “백시는 시골 사람으로 잠시 이름이 알려져 뜻밖에 관리가 된 것이니 그렇게 조급해하지 마시오.”라고 했다. 이 말[馬]은 건장하여, 자못 내 친구인 張耒(1054-1114)의 필력을 닮았으며, 석가모니가 채찍 그림자를 알아본다고 한 것이다. 황노직 씀.(余嘗評伯時人物似南朝諸謝中有邊幅者, 然朝中士大夫多歎息伯時當在台閣, 僅爲善畫所累. 余告之曰: 伯時丘壑中人, 暫熱之聲名, 儻來之軒冕, 殊不汲汲也. 此馬駉駿, 頗似吾友張文潛筆力, 瞿曇所謂識鞭影者也. 黃魯直書).

여기에서 분명 ‘此馬’라고 지칭하고 있다. 가장 가까운 것이라고 한다면, 마지막, 즉 다섯 번째 그려진 말을 가리키는 것일 것이다. 그렇다면 앞의 네 필에 할애된 설명과 마지막 한 필에 대한 설명은 완전히 별개의 것이라는 인상을 부인할 수 없다. 그러므로 이 題記는 다섯 말에 대한 전체적인 언급이 아님에는 틀림없다. 따라서 이는 ‘오마도’란 그림은 원래 없었음을 암시하는 단서가 될 수도 있다. 물론 여기에서 언급한 ‘此馬’를 복수로 해석할 수 있지만 이어지는 曾紆(1073-1135)의 跋은 다섯 번째 말에 대해서만 정보를 제공하고 있다.

나는 원우 경오년(1090) 方聞科의 부름에 응하여 서울로 왔다가 黃庭堅 九丈을 醴池寺에서 만났다. 노직은 그때 張仲謨를 위해 이백시의 「천마도」에 題하였는데, 노직이 나를 돌아보며 “이상하도다! 백시가 天廐의 滿川花를 그리고 붓을 놓자마자 그 말이 죽어버렸다. 아마도 神魄이 모두 백시가 붓끝으로 가져가 버린 것일 터이다. 실로 고금의 기이한 일이니 몇 마디 말로 기록한 것이네”라고 했다. 14년 후 바로 崇寧 계미년(1103) 말 나는 봉당 때문에 영릉에 폄직되었는데, 노직 또한 관직을 박탈당하고 宜州로 귀양 오게 되었다. 내가 瀟湘江을 지날 때, 徐靖國, 朱彥明과 더불어 백시가 만천화를 그려 죽인 일을 말하면서 그들은 “여기 있는 卷公(중우 자신)이 직접 본 것이오.”라고 하였다. 나는 “구장(황정건)께서 앞서한 말에 따라 기록한 것입니다.”라고 했다. 이에 노직은 “단지 하나의 작은 죄에 지나지 않소.”라고 했다. 2년 뒤에 魯直은 謫所에서 죽었다(1105). 다시 27년 뒤에 나는 浙江의 東路和 西路를 잇는 운송을 맡았는데, 紹興 元年(1131)년 嘉禾에 이르러 梁仲謨、吳德素、張元覽과 함께 배를 타고 眞如寺에 있는 劉延仲을 찾아갔다. 유연중이 갑자기 이 그림을 꺼내 보여줬다. 도권을 열어보고 깜짝 놀랐었다. 지난날이 생생하게 기억나 옛 시절을 더듬어 생각해보니 40년이 지났다. 餘生을 걱정하며 고상하게 홀로 있노라니 초조하고 적적하여 거의 내 몸이 아닌 것 같다. 이에 상세히 本末을 서술하여 귀한 도권을 劉延仲에게 보내 다시 장식하게 했다. 청공 중우 공권 씀.¹²⁾

중우의 설명 역시 ‘오마도’를 전체적으로 언급하는 문건이 아니라, 천마도에 대한 발문이라

12) 余元祐庚午歲以方聞科應詔來京師, 見魯直九丈於醴池寺. 魯直方爲張仲謨箋題李伯時『天馬圖』, 魯直顧余曰: 異哉, 伯時貌天廐滿川花, 放筆而馬殂矣. 蓋神魄皆爲伯時筆端取之而去, 實古今異事, 當作數語記之. 後十四年, 當崇寧癸未, 余以黨人貶零陵, 魯直亦除籍徙宜州, 過予瀟湘江上, 與徐靖國、朱彥明道伯時畫殺滿川花事, 云: 此卷公所親見. 余曰: 九丈當踐前言記之. 魯直云: 只少此一件罪過. 後二年, 魯直死貶所. 又二十七年, 余將漕二浙, 當紹興辛亥, 至嘉禾, 與梁仲謨、吳德素、張元覽泛舟訪劉延仲於眞如寺. 延仲遽出是圖, 開卷錯愕, 宛然疇昔, 撫時念往, 逾四十年, 憂患餘生, 巋然獨在, 徬徨吊影, 殆若異身也. 因詳敘本末, 且以玉軸遺延仲, 使重加裝飾云. 空青曾紆公卷書.

고 해야 적확할 것이다. 이 跋文은 『雲煙過眼錄』 권1, 『珊瑚網』 권26, 『續書畫題跋記』 권26, 『佩文齋書畫譜』 권83, 『式古堂書畫彙考』 권43, 『香祖筆記』 권6에 그렇다할 만한 문자의 출입 없이 그대로 실려 있다. 그리고 증우란 사람의 字는 公卷(어떤 곳에는 公袞으로 되어 있음)이요, 호는 空靑老人으로 建昌 南豐사람이다. 시문에 뛰어났고 음서로 承務郎이 되었다가 紹聖 연간(1094-98)에 다시 弘詞科에 급제했다. 崇寧 2년(1103)년 黨籍에 연좌되어 零陵으로 쫓겨나 황정견과 두터운 우의를 나누다가 紹興 2년 直顯謨閣、兩浙轉運副使、直寶文閣에 제수되었고, 知撫·信·衢州를 지내다가 紹興 5년(1135) 63세의 나이로 죽었다.¹³⁾ 이처럼 여기 曾紆의 跋은 시대적 정황과 매우 정확하게 들어맞는다. 문제는 황정견이 題한 도권이 '五馬圖'가 아니라 '천마도'로 언급되었다는 사실이다. 이로써 우리는 오늘날 도관으로 보는 '五馬圖'는 황정견이 원래 다섯 필의 말을 그려놓은 것이 아니라, 李公麟이 그린 것으로 추정하는 각각의 말들이 어떠한 이유에서 조합되었을 가능성을 다시 확인할 수 있다.

曾紆가 황정견의 작품에 跋을 쓴 것은 이것이 전부가 아니다. 황정견이 쓴 「長楊賦」의 跋文을 30년 뒤에 썼던 것을 감안할 때¹⁴⁾, 증우의 跋文에 대한 진위는 상당한 신빙성이 있다. 그렇다면 黃庭堅이 「천마도」에 題한 시기는 틀림없이 元祐5년(庚午, 1090)이다. 그러므로 「天馬圖」가 완성된 것은 1090년 이전이 되어야 한다.

여기에도 한 가지 따져볼 문제가 있다. 황정견이 詩作들을 편집하기 위해 汴梁(오늘날 開封) 서북쪽에 있는 酈池寺 退廳堂에 머무른 것은 元祐 3년(1088)으로 이때 秦觀, 張耒, 晁補之가 京城에 관직을 받아 자리 잡으면서 「蘇門學士」의 명성이 알려지기 시작한 때이다. 한편 이때 황정견은 이공린의 그림을 많이 감상한 것으로 보인다. 황정견의 年譜에 따르면, 이 해에 「觀伯時畫馬」(문집 권3); 「題伯時畫摩虎」(권5); 「題伯時畫觀魚僧」(권5); 「題伯時畫頓盡馬」(권5); 「題伯時畫嚴子陵釣灘」(권5); 「伯時彭蠡春牧圖」(외집 권4); 「題伯時馬」(외집 권4); 「詠伯時虎脊天馬圖」(문집 권3); 「詠伯時象龍圖」(문집 권3); 「題伯時天育驃騎圖二首」(문집 권9) 등등과 같이 10편의 題記를 쓰거나 공린의 그림을 보고 시를 지었다¹⁵⁾. 반면 증우의 자료에서 명시하고 있는 元祐 庚午년(1090)년은 증우의 나이 고작 17세였고, 황정견은 단 3편의 시문을 지었을 뿐이며, 秘書省 史局으로 이미 1089년부터 酈池寺에서 돌아와 있었다. 한편 증우가 기술하고 있는 바대로 1090년부터 계산해보면 1년 차이가 난다. 예를 들어 황정견이 죽은 해는 1105년인데, 증우의 기술대로라면 1106년이 된다. 이는 증우의 착각으로 본다고 해도 황정견이 題記한 시기는 1090년으로 볼 수 없다. 다시 1088년도 그림에 관한 시문에 관한 제목들을 보면 「詠伯時虎脊天馬圖」(문집 권3)라는 시가 보이므로, 증우가 황정견이 「천마도」에 題했다고 하는 것은 바로 이를 두고 말하는 것으로 추정된다. 그러므로 '오마도'의 그림들과 시간적으로 일치하며, 진위여부는 차치하더라도 이런 말들을 이공린이 그렸다는 사실에는 어느 정도 인정할 수 있을 것이다.

13) 宋代, 章定の 『名賢氏族言行類稿』, 권 29참고.

14) 송 周必大(1126-1204)의 『文忠集』, 권 15, 「題山谷書長楊賦」를 참고. 이 밖에도 清代 倪濤의 『六藝之一錄』, 권 343에서도 확인할 수 있음.

15) 鄭永曉, 『黃庭堅年譜新編』, 社會科學文獻出版社, 210-220쪽을 참고.

2. 五馬와 天馬

故宮博物院에 콜로타이프 형태로 소장된 ‘五馬圖’는 후세에 편집된 흔적을 많이 보여주고 있다. 따라서 연구자들마다 그 순서를 두고 이견들이 많다. 본 연구의 목적은 宋代 천마의 형상을 찾아 보여 주는 것에 있으므로 본고에서는 그 순서 문제를 전적으로 다루지 않을 것이다. 다만 다섯 말들에 대한 설명된 명칭과 의미를 살펴봄으로서 그 문제를 해결하는데 간접적인 자료를 제시하는 것으로 그칠 것이다.

1) 鳳頭驄

‘鳳頭驄’이라 명명된 말은 ‘오마도’의 다섯 마리 말 중에서 가장 많이 문인들의 입에 오르내린 것이며 여러 화가들에 의해 臨摹되었다. 이 명칭은 이공린 시대(11세기) 이전에는 존재하지 않은 것으로 보이며, 元代 문인과 화가들에 의해 집중적으로 묘사되고 그려졌다. 張之翰(1243-1296)의 시집에는 비교적 많은 제화시를 남기고 있는데, 특히 이공린의 말 그림을 주제로 삼은 시편이 상당수 보인다. 제목에서 확인되는 것만 「題李伯時九御圖」, 「李伯時猴驚馬圖」, 「李伯時八駿圖」등 3편이나 되고, 또 그의 문집 『西巖集』10권에 보면 「題鳳頭驄圖」가 실려 있다. 7언 절구로 이루어진 이 시는 “총마는 태어나면서 鳳頭라 불렀네. 于闐 저 멀리서 중국으로 들어왔네(驄馬生成號鳳頭, 于闐遠遶入中州.)”라고 시작된다.

‘驄’이란 청색과 백색의 털이 섞여있는 말을 지칭하는 馬種이다. 그 말이 처음 태어났을 때부터 鳳의 머리 같았는지 ‘鳳頭’라고 불렀다는 것이다. 그리고 그 원산지는 오늘날 신장위구르 지역 남쪽 于闐이라 불리는 옥의 명산지 호탄(Khotan)이라는 곳이다. 이상의 기술은 ‘오마도’의 설명과 부합한다. 정리하면 鳳頭처럼 생긴 이 驄馬는 중앙아시아(서역)에서 들어온 말로 漢代이후로 형성된 天馬의 형상과 일치함을 알 수 있다. 또한 이 시는 “玉花驄도 비록 좋으나 비교하지 말라. 虢國夫人이 일찍이 夜遊했지만 말일세.(玉花雖好休相比, 虢國夫人曾夜遊.)¹⁶⁾”라고 하며 끝을 맺는데, ‘玉花驄’은 당현종이 타던 준마로 杜甫의 「丹青引」이란 작품으로 잘 알려져 있다. 曹霸장군에게 드리는 이 시는 조패가 그린 御馬, 바로 玉花驄을 소재로 하고 있다. 여기에서 ‘驄’자가 붙은 것을 보면 청백의 털이 섞여 있는 말임을 확인할 수 있다. 두보는 “현종의 천마 옥화총은, 화공들이 무수히 많이 그렸지만 그 모습이 같지 않네.(先帝天馬玉花驄, 畫工如山貌不同.)”라고 노래하고 있다. 여기에서 ‘天馬’라는 표현은 서역 혈통의 황제가 타는 말을 지칭하고 있다. 마지막 구는 唐代 開元·天寶 연간에 명성을 누렸던 화가 張萱이 그린 「虢國夫人遊春圖」를 언급하고 있다. 즉 여기 이공린이 그린 鳳頭驄은 현종이 탔던 玉花驄과 비교도 되지 않으며 虢國부인이 타고 春遊했던 말 만큼이나 아름답다는 말이다. 이 마지막 두 구에서 나타난 鳳頭驄의 모습은 여인들이 타기에 좋은 작고 예쁜 준마를 연상시킨다. 「오마도」에 설명된 ‘8살 5尺’이란 설명과 부합한다. 따라서 張之翰의 이 제화시는 바로 이공린이 그린 鳳頭驄을 주제로 삼고 있으므로 그 모습을 충분히 짐작할 수 있을 것이다.

16) 張之翰, 『張之翰集』, 吉林文史出版社, 2009, 128쪽.

한편 吳師道(1283-1344)는 宋末元初의 저명한 花鳥화가인 錢舜舉(1235-1301)가 臨摹한 이 공린의 「鳳頭驄圖」를 주제로 16구의 7언 고시를 썼는데¹⁷⁾ 그에 따르면 南宋의 수도 汴梁에 다섯 필의 말이 서역에서 왔는데 당시 이공린이 모두 그렸다고 한다. 이후 錢舜舉의 붓으로 鳳頭驄이 다시 그려졌음을 밝힌 다음, 서역의 龍種 즉 천마가 于闐에서 元祐년에 들어왔음에도 그 말이 준마임을 알아보지 못하는 君王을 책망하고 있다. 또한 비슷한 맥락에서 원말의 문인 顧阿瑛 또는 顧瑛(1310-1359)은 元代 복고파 화가인 趙孟頫의 아들인 趙雍(1289-?)이 임모한 이공린의 봉두충 그림¹⁸⁾을 주제로 7언 절구를 남기고 있는데, 君王이 이러한 말들에 대해 큰 관심을 가지지 않고 있어 국력이 쇠퇴하였음을 암시하는 시구로 구성되어 있다.

이로부터 이공린이 元祐시기에 황실 마구간으로 들어온 다섯 필의 서역 말을 그렸다는 것은 당시의 정황으로 보아 믿을 만하다. 하지만 이들을 한 번에 오마를 모두 그리지는 않았을 것이다. 추측컨대 이 서역의 말들은 별도로 그려졌을 것이다. 왜냐하면 앞서 본 것처럼 元代の 문인과 화가들은 鳳頭驄 만을 임모하고 그에 대한 제화시를 썼기 때문이다. 五馬가 한꺼번에 그려져 있었다면 이들은 분명 그 모두를 임모하거나 나머지 말에 대해서도 분명 언급했을 일이기 때문이다. 이 밖에도 元代 郊韶(1341년후에 활동), 吳克恭, 俞璣, 楊忠, 그리고 明代 沈周(1427-1509)도 趙雍과 王理之가 임모한 봉두충 만을 소재로 삼고 있다는 것은 이를 잘 뒷받침하고 있다.¹⁹⁾

2) 錦膊驄

錦膊驄은 鳳頭驄만큼 이후 문인이나 화가들을 통해 그다지 언급되지는 않았다. ‘驄’이라 하는 것을 보면 봉두충과 같은 종류의 混色 말이며 비단으로 장식을 맨 말임을 짐작할 수 있다. 보다 정확히 『駢字類編』 권173, ‘錦縛’이란 표제어 아래 원말 명초의 장서가이자 시인이었던 虞堪이 「畫馬」시에題하며 “鳳頭錦縛師子花”라고 한 것을 볼 때 동일한 마종임을 알 수 있다. ‘膊’이란 어깨 언저리를 뜻하는 것이므로 앞다리 상부에 비단으로 만든 장식이 있는 말을 의미하는 것으로 짐작할 수 있다(그림 1에서 첫 번째 말). 이공린이 이 말을 그렸다는 사실을 입증할 만한 공식적인 자료로는 『宋詩紀事』 권 96에 실린 「題龍眠畫鬼章牽錦膊驄」라는 제목의 16구의 오언시이다. 이 작품은 ‘蓮池生’이라는 호를 사용하고 있지만 누구인지는 정확히 알 수 없다. 제목에서 보는 것처럼 ‘龍眠’은 이공린의 호이고 금박충을 끌고 있는 마부는 ‘鬼章’이라는 외래인이다.

17) 『禮部集』 권5, 「錢舜舉摹李伯時畫鳳頭驄圖」: 汴都五馬來西域, 當時總入龍眠筆. 錢郎摹得鳳頭驄, 想見羣中更殊特. 大宛渥洼挺龍種, 開元內廐森天骨. 超然意氣欲爭雄, 直比來儀稱瑞物. 宋人兵力非漢唐, 裕陵開邊徒擾攘. 鬼章成禽侈告廟, 于闐效職脩來王. 吁嗟元祐乃致此, 信是當國謀謨良. 諸賢一去寧復得, 此馬不在吾何傷.

18) 顧阿瑛, 『玉山璞稿』 「趙仲穆臨李伯時鳳頭驄」: 君王不愛碧銜霞, 獨愛眞龍被紫花. 珍重王孫親貌得, 錦巾祇送野人家.

19) 『歷代題畫詩類』, 권103에 보면, 吳師道, 「錢舜舉摹李伯時畫鳳頭驄圖」; 柯九思의 「趙仲穆臨李伯時鳳頭驄」; 郊韶의 「題趙仲穆臨李伯時鳳頭驄圖」; 顧瑛의 「趙仲穆臨李伯時鳳頭驄」; 吳克恭의 「趙仲穆臨李伯時鳳頭驄」, 俞璣의 「趙仲穆臨李伯時鳳頭驄」; 楊忠의 「趙仲穆臨李伯時鳳頭驄」; 沈周의 「王理之臨鳳頭驄」등을 수록하고 있다.

연지생의 시는 漢代 명마를 얻기 위해 西征하여 가까스로 명마를 얻었음을 처음 6구는 서술하고 있고 7구-10구는 이후 이공린이 이역만리 떨어진 중원 궁궐에서 서역말의 빼어난 기상을 표현하였음을, 마지막 4구는 그것이 성명한 황제의 덕으로 貳師장군이나 汲黯의 힘을 빌지 않고 조공을 통해 궁궐로 들어왔음을 칭송하고 있다. 가장 전형적인 방법으로 이공린이 그린 말이 서역에서 조공을 통해 들어온 말이며 그 말은 과거 漢代로부터 갈구했던 명마임을 천명하고 있는 것이다.²⁰⁾ 여기에서도 마찬가지로 漢代 형성되었던 天馬의 형상이 그대로 전해지고 있음을 확인할 수 있다.

또한 元末明初의 시인 王逢(1319-1388)의 『梧溪集』 권1에는 「任月山少監職貢圖引」²¹⁾시가 수록되어 있는데, 제목에서 말하는 任月山은 바로 원대의 畫家이자 水利전문가인 任仁發(1254-1327)의 호이다. 그리고 임인발은 북경의 水閘을 잘 수리한 공과로 都水少監에 올랐기 때문에 少監이라는 명칭이 붙었다. 「職貢」이란 속국이나 외국이 중국 조정에 정기적으로 바치는 貢納하는 것을 말한다. 다시 제목을 풀어보면 도수소감 임인발이 그린 「職貢圖」에 관한 序言에 해당하는 시편이다. 일련의 외국으로부터 조공하는 장면을 묘사하는 가운데 우리는 “독해는 느릿느릿 역시 길에 있고, 금박의 총마는 한혈 망아지를 데리고 있네.(禿奚踉蹌亦在途, 錦膊驄帶汗血駒)”란 표현을 찾을 수 있다. 중요한 것은 금박총이 한혈마의 망아지를 데리고 있다는 표현으로 한혈마란 피 같은 땀을 흘린다고 하는 중앙아시아의 명마로, 漢代 ‘天馬’라고 불리던 마종이다. 그 새끼를 거느리고 있는 금박의 총마 역시 ‘천마’의 하나로 시인은 인식하고 있음을 알 수 있다.

이상으로부터 ‘오마도’에서 묘사된 금박총은 봉두총 만큼이나 많이 인용되지는 않았지만, 宋代 이후 ‘천마’에 견줄만한 명마로 인식되고 있었음을 알 수 있으며, ‘오마도’에서 금박총을 끌고 있는 마부의 이름이 鬼章이란 외국인이며, 금박총 역시 조공에 의해 황실로 들어온 황제의 말임을 확인할 수 있다. 따라서 이공린의 설명과 종합해보면, 금박총은 董氈이 1086년 鬼章이라는 마부와 함께 황실에 조공한 말임을 확인할 수 있다.

3) 好頭赤

저명한 명대 문학가 楊慎(1488-1559)은 자신의 문집 『升菴集』 권81에서 ‘八駿’이 지칭하는 것들이 후대에 들어 많은 혼동을 야기하고 있으므로 지칭하는 바를 명시하고 있는데, ‘赤驥’

20) 『宋詩紀事』 96, 蓮池生 「題龍眠畫鬼章牽錦膊驄」: 漢武愛名馬, 將軍出西征. 蹀血幾百萬, 侯者七十人. 區區僅得之, 登歌告神明. 後來龍眠子, 心通大宛城. 落筆動九州, 俊氣橫四溟. 迢迢歷萬里, 矯首瞻彤庭. 不假貳師力, 汲黯何庸爭. 重譯自朝貢, 天王今聖明. 厲鶚, 『宋詩紀事』, 上海古籍出版社, 1983, 2283-2284쪽.

21) 好風東來快雨俱, 夫須亭觀職貢圖. 厥酋高鼻深目胡, 冠插翟尾服繡襦. 革帶鞞褱貂襜褕, 左女執盞右執壺. 手容恭如下大夫, 酋妻髻椎將湛盧. 五採雜佩相縈紆, 轉顧飛虎飛龍旗. 鍔耳者殿帕首驅, 瓔珞袒跣兩侏儒. 一檠木難珊瑚株, 一戴玉琢狻猊爐. 神焚鬋髻狀乳龜, 復誰牽之鬚發須. 最後峨弁飾寶珠, 若將入朝謹進趨. 禿奚踉蹌亦在途, 錦膊驄帶汗血駒. 尊貴卑賤各爾殊, 經營意匠窮錙銖. 唐稱二閭道元吳, 今也少監稱京都. 少監材抱豈畫史, 禹跡曾爲帝親理. 河伯川後備任使, 無支祈氏甘胥靡. 大德延佑貞觀比, 輦陸航海填筐篚. 鳥言夷面遠能邇, 少監臨古不無以. 趙公商公暨高李, 頡頏霄漢嗟已矣? 霽雲曙開儼斧戣, 包茅不入賴誰泚? 周編大書王會禮. 安得臣臣奉天紀, 陋儒作歌歌正始.

에 대해서 宋代에는 ‘好頭赤’이라고 했다고 한다. 八駿이란 周穆王이 탔다고 하는 8필의 명마를 말한다.²²⁾ 郭璞은 이 말들이 털색으로 이름붙인 것이라고 하였다. 이로부터 ‘호두적’이란 말의 ‘赤’자는 마종을 지칭하는 것이며 ‘好頭’란 잘 생긴 말머리를 형용한 것임을 짐작할 수 있다. 이러한 이름들의 조합방식은 앞서 본 鳳頭驄, 錦膊驄 역시 같은 방식임을 알 수 있다.

이공린의 그린 호두적은 유난히 동시대 문인들에 의해 많이 언급되었다. 특히 蘇門學士들을 중심으로 확인된다. 蘇軾(1037-1101)이 이공린이 그린 어마(御馬) 호두적을 그린 그림에 대해 「戲書伯時畫御馬好頭赤」을 썼고, 그의 동생인 蘇轍(1039-1112)은 형의 호두적 시의 운을 빌려 「次韻子瞻好頭赤」을 지었으며, 黃庭堅(1045-1105)이 「次韻子瞻詠好頭赤圖」로 소식의 시를 차운한 것, 그리고 晁補之(1053-1110) 역시 「次韻蘇翰林廐馬好頭赤」라는 차운시로 화답하고 있다. 이 일련의 시들은 앞서 살펴본 대로 모두 1088년에 지어졌다. 따라서 이 호두적 그림은 1088년이나 그 이전에 그려졌어야 하며, 이들의 시대에 ‘오마도’란 그림은 존재하지 않았음을 짐작할 수 있다.

好頭赤은 명칭부터 이미 앞서 묘사된 두 필의 말과 비슷한 명칭으로 불리고 있고, 黃庭堅이 부연설명을 하고 있는 것 또한 동일한 방식을 취하고 있으며, 또한 황실의 마구간에 들어온 연대도 비슷한 시기이다. 따라서 앞서 본 말들처럼 호두적 역시 별도로 그려졌으며, 직공도처럼 한 폭에 연이어 그려지지 않았을 가능성이 크다. 결국 우리는 또 다른 서역에서 온 말, 즉 천마를 보고 있는 셈이 된다.

4) 照夜白

‘오마도’에서 설명된 照夜白은 이전의 鳳頭驄, 錦膊驄, 好頭赤과는 다른 방식으로 기술되어 있다. 즉 앞서 본 세 필은 모두 말의 연령과 키를 기록해 두고 있지만, 조야백은 단지 진공한 날짜와 이름만을 기록해두고 있다. 그 만큼 잘 알려져 있다는 것을 의미하는 것인지도 모르겠다. 어쨌든 이 사실 역시 이공린이 다섯 필의 말을 한 폭에 그리지 않았음을 방증해 주는 것이기도 하다. 한편 ‘조야백’이란 말은 韓幹이 그리고, 대시인 杜甫가 「觀曹將軍畫馬圖」에서 언급하면서 잘 알려져 있다. 그는 玄宗시대(685-762) 화가로 『歷代名畫記』에 따르면 인물과 鞍馬에 뛰어 났다고 하며, 초기에는 曹霸를 배웠다고 하였다. 唐代의 기록으로는 정확히 韓幹이 照夜白이란 말을 그렸는지는 사료가 부족하여 단정할 수 없다. 그렇지만 결국 ‘조야백’이란 말은 수세기 뒤에 이공린의 손에서 다시 나타난다. 그러므로 ‘조야백’이란 말 그림의 연원을 거슬러 올라가는데 중요한 자료가 된다.

湯垕는 『畫鑑』에서 자신이 가지고 있는 曹霸의 그림이 진적임을 밝히면서 “曹霸는 인마를 그렸는데 필묵이 침저하여 신체가 생동하였다. 나는 평생 네 번 그의 진적을 보았다. 한 奚官이 말을 시험하는 그림[試馬圖]은 申屠시어사 집에 있고, 말을 조련하는 그림[調馬圖]은 李士宏의 집에 있는데 모두 宋 고종의 題와 인장이 찍혀 있다. 다른 하나 구유에 있는 말 그림[下槽馬圖]은 한 마리는 검고 한 마리는 검붉은 색으로 마부가 뒤에 서 있고 수염과 눈썹이

22) 『穆天子傳』 권1에 보임. 郭璞의 주에 “八駿, 皆因其毛色以爲名號耳.”이라 하였다.

매우 기이했다. 다른 하나는 내가 소장하고 있는 인마도인데 붉은 옷을 입고 멋진 수업을 가진 해관이 뽀얀 얼굴에 붉은 말을 끌고 있으며, 녹색 옷을 입은 엄관(閤官)은 조야백을 끌고 있는데, 필의와 신체가 이전 세 그림과 같았다. 集賢 조자양[趙孟頫]이 일찍이 題하여 ‘당나라 사람들 중에 인마를 그린 사람은 많지만 조패와 한간을 최고로 삼는 것은 대개 합의가 고상하고 예스러웠으며, 모양을 그려내는 것을 구하지 않아 못 장인들의 숭상을 받았다.’”²³⁾고 하였다. 이와 같이 사람과 말을 함께 그리는 구도는 이미 당대에 상당히 유행하였고, 그 중에서 조패와 한간이 가장 말의 모양뿐만 아니라 그 합의까지도 잘 표현했다고 기술하고 하고 있다. 또한 ‘조야백’이란 말을 녹색 옷을 입은 閤官이 끌고 있었다는 것은 ‘오마도’와 그 맥을 같이하고 있다고 할 것이다.

북송시기 문학가 周紫芝(1082-1155)의 『太倉稊米集』 권16에는 淮西轉運判官을 지낸 것으로 알려진 李彥恢의 집에 소장된 이공린의 「七馬圖」에 題한 시, 「題李彥恢家龍眠七馬圖」²⁴⁾가 실려 있다. 韓幹의 조야백과 韋偃의 말들이 이공린의 손에 의해 다시 태어났음을 밝히고 있다. 또한 『宋詩紀事』에는 북송시대 서화가 蔡肇(1110년 죽음)의 「題李伯時照夜白馬圖」²⁵⁾를 실고 있는데, 『苕溪漁隱叢話』에 수록된 시를 인용하고 있다. 그러므로 이공린이 ‘조야백’이란 말의 그림을 다시 재현했음을 확인할 수 있다. 그렇다고 해서 唐代 韓幹이 그렸다고 전해지는 조야백 그림을 이공린이 모델로 삼아 그렸다고 하는 단서는 될 수 없다. 이로써 우리는 ‘오마도’에 그려진 말 중에서 혼색되거나 무늬가 없는 말을 고르면 될 것이다. 여기에는 아무런 의의가 없을 것이다. 이로써 이공린은 당시 보기 드문 특이한 천마의 형상들을 사실적으로 보여주고 있는 것이라 할 수 있다.

5) 滿川花

‘滿川花’라는 말을 가장 먼저 언급한 것은 曾紆가 ‘오마도’에 쓴 발문(跋文)일 것이다. 그는 1090년 황정견을 만나 나눈 대화를 기록하고 있는데, “노직이 나를 돌아보며 ‘이상하도다! 백시가 天廐의 滿川花를 그리고 붓을 놓자마자 그 말이 죽어버렸다. 아마도 神魄이 모두 백시가 붓끝으로 가져가 버린 것일 터이다. 실로 고금의 기이한 일이니 몇 마디 말로 기록한 것이네.’ 했다.”²⁶⁾ 이러한 ‘만천화’라는 말에 얽힌 이야기를 전하는 기록으로는 송원시대 문학자였던 周密(1232-1298) 책인 『浩然齋雅談』 卷上에서 그대로 확인할 수 있다. 또한 이 말에

23) 曹霸畫人馬，筆墨沉著，神采生動。余平生凡四見真蹟，一奚官試馬圖在申屠侍御家，一調馬圖在李士宏家，並宋高宗題印，其一下槽馬圖，一黑一驪色，圉人背立見鬚眉髯奇甚。其一余所藏人馬圖，紅衣美髯奚官牽玉面驄，綠衣閤官牽照夜白，筆意神采與前三畫同。趙集賢子昂嘗題云，唐人善畫馬者甚衆，而曹韓爲之最，蓋其命意高古，不求形似，所以出衆工之右耳。

24) 古來畫馬知幾人，當時只數曹將軍。龍媒貌得照夜白，七十萬匹空雲屯。但令韓幹作弟子，未許韋偃窺藩垣。風流掃地五百載，始得龍眠空馬羣。龍眠自是天下士，胸中元有真驕驄。寧王玉面久不見，風驟霧鬣驚猶存。四蹄翻風不受絃，意在萬里絕馳奔。安能局促鹽車下，更與蹇驢分短轅。先生既老誰入室，後來只數城南孫。孫郎繼死骨又朽，人間此馬如浮雲。勸君掩卷勿浪出，世無九方誰與論。

25) 『宋詩紀事』，권27, 692쪽. 天上房星不下來，連山芻粟飽驚駘。龍姿逸駕飛騰盡，賴爾毫端力挽回。

26) 魯直顧余曰：異哉，伯時貌天廐滿川花，放筆而馬殂矣。蓋神魄皆爲伯時筆端取之而去，實古今異事，當作數語記之。

대한 그림은 원대 복고성향의 화가 趙孟頫(1254-1322)에 의해 다시 그려졌고, 명대(明代) 서화 감정가였던 趙琦美(1563-1624)의 제시(題詩)가 있다.²⁷⁾ 그 시에서 우리는 이공린의 ‘만천화’라는 말 그림을 그렸음을 알 수는 있지만, 이공린의 시대와는 2세기 이상 떨어진 기록들이다. 宋代 이공린의 명성은 높았고, 그 만큼 많은 위작들이 떠 돌았을 것을 염두에 두어야 할 것이다.

‘오마도’에 그려진 다섯 번째 말은 어떤 말을 그린 것일까? 이전의 네 마리는 그에 해당하는 적절한 설명이 기술되어 있는 반면, 우리가 본 것처럼 화가의 아무런 표식도 없이 단지 황정견의 跋文으로 이어지고 있다. 그 발문 역시 다섯 필에 대한 총평이 아니라 바로 이름 없는 다섯 번째 말에 한정되어 있음을 보았다. 이점은 이전의 학자들도 주목하고 있었던 것으로 보인다. 王士禎(1634-1711)은 『香祖筆記』 권6에 보이는 李龍眠의 ‘五馬圖’ 조목 마지막에는 “오른쪽 네 마리 말에 그치고 하나는 없다(右止有四馬闕一)”는 주를 달고 있다.

황정견의 설명 이래로 오마도의 마지막 말에 대한 아무런 정보가 없었는데, 갑자기 『式古堂書畫彙考』, 권42에 실려 있는 卞永譽(1645-1712)의 설명에 따르면 다섯 번째 말에 대한 설명이 기록되어 있다. “오른 쪽 한 필은 靑花驄이다(右一匹靑花驄).”고 하는 황정견의 제문을 수록하고 있는데, 그 출처를 확인할 수 없다. 또한 주석하기를, “원래 설명이 없으나 아마도 滿川花인 것 같다(原無箋恐卽是滿川花也)”는 말을 덧붙여 놓고 있다.

III. 결론

‘오마도’에서 네 번째 말 위에는 다음과 같은 글이 쓰여 있다.

이전 네 필은 모두 그 이름과 온 곳이 있으나 이 말만 유독 없으니 어찌 曾紆의 발문에서 말한 滿川花가 아니겠는가? 만약 天廐의 명마가 아니라면 伯時의 손아래 들어오지 못했을 것이다. 틀림없이 후세사람들이 題識과 眞跡을 몰래 취하여 별도로 그림을 만들어 보는 사람들을 현혹시켰다. 이로써 公麟이란 성명조차도 잘라버렸는데, 종이 끝에 여백이 없는 것 또한 그 증거이다.(前四馬皆著其名與所從來, 而此獨逸, 豈卽曾紆跋中所稱滿川花耶? 要非天閑名種, 不得入伯時腕下. 當是後人竄取題識眞跡, 別爲之圖以炫觀者. 是以并公麟姓名割去, 楮尾更無餘地亦其證也. 御筆)

이 제문을 乾隆帝(1735-1796재위)가 썼다고 한다면, 18세기 전해지던 ‘오마도’의 모습을 재구성하는데 중요한 근거가 된다. 즉 이 題文과 함께 있는 네 번째 그림은 맨 마지막(왼쪽)에 위치해야 한다. 또한 문헌의 기록에 따라 照夜白이 네 번째 위치에 와야 한다. 이 조야백은 백마이므로 그 모습을 쉽게 확인할 수 있다. 그러나 나머지 세 필의 순서는 오른쪽부터 봉두충, 금박충, 호두적이 오른쪽 1, 2, 3번째 자리를 차지할 것이다. 앞서 본 것처럼 ‘충’은 털색이 혼

27) 『趙氏鐵網珊瑚』 권7, 「題滿川花馬趙子昂作」: 曲江洗刷雲滿身, 雄姿逸態何超羣. 眼中但覺肉勝骨, 幹也合讓曹將軍. 嗟哉今人畫唐馬, 藝精亦出曹韓下. 玉堂學士重名譽, 一紙千金不當價. 山窓擁雪觀畫圖, 撻鞍便欲擒於菟. 天廐眞龍有時有, 杜老歌行絕代無.

색이므로 문양이 들어간 말일 것이다. 그렇다면 그러한 털의 문양이 없고 검붉은 말 즉 호두 적은 그림 1에서 볼 때, 다섯 번째 검은 색으로 나타난 말일 것이다. 그렇다면 왼쪽에서부터 다시 위치를 세워보면, 만천화, 조야백, 호두적, 금박충, 봉두충이 될 것인데, 두 ‘충’마 즉 금박충과 봉두충이 그림으로 분명하게 찾아낼 수 없겠지만, 앞서 언급한 대로 ‘錦膊’이란 것 앞 다리 상부에 비단으로 장식한 것을 의미한다면, 금박충은 두 번째 자리에 위치해야한다.

항정견 跋	만천화④	조야백②	호두적⑤	금박충①	봉두충③
-------	------	------	------	------	------

본 연구는 이공린의 「五馬圖」를 통해 천마의 가시적 흔적을 찾아보려는 시도이다. 다음과 같이 그 결과를 요약한다. 첫째, 이공린의 「五馬圖」는 2개 이상의 말 그림을 조합하여 이루어진 후세인들에 의한 도권이다. 따라서 ‘오마도’는 이공린의 정식 작품이 아니다. 여기에는 이공린의 여러 말 그림들을 후세인들이 합쳐 편집한 것일 가능성을 논의했다. 둘째 宋代 ‘천마’란 漢代의 전통을 그대로 이어 서역에서 태어난 준마로, 특히 황제가 타는 준마를 일컫는 말로 사용되었음을 확인할 수 있었다. ‘五馬圖’의 말들은 외국에서 貢納을 통한 방식으로 황실에서 사육된 말들로 황제를 위한 것이다. 그러므로 이공린의 ‘五馬圖’는 송대 天馬의 모습을 그대로 보여주는 것이라고 할 수 있다. 셋째 ‘오마도’는 「천마도」로 명명되어야 함을 밝혔다. 이로부터 이공린의 말 그림은 이후 양식적인 면에서 하나의 표준을 형성했으므로, 天馬의 모습은 특이한 구도를 보이지 않았다. 따라서 李公麟의 ‘오마도’ 말들이 바로 전통의 천마를 그린 그림이라고 해도 틀린 것은 아니다. 마지막으로 소위 북방 오랑캐의 위협을 받고 있는 상황에서 조차도 말에 대한 중요성을 인식하지 못하는 군주와 대신들에게 이공린은 수많은 말 그림을 그려 無聲의 외침을 들려주고자 했던 것은 아닐까.

【참고문헌】

- 脫 脫 等撰, 『宋史』, 北京: 中華書局, 1977.
 任 淵, 史 容, 史季溫 注, 『山谷詩集注』, 上海: 上海古籍出版社, 2003.
 鄭永曉, 『黃庭堅年譜新編』, 北京: 社會科學文獻出版社, 1997.
 潘運告編, 『宣和畫譜』, 長沙: 湖南美術出版社, 1999.
 鄧 椿 『畫繼』, 於安瀾編, 『畫史叢書』, 제 1책, 上海: 上海人民美術出版社, 1963.
 張俊哲, 『李公麟의 白描畫 研究』, 박사학위논문, 동국대학교, 2001.
 彭西春, “李公麟及其繪畫”, 『東方藝術』, 2000/02, 58-59.
 張安治等編著, 『歷代畫家評傳·宋』, 北京: 中華書局, 1979, 「李公麟」.
 鄭 朝, 『中國畫的藝術與技巧』, 北京: 中國青年出版社, 1997.
 李 浴, 『中國美術史綱』, 瀋陽: 遼寧美術出版社, 1988.
 周 蕪, 『李公麟』, 上海: 上海人民美術出版社, 1982.
 鈴木敬, 『中國繪 史·上』, 東京: 吉川弘文館, 1981.
 徐建融, 『宋代名畫藻鑒』, 上海: 上海書店出版社, 1999.

서은숙, “시인이 말하는 화가-소식의 李公麟론”, 『중국어문학논집』(제44호)

Agnes E. Meyer, *Chinese painting as Reflected in the Thought and Art of Li Lung-mien*, 1070-1106, New York, 1923.

Richard M. Barnhart, “Li kung-lin’s Use of past Styles”, in Christian F. Murck, ed., *Artists and Tradition*, Princeton, 1976, pp. 51-71.

———, *Li Kung-Lin’s Classic of Filial Piety*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993.

俞劍華, 『中國繪畫史』, 上海: 上海書店, 1984.

西野貞治, “李公麟-北宋文人畫の巨擘-の家系と行跡について”, 『人文研究』, 1973(25/1).

伊藤忠綱, “蘇軾の繪畫形成と李公麟”, 『二松』, 2000(14).

岸田勉, “李公麟論再考”, 『佐賀大學教育學部研究論文集』, 1971(19).

김성규, 「10-12세기 동아시아의 국제환경」, 『중국학보』, 제 59집.

付 銘, “龍眠胸中有千驄 不惟畫肉兼畫骨-關於宋·李公麟『五馬圖』的研究”, 『文物鑒定与鑒賞』(2011)

林梅村, “于闐花馬考——兼論北宋与于闐之間的絹馬貿易”, 『西域研究』(2008/6)

周 芾, “試談畫家李公麟的生平及其創作”, 『安徽史學』 2期(1958)

曉 沙, “兩岸故宮 文脉相連(六) 形神兼備的中國古代人馬畫”, 『台聲』, 10期(2009)

朱 叶, “李公麟的『五馬圖』及其白描藝術” 『榆林學院學報』, 2009(3).

蔣 雯, “試由『五馬圖』論李公麟繪畫作品的審美取向” 科教探索, 2008, 10: 220-221

衣若芬, 「畫殺滿川花一畫馬異事的神祕與超越」, 『紫禁城』 228期(2014年1月), 50-57页.

【논문초록】

키워드 Key Words	한글	천마, 이공린, 오마, 말그림, 송대
	영문	Heavenly Horse, <i>Li Gonglin</i> , Five Horses, Horse Painting, <i>Song</i> Dynasties
<p style="text-align: center;">A Study of The trace of Heavenly Horse in the <i>Song</i> Dynasties</p> <p style="text-align: right;">Park, Se-Wok</p> <p>This work seeks to examine visible traces of Heavenly Horse天馬 through Li Gonglin's Five Horses「五馬圖」. The conclusions are summarized as follows: First, Li Gonglin's Five Horses is a painting that consists of more than one painting of a horse. Accordingly, Five Horses is not an official work of Li Gonglin. Second, Heavenly Horse of Song Dynasties was a swift horse born in the Western Region西域 and was a term used to refer especially to the one that the emperors rode. The horses of Five Horses were tributes from foreign countries to the emperors, which were raised in the imperial palace. Therefore, Li Gonglin's Five Horses shows the appearance of Heavenly Horses of Song Dynasties as they were. Third, Li Gonglin's paintings made a stylistic standard, so the appearance of Heavenly Horses had no special features. Consequently, it is not false that the horses in Li Gonglin's Five Horses are illustrations of traditional Heavenly Horse.</p>		
저 자 인적사항	성 명	박세옥 / 朴世旭 / Park, Se-Wok
	소 속	영남대학교 중국언어문화학부
	Em@il	psw040@hanmail.net
	주 소	(생략)
	전화번호	(생략)
논 문 작성일시	투 고 일	2015년 4월 30일
	심 사 일	2015년 6월 5일
	게재확정일	2015년 6월 22일