

기록의 시선이 머문 곳: 《삼성기유첩(三聖記遊帖)》에 담긴 안양 유적의 시각적 재현*

정재은**

- I. 머리말
- II. 조선 후기 삼성산 유람과 문인들의 인식
- III. 화첩에 담긴 안양의 유적과 경관 표현
- IV. 맺음말

I. 머리말

조선 후기 유람 문화는 문인과 화원의 참여 속에서 활발히 전개되었으며, 금강산과 관동팔경을 비롯한 전국적 명승지를 중심으로 그 문화적 위상이 형성되었다. 이들 지역은 반복적인 유람과 시문 창작, 회화 제작을 통해 이상화된 경관으로 재현되었고, 이는 조선 후기 회화사와 문학사 연구의 주요한 논의 대상으로 자리해 왔다. 특히 겸재 정선(鄭敼, 1676-1759)은 우리 산천의 실경을 독자적인 한국적 화풍으로 담아내는 진경산수화를 완성하였으며, 이후 강희언·김윤겸·최북·정수영·김홍도·이인문·김정희 등으로 이어지는 화풍의 계보는 금강산과 관동팔경을 비롯한 전국적 명승지를 주요 화제(畫題)로 삼으며 조선 후기 산수화의 중심 흐름을 형성

* 본 논문은 2025년 (사)한국미술사학회가 주관하고 안양문화예술재단(안양박물관)이 주최한 「19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로」 학술대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 것이다.

** 안양박물관 선임학예연구사

하였다.¹ 이러한 연구 경향 속에서 유람 문화는 주로 국가적·전국적 명승을 중심으로 조명되어 왔으며, 상대적으로 일상적이고 지역적 유람 공간은 부수적으로 다루어지는 경향을 보인다.

한편 안양과 삼성산 일대는 한양과 인접한 지리적 특성으로 인해 조선 후기 문인들의 근교 유람이 지속적으로 이루어진 공간이었다. 이 지역은 장거리 유람지와 달리 반복적이고 일상적인 방문이 가능하였으며, 이에 따라 자연경관과 유적, 사찰 등에 대한 문인들의 인식 역시 반복적인 방문 경험을 바탕으로 형성되었을 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 안양과 삼성산은 전국적 명승지에 비해 상대적으로 주목받지 못하였으며, 해당 지역의 유람이 어떠한 방식으로 기록되고 시각화되었는지에 대한 연구 역시 제한적으로 이루어져 왔다.

이러한 맥락에서 《삼성기유첩(三聖記遊帖)》은 조선 후기 안양과 삼성산이라는 비교적 한정된 공간을 대상으로 한 유람 기록이라는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 이 화첩은 문인들의 유람 기록과 회화를 함께 담고 있어, 특정 지역에 대한 경관 인식과 시각적 재현 방식이 어떠한 맥락 속에서 형성되었는지를 구체적으로 살펴볼 수 있는 자료이다. 특히 전국적 명승을 대상으로 한 기존 유람 기록과 달리, 근교 유람지에서의 일상적 경험과 지역적 인식이 어떻게 기록되고 형상화되었는지를 보여준다는 점에서 주목된다.²

《삼성기유첩》은 19세기 초에 제작된 서화첩으로, 문인 박지수(朴志壽)가 조운학(趙雲鶴)·조운룡(趙雲龍)·이재신(李在信)·이규대(李奎大) 등 네 명의 벗과 함께 삼성산과 관악산, 한강, 동작강 일대를 유람하며 동일한 운자를 매개로 시문을 지은 뒤, 박지수가 해서·행초·행서·해행 등 다양한 서체로 시문을 써넣고 실경산수화를 함께 제작하여 완성한 화첩이다.³ 유람 이후 동해(東海) 조종진(趙琮鎭)에게 부탁하여 서문과 발문을 완성하였다. 화첩은 총 30면으로 이루어져 있으며, 각 장에는 삼성산과 관악산의 특정 유람 지점에 해당하는 시와 그림이 병치되는 형식을 취하고 있다. 전문 화원이 아닌 문인이 시문 창작과 글씨, 그림을 모두 담당하였다는 점에서, 이 화첩은 문인 산수화의 창작 주체와 제작 방식을 확인할 수 있는 자료로 파악된다.

1 안휘준, 『한국회화사』 (일지사, 1980), pp. 254-274.

2 《삼성기유첩(三聖記遊帖)》은 2024년 2월 28일 제31회 칸옥선 경매를 통해 안양박물관이 구입한 조선 후기 서화첩으로, 문인이 시와 그림을 함께 제작한 작품이다. 이후 처음으로 학계에 공개된 자료로, 지역 박물관의 수집과 연구를 통해 학술적 검토가 시작된 사례에 해당한다.

3 《삼성기유첩》에 수록된 시문의 서체와 서풍에 대한 상세한 분석은 다음을 참조. 류승민, 『《삼성기유첩》소재 시문의 서풍과 그 의미』, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』 (안양박물관, 2025), pp. 65-80.

본고에서 사용하는 ‘서사적 완결성’이라는 개념은, 화첩이 단순히 유람 순서에 따라 장면을 나열하는 데 그치지 않고, 출발과 귀환, 염려와 안도라는 감정의 흐름이 화첩의 구성 속에 내재되어 있음을 가리킨다. 기유첩(記遊帖)은 장르적 속성상 이동 순서와 시간의 흐름을 전제하므로, 순차적 구성 자체가 곧 서사성을 의미하지는 않는다. 관악산과 삼성산 일대는 예부터 여러 문인들이 유람하며 시문과 기행문을 남긴 공간이지만, 조선 후기 진경산수화를 개성적 문인화 풍으로 발전시킨 지우재(之又齋) 정수영(鄭遂榮, 1743-1831)의 《한임강명승도권(漢臨江名勝圖卷)》에 수록된 <검지산>과 <일간정> 외에 그림으로 확인되는 작품은 거의 없다.⁴ 이러한 맥락에서 《삼성기유첩》은 이 지역을 대상으로 유람 날짜와 참여 인물, 실경산수화, 시문, 서문과 발문을 모두 갖춘 드문 회화 기록이다.

《삼성기유첩》의 서사적 완결성은 화첩 내부의 두 가지 구체적 장치에서 도출된다. 하나는 박지수의 부친 박종민이 지은 경계시(警戒詩)와 이에 대한 유람을 함께 떠난 네 사람의 차운시(次韻詩)로 이루어진 출발에서 귀환까지의 응답 구조이며, 다른 하나는 불성사를 전후하여 함께 유람한 문인들의 시문 참여가 박지수 한 사람으로 줄어들고, 시문의 어조 또한 여러 문인이 흥을 나누던 분위기에서 홀로 여운을 되새기는 목소리로 바뀌어 가는 구성 방식이다. 이러한 장치들은 연구자의 해석을 통해 부여된 것이 아니라, 시의 소서(小序), 즉 시 본문 앞에 창작 경위를 밝힌 짧은 산문에 명기된 창작 시점과 시문의 참여 인원 변화 등 화첩 내부의 기록에서 직접 확인되는 사실에 근거한다. 이처럼 《삼성기유첩》은 유람 경로의 기록과 장소별 감흥의 나열에 머무는 일반적인 기유첩과 달리, 출발 전 부친의 염려와 귀환 후의 차운 응답이라는 감정적 서사 구조를 화첩의 배열 속에 내재시킴으로써, 기유첩 장르의 일반적 속성을 넘어선 서사적 완결성을 구현하고 있다는 점에서 차별성을 지닌다.

현재 이 화첩은 안양박물관이 2024년 새롭게 소장하게 되었으며, 그간 학계에 본격적으로 소개된 바 없어 기초적인 검토가 필요한 상황이다.

본고에서는 《삼성기유첩》을 연구 대상으로 삼아, 조선 후기 삼성산 유람과 그 속에 반영된 문인들의 인식, 그리고 화첩에 담긴 안양 유적과 경관의 시각적 재현 양상을 고찰하고자 한다. 이를 통해 금강산·관동팔경 등 원거리 명승지 위주로 편중되어 온 기존 유람 문화 연구의 편중성을 검토하는 데 기여하고자 하며, 한양 근교의 지역 단위 유람과 경관 인식이 지니는 문화사적 의미를 살펴보고자 한다.

4 칸옥선, 『칸옥선 제31회 미술품경매』 (칸옥선, 2024), p. 112.

II. 조선 후기 삼성산 유람과 문인들의 인식

조선 후기 문인들에게 산수 유람은 단순한 여행이나 유희를 넘어, 자연과의 교감 속에서 시·화를 창작하고 이를 통해 장소의 의미를 재구성하는 중요한 문화적 실천이었다. 명산과 사찰, 계곡과 폭포를 중심으로 이루어진 유람은 개인의 감흥을 표현하는 행위이자, 특정 공간에 대한 공유된 인식과 기억을 형성하는 계기로 기능하였다. 이러한 유람 문화는 조선 후기 산수 화와 기행문, 시문 창작의 중요한 배경을 이루며, 문인들이 자연경관과 장소를 어떻게 인식하고 해석했는지를 구체적으로 보여준다.

삼성산은 관악산 서쪽 줄기에 해당하는 산으로, 조선시대에는 금천현의 진산으로 인식되었던 공간이다. 『신증동국여지승람』에 따르면 금천현의 진산은 삼성산, 과천현의 진산은 관악산으로 기록되어 있으며, 두 산의 산계는 삼막사 동쪽 계곡을 기준으로 동쪽은 관악산, 서쪽은 삼성산으로 구분된다. 이러한 산계는 조선시대 과천현과 금천현의 행정 경계를 이루었고, 현재에도 과천시와 안양시의 경계로 이어지고 있다. 이와 같은 지리적 조건 속에서 삼성산은 관악산과 인접하면서도 독자적인 산지 경관을 형성하였으며, 사찰과 계곡, 유적이 밀집된 문화적 공간으로 인식되었다.⁵ 나아가 도성 남부에서 한강을 거쳐 경기 남부로 이어지는 이동 경로 상에 위치하여, 문인들의 유람 동선에 자연스럽게 포함되는 지리적 조건을 갖추고 있었다.

《삼성기유첩》은 조종진(趙宗鎭)이 집필한 서문을 통해 제작 배경과 성격을 비교적 분명하게 파악할 수 있다. 조종진은 서문에서 화첩의 제작 경위와 유람의 정취를 간결하게 서술하고 있으며, 이는 이 기록물이 문인 간의 사적 교류와 기행을 바탕으로 형성되었음을 시사한다. 서화첩의 표지에 적힌 ‘삼성기유첩(三聖記遊帖)’이라는 제명 역시 삼성산 일대를 중심으로 한 유람과 감흥을 기록한 기행첩임을 명확히 드러낸다(fig. 1). 또한 첩을 펼치면 우측에 수묵으로 그린 매화도가 배치되어 있는데, 이는 화첩의 계절적 배경을 짐작하게 하는 단서로 작용한다. 서문 제목 아래에는 ‘기오정장(寄傲亭藏)’이라는 장서인(藏書印)이 찍혀 있다(fig. 2). 이러한 서문과 표제, 도상의 구성은 《삼성기유첩》이 특정 시기와 공간, 그리고 이에 대한 문인적 인식을 종합적으로 담아낸 기록물임을 보여준다.

이러한 공간적 배경 속에서 제작된 《삼성기유첩》은 1826년(순조 26년) 3월, 다섯 명의 문인

5 안양박물관·불교문화재연구원, 「삼성산을 중심으로 한 안양 지역 불교유적」, 『2021년 안양박물관 학술조사 연구사업 보고서』 (안양박물관, 2021).



Fig. 1. 박지수, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Samsŏnggi-yuch'ŏp*, 1828, Ink on paper, 17.5×12.5cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)
 Fig. 2. 박지수, <기오정장(寄傲亭藏) 장서인>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, Collector's Seal *Samsŏnggi-yuch'ŏp*, *Changsŏin Ki-ojŏngjang*, 1828, Ink on paper, 22.8×32.8cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

들이 관악산과 삼성산 일대를 유람하며 남긴 시문과 실경산수화를 바탕으로 1828년(순조 28년)에 서화첩으로 완성된 기록물이다. 이는 개인의 여행 기록을 넘어, 문인들이 특정 공간을 함께 체험하고 이를 시·서·화의 형식으로 기록한 산물로 파악된다. 제작 과정에는 여러 문인의 참여가 확인되며, 그 중심에는 운초(雲樵) 박지수(朴志壽, 1795-1847)가 자리한다. 박지수는 유람 과정에서 그림과 글씨를 직접 담당하며 화첩의 시각적 구성을 주도하였고, 조종진의 서문을 비롯해 초헌·학과·청하·서호 등 네 명의 벗이 동행한 유람의 감흥이 화첩 전반에 반영되어 있다. 이들 가운데 일부는 친족 관계로도 연결되어 있었는데, 이는 삼성산 유람이 공식적 행사라기보다 사적인 문인 네트워크를 기반으로 이루어진 교류 활동이었음을 보여준다. 화첩의 구성은 실경산수화 11폭과 이에 대응하는 시문 42수, 그리고 서문과 발문 각 1편을 포함한 총 30면으로 이루어져 있으며, 조선 후기 문인화첩에서 전형적으로 확인되는 서화일체(書畫一體)의 구성 원리를 따른다(table 1).⁶

6 《삼성기유첩》은 서문과 발문 각 1편을 포함한 총 30면의 서화첩으로, 실경산수화 11점과 이에 대응하는 시문 42수가 수록되어 있다.

Table 1. <『삼성기유첩』 구성> Composition of Samsǒnggi-yuch'ǒp

Section(Title)	Prose(pp.)	Poems(pp.)	Painting(no.)	Poems(no.)
Totle	30	2	11	42
Preface	2	1	-	-
Namjahadong	2	-	1	5
Yǒmbulam	2	-	1	4
Sammaksa	2	-	1	4
Manghaeru Nakjo	3	-	1	4
Mangwǒllam	2	-	1	4
Bulsǒngsa	2	-	1	4
Bulsǒngiǒn Nok' Manghae	2	-	1	4
Dongiaha	2	-	1	4
Dongjakgang	2	-	1	4
Matching-rhyme poem	3	-	-	4
Bukjaha	2	-	1	1
Yǒgidam	1	-	1	-
Postscript	3	1	-	-

특히 참여 문인들이 동일한 장소를 함께 방문하고, 각 장소마다 동일한 운자를 사용해 시를 창작했다는 점은 이 화첩의 제작 방식을 이해하는 데 중요한 단서가 된다. 이러한 방식은 개별 감상의 병렬적 제시에 그치지 않고, 특정 장소에 대한 공통의 인식과 감흥을 참여 문인들 사이에서 공유하고 확장하는 기능을 한다. 동일한 경관을 둘러싼 서로 다른 시적 언어가 교차·중첩되면서, 장소의 의미가 개인적 체험을 넘어 참여 문인들 사이의 공유된 인식으로 형성되는 방식을 확인할 수 있다. 각 그림에는 구체적인 장소명이 명기되어 있으며, 그림 사이에는 시문이 동일한 운을 체계에 따라 정제된 형식으로 배치되어 있다.

유람의 동선을 살펴보면, 여정은 고려시대 안양사가 자리했던 남자하동, 즉 현재 안양박물관과 김중업건축박물관이 위치한 일대를 출발점으로 한다. 일행은 안양사지를 지나 삼성천을 따라 연불암, 삼막사, 망월암, 불성사에 이르렀으며, 삼막사에서는 낙조를 감상하며 하룻밤을 보내고, 다음 날 망월암에서 하루를 머문 것으로 보인다. 셋째 날에는 불성사에 도달해 경관을 조망한 뒤 체류하였고, 이후 동자하를 경유해 한강 동작진을 건넜다. 마지막으로 북자하동에 이르러 폭포와 여기담을 감상하며 유람을 마무리하였다. 이처럼 이들의 삼성산 유람은 단순한 당일 산행이 아니라 일정한 체류를 포함한 여러 날의 여정으로 구성되었음을 알 수 있다.

또한 각 첩에 수록된 시문의 참여 인원이 장소마다 다르다는 점은, 이 유람이 전 과정에 걸쳐

동일한 구성원으로 진행되지는 않았음을 보여준다. 특히 북자하와 여기담에서는 운초 박지수의 시만이 확인되는데, 이는 후반부 여정이 여러 문인이 함께한 일정에서 벗어나 박지수 혼자 마무리한 것일 가능성을 보여준다(table 2).⁷

Table 2. <박지수 일행의 삼성산 유람 여정과 기록> Travel Itinerary and Documentary Records of Pak Jisu's Group at Mount Samsong

Day	Route	Paintings (no.)	Authors of Poems and Prose
1	Namjahadong → Yōmburam → Sammaksa(Manghaeru)	4	(Namjahadong) Hakp'a, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho, Chohon (Yeomburam) Hakp'a, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho (Sammaksa) Hakp'a, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho (Manghaeru Nakjo) Hakp'a, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho
2	Sammaksa → Mangwollam	1	(Mangwolam) Hakpa, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho
3	Mangwollam → Bulsōngsa	2	(Bulsōngsa) Hakpa, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho (Bulseongjeonrok Manghae) Hakpa, Uncho, Ch'ōngha, Sōho
4	Bulsōngsa → Dongjaha → Dongjakgang	2	(Dongjaha) Hakpa, Unch'o, Ch'ōngha, Sōho
5	Bukchaha → Yōgidam	2	(Bukchaha) Unch'o

이처럼 체계적으로 구성된 유람 경로는 단순한 산행이나 일회적 유희가 아니라, 각 장소에서의 체험을 시와 그림으로 기록하는 창작 행위와 긴밀히 결합된 일정이었다. 이는 19세기 초 문인들에게 자연 유람이 감상과 기록, 예술적 재현이 하나로 결합된 실천이었음을 보여준다. 삼성산과 관악산, 그리고 한강 동작진으로 이어지는 경로는 산지와 수변, 사찰과 옛 유적을 포괄하는 복합적 경관 인식을 반영한다.

결국 《삼성기유첩》은 개인의 기행을 넘어, 문인들이 동일한 운자(韻字)를 나누어 쓰며 특정 공간을 함께 체험하고, 그 감흥을 실경산수화와 시문으로 담아 기록한 산물로 파악된다. 화첩에 담긴 삼성산과 관악산 일대의 경관은 단순한 자연 묘사의 대상이 아니라, 문인들의 체험과 인식을 통해 특정한 의미를 지닌 장소로 재구성된다. 화첩의 중심 공간인 남자하동, 즉 고려시대 안양사지 일원이 19세기 안양의 자연환경뿐 아니라 종교적·역사적 맥락을 함께 담고 있다는 점에서, 《삼성기유첩》은 조선 후기 유람 문화와 문인들의 공간 인식을 고찰하는 데 중요한

7 (table 2)는 《삼성기유첩》에 수록된 제명, 그림, 시문의 배열순서와 각 첩에 포함된 시문의 수를 기준으로, 박지수 일행의 삼성산 유람 이동과 체류한 일정에 따라 정리한 것이다. 또한 표에 수록된 문인 이름은 모두 시문에 기재된 호(號)를 기준으로 표기하였다.

자료로 파악된다. 다음 장에서는 화첩에 수록된 개별 장소와 유적을 중심으로 그 의미를 보다 구체적으로 검토하고자 한다.

Ⅲ. 화첩에 담긴 안양의 유적과 경관 표현

《삼성기유첩》은 명승지를 순차적으로 유람하는 여정을 따라 체계적으로 구성된 화첩으로, 총 11폭의 실경산수화 가운데 남자하(南紫霞), 염불암(念佛庵), 삼막사(三幕寺), 망해루 낙조(望海樓 落照), 망월암(望月庵), 불성사(佛聖寺), 불성사전록망해(佛聖寺前麓望海) 등 7폭이 현재의 안양 지역에 해당한다. 이는 조선 후기 문인들이 삼성산 일대, 특히 안양 지역을 주요한 유람 공간으로 인식하였음을 보여주는 근거로 파악된다. 화첩에 수록된 장소들은 단순히 나열된 것이 아니라, 유람 동선을 따라 배열되며 삼성산 일대 명승지의 지리적·문화적 맥락을 유기적으로 재구성하고 있다. 특히 화첩에 묘사된 안양의 사찰과 누정, 암자 등은 오늘날까지 실존하는 유적과 연결된다. 이러한 점은 화첩 속 경관이 관념적 상상이 아니라 실제 장소를 기반으로 한 실경(實景) 재현임을 보여주며, 화첩에 담긴 경관과 현재의 유적 사이에 시간적 연속성이 존재함을 확인할 수 있다.

다만 이러한 실경 재현이 지형을 있는 그대로 옮긴 객관적 기록과 동일한 것은 아니다. 《삼성기유첩》에서 문인 제작 주체의 특성은 경관 재현 방식 전반에 걸쳐 구체적인 차이를 만들어 낸다. 전문 화원이 기록의 정확성을 우선시하는 것과 달리, 문인화가 박지수는 실경을 있는 그대로 옮기기보다 시적 감흥과 화면의 균형을 고려하여 장면을 선택적으로 재구성하는 경향을 보인다. 이는 개별 화면 곳곳에서 확인된다. 남자하동 그림에서는 부감 시점과 사선 구도를 활용하여 안양예술공원 전체를 하나의 화면에 압축하였고, 염불암에서는 V자형 구도로 암산과 법당의 관계를 재구성하였으며, 불성사 전경에서는 현존 지형 및 건물 배치와 실제 사이에 차이가 확인된다. 이처럼 각 장면은 실경을 충실히 옮기는 데 그치지 않고, 문인화가로서의 회화적 판단과 시적 감흥이 반영된 재해석의 결과물로 볼 수 있다. 결국 《삼성기유첩》의 경관은 객관적 지형의 기록이 아니라, 문인이 유람 과정에서 직접 체험하고 감흥을 느낀 장소를 자신의 시각으로 포착하고 재현한 체험적 기록물로 파악된다.

이처럼 안양 지역의 유적이 화첩에서 중요한 비중을 차지하게 된 배경에는 삼성산이 지닌

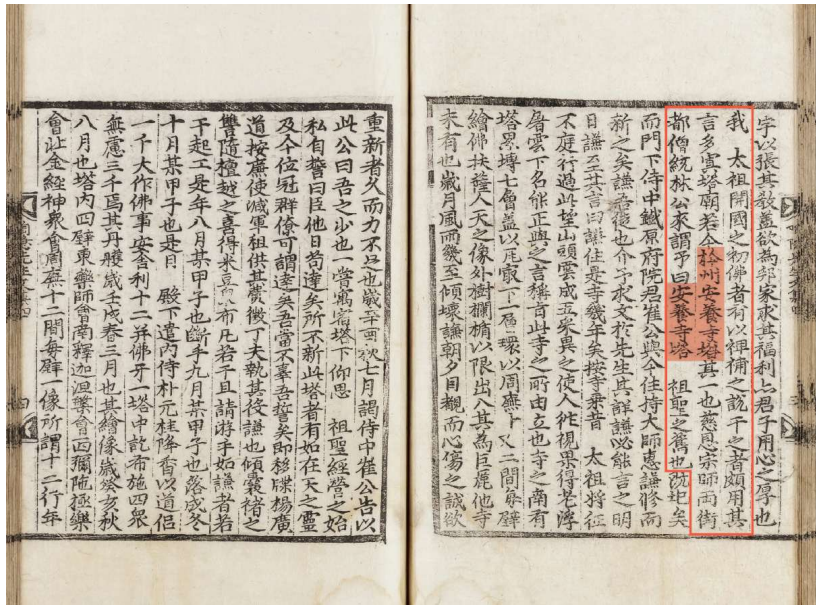


Fig. 3. 『도은집(陶隱集)』, *Toŭnjip*, Late Goryŏ period, Ink on paper, 31.5×22cm, K'yujanggak Institute for Korean Studies, Seoul National University (Anyang Museum, Anyangsa Temple: Path to Paradise, p. 27)

복합적인 역사성과 문화적 위상이 자리하고 있다. 삼성산(三聖山)이라는 명칭은 원효·의상·윤필로 전하는 세 고승, 즉 '삼성(三聖)'이 이 일대를 중심으로 불교를 전파하였다는 전승에서 비롯된 것이다. 고려 초에는 태조 왕건이 고승 능정(能正)을 찾아 이곳에 안양사(安養寺)를 창건하였으며, 여말선초에는 나옹(懶翁)과 그의 문도들이 활동한 불교적 중심지로 발전하였다. 특히 고려 말 불교계의 대표적 종파인 유가종의 종림과 혜겸이 최영의 후원 아래 안양사 탑을 중창하였다는 사실이 「금주안양사탑중신기(金州安養寺塔重新記)」에 전해지고 있어, 삼성산 일대가 고려시대부터 왕실과 불교계의 주목을 받아온 공간이었음을 보여준다 (fig. 3).

이러한 역사적 맥락 속에서 삼성산과 관악산 일대는 단순한 산지가 아니라, 고대부터 근세에 이르기까지 불교 신앙과 산악신앙, 그리고 유교적 유람 문화가 교차하는 다층적인 종교·문화 공간으로 기능하였다. 조선시대에 이르러서는 왕실의 원찰과 사대부의 분암이 조성되고, 문인들이 경관을 감상하며 시문을 남기는 유람의 명소로 자리매김하였다. 이로 인해 삼성산 일대에는 삼막사, 망월암, 망해암, 지장사, 보장사, 안양사, 영불암, 불성사 등 다수의 사찰이

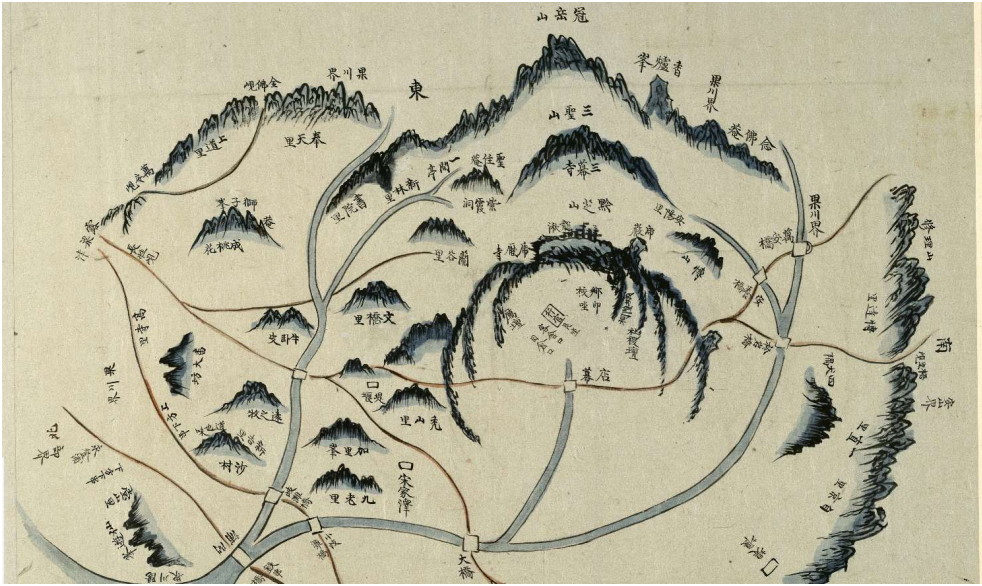


Fig. 4. <시흥현지도>, *Shihŭnggyŏn Map*, 1872, Ink and color on paper, 35.8×25.4cm, K'yujanggak Institute for Korean Studies, Seoul National University (Kyujanggak Institute for Korean Studies, <https://kyudb.snu.ac.kr/book/text.do>)

분포하게 되었으며, 이들은 안양 지역 불교 전통의 지속성을 보여주는 문화유산으로 오늘날까지 이어지고 있다(fig. 4).⁸

8 안양박물관불교문화재연구원, 앞의 책, p. 33. <표 1>에서 '금천현'만 부분 발췌.

NO	문헌기록 (간행연도)	사찰명 (금천현)
1	『新增東國輿地勝覽』卷8 京畿 果川縣 佛宇; 卷10 京畿 衿川縣 佛宇. (1530)	안양사, 도안사, 안흥사, 삼막사, 망일사, 성주사, 사자암
2	『東國輿地志』卷2 京畿 左道 廣州鎮 果川縣 寺刹; 京畿 左道 水原鎮 衿川縣 寺刹. (1656)	안양사, 삼막사, 도안사, 안흥사, 망월사, 성주사, 사자암
3	申景濬(1712~1781), 『伽藍考』 京畿 果川; 衿川.	호암사, 망월사, 삼막사, 염불암, 성주암
4	『輿地圖書』上 京畿道 果川 寺刹; 衿川 寺刹. (1757-1765)	호암사, 망월사, 삼막사, 염불암, 성주암
5	『梵宇攷』 京畿道 果川; 衿川. (1799)	안양사, 안흥사, 삼막사, 망일사, 성주사, 사자암, 호암사, 염불암, 폐사:도안사
6	『朝鮮佛教曹溪宗總本寺太古寺法』 奉恩寺 末寺 始興郡. (1942)	자운암, 호암사, 망월암, 성주암, 관음사, 연주암, 삼막사, 망해암, 불성사, 염불암
7	이철교, 「서울 및 近郊 寺刹誌 (原題:奉恩本末寺誌) 해제」, 『多寶』 13 (1995), pp. 5-46. (1880-1965)	삼막사, 연주암, 화장사, 염불암, 망해암, 망월암, 자운암, 불성사, 성주암, 호암사, 약수암, 관음사, 사자암, 용화사



Fig. 5. <석수동마애종(石水洞磨崖鐘)>, *Söksudong Mae Chong*, Goryŏ period, Rock relief (bell relief), 2,375×2,513cm, Gyŏnggi-do Tangible Cultural Heritage (Photo Courtesy of the Anyang Museum)
 Fig. 6. <현진당마애부도(現眞堂磨崖浮屠)>, *Yŏmburam Hyŏnjindang Mae Pudo*, 1783, Rock relief, 54×44cm, Anyang City Local Heritage No. 2 (Photo Courtesy of the Anyang Museum)
 Fig. 7. <삼막사마애삼존불(三幕寺磨崖三尊佛)>, *Sammagsa Mae Samjonbul*, 1763, Rock relief (Rock-cut Buddha), 250×210cm, Gyŏnggi-do Tangible Cultural Heritage (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

삼성산이 《삼성기유첩》에서 유람의 주요 무대로 선택된 것은 이 지역이 지닌 복합적 종교·신앙적 특성과 관련이 깊다. 삼성산은 불교 신앙뿐 아니라 산악신앙, 바위신앙, 자연숭배 등 토착 신앙 요소가 결합된 다층적 신앙 공간이었다. 대표적 사례로 <석수동 마애종(石水洞磨崖鐘)>(fig. 5)이 있는데, 이는 고려시대 범종 타종 장면을 암벽에 새긴 국내 유일 사례로, 삼성산에서 종교적 상징성과 자연경관이 결합된 양상을 확인할 수 있다.⁹ 또한 마애불(fig. 6)과 마애부도(fig. 7) 등 다수의 마애 조각 유산은 자연숭배 신앙이 불교에 수용되면서 형성된 사례로, 삼성산의 종교적·문화적 성격을 보여준다.¹⁰

조선 후기에 이르러 삼성산과 관악산 일대는 유생과 문인들의 유람지로서도 각광받았다. 이익, 이수광 등은 관악산 유람을 통해 시문과 기행문을 남겼으며, 삼성산은 불교적 성소이면서 동시에 문인들이 시적 감흥을 나누는 유람의 공간으로 인식되었으며, 자연경관과 역사적·종교적 기억이 중첩된 장소로 파악된다.

이와 같은 역사적·문화적 축적 속에서 제작된 《삼성기유첩》은 삼성산과 안양 일대의 종교적·역사적·문화적 맥락을 담아낸 시각 기록물로 이해된다. 특히 고려시대 안양사가 자리했던 터, 즉 현재의 안양박물관과 김중업건축박물관 주변 일대에는 <안양사 귀부>, <승탑>,

9 최웅진, 「安養 石水洞 磨崖打鐘像의 造形과 編年」, 『강좌미술사』 34 (2010), p. 57.

10 엄기표, 「朝鮮後期 磨崖浮屠에 대한 研究」, 『문화사학』 27 (2009), p. 967.

<중초사지 당간지주>, <석수동 마애종> 등 다수의 지정 문화유산이 오늘날까지 남아 있다. 이는 화첩에 등장하는 유적과 경관이 현재까지 물리적·문화적 연속성을 유지하고 있음을 보여준다.

결국 《삼성기유첩》에 담긴 안양의 유적과 경관은 일회적인 유람의 결과물이 아니라, 장기간에 걸쳐 축적된 지역의 역사성과 이에 대한 문인들의 인식이 결합되어 형상화된 시각적 표현으로 이해할 수 있다. 조선 후기 문인들은 삼성산과 안양 지역을 단순한 감상의 대상으로 여기는 데 그치지 않고, 시문과 회화를 통해 공간의 의미를 해석하고 재구성하였다. 이러한 창작 행위는 개인적 감상에 머물지 않고, 장소의 역사적·종교적 전통과 문화적 의미를 기록하는 역할을 수행하였다. 따라서 《삼성기유첩》은 안양과 삼성산을 둘러싼 종교적 전통과 역사적 맥락, 그리고 조선 후기 문인들의 공간 인식이 하나로 결합된 기록물로 이해된다.

1. 제1폭: 남자하

《삼성기유첩》의 제1폭에 해당하는 남자하동(南紫霞洞)은, 유람의 중심이 되는 자하동(紫霞洞) 지역 중 남쪽 계곡을 묘사하고 있다. 자하동은 관악산 정상 연주대(戀主臺) 아래 동·서·남·북 네 계곡을 포괄하는 지역으로, 남자하동 그림은 삼성산 능선 아래 고려시대 안양사터에서 시작하여, 현재 안양박물관과 김중업건축박물관 일대에서 삼성천이 흐르는 안양예술공원 전경까지를 조망한다. 그림 우측 상단에는 <南紫霞>라는 제명이 세로로 기재되어 있다.

그림 좌측 하단에는 현존하는 <안양 중초사지 당간지주>(보물)로 추정되는 두 기의 기둥과 그 위로 두 기의 탑이 스케치 되어 있다. 현재 당간지주 인근에는 <안양 중초사지 삼층석탑>(경기도지정문화유산)만 남아 있어, 이는 안양사에 전탑이 존재하였다는 문헌 기록과 관련하여 19세기 초까지 두 기의 탑이 실재하였음을 이를 통해 처음으로 확인할 수 있는 사례로 주목된다. 다만 이 두 탑이 동일 사찰 내에 쌍탑 가람 형태로 배치되었을 가능성은 낮은 것으로 보인다.¹¹ 안양사지는 고려 사찰의 다원적 가람 구조가 시작되는 시기의 사찰로, 중문-탑-금당-강당을 중심으로 회랑이 배치된 중심 사역과, 안양 중초사지 삼층석탑 및 <석수동 마애종>을 중심으로 한 별도의 영역이 병존했을 가능성이 있다. 이러한 다원 가람 구조는 안양사지가 단

11 엄기표, 「안양 中初寺址와 安養寺址의 유적 유물에 대한 考察」, 『동양미술사학』 26 (2019), p. 60.



Fig. 8. 박지수, <남자하(南紫霞)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Namjahwa from Samsönggi-yuch'öp*, 1826, Ink on paper, 22.9×32.6cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

Fig. 9. <중초사지매수건—지적도(中初寺址買收件—地籍圖)>, *Chungch'osa-ji chijöktö*, *Chosön Ch'ongdokpu Pangmulgwan munsö*, Document of the Chosön Government-General Museum, 1926, National Museum of Korea (Anyang Museum, Anyangsa Temple: Path to Paradise, p. 97)

일 영역이 아닌 복합적 구성을 지녔음을 시사하며, 남자하동 그림은 이러한 사역 구성을 이해하는 데 참고할 수 있는 시각 자료로 활용된다.

2008-2011년 안양사지 발굴조사에서는 현재 안양박물관 1층 카페 인근에서 전탑 관련 부재가 출토되었으며, 이 유적과 관련한 가장 이른 조사기록은 1916년 조선총독부 고적조사위원회의 안양사지 석조물 조사 자료이다. 1926년 작성된 지적도에는 ‘幢竿支柱’, ‘三層石塔’ 등이 표기되어 있으나, 전탑지는 ‘塔址’로만 기재되어 있어 구체적인 비정에 한계가 있다 (fig. 8).

이에 비해 시기적으로 앞서는 삼성기유첩(三聖記遊帖) 「남자하(南紫霞)」 그림은 원근법을 활용하여 안양예술공원 일대를 조망하는 공간감을 구현하고 있어, 현재 위치가 불분명한 전탑의 원위치를 추정하는 데 중요한 시각적 근거를 제공한다 (fig. 9).

화면에는 수목에 둘러싸인 민가와 그 위 압벽에 새겨진 <석수동 마애종>(경기도 유형문화재)이 함께 묘사되어 있다. C자형 삼성천과 삼성산의 뾰족한 산세가 어우러진 전경을 부감하여 포착하였으며, 사선 구도의 화면 구성은 단원 김홍도의 영향을, 바위산 수목 선묘와 미점 처리, ‘丁’자형 소나무와 솔밭 묘사는 겸재 정선의 화법을 따른 편이다. 다만 18세기 영조-정조 시절 완성된 진경산수 화법에 비하면 다소 이완된 필치를 보이는데, 이는 19세기 전반기 문인

실경화의 양식적 특성과 부합하는 것으로 이해된다.¹²

이처럼 《삼성기유첩》은 안양 지역의 유적과 경관을 파악할 수 있는 실증 자료로서, 조선 후기 문인 문화와 지역사 연구에 활용될 수 있다(table 3).

Table 3. <남자하 일대 지정문화유산> Designated Cultural Heritage in the Namjahwa Area

No.	Name of Culture Heritage	Period	Official Designation	Remarks
1	Anyang Chungch'osaji Tanggan Chiju (Flagpole Supports at the Chungch'osaji Temple Site in Anyang)	827	Nationally Designated Cultural Heritage	1 case
2	Anyang Chungch'osaji Samch'ŭng Sŏkt'ap (Three-story Stone Pagoda at the Chungch'osaji Temple Site in Anyang)	Goryŏ period	Gyŏnggi-do Tangible Cultural Heritage	3 case
3	Anyangsa Kwibu (Turtle-shaped Pedestal at Anyangsa Temple)	Late Goryŏ period	Gyŏnggi-do Tangible Cultural Heritage	
4	Sŏksudong Maae Chong (Rock-carved Bell at Sŏksudong)	Goryŏ period	Gyŏnggi-do Tangible Cultural Heritage	
5	Anyangsaji (Anyang Temple Site)	Goryŏ period	Anyang City Local Cultural Heritage	1 case

2. 제2폭: 염불암

박지수 일행은 남자하동을 출발하여 삼성산 남쪽 자락 중턱에 위치한 염불암(念佛庵)으로 이동하였다. 염불암은 고려 태조 19년(926)에 창건되고, 조선 태종 7년(1407)에 중창된 사찰로, 사료를 통해 19세기에도 비교적 번창하였음을 확인할 수 있다. 현재의 염불암 경내는 수많은 괴암이 병풍처럼 둘러싼 지형 위에 형성되어 있으며, 제한된 대지를 효율적으로 활용하여 전각들이 배치된 것이 특징이다(fig. 10).

이러한 염불암의 지형적·경관적 특징은 《삼성기유첩》의 제2폭 <염불암>에 비교적 충실하게 반영되어 있다. 그림은 V자형 구도로 근경의 산세를 형성하고, 그 중심부에 암산을 배경으로 축대 위에 자리한 3칸 규모의 법당을 배치하였다. 바위산의 수직 절리를 강조한 선묘는 겸재 정선의 수직준법(垂直皴法)과 유사하며, 돌출된 절벽을 따라 J자형으로 구성된 농묵의 소나무 표현 또한 같은 맥락의 화법을 따른 것으로 파악된다. 이는 《삼성기유첩》이 18세기 진경산

12 이태호, 「(上) 관악산 자하동 사생화들」, 『월간민화』 (2024, 3), p. 119.



Fig. 10. 박지수, <염불암(念佛庵)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Yōmburam from Samsōnggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.0cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

수화의 화법을 19세기 문인화첩의 형식 속에서 계승하고 있음을 보여주는 사례로 이해된다.¹³

<염불암>에는 학과, 운초, 청하, 서호 등 네 명의 문인이 각각 한 수씩 지은 시가 수록되어 있다. 이는 동일한 장소에 대한 감상과 해석이 여러 문인의 시를 통해 다양하게 펼쳐졌음을 보여주며, 염불암이 문인 유람의 주요 거점 중 하나였음을 확인할 수 있다.

한편 현재 염불암 일대에는 마애형 부도 2기와 석족형 부도 3기가 남아 있어, 조선 후기 불교 신앙과 재가 신자들의 부도 조성 양상을 살펴볼 수 있다. 이러한 유적은 염불암이 단순한 유람의 대상에 그치지 않고, 조선시대 불교 신앙의 지속과 변화를 보여주는 종교적 공간으로 파악된다(table 4).

13 이태호, 「(下) 안양 삼성산의 산사 그림들」, 『월간민화』 (2004, 4), p. 152.

Table 4. <염불암(念佛庵) 문화유산> Cultural Heritage of Yömburam

No.	Name of Culture Heritage	Period	Official Designation	Remarks
1	Yömburam Hyönjindang Mae Pudo (Rock-carved Stupa of Hyönjindang at Yömburam Hermitage)	1738	Anyang City Local Cultural Heritage	6 case
2	Yömburam Yösan Song-ssi Mae Pudo (Rock-carved Stupa of the Yösan Song clan at Yömburam Hermitage)	ca. 1890		
3	Yömburam Ch'öngsinn yö Hongnyönhwa Mae Pudo (Rock-carved Stupa of the laywoman Hongnyönhwa at Yömburam Hermitage)	ca. 1922		
4	Yömburam Toildang Sökcho Pudo (Stone Stupa of Toildang)	1861		
5	Yömburam Inbongdang Sökcho Pudo (Stone Stupa of Inbongdang at Yömburam Hermitage)	1816		
6	Yömburam Söyöngdang Sökcho Pudo (Stone Stupa of Söyöngdang at Yömburam Hermitage)	1810		

3. 제3·4쪽: 삼막사, 망해루낙조

삼막사는 《삼성기유첩》에서 가장 큰 비중으로 묘사된 사찰로, 조선 후기 삼성산 일대에서 차지했던 중심 사찰로서의 위상을 보여준다. 화첩에 수록된 삼막사 도상은 전경의 사찰 건축과 배경의 산세를 유기적으로 구성함으로써, 불교 건축과 자연경관이 어우러지는 양상을 회화적으로 구현하고 있다. 특히 대웅전을 중심으로 한 건물 배치와 석등, 범종 등의 요소는 현재 삼막사 경내에 현존하는 유산들과 높은 대응성을 보여, 당시 사찰의 건축 구조와 공간 배치를 파악하는 데 참고할 수 있는 자료로 활용된다(fig. 11).

삼막사는 통일신라 시대 원효대사에 의해 창건되었다는 설화를 바탕으로 하며, 고려와 조선 시기를 거치며 여러 차례 중창이 이루어진 사찰이다. 이러한 역사적 흐름 속에서 축적된 불교 미술과 조형물, 건축 양식은 삼막사를 수도권 불교사에서 중요한 위상을 지닌 사찰로 자리매김하게 하였다. 현재 경내에는 대웅전과 석등, 범종을 비롯하여 삼막사 마애삼존불, 삼층 석탑, 사적비, 명부전 등 다양한 유산이 남아있으며, 이들은 시대별 신앙 양상과 조형 양식의 변화를 보여주는 중요한 불교 문화유산으로 평가된다.

특히 삼막사 마애불은 조선 후기에 조성된 드문 사례로, 조성 시기뿐 아니라 이를 봉안한 전



Fig. 11. 박지수, <삼막사(三幕寺)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Sammaksa from Samsǒnggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.0cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

각의 초창과 중건에 관한 기록이 함께 전하고 있어, 불교 신앙의 지속성과 사찰 공간의 변천 양상은 물론 조선 후기 불교 조각과 사찰 운영의 실재를 파악할 수 있는 자료로 주목된다(table 5).

Table 5. <삼막사(三幕寺) 문화유산> Cultural Heritage of Sammaksa

No.	Name of Culture Heritage	Period	Official Designation	Remarks
1	Sammaksa Maae Samjonbul (Rock-carved Buddha Triad at Sammaksa Temple)	1763	Gyǒnggi-do Tangible Cultural Heritage	3 case
2	Sammaksa Samch'ŭng Sǒkt'ap (Three-story Stone Pagoda at Sammaksa Temple)	ca. 1232		
3	Sammaksa Sajǒkpi (Historical Monument Stele at Sammaksa Temple)	1707		
4	Sammaksa Myǒngbujǒn (Myeongbujeon Hall at Sammaksa Temple)	1880	Gyǒnggi-do Tangible Cultural Heritage	1 case
5	Sammaksa Kamnojǒng Sǒkchǒng (Stone Well of Kamnojǒng at Sammaksa Temple)	1837	Anyang City Local Cultural Heritage	2 case
6	Sammaksa Samgwija Kakcha (Rock Inscription of Samgwija at Sammaksa Temple)	1920		

No.	Name of Culture Heritage	Period	Official Designation	Remarks
7	Sammaksa Namnyŏ Künsŏk (Male and Female Genital Stones at Sammaksa Temple)	Period unknown	Gyŏnggi-do Folk Cultural Heritage	1 case
8	Tŭnggoktae Kakcha at Sammaksa Temple (Rock Inscription at Tŭnggoktae)	Period unknown	Undesignated	3 case
9	Sammaksa Yŏnhwamun Sŏkchwa (Lotus-patterned Stone Pedestal at Sammaksa Temple)	Joseon period		
10	Sammaksa Sŏkcho Pulsang (Stone Buddha Statue at Sammaksa Temple)	Period unknown		

삼막사는 현재에도 신앙과 예술, 자연이 공존하는 복합적 문화 공간으로 기능하고 있다. 1920년경 지운영(池雲英)이 삼막사 백련암에 은거하며 새긴 ‘삼귀자(三歸者)’ 각자를 비롯하여, 조선 후기 문인들이 삼성산을 유람하며 남긴 시문들에서도 삼막사는 주요 유람지로 여러 차례 언급된다. 도심과 인접한 입지에도 불구하고 삼막사는 오늘날까지 불교 의례 공간으로서의 기능을 유지하는 동시에, 예술적 사유와 정서적 휴식의 공간으로서 기능하고 있다. 이러한 점에서 삼막사는 과거의 신앙과 예술적 전통이 현재까지 이어지는 역사적 연속성을 확인할 수 있는 공간으로 파악된다.

한편 삼막사 경내의 망해루는 과거 서해까지 조망이 가능했던 장소로 전해지며, 이러한 광범위한 조망 조건은 자연경관에 대한 시각적 인식을 통해 내적 성찰을 유도하는 불교적 공간으로 기능할 수 있었던 것으로 이해된다. 《삼성기유첩》에는 운초(雲樵)가 이 경관을 주제로 남긴 네 수의 시문과 함께, 파도와 바람의 움직임을 시각적으로 형상화한 회화가 수록되어 있다. 이는 시적 감흥이 회화로 전이되는 창작 과정을 보여주는 것으로서, 문인 회화의 창작 성격을 이해하는 데 주목할 만한 사례로 파악된다. 이처럼 화첩에 담긴 삼막사는 당대 불교 공간에 대한 복합적 체험이 시·서·화의 형식으로 기록된 조선 후기 문인 유람의 한 사례로 확인된다 (fig. 12).

4. 제5폭: 망월암

망월암은 삼성산 정상부 남측 골짜기 상부에 위치한 태고종 계열의 사찰로, 현재 사역에는 극락전과 요사채만이 남아 있어 창건 시기를 명확히 파악하기는 어렵다. 달을 바라보는 암자라는 이름에 걸맞게, 《삼성기유첩》 속 망월암은 달빛 아래 사유와 명상의 공간으로 묘사되어

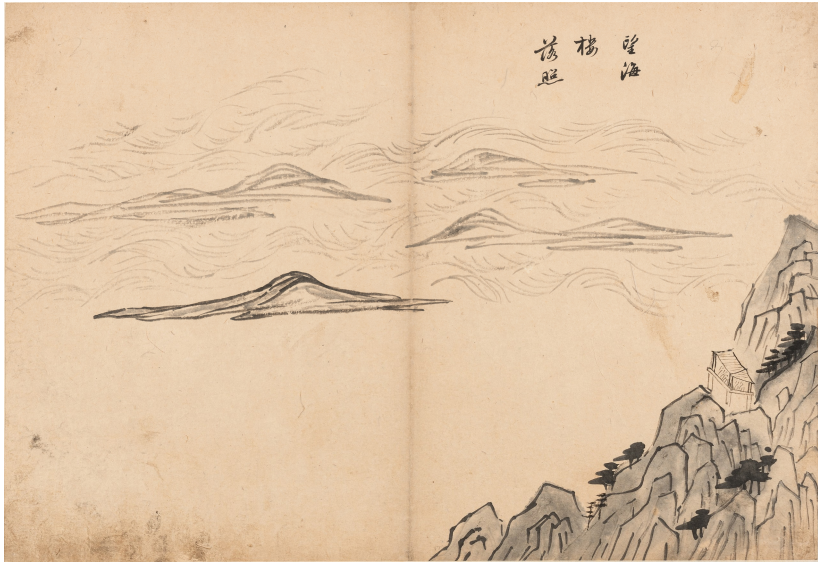


Fig. 12. 박지수, <망해루낙조(望海樓落照)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Sunset at Manghaeru Pavilion from Samsonggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.0cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

있다. 현재는 석축과 일부 터만이 잔존하고 있으나, 화첩에 담긴 묘사를 통해 당시 암자의 건축적 양상과 장소가 지닌 시적·상징적 의미를 부분적으로 파악할 수 있다(fig. 13).

특히 《삼성기유첩》의 망월암 장면에서는 동행한 문인들이 달을 주제로 한 시문을 남기며, 자연경관과 인간의 내면적 교감을 시적으로 형상화하고 있다. 시간의 흐름을 고려하면, 일행은 남자하를 지나 염불암을 거쳐 오후 무렵 삼막사에 도착한 것으로 보인다. 서호(西湖)가 망월암을 노래한 시에 저물녘 나무꾼에게 암자의 위치를 물어 찾아갔다는 내용이 확인되는데, 이를 통해 일행이 전날 저녁 삼막사에 도착해 하룻밤을 머문 뒤, 다음 날 아침 삼막사를 둘러보고 망월암으로 이동하여 하루를 보냈을 가능성을 시사한다.

한편 현재 망월암 극락전 전면에는 석탑이 남아있으나, 기단부와 탑신 일부만이 잔존한 상태이다. 이 석탑은 단층 기단 위에 조성되었으며, 형태와 비례로 보아 원래는 삼층석탑이었을 가능성이 크다. 기단과 탑신의 비례에 비해 우주(隅柱)가 상대적으로 좁게 처리된 양식적 특징이 확인되며 일부 탑신석은 결실되어 있다. 다만 석재의 치석 수법과 형식적 특징을 고려할 때, 고려시대에 조성된 불탑으로 추정된다.¹⁴

망월암에 현존하는 석조여래좌상은 조선 후기에 조성된 불상으로, 얼굴 표현이 신체에 비



Fig. 13. 박지수, <망월암(望月庵)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Mangwŏlam from Samsŏnggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

해 크게 묘사되고 신체 각 부위의 비례가 다소 단순화된 양식적 특징을 보인다. 이 불상은 조각 기법과 재질, 양식 면에서 당대 지방 불교 조각의 전형적 특징을 반영하고 있다. 석탑과 석조여래좌상은 모두 망월암 경역 내에 현존하고 있으나, 현재까지 문화재로 지정되지 않아 향후 검토가 필요한 유구이다(table 6).

Table 6. <망월암(望月庵) 문화유산> Cultural Heritage of Mangwŏlam

No.	Name of Culture Heritage	Period	Official Designation	Remarks
1	Mangwŏram Sŏkt'ap (Stone Pagoda at Mangwŏram Hermitage)	Goryeo period	Undesignated	3 case
2	Mangwŏram Kŭngnakchŏn (Geungnakjeon Hall at Mangwŏram Hermitage)	Joseon period		
3	Mangwŏram Sojo Yŏrae Chwasang (Seated Clay Buddha at Mangwŏram Hermitage)	Joseon period		

14 안양박물관·불교문화재연구원, 앞의 책, pp. 62-64.

5. 제67쪽: 불성사 및 불성전록망해

여섯 번째와 일곱 번째 그림에는 불성사(佛聖寺)의 전경과 <불성전록망해(佛聖殿麓望海)> 장면이 각각 묘사되어 있다. 《삼성기유첩》은 동일한 사찰을 전경과 조망 장면으로 분리하여 수록함으로써, 하나의 장소를 서로 다른 화면 구성과 시점으로 형상화하고 있다. 이는 특정 장소를 단일한 경관 이미지로 고정하기보다, 건축 중심의 화면과 조망 중심의 화면을 각각 독립된 장면으로 구성한 사례로 이해된다.

불성사는 삼성산 동쪽 사면의 계곡을 따라 내려간 뒤 다시 험준한 산길을 올라야 도달할 수 있는 지점에 위치한다. 현재는 안양예술공원에서 서울대학교 수목원 방면으로 이어지는 길 중간에 불성사로 향하는 등산로가 조성되어 있으나, 지형적 조건으로 보아 과거에도 접근이 용이한 사찰은 아니었을 것으로 보인다. 운초는 삼성산 동쪽 정상 인근에 위치한 불성사에 머물며 경관을 조망한 것으로 보이며, 이는 해당 사찰이 유람 동선에서 단순히 거쳐 가는 장소가 아니었음을 보여준다.

화첩 속 불성사 전경에는 봉원루(奉原樓)와 대웅전 두 동이 화면의 중심부에 배치되어 있다. 그러나 현존 지형 및 유구와 비교할 때, 건물의 배치와 구성에서는 차이가 확인된다. 이는 박지수가 실경을 그대로 옮기기보다 회화적 구도와 화면의 균형을 고려하여 장면을 재구성했음을 보여주는 사례로, 조선 후기 진경산수화에서 관찰되는 선택적 재현의 경향과 상통한다. 현재 불성사 터에는 일부 유구만이 남아 있으나, 화첩에 수록된 회화를 통해 당시 사찰의 위치 및 주변 경관과의 관계를 부분적으로 파악할 수 있다(fig. 14).

특히 <불성전록망해>에 묘사된 섬과 파도의 구성은 <삼막사망해루낙조(三幕寺望海樓落照)>와 유사한 조형적 감각을 공유한다. 시문에서는 붉은 노을과 저녁 무렵의 정황이 언급되지만, 회화에서는 해[日]의 형상이 묘사되지 않았다. 이러한 처리 방식은 시적 정황을 직접적으로 도상화하기보다, 파도의 울동과 여백을 통해 분위기를 간접적으로 드러내는 화면 구성 방식으로 파악된다(fig. 15).

한편 불성사의 창건 연대는 정확히 밝혀지지 않았으나, 전통적으로는 통일신라 시기 원효·의상·윤필거사가 삼성산 일대에 불교적 기반을 형성하는 과정에서 의상이 불성사를 창건하였다는 설이 전해진다.¹⁵ 1937년에 작성된 「불성사약력(佛性寺略歷)」 역시 이러한 전승을 기록하고 있다. 현재 불성사는 삼성산뿐 아니라 관악산 남쪽 경계까지 포괄하는 영역 내에 위치하고 있으며, 이는 조선시대 불교 사찰들이 산지를 중심으로 상호 연계된 종교적 공간망을 형성



Fig. 14. 박지수, <불성사(佛性寺)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Pulsŏngsa from Samsŏnggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

Fig. 15. 박지수, <불성전록망해(佛聖殿麓望海)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *View of the Sea from the Foot of Bulsŏngjŏn from Samsŏnggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

하고 있었음을 보여준다. 불성사에는 조선시대 문화유산으로 <각원선사 마애부도>, <만력 18년(1590) 각자석>, <소조여래좌상> 등 3건의 비지정 유물이 남아 있으며, 이는 당시 불성사의 신앙 양상과 조형 감각을 부분적으로 파악할 수 있는 자료로 주목된다(table 7).

15 이철교, 「서울 및 近郊 寺刹誌 해제」, 『多寶』 13 (1995), pp. 35-36.

Table 7. <불성사(佛性寺) 문화유산> Cultural Heritage of Bulsŏngsa

No.	Name of Culture Heritage	Period	Official Designation	Remarks
1	Pulsŏngsa Kak'wŏnsŏn Mae Pudo (Rock-carved Stupa of Kak'wŏnsŏn at Pulsŏngsa Temple)	1796	Undesignated	3 case
2	Pulsŏngsa Manryŏk Sip-pal-nyŏn Kakchasŏk (Inscribed Stone of the 18th Year of the Wanli Reign at Pulsŏngsa Temple)	1590		
3	Pulsŏngsa Taeungjŏn Sojo Yŏrae Chwasang (Seated Clay Buddha in Daeungjeon Hall at Pulsŏngsa Temple)	Joseon period		

《삼성기유첩》에 수록된 남자하, 염불암, 삼막사, 삼막사 망해루, 망월암을 거쳐 불성사에 이르는 장면들은 삼성산을 중심으로 한 안양 지역 산사 경관을 단계적으로 제시한다. 불성사는 안양 산사 유람의 마지막 지점으로, 산중 경관 중심의 유람 서사가 일단락되는 국면을 형성한다. 그러나 화첩은 이 지점에서 곧바로 종료되지 않고, 이후 장면을 통해 유람의 경로와 경관이 산중에서 수변과 평지로 전환되며 이어진다.

불성사 이후의 <동자하> 시문에서 운초는 저녁 햇살과 노을을 언급함으로써 유람이 시간적 전환점에 이르렀음을 드러낸다(fig. 16).¹⁶ 아울러 동자하의 풍경은 산사 중심의 경관에서 벗어나 수변과 평지로 시야를 넓혀, 산사 유람 이후 펼쳐지는 경관의 변화를 시각적으로 보여준다.

이어지는 <동작강>은 산중 유람 이후의 장면으로, 서호의 시문에 나타난 강을 건너는 모습은 유람의 흐름이 산중에서 일상적 생활권으로 전환되었음을 보여준다(fig. 17).¹⁷ 이러한 장면은 《삼성기유첩》이 안양의 산사 경관에서 단절되지 않고, 유람 이후 여정의 마지막 단계까지를 포함하여 전체를 하나의 연속적 서사로 구성하고 있음을 시사한다.

유람 경로의 말미는 북자하와 여기담으로 이어지며, 이를 통해 여정이 마무리된다. 북자하는 현재 서울대학교 서측 계곡으로 추정되며, 박지수가 지은 <북자하> 시문에는 비가 갠 뒤 다시 이곳을 찾은 정황이 나타나,¹⁸ 삼성산 일대 유람 이후 북자하가 여정의 마지막 경관으로

16 운초, 『삼성기유첩』, 「동자하」, “纔下古寺洞, 林東晚景斜, 兩邊垂翠壁, 一道穿紅花, 數里盤陀石, 尋常浣女紗, 名區誰管領, 空壑鎖煙霞, 雲樵.”

17 서호, 『삼성기유첩』, 「동작강」, “長程徐步日如年, 纔遇山來又喚船, 松掛石間飄爽籟, 天低渡口黯蒼烟, 杳然雲水今何地, 不到蓬瀛便是仙, 風物盡輸三昧境, 此遊堪作後人傳, 西湖.”

18 운초, 『삼성기유첩』, 「북자하」, “雨後復入北霞看瀑, 纔廻南洞遊, 胸中鬱溪岑, 幸有宗生畫, 無勞步屨尋, 屋溜起曉想, 霞瀑爽幽襟, 晴日陪杖屨, 斜徑入雲林, 餘花開始葉, 紅潑復碧潑, 水流猶世情, 巖奇自古心, 石間重磨墨, 濡毫聊一吟, 雲樵.”

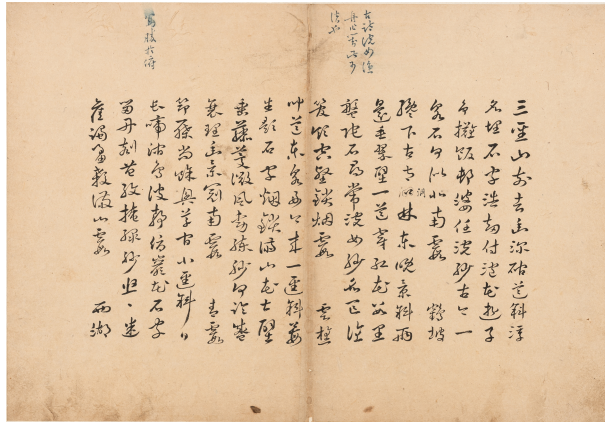


Fig. 16. 박지수, <동자하(東紫霞)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Poems on Dongjaha from Samsonggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

Fig. 17. 박지수, <동작강(銅雀江)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *View of the Sea from the Foot of Dongjakgang from Samsonggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

인식되었음을 보여준다(fig. 18). 이어서 배치된 여기담은 현재의 관악산 호수공원 일대에 해당하는 공간으로 이해되며, 화첩의 최종 장면을 구성한다(fig. 19). 다만 <여기담> 그림에 대응하는 시문이 수록되지 않아, 유람의 마지막 경관에 해당하나 시·서·화가 모두 갖추어진 장면으로는 전해지지 않는다. 이는 화첩의 제작 또는 전승 과정에서 일정한 결락이 발생했을 가능성을 시사한다.

전반적으로 《삼성기유첩》은 그림이 유람의 전개 흐름에 따라 순차적으로 배열된 반면, 시



Fig. 18. 박지수, <북자하(北紫霞)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Bukchaha* from *Samsönggi-yuch'öp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

Fig. 19. 박지수, <여기담(女妓潭)>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Yögidam* from *Samsönggi-yuch'öp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

문의 배치는 화면 구성과 완전히 일치하지 않는 부분이 일부 확인된다. 화첩의 구성과 시문의 배치를 면밀히 분석한 결과, 차운시 4수의 위치가 후대 소장 과정에서 본래의 순서와 달리 배치 되었을 가능성이 확인된다(fig. 20).¹⁹ 이 차운시는 박지수의 부친 박종민이 유람 출발에 앞서

19 윤초, 『삼성기유첩』, 「북자하」, “丙戌暮春之廿六, 招同洛下諸益, 往遊冠岳諸峯, 家君以詩戒莫涉危, 仍於歸日敬次.” 해당 시문에서 확인할 수 있듯, 유람은 1826년 3월 26일(양력 5월 6일) 봄에 출발하였고, 2년 뒤인 1828년 삼성기유첩이 완성되었다.

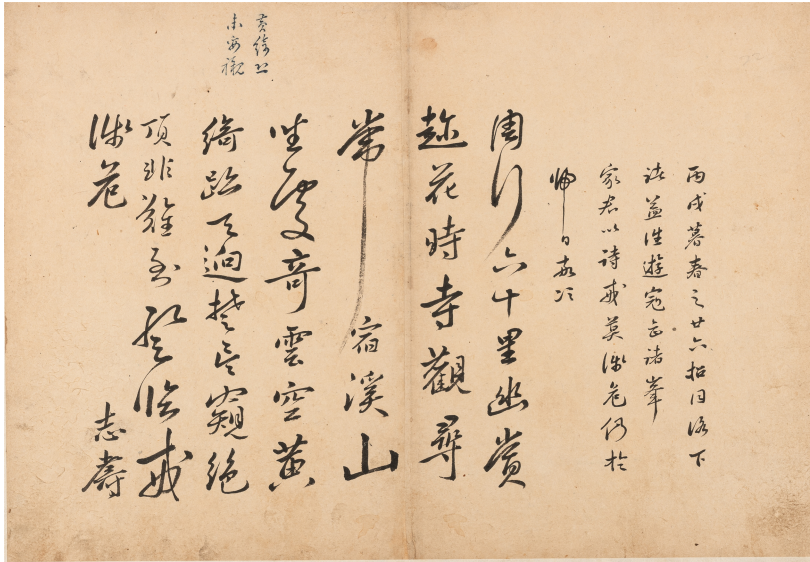


Fig. 20. 박지수, <아버지의 염려를 담은 차운시>, 『삼성기유첩(三聖記遊帖)』, Pak Chi-su, *Four Rhyme-Response Poems Reflecting a Father's Concern from Samsōnggi-yuch'ŏp*, 1826, Ink on paper, 23.0×33.2cm, Collection of Anyang Museum (Photo Courtesy of the Anyang Museum)

“위험한 곳은 가지 말라”는 뜻을 담아 지어준 경계시에 대해, 박지수·이재신·조운학·이규대 네 사람이 귀환하던 날 삼가 그 운을 빌려 지은 것이다. 시의 서두에는 ‘仍於歸日敬次’, 즉 돌아오는 날 삼가 그 운을 빌려 짓는다는 내용이 명시되어 있으며 네 편의 시 모두 마지막 구에서 부친의 경계에 호응하는 내용으로 마무리되고 있어 이 시들이 유람 완료 후 귀환 시점에 지어졌음을 알 수 있다. 그러나 현재의 절첩 구성에서는 이 차운시 4수가 동작강 다음, 즉 북자하와 여기담 앞에 배치되어 유람 여정의 중간에 끼어든 형태를 보인다.²⁰ 시의 서두에 명기된 시점을 고려하면, 이 차운시는 유람의 마지막 행선지인 여기담 이후, 발문 바로 앞에 놓이는 것이 본래의 순서에 부합한다. 유람을 모두 마치고 귀환하는 시점에 부친의 당부에 삼가 차운함으로써, 출발 전의 염려가 무사한 귀환으로 응답되는 서사적 완결 구조가 성립되기 때문이다. 이는 《삼성기유첩》이 출발과 귀환, 염려와 안도라는 감정의 흐름을 하나의 서사로 구성하고 있음을

20 안양박물관에서 소장 당시 최초로 확인된 《삼성기유첩》의 구성 순서는 표자-서문-남자하(南紫霞)-염불암(念佛庵)-삼막사(三幕寺)-망해루낙조(望海樓落照)-망월암(望月庵)-불성사(佛聖寺)-불성사전목망해(佛聖寺前籠望海)-동자하(東紫霞)-동작강(銅雀江)-차운시(次韻詩) 4수-북자하(北紫霞)-여기담(礪磯潭)-발문(跋文)이었다.

보여주는 근거로 파악된다. 이러한 분석을 통해 화첩 전송 과정에서 발생한 구성상의 어긋남을 확인할 수 있으며, 《삼성기유첩》의 기록 매체로서의 성격과 유람 서사의 흐름을 보다 온전하게 이해하는 데 기여한다.

IV. 맺음말

이상의 고찰을 통해 《삼성기유첩》은 조선 후기 문인층의 근교 유람이 특정 명승이나 단일 지역에 한정된 여정이 아니라, 일정한 이동 경로와 시간적 흐름 속에서 형성된 경관 인식이 회화와 시문을 통해 시각적으로 재현된 결과물임을 확인할 수 있다. 특히 삼성산과 안양 일대를 중심으로 전개된 산사 및 유적 경관은 불성사를 전후하여 일정한 변화 양상을 보인다. 불성사 이전의 장면인 남자하, 염불암, 삼막사, 망월암에서는 동행한 문인들이 동일한 운자를 공유하며 시를 짓는 형식이 확인되며, 화면 또한 산중 사찰과 암자를 중심으로 시선이 수렴되는 구성을 보인다. 이러한 양상은 산중 공간을 함께 거닐며 감상을 나누는 유람의 성격을 반영한다.

이에 비해 불성사 이후의 장면들에서는 시문의 참여 인원이 운초 한 사람으로 한정되며, 동자하의 석양이나 동작강을 건너는 장면과 같이 수변 및 평지로 시야가 확장되는 경관이 등장한다. 화면 구성 역시 이전의 산사 중심의 닫힌 구도에서 벗어나 넓게 트인 수변과 평지를 담아내는 방향으로 변화한다. 시문의 어조 또한 여러 문인이 함께 흥을 나누던 분위기에서 벗어나, 홀로 여운을 되새기는 개인적 감상의 목소리로 바뀌어 간다.

이러한 차이는 불성사가 단순히 지리적 중심 사찰이기 때문이 아니라, 화첩의 구성 속에서 유람의 성격이 점진적으로 전환되는 서사적 경계로 기능하고 있음을 보여준다. 다시 말해, 불성사를 전후한 화첩의 구성은 여러 문인이 산중 명승을 함께 거닐며 감상을 나누는 전반부와, 유람을 마치고 돌아가는 과정에서 홀로 남은 감흥을 담아내는 후반부로 자연스럽게 나뉜다. 해당 장면 배열은 화첩 전체의 서사적 완결성을 형성하는 핵심 요소로 이해된다. 나아가 《삼성기유첩》은 개별 경관의 집합이 아니라, 유람 동선에 따라 실경을 포착한 그림과 각 장소마다 동일한 운자로 지은 시문을 대응시키는 서화일체(書畫一體)의 구성 원리를 충실히 구현한 문인화첩임을 보여준다.

《삼성기유첩》은 19세기 초 문인들이 관악산과 삼성산 일대를 유람하며 마주한 자연과 유적을 실경산수화와 시문으로 함께 담아낸 복합적 기록물이다. 특히 전문 화원이 아닌 문인이 시

와 그림을 모두 직접 제작한 시화첩이라는 점에서, 조선 후기 문인 예술이 경관과 유적을 인식하고 재현하는 방식을 보여주는 사례로 파악된다. 이는 특정 장소와 유적이 문인의 감흥과 선택을 통해 시각적 이미지로 전환되는 과정을 살펴볼 수 있는 자료이다.

아울러 이 화첩은 조선 후기 문인들이 인식한 불교적 전통과 자연경관, 그리고 유람 과정에서 마주한 유적들이 실경산수화와 시문이라는 구체적 형식으로 포착·기록된 결과물로서, 당대의 공간 인식과 문화적 감수성을 드러낸다. 화첩에 수록된 안양 일대의 사찰과 암자, 누정 등은 단순한 배경적 경관이 아니라, 유람 주체의 경험과 해석이 개입된 대상으로 시각적으로 재현되었음이 확인된다. 특히 이러한 장소들이 오늘날까지도 상당 부분 그 흔적을 유지하고 있다는 사실은, 화첩에 담긴 실경산수화와 시문이 19세기 안양 지역의 경관과 유적을 파악할 수 있는 시각 자료로 활용될 수 있음을 보여준다.

이러한 맥락에서 《삼성기유첩》은 실경산수화와 시문으로 축적된 장소 기록으로서 역사적 연속성과 현재적 해석의 가능성을 함께 검토할 수 있는 자료로 파악된다. 관악산과 삼성산 일대는 조선시대 다수 문인들이 시문과 기행을 남긴 공간이지만, 문인이 직접 제작한 시화첩 형식으로 안양 지역의 유적과 경관을 재현한 사례는 드물다. 본 화첩은 당대 문인 유람 문화의 실제 양상과 미적 감흥, 그리고 장소에 대한 인식이 시각적 이미지로 정착되는 과정을 보여주는 시각 자료이자 문예사적 자료로 주목된다.

나아가 《삼성기유첩》은 시문과 회화, 인물 정보, 지명 기록 등 다양한 층위의 분석이 가능한 자료로서 활용 가능성을 지닌다. 화첩의 서문은 제작 과정에 다수 인물이 관여했음을 시사하며, 이는 조선 후기 문예 공동체의 창작 방식을 파악하는 데 중요한 근거로 활용된다. 특히 조종진이 자신의 시문을 화첩에 직접 삽입한 사례는 개인의 예술적 표현과 공동체적 기록 행위가 교차하는 양상을 보여준다는 점에서, 향후 미술사·문학사·지역사 연구로의 확장 가능성을 시사한다.

결론적으로 《삼성기유첩》은 유람 동선을 따라 실경산수화와 시문으로 안양 지역의 경관과 유적을 기록한 자료로서, 조선 후기 문인들이 특정 장소를 어떻게 인식하고 시각적으로 재현하였는지를 보여준다. 화첩에 담긴 실경산수화와 시문은 19세기 안양 지역의 경관과 유적을 파악할 수 있는 시각 자료로서, 이는 향후 조선 후기 유람 문화와 실경산수화 연구에 기여할 수 있는 자료로 파악된다.

* 주제어(keywords)_삼성기유첩(Samsǒnggiyuch'ŏp), 운초 박지수(Unch'o Pak Chi-su), 안양과 삼성산 불교유적(Buddhist Relics of Anyang and Mount Samsǒng), 조선후기 유람문화(Excursion Culture of the Late Chosǒn Dynasty), 문인서화첩(Literati Painting and Calligraphy Albums)

■ 투고일 2026년 1월 21일 | 심사개시일 2026년 1월 26일 | 심사완료일 2026년 2월 10일 ■

참고문헌

1. 사료

朴宗薰, 『潘南朴氏世譜』

李崇仁, 『陶隱集』

趙琮鎮, 『東海公遺稿』

2. 한국어 문헌

국립중앙박물관, 『우리 강산을 그리다: 화가의 시선, 조선시대 실경산수화』, 국립중앙박물관, 2019.

류승민, 「《삼성기유첩》 소재 시문의 서풍과 그 의미」, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.

LEEUM, 『조선화원대전』, LEEUM, 2011.

박경식, 「안양 중초사지에 대한 고찰」, 『실학사상연구』 14, 2000.

박정애, 「조선 후기 명산 실경산수화의 전개와 《삼성기유첩》」, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.

안양박물관, 『안양사의 흔적: 안양의 기틀을 다지다』, 안양박물관, 2021.

안양박물관·불교문화재연구원, 「삼성산을 중심으로 한 안양 지역 불교유적」, 『2021년 안양박물관 학술조사 연구사업 보고서』, 2021.

안양사·한울문화재연구원, 『安養寺址—안양 구 유유부지 발굴조사』, 안양사·한울문화재연구원, 2013.

안양사·한강문화재연구원, 『안양 중초사지 당간지주 종합정비계획』, 안양사·한울문화재연구원, 2020.

안양사·한국문화유산연구센터, 『안양 석수동 마애중 학술조사보고서』, 안양사·한국문화유산연구센터, 2019.

안휘준, 『韓國繪畫史』, 一志社, 1980.

엄기표, 「朝鮮後期 磨崖浮屠에 대한 研究」, 『문화사학』 27, 2009.

_____, 「조선시대 在家信者들의 浮屠(墓塔) 건립 양상과 의의」, 『고문화』 81, 2013.

_____, 「안양 中初寺址와 安養寺址의 유적 유물에 대한 考察」, 『동악미술사학』 26, 2019.

오세덕, 「高麗 太祖 王建 寺刹의 伽藍配置와 建築 特徵」, 『文化史學』 58, 2002.

이경화, 「《삼성기유첩》: 삼성산과 관악산 명소의 회화적 재현 방식을 중심으로」, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.

이용진, 「안양 마애 타종상의 범종과 승려상」, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.

이종득, 「관악산 자하동의 인문경관과 자하 신위」, 『인문논총』 80-3, 2023.

- _____, 「《삼성기유첩》과 운초 박지수, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.
- 이철교, 「서울 및 近郊 寺刹誌 해제, 『多寶』 13, 1995.
- 이태호, 『조선 후기 회화의 사실정신』, 학고재, 1996.
- _____, 「(上) 관악산 자하동 사생화들, 『월간민화』, 2024, 3.
- _____, 「(下) 안양 삼성산의 산사 그림들, 『월간민화』, 2004, 4.
- 임동민, 「석수동 214번지의 역사, 다양한 공간과 중첩된 시간—중초사지 당간지주, 안양사지를 중심으로, 『사학연구』 149, 2023.
- _____, 「안양사지의 역사적 다층성과 《삼성기유첩》의 의미, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.
- 정재은, 「삼성기유첩을 통해 본 19세기 초 삼성산 유람, 『안양시사』 1, 2025.
- _____, 「기록의 시선이 머문 곳: 《삼성기유첩》에 담긴 안양의 유적, 『2025 안양박물관 학술대회: 19세기 화가의 눈으로 본 안양 《삼성기유첩》을 중심으로 보고서』, 2025.
- 최웅천, 「安養 石水洞 磨崖打鐘像의 造形과 編年, 『강좌미술사』 34, 2010.
- _____, 「안양 석수동 마애다종상의 현상과 편년, 『안양 석수동 마애종 학술심포지엄 자료집』, 2019.
- 최연식, 「삼성산 안양사지 <중초사지당간지주명문>과 <안양사탑비>의 성격에 대한 재검토, 『진단학회』 136, 2021.
- 최태선, 「안양사지 출토 기와의 특징과 성격, 『안양사지 출토 瓦 특별전—천년 고찰의 고즈넉함을 거닐다』, 안양문화예술재단, 안양역사관, 2013.
- 칸옥선, 『칸옥선 제31회 미술품경매』, 칸옥선, 2024.
- 황인규, 「관악산의 불교와 관악사(지): 전근대 관악산 불교의 복원 試攷와 자료집성, 『한국불교학』 69, 2014.

3. 데이터베이스

디지털장서각, <https://jsg.aks.ac.kr/>

서울대학교 규장각한국학연구원, <https://kyu.snu.ac.kr/>

한국고전종합DB, <https://db.itkc.or.kr/>

References

1. Primary Sources

Cho, Chong-jin. *Tonghaegong yugo*

Pak, Chong-hun. *Pannam Pak-ssi sebo*

Yi, Sung-in. *Toŭnjip*

2. Secondary Sources in Korean

- An, Hwi-chun (Ahn Hwi-joon). *Han'guk hoehwasa*. Sŏul: Iljisa, 1980.
- Anyang Museum, *Anyangsa-ŭi hŭnjŏk: Anyang-ŭi kitŭl-ŭl*. Seoul: Anyang Museum, 2021.
- Anyang Museum and Pulgyo munhwajae yŏn'guwŏn. "Samsŏngsan-ŭl chungsim-ŭro han Anyang chiyŏk pulgyo yujŏk." In *2021-nyŏn Anyang Pangmulgwan haksul chosa yŏn'gu saŏp pogosŏ*. 2021.
- Anyang-si and Han'gang munhwajae yŏn'guwŏn. *Anyang Chungch'osaji tanggan chiju chonghap chŏngbi kyehoek*. Anyang: Anyang-si and Han'gang munhwajae yŏn'guwŏn, 2020.
- Anyang-si and Han'guk munhwayusan yŏn'gu sent'ŏ. *Anyang Sŏksu-dong maechong haksul chosa pogosŏ*. Anyang: Anyang-si and Han'guk munhwayusan yŏn'gu sent'ŏ, 2019.
- Anyang-si and Hanul munhwajae yŏn'guwŏn. *Anyang Saji: Anyang ku Yuyu puji palgul chosa*. Anyang: Anyang-si and Hanul munhwajae yŏn'guwŏn, 2013.
- Ch'oe, T'ae-sŏn (Choi Tae-seon). "Anyangsaji ch'ulto kiwa-ŭi t'ŭkching kwa sŏngkyŏk." In *Anyangsaji ch'ulto wa t'ŭkpyŏllyŏn—Ch'ŏnnyŏn koch'al-ŭi kojunokum-ŭl kŏnilda*, edited by Anyang Munhwa Yesul Chaedan, and Anyang Yŏksagwan, XX-XX. Anyang: Anyang Munhwa Yesul Chaedan, and Anyang Yŏksagwan, 2013.
- Ch'oe, Ũng-ch'ŏn (Choi Eung-cheon). "Anyang Sŏksudong mae tajongsang-ŭi chojyŏng kwa p'yŏnnyŏn." *Kangjwa misulsa* 34 (2010): 35-62.
- _____. "Anyang Sŏksudong mae tajongsang-ŭi hyŏnsang kwa p'yŏnnyŏn." *Anyang Sŏksudong maejong haksul simposium jarojip*. (2019): 9-24.
- Ch'oe, Yŏn-sik (Choi Eub-sik). "Samsŏngsan Anyangsaji <Chungch'osaji dangganjiju myŏngmun> kwa <Anyangsa t'apbi> ŭi sŏngkyŏk-e daehan chae-gŏmto." *Chindan hakkhoe* 136 (2021): 63-94.
- Chŏng, Chae-ŭn (Jung Jai-eun). "Kirok-ŭi siseon-i mŏmun kot: Samsŏnggi-yuch'ŏp-e damgin Anyang-ŭi yujeok." *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 8-30.
- _____. "Samsŏnggi-yuch'ŏp-ŭl t'onghae pon 19-segi ch'ŏ Samsŏngsan yuram." *Anyang sisa* 1 (2025): 90-109.
- Eom, Ki-p'yo (Eom Ki-pyo). "Anyang Chungch'osaji-wa Anyangsa-ji ŭi yujeok yumul-e daehan koch'al." *Tongak misulsahak* 26 (2019): 33-70.
- _____. "Chosŏn hugi mae pudo-e daehan yŏngu." *Munhwahsahak* 27 (2009): 967-990.
- _____. "Chosŏn sidae jaega sinjadeul-ŭi pudo (mubat) kŏllip yangsang kwa uyi." *Ko munhwa* 81 (2013): 119-150.
- Hwang, In-kyu (Hwang In-kyu). "Kwanaksan-ŭi bulgyo wa Kwanaksa(ji): Chŏngŭndae Kwanaksan Pulgyo ŭi pokwŏn sigo wa charyo chipsŏng." *Han'guk bulgyohak* 69 (2014): 307-331.
- Im, Dong-min (Im Dong-min). "Anyangsaji-ŭi yŏksajeok t'ach'ŭngsŏng kwa

- Samsǒnggi-yuch'ǒp ūi uimi." *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 128-141.
- _____. "Sǒksudong 214-bǒnji-ūi yǒksa, tayanghan konggan kwa chungch'ǒpdoen sigan." *Sahak yǒngu* 149 (2023): 7-48.
- KAN Auction. *K'an okshǒn chae-31-hoe misulpum kyǒngmae dorok*, Feb. 28, 2024.
- Lee, Ch'ŏl-kyo (Lee Cheol-gyo). "Sǒul mit kŭn'gyo sachalji haeje." *Tabo* 13 (1995): 9-11.
- LEEUM. *Chosǒn hwayǒn daejǒn*. Seoul: LEEUM Museum of Art, 2011.
- Kungnip Chungang Pangmulgwan (National Museum of Korea). *Uri kangsan-ŭl kŭrida: Hwaga-ŭi siseon, Chosǒn-sidae silkyǒng sansuhwa*. Seoul: Kungnip Chungang Pangmulgwan (National Museum of Korea), 2019.
- O, Se-dǒk (Oh Se-deok). "Koryǒ Taejo Wanggǒn sachal-ūi karam baech'i wa kǒnch'uk t'ŭkching." *Munhwahsahak* 58 (2002): 39-63.
- Pak, Chǒng-ae (Park Jeong-ae). "Chosǒn hugi myǒngsan silkyǒng sansuhwa-ūi chǒn-gae wa Samsǒnggi-yuch'ǒp." *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 105-127.
- Pak, Kyǒng-sik (Park Kyung-sik). "Anyang Chungch'osaji-e daehan koch'al." *Silhaksasang yǒngu* 14 (2000): 33-70.
- Ryu, Sŭng-min (Ryu Seung-min). "Samsǒnggi-yuch'ǒp sojae simun-ūi sǒp'ung kwa kŭ uimi." *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 65-80.
- Yi, Chong-muk (Lee Jong-muk). "Kwanaksan Chahadong-ūi imun-kyǒnggwan kwa Chaha Sinwi" *Inmun nonch'ong* 80, no. 3 (2023): 183-213.
- _____. "Samsǒnggi-yuch'ǒp kwa Unch'o Pak Chi-su." *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 31-59.
- Yi, Kyǒng-hwa (Lee Kyung-hwa). "Samsǒnggi-yuch'ǒp: Samsǒngsan-kwa Kwanaksan myǒngso-ūi hoehwajeok chaehyǒn pangshik-ŭl chungsim-ŭro." *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 83-104.
- Yi, T'ae-ho (Lee Tae-ho). *Chosǒn hugi hoehwa-ŭi sasil chǒngsin*. Seoul: Hakgojae, 1996.
- _____. "(Ha) Anyang Samsǒngsan-ūi sansa kŭrim-deul." *Wǒlgan Minhwa*, (April 2004): 150-157.
- _____. "(Sang) Kwanaksan Chahadong sasanghwa-deul." *Wǒlgan Minhwa*, (March 2024): 114-121.
- Yi, Yong-chin (Lee Yong-jin). "Anyang maae tajongsang-ūi bǒmjong kwa sŭngnyǒsang" *2025 Anyang Museum Academic Conference Report* (2025): 142-154.

3. Database

Tijit'ŏl Changsǒgak, <https://jsg.aks.ac.kr>

Han'guk Kojŏn Chonghap DB, <https://db.itkc.or.kr>

Kyujanggak Han'gukhak Yŏn'gu-wŏn (Kyujanggak Institute for Korean Studies),
<https://kyu.snu.ac.kr>

국문초록

본 논문은 안양박물관이 2024년 새롭게 소장·공개한 조선 후기 서화첩 《삼성기유첩》을 대상으로, 19세기 초 삼성산과 안양 일대를 중심으로 한 근교 유람 양상과 경관 인식을 고찰하였다. 기존 연구가 금강산·관동팔경 등 전국적 명승지에 집중된 것과 달리, 본 연구는 한양 근교의 일상적 유람 공간에 주목하였다. 《삼성기유첩》은 1826년 윤초 박지수를 중심으로 한 문인들의 유람 경험을 사·서·화가 결합된 형식으로 담은 자료로, 서문과 표제, 도상 구성을 통해 제작 배경과 성격을 분석하고, 참여 인물, 유람 동선, 안양 지역 경관의 시각화 방식을 살펴보았다. 이를 통해 본 유물이 개인의 기행을 넘어 문인 집단의 공동 경험과 공간 인식을 축적한 기록물임을 밝히고, 지역 박물관 소장 유물을 기반으로 한 유람 문화 연구의 확장 가능성을 제시하였다.

Abstract

Sites Where the Gaze of Record Lingered:

Visual Representations of Anyang's Historical Sites in *Samsǒnggi-yuch'ǒp*

Chǒng, Chae-ŭn (Jung, Jai-eun)*

This study examines the patterns of suburban excursions and landscape perception in the Anyang area during the early nineteenth century through *Samsǒnggi-yuch'ǒp* (三聖記遊帖), a late Chosǒn literati painting album newly acquired and first made public by the Anyang Museum in 2024. While previous research on late Chosǒn excursion culture has primarily focused on nationally renowned scenic sites such as Mt. Kǔmgang and the Kwandong P'algyǒng, less attention has been given to the everyday and frequently visited excursion spaces near Hanyang. In this context, *Samsǒnggi-yuch'ǒp* is particularly significant as it documents a collective excursion by a group of literati led by Unch'o Pak Chi-su in 1826, combining poetry, calligraphy, and painting into a single album.

Completed in 1828, the album reflects both personal and collective experiences. This study analyzes the album's preface by Cho Chong-jin, its title, and the composition of its pictorial elements to elucidate its production context and character. Furthermore, it examines the participating individuals, their travel routes, and the ways in which the local landscapes and historical sites of Anyang were visually represented. By doing so, the album is interpreted not merely as a personal travel record but as a visual archive capturing the shared experiences and spatial perceptions of a literati group.

The findings highlight that late Chosǒn excursion culture was not confined to nationally famous sites, but also unfolded in the context of everyday, local landscapes, with realistic and detailed perceptions. The album thus provides valuable evidence of how literati engaged with and represented their immediate surroundings. Moreover, as the album has been first studied in the context of a regional museum collection, this research demonstrates the potential for expanding studies of excursion culture using locally held cultural heritage materials. Ultimately, *Samsǒnggi-yuch'ǒp* exemplifies how collaborative practices among literati artists contributed to constructing visual and literary records of collective memory and spatial awareness in the late Chosǒn period.

* Chief Curator, Anyang Museum