

朝鮮時代 漁父圖에 대한 研究

김 주 연*

차 례

I. 머리말	IV. 朝鮮時代 어부도의 類型
II. 漁父圖의 淵源	1. 隱逸漁父圖
1. 中國文獻에서 본 어부상징의 起源	2. 漁民風俗圖
2. 中國의 어부도	V. 맺음말
III. 朝鮮時代 文集의 어부상	

I. 머리말

漁父圖는 조선초기와 중기를 이어 후기까지 꾸준히 제작되었던 故事人物畫의 대표적인 畫目중의 하나이다. 이러한 어부도에는 隱逸漁父圖와 漁民風俗圖의 주제의식을 지닌 다양한 畫題들이 포함되어 있다. 이들 화제는 士大夫들의 처세관과 자연관이 융합된 의식세계와 밀착되어 형성되었기 때문에 作畫 동기와 작품세계를 보다 올바르게 이해하기 위해서는 그 주제와 圖像의 내용에 대한 규명이 선행되어야 한다고 본다.¹⁾ 이 글에서는 이와 같은 관점에서 어부도의 화제별 주제의식과 도상의 의미를 밝히면서 그 표현양상에 대해 살펴보고자 한다. 사대부 문인들의 의식세계와 결부되어 있는 이러한 내용들은 그들의 文集에 남겨진 詩文을 통해 엿볼 수 있다.

조선초기부터 政治일선에 나서서 활동하던 문인사대부들에 의하여 '漁父'를 주제로 하는 詩, 歌, 論이 상당수 창작되었으며, 실제로 龔巖 李賢輔(1467~1555), 退溪 李滉(1501~1570), 孤山 尹善道(1587~1671)같은 사대부들은 어부생활을 선망하는 은일 풍조에 따라 정치생활

* 이화여대 박물관 학예연구원

** 이 논문은 필자의 이화여대대학원 석사학위논문(1995), 「조선시대 어부도에 대한 연구」를 정리 보완한 글이다.

1) 洪善杓, 「朝鮮初期 회화의 사상적 기반」, 『朝鮮時代 繪畫史論』(文藝出版社, 1999), p. 44.

을 은퇴하고 江湖에 들어가 假漁翁의 생활을 하기도 했다. 이러한 조선 초·중기의 지도층을 이루면서 문화상황을 이끌었던 문인사대부들은 당시 어부도의 화제 선정 및 도상 형성에 상당한 영향을 미쳤던 것으로 보이며 이때 형성된 화제와 도상은 조선 말기까지 지속되었다.

본고에서는 이러한 어부도를 은일어부도와 어민풍속도로 구분하고 이중 은일어부도는 어부의 여러 가지 행위에 따라 釣臺圖, 漁舟圖, 歸漁圖, 漁樵問答圖로 세분하였다. 그리고 이 분류에 따른 각 화제와 도상의 의미를 어부도의 전통이 확립되고 융성하였던 조선 초·중기 문인사대부들의 문헌기록을 통하여 밝히고자 하며 이와 더불어 연관되는 중국의 어부도와 화보를 제시하며 조선시대 어부도의 표현적 특징도 살펴보고자 한다. 이러한 고찰을 통하여 지금까지 고사인물화의 범주에서 포괄적으로 다루어졌던 '어부도'라는 화목을 구체적으로 규명하는 것이 이 글의 목적이다.

II. 漁父圖의 淵源

조선시대 '어부'의 상징성은 중국에서 발생하였고 이러한 어부를 그린 〈어부도〉 역시 중국에서 그 기원을 찾을 수 있다. 그리하여 먼저 중국 문헌을 통하여 어부가 상징하는 바를 살펴보고 중국어부도의 발전양상을 살펴보고자 한다.

1. 中國文獻에서 본 어부 상징의 起源

예로부터 중국에서는 漁·樵·耕·讀을 隱逸四樂이라고 칭해왔다. 이중 어부에 관련된 용어를 찾아보자면 '漁父'의 '父'는 나이든 老人을 지칭하며 '漁夫'는 생계를 꾸려가기 위해 고기를 잡는 漁民을 뜻한다. 그리하여 『史記』, 『屈原傳』같은 고대의 문헌에서는 은둔한 현인을 비유하는 말로 '漁父'를 사용하였다. 먼저 『詩經』 「鶴鳴」편에는 다음과 같은 비유가 있다.

학이 높은 언덕에서 우니 소리가 온들에 퍼지네.
물고기는 깊은 못에 잠겼다가 물가로 나오기도 하네
...
학이 높은 언덕에서 우니 소리가 온 하늘에 퍼지네
물고기는 물가에 있다가 깊은 못에 잠기기도 하네²⁾

2) 金學主 譯解, 『新完譯 詩經』(명문당, 1984), p. 300. 『詩經』, 「小雅」 「鴻鴈之什」 鶴鳴 鶴鳴于九臯 聲聞于野 魚潛于淵 或潛于渚……魚在于渚 或潛在淵

첫 구절은 隱士가 숨어살지만 그의 名聲은 널리 펼쳐 있다는 뜻이며, 물고기가 못 속에 잠겼다가 물가에 나와 있기도 한다는 것은 세상에 나가 일을 하다 時勢가 허락치 않으면 물러나 몸을 닦는 君子의 생활태도에 비유한 것이다.³⁾ 그래서 윗자리의 사람은 깊은 곳에 숨어있는 현명한 사람을 찾아내도록 힘써야 한다는 것을 의미한다. 이와 같이 賢人들은 세상이 어지러우면 自然에 隱遁하여 자연 속에서 德을 닦고자 노력하였으며, 이때 修身의 한 방법이 되었던 것이 漁父生活이다.

어부생활이 단적으로 제시된 것은 漢代에 쓰여진 司馬遷(145 B.C.~86 B.C.)의 『史記』 「齊太公世家」⁴⁾ 第二에 기재된 太公望에 관한 일화이다. 그의 본래 이름은 呂尙이며 處士로서 주로 낚시질을 하며 지냈다.⁵⁾ 어느 날 周(770 B.C~221 B.C) 文王의 꿈에 아버지 태공이 나타나 賢者를 만날 것을 예언한다. 文王은 사냥 길에서 呂尙을 만나는데 그가 태공이 예언한 현자임을 알아보고 스승으로 삼았으며 아버지가 원하던 인물이라는 뜻으로 태공망이라 하였다. 태공망 여상은 문왕이 죽은 후 국력을 길러 후대인 武王때에 이르러서 齊나라가 大國이 되는데 결정적인 역할을 하였다고 한다.⁶⁾ 이후 태공망은 出仕의 염원이 내포된 儒家的 은둔을 상징하게 되었다.

個人主義, 自然主義를 지향하는 老莊思想이 중심인 道家에서도 漁父를 통해 그들의 은둔관을 내세운다. 『莊子』의 「漁父」편에서 神仙같은 풍모를 지닌 어부는 俗世의 教化를 위해 동분서주하는 孔子에게 “그늘에 처하면 그림자가 없어지고 가만히 있으면 발자취가 끊기는 것을 몰랐으니”라는 비유를 들며 도가적 은둔사상을 설교하고 있다.⁷⁾ 또 장자의 「刻意」편에서도 無爲개념을 어부생활로 설명하고 있다.⁸⁾

『後漢書』에는 嚴光이라는 인물의 기록이 있다. 그는 양가죽 옷을 걸치고 못에서 낚시질로

3) 앞의 책, p. 301.

4) 世家라는 말은 먼저 『孟子』에서 보이는데 그곳에서는 국가에 있어서 공직이나 봉록의 세습권을 가진 가문에 붙여지는 이름이라고 설명하고 있다. 『史記』에서 世家는 기존의 열국사 제후연대기의 형식을 답습한 것에 불과하다. 홍순창, 『史記의 세계』(영남대출판부, 1982), p. 162.

5) 中國에서 고찰할수 있는 隱士만도 수천을 헤아리며, 그 명칭 역시 雜多하다. 그 중 중요한 것만 열거한다면 隱士, 高士, 處士, 逸士, 幽人, 高人, 處人, 逸民, 遺民, 隱者, 隱君子등 11가지나 된다. 그런데 이미 出仕했다가 물러난 사람은 隱士나 逸士라 불리우나 處士는 진연 仕道에 나간 바가 없는 사람에 한해 부르는 것이다. 蔣星煜, 『中國隱士與中國文化』(臺灣: 龍田出版社, 1982), p. 1. 宋政憲, 「治隱詩文의 隱士의 屬性에 대한 研究」, 『開新語文研究』2輯(忠北大: 開新語文研究會, 1982), p. 110 재인용.

6) 『史記』, 「范雎傳」, “……呂尙之遇文王也, 身爲漁父而釣漁涓濱耳……”
「齊太公世家」, “……以漁釣好周西伯……”

7) 『莊子』, 「雜篇」, “……有漁父者 下船而來 顏眉交白 被髮揄袂 行原以上 距陸而止…… 人有畏影惡迹 而去之走者 舉足愈數 而迹愈多 走愈疾 而影不離身 自以爲尙遲 疾走不休 絕力而死 不知處陰以休影 處靜以息迹 愚亦甚矣……乃刺船而去 延緣葦間” 金學主譯(乙酉문화사, 1983), pp. 745~751.

8) 위의 책, 「刻意」 “就藪澤 處閒曠 釣魚閒處 無爲而已矣 此江海之士 避世之人 閒暇者之所好也……”

유유자적 생활하였으나 태공망과는 반대로 광무제(25 A.D~56 A.D.)의 청을 끝내 저버리고 富春山에 들어가 밭을 갈다 80세에 죽었다고 한다.⁹⁾

이후 屈原(343 B.C~285 B.C)의 『楚詞』 중 「漁父」편에는 정치를 하다 추방당하여 은거하는 지식인 굴원의 일화가 있다. 여기서 어부는 굴원을 시험하는 은둔한 현인으로, 굴원은 현실과의 갈등을 그대로 들어낸 지식인의 모습을 보여준다.¹⁰⁾ 東晉(317~418) 陶淵明(372~427)의 『桃花源記』에서는 桃花源을 찾아내는 인물로 漁父가 등장한다. 배를 타고 땅을 떠났다가 다시 육지로 돌아오는 어부들의 생활 습성은 땅을 밟으면 인간 세상에 사는 것이나 일단 배를 띄우고 물위에 떠다니게 되면 그때부터는 非人間이라는 다시 말하면 人間과 非人間을 오락가락 할 수 있는 존재라는 이중성을 내포한다.¹¹⁾ 唐代(618~907)에 들어서면 어부생활을 주제로 많은 詩들이 제작되는데 蘇拯(唐代)의 「漁人」¹²⁾, 柳宗元(773~819)의 「漁翁」, 「江雪」 등 회화적 모티브를 지닌 시들이 많이 등장하고 이는 후대에 회화로 구현된다.¹³⁾ 唐代의 시에 표현된 어부는 세상을 등지고 자연의 아름다움에 동화되어 은일을 즐기는 인물로 묘사된다. 또한 어부는 唐代頃부터 樵者와 연결되어 함께 은일의 樂을 누리는 존재로서 다루어지는데, 漁樵가 함께 등장하는 작품으로는 우선 王維(701~761)의 『桃源行』을 들 수 있다. 이 시는 하나의 理想社會를 그린 도연명(372~427)의 『도화원기』에 의거하여 지은 것으로 나무꾼이 花竹속에 숨겨진 마을을 찾는 중심인물로 등장한다. 또 杜荀鶴(846~904)의 「茅山詩」¹⁴⁾, 杜甫(712~770)가 55세 때 겨울 夔州 西閣에 올라가 난세를 걱정하며 지은 「客夜」라는 시에서도 漁樵가 등장하는데, 이들은 완전한 避世를 꿈꾸며 평화를 찾아 은둔한 평범한 인간들을 지칭한다. 自然속에서 나무하고 고기 잡으며 지내는 어부와 초부의 생활은 姜太公과

9) 『後漢書』卷 八十三, 「嚴光傳」, 子陵은 東漢의 高士였던 嚴光의 字. 그는 일찍이 光武皇帝인 劉秀와 함께 遊學했었는데, 광무가 황제가 되자 그는 변성명을 하고 나타나지 않았다. 광무는 백방으로 찾아가서 데려다가 대우를 잘 하였으나 그는 뜻을 굽히지 않고 말을 함부로 하니, 광무는 웃으면서 “미치광이 옛 버릇 그대로구나!” 하였다. 한 번은 궁중에서 함께 잔을 자는데 광무의 배에 다리를 올려놓았다. 아침에 太史가 어젯밤 天象을 관찰해 보니 客星이 御座를 범했습니다. 하니 광무는 웃으며 “내가 옛친구 업자랑과 함께 잤다.” 하였다. 그는 끝내 벼슬을 사양하고 富春山에 은둔하였다.

10) 星川清孝, 『楚辭の研究』(奈良: 養徳社, 1986), pp. 439~442.

11) 徐銀禮, 「桃花源記 研究」(고려대학교 대학원 석사학위 논문, 1979), pp. 35~43.

東晉은 이민족의 계속된 침입과 관리들의 부정부패로 말미암아 혼란이 거듭되었던 시대로 지식인들은 작품 내에 정치현실에 대한 직접적인 언급을 피하고 山水, 自然, 술, 神仙 등에 기탁하는 詩가 많이 나왔다. 도화원기도 이러한 현실 비판적인 작품으로 漁父라는 인물을 통해 그 시대를 비판하고 있다.

12) 金井紫雲, 『東洋書題總覽』(東京: 歴史圖書社, 1975), p. 219 재인용.

“垂竿朝與暮 披蓑臥橫掛 不問清平時 日樂滄波業 長畏不得閒 幾逃避遊田 當笑釣臺上 逃名名却傳”

13) 『唐詩全書』, 金達鎮 譯解 (민음사, 1987), pp. 587~588.

「漁翁」 “漁翁夜榜西巖宿 曉汲清湘然楚竹 煙消日出不見人 欸乃一聲山水綠 迴看天際下中流 巖上無心雲相逐”

「江雪」 “千山鳥飛絕 萬徑人蹤滅 孤舟蓑笠翁 獨釣寒江雪”

14) 諸橋徹次, 『大漢和辭典』(東京: 大修館, 1968), p. 204 “漁樵不到處 麋鹿自成羣”

嚴光의 고사와 더불어 중국인들이 대대로 가져왔던 자연에 대한 흥미를 반영하는 세계로 추구되었고, 그리하여 文人들은 자신의 글에서 자연으로의 歸隱意志를 드러내고자 할 때 어부와 초부를 등장시켜 비유하는 경우가 많아졌다.¹⁵⁾

北宋(960~1127)의 邵雍(1011~1077)은 『漁樵對問』라는 그의 저서에서 어부와 초부의 대화를 통하여 그의 철학이론을 설명하고 蘇軾(1036~1101) 또한 『漁樵閑話錄』에서 이들을 통해 현실의 세태를 풍자하였다. 이러한 어부의 상징성은 후대까지 지속되어 중국문화를 발전시켰으며 조선의 지식인들에게도 큰 영향을 미쳤다.¹⁶⁾ 그러나 새로운 사회로 옮겨온 어부의 상징성은 조선시대 나름의 특징을 지니게 되며 이러한 양상에 대하여는 조선시대의 어부상을 논하면서 다시 설명하고자 한다.

2. 中國의 어부도

조선시대 어부도는 중국의 어부도와 양식적으로 많은 연관성을 지니기에 기록과 대표작을 통하여 중국 어부도의 흐름을 간략히 요약하고자 한다. 『歷代著錄書目』을 보면 가장 이른 시기의 기록으로 南北朝 宋나라(420~479)의 史藝가 그린 〈漁父圖〉가 발견된다.¹⁷⁾ 또 『歷代名畫記』에는 그가 〈屈原漁父圖〉도 그렸음이 기록되어 있다.¹⁸⁾ 이후 당대에는 張志和(730~810), 王維(701~762), 王洽(?~805), 李思訓(651~716)등이 어부도를 그렸음이 기록되어 있는데 장지화, 왕유의 기록은 문인이 어부도를 그렸음을 알게 한다. 이에 대한 기록은 다음과 같다.

張志和, 그의 字는 子同, 會稽人이며 성품은 고매하고 속박되지 아니하였으니 스스로 烟波釣徒라 칭하였다. 그는 『玄眞子』 10권을 지었으며 글씨는 狂逸한데 스스로 漁歌를 지어 그림으로 그렸다.¹⁹⁾

15) 서민들의 삶의 고통은 배제되고 정치가들의 입장에서 美化된 자연의 세계였다.

16) 홍신표, 앞의 책, pp. 138~144 참조.

김학주, 『조선시대 간행 중국문학 관계서 연구』, (서울대학교 출판부, 2000), pp. 34~44 참조. 중국문학 관계 책들은 세종조(1419~1450)에 본격적으로 간행되기 시작하는데 중국 문학사 전반에 걸쳐 각 시대의 중요한 책들이 다른 어떤 시기보다도 정선되었다. 책의 목록은 다음과 같다.

『詩經』, 『書經』, 『莊子』, 『楚辭』, 『昭明文選』, 李白(701~762), 杜甫(712~770), 杜牧(803~852), 韓愈(768~824), 柳宗元(773~819), 蘇軾(1037~1101), 黃庭堅(1045~1105), 陸游(1125~1210), 李東陽(1447~1516)의 시문집

17) 福開森, 『歷代著錄書目』上, (臺北:中華書局, 1983), p. 74.

18) 張彥遠, 『歷代名畫記』卷六, 『畫史叢書』卷一, p. 81 “下品, 屈原漁父圖, 王羲之像, 孫綽像, 並傳於代”.

19) 張彥遠, 위의 책, 卷十, p. 124. “張志和, 字子同, 會稽人, 性高邁, 不拘檢, 自稱烟波釣徒, 著玄眞子十卷, 書迹狂逸, 自爲漁歌便畫之, 甚有逸思, 肅宗朝, 官至左金吾衛錄事參軍, 本名龜齡, 詔改之, 顏魯公與之善,

仕人화가 왕유도 다수의 어부도를 그렸음이 기록되어 있는데 실제로 왕유의 〈春江釣魚圖〉를 吳鎮(1280~1354), 倪瓚(1301~1374), 唐寅(1470~1523), 文徵明(1470~1559) 등의 문인화가들이 모사한 그림들이 남아 있다.²⁰⁾ 이 밖에 유명한 發墨화가인 王墨(?~805)은 〈嚴光釣瀨圖〉, 〈富春垂釣卷〉를 그렸고 李思訓(651~716)은 〈江山漁樂圖〉를 다수 그렸다고 한다. 이와 같은 기록을 통하여 굴원, 엄광등 은일을 상징하는 인물들이 이미 오래 전부터 회화화 되었음을 알 수 있다.

현존하는 대표작 중 먼저 은둔한 어부를 그린 작품을 살펴보면 南宋代 馬遠(1130~1220)의 〈寒江獨釣圖〉가 있다. 앞장에 소개한 유종원의 「江雪」이라는 시를 그린 것으로 그 내용을 형상화하지는 않았으나 은둔한 어부의 고독한 심경이 느껴지는 작품이다. 〈寒江獨釣圖〉는 宋元이후 많이 작품화되었는데 어려운 시대상황에서 그들의 인격을 지키려는 사람들에게 있어 겨울의 경치는 歲寒 즉, 역경을 상징한다.²¹⁾ 이외에도 마원의 〈秋江漁隱圖〉, 夏珪(1190~1225)의 〈渭水防賢圖〉 등 다수의 작품이 남아 있으며 이들은 주로 南宋代에 부각된 인물 위주의 산수인물형식으로 표현되었다.

이후 몽고족이 지배하던 元代(1271~1368)에는 古都인 양주와 양자강 사이를 중심으로 수많은 漢族 지식인들이 은거하였으며 은둔자들로 이루어진 일종의 '선비사회'가 생겨났고 그곳에서 그들은 시를 짓고 서화를 했다. 특히 회화에서는 이미 北宋代에 발생한 文人畫 이론이 부각되어진다.²²⁾ 이러한 어두운 시기에 '어부'는 문학에서 소재를 얻고자 하는 문인들의 취향에 의해 더욱 부각되었으며 특히 어부를 주로 그린 인물이 오진이다. 메트로폴리탄 박물관에 소장된 그의 〈어부도〉를 보면 8세기 은둔어부 장지화가 지은 「漁父歌」의 운을 따라 지은 시가 적혀 있는데 이 시를 위한 공간은 의도적으로 주어진 것이며 그 내용은 어부에게 마음을 기탁하여 자신의 내면세계를 표출하고 있다.²³⁾ 또 다른 대표작은 黃公望(1269~1358)의 〈富春山居圖〉이다. '부춘'은 엄광이 은거한 곳의 지명으로 이 그림은 위험한 정치세계로부터 멀리 떨어져서 살아가고자 한 그의 도가적인 경향을 드러내고 있다.²⁴⁾ 이 그림은 담담한 필

陸羽等嘗爲食客”

20) James Cahill, *An Index of Early Chinese Painters and Paintings: Tang, Sung, and Yuan* (London England: Univ of California press, 1980), p. 18.

21) James Cahill, "Wu Chen, A Landscapist and Boombou Painter of the Fourteenth Century" (University of Michigan, Ph.D Dissertation, 1958), p. 71.

22) James Cahill, *Hills Beyond a River : Chinese Painting of the Yuan Dynasty 1279~1368* (New York and Tokyo: Weatherhill, 1978), pp. 3~15 참조.

23) Michael Sullivan, *The Three Perfections-Chinese Painting Poetry and Calligraphy* (London: Thames hudson, 1974), p. 7.

24) Alan John Hay, "Huang Kung-Wang's "Dwelling in the FU-CH'UN Mountains : Dimensions of a Landscape"(Ph.D. dissertation, 1978 Princeton University Press), p. 11.

치와 경물을 중첩시키는 방식을 사용하여 산수화에 있어서 문인화 양식의 완성을 이루었다. 이와 같이 원대에 이르러 어부도는 문인화 양식을 구현한 이들의 주요 소재가 되었다. 이후 明淸代에도 은일어부도의 전통은 지속된다.

어민풍속을 그린 대표작으로 먼저 五代(906~960) 趙幹(10세기)의 〈江行初雪圖〉를 들 수 있다. 긴 횡권의 형식에 쓸쓸한 늦가을 풍경을 배경으로 어부들의 모습을 사실적이면서도 장대하게 구사하고 있다. 이러한 형식은 11세기 전반 고극명의 〈江行雪霽圖〉(1035)에서 찾아볼 수 있으며 이러한 주제는 江南지방의 전통적인 화제가 되었다.²⁵⁾ 이후에는 〈강행초설도〉의 부분만을 따온 듯한 소규모 구도의 捕魚圖류도 많이 그려진다. 그물을 끌어올리는 장면 혹은 배에 가족을 싣고 노를 젓는 모습 등이 그려진 소폭의 포어도는 宋代 이후 지속적으로 그려진다. 그리고 明代 浙派에 이르러 戴進(1388~1462)과 吳偉(1459~1508)의 〈漁樂圖〉처럼 긴 횡권 형식의 어민풍속도가 다시 꽃을 피우게 된다. 이외에 오파의 문인화가 沈周(1427~1509)의 〈江村漁樂圖卷〉도 남아 있는데 표현기법은 다르지만 어민들의 고기 잡는 즐거움을 묘사했다. 이와 같은 어락도는 어진 군주로 인해 태평성세를 맞이하였음을 나타내고 있다. 이처럼 중국에서는 은둔한 가어옹과 어민들의 생활상을 그린 전통이 다양하게 발달하였다.

Ⅲ. 朝鮮時代 文集의 어부상

이번 장에서는 조선시대 어부도가 제작되었던 배경으로서 어부를 제재로 지은 글을 통해 당시 문인들의 의식세계 속에서 흡수되었던 어부상을 파악하고자 한다. 이러한 글을 지은 이들은 주로 조선 초·중기의 지도층으로 그들의 詩文은 화원들의 화제 선정에 지대한 영향을 미친 것으로 보이며 실제로 현존하는 문헌기록의 내용은 시기별로 출현하는 어부도의 각 화제별 주제 의식과 거의 일치하고 있다. 그러나 18세기 이후에는 이러한 문인사대부들의 시문은 줄어들고 새로운 時代思潮의 영향으로 문인문화가 확산되면서 士人畫家, 畫院畫家, 비양반계층인 閭巷文人의 글들이 남아 있다. 그림과 연관되는 시문은 IV장에서 제시하겠으며 본 장에서는 그들의 성리학적 가치관 속에서 추구되어진 처세관을 어부를 제재로 한 글을 통해 간략히 정리해 보고자 한다.

14세기말에서 15세기에는 右副大言에 이르렀던 李詹(1370~1405), 開國原從功臣으로

25) James Cahill, *Parting at the Shore-Chinese Painting of The Early & Middle Ming 1368~1580* (New York: Weatherhill, 1978), p. 103

대사헌 등을 역임했던 權近(1352~1409), 좌의정을 지낸 李原(1368~1427), 영의정을 지낸 河演(1376~1453) 등 당시 지도층 문인들의 문집에서 「嚴子陵」, 「陶潛」, 「漁父」 등 세상을 등지고 어부생활을 하며 은둔한 인물을 주제로 한 글들이 발견된다. 이는 현존하는 이 시기의 題畫詩가 〈자릉도〉에 대한 것이 대부분인 현상과 일치하고 있다.²⁶⁾ 이것은 주자 성리학이 지배이념으로 확립되기 이전에 官人으로서 處士의 은일상태를 그리워하는 사대부들의 소망이 '엄자릉'을 주제로 한 글과 그림에 반영되었다고 본다. 그러나 조선의 문물이 정비되고 주자학적 획일화라는 비판을 받을 정도로 주자 성리학이 사회를 지배하는 15세기 중엽 이후에는 어부를 통해 추구하는 세계가 달라진다. 「釣漁」, 「苔磯獨釣」, 「釣臺」 등 姜太公이 周의 王인 西伯을 만나는 장면을 묘사한 글과 굴원같은 지식인의 처세관을 들어낸 글이 많이 등장하며 동시에 현존하는 제화시 또한 강태공을 그린 그림에 대한 것이 대부분이다.²⁷⁾ 즉 세상을 이롭게 하기 위하여 修身하는 행위로서의 어부생활이 더욱 주목받게 된 것이다. 이러한 흐름의 뒤를 이어 16세기가 되면 실제로 농암 이현보, 퇴계 이황, 고산 윤선도같은 사대부들이 어부생활을 선망하는 은일 풍조에 따라 정치생활을 은퇴하고 강호에 들어가 가어옹의 생활을 하기도 하나 이들 역시 현실을 잊지 못하는 성리학자로서의 갈등을 드러내고 있다.

농암 이현보가 활동했던 기간에는 네 차례의 土禍가 있었고 중종반정 및 이에 따른 대규모의 숙청이 있었다. 그는 정치생활에서 은퇴한 뒤 강호에서 가어옹의 생활을 하며 「漁父歌」를 짓는다. 그는 내면의 고통을 극복하고 강호에서 참다운 즐거움을 누리려고 하였으나 현실과 단절한 老壯의 은둔지사가 아니었기 때문에 임금이 계신 대궐을 결코 잊지 못했다.²⁸⁾ 성리학자 이황 역시 평탄한 정치생활을 보냈음에도 불구하고 기회만 있으면 사직하고 향리로 돌아와서 가어옹의 생활을 하였는데 농암의 어부가를 칭송하며 그의 강호생활에 대하여 다음과 같이 말했다.

농암 이선생은 나이가 70이 지나서 벼슬을 버리고 분수가에 恬退했다. 왕이 여러 차례 불렀지만 응하지 않았다. ... 항상 조각배를 타고 안개 낀 강 위를 즐겁게 읊조리거나 아니

- 26) 李穡, 『牧隱叢』詩藁 卷 22, 「漁者」, 文藁 卷 2 「漁隱記」; 李詹, 『雙梅堂笑藏集』卷 1, 「嚴光」, 「陶潛」; 權近, 『陽村集』卷 6, 「漁父」, 卷 9 「題釣垂圖」; 徐居正, 『四佳集』卷 5, 「題子陵圖」; 李原, 『容軒集』卷 1, 「贈沮水漁人」, 卷 2 「次沮水漁人」; 河演, 『敬齋集』卷 1, 「嚴子陵」; 羅應參, 『龜山有稿』, 「題子陵釣垂圖」
- 27) 金守溫, 『拭疣集』卷 4, 「釣漁」, 李諱村, 『陰崖集』卷 1, 「釣漁」; 沈彦光, 『漁村集』卷 10, 「太公」, 「屈原」; 姜希孟, 『私淑齋集』卷 1, 「苔磯獨釣」, 卷 4 「太公釣漁圖」, 「立石釣魚圖」; 成侃, 『眞逸遺稿』卷 2, 「漁父四首」, 卷 3 「漁父」; 金宗直, 『佔畢齋集』詩集 卷 3, 「釣臺」; 嚴昕, 『十省堂集』下, 「太公釣魚圖」 등
- 28) 이현보의 歸去來를 조선왕조실록 도처에서 恬退로 규정했다. 恬退之士란 스스로 재주가 없고 학식이 부족함을 깨닫고 불려나 研學에 몰두하는 士이다. 士人の 귀거래가 은퇴로 인식되는 것은 크나큰 명예였다. 이민홍, 『朝鮮中期 詩歌의 理念과 美意識』(성균관대학교 출판부, 1993), p. 139

면 낚시터를 배회하며 갈매기와 벗이 되어 세속적 욕심을 떨쳐버렸고 고기들을 보면서 기쁨을 만끽했다.²⁹⁾

한편 曹植(1501~1572), 성리학자이며 대사간·공조참의를 지낸 奇大升(1527~1572), 李珥(1538~1584) 등은 가어옹의 생활을 하지는 않았으나 어부생활을 읊으며 그들의 처세관을 밝히고 있다. 조식은 임금이 여러 번 불렀지만 處士로 지내며 한 번도 관직에 나가지 않았으나 그의 『南冥集』卷 2의 「嚴光論」을 보면 끊임없이 정치상황을 연구하여 임금께 간언 드리고 있다.³⁰⁾ 기대승의 「許由隱居」에서는 '許由', '巢父', '嚴光'류의 은둔은 달가워하지 않을 것을 드러내고 있으며³¹⁾ 이이도 헛된 명예를 추구하며 속마음을 감추기 위해 어부생활을 이용하는 것에 대해 비난하는 글을 남기고 있다.³²⁾

윤선도는 병자호란과 그의 개인적인 정치가로서의 실패로 인해 보길도 부용동에서 가어옹의 생활을 하였다. 그가 65세에 창작한 「漁父四時詞」에는 두고 온 현실을 잊지 못하는 지식인의 갈등이 드러나고 있다.³³⁾ 숙종·영종대의 巨儒로서 양명학의 완성자인 鄭齊斗(1649~1736)는 그의 『霞谷集』에서 엄자릉의 어부생활을 비유하며 정치에서 물러나기를 간언하지만 결국 강태공처럼 나라의 일을 위하여 은둔을 포기하고 있다.

지금까지 살펴본 것처럼 주자 성리학이 지배이념이었던 조선사회의 사대부들은 脫俗的인 자연의 세계를 흠모하면서도 임금을 깨끗이 잊고 완전한 개인주의적 도피의 세계로 들어가는 어려웠다고 본다. 儒家에서는 현실을 중시했기에 外物과 공존하면서 그것에서 오는 폐해를 단절하고 세상을 올바르게 견제해야 그것이 인간의 도리라고 생각하였으며 가정과 사회와 국가를 버리고 佛門이나 강호로 은둔하여 外物과의 관계를 끊어야만 모든 악에서 해방된다는 佛家와 道家의 처세관을 비판했다.³⁴⁾ 이러한 이들의 성리학적 가치관은 어부도의 화제 선정 및 도상의 성립에 상당한 영향을 끼쳤다고 생각한다.

29) 李賢輔, 『龔巖集』卷 3 歌辭, 「書漁父歌後」

30) 金孟守, 『南冥 曹植의 政治思想에 對한 研究』(경상대학교 교육대학원 석사논문, 1985), p. 23.

31) 奇大升, 『國譯高峯集』續集 卷 1, 「許由隱居」(민족문화추진회, 1988), p. 11.

32) 『國譯 栗谷全書』卷 五(한국정신문화연구원, 1984), p. 137.

… 청렴한 절개를 스스로 지키어 높은 벼슬을 가버리고 천하의 일에 힘쓰기를 달가와 하지 않으며 홀로 자기 몸을 깨끗이 하는 자를 隱遁이라 한다. 스스로 재주가 부족하다 여기어 집안을 평안히 돌아보고, 스스로 배움이 부족하다 여기어 정숙함을 구하는 것에 익숙하여 자신과 분수를 헤아리고서 감히 벼슬에 나가지 않는 자를 恬退라 한다. 속마음을 감추고 釣採(어부나 나무꾼처럼 山水에서 사는 것)를 꾸면서 헛된 명예를 추구하면서 겉으로는 거짓으로 사양하는 척하고, 微僻(관리를 등용하기 위해 부르는 것)을 몰래 넘겨다보면서도 담박하게 바라지 않는 듯하며, 겉은 강한 듯 하나 속은 나약한 자를 盜名이라 한다.

33) 文永午, 『孤山 尹善道 研究』(태학사, 1983), 참조.

34) 이민홍, 앞의 책, p. 101.

IV. 朝鮮時代 어부도의 類型

1. 隱逸漁父圖

1) 釣臺圖

釣臺란 은사들이 낚시하던 언덕을 의미한다.³⁵⁾ 이미 앞에 소개한 강태공의 설화에서 강태공이 주나라의 문왕을 만난 곳이 渭江가의 언덕이었고 엄자룡 또한 浙江省 桐廬縣 남쪽의 산기슭 언덕에서 낚시를 즐겼다고 한다.³⁶⁾ 그리하여 물가 언덕 위의 어부를 그린 그림은 거의 대부분 강태공과 엄자룡의 고사를 그린 것이라고 할 수 있다. 그러나 강태공은 임금을 도와 나라를 일으켰고 엄자룡은 임금과 막역한 사이였지만 부름을 거절하고 부춘산에 은거하는 대조적인 모습을 보이고 있다. 조선 초·중기에는 이러한 언덕에서 낚시하는 어부를 묘사한 「釣臺」, 「垂釣臺」라는 시가 다수 등장하며 제목이 이와 다르더라도 내용 중에 '조대'라는 용어를 사용하여 낚시하는 언덕을 지칭하고 있다. 본고에서는 이와 같은 문헌기록에 의거하여 물가 언덕에서 낚시하는 어부를 그린 그림을 '釣臺圖'라고 명명하였다.

먼저 姜希孟(1424~1483)의 「太公釣漁」라는 제화시에는 '君子는 물가 바위 위의 팔십세 늙은이를 알아보았고 늙은이는 周나라를 도와 오히려 더 강해지도록 하였다.' 라며 물가 바위에 앉아 낚시하는 어부의 도상을 제시하고 있다.³⁷⁾ 다음으로 호조판서를 지내고 영산부원군을 지낸 金守溫(1410~1481)의 「釣漁」라는 시는 다음과 같다.

노년에 오히려 어린시절의 놀던 때가 생각나고
한가로이 낚시대를 잡고 이끼 낀 바위에 앉아있네
물결을 교란시키고 싶지 않은데 물결은 이미 움직이며

.....

35) 金宗直, 『佔畢齋集』詩集 卷 3, 「釣臺」; 金誠一, 『鶴峯集』續集 卷 上, 「苔巖釣魚」; 鳳齡, 『栢潭集』續集 卷 1, 「敬次先生韻寄謝揖清亭 中 釣漁」; 具思孟, 『八谷集』 卷 1, 「次雙清亭八詠韻 中 立石釣魚」; 崔昱, 『簡易集』 卷 3, 「獨樂八詠 中 層磯釣魚」; 楊士彦, 『蓬萊詩集』 卷 1, 「題愛蓮齋 中 妓淵釣魚」, 「觀漁」

36) 『後漢書』, 「嚴光傳」 "名其釣處爲嚴陵瀨焉 (顧野王輿地志曰, 七里瀨在東陽江下與嚴陵瀨, 相接有嚴山桐廬縣南有嚴子陵漁釣處, 今山邊有石上平可坐十人臨水, 名爲嚴陵釣壇也)"

37) 姜希孟, 『私淑齋集』 卷 四, 「題任僕士洪屏風 中 太公釣魚」 "大釣無鉤魚亦忘, 小釣鉤魚沈餌芳, 忌魚豈肯討纖○, ○竿陸得淵中璜, 當時民歌○尾勳, 皇天假○○○三, 非○非○表休祥, 捲釣起來時○揚, 君知礪上八十翁, 贊成周業猶強剛, 適從何來而孤竹, 敢寸舌爭三綱, 徵君禮邊稱義士, 萬古○倫幾欲亡, 嗚呼一律知者稀, 首陽不磨清渭長"

남시를 끌어당겨 작은 물고기가 모여드는 것을 꺼려하네
 요즘 신하들 가운데 누가 미끼를 피하여 잉어처럼 돌아오리요,
 할 일없이 귀한 신분을 나타내는 노리개를 차니
 언덕위에 사람 八旬이 못되었는데 선택되었구나.³⁸⁾

다음은 병조판서를 지낸 崔演(1503~1547)의 「釣臺」라는 시이다.

雲臺(관청)가 어찌 釣臺처럼 편안할까?
 갓옷을 입고 홀로 생각하며 못가를 배회한다.
 磻溪에서 기다리고 있음에 ……주백이 없음을 한탄한다.
 세상을 피하여 돌아와 한 손에 낚싯대를 잡고 ……³⁹⁾

또 이황, 김인후와 교유가 깊었고 예조참판을 지낸 金澍(1512~1563)의 「太公釣漁」라는 제화시를 보면

백발의 늙은이가 낚싯대를 드리우고 불가 바위에 앉았는데
 西百이 사냥 갔다 돌아오다 꿈대로 그를 만나 놀라는구나 ……⁴⁰⁾

이외에도 이황과 교분이 두터웠고 弘文館 박사를 지낸 儒學者 金隣厚(1510~1560)의 「釣渭」라는 제화시와 영의정을 지낸 朴淳(1523~1589)의 「垂釣臺」 등 많은 문인들의 시에서 '한손에 낚싯대를 잡고 바위 위에 앉은 어부의 도상'을 발견할 수 있으며 거의가 태공임을 암시하고 있다.⁴¹⁾ 반면 조선중기에 제작된 「嚴子陵釣臺」라는 시에서는 '맑은 바람이 부는 강에서 낚싯대를 늘어 뜨렸다'라고 묘사하고 있어 화중인물의 모습을 연상할 만한 내용은 없다.⁴²⁾ 이 글의 지은이는 천인으로 村隱 劉希慶(1545-1636)이다. 그러나 그는 한시에 능통하여 사대부와 교유하였고 인조반정 이후 절의를 인정받아 嘉義大夫까지 제수 받았다. 이렇게 현존하는 詩文들의 내용을 보면 '엄자릉'에 대한 글에서는 '七里瀨', '羊裘衣' 등이 자주 묘사되고 '강태공'을 소재로 한 詩文들에서는 '위강', '서백' 등의 명칭과 함께 언덕에 앉아 낚시하는

38) 金守溫, 『拭疣集』卷 4, 「釣漁」, “老年却憶少年才, 閑把漁竿坐石苔, 不欲攪波波已動, 無○隨影影先陪, 牽鉤最忌鱗鱗集, 避餌誰今臣鯉回, 空佩貴莖無一尾, 岸頭人未八旬采”

39) 崔演, 『良齊集』卷 2, 「釣臺」, “雲臺那似釣臺安, 澤里羊裘獨考槃, 迹類磻溪知有待, 時無周伯可堪歎, 逃名自信輕千駟, 避世還甘把一竿, 節義堂堂培漢業, 聞風百載鄙夫寬”

40) 金澍, 『萬菴遺集』卷二, 「題屏十絕 中 太公釣魚」, “白髮垂綸坐釣磯, 夢驚西伯獵初歸, 非熊化作鷹揚…… 一老胡爲獨采薇”

41) 金隣厚, 『河西集』閔長卿龜端求題畫屏 中 「釣渭」, “商祚屬危微, 飄淵渭濱翁, 一竿坐漁磯, 雲煙涵晚風, 直鉤非爲魚, 豈愛官爵隆, 西伯設出獵, 牧野輸鴻功”; 朴淳, 『思菴集』卷 1, 「垂釣臺」

42) 劉希慶, 「嚴子陵釣臺」, “殷○三聘起來遲, 故意堪論橫足時, 歸去寧無報集意, 清風江上一綸絲”

어부의 자세가 거의 빠짐없이 제시되는 차이를 보인다. 또한 시문들은 엄자릉보다 강태공을 소재로 한 것이 대부분을 차지하여 당시 문인사대부들의 강태공에 대한 흥미를 짐작케 한다.

이같은 장면이 그려진 작품을 살펴보면 淮隱(16세기 활약)의 <寒江獨釣圖>(圖 1)가 가장 이른 시기의 현존작이다. 낚시에 별 관심이 없는 듯 먼 산을 바라보며 언덕에 앉아 있는 畫中

인물은 관모와 심의를 단정하게 착용하고 있어 그가 강태공임을 짐작케 한다. 이 그림은 4면으로 된 화첩의 한 면인데 濃墨과 淡墨이 대비되는 산 가장자리 표현에서 절과 화풍의 영향이 반영되나 구도나 공간처리는 조선초기 산수화 양식에 토대를 두고 있다. 이후 16세기 후반작으로 추정되는 傳 李慶胤(1545~?)의 <柳下釣魚圖>(圖 2)의 어부 역시 위의 시문들에 제시된 '한 손에 낚싯대를 잡고 이끼 낀 바위에 앉은' 도상을 하고 있으며 샷갓에 깨끗한 심의를 입은 복장으로 보아 出仕를 기다리는 강태공을 그렸음을 짐작할 수 있다. 먹의 농담을 살려 표현한 나뭇잎은 화면 안에 공간감을 주고 있으며 인물을 묘사한 필치는 힘있고 날카롭다. 절과 화풍의 영향을 받은 소경산수인물화이다.

17세기에는 이례적으로 언덕에 서서 고기를 낚는 어부의 그림이 출현하는데 傳 李明郁의 「漁翁釣魚圖」(圖 4)이다. 강가에 낚싯대를 손에 잡고 서있는 어부의 옷차림은 허름하며 그림의 왼쪽 여백에는 제화시가 쓰여 있으나 마모가 심하여 내용을 알아보기 힘들다. 어부의 복장은 이후에 소개할 傳 李崇孝의 <漁夫圖>와 흡사하여 이 인물도 그들처럼 자연에 묻혀 생활하는 은일자로



圖 1. 淮隱, <寒江獨釣圖>, 16세기경, 絹本水墨, 19.8×31, 국립중앙박물관



圖 2. 傳 李慶胤, <柳下釣魚圖>, 16세기말, 絹本水墨, 31.2×24.9, 고려대학교박물관

집작된다. 이 그림의 구도는 명대 오위의 〈漁父圖〉에서 찾아볼 수 있으나 오위 그림의 어부는 깨끗한 선비복장을 하고 있어 출사를 기다리는 어부의 이미지를 풍긴다. 이것은 비록 중국 어부도의 구도와 화중 인물의 자세를 빌어왔다 할지라도 그 의미하는 바는 조선적인 특징을 지니고 있다고 하겠다.

이후 조선후기에도 언덕에 앉아 낚시하는 어부를 그린 그림이 여러 점 남아 있다. 대표적 인 작품으로 鄭歎(1676 ~1759)의 〈釣漁圖〉(圖 5)를 들 수 있는데 삿갓에 단정하게 심의를 두른 모습은 강태공의 상이 지속적으로 그려졌음을 확인할 수 있다. 그러나 李宜中(1687~1746)의 〈釣魚圖〉(圖 7)에서는 남종화풍의 영향을 받아 산수의 비중이 커지며 “조대”가 미약하게 표현되고 낚싯대를 드리운 인물이 간략하게 묘사되는 등 화풍상의 변화를 보인다. 특정 인물을 상징하는 경향은 미약해지고 자연과 융합되어 낚시하는 은일자의 모습이 그려졌다. 한편 18세기말에는 엄자릉을 그린 그림도 전해지는데 金弘道(1745~1811-1818)의 〈東江釣魚〉(圖 6)이다. 강태공을 그린 그림들처럼 인물은 언덕에 앉아 있는데 삿갓을 쓰고 있지 않으며 허름한 羊裘衣를 걸쳤는지는 식별이 어려우나 화면 상단에 ‘동강조어’라고 적혀 있어 이 인물이 엄자릉임을 암시하고 있다.⁴³⁾ 19세기에도 언덕에서 낚시하는 어부의 모습이 그려지지만 바닷가나 얽은 냇가를 배경으로 한다든지 어부가 한복을 입는 등 이전의 그림과는 다른 이미지로 변화한다.

이러한 언덕에 앉아 낚시하는 어부의 도상은 남송 傅 玄의 山水圖扇과 원대 오진, 명대 심주, 문징명, 오위, 당인(圖 3) 등의 그림에서도 발견할 수 있다. 그러나 중국그림에 비하여 조선시대의 조대도는 배경으로 그려진 山水의 비중이 작을 뿐 아니라 생략적인 필치로 어부를 묘사하는 차이를 보인다. 이렇듯 이 그림들에 대한 도상의 근거는 중국의 어부도와 조선시대 사대부들의 문집에서 동시에 발견할 수 있다. 그러나 사대부들의 시문을 통하여 강태공을 그린 그림이 성행했음을 알 수 있었다. ‘釣臺圖’라고 명명한 이러한 그림들은 앞장에서 살펴본 ‘현실을 떠나지 못하고 修身하여 세상을 돕고자 한 조선시대 문인사대부들의 처세관이 질계 반영되었다고 생각된다.

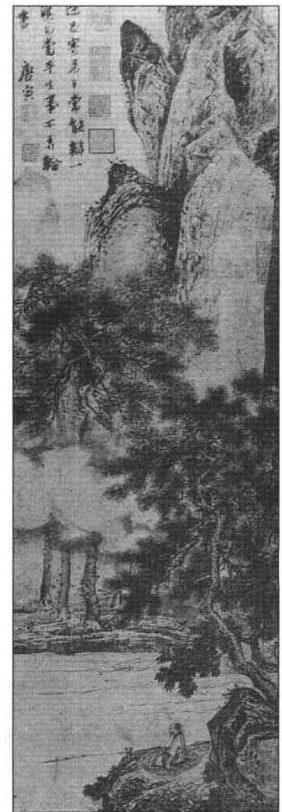


圖 3. 唐寅, <松溪獨釣圖> 軸, 明, 紙本淡著色, 104.6×29.7, 臺北 故宮博物院

43) 註 38 참조.



圖 4. 傳 李明郁, <漁翁釣魚圖>, 17세기 말, 絹本淡彩, 27.3×21.2, 개인소장

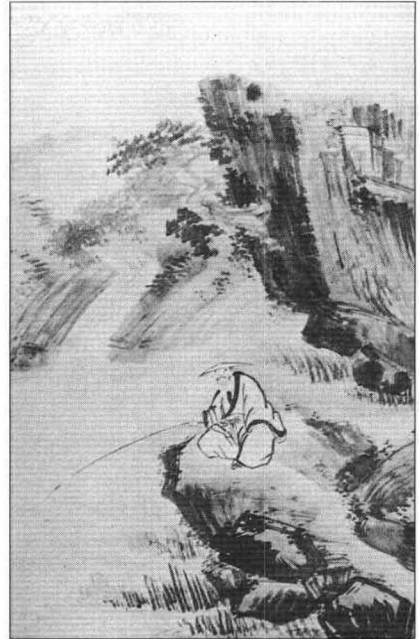


圖 5. 鄭敫, <釣魚>, 水墨淡彩, 70.3×117.2, 국립중앙박물관



圖 6. 金弘道, <東江釣魚>, 紙本淡彩, 111.9×52.6cm, 간송미술관



圖 7. 李宜中, <釣魚圖>, 紙本淡彩, 24.0×32.0, 간송미술관

2) 漁舟圖

그림에 등장하는 가어옹들은 임금을 기다리던 강둑을 떠나 배를 타고 산수를 향유하며 자연의 정취에 몰입한다. 이러한 모습을 그린 漁舟圖는 조선말기까지 지속적으로 그려지면서 다양한 양상을 보인다. 가장 이른 작품은 士人畫家 姜希孟(1424~1483)의 〈獨釣圖〉(圖 8)이다. 오른쪽 윗 부분에는 시가 적혀 있는데 '雲松居士'라는 강희맹의 號가 함께 쓰여 있다. 시의 내용은 다음과 같다.

배는 갈대꽃들 가운데에 있고/ 강건너는 만리아래/
바위 앞 두 그루의 높이 솟은 나무는 /
봄이 이르렀음을 숨기지 못한다.⁴⁴⁾



圖 8. 姜希孟, <獨釣圖>, 15세기 중엽, 絹本水墨, 132×86, 일본소장문화재단

深衣를 입은 선비의 시선은 오른쪽 上端에 위치한 시를 향한 듯 하며 강 건너편은 淡墨을 사용하여 안개 낀 서정적인 분위기를 연출하고 있다. 이 어부는 자연에 은일하여 한가로운 봄의 정취를 즐기는 가어옹이다. 당시 崇儒重道의 시각에서 발생한 繪畫末技思想으로 인해 사대부가 제화시를 쓰고 화원이 그림을 그리는 것이 일반적이었으나 이 작품은 강희맹이 직접 시를 쓰고 그 정취를 그렸다. 강희맹은 이외에도 다수의 어부도 관련 제화시를 남기고 있다.

조선 중기의 작품인 李興孝(1537~1593)의 〈秋景山水圖〉(圖 9)에는 화면 가득 詩情이 느껴진다. 안개 덮힌 강가에 어부는 배를 정박하고 심취한 듯 달을 바라보는데 배 뒤편에는 시종으로 보이는 동자가 앉아 있다. 이 그림은 6폭 산수화첩의 일부분으로 傳 安堅의 〈四時八景圖〉, 大願寺藏 〈瀟湘八景圖〉 등 편과구도계 작품의 전통을 잇고 있으며, 소장팔경의 동정추월과 평사낙안을 결합한 듯 하다.⁴⁵⁾ 이 그림에는 시가 없으나 奏請副使와 형조참판을 지낸 催昱(1539~1612)의 「泊船」이라는 제화시에서 이 그림을 연상할 수 있다.⁴⁶⁾

44) 漆申華, 『小倉コレクション李朝繪畫目録』, Museum 37, p. 29. "舟在芦花裡 渡江萬里下 巖前兩喬木 春至不成隱"

*傳 李上佐(1465~16세기 중엽)의 〈秋舸釣漁圖〉는 은일생활 보다는 관리의 한가로운 여가생활을 그린 듯 하여 본고에서는 생략하였음.

45) 안취준, 『山水畫 上』(중앙일보사, 1980), p. 191, 圖 9~11, 圖 30, 圖 32~39 참조.

46) 催昱, 『簡易集』 題散畫六幅 「泊船」, "月生江有煙, 歸翼知脩薄, 漁父故無詩, 此時船已泊"

달이 뜨고 강에는 연기가 자욱한데,
새들은 강가로 돌아가고
어부는 이미 시를 잊었네.
이때에 배가 이미 물가에 닿았다.

또 같은 조선중기의 작품으로 추정되는 筆者未詳(傳 尹人傑, 16세기)의 <漁暇閑眠圖> (圖 11)⁴⁷⁾의 정취는 成侃(1428~1456)과 병조좌랑, 慶尙道監軍御史를 지낸 黃俊良(1517~1563)의 시문들에서 찾아볼 수 있다.

저문산 언덕머리 일엽편주 정박하니 물안개 자욱한 속/
한가히 날아가는 백구 백로
사공이 한밤중에 손님 깨워 일으키니 성에 가득했던/
비바람은 밤중에 어이되었는가?⁴⁸⁾

찬바람 비 불어 소상강 지나가니 취한 꿈 멀리/
아득함에 드는구나
한밤중 술 깨니 바람마저 고요한데 배 가득한/
변함 없는 달빛은 서리 같네⁴⁹⁾

이와 같은 시들은 달빛이 내리비치는 강가에 배를 정박하고 잠든 어부의 모습을 제시하고 있으며 그림 속에서는 무심히 던져진 낚싯대로 그들이 가어옹임을 암시하고 있다. 이후 조선 후기에도 같은 시경을 지닌 傳 尹德熙(1685~1776)의 <漁暇閑眠圖>(圖 11)가 남아 있다. 어부가 배 위에서 잠든 그림은 장자의 胡蝶夢에서의 비유와 연결되는 도가적 성격이 강한 그림으로 회화형식은 남송 마윈의 <秋江漁隱圖>에서 시원을 찾을 수 있으며 이후 명대 대진(1388~1462)의 <月夜漁隱軸>(圖 12), 당인(1470~1523)의 <蘆汀擊艇>(圖 13)의 작품에서 비슷한 구도를 발견할 수 있다. 이 시기의 또 다른 양상으로 절과 화풍의 영향을 받아 인물이 부각된 漁舟圖가 등장한다. 肖僊(16세기)의 <漁舟圖>(圖 14)에는 「紫霞老人題」라는 글이 적혀있는데 내용은 다음과 같다.⁵⁰⁾



圖 9. 李興孝, <秋景山水圖>, 16세기 후반, 絹本水墨, 29.3×24.9, 국립중앙박물관

47) 안휘준, 앞의 책, p. 195 참조. 이 작품은 <용면묘첩>에 수록되었고 그림의 아래쪽에 윤인길로 적혀 있으나 그의 작품이라고 판단 하기는 힘들다. 이 화첩이 꾸며진 것은 만력 15년(1587)으로 되어 있다.

48) 成侃, 『國譯 眞逸遺稿』卷 3, 「漁父」, 「舟中」, 「漁父六首 中三首」

49) 黃俊良, 『錦溪集』內集 卷 1, 「舟宿月溪」

50) 肖僊이라는 작가에 대해서 알려진 바가 없으며 『未公開繪畫特別展』에서 이 작품을 16세기작이라고 발표하였다. 그러나 紫霞는 18세기 申緯의 號이기에 후대에 와서 글을 첨가한 것으로 짐작된다.

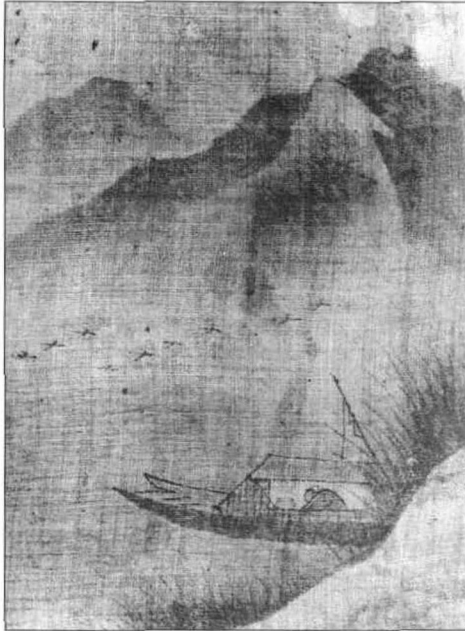


圖 11. 傳 尹德熙, <漁暇閑眠圖>, 絹本水墨, 21.3×15, 국립중앙박물관

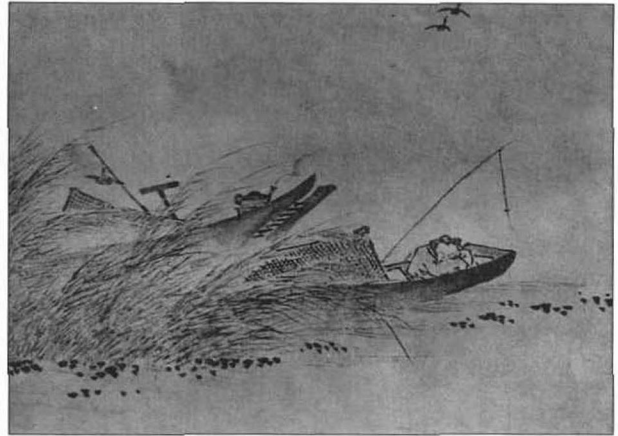


圖 10. 筆者未詳(傳 尹仁傑), <漁暇閑眠圖>, 16세기 후반, 紙本水墨, 33.5×43, 개인소장.



圖 12. 汪肇, <月夜漁隱圖軸>, 明, 絹本·淺著色, 147.3×72.4, Cincinnati Art Museum.



圖 13. 唐寅, <蘆汀繫艇圖> 軸, 明, 紙本水墨, 66.3×39.5, 臺北 故宮博物院.



圖 14. 肖僊, <魚舟圖>, 16세기, 絹本淡彩, 33.6×53.3, 국립중앙박물관

한 척의 농어를 술과 바꾸어 먹고 잠이 들었다. …… 배는 깨고 배는 취한 상태에서 기지개를 켜다. 이미 얇은 물가 갈대꽃 사이에 배는 정박했다.⁵¹⁾

강가의 갈대 숲 옆에 배를 정박시키고 두 팔을 위로 올린 채 다리를 뻗고 누워 잠든 가어옹의 도상은 명대 대진의 작품에서 발견되나 이 그림은 배경의 비중이 작아지고 인물이 부각되는 변화를 보인다. 험클어진 머리와 허름한 복장은 화중 인물이 漁民일지도 모른다는 의구심을 일으키지만 술에 취해 한가롭게 잠든 정취를 읊은 제화시의 내용으로 보아 은일한 어부라고 추정하였다.

이 밖에 배위에 앉아 물에 발을 담근 채 앉아있는 어부를 그린 그림들이 남아 있는데 가장 이른 현존작은 傳 李明郁(17세기 중엽~18세기초)의 〈漁翁閒遊〉이다. 절과 화풍의 영향으로 인물이 부각되었으며 배 위의 漁翁이 한쪽 발을 물에 담그고 있어 탁족의 의미도 함께 내포하고 있다. 이후 18세기에 들어 제작되어진 趙榮祐(1686~1761)의 〈江上獨釣圖〉, 沈師正(1707~1769)의 〈漁翁歸舟延〉(圖 16)은 모두 유사한 구도의 그림들인데 남종화풍의 영향으로 산수의 비중이 커지는 변화를 보인다. 이러한 도상은 『顧氏畫譜』(圖 15)와 明代 오위의 〈楓橋漁隱圖卷〉에서 발견된다. 오위의 그림에서는 탁족하는 어부, 또 한쪽다리를 올리고 앉아 휴식하는 가어옹들이 각자의 배를 타고 함께 등장하지만 조선시대에는 은일하는 어부들이 모여 있는 그림은 없으며 단독상으로 그려진다. 沈師正(1707~1769)의 〈漁翁歸舟延〉(圖 16)은 『고서화보』의 영향을 많이 받고 있음이 발견된다.

이외에도 18세기에는 남종화풍의 영향으로 문인문화가 확산되어 화가 스스로 혹은 문인 화가들이 그림에 제화시를 쓰고 있다. 鄭敳의 〈垂釣圖〉에는 오른쪽 여백에 강세황과 절친했던 문인화가 烟客 許佖의 評이 적혀있다.⁵²⁾ 金弘道の 〈放舟釣魚圖〉(圖 17)에도 화면 상단에 제화시가 남아 있으며 60歲 前後부터 사용한 丹邱라는 別號가 적혀있어 그의 晩年作이라 추측된다.⁵³⁾ 이외에도 다수의 작품 속에서 제화시가 그림의 한 구성요소로 자리하게 된 것을 발견할 수 있으며 이후 19세기에도 이러한 유형의 그림들이 계속 제작되어진다. 한편 崔北(1712~1786)처럼 제화시를 적고 있지는 않으나 중인 서리층 문사로서 자신의 신분적 처지를 은일자의 초연한 자세로 환치시켜 제작한 어부도도 다수 남아 있다(圖 18).

51) 국립중앙박물관편, 『韓國繪畫』, 「國立中央博物館 未公開繪畫特別展」, (국립중앙박물관, 1977), p. 248.

“一尺鱸魚換酒眠, 輕舟耐可上青天. 半醒半醉欠伸頃, 已泊蘆花淺水邊”

52) 홍선표, 『겸재 정선전』(대림화랑, 1988), 圖 18. “紫衣垂釣 江雁背飛(보라색 도포에 낚시 드리우고 강위에 기러기 한쌍이 나르네)”

53) 『산송문화』4 (한국민족미술 연구소, 1973) “是非不到 釣魚處 榮……常 隨騎馬人”.



圖 15. 顧炳, 『顧氏書譜』, 1603년



圖 16. 沈師正, <漁翁歸舟延>, 紙本淡彩, 24×31.5, 간송미술관



圖 18. 崔北, <釣魚圖>, 紙本彩色, 66.3×42.9, 개인소장

지금까지 조선시대 어주도의 흐름을 살펴보았다. 어주도는 배를 타고 물위를 떠다니며 자연의 정취에 몰입하였기에 자연스럽게 이들을 묘사한 그림에는 다양한 시정이 담겨 있다. 조선초·중기에는 詩書畵 일치를 추구하면서도 사대부의 신분으로 作畵에 몰두하는 것을 경계하는 풍조 때문에 시서화를 겸비한 문인화가들이 많지 않았다. 그러나 사대부 문인들의 시정은 화원들이 그린 어주도에 그대로 표출되어 있었다. 조선후기에 이르러 남종화풍의 영향으로 문인문화가 확산되면서 강세황과 같은 사인화가와 더불어 김홍도, 최북같은 화원화가들이 자신의 개인적인 심경을 어부도에 묘사하였고 이들이 쓴 제화시는 그림의 한 구성요소로서 등장하는 변화를 보인다.



圖 17. 金弘道, <放舟釣魚道>, 紙本淡彩, 229×26.9, 간송미술관

3) 歸漁圖

조선중기에 접어들면 이승효의 <漁夫圖>(圖 20)처럼 배경이 거의 사라지고 허름한 복장에 물고기를 든 어부가 화면 중심에 그려진 그림들이 등장한다. 그들의 도상을 釣臺圖에 등장하는 어부와 비교해 보면 삿갓이나 관모 대신 챙만 남은 모자를 썼으며 반바지에 낚은 유복을 걸치고 낚싯대와 한끼를 때우기 위한 듯한 물고기 2마리를 손에 들고 돌아온다. 이러한 어부의 도상은 傳 이승효의 <漁夫圖>, 傳 이명옥의 <漁樵問答圖>에도 계속 등장하는데 그 의미는 傳 이승효의 <漁夫圖>(圖 19)의 제화사에서 찾아 볼 수 있다.

龍眠이 나를 위해 고기를 잡는 어부를 그려주었는데, 그 뜻은 모든 것이 변화하는 가운데 나도 모르게 세상의 번거로운 일을 좇으나 그것을 얻는 것이 쉽지 않으니 강호에서 이 늙은이와 짝하기를 권한다는 것이다.

壬寅年 벗이 風雨에 붙여 제하다.⁵⁴⁾

위의 '龍眠'은 宋代의 문인화가 李公麟의 號인데 조선초기에 화가의 대명사로 가장 많이 비유되었던 인물이다.⁵⁵⁾ 즉 이 글에서 '龍眠'은 조선의 화가를 지칭하며 그림 속의 늙은 어부는



圖 19. 傳 李崇孝, <漁夫道>, 絹本淡彩, 16세기 후반, 98.5×64.2, 개인소장



圖 20. 李崇孝, <漁夫圖>, 苧本水墨, 16세기 후반, 21.2×15.6, 국립중앙박물관

54) “龍眠爲我畫漁釣微意全輪不悟中應憐世網抽難得故勸江湖伴此翁 壬寅友題扶風雨”.

55) 홍선표, 앞의 책, p. 215 참조. 당시 화가의 뛰어난 기량과 작품의 높은 격조는 유명한 화가의 명성에 비유하여 평가되기도 했는데 대부분 중국의 화가들이 거명되었다.

제화시의 내용으로 보아 강호에 은둔한 도가적인 인물임을 알 수 있다. 이 그림에 등장하는 다소 건장한 어부는 약간 경직된 선으로 묘사되었는데 비하여 이승효의 <漁夫圖> (圖 20)에서는 갈필과 생략적인 필치, 근육 묘사가 거의 되지 않은 빈약한 신체 표현으로 은일자의 느낌을 좀 더 짙게 풍기고 있다. 옷자락은 산들바람에 사뭇히 날리며 한적한 숲길을 여유롭게 걷는 정취가 느껴진다. 이외에도 같은 도상을 그린 필자미상의 작품들이 현존한다. 이러한 도상은 명대 오위의 <秋江歸漁圖> (圖 21)에서 찾아볼 수 있는데 이 작품은 원대 唐棣의 <霜浦歸漁圖>와 연관된 어민의 풍속을 그린 그림이다.⁵⁶⁾ 오위의 그림에서는 정박한 배와 강둑 길, 물고기를 든 인물 모두가 세밀히 그려졌는데 조선 중기의 <귀어도>는 이에 비하여 배경이 축소되고 인물이 부각되었으며 제화시를 통해 그가 탈속한 은일자임을 설명하고 있다. 이 밖에도 조선중기에는 '蓑笠을 쓰고 허름한 복장을 한 가어옹의 은일생활을 그린 시문들이 다수 남아있어 앞에 제시한 귀어도 제작의 근거를 제시하고 있다.⁵⁷⁾ 그러므로 이러한 그림은 정치적인 혼란으로 인하여 세속과 절연하고 자연에 안주하여 어부생활을 즐기고자 한 문인들의 처세관이 반영된 회화작품이라 할 수 있겠다.

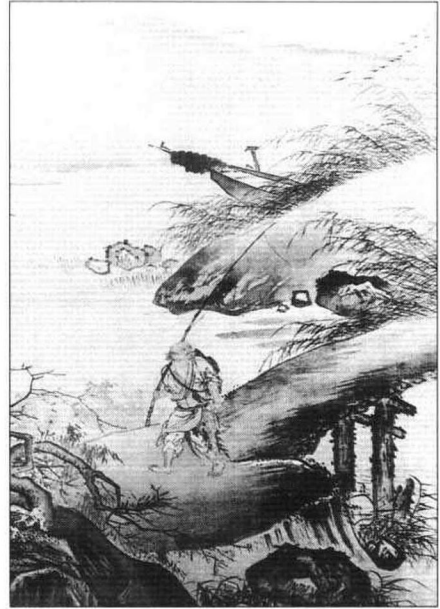


圖 21. 吳偉, <秋江歸漁圖> 軸, 明, 164×106.2, 臺北 故宮博物院

歸家하는 어부는 위와 같은 소경산수인물화와 더불어 대자연이 강조된 대경산수인물화에서도 등장한다. 金明國(17세기)의 <歸漁圖> (圖 22)에서는 비 내리는 강둑 길을 도롱이를 입은 두 인물이 함께 걷고있다. 도롱이를 입은 어부에 대한 묘사는 醉吃 柳瀟 (1564~1636) 「蓑翁釣魚圖」라는 제발에서 찾아볼 수 있다.

이곳은 桐江이 맞으나 사람은 아니니 엄자릉은 누구인가
양갓옷을 입고 배회하던 인물은 녹색 도롱이 옷으로 바꾸어 입었네.⁵⁸⁾

윗 글에서는 양가죽 옷을 입은 엄자릉이 녹색 도롱이로 바꾸어 입었다는 묘사를 통해 속세와

56) 中國五天年文物集刊委員會, 『明畫編』 三(대만: 중국오천년문물집간위원회, 1990), p. 217.

57) 朴淳, 『思菴集』 卷 2, 「釣漁圖」, 「蓑笠衰衣捲釣絲 荻花秋水雨霏霏, 還嫌尙父曾多事, 一下漁磯便不歸」

58) 柳瀟, 『醉吃集』, 「蓑翁釣魚圖」, 「地即桐江是, 人非嚴子誰, 羊裘人物色, 變着綠衰衣」



圖 22. 金明國, <歸漁圖>, 紙本水墨, 29.3×24.6, 개인소장

절연한 어부의 이미지를 표현하고 있다. 이 밖에 李在寬의 <귀어도>를 보면 어부의 도상이 『芥子園畫傳』에서 발견되지만 수풀 사이의 초가집과 소나무, 산세는 우리의 실경을 묘사한 듯 친근한 느낌을 준다. 이같이 대경산수를 배경으로 그려진 귀어도에서는 화보를 통해 전파된 남종화풍의 영향과 더불어 우리의 실경을 묘사한 진경산수 화풍도 발견할 수 있다.

<귀어도>는 조선시대 문인들의 유가적 처세관이 반영된 <조대도>와 古人的 풍류정취와 시정을 읊은 <어주도>와는 또 다른 세속과 절연하고 은일 생활을 즐기는 소박한 생활상이 묘사되어 있다. 그리하여 이러한 귀가하는 생활상과, 허름한 복장에 도롱이를 쓴 어부의 도상은 어민의 풍속을 그린 그림과의 구별이 어려울 수도 있으나 적막한 산 속에 어

망 대신 낚싯대를 매고 홀로 귀가하는 이들을 가어옹이라고 부를 수 있을 것 같다.

4) 漁樵問答

어부와 초부가 대화하는 '어초문답'과 관련되는 문헌으로 다음의 3가지를 들 수 있다. 중국 송대 邵康節이 저작한 『皇極經世書』중에 실린 「漁樵對問」, 또한 송대에 蘇軾이 지은 『漁樵閑話錄引』, 조선 후기에 저술된 것으로 추정되는 필자미상의 『漁樵問答』이 그것이다. 소강절의 「어초대문」에서는 어부와 초부가 중국 성리학의 이론을 얘기하고 있으니 즉 철학문답을 하는 것이고, 소식의 『어초한화록인』은 그 당시의 도덕과 정치 세태에 관하여 주고받는 대화를 내용으로 한다.⁵⁹⁾ 또 조선시대 필자미상의 『어초문답』에서는 어부와 초부를 통해 民堡의 설치 및 국가와 백성을 위한 여러 계책을 문답식으로 전개하고 있는데 초반부에 이 글이 중국 소강절이 저작한 『황극경세서』중에 「어초대문」이라는 편명의 내용을 모방하여 편찬한 것이라고 밝히고 있다. 흥미롭게도 이들 문헌들은 내용 중에 어부와 초부의 대화하는 모습을 함께 제시하고 있다.

먼저 소강절의 「어초대문」의 첫 머리엔 '어부는 물위에서 낚싯대를 늘어뜨리고 나무꾼은 그곳

59) 蘇軾, 『漁樵閑話錄引』上篇, "……有客謂漁樵曰, 二老之談, 於治世之鄙事……"

을 지나다가 짐을 내려놓고 바위 위에 걸터앉았다고 쓰여 있는데 현존하는 중국의 어초문답도는 대부분 이러한 도상이다.⁶⁰⁾ 남송 李唐(1049~1130), 원대 盛懋(1320~1360년 활동)(圖 25)의 명대 鍾禮(생졸년 미상)의 〈漁樵問答圖〉는 모두 어부는 배에, 나무꾼은 육지에 앉아서 대화를 나누고 있으며 산수의 비중이 매우 크다. 조선시대에는 이와 관련된 어초문답도는 찾아볼 수 없다.

소식의 『어초한화록인』에서는 ‘서로의 얼굴을 보고 웃으며 농담처럼 얘기하네’라며 배경에 대한 언급은 없으나 웃으며 대화하는 장면이 묘사되어 있다.⁶¹⁾ 조선중기 전 이명옥의 〈漁樵問答圖〉(圖 23)를 보면 도끼와 낚시대를 지닌 어부와 초부가 서로 바라보고 웃으며 담소하고 있다. 어부의 묘사는 나름대로 근육과 골격의 표현에 충실하려 애쓰고 있으며 나무꾼은 중국식으로 머리카락을 틀어 올려 머리끈으로 동여매었고 긴소매에 긴 바지를 입고 짚신을 신고 있다. 군데군데 기워 입은 옷은 그의 가난함을 알려주지만 단정한 얼굴은 청렴결백한 인상을 주고 있다. 그의 손은 오던 길을 가리키며 무언가 얘기중이다. 특히 두 사람의 얼굴묘사는 초상화를 방불케 할 정도로 생생하여 실제의 어떤 인물을 그린 것이 아닌가하는 추측도 불러일으킨다. 이 외에 洪得龜(1653~?), 筆者未詳 등의 현존하는 어초문답도에서는 이와 같은 도상을 반복하여 그리고 있는데 모두 소식의 『어초한화록』에 나오는 초부와 어부의 담소를 그렸다고 할 수 있다. 한편 조선 후기의 여항시인인 洪世泰(1653~1725)의 제화시에서도 이명옥의 어초문답도를 연상시키는 구절이 발견된다.



圖 23. 李明郁, <漁樵問答圖>, 紙本淡彩, 17세기 후반, 1727×94.2, 간송미술관

어부와 초부는 각각의 일이 있으나 서로 돌아보고 무엇을 얘기하려고 하네
다른 곳을 향하지만 곧 함께 귀가하며 언제나 이 길을 좇아가는구나⁶²⁾

조선후기 필자미상의 『어초문답』에서는 책의 서두에 ‘한 늙은 나무꾼이 나무짐을 벗어놓고 반석 위에서 쉬고 있는데 어부가 낚시대를 메고 오다가 나무꾼 곁에 앉으면서 나무꾼에게 말

60) 邵康節, 『皇極經世書』, 「漁樵對問」 “漁者垂釣于伊水之上 樵者過之 弛擔患肩 坐于磐石之上……”

61) 蘇軾, 앞의 책, “……二老相顧而笑曰……” 金井紫雲의 『東洋畫題總覽』(1975), p. 220에 蘇軾의 『漁樵閑話』가 어초문답도가 그려지게 된 계기라고 서술되어 있다.

62) 洪世泰, 『柳下集』, 「漁樵圖」 “漁樵各有事, 相顧欲何語, 異趣即同歸, 每從此路去”



圖 24. 鄭敎, <漁樵問答圖>, 絹本淡彩, 33×23.5, 간송미술관

하였다고 어부와 초부의 모습을 제시하고 있다.⁶³⁾ 정선의 <어초문답도> (圖 24)에는 이 장면이 그대로 묘사되어 있으니 이 어부와 초부는 민보 설치에 대한 조선의 정치적 문제를 토론하는 것이라고 할 수 있다.

이와 같이 조선의 <어초문답도>는 소식의 『어초한화록인』과 필자미상의 『어초문답』에서 그 도상이 발생하였으며 이들의 대화는 정치현실에 대한 풍자 및 대책을 논한 것이라고 할 수 있다. 즉 어초문답도에 등장하는 어부와 초부는 은둔인이면서도 속세의 현실에 대한 대화를 나누고 있어 은둔생활을 하면서도 결코 현실을 잊지 못했던 조선 성리학자들의 단면을 드러내고 있다 하겠다.⁶⁴⁾

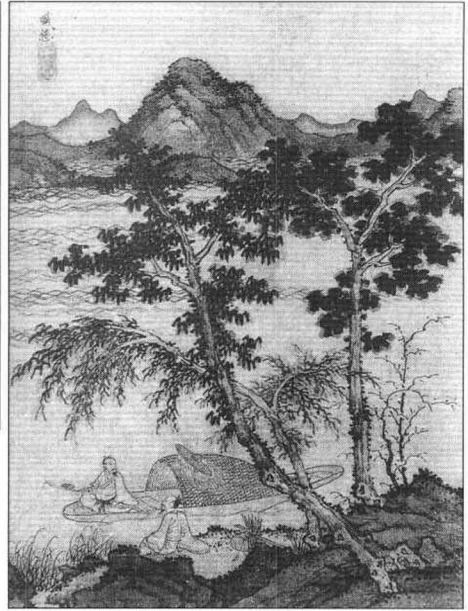


圖 25. 盛懋, <漁樵問答圖>, 絹本·淺著色, 29.1×20.3

2. 漁民風俗圖

어민들의 생활을 주제로 그린 어민 풍속도는 조선시대 어부도의 형식 가운데 가장 발전하지 못한 화제이다. 문인 사대부들의 글에도 '漁樂'의 즐거움을 묘사한 것은 찾아보기가 힘들다. 조선시대의 어민풍속도는 꾸준히 제작되고는 있으나 풍속화가 발전하는 18세기 이후에도

63) 筆者未詳, 『漁樵問答』(國防部戰史編纂委員會, 1989) "有一老樵, 弛擔息肩, 坐于磐石之上, 漁者荷竿而從菴水之上……"

64) 『列聖御題 肅宗大王扁』, 『題魚樵問答圖』, "漁人頻入海樵者每尋山豈無偏有怕猛獸與驚瀾"(고기잡는 사람은 빈번히 바다에 들고 나무하는 자는 매번 깊은 산 속에 가니 어찌 맹수를 두려워하고 물결에 놀라는 일이 없겠는가) 이 내용은 왕실에서도 어초문답도를 감상했음을 알게 한다.

다른 화목에 비하여 많은 수가 제작되지는 않은 것 같다.

현존작 중 가장 이른 시기의 작품은 傳 鄭世光(16세기초~16세기후반)의 <漁獵圖>(圖 26)이다. 바람이 부는 강가에서 한 어부는 줄을 당겨 그물을 끌어올리고 있고 도롱이를 입은 어부는 그 옆에서 몸을 굽히고 나무뿌리에 한쪽 끈을 매고 있다. 서민들은 어망을 이용하여 물고기를 잡고 있다.

작은 그림이지만 세밀한 필치로 바람에 흔들리는 나무와 갈대, 어망을 잡아당기는 어부 등을 묘사하고 있다. 이러한 장면은 중국 오대 조간의 <강행초설도>의 한 부분을 따온 듯 유사하며 이후 남송대나 명대에 소규모로 그려진 포어도류에서도 발견할 수 있다. 그러나 언덕과 나무가 한쪽으로 위치하고 화면이 가로로 확장된 듯한 구도에서는 조선 초기 산수화 양식의 여운이 느껴진다.

이후 18세기의 작품으로 추정되는 필자미상의 <江山老樂>(圖 27)에서는 어부는 노를 젓고 부인인 듯한 여인은 생선을 손질하는 생활상이 그려져 있다. 이외에도 저고리를 벗고 노를 젓는 어부의 모습을 그린 그림이 남아 있어 이러한 도상이 유행했던 듯 하다.

반면 沈師正(1707~1769)의 <漁翁落照圖>에서는 어민의 실생활을 생생하게 묘사했다기 보다는 문인취향의 생략 적인 필치로 어민들의 해질 녘 휴식의 정취를 그리고 있다. 金弘道の <漁舟圖> 扇面(圖 28)에서도 그림 한쪽에 제화시가 적혀 있고 어부들이 노를 젓고 어망을 끌어올리며 고개를 돌려 날아오는 물새를 바라보는 장면이 묘사되었다.

석양빛에 물든 산색만 온 하늘에 가득하네.⁶⁵⁾

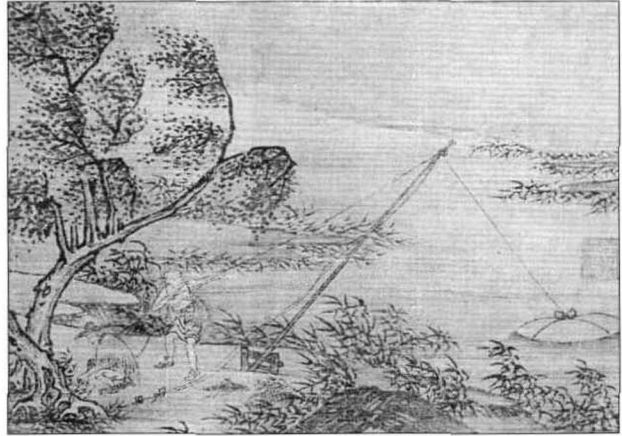


圖 26. 傳 鄭世光, <漁獵圖>, 16세기, 紙本淡彩, 15.5×21.5, 국립중앙박물관



圖 27. 筆者未詳, <江山老樂>, 絹本水墨, 25.7×19.8, 개인소장

65) “西陽山色滿眞潭”

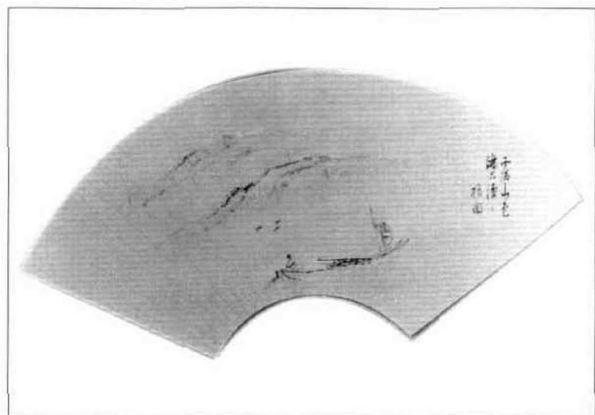


그림 28. 金弘道, <漁舟圖扇面>, 紙本淡彩, 35.9×65.8, 개인소장

이 작품은 어민을 소재로 하였으나 짙은 시정을 표현하고 있다. 김홍도는 만년에 <漁父圖>를 많이 남기고 있는데 은일자를 그린 어부도 뿐 아니라 어민들을 그린 그림에서도 이와 같이 시화일치의 시정을 묘사하고 있다. 이 밖에 金得臣(1754~1822)의 <漁翁醉睡>(圖 29), 李寅文(1745~1821)의 <漁睡圖> 같은 정박한 배 위에서 배를 들어낸 채 잠든 어부들의 그림이 있다. 이전에는 가어옹이 배 위에서 잠든 모습이 주로 그려진 반면 조선후기에 들어 어민들의 잠든 모습을 묘사한 그림도 등장하는 것이다. 이는 고전적인 정형산수가 진경산수로 표현되는 경향을 따라 잠든 가어옹만을 그리던 고전적인 화제가 실제 어민들의 생활을 묘사하는 것으로 변모되었다고도 할 수 있겠다.

지금까지 살펴본 바와 같이 조선시대의 어민풍속도는 중국의 영향을 받으며 미약하게 발전하다가 조선 후기 이후 여러 양상으로 발전하는 면모를 보인다. 그러나 중국 오대 조간의 <江行初雪圖>, 명대 대진과 오위의 <漁樂圖> 같은 발전은 찾아볼 수 없었다. 이는 중국과 구분되는 조선시대 어민풍속도의 특징이라 할 수 있다.



圖 29. 金得臣, <漁翁醉睡>, 紙本淡彩, 26.6×22.5, 간송미술관

IV. 맺음말

이상에서 조선시대 어부도의 기원과 유행의 배경, 각 주제별 도상의 의미와 변천에 대해 살펴 보았다. 앞서 살펴본 바와 같이 어부는 명리와 이욕으로 가득찬 현실에 매몰되지 않고 세계질서의 근원적 조화인 자연 속에서 삶의 길을 발견했던 은일자를 상징한다. 당시의 사대부들은 산수 속에서 향유하며 眞樂을 누리던 고인의 자취를 본받고 그 풍류정신을 되새기기 위해 어부의 모습을 그려놓고 마음을 의탁하는 등 자신들 處士的 理想像의 고전으로 추앙했었다. 특히 조선 초기에는 자연 속에서 樂志하는 처사적 상태를 그리워하는 官人化된 사대부로서의 소망 충족적 입장에서 이러한 그림을 많이 애호했던 듯하다.⁶⁶⁾ 즉 어부도를 보면서 자신이 이루고자 하나 이를 수 없는 이상적 인물로서 흠모하기도 하고 또 그 속에 자신을 대입시키기도 하였던 것이다. 이렇게 어부도는 문인사대부들의 의식세계와 깊이 연관되어 있기에 그들의 처세관을 반영한 어부상을 표현한 그림들은 여러형태로 발전한 반면 어민의 생활풍속에 대한 것은 발전이 부진하였다. 이는 이미 설명했듯이 은일어부도와 어민풍속도가 고루 발전했던 중국의 경우와는 확연히 구분되는 대조적인 현상이다.

조선초기에는 은일한 어부가 언덕에 앉아 낚시하는 모습을 그린 釣臺圖나 배를 타고 산수를 향유하는 漁舟圖가 그려지며 이와 같은 화제는 조선 말기까지 지속된다. 조선중기에는 어부가 허름한 복장에 물고기를 잡아들고 귀가하는 歸漁圖와 어부와 초부가 대화를 나누는 漁樵問答圖라는 화제가 새로이 등장하는데 현존하는 문헌기록의 내용은 시기별로 출현하는 어부도의 각 화제별 주제의식과 거의 일치하며 어부도의 구도 또는 그림에 등장하는 모티브를 제시하고 있다. 이는 어부도가 당시 사대부 문인들의 의식세계와 밀착되어 있었음을 증명하는 것이다. 그러나 조선 후기 이후에는 각종 畫譜를 통해 전파된 晩明期 文人文化의 파급으로 탈속·심미적 문인주의가 확산되어 문인사대부뿐 아니라 사인화가, 화원화가 및 서출과 기술직 중인을 중심으로 형성된 비양반계층에 의해서도 향유되는 보편화 현상을 보인다. 이렇게 조선 초·중기 문인 사대부들에 의하여 성립된 각 화제들은 조선 말기까지 계승되지만 조선 후기 이후 수용되는 새로운 시대사조 아래서 기존에 성립된 의미가 조금씩 변모되는 양상을 보인다.

이와 같은 어부도의 각 도상과 표현양식은 중국의 어부도에서도 찾아 볼 수 있다. 그러나 당시 국내에 유입된 화적 및 화보의 영향으로 비슷한 어부의 형상을 그렸더라도 각 도상이 의미하는 바는 조선적인 특징을 지니고 있었다. 예를 들면 조대에 앉아 낚시하는 어부가 대부분 강태공을 의미하는 것이나, 물고기를 들고 귀가하는 어부도의 경우 오위의 〈추강귀어도〉

66) 홍선표, 앞의 책, p. 220.

에서는 귀가하는 어민을 그린 반면 조선시대의 그림에서는 소박한 은둔인을 상징하는 점이다. 또 어초문답도의 경우 중국의 그림은 주로 소옹의 「어초대문」에 제시된 도상을 그렸으나 조선에서는 소식의 『어초한화록인』과 조선의 작가가 지은 조선의 작가가 지은 『어초문답』에 제시된 장면이 그려진 점 등이다.

이외에 짙은 시정을 담은 어부도는 시서화 일치를 추구하면서도 사대부의 신분으로 作畵에 몰두하는 것을 경계하는 풍조 때문에 조선 초·중기에는 시서화를 겸비한 문인화가들이 많지 않다가 조선후기에 남종화풍의 영향으로 문인문화가 확산되면서 강세황과 같은 사인화가와 더불어 김홍도, 최북같은 화원화가의 개인적인 심경이 어부도에 묘사되곤 하였다. 조선후기의 이러한 현상은 원래의 문인화가들에 의하여 어부도가 주요 제재로 사용되었던 것과는 다른 양상이라고 할 수 있다. 이 밖에 표현양상 측면에서 거대한 자연경관 속에 어부가 꼼꼼한 필치로 정교하게 묘사된 중국의 어부도에 비하여 조선시대의 어부도는 산수의 비중이 줄어들어 인물이 부각되며 초탈한 어부의 이미지를 강조하듯 대부분 생략적인 필치로 묘사되었다. 이렇듯 조선시대의 어부도는 문인문화의 산물이면서도 중국의 문인화와는 다른 양상을 보이며, 각 도상이 상징하는 바와 구도와 필치 등에서 조선적인 고유한 특징을 지녔다 하겠다.

지금까지 한국 회화사에서 어부도의 이러한 특징이 구체적으로 논의된 바 없었고 다만 고사인물화의 범주 안에서 포괄적으로 다루어져 왔다. 본 연구는 어부도가 제작되었던 당시의 문헌기록을 근거로 각 화제별 주제의식과 도상이 의미하는 바를 밝히는데 좀 더 주력하였다. 이는 조선시대 어부도가 지닌 원래의 의미와 역할을 찾고자 한 작은 시도이다. 다만 조선후기 이후로 기존에 성립된 어부도가 변모하는 양상에 대하여는 별도의 연구가 필요하다고 생각되며 후일의 과제로 삼고자 한다.

[ABSTRACT]

Fisherman Paintings of Chosŏn Dynasty

Kim Joo-yeon

This paper examines the genre of fisherman painting of the Chosŏn dynasty. The fisherman paintings originated in China where a fisherman represented a scholar in reclusion, living in harmony with nature and isolated from a complicated society. From the beginning, the Chinese developed this subject in two different modes: a fisherman symbolizing a scholar in reclusion and a genuine fisherman in everyday life.

To understand the development and importance of this subject in the Chosŏn dynasty, one must explore Chinese literary and artistic works on the fisherman. There are two major types of reclusive scholars embodied as fishermen. First, Jiang Taigong 姜太公, who, while cultivating his mind through fishing, encountered King Wen of Zhou Dynasty (770~221 B.C.) and helped him pacify the world. Second, fishermen in the writings of Zhang Zhi 莊子 and a story of Yuan Kuang 嚴光 recorded in the *Annals of the Late Han Dynasty* are examples of scholars living in harmony with nature but completely isolated from a society. Whereas the literary scholars chose to depict the lifestyle of reclusive scholars as fishermen in writing, Chinese artists transformed the literary figures on the canvas.

These stories and paintings greatly influenced the development of fisherman paintings in the Chosŏn dynasty. In the early period of the Chosŏn dynasty, literati gentlemen not only wrote about the subject matter of fisherman but also genuinely practiced the philosophy of a recluse who retired from politics. But only a few literati painters existed in the early to mid-Chosŏn dynasty, due to the predominant trend that cautioned against literati participating in painting activities, and in the latter part of the Chosŏn dynasty the number increased in a modest scale. This phenomenon was due to the expansion of literati culture, primarily influenced by the literati-style painting of the Southern School of China. The newly expanded literary culture identified the fisherman paintings with the personal feeling of the middle class. As a result, the iconography and symbolism of fisherman painting continued

throughout the latter part of the Chosŏn dynasty.

This paper classifies the fisherman painting of the Chosŏn dynasty into four categories on the basis of the types of the fisherman's action. The first category is a reclusive fisherman sitting by a riverbank. The second category is a fisherman on a boat enjoying elegant scenery that coincides with the philosopher's poetic sentiment. This type was painted continually throughout the Chosŏn dynasty. In the mid-Chosŏn dynasty, following both internal strife and foreign invasions, a third category emerged, a fisherman wearing shabby clothes returning from a fishing trip. Although it reflected the society's chaotic condition following political upheaval, this new type exemplified yearning for simplicity and peace. The fourth category, also introduced in the mid-Chosŏn dynasty, depicts a fisherman conversing with a woodsman. It shows a fisherman and a woodsman discussing the political realities through satire.

Although it had many similarities with its Chinese examples, the fisherman painting of the Chosŏn dynasty differed from the Chinese ones in many ways. The Chinese examples impressed the viewer with a gigantic nature scene in the background, which emphasizes the importance of nature in relation to humans. In the Chosŏn works, more attention is directed to a fisherman due to a smaller scale of the nature in the background. This accentuated the image of a fisherman standing aloof from the society. In short, the fisherman painting of the Chosŏn dynasty differed from Chinese examples in composition style and brushwork and reflected the literati culture of the Chosŏn dynasty. Thus it reveals the social and political consciousness of the literati gentlemen. A drawback for this was that the genuine lifestyle of fisherman was not depicted properly, unlike the Chinese examples.