

傳 安堅 筆 「四時八景圖」

安 輝 濬

는 朝鮮初期 및 中期의 繪畫와 관련하여 가장 중요하게 여겨지는 「四時八景圖」만을 중점적으로 고찰하여 보고자 한다. 安堅의 작품으로 전칭되고 있는 것 중에서 아직까지 살펴볼지 못한 「瀟湘八景圖」와 「雪天圖」는 전반적인 구도면에서 「四時八景圖」와 대체로 유사하지만 공간개념이나 皴法 등은 一六세기 전반기의 특색을 지니고 있다②. 이 「瀟湘八景圖」에 관해서는 후일에 구체적으로 논할 기회를 따로 갖고자 한다.

一、

安堅은 주지되어 있듯이 世宗朝를 주로 하여 一五세기 중엽경에 활동하였던 朝鮮王期初期 山水畫의 최대 거장이었다. 그는 安平大君과 여러 사대부들의 아낌을 받으며 많은 작품을 생전에 남겼고, 또 당대는 물론 후대의 화가들에게까지도 지대한 영향을 미쳤던 인물이다. 그러나 그의 대부분의 작품들은 申叔舟의 『保閑齋集』所載의 「畫記」를 비롯한 단편적인 기록에 그 자취를 남기고 있을뿐, 모두 산실되어 전하지 않고 있다. 오직 日本 奈良의 天理大學에 소장되어 있는 「夢遊桃源圖」만이 그의 유일한 眞作으로 확인이 되어 있다. 그밖에 그의 작품으로 전해지고 있는 것들이 수점 있으나, 대부분이 그의 작품으로 믿기 어렵거나 그의 활동연대보다 후대의 것으로 인정되고 있다.

지금까지 알려진 安堅의 傳稱作品으로는 국립박물관소장의 「四時八景圖」(八幅 山水畫帖), 「瀟湘八景圖」(역시 八幅 山水畫帖), 「赤壁圖」 「雪天圖」, 潤松美術館소장의 小幅殘缺인 「雪江漁人圖」, 서울대학교박물관소장의 「權域畫集」에 들어 있는 山水圖殘片, 日本 奈良의 大和文華館 소장인 「煙寺暮鐘圖」 등이 있다. 이들 傳稱作品들 중에서도 특히 중요시되는 것은 이제부터 살펴보고자 하는 「四時八景圖」라 하겠다. (圖 一~八).

安堅의 생애와 그의 眞作인 「夢遊桃源圖」에 관해서는 이미 자세히 논한 바 있고, 그밖에 그의 傳稱作品들 중에서 「赤壁圖」, 「雪江漁人圖」, 「煙寺暮鐘圖」 등에 관해서도 간단히 살펴본 바 있다①. 따라서 이곳에서

「四時八景圖」는 모두 八葉으로 이루어진 絹本淡彩의 畫帖으로서 종래에 「山水圖帖」이라고 불리어지던 것이다. 그러나 이 그림들을 자세히 조사해보면 이른봄, 늦은봄, 이른여름, 늦은여름 등 四季의 변화를 묘사하고 있음을 알 수 있다. 따라서 이 화첩은 그저 막연하게 「山水圖帖」이라고 부르기도는 「四時八景圖」 또는 「四季八景圖」라 부르는 것이 마땅하다고 본다(圖 一~八).

四時八景을 畫題로 삼아 그리던 일은 安堅이 활동하였던 一五세기의 우리나라에서도 이미 있었다. 예를 들면 申叔舟는 初春, 春晚, 初夏, 晚夏, 初秋, 晚秋, 初冬, 晚冬, 蠶初, 蠶晚을 그린 十疊屏風에 題詩를 쓴 일이 있다. 처음의 八面은 四時八景을, 그리고 마지막 二面은 養蠶을 다룬 것이 흥미롭다③.

또 眉叟 許穆(一五九五~一六八二)은 權地部라는 사람이 자기에게 보여준 傳安堅筆의 「四時八景圖」에 관한 기록을 남기고 있다④. 許穆이 보았던 「四時八景圖」는 剝落이 매우 심하여 알아보기 힘들다고 하니 현재 국립중앙박물관에 전하고 있는 「四時八景圖」와는 별개의 것으로 믿어진다. 이랬던 이러한 기록들로만 미루어보아도 四時八景을 소재로 한 그림들이 朝鮮初期에 종종 그려졌음을 알 수 있다.

국립중앙박물관 소장인 「四時八景圖」의 순서와 그 확인 근거를 우선 간단히 적어보면 아래와 같다.



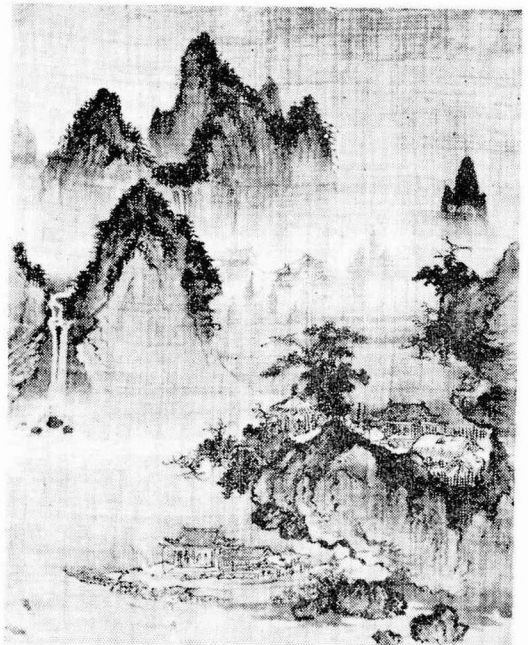
圖二. 傳 安堅 筆. 「四時八景圖」의 第二葉 “晚春”



圖一. 傳 安堅 筆. 「四時八景圖」의 第一葉 “初春”.
畫帖. 絹本淡彩. 三五.二×二八.五cm,
一五世紀中葉頃. 國立中央博物館藏.



圖四. 傳 安堅 筆. 「四時八景圖」의 第四葉 “晚夏”



圖三. 傳 安堅 筆. 「四時八景圖」의 第三葉 “初夏”



圖六. 傳安堅筆, 「四時八景圖」の第六葉“晚秋”



圖五. 傳安堅筆, 「四時八景圖」の第五葉“初秋”



圖八. 傳安堅筆, 「四時八景圖」の第八葉“晚冬”



圖七. 傳安堅筆, 「四時八景圖」の第七葉“初冬”



圖九. 筆者未詳. 「雪景山水圖」. 中國. 畫帖. 絹本淡彩. 二五.七×二六.八cm. 臺北. 故宮博物院藏.

① 早春(圖一). 나무에 잎이 돋아나고 여기저기 새싹이 움트는 모습을 보여준다. 날씨는 따뜻하여 사람들은 바깥 공기를 즐긴다.筆致는 매우 부드럽고 유연하다.

② 晚春(圖二). 나무잎들이 이른봄에 비하여 좀더 우거진 모습이다.亭子나 樓閣등의 문은 활짝 열려있고 공기는 봄날特有的 淸爽하다
 ③ 初夏(圖三). 나무나 풀잎이 무성해지고 폭포의 물은 불어나 있다
 ④ 晚夏(圖四). 늦여름에 자주 있는 비바람이 몰아치고 있고 무성한 나무가지들은 폭풍우에 휘말려 있다. 또 여름물은 불어나 여러갈래를 이루고 있다.

⑤ 初秋(圖五). 나무들은 윤기를 잃고 모든 景觀은 쓸쓸한 모습이이다. 또한 人物들은 두터운 옷을 입고 있다.

⑥ 晚秋(圖六). 싸늘해진 날씨 때문에 亭子의 문은 굳게 닫혀 있고

大氣는 더욱 스산한 분위기를 띠고 있다.
 ⑦ 初冬(圖七). 첫눈이 온천지를 덮고 있다.
 ⑧ 晚冬(圖八). 氷雪이 온 누리를 뒤덮고 있고 추운 날씨 때문에 漁夫의 외에는 모두 집안에 들어앉아 있다.

이 그림들 하나하나에 관해 구체적으로 살펴보기에 앞서 우선 總觀해보면 전반적으로 「四時八景圖」는 郭熙派 畫風에 바탕을 두고 발전한 전형적인 朝鮮初期의 韓國的 畫風을 보여준다.

八葉 모두가 대개 비슷비슷한 구도를 지니고 있다. 各幅은 縱으로 半分하여 볼때 한쪽이 다른 한쪽보다 더 무게와 力點이 주어져 있다. 이것은 자연 高遠과 平遠의 대조를 나타내게 해준다. 따라서 한쪽씩 배어서 보면 균형이 잘 맞지 않는 느낌이 든다. 그러나 두쪽씩 맞붙여 놓고 보면 완전한 대칭을 이루게 된다. 예를들어 早春과 晚春, 初夏와 晚夏 등 두쪽씩이 마주 놓여야 완전히 균형을 찾게 된다.

또한 한쪽의 그림은 몇개의 따로따로 떨어져 흩어져 있으면서도 하나의 통일된 조화를 이루는 景群으로 구성이 되어 있다. 그리고 이 景群들 사이는 水面이나 안개로 채워져 있어 넓은 空間을 시사하고 있다.

이밖에도 近景에는 거의 예외없이 비스듬히 솟아오른 丘原이 나타나 있음도 주목된다. 이러한 모든 구도상의 특색은 우리나라 조선훈의 安堅派 繪畫를 특징지어 준다. 또한 이와 같은 구도상의 특색이나 공간 개념 등은 우리나라 회화의 영향을 강하게 받은 것으로 믿어지는 日本室町時代의 그림에서도 종종 엿보이고 있어서 주목된다.^⑤

「四時八景圖」를 그린 화가는 계절의 변화에 따른 자연의 상이한 모습을 표현함에 있어서 筆墨法의 중요성을 깊이 터득하고 있었던 듯하다. 一例로 早春과 晚冬을 비교해보면 그 차이가 역연함을 알 수 있다 (圖一과 八 비교).

早春에서는 필치가 온화하고 부드럽우며 곡선적이다. 윤곽선들조차도 매우 가늘고 섬세하여 때로는 눈에 띄지 않는다. 이렇듯 부드럽고

섬세한 필법에 의해 따뜻하고 온화한 봄경치가 잘 묘사되어 있다. 이와는 대조적으로, 晩冬에서는 필치가 힘차고 거칠며 각이 심하다. 墨法도 훨씬 대담하게 구사되어 있다. 또 윤곽선도 몹시 굵고 변화가 심하다. 이렇게 강렬한 筆墨法을 구사하여 흑한의 겨울경치를 성공적으로 그려 내었다. 早春과 晩冬이 나타내는 계절적인 차이와 그에 따른 표현상의 차이가 이처럼 현격함을 알 수 있다. 이러한 차이는 多小間에 「四時八景圖」의 각幅마다에서 모두 간취된다.

이점은 「四時八景圖」의 화가가 그가 토대로 하고 있던 中國의 郭熙派 畫風은 물론, 郭熙가 주장한 畫論도 잘 터득하고 있었음을 말하여 준다. 一세기후반에 畫名을 날렸던 北宋의 畫員 郭熙는 그의 『林泉高致』에서 山은 가까이서 볼때와 먼곳에서 볼때 각기 다르고 또 正面、側面、背面에서 볼때 매번 다르며, 四季節의 변화와 朝暮의 변화에 따라 늘 변모하여 항상 같을 수 없음을 역설하고 그 차이를 설명하였다⑥. 즉 자연은 거리와 시간의 변화에 따라 늘 다른 모습을 보여준다는 것인데, 「四時八景圖」는 그러한 차이를 잘 나타내고 있는 것이다.

그러면 이제부터 「四時八景圖」의 各幅이 보여주는 여러가지 樣式的인 特色과 意義를 좀더 구체적으로 살펴볼까 한다.

早春(圖一)에서는 앞에서 언급하였듯이 오른쪽 縱半部에 무계와 力點이 주어져 있다. 외쪽 縱半部는 水面과 짐을 실은 배, 그리고 渲染을 써서 示峻의으로만 표현된 遠山이 차지하고 있을 뿐이다. 近景에는 山허리의 일부가 돌아져 나와 있고 그 바로 옆에는 비스듬히 솟아오른 큰 丘原이 이 丘原의 頂上에는 정자와 그것을 둘러싼 나무들이 서 있다. 보인다. 그런데 이 丘原은 이오하는 산허리와 V字형을 이루고 煙雲을 격하여 主山과 평행을 이룬다. 또한 짐을 싣고 돌아오는 배와 함께 강한 對角線運動을 형성하고 있다. 이러한 一連의 특색은 一六세기전반으로 이어져 日本嚴島 大願寺 소장의 우리나라 「瀟湘八景圖」중 漁村夕照에도 나타나고 있다⑦.

晩春(圖二)에서는 早春에서와는 반대로 左側縱半部에 무계가 주

어져 있다. 樓閣과 草屋들이 들어선 近景의 地盤은 강 건너편의 마을 및 主山과 평행을 이루고 있다. 또 近景과 主山의 사이는 넓은 수면과 길은 煙雲으로 구분되어 있다. 이들은 이어서 화면에 조화와 통일감을 부여 해주는 것은 左下端部에서 四五도 角度로 솟아오른 언덕일 것이다. 이 丘原의 정상부에도 정자와 한쌍의 소나무들을 비롯한 나무들이 서 있다. 이 丘原과 소나무들은 흘러진 景群들을 서로 연결하여 조화를 이루도록 해주고 있다. 이렇듯 비스듬히 솟아오른 丘原은 「四時八景圖」에서 매우 중요한 역할을 하는데 이점은 安堅의 화풍을 따랐다고 전해지는 一六세기전반기의 梁彭孫筆 「山水圖」등에서도 엿보인다⑧. 또한 이 丘原의 표면에 보이는 눈앞처럼 점이 박힌 울릉불투한 흑들과 윤곽선 밖으로 돌아 난 齒形突起등은 安堅의 眞作 「夢遊桃源圖」에서도 간취되는 특색이다. 이 밖에도 춤을 추는 듯한 소나무의 자태와 잎이 크고 줄기가 가는 近景의 대나무, 그리고 소라점질 같은 바위의 모습도 한국적 특색의 하나이다.

初夏(圖三)에서도 近景의 비스듬한 丘原의 역할은 晩春의 그것에 못지않게 중요하다. 그 꼭대기에는 역시 정자가 세워져 있고 그 둘레에는 蟹爪描의 소나무와 감목들이 서 있다. 이 丘原을 중심으로 하여 近景은 전개되고 있다. 그러나 初夏에서 가장 주목되는 것은 산으로 둘러싸인 空間주머니라 하겠다. 안개가 짙게 덮인 이 공간주머니에는 마을이 들어서 있는데 高屋의 지붕과 전나무들이 희미한 자태를 드러내고 있다. 잘라진 폭포와 그 밑의 작은 바위들도 조선초기와 중기의 회화에 서 가끔 볼 수 있는 특색있는 것이다.

晩夏(圖四)는 세찬 暴風雨를 소재로 다루고 있다. 모든 수목들은 물론, 산허리조차도 風向을 따라 굽어져 있다. 화면 전체에는 하나의 큰 소용돌이가 느껴진다. 굽어진 산허리에서 시작되는 이 소용돌이는 근경의 반원을 굽는 길목을 거쳐 건너편의 江岸으로 치닫는 듯하다. 이와 비슷한 구도는 中國의 「雪景山水圖」에서도 엿보인다(圖九). 晩夏와 「雪景山水圖」의 구도는 대체적으로 매우 유사하지만 전반적인 효과

는 크게 다르다. 한국의 晩夏가 세찬 소용돌이의 運動感을 표현하는 데 주력하고 있음에 반하여 中國의 「雪景山水圖」는 흘러진 景群들의有機的 결합에 치중하고 있다. 이 점은 「四時八景圖」의 화가가 中國畫를 토대로 자기 나름의 개성있는 세계를 달성하였음과 양국 회화의 차이를 보여주는 좋은 증거라 할 수 있다.

·初秋(圖五)의 대체적인 구성은 中國 明代 浙派의 開祖인 戴進의 作品으로 傳稱되고 있는 「春遊晚歸圖」와 어느정도 흡사하다⁹⁾ 그러나 馬夏派 화풍을 기초로 한 「春遊晚歸圖」는 景群들이 비록 흩어져 있기는 하지만 初秋보다는 좀더 유기적인 結合을 시사해주고 있다. 初秋는 이렇듯 서너무리의 동떨어진 景群들과 넓은 水面으로 구성이 되어 있다 그밖에도 절박한 호수들이 나 있는 근경의 동그런 丘原과 춤추는 듯한 雙松, 그리고 主山の 허리와 계곡에 돌아난 절박한 돌기들과 꼬불꼬불한 線描가 특히 주목을 끈다. 절박한 호수와 돌기들은 앞에서 지적하였듯이 安堅의 「夢遊桃源圖」에도 나타나 있다. 이것은 본래 中國元代의 李郭派 화풍에서 현저히 보이는 것인데, 「四時八景圖」에서는 그것이 좀더 대담하게 묘사되어 있다.

·晩秋(圖六)는 初秋에 비해 좀더 논리적이고도 무리없는 구성을 보여준다. 근경의 낮익은 언덕과 초가집들이 보이고 그 뒤로는 안개에 싸인 공간을 격하여 主山이 뒤로 물러나면서 높아지고 있다. 이 主山の 右邊 골짜기에서는 작은 폭포가 흘러내리고 右邊의 산줄기들은 건너편의 산줄기와 은근히 이어져, 유목하게 들어앉은 마을을 감싸고 있다. 늦가을의 독특한 분위기가 매우 詩的으로 표현되어 있다. 樓閣을 이고 있는 城壁과 高臺廳室의 건물들이 또한 이채롭다. 그리고 산줄기들이 나타내는 U字형의 골짜기도 눈길을 끄는데, 이것도 一六세기 전반기의 그림들에서 변모된 양태로 가끔 엿보인다.

·初冬(圖七)은 「四時八景圖」중에서 가장 성공적인 구성의 妙를 보여 주는 작품으로 믿어진다. 近景의 언덕이 主山の 계곡에서 흘러내리는 폭포쪽을 향하여 뻗어 있고, 반대로 험준한 主山の 正面은 앞으로 속어

져 안개로 덮인 공간의 거리를 좁혀주고 있다. 또한 어부가 배를 대고 있는 산언덕은 근경의 地盤과 主山の 외쪽 줄기가 이루는 촛점에 놓여 있어 畫面 전체에 더욱 큰 박진감을 주고 있다. 그리고 遠山과 그 주변 的 土坡들은 화면에 균형을 부여해주고 있다. 이 散在하는 景群들 사이로 강이 굽이쳐 어디론가 사라진다. 이렇듯 初冬은 景群들이 흩어져 있으면서도 완벽하게 조화된 통일감을 불러 일으키고, 또 동시에 넓은 공간을 시사해주는 성공적인 構成의 妙를 보여준다. 또한 初冬에서는 강한 筆儼이 더욱 현저하게 나타나 있다. 이런 점들은 「四時八景圖」의 화가가 상당히 개성이 강하고 구성에 남다른 재능을 지니고 있던 인물임을 암시하는 것이라 하겠다. 初冬의 구도는 一六세기 전반기로 전하여, 국립중앙박물관 소장 「蓮榜同年一時曹司契會圖」의 경우처럼 좀더 확산된 구성으로 변모하게 되었던 것이다¹⁰⁾.

·晩冬(圖八)은 初冬과는 달리 보다 밀집된 구성을 보여준다. 이곳에서는 「흘어진 요소들의 조화된 결합체」를 보기 보다는 「서로 긴밀하게 밀착되고 連繫된 구성」을 보게 된다. 강변의 마을을 보호하듯 서 있는 近景의 언덕과 산허리 뒤쪽에는 폭포를 수반한 험준한 主山이 버티고 서 있다. 이 主山과 근경 사이의 안개 낀 공간을 향하여 右端의 나즈막한 산줄기가 뻗어 있다. 이 산줄기의 뒤쪽에는 두어채의 高屋들이 서 있는데 이들을 감싸듯 윤곽만의 遠山들이 屏風처럼 늘어져 있다. 병풍처럼 늘어선 이 遠山들은 주변의 공간을 완전히 차단하고 있다. 이와 같은 구성과 공간 개념은 늦겨울 장면은 나타내는 조선 초기와 중기의 雪景圖 등에서 자주 채택되었던 것이다. 그러나 一六세기부터는 윤곽만의 遠山들이 晩冬에서처럼 펼쳐놓은 병풍같이 水平線에 一列로 늘어선 모습이 아니고, 前後로 서 있으면서 뒤로 물러나는 형식으로 변하게 되었던 것이다.

三、

「四時八景圖」는 筆墨法에 있어서 朝鮮王朝初期의 어느 작품보다도 郭

熙派畫風에 近似하다. 말하자면 安堅의 作品으로 傳稱되는 것들 중에서 가장 古式에 속하는 것이다.

그밖에도 부분적으로 中國繪畫에서 영향을 받은 要素들이 눈에 띄지만, 전체적인 구도나 공간개념 그리고 대부분의 구성요소들은 전혀 한국적인 것이다.

앞에서도 여기저기에서 언급하였듯이 「四時八景圖」의 화풍은 梁彭孫筆 「山水圖」、日本 大願寺 소장의 「瀟湘八景圖」、국립중앙박물관 소장의 畫帖인 「瀟湘八景圖」、筆者未詳의 「蓮榜同年 一時曹司契會圖」를 비롯한 一六세기의 여러 작품들로 그 맥락이 이어지고 있다.

개성이 강하고 古式인 筆墨法、능숙한 구성능력, 그리고 후대의 회화에 미친 지대한 영향 등으로 미루어볼 때 「四時八景圖」는 安堅에 傳稱될만한 작품이라고 믿어진다.

여기에서, 필치가 좀더 심세한 安堅의 유일한 眞作 「夢遊桃源圖」와 관련하여 생각해보지 않을 수 없다. 「夢遊桃源圖」는 주지되어 있듯이 安平大君이 夢遊한 桃源을 大君의 명에 따라 安堅이 그린 것이다. 이때문에 「夢遊桃源圖」는 환상적이고도 섬세할 수밖에 없었으리라 하는 점이 추측된다. 사실상, 아무런 구애도 받지 않은 상태에서의 安堅의 자유로운 화풍을 우리는 확실히 알지 못하고 있다. 「四時八景圖」의 筆墨法이 거칠기는 하지만 대체적으로 「夢遊桃源圖」의 그것과 비슷한 古式이며, 또 분리된 景群들이 조화를 이루는 구도상의 특색도 두 작품에서 모두 간취된다.

후대의 회화에 미친 강한 영향과 「夢遊桃源圖」와의 상동점이란 고려하면, 「四時八景圖」는 비록 현재로서는 安堅의 眞筆이라고 판단할 수는 없지만, 별다른 제약을 받지 않은 자유로운 상태하에서 제작된 그의 화풍의 일면을 짐작케 하는 좋은 一例가 아닐까 추측된다.

〈註〉

- ① 拙稿, 「安堅과 그의 畫風—「夢遊桃源圖」를 中心으로—」, 『震檀學報』, 第三八號(一九七四, 一〇), pp. 四九~七三; 「俗傳 安堅筆「赤壁圖」考究」, 『弘益美術』, 第三號(一九七四), pp. 七七~八六; 「日本 奈良 大和文華館所藏 煙寺暮鐘圖 解說」, 『季刊美術』, 第三號(一九七七, 여름), pp. 四〇~四一 參照
- ② 「瀟湘八景圖」의 「漁村夕照」와 「江天暮雪」은 國立中央博物館, 『韓國繪畫—韓國名畫近五百年展圖錄』(一九七二), 圖版四~五參照. 그런데 이 두 폭 그림은 表具時의 잘못으로 「瀟湘八景圖」에서 떨어져 현재 「四時八景圖」의 말미에 붙어 있다. 이때문에 「瀟湘八景圖」화첩은 지금 여섯 폭, 「四時八景圖」화첩은 열 폭으로 되어 있다. 이것은 물론 본래부터 그렇게 되었던 것은 아니고 후대의 잘못에 연유된 것이다. 그리고 「雲天圖」는 劉復烈 『韓國繪畫大觀』(文教院, 一九六九), 圖版一三 參照.
- ③ 申叔舟 『保閑齋集』, 卷三, 「題屏風」, 一一二~一四 參照.
- ④ 許穆, 『記言』別集 卷八, 「安堅山水圖貼序」에 「數十年前 權地部示我古畫山水四時八景曰 此畫傳家已舊 出於安堅云……古絹剝裂畫蹟……」의 기록이 보인다.
- ⑤ 拙稿, 「朝鮮王朝初期의 繪畫와 日本室町時代の 水墨畫」, 『韓國學報』, 第三輯(一九七六, 여름), p. 一. 松下隆章, 「周文と朝鮮繪畫—アカデシム形成の過程—」, 『如拙・周文・三阿彌』, 『水墨美術大系』第六卷(東京·講談社, 一九七四), p. 四二 參照.
- ⑥ 郭熙, 『林泉高致』의 「山水訓」 參照.
- ⑦ Alm, Hwi-Joon, "Two Korean Landscape Paintings of the First Half of the 16th Century", *Korea Journal*, Vol. 15, No. 2 (February, 1975), p. 37, fig. 6—d.
- ⑧ 上掲論文, fig. 1
- ⑨ James Cahill, *Chinese Painting* (1960), Pl. on p. 122 및 許英桓, 「中國繪畫小史」(瑞文堂, 一九七四), 그림 八四 參照.
- ⑩ 拙稿, 「蓮榜同年一時曹司契會圖 小考」, 『歷史學報』第六五輯(一九七五, 三 pp. 一一五~一二三) 參照.

(弘益大學校博物館長)