

豹庵 姜世晃의 山水畫研究

裴 貞 龍

目次

一、序言

二、姜世晃의 山水畫

① 山水畫 Ⅰ期

② 山水畫 Ⅱ期

三、結語

一、序言

姜世晃(一七一三~一七九二)은 畫才와 學問을 겸비한 文人畫家로서 또한 審美眼의 人 鑑識家로서 朝鮮王朝後期の 英·正祖時代를 代表할만 한 士人畫家였다. 그가 活躍하던 時期는 「實事求是」라는 實學思想이 擡頭①되고 社會的으로나 文化的으로 뿐만 아니라 繪畫史的으로도 새로운 轉換을 이루었던 때였다.

그 당시의 畫壇은 朝鮮王朝中期(약 一五五〇~一七〇〇)까지 오랜 기간 傳承되던 明代의 浙派畫風과 朝鮮初期頃부터 傳來하였던 郭熙派·院體派畫風의 영향이 衰退하고 淸으로 부터 南宗畫風을 받아들여 그 發展을 보게 되었다. 한편 보다 重要한것은 우리 周邊의 山川을 두루 찰 아다니며 그리는 眞景山水나 日常生活의 모습을 素材로 담은 風俗畫 등의 韓國的素材를 韓國的으로 다루는 獨自의 人 畫風이 形成되고 있었다는 것이다. 이 시대에는 畫員들 外에 詩·書·畫에 뛰어난 士大夫의 文人畫家들의 활동이 括目할만한데 姜世晃은 山水畫에서 뿐만 아니라 詩

·書·畫을 다 잘한 三絶로서② 그 당시 畫壇의 中樞의 人 役割을 했던 것이다. 그 외에도 西洋畫法의 流入③이 注目할만하다.

本稿에서는 이와같은 朝鮮後期 畫壇의 繪畫的인 환경에서 姜世晃은 傳統的인 中國의 어떤 畫風을 받아들였고 어떻게 消化하였으며 그의 畫風上의 特質은 무엇인가를 다음에서 살펴 보고자 한다.

二、姜世晃의 山水畫

南宗文人畫의 山水畫風이 압도적으로 영향된 姜世晃의 作品은 樣式上大體로 二期로 區分하여 볼수 있다. 作品上에 나타난 姜世晃 山水畫의 區分을 二期로 나누는데에는 無理가 없지 않지만 대략 다음과 같이 區分하여 볼수 있다. 五十五歲까지의 作品을 一期로 五十五歲를 前後하여 七十九歲까지의 作品을 二期로 區分하여 볼수 있다. 또한 이러한 區分은 樣式的인 면에서 뿐만 아니라 姜世晃의 生涯와 聯關해서도 생각할수 있다. 그것은 그가 五十四歲에 쓴 「豹庵自誌」에서 「絶不問產業 唯以文史筆研自娛 又好繪事時或弄筆」④이라고 하였으니 草野에서 오로지 筆墨을 벗삼아 詩·書·畫를 스스로 즐기며 淡素한 生活을 하였던 時期를 山水畫 Ⅰ期로 보겠다. 山水畫 Ⅱ期는 姜世晃이 六十一才에 官職에 登用되어 奉職⑤하던 前後에서 晩年에 이르는 作品期라고 看做된다. 이와같이 皮相的으로 相反된 前後의 生活條件은 姜世晃의 繪畫的인 條件에도 영향되었을 것이라고 類推된다.

① 山水畫 Ⅰ期

姜世晃의 山水畫 Ⅰ期는 그 당시 畫壇의 主流을 이루었던 淸朝以來의 南宗文人畫風의 영향이 뚜렷하다. 技法上으로는 元末四大家들(黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙) 중에서 主로 黃公望(一二六九~一三五四)、倪瓚(一三〇一~一三七四)을 따랐고 黃其昌(一五五五~一六七六)과 吳派的 大家 沈周一四二七~一五〇九) 등의 畫風이 多樣하게 영향되었다. 그 외에도 浙派 詩風의 영향이 다분히 表現되고 있는데 皴法의 처리 등이 輪郭의 으로 다

圖1、「姜世晃自畫像」(靜春樓帖中) (있음) 姜周鎮博士所藏



圖2、「姜世晃自畫像」(靜春樓帖中) (있음) 姜周鎮博士所藏

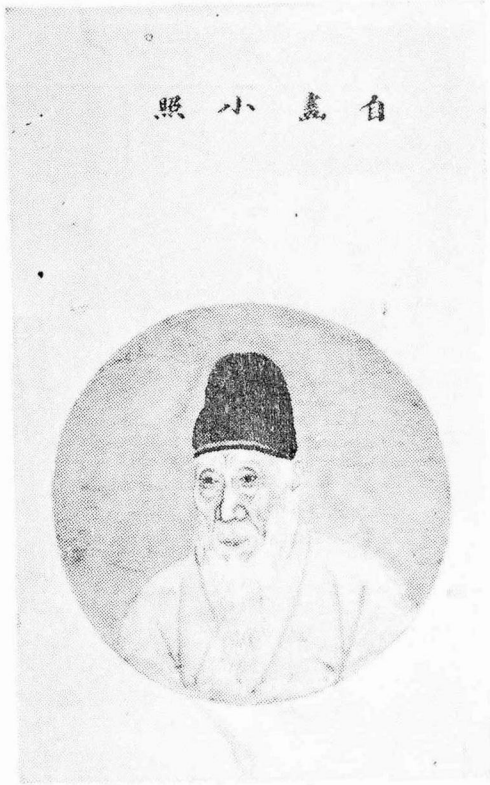


圖3、山水圖 橫卷 紙本水墨 二二·九×二二四·五cm 國立中央博物館所藏



루고는 있지만 浙派의 技法을 따르고 있다. 이것은 곧 姜世晃의 山水畫 1期가 浙派와 吳派의 複合體의 性格을 內包하고 있음을 말해 준다.

山水畫 1期の 「山水圖」(圖3)는 「己巳秋八月忝齊」라는 款識로 보아 英祖二十五年(一七四九) 姜世晃 三十七歲 作品인 것을 알 수 있다. 이 作品은 二미터가 넘는 橫卷의 大作인데 卷尾에는 그의 自題跋까지 걸드러 있어서 매우 貴重한 資料이다. 題跋內容을 要約하면 다음과 같다. 姜世

晃自身은 董其昌의 畫法을 倣模하였고 董其昌은 또한 北宋山水畫家인 北苑董源을 모방하고 있는데 董其昌과 董源은 털끝만큼도 방불한 점이 없다고 했다. 이어서 그는 종이가 마땅하지 못하여 用墨의 妙理를 발휘하지 못하였음을 不滿하면서 다음 機會를 기약하고 있다. 全體적으로부드럽고 섬세하게 처리되었는데 이러한 大景山水全圖를 橫卷에 그리는 畫法은 南宗山水畫風의 영향이다. 後遠山을 水平線에 놓고 淡墨으로,



圖4 「驢背寬甸圖」縱軸 絹本淡彩 一·二·六·七×四·七·九cm 國立中央博物館所藏



圖5 「山水圖」縱軸 絹本淡彩 一·二·八·二×五·一·五cm 國立中央博物館所藏

中景山은 米點法으로 重疊된 稜線을 처리하였으며 前景에 놓인 낮은 산들, 土山들은 섬세한 披麻皴에 濃墨의 米點法을 가하고 있다. 技法上으로 볼 때 漁村 및 江村, 橋梁을 두고 前景에 鈎勒法으로 다룬 몇그루의 樹木, 簡素한 平家등 모두 定型化된 南宗文人畫의 特色이다. 이러한 定型化된 南宗 畫風의 영향이라고 믿게 하는 것은 그의 自題跋文中에 있는 바와 같이 董其昌의 「山水圖」(7)에서 倣作된 것 같다.

「驢背寬甸圖」(圖4)와 「山水圖」(圖5)는 相互 對稱을 이루고 있는 構圖로 보아서 四時八景圖中的 雙幅인 것 같다. 「驢背寬甸圖」는 右側上端에 「詩在驢子背上」이라고 쓴 詩句와 나란히 「辛未秋日光之寫」라는 款識로 보아 英祖二十七年(一七五二) 姜世晃의 三十九歲 作品인 것을 말해 준다. 上側左端에 앞으로 넘어질 듯이 튀어나온 圭峰의 懸崖는 威壓感을 차아내고 있어서 險峻한 山形을 強調하였으며 餘白은 대담하게 처리되

고 있다. 前景右側에는 廣幅의 다리를 놓고 中景은 江물로서 메꾸고 있다. 前景의 左側에는 모가진 岩山에 약간의 米點法이 가미되고 落葉이 진 서너그루의 裸木만이 鈎勒法으로 描寫되고 있어서 詩文과 같이 나귀를 타고 가는 感傷에 젖은 선비에게 晚秋의 쓸쓸함을 더해 주고 있다.

「山水圖五」는 前景右側의 비교적 낮은 岩石에 細形針樹와 휘어진 闊葉樹가 있고 上側右端에 앞으로 솟아 오른 奇岩은 中景山을 이루고 있는데 岩壁의 稜線은 濃墨의 強한 米點法으로 나타내고 있다. 水平線上에 村落을 두고 中遠山은 淡墨의 輪廓만을 나타내고 後遠山은 약간의 濃墨으로 처리시켜 距離感을 描寫하고 있다. 畫幅의 中間上端에 「清江千嶂見 詩水口秋」라고 있으나 剝落毀損이 심하여 二字는 不明하며 款識印도 있으나 알아 볼 수 없다. 上記한 두 作品(圖4·5)에 나타난 畫風은 南宗文人畫風外에 浙派畫風의 傾向도 보이고 있다. 우선 邊角構圖를 택 하였다는 것과 岩皴法에 있어서 앞으로 넘어질 듯이 솟아나온 懸崖 및 모가진 岩皴 등은 浙派畫風의 영향으로 본다. 그러나 濃淡으로 遠山을 表現하여 距離感을 두고 부드럽게 휘어진 樹枝法, 岩石의 사이마다 적힌 米點, 角이진 平家 등의 描寫는 南宗文人畫風으로 볼 수 있다. 이와 같이 「山水圖四」와 「山水圖五」는 浙派의 皴法에 비해 輪廓의 이며 날카롭고 대담하지는 못하지만은 부드럽게 영향되었으며 吳派와 浙派畫風이 複合적으로 調和를 이루고 있는 것이다.

「飛瀑垂天圖」(圖6)는 左側上端의 峻峰이 현저하게 나타나고 있으며

圖6、「飛瀑垂天圖」軸絹本淡彩 二二八·二×四七·六cm 國立中央博物館所藏



硬直한 瀑布에 主眼點을 두고 있다. 또한 岩壁 사이에는 密閉된 空間을 인색하게 처리하고 있다. 이러한 空間 처리는 元末四大家中 王蒙(一三〇九·一三八五)⑧에게서 영향된 것으로 類推된다. 여기에 關한 것은 姜世冕의 「豹翁自誌」의 記錄에서도 다음과 같이 있다. 即「……又好繪事時或弄筆 淋漓高雅 脫去俗蹊 山水大有王黃鶴黃大癡法」이라고 있어서 姜世冕의 그림은 淋漓高雅하며 世俗적인 것은 전혀 없고 山水畫는 대체로 元末四大家中 黃鶴山樵 王蒙과 黃大癡 黃公望의 畫法을 따랐던 것을 알 수 있다. 前景의 낮은 언덕의 岩皴이 短披麻皴으로 처리 되고 휘어진 細形針樹가 樹枝에서 鈎勒法으로 描寫된點, 方錐形의 六角亭子 등 모두 南宗畫風의 영향이며 董其昌과 沈周의 技法을 따르고 있다. 上側左端에 「飛瀑垂天圖」라는 題跋과 함께 「光之」라는 赤字方印이 있다.

「早春山水圖」(圖7)와 「春景山水圖」(圖8)는 畫帖中에 있는 雙幅이다 「早春山水圖」(圖7)는 構圖나 空間概念에서 果敢하게 다루고 있는데 이것은 한편으로는 南宗文人畫의 定型화된 모음이라고도 할 수 있다. 簡潔한 構圖와 表面處理는 元末四大家中 倪瓚⑨의 畫風을 따르고 있다. 中遠과 後遠山을 멀리 水平線上에 두고 中景은 물론, 前景右側에 이르는 空間을 廣潤한 江물로서 채우고 있다. 左側下端의 낮은 土山에는 비교적 키가 작은 闊葉樹가 새싹을 孕胎한 채로 잔가지만 들어내고 있다. 江가에는 一葉片舟에 외로운 沙江이 노를 짓고 있는데 山水畫라기 보다는 一首의 詩를 聯想케 한다. 여기에 나타난 闊葉樹枝法은 潤松美術館藏으로 있는 金弘道の 「月下敲門圖」나 「飛流洞天圖」(00)에서도 볼 수 있는데 이러한 樹枝法은 當時畫壇에서 流行되었던 것이라고도 할 수 있다.

「春景山水圖」(圖8)는 遠景에 별로 높지 않는 中景山을 擴大 描寫하고 中景을 空間餘白으로 처리한 위에 濃墨의 沒骨法으로 表現된 細形針樹를 두어 距離感이 보다 잘 描寫되고 있다. 「早春山水圖」 및 「春景山水圖」는 부드럽고 平溫하며, 簡潔하고 塵俗氣 없는 淡泊한 印象을 풍겨 주고 있으므로 南宗文人畫風이 壓倒적으로 영향된 作品이라고 본다. 그것은 北宗畫가 皮相의인 山水를 그리는데 비해 南宗畫는 畫家自身の 마

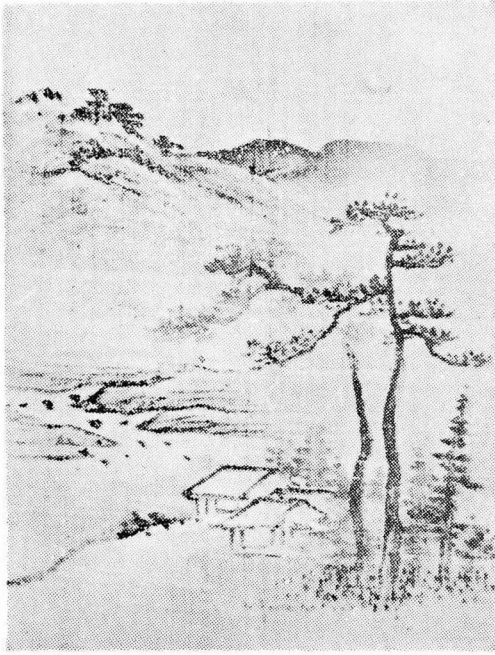


圖 7. 「早春山水圖」絹本淡彩 28.5×22.4cm
國立中央博物館所藏



圖 8. 「早春山水圖」絹本淡彩 28.5×22.4cm
國立中央博物館所藏

음속의 山水畵를 그리는 것^⑩이라고 보기 때문이다. 以上과 같이 姜世冕의 山水畵Ⅰ期는 高潔한 人品, 長久한 세월의 秀麗한 山川生活, 深奧한 그의 思想과 哲學을 겸비한 文人畵家로서의 「文氣」가 있는 作品時期였다고 본다.

지금까지 살펴본 山水畵Ⅰ期의 作品 以外에도 梨大博物館所藏의 「山水圖」、國立中央博物館所藏의 「四時八景圖」、高大博物館所藏의 「金泥山水圖」、鄭一亨氏所藏의 「春景山圖水」등이 傳하고 있다.

② 山水畵Ⅱ期

姜世冕의 山水畵Ⅱ期는 Ⅰ期에서 보여준 細筆의 線描의 이고도 簡素한 技法을 벗어 나고 浙派畵風의 영향도 점점 살아져 가고 있다. 그 反面抒情的인 山水畵 技法에서 濃墨의 強한 米點法과 筆致가 積極的으로 表現되고 濃淡의 渲染으로 岩壁의 量感을 나타내는 皴法도 表現되고 있다. 山水畵Ⅱ期는 姜世冕이 六十一歲에 官職에 登用되기 前 五十五歲頃부터 七十九歲의 晩年期의 作品期로 본다.

「飛瀑圖」(圖9)는 空間처리에 있어서 傳統山水의 技法을 脫皮하였으며 山水의 斷面및 一部分을 擴大描寫하여 場面面을 集中的으로 表現하고 있다. 「飛瀑圖」는 周邊山水는 대담하게 省略되고 主山의 背景도 볼 수 없으며 다만 右側에 놓인 山의 一部分 即岩壁 사이에서 쏟아지는 瀑布의 輕快함을 即興的으로 筆墨에 옮긴 것이다. 이 作品에서 처리된 技法은 潤松美術館所藏의 金弘道筆 「水流花開圖」^⑫의 右側 瀑布圖와 一脈相通하지만 姜世冕의 筆勢는 약간 부드러운 느낌을 준다. 山形은 下向하여 쏟아질 것 같아서 安定感이 결여되었고 岩壁의 左端이 넓은 空間으로 처리된 것은 倒懸絶壁을 더욱 強調시키고 있다. 「飛瀑圖」가 金弘道의 「水流花開圖」와 類似點이 많은 것으로 보아 當時畵壇에서는 이러한 寫實景의 一部分을 壓倒的으로 다루는 畵風이 流行되고 있었을 可能性이 있다.

「夏景山水圖」(圖10)는 遠景山을 水平線上에 놓고 中景은 烟霧와 江물로서 채웠으며 前景은 下端左側에 瓦家가 보이는 森林으로 메꾸고 있다.

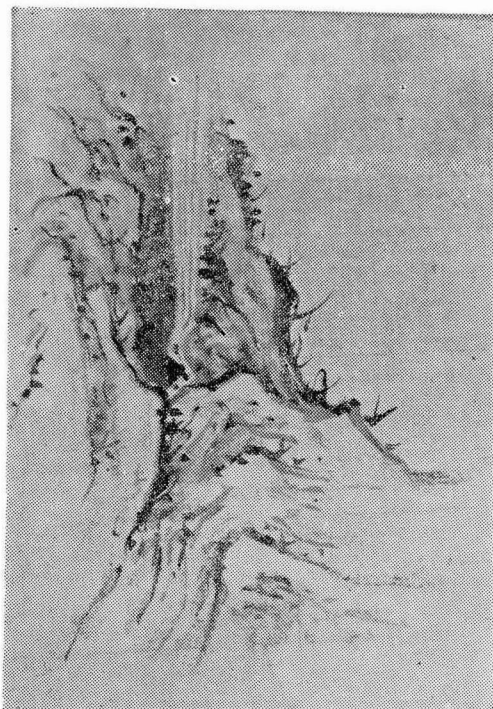


圖 9. 「飛瀑圖」絹本淡彩 28×22m
國立中央博物館所藏

山皴과 樹本은 濃淡의 潑墨으로 一括처리하고 中景은 濃務로서 가득 채웠으므로 부두러운 墨調가 끼든 가운데 濕潤한 水墨山水畫를 잘 表現하고 있다. 이 作品은 北宋時代 米芾(一〇五一—一一〇七)의 煙雲掩映法¹³과 水墨의 濕潤法을 傳承한 南宋文人畫風의 影響으로 본다. 이와같은 水墨山水畫는 姜世冕의 山水圖에서 뿐만 아니라 그 以外에도 鄭散의 「暮雨歸舟圖」、沈師正의 「夏景山水圖」등에서도 볼 수 있는데 이러한 畫風은 朝鮮後期畫壇에 流入된 南宋文人畫風에서 영향된 것으로 본다.

「靈通洞口圖」(圖11)는 十四幅의 畫帖中 一幅인데 姜世冕自身이 旅行하면서 그린 松都旅行帖中에 있다. 「靈通洞口圖」는 지금까지의 傳統山水畫의 技法에서 脫皮하여 참다운 韓國의 山川風景을 迫力있는 筆勢로 대담하게 表現한 實景山水畫이다. 各已 畫幅마다 上端空間에는 旅行中에 느낀바를 쓴 自題跋이 있으니 作品을 理解하는데 많은 도움을 주고 있다. 이 畫帖의 山水畫는 한 場面씩 따로 分離시켜서 畫帖形式을 이루고 있지만은 사실상의 內容은 橫卷과 같은 連續적인 것으로서 旅行을

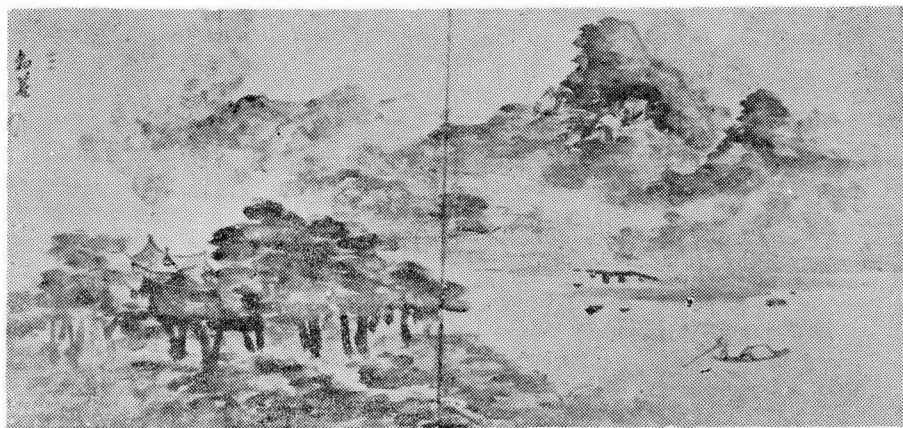


圖 10. 「夏景山水圖」紙本淡彩
三六×七三·七cm 小倉文化財團所藏

하면서 變해가는 山水를 畫幅에 옮겨서 集成한 것이다. 이러한 畫帖樣式에서도 沈周의 吳派畫風의 形式을 充分히 傳受하고 있는 것이다.

「靈通洞口圖」의 技法은 姜世冕의 山水畫 1期에서는 찾아볼 수 없었던 獨特한 畫法으로서 關心의 對象이 아닐 수 없다. 그러나 姜世冕은 이미 「飛瀑圖」(圖9)에서 部分을 擴大描寫하고 한곳에 鑑賞을 集中시키는 技法上的 特徵을 보여 주었다. 即 「靈通洞口圖」는 中景에서 前景에 이르는 곳에 널려있는 커다란 岩石들을 集中的으로 強調하고 있다. 山皴法은 山의 頂上을 稜線만으로 처리하고 下麓에 이르기까지 各已 重疊된 稜線마다 濃墨의 強한 米點法으로 秩序整然하게 처리되고 있다. 山頂上에 餘白과 右側面에 暈린 山影에 童子를 데리고 나귀를 타고 가는 선비의 발자취는 雪景을 잘 描寫하고 있다. 上側左端에는 다음과 같은 自

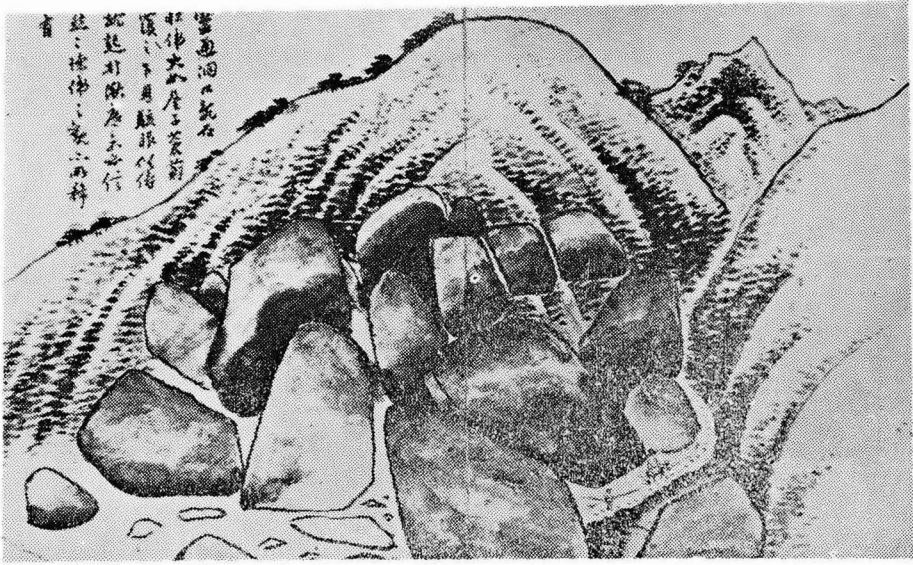


圖 11. 「靈通洞口圖」紙本淡彩 33.5×53.6cm 李洪根氏所藏

題跋文도 보인다. 「靈通洞口에 널려 있는 돌들은 장엄하다. 접점이만큼 크고 푸른 이끼가 덮힌것을 보면은 놀라지 않을수가 없다. 세상에傳하기를 연못 밑에서 용이 일어났다고 하는데 아직 믿을바가 못되지만 그 장엄한 光景은 稀貴하다」라고 있다. 姜世冕은 跋文에서 밝혀 주고 있는바와 같이 큰 岩石들에게서 느낀 壯嚴하고 強한 印象을 岩皴法에 있어서 보다 劃期的인 技法으로 試圖하게 된것이라고 본다. 大型의 岩石들은 強한 濃墨의 筆線으로 四角의 外廓線을 두르고 岩石사이가 서로 맞닿고 있는 部分은 濃墨으로, 內部에 이를수록 淡墨으로 얹게 처리한 것은 岩石의 量感을 明暗法으로 描寫하고 있는 것이다. 이와같이 姜世冕의 많은 作品 가운데는 「바위」를 그 表現手段으로 하여 主山 및 主峯 못지 않게 다루고 있는 것을 볼 수 있다. 어떤것은 尖端의 奇岩으로, 혹은 부드럽고 둥근 岩石으로 表現되고 있는데 前者는 浙派畫風에서, 後者は 南宗文人畫風에서 영향 되었다. 그러나 「靈通洞口圖」의 岩皴은 그 形態뿐만 아니라 岩塊의 量感·明暗처리 까지 아울러 表現하고 있다. 이러한 姜世冕의 個性的이고도 創意的인 技法은 傳統的인 山水畫法에 커다란 革新的인 要素로서 試圖되었다. 또한 이러한 岩皴의 量感法이 잘 表現된 것은 李麟祥 姜熙彦 등과 함께 清朝의 使行員으로 갔을때 清을 通해 泰西法 即 西洋畫法을 처음으로 試圖한데 根源을 두고 있지 만은 筆者의 寡聞으로 詳細한 文獻上的 記錄을 찾지 못하였다. 다만 英·正祖時代에 清을 通해서 이미 그곳에 傳해지고 있는 西洋文物이 韓國에 導入되고 또한 姜世冕 自身이 正祖八年(一七八四)甲辰十月에 淸乾隆帝의 千叟宴에 副使로서 燕京에 갔을때 ⑩ 그곳의 士人畫家 및 書員들과의 交遊를 통하여 그곳에 傳來되고 있는 西洋畫法을 보고 왔을 可能性은 있다. 그외에도 西洋畫의 明暗法이 流入되었을 可能性이 보이는 것은 水原 龍珠寺 大雄殿에 있는 金弘道의 「三世如來佛畫」⑪이다. 「三世如來佛畫」는 傳統畫의 線描的인 技法을 벗어나서 顔面과 胸部 및 通肩衣褶에 이르기까지 모두 西洋畫의 明暗法으로 처리되고 있어서 豐滿한 모습의 立體感이 뚜렷하게 表現되고 있다. 이러한 사실들은 山水畫의 皴

法에서 뿐만 아니라 人物畫에 이르기 까지 나타나고 있는 것을 알 수 있다. 그러므로 姜世晃의 靈通洞口圖의 「岩皴에 表現된 量感法과 金弘道の 「三世如來幀畫」의 明暗法은 朝鮮王朝後期畫壇에 西洋畫法이 傳來되었을 가능성을 보여 주는 作品이라는 데서 重要な 意義가 있는 것이다.

「靈通洞口圖」에 나타난 強한 米點法은 姜熙彦의 「仁旺山圖」(18) 鄭敎의 「長安烟雨圖」, 「正陽寺」, 「長安寺」, 「石窟庵圖」(19) 李寅文의 「山水圖」(20), 등 當時 畫壇에서 名聲있는 畫員 및 士人 畫家들의 作品에서도 나타나고 있다. 이것은 朝鮮後期畫壇에 多樣한 畫風이 流行되고 있던 것을 암시해 준다. 當時 畫壇에는 士人 畫家나 畫員의 구별없이 米芾의 米點法을 이어 받은 南宗山水畫風이 壓倒的으로 流行되고 있었던 것도 알 수 있다.

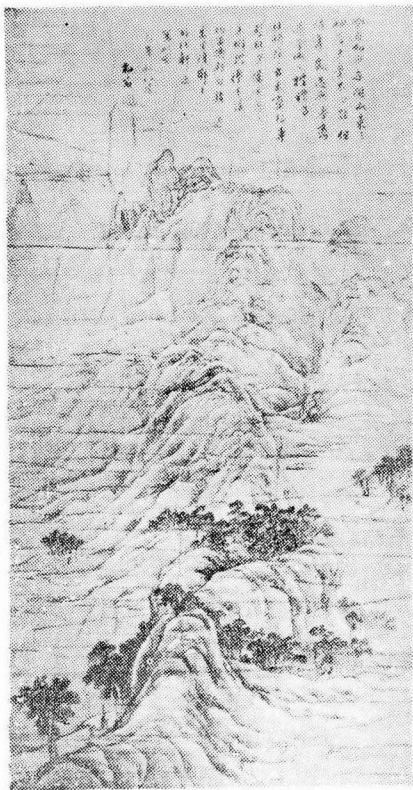
姜世晃의 最晩年 作品으로 「披襟亭圖」(圖12)가 있다. 上面 餘白에 있는 自題跋文을 要約하면 다음과 같다. 『내가 어려서 부터 서울 동쪽에 妙嶺이 있다고 들어 왔으므로 늘 마음에 두었다. 우연히 香齋와 더불어 金城의 披襟亭을 지나게 되었다. 바쁜 길을 종종히 披襟亭에 앉아서 이 글을 짓고 淮陽客舍의 臥治軒에 앉아 이 그림을 그린다』하고 쓴 跋文과 함께 「己酉八月豹翁」이라는 款識로 보아서 正祖十三年(一七八九) 姜世晃의 七十七歲 作品인 것을 알 수 있다. 技法上으로는 앞에서 본 여러 作品과 差異點이 있다. 前記한 作品들의 構圖는 主山脈을 前景과 平行, 또는 對角線上에 配列하고 있다. 그러나 「披襟亭圖」에서는 大景山水를 이룬 構圖로서 畫幅 中間에 大山脈을 이루어 놓았고 左右側에 낮은 언덕이나 平地 또는 江물로서 메우고 있다. 皴法에 있어서 遠山의 처리는 北宋山水의 영향이며 細筆로서 처리된 山脈, 淡墨으로 등굴 등굴하고 섬세하게 描寫된 山皴은 黃公望과 王蒙의 畫風인 것 같다. 그러나 이 「披襟亭圖」는 自問敎文의 內容에서 밝힌바와 같이 淮陽의 臥治軒에서 그린 作品으로서 섬세한 山皴 처리 등으로 볼 때 姜世晃 作品에서는 지이 發見되지 않는 實景 내지는 寫景山水圖라고 할 수 있다. 姜世晃의 山水畫Ⅱ 期の 作品은 樣式的으로 볼 때 山水畫Ⅰ期の 受容의인 것에서 脫皮하여 보다 個性的인 技法으로 탈바꿈된 것 같다. 皴法에 있어서는 傳統的인

線描를 離脫하여 岩魂의 立體感을 나타냈고 人物에 있어서도 受容의인 中國人物像이 「靈通洞口圖」에서는 驢背上의 人物이 親近感을 주는 韓國의 선비로서 表現되고 있는 것이다.

三、結 語

以上과 같이 살펴 본 姜世晃의 山水畫는 朝鮮後期畫壇에 流入되고 있던 米芾畫風, 元末文人畫風, 明代 浙派畫風의 殘影, 吳流畫風, 董其昌 畫風 등의 多樣한 畫風이 複合的으로 영향 되었다. 姜世晃 山水畫Ⅰ期の 作品은 塵俗氣없는 簡潔하고 抒情的인 것이며 樣式은 細筆의 線描의이고 簡素한 技法이며 皴法도 적어서 枯淡筆이므로 繪畫的으로 볼 때 技法上에 弊端을 생각하지 않을 수 없다. 姜世晃 山水畫Ⅱ期の 作品은 自然에 대한 그의 純潔한 畏敬心을 느끼게로 表現하였으며 作品의 技巧에는 關心을 적게 하고 內容과 精神面에 더 많은 主眼點을 두고 있다. 깊은 洞察力과 感銘깊게 느끼게끔 하고 神祕스러운 韓國의 山川을 獨特한 그

圖 12, 「披襟亭圖」紙本淡彩 國立中央博物館所藏



의個性있는 書法으로 強調的이고도 表現的(20)으로 試圖한 것이라고 본다. 卽 士人 畫家로서의 氣는 文氣가 함께 담겨 있다. 또한 濃淡墨의 適切한 처리법으로서 岩石의 量感과 明暗을 表現하여 西洋 書法으로 立體 感을 描寫한 것은 朝鮮後期 畫壇에 革新的인 技法 樣式을 試圖하였다는 點에서 姜世晃은 畫風上의 貢獻이 크다고 본다.

※ 本稿는 一九七六年 六月三十日 大學院 碩士 學位論文에서 「山水 畫」部分을 拔萃한 것이다.

註

- ① 安輝潛, 『朝鮮王朝後期繪畫의 新動向』, 『考古美術』一三四號(一九七七、六) p. 八參照.
- ② 『海東號譜』에 『...兼善書畫 晩年嘗自詡曰文之退之筆之羲之書之凱之光之兼之』라고 있음, 吳世昌, 『楮城書畫徵』新韓書林, 一九七〇), p. 一八六所引. 申光洙, 『石北集』에 『長安藉說光之三絕風流倒一時...豹菴筆法妙一世』라고 있음.
- ③ 安輝潛, 上揭書, p. 九參照. 金元龍, 『韓國美術小史』(三星文化文庫二二二, 一九七三), p. 一一三參照.
- ④ 姜周鎮所藏, 『豹翁自誌』, 『靜春樓帖』第三枚五行(六行參照). 또한 鄭元容의 『經山集』에 『公早承詩禮之訓 夙抱經世之學 而孤露以後 無意榮進 退處荒郊之濱 以毫秦縹緗自娛 於名利泊如也』, 吳世昌, 上揭書, p. 一八六所引.
- ⑤ 吳世昌, 上揭書, p. 一八五參照. 『朝鮮王朝實錄』卷四十四(國史編纂委員會刊), p. 五三一. 同上揭書, 卷四十五, p. 六四, p. 七九, p. 三九一參照.
- ⑥ 姜世晃 自題跋文
董玄宰 曾仿北苑筆意 作此圖 餘又從而做之 去玄宰又遠 比北苑則 父益無毫髮 方弗 況且紙本堅頑 未得其用墨之妙 何足觀也 後日當覓佳紙 便臨一遇 緩之第 藏此軸而後之 己巳秋八月齋齊
- ⑦ 「中國繪畫」, (大板市立美術館編)圖版一〇八參照.
- ⑧ 「故宮名畫選萃」(國立故宮博物院, 一九七〇), 圖版, 二四參照.
- ⑨ 「中國繪畫」, 上揭書, 圖版六〇(六一參照).
- ⑩ 「繪畫Ⅱ 檀園Ⅰ」, 『潤松文華』四號(韓國民族美術研究所, 一九七三、四), p. 一七, 圖版一八(一九參照).
- ⑪ 金元龍, 上揭書, p. 一一二參照.

⑫ 「繪畫Ⅲ 檀園Ⅱ」, 『潤松文華』五號(韓國民族美術研究所, 一九七三、一〇), p. 一四, 圖版四三參照.

⑬ 許英桓, 『中國繪畫小史』(瑞文文庫一五三, 一九七五、八), p. 六五.

⑭ 「靈通洞口圖」題跋文

靈通洞口 亂石壯偉 大如屋子 蒼蘚覆之 乍見駭眼 俗傳龍起於湫底 未必信然 然瑰偉之觀 亦所稀有

⑮ 金元龍, 上揭書, p. 二二二. 崔淳雨, 「姜豹菴」, 『考古美術』一一〇號(一九七二)p. 一〇.

⑯ 「正祖大王實錄卷之十九」, 九年二月甲午條, 『朝鮮王朝實錄』四十五卷, p. 四九六.

⑰ 「三世如來佛畫」七 金弘道筆인것을 다음과 같이 알수 있다.

『大雄殿寶楊俊佛幀三世如來體幀 畫員延豐縣監 金弘道 三藏幀畫員 敏寬 下壇幀 畫員 尙謙』, 『龍珠寺事蹟』, 『朝鮮寺刹史料』上卷, p. 六〇

⑱ 崔淳雨, 「繪畫」, 『韓國美術全集』十二(同和出版社, 一九七三), p. 七五, 圖版六三參照.

⑲ 「繪畫Ⅰ 謙齋」, 『潤松文華』一號(一九七一、一〇), p. 九, 圖二, p. 二一, 圖一四, 一五 參照.

⑳ 西江大學博物館所藏 紙本水墨二五×二八、五cm
Cox, Susan, "An Unusual Album by a Korean Painter Kang-Se-Wang"
Oriental Art, Vol. XIX(1973), p. 157.

(淑明女子大學校 博物館 學藝研究士)