

朝鮮時代の 山居圖

조 규 희*

차 례

I. 序 論	2. 畫家の 山居圖
II. 朝鮮時代 山居圖 流行의 背景	V. 朝鮮後期 觀念山水 背景의 山居圖
III. 別墅圖	1. 山居讀書圖
IV. 第宅圖	2. 山靜日長圖
1. 文人の 山居圖	VI. 結 論

I. 序 論

中國 北宋의 郭熙는 『林泉高致』의 「山水訓」에서 산수를 可行, 可望, 可遊, 可居로 분류하고 그 중에서 可居를 최상으로 보았으며, 또한 仁者가 山을 좋아하는 그림은 마땅히 白樂天의 草堂圖 같이 山居의 뜻이 넘치는 듯해야 한다고 말했다.¹⁾ 可居之品을 취한 山居圖는 중국회화에 있어서 王維에 의해 제작되기 시작한 것으로 생각된다. 중국에서 산거도는 특히 혼란기였던 元初에 유행하였는데, 이와 관련하여 Wai-Kam Ho는 元代의 山林隱逸과 草堂雅集이라는 한 부류의 '書齋山水'란 개념을 제시하였다.²⁾ 중국의 산거도는 산 속에 위치한 화가 자신이나 친구의 별장, 또는 서재, 은거소 등의 실제 거처를 그린 그림에서 출발하였는데, 王維가 그린 <輞川別業圖>나 盧鴻의 <草堂十志圖>, 宋代 李公麟의 <龍眠山莊圖>, 元初 趙孟頫의 <鵲華秋色圖>나 錢選의 <浮玉山居圖>, 元末 王蒙의 <青卞山居圖> 등이 이러한 소유지를 그린 산

* 서울대학교 고고미술사학과 조교

1) 郭熙, 『林泉高致』, 「山水訓」, “世之篤論謂山水 有可行者 有可望者 有可遊者有可居者 畫凡至此 皆入妙品 但可行可望 不如可遊可居之爲得何者 觀念山川地 占數百里 可遊可居之處 十無三四而必取可居可遊之品 …… 盖仁者樂山 宜如白樂天草堂圖 山居之意裕足也” 俞崑 編, 『中國畫論類編』(臺北: 華正書局, 1977), pp. 632~637.

2) 何惠鑑, 「元代文人畫序說」, 『文人畫粹編』 3(東京: 中央公論社, 1985), pp. 112~113.

거도라 하겠다. 원대 강남지방의 은둔전통과 문인화의 흐름은 明代로 이어지는데, 洪武帝(在位 : 1368~1398)의 강남문인 탄압으로 山莊 등의 은거지를 그린 그림은 明初에도 상당히 인기가 있었다.³⁾ 이러한 은거지 그림은 명중기 蘇州의 경제적 번영과 함께 文徵明, 仇英을 중심으로 한 화가들이 소주 地主들의 소유토지를 기념하여 그린 庭園畫로 발전하게 된다.⁴⁾ Anne de Coursey Clapp은 明 중기 蘇州 사회에서 출현하였던 이러한 그림을 'House Painting' 또는 'Place Painting'이라고도 하였다.⁵⁾

우리나라에서 산거도는 시대가 불안했던 조선중기에 본격적으로 등장했다. 조선 成宗代(在位 : 1469~1494)부터 지방의 중소지주인 士林派가 정계에 진출한 후 불안한 정치상황 속에서 이들 사이에서는 고향의 家山에 은거하려는 歸去來의 풍조가 나타났다. 16세기 중엽부터 나타나기 시작한 山林의 출현과 임진, 병자년의 兩亂으로 이러한 산거생활은 더욱 유행하게 되었다. 이와 같은 사림과 문인들의 산거문화를 배경으로 출현한 산 속의 幽居所를 그린 그림을 山居圖라 정의할 수 있다. 산거도는 예외없이 산수를 배경으로 하고 있으나, 다른 산수화와 구별되는 다음과 같은 도상학적 특징들을 갖고 있다. 첫째 산거도는 반드시 산 속에 위치한 집이 중심 주제가 된다. 따라서 인물이 배제된 경우도 산거도에 포함되나 주택구조가 아닌 亭子 등의 임시 거처는 제외된다. 둘째, 집안의 인물은 항상 선비의 모습이며 대부분 山居讀書 하는 학자의 모습으로 나타난다. 또한 山童이 함께 등장하는 경우도 많다. 셋째, 山居處所는 대부분 竹林과 老松으로 둘러싸여 있으며, 종종 정원에는 한 쌍의 鶴과 연못 등이 그려지기도 한다. 이 외에 산거를 의미하는 畫題가 있는 경우 등이 산거도에 해당된다.

산거도를 분류하면 크게 實景山水 배경의 산거도와 觀念山水 배경의 산거도로 나눌 수 있으며, 실경산수 배경의 산거도는 別墅圖와 第宅圖로 나눌 수 있다. 여기서 別墅란 일종의 별장으로 살림을 할 수 있는 주택구조는 갖고 있으나 正寢인 本第(제택)는 따로 있는 경우를 말한다.⁶⁾ 그런데, 별서도는 지방의 산수간에 은거한 사람들의 문화가 배경이 되어 조선중기부터 본격적으로 그려지기 시작한 반면 제택도는 정치가 안정된 18세기 이후 京

3) 1458년 作인 劉珏의 <清白軒圖>, 1466년 作인 沈周의 <幽居圖> 등이 이 주제에 속하는 그림들이다.

4) 문정명의 가장 초기 기념작인 <治平山寺圖>(1515년)는 중국 支硎山에서 공부하기 위해 隱居한 친구 王寵을 위해 그린 것으로 이 작품이 그의 정원양식의 출발점이 된다. Anne de Coursey Clapp, *Wen Cheng-Ming: The Ming Artist and Antiquity*, Ascona : *Artibus Asiae*, Supplementum 34(1975), p. 46 참조.

5) Anne de Coursey Clapp, *The Painting Of Tang Yin*(Chicago : University Of Chicago Press, 1991), p. 59 참조.

6) 李載根, 「朝鮮時代 別墅庭園에 關한 研究」(成均館大 造景學科 博士論文, 1992), p. 43 참조. 지리산 花開縣에 별서를 경영하였던 鄭汝昌(1450~1504)의 경우 그의 제택은 서울 中區 會賢洞 1가 14번지에 있었다고 한다. 서울特別市史編纂委員會, 『서울 六百年史 : 文化史蹟篇』(서울特別市史編纂委員會, 1987), p. 700 참조.

華世族들의 문화와 밀접한 관련을 맺으며 제작되었다. 조선후기(약 1700~약 1850)에는 진경산수화의 유행과 함께 화가들이 활발하게 이러한 문인들의 第宅을 기념하여 그림으로써 후원자의 個人史를 만들어주는 동시에 서울의 명소 그림으로 남기게 되었다.⁷⁾ 또한 18세기 이후에는 화가가 산거하는 자신의 모습을 그려 자화상을 대체하는 새로운 형식의 산거도도 출현하였다.

실경산수 배경의 산거도는 산을 배경으로 특정인이 소유한 특정 장소의 처소를 그린 그림으로, 특정인의 소유지를 그린다는 점에서 다른 실경산수화들과 구별된다. 즉 일종의 '소유지 그림(The landscape of property)'의 성격을 갖는다고 할 수 있다. Richard Vinograd는 일반 산수화가 비록 특정 후원자를 위해 그려진다 하더라도 불특정 청중을 대상으로 하고 있음을 의미하는 반면, 이러한 소유지 그림은 특정 청중, 즉 화가와 한 명의 수요자와의 관계에 의해 제작된다고 하였다.⁸⁾

본고에서는 이상에서 언급한 실경산수 배경의 산거도 외에 산거하는 곳에 수요되었을 것으로 생각되는 관념산수 배경의 산거도를 포함하여 살펴보고자 한다. 조선후기에는 문인들이 산림에 들어가 은거하는 대신 화본에서 차용한 산거독서하는 은자의 모습이나 중국 문인이 산거하는 모습으로 자신의 산거이상을 대치시키는, 즉 일종의 알레고리(allegory)로서의 산거도가 선호되었다고 여겨진다. 특히 이 시기에 중국 문인 羅大經(13세기)의 산거생활을 도해한 <山靜日長圖>가 집중적으로 제작되어 주목을 요하는데, 이는 조선후기에 새롭게 유행하게 된 畫題라고 생각된다.⁹⁾ 이러한 관념산수 배경의 산거도들은 남종화가 본격적으로 유행하게 된 조선후기에 주로 제작되기 시작하여, 조선말기에 화단에서 지배적인 위치를 차지하게 되는 남종산수화의 주된 주제로서 꾸준히 제작되었다.

7) 본고에서는 조선시대(1392~1910) 회화를 양식의 변천에 따라 4기로 나눈 安輝濬 교수의 편년을 따랐다. 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980), pp. 91~92 참조.

8) Richard Vinograd, "Family properties : Personal context in Wang Meng's *Pien mountains of 1366*," *Ars Orientalis* 13(1982), pp. 12~13 참조.

9) 羅大經의 문집 『鶴林玉露』 중 山靜日長 편을 도해한 <山靜日長圖>에 관해서는 吳柱錫이 그의 석사논문에서 이 그림을 숙종조 이후 등장한 조선후기 회화사상의 커다란 주제로 간주하고 論考의 필요성을 제기한 바 있다. 吳柱錫, 「李寅文筆 <江山無盡圖>의 研究」(서울대학교 考古美術史學科 碩士論文, 1993), 「李寅文筆 <江山無盡圖>의 研究」, 『澗松文華』 44(1993), pp. 52~55 참조.

II. 朝鮮時代 山居圖 流行의 背景

조선후기 士大夫인 徐有榘(1764~1845)는 그의 저서 『林園經濟志』 중 선비들의 취미생활을 다룬 「怡雲志」 첫머리에서 李翱의 山居七勝論과 明 陳繼儒의 저서 『巖棲幽事』에서 居山四法을 인용하고 있다. 이것은 바로 사대부들이 산에다 別墅를 조성하기 위하여 갖추어야 할 園林의 환경에 대해 말하고 있는 것이다. 서유구는 계속해서 『巖棲幽事』 중 산 속에다 늘그막에 여생을 즐기며 보낼 수 있는 집을 짓는 방법인 卜築娛老를 인용하고 있는데, 이 글은 일종의 山居地 造成에 대한 지침으로 여기에는 산거도에 관습적으로 등장하는 모티브들이 자세히 언급되어 있다.¹⁰⁾ 서유구가 인용한 위의 글들은 은퇴한 관리가 여생을 보낼 山居地 造成에 대한 지침으로 조선시대 문인들 사이에서 산 속에 별서나 집을 조영하며 말년을 보내는 산거생활이 유행했음을 시사해준다. 조선시대에 이러한 생활이 유행하게 된 데는 조선왕조가 전왕조들과는 다른 성리학을 정치이념으로 내세운 유교국가였기에 사대부들 사이에서 유가적 덕목의 하나인 은둔의 전통이 팽배해 있었던 데에 있다. 주자를 추종하였던 李珣을 비롯한 다수의 사림들은 研學의 장소에 ‘精舍’라는 명칭을 붙이곤 하였는데, 이들 사이에서 주자의 무이산에서의 은거방식을 이상으로 삼은 山居가 유행하게 된 것이다. 成倪(1439~1504)의 『慵齋叢話』에 의하면 安平大君 李瑢(1418~1453)은 漢陽의 北門 밖에 武溪精舍를 세웠다고 하는데,¹¹⁾ 이 기록으로 미루어 이 즈음에 와서 왕족이나 권문세가를 중심으로 주자의 무이정사 경영을 모방하여 산 속에다 정사를 조영하기 시작했던 것 같다.

世祖(在位 : 1455~1468) 무렵에는 土地私有化가 거의 형성되어 선비들은 사유토지를 생활 근거로 하여 나아가 벼슬하기도 하고 물러나 지방의 산수간에 은거하기도 하였다. 崔珍源은 『國文學과 自然』이란 저서에서 “국문학에 있어서 自然이 가장 문제시 된 것은 조선시대 문학이었으며 그 중에서도 조선의 詩歌 내용은 반 이상이 자연을 노래한 것이었다. 반면 고려 문학에서는 자연이 그다지 심화되지 않았는데 이것은 고려시대 생활이 江湖 즉 토지에 근거한 것이 아니었기 때문이다”라고 지적하고 있다.¹²⁾ 李廷卓은 우리의 시가가 「陶山十二曲」, 「高山

10) 徐有榘, 『林園經濟志』, 「怡雲志」卷第一 衡泌鋪置 總論, “[山居七勝] 李翱習之論山居以怪石奇峯走泉深潭老木嘉草新花視遠七者爲勝(避暑錄話) [居山四法] 居山有四法樹無行次石無位置屋無宏肆心無機事(巖棲幽事) [卜築娛老] 不能卜居名山即于岡阜迴復及林水幽翳闊地數畝築室數楹插椽作籬編茅爲亭以一畝陰竹樹一畝栽花果二畝種瓜蔬四壁清曠空諸所有畜山童灌園種草置二三胡床著亭下挾書研以伴孤寂携琴奕以遲良友凌晨杖策抵暮言旋此亦可以娛老矣(巖棲幽事),” 徐有榘(1764~1845), 『林園經濟志』 V(保景文化社, 1983), p. 232. 巖棲란 산속에 거한다는 뜻으로 서유구가 인용한 陳繼儒의 『巖棲幽事』는 산거생활에 대한 내용을 담은 글이다. 諸橋轍次, 『大漢和辭典』卷 4(東京: 大修館書店, 1955~1960), p. 323.

11) 安輝濬·李炳漢 共著, 『安堅과 夢遊桃源圖』(圖書出版 藝耕, 1993), pp. 38~41 참조.

12) 崔珍源, 『國文學과 自然』(成均館大學校 出版部, 1977), p. 7과 pp. 18~19 참조.

九曲歌」, 「星山別曲」, 「山中新曲」 등 이른바 山林文學에 의해 그 진가를 발휘했다고 하였다.¹³⁾ 국문학에 있어서 山水詩나 한국 회화사에 있어서 山居圖 모두 사유토지를 기반으로 한 생활의 근거가 확고히 마련된 풍토하에서 창출된 것이었다. 즉 지방의 중소 在地地主로서의 기반을 지닌 士林들이 정치적으로 큰 타격을 입고 낙향하여 사유토지를 기반으로 수려한 山間溪谷에 精舍나 別墅, 書院, 幽居 등을 짓고 은거생활을 하였는데, 이러한 그들의 산거생활이 문학과 미술 등의 예술분야에 반영되었던 것이다.

조선시대 문인들은 이렇게 경관이 수려한 산간계곡에 위치한 별서나 저택 등의 사유토지를 그리게 함으로써 조성자의 개인적 威信, 家勢, 門中의 힘을 과시하였던 것이다.

조선후기에는 畫譜의 유입으로 인해 南宗畫가 본격적으로 유행하게 되는 화단의 경향과 경화세족들이 지닌 山林的 理想 등이 배경으로 작용하여 관념산수화 배경의 산거도도 유행하게 되었다.

Ⅲ. 別墅圖

조선초기(1392~약 1550) 별서도의 제작 예는 문헌상으로만 확인된다. 그런데 이 기록들은 성종조 무렵의 기록에서부터 확인되므로 별서도는 사림과가 등장한 이후인 15세기 후반부터 제작되기 시작한 것으로 생각된다. 徐居正(1420~1488)의 『四佳集』에는 15세기 화가 崔涇이 그린 <南原別墅圖>에 대한 기록이 남아있다.¹⁴⁾ 조선초기 문신인 金宗直(1431~1492)의 별서를 그린 것에 대해서는 그의 문집 『佔畢齋集』을 통해 기존에 <深岳別墅圖>만 알려졌으나, 글의 문맥상으로 보아 <負兒岳別墅圖>도 그려졌던 것으로 생각된다. 『佔畢齋集』 卷 17을 보면 김종직이 몸은 벼슬살이를 하면서도 뜻은 강호에 있어 交河의 심악산 아래에 집을 짓고 화가에게 그 경치를 그리게 하였다고 하며,¹⁵⁾ 이어 심악에 이미 별서를 경영하였던 그가 새로이 한적한 곳을 찾아 負兒岳(三角山)에 처소를 정하고 또한 이 곳을 화공에게 그리게 하였음을 알 수 있다.¹⁶⁾ 이외에도 이 시기의 별서도로 龔巖 李賢輔(1467~1555)의 별서를 그린 <李榘仲別

13) 李廷卓은 국문학에 있어서의 山林文學의 기원을 고려중엽 무단정치에 쫓겨 문신들이 산림에 숨는데서 찾을 수 있으나, 보통 산림문학이라고 하면 연산조 이후 격화된 사회, 당쟁을 피하여 산림에 숨어 글짓고 독서하는 것을 낙으로 삼은 선비에 의해 창작된 문예라고 정의하고 있다. 李廷卓, 『韓國文學思想史研究』(學文社, 1991), p. 246 및 p. 259 참조.

14) 별서도는 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(1)』(一志社, 1987)에 실린 삼국시대에서 고려시대까지의 기록에서는 제작 예를 찾아볼 수 없고 조선초기 徐居正(1420~1488)의 『四佳集』에서 처음으로 확인된다. 徐居正, 『四佳集』 詩集補遺 卷 1, 題崔護軍畫柳參判南原別墅圖四首

15) 交河는 지금의 경기도 파주군(坡州郡)으로 당시의 縣 이름이다. 檀國大學校 東洋學研究所, 『韓國漢字語辭典』 卷 一(檀國大學校出版部, 1997), p. 219.

16) 金宗直, 『佔畢齋集』 卷 17, “延安侯梯臣身嬰簪組而志在江湖 築于交河之深岳山下…候遂有終焉之計 倩畫手

墅圖>에 대한 기록이 전해진다.¹⁷⁾

조선중기에 별서도는 문헌기록과 작품을 통해 활발하게 제작되었음이 확인된다. 이는 시대상황으로 인한 은둔사상의 팽배가 한 원인이 되었을 것이다. 이 시기의 별서도는 별서를 대관산수 속에 상징적으로 위치시키고 있는데, 내용상 산수가 위주로 된 것과 산수 속에 풍속의 장면이 첨가된 것으로 나뉘볼 수 있다. 화풍은 안견과 화풍을 바탕으로 부분적으로 절파적 요소를 가미하고 있다.

현존하는 가장 오래된 별서도는 1609년에 제작된 <沙溪精舍圖>로 전라남도 南原에 위치한 沙溪 房應賢(1523~1589)의 처소를 그린 것이다(도1, 2). 방응현은 조선중기의 학자로, 일생을 布衣로 지내면서 은둔하였다고 한다. 임란으로 정사가 소실되자 그의 손자 房元震이 정사재건을 발의한 후, 이를 그림으로 그리게 하고 月沙 李廷龜(1564~1635)에게서 精舍記를, 玄翁 申欽(1566~1628)에게서 精舍圖記를 지어받았다.¹⁸⁾

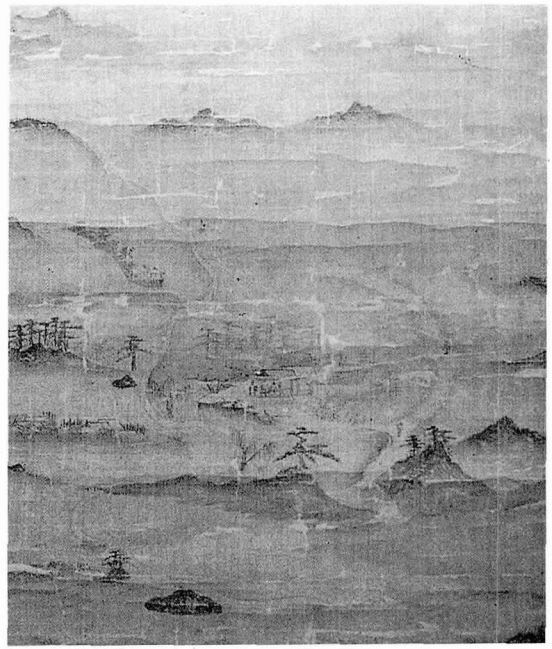


圖 1. 筆者未詳, <沙溪精舍圖> 1609년, 絹本淡彩, 88.4×55.5, 高麗大博物館所藏

圖 2. 圖 1의 부분

摹其勝狀于中華之側理 …… 金侯既置深岳別墅 又尋幽寂之地 得於負兒岳北水回之洞 山重水複 柳暗花明 雖李愿盤谷子眞谷口 想不能出其右也 又使畫手摹之 宗直以爲深岳之居 於曠宜 曠之飫也即奧 奧之飫也即曠 可以交養浩氣矣”

17) 金正國, 『思齋集』 卷 2, 次伯氏韻 題李監司栞仲別墅 참조.

18) 沙溪精舍에 관한 자세한 설명은 朴銀順의 「沙溪精舍와 <沙溪精舍圖>-朝鮮中期 實景山水畫의 一例」, 『考古美術史論』 4(1994), pp. 35~58 참조.

이 작품은 三段構成의 계획도 형식을 따르고 있는데, 상단에는 다양한 篆書體로 沙溪精舍圖란 畫題가 쓰여 있고 중단에는 사계정사와 그 주변의 승경이 그려져있으며 하단에는 申欽이 쓴 題沙溪精舍圖와 五言絶句가 行書로 쓰여 있다. 현존하는 조선중기의 별서도는 대부분 이와 유사한 계획도 형식을 하고 있으므로 순수한 감상을 위한 것이라기 보다는 일종의 기록화적인 성격을 띤 것으로 생각된다. 즉 자신, 혹은 선조가 거주한 별서를 그림으로 그리게 하고 동료 문인들로부터 記文과 題詩를 받아 후손들에게 전하는 하나의 個人史를 만드는 작업이었던 것이다. 하단의 신희이 쓴 五言絶句 시구 중 “高人을 어찌 볼 수 있으랴(高人那可見), 서글퍼 그림 바라보누나(悵望畫圖也)”의 구절을 통해 이 그림이 곧 방응현의 초상화를 대신하는 기능을 하고 있음을 엿보게 한다. 즉 이 그림은 先祖를 기리기 위한 일종의 기념화로서 전통적인 초상화의 역할을 지니고 있다고 볼 수 있다. 사계정사는 배산임수의 조건을 갖추고 있으며, 精舍안에는 의관을 갖춘 한 선비가 書案 옆에 앉아 바깥쪽에 시립한 시동의 시증을 받고있다. 한편, 사계정사 앞길의 교차점에 서 있는 인물과 산으로 올라가는 인물의 설정이 1570년 경에 제작된 <讀書堂契會圖>에 보이는 것과 매우 유사해 주목된다(도 2와 도 4 비교). 독서당계획도에 기록된 賜暇讀書한 문인들 역시 대개 사림과였으며, 또한 독서당은 별서와 같이 이들의 산거독서의 장소였기에 독서당계획도와 별서도와의 화풍상의 연관성이 고려되어야 할 것으로 생각된다. <사계정사도>는 근경, 중경, 후경으로 이루어져 좌우가 안정감 있게 전개된 구도, 안개가 넓게 덮인 공간, 산과 언덕의 표면처리에 사용된 短線點皴의 구사 등에서 1531년 작 <독서당계획도>(도 3)에서 보았던 16세기 전반의 안경과화풍의 특징을 잇고 있음을 보여준다.¹⁹⁾ 한편, 이 작품에서는 중경의 산과 언덕들의 봉우리 부분을 선염으로 진하게 강조하고 나머지 부분은 거의 필묵을 가하지 않아 흑백의 대조를 보이고 있는데, 이는 중기에 새롭게 유행한 절과계 화풍의 수용을 알려준다.

조선중기 별서도 중 산수 속에 풍속적인 요소가 보이는 작품으로 제작자가 李信欽(1570~1631)으로 밝혀진 1614년 작 <斜川庄八景圖>를 들 수 있다(도 5). <사천장팔경도>는 조선중기의 문신 李好閔(1553~1634)이 선조의 묘가 있는 斜川에 퇴거하여 지은 별서 斜川庄과 그 주변의 승경인 팔경을 함께 그린 것으로,²⁰⁾ 그의 아들인 李景儼(1579~1652)(字 子陵)의 요청으로 당대 여러 문인들의 글과 관련문인들의 계획도 및 화조영모도와 함께 서화첩으로 꾸며진 것으로 생각된다.²¹⁾ 斜川庄은 李廷龜가 쓴 斜川庄八景圖詩序에 나오는 지명을 통해 경기도

19) 安輝濬, 『韓國繪畫史』, p. 143 참조.

20) 李好閔, 『五峯集』 卷 6, 斜川次陶靖節先生韻 并序 참조.

21) 이 작품은 延安李氏 李好閔의 후손들 사이에서 가보로 전해오던 『斜川詩帖』 속에 들어있는 것으로, 이 시첩에는 조선중기 문인 34분이 쓴 친필 시문 70여 폭과 이신희의 그림 5점이 수록되어 있다. 현재 이 작품



圖 3. 筆者未詳, 〈讀書堂契會圖〉, 1531년경, 絹本淡彩, 191.5×62.3, 日本個人所藏



圖 4. 筆者未詳, 〈讀書堂契會圖〉, 1570년경, 絹本水墨, 102×57.5, 서울大博物館



圖 5. 李信欽, 〈斜川庄八景圖〉, 1614년경, 紙本淡彩, 34×56, 湖巖美術館 所藏

은 호암미술관에 소장되어 있으며 5첩(춘·하·추·동·세년계회도첩) 1권으로 되어있다.

양평군의 용문산을 배경으로 지어진 곳임이 확인된다. 또한 서문에 의하면 이 그림의 화제는 柳希亮이 썼다고 한다.²²⁾ 화면에는 사천의 팔경인 용문산, 백운봉, 침고, 사나사, 문암, 건지산, 양근군, 제탄 그리고 사천장의 지명이 朱筆로 적혀있다. 이 작품은 俯瞰法으로 사천의 팔경을 원형구도의 화폭 안에 담고 있는데, 이러한 구성은 새로운 요소로 조선후기 정선일파의 진경산수화풍에서 즐겨 사용된 것이다. 이 작품에는 밭을 가는 농부의 모습 등 풍속적인 요소들이 담겨있어 조선중기 회화에 있어서 실경산수화와 풍속화의 결합을 보여주는 좋은 예가 될 것이다. 그런데 여기서 한가지 주목을 끄는 것은 16세기 이래 농장제를 바탕으로 한 소위 지주체는 토지와 노비가 결합하는 형태를 띠고 있다는 점이다.²³⁾ 따라서 이 작품에 표현된 이러한 풍속적 요소는 어쩌면 별서주인의 농장을 표현한 것이 아닐까 하는 생각이 든다. 즉 이 작품은 소유지에 대한 기록화적인 기능을 갖고 있다고도 볼 수 있는 것이다. 여기서 사천장의 주인은 시동을 동반하고 집 앞쪽에 서서 다른 한 인물과 이야기를 나누고 있는 모습으로 그림 속에 등장하였다.

이신흘과 함께 仁祖朝의 화원으로 활동했던 李澄(1581~1674 이후) 역시 당대 문인들의 요청에 의해 별서도들을 제작하였다. 이징은 1623년에 閔巷文人의 시조격인 劉希慶(1545~1636)의 요청에 의해 그의 별서인 林庄을 그렸다. 17세기는 왕공사대부들의 취향과 밀착되어 전개되어 온 회화활동이 중서층의 여항문인들 사이로 확산되기 시작한 시기였으며, 조선후기에 크게 성장하게 되는 여항문인들은 이미 이 때부터 사대부들의 풍조를 본받아 자신들의 유거지나 모임의 장면을 화원들에게 부탁해서 그려받기도 하였다.²⁴⁾ 유희경은 조광조의 고귀한 정신을 기리기 위해 楊州에 道峰書院을 건립하였고 서원 서편 寧國洞에 별서를 지어 말년의 유거지로 삼았다. 현재 <林庄圖>는 기록으로만 전해지는데, 이 그림에 대해서는 劉希慶의 문집 『村隱集』에 실린 글들을 통해 알 수 있다. 『촌은집』에 실린 글들은 유희경의 별서도에 대해 평소 친분이 있던 당대 이름난 문사들인 李好閔, 柳根, 申欽, 尹昉, 金尙容, 金尙憲 등 12명의 문인들이 쓴 題詩들과 이렇게 글을 쓰게 된 내력에 대한 설명을 모아 놓은 것이다. 따라서 <임장도>도 <사천장팔경도>처럼 별서도와 함께 여러 문인들의 제시와 글들을 함께 꾸며놓은 시화도 형식이었던 것으로 생각된다. 『촌은집』 중 月沙 李廷龜의 글에 의하면, “유희경이 보여준 축에는 幽居를 그린 그림이 있어 廬山에서 초가집을 엮어 사는 흥취를 불러일으킨다”고 하였으며, 谿谷 張維(1587~1638)는 “유응길이 도봉산 밑에 자그마한 집을 지은 후 자손들의 권고에

22) 李廷龜, 『月沙集』 卷 40, 斜川庄八景圖詩序 참조.

23) 金盛祐, 「朝鮮中期 士族層의 성장과 身分構造의 변동」(高麗大學校 史學科 博士論文, 1997), p. 43 참조.

24) 洪善杓, 「19세기 閔巷文人들의 회화활동과 창작성향」, 『美術史論壇』 창간호(한국미술연구소, 1995), pp. 196~198 참조.



圖 6. 李澄, 〈花開縣舊莊圖〉, 1643년, 絹本
淡彩, 89×56, 國立中央博物館所藏

재 정여창의 舊居圖가 그려져 있으며 하단에는 정여창의 七言絶句 詩 1首와 俞好仁의 岳陽亭 詩序와 詩, 그리고 申翊聖의 跋文, 曹植의 遊頭流山錄과 鄭述의 遊伽倻山錄에서 발췌한 기록이 적혀있다. <화개현구장도>의 제작배경은 하단의 신익성이 쓴 발문을 통해 자세히 알 수 있다. 이 발문에 의하면, 정여창의 사람됨을 생각하다 그 遺跡을 찾아 그림으로 그려 후세에 전하고 싶다는 생각까지 하게 되었다고 하며, 또한 이 작품은 이징이 실경을 보지않고 단지 文字에 의지하여 그린 것으로, “사람들은 초상화를 그리고 조각을 하여 선대의 성현들을 제사 지내면서 피부나 털 하나까지 소홀히 하지 않으려 하지만, 결국에는 존경할 만한 점만이 드러날 뿐이다”라고 하였다.²⁷⁾ 따라서 이 작품은 이징이 관념산수화법을 차용하여 그린 것으로, 실경의 표현보다는 유적의 소유주였던 정여창을 기리는데 더 치중한, 즉 초상화적 기능을 하는 작품임을 알 수 있다. <화개현구장도>는 근, 중, 원경으로 이루어진 이른바 편파삼단 구도를 하고

따라 작은 그림 한 폭을 그려 그 감회를 맡겼다”고 하였다.²⁵⁾ 따라서 이 그림은 산 속에 위치한 초가의 유거를 그린 전형적인 산거도로 유희경이 자신의 별서를 기념하기 위해 제작한 것임을 알 수 있다. 조선후기의 문신인 趙裕壽(1663~1741)의 『后溪集』에 의하면 <임장도>가 田券과 함께 도둑을 맞게 되자 후손들이 정선에게 다시 그림을 그리게 하였다고 하니, <임장도>는 이징이 그린 것과 뒤에 정선이 그린 <林庄後圖> 두 본이 있었던 것이다.²⁶⁾

이징의 또 다른 별서도 <花開縣舊莊圖>는 지리산 화개현에 있던 鄭汝昌(1450~1504)의 옛 별장을 그린 것이다(도 6). 이 그림은 그의 현존 산수화 중 유일한 紀年作으로 1643년에 제작된 것이다. 따라서 이 작품은 이징의 60대 화풍을 알려주는 중요한 예가 될 것이다. 이 그림 역시 계획축 형식을 따라 삼단구성을 하고 있는데, 상단에는 전서체로 쓴 제목이 있고 중단에는 화개현 소

25) 劉希慶, 『村隱集』 卷 3, 寧國洞林庄圖題詠, “…軸上有幽居之畫 使人起廬山結廬之興… 月沙,” “劉翁應吉… 自言小築道峯山下 欲歸老待盡 爲子姓 所勸止 作小幅圖 以寓其懷… 谿谷”

26) 趙裕壽, 『后溪集』 卷 6, 劉村隱林庄後圖 次一源韻 참조.

27) 신익성이 쓴 발문의 원문과 <화개현구장도>에 대해서는 安輝濬·李廷燮, 「29. 花開縣舊莊圖」, 『動産文化財指定報告書』(90 指定篇)(文化財管理局, 1991), pp. 228~232 참조.

있으며, 이 시기의 다른 별서도들처럼 안경파화풍을 기본으로 흑백의 대조를 준 산처리 등에서 부분적인 절파적 요소의 수용을 보인다.

조선 중기에 들어와 별서도는 후원자에 의해 그림과 글씨, 제시와 서발문 등이 각기 다른 전문가들에게 위촉되어 비문이나 행장과 마찬가지로 별서의 주인을 기리는 하나의 기록으로 남게 되었다. 현존하는 세 점의 별서도는 대관산수 속에 산거장면을 상징적으로 위치시켰는데, 이는 거비파적 전통이 중기까지 계승된 데서 한 원인을 찾을 수 있다. 이러한 구성은 17세기 후반에 제작된 곡운 김수증의 산거지를 그린 曹世傑의 <籠水亭圖>(도 7)를 기점으로 변모되기 시작하여 조선 후기 산거도에서는 정선의 출현과 함께 산거장면이 확대되어 묘사된다.

조선후기에는 진경산수화풍의 유행으로 명승지를 찾아 그리는 풍조가 만연하여 문인들의 유명한 舊莊들이 꾸준히 제작되었다. 이 시기의 별서도는 남종화풍이나 진경산수화풍과 긴밀한 관계가 있다. 鄭敎(1676~1759)이 그린 별서도들로 주목되는 것은 《陽川八景帖》에 들어있는 작품들이다. 양천일대 한강변의 산은 낮은 구릉으로 되어있어 서울 세족들의 별서 자리로서 안성맞춤이었다고 한다. 그 중 <歸來亭圖>(도 8)와 <二水亭圖>(도 9)에서 보듯이 별서 부분이 전시기에 비해 확대되어 묘사되었는데, 이는 보는 이로 하여금 실재 경치를 대하는 듯 하려는 의도가 반영된 것이라 생각한다. 이렇게 별서를 표현하는 방법만 보더라도 회화사에 있어서 18세기 이전과 이후가 뚜렷이 구별됨을 알 수 있다. 이 작품들은 모두 실경을 그린 것이지만 우측으로 상승하는 주산과 하강하는 토파가 만들어 낸 대각선 구도를 공통으로 하고 있어 실경을 정형적 구도 안에 재구성한 정선 특유의 구성방식을 보여준다.

조선말기에도 별서도의 맥은 이어졌으나 전 시대들에 비해 실경산수는 상대적으로 쇠퇴한 것으로 여겨진다. 이 시기의 별서도로 張承業(1843~1897)이 그린 1891년 작 <梨谷山莊圖>가 전해진다(도 10). 이 그림은 남종화가 주를 이루던 조선말기에 실경화와 풍속화의 결합을 보여주는 예로, 화면 상단의 화제에서 밝혔듯이 眉山的 梨谷에 위치한 산장을 그린 것이다. 산장의 주인은 산장 안의 書案 앞에 앉아 있는 모습으로 표현되었다. 화면 우측에 보이는 들밥을 머리에 인 아낙의 모습과 소를 탄 목동의 모습은 우리나라 근대 수목화에서 종종 보이는 것으로, 조선말기 화단과 근대 화단을 이어주는 장승업의 위치를 다시 한번 확인하게 한다.



圖 7. 曹世傑,〈籠水亭圖〉,《谷雲九曲圖帖》,1682年,絹本淡彩,42.5×64,國立中央博物館所藏

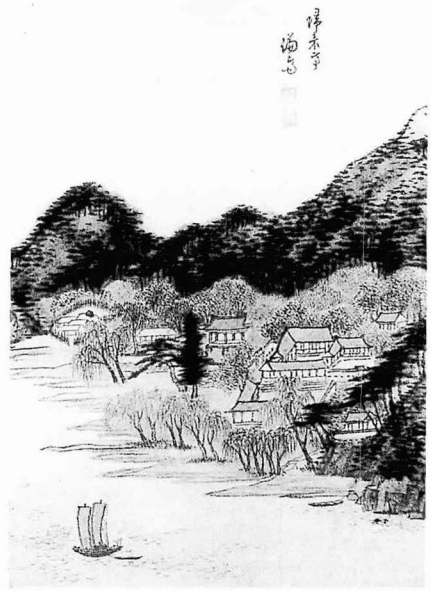


圖 8. 鄭敫,〈歸來亭圖〉,《陽川八景帖》,1740년대,絹本淡彩,33.3×24.7,個人所藏

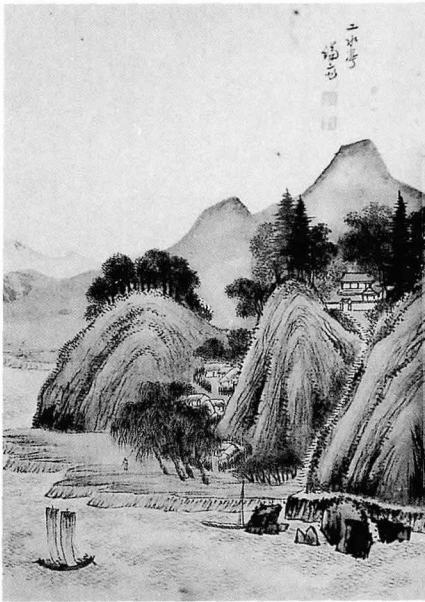


圖 9. 鄭敫,〈二水亭圖〉,《陽川八景帖》,絹本淡彩,33.3×24.7,個人所藏



圖 10. 張承業,〈梨谷山莊圖〉,1891年,絹本淡彩,63×126.5,潤松美術館所藏

IV. 第宅圖

1. 文人の 山居圖

18세기에 접어들어 서울의 도시화로 京·郷의 차이가 심화되면서 서울에 세거하는 京華世族들 사이에서는 서울의 수려한 산간계곡을 중심으로 대규모의 第宅造成이 유행하였다. 즉, 옥류동, 청풍계 자하동 등 인왕산 서북쪽 일대를 중심으로 사대부들이 세거하였는데, 선초에 安平大君이 백악의 산록에 武夷精舍를 지었던 것처럼 수려한 자연환경을 갖춘 도성 북쪽의 백악산과 인왕산 기슭은 조선시대 권세가들로부터 제택과 별서지로서 각광받았다. 이러한 배경 하에 제택도는 정선에 의해 활발하게 제작되기 시작하였다. 李泰浩는 정선이 진경산수화에 심취하게 된 계기로 당시의 명사들과의 교류를 통해 가졌던 사회나 계회의 기념화 제작 등 사회적

요구에서 출발했을 가능성을 제시하고 있는데, 현존하는 정선의 제택도 상당량이 그의 교류관계에 의해서 제작되었다.²⁸⁾ 즉, 정선은 文인들이 자신의 제택을 그리고자 하는 수요에 가장 잘 부응했던 화가로 이 시기 후원자와 화가 사이의 관계를 잘 보여준다고 하겠다. 제택도는 그 특징상 몇가지로 분류해볼 수 있다. 첫째, 문인들의 요구에 따라 그들의 소유토지를 기념하기 위해 그린 경우로 그 집의 소유주를 환기시켜 초상화와 같은 기능을 하는 경우, 둘째로 이미 명소로서 자리잡은 세거지를 진경산수화의 주된 소재로 택한 경우와 마지막으로 화가가 자신의 산거지를 그린 경우로 나뉘볼 수 있다.

이 시기 정선은 자신의 집 부근에 있던 仙源 金尙容(1561~1637)의 고택을 그린 <淸風溪圖>를 여러 폭 남기고 있다. 『安東金氏文獻錄』에 실려 있는 金養根(1734~1799)의 楓溪集勝記에는 김상용의 고택 淸風溪에 대한 자세한 설명이 적혀 있다.²⁹⁾ 정선의 1739년 작 <청풍계도>에는 이 글에 나오는 정경이 잘 드러나 있다(도 11). 즉, 담장을 들어서면 풍계집승기에 언급된 수백년은 됴직한 전나무가 화면을 압도하고 있고, 仙源

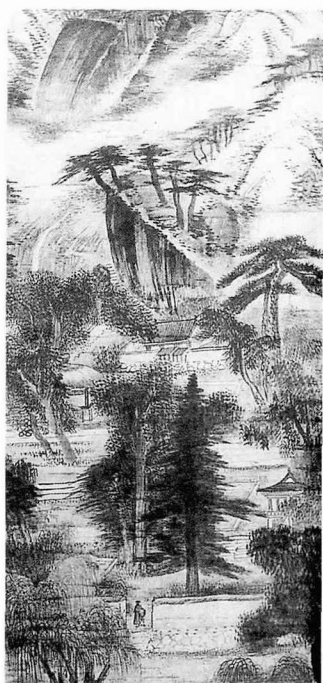


圖 11. 鄭澥奴, <淸風溪圖>, 1739년, 絹本淡彩, 153.6×59, 潤松美術館所藏

28) 李泰浩, 「朝鮮後期の 眞景山水畫 研究」, 『한국미술사논문집』 1권(한국정신문화연구원, 1984), p. 40 참조.

29) 東江公 編, 天, 地, 人, 『安東金氏文獻錄』(昌文女子中高等學校 1975), pp. 107~108 참조.

의 영정을 봉안하였다는 凜然祠 아래로 唐子西의 ‘山靜似太古’의 구절을 취하여 이름 지었다는 太古亭이, 그 옆으로는 돌을 다듬어 네모나게 쌓아놓았다는 方池 세 개 등이 보인다. 이 작품엔 소유주가 그려져 있지 않으나 이 그림 자체로 집의 소유주를 알 수 있으므로, 이 작품은 소유토지를 기념하기 위해 그린 경우로 그 집의 소유주를 환기시키는 기능을 갖고 있다고 볼 수 있을 것이다. 이 그림에서 보듯이 조선후기 경화세족들은 그들의 제택에다 후원을 중심으로 하여 누정 등을 꾸며놓았다. 이러한 문인의 정원을 그린 그림은 그 자체로 곧 그의 제택도를 의미하며 더 나아가 그 토지의 소유주를 기리는 기념화의 역할을 한다고 볼 수 있다. 정선의 <西園小亭圖>(도 12)와 <三勝眺望圖>(도 13)가 이러한 작품이라 할 수 있다. 산거도에서 원칙적으로 정자 그림은 제외시켰지만 경화세족 제택의 한 부분인 정원화로서 제택도의 기능을 갖고 있는 경우는 포함시켜 다루고자 한다. 두 작품 모두 소유주 李春躋(1692~1761)의 요구에 따라 제작된 것으로, 이춘제가 인왕산곡에 있던 그의 저택 후원의 정자를 1740년에 改修落成한 뒤에 당대의 시인이던 李秉淵(1671~1751)에게 祝詩를 당대의 화가 정선에게 기념화물, 그리고 판서 趙顯命(1691~1752)에게 亭子記를 부탁한 그림이다. 조현명이 쓴 西園小亭記의 내용을 통해 이 정자에 ‘三勝亭’이라는 별칭을 붙였음을 알 수 있다. <西園小亭圖>의 화면 앞쪽으로 本第가 보이고 본제에서 정자로 행하는 길이 뚜렷하게 묘사되어 있다. 정자 앞에는 수련이 핀 연못이 위치해 있다. 이춘제가 小亭(三勝亭)에 앉아 도성을 조망하는 모습을 그린 그림이 <三勝眺望圖>로, 이 그림에는 각각의 지명을 세밀하게 써넣어 기록화적인 성격을 더해준다. 이 두 작품은 소유주가 직접 계획하여 서문과 그림을 주문한 경우로 새로 지은 정자를 기념하기 위한 일종의 집들이용 그림으로도 볼 수 있을 것이다.³⁰⁾

정선은 또한 인왕산 기슭에서 백악 계곡에 이르는 서울에서 으뜸가는 산거지를 중심으로 그곳에 이미 명소로서 자리잡은 문인들의 世居地를 작품화하기도 하였는데, 《壯洞八景帖》이 바로 이러한 작품에 속한다. 이 중 靑松 成守琛(1493~1564)의 舊基를 그린 <聽松堂圖>는 성수침이 己卯土禍(1519년)로 출입을 포기하고 독서에 전념하기 위해 자신의 집 뒤에 세운 독서당인 聽松堂을 화면의 중심에 담고 있다(도 14). 우거진 송림 사이로 호젓하게 위치해 있는 청송당은 본제와 개울을 사이에 두고 있다. 한편, 정선의 산거도들 중에는 특정 문인을 나타내는 방법으로서 그 문인이 살았던 곳을 그려 그 자취를 더듬는 산거도가 있는데 바로 1746년에 제작된 <退尤二先生眞跡帖>에 속한 작품들이다. 이 서화첩은 퇴계 이황이 친서한 「朱子書節要序」가 정선의 집으로 전해오게 된 과정을 한 눈으로 파악할 수 있도록 그린 것으로, 이황의 「朱子書節要序」와 이황이 陶山書堂에서 이 글을 짓고 있는 모습인 <溪上靜居圖>(도 15),

30) Anne de Coursey Clapp, *The Painting Of Tang Yin*, p. 60 참조.

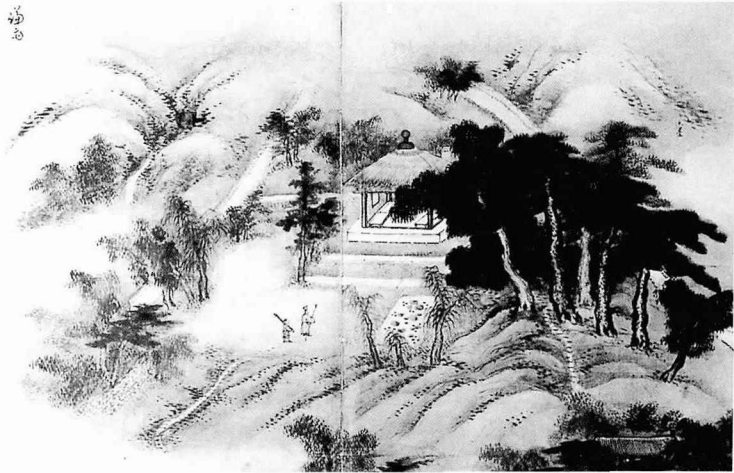


圖 12. 鄭敫, 〈西園小亭圖〉, 1740년, 絹本淡彩, 40×66.7, 個人所藏

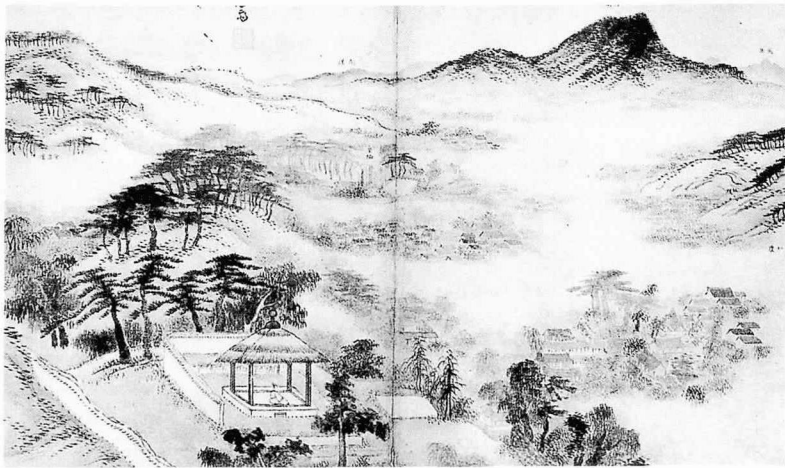


圖 13. 鄭敫, 〈三勝眺望圖〉, 1740년, 絹本淡彩, 40×66.7, 個人所藏

우암 송시열의 발문 두 편과 이 화첩의 내력이 적혀있는 정선의 차남 鄭萬遂의 제발, 송시열이 한때 은거했던 수원 舞鳳山의 산거지를 그린 <舞鳳山中圖>(도 16)와 정선의 외조부인 朴自振의 고택을 그린 <楓溪遺宅圖>(도 17), 그리고 정선 자신의 제택도인 <仁谷精舍圖>(도 18)와 사천 이병연의 제화시로 꾸며져 있다. 그런데, 이병연의 제화시 중 “망천은 다른 이 그린 것이 아니라 주인 마힐옹을 그린 것이네(軀川不是他人畫, 畫是主人摩詰翁)”라는 시구를 통해 이 작품이 앞에서 분류하였던 제택도 자체로 그 집의 소유주를 환기시키는 초상화와 같은 기능을 하고 있음을 확인할 수 있다.



圖 14. 鄭敎, 〈聽松堂圖〉, 《壯洞八景帖》, 紙本淡彩, 33.5×29.3, 潤松美術館所藏

정선의 손자 鄭楨(1737~?)도 그의 조부처럼 인왕산곡에 위치한 문인들의 세거지와 그 곳에서의 모임 등을 주제로한 기념적 진경산수화를 그렸던 것으로 생각된다. <易安窩壽席詩會圖>(도 19)가 그러한 예로, 俞漢雋이 쓴 이 그림의 서문에 의하면 1786년 9월 宜寧 南氏 伯宗의 회갑일에 동네의 文士들이 모여 시회를 가졌다고 한다. 또한 이 글에 의하면 인왕산 서북쪽 청풍계 일대는 安東 金氏가 자하동에는 宜寧 南氏 가문이, 옥류동에는 유한준 가문인 杞溪 俞氏가 세거하였다고 한다.³¹⁾ 따라서 이 작품은 인왕산곡에 위치한 의령남씨 가문의 제택을 그린 것임을 알 수 있다. 이 작품은 대저택 안 뜰에서의 시회 장면과 뜰에 놓인 水石과 화분, 청화백자로 된 술병

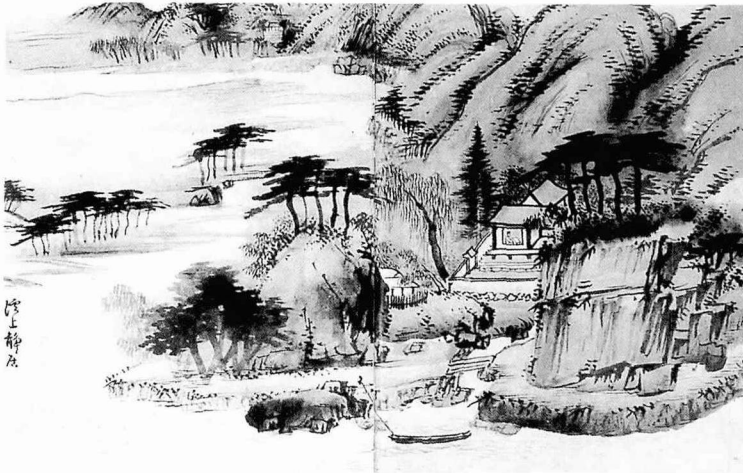


圖 15. 鄭敎, 〈溪上靜居圖〉, 《退尤二先生眞跡帖》, 1746년, 紙本水墨, 25.4×40, 個人所藏

31) 俞漢雋(1732~1811), 『著庵集』, 南伯宗六十一歲壽序(驪江出版社, 1987), p. 256 참조.



圖 16. 鄭敷, 〈舞鳳山中圖〉, 《退尤二先生真跡帖》, 1746년

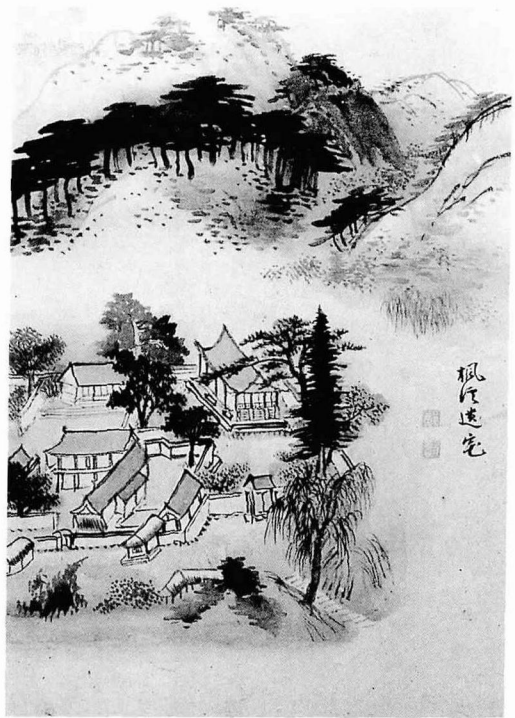


圖 17. 鄭敷, 〈楓溪遺宅圖〉, 《退尤二先生真跡帖》, 1746년

등을 보여줌으로써 이 시기 경화세족들의 삶의 일면을 구체적으로 보여주는 제택도의 예라 할 수 있다. 이 작품도 후원자의 요구에 따라 제작된 기념적인 그림에 속하는 것이라 할 수 있다. 이밖에 제택도 중에는 宮闕圖처럼 기록적인 목적에서 도식적으로 그려진 작품들이 있다. 이 그림들은 주로 권문세가의 私邸를 그린 것으로, 金祖淳(1765~1831)의 사저 玉壺亭을 그린 <玉壺亭圖>가 이러한 예에 속한다(도 20). 김조순은 한창 세도를 누리고 있던 1815년에 북악산 자락의 맑은 계곡을 끼고 제택을 조성하였다. 外舍懸額에 '玉壺山房'이라題名하였는데, 이 이름 그대로 山房의 분위기가 넘치는 집이다. 그의 문집 『楓臯集』 시문 중 壺亭이란 시에는 그가 이 山宅을 얼마나 좋아하였는지가 잘 드러나 있다. 이 작품에는 조선시대 산거도 제작에 풍수사상이 그 배경이 되었음이 잘 나타나는데, 옥호산방은 송림으로 뒤덮인 북악산을 배경으로 우측으로 계곡이 흐르는 곳에 터를 잡아 풍수적으로 최상의 복거지였음을 보여준다.

2. 畫家의 山居圖

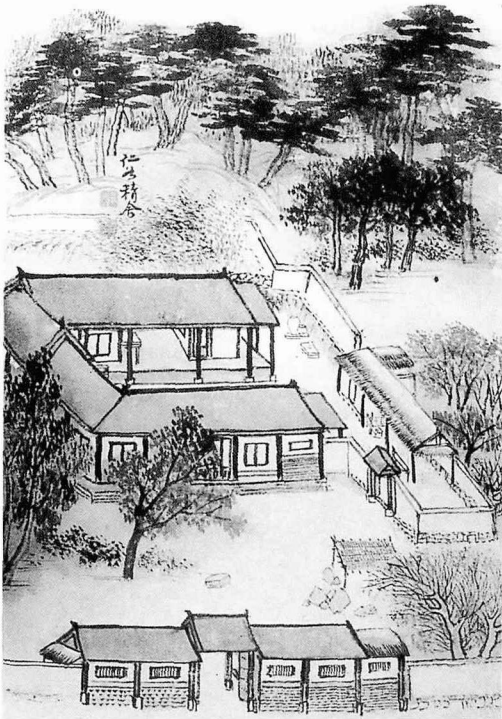


圖 18. 鄭暉, 〈仁谷精舍圖〉, 《退尤二先生眞跡帖》, 1746년

조선후기 화가들은 자신들의 산거모습을 담은 자화상적 산거도를 제작하기도 하였다. 《退尤二先生眞跡帖》의 〈인곡정사도〉가 정선이 객관적으로 자신의 제택을 묘사한 작품이었다면, 《京郊名勝帖》에 들어있는 〈仁谷幽居圖〉는 그의 주관이 개입된 자화상적 산거도라고 할 수 있다(도 18과 도 21 비교). 따라서 화풍도 실경을 주관적으로 해석한 느낌이 드는데, 벽오동 한 쌍과 茅屋 속의 선비라는 모티브에서 『芥子園畫傳』에 실린 沈周의 〈碧梧清署圖〉(도 22)를 떠올리게 한다.³²⁾ 그러나 인왕산곡임을 시사해 주는 뒷산의 모습과 한여름의 널찍한 마당의 느낌, 책을 읽고 있는 선비의 모습 등에서 정선이 산거의 그윽함을 효과적으로 표현하였음을 알 수 있다. 崔淳雨는

〈인곡유거도〉에서 풍기는 한적한 여름 山居의 그윽하고도 조출함이 그 곳에 옹아앉고 싶은 충동을 느끼게끔 한다고 하면서 이 작품은 산거생활의 이상이 진정으로 몸에 밴 사람의 그림인 것 같다고 평하였다.³³⁾ 인곡정사에서의 정선의 모습을 좀 더 부각시켜 자화상의 개념에 근접하게 작품화한 것으로 《경교명승첩》의 서두를 장식한 〈讀書餘暇圖〉가 있다(도 23). 즉, 자신의 자화상을 집 속에 있는 일상적인 선비의 모습으로 표현한 것이다. 檀園 金弘道(1745~1816)도 역시 자신의 집을 그린 〈檀園圖〉를 남겼다(도 24). 이 작품은 서울 근교 錦城이란 곳에 위치하였던 김홍도의 제택을 그린 것으로 그의 산거생활에 대한 감흥은 『檀園遺墨帖』에 실린 山居漫吟이란 시에 잘 드러나 있다. 이 그림은 詩·書·畫·琴의 선비적 풍류가 드러난 자화상적 산거도로 이 시기 경화사족의 일원으로 등장한 위항인들의 작화주체로서의 인식을 확인할 수 있다.³⁴⁾

32) 安輝濬, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), p. 283 참조.

33) 崔淳雨, 『崔淳雨全集』第3卷(學古齋, 1992), p. 282.

34) 유봉학, 「眞景時代 京華士族의 사상과 문화」, 『潤松文華』 50(1996), p. 88 참조.



圖 19. 龔規, 〈易安窩壽席詩會圖〉, 1786年, 紙本淡彩, 25×57, 個人所藏

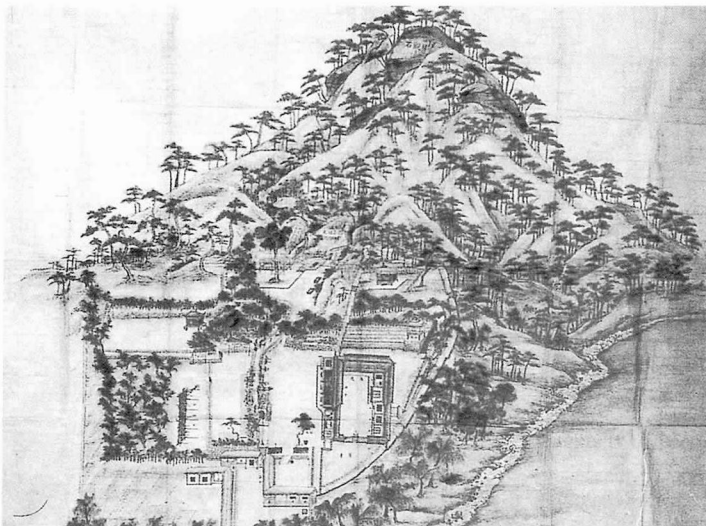


圖 20. 筆者未詳, 〈玉壺亭圖〉, 19세기초, 紙本彩色, 150×280, 個人所藏



圖 21. 鄭歆,《仁谷幽居圖》,《京郊名勝帖》,紙本淡彩, 27.3×27.5, 潤松美術館所藏



圖 22.『芥子園畫傳』《沈石田碧梧消暑圖》



圖 23. 鄭歆,《讀書餘暇圖》,《京郊名勝帖》,絹本彩色, 24.1×16.9, 潤松美術館所藏

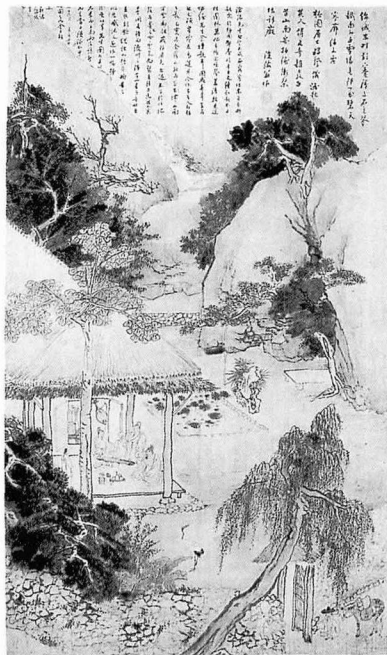


圖 24. 金弘道,《檀園圖》,1785年,紙本淡彩, 135×78.5, 個人所藏

V. 朝鮮後期 觀念山水 背景의 山居圖

조선후기 경화세족들은 17세기에 전성을 누렸던 山林의 뒤를 이은 유학자로서 비록 몸은 조정에 담고 있었으나 山居의 이상을 지니고 있었다. 그러나 조선후기 사회는 이미 문인들이 산중에 들어가 초옥을 짓고 은거하게 하는 사회는 아니었다. 따라서 이 시기의 문인들은 이제 산거의 이상을 담은 관념적인 그림들을 통하여 은거하게 된 것이다.

1. 山居讀書圖

조선후기 문인 尹掄(1647~1721)가 쓴 山水精舍圖記를 보면, 예로부터 고상한 이들 중에는 산수 속에 묻혀 사는 예가 많았다고 하면서 그도 매 번 고금의 기록들을 보다가 향기로운 산에 이르게 되면 마음이 그곳으로 치달렸다고 하였다. 그러나 그는 곧 이 글에서 은둔하는 것은 유학자의 도리가 아니기에 대신 평소 밤낮으로 생각하던 것을 昌寧 曹子平(조세걸)에게 그려달라 하였다고 한다.³⁵⁾ 즉 산거의 이상을 그림으로 대체하고 있음을 시사한다. 또한 윤유는 이 글의 끝부분에서 “그림이 완성된 후, 이를 벽에 걸어 두고 눕거나 소일할 때의 감흥을 그것에 의지하였다”라고 하여 이 시기 문인들이 그림을 통해 은둔하였음을 뒷받침해 준다. 현재 조세걸이 그렸다는 <산수정사도>는 현존하지 않으나 윤유의 글에 묘사된 장면으로 미루어 이 작품은 이 시기 문인들이 가장 이상적으로 생각하였던 산거의 장면을 담고 있었을 것으로 추정된다.³⁶⁾ 현존하는 산거도 중 윤유의 글에 나오는 전형적인 산거의 장면이 잘 나타난 작품으로 정선의 <廬山草堂圖>를 들 수 있다(도 25). 이 작품에서 草堂은 겹겹이 싸여진 산 속에 자리잡고 있으며 그 주위를 죽림과 노송이 둘러싸고 있다. 초당 옆에는 피석과 화분이 놓여있고, 방 안에는 술병이 보이고 정원에는 수련이 핀 연못과 백학도 보인다. 그런데, 집을 중심으로 산들이 반원형으로 빙 둘러져 있는 구도와 돌다리로 이어져 있는 모습이 중국 清代(1726년)에 편찬된 『古今圖書集成圖譜』에 실린 한 화본을 연상시켜 주목된다(도 26). 더욱이 이 화본의 화제가 <廬山圖>인 것으로 미루어 정선이 이 화본에서 영감을 얻어 <여산초당도>를 제작한 것이 아닌가 추정된다.³⁷⁾ 한편, 죽림으로 둘러싸인 초당과 그 안에서 정좌하고 밖을 내다보는 학자의 모습, 초당 앞의 비스듬히 서 있는 노송의 모습 등은 『芥子園畫傳』의 화본을 참고로

35) 尹掄, 『鳳溪集』 卷 1 山水精舍圖記 少時作 참조.

36) 尹掄의 山水精舍圖記 원문과 번역은 조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」(서울大學校 考古美術史學科 碩士學位論文, 1998), pp. 71~74 참조.

37) 『中國版畫史圖錄』 上(上海人民美術出版社, 1983), p. 195. 이 자료를 알려주신 이성미 교수님께 감사드립니다.



圖 25. 鄭敳, 〈廬山草堂圖〉, 絹本淡彩, 125.5×68.7, 潤松美術館所藏



圖 26. 『古今圖書集成圖譜』〈廬山圖〉, 20.7×13.7

했음을 보여준다(도 27). 이러한 모티브들과 집을 원형으로 감싼 산세는 이와 같은 소유지 그림의 원형인 왕유의 <망천도>를 연상시키기도 한다.

이러한 관념산수 배경의 산거도에서 가장 핵심되는 모티브는 초당에서 산거독서하는 학자의 모습이라 할 수 있다. 沈師正(1707~1769)은 산거독서도들을 가장 활발하게 제작한 화가들 중의 하나로, 그의 <傲沈石田山水圖>는 초옥에서 글 읽는 선비의 모습, 초당 옆의 괴석과 파초의 모티브 등에서 산거의 장면이 효과적으로 표현된 작품이라 할 수 있다(도 28). 이 작품에서 선비의 포치와 돌다리의 모티브 등은 『개자원화전』의 판본을 바탕으로 한 것임을 알 수 있다(도 29). 산거독서도들 중에는 草堂을 중심으로 산거독서의 장면만을 부각시켜 그린 작품들이 다수 전해진다. 李命基의 <草堂讀書圖>(도 30)나 李在寬(1783~1837)의 <草堂讀書圖>(도 31) 등이 이러한 예에 속한다. 조선말기에는 역시 화보의 판본을 바탕으로 발전시킨 梅花書屋圖류의 산거독서도가 크게 유행하게 되는데, 매화서옥도는 이 시기 중인들이 자신들의 문인지향적 삶을 의탁하기에 좋은 주제로서 즐겨 그렸던 듯하다.

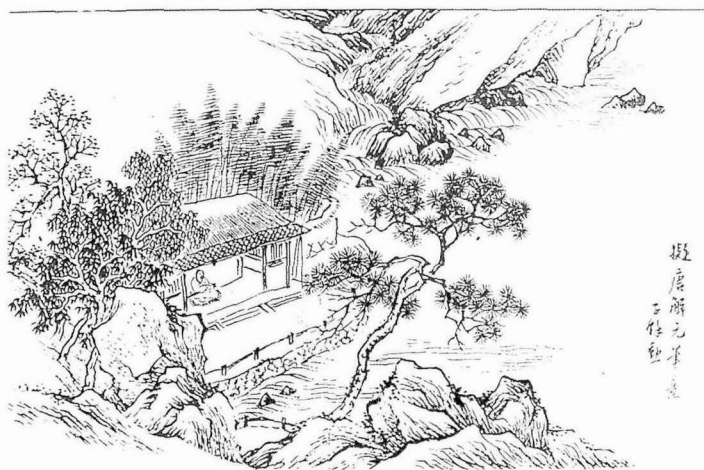


圖 27. 『芥子園畫傳』



擬唐
沈師正
山水圖
卷之二

圖 28. 沈師正,《(擬)沈石田山水圖》,1758年,紙本淡彩,129.4×61.2,國立中央博物館所藏



歸月
蓬華
盧
築道以忘
缺
缺伍胡
海齋

圖 29. 『芥子園畫傳』



詩
景
多
年
積
松
可
作
老
龍
齋
李
命
基

圖 30. 李命基,《草堂讀書圖》,紙本淡彩,103.8×49.5,湖巖美術館所藏



圖 31. 李在寬, 〈草堂讀書圖〉, 紙本淡彩, 36×59, 湖巖美術館所藏

2. 山靜日長圖

조선후기에 들어와 중국문인 羅大經의 산거생활을 그린 山靜日長圖가 활발하게 제작되었다. 나대경은 그의 문집 『鶴林玉露』 중 山靜日長편 첫머리에서 “唐子西詩云 山靜似太古 日長如少年”이라고 唐庚(1071~1121)의 시구를 인용한 후, 바로 이어서 “余家深山之中 …”이라 하여 자신의 山居생활에 대한 이야기를 쓰고 있다.³⁸⁾ 이 글은 나대경이 산속에 있는 그의 은거지에서 긴 여름날을 어떻게 보냈는지를 묘사한 글로서 그가 은거지에서 즐겨하는 여름날의 일상들인 경치보기, 차 마시기, 독서, 작시, 예술감상, 담화 등이 주제인데, 조선후기 문인들의 산거이상에 잘 부합되었던 듯하다. 중국 고사들 중 山家野居에 어울리는 주제로서 조선 초·중기에는 왕유의 망천도가 稷屏으로까지 제작되는 등 활발하게 그려졌다.³⁹⁾ 그런데 조선후기에 들어와서는 이러한 선비의 私邸와 그 안에서의 사생활을 다룬 주제라는 점에서 망천도를 대신하여 산정일장도가 크게 유행하게 된 것이 아닌가 추측된다.

38) 오주석은 「李寅文筆 <江山無盡圖>의 研究」에서 나대경의 산정일장편 글이 당경의 문장을 옮겨 쓴 것이라고 했는데, 이는 글머리의 “唐子西詩云 山靜似太古 日長如少年”의 인용시구로 인한 착오인 것 같다. 吳柱錫, 「李寅文筆 <江山無盡圖>의 研究」, 『濶松文華』 44, p. 52 참조.

39) 李明漢(1595~1645), 『白洲集』 卷 16, 輞川水墨圖稷屏序 참조.

조선후기 문인들은 산 속에 은둔자적하는 이러한 역사적인 인물들과 자신을 동일시하여 산거이상을 대체시켰던 것이다.

중국에서는 문학적 주제의 고사도를 활발하게 그렸던 文徵明, 唐寅을 중심으로 이 화제가 본격적으로 작품화되기 시작한 것으로 사료된다.⁴⁰⁾ 이러한 사실로 미루어 이 주제의 유행은 숙종대 이후 남종화의 유입이라는 측면에서도 주목된다. 산정일장도는 대개 산정일장 全文을 여덟 장면으로 나눈 팔폭 병풍의 형태로 전해지나 글의 일부분을 단일 주제로 하여 제작된 그림도 상당 수 현존한다.⁴¹⁾ 현존하는 산정일장도 중 가장 이른 시기에 제작된 작품은 정선이 그린 <山妻修飯圖>로 “대나무 그늘진 창 아래로 돌아오면 촌아내와 어린 자식들이 죽순과

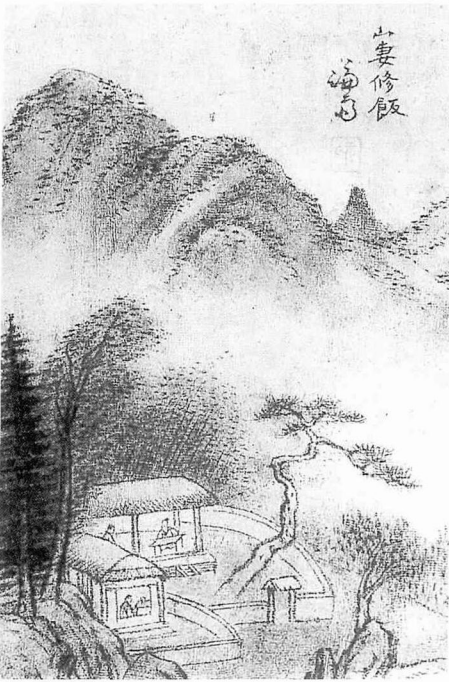


圖 32. 鄭敾, 〈山妻修飯圖〉, 絹本淡彩, 22×15, 個人所藏

고사리 나물을 만들고 보리밥을 지어내니 기쁜 마음으로 배불리 먹네(既歸竹窓下 則山妻稚子 作筍蕨 供麥飯 欣然一飽)”의 내용을 작품화한 것이다(도 32). 식사를 준비하는 아내와 밥상을 받는 주인공의 모습이 핵심되는 모티브이다. 정선이 자주 그렸던 청풍계 김상용의 고택 안에는 이 글의 첫 구절에 인용된 ‘山靜似太古’의 시구에서 따온 太古亭이 있었고 정선이 이병연 등과 더불어 태고정을 자주 드나들었다고 하니,⁴²⁾ 자연스럽게 산정일장도에도 관심을 갖게 된 것이 아닌가 추측된다. 산정일장도의 각 장면은 기본적으로 화보에 바탕을 두었다고 생각되는데, 이 작품 역시 『개자원화전』의 판본(도 27)에서 모티브를 따온 듯하다. 金喜謙의 <山妻稚子圖> 역시 『고씨화보』 동원본의 구도를 그대로 택하고 있음을 알 수 있다(도 33과 도 34 비교). 한편, 산정일장도가 이렇게 여러 폭으로 작성되는 데는 중국에서

40) 중국회화사 관계 저록들을 살펴본 결과 <산정일장도>에 관한 기록은 다음과 같다. 文徵明 - 山靜日長圖卷(明 張丑 選 清河書畫舫 12, 23), 山靜日長圖(明 張丑 選 書畫見聞表 1, 7), 山靜日長圖卷(眼福編 二集 15, 14), 山靜日長篇圖卷(清 下永譽 選 式古堂畫攷 28, 27), 唐寅 - 山靜日長圖(清 孫承澤 庚子銷夏記 3, 24), 山靜日長圖冊(清 安岐 墨綠彙觀 5, 明, 14), 山靜日長圖冊(清 邵松年 編 古綠萃錄 4, 6), 董其昌 - 山靜日長圖(江村書畫目 1, 4), 丁雲鵬 - 山靜日長圖卷(1607년 天津藝術博物館), 張宏 - 山靜日長圖冊(1636년 南京博物館) 등.

41) 羅大經, 『鶴林玉露』 卷 4, 산정일장편 전문 번역은 吳柱錫, 앞의 논문, pp. 52~53 참조.

42) 李秉淵, 『槎川詩抄』 卷 下 太古亭與元伯公美拈杜律韻, 崔完秀, 『謙齋 鄭敾 眞景山水畫』(汎友社, 1993), p. 157 참조.



圖 33. 金喜謙, 〈山妻稚子圖〉, 絹本淡彩, 37.2×29.5, 潤松美術館所藏



圖 34. 『顧氏畫譜』(董源本)

들어 온 산정일장도 화본이 있었을 것으로 생각되는데, 이를 뒷받침해주는 것으로 당인의 산정일장도 중의 한 장면과 형식, 구도, 뒷산의 모습과 소부벽준으로 처리한 산의 질감 등에서 매우 유사함을 보여주는 張得萬(1684~1764)의 〈山靜日長圖〉가 전해져 주목된다(도 35와 도 36 비교). 장득만의 작품은 당인본이나 그 외에 당인의 화풍에 바탕을 둔 중국의 산정일장본의 유입을 암시한다. 沈師正의 산정일장도 중 〈弄筆窓間圖〉 역시 중국에서 들어 온 화본에 의한 듯, 당인의 〈水樓讀書圖〉와 수루, 선비의 포치 등이 유사하다(도 37과 도 38 비교).

산정일장도는 李寅文(1745~1821)에 의해서 가장 활발하게 제작된 것으로 여겨진다. 국립중앙박물관 소장 이인문의 《山靜日長屏》은 현재 네 폭이 전하는데, 그 중 〈隨意讀書圖〉와 〈山妻稚子圖〉는 제발의 내용이 서로 바뀌었다. 독서장면인 〈隨意讀書圖〉에는 “既歸竹窓下~”로 시작되는 식사내용이 적혀있고(도 39), 식사장면인 〈山妻稚子圖〉에는 “隨意讀周易~”으로 시작되는 독서의 내용이 적혀있다(도 40). 이 화제는 綺園 俞漢芝(1760~?)가 쓴 것인데, 유한지는 남공철과 동갑내기 친구로서 둘 다 당시에 인왕산곡을 배경으로 세거하던 경화세족들이었다. 따라서 이들과의 관계가 이인문이 산정일장도를 유난히 즐겨 그리게 된 배경이 되었을 것이다.

조선말기에도 산정일장의 주제는 지속적으로 작품화되었다. 특히 이 시기에 지위가 크게 향상된 중인 화가들에 의해 그들의 문인적 취향을 대변해 주는 좋은 주제로서 작품화되었던 것 같다. 1866년에 제작된 許鍊(1809~1892)의 <山靜日長扇面圖>는 화면 윗쪽 공간을 나대경의 글로 가득 채우고 있다(도 41). 이 화제를 보면 당경의 시구를 인용한 부분은 제하고 “余家深山之中~”으로 시작하는 나대경의 글을 바로 인용하고 있음을 알 수 있다. 이 작품은 산거의 가장 일반적인 장면이다. 산거의 이상이 가장 잘 드러난 글을 짝지은 선면화로서 당시에 선물용 그림으로 선호되었던 형식으로 생각된다.

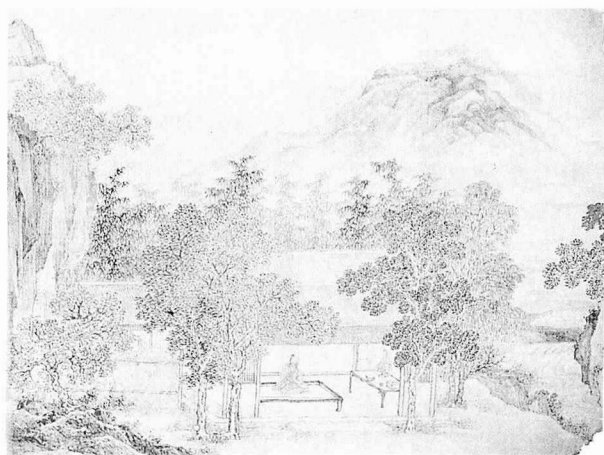


圖 35. 唐寅, 《山靜日長圖帖》 부분, 1519년, 臺北 個人所藏



圖 36. 張得萬, 《山靜日長圖》, 《千古最盛帖》, 國立中央博物館所藏



圖 37. 沈師正,《弄筆空閒圖》,紙本淡彩, 117×60,日本 坤月軒所藏

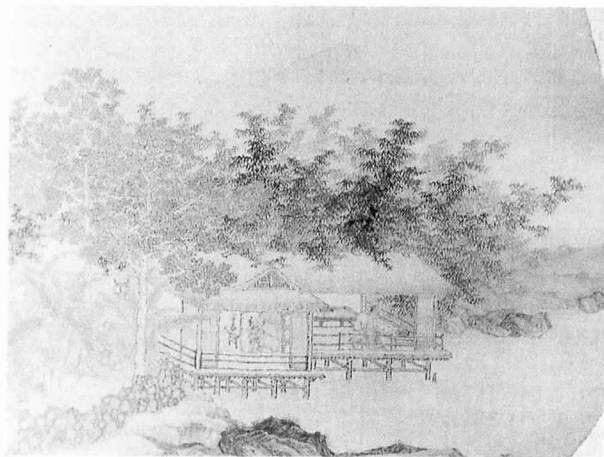


圖 38. 唐寅,《水樓讀書圖》,《山靜日長圖帖》,1519年, 臺北 個人所藏

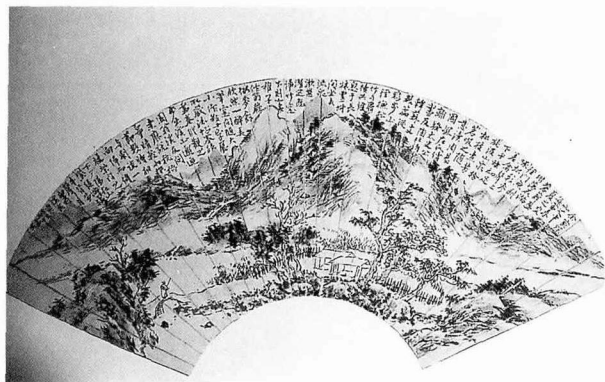


圖 41. 許鍊,《山靜日長扇面圖》,1866年,紙本淡彩, 20×61,서울大博物館所藏



圖 39. 李真文,《隨意讀書圖》,絹本淡彩, 110.4×42,國立中央博物館所藏



圖 40. 李真文,《山妻稚子圖》,絹本淡彩, 110.4×42.2,國立中央博物館所藏

VI. 結 論

이상에서 산거도 유행의 배경과 그 종류, 특징과 변천에 대해 살펴보았다. 산거도는 우리 선조들의 끊임없이 자연에 귀의하고자 한 생각이 회화의 형태로 나타난 것으로 한국 문인문화의 한 산물이라 할 수 있다. 산 속에 위치한 선비의 유거지가 그 중심 주제인 산거도는 조선시대 산수화 중에서 상당한 비중을 차지하고 있음에도 불구하고 기존 연구는 물론 범주의 설정조차 되어 있지 않았는데, 이것은 산수 속에 조그맣게 그려진 집과 인물이 산수화 속에 관습적으로 등장하는 것으로 여겨져 간과된 것이 그 원인이 되었을 것이다.

15세기 후반 이후 사림파의 출현과 함께 제작되기 시작한 별서도와 조선후기 경화세족들의 제택도는 모두 사유토지제의 확립이 그 바탕이 된 것으로, 순수한 감상용 회화라기보다는 그 집의 소유주를 기념하고자 한 기록화였음을 문헌기록과 작품을 통해 확인할 수 있었다. 따라서 기존에 이념적으로만 다루던 실경산수화에 대해 이렇게 산거도라는 범주를 설정하여 작품을 조명하는 것은 한국회화사 연구에 있어 하나의 새로운 시각을 제공해줄 것으로 기대된다. 한편, 조선후기에는 문인들이 관념산수 배경의 산거도를 수요하거나 제작함으로써 山林의 후예로서의 자신들의 산거하고자 하는 이상을 추구하였음도 볼 수 있었다.

조선시대의 산거도는 산이 많은 우리나라의 주거환경과 배산임수를 바탕으로 한 풍수사상, 성리학을 바탕으로 한 유가적 분위기와 은둔의 풍조, 선조들의 풍류적 자연관 등이 배경이 되어 제작된 것으로서 조선시대 문화를 포괄적으로 반영한 작품이라 생각된다. 따라서 이러한 산거도에 대한 연구는 한국회화사에 있어서 양식적인 측면뿐만 아니라 회화사상적 측면과 이러한 산거생활을 가능케 하였던 사회적·경제적 측면 등과의 연관성을 살펴보게 하여 작품을 문화사적인 맥락에서 파악할 수 있는 단서를 제공해주리라 생각한다.

[ABSTRACT]

Paintings of the “Dwelling in the Mountains” of the Chosŏn Dynasty

Cho, Kyu-hee

The painting of the “Dwelling in the Mountains”(山居圖 *san'gŏdo*) depicts the scene of a dwelling in the mountains which appeared against the background of the dwelling culture in the mountains by the literati of the Chosŏn period. The central theme of the “Dwelling in the Mountains” is a residence located amongst the graceful landscape of mountains, excluding temporary housings such as pavilions. In most cases, the painting of the “Dwelling in the Mountains” takes the form of “portrait-in-a-landscape” and, in many instances, portrays only houses without a human. When a figure is portrayed inside a house, he always appears as a scholar.

The painting of the “Dwelling in the Mountains” is broadly divided into those drawn against the background of the real landscape and idealistic landscape. With the background of the real landscape “Dwelling in the Mountains” is further divided into “Literati’s Villa”(別墅圖 *pyŏlsŏdo*) and “House”(第宅圖 *chet'aekdo*). With the real landscape “Dwelling in the Mountains” appeared as a result of a variety of reasons including the emergence of the sarim(士林, Neo-Confucian scholars), the unstable internal and external situations, the land ownership system and the idealistic tendency. It portrays a specific residence in an area owned by a specific person inside the mountains. These paintings normally portray real landscape, but at times, utilize imaginary landscape techniques.

In that “Dwelling in the Mountains” portrays the property of a particular person, it can be distinguished from other real landscape paintings, and thus can be characterized as a kind of “The landscape of property.” Meanwhile, “Dwelling in the Mountains” is believed to have functioned as a traditional portrait painting. The owner of the house was mostly portrayed as a scholar sitting inside the house or the studio, but sometimes just the house and property land without any figures used to symbolize the owner. The painting of the

"Literati's Villa"(別墅圖 *pyölsödo*) depicts the villa of the literati and, according to records, is assumed to have appeared in the late 15th century when the sarim emerged in the political arena. Extant "Literati's Villa" is the typical commemorative painting painted after the 17th century, in which patrons commissioned experts in the respective fields to be in charge of the painting, calligraphy, poem, preface and epilogue, etc. Therefore, there is a high probability that the painting could have been composed according to the preferences of the patrons.

The painting of the "Literati's Villa" of the middle Chosön period follows the three-tier composition of "Literati Gathering"(契會圖) of the early and middle Chosön period, while in the formation, it follows the style of the An Kyön School with partial accommodation of the Che School manner. The reason behind the popularity of "Literati's Villa" during this period lies in the thought of secluded dwelling prevalent at that time in which people opted to return to nature.

The painting of the "House"(第宅圖 *chet'aekdo*) which depicts the residences of the officials residing for generations in Seoul became a major subject. "House" found its origin through relations between the officials who lived in the northwestern part of the Inwang Mountain and Chöng Sön(鄭敦) who lived nearby at the foot of the mountain. To celebrate the building or the renovation of their residences or pavilions, the officials asked the best professional painters of the period to paint a painting while asking literati colleagues to write preface and poems. These house paintings are presumed to have been for the purpose of 'house warming'.

In the late Chosön period, painters also painted their own "House" which served as a sort of self-portrait.

The literati of the Chosön period also had a liking for "Dwelling in the Mountains" with the background of an idealistic landscape, depicting ideal aspects of mountain dwelling, apart from paintings of their houses or villas.

Therefore, they found their ideals of secluded life through the paintings, which portrayed themselves as scholars enjoying leisurely reading inside their humble straw-thatched houses(山居讀書圖).

"Dwelling in the Mountains" with the background of an idealistic landscape became the trend of the times in the late Chosön period based on the painting manuals(畫譜) and the

Southern School painting which made inroads in full-swing at the same time.

In particular, top painters of the late Chosŏn period painted "Long Days in the Quiet Mountains"(山靜日長圖 *sanchŏng-ilchangdo*) which illustrated the text of "Long Days in the Quiet Mountains" from "Ho-Lin Yü-Lu"(鶴林玉露) written by Lo Ta-ching(羅大經). It was painted in eight panels and is most likely believed to have been based on the original painting brought from China.