

朝鮮初期 江邊契會와 實景山水畵: 典型化的 한 양상

박은순*

차례

- | | |
|--------------------|----------------|
| 1. 머리말 | 3. 漢陽十詠과 江邊契會圖 |
| 2. 朝鮮初期의 時運論과 聚勝觀道 | 4. 실경의 典型化 |
| (1) 時運論과 自然觀 | 5. 맺음말 |
| (2) 聚勝觀道: 題詠과 樓亭 | |

1. 머리말

우리 나라의 실경산수화에 대한 관심은 1970년 이후부터 서서히 부각되었고, 특히 18세기 이후의 진경산수화가 집중적으로 연구되어 왔다. 그래서 “중국의 유형화된 산수가 유행하던 겸재 이전의 옛그림 중에서 볼만한 진경산수를 찾기란 진정 힘이 든다. 도대체 잘잘못 간에 진경산수라고 할 만한 산수가 거의 없어서 진경산수의 전통이라고 할 만한 것을 찾을 수가 없다.”는 오해를 낳기도 하였다.¹⁾ 그러나 이는 현존하는 유품을 중심으로 형성된 시각의 반영이며 당시까지 행하여진 한국 회화 연구의 한계에 기인하는 오해일 뿐 실제 그러하였던 것은 아니다. 또 한편으론 진경산수화가 우리 나라 역사상 가장 위대한 화가인 鄭敼(1676~1759)에 의하여 창안된 고유의 회화양식으로 이전의 전통과는 크게 상관없이 생겨난 것으로 해석하는 시각도 있다.²⁾ 이러한 관점들은 조선시대 내내 주요한 회화 분야로 존재하였던 실경산수화의 제작동기와 성격, 화풍의 연원과 변천, 미술사적 의의를 객관적으로 구명하는데 많은 어려움을 줄 뿐 아니라 진경산수화 자체를 연구하는데도 제약이 되고 있다.

* 홍익대학교 강사

* 이 논문을 쓰는데 중요한 자료를 조사하도록 협조해 주신 안동의 이성원선생님께 감사드립니다.

1) 李東洲, 「謙齋一派의 眞景山水」 『謙齋鄭敼』(중앙일보사, 1977, 초판/1993, 15판), p. 166 참조.

2) 崔完秀, 「겸재진경산수화고」 1. 진경의 사상적 배경, 『澗松文華』 21호(1981); _____, 「謙齋鄭敼研究」, 『謙齋鄭敼 眞景山水畵』(汎友社, 1993), p. 266, 275 참조.

조선시대의 실경산수화 유품들과 실경 관계 문헌 기록들을 좀더 면밀하게 살펴 보면 이제 까지 알려진 바와 달리 조선 후기 이전에도 많은 실경산수화가 제작되었고, 여러 유형과 화풍으로 분류될 수 있을 만큼 다양하게 변화하였다는 사실을 발견할 수 있다. 예컨대 그 중 한 유형으로 풍수사상을 배경으로 제작된 ‘풍수적 실경산수화’를 들 수 있다. 필자는 기왕에 발표한 논문들을 통하여 이러한 성격의 실경산수화를 고찰하였는데, 다시 한번 요약한다면 조선시대에 자연을 보는 주요한 방식이며 가치있던 風水思想이 조선초기 실경산수화의 구성과 소재를 선택하는 원리로서 작용하였고, 그 결과 형성된 ‘風水的 實景山水畫’는 조선후기, 또는 말기까지 실경산수화의 한 유형으로 전해졌다는 것이다.³⁾

그러나 조선초, 중기의 실경을 이해하는데 중요한 단서를 제공하는 실경으로 그려진 계획도 중 풍수적인 개념과 구성으로 설명할 수 없는 작품들이 남아 있었다. 필자가 접할 수 있었던 작품들을 거론하여 보면, 현존하는 16세기까지 제작된 25점의 계획도 또는 회연도 중 여섯 점을 제외하면 모두 실경을 표현한 것들로 여겨지며(참고자료1), 여러 문헌 기록들을 통해 보아도 16세기까지 실경으로 표현된 계획도가 많이 제작된 것을 알 수 있다.⁴⁾ 이 작품들의 수량과 성격, 질적 수준은 조선 초기와 중기의 회화에서 실경산수화가 차지하는 비중이 결코 간과될 수 없음을 보여 준다.⁵⁾ 이번 연구에서는 실경으로 표현된 계획도 또는 실경산수화들이 제작될 수 있었던 배경과 제작 동기, 이를 토대로 형성된 실경산수화의 성격과 기능, 화풍을 정리하려 하며, 이어 여러 유형의 실경산수화 중 다른 유형의, 또는 후대의 실경산수화를 이해하는데 많은 시사점을 줄 수 있는 한 유형을 선택하여 살펴 보려고 한다.

현존하는 16세기 전반까지의 계획도 중에서 같은 장소를 그린 것으로 여겨지는 계획도들이 전해지는데(圖 1, 2, 5, 6), 이 작품들은 서로 유사한 구성과 소재로 표현되었고, 때로는 서로 비슷한 화풍으로 그려졌다. 좀더 자세히 지적한다면, 이 작품들에는 대각선 구도에 근, 중, 원경의 삼단으로 포치된 경물이 나타나며, 화면의 왼쪽 모서리 근경에는 누각이나 정자, 또는 모임을 하는 인물들이 등장하고 중경에는 비교적 시원하게 트인 강이나 물줄기가, 원경에는 여러 먼 산들이 표현되고 있다. 이와 비슷한 구도와 경물, 소재는 조선후기의 진경산수화(圖 29, 30, 31)에

3) 拙稿, 「沙溪精舍와 <沙溪精舍圖>」 『考古美術史論』 4 (1994. 12): ____ , 「16世紀 讀書堂契會圖 研究 : 風水의 實景山水畫에 대하여」, 『美術史學研究』 212호(1996. 12), pp. 45~76 참조.

4) 계획도는 安輝濬에 의하여 1970년대부터 연구되기 시작하였다. 안휘준은 이후에도 많은 계획도들을 발굴하여 조선 초, 중기 회화사의 공백을 채우는데 기여하였다. 安輝濬, 「蓮榜同年一時曹司契會圖 小考」, 『歷史學報』 65집(1975. 3), pp. 117~123; ____ , 「16世紀中葉의 契會圖를 통해 본 朝鮮王朝時代 繪畫樣式의 變遷」, 『美術資料』 18호(1975. 12), pp. 36~42; ____ , 「韓國의 文人契會와 契會圖」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), pp. 368~389; 이외에 최근 발굴된 16세기 후반의 계획도에 대하여는 李源福·趙容重, 「16世紀末(1580年代)契會圖 新例」, 『美術資料』 61호(1998), pp. 63~85 참조.

5) 安輝濬, 「조선왕조 중기 회화의 제 양상」, 『美術史學研究』 213호(1997. 3), pp. 28~30 참조.



圖 5. 筆者未詳, 〈戊辰秋漢江飲錢圖〉(具慶帖 중) 16세기 후반경, 장지담채, 26.5×42.6cm(양쪽 면), 안동 개인소장

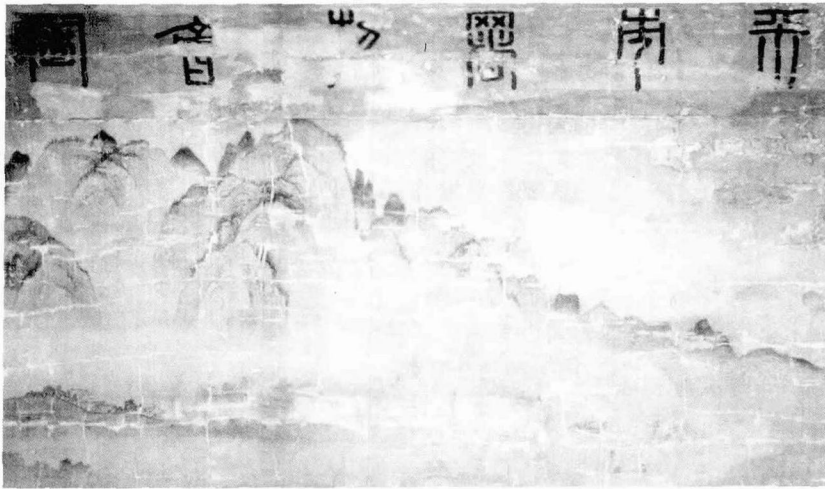


圖 6. 筆者未詳, 〈平市署契會圖〉(부분) 16세기 후반경, 견본담채, 74.0×57.8cm, 국립중앙박물관 소장

서도 꾸준히 나타나며, 시대적 차이와 경물의 종류에 따라 약간 변모되었지만 기본적으로 동일한 유형으로 분류될 수 있다는 점에 유의하게 되었다.

이 작품들과 조선 초에 제작된 실경으로 표현된 여러 계획도들은 대개 중앙 관아에 소속된 문인관료들의 계획나 특수한 동기의 모임을 그린 것들이며(참고자료1, 2), 그림의 제작과 관련된 사람들은 문인관료들이었다. 조선초기의 문인관료들은 文史哲을 겸비한 학자로서 이들이 만들어낸 예술은 흔히 그 형식과 내용이 곧 철학이요 사상이었으며, 국가와 사회를 경영하는 지식인으로서

사회와 현실에 대한 관심이 담겨지곤 하였다⁶⁾. 따라서 이 그림들에는 이들의 성향과 문예 및 자연에 대한 가치관, 또는 그림의 사회적 기능과 이를 수행하기 위한 각종 방안이 반영되어 있다. 특히 조선 초는 성리학을 토대로 새로운 왕조를 창업한 문인사대부들이 국가의 기틀을 만들어 나가던 시기였다. 문인들의 사상적, 문예적 성향은 국가 제도와 규범을 마련하는데 직접적으로 반영되었고, 나아가 음악과 문학, 미술 등 예술 분야에까지 이상적인 규범으로 작용하였다.

조선초기의 계획도는 이러한 시대적, 사회적 배경에서 제작된 특수한 회화로서 作畵의 주체층이었던 문인관료들의 성리학적 가치관과 자연관, 회화관을 해명하는데 중요한 단서를 제공한다. 특히 이 작품들은 조선시대 실경산수화의 성격과 특징을 고려할 때 기본적으로 거론될 수 있는 몇 가지 문제점들, 예컨대 실경의 제작 동기와 목적, 실경의 재현 방식, 자연과 실경의 관계, 나아가 구체적인 畵法의 문제 등을 이해하는데 유용한 자료가 되는 것이다.

이 글에서는 실경으로 표현된 4점의 契畵圖(圖 1, 2, 5, 6)를 중심으로 조선초기 실경산수화의 성격과 특징을 정리하려고 한다. 이를 위하여 조선초기 문예관을 대변하는 時運論의 특징과 의의를 살펴볼 것이며, 이어 時運論을 배경으로 부각된 題詠文學과 樓亭 축조, 문인관료들이 이룬 계획의 동기와 의의를 정리하여 계획도를 실경으로 표현하게 된 배경과 그 과정을 밝히려고 한다. 또한 비슷한 동기로 제작된 漢陽十詠類의 문학과 한양의 실경을 담은 계획도에 관한 기록을 고찰하여 계획도에 표현된 실경의 구성과 소재, 화풍이 典型化된 이유를 해명하고자 한다. 결국 조선초기의 실경산수화는 전형화를 통하여 당대의 현실과 자연을 時空을 초월한, 王道가 구현된 이상적인 상태로 표현하였으며, 그러한 방식으로 한 시대의 理想을 예술을 통하여 담아내었던 것이다.

2. 朝鮮初期의 時運論과 聚勝觀道

(1) 時運論과 自然觀

조선을 건국한 신흥사대부들은 문인이자 정치관료이며 철학을 전개한 사상가였다.⁷⁾ 王道政治의 구현을 표방하면서 각종 문물과 제도의 정비에 착수한 이들은 성리학 형성의 골격인 經學, 그중에서도 詩經學에 교양적 기반을 두었고, 문학의 사회적 기능을 강조하는 “文章華國”의

6) 정옥자, 「조선후기 문풍과 진경시문학」, 『우리 문화의 황금기 진경시대』 1, pp. 45~46 참조.

7) 조선초기 신흥사대부의 성격과 사회, 정치적 역할에 대하여는 李秉庶, 『朝鮮前期 士林派의 現實認識과 對應』 (一潮閣, 1999), pp. 3~51 ; 조선시대 선비에 대하여는 최봉영, 「조선시대의 선비와 그 성격」 『조선시대 유교 문화』(사계절, 1997), pp. 44~65 참조.

기치를 들고 나와 후일에 詞章派, 文學派로 일컬어지게 되었다. 문학의 장식적이고 수식적인 기능을 동원하여 국가의 사업에 봉사하고자 하며 관학을 주도하여 館閣派로 불리우기도 하는 이들은 그만큼 문학의 공리적 기능을 중시하였다.⁸⁾ 사장과 문인들은 이 시대에 문화의 중심에 있으면서 찬란한 문물을 남겼고, 두고두고 후대 문학의 모범으로 기리어졌다.

조선초기 문인들의 文 또는 藝術에 대한 이념은 다음과 같은 글에 나타나 있다.

하늘과 땅이 갈라질 때 文이 생겨 났다. 해, 달, 별이 위에 별리어 있어 하늘의 문이 되고 산, 바다, 언덕, 큰 강이 아래에서 솟구쳐 땅의 문이 되었다. 성인이 괘를 긋고 글씨를 만듦에 인문이 점차 펼쳐지게 되었으니 精一하고 中極한 것은 문의 體이고, 시서와 예악은 문의 用이다. 이런 까닭에 시대마다 각기 문이 있고, 문에는 각기 體가 있는 것이다. …… 지금은 거룩한 임금의 위에 계시고 천지의 기운이 성대하니 인물이 시대에 응하여 나와 문으로 세상에 이름을 떨칠 자가 반드시 잇달아 일어날 것이다.⁹⁾

文運과 時運은 서로 안과 같이 되어 오르내림이 있으니 대개 三光五嶽의 기운이 온전하여야 인재가 성하게 되고, 인재가 성해야만 전아한 소리가 지어지게 되어 文辭가 정치교화와 더불어 흐르고 통하여 간격이 없게 된다.¹⁰⁾

고려 말 李穡(1326~1396)의 뒤를 이어 조선초부터 權近(1352~1409), 卞季良(1369~1430), 申叔舟(1417~1475), 徐居正(1420~1488), 姜希孟(1424~1483), 成俔(1439~1504)으로 계보가 이어지며 16세기 초 이후 사림과 문인들이 등장하여 이들을 견제하는 세력으로 자리를 잡기 이전까지 활약한 詞章派 문인들은 시대의 운세가 문에 반영된다는 時運論을 제기하여 道文一致論을 정립시켰다.¹¹⁾ 곧 문학이란 그 시대의 운세와 관련을 맺고 있으므로 그 시대의 운세를 바로 표현하는 것이 주된 임무라는 것이다. 시대의 운세란 당대 현실의 양상을 가리키는 것으로 대개 도가 실현되었다는 것을 말하기 위하여 사용된 개념이다. 현실긍정적인 문학관의 이론적 근거를 제공한 시운론은 조선을 건국하고 새로운 국가에 대한 자부심이 대단했던 상층 계층의 문학이론이었다. 조선초기 사장과 문인관료들은 문학의 객관적 형식을 답습하고, 전범을 창조하기에 힘쓰면서 士林派가 대두하기 이전까지 조선초기 문화의 성격을 주도하였다.

이들에게 있어서 새 왕조는 世道가 실현된 시대로 규정되었고, 그 결과 世道의 구현을 상징하는 수많은 누각과 정자가 전국 곳곳의 승경처에 지어졌다.¹²⁾ 이와 함께 새로운 누정을 찬양

8) 김성룡, 『여말선초의 문학사상』(한길사, 1995), pp. 29~30; 이들 집단을 정치사회적 측면으로 볼 때는 勳舊派라고 불리운다. 李秉然, 『朝鮮前期 畿湖士林派研究』(一潮閣, 1993), p. 1, 7 참조.

9) 徐居正, 「東文選序」, 趙南權, 鄭珉 共譯, 『한국고전비평자료집』(태학사, 1998), p. 109 참조.

10) 徐居正, 「陶谷集序」, 趙南權, 鄭珉 共譯, 앞 책, p. 101 참조.

11) 김성룡, 앞 책, pp. 15~21 참조.

하는 樓亭記를 쓰면서 文學과 道學의 접목을 시도하였다. 이 누정기들에 흔히 서술된 ‘聚勝의 遊觀’이란 현존하는 勝景, 즉 아름다운 경치는 王道政治의 구현을 반영하는 대상이며 이를 유람하며 자연의 내재된 질서와 도를 감상하고 서술하는 것은 곧 왕의 선정을 칭송하는 것과 같다는 것이다. 이같이 취승의 유관을 통하여 문학과 도학을 접목시킨 점은 관료문인들이 갖는 경물의식의 독특한 점이었다.¹³⁾

관각문인들이 일상적으로 대면했던 경물은 향토와 왕도, 주변의 아름다운 경관, 그리고 국가 질서에 봉사하고 있는 전원의 풍경 등이었다. 이런 경물들은 모두 산수시의 대상이 되었고, 관각문인들은 국가의 공식적인 문장을 짓는 여가에 주변의 산수자연에서 개인적인 서정을 토로하는 소재를 찾기도 하였다. 산수자연은 國家氣脈을 드러낼 수 있는 소재일 뿐 아니라 개인적인 서정을 표현하는 원천이었다. 아름다운 산수자연에도 국가의 기맥이 두루 퍼져있다고 한다면 산수자연을 한껏 누리는 것은 곧 국가의 흥성해가는 기운을 마음껏 누리는 것이며, 개인의 산수에 대한 취미는 곧 흥성하는 國運을 미적으로 인식하는 것과 마찬가지로 마찬가지였다. 즉 산수자연과 태평시대의 번성한 문물은 당대 최고의 美的 理想이었던 것이다. 성종2년(1471)에 姜希孟이 쓴 「西湖蠶嶺契飲序」는 강원도 평해군수로 떠나는 친구를 송별하며 서호에서 모임을 가진 뒤, 이를 기념하여 지은 글로서 당시 문인들의 시운론적 가치관, 자연에 대한 인식, 강변 계획의 의의 등을 드러내고 있다.

서호는 도성으로부터 십리도 안된다. 산이 푸르고 물도 푸르러 좋은 경치가 우리 나라에서 제일간다. 호수의 북쪽에 깎아지른 언덕이 있는데 모습이 누에의 머리같아서 어떤 이들은 이름하여 잠령(蠶嶺)이라고 한다. 언덕 끝 자락이 호수로 들어 가고 언덕 가운데가 솟고 또한 높아서 서호 가운데 좋은 경치를 다 볼 수 있다. 그래서 중국에서 우리 나라에 사신으로 온 사람들이 반드시 이 곳에 올라가 마음껏 본다. …… 하물며 우리 나라 사대부로서 유학을 하여 전아한 사람들은 어떠하겠는가. 신묘년 봄에 채자휴씨가 나라의 선발에 응하여 강원도 평해의 군수가 되어 나아가려고 하니 …… 서로 더불어 잠령 위에서 이별연을 하였다. …… 강산 풍경의 아름다움과 태평시대 인물의 성대함이 서로 만날 수 있는 것이 진실로 어렵다. 이제 몇 사람이 강가의 호수 위에서 서로 어울려 반나절의 기쁨을 이룰 수 있게 되었으니, 어찌 그렇게 된 까닭이 없겠는가.

…… 잠령의 땅은 예전에는 여러 새와 솔개, 갈매기, 백조가 깃드는 곳이었는데, 지금은 음악과 가무로 떠들석한 곳이 되어서 나무 끝에 새집이 걸리지 않게 되었다. …… 만약 국민이 도탄에 빠져있고 기근이 거둬 와서 잠시라도 시간을 낼 수 없으면 아직 한가롭지 않으니, 어찌 바람쐬고 시를 읊고 돌아 오는 일을 즐길 겨를이 있겠는가. …… 오늘을 만나 자연이 아름다운 곳에서 어울려 노니니, …… 이는 곧 임금의 은혜를 입어서 태평시대를 장식하려는 것이다. …… 그대는 오늘의 연회가 유쾌한 이유를 본받아서 미루어 백성에게 이르게 하며, 청렴하게

12) 조선초의 누정 수조와 그 의의에 대하여는 金銀美, 『朝鮮初期 樓亭記 研究』(이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 1991), pp. 34~67 참조.

13) 金銀美, 『朝鮮初期 樓亭記 研究』, pp. 68~102 참조.

보이고 자비로써 그들을 어루만진다면, 비록 적중하게 되지는 못하더라도 또한 아주 멀어지지 않는 않을 것이다. 자휴는 그렇게 노력하라.¹⁴⁾

결국 조선초기 관각과 문인들은 기상과 문장, 현실세계와 정치를 연결지어 생각하였다. 현실의 모든 질서는 이상적인 질서를 구현한 것으로 그들보다 앞서 왕도정치를 구현하려 했던 先人들의 업적이 그들의 시대에 와서 이루어졌고, 조선에 있는 것은 이상이 발현된 것으로, 현실적인 것은 이상적인 것이 되고 이상적인 것은 곧 현실적인 것이 되었다.

(2) 聚勝觀道：題詠과 樓亭

이러한 배경에서 漢詩體의 하나로 경물을 주제로 삼아 시를 짓는 題詠詩가 성행하게 되었다. 이때의 제영시는 하나의 경물을 선택하여 읊는 것 보다는 어떤 지역 또는 생활 주변의 명소 중 빼어난 여러 개의 경물을 八景, 十景, 또는 十二景으로 골라 한꺼번에 찬양하는 集景題詠詩體가 애호되었다. 여러 개의 경물을 보다 세련된 형식으로 표현하고자 하는 집경제영시는 집단적인 경물들을 몇 개의 범주로 나누어 포괄하는 것이기 때문에 대단히 수준높은 미의식이 요구된다. 예컨대 자연경물을 네 유형으로 나눈 四時歌 유형은 자연현상을 네 개의 계절이라는 범주로 보려는 것인데, 범주 분류의 기준이 자연의 변화에 있으므로 가장 소박한 유형에 속한다. 그러나 한 지역을 십경이니 십이경이니 해서 자연의 질서와 무관하게 주관자의 판단에 따라 구분하는 것은 경물의 특수성에 대한 고도의 철학적 근거를 세워야만 가능한 일이었다.¹⁵⁾

조선초까지의 집경제영시는 문물제도를 정비하기 위한 국가적 사업의 일환으로 성종17년(1486)에 완성되고, 이후 중종25년(1530)에 증보된 『新增東國輿地勝覽』에 거의 담겨 있는데,¹⁶⁾ 여기에 실린 제영시는 전국적으로 분포되어 있고, 집단적으로 창작되었다는 특성이 있다. 이 책에 실린 新都八景, 漢陽十詠과 같이 훈구파 문인들에 의하여 창작된 제영시는 雅頌文學의 범주로 분류되기도 하는데, 아송문학이란 군신의 이념적 결속 및 대중 세뇌를 목적으로 등장

14) “西湖距城都，不能十里，而山青水碧，形勝甲東方，湖之陽，有斷阜，狀如鸞頭，或號之曰鸞嶺焉，阜趾浸湖，中勢且高，湖中之勝，得其全焉，以故，皇朝之奉使于我者，必登臨縱觀…… 況吾東方士大夫之儒雅者乎，歲辛卯春，蔡子休氏應朝選，爲江原平海郡守，將行…… 相與餞于鸞嶺之上…… 江山風景之美，太平人物之盛，得相會遇者誠難，今與二三子，相從於江湖之上，得成半日之歡者，豈無所自歟…… 鸞嶺之地，舊爲烏鳶鷺之所棲，今爲弦管歌舞之所聞，而樹梢無懸巢…… 民若塗炭，饑饉荐臻，食息之頃，亦且未遑，尙何風乎詠歸之可樂哉…… 適遭今日，相與遨遊於雲水之鄉…… 乃所以沐恩波而飾太平也…… 子能體今日遊宴之所自，推以及民，廉以示之，慈以撫之，雖不中，亦不遠矣耳，子休勉之哉。” 姜希孟，「西湖鸞嶺禊飲序」『私淑齋集』卷8 (韓國文集叢刊 12), pp. 122~123 참조.

15) 김성룡, 『여말선초의 문학사상』, pp. 221~232 참조.

16) 盧思愼 外 編著, 『新增東國輿地勝覽』(明文堂, 1994) 참조.

한 문학형태였다.¹⁷⁾ 그 내용은 경물을 읊으면서 왕도의 구현을 찬양하는 시들이며, 사장과 문인집단의 자연관과 미의식이 응축되어 나타난다. 『新增東國輿地勝覽』의 제영시들에는 경물의 선정이 전국적으로 분포되며 詩的 형식에 있어서도 典範과 創造의 두 원칙이 작용하였다. 상층문인들은 전국을 유람하며 아름다운 산수를 만날 때마다 수많은 제영시를 지었으며, 이 시들은 결국 한정된 典範으로부터 수많은 제영시를 이룬 것이다. 이처럼 많은 경물들, 즉 객관대상들을 하나로 통괄할 수 있었던 동력은 바로 일정한 근본원리가 존재한다는 인식이었다. 그리고 그 원리는 바로 임금의 지도력, 王道政治의 教化였다. 세상의 만물은 왕도정치에 교화에 힘입어 조화로운 전체가 될 수 있다는 것이다. 결국 『신증동국여지승람』에 제영조를 설치한 이유는 “물상을 읊조리며 왕화를 노래함(吟詠物象 歌頌王化)”를 기리기 위함이었다.¹⁸⁾

『新增東國輿地勝覽』에는 樓亭條도 실려 있는데, 이 누정조가 실린 배경도 時運論의 세계관과 관련이 있다. 왕조의 흥성을 기리기 위한 시운문적 철학이 형성되면서 자연을 흠상하고 즐기는 것은 명분과 풍류를 겸비한 문화가 되었다. 이에 경치가 빼어난 곳에 누각과 정자를 짓고 遊樂을 즐기는 것과 경치가 좋은 곳에 別墅와 書齋를 짓고 자연을 완상하면서 城市山林의 이상을 추구하는 것은 문인의 미덕으로 인식되기 조차 하였다. 예컨대 姜希孟(1424-1483)이 부마 安延昌의 별서가 있던 한강변 저자도의 아름다운 산수를 그린 작품을 기리는 「題楮子島圖」란 시를 지은 것도 조선의 현실, 현실의 사물에 대한 완상을 중시했던 것을 시사한다.¹⁹⁾

정인지가 喜雨亭(현재의 망원정)에 붙여쓴 서문에서 “京都(한양)는 뒤에 華山(북한산)을 지고 앞으로는 한강을 마주하여 형승이 천하에 제일 간다. 중국의 사군자들이 사신으로 우리나라에 오면 반드시 시를 지으면서 놀며 구경하다 돌아가는데, (한강의) 동쪽 제천정에서 서쪽 회우정에 이르기까지 수십리 간에는 公侯貴戚들이 정자누대를 마련해 풍경을 거두어 들였다. ……”고 지적하였듯이 15세기부터 한강 주변을 비롯하여 전국 각지의 승경처에는 수많은 누각과 정자들이 세워졌다.²⁰⁾ 누정은 전통적으로 나라에 흥기하는 世道를 찬양하는 상징물로 인식되었으므로 정치하는 관리의 누정 건축과 누정에서의 宴遊는 세도를 널리 펼치는 공덕으로 인식되었다. 한 지역을 다스리는 爲政者는 이상적인 정치가 이루어지는 功績을 이룬 뒤 누정을 지어서 백성과 함께 즐거워 할 수 있었다. 위정자가 백성의 즐거움을 이룬 후에 백성과 함께 즐거워 한다면 백성은 위정자의 즐거움에 참여하는 것으로 이해되었다. 백성과

17) 아송문학에 대하여는 조규익, 『조선초기 아송문학연구』(太學社, 1986) 참조.

18) 김성룡, 『여말선초의 문학사상』, pp. 225~229 참조.

19) 姜希孟, 「題楮子島圖」, 『私淑齋集』 권2 (韓國文集叢刊 12), pp. 28~29 참조.

20) 정인지의 서문은 『신증동국여지승람』 제3권, 한성부조, 『신증동국여지승람』 I, 고전국역총서40 (민족문화추진회), p. 273 참조.

함께 즐기는 樓亭의 宴遊는 백성을 편안하게 한다는 世道의 상징적 의미를 내포하고 있었던 것이다²¹⁾.

이러한 배경에서 조선초에 축조된 많은 누정에서 이루어진, 좋은 경치를 거두어 들여 감상한다는 ‘聚勝의 遊觀’은 暢神觀物窮理, 風詠, 兼善天下, 治化의 의리를 표방한 행위였다.²²⁾ 누정의 연유에서 이상적인 정치가 행해진 것을 보는 樓亭記는 근원적으로 낙관적인 세계관을 지향하고 있었고, 누정에서의 놀이는 자연과 인간, 세계에 대한 이념을 추구하는 사대부의식을 투사한다는 점에서 중요하다.²³⁾ 이처럼 누각이나 정자, 별서나 서재에서 자연을 흠상하는 것은 왕화의 은덕을 기리는 하나의 방편이었기에 적극적으로 용인되어 文人文化的 중요한 부분이 될 수 있었다. 결국 누각과 정자들에 올라 아름다운 자연경을 완상하고, 노래하면서 현실에 성취된 도를 만끽하거나 자연과의 교감을 통하여 성정을 수양하는 것은 문학 작품으로서 제영의 성행을 낳았고, 그림에서는 여러 종류의 실경산수화 곧, 한양십경도를 비롯한 다양한 팔경 또는 십경도류의 그림, 정자도, 별서도, 서재도 등을 낳는 배경으로 작용하였다. 이와 같은 이유로 문인들의 계획은 점차로 경치 좋은 한강가의 정자와 누각에서 이루어지는 경우가 많아졌고, 그러한 계획을 담은 계획도들에도 강변 풍경을 담되 계획이 이루어진 정자 또는 누각을 주요한 소재로 표현하는 전범이 형성되기에 이르렀던 것이다.

3. 漢陽十詠과 江邊契會圖

조선을 개국한 문인사대부들은 새로운 왕조의 수도로 선정된 한양을 노래함으로써 조선 개국의 당위성과 명분을 천양하려고 노력하였다. 그러한 노력의 한 가지로 각종 禮樂을 정비하기도 하였는데, 공식적 행사에서 쓰인 음악에 붙이기 위하여 만들어진 樂章들도 그 중의 하나였다. 이때 왕의 이상적 정치의 실현을 축하하고 한양으로의 遷都를 축하하기 위하여 지어진 악장으로는 李齊賢(1287~1367)의 「松都八詠」이 근원이 되어 지어진 鄭道傳(?~1398)의 「新都歌」, 「新都八景詩」, 權近(1352~1409)의 「霜臺別曲」, 「新都八景次三峯鄭道傳韻」, 「新景地理」, 河崙(1347~1416)의 「漢江」, 卞季良(1369~1430)의 「華山別曲」 등 공식적 행사에서 쓰인 악장들이

21) 세도의 실현과 누정의 수조, 연유의 의의에 관하여는 『孟子』의 「梁惠王」조에서 『詩經』에 실린 시가를 인용하여 기술되었다. 김은미, 『조선초기 누정기 연구』, p. 59, 63 참조.

22) 앞 책, pp. 68~102 참조.

23) 누정에서 승경을 유람하고 賞心을 추구하는 것은 사림과 문인 사이에서도 풍류로서 계속 지속되었다. 누정의 역할과 의의에 대하여는 趙麒永, 『河西 金麟厚의 詩文學 研究: 道學의 世界認識과 詩의 範疇』(아세아문화사, 1994), pp. 58~59 참조.

있었다. 이 초기 악장들은 이후 新都歌 계열의 雅頌類 작품들로 이어졌고, 마침내는 아송류에서 출발하여 변모된 한양십영을 낳게 되었다. 신도팔경류의 작품들이 공식적 행사에 사용된 樂章으로 王道政治의 이상을 분명히 하고, 새 수도 한양으로의 이전을 축하하기 위한 것이라면, 한양십영은 경물을 유람하고 勝景을 서술하는 私人的 놀이의 차원으로 변화하였다. 문인들의 詩題로서 애송된 한양십영의 내용은 한양의 名勝을 즐긴다는 것이며, 이는 곧 누정의 遊樂과 마찬가지로 '聚勝의 遊觀'을 노래한 것이다.²⁴⁾

한양 십영에서는 한양의 열 가지 경물이 선정되어 읊어졌는데, 木覓賞花, 麻浦泛舟, 濟川玩月, 楊花踏雪, 盤松送客, 藏菴尋僧, 興德賞蓮, 立石釣魚, 箭郊尋芳, 鍾街觀燈 등이었다. 여기서 거론된 장소들은 목멱산(남산), 마포, 제천정(현재 한남동 172번지, 한남골프클럽 근처), 양화도(현재 서강 하류, 양화대교 근처), 반송정(서대문구 천연동 西池가), 장의사(신영동에 있던 절, 창의문, 현재의 자하문 바깥쪽), 흥덕사(현재 종로구 명륜동1가 근처 흥덕골), 입석(현재 성동구 옥수동과 한남동 경계에 있는 작은 매봉 아래에 깎아 지른 산이 있고 그 아래에 위치한 한강가의 낚시터, 두모포 상류), 전교(현재 성동구 성수동의 옛 뚝섬 자리), 종가(현재 종로구 종로2가) 등 한강가의 정자, 나루, 절, 시가지, 산을 포함한 명소들이었다²⁵⁾. 이 경물들의 선택은 공간적, 시간적 배경 상 놀이에 가장 적절한 때를 감안한 것이었는데, 이같은 漢陽十景은 이후 여러 문인들의 작품에서 전형화되어 꾸준히 음영되었다. 그러한 작품으로는 徐居正의 「漢都十詠」, 姜希孟의 「題四佳漢都十詠屏風」, 李承召(1422~1484)의 「漢都十詠」, 成倪의 「漢都雜詠」, 李埴(1500~1587)의 「次達相公漢都雜詠」등을 들 수 있다. 어떤 지역 또는 대상이 되는 경물을 팔경 또는 십경으로 읊는 방식은 이후 다양한 대상에 적용되었고, 어떤 경우이건 상화, 범주, 완월, 답설, 송객, 심승 등 한양을 노래할 때 흔히 사용된 범주들이 적용되면서 표준화되는 양상을 드러낸 점이 눈길을 끈다. 이것은 문학적 전범화가 이루어진 것을 의미한다. 즉, 이미 전범화된 개념에 의하여 대상이 되는 경물을 감상하는 방식인 것이다.²⁶⁾ 이러한 전범화는 앞으로 논의하게 될 16세기의 실경산수화에서도 나타나는 특징이며 마침내 典範, 또는 典型을 통하여 시대적 이상을 담는 방식이 회화 분야에까지 적용되었던 것이다.

24) 조규익, 『조선초기 아송문학 연구』, pp. 108~111; 김성룡, 『여말선초의 문학사상』, pp. 150~151 참조.

25) 이 장소들의 현재 위치는 金永上, 『서울六百年 : 한강·한강유역』 5(大學堂, 1999)와 김기빈, 『600년서울 땅이름 이야기』(살림터, 1997)에 대부분 나와 있다. 이 책들에서 거론된 번지가 때로 정확하지 않지만 대부분의 위치는 참고가 된다. 양화도에 대하여는 『국역 신증동국여지승람』 1(민족문화추진회), p. 262, 270, 387; 제천정은 앞 책, pp. 296~302과 p. 406; 반송정은 앞 책, pp. 302~303; 장의사와 흥덕사, 입석의 위치는 姜希孟, 앞 책, p. 163; 반송정은 『한국지명총람』 1(서울편)(한글학회, 1966), p. 74; 장의사는 앞 책 pp. 67~68 참조.

26) 이 시기 문학에서 전범화, 전형화가 진행된 이유와 목적에 관하여는 김성룡, 『여말선초의 문학사상』, pp. 232~260 참조.

한양팔영계 아송문학 및 한양십영류의 문학작품과 함께 주목할 것은 조선초부터 한양의 명승을 담은 한양도가 꾸준히 그려진 점이다. 기록으로 전하는 조선초기 한양도들은 다음과 같다.

* 조선초기 한양도

1. <新都八景圖>: 『太宗實錄』 권13, 태종7년(1398) 4월 26일조
2. <楊花渡圖>: 『文宗實錄』 권3, 문종원년(1450) 8월 29일조
3. <漢江圖>: 『世祖實錄』 권29, 세조8년(1462) 11월 7일조
4. <漢江遊覽圖>: 『中宗實錄』 권84, 중종32년(1537) 3월 17일조
5. <遊西湖圖>: 『蓮軒雜稿』 권2 27)

이 목록들을 보면 아송문학에서 읊어진 신도팔경이 곧 그림으로 표현되었고, 이어 한강 주변의 그림들이 많이 그려진 것으로 추측할 수 있다. 이 한양도들은 별서도, 정사도, 누정연유도, 야외아집도, 금강산도 등과 함께 조선초기 실경산수화를 대표하는 주제이다.²⁸⁾ 그런데 한양도가 15세기 이후에는 한강변의 승경처나 누정을 중심으로 그려진 것을 여러 문헌 기록을 통해 확인할 수 있다. 이는 앞서 지적하였듯이 한강변에서의 모임과 연회가 성하게 된 것과 관계가 있다.

강변의 승경처 또는 누정에서의 모임과 연회, 전별 즉, 이별연은 당시 관료와 문인들 간에 유행된 풍류이며 생활화된 관습으로 많은 문헌 기록을 통하여 확인된다. 그리고 그 결과 많은 계획도가 강변의 계획을 재현하는 방식으로 표현되는 배경이 되었을 것이다. 徐居正이 쓴 「題典籤諸郎西湖宴飲圖」에는 한강변에서 이루어진 관료 계획의 동기와 의의, 계획도 제작의 배경이 시사되고 있다.

맑은 시절 일없이 즐거이 관리 노릇 하며
서호에서의 만나질 한가로움을 충분히 얻었노라.
술자리 여는 것이 북해태수 진준 같았으니
기생끼고 東山에 노니는 듯이 하는 것을 어찌 혐오할 것인가.
강하와 자연경치는 예로부터 그대로이니
현달한 이들의 풍류는 끝없이 즐겁구나.

27) 秦弘燮 編著, 『韓國美術史資料集成(2): 朝鮮前期 繪畫篇』(一志社, 1996), pp. 21~22, p. 29 참조; 서호는 옛날 마포, 서강, 양화도 사이의 한강을 가리킨다.

28) 조선초기 실경산수화의 목록은 拙稿, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究」, 앞 책, 참고자료 2, p. 73; 홍선표는 조선초기의 실경산수화를 名勝名所, 別墅幽居, 野外雅集으로 나누어 보았다. 洪善杓, 「南九萬題咸興十景圖」, 『미술사연구』 2(1988. 6), p. 45; _____, 「朝鮮 初期 繪畫의 思想的 기반」 『朝鮮時代 繪畫史論』(文藝出版社, 1999), pp. 218~219; 조선시대의 별서도에 대하여는 拙稿, 「沙溪精舍와 沙溪精舍圖」, 앞 책 참조.

이것이 곧 태평성세의 진실한 氣象이니
그대의 숨씨 빌려 그림으로 그려 두고 보노라.²⁹⁾

비슷한 계기로 이루어진 한강변 또는 여러 누정에서의 계획과 그 후 제작된 계획도에 관한 기록 중 일부를 정리하여 보면 다음과 같다.

* 江邊, 樓亭에서의 契會, 會宴, 餞別 등.³⁰⁾

1. 「成修撰(三問)臨江玩月圖序」: 申叔舟(1417~1475), 『保閑集』 권15 (충간10, pp. 117 下~118 上)
2. 「題典籤諸郎官西湖宴飲圖」: 徐居正(1420~1488), 『四佳集』 권14, 제12(충간10, p. 412)
3. 「扈從盤松亭親閱」: 徐居正, 『四佳集』 권14, 제12 (충간10, p. 450)
4. 「喜雨亭夜宴圖詩用諸公韻」: 徐居正, 『四佳集』 권2, 제2 (충간10, pp. 246~247)
5. 「西湖蠶嶺契會序」(1471년): 姜希孟(1424~1483), 『私叔齋集』 권8 (충간12, p. 122 上)
6. 「題迎接都監西湖飲酒圖」: 金宗直(1431~1492), 『佔畢齋集』 권18 (충간12, p. 348 上)
7. 「題京兆郎官契會圖」: 李希輔(1473~1548), 『安分堂詩集』 권1 (충간18, p. 267 上)
8. 「書秋官諸郎西湖祓禊圖」(1532년;壬辰): 金安國(1478~1543), 『慕齋集』 권5 (충간20, p. 92 上)
9. 「扈駕望遠亭應製」: 金安國, 『慕齋集』 권3 (충간20, p. 59 下)
10. 「承政院契會江亭圖」: 金安老(1481~1537), 『希樂堂稿』 권1 (충간21, p. 268)
11. 「書銀臺諸公契會江亭圖」(1534년;중종29): 金安老, 『希樂堂稿』 권1 (충간21, p. 268)
12. 「題經筵官賜宴圖」(1534년;중종29): 盤松亭에서 經筵官 賜宴 (金安老, 『希樂堂稿』 권5 (충간21, pp. 400~401))
13. 「太僕寺契會華陽亭圖」: 金安老, 『希樂堂稿』 권1 (충간21, p. 262 上)
14. 「江湖契會圖」: 金麟厚(1510~1560), 『河西全集』 8 (충간33, p. 157 上)
15. 濟川亭의 飲餞 (會宴)
 - * 세종12년(1467): 서거정이 병으로 사퇴하고 은천갈 때 세자가 제천정에서 전별함. (『四佳集』 補遺 (충간11, p. 292 上))
 - * 중종3년(1508;戊辰): 이현보가 영천군수로 귀향할 때 제천정에서 飲餞. (<戊辰秋漢江飲餞圖> 16세기 후반경, 안동 이현보 종가 소장)
 - * 중종37년(1542): 이현보가 관직 그만두고 귀향할 때 飲餞.
 - * 「送濟川趙牧使季任」: 金安國, 『慕齋集』 권3 (충간20, p. 58)

29) “淸時無事樂爲官, 贏得西湖半日閑, 旣使開樽同北海, 何嫌携妓擬東山, 江河雲物不曾改, 賢達風流無盡歡, 此是昇平眞氣象, 憑君須作畫圖看”, 徐居正, 「題典籤諸郎西湖宴飲圖」, 『四佳集』 시집, 권14 제12(韓國文集叢刊 10), p. 412; 北海 太守 陳遵(중국 후한대의 사람으로 북해의 태수로 있었는데, 풍류를 좋아하여 다른 손님들의 마차 바퀴를 연결하는 축에 핀을 뽑아놓아 돌아가지 못하게 막을 정도로 풍류를 즐긴 인물. 陳遵投轄의 고사에서 유래함.); 東山携妓(중국 송나라의 謝安이라는 인물이 동산에 은거하며 기생과 더불어 풍류를 즐긴 것을 이르는 고사로 풍류를 즐기는 것을 이룸).

30) 이 목록은 여러 문집에서 발췌한 것으로 그 제목에서 강변 모임이거나 강변 누정의 모임임을 알 수 있는 것을 우선적으로 선택하였고, 다음으로 제목에서는 나타나지 않지만 그 시나 글의 내용에서 강변 모임인 것이 확인되는 작품들을 발췌한 것이다. 선택된 인물은 대개 중요한 문인이거나 그림에 관한 기록을 많이 남긴 사람들이며, ‘충간’이라고 한 것은 경인문화사에서 간행된 『韓國文集叢刊』의 약자이다.

이처럼 유행된 한양의 江邊契會 또는 樓亭宴遊는 이상적인 왕도정치에 참여한다는 명분 아래서 자연스럽게 뿌리내리게 된 사대부 또는 문인들의 생활 관습이었고, 그 결과 문인이 주관한 수많은 문학작품과 그림에서 강변 또는 누정에서 이루어진 모임이 표현되었다. 또한 왕과 관료들이 함께 한강변의 정자를 방문하여 연회를 열거나, 조선 초에 중국 사신들이 오면 한강변의 宴遊가 공식 행사처럼 이루어 지곤 하였다.³¹⁾ 이러한 모임이나 연회는 주로 한강가의 누정에서 이루어졌고 그 장소들은 일정한 곳들이 즐겨 사용되었다. 그러한 장소로는 楊花津 부근의 西湖(마포, 서강, 양화나루 구간), 西湖邊의 喜雨亭(후일의 望遠亭, 망원동 137번지), 서호가의 蠶頭峯 또는 蠶嶺(현재의 절두산 성당 자리), 한강변의 濟川亭(漢江樓라고도 하였음; 현재 한남동의 한남골프클럽 뒤쪽 언덕), 모화관 뒷쪽의 盤松亭(서대문 밖 현재 금화국민학교 주변), 장어사의 차일암, 두모포에 위치한 독서당(현재 옥수동3통 독서당길 너머), 화양정(현재 화양동 110번지 32호에 위치하였음) 등에 대한 기록들이 전해진다. 이 모임에서 그들은 글을 짓고, 술을 마시고 회포를 풀었는데, 마침내 그 장면을 그림으로 담는 습속으로 발전하였다. 강변 또는 누정의 연유를 그림으로 표현한 작품들에 대한 기록은 16세기 전반에 들어와 급속히 증가하며, 현존하는 16세기 전반기의 실경을 담은 계획도들은 특히 문인 관료들의 모임을 그린 작품들로서 관각문인들의 성향을 더욱 직접적으로 반영한다.³²⁾

현재 계획도라고 불리우는 그림들을 조사하여 보면 그 명칭이 ‘계획도’로 정립된 것이 16세기 즈음부터인 것으로 보인다. 15세기에는 강변이나 누정의 모임을 그린 작품의 제목들을 契飲圖, 宴會圖, 宴飲圖, 夜宴圖 등으로 기록하였으나,³³⁾ 16세기에 들어오면서 차차 契會圖란 명칭이 주로 사용되기 시작하였다. 또한 비슷한 시기에 실경으로 그려진 계획도라 하여도 계획의 동기와 참가자들의 성향에 따라 畫題의 내용상 차이가 발견된다.

-
- 31) 徐居正, 『扈從盤松亭親閱』, 『四佳集』 詩集 卷14, 第12 (韓國文集叢刊 10, p. 450); ____, 『喜雨亭夜宴圖詩用諸公韻』, 『四佳集』 卷2, 第2 (韓國文集叢刊 10), pp. 246~247; 申叔舟, 『次上天使遊漢江樓韻』, 『保閑齋集』 卷9 (韓國文集叢刊 10), p. 77 참조.
- 32) 한강변의 누정에서 관리들이 모임을 가질 때, 임금의 직접 행차하여 동석하거나 또는 음식과 술을 하사하여 충분히 즐기도록 배려한 것 등은 이러한 계획 또는 모임의 성격이 태평성대의 왕도정치가 배풀어졌다는 상징인 것을 말해 준다.
- 33) 15세기에는 다양한 용어가 사용되었다. 徐居正의 『四佳集』에서는 ‘喜雨亭夜宴圖’, ‘銀臺宴會圖’, ‘戶曹諸郎契飲圖’, ‘題典籤諸郎官西湖宴飲圖’, ‘乙丑契飲圖’, ‘禮曹六郎藏魚洞契飲圖’ 등의 명칭을 사용하였고, 姜希孟은 ‘西湖蠶嶺契飲’이라고 하였다. 16세기에 들어와 성현은 계축, 계문이라 하였으며, 金安國은 ‘秋官諸郎西湖祓禊圖’, ‘承政院契軸’이라 하였고, 李荇과 金安老 등 여러 문인들이 ‘司諫院契會圖’, ‘戶曹郎官契會圖’, ‘銀臺契會圖’ 등 계획도 또는 계축이란 명칭을 주로 사용하였는데, 이는 모임의 성격을 宴飲, 契飲, 宴遊 등이 아닌 것으로 규정하려는 것이었다.

아름다운 유적지 일찍이 노닌 곳이니
 꽃다운 이름 남기려 호당에 갔지 않았는가.
 이름을 써서 옛 고사를 따르고
 계를 지어 새 그림에 담았으니
 축적하고자 하는 바는 詞章이 아니요
 길게 토론하는 것은 나라 다스리는 법과 정책이니
 어찌 사가의 은총을 입고서
 기쁘고 즐거움만 기르려 하겠느냐.³⁴⁾

이 시는 독서당의 계획을 기린 것으로 金麟厚(1510~1560)가 지었는데, 사림의 특수한 가치관을 반영하고 있다. 즉 이 모임은 사장과 즉, 훈구파를 의식한 사림파들이 결속을 다지는 모임이고 이들은 자신들의 모임이 이전의 많은 계획도에서 표방되었듯이 飲酒나 詞章의 風流를 즐기기 위함이 아니라 나라를 위한 공적인 모임인 것을 밝힌 것이다. 이 중 典과 謨는 『詩經』에 나오는 구절로 나라를 다스리는 법과 정책을 의미한다. 독서당계획에 참여한 이들은 유난히 사림과 계통의 문인사대부들이 많았으므로 畫題 뿐 아니라 그림의 구성과 내용도 다른 종류의 계획도들과 뚜렷하게 구분된다.³⁵⁾

하지만 16세기까지 제작된 대개의 계획도들은 것처럼 분명하게 차별화를 추구한 것으로 보이지 않는다. 16세기는 사림파들이 서서히 중앙의 정계에 진출하여 사회적 영향력을 발휘하며, 세력을 형성한 시기였다.³⁶⁾ 그러나 아직도 중앙 정계의 원로 정객들은 사장과 또는 훈구파 문인들이었고, 문예 상으로도 사림들의 성향이 충분히 발휘되지 않은 상태였다. 이 시기에 만들어진 많은 계획도들에는 아직도 전래된 시운론적 가치를 표방하는 문귀가 쓰여지곤 하였다. 그러나 계획도에 흔히 형식적인 문투의 화제가 쓰여졌던 점을 감안하여야 하며, 시운론적인 잔재가 나타난다고 하여도 그것이 곧 사장과들의 모임이라고 단정해서는 안될 것이다. 즉, 이 계획도들의 제작에는 계획 구성원들의 정치적, 사상적 성향 이상으로 오래 전래된 문화적 또는 회화적 관습이 동시에 작용한 것을 고려하여야 할 것이다.

조선시대의 문인들은 그림에 대하여 그다지 적극적인 인식을 가지지 않았던 것으로 알려져 있다. 그런데 문인들의 유학적 의식과 문예관이 더욱 견고해 지는 16세기 이후 그렇게 많은 계획도가 제작된 이유는 무엇일까 하는 의문이 생긴다. 이는 관료들의 계획이 공식적으로 용

34) 典은 堯典과 舜典을 가리키며 법률과 법전을 의미하고 謨는 三謨를 가리키며 나라를 다스리는 정책을 의미함. “勝跡曾遊地, 留芳未往湖, 題名追古事, 修契入新圖, 儲養非詞賦, 張皇在典謨, 寧將恩賜暇, 只自博歡娛”, 金麟厚, 『江湖契會圖』, 『河西全集』 9(韓國文集叢刊 33), p. 157 上 참조.

35) 독서당계획도에 대하여는 拙稿, 『16世紀 讀書堂契會圖 研究』, 앞 책 참조.

36) 崔異敦, 『朝鮮中期 士林政治構造研究』(一潮閣, 1994) 참조.

인될 수 있었듯이, 그리고 그 모임이 경치좋은 곳에서 연회를 겸하여 이루어 질 수 있었듯이 태평성대에 훌륭한 군주의 은덕에 따라 이루어진 모임을 그림으로 기록함으로써 후대에 길이 전수할 수 있다는 效用論的 동기가 있었기 때문이다. 이러한 관점은 계획도와 관련하여 쓰여진 화제를 통하여 확인할 수 있다.

나라에 바친 몸들 청운에 오를 각오이고
 맺은 친교 백발에도 변치 않길 기약한다.
 그림이 오늘의 좋은 모임 길이 전하니
 題名이 후인의 공론에 부끄럽지 않기를³⁷⁾

이처럼 계획도는 道文一致論에 입각하여 형성된 載道論的 문예관을 모범적으로 반영하는 그림이었고, 그렇기 때문에 수많은 계획도가 만들어 질 수 있었던 것이다. 예컨대 계획도에 쓰여진 座目은 참가자들의 이름을 길이 전하여 후대에 가서 忠과 詐를 판단하는 자료로 사용될 수 있기를 기대하는 기능을 가진 것으로 인식되기도 하였다³⁸⁾. 계획도에 그려진 그림에 이상적인 世道의 실현을 상징하는 아름다운 실경이 담긴다면, 그것은 또한 시운론적 이상을 효과적으로 표출하는 방법이었다. 이와 같은 배경에서 제작된, 실경으로 표현된 계획도들은 결국 조선초기의 사상적, 문예적 이상을 구현한 작품들로서 이 시대를 이해하는데 중요한 근거가 되는 자료들이며, 따라서 그 형식과 내용, 구성 면에서 동북아시아의 어떤 회화화도 구분되는 한국적인 성향을 드러내게 된 것이다.³⁹⁾

4. 실경의 典型化

이제까지 필자가 조사한 16세기에 제작된 현존하는 25점의 계획도들은 여섯 점을 제외하고는 모두 실경으로 표현되었고, 실경으로 표현된 계획도에는 강변의 야외 또는 누정에서의 모임이 묘사되어 있다. 25점의 계획도들은 그 내용과 구성에 따라 여러 종류로 나눌 수가 있는

37) 이 시는 15세기 말에서 16세기 초까지 활동한 대표적인 관각 문인인 李荇의 「霜臺契會圖」이다. “... 許身共擬靑雲上, 托契終期白首同, 繪畫爲傳今日勝, 題名無愧後人公”, 李荇, 『容齋集』 3卷(韓國文集叢刊 20) 참조.

38) “... 由來繪事必後素, 秉素聊屆歲寒義(卽其畫, 申以繪事後素之義, 言交道尚質素而去雕飾也), 某賢某否恐指點, 請代迂叟題名記(濫公題名記, 後之人, 將歷指其名而議之曰, 某也忠, 某也許)”, 金安老, 「題銀臺圖」, 『希樂堂稿』 卷1(韓國文集叢刊 21), p. 252 上 참조.

39) 중국의 경우 명나라가 북경을 새 수도로 정한 뒤 이를 천양하는 그림으로 제작된 <북경팔경도>가 전해진다. 그러나 이 작품은 예외적인 것이며, 더구나 문인관료들의 승경계획 또는 계획도의 제작 관습은 조선 특유의 것이었다. Kathlyn Liscomb, “The Eight Views of Beijing: Politics in Literati Art”, *Artibus Asiae*, Vol. XLIX, 1/2 (1988/1989), pp. 127-152 참조.

데(참고자료 2), 이는 당시의 계획도가 일정한 관습에 의하여 전형화된 것을 시사한다. 이 글에서는 그 중 강변 모임을 그린 한 유형을 살펴 봄으로써 그러한 전형화가 어떠한 과정으로, 또 어떠한 방식으로 이루어졌는지를 구명하려고 한다.

현존하는 16세기 계획도 중 강변 모임을 표현하였고, 화면의 近景 한 구석에 제법 규모가 있는 누각과 모임 장면이 나타나는 작품들이 있다. 이 작품들은 모두 화면의 中景에는 커다란 물줄기가 표현되고, 그 위에 여러 척의 배들과 사람들이 있으며 遠景으로는 여러 중첩된 산들이 그려지고 있다(圖 1, 2, 5, 6). 이 작품들은 1530년대에서 16세기 말까지 제작된 것들인데, 그 중 이현보의 종가에 소장된 <銀臺(承政院)契會圖>로 확인되는 작품(圖 1)은 제작연대가 포함된 화제시와 참가자 명단이 적혀 있고, 네 작품 중에서 가장 연대가 올라갈 뿐 아니라 제작 동기와 참가자의 신분과 성향, 제시자의 신분, 화풍의 특징 등 모든 면에서 다른 작품의 성격과 특징을 설명하는데에도 적용될 수 있으므로 이 작품을 중점적으로 고찰해 보려고 한다.

<銀臺契會圖>(圖 1, 2)는 건본 위에 水墨으로 그려졌고, 화면은 표제, 그림, 화제시, 좌목 등 모두 네 부분으로 구획되어 있다. 화면의 각 부분을 구획하기 위하여 일반적으로 그리하였듯이 붉은 선을 사용하였는데, 아래의 좌목 부분에서는 참가인들의 좌목 사이사이에 더욱 가는 細線으로 구획을 지은 뒤 글을 써 넣었다. 이 작품은 근간에 새롭게 표장하면서 보존처리를 하였지만 발이 몹시 가는 건본은 이미 많이 낡아서 화면 곳곳이 박락되어 있는 상태이다. 특히 화면의 오른쪽 윗 부분은 거의 떨어져 나가 표제도 알아 보기 힘들 정도이며, 화면의 중앙에 그림이 그려져 있다. 그 아래 칸에 草書體의 題詩를 썼으며, 제일 아래에는 이 모임에 참가한 사람들의 관직과 이름, 본관, 자, 호를 쓰고 그 옆 줄에는 아버지의 관직과 성함, 자와 호 등이 기록되었다(참고자료 3).

이 그림은 좌목에서 알 수 있듯이 은대 즉, 승정원 관원들의 모임을 기록한 것이다. 그림에 쓰여진 제시 끝에는 “嘉靖甲午新春上澣”이라는 연기가 있어서 1534년에 쓰여진 것을 알 수 있다. 그러나 글을 쓴 사람의 이름과 字號를 명기하지 않았고, 도장도 상태가 안좋아 판독할 수는 없는데, 여러 문집을 조사한 결과 希樂堂 金安老(1481~1537)의 문집에 실려 있는 것을 발견하여 그가 쓴 것으로 볼 수 있게 되었다.⁴⁰⁾ 통상적으로 제시의 연기는 그림이 제작된 시기를 시사하지만, 그것이 곧 실제 이 모임이 있었던 시기를 말해주는 것은 아니다. 그러면 이 모임은 본래 언제 어디에서 있었던 것이며, 그림의 내용은 그 모임과 어떻게 관련된 것인가 하는 점이 문제로 남는다.

40) 제시의 내용은 다음과 같다. “郎署登庸斯最選，眞從平地上蒼蒼，斗杓旋斡斟元氣，日表雍容對耿光，庶來熙成由按判，綸音允出在稽颡，公餘剩辦滄洲醉，留取丹青姓字香”，金安老，『書銀臺諸公契會江亭圖』，『希樂堂稿』 권1(韓國文集叢刊 21)，p. 268 참조.

현재 이 그림은 李賢輔(1467~1555)의 종가에 소장되어 있고, 이현보는 좌목에도 기록되어 있어서 그가 이 모임에 참가한 것을 알 수 있다.⁴¹⁾ 그의 문집을 살펴 보면 이 모임에 관한 기록은 후대에 만들어진 연보 중에 나와 있을 뿐이다.⁴²⁾ 이 기록에서는 이현보가 1534년 1월에 승정원에서 계회를 가졌다고 되어 있다. 좌목에 기록된 다른 사람들은 이원손(1498~1554)을 제외하고는 문집이 전해지지 않고 李元孫의 문집에도 이 모임에 대한 기록이 없으므로 그림의 장면을 설명할 수 있는 유일한 근거는 이현보의 문집이다. 이 그림에 표현된 강가의 계회는 1월에 있었던 승정원에서의 계회를 그린 것인가? 그런데 당시 승정원의 위치는 경복궁과 창덕궁 안에 있었으므로 이러한 장면으로 재현될 수 없는 환경이었다.⁴³⁾ 그렇다면 이 그림과 실제 계회는 관계가 없고, 이 장면은 다만 관념적인 표현이거나 아니면 형식화된 그림을 빌려 표현한 것이라고 볼 수 밖에 없다. 그러나 이런 경우라면 다른 <司饗院契會圖>(圖 2)와 <平市署契會圖>(圖 6)도 역시 같은 성격으로 규정지어야 한다. 이 두 작품은 모두 실경임을 확인할 만한 기록을 찾기 어려운 상황이기 때문이다.

이에 대한 해결의 실마리를 제공하는 것이 이현보종가에 소장된 <戊辰年漢江飲餞圖>(圖 5)이다. 이 작품은 현재 <은대계회도>와 함께 이현보 종가 소장의 <具慶帖> 중에 실려 있으며, 무진년이라고 표제되었지만 그 화풍의 특징과 서화첩의 제작경위로 보아 16세기 후반경 이현보가 죽은 뒤 그를 추모하며 제작된 것으로 판단된다. 이 그림은 이현보가 1508년 42세 때 노부모 공양을 이유로 경북 영천의 군수가 되기를 자청하여 서울을 떠날 때 여러 문인들이 송별하는 장면을 그린 것이다. 당시의 전별연은 한강변의 제천정에서 이루어졌고, 여러 문인들이 참석하여 시를 짓고 술을 마시며 이별을 아쉬워 하였다.⁴⁴⁾ 제천정은 한강변에 위치한 오래된 정자로 현재 용산구 한남동 한강골프클럽 부근 언덕에 있었는데, 조선 초부터 경치가 좋은 곳으로 손꼽혔다. “높은 다락 강가에 임하여 청계산 마주 앉으니, 이 하루 함께 노는데 술 아니 가져 오리.”라는 시가 말해 주듯이 이 곳은 연회와 송별처로 유명하였고, 그 모임을 기록한 수많은 시문들이 전해진다.⁴⁵⁾ 이 그림은 여러 문헌기록과 그림의 구성과 내용상 바로 이곳에서

41) 이현보에 관하여는 安東文化研究所 編, 『龍巖 李賢輔의 文學과 思想』(安東大學校, 1992)이 참고가 된다.

42) 『龍巖先生文集』의 原集은 1665년에 간행되었지만, 年譜가 실려 있는 續集은 1882년에 편집되었다. 『韓國文集叢刊』 17(景仁文化社, 1996), p. 380, 461 참조.

43) 승정원의 위치는 창덕궁 인정전의 동쪽과 창경궁 금마문 남쪽으로 북으로는 화산(삼각산)을 대하고, 남으로는 龍巖을 바라보는 위치였다. 『국역신증동국여지승람』 고전국역총서40, pp. 105~106 참조.

44) 『龍巖先生文集』 중의 年譜 卷一, 앞 책, p. 457 下; 이 기록의 마지막 부분에 ‘有漢江出餞圖’라고 한 것은 <戊辰秋漢江飲餞圖>(圖 5)를 가리킨다.

45) 제천정은 『新增東國輿地勝覽』의 한성부 누정조에 첫 번째 누정으로 나타나며, 여러 문인들의 제영시가 실려 있다. 『국역 신증동국여지승람』 제3권, 고전국역총서40, pp. 296~302; 같은 책의 비교편 『동국여지비고』 제2권에는 “한강 북쪽 언덕에 있다. 풍경이 절승하여 중국 사신들이 놀며 구경하는 곳이 되었다. 성종

행해진 전별연 장면을 그린 것으로 볼 수 있다.

이 작품의 구성과 소재는 <은대계회도>(圖 1), <사용원계회도>(圖 2), <평시서계회도>(圖 6)와 동일하다. 따라서 이 일련의 작품들은 제천정에서의 宴遊를 표현한 것으로 볼 수 있는 가능성이 생겼다. 그렇다면 그 추운 1월에 모임이 가능한가. 음력 1월은 새 봄이고, 양력으로 치면 대개 2월말에서 3월초가 되니 강가의 모임이 불가능한 때는 아니며, 실제로 초봄 뿐 아니라 겨울에도 야외 모임이 열리는 때가 있었다.⁴⁶⁾ 따라서 이때 승정원 관원들이 한강변의 제천정에서 모임을 가지는 것이 전혀 불가능한 상황은 아니었다. 여러 여건을 감안하여 1534년 경의 <은대계회도>는 음력 1월경 제천정에서의 모임을 그린 것으로 볼 수도 있을 것이다. 그리고 이현보의 年譜 중에 기록된 승정원에서의 계회란 승정원 관원들의 계회를 상투적으로 의미한 것으로 해석하는 것이 타당할 것이다.

이 작품과 동일한 구성과 소재를 가지고 있는 다른 작품들은 문헌기록으로 확인할 수 없었으므로 이 모임이 열린 곳이 제천정이라고 확언할 수는 없다. 그러나 16세기 후반 이후 그려진 서호가의 잠두봉 연회를 재현한 것으로 판단되는 다른 한 유형의 실경산수화를 감안하면(참고자료2 참조), 이 작품들은 같은 장소를 그린 것으로 볼 수 있는 가능성이 높아진다. 특히 이 작품들의 전경에 나타나는 누각(圖 7, 8, 9, 10)은 그 건축형식과 주변의 풍경이 동일하다. 모임이 열리는 전각은 땅 위에 한 단의 석축을 쌓은 위에 축조되었고, 우리가 보는 방향에서 건물의 오른쪽에 커다란 타원형의 바위가 있고, 건물의 왼쪽에는 산이 있는데, 그 위에 소나무들이 묘사되고 있다. 건물 옆쪽 물가에는 나즈막한 언덕에 민가들이 여러 채 나타난다(圖 11, 12). 따라서 각기 화법상 약간의 차이가 있지만 이 건물과 주변풍경은 같은 곳을 재현한 것이다.

결국 이 계회도는 한강의 북쪽 언덕에 있던 제천정을 전경에 그리고, 중경에 제천정에서 동남쪽 방향으로 보이는 東湖의 경치를 재현하였으며(圖 13, 14, 15), 제천정에서 동남쪽을 볼 때 보이게 되는 청계산을 그린 것으로 볼 수 있다(圖 16, 17, 18, 19). 이와 같은 한강과 두모포, 독서당, 제천정, 청계산의 위치는 조선 후기의 고지도에서도 확인된다. 그런데 문제는 같은 장면을 그린다 하여도 왜 같은 시점에서 동일한 포치, 소재를 사용하여 비슷한 풍경으로 묘사되었는가 하는 점이다. 현재 우리가 가진 실경의 개념은 서구적인 관점을 전제로 한 것이어서 시각적 사실에 충실하지 않은 전통적인 실경산수화가 과연 진짜 실경이라할 수 있는가 하는 의문을 가지게 한다. 그러나 전통적으로 실경이란 용어나 개념은 곧 한정된 시각을 기준으로 한정된 시간의 풍경을 눈에 보이는 그대로 묘사한 풍경을 일컫는 것은 아니었다. 조선시대의 실경산수화들은 정해진

이 일찍이 행차하였으며 지금은 폐지되었다"라고 기록되었다. 위 책, p. 406 참조.

46) 金安國, 「壬辰仲冬有日, 與司馬諸君會飲安行院後池上, 醉後, 書示諸君, 是日甚溫暄如春, 極歡而罷」, 『慕齋集』 卷6 (韓國文集叢刊 20), p. 119 하 참조.

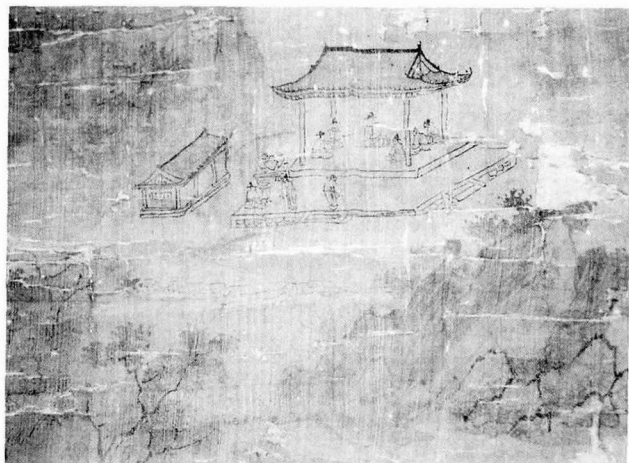


圖 7. 筆者未詳, 〈銀臺契會圖〉(부분) 1534년경, 안동 개인소장



圖 9. 筆者未詳, 〈戊辰秋漢江飲餞圖〉
(具慶帖 중) (부분) 16세기 후반경,
안동 개인소장

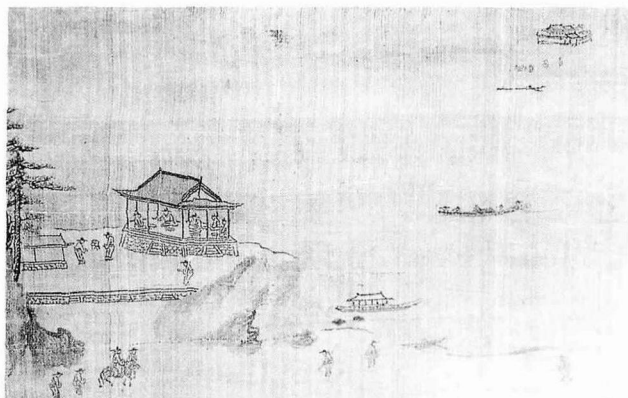


圖 8. 筆者未詳, 〈司饗院契會圖〉(부분),
1540년경, 일본 개인소장



圖 10. 筆者未詳, 〈平市署契會圖〉(부분)
16세기 후반경, 국립중앙박물관 소장

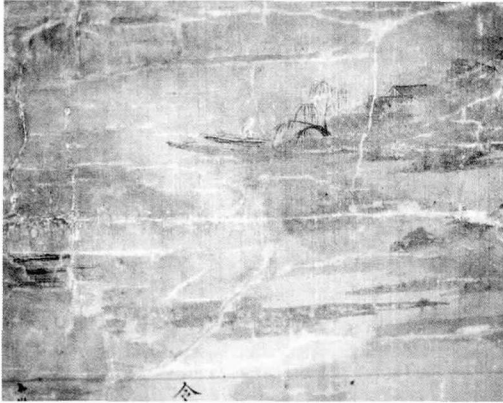


圖 11. 筆者未詳, 〈平市署契會圖〉(부분) 16세기 후반경, 국립중앙박물관 소장

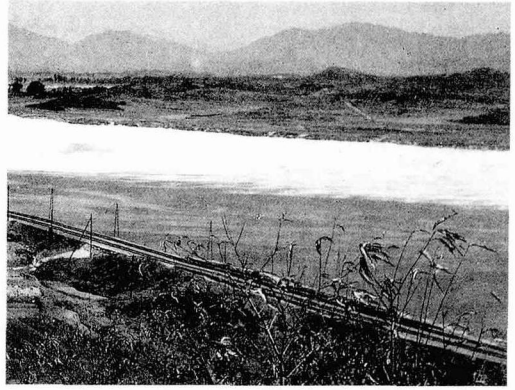


圖 13. 한남동 소재 濟川亭 舊址에서 보이는 前景 (김영상, 『서울六百年 : 한강·한강유역』 5 (대학당, 1999), p. 253에서 인용)



圖 12. 筆者未詳, 〈戊辰秋黃江飲餞圖〉(具慶帖 중) (부분) 16세기 후반경, 안동 개인소장



圖 14. 〈自都城至三江圖〉筆寫本, 1750년대, 지본담채 42.0×66.0cm, 서울대 규장각 소장



圖 15. 〈都城圖〉筆寫本, 1720년대, 지본담채 27.8×19.3cm, 성신여자대학교 박물관 소장

圖 16. 筆者未詳, 〈銀臺契會圖〉(부분) 1534년경,
안동 개인 소장



圖 17. 筆者未詳, 〈司饗院契會圖〉(부분), 1540년경,
일본 개인 소장

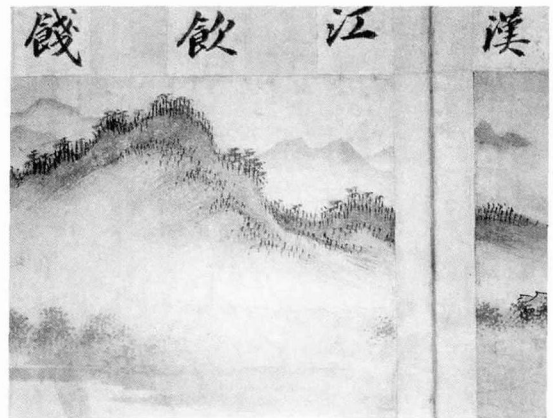


圖 18. 筆者未詳, 〈戊辰秋漢江飲餞圖〉(具慶帖 중)
(부분) 16세기 후반경, 안동 개인 소장

장소를 그릴 때 흔히 전해져오는 시점과 구성, 소재를 토대로 그려지곤 하였다. 그리고 같은 장소는 아니더라도 물가의 경치나 누정에서 보이는 경치를 그릴 때 조선초기에 이미 형성된 전형적인 구성과 소재를 사용하는 관습이 조선후기의 진경산수화까지 이어진 것을 여러 작가의 여러 작품을 통하여 확인할 수 있다(圖 29, 30, 31). 이러한 전형화의 추구는 앞서 살펴 보았듯이 문학작품에서도 나타나며, 제천정 계획도 뿐 아니라 잠두봉 계획도, 독서당 계획도, 관념산수화풍의 계획도, 누각계획도(참고자료 2) 등 여러 전형을 형성하는 배경이 되었다.

이제까지 살펴 보았듯이 조선초기의 많은 계획도들은 조선초기 문인관료들의 세계관과 자연관, 문예관이 응축되어 형성된 회화관습에 따라 실경으로 표현되기에 이르렀다. 그리고 그 실경은 그들이 생각했던 중요한 소재들을 일정한 구성으로 포치함으로써 재현되었다. 그렇다면 이렇게 실경을 재현하기 위하여 필요하였던 또 다른 문제, 즉 표현기법의 문제를 정리해 볼 필요가 있다. 왜냐하면 지금까지 거론한 네 작품들은 제작된 시기와 작품을 후원한 사람들이 각기 다르면서도 구성과 소재를 제외한 화법의 측면에서는 공통점이 많기 때문이다. 가장 눈에 띄게 비슷한 것은 우선 공간 구성이다. 제천정의 연회를 그린 네 작품은 모두 일종의 삼단구성을 취하였는데, 이러한 근, 중, 원경의 삼단 구성은 15세기 이후 안견과 산수화에서 흔히 발견되는 특징이다(圖 19, 20).⁴⁷⁾ 안견과 산수화의 구도는 16세기에 들어와 좀더 복잡해졌고 화면의 일부(圖 21)를 떼어 내서 보면 삼단구성이 반복적으로 나타나는 것을 알 수 있다. 관념산수화를 그릴 때 애용된 이러한 구성은 실경을 표현할 때에도 적용되었다. 또한 근경에 전각이 나타나고(圖 22, 23), 소나무가 표현되는 점과 그 전각과 소나무를 표현하는 방식도 서로 유사하다(圖 24, 25).

그러나 부분적으로 보면 다른 요소들도 있다. 가장 달라 보이는 부분은 강물 너머 나타나는 먼 산의 표현이다(圖 16, 17, 18). 네 작품의 원경의 산들은 그 모습 뿐 아니라 표현기법의 면에서도 서로 다르다. 희미하여 잘 분별되지는 않지만 <은대계획도>의 원산(圖 16)은 윤곽형 위주의 물골화법으로 표현되었고, <사용원계획도>의 원산(圖 17)은 뾰족하고 각진 형태, 물골기법, 짧은 선으로 된 준을 사용하여 형태를 규정한 뒤 산등성이에 호초점을 그린 것이 마치 1530년경의 <독서당계획도>(圖 26)의 원산 표현과 유사하다. 그러나 <평시서계획도>(圖 26)의 원산은 그 중첩되며 쌓여진 형태와 윤곽선으로 산의 모습을 규정한 뒤 짧고 구불거리는 선, 즉 16세기 안견과의 전형적인 준법인 단선점준으로 질감을 표현한 것이 15세기 중엽의 <사시팔경도>(圖 28)나 16세기 전반의 <소상팔경도>(圖 20, 21)와 비교가

47) 안견과 안견과 산수화에 대하여는 安輝濬, 「安堅과 그의 畫風-〈夢遊桃源圖〉를 中心으로」, 『震檀學報』 제 38호(1974. 10), pp. 49~73 참조.



圖 19. 傅安堅, 〈四時八景圖〉 화첩 중, 第2葉
〈晚春〉 15세기 중엽경, 견본담채,
35.2×28.5cm, 국립중앙박물관 소장



圖 21. 筆者未詳, 〈瀟湘八景圖〉 8폭 병풍 중, 제4폭 〈遠浦歸帆〉(부분)
16세기 전반경, 지본수묵, 91.0×47.7cm, 일본 泗川子 소장



圖 20. 筆者未詳, 〈瀟湘八景圖〉 8폭 병풍 중,
제1폭 〈山市晴嵐〉 16세기 전반경,
지본수묵, 91.0×47.7cm, 일본 泗川子 소장



圖 22. 傅安堅, 〈四時八景圖〉 화첩 중, 第2葉 〈晚春〉(부분)
15세기 중엽경, 견본담채, 35.2×28.5cm,
국립중앙박물관 소장



圖 23. 筆者未詳, 〈瀟湘八景圖〉8폭 병풍 중 제1폭
〈山市晴嵐〉(부분) 16세기 전반경, 지본 수묵,
일본 泗川子 소장



圖 24. 筆者未詳, 〈平市署契會圖〉(부분) 16세기 후반경,
국립중앙박물관 소장

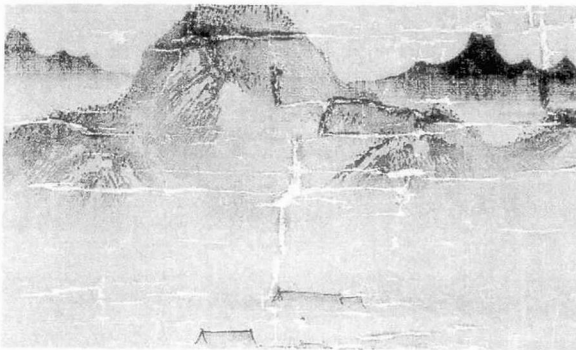


圖 26. 筆者未詳, 〈讀書堂契會圖〉(부분) 1531년경, 견본담채,
91.5×62.3cm, 일본 神田喜一郎 소장

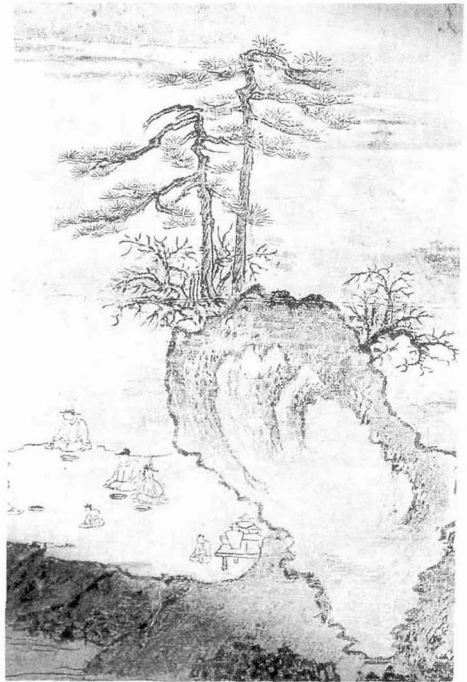


圖 25. 筆者未詳, 〈夏官契會圖〉(부분) 1541년경,
견본수묵, 97.0×59.0cm, 서울 李元基 소장



圖 27. 筆者未詳, 〈平市署契會圖〉(부분) 16세기 후반경, 국립중앙박물관 소장

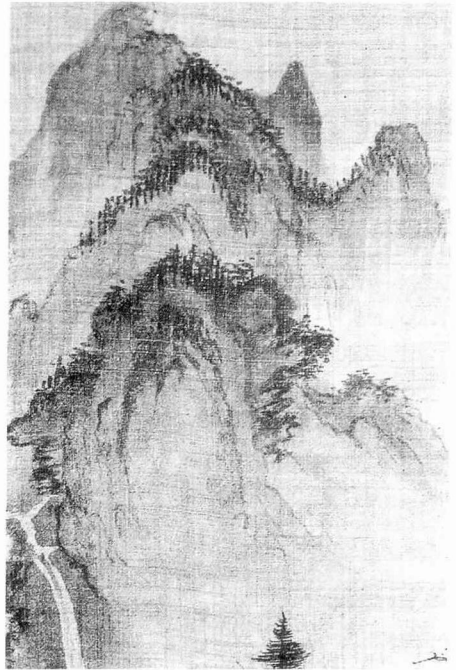


圖 28. 傅安堅, 〈四時八景圖〉화첩 중, 제2면 〈晚春〉(부분) 15세기 중엽경, 견본담채, 35.2×28.5cm, 국립중앙박물관 소장



圖 29. 鄭敎, 〈小岳候月圖〉京郊名勝帖 중 1740~1741년경, 견본채색, 23.0×29.2cm, 간송미술관 소장



圖 30. 金允謙, 〈閉山制勝堂圖〉 18세기 중엽경, 지본담채, 30.0×45.5cm, 일본 小倉 소장품

된다.⁴⁸⁾ 이로 본다면 당시에 관념산수화와 실경산수화의 양식은 완전히 분별되지 않고 부분적으로 상통하는 상태였음을 알 수 있다. 따라서 실경을 재현할 때, 화가들은 실경의 특징을 반영하는 구성과 소재를 선택하려고 노력하였으나 동시에 관념산수화를 그릴 때 흔히 사용하였던 화풍과 소재를 적용하였고, 이러한 방식으로 관념산수화의 화풍은 실경산수화를 그릴 때 하나의 토대로서 작용하였던 것이다.

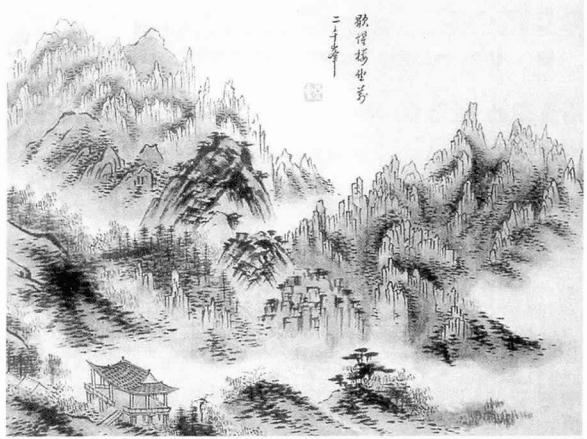


圖 31. 鄭忠樺, 〈歇棧樓望萬二千峯圖〉
지본담채, 21.1×29.0cm, 서울 개인 소장

조선초기의 특정한 사상과 정치, 문화, 예술적 배경에서 형성된 실경산수화의 구성과 소재는 조선후기의 진경산수화(圖 29, 30, 31)에서도 애용되었다. 이는 조선초기의 실경산수화가 하나의 규범으로 전해지고 수용됨으로써 나타난 현상이다. 조선후기에 진경산수화가 유행되었을 때 화가들은 구성과 소재, 화법 등 모든 것을 다 한번에 창안해 낸 것이 아니라 전통을 재조명하면서 새로운 시대의 미감에 맞게 되살려 내는 작업을 하였던 것이다.

5. 맺음 말

조선초기는 새로운 왕조를 개국한 신홍 사대부 문인들이 문물과 제도를 정비하던 시기였다. 이 사대부 문인들은 성리학에 기초한 사상과 학문, 문예관을 토대로 道文一致論을 전개하였다. 이에 따라 문학과 음악, 미술 등 모든 예술 또한 사회적 효용성을 표방하는 방향으로 그 성격과 형식, 내용을 형성하게 되었다. 이 시기에 많은 계획도들이 제작되었는데, 이 작품들은 대개 문인 관료들이 동료들과 가진 공적, 사적 모임을 표현한 작품들이다. 문인 관료들은 공무가 한가한 틈을 내거나 아니면 특별한 동기가 있을 때 모임을 가진 뒤 그 모임을 기리기 위하여 참가자들의 座目을 기록하고, 때로는 題詩까지도 곁들인 계획도를 만들었다. 그런데 이 계획도들 중 많은 작품들이 계획이 있었던 실제 장면을 재현한 실경산수화로 표현되었다는 사실이

48) 단선점준에 대하여는 安輝濬, 「16世紀 朝鮮王朝의 繪畫와 短線點皴」, 『震檀學報』 第46, 47號 (1979. 6), pp. 217 ~233 참조.

눈길을 끈다.

현존하는 작품과 전해지는 기록을 통하여 살펴 보면 조선 초의 계획도 중 실경으로 표현된 작품들은 한강변, 또는 한양의 일정한 곳에서 있었던 계획을 재현한 경우가 많다. 여러 관아에 속한 관료문인들이 야외에서 승경을 감상하며 계획을 가진 것은 당시를 王道政治가 이루어진 시절로 인식한 時運論的 가치관과 독특한 자연관이 형성되어 있었기 때문이다. 『東國輿地勝覽』중 題詠과 樓亭條의 설치, 漢陽十詠類 문학작품의 성행으로 대변되듯이 조선초기에는 실경을 감상하거나 찬양하는 행위는 왕도정치가 실현된 시대에 동참하는 것으로 인식되었다. 관료문인들은 한양의 명승을 감상하는데 이상적이었던 한강변의 명소와 누정에서 연회와 계획, 이별연을 가졌고, 그러한 모임을 기록하여 그 시대의 평화로움과 영광을 길이 보존하고 후대에 귀감으로 삼으려는 載道論的인 동기를 담은 계획도를 제작하였다.

당시의 계획은 한강 또는 한양 내의 승경을 감상하는데 적합한 몇몇 장소에서 이루어졌다. 그래서인지 계획 장면을 재현하며 실경으로 표현할 경우 제한된 구성과 소재, 기법을 사용하는 관례가 형성되었다. 예컨대 가장 많이 그려진 장소는 한강에서 경치가 가장 좋다는 東湖에 인접한 한강의 제천정, 西湖의 잠두봉, 東湖의 독서당 등이었는데, 각 장소에 따라 일정하게 규범화된 방식으로 표현되었다. 또한 같은 장면을 그린 작품들이 정해진 시점과 소재, 화풍을 구사하는 일종의 典型化 현상이 발견되는데, 이것은 조선초기 실경산수화의 한 가지 성격과 특징인 것이다. 이러한 면모는 현존하는 사물과 정경을 왕도정치가 구현된 理想的인 상태로 규범화하려는 시운론적 가치관과 관계가 있다.

조선초기에 전형화된 실경의 개념과 표현방식은 이후 조선중기의 실경산수화에서 부분적으로 지속되었고, 조선후기에 진경산수화가 유행되었을 때에도 하나의 典範으로 수용되었다. 정선, 김윤겸, 정충엽 등 여러 작가들은 전래된 실경산수화의 구성과 소재를 토대로 하여 새로운 시대의 가치와 미감을 반영하는 진경산수화를 만들어내었다. 이러한 방식은 기존의 전통을 새로운 改新을 위하여 활용하는 방법을 시사한다는데 그 의의가 있다.

【참 고 자 료】

1. 현존하는 16세기 계획도의 연대별 목록

(짙은 글씨로 쓰인 것은 관념산수화로 표현된 작품들이고, 보통 글씨로 쓰인 것은 실경산수화로 표현된 작품임.)

- 1) 1531년경 <讀書堂契會圖> 일본 개인 소장
- 2) 1534년경 <銀臺(承政院)契會圖> 경북 안동 개인 소장
- 3) 1540년경 <司饗院契會圖> 일본 개인 소장
- 4) 1540년경 <薇垣(司諫院)契會圖> 서울 이원기 소장
- 5) 1541년경 <夏官契會圖> 서울 이원기 소장
- 6) 1542년경 <東湖契會圖> 전남 장성 개인 소장
- 7) 1542년경 <蓮榜同年一時曹司契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 8) 16세기 전반경 <平市署契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 9) 1550년경 <戶曹郎官契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 10) 1550년대 <蓮池契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 11) 16세기 전반경 <平市署契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 12) 1583년경 <蓬山契會圖> 서울 정갑봉 소장
- 13) 1583년경 <槐院長房契會圖> 서울 정갑봉 소장
- 14) 1585년경 <太常契會圖> 서울 정갑봉 소장
- 15) 1585년경 <無題(禮曹(?)郎官契會圖)> 서울 정갑봉 소장
- 16) 1586년경 <無題(刑曹(?)郎官契會圖)> 서울 정갑봉 소장
- 17) 1587년경 <無題(司諫院契會圖(?))> 서울 정갑봉 소장
- 18) 1586-1587년경 <助羅浦南峯觀海圖> 일본 김용두 소장
- 19) 1591년경 <驄馬契會圖> 서울 호림박물관
- 20) 16세기 <宣傳官契會圖> 서울 호림박물관
- 21) 16세기 <宣傳官契會圖> 서울 호림박물관
- 22) 1585년경 <宣祖朝耆英會圖> 서울대학교박물관 소장
- 23) 16세기 말경 <夏官契會圖> 일본 『幽玄齋選 韓國古書畫圖錄』(도 28)
- 24) 16세기 말경 <戊辰秋漢江飲餞圖> 경북 안동 개인 소장
- 25) 16세기 말경 <己卯季秋花山養老宴圖> 경북 안동 개인 소장

**26) 조선초 <華賓款待圖> 일본 幽玄齋 소장 (이 작품은 도록에서 확인하였으므로 좀더 연구가 필요하지만, 조선초의 참고작으로 중요하므로 포함하였음.)

2. 현존하는 16세기 계획도의 유형별 목록

** 관념산수화풍

- 1) 1540년경 <薇垣(司諫院)契會圖> 서울 이원기 소장
- 2) 1541년경 <夏官契會圖> 서울 이원기 소장
- 3) 1542년경 <蓮榜同年一時曹司契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 4) 16세기 말경 <夏官契會圖> 일본 『幽玄齋選 韓國古書書圖錄』 도 28.
- 5) 1583년경 <太常契會圖> 서울 정갑봉 소장
- 6) 1586년경 <無題(刑曹(?)郎官契會圖)> 서울 정갑봉 소장

** 두모포변 독서당 장면 (현재 옥수동 근처 한강변)

- 7) 1531년경 <讀書堂契會圖> 일본 개인 소장
- 8) 1542년경 <東湖契會圖> 전남 장성 개인 소장
- 9) 1570년경 <讀書堂契會圖> 서울대박물관 소장

** 한강변 제천정 장면 (현재 한남동 한남골프클럽 주변)

- 10) 1534년경 <銀臺(承政院)契會圖> 경북 안동 개인 소장
- 11) 1540년경 <司饗院契會圖> 일본 개인 소장
- 12) 16세기 전반경 <平市署契會圖> 국립중앙박물관 소장
- 13) 16세기 말경 <戊辰秋漢江飲餞圖> 경북 안동 개인 소장

** 양화도변 잠두봉 장면 (현재 절두산 성당 장면)

- 14) 16세기 <宣傳官契會圖> 서울 호림박물관
- 15) 16세기 <宣傳官契會圖> 서울 호림박물관
- 16) 1583년경 <蓬山契會圖> 서울 정갑봉 소장
- 17) 1583년경 <槐院長房契會圖> 서울 정갑봉 소장
- 18) 1585년경 <無題(禮曹(?)郎官契會圖)> 서울 정갑봉 소장
- 19) 1586-1587년경 <助羅浦南峯觀海圖> 일본 김용두 소장(이 작품은 실제 지명이나, 그 구

성 방식이 이 유형에 속함)

** 장소 미상 (연지 위의 누각 배경)

20) 1550년경 <戶曹郎官契會圖> 국립중앙박물관 소장

21) 1550년대 <蓮池契會圖> 국립중앙박물관 소장

** 장소미상의 관아 배경

22) 1587년경 <無題(司諫院(?)契會圖)> 서울 정감봉 소장

23) 1591년경 <驄馬契會圖> 서울 호림박물관

** 기로회를 기념한 그림으로 전각 안의 연회를 표현함.

24) 1585년경 <宣祖朝耆英會圖> 서울대학교박물관 소장

25) 16세기 말경 <己卯季秋花山養老宴圖> 경북 안동 개인 소장

**26) 조선초 <華賓款待圖> 일본 개인 소장(『朝鮮の繪畫』(奈良 : 大和文華館, 1973), 도 29)
(관념산수화풍과 실경산수화풍의 중간적인 특징을 지님. 계획의 장소 및 일시에 관하여는 연구를 요함.)

3. 1534년(甲午) <銀臺(承政院)契會圖> (圖 1)의 좌목에 실린 인물들

- 1) 南世健 (생몰년 미상) 都承旨
- 2) 鄭百朋 (생몰년 미상) 左承旨
- 3) 吳 準 (생몰년 미상) 右承旨
- 4) 金光轍 (생몰년 미상) 左副承旨
- 5) 李賢輔 (1467~1555) 前右副承旨
- 6) 梁 淵 (?~1542) 右副承旨
- 7) 趙仁奎 (1499~?) 同副承旨
- 8) 李夢亮 (1499~1564) 注書
- 9) 李元孫 (1498~1554) 注書

[ABSTRACT]

Literary Gathering by the Han River and Landscape Paintings of the Early Chosŏn Dynasty

Park, Eun-soon

This article is part of a projected series of writings that will eventually make up a history of landscape painting of the early Chosŏn dynasty. A previous article in the same series, "A Study on the Paintings of Literati Gatherings at Toksŏdang in the Early Chosŏn Dynasty," published in 1996, was also devoted to the paintings of literary gatherings during the 16th century in a government building by the Han river. The present article takes up another type that represents a famous pavilion, Chech'ŏnjŏng, which used to be located by the Han River. This type forms a segment of the development of landscape painting, which started with the foundation of the Chosŏn dynasty and continued through the 18th century when the "true-view" landscape was ripe for climax.

The major points dealt with in this article are summed up: the effects of historic circumstances and ideological background on landscape paintings during the early Chosŏn period, the emergence of literature on the geography of Korea and its meanings, and the theories and styles that accompanied landscape paintings.

Paintings of literati gatherings at Chech'ŏnjŏng (pls. 1, 2, 5, 6) during the 16th century depict scholar-officials' social meetings for amusement and farewell. A hanging scroll painted in the early spring of 1534 is a typical example for the understanding of the theme and style of the paintings of this subject. Inspiration for this painting was intimately connected with the officials' support for the king's successful and peaceful reign at the time. As the literary people considered the ideal and beautiful scenery of the capital as the symbol of peace, they favored making poems and paintings that depict scenic spots of the capital and the riverside of the Han River. Certain spots were particularly favored for their social gatherings and as the subjects of paintings. Chech'ŏnjŏng pavilion by the Han River (nearby West Lake), Chamdubong hill at Sŏho (West Lake), Toksŏdang hall at Tongho

(East Lake) at the Han River were the most famous spots. This kind of literary gathering and artistic expression are aimed to ensure their collaboration for the ideal order of society and the achieving of artistic value based on Neo-Confucian thoughts.

In terms of artistic styles, artists tried to depict the scenes with stereotyped motifs, compositions, and techniques. They attempted to create an idealized landscape that evokes the proper reigning of the king and state of politics. These idealized landscapes were articulated by the partial use of a vocabulary well established by artists of the An Kyŏn school, which flourished during the early Chosŏn dynasty. It is interesting that the composition and motifs of landscape of the early Chosŏn period were followed as artistic conventions by the masters such as Chŏng Sŏn, Kim Yun-gyŏm, Chŏng Ch'ung-yŏp during the 18th century when the "true-view" landscape became a major trend in painting. It would seem that there is a vital, concrete link between landscape paintings of the early Chosŏn period and those of later times.