

# 息山 李萬敷(1664-1732)와 『陋巷圖』 書畫帖 研究

이 선 옥\*

— 차 례 —

I. 머리말	IV. 『陋巷圖』 書畫帖의 樣式的 特徵
II. 李萬敷의 生涯와 學問	V. 李萬敷와 書畫
III. 『陋巷圖』 書畫帖의 構成과 內容	VI. 맺음말

## I. 머리말

본 稿에서 다루고자 하는 『陋巷圖』 書畫帖은 息山 李萬敷(1664-1732)의 은거처였던 “息山 精舍”를 그리고 시를 쓴 서화첩이다(圖 1).<sup>1)</sup> 이러한 서화첩이 나오게 된 배경은 많은 학자들이 은거처를 마련하고 은둔하고자 하였기 때문이다. 은둔사상을 표현한 것은 오랜 전통이지만, 특히 조선시대 중기에 들어서부터 士禍와 그에 이은 黨爭의 심화로 벼슬을 버리고 자연에 은거하는 학자들이 많았다. 이들은 낙향하여 精舍나 別墅를 조성하고 詩書畫로 유희자적인 생활을 하게 되었다. 조선초기 세종의 셋째 아들인 안평대군(1418-1453)이 한양의 북문밖에 세운 武夷精舍를 비롯하여, 낙향한 선비인 梁山甫(1503-1557)가 조성한 瀟灑園에 이르기까지 비슷한 개념의 정사 혹은 別墅들이 만들어졌다.<sup>2)</sup>

\* 한국정신문화연구원 박사과정

- 1) 『陋巷圖』는 현재 전남대학교 도서관에 소장되어 있다. 화첩으로 되어 있으며, 크기는 39x30.5cm. 재질은 紙本淡彩이다. 息山精舍를 그리고, 이에 대한 記와 後記, 전체 精舍圖 이외에 15장의 그림과 시로 구성되어 있었으나, 중간에 낙질이 되어 총 7장의 그림이 있다. 表紙 1면, 息山翁自讚 1면, 精舍全體圖 1면, 魯谷記 6면, 後記 4면, 燕居圖, 燕居詩, 會友圖, 會友詩, 倚杖圖, 倚杖詩, 種樹圖, 種樹詩, 課農圖, 課農詩, 輸租圖, 輸租詩 각 1면씩 총 25면이 남아있다.  
이 서화첩은 필자가 전남대학교 도서관 古書室에서 자료를 열람하던 중 우연히 발견하였다. 자료복사와 사진촬영 등을 할 수 있도록 도와주신 전남대 도서관 측에 감사드린다.
- 2) 조선시대 별서정원에 관하여는 李載根, 「朝鮮時代 別墅庭園에 관한 研究」(成均館大學校 造景學科 博士論文, 1991); 鄭瞻旻, 『韓國의 庭園-韓國園林研究』(民音社, 1986); 朴煥圭, 「韓國의 樓亭攷」 『湖南文化研究』 제17집(호남문화연구소, 1985, 12); 이강로·장덕순·이경선 공저, 『문학의 산실 누정을 찾아서』(시인

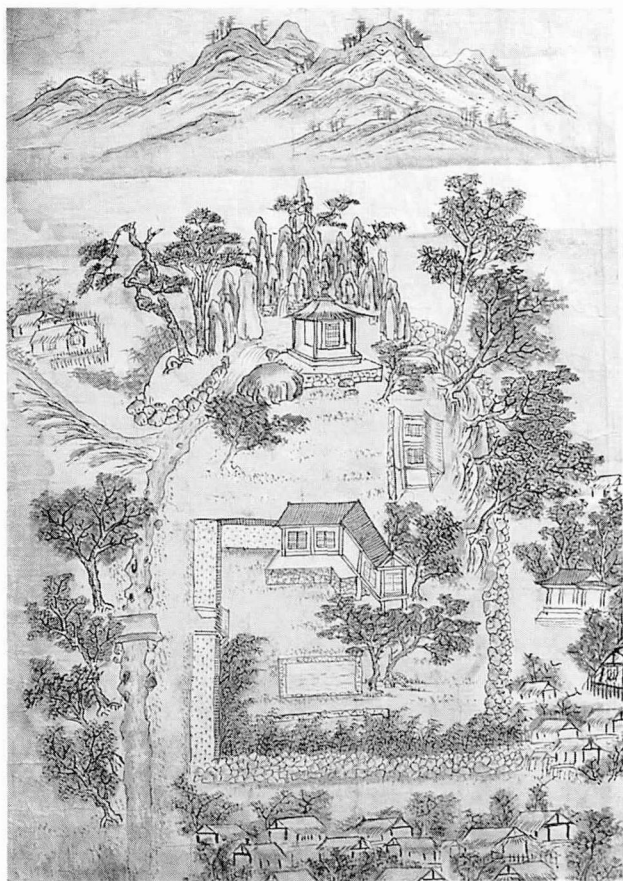


圖 1. 李萬敷, <息山精舍圖>, 『陋巷圖』화첩 중 紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관

이러한 정사의 조성에는 南宋代의 유학자인 朱熹(1130-1200)가 武夷九曲의 제 5곡에 武夷精舍를 짓고 閑居하면서 講學과 著述에 몰두하였고, 이를 후대에 그림으로 표현하였던 데에서 많은 영향을 받았으리라 생각된다. 주자성리학에 대한 이해가 심화된 16세기 이후에는 이러한 경향이 더욱 본격화되어 朱子の 武夷九曲圖도 많이 그려졌을 뿐 아니라, 朱子の 武夷九曲을 조선의 특정 지역으로 바꾸어 자신의 현실공간에 구곡을 설정하여 精舍를 경영하고 이를 그림으로 그리기도 하였다. 예를 들면 李珣(1536-1584)는 黃海道 高山郡 石潭九曲에 精舍를 경영하였고, 金壽增(1624-1701)도 華嶽山에 谷雲九曲을 만들고, 이를 趙世傑(1636-?)에게 그리게 한 <谷雲九曲圖> 등이 전해온다.<sup>3)</sup>

이러한 구곡도 뿐만 아니라 精舍圖를 그리는 흐름도 있었다. 남원의 지리산 자락에 있었던 房應賢(1523-1589)의 沙溪精舍와 이를 그린 <沙溪精舍圖>를 비롯하여 李信欽(1570-1631)이 그렸다고 하는 <斜川庄八景圖>, 李澄(1581-1645)의 <花開縣舊莊圖> 등 많은 문인들의 精舍圖와 그에 관한 기록들이 전한다.<sup>4)</sup> 이러한 가운데 발견된 息山 李萬敷의 『陋巷圖』 書畫帖은 은둔학자로서 精舍經營의 전통

사. 1987); 천득엽, 『한국의 명원 소쇄원』(발언, 1999) 등 많은 저술이 있는데, 건축학과 문학 등에서 이들의 조성 배경과 조경, 이와 관련된 문학에 대한 연구가 활발히 진행되어 왔다.

3) 武夷九曲圖의 전래와 조선시대 학자들의 九曲圖에 대하여는 俞俊英, 「九曲圖의 發生과 機能에 대하여」, 『考古美術』 151호(1981. 9): ———, 「曹世傑筆 谷雲九曲圖」, 『季刊美術』 19(가을)(중앙일보사, 1981): ———, 「谷雲九曲圖를 中心으로본 17세기 實景圖 發展의 一例」, 『精神文化研究』 8(한국정신문화연구원, 1982): ———, 「造形藝術과 性理學-華陰洞精舍에 나타난 構造와 思想的系譜」, 『한국미술사논문집』 1권(한국정신문화연구원, 1984): ———, 「性理學者의 精舍經營과 九曲圖」, 『傳統文化』(1986. 8); 尹軫映, 「朝鮮時代 九曲圖 研究」(한국정신문화연구원 석사학위논문, 1997) 참조.

을 이어 자신의 精舍를 짓고 이를 기록으로 남긴 것이라 생각된다(圖 2).<sup>5)</sup>

李萬敷는 경상북도 尙州의 息山아래에 은거하면서 많은 저술을 남긴 南人系 實學者이다. 전국의 산천을 여행하고 곳곳의 명소를 적은 遊記文으로도 유명한 이만부가 자신의 은거처를 매우 세밀하게 묘사한 記와 詩를 짓고 이를 그림으로도 표현하였다는 점은 매우 특기할 만하다. 그는 다방면에 관심을 가지고 많은 저술을 남긴 학자이지만, 그에 관한 연구는 주로 문학분야에서 이루어졌다.<sup>6)</sup>



圖 2. 息山精舍의 현재의 모습

- 4) 조선시대 선비들의 별서도나 은거처를 그린 그림에 대하여는 조규희, 『朝鮮時代의 山居圖』, 『美術史學研究』 217·218(1998. 6. pp. 29~60) ; 安輝潘·李廷燮, 『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). 〈沙溪精舍圖〉에 대하여는, 朴銀順, 『沙溪精舍와 〈沙溪精舍圖〉-조선시대 실경산수화의 한 전형에 대하여-』, 『考古美術史論』 4(1994), pp. 35~58.
- 5) '息山精舍'는 현재는 경상북도 상주시 외담동에 '天雲精舍'라는 이름으로 남아 있다. 후손 李庸德씨의 소장으로 1987년에 문화재로 지정되었는데, 이때 천운당이라는 堂號만을 보고 천운정사라 한 듯하다. 현재의 건물은 19세기 말에 중수한 것으로, 화첩에 그려져 있는 식산정사의 아름다운 모습과는 달리 목조건물 한 채와 돌담, 대문만이 남아있고, 연못이었던 照鑑塘자리는 일부 흙이 메워지고 풀이 무성하다.
- 6) 李萬敷에 관한 연구는 權泰乙, 『息山 李萬敷文學研究』(文昌社, 1990); ——, 「息山 李萬敷의 在陳錄考」, 『한실이상보박사 회갑기념논총』 (1987); ——, 「息山 李萬敷의 地行錄研究」, 『嶺南語文學』 14輯(1987)의 다수. 金南馨, 「朝鮮後期 近畿實學派의 藝術論 研究」(高麗大學校大學院 博士學位論文, 1988) 등이 있다.

이 자리를 빌어서 이만부의 지도첩 『坐觀荒紘』, 『遼東沿革』 사진을 보여주시고, 많은 조언을 해주신 상주대학의 權泰乙 교수님께 깊이 감사드립니다.

따라서 본 稿에서는 먼저 이만부의 생애와 학문경향을 알아보고, 『陋巷圖』 서화첩의 내용을 자세히 검토하여, 이들 그림의 화풍상의 특징을 당시 화단의 경향과 비교 고찰하려고 한다. 또한 그의 문집 『息山集』에 나타난 書畫藝術에 관한 글을 통해 그의 예술적인 소양을 살펴 조선 후기 繪畫史에 있어서 이 書畫帖이 갖는 意義를 찾아보고자 한다.

## II. 李萬敷의 生涯와 學問

息山 李萬敷(1664-1732)의 字는 仲舒, 號는 息山이며, 延安李氏 三涉公派로 아버지 沃과 어머니 全州李氏 사이에 9남매 중 둘째로 서울에서 태어났다.<sup>7)</sup>

부친 李沃(號, 博泉 1641-1698)은 문과에 급제하고 判書를 지냈으며 經世致用學者이자 文章家이며 書藝家로 당대에 이름이 높았다.<sup>8)</sup> 어머니 全州李氏는 실학사상의 선구자로 알려진 芝峰 李睟光(1563-1628)의 증손녀이다. 또한 이수광과의 관계에서 주목되는 것은 恭齋 尹斗緒(1678-1715)의 부인도 이수광의 증손녀로서, 李萬敷가 나이는 네 살이 위지만 尹斗緒가 李萬敷의 이모부가 된다. 이로써 서로간에 상당한 교류가 있었고 회화에 대한 생각을 나누었을 것으로 생각된다.

祖父인 觀徵(號, 芹谷 1618-1695)은 禮學에 밝고, 글씨로 유명하였으며, 許穆(1595-1682), 尹鏞(1617-1680), 그리고 성호 李瀼의 아버지인 李夏鎭(1628-1682) 등과 깊이 사귀었다.<sup>9)</sup> 이러한 점으로 미루어 이만부는 조부와 그의 門人들로부터도 학문적, 사상적 영향을 많이 받았을 것으로 생각된다.

高祖父인 昌庭(號, 華陰 1573-1625)은 함경도 觀察使를 지냈다. 그는 광해군 폐모 때에 현재의 경상북도 聞慶의 華山之陰에 華陰精舍를 짓고 은거하였다. 후에 이만부가 尙州에 터를 잡고 息山精舍를 조성한 것은 바로 고조부대의 緣故도 영향이 있었을 것이다.<sup>10)</sup>

이처럼 이름난 학자 집안에서 태어난 이만부는 19세에 義城金氏와 결혼하였으나 27세(1690)에 死別하였으며, 이듬해 豐山 柳氏 家門에서 西崖 柳成龍의 증손녀를 再配로 맞았다. 이로써 그의 친가, 외가, 처가가 모두 當世의 명문가였으며, 그 때문에 그의 학문은 그러한

7) 이하 그의 생애에 관한 연구는, 李瀼이 쓴 〈行狀〉 『息山集』 附錄, 上, 李翼 撰 『韓國文集叢刊』 179, p. 325와 權泰乙, 『息山李萬敷文學研究』(文昌社, 1990)를 참고로 정리하였다.

8) 吳世昌 편, 국역 『檀城書畫徵』(시공사), p. 604, 『海東號譜』, 『萬姓譜』에서는 '善書'하였다고 하였다.

9) 祖父인 관징 또한 『東國文獻筆苑編』에서 '善書'하였다고 하였다. 吳世昌 편, 국역 『檀城書畫徵』(시공사), p. 569.

10) 이만부의 고조부가 華陰精舍를 지었고, 그가 이를 계승했다는 것은 그의 「魯谷後記」를 통해 알 수 있다. 「魯谷後記」, 『息山集』 別集 卷 1, 「陋巷錄」, 『韓國文集叢刊』, p. 13.

家學에 의해 형성되었다고 할 수 있다. 그는 7·8세부터 儒學에 진념하여 학문적으로 큰 업적을 이루게 된다.

그러나 南人이었던 李萬敷 家は 肅宗대에 들어서면서 黨爭에 희생되어 고초를 겪는다. 그의 나이 15세(肅宗 4, 1678) 되던 해에 부친 李沃은 宋時烈과의 禮論으로 갈등을 빚었고, 귀양길에 오르게 되었다. 부친을 통해 본 험악한 벼슬길과 당쟁의 참혹상으로 인해 그는 벼슬보다는 학문에 진념하여 25세 때에는 아버지께 科擧를 포기하겠다는 글을 올려 허락을 받았다. 말년에 이르러 學薦되어 두어 번 벼슬이 내려지자 사양을 한 적도 있지만, 결국 당쟁의 희생으로 벼슬을 하지 못한 것이라 여겨진다.<sup>11)</sup>

그는 학문의 폭이 넓었고, 박학 위주의 實學的 學問을 하였다. 星湖 李瀼(1681-1763)의 형인 李潛, 李澈 등과 더불어 學問과 文學을 토론하였는데, 이잠이나 이서는 늘 동생 李翼의 앞날을 이만부에게 부탁하곤 하였다. 이만부는 그보다 17세 연하인 李翼을 大儒로 인정하고 격려하였으며, 후에 이익은 이만부의 行狀을 쓰기도 하였다.<sup>12)</sup>

이만부는 영남의 대표적인 유학자인 葛庵 李玄逸(1627-1707)에게 가르침을 받기도 하였으며, 29세에는 실학자이자 당파를 초월해 학자로서 명망이 높았던 愚潭 丁時翰(1625-1707)을 原州로 찾아가 時務와 山水觀을 논하기도 하는 등 그를 선생으로 모시며 존경하였다.<sup>13)</sup>

1694년 甲戌換局으로 南人은 정치적 실권을 잃었고, 남인들은 낙향하여 은거하는 경우가 많았다. 이들은 주로 남인의 본거지인 嶺南으로 갔고, 이만부도 1697년 그의 나이 34세에 尙州로 移居해 魯谷에 자리를 잡았다. 상주는 옛부터 선비의 고장으로 알려지기도 하였을 뿐 아니라, 고조부 昌庭 代부터 이미 연고가 있었던 곳이기 때문이다. 특히 그의 처가인 河回에서 멀지 않았고, 처조부인 柳彬(1582-1635)이 상주에 살고 있어서 그에게는 은거하기에 좋은 곳이었을 것이다. 그러나 상주로 이거한 다음해인 1698년 부친을 여의고, 喪中에 부친이 남겼던 禮書인 『四禮綜要』를 刪定하였다.<sup>14)</sup>

11) 그가 과거를 포기하겠다는 뜻을 올린 글은 「上庭下稟廢擧書」이다. 息山集 卷 17, 『韓國文集叢刊』 178, p. 84.

12) 「李萬敷 行狀」, 『息山集』 附錄上, 『韓國文集叢刊』 179, pp. 325~328.

13) 영남에서의 學脈과 갈암 이현일과의 관계에 대해서는 金鶴洙, 「葛庵 李玄逸 研究」(韓國精神文化研究院 韓國學大學院 碩士學位論文, 1996)가 있다.

14) 이만부는 부친의 저술인 『四禮綜要』를 산정하였을 뿐 아니라 자신도 후에 『禮記詳節』 30권을 저술하기도 하였다. 이만부가 쓴 『四禮綜要』의 서문에 의하면, “주자의 家禮는 예가의 법률과 같은 것이나, 중국과 우리 나라는 역대의 沿革이 같지 않고, 民俗의 풍습이 오히려 다름이 있는 까닭에 禮는 의당히 사용할 것을 좃고 民俗을 좃아야 한다.”고 하여 역사가 다른 만큼 거기에 알맞는 예가 제정되어야 한다고 주장하였다. 이는 당시의 집권 노론층의 禮學과 상충되는 내용으로 斯文亂賊으로 몰릴수도 있는 위험스러운 발언이었다. 이로써 그의 학문적 소신을 알 수 있다.

1700년 37세에 친구 제자들의 도움으로 天雲堂을 비롯한 거처를 마련하고 이를 ‘息山精舍’라 하였으며, 이곳에서 학문과 후진양성에 주력하였다. 1708년 45세에는 道學의 맥이 東國 즉 조선에 있다는 자부심을 피력한 『道東編』을 저술하였으며, 47세에 이르러는 자신이 이룩한 학문의 정수를 모은 『志書』 15권을 저술하였다.

60세 이후에는 金剛山, 德裕山, 俗離山 등 여러 명산을 유람하였는데, 67세인 1730년에는 이러한 여행에서 본 곳곳의 모습을 그 곳의 역사 풍속과 함께 생생하게 기록한 人文地理志적인 저서 『地行錄』을 저술하였으며, 『易統』, 『易大象便覽』, 『四書綱目』 등 훌륭한 저서를 남겼다. 그는 이처럼 많은 저술을 하면서 학자로서의 바른 삶을 살다가 69세에 세상을 떠났다. 그의 저술들은 문집인 『息山全集』에 전해온다.<sup>15)</sup>

### III. 『陋巷圖』 書畫帖의 構成과 內容

#### 1) 『陋巷圖』 書畫帖의 構成

李萬敷의 息山精舍를 그린 『陋巷圖』는 표지에 “陋巷圖”라고 쓰여 있고(圖 3), 다음 첫장에는 〈息山翁 自贊〉이 쓰여 있다(圖 4).

“形何枯槁 心何坦夷 不量愚而志徒矯矯 人之視我 不如我則自知”라 하였다.<sup>16)</sup>

즉 “형태는 얼마나 비쩍 말랐으면서도 마음은 또 얼마나 평탄한가. 어리석음을 헤아리지 못하고 뜻은 초연함을 따랐다. 사람들이 나를 보는 것이 내가 나를 아는 것만 같지 않다.”고 하였다. 마치 자신의 초상화에 대해 쓴 것처럼 “형상은 말랐지만 마음은 군자답게 평범하다고 하였다. 또한 사람들이 자기가 아는 것만큼 자신을 알아주지 않는다고 하여 은근히 자부심을 표현하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 겸손과 자부심은 그 자신에 관한 것일 뿐 아니라 그의 뜻을 담아 조성하였던 ‘息山精舍’, 그리고 자신의 학문에 대한 자부심, 혹은 이 서화첩에 대한

15) 『息山全集』은 元集 22卷, 別集 4卷, 續集 10卷, 附錄 2卷 등 총 38卷 19冊이며 1面 20字 10行으로 각 책은 대략 150면 내외이다. 향리의 老德과 친인척의 성금으로 그의 사후 81년 후인 1813년에야 鄭宗魯의 主宰로 慶北 尙州 北長寺에서 간행되었다. 현재 상주에 있는 北長寺에는 식산집의 목판본이 남아 있고, 이 北長寺 뒷편에 이만부의 묘소가 있다. 본 글에서는 『韓國文集叢刊』 178, 179에 編在된 『息山集』을 주로 참고로 하였다.

16) 이 「息山翁 自贊」은 『息山集』 권 二, 「寫眞自贊」 『韓國文集叢刊』 178, p. 83에 쓰인 내용과 같다. 다만 문집에는 “... 中何坦夷...”라고 하였는데, 서화첩에서는 “... 心何坦夷...”라 하여 한 글자가 다르게 표기되어 있다.

자부심일 수도 있다고 보인다.

이 自贊文으로 보아 이 서화첩에 초상화가 있지 않았을까 하는 생각을 해볼 수 있다. 이러한 생각과 관련하여 주목을 끄는 것이 그가 模寫해 가지고 있었다고 전하는 〈武夷圖〉이다. 『息山集』에는 그가 武夷圖를 模寫해 가지고 있었다고 하는 기록이 있다.

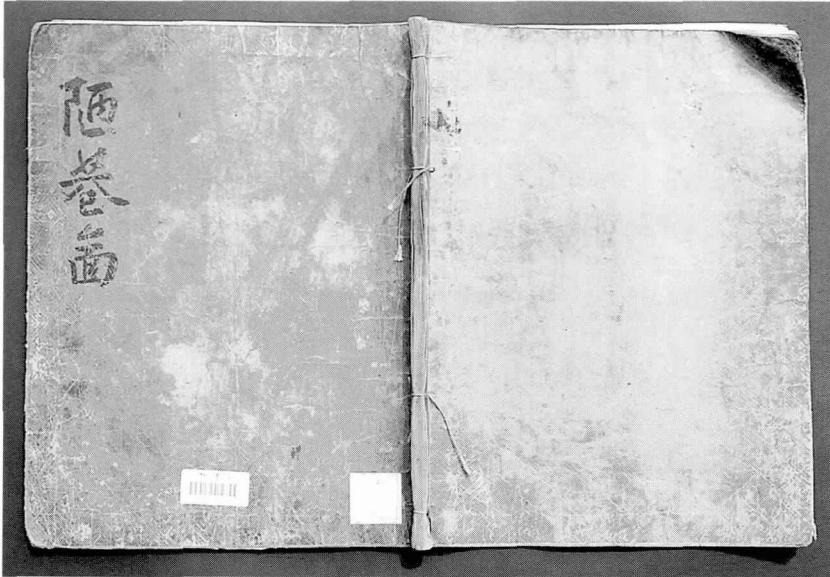


圖 3. 『陋巷圖』 표지

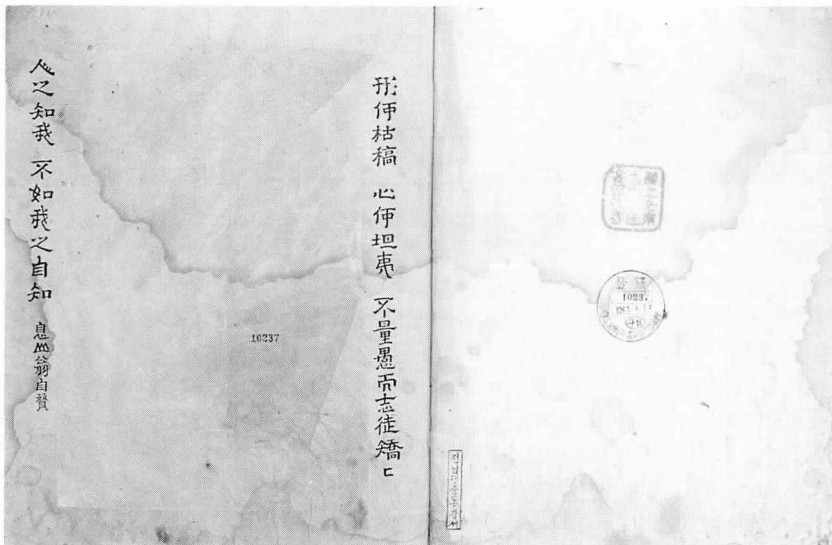


圖 4. <息山翁自贊>

“나는 늦게 태어나서 朱子の 門下에 들지도 못하고 또 지역이 멀다보니 한번이라도 그곳에 가서 遺風을 피담아 올 수도 없어 마침내 스스로 武夷圖 한 本을 模寫하고 晦翁의 精舍記와 雜詠과 棹歌와 武夷에 관련된 모든 사실들을 그 아래에 기록하여 때때로 펼쳐보면서 따르지 못한 감회를 맡긴다.”<sup>17)</sup>

그런데 최근에 그가 당시 模寫해 가지고 있었을 것으로 추정되는 <武夷圖>(圖 5)가 알려졌다.<sup>18)</sup> 이 武夷圖는 武夷九曲을 그리고 精舍記와 雜詠, 그리고 棹歌가 이어져 있다. 현재는 화첩으로 꾸며져 있으나 펼치면 두루마리처럼 구곡이 이어져 그려져 있다. 그런데 이 <武夷圖>는 또한 영남대학교 소장 <朱文公武夷九曲圖>(圖 6)와 화풍이 거의 흡사하여 후대에 이를 보고 模寫하였거나 또는 같은 本을 보고 그린 것이 아닌가 생각된다.<sup>19)</sup> 그런데 이만부의 <武夷圖>에는 없지만 <朱文公武夷九曲圖>에서는 구곡도의 앞에 朱子の 초상화를 그려 넣고 畫像贊을



圖 5. 李萬敷, <武夷圖> 중 1곡, 紙本淡彩, 37.5x25.7cm, 李庸德 소장

- 17) 「武夷志略」, 李萬敷, 『息山集續集 卷九』, 『韓國文集叢刊』 179, p. 296. “...余生也晚不及其門 又地遠不能一跡其中 挹遺風而歸 遂手自摸武夷圖一本 取晦翁精舍記雜詠棹歌 凡諸屬武夷者 書其下 時披閱以寓 難追之感矣...” 윤진영, 전계논문, p. 57 참조.
- 18) 이 <武夷圖>가 실제로 있다는 것이 밝혀진 것은 이 論文이 마무리 단계에 있는 시점에서였다. 韓國精神文化研究院 藏書閣 古文書室에서 古文書 조사를 하던 중 상주의 息山 宗家에서 발견하여 필자에게 알려 주어 실견할 수 있었다. 고문서실 직원들과 <武夷圖>를 비롯한 書帖들을 두루 열람하고 사진을 찍도록 배려해주신 息山선생의 宗孫 李庸德 선생님께 감사드린다.
- 19) 「朝鮮時代 九曲圖 研究」 논문을 쓴 윤진영씨의 도움으로 이 무이도는 영남대학교 소장의 <朱文公武夷九曲圖>와 관계가 있을 것이라는 것을 알게 되었다. 윤진영씨의 厚意에 이 자리를 빌어 고마움을 표하고 싶다.

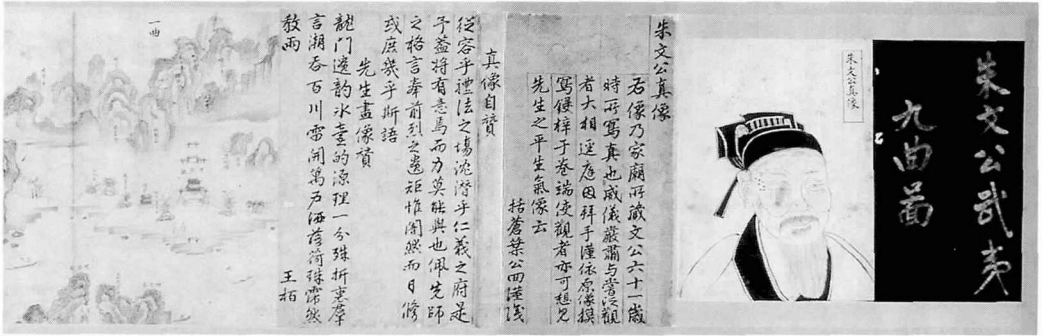


圖 6. 작자미상, <朱文公武夷九曲圖>, 16세기 후반, 34.7x587.7cm, 영남대박물관

쓴 다음 무이구곡을 그렸다.武夷精舍라는 朱熹의 정사도가 그려진 구곡도 앞에 주인인 朱熹의 초상을 그린 것과, 息山精舍를 그린 『陋巷圖』서화첩의 앞에 息山精舍의 주인인 자신의 초상화를 그려 넣는 것은 크게 다른 것이 아니라 생각된다. 息山翁自贊의 내용이나 이만부의 <武夷圖>와 <朱文公武夷九曲圖>와의 관계를 생각해 볼 때, 현재는 없지만 이 『陋巷圖』에도 혹시 자신의 초상화를 앞에 그려 넣었던 것은 아닐까 추측해본다.

自贊文이 있는 뒷장에는 息山精舍의 전채모습이 그려져 있다(圖 1). 息山으로 보이는 멀리 뒷산은 굴곡이 많고 첩첩이 물러나 있으며, 산과 精舍 사이에는 煙雲으로 처리한 약간의 빈 공간을 두어 거리감을 나타내었다.

다음으로는 「魯谷記」가 쓰여 있다(圖 7). 이 노곡기에는 정사가 세워진 위치며 정사내의 건물의 배치, 주변 모습이 상세히 기록되어 있다. 「魯谷記」에는 精舍의 위치를 '노곡은 낙동강 상류에 있으며, '서쪽으로는 속리산의 한 줄기인 東淵岳이 있고, '동쪽으로는 息山이 있어 앞이 트여 멀리 바라볼 수 있는 곳에 있다.' 등으로 적고 있다.<sup>20)</sup>

이곳에 집과 정자를 짓고, 물을 끌어들이어 연못을 만들고 나무를 심어 可居處로 만들었는데 이를 이름하여 '息山精舍'라 한 것이다. 이곳에서 이만부는 講學을 하고, 著述을 하며, 朋友學者들과 학문을 토론하였다. 독서의 여가에는 밭을 가꾸었는데, 이곳에는 채소 뿐 아니라 갖가지 약용식물들을 심었다. 「魯谷記」에는 자신의 밭에 심은 갖가지 식물의 이름 또한 낱낱히 밝히고 있어서 실학자로서의 그의 事物에 대한 태도를 볼 수 있다.<sup>21)</sup>

또한 詠物詩를 지어 사물에 의탁하여 자신의 뜻을 밝혔는데, 이것이 精舍雜詠 十二首에 관한

20) "谷在上洛府東直十里而近 蓋上洛之山 自西而東淵岳 亦俗離一枝也 磅礴峯嶺 爲鎮望勢蹙東驚 聳于息山 息山在峙 止伊水上 峻嶒多石 木皆松 其絕頂曰鳳凰臺"

화첩의 <魯谷記>에 있으며, 『息山集』에는 『韓國文集叢刊』 179, p. 3에 실려있다.

21) 「魯谷記」, 『息山集』別集, 卷 1, 『韓國文集叢刊』 179, p. 4.

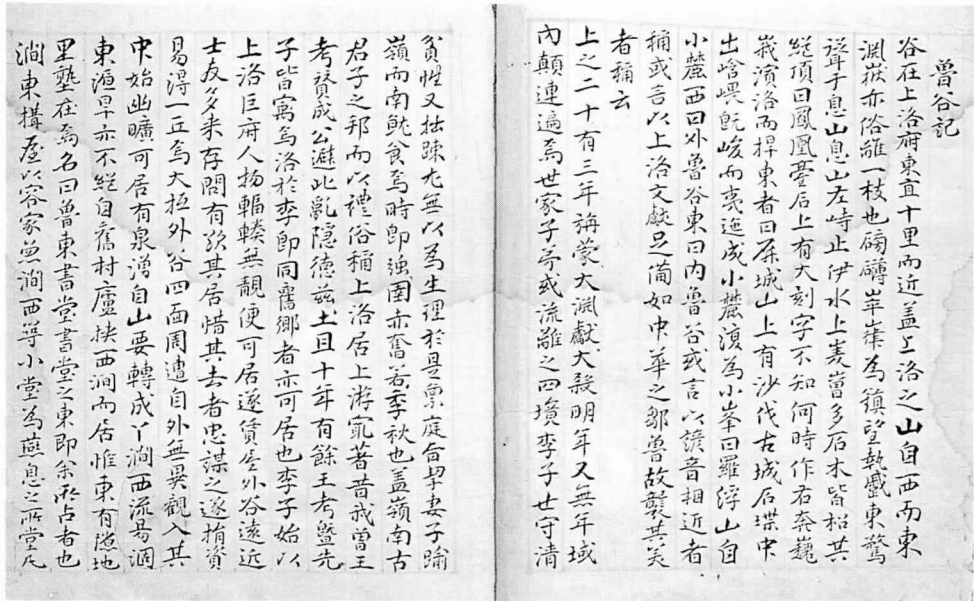


圖 7. <魯谷記>, 『陋巷圖』화첩 중

내용이다.<sup>22)</sup> 天雲堂, 養浩寮를 비롯한 精舍 곳곳에 이름을 붙이고 이를 詩로 읊었다. 이들의 이름은 모두 성리학의 대가인 중국의 여러 학자들과 연관이 있어서 이 정사가 단순히 자신의 여가를 보내는 은거처가 아니라, 뜻을 펼치는 講學의 장소임을 알 수 있다.<sup>23)</sup> 이는 朱喜가 「武夷精舍雜詠序」에서 그곳의 산세, 정사의 위치, 근처의 경치, 인간에 미치는 자연의 영향, 동호인, 제자들과의 생활을 기술한 것과 비슷한 구성이다.<sup>24)</sup> 이로써 그의 精舍도 성리학의 대가인 朱子の 武夷精舍의 정신을 이어 축조되었음을 알 수 있다. 이어 주변의 산천에 관한 山川雜詠 八首에 관한 내용이 이어진다.

그리고 뒤이어 閑居雜詠 十五首에 대한 내력이 적혀있다. 講學, 修書, 會友, 燕居, 寫篆, 彈琴, 投壺, 步庭, 倚杖, 觀魚, 濯泉, 治圃, 種樹, 課農, 輸租 등 精舍에서의 그의 생활의 전모를 보여주는 부분이다. 바로 이 閑居雜詠 十五首에 맞추어 그림을 그리고 시를 읊었으며, 따로 화첩으로 꾸며 이 『陋巷圖』 서화첩이 된 것이다.

그런데 이 『陋巷圖』 서화첩은 『遂志錄』에서 비롯되었다. 이 서화첩에는 없지만 문집에 실려

22) 화첩의 「魯谷記」에는 精舍雜詠과 山川雜詠의 詩는 직접 적혀 있지 않고, 이들 시를 지었다고만 적고 있으며, 『息山集』에는 「魯谷記」에 이어 詩가 적혀있다.  
 23) 이들 집안 곳곳에 붙인 이름이 여러 성현들과 관계가 있는 것은 李萬數가 그의 「魯谷後記」에서 이름의 의미를 밝히는 가운데 언급하고 있다. 「魯谷後記」, 『息山集』別集, 卷 1, 『韓國文集叢刊』 p. 14.  
 24) 俞俊英, 「曹世傑筆 魯谷雲九曲圖」, 『季刊美術』 19호(1981), p. 180 참조.

있는 南岳老人 李玄逸(1627-1707) 이 쓴 「魯谷記」의 跋文에 의하면, 1703년(癸未) 이만부는 자신이 만든 『遂志錄』(후에 陋巷이라 고쳤다고 문집에 적혀있다.) 한 편을 그에게 보여주며 跋文을 받아갔다고 한다.<sup>25)</sup> 이 발문에는 그림에 관한 언급은 없고, 山川과 精舍, 閑居를 읊은 詩들이 대단히 훌륭하며, 이만부의 人品에 어울린다고 칭찬하였다. 따라서 이 『遂志錄』을 만들 때까지는 그림은 없었고, 이후에 그 중 '閑居雜詠'을 취하여 그림을 그리고 화첩을 만들어 『陋巷圖』라고 하였다는 것을 알 수 있다.

그러면 이 書畫帖을 만든 때는 언제인가? 이 서화첩에는 「魯谷記」에 이어 「後記」(圖 8)가 함께 실려 있다. 화첩에는 쓰여져 있지 않으나 「後記」가 있는 『息山集』에는 「後記」는 肅宗40년(1714, 甲午) 여름에 쓴 글임을 밝혔다.<sup>26)</sup> 이 「後記」에 의하면 이를 쓴 1714년 정월에 天雲堂에 화재가 나서 이를 다시 고쳐지었으며, 이에 다시 詩를 지어 붙인다고 하였다. 따라서 이 화첩은 최소한 1714년 이전에는 만들어지지 않았을 것이라는 것을 추측할 수 있다. 즉 1697년 이곳에 집을 지었고, 이 후 1703년에 『遂志錄』을 써서 南岳老人 李玄逸에게 발문을 받았으며, 이 집은 1714년 정월에 화재가 났고, 이를 다시 지은 1714년 이후 어느 날 이 「後記」를 써서 '息山精舍'의 모습을 그린 그림과 「魯谷記」 「後記」와 함께 이 서화첩을 꾸몄다고 볼 수 있다.

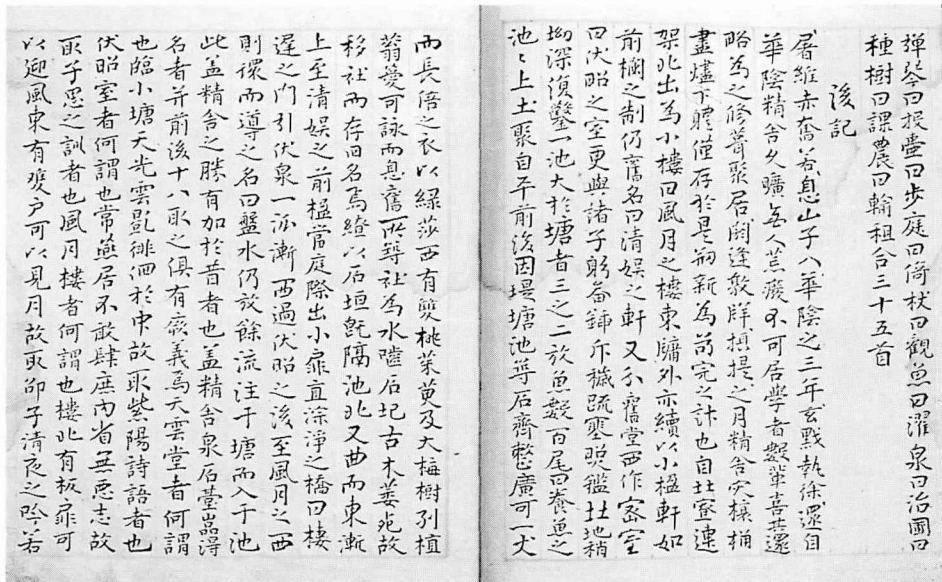


圖 8. <後記>, 『陋巷圖』화첩 중

25) 「附跋語」, 참조, 『息山集』, 別集, 卷 1, 『韓國文集叢刊』 179, p. 7.

26) 「魯谷後記」, 『息山集』, 別集, 卷 1, 『韓國文集叢刊』, p. 13.

1703년에 쓴 노곡기에는 養浩寮와 天雲堂이 각각 한 칸 집이라고 하였는데, 1714년에 쓴 後記에는 화재 후 양쪽으로 늘려 누각과 방을 지었다고 하였다. 이 그림(圖 1)에 있는 집의 모습으로 보아 1714년에 고쳐 지은 집을 그린 것이라는 것을 알 수 있고, 따라서 이 화첩의 제작연대도 1714년 이 후 어느 때로 생각해 볼 수 있다.

이 「後記」에 이어 이 화첩의 주요 부분인 그림과 詩가 이어진다. 詩가 모두 15수였으므로 그림도 15폭이었을 것이나 현재의 『陋巷圖』 서화첩은 중간이 落張이 되어 精舍의 전체도(편의상 이후 이 그림은 精舍圖로 부르기로 한다.) 한 장과 燕居, 會友, 倚杖, 種樹, 課農, 輪租 등 총 7장의 그림과 시가 남아 있다.

## 2) 『陋巷圖』 그림과 詩의 內容

그러면 이 화첩의 주요 부분인 그림과 詩의 내용을 보다 자세히 살펴보기로 한다.

〈精舍圖〉(圖 1)는 「魯谷記」에 쓰여있는 것처럼 息山精舍의 전체 모습을 자세히 묘사한 그림이다. 息山을 배경으로 精舍의 모습을 俯瞰法으로 표현하였는데, 먹선으로 윤곽을 그리고 엷은 청록색을 칠하였다. 돌담으로 둘러싸인 집에 7자 형태로 된 건물 중 오른편이 天雲堂이며, 누마루로 표현된 부분이 화재 후 이어 지은 風月樓, 정면으로 보이는 부분이 養浩寮와 淸娛軒이다. 천운당은 '天光雲影共徘徊'라는 朱子の 시구에서 따온 것이라 한다.<sup>27)</sup> 실제로 마당에는 빛과 그림자가 잠길 연못을 파고 이를 照鑑堂이라 하였다.

精舍圖에서 울타리 너머 뒷편에 누워있는 것처럼 표현된 집은 학자들이 모여 강학을 하였던 곳으로 養正齋, 그 10여보 뒤편에 있는 정자가 艮止亭이다. 모암지붕모양을 한 칸 짜리 정자로, 1703년의 「魯谷記」에는 이 정자는 생각만 하고 짓지는 못하였다고 적혀 있어서 아마도 후에 조성한 것으로 보인다. 현재 상주에 남아 있는 식산정사의 모습은 담장 안에 있는 天雲堂, 風月樓, 淸娛軒, 伏昭室, 養浩寮로 이루어진 한 채의 건물과 연못 부분만이 남아 있지만, 주변을 살펴보면 축대나 주춧돌이 남아 있어서 그림에 있는 建物址 임을 알 수 있다.

그리고 이어서 精舍에서의 그의 생활모습을 담은 그림들이 시와 함께 이어지는데, 앞에 그림이 있고 뒤편에 그에 해당하는 詩가 있다. 〈燕居〉(圖 9)는 艮止亭에 앉아 한가로이 지내는 모습으로, 독서를 하다가 향을 피우고 생각에 잠겨 있는 모습을 표현하였다. 뒤로는 歲寒壇의 소나무와 돌들이 총총히 서있는 모습이다.

〈會友〉(圖 10)는 艮止亭에서는 친구들이 둘러 앉아 담소를 나누고, 養正齋에서는 선비들이

27) 「魯谷後記」, 『息山集』 別集, 卷 1, 『韓國文集叢刊』 p. 14, “天雲堂者 何爲也 臨小塘 天光雲影 徘徊於中 故取紫陽詩語者也”라고 하였다. 朱子の 원 詩는 「觀書有感」이라는 시이다.

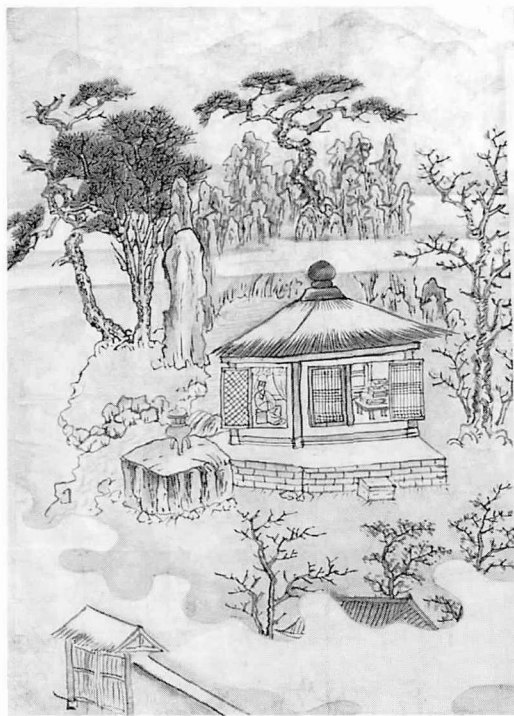


圖 9. 李萬敷, <燕居>, 『陋巷圖』화첩 중  
紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관



圖 10. 李萬敷, <會友>, 『陋巷圖』화첩 중  
紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관

글공부를 하고 있으며, 경치를 둘러보거나 詩想에 잠겨있는 모습이다. 이어지는 詩에서는

獨立偃偃宇宙間	홀로 서서 우주간에 갈팡질팡하니
先民風範邈難攀	선민의 풍범은 멀어 따르기 어렵네
有懷吾黨二三子	뜻을 품어라. 나의 제자들이여
努力功程可訂頑	노력하여 공을 보여 완고함이 없어지기를

라 하여 講學과 著述이라고 하는 그가 꿈꾸는 이상적인 생활의 한 모습을 담았음을 알 수 있다.

다음은 <倚杖>(圖 11)으로, “발에는 짚신 신고 손에는 지팡이 잡고, 긴 휘파람 불며 숲 속에 들어가니 해 그림자 지는구나. 먼 하늘 바라다보니 날던 새 모두 돌아오고, 소치는 아이 송아지 몰고 앞 언덕으로 내려오네.<sup>28)</sup> 라고 한 詩처럼 지팡이를 짚고 뜰에 서서 먼 곳을 바라보고 있는 모습을 표현하였다. 서산에 빨강게 지는 해의 모습이나, 소를 몰고 내려오는 목동의 모습 등도 詩의 내용에 충실하게 묘사하였다. 지팡이를 짚은 주인공이 있는 부분은 매우 자세

28) 「倚杖」足穿芒屨手扶藜 長嘯深林日影低 遐矚洞天飛鳥盡 牧兒驅犢下前堤.



圖 11. 李萬敷, <倚杖>, 『陋巷圖』화첩 중  
紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관

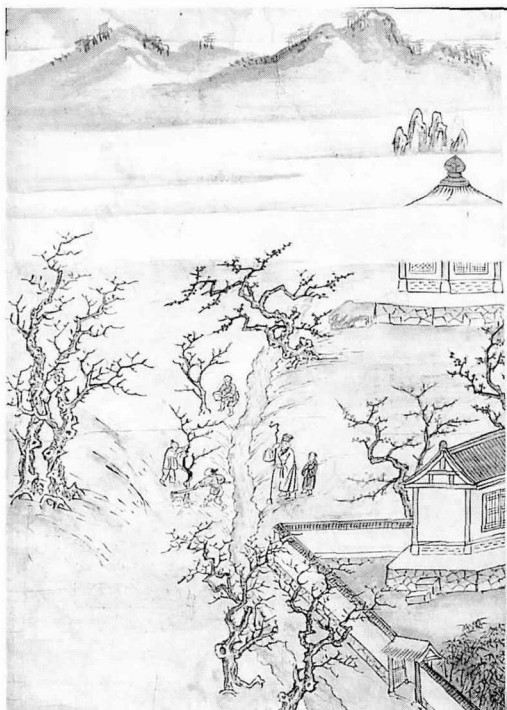


圖 12. 李萬敷, <種樹>, 『陋巷圖』화첩 중  
紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관

하게 표현하였지만 집 울타리 너머 먼 산과의 사이는 煙雲으로 처리하였다.

집 주변에 나무를 심고 있는 모습을 표현한 <種樹>(圖 12)는 지팡이를 짚고 지시하듯 손가락으로 가리키고 있는 주인공과 童子, 팽이로 땅을 파고 나무를 심고 있는 사람과 물을 떠다 나무에 주고 있는 사람의 모습이 한 폭의 風俗畫를 보는 것 같다. 그는 詩에서 평생 꽃과 대 나무를 좋아하여 뜰에 모종하고 계곡에 씨뿌리기를 한 해도 거르지 않았다고 하였다. 봄이면 순서대로 찾아와 아름다운 모습을 보이는 것에서 자연의 섭리를 느꼈던 것이다.<sup>29)</sup>

다음이 <課農>(圖 13)이다. 그가 農事를 지었던 논은 아마도 정사의 남쪽 마을 아래 있던 것 같다. 뒤로는 煙雲에 가리워 조금씩 모습을 드러내고 있는 息山精舍가 있고 그 아래 민가가 있으며, 쟁기질하고 씨래질하고 있는 사람들과 이를 바라보고 있는 주인공의 모습은 화면의 아래쪽에 그려져 있다.

마지막으로 이렇게 농사를 지어 갈무리한 곡식을 겨울이 되자 세금을 내야하는 상황을 그린 <輸租>(圖 14)가 있다. 세금을 받으러 온 관리는 문 앞에 서있고, 李萬敷는 養浩寮에서

29) 「種樹」花竹平生最可愛 蔘園種谷無虛年 春歸次第最羣品 狙彼枝枝有一天.

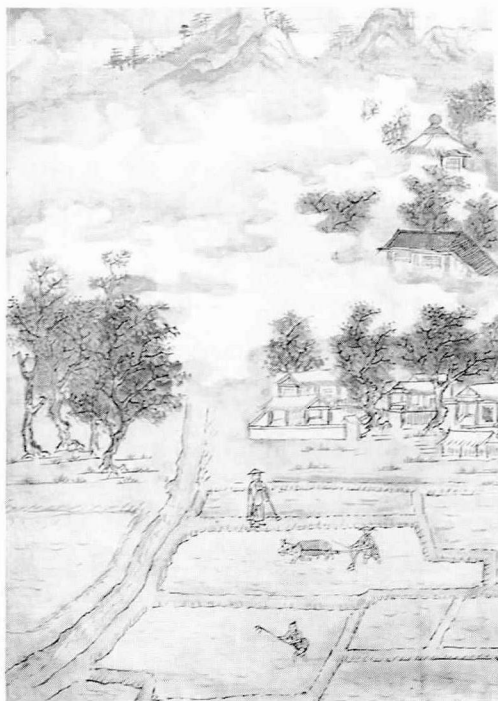


圖 13. 李萬敷, <課農>, 『陋巷圖』화첩 중 紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관



圖 14. 李萬敷, <輸租>와 課農詩, 『陋巷圖』화첩 중 紙本淡彩, 39x30.5cm, 전남대학교 도서관

문을 열고 밖을 내다보고 있다. 대나무와 잎이 없는 나무 가지에는 눈꽃이 가득하고, 물레방아를 찼고 있다는 詩에 부합하도록 다른 그림에는 없던 물레방아도 그려 넣었다. 넉넉하지 못한 살림에 쓸 곳은 많은데, 관리가 오자 세금을 내야 할 일이 걱정스러운데도, 천진한 아이들은 이것을 아는지 모르는지 두려운 줄 모르고, 세금을 내야 할 쌀을 찼는 방아소리가 무심하게 들려오는 모습을 생생하게 그려놓았다.

이상 소개한 7장의 그림 사이사이에는 현재는 잘려 나갔지만 講學, 修書, 寫篆, 彈琴, 投壺, 步庭, 觀魚, 濯泉, 治圃 등의 그림과 시가 있었을 것이다. 선비의 은거처의 모습과 함께 생활의 이모저모가 세밀하게 그려져 있었을 터인데 그 완전한 모습을 볼 수 없어서 몹시 애석하다. 그러나 남아있는 그림을 통해서 보더라도 이 서화첩은 그가 理想으로 삼아 조성하였던 息山精舍의 모습을 자세하게 묘사하고, 그 안에서의 생활을 주제에 따라 표현하였음을 알 수 있다.

#### IV. 『陋巷圖』 書畫帖의 樣式的 特徵

앞 章에서 살펴본 바와 같이 이 『陋巷圖』 서화첩에는 「魯谷記」와 「後記」 그리고 현재 7장의 그림과 그에 해당하는 詩가 있다. 이 章에서는 이 書畫帖의 구성상의 특징과 그림의 화풍상의 특징들을 살펴보기로 한다.

##### 1) 書畫帖 構成의 特徵

『陋巷圖』 서화첩은 앞서 살펴본 것처럼 전체 구성상 먼저 앞에는 記가 있고, 다음으로 그림이 이어지면서 그 뒷면에 詩를 적어 놓음으로써 詩와 그림이 서로 다분히 보완적인 성격을 지니도록 되어 있다. 따라서 (圖 14)의 〈輸租〉 옆에 있는 詩는 그 앞 면 〈課農〉에 해당하는 시이다. 이와 같은 형식은 前代의 많은 契會圖나 精舍圖와 같은 그림들이 한 쪽에 그림과 座目を 함께 그리거나, 그림과 詩가 한 쪽에 있는 형식과는 다른 모습이다(圖 15).

『陋巷圖』 서화첩처럼 앞에 記가 있고 이어서 그림과 詩가 있는 형식은, 당시 중국에서 들어와 조선시대 회화에 많은 영향을 끼쳤던 여러 畫譜에서 찾아볼 수 있다(圖 16). 이는 이만부가 그 당시 우리 나라에 들어와 있던 畫譜를 많이 보았을 가능성을 시사해 주는데, 李萬敷 후손의 집에는 그가 소장했다고 전해지는 『唐詩畫譜』가 있었다고 하고, 특히 이만부와 매우 가까운 사이였던 윤두서의 경우도 『顧氏畫譜』를 직접 소장하였고 이를 참고로 하였음은 잘 알려진 사실이기 때문이다.<sup>30)</sup>



圖 15. 曹世傑, <谷雲九曲圖> 중 籠水亭圖 絹本淡彩, 64x42.5cm, 국립중앙박물관



圖 16. 『唐詩畫譜』 중 許光祚의 <傲陣喜筆意>

30) 이만부가 화보를 소장하고 있었다는 것은 후손인 李元熙선생님의 제보에 의한 것으로, 현재는 宗家에 남아있지 않아 필자가 직접 확인할 수는 없었다. 다만 『陋巷圖』의 화풍에서도 화보적인 특징을 볼 수 있어서 이를 소장하고 참고로 하였을 가능성이 매우 높다고 생각된다.

이처럼 『陋巷圖』 서화첩은 詩와 그림이 함께 그려졌을 뿐 아니라 앞서 살펴본 것처럼 記와 함께 息山精舍의 전체모습을 먼저 그리고, 각 주제에 따라 곳곳에서의 생활모습을 그렸다. 문인의 은거처를 이처럼 전체도와 부분도로 나누어 그리는 방식은 중국의 경우에서도 볼 수 있지만<sup>31)</sup> 16세기에 우리 나라에 전래된 중국의 〈武夷九曲圖〉가 總圖와 部分圖로 이루어져 있었던 것과도 관련이 있으며, 후에 우리 나라에서 鄭歎 등 실경산수를 그린 화가들이 〈金剛全圖〉를 그리고 금강산의 각 명승지를 그리는 구성과도 같다.

이와 같은 구성은 그가 그려 가지고 있었다고 전해지는 지도첩의 형식과도 매우 흡사하여 주목된다. 그는 『坐觀荒紘』 두 권과 『遼東沿革』이라는 제목의 지도첩을 그려 가지고 있었다.<sup>32)</sup> 좌관황평은 앉아서 사방을 다 본다고 하는 뜻으로, 중국 전체 지도와 각 지방의 모습을 담은 16면, 중국의 名山과 이름난 강, 都城을 그린 21면으로 이루어져 있다. (圖 17)은 중국의 전체모습을 담은 〈天下大總圖〉이고, (圖 18)은 〈北京圖〉로서, 천하대총도가 앞에 나오고 각 지방의 더 자세한 모습을 그린 지방별 지도가 이어져 있어서 『陋巷圖』의 구성과 같다. 그런데 이 지도첩은 중국의 판각본 백과사전인 『三才圖會』의 지리부분을 발췌하여 摸寫한 것이다(圖 19).<sup>33)</sup> 『삼재도회』가 일찍이 우리 나라에 들어왔다는 것은 잘 알려져 있으나 이처럼 직접적으로 베껴 그린 점으로 보아 당시 文人들 사이에 많이 애용되었다는 것을 알 수 있다.

『坐觀荒紘』 외에 다른 한 권인 『寮東沿革』은 朝鮮과 인접한 각 지역을 그렸고, 특히 長白山 즉 白頭山을 그리고 溪流가 흘러 강을 이루는 모습을 자세히 그려놓았다(圖 20). 이러한 부분은 그가 지도를 모사해서 보았을 뿐 아니라 관심 있는 곳은 직접 그려 가지고 있었다는 것을 알려주는 것이다. 이로 미루어 지금 남아 있지는 않지만 다른 곳의 地圖도 그렸을 가능성도 있으며, 백과사전인 『三才圖會』에 있는 人物이나 草木 등 다른 부분도 그려보았을 가능성도 생각해 볼 수 있다. 이러한 점들은 형식상의 유사성 뿐 아니라, 앞서 무이도를 모사했던 것과 함께 그가 그림을 많이 그려보았고, 이로써 『陋巷圖』를 직접 그렸을 가능성을 더해준다.

31) 예를 들면 明代에 張宏(1577-1652)이 1627년에 浙江省 蘇州의 어느 문인을 위해 그려준 『止園圖』8폭 화첩에서 볼 수 있다. 부감법으로 止園의 전체모습을 담고 止園에서의 생활모습을 담은 부분도가 7폭에 나뉘어 그려져 있다. Wai-Kamho, ed., *The Century fo Tung Chi-Chang, 1555-1636*(The Nelson-Arkins Museum, 1992), pp. 322~325, Pl. 103-1~103-8 참조

32) 이 지도첩은 실견할 수는 없었고, 상주대학의 권태을 교수가 소장하고 있는 사진을 통해서만 볼 수 있었다.

33) 『三才圖會』와 우리 회화와의 관련에 대해서는 李成美, 「『林園經濟志』에 나타난 徐有榘의 中國繪畫 및 畵論에 대한 관심」, 『美術史學研究』 193(1992), p. 48에서 소개하였고, 朴孝銀, 「朝鮮後期 文人들의 繪畵蒐集活動研究」(홍익대학교 석사논문, 1999), p. 44에서는 李晔光의 『芝峰類說』에서 이를 인용하였음을 밝히고, 이 책이 전래되어 당시 회화에 많은 영향을 미쳤을 가능성을 제시하였다.



圖 17. <天下大總圖> 『坐觀荒絃』지도첩 중

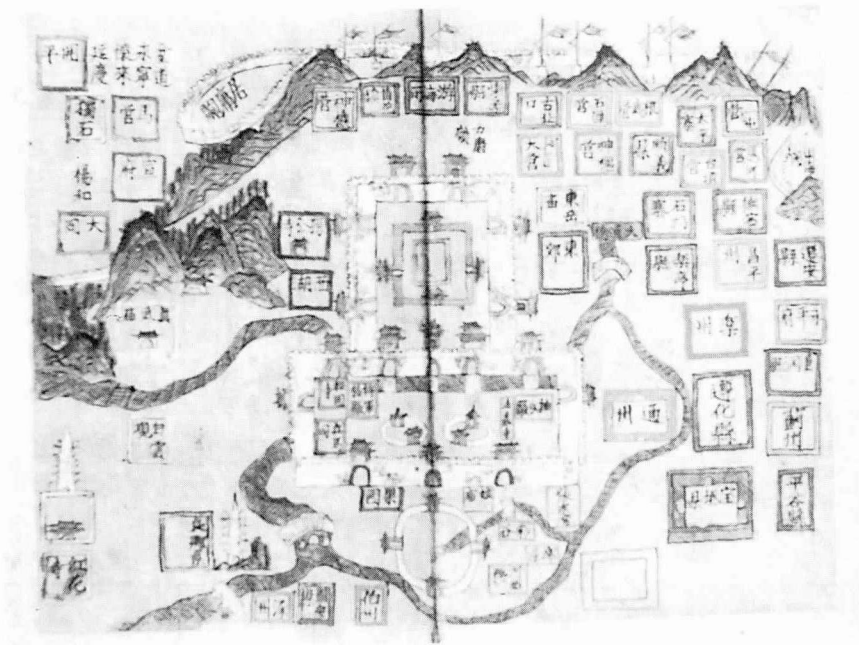


圖 18. <北京圖> 『坐觀荒絃』지도첩 중

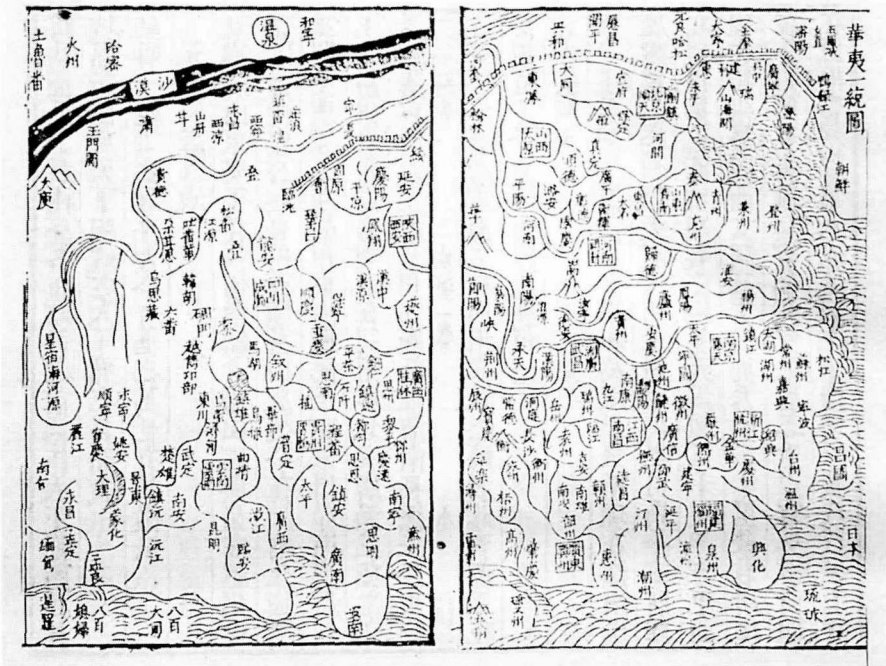


圖 19. 『三才圖會』의 「華夷一統圖」부분

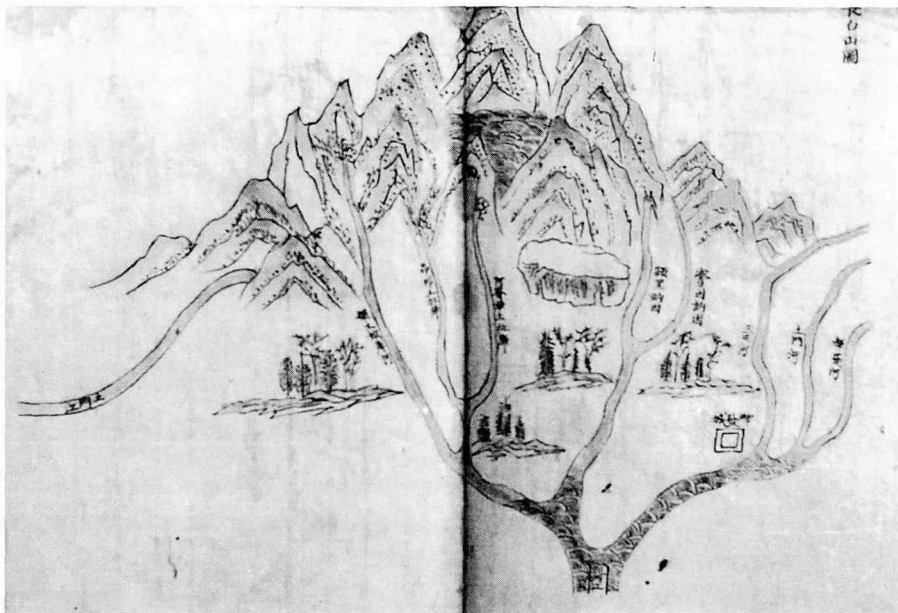


圖 20. <長白山圖> 『遼東沿革』 지도첩 중

『陋巷圖』 書畫帖에서 보이는 구성상의 특징은 記와 그림, 그리고 그림에 해당하는 詩가 함께 있으며, 그림에 있어서 전체도를 먼저 그리고 부분 부분의 생활모습을 그리는 형식을 취하였다. 이는 중국회화 뿐 아니라 당시에 유행한 畫譜나 『三才圖會』에 있는 지도그림의 형식과 유사하여 이들의 영향이 있었을 것으로 보인다.

## 2) 畫風上的 特徵

### (1) 화면 구성

『陋巷圖』 화첩의 화풍에 있어서 두드러지는 특징은 俯瞰法과 煙雲의 처리이다. 〈精舍圖〉(圖 1)를 비롯한 각 폭의 그림들은 위에서 내려다 본 듯 그리고자 하는 대상을 俯瞰法으로 처리하여 주변의 산과 경물들이 다 드러나도록 하였다. 이는 당시 뿐 아니라 후대에도 실경을 그린 산수화에서 특히 많이 사용하는 기법이다. 이러한 부감법은 또한 앞서 보았던 그의 지도첩(圖 17), (圖 18)이나 〈武夷圖〉(圖 5) 등에서도 볼 수 있어서 이들과의 연관성을 살필 수 있다.

다음은 煙雲처리이다. 『陋巷圖』서화첩의 곳곳에는 적절히 연운을 사용하여 효과를 살리고 있다. 〈種樹〉(圖 12)에서의 煙雲은 뒷산과 息山精舍와의 거리감을 나타낼 뿐 아니라 주제를 부각시키고자 나머지 부분을 생략시키는 효과를 더해주었다. 이러한 기법은 16, 17세기의 契會圖에서도 많이 볼 수 있다. 1550년경에 그려진 것으로 알려진 작가미상의 〈戶曹郎官契會圖〉(圖 21)는 계획이 열리고 있는 건물을 부각시키기 위해 지붕 윗쪽을 煙雲으로 처리하였으며, 이는 뒷산과의 거리감 또한 느끼게 해주어서, 〈種樹〉에서의 처리법과 매우 흡사함을 볼 수 있다.

〈燕居〉(圖 9)와 〈會友〉(圖 10)에서는 조금 다른 모습으로 표현되었는데, 이 그림에서는 精舍의 뒷부분에서 일어난 일들을 표현하였으므로 앞쪽과 뒷산을 모두 생략시키기 위해 앞뒤로 구름이 감싸듯 표현되어 있다. 이러한 모습은 1629년에 그려진 李起

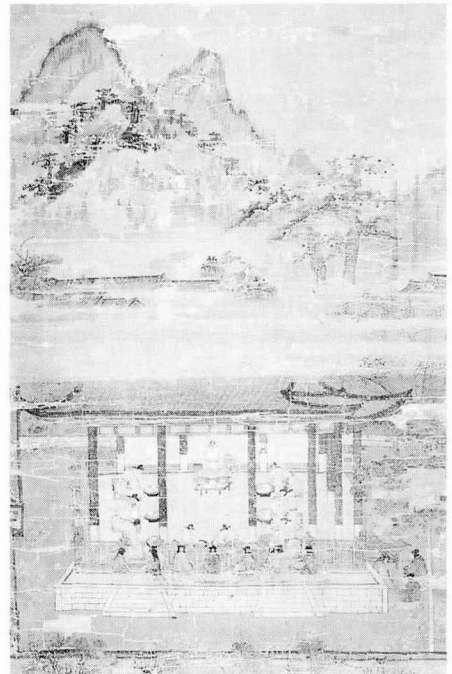


圖 21. 필자미상, <戶曹郎官契會圖>, 1550년경  
絹本淡彩, 121x59cm, 국립중앙박물관

龍(1600- ?)의 〈南池耆老會圖〉에서 볼 수 있는 모습으로 불필요한 부분을 생략시켜 주제를 집약시켜 줄 뿐 아니라, 신비감을 불러 일으키기도 한다.<sup>34)</sup> 특히 〈會友〉에서의 구름은 매우 장식적으로 표현되어 화면에 신비감을 더해주고 있다. 이처럼 장식적인 구름표현은 일찍이 佛畵의 變相圖에서도 사용되었으며, 관화로 제작되었던 조선시대 行實圖類의 그림에서도 볼 수 있고, 說話를 그린 그림인 조선 중기의 선비화가 趙速(1595-1668)의 〈金櫃圖〉에도 효과적으로 사용되고 있다. 이처럼 연운을 이용하여 생략과 장식효과를 살린 그림들은 대체로 기록화들이 많은데, 『陋巷圖』의 성격도 감상화라기 보다는 자신의 精舍를 기록해 두고자 한 의도가 담겨 있어서 이들 그림과의 관계를 생각해 볼 수 있다.

## (2) 畵法

〈精舍圖〉(圖 1)와 〈倚杖〉(圖 11)에서 보면 息山으로 생각되는 뒷산은 『魯谷記』에서 험준하고 돌과 소나무가 많이 있다고 하였듯이 첩첩이 겹쳐지게 표현하였고, 짧은 붓질을 가하여 주름을 표현하였다. 이러한 山皴의 표현은 피마준도 아니고 부벽준도 아닌 불규칙적인 짧은 붓질을 가한 일명 短線點皴의 모습과 흡사하다. 이는 화보에서도 간혹 보이는 점이지만, 조선중기 산수화에서 나타나는 특징 중의 하나이기도 하다.<sup>35)</sup>

樹枝法에 있어서는 앞서 구성에 있어서도 연관이 있었던 화보와의 관련을 볼 수 있다. 〈倚杖〉(圖 11)과 『唐詩畵譜』에 있는 樹枝法(圖 16)을 비교해 보면, 鉤勒法으로 길쭉하거나 세모로 처리한 활엽수 잎, 점을 찍듯 무성하게 난 잎들의 모습이 비슷함을 볼 수 있다. 이와 같은 樹枝法은 그와 가까웠던 尹斗緒의 작품에서도 많이 볼 수 있듯이 당시 화가들 사이에서 흔히 사용되던 기법이다.

건물을 그릴 때는 자를 이용한 界畵法이 사용되었으며, 또한 〈精舍圖〉(圖 1)의 담과 養正齋의 모습은 한쪽을 높혀 놓아 전체적인 입체감을 표현하는데 있어서 어색함이 드러나 있다. 이러한 표현은 多視點에서 본 모습을 표현한 것으로, 1663년에 그린 것으로 알려진 〈時敏堂夜代之圖〉뿐 아니라, 조금 후대지만 1755년에 제작된 梁山甫(1503-1557)의 別墅를 그린 『瀟灑園圖』 목판본(圖 22) 등 실제 모습을 그린 그림들에서 많이 보이는 기법이다.

또한 『陋巷圖』는 산이나 집, 길 등의 윤곽선을 먼저 그리고 그 안에 청록색으로 淡彩를 하였다. 이러한 채색법은 古代 청록산수화에서 시작되어 조선시대 까지도 기록적인 성격을 지닌 그림들에 이어져 왔다.<sup>36)</sup> 이는 1746년에 그려진 奎章閣所藏 필자미상의 〈關東十景圖〉를

34) 〈南池耆老會圖〉는 『東洋의 名畵』 1, 朝鮮前期의 繪畵(三星出版社, 1985), 도판 116 참조.

35) 短線點皴는 安輝濬, 「16世紀 朝鮮王朝의 繪畵와 短線點皴」, 『震檀學報』 제46·47 合併號(1979. 6), pp. 217~239 참조.

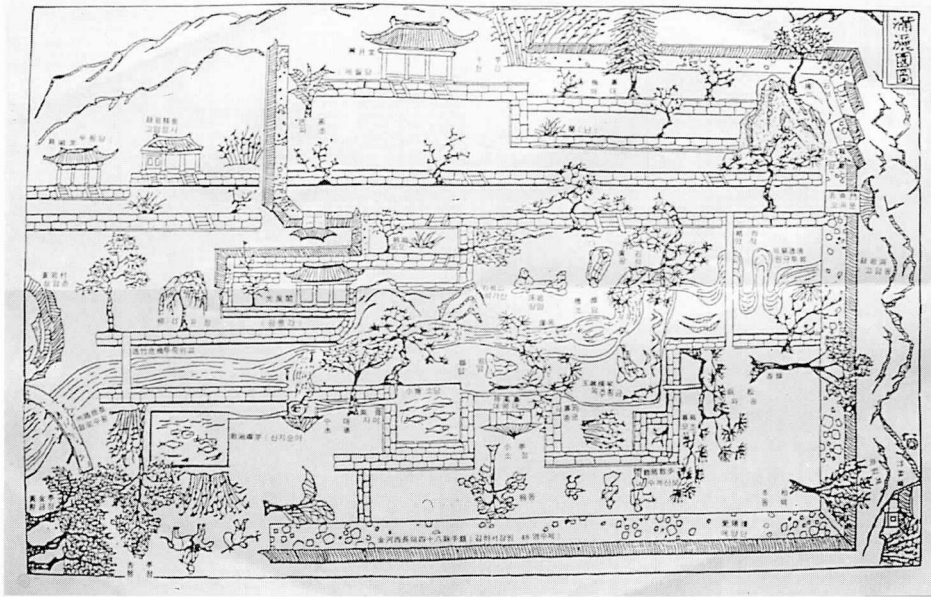


圖 22. <瀟灑園圖> 木版本(影印), 1755년, 36x25.5cm, 양재영 소장

비롯한 이후의 실경산수화에서도 보이는 기법이다.<sup>37)</sup> 이러한 특징은 그의 지도첩이나 <武夷圖>에서도 역시 볼 수 있는 특징이다. 지도책 『坐觀橫宏』에는 각 지방의 지리를 표시한 圖面式 지도 뿐 아니라 <華岳>(圖 23)과 같이 線描를 하고 청록으로 채색을 한 繪畫式 지도도 포함되어 있다. 지도제작이 繪畫, 특히 實景山水畫의 발달과 밀접한 관계가 있었기 때문에 그가 그려 소장한 지도와 『陋巷圖』와의 관계는 매우 중요하다고 생각된다.<sup>38)</sup>

따라서 『陋巷圖』화첩의 화풍은 그의 지도첩이나 <武夷圖>와 밀접한 관계가 있으며, 지리에 대한 관심이 많았던 이만부는 『三才圖會』와 같은 판각본이나 <武夷九曲圖>등을 모사해 보면서 자연스럽게 그림을 그려보았고, 이러한 경험이 바탕이 되어 자신의 精舍를 그림으로 그렸던 것으로 보인다.

36) 李泰浩, 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖」, 『精神文化研究』 34호(1988).

37) 金尙星 외 지음, 서울대 규장각 옮김, 『關東十境』(효형출판사, 1999).

『陋巷圖』서화첩의 기법과 『關東十境』 시화첩의 기법은 채색법 뿐 아니라 부감법을 사용하였고, 실경을 그리고 이에 대한 詩를 함께 넣은 시화첩이라는 점 등에 있어서도 유사점이 있다.

38) 繪畫式 地圖와 그림과의 관계에 대하여는, 安輝潑, 「韓國 古地圖와 繪畫」, 『海東地圖』(해설, 색인)(서울대 규장각, 1975); 李泰浩, 「朝鮮時代 地圖의 繪畫性」, 『영남대 박물관 소장 한국의 옛지도』(자료편)(1998) 등 참조.



圖 23. <華岳> 『坐觀荒絃』지도첩 중

### (3) 素材

앞서 살펴본 바와 같이 『陋巷圖』는 畫譜나 기록화에서와 같은 특징들이 많이 보이지만, 다른 한편 부분적으로 사용된 소재에 있어서는 당시 회화의 새로운 면을 반영하고 있다. 그는 山皴이나 樹木의 표현은 전통적이거나 畫譜에 나오는 기법을 사용하였지만, 家屋이나 人物은 조선시대 집과 인물로 표현하였다. 돌담의 모습이나 대문의 모습도 실제 모습과 유사하지만 天雲堂이 있는 7자 모양을 한 집의 모습(圖 1)은 지금 남아있는 건물모습(圖 2)과 매우 비슷하다. 실제 精舍의 모습을 그대로 그린 것이다.

〈會友〉(圖 10)나 〈輸租〉(圖 14)의 인물들도 갓이나 탕건을 쓰고 두루마기 입은 당시 사람들의 모습으로 표현하였으며, 인물들은 각각의 주제에 맞게 글을 읽거나, 모여 담소를 나누기도 하고(圖 10 會友), 나무를 심기도 하며(圖 12 種樹), 소를 몰고 오는 목동의 모습(圖 11 倚杖), 농사를 짓는 모습(圖 13 課農) 등 다채롭게 표현되어 있다. 이들은 역할에 맞는 적절한 차림을 하고 있으며, 여러 모습이 상황에 맞게 잘 표현되어 있어서 풍속화적인 의미가 매우 크다고 할 수 있다. 더구나 현재는 없어졌지만 詩로 남아있는 投壺, 彈琴, 濯泉 등이 있었다면 풍속화적인 특징은 더욱 두드러졌을 것으로 생각된다.

이상 살펴본 바와 같이 『陋巷圖』는 자신의 精舍를 건물 뿐 아니라 돌이나 주변에 심은 樹木까지도 세밀하게 묘사한 그림으로 사실적인 묘사력이 돋보이며, 녹색을 위주로 하는 차분한

색감에서 기품이 느껴지는 작품이다. 畫譜의 構成法이나 表現技法을 수용하기는 하였으나, 精舍의 모습은 실제모습을 사실적으로 그려 실경산수와 풍속화적인 특징을 보여주기도 한다. 그러나 線的인 느낌이 강하고 고풍스러운 모습은 다음 장에서 살펴볼 그의 繪畫觀과도 상통하는 依古의 면이라 할 수 있다.

## V. 李萬敷와 書畫

그러면 이처럼 精舍를 짓고 精舍의 모습을 書畫帖으로 남긴 李萬敷와 書畫와 관련된 기록들을 통해서 그의 서화에 대한 소양을 알아보고, 그의 書畫觀을 살펴서 앞서 본 『陋巷圖』書畫帖과 李萬敷와의 관계를 보다 명확히 하고자 한다.

### 1) 李萬敷의 書畫

이만부는 그 자신이 글씨를 잘 썼을 뿐 아니라 앞서 살펴본 바와 같이 祖父와 父親 등 대대로 집안이 書藝로 이름이 높았다. 그는 10세 때 조부를 따라 경상도에 갔다가 河陽鄉校 大聖殿의 현판을 썼다고도 하여, 일찍이 글씨로 이름이 있었던 것으로 보인다.<sup>39)</sup> 글씨는 眉叟 許穆을 배웠는데 “古篆과 八分이 옛것에 가까웠다”고 한다.<sup>40)</sup> 그의 필적 또한 적지 않게 남아 있어서 다양한 서체의 그의 글씨의 면모를 살필 수 있다.

그의 글씨로 전하는 (圖 24)는 癸卯年(1723) 여름에 아들에게 篆書體의 模本으로 써 준 것으로, 宋나라 때의 학자인 張栻의 〈主一齋銘〉과 朱子の 〈寫照銘〉 등을 쓴 書帖의 일부이다. 이 글씨체는 독특한 古篆體로서 이와 같은 글씨는 許穆의 篆書와 매우 흡사하여 許穆과의 관계를 잘 알려준다(圖 25). 그 외에도 이만부는 篆書體 뿐 아니라 당시에는 많이 쓰지 않던 隸書 또한 많이 써서, 후에 살펴 볼 그의 書論만큼이나 尙古의 면을 보인다. 또한 지금은 없어졌지만 『陋巷圖』 서화첩에 「寫篆」 항목을 따로 둘 만큼 篆書를 비롯한 글씨 쓰기를 즐겼다는 것을 알 수 있다.

이러한 李萬敷의 주변에는 恭齋 尹斗緒(1668-1715)와 같은 조선 중기의 대표적인 화가와, 玉澗 李滉(1662-1723)와 같은 書論家 등 書畫에 조예가 깊은 학자들이 많았다. 때문에 여러 화가들과의 교류를 짐작케 하는 글들이 남아있다. 그러나 그 스스로 그림을 그려보았다고 하는

39) 權泰乙, 앞의 책, p. 209. 息山先生 年譜 참조.

40) 吳世昌 編, 東洋古典學會 譯, 『權域書畫徵』(時空社, 1998). p. 635.

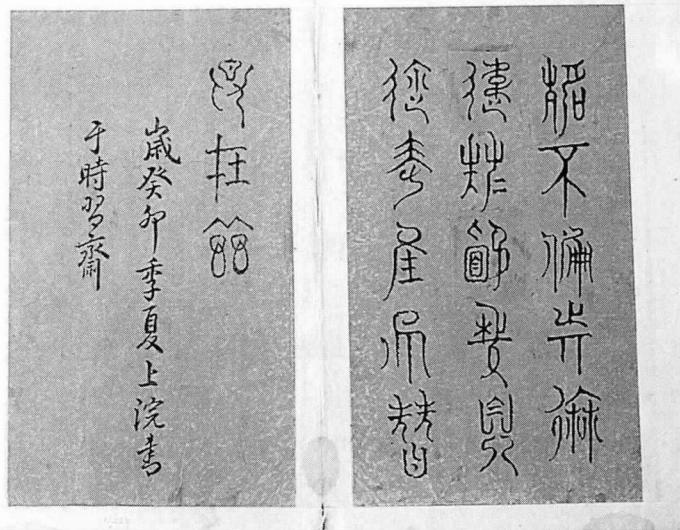


圖 24. 李萬敷의 글씨, 『古文』 서첩 중, 1723, 紙本墨書, 이응덕 소장



圖 25. 許穆, <東海陟州碑> 탁본. 紙本, 148x102cm, 한광호 소장.

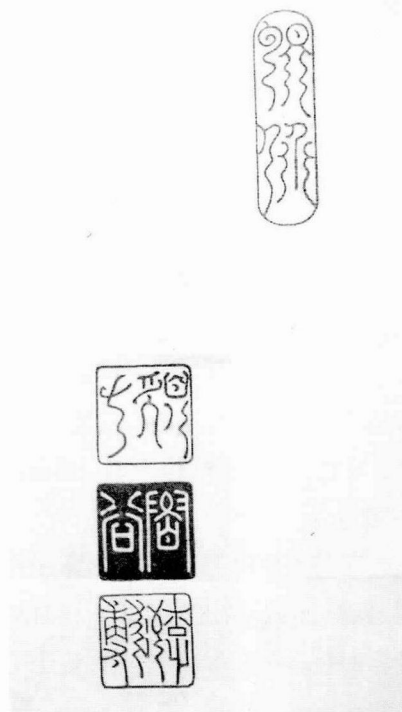


圖 26. 이만부의 도장 들

기록이나 회화를 통한 정서적인 효과에 대하여 언급한 글이 많지는 않다. 그가 그림을 그려보았다고 한 기록의 하나는 聖賢의 초상화를 보고서 이 그림이 그려진 내력과 초상을 배알하였을 때의 心懷를 적은 글에서이다.

“나는 어렸을 때 君臣의 圖像을 구하여 본 뒤 열 사람의 聖賢眞影을 모사하고 바라보며 공경하였다. 그러나 솜씨가 없어서 精微하지 않아 도리어 불공한 데 가까운 것이 아닌가 두려웠다.”<sup>41)</sup>

이 글에서 그는 솜씨가 없다고 하였으면서도 스스로 그림을 그렸음을 알려 주고 있어서 특별히 그림수업을 받지 않았더라도 생활 속에서 자연스럽게 그림을 그렸을 것으로 생각된다.

그러한 면을 잘 보여주는 것이 앞서도 언급하였던 그가 그려 가지고 있었다고 전해지는 〈武夷圖〉와 지도첩이다. 模寫해 가지고 있었다고 하는 〈武夷圖〉나 『三才圖會』를 바탕으로 그린 지도첩 『坐觀荒紘』 그리고 『遼東沿革』은 모두 線描에 淡彩를 한 공통적인 화법을 보이고 있으며, 화첩 구성이나 構圖 등에서 『陋巷圖』와 연관을 많이 보여서 그가 직접 그림을 그렸을 가능성을 높여 주었다.

## 2) 李萬敷의 書畫評

그의 문집 『息山集』에는 다른 문인들에 비해 그림에 대한 평이 많지는 않으나 尹斗緒와 洪得龜(1653-?)의 그림에 대한 評에서 그의 繪畫觀의 일단을 볼 수 있다. 「尹斗緒畫評」에서 그는 다음과 같이 말하였다.

“인물화는 미인이나 추한 사람이나 늙은이나 젊은이나 모두 털끝하나 까지도 精微하고, 산수화에 있어서는 巒壑巖湍과 개펄과 다리, 건물 등이 모두 咫尺이千里이며, 梅花는 굵고 수척하며, 소나무는 굵은 듯 빼어나고, 대나무는 성기면서도 굳세다. (중략) 제주 아니면서도 잘하여 심취함이 넓음이 이와 같아, 넓고도 또한 精密하다고 할 수 있다. 오늘날 눈이 어두워 道學을 하는 사람에서부터 아래로 曲藝를 하는 사람에 이르기까지 모두 옛사람에 미치지 못하니, 오늘날 사람으로서 능히 초연히 옛것을 따르는 것은 오직 恭齋의 그림에만 나타난다.”<sup>42)</sup>

41) 「五賢圖識」, 『息山集』, 권 20, 『韓國文集叢刊』 178, p. 434.

“…余少也 得君臣圖像 手摸十聖賢眞 以瞻敬焉 而手拙未精 反恐近於不恭矣…”

42) 「尹恭齋畫評」, 『息山集』, 권 20, 『韓國文集叢刊』 178, p. 437.

“今恭齋 畫人則娟醜老少 毛吹精流 畫山水 則巒壑巖湍 浦澗橋閣 宛然咫尺而千里 梅之樛瘦 松之偃挺 竹之疏爽 (中略) 非才之長得之深取之廣 能如是乎 可謂博而又精乎 今世賢買 自道學下至曲藝 皆不及古 以今人而能超然追古者 獨於恭齋畫見之 故爲之備論焉”

이 화평은 다양한 소재에 능하였으며 조선 후기의 새로운 경향에 비하여 옛스러움을 지녔던 尹斗緒 그림의 특징을 잘 말해주는 것이라 할 수 있다. 또한 윤두서가 오늘날에는 화가로서 이름이 더 높음에도 불구하고 '재주 아니면서'라는 표현을 써서 윤두서의 선비로서의 위치에 더 가치를 두고 있는 듯한 느낌을 준다. 이는 그의 繪畫觀을 보여주는 단적인 예이다. 이를 통해 보면 그가 스스로 그림을 그렸을지라도 거기에 특별한 의미를 부여하지 않았을 것으로 보이며, 그의 『陋巷圖』화첩에도 별다른 評이 없는 점은 이러한 맥락에서 이해해야 된다고 본다.

또한 洪得龜의 그림에 대하여는

“필법이 奇逸하여 시대 조류를 지나침이 있다. 이것이 세상의 예술을 논하는 사람들이 깨물 어보지 못하는 이유이다. 그의 산은 반드시 기이한 봉우리와 괴석이 있고, 물은 반드시 굽이 치는 물결과 떨어지는 폭포가 있다. 정자와 누각은 바람과 안개가 낀 모양을 하고 있고, 반드시 빼어나게 기이하고 아름답다. 李씨는 그림이 상산 계곡을 찾아감과 같아 淋漓하지 않음이 없으니 그 得處가 같지 않음을 알겠다.”<sup>43)</sup>

라고 하여 그의 그림에 逸氣가 있어 당시 유행하는 화풍과는 다른 면이 있다고 하였다. 또한 누구인지 구체적 언급은 하지 않았지만 李氏의 그림과는 다른 화풍이라고 평하였고, 그리하여 예술을 논하는 사람들로부터는 주목을 받지 못한다고 하였다. 그러나 그러한 가운데서도 이만 부는 흥득구의 독특한 점을 알아채어 그의 그림의 장점을 인정하였다.

그는 또한 1701년 가을에 서울 鐘岷第에 있는 윤두서의 집을 찾아가 윤두서를 만나는데, 윤두서는 작자를 말하지 않고 〈山水圖〉 한 폭을 내밀며 評을 청한다. 이에 李萬敷는

“그 기세가 雄壯하고 그 意趣는 원대하며 뜻은 분방하되 고상하고자 하고 힘써 형용하고자 하였으니 직접 답사하고 두루 보아 그 정취를 얻은 자가 아니면 아마 여기에 이르지 못했을 것이다. 그러나 붓은 먹과 어울리지 않고 먹은 종이와 어울리지 않으며 손은 마음을 따르지 못했으니 본래 그림을 배운 자는 아닌 듯하다.”<sup>44)</sup>

라고 평하였다. 평이 끝나자 尹斗緒는 이 그림이 바로 玉洞 李澈가 금강산을 유람한 뒤 그린 그림이라는 것을 밝혔다. 이 評을 통해서 몇 가지 중요한 사실을 알 수 있다. 첫째, 尹斗緒가

43) 「洪知縣畫評」, 『息山集』, 卷 20, 『韓國文集叢刊』 178, p. 437.

“今洪知縣得龜 雖後生而 筆法奇逸 時有過處 以世而論藝者 見未透故也 然其畫山必奇峰怪石 畫水必激湍懸瀑 亭閣風煙物態 必絕奇特勝 若李氏則畫尋常山谿 無不淋漓可知其得處不同”

44) 「書李澄叔東遊篇後」, 『息山集』 권 18, 『韓國文集叢刊』 178, p. 397.

“…其勢壯 其致遠 意放而欲高 力能形容而務盡 非足躡目歷以深得其情 殆不及也 雖然 筆不調墨 墨不調素 手不能從心 似非素攻者歟…” 金南馨, 「朝鮮後期 近畿實學派의 藝術論研究」, 李萬敷·李翼·丁若鏞을 中心으로, (高麗大學校 大學院 博士學位論文, 1988), p. 86. 해석 참조.

그에게 이와 같이 評을 칭할 만큼 李萬敷의 그림에 대한 안목이 높았음을 알 수 있다. 평소에 운두서는 이만부의 그림에 대한 안목을 충분히 알고 있었기 때문에 이와 같은 정황이 연출될 수 있었을 것이다. 둘째, 누구의 작품인지도 모르는 상태에서 그림에서 받은 인상만으로 평을 하였음에도 李萬敷는 그 그림을 그린 사람이 뜻은 높으나 묘사력이 부족함을 지적해내고 있다. 이로써 그림에는 별로 능하지 않으나 학식이 높은 문인화가의 그림이라는 것을 알아챈 그의 평은 매우 정확한 것이었다는 것을 알 수 있다. 또한 이 무렵 금강산을 여행하는 것 뿐 아니라 李滌와 같이 일반 문인들 사이에서도 금강산 그림이 그려질 만큼 보편화되었다는 사실도 알 수 있어서, 금강산 그림을 비롯한 실경산수의 대대적인 유행에 앞선 당시 화단의 상황을 알려주는 점에서도 매우 중요하다.<sup>45)</sup>

그는 화원화가인 秦再奚(1691-1769)를 만나 〈商山四皓圖〉를 그려달라고 하여 그려 받고 이에 대한 시를 썼다.<sup>46)</sup> 그림의 畫法을 직접적으로 논하지는 않았지만 그림에 대한 묘사가 매우 사실적이어서 그의 글을 보면 마치 한 폭의 그림을 마주 대하는 것 같다.

이 외에도 누구의 어떤 그림인지는 밝히지 않았지만 화폭에 題한 詩 한 수와 포도 그림에 대한 詩, 신선도에 題한 글들이 남아 있다.<sup>47)</sup> 그의 다른 글에서는 “그림솜씨가 공교하여 신묘한 경지에 들어간 사람은 능히 생기가 있게 하니 이 또한 이른바 없는 것으로 形을 이루면 理 또한 부여된다고 하는 것인가?<sup>48)</sup>”라고 하여 소극적인 긍정의 수준이지만 그림에 있어서 形과 理 등 기존의 畫論에 대한 이해가 전제되는 의문을 제기하고 있어서 그림에 대한 상당한 식견이 있었던 것으로 보인다.

이처럼 회화에 대한 안목과 관심도 깊었지만 그는 회화보다는 글씨에 더 능하였고, 따라서 서예에 대해서는 보다 적극적인 논지를 제시한다. 그는 眉叟 許穆의 글씨를 평하면서

45) 18세기 이전의 實景山水畫에 대하여는 俞俊英, 「九曲圖의 發生과 機能에 대하여」, 『考古美術』 151호 (1981.9), pp. 1~20; 李源福, 「李禎의 두 傳稱畫帖에 대한 考察」(上), 『美術資料』 34호 (1984.6), pp. 46~59; 李泰浩, 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖」, 『精神文化研究』 통권 34호 (1988), pp. 107~135; 洪善杓, 「南九萬題 咸興十景圖」, 『미술사연구』 제2호 (1988) pp. 139~148; 李成美, 「한국인과 산그림」, 『산과 한국인의 삶』(나남출판사, 1994), pp. 146~169; 朴恩順, 「沙溪精舍와 〈沙溪精舍圖〉-조선시대 실경산수화의 한 전형에 대하여-」, 『考古美術史論』 4 (1994), pp. 35~58 등 참조.

46) 「商山四皓圖歌」, 『息山集』 續集, 卷 1, 『韓國文集叢刊』 179, p. 104, 참조.

47) 『息山集』에 나와 있는 그림에 대한 직접적인 評은 앞서 인용한, 五賢圖와 尹斗緒, 洪得龜에 대한 題跋, 그리고 商山四皓圖歌 이외에 「題畫幅」, 『息山集』 卷 1, 『韓國文集叢刊』 178, p. 33, 「畫葡萄」, 『息山集』, 續集 卷 1, 『韓國文集叢刊』 179, p. 105, 「題老仙騎羊圖」, 『息山集』 卷 1, 『韓國文集叢刊』 178, p. 78 등이 있다.

48) 『息山先生讀書日記』, 壬辛 十月二十六日, “工畫入神者 能有生氣 此亦所謂 無以成形 而理亦賦焉者歟” 金南馨, 前揭論文, p. 83 참조.

“세상에 옛 글씨를 모사하는 자들은 자(尺)를 써서 획을 베끼고 진한 먹물로 칠하여 메꾸니 전체가 죽은 고기 덩어리 같아 한 터럭 만큼도 神彩가 없다.”<sup>49)</sup>

라고 하여 글씨의 생명력이 외형의 묘사에 있는 것이 아닌 정신이 깃들어야 한다는 書論을 보여준다. 또한

“대개 文字가 번갈아 만들어지는 것은 그 변화가 무궁하다. 秦代에 隸書가 興起하자 古文이 없어져 버렸으니 이것은 무슨 까닭인가? 篆書나 籀書는 근엄하기 때문에 쇠하여 버렸고, 隸書는 간편하기 때문에 성한 것이니 天理가 쇠미해지고 人慾이 勝한 것이다. 슬프다! 古文을 지금 세상에 쓸 수 없는 것도 또한 삼천가지 儀禮를 세속에서 행하기 어려운 것과 무엇이 다르랴?”<sup>50)</sup>

라고 하여 古篆을 잘 썼다고 하는 그에 어울리는 上古的인 書論을 전개하기도 하였다.

또한 이만부는 篆刻에도 뛰어나 『群玉識』에는 중국과 우리나라의 역대 도장에 대한 이야기며 도장 새기기에 좋은 產地를 소개하기도 하고, 자신이 새겨 사용한 도장을 소개하기도 하였다.<sup>51)</sup> 그는 도장을 여러 字體로 陰, 陽刻을 하고 여러 모양으로 새겨 사용하였다고 하였는데, 이로써 그의 예술적인 소양을 충분히 짐작할 수 있다. 그의 書帖에 찍힌 도장(圖 26)을 보면, 당시에 거의 쓰지 않는 독특한 篆書 글씨만을 모아 새긴 것을 볼 수 있다. “寬父”, “李萬敷”라고 새긴 朱文方印과 “魯谷”이라는 그의 은거처의 지명을 새긴 白文方印과 함께, 오른쪽 위에는 본관인 연안의 別稱인 陽原을 새긴 것 같은 朱文 도장이다.

이밖에도 이만부는 음악에도 상당한 조예가 있어서, 한가할 때면 거문고를 타기도 하였을 뿐 아니라, 樂律이론서인 『律呂推步』를 저술하여 치밀한 계산으로 黃鐘律管의 진정한 소리를 얻기 위한 노력을 하기도 하는 등 과학적이고 탐구적인 면을 보여주기도 한다.<sup>52)</sup>

이상에서 살펴본 바와 같이 그는 화가로 알려지지 않는 않지만, 문인의 교양으로서 書畫를

49) 「眉叟先生古篆評」, 『息山集』, 권 20, 『韓國文集叢刊』 178, p. 437. “世之寫古文者 用尺度模畫 以濃補填 全體死肉 無一髮神彩…”

50) 「古文源流書贈廬生」, 『息山集』 卷 11, 『韓國文集叢刊』 178, p. 256.

“蓋文字代作 變化無窮 及秦隸字興 而古文廢 是何也 篆籀之書 謹而嚴故衰 隸字簡而 便故盛 天理微人慾勝 矣 噫 古文之不可用於今 亦何異三千儀文之難行於俗哉” 金南馨, 前揭論文, p. 78 참조.

51) 「群玉識」, 『息山集』 卷 20, 『韓國文集叢刊』 178, p. 435.

여기에서 소개한 자신이 사용한 도장은 姓名과 本貫, 혹은 스스로 경계하는 말을 새겼다고 한다. 이를 보면, 延安, 陽原, 延安世家, 仲舒, 寬父, 毋不敬, 日強, 日新, 夙夜翫而樂者, 端居, 明窓靜几, 天根月窟 閑來往, 魯谷, 魯谷病隱, 魯翁, 息山, 息山人, 息山翁, 天雲道人, 聖世閑民, 芝嶺之逸, 江上人 등이다.

52) 그가 거문고를 타는 내용은 『息山集』 續集 卷 1 〈閑居雜詠〉 “彈琴” 『韓國文集叢刊』 179, p. 6. 그의 樂律理論은 『息山集』 續集, 卷 10, 〈律呂推步〉, “黃鐘第一” 『韓國文集叢刊』 179, pp. 300~315 참조.

가까이 하였고, 스스로 그려보기도 하였음을 알 수 있었다. 특히 윤두서와 홍득구의 그림에 대한 평에서는 그들의 특징을 잘 요약해 내어 상당한 안목이 있었음도 알 수 있다. 그렇지만 그의 회화에 대한 생각은 조선후기의 새로운 조류보다는 依古의인 경향을 띠고 있으며, 書論에 있어서도 上古의인 면을 보였다. 이러한 그의 依古의인 성향은 그의 『陋巷圖』 서화첩의 화풍과도 관련이 있다고 여겨진다.

## VI. 맺음 말

이상에서 息山 李萬敷의 生涯와 『陋巷圖』 書畫帖에 대하여 살펴보았다. 실천 유학적인 학문경향을 지녔던 이만부는 그의 나이 34세에 慶尙北道 尙州의 魯谷에 “息山精舍”를 짓고 은거하면서 講學과 著述로 일생을 보낸 학자이다. 이 『陋巷圖』 書畫帖은 息山精舍의 전체 모습과 그곳에서의 생활모습을 그림과 詩로 남긴 것으로, 학자들의 精舍 築造와 이를 그림으로 남겼던 풍습이 반영되어 있다고 볼 수 있다.

이러한 『陋巷圖』 서화첩은 構成이나 樹枝法 등에서는 畫譜에서 보이는 특징이 많이 드러나 있었고, 『三才圖會』를 모사한 그의 지도첩 『坐觀荒紘』이나 『遼東沿革』, 그리고 朱子の 武夷九曲을 그린 〈武夷九曲圖〉를 模寫한 〈武夷圖〉 등과도 밀접한 연관을 보였다. 烟雲의 사용이나, 皴法, 그리고 線의인 면을 강조하고 청록의 淡彩를 한 채색법 등은 당시의 새로운 경향보다는 前代 繪畫와의 관련도 보인다. 또한 실제 모습이 자세히 묘사되었다는 점에서는 당시 유행하기 시작하였던 實景山水畫적인 면이, 文人의 여러 생활모습이 자세히 묘사되었다는 점에서는 風俗畫적인 면도 지니고 있다. 이러한 점은 조선 후기 실경산수화나 풍속화의 발달에 記錄畫나 이전시대 문인들의 風俗畫가 밑바탕이 되었을 것이라는 견해를 뒷받침 해준다. 또한 畫風에 있어서는 契會圖나 다른 記錄畫에서 많이 쓰던 技法을 사용하여 이와 맥을 같이 하고 있음을 볼 수 있다.

이처럼 精舍를 築造하고 이를 그림으로 남긴 배경에는 그의 학문성향과 예술에 대한 관심이 밑바탕이 되었다. 李萬敷의 문집 『息山集』에는 그의 書畫觀과 예술적 소양을 보여주는 기록들이 있다. 이를 통해 보면 그는 글씨를 잘 썼을 뿐 아니라, 일찍이 聖賢의 肖像을 그려보았다고 한다. 또한 지도나 〈武夷圖〉를 그려 가지고 있었으며, 尹斗緒가 그림에 대한 評을 부탁할 만큼 해박한 지식을 가지고 있었다. 또한 篆刻에도 뛰어나 갖가지 도장에 대한 기록도 있을 뿐 아니라, 거문고를 즐겨하고 樂律理論에도 밝았던 예술인이라 할 수 있다.

그러한 그의 성향으로 보아 『陋巷圖』 書畫帖은 李萬敷가 자신의 精舍를 그려 화첩으로 만

들었으며, 이를 회화작품으로 생각하기보다는 주자의 정사를 그린 〈武夷九曲圖〉처럼 思想의 구현체로서 생각했던 것으로 보인다. 그렇기 때문에 『魯谷記』에서 精舍의 곳곳에 대한 자세한 기록은 남기면서도 그림에 대한 특별한 언급이 없었지 않을까 추측해본다. 이처럼 회화작품을 실용적인 목적으로 보려고 한 것은 당시 南人系 實學者들이 그림에 대해 가졌던 공통적인 생각이었고, 李萬敷의 『陋巷圖』에 있어서도 그러한 면이 잘 드러나 있다고 볼 수 있다.<sup>53)</sup> 이처럼 『陋巷圖』 書畫帖은 18세기 초반 한 文人의 회화활동을 알려 줄 뿐 아니라, 그를 통해 당시 畫壇의 경향을 살필 수 있어서 朝鮮時代 繪畫史에 있어서 매우 중요한 의미를 지니고 있다고 할 수 있다.

---

53) 남인계 실학자들의 회화관에 대한 것은 金南馨, 앞 논문, p. 94 참조.

[ABSTRACT]

## The Study of Siksan Yi Man-bu(1664-1732) and his Picture Album *Nuhangdo*

Lee Seon-ok

This paper examines a painted album titled *Nuhangdo* by Siksan Yi Man-bu (1664-1732). Yi Man-bu is a Sirhak scholar, who belonged to the faction of the Southerners. Without serving the government office, he lived in Sangju, the Kyōngsang province writing a number of books, which include such renowned works as *Chihaengnok* 地行錄. He is also famous for *Nuhangdo*, which shows his talent as a painter.

It was common during the Chosŏn period that a scholar built a hermitage 精舍 in mountains and represented it in a painting. This custom, which was popular from the early Chosŏn period, was related to the tradition that the famous Confucian scholar Zhu Xi (1130-1200) in China left the depiction of his Mui jingsi 武夷精舍. This paper attempts to explore the significance of *Nuhangdo* in the history of Chosŏn-dynasty painting.

The second chapter discusses Yi Man-bu's life as a scholar and artist. Not only did he wrote a number of important works as a Sirhak scholar, but also he was a master in calligraphy and had profound knowledge of art. The third chapter examines the content of *Nuhangdo*. This album consists of "Nogokki" and "Hugi," which explains his reason for building the hermitage Siksan chōngsa, along with his poems and paintings depicting the hermitage.

The fourth chapter discusses the organizing features of the *Nuhangdo*. In this album, there is a writing in front of each painting, and paintings match with poems. This format is quite distinct from other pictorial depictions of a scholar's hermitage of this period. The paintings are also connected with a new tendency of the period, True-view landscape. He used a bird's-eye view and textual strokes and evoked an archaic atmosphere by employing blue colours. The fifth chapter looks into Yi

Man-bu's activity of writing and painting as well as his view of painting presented in *Siksanjib* 息山集. Although he was a literati painter who painted only at leisure, he drew maps and portraits of prominent scholars as well. This seems to show his attitude as a Sirhak scholar.

*Nuhando* is connected to the preceding period in painting structure and textual strokes. In the depiction of real scenery, however, it is closely related to the contemporaneous True-view landscape; it also shows associations with genre paintings. In this respect, this album is quite significant in illuminating an important aspect of literati painting of this period.