

# 丹陵 李胤永(1714-1759)의 繪畫世界\*

## 이 순 미\*\*

- I. 머리말
- II. 生涯와 交遊關係
- III. 作品世界
- IV. 맺음말

### I. 머리말

丹陵 李胤永(1714-1759)은 평생 出仕를 거부하고 단양을 비롯한 四郡, 金剛山 등의 명승지를 유람하는 한편, 벗들과 낭만적인 詩作이나, 書畫활동 등을 일삼으며 隱者的 삶을 살았던 문인화가였다. 그가 활동했던 18세기 중반의 조선화단은 謙齋 鄭澈(1676-1759)을 중심으로 한 眞景山水畫와 觀我齋 趙榮祐(1686-1761)을 비롯하여 凌壺觀 李麟祥(1710-1760) 등에 의한 文人畫 등이 유행하였다.<sup>1</sup>

\* 이 논문은 2003년도 BK21 고려대학교 한국학교육연구단 지원에 의해 연구되었음.

\*\* 고려대학교 대학원 문화재학협동과정 미술사전공 박사과정.

<sup>1</sup> 조선 후기 화단은 안휘준, 『韓國繪畫史』(일지사, 1980 一刷/1990 九刷), pp.211-286 참조. 이외 문인화의 유행과 관련하여 안휘준, 「南宗畫의 定着과 流行」, 『한국회화의 전통』(문예출판사, 1988), pp.279-297; 강관식, 「觀我齋

그동안 이윤영에 대한 연구는 그의 절친한 친구였던 이인상 회화에 영향받았던 문인화  
 가로서 소극적으로 언급되어 왔다.<sup>2</sup> 그러나 이윤영은 실경을 대상으로 한 眞景山水圖나 자  
 신의 절개를 우의적으로 표현한 樹石圖, 蓮花圖 등에서 간일하고 깔끔한 화풍을 통해 寫意  
 性 강한 문인화들을 주로 제작하였다. 아울러 그는 대나무를 傳神하고 눈속의 芭蕉에 寫意  
 한다라는 형태가 아닌 작가의 정신성을 강조하는 寫意的 文藝觀을 피력하였는데, 그의 사의  
 적 문예관은 그에게 주역을 배웠던 朴趾源(1737-1805) 등에게 영향을 주게 된다. 따라서 이  
 윤영에 대한 생애와 회화작품에 대한 연구는 조선후기 화단의 중요한 경향이었던 寫意的 文  
 人畫의 흐름을 이해하는 데 중요한 요건이 된다고 하겠다.

본고에서는 먼저 이윤영의 문집인 『丹陵遺稿』를 비롯하여 주변 인물들의 문헌기록을  
 중심으로 평생 處士의 삶을 살았던 그의 생애와 교유관계를 고찰하고,<sup>3</sup> 이를 바탕으로 본격  
 적 은거에 들어가는 1751년을 전후로 하여 작품에 보이는 양식적 특징들과 자신의 내면세계  
 를 담은 주제들이 어떻게 작품으로 구현되었는지 살펴보고자 한다.

## II. 生涯와 交遊關係

### 1. 가계와 생애

李胤永은 字가 胤之, 號는 1741년경에 지었던 서재 이름을 따라 澹華齋, 1748년경에 明  
 紹先生, 그리고 단양에 은거한 이후로 丹陵山人, 丹丘處士라 했다. 단양에 은거하는 동안에

趙榮祐 繪畫考(上·下), 『美術資料』 44, 45(국립중앙박물관, 1989); 유홍준, 「凌壺觀 李麟祥의 生涯와 藝術」(홍  
 익대학교 대학원 미술사학과 석사논문, 1983); 박은순, 「朝鮮後期 寫意的 眞景山水畫의 形成과 展開」, 『미술사연  
 구』 제16호(미술사연구회, 2002), pp.333-363 등 참조.

2 李胤永에 대한 연구로 유홍준의 「餘技畫家 丹陵 李胤永의 繪畫에 대하여」(『전국역사학대회』, 1985, pp.244-249)  
 에서 이인상의 영향을 받은 여기화가로 다루면서 그의 미공개 작품들을 소개하였다. 박경남, 「丹陵 李胤永의 『山  
 史』 研究」(서울대학교 대학원 국어국문학과 석사논문, 2001)에서는 이윤영의 기행문인 『山史』를 대상으로 생애  
 와 교유관계, 文藝觀 등을 상세히 다루었다.

3 『丹陵遺稿』(奎12102)는 간행자 미상의 필사본이다. 『丹陵遺集』(奎4802)은 『丹陵遺稿』의 시문 가운데 일부를 뽑  
 아 1779년에 벗 金鍾秀(1728-1799)가 1책으로 편집·간행하였다. 본고는 李重珪 편집, 『한산문헌총서』 2(한산문  
 헌총서편집위원회, 1981)를 참고하였다. 그의 연대기적 삶의 모습은 동생 李運永(1722-1794), 『玉局齋遺稿』(奎  
 7365)의 「紀年錄」과 『한산문헌총서』 3권에 영인된 글을 참조하였다.

는 蒼霞亭과 棲碧亭을, 서울로 돌아와 西城으로 이사한 뒤에는 水晶樓라는 정자를 세웠다.<sup>4</sup>

그의 집안은 韓山 李氏 良景公派로 麗末鮮初 대학자이자 정치가였던 牧隱 李穡(1328-1396) 이래 많은 학자와 정치가가 배출된 명문가였다.<sup>5</sup> 직계 조상 가운데 이윤영이 활동했던 18세기 정치, 문예와 관련하여 우선 대사간, 이조참판 등을 역임했던 그의 고조부 李廷夔(1612-1671)를 주목할 필요가 있다. 병자호란 때 순절하여 만고의 충절로 널리 알려진 仙源 金尙容(1561-1637)은 비범한 그의 모습을 보고 손녀딸과 혼인시켰다. 이로서 17·18세기에 문예와 정치에서 막강한 영향력을 행사하게 되었던 안동 김씨 집안과 긴밀한 관계가 형성되기 시작하였다.<sup>6</sup> 또한 이정기의 이들이자 이윤영의 증조인 李滄(1647-1702)은 당대 기호학계의 학문적 거장이었던 靜觀齋 李端相(1628-1669) 문하에서 그의 아들인 芝村 李喜朝(1655-1724)와 農巖 金昌協(1651-1708), 三淵 金昌翁(1653-1722) 등과 함께 수학하였으며 이들과 宋時烈(1607-1689)의 가르침을 받기도 했다. 이행은 이단상의 만사위가 되어 동서간이었던 김창협과는 매우 가까운 사이였다. 이행은 1689년 己巳換局이 일어나 노론계의 거장 宋時烈(1607-1689), 金壽恒(1629-1689) 등이 사사되자 벼슬을 버리고 충청도 結城 三山에 은거하면서 이윤영 집안의 결성에서의 거처지를 마련하게 된다.<sup>7</sup>

이단상과 이행의 학맥은 이단상의 아들 李喜朝의 문하에서 伯父 李華重(1693-1745), 仲父 李台重(1694-1756), 아버지 李箕重(1697-1761) 등이 수학하면서 지속되었고, 안동 김씨가문과의 혼인을 통한 인맥은 이윤영의 아들 李羲天(1738-1771)이 김창흡의 손자인 金範行

4 「湖西邑誌」, 『韓國地理志叢書』 邑誌 八一忠淸道(아세아 문화사, 1984), “…… 蒼霞亭在郡西二十里龜潭東 癸酉李公胤永創建 …… 棲碧亭在舍人巖石寶中 李公胤永所創建 ……”; 이인상, 「水精樓記」, 『凌壺集』 권3(『한국문집총간』 225, 민족문화추진회, 1999), “…… 始胤之築室盤池之上 扁曰澹華 …… 胤之移居西城 …… 遂以水精名其樓 …….” 李圭象(1727-1799)이 언급한 羽化亭(『18세기 조선인물지-并世才彥錄』, 창작과비평사, 1997, p.76)은 「湖西邑誌」와 이윤영의 문집 등에는 언급되어 있지 않다.

5 韓山李氏良景公派譜所, 『韓山李氏良景公派世譜』 권4(回想社, 1982) 참조.

6 李廷夔는 자가 一卿, 호는 歸川이며 1648년 정시문과에 장원으로 급제하였다. 『月坡漫錄』, 『順外編』, 『歸川遺稿』 등이 있다. 「李廷夔 碑銘」, 『國朝人物考』 上(서울대학교출판부, 1978), “…… 氣貌異常 仙源金先生尙容以宗伯課試諸童蒙 賞公於群萃中 曰可妻也 遂以其徵參判光炫女歸之 …….” 및 李廷夔, 「附錄一祭文」, 『歸川遺稿』(『한산문헌총서』 2) 참조.

7 李喜朝, 「郡守李公滄墓表」, 『芝村集』 권24(『한국문집총간』 170, 민족문화추진회, 1996), “…… 戊申受家禮於尤齋宋先生 先生亦甚重之 …… 己巳宋先生被禍 公即棄歸結城之三山 …… 叔人即余長姊 ……”; 金昌協, 「李仲深墓誌銘」, 『農巖集』 권25(『한국문집총간』 162, 민족문화추진회, 1996), “昌協年十五 卽入靜觀先生門 與韓山李公仲深爲友婿 公蓋長余四歲 …… 公尤長度數之學 先生每爲學者講說 曆象圖書 …… 公嘗受學於尤齋先生 己巳禍作 卽棄縣符 歸築室於結城三山以居焉 …….” 이윤영 역시 結城 龜山 아래 農岡精舍에서 李箕重의 장남으로 태어났다(이윤영, 「我家農岡精舍 ……」, 『단릉유고』 권12).

(1706-1764) 사위가 되면서 계속되었다.<sup>8</sup> 안동 김씨 집안과의 혼인관계, 이단상, 이희조 등 연안 이씨 집안과의 학맥 등은 이윤영 집안의 노론계 정치적 성향은 물론 문예적인 측면을 이해하는 데 중요한 요건이라 할 수 있다.

이윤영은 14-15세에 이미 학문과 시문 등에 재주가 뛰어나 사랑을 받았으나 노소론 간의 격렬한 당쟁 정국하에서 집안어른들의 정치적 황보를 보고 자라면서 일찍부터 出仕를 포기하고 은자적 삶을 선택했던 것으로 보인다.<sup>9</sup> 그는 친구들과 文會와 書畫를 즐기고 명승명소를 유람하면서 평생 대나무처럼 고아하고 절개 있게, 단정하고 맑게 살고자 하였다. 또한 그의 서재에는 『十三經註疏』, 『二十一代史』를 비롯한 많은 서적과 藍田玉, 端州硯, 宋代宣和 연간의 화로 등을 비롯한 古董書畫들이 가득하였다고 한다.<sup>10</sup>

이와 같이 이윤영은 골동품을 수집하고 산수의 아름다움을 찾으려 하면서 눈으로 보는 즐거움을 추구하였는데, 1750년에 10여 일간 눈병을 크게 앓으면서 외물의 기쁨을 추구했던 자신을 반성하고 내면의 즐거움이 진정한 道로 나아가는 것임을 깨닫게 된다.<sup>11</sup>

이윤영은 많은 세월을 충청도 丹陽, 淸風, 堤川, 永春의 四郡지역, 황해도 재령, 전라도 김제, 경기도 인천, 지리산, 금강산 등의 명승지 탐방과 유람으로 보냈는데, 그가 특히 좋아했던 곳은 1751년부터 1755년까지 머물렀던 단양 승경이었다.<sup>12</sup> 단양은 龜潭, 玉荀峰, 舍人巖, 上仙巖, 中仙巖, 下仙巖, 島潭三峰, 石門 등 팔경의 기암괴석과 淸澗幽谷의 절경으로 예

<sup>8</sup> 李喜朝의 門下는 姜黻錫편, 『典故大方』(明文堂, 1982), p.284; 李敏輔, 「軍資正李公墓誌銘」, 『豐墅集』 권9(『한국 문집총간』 232, 민족문화추진회, 1999), “…… 就學於芝村文簡公 一代長老若農巖三淵趾齋諸公 多來會 …… 公應對周旋不失度 ……” 참조. 김창홍 집안과의 혼인은 『韓山李氏良景公派世譜』 권4(p.407) 참조.

<sup>9</sup> 李運永, 「伯氏壙誌」(앞의 책, 권10), “…… 原幼時在鄉廬淸羸多病 先府君不甚勸 課然性好書 年十五六歲識解已頗 通志趣有可觀 檜巢金公大奇之以爲必有大成 ……”; 이윤영, 「和二陶先生并敘」(앞의 책, 권13), “余十二歲時 …… 奇正之門 生死之逕 無異太虛之過雲 向之時 費氣勞心 憤爭而失儀者 令人發笑之不暇 其所謂勝敗者 又不足道矣 雖然勝敗喜怒不經於心 則亦可以無所事於奕矣 余故以奕之道 了盡天下之事 遂無當世之志 蓋人必不以全局讓我 而將與我爭 爭則吾不復箸手矣 ……”

<sup>10</sup> 이윤영, 「祭文(完山 李商運)」(위의 책, 권15), “…… 意於古文辭兼工篆隸 師法蔡李諸家 旁通書法 摸寫山水人物 曲盡, 其妙亦不屬也 …… 好古自山經地誌暨六藝百家史氏之籍 無不畢聚至 若古器彝鼎文字刻畫精妙俾麗者 亦未嘗不求 求而得之 或蓄于一室 著古冠服 蕭然坐其間 焚香玩繹思天下之物 不足以易其樂 可謂篤于嗜古者也 …… 性喜山水 遍遊四郡 搜奇巖穴幽細不遺 凡得一水一石必有品題 ……”; 이규상 저/민족문화사연구소한문분과 역, 앞의 책(주4), p.76과 p.222 참조.

<sup>11</sup> 이윤영, 「心觀記」(위의 책, 권12), “…… 余秉志不固 學不知方 其所好者多循外物 出則遊名山巨壑 入則蒔花種竹 修牆壁聚圖書畢閑鼎彝之屬 常求所好於外 …… 偶然病在阿堵十有餘日閉視不見物 心何所自賴乎 遂以前日之所得山水之樂翫繹於心以自遣焉 初既以目娛心 今復以心寓目甚矣 …… 然世之超於目者 若止於余之所好則可以寡過 而余之所好 若捨外而求諸內則亦可以進道矣 庚午夏日明紹病夫著.”

로부터 신선이 머무는 공간으로 인식되어 문인들의 사랑을 받았다.<sup>13</sup> 따라서 禹卓(1263-1342), 鄭道傳(1337-1398), 李滉(1501-1570), 柳成龍(1542-1607), 土亭 李之茵(1517-1578), 金昌協, 金昌翁 등 많은 문인문객들이 은거지로 선택하는 한편 자연의 아름다움을 시나 그림으로 표현했던 곳이다. 이운영은 이황은 물론 이지함을 비롯해 단양을 유람했던 김창협, 김창흡 등 절개와 시문으로 알려졌던 선배 문인들의 문학에 대한 존경심을 시문 곳곳에서 드러내고 있어 그의 단양 은거는 선배 문인들의 영향이 컸음을 알 수 있다.<sup>14</sup> 단양은 1755년 서울로 돌아온 뒤에도 다시 돌아갈 곳으로 여길 만큼 이운영의 삶에서 중요한 곳이었다.<sup>15</sup>

이운영이 단양에 은거하는 동안 스승 臨齋 尹心衡(1698-1754)을 비롯해 李麟祥, 정조시대 좌의정을 지냈던 金鍾秀(1728-1799), 朴趾源의 妻叔인 李亮天(1716-1755), 貞菴 閔遇洙(1694-1756) 등 많은 문인들이 방문하였으며 그들과 함께 단양 곳곳을 유람하면서 사인암 벼랑을 비롯한 여러 곳에 그들의 이름들을 새기기도 하였다. 특히 이인상은 구담, 옥순봉 등을 함께 유람하면서 龜潭의 群王之峰에 多白雲樓를 세우고 그와 은거를 계획하기도 하였으나 끝내 실현하지는 못하였다.<sup>16</sup> 이들의 단양에서의 우정과 풍류는 이후 많은 후배들에게 회자되었다. 이운영의 단양 은거와 활동은 이후 문인들의 단양 유람 문화에 커다란 영향을 주게 된다.

단릉공은 단양의 산수를 매우 좋아해 한두 명의 친구들과 이곳에 복거할 것을 약속하였다. 임신

12 아버지 이기중은 산수유람을 좋아하였으며 그는 발령지에 장남 이운영을 동반하길 좋아했다. 李敏輔, 「軍資正 李公墓誌銘」, 앞의 책(주8), “…… 好遊名山傑樓 殆欲忘歸 ……”

13 단양은 고려시대에 丹山이라 불렸으며 忠肅王 5년에 知丹陽郡事로 승격되었고 조선에서도 그대로 따랐다. 단양향토문화연구회, 『朝鮮時代 丹陽의 歷史와 文化—『朝鮮王朝實錄』을 통하여』(1997), pp.62-63. 단양팔경은 淸風, 堤川, 永春 등과 경계를 이루는 곳이 많아 四郡의 승경과 단양 팔경을 뚜렷하게 구분한 것으로 보이지 않는다. 『韓國地理志叢書』(앞의 주4)와 韓鎭辰 저/李民樹 역, 『島潭行程記』(일조각, 1993) 참조.

14 이황은 1548년에 안석의 생김새를 빗대어 玉筍峯, 彩雲峯, 玄鶴峯, 五老峯 등 명칭을 부여하기도 하고 단양의 입구인 단구협에 '丹丘洞門'이라 刻字하는 등 단양 승경에 대해 기록하고 평가하였다. 이황 저/민족문화추진회 역, 『丹陽山水可遊者續記』, 『국역퇴계집 II』(민족문화추진회, 1968), pp.31-34. 김창협, 김창흡 또한 단양을 기행하여 많은 시문들을 남겼다.

15 金鍾秀, 「水晶樓記」, 『夢梧集』 권4(『한국문집총간』 254, 민족문화추진회, 2000), “…… 仲父亡而吾益重是晶 且丹山吾所歸也 ……”

16 이인상, 「多白雲樓記」(앞의 책, 권3), “余性喜看雲 而不能自言其所以爲樂 築書樓於龜潭之群王峰中 扁以多白雲 ……”; 이운영, 「雲潭書樓記」(앞의 책, 권11), “龜潭玉筍峰之間 有對赤城山而爲樓者 友人元靈氏之所卜也 …… 元靈家貧無錢不可以買山 …… 且元靈家有老親不可以隨意遠遊 ……”

년(1752)에 구담에 창하정을 세우고 계유년(1753)에는 사인암에 서벽정을 세웠다. 매년 부군을 모셨다. 단릉공은 이곳을 소요하며 암벽 사이에 두루 전·예서를 새겼다. 후에 사군을 여행하는 사람들은 단양 산수를 일러 우리집안에서 이론 것이라 하며 아취 있게 노닐며 남긴 많은 자취는 사람들의 이목을 끈다.<sup>17</sup>

이윤영이 단양에서 지은 蒼霞亭과 棲碧亭은 그의 상징물이 되어 단양을 방문하는 시인 묵객들에게 맑게 살다간 그의 삶을 회고하는 곳으로 또는 시문과 서화의 창작에 동기를 부여하는 장소로 남게 된다.<sup>18</sup>

혼탁한 현세에서의 출사를 포기하고 평생 절개를 지키며 고결하게 살았던 이윤영의 선택은 지혜로운 일로 비춰지기도 하였다. 그는 고아한 인품과 높은 식견으로 당대는 물론 후대 문인들에게 많은 존경의 대상이었으며 그의 단정하고 청아한 삶은 왕실의 후손으로 학문과 시문에 능했던 海嶽 李明煥(1718-1764) 등에 의해 '雅士' 그리고 '淸士', '市隱者' 등으로 평가되었다.<sup>19</sup>

17 이윤영, 「기년록(앞의 책)」, “…… 參判公爲是之合力營作羽化橋築石造虹蜺橋上建登仙樓 …… 記蹟碑雷淵南尚書有容撰府君鶴之至是立之橋傍 …… 伯氏丹陵公 酷愛丹之山水 與一二士友約稷 有卜築之志 壬申建蒼霞亭于龜潭 癸酉作棲碧亭于舍人巖 府君每陪 丹陵公逍遙于斯 篆隸題刻遍于巖壁之間 後之遊四郡者 以丹之山水 謂我家基業 雅遊陳跡赫赫在人耳目矣.”

18 李敏輔, 「蒼霞亭胤之所築也 前對龜潭占地特絕 興想愴懷 次其舊韻」, 「棲碧樓在人巖南罇一片地 愴胤之遺跡」(앞의 책, 권3); 李最中(1715-1784), 「舍人巖懷李胤之胤永」, 『韋菴先生文集』(『한국역대문집총서』 2445, 경인문화사, 1997) 등 참조. 蒼霞亭은 1768년과 1799년에 중수되나 훼손되었다가 1804년에 다시 건립되었다. 그러나 1871년에는 舊址만 남게 된다. 『韓國地理志叢書』(앞의 주4), p.771. 창하정은 조선 후기 문학과 서화에서 자주 언급되는 장소였다. 姜銓燮, 「〈丹山別曲〉과 〈仙樓別曲〉의 작자 고증」, 『韓國歌辭文學研究』(태학사, 1996), pp.307-326; 沈樂洙(1739-1799), 「遊丹丘記」, 『恩坡散稿』(奎15680), “…… 余自淸風之黃江 携二友遊振衣於蒼霞之亭 ……” 등 참조. 후배화가 李昉運(1761-1815년 이후)은 〈龜潭圖〉 뒤의 시문에 창하정을 언급하였다. 박은순, 「19세기 초 〈名勝遊衍과 李昉運의 四郡江山參攬水石〉 書畫帖」, 『溫知論叢』(온지학회, 1999), pp.289-329.

19 李明煥(1718-1764), 「祭李胤之文」, 『海嶽集』 권4(奎15495), “…… 自宰相鄉士至僉走知與不知 皆曰雅士 …… 而感胤之之智於處世 憑人生悼事以遂千古驢行之言 ……”; 이윤영, 「제문-부록」(앞의 책, 권15), “…… 如君者 殆古所謂市隱者也 ……”; 沈翼雲(1734-?), 「悼三君子」, 『百一集』, “…… 丹丘處士 …… 無外求浩浩濁溼 內益見淸渭流 …… 丹丘淸士也 ……”

## 2. 교유관계

이윤영은 그와 주변인들의 문집을 통해 당대 명망 있는 가문의 자제들과 많은 교유를 하였음을 알 수 있다.<sup>20</sup> 그 가운데 우선 주목되는 것은 18세기 전·중반기 예단과 관련하여 김창협, 김창흡 집안의 영향이다. 당시 이들 집안과 혈연으로 연결되었던 이윤영 역시 이들의 문예계 영향 아래 놓여 있었다. 이색의 후예로서 삼연 집안과 밀접히 관련되고 학문으로 널리 이름을 날렸던 가문에 대한 그의 긍지는 당대 시인으로 널리 알려졌던 族大父 槎川 이병연(1671-1751)에게 보낸 편지에서도 확연히 드러난다.<sup>21</sup> 이병연은 김창흡의 문인으로 예단에서 李夏坤(1677-1724), 鄭敵, 南有容(1698-1773), 趙榮祐 등과의 교유가 남달랐고, 우리나라 서화뿐 아니라 많은 중국 그림과 서책을 소장했던 서화 수장가로서도 매우 중요한 위치를 차지하는 인물이다. 이런 이병연이 이윤영과의 이별에 대한 아쉬움을 담은 送別詩에 그에게 학업에 충실할 것을 당부하면서 한편으론 그의 처사적 삶을 부러워하고 있어 이병연이 그를 매우 아꼈음을 추정할 수 있다.<sup>22</sup> 실제 이윤영은 이병연의 집을 방문하여 책상에 가득 쌓인 그의 많은 시첩을 보는 등 시문은 물론 그가 소장했던 서화를 접하면서 문예방면에서 이병연의 영향을 상당히 받았을 것으로 보인다.<sup>23</sup>

당대 정치적으로 큰 영향력을 끼쳤던 仲父 李台重과 악관에 모셨던 스승 尹心衡은平生之友로 사대부 사이에서 시문과 절조로 널리 평가받았던 인물이었다.<sup>24</sup> 이윤영은 두 분을 진심으로 존경하고 따랐는데, 예를 들어 이태중이 1746년 陳奏書狀官으로 청에 다녀오면서 水晶筆山을 선물하자 속과 같이 투명한 수정에 자신을 빗대어 맑게 살고자 노력하였고 1756년에 새로 지은 정자이름을 水晶樓라 한 것을 통해 알 수 있다.<sup>25</sup> 또한 스승 윤심형의 處士의

<sup>20</sup> 교유관계는 박경남, 앞의 논문, 부록3(pp.98-99)과 유홍준, 앞의 논문(앞의 주1), 별표3(pp.56-57) 참조.

<sup>21</sup> 이윤영, 「奉獻族大父秉淵槎川先生」(앞의 책, 권7), “問世靑牛氣 盈樓白雪篇 家聲承稼牧 詞運接濃淵 衆壑奔川滿 群星避月懸 價高東海隘 增城孰敢專.”

<sup>22</sup> “氷結天磨瀑 雲沈九月山 北風吹汝去 匹馬幾時還 也有登臨倦 能無講讀閒 瓣香何處薦 絃誦石潭間.” 이병연, 〈送胤之〉(지본목서, 28.6×37.9cm, 서울대학교박물관 소장, 서휘21-15) 참조.

<sup>23</sup> 이윤영, 「槎川宅宗會(1740)」(앞의 책, 권6), “雲霞發彩北山天 鶴和在陰鴈帶烟 始使後生叅盛會 堪憐此事癡多年 碧蕉幾葉詩將遍 黃菊一樽席更連 伯仲大人湖嶺隔 不禁修帖思依然.”과 「奉獻族大父秉淵槎川先生」 권7, “白嶽生光怪 此中仙臥床 賦詩三萬滿 觀世八旬強.”

<sup>24</sup> 金祖淳, 『楓臯集』 권14(『한국문집총간』 289, 민족문화추진회, 2002), 「戶曹判書李公謚狀」, “…… 公與金公鎮商 尹公心衡不仕 則同所守各異 尹公主不合則法之義 公則不然以爲誠心事 …… 公與尹公爲平生之友 …… 尹公之不出忠愛也 公之出亦忠愛也 ……” 윤심형은 이태중과 사돈이며 신임사화, 정미환국 등으로 인해 벼슬에서 물러나 은거했던 절개 있는 선비로 존경을 받았다. 尹心衡, 「附錄一行狀」, 『臨齋集』(국립중앙도서관 소장).

삶과 학문도 이운영에게 커다란 영향을 주었다. 특히 당대 영향이 컸던 김창협(1734-1808)의 道文一致의 문예관은 悟道의 방법으로 문장을 전면(全面)에 내세워 문장의 가치와 중요성을 한껏 강조하는 것이었는데, 윤심형은 김창협의 도문일치적 문예관을 因文悟道로 요약 수용하였다. 그는 悟道의 방법으로 문장을 전면(全面)에 내세워 문장의 가치와 중요성을 강조함과 동시에 문장의 궁극적 목표가 道를 깨치는 것에 있음을 분명히 하였다. 윤심형의 因文悟道는 이운영에게 그대로 계승되었다.<sup>26</sup> 이들 이희천에게 因文悟道의 삶이 진정한 榮華라고 당부한 글은 문장을 통해 道를 펼치고자 하는 이운영의 뜻을 잘 드러낸 것이다.<sup>27</sup> 이운영은 文을 통해 道로 나아가는 문예관을 문학을 비롯하여 서화 등 문예활동 전반에 적용시켰다. 그는 자신의 문예활동에 대해서 “대나무를 傳神하고 눈 속의 芭蕉에 寫意한다.”라는 회화와 관련된 傳神과 寫意로서 요약하였다.<sup>28</sup> 이것은 대상물의 외양을 배제하거나 요약하여 그 안에 정신을 구현하려는 寫意的 文藝觀인 것이다.<sup>29</sup> 그가 이인상의 篆書가 세속에 때묻지 않고 고결한 경지에 이를 수 있는 이유로서 그 마음가짐인 處心の 높고 맑음에서 찾고 있는 것은 창작자의 기교보다 마음가짐을 중시하는 사의적 예술관을 중요시하였음을 보여 준다.<sup>30</sup> 이운영에게 서화는 문장과 마찬가지로 마음과 정신을 실어주는 매개로 道에 이르는 하나의 방법이었다.

이운영은 20세부터 이인상을 비롯하여 김창협(1734-1808)의 외손 吳瓚(1717-1751), 金長生의 후손으로 細楷 등 글씨를 잘 썼던 坯窩 金相肅(1717-1792), 金茂澤, 金純澤, 동생 李運永의 매부였던 任邁(1711-1779), 宋浚吉의 후손으로 八分書에 능했던 宋文欽(1710-1752), 申韶(1714-1755) 등과 詩文을 매개로 한 文會를 가지면서 우정을 나누며 풍류를 즐겼다.<sup>31</sup> 이들의 모임

25 “……胤之內服三山公之教 而於尹公則師之 ……” 이인상, 『水精樓記』(앞의 책, 권3), 이태중의 연행사실은 이운영, 『기년록』, 丙寅年(앞의 책) 참조.

26 윤심형, 『右憂農巖』(앞의 책, 권1), “農巖純粹姿 卓然聞道早 …… 因文以悟道.” 김창협을 비롯한 윤심형, 이운영의 道文一致의 文藝觀은 박경남, 앞의 논문, pp.22-30 참조.

27 “……學書試比前溪水 不息乃能流瀾瀾 因文悟道眞榮華 世路軒東如弊屣 ……” 이운영, 『漫次兒子義天韻 示北村二童』(앞의 책, 권9) 참조.

28 이운영, 『次伯玄禮卿聯句韻』(앞의 책, 권1), “林下幅巾坐 靠微露氣淒 …… 傳神盆上竹 寫意雪中蕉 何必三山隱 此間避世囂 ……”

29 조선 후기 寫意的 繪畫觀은 홍선표, 『朝鮮 後期 繪畫의 창작태도와 표현방법론』, 『朝鮮時代繪畫史論』(문예출판사, 1999), pp.266-276.

30 이운영, 『元靈大篆贊』(앞의 책, 권13), “東人翰墨 沁入垢膩 譬之賣油家衣裳 非斛灰所可濯盡 獨元靈落筆處 如春田鮮鷺 秋林孤花 氣韻迥異 一塵着不得 元靈之篆 其排字 如凌雲臺材木 鐵兩相稱 其運筆 如通達良駟 折旋中矩 迅不絕影 緩不滯跡 其用墨 如雲受風 遂泉從崖落 行其自然 隨遇成形 其若心所在處 古井湛湛 秋月方中 余謂處心最難 用墨次之 運筆作字又次之.”

은 벗들의 거주지를 돌며 개척되기도 했지만 이운영의 거처였던 西池가 중심이 되곤 하였다. 1741년경에는 서지 근처에 澹華齋를 건립하면서 더욱 더 모임의 중심지 역할을 하였다.<sup>32</sup> 이인상은 〈樹下閑談圖〉, 〈雅集圖〉 등과 같은 그림으로 아취 있는 이들의 모임을 기념하기도 하였다.<sup>33</sup>

이들은 대부분 노론계의 명문 자제들로 비슷한 反淸 감정과 文藝觀을 공유했다. 당시는 대외적으로 명나라가 청에 의해 무력으로 강탈당하고 국내는 노론이 아닌 소론이 정계를 주도했던 시기였다. 이운영이 燕行에 굴욕적 의미를 부여하여 강한 반청감정을 드러내었듯이 그와 가까웠던 이인상이나 洪樂純(1723-1782) 등 지인들 역시 반청감정을 표현하였다.<sup>34</sup> 특히 이인상과는 서로의 집을 오가면서 詩文을 교환하고 黃公望의 산수화 등 서화를 감상하고 제작하는 등, 예술 취미와 사의적 문예관을 함께 추구하였다. 이운영이 이인상 篆書의 고결한 경지를 마음가짐에서 찾았던 것처럼 이인상 역시 側柏을 그려달라는 李亮天(1716-1755)에게 篆書로 雪賦를 써 주면서 그 안에서 잣나무를 찾아보라고 하였다.<sup>35</sup> 이것 역시 측백이라는 외형에서 벗어나 작가의 뜻을 극도로 사의적으로 드러낸 것이다. 이들에게 단순한 모사가 아닌 마음을 중시하는 사의적 문예관은 자기를 완성하는 道의 길이었으며 시문, 서화

31 이운영을 비롯하여 교유관계에 있었던 南有容, 閔遇洙, 李麟祥, 宋明欽(1705-1768), 宋文欽, 金元行(1702-1772), 黃景源(1709-1787), 金鍾厚(1721-1780) 등은 당대 대학자 陶菴 李緯(1680-1746)의 문하생으로 연결되어 있다. 박종채 저/김윤조 역주, 『過庭錄』(태학사, 1997), pp.163-164와 姜敷錫 편, 앞의 책, pp.284-286. 남유용은 문덕회, 「南公轍(1760-1840)의 書畫觀」(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1994), pp.27-28 참조.

32 西池는 현재 서대문에 위치하였다. 『東國輿地備攷』 卷之二(서울특별시사편찬위원회, 1956), “西池在慕華北……池畔古有盤松……本朝初 其松猶在 稱盤松池……池西岸上有京圻道中軍營 構天然亭 又有遠觀亭.” 西池와 澹華齋모임에 관해서는 이운영을 비롯하여 동생 이운영, 이인상 등의 많은 글에 언급되어 있다. 이운영, 「西池賞荷記(1739)」(앞의 책, 권12)와 「澹華齋會子八人舍弟健之運永伯玄靈伯玄弟仲寬李伯訥敏輔金元博茂澤金孺文純澤 拈陶詩朝爲灌園夕偃蓬廬各賦一字」(권7) 등 참조. 이운영, 「澹華齋小會(1741)」(앞의 책, 권1) 등 참조.

33 이인상의 〈樹下閑談圖〉는 이운영, 이인상, 이운영, 임매 등의 모임을 그린 것이다. 유홍준, 앞의 논문(앞의 주1), pp.27-28과 안휘준 책임감수, 『韓國의 美—山水畫 下』(중앙일보, 1982), 圖117 참조. 이인상의 〈雅集圖〉의 책상 위에 놓인 서화, 버루, 화로 등의 유물들로 미루어 이운영의 거처지가 배경이었던 것으로 보인다. 〈雅集圖〉는 『우리의 땅, 우리의 진경』(국립춘천박물관, 2002), 圖5 참조.

34 이운영, 「別深遠赴燕」(앞의 책, 권9), “古人防胡築長城 今人拜胡入長城 周聖之粟猶爲恥 犬羊賜金何足榮 皇極前殿元朝會 羶氣逆人發驅”；홍낙순, 「送人之燕序」, 『大陵遺稿』(국립중앙도서관), “……余是以不惡夷狄之爲中國而悲中國之爲夷狄也 某將赴燕求余言爲別 略道華夷消長勝負之數 以寓感憤之意云爾.” 이인상의 반청 감정은 유홍준, 위의 논문(앞의 주1), pp.14-16 참조.

35 박지원, 「不移堂記」, 『燕巖集』 권3(경희출판사, 1966); 김혈조, 『그렇다면 도로 눈을 감고 가시오』(학고재, 1997), pp.43-46.

등 예술의 길은 분리될 수 없는 하나였다.

이윤영의 사의적 문예관은 단양에서 서울로 돌아온 1755년 이후 집안의 종질 등을 비롯 해 후학을 지도하면서 영향을 주었다. 그중 朴趾源(1737-1805)은 이윤영, 이인상과 가깝게 교류했던 李亮天(1716-1755)이 그의 妻叔으로, 1756년 이윤영에게 周易을 배우면서 학문적 영향을 받았다.<sup>36</sup> 박지원은 이윤영, 이인상의 筆意를 따라 <日出圖>, <群仙圖>, <九龍淵圖> 등과 같은 서화를 제작한 것으로 보아 이들의 사의적 문예관으로부터 영향 받았던 것으로 보인다.<sup>37</sup> 그가 寫意的 傳神論을 ‘붓질을 줄여 불과 몇 차례만 움직여 산에는 주름이 없고, 물에는 파도가 없고, 나무에는 가지가 없게 그리는 것’이라고 서술한 것은 이윤영, 이인상의 그림에서 외형의 단순한 모사가 아닌 마음을 중시하는 것과 상통하는 것이다.<sup>38</sup> 따라서 이윤영을 비롯한 이인상의 사의적 문예관은 박지원을 통해 북학파의 사의적 문예관에 일정한 영향을 주었던 것으로 보인다.<sup>39</sup>

### Ⅲ. 作品世界

이윤영은 산수를 배경으로 한 茅亭圖나 峻石을 주제로 한 산수도, 蓮花圖, 소나무그림 등 절조와 군자를 상징하는 소재에 내면세계를 의탁한 작품들을 즐겨 제작하였다. 그의 작품들은 본격적으로 단양에 은거하는 1751년을 전후로 하여 양식적 특징들이 뚜렷이 구별된다. 따라서 본장에서는 이윤영이 단양에 은거하는 시기를 전후로 하여 작품들의 특징들을 고찰할 것이며 특히 산수도의 양식적 특징에 주목하고자 한다. 이윤영은 명대 安徽派 화풍을 수용하여 자신이 좋아했던 암석을 간결하고 문기 있게 그렸다. 은거 이전에는 굵고 부드러운 필선으로 암석의 윤곽선을 묘사했고, 은거 이후에는 거칠고 단단한 느낌의 필선으로

36 이윤영은 박지원의 영특함을 감탄해 그의 아들 희천과 교류하기를 권했고 이희천과 박지원은 가깝게 교류했다. 박종채 저/김윤조 역주, 앞의 책(주31), pp.23-24 참조. 李羲天의 『石樓遺稿』(73429)에는 박지원과 가깝게 교류한 글들이 많이 남아 있다.

37 박종채 저/김윤조 역주, 위의 책, pp.291-292.

38 박지원, 「洋畫」, 『熱河日記』, 앞의 책(주35), 권15, “凡爲圖畫者……不過略用數筆於其間 山或無皴 水或無波 樹或無枝 是所謂寫意之法也”; 홍선표, 앞의 글, p.276, 주56 참조.

39 朴趾源 등의 北學派 사상은 19세기 金正喜(1786-1856) 등에 의해 크게 성행된다. 김정희는 이윤영의 작품을 소장했을 뿐 아니라 이인상의 작품과 함께 寫意的 文人畫로 높게 평가했다. 藤塚鄰 저/朴熙永 역, 『청조동점, 추사의 또 다른 얼굴』(아카데미하우스, 1993), p.196.

괴석과 같은 형태의 암석에 자신이 지향하는 정신성을 드러내고자 하였다. 이는 형상보다 작가의 내면을 중시하는 그의 寫意的 文藝觀이 반영된 결과로 보인다.<sup>40</sup>

## 1. 은거 이전의 작품

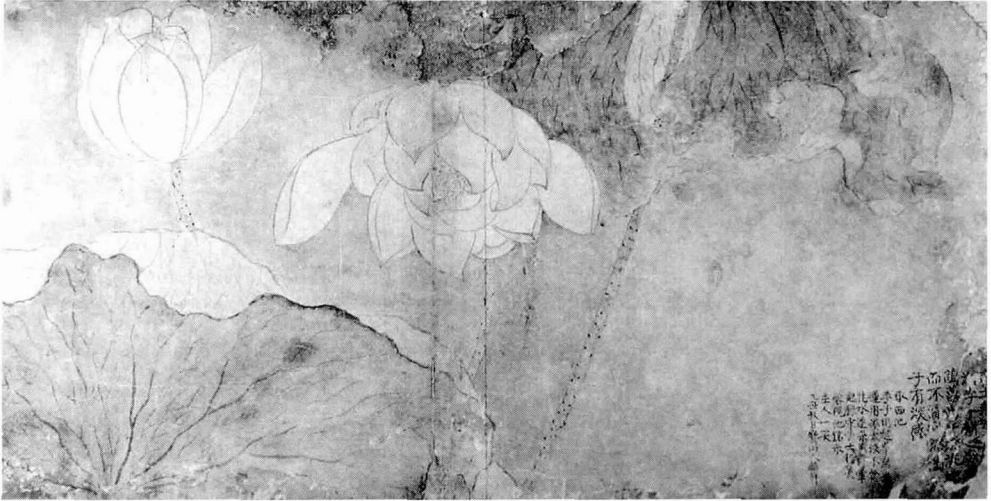
### 1) 蓮花圖

이윤영은 평생 연꽃을 좋아해 거처 근처인 西池에서 직접 연꽃을 가꾸었을 뿐 아니라 연꽃이 필 무렵에는 친구들과 모여 이를 감상하곤 하였다. 그가 26세인 1739년 서지에서 이 인상, 임매 등과 연꽃을 감상하면서, 그는 宋代 철학자로 연꽃을 사랑했던 周濂溪(1017-1073)를 언급하면서 많은 꽃들 가운데 연꽃을 君子の 꽃으로 품계하고 벗할 만한 德을 지녔다고 하였다. 이와 같이 연꽃에 대한 사랑을 통해 그의 군자적 삶에 대한 지향을 확인할 수 있다.

연꽃은 사람들에게 品評을 많이 받아 왔다네. …… 濂溪선생께서 처음 군자의 꽃으로 생각하셨지만 그 뒤에 다시 깊이 사랑하는 사람이 없었다네. …… 연꽃의 푸른 잎과 붉은 꽃, 하얀 뿌리와 검은 열매는 대개 四時의 기운을 겸비한 것이고, 반드시 여름과 가을이 교차하는 天中의 시절에 만 꽃을 피우는 것은 대개 그 꽃이 五行의 성품을 겸하고 中和의 德을 온전히 하고 있기 때문이라네. 허물며 蓮의 열매는 炎帝의 경전에 보이듯 생명을 연장하는 上藥이고 향기는 난초와 같이 맑으며 즐기는 대나무와 같이 비어 있고, 잎은 파초나 오동잎처럼 크고 금을 녹인 듯 광택이 난다네. 또 그 꽃은 마치 모란처럼 풍성하고 다듬은 옥과 같이 고결한데 잔 물결에 씻겨 스스로를 깨끗이 하기까지 한다네. 진흙에서 나왔지만 진흙에 물들지 않아 염계 선생의 찬양을 홀로 받아 군자와 벗할만한 덕이 있다고 하였으니, 저 국화의 서늘함과 매화의 청초함 같은 일개 절목에 어찌 비할 수 있겠는가.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> 이윤영의 〈蓮花圖〉, 〈龜潭圖〉, 〈島潭三峰圖〉 등 자료 제공과 조연을 아끼지 않으신 유홍준 교수님께 감사를 드립니다.

<sup>41</sup> 이윤영, 「西池管荷記」, 앞의 책, 권12, “…… 胤之曰 蓮之爲花受評於人多矣 然從古無一人識蓮之眞 而其稱美者 惟佛之徒爲盛 至濂溪先生出而始爲君子之花 是後復無深愛之者 雖草木之類 至德之難 如此哉 元靈遂披宋人花經 見其落置之三品 嗟惜不已 伯玄曰蓮花固當在上等 而梅與菊可相配乎 元靈曰 雖以花之清遠孤潔 猶當遜美於蓮花 耶 胤之曰 夫蓮之碧葉朱花白本玄實備四時之氣 必開花於夏秋之交天中之節 蓋花之兼五行之性 而全中和之德者也 況蓮實著於炎帝之經 爲延壽之上藥 且夫馥清似蘭 莖通類竹而其葉比蕉桐之大 以光澤如溶金 其花若牡丹之性 而



도1 李胤永, 〈西池白蓮圖〉, 1745년, 지본담채, 간송미술관

연꽃의 군자적 덕성을 좋아했던 이윤영은 평소 연꽃 그리기를 즐겼으며 송문흙 등 친구들은 그가 연꽃을 좋아하는 이유를 잘 알고 있었다.<sup>42</sup> 그는 종종 연꽃을 그려 벗들에게 선사 하길 좋아했다.<sup>43</sup>

간송미술관 소장의 〈西池白蓮圖〉는 1745년 서지에서 李麟祥, 宋文欽 등 친구들과 함께 연꽃을 감상하면서 제작한 작품으로 화면 하단에 송문흙과 이인상의 발문이 있다.<sup>44</sup>

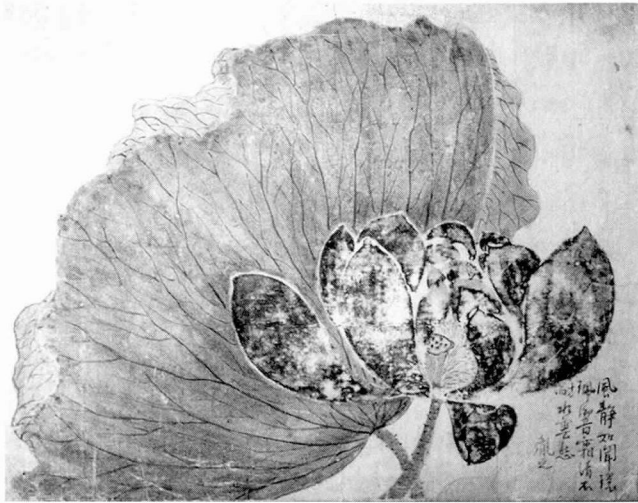
그 흙은 검고 검은 물은 더욱 짙어지네. 이윤영이 그것을 경작하여 가꾸니 그 꽃이 봉우리를 뚫었네. 진흙에서 나왔지만 깨끗해 물들지 않네. 혼탁한 세상에 우뚝하니 그대는 깊은 감회가 있으리.<sup>45</sup>

高潔如削玉 至如濯蓮自潔決出泥不染 爲周夫子之所獨賞 而友德於君子則若夫菊冷梅清 豈一節之可比哉.”(박경남, 앞의 논문, pp.61-62 번역 인용).

<sup>42</sup> 주45의 송문흙, “李胤之遊戲毫素 好作荷花 余識其意 名其硯曰芙蓉池而爲之銘” 참조.

<sup>43</sup> 김상숙에게 소나무와 짝해 그려 주었으며(주82의 〈노송도〉 제발 참조). 김중수의 형 金鍾厚에게도 〈蓮花圖〉를 선사하였다. 金鍾厚, 『丹陵集跋』, 『本庵集』續集 권4(『한국민족미술연구』 238, 민족문화추진회, 1999), “……胤之又嘗畫蓮花遺余 余性不喜畫 特以得此於胤之爲喜 ……”

<sup>44</sup> 이인상의 작품으로 알려져 왔으나 제발과 송문흙의 글을 통해 이윤영이 제작했음을 알 수 있다. 『潤松文華』 61 花卉翎毛(한국민족미술연구소, 2001), p.44 제발 참조.



도2 李胤永, 〈蓮花圖〉, 지본담채, 35×46cm, 개인소장

서지에서 취하다. 이윤영이 초벌하여 백련을 그렸는데 먹을 사용한 것이 너무 얇어 꽃과 물이 구분되지 않았다. 마침내 먹으로 혼염하였더니 行暈이 일어나더라. 宋士行芙蓉硯池銘을 기록하여 주인에게 보이니 한번 웃어주게나. 을축년(1745) 가을 보산인 인상이 쓰다.<sup>46</sup>

커다란 연잎을 배경으로 활짝 핀 연꽃 두 송이를 왼쪽으로 치우치게 배치하였으나

제발의 내용처럼 담묵으로 그렸고 연잎과 수면 역시 열게 채색하였다. 연꽃과 잎만을 과감히 클로즈업하고 일체의 배경을 생략한 구도와 섬세한 필치는 또 다른 〈蓮花圖〉와 비교된다 도2.<sup>47</sup> 〈연화도〉는 〈서지백연도〉와 달리 연꽃과 잎에 채색을 강하게 하여 다른 분위기를 보여 주나 연꽃과 연잎의 형태, 그리고 잎맥에 보이는 섬세한 필선 등은 두 작품이 같은 필치임을 말해준다.

이윤영은 진흙에서 피어났음에도 더러움에 물들지 않는 연꽃을 혼탁한 세상에 홀로 서 있는 군자의 모습으로 파악하였으며, 그것은 이윤영 자신이 평생 추구했던 모습이였다. 연꽃을 통한 군자적 삶에 대한 소망은 20대의 이른 시기부터 확고히 성립되어 평생 지향했던 바였다.

45 “厥土黑壤(黎水攸)漸 李子耕之 厥華菌苔 出乎淤泥 嶄而不染 超然濁世 子有深感”의 시는 제발의 앞부분에 있다. 이 시는 宋文欽의 「銘贊頌」, 『閒靜堂集』 권7(『한국문집총간』 225, 민족문화추진회, 1999)의 「李胤之器物銘三」 중 芙蓉硯과 부용연의 銘인 “李胤之遊戲毫素 好作荷花 余識其意 名其硯曰芙蓉池而爲之銘.”의 글과 함께 기재되어 있어 송문흙의 시임을 알 수 있다(마지막 구절 ‘子有深感’이 ‘蔣子有感’으로 되어 있다).

46 “取西池 李子所起草 寫白蓮 用墨太淡 不分花水 遂染墨 行暈起 錄宋士行芙蓉硯池銘 示主人一笑 乙丑秋日寶山人麟祥.” 연꽃을 재배했던 서지의 주인 이윤영이 그림을 그리고 이인상이 제발했음을 알 수 있다.

47 〈蓮花圖〉의 제발은 다음과 같다. “風靜如聞環珮響 霜清不來水雲愁 胤之.”

## 2) 山水圖

1743년 여름날 30세의 이윤영이 녹애정에서 친구 元博 金茂澤을 위해 그린 〈綠靄亭圖〉는 오른쪽의 커다란 고목과 정자, 왼편의 기암괴석이 대조를 이루고 있다<sup>48</sup>. 이 작품은 이윤영의 화풍 형성에 있어서 趙榮祐 등의 선배화가와 화보류의 영향, 그리고 明代 吳派의 영향을 확연하게 해주며, 이윤영이 30세에 상당한 필력을 지녔음을 알려준다.

바위에는 가느다란 필선으로 윤곽선을 간략히 그리고 옆으로 짧게 그은 선을 연속적으로 그어 음영을 표현하였는데, 이러한 특징들은 조영석이 1723년에 화보를 임보한 〈山水圖〉의 바위 윤곽선과 음영처리 등과 비슷하다<sup>49</sup>. 조영석은 이윤영이 교유했던 족대부 이병연, 남유용 등과 매우 친밀한 관계였을 뿐 아니라 그에게 학문과 사상 등 영향을 크게 주었던 妻伯父 이희조는 이윤영의 중부 이태중, 아버지 이기중의 스승이었다.<sup>50</sup> 또한 이윤영의 벗 이인상 역시 조영석과 함께 〈西園雅集圖〉를 감상하는 등 서화를 매개로 교류하였다.<sup>51</sup> 아마도 조영석의 그림 등은 후배화가 이윤영, 이인상에게 일정한 영향을 주었던 것으로 보인다. 이 작품의 중앙 맨 앞의 나무기둥에 짧고 둥근 선으로 질감을 표현하고 짧은 잎들을 밖으로 뻗치듯 묘사한 것은 明代 吳派의 文徵明의 작품에서도 살펴진다<sup>52</sup>.

〈花深柳遠圖〉에는 난간에 기댄 인물들이 북송의 시인으로 은자적 삶을 살았던 邵雍(1011-1077)의 한가한 즐거움은 알지만 남송의 정치가이자 시인으로 원나라에 절의를 굽히지 않았던 文天祥(1236-1282)의 슬픔은 모른다는 이인상의 제발이 있다.<sup>52</sup> 당세와 맞지 않아 은거했던 이윤영의悲哀를 이해할 수 있는 이가 없을 것이라는 의미로 생각된다. 이윤영은 이 작품처럼 산수를 배경으로 초야에 은둔하는 주제를 즐겨 제작하였다<sup>56</sup>.

오른쪽 상단의 커다란 암석과 그 사이 촘촘히 박힌 쇄석 등의 표현은 이전에는 잘 보이지 않던 기법으로 『顧氏畫譜』의 黃公望 〈산수도〉에서 보이며 명대 沈周나 文徵明 등 오파의

48 “癸亥夏 綠靄亭中 爲金元博寫。” “筆致秀雅 濃纖得宜 可喜 胤之近在丹陵山中 作木石神道 又峭古絕特且使一及筆 甲戌 秋日 元靈書。” 『潤松文華』 62 山水人物名品(2002), p.52 제발 참조.

49 조영석의 〈산수도〉는 『唐詩畫譜』 제6책, 「張白雲選名公扇譜」 제34판의 〈산수도〉를 임모한 것이다.

50 이희조와 조영석의 영향관계는 이은하, 「觀我齋 趙榮祐의 生涯와 繪畫 研究」(고려대학교 대학원 문화재학협동과정 미술사전공 석사논문, 2003), pp.7-10, 이희조 등 연안 이씨 집안은 이윤영의 증조 이행부터 학맥으로 긴 밀히 연결되었다(본 논문의 가계와 생애 참조).

51 이인상은 조영석에게 이희조를 비롯한 김창흡, 김창집, 이태중 등의 모임을 재현한 〈芝山圖草〉를 얻어 수장하기도 하였다. 이인상, 「觀我齋芝山圖草本跋(1746)」(앞의 책, 권4).

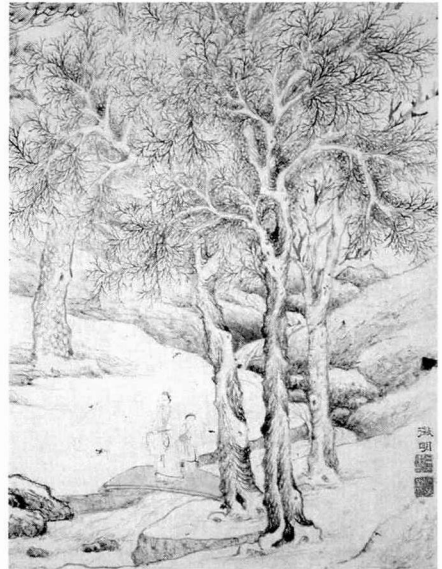
52 “花深柳遠 不分行徑 起樓水中 將以絕塵 彼倚欄而晤語者 其有邵子之樂而文山之悲耶 題胤之畫扇 奉正泉齋 麟祥.” 안휘준 책임감수, 앞의 책(주33), 圖123 〈徑松草樓圖〉의 작품명으로 실려 있다.



도 3 李胤永, 〈綠靄亭圖〉, 1743년,  
지본담채, 34.6×55.2cm, 간송미술관



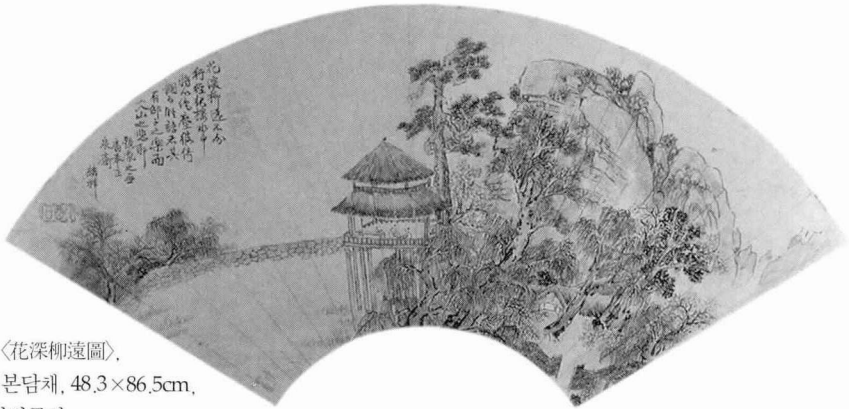
도 4 趙榮祐, 〈山水圖〉, 1723년,  
지본담채, 30×43.7cm, 개인소장



도 5 文徵明, 〈林溪幽賞圖軸〉 부분, 明,  
지본수묵, 127.3×50cm, 북경고궁박물원

산수화에서 적극적으로 구사되었다<sup>7)</sup>. 이윤영은 울적할 땐 종종 산수를 찾거나 시를 짓거나 중국그림을 임모하면서 심사를 달래곤 하였다.<sup>53)</sup>

〈樓閣山水圖〉는 이인상의 〈松下觀瀑圖〉와 비교하여 전경과 후경을 약간 사선으로 구획



도 6 李胤永, 〈花深柳遠圖〉,  
扇面, 지본담채, 48.3×86.5cm,  
국립중앙박물관



도 7 文徵明, 〈五月空山圖〉부분, 明, 지본수묵,  
131.8×32cm, 북경고궁박물원

하여 전경에 각지고 굵은 소나무를 배치하고 후경에 수면과 폭포를 배치한 점, 나무의 기둥에 濃墨의 짧은 선이 연결된 점, 폭포가 떨어지는 주변 암석표현과 淡彩의 사용 등에서 매우 유사하다(도8.9). 그러나 이인상이 〈송하관폭도〉에서 후경의 각진 암벽 표현에 安徽派 요소를 적극적으로 반영한 반면, 이윤영은 일부분에만 각진 바위를 묘사하고 바위의 윤곽 등을 애매하게 처리하는 등이 인상과는 차이를 보이고 있다. 안휘파의 암석표현은 이윤영의 집안어른과 이인상 등과 교류했던 조영석의 〈出帆圖〉에서도 살피져 주목된다.<sup>54</sup>

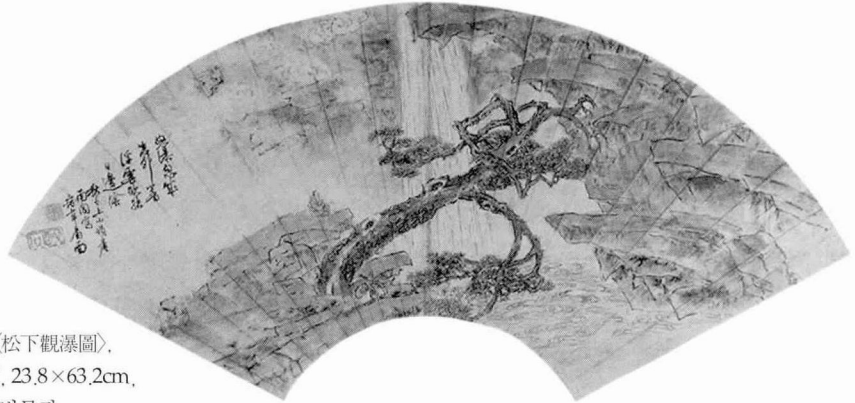
이윤영은 1748년에 아우 이운영과 함께 김제 군수로 있었던 아버지를 모시고 충청도 논산의 黃酸書院을 참배한 뒤 스승 윤심형과 합류하여 부여 백마강가의 고란사 등을 유람하였다. 그리고 이어 사근방 찰방으로 근무하고 있었던 이인상을 방문하여 지리산을 유람하고 〈臯蘭寺

53 이윤영, 「次任伯玄金元禮聯句韻」(앞의 책, 권1), “……興到尋溪壑 白雲出岫高 …… 放筆臨唐畫 狂吟託楚騷 ……”

54 조영석의 〈出帆圖〉는 정병모, 『한국의 풍속화』(한길아트, 2000), 圖131 참조.



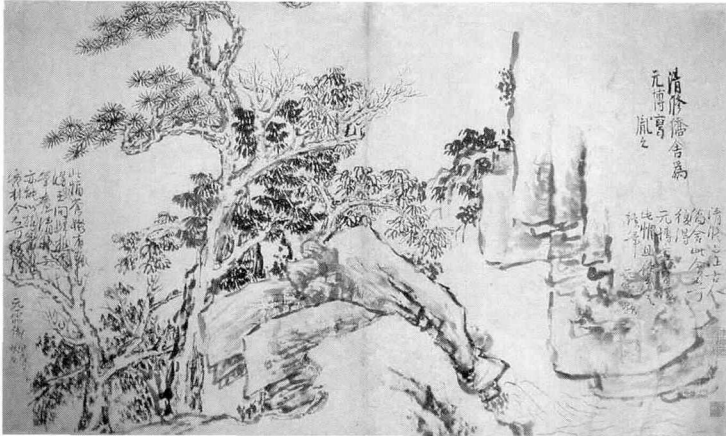
도 8 李胤永, 〈樓閣山水圖〉,  
 扇面, 지본담채, 27.0×62.5cm,  
 국립중앙박물관



도 9 李麟祥, 〈松下觀瀑圖〉,  
 지본담채, 23.8×63.2cm,  
 국립중앙박물관



도 10 李胤永, 〈皐蘭寺圖〉,  
 1748년, 지본담채,  
 29.5×43.5cm, 개인소장



도 11 李胤永, 〈樹石圖〉,  
지본수묵,  
30.0×50.6cm,  
개인소장

圖)를 제작하였다도10.<sup>55</sup> 이 작품에는 골기가 느껴지는 짙은 필선의 둥근 윤곽선과 각이 진 형태의 암석들이 화면 대부분을 차지하고 있으며 암석 부분에 짧은 세선으로 음영을 가하기도 하였다. 이러한 암석의 형태들은 앞서 살핀 그의 〈누각산수도〉, 〈화심유원도〉와 매우 유사하나 보다 능숙한 필치로 그려졌다. 그가 수용했던 안휘파의 암석 표현은 실경인 이 작품에서도 굵고 힘찬 필선으로 각이 진 바위의 윤곽선 묘사에 치중되어 표현되었다. 스승 윤심형의 因文悟道の 문예관을 계승한 이운영은 자신의 문예활동을 회화와 관련된 傳神과 寫意로 요약했다.<sup>56</sup> 그는 바위의 형태보다 오랜 세월 속에 변치 않는 고란사 주변 바위의 굳건함을 각이 진 강한 필선의 윤곽선을 통해 드러내고자 한 것으로 보인다. 이운영의 안휘파 암석 표현은 다음의 〈樹石圖〉에서 더욱 적극적으로 구사되었다.

清修齋 吳瓚(1717-1751)의 집에서 그려진 〈樹石圖〉는 벗 김무택을 위한 것이다도11.<sup>57</sup> 오찬은 김창협 의 외손으로 인품이 맑고 문필에 능해 이운영을 비롯해 벗들은 그를 매우 좋아했다. 1749년에 오찬의 山天齋에서는 낭만적인 멋진 모임이 있었다. 이 날의 고아했던 모

55 제발은 다음과 같다. “戊辰(1748년)春會盤泉 尹丈於阜蘭寺歸 訪元靈於智異山中 話其江山之勝 有言語不可傳者 略用乾墨□幅以發一笑 胤永.” 이운영, 「紀年錄」의 戊辰(1748)년(앞의 책) 참조.

56 이운영의 문예관은 본 논문의 교유관계 참조.

57 〈樹石圖〉는 오찬의 작품(안휘준 책임감수, 앞의 책, 圖125)으로 잘못 소개되어 있다. 이운영의 “清修僑舍 爲元博寫 胤之.”와 이인상의 “清修已作古人僑舍 此會不可復得 元博宜寶措 此幅且使胤之續筆 元靈跋.”과 “此幅蒼嫩 有趣類 至問歸樵□筆意 清修子亦能以枯筆作寒林 今不可復得 元靈識 甲戌秋日.”의 글이 있다.



도 12 蕭雲從, <大小荊山圖>(『太平山水圖』중), 1648년

등을 치러되던 기존과 달리 윤곽선만으로 처리되어 마치 물 위에 떠 있는 듯하다. 후경의 산을 크고 각이 진 형태로 표현하는 것은 董其昌(1555-1636)과 安徽派의 작품 등에서 보인다.<sup>59</sup> <수석도>에서 보이는 암석의 특징은 명대 화가 程嘉燧(1565-1644)의 <산수도>나 蕭雲從(1596-1647)의 『태평산수도』 판본에서 절벽의 형태나 표현기법 등과 비교할 수 있으며 도12, 안휘파 弘仁(1610-1663)이 바위의 준을 생략하고 윤곽선만을 간략히 하는 특징들과 비교될 수 있다.<sup>60</sup> 이윤영, 이인상 등의 안휘파 화풍의 수용은 1739년 申韶의 형 申翬이 가져온 중국 화첩에 查士標(1615-1698)의 제자였던 안휘파 화가 何文燿(1615-1698)을 비롯한 그림들이 있어 주목받아 왔다.<sup>61</sup>

이윤영은 이른 시기부터 연꽃 가꾸기를 즐겼을 뿐 아니라 <西池白蓮圖>, <蓮花圖> 등을

임을 기념하기 위해 다시 만나 시문을 짓자고 약속했으나 1751년 오찬이 귀양 가 사망하면서 이루어지지 않았다. 이인상은 이날 그려졌던 이 작품에 모임을 다시 열지 못한 아쉬움과 오찬에 대한 미안함을 제발로서 표명했던 것으로 보인다.<sup>58</sup>

계곡을 사이로 양분된 화면에는 각이 진 커다란 암반과 나무만을 근접하여 간략하게 그렸다. 오른쪽 암반의 하단은 안개, 태점

58 1751년에 이인상은 雪城에 이윤영은 단양에 있었기에 오찬의 죽음을 애도할 수 없었다. “…… 吳子敬父言事北遷 余在雪城 李胤之在丹陽 不能送別 ……” 이인상, 『素華辭(1751)』(앞의 책, 권4). 이 외에 이인상, 『追和吳敬父與李胤之次孤山梅花詩八(1752)』(권2)과 이윤영, 『賦水燈次石鼎聯句詩韻』(앞의 책, 권9) 참조.

59 韓正熙, 『朝鮮後期 繪畫에 미친 中國의 영향』, 『미술사학연구』 206(한국미술사학회, 1995), pp.78-84.

60 고연희, 『安徽派의 黃山圖 研究』(홍익대학교 대학원 미술사학과 석사논문, 1996), pp.59-78; Cahill, James, *Shadows of Mt. Huang: Chinese Paintings and Printings of Anhui School* (Berkeley: University Art Museum, 1981), pp.76-88.

61 이인상, 『子翬得畫帖 考其印識 皆中州人 余用古隸題曰啖脂山栢 遂幅寫小詩以寓意 錄五首』, 『何文燿效倪清』, 『謝採效伯虎』, 『潘潤潑墨』, 『何文燿小景雲水』, 『謝嶼白描道人看洗硯』(앞의 책, 권1).

그리는 등 연꽃에 대한 사랑을 통해 평생 군자적 삶을 지향하였다. 단양에 은거하기 이전의 산수도에서 그는 趙榮祐 등의 선배화가와 畫譜類, 明代 吳派와 安徽派 등 다양한 화풍을 섭렵하여 개성 있고 문기 있는 화풍을 보여주었다. 산수를 배경으로 한 茅亭이 있는 그림을 즐겨 그렸으며, 암석에는 안휘파 화풍을 적극 수용하여 준을 생략하고 부드럽고 간일한 필치의 윤곽선을 표현하였다. 〈樹石圖〉, 〈皐蘭寺圖〉 등은 그의 안휘파 화풍의 수용을 잘 보여주는 작품이다.<sup>62</sup>

## 2. 은거 이후의 작품

단양부사로 임명된 아버지를 따라 1751년 단양에 오게 된 이윤영은 눈앞에 펼쳐진 단양의 절경이 예전 李麟祥의 凌壺觀에서 보았던 黃公望의 장폭 산수화의 신령스럽고 기이한 경치와 같아 매우 감탄하였다.<sup>63</sup> 그는 1751년부터 1755년까지 단양에 은거하면서 단양 기행문인 「山史」를 비롯해 많은 시문과 그림들을 제작하였다.

이윤영이 평소 峻石을 좋아했던 것처럼 〈玉筍峯圖〉, 〈禾積淵圖〉, 〈凌波臺圖〉 등은 명승지의 江石, 溪石, 海石 등 암석에 관심을 가졌던 그의 의도가 그대로 드러난 작품들이다.<sup>64</sup>

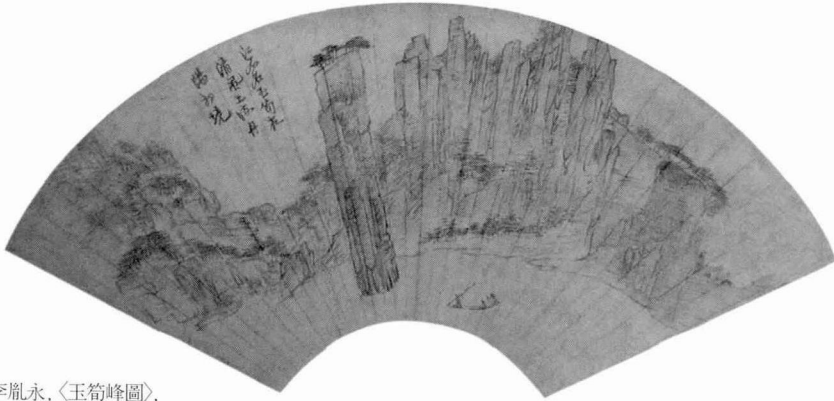
단양의 옥순봉을 그린 〈옥순봉도〉는 그가 「玉筍峯記」에서 언급했듯이 중앙에서 약간 왼쪽으로 비껴 한 바위가 우뚝 서 있고 그 뒤로 대여섯 점의 바위가 나란히 펼쳐져 있게 묘사하였다도<sup>13, 14</sup>. 옥순봉을 구담 뒤에 서 있는 장수로 의인화했던 것처럼 나란히 서 있는 바위

62 이 외에 이윤영의 국립중앙박물관 소장 〈산수도〉(덕1634)는 커다란 나무 좌우로 모옥을 배치했는데, 나무들의 배치와 필치 등이 오찬의 집에서 제작한 〈수석도〉와 유사하다. “池上秋日寫爲幼繩 嵐之”라는 제말이 있다.

63 이윤영, 「龜潭記」(앞의 책, 권11), “余嘗至凌壺觀 出視大癡長幅 其峻壁層靈怪 若蟹樓 余主人擊碎如意 嗟賞不已 且謂子久以意爲之 世豈有此山哉 今年三月十日 自丹丘下津 舟行十里 過石柱之灘 江山始異觀矣 …… 始舟下石柱入望 如雲氣者 及到仙臺之畔 皺漸生 畫圖相逼如 凌壺觀中 指點大癡之筆意 始信世間真有此山也 豈大癡渡海而東耶 抑台蕩黃蘆之間 有可以肖此者耶 ……”

64 이윤영, 「題畫贈定夫」(위의 책, 권13), “余不解畫 獨喜作峻石怪木 及入丹山觸目皆是狀也 ……” 3점의 승경도는 선면죽자의 형태로 축 크기는 118.8×60cm이다. 축의 배면에 관재 이도영이 “關東勝景扇面三枚”라고 썼다. 〈옥순봉도〉는 “江石 名玉筍 在清風上流丹陽初境.” 〈능과대도〉에는 “海石 名凌波臺 在三陟府北東十里.” 〈화적연도〉에는 “溪石 名禾積 距京百餘里”의 제말이 있다.

65 이윤영, 「玉筍峰記」(위의 책, 권11), “……有大石圓秀整蠱 植立江干 如銅柱玉樑 鏤削而成 其中近江一石 獨挺然無依倚 傍數石如駢指而列立 有高大離合之勢 狀若升筍之迸出 然故名云 舟下龜潭 直至近江立石之下 唯見其一大柱形而已 抱柱而環之 艤船于洞門然後 始見衆石 齊頭并肩 排立百步 ……”; 「龜潭記評」(권11), “……余既以龜子爲龜之副車則 玉筍當作斷後將矣 ……”



도 13 李胤永, 〈玉筍峰圖〉,  
扇面, 지분담채, 22.5×57.3cm,  
고려대학교박물관

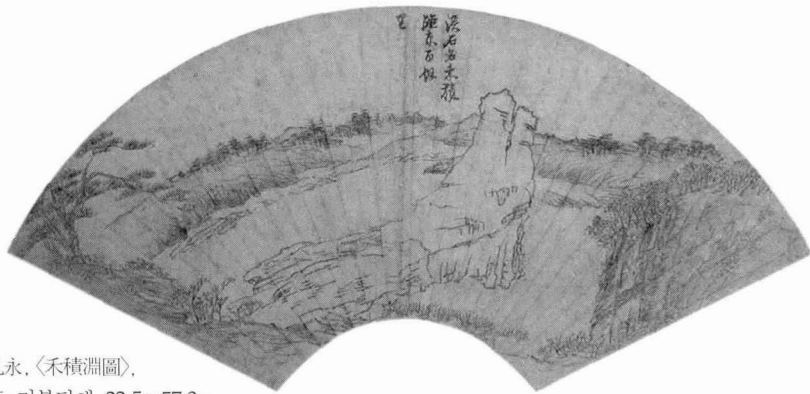


도 14 玉筍峰 실경

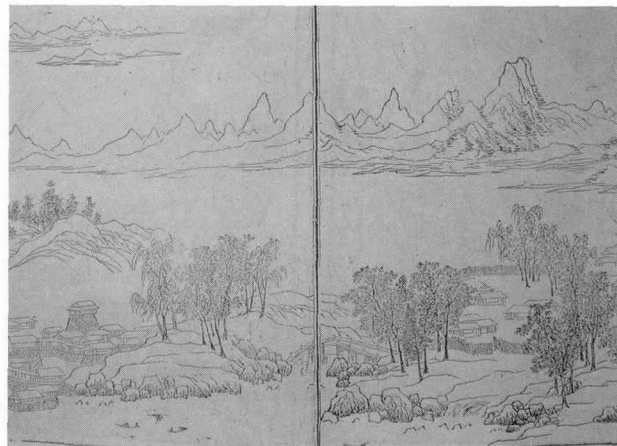
들을 이끌고 우뚝 선 장수 같은 모습으로 재배치하였다.<sup>65</sup> 봉우리를 깎아 세운 것이 竹筍과 같아서 붙여진 옥순봉은 따로 우뚝 바위가 서 있는 것이 아니라 4-5개의 봉우리가 나란히 병풍처럼 펼쳐져 있는데, 이러한 옥순봉의 모습은 金弘道(1745-1817 이전)의 작품에서도 확인할 수 있다.<sup>66</sup>

永平八景의 하나이며 白雲山川 하류에 있는 禾積淵과 동해의 기암괴석으로 유명한 凌波臺를 그린 작품들 역시 암석을 화면 중앙에 배치하고 물결은 완전히 생략하여 그의 관심사가 어디에 있는지를 잘 보여 준다<sup>도15</sup>. 이들 작품에서 가느다란 필선 위주로 경물의 깊이

<sup>66</sup> 김홍도의 〈옥순봉도〉는 『檀園 金弘道-탄신 250주년 기념 특별전』(국립중앙박물관, 1995), 圖75 참조.



도 15 李胤永, 〈禾積淵圖〉,  
扇面, 지본담채, 22.5×57.3cm,  
고려대학교박물관

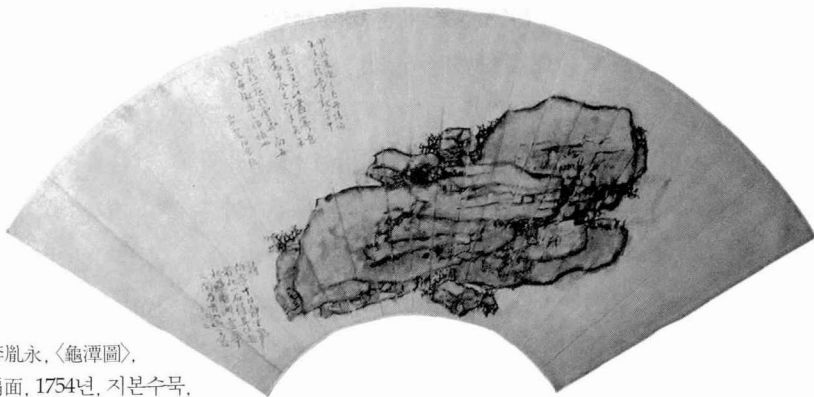


도 16 〈木蘭坡圖〉,  
『名山勝巖記』  
(奎宗3235) 중,  
1633년

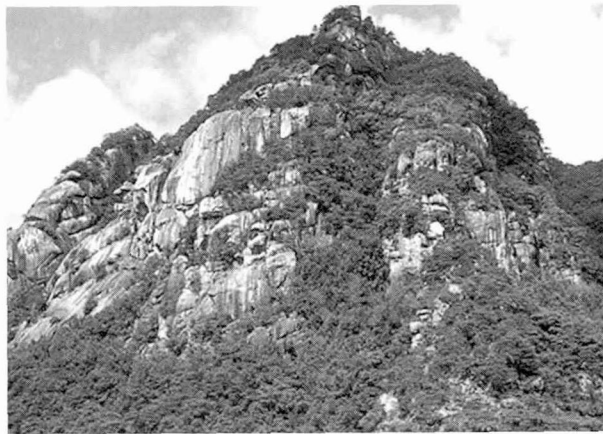
감 표현보다 윤곽선 묘사에 치중한 것은 당대 진경산수화의 대가 鄭澈의 〈禾積淵圖〉와 비교하면 차이가 분명해진다.<sup>67</sup>

조선시대 18세기 문예계는 明末에 유행했던 산수기의 영향으로 안동 김씨 집안을 중심으로 한 문인들 사이에서 山水遊覽과 遊覽記의 제작이 크게 유행하였다. 특히 산수기 가운데 『名山記』는 1633년에 출간된 판본으로 六朝에서 明 말기에 이르는 산수기행시문과 관련

<sup>67</sup> 정선의 〈화적연도〉는 『潤松文華』 62호(앞의 주48), 도28 참조. 이 외에 이윤영의 〈능파대도〉는 『古繪畫名品圖錄』(고려대학교박물관, 1989), 圖82 참조.



도 17 李胤永, <龜潭圖>, 扇面, 1754년, 지본수묵, 50×110cm, 개인소장



도 18 龜潭 실경

된 글이 집대성된 책으로 김창협 형제는 물론 문인들 사이에서 지속적인 관심의 대상이 되었다.<sup>68</sup> 이윤영은 당시 유행했던 산수벽과 산수유를 부분적으로 받아들여 중국 五嶽을 대상으로 『名山紀』를 제작하였으며 그와 교류했던尹冕東(1720-1790)은 많은 분량의 『명산기』를 간편하게 3권으로 축약하기도 하였다.<sup>69</sup> 이윤영은 그가 관심을 가졌던 중국의 『名山記』와

<sup>68</sup> 『名山勝槩記』는 『名山記』라 일반적으로 불려졌으며 권 뒤에 『名山圖』 산수판화집이 함께 실려 있다. 고연희, 『조선후기 산수기행예술연구』(일지사, 2001), pp.65-73 참조.

<sup>69</sup> 이인상, 「名山紀序(1748)」(앞의 책, 권3)과尹冕東, 「名山記序」, 『娛軒集』(奎 15510), “……名山記者明人所集凡古今人記錄山水者搜羅薈叢靡有遺焉爲八十卷余乃剛削手書爲三冊蓋於原書十得二非以取夫簡便而已…….”

『名山圖』 판본처럼 자신이 좋아했던 승경지의 준석을 세밀한 필선으로 윤곽선 위주의 묘사와 깊이감이 드러나지 않는 화풍으로 그렸던 것으로 보인다<sup>도16</sup>.<sup>70</sup>

1754년 遠觀亭으로 伯孝 洪樂純(1723-1782)을 방문하여 그린 <龜潭圖>는 거대한 암석 부분에 수목 표현이 있어 단순히 괴석만을 묘사한 것이 아님을 알 수 있다<sup>도17, 18</sup>.<sup>71</sup> 龜潭은 물가 위로 솟아오른 커다란 절벽의 형태가 거북과 같고 구담의 돌들이 거북의 무늬와 같다고 하여 붙여진 이름이다.<sup>72</sup> 군왕을 상징하는 거북의 형상으로 인해 구담은 단양을 방문하는 많은 시인 묵객들의 사랑을 받았던 곳이다. 이윤영 역시 구담을 신비하고도 화려하며 엄숙한 곳으로 묘사하였으며 구담의 승경이 잘 보이는 동편에 세운 정자에 '朱子蒼霞映赤城之句'에서 따온 蒼霞亭이란 이름을 붙이고 이곳에 기거하였다.<sup>73</sup>

구담의 승경은 정선이 구담의 포치를 강조하거나 이방운이 바위의 질감을 수직으로 강조하여 제작하기도 하였다<sup>도19</sup>.<sup>74</sup> 하지만 이윤영은 제왕을 상징하는 거북 형상을 몇 개의 초목의 주름만으로 표현하고는 부분적으로 선염했다. 배경을 완전히 생략하여 거북의 형상만을 화면에 가득 담아낸 것이다. '傳神益上竹 寫意雪中蕉'라는 회화에 관련된 문예관을 피력했듯이 그는 구담의 실경보다 제왕을 상징하는 거북 형상을 단단한 필선으로 나타내고자 하였던 것이다.

이윤영은 단양의 시문 곳곳에 단양을 신선들이 거처하는 장소로 자주 언급하였다. 이것은 신선의 공간인 단양에서 은거하는 자신 역시 신선에 도달하고자 하는 道仙觀을 내포한

70 3점의 진경산수도는 1751년 이후의 작품들과 달리 가느다란 필선 위주로 묘사되어 있어 제작시기에 대한 의문점이 남는다. 그러나 이윤영이 단양을 방문하여 제작한 「玉筍峯記」의 경물 배치(玉筍峯圖)와 일치함으로 제작시기를 1751년 이후로 상정하였다.

71 홍낙순의 제말은 다음과 같다. "甲戌夏胤之自丹陵訪余往見於遠觀亭中 胤之爲余作此畫寄意甚高 于今已六年矣 余尚未得一□於雲華之間 每見此畫輒爲之悵悵也 己卯初夏伯孝題." 이윤영의 제말 "請伯孝十日靜坐熟看此一石得其佳趣 秋游龜淵雲華之間乃有入山結社之意 胤之"는 그의 「題畫贈伯孝」(앞의 책, 권13)에 수록되어 있다. 龜淵의 雲華之間은 그의 정자가 있는 구담을 말하는 것이다.

72 "龜潭……古稱壁上如龜形 或云潭中石皆有龜紋故名云……." 『韓國地理志叢書』(앞의 주4).

73 이윤영, 「龜潭記」(앞의 책, 권11), "……左右應接 目不暇盼 傍人報龜峰出矣 試褰篷遠望 彩雲一孕 屯于水上 絢爛炫晃 光氣浮出 良久諦觀 始知其山也…… 龜之峯圓 秀而雙起 勃出塵土 色動青冥 如并蒂芙蓉 初發映水 而一仰一低 光韻清美 其高入雲 而其皴如摺錦如結綺 玄黃丹綠 錯而成文 又折而下一展 其勢戍削平闊 整肅明潤 其狀如鋪展風 而摺其上 兩下扇 向前垂抱…… 於是 移舟繞壁 北去而西出 屏風漸捲…… 此爲龜潭正面也"; 민우수, 「李胤之丹邱二亭記」, 『貞菴先生文集』 권9(『한국문집총간』 215, 민족문화추진회, 1998), "…… 峰下置小亭以與龜潭相對憑檻 而望則龜潭之全面在是矣…… 胤之取朱子蒼霞映赤城之句 命其名曰蒼霞 漢濱尹景平書其額 余又作小記置亭中…… 舍人巖有環奇絕特之…… 友人李胤之得此 而置小亭 名之曰蒼碧 蓋取李白詩語也……."

74 정선의 <구담도>는 『古繪畫名品圖錄』(앞의 주67), 圖32 참조.



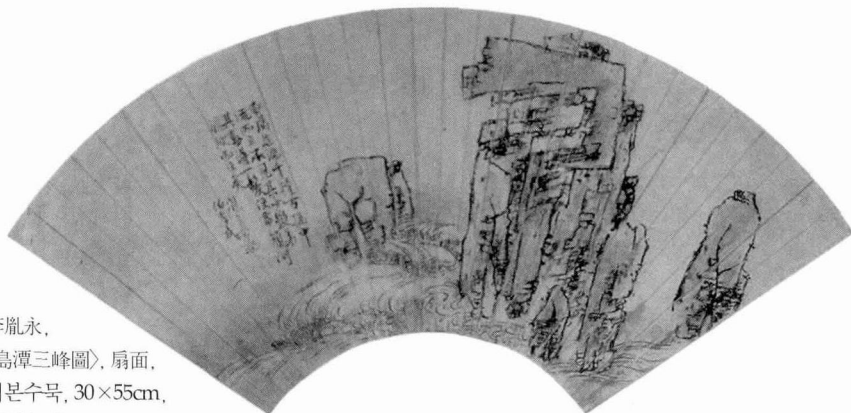
도 19 李昉運, 〈龜潭圖〉  
 (『四郡江山參僊水石帖』 제10면),  
 1802-1803년경, 지본담채,  
 32.5×26cm, 국민대학교박물관

것으로 파악할 수 있다.<sup>75</sup> 그는 「島潭記」에서 도담삼봉을 신선이 노니는 장소로 묘사하였을 뿐 아니라 신선이 노니는 도담을 그림으로도 그렸다.

가운데 섬이 가장 높는데 높이가 20丈 남짓하다. 섬은 돌로 이루어졌는데 짙은 검푸른 빛이었고 표면은 갈래갈래 주름져 있으며 모양은 구부러 웅크리고 있어 마치 盆池 중의 怪石과 같다. …… 北島는 누운 채로 머리를 들어 중봉을 향해 돌아보고 있으니 마치 신선이 걸들인 사슴인 듯하다. …… 남도는 북도보다 2, 3장이 높는데 중봉과 가까워질수록 그 형태가 조금 구부러졌고 이끼가 끼어 雄黃빛을 띠고 있다. 대체로 가운데 섬은 서 있는 것 같고 위의 섬은 누워 있는 것 같고 아래의 섬은 앉아 있는 것 같으니 멀리서 보면 眞人이 허공에서 노닐거나 푸른빛의 연꽃이 물에 떨어져 출렁이듯 하니 이 또한 기이한 경관이라고 할 만하다.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> 이운영은 「雜著」(앞의 책, 권14)에서 신선을 만나 자신도 역시 신선이 될 수 있는지 묻기도 한다. “甲戌(1754)正月十六日夢至山水中一樓見一客 …… 把其衣問曰仙人有樓閣果在何處 …… 又問曰如我者亦可得成仙乎 笑而不答 復問三四 乃把余臂摩手背手掌熟視之 曰雖有清氣奈多累難淨除好在平地作神仙可也.” 신선이 사는 곳으로 인식된 단양의 문학작품에는 종종 神仙觀이나 道仙觀이 드러나 있다(박종익, 『금강산·사군유산기역주 연구』, 민속원, 2001, pp.81-96).

<sup>76</sup> 이운영, 「島潭記」(위의 책, 권11), “…… 據中之島最高 高可二十丈 島以石成 石色黛深 石皮皴裂皺折 石之狀偃 偃而擁腫 如盆池中怪石 峯之巔小石 嘴尖羅立 如殿角上鐵獸 又如畫戟相交 森森欲觸物 北島偃而頭舉 顧向中峰 如仙人訓鹿 鹿在人前 而必延頸回眄 有意作嬌媚 而其出水可西五丈 其在南者 高於北島 亦二三丈 稍近於中峰 其



도 20 李胤永,  
〈島潭三峰圖〉, 扇面,  
지본수묵, 30×55cm,  
개인소장

이윤영의 〈道潭三峰圖〉는 〈구담도〉와 함께 洪樂純을 위해 그린 것으로 도담의 암석 배치가 그의 글과 거의 유사함을 알 수 있다<sup>도20</sup>. 중앙의 큰 바위는 盆池 중에서 서 있는 기하학적인 형태의 괴석과 같고 나지막한 작은 바위들은 서 있는 듯 앉아 있는 듯 거세게 이는 물결 가운데 서 있다. 단단한 느낌의 필선으로 바위의 윤곽을 그려내었고 채색은 절제되었다.

은거 이전부터 수용했던 안휘파의 암석표현은 〈구담도〉, 〈도담삼봉도〉에서 거칠고 단단한 느낌의 필선으로 괴석과 같은 형태로서 거북 모양의 군왕의 형상으로, 선인들이 노니는 곳으로 그가 지향하는 바를 재구성하여 제작하였다. 安徽派 화풍은 그에게 대상물의 외양보다 정신의 구현을 중시하는 寫意的 藝術觀의 표현에 적절했던 것이다.

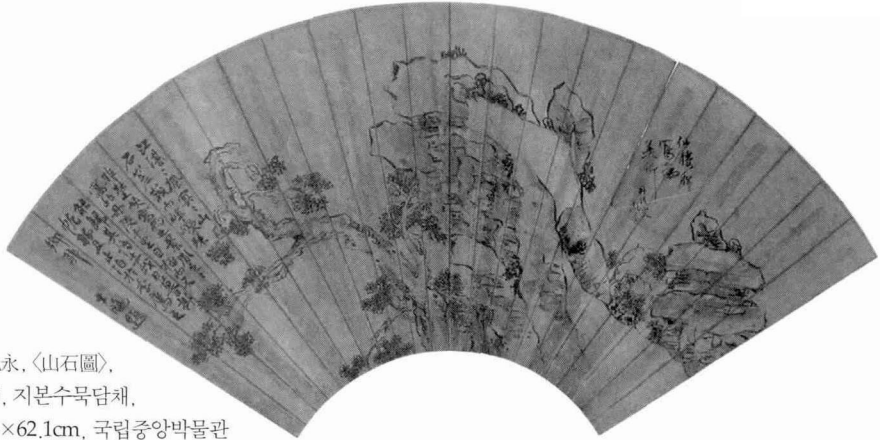
일본 幽玄齋 소장의 〈樹石圖〉는 한겨울 잎이 다 떨어진 고목들이 앙상한 가지를 드러낸 채 좌우로 겹쳐 서 있고 그 사이에 커다란 바위가 외롭게 우뚝 서 있다<sup>도21</sup>. 채색의 제한과 갈필의 사용으로 화면 전체에 쓸쓸한 정감이 잘 나타나 있다. 이윤영은 평소 그가 좋아했던 樹石에 자신을 비유하길 좋아했는데, 그의 「梅樹下石牀偶題」에서 매화 아래 놓여 있는 자신과 같은 큰 돌이 신선이 되고자 열심히 수련했지만 세상은 그를 비웃을 것이라는 다소 자조적인 내용을 담고 있다.<sup>77</sup> 그러나 세상이 비웃을지라도 큰 돌의 눈이나 달과 같은 성정은 변

形乍俯 筍蕚着 雄黃色 蓋中島如立 上島如臥 下島如坐 遠而望之 恍若眞人在虛游戲 復如碧芙蓉倒水演漾 亦可謂奇觀矣”(박경남, 앞의 논문, pp.69-70 번역 인용).

<sup>77</sup> 이윤영, 「梅樹下石牀偶題(1757년)」(위의 책, 권10), “梅花樹下大一石 其圓如月白如雪 有幽山入揮羽扇 性情毛髮皆雪月 天上月來地上雪 人在石上神傲元 一片清月亘今古 滿船散詐俄幻滅 此石雖磨此心在 世人獨獨笑我拙.”



도 21 李胤永, 〈樹石圖〉,  
扇面, 지본담채,  
45.5cm, 일본 幽玄齋



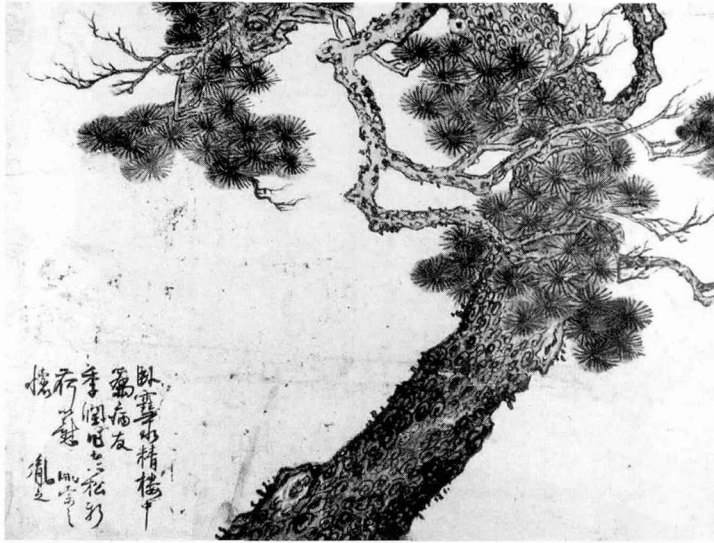
도 22 李胤永, 〈山石圖〉,  
扇面, 지본수묵담채,  
23.3×62.1cm, 국립중앙박물관

하지 않을 것이다. 바위의 변치 않는 성정을 이해한 이인상은 이 그림의 우뚝 서 있는 암석에서 굳센 자태를 느꼈다고 하였다.<sup>78</sup>

〈수석도〉가 갈필을 사용해 쓸쓸한 정감을 드러내었다면 국립중앙박물관 소장의 〈山石圖〉는 단양의 산석을 굳건한 필선으로 그렸다.<sup>79</sup> 중앙에 커다란 산석과 오랜 세월을 견

<sup>78</sup> “胤之 畫樹無風自動斫畫石磊砢有勁姿也 難跋及 元靈題。”

<sup>79</sup> 제발에 단양을 그리워하는 이윤영의 마음이 담겨져 있어 서울로 돌아온 1755년 이후의 작품임을 알 수 있다. 이 명환의 “江湛湛楓冥冥 山石嵯峨而崢嶸 殊非楚峽雲雨之景 胤之之寫此 丹陵千里目極而不能歸 其將舟(?)我 日暮掛帆聯 且止泊於季鷹之鄉耶 士晦題.”와 이윤영의 “仙樓口寫爲美卿 丹陵山人 胤之.”의 제발이 있다.



도 23 李胤永, 〈老松圖〉,  
지본담채,  
22.0×29.3cm,  
간송미술관

디면서 휘어 올라가 굳건한 기상을 느끼게 하는 고목만을 관자의 시선으로 당겨 포치하였다. 바위의 윤곽선이나 고목이 휘어 올라간 형태, 나무 기둥에 짧게 끊어지면서 연결된 필선의 표현 등은 오찬의 청수교사에서 그렸던 〈수석도〉와 매우 유사하나 보다 능숙하고 세련된 면을 보여 준다. 암석 역시 간결해지고 명확해졌으며 필치의 강함과 부드러움을 동시에 보여 준다. 제발을 쓴 海嶽 李明煥은 오찬을 통해 알게 된 친구로 이윤영은 중부 이태중이 평안도 관찰사로 부임하는 1755년에 대동강 등 관서지방을 그와 함께 유람하기도 하였다.<sup>80</sup>

이윤영은 절개를 상징하는 소나무를 그려 친구에게 선사하곤 했다.<sup>81</sup> 다음의 〈老松圖〉는 서울로 돌아온 후인 1756년에 西城 근처로 이사한 뒤 건립한 水精樓에서 병든 친구 金相肅을 위로하기 위해 연꽃과 짝을 이루어 그린 작품이다<sup>23</sup>.<sup>82</sup> 관자의 눈앞으로 끌어당긴 노송의 굵은 가지와 잔가지들이 오른쪽으로 휘어 올라가고 잘려나간 기둥과 가지들은 화면을

<sup>80</sup> 이명환은 이윤영의 처사적 삶에 감동을 받았던 인물이었다. 이명환, 앞의 책(주19), 「祭李胤之文(1759)」, “余有友吳敬父 敬父有友曰胤之 其爲人也 眉宇粹明 其儀容整暇 …… 而感胤之之智於處世 ……” 및 「遊三藐寺(1749)」(권3)과 「七月既望道伯李公台重約與泛舟于大同江 余於望日乘舟于黃鶴樓下 …… 以娛酒闌咏一絕 要坐中齊和李胤之 ……」(권3) 참조.

<sup>81</sup> 이윤영, 「題畫雙松贈定夫」(앞의 책, 권13), “雙松并峙 各守孤貞 月出風來 乃和其聲”; 심익운, 「謝丹丘子贈畫」(앞의 책), “故人遺我松石圖 …… 倚松跂石空復思不磷不緇非敢論 頭言歲寒存心期.”

<sup>82</sup> 제발은 다음과 같다. “臥雪水精樓中 爲病友季潤 作老松新荷 以慰 酌(?)索之懷 胤之.”

확장시켜 줄 뿐 아니라 강한 지조를 드러내고 있다. 기둥은 비교적 윤기 있는 필로 둥글고 획일적으로 처리하였으나 부드러운 기둥을 배경으로 한 각지고 마른 잔가지는 보다 강건한 느낌을 효과적으로 전달해 주고 있다.

이윤영이 즐겨 다루었던 준석과 고목 등은 形似보다 寫意를 강조하는 데 중요한 표현의 대상으로 선비의 지조와 절개를 나타내는 상징적인 소재로 즐겨 사용되었다. 그 역시 바위나 고목에 자신의 주관적 감정을 이입하여 자신이 지향하는 바를 나타내었다. 특히 1751년 단양으로 은거 이후에는 그가 좋아했던 단양의 준석 등을 담은 실경도에서 경물을 재배치하거나 단단하고 깔깔한 필선으로 괴석과 같은 암석에 자신이 지향했던 정신성을 담아내었다. 이것은 서화 역시 문장과 마찬가지로 자신을 완성하는 道에 이르는 하나의 방법이라는 그의 사의적 문예관이 반영된 결과였다.

#### IV. 맺음말

지금까지 18세기 중반에 활동했던 丹陵 李胤永의 생애와 회화작품들을 살펴보았다. 먼저 그의 집안은 조선 후기 문예와 정치에서 막강한 영향력을 행사했던 金昌翁 등 安東 金氏 집안과는 혼인으로, 李喜朝 등 延安 李氏 집안과는 학맥으로 긴밀한 관계를 맺고 있었음을 알 수 있었다. 이러한 가계의 배경은 이윤영의 문예적인 측면을 이해하는 데 중요한 요건이라고 할 수 있다.

그는 노소론 간의 격렬한 당쟁 정국하에서 일찍부터 出仕를 거부하고 벗들과의 詩文과 書畫활동, 명승명소의 유람을 즐기는 등 고아한 인품과 높은 식견으로 ‘淸士’, ‘雅士’, ‘市隱者’ 등으로 평가받으며 당대는 물론 후대 문인들에게까지 존경의 대상이 되었다.

이윤영은 진흙에서 피어났음에도 아름다움을 뽑내는 연꽃을 혼탁한 세상에 홀로서인 君子의 모습으로 보았다. 그는 〈西池白蓮圖〉를 비롯한 〈蓮花圖〉 등을 즐겨 그리면서 평생 소망했던 군자의 삶을 연꽃을 통해 표현하였다. 또한 그는 산수를 배경으로 한 茅亭圖나 峻石을 주제로 한 山水圖 등 절개를 상징하는 소재에 자신의 내면세계를 담아내었다. 그는 趙榮祐 등의 선배 화가와 畫譜類, 明代 吳派와 安徽派 등 다양한 화풍을 섭렵하여 개성 있고 문기 있는 작품세계를 보여 주었다. 특히 그가 좋아했던 峻石의 표현에 안휘파의 암석표현을 적극 수용하였다. 은거 이전의 〈樹石圖〉, 〈阜蘭寺圖〉에서는 굵은 필선의 둥근 윤곽선과 각이진 형태의 암석으로 나타난 반면에 1751년 단양 은거 이후의 〈龜潭圖〉, 〈道潭三峰圖〉에서는

거칠고 단단한 느낌의 필선으로 괴석과 같은 형태의 암석으로 내면의 정신성을 강조하였다. 安徽派 화풍의 수용은 대상물의 외양을 배제하거나 요약하여 그 안에 정신을 구현하려는 그의 寫意的 藝術觀의 표현에 적절하였던 것이다.

이윤영의 사의적 예술관은 스승 尹心衡으로부터 영향을 받아 형성되었다. 그는 윤심형이 주장한 문장의 궁극적 목표는 道를 깨치는 것에 있다는 因文悟道를 계승하여 文을 통해 道로 나아가는 문예관을 문학과 서화 등 문예활동 전반에 적용시켰다. 이윤영은 자신의 문예활동을 '대나무를 傳神하고 눈 속의 芭蕉에 寫意한다.' 라는 회화와 관련된 傳神과 寫意로서 요약하였으며, 이것은 창작자의 기교보다 마음가짐을 중시하는 寫意的 文藝觀이라고 할 수 있다. 이윤영은 이러한 사의적 문예관을 절친한 벗 李麟祥과 함께 추구하였는데, 이들은 서로의 집을 오가면서 詩文을 교환하고 서화를 감상하고 제작하였다. 또한 이윤영의 寫意的 文藝觀은 그에게 周易을 배웠던 朴趾源에게 영향을 주어 19세기 北學派의 사의적 예술관에 도 일정한 영향을 주게 된다.

이윤영은 18세기 중반 화단의 중요한 경향이었던 寫意的 文人畫의 흐름을 이해하는 데 중요한 인물이며 그의 사의적 문예관의 이해는 18세기 문인화뿐만 아니라 19세기 北學派의 寫意的 文人畫를 이해하는 데 반드시 필요한 작업이다. 그러나 조선후기 사의적 문인화의 유행에 대한 올바른 이해를 위해서는 이윤영 개인에 대한 연구는 물론 그가 교류했던 선배나 동년배 문인들에 대한 종합적인 고찰이 필요하다. 아울러 그림과 함께 글씨, 시문 등 문예 전반에 대한 고찰이 병행되어야 한다. 이와 같은 다각적이고 종합적인 고찰만이 18세기부터 19세기까지 화단에 커다란 영향을 끼쳤던 사의적 문인화에 대한 이해가 보다 명확해질 것이다.

\* 주제어(key words) — 李胤永(Lee Yun-yeong), 澹華齋(Damhwajae), 丹陵(Danreung), 丹陽(Danyang), 因文悟道(Inmunodo), 寫意的 文人畫(Literati Painting Pursuing Mind), 樹石圖(Suseokdo), 李麟祥(Lee In-sang)

▣ 투고일 2004년 7월 7일 | 심사일 2004년 7월 31일 | 심사완료일 2004년 8월 10일 ▣

## 국문초록

본 논문은 평생 出仕를 거부하고 벗들과 낭만적인 詩文과 書畫활동을 하며 명승명소를 유람하는 등 隱者의 삶을 살았던 文人畫家 丹陵 李胤永(1714-1759)의 생애와 작품세계를 살펴본 것이다.

李胤永은 字가 胤之이며 號는 1741년경에 지었던 서재 이름을 따라 澹華齋, 1748년경에 明紹先生 그리고 단양에 은거한 이후로 丹陵山人, 丹丘處士라 했다. 단양에 은거하는 동안에는 蒼霞亭과 棲碧亭을, 서울로 돌아와서는 水晶樓라는 정자를 세웠다.

이윤영의 집안은 조선 후기 문예와 정치에서 막강한 영향력을 행사했던 金昌翁(1653-1722) 등 安東 金氏 집안과는 혼인으로, 李喜朝(1655-1724) 등 延安 李氏 집안과는 학맥으로 긴밀한 관계를 형성하였다. 이러한 가계의 배경은 이윤영의 문예적인 측면을 이해하는 데 중요한 요건이라고 할 수 있다.

그는 시인이자 서화수장가로 잘 알려진 族大父 李秉淵(1671-1751), 정치적으로 영향이 컸던 仲父 李台重(1694-1756), 處士의 삶을 살았던 스승 尹心衡(1698-1754) 등에게 학문과 서화 등 문예 전반에 영향을 받았다. 특히 이윤영은 스승 尹心衡이 주장한 문장의 궁극적 목표는 道를 깨치는 것에 있다는 因文悟道를 계승하여 文을 통해 道로 나아가는 문예관을 문학, 서화 등 문예활동 전반에 적용하였다. 그는 그의 문예활동을 '대나무를 傳神하고 눈속의 芭蕉에 寫意한다.'라는 회화와 관련된 傳神과 寫意로서 요약하였다. 이것은 대상물의 외양을 배제하거나 요약하여 그 안에 정신을 구현하려는 것으로 창작자의 기교보다 마음가짐을 중시하는 寫意的 藝術觀이다. 이윤영은 서로의 집을 오가면서 詩文을 교환하고 서화를 함께 감상하고 제작할 만큼 절친했던 친구 李麟祥(1710-1760)과 이러한 사의적 문예관을 함께 추구하였다. 이윤영의 사의적 문예관은 그에게 周易을 배우면서 학문적으로 영향 받았던 朴趾源(1737-1805)을 비롯한 19세기 北學派의 사의적 예술관에 일정한 영향을 주게 된다.

이윤영은 진흙에서 피어났음에도 아름다움을 뽑내는 연꽃을 혼탁한 세상에 홀로 서 있는 君子의 모습으로 보았다. 그는 <西池白蓮圖>를 비롯한 <蓮花圖> 등을 즐겨 그리면서 평생 소망했던 군자의 삶을 연꽃을 통해 표현하였다. 또한 그는 산수를 배경으로 한 茅亭圖나 峻石을 주제로 한 山水圖 등 절개를 상징하는 소재에 자신의 내면세계를 담아내었다. 그는 趙榮祐(1686-1761) 등의 선배 화가와 畫譜類, 明代 吳派와 安徽派 등 다양한 畫風을 섭렵하여 개성있고 문기있는 작품세계를 보여 주었다. 특히 그가 좋아했던 峻石의 표현에 안휘파의 암석 표현을 적극 수용하였다. 은거 이전의

〈樹石圖〉, 〈阜蘭寺圖〉에서는 굵은 필선의 둥근 윤곽선과 각이 진 형태의 암석으로 나타낸 반면에 1751년 단양 은거 이후의 〈龜潭圖〉, 〈道潭三峰圖〉에서는 거칠고 단단한 느낌의 필선으로 괴석과 같은 암석에 자신이 지향하는 정신성이 드러나도록 화면을 재구성하였다. 安徽派 화풍의 수용은 사물의 형태보다 작가의 정신성을 추구하는 그의 寫意的 藝術觀의 표현에 적절하였던 것이다.

이윤영은 조선시대 18세기 화단의 중요한 경향이었던 寫意的 文人畫의 흐름을 이해하는 데 중요한 인물이다. 자신을 완성하는 道의 길과 문학, 서화 등 예술의 길을 동일시하였던 그의 예술관과 작품들에 대한 이해는 18세기는 물론 19세기 北學派의 寫意的 文人畫를 이해하기 위해 꼭 필요한 작업이라고 본다.

## A Study of Danreung Lee Yun-yeong's Paintings

Lee Soon-mi

This paper deals with the life and art of Lee Yun-yeong (李胤永, 1714-1759), a literati painter who lived as a hermit refusing to engage in political activity and devoting himself to writing and painting, and visiting beautiful and famous places for life time.

His nickname was Yun-ji (胤之) and he had several pen names. For example, he used pen name Damhwajae (澹華齋) after the name of his library in 1741, Myeongsoseonsaeng (明昭先生) in 1748, and Danreungsanin (丹陵山人) and Dangucheosa (丹丘處士) while living in retirement in Danyang (丹陽) province. He built pavilions such as Changhajeong (蒼霞亭) and Seobyeokjeong (棲碧亭) while living in Danyang, and constructed Sujeongru (水晶樓) when came back to Seoul.

Lee Yun-yeong's family established close relationship with academically and politically influential families. They had marital relations with Kim Chang-heup (金昌翕, 1653-1722) from Andong (安東) Kim family, the most influential family in the later period of Joseon dynasty, and academic relations with Lee Hui-jo (李喜朝, 1655-1724) from Yeonan (延安) Lee family. Such a family background is an essential condition to understand Lee Yun-yeong's art and literature.

He was largely influenced by his elder relatives including Lee Byeong-yeon (李丙淵, 1671-1751) who was well known as a poet and fine art collector, Lee Tae-jung (李台重, 1694-1756) who was politically influential, and Yun Sim-hyeong (尹心衡, 1698-1754) who

was a teacher of him and scholar in retirement. In particular, Lee Yun-yeong inherited his teacher Yun Sim-hyeong's Inmunodo (因文悟道) that ultimate goal of art is to realize truth. He applied such a view to his art work as a whole including literature and painting. He summarized his art 'portray the inside of bamboo and express your mind through banana plant in snow (傳神益上竹 寫意雪中蕉).' This is an art view emphasizing artist's mind rather than artistic skill by excluding or summarizing outward appearance of objects in order to represent soul hidden inside of them. He shared such view of art with his very close friend Lee In-sang (李麟祥, 1710-1760). They exchanged poems, appreciated and created paintings together. Lee Yun-yeong's literati painting pursuing mind influenced, to some extent, advocates for Bukhak school (北學派) in 19th century pursuing pragmatic and reformist values, including Park Ji-won (朴趾源, 1737-1805) who was taught the *Book of Changes* (周易) and academically influenced by him.

Lee Yun-yeong showed unique and literary painting style by being influenced by senior painters including Jo Yeong-seok (趙榮祐, 1686-1767) and partially accepting painting styles of Wu school (吳派) and Anhui school (安徽派) in the Ming dynasty. He tended to paint very symbolic objects reflecting spiritual world. He painted many pavilions or big, beautiful stones against background of mountains and waters. When he tried to portray big and beautiful stones, one of his favorite objects, he adopted Anhui school style. Before going into hermitage, he portrayed angled stones and rocks very with thick round lines, as shown in *Suseokdo* (樹石圖) and *Goransado* (皋蘭寺圖). But, after going into retirement in Danyang (丹陽), he almost perfectly represented his own spiritual world by recomposing and recreating strangely-shaped rocks with rough line, as shown in *Gudamdo* (龜潭圖) and *Dodamsambongdo* (圖潭三峰圖). His adoption of the Anhui school's painting style was very appropriate to his literati painting pursuing mind by excluding or summarizing the outward appearance of objects.

Lee Yun-yeong loved lotus flower very much. That is because he thought that as a flower blossoming in the mud, it resembles a Wise man (君子) who stands alone in the corrupt world. He tried to portray the life of a Wise man which he wanted for life in *Seojibaekyeondo* (西池白蓮圖) and *Yeonhwado* (蓮花圖).

Lee Yun-yeong is a crucial figure in understanding the stream of literati painting

pursuing mind which was a very important painting trend in 18th century. Understanding his art work and view of art identifying the way to truth he pursued and the way to art will be an important factor to understand literati painting pursuing mind in 19th century as well as in 18th century.