

# 陶山圖 연구

유재빈\*

- I. 머리말
- II. 이황의 은거와 도산
- III. 도산도의 제작 배경
- IV. 조선 중기(1550-1700)의 도산도
- V. 조선 후기 및 말기(1700-1910)의 도산도
- VI. 결론

## I. 머리말

경상북도 安東에 위치한 陶山은 조선 중기의 성리학자 李滉(1501-1570)이 晩年에 머무른 은거지이다. 이황은 50세에 퇴거하여 고향에 돌아온 이후 여러 번 은거지를 옮겼는데, 그 중 도산은 그가 마지막으로 정착한 곳이자, 본격적으로 저술 활동과 제자 양성에 힘쓴 곳으로서 이황의 성리학적 은거를 상징하는 장소라 할 수 있다. 이황의 제자들에게도 도산은 스승의 학문과 생활을 가장 대표하는 곳으로 여겨져, 이황 사후에 이곳에 陶山書院을 세워 스

---

\* 서울대학교대학원 고고미술사학과 박사과정.

승을 배향하고 학통을 이어갔다. 이리하여 도산은 이황의 은거지일 뿐 아니라, 退溪學의 본산으로 자리잡게 되었다.

陶山圖는 도산의 이와 같은 의미를 살려, 이황을追念하고 그 학통을 계승하고자 하는 목적에서 그려진 그림이다. 따라서 도산도는 실경을 그렸지만, 풍경의 감상이나 야외 행사의 기록을 목적으로 하는 여타 실경산수화와는 다른 관점으로 바라보아야 할 것이다. 도산도는 한 인물을 흠모하여 그 유거지를 그린 그림이라는 점에서, 주자의 유거지를 담은 武夷九曲圖의 전통과 닮아 있다.<sup>1</sup> 그러나 실경에서 멀어진 중국의 武夷九曲圖나 형식화된 조선의 구곡도들과는 달리 도산도는 九曲의 틀을 사용하지 않고 실경에 충실하여 그렸다. 즉 도산도는 성리학적 상징성의 추구하고 실경의 사실적 재현이라는 두 가지 목표를 구현하였다는 점에서 조선시대 산수화에서 독특한 畫題라고 할 수 있다.

그러나 현존하는 도산도는 10여 점에 불과하여, 지금까지 이에 대한 종합적인 연구가 거의 이루어지지 않았다.<sup>2</sup> 본 논문은 이에 “陶山圖”라는 畫題를 가진 그림 6점과 “陶山書院” 2점, “禮安 陶山” 2점을 陶山圖라는 주제 아래에서 다루도록 하겠다.

도산도를 다루기에 앞서 이황이 도산을 경영한 모습과 그 은거의 의미를 살펴보고, 이를 朱子(1120-1200)의 武夷九曲 경영과 비교해보기로 한다. 후대에 무이구곡도와 도산도가 종종 한 쌍으로 그려지는 양상을 고려했을 때, 이러한 비교는 더욱 의미 있다고 할 수 있다. 그 다음 도산도를 다각적으로 검토하기 위해, 제작 배경을 제작자의 신분이나 이황과의 관련 여하에 따라 구분하여 살펴볼 것이며, 도산도를 시대적 양식에 따라 조선 中期와 後期 및 末期로 나누어 고찰하겠다.<sup>3</sup> 또한 후기에 명승도로서 그려진 도산도의 등장에 주목하여, 후

<sup>1</sup> 조선시대 구곡도에 대한 연구로는 俞俊英, 「九曲圖의 發生과 機能에 대하여」, 『考古美術』 151(1981), pp.1-20; 同著, 「曹世傑筆 谷雲九曲圖」, 『季刊美術』 19(1981, 가을), pp.171-186; 同著, 「谷雲九曲圖를 중심으로 본 17세기 實景圖 發展의 一例」, 『정신문화연구』 9(1982); 同著, 「性理學者的 精舍經營과 九曲圖」, 『傳統文化』 8(1986, 8), pp.38-46; 尹軫暎, 「朝鮮時代 九曲圖 研究」(한국정신문화연구원 석사학위논문, 1987); 同著, 「朝鮮時代 九曲圖의 受用과 展開」, 『美術史學研究』 217·218(1998, 6), pp.61-91 등이 있다.

<sup>2</sup> 도산도가 10점에 이르기까지 발굴된 데에는 2001년에 예술의 전당에서 열린 <퇴계 이황 탄생 500주년 전시회>의 도움이 컸다. 도산도에 대한 기존 연구로는 윤진영, 「退溪 李滉과 陶山圖」, 『退溪 李滉 特講論文集』(2002), pp.7-34; 유재민, 「陶山圖 研究」(서울대학교대학원 석사학위논문, 2004)가 있다. 이밖에 <도산도>의 작품을 부분적으로 언급한 연구는 다음과 같다. 邊英燮, 『豹菴 姜世兪 繪畫研究』(一志社, 1988), pp.72-74; 박은순, 「16세기 讀書堂契會圖 研究—風水的 實景山水畫에 대하여」, 『美術史學研究』 212(1996, 12), pp.67-69; 장진아, 「조선시대 文人眞景山水畫 연구」(서울대학교대학원 석사학위논문, 1998).

<sup>3</sup> 본 논문에서는 조선시대(1392-1910) 회화를 양식의 변천에 따라 4기로 나누는 안휘준 교수의 편년을 따랐다. 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980), pp.91-92.

기 및 말기의 도산도를 그 목적에 따라, “聖賢遺蹟圖 유형의 도산도”와 “名勝名所圖 유형의 도산도”로 구분하여 살펴보겠다. 이러한 구분을 통해 제작자와 시대, 목적에 따라 다양하게 변용되는 도산도의 모습을 고찰할 수 있을 것이다.

## II. 이황의 은거와 도산

이황은 34세의 늦은 나이에 관직생활을 시작하여 43세에는 成均館 大司成에 이르렀다. 그 후 그는 工曹判書, 禮曹判書 등을 거쳐 兩館大提學에 추대되었으나 사실상 50대 이후에는 대부분의 시간을 고향에 돌아와 은거하였다. 도산은 이황이 은거 후 3번의 거처를 옮긴 끝에 정착한 마지막 유거지로서 그의 은거에 대한 성리학적 이상이 함축되어 있는 곳이다.<sup>4</sup>

修身과 弟子養成을 목표로 했던 이황의 성리학적 은거는 유교의 先賢, 특히 朱子의 은거를 본보기로 한 것이다. 이황은 주자의 武夷山 은거를 흠모하여, 그 은거의 뜻을 담은 「武夷精舍記」를 읽고, 「武夷權歌(武夷九曲歌)」를 차운하였으며 무이구곡도를 애상하였다.<sup>5</sup> 이황은 이에 그치지 않고 이를 본받아 도산에 武夷精舍에 대비될 만한 정사와 서당을 지었으며 그의 은거의 뜻을 주자와 같이 記와 詩로 나타내었다.<sup>6</sup>

이처럼 이황은 주자 은거의 의미를 깊이 이해하고 따르고자 하였으나, 주자가 자신의 은거지를 규정한 아홉 굽이, “九曲”이란 형식적인 틀은 사용하지 않았다. 이는 李珣(1536-1584)나 그를 따른 金壽增(1624-1701)과 같은 노론계 인사들이 무이구곡을 본떠 자신의 은거지에 구곡을 경영하고 구곡가를 지었던 것과는 대비되는 것이다.<sup>7</sup> 그가 자신의 구곡을 설정

<sup>4</sup> 이황은 도산서당에서 본격적인 은거 생활에 들어가기 앞서 세 번 자리를 옮겼는데, 바로 養眞庵과 寒栖庵, 그리고 溪上書堂이다. 이황이 陶山 남쪽에 위치한 지금의 도산서원 자리에 거처한 것은 60세부터이다. 이황의 은거지의 변천에 대해서는 權五鳳, 『退溪의 燕居와 思想形成—그 莊居와 詩를 中心으로—』(포항공과대학교출판부, 1989) 참조.

<sup>5</sup> 이황이 무이구곡도를 보고 불인 제발에 대해서는 다음 참조. 李滉, 『退溪先生文集』 卷43, 「李仲久家藏武夷九曲圖跋」(『退溪全書』 v. 10, pp.161-164).

<sup>6</sup> 주자의 「武夷精舍記」와 「武夷精舍雜詠」에 대응할 만한 이황의 記와 詩로서 「陶山記」와 「陶山雜詠」을 들 수 있다. 「도산기」는 서당을 짓기까지의 과정과 은거의 뜻을 담고 있고, 「도산잡영」은 이황 스스로 명명한 각각의 경물을 제목으로 하여 그 연원과 의미, 감흥을 시로 표현한 것이다.

<sup>7</sup> 조선의 구곡 경영의 가장 이른 예는 逍遙堂 朴河淡(1479-1560)의 雲門九曲을 들 수 있다. 이 이후에는 16세기 栗谷 李珣(1536-1584)의 高山九曲, 17세기 鄭述(1543-1620)의 武屹九曲, 壽軒 金重慶(1599-1678)의 梧臺九曲, 谷雲 金壽增의 谷雲九曲이 경영되었다. 金文基, 「九曲歌系 詩歌의 系譜와 展開樣相」, 『국어교육연구』 23(1991).

하지 않은 이유는 정확히 알 수 없지만 그의 「무이도가」에 대한 이해와 해석에서 미루어 짐작할 수 있을 듯하다.<sup>8</sup> 이황은 「무이도가」의 아홉 굽이가 도학적 성취단계(入道次第)를 의미한다고 보지 않았다.<sup>9</sup> 즉 구곡 자체에 성리학적인 의미를 부가하지 않은 것인데, 이는 九曲이라는 가시적인 틀을 이용하기보다 시적 은유를 통해 주자의 뜻을 계승한 「도산잡영」에서도 잘 드러난다. 이황은 주자를 비롯한 성현들의 시어를 인용하여 자신의 은거지 주변 경물들에 이름을 짓고 이를 「도산잡영」이란 시로 남겼다. 이로써 이황은 구곡을 경영하지 않고도 도산을 하나의 성리학적 소우주로 탈바꿈시킬 수 있었던 것이다.

구곡의 틀을 사용하지 않은 이황과 고산구곡을 경영한 이이의 이와 같은 차이는 후대의 제자들이 그 유거지를 그림으로 제작할 때에도 영향을 주었으리라 짐작된다. 즉 이황의 은거지를 그린 도산도는 이이의 계열과는 다르게 구곡도의 형태로 제작되지 않고 대신 도산의 실경 속에 최대한 「도산잡영」을 반영한 형태를 취하게 된 것이다. 이황은 자신의 생시에 明宗의 명으로 제작된 도산도에 대해 부끄러움과 우려의 뜻을 비쳤을 뿐 그림에 대해 직접적인 언급은 하지 않았다. 그러나 이황이 무이구곡도를 보고 적은 발문에서 우리는 은거지 그림과 그 시에 대한 그의 관점을 간접적으로 유추해볼 수 있다. 이황은 李滉(1510-1575)이 보내온 무이구곡도를 보고 “컷가에 마치 (무이)權歌가 들리는 듯하다”고 하였다. 다시 말해 그는 시, 즉 「무이도가」를 토대로 그림, 즉 무이구곡도를 제작하고 또한 그림을 토대로 시를 연상시키는 시와 회화의 관계를 인식하고 있었다고 할 수 있다.<sup>10</sup> 뿐만 아니라 이황은 무이구곡도의 발문에서 주자와 함께 무이구곡 사이를 “노래 부르고 오가며” 도리를 깨치지 못했음을 아쉬워하였는데 이 구절은 역으로 바로 그림을 통해서 간접적으로 주자와 함께 무이산을 소요한다는 것을 의미한다.<sup>11</sup> 즉 이황의 관점에서 무이구곡도는 주자의 시를 토대로 함과 동시에 그 실경을 대신한다는 점에서 시와 실경을 매개하고 있다고 할 수 있다. 이는 앞으로 살펴볼 도산도와 「도산잡영」, 그리고 도산의 관계와 유사하여 주목할 만하다.

12), pp.10-11. 이황은 스스로 구곡을 설정하지 않았을 뿐 아니라 그의 문인들이 주자의 무이구곡에 비겨서 그의 도덕을 찬양한 시를 모아 『陶山九曲』을 편찬하자, 이 시집의 전파를 막으려고 李逢春이 보관하고 있던 초고를 가져오라고 편지를 보냈던 일이 있다. 금장태, 『퇴계의 삶과 철학』(서울대학교출판부, 1998), p.57. 주 1) 참조.

<sup>8</sup> 이황의 「무이도가」 인식에 대해서는 다음 참조. 王旌, 李章佑 譯, 『退溪詩學』(퇴계학연구원, 1985), p.47; 이민홍, 『(증보)사림과 문학의 연구』(월인, 2001), pp.136-149; 姜正瑞, 「退溪의 〈武夷權歌〉詩認識의 한 局面」, 『東方漢文學』 14-1(1998, 2), pp.161-178.

<sup>9</sup> 이민홍, 앞의 책, pp.136-149.

<sup>10</sup> 李滉, 『退溪先生文集』 卷43, 「李仲久家藏武夷九曲圖跋」(『退溪全書』 v. 10), pp.161-164.

<sup>11</sup> 주 9)와 上同

### III. 도산도의 제작 배경

도산도는 이황 생시에 명종(1534-1567)에 의해 처음 제작되었다. 『明宗實錄』에 의하면, 명종이 이황에게 관직을 내렸는데 이황이 수차례 사임하고 고향에 돌아가자, 명종 21년(1566)에 화공을 시켜 이황이 사는 도산의 경치를 그리게 하였다고 한다.<sup>12</sup> 이 도산도는 현존하지 않지만, 기록을 통해 볼 때 이황의 시가 적힌 화원풍의 實景山水 병풍이었을 것으로 추측된다.<sup>13</sup> 명종의 선례는 후대 英祖(1694-1776)에 의해서 계승되는데, 명종이 이황 개인에 대한 존경으로서 도산도를 그렸다면, 영조는 이황과 도산서원으로 상징되는 영남 남인에 대한 회유책의 일환으로 도산도 제작을 명하였다고 할 수 있다.<sup>14</sup>

이와 같은 御命에 의한 제작이 하나의 선례가 되어 17세기부터는 일반 사대부에 의해서 도산도가 제작되었다. 이 시기의 제작은 이황의 門人, 즉 학문적으로는 퇴계학과, 정치적으로는 南인에 속한 이들이 중심이 되었다. 이들 門人들은 도산도를 제작한 배경을 “慕道愛地(성인의 道를 흠모하여 그 땅을 사랑한다)”의 사상으로 설명하였는데, 이는 스승에 대한 존경이 그 유적에 대한 숭배에까지 이르렀음을 보여준다.<sup>15</sup> 그러나 그 유적을 어떻게 인식하는가는 같은 남인이라도 지역에 따라 차이를 보인다. 近畿南人이었던 許穆(1598-1682)과 李澗(1681-1763)의 기록을 보면 도산도 안의 유적들이 눈으로 쫓아가며 묘사되고 있어, 도산도의 감상이 이황의 유적을 실제로 답사하는 행위와 밀접하게 연결되어 있음을 알 수 있다.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> 『明宗實錄』, 명종 21년 5월 壬子條. “…先是時, 特召判書李滉, 非一再矣. 滉以病不得應召, 上於宮禁, 密令畫工, 貌寫滉所居陶山形勝以進. 眷注之心, 常在於滉, 故模其所居之地, 作圖以覽. 其好賢之誠, 爲如何哉? 中外之人以爲美談, 傳播於閭巷間…”

<sup>13</sup> 이황의 「아들 준(衡)에게 주는 글」에 따르면 이황은 명종의 명으로 도산도가 그려졌음을 알고 훗날 화가 될까 저어하였다. 『퇴계연보』 補遺 권3(『退溪全書』 v. 27, p.269). 또한 『林下筆記』에는 다음과 같은 기록이 전한다. “…송인이 그려온 도산정사도에 이황이 지은 도산기 및 시편을 써서 병풍을 만들어 올리도록 하여 늘상 침전에 두었다.” 이를 통해 볼 때 명종이 화공에게 명하여 도산의 경치에 시를 곁들여 병풍으로 올리게 하고, 이를 이황의 門人들이 고증한 것임을 알 수 있다. 李裕元, 『林下筆記』(1871) 卷17.

<sup>14</sup> 영조는 1733년에 도산서원에 치제하고 도산도를 그리라고 하였는데, 이때 명종의 선례가 그 근거로 작용하였다. 『英祖實錄』, 영조 9년 11월 丙申條. 戊申亂(1728) 이후 영조는 慶尙右道의 남명학과에 대해서는 가혹한 처벌을 감행했지만, 慶尙左道에 대해서는 상대적으로 회유책을 썼다. 그 후 5년이 지난 1733년, 영남 지역의 인재 등용과 함께 도산서원이 치제되고, 도산도가 제작된 것도 이러한 회유책의 일환이었다고 할 수 있다. 李壽健, 『嶺南學派의 形成과 展開』(一潮閣, 1995), pp.532-536. 영남지역의 인재등용에 대한 실록의 기록은 『英祖實錄』, 영조9년 12월 癸酉條 참조.

<sup>15</sup> 李源祚, 『凝窩集』 卷16, 「三山圖誌跋」, “慕其道而思其人, 而愛其地. (중략) 夫愛出於思, 思出於慕…”

이들은 서울에 살지만 항상 은거를 그리고 있었고, 그중에서도 이황의 陶山幽居를 선비의 가장 이상적인 삶으로 여기고 있었다. 그런 의미에서 이들은 수차례 이황의 은거지를 직접 답사하여 스승에 대한 흠모의식을 고양하였는데, 도산도는 이러한 답사의 전후에 이를 기념하여 제작되는 경우가 많았으며 직접 가지 못했을 경우에는 도산도가 답사의 효과를 대신하기도 하였다.<sup>17</sup>

도산이 근기남인들에게 답사해야 할 대상이었다면, 영남에 살던 南人에게 도산은 자신들의 고향, 혹은 자신 집안의 산이었다.<sup>18</sup> 즉 도산은 이황의 은거지였을 뿐 아니라, 이황 사후 그 자리에 도산서원이 지어짐으로써 嶺南南人의 정치적 중심지가 된 것이다. 이러한 차이점은 도산도에 대한 시각의 차이를 불러왔다. 영남남인에 속하는 李浹(1663-1737), 趙德鄰(1658-1737), 李彙載(1795-1875)가 남긴 도산도 발문을 살펴보면, 근기남인들과는 달리 도산도의 실경 묘사에 거의 주의를 기울이지 않았음을 볼 수 있다.<sup>19</sup> 이는 근기남인들이 도산도를 답사와 밀접히 연결시켜 도산도 속 실경을 와유의 대상으로 중요시하였던 데 비해, 영남남인들은 그들의 본거지인 도산의 지리를 되새길 필요가 없었을 뿐 아니라, 도산도를 이황, 혹은 그의 道脈의 상징으로 여기는 경향이 보다 강했기 때문으로 추측된다. 이러한 내용은 도산도를 초상이나 擬古詩와 같이 성현을 숭배하는 수단으로 보았던 이협의 발문에서 확인할 수 있다.<sup>20</sup> 여기서 더 나아가 되게 이황의 10세손이었던 이회재는 도산도의 산수미를 엄격히 경계하고 도산도의 載道論的인 기능을 강조하였는데, 이는 이황의 문중으로서 영남남

16 許穆, 『記言』別集 卷8, 「序, 送太學士舍生金鏞序」, “五十年前, 見陶山圖, 後遊清涼山, 從丹砂峽, 觀寒棲庵 陶山謁象德祠 自琴氏孤山白礫岨巖清潭脩瀨 至濯纓潭 而極其下巒巖 往往古木郊墟川上之趣殆畫圖所不盡, 又其俗敦厚樂善, 有君子之遺風…”(秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 권4, 一志社, 1996, p.3 참조); 李翼, 『星湖集』卷37, 「陶山圖跋」, “東人於李先生, 愛慕之極, 靡不至也. 讀文集, 得其言語, 讀諸門人所記狀錄, 得其制行, 今又於陶山圖, 得其動息遊憩, 無不詳也. 凡一巖一汀, 摩挲嚮想, 僂然若鬚眉可數, 愴然若警咳可聞…”(秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 권6, 一志社, 1998, p.15 참조).

17 허목의 경우 도산도를 먼저 보고 청량산(도산의 主山)을 유람하였는데, 도산도를 보고 남긴 기록에는 그림과 유람을 비교하였음을 볼 수 있다. 허목, 앞의 글 참조. 이익의 경우 도산서원을 방문한 1739년 도산도 발문을 지었다. 또한 1751년에 병이 들어 더 이상 답사를 할 수 없자 강세황에게 도산도의 제작을 의뢰하였다. 이익, 앞의 글; 姜世晃, 「陶山圖跋」 참조.

18 이황은 일찍이 청량산을 “우리집의 산(吾家之山)”이라고 불렀으며, 그 문중들은 『吾家山志』라는 지리지를 통해 이황이 거처했던 청량산과 도산 일대를 상술하였다.

19 李浹, 「武夷陶山兩圖帖後跋」; 趙德鄰, 『玉川集』卷29, 「書從弟久之家藏武夷陶山圖帖後」; 李彙齋, 『雲山集』卷7, 「武夷陶山二圖跋」.

20 李浹, 「武夷陶山兩圖帖後跋」, “…或圖畫其像, 朝夕瞻拜, 或訪索遺墨敬翫尊閣, 或細和詩篇, 以寓興慕. 若晦庵之於先聖遺象, 周卿之於伊川手封, 東坡之於靖節擬古諸作是也. 侯之於此圖, 亦此意也…”

인 중에서도 보다 엄격한 태도를 견지하고 있기 때문이라고 할 수 있다.<sup>21</sup> 이처럼 도산도에 대한 제발을 통해서 살펴본 결과 근기남인과 영남남인은 도산에 대한 입장 차이로 인하여 도산도의 기능에 대해서도 다소 다른 견해를 보였다. 그러나 모두 이황의 門人이었던 이들은 도산도를 통해 이황을 추념하고자 하였다는 점에서 근본적으로 공통된 인식을 보여준다.

이황 문인들의 이러한 인식은 도산도가 장첩된 형식에 대한 기록에서도 찾아볼 수 있다. 도산도는 주자의 무이도와 함께 묶여 “武夷陶山兩帖”으로 제작된 경우가 다수 보이는데, 이는 퇴계학이 주자의 道脈을 잇고 있음을 시사한다.<sup>22</sup> 도산도는 또 이례적으로 영남의 玉山書院(玉山), 德川書院(德山)과 함께 三山圖의 형식으로 제작되었다는 기록도 남아 있다.<sup>23</sup> 이들 세 서원은 각각 영남 성리학의 선구자인 李彥迪(1491-1553)과 여기서 갈라져 나온 남명학파의 曹植(1501-1572), 퇴계학파의 이황을 배향한 서원으로, 그중 덕천서원은 경상우도 북인의 중심으로, 도산서원은 경상좌도 남인의 중심으로 여겨지던 곳이다. 이처럼 서로 다른 학파와 당파의 중심지가 하나로 묶여 그려진 것은 18세기 후반 북인 세력이 완전히 몰락한 후 영남 세력이 점차 이황을 중심으로 결집되는 현상과 관련이 있다.<sup>24</sup> 이상에서 본 바와 같이 이황의 문인들은 스승을 추념하는 의도에서 나아가 학통의 정통성을 보존하고, 정치적 지역적 결속을 다지는 목적으로 도산도를 제작하였던 것이다.

도산도는 이황의 문인들을 중심으로 제작되기 시작하였으나, 18세기 이후에는 타문하의 사람들에 의해서도 그려졌다. 이황에 대한 계승의식이 뚜렷하지 않았던 이들은 남인과는 다소 다른 제작 경향을 보여준다. 남인들이 도산서원을 퇴계학파의 본산으로 인식하였던 데 비해 노론 계열의 인물들은 도산서원을 영남 지방의 한 명소로 인식하고 유람하였다. 그 결과 남인들의 도산도가 무이도와 한 벌로 그려진 것과는 대조적으로 노론의 도산도는 명승첩

21 李彥齋, 『雲山集』 卷7, 「武夷陶山二圖跋」, “山水特影子耳, 其不可言之妙, 在於山水之外, 武夷·陶山, 自開闢以來, 未有聞得聖賢之名, 著爲之圖, 播於聲詩, 家傳人誦, 豈獨山水之美哉…此其意在於圖之外, 後生可誦而傳之也”(진홍섭, 『한국미술사자료집성』 권6, p.16 참조).

22 무이도와 도산도가 함께 장첩된 경우는 다음 기록에서 찾아볼 수 있다. 李浚, 「武夷陶山兩圖帖後跋」; 姜世晃, 「陶山圖跋」, “星湖先生, 疾恙淹篤中, 命世晃寫武夷圖既成, 又命寫陶山圖…”; 趙德鄰, 『玉川集』 卷8, 「書從弟久之家藏武夷陶山圖帖後」; 李彥載, 『雲山集』 卷7, 「武夷陶山二圖跋」.

23 安德文, 『宜庵集』 卷7, 趙居善이 쓴 「題安障仲三山院序後」; 李源祚, 『凝窩集』 卷16, 「三山圖誌跋」.

24 三山圖의 제작자인 安德文(1747-1811)의 집안은 본래 남명학파, 북인의 영향권에 속한다. 본래 이들은 남인의 왕래가 많지 않았으나 18세기 후반에 들어와서는 퇴계학파, 남인의 일원인 趙述道の 집안과 인척관계를 맺기도 하였다. 뿐만 아니라 안덕문은 영남의 성리학적 계보, 즉 이언적으로부터 이황과 조식으로 갈려져 온 계보를 인식하고 당색 구별 없이 이들을 영남이라는 테두리로 묶고자 하였다. 이러한 그의 의도는 이들 세 선생을 배향한 산, 玉山·德山·陶山을 묶은 <三山圖>라는 새로운 형식으로 나타나게 된 것이다.

의 일부로 남게 된 것이다. 그 대표적인 예가 鄭澈(1676-1759)이 그렸다는 《영남첩》이다. 이는 현재 전해지지 않지만 趙裕壽(1661-1741)의 제발에 의하면 그중 <도산서원도>가 포함되어 있었음을 알 수 있다.<sup>25</sup> 조유수는 도산서원이 이황의 유적임을 충분히 인식하고 있었지만, 이황을 계승하려는 의식보다는 단지 유람을 기념하고자 하는 의도가 강했다. 따라서 조유수의 제발에도 이황의 시에 대한 언급 대신 정선의 필력에 대한 감탄이 드러난 것이다.<sup>26</sup> 이러한 차이는 그림의 화제에도 드러난다. 같은 지역을 소재로 했음에도 불구하고 이황의 문인들은 “도산도”라고 하였던 데 비해, 명승첩에서는 “도산서원”이라고 이르고 있다. 이는 이황의 발길이 닿은 도산 일대를 성역화하고자 하는 이황 문인들과 당시 도산서원으로 이름난 명승을 유람하고자 하는 타문하 사람들의 인식 차이를 보여주고 있다고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 결과, 발의자의 정치적 학문적 배경에 따라 이황의 문인과 타문하 사람들 간에 도산도에 대한 제작 의도가 다름을 알 수 있었다. 이와 같이 기록을 통해서 살펴 보았던 도산도의 제작 배경은 앞으로 살펴볼 현존하는 열 점의 도산도의 경향과 일치한다.

#### IV. 조선 중기(1550-1700)의 도산도

현존하는 도산도 가운데 조선 중기에 해당하는 확실한 연대를 가진 것은 없다. 그러나 앞서 언급하였듯이 최초의 도산도가 1522년 명종대에 그려진 이후, 17세기부터는 이황의 문인들에 의해 활발히 제작되었다.<sup>27</sup>

縱軸 형식의 개인 소장 <陶山圖>도1은 현존하는 도산도 가운데 가장 고식으로 추정된다. 이 <도산도>는 현재 <武夷圖>도2와 한 쌍으로 남아 있어 도산도와 무이도가 실제로 함께 제작되었다는 것을 보여주는 중요한 예이다. 이 두 축에 대해선 기록이 남아 있지 않지만, <무이도>를 상대적으로 많은 양이 남아 있는 조선시대 무이도의 맥락에 놓아봄으로써, 함께

<sup>25</sup> 趙裕壽, 『后溪集』卷5, 「又題鄭畫嶺南帖」, “白鹿人歸洞久空, 松栢一徑趨靈宮, 俎豆之傍一老屋, 先生几杖琴瑟儼在中, 茅齋僅勝有巢氏, 草庭曾行無極翁, 最是朱書點竄痕, 馬肝之硯留墨紅, 河陽花令向過此, 敬式元與武夷同, 行軒應載畫筆來, 盡移山院如愚公(右陶山書院)” (진홍섭, 『한국미술사자료집성』 권6, p.2 참조).

<sup>26</sup> 주 25) 밑줄 참조.

<sup>27</sup> 확실한 기년을 가진 도산도가 없는 관계로 「조선 중기의 도산도」 본 장에서는 양식상 조선 중기로 분류될 수 있는 도산도나, 중기에 제작된 원본을 충실히 재현했다고 보이는 도산도를 통해 조선 중기 도산도의 특징을 구현해보도록 하겠다.



도 1 필자미상, <陶山圖>, 紙本淡彩,  
106.7×77cm, 障子, 개인소장



도 2 필자미상, <武夷圖>, 紙本淡彩,  
106.7×77cm, 障子, 개인소장

그려진 <도산도>의 배경에 대해서도 짐작해볼 수 있다. 개인 소장 <도산도>와 한 벌로 제작된 <무이도>는 16세기 충도 형식의 무이도를 따르고 있다. 16세기 중국에서 전래된 후 모사되었다는 雲章閣 소장의 <武夷九曲之圖>도<sup>3</sup>와 비교해보면, 축 형식에 구곡의 전체를 조망한 기본 구도뿐 아니라 구곡이 그려진 순서라던가 화면 상단에 원산을 병풍처럼 막은 점 등에서 유사점을 발견할 수 있다.<sup>28</sup> 그러나 물가나 바위의 윤곽선이 도식적인 굴곡을 보여 후대의 모사본일 가능성을 시사하고 있다. 즉, 개인 소장의 <무이도>는 16세기의 무이도에 대한 후대의 모사본이라고 할 수 있는데, 이러한 설명은 그 한 짝인 <도산도>에도 해당된다.<sup>29</sup>

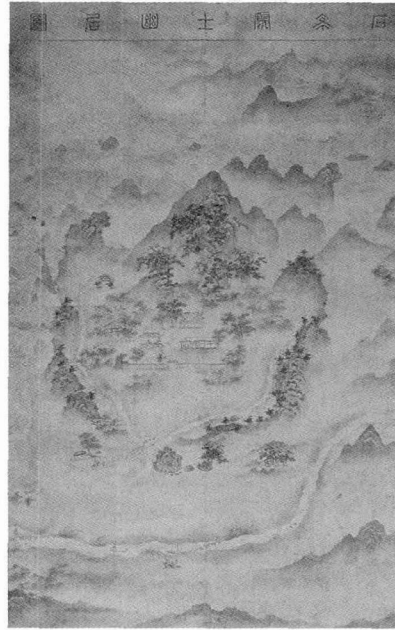
중축형식의 <무이도>는 주자의 시 <무이도가>를 바탕으로 둔 황권의 일반 무이구곡도와는 달리 지리지에 삽입되었던 奎圖에서 비롯되었다. 이와 유사하게, 함께 그려진 <도산도> 역시 회화식 지도의 모습을 보여준다. 이처럼 산수가 시각적 사실성을 목적으로 묘사되기보다 지세 등의 전달을 목적으로 관념적으로 제시되었으며, 그것이 상징적이고 기념비적인 축의 형

<sup>28</sup> 雲章閣 소장 <武夷九曲之圖>에 대해서는 윤진영, 「朝鮮時代 九曲圖 研究」, pp.33-36 참조.

<sup>29</sup> <도산도>는 역시 산 능선에 수목을 일렬로 세운 점이나, 단선점준을 사용한 점에서 중기의 고식적인 양식을 보여준다. 그러나 필선이 거칠고 뭉개졌으며, 산의 형태가 도식적인 점이 후대의 모작이라고 볼 수 있는 근거가 된다. 조선 중기 단선점준에 대해서는 다음 참조. 안휘준, 「16세기 조선왕조의 회화와 단선점준」, 『진단학보』 46·47병합호(1979. 6), pp.217-239.



도 3 필자미상, <武夷九曲之圖>, 16세기,  
紙本淡彩, 156×87cm, 雲章閣소장



도 4 全忠孝, <石亭處士幽居圖>, 17세기,  
絹本淡彩, 131.5×81.3cm, 박주환소장

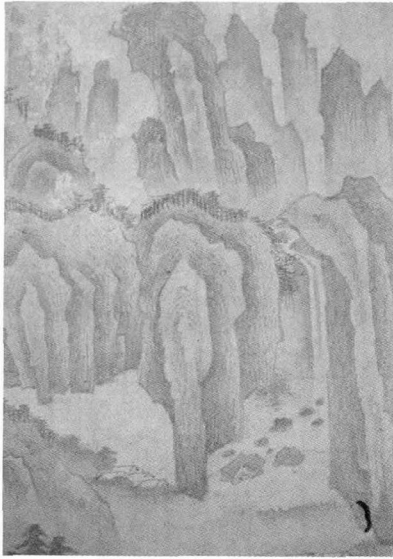
태로 남아 있는 점은 <石亭處士幽居圖>와 비교해볼 만하다<sup>도4</sup>. 이러한 비교를 통해 <도산도>의 회화적 기원이 조선 중기 유거도 전통에서 비롯된 것으로 추측할 수 있다.

한편 軸 형식의 도산도보다 상대적으로 후에 등장하였으나 역시 조선 중기에 그려졌을 것으로 보이는 幃 권 형식의 도산도로서 연세대학교 박물관에 소장된 <李文純公陶山圖><sup>도5</sup>가 있다. 이 도산도는 본래 幃 권에 그려졌는데, 현재는 이를 네 등분으로 잘라 첩으로 전해진다. 이 도산첩에는 「도산기」와 「도산잡영」이 함께 장첩되어 있어, 도산도가 記나 詩와 함께 감상되던 맥락을 보여준다. 마지막에는 1721년 영남 남인의 핵심 인물이었던 李浹이 그의 사돈 鄭字株에게 써준 발문이 포함되어 있다. 이 발문에 의하면 정자주가 金昌錫(1652-1720)으로부터 <무이도>와 <도산도>를 받아와 가지고 있다가 기와 시를 덧붙혀 <무이첩>과 <도산첩> 두 권을 만들었다고 한다.<sup>30</sup> 그런데 김창석의 몰년이 1720년인 것으로 미루어보아 도산도는 그 이전에 이미 그려졌고 발문은 후에 첩으로 만들어지면서 덧붙여진 것으로 보인다.

<sup>30</sup> 李浹, 「武夷陶山兩圖帖後跋」, “紫海鄭候大卿謂其婿李萬宏曰, 吾於夢仙翁可上見, 朱文公武夷圖李文純公陶山圖, 奉而歸南來, 吾亦□□得富於此, 山南多文獻, 君其搜求兩圖記文詩詠, 併付作二帖以成吾志…” (띄어쓰기 필자).



도 5 <李文純公陶山圖>, 紙本淡彩, 각 첩 39×27.5cm, 연세대학교도서관소장



도 5-1 도 5의 부분



도 6 필자미상, <朱文公武夷九曲圖>(부분), 16세기후반, 紙本淡彩, 34.7×587.7cm, 영남대학교 박물관 소장

이 도산도가 제작된 것이 1720년 이전 어느 시점인지는 정확하지 않지만, 양식적으로 조선 중기 산수화의 산 표현과 유사하여 17세기 말에 그려진 작품이거나 중기 작을 모사한 것이 아닐까 추측된다. 그 예로 도산도의 토산을 1622년의 기년명을 갖고 있는 <辛亥生甲回之圖>와 비교하면 짧은 단선을 반복하였으며 산 능선에 소나무를 이어 그린 표현이 유사하다. <이문순공도산도>의 산은 대부분 이와 같은 둥근 토산이지만, 그림의 초반부에는 기암괴석이 등장하기도 한다(도 5-1). 이러한 산형은 조선시대 실경산수화에는 찾아보기 어렵고 오히려 무이구곡도류의 표현과 유사점을 찾을 수 있다(도 6). 이처럼 기암괴석을 도산도의 초반에 배치한 것은 도산에 신비로움을 부가시키며 무이산과의 연결성을 공고히 하기 위한 것으로

추측된다.

이상에서 본 바와 같이 <이문순공도산도>는 조선 중기의 산수 표현을 따르고 있지만 그 구성과 내용은 도산의 실경과 그 상징적 의미를 부각시키기 위해 새롭게 고안된 것이다. 도산도는 본래 황권에 도산의 전경을 파노라마로 조망한 구도를 취하였다. 이는 근본적으로 실제 지형을 바탕에 둔 것이나, 보이는 대로 사생한 것이 아니라 회화적으로 재구성한 것이라고 할 수 있다. 이와 같은 회화적 고안은 풍수적으로 길지의 요건을 더욱 부각시키는 방향으로 취하기도 하였다. 서원을 중심으로 배산임수의 구도를 취하는 것뿐 아니라, 서원의 뒤로 주산을 세우고 그 둘레에 좌청룡 우백호에 해당하는 측산을 두른다거나, 도산 앞을 흐르는 洛川을 九曲水와 같이 굴곡이 특히 강조된 형태로 그린 점은 풍수지리의 기본적인 명당의 요건과 부합하는 것을 볼 수 있다.<sup>31</sup>

<이문순공도산도>에서 찾을 수 있는 또 하나의 특징은 바로 경물마다 명칭을 기입한 점이다. 이 명칭들을 살펴보면 대부분이 이황의 시제에 해당한다. 예를 들어 “濯纓潭과 盤陀石”은 자연 그대로의 물가와 암석이지만, 이황이 命名하였기에 이황의 공간을 이루는 특정 경물이 될 수 있는 것이다. 한편 <이문순공도산도>에는 구체적인 경물만이 아니라, 배와 같은 일반 사물도 “月艇”이라는 표기와 함께 등장한다. 달을 실은 배라는 뜻의 “月艇”은 이황의 「도산잡영」에 등장하는 시제이다. 즉 이황이 시로써 구현한 도산 일대의 공간을 회화적으로 재현하기 위해 시제에 해당하는 사물을 그리고 기명하였던 것이다.

이 도산도가 바탕에 두고 있는 것은 이황의 시뿐만이 아니라 당대 도산의 모습이다. 陶山書院과 汾川書院은 이황이 살아 있을 때는 지어지지 않았기 때문에 이황의 시에는 등장하지 않는다. 그러나 이 그림은 이황이 거처했던 거처를 그대로 그리는 대신 서원으로 자리잡은 이후의 도산의 모습을 담았다. 이는 도산도 속의 도산이 과거의 정지된 사적으로만이 아니라 이황의 전통을 이어가는 퇴계학의 본산으로 인식되었다는 것을 보여준다. 즉 이 도산도를 통해 과거 이황의 공간과 현재가 만나고 있다고 할 수 있다. 이상에서 살펴본 연세대학교 소장 <이문순공도산도>는 그 구도와 記名한 내용이 후대의 도산도에도 그대로 이어진다는 점에서 하나의 전범이 된다고 할 수 있다.

<sup>31</sup> 실경산수화의 구도에 풍수지리의 원리가 사용된 점은 이미 박은순에 의해 연구된 바 있다. 이러한 실경산수화에 대해 박은순은 “風水的 實景山水畫”라고 명명하였다. 박은순, 「沙溪精舍와 <沙溪精舍圖>—朝鮮時代 實景山水畫의 한 類型에 대하여」, 『考古美術史論』 4(1999); 同著, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究—風水的 實景山水畫에 대하여」, 『미술사학연구』 212(1996. 12), pp.45-75.



도 7 李徽, 〈陶山圖〉, 紙本淡彩, 30×130cm, 계명대학교도서관소장

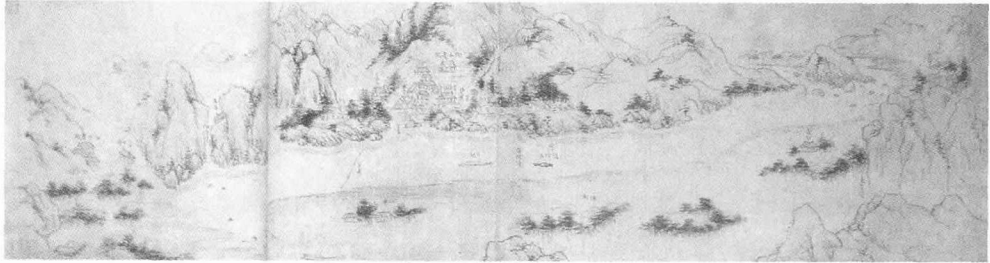
이러한 전범이 당대 영남 남인들 사이에서 널리 퍼졌다는 것을 보여주는 예로 계명대학교 소장 〈도산도〉<sup>도7</sup>를 들 수 있다. 이 그림은 현재 1716년에 쓴 발문이 붙어 있는데 그 발문에 따르면 李萬寧(1690-1729)이 李徽의 도산도를 모사하여 帖으로 꾸몄다고 한다.<sup>32</sup> 발의자인 이만영은 앞에서 살펴본 연세대 소장본의 발문을 쓴 이협의 아들로서 역시 대를 이어 영남에서 남인 세력을 유지하였던 인물이다. 본 〈도산도〉를 연세대 소장본과 비교하여 보면, 도산서원을 중심에 둔 파노라마식 구도나 표기한 경물의 이름들이 연세대 소장본과 거의 유사하다. 그러나 양식을 분석해보면, 열은 갈필을 이어 표현한 산의 준법이 조선시대 말기의 양식을 띤다. 따라서 이 도산도는 1716년 작을 후대에 다시 모사하여 제작하고 기왕의 발문을 덧붙인 것으로 생각된다.

## V. 조선 후기 및 말기(1700-1910)의 도산도

조선 중기부터 도산도는 그 학통을 계승하고자 하는 의도에서 그려졌다. 그러나 후기에 들어서 도산서원을 그리는 목적이 순전히 도학전통의 계승에 국한된 것은 아니었다. 도산서원은 이미 유람시에 빼놓을 수 없는 명소가 되었고, 따라서 영남 지방의 명소를 그린 명승첩에도 도산서원의 그림이 포함되게 된 것이다. 이러한 두 경향은 “聖賢遺蹟圖 유형의 陶山圖”와 “名勝名所圖 유형의 陶山圖”에서 나누어 분석할 수 있다.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> 「書李和國家藏 陶山師門遺蹟後」, “·和國少從其尊人東厓翁落南(중략) 於是得李徽所寫陶山圖摹本善者, 粧成一帖. 山川雲物宛然在目. 其在方模置先生所手書記文及五七言雜詠, 又得先生手簡詩章若干篇爲一帖, 墨蹟如新. 益可貴重. 既又廣求. 及門諸賢往還書札, 及唱酬篇什, 各一二紙爲次聯附爲一帖·”

<sup>33</sup> “聖賢遺蹟圖”라는 명칭은 옛 성현의 유거지를 소재로 그렸을 뿐 아니라 그 인물과 학덕을 계승하고자 하는 목적에서 그린 그림을 일컫는 것으로, 그러한 목적이 희박한 “명승명소도” 유형과 구분하기 위하여 필자가 고안하였



도 8 姜世晄, 〈陶山圖〉, 1751년, 紙本淡彩, 26.8×138.5cm, 국립중앙박물관 소장

### 1. 聖賢遺蹟圖 유형의 陶山圖

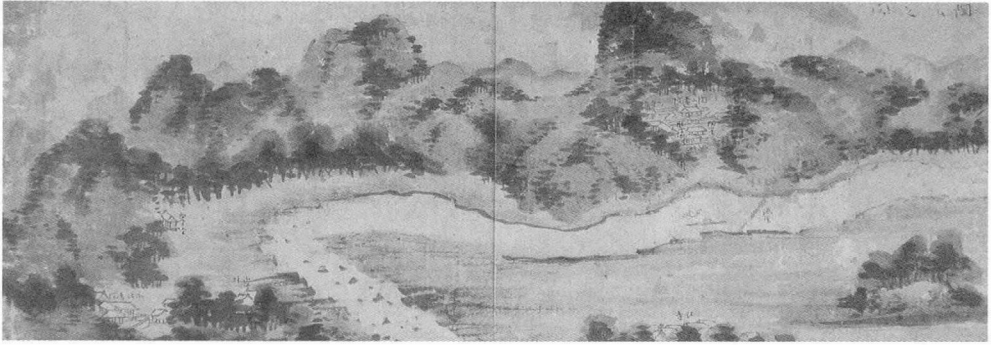
조선 중기 도산도의 제작 의도와 전범 양식을 계승한 조선 후기의 대표적인 도산도로써, 姜世晄(1712-1791)의 〈도산도〉를 들 수 있다<sup>34</sup>. 〈도산도〉에 붙여진 강세황의 발문에 의하면 그는 1751년 이익의 주문으로 무이도와 도산도를 제작하였다.<sup>35</sup> 이처럼 강세황의 〈도산도〉는 그 주문자가 퇴계학파의 門人이었던 점, 주자의 무이도와 함께 제작된 점에서 조선 중기의 도산도와 같이 이황에 대한 계승의식을 바탕으로 두고 있다고 할 수 있다. 그러나 강세황의 〈도산도〉가 중기의 도산도와 차별되는 점은 주문자만이 아니라 화가 스스로 그 의식에 동참하고 있다는 것이다. 강세황의 발문을 살펴보면 강세황은 실경을 그림에 있어 實見하여 닳게 그리는 것의 중요성을 역설하였다. 그러나 그는 결국 도산서원을 직접 가보는 기회를 갖지 못하고 舊本을 참고하여 제작하였는데, 이에 대해 “(이익 선생이) 이 그림을 그리게 하는 것은 사람 때문이요, 그 지역 때문이 아니니, 그 지역의 산수가 비슷하거나 비슷하지 아니한 것은 또 문제가 될 것이 없다”고 단언하였다.<sup>36</sup> 이는 강세황이 도산도의 목적을 다른 실

다. “遺蹟”은 〈도산도〉에 대한 기록 중, 도산을 가리키던 단어, “遺蹟”, “遺塵”, “遺蹟”, “先賢遺蹟” 중의 하나이다. 이들은 ‘선현의 발자취’라는 의미로 구체적으로 선현의 유거지를 지칭하거나, 추상적으로 그 유풍을 가리키기도 하였다.

<sup>34</sup> 강세황의 〈도산도〉에 대한 기존 연구로는 변영섭, 앞의 책, pp.72-74 참조.

<sup>35</sup> 이익은 1739년과 1751년 〈도산도〉를 두 번 제작하였다. 1739년의 〈도산도〉에 대해서는 李翼, 『星湖集』 권37, 「陶山圖跋」 참조. 1751년의 〈도산도〉 제작 배경은 다음 참조. 姜世晄, 「陶山圖跋」, “星湖先生, 疾恙淹篤中, 命世晄寫武夷圖既成, 又命寫陶山圖, 世晄竊念 天下佳山水, 何限, 而今先生獨拈此二地, 使之摹畫 於呻吟委頓之際者, 豈非以朱李兩先生重而然歟. 於此, 亦可見先生慕賢好道之意顛沛造次而不忘也…” 변영섭, 위의 책, p.40 참조.

<sup>36</sup> 姜世晄, 「陶山圖跋」, “夫畫, 莫難於山水, 以其大也, 又莫難於寫真境, 以其難寫也. 又莫難於寫我國之真境, 以其難掩其失真也, 又難於寫目所未見之境, 以其不可臆度而取似也. 世晄未曾身至陶山, 世俗所傳陶山圖, 多有異同, 莫



도9 필자미상, 〈陶山之圖〉, 紙本淡彩, 27×144cm, 조남학소장

경산수화와는 다르게 삼고 있으며 도산도가 이황에 대한 추존의식에 바탕을 두고 있음을 주지하고 있음을 나타낸다.

강세황의 〈도산도〉는 그 제작 배경에서만 아니라 실제 제작 양상에서도 조선 중기 도산도를 계승하되 화가의 개인적 역량에 따라 차별화된 점을 살펴볼 수 있다. 강세황의 〈도산도〉는 연세대 소장 〈이문순공도산도〉(도5)와 전체적인 구도나 記銘의 내용이 거의 일치한다. 그러나 강세황은 조선 중기의 것과는 달리 산수나 건물 표현에서 지도식 표현을 배제하고 자연스러운 원근법을 사용하였다. 특히 도산서원 부분을 보면 〈이문순공도산도〉에서 지도식으로 나타난 부분을 강세황의 도산도에서는 평행사선 원근법을 사용한 것을 볼 수 있다. 또한 화법에 있어서도 연세대 소장 〈도산도〉가 조선 중기의 준법을 보수적으로 사용한 것과는 달리, 강세황은 황공망의 필체를 따라 완전한 남종화법을 구사하였다. 이러한 사실성의 증대와 남종화풍의 구현은 강세황 화론의 두 배경 즉, 실학파의 회화관과 문인으로서의 의식을 반영한다고 할 수 있다.<sup>37</sup>

조남학 소장의 〈陶山之圖〉도9는 강세황의 〈도산도〉와 같이 조선 중기에 제작된 황권 형

辨其孰得其眞，而此圖則從先生舊所藏本而移摹，舊本不知出誰氏手，行筆拙劣，不能狀物，位置乖謬，漫然無理，毋論其似與不似，必不知畫者之強寫也，今雖欲得其髣髴，其可能乎。然先生之有取乎此圖，以人而非以地，則一片溪山之似與不似，又不足論矣……” 변영섭, 앞의 책, pp.72-74 참조.

<sup>37</sup> 강세황 회화의 사실성의 추구는 이익을 비롯한 근기 실학파의 영향이라고 할 수 있다. 이익의 화론에 대해서는 김남향, 「조선후기 근기실학파의 예술론 연구—이만부·이익·정약용을 중심으로」(성균관대학교 석사학위논문, 1988) 참조. 강세황의 남종문인화풍은 “산수는 크게 왕몽과 황공망을 따랐다고 하였다”는 自評에서도 증명된다. 『豹菴遺稿』, “…山水大有王黃鶴黃大癡法…” 姜世晃, 『豹菴遺稿』, 韓國精神文化研究院 古典資料編纂室 (1979), p.466.



도 10 崔北, 〈米法山水圖〉,  
1757(丁丑)年, 紙本水墨,  
92.7×36.5cm,  
국립중앙박물관소장

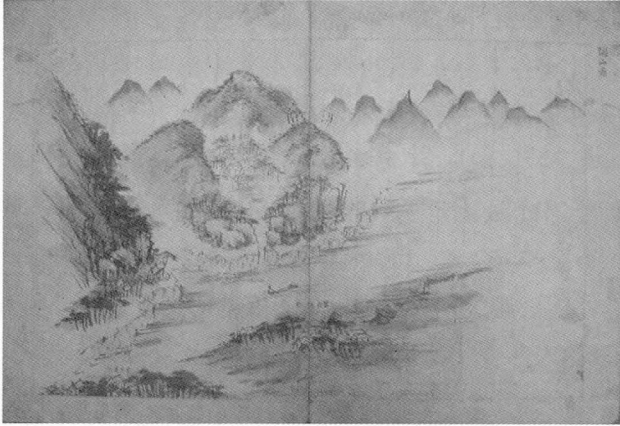
식의 도산도를 계승하고 있지만 강세황의 것과는 다른 제작 배경 및 양상을 암시하여 흥미롭다. 이 그림의 제작자와 제작시기에 대해서는 알려진 바가 없으나, 낙관부분에서 실마리를 얻을 수 있다. 그림을 그린 사람의 낙관은 없고 다만 金啓升(1694-?) 이 글씨를 쓰고 그림을 보았다는 낙관만 있다. 그러나 그중 “朝鮮國金啓升君日印”이라는 낙관이 있는데, 김계승과 최북이 1748년 통신사로 일본에 갔을 때, 김계승이 최북의 그림에 한 관서와 내용이 유사하여 주목할 만하다.<sup>38</sup> 이러한 배경을 미루어 볼 때, 〈도산지도〉에 있는 “조선국김계승군일인”이라는 도장은 김계승의 일본 사행과 관련된 것으로 생각할 수 있으며, 일본 사행시 최북과 김계승의 관계를 미루어 볼 때, 이 그림은 최북의 일본 사행과 관련된 그림으로 추정해볼 수 있다.<sup>39</sup> 당시 일본의 주자학이 퇴계학에 기반을 두고 있었고 통신사와 일본 사신 간에 퇴계학 논쟁이 활발했던 점을 볼 때,<sup>40</sup> 도산도가 일본인의 주문에 의해서 그려질 수 있었던 가능성은 충분하다.<sup>41</sup> 또한 〈도산지도〉의 산수 부분을 국립박물관에 소장된 최북의 1757년작 〈산수화〉도<sup>10</sup>와 비교해보면 미점의 모양이나 이를 겹쳐 찍은 모양이 유사하여 〈도산지도〉가 최북의 작품일 가능성

<sup>38</sup> 『古畫備考』의 “金啓升”條에는 최북의 그림에 김계승이 찬을 썼다는 기록과 함께 “朝鮮國龍門山玩義齋主人眞狂金啓升君日印書”라는 관서와 “朝鮮國金啓升”이란 인장이 실려 있다. 谷文晁, 『古畫備考』卷19, 「朝鮮書畫傳」, “金啓升”條, p.2273. 최북과 김계승은 1748년 통신사 수행원으로 일본을 방문했는데, 당시 서예가로 이름이 높던 김계승이 최북의 그림에 글을 남기는 경우가 적지 않았다고 한다. 谷文晁, 『古畫備考』卷19, 「朝鮮書畫傳」, “崔北”條, pp.2266-2268, “金啓升”條, p.2273.

<sup>39</sup> 통신사의 회화교류에 대해서는 다음 참조. 홍선표, 「조선 후기 通信使 隨行 畫員의 파견과 역할」, pp.15-19; 김선화, 「조선통신사의 회화교류: 17·18세기를 중심으로」, 『동북아시아문화연구』 1(동북아시아문화학회, 2001. 10), pp.83-115; Burglind Jungmann, *Painters as envoys: Korean inspiration in eighteenth-century Japanese Nanga* (Princeton University Press, 2004); 서운정, 「1764년 通信使의 繪畫活動과 그 交流」(서울대학교 석사학위논문, 2005).

<sup>40</sup> 아베 요시오, 김석근 역, 『퇴계와 일본유학』(전통과 현대, 1998), pp.103-137; 이혜순, 『조선통신사의 문학』(이화여자대학교 출판부, 1996), pp.162-185.

<sup>41</sup> 현재의 소장가가 어떻게 최북의 작품을 소유하게 되었는지 구체적으로 알 수 없었다. 다만 그가 일본에 전해오던 작품을 구입한 것이 아니라면 최북이 사행에서 부탁받은 작품이 다시 일본으로 전해지지 못했을 가능성을 생각해 볼 수 있다.



도 11 필자미상, 〈陶山圖〉紙本淡彩,  
33×51.6cm, 서정철소장

을 뒷받침한다.

이상에서 살펴본 연세대 소장 〈이문순공도산도〉와 계명대 소장 〈도산도〉, 강세황의 〈도산도〉와 최북 전칭의 〈도산지도〉는 황권의 형식에 파노라마식 구도를 가지고 있으며 모두 이황의 시제를 바탕으로 하였다는 점에서 하나의 전형을 바탕에 두고 있다. 즉 이 특정 형식은 이황의 문인들 사이에서 보수적으로 지켜오며 권위를 가진 전범이 되었음을 짐작할 수 있다. 한편 이 전범과는 다른 형식을 통해 이황의 계승성을 강조하는 도산도도 두 점 전해진다.

황권 형식의 도산도들이 무이도와 함께 그려진 것과 달리 서정철 소장의 〈도산도〉도<sup>11</sup>는 『陶山道脈帖』에 이황과 그 영남 門人의 유묵과 함께 장첩되었다.<sup>42</sup> 전자가 주자를 통해 이황의 정통성을 강조하였다면 후자는 그 아래로의 계승성과 지역적 결속력을 바탕에 두고 있다고 할 수 있을 것이다.

이러한 형식적 특징을 서정철 소장 〈도산도〉의 내용에서 찾아볼 수 있다. 이 〈도산도〉는 앞의 예들과는 달리 이황의 시제들을 표기하지 않았다. 그 대신 이황의 “陶山書院”만이 아니라, 공민왕 시대의 유적지 “宜人古縣”과 禹倬(1262-1342)을 분향한 “易東書院”, 李賢輔(1467-1555) 관련 유적인 “汾江書院”과 “愛日堂” 등, 시에 등장하지 않지만 禮安의 명소인 다섯 군

<sup>42</sup> 『陶山道脈帖』의 구성을 간단히 살펴보면 다음과 같다. 1-2면: 〈陶山圖〉; 3-4면: “心學淵源”; 5-6면: 이황 筆跡; 7-8면: 金富弼(?-1578) 필적; 9면: 黃俊良(1517-1563) 필적; 10면: 趙穆(1524-1606) 필적; 11면: 金富儀(1525-1582) 필적; 12면: 具鳳齡(1526-1586) 필적; 13-14면: 鄭琢(1526-1605) 필적; 15면: 琴應夾(1526-1596) 필적; 16면: 金富倫(1531-1598) 필적; 17-18면: 琴蘭秀(1530-1604) 필적; 19-20면: 裋三益(1534-1588) 필적. 각 목적의 필자들은 대부분 영남 출신 퇴계학파로서 17세기 초를 넘지 않으나 함께 수록된 〈도산도〉는 양식상 18세기 말-19세기 작으로 짐작된다.

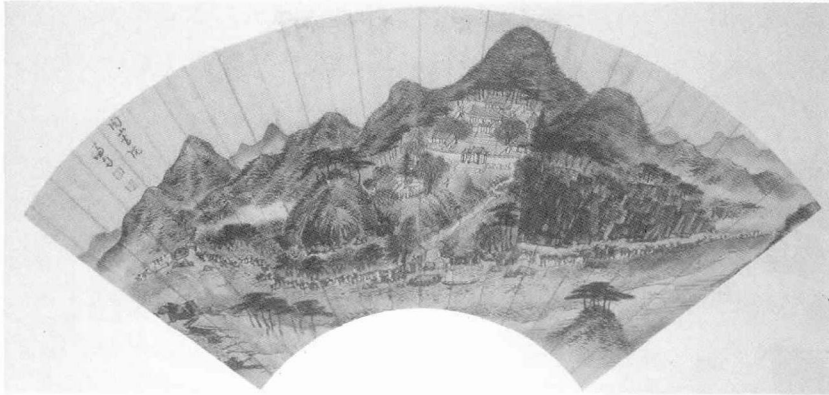


도 12 李義誠, 〈第一曲陶山書院〉,  
《河隈圖十曲屏》, 1828,  
紙本淡彩, 130×59.0cm,  
국립중앙박물관소장

대의 유적을 표기하고 이를 중심으로 그림을 구성하였다. 이들 다섯 곳은 이황과 관련이 깊은 유적일 뿐 아니라, 고려부터 조선 초기에 이르기까지 예안에 기거하던 인사와 관련된 곳이다. 즉 〈도산도〉는 예안·안동 지역의 제작자가 자신의 지역적 기반을 강조하는 과정에서 도산도에 예안의 지역적 요소들을 부가한 것이라고 할 수 있다. 이는 한편 도산도의 발달이라는 측면에서 본다면, 이들 유적이 도산도에 포함됨으로써, 그림 속의 도산의 의미가 지리적·역사적으로 확장되었다고 할 수 있다.

《河隈圖十曲屏》의 한 폭으로 그려진 〈陶山書院圖〉도 12 역시 비슷한 맥락에서 볼 수 있다. 《하외도십곡병》은 柳喆祖(1771-1842)가 1828년 李義誠에게 의뢰하여 豊山 柳氏의 본거지인 하회마을과 그 부근을 八曲으로 그린 것으로, 그중 第一曲에 도산서원을 그렸다.<sup>43</sup> 《하외도십곡병》에 해당하는 팔곡의 위치를 제1곡부터 8곡까지 지도에 표시해보면, 그중 1곡에 해당하는 도산서원만이 다른 나머지 7개의 장소가 있는 하회로부터 멀리 떨어져 있다. 그럼에도 불구하고 도산서원을 제1곡으로 설정한 것은 영남 남인이었던 풍산 류씨가 세력과 학맥의 근본을 이황에게 두고자 하는 의도일 것이다. 이런 점에서 볼 때, 《하외도십곡병》의 〈도산서원〉은 앞서 본 서정철 소장의 〈도산도〉와 표리의 관계에 있다고 할 수 있다. 즉 서정철 소장의 〈도산도〉가 다른 역사를 도산도 내부로 끌어들이므로써 도산의 전통을 확대시켰다면, 《하외도십곡병》의 〈도산서원〉은 다른 지역과 연관되어 그곳의 전통이 퇴계학과로 포섭되는 결과를 낳았다. 이들은 서로 다른 형태로 나타났지만, 결국 도산도를 통해 이황의 학통을 계승하고 그 영향력의 수혜를 받고자 하였다는 점에서 다른 성현유적도 유형의 도산도와 같은 목적을 가졌다고 할 수 있다.

<sup>43</sup> 《河隈圖十曲屏》의 구성을 살펴보면, 제1곡에는 이황의 題詠과 詩, 鄭惟吉(1515-1588)의 詩가 첨부되어 있고, 제2곡부터 9곡까지는 제1곡 陶山書院에서 2곡 安東府治, 3곡 石門亭, 4곡 壽洞, 5곡 轆川, 6곡 河回, 7곡 九潭, 8곡 知保에 이르기까지 하회의 八曲이 그려졌으며, 제10곡에는 제작자 鄭元容(호: 經山, 1783-1873)의 제발이 있다. 李滉, 〈退溪先生題河隈畫屏並書〉; 鄭元容, 〈後跋〉(번역은 柳仲鄂, 『立巖先生文集』(河回養眞堂, 1994), pp.274-283 참조)



도 13 鄭澈, 《陶山書院圖》, 扇面 水墨淡彩, 21.2×56.3cm, 간송미술관소장

## 2. 名勝名所圖 유형의 도산도

陶山과 도산서원을 그린 그림은 기본적으로 이황에 대한 인식을 바탕으로 두고 있다. 그러나 조선 중기부터 이어진 도산도의 전통이 이황을 추념하고 그 도맥을 계승하고자 하는 의도에 기반한 데 비해 조선 후기에는 이황이라는 명사의 은거지, 즉 하나의 지역 명소로 인식하고 유람하거나 명승첩의 일부로 남기는 경향도 나타났다. 이러한 새로운 경향의 도산도의 대표적인 작례가 바로 앞서 살펴본 정선의 《영남첩》 안에 그려진 <도산서원도>이다. 이 첩은 현존하지 않지만, 같은 내용을 부채에 그렸을 것으로 추정되는 정선의 <도산서원도>도 13가 있다. 조유수가 정선의 《영남첩》 중 <도산서원>에 붙인 제시에는 “하양화령으로 이곳을 지남에, 존경함이 무이를 대하는 것과 같이하다”는 구절이 있는데, 이로 미루어, 그 제작 시기는 정선의 하양현감(1721-1726) 재직 시절일 것으로 추측된다.<sup>44</sup> 그러나 扇面 <도산서원도>는 인장이나 양식으로 미루어 볼 때 70세 전후의 작품으로 보인다. 부채의 왼쪽에 찍힌 “鄭”과 “澈”이라는 두 개의 白文方印은 정선이 주로 70세 전후한 시기에 사용하던 인장이다.<sup>45</sup> 도산서원 원산에 대담하게 찍은 미점이나 도산서원 앞의 바위에 강하게 내려 그은 부벽준, 丁字形의 소나무 등은 정선의 대표적인 말기 작품, 《退尤二先生眞蹟帖》의 《溪上精居圖》(1746)나 《羽化登船圖》(1751)에 보이는 필법이다. 따라서 선면 <도산서원도>는 40대에 그려온 《영남첩》의 원

<sup>44</sup> “河陽花令向過此, 敬式元與武夷同” 조유수, 앞의 글.

<sup>45</sup> 최완수, 『謙齋 鄭澈 眞景山水畫』(범우사, 2000), pp.258-259.



도 14 필자미상, <禮安 陶山書院>, 《嶠南名勝帖》, 紙本水墨, 38.3×25.8cm, 간송미술관소장



도 15 필자미상, <禮安 陶山>, 《嶠南名勝三十五景帖》, 紙本彩色, 38.5×45.5cm, 幽玄齋소장

본을 바탕에 두고 70대 전후에 부채에 옮겨 그린 것이라고 생각할 수 있다.<sup>46</sup>

정선이 《영남첩》을 유람과 사생을 통해 그려냈음은 틀림없지만, 본 선면 <도산서원도>가 기존 도산도의 전통을 전혀 모르고 그린 것이라고 할 수는 없다. 도산서원을 중심으로 배산임수의 구도를 취한 점이나 강가에 “月艇”을 암시하는 배 한 척이 떠 있는 점 등은 기존 도산도의 잔영이라 볼 수 있다. 그러나 전체적으로 정선의 선면 <도산서원도>는 그밖에 「도산잡영」에 나오는 시적 제재들은 전혀 그리지 않았으며 명칭을 표기하지도 않았다. 또한 도산 주변을 넓게 포괄한 기존의 도산도와 달리, 정선의 선면 <도산서원도>는 기타 유적이거나 마을을 배제하고 도산서원 부분만을 부각시켜 그렸다. 이는 과거 이황이 이룩한 성리학적 소우주로서의 도산 전체를 구현한 것이 아니라, 영남 지방의 한 명소로서 현재의 도산서원에 초점을 맞춘 것이라고 해석할 수 있다.

《嶠南名勝帖》의 <禮安陶山書院圖> 도 14와 《嶠南三十五景帖》의 <禮安 陶山圖> 도 15는 《영

<sup>46</sup> 이와 비슷한 예로 선면 <海印寺>를 들 수 있다. 《영남첩》에 <해인사> 역시 들어 있었으나, 현존하는 것은 말년 화풍으로 부채에 그린 <해인사>이다.

남첩》의 작례를 따른 것으로 실제로 도산도가 명승첩의 한 엽으로 전해지고 있음을 확인할 수 있는 작품이다.<sup>47</sup> 《교남명승첩》과 《영남삼십오경첩》의 각 엽은 지명과 명소가 함께 명시되어 있는데, 이를 보아 명승의 파악이 각 현을 중심으로 이루어진 점을 알 수 있다. 첩 안에 구성된 명승지의 내용을 보면, 대부분 바다나 계곡을 조망할 수 있는 臺나 樓·亭이 주를 이루고, 書院과 佛寺, 그 밖의 역사유적이 포함되어 있다.<sup>48</sup> 이처럼 절경과 명소를 중심으로 짜여진 《교남명승첩》과 《영남삼십오경첩》의 전체 구성을 통해 보았을 때, 그중 한 엽인 도산서원은 퇴계학의 본산이라는 의미는 약화되고 예안현의 명소 중 하나로 인식되었음을 알 수 있다.

이러한 명승첩의 성격은 이들 도산도의 회화적 재현에서도 확인할 수 있다. 이 두 점의 도산도는 모두 이황이 이름붙인 경물들을 그리지 않았을 뿐 아니라, 서원의 건물 배치나 주변의 지리도 부정확하여 이황의 시나 실제 도산서원에 대한 지식이 부족함을 알 수 있다. 《교남명승첩》의 〈예안도산서원도〉의 경우를 보면 본래 10km 정도 떨어져 있는 화면 왼쪽 언덕의 애일당과 도산서원이 마치 맞은편에 있는 것처럼 축소되어 있고, 도산서원 앞을 흐르는 넓은 강 역시 안개인지 강인지 모호하게 처리되었다. 《교남명승첩》보다 후대에 제작되었을 것으로 추정되는 《영남삼십오경첩》의 경우는 이보다 왜곡이 더 심하다. 도산서원의 건물 배치는 전혀 고려되지 않았으며, 서원 앞의 강도 독과 같이 그렸다. 이는 명승첩이 실제 지형에 대한 지식 없이 도식적으로 모사되는 과정에서 빚어진 것이라 생각된다.

## VI. 결론

이상으로 16세기부터 19세기에 걸쳐 그려진 도산도의 의미와 제작 양상, 시기적 변천을

<sup>47</sup> 《교남명승첩》은 한 때 정선의 작품으로 생각되었으나 현재는 양식상 그의 손자인 鄭槐(1765-?)의 것이라는 것이 통설이 되었다. 崔完秀, 『謙齋眞景山水畫考』, 『濶松文化』 35(1988), pp.57-59; 崔完秀, 『謙齋眞景山水畫考』, 『濶松文化』 45(1993), p.49; 이태호, 『조선 후기 회화의 사실정진』(학고재, 1996), pp.58-62; 유홍준, 『화인열전』 1권(역사비평사, 2001), pp.238-241. 《영남삼십오경첩》은 현재 일본 幽玄齋에 소장된 작품으로 구체적인 사항은 알려진 것이 없으나 양식상 조선 진경산수화풍이나 일본의 산수화 전통과 모두 동떨어져 조선 19세기 말의 작품으로 추정할 뿐이다.

<sup>48</sup> 《교남명승첩》은 영남의 58개 명소로 구성되어 있으며 《영남삼십오경첩》은 35개의 명소로 구성되어 있다. 이들의 내용은 각각 다음 참조. 崔完秀, 『謙齋眞景山水畫考』, 『濶松文化』 35(1988), p.59; 幽玄齋, 『韓國古書畫圖錄』(幽玄齋, 1996), 圖110.

살펴보았다. 작품을 다루기에 앞서 기록으로 전하는 도산도의 제작 배경을 살펴보았는데, 제작자의 신분과 학풍에 따라서 도산도에 대한 인식이 달랐음을 알 수 있었다. 즉 도산도는 명조와 영조에 의해 한 인물을 대변한 초상화적인 실경산수화로 처음 제작된 이래, 이황의 문인들에 의해 스승을 추대하고 그 道脈을 전하는 목적을 가진 載道論의 산수화로 지속되었으며, 18세기에는 이황과의 사상적·정치적 관계를 떠나 名勝圖의 하나로도 그려졌음을 볼 수 있었다.

현존하는 도산도는 10여 점에 불과하지만 기록을 통해 보았던 제작 의도와 일치하는 경향을 보였다. 이황의 門人들에 의해 그려진 도산도는 이황의 시적 모티프들을 그리고 그 명칭도 기록함으로써 이황의 성리학적 세계를 회화로 구현하고자 노력하였다. 뿐만 아니라 주자의 武夷圖나 퇴계학파의 遺墨을 도산도와 함께 묶어 주자의 성리학이 이황을 거쳐 후대로 전해지는 전통성을 강조하였다. 이러한 도산도를 '성현유적도 유형의 도산도'라고 이름하였는데 이들은 대체로 하나의 보수적인 전범을 따르는 것을 볼 수 있었다.

이와 대비되어 명승첩의 한 엽으로 존재하는 도산도들은 기명이 되어 있지 않을 뿐 아니라 주변의 지형도 임의로 왜곡되었다. 여기서 도산서원은 단순히 예안의 명소로 그려졌기 때문에 엄격히 전해지는 전범에서 자유로울 수 있었던 것으로 보인다.

이처럼 도산은 이황이 은거한 이후, 안동지방의 한 산에서 상징적인 공간으로 탈바꿈하였다. 이황은 은거하기 위해 찾아갔으나, 그가 찾아든 이후 도산은 학문적으로, 정치적으로 침해한 공간이 된 것이다. 따라서 보는 이가 어떤 학문적·정치적 입장에 서는가에 따라 공간은 다르게 인식되었고, 또 다르게 그려졌다. 도산도는 이처럼 조선시대 산수화가 그 묘사의 사실성에서만 아니라, 제작 동기에서 감상에 이르기까지 적극적인 현실의 반영이기도 하다는 것을 보여주는 예로서 의미가 깊다.

\* 주제어(key words) — 陶山圖(Dosando), 退溪 李滉(Yi Hwang), 性理學的 山水畫(Neo-Confucianism landscape painting), 實景山水畫(topographical painting), 名勝圖(paintings of celebrated sites).

▣ 투고일 2006년 7월 8일 | 심사일 2006년 7월 11일 | 심사완료일 2006년 8월 1일 ▣

陶山圖는 李滉(號: 退溪, 1501-1570)을 배향한 陶山書院과 그 일대를 그린 그림이다. 陶山은 이황이 60세 이후에 머문 은거지로 그의 학문과 생활을 집약하고 있는 곳으로 여겨졌다. 이황 사후에 그 門人들은 이황이 은거하던 서당 뒤로 도산서원을 지어 그의 학통을 이어갔다. 이리하여 도산은 이황 개인의 은거지일 뿐 아니라 退溪學派의 본산으로 자리잡게 된 것이다.

도산도는 도산의 이와 같은 의미로 미루어 볼 때 기본적으로 이황에 대한 존숭의식을 바탕으로 두고 있다. 그러나 도산도에 대한 기록을 살펴보면, 도산도는 제작자의 신분과 정치적 성향에 따라 다소 다른 의도를 가지고 제작되었음을 알 수 있다. 도산도는 1566년 明宗(1534-1567)의 명에 의해 처음 제작되었다. 이것이 하나의 선례가 되어 17세기부터는 이황의 門人을 중심으로 일반 사대부들도 도산도를 그렸다. 18세기 이후에는 이황의 학통을 계승한 문인뿐 아니라 그렇지 않은 他門下의 사람들도 도산도를 그렸는데, 이들의 제작 의도는 서로 차이가 있다. 이황의 문인들은 이황을 추념하고 그 학통을 계승하는 목적으로 도산도를 그린 데 반해, 타문하의 문인들은 도산서원을 명소로 인식하고 유람하였으며, 그 유람의 결과로 도산서원을 그렸다.

도산도는 기록상으로 17세기부터 유행하였다고 전하지만, 현존하는 작품은 10점에 불과하다. 그중 最古의 도산도는 1700년경에 제작된 연세대학교 소장 <李文純公陶山圖>이다. <이문순공도산도>는 도산서원과 그 주변을 파노라마로 조망하고 이황의 시제를 참조하여 주변 景物에 명칭을 기입하였다. 이와 같은 구도와 記名 양상은 하나의 典形 양식으로 조선 후기의 도산도에도 그대로 계승되었다. 한편 조선 중기의 도산도 중에는 횡권 형식의 <이문순공도산도>와 달리 축 형식의 <도산도>가 전해져, 전범과 다른 형식의 도산도도 존재하였음을 보여준다. 조선 중기 이 두 점의 도산도는 형식은 다르지만 모두 무이도와 함께 그려져 도산도의 성리학적 의미를 보다 공고히 하였다는 점에서 공통된다.

조선 중기의 전통을 이어 후기에도 많은 양의 도산도가 그려졌다. 그러나 후기에 도산서원을 그리는 목적은 순전히 도학전통의 계승에 국한된 것이 아니었다. 도산서원은 이미 영남학파의 중심 지이자, 유람시 빼놓을 수 없는 명소가 되었다. 따라서 영남 지방을 유람하고 그린 명승첩에도 도산서원의 그림이 포함되게 된 것이다. 본 논문에서는 이러한 두 경향을 “聖賢遺蹟圖 유형의 陶山圖”와 “名勝名所圖 유형의 陶山圖”로 구분하였다.

성현유적도 유형의 도산도는 크게 세 가지 특징을 가진다. 우선 제작자가 대부분 남인 계열의

인물들로 이들의 발문에는 이황에 대한 존숭과 계승의식이 분명히 드러난다. 둘째로, 성현유적도 유형의 도산도는 도산을 조망한 파노라마의 구도 속에 이황의 시제들을 배치하였던 조선 중기의 전 범을 보수적으로 계승하는 경향을 보인다. 셋째로, 성현유적도 유형의 도산도는 대부분 무이도와 함께 그려져 이황이 朱子(1130-1200)를 계승하였음을 강조한다.

조선 후기에 새로 등장한 명승명소도 유형의 도산도는 성현유적도 유형의 도산도와 대비하여 3가지 특징을 가진다. 우선, 이 유형의 도산도는 도산을 퇴계학의 본산으로 여기기보다 하나의 명승지로 인식하는 경향이 강하다. 둘째로, 명승도 유형의 도산도는 전범의 도산도와 거리가 멀 뿐 아니라, 실경의 지형과도 차이가 있다. 이는 제작시에 오직 명소로서 도산서원을 부각시키는 데 관심이 있을 뿐, 도산 주변의 실제 지형이나 이황의 「도산잡영」 등 도산에 대한 정확한 지식이 중요치 않았음을 의미한다. 셋째로 명승명소도 유형의 도산도는 다른 명소들과 함께 명승첩의 한 엽으로 전해진다.

도산도는 이처럼 성리학적 상징성의 추구하고 실경의 사실적 재현이라는 두 가지 목표를 구현하였다는 점에서 조선시대 산수화에서 대단히 독특한 畫題라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 도산도는 한 인물을 상징하는 유적이 제작자나 시대, 목적에 따라 다양하게 변용되었음을 볼 수 있는 사례로서 의미가 깊다.

## ABSTRACT

# A Study of “Dosando (陶山圖)”

**Yoo Jaebin**

Dosando (陶山圖) is a genre of landscape painting which depicts Dosan-Seowon (陶山書院) and its surroundings. Dosan was initially the retreat of Yi Hwang (李滉) [Toegyeh (退溪), 1501–1570], one of the most influential scholars of Confucianism during the 16th century Joseon Dynasty. Disciples of Yi Hwang revered Dosan the place itself as representative of both the life and scholastic pursuits of their teacher; Dosan-Seowon, a memorial hall commemorating Yi Hwang was built behind his hermitage. Hence, Dosan not only was a retreat of Yi Hwang but also became the center of the Toegyeh School (退溪學派). Dosando, then, is fundamentally based on a reverence of Yi Hwang.

However, other significances were attributed to the Dosando as it was produced by patrons of different status and political back grounds. According to the *Annals of the Dynasty of Joseon* (朝鮮王朝實錄), the Dosando was initially produced by King Myeongjong (明宗) [1534–1567] in 1566. When Yi Hwang declined Myeongjong's offer of an official post in the government and went into seclusion, the King ordered his court painters to paint Yi Hwang's retreat. Dosando does not exist but it can be inferred from the later records that this commission was well known until the 18th century.

Taking it as a precedent, followers of Yi Hwang also painted Dosandos from the 17th century. The oldest Dosando existing today is *Yimunsungong Dosando* (李文純公陶山圖) which was painted around 1700. Its composition and motifs display a remarkable similarity with later

Dosandos. One can conclude that an influential canon of Dosando was established before 1700.

As Dosan-Seowon became the center of the Toegyeh School and also a celebrated site (名勝) in the 18th century, Dosando was also taken up by those who were not disciples of Yi Hwang. The newcomers' intentions, however, were quite different. If the former painted Dosandos in order to succeed the scholastic mantle of Yi Hwang, the latter viewed Dosan-Seowon(陶山書院) merely as a celebrated site and depicted the Dosando as a record of a sightseeing excursion. This thesis has divided the two positions relating to the Dosando as the following; Dosando in the type of "paintings of vestige of sages (聖賢遺蹟圖)" and of "paintings of celebrated sites (名勝名所圖)."

Dosando of the type of "paintings of vestige of sages" have three distinctive features. First, the patrons are members of the school or the political party which succeeded Yi Hwang. Their inscriptions for Dosandos specifically show a high respect for Yi Hwang. Second, this type of Dosando insisted on the canon founded from the 17th century. Third, they were painted as a set with the Muido (武夷圖), the painting Zhu Xi's (朱熹)[1130-1200] hermitage; a precise allusion to Yi Hwang's succession of Zhu Xi's Neo-Confucianism.

Dosando of the type of "paintings of celebrated sites" also have three characteristics comparable to the former. First, Dosan was considered more as a viewing spot rather than the center of the Toegyeh School. Second, it neither followed the established canon nor even depicted the scenery of Dosan correctly. This indicates that only the site of Dosan Seowon was given attention as a site, while specific knowledge of Dosan, such as the topography of Dosan or Yi Hwang's literature about Dosan were entirely ignored. Third, this type of Dosando are in the book of celebrated sites which is constituted with paintings of fine scenery and buddhist temples. It shows that Dosan was not exclusively considered as a Confucian site.

Dosando is a notable subject in the history of landscape painting of Joseon Dynasty for it pursued two goals both a symbolical presentation of Confucianism and a realistic representation of an actual place. It is also significant as an example which demonstrates that a symbolical landscape can be diversely represented according to historical and social situations and patronage.