

# 朝鮮時代 關東八景圖의 研究

## 이 보 라\*

- I. 머리말
- II. 관동팔경도의 형성
- III. 관동팔경도의 제작양상
- IV. 관동팔경도의 회화표현
- V. 관동팔경도의 쇠퇴와 민간의 유행
- VI. 맺음말

## I. 머리말

강원도 해안가에 펼쳐진 명승지들은 예로부터 많은 시인문객들의 사랑을 받아 기행시와 가사, 유람기 등에서 널리 읊어지고 그림으로 그려졌다. 대관령의 동쪽에 위치하여 關東이라 하였으며 이 중에서도 아름다운 주변지세와 그 경치를 조망하는 누정이 어울려져 독특한 아름다움을 선사하는 여덟 경치를 선별하여 關東八景이라 하였다. 오늘날 우리들에게 관동팔경은 경우에 따라 몇몇 명승지들이 추가되거나 배제되어 여러 구성이 있는 것으로 인식되었다. 하지만 조선 문인들의 관념 속에 정형화되어 나타난 구성은 通川의 叢石亭과 高城

---

\* 인천 동구청 학예연구사

의 三日浦, 江陵의 鏡浦臺, 平海의 越松亭, 襄陽의 洛山寺, 三陟의 竹西樓, 蔚珍의 望洋亭, 杆城의 淸澗亭의 여덟 곳이였다.

18세기에 이르러서는 기존의 관동팔경을 다각도로 변화시키려는 시도가 일어났다. 대표적인 예로 李重煥(1690-1752?)이 『택리지』에서 낙산사와 월송정을 시중대와 청초호로 대체하여 새로운 관동팔경을 꼽은 것을 들 수 있는데 이는 당시 주류에 편입되지 못하여 큰 영향을 끼치지 못하는 못하였다. 더불어 진경산수화의 유행 속에 관동팔경을 그림으로 그린 關東八景圖가 화단에서 유행하였으며 歙谷의 侍中臺와 高城의 海山亭이 더해진 關東十景圖도 등장하였다. 관동십경의 개념은 전통회화에서 나타나 근대 민화에까지 명맥이 이어졌으나 문학에서는 회화가 결합된 시화첩 등을 제외하고 그 예를 거의 찾을 수 없는 점이 흥미롭다. 18세기 이래로 나타난 이러한 변화로 인해 오늘날 우리에게 관동팔경이 특정되지 않은 강원도 해안의 여덟 곳의 명승지로 인식되었을 것이다. 김홍도의 《海山圖屏》(간송미술관 소장)이 《關東八景圖》으로 불렸던 이유도 여기에 있다고 볼 수 있다.

이 글은 금강산과 함께 진경산수화의 대표적인 제재로 주목받아 온 관동팔경에 대한 그간의 연구성과를 바탕으로 시작되었다. 진경산수화에 대해서는 그 형성 배경과 화풍의 특징, 제재와 성격을 중심으로 많은 연구가 선행되었으며 鄭澈(1676-1759)나 金弘道(1745-1806?)를 비롯한 다양한 화가들이 금강산과 한양을 중심으로 진경산수화를 그렸던 사실을 확인할 수 있다.<sup>1</sup> 최근에는 경기도 일대를 비롯하여 충청도, 관서 지방 등의 개별 지역을 제재로 삼은 진경산수화에 관한 세부적인 논의가 활발하게 진행되고 있는데 필자 역시 이러한 최근의 경향에 따라 그동안 金剛山圖의 일부로 다루어져 왔던 關東八景圖를 구체적으로 살펴보고자 한다.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 鄭澈의 진경산수를 중심으로 崔完秀, 「謙齋鄭澈」, 『潤松文華』 1(1791), pp. 23-27; 李東州, 「謙齋一派的 眞景山水」, 『한국의 미 1-謙齋 鄭澈』(중앙일보사, 1977), pp. 141-158; 金理那, 「鄭澈의 眞景山水」, 『한국의 미 1-謙齋 鄭澈』(중앙일보사, 1977), pp. 159-170의 선행 연구에 이어 兪俊英, 「謙齋 鄭澈의 “金剛全圖” 考察」, 『고문화』 제18호(1980, 6), pp. 13-24; 李泰浩, 「朝鮮後期の 眞景山水畫 研究: 鄭澈 眞景山水畫風の 계승과 변모를 中心으로」, 『한국미술사논문집』 권1(1984, 3), pp. 39-76 洪善杓, 「금강산도의 실상과 흐름」, 『월간미술』(1989, 4); 朴銀順, 『金剛山圖 연구』(일지사, 1997); 崔完秀, 『겸재를 따라가는 금강산 여행』(대원사, 1999); 高蓮姬, 『조선 후기 산수기행예술 연구』(일지사, 2001); 한정희, 「17-18세기 동아시아에서 실경산수화의 성행과 그 의미」, 『美術史學研究』 237(2003) 등이 있으며 국립광주박물관, 『진경산수화』(삼성출판사, 1991); 국립중앙박물관, 『아름다운 금강산 특별전』(한국박물관회, 1999); 일민미술관, 『몽유금강: 그림으로 보는 금강산 300년』(1999); 국립현대미술관 『그리운 金剛山』(미술사망, 2004); 국립춘천박물관, 『우리 땅, 우리의 진경』(통천문화사, 2002)의 도록이 참고된다. 이외에도 이수미, 「조선시대 한강명승도 연구」, 『서울학연구』 6호(1995); 李泰浩, 『그림으로 본 옛 서울』(서울학연구소, 1995); 나혜영, 「조선후기 한양명승도 연구」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2000); 崔完秀, 『겸재 정선의 한양진경』(동아일보사, 2004) 등의 한양 지역의 연구가 이루어졌다.

<sup>2</sup> 박효은, 「산수화 속의 경기도」, 『옛 그림 속의 경기도(기전문화예술총서 15)』(경기문화재단, 2005); 김건리, 「개

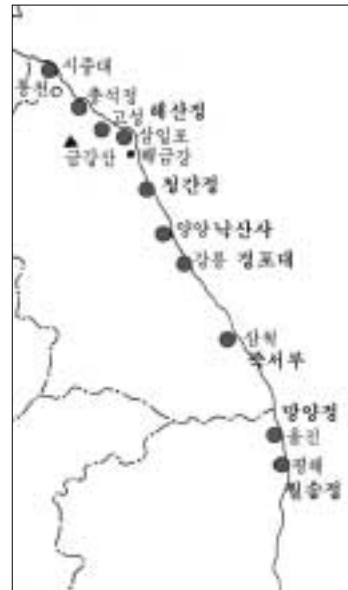
이에 이 글에서는 새롭게 발굴된 문집의 기록과 자료, 현전하는 회화작품 등을 중심으로 조선시대 유행한 관동팔경도를 조명하고자 한다. 우선 관동팔경도가 나타나기 전의 상황을 주목하여 어떤 배경으로 언제 형성하였는지를 살펴볼 것이다. 그리고 18세기 전통화단에서 현전하는 작품과 새로운 문헌자료들을 통해 제작양상을 재구성함으로써 회화 표현에서의 특징을 논하고자 한다. 이 중 관동십경도는 팔경도에서 화제가 확장되었으므로 이를 관동팔경도의 큰 범주에서 살펴보려고 한다. 또한 전통회화에서 관동팔경도가 쇠퇴하는 19세기에 민간으로 확산된 민화 작품들을 통해 조선시대 관동팔경도의 의의와 성격을 종합적으로 알아보고자 한다.

## II. 관동팔경도의 형성

### 1. 시대적 배경

조선 초기 문인들이 엄격한 자기수행의 일환으로 명승지를 탐관했던 것과 달리 17세기에는 개인적인 즐거움을 위하여 산수유람을 즐겼다. 특히 금강산은 문인들이 가장 가보고 싶어하는 여행지였는데 이와 더불어 금강산과 인접하여 외금강이라도 불리는 관동 지역의 총석정과 삼일포도 인기를 얻었다. 이들 지역 외에도 문인들이 실제 가보고 즐겼던 관동의 명승지들이 관동팔경으로 구성되었다(도 1).

관동팔경에 해당하는 명승지들을 구체적으로 살펴보면 신라 四仙(永郎·述郎·南郎·安詳郎)이 노닐던 곳으로 커꺼이 쌓인 듯한 기이한 총석 위에 위치한 총석정과 호수 안의 섬, 이를 관망하는 사선정이 있는 삼일



도 1 동해안 關東八景의 위치

성 지역의 산수를 담은 옛 그림, 『옛 그림 속의 경기도(기전문화예술총서 15)』(경기문화재단, 2005): 이순미, 「조선후기 충청도 四郡山水圖 연구-정선화풍을 중심으로-」, 『강좌 미술사』 27권(2006. 12), pp. 285-315; 박정애, 「朝鮮 後期 關西名勝圖 연구」, 『미술사학연구』 258(2008. 6) pp. 105-139.

포, 너른 사구호와 마주보는 경포대, 백사장과 소나무가 바다와 나란히 펼쳐지는 월송정 등이 있으며, 이와 더불어 義湘이 창건한 낙산사 이화정에서 바라보는 義湘臺의 일출과 오십천 절벽 위에서 있는 죽서루의 모습도 인기 있었다. 이들 지역은 고려 말 조선 초에 지어진 「三陟八永」, 「江陵八永」, 「平海八永」 등에서 주요 명승지로 꼽혀온 전통 있는 곳이었다.

한편, 바다와 萬景臺를 한눈에 조망하는 청간정과 너른 바다가 펼쳐지는 망양정은 조선 16세기에 부각된 명승지로 바다가 보이는 탁 트인 경치와 누정의 아름다운 조화가 유람객들의 마음을 사로잡았다. 청간정의 경우 원래 존재하였던 萬景樓가 소실되자 淸澗驛에서 만경대 옆으로 이견되었다.<sup>3</sup> 1530년 간행한 『新增東國輿地勝覽』에서는 청간역에 있는 것으로 기록되었으나<sup>4</sup> 이후 申楫(1580-1639)의 시에서 만경대와 함께 언급되는 것으로 보아 청간정이 옮겨진 시기는 1530년부터 1626년 사이인 것으로 추정된다. 망양정 역시 위치가 한 번 옮겨졌는데 李山海(1539-1609)가 월송정과 함께 부각시킨 平海의 명승지였으나,<sup>5</sup> 1859년 蔚珍縣令 李熙虎가 옮겨 현재는 울진에 자리하고 있다.<sup>6</sup> 이처럼 형성된 관동팔경은 문학의 소재로서 작품 속에서 실제 경치를 보는 듯 형상화되었으며, 당시 산수유람을 즐기는 장소로 누정이 중요한 역할을 담당하였기에 강원도 일대의 아름다운 자연경관과 이를 조감하는 누정문화가 결합되어 발전하였다.<sup>7</sup>

17세기는 산수를 유람하는 문인들과 지방에 부임한 관리들에 의해 전국 각지에서 승경을 그리는 현상이 활발하게 일어났다.<sup>8</sup> 이 시기 중앙화단에는 중국에서 畫籍들과 山水版

<sup>3</sup> 李植, 「淸澗驛」, 『水城誌』, “…… 及萬景樓廢 移驛亭于臺側 遂爲勝地.”; 李植, 「萬景臺」, 『水城誌』, “…… 東邊舊有小樓 名曰萬景樓 不知何時廢除 而今則改稱爲臺.” (최완수, 『경재를 따라가는 금강산 여행』, pp. 236-237 재인용)

<sup>4</sup> 『국역 신증동국여지승람』 V, p. 557.

<sup>5</sup> 箕城(경상북도 울진군 평해읍·온정면·기성면 일대의 옛 별호)에는 옛날 八景이 있었는데 …… 다만 이십게도 팔경 중에 通濟菴은 들불에 타 버렸고 望樣亭은 望洋亭만한 경치가 못 되므로, 내가 이제 繼祖菴으로 通濟菴을 대신하고 望洋亭으로 望樣亭을 대신하여 그대로 절구 여덟 수를 짓는다 李山海, 「箕城錄」, 『鵝溪遺稿』 卷1 “箕城舊有八景 …… 但其中通濟菴爲野火所燒 望樣亭不如望洋亭之勝 故余今以繼祖代通濟 以望洋代望樣 仍賦八絕” (李山海, 『국역 아계유고』 권1(민족문화추진회, 1998), 재인용)

<sup>6</sup> 최완수, 앞의 책, pp. 263.

<sup>7</sup> 누정문화에 관한 연구로 金茂祚 외 共著, 「朝鮮朝 樓亭文學 研究」, 『한국문학논총』 제10집(한국문화회, 1989), pp. 5-64; 김은미, 「朝鮮初期 樓亭記의 研究」(이화여자대학교대학원 박사학위논문, 1991); 김동준, 「16세기 누정한시 연구」(서울대학교대학원 석사학위논문, 1994) 참조. 누정문화와 실경산수화의 연관성에 관한 연구로 박은순, 「朝鮮時代의 樓亭文化와 實景山水畵」(한국미술사학회, 2006), pp. 149-186. 참조.

<sup>8</sup> 金炫志는 17세기 실경산수화의 제작배경으로 名勝遊覽과 遊記文學의 성행, 人文地理書 편찬의 성행, 문인의 文藝活動과 中國文藝의 수용 등을 꼽았다. 金炫志, 「17세기 조선의 實景山水畵 연구」, 『미술사연구』 18(2004), pp. 31-68 참조.

畫集, 인문지리지 등에 실린 판화 속에 나타난 팔경도와 십경도 등이 유입되었으며<sup>9</sup> 문인이 나 지방에 부임한 관리가 직접 팔경도나 십경도를 유형화하기도 하였다. 李景嚴(1579-1652)은 자신의 별서인 斜川庄과 그 주변의 승경을 당대 화원이었던 李信欽(1570-1632)에게 의뢰하여 <斜川庄八景圖>(삼성 Leeum미술관 소장)를 만들었다.<sup>10</sup> 또, 李植(1584-1647)이 자신의 거처를 팔경화하여 역시 이신흠에게 의뢰하여 <東溪八景圖屏>를 제작하기도 하였다. 문인들의 제작이 단순히 일회성에 그친 반면, 지방으로 부임한 관리가 직접 승경을 정하여 제작한 그림들은 후대까지 전승되어 꾸준히 그려졌다.<sup>11</sup> 1674년 함경도 관찰사로 부임한 南九萬(1629-1711)과 1694년 제주목사로 부임한 李益泰(1668-1704)가 제작한 십경도들이 바로 그것이다. 남구만이 제발한 <咸興十景圖>와 <北關十景圖>는 집안에서 소장하고 있었는데 南九萬의 아들인 南鶴鳴(1654-1722)과 교류하였던 林泳(1649-1696)이 <북관십경도> 병풍을 보았다는 기록에서 이를 알 수 있다.<sup>12</sup> 남구만의 영향을 받아 이익태가 제주에서 만든 <耽羅十景圖> 병풍은 함경도 지방의 십경도들과 그림 위쪽에 여백을 두어 사적을 서술하고 그림을 그리는 형태가 유사하다.<sup>13</sup> 이들의 십경도들이 관동 지역에까지 직접적인 영향을 끼치지

<sup>9</sup> 瀟湘八景圖, <吳山十景圖>와 <西湖八景圖> 등의 화적들과 백과사전식 『三才圖會』, 『海內奇觀』, 『名山圖』 등의 山水版畫集과 명대 田汝成(1503-1557)이 제작한 인문지리지로 申欽 이외에도 恭齋 尹斗緒(1668-1715) 등이 열람한 『西湖遊覽志』 등에 실린 다양한 中國의 팔경도, 십경도들이 유입되었다. 명대 문예사조의 국내 수입양상은 박효은, 「조선후기 문인들의 서화수집활동 연구」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1999); 金炫志, 앞의 논문, pp. 37-38; 朴銀順, 「공재 윤두서의 서화: 상고와 혁신」, 『美術史學研究』 232(2001), p. 117; 朴銀順, 「조선후기 사의적 진경산수화의 형성과 전개」, 『미술사연구』 16호(2002), pp. 340-347; 한정희, 「조선헌반기 회화의 대중교섭」, 『조선 전반기 미술의 대외교섭』(예경, 2006), pp. 39-77 참조.

<sup>10</sup> 李信欽의 家系와 『斜川詩帖』의 자세한 내용에 대해서는 이양재, 「경립 이신흠 연구」, 『미술세계』 112호(1994. 3), pp. 110-114. 참조.

<sup>11</sup> 洪善杓, 「南九萬題 咸興十景圖」, 『미술사연구』 2호(1998), pp. 139-148; 이수미, 「<咸興內外十景圖>에 보이는 17세기 실경산수화의 구도」, 『美術史學研究』 233·234호(2002), pp. 37-62; 탐라십경도 제발은 이익태의 『知瀛錄』에 수록되어 고창석, 「이익태 목사의 업적」, 『조선중기 역사의 진실—이익태 목사가 남긴 기록』(국립제주박물관, 2005)에 처음 소개되었다. 19세기 제주십경도는 국립민속박물관, 『한반도와 바다』(2004), pp. 16-21 참조.

<sup>12</sup> 하루 종일 깊은 가마솥에 앉아있는 듯이 청량한 기운이라곤 한 점도 없었다가 뜻밖에 그대의 편지와 <북관십경도> 병풍을 받고 보니 불과 나도 모르는 사이에 번잡한 가슴과 침침한 눈이 일시에 활짝 열리는 것 같습니다. 그 가운데에 학포, 국도는 바로 예전에 내가 노닐며 돌아다니던 바위 곳입니다. 그 그림을 손으로 쓰다듬으면서 간절한 마음에 돌아보니 더욱더 나로 하여금 감격스러움이 그치지 않게 합니다. 세상 밖의 강산이 이토록 넓고 광활한데 몸은 굴레에 묶여 천 길이나 되는 더운 먼지구렁이 속에 매몰되어있는 것이 거둬거둬 부끄럽고 가련합니다. 그대는 어떻게 생각하십니까? 마침 손님을 대접하고 있는 중이라 바빠서 여러 가지 하고 싶은 마음을 다 하지 못하고 이만 줄입니다. 林泳, 「與南子聞」, 『滄溪先生集』 卷之十四, “盡日如坐深甌 無一點清涼意 忽得書並北關十景圖屏 不覺煩襟病眼 一時頓開 就中鶴浦國島 乃昔歲所游歷處 摩挲眷顧 益令人感慨不歇 而世外江山 如許廣闊 身縻羈鎖 埋沒於千丈炎塵中者 重可媿悼耳 不審子聞以爲如何 適對客匆匆 不宣”

는 못했지만, 전국의 명승지들이 유형화되는 양상 속에 관동팔경도를 촉발하는 계기가 되었을 것이다.

## 2. 형성시기

관동팔경이라는 용어는 16세기부터 등장한다. 朴祥(1474-1530)은 대관령 동쪽을 넓게 포괄하는 지역을 「關東八詠」이라 읊었는데 이는 후대에 정립되는 누정 중심의 관동팔경과는 차이가 있으며 특정지역을 구체적으로 지칭하지는 않았다.<sup>14</sup> 李滉(1501-1570) 역시 “鏡浦는 강릉의 동북쪽에 있는데 …… 關東八景의 하나라(鏡浦在江陵東北 …… 卽關東八景之一).”<sup>15</sup>며 관동팔경이라는 용어를 사용하였으나 역시 구체적인 지역을 망라하고 있지는 않다.<sup>15</sup> 구체적으로 정형화된 형태의 관동팔경은 신증의 「關東八永」에서 나타난다. 이는 17세기 초 문학 사료 가운데 관동팔경의 형성시기를 파악할 수 있는 중요한 자료로서 신증이 江原都事로 파견된 1626년에 지어졌으며 관동팔경의 여덟 지역인 월송정, 망양정, 죽서루, 경포대, 낙산사, 청간정, 삼일포, 충석정을 노래하였다.<sup>16</sup> 신증의 「關東八永」에서 나타난 관동팔경과 동일한 구성이 肅宗(1661-1720, 재위 1674-1720)과 正祖(1752-1800, 재위 1776-1800)의 어제시와 權燮(1671-1759)의 글에서도 나타난다. 특히 숙종의 어제시는 書畫를 간행하고 楓嶽屏風에 題하며 진경산수화 감상을 즐겼음을 비추어볼 때 題畫詩일 가능성이 남아 있다.<sup>17</sup> 정조의 어제시는 관동팔경도를 감상한 후 제한 것으로 만경대가 관동팔경의 표제로 사용되었다.<sup>18</sup> 이와 함께 정선을 좋아한 권섭이 1709년 금강산 유람을 즐긴 후 관동팔경을 품평한 글에서도 동일한 여덟 곳의 명승지가 나타나고 있음을 미루어 보아 17세기에 형성된 관동팔경이 18세기까지 지속되었음을 알 수 있다.<sup>19</sup>

13 이보라, 「17세기 말 耽羅十景圖의 성립과 《耽羅巡歷圖帖》에 미친 영향」, 『溫知論叢』 제17집(2007. 9), pp. 78-80.

14 朴祥, 「關東八詠」, 『訥齋集』 卷1.

15 李滉, 「答洪應吉」, 『退溪集』 卷4.

16 申楫, 「巫山一段雲體 詠關東八景」, 『河陰集』 卷2.

17 『列聖御製』 등에 실린 숙종의 시는 577題 816首, 文 292편이며 이 중 글씨와 瀟湘八景, 關東八景과 같이 불분명한 것들을 제외한 題畫詩이 詩 82題 136首, 文 29편이다. 金南基, 「肅宗의 문예적 관심과 한시 세계」, 『진단학보』 98(2004), pp. 131-152.

18 표제는 鏡浦臺帖, 洛山寺帖, 萬景臺帖, 越松亭帖, 三日浦帖, 叢石亭帖, 竹西樓帖, 望洋亭帖이다. 正祖, 「有人自楓嶽歸以關東圖屏示余書其屏以選八首」, 『列聖御製』 卷18, 正祖大王 詩編.

19 권섭, 문경새재박물관 역, 『삼천에 구백리 머나먼 여행길: 玉所 權燮의 『遊行錄』』(민속원, 2008), p. 28.

표 1 문헌을 통해 본 18세기 이전 관동명승도 목록

시기	작가	제목	내용	제작연도	출처
15세기	安堅 (생몰년 미상)	洛山寺圖		·	李植, 『澤堂集』 卷5
16세기	필자 미상	關東量田契會圖	경포대에서 열린 계회	·	李荇, 『容齋集』 卷3
	필자 미상	題江陵通判金伯榮 所送遊鏡浦臺圖	경포대에서 김부인이 이황 을 전송	1542년	李滉, 『退溪集』 外集 卷1
17세기	李震 (1541-1626)	關東圖	경포대, 죽서루, 망양정, 월송정	1603년	崔岾, 『簡易集』 卷7 <sup>20</sup>
	필자 미상 (지방 화공)	關東圖屏	강원도 관찰사 한덕원이 순 력한 관동 일대 명승도 병풍	1605년	崔岾, 『簡易集』 卷3
	필자 미상 (지방 화공)	龍頭屏	낙산사, 경포대, 죽서루, 제시	1610년	閔仁伯, 『苔泉集』 卷2
	필자 미상	竹西樓圖	죽서루	1610년	閔仁伯, 『苔泉集』 卷5
	필자 미상	金生關東圖		·	申欽, 『象村集』 卷20
	필자 미상	關東山水圖屏		·	權克中, 『靑霞集』 卷5 <sup>21</sup>
	趙涑 (1596-1668)	趙涑滄江叟畫帖	장안사, 표훈사, 벽하담 등 의 금강산과 삼일포 등 8폭	·	南鶴鳴, 『晦隱集』 卷5
	趙涑 (1596-1668)	趙涑滄江手畫帖	금강산, 오대산, 삼일포 등 9폭	·	南鶴鳴, 『晦隱集』 卷2
	필자 미상	叢石圖·四仙亭圖		·	高僧處能, 『白谷集』 <sup>22</sup>
	李明郁 (생몰년 미상)	鏡湖圖		·	崔昌大, 『昆侖集』 卷3

이처럼 문학에서는 17세기 초에 관동팔경이 정형화 되었지만 이 시기 회화에서는 아직 관동팔경도가 나타나지 않았다. 기록상으로 남아 있는 關東名勝圖를 살펴보면 16세기까지는 금강산과 함께 지칭되거나 단쪽으로 그려지던 것이 17세기에 이르러서는 병풍이나 첩 형태로 다양하게 만들어졌을 뿐이다. 당시의 작품으로 崔岾(1539-1612), 申欽(1566-1628)에 의해 언급된 관동도들과 閔仁伯(1552-1626)의 《龍頭屏》, 權克中(1585-1659)이 제한 《關東山水圖屏》 등이 있는데 화제가 밝혀진 그림들은 모두 관동팔경에 속한 지역을 그렸다(표 1).

〈표 1〉은 15세기부터 그려진 관동명승도들로 安堅에 의해 수목 실경산수화로 그려진 낙

<sup>20</sup> 朴銀順, 앞의 책, pp. 61-62.

<sup>21</sup> 權克中, 「題關東山水屏」, 『靑霞集』 卷5.

<sup>22</sup> 高蓮姬, 앞의 책, p. 52.

산사가 그려졌으며,<sup>23</sup> 李荇(1478-1534)이 경포대에서 연회를 열거나 1542년경 江陵通判 金富仁(1512-1584)이 경포대에서 이황을 전송하면서 경포대가 그려졌다.<sup>24</sup> 17세기에 들어서는 李震(1541-1626), 趙涑(1596-1668), 李明郁 등에 의해 그려졌으며 민인백, 한덕원 등은 화공에게 명승도를 제작하도록 하였다. 조속은 관동팔경 중 삼일포를 즐겨 그렸으며 민인백은 두 번이나 죽서루를 제작하였음이 확인된다. 1610년경 三陟府使를 지낸 민인백은 〈竹西樓〉를 감상하며 죽서루의 勝景이 관동팔경 중 으뜸이라 밝혔으며,<sup>25</sup> 낙산사, 경포대, 죽서루를 그리고 한 폭의 제시를 넣은 형태의 관동도병인 《龍頭屏》에 이들 지역의 뛰어난 경치를 담아 이를 후대에 남기고자 하였다.<sup>26</sup> 이외에도 崔岾(1539-1612)이 쓴 『關東勝賞錄』의 跋文에는 특정지역을 지칭하지 않았지만 강원도 관찰사인 韓公이 부임 후 순력하면서 관동의 명승지를 감상용 회화로 제작한 전례가 나타나 있다.

…… 이러한 관점에서 본다면, 우리 관찰사(方伯) 韓公과 같이 멋진 풍류가 또 어디에 있겠는가. 먼 곳에서 산수 유람을 위하여 일부러 이 關東 지역을 찾아오는 수고로움 없어도, 한 공은 백성들의 풍속을 살필 겸 자연스럽게 山海와 각 지역의 勝景을 두루 살피며 지나왔는데, 그 사이에 빈객이나 자제들과 함께 산수를 감상하고 시를 읊는 데 있어서 싫증나도록 즐기지 않은 것이 없었다. 그리고는 韓公은 畫工에게 명하여 이를 묘사하게 하고 특별히 屏風으로 만들어서 집에 보관해 두고는 뒷날 생각날 때마다 볼 수 있게 하였으니, 이는 그야말로 古人이 말한 바, “나의 거처에는 어느 때이고 간에 산이 없는 때가 없다.”라고 한 흥취가 끝없이 이어지도록 한 것이리라. 어찌 이미 그 快와 要의 두 요소가 모두 갖추었다고 하지 않겠는가. ……<sup>27</sup>

본문에서 언급된 강원도 관찰사 韓公은 최립이 杆城 郡守로 근무했던 1605년 1월에 부

<sup>23</sup> 李植(1584-1647)이 “안건의 수목화에 임역량의 시, 천년토록 가람의 기막힌 기예로 꼽혔네(安堅水墨石川詩 千載伽藍兩絕奇)”라고 읊는 등 安堅(15세기 활동)이 수목 실경산수를 그렸다고 전하였다.

<sup>24</sup> 李荇, 「關東量田契會圖」, 『容齋集』 卷3; 李滉, 「題江陵通判金伯榮所送遊鏡浦臺圖」, 『退溪集』 外集 卷1.

<sup>25</sup> 閔仁伯, 「三陟竹西樓」, 『苔泉集』 卷5, “三陟竹西樓之勝 爲關東八景之最 無庸更議 曾看畫幅 ……”.

<sup>26</sup> 閔仁伯, 「師友錄」, 『苔泉集』 卷二, “…… 將作四疊屏風 一幅畫洛山寺 一幅畫鏡浦臺 一幅畫竹西樓 一幅題名題詩 號曰龍頭屏 以爲斯文盛事 以遺子孫 不亦可乎 ……”.

<sup>27</sup> 崔岾, 「關東勝賞錄跋」, 『簡易集』 卷3, “…… 孰若吾方伯韓公遵觀風之路 無枉轡之勤 而歷嶺嶽海若干區之勝 賓客子弟從於賞詠 無不厭飫乎其間 旣而命工描寫 別作一屏 將藏弄以爲後日觀 古人所云吾居未嘗無山者 殆無窮已矣 豈不已快且要也哉 ……” (국역은 金炫志, 앞의 논문, p. 35. 재인용).



도 2 필자 미상,  
 〈三日浦〉와 제화시,  
 《關東十境帖》,  
 1748년경, 絹本彩色,  
 규장각

임한 韓德遠(1550-?)이다.<sup>28</sup> 한덕원은 동해안 각 지역을 巡歷하는 관찰사의 업무를 병행하면서 명승을 즐기고 이를 화공에게 그리게 하였다.

민인백과 최립을 통해 제작된 관동도병들은 여러 폭이 그려졌으나 관동팔경에 대해서는 언급되어 있지 않다. 그러나 한 세기가 지난 후 1746년 강원도 관찰사로 부임한 金尙星(1703-1755)이 관동팔경도에서 수가 늘어난 관동십경도첩을 화공에게 제작토록 한 것으로 보아 이 두 시기 사이에 팔경도가 제작되었다고 판단할 수 있다(도 2).<sup>29</sup> 또한 1674년 함경도 관찰사로 부임한 남구만 역시 직접 북관 지방의 십경을 선택하고 기문을 지어 《咸興十景圖》와 《北關十景圖》를 제작토록 한 것으로 보아 관동팔경도 역시 이와 비슷한 시기에 제작되었을 것으로 판단된다.<sup>30</sup> 따라서 17세기 후반에서 18세기 초 사이 관동팔경도가 형성되었을 가능성이 높다.

### III. 관동팔경도의 제작양상

姜再恒(1689-1756), 李頤淳(1754-1832) 등이 기록한 새로운 관동팔경도에 대한 자료들

<sup>28</sup> 『宣祖實錄』, 三十八年 正月 기사 참조.

<sup>29</sup> 전체 그림(현재 월송정이 탈락된 상태임)과 시는 김상성 외, 규장각 역, 『관동십경』(효형출판, 1999) 참조.

<sup>30</sup> 이보라, 앞의 논문, pp. 72-77 참조.

표 2 조선시대 문헌과 작품을 통해 본 關東八景圖와 關東十景圖 제작목록

작가	제목	제작시기	형태	현존	소장처	출처
鄭澈 (1676-1759)	關東八景圖帖	18세기	帖	?	조학영 구장	유복렬, 『한국회화대관』
필자 미상 (지방 화공)	關東十境帖	1746년 -1748년	帖	○	규장각	金商星 제작
朴師海 (1711-?)	叢石亭圖, 洛山寺圖, 鏡浦臺圖, 淸澗亭圖	1758년	산략	○	개인	
許佖 (1709-1768)	關東八景圖屏	18세기	屏	○	선문대학교 박물관	
居然堂 (18세기 활동)	三日浦圖, 洛山寺圖, 鏡浦臺圖	18세기	산략	○	개인	
權信應 (1728-1786)	關東十景圖	18세기	?			權燮, 『玉所稿』 <sup>31</sup>
필자 미상	關東八景圖屏	18세기	屏			姜再恒, 『立齋遺稿』 권4
필자 미상	關東八景圖屏	18세기	屏			正祖, 『正祖大王』 권18
李昉運 (1761-1815 이후)	叢石亭圖, 鏡浦臺圖, 望洋亭圖, 竹西樓圖	18세기	산략	○	국립중앙박물관, 개인 <sup>32</sup>	
필자 미상 (도화서 화원)	關東八景圖屏	18세기 후반 -19세기	屏			李頤淳(1754-1832), 『後溪集』 권1

과 현전하는 작품들을 필자가 조사한 결과 전통화단에서 관동팔경도는 여덟 벌, 십경도는 두 벌이 그려졌음을 알 수 있었다(표 2). 관동팔경이 금강산과 함께 대표적인 진경산수화의 제재로 손꼽히는 것에 비해서는 다소 적게 제작되었음이 확인된다. 이는 문인들에게 금강산과 관동팔경 유람이 평생에 숙원이 될 만큼 쉽지 않은 일이었으며, 한 번 유람을 할 때 시간과 경비도 많이 소요되었으므로 여정이 간소화될 수밖에 없었기 때문이다. 그로 인해 관동팔경을 상상으로 그리기보다 실제 가본 관동 지역을 금강산에 포함시켜 그리는 것이 일반화되었던 것으로 보인다. 또한 각 지역은 이전 시기부터 독립된 화제로 그려졌기 때문에 관동팔경으로 유형화되지 않고 개별그림으로 그려지기도 하였다.

진경산수화의 대표적인 화가들인 18세기 활동한 정선과 김홍도는 관동팔경도에 많은

<sup>31</sup> 雜著 3, 「題信應所寫關東十景圖後」(고연희, 『조선후기 산수기행예술연구』, p. 272 참조).

<sup>32</sup> 지난 1999년 여름 국립중앙박물관에서 개최한 '아름다운 금강산'을 통해 <叢石亭圖>, <鏡浦臺圖>이 공개되었으며 2004년 국립광주박물관에서 개최한 '조선시대 산수화'를 통해 <竹西樓圖>, <望洋亭圖>이 추가로 공개되었다.

영향을 끼쳤다. 이 두 화가 모두 현전하는 관동팔경도는 보이지 않으나 정선의 경우 평생 진경산수화를 비롯한 다양한 화목을 그렸으며,<sup>33</sup> 금강산 화첩이나 관동명승첩을 그리고 관동 팔경도가 구상되었다는 기록이 남아 있다. 특히 관동팔경에서 확장된 십경의 해산정, 시중대는 정선의 친교그룹과 밀접한 관계를 지닌 곳이다. 1567년 車軾(1517-1575)이 지은 해산정은 노론의 영수였던 宋時烈과 金昌翁(1653-1722)의 백부인 金壽增의 현판이 걸려 있던 곳이었으며, 15세기 칠보대에서 이름이 변경된 시중대도 정선이 李秉淵(1671-1751)과 함께 1711년과 1712년 두 차례 여행했던 곳이었다. 특히 시중대는 이전까지 각광받지 못하다가 정선의 그림과 김창흡, 이병연 등의 시문으로 당대에 유명해졌다.<sup>34</sup> 《關東十境帖》(규장각 소장)은 小論의 名儒였던 김상성이 1746년 강원도 관찰사로 재직 당시 만든 시화첩이지만 작품에 나타난 17세기 실경산수화의 고식적인 화풍과 더불어 관동팔경에 당시 정선의 친교그룹인 노론계 문인들이 사랑한 해산정과 시중대를 포함한 것으로 보아 이전 시기 범본이 있었을 것으로 판단된다. 이들 지역을 정선이 평생토록 그렸던 것으로 미루어 정선이 관동십경도 제작에 영향을 미친 것으로 보인다. 또한 정선의 화풍도 이후 관동팔경도 화풍의 많은 영향을 끼쳤는데 이는 다음 장에서 살펴보도록 하겠다.

18세기 말, 김홍도가 정조의 명을 받고 관동 지역을 직접 사색한 이후 새로운 관동 지역의 명승지들이 발굴되어 그려졌다.<sup>35</sup> 김홍도는 서양화법의 영향에서 나타나는 사실적인 화풍을 바탕으로 오대산, 설악산, 금강산 내외 지역, 관동 지역 등 기존에 그려지지 않았던 새로운 지역을 직접 사색하였다.<sup>36</sup> 현재 정조에게 받친 작품은 현존하지 않지만 그 전칭작으로

<sup>33</sup> 지금까지 鄭敼에 대한 연구는 진경산수화에만 집중되어 있으며 다른 화목은 주목받지 못하였으나 최근 연구와 전시를 통해 정선이 진경산수화 이외에도 소상팔경도·고사인물도 등 다양한 화목을 그린 것으로 밝혀져 주목된다. 각주 1번 참고: 이태호, 「겸재 정선의 가계와 생애」, 『이화사학연구』 13·14(이화사학연구소, 1983), pp. 83-93; 안취준, 「謙齋 鄭敼(1676-1759)의 瀟湘八景圖」, 『미술사논단』 20(2005), pp. 7-48; 『겸재정선: 겸재정선기념관 개관기념 학술도록』(겸재정선기념관, 2009); 『겸재정선: 붓으로 펼친 천지조화』(국립중앙박물관, 2009)을 참조.

<sup>34</sup> 金唱翁, 李秉淵, 趙裕壽, 李夏坤 등의 詩文은 위의 책, pp. 154-155, 224-225 참조.

<sup>35</sup> 정조가 1788년 김홍도에게 직접 금강산과 영동 지역을 여행하며 경물을 사색한 후 《海山圖帖》을 그려올 것을 명하였는데 이는 관동 지역의 명승지 확대에 많은 기여를 하였다. 김홍도와 《海山圖帖》에 관한 글은 오주석, 『단원 김홍도』(삼성문화재단, 1995), pp. 71-72; 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), pp. 218-219; 박은순, 앞의 책, pp. 289-293 참조.

<sup>36</sup> 金弘道는 정조 연간의 진취적인 문예관과 사실적인 기풍을 반영하며 서양화법과 남종화법을 교묘히 융합시킨 화풍을 창조하였다. 그는 사실적인 사생을 위주로 원근법과 대기원근법, 명암법 등의 서양화풍을 사용하였다. 金弘道 화풍에 나타나는 사실적인 서양화법의 영향은 姜世晄의 영향과 함께 당시의 시대조류를 살펴볼 필요가 있다. 李泰浩, 「석농 김평국 구장 유럽의 동판화를 통해 본 18세기 지식인들의 이국취미」, 『유희삼매』(학고재,

나온 60폭 《海山圖帖》에서 관동팔경이 그려져 있는데 이후 이러한 김홍도의 영향으로 새로 온 관동명승에 대해 관심을 갖기 시작하여 19세기에 들어서면서 관동팔경도 제작이 쇠퇴한다. 〈표 2〉에서도 〈망양정〉에 ‘右關東八景’의 발문을 통해 관동팔경도로 추정되는 李昉運(1761-1815 이후)의 작품을 제외하고는 18세기 말에 제작된 작품을 찾을 수 없다.<sup>37</sup>

18세기 관동팔경도는 왕실이나 문인들의 수요에 따라 문인, 도화서 화원, 중앙화가, 지방화사 등이 다양한 계층이 그렸으며 감상용과 장식용 두 가지 용도로 쓰였다. 현존하는 작품으로는 小北 출신으로 당대 詩書畫 三絶로 불렸으며 申光洙(1712-1775), 姜世晁(1713 -1791) 등과 절친했던 許佖(1709-1768)의 《關東八景圖屏》(선문대학교 박물관)과 규장각 소장의 《關東十境帖》을 들 수 있다. 액자로 산락되어 완전한 형태는 아니지만 朴師海(1711-?), 居然堂(18세기 활동), 이방운의 작품들도 존재하며, 이외에도 石嵐 趙鶴永이 舊藏하였다고 전하는 정선의 《關東八景圖帖》이 기록으로 남아 있는데 아직 세간에 공개되지 않았다.<sup>38</sup>

왕실의 경우 앞서 언급한 바와 같이 正祖가 관동팔경도병을 감상하고 이를 제시하였으며 18세기 후반에는 왕실 행사용의 장식병풍에 관동팔경이 그려지기도 하였다.<sup>39</sup> 종묘행차를 구경하였던 이이순은 왕이 거하는 장막에 펼쳐진 관동팔경도 병풍을 보고 저녁이 다 되도록 와유하였다고 밝혀 도화서 화원이 그린 수준 높은 관동팔경도가 장식용으로 사용되었던 것으로 판단된다.

문인들의 경우는 당파의 구분 없이 금강산과 관동 지역을 유람하였던 이들에 의해 관동팔경도가 제작되었다. 앞서 거론한 정선과 교류하거나 영향을 받은 노론계 문인들과 더불어 김상성과 朴師海(1711-?), 姜再恒(1689-1756)을 비롯한 소론계 문인들, 허필 등 소북계 인

2003): 박효은, 「김광국의 《석농화원》과 18세기 후반 조선 화단」, 『유취삼매』(학고재, 2003): 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』(대원사, 2000), pp. 125-225 참조.

<sup>37</sup> 李昉運의 본관은 咸平으로 初名은 邦勛이고 자는 明考, 호는 箕埜(혹은 箕野), 心齋, 四明, 韻韶, 喜雪, 月陰, 華下, 醉鄉, 心翁, 淳齋, 淳翁, 箕老, 心老 등 다양하다. 산수화와 인물화에 뛰어났으며 고사나 고시 등을 소재로 한 산수화를 많이 그렸다. 李昉運에 관한 연구는 변영섭, 「18세기 화가 李昉運과 그의 화풍」, 『이화사학연구』 13·14(이화사학연구소, 1983)에 의해 시작되었다. 李昉運은 일반적으로 문인화가로 알려져 있는데 최근 李昉運에 대한 새로운 연구가 시작되면서 문인화가이면서도 직업적으로 활동했을 가능성이 이예성, 박은순 등에 의해 제기되었다. 이예성, 앞의 책, p. 283; 朴銀順, 「19세기 초 名勝遊衍과 李昉運의 〈四郡江山參僊水石〉 서화첩」, 『溫知論叢』 5(1999, 12); 윤혜진, 「箕埜 李昉運(1761-1815以後)의 繪畫 研究」(홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2007) 참조.

<sup>38</sup> 유복렬, 『韓國繪畫大觀』(문교원, 1979), p. 338.

<sup>39</sup> 李頤淳, 「太廟幕次屏畫 關東八景齋留 終夕逐景 謾吟以記臥遊之勝」, 『後溪集』 卷1.

사들로 나눌 수 있다. 진경산수화를 감상하며 후원자 역할을 하였던 노론계 문인들 외에도 소론계나 소북계 인사들이 꾸준히 관동팔경도를 제작하였다는 것을 주목해야 할 필요가 있다. 소론계 문인인 강재항은 태백산, 오대산 등 산수유람을 즐겼는데 병풍 속의 관동팔경을 감상하며 와유한 제화시를 남겼으며,<sup>40</sup> 금강산 유람을 네 차례나 다녀오며 정선을 추종하였던 박사해의 관동도들은 정선화풍 외에도 허필의 關東八景圖屏, 거연당의 관동도들과 유사한 구도를 가져 흥미롭다. 박사해와 허필과의 직접적인 교류관계는 드러나지 않으나 공통적으로 申光洙(1712-1775), 姜世晁(1713-1791), 蔡濟恭 등 안산 지역의 문인들과 교류하였으므로 서로 영향을 주고받았을 가능성이 있다.<sup>41</sup> 소북계인 허필은 완전한 형태의 關東八景圖屏을 남겼는데 가문의 정치적인 몰락으로 관직에 오르지 못하였던 소의를 풀기 위해 금강산과 관동팔경 등의 유람을 즐겼던 것으로 보인다.<sup>42</sup>

## IV. 관동팔경도의 회화표현

### 1. 전통성의 계승

총석정, 삼일포, 낙산사 등 15세기부터 그려진 관동팔경도의 구도와 『新增東國輿地勝覽』과 지방관이 만든 사찬읍지들의 기록에서 부각된 소재, 이전 시기의 실경산수화에 나타난 채색 등의 표현에서 전통이 강하게 계승된다. 특히 1746년 지방화사가 그린 《關東十境帖》은 구도와 소재, 채색 등에서 17세기 실경산수화풍을 계승하여 전통을 고수하려는 경향이 강하게 드러난다. 《關東十境帖》에 나타난 산이 호수와 바다를, 호수와 바다가 산을 감싸는 원형, 반원형의 각 명승지들은 李信欽의 〈斜川庄八景圖〉와 韓時覺(1621-1691 이후)이 1664년에 그린 『북관수창록』의 〈七寶山全景〉(국립중앙박물관 소장)에서 보이는 전통적인 구도이며 윤곽선을 강조한 봉우리와 바위, 암석의 표현에서도 한시각의 〈金剛峯〉과 같이 필선으로 윤곽선을 그리는 17세기 실경산수도 영향이 크게 나타나는 고식의 화풍으로 그려졌다(도 3).<sup>43</sup>

<sup>40</sup> 姜再恒, 「題關東八景圖」, 『立齋遺稿』卷4, “十年慣踏關東路 瀛海風烟入夢頻 屏裏忽看八景畫 客聽寒日更傷神”

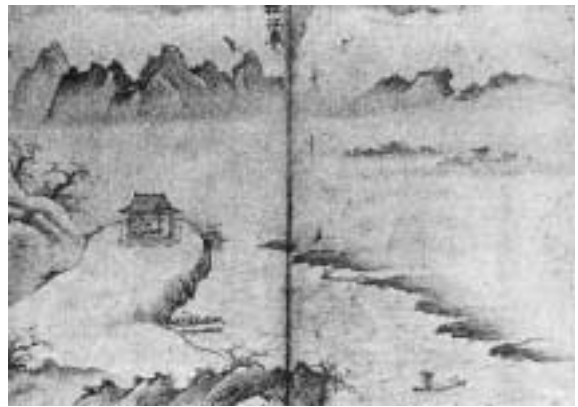
<sup>41</sup> 許佖의 생애와 교류관계에 대해서는 朴芝賢, 「烟客 許佖 書畫 研究」(서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2004), pp. 5-31 참조.

<sup>42</sup> 朴芝賢, 「烟客 許佖과 18세기 安山의 회화활동」, 『미술사학연구』 252(한국미술사학회, 2006), p. 211.

<sup>43</sup> 김상성은 《관동십경도첩》 이외에도 《영남첩》을 만들었다는 기록이 남아 있어 당시 유행했던 산수유람과 시화첩



도 3 韓時覺, 〈七寶山全景〉·〈金剛峰〉부분, 『北關酬唱錄』, 1664년, 絹本彩色, 국립중앙박물관



도 5 傳 李楨, 〈控江亭〉, 《關西名區帖》, 17세기, 紙本水墨, 74.8×52.0cm, 개인 소장

도 4 필자 미상, 〈叢石亭〉, 《關東十境帖》, 1748년경, 絹本彩色, 31.5×22.5cm, 규장각

먼저 화제별 구도를 살펴보면 초기부터 그려진 총석정, 삼일포, 낙산사 등에서 누정을 중심으로 주변의 절경을 표현하는 실경산수화의 전통성이 간취된다. 1746년 《關東十境帖》에서 부감의 시점으로 절벽의 화면에서 돌출되는 〈叢石亭〉(도 4)의 구도는 조선 초기 회화식

제작을 즐겼음을 알 수 있다. 曹夏望, 「會稽錄」, 『西州集』卷3, “道伯金士精尙星 寄示臥遊帖 要和内外山及嶺東西 各步一韻 答之”, 〈道伯金士精 續投嶺南帖 逐篇要和 依韻題答〉(김상성 외, 앞의 책, p. 112 재인용).



도 6 鄭澈, 〈叢石亭〉, 《楓嶽圖帖》, 1711년, 絹本淡彩, 38.3×37.5cm, 국립중앙박물관



도 7 필자 미상, 〈西湖〉, 《五嶽圖帖》, 18세기, 絹本, 紙本彩色, 경기도박물관

지도나 실경을 배경으로 그린 계획도에서 그 연원이 나타나며, 17세기에 제작된 개인 소장 의 《關西名區帖》 중 〈控江亭〉(도 5)과 같이 누정을 중심으로 경치를 조망하는 모습으로 제작 되었다. 이처럼 누정을 중심으로 주변의 절경을 표현하는 실경산수화 구도는 정선의 초기 관동도에서도 잘 드러난다(도 6).

18세기 문인인 서주 조하망(1682-1747)은 《關東十境帖》의 제시에서 삼일포를 중국의 西湖와 비교하며 그 아름다움을 강조하였는데,<sup>44</sup> 경기도박물관 소장의 청록산수화풍 판화인 《五嶽圖帖》의 〈西湖〉(도 7)와 같이 호수를 그리는 구도가 〈三日浦〉 등 사구가 많은 관동의 호수에 차용되었음을 확인할 수 있다.<sup>45</sup>

낙산사의 구도는 산이 사찰을 감싸는 형태로 그려졌는데 《關東十境帖》의 〈洛山寺〉(도 8)와 金允謙(1725-?)의 〈洛山寺〉는 구도가 매우 유사하여 흥미롭다(도 9). 鄭澈이나 일본 통신사의 화원으로 파견되었던 김유성이 그린 〈洛山寺〉 등에서도 이러한 구도를 찾을 수 있는데,

<sup>44</sup> “현수는 영웅의 기상이요, 서호는 금수의 정이라네. 무엇이 삼일포와 다투리요. 만방에 그 명성 떨치리라. 峴首英雄氣 西湖錦繡情 誰爭三日浦 宜擅萬方名”

<sup>45</sup> 《五嶽圖帖》(경기도박물관 소장)은 중국의 명승지를 그린 청록산수화풍의 실경산수화 35점이 실려 있는 화첩으로 『三才圖會』에 실린 중국 실경산수 판화와 흡사하여 주목된다. 김현지, 앞의 논문, 각주 65 참조; 朴銀順, 앞의 논문, pp. 341-342.



도 9 金允謙, 〈洛山寺〉, 18세기, 苧本淡彩, 29.5×38.5cm, 개인 소장

도 8 필자 미상, 〈洛山寺〉, 《關東十境帖》, 1746년경, 絹本彩色, 31.5×22.5cm, 규장각

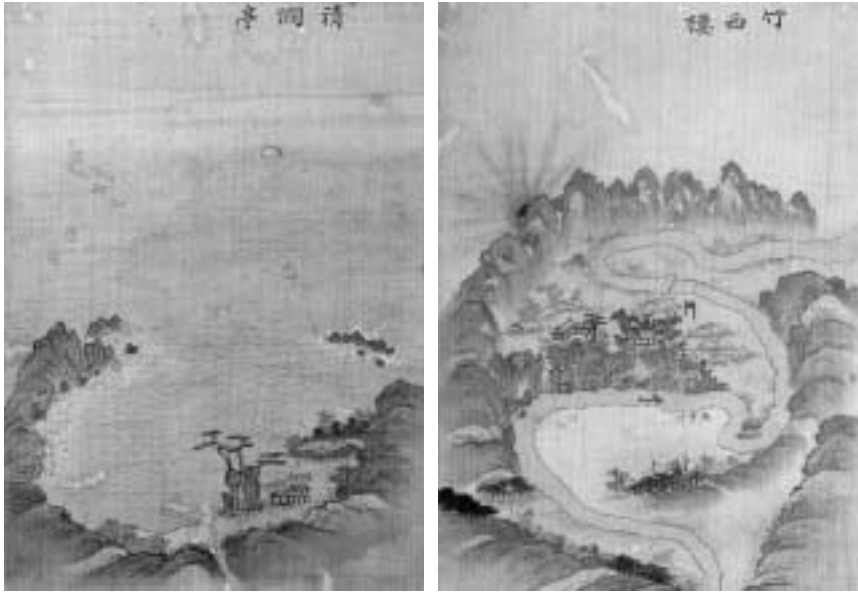


김유성의 〈山水圖〉(일본 개인 소장)(도 10)와 국립중앙박물관에 소장된 李聖麟(1718-1777)의 《槎路勝區圖卷》에서 淸見寺 장면과 같이 18세기 화단에서 사찰이 있는 절경을 표현할 때 일반적으로 나타난다.<sup>46</sup>

『新增東國輿地勝覽』과 사찬읍지의 기록에서 나타난 소재들은 설명하듯이 그려져 전통성이 강조되고 있다. 사찬읍지의 기록들과 《關東十境帖》의 〈淸澗亭〉과 〈竹西樓〉를 비교해 보면(도 11), 이식이 『水城誌』에 “…… 대 위의 네 귀퉁이

도 10 金有聲, 〈山水圖〉의 세부, 1764년, 紙本水墨, 일본 개인 소장

<sup>46</sup> 권혜은은 그의 논문에서 〈洛山寺圖〉의 구도가 이성린의 《槎路勝區圖卷》 중 〈淸澗亭〉 구도와 유사함을 보인다고 지적하였다. 권혜은, 「조선후기 《槎路勝區圖卷》의 작자와 화풍에 관한 연구」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2005), p. 66.



도 11 필자 미상, 〈清澗亭〉·〈竹西樓〉, 《關東十境帖》, 1746년경, 絹本彩色, 31.5×22.5cm, 규장각

에 고송 몇 그루가 마주보고 서 있어 그림자를 교차시키는데, 동변에는 예전에 소루가 있어 만경루라고 하였으나 어느 때 없어졌는지 모르겠고 지금은 대라고 개칭해 부르고 있다”라고 기술한 부분이 〈清澗亭〉을 보고 그린 듯 일치한다.<sup>47</sup> 소실된 만경루와 清澗驛에서 이전한 청간정이 함께 그려지고 만경대 위에는 소나무들이 자세히 표현되어 특정한 경물로 자리 잡고 있다. 〈竹西樓〉에서도 許穆(1595-1682)의 『陟州誌』에서 오십천 물이 서쪽 절벽 아래에서 꺾어지며 절벽 위에 큰 집 세 채가 있는데 가운데 건물이 죽서루라고 언급한 내용처럼 경물을 포치하여 전통성을 강조하고 있음을 볼 수 있다.<sup>48</sup> 이러한 표현들은 정선, 김홍도의 작품에서

<sup>47</sup> 李植, 『水城誌』, 萬景臺, “……臺上四隅 古松數株 對列文蔭 東邊舊有小樓 名曰萬景樓 不知何時廢除 而今則改稱爲臺.”

<sup>48</sup> 許穆, 『陟州誌』 “오십천 물이 읍성 서쪽 석벽 아래에 이르러 꺾어져 남쪽으로 흐르며 修潭을 이루어 놓는다. 수담 위는 모두 절벽으로 된 높은 언덕인데 앞으로는 흰 자갈밭을 내려다보고 위는 넓은 평지이다. 수상 2년(1661) 辛丑에 소나무를 심었는데, 사직단 아래에서 시내 위까지 몇 리에 이르렀다. 그 암벽 위에 樓觀(큰 집) 셋이 있으니 凝碧軒이 가장 장려하여 眞珠觀의 西軒이 된다. 그 남쪽의 竹西樓는 높고 시원하여 바람이 많고 또 그 남쪽이 燕謹堂인데 물이 이곳에 이르러서는 돌에 부딪쳐 철철 소리를 낸다. 五十川水 至邑城西 石壁下 折而南流 爲脩潭 潭上皆絕壁高崖 前 白磔 其上平蕪 今上二年辛丑 栽松 至社稷壇下 川上數里 其岩壁上 樓觀三 凝碧軒 最壯麗 爲眞珠觀西軒 其南竹西樓 高爽多風 又其南燕謹堂 水至此 湍瀨礚礚 (後略)”(최완수, 앞의 책, pp. 250-251 재인용).

도 나타나 하나의 모티프로 활용되었다.

마지막으로 채색을 살펴보면 17세기 한시각의 『北關酬唱錄』이나 曹世杰(1635-?)의 《谷雲九曲圖帖》과 같이 실경산수를 그릴 때 《關東十境帖》에 청록이 사용되거나 李寅文(1745-1821)의 〈叢石亭〉에서 나타나며 주로 공적인 건물을 그릴 때 기둥을 붉게 칠하는 전통도 17세기부터 꾸준히 나타난다.

## 2. 정선의 영향

현재 정선의 공개된 관동팔경도는 없으나 금강산과 관동 일대를 그린 화첩과 단폭의 그림 중 관동팔경을 그린 작품이 많다. 특히 1738년의 《關東名勝帖》을 통해 그가 그린 관동팔경도의 화풍을 일부 추정할 수 있으므로 이를 토대로 정선화풍의 특징과 후대에 끼친 영향 등을 살펴보고자 한다. 정선은 관동도들을 그릴 때 초기에는 전통적인 구도를 사용하지만, 이를 토대로 끊임없이 새로움을 추구하여 후기에 이르면 생략과 강조의 구성을 통해 독특한 관동도들을 완성하였다. 총석정과 삼일포를 살펴보면 《關東名勝帖》의 〈叢石亭〉은 1711년의 작품과 비교할 때 화면은 넓어졌음에도 불구하고 주변 경관 일부와 지명을 생략하여 총석과 총석정에 집중하였으며(도 12) 1747년에는 총석정이 위치한 절벽과 주변의 바다까지 없애는 등 여러 차례의 구도 변화를 통해 자신만의 화풍을 구성하고자 하였다(도 13). 〈叢石亭〉의 구도는 박사해와 허필 이외에도 이 화제를 그린 김홍도, 이방운, 李在寬(1738-1837) 등에 영향을 미쳤으며 T자형의 소나무숲은 채색산수화풍이 강하게 나타난 《關東十境帖》에서도 자주 나타나는 표현으로 지방에 있는 화공에게까지 정선의 영향이 미친 것을 짐작할 수 있다.



도 12 鄭澈, 〈叢石亭〉,  
《關東名勝帖》,  
1738년, 紙本淡彩,  
32.3×57.7cm,  
간송미술관

〈三日浦〉의 경우도 여러 단계의 변화를 거치는데 1711년 〈四仙亭〉에서 보이는 구도는 《關東名勝帖》의 〈三日浦〉에서는 지명이 생략되고 섬세하게 그려졌다가, 간송미술관 소장의 《海嶽八景》에서와 같이 다시 간략화되면서 독특한 바위 등이 강조되는 구성을 보여지며 허필의 〈三日浦〉에서도 정선의 영향을 찾을 수 있다.

정선은 인왕산 주변의 《壯洞八景帖》들과 양천현령 재직시 양천의 명승을 그린 《陽川八景帖》처럼 기존의 전범이 없는 지역을 새롭게 팔경으로 만드는 등 팔경도 형성에도 관심이 많았으며, 최근 연구된 바에 따르면 조선 초기부터 유행한 소상팔경도를 여러 첩으로 그렸던 것으로 알려졌다. 정선은 이러한 소상팔경도를 활용하여 관동팔경 그림의 개성적인 구도와 모티프

들을 구성하였다. 안휘준 선생님이 재일교포 소장의 〈洞庭秋月〉의 수파 표현에서 〈望洋亭〉



도 13 鄭澈, 〈叢石亭〉, 《海嶽傳神帖》, 1747년, 絹本淡彩, 24.3×32.0cm, 간송미술관



도 14 鄭澈, 〈洞庭秋月〉·〈望洋亭〉, 18세기, 紙本水墨, 8폭 백납병, 고려대학교 박물관



도 15 鄭敎, 〈清澗亭〉,  
《關東名勝帖》,  
1738년, 紙本淡彩,  
32.3×57.7cm,  
간송미술관

등과 연관성을 제기한 바와 같이<sup>49)</sup> 〈洞庭秋月〉의 구도를 〈望洋亭〉을 그릴 때에도 그대로 차용하였음을 알 수 있다. 고려대학교 박물관 소장의 〈洞庭秋月〉과 〈望洋亭〉은 8폭의 백납병에 함께 구성되고 있는데 화면 하단에 정자가 위치한 점과, 호수 혹은 바다의 배치 등에서 유사하다(도 14). 재일교포 소장의 〈漁村落照〉에서도<sup>50)</sup> 나무 뒤쪽에 대각선의 형태로 마을이 그려진 것처럼 〈清澗亭〉의 누정 뒤쪽 마을이 대각선으로 위치한 점, 집을 둘러친 울타리, 물가의 정박한 배의 돛 등 유사한 점이 나타난다(도 15). 이러한 구도들은 박사해, 허필의 관동팔경도에 영향을 끼쳐 기본적인 구도와 경치를 유람하는 문인, 청간정 뒤편에 나타나는 근경의 마을 표현 등 소재에 있어서는 정선의 영향이 그대로 나타난다.

### 3. 사의성의 강조

앞서 살펴본 박사해와 허필의 관동팔경도는 구도와 모티프, 소재 등에서 정선화풍의 영향이 나타나지만, 생략과 단순, 넓은 구도의 공간감을 통해 새로운 구도를 창조하였으며 작품 속의 화가의 주관적인 이해를 집어넣는 사의성이 강조되었다. 박사해와 허필의 〈清澗亭〉은 이러한 개성적인 특징을 보여주는 작품으로 박사해는 정선의 그림에서 보이는 이미 없어진 만경루를 실제 풍경에 기초해 없앴으며 허필은 청간정과 만경루를 남기고 실제 존재하는 만경대를 없애기도 한다(도 16, 17). 되풀이되는 소재들과 실제 경치를 중요시하기보다 작자

<sup>49)</sup> 안휘준, 앞의 논문, p. 39.

<sup>50)</sup> 위의 논문, 도 21 참조.



도 16 朴師海, 〈清澗亭〉,  
紙本淡彩, 55.7×30.5cm,  
개인 소장  
도 17 許佖, 〈清澗亭〉,  
《關東八景圖屏》, 18세기,  
紙本淡彩, 85.0×42.3cm,  
선문대학교 박물관

의 주관적인 해석을 중요시 여겼으며 긴 축을 이용하여 바다에 많은 공간감을 부여함으로써 시적인 분위기를 풍기는데, 허필의 경우 심사정의 영향이 나타나기도 한다. 허필의 관동팔경도에 나타난 심사정의 영향은 오른쪽 하단에 烟客이라 관서하고 烟客이란 주문방인을 찍은 〈洛山寺〉에서도 살펴볼 수 있는데(도 18) 공간감이 느껴지는 여백 옆으로 표현된 바위에 부딪치는 파도는 沈師正(1707-1769)의 〈江巖波濤〉와 같이 일렁이고 물결치는 수파법을 사용하였다(도 19). 또한 허필의 경우 측면으로 절벽과 선유하는 무리를 배치한 〈竹西樓〉와 같이 정선의 영향에서 탈피한 새로운 구도를 관동팔경도로 그렸는데 이는 산뜻한 담채와 간략한 필선이 사용된 이방운의 〈竹西樓〉와 嚴致郁(생몰년 미상)이 《가장첩》(국립중앙박물관 소장)에 그린 〈竹西樓〉에서도 표현되어 허필 이후 죽서루를 그리는 하나의 구도로 자리 잡은 것이라 여겨진다.

18세기 시의도가 유행함에 따라 관동팔경도에도 시의적인 요소가 나타난다. 그러나 정선의 《京郊名勝帖》처럼 시회합작첩이거나 중국의 유명한 시를 인용하는 것이 아닌 『新增東國輿地勝覽』에 실린 조선의 문인들이 읊은 기문과 제영시를 이용하여 국내의 명승지를 부각시키고자 하였다. 이러한 『新增東國輿地勝覽』을 이용하는 형태는 1757년 강세황의 《松都紀行帖》에서도 볼 수 있으나 강세황이 〈朴淵〉 뒷면에 『新增東國輿地勝覽』에 실린 朴闇(1479-1504)의 시를 인용한 것과 달리<sup>51</sup> 허필은 그림 윗부분에 시를 적어 시의도로서의 분명한 성



- 도 18 許佖, 〈洛山寺〉,  
《關東八景圖屏》, 18세기,  
紙本淡彩, 85.0×42.3cm,  
선문대학교 박물관
- 도 19 沈師正, 〈江巖波濤〉,  
《京口八景圖帖》, 1768년,  
紙本淡彩, 24×13.5cm,  
개인 소장

격을 드러내었다. 허필의 《關東八景圖屏》에서 화면 위쪽을 구성하는 시는 모두 『新增東國輿地勝覽』에 수록된 조선 초기 洪貴達을 포함한 고려 문인들의 제영시로 충석정은 李穀(1298-1351), 삼일포는 李達衷(1309-1385), 청간정은 金克己, 죽서루는 홍귀달, 월송정은 安軸, 망양정은 鄭樞, 낙산사는 金富儀(1079-1136)로 각각 인용하였는데 기본적으로 경물을 가장 잘 드러내는 제영이 선택되었으나 낙산사, 경포대와 같이 시인의 흥취를 드러내는 제영을 적기도 하였다.<sup>52</sup>

이방운의 扇面으로 그려진 정형산수 분위기의 〈鏡浦臺〉(이화여자대학교 박물관)는 『新增東國輿地勝覽』의 기록과 이백의 시로 시의적인 요소가 더 심화되었다(도 20). 전형적인 남종화풍으로 제시에 '경호 삼백리는 깊이가 사람의 어깨를 넘지 않는구나(鏡湖三百里 沈不沒人肩)'라는 글이 적혀 있는데 이방운이 이미 사실적인 구도를 가진 〈鏡浦臺〉를 그렸음을 감안할 때 경호의 구도와 경물은 생소하며 호수의 둘레를 삼백리로 표현한 것도 과장스럽다. 『新增東國輿地勝覽』에 의하면 경호는 "조선시대의 경포호의 둘레는 20리이지만 물이 깨끗하여 거울 같으며 깊지도 얕지도 않아 그 높이가 사람의 어깨가 잠길 만하다"라고 하여 이방

51 김건리, 「豹菴 姜世暉의 《松都紀行帖》 연구」, 『미술사학연구』 237·238호(한국미술사학회, 2003), pp. 53-54.

52 박지현, 앞의 논문, pp.



도 20 李昉運, 〈鏡浦臺〉(扇面), 18세기 후반-19세기 전반, 紙本淡彩, 19.2×52.5cm, 이화여자대학교 박물관

운이 좀더 시적인 느낌을 나타내기 위하여 경포호의 둘레를 삼백리로 적은 것으로 보인다.<sup>53</sup> 李白(唐代 시인, 701-762)의 「子夜吳歌」 중 “경호 삼백리 연꽃으로 만발했구나(鏡湖三百里 菡萏發荷花)”라는 구절을 차용한 것으로 보이며,<sup>54</sup> 동일 지명을 이용하여 〈鏡浦臺〉에 시의도적인 분위기를 가미시킨 것을 알 수 있다.

## V. 관동팔경도의 쇠퇴와 민간의 유행

19세기 들어서 김정희 일파가 주도하는 남종문인화풍이 화단의 주류가 되면서 기존의 진경산수화는 폄하되었으나 금강산과 관동을 유람한 후 진경산수화를 그리는 전통은 계속 된다. 그러나 기존의 관동팔경보다 김홍도에 의해 새롭게 그려진 관동명승도가 더 각광받아 중앙화단에서 관동팔경도가 더 이상 그려지지 않았다. 이러한 상황 속에 민화 관동팔경도는 민간에 꾸준히 유행되었으며 많은 수의 작품이 양산되었다. 柳得恭(1749-?)의 『京都雜誌』에 의하면 민화 관동팔경도는 18세기부터 금강산도와 함께 병풍으로 제작되었다.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> 『신증동국여지승람』 V, p. 492.

<sup>54</sup> 경호는 중국 절강성 소흥현에 위치해 있는 호수이다. 「李白의 子夜吳歌」 중 夏: “鏡湖三百里 菡萏發荷花 五月西施採 人看溢若耶 回舟不待月 歸去越王家 鏡호 삼백리 연꽃으로 만발했구나. 오월에 서시가 연꽃을 구경하는 이가 약야 계곡에 넘쳤네. 배를 돌려 달 뜨기를 기다리지 않고 월왕에 돌아가다니”

표 3 민화 關東八景圖와 關東十景圖 제작목록

작가	제목	제작시기	형태	현존	소장처	출처
필자 미상	關東八景圖屏	19세기 후반	屏	○	국립민속박물관	
백운 (인명 미상)	畫帖	19세기 말	帖	○	관동대학교 박물관	
필자 미상	關東八景圖屏	19세기	산략	○	고려대학교 박물관	
필자 미상	關東八景圖	19세기		○	소장처 불명	『한국의 미』 민화 <sup>56</sup>
필자 미상	關東八景圖屏	19세기	屏	○	경산시립박물관	
필자 미상	關東八景圖帖	19세기	帖	○	화정박물관	소장번호 삼화1369
필자 미상	關東八景圖	19세기		○	부산 개인 소장	『한국의 미』 민화
김오헌	關東八景圖	근대	屏	○	강릉시립박물관	
필자 미상	關東八景圖屏	근대	屏	○	화정박물관	소장번호 삼화1528
필자 미상	關東十景圖屏	근대	屏	○	경기대학교 박물관	

벽에는 중규가 귀신을 잡는 그림, 신선이 사슴을 탄 그림을 건다. 병풍에는 금강산 일만이천 봉 혹은 관동팔경을 그린다. 작은 병풍에는 꽃, 새, 나비 등을 그리고 혼인에 쓰는 병풍에는 백자도나 괘분양행략도, 요지연도를 그린다.

〈표 3〉과 같이 실제 현존하는 작품들을 살펴보면 민간에서 활동한 다양한 畫工들이 그렸을 것으로 추정되는데 작자와 만든 시기를 확인할 수 없지만 화첩과 병풍의 형태로 다양한 구도와 개성적인 소재, 제작기 다른 화풍 등이 표현되었으며 근대에 이르기까지 꾸준히 제작되었다. 민화 관동팔경도는 정형산수의 구성에 관동팔경의 소재를 결합시키거나 주요 경물을 부각시키는 형태로 그려졌는데 도식적이고 정형화된 표현이 주를 이루어 장식용의 성격만이 강조되었다.

대표적인 예로 국립민속박물관 소장의 19세기 후반에 그려진 《關東八景圖》와 고려대학교 박물관의 《關東八景圖》을 들 수 있다.<sup>57</sup> 이들 작품의 화면 상단은 도식화된 선을 이용한

55 柳得恭, 「書畫」, 『京都雜誌』(金邁亭 外, 李錫浩 譯, 『東國歲時記』 외, 乙酉文庫 25, p. 204) 참조.

56 『한국의 미』에는 淸州 大亞高校로 적혀 있으나 현재 소장처가 옮겨진 것으로 보인다.

57 국립민속박물관, 『민화와 장식병풍』 도 13 참조.

원산처리를 공통적으로 하였으며 하단에는 관동팔경의 특징적인 여덟 장면을 도식적으로 그렸다. 기이한 총석, 만경대 위의 소나무, 월송정의 문루와 소나무 등의 주요경물은 여전히 그려지나 삼일포와 경포대 등은 여백을 주는 편파구도로 화공의 개성이 드러난다. 고려대학교 박물관의 《關東八景圖》는 병풍에서 탈락되어 축 형태로 남아 있는데 오른쪽부터 통천 총석정, 고성 삼일포, 간성 청간정, 양양 낙산사, 강릉 경포대, 삼척 죽서루, 울진 망양정, 평해 월송정의 순으로 그려졌다. 전체적으로 원산에는 진채의 청색을 사용하였으며 바위, 산, 정자 등에 색채를 강렬하게 사용하였다. 총석정을 원형으로 둘러싼 바위들로 표현한 〈叢石亭〉과 수문이 있어 저수지처럼 보이는 호수에 사선정을 그린 〈三日浦〉 등 팔경의 특징적인 요소만 차용하면서도 경물의 형태를 화가가 임의로 변화시켰는데 장식용으로 주로 사용되는 민화 관동팔경도의 특성상 실경과 닮아야 할 당위성이 약하므로 화가가 기존의 틀에서 탈피한 개성적인 화풍이 드러나기도 하지만 때때로 관동팔경의 기본 요소를 숙지하지 못하였던 것으로 보인다.

## VI. 맺음말

조선시대 관동팔경도는 시대화단의 흐름과 함께 형성된 후 화단의 상황과 밀접한 관계를 가지고 18세기에 가장 번성하였으며 19세기를 거쳐 근대까지 지속되었다. 금강산도와 함께 대표적인 진경산수화의 화제로 꼽혔으나 그 명성에 비해 많은 수의 작품이 제작되지는 않았다. 17세기 말, 18세기 초에 형성된 후 18세기에는 왕실이나 관리, 문인 등의 지배계층을 중심으로 제작과 감상 활동이 활발하게 일어났다.

18세기 초반 금강산과 관동 지역을 비롯하여 한양, 四郡 등의 여러 지역의 진경산수화를 그린 정선은 관동팔경도에도 많은 영향을 끼쳤다. 정선이 그린 관동도들은 전통적인 구도를 바탕으로 새로운 요소들을 차용하여 구도를 그렸는데 이는 동시대의 관동팔경도들과 관동도들에 영향을 미쳤다. 소상팔경도를 관동팔경의 명승도에 차용하여 새로운 구도와 모티프를 만들었으며 이는 박사해와 허필의 작품에서도 나타난다. 또한 관동팔경도에서 십경도에 확장되는 화제에서도 영향력을 드러낸다. 시중대와 해산정은 정선이 자주 그렸던 지역으로 이들 지역이 십경도로 확장되는 것은 정선의 영향으로 보인다. 정선과 교류하거나 영향을 받은 노론계 문인들 뿐만 아니라 김상성, 박사해, 강재항을 비롯한 소론계 문인들, 허필 등 소북계 인사들에 이르기까지 당파를 초월하여 관동팔경도를 즐겼다. 특히 허필과 박

사해는 작자의 주관적인 해석이 들어가는 사의적인 관동팔경도를 그렸으며 『新增東國輿地勝覽』의 기문과 제영시가 시의도로 이용되기도 하였다.

18세기 말 김홍도가 그린 새로운 지역의 관동명승도들과 19세기 김정희 일파의 남종문 인화풍을 숭상하는 시대조류로 인하여 전통화단에서 관동팔경도는 쇠퇴하였지만 민간에서는 더욱 활발하게 이루어져 널리 저변화되는 양상이 나타났다. 이들 민화는 작자와 제작연대를 알 수 없지만 현재 남아 있는 작품들은 19세기 이후의 것으로 주요 경물만을 부각시키거나 형태를 변형시켜 실경산수화의 성격보다 장식화로서의 성격을 강하게 드러낸다.

본 연구는 관동팔경도의 형성과 유행, 쇠퇴에 중점을 두고 시기별로 나타난 조선시대 화단의 성격과 특징을 포착하여 살펴보고자 하였다. 또한 그동안 금강산도에 포함되어 연구되었던 관동팔경도를 구체적으로 살펴보면서 조선시대 진경산수화에 대해 더욱 종합적인 논의를 제고하고자 하였다. 앞으로 기록으로만 전해지는 작품들이 새롭게 공개되어 본 연구의 미진한 부분들이 보충될 것을 기대해본다.

\*주제어(key words) \_\_ 진경산수화(True-view landscape paintings), 관동팔경도(關東八景圖, The Eight-view of Guandong), 정선(鄭敼, Jeong Seon), 관동십경첩(關東十境帖, the Ten-view of Guandong), 강원도 그림(Gangwon-do landscape), 민화(Folk paintings)

▣ 투고일 2010년 3월 2일 | 심사개시일 2010년 3월 23일 | 심사완료일 2010년 5월 17일 ▣

## 참고문헌

### 國文著書

- 권섭, 문경새재박물관 옮김, 『삼천에 구백리 머나먼 여행길 : 玉所 權變의 『遊行錄』』, 민속원, 2008.
- 김상성 외 저, 서울대학교 규장각 옮김, 『關東十景』, 효형출판, 1999.
- 高蓮姬, 『조선후기 산수기행예술 연구—鄭澈과 農淵 그림을 중심으로』, 일지사, 2001.
- 권석환 주편, 『한중팔경구곡과 산수문화』, 이화, 2004.
- 朴銀順, 『金剛山圖 연구』, 일지사, 1997.
- 유복렬, 『韓國繪畫大觀』, 문교원, 1979.
- 안희준, 『韓國繪畫史』, 일지사, 1980.
- \_\_\_\_\_, 『우리 옛 지도와 그 아름다움』, 효형출판, 1999.
- 오주석, 『단원 김홍도』, 삼성문화재단, 1995.
- 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 대원사, 2000.
- 이예성, 『玄齋 沈師正 研究』, 일지사, 2000.
- 이중환, 이의성 옮김, 『택리지』, 을유문화사, 2002.
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
- 최완수, 『謙齋 鄭澈 眞景山水畫』, 범우사, 1993.
- \_\_\_\_\_, 『검재를 따라가는 금강산 여행』, 대원사, 1999.
- 洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999.

### 國文論文

- 권혜은, 「朝鮮後期 《槎路勝區圖圈》의 作者와 畫風에 관한 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위 논문, 2005.
- 김건리, 「豹菴 姜世晷의 《松都紀行帖》 研究」, 이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002.
- 金南基, 「肅宗의 문예적 관심과 한시 세계」, 『진단학보』 98, 진단학회, 2004, pp. 131-152.
- 金戊祚 외 共著, 「朝鮮朝 樓亭文學 研究」, 『한국문학논총』 제10집, 한국문학회, 1989, pp. 5-64.
- 金炫志, 「朝鮮中期 實景山水畫 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2001.
- 박영주, 「관동팔경과 누정문학 유산」, 『陶南學報』 19호, 陶南學會, 2001, pp. 159-199.
- 朴銀順, 「19세기 초 名勝遊行과 李昉運의 〈四郡江山參僊水石〉서화첩」, 『溫知論叢』 5, 온지학회, 1999.

pp. 289-329.

\_\_\_\_\_, 「조선 후기 사의적 진경산수화의 형성과 전개」, 『미술사연구』 16, 미술사연구회, 2002, pp. 333-363.

朴芝賢, 「烟客 許佖 書畫 研究」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2004.

朴孝銀, 「朝鮮後期 문인들의 繪畫蒐集活動 연구」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1999.

\_\_\_\_\_, 「김광국의 《석농화원》과 18세기 후반 조선 화단」, 『유회삼매』, 학교재, 2003, pp. 125-157.

변영섭, 「18세기 화가 李昉運과 그의 화풍」, 『이화사학연구』 13 · 14, 이화사학연구소, 1983, pp. 95-115.

\_\_\_\_\_, 「진경산수화의 대가 鄭澈」, 『미술사논단』 5, 한국미술연구소, 1997, pp. 139-164.

徐胤晶, 「1764년 通信史의 繪畫活動과 그 交流」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005.

宋惠卿, 「『顧氏畫譜』와 조선 후기 화단」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002.

安章利, 「韓國八景詩 研究」, 한국정신문화연구원 한국학과 박사학위논문, 1997.

安輝濬, 「謙齋 鄭澈(1676-1759)의 瀟湘八景圖」, 『미술사논단』 20, 한국미술연구소, 2005. 9, pp. 7-48.

윤혜진, 「箕筮 李昉運(1761-1815 以後)의 繪畫 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2007.

이수미, 「《咸興內外十景圖》에 보이는 17세기 실경산수화의 구도」, 『美術史學研究』 233 · 234, 한국미술사학회, 2002. 6, pp. 37-62.

이보라, 「17세기 말 耽羅十景圖의 성립과 《耽羅巡歷圖帖》에 미친 영향」, 『溫知論叢』 제17집, 온지학회, 2007. 9, pp. 49-118.

이양재, 「경립 이신흥 연구」, 『미술세계』 112호, 1994. 3, pp. 110-114.

李榮洙, 「民畫 金剛山圖에 관한 考察」, 『미술사연구』 14, 미술사연구회, 2000. 12, pp. 99-136.

이원복, 「李禎의 두 傳稱畫帖에 대한 試考」(上), 『美術資料』 제34호, 국립중앙박물관, 1984. 6, pp. 46-59.

이은경, 「滄江 趙涑의 繪畫」, 이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1999.

李泰浩, 「眞宰 金允謙의 眞景山水」, 『考古美術』 152, 한국미술사학회, 1981, pp. 1-23.

\_\_\_\_\_, 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖」, 『정신문화연구』 34, 한국정신문화연구원, 1988, pp. 207-235.

\_\_\_\_\_, 「朝鮮 後期 文人畫家들의 眞景山水畫」, 『繪畫』 國寶 10, 예경산업사, 1984, pp. 223-230.

\_\_\_\_\_, 「謙齋 鄭澈의 家系와 生涯」, 『이화사학연구』 13 · 14, 이화사학연구소, 1983, pp. 83-90.

정은주, 「조선 후기 회화식 지도 연구-발달배경과 화풍을 중심으로」, 전남대학교대학원 미술학과 석사학위논문, 2000.

최원수, 「謙齋 眞景山水畫考」, 『濶松文化』 21, 한국민족미술연구회, 1981, pp. 39-60.

崔玪妊, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2003.

- 韓正熙, 「朝鮮後期 繪畫에 미친 中國의 영향」, 『美術史學研究』 206, 한국미술사학회, 1995. 6, pp. 67-97.
- \_\_\_\_\_, 「17-18세기 동아시아에서 實景山水畫의 성행과 그 의미」, 『美術史學研究』 237, 한국미술사학회, 2003. 3, pp. 133-158.
- \_\_\_\_\_, 「조선 전반기 對中 繪畫交涉」, 『朝鮮 前半期 美術의 對外交渉』, 예경, 2006, pp. 39-77.
- 洪善杓, 「南九萬題 咸興十景圖」, 『미술사연구』 2, 미술사연구회, 1988, pp. 139-148.
- \_\_\_\_\_, 「진경산수화는 조선 중화주의 문화의 소산인가—진경산수화 연구의 쟁점과 문제」, 『가나아트』, 1994. 7 · 8.

## 국문초록

강원도 해안가에 펼쳐진 관동 지역의 명승지는 예로부터 많은 시인문객들의 사랑을 받아 기행시와 가사, 유람기 등에서 널리 읊어지고 그림으로 그려졌다. 이 중 關東八景은 대관령의 동쪽, 동해안 지역을 따라 위치해 있는 여덟 곳의 명승지로 通川의 叢石亭, 高城의 三日浦, 杆城의 淸澗亭, 襄陽의 洛山寺, 江陵의 鏡浦臺, 三陟의 竹西樓, 蔚珍의 望洋亭, 平海의 越松亭을 가리키는 명칭이다. 주목할 점은 관동팔경이 문학에서 형성된 후 동일한 형태와 구성으로 회화에서도 오랫동안 정형화되었다는 것이다. 반면 歙谷의 侍中臺와 高城의 海山亭이 더해진 십경도 문학에서는 그 예를 찾아볼 수 없으며 18세기에 이르러 회화에서만 나타난다.

관동팔경도는 18세기 전통화단에서 가장 번성하였다. 17세기에 관동팔경이 정형화된 후 중국의 팔경도들이 그려진 화적과 산수관화집, 인문지리지 등이 유입되는 중앙화단의 영향과 더불어 전국 각지의 팔경도·십경도의 제작이 늘어났다. 18세기에는 왕실이나 관리, 문인 등 지배계층을 중심으로 제작과 감상 활동이 활발하게 일어났다. 왕실의 경우 정조가 진상된 관동팔경도를 감상하였으며, 화원화가에 의해 그려져 왕실행사에 이용되기도 하였다. 관리와 문인의 경우에도 정선과 교유하거나 그에게 영향을 받은 노론계 문인들 뿐만 아니라 김상성, 박사해, 강제항을 비롯한 소론계 문인들, 허필 등 소북계 인사들에 이르기까지 당파를 초월하여 관동팔경도를 즐겼다.

특히 정선은 관동팔경도에 많은 영향을 끼쳤다. 그는 팔경에 많은 관심을 가지고 있었는데 관동팔경도를 그릴 때 전통적인 구도를 변형하거나 소상팔경도의 구도를 관동팔경도에 차용하여 새로운 구도와 모티프를 만들었다. 이러한 정선의 영향은 허필, 박사해 등의 문인화풍에도 나타나지만 분명한 사실은 이들은 정선의 영향에 안주하기보다 이를 벗어나고자 노력하였다는 것이다. 이들 화풍은 시의도적인 성격을 지니기도 하여 『新增東國輿地勝覽』의 제영시가 허필과 이방운의 그림에서 그 영향을 받았음을 알 수 있다. 18세기 후반 김홍도는 정조의 명으로 금강산과 관동 일대를 사생하였다. 김홍도로 인하여 이전에 그려지지 않았던 지역들이 새롭게 그려지며 각광받게 되었고, 이로 인해 관동팔경도는 점차 쇠퇴하는 양상이 나타난다.

김정희 일파의 남종화풍이 유행하는 19세기 전통화단에서는 진경산수화가 쇠퇴하는 양상이 나타난다. 일부 제작되던 그림들도 금강산과 그밖에 다양한 관동 일대 지역을 그린 작품들이었으며 관동팔경만을 그린 작품들은 이후 거의 나타나지 않는다. 그러나 민간에서는 관동팔경도가 서민들의 장식화인 민화로 널리 저변화되어 유행하였으며 근대까지 지속되었다.

**Abstract**

## Eight Views of Gwandong: A Thematic Exploration of Joseon Landscape Paintings

**Lee Bora\***

Korean poets and literati were long fond of the soaring sea cliffs and pine groves in coastal towns of Gangwon-do. These scenic spots of eastern Korea were widely talked about in poems and travel literature, and were depicted in paintings. The so-called "Eight Views of Gwandong," designating eight scenic sites lying east of Daegwallyeong Pass, were particularly prized in the making of topographical landscapes. They included Chongseokjeong of Tongcheon, Samilpo of Goseong, Cheonganjeong of Ganseong, Naksansa of Yangyang, Gyeongpodae of Gangneung, Jukseoru of Samcheok, Mangyangjeong of Uljin, and Wolsongjeong of Pyeonghae. One interesting fact about these places is that once they became established literary themes, they acquired a unity as a body of formalized themes and retained this unity for hundreds of years. Meanwhile, the Ten Views of Gwandong, an extended list of Gangwon-do's scenic spots, adding Sijungdae of Heupgok and Haesanjeong of Goseong to Eight Views of Gwandong, were rarely mentioned in literature and became landscape themes only once into the 18<sup>th</sup> century.

Eight Views of Gwandong were most popular as landscape themes in the traditional painting scene of the 18<sup>th</sup> century. After the stylistic formalization of Eight Views of Gwandong during the 17<sup>th</sup> century, there was a sharp increase in the production of paintings on this topic, as well as on the Ten Views of Gwandong, partly under the influence of Chinese painting albums and woodblock prints depicting the images of Eight Views of China, brought to Korea around this time. Once into the 18<sup>th</sup> century, paintings on these landscape themes were particularly actively produced for the enjoyment of the royal house members, government officials, and other members of Joseon's ruling class. King Jeong-Jo is said to have once enjoyed a series of landscape paintings on Eight Views of Gwandong, offered to him as a gift, and court painters frequently made paintings on the same theme intended to be displayed for royal court events. These

---

\* Curator, Dong-gu office, Incheon Metropolitan City

landscapes were equally popular among government officials and members of Joseon's literati. The predilection for paintings on this theme was not limited to literati members affiliated with the Noron party who exchanged with Jeong Seon or were influenced by him, but was shared across the partisan divided. Men of letters affiliated with the Soron party, such as Kim Sang-seong, Park Sa-hae and Kang Jae-hang, and Sobuk personalities including the likes of Heo Pil are also known to have been fond of landscapes on this theme.

Jeong Seon was a painter who had a strong influence on the development of the theme 'Eight Views of Gwandong.' Known for his keen interest in the eight landscape scene genre, Jeong Seon, when painting Eight Views of Gwandong, made variations on traditional compositions and at times drew inspirations from Eight Views of the Xiao and Xiang Rivers to create new compositions and motifs. Jeong Seon's influence is largely felt in landscapes by such literati painters as Heo Pil and Park Sa-hae, but these people also attempted to go beyond Jeong Seon to fashion their own styles. Landscape works by Heo and Park were also close in style and atmosphere to the so-called poetic landscape genre, characterized by references to well-known poems. Many jeyeong poems (poems produced on a common motif during a poetic meeting) included in *Sinjeung Dongguk Yeoji Seungnam* (Revised and Expanded Geography of Korea), for instance, were directly and indirectly influenced by landscape paintings by Heo Pil and Lee Bang-un. Toward the late 18<sup>th</sup> century, Kim Hong-do went on a sketching trip, on the order of King Jeong-Jo, to Geumgangsan Mountain and its surrounding areas in the Gwandong region. Various new sites of Gwandong, previously never depicted in landscape paintings, came to be known to the artistic circles of Joseon through Kim Hong-do's works, eliciting enthusiastic responses. This broadening of thematic horizons in Joseon landscape painting led to a gradual decline in the popularity of Eight Views of Gwandong.

In the mainstream Joseon painting scene of the 19<sup>th</sup> century, where the dominant trend was one inspired by the Southern School of Chinese painting, promoted by Kim Jeong-hee and his followers, the influence of true-view landscapes slowly ebbed. Even as there was continuous production, albeit in modest quantities, of landscapes of the Gwandong region, most of them were images of the Geumgangsan Mountains and places other than the sites making up Eight Views of Gwandong. Whilst Eight Views of Gwandong eventually fell out of currency almost completely, among literati and professional painters, this theme acquired a new life, when it was adopted in decorative folk paintings, and enjoyed a longevity that lasted until the turn of the 19<sup>th</sup> century.