

# 朝鮮時代 西湖圖 研究\*

池容琰\*\*

- I. 머리말
- II. 西湖圖의 形式과 樣式의 特徵
- III. 西湖 文藝의 수용과 西湖圖의 傳來
- IV. 朝鮮後期 西湖圖 類型의 확립과 다양화
- V. 맺음말

## I. 머리말

西湖圖는 中國 浙江省 杭州에 위치한 西湖와 그 주변의 풍경을 그린 그림을 말한다. 浙江省 杭州는 天惠의 자연환경과 풍부한 자원, 지정학적 이점을 갖추고 있는 중국 남부의 文化·産業 도시이다. 이곳은 산지와 평지가 고르게 분포해 있고 사계절이 뚜렷하며 연중 강우량이 풍부하다. 또한 인근에 錢塘江, 南高峰, 北高峰, 玉泉山 등의 名勝과 함께 靈隱寺, 天竺寺와 같은 수

\* 本稿는 필자의 석사학위논문인 『朝鮮時代 西湖圖 研究』(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2008)를 수정, 보완하여 정리한 것이다.

\*\* 고려대학교 박사과정

많은 寺刹과 道觀, 祠院 등의 名所가 즐비하고 산수가 수려하다.<sup>1</sup> 이러한 뛰어난 자연환경과 함께 군사적 요충지의 조건까지 두루 갖추고 있어 南宋시대에는 수도로 채택될 수 있었다. 이후 항주는 발전을 거듭하면서 화려한 江南文化의 중심이자 ‘地上的天堂’, ‘天下 최고의 形勝’으로 일컬어지게 되었다.<sup>2</sup> 그 중에서도 서호의 풍광은 미인 西施에 비견되었으며, 조선에서도 ‘西湖의 아름다움은 세상에 다시없다고 할 정도로 칭송을 받아왔다.’<sup>3</sup>

서호를 대표하는 유적으로는 唐代(618-907) 시인인 白居易(772-846)가 만든 白堤와 北宋代(960-1127) 문인인 蘇軾(1036-1101)이 축조한 蘇堤, 梅妻鶴子 林逋(967-1028)가 은거하였던 孤山, 元代(1271-1368)의 희곡 『白蛇傳』의 배경이 된 雷峯塔, 明代(1368-1644)의 문인 張岱(1597-1689)가 지은 「湖心亭看雪」의 주무대가 된 湖心亭, 清代(1616-1912) 阮元(1764-1849)이 축조한 阮公澗 등이 있다. 또한 당대의 杜甫(712-770), 백거이, 북송대 임포와 소식, 남송대의 韓世忠(1088-1151), 岳飛(1103-1141) 등 중국을 대표하는 인물들이 이곳을 중심으로 활동하면서 수많은 故事와 문학작품을 배출하였다. 이처럼 아름다운 자연환경과 함께 인간이 만들어낸 유·무형의 문화유적과 문예활동이 한곳에 어우러지게 되면서 서호는 점차 瀟湘八景이나 武夷九曲처럼 중국의 이상경을 대표하는 장소로 인식되었으며 회화의 주제로 중요하게 다루어지게 되었다.

이러한 서호의 명성과 위상에 비할 때, 그동안 서호도에 대한 연구는 극히 단편적으로만 시도되어 왔다. 따라서 서호도의 화풍과 양식적인 변천과정이 어떻게 이루어지고, 朝鮮에 서호도가 전래된 후에는 시대에 따라 어떻게 독자적인 화풍을 형성하면서 변모되었는가에 대해서는 뚜렷한 논의가 이루어지지 못한 실정이다.<sup>4</sup> 이는 조선시대 서호도에 대한 자료가 미비한데 일차적

1 서호에 대한 지형적·역사적 소개는 『中國名勝詞典』, 上海辭書出版社, 1986 ; 『中國風景名勝故事詞典』, 上海辭書出版社, 1995 ; 周新華, 『西湖亭閣』, 杭州出版社, 2007 ; 錢鈞, 『解說西湖三十景』, 浙江文藝出版社, 2008 참고.

2 墨浪子, 『西湖佳話』 卷 22, 『放生善迹』, “宇內不乏佳山水 能走天下如驚思天下若渴者 獨杭之西湖”

3 趙昂奎, 『一山集』 卷 1, 『西湖圖』, “江南形勝天下最 西湖佳麗世所無”

4 中國 西湖圖에 관한 대표적인 연구성과로는 다음의 논문이 주목된다. 宮崎法子, 『西湖めぐる繪:南宋繪畫史初探』, 『中國近世の都市と文化』, 京都大學人文科學研究所, 1984; 李玉珉, 『西湖十景展』, 『故宮文物』 156, 國立故宮博物院出版條, 1996 ; Hui-shu Lee, “Exquisite Moments: West Lake and Southern Song Art”, China Institute Gallery, 2001; 山下裕二, 『大宋國の幻影-ランドマークとしての西湖』, 『中國憧憬, 日本美術の秘密 探れ』, 町田市立國際板畫美術館, 2007.

인 원인이 있을 것이다. 하지만 최근 들어 국내에서도 서호도 관련 연구가 이루어지고 있다.<sup>5</sup> 필자는 기존의 연구 성과와 새롭게 발굴한 문헌자료와 작품을 바탕으로 서호도의 形式과 樣式적 특징을 살펴보고, 서호에 대한 인식 및 文藝의 수용, 西湖圖의 전래 과정과 朝鮮時代 제작되는 서호도의 양식적 특징을 살펴보고자 한다.

## II. 西湖圖의 形式과 樣式的 특징

靖康之變(1126) 이후 漢族의 皇室은 開封에서 浙江省 杭州(臨安)로 遷都하였다. 北方內陸 지역이 험준하고 가파른 산이 많고 건조한 기후였던 것에 반해, 서호 일대는 산세가 평탄하고 연중 비가 고르게 와서 맑은 날에도 산수가 흐리게 보였다. 이처럼 습윤하고 서정적인 자연환경은 생략적인 묘사를 보이는 산수화 제작에 커다란 동기를 제공하게 되었다.<sup>6</sup> 南宋時代(1127-1279) 皇室에서는 새로운 자연환경을 반영한 산수화를 원했으며 劉松年(13세기 활동)이나 馬遠(1160-1225), 夏珪(1195-1224경 활동), 李嵩(1166-1243), 馬麟(13세기 활동) 등의 화원화가들과 陳清波(13세기 활동), 葉肖巖(1253-1258 활동)과 같은 지역화가, 禪僧화가들에 의해 서호도가 제작되기 시작하였다. 이후 서호도는 서호를 대표하는 장소인 西湖十景을 각각 그려내는 ‘西湖十景圖’와 한 화면 안에 서호일대의 경관을 모두 담아내는 ‘西湖總圖’의 두 가지 형식으로 발전하여 清代까지 지속적으로 그려지는 산수화의 주요 畫材가 되었다. 이러한 서호도의 두 가지 형식-西湖十景圖, 西湖總圖-은 제작의 목적과 화풍에서 뚜렷이 구분되고 있으며, 이후 조선시대 서호도의 양식적 특징을 살펴볼 때에도 좋은 기준이 된다.

### 1. 西湖十景圖 형식

西湖十景圖의 제작은 西湖十景의 성립을 기반으로 이루어지게 되었다. 서호십경은 남송시대에 호사가들과 직업 화가들이 서호와 그 주변 산의 사계절 풍경 중 뛰어난 열 가지를 정하면서

<sup>5</sup> 朝鮮時代 西湖圖에 대한 연구로는 정민, 「16·17세기 조선 문인지식인층의 江南熱과 西湖圖」, 『고전문학연구』22, 한국고전문학회, 2002; 유미나, 「朝鮮 後半期 中國名勝圖 연구-山水花譜 臨摹帖을 중심으로-」, 『講座 美術史』卷 33, 韓國佛教美術史學會, 2009.

<sup>6</sup> 李成美, 「明代以前の中國繪畫」, 『明清繪畫展』(호암갤러리, 1992), p. 156.

출현하게 되었다.<sup>7</sup> 서호십경의 소재명은 다소간의 차이는 있지만 대체로 1) 蘇堤春曉, 2) 曲院風荷, 3) 平湖秋月, 4) 斷橋殘雪, 5) 柳浪聞鶯, 6) 花港觀魚, 7) 雷峰夕照, 8) 雙峰插雲, 9) 南屏晚鐘, 10) 三潭印月을 일컫는다.

서호십경도는 모두 열 장면이 한 세트로 구성되며, 축권 형태의 작품이 많고 시점이 다양하여 횡권의 구성과 부감시를 선호하는 서호충도 형식의 작품과 차이를 갖는다. 또한 서호 일대의 풍경과 명승·명소를 사계절의 詩情과 함께 전달하려는 목적으로 그려졌기 때문에 산수와 경물들이 화가에 의해 취사선택되었으며 실경과는 다르게 이상화되거나 과장되게 표현되는 경향을 가진다. 대북고 궁박물원 소장 葉肖巖(1253-1258 활동)의 《西湖十景圖冊》은 현전하는 서호십경도 중 가장 이른 시기의 작품이다(도 1). 각 장면의 구도는 편파 또는 상하 이단구도를 사용하고 있다. 작품 속 실경들은 구체적 모습들이 생략되고 소재명에 등장하는 명승지가 중심 주제로 등장하고 있다. 특히 한 장소에서 마주하기 어려운 경물들이 마치 인접해있는 것처럼 표현되고 있어 왜곡과 과장이 심하다. 이처럼 남송시대 서호십경도의 경우 명승지와 주요장면을 부각시키거나 생략적으로 묘사함으로써 서호의 사실적인 모습보다는 이상적이고 사변적인 느낌의 서호의 모습을 전달하는데 주안하고 있다. 남



도 1 葉肖巖,《西湖十景圖冊》, 13세기, 견본수묵, 각 26.0×23.9cm, 臺北故宮博物院

7 祝穆, 『方輿勝覽』卷 1, “西湖在州西 周廻三十里 其澗出諸澗泉 山川秀發 四時畫舫遊歌鼓之聲不絕 好事者嘗命十題有曰 平湖秋月 蘇堤春曉 斷橋殘雪 雷峰落照 南屏晚鐘 曲院風荷 花港觀魚 柳浪聞鶯 三潭印月 兩峯挿雲”; 吳自牧, 『夢梁錄』卷 12, “西湖條”, “近者畫家 稱湖山四時景色 最奇者有十曰 蘇堤春曉 麴院荷風 平湖秋月 斷橋殘雪 柳岸聞鶯 花港觀魚 雷峰落照 兩峰挿雲 南屏晚鐘 三潭印月”



도 2 『海內奇觀』, 『西湖十景』

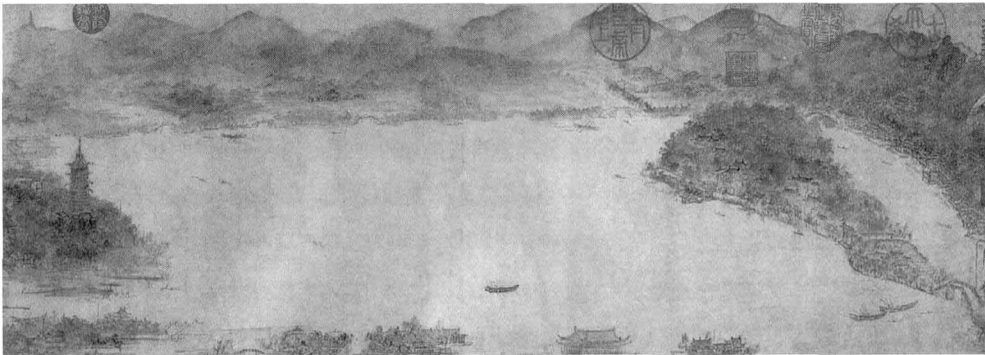
송후기인 理宗(재위 1224-1264) 시기에는 陳清波(13세기 활동)<sup>8</sup>나 馬麟(13세기 활동) 등의 화가들이 서호십경을 그리게 되면서 그 제작도 확산되었던 것으로 보인다. 이후 항주지역이 전란으로 몰락하면서 서호도에 대한 수요가 줄어들었지만, 明代(1368-1644)부터는 文瑜(1576-1655)나 藍瑛(1585-1664), 齊民(생몰년 미상)처럼 杭州와 蘇州 지역을 중심으로 활동한 화가들에 의해 다시 서호십경도가 활발하게 제작되었다. 이 시기의 작품들은 화풍에서 浙派와 吳派와의 연관성이 간취된다. 특히 16세기 중반부터는 소주지방을 중심으로 산수유람 풍조가 성행함에 따라 吳派의 詩畫冊의 구성과 화풍에서 영향을 받게 되는 것으로 생각된다. 이후 명 중기에는 서호십경도가 회화뿐만 아니라 판화의 挿圖로 제작될 만큼 보편적인 회화의 주제로 자리잡게 되었다. 명대의 대표적인 산수판화집인 『海內奇觀』의 「서호십경」 장면을 살펴보면 기존의 형식에서 벗어나 새롭게 인물이 부각된 산수인물화로 재구성되었음을 알 수 있다. 이는 서호의 경관을 단순히 감상하는데 그치지 않고 그 안에 함축되어 있는 고사와 시정을 적극적으로 표현하고자 했기 때문에 나타난 현상인 것으로 생각된다. 각 장면들은 구도가 안정되고 인물과 가옥, 의습 등의 표현이 세밀하고 구성의 짜임새가 있다(도 2). 이처럼 『해

<sup>8</sup> 전당출신의 궁중화원으로서 西湖全景圖를 많이 그렸다. 田汝成, 『西湖遊覽志餘』卷 17, “陳清波 錢唐人 多作西湖全景 工三教圖 寶祐間 待詔”

내기관』의 「서호십경」은 회화적 완성도가 높아 조금만 손질하면 그대로 회화의 주제로 사용할 수 있었던 것으로 보이며, 조선에 전해지면서 작품의 제작에도 영향을 주는 것으로 보인다.

## 2. 西湖總圖 형식

西湖總圖는 서호와 서호일대의 경관을 한 화폭 안에 담아낸 그림이다. 서호 전체의 경관과 정보를 온전히 전달하려는 목적으로 제작되었기 때문에 황권의 구성이 많으며, 부감시로 바라본 경관들이 자세하고 사실적으로 그려졌다. 서호총도 형식에서는 서호의 서산지역이 화면의 상단부에 위치하는 경우가 많은데 이는 남송황실의 위치에서 서호를 바라보는 시점을 반영했기 때문이다.<sup>9</sup> 李嵩(1166-1243)의 전칭작 〈西湖圖卷〉은 남송대 화원화가가 그린 서호총도 형식의 그림 중 가장 이른 시기의 작품으로 알려져 있다(도 3). 화면 안에는 서호 일대의 六橋, 孤山, 雷峰塔, 三潭印月, 樓臺水榭, 舟楫橋堤, 古塔廟宇와 같은 명승고적과 화려한 풍광들이 묘사되었으며 하단부에는 길게 임안성의 외곽이 사실적으로 표현되었다.<sup>10</sup> 전체적으로 近景에 보이는 경관들은 지리정보를 반영하여 정세하게 표현한데 반해, 遠景은 아스라한 운무와 減筆法을 이용함으로써 암시적



도 3 李嵩, 〈西湖圖卷〉, 13세기, 지본수묵, 27.0×80.7cm, 上海博物館

<sup>9</sup> 清雍正 12年(1734) 李衛가 편찬한 『西湖志』의 〈서호전도〉의 경우 북산지역에서 남산지역을 바라보는 시점을 가지고 있다. 이러한 변화는 분명히 청 황실의 시점을 반영한 결과이다.

<sup>10</sup> 單國強, 「十七, 十八世紀的中國實景山水畫」, 『18세기 동아시아 산수화의 양상과 관계성』(한국미술사학회 국제학술대회, 2007), p. 77.



도 4 謝時臣, 〈西湖圖〉, 1532년, 지본채색, 30.4×197.6cm, 重慶市博物館



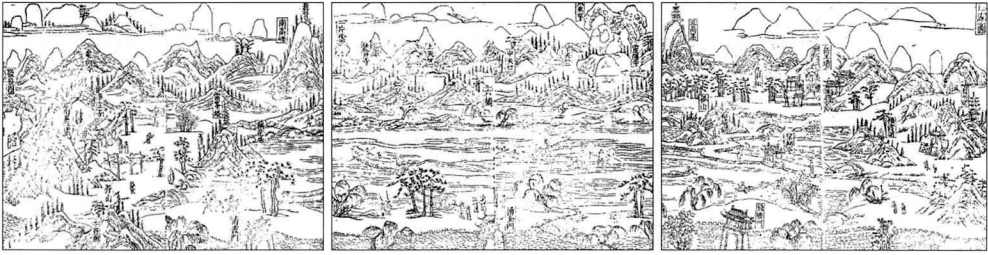
도 5 『西湖遊覽志』, 〈宋朝西湖圖〉

으로 나타내고 있어 두 가지 표현방식이 한 작품 속에 절충되고 있음이 확인된다. 이송의 작품의 경우 元初의 문인 仇遠(1247-1326)과<sup>11</sup> 莫維賢(14세기 활동)에게 작품이 遺傳되어 임모되었고, 명대 沈周(1427-1509)를 거쳐 청 황실에서 소장하게 되었다.<sup>12</sup> 이처럼 원대에는 남송시대의 서호총도 작품들이 전래되어 지역화가들에 의해 임모·방작되었으며, 문인화풍으로 재현되기도 하였다. 명대 謝時臣(1487-1560)의 〈서호도〉는 가로로 긴 화폭 안에 서호 일대의 경관을 파노라마식으로 담아낸 작품이다(도 4). 화면 속 서호의 경관은 전체적으로 위에서 내려다본 시점으로 묘사되었지만 원경부분은 고원의 시점으로 표현되었다. 이 과정에서 시점은 왜곡되었고 나무와 가옥, 산의 비례가 무시되면서 화면 속 깊이감이 사라지게 되었다. 이처럼 작가는 공간과 경물의 배치와 크기를 의도적으로 변형시킴으로써 서호를 이상적인 은일의 공간으로 재해석하였다.

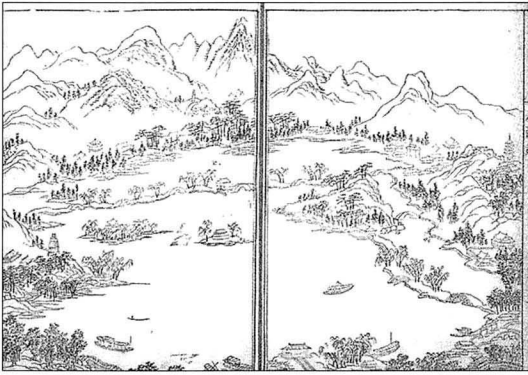
명대에는 서호십경도와 마찬가지로 서호총도 역시 판화의 삽도로 제작되었다. 대표적인 판화로는 『西湖遊覽志』와 『三才圖會』, 『海內奇觀』 그리고 『名山圖』가 있다. 『서호유람지』 속에는 다양한 버전의 서호도가 삽입되어 서호에 대한 설명을 이미지화 하는 자료로서 기능하였다. 『서호유람지』의 〈今朝西湖圖〉 안에는 중앙의 가로로 긴 호수와 함께 그 주변의 명승지와 고적이 자세하게 표현되어 있다(도 5). 이와 비슷한 구도와 표현이 『삼재도회』의 〈서호도〉에도 나타나고 있어

<sup>11</sup> 字는 仁近, 仁父. 浙江 杭州인. 元代의 文學家이자 書法家이다. 咸淳年間에 詩名을 떨쳤으며, 張雨, 張翥, 莫維賢과 같은 인물들을 제자로 배출하였다. 元 大德年間(1297-1307) 溧陽에 儒學教授로 잠시 지내다가 은퇴하였다. 문집으로는 『金淵集』과 『興觀集』, 『山村遺集』등이 있다.

<sup>12</sup> 宮崎法子, 위의 논문, p. 219.



도 6 『三才圖會』, 〈西湖圖〉



도 7 『名山圖』, 〈西湖圖〉

『서호유람지』에서 영향을 받은 것으로 보인다(도 6). 가로로 긴 화면의 상단부에 서산지역을 배치하고 중요한 장소 위에 명칭을 부기한 방식, 짧은 선들을 반복적으로 구사한 준법과 수지법 등에서 양식적인 공통점을 발견할 수 있다. 하지만 시야가 좁아져서 호반 주변 너머의 장면이 묘사되지 않고 장면 안에 인물의 표현이 추가되었으며, 건물과 수목의 생김새도 다양해지고 더 자세하게 표현

되고 있어, 삽도의 경우도 시대에 따라 양식적인 변화가 있음을 알 수 있다. 명대에는 이처럼 남송시대 서호총도의 형식을 계승한 작품과 함께 원형구도의 서호총도가 함께 제작되었다. 『명산도』의 〈서호〉는 시점을 높게 위치시키고 화면 상단의 남고봉·북고봉 및 여러 산봉우리들을 과장되게 표현함으로써 자연스럽게 원형의 구도를 형성하고 있다(도 7). 그림 속에는 명칭을 부기하는 방식이 나타나지 않고 있지만 뇌봉탑과 보속탑, 호심정 등 서호를 대표하는 경물들이 자세하게 묘사되었으며, 수목과 산수의 모습도 자연스럽게 표현되었다. 이처럼 판화 속의 서호총도는 서호 일대의 정보를 자세하게 담고 있으며 안정된 구도와 표현을 가지고 있었기 때문에 서호에 대한 이해를 돕는 역할을 할 수 있었으며, 화가들에 의해 임모되거나 구도와 도상 등이 다양하게 응용될 수 있었다.

### Ⅲ. 西湖 文藝의 수용과 西湖圖의 傳來

高麗時代 中國 杭州는 수도인 大都에서 먼 곳에 위치해 있었기 때문에 전대에 비해 접근성이 떨어져 있는 상태였다. 그러나 이러한 시공간적 제약은 오히려 강남의 풍광과 서호의 아름다움에 대한 문인들의 관심을 증폭시켰을 것으로 보인다. 고려시대부터 朝鮮 宣祖朝(1567-1608)까지 서호에 대한 대부분의 정보는 중국의 문사들과 교유가 많았던 문인들을 통해 전래되었던 것으로 여겨진다.<sup>13</sup> 이 시기 중국에서는 서호를 주제로 한 문예활동이 증가하고 백거이, 소식, 임포와 같은 문인들의 일화가 확산되면서 서호에 문인의 이상향이라는 이미지가 새롭게 형성되어 있었다.<sup>14</sup> 이러한 인식이 조선에 전래되면서 서호는 점차 瀟湘八景 등과 함께 ‘江南景’의 대명사로 인식되면서 高士賢人神仙들이 行遊하며 養性했던 경지를 추체험케 하고 逍遙遊를 유발시키는 이상경으로 인식되기 시작하였다.<sup>15</sup>

朝鮮初期(1392-약 1550년)에는 首都를 漢陽으로 遷都하게 되면서 이전에 크게 주목받지 못했던 漢江의 西湖가 부각되었다.<sup>16</sup> 한강 서호는 선유도와 양화대교, 마포 일대로 지금은 한강 주변에 콘크리트로 방벽이 조성되어 모래사장이 사라지고 수량이 증가하여 본래의 모습을 잃었지만, 이 일대는 강이 仙遊峰을 만나 유량이 줄어들면서 마치 호수와 같은 모습을 하고 있었다. 이곳은 조선초기부터 우리나라에서 가장 아름다운 곳으로 일컬어졌으며 望遠亭, 喜雨亭 등 경치가 뛰어난 樓亭을 중심으로 船遊하기에 알맞은 조건을 갖추고 있었기 때문에 契會를 열거나 중국에서 온 사신을 접대할 때 빠지지 않고 거쳐 가는 장소가 되었다.<sup>17</sup> 당시 明朝에서 파견된 외교사절은 사행 여정의 마지막 장소인 漢城府에서 文廟와 成均館, 東平館 등을 방문하고 최종적

<sup>13</sup> 高麗時代 元豐 8年(1085) 義天(1055-1101)은 중국으로 들어가 항주 서호의 惠因院에서 진수법사에게 화엄사상에 대하여 토론을 하고 이듬해 귀국하였다. 그가 귀국함으로써 항주와 서호에 대한 정보가 고려에 전래되었을 가능성이 있다. 또한 李齊賢(1287-1367)의 『益齋亂稿』 卷 4와 李穀(1298-1351)의 『稼亭集』 卷 17에 중국 서호와 관련된 시문이, 李穡의 『牧隱集』 卷 6에 西湖의 梅花를 읊은 시문들이 전하고 있다.

<sup>14</sup> 서호와 관련된 蘇軾의 문예활동에 관해서는 柳種睦, 『杭州時期 東坡詞의 內容과 風格』, 『중어중문학』 13, 韓國中語中文學會, 1987; 柳種睦, 『第二次 杭州時期의 東坡詞』, 『中國文學』 vol. 31, 한국중국어학회, 1999.

<sup>15</sup> 洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』(문예출판사, 1999), p. 217.

<sup>16</sup> 한강 서호는 1424년 孝寧大君(1396-1486)이 정자를 지은 뒤로 月山大君(1454-1489)과 태종의 증손인 李摠(?-1504) 등 왕공계층을 중심으로 관리되기 시작하였다. 특히 安平大君(1418-1453)은 이곳에 자주 유람을 나가 문인들과 시회를 여는 등 다양한 교유를 하며 당대 문예활동을 주도하였다. 그는 서호의 아름다움을 「西湖十景」시로 읊었으며 이는 다시 李甫欽(1457-?), 成三問(1418-1456) 등 당대를 대표하는 문인들에 의해 화창되었다.

<sup>17</sup> 『新增東國輿地勝覽』 卷 3, 『漢城府』, “西湖 距都城不能十里 而山青水碧 形勝甲東方”

으로 한강의 濟川亭과 望遠亭, 楊花渡, 蠶頭峰 등을 유람하는 것이 관례였다.<sup>18</sup> 한강 서호의 경우 사행 여정의 마지막 코스로서 풍광이 수려할 뿐만 아니라 중국 서호와 음성이 동일하였기 때문에 낯선 이국땅에 방문한 明使와 조선 문인 사이에 공감되는 좋은 詩材가 되었던 것으로 생각된다.<sup>19</sup> 따라서 중국의 使臣과 우리나라 接伴使 간의 詩文酬唱 속에 서호가 자주 언급되고 있으며, 필담을 통해 서호에 대한 정보도 자유롭게 오고갈 수 있었다. 이 시기에는 접반사와 『皇華集』의 撰序者로 활동하였던 문인들과 함께 徐居正(1420-1488), 金守溫(1410-1481), 金宗直(1431-1492), 李承召(1422-1484) 등 당시 활동하였던 문인들이 한강 서호에서 노닐며 서호의 아름다움과 태평성세를 찬양하는 내용의 시를 남기고 있다. 그 중에는 한강 서호와 중국서호의 이미지가 착종되어 있거나 아예 구분자체를 하지 않는 寓意的 경향이 나타나고 있어 주목된다.<sup>20</sup> 이처럼 서호가 강남의 이상적인 풍광을 대표하는 장소로 주목되던 상황에서 조선의 문인인 崔溥(1454-1504)가 成宗 18年(1487) 우연히 중국 절강성에 표류하고 항주 서호를 직접 답사하고 귀국하는 사건이 벌어지게 되었다. 그는 그 여정을 이듬해에 『漂海錄』이란 제목으로 정리하였다. 당시 최부의 서호방문은 계획적인 것이 아니었으며 조선 환국의 여정 중 일부에 불과했지만 『표해록』은 중원을 묘사한 문장으로 이를 읽어보고자 하는 사람들이 많아 1573년에 조판되기에 이르렀다.<sup>21</sup>

이후 中宗代(1506-1544), 仁宗代(1515-1545), 明宗代(1534-1567)에 걸쳐 왕실과 왕공, 문인계층 사이에서 중국 서호에 대한 관심이 증가하는 것으로 생각된다. 당시 서호를 주제로 한 시문이 왕실의 주관이나 사적인 자리에서 제작되는 것은 드문 풍경이 아니었다. 한강 서호를 유람하고 노래하는 풍조도 점차 문인들 사이로 확산되기 시작했다. 문인들에게 서호의 의미는 각별했다. 은일지사 임포가 은거했던 고산이 바로 서호에 위치해있었기 때문에 서호는 바로 임포를 떠오르게 하는 장소로 여겨졌던 것이다. 임포나 陶淵明(365-427)처럼 신비스럽고 고고한 隱士의 이미지를 자신에게 투영하고 동일시하려는 경향은 당시 士大夫에게는 자연스럽고 보편적인 것이었다. 이러한 서호에 대한 관심은 중국으로부터 유입된 서호도를 통해 고조되었던 것으로 보인다. 특

<sup>18</sup> 明使들의 사행여정과 詩材에 대해서는 신태영, 『明나라 사신은 朝鮮을 어떻게 보았는가』(다운샘, 2005), pp. 26-27 표 참고.

<sup>19</sup> 朝鮮 接伴使의 경우 徐居正(1420-1488), 鄭士龍(1491-1570), 蘇世讓(1486-1562), 李好閔(1553-1634) 등 문단의 핵심 인물들이었으며, 종사관도 許筠(1569-1618), 高敬命(1533-1592) 등 文才가 뛰어난 자들이 대부분이었는데 이들의 문집 속에 서호와 관련된 기록이 자주 등장하고 있어 주목된다.

<sup>20</sup> 徐居正, 『四佳集』補遺一, 「麻浦泛舟」, “西湖濃抹如西施 桃花細雨生緣漪 盪槳歸來水半篙 日暮無人詞竹枝 三山隱隱金鼇頭 漢陽歷歷鸚鵡洲 夷猶不見一黃鶴 飛來忽有雙白鷗”

<sup>21</sup> 崔溥 지음, 朴元燾譯, 『崔溥 漂海錄譯註』, 고려대학교 출판부, 2006 참고.

히 중국의 사신을 접대하였던 문사들의 경우 중국사신을 통해 중국 서호에 관련된 자료들을 선진적으로 수용할 수 있었던 것으로 여겨진다.<sup>22</sup> 실제로 두 차례의 사행과 중국의 사신을 접대한 경험이 있었던 鄭士龍(1491-1570)의 문집 속에는 靈隱寺, 湧金門, 蘇堤 그리고 孤山 등 서호와 관련된 있는 지명들이 구체적으로 언급되어 있다.<sup>23</sup> 그는 서호 일대의 정보뿐만 아니라 서호도의 도상에도 정통하고 있었다. 때문에 그는 君臣들이 모여 서호도를 앞에 두고 무엇을 그린 것인가에 대한 문답이 오갔을 때, 그 제목이 西湖圖卷임을 알려주며 靈隱寺와 蘇堤, 孤山 등을 일일이 짚어가며 자세하게 설명해줄 수가 있었다.<sup>24</sup> 그는 이후 沈光彦(1490-1568)으로부터 〈雪擁藍關圖〉, 〈商山四皓圖〉, 〈玉堂春曉梅花圖〉등과 함께 〈杭州西湖圖〉를 전해 받아 열람하기도 하였다.<sup>25</sup> 정사룡이 判中樞府事에 전임되었다가 이듬해 사회에 연루되어 삭직 당한 시기를 생각해보았을 때, 앞의 기록은 그가 조정에 관리로서 재직하였던 시기인 1562년 이전의 것으로 여겨지며, 이는 조선 중기에 유입된 중국의 서호도 관련 기록 중 가장 이른 시기의 것으로 추정된다. 이후 제기문집 속에는 항주와 서호의 풍경을 담은 杭州圖와 서호도를 열람했다는 기록이 자주 나타나고 있어 서호도에 대한 수요가 이 시기에 들어 크게 증가했다는 것을 알 수 있다(표 1).<sup>26</sup>

이처럼 중국의 시문을 통해 알고 있었던 서호의 풍광은 이 시기 문인들의 서호에 대한 관심의 증대와 많은 수의 서호도의 유입을 통해 점차 구체적인 이미지로 각인될 수 있었다.

壬辰倭亂(1592-1598) 전후로는 서호의 인식이 서호관련 자료들과 중국명군과의 교류 등을 통해 구체화되었으며, 서호도가 들어간 판화가 유입되면서 판화 속 서호도의 도상도 함께 전래된 것으로 보인다. 특히 1547년 출간된 『서호유람지』는 조선에 전래된 이후 중국 서호에 대한 인식을 확산시키는데 큰 역할을 한 것으로 보인다. 『서호유람지』는 조선 문인들 사이에서 인기가 높아 중기뿐만 아니라 후기에 이르기 까지 사신의 구입품목에 빠지지 않을 정도였다. 許筠(1569-

22 정민, 위의 논문, p. 287. 이 글에서는 1537년 사신으로서 조선에 내조하였던 사신 龔用卿이 당시 원접사였던 정사룡에게 『서호유람지』를 보냈을 가능성을 언급하였다.

23 鄭士龍, 『湖陰雜稿』卷 4, 「錢塘晚望」, “靈隱寺中鳴暮鐘 湧金門外夕陽春 至今蟻垤封猶合 依舊靈胥怒尚恂 湖舫客歸花嶼暝 蘇堤鶯擲柳陰濃 錢墟趙社都無所 却問孤山處士蹤”

24 洪萬宗編, 『詩話叢林』, “明廟當得一書 出示群臣 皆莫如其爲何畫也 湖陰鄭士龍進曰 此爲西湖卷也 遂以寺指點曰 此靈隱寺也 此湧金門也 此東坡所築之堤也 此錢鏐之墟也 此趙嘏之舍也 此林處士之所居也 歷歷若曾所目見”

25 鄭士龍, 『湖陰雜稿』卷 5, “鈍庵寄送杭州西湖圖 雪擁藍關圖 商山四皓圖 玉堂春曉梅花圖 素詠 雜記一律博笑”

26 〈杭州圖〉는 『함수임안지』의 〈서호도〉처럼 서호일대의 경관을 담은 지도식 회화로 생각되며 당시 문집 속에 기록이 많이 남아있다. 李慶全, 『石樓遺稿』卷 1, 「杭州圖」; 楊士彦, 『蓬萊詩集』卷 3, 「杭州圖跋」; 李廷龜, 『月沙集』卷 6, 「丙辰朝天錄」; 梁慶遇, 『齋湖集』卷 9, 「湖陰詩句」; 朴圭壽, 『瓊齋集』, 「得水仙花喜賦」; 金玄成, 『南窓雜藁』, 「杭州圖」; 郭詒, 『西浦集』卷 7, 「詩話」.

표 1 文獻에 나타난 朝鮮中期의 西湖圖와 杭州名勝圖

畫題	作品名	著者	내용	典據	비고
西湖圖	〈杭州西湖圖〉	鄭士龍(1491-1570)	鄭士龍이 沈光彦에게 받은 서호도	『湖陰雜稿』	서호총도
	〈西湖圖〉	宋寅(1516-1584)	沈光彦이 보낸 서호도	『頤庵遺稿』	서호도
	〈西湖翫月圖〉	白光勳(1537-1582)	白光勳이 열람한 서호도	『玉峯詩集』	서호도
	〈杭州西湖圖〉	李好閔(1553-1634)	李好閔이 열람한 서호도	『五峯集』	서호총도
	〈西湖景圖〉	申欽(1566-1628)	申欽이 鬪病 중 열람한 서호도	『象村稿』	서호도
	〈西湖八景圖〉				서호팔경도
	〈西湖圖〉	李重明(1585-1672)	李重明이 열람한 서호도	『安谷集』	서호도
	〈西湖圖〉	金得臣(1604-1684)	明宗과 각료대신들이 열람한 서호도	『詩話叢林』	서호총도
	〈西湖圖〉	申得洪(1608-1653)	申得洪이 열람한 서호도	『芷潭遺稿』	서호도
	〈西湖圖屏〉	申琬(1647-1707)	申琬이 열람후 제시를 남긴 서호도	『網菴集』	서호도 병풍
	〈西湖騎龜圖〉	金鎮龜(1651-1704)	金鎮龜가 열람한 서호도	未詳	서호도
	〈西湖十景圖〉	洪世泰(1653-1725)	洪世泰가 열람한 서호십경도	『柳下集』	서호십경도
〈西湖圖〉	李天輔(1698-1761)	李天輔가 열람한 서호도	『晉菴集』	서호도	
杭州名勝圖	〈錢塘晚望〉	鄭士龍(1491-1570)	杭州 錢塘圖	『湖陰雜稿』	항주 전당도
	〈杭州圖〉	楊士彦(1517-1584)	楊士彦이 열람한 항주도	『蓬萊詩集』	항주도
	〈杭州圖〉	金玄成(1542-1621)	항주도	『南窓雜稿』	항주도
	〈吳山十景圖〉	申欽(1566-1628)	杭州 名勝圖	『象村稿』	항주 명승도
	〈杭州圖〉	李慶全(1567-1644)	李慶全이 열람한 항주도	『石樓遺稿』	항주도
	〈靈隱寺圖〉	李景奭(1595-1671)	西湖 名刹	『白軒集』	항주 명승도
	〈錢塘圖〉	蔡裕後(1599-1660)	錢塘圖	『湖注集』	항주 명승도
	〈浙江秋濤圖〉	趙榮祐(1686-1761)	杭州 名勝圖	『觀我齋稿』	항주 명승도

1618)은 1596년 『江陵志』를 엮게 되었을 때 『서호유람지』의 체계를 따르고자 할 정도였으며,<sup>27</sup> 申欽(1566-1628)은 『서호유람지』를 구비하고는 시간이 날 때 마다 열독하였다. 이러한 관심은 서호도를 구해놓고 감상하는 데까지 확장되었다. 신희은 서호도와 서호팔경도를 본 감상을 「西湖景圖跋」과 「患疴臥吟」과 같은 글로 남겼다. 내용을 살펴보면 그가 병에 걸렸을 당시 서호팔경도를 보고 臥遊하였다고 적고 있어 조선중기에 서호십경도 형식의 그림이 와유를 목적으로 제작되었다는 사실을 확인할 수 있다.<sup>28</sup>

이 시기 중국에서 출판된 『해내기관』과 『삼재도회』, 『명산승개기』 등의 산수관화집 속에는 서호가 구체적으로 서술되고, 삽화로 서호십경도와 서호총도 형식의 그림들이 함께 들어있어 회

27 許筠, 『惺所覆瓿藁』卷 20, 「與鄭寒岡」, 「丙申九月 志之凡例 欲据田汝成西湖志 閣下不欲之 奚哉 地里 靡宇土產 聞命 矣 以志餘載其事 吾自用吾法 慎毋過何如」

28 申欽, 『象村稿』卷 20, 「患疴臥吟」, 「蟬噪高林雨霽衢 病來人事十分無 芭蕉影靜輕陰轉 臥看西湖八景圖」



도 8 作者未詳, 〈靑綠山水圖〉, 17세기,  
 건본채색, 30.4×22.8cm,  
 국립중앙박물관



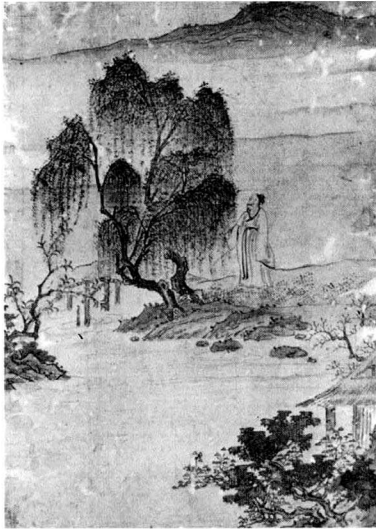
도 8-1 〈靑綠山水圖〉부분, 『海內奇觀』,  
 〈斷橋殘雪〉부분

화제작에 직접적인 참고가 가능하였던 것으로 보인다. 특히 『해내기관』의 경우 그 속에 서호십경의 장면을 담고 있어 도상의 영향력이 적지 않았던 것으로 생각된다.<sup>29)</sup>

그 중에서도 ‘단교잔설’과 ‘유랑문맹’은 우리나라의 문인들이 애호했던 주제였던 것으로 생각된다.<sup>30)</sup> 작자미상의 〈靑綠山水圖〉은 서호의 孤山을 향하는 문인을 묘사한 것으로, 그림의 우측하단에 표현되어 있는 나귀 탄 인물의 자세와, 매화가지를 들고 뒤따르는 시동의 표현이 『해내기관』의 ‘서호십경’중 〈단교잔설〉의 도상과 유사한 것을 알 수 있다(도 8, 8-1). 이 그림은 단교잔설의 장면과 매화서옥의 도상이 한 그림 안에 함께 표현되어 있으며, 이후 좌측의 장면은 따로 떨어져 나와 서호처사 임포와 고산, 매화와 학 등의 도상이 부각되어 梅花書屋 또는 孤山放鶴의 장면으로 다루어지는 것으로 보인다.

<sup>29)</sup> 이순미, 「조선시대 『海內奇觀』의 수용과 화단에의 영향」, 『강좌미술사』 31권(한국불교미술사학회, 2008), p. 208.

<sup>30)</sup> ‘聞鶯’의 소재는 문인들이 즐겼던 것으로 『東文選』에 「途中聞鶯」, 「暮春聞鶯」, 「三月晦日聞鶯有感」 등의 시문이 보이며 시어로 용례가 다수 발견된다. 조선 중종대에 임금은 다섯 수의 時題를 내었는데 그 중 하나가 ‘商郊聞鶯’이었다. 중종은 1534년에도 경회루에 나아가 문신 중에 가려 뽑은 자를 시험했는데, 3월에는 ‘禁苑聞鶯’으로 7월에는 ‘流浪聞鶯’으로 각각 칠언 율시를 짓게 하였다. 이후 명종대에도 경회루에서 庭試를 열어 ‘柳浪聞鶯’을 주제로 시를 짓게 하였다. 후기와 말기에도 ‘문맹’ 또는 ‘유랑문맹’의 주제가 자주 다루어졌으며 “鶯擲金梭織柳絲(꼬끼리가 오가며 나니 금빛 북이 버들가지로 베를 짜는 듯하다)”는 哲宗 3年(1852)과 哲宗 4年(1853), 高宗 12年(1875), 高宗 13年(1876)에 녹취재 화재로 출제되었다. 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』(상)(돌베개, 2001), pp. 441-443.



도 9 作者未詳, 〈山水圖〉, 17세기 후반,  
 絹本채색, 28,3×20,2cm,  
 국립중앙박물관



도 9-1 〈山水圖〉 부분,  
 『海內奇觀』, 〈柳浪聞鶯〉 부분

국립중앙박물관 소장 〈山水圖〉은 『해내기관』에 삽입된 『서호십경』중 〈유랑문앵〉의 구성과 주제가 유사함을 확인할 수 있다(도 9, 9-1). 이러한 사실은 그림의 좌우 배치를 바꾸면 더욱 확연해진다. 특히 비스듬하게 꺾이면서 올라가는 버드나무의 형태와 잎의 표현, 판화에 영향을 받은 것과 같은 溪澗漣漪式의 수파묘와 토파의 처리, 원산에 나타나는 거친 준법, 다리를 지나면 나타나는 중앙의 버드나무와 가옥의 도상에서 『해내기관』과의 유사성이 발견된다. 하지만 본작의 경우 전체적인 구도가 훨씬 단순해지고, 간일하게 바뀌었다. 또한 등장인물도 네 명에서 핵심적인 인물 한명으로 축소됨으로써 그 속에 임포와 같은 은일지사의 이미지가 강하게 투영되어 있다. 작가는 유랑문앵의 주제를 생략적으로 표현함으로써 버드나무와 문인의 모습을 잔잔한 호수와 원경의 낮은 산세과 어우러지도록 재구성하였다.

이처럼 서호와 관련된 주제의식과 별개로 16세기 이후 전래된 『서호유람지』나 『해내기관』 등의 판화에 나타난 서호도의 도상들은 그 구성과 소재가 차용되거나 임모되면서 조선시대 산수화의 화풍에 직·간접적인 영향을 주게 되는 것으로 생각된다.

이처럼 서호에 대한 문인들의 애호풍조가 확산되면서 서호도에 대한 요구가 함께 증가하였으며, 중국으로부터 작품과 판화가 전래되면서 그 구성을 따른 작품이 제작되는 것으로 확인된다. 이후 조선후기에는 점차 중국의 서호도와는 구분이 되는 작품들이 제작되기 시작한다.

#### IV. 朝鮮後期 西湖圖 類型的 확립과 다양화

朝鮮後期(약 1700-약 1850년)에는 『西湖遊覽志』, 『海內奇觀』, 『三才圖會』와 같은 판화들과 더불어 명말의 山水遊覽記 등을 통해 서호에 대한 정보가 대부분 수용되어 있었다.<sup>31</sup> 당시 조선의 문인들은 중국의 문사에게 서호의 경관을 자세하게 담은 서호도를 그려달라고 적극적으로 요구하거나, 일본에서 제작한 서호도를 구해 볼 정도로 관심이 높았다.<sup>32</sup> 항주와 서호의 풍광은 조선 문인이 중국의 문사와 교류할 때 더할 나위 없는 필담과 시화의 소재가 되었다.<sup>33</sup> 이러한 높은 관심은 회화의 제작에 그대로 반영되었다. 이 시기에는 중국의 서호도를 그대로 임모한 작품도 보이지만, 점차 중국의 서호도를 그대로 따라 그리기 보다는 서호십경의 구도와 주제, 도상 등의 세 가지 요소를 개별적 또는 복합적으로 차용하는 한편, 조선의 산수와 인물로 재해석하여 표현하는 현상이 발견된다.<sup>34</sup> 이렇게 제작된 회화는 그 구도와 도상 등이 후대 화가들의 臨畫·倣作하는 과정을 통해 분화·확산되면서 점차 조선의 미감을 반영하게 되는 것으로 보인다.

서호충도 형식의 작품은 조선후기에도 널리 감상되었으며, 화가들에 의해 임모되면서 학습되었던 것으로 생각된다. 이러한 예로 韓用幹(1783-1829)의 〈서호도〉가 있다. 《中國名勝帖》은 중국 명승지를 40장면 나누어 담은 화첩으로 공개된 일부 도판을 참고했을 때, 그는 『명산도』의 〈서호도〉를 그대로 따라 그린 것으로 여겨진다. 이처럼 조선의 화가들은 판화 속 서호충도의 구도와 표현을 학습한 후 조선의 실경을 그릴 때 참고하였던 것으로 보인다.

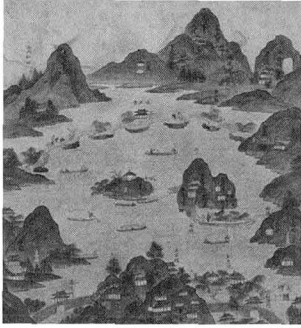
鄭敏(1676-1759)은 서호충도의 원형구도를 차용하여 조선의 실경을 그리는데 이용한 것으로 생각된다. 경기도박물관 소장의 《五嶽圖》는 중국의 명승지를 담은 畫帖으로 소장자인 조영

<sup>31</sup> 李德懋(1741-1793)의 『靑莊館全書』에는 袁宏道(1568-1610)의 「西湖遊覽記」를 열람하였다는 기록과 함께 서호, 임포에 대해 언급한 기사가 확인된다. 이처럼 『袁中郎集』이 조선 후기 전래되면서 명말 公安派 문인의 시각으로 본 새로운 서호의 정보도 함께 유입되었던 것으로 보인다.

<sup>32</sup> 黃晶淵, 「朝鮮和時代 書畫收藏 研究」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2006), pp. 316-337.

<sup>33</sup> 18세기 후반으로 가면서 실경산수화 제작 경향과 만명기 문학의 영향으로 인해 그 어느 때보다도 항주의 서호에 대해 관심이 높았다. 18세기 후반 항주문인들과 조선문인과의 교류에 대해서는 金鉉權, 「김정희파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2010 참고.

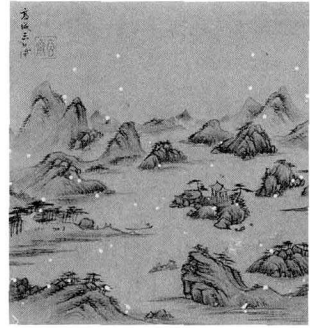
<sup>34</sup> 현재 高麗大學校에 소장되어 있는 李宗岳(1726-1773)의 『해내기관』 중 「서호십경」부분에는 이례적으로 채색이 가해져 있다. 이중악의 경우 서호십경도에 관심을 가지고 도상을 학습하였던 것으로 생각되며, 이후《虛舟府君山水遺帖》제작에 화보의 표현방법을 적용하였던 것으로 생각된다.



도 10 作者未詳, 〈西湖圖〉, 18세기,  
지본채색, 48.5×40.0cm,  
경기도박물관



도 11 鄭敎, 〈四仙亭〉, 18세기,  
견본담채, 37.4×36.0cm,  
국립중앙박물관



도 12 沈師正, 〈三日浦〉, 18세기,  
지본담채, 30.5×27.0cm,  
간송미술관

복의 동생 조영석과 정선의 관계를 생각했을 때, 당시 정선이 열람하였을 가능성이 높다(도 10).<sup>35</sup> 《오악도》 중 一葉인 〈서호도〉는 원형구도의 서호충도 형식의 작품으로 정선의 〈사선정〉과 전체적인 구도, 경물들의 표현, 지명 위 이름을 附記하는 방식 등에서 많은 유사성을 발견할 수 있다(도 11). 하지만 〈사선정〉의 경우 세부표현의 기량이 더욱 원숙하며 필획도 안정적인 느낌을 전달한다. 정선의 〈三日浦〉 역시 물 위에 흩어져 있는 작은 섬들의 배치, 화면 가운데 정자를 부각시켜 그린 작은 섬, 주변을 둘러싼 나무의 배치 등이 〈서호도〉와 유사하다는 것을 알 수 있다.<sup>36</sup> 특히 이 하곤은 정선의 삼일포 그림에 대한 제발을 쓰면서 ‘서호와 같이 장식을 가한다면 밋밋함을 보완할 수 있을 것’이라고 하고 있어 〈삼일포〉의 구성과 표현에 〈서호도〉가 참고되었던 것으로 여겨진다.<sup>37</sup> 이처럼 그는 중국 서호도의 구도와 표현방식을 받아들이는데 그치지 않고, 전체적인 통일성과 세부표현에 공력을 들임으로써 서호도의 구성을 조선의 실경 안에 구현시켰던 것으로 보인다.

沈師正(1707-1769)의 경우 정선에게서 그림을 학습하는 과정을 통해 서호충도의 구도와 표현을 자신의 그림 속에 받아들이고 발전시킨 것으로 보인다. 심사정의 〈三日浦〉는 전체적인 구도와 표현이 정선의 〈四仙亭〉과 유사하다(도 12). 다만 심사정의 경우가 정선의 그림 보다 시점이 낮고, 산세와 누각의 표현이 실경에 더 가깝게 표현되었다.

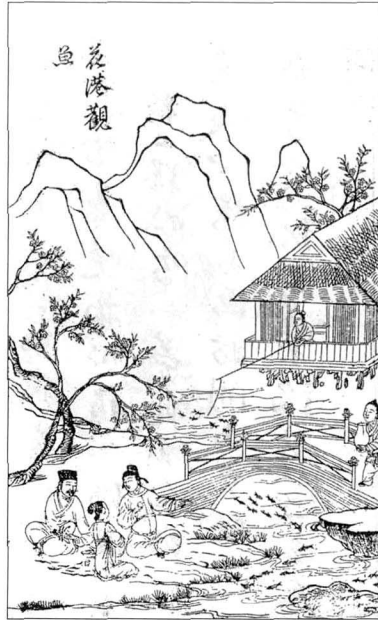
<sup>35</sup> 정은주, 「조선후기 중국산수관화의 성행과 《五嶽圖》」, 『고문화』 71호(한국대학박물관협회, 2008), p. 54.

<sup>36</sup> 고연희, 『조선후기 산수기행예술 연구』(일지사, 2001), pp. 85-87.

<sup>37</sup> 李夏坤, 『頭陀草』 冊 14, 「三日湖」, “三日湖如絕色美人 意態種種具足 所欠者白沙一帶 亦太真微肌處 若得香山 雪堂輩以樓臺花木粧點如西子湖 亦足補缺也” 고연희, 앞의 책, p. 87.



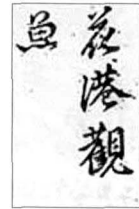
도 13 沈師正, 〈花缸觀魚〉, 18세기,  
지본담채, 27.7×16.9cm, 간송미술관



도 13-1 『海內寄觀』, 〈花缸觀魚〉



‘花港觀魚’



‘花缸觀魚’

그는 이처럼 서호의 원형구도를 차용했을 뿐만 아니라 직접 서호충도 형식의 작품도 제작했었던 것으로 보인다. 조선후기의 문인인 李瀾(1725-1779)가 심사정의 <소제춘효도> 위에 남긴 제말을 통해 그가 서호십경 중 '소제춘효'를 잘 그렸다는 사실을 확인할 수 있는데, 발문의 내용을 살펴보면 마치 서호의 전체경관을 담은 것을 보고 서술한 느낌이 든다.<sup>38</sup> 그는 서호충도 외에 서호십경도 형식의 작품도 제작했던 것으로 보이며, 특히 『해내기관』 중 「서호십경」은 심사정의 작품 제작에 많은 영향을 주었던 것으로 생각된다. 심사정의 <花缸觀魚>는 서호십경 중 일경인 '花缸觀魚'를 그린 작품이다(도 13). 이 그림은 화면의 중앙을 차지하는 세 그루의 소나무를 중심으로 서너 사람의 선비들이 자리에 걸터앉거나 서거나 하면서 투망하는 어린아이들을 바라보고 있는 장면을 담고 있다. 이 작품을 『해내기관』의 <화향관어>와 비교하면 전체적인 구도와 함께

<sup>38</sup> 李瀾, 『含光軒稿』卷2, 「題沈文齋蘇堤春曉圖」, “神妙名家邁鄭處 西湖風物在床前 雲深半出雷峯塔 江暗惟看別浦船 蝶夢初醒花底月 鶯聲知在柳梢烟 堤邊多少樓臺裡 幾箇牽情未攪眠” “신묘한 곳 이름난 장소 두루 걸쳐 있으니, 서호의 풍물이 책상 위에 있구나. 짙은 구름 사이로 뇌봉탑은 반쯤 드러났고 어슴푸레한 강엔 포구의 배만 보이네. 꿈에서 깨어보니 꽃 사이로 달은 지고, 피꼬리 우는 소리 안개 낀 버들가지 끝에서 들리는구나. 제방 주변 크고 작은 누대 중에 몇 개는 (마음에) 아른거리려 잠 못 이루겠구나.” 朴東春譯.



도 14 藍深, 〈蘇堤春曉〉부분,  
1727년, 견본담채, 크기미상,  
北京故宮博物院



도 15 沈師正, 〈渡橋尋春〉, 18세기,  
지본담채, 27.2×21.1cm,  
간송미술관



도 16 崔北, 〈雲山村舍〉, 18세기,  
지본담채, 28.7×21.0cm,  
간송미술관

상단부에 적힌 畫題의 필체가 臨書한 것처럼 동일하여 그가 『해내기관』을 참고하여 그렸다는 것을 확인할 수 있다. 특히 우측에 위치한 원산의 표현과 Y자형으로 갈라지며 올라가는 나무의 형태와 수지법 등은 양식적으로 유사하다(도 13-1). 하지만 판화 속 ‘觀魚’의 한가로운 장면은 어린 아이들의 漁獵과 投網행위를 부각시켜 이를 지켜보는 ‘觀漁’의 장면으로 새롭게 해석되었다. 구도와 인물표현은 심사정 특유의 남종화의 분위기를 띠고 있으며, 활달한 담채의 표현은 화면 가득 초봄의 모습을 전달하고 있다. 이는 중국의 화보를 그대로 임모하지 않고, 조선의 실경과 분위기에 맞게 재해석하려는 작가의 의도를 확인할 수 있는 부분이다.

간송미술관 소장의 〈渡橋尋春圖〉는 원경의 주산을 배경으로 전경의 좌측에 초가집 한 채와 이곳을 향해 다리를 건너는 문인의 모습을 그린 작품이다(도 15). 화면 중앙에 표현된 버드나무와 초옥, 다리와 수면의 모티프는 전체적으로 무르익은 춘경의 모습을 표현하고 있다. 일반적으로 ‘소제춘효’의 도상적 특징은 버드나무와 초옥이 있는 배경과 다리의 표현으로 대표되는데, 이 작품을 서호십경 중 하나인 ‘소제춘효’로 생각한다면 주제와 구도, 표현 등의 해석이 용이하고 적합하다는 것을 알 수 있다.<sup>39</sup> 본 작품의 경우 중국 國立故宮博物院 소장 藍深의 〈畫西湖十景嚴繩孫州詩翰合璧〉중 〈蘇堤春曉〉의 장면과 유사함을 알 수 있다(도 14). 특히 원산에 베풀어진 변형된 解素皴, 중앙의 나무 사이로 보이는 중첩된 가옥들의 모습, 활엽수와 버드나무의 수지법

<sup>39</sup> 기존에는 이 그림의 주제를 孟浩然(689-740)의 「瀟橋尋梅」고사에서 온 것으로 파악하는 경우가 대부분이었다. 하

등에서 유사성이 발견된다. 하지만 심사정의 그림의 경우 원경에 있는 주산의 괴량감이 좀 더 부각되어 있고 전체적으로 안정된 수평의 구도를 취하고 있다. 이 작품은 崔北(1712-1786)의 〈雲山村舍〉의 도상-버드나무와 활엽수 사이에 자리잡은 초옥, 주산의 모습과 원산의 표현-과 전체적인 구도가 유사한 것을 알 수 있다. 이처럼 중국의 서호십경도의 주제와 구도, 도상 중 일부는 조선 후기 화가들에 의해 차용되어 그려지고, 이것이 다시 다른 화가에 의해 변용·확산되는 것으로 생각된다 (도 16).



도 17 崔北, 〈山水小品〉, 18세기, 지본수묵, 크기미상, 개인소장

최북의 〈山水小品〉은 필자미상 〈靑綠山水圖〉 중 우측하단부에 나타난 다리를 건너고 있는 나귀탄 인물과 이를 따르는 시동의 모습이 중심 주제로 확장되어 그려진 것으로 생각된다(도 17). 화면 상단의 수면너머 원경에는 M자형의 납작한 산과 숲이 담묵의 생략적인 붓질로 간략하게 묘사되어있으며, 근경에 나귀를 탄 문인과 피나리봇짐을 지고 그를 따르는 시동이 그려졌다. 이러한 제재는 『해내기관』의 「서호십경」중 〈단교잔설〉의 도상에서 온 것으로 생각된다. 작가는 『해내기관』과 같은 판화에서 도상을 차용하였거나, 선배화가들의 작품을 통해 서호십경도의 도상을 학습하고 이를 다시 자신의 미감에 맞게 변용시켜 표현한 것으로 생각된다.

이 시기 서호가 문인들의 이상향을 대표하게 되면서 서호라는 호를 문인들이 많이 사용하게 된다. 金弘道(1745-약 1816)의 별호가 西湖인 것은 잘 알려져 있는 사실이다.<sup>40</sup> 그의 서호에 대한 애착은 남달랐는데, 특히 그가 서호 고산에 은거한 梅妻鶴子 임포를 흠모하여 기이하게 생긴 매화를 값비싸게 주고 사서 완상한 일화는 유명하다.<sup>41</sup> 그는 서호와 관련된 그림을 많이 그렸을 것으로 추정되는데 현재는 매처학자 임포의 모습을 담고 있는 〈西湖放鶴〉 두 점과 〈醉

지만 매화는 설경을 배경으로 하여 표현되었을 때 그 상징성이 가장 잘 부각된다는 점을 간과해서는 안 된다. 노자키 세이킨, 변영섭·안영길 역, 『중국미술상징사전』(고려대학교출판부, 2011), pp. 193-196.

<sup>40</sup> 金弘道の 號인 '西湖'에 대하여 오주석 선생은 중국 절강성의 서호의 지명을 차용하였을 가능성과 한강의 서호를 따랐을 두 가지의 가능성과 함께, 그가 마포 근처에 살았기 때문에 그 옛 지명을 따르는 동시에 중국의 서호까지 연상될 수 있도록 하였을 것이라고 추측한바 있다. 오주석, 『檀園 김홍도』(솔출판사, 2006), pp. 75-76. 또한 안산 인근 始華湖의 옛지명인 西湖와의 관련성도 생각해 볼 수 있다. 김홍도의 생애와 화풍에 대해서는 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999 참고.

<sup>41</sup> 오세창 編, 동양고전학회 釋, 『국역 근역서화정』(시공사, 1998), pp. 799-801.



도 18 金弘道, 〈馬上廳鶯〉,  
18세기, 지본담채,  
117.2×52.0cm, 간송미술관

後看畫)가 전하고 있다. 이 작품들의 화풍을 살펴보았을 때, 그는 중국의 화보나 전적을 그대로 답습하기 보다는 조선의 산수와 인물로 변모시켜 그려낸 것으로 보인다. 김홍도의 〈馬上廳鶯〉은 그 동안 김홍도의 풍속화풍을 대표하는 작품으로 알려져 왔다(도 18). 그림의 좌측상단에는 단원과 지기지우였던 李寅文(1745-1821)의 것으로 알려져 있는 題詩가 있는데 詩語들이 명대 莫璠의 서호십경시 중 「유랑문앵」과 중복되며, 詩情이 유사함을 확인할 수 있다.<sup>42</sup> 『해내기관』의 〈유랑문앵〉에는 몇 가지 핵심 도상이 있는데 근경의 중심에 등장하는 두 그루의 버드나무와 두 마리의 피꼬리, 그리고 이를 올려다보고 있는 문인이 그것이다. 〈유랑문앵〉 화면의 우측하단에는 작은 다리가 놓여 있는데 부채를 쥐고 서 있는 문인이 말을 타고 이곳을 방문하여 그의 봉우와 함께 피꼬리 소리를 감상하고 있는 장면을 그린 것으로 생각된다. 이외에도 원경에는 몇 개의 건물과 남궁봉의 모습이 소재와 함께 등장하고 있다. 이러한 장면이 김홍도의 〈마상청앵〉에 와서는 말을 타고 지우를 찾아가는 조선 선비의 모습으로 탈바꿈하였다. 원경의 장면이 과감하게 삭제되었고 그 자리를 넓은 공간으로 표현하였다. 이러한 수법은 그

의 후기 산수화의 구도와 공간감각과 관련있는 것으로 생각된다.<sup>43</sup> 다리에 연결된 토파는 독방길로 변모되었으며, 버드나무를 올려다보는 인물의 얼굴과 복장은 조선선비로 바뀌었다. 하지만 전체적으로는 버드나무에 피꼬리 한 쌍을 올려다보는 문인을 다루고 있다는 점에서 이 그림의 주제가 봄날 서호의 정경을 그린 '유랑문앵'에서 유래한 것임을 알 수 있다. 하지만 작가는 '유랑문앵'의 도상을 그대로 따르지 않고 구도와 도상, 주제를 취사선택함으로써 조선의 미감에 맞는 작품을 제작한 것으로 생각된다.

<sup>42</sup> 「佳人花底簧千舌 韻士樽前柑一雙 歷亂金梭楊柳崖 烟和雨織春江」; 莫璠, 「柳浪聞鶯」, 「西子湖頭春過半 萬縷垂楊洵以波紋亂 黃褪綠勻 誰暗換俊遊來繫花驄慣 紅喙嬌鶯啼緩緩韻葉笙簧 幾被風吹斷惱亂 佳人停鳳管背花偷把春纖按」

<sup>43</sup> 특히 간송미술관 소장 《中國故事圖》八幅 屏風 중 2면인 〈東江釣魚〉에서 인물 위쪽의 넓은 수면을 여백으로 처리하거나 6면 〈西湖放鶴〉중 입포와 학, 매화 사이의 빈 여백을 그대로 두어 넓은 서호를 표현한 것과는 관련이 있는 것으로 생각된다. 진준현, 앞의 책, p. 208.

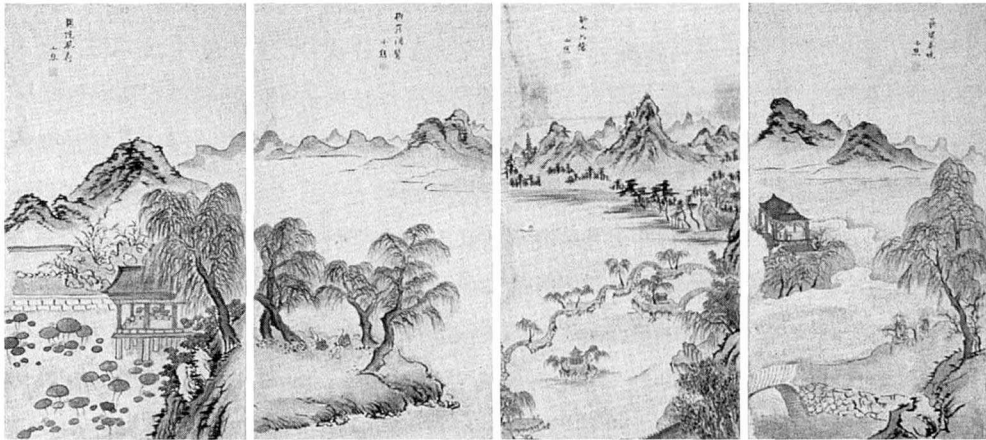


도 19 作者未詳, 〈西湖總圖〉, 19세기, 지본채색, 106.0×376.2cm, 국립중앙박물관

조선후기에는 중국의 것과는 구분되는 서호총도 형식의 작품도 제작되었다. 작자미상의 〈서호총도〉는 작품은 전체적인 내용과 좌측으로 부터 다섯 번째 화면 상단에 세로쓰기 해서로 적혀있는 “西湖總圖”라는 제목을 통해서 서호의 경관을 그린 것임을 확인할 수 있다(도 19). 제목이 쓰인 화면의 상단좌측에는 낱고 박라되어 확인되지 않는 백문방인 한 과와 4字 10句의 ‘서호십경’ 표제어가 좌측부터 우측으로 ‘麴院風荷’, ‘三潭印月’, ‘平湖秋月’, ‘花缸觀魚’, ‘柳浪聞鶯’, ‘蘇堤春曉’, ‘兩峯插雲’, ‘雷峯落照’, ‘斷橋殘雪’, ‘南屏晚鐘’의 순서로 세로쓰기 되어있다. 이처럼 총도 형식의 그림 위에 서호십경의 소제목이 적혀있고, 호수 안에 범선이 표현된 점은 중국의 서호도에서는 발견되지 않는 현상이다. 화면의 중앙에는 타원형의 수면을 배치하였으며 그 주변으로 서호를 둘러싼 산들과 명승지를 표현하고 그 위에 이름이 附記되었다. 상단부에는 가로로 넓게 중첩되어 산들이 펼쳐져 있는데 天目山과 雷峰 등이 보인다. 이밖에 서호의 斷橋와 蘇堤, 柳浪과 三潭, 平湖, 天竺寺 등의 지명이 확인되며 일반적으로 잘 알려져 있지 않은 사찰들과 건물들, 자연의 형세가 복잡하게 배치되어 있다. 원경에 보이는 T자형 소나무의 표현이나 바위의 거친 질감처리, 공간의 열린 배치는 조선 후기 화원화가의 전형적인 화풍을 따르고 있다. 특히 이러한 표현 양식은 李寅文(1745-1821)의 〈江山無盡圖〉에 나타나는 원경의 T자형 소나무, 거친 바위처리, 열린 공간배치 및 선박의 모습과도 유사하여 주목된다. 이 그림 안에는 특이하게도 도교와 관련된 지명과 섬, 이름이 확인되지 않는 가상의 장소가 첨부되어 있어, 서호 안에 도교적 이상공간을 혼재시켜 구현한 것을 알 수 있다. 이 그림은 전체적인 구도와 크기, 필진한 묘사력과 능숙한 필법 등을 종합하여 보았을 때 왕공계층이나 문인사대부를 위해 제작된 것으로 추정된다. 산수와 경물의 조화가 잘 이루어져 있어 전체적인 구도가 안정적이고, 세부표현이 필진하여 조선후기에 그려진 서호도로서는 뛰어난 수작으로 여겨진다.

이후 朝鮮末期(약 1850-1910)에도 왕공계층은 한강 서호를 여전히 유락의 대상으로 활용하거나 서호십경시를 짓는 등 열심을 보였지만, 이것이 이전시기처럼 하나의 문화현상으로까지

확산되지는 못하였다. 당시 그려진 서호충도의 예는 확인되지 않고 있으며, 서호십경도의 경우 취사선택된 도상이 단독으로 그려지거나 병풍의 형태로 제작된다. 이러한 경향은 말기에 제작되는 회화에서 장식성이 증대하고 四君子나 器皿折枝畫, 花鳥畫 등이 다양하게 제작되면서 상대적으로 와유목적의 산수화가 적게 그려지는 점에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이다. 따라서 복잡하고 구체적인 지리정보를 숙지해야하고 공력도 많이 필요한 서호충도 형식의 작품 제작은 줄어들게 되었으며, 병풍과 축권의 구성에 적합한 서호십경도 형식의 그림들만이 명맥을 유지하게 되는 것으로 생각된다. 이후 서호도에 대한 관심은 점차 고산과 서호처사 임포를 은유하는 매화 서옥도류의 그림으로 대체되었다.



곡원풍하

유랑문앵

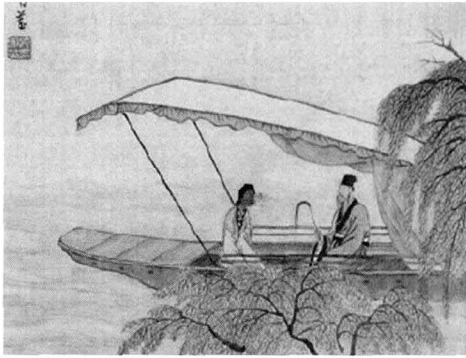
고산육교

단교잔설

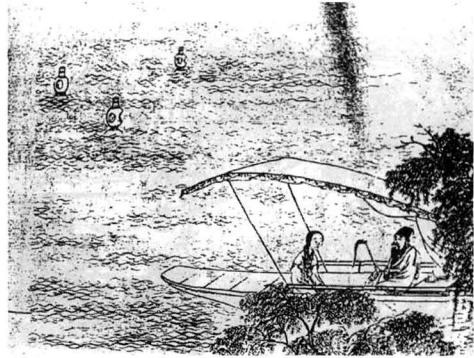
도 20 鄭來鳳, 〈山水圖八幅〉부분, 19세기, 지본수묵, 각 84.0×42.5cm, 개인 소장

鄭來鳳(19세기 활동)의 〈산수도〉 팔폭병풍 중 서호 전체를 조감하는 시점으로 그려진 '孤山六橋'의 제목을 가진 한 면을 포함하면 다섯 장면이 서호와 관련된 그림으로 확인된다(도 20). 이들은 서호십경 중에서도 특히 선호되었던 도상들이다. 서호와 관련된 작품은 우측부터 제 1면 〈蘇堤春曉〉, 제 2면 〈麴院風荷〉, 제 3면 〈柳浪聞鶯〉, 제 6면 〈孤山六橋〉, 제 8면 〈斷橋殘雪〉의 순서이며 〈곡원풍하〉, 〈유랑문앵〉, 〈고산육교〉, 〈단교잔설〉의 장면들의 표현은 공간이 확장되고 인물과 산수에 채색이 되어있어 차이는 있지만 전체적으로 『해내기관』의 장면에서 영향을 받아 그린 것으로 생각된다. 이처럼 서호십경도 중 일부장면이 전혀 다른 산수화와 함께 병풍으로 만들어지는 현상은 서호십경의 의미가 약해지면서 나타나는 것으로 생각된다.

이후 池雲英(1852-1935)은 중국의 화보를 통해서 서호십경의 도상을 접하였지만, 그 도상이



도 21 池運永, 〈仙遊圖〉, 19세기, 지본담채,  
32.4×45.2cm, 서강대학교박물관



도 22 『古今名人畫稿』, 〈三潭印月〉

뜻하는 바를 몰랐거나 그다지 중요하다고 생각하지 않은 것으로 보인다.<sup>44</sup> 때문에 그는 서호십경의 '삼담인월'의 도상에서 석등을 생략하여 표현함으로써 일반적인 선유도 풍의 그림을 제작하였다(도 21, 22). 이를 통해 서호십경의 도상이 갖는 상징성이 말기 이후 점차 사라지게 되는 것을 확인할 수 있다.

이상으로 살펴보았듯이 조선후기의 서호도는 중국의 산수판화집을 비교적 충실히 따른 예도 있지만 일반적으로 참고는 하되 조선의 미감에 맞게 전체의 구도, 주제, 도상을 차용하고 있다는 것을 알 수 있다. 서호도는 소상팔경처럼 소재목만 보더라도 대강의 장면이 연상되는 일반성보다는 '소계춘효', '단교잔설', '뇌봉낙조', '삼담인월' 등에서 알 수 있듯이 제목만으로는 그 도상을 쉽게 연상하기 어려운 특수성이 강했다. 따라서 전체의 장면이 갖는 도상적 특징에 정통하지 못하거나 회화적으로 참고할 자료가 없을 때는 재현이 어려웠다고 볼 수 있다. 따라서 시대가 내려올수록 구체적인 정물과 도상의 표현이 어려운 서호충도나 서호십경도의 제작은 줄어들게 되고, 점차 서호처사 임포가 가지고 있는 은일의 상징성을 담고있는 〈고산방학도〉나 〈매화서육도〉가 그려지게 되는 것으로 생각된다.

<sup>44</sup> 金在翰, 『白蓮 池雲英(1852-1935)의 繪畫觀과 作品世界 研究』(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2007), p. 75.

## V. 맺음말

조선시대의 이상향은 자신이 처한 시대와 정치적 상황을 반영하고 이를 해소시켜주는 공간으로 표출되었는데 그 대표적인 예가 서호라고 할 수 있다. 서호는 단순한 명승지로서의 면모 이외에 그 안에 수많은 사찰과 도관, 사원 등이 자리하고 있으며, 임포와 소식, 한세충, 악비 등의 인물들과 수많은 고사, 문학작품이 복합적으로 나타나는 문화장소로서 의미가 깊었다. 조선시대 서호의 인식이 수용되고 이상향으로 받아들여지는 데는 이러한 문화적인 배경이 작용하였다.

중국 남송시대부터 회화의 주제로서 애호되어왔던 서호도는 크게 ① 서호십경도 형식과 ② 서호총도 형식으로 구분하여 살펴볼 수 있다. 서호십경도의 경우 서호 일대의 경관의 서정적인 모습을 주요경관과 함께 담아내는 과정에서 실제 경관이 과장되기도 하였으며, 이 과정에서 경물이 취사선택되었다. 서호총도는 서호의 전체경관을 화면 속에 압축적으로 담아내었으며 지리정보의 전달이라는 목적에 맞게 표현도 구체적이고 사실적으로 묘사되었다. 서호도는 남송황실이 항주에 천도한 이후 크게 유행하였다가 원대 항주지역의 몰락과 문인회풍의 유행으로 인해 제작이 일시적으로 줄어들게 되었다. 이후 명대에는 명승지에 대한 관심의 증대에 힘입어 다시 산수화의 중심 주제로 다루어지게 되었으며, 서호총도와 서호십경도가 정형화하면서 명 중기부터는 산수판화 속의 삽도로 제작되었다.

조선초기에는 왕공계층과 문인사대부들이 앞 다투어 중국 서호를 노래하였으며, 서호에 가고자하는 열망을 한강의 서호에 표출하여 그곳에서 실제 유람을 하고 계회나 시회를 벌였다. 한강 서호의 경우 서호와 음성적으로 동일하였기 때문에 중국의 사신과 조선의 문인들의 공통 소재로 다루어 질 수 있었으며 이는 자연스럽게 서호와 서호도에 대한 관심으로 이어졌다. 이후 조선중기에는 임포와 소식과 같은 대표적인 은일지사에 대한 조선 문인들의 애호풍조가 두드러지면서 서호가 중국의 이상경을 대표하게 되었다. 이후 서호에 대한 인식도 크게 확장되고 서호도에 대한 수요도 증가하였다. 이 시기 조선에 전래된 회화작품과 산수판화들은 서호에 대한 인식과 도상의 수용에 큰 영향을 미쳤던 것으로 생각된다.

조선후기에는 중국으로부터 전래된 회화나 판화에 영향을 받아 서호총도와 서호십경도가 제작되었다. 서호총도의 경우 중국의 화보에서 영향을 받아 임모작과 방작이 성행하였으며, 서호십경의 제목을 상단에 적고 호수의 장면을 크게 부각시켜 그린 작품이 제작되고 있어 중국과 다른 특징을 보인다. 서호십경도의 경우 '단교잔설'이나 '유량문앵', '소제춘효' 와 같이 조선에서 애호되었던 주제를 중심으로 그려졌으며, 이때는 구도와 도상이 차용되고 이후 다시 분화되면서 산수화 속의 장면으로 습합되거나 도상이 확산되는 현상이 나타난다. 특히 심사정이나 김홍도의 그림

에서 나타나듯, 조선의 산수와 인물의 모습으로 장면이 대체되면서 중국과는 다른 미감을 반영한 작품들이 나타나고 있어 주목된다. 조선말기에 이르러서는 서호나 서호십경에 대한 관심이 상대적으로 줄어들게 되었으며 서호십경도의 경우 애호되는 장면들이 선택되어 병풍으로 제작되는 등 서호도 제작의 목적과 의미가 변화되기 시작하였다. 이 시기는 은일사상과 문인의 이상적인 모델로 임포가 부각되면서, 경관과 도상에 대한 구체적인 정보를 알아야 제작할 수 있었던 서호도 보다는 은거의 주제가 강하게 부각된 단교잔설이나 매화서옥도류의 그림이 많이 그려지게 된다.

본 논문에서는 조선시대 서호도의 연원과 인식을 시문과 서화를 통해 살펴보았다. 서호는 중국 강남의 이상경을 대표하면서 동아시아 삼국에서 산수화의 중심 주제로 다루어져 왔다. 앞으로 새로운 작품의 발굴과 기존 작품과의 양식 재고가 병행되어야 할 것으로 생각된다. 이는 향후 연구의 과제로 남겨두고자 한다.

\*주제어(key words) \_ 西湖(West Lake), 西湖圖(West Lake paintings), 西湖遊覽志(Tour Guide to the West Lake), 海內奇觀(Album of the Strange Scenery in the Universe), 三才圖會(Assembled Pictures of the Three Realms), 漢江(Han River).

▣ 투고일 2010년 11월 24일 | 심사개시일 2010년 12월 4일 | 심사완료일 2011년 1월 2일 ▣

## 참고문헌

### 1. 한국문헌 및 논저

李齊賢, 『益齋亂稿』  
徐居正, 『四佳集』  
崔溥, 『漂海錄』  
鄭士龍, 『湖陰雜稿』  
奇大升, 『高峰集』  
鄭澈, 『關東別曲』  
白光勳, 『玉峯詩集』  
李慶全, 『石樓遺稿』  
洪樂命, 『新齋集』  
洪萬宗編, 『詩話叢林』  
宋寅, 『頤庵集』  
李瀾, 『含光軒稿』  
李德懋, 『靑莊館全書』  
徐命膺, 『保晚齋集』  
申欽, 『象村稿』  
許筠, 『惺所覆瓿藁』  
趙榮祐, 『觀我齋稿』

강신애, 「조선시대 무이구곡도 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

高蓮姬, 「蕭相八景, 高麗와 朝鮮의 詩·畫에 나타나는 受容史」, 『東方學』第9輯, 한서대학교 동양고전연구소, 2003.

金貞希, 「朝鮮時代 柳下馬圖 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

金在翰, 「白蓮 池雲英(1852-1935)의 繪畫觀과 作品世界 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

金鉉權, 「근대기 秋史화풍의 계승과 淸 회화의 수용」, 『濶松文華』64, 韓國民族美術研究所, 2003.

\_\_\_\_\_, 「김정희파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2010.

김홍남, 「매화논고」, 『심매·매화를 찾아서』, 이대박물관, 1997.

- 노자키 세이킨, 변영섭·안영길 역, 『중국미술상징사전』, 고려대학교출판부, 2011.
- 單國強, 「十七, 十八世紀的 中國實景山水畫」, 『18세기 동아시아 산수화의 양상과 관계성』, 한국미술사학회 국제학술대회, 2007.
- 朴恩和, 「元代の 實地名山水畫 研究」, 『美術史學研究』, 韓國美術史學會, 1999.
- 박해훈, 「조선시대 瀟湘八景圖 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 박효은, 「조선 후기문인들의 회화수집활동 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1999.
- 朴銀順, 「朝鮮初期 江邊契會와 實景山水畫 : 典刑化의 한 樣相」, 『美術史學研究』, 221·222호, 韓國美術史學會, 1999.
- 柳種睦, 「杭州時期 東坡詞의 內容과 風格」, 『중어중문학』, 13, 韓國中語中文學會, 1987.
- \_\_\_\_\_, 「第二次 杭州時期의 東坡詞」, 『中國文學』, vol.31, 한국중국어문학회, 1999.
- 유미나, 「中國詩文을 주제로 한 朝鮮後期 書畫合壁帖 研究」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「朝鮮 後半期 中國名勝圖 연구—山水花譜 臨摹帖을 중심으로—」, 『講座 美術史』, 卷 33, 韓國佛教美術史學會, 2009.
- 이보라, 「朝鮮時代 關東八景圖의 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.
- 이수미, 「조선시대 한강명승도 연구」, 『서울학연구』, 서울시립대학교부설 서울학연구소, 1995.
- 이순미, 「조선시대 『海內奇觀』의 수용과 화단에의 영향」, 『강좌미술사』, 31권, 한국불교미술사학회, 2008.
- 李成美, 「明代以前的 中國繪畫」, 『明清繪畫展』, 호암갤러리, 1992.
- 이예성, 『현재심사정연구』, 일지사, 2000.
- 李垠河, 「觀我齋 趙榮祐의 生涯와 繪畫 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 李惠園, 「朝鮮末期 梅花書屋圖 研究」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000.
- 劉順英, 「明代 吳派의 蘇州 實景圖 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 정민, 「16·17세기 조선 문인식인층의 江南熱과 西湖圖」, 『고전문학연구』, 22, 한국고전문학회, 2002.
- 정은주, 「조선후기 중국산수관화의 성행과 《五嶽圖》」, 『고문화』, 71호, 한국대학박물관협회, 2008.
- 진준현, 「단원 김홍도 연구」, 일지사, 1999.
- 崔玪姪, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 韓正熙, 「17-18세기 동아시아에서 實景山水畫의 성행과 그 의미」, 『美術史學研究』, 237호.
- 黃晶淵, 「朝鮮時代 書畫收藏 研究」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2006.
- 홍선표, 「15·16세기 조선화단의 중국화 인식과 수용태도—代明觀의 변화를 중심으로」, 『미술사논단』, 26호, 한국미술연구소, 2008.

## 2. 동양문헌 및 논저

『咸淳臨安志』

『杭州府志』

『浙江通志』

祝穆, 『方輿勝覽』

吳自牧, 『夢梁錄』

墨浪子, 『西湖佳話』

田汝成, 『西湖遊覽志餘』

宮崎法子, 「西湖めぐる繪:南宋繪畫史初探」, 『中國近世の都市と文化』, 京都大學人文科學研究所, 1984.

『中國名勝詞典』, 上海辭書出版社, 1986.

『中國風景名勝故事詞典』, 上海辭書出版社, 1995.

『李朝繪畫特別展 [隣國の明澄な美の世界]』, 大和文華館, 1996.

李玉珉, 「西湖十景展」, 『故宮文物』156, 國立故宮博物院出版條, 1996.

俞劍華 編『中國美術史家 人名辭典』, 上海人民美術出版社, 2002.

山下裕二, 「大宋國の幻影—ランドマークとしての西湖」, 『中國憧憬』, 日本美術の秘密探れ』, 町田市立國際板畫美術館, 2007.

## 3. 서양논저

Lovell, Hin-cheung, "An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts",  
*Michigan papers in Chinese Studies*, no.16, 1973.

Cahill, James, *An Index of Early Chinese Painters and Paintings*, Berkeley and Los Angeles: University  
of California Press, 1980.

Hui-shu Lee, *Exquisite Moments: West Lake and Southern Song Art*, China Institute Gallery, 2001

Matthew P. McKelway, "Autumn Moon and Lingering Snow: Kano Sansetsu's West Lake Screens",  
*Artibus Asiae*, Vol.62, No.1, 2002.

## 국문초록

西湖圖는 中國 浙江省 杭州에 위치한 西湖와 그 주변의 풍경을 그린 그림을 말한다. 서호 인근에는 수많은 寺刹과 道觀, 祠院 등이 자리하고 있으며, 林逋(967-1028)와 蘇軾(1036-1101), 韓世忠(1088-1151), 岳飛(1103-1141) 등의 인물들과 수많은 고사, 문학작품이 복합적으로 나타나고 있는 문화장소로 의미가 깊다. 중국에서 서호도는 浙江省 杭州 臨安으로 南宋(1127-1279)의 새로운 황궁이 위치하게 되면서 본격적인 회화의 주제로 다루어지게 되었다. 이시기 서호의 경관을 한 화면에 담아내는 西湖總圖와 西湖十景을 그린 西湖十景圖가 함께 그려지게 되었다. 남송대에 성립된 서호도의 두 개의 형식, 즉 ① '西湖總圖 形式'과 ② '西湖十景圖 形式'은 이후 중국에서 청대까지 지속적으로 그려진 산수화의 주요 화목 중 하나가 되었다.

朝鮮初期(1392-약 1550) 중국 서호는 왕공·사대부들 사이에서 '江南의 제일경'으로 인식되었다. 이 시기 한강의 서호는 음성적으로 중국의 서호를 연상시키면서 점차 중국의 서호와 유사한 공간대가 형성되었다. 문인들은 한강 서호에서 계획나 시회를 벌이면서 친목을 도모하였을 뿐만 아니라 중국사신의 접대도 대부분 서호 부근에서 하였다.

朝鮮中期(약 1550-약 1700) 이후에는 산수관화와 회화작품의 유입을 통해서 서호에 대한 인식이 보다 구체화되기 시작하였다. 특히 명대 전여성의 『서호유람지』는 조선의 서호인식에 큰 영향을 미쳤던 것으로 생각된다. 이후 서호도의 수요가 증가함에 따라 자연스럽게 조선에서도 서호도가 제작되기 시작하였다. 명의 사신과의 수장문화를 통한 서호의 재인식, 임란전후 명군과 조선문인들 간의 교류 등을 통한 강남에 대한 동경은 이 시기 서호인식과 서호도를 이해하는데 관건이라고 할 수 있다.

朝鮮後期(약 1700-약 1850년)에는 이전시기에 전래된 『海內奇觀』, 『三才圖會』, 『西湖遊覽志』와 같은 산수관화집류와 더불어 명말의 산수유람기 등을 통해 서호에 대한 정보가 대부분 유입되어 있었는데, 서호도의 도상유입 경로는 대부분 이들 화보에 의거한 것으로 보인다. 이처럼 다양한 중국의 화적과 판화에 나타난 서호도나 서호십경도 중 특히 애호되는 장면을 중심으로 도상의 분화와 차용의 현상이 나타난다. 조선후기의 서호도는 중국의 산수관화집을 비교적 충실히 따른 예도 있지만 일반적으로 참고는 하되 조선의 미감에 맞게 전체의 구도, 표제어, 도상을 차용하고 있음을 알 수 있다. 특히 沈師正(1707-1769)이나 金弘道(1745-약 1816)의 그림 등에 나타나듯, 조선화 된 서호도의 모습이 드러나고 있어 주목된다. 朝鮮末期(약 1850-1910)에 이르러서는 서호나 서호십경에 대한 관심이 상대적으로 줄어들게 되며 은일사상과 문인의 이상적인 모델로 임포가 부각되면서 그와 관련된 매화서옥도류의 그림이 많이 그려지게 된다.

## Abstract

# A Study of Paintings of West Lake Painting in the Joseon Dynasty

**Ji, Yong-hwan\***

West Lake paintings 西湖圖 refer to pictures of West Lake that are located in Hangzhou 杭州, Zhejiang province, China. West Lake is not just a place of scenic beauty but also houses hundreds of Buddhist and Taoist temples. West Lake is associated with various ancient historical and literary figures such as Lin Bu(林逋 967-1028), Su Shi(蘇軾 1036-1101). Many literary works exploring the beauty and legend of West Lake were produced. During the Southern Song period(南宋 1127-1279), West Lake became a major theme of many paintings. Paintings of West Lake are divided into two groups. One group is dealing with the whole scenery in one canvas, as seen in "Comprehensive View of West Lake 西湖總圖." The other group is a set of paintings depicting each scenic beauty of West Lake. The most popular format of the second group is the ten-views of West Lake 西湖十景圖. The two forms of paintings became major themes of landscape paintings and continued to gain popularity until the Qing period 清代.

At the beginning of the Joseon dynasty, there was a place like the West Lake at Han River 漢江. Eminent literati of the time often held literature or poetry parties fostering social gatherings. After the middle period, landscape paintings and prints became incorporated to highlight the beauty of West Lake. Tour guide to West Lake 西湖遊覽志 played a major role in

---

\* Ph.D. Candidate, Korea University

the perception of West Lake. During the late Joseon period (about 1700-about 1850), most of the information on West Lake was known through Chinese woodblock prints such as The Spectacular Scenery in the Universe 海內奇觀, Assembled Pictures of the Three Realms 三才圖會. However, generally, Joseon paintings of West Lake, were successful in transforming the structure, title, composition, and painting elements of Chinese originals to match the taste of Joseon people. At the end of the Joseon dynasty (about 1850-1910), the interest on West Lake and ten views of West Lake came to wane. As Lin Bu 林逋 became an ideal model for eremitism, pictures regarding “Viewing the Plum Blossom from a Studio 梅花書屋” style paintings became popular.