

朝鮮 後半期 關北名勝圖 연구

-南九萬題 계열을 중심으로-

박정애*

- I. 머리말
- II. 關北名勝圖의 제작 배경
- III. 17세기 후반 關北名勝圖의 성립과 전승
- IV. 18~19세기 關北名勝圖의 확산과 변모
- V. 맺음말

I. 머리말

關北名勝圖는 관북지역, 즉 함경도에 형성된 명승지의 경관을 재현한 實景山水畵를 가리킨다. 한반도 최북단에 위치하는 관북지역은 발해가 멸망하면서 장기간 북방 이민족 치하에 들어갔고 조선 세종대 와서야 우리 강역으로 수복되었다. 조선시대 함경도는 군사적 요충지로 특별 관리되었지만, 지역사회의 분위기가 내내 불안정한 편이었다. 또한 太祖 李成桂와 그의 조상들이 세거했던 ‘豊沛之郷’이었음에도 불구하고 지역민들에 대한 중앙권력의 차별 기조는 조선 말기까지 유지되었다. 한편 17세기 후반부터 대외무역과 상업이 점차 활성화되면서 지역의 경제력이 신장됨에 따라 官民의 협조 아래 ‘尙武之郷’의 이미지를 넘어 文風을 진작시키려는 노력이 경주되기도 했다. 이 시기 관북의 역사성과 이색적 풍광을 제재로 삼은 詩文이 증가했으며, 현지의 경관을 화폭에 담은 본격적인 실경산수화가 그려지기 시작했다.

그동안 조선시대 실경산수화에 대한 미술사학계의 관심은 꾸준히 이어져 왔고 그 만

* 중앙대학교 미술학부 강사

큼 연구 성과도 풍성하다.¹ 그 과정에서 함경도 관련 작품이 다루어지긴 했으나 중남부 지역을 대상으로 한 작품들에 비해 주목받지 못했고, 최근에는 관북 실경산수화에 대한 종합적인 논의가 시도되었다.² 관북명승도는 17~19세기, 즉 조선 후반기에 지속적으로 그려졌고, 현재 상당량의 작품이 국내외에 전하고 있다. 특히 1674년(현종 15), 함경감사 南九萬의 주도로 완성된 《咸興十景圖》와 《北關十景圖》의 형식과 내용을 계승한 일군의 작례는 ‘南九萬題 계열’로 범주화된다. 사실상 ‘남구만제 계열’이 관북 실경산수화의 전체 흐름을 견인한다 해도 과언이 아니어서 특별히 눈길을 끈다.

이 글에서는 먼저 관북명승도의 제작 배경으로 지역사와 문화계의 특징에 대해 간략히 짚어본 다음 문헌기록과 현존작을 토대로 조선 후반기 ‘남구만제 계열’ 관북명승도의 성립과 전승, 그리고 시기별 화풍의 변모 양상에 대해 구체적으로 살펴보려 한다. 지금까지 파악된 대다수 작품에 제작시기와 화가가 명시되어 있지 않은 만큼 최대한 직, 간접적으로 관여한 인사들의 면면을 규명해 그 실상에 접근하고자 한다. 이는 관북이라는 특정 지역을 넘어 전국 단위로 실경산수화를 조명하는 데 보탬이 될 것이며, 수도권 이외의 지방에서 회화 작품이 제작되고 향유되는 시스템의 단면을 엿보는 기회를 제공할 것이다.

Ⅱ. 關北名勝圖의 제작 배경

실경산수화는 피상적으로 명승명소를 화면에 옮겨 놓은 그림이 아니라 제작 당시의 사회문화적 정황을 복합적으로 함축하고 있는 시각자료이기도 하다. 畫題가 형성되고 작화되는 환경, 즉 지역사의 특수성에 대한 이해가 선결되어야 하는 것이다. 조선 초, 1413년(태종 13) 지방 행정구역 정비 당시 永吉道라 불리던 관북지역은 한때 咸吉道와 永安道로 개칭되었다가 1509년(중종 4)에 이르러 咸鏡道라는 명칭이 부여되었다.³ 道名이 여러 차례 바뀐 이유는 장기간 이민족의 점령지로 내려오면서 취약해진 역사적 연속성에서 찾을 수 있다. 기실 열악한 기후와 지형 조건으로 인해 유이민이 속출하였고, 지역민들은 국가의

1 한국미술사학계에서는 실재하는 경관을 담은 회화작품에 대해 관례적으로 18세기 이전의 사례는 ‘實景山水畫’로, 18세기 이후에 제작된 사례는 ‘眞景山水畫’로 구분해 부르지만, 이 논문에서는 ‘실경산수화’라는 용어로 통칭한다.

2 이 글은 朴晶愛, 『朝鮮時代 關西關北 實景山水畫 研究』(한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2011), pp. 143-181에 실린 내용을 수정, 보완한 것임을 밝힌다.

3 『新增東國輿地勝覽』卷48, 『咸鏡道』.

핵심 권력으로부터 유리된 채 차별을 감수해야 했다. 그러나 17세기 후반부터 지역 상인들이 공적 개시무역에 머물지 않고 ‘北商’이라는 이름으로 전국을 누비며 상권을 확대했다. 동시에 마천령산맥 이북에 개간지가 늘어나는 등 새로운 경제기반이 확충되면서 인구 증가세가 전국 인구증가율을 상회하는 변화를 보이기도 했다.⁴

감영소재지 함흥은 관북지역의 거점이자 조선왕조의 개창자인 태조 이성계(1335~1408)가 성장기를 보낸 고을이었다. 이성계 일가의 행적은 도내 곳곳에 흩어져 있어 개국 초부터 조정에서 왕실사적의 정비와 관리에 공을 쏟았다. 특히 영조·정조 연간 왕실의 권위를 신장시키고자 사적의 현창사업에 부쩍 힘을 기울이면서 함흥과 영흥 두 본궁의 의례를 정비하고 책자로 간행했는가 하면 특별 과거시험을 실시하기도 하였다.⁵ 주목되는 사실은 이들 왕실사적이 후대로 내려오면서 현지를 대표하는 명소로 자리 잡는 동시에 실경산수화의 중심 제재가 되었다는 점이다.⁶

이처럼 중앙에서 멀리 떨어진 국경지대라는 지리적 특성은 지역에서 토착적 문사 계층이 성장하는 데 방해 요인으로 작용했다. 함경도의 風情이 주로 타지 출신 문사들의 기록으로 전해지는 것도 문화적 주변부로서의 입지를 잘 보여준다.⁷ 지방관으로 부임했거나 공무로 다녀간 관리들, 그리고 유배객에 이르기까지 내방한 계기는 제각각이지만, 이들이 지역별 명승의 형성과 전파에 미친 공은 지대하다. 그와 같은 세태, 이른바 ‘宦遊文化’는 18세기 이후 문인사회의 일 관습으로 정착하였고 관북을 매개로 한 시문과 그림도 점차 증가하였다.⁸ 일정 수의 관북 명승이 선별되고 시문으로 형상화된 시기는 李好閔(1553~1634)이 『關北十絶』을 쓴 17세기 초반으로 상정되며, 남구만이 관찰사로 재직했던 17세기 후반에는 실경산수화의 제작이 궤도에 진입한 것으로 판단된다. 이는 전술한 바와 같이 그 즈음 인구가 늘어나고 경제활동이 활발해지는 지역사회의 변화상과 무관하지 않다.

⁴ 고승희, 『조선후기 함경도 상업 연구』(국학자료원, 2003), pp. 40-51; 정치영, 「조선후기 인구의 지역별 특성」, 『민족문화연구』 제40호(고려대 민족문화연구원, 2004), pp. 31-34.

⁵ 姜錫和, 「英·正祖代의 咸鏡道 地域開發과 位相強化」, 『奎章閣』 18(서울대학교규장각, 1995), pp. 50-56; 同著, 『조선후기 함경도와 북방영토 의식』(경세원, 2000), pp. 107-117.

⁶ 박정애, 「18-19세기 咸鏡道 王室史蹟의 시각화 양상과 의의」, 『정신문화연구』 126(한국학중앙연구원, 2012a) pp. 118-155.

⁷ 관북지역 승경과 풍정을 제재로 한 문학작품은 朴晶愛, 앞의 논문(2011), p. 19, <표 2> 참조.

⁸ 환유문화와 실경산수화의 연관성에 대해서는 박은순, 「제3장 만남과 유람」, 국사편찬위원회 편, 『그림에게 물은 사대부의 생활과 풍류』(두산동아, 2007), pp. 199-210; 同著, 「19世紀 繪畫式 郡縣地圖와 地方文化」, 『韓國古地圖研究』 제1호(한국고지도연구학회, 2009), pp. 31-62 참조.

Ⅲ. 17세기 후반 關北名勝圖의 성립과 전승

함경도관찰사 남구만의 주도로 제작된 《함흥십경도》와 《북관십경도》는 당대는 물론 조선 말기까지 전승되면서 관북명승도 발달의 견인차 역할을 했다. 이 장에서는 남구만에 의해 관북명승도의 정형이 성립되는 과정과 후대로 전승되는 양상을 짚어보겠다.

1. 關北名勝圖의 성립과 함경도관찰사 南九萬

관북의 실경을 대상으로 한 작품 중 시기가 올라가는 예는 1562년(명종 17) 御命으로 제작된 〈永興圖〉 8폭병풍이지만 기록으로만 확인된다.⁹ 사실상 함경도 소재 개별 경관의 시각화에 초점을 맞추는 움직임은 17세기 후반에야 가시화되었고, 그 단초는 1664년(현종 5) 北道試官으로 파견된 金壽恒(1629~1689)에 의해 마련되었다. 당시 김수항은 현지에서 만난 지인들과 수창한 시문과 수화화원 韓時覺(1621~?)이 그린 실경도를 《北關酬唱錄》에 합철하였다. 이 때 한시각이 행사기록화인 《北塞宣恩圖》와 함께 제작한 〈城津日出圖〉, 〈朝日軒圖〉, 〈金藏寺圖〉, 〈金剛峯圖〉, 〈硯滴峯圖〉, 〈七寶山全圖〉는 관북명승도의 초기 사례에 해당한다.¹⁰ 이 실경도 6폭은 紀行寫景이 유행하기 이전에 주문자와 화가가 몸소 현장을 답사하고 제작하였고, 10년 후에 남구만이 완성한 관북명승도와 직접 연계되는 작품이어서 의미가 크다.

실질적으로 관북명승도의 발달에 가장 큰 공헌을 한 인물은 藥泉 南九萬(1629~1711)이다. 그는 효종~숙종 연간 주요 직책을 역임한 소론계 문신으로 영토의식과 관방의식이 투철한 지리학자이기도 했다.¹¹ 1671년부터 4년여 간 함경감사로 재임하면서 함흥성을 개축하고 茂山府와 慈城을 신설했으며 廢四郡의 복설을 청하였다. 또 1673년(현종 14)에 고을의 山川과 鎭堡·烽燧·關嶺·郵傳 등을 상세히 표시한 〈咸鏡道地圖〉를 제작, 진상하는 등 북

⁹ 沈守慶, 『遺閑雜錄』; 秦弘燮 편저, 『韓國美術史資料集成, 朝鮮中期繪畫篇』 4(일지사, 1996), p. 39.

¹⁰ 《北塞宣恩圖》와 《北關酬唱錄》에 대해서는 李泰浩, 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖 -鄭敦 眞景山水의 先例로서 17세기의 實景圖-」, 『정신문화연구』 34(한국정신문화연구원, 1988), pp. 217-224; 金炫志, 「朝鮮中期 實景山水畫 研究」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2001), pp. 62-72; 이경화, 「北塞宣恩圖 연구」, 『美術史學研究』 254(한국미술사학회, 2007), pp. 41-70 참조.

¹¹ 姜信暉, 「南九萬의 國防思想」, 『민족문화』 제14집(민족문화추진회, 1991), pp. 161-198; 朴仁鎬, 「南九萬과 李世龜의 歷史地理 研究 -南九萬의 〈東史辨證〉·李世龜의 〈東國三韓四郡古今疆域說〉을 중심으로」, 『歷史學報』 제138집(역사학회, 1993), pp. 33-72 참조.

방 경영의 중요성을 강력히 피력하였다.¹² 그러한 관심은 이듬해 자신의 巡歷 경험을 토대로 《함흥십경도》와 《북관십경도》의 제작을 추진하는 동력이 되었다. 남구만이 함흥에서 10경을 선정한 배경은 「咸興十景圖記」에 정리되어 있다.

함흥은 바로 聖祖께서 왕업을 일으키신 곳이다. 두 本宮과 六陵이 울울창창하여 靈氣가 모여 있으며, 그 남은 줄기와 나뉜 기슭이 모두 빼어나고 거룩하다. 그 중에 가장 빼어난 곳을 가려 열 곳의 경치를 얻었는데, 본궁의 깊고 장엄함과 毬亭의 높고 확 트인 정경으로 말하면 성조께서 일찍이 집터로 정하여 살펴보신 곳이니 진실로 감히 입을 열어 말할 수가 없으며, 기타 산과 바다의 한 굽이 勝景 또한 각각 기이함을 자랑하고 아름다움을 뽐내고 있으니, 비록 온 나라를 두루 돌아다니며 이와 비슷한 곳을 찾으려 해도 쉽게 얻지 못할 것이다.¹³

위의 내용에 따르면, 남구만에게 함흥은 태조가 왕업을 일으킨 聖地인 동시에 타지에 견주어도 뒤지지 않을 만큼 경승이 빼어난 고장이었다. 그가 가려낸 10경은 本宮·祭星壇·擊毬亭·廣浦·知樂亭·樂民樓·一遇巖·龜景臺·白岳瀑布·金水窟 등으로 府城 내외의 순수 자연경관과 명승고적을 두루 포괄하고 있다. 그 중 본궁·제성단·격구정은 이성계의 행적이 전하는 왕실사적이고 격구정과 지락정은 남구만이 건립한 누정이다. 그는 왕실의 발상지라는 역사성을 내세우면서도 풍광의 아름다움에 무게를 실었고, 그러한 태도는 북관 10경에도 예외 없이 적용되었다.

내가 함흥에서 이미 十景을 얻었고 道內 여러 고을에 있는 산과 바다와 누대의 경치가 뛰어난 곳을 또 열군데 얻었다. 이 밖에 慶興의 白岳, 吉州의 萬佛, 永興의 沸流, 安邊의 廣石은 단지 이름만 듣고 그곳을 보지 못하였으므로 摹寫하는 데에 함께 나열할 수가 없다. 이 도내에 있는 20여 고을의 불만한 명승지를 모아 봤자 그 숫자가 겨우 함흥 한 고을과 비슷하니, 이는 아마도 맑고 깨끗한 기운이 모인 곳이 있고 흠어진 곳이 있기 때문인가 보다. 아니면 사람들이 구경하는 것이 가까운 곳은 상세하고 먼 곳은 간략해서인가. 이는 알 수 없다. 關外의 산천은 본래 거칠다고 알려져 있으나 그 사이에 또한 이처럼 마음과 눈을 웅장하게 하고 원대한 생각을 부칠 만한 곳이 있는데, 다만 땅이 황폐하고 궁벽하여 찾아

¹² 南九萬, 『藥泉集』 卷28, 「咸鏡道地圖記」.

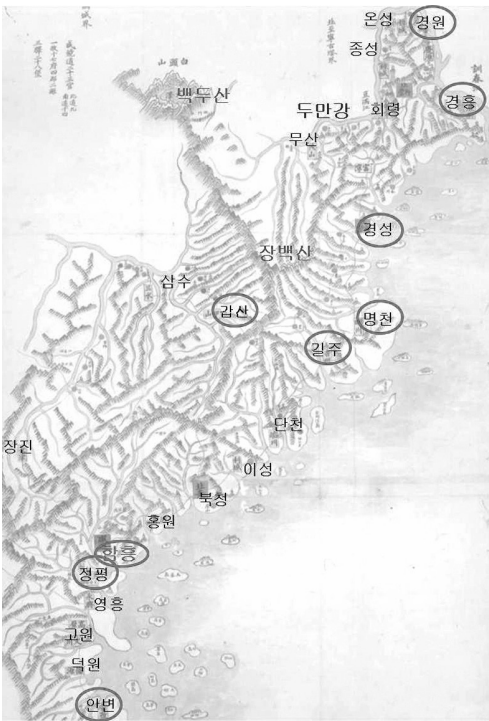
¹³ 南九萬, 『藥泉集』 卷28, 「咸興十景圖記」 并序. 이 글에 인용되는 남구만의 圖記 원문은 지면 사정으로 생략함을 밝힌다. 朴晶愛, 앞의 논문(2011), pp. 404-417, 〈資料 4〉 참조.

오는 사람이 적어서 널리 알리는 자가 없을 뿐이다. 산과 바다의 景物의 風致를 눈이 있는 자라면 모두 볼 수 있는데도 매몰됨이 이와 같으니, 더구나 광채를 숨기고 감추어 궁벽한 시골에서 말라 죽어 가는 자가 또 어찌 당세에 이름을 날리고 후대에 명성을 전하기를 바랄 수 있겠는가. 개탄할 만하다.¹⁴

위의 「北關十景圖記」 서문에 쓴 대로 남구만은 함흥에 이어 여타 고을에서 경치가 뛰어난 곳들을 택하되 가본 적이 없는 곳은 제외시킴으로써 그 범위를 직접 목도한 대상에 한정시켰다.¹⁵ 또한 북방의 외지고 궁벽한 땅이다 보니 찾는 이가 적어 그 진가가 매몰되었다며, 제작 의도가 지역의 위상과 명승의 환기에 있음을 적시하였다. 북관10경은 안변의 鶴浦·國島·釋王寺, 정평의 道安寺, 갑산의 掛弓亭, 길주의 城津鎭, 명천의 七寶山, 경성의 彰烈祠, 경원의 龍堂, 경흥의 撫夷堡

이다. 결과적으로 9개 고을에서 총 20경이 선정되었는데, 그 중 북관10경은 마천령산맥 이남의 정평과 안변까지 포괄하고 있어 ‘北關’이 곧 ‘關北’을 뜻함을 알 수 있다(도 1). 그리고 앞서 제작한 <함경도지도>가 이른바 통치용 시각자료였다면, 명승도 20폭은 상대적으로 私的 기념물의 성격이 강했던 것으로 이해된다. 그 때문에 굳이 지역별 균형을 맞추려 애쓰지 않았고 이름난 경치라도 본 적이 없으면 과감하게 생략했던 것이다.

또한 남구만은 각 경관을 설명하는 장문의 記를 지어 매 폭의 상부에 묵서함으로써 현지 사정에 밝지 않은 이들이 실경도 감상에 참고하도록 배려하였다. 그의 기문에는 주로 해당 경관을 둘러싼 인



도 1 <咸鏡道地圖>, 《輿地圖》, 18세기말, 彩色寫本, 91.5×60.0cm, 서울대학교 규장각

¹⁴ 南九萬, 『藥泉集』 卷28, 「北關十景圖記」 并序.

¹⁵ 남구만의 직접적 경험을 증시하는 태도는 格物致知의 이해에 있어 實踐躬行을 중시하고 명분보다는 현실과 실용성에 가치를 두었던 소론계 문인들의 사상 및 학풍에 기반한 것으로 해석되기도 한다. 朴銀順, 「경제 정선과 소론계 문인들의 후원과 교류」, 『경제정선기념관 소장유물 도록』(경제정선기념관, 2011), pp. 84-85 참조.

문지리적 정보와 자연풍광에 대한 객관적 사실이 담겨 있다.¹⁶ 말하자면 일반 지리지의 성격을 겸하고 있는데, 그 형식이 1607년 王圻가 간행한 『三才圖會』 地理卷과 같은 명대 산수판화집의 체제와 흡사하다. 일종의 백과전서였던 『삼재도회』가 조선에 전래된 시기가 1614년 이전으로 알려져 있는 만큼 역사지리에 대한 관심이 깊었던 남구만도 사전에 열람했을 가능성이 높다. 주지하다시피 『삼재도회』를 비롯한 각종 산수판화집의 삽도가 조선시대 실경산수화에 미친 영향이 상당하며, 특히 18세기 이전 초기 단계의 실경산수화에서 두드러졌다.¹⁷

사실상 남구만이 부임하기 전까지 지역 내에서 명승고적을 시각화하려는 노력은 거의 없었던 것 같다. 또한 전국의 감영이나 병영에 軍官畫師를 파견하는 제도가 시행되기 이전이므로 당시의 圖畫 작업에는 지역화사가 동원되었을 것으로 짐작된다.¹⁸ 결과적으로 남구만에 의해 전례가 없는 수량과 형식을 갖춘 《함흥십경도》와 《북관십경도》가 완성되었고, 이후 관북명승도의 정형으로 19세기말까지 전승되었다. 오늘날 남구만 당시의 원본은 전하지 않으나 현존 작품들이 ‘남구만제 계열’인가 아닌가로 이분되는 사실에서 그 여파를 실감할 수 있다.

2. 南九萬題 계열 관북명승도의 전승

남구만이 함흥감영에서 제작한 《함흥십경도》와 《북관십경도》가 멀지 않은 시기에 주변 인사들 사이에 알려지는 정황은 林泳(1649~1696)이 남구만의 아들 南鶴鳴(1654~1722)이 보내온 《北關十景圖屏》을 감상하고 회답한 서찰에 드러나 있다.

하루 종일 깊은 가마솥에 앉아 있는 듯이 청량한 기운이라곤 한 점도 없다가 뜻 밖에 그대의 편지와 北關十景圖 병풍을 받고 보니 불과 나도 모르는 사이에 번잡한 가슴과 침침한 눈이 일시에 활짝 열리는 것 같습니다. 그 가운데에 鶴浦와 國島는 바로 예전에 내가 노닐며 다녔던 곳입니다. 그 그림을 손으로 쓰다듬으며 간절한 마음에 돌아보니 나로

¹⁶ 성당제, 「藥泉 記文의 山水美 形象과 敘述의 특징 - 「咸興十景圖記」와 「北關十景圖記」를 중심으로, 『語文研究』 제33권 제4호(한국어문교육연구회, 2005), pp. 383-406.

¹⁷ 崔玪妊, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2003), pp. 78-105; 박정애, 「17~18세기 중국 산수판화의 형성과 그 영향」, 『정신문화연구』 113(한국학중앙연구원, 2008), pp. 131-162.

¹⁸ 李勛相, 「조선후기 지방 파견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화」, 『東方學志』 제144집(연세대학교 국학연구원, 2008), pp. 305-366 참조.

하여금 더욱 더 감격스러움이 그치지 않게 합니다. 세상 밖의 강산이 이토록 넓고 광활한데, 몸은 굴레에 묶여 천 길이나 되는 더운 먼지 속에 매몰되어 있는 것이 거듭거듭 부끄럽고 가련합니다. 그대는 어떻게 생각하십니까? 마침 손님을 접대하는 중이라 바빠서 이만 줄입니다.¹⁹

위의 편지를 쓴 임영은 1669년(현종 10) 함흥통판으로 발령받은 부친 林一儒(1611~1684)를 따라와 1672년까지 함흥에 체류했으므로 1671년에 부임한 관찰사 남구만 일가와도 조우했을 것이다.²⁰ 또 남구만이 1708년 5월 임영의 『滄溪集』 서문을 써준 점으로 보아 같은 소론계인 양가의 친분이 두터웠던 듯하다. 임영의 전언은 남구만이 이임하면서 자신이 題한 ‘관북명승도’를 한양으로 가져왔고, 생존 당시에 이미 여벌의 작품을 주변 인사들에게 나누어 주었음을 말해준다. 또 남학명이 비슷한 시기에 함경도에서 교분을 나누는 임영에게 《북관십경도병》을 선물한 것은 두 사람 사이에 함경도 명승지에 대한 공감대가 형성되어 있었기 때문이다. 이는 동일한 지역에서 외직을 지냈거나 방문 경험이 있는 문사들이 실경산수화를 매개로 지난날을 회상하며 소통했던 풍조를 엿보게 해준다.

한편 남구만이 함흥을 떠날 때 휴대한 작품 외에 별도의 남구만제 관북명승도가 감영 소재지에 남겨진 사실을 증언하는 기록이 있다. 먼저 《咸興十景圖》와 《關北十景圖》가 한 권으로 장첩되어 있는 미국 예일대학교도서관 소장 화첩에 다음과 같은 제말이 있다.

내가 壬午年 咸山에 와서 향교에 있는 咸興十景圖를 보고 퇴역 장교 羅元石을 시켜 移摹하고 장황해 이 첩을 만들었다. 知樂亭에 걸린 기문을 보니 老峰으로부터 시작해 藥泉에 게서 완성되었다. 그리고 지금 知樂亭 畫題에 “내가 癸丑年 여름에 정자를 짓고 낙성했다”는 말이 있다. 이것으로 미루어 十圖二序와 畫題는 모두 藥泉에게서 나왔다. 圖卷에 款識가 없어서 이 몇 마디 말을 卷末에 써서 밝혀둔다. 壬午年 초가을 鍾山居士가 咸山 淸愼堂에서 쓰다.²¹

¹⁹ 林泳, 『滄溪集』 卷14, 「與南子聞」, “盡日如坐深甌 無一點清涼意 忽得書竝北關十景圖屏 不覺煩燥病眼 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 身糜韜韜 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.”

²⁰ 咸興儒林會 編, 『續修咸山誌通記』, 官案(1938); 『朝鮮時代 私撰邑誌』 38, 咸鏡道 1(한국인문과학원, 1990), p. 170.

²¹ “余以壬午年來咸山 見鄉校有咸興十景圖 使退校羅元石移摹 粧成此帖 按知樂亭記亭 始於老峰成於藥泉 而今於知樂亭畫題有 余於癸丑夏構亭落成之語 推此觀之 十圖二序及畫題 皆出於藥泉而 卷無款識 故書此數語於卷尾表而出之 壬午初秋 鍾山居士書於咸山之淸愼堂.”

위의 내용에 따르면, 임오년 함흥에 당도한 鍾山居士는 향교에 있던 ‘함흥십경도’를 보고 지역화사 羅元石에게 모사시켰다고 한다. 현존 유물의 상태로 그렇거니와 당시 저본으로 삼은 작품의 ‘그림과 서문, 화제가 모두 약천에게서 나왔다’는 언술을 통해 남구만제 계열을 임포했음을 알 수 있다. 종산거사는 1882년(고종 19) 정월 함흥관관으로 부임한 洪岐周(1829~?)로 추정된다.²² 그는 자신이 외관직을 지냈던 고을의 지도들을 모아 《宦遊帖》(국립민속박물관)을 꾸몄는데, 그 속에는 〈咸興地圖〉도 포함되어 있다.²³ 《환유첩》은 흥기주의 시각자료에 대한 남다른 관심을 엿보게 해주며, 임모본 관북명승도에 대한 이해를 돕는다. 韓章錫(1832~1894)의 『關北臥遊帖跋』 역시 비슷한 정황을 전해준다.

내가 함경도 관찰사로 부임했을 때 큰 흉년을 만나서 백성들에 대한 근심이 많았는데, 병에 걸린 데다 지쳐서 국경을 지키는 문 밖까지 발걸음을 하지 못하였다. 그러다가 우연히 府中에 옛날부터 보관되어 있던 山水圖記를 열람하고는 유람하고 싶은 생각이 굴뚝같았다. 곧이어 화공을 불러 산수도기 한 첩을 模寫시키고 받들어 臥遊하니 北關과 南關 수천 리 海山의 경관이 어느덧 几案에 있었다. 이 첩에 있는 명승 20곳을 가려보니 함흥이 그 절반을 차지하였으니, 어쩌면 아름답고 맑은 기운이 이곳에 많이 모여 있기 때문인가. 아니면 보고 들은 것이 가까운 곳은 상세하게 알고 먼 곳은 대략 알기 때문인가. 그리고 보면 재주가 뛰어난 사람은 외진 곳에 숨어 있고, 백성들의 고통은 먼 곳에 가려져 있는 법이니 정치를 하는 道는 이것을 가지고 類推해 볼 수 있다. 슬프다.²⁴

위의 내용에 드러나듯이 1890년(고종 27) 6월에 부임한 감사 한장석은 부중에 보관되어 온 20폭의 명승도를 발견하고 서둘러 화공에게 베껴 그리도록 했다. 그리고 병이 나서 유람을 대신해 그림으로 臥遊했다고 한다. 명승도의 수량도 그렇거니와 발문의 후반부

²² 『承政院日記』, 1882년(고종 19) 1월 12일(己亥): 『미국 예일대학교 도서관 소장 한국문화재』(국립문화재연구소, 2011), p. 128. 예일대도서관 소장품의 도판 자료를 제공해 주신 서울대학교 고고미술사학과 장진성 교수님께 깊이 감사드린다.

²³ 《宦遊帖》에 대해서는 박은순, 앞의 논문(2009), pp. 39-40 참조.

²⁴ 韓章錫, 『眉山集』 卷9, 『關北臥遊帖跋』, “自國門東北行五百里 山谿險阻 林木蒙密 過鐵嶺始豁然夷曠 前臨朔野 右控溟渤 風氣大關 蓋山海之間一都會也 乃若聖祖之所肇迹 龍鳳飛舞 陵殿交峙 在周爾岐 在漢豐沛 固無得以名焉 大荒絕徼 與天端倪 華夷之所界限 日月之所出入 遐聞環觀 窮於斯矣 天傾西北 白頭作柱 蜿蜒磅礴 帝漿出焉 枝流餘脉 往往逞奇 輪鞅之所不到 仙佛之所往來 匡廬太華天台鴈宕 庶幾伯仲 蓋國中之奧區 天下之勝境也 余按節北來 值歲大侵 民憂如麻 病且倦 足不及戟門外 偶閱府中舊藏山水圖記 奕奕有鞵襪想 乃命工移摹一帖 以供臥遊 關南北數千里海山之觀 居然几案間矣 顧茲選勝二十 咸興占其半 豈扶輿清淑之氣 所萃有多少歟 抑耳目所及 詳近而畧遠歟 人才晦於僻陋 民隱蔽於窮遐 爲政之道 此可以觸類焉 噫.”

는 남구만의 「북관십경도기」를 재인용한 모양새여서 한장석이 남구만제 계열을 열람했을 수 있다. 그런데 한장석이 본 전래품은 앞서 홍기주가 접한 작품과 일치할 가능성이 높다. 이들 두 사람이 언급한 관북명승도 20폭이 과연 1674년에 남구만이 제작한 작품인지 아닌지에 대해서는 확인하기 어렵다. 다만 예일대도서관의 화첩에 실은 고식성이 배어 있어 17세기말부터 전해지는 원본의 하나였을 가능성을 배제할 수는 없다. 또 1890년 당시 한장석이 의뢰한 임모작은 현재 전하지 않으나 같은 해 별도로 주문한 《關北十勝圖》 12폭이 남아 있어 주목된다.

이상과 같이 1674년 남구만의 기문과 실경도가 조합된 《함흥십경도》와 《북관십경도》는 적어도 두 점 이상씩 제작되었다. 남구만이 이입하면서 한양으로 가져온 작품 외에도 부성 내부에 보관된 작품이 더 있었던 것이다. 전자는 남구만 가문을 통해 중앙에 알려졌고, 후자는 내방한 후임 관리들이 모사본을 만드는 데 활용된 것으로 보인다. 이처럼 17세기 후반에 성립된 관북명승도의 정형이 새로운 시대화풍에 조응하며 전승되는 양상은 실제 전하는 작품을 통해 거듭 확인할 수 있다.

IV. 18~19세기 關北名勝圖의 확산과 변모

지금까지 파악된 남구만제 계열 관북명승도는 11건 85폭에 달한다(〈표 1〉 참조). 장황 형식은 다양하나 상부에 남구만의 記文을, 하부에 그림을 배치하는 기본 틀은 같다. 일부 작품에서는 기문을 요약하거나 아예 생략하고 경관명만 묵서하기도 했으나 그 연원은 하나이다. 전체적으로 《북관수창록》에서 처음 등장한 〈城津鎭〉과 〈七寶山〉이 꾸준히 그려졌고, 함흥의 〈樂民樓〉·〈一遇巖〉·〈龜景臺〉, 안변의 〈釋王寺〉 등이 선호되었으며, 원래 내용이 유지되었을 뿐 새로운 승경이 보태진 것은 아니다. 이 장에서는 조선 후기와 말기에 관북명승도가 확산, 변모되는 양상을 시기별로 살펴보겠다.

1. 조선 후기(1700~1850)의 관북명승도

남구만제 계열은 18세기 들어서도 전대의 양식을 답습하는 한편, 새로이 중앙화단을 점유한 南宗畫風을 적용하는 변화를 보이며 전개되었다. 그 중 《咸興內外十景圖》는 ‘祭星壇’ 장면이 누락되었으나 화제와 화면구성, 화풍 등이 최초의 남구만본을 충실히 답습

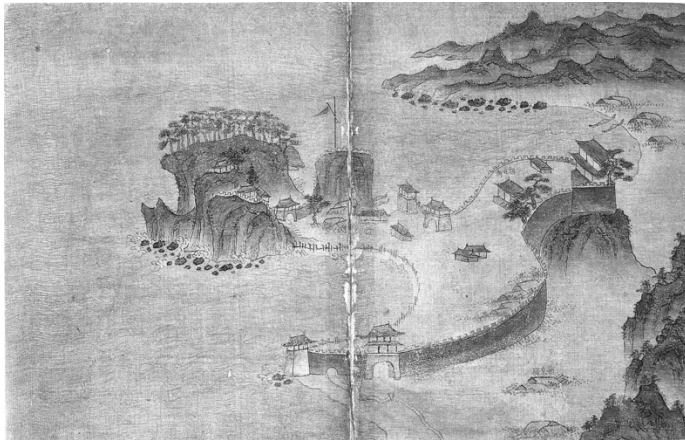
표 1 남구만제 계열 관북명승도의 전래 현황

| | 작자 | 제목 | 제작시기 | 재료 | 크기 | 소장처 | 비고 |
|----|-------|-----------------|--------|------|--------------|---------|---------------|
| 1 | 미상 | 咸興內外十景圖 | 1731년경 | 紙本彩色 | 각 51.7×34.0 | 국립중앙박물관 | 祭壇 누락 |
| 2 | 미상 | 擊球亭圖, 朝日軒圖 | 17세기 | 紙本淡彩 | 각 96.0×53.1 | 국립중앙박물관 | |
| 3 | 미상 | 一遇巖, 龜景臺 | 18세기 | 紙本淡彩 | 각 114.0×58.0 | 개인 | 소재 不明 |
| 4 | 미상 | 廣浦圖 | 18세기 | 紙本淡彩 | 113.0×55.5 | 동아대박물관 | |
| 5 | 白殷培 | 龜景臺圖 | 1868년 | 紙本淡彩 | 110.5×52.2 | 서울역사박물관 | |
| 6 | 羅元石 | 咸興十景圖, 關北十景圖 | 1882년 | 紙本淡彩 | 각 49.1×19.3 | 예일대도서관 | |
| 7 | 傳 趙重默 | 咸興十景圖屏 10폭 | 19세기 | 絹本淡彩 | 각 137.0×32.5 | 국립중앙박물관 | 北關山水圖屏 |
| 8 | 미상 | 咸興實景圖 9폭 | 19세기 | 布本彩色 | 각 118.5×30.4 | 국립중앙박물관 | 廣浦 누락 |
| 9 | 趙重默 | 關北十勝圖 12폭병풍 | 1890년 | 絹本彩色 | 각 151.8×37.9 | 국립중앙박물관 | 咸鏡南道實景 圖屏風 |
| 10 | 미상 | 關北山水圖 10폭병풍 | 19세기 | 絹本彩色 | 각 130.0×35.0 | 개인 | |
| 11 | 미상 | 釋王寺 | 19세기 | 紙本彩色 | 66.3×32.0 | 평양력사박물관 | |

한 것으로 보인다. 이미 알려진 바와 같이 <성진진>과 <칠보산>은 《북관수창록》의 <조일현도> 및 <연적봉도> 장면과 흡사하다. <성진진>의 경우 성곽 안팎에 민가가 추가되었고 세부 표현에 미세한 차이가 있지만, 한시각의 <조일현도>를 직접 임모했다고 해도 무방할 정도이다(도 2, 도 3). 이는 남구만이 같은 시기 조정에 몸담고 있던 김수항의 《북관수창

록》을 사전에 열람했거나 1664년 당시 함흥 감영에 남긴 異本이 참조되었을 가능성을 제시할 뿐 정확한 경위는 알 수 없다.

그런데 앞서 인용한 제발에서 종산거사는 남구만이 지락정을 지을 때 老峰 閔鼎重(1628~1692)이 감사 시



도 2 韓時覺, <朝日軒圖>, 《北關酬唱錄》, 1664년, 絹本彩色, 29.5×46.5cm, 국립중앙박물관(『우리 땅, 우리의 진경』, 국립춘천박물관, 2002)



도 3 작자미상, 〈城津鎮〉, 《咸興內外十景圖》, 1731년경, 紙本彩色, 51.7×34.0cm, 국립중앙박물관



도 4 작자미상, 〈樂民樓〉, 《咸興內外十景圖》 중, 1731년경, 국립중앙박물관

절 정해 놓았던 규모에 따라 건축한 사실을 언급하였다.²⁵ 민정중은 1664년부터 3년여 동안 함경감사로 있으면서 文風을 일으키고 지역 문인들의 학맥이 老論으로 계통화되는 데 영향을 미쳤다.²⁶ 그는 또한 1664년에 시행된 함경도 別試를 발의한 장본인으로서 김수항과 더불어 전체 일정을 지휘하였고, 당시에 가진 회합에서 차운한 시는 《북관수창록》에 실렸다. 김수항과 민정중은 老論系, 남구만은 少論系로 분류되지만, 1680년(숙종 6) 庚申換局 이전에는 모두 西人에 속하는 사람들이었다.²⁷ 즉 김수항의 《북관수창록》과 남구만의 《북관십경도》는 老·少가 분기되기 이전에 제작된 작품들인 셈이다. 따라서 김수항과 민정중, 그리고 남구만 사이의 교류망이 암암리에 양 작품을 연계시킨 동인이 된 것으로 추정된다.

²⁵ 김우철 역주, 『여지도서』 27, 함경도 I(디자인 흐름, 2009), p. 35.

²⁶ 張裕昇, 「조선 후기 서북 지역 문인 집단의 성격 - 평안도와 함경도의 지역 정체성 차이를 중심으로」, 『農檀學報』 101(진단학회, 2006), pp. 401-405.

²⁷ 이성무, 『조선시대 당쟁사』 2(아름다운 날, 2007), pp. 41-50.

《함흥내외십경도》의 양식적 특징에 대해 〈樂民樓〉 장면을 중심으로 살펴보면, 중심 모티프는 감영의 서쪽 성천강변에 자리한 낙민루이다(도 4). 중앙의 물길에 의해 화면이 분할되며 높은 성벽 위에 자리한 누각과 부성 내외의 민가가 눈에 들어온다. 연운에 가려진 城市 풍경을 축약하면서도 송림이 울창한 城串山을 뚜렷이 나타냈다. 아래쪽 백사장에 드문드문 버드나무가 보이고 교외는 연운으로 덮여 있으며, 하단의 連山 위로 宣德鎮과 廣浦 해변이 드러난다. 낙민루와 강을 가로지르는 萬歲橋 구역을 집중 묘사하고 나머지 구역은 거리와 규모를 심하게 축소시킨 형국이다. 이처럼 자칫 실제적 공간감을 약화시키는 방식을 적용한 이유는 상부에 묵서된 ‘낙민루기’에서 찾을 수 있다.

누각 앞에는 城川江이 흐르고 있는데, 흰모래가 평평히 깔려 있어서 양쪽 강 언덕이 백설처럼 희며, 강물은 너비가 5리쯤인데 잔물결이 일렁거리 저절로 비단 무늬를 이룬다. 이곳에 萬歲橋라는 다리가 있는데, 큰 강을 가로질러 놓여 있어 솟들처럼 평평하고 곧아서 수레와 말이 왕래하며 은은히 울리는 소리가 밤낮으로 그치지 않는다. 강의 동쪽과 서쪽에는 넓은 들이 수백 리에 걸쳐 아득히 펼쳐져 있으며, 상류에는 白岳山과 千佛山이 하늘을 찌를 듯하다. 하류에는 점점이 보이는 산봉우리들이 빙 둘러서서 아양을 떨며, 宣德과 廣浦가 또 아득히 펼쳐져 시야에 들어온다. 남쪽으로 먼 바다를 바라보면 아득한 물결이 끝이 없고,



도 5 『三才圖會』 중 〈燕子磯〉

花島와 竹島, 草島 등이 하늘과 물이 맞닿은 곳에 나타났다가 사라진다. 낙민루 아래에는 강을 따라 여염집들이 십여 리에 걸쳐 비늘처럼 이어져 있어서 안개 낀 버드나무가 몽롱하고 노랫소리와 피리 소리가 들려온다. 그리하여 바다와 산의 높고 깊음과 江湖의 깨끗하고 아름다움과 郊野의 넓고 평평함을 이미 가려 뽑아 이 누대에 모았고, 인물의 많고 성함을 또 겸하여 소유하고 있으니, 낙민루라고 명명한 뜻은 이 때문일 것이다.²⁸


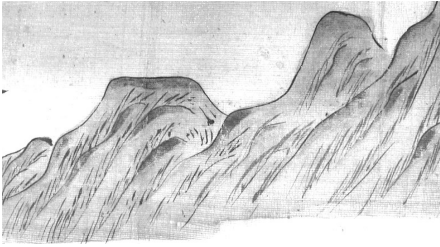

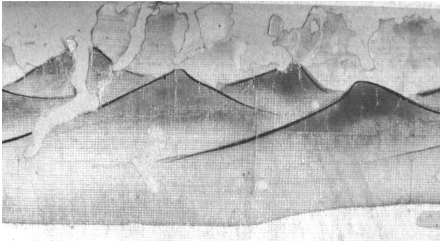
남구만은 서두에 낙민루의 위치와 연혁을 짧게 언급한 다음, 위와 같이 인근의 풍광과 정취를

²⁸ 南九萬, 『藥泉集』卷28, 「咸興十景圖記」, 『樂民樓』.

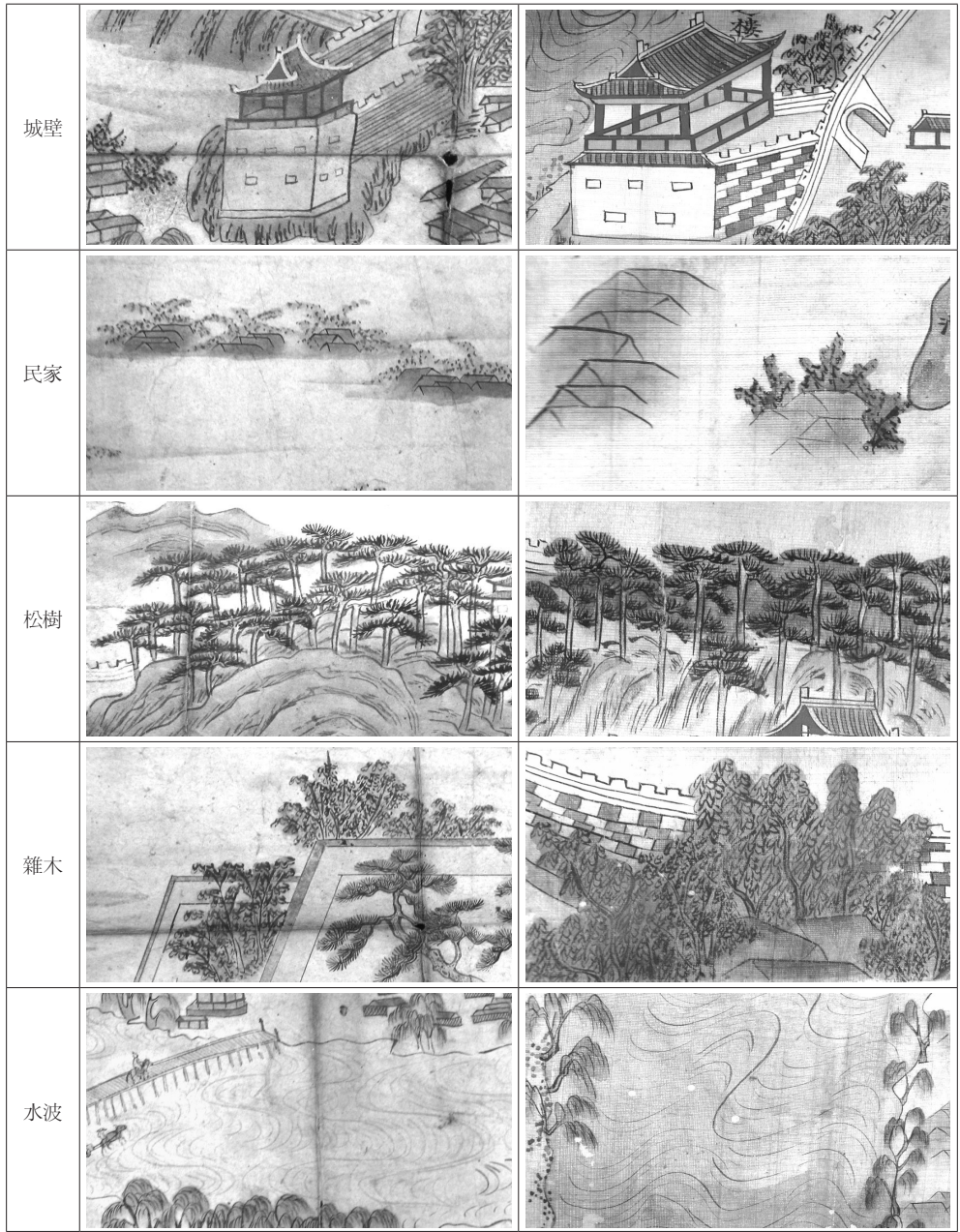
장광설로 풀었다. 그 내용을 화면에 대입해 보면, 남구만의 설명을 화면에 옮기는 과정에서 경물간의 원근대소에 부자연스러움이 노정되었음을 알 수 있다. 이러한 경향은 19폭 전체에서 드러나며 모든 경물에 철선묘를 사용해 평이하고 도식적인 인상을 풍긴다. 또 명료한 묵선으로 처리한 물길과 해안선 등 세부 표현은 『삼재도회』 지리권의 산수판화 양식과 연계된다. 지형도를 연상시키는 구도, 산세와 암벽의 질감 표현, 수파묘, 수지법 등 많은 부분이 刻線으로 묘출된 판화와 상통한다(도 3, 도 5).

다른 한편 《함흥내외십경도》의 화풍은 선형논문에서 지적한 대로 1731년(영조 7)에 제작된 《北關別科圖》의 기록화와 친연성이 강하다(〈표 2〉 참조).²⁹ 필선 위주의 산악과 언덕 묘사, 바위 표현법, 설채법, 성벽의 방형 부재와 연운 속의 지붕, 그리고 커다란 곡선의 수파묘 등이 그러하다. 두 줄의 직선으로 나타낸 소나무 등치와 부채꼴 형태의 솔잎, 그리고 畫譜風 버드나무와 잡목에 이르기까지 다양한 경물의 묘법에서 공통점이 드러난다. 이는 두 작품이 같은 시기에 한 화가에 의해 그려졌을 가능성을 시사하는데, 그 특징이 18세기 이후 중앙화단에서 유행한 화풍보다는 17세기 후반의 산수화법에 가깝다.

표 2 《咸興內外十景圖》와 《北關別科圖》의 세부표현 비교

| | 《함흥내외십경도》 | 《북관별과도》 |
|----|---|--|
| 山岳 |  |  |
| 遠山 |  |  |

²⁹ 李秀美, 「《咸興內外十景圖》에 보이는 17세기 實景山水畫의 構圖」, 『美術史學研究』 233·234(한국미술사학회, 2002), pp. 45-47.



이와 관련해 1731년에 시행된 道科에 시관으로 파견된 白下 尹淳(1680~1741)의 존재가 주목된다. 그는 행사를 주관하면서 느낀 감회를 여러 편의 시문으로 남겼고, 함흥본궁을

봉심하고 돌아와 영조에게 보고하였다.³⁰ 또 1664년에 같은 임무를 수행했던 김수항처럼 행사장을 벗어나 명천 칠보산을 유람하는 등 지역의 명소를 방문하기도 했다.³¹ 이는 윤순이 김수항과 마찬가지로 행사기록화와 명승도, 즉 《북관별과도》와 《함흥내외십경도》를 일괄 주문한 당사자일 가능성을 제시한다. 전술한 대로 남구만 생존 당시에 이미 관북 명승도가 한양에서 열람되고 있었으므로 당색이 같았던 윤순도 이전부터 남구만제 계열 관북명승도를 인지하고 있었을 것으로 생각된다. 또 윤순이 함흥 현지에 체류하면서 남구만이 남기고 떠난 이본을 열람했을 개연성도 있다. 그가 평소 書畫趣味를 즐겼던 문인 서화가였다는 점이나 5대조 尹斗壽의 『箕子志』와 『平壤志』, 친형 尹游의 『平壤續志』에 회화식 ‘平壤地圖’ 판화가 삽입된 점도 눈여겨볼 대목이다.³² 이 시기 중앙화단에서 謙齋 鄭澈(1676~1759)의 왕성한 활동과 맞물려 기행사경 풍조가 확산되어 가던 분위기도 간과할 수 없다. 아울러 《북새선은도》 및 《북관수창록》에 한시각의 인장이 찍혀 있지만, 《북관별과도》 및 《함흥내외십경도》에는 款識가 없는 점도 주의를 끈다. 《북새선은도》라는 완성도 높은 전범을 토대로 한 《북관별과도》의 회화성은 선행작에 미치지 못할 뿐 아니라 전대의 화풍을 소급해서 쓴 인상이다. 이는 《북관별과도》와 《함흥내외십경도》가 지역화사에 의해 그려졌음을 시사한다. 이들 작품의 보수적인 화풍은 이름이 알려진 화가가 거의 없을 만큼 열악했던 함흥화단의 실정을 증명하는 듯하다.³³ 새로운 화풍의 수혈과 확산 속도가 빠른 중앙화단과 달리 정체된 분위기에서 전대의 화풍을 고수하고 있던 지역화단의 한계를 보여준다고 할 수 있다. 이 모든 상황을 고려할 때, 1731년 윤순의 주문으로 함흥 현지에서 남구만본을 임모한 작품이 《함흥내외십경도》일 확률이 매우 높다고 하겠다.

한편 동아대박물관의 〈廣浦圖〉를 비롯해 개인 소장 〈一遇巖〉과 〈龜景臺〉, 白殷培의 〈龜景臺圖〉 등에 구사된 화풍은 《함흥내외십경도》와 거리가 있다. 화면 형식과 경물 안배는 큰 차이가 없지만, 더 이상 지형도의 느낌을 풍기지 않고 필묵법도 안정적이다. 〈광포도〉에서 상하에 연산을, 중경에 포구를 배치한 구도는 《함흥내외십경도》의 장면과 비슷하다(도 6, 도 7). 하지만 시야를 당겨 더 좁은 구역을 담았기 때문에 경물이 줄어들었고, 중앙의 봉우리와 龍巖은 포착되었으나 社倉과 詠歸亭은 사라졌다. 그 차이는 필

³⁰ 『英祖實錄』 1731년(영조 7) 5월 25일(丁亥); 『承政院日記』 1731년(영조 7) 5월 25일(丁亥).

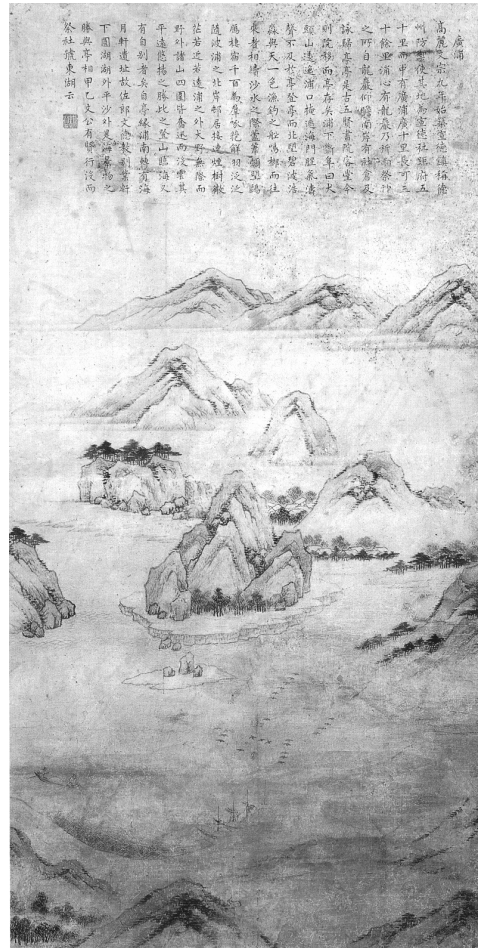
³¹ 尹淳, 『白下集』 卷12, 『上伯氏』; 박은순, 『朝鮮 後期 官僚文化와 眞景山水畫 - 소론계 관료를 중심으로』, 『그림 틀 안으로 들어온 자연』, 미술사연구회 발표요지문(2012), p. 62.

³² 박정애, 『18-19세기 箕城圖 屏風 연구』, 『古文化』 74(한국대학박물관협회, 2009), pp. 19-20.

³³ 관북지역에서 활동했던 화가는 1704년 무렵부터 시행된 화사군관제도에 따라 중앙에서 파견된 화원 네댓 명의 성명이 확인될 뿐 지역 출신 화가에 대한 정보는 극히 드물다. 박정애, 앞의 논문(2011), pp. 26-28 참조.



도 6 작자미상, 〈廣浦〉, 《咸興內外十景圖》 중, 1731년경, 국립중앙박물관



도 7 작자미상, 〈廣浦圖〉, 18세기, 紙本淡彩, 113.0 × 55.5cm, 동아대학교박물관(『화가와 여행』, 서울대학교박물관, 2004)

묵법에서 더욱 두드러져 양 작품 사이의 시간적 간극을 보여준다. 산악의 능선에 찍은小米點이나 ‘T’자형 소나무 등 각종 수지법은 18세기 들어 보편화된 화법이다. 또 한가운데 솟은 산봉의 굴곡에 더한 짧은 횡선도 정선 이후의 산수화법과 상통하며, 특히 용암에 가해진 ‘Y’자형 필선은 18세기 전반부터 사용된 암석법이다.³⁴ 이외에 가는 선묘, 각진 바위 표현, 간명한 묵선으로 처리한 절벽과 수면의 경계, 자연스런 모래톱, 실감나는 배와 인물 표현 등 전체적으로 18세기 중반 이후 중양화단에 퍼진 양식일 뿐 아니라 기본기가 탄탄한 화가의 솜씨이다.

이와 유사한 특징이 작자미상으로 전하는 두 폭의 개인 소장품에서도 확인되는데, 그

³⁴ 崔耕苑, 『朝鮮後期 對淸 회화교류와 淸회화양식의 수용』(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1996), pp. 91-114.



도 8 작자미상, 〈龜景臺〉, 18세기, 紙本淡彩, 114.0×58.0cm, 개인(『미술사연구』 2, 미술사연구회, 1988)



도 9 白殷培, 〈龜景臺圖〉, 1868년, 紙本淡彩, 110.5×52.2cm, 서울역사박물관(『옛 그림을 만나다』, 서울역사박물관, 2009)

중 〈구경대〉는 함흥부 해변에 솟은 거대한 암벽과 일대 경관을 조망한 것이다(도 8).³⁵ 깎아지른 절벽과 그 아래 암반의 색채 및 龜甲文, 그리고 일출이 유명한 곳이었다. 그 명성을 증명하듯 《함흥내외심경도》에서와 달리 수평선에 떠오르는 해가 그려졌다. 암반의 무늬도 격자형에서 육각형으로 바뀌어 차이가 나지만, 조망 시점과 경물 구성의 틀은 비슷하다. 더욱이 19세기의 화원 白殷培(1820~1901)의 1868년(고종 5) 작 〈구경대도〉와 흡사하여 주목된다(도 9). 백은배가 대 위에 유람객을 추가하고, 해수면을 장식적인 수파로 가득 채

³⁵ 개인 소장 〈구경대〉와 〈일우암〉을 처음 소개한 논고에서는 제작시기를 17세기말로 상정한 바 있으나 화풍의 특징상 18세기 이후의 작품으로 보는 편이 타당하다. 洪善杓, 「南九萬題 咸興十景圖」, 『미술사연구』 2(미술사연구회, 1988), pp. 139-148 참조.

워 놓은 점 외에는 베낀 듯이 보인다. 하지만 백은배는 그 해 進饌儀軌 제작에 참여했고 자비대령화원 녹취제에 참여했을 뿐 함흥을 방문하지 않았다.³⁶ 따라서 구경대를 본 적이 없는 상태에서 개인 소장 <구경대>와 같은 선행작을 임모한 것이 아닌가 싶다. 이는 조선 후기 화단에서 이룩한 변모상을 다음 시기에 승계한 것으로 볼 수 있다. 더욱이 《함흥내외십경도》를 제외한 나머지 작품의 화제가 모두 함흥명승인 것은 지역을 막론하고 감영이 자리한 고을에 내외의 관심이 쏠렸던 분위기를 반영한다.

2. 조선 말기(1850~1910)의 관북명승도

조선 말기, 즉 19세기 후반 이후의 관북명승도의 제작 양상도 전 시기와 유사하다. 우선 예일대도서관 소장 화첩처럼 17세기 후반에 성립된 원본의 형식을 계승한 사례가 확인된다. 나머지는 변형된 형식으로 국립중앙박물관의 《咸興十景圖屏》과 《關北十勝圖》

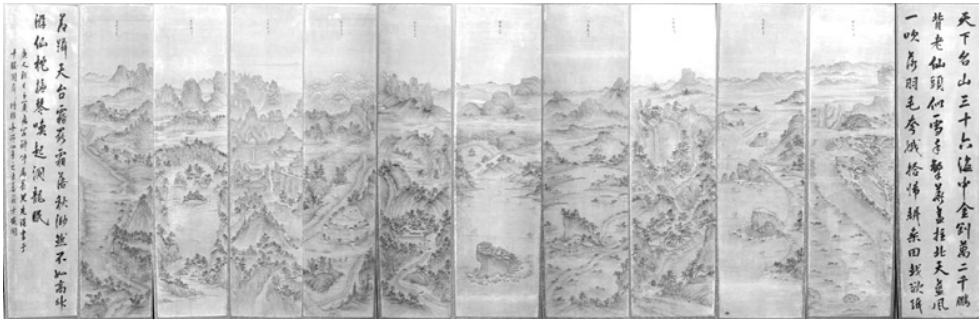
12폭 등이다(〈표 1 참조〉). 전술한 대로 예일대도서관의 화첩은 1882년 홍기주가 지역화사 나원석에게 향교 보관본을 본떠 그리게 한 것이다. 총 20폭의 실경도와 남구만의 서문이 갖추어져 있고, 《함흥내외십경도》와 같이 계선으로 화면을 분할해 상부에 기문 전체를 묵서하고 하부에 실경도를 배치하였다. 장면에 따라 세부에서 미미한 차이가 발견되지만, <낙민루>에 드러나듯이 조망 범위와 경물구성, 세부 표현에 이르기까지 닳은꼴에 가깝다(도 4, 도 10). 이는 두 작품의 母本이 남구만 당시의 원본에서 크게 변형되지 않은 상태였음을 방증한다.



도 10 羅元石, <樂民樓>, 《咸興十景圖 關北十景圖》, 1882년, 紙本淡彩, 49.1×19.3, 예일대학교도서관

이와 달리 《관북십승도》 12폭과 같이 변모상이 확연히 감지되는 일군의 작품들은

³⁶ 현재까지 알려진 백은배의 이력에서는 함흥 방문 사실이 확인되지 않으나 1869년의 행적이 공백으로 남아 있어 여지가 전혀 없는 것은 아니다. 또 정확한 파견지는 알 수 없으나 1888년 9월에 軍官畫師로 지방에 파견된 적이 있다. 박준영, 「琳塘 白殷培의 繪畫 研究」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2007), pp. 3-28, 95-97; 李勛相, 앞의 논문, p. 331 참조.



도 11 趙重黯, 《關北十勝圖》 12폭병풍, 1890년, 絹本彩色, 각 151.8×37.9cm, 국립중앙박물관



도 12 趙重黯, 《樂民樓》,
《關北十勝圖》 제2폭,
1890년, 국립중앙박물관

대개 좁고 긴 화폭에 수목담채 위주로 그렸고, 지형지물의 명칭을 꼼꼼히 부기하지 않았다. 또 19세기 후반 중앙화단에 퍼진 신경향의 남종화풍이 적용되었다는 공통점이 있다. 특히 《관북십승도》의 실경도 10폭은 ‘함흥4경’과 ‘북관6경’을 선별해 재구성한 새로운 유형이고, 각 장면의 경물구성과 양식도 상론한 작품과 확연히 구별된다(도 11). 가령 〈낙민루〉를 《함흥내외십경도》의 장면과 비교하면, 조망 시점에 변화를 주고 길쭉한 화면을 최대한 활용해 보다 광활한 영역을 포괄했다(도 4, 도 12). 성천강 물길이 곡선으로 화면을 가르고 송림이 울창한 성관산 권역까지 성내 풍경을 구체적으로 재현하였다. 넓은 강폭과 원근의 거리감이 강화되어 5리나 되는 만세교의 규모가 실감나게 전달된다. 하단이 해안에 미친 점은 같지만, 상부 천불산과 백악산의 비중이 늘어남에 따라 비교적 합리적인 공간감을 확보하였다. 세부 표현도 마찬가지로 《함흥내외십경도》의 천변이나 해안, 도로에 잔존하는 지형도식 표현이 사라지고 실재감과 현장감이 고양되었다. 청회색 渲染과 胡椒點으로 처리한 산악과 암벽, 다양한 樹種, 상세한 건축구조 등 경물 묘사에 공을 들였고 장식적인 구름 띠와 연운으로 운치를 살렸다. 무엇보다 화면 가득 흩뿌려 놓은 듯한 호초점이 눈에 띈다. 이처럼 《관북십승도》는 남구만본이 2백여 년 동안 전승되면서 이룩한 변모상을 여실히 보여준다. 수묵담채로 그린 화면이 담담하게 펼쳐지며, 자신감

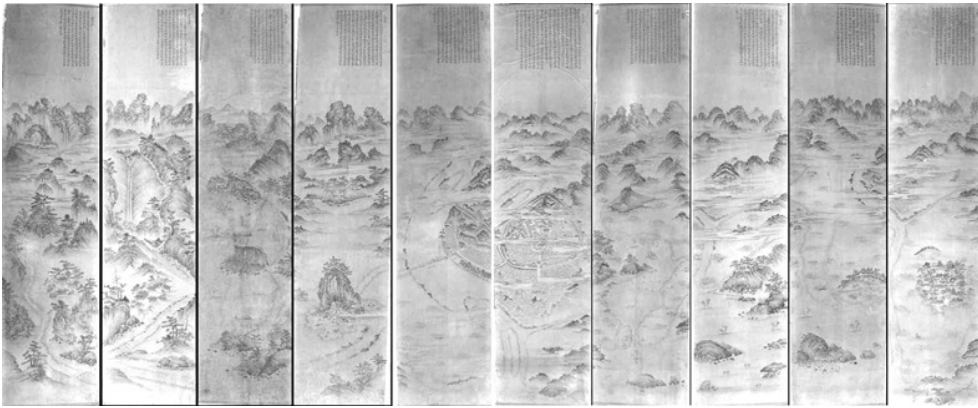
있는 필력과 견고한 표현력이 구사되어 있어 뛰어난 화가의 솜씨임을 알 수 있다. 전체 12폭 중 두 폭에 묵서한 題畫詩는 아래와 같다.

| | |
|---------|-------------------------|
| 天下名山三十六 | 천하의名山 서른여섯 중에 |
| 海中金剛萬二千 | 바다의 금강산은 만 이천 봉이네 |
| 鵬背老仙頭似雪 | 봉새 등의 늙은 신선은 머리가 눈처럼 희고 |
| 手擎華蓋柱北天 | 손에 華蓋를 들고 북쪽 하늘을 받치는데 |
| 藍風一吹落羽毛 | 藍風이 한번 불어 깃털을 떨어뜨리자 |
| 夸娥拾歸耕桑田 | 夸娥가 주워 돌아가 뽕나무 밭을 가네 |
| 我欲弭節躡天台 | 나는 잠시 天台山을 밟고 싶으나 |
| 霧罷霜落秋渺然 | 안개가 걷히고 서리가 내려 가을이 아득하니 |
| 不如高臥游仙枕 | 仙枕을 높게 베고 臥游하는 것만 못해 |
| 撫琴喚起洞龍眠 | 거문고를 뜬어 골짜기의 잠든 용을 깨우네 |

위의 시 말미에는 “경인년 가을에 玉簫亭의 병든 늙은이가 술에 취해 시를 짓고 큰 아들 光洙에게 十勝圖 병풍에 쓰게 했는데, 신묘년 4월 1일 장미가 한창 필 무렵에야 묵서했다(庚人秋日 玉簫病翁醉呼 屬長兒光洙 書于十勝圖屏 時維辛卯四月之吉 薔薇方盛開)”라는 관서가 있다. 또한 같은 시가 한장석의 『眉山集』 卷3에 실려 있어 《관북십승도》의 제작주체와 시기를 규명하는 데 참고가 된다.³⁷ 한장석은 19세기 경화세족의 일원으로 서화에 조예가 깊었던 洪奭周(1774~1842)의 외손자이자 평생 자신이 근무한 지방관아를 재현한 기록화를 모아 《宿踐諸衙圖》를 제작한 韓弼教(1807~1878)의 아들이다. 한필교의 문집 『霞石遺稿』에는 《關西十勝圖屏》과 《六六洞詩畫帖》에 관한 제발이 실려 있는데, 모두 1876년(고종 13) 아들 한장석이 평안도 용강현령으로 재임하면서 보내준 작품에 부친 글이다.³⁸ 즉 젊은 시절부터 금강산과 한양, 개성 등지를 여행한 바 있는 한장석이 부임지의 명승도를 제작했던 것이다. 또한 그는 1890년(고종 27) 6월부터 이듬해 11월까지 함경감

³⁷ 韓章錫, 『眉山集』 卷3, 「題十勝屏」, “天下名山三十六 海中金剛萬二千 鵬背老仙頭似雪 手擎華蓋柱北天 藍風一吹落羽毛 夸娥拾歸耕桑田 我欲弭節躡天台 霧罷霜侵秋渺然 不如高臥游仙枕 撫琴喚起洞龍眠” 세 글자, 즉 柱·峨·侵이 화면에 묵서한 시와 다르다.

³⁸ 박정혜, 「19세기 경화세족의 사환 기록과 『숙천제아도』」, 김선주 책임편집, 『宿踐諸衙圖』(민속원, 2012), pp. 102-103; 박정혜, 「朝鮮後期 平壤名勝圖 연구 -《平壤八景圖》를 중심으로-」, 『民族文化』 제39집(한국고전번역원, 2012), pp. 334-335.



도 13 傳 趙重默, 《咸興十景圖屏》 10폭, 19세기, 絹本淡彩, 각 137.0×32.5cm, 국립중앙박물관

사를 지냈는데, 상론한 대로 함흥에 도착하자마자 남구만제 계열의 임모본 제작을 지시한 데 이어 새로운 구성의 ‘관북십승도’를 주문했던 것이다. 이로써 《관북십승도》는 1890년 가을, 한장식의 주도 아래 함흥감영에서 제작되었고, 이듬해 4월 韓光洙(1858~?)가 묵서한 시와 함께 장황되었음을 알 수 있다.

한편 작자미상의 《함흥십경도병》 10폭에는 아무런 관지가 없으나 경물구성이나 화풍의 특징이 《관북십승도》와 상통한다(도 13, 도 11). 서로 겹치는 네 장면을 비교해 보면, 《함흥십경도병》의 구성이나 필치가 훨씬 소략하다. 〈낙민루〉 장면의 중앙부에 집중하면, 그 차이점이 한눈에 들어온다(도 12, 도 14). 감영 내부의 정경이 구체적으로 재현된 《관북십승도》와 달리 《함흥십경도병》에서는 그 비중을 줄이고 연운으로 갈무리했다(도 12-1, 도 14-1). 성관산의 송림과 건축물도 수묵담채만으로 단순 간결하게 묘사했다. 하지만 구성 요소나 표현법에 공통점이 많아서 비슷한 시기에 같은 화가가 그린 것으로 생각된다.

게다가 이들 작품의 장황 형식과 화풍은 19세기 후반 중앙화단의 경향과 일맥상통한다. 趙廷奎(1791~1868 이후)나 金瑛(1837~1917년경)의 산수화에서도 좁고 긴 화폭, 구축적으로 포치한 산악, 호초점의 애용 등 유사한 특징이 발견된다. 따라서 《관북십승도》나 《함흥십승도》는 당시 중앙화단의 분위기를 체득하고 있던 화가, 즉 함흥감영에 배속되어 있던 군관화사가 그랬을 가능성이 유력하다. 이 시기 감영 소속 화원은 1888년(고종 25)에 파견된 趙重默(1820~?)으로 현종 연간부터 여러 차례 御眞 제작에 발탁되었던 19세기 후반의 대표적인 화원이다.³⁹ 그가 함흥에 체류한 흔적은 1889년 관찰사 趙秉式(1832~1907)의 지시로 제작한 어람용 〈咸興本宮圖〉를 통해 재확인된다(도 15). 그리고 이듬

³⁹ 李助相, 앞의 논문, pp. 325, 331.



도 14 傳 趙重默, 〈樂民樓〉, 《咸興十景圖屏》 중, 19세기, 국립중앙박물관



도 12-1 趙重默, 〈樂民樓〉(府城 部分), 《關北十勝圖》 제2폭 중



도 14-1 傳 趙重默, 〈樂民樓〉(府城 部分), 《咸興十景圖屏》 중



도 15 趙重默, 〈咸興本宮圖〉, 1889년, 絹本彩色, 131.5×71.5cm, 국립중앙박물관(『왕의 초상』, 국립전주박물관, 2005)

무의 살아난 가지에 대하여 사람들이 모두 말하기를 “우리나라에 만세의 기반이 될 상서로운 조짐이 반드시 있을 것이다”라고 했는데, 몇 달 지나지 않아 壬坐에서 우리 세자 저하의 탄생을 알리니, 온 나라에 四重의 노래와 기뻐하는 소리와 조화로운 기운이 넘쳐 흘렀으니, 진실로 오직 우리 태조대왕께서 음덕으로 도움을 내리신 덕분이다. 이것이 어찌 기이함을 드러내고 상서로운 조짐을 보이는 일이 아니겠는가. 없어지고 말아서 안 될 것 같아 삼가 그림을 완성하여 바친다. 己丑年 6월 상순, 자헌대부 함경도관찰사겸 병마절도사 도순찰사 함흥부윤 臣 趙秉式이 跋文을 쓴다.⁴⁰

해 6월 조병식은 이임했지만, 조중묵은 신임감사 한장석의 휘하에서 《관북십승도》의 제작을 맡은 것으로 생각된다.

조중묵의 〈함흥본궁도〉와 《함흥십경도병》의 〈본궁〉을 비교하면, 일단 주요 전각의 구조와 배치 상태가 비슷하다(도 15, 도 16, 도 16-1). 작품의 규모와 성격, 제작 목적이 달라 필묵법에 차이가 있으나 구불거리는 선묘가 구사된 소나무 등치나 부채꼴 모양의 솔잎 표현은 친연성이 강하다. 무엇보다 正殿 뒤뜰에 자리한 太祖手植松의 양태가 주목되는데, 〈함흥본궁도〉의 상부 여백에 쓴 조병식의 제발에 긴요한 정보가 담겨 있다.

함흥 본궁의 정전 뒤뜰에 소나무 한 그루가 있는데, 저절로 말라 죽은 지가 거의 백 년이 되었다. 갑자기 甲戌年 봄에 가지 하나가 살아나 지금 16년이 되었다. 푸르게 우거져 어느덧 무성한 그늘을 드리웠다. 이 고을의 父老와 土民이 이 나무를 가리켜 ‘世子松’이라고 하였다. 대개 이 소나무의 살아난 가지에 대하여 사람들이 모두 말하기를 “우리나라에 만세의 기반이 될 상서로운 조짐이 반드시 있을 것이다”라고 했는데, 몇 달 지나지 않아 壬坐에서 우리 세자 저하의 탄생을 알리니, 온 나라에 四重의 노래와 기뻐하는 소리와 조화로운 기운이 넘쳐 흘렀으니, 진실로 오직 우리 태조대왕께서 음덕으로 도움을 내리신 덕분이다. 이것이 어찌 기이함을 드러내고 상서로운 조짐을 보이는 일이 아니겠는가. 없어지고 말아서 안 될 것 같아 삼가 그림을 완성하여 바친다. 己丑年 6월 상순, 자헌대부 함경도관찰사겸 병마절도사 도순찰사 함흥부윤 臣 趙秉式이 跋文을 쓴다.⁴⁰

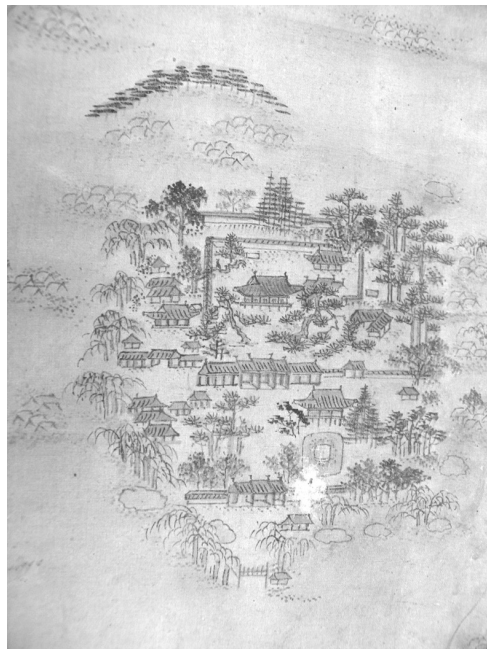
⁴⁰ “咸興本宮正殿後庭 有松一株 自枯幾近百年矣 忽自甲戌春 一枝生青 至今十有六載矣 蒼翠鬱茂 奄成繁陰 此邑父老土民 指以爲世子松 蓋此松之生枝 人皆曰 我國必有基萬禎祥 未幾朔壬坐 我震邸誕生之報際至 環海四重之謠歡聲協氣洋溢已寓 寔惟我太祖大王默佑垂之德也 此豈非稱異呈禎之事 恐不可泯味而止 故謹成畫圖而獻 己丑樞月上澣 資憲大夫 咸鏡道觀察使兼兵馬水軍節度使 都巡察使 咸興府尹 臣 趙秉式謹跋。”

위의 증언에 따르면, 조병식은 오래 전 말라죽었던 수식송 한 그루에서 1874년(고종 11)에 돌연 새 가지가 나와 무성하게 자라는 모습을 본 지역민들이 상서로운 조짐으로 여기고 ‘世子松’라 칭하게 된 사연을 듣고 기축년, 즉 1889년에 〈함흥본궁도〉를 제작, 진상하였다.

애초에 이성계가 여섯 그루를 심었다는 수식송에 대해서는 지역 내외의 관심이 지대하였다. 남구만의 ‘本宮圖記’를 비롯해 18세기 중반에 편찬된 『輿地圖書』, 그리고 본궁을 방문한 적이 있는 金昌翁(1653~1722)과 朴師海(1711~1778), 李晩秀(1752~1820) 등 18~19세기 문인관료들의 입을 통해 소나무의 생육상태가 꾸준히 회자되었다.⁴¹ 그런데 뒤뜰린 등치로부터 수직으




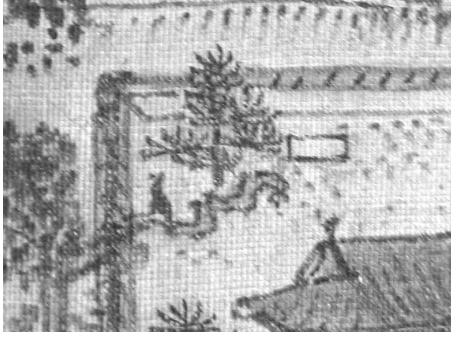
도 16 傳 趙重默, 〈本宮〉, 《咸興十景圖屏》중, 19세기, 국립중앙박물관



도 16-1 傳 趙重默, 〈本宮〉(본궁 부분), 《咸興十景圖屏》중

⁴¹ 박정애, 앞의 논문(2012a), pp. 131-137.

표 3 太祖手植松의 생육 상태 비교

| 趙重默의 〈威興本宮圖〉(1889년) | 《威興十景圖屏》 중 〈本宮〉 |
|---|--|
|  |  |



도 17 趙重默, 〈山水圖〉, 《八人水墨山水圖》, 絹本水墨, 19세기, 72.5×34.0cm, 삼성미술관 리움(『화원, 조선화원대전』, 삼성미술관 리움, 2011)

로 솟은 세자송의 모습이 양 화면에서 공히 확인되어 두 작품이 같은 시기의 경관을 재현했음을 알 수 있다(표 3) 참조). 또한 《관북십승도》와 마찬가지로 《함흥십경도병》에도 호초점이 유난히 많이 쓰였는데, 이는 조중묵이 애용한 화법에 속한다. 한 예로 8인이 모여서 그린 산수화로 이루어진 《八人水墨山水圖》 중 조중묵의 〈山水圖〉에만 호초점이 사용되어 있어 그의 특징적인 화법으로 볼 수 있다(도 17). 이와 같은 전후 맥락을 종합할 때, 《함흥십경도병》도 《관북십승도》와 마찬가지로 1890년을 전후해 함흥 현지에서 조중묵이 제작했을 가능성이 짙다고 하겠다.

한편 1882년 나원석이 임모한 〈본궁〉 장면을 살펴보면, 전체 구도와 역원근법으로 포착한 담장, 그리고 필력의 수준 등이 《함흥내외십경도》와 유사하다(도 18, 도 19). 그러나 본궁 권역의 건물 배치는 조중묵의 〈함흥본궁도〉에 가까워 1882년 이모 당시의 정경임을 알 수 있다(도 15, 도 18). 다만 수식송이 枯死木으로 묘사되어 〈함흥본궁도〉와 《함흥십경도병》의 〈본궁〉에 ‘세자송’이 그려진 점과 비교된다. 이처럼 예



도 18 羅元石, 〈本宮〉, 《咸興十景圖 關北十景圖》, 1882년, 예일대학교도서관(『미국 예일대학교 도서관 소장 한국문화재』, 국립문화재연구소, 2011)



도 19 작자미상, 〈本宮〉, 《咸興內外十景圖》 중, 1731년경, 국립중앙박물관

일대도서관 화첩은 남구만제 계열 관북명승도가 함흥 현지에서 전래된 방식과 변모상을 동시에 보여준다. 또 비슷한 시기에 활동한 지역화사 나원석과 중앙화원 조중묵의 기량 및 화풍의 차이는 당시 중앙화단과 지방화단의 격차를 대변하는 것으로 볼 수 있다.

V. 맺음말

조선시대에는 특정 지역에서 8경 혹은 10경의 경관을 선정해 시문과 회화의 제재로 삼는 문화적 관습이 형성되었다. 한반도 최북단에 위치하는 관북 명승의 시각화는 1664년에 파견된 북도시관 김수항을 수행했던 화원 한시각이 그린 《북관수창록》의 실경도에서 비롯되었다. 그리고 1674년, 함경도관찰사 남구만이 왕실사적과 지역의 명승을 널리 알리고자 기문과 실경도를 조합해 《함흥십경도》와 《북관십경도》를 제작한 이후 본격화되었다. 이후 그 내용과 형식을 계승한 ‘남구만제 계열 관북명승도’가 18~19세기에 지속적으로

로 제작되었다. 총 20경으로 정형화된 관북명승도는 남구만 생존 당시에 이미 한양에 알려졌고, 함흥부에 보관되었던 이본은 후임 관리들이 모사본을 만드는 데 활용되었다. 뿐만 아니라 1694년 제주목사 李益泰(1633~1704)가 관할지를 순례하고 제작한 《耽羅十景圖》는 남구만제 관북명승도가 타 지역에도 영향을 미쳤음을 보여준다. 각 장면에 기문을 덧붙이는 형식은 남구만의 전례를 차용한 것이어서 이익태가 1671년에 고산찰방으로, 1677년에는 시관으로 함경도를 방문한 이력과 관련이 있다.⁴² 현재 1674년에 제작된 남구만제 관북명승도는 알려져 있지 않으며, 국립중앙박물관 소장 《함흥내외십경도》가 원본을 충실히 답습한 사례로 꼽힌다.

이처럼 17세기 후반에 확립된 남구만본의 틀은 19세기말까지 큰 변화 없이 유지되며 관북명승도의 전개를 견인하였다. 현존하는 조선 후기와 말기의 관북명승도는 각각 두 가지 유형으로 나누어진다. 하나는 1731년경에 제작된 《함흥내외십경도》와 1882년에 나원석이 그린 《함흥십경도 관북십경도》와 같이 남구만본의 원형을 간직한 임모작 계열이다. 이들 작품은 상대적으로 회화성이 떨어지고 17세기 후반의 양식적 특징을 보전하고 있다. 다른 하나는 18세기에 제작된 동아대학교박물관의 〈광포도〉와 1890년에 감사 한장석의 요청에 따라 조중묵이 그린 《관북십승도》처럼 제작 당시 중앙화단에서 유행하던 남종화풍이 적용된 작품군으로 세련되고 안정된 필묵법이 구사되어 있다. 첫 번째 유형의 경우 1731년에 시관으로 파견된 윤순의 주문으로 《북관별과도》와 함께 현지에서 완성되었다고 판단되는 《함흥내외십경도》의 작자나 나원석이 모두 지역화사이다. 그리고 두 번째 유형은 조중묵과 같이 중앙에서 활약하며 명성을 얻은 화가의 솜씨가 발휘된 작품들로 생각된다. 이는 새로운 화풍의 습득이 원활하지 않았던 지역화단의 한계와 보수성을 드러내는 동시에 중앙화단과의 격차를 방증한다.

이상과 같이 관북명승도는 오랜 기간 꾸준히 제작되었지만, 관련 인사는 김수항·남구만·한장석·홍기주 등 대부분 외지 출신 문인관료들이다. 또한 18세기 중반부터 감영에 군관화사가 파견되었으나 이름이 알려진 화가의 작품은 드물다. 아무래도 변방에 대한 물리적, 정신적 거리감이 컸던 탓에 순수한 紀行寫景을 목적으로 관북을 찾는 일은 흔치 않았던 것 같다. 남구만의 정형이 고착화되어 내려온 것도 외부의 자극이나 새로운 시도가 부족했음을 드러낸다. 그 결과 지방관을 비롯한 파견 관리들이 핵심 주문층으로 자리 잡

⁴² 이익태는 《耽羅十景圖》 병풍에 부친 서문에서 “윗면에는 그 사적을 서술하여 가져다 보는 데 편리하도록 하였다”라고 하여 남구만의 형식을 참고했음을 짐작케 한다. 李益泰, 『知瀛錄』, 「耽羅十景圖序」; 고창석, 「李益泰 牧使의業績」, 『조선중기 역사의 진실, 이익태 牧使가 남긴 기록』(국립제주박물관, 2005), pp. 113-121 참조.

있고, 官歷을 기념하는 일종의 ‘宦遊物’로 제작되는 경향을 띠었다. 문자기록을 통해 관북의 실정과 풍속을 증언한 대다수 문사들이 외지인이었던 점과 같은 맥락선상에 있다고 하겠다.

*주제어(Key Words)_관북(關北, Gwanbuk Region), 함경도(咸鏡道, Hamgyeong Province), 실경산수화(實景山水畵, Real-view landscape painting), 관북명승도(關北名勝圖, paintings of scenic spots of Gwanbuk), 남구만(南九萬, Nam Gu-man), 조중묵(趙重默, Cho Jung-mook), 환유(宦遊, hwanyou, official journey)

■ 투고일 2013년 2월 28일 | 심사개시일 2013년 3월 23일 | 심사완료일 2013년 4월 25일 ■

참고문헌

1. 사료

- 『英祖實錄』.
『承政院日記』.
『新增東國輿地勝覽』卷48.
南九萬, 『藥泉集』卷28.
沈守慶, 『遣閑雜錄』.
尹淳, 『白下集』卷12.
李益泰, 『知瀛錄』.
林泳, 『滄溪集』卷14.
韓章錫, 『眉山集』卷3, 卷9.

2. 논저

- 姜錫和, 「英·正祖代의 咸鏡道 地域開發과 位相強化」, 『奎章閣』 18, 서울대학교교양장각, 1995, pp. 27-67.
강석화, 『조선후기 함경도와 북방영토 의식』, 경세원, 2000.
姜信晔, 「南九萬의 國防思想」, 『민족문화』 제14집, 민족문화추진회, 1991, pp. 161-198.
고승희, 『조선후기 함경도 상업 연구』, 국학자료원, 2003.
고창석, 「李益泰 牧使의 業績」, 『조선중기 역사의 진실, 이익태 牧使가 남긴 기록』, 국립제주박물관, 2005, pp. 113-121.
김우철 역주, 『여지도서』 27, 함경도I, 디자인 흐름, 2009.
金炫志, 「朝鮮中期 實景山水畫 研究」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2001.
박은순, 「제3장 만남과 유람」, 국사편찬위원회 편, 『그림에게 묻은 사대부의 생활과 풍류』, 두산동아, 2007, pp. 145-239.
박은순, 「19世紀 繪畫式 郡縣地圖와 地方文化」, 『韓國古地圖研究』 제1호, 한국고지도연구학회, 2009, pp. 31-62.
박은순, 「검재 정선과 소론계 문인들의 후원과 교류」, 『검재정선기념관 소장유물 도록』, 검재정선기념관, 2011, pp. 82-97.
박은순, 「朝鮮 後期 官僚文化와 眞景山水畫 -소론계 관료를 중심으로」, 『그림 틀 안으로 들어온 자연』 (미술사연구회 발표요지문), 2012, pp. 47-69.
朴仁鎬, 「南九萬과 李世龜의 歷史地理 研究 -南九萬의 〈東史辨證〉·李世龜의 〈東國三韓四郡古今疆域說〉을 중심으로」, 『歷史學報』 제138집, 역사학회, 1993, pp. 33-72.

- 박정애, 「17~18세기 중국 산수관화의 형성과 그 영향」, 『정신문화연구』 113, 한국학중앙연구원, 2008, pp. 131-162.
- 박정애, 「18-19세기 箕城圖 屏風 연구」, 『古文化』 74, 한국대학박물관협회, 2009, pp. 5-41.
- 박정애, 「朝鮮時代 關西關北 實景山水畫 研究」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2011.
- 박정애, 「18~19세기 咸鏡道 王室史蹟의 시각화 양상과 의의」, 『정신문화연구』 126, 한국학중앙연구원, 2012, pp. 117-155.
- 박정애, 「朝鮮後期 平壤名勝圖 연구 -《平壤八景圖》를 중심으로-」, 『民族文化』 제39집, 한국고전번역원, 2012, pp. 317-352.
- 박정혜, 「19세기 경화세족의 사환 기록과 『숙천제아도』」, 김선주 책임편집, 『宿踐諸衙圖』, 민속원, 2012, pp. 100-123.
- 박준영, 「琳塘 白殷培의 繪畫 研究」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2007.
- 성당재, 「藥泉 記文의 山水美 形象과 敘述의 특징 -『咸興十景圖記』와 『北關十景圖記』를 중심으로」, 『語文研究』 제33권 제4호, 한국어문교육연구회, 2005, pp. 383-406.
- 이경화, 「北塞宣恩圖 연구」, 『美術史學研究』 254, 한국미술사학회, 2007, pp. 41-70.
- 이성무, 『조선시대 당쟁사』 2, 아름다운 날, 2007.
- 李秀美, 「《咸興內外十景圖》에 보이는 17세기 實景山水畫의 構圖」, 『美術史學研究』 233·234, 한국미술사학회, 2002, pp. 37-62.
- 李泰浩, 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖 -鄭澈 眞景山水의 先例로서 17세기의 實景圖-」, 『정신문화연구』 34, 한국정신문화연구원, 1988, pp. 207-235.
- 李助相, 「조선후기 지방 파견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화」, 『東方學志』 제144집, 연세대학교 국학연구원, 2008, pp. 305-366.
- 張裕昇, 「조선후기 서북 지역 문인 집단의 성격 -평안도와 함경도의 지역 정체성 차이를 중심으로」, 『震檀學報』 101, 진단학회, 2006, pp. 391-425.
- 정치영, 「조선후기 인구의 지역별 특성」, 『민족문화연구』 제40호, 고려대 민족문화연구원, 2004, pp. 27-54.
- 『朝鮮時代 私撰邑誌』 38, 咸鏡道 1, 韓國人文科學院, 1990.
- 秦弘燮 편저, 『韓國美術史資料集成, 朝鮮中期繪畫篇』 4, 일지사, 1996.
- 崔耕苑, 「朝鮮後期 對淸 회화교류와 淸회화양식의 수용」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 1996.
- 崔玪妊, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2003.
- 洪善杓, 「南九萬題 咸興十景圖」, 『미술사연구』 2, 미술사연구회, 1988, pp. 139-148.

3. 도록

『미국 예일대학교 도서관 소장 한국문화재』, 국립문화재연구소, 2011.

『옛 그림을 만나다』, 서울역사박물관, 2009.

『왕의 초상』, 국립전주박물관, 2005.

『우리 땅, 우리의 진경』, 국립춘천박물관, 2002.

『화가와 여행』, 서울대학교박물관, 2004.

『화원, 조선화원대전』, 삼성미술관 리움, 2011.

국문초록

조선시대 관북지역, 즉 함경도 소재 명승의 시각화는 1664년에 北道試官으로 파견된 金壽恒(1629~1689)이 편찬한 《北關酬唱錄》에 실린 화원 韓時覺(1621~?)의 實景圖에서 비롯되었다. 그리고 1674년, 함경도관찰사 南九萬(1629~1711)이 왕실사적과 지역의 명승을 널리 알리고자 해당 경관을 설명하는 記文과 실경도를 조합해 완성한 《威興十景圖》와 《北關十景圖》가 등장한 이후 본격화되었다. 총 20경으로 이루어진 ‘南九萬題 關北名勝圖’는 그의 생존 당시에 이미 한양에 알려졌고, 함흥 현지에 보관된 異本은 후임 관리들이 摹寫本을 만드는 데 활용되었다. 현재 1674년 당시에 제작된 작품은 알려져 있지 않으며, 국립중앙박물관 소장 《威興內外十景圖》가 원본을 충실히 답습한 사례로 꼽힌다.

이처럼 17세기 후반에 확립된 남구만본의 틀은 19세기말까지 큰 변화 없이 유지되며 관북명승도의 전개를 견인하였다. 현존하는 조선 후기와 말기의 관북명승도는 각각 두 가지 유형으로 나누어진다. 하나는 1731년에 제작된 《함흥내외십경도》나 1882년에 羅元石이 그린 《威興十景圖 關北十景圖》와 같이 남구만본의 원형을 간직한 臨摹作 계열이다. 이들 작품은 상대적으로 회화성이 떨어지고 17세기 후반의 양식적 특징을 보전하고 있다. 다른 하나는 18세기에 제작된 동아대학교박물관의 〈廣浦圖〉와 1890년에 趙重默(1820~?)이 그린 《關北十勝圖》처럼 제작 당시 중앙화단에서 유행하던 南宗畫風이 적용된 작품으로 세련되고 안정된 필묵법이 구사되어 있다. 첫 번째 유형의 경우 1731년에 시관으로 파견된 尹淳(1680~1741)의 주문으로 《北關別科圖》와 함께 현지에서 완성되었다고 판단되는 《함흥내외십경도》의 작자나 나원석이 모두 지역화사이다. 그리고 두 번째 유형은 조종목과 같이 중앙에서 활약하며 명성을 얻은 화가의 솜씨가 발휘된 작품으로 생각된다. 즉 새로운 화풍의 습득이 원활하지 않았던 지역화단의 한계와 보수성을 드러내는 동시에 중앙화단과의 격차를 방증한다.

이상과 같이 관북명승도는 장기간에 걸쳐 꾸준히 제작되었지만, 관련 인사는 김수항·남구만·韓章錫(1832~1894)·洪岐周(1829~?) 등 대부분 외지 출신 문인관료들이다. 또한 18세기 중반부터 감영에 軍官畫師가 파견되었으나 이름이 알려진 화가의 작품은 드물다. 아무래도 변방에 대한 물리적, 정신적 거리감이 컸던 탓에 순수한 紀行寫景을 목적으로 관북지역을 찾는 일은 흔치 않았던 것 같다. 남구만의 정형이 고착화되어 내려온 것도 외부의 자극이나 새로운 시도가 부족했음을 드러낸다. 그 결과 지방관을 비롯한 파견 관리들이 핵심 주문층으로 자리 잡았고, 官歷을 기념하는 일종의 ‘宦遊物’로 제작되는 경향을 띠었다. 문자기록을 통해 관북의 실정과 풍속을 증언한 대다수 문사들이 外地人이었던 점과 같은 맥락선상에 있다고 하겠다.

Abstract

A Study of Paintings of Scenic Spots of Gwanbuk in the Late Joseon Period: Focused on the Nam Gu-man Style

Park Jeong-ae*

Gwanbuk myeongseungdo (關北名勝圖, The Paintings of Scenic Spots of Gwanbuk) began to be established in 1674 when a Governor of Hamgyeong Province Nam Gu-man (南九萬, 1629-1711) order anonymous painter to depict famous scenic spots in the province under his administration. He produced twenty landscape paintings under two titles, *Hamheung sipgyeongdo* (咸興十景圖, Ten Scenic Spots of Hamheung) and *Bukgwan sipgyeongdo* (北關十景圖, Ten Scenic Spots of Bukgwan), with an aim to introduce the royal historical sites and scenic spots of the province to a wider public. Each painting is attached with a postscript containing an explanatory note about the spot captured in it. His landscapes of the scenic spots of Gwanbuk were introduced to the capital of Joseon during his lifetime while a separate collection of paintings stored in his office in Hamheung was later used for the production of copies by his successors.

The style and content of the Nam's original paintings continued to be transmitted until the late 19th century although the remaining copies made in the 18th can 19th centuries are largely divided into two groups. The first group consists of the paintings copied from the originals by local painters, containing the style of the late 17th century landscapes. Meanwhile, the paintings of the second group display refined brush strokes influenced from the paintings of the Southern School which were enjoying great popularity among the contemporary painters in the capital area. *Gwanbuk myeongseungdo* continued to be produced for a long period but mostly related to literary officials living outside the region.

* Lecturer, Chung-ang University

Considering that few of these paintings were made by renowned artists, few painters seem to have visited actual sites in Gwanbuk for their works. These paintings were produced largely to meet the demand of the officials serving the local administration who wanted them to be art works of their official journey (宦遊物).