

조선후기 은거 이미지의 전개와 변용 - 〈山靜日長圖〉를 중심으로 -

홍혜림*

I. 서론
II. 조선후기 은거 문화의 변화
III. 조선후기 은거 이미지의 전개
IV. 결론

I. 서론

南宋의 유학자인 羅大經은 朱熹·歐陽脩·蘇軾 등의 어록과 시화, 평론을 모으고 집에 찾아온 손님들과 주고받은 淸談을 기록해 『鶴林玉露』으로 엮어낸다. 『학림옥로』 『山靜日長篇』에서 그는 北宋의 詩人인 唐庚(1071-1121)의 시 「醉眠」의 첫 번째와 두 번째 구절인 “산은 태고인 양 고요하고 해는 소년시절처럼 길기도 하다”를 인용한 뒤에 자신의 글을 이었다! 해당 글은 문인이 은거하며 午睡, 飲茶, 讀書, 散步, 作書 등을 즐기는 면모를 보여주는데, 이러한 행위들은 이미 이른 시기부터 은일자의 행동으로 받아들여졌다.¹

* 고려대학교 고고미술사학과

¹ 「醉眠」의 전문은 다음과 같다. “山靜似太古 日長如小年. 餘花猶可醉 好鳥不妨眠. 世味門常掩 時光簾已便. 夢中頻得句 拈筆又忘筵.”

조선후기에 이르면 나대경의 『학림옥로』 「산정일장편」을 감상하는 동시에, 그 내용을 도해한 〈산정일장도〉가 화단에서 선호되었다.³ 조선의 〈산정일장도〉는 10폭과 12폭 등으로 다양하게 전하는 중국과는 달리 8폭의 고정된 형식으로 성행하였으며, 각 폭마다 정해진 도상이 그려지는 경향을 띤다. 이 같이 특징적인 면모를 보이나 그 동안의 〈산정일장도〉에 관한 연구는 李寅文이라는 한 화가에 국한된 연구이거나,⁴ 조선 후기의 산거도나 시의도를 살피며 단편적으로 언급되었을 뿐이다.⁵ 따라서 어떠한 경위로 〈산정일장도〉가 조선 후기에 주로 그려지게 되었으며 그 도상적 특징은 무엇인지 설명되지 않은 측면이 있다. 이에 본 논문에서는 조선후기에 〈산정일장도〉가 주목되는 그 바탕에는 조선후기 은거문화의 변화가 있었으며, 이러한 인식 변화가 조선후기 은거 이미지의 전개에 영향을 미쳤다고 여겼다.

조선후기 사대부들은 서재와 정원 조성에 심혈을 기울이며 서화고동을 완상하는 것을 이상적인 삶으로 여겼는데, 당시의 사회 풍조는 조선후기 주거지 그림의 양식에까지 영향을 미치게 된다. 17세기까지 제작된 다수의 그림에서는 사대부의 사택이나 별서보다 주변 산세와 자연 풍광을 멀리서 조감한 예가 많아 사랑채를 비롯한 가옥의 실내 내부가 대부분 생략되었다. 그러나 18세기부터는 주변 경관은 유지하되 주거지에 접근하여 원림의 조경과 가옥의 내부를 구체적으로 묘사한 작품들이 증가한다. 이는 서재와 정원에 수집된 서화고동을 완상하며 유유자적했던 그들의 삶을 반영하듯 조선 중기까지 생략되었던 서재 안의 고동기물, 문방구류도 형상화된 것이라 할 수 있다.⁶

은거지 시의도에서도 이와 같은 경향이 드러난다.⁷ 이전 시기 주로 감상되던 王維의 〈輞川圖〉와 비교해 보았을 때,⁸ 〈망천도〉가 망천장을 비롯한 각각의 장소가 주변 산세에 둘러싸인 모습으로 그려졌다면, 〈산정일장도〉는 그보다 은거지 안에서 문인이 어떠한 행위를 하고 있는지 화폭에

2 김용권, 「한국미술의 사상과 예술세계 : 조선시대 산수인물화에 보이는 은일, 소요적 주제 연구」, 『현대미술연구 소논문집』 4(경희대학교 현대미술연구소, 2002) 참조; 특히 竹林七賢, 商山四皓 등의 고사상을 자유로운 은일자의 전형으로 여겨 이들을 모방하고자 노력했고, 여러 풍류 행위 중에서 거문고 타기, 바둑 두기, 글씨 쓰기, 그림 그리기는 ‘琴棋書畫’라는 단어로 명명되었다. 송희경, 「18세기 아회도의 조형성과 그 표상」, 『한문화보』 제26집(우리한문화회, 2012), p. 85; 송희경, 『조선후기 아회도』(다할미디어, 2008) 참조; 신은경, 『풍류』(보고사, 1999) 참조.

3 조선시대 회화사에서 ‘조선후기’는 약 1700년에서 1850년에 이르는 기간을 지칭한다. 이 같은 시기 설정과 조선후기 회화의 새로운 경향에 대해서는 안휘준, 『한국 회화사 연구』(시공사, 2000), pp. 642-665 참조.

4 오주석, 『李寅文筆 〈江山無盡圖〉 연구』(서울대학교 대학원 석사학위논문, 1993), pp. 58-64.

5 조규희, 『朝鮮時代의 山居圖』(서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998), pp. 83-92; 조인희, 『조선후기 시의도 연구』(동국대학교 대학원 박사학위논문, 2013).

6 송희경, 「사랑채가 있는 풍경 : 조선 후기 서재문화와 서재의 시각화」, 『동양고전연구』 제38집(동양고전학회, 2010), p. 308 참조.

7 은거지 시의도는 시의도의 형식을 취하고 있지만 그 제재가 詩뿐만이 아니라 ‘은거지’가 포함되는 그림을 이른다. 현재까지는 왕유의 〈망천도〉를 시초로 여기고 있다. 시의도가 古詩를 題材로 하여 시인이 언어로 표출해낸 意境

반영하려 하였다. 따라서 주변 산세와 자연 풍광이 어우러진 은거지 그림인 <망천도>가 조선 후기에 이르며 점차 수가 줄어든 데에 비해, <산정일장도>는 이 시기에 집중적으로 성행하게 되었다고 여겨진다. 즉 <산정일장도>는 당시의 이상적 은거지 인식이 반영된 그림이며, 전 시기까지만 하더라도 午睡, 濯足 등의 단일 주제로 그려지던 은거 이미지가 '산정일장'이란 주제 아래 8폭에 걸쳐 종합적으로 구성되었다는 점에서 의미가 깊다.

II. 조선후기 은거 문화의 변화

17세기 이후 사림에서 분파된 서인계 문인들이 城市와 山林에 무관하게 마음으로 은거함을 말하면서 이상적 은거지로 城市가 점차 두각을 보이게 된다.⁹ 이 '城市山林' 풍조는 18세기 이후로 접어들며 京華世族들에 의해 더 집중된다.¹⁰ 경제적 번영 아래 정치·경제·문화적 이득을 얻은 경화세족은 점차 고동서화에 탐닉하게 되는데 이전이 고동서화를 玩物喪志의 대상으로 보며 산수의 감흥을 일깨워 주는 와유의 매개체로 여겼다면,¹¹ 이들은 서화고동 자체에서 즐거움을 추구하였다. 俞彦鎬가 남긴 「東園雅集記」에서 이 같은 태도를 엿볼 수 있다.

과 情境까지도 시각적으로 표현해 '畫外之意'를 화폭 상에 담아내고자 하였다면, 은거지 시의도는 詩뿐만이 아니라 은거지를 중시했다는 점에서 차이가 있다. 이를 지칭하는 마땅한 단어가 없었기에 본 논문에서는 '은거지 시의도'로 명명하고자 하였다.

- 8 왕유가 문인들의 은거문화를 상징하게 되면서 그가 은거하였던 망천을 그린 망천도 또한 많은 화가들에게 의해 그려지게 되었다. 조선으로 망천도가 전해지기까지는 중국으로 연행을 갔던 조선 문인들의 역할이 컸다고 추정된다. 망천도를 감상하고, 은거지를 망천이나 망천도로 비유하는 경향은 조선 전반기 문인인 徐居正의 문집에서 주로 찾아볼 수 있으며, 그 외에 南孝溫, 李植, 李承召 등의 문집에서도 나타난다. 그 구체적인 내용은 홍혜림, 「조선 후기 山靜日長圖 연구」(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2014), pp. 44-55 참조.
- 9 '城市山林'에서 '城市'는 도시나 속세 등을, '山林'은 은거하는 산림이나 향촌 등을 의미하는데, 나아가고 물러나는 出處가 동시에 일어나는 것을 말한다.
- 10 경화세족은 서울을 주 생활공간으로 하는 서울에 世居하는 양반가로서, 대체적으로 淸要職의 획득 가능성이 다른 지역에 비해 높고 그 가능성이 통념으로 공인된 가문이 주류를 이룬다. 경화세족의 형성배경은 복잡하지만 핵심은 양반들의 당쟁으로 여겨지며, 당쟁은 당파의 차원에서는 北人·南人·少論을 권력에서 제거 내지 약화시키고, 지역적으로는 서울을 제외한 여타 지방(호남·영남·기호)의 양반층을 차례로 권력에서 배제하는 것이었다. 유봉학, 「학계의 경향분기와 '경화사족」, 『연암일파 북학사상 연구』(일지사, 1995), p. 36.
- 11 경화세족 이전까지만 해도 양반들에게 있어서 서화 취미는 생활의 한 부분으로만 존재했기에 그것이 삶의 주된 목적이거나 삶의 주요 국면을 규정할 경우라면 도덕적 품성의 함양을 방해한다고 보아 부정적으로 인식되었다. 조선 전기 회화와 玩物喪志 논의에 대해서는 변영섭, 「조선 전기 회론 이해의 몇 가지 문제」, 『민족문화연구』 32(고려대학교 민족문화연구원, 1999), pp. 138-149 참조.

동원은 나의 벗 이심원(李深遠: 이유수)의 거처이다. 그 곳에는 누정, 숲, 맑은 못, 괴석 등 빼어난 볼거리가 있었으므로 평소애 '성시의 산림'이라 일컬어졌다. 또 심원은 글을 잘하고 옛것을 좋아하여 유명한 서화, 악기, 옛 술잔 등의 骨董古器와 같이 눈과 귀를 즐겁게 할 수 있는 것 일체를 구하여 그 집에 모두 모아두었으니, 찬란하여 좋아할 만했다.¹²

沈象奎(1766-7838) 또한 성시 속에 지은 저택에서 고동서화를 소장하여 즐기고, 집 안에서 奇石과 翠董까지 감상하였다.

沈斗室의 嘉聲閣은 翁方綱이 쓴 글씨다. 가성각은 나라 안에서 으뜸가는 것으로 비록 一堂二堂의 壯麗함이 있으나, 그 安穩精緻한 데는 미치지 못한다. 공은 평생의 기력을 쏟아 이 집을 꾸미고, 情思를 소비해 古今の 書畫와 奇石 翠董을 수집하여 모두 여기에 저장해 두었다.¹³

이처럼 중국으로부터 밀려드는 정보와 문물의 홍수, 상공업과 도시의 발달 아래 '玩物喪志' 대신 '博學'과 '癖'의 추구가 새로운 시대정신으로 자리 잡으며,¹⁴ 고동서화나 화훼에 몰입하여 성시 안에 살고 있다는 사실을 깨닫지 못할 정도의 경지를 추구하였는데 이것이 바로 조선 후기 경화세족들이 추구하였던 '城市山林'이었다.¹⁵

이렇듯 조선 후기 사대부들의 관심은 한양 집의 원림을 이상적인 은거지 그 자체로 꾸미는데 있었기에,¹⁶ 경교 제택의 원림과 서재를 대상으로 하는 園記와 園居圖의 제작이 촉발되었다.¹⁷ 혹은 자신이 상상하는 이상적인 은거지인 원림을 意園記에 담고 그 모습을 意園圖로 그리거나,¹⁸ 나대경의 「산정일장편」을 바탕으로 그곳의 이상적 은거지인 〈산정일장도〉를 그리게 되었다.

¹² 俞彥鎬(1730-1796), 『燕石』 冊2, 『東園雅集記』(한국문집총간 247), p. 20; 이때의 장면은 〈東園雅集圖〉로 그려져 후배들에게 감상되었다. 조창록, 「楓石 徐有구에 대한 한 연구: '林園經濟'와 『樊溪詩稿』와의 관련을 중심으로」(성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2003), pp. 63-68 참조.

¹³ 원문해제는 강명관, 「조선 후기 경화세족과 고동서화 취미」, 『동양한문학회연구』 12(동양한문학회, 1998) 참조.

¹⁴ 정민, 『18세기 조선 지식인의 발견』(휴머니스트, 2007), pp. 85-109.

¹⁵ 정봉구, 「朝鮮 後期 漢陽의 園林에 관한 연구: 京華士族의 園林記와 園林圖를 중심으로」(한양대학교 대학원 석사학위논문, 2009), pp. 32-33.

¹⁶ 園林에 관한 개념은 李殷昌, 『韓國儒家 傳統園林의 研究』, 『韓國傳統文化研究』 4집(효성여자대학교 한국전통문화연구소, 1988) 참조.

¹⁷ 정봉구, 위의 논문, p. 23; 17세기 후반부터는 홍만석의 『산림경제』를 비롯한 조경에 관한 서적들이 쏟아져 나왔다. 송희경, 「정원 속의 작은 정원: 조선 후기 분경애호와 원림화의 분경」, 『동방학』 제17집(한서대 동양고전연구소, 2009), pp. 411-412.

따라서 당시에 등장한 이상적인 원림으로 꾸민 실경을 그린 '園居圖'와 상상 속의 이상적인 정원을 그린 '意園圖' 그리고 은거지 시의도인 <산정일장도>는 이상적인 은거지를 나타내는 그림들로 같은 선상에서 이해될 필요가 있다. 더불어 은거를 위한 이상적인 공간을 그렸다는 점에서 이들은 필연적으로 모티프를 공유하게 되나, 본 논문에서는 그중 <산정일장도>를 통해 조선 후기의 은거 이미지에 대해 구체적으로 논하고자 하였다. 이는 여타의 그림들과 달리 <산정일장도>가 8폭의 형식을 바탕으로 각 폭이 고정된 모티프로 그려지기에 당시 선호되는 은거 이미지를 밝히는데 용이하다고 보았기 때문이다.

Ⅲ. 조선후기 은거 이미지의 전개

1. 山靜日長 제재의 유입 및 <山靜日長圖> 제작 양상

나대경의 『학림옥로』가 조선에 처음 전해진 시기는 정확히 알 수 없으나, 15세기 후반 경부터 몇몇 문인들의 문집에서 『학림옥로』를 보았다는 기록을 찾아볼 수 있다. 沈守慶은 『遣閑雜錄』에서 문인으로서 저술한 雜記를 소개하며 『南村輟耕錄·江湖記聞·酉陽雜俎·詩人玉屑·鶴林玉露』 등의 서적¹⁸을 보았다고 진술하고 있다. 跋文의 말미에는 1591(선조 24)년 76세 되던 해의 가을부터 직접 보고 들은 것을 모아 기록해 제목을 『견한잡록』이라 붙였다고 밝혀,¹⁹ 그가 『학림옥로』를 접한 때는 1590년대였음을 알 수 있다. 또한 尹孝畬는 1612(광해군 4)년에 올린 상소에서 金時讓이 『학림옥로』 2권을 가지고 있어 책을 열람했다고 이른다. “신이 일찍이 옥로의 글을 보지 못한 터이라, 처음 훑어보니 그 글에 신기한 말이 많았습니다.”라고 전해, 『학림옥로』가 서서히 알려지고 있던 상황을 짐작해볼 수 있다. 다만 이 시기에는 주희의 사상이 성행하면서 주희의 어록을 담은 『학림옥로』가 참고로 인용되기 위해 열람된 경우가 많았다.²⁰

¹⁸ 意園記를 창작하고 이를 意園圖로 그리는 것은 명말청초의 지식인들 사이에 성행한 문화로, 대규모의 원림을 설계한 글인 黃周星의 『將就園記』가 대표적이다. 『昭代叢書』에 수록된 이 글과 함께 명말청초의 문화가 조선시대 문인들에게 급속히 유입되면서 意園을 창작하는데 영향을 끼치게 된다. 의원기와 의원도에 관해서는 안대희, 「18-19세기의 주거문화와 상상의 정원: 조선 후기 산문가의 記文을 중심으로」, 『진단학보』 제97호(진단학회, 2004); 김규섭, 「조선시대 서유구의 자연관 및 정원조영 연구」(상명대학교 대학원 박사학위논문, 2013) 참조.

¹⁹ 沈守慶, 『遣閑雜錄』, 「遣閑雜錄」 跋文, “皆是記錄見聞之事 以爲遣閑之資耳 余自辛卯秋 凡身之所履 目之所觀 耳之所聞者 隨年記錄 總若于條 目之曰 遣閑雜錄.”

²⁰ 홍혜림, 앞의 논문, pp. 88-90.

『학림옥로』中「산정일장편」이 두각을 보이기까지는 이와는 다른 관점에서 『학림옥로』를 탐독했던 인물이 있었으며, 그가 바로 許筠이었다. 1606년 명의 사신 朱之蕃이 《千古最盛帖》을 가져오는데 허균은 이를 감상하고 제발을 남겼다. 제발에는 산정일장을 가리키는 ‘학림장이 명시되어 있다.

朱太史가 吳輞川의 솜씨를 빌려 小景 20幅을 그렸는데, 모두 名人의 詩文 중에 그림에 넣을 만한 것을 취하여 실었으며, 또 손수 文과 賦와 詩를 해당되는 그림 밑에 썼으니, 참으로 좋은 일이었다. 그 화본이 宮內에서 나와 지금은 義昌君(宣祖의 여덟째 서자로 이름은 珖)의 집에 있다. 솜씨를 빌려 그 그림을 베끼고 그의 嫡兄 李瀟이 글씨를 썼다. 글씨는 비록 朱公에 미치지 못하지만 그림은 더 우수하였다. 桃花源·柴桑·山陽·山陰·鶴林莊·兔園·鄴園·竹樓·子陵臺·滕王閣·岳陽樓·夔府城·蜀道·豐樂·醉翁亭·赤壁·喜雨亭·廬山 등 각자가 모두 그 가운데 있으므로, 대체로 내가 놀아보고 싶었던 것들을 눈을 들어 한 번에 다 볼 수가 있으니, 어찌 인간의 일대 유쾌한 일이 아닌가. …(하락).²¹

허균은 유독 〈산정일장도〉를 좋아해 1607년 1월에 李楨에게 이를 그려주기를 따로 요청한다.²² 또한 그는 1615년 자신의 저서인 『閑情錄』 「閑適」 편에서 나대경의 『학림옥로』의 「산정일장편」을 옮겨 놓아 텍스트에 대한 추가적인 이해를 돕고 있다.²³ 이렇듯 허균에 이르러 『학림옥로』 「산정일장편」이 주목되었으며, 이전의 인식과는 달라진 상황을 보여준다.

이후 〈산정일장도〉는 총 네 시기를 걸쳐 조선에 받아들여지고 성행된다. 먼저 17세기 초 「訪友圖」 형식으로 1606년 주지번이 가져온 《천고최성첩》 20폭 중 방우도 형식의 〈산정일장도〉인 ‘학림장이 속해있었다. 또한 《천고최성첩》을 통해 〈산정일장도〉를 접한 바 있는 허균은 이후 자신의 저서인 『한정록』 「한적」 편에서 나대경의 「산정일장편」을 소개하고 있다. 《천고최성첩》은 이후 꾸준히 임포되었고, 『한정록』 역시 계속해서 필사되어졌던 바, 이러한 화첩과 문헌이 17세기 이후 〈산정일장도〉의 성행에 초석을 마련했다고 보인다(도 1, 2).

²¹ 許筠, 『惺所覆瓿藁』 卷 13, 「題千古最盛後」, 朱太史倩吳輞川畫小景二十幅 皆取古名人詩文可入於畫者以載之 又自書文與賦若詩於其下 誠好事也 其本自內 今在義昌家 舍兄倩李澄榻之 其嫡兄瀟書之 書雖不及朱公 而畫則優焉 如桃花源柴桑 如山陽山陰 如鶴林莊 如兔園鄴園 如竹樓子陵臺 如滕閣岳陽樓 如夔府城蜀道 如豐樂醉翁亭 如赤壁喜雨亭廬山等處 皆在其中 凡余之所欲游者 一舉目而具得之 豈非人間一大快事耶 …(하락).

²² 박효은, 「《石農畫苑》을 통해 본 韓·中 繪畫後援 研究」(홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2013), p. 205, 주석 518.

²³ 그 구체적인 과정에 관해서는 홍혜림, 앞의 논문, pp. 90-95 참조.



도 1 작자미상, <山靜日長圖>, 지본담채, 27.0x30.7cm, 선문대박물관 소장

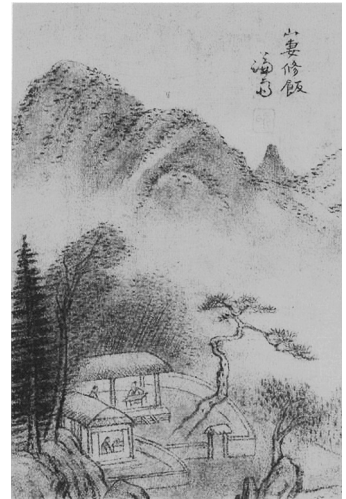


도 2 傳 張得萬, <山靜日長圖>, 1748년경, 絹本水墨淡彩, 국립중앙박물관 소장

18세기 초중반에 이르면 「산정일장편」 중 특정 구절을 그리는 그림이 등장한다. 鄭澈이 그린 『海嶽傳神帖』 중 金壽增의 籠水亭을 그린 <谷雲籠水亭圖>에 부친 제시에는 「산정일장편」 첫 구절이기도 한 “山靜似太古 日長如少年”이 있다. 金昌翁은 김수증이 특히 즐겨 읊었던 구절이라고 하였으며,²⁴ 청풍계의 안동 김문 세거지에는 이 시구를 만 태고정도 있었다. 따라서 정선은 안동 김문을 위시한 경교 사족들의 선호로 <산정일장도>를 그렸다고 보이며, 특히 「산정일장편」 전문 중 특정 구절을 그리고 있다(도 3).

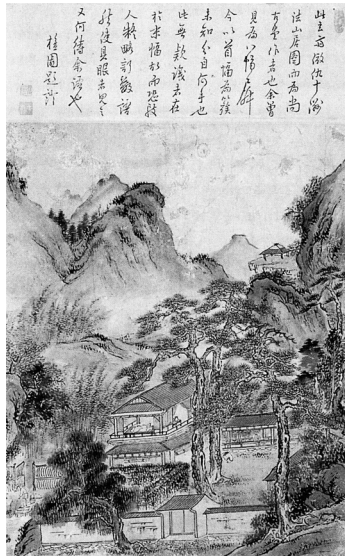
이후 18세기 중후반에 이르면 여러폭의 <산정일장도>가 그려지게 된다. 「산정일장편」의 내용에 따라 여러 폭으로 나누어 그린 <산정일장도>는 화가를 막론하고 서로 유사한 모티프를 공유하고 있어 모범이 되는 본이 조선에 들어와 있던 상황을 짐작해 볼 수 있다. 沈師正의 전칭작으로 알려진 <산거도>(도 4)에서 그 시작점을 추정할 수 있는 부분이 있어 주목된다. 그림에는 다음과 같은 발문이 남겨져 있다.

이것은 玄齋(沈師正)가 仇英의 법식을 모방해서 그린 <山居圖>로서 尙古堂(金光遂)을 위해 그린 것이다 내가 일찍이 8폭 병풍으로 된 것을 보았는데 이제 첫째 폭을 족자로 만든



도 3 정선, <山妻修飯圖>, 견본담채, 22.0x15.0cm, 개인소장

²⁴ 김창흡, 『삼연집』 권25, 題跋, 「題李一源海嶽圖後」.



도 4 傳 沈師正, 〈山居圖〉, 紙本水墨淡彩, 44.2×35.4cm, 국립중앙박물관 소장



도 5 金喜誠, 《玉露一段畫帖》中 제1폭 〈山靜日長〉, 1754년, 지본담채, 37.0×30.0cm, 간송미술관 소장



도 7 李在寬, 〈午睡圖〉, 지본담채, 122×56cm, 삼성미술관 Leeum 소장



도 8 金壽奎, 〈鶴林山居圖〉, 紙本淡彩, 91.5×56.5cm, 개인소장

것은 누구의 손에 의해 나뉘진 것인지 모르겠다. 여기에 판지가 없는 것은 마지막 폭에 (판지가) 있었던 까닭인데 뒷사람들이 의심할까 걱정되어 몇 마디 말을 간략히 적어둔다 그러나 안목을 갖춘 이로 하여금 보게 한다면 어찌 내말을 기다려 (판단할) 필요가 있으리오.²⁵

이 기록에 의하면, 仇英이 그린 8폭의 〈山居圖〉가 조선에 유입되었고, 김광수의 주문으로 심사정이 이를 그렸다는 사실을 알 수 있다. 심사정이 김광수를 위해 작업한 것은 그의 활동초기 이던 1740년대고, 해당 그림(도 4)의 필치도 꼼꼼한 편이다.

비슷한 시기의 작품으로 金喜誠(?-1763년 이후)의 6幅 〈산정일장도〉가 현전하는데, 6幅 畫帖 제1폭에 “山靜似太古 日長如少年”이라는 글이 쓰였고, 제6폭에 “簾聲兩兩來歸”라는 글과 “甲戌暮春 在椒鎮任所寫 不染子”라는 款識이 있어 나대경의 原文에 기초한 6폭 〈산정일장도〉가 1754년에 그에 의해서 그려졌음을 알 수 있다. 이 화첩의 제1폭(도 5)과 심사정이 그린 8폭 중 제1폭(도 4)을 비교해보면, 전경에 한두 마리 학이 거니는 마당에 소나무 두 세 그루가 서 있고, 素屏이 설치된 건물 안에 비스듬하게 기대 누운 남성이 보이며, 화면 우측 상단부의 편평한 언덕에 빈 정자가 그려진 점에서 상당히 유사하다. 따라서 초창기의 심사정이 仇英의 원본을 임모에 가깝게 먼저 그렸을 수 있고, 이후 仇英의 것이든 심사정의 것이든 나중에 이를 접한 김희성이 보다 자기화 시켜서 1754년에 6폭으로 새로 그렸던 것일 수 있다.²⁶

이같이 6폭이나 8폭의 여러 장면으로 나뉘어 그린 〈산정일장도〉는 심사정·김희성에 의해 그려지기 시작하여 李寅文(1745-1824년 이후), 吳珣, 李在寬 등이 그린 8폭 병풍으로 발전해갔다고 추정할 수 있다.²⁷ 특히 이인문은 그의 말년에 이르기까지 여러 점의 〈산정일장도〉를 남겨 당시 문인들에게 산정일장도의 인기가 어느 정도였는지 실감하게 한다. 한편 李在寬, 金壽奎, 尹濟弘(1764-1840 이후), 金秀哲(?-1877년 이후) 등이 그린 〈산정일장도〉는 범본의 영향이 보이면서도 그 구성에 있어서는 다양하게 전개되는 경향이 있다. 이재관의 현존하는 4폭의 〈산정일장도〉 작품은 각 폭에 미세한 차이가 있으나 크기가 같고, 매 폭에는 ‘秦篆漢書’의 백문과 ‘筆下無一點塵’의 주문방인 두 도장이 찍혀 전체가 한 자리에서 그려진 일괄로 여겨지는데, 이전의 〈산정일장도〉와는 달리 배경이 거의 생략되어 화면에 인물의 비중이 크게 차지하도록 구성되었다(도 7).

다음으로 김수규의 8폭 〈산정일장도〉 중 현전하는 제1폭 〈鶴林山居圖〉(도 8)는 당시 문인

²⁵ 오주석, 『이인문의 강산무진도』(신구문화사, 2006), pp. 53-55에서 재인용.

²⁶ 박효은, 앞의 논문(2013), pp. 207-208.

²⁷ 오주석, 위의 책(2006), pp. 110-151 참조; 조규희, 앞의 논문(1998), pp. 83-92; 박효은, 앞의 논문(2013), p. 207.



도 9 김수철, 〈笛聲歸來〉, 50×35.5cm, 지본채색, 개인소장



도 10 윤제홍, 〈笛聲歸來〉, 지본채색, 92×40cm, 국립중앙박물관 소장



도 11 柳相龍, 〈山靜日長圖〉 1폭, 《放鶴第二山房莊》奇卷, 紙本淡色, 34.3×57.2cm, 개인소장

들이 선호하였던 모티프들을 적절히 혼용하여 화면을 구성하였다. 한편 윤제홍, 김수철의 〈산정일장도〉에서는 19세기 이색화풍의 영향을 찾아볼 수 있다. 윤제홍은 지두화법을 바탕으로 運筆과 淡墨을 적절히 구사하여 독특한 남종화풍을 창출하였는데 이 같은 화풍은 김수철에게도 영향을 주었고 그의 〈산정일장도〉 내에서도 산석과 수목 등의 표현에서 윤제홍과의 유사성을 엿볼 수 있다(도 9, 도 10).

하지만 8폭의 구성은 19세기에 이르러서도 여전히 계속되고 있으며, 완전한 형태를 갖춘 작품을 柳相龍(생졸년 미상)이 그린 그림에서 찾을 수 있다. 해당 〈산정일장도〉는 유상룡이 1803년에 영남지방에서 완성한 서화첩 《放鶴第二山房莊》중에 속해 있다. 유상룡은 여덟 장면으로 나눈 「산정일장편」 全文을 각 폭에 행서, 해서로 오른쪽 면에 적고, 왼쪽 면에는 화제에 맞는 장면을 담채로 그렸다(도 11).²⁸ 특히 이 서화첩은 放鶴第二山房의 主人 이봉구가 주장하였는데, 이봉구는 자신과 교유하였던 영남문인인 조거남, 권제대에게 이를 완상하게 한 뒤 각 권의 서문을 써 줄 것을 부탁하였고, 放鶴第二山房에서 서화첩을 장첩한 뒤 산방의 당호를 써넣었다.²⁹ 따라서 초기에 안동 김문이나 李君敬, 김광수 등의 경화세족을 중심으로 감상되던 〈산정일장도〉가 점차 지방으로 퍼져 재야의 선비들에게도 애호되었던 상황을 짐작할 수 있게 한다.

이와는 달리 8폭 병풍으로 짐작은 되나 「산정일장편」 전문을 8폭으로 나눈 것이 아닌, 다른 화제와의 혼용을 보이는 〈산정일장도〉도 나타나게 된다. 김수철의 8폭(현존작 6폭) 〈산정일장도〉가 바로 이에 해당한다.³⁰ 제8폭의 발문에는 그림이 1877년 이전에 그려졌다는 것과 김수철 화풍이 어떻게 받아들여지고 있는지 알 수 있다.

학산의 그림은 필획의 밖에 자연히 한 덩어리 氣韻이 서려있다. 疎朗하면서 淸秀할 때도 있고, 沈鬱하면서도 그윽할 때도 있고, 미인 西施가 짙은 화장을 한 것처럼 굵기도 하고, 項羽의 굳센 힘처럼 건장하기도 한데, 길거리에서 자랑하는 버릇이나 화원들의 화려한 투식이 전혀 없다.
정축년(1877) 동짓날, 石下老樵가 紫白樓에서 감상하고 평어를 쓰다.

²⁸ 《放鶴第二山房莊》書畫帖과 관련해서는 이혜경, 「朝鮮後期 柳相龍의〈放鶴第二山房莊〉書畫帖 研究」(덕성여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013) 참조.

²⁹ 이혜경, 위의 논문, p. 29.

³⁰ 각 폭은 각각 따로 전해지고 그 그림을 그린 화가에 대해서도 김창수, 김수철로 이견을 보였다. 하지만 해당 작품인 〈산정일장도〉의 경우 화면에 ‘雀山’이라는 서명과 동일명의 양각도장이 있어 김창수의 것으로 여겨질 수도 있으나, 그와 동시에 ‘金秀喆印’의 음각도장 또한 함께 찍혀 있어, 김수철과 김창수가 동일 인물로 추정하였다. 홍혜림, 앞의 논문, pp. 99-102 참조.



도 12 金秀哲, 《山靜日長圖》中
〈米芾詩意〉, 견본수묵담채,
119.4×32.5cm, 동산방 소장



도 13 金秀哲, 《山靜日長圖》中
〈謝氏內宴〉, 견본수묵담채,
119.4×32.5cm, 동산방 소장

석하노초의 발문에는 산정일장을 언급하는 부분이 전혀 없는데 이는 다시 말해 산정일장이라는 주제 자체가 갖는 중요도가 이전에 비해 약화되었음을 의미한다. 실제로 각 폭의 그림 자체도 김수철 특유의 이색적인 화풍이라는 점을 배제하고 보아도 전 시기에 보이던 〈산정일장도〉만의 각 구절을 나타내는 구도나 모티프들이 다소 모호하게 처리되었으며, 제7폭(도 12)과 제8폭(도 13)은 「산정일장편」의 해당 구절인 “歸而倚杖柴門之下 卽夕陽在山 紫綠萬狀 變幻頃刻 恍可人目”와 “牛背笛聲 兩兩來歸 而月印前溪矣.”가 아닌 北宋 米芾의 「淡墨秋山詩帖」에 실린 시를 제재로 사용하는 등의 변화를 나타낸다.³¹ 따라서 19세기 말에 이르며 이전과는 달리 〈산정일장도〉 그 자체가 갖는 의미는 차차 줄어들면서 특징적인 모티프나 구도는 약화되고, 은거지를 그린 일종의 관념적인 산수화로서 향유된 것으로 보인다.

2. 〈山靜日長圖〉에 나타난 은거 이미지

조선의 〈산정일장도〉는 주로 「산정일장편」을 여덟 장면으로 나누어, 각 폭에 해당하는 모티프를 활용하여 그리는 형식을 말기까지 지속적으로 추구한다. 〈산정일장도〉가 여덟 장면으로 성립되기까지는 중국 範本의 영향도 있겠으나 그보다 조선의 심미에 맞게 그려지고 애호된 경향을 보인다. 이는 정해진 형식 없이 다양한 양상으로 전개되는 중국의 경우와는 달리,³² 조선의 〈산정일장도〉는 구도가 번잡하지 않으며 대체로 주제 장면을 한 쪽으로 치우쳐 그려 다른 쪽에는 여백을 강조하고 있다는 점에서도 잘 드러난다.

이러한 〈산정일장도〉 여덟 장면은 머무는 곳을 그린 居의 장면과 야외에서의 모습을 그린 行의 장면이 모두 포함되어 있다. 이는 「산정일장편」에 등장하는 은자가 은거지에 머물며 낮잠을 즐기고 차를 마시는 것부터 밖으로 나가 산책을 하고 탁족을 즐기는 장면을 고루 반영하여 그림으로 그렸기 때문이다. 따라서 〈산정일장도〉 8폭은 이전 시기 한 주제로 단일 화면에 그려지던 탁족도나 기려행려도와 같은 은거 이미지들이 여덟 장면에 걸쳐 종합적으로 구성되었다는 특징이 있다. 본

³¹ 〈산정일장도〉를 그릴 때 「산정일장편」의 시제가 아닌 다른 시제를 함께 사용하는 김수철의 이러한 경향은 그의 다른 〈산정일장도〉에서도 발견된다. 구체적인 내용은 홍혜림, 앞의 논문, p.102 참조.

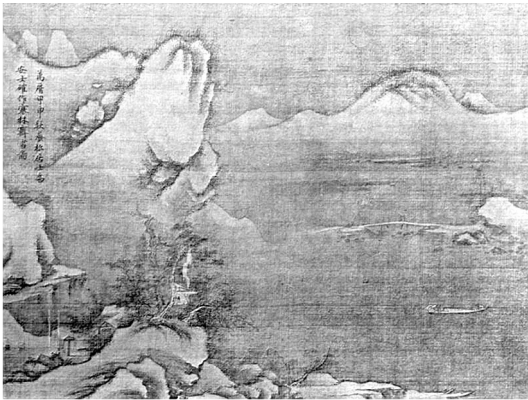
³² 文嘉의 1577년 作으로 알려진 황권 〈산정일장도〉는 「산정일장편」의 전문 중 몇몇 장면을 선택해 긴 화면에 걸쳐 한 폭에 담아냈다. 반면 당인의 1519년 作 〈산정일장도〉는 각 장면을 12폭으로 나누어 그린 冊 형식이며, 邊壽民(1684-1752)의 〈閑居靜休〉의 경우 동일 내용을 10폭으로 나눠 그렸다. 이 같이 중국에서의 산정일장도는 여러 경향이 존재하나 청대로 갈수록 대체로 단폭으로 된 거폭의 산정일장도가 주로 그려지게 되며, 화면의 구도는 정해진 양식이 보이지 않으며 조밀한 양식을 보인다.

고에서는 각 은거 이미지가 조선 후기에 어떻게 전개되고 변용되는지를 보기 위해 크게 머무는 곳을 그린 록의 장면과 야외에서의 모습을 그린 行의 장면으로 분류하여 살펴보고자 하였다.

1) 居

16세기 문인 任叔英은 金褱의 산수화를 보고 감상을 남긴 바 있다.³³ 당시 任叔英이 본 김시의 산수화는 남아있지 않으나, 김시의 또 다른 그림인 <寒林霽雪圖>(도 14)와 李正根의 <雪景山水圖>(도 15)를 통해 그 이미지를 추정할 수 있다. 任叔英의 글은 화폭 가운데 유난스럽게 웅장하고 큰 봉우리가 있음을 언급하는데 두 그림 역시 모두 주산을 뒤편하게 하여 육중하게 보인다. 또한 任叔英의 글은 산수의 묘사에 그치지 않고, 산 형세의 기이함에 대한 당시 감상자의 관심이 무엇이었는지 알려주고 있다. 즉, 기이하고 육중한 산이야말로 진정 은자가 거할 만한 공간이라는 것이다. 그리하여 감상자는 이러한 그림에서 깊은 산수 속 은자의 정신적 경지를 만끽하였다.³⁴

은자의 정신적 경지를 본받으려는 자세와 이를 반영하는 깊은 산속의 은거지는 조선후기로 내



도 14 김시, <寒林霽雪圖>, 1584년, 견본담채, 67.2x53cm, 미국 클리블랜드미술박물관 소장



도 15 이정근, <雪景山水圖>, 16세기 후 반경, 견본담채, 15.8x19.6cm, 국립중앙박물관 소장

³³ 任叔英, 「山水圖記」, 『疎庵集』 권6, “이 산수도는 김시가 그렸다고 한다. 세 개의 봉우리가 줄지어 서로 이어져 있다. 동쪽 봉우리가 가장 높아 중앙의 봉우리나 서쪽 봉우리보다 위로 솟았다. 그러나 크기로 말하자면, 중앙의 봉우리가 유난스럽게 웅장하고 크다. …… 한 장부가 그 사이에 걸터앉아 쉬며 짚을 가지고 노니는데 그 기상이 한가롭고 숙연하여 적막함에 싫증을 내지 않는 듯하다. 이 사람은 반드시 은거하는 군자로구나. …… 내가 어찌 이 그림 앞에서 나 자신을 경계 삼지 않을 수 있겠는가.”

³⁴ 고연희, 『조선시대 산수화(아름다운 필묵의 정신사)』(둘베개, 2007), p. 110.

려오며 달라진다. 南公轍(1760-1840)은 李惟秀(1721-1771)의 거처를 두고 다음과 같이 언급하고 있다.

“...형부 이유수는 영조조의 청의로 당대에 손꼽혔으며, 東山의 사는 곳에 정원과 연못과 정자와 집을 지어 청동기와 옥기를 감상하면서 차를 즐기고 시원하게 속세를 벗어날 생각을 가질 만했다. 그와 교류를 한 사람들은 명유들로서 이 모임에서 볼 수 있으니 그 때의 세상을 알만하다. ...”³⁵

남공철이 말하는, ‘정원과 연못과 정자와 집을 지어 청동기와 옥기를 감상하면서 차를 즐기는’ 생활은 조선 후기 문인들이 추구하는 이상적인 은거지로서의 모습이였다. 俞彦鎬(1730-1796)가 남긴 「東園雅集記」에도 이 같은 태도를 엿볼 수 있다.

동원은 나의 벗 이심원(李深遠: 이유수)의 거처이다. 그곳에는 누정, 숲, 맑은 못, 괴석 등 빼어난 볼거리가 있었으므로 평소에 ‘성시의 산림’이라 일컬어졌다. 또 심원은 글을 잘하고 옛것을 좋아하여 유명한 서화, 악기, 옛 술잔 등의 骨董古器와 같이 눈과 귀를 즐겁게 할 수 있는 것 일체를 구하여 그 집에 모두 모아두었으니, 찬란하여 좋아할 만했다.³⁶

이처럼 중국으로부터 밀려드는 정보와 문물의 홍수, 상공업과 도시의 발달 아래 ‘완물상지’대신 ‘博學’과 ‘癖’의 추구가 새로운 시대정신으로 자리 잡으며, 만 권 이상을 소장한 장서가가 출현하고, 고가의 서화와 골동품 완상을 취미가 아니라 삶의 목적으로 삼는 새로운 인간 유형이 등장하기에 이른다.³⁷ 이러한 조선 후기 문인들이 추구하는 이상적인 은거지는 <산정일장도>에 그대로 반영된다. 1754년에 그려진 김희성의 그림(도 5)과 1824년에 그려진 이인문의 그림(도 6)은 이 시기의 이상적 은거지를 잘 보여준다.



도 6 李寅文, 《山靜日長護頭屏》
중 제1폭 《山靜日長》, 건본
수묵담채, 51.5×28.5cm,
간송미술관 소장

³⁵ 南公轍, 『歸恩堂集』卷5, 「李尙書東園雅集圖記」(韓國歷代文集叢書 2525) 참조.

³⁶ 俞彦鎬(1730-1796), 『燕石』冊2, 「東園雅集記」(한국문집총간 247), p. 20; 이때의 장면은 <東園雅集圖>로 그려져 후배들에게 감상되었다. 조창록, 「楓石 徐有구에 대한 한 研究 : '林園經濟'와 『樊溪詩稿』와의 관련을 中心으로」(성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2003), pp. 63-68 참조.

³⁷ 정민, 앞의 책, pp. 85-109.

즉 16-17세기 조선 중기 문인사회에서 즐겨 감상된 단순화되고 과장된 산수 형상과 거친 필치의 산수 이미지는 정신적 세계를 상징하는 요소였다. 하지만 18세기 이후로 오면 주변 경관은 유지하되 주거지에 접근하여 원림의 조경과 가옥의 내부를 구체적으로 묘사하게 된다. 이는 서재와 정원 조성에 심혈을 기울인 당시의 사회 풍조를 보여주는 것으로, 이곳에 수집된 서화고동을 완상하며 유유자적했던 그들의 삶을 반영하는 것이다.

다만 전체적인 모티프는 계속 지속되어, 깊은 산 속의 은거지를 표현하기 위해 화면 좌측이나 우측에 산을 등지고 배치된 가옥은 은거의 주제를 위해 사용되었고 조선후기에도 이어진다. 화가들은 「산정일장편」에 나오는 은일자로의 삶을 표현하기 위해 기존 도상들을 활용했을 것이며, 이것이 점차 〈산정일장도〉를 나타내는 특징적인 도상으로 정착되어졌다. 더불어 성시에 사는 문인들은 자신이 이상적으로 꾸민 거처에서 독서나 낮잠 등을 즐기기를 원했다. 8장면으로 주로 그려지는 조선의 〈산정일장도〉에서는 1폭, 2폭, 4폭, 5폭, 7폭에서 각각 낮잠, 독서, 식사, 작서, 석양을 바라보는 각각의 장면으로 그 모습이 나타난다(표 1).

먼저 〈산정일장도〉 1폭이다. 해당 그림은 '산은 태고인 양 고요하고 해는 소년시절처럼 길기도 하다. 내 집은 깊은 산 속에 있어 매양 봄이 가고 여름이 올 때면 푸른 이끼는 섬돌에 가득하고

표 1 〈산정일장도〉 각 폭 주요 장면

1폭	 <p>金喜誠, 《玉露一段畫帖》中 제1폭 세부, 지본담채, 37.0×30.0cm, 간송미술관</p>	5폭	 <p>金喜誠, 《玉露一段畫帖》中 제5폭 세부, 지본담채, 37.0×30.0cm, 간송미술관</p>
2폭	 <p>이인문, 《산정일장도》중 제2폭 세부, 견본채색, 116.0×48.0cm, 개인소장</p>	6폭	 <p>李寅文, 《山靜日長圖》中 제6폭, 지본담채, 108.9×44.0cm, 간송미술관</p>

3폭		7폭	
	<p>金喜誠, 《玉露一段畫帖》中 제3폭 세부, 지본담채, 37.0×30.0cm, 간송미술관</p>		<p>李寅文, 《山靜日長屏》中, 제7폭 세부, 견본담채, 110.4×42.0cm, 국립중앙박물관</p>
4폭		8폭	
	<p>金喜誠, 《玉露一段畫帖》中 제4폭 세부, 지본담채, 37.0×30.0cm, 간송미술관</p>		<p>金喜誠, 《玉露一段畫帖》中 제8폭 세부, 지본담채, 37.0×30.0cm, 간송미술관</p>

떨어진 꽃잎은 길에 수북하다. 문을 두드리는 소리 하나 없고, 소나무 그림자만 들쭉날쭉하여 오르락내리락 산새소리에 비로소 낮잠이 흡족하다. 이윽고 산의 샘물을 길고 술가지를 주워 짹짹 찹쌀 차를 달여 마시며라는 「산정일장편」의 구절을 반영하듯, 옆으로 누워있는 문인이 여유롭게 낮잠을 취하는 모습을 보여준다.

2폭의 주제는 독서로 ‘마음 가는 대로 『周易』이나 『詩經』의 「國風」, 『春秋』의 「左氏傳」, 屈原의 『離騷』, 太史公의 『史記』, 그리고 陶淵明과 杜甫의 詩, 韓愈와 蘇東坡의 글 몇 편을 읽는다.’라는 「산정일장편」의 구절을 그리고 있다. 그림은 공통적으로 측면상의 문인이 글을 읽는 모습으로 나타난다.

4폭은 식사장면으로, ‘얼마 뒤 竹窓 아래로 돌아오면 산사람이 된 아내와 어린 자식들이 죽순과 고사리나물을 만들고 보리밥을 지어 나와 기쁜 마음으로 배불리 먹는다.’라는 「산정일장편」의 구절을 토대로 하며, 단폭의 주제로도 많이 사용되었다.

5폭은 작서로, 「산정일장편」의 ‘창가에 앉아 붓을 놀려 되는대로 크고 작은 글씨 수십 자를 써보기도 하고, 갈무리해 둔 法帖이나 筆蹟, 두루마리 그림을 펼쳐 놓고 마음껏 살펴보기도 하며, 흥이 나면 짧은 詩句를 읊조리기도 하고 간혹 『鶴林玉露』 한두 단락을 쓰기도 한다. 다시 차

한 잔을 달여 마시네.」를 그리고 있다. 수각을 배경으로 한 것이 특징이다.

7폭은 '돌아와 지팡이에 기대어 사립문 아래 서니 석양이 산에 걸려있네. 보랏빛 푸른빛이 만 가지 모양으로 순간순간 흘러게 바뀌나니 그 현란함은 사람 눈을 기쁘게 하네.'라는 「산정일장편」의 구절을 그리고 있으며, 사립문 안에 기대어 석양을 바라보는 문인의 모습이 공통적으로 나타난다.

2) 行

현전하는 행려 그림은 조선 전중기에 그려졌으며 '騎驢行旅'의 모습으로 주로 등장한다. 이들 그림에서 기려 행려상의 배경이 되는 산수는 옛 중국 高士의 은일 공간이며, 산수보다는 산수 속 행려객의 정신세계가 더욱 부각되었다.³⁸ 기려행려도를 보고 쓴 權輶(1569-1612)의 시에서 그 같은 장면을 확인할 수 있다.

落日靑驢背 석양이 질 때 푸른 나귀 탄 사람
襟懷只自知 가슴속 회포는 스스로만이 알 뿐
暮雲千嶂雪 저물녘 구름에 천 봉우리엔 눈이니
何處不宜詩 어느 곳인들 시 짓기에 맞지 않으랴

『石洲集』 권6 「騎驢圖에 題하다.」

처사가 당나귀를 타고 눈 덮인 심산유곡을 헤매며 시상을 떠올리는 모습은, 겨울날 설산을 누볐던 중국 당나라 시인 鄭縈(8세기 활동)의 일화나 이른 봄, 아직 눈이 소복한 산속으로 나귀를 타고 매화를 찾아 떠났다는 시인 孟浩然의 일화를 연상케 한다. 권필의 시만 남아있으나, 그가 보았던 그림이 눈 덮인 배경에 당나귀를 탄 처사가 있었음을 짐작할 수 있다. 이 같은 기려행려도는 다음 시기로 가면 계절성이 약해지는 변화를 맞게 된다. 이경윤의 화첩 《駱坡筆戲》에 실린 〈撚髭覓詩圖〉(도 16)는 버드나무 아래 거문고를 든 시동을 앞세우고 나귀 타고 다리를 건너려는 노인의 모습을 표현하고 있다. 그림의 우측 상단에 적힌 李好閔(1553-1634)의 제화시를 살펴보면, 이 기려행려자가 詩作에 여념이 없는 시인임을 확실히 알 수 있다.

³⁸ 박민정, 「조선시대 산수화의 행려상 연구」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2007), p. 51.



도 16 이경윤, <攬髭覓詩圖>, 지본담채, 37×27cm, 경남대학교 박물관 테라우치문고



도 17 작가미상, <산수도>, 16세기말-17세기초, 견본수묵, 23×13.5cm, 삼성미술관 Leeum 소장

攬髭覓詩苦	수염 비비며 시구를 찾아 고심하느라
驢背身穹落	나귀 등에 몸이 구부러졌네
柳風吹不覺	버들바람 부는 것도 모르고
忘却橋西東	다리 서편인지 동편인지도 잊었구나

시흥에 젖어 다리(파교)를 건너는 기려행려상은 앞서 살핀 鄭縈나 孟浩然的 고사와 관계가 있다. 하지만 이경윤의 그림은 눈 내리는 겨울이 아닌 '버드나무에 바람이 부는 때를 배경으로 삼고 있다. 조선 중기 작품으로 추정되는 삼성리움미술관 소장 <산수도>(도 17)에서는 다리를 건너 산으로 들어가는 것이 아니라 우측의 뭉툭하면서도 육중한 주산 아래의 길을 따라 나와서 다리를 건너가는 기려행려객과 그 뒤를 따르는 시동이 그려져 있다. 이 그림의 좌측상단의 여백에는 다음과 같은 제시가 적혀 있다.

古寺香殘春寂寂	고사에 남은 향기에 봄은 적적하지만
梨花月黑雨蕭蕭	달 어두운데 배꽃은 피었지만 비는 부슬부슬 내린다.
禪窓一夜同僧話	선창에서 밤새 스님과 이야기하다가
更着蓑衣曉度橋	도롱이 다시 입고 새벽에 다리를 건넌다

기려인물과 시동, 다리는 '파교기려'의 주요 모티프이지만, 해당 그림은 비 내리는 봄날의 새벽을 배경으로 산 속의 사찰을 나와 다리 건너편의 어디론가 향하는 행려를 주제로 하고 있다. 이는 故事와는 관련이 없는 보편적 산천 행려라고 할 수 있다.³⁹ 즉 조선 전기 당나귀를 수단으로 探梅나 尋梅를 하는 '파교기려'의 도상은 조선 중기 이후로 오며 본래의 주제의식에서 벗어나 동경 산수의 주요 모티프가 되어 은일처사의 이미지로 그려지거나, 동경이 아닌 계절에도 산천을 누비는 시인묵객의 이미지로 그려졌다. 이후 조선후기에 이르면, 이 행려의 모티프는 산정일장의 제재와 맞물리며 그 목적지가 분명해진다. <산정일장도>의 행려인이 향하는 곳은 더 이상 사람들의 발길이 닿기 힘든 산중의 은거지가 아니다. 그들은 그 대신 이상적으로 꾸며진 세속의 은거지로 향하고 있다(도 1, 2). 이 같은 행려상은 8장면으로 그려지는 <산정일장도>에서는 탁족과 산책, 귀가의 모습으로 구체화된다(표 1). 각각을 차례로 살펴보겠다.

<산정일장도> 3폭은 탁족을 주제로 하며, '조용히 산길을 거닐며 소나무 대나무를 어루만지기도 하고, 높은 나무숲과 무성한 풀밭에서 어린 사슴이나 송아지와 함께 누워 쉬기도 하며, 흐르는 시냇가에 앉아 물장난을 치다가 양치질을 하거나 발을 씻기도 한다.'라는 「산정일장편」의 구절을 그리고 있다. '발을 씻는다'는 의미의 '濯足'의 기원은, 문학적으로 기원전 4세기 중국 楚나라 작품 『楚辭』로 거슬러 올라간다. 초사의 「어부」 편에서 어부는 다음과 같이 노래 불렀다.

滄浪之水清兮 可以濯吾纓	창랑의 물이 맑으면 내 갓끈을 씻을 수 있지
滄浪之水濁兮 可以濯吾足	창랑의 물이 흐리다면 내 발을 씻을 수 있지

이 노래는 억울하게 세상에서 쫓겨난 屈原을 보고 어부가 부른 노래이다. 세상의 맑고 흐림에 어울려 갓을 씻든 발을 씻든 이득을 챙기며 제 몸을 보호할 것이지 그렇게 못했다고, 게다가 어리석게도 마음속 생각을 만천하에 드러내어 세상에서 쫓겨나고 말았다고 굴원을 조롱하는 노래이다.⁴⁰ 조선 초기의 문인 이승소의 문집에서 탁족도에 부친 제화시를 찾아볼 수 있는데, 이로 보아 탁족도는 15세기에 이미 그려지고 있었음을 알 수 있다. 이승소가 그림을 보고 읊은 내용은 다음과 같다.

翠竹蒼松一草堂	푸른 대와 푸른 솔에 초당 하나 서있는데
百年心事寄滄浪	한 백년의 심사 온통 창랑에다 부치었네

³⁹ 박민정, 앞의 논문, p. 54.

⁴⁰ 고연희, 앞의 책, p. 121.

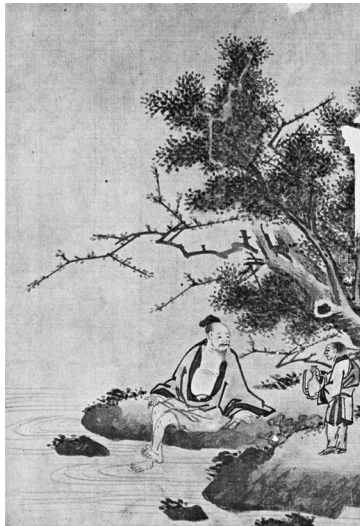
閑來濯足苔磯下 한카하니 발 씻으러 바위 아래 내려가서
回首風塵隔渺茫 고개 돌려 보니 풍진 아득하게 격해 있네

이승소, 『題畫屏』, 『三灘集』 중에서

고개 돌려 보니 풍진 아득하게 격해 있다는 그의 구절처럼, 이경윤의 작품에서 은자는 고개를 돌린 모습으로 그려져 있다(도 18). 이 같은 흐름은 조선후기로 접어들며 점차 달라진다. 조선 경종 때 문인이었던 任瓚(18세기)이 물가 정자에서 탁족하는 즐거움은 이러했다.

濯足林泉間 숲 속 샘물에서 발 씻고서
悠然臥白石 유연히 깨끗한 돌에 눕는다.
夢驚幽鳥聲 그윽한 새소리에 꿈에서 깨보니
細雨前山多 가랑비에 앞산이 저물고 있네.

18세기 활동한 임황의 시에서처럼 <산정일장도>에서 탁족을 즐기는 은자는 샘물에 발을 씻으며 새소리를 감상한다(도 19). 탁족 자체의 유유자적한 즐거움을 즐기는 당시의 인식이 <산정일장도>에도 반영되는 것이다.



도 18 이경윤, <고사탁족도>, 16세기 후반경, 지본수묵, 19.1x27.8cm, 국립중앙박물관 소장



도 19 金喜誠, <玉露一段畫帖> 중 제3폭 <坐弄流泉>, 1754년, 지본담채, 37.0x30.0cm, 간송미술관 소장

다음으로 6폭의 장면은 산책이 주제로, ‘밖으로 나가 시냇가를 거닐다가 밭에 있는 노인네나 시냇가의 벼들을 만나면 뽕나무며 삼베 농사를 묻고 찰벼와 메벼 이야기를 나누면서 갠 날과 굳은 날을 가늠해 보기도 하고 절기를 따져 헤아리기도 하며 서로들 한바탕 이야기를 주고받는다.’라는 「산정일장편」의 구절을 그리고 있다. 마지막 8폭의 장면은 귀가로, ‘소 등에서 첫대소리를 내며 쌍쌍이 돌아오니 달이 앞 시내에 뚜렷이 떠오르네.’라는 「산정일장편」의 구절을 반영하듯 두 마리 소가 그려져 있다.

IV. 결론

조선시대 문인들의 은거 의식은 당시 보편적인 흐름 속에서 출처관을 논하는 것으로 나타나지만 각 시대마다 이들이 이상적으로 여긴 은거지는 차이가 있다. 조선시대 전 시기에 걸쳐 공통적으로 출과 처에 고뇌할지라도 이상적 은거지는 크게 山林에서 城市로 이동하는 경향을 띤다. 특히 17세기 말에서 18세기 초에 政爭이 치열해지면서 명가의 특권을 이어받은 경화세족 중에는 벼슬길에 오르기보다는 유람을 즐기고 중국에서 수입한 각종 서적과 고동서화가 수장된 자신의 원림에서 지인들과 교류하며 避世하고자 하는 이들이 많았다. 즉 조선후기 사대부들은 서화고동을 완상할 수 있는 서재와 정원이 조성된 은거지를 이상적으로 여겼으며, 이들의 이러한 은거지 인식은 〈산정일장도〉라는 은거 이미지로 구체화되고 감상되기에 이른다.

〈산정일장도〉의 제재가 되는 「산정일장편」은 선비가 자연에 은거하며 午睡, 飲茶, 讀書, 散步, 作書 등을 즐기는 면모를 구체적으로 보여주는데, 이를 그린 그림 역시 은자가 은거지에서 어떠한 행위를 하고 있는지 화폭에 반영하려 했다. 크게 단폭과 여러 폭으로 나뉘는 〈산정일장도〉는 초반의 방우도 형식에서 시작해, 「산정일장편」중 특정 구절을 그리거나, 각 구절을 차례로 그려 6폭 혹은 8폭의 병풍으로 제작되기에 이르며, 조선후기에 크게 성행한다.

〈산정일장도〉가 여덟 장면으로 성립되기까지는 중국에서 들어온 範本의 영향도 있었겠지만 이후에는 조선의 심미에 맞게 그려지고 애호된 경향을 보인다. 특히 조선의 〈산정일장도〉는 단폭보다는 주로 「산정일장편」을 여덟 장면으로 나누어 그에 해당하는 모티프를 활용하여 그리는 형식을 말기에 이르기까지 지속적으로 추구하는데 구도는 번잡하지 않고, 대체로 주제 장면을 한 쪽으로 치우쳐 그려 다른 쪽에는 여백을 강조하고 있다.

특히 이 8폭의 〈산정일장도〉는 은거지를 위주로 전개되는 육의 장면과 산책이나 귀가 등의 행의 장면으로 나눌 수 있으며, 그림을 이루는 세세한 모티프는 이미 전 시기에 있었던 도상들이

나 이 시기에 이르러 그 의미의 변화를 겪게 된다. 한때 물질을 초월한 정신적 세계를 상징하던 깊은 산중의 은거지와 그 세부 모티프들은 이상적으로 꾸며진 세속의 은거지를 나타내기에 이른 것이다. 이렇듯 <산정일장도>는 이상적인 은거지를 나타내기에 적합한 모티프들로 이루어진 그림들이 함께 감상되는 조선 후기 은거 이미지의 총체라는 점에서 의미가 깊다.

***주제어(key words)** 은거지 시의도(landscape of reclusion after a poem), 시의도(paintings after poems), 은거지(dwelling in reclusion), 성시산림(walled cities, mountains and forests), 산정일장도(*Long Days in the Quiet Mountains*)

■ 투고일 2016년 2월 23일 | 심사개시일 2016년 3월 22일 | 심사완료일 2016년 4월 20일 ■

참고문헌

1. 사료

- 金尙容, 『仙源遺稿』, 『한국문집총간』 65집, 민족문화추진회.
金昌翁, 『三淵集』, 『한국문집총간』 165집, 민족문화추진회.
羅大經, 『鶴林玉露』, 『和刻本中國古逸書叢刊』 30, 鳳凰出版社.
南公轍, 『歸恩堂集』, 『韓國歷代文集叢書』 2525, 미디어한국학.
蘇軾, 『東坡題跋』, 『藝文印書館』.
徐居正, 『四佳集』, 『한국문집총간』 11집, 민족문화추진회.
沈守慶, 『遣閑雜錄』, 한국고전종합DB, 한국고전번역원.
李晬光, 『芝峯先生集』, 『한국문집총간』 66집, 민족문화추진회.
許筠, 『惺所覆瓿藁』, 한국고전종합DB, 한국고전번역원.

2. 단행본

- 변영섭, 『문인화 그 이상과 보편성』, 북성재, 2013.
고연희, 『조선시대 산수화 : 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007.
송희경, 『조선후기 아회도』, 다할미디어, 2008.
신은경, 『풍류』, 보고사, 1999.
안휘준, 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000.
오주석, 『이인문의 강산무진도』, 신구문화사, 2007.
유봉학, 『연암일파 북학사상 연구』, 일지사, 1995.
정민, 『18세기 조선 지식인의 발견』, 휴머니스트, 2007.

3. 논문

- 김규섭, 「조선시대 서유구의 자연관 및 정원조영 연구」, 상명대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
강명관, 「조선후기 경화세족과 고동서화 취미」, 『동양한문학연구』 12, 1998, pp. 5-38.
김용권, 「한국미술의 사상과 예술세계 : 조선시대 산수인물화에 보이는 은일, 소요적 주제 연구」, 『현대미술연구소논문집』 4, 2002, pp. 18-39.

- 박민정, 「조선시대 산수화의 행려상 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 박수천, 「심수경의 『견한잡록』과 시문학」, 『한국한시작가연구』5, 2000, pp. 307-337.
- 박효은, 「《石農畵苑》을 통해 본 韓·中 繪畵後援 研究」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 변영섭, 「조선 전기 화론 이해의 몇 가지 문제」, 『민족문화연구』32, 1999, pp. 117-159.
- 송희경, 「정원 속의 작은 정원: 조선후기 분경애호와 원림화의 분경」, 『동방학』 제17집, 2009, pp. 401-440.
- _____, 「사랑채가 있는 풍경 : 조선 후기 서재문화와 서재의 시각화」, 『동양고전연구』 제38집, 2010, pp. 295-329.
- _____, 「18세기 아회도의 조형성과 그 표상」, 『한문학보』 제26집, 2012, pp. 73-99.
- 안대희, 「18-19세기의 주거문화와 상상의 정원: 조선 후기 산문가의 記文을 중심으로」, 『진단학보』 제97호, 2004, 111-138.
- 오주석, 「李寅文筆 〈江山無盡圖〉의 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 이순미, 「朝鮮後期 鄭澈畵派의 漢陽實景山水畵 研究」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2012.
- 이은창, 「韓國儒家 傳統園林의 研究」, 『韓國傳統文化研究』4집, 1988, pp. 191-304.
- 이혜경, 「朝鮮後期 柳相龍의 《放鶴第二山房莊》 書畵帖 研究」, 덕성여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013.
- 정봉구, 「朝鮮 後期 漢陽의 園林에 관한 연구 : 京華士族의 園林記와 園林圖를 중심으로」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 정용수, 「사숙재 강희맹 문학연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
- 조인희, 「조선후기 시의도 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 조창록, 「楓石 徐有구에 대한 한 研究 : '林園經濟'와 『樊溪詩稿』와의 관련을 中心으로」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2003.
- 홍혜림, 「조선 후기 山靜日長圖 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

국문초록

깊은 산, 한쪽으로 치우쳐진 구도에 자리한 외딴 집, 우거진 나무 등으로 특징지어지는 그림은 은거 이미지를 그린 관념산수화로 알려져 있다. 하지만 은거 이미지는 시기별로 차이를 보이는데, 이는 조선시대 문인들이 추구하는 이상적인 은거지가 시대에 따라 대체로 山林에서 점차 城市로 옮겨가기 때문이다. 18세기에는 주변 경관은 유지하되 주거지에 접근하여 원림의 조경과 가옥의 내부를 구체적으로 묘사한 작품들이 증가한다. 이는 서재와 정원 조성에 심혈을 기울인 당시 사회 풍조를 보여주는 것으로, 이곳에 수집된 서화고동을 완상하며 유유자적했던 그들의 삶을 반영하듯 조선 중기까지 생략되었던 서재 안의 고동기물, 문방구류도 형상화된 것이다. 따라서 조선 후기에 은거지 시의도인 〈山靜日長圖〉가 다수 제작된 배경에는 이전과는 달라진 이상적 은거지 인식이 기저에 있었다.

〈산정일장도〉의 제재가 된 나대경의 「산정일장편」은 허균에 의해 주목되었다. 〈산정일장도〉는 《천고최성첩》에 실린 방우도 형식으로 전해졌으며, 나대경의 原文 내용의 특정 구절을 살려 그렸던 정선의 작업 이후, 6폭이나 8폭의 여러 장면으로 나뉘어 그린 〈산정일장도〉가 심사정, 김희성에 의해 그려지기 시작하여 이인문, 우순, 이재관 등이 그린 8폭 병풍으로 발전해나갔다. 이렇게 〈산정일장도〉가 여덟 장면으로 성립되기까지는 중국에서 들어온 範本의 영향도 있었겠지만 이후에는 조선의 심미에 맞게 그려지고 애호된 경향을 보인다. 조선의 〈산정일장도〉는 단폭보다 주로 「산정일장편」을 여덟 장면으로 나누어 그에 해당하는 모티프를 활용하여 그리는 형식을 말기까지 지속적으로 추구한다. 각 폭은 은퇴한 선비가 자연에 은거하며 午睡, 飲茶, 讀書, 散步, 作書 등을 즐기는 면모를 보여주는데, 크게 머무는 곳을 그린 居의 장면과 산책과 귀가 등의 行의 장면으로 나눌 수 있다.

이러한 〈산정일장도〉를 구성하는 방우 형식이나, 화면 좌측 혹은 우측에 산을 등지고 배치된 가옥의 모습은 기존에도 있던 도상들로서 각각은 이미 은거의 주제를 위해 사용되어졌던 것들이었다. 따라서 화가들은 「산정일장편」에 나오는 은일자의 삶을 표현하기 위해 기존 도상들을 활용했을 것이며, 이것이 점차 〈산정일장도〉를 나타내는 특징적인 도상으로 정착되어졌던 것으로 보인다. 다만 조선 후기에 이르면 각각의 도상들은 그 의미의 변화를 겪게 된다. 한때 물질을 초월한 정신적 세계를 상징하던 깊은 산중의 은거지와 그 세부 모티프들은 이상적으로 꾸며진 세속의 은거지를 나타내기에 이른 것이다. 이렇듯 〈산정일장도〉는 이상적인 은거지를 나타내기에 적합한 모티프들로 이루어진 그림들이 함께 감상되는, 조선 후기 은거 이미지의 총체라는 점에서 의미가 깊다.

Abstract

**Development and Transformation of
the Image of Reclusion in the Late Joseon Period:
With a focus on *Long Days in the Quiet Mountains***

Hong Hyerim*

A body of formal features including deep mountains, a remote house pushed to a side of the picture plane, and a grove of dense trees has been believed to constitute the hard-and-fast iconography of “Dwelling in Reclusion,” the pictorial theme popular in Korea in the form of an ideal landscape painting. The image of reclusion has its own history, however. In fact, literati’s preference for an ideal hermitage has gradually shifted from mountains and forests toward walled cities over the course of the Joseon dynasty (1392-1897). Eighteenth century Joseon, in particular, saw the rise of landscape paintings that depict not only the surrounding views but also the interiors of a house and garden in detail. The change is part of a cultural phenomenon of the period that special interest was paid to building a study and a garden where the appreciation of painting, calligraphy and antiques would take place, and it comes with, as if reflecting the idyllic life-style, the inclusion of pictorial motifs such as antique objects and scholars’ accoutrements that little attention was given until the middle of the Joseon period. It was in this context that *Long Days in the Quiet Mountains* - the subject

* Korea University, Department of Archaeology and Art History

representative of what I term “landscape of reclusion after a poem” - enjoyed great popularity in the late Joseon period.

Long Days in the Quiet Mountains derives from a thirteen-century ode of the same title composed by Luo Dajing (1196-1242), a scholar and poet of the Southern Song period (1127-1279). Since the prominent Korean statesman and scholar Heo Gyun (1569-1618) called for a renewed attention to the text and its pictorial potentials, the *Long Days* has gone through development and modification in Korea: it was first made known as an example depicting a friend's visit when the Chinese album titled *Qianggu zuisheng* (The Most Splendid through the Ages) was introduced to Joseon; decades later, Jeong Seon (1676-1759), the most celebrated Korean painter of the time, focused on a particular passage from the text by Luo to illustrate; painters of subsequent generations including Shim Sa-jeong (1707-1769) and Kim Hee-seong (d. after 1763) began to divide the subject into six or eight scenes; and multiple works by Yi Yin-mun (1745-after 1824), Oh Soon (dates unknown), and Yi Jae-gwan (1783-1838) suggest the last phase where the subject was conventionalized into a painting for eight-panel folding screens. While the establishment of the eight-scene format might have been indebted to the earlier Chinese prototype, it is equally notable that later Korean versions show a tendency to integrate the subject of Chinese origin into aesthetics indigenous to Joseon scholar-recluses. Until the end of the Joseon period *Long Days in the Quiet Mountains* continued to follow the format of the eight-scroll set, each scroll using motifs pertinent to a sub-theme - taking a nap, drinking tea, reading books, strolling, and writing. These activities represent diverse aspects of the life a withdrawn scholar would lead in nature, which I categorize largely into two groups, indoor and outdoor, for the sake of a productive analysis.

Long Days in the Quiet Mountains borrows the composition from paintings of the theme of “visiting friends” or takes advantage of pictorial idioms such as the remote house, both of which have long been employed for the subject of reclusion. It thus appears that painters have drawn on the images of reclusion to represent the hermit's life described in the *Long Days* text, resulting in iconography typical of the *Long Days* painting. And yet each image underwent a change in its signification: the hermitage in deep mountains and its related motifs, which have once stood for a lofty, disinterested and spiritual realm, now represent an idealized site for reclusion in the mundane world. The significance of the *Long Days* lies therefore in the

fact that it encapsulates the images of reclusion current in the late Joseon period, combining various motifs to represent ideal sites for reclusion.