

箕莖 李昉運의 《癸未年韓中山水圖帖》 연구

박효정*

- I. 머리말
- II. 《계미년한중산수도첩》의 구성과 詩文
- III. 《계미년한중산수도첩》과 기년작의 화풍
- IV. 맺음말

I. 머리말

《계미년한중산수도첩》은 기야 이방운(1761-1823 이후)이 우리나라와 중국의 명승지를 그리고 그에 어울리는 시문을 한데 묶은 서화첩이다. 첩은 모두 13면으로 중국의 명승도 7면과 조선의 명승도 1면, 그림에 붙인 시문 5면으로 구성되어 있다. 본디 이 첩은 그림과 함께 시문이 위·아래에 나란히 표구된 병풍이었을 것으로 생각되나, 현재 시문 3면이 유실된 채 13면이 첩으로 改裝되어 있다.

기야 이방운은 1761년에 태어나 아직 정확한 물년이 밝혀지지 않았고, 많은 작품이 남아 있는 가운데 생애는 거의 알려진 바가 없다. 그동안 이방운은 鄭濼(1676-1759), 沈師正(1707-1769),

* 명지대학교

** 《계미년한중산수도첩》의 시문과 제발을 번역해주신 성균관대학교 대동문화연구원 김채식선생님께 감사드립니다.

李麟祥(1710-1760), 姜世晷(1713-1791)등의 화풍을 부분적으로 수용하여 절충적 화풍을 이룬 화가로 평가 받아 왔다.¹ 이방운에 대한 본격적인 연구는 변영섭에 의해 처음으로 소개된 이후, 진경산수를 그린 화첩이 발표되었고, 조선후기 詩意圖연구에 비중 있게 다루졌으며, 이를 종합적으로 정리한 학위논문이 출간되었다. 최근에는 이방운이 초기에 제작한 관념산수화풍의 그림과 화론이 포함된 화첩이 소개되기도 하였다.² 이렇듯 이전시대 화가와와의 단순한 영향관계의 논지에서 벗어나 새로운 작품이 발굴되고, 다양한 장르에서 연구되면서 이방운에 대한 새로운 평가가 요구된다.

그 중 《제미년한중산수도첩》은 작품의 주제와 기량에서 이방운의 새로운 면모를 보여 준다. 특히 중국과 조선의 명승도가 함께 실려 있는데 각 폭의 필치와 화풍이 8점 모두 같은 것으로 보아 처음부터 중국과 우리나라의 명승도를 하나의 화첩에 실고자 한 의도를 엿볼 수 있다. 중국 명승도는 중국의 산수관화를 모본으로 제작한 것으로 이미 17세기 조선에서 『三才圖會』, 『名山記』 등의 유입, 紀行文學 및 紀行寫景圖의 발달과 함께 18세기를 전후하여 實景山水畫帖유행과 관련하여 臥遊를 위한 玩賞用으로 제작 된 것으로 보인다. 중국은 한자 문화권에서 함께 향유한 지식 문화를 통해 매우 익숙한 곳이었다. 따라서 중국 명승과 연계된 고사인물도나 시의도 등의 회화는 이들 명소를 직접 가보지 못하는 안타까움을 어느 정도 해소해 주었다. 특히 이 첩은 일제강점기 주장가이자 고미술 감정안으로 이름이 높았던 松隱 李秉直(1896-1973)이 소장하였던 題簽이 있어 작품의 내력을 알 수 있다.³

본 논고에서는 서화첩의 연대가 확실함에 따라 이방운의 물년을 재고해 보고, 작품의 시문과 화제를 분석하여 각 폭에 대한 주제에 대한 분석과 함께 이러한 주제를 한 작품이 얼마나 성행하였는지 문헌자료와 실제 작품을 고찰해보고자 한다. 이러한 분석을 통해 기년작품 화풍의 변화도 시도해보고자 한다.

1 安輝濬, 『韓國繪畫의 傳統』(문예출판사, 1997), p. 285; 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』(학고재, 1996), p. 117; 朴銀順, 『金剛山圖 연구』(일지사, 1999), pp. 629-630; 邊英燮, 『豹菴 姜世晷 繪畫 研究』(일지사, 1988), p. 208.

2 邊英燮, 「18세기 畫家 李昉運과 그의 畫風」, 『梨花史學研究』 13-14호 (1986), pp. 95-115; 朴銀順, 「19세기초 名勝遊覽과 李昉運의 〈四郡江山三遷水石〉 書畫帖」, 『溫知論叢』 第5輯 (1999), pp. 289-329; 李禮成, 『玄齋 沈師正 研究』(일지사, 1998), p. 317; 劉復烈 編著, 『韓國繪畫大觀』(문교원, 1969), p. 601; 吳世昌 編著, 동양고전학회 역, 『국역 근역서화징(하)』(시공사, 1998), pp. 334-335; 윤혜진, 『箕堃 李昉運(1761-1815以後)의 繪畫 研究』, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문 (2006); 박효정, 「箕堃 李昉運의 《丁未年四季山水圖帖》 연구」, 『미술사와 문화유산』 4 (2016. 2), pp. 107-132.

3 한국근대의 대표적 주장가이자 서예가였던 이병직은 흥천 출신으로 호는 松隱이다. 金圭鎭에게 사사받아 선전에 출품하여 1923년에는 입상하였고, 해방 후 국전 심사위원 (1957-1959)을 보았다. 1965년 한국서예가협회 창립회원이며 1972년에 열린 '한국근대미술 60년전'에 초대되었다.

II. 《계미년한중산수도첩》의 구성과 詩文

이 작품은 그림 전체에 풍기는 색감과 필치로서 이방운의 전형적인 화풍임을 알 수 있고, 무엇보다 이방운이 가장 즐겨 쓴 款書 ‘箕堊’와 ‘李氏箕堊’이라는 印章을 통해 이방운의 작품임을 확인할 수 있다. 작품을 살펴보기에 앞서 기야 이방운에 대해 간단히 정리해보면 다음과 같다.

기야 이방운의 본관은 咸平이며 初名은 邦勛이고 자는 明考이다. 호는 箕堊와 箕野를 가장 즐겨 썼고, 그밖에 心齋, 四明, 華下, 嘉雪, 淳齋, 月陰등을 사용하였으며, 중년이후에는 心翁, 淳翁, 蓮翁, 心老, 箕翁등 다양하게 나타난다. 이 첩에는 ‘淳齋’와 ‘箕堊’를 썼다.

이방운의 생애는 극히 일부만 전한다. 태어난 해는 1761년으로 밝혀졌으나, 몰년은 이방운과 교류했던 문인들의 문집등을 통해 유추해볼 뿐이었다.⁴ 그동안 알려진 이방운의 가장 나중 기록은 南公轍(1760-1840)의 문집인 『金陵集』에서 확인됨으로써 『금릉집』의 간행년도인 1815년 이후로 몰년이 규정되었으나, 《계미년한중산수도첩》을 계기로 적어도 1823년, 63세까지 생존하였음이 밝혀졌다.⁵ 또한 李學達(1770-1835)의 『洛下生集』 16책에는 이방운이 그린 금강산도 8폭에 이학규가 제한 시가 있다.⁶ 글에는 이 그림을 金箕書가 소장하고 있다가 청도군수 재임 시절에 영남의 추생에게 선물로 주었다는 내용이 있는데 이 문집의 16책은 1823년에 쓴 것으로 이방운이 1823년까지 생존했음을 다시 한 번 입증하는 자료가 된다.

4 태어난 해에 대해서는 변영섭, 앞의 논문, p. 95 참조.

5 문덕희, 『남공철(1760-1840)의 서화관』, 홍익대학교 미술사학과 석사논문 (1994), pp. 39-40 참조.

6 이학규, 『秋樹根齋集(癸未)』, 『낙하생집』 16, 한국문집총간 290 (한국고전번역원, 2002), p. 501. 〈秋生鳳來家藏金剛圖八幅。圖是箕堊老人作。清道倅竹下金箕書所贈也。秋生次老杜秋興八首韻。以叙其事。要竹下和之。仍以示余請題卷頁〉 (시의 전문)

溟渤東頭小閨林 秋來嶽氣轉蕭森 剛風不斷青冥表 積雪長留太始陰 千佛髻螺渾是骨
四仙笙鶴若爲心 幾回粉墨遙停筆 搗破關東礪練砧 孤峯斷髮夕陽斜 驚喜語天徧雪華
指數定窳塵墨劫 周遊應憶柱星槎 瀑流始見千尋練 林籟如聞百拍笳 待到歇惶樓上望
滿山霜葉炫空花 潑眼煙雲黯夕暉 箕翁筆意極探微 九龍歎薄如爭蟄 孤鶴奔騰祇欲飛
此日梵鍾神獨往 當時蠟屐計多遲 可知濟勝房中在 不待深春笋蕨肥 新秋閑卻玉盤碁
自入山中寓喜悲 迦葉千嶂非昔日 蓬萊八字似當時 風霜不盡支頤颯 瀛海無邊下筆遲
業鏡黃泉名黜別 此間應費十季思 道州從古摠殘山 乞與夫君几案間 箇處鼓琴身便到
常時拄笏意相關 苟逢寒具無僮手 自蒸溫饜有好顏 慙媿引人皆勝地 向來忙卻點朝班
公餘時訪達城頭 南國詞人姓是秋 政憶沈郎微有病 始知吳質最多愁 酒逢霜後初持蟹
家住江干舊狎鷗 一醜未空仍贈別 襪材從此在湖州 錦標牙籤不自功 當時竹老在胷中
鏡臺獨對千頭佛 茶盃兼收兩腋風 定價千季鮫淚碧 分題一夜蠟燈紅 殘春泥雨金官路
媿爾寄聲老翁翁 瘴江春水暮邊遮 十載沈吟阻澤陂 自昔衆香無客路 祇今雙樹有孫枝
炎霜歛吸季逾邁 金碧參差境已移 誰識郭南風雨後 白頭林下坐低垂

이방운의 조부 李昌遇의 동생 李昌進(1686-1673)은 현재 沈師正(1707-1769)의 고모부로 심사정은 이방운의 종조부 처조카가 된다.⁷ 이방운의 신분은 여러 정황으로 볼 때, 기존연구에서 밝힌 몰락한 양반가 출신이었고 직업화가와 비슷한 삶을 살았다는 것에 의견을 같이 한다.⁸ 이방운은 그림과 더불어 거문고도 매우 잘 탔는데 성대중의 『靑城集』에는 성대중이 음악과 그림에 뛰어난 이방운과 귀향하여 즐겁게 지내고 싶음을 적고 있다. 또한 굴산 이유원 의 문집 『林下筆記』에는 짧지만 이방운의 행적과 성격을 짐작할 수 있는 글이 실려 있다.

내가 아이 적에 그림을 잘 그리는 사람 하나를 보았다. 성은李이고 호는箕楚였는데, 지극히 연로하고 또 술도 잘 마셨다. 그는 科場에 들어가서 남의 試券을 써 주기도 하였는데, 흥이 나면 중간에 매화도 그리고 대나무도 그려서 남을 낭패하게 만들었다. 그러므로 과장에 들어가면 술을 금하였으니, 그렇지 않으면 반드시 이 증상이 발하였다. 사람들은 그를 '狂生'이라 불렀다.

이렇듯 이방운은 음악을 사랑하고 그림도 잘 그린 예술가였으나, 때로는 술을 마시고 대리 시험을 보는 행동도 서슴치 않아 '광생'이라 불리기도 했다. 그러나 그의 전반적인 작품은 좀체 흐트러지지 않은 점잖은 필치의 남종화풍이 다수이며 작품 중에 태작이 거의 드물 정도로 작품에 대하는 자세가 성실하여 대조를 이룬다.

《계미년한중산수도첩》은 지금은 첩으로 새로이 개장되었으나 14면의 이병직이 쓴 제첩에는 '八幅屏'이라 되어 있어 본래는 그림과 글이 위아래로 나란히 표구된 머릿병풍 형태였을 것으로 생각된다. 이렇듯 서화가 '삼벽'되어 그림과 글이 짝을 이루어 한 번에 감상할 수 있으므로 詩書畫三絶을 표방하는 문인들의 훌륭한 애장품이 되었을 것으로 생각된다. 개장된 첩의 구성은 그림 8쪽을 앞에 시문을 뒤쪽에 배치하였고, 그마저도 시문 3쪽은 유실되어 이 논고에는 '합벽'이라는 용어는 생략하기로 한다.

이 첩은 모두 14면으로 꾸며져 있다. 그림이 모두 8면, 시문이 5면, 마지막 1면에는 이병직의 제첩이 첩부되어 있다. 그림과 관련된 시문도 본래는 8면이었을 것으로 보이나 3면이 유실되어 5면만 남았다. 그리고 중국의 명승도가 8면인데 비해 조선은 <금강산도> 1면만 표구되어 있어 조선의 명승도가 낙절되었을 가능성도 추정해볼 수 있다. 첩의 순서는 다음과 같다.⁹

7 이예성, 『현재 심사정의 연구』(일지사, 1998), p.317.

8 변영섭, 앞의 논문, pp. 95-96; 박은순, 앞의 논문, p. 297; 박효정, 앞의 논문, pp. 109-110.

9 첩의 분량이 많아 본고에서 도판은 시문을 제외한 그림 8면만 실었다.

- 〈1면〉 香爐峰草堂圖
- 〈2면〉 武夷九曲圖
- 〈3면〉 輞川圖
- 〈4면〉 西湖圖
- 〈5면〉 浙江圖
- 〈6면〉 金陵圖
- 〈7면〉 洞庭湖圖
- 〈8면〉 金剛山圖
- 〈9면〉 1면의 향로봉초당도 시문
- 〈10면〉 2면의 무이구곡도 시문
- 〈11면〉 4면의 서호도 시문
- 〈12면〉 7면의 동정호도 시문
- 〈13면〉 8면의 금강산도 시문
- 〈14면〉 이병직 제첩-기야 이방운선생 유묵 한중산수 팔폭병 1964년 초가를 상순 이병직소장¹⁰

〈향로봉초당도〉 시문은 당나라 시인白居易(772-846)의 시「香爐峰下新置草堂」을 쓴 것이다. 이방운의 정갈한 해서체로 원문 전문이 실려 있다.¹¹

향로봉 북쪽 기슭 유애사의 서쪽 편에 소나무 수십 그루가 있고, 대나무도 천 그루가 넘게 자라네. 소나무 가지가 푸른 일산처럼 하늘을 덮고 대나무는 푸른 옥돌에 기대어 섰네. 흰 돌은 이토록 선명하고 맑은 물도 졸졸 흐르네. 때때로 원숭이와 새들이 모여들 뿐 종일 하릴 없이 바람 불고 안개만 끼네. 그 아래 사는 이 아무도 없어 안타깝게도 긴 세월이 흘렀네.

¹⁰ 箕野李昉運先生遺墨韓中山水八幅屏 甲辰孟陬上浣 松隱藏

¹¹ 원문(밑줄 표시는 이방운의 제시에는 빠져있음)

香爐峰北面 遺愛寺西偏 白石何鑿鑿 清流亦潺潺 有松數十株 有竹千餘竿 松張翠傘蓋 竹倚青琅玕 其下無人居 惜哉多歲年 有時聚猿鳥 終日空風烟 有時沉冥子 姓白字樂天 平生無所好 見此心依然 如獲終老地 忽乎不知遠 架岩結茅宇 斫壑開茶園 何以洗我耳 屋頭落飛泉 何以淨我眼 砌下生白蓮 左手携一壺 右手挈五弦 傲然意自足 箕踞於其間 興酣仰天歌 歌中聊寄言 言我本野夫 誤爲世網牽 時來昔捧日 老去今歸山 倦鳥得茂樹 澗魚返清源 舍此欲焉往 人間多險艱

이때에 깊이 숨은 사람 있으니 성은 백씨, 이름은 낙천이라네.

생을 마칠 곳이라도 얻은 것처럼 갑자기 돌아갈 마음 사라져 바위틈에 초가집을 열고 골짜기를 깎아 차밭을 일구었네. 무엇으로 내 마음을 씻을까 지붕머리에 샘이 날며 쏟아지네. 무엇으로 내 눈을 씻을까 섬돌 아래 흰 연꽃이 자라네. 흡족하게 아무런 말도 없이 그 사이에 두 다리를 쭉 뻗고 앉아, 한 손으로 술병을 잡고 또 한 손으로 오현금 들고서 길게 한 곡조 노래를 하여 노래 속에 내 마음 던지시 담네. 나는 본래 시골 사내로 뜻밖에 세상의 그물에 붙들려서 때를 만나, 지난날엔 임금을 모시다가 나이 들어 지금은 산 속으로 돌아왔네.

지친 새가 우거진 숲을 만나고 목마른 고기가 맑은 물을 얻은 셈이라.

이곳을 버리고 어디로 가겠는가 인간세상은 어려운 일 너무도 많거늘.¹²

이방운의 화제와 백거이 시의 원문을 비교해보면 변형이 많다. 시어를 지어 첨가하기도 하고, 빼기도 하면서 자신의 詩意를 반영하였다. 유명 시구절을 자의적으로 변형한 것은 문장력에 대한 자신감의 반증으로 보이는데, 당대 교유했던 인물 중 權復仁(1783-1859)의 『天遊集』에는 관련 기록이 나온다. “이방운을 廣文三絶에 비유하며 뜻이 이르길 그림을 그리기도 하고 글씨를 쓰기도 해서 그림에다 題評을 쓰기도 하는데 산수·새·풀·시선·불화·글씨 등에 구애받지 않고 형편에 따라서 草·行·篆·籀文을 만들어서 제를 쓰며, 글씨를 잘 써서 하루에 십여 장씩 썼다.”¹³ 또 26세에 제작한 《丁未年四季山水圖帖》에는 이방운이 자신의 회화관에 대한 글을 직접 짓고 쓴 화론이 실려 있어 이미 젊은 시절부터 상당한 문장력을 겸비하였음을 짐작할 수 있다.¹⁴

그림에는 시문의 소재인 향로봉, 유애사, 백거이의 초당, 연못 등이 등장하지만 이러한 주제의 다른 화가들이 남긴 그림은 없다. 다만 이방운이 그린 국립중앙박물관소장의 《산수도》 8폭 중

¹² 香爐峯北面 遺愛寺西遍(遍) 有松數十株 有竹千餘竿 松張翠傘蓋 竹倚青琅玕 白石何鑿鑿 清流亦潺潺 有時聚猿鳥 終日空風煙 其下無人居 惜哉多年歲 時有沈冥子 姓白字樂天 如獲終老地 忽乎不知還 架巖結茅宇 斲壑開茶園 何以洗我心(耳) 屋頭飛落(落飛)泉 何以淨我眼 砌下生白蓮 怡然無所說 箕踞於其間 右(左)手攜一壺 左(右)手挈五絃 緬焉歌一闋 歌中聊寄言 言我本野夫 誤爲世網牽 時來昔捧日 老去今歸山 倦鳥得茂樹 涸魚反清源 舍此欲焉往 人間多險艱

*()안은 원문의 글이며, 밑줄은 원문에 없는 내용을 이방운이 추가한 것이다. 또한 ‘平生無所好 見此心依然, 傲然意自足. 歌中聊寄言’은 원문의 내용을 이방운이 뺀 것이다. 이렇듯 이방운은 원문 내용을 자유자재로 변형을 주었다.

¹³ 唐의 鄭虔이 일찍이 廣文館의 博士가 되었기에 그를 일러 廣文이라고 하는데, 이는 唐 明皇이 그의 재주를 사랑하여 일부러 광문관을 설치하고 그를 박사로 삼았던 것이다. 新唐書 文藝傳 中 정건에 “정건이 시를 짓고 그림을 그려 바치자 황제가 찬탄하며 그림 끝에 크게 쓰기를 ‘鄭虔三絶’이라 하였다.” 하였는데, 바로 詩, 書, 畫(?)에 정통한 것을 말한다. (唐書 文藝傳)

¹⁴ 박효정, 앞의 논문, pp.116-118.

8면은 제화시는 다르지만 소재가 비슷하다(도 1).¹⁵ 그러나 작품의 필치와 분위기가 완전히 달라 이방운은 비슷한 주제에도 형식과 틀에 얽매이지 않고 자유자재로 그리는 화가였음을 알 수 있다.

〈무이구곡도〉의 시문에는 4종류의 시들이 각각 해행서, 전서, 예서, 행초서로 쓰여 있다. 해행서의 첫 번째 시는 송나라 朱熹(1130-1200)의 「武夷九曲歌」 10수 중 첫 번째 수이다. 「武夷九曲歌」는 「武夷棹歌」라고도 하는데, 남송시대 유학자 주희가 福建省 武夷山 아래에 머물면서 그곳의 勝景을 찬미하며 지은 칠언 절구 10수이다. 序詩에 이어 1곡에서 9곡까지 각각의 빼어난 경치를 읊었는데, 흔히 주희 자신이 처음 학문에 입문하여 이를 성취해가는 심경을 나타낸 것이라고도 한다. 이런 점에서 조선시대 선비들은 이 시를 읊으며 주희를 흠모하였고, 또 이를 본 따서 자신의 주위에 있는 산천을 구곡으로 명명하며 시로 읊어내곤 하였다. 「武夷九曲歌」는 조선후기 문인들에게 인기 있는 시였을 뿐 아니라 화가들에게도 많이 그려져 적지 않은 작품이 전하는데, 정선, 강세황, 김홍도, 허련 등의 작품이 유명하다.¹⁶

첫 번째 화제는 다음과 같다. “무이산 위에는 신선이 살고, 산 아래 차가운 시내는 굽이굽이 맑아라. 가운데 기막힌 절경을 알려면, 한가롭게 노 젓는 소리 들어 보소”¹⁷ 전서체로 쓴 두 번째 글은 주희의 「武夷精舍雜詠」 12수 가운데 제1수 ‘精舍를 읊은 시이다. 「무이정사잡영」은 주희



도 1 이방운, 제8곡 〈山水圖〉, 《산수도》, 종이에 담채, 56.2×32.9cm, 국립중앙박물관 (필자촬영)

¹⁵ 그림의 畫題는 “香爐峯雪撥簾看, 箕筵.”로 詩의 全文은 白居易, 「香爐峯下新卜山居 草堂初成 偶題東壁」, “日高睡足猶慵起 小閣重衾不怕寒 遠愛寺鍾欹枕聽 香爐峯雪撥簾看 匡廬便是逃名地 司馬仍爲送老官 心泰身寧是歸處 故鄉何獨在長安 (해가 높고 뜨도록 충분히 잤는데도 오히려 일어나기 싫고, 작은 방에 이불을 여러 채 덮어 춥지도 않아. 유애사의 종소리 침상에 누워서 듣고, 향로봉의 눈 주름발 걸으면 보여. 여산은 본시 세속의 평판 멀리하는 땅. 사마의 직분도 은거에 적합한 것. 마음 편하고 몸 안전하면 거기가 안주의 땅, 고행은 하필 장안만은 아니라네.)” 민길홍, 『朝鮮後期 唐詩意圖의 研究』(서울大學校大學院, 2001), pp. 44-47.

¹⁶ 조인희, 위의 논문, p. 319.

¹⁷ 武夷山上有仙靈 山下寒流曲曲清 若識箇中奇絕處 棹歌閒聽兩三聲

가 무이구곡, 제5곡에 武夷精舍를 짓고 지은 시이다. “거문고와 책을 벗한 사십 년 세월, 몇 번이 나 산중의 나그네 되었다. 어느 날 초가집 한 채를 지으니, 어느덧 나의 산수자연이 되었네”¹⁸ 에서 체로 쓴 세 번째 글은 주희의 「紫陽琴銘」이다. “그대의 중정 화평한 바른 성정을 기르고, 너의 분노와 욕망의 사특한 마음을 금하라. 하늘과 땅은 말이 없어도 만물에 법칙이 있으니, 내 그대와 함께 심오함을 찾아보리라”¹⁹ 행초서로 쓴 네 번째 글은 주희의 「劉屏山復齋蒙齋二琴銘」중에 蒙齋에 부친 글이다. “아득하게 억제하는 것은 마치 험한 곳을 만나 그치는 듯하고, 시원하게 쏟아지는 것은 산 아래에 솟는 샘물을 인도하는 듯하다. 대개 (선생의 말씀은 들을 수가 없었고) 그 형통하고 바른 뜻은 이 거문고에 의탁하여 전해지네”²⁰ 이외에도 이방운의 건국대박물관소장본의 〈무이구곡도〉와 개인소장의 〈武夷精舍圖〉가 더 전한다.

〈서호도〉 시문에는 두 편의 시가 실려 있다. 첫 번째는 단정한 해서체로 쓴 林逋의 시 「西湖」이다. 林逋(967-1028)는 북송시대, 浙江 大裏 黃賢村 사람으로 隱逸 시인이자 詞人이다. 훗날 서호에 은거하였다.

우주의 신묘한 공적은 본래 형체가 없어, 서호의 빼어난 그림병풍을 그려 내었네.
가을 물은 스님의 푸른 눈동자 보다 맑고, 먼 산은 부처의 검은머리보다 짙어라.
들보의 화려한 담장에 물고기 그림자 일렁이고, 난초와 두약에 안개가 짙어 해오라기가 보이지 않네
이따금 뱃전을 때리며 나그네를 부르는데, 산들바람 가랑비 속에 차마 듣지 못하겠네
화정(林逋)의 시를 淳齋 이방운이 쓰다.²¹

두 번째 행초서로 쓴 시는 宋代 蘇軾의 「望湖樓醉書」²² 5수 가운데 두 번째 시이다. “방생한 물고기와 자라가 사람을 따르는데, 주인 없는 연꽃이 여기저기 피었네. 배에 올라 누우니 산이 오르락내리락 하고, 돛단배 닻줄 풀어 달과 함께 배회하네. 동파”²³

〈금릉도〉의 시문은 유실되어 없고 그림 우측 상단에 짧은 제시가 있다. 화제 끝에는 〈망천도〉

18 琴書四十年 幾作山中客 一日茅棟成 居然我泉石

19 養君中和之正性 禁爾忿欲之邪心 乾坤無言物則有(有則) 我獨與子鉤其深

20 抑之悠(幽)然者 若直其遇險而止 寫之冷然者 若導其出山之泉 蓋其亨貞之意 則托茲器而猶傳

21 渾(混)元神功(巧)本無形 粧(匠)出西湖甲(作)畫屏 秋(春)水淨於僧眼碧 遠(晚)山濃似佛頭青 爨爐粉堵搖魚影 蘭杜煙叢閣鷺翎 往往鳴榔與行客(橫笛) 細風斜雨不堪聽 和靖詩淳齋書

22 杭州 西湖가에 있는 누각이다.

23 放生魚鼈逐人來 無主荷花到處開 水枕能令山俯仰 風船解與月徘徊 東坡

와 같은 인장 ‘昉運’이라는 백문방인이 있다(도 2). 인용된 시는 남북조 때 南齊의 문인이었던 謝朓(464-499)의 「鼓歌曲」의 부분이다.²⁴ “금릉은 아름다운 땅이요, 예로부터 제왕의 도읍이랴오”²⁵

〈동정호도〉의 시문은 송나라 范仲淹의 「岳陽樓記」를 그대로 옮겨 왔다.

경력 4년(1044) 봄에 滕子京=滕宗諒이 좌천되어 巴陵 군수를 맡았다. 이듬해에 정치가 소통되고 인민이 화합하여 온갖 폐지되었던 것이 모두 흥기하였다. 이에 악양루를 중수하여 옛 제도보다 더 크게 만들고 당나라의 현인들과 송나라 사람들의 詩賦를 그 위에 새기고서, 나에게 기문을 지어 기록하라고 부탁하였다. 내가 보건대, 파릉의 훌륭한 경치는 동정호에 있다. 먼 산을 머금고 긴 강을 삼켜 호호탕탕 끝없이 가로 놓여 아침 햇벌과 저녁 황혼에 기상이 천만 가지로 변하니, 이는 악양루의 큰 구경거리로 옛사람들의 기록에 다 구비되어 있다. 그렇다면 북으로 巫峽에 통하고 남으로 瀟湘江에 이르도록 좌천된 나그네와 시인들이 이곳에 많이 모이니, 그들이 경물을 보는 심정이 다르지 않겠는가.



도 2 이방운, 제6면, 〈金陵圖〉, 《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채, 21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)

²⁴ 자는 玄暉이다. 어려서부터 재명이 있었고 초서, 예서에 능했으며 5언시를 잘 지었다. 宣城太守 때 北樓를 지었기에 그 누각을 謝朓樓라 부르며, 그를 ‘謝宣城’이라 별칭하고 또 짐의 謝靈運에 비겨 ‘小謝’라고도 불렀다. 그의 청신한 시는 후세 시인들의 경양하는 바가 되어 특히李白은 그를 존경했다 하였다. 36세에 투옥되어 죽었고, 저서에 謝宣城集 5권이 있다.

²⁵ 화제는 金陵佳麗地 自古帝王州이고, 시의 전문은 다음과 같다.

江南佳麗地 江南은 아름답고 화려한 땅이요
 金陵帝王州 金陵은 帝王의 도읍이랴오
 逶迤帶綠水 구불구불 푸른 물 띠처럼 둘렀고
 迢遞起朱樓 아득히 붉은 누대 솟았구나
 飛甍夾馳道 나는 듯한 기왓골은 馳道를 끼고 있고
 垂楊蔭御溝 늘어진 버들은 御溝를 덮고 있네
 凝笳翼高蓋 수많은 피리소리 높은 일산 떠받치는 듯하고
 疊鼓送華輜 여러 개의 북소리 아름다운 수레채 전송하네
 獻納雲臺表 훌륭한 모습 그려 雲臺의 위에 바치면
 功名良可收 功명을 참으로 거둘 수 있으리라

가령 장마비가 이어져 여러 달 개이지 않고, 음산한 바람이 성내어 울부짖는 듯하고 탁한 물결이 공중을 치며, 해와 별이 빛을 숨기고 산악이 형체를 감추며, 장사꾼과 나그네가 다니지 않아 돛대가 기울고 노가 부러지며, 초저녁에 날이 어두워져 범이 휘파람불고 원숭이가 울면, 이런 때에 이 누각에 오르면 도성을 떠나 고향을 그리워하게 되고, 참소하는 말을 근심하고 비난의 말을 두려워하게 되니, 눈에 가득한 풍경이 쓸쓸하게 보여 감회에 겨워 슬픔이 일 것이다. 또 만약 봄이 따스하고 경치가 밝아 파도가 일지 않고, 상하의 하늘빛이 일만 이랑이 모두 한결같이 푸르며, 모래의 갈매기들은 날아와 모이고 비단 같은 물고기들은 헤엄치며, 강가의 지초와 물가의 난초가 향기롭고 무성하며, 혹은 긴 물안개가 한번 개이고 밝은 달이 천 리를 비추어, 호수에 뜬 달빛이 금빛으로 출렁이고 고요한 달그림자는 구슬이 잠긴 듯하여, 고깃배 소리가 서로 화답하니 이 즐거움이 어찌 다할까. 이런 때에 이 누각에 오르면 마음이 넓어지고 정신이 화락하여 영광과 모욕을 모두 잊고서 술잔을 잡고 바람을 맞으니, 그 기쁨이 양양할 것이다. 슬프다. 내가 일찍이 옛 어진 군자들의 마음을 추구해보니, 간혹 이 두 가지와 다른 점이 있었으니, 무슨 까닭인가. 물건으로 인해 기뻐하지 않고 나의 일로 슬퍼하지 않아, 조정의 높은 곳에 거처하면 백성들을 걱정하고, 강호의 먼 곳에 살면 군주를 근심하니, 이는 나아가도 근심하고 물러나도 근심하는 것이다. 그렇다면 어느 때에나 즐거워할 수 있는가. 이는 필시 천하 사람들보다 먼저 근심하고 천하 사람들보다 나중에 즐거워하는 것이니, 아, 이런 사람이 아니면 내가 누구와 더불어 어울리겠는가.²⁶

마지막 시문은 조선의 명승 <금강산도>이다. 시문은 두 편이 실려 있는데, 처음 시는 송시열의 시라고 전하나 『宋子大畧』에는 확인되지 않는다. 다만 洪汝河(1620-1674)의 『木齋集』 제1권 「금강산을 읊다(詠金剛山)」라는 시도 “山與雲俱白 熹微不辨容 雲飛山亦露 一萬二千峯”으로 되어 있어 시상이 동일하다.²⁷ 화제 끝에는 ‘箕楚’라는 관서와 함께 ‘李氏箕楚’ 백문방인과 ‘秀蘭芳菊’ 주

²⁶ 慶曆四年春 滕子京謫守巴陵郡 越明年政通人和百廢具興 乃重修岳陽樓 增其舊制 刻唐賢今人詩賦于其上 屬子作文而(以)記之 予觀夫巴陵勝狀 在洞庭一湖 銜遠山吞長江 浩浩湯湯 橫無際涯 朝暉夕陰 氣象萬千 此則岳陽樓之大觀也 前人之述備矣 然則北通巫峽 南極瀟湘 遷客騷人 多會于此 覽物之情 得無異乎 若夫淫(霖)雨霏霏 連月不開 陰風怒號 濁浪排空 日星隱耀 山岳潛形 商旅不行 檣傾楫摧 薄暮冥冥 虎嘯猿啼 登斯樓也 則有去國懷鄉 憂謫畏忌(譏) 滿目蕭然 感極而悲者矣 至若春和景明 波瀾不驚 上下天光 一碧萬頃 沙鷗翔集 錦鱗游泳 岸芷汀蘭 郁郁青青 而或長煙一空 皓月千里 浮光躍金 靜影沈璧 漁歌互答 此樂何極 登斯樓也 則有心曠神怡 寵辱俱忘 把酒臨風 其喜洋洋者矣 嗟夫 予嘗求古仁人之心 或異二者之爲 何哉 不以物喜 不以己悲 居廟堂之高 則憂其民 處江湖之遠 則憂其君 是進亦憂退亦憂 然則何時而樂耶 其必曰 先天下之憂而憂 後天下之樂而樂歟 噫 微斯人 吾誰與歸

²⁷ 전고에 대한 추가적인 조사가 요구된다.

문방인이 나란히 있다. 첫 번째 시는 다음과 같다. “산이 구름과 같이 희어서, 구름인지 산인지 분간 못하네. 구름 걷히고 산만이 홀로 섰으니 일만이천봉일세”²⁸ 두 번째 시문은 한국학중앙연구원 소장 『野乘』에 실린 金昌翁(1653-1722)이 지은 시이다. “만상 박 유람을 병 때문에 못하니, 꿈속의 개골산에 옥봉우리 층층이 쌓였으리. 가을 들어 만 이천 봉우리에 달이 떠서, 오래도록 외로운 스님이 예불하는 등불이 되네. 재미년 초여름. 기아가 그리고 쓰다”²⁹

Ⅲ. 《계미년한중산수도첩》과 기년작의 화풍

현재 전하는 이방운의 작품은 대략 230여점에 이르고, 각각의 작품들은 장르의 경계 없이 다양하게 파악된다. 이러한 점은 이방운이 그림요청이 있을 때마다 주제를 한정하지 않고 거침없이 그렸고, 자연 주문요청도 많았음을 짐작해 볼 수 있다. 김기서의 문집인 『和樵漫稿』 책 3, 「題金剛圖」에는 “기야옹의 화법이 묘한 경지에 이르러 그림 요청이 많이 들어왔으나 世人을 향해서 가볍게 붓을 시험하지 않음을 米芾(1051-1107)”에 비유하고 있다.³⁰ 특히 《계미년한중산수도첩》은 중국명승도가 7점이나 실려 있어, 18세기 중국에서 유입되었던 畫譜類와 함께 중국명승도의 유행을 짐작할 수 있다. 또한 이 첩은 이방운의 다양한 화풍 가운데 노년에 이룩한 본인만의 필치를

²⁸ 山與雲俱白 雲山不辨容 雲歸山獨立 一萬二千峰

²⁹ 원문은 다음과 같다.

象(物)外清遊病(久)未能 夢中開(皆)骨玉層層 秋來萬二千峰月 長(應)作(照)孤僧禮佛燈 昭陽協洽之 筆夏 箕楚畫并書 (昭陽은 天干 '癸' 의 古甲子 이름이고 協洽은 高 갑자에서, 地支의 여덟째인 未를 이르는 말이다)

³⁰ 『和樵漫稿』 冊3, 「題金剛圖」, 余以金剛全圖八幅贈秋生 圖是箕野老人作也 秋生次草堂八首韻 要余和題幅上 走草以示

些兒流水箇邊林 何地何無展宇森 謾說名山皆向北 須知悉達主純陰 一廡不着方皆骨 千佛恒尊祇苦心 東國幸生遊一願 幾人秋眼試寒砧 萊建筆字欹斜 諸佛諸天常雪華 有石皆奇肖異獸 無楓不老訝橫槎 滄溟灑氣渾侵傘 洞壑清音迴吹簫 去去來來遊子路 歇醒樓外又春花 區未到惜殘暉 想入秋天想轉微 自乏仙緣與佛乘 誰禁鳥度更雲飛 風埃漠漠神空往 歧路悠悠計輒違 龍肉坐談堪愧殺 山靈應笑食言肥 箕翁畫法似生棋 一入山中寓喜悲 注目九龍行雨處 運精三佛放光時 天寒歲暮歸何晚 酒盡歌殘意更遲 不向世人輕試筆 亭亭海嶽蘊奇思 宣城列岫摠凡山 一置斯翁几案間 大光老來顛益甚 郭生行處酒相關 吳執蜀帛渾歸乎 瑤樹琪花各逞顏 持贈主人仍莞爾 金剛真面可同班 雙旆時過達城頭 委巷詩人姓是秋 常憶名山由不俗 時揮健筆爲消愁 癯容萬世同馴鹿 素志忘機可下鷗 玄契於吾聊復爾 襟材從古在湖州 書畫珍藏孰自功 在亡吾不芥胸中 庸夫詎足談真境 靜者方能慕古風 八幅貯生虛室白 千篇酬着小樽紅 爲屏爲障惟君意 尚憶他時竹裏翁 嶠南雪勢暮逶迤 羸馬凌兢錯岸陂 竹葉乍傾燈下酌 梅花已謝臘前枝 羈人仄仄談猶快 詩筆縱橫更屢移 安得看山如此畫 憐吾霜髮日垂垂



도 3 이방운, 제1면, 〈香爐峰草堂圖〉,
《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채,
21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)



도 4 이방운, 제4면, 〈北垞〉, 《망천도십경도》, 종이에 담채,
26.5×40.3cm, 홍익대학교박물관(홍익대학교 박물관,
『자연 그리고 삶 조선시대의 회화』, p. 54)

보여주며 작품의 수준도 높아 노년을 대표하는 작품이라 단언할만하다.

이 장에서는 《계미년한중산수도첩》의 중국명승도 7점과 중국화보와 비교분석 해보고, 같은 주제의 다른 화가의 작품이 현존하는지 살펴본 뒤, 첩의 화풍을 분석해보고자 한다. 그리고 이방운의 기년작품을 중심으로 초기, 중기, 후기 화풍의 변화를 간략히 살펴보겠다.

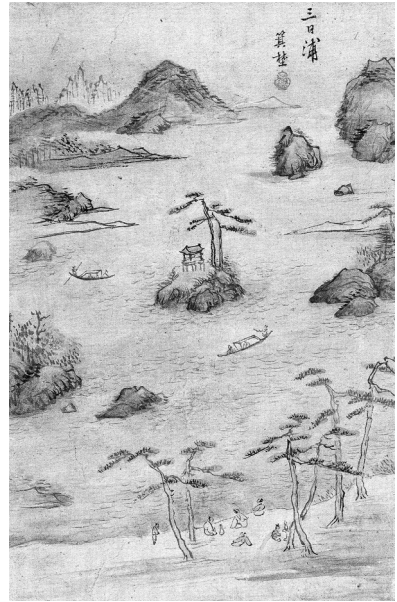
〈향로봉초당도〉는 唐代의 시인 백거이가 말년에 江西省 廬山에 초당을 짓고 살던 때 지은 시를 이방운이 그림으로 형상화하였다(도 3). 그림에는 가장 풍치가 좋은 향로봉 산기슭 언덕 가장자리에 백거이의 초당이 자리하고 있고, 백거이는 뜰에 나와 앉아 한가로이 풍경을 완상하는 모습이다. 왼쪽 원경에는 시문에도 등장하는 遺愛寺가 보인다. 시문에 연꽃이 자란다 하였으니 계절은 여름일 것이다. 한여름의 짙은 녹음이 화면을 가득 메우고 있는데, 후기작품에서 주로 보이는 독특한 소나무 표현법이 눈에 띈다. 양상한 가지에 분재한 소나무처럼 잎이 잘 다듬어져 있는 모습



도 5 이방운, 제6쪽, 《關風七月圖》8폭 화첩,
종이에 담채, 25.3×20.1cm, 국립중앙박물관
(국립중앙박물관 유물관리부)

이다. 이러한 소나무 표현법은 짧고 가는 선의 선묘방식과 화사한 담채와 함께 이방운의 후기작에 나타나는 독특한 화풍이다. 예컨대 또 다른 후기작인 홍대박물관소장의 《綱川十景圖》(도 4)와 국립중앙박물관소장의 《巒風七月圖》(도 5), 간송미술관소장의 《삼일포》(도 6) 등은 《계미년한중산수도첩》과 비슷한 화풍을 보여준다. 모두 짧고 가는 필선과 맑은 담채의 사용으로 전체적으로 담백한 분위기를 자아내며, 소나무의 표현법과 바위를 묘사한 필치가 세 작품 모두 닮아 있다. 이방운의 작품 중 ‘향로봉초당도’와 관련된 또 다른 작품은 국립박물관소장의 《산수도》 8폭 중 여덟 번째 그림이다. 백거이의 「香爐峰下新卜山居草堂初成偶題東壁」 가운데 한 구절인 ‘香爐峰雪撥簾看(향로봉의 설경을 밧을 걷고 관상한다)’을 화제로 하여 그린 작품이다. 이 작품 또한 후기작임에도 불구하고 위의 작품들과 필치가 전혀 다르다(도 1). 굵은 필선으로 매우 빠른 필치로 경쾌하게 그렸으며 같은 담채이지만 《계미년한중산수도첩》에 비해 회화적 완성도가 떨어짐을 알 수 있다. 부분적으로 든 예이지만, 이방운의 화풍은 같은 시기 안에서도 다양하게 나타난다. 《계미년한중산수도첩》 8면의 필치가 모두 같으므로 이와 비슷한 개념으로 화풍을 해석하면 무리가 없을 것으로 생각된다.

《무이구곡도》는 은거하며 강학하는 선비의 삶을 읊은 주희의 시를 화제로 그렸다(도 7). 무이구곡도는 중국 福建省 建寧府 崇安縣의 무이산 구곡계를 그린 그림으로 남송대 程朱學을 집대성한 주희의 求道와 藏修遊息이 이루어진 장소이다.³¹ 이 첩의 《무이구곡



도 6 이방운, 《三日浦圖》, 종이에 담채, 24.8×15.7cm, 간송미술관(간송미술문화재단, 『潤松文華-진경산수화』, 2014, p. 222)



도 7 이방운, 제2면, 《武夷九曲圖》, 《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채, 21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)

³¹ 藏修遊息은 학문을 전심으로 닦는 것을 말한다. 공부할 때는 물론 실 때에도 학문을 닦는 것을 항상 마음에 둔다.

도)는 제5곡을 그린 것으로 주자는 이곳에 무이정사를 짓고 후학들에게 강학을 하며 연구 활동을 하였다. 이러한 '무이구곡류'의 그림은 현존하는 그림과 기록에도 많이 전하고 있어 조선후기에 주희의 삶을 얼마나 동경하였는지 짐작할 수 있다.³² <무이구곡도>는 기암준봉으로 둘러싸인 지세를 배경으로 검박한 초당이 있고 초당 안에 한 선비가 글을 읽다 말고 바깥 풍경을 바라보고 있다. 산의 중첩된 선묘방식과 직각으로 내리 그은 표현기법은 김홍도(1745-?)의 <丙辰年畫帖>의 솟나巖의 바위준법을 연상하게 하나 자세히 살펴보면 표현방식이 다르다. 바위의 태점을 찍은 모습과 후기작에 등장하는 소나무를 포함한 수목들의 표현, 필선이 가늘고 까슬까슬한 필법이 이 방운의 후기작품에서 보이는 특징이다.

<망천도>는 관련된 시문이 유실되어 그림만 남아있으나 화제에 '綱川'이라 써 있어 주제를 짐작할 수 있다(도 8). 화제 옆에는 이방운의 인장 '李', '昉運'이 있는데, 이러한 문양은 인장도 있지만, 간혹 도인으로 그려 넣기도 하였다. 망천은 장안 근처의 藍田에 있는 넓은 계곡으로, 왕유는 중년 이후에 초당의 궁정사인 宋之問의 別墅를 입수해서 이곳에 망천장을 세워, 친구인 裴迪 등과 함께 풍아를 즐기며 시집 『망천집』을 남겼다. 망천도는 왕유의 진본은 전하지 않고 임도본

이 여럿 전하는 가운데 오대의 郭忠恕(910-977)본이 이방운의 망천도와 가장 유사하다. 주변을 감싸는 산수는 달리하였으나 두 채의 건물과 회랑으로 둘러싼 모습, 양쪽에 팔각지붕의 누각, 그리고 망구장을 등그렇게 감싸고 있는 담장 등에서 닮아 있다. 망천도는 왕유의 시인 『綱川集』 20수의 시제에 따라 이름을 붙인 망천장 20경을 그 내용으로 하고 있는데 경승의 배열은 『망천집』 20수의 순서와는 다르다. 다양한 색을 사용한 산뜻한 담채가 그림에 생기를 북돋게 하며 세밀한 갈필로 운곽을 그린 뒤 채워 넣은 담채는 이 첩에 고루 적용하였다. 현존하는 망천도는 鄭規(1735-?) 과 이방운, 김홍도 등이 그렸으며 그 가운데 이방운의 흥익대박물관 소장 <망천십경도> 2면 <綱口莊>과



도 8 이방운, 제3면, <綱川圖>.
 《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채,
 21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)

³² 《계미년한중산수도첩》의 중국명승도 관련 중국화보류와 문헌기록, 현존하는 작품 등은 <표>를 참고.



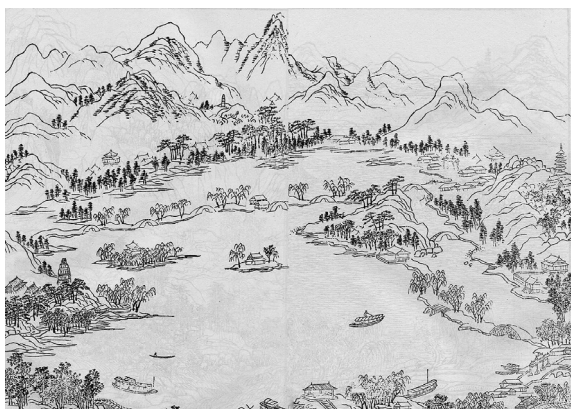
도 9 이방운, 제2면, <綱口莊>, 《망천도십경도》, 종이에 담채, 26.5×40.3cm, 홍익대학교박물관(홍익대학교박물관, 『자연 그리고 삶 조선시대의 회화』, p. 53)



도 10 이방운, 제4면, <西湖圖>, 《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채, 21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)

유사하여 이 작품도 '망천장'을 그린 것으로 보인다(도 9). '망천도류' 또한 남아 있는 작품들과 문헌기록이 많아 조선후기에 유행하였던 화재였을 것으로 생각된다.

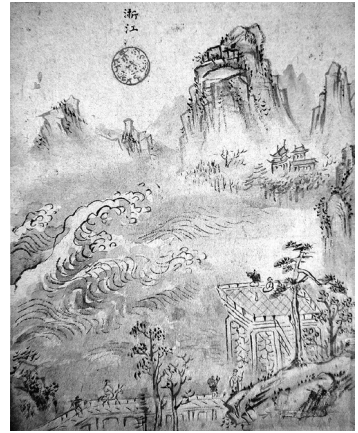
<서호도>는 중국 절강성 항주에 위치한 서호와 그 주변의 풍경을 그린 그림으로 화면상단에 '西湖'라는 화제가 있다(도 10). 조선시대 문인들에게 서호의 의미는 각별했다. 은일지사 임포가 은거했던 孤山과 소동파가 쌓은 제방으로 유명한 蘇堤가 모두 서호에 있기 때문이다. 임진왜란 전후 1547년 출간된 『西湖遊覽志』는 조선에 전래된 이후 중국 서호에 대한 인식을 확산시키는 데 큰 역할을 하였다. 뿐만 아니라, 조선후기 중국으로부터 본격적으로 유입된 『해내기관』과 『삼재도회』, 『명산도』 등은 조선후기 서호 그림 유행에 적잖은 영향을 주었을 것으로 생각된다. 이 첩의 <서호도>는 호수를 중심으로 淸波門, 雷峰塔, 六橋 등의 서호의 상징적인 경물을 한 눈에 펼쳐 그려 넣은 '西湖總圖'에 해당되는데, 1633년에 발간된 『명산도』에 실린 <서호도>와 가장 닮아 있다(도 11).



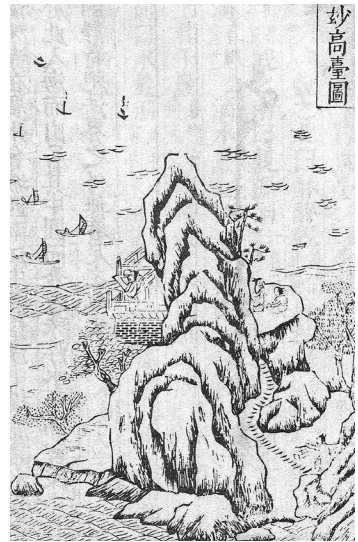
도 11 『名山圖』의 <西湖圖>, 1633년(上海古籍出版社編, 『中國古代版畫叢刊二編』, 제 8輯중『名山圖』, 圖 30-31)

현존하는 서호도는 《五嶽圖》와 《韓眞齋名山圖帖》 등에 실려 있으나, 대부분 지도식의 경직된 구도와 필치가 두드러져 이방운의 회화적인 완성도를 갖춘 작품과는 대조를 이룬다. 서호 일대는 산세가 평탄하고 연중 비가 고르게 와서 맑은 날에도 산수가 흐리게 보인다. 이러한 습윤하고 서정적인 자연환경을 화사한 색채를 고루 사용하여 화면 전체를 생동감 있게 묘사하였다.

〈절강도〉의 시문은 유실되었으나 화제에 ‘浙江’이라 썼고, 이방운의 동일한 화제를 그린 두 작품을 통하여 중국 양자강변의 妙高臺를 그린 것임을 알 수 있다(도 12). 묘고대는 양주 가까이 있는 鎮江市 金山寺 뒤쪽 揚子江이 잘 조망되는 곳에 돌로 쌓은 무대로, 宋代 佛印선사가 절벽을 깎아 쌓았다고 하며 이곳에서 바라보는 진강을 둘러싸고 흐르는 양자강의 경치는 예로부터 명승지로 이름 높았다. 송대 蘇軾도 이곳에 자주 올라 달을 감상했다는 고사가 있을 정도이다. 그림은 강 쪽으로 돌출해있는 石臺가 눈에 먼저 들어온다. 이렇듯 묘고대를 중심으로 하여 회화적으로 그린 것은 현존하는 작품 중 이방운이 유일하며 이는 『三才圖會』의 〈妙高臺圖〉를 모본으로 삼은 듯 보인다(도 13). 묘고대 위에 두 노인이 마주 앉아 파도를 감상하고 있는데 한 사람이 어딘가를 향해 팔을 들어 가리키고 있는 것은 해일에 가까운 높은 파도이다. 이는 매년 8월 중순이면 ‘回斗大朝’라 불리는 전당강의 역류현상을 함께 그린 것으로 요즘도 이 지역에는 수많은 관광객이 몰려든다고 한다. 본래 묘고대 주변의 강은 양자강이고 회두대조는 항주와 가까운 전당강으로 거리가 떨어져 있는데, 이와 같이 그려 넣은 것은 이방운에게 중국 강남에 대한 이미지가 포괄적으로 각인된 것이 아닌가 생각된다. 이방운은 간결하고 빠른 필치를 구사하면서도 섬세하게 표현하는데, 이러한 특징은 〈절강도〉에서도 잘 드러나 있다. 가늘고 경쾌한 선이 반복되는 물결표현과 돌 언덕과 석축을 묘사한 부드러운 필치 그리고 그 위의 인물이 섬세하게 그려졌다. 묘고대를 그



도 12 이방운, 제5면, 〈절강도(浙江圖)〉, 《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채, 21.8×18.9cm, 개인 (필자촬영)

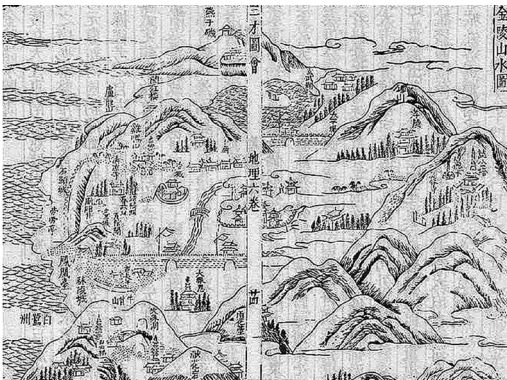


도 13 『三才圖會』의 〈妙高臺圖〉, 1609년 (上海古籍出版社, 『三才圖會』上, p. 390)

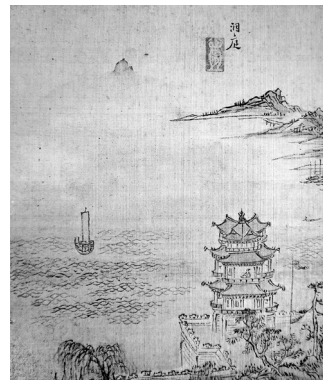
린 또 다른 이방운의 작품으로는 개인소장의 <고사관수도>와 <월하관학도>가 있으며, 이 두 작품은 <절강도>와는 달리 더 가는 필치와 최소한의 붓질만 하여 고담한 운치를 자아낸다.

<금릉도>는 중국의 南京을 그린 것이다. 남경은 東晉, 宋, 齊, 梁의 수도였던 古都로 명나라 태조 주원장의 근거지가 되어 명나라 초기에는 왕도의 지위를 지녔으며 명나라 멸망이후에도 유민화가들이 옛날 향수를 담아 즐겨 그리던 畫材이다(도 2). 특히 《金陵圖詠》은 1623년, 陸壽栢이 남경의 명승지에 대한 지리정보와 시문을 산수화로 그리고, 주지번이 서문을 써 출간하여 상당히 유행하였는데, 이후 금릉도가 여러 화가에 의해 그려지는 계기가 되었다.³³ 이 첩의 <금릉도>는 중국에서 유입된 명승도첩 중에서도 『삼재도회』와 가장 비슷한데, 이방운은 화본의 틀에 얽매이지 않고 남종화법을 가미하여 자신만의 회화성을 부각시켰다(도 14). 그림 중앙에 보이는 성곽과 성문이 남경성이며, 남경의 서쪽을 흐르는 長江은 그림의 주제를 보다 확고히 하는 주소재이다. 고온다습한 남경의 기후를 표현한 듯 전체적으로 물기를 머금은 필치와 이방운의 작품에서 드문 米法山水가 눈에 띈다. 조선시대 문헌에는 금릉도에 대한 기록이 5번이 등장하지만 도상을 회화적으로 해석한 작품은 이방운이 유일하다고 볼 수 있다.³⁴

<동정호도>는 화면 우측상단에 ‘洞庭’이라는 화제가 있고, 호반에 위치한 악양루가 그림의 주소재이다(도 15). 따라서 이 그림에 실린 시문 또한 송나라 范仲淹의 『岳陽樓記』를 그대로 옮겨왔다. 1044년 송나라 때 藤子京이 이곳 태수로 좌천되면서 퇴락해진 누각을 증수하게 되는데, 그



도 14 『三才圖會』의 <金陵圖>, 1609년(上海古籍出版社, 『三才圖會』上, p. 233)



도 15 이방운, 제7면, <洞庭湖圖>, 《계미년 한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채, 21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)

33 박효은, 「南京을 재현한 明末初期 山水版畫와 繪畫」, 『명청사연구』 43(2015), p. 87.

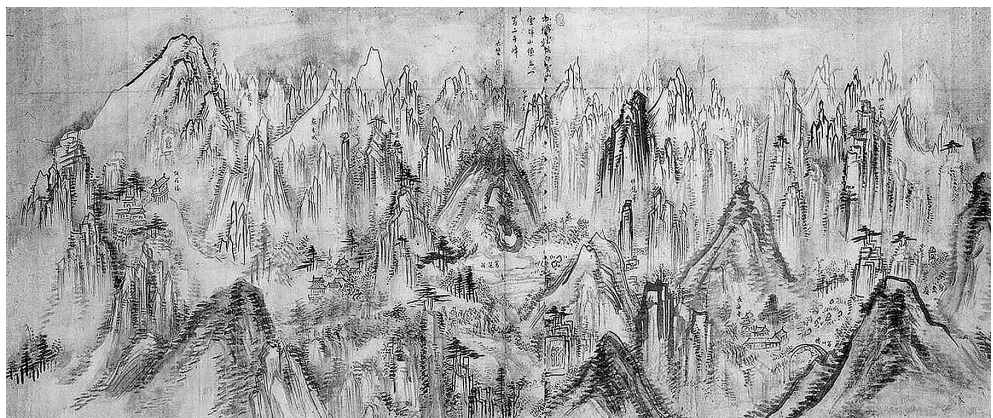
34 유미나, 위의 논문, pp. 236-237.

때 범중엄을 초청하여 유명한 「악양루기」를 짓게 한다. 이러한 동정호수가의 악양루는 문인들의 선호하는 장소로 인식되어, 이백과 두보 등을 비롯한 시인묵객들의 발길이 끊이지 않았고 자연히 많은 시를 남겼다. 동정호도는 소상팔경도의 동정추월 이래로 많이 그려졌고 특히 조선후기에 크게 유행하여 분원 청화백자에 다수 등장하며 이에 관한 시와 그림으로도 많이 전해지고 있다. 조선후기 동정호 그림은 대개 중국산수판화에 나오는 작품으로 정형화되었는데, 이방운의 이 작품은 그 형식적인 틀에서는 크게 벗어나지 않았으나 작품 전체에 맑은 담채와 담백한 필치를 사용하여 높은 회화성을 보여준다. 이 외에도 이방운의 악양루를 소재로 한 그림은 이강호소장의 〈遠浦歸帆圖〉, 〈洞庭秋月圖〉와 개인소장의 〈巴陵勝狀〉이 있다.



도 16 이방운, 제8면, 〈金剛山圖〉, 《계미년한중산수도첩》, 1823년, 종이에 담채, 21.8×18.9cm, 개인(필자촬영)

마지막 면의 〈금강산도〉 역시 우측 상단에 ‘金剛’이라는 화제가 있어 그림의 주제를 알 수 있다(도 16). 이 첩의 유일한 조선 명승지인 〈금강산도〉는 조선초기부터 말기까지 꾸준히 애호되어 왔던 畫材이다. 특히 이 그림은 정선 이래로 내금강의 전모를 한눈에 볼 수 있도록 ‘부감법’으로 표현하여 이방운이 그린 삼성미술관 리움소장의 〈금강전도〉와 매우 유사하다(도 17). 내금강의 아래쪽에 토산을 배치하고 위쪽에 암산을 배치하고 있으며 화면 전체가 경물로 뻑뻑한 느낌을 주고



도 17 이방운, 〈金剛山圖〉, 종이에 담채, 57.6×148.2cm, 삼성미술관리움(춘천박물관, 『우리 땅, 우리의 진경』, 2002, pp. 190-191)

있으며 금강내산에서 답사하거나 바라다보는 가장 중요한 경관과 명소를 모두 그려 넣었다. 화면 맨 오른쪽에 있는 만천교를 건너 장안사로 들어가면 삼불암, 표훈사를 거치게 되고, 만폭동으로 들어가면 금강대, 보덕굴, 마하연, 묘길상을 만나게 되며 마지막 비로봉까지 여정 모두를 화면에 담았다. 이방운의 금강산도는 정선이후 많은 화가들이 그렸던 것처럼 구도와 화풍에서 부분적으로 정선의 영향을 차용했으나 이방운은 자신의 시정을 가미하여 차별화하였다. 비록 《계미년한중산수도첩》에는 조선의 명승도가 〈금강산도〉 1점만 실렸으나 이방운이 그린 조선의 명승도가 적지 않게 남아 있다. 關東八景을 그린 〈鏡浦臺〉, 〈望洋亭〉, 〈竹西樓〉, 〈三日浦〉, 〈叢石亭〉이 있고 堤川과 丹陽八景을 그린 〈사군강산삼선수석〉서화첩이 있으며, 기타 〈道峯圖〉와 〈樂民樓圖〉가 있다.

이와 같이 《계미년한중산수도첩》은 기야 이방운이 63세에 능숙하게 풀어진 필치로 중국과 조선의 명승을 그렸음을 살펴 보았다. 8폭 중 7면이 중국의 명승도로 그 수가 편중된 것은 아마도 조선의 명승도 몇 점이 낙질이 된 것이 아닌가 생각된다. 또한 각 폭의 필치와 화풍 8점 모두 같은 것으로 보아 처음부터 중국과 우리나라의 명승도를 한 화첩에 담고자 하였음을 알 수 있다. 이방운 외에도 조선과 중국의 명승을 한데 담은 첩이 영국도서관소장에 남아 있어 주목된다. 작자미상의 《韓中名勝圖帖》은 18세기말~19세기 초에 제작된 것으로 보이며, 작품은 중국과 조선의 명승도가 균형있게 실렸으나 표제 없이 일부 화폭이 탈락되는 등 개장 하였다.³⁵ 이와 같은 ‘한중명승도첩류’가 중국과 우리나라의 명승을 함께 완상을 목적으로 다수 제작되었을 것으로 생각되나 더 많은 작품이 발견되지 않아 연구에 한계가 따른다.

본고에서는 이방운의 새로 발굴된 기년작이 추가됨으로써 이방운 화풍의 변모과정을 간략하게 살펴보기로 한다. 현재까지 이방운의 기년작으로 확인된 것은 20대에서 60대까지 모두 5건 30점이다. 이 작품 중 날폭 2점을 제외하고 필치가 선명하고, 시기 구분이 초기, 중기, 후기로 분류되는 3개의 화첩을 비교, 분석해 보고자 한다.

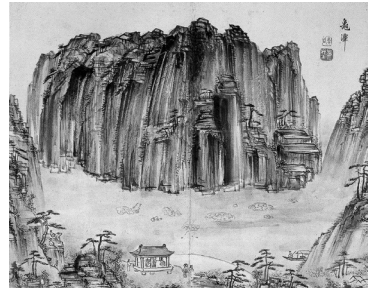


도 18 이방운, 〈船上開遊圖〉, 《정미년사계산수도첩》 중 5면, 1787년 이전, 종이에 담채, 28.3×37.0cm, 개인(필자촬영)

³⁵ 박정애, 「朝鮮後期 關西名勝圖 研究」, 『미술사학연구』 258 (2008. 6), pp. 127-128. 이 첩에 대한 논문은 추후 발표될 예정이므로 본고에서는 자세히 언급하지 않았다.

가장 이른 작품은 초기에 해당하는 27살 때 묶은 《정미년사계산수도첩》(1787년)으로 화본에 충실하려는 듯 필치가 아주 암전하다(도 18). 세밀한 붓으로 그린 토파, 산주름이 정교히 피마준으로 표현하고 파스텔톤의 은은한 담채가 돋보인다. 이 첩의 마지막 면에 이방운이 직접 짓고 글을 쓴 화본에는 ‘당시화보의 배포를 따랐다’는 내용으로 보아 초기에는 화본을 교본으로 삼아 습작했던 시기로 생각 된다.

중기에 해당하는 40대 작품으로는 42-43세 사이인 1802-1803년에 청풍 부사 安叔이 청풍, 제천, 단양, 영춘 4군의 명승을 유람하면서 읊은 시문과 실경산수를 그린 《四君江山參儂水石》 있다. 이 첩 중 《龜潭》은 화면 중앙에 육중하게 자리 잡은 바위의 표현에서 짙은 먹을 듬뿍 머금은 붓을 거침없이 몇 번씩 덧칠하여 바위의 괴량감을 나타내었다(도 19). 이를 보면 초년과는 다른 중년의 필치가 역력하고 구도의 변형도 점점 대담해지는 것을 볼 수 있다. 간송미술관 소장, 정선의 《淸風溪》는 짙은 먹을 사용한 거친 부벽준에서 정선의 영향도 어느 정도 받았음을 알 수 있다(도 20). 그리고 후기의 작품으로, 63세에 그린 《계미년한중산수도첩》과 후반기에 제작한 홍익대학교박물관 소장 《망천십경도》는 기량에 있어 원숙한 경지를 느끼게 한다. 이 첩 중 《北垞》는 그동안 전기와 중기에서 볼 수 없었던 건필을 사용하여 까슬까슬한 필법이 느껴진다(도 4). 특히 짧은 선과 가는 점의 연속으로 이루어진 윤곽선등이 마치 연필로 그린 것 같은 담백한 느낌을 준다. 이러한 화풍의 변천과정을 바탕으로 《계미년한중산수도첩》 화풍을 《북타》와 비교해 보면 북타에 색만 쓰지 않았을 뿐 작품전체에 나타나는 필치가 매우 유사하여 후기작임을 입증한다.



도 19 이방운, 제10면, 《龜潭》, 《사군강산참선수석》 서화첩, 1802-1803년경, 종이에 담채, 26×32.5cm, 국민대학교박물관 (춘천박물관, 『우리 땅, 우리의 진경』, 2002, p. 196)



도 20 정선, 《淸風溪》, 종이에 담채, 33.7×29.5cm, 간송미술관(간송미술문화재단, 『潤松文華-진경산수화』, p. 72)

Ⅲ. 맺음말

《계미년한중산수도첩》은 이방운의 작품들 중에서도 주제와 기량면에서 뛰어나 미술사적으로 다각도의 연구가 요구되는 작품이다. ‘계미년’이라는 연대가 밝혀짐으로써 기년작이 드문 이방운의 화풍의 변화를 살펴 볼 수 있었고, 그동안 ‘1815년 이후’로 추정했던 물년을 적어도 ‘1823년 이후’까지 내려 볼 수 있었다.³⁶ 특히 이 작품은 고미술 감정안으로 이름이 높았던 송은 이병직의 제첩이 있어 작품의 내력을 확실히 한다.³⁷

《계미년한중산수도첩》은 조선후기 문인들이 선호하던 주제인 망천도, 서호도, 무이구곡도 등 그림과 그에 상응하는 시문이 함께 수록되어 있다. 17세기에 들어서 조선의 문인들 사이에 명승유람과 遊記文學, 인문지리서 편찬이 성행하고 중국의 산수화보들을 적극적으로 수용하는 양상들이 두드러지게 나타나는데, 이방운은 조선뿐 아니라 중국의 명승을 많이 그렸다. 현전하는 중국명승도가 중국산수화보의 임본본이 주류를 이루는 반면, 이방운의 작품들은 회화적 기량이 높은 작품들이 상당수 전한다. 당시 우리나라와 중국의 명승을 한데 묶어 臥遊를 목적으로 삼고자 한 문화적 기류가 형성된 것으로 보인다.

이 첩에서 나타나는 이방운의 후기 화풍의 특징은 짧고 가는 선의 선묘방식과 화사한 담채와 함께 독특한 소나무 표현법이다. 앙상한 가지에 분재한 소나무와 같이 잎이 잘 다듬어져 있고 가지는 간략화 하여 산뜻한 인상을 준다. 이러한 특징은 이방운의 후기작 몇 점에서 공통적으로 나타나는데, 흥대박물관소장의 《輞川十景圖》와 국립중앙박물관소장의 《鬪風七月圖》, 간송미술관소장의 《삼일포》등이 해당된다. 모두 짧고 가는 필선과 맑은 담채의 사용으로 전체적으로 담백한 분위기를 자아내며, 소나무의 표현법과 바위를 묘사한 필치가 네 작품 모두 닮아 있다.

이와 더불어 이방운의 기년작을 통하여 화풍의 변천과정을 살펴보았다. 초기에는 화본을 교본으로 삼아 습작했던 시기로 생각되며, 중기에는 초기에 비해 대담한 필치를 선보이며 정선의 영향도 보인다. 후반기에 뚜렷이 나타나는 이방운의 화풍은 대상을 간략한 형태로 운용하고, 산뜻한 담채와 짧은 선, 가는 점의 연속으로 이루어진 윤곽선등의 특징은 이제까지 이방운이 단순히 겸재, 현재, 표암의 영향하에 있던 화가라는 평가에서 벗어나 자신만의 회화세계를 확고히 한

³⁶ 박은순, 「19세기초 명승유람과 이방운의 <사군강산삼선수석> 서화첩」, 『은지논총』 5 (1999), p. 297 참조.

³⁷ 한국근대의 대표적 수장가이자 실력있는 서예가였던 이병직은 흥천 출신으로 호는 松隱이다. 金圭鎭에게 사사받아 선전에 출품하여 1923년에는 입상하였고, 해방 후 국전 심사위원 (1957-1959)을 보았다. 1965년 한국서예가협회 창립회원이며 1972년에 열린 <한국근대미술 60년전>에 초대되었다.

화가로 재평가 해 볼 필요가 있다.

그러나 논고의 특징을 살려 기존 작품의 호와 인장을 비교해보고, 당시 중국과 우리나라의 명승도를 함께 그려 장황한 예가 있었는지에 대한 연구도 추가적으로 요구된다.³⁸

*주제어(key words)_계미년(The year of Gyemi), 향로봉초당도(Thatched Hut in the Peak of Incense Burner (Xianglu peak), 무이구곡도(The Nine Turn Stream of the Wuyi Mountains), 망천도(The Wangchuan Villa), 서호도 (The West Lake), 절강도(Paintings of the Zhejiang province), 금릉도(The Jinling), 동정호도(The Dongting Lake), 금강산도(Mount Geumgang)

■ 투고일 2017년 2월 28일 | 심사개시일 2017년 3월 20일 | 심사완료일 2017년 5월 16일 ■

³⁸ 이러한 과제는 필자의 박사학위 논문, 『箕堃 李昉運(1761-1823 以後) 연구』(2017년 8월 제출 예정)에서 심도있게 다루었다.

〈표〉 《계미년한중산수도첩》에 수록된 중국 명승도

작품이 현존하는 경우		문헌에 기록된 경우			중국 山水版畫		
	畫家	作品	著者	典據	書名	作品	
1	香爐峰 草堂圖	作者未詳	《五嶽圖》, 《匡廬》	權相一	『清臺集』권4	岳陽	匡廬
		作者未詳	《古版名勝八景圖帖》, 《匡廬》			『三才圖會』	匡廬山圖
2	武夷 九曲圖	傳 李成吉	武夷九曲圖	徐居正	『四佳集』권4	『海內奇觀』	武夷山圖
		작자미상	朱文公武夷九曲圖		『中宗實錄』권85, 1537년(중종32)5월 1일 己卯	『名山圖』	武夷
		작자미상	武夷九曲圖	李況	『退溪全書』권43		
		작자미상	武夷九曲之圖	鄭述	『寒岡先生文集』권10,		
		작자미상	《景行帖》중 武夷九曲圖	鄭經世	『愚伏集』권15		
		曹世杰	谷雲九曲圖	宋浚吉	『同春堂集』권10		
		張善冲	武夷九曲全圖	宋時烈	《高山九曲圖》제작, 조구희, 『조선 유학의 道 通의식과 구곡도』 『역사와 경계』6집		
		李滿敷	武夷圖				
		姜世晃	武夷九曲圖 武夷圖				
		작자미상	武夷九曲圖				
		작자미상	溫陵奉陵都監 端敬 王后稷屏				
		작자미상	武夷九曲圖(版畫)				
		작자미상	武夷九曲圖(版畫)				
		작자미상	武夷九曲圖(版畫)				
		李源祚	武夷圖志				
許鍊	武夷九曲圖						
3	輞川圖	李昉運	輞川十景圖	徐居正	『四佳詩集』권8	『三才圖會』	輞川圖
		李昉運	夏景山水圖	李明漢	『白洲集』권16		
		李昉運	輞川閑居	李賢輔	『盤巖先生文集』권5		
		李昉運	輞川別墅圖	李垓	『松齋集』		
		李昉運	輞川圖	李民成	『敬亭先生集』권13		
		李昉運	輞川賦圖	金尙憲	『清陰集』권13		
		李昉運	輞川別業圖	姜佺	『三當齋稿』권 春		
		金弘道	竹里彈琴圖(扇面)	李夏坤	『頭陀草』권 14		
		李命基	奇杖出門圖	李夏坤	『頭陀草』권 14		
				李夏坤	『頭陀草』권 18		
		金光國	『김광국의 석능화원』				
4	西湖圖	作者未詳	西湖總圖	鄭士龍	『湖陰雜稿』 권5	『三才圖會』	西湖圖
		作者未詳	《五嶽圖》, 《西湖圖》	楊士彥	『蓬萊詩集』권3	『海內奇觀』	湖山一覽圖
		韓用幹	《韓真齋名山圖帖》, 《西湖圖》	白光勳	『玉峯詩集』, 권上	『名山圖』	西湖

4	西湖圖			金玄成	『南窓雜稿』		
				李好閔	『五峯集』권3		
				申欽	『象村集』권37		
				申欽	『象村集』권20		
				李慶全	『石樓集』		
				李重明	『安谷集』권2		
				李景奭	『百軒集』권4		
				蔡裕後	『湖州集』권1		
				金得臣	『終南叢志』		
				申得洪	『芷潭遺稿』乾		
				申玩	『網庵集』권1		
				洪世泰	『柳下集』권8		
				李宜茂	『蓮軒雜稿』권2		
				李天輔	『晉庵集』권6		
				許筠	『菊泉爛稿』권2		
				翼宗	『列聖御製』권93		
		趙昺奎	『一山集』권1				
5	浙江圖	作者未詳	《五嶽圖》,《京口三山》			『三才圖會』	京口三山
		李滿敷	《坐觀荒絃帖》,《浙江》			『三才圖會』	妙高臺圖
		韓用幹	《韓真齋名山圖帖》,《京口三山》			『海內奇觀』	京口三山
		鄭敬	浙江觀潮圖			『海內奇觀』	錢塘江圖
						『名山圖』	京口三山
6	金陵圖	作者未詳	《五嶽圖》,《金陵圖》	李民成	『敬亭集』권1	『三才圖會』	金陵山水圖
		李滿敷	《坐觀荒絃帖》,《南京圖》	高用厚	『晴沙集』권2	『海內奇觀』	金陵總圖
				任適	『老隱集』권2		
				任聖周	『鹿門集』권26		
				李裕元	『林下筆記』권34		
				李裕元	『가오고략(嘉梧藁略)』권14		
		南龍萬	『活山集』권2				
7	洞庭湖圖	韓用幹	《韓真齋名山圖帖》,《岳陽樓圖》	金光濟 趙昶奎	『東國風雅抄』	『三才圖會』	岳陽樓圖
		沈師正	《洞庭秋月圖》	洪貴達	『虛白亭文集』권4	『海內奇觀』	黃鶴樓岳陽樓赤壁圖
		作者未詳	《古版名勝八景圖帖》,《岳陽樓圖》	鄭惟吉	『林塘遺稿』권上	『名山圖』	岳陽
		尹得和	《千古最盛帖》,《岳陽樓圖》	朴泰茂	『西溪集』권1		
		趙斗壽	《千古最盛帖》,《岳陽樓圖》				
		李匡師	《千古最盛帖》,《岳陽樓圖》				
		梁箕星	《萬古奇觀帖》,岳陽壯觀				

〈참고문헌〉

1. 사료

『槿域書畫徵』
『洛下生集』
『研經齋全集』
『聯窩集』
『青城集』
『韓國文集叢刊』
『韓國姓氏寶鑑』
『韓國繪畫大觀』

2. 한국어 문헌

간송미술문화재단, 『澗松文華』 18, 한국민족미술연구소, 1980.
_____, 『澗松文華』 21, 한국민족미술연구소, 1981.
_____, 『澗松文華』 25, 한국민족미술연구소, 1983.
_____, 『澗松文華』 39, 한국민족미술연구소, 1990.
_____, 『澗松文華』 56, 한국민족미술연구소, 1999.
_____, 『澗松文華』 62, 한국민족미술연구소, 2002.
강관식, 『조선후기 남종화풍의 흐름』, 『간송문화』 39호, 1990.
_____, 『조선후기 궁중화원 연구』(상), 돌베개, 2001.
건국대학교박물관, 『朝鮮時代 繪畫』, 건국대학교박물관, 1987.
고려대학교박물관, 『古繪畫 名品圖錄』, 고려대학교박물관, 1989.
國立光州博物館, 『眞景山水畫』, 國立光州博物館, 1991.
_____, 『朝鮮時代 山水畫』, 국립광주박물관, 2004.
국립중앙박물관, 『韓國繪畫: 國立中央博物館所藏未公開繪畫 特別展』, 국립중앙박물관, 1977.
_____, 『東垣先生 蒐集 文化財』 3, 국립중앙박물관, 1984.
_____, 『國立中央博物館 韓國書畫遺物圖錄』 제1집, 국립중앙박물관, 1991.
_____, 『아름다운 금강산』, 국립중앙박물관, 1999.
_____, 『산수화, 이상향을 꿈꾸다』, 그래픽네트, 2014.
국립중앙박물관·한국박물관회, 『朝鮮時代 風俗畫』, 한국박물관회, 2002.

- 국립춘천박물관, 『우리 땅, 우리의 진경』, 통천문화사, 2002.
- 국립충주박물관, 『충북의 산수』, 국립충주박물관, 2014.
- 김기홍, 「현재 심사정의 남종화풍」, 『간송문화』 25호, 1983.
- _____, 「18세기 조선 문인화의 신경향」, 『간송문화』 42호, 1992.
- 김달진 편역, 『唐詩全書』, 민음사, 1987.
- 김상엽·황정수 편저, 『경매된 서화』, 시공아트, 2005.
- 김선희, 『조선 후기 산수화단에 미친 현재 심사정 화풍의 영향』, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2002.
- 김원중 평역, 『宋詩 감상 대관』, 까치, 1995.
- 김학주 역저, 『詩經』, 명문당, 2002.
- 김현지, 『朝鮮中期 實景山水畫 研究』, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2001.
- 대림화랑, 『조선시대 산수화전』, 대림화랑, 1984.
- 東方畫廊, 『韓中 古書畫 名品選』 1집, 東方畫廊, 1977.
- _____, 『韓中 古書畫 名品選』 2집, 東方畫廊, 1979.
- _____, 『韓中 古書畫 名品選』 3집, 東方畫廊, 1987.
- 동산방화랑, 『朝鮮時代 逸名繪畫-無落款 繪畫 特別展-』, 동산방, 1981.
- _____, 『續朝鮮時代 逸名繪畫-無落款 繪畫 特別展(II)-』, 동산방, 1982.
- _____, 『朝鮮時代 後期繪畫』, 東山房, 1983.
- 閔吉泓, 『朝鮮後期 唐詩意圖의 研究』, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2001.
- _____, 『朝鮮後期 唐詩意圖-山水畫를 중심으로-』, 『美術史學研究』 제233·234호, 2002.
- 박삼수 역주, 『시불 왕유의 시』, 세계사, 1993.
- 박은순, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究-風水的 實景山水畫에 대하여-」, 『美術史學研究』 제212호, 1996.
- _____, 「19세기 초 名勝遊行과 李昉運의 <四郡江山參僊水石> 書畫帖」, 『溫知論叢』 第5輯, 1999.
- 박은화, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 相關關係」, 『美術史學研究』 제201호, 1994.
- 변영섭, 「18세기 화가 이방운과 그의 화풍」, 『이화사학연구』 13-14호, 1986.
- _____, 『표암 강세황 회화 연구』, 일지사, 1988.
- 서울대학교박물관, 『權域畫彙』, 서울대학교박물관, 1992.
- _____, 『서울大學校博物館 所藏 韓國傳統繪畫』, 서울대학교박물관, 1993.
- _____, 『근역서휘 근역화휘 명품선』, 돌베개, 2002.
- 서은숙, 「소식 제하시 연구-회화론을 중심으로」, 연세대학교대학원 박사학위논문, 2004.
- 鮮文大學校出版部, 『鮮文大學校博物館 名品圖錄』 II, 鮮文大學校出版部, 2000.
- 성백효, 「조선 후기 미술의 사상적 기반」, 『한국사상사대계』 5, 1992.
- 성백효 역주, 『고문진보』, 전통문화연구회, 1994.
- 안취준, 『韓國繪畫史』, 일지사, 1980.
- _____, 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』, 한국정신문화연구원, 1983.

- _____, 『韓國繪畫의 傳統』, 문예출판사, 1988.
- 안휘준 외 1인, 『안견과 몽유도원도』, 예경, 1991.
- 유홍준, 『凌壺觀 李麟祥의 生涯와 藝術』, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 1983.
- _____, 『문인화가 이인상의 작가상 연구』, 『정신문화연구』 19호, 1983.
- _____, 『이인상 회화의 형성과 변천』, 『考古美術』 161호, 1984.
- _____, 『만남과 헤어짐의 미학 -조선시대 계획도와 전별시』, 학교재, 2000.
- _____, 『화인열전』 1·2, 역사비평사, 2001.
- _____, 『한국미술사상의』 3, 놀와, 2013.
- 유홍준·이태호 편, 『遊戲三昧 -선비의 예술과 선비 취미』, 학교재, 2003.
- 윤혜진, 『기야 이방운(1761-1815이후)의 회화연구』, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2006.
- 이강호, 『李康灝藏』, 『古書畫』, 삼화인쇄주식회사출판부, 1978.
- 이동주, 『우리나라의 옛 그림』, 학교재, 1995.
- 이성미, 『林園經濟志에 나타난 徐有渠의 中國繪畫 및 畫論에 대한 關心 -朝鮮時代 後期 繪畫史에 미친 中國의 影響-』, 『美術史學研究』 제193호, 1992.
- _____, 『朝鮮時代 후기의 南宗文人畫』, 『朝鮮時代 선비의 墨香』, 고려대학교박물관, 1996.
- _____, 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 대원사, 2000.
- 이예성, 『玄齋 沈師正 研究』, 일지사, 1998.
- 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학교재, 1996.
- 이화여자대학교박물관, 『조선시대의 그림』 8, 이화여자대학교박물관, 1979.
- 入江毅夫, 『幽玄齋選 韓國古書畫圖錄』, 幽玄齋, 1996.
- 장진아, 『朝鮮後期 文人眞景山水畫 研究』, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 1997.
- 조인희, 『조선후기 시의도연구』, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2013.
- 중앙일보사 편, 『山水畫(下)』 韓國의 美 11, 중앙일보사, 1982.
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
- 秦弘燮 편저, 『韓國美術史資料集成(6) -朝鮮後期 繪畫篇』, 일지사, 1998.
- _____, 『韓國美術史資料集成(8) -補遺篇』, 일지사, 2002.
- 진화랑·공창화랑, 『朝鮮時代 繪畫 名品展』, 珍畫廊·孔昌畫廊, 1988-1990.
- 최원수, 『謙齋 鄭澈 眞景山水畫』, 범우사, 1993.
- 한국고고미술연구소 편, 『東垣李洪根 蒐集 名品選 -회화편-』, 한국고고미술연구소, 1997.
- 홍선표 『朝鮮時代 繪畫展』, 대림화랑, 1992.
- 홍선표 외, 『17-18세기 조선의 외국서적 수용과 독서실태 -목록과 해제-』, 이화한국문화연구총서 4, 해안, 2006.

국문초록

본 논고는 조선후기에 활동한 화가인 箕堃 李昉運(1761-1823 以後)이 1823년, 그의 나이 63세에 제작한 《癸未年韓中山水圖帖》을 번역하고 소개하였다. 기야 이방운은 1761년에 태어나 아직 정확한 몰년이 밝혀지지 않았고, 많은 작품이 남아 있는 가운데 생애는 거의 알려진 바가 없다. 그러나 현재 전하는 이방운의 작품이 대략 230여 점에 이르고, 각각의 작품들은 장르의 경계 없이 다양하게 파악된다. 특히 그림뿐 아니라 글씨, 문장력까지 두루 능했다는 기록은 남아 있는 이방운의 작품과 비교해 보면 일맥상통하는 부분이 있다. 따라서 논고에서 주지하는 바는 이 첩의 연대를 통해 몰년의 하한을 재상정해보고, 노년의 기량이 농축된 이 첩의 서화(書畵)를 기준 삼아 이방운의 회화세계를 넓히는데 목적을 두었다.

《계미년 한중 산수도》 8폭 서화첩은 모두 13폭으로 중국의 명승도 7폭과 우리나라 금강산도 1폭, 그림에 붙인 시문 5폭으로 구성되어 있다. 본디 이 첩은 그림과 함께 시문이 위·아래에 나란히 표구된 병풍이었을 것으로 생각되나, 현재 시문 3폭이 유실된 채 13폭이 帖으로 개장改裝되어 있다. 이 첩의 중요한 지점은 그동안 '1815년 이후'로 추정했던 몰년을 적어도 63세까지 높여 본 것이다. 특히 이 작품은 고미술 감정안으로 이름이 높았던 松隱 李秉直(1896-1973)이 소장하였다는 題簽이 있음으로 해서 작품의 내력을 확실히 한다.

《계미년한중산수도첩》은 조선후기 문인들이 선호하던 주제인 망천도, 서호도, 무이구곡도 등 그림과 그에 상응하는 시문이 함께 수록되어 있다. 17세기에 들어서 조선의 문인들 사이에 명승유람과 遊記文學, 인문지리서 편찬이 성행하였고 중국의 산수화보들을 적극적으로 수용하는 양상들이 두드러지게 나타나는데, 이방운의 경우 우리나라는 물론 중국의 명승도도 많이 남겼다. 특히 이 첩은 중국에서 유입된 화본을 따르거나, 선대화가의 화풍을 따르지 않고 자신만의 해석을 가미하고, 노년의 능숙한 필치를 한껏 발휘하여 이방운의 후기작품의 기준으로 삼는데 이의의 여지가 없다. 따라서 이 첩의 발굴을 기회로 이방운의 화풍의 변화도 간단히 시도해 볼 수 있다.

후반기에 뚜렷이 나타나는 이방운의 화풍은 대상을 간략히 하고, 맑은 담채와 짙고 가는 선으로 이루어진 윤곽선등의 특징은 이제까지 이방운이 단순히 겸재, 현재, 표암의 영향하에 있던 화가라는 평가에서 벗어나 자신만의 회화세계를 확고히 한 화가로 재평가 해 볼 필요가 있다.

Abstract

**Study on *Landscape of Korea and China in the Year of Gyemi*
by Yi Bang-un**

Park Hyo Jung*

This essay introduces *Landscape of Korea and China in the Year of Gyemi* (1823), a painting album that the late Joseon painter Yi Bang-un (1761- after 1823; sobriquet: Giya) produced at the age of 63, and translates related texts. Although Yi's life and career are hardly known and the year of his death remains obscure, the works by and attributed to the artist still survive in large numbers. They amount approximately to 230, far from being confined within the boundaries of a specific genre. The wide range of extant works tallies in general with literary accounts that Yi was well versed not only in painting but also in writing and calligraphy. In this regard, my study aims to re-establish the *terminus post quem* for Yi's death through the date of the album and to broaden our understanding of his art by examining the painting and calligraphy in the album that shows Yi's mastery in his advanced age.

The *Landscape* album consists of thirteen leaves in total: seven depicting renowned sceneries in China, one Mount Geumgang of Korea, and five leaves of a poem for a painting. Presumably the original format may have been a folding screen, each panel carrying a picture vertically between two poems, before being remounted in its present form, a thirteen-leaf album with a loss of three poem leaves. The significance of this album lies in the date of its

* Myongji University

production that allows to revise the year of Yi Bang-un's death from a previous speculation "after 1815" into "after 1823" when the 63-year-old painter executed it. Moreover, the later history of the work is ascertained from an attached record establishing the ownership of Yi Byungjik (1896-1973) who is well known for his connoisseurship in antiquities.

The 1823 album contains paintings of the subjects the late Joseon literati favored – the Wanchuan villa, the West Lake, and the Nine Turn Stream of the Wuyi mountains – and corresponding poems. Since the seventeenth century, Joseon literati have increasingly taken tours of scenic sites, published tourist literature, and adopted painting manuals from China. Such visual culture serves as a context in which Yi Bangun paints not only Korean views but also Chinese scenic spots in large numbers. Especially, this album shows a fully seasoned performance of brushwork and an original interpretation by the painter, establishing a standard for his later career that took liberty from both preceding painters' styles and Chinese manuals. Thus the album provides a glimpse into the development and change of Yi's pictorial style.

The distinctive features of Yi's later style are marked by simplified pictorial motifs, light coloring, and thin-and-short lines forming contours. These attributes help remove Yi's stigma as an epigone of Jeong Seon (1676-1759), Sim Sajeong (1707-1769), and Gang Sehwang (1713-1791) and shed new light to his own art world.