

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

조선시대
고사인물화
I



Korean Paintings and Calligraphy
of the National Museum of Korea Vol. 23

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

조선시대
고사인물화
I

일러두기

- 이 책은 국립중앙박물관 소장 한국 서화유물을 수록한 『국립중앙박물관 한국서화유물도록』의 제23집이다.
- 국립중앙박물관이 소장한 조선시대의 고사인물화 중 주요 작품들을 수록하였다.
- 도교 또는 불교와 관련된 도석인물道釋人物이 일련의 작품으로 그려진 경우 이를 같이 수록하였다.
- 작품의 게재 순서는 제작 연대에 따르지 않고 고사인물화의 주제별 순으로 게재하였다.
- 도판에는 제목, 작가, 시대, 연대, 재질, 크기(세로×가로), 소장품번호 순으로 작품 정보를 부가하였다.
- 그림 중에서 장황된 작품의 사진은 해설에 수록하였다.
- 소장품 번호의 영문 표기는 세 자리수 영문으로 통일하였다.
- 그림에 발문 혹은 제시가 있는 경우 국역과 함께 도판해설 뒤에 표기하였다.

Notes to the Reader

- This catalogue is the 23rd volume in the series titled Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea.
- The catalogue features important narrative figure paintings of the Joseon dynasty housed in the National Museum of Korea.
- The catalogue includes narrative paintings featuring figures related to Taoism and Buddhism besides Confucian sages and scholars.
- The works are grouped by theme rather than presented in a chronological order.
- Information about each plate is presented in the following order: title, artist, period, date, medium, dimensions (height × width), and accession number.
- Photo about the mounting is provided in the catalogue entries.
- The accession number begins with three English letters.
- Korean translations of colophons or inscriptions on the paintings are provided with the original Chinese characters following the catalogue entries.

차례 Contents

발간사

Foreword

6

조선시대 고사인물화

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

8

작품해설

Catalogue Entries

256

도판목록

List of Plates

286

발간사

올해 발간하는 한국서화유물도록은 조선시대의 인물화에 대한 이해의 폭을 넓히기 위하여 고사인물화故事人物畫로 주제를 정하였습니다.

고사인물화는 조선시대에 빈번하게 그려진 장르로서 중국의 성현聖賢과 유학자들을 주로 표현하고 있지만 우리나라 사람을 그린 경우도 있습니다.

조선시대의 사람들은 성현의 해박한 지식을 추종하고, 그 철학적 사유를 탐구하고 담론하기를 원했습니다. 그리고 그들의 일상적인 행적을 흠모하는 마음에서 이와같은 그림을 그렸습니다. 따라서 이 그림은 우리의 삶에 교훈과 의미를 주고, 동시에 이야기 속 인물들처럼 되고 싶은 소망을 담고 있기도 합니다.

국립중앙박물관이 소장한 고사인물화는 여느 회화 못지 않게 풍부한 양을 자랑하고 있습니다. 이 중에서 회화사적으로 중요한 위치에 있으면서도 그 전모가 밝혀지지 않은 미공개작을 엄선하여 몇차례에 걸쳐 소개하려고 합니다.

이 책에는 조선후기를 대표하는 윤두서, 김진여, 유숙 등의 고사인물화를 수록하였습니다. 옛 성현을 대상으로 그린 고사인물화를 모은 이 책을 통하여 우리의 삶을 성찰하는 기회로 삼고, 이 분야에 대한 학술적인 결실이 풍부하게 맺어지기를 바랍니다.

2015년 12월

국립중앙박물관장 김영나

Foreword

The National Museum of Korea is pleased to present the 23rd volume in the series Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea. This year's catalogue on narrative figure painting is expected to help broaden the understanding of figure painting during the Joseon dynasty(1392-1920). Narrative paintings featuring Confucian sages and scholars of China and Korea were frequently produced throughout the Joseon dynasty, a time when people deeply admired the profound knowledge and wisdom of Confucian sages and aspired to learn and disseminate their philosophy. Narrative figure painting expressing awe in the face of the lives of Confucian sages conveys the desire of the people of the period to emulate the figures in the paintings, and provides meaningful lessons for life even today. The National Museum of Korea houses a large number of narrative figure paintings that equal any other genres of paintings in the collection in terms of quantity. From this issue, the museum will be presenting a series of selections of narrative figure paintings that have yet to be published and fully studied despite their significant value in art history. This year, narrative figure paintings by Yun Duseo, Kim Jinyeo, and Yu Suk are being presented for the first time. I hope this catalogue of narrative figure paintings of ancient sages can offer an opportunity to reflect on life and promote research on the genre, eventually leading to further academic achievements.

December, 2015

Kim Youngna
Director, National Museum of Korea



조 / 선 / 시 / 대
고사인물화 故事人物畫

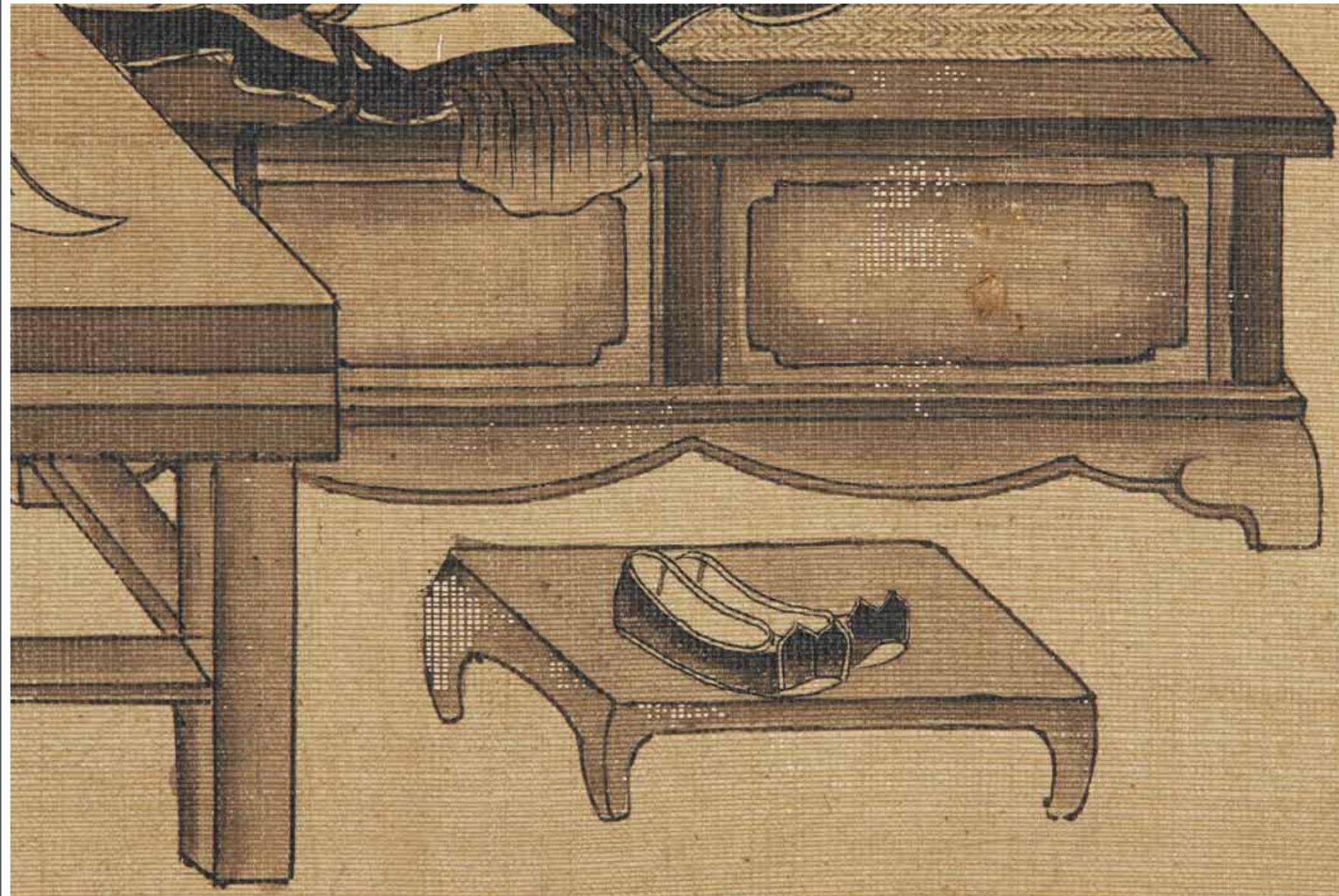
Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

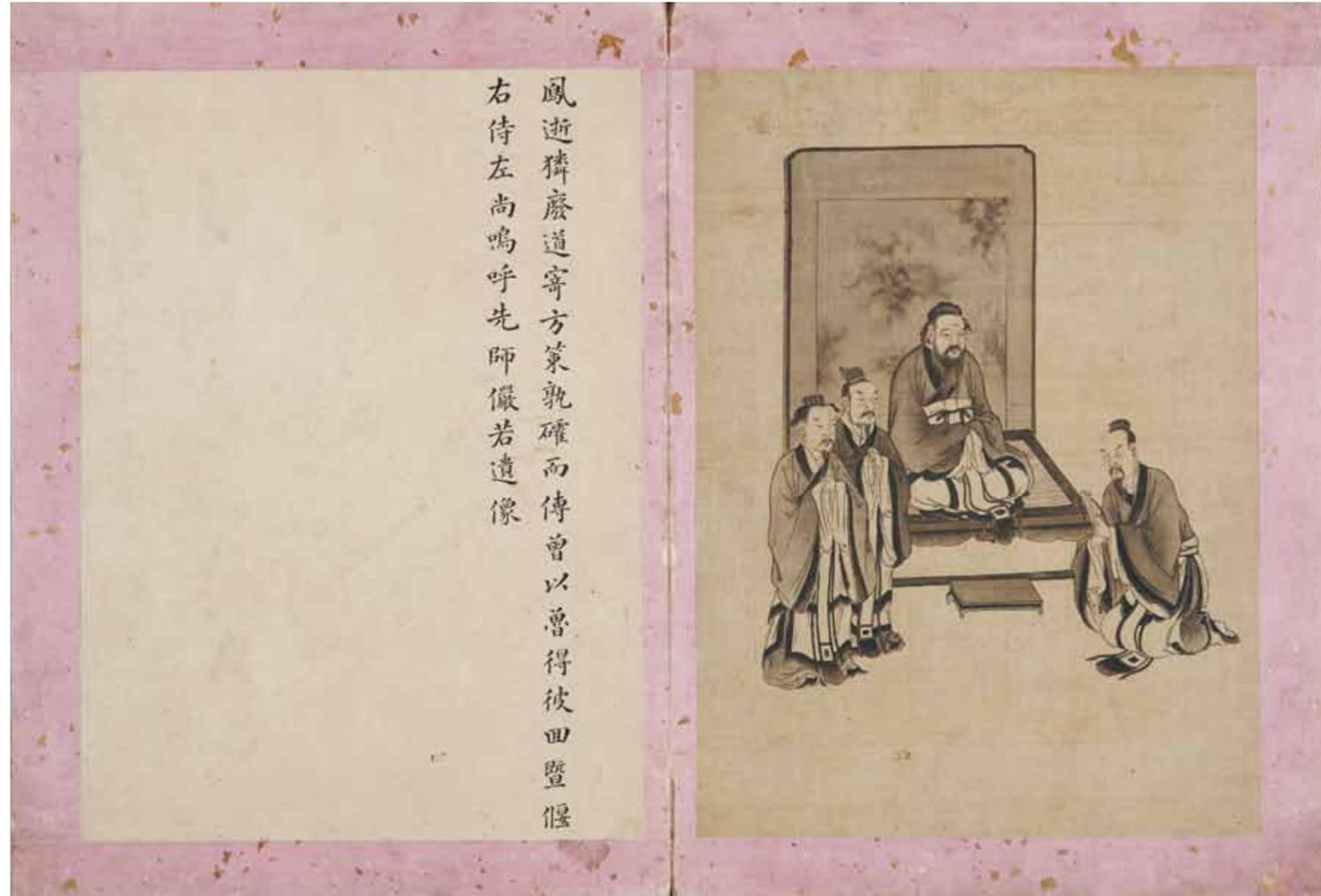
01 십이성현화상첩
十二聖賢畫像帖

윤두서 尹斗緒 1668-1715
조선 朝鮮, 1706년
비단에 먹 絹本水墨
각 43.0×31.4cm
덕수2787

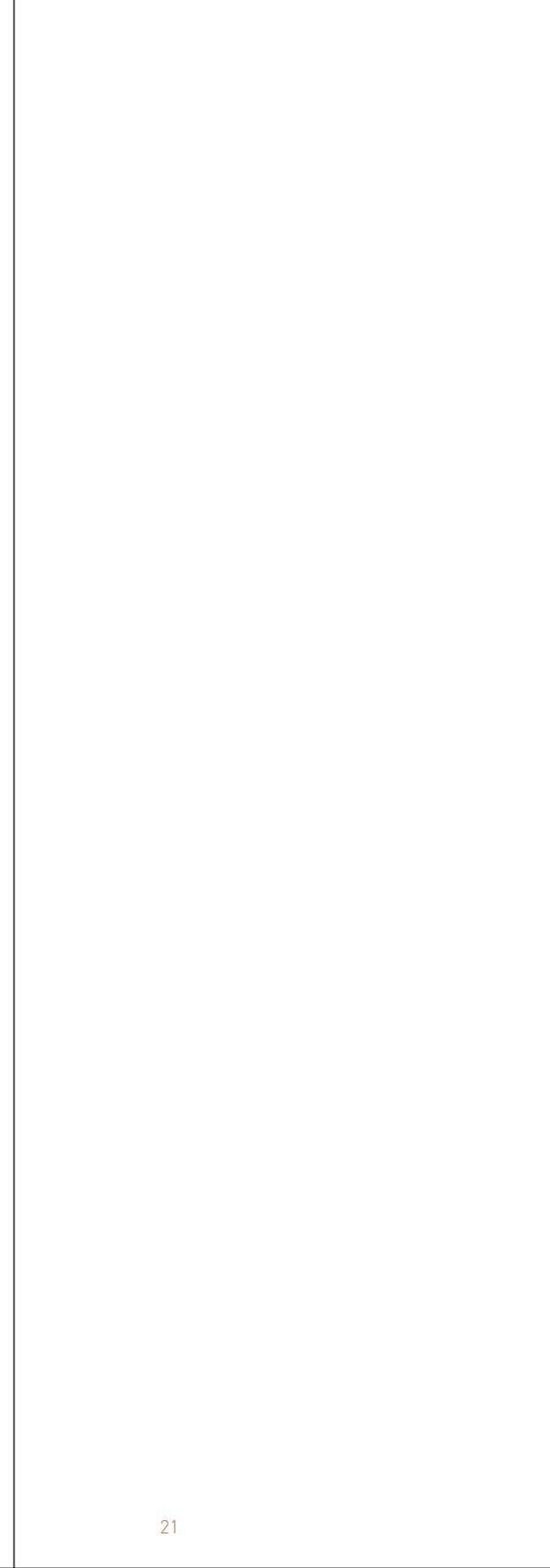
















禮法從容仁義為府自道也是莫復敢論彼見而知
維黃蔡徒得師為歸懿歎夫：







十二聖賢畫像贊序

道在天地間亘萬古而悠久歷千聖而同轍然時有
污隆行不行繫焉故聖如周公其遇於世何如也噫
風雅之變自周公始觀乎鷓鴣諸什豈不三歎齋咨
夫聖人：倫之至固無不渾全然父子乖而後孝有
大舜君臣離而後忠有逢干斯文否而後聖有周公
孔子：曰吾不復夢見周公須看他契合處何在而
至於不復夢則夫子之志亦熄矣夫子匹夫也遂於
魯圍於匡絕穀於陳蔡伐樹於桓魋蔽食鶉居淹不
席煖而居然甚衰雖欲制禮作樂為百王法其勢有

所不及故曰我述而不作其意亦悲且切矣孟子曰
由文王至於孔子五百有餘歲興王之運孔子而不
懲矣由周以來七百有餘歲名世之數孟子而過矣
然而無有乎已則亦無有乎已道之不行孟子已揣
之熟矣而况千四百歲之後若宋之群哲搜尋於故
紙想像於長夜猶切：然庶幾於時者遠矣比之治
疾三代以前診症投劑起死回生孔孟以後百脉已
散轉成壞症一節深一節有良醫者囊丸待試倚門
而終亦莫之售能宜其和緩縮手參芝歛用烏喙馬
肝往：遺毒也是以由堯舜至文武其事達由周公

至朱子其心苦達則裨世苦以俟後故遺訓炳烺佑
啓無窮冠天履地者毫髮莫非遺澤也此當時之不
幸而抑後人之幸歟微斯吾其左袵而橫生矣嗚呼
德邵者難名思大者不報故海涵地負終莫知其所以
然也今六經文字無人不讀淺者得其言深者得其
心得其心而其人可得猶以為未至也於是思得
繪像而羨墻焉此是帖之所以作也昔我家兄西山
公有友而藝曰恭齋尹孝彥遊戲後素豨稱絕筆公
以四幅縮命意周公為一幅孔子凭几顏淵子游侍
曾子執策講道於前合為一幅邵程三子拱立瞻仰

于孟子真合為一幅朱子倚座黃蔡二子侍合為一
幅合十二像恭齋敬諾圖未成而公已作泉下人俄
而功訖以公言送還家實殫精而心旣於幽明可寶
也已公遯遯優遊與世抹掇卒乃歸宿于訓謨之內
心焉嚶々至欲捐圖而瞻企其晚歲自重此又可見
其志其事烏可泯也故撰為識並資使觀者有以知
其顛末也

恭齋尹斗緒字孝彥孤山善道孫善書畫能格物

此人畫

星湖李漢梅山夏鎮子所著僊談多經濟之學

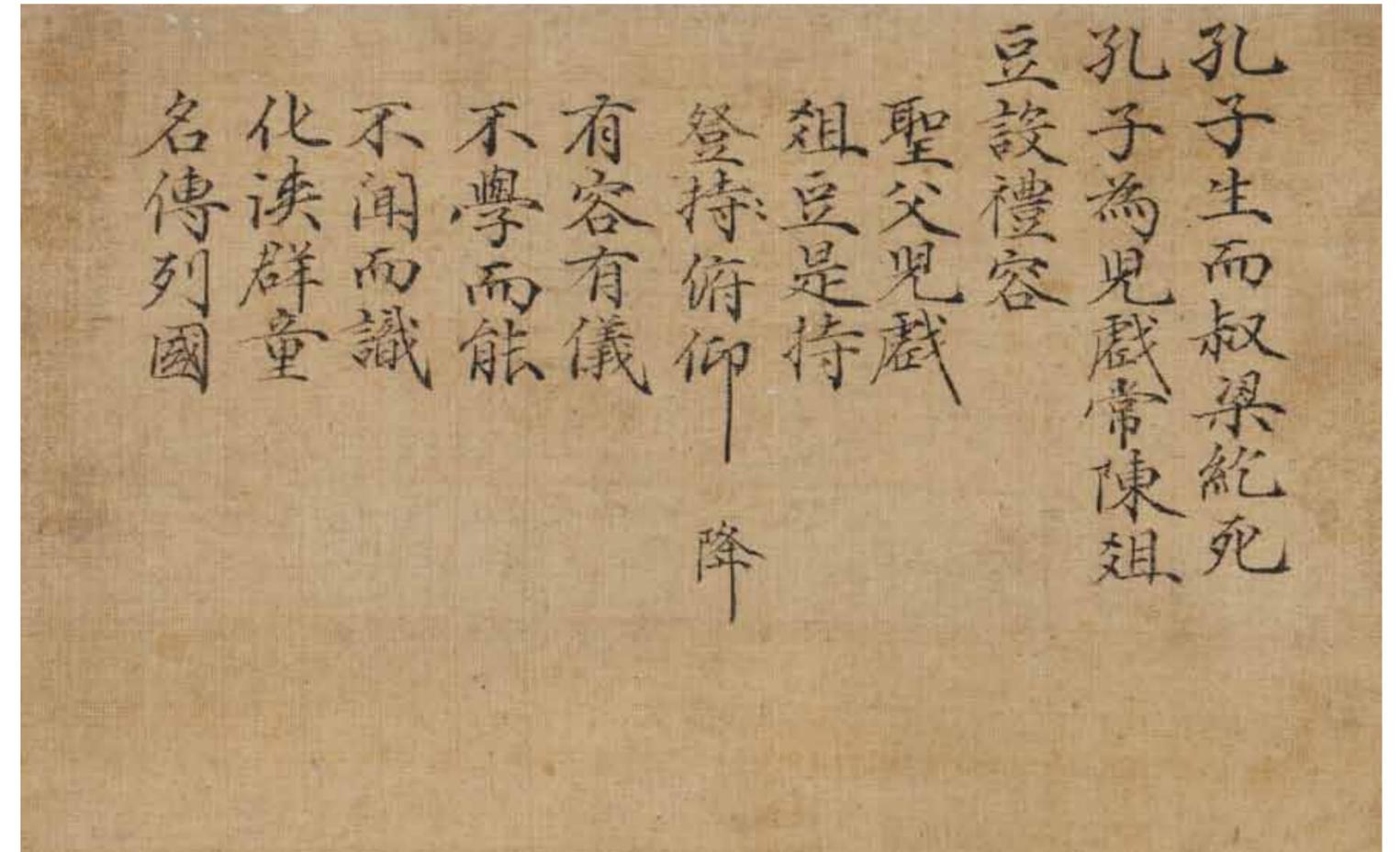
此人題跋

02 성적도
聖蹟圖

김진여 金振汝 1675-1760
조선 朝鮮, 1700년
비단에 색 絹本彩色
35.3×846.0cm
덕수1397



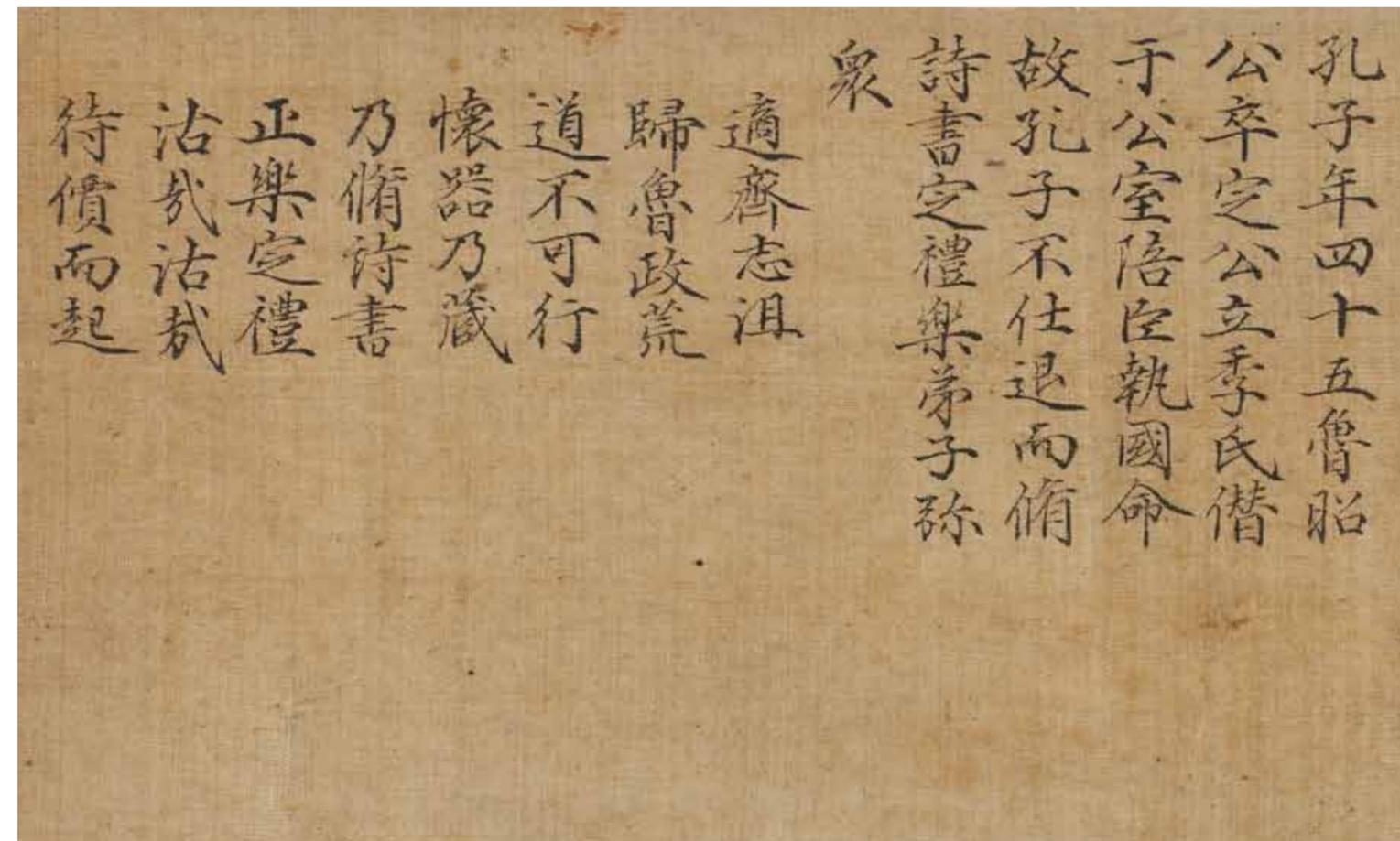
2-1 조두예옹도 俎豆禮容圖 31.8×60.2cm







2-2 퇴수시서도退修詩書圖 31.8×60.9cm

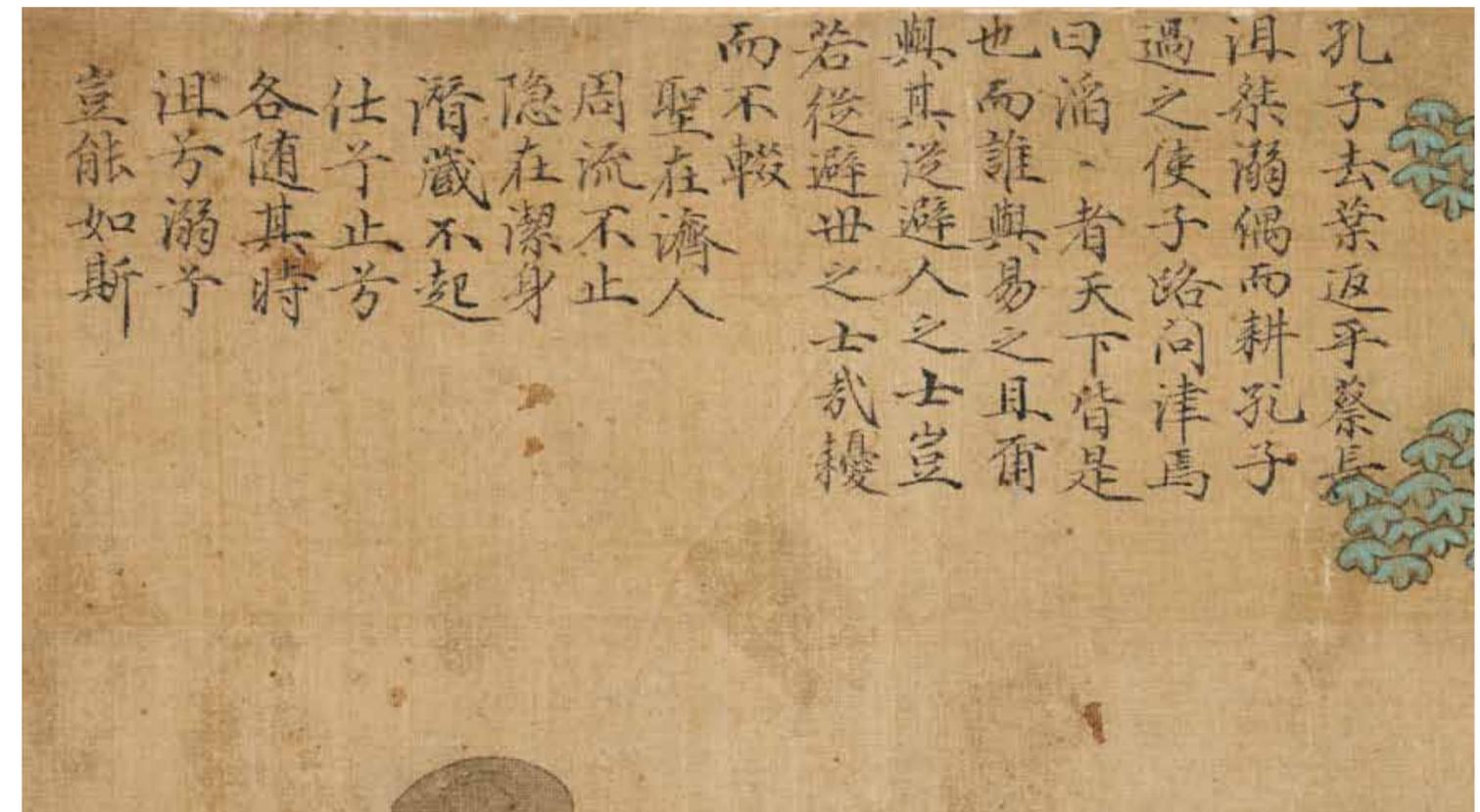








2-3 자로문진도子路問津圖 31.7×67.2cm











2-4 안영저봉도晏嬰沮封圖 31.6×59.7cm

齊景公問政於孔子
 孔子曰政在節財公
 欲封以尼谿之田晏
 嬰進曰夫儒者滑稽
 不可以執法倨傲自
 順不可以為下君欲
 用之以移齊俗非所
 以先民也後景公語
 孔子曰吾老矣不能
 用也孔子遂行
 遲去魯
 款就齊
 所希行道
 於以濟時
 田不可封
 仕不可苟
 接漸而行
 富貴何有





2-5 협곡회제도夾谷會齊圖 30.9×70.1cm



前曰兩君相好夷
之樂何為請却之
復奏宮中之樂孔
曰匹夫焚惑諸侯
當誅景公懼歸
其群臣曰魯以君
之道輔其君
以夷狄之道教
人於是歸所侵魯
陽魏陰之田以謝
齊務力勝
魯以義先



公十年春公會齊
于夾谷齊有司請
西方之樂孔子趨
前曰兩君相好夷
之樂何為請却之









魯以義先

夷谷之會

善惡者焉

夷不謀夏

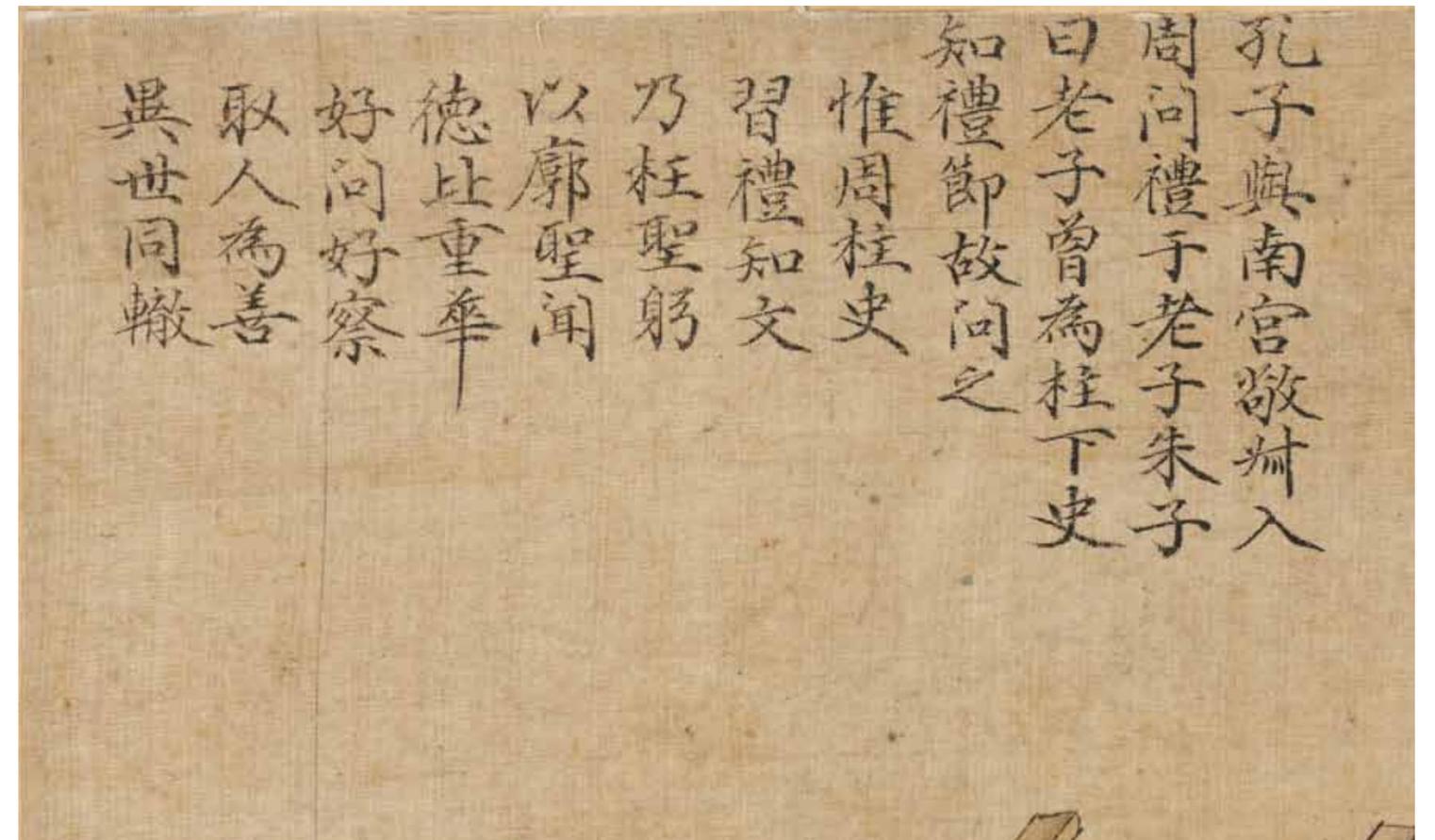
正可勝邪

歸田謝過

力耶義耶



2-6 문례노담도問禮老聃圖 31.1×62.1cm

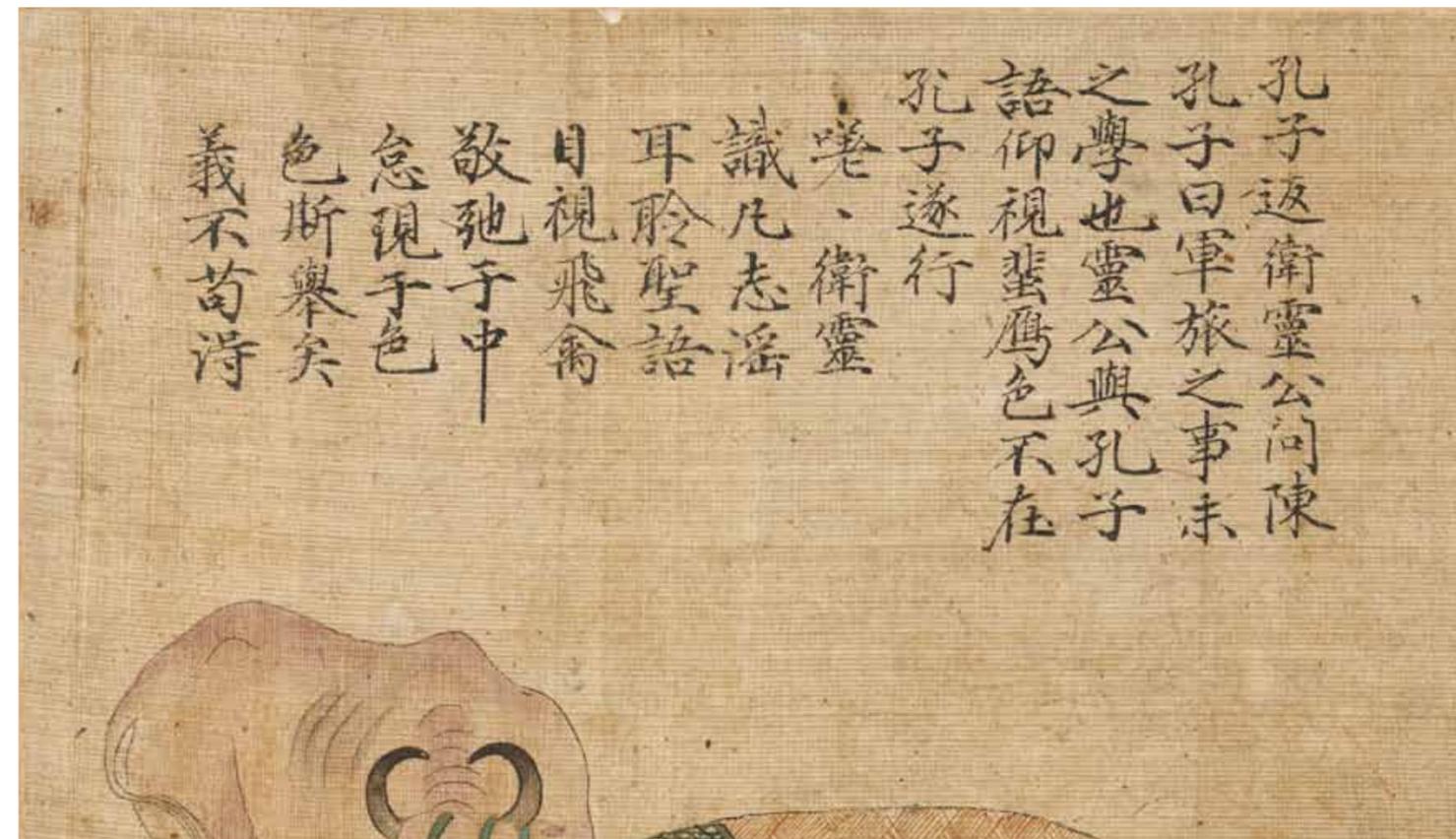








2-7 영공문진도靈公問陣圖 31.1×64.1cm









孔子過蒲適衛弟子
 擊磬有荷蕢而過孔
 氏之門者曰有心哉
 擊磬乎既而曰鄙哉
 蕢乎矣乙知也斯
 已而已深則厲淺則
 揭

2-8 영공문진도 靈公問陣圖 31.9×64.7cm

孔子過蒲適衛弟子
 擊磬有荷蕢而過孔
 氏之門者曰有心哉
 擊磬乎既而曰鄙哉
 蕢乎矣乙知也斯
 已而已深則厲淺則
 揭

荷蕢聖心
 不忘斯世
 輟環天下
 莫行吾志
 荷蕢何知
 蠡測管窺
 決去不返
 聖道難為







2-9 송인별목도宋人伐木圖 31.7×71.2cm

孔子去魯過宋與弟子習禮于大樹之下宋司馬桓魋欲殺孔子拔其樹孔子曰天生德于予桓魋其如予何

接浙去魯
微服過宋
桓魋欲殺
孔子拔其
樹孔子曰
天生聖德
桓魋其如
予何







2-10 주소정묘도誅少正卯圖 31.6×56.7cm

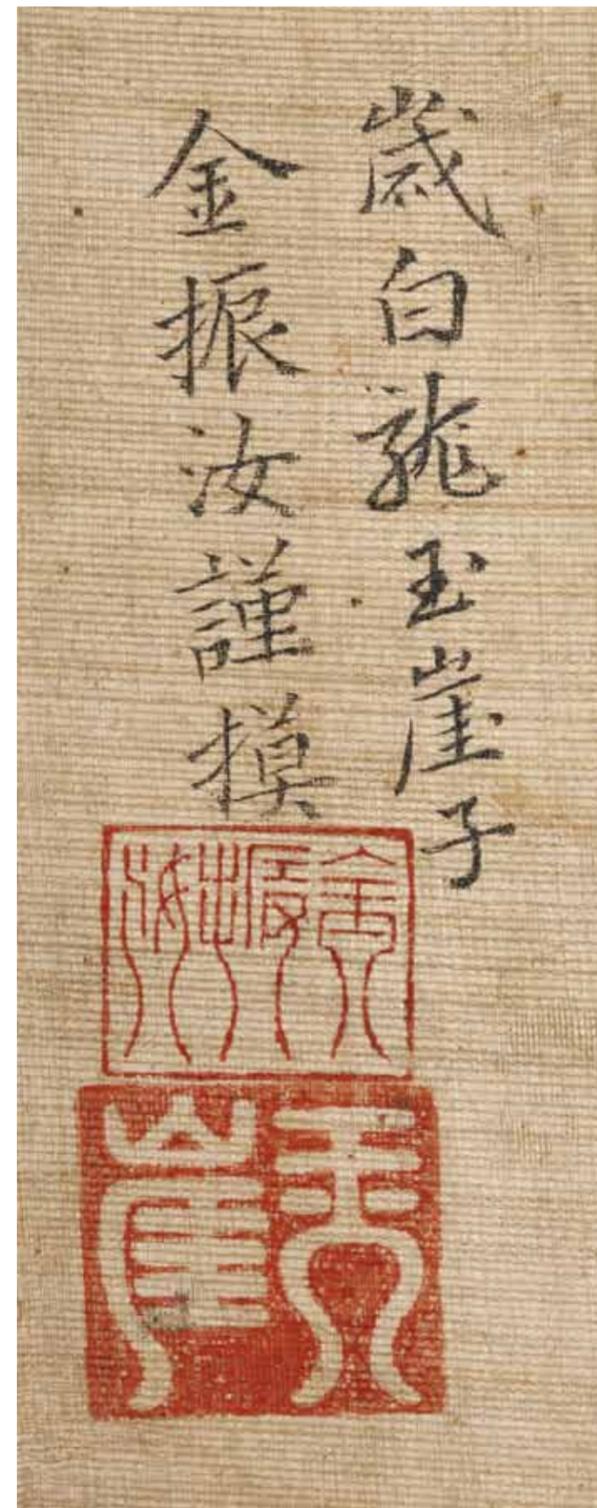


十四年孔子年
由大司寇









希元昨從宋學士齋頭得觀聖
蹟圖一卷為勝國王孤雲所作
不勝欣幸謹作贊曰
聰明睿智亘古一人道高德厚
過化存仁陶成諸子刪述六經
有功吾道崇祀世禁

益舉詹希元并識于

青桐院

嘗觀古人作畫必造一極勝事以為
久傳非苟焉而已况大聖人出處繫
天下之安危為百代之師法故孤雲
起而圖之欲藉以共傳不朽耳更得
紫芝生於而是卷益覺增重後人珍
之當如天球大訓奉為世寶豈特供
賞玩已也

東海徐有貞跋

予往見王孤雲所繪女孝行圖雖運筆纖
巧布置幽深然寫閨浴中景象未免失之
柔弱曷若此卷作聖人事蹟正大光明行
止去就截然不紊故每于筆墨間形容
極其肖似自元及今歷百年而猶素完
好是殆有神物呵護之者徐子昌穀近從
越中購歸重加什襲并索余題爰為書此
茶香居士吳爽

鳳鳴于岡麟出于野鶴之飛兮魚之躍兮
是世間霸瑞並見余于此卷亦云

蜀川李廷貴記

孤雲此与人物生連結構衍徐設色清潤
蠶無畫史習乞具眼者矜之棄百食僧繇
道子輩虛名為其所掩

廣平宋燧仲珩甫識時

辛酉八月上浣

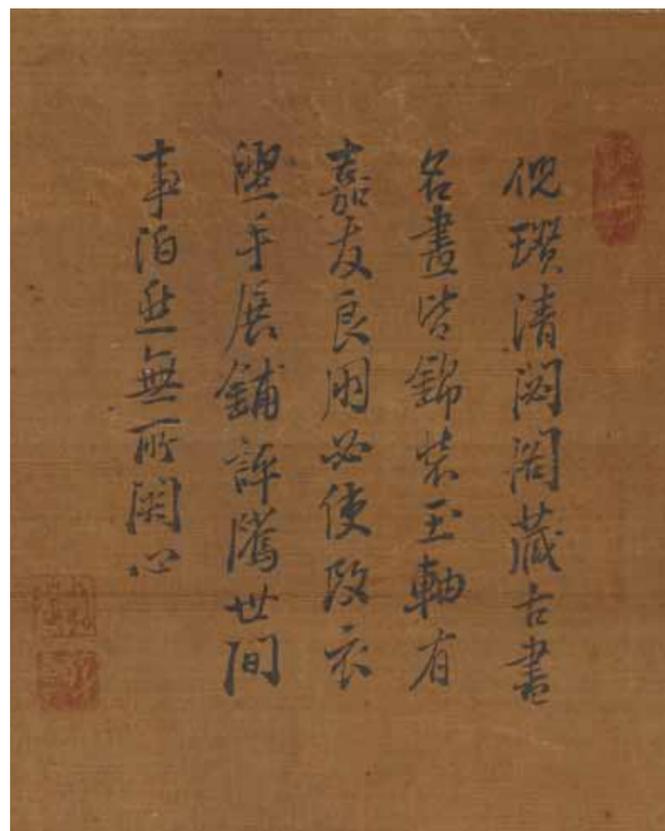
03 중국고사인물도
中國故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 후기 朝鮮後期
비단에 엮은 색 絹本淡彩
128.0×32.5cm 내외
턱수4520





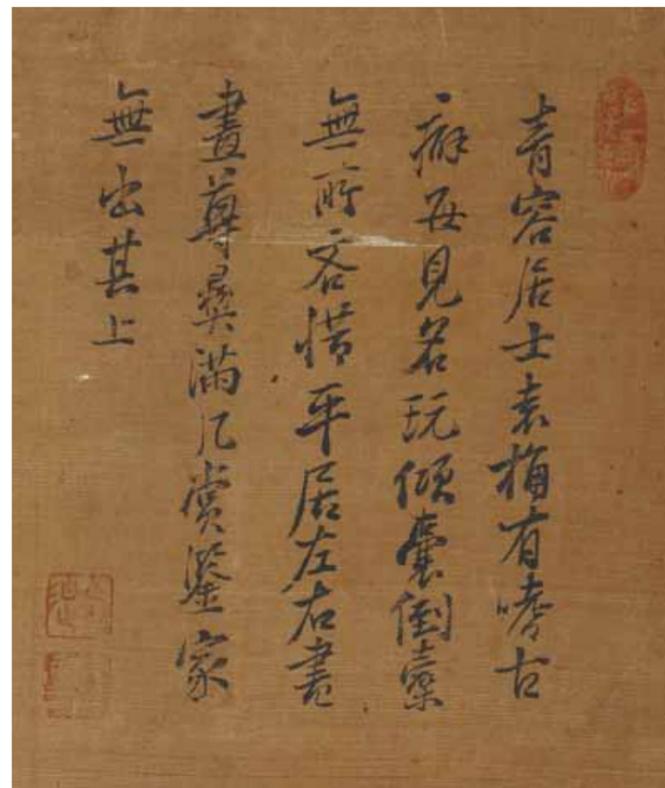
3-1
예찬평화倪瓚評畫
128.0×32.5cm







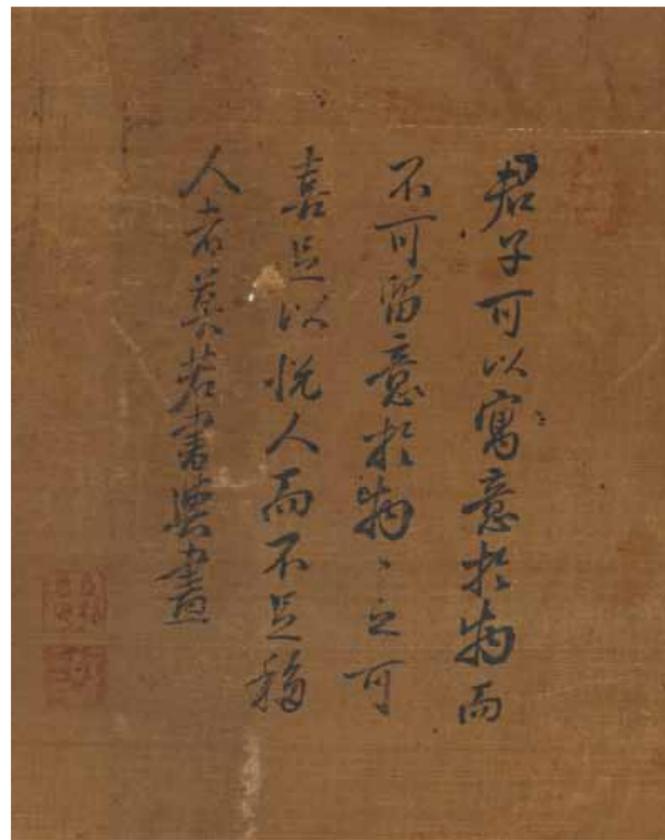
3-2
청옹거사관화靑容居士觀畫
128.1×32.5cm





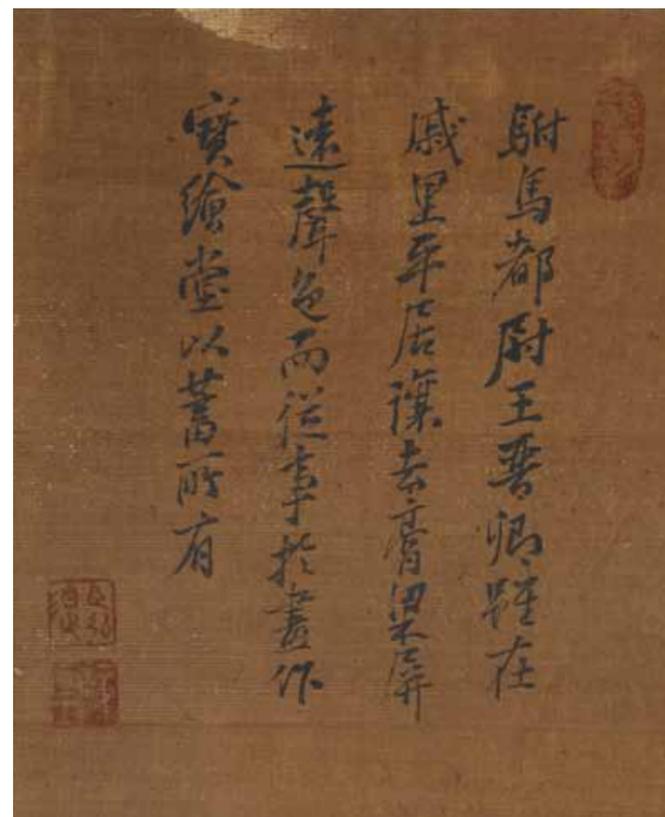


3-3
우의서화 寓意書畫
127.9×32.4cm





3-4
왕진경애화왕晉卿愛畫
127.8×32.3cm





小園玩古
 丁巳仲夏
 蘇東坡詩
 蘇東坡詩
 蘇東坡詩

3-5
 소원완고小園玩古
 128.0×32.3cm

小園不植名卉佳木感夏
 日光不瀟文石方床鋪古
 樂尊桑棗兩三會心友
 論經史敲金石以爲常







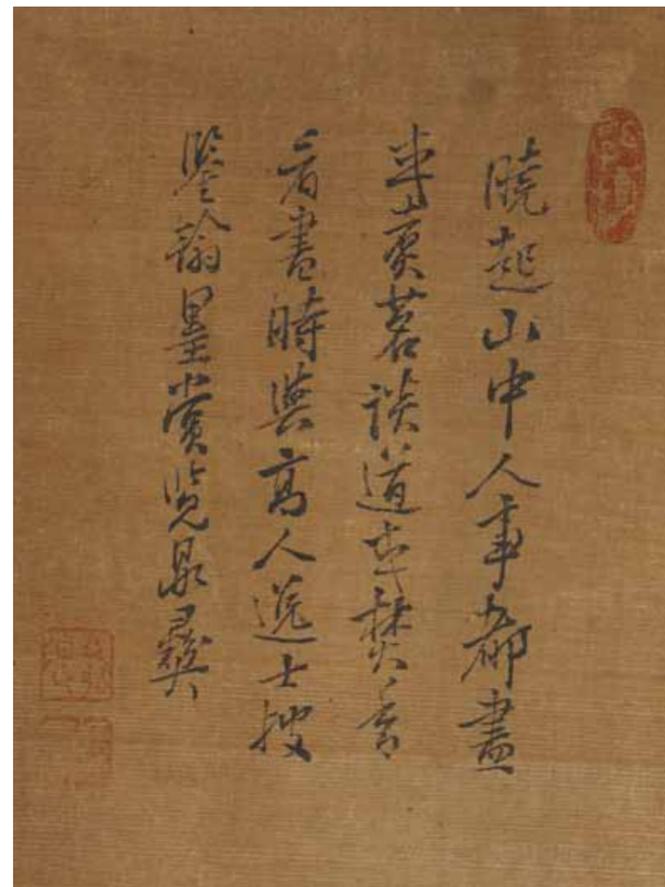
3-6
공자시기孔子試器
128.0×32.3cm

孔子觀于周廟有歌者焉
以水洩之君則歌申則正
滿且覆孔子顧謂弟子曰
嗚呼烏有滿而不覆者乎





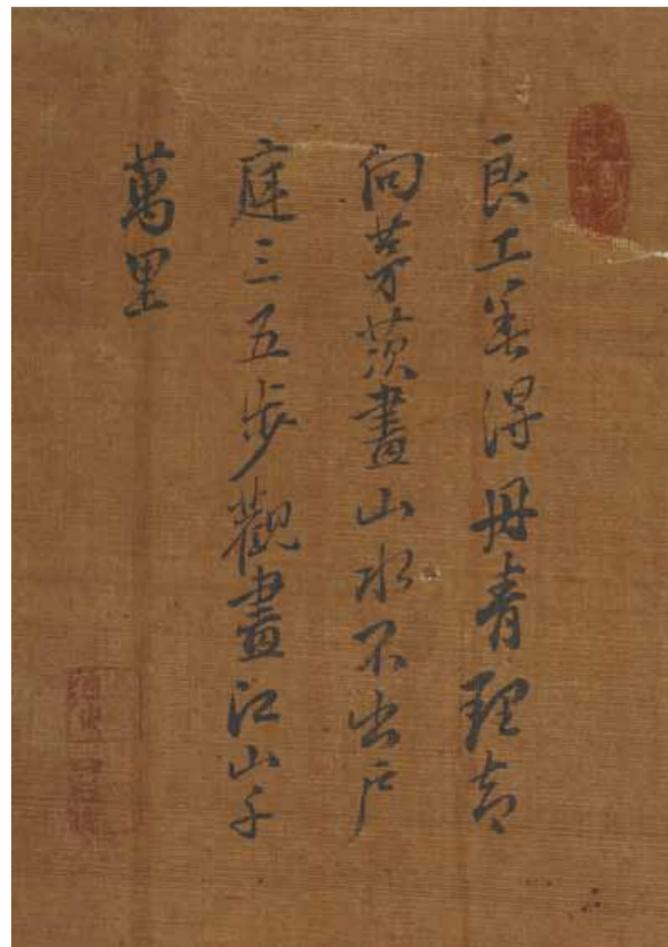
3-7
한묵정어翰墨鼎彝
127.8×32.5cm







3-8
화산수가 山水歌
127.7×32.4cm



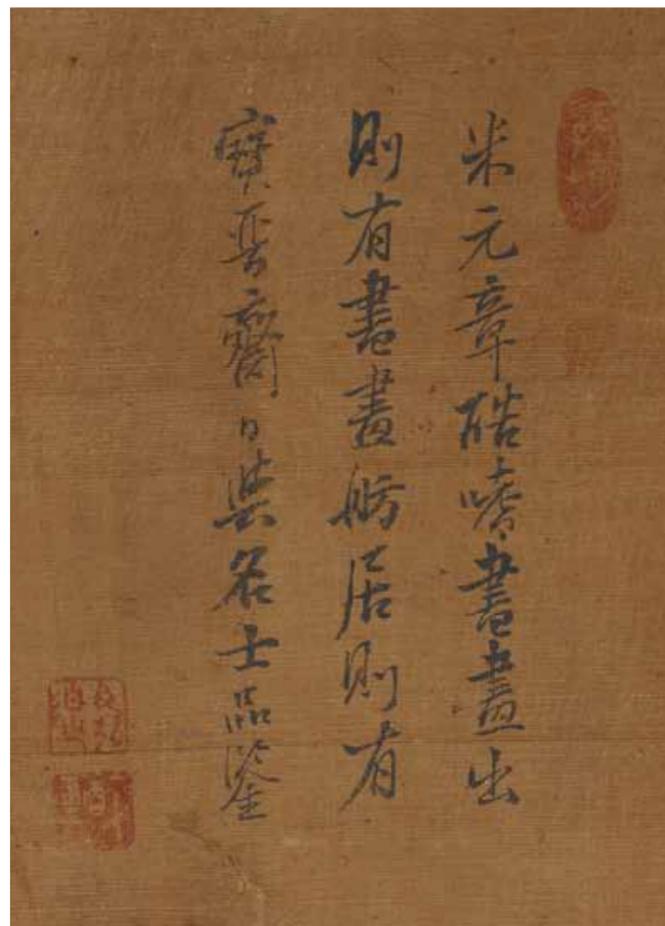
良工善得丹青理
向茅茨畫山水不出戶
庭三五步觀畫江山
萬里







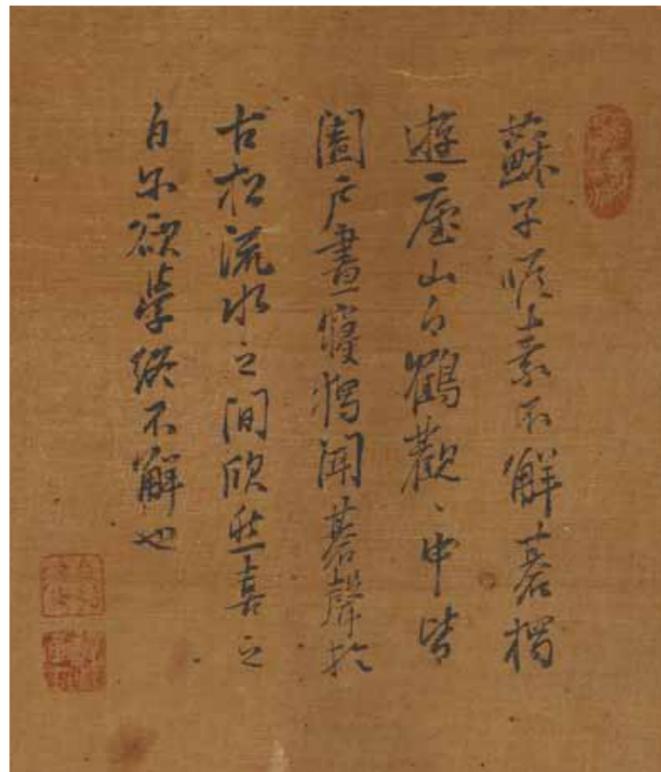
3-9
미원장기화米元章畫
127.6×32.5cm







3-10
백학관관기白鶴觀觀碁
127.8×32.4cm





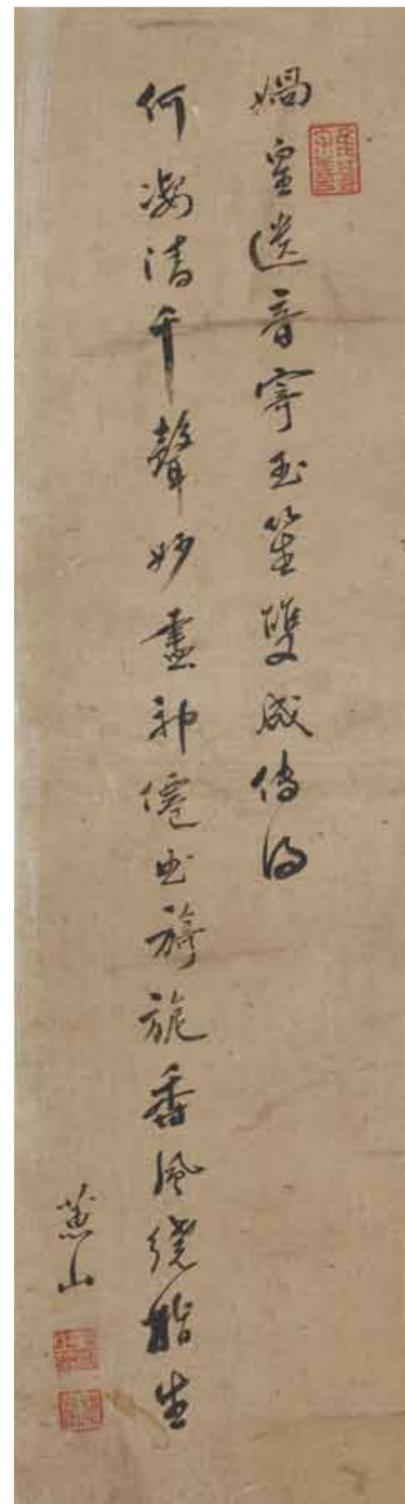
04 고사인물도
故事人物圖

유숙劉淑 1827-1873
조선 朝鮮, 19세기
종이에 엷은 색 紙本淡彩
115.5×47.5cm 내외
덕수3913





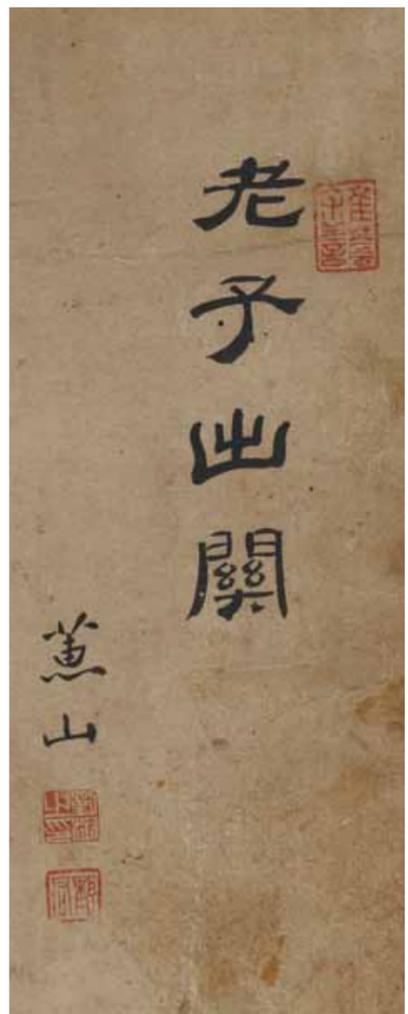
4-1
선동취생도 仙童吹笙圖
115.4×46.9cm







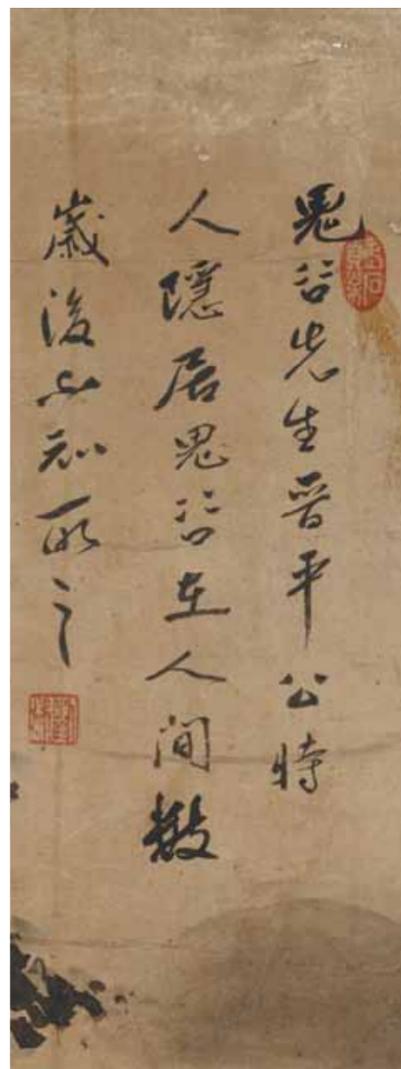
4-2
노자출관도老子出關圖
115.8×47.2cm





鬼谷先生晉平公時
人隱居鬼谷在人間
歲後心不取之

4-3
귀곡서선생은거도鬼谷先生隱居圖
115.2×47.4cm

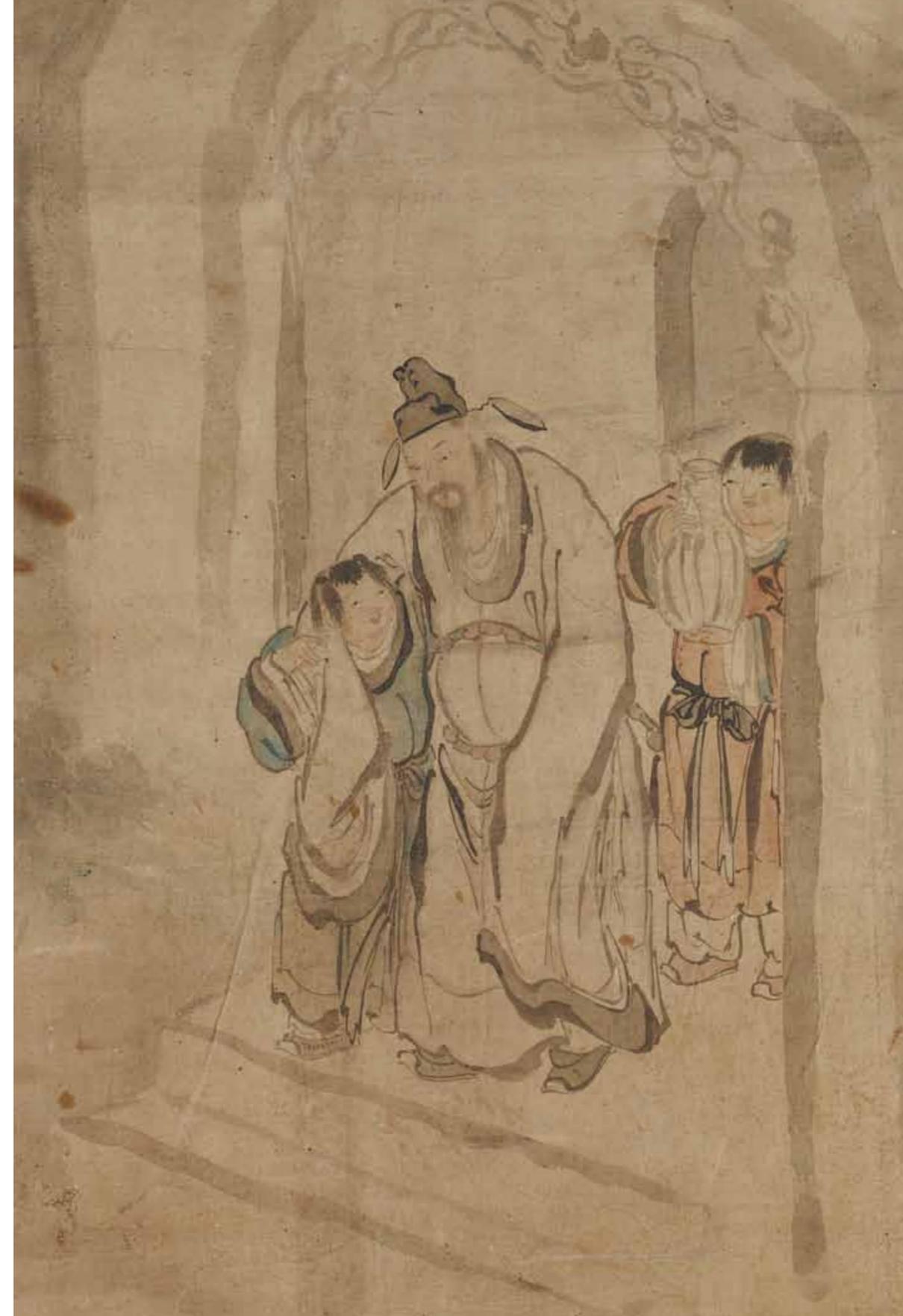
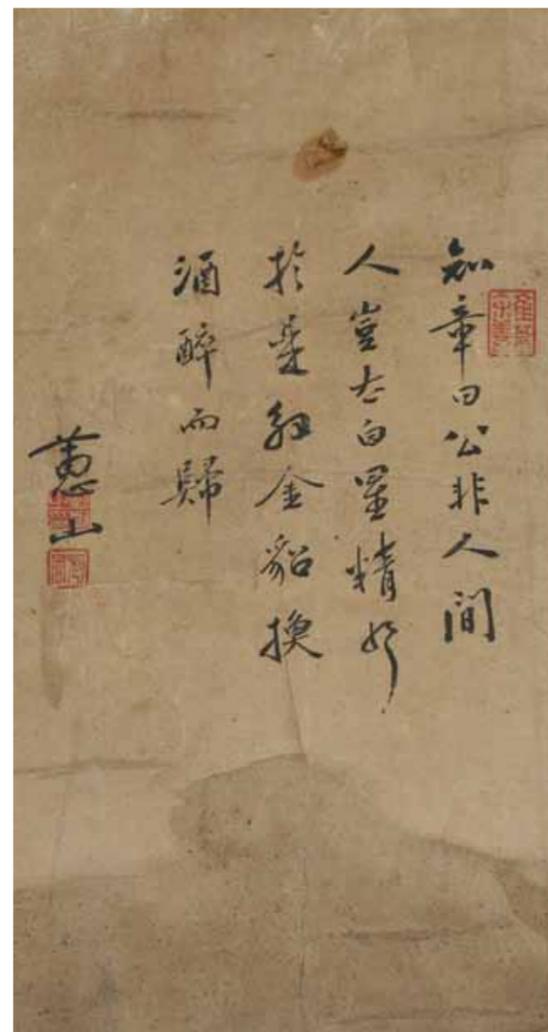


鬼谷先生晉平公時
人隱居鬼谷在人間
歲後心不取之



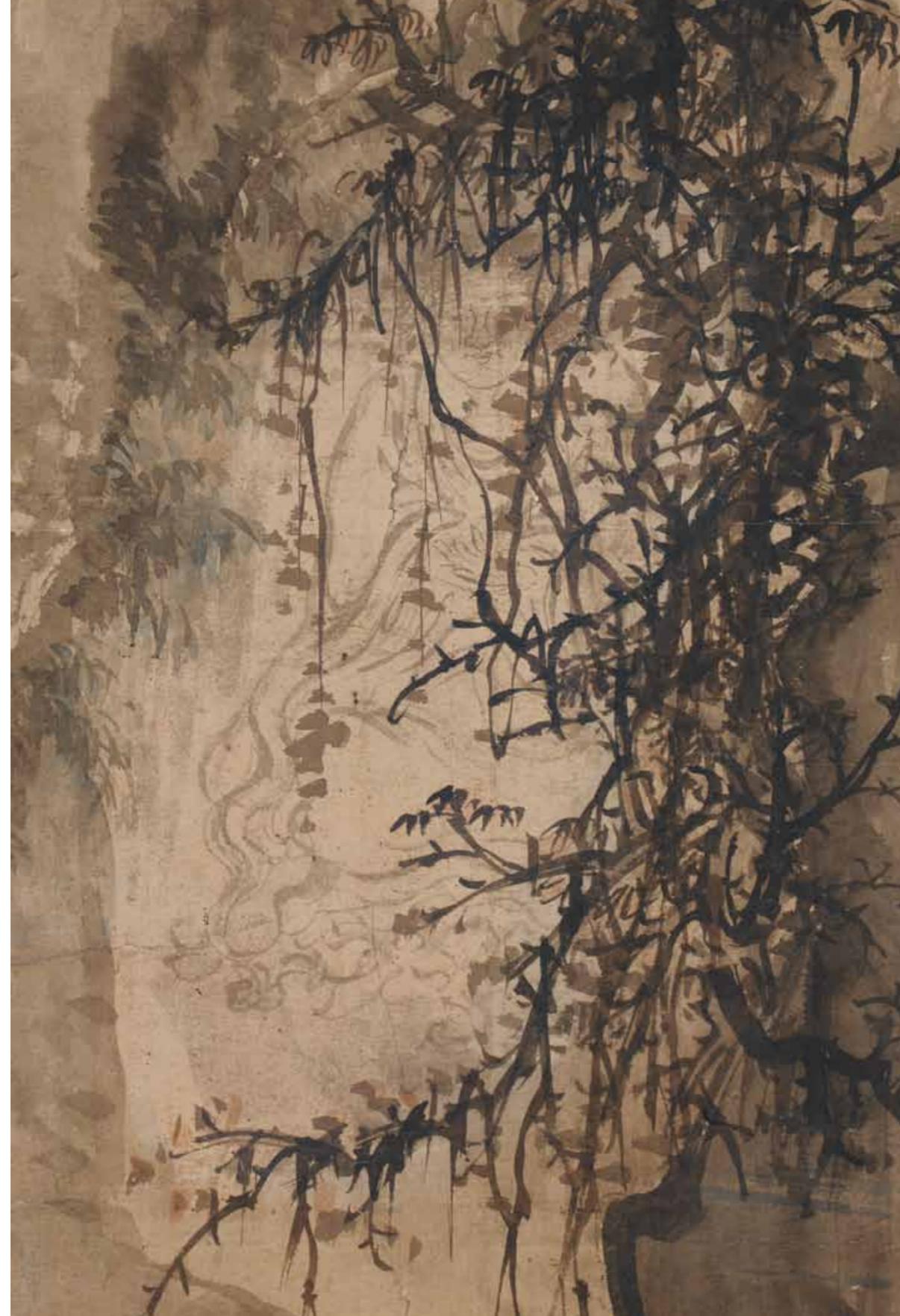
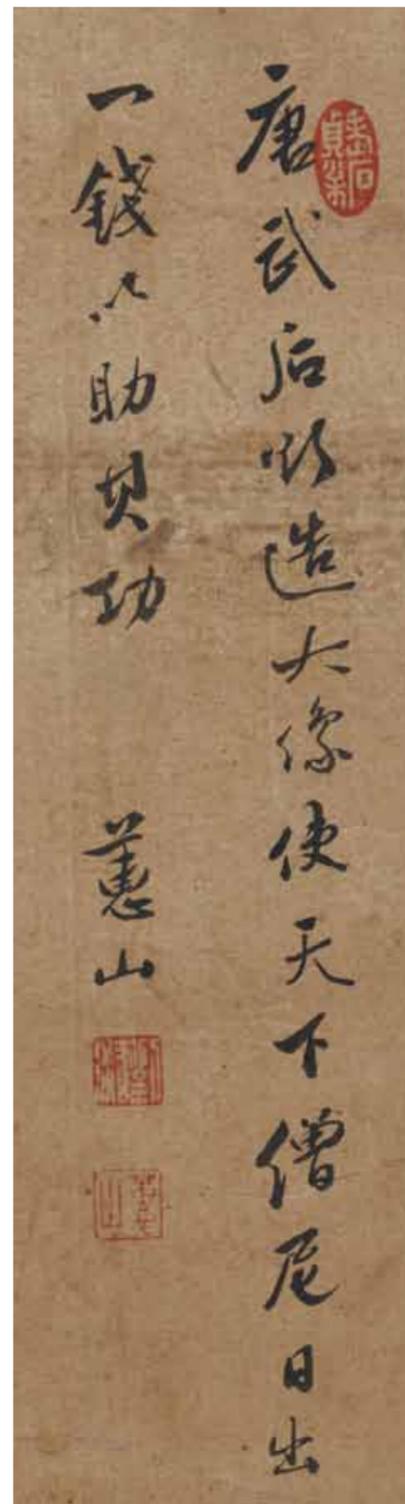


4-4
지장대취도知章大醉圖
116.0×47.3cm





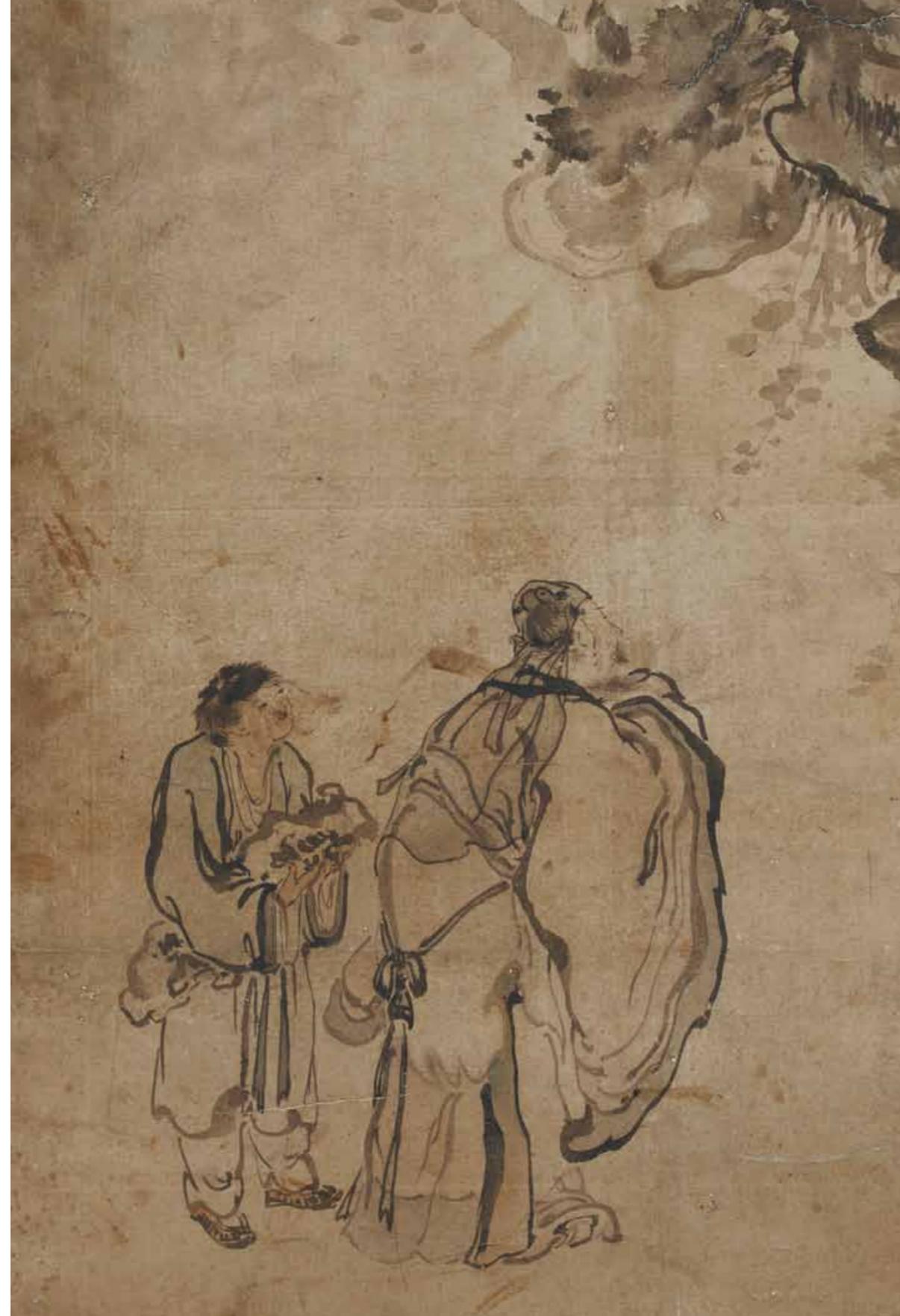
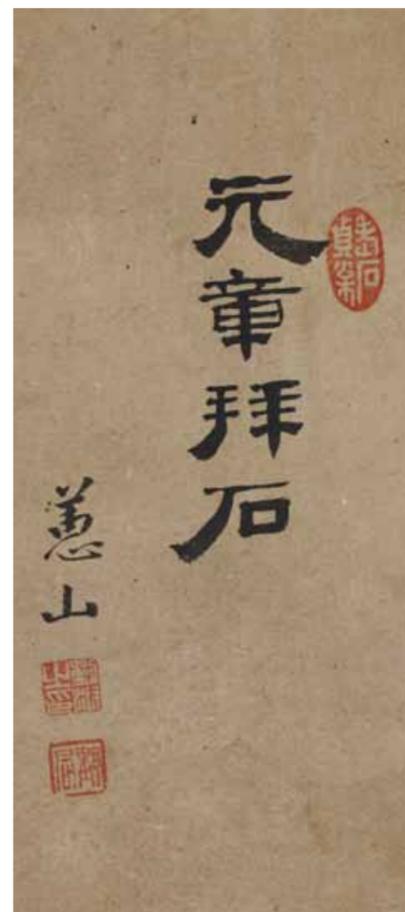
4-5
무후대불도武后大佛圖
115,5×47,5cm





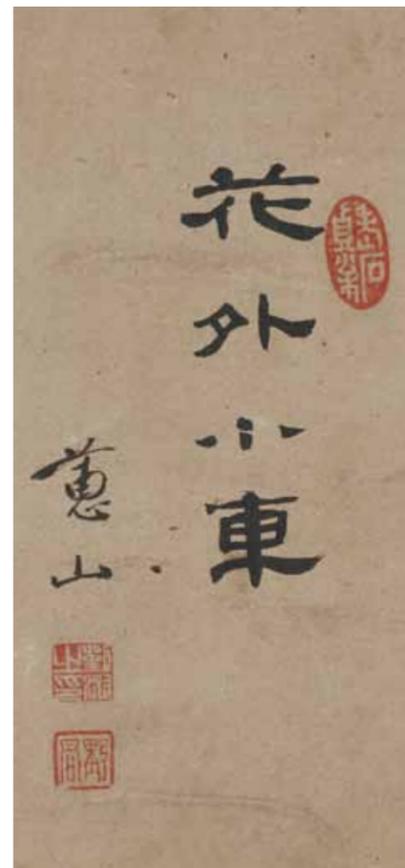


4-6
원장배석도元章拜石圖
115.9×47.4cm



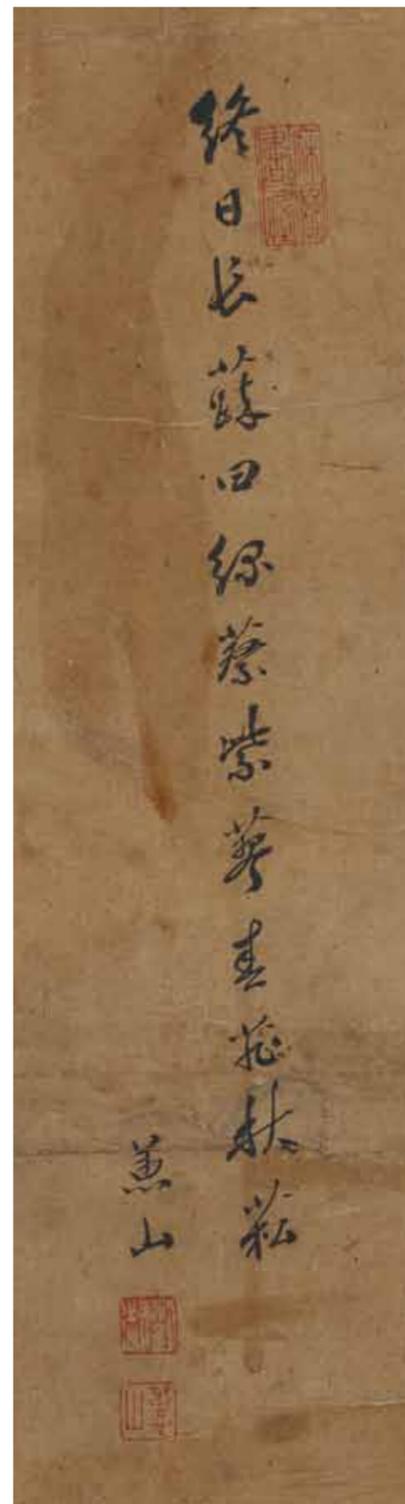


4-7
화외소거도花外小車圖
115.4×47.5cm





4-8
신선도神仙圖
115.6×47.1cm



05 음중팔선도
飲中八仙圖

작가미상 作家未詳
조선 후기 朝鮮後期
비단에 엮은 색 絹本淡彩
5-1 108.9×42.9cm
5-2 109.2×42.9cm
덕수5999



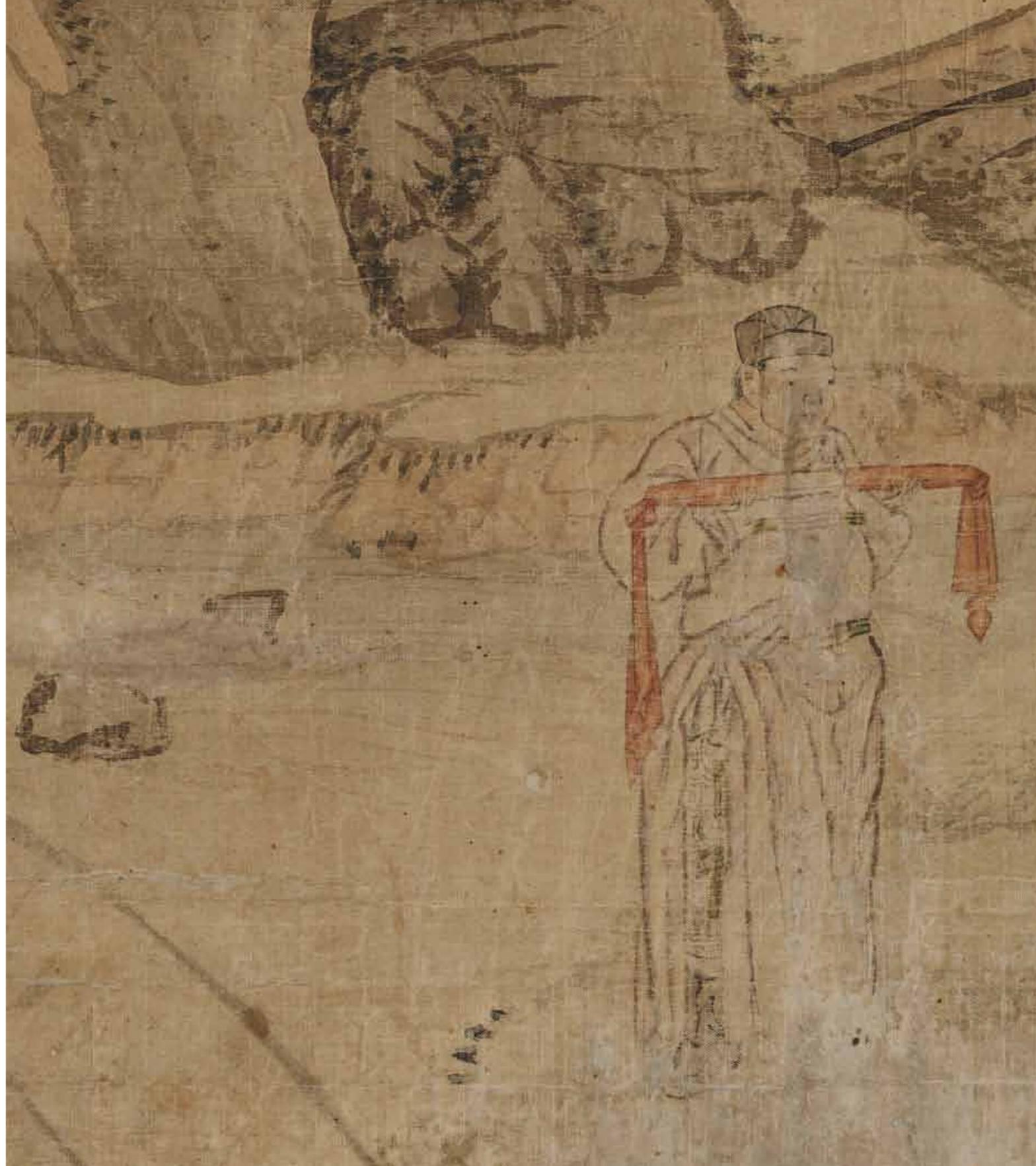


安市上
船自



李白一斗詩百篇長安市上
酒家眠天子呼來不上船自
稱臣在酒中僊



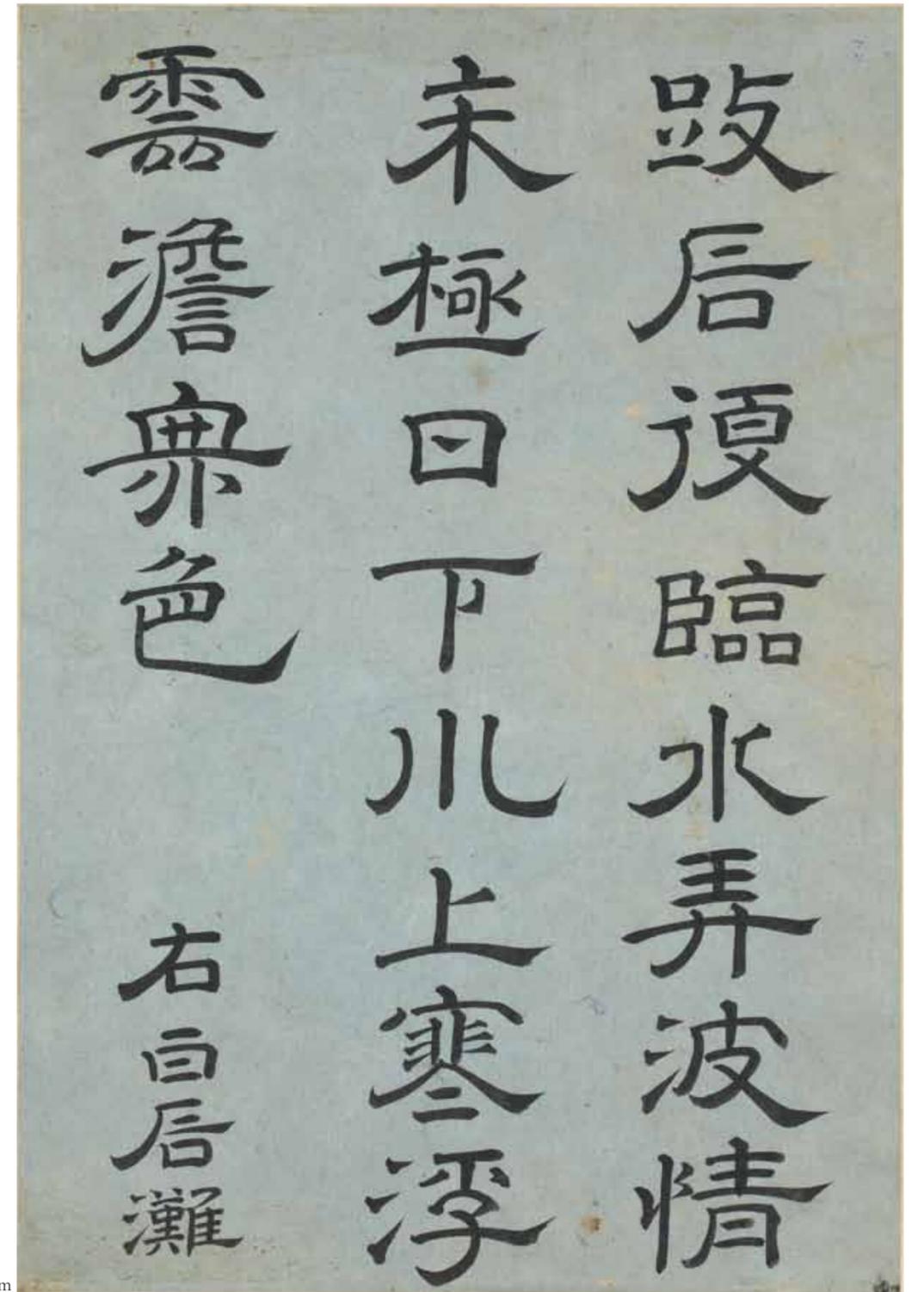


06 망천시화첩
 輞川詩畫帖

작가미상 作家未詳
 조선 朝鮮, 19세기 이후
 종이에 먹 紙本水墨
 31.9×21.6cm 내외
 덕수3241



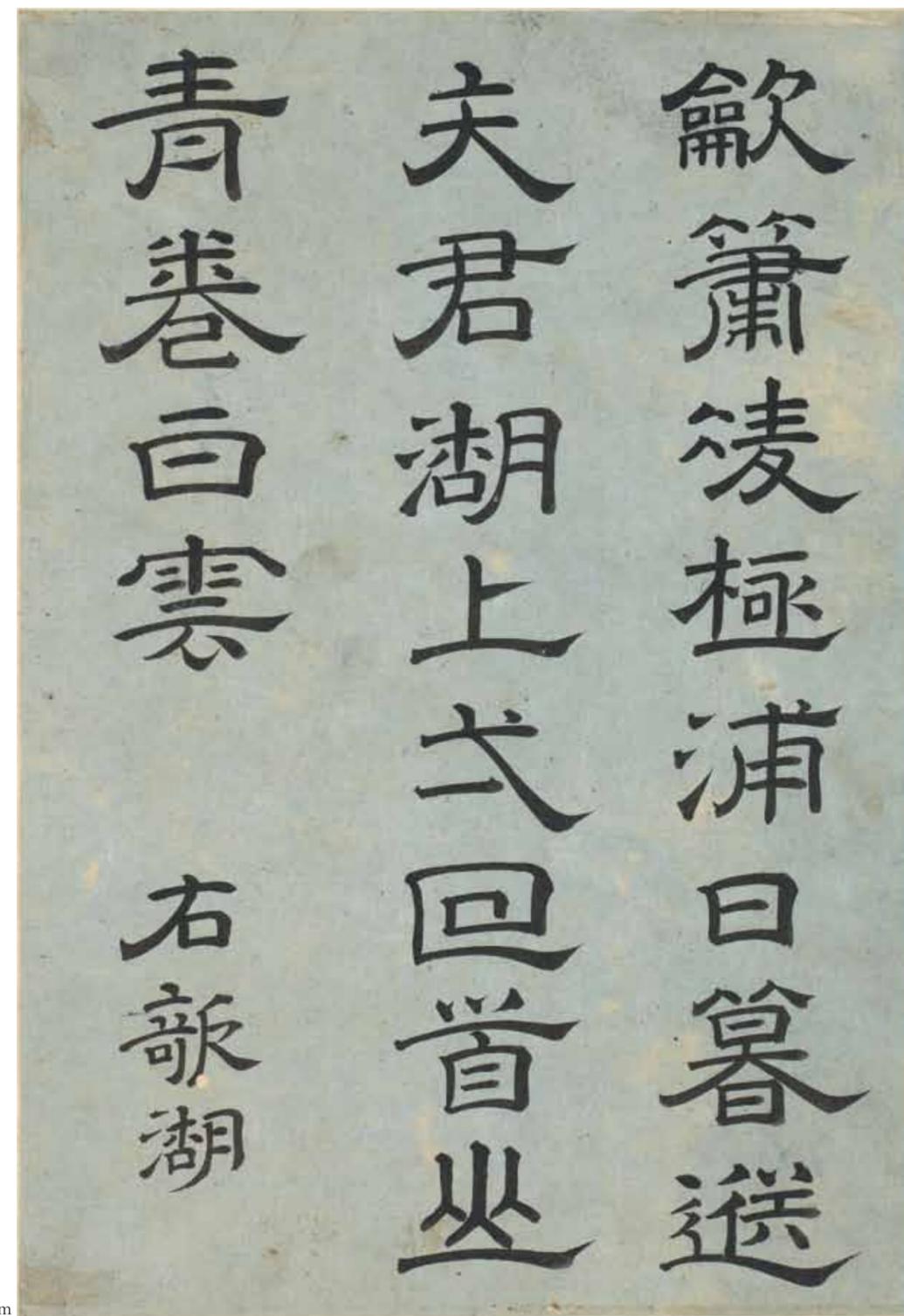
6-1
 백석탄도 白石灘圖
 31.9×21.7cm



32.0×21.6cm



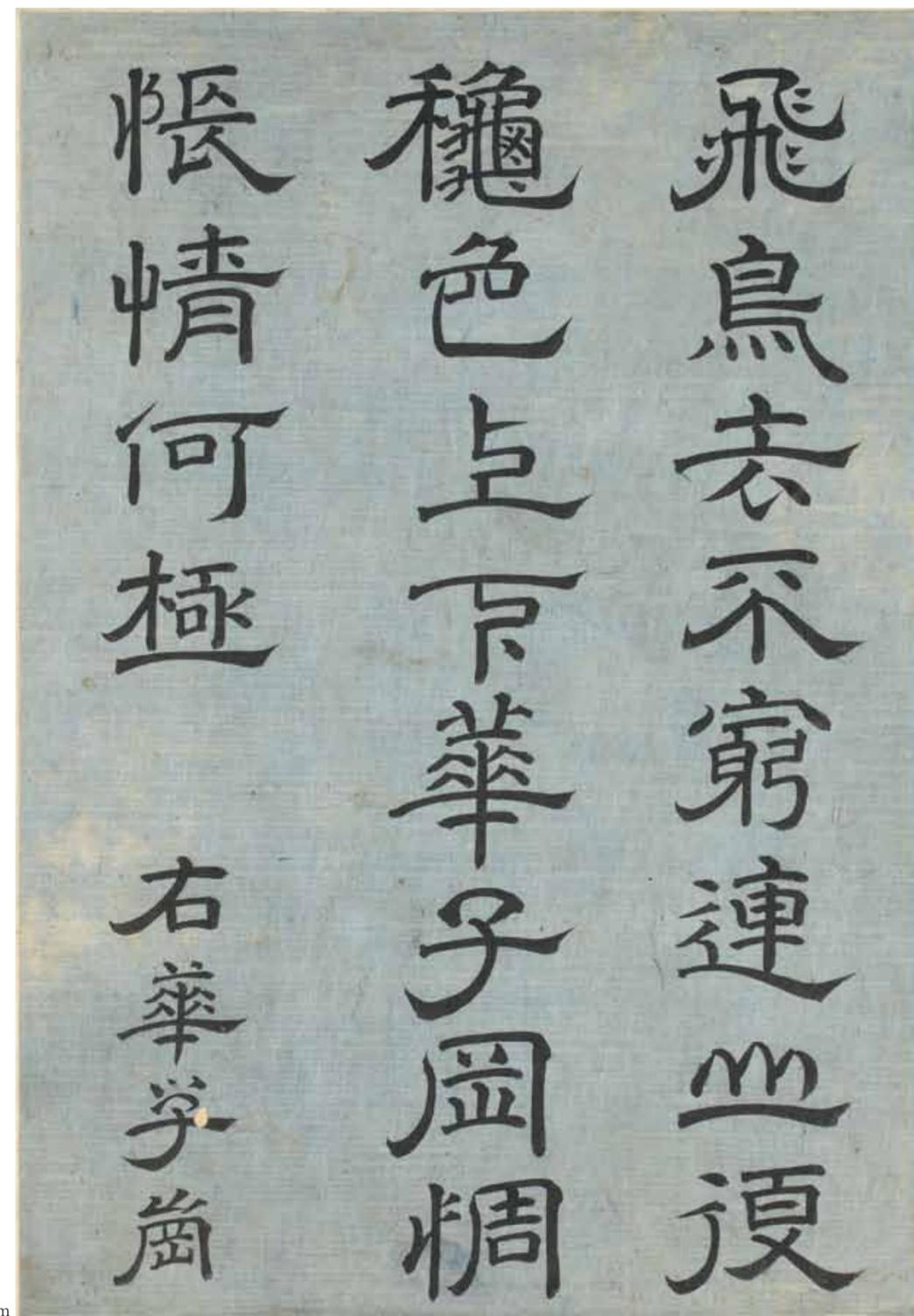
6-2
기호도 歌湖圖
31.9×21.6cm



31.9×21.6cm



6-3
화자강도華子岡圖
31.9×21.6cm



31.9×21.6cm



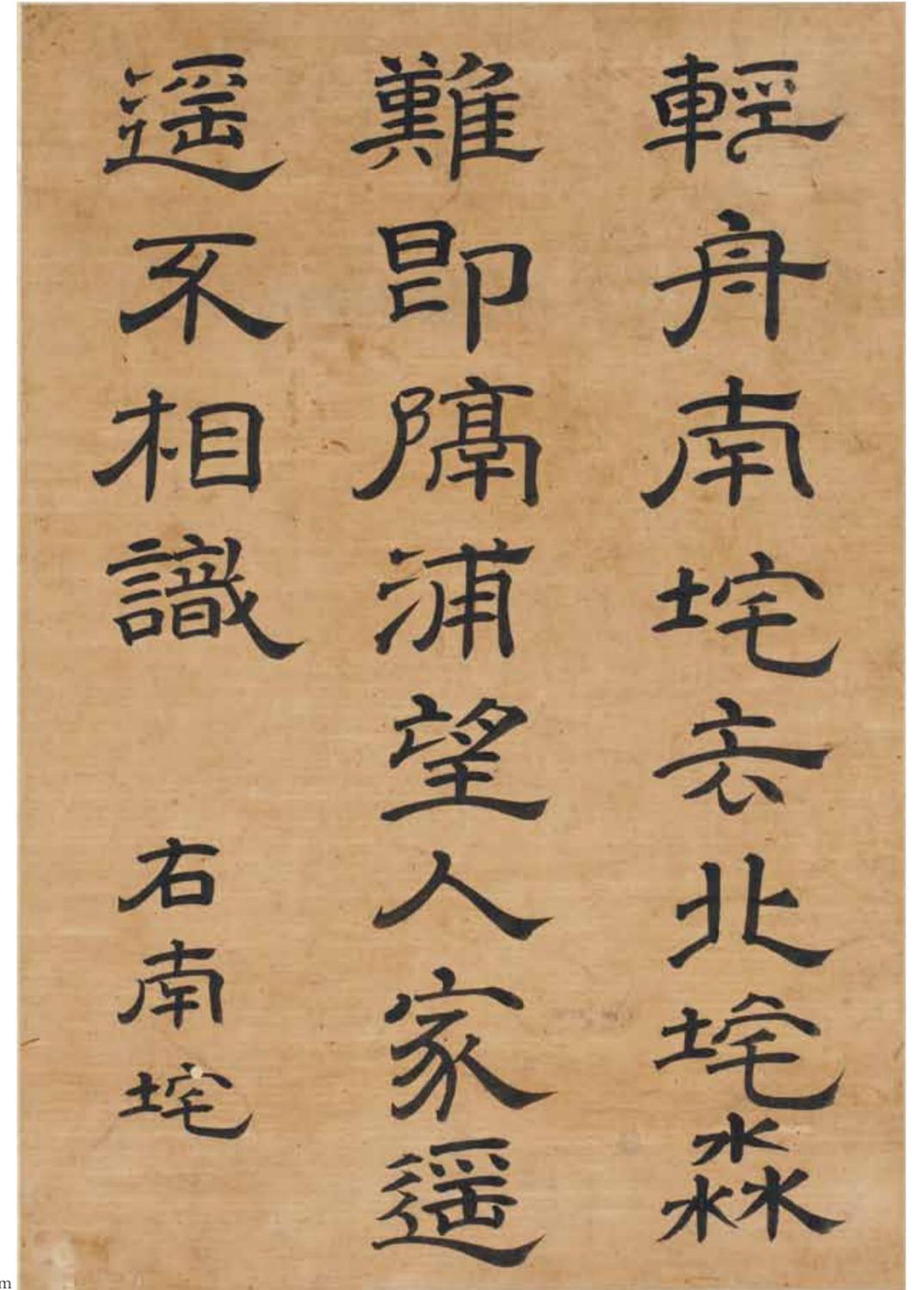
6-4
궁괴맥도宮槐陌圖
31.9×21.6cm



31.9×21.5cm



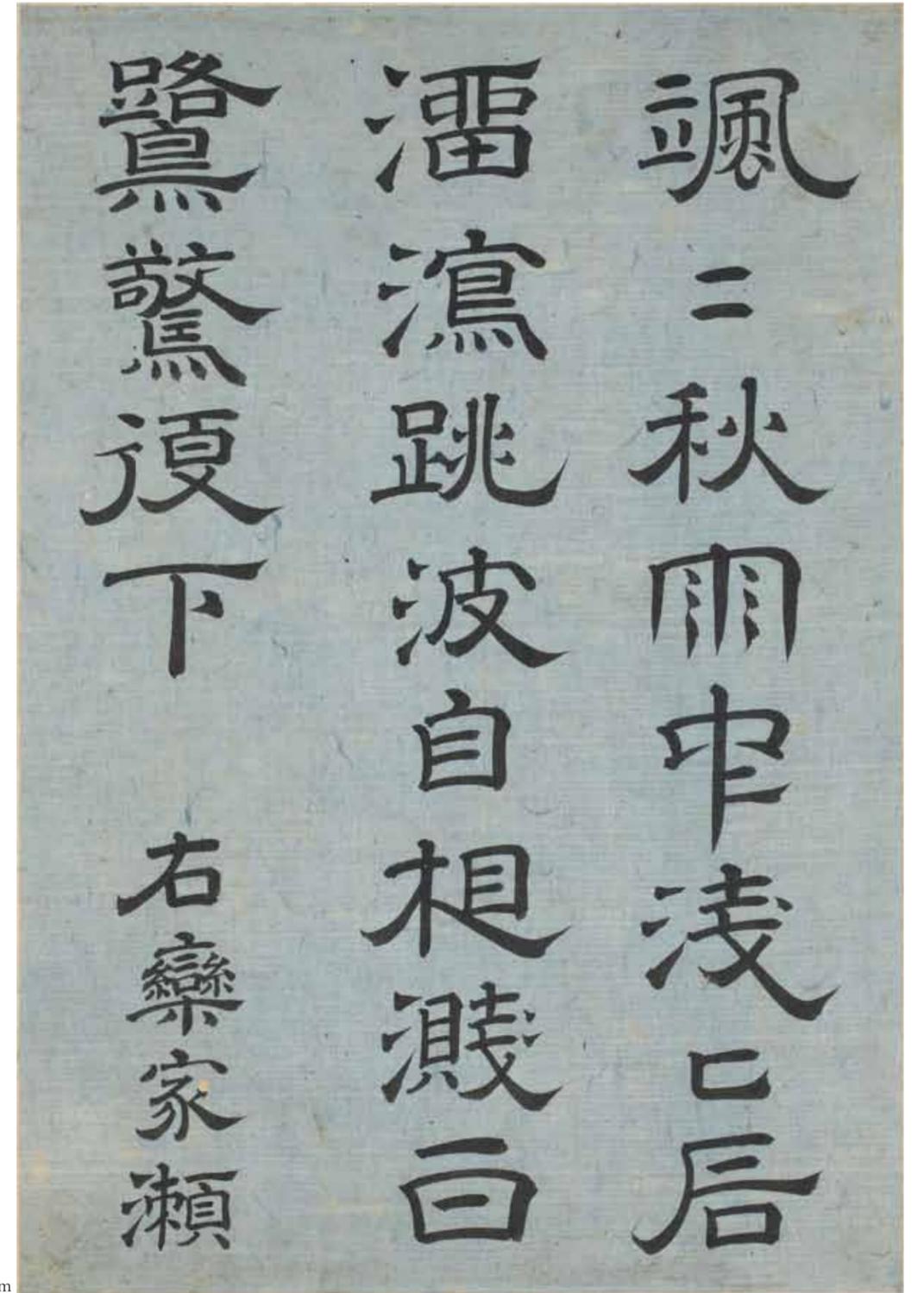
6-5
남타도南垞圖
31.9×21.6cm



31.9×21.6cm



6-6
난가뢰도樂家瀨圖
31,8×21,7cm



31,8×21,6cm

07 산수인물화첩
山水人物畫帖

전 이경윤傳 李慶胤 1545-1611
조선 중기 朝鮮中期
종이에 엮은 색 紙本淡彩
34.9×29.8cm 내외
덕수1974



7-1
시주도 詩酒圖
34.9×29.8cm





我之而洋之而
竹必依之一笛
核吹我之而洋
之而 答易

7-2
일적황취도-笛橫吹圖
35.0×29.8cm





7-3
호자삼인도嵇子三人圖
34.8×29.8cm





7-4
고사독서도高士讀書圖
35.0×29.8cm





7-5
 노중상봉도路中相逢圖
 35.0×29.8cm





7-6
 유장자행도有杖者行圖
 35.0×29.8cm





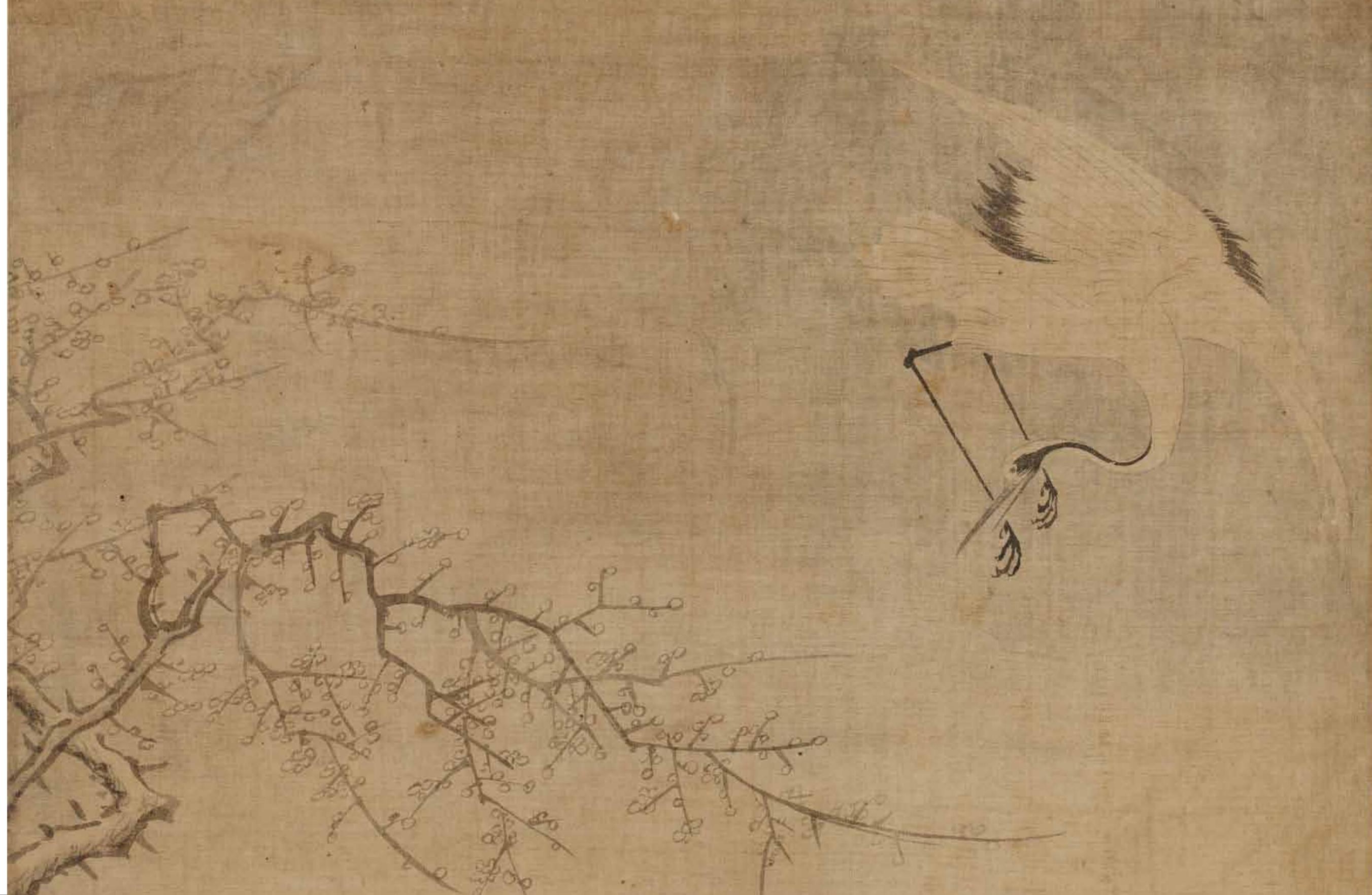
7-7
욕서미서도欲書未書圖
34.9×29.8cm



08 고산방학도
孤山放鶴圖

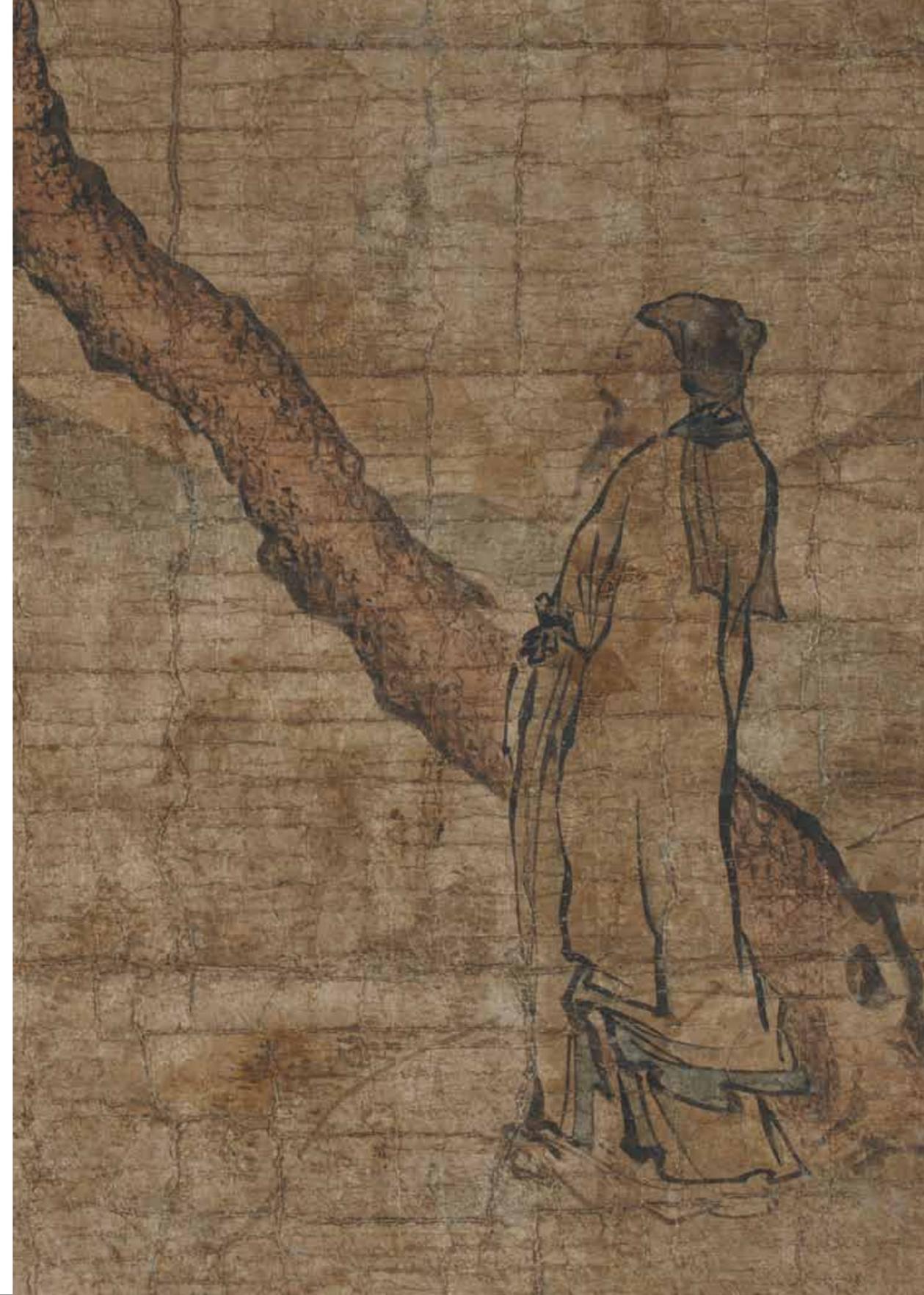
전 홍득구傳 洪得龜 1653-?
조선 朝鮮, 17세기
비단에 먹 絹本水墨
74.6×38.2cm
덕수3986

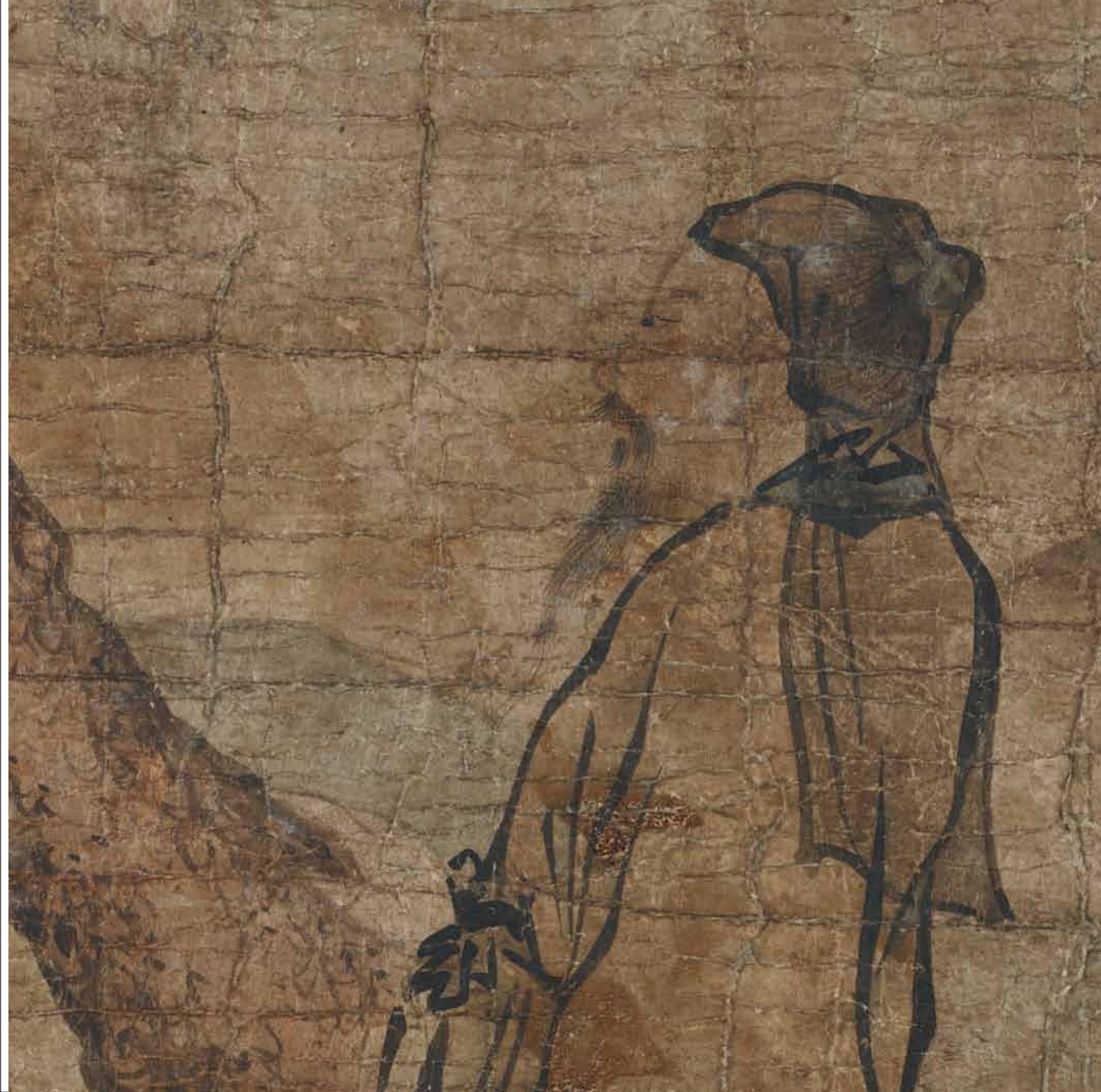




09 무고송이반환도
撫孤松而盤桓圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
101.9×68.4cm
덕수5302





10 난정수계도
蘭亭修禊圖

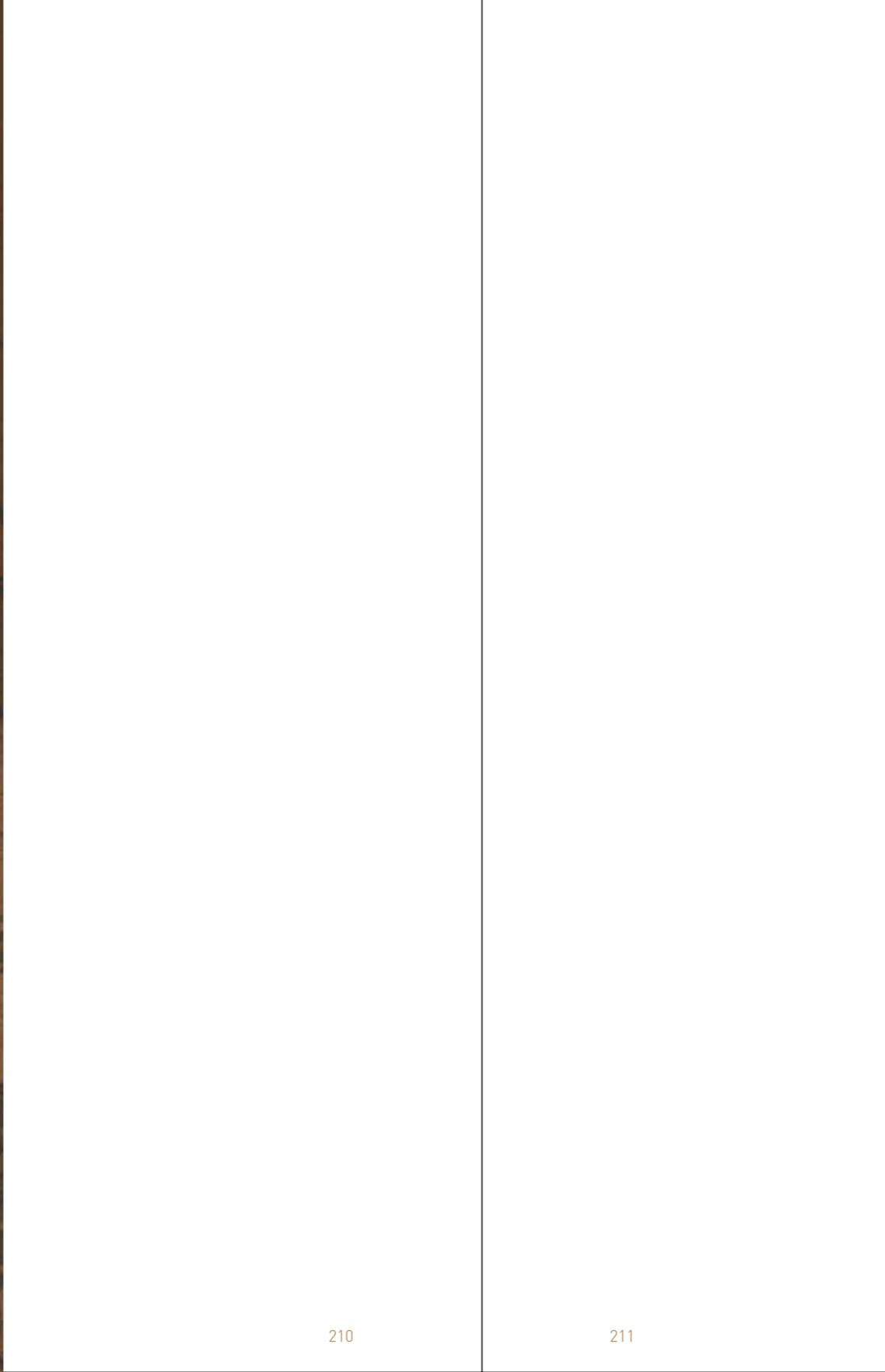
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
종이에 색 紙本彩色
122.6×61.1cm 내외
덕수4607





122,8x57,0cm







122,6×61,1cm









122,8×61,4cm











122,8×61,3cm









122,6×61,3cm







122,6×61,2cm











122,8×61,3cm

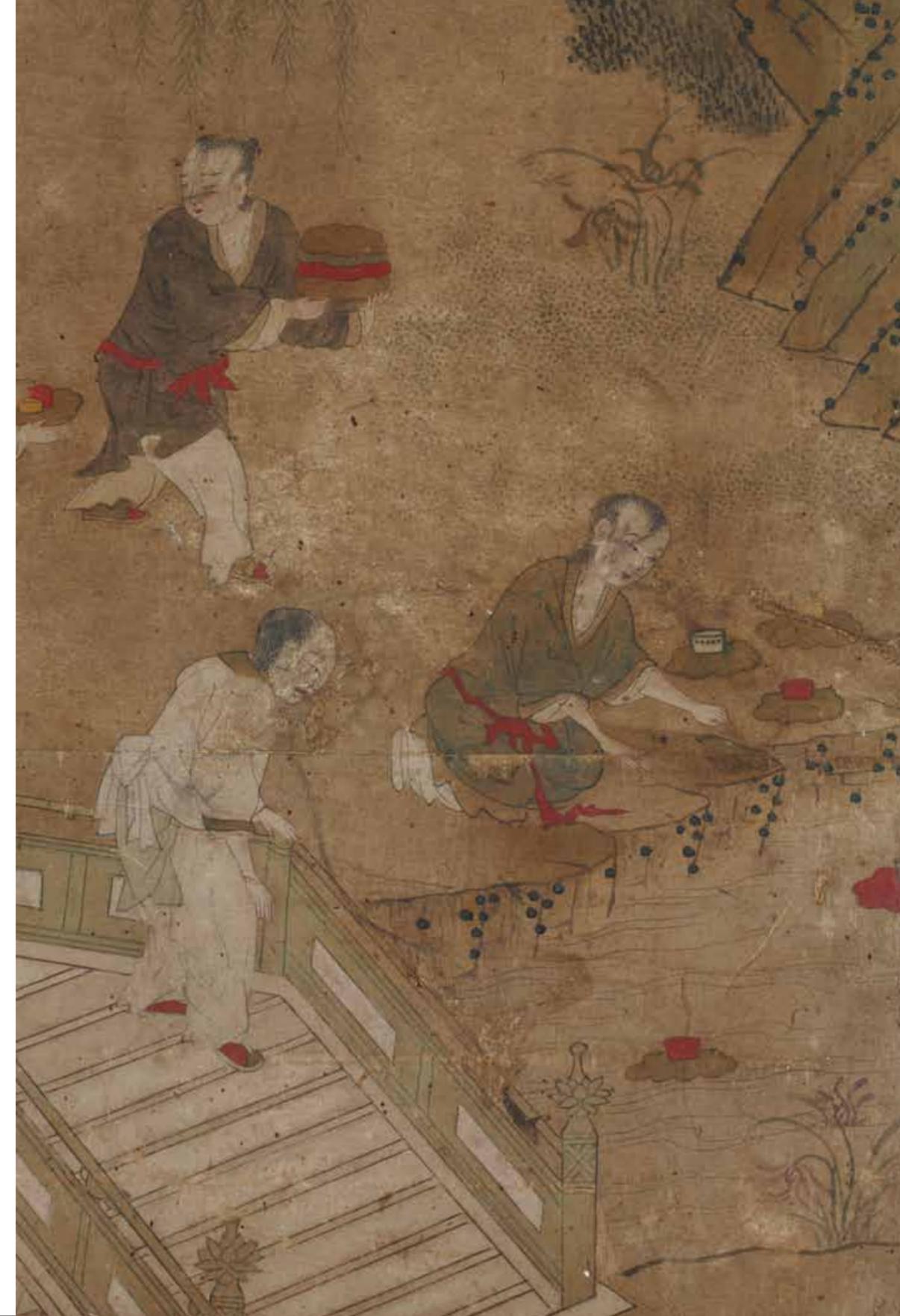






122.9×57.0cm







장진아 국립중앙박물관 학예연구관
문동수 국립중앙박물관 학예연구관
권혜은 국립중앙박물관 학예연구사

석문·국역
임재완 태동고전연구소 연구교수

01

십이성현화상첩
十二聖賢畫像帖

윤두서尹斗緒 1668-1715
조선 朝鮮, 1706년
각 43.0×31.4cm
비단에 먹 絹本水墨
탁수2787



이 화첩은 1706년(숙종32) 공재 윤두서가 서산西山 이잠李潛 (1681~1706)의 요청에 따라 그린 것이다. 제작의 자세한 내막은 이잠의 막내동생이자 조선후기 실학의 남상齋齋이라 불리는 성호 星湖 이익李瀾(1681~1763)이 마지막에 쓴 글을 통해 알 수 있다.

1911년 4월 13일朴駿和에게서 10엔에 구입한 이 화첩은 윤두서의 진정작으로 알려졌다. 최근 연구성과에 힘입어 윤두서의 작품으로 밝혀졌다. 서화첩을 곁 표지는 꽃문양이 수놓아진 녹두색 비단으로 장황이 돼 있으며, 별도의 미색 비단에 표제가 쓰여져 있다.

이잠은 조선 중기의 문신으로 16세가 되던 1675년(숙종 1) 을묘사마시乙卯司馬試에 진사로 합격했으나 부친 매산梅山 이하진李夏鎭이 아들이 재주만 뛰어나고 덕이 부족할까 염려하여 “큰 그릇은 일찍 이루어지는 것을 꺼린다. 大器忌早成”고 경계하며 대과 응시를 미루게 했다. 1680년(숙종 6) 경신대출척庚申大黜陟으로 이하진이 평북 운산雲山으로 유배되어, 그곳에서 운명하자 이잠은 22세의 이른 나이에 과거를 포기하였다. 1689년(숙종 15) 기사환국己巳換局 이후 6년간 남인南人이 재집권했지만, 갑술환국甲戌換局으

일러두기

1. 작품해설에는 본 도록에 수록된 모든 작품에 대한 해설과 함께 주요 참고문헌을 소개하였다.
2. 주요 참고문헌은 먼저 발간된 순서로 소개하였다.
3. 작품 사진에는 제목과 시대, 재질, 그림의 크기, 유물번호를 명시하였다.
4. 석문釋文 및 국역國譯은 각 작품 해설 끝에 실었다.
5. 원문과 대조하여 그림의 생략된 글자는 []로 표시하였다.

로 다시 노론老論 계열이 정권을 장악하자 소외된 남인의 후예로써 그는 좌절하게 되었다. 이때 그는 무명우과 쥘신 차림으로 자연을 유람하며 주변의 어린 자제들을 가르쳤다. 부친의 사후 안산安山에 은거해 있던 권대후權大後의 딸인 계모 안동권씨安東權氏에게 문안을 드리고 이익의 학업을 지도하는 것 이외에는 일정한 거처없이 방랑생활을 계속하였다.

이후 그가 현실 속에 적극적으로 뛰어들게 된 것은 경상도 유생인 임부林溥가 김춘택金春澤의 처벌과 국정쇄신을 건의하는 상소를 올려 귀양을 가게 되면서부터였다. 평소 노론계 김춘택의 행위에 강한 불만을 느꼈던 그는 김춘택이 회빈장씨禰嬪張氏의 소생인 원자元子 이윤李珣(뒤의 景宗)의 세자 책봉을 미루는 것이 원자를 제거하고 연잉군延昉君을 후사로 삼기 위한 것이라고 여겼다. 이에 1706년(숙종 32) 9월 17일 강도 높은 상소를 올렸고, 이것으로 인해 노론계의 거센 반발과 숙종의 진노를 일으켜 참혹한 국문鞫問을 당하게 되었다. 갓은 고초에도 자신의 주장을 굽히지 않았고, 25일 47세의 나이로 생을 마감하였다. 그의 상소는 이후 계속 침예한 정치적 쟁점이 되었고, 그에 대한 평가도 정치적

입장에 따라 양 극단으로 나뉘어졌다.

그가 평생 현실과 이상 사이에서 번뇌하는 삶을 살았던 것처럼 그의 시도 고뇌에 가득 차 있다. 그러나 그의 고뇌와 울분은 현실에 대한 비난으로 표출되기 보다는 이상세계에 대한 회고와 갈등으로 나타났다. 더 높은 이상세계를 추구하며 갈등하는 자신의 모습을 보여줌과 동시에 현실 속에서 고통 받는 백성들의 모습에 대해 강한 애정을 보이며 그들을 질곡으로 몰아넣는 현실에 대해 강도 높게 비판했다.

여주驪州 이씨 자손들과 친분이 있던 윤두서는 이잠의 요구대로 역대 열두명의 성현을 그려주기로 하고, 네 화면에 걸쳐 완성하였다. 그러나 안타깝게도 당쟁에 휘말린 이잠이 그림이 완성되기 전에 세상을 떠나자 윤두서는 그의 집으로 그림을 보냈다. 이것을 본 이잠의 동생인 이익李瀾(1681~1763)이 찬서와 시로서 제작경위를 밝히고, 이를 가전해온 것으로 보인다.

서문에 화첩을 제작한 경위를 “육경의 문자를 읽지 않은 사람이 없으나, 이해가 얕고 깊은 사람이 있어 그림으로 상을 그려 경모한다.”고 밝히고 있다.

화첩은 네 개의 화면과 시, 그리고 이익의 서문을 포함하여 총 12면으로 장첩되어 있다. 성현의 모습을 화첩의 왼쪽면에 배치하고, 오른쪽면에는 찬시를 적었다. 마지막 네면에는 이익의 찬서가 씌어져 있다.

십이성현은 주공周公을 비롯하여 공자와 그의 제자인 안회顔回, 자유子遊, 증삼曾參, 그리고 맹자孟子와 송대의 신유학자인 소옹邵雍, 정이程頤, 정호程顥, 주자朱子和 그의 제자인 황간黃幹과 채침蔡沈 등이 등장한다. 이 인물들은 주공周公에서부터 공자孔子→안자顔子→증자曾子→자사子思→맹자孟子→주자周子→오현→주자朱子에 이르기까지 도학의 줄기를 보여주며, 유학의 형이상학적 사유를 모색했던 이잠의 학문관을 보여준다는 측면에서 중요하다. 이잠은 자각의식을 바탕으로 바람직한 세상을 추구하였다. 그 기본이 되는 ‘인간이 인간답기 위해서 익혀야 할 학문’으로 경학經學과 예학禮學을 들었다. 그의 경학은 주해보다는 성인의 본지를 찾는 것이었고, 예학은 몸에 익히는 것이었다. 경학과 예학에 대한 그의 학문관은 그가 바라던 세상을 현실 속에 실현하기 위한 도구로서 인식하였던 것이다.

그림을 그려준 윤두서 또한 그의 주변 인물들이 추구하였듯이 원시유학에 대한 의식과 고학의 모색을 하였던 선비였다. 그가 고전 유학 등을 연구하고 심취했던 것도 결국 실천적인 학문을 통해 국가의 재조再造를 도모하려 한 이잠의 학문관과 일맥상통

한 점이 있다. 이러한 학문적 관심은 윤두서가 저술한 저서나 그림 등을 통해 일관되게 표출되어 있다.

열두명의 성현은 이서를 포함한 근거남인들이 정주학만을 신봉하는 서인들의 학풍과는 달리 허목의 학풍을 이어받아 육경 중심의 원시유학을 중시했음을 보여준다.

첫 화면에는 신발을 발받침대 위에 얹어놓고 장병障屏을 배경으로 평상에 공수자세로 앉아 왼쪽을 바라보는 주공이 묘사되어 있다. 주공은 무왕과 그의 아들인 성왕成王을 도와서 주 왕조의 문물과 예악禮樂, 그리고 법도法度를 제정하고 기틀을 마련하여 유학자들에게는 성인聖人으로 여겨졌다. 주공의 옆 탁자 위에는 장도와 단도, 붓자루 통, 끈으로 메어진 등근 통과 천으로 감싼 물건이 놓여져 있다. 두건과 도포의 옷주름 사이에 음영이 가해져 있는 점이 눈에 띈다.

두 번째 면에는 두건을 쓰고 평상 위에 공수자세로 앉은 공자와 세명의 제자들이 묘사되어 있다. 안석에 앉아있는 공자를 중심으로 오른쪽에 제자인 안연과 자유가 서있고, 간책을 들고 강론하는 증삼이 반대편에 무릎을 꿇고 앉아 있다. 이 두 화면은 배경을 생략한 반면 나머지 면은 공간 구획과 경관의 묘사를 보다 구체적으로 표현한 점이 다르다.

세 번째 면에는 맹자의 초상화 앞에 소옹邵雍과 정호程顥, 정이程頤 형제 등 북송대 유학자 세명이 동과건을 쓰고 공수자세로 서 있다. 장병 앞에 초상화 족자를 걸어놓고 맹자를 경모하는 제자들의 모습을 엿볼 수 있다. 이익의 서문에는 “소강절邵康節과 정이친 형제 등 세 분이 팔을 모으고 서서 맹자 진眞을 바라보고 있는 것을 합해 한 폭으로 했다”고 밝혔다. 이들의 모습은 『삼재도회三才圖會』를 참고하여 그린 것으로 보이며, 웅이진 나무에 개자점의 나뭇잎은 윤두서의 그림에 자주 등장하는 수지법이다. 이외에도 초가 지붕 처마끝, 그리고 제자들의 눈과 범령 주변, 그리고 머리에 쓴 동과건 등에 명암법이 구사되어 있다.

마지막 네 번째 면에는 주자와 제자들의 모습이 묘사되어 있다. 남송대 성리학을 집대성한 주희朱熹가 교의에 앉아 있고 제자 황간黃幹(1152~1221)과 채침蔡沈이 곁에 서 있으며 등근 창호 사이로 대나무가 포치되어 있다.

왼쪽을 바라보는 주자의 모습은 표피를 깔고 앉은 전시교의좌상의 형식을 보인다. 토파와 지붕, 그리고 두 기둥 사이, 대나무가 보이는 등근 창을 묘사한 방식은 사선구도를 채택하여 평면적인 구성에서 벗어나 있다.

이 네 화면은 이잠이 성리학의 흐름과 학자들의 인품, 그리고 사

계간의 계보를 보여주려 했음을 알 수 있다. 이 점을 인식한 윤두서는 활동 연대와 그 위상이 다른 십이성현을 적절히 형상화하기 위해 여러모로 고심했음을 그림을 통해 읽을 수 있다.

예를 들면 성현의 모습은 『삼재도회三才圖會』와 『조사照史』 등을 참고하여 그린 점, 그리고 인물의 위계와 차등적 배치를 고려하여 전통적인 삼각구도를 활용하면서도 인물의 안면과 의관과 옷주름, 평상과 가옥의 지붕 처마 끝에 음영을 부여하고 사선구도를 피한 점 등은 윤두서가 서양화법에 관심을 드러냈음을 엿볼 수 있다는 점에서 새롭다. 성현의 인물 표현을 보면 눈과 범령을 정의한 선 주변에 음영을 가하여 입체적인 느낌을 의도하였다.

〈문동수〉

참고문헌

차미애, 『공재 윤두서 일가의 회화 : 새로운 시대정신을 화폭에 담다』, 사회평론아카데미, 2014, pp.498-519.

『공재 윤두서』, 국립광주박물관, 비에이디자인, 2014, p.389.

열두 성현을 그린 화상의 찬문과 서문十二聖賢畫像贊序

도道는 천지 사이에서 만고萬古의 세월이 흘러도 유구悠久하고, 수천 명의 성인聖人을 거처도 궤도軌道를 같이한다. 그러나 시기에는 쇠퇴한 때와 융성한 때가 있으니, 도가 행해지고 행해지지 않는 것은 그것에 달려 있다. 그러므로 주공周公과 같은 성인이 세상을 만난 것이 어떠하였던가.

아, 풍風과 아雅의 변화가 주공 때부터 시작되었으니, 〈치효鸚鵡〉 등 여러 편의 시를 보자면 어찌 재삼 탄식이 나오지 않겠는가. 성인은 인륜에 있어 지극한 분이니, 본래 완전하지 않음이 없다. 그러나 부자의 도가 어그러진 뒤에야 대순大舜과 같은 효자가 있었고, 군신의 사이가 멀어진 뒤에야 관용방關龍逢과 비간比干 같은 충신이 있었으며, 사문斯文이 막힌 뒤에야 주공, 공자와 같은 성인이 있었다.

공자가 “내가 꿈속에서 주공을 다시 뵈지 못하였다.”라고 하였으니, 공자가 주공의 마음과 맞아 들어가 합치된 점이 어디에 있었는지를 보아야 할 것이로되, 공자가 주공을 다시 꿈에서 보지 못한 지경에 이르렀다면 부자夫子の 뜻 역시 사그라진 것이다. 부자는 평범한 사람이었다. 노魯나라에서 쫓겨나 광토 땅에서 포위되었으며, 진陳나라와 채蔡나라의 사이에서 양식이 떨어졌으며, 환퇴桓魋로부터 나무를 베어 버리는 위협을 당하였다. 세의

새끼처럼 아무렇게나 먹고 메추라기처럼 거처도 없었으며, 자리가 덤벼질 새도 없이 한 곳에 오래 머무르지 못하다가 어느덧 노쇠해져 버렸으니, 비록 예禮를 제정하고 악樂을 만들고 백왕百王의 법도를 세우고자 했더라도, 그 형세가 어쩔 수 없는 점이 있었다. 그러므로 “나는 전술傳述만 하고 창작創作하지 않는다.”라고 말하였으니, 또한 그 심정은 슬프고도 절박한 것이었다.

맹자가 “문왕文王으로부터 공자에 이르기까지가 500여 년이다.”라고 하였으니, 왕자王者가 흥기할 운세는 공자가 존재하였음에도 불구하고 징험되지 않았으며, “주周나라 이래로 700여 년이다.”라고 하였으니, 세상에 이름을 떨치는 사람이 나오는 연수年數는 맹자가 존재하였음에도 불구하고 지나갔다. 또 말하기를 “그런데도 아무도 없으니, 그렇다면 또한 아무도 없겠구나.” 하였으니, 도가 행해지지 않음을 맹자는 벌써 깊이 헤아리고 있었던 것이다. 더구나 1400년 뒤에 살았던 송宋나라의 여러 선철先哲들이 옛 경서를 통해 도를 탐구하고 기나긴 밤에도 성현을 상상하면서 오히려 간절하게 당시에 도가 행해지기를 바랐던 상황으로 말하자면, 더욱 가망이 멀어진 것이었다. 병을 다스리는 것에 비유하건대, 삼대三代 이전에는 증세를 진단하고 약을 처방하여 죽어 가는 사람을 되살렸지만, 공자와 맹자 이후로는 몸의 모든 혈액血脈이 이미 약해지고 고질병으로 변하여 점차로 악화되는 상황에서 훌륭한 의사가 약주머니 속에 약을 준비하여 시험해 보기를 기다리며 문에 기대어 있다가 끝내 능력을 발휘하지 못한 경우와 같다고 하겠다. 화和와 완緩이 손을 움츠리고 산삼山蔘과 지초芝草도 쓰이지 못하였으며, 오韋鳥喙와 마간馬肝이 왕왕 해독을 끼친 것도 당연한 일이었다.

그러므로 요堯와 순舜 임금으로부터 문왕과 무왕武王까지는 왕도가 시행되었고, 주공으로부터 주자까지는 마음이 고달팠다. 왕도가 시행되면 당세에 도움이 되고, 마음이 고달프면 후세를 기다려야 한다. 그러므로 성현이 후세에 남긴 가르침이 찬란하고 후세를 도와 계도함이 무궁하여 천지간의 사람들로써 조금이라도 그 유택遺澤을 누리지 않는 경우가 없으니, 이것은 당시에는 불행이었지만 후인後人에게는 다행이 아니겠는가. 이러한 가르침이 아니었다면 우리는 왼쪽으로 옷깃을 여미는 오랑캐가 되어 사람 구실을 하지 못하였을 것이다.

아, 덕이 높으면 이름을 붙일 수 없고 은혜가 크면 보답할 수 없는 법이다. 그러므로 바다처럼 드넓고 땅처럼 광대한 규모를 지니고 있다면, 끝내 그러한 까닭을 알 수 없는 것이다. 오늘날 육경六經의 문자를 읽지 않는 사람이 없어서, 식견이 얇은 사람은 그

말을 터득하고 식견이 높은 사람은 그 마음을 터득한다. 그런데 그 마음을 터득하여 성현을 알게 되더라도 오히려 미진하다고 여기면, 이에 화상을 구하여 추모할 것을 생각하니, 이것이 바로 화상첩畫像帖이 만들어지는 까닭이다.

나의 가정家兄 서산공西山公의 벗으로 기예技藝가 남다른 분이 있었으니, 바로 공재恭齋 윤효언尹孝彦으로, 그림 그리기를 즐겨서 세상에 뛰어난 화가로 일컬어졌다. 공은 네 쪽의 비단에 화상을 그리는 구상을 말해 주었는데, 주공이 한 폭이며, 공자가 안석筭席에 기댄 가운데 안연顔淵과 자유子游가 곁에서 모시고 증자曾子가 앞에서 간책簡冊을 잡고 도를 강론하는 모습이 합하여 한 폭이며, 소옹邵雍과 정호程顥, 정이程頤 세 분이 맹자의 진영眞影 앞에 공수拱手하고 서서 우러러보는 모습이 합하여 한 폭이며, 주자가 좌석에 기대어 있는 가운데 황간黃幹과 채원정蔡元定 두 분이 곁에서 모시고 있는 모습이 합하여 한 폭이니, 모두 12상像이었다. 공재가 공경히 승낙하였으나, 그림이 미처 완성되기도 전에 공은 이미 저세상 사람이 되고 말았다. 얼마 뒤에 화상이 완성되자, 공의 유언遺言을 전하며 우리 집으로 보내왔다. 참으로 정성을 다하여 그린 마음의 선물이니, 저승에 계신 분이나 이승에 사는 사람들 모두에게 보배로운 그림이다. 공은 속세를 떠나 우유자적하며 세상과 타협하지 않고 살다가, 마침내 성현의 가르침에 귀의하여 마음속의 포부를 크게 지녔는데, 성현의 도상圖像을 벽에 걸어 두고 양모仰慕하려고까지 하였으니, 만년晩年에 자중自重하던 모습을 이를 통해 또한 볼 수가 있다. 어찌 공의 뜻과 일을 사라지도록 할 수 있겠는가. 그러므로 내가 지문識文과 아울러 찬贊을 지어 이 화상을 보는 사람들로 하여금 그 전말顛末을 알도록 하는 바이다.

十二聖賢畫像贊序

道在天地間。亘萬古而悠久。歷千聖而同轍。然時有汚隆。行不行繫焉。故聖如周公。其遇於世何如也。噫。風雅之變。自周公始。觀乎鸚鵡諸什。豈不三歎齋咨。夫聖人人倫之至。固無不渾全。然父子乖而後孝有大舜。君臣離而後忠有逢干。斯文否而後聖有周公孔子。子曰吾不復夢見周公。湏看他契合處何在。而至於不復夢。則夫子之志亦熄矣。夫子匹夫也。遂於魯。闔於匡。絕穀於陳蔡。伐樹於桓魋。穀食鶉居。淹不席煖。而居然甚衰。雖欲制禮作樂為百王法。其勢有所不及。故曰我述而不作。其意亦悲且切矣。孟子曰由文王至於孔子。五百有餘歲。興王之運。孔子而不慳矣。由周以來七百有餘歲。名世之數。孟子而過

矣。然而無有乎已則亦無有乎已。道之不行。孟子已揣之熟矣。而況千四百歲之後。若宋之群哲。搜尋於故紙。想像於長夜。猶切切然庶幾於時者遠矣。比之治疾。三代以前。診症投劑。起死回生。孔孟以後。百脉已散。轉成壞症。一節深一節。有良醫者囊丸。待試倚門而終亦莫之售。宜其和緩縮手。參芝斂用。烏喙馬肝。往往遺毒也。是以由堯舜至文武其事遠。由周公至朱子其心苦。達則裨世。苦以俟後。故遺訓炳烺。佑啓無窮。冠天履地者。毫髮莫非遺澤也。此當時之不幸。而抑後人之幸歟。徹斯吾其左袵而橫生矣。嗚呼。德邵者難名。恩大者不報。故海涵地負。終莫知其所以然也。今六經文字。無人不讀。淺者得其言。深者得其心。得其心而其人可得。猶以為未至也。於是思得繪像而羹牆焉。此是帖之所以作也。昔我家兄西山公有友而藝曰恭齋尹孝彦。遊戲後素。號稱絕筆。公以四幅絹命意。周公為一幅。孔子凭几。顏淵子游侍。曾子執策講道於前。合為一幅。邵程三子拱立瞻仰于孟子真。合為一幅。朱子倚座。黃蔡二子侍。合為一幅。合十二像。恭齋敬諾。圖未成而公已作泉下人。俄而功訖。以公言送還家。實殫精而心旣。於幽明可寶也已。公遐邁優遊。與世抹搨。卒乃歸宿于訓謨之內。心焉嚶嚶。至欲揭圖而瞻企。其晚歲自重。此又可見。其志其事。烏可泯也。故漢為識並贊。使觀者有以知其顛末也。

공재恭齋 윤두서尹斗緒의 자는 효언孝彦으로 고산孤山 윤선도尹善道의 손자이다. 서화에 뛰어나고 사물의 이치를 연구하는 데에 능하였다. 이 사람이 그렸다.

성호星湖 이익李瀾은 매산梅山 이하진李夏鎭의 아들이다. 『성호사설星湖僞說』을 지었는데 경제제민에 대한 대책이 많다. 이 사람이 발문을 지었다.

恭齋尹斗緒 字孝彦 孤山善道孫 善書畫 能格物 此人畫

星湖李瀾 梅山夏鎭子 所著僞說 多經濟之策 此人題跋

천하의 중임을 맡았으며	任天下重
만대의 걱정을 품었도다	懷萬世憂
덕이 이미 높은 데다	德既莫邵
공적 또한 넉넉하였네	功亦與優
삼왕三王을 겸하여 네 가지 일 시행하니	三兼四施
예악이 성대하도다	禮樂載盛
꿈속에서 보았던 그 모습	夢寐儀刑
성인만이 성인을 알았도다	惟聖知聖

봉황이 떠나고 기린이 사라지자
 도를 서책에 붙였는데
 그 누가 확고하게 전수하였나
 증자가 노둔함으로 도통道統을 이었으며
 저 안회顔回와 자유子遊가
 좌우에서 모시고 받들었으니
 아, 선사께서는
 엄숙하기가 유상과 같도다
 맹자 생전에는 도가 있더니
 맹자 사후에는 도가 끊겼네
 하남 정씨程氏 형제가 나고
 소강절邵康節 또한 함께 나와서
 도통을 찾아서 흥기시키니
 《칠편》의 법도도 한 가지라네
 그림 속에 계신 성인을
 철인들이 존모하여 우러러보네
 예법을 조용히 실천하고
 인의를 부고府庫로 삼아 침잠함이
 스스로 가야 하는 길이건마는
 다시 감히 깨우치는 사람 없었네
 주자를 보고서 알았던 이가
 오직 문도인 황간과 채원정으로
 바른 스승을 얻어서 귀의했으니
 훌륭한하리라 저 장부들이여

鳳逝麟廢
 道寄方策
 孰確而傳
 曾以魯得
 彼回暨偃
 右侍左向
 嗚呼先師
 儼若遺像
 子在道在
 子亡道絕
 河南伯叔
 亦粵康節
 尋緒勃興
 七編揆一
 畫中之聖
 景仰維哲
 禮法從容
 仁義為府
 自道也是
 莫復敢論
 彼見而知
 維黃蔡徒
 得師為歸
 懿歎夫夫

02
 성적도
 聖蹟圖

김진여金振汝 1675-1760
 조선 朝鮮, 1700년
 비단에 색 絹本彩色
 35.3×846.0cm
 덕수1397



이 작품은 현존하는 국내의 성적도 중에서 가장 오래된 작품이다. 두루마리의 겉에는 ‘덕1397 김진여필 성적도’라고 표기되어 있고, 1909년 4월 14일鈴木銜次郎에게서 60엔에 구입하였다. 옥에 김진여는 평양출신으로 조세걸의 제자이다. 1713년 숙종어진도사에 어용화사御用畫師로 발탁될 정도로 실체에 남다른 재능을 지닌 화가였다. 김점의 『서경시화』등에는 그에 관해 다음과 같이 기록되어 있다. “덕익 김진여와 광보 최만하는 모두 문헌가의 자제이다. 덕익 김진여는 패주溟州(조세걸曹世傑, 1636~1705)를 모시면서 그림을 익혔다. 산수, 인물, 화조에는 더욱 표현력이 뛰어나 조세걸보다 약간은 우세하였지만 운필하는 역량은 그렇지 못하였다. 창랑 홍세태의 시에서는“초상화는 패주에게서 배웠다.”고 하였다. 광보 최만하 역시 덕익 김진여와 함께 그림 공부를 하였지만 글공부를 하지 못하여 속기를 뵈는 것이 많아 세상에서 소중하게 쓰이지 못하였다.” 김진여가 〈성적도聖蹟圖〉를 그릴 때의 나이가 25세였다. 그는 원나라 화가인 왕진봉王振鵬의 〈성적도〉를 그대로 모사한 것이다. 두루마리의 맨 끝에는 명대 문인들의 찬문과 발문도 그대로 쓰여져 있다. 〈성적도〉는 유교의 성인인 공자孔子의 일생을 도해한 그림이다. 공자의 생애 동안 일어난 중대한 사건이나 일화를 그린 고사도로서 보통 유소년기의 공자, 직무에 충실한 인품의 소유자, 박학다식한 면모와 교육자로서의 공자, 그리고 성인으로서 보인 남다른 혜안과 가르침, 수난과 시기의 대상, 공자의 덕행과 그를 대하는 제자들, 공자를 받드는 군주의 모습 등 공자와 주변 인물들의 이야기를 담고 있다. 총 10폭의 장면으로 구성된 이 그림은 채색공필화로서 화면의 크기나 장면이 연결되지 않고 독립되어 있어 원래 화첩용을 나중에 두루마리로 장황한 듯하다. 주인공인 공자와 군주의 얼굴에 부분적인 음영이 부여된 점은 18세기 전반 서양화법을 도입하여 초상화풍의 변화를 꾀했던 김진여의 의도를 읽을 수 있다. 이러한 변화의 조짐이 〈성적도〉에서 엿보인다는 점은 대단히 중요하다.



장황된 그림의 순서는 〈조두예용도組豆禮容圖〉, 〈퇴수시서도退修詩書圖〉, 〈자로문진도子路問津圖〉, 〈안영저봉도晏嬰沮封圖〉, 〈협곡회제도夾谷會齊圖〉, 〈문례노담도問禮老聃圖〉, 〈영공문진도靈公問陣圖〉, 〈적위격경도適衛擊懿圖〉, 〈송인벌목도宋人伐木圖〉, 〈주소정묘도誅少正卯圖〉 순으로 이어져 있고, 마지막에는 네면에 걸쳐 발문이 쓰여져 있다. 선행 연구에 의하면 이 그림은 현재 중국 곡부곡부 공부문물선孔府文物選의 채색건본의 〈성적도〉와 그 표현의 형식면에서 거의 유사하다고 밝혀졌다. 그러나 이와 유사한 중국본은 모두 36장면인데 반해, 김진여의 〈성적도〉는 10장면이라는 점에서 다르다. 더욱이 〈주소정묘도誅少正卯圖〉가 맨 마지막에 묘사되어 있어 공자의 행적을 시간의 순서에 따라 그린 중국이나 국립중앙박물관 소장 1742년작 《성적도첩聖蹟圖帖》과는 구성과 순서가 다르다. 공자의 생애를 55폭으로 그린 후자의 화첩은 당시 병조참판이던 이익정李益埏이 연행 시 구해온 성적도를 모사하여 동궁東宮의 교육자료로 삼자는 이기언李箕彦의 진언에 따라 100점이 넘는 그림을 모사하여 상하 두 권의 화첩으로 나누어 제작한 것이다. 현재 국립중앙박물관에는 하권이 소장되어 있고, 상권은 흩어져 여섯 폭만이 성균관대학교박물관에 소장되어 있다고 알려져 있다. 무엇보다도 17세기 이후 중국으로부터 보급된 〈성적도〉, 〈패문제경직도佩文齋耕織圖〉, 『양정도해養正圖解』 등은 동궁이 있는 세자의 교육을 위한 감계화로서 기능하였음을 알려준다.

현재 그림의 순서대로 내용의 특징을 기술하면 다음과 같다.
 〈문동수〉

참고문헌
 趙善美, 「孔子聖蹟圖考」, 『美術資料』 제60호, 1998, pp. 1-43.
 同著, 「孔子聖蹟圖에 대하여」, 『孔子聖蹟圖 -그림으로 보는 공자의 일생』, 성균관대학교박물관, 2009, pp. 146-219.
 문동수, 「옥에 김진여(1675~1760)와 18세기 전반 초상화의 일변」, 『미술자료』 81호, 국립중앙박물관, 2012, p. 114-137.
 『承政院日記』

2-1 조두예응도 俎豆禮容圖

공자의 나이 5, 6세 때의 일화를 그린 것이다. 공자는 “어려서 소꿉장난을 할 때도 늘 제기祭器를 마련하며 적절한 예절을 갖추곤 하였다”고 전해진다. 공자의 선대는 여러 차례 사례관司禮官(禮를 맡은 관직)을 지냈는데, 공자의 놀이는 이것에서 연유하였다.

즉 못 아이들이 교화에 감화되어 서로 음양揖讓(손님과 주인이 서로 인사는 예법)하는 예절과 도덕의 법도를 알게 되었다는 이야기를 형상화한 것이다. 공자는 파란 옷깃이 달린 검은색 예복과 관을 착용하고 화려한 문양이 있는 자리 위에 공수자세로 서 있다. 다른 인물들에 비해 체구가 크게 묘사되어 있고, 음영을 가하여 검게 처리한 공자의 얼굴이 부각된 점이 특징이다. 마당 위에 놓인 탁자 위에는 제기들이 놓여있으며, 그 옆에는 괴석과 한 마리의 학이 묘사되어 있다. 뒷배경이 된 건물 안에는 책갑 등 문방사우가 놓여 있으며, 탁자의 가장자리를 진하게 처리하여 명암효과를 높이고 있다.

조두예응俎豆禮容(제기를 가지고 놓고 예의 있는 모습을 지니다)

공자가 태어난 후 아버지 숙량홀叔梁紇이 사망하였다. 공자가 어릴 적 장난 칠 때는 항상 조두(俎豆 제기)를 진열하였으며, 예의 있는 모습을 지녔다.

孔子生而叔梁紇死。孔子為兒戲，常陳俎豆設禮容。

공자의 어릴 적 장난은	聖父兒戲
제기를 가지고 놀았다네	俎豆是持
올라갔다 내려오며 굽어보고 쳐다보는 동작에는	登降俯仰
의젓한 모습이 있었다네	有容有儀
배우지 않아도 잘하였고	不學而能
듣지 않아도 알았다네	不聞而識
여러 또래 친구에게도 교화가 퍼졌으며	化浹群童
명성이 열국에 전해졌다네	名傳列國

2-2 퇴수시서도 退脩詩書圖

교육자로서의 공자의 모습을 부각시킨 장면이다. 공자는 나이 40세쯤 노나라에서 돌아와 학교를 열고 제자를 가르치고 있었다. 그 무렵 노나라의 군주는 정공이었지만 계손씨가 완전히 실권을 쥐고 있었고, 다른 자들은 꼼짝 못하는 신세였다. 공자는 예악이 붕괴되는 국면을 맞아 오로지 시서를 정리하고 재편집하는데 전념했다.

중국의 <공부성적도>에는 43세라고 표기되어 있지만 김진여의 그림에서는 45세로 표기되어 있다. 두 그림의 인물의 수나 자세 등은 거의 비슷하지만 김진여의 그림에는 한 명 정도 감소되어 있고, 장병 뒤에 산수표현이 생략된 점도 김진여가 공간을 고려하면서 그림을 재해석한 것으로 보인다. 사선구도로 그려진 탁자 위에 손을 얹고 앉아있는 공자는 무언가를 설명하는 듯한 모습이다. 옷주름 사이에 음영을 부여한 점은 입체적인 느낌을 주려는 의도로 여겨지며, 윤곽선은 보다 각이 지고 리드미컬한 중국본보다는 유약한 필선의 느낌을 준다.

퇴수시서退脩詩書(은퇴하여 『시경』과 『서경』을 편찬하다.)

공자의 나이 45세 때에 노魯나라 소공昭公이 죽고 정공定公이 즉위하였다. 노나라 귀족 계씨季氏가 분수를 모르고 왕실보다 지나친 행동을 하고 계씨의 가신家臣이 나라의 권력을 잡았다. 그러므로 공자는 벼슬을 하지 않고 은퇴하여 『시경』·『서경』을 편찬하고 『예기』·『악기』를 바로잡자 제자들이 더욱 많아졌다.

孔子年四十五，魯昭公卒，定公立。季氏僭于公室，陪臣執國命。故孔子不仕，退而脩詩書芻禮樂，弟子彌衆。

제나라에 갔지만 의지가 꺾였고	適齊志沮
노나라에 돌아왔으나 정치가 황폐하구나	歸魯政荒
도를 실행할 수 없지만	道不可行
가지고 있는 채주로	懷器乃藏
『시경』·『서경』을 편찬하고	乃脩詩書
『악기』·『예기』를 바로 잡았다네	正樂芻禮
뛰어난 재주는 팔아야지, 팔아야지	沽哉沽哉
가격이 맞으면 일어난다네	待價而起

2-3 자로문진도 子路問津圖

‘자로가 나루터를 묻다’라는 이 장면은 노나라 애공4년 공자가 섬葉 지방을 떠나 채蔡나라에 돌아올 때의 일화를 그린 것이다. 은자隱者인 장저長沮와 걸닉樂溺이 밭을 갈고 있는데, 공자가 지나가다가 자로子路로 하여금 나루터를 묻게 하였다. 장저가 ‘공자는 나루터를 안다’라고 하면서 알려주지 않자, 자로는 걸닉에게 다시 물었다. 그가 말하기를 “도도히 흐르는 강물처럼 천하가 모두 그렇게 휩쓸려 가는데, 누구와 함께 바꾸겠는가? 그대는 사람을 피하는 선비인 공자를 따르기 보다는 세상을 피하는 선비를 따르는 것

이 낫지 않겠는가?”라고 하면서, 씨 뿌리는 일을 계속하였다. 화면은 웅이진 활엽수 두 그루가 중앙에 자리하고, 수레에 탄 공자의 모습은 다른 인물보다 더 크게 표현되어 있다. 수레의 발과 장식고리, 수레바퀴, 그리고 소 얼굴의 음영 등 표현이 정교하게 묘사되어 있다.

자로문진子路問津(자로가 나루터를 묻다.)

공자가 섬葉지방을 떠나 채蔡나라에 돌아왔다. 은자隱者인 장저長沮와 걸닉樂溺이 함께 밭을 가는데 공자가 지나가다가 자로子路를 시켜 나루를 묻게 하였다. 그들이 말하기를 “도도히 흐르는 강물처럼 천하가 모두 그렇게 휩쓸려 가는데, 누구와 함께 바꾸겠는가. 또 그대는 사람을 피하는 선비(공자를 말함)를 따르기 보다는, 세상을 피하는 선비를 따르는 것이 낫지 않겠는가.”라고 하면서, 씨 뿌리는 일을 멈추지 않았다.

孔子去葉返乎蔡。長沮·築溺偶而耕，孔子過之，使子路問津焉。曰，滔滔者天下皆是也，而誰與易之。且爾與其從避人之士，豈若從避世之士哉。耰而不輟。

성인의 뜻은 사람을 구제하는 데에 있어서	聖在濟人
천하를 돌아다니기를 중지하지 않았네	周流不止
은자들은 제 몸 깨끗이 하는 데 있어	隱在潔身
숨고서 세상에 나오지 않는구나	潛藏不起
세상에 나오든 은거하든	仕分止兮
각각 그 시대를 따른다네	各隨其時
장저여! 걸닉이여!	沮兮溺兮
어찌 그렇게 해야 하겠는가	豈能如斯

2-4 안영저봉도 晏嬰沮封圖

이 장면은 제나라 경공이 공자에게 이계尼谿의 땅을 주려고 하자 안영이 막았다는 일화를 담고 있는데, 「공자세가孔子世家」에 소개되어 있다.

제齊나라 경공景公이 공자에게 정치에 대해서 묻자 공자는 “재물을 절약하는 데 있다”라고 설파하였다. 이에 경공이 공자에게 토지를 주고 신하로 삼고자 하자 안영晏嬰이 반대하는 장면을 보여준다. 안영은 “유자儒者는 말재간이 뛰어나 법으로 규제할 수 없고, 오만불손하고 자기주장만 강해 아랫사람으로 두기 어려우며, 도처에 유세다니며 관직이나 후한 녹을 바라니 나라의 정

치를 맡길 수 없습니다. 군주께서 그를 기용하여 제나라 풍속을 바꾸려고 하신다면 제나라 백성을 다스리는 좋은 방법이 아닙니다.”라고 하였다. 그 후 경공이 공자에게 자신은 늙어 공자를 중신으로 삼을 수 없다고 하자 공자가 제나라를 떠나 노나라로 돌아왔다. 공자를 도를 행하여 시대를 구제하기를 바랐지만 땅도 벼슬도 내리지 않았으니 제나라를 떠났다는 이야기이다. <자로문진도子路問津圖>에서 표현된 활엽수가 왼쪽 구석에 배치되어 있고, 의자에 앉은 경공 앞에 안영이 몸을 굽히고 진언하고 있는 장면이다. 공수자세로 몸을 숙인 안영의 의복은 바람에 휘날리는 듯 유려한 곡선이 눈에 띈다. 이에 반해 수레에 탄 공자의 모습은 작게 표현되어 있으며, 체념한 듯 등을 돌려 앉은 모습과 소에게 채찍질을 가하는 인물을 통해 제나라를 떠나는 순간을 보여주는 듯하다.

안영저봉晏嬰沮封(제나라 경공이 공자에게 토지를 주자 안영이 막다.)

제齊나라 경공景公이 공자에게 정치를 묻자 공자가 말하기를 “정치는 재물에 절약하는 데 있습니다.”라고 하였다. 경공이 이계尼谿의 땅을 공자에게 주려고 하자, 안영晏嬰이 나아가 아뢰기를 “유자儒者는 말재간이 뛰어나 법으로 규제할 수 없고, 오만불손하고 자기주장만 세어 아랫사람으로 둘 수 없습니다. 군주께서 그를 기용하여 제나라 풍속을 바꾸려고 하신다면 제나라 백성을 우선시하는 것이 아닙니다.”라고 하였다. 그 후에 경공이 공자에게 말하기를 “내가 늙었습니다. 그대를 기용할 수 없습니다.”하자, 공자가 끝내 제나라를 떠났다.

齊景公問政於孔子，孔子曰，政在節財。公欲封以尼谿之田，晏嬰進曰，夫儒者滑稽不可以執法，倨傲自順，不可以為下。君欲用之以移齊俗，非所以先民也。

後，景公語孔子曰，吾老矣，不能用也，孔子遂行。

노나라를 떠나는 발걸음이 무거워	遲遲去魯
느릿느릿 제나라로 향했네	款款就齊
도를 행하여	所希行道
시대를 구제하는 것이 희망이었지만	於以濟時
땅도 주지를 않고	田不可封
벼슬도 내리지 않았네	仕不可苟
제나라를 떠날 때 쌀을 씻다가 급히 떠났으니	接淅而行
부귀를 어떻게 가질 수 있으랴	富貴何有

2-5 협곡회제도夾谷會齊圖

‘협곡에서 제나라 임금과 회담하다’라는 장면도 「공자세가」의 일부분이다.

노나라 정공定公 10년 봄, 공자가 대사구大司寇로 있으면서 임시로

제상 일을 맡고 있을 때 정공이 협곡夾谷에서 제나라 경공을 만났다.

계단에 서있는 인물이 공자인데, 제나라의 실무 관리가 사방四方의

음악을 연주하기를 청하자 공자가 달려가 “두 제후께서 우호를

맺는데 어찌 오랑캐의 음악을 연주하느냐? 물리쳐야 한다.”라고

지책하고 있다. 제나라 관리가 다시 궁중 음악을 연주하자, 공자는

“필부가 제후를 현혹시키니 마땅히 처형해야 한다.”라고 하였다.

이를 듣고 경공이 돌아와 자국의 여러 신하들에게 “노나라는 군

자의 도로써 임금을 보필하는데, 그대들은 오랑캐의 도로써 과인

을 가르쳤다.”라고 말하였다. 이에 제나라는 노나라를 침략하여

얻은 문양汶陽·구음龜陰의 땅을 되돌려주고 사과하였다.

결국 정의를 앞세운 노나라가 무력의 제나라를 이기고 토지를

되돌려 받고 사과까지 받았다는 교훈을 보여준다.

이 장면은 회담을 하고 있는 정공과 경공의 모습은 진지하고 정적

으로 표현된 반면 음악을 연주하는 악공과 깃발과 창을 휘젓는

인물, 연주에 춤을 추는 무인들의 모습이 역동적이고 다이내믹

하게 표현되어 대조를 이루고 있다. 측면을 바라보는 신하들의

이목구비의 표현이 각기 개성적으로 표현되어 있고, 머리카락과

수염을 세필로 정교하게 나타내었다.

협곡회제夾谷會齊(협곡에서 제나라 임금과 회담하다.)

노나라 정공定公 10년 봄에, 정공이 협곡夾谷에서 제후齊侯(제나라

경공)을 만났다. 제나라의 실무 관리가 사방四方의 음악을 연주

하기를 청하자 공자가 달려가 앞에서 말하기를 “두 분 군주께

서 서로 우호를 맺는데 오랑캐의 음악을 어찌 연주합니까. 물리

쳐야 합니다.”라고 하였다. 제나라 담당 관리가 다시 궁중의 음

악을 연주하자, 공자가 말하기를 “필부가 제후를 현혹시키니 의당

처형해야 합니다.”하였다. 경공이 두려워하면서 돌아와 자국의

여러 신하들에게 이르기를 “노나라는 군자의 도로써 자기 나라

임금을 보필하는데, 그대들은 오랑캐의 도로써 과인을 가르쳤다.”

라고 하였다. 이에 제나라는 노나라를 침범하여 획득한 문양汶陽·

구음龜陰의 땅을 되돌려주고 사과하였다.

齊公十年春，公會齊侯于夾谷。齊有司請奏四方之樂，孔子趨而前

曰，兩君相好，夷狄之樂何爲請，却之。齊復奏宮中之樂，孔子曰，

匹夫僇惑諸侯罪當誅。景公惧歸，告其群臣曰，魯以君子之道，輔其

君，子以夷狄之道，教寡人。於是歸所侵魯汶陽·龜陰之田以謝。

제나라는 무력으로 이기기를 힘썼지만

노나라는 정의를 앞세웠네

협곡의 회담에서

선악이 드러났다네

오랑캐는 중하를 도모할 수 없고

정의는 사악한 것을 이긴다네

토지를 돌려주고 잘못을 사과하였으니

무력인가, 정의인가

齊務力勝

魯以義先

夾谷之會

善惡著焉

夷不謀夏

正可勝邪

歸田謝過

力耶義耶

공자가 제자인 남궁경숙南宮敬叔과 함께 주周나라에 들어가 노자

에게 예禮에 대해서 물었다는 장면이다. 노자가 주나라에서 주하

사하下史(도서관 관리)로 있을 때 예를 익히고 글을 알았는데, 공

자가 찾아가 묻고 견문을 익혔다는 내용을 보여준다. 인재를 얻

는 것을 최고로 여긴 공자의 덕이 순임금에 비견되는 상황을 알

려준다는 점에서 의미있다. 장병을 배경으로 앉은 백발의 노자

를 마주한 공자는 남궁경숙과 공수자세로 앉아서 예에 대해서

묻고 있다. 장병 뒤에는 차를 준비하는 시동들, 울타리 밖 공자

가 타고 다니는 수레바퀴를 점검하고 있는 듯한 시동의 모습 등

은 풍속화를 떠올리게 한다.

문례노담問禮老聃(노담에게 예를 묻다.)

공자가 남궁경숙南宮敬叔과 함께 주周나라에 들어가 노자에게 예

禮를 물었다. 주자가 말하기를 “노자는 일찍이 주나라에서 주하

사를 지냈으므로 예절을 알았다. 그러므로 물어본 것이다.”라고

하였다.

孔子與南宮敬叔入周，問禮于老子。朱子曰，老子曾為柱下史知禮

節，故問之。

주나라의 도서관 관리로 있던 노자는

예를 익히고 글을 알았으므로

공자가 몸소 찾아가

견문을 넓혔다네

공자의 덕은 순임금과 비견되고

문기를 좋아하고 살피기를 좋아했네

惟周柱史

習禮知文

乃枉聖躬

以廓聖聞

德比重華

好問好察

인재를 얻는 것을 선행으로 여겼으니

세상은 달라도 자취는 같으리라

取人為善

異世同轍

영공문진도靈公問陣圖

이 장면은 노나라 애공哀公 2년 공자가 위衛나라로 왔을 때 영공

靈公이 진법陣法을 묻자 공자는 군대와 관련하여 배우지 않았단

고 답하였다. 영공이 대화 중에도 공자의 말을 들은척 않고, 날아

가는 기러기를 쳐다보자, 공자가 진陳나라로 떠났다는 일화를 그

린 것이다. 그림의 내용을 전달하고자 의도적으로 기러기를 바라

보는 위영공과 공자의 얼굴의 방향을 정반대편으로 향하게 하였다.

영공이 성인을 대하는 마음과 태만함을 경계하는 분위기를 잘

전해준다.

김진여는 아무런 배경없이 인물을 네 개의 무리군으로 나누어

배열하였다. 호피 갈개 위에 앉은 공자와 제자들, 위 영공과 신

하들, 길을 떠나는 공자와 제자, 우차를 대기시킨 인물들을 시간

적인 순서로 묘사하였다. 한 장면에 공자가 두 번 등장하는 셈이다.

특히 위 영공과 공자의 얼굴, 의복의 옷주름 사이와 우차의 판재,

소 등을 보다 사실적으로 표현하기 위해 음영이 부여되어 있다.

특히 공자의 얼굴과 손, 안소매깃은 먼저 붉은 주선으로 윤곽을

준 다음 그 위에 먹선으로 다시 긋는 꼼꼼한 필치를 보인다. 반면

날아가는 기러기는 몰골에 의한 머리와 부리 등 지나치게 소략

하게 표현되어 있다.

영공문진靈公問陳(영공이 진법을 묻다.)

공자가 위衛나라로 돌아왔다. 위나라 영공靈公이 진법을 묻자 공

자가 말하기를 “군대의 일은 배우지 않았습니다.”라고 하였다.

영공이 공자와 함께 대화를 하면서도 날아가는 기러기를 쳐다보고

공자의 말에 관심을 두지 않자, 공자가 끝내 떠났다.

孔子返衛。靈公問陳，孔子曰，軍旅之事，未之學也。靈公與孔子語，

仰視蜚鷹，色不在，孔子遂行。

아아! 위나라 영공은

지식도 평범하고 마음은 방탕하여

귀로는 성인의 말을 들으면서도

눈으로는 날아가는 새를 보았네

경건한 마음이 해이되었고

태만한 기색이 드러났네

嗟嗟衛靈

識凡志滯

耳聆聖語

目視飛禽

敬弛于中

怠現于色

기색이 좋지 않으면 떠나야 하는 것이니

정의는 구차하게 얻는 것이 아니라네

色斯舉矣

義不苟得

2-8 적위격경도適衛擊磬圖

‘위나라에 가서 경을 두드리다’라는 이 장면은 공자가 포읍蒲邑을

지나서 위나라로 간 후에 제자가 경을 치자, 삼태기를 어깨에 메

고 문 앞을 지나가는 은자가 다음과 같은 메시지를 남겼다. “세

상에 짐착이 있구나. 경을 침이여.”라고 말하고 조금 있다가 “비루

하구나, 부딪치면서 나는 소리가. 나를 알아줄 이가 없거든 곧

그만둘 일이거늘. 물이 깊으면 옷을 입은 채로 건너가고, 얕으면

바지를 걷고 건널 것이오.”라고 하였다.

장병을 배경으로 발받침대 위에 발을 올리고 팔을 탁자 위에

올린 채 경을 치는 제자를 바라보는 공자의 모습이 진지하기만

하다. 땅에 앉은 제자들은 경문을 읽는 듯한 모습을 보이고 있다.

그림의 전체적인 구도는 화면의 딱딱한 인상을 주지 않기 위해

인물들을 삼각과 역삼각형의 큰 틀 안에서 사선식으로 배치하고

있는 점이 눈에 띈다.

적위격경適衛擊磬(위나라에 가서 경쇠를 두드리다.)

공자가 포읍蒲邑을 지나서 위나라로 갔다. 제자가 경쇠를 치자,

삼태기를 지고 공자의 문을 지나가는 은자가 말하기를 “세상에

짐착이 있구나. 경쇠를 침이여.”라고 하였으며, 조금 있다가 또

말하기를 “비루하구나, 부딪치면서 나는 소리가. 나를 알아줄 이

가 없거든 곧 그만둘 뿐이다. 물이 깊으면 옷을 입은 채로 건너

가고, 얕으면 바지를 걷고 건너간다.”라고 하였다.

孔子過蒲適衛。弟子擊磬，有荷蕢而過孔氏之門者，曰，有心哉，擊

磬乎。既而曰，鄙哉，鏗鏗乎。莫己知也，斯已而已。深則厲，淺則揭。

아! 성인의 마음이어

이 세상을 잊지 않았구나

친하를 두루 돌아다녀도

자신의 포부를 실행하지 못하였네

삼태기를 진 은자가 무엇을 알겠는가

표주박으로 바다를 제고 대롱으로 하늘을 보네

결단코 떠나서 돌아오지 않아도

성인의 도는 이루기 어렵다네

猶欵聖心

不忘斯世

轍環天下

莫行吾志

荷蕢何知

蠡測管窺

決去不返

聖道難為

2-9 송인벌목도宋人伐木圖

‘송나라 사람이 나무를 베다’라는 일화이다. 공자가 송나라를 지나면서 제자들과 함께 큰 나무 아래에서 예법을 익혔다. 송나라의 사마司馬 환퇴桓魋가 공자를 죽이려고 나무를 뽑으려고 하였다. 그 이유는 일찍이 환퇴가 석곽石柵을 만든 일로 공자의 책망을 받았기 때문이다. 제자들은 공자에게 떠나야 된다 라고 하자, 공자는 “하늘이 나에게 덕을 내렸는데 환퇴가 나를 어찌 하겠는가.”라며 의연한 모습을 보였다.

공자의 제자들이 길을 떠나자고 말하는 급박하고 긴장된 상황 속에서 칼을 들고 공자를 죽이려는 환퇴와 두 손을 모은 채 의연한 모습으로 앞을 바라보는 공자의 모습이 대조를 이룬다. 또 나무 줄기에 줄을 매달아 있는 힘껏 잡아당기는 인물들의 표정과 동작이 생생하게 묘사되어 있다. 웅이진 나무줄기에 부분적으로 음영을 가해 입체적인 느낌을 준 것은 김진여가 서양화법에 대해 지대한 관심을 가졌음을 보여준다. 공자의 얼굴 등에 구사한 음영법은 점차 초상화에까지 확대 적용되었다는 측면에서 중요하다.

송인벌목宋人伐木(송나라 사람이 나무를 베다.)

공자가 노나라를 떠나 송나라를 지나면서 제자들과 함께 큰 나무 아래에서 예법을 익혔다. 송나라 사마환퇴司馬桓魋가 공자를 죽이려고 나무를 뽑으려고 하였다. 제자들이 말하기를 “떠나야 되겠습니까.”라고 하자, 공자가 말하기를 “하늘이 나에게 덕을 내렸는데 환퇴가 나를 어찌 하겠는가.”라고 하였다.

孔子去魯過宋，與弟子習禮于大樹之下。宋司馬桓魋欲殺孔子，拔其樹。弟子曰，可以去矣。孔子曰，天生德于予，桓魋其如予何。

쌀을 씻다가 노나라를 떠났고	接淅去魯
변장을 하여 송나라를 지났지만	微服過宋
울빼미와 이리 같은 저 악한 것들이	蠢彼梟狸
이 의젓한 봉황을 질투하누나	妬此儀鳳
나무 아래서 예법을 익히니	習禮樹下
위엄 있는 모습이 의젓하네	威儀雍和
하늘이 성인의 덕을 내렸으니	天生聖德
환퇴가 어떻게 하겠는가	魋如之何

2-10 주소정묘도諫少正卯圖

‘간신인 소정묘를 죽이다’라는 이 장면은 노나라 정공 14년 공자의 나이 54세 때 대사구大司寇를 수행하고, 제상 일을 대리하면서 국정을 어지럽히는 노나라 대부 소정묘少正卯를 죽였다. 그리고 공자가 군주를 보필하여 국정을 맡은 지 3개월이 지나자 양이나 돼지고기를 파는 사람은 가격을 속이지 않았고, 남녀가 길에서는 따로 걸었고, 길에 떨어진 물건을 주워가는 사람이 없었다. 포악한 인물을 제거하고 성인을 등용하면서 교화가 널리 퍼져 국정이 정상적으로 돌아갔음을 그림을 통해 보여준다. 화면을 사선구도로 양분하여 왼쪽 하단에는 소정묘를 포박하여 죽이는 장면이, 오른쪽 상단에는 해이된 기강이 바로 잡히게 된 상황을 묘사하고 있다. 소정묘를 둘러싼 인물들은 마치 조선시대 시왕도의 지옥장면을 방불케 한다. 특히 공자의 얼굴은 이목구비를 선조繼絛로 강조하면서 눈과 범령 주변에 붉게 선염하여 피부색을 묘사하였다. 전체적으로 인물들이 착용한 의복의 세심한 옷주름선, 자연스러운 동작들, 청록과 적색 등 화려한 채색에 의한 공필화풍이라는 점에서 국립중앙박물관 소장 조세걸의 《신선도첩》을 떠올리게 한다. 마지막 장면인 이 화면에는 김진여의 낙관이 있다. “歲白龍，玉崖子金振汝謹摸” 백룡이 든 해에 옥애자 김진여가 삼가 모사하다”라는 관지와 「김진여金振汝」의 직문방인 및 「옥애玉崖」의 백문방인이 찍혀 있다. 백은 경庚을 의미하고, 용은 진辰이므로 이 그림의 시기는 1700년(숙종 26)에 해당한다.

주소정묘諫少正卯(간신 소정묘를 죽이다.)

노나라 정공 14년에 공자 나이 54였다. 대사구大司寇(현 법무부 장관)를 수행하고, 제상의 일을 대리하면서 국정을 어지럽히는 노나라 대부 소정묘少正卯를 죽였다. 그리고 국정을 맡은 지 3개월이 지나자 양이나 돼지고기를 파는 사람은 가격을 속이지 않았고, 남녀가 길에서는 따로 걸었고, 길에 떨어진 물건을 줍지 않았다.

定公十四年，孔子年五十四。由大司寇攝行相事，誅魯大夫亂政者少正卯。與聞國政三月，鬻羔豚弗餽，男女別于途，路不拾遺。

군주를 보필하고 국정을 담당하니	聖輔秉鈞
순임금 때의 현신인 고요와 기의 덕행에 비견되네	臯夔比德
포악한 사람을 제거하고 현명한 사람 등용하면서	除暴遂良
음양으로 도와주었다네	陽嘘陰吸
교화가 주나라에 크게 퍼져	化行周道

어진 사랑이 초목에도 미쳤네	仁及草萊
한 달이면 국정이 제대로 된다는 말이	期月而已
어찌 헛된 말이겠는가	豈虛語哉

希元昨從宋學士，齋頭得(得)觀聖蹟圖一卷，為勝國王孤雲所作，不勝欣幸，謹作贊日，聰明叡智，亘古一人，道高德厚，過化存仁。陶成諸子，刪述六經，有功吾道 崇祀世榮，孟舉詹希元，并識于青桐院。

- 회원이 지난 날 송학사를 만나 서재에서 성적도 1권을 보았는데, 지난 왕조(원나라)의 왕고운이 그린 것이었다. 기쁘고 다행스러운 마음에 삼가 찬문을 짓는다. 총명과 예지는, 만고에 한 사람이라. 도덕이 높고 덕이 두터워, 지나가면 교화되고 계시면 어질도다. 제자들을 도야하여 기르고, 육경을 깎아 찬술하시네. 우리 도도에 공이 있으니 높이 기러 대대로 영화로다. 맹거孟舉 첨희원詹希元이 청동원에서 아울러 기록한다.

嘗觀古人作畫，必選一極勝事，以為久傳，非苟焉而已。況大聖人出處，繫天下之安危，為百代之師法，故孤雲起而圖之，欲藉以共傳不朽耳。更得(得)紫芝生題，而是卷益覺增重，後人珎之，當如天球大訓，奉為世寶，豈特供賞玩已也。東海 徐有貞跋。

-일찍이 보건대 고인들이 그림을 그릴 때, 반드시 하나의 성대한 일을 골라 영구히 전하니, 궁색한 일이 아니다. 하물며 대성인大聖인의 출처는 천하의 안위와 관계되고, 백대의 스승이 되므로 고운이 흥기하여 그려서, 이를 말미암아 함께 전해져 영원히 사라지지 않고자 한 것이다. 다시 자지생의 글을 얻어 이 권축이 더욱 값이 무거워졌으니, 후인들은 소중히 여겨 응당 천구天球의 큰 가르침처럼 세상의 보배로 높여야 한다. 어찌 완상으로만 그칠 것인가. 동해 서유정이 발문을 쓰다.

予往見王孤雲所繪女孝行圖，雖運筆纖巧，布置幽深，然寫閨閣中景象，未免失之柔弱，曷若此卷作聖人事蹟，正大光明，行止去就，截然不紊，故每每于筆墨間，形容極其肖似，自元及今，歷歷百年，而絹素完好，是殆有神物呵護之者，徐子昌穀，近從越中購歸，重加什襲，并索余題，爰為書此。茶香居士 吳奕。

-내가 지난 날 왕고운이 그린 <여효행도>를 보니, 윤필이 섬세하고도 능숙하며 포치가 깊숙하고 그윽하였으나, 규각(금규金隅 즉 귀족의 집안)의 풍경을 그리면서 지나치게 유약한 실수를 면치 못하였다. 어찌 이 권축이 성인의 사적을 그리면서 정대하여 밝게 빛나고 거동과 거취가 조금도 문란하지 않은 것만 하겠는가. 그러므로 매번 필묵 사이에 모습을 형용한 것이 극히 닳아서, 원나라에서 지금까지 백년을 지나면서도 비단이 완전하고 아름다우니, 이는 마치 신령이 가호해주는 것 같았다. 서착곡이 근래 월중越中에서 구입해 돌아와 다시 꾸미고 나에게 글을 부탁하므로 이에 기록한다. 다향거사 오혁.

鳳鳴于岡，麟出于野，鳶之飛兮，魚之躍兮。是世間霧瑞並見，余于此卷亦云。蜀川 李延貴記

-봉황이 언덕에 울고, 기린이 들판에 나오네. 솔개는 날고, 물고기는 뛰노네. 이는 세간의 상서로움이 함께 출현한 것이니, 나는 이 권축에도 그렇게 말하고 싶다. 축천 이정귀 쓰다.

孤雲此寫，人物生動，結構綉徐，設色清潤，斷無畫史習，乞具眼者珎之，亦自食僧繇道子輩虛名為其所掩。廣平宋燧仲珩甫識。時辛酉八月上浣。

-고운의 이 권축은 인물이 생동하고 결구가 여유로우며, 채색이 맑고 윤기가 있어 조금도 그림쟁이의 분위기가 없다. 안목 있는 사람에게 글을 구하면 진귀하게 여길 것이고 또한 높이 평가하여 장승요, 오도자의 헛된 명성도 가려질 것이다. 광평 송수 중형보가 쓰다. 신유년 8월 상순.

중국고사인물도 中國故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 후기 朝鮮後期
비단에 엮은 색 絹本淡彩
128.0×32.5cm 내외
덕수4520



고기물古器物과 서화에 관련된 인물의 이야기를 주제로 그린 고사인물화 10폭이다. 화면에 김홍도의 인장이 있어 그의 작품으로 전해지나 화풍상 진작으로 보기는 어렵다. 본래 병풍이었던 것으로 추정되며 현재는 편화 상태이다. 유물카드에 의하면 1913년 일본인 江口虎次郎에게서 100엔에 구입하였다.

모두 폭이 좁고 세로가 긴 비단 바탕에 채색을 써서 그렸다. 산수 배경은 수목과 가벼운 채색을 썼고, 인물 주변의 기물과 의복 등은 다소 진한 채색으로 강조하였다. 상태는 양호하나 화면이 많이 어두워져 있고 중간에 병풍 틀 자국이 보인다. 군데군데 오염과 박락, 마모와 충식이 있다. 특히 여섯째 폭인 공자시기孔子試器의 하부는 박락이 심하다.

10폭 모두 화면 최상부 동일한 위치에 화제가 적혀 있고 두인으로 “心醉好山水”의 타원형 백문인이, 화제 끝에 “臣弘道”의 주문방인과 “醉畫師”의 백문인이 있다. 단 여섯째 폭인 공자시기에는 두인만 있다. 글씨는 김홍도의 것과는 거리가 있다.

각 그림은 화면에 적힌 화제를 따라 예찬평화倪瓚評畫, 청용거사靑容居士觀畫, 우의서화寓意書畫, 왕진경애화王晉卿愛畫, 소원완고小園玩古, 공자시기, 한묵정이翰墨朋彝, 화산수가畫山水歌, 미원장기화米元章著畫, 백학관관기白鶴觀觀基라 명칭한다. 병풍으로 장황粧纒 되었을 때의 순서는 알 수 없으며, 본고에서는 현재 유물카드의 순서에 따라 살펴본다.

예찬평화의 화제는 중국 원나라 대의 서화가 예찬이 청비각淸閣에서 몇몇 친구들과 고서명화를 펼쳐 즐기면서 세상사에는 관심을 두지 않았다는 일화이다. 화면에는 녹죽과 파초 아래에서 석상에 그림을 펼쳐 놓고 그림을 감상하는 네 명의 고사를 그렸다. 두 명은 관복을 입었고, 두 명은 평상복 차림이다. 옆에 화권을 들고 있는 시자가 서 있다. 그림은 바위틈에 핀 난초를 그린 괴석난초도로 보인다. 난화를 채색으로 그렸다. 녹죽은 잎을 구름으로 그리고 초록으로 엷게 칠했다. 화권과 기물은 짙은 채색으로 강조하였다.

청용거사관화는 난간을 두른 낮은 누대 위 석상에서 묵죽도가 그려진 화첩을 펼치고 감상하는 세 인물을 그렸다. 화제는 청용거사 원각袁梅(1266~1327)이 옛 것을 좋아하는 병이 있어 늘 서화와 옛 기물들을 좌우에 펼쳐 놓고 감상했다는 이야기이다. 원각은 중국 원 나라 때 문장가이자 서예가, 장서가였다. 화제에는 원각의 호를 “靑容居士”라고 썼으나 “淸容居士”가 맞다. 화면 오른쪽 위로 절벽과 키 큰 소나무를 배경으로 삼았다. 그 아래로는 사슴들이 노닐고 있다. 서갑을 들고 한켠에 서 있는 시자들은 김

홍도의 그림에 자주 보이는 선동의 모습이다. 소나무와 바위는 김홍도의 묘법을 따랐다.

우의서화와 왕진경애화의 화제는 북송대北宋대 문인 소식蘇軾(1037~1101)의 보회당기寶繪堂記에서 발췌하였다. 왕진경王晉卿(1036~1104)은 소식 등 16인을 초대하여 서원아집西園雅集을 개최한 주인공으로, 보회당寶繪堂을 지어 서화를 수장하였다. 우의서화는 서화에 얽매이지 않고 뜻을 둘 때 사람을 기쁘게 하는 가치가 있음을 이야기한 것이다. 태호석이 놓여 있는 야외 정원에서 석상 위에 서책과 고동기물을 늘어 놓고 즐기는 인물들을 배치하였다.

소원완환 역시 야외 정원에서 고기물을 완상하는 문사들을 그렸다. 화제의 출전은 확실치 않으며, 고동서화의 완상과 애호를 주제로 그린 앞의 그림들과 연장선상에 있다. 태호석과 바위의 묘법은 김홍도의 화풍을 충실히 재현하고 있다.

공자시기는 앞서의 그림들과는 달리 공자가 주요周廟에 갔을 때 기기較器를 보고, 비어 있으면 기울고 반쯤 채워지면 바르게 놓이고 가득 차면 엎어지는 것을 시험한 이야기를 화제로 한다. 기기는 넘치지도 모자라지도 않고 알맞게 처신하도록 경계하는 기물로 『공자가어孔子家語』, 『순자荀子』의 「유좌宥坐」편, 『채근담菜根譚』, 『설원說苑』 등에 이야기가 전하며, 그림으로도 그려졌던 기록이 있다.

한묵정이의 화제는 공자시기를 제외한 앞서의 그림들과 마찬가지로 산중에서 고인일사古人逸士와 더불어 차를 다리고 담소를 나누며 향을 사르고 책을 보면서 한묵을 즐기고 고기古器를 감상한다는 것으로 출전은 불확실하다. 병풍이 있는 야외정원에서 관복을 입은 문사들이 특히 고동기들을 애완하고 있는 모습을 그렸다.

화산수가는 연못가에 세운 누각에서 평상에는 고기물들을 펼쳐 놓고 산수화가 그려진 족자를 감상하는 문사들을 그렸다. 화제는 당唐 나라 때의 시인 오용吳融(850~903)이 지은 「화산수가」를 그대로 가져다 썼다. 화산수가는 실력이 뛰어난 화가의 산수 그림을 통해 집 안에서도 오묘한 자연경을 누릴 수 있음을 노래한 시이다. 다른 그림과는 달리 건물을 배경으로 하여 화제의 내용과 잘 어울린다.

미원장기화는 중국 북송 대의 서화가이자 수장가였던 미불米芾(1051~1107)이 배에 서화를 싣고 유람하였다는 ‘미불서화선米芾書畫船’의 이야기와 보진재寶晉齋에 거하면서 명사들과 감상과 품평을 즐겼다는 내용의 글이 화제로 적혀 있다. 미불서화선은 미불과 교류하였던 북송 시인 황정건黃庭堅(1045~1105)이 지은 “회중

미원장戲贈米元章”의 시구에서 나온 것이나, 화제는 ‘서화방書畫舫’으로 썼다. 그림은 야외 정원에서 석상에 고동기물들을 펼쳐 놓고 완상하는 네 명의 관복 입은 문사들을 그렸다.

마지막으로 백학관관기의 화제는 소식의 시 「관기觀棋」 서문의 구절을 거의 그대로 옮긴 것이다. 그림 역시 병풍이 놓인 야외 누대에서 자리를 펴고 바둑을 즐기는 세 명의 문사를 그렸다. 병풍 옆의 서탁 위에는 책감과 고동기가 놓여 있어 앞서 살펴 본 그림들의 주제와 상통하는 고동완상의 취미를 엿볼 수 있다. 세 인물 중 가운데 붉은 옷을 입고 바둑 두는 걸 보고 있는 사람은 동과 건東城中을 쓰고 있어서 화제畫題의 원저자인 소식이 연상된다.

10폭의 고사도는 그림의 내용이 화제를 정확히 반영 한다고 보기는 어렵다. 공자시기를 제외한다면, 화제 없이 그림의 내용을 유추하기가 쉽지 않다. 화제에 등장하는 인물들 중에는 소식, 왕진경, 미불 등 서원아집도西園雅集圖를 비롯하여 조선후기 정형화되고 도상이 정리된 고사도의 주인공이 포함되어 있음에도 불구하고, 그림이 보여주는 주인공들의 행태는 대동소이하여 구체성이 결여되어 있다. 고사도임에도 불구하고 서사성이 떨어지는 다소 모호한 그림에 화제를 더했을 뿐, 주어진 화제를 창의적으로 해석하여 형상화한 그림으로 볼 수도 없고 잘 알려진 도상적 이미지를 차용하여 그린 그림도 아니라는 점에서 작화의 동기나 기능을 추정하기 어렵다.

화풍은 바위와 나무, 토파 등 자연경물을 표현하는 방식은 김홍도를 추종한 것이 확인하고, 인물 역시 길고 흰칠한 신체 비율, 둥근 얼굴에 가는 눈과 둥그란 코, 구불구불한 의습선 등묘사 방식은 유사하나 김홍도 특유의 거침없는 필세와 생동감이 부족하다. 산수배경은 수목을 주조로 담채한 데 비해, 고동기와 주변 소품들은 원색의 짙은 채색으로 강조하였는데, 이러한 표현은 19세기 이후 상업화되고 민화화된 병풍 그림에서 나타나기 시작하는 것으로 김홍도의 다른 고사인물화에서는 좀처럼 보이지 않는 설채법이다. 화제의 글씨 또한 김홍도의 세련된 서체와는 거리가 있다. 비록 김홍도의 묘법을 충실히 재현하고 있지만, 김홍도의 진작으로 단언할 근거는 부족하며 오히려 19세기 이후의 병풍화 양식에 가까운 그림으로 판단된다.

〈장진아〉

참고문헌

진준현, 『단원 김홍도 회화의 연구』, 일지사, 1999, pp.517-519.

3-1

원나라 화가 예찬倪瓚의 청비각淸閣에 고서와 명화를 모아 두었는데 모두 비단으로 장정하고 옥으로 축軸을 만들었다. 좋은 빛이 있으면 반드시 그들로 하여금 옷을 갈아입고 손을 씻도록 하였으며, 그런 다음에 작품을 펼쳐놓고 품평하였다. 세상일에는 담박하여 관심이 없었다.

倪瓚淸閣閣，藏古書名畫，皆錦裝玉軸。有嘉友良朋，必使改衣盥手，展鋪評覽。世間事，泊然無所關心。

3-2

원나라의 청용거사靑容居士 원각袁梅은 골동품을 좋아하는 기질이 있어 명품을 볼 때마다 아낌없이 주머니를 털었다. 평소에도 좌우에 서화가 있고 고동기古銅器가 책상에 가득하였는데, 원각보다 뛰어난 감상가가 없다.

靑容居士袁梅有嗜古癖，每見名玩，傾囊倒囊，無所吝惜。平居左右書畫尊彝滿几，賞鑒家無出其上。

3-3

군자는 물건에 잠시 마음을 둘 수는 있지만 물건에 깊이 빠져서는 안 된다. 물건이 좋아서 사람들의 마음을 유쾌하게 만들기만 하고, 그 속에 깊이 빠질 수 않도록 하는 것은 글씨와 그림이 으뜸이다.

君子可以寓意於物，而不可留意於物。物之可喜，足以悅人而不足移人者，莫若書與畫。

(출전: 송宋 소동파蘇東坡, 「보회당기寶繪堂記」)

3-4

부마도위駙馬都尉 왕진경王晉卿은 비록 왕실의 인척이지만 평소 고량진미를 물리치고 주색을 멀리하였으며 서화에 종사하여 보회당寶繪堂을 짓고 가지고 있는 것을 축적하였다.

駙馬都尉王晉卿，雖在戚里，平居攘去膏粱，屏遠聲色，而從事於畫，作寶繪堂，以蓄所有。

(출전: 송宋 소동파蘇東坡, 「보회당기寶繪堂記」)

3-5

작은 정원에 이름만 꽃과 아름다운 나무를 벌여 심어 놓는다. 더운 여름날에는 햇빛이 들지 않는 곳에 아름다운 돌이나 네모 평상이 있다면 그곳에 고동기인 준이^{尊彝}(술통과 술잔)을 펼쳐놓고, 두 세 명의 마음 맞는 친구와 함께 경전과 역사를 토론하고 고동기를 실컷 감상하는 것을 일상적인 일로 하였다.

小園列植名卉佳木。盛夏日光不漏，文石方床，鋪古器尊彝，與兩三會心友，論經史厭金石，日以為常。

3-6

공자가 주나라 종묘를 구경할 때 의기^{欬器}가 있었다. 물을 부어 시험하니, 물이 없으면 기울고, 중간쯤 채우면 똑바르고, 가득차면 뒤집혔다. 공자가 제자를 둘러보고 이르기를 “아! 어찌 가득차고 뒤집히지 않는 것이 있겠는가.”라고 하였다.

孔子觀于周廟[者]，有欬器焉。以水試之，虛則欬，中則正，滿則覆。孔子顧謂弟子曰，嗚呼，烏有滿而不覆者乎
(출전: 「유좌^{有坐}」, 『순자^{荀子}』)

3-7

새벽에 산속에서 일어나니 세상사가 모두 사라진 듯하다. 차를 끓이면서 도도를 논하고, 향을 피우고 책을 본다. 때때로 탈속한 은자^{隱者}들과 함께 서화를 펼쳐 보고 또는 고동기^{古銅器}를 감상한다.

曉起山中，人事都盡。或煮茗談道，或焚香看書。時與高人逸士，披鑒翰墨，賞覽鼎彝。

3-8

뛰어난 화가는 단청의 이치를 잘 터득하여 良工善得丹青理
초가집을 가더라도 산수를 그리고 却向茅茨畫山水
문밖에 서너 걸음을 나가지 않더라도 不出戶庭三五步
강산 천만 리를 모두 본다네 觀盡江山千萬里
(출전: 당^唐 오융^{吳融}, 「화산수가^{山水歌}」)

3-9

원장^{元章} 미불^{米芾}이 서화를 몹시 좋아하여 나들이 할 때는 서화방^{書畫坊}(서화를 실은 배)이 있었고 집에는 보진재^{寶晉齋}가 있었는데, 매일 명사들과 더불어 감상하고 품평하였다.

米元章酷嗜書畫，出則有書畫舫，居則有寶晉齋，日與名士品鑒。

3-10

자침^{子瞻} 소동파^{蘇東坡}는 본디 바둑을 둘 줄 몰랐다. 혼자서 여산^{廬山}의 백학관^{白鶴觀}을 유람하였는데, 백학관 도사들이 모두 문을 닫고 낮잠을 자고 있었고, 유독 시냇가 고송^{古松}에서 바둑 두는 소리만 들려왔다. 혼연히 기뻐하여 그때부터 배우고자 하였지만 끝내 바둑을 둘 줄 몰랐다.

蘇子瞻素不解碁。獨遊廬山白鶴觀，觀中皆闔戶晝寢，獨聞碁聲於古松流水之間。欣然喜之，自爾欲學，終不解也。

(출전: 송^宋 소동파^{蘇東坡}, 「관기^{觀碁}(바둑구경)」)

04

고사인물도 故事人物圖

유숙^{劉淑} 1827~1873
조선 ^{朝鮮}, 19세기
종이에 엷은색 ^{紙本淡彩}
115.5×47.5cm 내외
덕수3913



이 그림은 중국의 고사를 배경으로 하고 있으며 1912년 12월 20일 吉村亥六에게서 40엔에 구입한 것이다.

먼저 생황을 부는 선동을 그린 선동취생^{仙童吹笙}, 노자가 청우를 타고 함곡관을 나서는 노자출관^{老子出關}, 중국의 전국시대 진평공^{晉平公} 대의 은거자인 귀곡^{鬼谷} 선생, 음중팔선이자 문장가인 하지장^{賀知章}, 당나라 측천무후 때 조성된 대불을 비롯하여 북송대 소옹^{邵雍}을 그린 화의소거^{花外小車}(꽃밖의 작은수레), 미불의 고사인 ^{원장배석}元章拜石의 이야기를 그린 고사인물화이다.

유숙은 철종과 고종의 어진도사 시에 수종화사로 참여하였던 조선 말기의 화원이다. 『예림감을록^{藝林甲乙錄}』에 의하면 그가 전기^{田琦}, 김수철^{金秀哲}, 이한철^{李漢喆}, 유재소^{劉在韶}, 박인석^{朴寅碩} 등과 교류하며 김정희^{金正喜}의 지도를 받았다고 한다. 김정희는 유숙의 그림에 대해 “필치에 속기^{俗氣}는 없으나 다만 적윤^{積潤}의 의치가 모자란다.”고 평하였다.

유숙의 화법은 농묵과 담묵을 대조적으로 표현한 것이 특징이다. 원경에는 건물을 담묵으로 처리한 반면 근경에 자리한 토파는 농묵을 가하여 시각적인 대조를 보인다. 거친 필묵으로 그린 산수와, 잡목의 엷힌 형태 등을 진한 먹과 연한 먹을 적절히 배합하여 변화를 주었다. 이것은 김홍도가 즐겨쓰던 표현법 중의 하나로 이명기, 유숙 등에게까지 영향을 미친 것으로 보인다. 전체적으로 수묵선염 효과를 많이 사용한 점은 유숙의 개성적인 필치이다.

〈문동수〉

참고문헌
劉復烈 編, 『韓國繪畫大觀』, 文教院, 1969, 도561.
國立中央博物館 編, 『韓國繪畫—國立中央博物館所藏未公開繪畫特別展』, 통천문화사, 1977, 도 117.
유옥경, 「혜산 유숙(1827~1873)의 회화연구」, 이화여대석사논문, 1995.

4-1 선동취생도^{仙童吹笙圖}

이 주제는 조선후기 김홍도, 이명기, 이재관 등이 선호하였다. 온 누리가 달빛 아래 잠들어 버리고 계곡을 타고 쏟아지는 물소리와 선동이 불고 있는 생황의 선율에 조응히 심취하고 있는 어린 신선의 모습은 선경의 오묘한 조화를 보여준다.

선동이 부는 생황^{生簧}은 중국의 여와가 처음 만들었다는 기록이 보이며, 천수시 복희묘에도 그려져 있다. 「세본^{世本}」에 ‘생^笙(동쪽에 설치하는 생황)을 만든 것을 따라 여와^{女媧}가 황^簧(관악기 부리에 장치해 진동으로 소리를 내는 얇은 조각)을 만들었다’ 했다. (『역사^{釋史}』 권3 인용)

여와가 악기 생황을 만든 것은 인간의 즐거움을 위해서였다. 조롱박^{葫蘆}처럼 생긴 13개의 관을 꽂아 만든 것으로 그 모양이 마치 봉황의 꼬리처럼 생겼는데 이것을 불면 청아하고 아름다운 소리가 났다. 여와가 인간에게 이를 선물로 준 이후 더욱 즐겁고 행복한 나날을 보내게 되었다고 전해진다.

생황은 삼국시대부터 조선 영조때까지 사용되었다. 순조때 서유구^{徐有渠}(1764~1845)의 『임원경제지^{林園經濟志}』에 그림과 더불어 연

주법이 설명되어 있다. 생활을 포부(樞部)에 넣은 이유는 입김을 불어 넣는 통을 옛날에는 박통을 썼기 때문이다.

바위 위에서 허리를 구부린 채 생활을 부는 선동의 모습을 그린 것이다. 그 아래에는 나무 사이로 달이 떠 있어 서정적인 운치를 더해준다. 의습은 난엽준으로 부드럽게 처리하였고 김홍도의 화풍이 엿보인다. 인장은 「유숙지인(劉淑之印)」의 백문방인과 「야군(野君)」의 적문방인이 찍혀있다.

상고시대의 여와씨가 옥 생활에 남긴 읊를을
여신선인 쌍성이 전하였는데 어찌 그리도 맑은가
천 갈래 소리가 오묘한 신선의 곡조가
살랑살랑 향기로운 바람 타고 부드럽게 퍼진다

媧皇遺音寄玉笙
雙成傳得何淒清
千聲妙盡神僊曲
旖旎香風繞指生

4-2 노자출관도(老子出關圖)

노자가 청우(靑牛)를 타고 함곡관(函谷關)을 지나 서쪽으로 가는 장면이다. 함곡관은 주(周)나라가 쇠퇴하자 노자가 권모술수와 약육강식의 세태에 환멸을 느끼고 은둔처로 떠나며 남은 관문으로 유명하다. 이 고사는 노자가 관문을 지날 때 “가르침을 달라”는 관문문지기의 말에 노자는 “도를 도라고 하면 도가 아니다”라고 시작하는 도덕경을 건넸다는 데서 유래되었다.

노자의 일생과 도덕경을 적은 기록 중에서 첫 번째 사마천의 『사기』 중 ‘노자한비열전(老子韓非列傳)’에는 주나라 관리였던 노자가 주나라가 쇠퇴해간 모습을 보고 주나라를 떠나 서쪽으로 가다가 함곡관을 지키던 관령인 윤희(尹喜)의 간청으로 『도덕경』 상, 하 오천언(五千言)을 남기고 서쪽으로 떠났는데 그 후로는 아무도 그의 최후를 알지 못했다고 한다.

사마천의 『사기』 외에 『전량록(前涼錄)』, 『현묘내편(玄妙內篇)』, 『상원경(上元經)』, 『포박자(抱朴子)』, 『열선전(列仙傳)』 등에도 노자가 왜 서쪽으로 갔고 청우를 탔는지에 대한 기록은 없다. 단지 민간에 전해지는 설화를 통해 노자는 자신의 뜻이 세상에 받아들여지지 않자 함곡관을 통해 서역으로 가서 신선이 되었다고 한다. 노자의 서쪽 행방을 도교에서 강조하는 이유는 당시 세력이 확장되던 불교와의 세력 다툼에서 우위를 지키기 위해 불교가 시작된

서역이 노자가 이미 신선으로 존재한 곳이라는 것을 강조하려는 것이라고 보는 설도 있다.

노자가 소를 타고 간 이유는 신선들이 주로 소를 타고 다녔고, 푸른 소를 탄 것도 도교에서 소나무의 푸른 빛이 신선을 상징하고, 소나무가 천 년을 묵어 그 정기가 변하여 청우가 되었다는 설이 있기 때문이라고 한다. 결국 푸른 소를 타고 서쪽으로 떠난 노자의 행적은 속세를 벗어난 신선의 삶을 상징한다고 볼 수 있다. 화면에는 소를 타고 떠나는 노자 옆에 동자가 따르고, 멀리 함곡관이 담목으로 아스라이 표현되어 있는 반면 걸어가는 청우의 모습은 눈 주변과 목 주변을 제외하고 농묵으로 처리하여 흑백대조를 보인다. 구석에 진한 농묵의 토파가 배치되어 있다. 청우를 탄 노자의 모습은 『홍씨선불기종(洪氏仙佛奇蹤)』에 삽화로 수록되어 있다.

4-3 귀곡선생은거도(鬼谷先生隱居圖)

귀곡선생의 고사는 유숙 이전에는 잘 보이지 않는 소재이다. 귀곡자(鬼谷子)는 기원전 4세기에 전국시대 진평공대의 정치가로 제자백가 중 중횡가(縱橫家)의 사상가였다. 그는 소진(蘇秦)과 장의(張儀)의 스승이었다. 장의는 위(魏)나라 사람으로 일찍이 소진과 함께 귀곡 선생에게 함중·연횡의 유세술을 배웠다. 귀곡자의 성과 이름, 향리는 알 수 없으며 단지 귀곡에서 은거했기 때문에 귀곡자 또는 귀곡 선생(鬼谷先生)이라고 불리었다.

귀곡 선생은 위로는 천문(天文)에 통달하고, 밑으론 지리(地理)를 꿰뚫어 보는 안목이 있었다. 수학(數學)에도 밝아 일월성신(日月星辰)의 갖가지 현상과 그 변화하는 경위를 손바닥 들여다보듯 알고 있어 미래를 예언하였다.

병학(兵學)과 유세법(遊說法)에도 통달했는데, 기억력이 대단하고, 보고 들은 바가 많아서 이치를 밝히고 대세를 판단하는 데 정확했다. 그의 변설(辯說)을 듣기만 하면 다 감동했다고 한다.

그는 항상 진리에 안주(安住)하고 많은 수양을 쌓았기 때문에 병이 없었고 늙어 갈수록 원기가 왕성했다. 이렇듯 귀곡 선생은 선가(仙家)의 비법에 까지 정통 했으니 어찌 혼탁한 세상에 몸을 굽힐 필요가 있었겠는가.

『홍씨불선기종(洪氏仙佛奇蹤)』에 보이는 귀곡자는 바위에 기대어 책을 읽고 있는 모습으로 표현되어 있다. 이 그림에서는 산속에 은거하는 인물로서 자연과 더불어 즐거움을 누리는 은일처사의 면모를 보여준다. 바위나 나무처리에서는 먹의 농담이 잘 어우러져 있으며 전체적으로 담청을 사용하였다. 인장은 당(唐) 왕곡(王巖)의 백문방인「취생인(吹笙引)」이 찍혀있다.

귀곡(鬼谷) 선생은 전국 시대 진평공(晉平公) 시대 사람이다. 귀곡에 은거하면서 세상에 살았는데, 세월이 흐른 후에는 간 곳을 알지 못한다.

鬼谷先生，晉平公時人。隱居鬼谷，在人間，數歲後，不知所之。

4-4 지장대취도(知章大醉圖)

중국의 음중팔선(飲中八仙) 중의 한사람인 하지장(賀知章(659~744))의 고사를 보여준다. 하지장은 695년 진사(進士)에 급제하여, 당(唐) 현종(玄宗) 개원(開元) 연간에 태상박사(太常博士), 비서감(秘書監) 등 요직을 거쳤으나 술을 좋아하고 시서(詩書)를 즐긴 풍류인이기도 했다. 두보(杜甫)는 〈음중팔선가(飲中八仙歌)〉라는 시에서 ‘술 좋아하는 신선같은 풍류객 여덟명’ 중에 하지장을 제일 먼저 꼽았다. 이백(李白)이 장안(長安)에 처음 갔을 때 하지장이 이백을 보고 ‘선계(仙界)에서 귀양온 사람(謫仙人)’이라 부르고 지기(知己)가 되었다는 일화가 유명하다. 이백은 이후 ‘이적선(李謫仙)’이라고 불리고, 하지장도 이백(李白)의 발견자로서 함께 이름이 났다. 하지장은 자유롭고 거침없는 생활을 하기로 유명하였고, 만년에는 사명산(四明山(절강성(浙江省)에 은거하면서, ‘사명산의 미치광이(四明狂客)’로 자칭하며 시를 지으면서 86세까지 살았다고 한다. 화면에는 술취한 지장과 그를 부축하는 동자가 문앞을 나오는 모습과 하지장의 뒤를 따라 나오는 술병을 쥔 동자의 모습이 묘사되어 있다. 담묵과 선염으로 문 주위의 배경을 처리한 반면 전경에 자리한 언덕의 토파는 농묵을 이용하여 대조적인 표현을 보이고 있다. 두 개의 백문방인「유숙지인(劉淑之印)」과「야군(野君)」이 있다.

“당나라 문장가인 하지장(賀知章)이 이백(李白)의 「촉도난(蜀道難)」을 읽고서 말하기를 “그대는 인간 세상의 사람이 아니다. 어찌면 태백성의 정령이 아니겠는가.”라고 하면서 이에 좋은 가죽옷을 벗어 술과 바꾸고 먹고 취하여 돌아갔다.

知章曰，公非人間人，豈太白星精耶。於是解金貂換酒，醉而歸”。

4-5 무후대불도(武后大佛圖)

화면의 오른쪽 하단에는 ‘당나라 무후가 새로 큰 불상을 만들어 천하의 스님들에게 날마다 1전씩 내도록 하고 그 일을 돕도록 했다(唐武后新造大佛使天下僧尼日出一錢以助基功)’는 발문이 있다. 이 내용의 배경은 중국 당나라 여제인 측천무후(則天武后(625~705))가 700년 부도대상(浮屠大像)을 조성하려고 했을 때 불사(佛事)의 비용이

커서 궁에서는 큰 돈을 마련할 수 없어 모든 승려들에게 시주받은 돈을 내놓아 도우라는 조서를 내렸다. 이 때 와병 중이던 70세의 적인결(狄仁傑(630~700))은 다음과 같은 상소를 올렸다. “어래가 설법을 함에 있어서 자비를 위주로 하는데, 어찌 백성들을 힘들게 하고 허식을 따지겠습니까? 최근 가름이 들고 변방이 소란스러운데 돈과 인력을 다 써버린다면 위난이 닥쳐올 때 어떻게 구하시겠습니까?”라고 하자 무측천은 그의 간언을 수용하여 이를 중단시켰다. 무측천은 이후 또 대불(大佛)을 만들려고 하였는데, 적인결이 다시 상소를 올려 백성들을 힘들게 하는 공사를 중단시켰다고 하는데 그 이야기가 사마광의 『자치통감(資治通鑑)』 「당기(唐紀)」등에 있다. 적인결은 당나라를 무너뜨린 측천무후의 재상이 되어 섬기면서 당나라의 회복을 위해 힘쓰지 않았다는 비난을 받기도 하였지만 『신당서(新唐書)』 권115 「적인결열전(狄仁傑列傳)」에는 강직하고 공정한 그를 “북두(北斗)이 남(南)에 오직 그 한 사람뿐이다(北斗以南一人而已)” 즉 천하제일인(天下第一人)이라는 평가를 했다. 화면 속 대불은 진한 농묵으로 우거진 가시나무 덩굴 사이로 보일 듯 말 듯 가리워져 담묵으로 얹게 묘사되어 강한 대조를 보인다. 석불의 온화한 인상과 미소가 잘 표현되어 있으며, 의습선은 유연한 필선으로 묘사되어 있다. 바위의 북법 처리는 19세기 화가인 이한철의 〈방화수류도〉에서도 보인다. 「유숙(劉淑)」 「혜산(蕙山)」 「장석정승(長石眞松)」의 인장이 있다.

“당나라 측천무후가 큰 불상을 만들고자 천하의 스님들로 하여금 매일 1전(錢)을 내어서 공사를 돕도록 하였다.

唐武后欲造大像，使天下僧尼，日出一錢，以助其功。”

4-6 원장배석도(元章拜石圖)

북송(北宋)의 서화가(書畫家)인 미불(米芾(1051~1107))의 일화를 그린 그림이다. 비연(費堯(12세기 후반 활동))의 『양계만지(梁溪漫志)』 「미원장배석」에 의하면 미불이 매우 기이하게 생긴 거석을 보고 크게 기뻐한 나머지 의관을 갖춰 입고 뜰 아래로 내려와 절을 하면서 “내가 바위 형님을 보기를 소원한 지가 20년이나 되었소(吾欲見石兄二十年矣)”라고 했다고 한다.

『송사』 「미불전」에도 미불이 지무위군(知無爲軍)에 제수되어 무위주(無爲州)에 내려가니 감영에 큰 돌이 있는데, 평소 바위를 좋아한 미불이 기이하고 추한 바위를 보고도 감탄했다는 고사가 전해진다. 이 이야기는 결국 미불이 금전(金錢)을 좇아서 형으로 삼는 가련하고 어

리석은 인물이 아니라, 돌을 향하여 절하며 형이라 부른 덕행이 있고 지혜로운 인물임을 강조하고 있다는 점에서 의미를 준다.

이 그림은 명말 진홍수陳洪綬(1599~1652)가 선호했던 주제이며, 조선시대에는 고종高宗(1852~1919)과 순종純宗(1874~1926) 연간 자비대령화원差備待令畫員의 시험인 녹취재祿取才에 세 차례에 걸쳐 출제되었을 정도로 인기가 있었다. 조선시대 화가들 중에서 이명기李命基(1756~1802이후), 유숙, 허련, 안중식, 조석진 등에게 이어졌다. 일화처럼 심의에 당건을 착용한 미불은 동자를 거느린 채 공수 자세로 바위를 바라보며 절하는 모습으로 묘사되어 있다. 유숙은 폭포수가 떨어지는 낭떠러지 바위 위에 소나무와 틈 속 풀을 배경으로 절하는 미불을 초탈한 문인의 모습으로 표현하였다. 바위는 농묵으로 번지는 듯한 효과에 옷주름처럼 구불구불한 선묘를 사용하여 실재감이 떨어지는 느낌이 들지만 간일한 구도에 수묵의 농담을 어우러지게 표현하였다.

4-7 화외소거도花外小車圖

이 그림은 소옹邵雍의 수레와 사마광司馬光의 일화에서 비롯되었다. 북송北宋의 대정치가였던 사마광과 그의 별서別墅인 석각石閣에서 당대의 명사이자 은자인 소옹을 만나기로 약속을 했다. 그러나 사마광이 아무리 기다려도 소옹이 나타나지 않자 시詩를 읊으며 그를 기다렸다. 그것이 사마광의 〈약소요부부지約邵堯夫不至〉시의 한 구절이다.

열은 해 짙은 구름에 가렸다 다시 열리고	淡日濃雲合復開
푸른 송산 맑은 낙수 저 멀리 둘러 있네.	碧嵩清洛遠縈回
숲 속 높은 누각에서 바라본 지 오래건만	林間高閣望已久
꽃 밖에서 작은 수레는 아직도 오지 않네.	花外小車猶未來

소옹은 낙양에 은거하며 후학을 양성한 당대 최고의 지식인이었다. 인품이 훌륭하여 주돈이 사마광司馬光 등과 함께 북송을 대표하는 ‘육현六賢’이라 칭송될 정도로 못 사람들의 존경을 받았다. 그가 타고 다닌 수레는 소옹의 자수를 넣은 ‘요부소거堯夫小車’와 사마광의 시 구절을 딴 ‘화외소거花外小車’라는 화제를 붙여 성리학자로서의 그의 인품과 학문적 업적, 그리고 일상적인 행적에 대한 존경심을 표출했다. 소거小車가 소옹의 청빈하고 소박한 삶의 모습을 상징하기 때문이다.

그림에서의 소옹은 봄가을이 되면 동자가 끄는 작은 수레를 타고 꽃구경 가는 모습으로 형상화했다. 조선후기의 고사인물도 중에서 흔하게 그려진 것 주제이며, 기록상으로 보아 15~16세

기부터 보이지만 18세기 이후 김홍도金弘道(1745~1806이후)를 비롯하여 유숙, 안중식, 조석진 등의 작품이 남아있다.

유숙劉淑(1827~1873)은 소옹이 탄 수레를 밀며 흥백매가 핀 산등성이를 향해 가는 동자의 모습을 묘사하였다. 소옹은 치포관을 착용하고, 공작우를 들고 꽃구경을 가는 여유로운 모습을 보이고, 수레를 미는 덩치 큰 더벅머리 동자의 얼굴은 김홍도의 신선도를 떠올리게 한다. 사선으로 산등성과 소거를 배치하여 화면에 무게감을 주는 반면 반대편은 여백으로 처리하였다. 임리한 먹자국으로 표현한 자유롭고 거친 필치로 그린 산등성이 바위, 그리고 부드러운 필선으로 표현한 인물과 수레 등은 대조를 이루고 있어 유숙의 기량이 돋보인다.

4-8 신선도神仙圖

연잎 위에 있는 거북이를 든 동자와 이를 바라보는 노인을 그린 것으로서 신선도의 일종으로 생각된다. 연잎 위에 거북이 의젓하게 앉아 있는 형상은 12세기 초반에 제작된 국보 제96호 청자구형수병靑磁龜形水瓶에서도 엿볼 수 있으나 신선도에 등장하는 거북과는 다른 면모를 보인다. 조선시대 회화에서는 조선중기의 화가인 김명국金命國(1600~?)의 작품 〈수로예구壽老曳龜〉가 있으며, 거북을 탄 신선도가 있다. 이러한 선례로 볼 때 그림에 등장하는 두 인물의 도상은 수노인壽老人과 동자로 추정된다. 거북이 장수를 상징하고 긴 지팡이를 짚고 있는 노인 또한 수명을 관장하는 남극노인성南極老人星으로 볼 수 있어 이 그림은 장수를 기원한 작품으로 생각된다. 이 두 인물의 모습은 간일하고 담백한 필치로 얼굴이 그려진 데 반해 의복의 선은 거칠게 표현되어 유숙의 특징이 엿보인다. 발문 아래에는 「유숙劉淑」과 「혜산巖山」의 백문방인이 각각 적혀 있다.

오래도록 먹을 수 있는 채소는 녹색 아욱, 자주색 여뀌, 봄 부추, 가을 배추이다.

終日長蔬日，綠葵·紫蓼·春韭·秋菘。

05

음중팔선도 飲中八仙圖

작가미상 作家未詳
조선 후기 朝鮮後期
비단에 엮은 색 絹本淡彩
5-1 108.9×42.9cm
5-2 109.2×42.9cm
덕수5999



중국 당대唐代 최고의 문인인 두보杜甫(712~770)가 술로 명성을 떨쳤던 기이한 문인들을 주제로 한 ‘음중팔선가飲中八仙歌’를 화제畫題로 삼은 〈음중팔선도飲中八仙圖〉중 2장면이다. 1917년 이성혁李性赫으로부터 구입하였으며, 본래 총 8폭의 병풍이나 족자로 꾸며졌을 것으로 보이지만 현재는 편화로 전해진다.

팔선八仙은 당唐 현종玄宗 때 술을 즐겨 마시며 풍류를 만끽했던 이백李白(701~762), 하지장賀知章(659~744), 이적지李適之(694~747), 여왕왕汝陽王 이진李璣(?~750), 최종지崔宗之(?~?), 소진蘇晉(676~734), 장옥張旭(675~750년경), 초수焦遂(?~?) 등을 가리킨다. 그들은 술을 통해 정신적 해방과 자유를 추구하고, 술을 통해 새로운 정신적 경지를 발견하고자 한 인물로, 번잡한 속세로부터 벗어날 상상을 하게 만든 ‘선仙’의 상징으로 자리매김하였다.

이 중 이백李白은 술에 관한 시를 180여수나 남기며 주선酒仙, 주광酒狂이라 불릴 정도로 풍류를 즐긴 것으로 유명하여, ‘음중팔선’들 가운데서도 가장 인사불성인 모습으로 묘사된다. 이러한 이유로 후대에 이르면 ‘취태백醉太白’의 도상으로 다양하게 전개되었다. 우리나라에서도 마찬가지로 꾸준히 음중팔선을 소재로 한 작품들이 그려졌고, 조선 후기 이후에는 시적 여운이 충만한 음중팔선도가 더욱 애호되는 화제 중 하나가 되었다. 특히 정조正祖는 〈음중팔선도〉를 매우 애호하여 왕실에서 소장하고 있던 〈음중팔선도〉 8폭을 이덕무李德懋(1741~1793), 박제가朴齊家(1750~1805), 유득공柳得燕(1749~?)과 같은 규장각 검서관들에게 보여주고 각각 시문을 받을 정도였다.

이 작품의 화면 상단에는 모두 화제시畫題詩가 적혀있다. 각각 네 번째 구절인 “최종지는 말쑥한 미소년인데, 술잔을 들고 환한 눈으로 푸른 하늘 바라보면, 깨끗하기 옥 같은 나무가 바람 앞에 서 있는 듯 하네 宗之瀟灑美少年 舉觴白眼望青天 皎如玉樹臨風前”, 그리고 여섯 번째 “이백은 술 한말 마시면 시 백편을 짓고, 장안 저자거리 술집에서 잠자기 일쑤였으며, 천자가 오라고 불러도 배에 오르지 못하고 스스로 일컫기를 나는 술 속의 신선이라 하였다 네 李白一斗詩百篇 長安市中酒家眠 天子呼來不上船 自稱臣是酒中仙” 장면을 묘사하고 있다. 두 화제의 마지막에는 각기 다른 인장이 찍혀 있어 주목된다. 이 중 최종지를 주제로 한 화면에는 “양연산방養硯山房”, 이백을 주제로 한 화면에는 “일필석실一筆石室”이라는 백문방인이 적혀있어, 조선후기 문인 서화가인 자하紫霞 신위申緯(1769~1845)와 관련이 있는 것으로 추정된다.

그림을 살펴보면 젊은 청년의 최종지는 왼손은 오동나무에 기대고 오른손에 술잔을 들고 하늘을 바라보고 있는가 하면, 그 맞은편에는 하얗게 핀 구름 사이로 옥수玉樹가 자리 잡고 있다. 최종지의 주변에는 술독과 주전자를 들고 있는 시중들이 함께하고 있다. 화면 하단의 박락이 심하여 알아볼 수 없지만, 젊은 최종지는 젊

은 분홍색의 관복을 입은 모습인 반면, 뒤에 술독을 들고 있느라 한쪽 어깨를 드러낼 정도로 힘에 부치는 모습의 나이든 하인은 푸른색 옷을 입고 있어 대조를 이룬다. 그런가 하면 오른쪽 시중은 붉은 색 상의로 처리하여 돋보이도록 하였다.

이백은 좌우로 버드나무가 우거진 산세를 배경으로 이미 술에 취해 눈도 뜨지 못하고 몸을 가눌 수 없는 지경인 모습이고, 그를 부축하는 환관들의 다급하고 곤혹스러운 표정에서 이 순간의 분위기가 잘 드러난다. 이백의 옆에는 역시 국자가 없어있는 술독이 자리하고 있다. 또한 음중팔선가의 내용에 따라 술에 취해 있는 관복 차림의 이백의 맞은편에 서서 붉은 서신을 든 채 난감한 표정을 하고 있는 환관의 모습이나 물가에 정박된 배는 그가 왕명을 받아 서둘러 배를 타야하는 상황임을 말해준다. 이 장면 역시 이백과 환관의 대조적인 배색과 서신을 쓴 천, 이백에게 어깨를 내어주고 있는 환관이 손에 쥐고 있는 천 모두 붉은 색으로 포인트를 주고 있어, 이 그림의 작자가 색의 표현에 능하였음을 알 수 있다. 담채의 산수표현과 부드러운 필선의 인물들의 묘사에서 18세기 말 무렵 활동한 화가의 작품인 것으로 추정된다.

〈권혜은〉

참고문헌

강경희, 「詩의 변주, 詩意圖와 序跋 - 〈飲中八仙歌〉, 〈飲中八仙圖〉, 〈飲中八仙圖序〉」, 『동양고전연구』 37, 2009.

유옥경, 「朝鮮時代 繪畫에 나타난 飲酒像 연구」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문, 2011.

유순영, 「李白的 이미지 유형과 이백 문학의 회화」, 『미술사학연구』 274, 2012.

5-1

최종지崔宗之는 말쑥한 美少年인데,	宗之瀟灑美少年
잔 들고 환한 눈으로 푸른 하늘 바라보면,	舉觴白眼望青天
깨끗하기 옥 같은 나무가 바람 앞에	皎如玉樹臨風前
서있는 듯하네.	

5-2

이백李白은 술 한말 마시면 시를 백편 썼고,	李白一斗詩百篇
장안 저자거리술집에서 잠자기 일쑤였으며,	長安市上酒家眠
천자가 오라고 불러도 배에 오르지 못하고	天子呼來不上船
스스로 일컫기를 臣은 술 속의 신선이라	自稱臣是酒中僊
하였다네.	

(출전: 당唐 두보杜甫, 〈음중팔선가飲中八仙歌〉)

망천시화첩
 鞞川詩畫帖

작가미상 作家未詳
 조선 朝鮮, 19세기 이후
 종이에 먹 紙本水墨
 31.9×21.6cm 내외
 덕수3241



중국 당 나라 시인 왕유王維(699~759)가 친구 배적裴迪(716~?)과 함께 망천의 20경을 주제로 지은 시구를 쓰고, 그에 해당하는 그림을 수록한 시화첩이다. 20경치 중에서 왕유의 화자강華子崗, 배적의 궁괴맥宮槐陌, 왕유의 남타南坨, 기호歙湖, 난가뢰樂家灘, 배적의 백석탄白石灘에 해당하는 여섯 그림과 시구가 남아 있다. 현재는 장황되지 않은 편화 상태이나 본래는 20경의 시화를 다 갖춘 화첩이었을 것으로 생각된다. 그림은 종이에 수묵으로 그렸고, 시구는 색지에 예서로 썼다. 그 중 남타는 황색지黃色紙이고 나머지는 청색지靑色紙이다. 시구 끝에 같은 필치로 조금 작게 “오른쪽은 ○○이다”라고 적어 놓은 것으로 보아 펼쳤을 때 왼쪽 면에 시구를, 오른쪽 면에 그림을 장첩粧帖했을 것으로 짐작된다. 유물카드에 의하면 1912년 일본인 河原富貴에게 12엔에 구입하였다. 망천은 중국 장안 근처의 남전현藍田(산시성) 서남쪽에 있는 아름다운 계곡으로, 중국 성당盛唐의 시인이자 화가였던 왕유의 별업망천장鞞川莊이 있던 곳이다. 왕유는 이곳의 경치 20장면을 친구 배적과 함께 오언시五言詩로 읊었으며 이를 수록한 시집 『망천집鞞川集』을 남겼다. 또한 망천장의 벽면에 망천도를 그렸다고 한다. 망천을 주제로 한 시와 그림은 후대에도 지속적으로 재생산되었고 조선시대에도 망천도가 많이 그려졌을 것으로 생각된다. 그러나 현재 전하는 작례는 많지 않으며, 본 화첩처럼 망천시의 원문과 그에 해당하는 그림을 한 벌로 하여 꾸민 화첩은 알려진 바 없다. 본 화첩에 수록된 그림에 대해 망천시의 순서에 따라 살펴본다. 단,

현재 상황에서는 글씨와 그림이 한 벌이라는 명확한 근거가 없고, 그림의 내용이 도상적으로 확실하지도 않아 그림의 주제에 대해서는 이후로도 면밀한 검토가 필요하다는 점을 언급해 둔다. <화자강>은 망천 20경 중 두 번째에 해당한다. 왕유가 지은 시를 쓴 글씨와 그림으로 이루어져 있다. 그림은 한 인물이 절벽 옆으로 비탈진 언덕길을 지팡이를 들고 걸어가는 모습을 그렸다. 인물의 차림은 고사인물화에 흔히 보이는 은사隱士의 모습이다. 그림 속에서 화자강을 떠올릴 수 있는 요소는 언덕길 정도에 불과하다. 먼 곳을 바라보는 인물에서는 왕유가 읊은 가을날의 쓸쓸함을 떠올릴 수 있고, 시어에 등장한 날아가는 새가 표현되어 있으나 이외에 시구와 그림을 연결시킬만한 뚜렷한 모티프는 없다. 다른 망천도에서도 화자강을 뜻하는 도상적 요소는 확실치 않고 보통 성재城臺처럼 묘사되는 맹성요孟城埫와 함께 그려지는 것이 보통이다. 이 그림에서 맹성요는 보이지 않는다. 인물은 5등신 정도의 신체비율을 보인다. 가늘고 유약한 필선으로 그려졌으며 다소의 떨림이 있다. 이목구비와 머리카락, 수염 등을 세밀히 표현하고자 했으나 정교하지 않다. 옷매무새와 의습선 등도 명확히 정의되지 않아 다소 치졸한 솜씨를 보여준다. 산수 역시 짧게 끊어지는 선으로 산과 언덕의 질감을 표현하였다. 수지법樹枝法 또한 치졸하며, 경물에 비해 인물이 커서 어색하다.

<궁괴맥>은 제8경에 해당한다. 해나무가 있는 소로小路를 뜻하나 뚜렷한 도상적 요소는 없다. 글씨는 배적의 시를 쓴 것이다. 그림은 멀리 산과 물이 보이는 언덕길 소로를 지팡이를 들고 올라가는 뒷모습의 은자隱者를 그렸다. 배적의 시에 궁괴맥은 기호로 이어지는 길이라고 했으므로 멀리보이는 산수 경물은 기호를 그린 것으로 생각된다.

<남타>는 제10경에 해당한다. 글씨는 왕유의 시를 썼으며, 작은 배를 타고 있는 은자와 노를 젓는 시동이 그려져 있다. 이 역시 시의 내용에 부합하며, 특히 작은 배는 왕유의 시어 “가벼운 배”를 직접적으로 채택한 모티프로 보여진다. 현전하는 조선시대 망천도는 온양민속박물관 소장 <현종정미온행도병顯宗丁未溫幸圖屏>과 홍익대학교박물관 소장 이방운李昉運(1761~1815이후)의 그림이 대표적인 작품이다. 두 작품에서 남타는 큰 건물을 중심으로 화면이 구성되었으며, 배의 모티프는 보이지 않아 본 화첩의 그림과 크게 다르다. 다른 그림도 마찬가지로인데, 본 화첩은 망천시의 시어와 연관된 모티프를 중점적으로 그리고 있다. 때문에 6점의 그림 모두 소경산수인물화小景山水人物畫와 같은 화면 구성을 보이고 있는 것이 특징이다.

<기호>는 제11경으로 왕유의 시를 썼다. 그림은 해질 무렵 호수가 바위 위에 올라서서 먼 곳을 바라보는 은사의 모습을 그렸다. <난가뢰>는 제13경으로, 역시 왕유의 시이다. 난가뢰는 기호와 이어지는 여울로 보통 기호와 호숫가에 세워진 임호정, 유랑, 난가뢰를 한꺼번에 그린다. 본 화첩에서는 모정茅亭에서 세찬 급류가 흐르는 여울을 바라보는 인물을 그렸다. 이 모정은 임호정을 그린 것으로 볼 수 있겠다.

제15경인 <백석탄>은 배적의 시이다. 그림은 돌 사이로 급류가 흘러내려오는 산언덕을 배경으로 동이와 병을 실은 배에 은사들과 시동이 타고 있는 장면이다. 배의 후미에 앉은 인물은 젓대를 붙고 있다. 배적의 시에는 그림과 연결할 수 있는 내용이 없고, 오히려 앞서 본 왕유의 시 기호에 통소를 불며 친구와 이별하는 내용이 있어 두 그림이 글씨와 맞게 짝 지어져 있다고 보기에는 의아한 부분이 있다.

본 화첩은 망천 20경을 주제로 왕유, 배적의 시와 그림을 함께 감상하기 위한 시화첩의 일부로 생각되며, 작례가 적은 조선시대 망천도로서 새롭게 조명될 수 있는 작품이다. 특히 중국의 망천도에서 전형화된 모티프를 재구성한 다른 망천도와는 달리, 시의 내용과 시어를 염두에 두고 망천의 경관이 아닌 인물을 중심으로 독특한 화면을 창출했다는 점이 주목된다.

화가에 대해서는 유물카드에 이영윤李英胤(1561~1611) 전칭傳稱으로 기재되어 있으나, 그렇게 전칭된 연유와 근거가 전혀 없고 화풍도 이영윤이 활동했던 17세기 인물화의 양상과는 거리가 있다. 17세기에는 이경윤, 이영윤 형제를 중심으로 소경산수인물화가 유행했으나, 당시의 작품은 보통 조선중기를 풍미한 절파漸派계 화풍으로 그려진 것이 많다. 본 화첩은 뛰어난 솜씨는 아니나 조선후기에 유행한 남종화풍南宗畫風에 기반을 둔 화가가 그렸을 것으로 생각할 수 있으며, 따라서 이영윤과는 전혀 무관한 작품이라고 판단된다. 화법의 수준이 높지 않고 그림을 전문적으로 익힌 화가의 솜씨가 아닌 것으로 보이며, 흡사 펜으로 그린 듯한 짧고 약한 필치와 인물의 표현법 등으로 미루어 보아 19세기 후반 이후의 작품으로 생각된다.

<장진아>

참고문헌
 이용재, 왕유 시의 ‘관’과 ‘은’연구, 연세대학교 박사학위논문, 2008, pp. 304~361.

6-1

바위 위를 거닐다가 물가에 이르러	跋石復臨水
물장구 치는 어린 마을 다함이 없네	弄波情未極
해가 지니 물이 차고	日下川上寒
뜬 구름은 맑아서 모습이 없다네	浮雲澹無色

(출전: 唐唐 배적裴迪, 「백석탄白石灘」)

6-2

통소 불며 먼 물길을 건너	歛簫凌極浦
해질 무렵 그대를 보내노라	日暮送夫君
호수 위에서 문득 고개 돌려 보니	湖上一迴首
산이 푸른데 흰 구름이 몰려온다네	山靑卷白雲

(출전: 唐唐 왕유王維, 「기호歙湖」)

6-3

날던 새들 저 아득한 곳으로 떠나가고	飛鳥去不窮
연이어진 산은 다시 가을 색으로 물들었네	連山復纈色
화자강을 오르락내리락 하고 있노라니	上下華子岡
서글퍼지는 심정 어찌 다함이 있으리	惆悵情何極

(출전: 唐唐 왕유王維, 「화자강華子岡」)

6-4

문 앞의 궁중 해나무 거리	門前宮槐陌
바로 의호로 향하는 길인데	是向歙湖道
가을이 되니 비바람 많아	秋來風雨多
낙엽이 저고 쓰는 사람 없구나	葉落無人掃

(출전: 唐唐 배적裴迪, 「궁괴맥宮槐陌」)

6-5

가벼운 배로 남쪽 동산을 지나왔지만	輕舟南坨去
북쪽 언덕은 수면이 넓어서 다가가기 힘들구나	北坨淼難卽
호수를 사이에 두고 인가를 멀리 바라보니	隔浦望人家
아득하고 아련하여 알아보기 어렵구나	遙遙不相識

(출전: 唐唐 왕유王維, 「남타南坨」)

6-6

휘황 불어오는 바람 속아 가을 비 내리고	颯颯秋雨中
돌 사이로 냇물은 팔팔 흘러내리네	淺淺石溜瀉
물결 돌에 부딪혀 튀어 올라 흩어지니	跳波自相濺
백료가 놀랐다가 다시 내려앉는다	白鷺驚復下

(출전: 唐唐 왕유王維, 「난가뢰樂家灘」)

산수인물화첩 山水人物畫帖

전 이경윤傳 李慶胤 1545~1611
조선 중기 朝鮮中期
종이에 엮은 색 紙本水墨
34.9×29.8cm 내외
덕수1974



중실 출신의 화가 이경윤李慶胤(1545~1611)의 그림을 모사한 인물화 7점으로 구성되어 있다. 현재는 날장의 편화片畫 상태이나, 본래는 하나의 화첩畫帖이었을 것으로 여겨져 유물카드에 기재된 대로 <전 이경윤 필 화첩>으로 명명한다. 유물카드에 의하면 1909년 일본인 鈴木銈次郎에게서 구입하였다.

7점의 작품 화면에는 조선중기의 문신 최립崔崐(1539~1612)의 제시가 쓰여 있다. 이 제시題詩는 최립의 문집 『간이집簡易集』에 수록되어 있는데, 7점의 인물화 작품 이외에 2점의 산수화에 쓴 제시가 함께 있어 최립이 제한 그림은 모두 9점이 된다.

주지하듯이 최립이 제시를 쓴 9점의 그림이 호림박물관 소장 전 이경윤 필 화첩 <전가지보傳家之寶>에 수록되어 있다. 본 화첩은 그 9점 가운데 7점의 인물화와 내용이 같다. 한편 나머지 산수화 2점에 대해서는 국립중앙박물관 소장 <전 이경윤 필 산수도傳李慶胤筆山水圖>(본2384)가 전가지보의 “산장수활山長水澗”과 같으며, 나머지 “주계단안舟繫斷岸”은 간송미술관에 소장된 이경윤 필 <연립고주도煙林孤舟圖>에 해당할 가능성이 크다고 알려져 있다. 따라서 『간이집』에 기록된 바 이경윤이 그리고 최립이 제제한 9점의 그림에 해당하는 작품은 호림박물관에 소장된 한 본과 본 화첩 및 국립중앙박물관 소장 산수도, 간송미술관 소장 <연립고주도>로 이루어지는 한 본이 있어 현재 두 종류가 전해진다. 두 본本의 관계에 대해서는 본 화첩의 경우 후대의 모사본模寫本이라는 점은 거의 이견이 없으나, 호림박물관 소장본이 모두 이경

윤의 진작眞作이며 본 화첩의 원본이 되는지 등은 판단하기 어려워 보다 심도 있는 검토가 필요하다.

최립이 이 그림을 보고 제시를 남기게 된 연유는 <시주도>에 쓰여 있는 최립의 지문을 통해 알 수 있다. 글에 의하면 홍사문이 북쪽에서 올 때 이경윤의 날пок 그림을 많이 수집해 와 최립에게 보여주면서 화제畫題를 요청했다고 한다. 홍사문은 조선 중기의 문신 홍준洪遵(1557~1616)으로, 본관은 남양이며 자를 사고師古, 호를 괴음槐陰이라 했다. 마지막 줄에 “만력무술동萬曆戊戌冬”이라고 적어 1598년 겨울에 쓴 글임을 알 수 있다.

『간이집』에 수록된 최립의 제시와 지문을 통해 제시가 쓰여진 상황을 더 상세히 알 수 있다. 그림 중 <호자삼인도皓子三人圖>에는 제시 2수가 적혀 있어 제시는 모두 10수인데, 『간이집』에는 “홍사문이 지닌 학림수의 날пок 그림에 제하다 5수”, “가장 마지막 화폭의 세 인물을 뒤에 자세히 살펴보니, 노인들이 유희하는 것으로 내가 오인한 듯 하기에 다시 그 뒤에다 고쳐서 제한다”, “저번에 흠어진 그림을 수집해 놓은 화첩 중에서 절반쯤 시를 써서 돌려 주었는데 지금 다시 마무리 해 달라고 요청하기에 또 네 수를 짓다”라는 제목으로 세 번에 나누어 수록되어 있다. 이를 통해 최립이 먼저 5수의 시를 그림에 제하고, 그 중 마지막 그림에 다시 한 번 제시를 썼음을 알 수 있다. 이 시는 <호자삼인도>의 제시와 일치하며, 동시에 <호자삼인도>에 제시가 2수 적힌 연유도 파악된다. 또한 추가한 제시 끝에는 “기해상춘己亥上春”이라는 연

기가 있어 1599년 봄에 적었음이 밝혀진다. 흥미로운 것은 1598년 겨울에 쓴 최립의 지문이 『간이집』에는 나중에 쓴 제시 4수와 함께 수록되어 있다는 점이다. 『간이집』에는 연기는 기재되어 있지 않지만 제시를 지은 내력이 제목의 형식으로 기술되어 있다. 이를 참고하여 최립이 제시를 적은 순서를 구성해 보면, <시주도>를 포함한 5점의 그림에 제시를 써서 돌려주었고, 1598년 겨울에 나머지 4점에 제시를 지으면서 먼저 쓴 그림 중 <시주도>에 지문을 적은 후, 이듬해인 1599년 봄 <호자삼인도>에 제시를 추가한 것으로 여겨진다. 한편 첫 번째 제목과 지문에서는 홍준이 가져 온 이경윤의 그림을 날пок이라고 했지만 세 번째 제목에서는 “산화첩散畫帖”이라고 명시한 점이 주목된다. 이 9점의 그림은 날pok으로 전해지다가 결국은 홍준에 의해 화첩으로 장첩되었으며, 아마도 장첩을 계기로 최립에게 제시를 요청했을 가능성이 높다고 생각된다. 이로 보아 최립은 중간에 한번 돌려주었던 적은 있으나 적어도 수개월 이상 화첩을 가지고 있으면서 최소한 세 차례에 걸쳐 제시를 적었던 것으로 짐작할 수 있다.

9점의 그림은 제시 내용에 따라 <시주詩酒>, <주계단안*>, <일적횡취一笛橫吹>, <산장수활*>, <호자삼인>, <고사독서高士讀書>, <노중상봉路中相逢>, <유장자행有杖者行>, <육서미서欲書未書>로 지칭된다(*산수화로 본 화첩에 수록되어 있지 않음). <시주도>부터 <호자삼인도>까지 다섯 점이 최립이 먼저 제시를 한 작품이고 나머지 네 점은 나중에 제시를 적은 것이다. 최립의 제시가 그림의 주제를 명백히 파악하고 지은 것인지는 판단하기 어렵다. 최립이 지문에서 밝혔듯이 그는 이경윤과 동시대 인물임에도 불구하고 이 제시를 쓰기 전에 서로 만난 적이 없어, 평소 이경윤의 화경畵境에 공감하고 있었다고 보기도 쉽지 않다. 그림의 인물들이 구체적인 행동을 하고 있는 것으로 보아 배경이 되는 고사故事가 있을 가능성은 있으나, 어떤 내용을 형상화한 것인지는 현재 알기 어렵다. 제시의 내용 역시 출전에 대해서 밝혀진 바는 없다.

본 화첩의 그림은 모두 종이에 엮은 색으로 그려졌고 크기가 같다. 또한 필치와 채묵법彩墨法도 같아 한 사람이 그린 것으로 여겨진다. 이는 호림박물관 소장 작품 가운데 <시주도>와 <호자삼인도>이 저본이고 나머지 작품은 종이며 모두 수묵이라는 점, 또 각각 크기와 화면 비율에 약간의 차이가 있다는 점 등에서 다르다. 최립의 지문에 따르면 홍준은 흠어진 이경윤의 그림을 유락流落 중에 수집했다고 하니, 이 그림들의 재질과 크기가 한 화첩에서 나온 듯이 같았을 가능성은 매우 적다. 이런 측면에서 볼 때 본 화첩에 속한 7점의 그림이 크기와 재질이 동일하고,

일률적인 필묵법筆墨法을 보이는 것은 여러 점의 다양한 그림을 동시에 동일한 재질과 방식으로 모사한 결과로 생각된다.

제시의 필적 또한 마찬가지로 한 사람이 동시에 쓴 것으로 보인다. 앞서 살펴보았듯이 최립은 여러 차례에 걸쳐 제시를 썼으므로 이와 같은 일률적인 필치는 오히려 어색하다. 그러나 제시마다 적혀 있는 최립의 호 ‘간이’의 글자를 보면 흘려 쓴 서체와 반듯한 서체가 뚜렷이 구별되는데, 호림박물관 소장본과 본 화첩을 비교해 보면 같은 그림은 서체도 같아 그런대로 원본의 현상을 재현하는 데 충실했음을 볼 수 있다.

화면의 상태는 7점이 거의 유사하다. 바탕 종이는 매우 양호하나 많이 어두워졌고 자연스러운 구김과 마모, 오염이 부분적으로 있어 오랜 세월의 연륜을 보여준다. 군데군데 충식이 보인다. 그림의 화풍은 조선중기 유행한 소경산수인물화의 풍격을 보여준다. 배경을 최소화하여 인물이 부각되도록 화면을 구성하였다. 모사본임에도 불구하고 인물 형상과 기물의 세부묘사가 자연스럽고 충실하다. 그러나 인물과 경물이 유기적인 상호 관계를 가지지 못하여 공간이 엉성하고 필선과 목조가 단조롭고 운필이 활달하지 못하여 전반적으로 화가의 개성과 역량이 충분히 드러나지 않는다. 이는 화가가 원본을 수동적으로 모사하는 과정에 기인한다고 생각된다. 필세가 자연스럽지 못하고 다소 졸렬한 필치의 글씨 또한 모사의 한계가 없지 않다.

그러나 호림박물관 소장본과 본 화첩의 그림이 화풍 상의 공통점을 지니고 있는 것은 확연하다. 이경윤의 진작으로 판단할 수 있는 작품은 매우 드물지만, 대체로 이경윤의 전직작들은 결과 화풍浙派畵風을 보이는 산수를 배경으로 고일高逸한 선비 또는 은거지사隱居之士의 풍모를 지닌 인물을 그린 것이 대부분이다. 인물의 묘법은 얼굴은 부드럽고 가는 필선으로 세밀하게 그리고 몸체는 필력이 있는 활달한 선묘를 구사한다. 배경이나 주변 기물에 적절한 목조를 사용하여 화면을 풍성하게 하는 것도 이경윤의 특징이라고 할 수 있다. 본 화첩의 그림도 그러한 이경윤의 화풍을 살펴 볼 수 있는 작품으로 중요한 자료가 된다고 하겠다.

<장진야>

참고문헌

『韓國의 美』 20, 中央日報社, 1985, 도3,4.

『동양의 名畵』 한국 1, 삼성출판사, 1985, 도81.

국외소재문화재재단 편, 『경남대학교 테라우치문고 조선시대 서화』, 국외소재문화재재단, 2014, pp. 34-65.

7-1

우리나라의 명화는 대부분 재능이 뛰어난 종실에게서 나왔다. 현재 세상에 전해지는 석양정石陽正 이정李霆의 매죽梅竹이나 학림수鶴林守 이경윤李慶胤·죽림수竹林守 이영윤李英胤 형제의 수석水石도 매우 뛰어난 작품이다. 사문斯文 홍준洪遵이 북쪽에서 올 적에 유실된 속에서도 흩어져 있는 학림수의 그림들을 많이 수집해 가지고 와, 나에게 보여 주며 화제畫題를 부탁하였다. 살펴보건대, 학림수의 인물 묘사는 더욱 퓌진逼真하여 요컨대 평범한 사람들의 풍채가 아니었다. 나는, 그림 속의 인물을 자신과 비슷하게 그렸다고 느끼지 않은 적이 없다.

만력萬曆 무술년(1598, 선조 31) 겨울에 최입지崔立之가 기록하다.

我國名畫，多出宗英。目今如石陽正梅竹·鶴林守昆季水石，亦殊絕者也。洪斯文自北來，多得鶴林散畫於流落中，持以示余，索題詠。觀其寫人物尤逼真，要皆非凡俗風骨也。余不曾不覺自肖其狀者耶。

萬曆 戊戌 冬 崔立之識

공중에 난간과 창문을 만들 수는 있지만
시와 술을 어찌 쌍으로 그려낼 수 있으랴
볼 수 있는 것은 술 한 항아리이지만
볼 수 없는 것은 마음 가득한 시심(詩心)이라네
간이

空中兮爲軒窓
詩酒兮安能使之雙
可見者兮隨以一缸
不可見者兮滿腔
簡易

7-2

높이 솟은 산과 넓은 강물을
구태여 거문고로 연주해야 하리오
젓대 하나로 불어도
높고도 넓다네
간이

峩峩而洋洋而
何必絃之
一笛橫吹
峩峩而洋洋而
簡易

7-3

출중한 자태를 가진 머린 하얀 사람들이여
언뜻 같기도 하고 언뜻 다르기도 하구나
내가 지금 세 사람을 응시하고 있는데
어느새 나를 합쳐 네 사람이 되었구나
간이

偉然而皓者兮
乍同而乍異
吾方諦視其三人兮
俄若與之爲四
簡易

회남왕 문하 팔공 중의 세 사람이 혹 아닐까
아까 내가 상산사호로 알았지만
어쩌면 동자가 아닐까
지금 이들을 만난다면
동자도 아니고 노인도 아닌 중간이 아닐까
기해년(1599, 선조 32) 정월

莫是淮南門下八公之三者耶
向吾認之爲皓
安知不復爲童也耶
今茲之遇焉
其方非童非皓之間耶
己亥 上春

7-4

향로 하나, 술 한 병, 책 한 권이 놓였는데
선생의 책은 선천 아니면 후천임을 내가 알겠다
간이

一香爐一酒壺書一編
吾知先生之書非先天則後天
簡易

7-5

말하는 자는 입으로 하지 않고 손가락으로 표현하고
듣는 자는 귀로 듣지 않고 팔짱긴 채 표현하네
비파가 자루 속에 들어 있어도
맑고 시원한 소리가 벌써 퍼지는 듯하다
간이

語者不形於口而形於指
聽者不形於耳而形於拱
胡琴之在袋
而泠泠者已動
簡易

7-6

가정에서 지팡이 짚는 사람은 누구인가
마을에서 지팡이 짚는 사람은 누구인가
지팡이 안 짚는 사람은 집에 있고
지팡이 짚는 사람들만 길에 나온 것인가
간이

孰爲杖於家
孰爲杖於鄉
抑將無杖者居
而有杖者行與
簡易

7-7

써내려 간 것이 분분하지만 알 듯 모를 듯
쓰려고 하면서 아직 안 쓴 그때를 나는 즐긴다네
간이

書以出紛紛知不知
吾樂子欲書未書時
簡易

고산방학도 孤山放鶴圖

전 홍득구傳 洪得龜 1653~?
조선 朝鮮, 17세기
비단에 먹 絹本水墨
74.6×38.2cm
덕수3986



중국 북송北宋대 문인 임포林逋(967~1028)의 ‘고산방학孤山放鶴’ 고사를 묘사한 작품으로, 1913년 이성혁李性爨에게 구입한 것이다. 본래 족자로 전해졌을 것으로 보이나 현재는 편화로 남아있다. 임포는 서호西湖의 고산孤山에서 오두막집을 짓고, 20년 동안 매화를 부인으로 삼고 학을 아들로 삼으며 은거하여 ‘고산처사’ 혹은 ‘서호처사’라 불리었다. ‘방학’은 학을 놓아준다는 뜻으로, 임포가 학을 날려 보내면, 학은 구름 속으로 날다가 집으로 돌아왔고, 임포가 고산을 유람하느라 집을 비웠을 때 손님이 찾아오면 그는 동자가 날린 학을 보며 집을 찾아 손님을 맞이하였다고 한다. ‘고산방학’ 혹은 ‘서호방학西湖放鶴’이라고 불리는 이 주제의 도상은 매화나무에 기대거나 걸터앉은 임포가 곁에 시동을 두고 하늘에서 춤을 추는 학을 바라보는 모습이 전형적으로 전해진다. 유견巾巾을 쓴 처사의 모습을 한 임포와 그의 시종을 드는 동자, 학, 매화나무 등의 도상들은 임포를 주제로 한 또 다른 고사로 유명한 매화서옥도의 도상과도 일맥상통한다. 이처럼 세속을 떠나 자연과 벗하는 삶을 산 임포는 중국과 조선에서 수백 년에 걸쳐 존경과 사랑을 받았고, 매화 혹은 학을 주제로 한 그의 이야기는 오랜 세월동안 문학과 회화의 소재로 널리 인용되었다. 우리나라에서는 조선 전기 문신 서거정徐居正(1420~1488)이 〈임처사방학도林處士放鶴圖〉를 감상했다는 기록을 비롯, 조선의 문인들에게도 은거문화의 표상으로써 문인화의 화제로 환영받았다. 조선 후기에 이르면 문헌기록과 함께 여러 화가들의 작품들이 남아있는데, 정선鄭敼(1676~1759)이나 김홍도金弘道(1745~1806년 이후) 역시 여러 점의 〈고산방학도〉류를 남기고 있다. 이 작품에는 임포의 고사도에서 항상 임포 옆을 지키는 동자가 없

고 오직 고사와 학만이 등장하며, 하늘에는 은은한 먹을 깔고 눈이 쌓인 지면은 빈 여백으로 두어 계절의 배경이 겨울임을 알 수 있다. 임포는 바위 위에 걸터앉아 경사진 언덕을 따라 왼쪽으로 꺾여 올라간 늙은 매화나무에 팔을 기대어 학을 바라보고 있다. 그런가 하면 화면 우측 상단에 하늘을 나는 학은 고개를 꺾어 선회하며 임포와 눈을 마주치며 조용하고 있다. 임포와 나무 주변에는 농담을 조절하여 그려진 대나무와 바위가 자리잡고 있는데, 대나무의 잎은 아래로 처져있다. 화면의 중심이 되는 매화나무는 가늘고 성긴 나뭇가지에 아직 꽃봉오리만 난 상태이며, 임포 옆으로 난 가지는 수직으로 뻗어있어 은일처사隱逸處士의 곧은 품성을 표현한 듯하다. 낙관이 남아있지 않지만 조선 중기 문인화가 홍득구의 작품으로 전해지는데, 그는 소경산수인물화小景山水人物畫를 잘 그렸다고 전한다. 경물이 한쪽으로 치우친 대각선 구도에 조선 중기에 성행했던 휘어지는 매화나무에 수직으로 솟은 마들가리 등에서 간결한 17세기 절파浙派 계열의 소경산수인물화풍을 잘 보여주는 작품이다.

〈권혜은〉

참고문헌
國立中央博物館 編, 『韓國繪畫-國立中央博物館所藏未公開繪畫特別展』, 통천문화사, 1977, 도 195.
『韓國의 美』 20, 中央日報社, 1985, 도13.
조규희, 『朝鮮時代 別墅圖 研究』, 서울대학교대학원 박사학위논문, 2006.
이혜원, 『朝鮮末期 梅花書屋圖 研究』, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2010.
朴晶愛, 『조선 후기에 나타난 鶴의 이미지와 표현 양상』, 『미술사연구』 26호, 2012.

무고송이반환도 撫孤松而盤桓圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
101.9×68.4cm
덕수5302



중국 동진~남송대 활동한 대표적 문인인 도연명陶淵明(365~427)의 ‘귀거래사歸去來辭’을 주제로 한 고사인물도로, 1918년 이성혁李性爨에게 구입한 작품이다. 본래 족자로 전해졌을 것으로 보이거나 현재는 분리되어 편화로 남아있다. 변함없는 절개를 상징하는 소나무는 국화와 함께 도연명의 시문에 많이 등장하는 소재 중 하나이다. 도연명은 세속의 풍파에 지칠 때 소나무의 한결같음을 본받으며 정신적인 의지가 되어 지조를 지키고자 하였다. 이 작품의 화면 상단 우측에 적혀있는 “저녁 해는 뉘엿뉘엿 지려 하는데, 외로이 선 소나무 어루만지며 서성거리네景翳翳而將入 撫孤松而盤桓”이라는 글은 도연명陶淵明의 귀거래해사歸去來兮辭 중 병서并序의 한 구절이다. ‘무고송이반환撫孤松而盤桓’은 고향으로 돌아오는 도연명을 맞이하는 모습을 그린 ‘치자후문稚子候門’과 함께 도연명을 주제로 한 주요 화제畫題로 꼽힌다. 이처럼 도연명을 홀로 서 있는 소나무에 기대 먼 곳을 바라보고 있는 선비의 모습을 그린 모티프는 《개자원화전芥子園畫傳》에도 ‘무고송이반환식撫孤松而盤桓式’이라 수록되어 있어 전형적인 도상으로 자리 잡았음을 알 수 있다. 이 도상은 1606년 조선에 왔던 명나라 사신 주지번朱之蕃(?~1624)이 남긴 《천고최성첩千古最盛帖》중 〈귀거래사도〉로 이어져, 조선 후기 〈귀거래사도〉의 도상 형성에 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 고사인물화류로는 비교적 큰 화면에 그려진 이 작품은 소나무를 어루만지며 서 있는 선비가 화면의 중심을 이루고 있다. 소나무의 오른쪽에는 도연명을 상징하는 국화가 피어있다. 이는 현재 전하는 다른 〈무고송이반환도〉에서는 소나무와 인물이 한쪽으로 치우친 구도로 그려진다거나 국화가 등장하지 않는다는 점

에서 차이를 보인다. 하지만 인물이나 대각선으로 뻗은 소나무, 언덕 아래 가옥과 울타리, 나무들이 배치된 점, 인물이 바라보고 있는 방향에 산봉우리가 배치된 점 역시 이전의 《천고최성첩》류에서 보이는 무고송이반환도와 주요 모티프들이 일치하는 점이 보인다. 또한 화면 상단 좌측에 원산遠山の 오른쪽으로 뉘엿뉘엿 넘어가는 붉은 저녁 해가 그려져 있어 작품의 화제畫題를 적절히 반영하였음을 확인할 수 있다. 조선시대 17세기 말~18세기 초 활동한 문인화가 조영석趙榮祐(1686~1761)의 전칭작으로 알려지기도 했으나, 현전하는 조영석의 작품에서 보이는 화풍과 차이가 있고 화제畫題 외에는 어떠한 낙관도 남아있지 않아 그의 작품으로 보기에 어려움이 있다.

〈권혜은〉

참고문헌
도연명, 『도연명전집』, 서울대학교출판부, 2001.
이종숙, 『朝鮮時代 歸去來圖 研究』, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2002.
위안성페이, 『도연명을 그리다』, 태학사, 2012.

해는 어둑어둑 곧 지려 하는데, 외로이 선 소나무 어루만지며 서성거리네.

景翳翳而將入 撫孤松而盤桓

(출전: 唐唐 도잠陶潛, 「귀거래사歸去來辭」)

난정수계도 蘭亭修禊圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
종이에 색 紙本彩色
122.6×61.1cm 내외
덕수4607



중국 동진東晉 시기 명산名山 중 하나인 회계산會稽山의 난정蘭亭에서 열린 문인들의 모임인 ‘난정수계蘭亭修禊’를 주제로 한 8폭의 대형 작품으로, 현재 미장황 상태로 전해지지만 본래 병풍이었음을 알 수 있다. 1913년 이순영李淳榮에게 구입한 것으로, 유물카드 상 명칭은 ‘조태억필곡수도趙泰億筆曲水圖’로 기재되어 있다. 이 작품이 조선 후기 문신 조태억趙泰億(1675~1728)의 작품으로 알려진 것은 마지막 8번째 화면 좌측 상단에 ‘대년大年’이라는 인장이 찍혀 있기 때문이다. 그러나 문인 관료 출신의 조태억이 이러한 작품을 직접 그렸을 가능성은 낮으므로, 대형 병풍으로 된 채색 고사인물화를 그릴 수 있는 능력을 갖춘 화공畫工의 작품으로 추정된다.

‘난정수계’는 중국 동진東晉의 문인시회文人詩會에 대한 기록으로, 영화永和 9년(353) 3월 삼진날, 명산名山 중 하나인 회계산會稽山 북쪽에 위치한 난정蘭亭에서 왕희지王羲之(307~365)를 비롯한 손작孫綽(?~?), 사안謝安(320~385) 등의 유명한 42인의 문인들이 모인 모임을 일컫는다. 이곳에서는 흐르는 개울에 술잔을 띄우고 시를 지으며 풍류놀이를 즐기는 곡수연曲水宴이 펼쳐졌다. 곡수연이란 굽이치는 냇물에 여러 사람이 모여 앉아 흐르는 물에 띄워놓은 술잔들을 차례로 받으며 시를 짓는 것으로, 시를 짓지 못

하면 그 술을 모두 마셔야 하는 놀이였다. 이후 난정수계는 문인들이 즐기는 문사아회文士雅會의 범본이 되었으며, 특히 왕희지가 쓴 「난정서蘭亭序」는 신라新羅 때부터 문인들에게 즐겨 애호되었던 주제였다. 이를 그림으로 묘사한 <난정수계도> 역시 역대 화가들에 의해 그려졌으며, 그림을 통해서 난정수계를 보다 입체적으로 이해할 수 있었다.

<난정수계도>는 “뛰어난 많은 인사들이 모이고, 늙은이와 젊은이 모두 한 자리에 앉았다. 높은 산과 험준한 봉우리들이 있고 우거진 수풀과 곧게 뻗은 대나무가 있으며, 또 맑은 개울이 있어 좌우에 빛났다. 곡수에 잔을 흘려두고 차례를 지어 앉으니 비록 관현의 음악이 있는 성대한 연회는 아니지만, 술 한 잔에 시 한 수로 그윽한 정을 펴기에는 족하였다群賢畢至 少長咸集 此地有崇山峻嶺 茂林脩竹 又有清流激湍 映帶左右 引以爲流觴曲水 列坐其次 雖無絲竹管絃之盛 一觴一詠 亦足以暢敘幽情”은「난정서」의 내용에 따라 묘사된 도상들이 등장하는 작품들이 주종을 이룬다. 이러한 도상은 중국 북송北宋대 화가 이공린李公麟(약 1041~1106)의 <난정수계도>가 원元나라 때 석각石刻되면서 널리 보급된 것으로 알려졌다. 조선시대에 이르러서는 왕희지의 난정수계를 따른 시회詩會가 유행하였고, 이와 더불어 <난정수계도> 역시 다수 제작되었다. <난

정수계도>는 정조 대부터 현종 대까지 차비대령화원差備待令畫員들의 녹취 재취才에 화제畫題로 출제되었을 정도로, 조선 후기에 이르면 크게 애호되었음을 알 수 있다. 또한 현전하는 조선시대 난정수계도들은 주로 16~17세기에는 서화첩의 형태로 제작되었고, 18세기에는 병풍의 형태, 19세기 이후에는 황권의 형태로 제작된 경우가 많으며, 구성과 인물 도상의 표현 등에서는 대부분 역시 이공린 화풍의 영향을 받은 경우가 많다.

이 작품에는 난정집蘭亭集의 내용에 따라 총 41명의 문인들과 이들을 돕는 27명의 동자들이 등장한다. 여덟 화면을 순서대로 이어보면, 화면 오른쪽 상단 부분에 동자들이 모여 술잔을 준비하거나 술잔을 넓은 잔 받침대 올려 흐르는 곡수曲水에 띄워 보내는 모습으로 시작된다. 길게 화면을 가로지르는 곡수를 가운데에 두고 세 번째 화면에는 난정이 자리잡고 있으며, 그 주변으로 문인들이 곳곳에 여럿이 모여 앉아있는데, 모두 시상詩想을 떠올리며 시를 짓거나 술잔을 드는 모습 등 자유로운 자세를 취하고 있다. 붓과 종이를 바닥에 두고 바라보며 시상을 떠올리는 문인이 있는가 하면, 시를 짓기 위해 한 손에는 붓을 쥐고 또 다른 손에는 두루마리를 들고 시를 지으려는 인물이나 막 시를 적고 있는 인물들도 보이며, 술잔을 옆에 놓고 붓을 들어 시를 짓거나 드러누워 자신이 지은 시를 읊는 광경도 찾을 수 있다. 곡수의 술잔을 직접 꺼내거나 동자가 대신 술잔을 꺼내 바치는 모습도 찾아볼 수 있는데, 곡수의 술잔을 동자가 긴 줄로 건지려고 하자 몸을 비스듬히 젖힌 채 시상을 떠올리는 순간의 모습도 묘사되어 있다. 그런가 하면 시를 짓는데 실패한 문인들은 한 손을 번쩍 들고 술을 마시는 모습도 보이며, 이미 술에 취해 옷을 벗고 몸을 기대고 있거나, 몸을 가누지 못해 동자에게 부축을 받고 있는 모습, 흥에 겨워 한 다리를 올리고 옷소매를 펼치며 춤을 추는 인물 등 41명의 문사가 모두 제각각 다른 모습을 취하고 있어 매우 흥미롭다. 화면의 끝 부분에는 동자들이 위에서 떠내려 온 술잔을 건져 내며 술잔들을 정리하거나, 남은 술잔들을 들고 돌다리를 건너는 모습들로 마무리 된다.

이처럼 다채로운 인물표현이나 곳곳에 포치된 파초나 종려나무와 대나무 등의 산수의 표현에서 명대 오탁의 영향을 받은 공필工筆의 청록산수화의 필치가 강한 장식병풍의 성격을 찾아볼 수 있다. 누각 건물을 그린 방식과 인물의 묘사, 석록위에 석청을 가하여 산등성이를 강조하듯 설채하는 기법, 구불구불한 능선을 따라 가해진 태점 등이 세밀하고 장식적이면서도 색채효과를 보여주는데, 이는 왕실에서 제작된 장식병풍과 같은 화풍을 보인

다. 특히 이 작품은 1721년 1월 진수당進修堂에서 도목정사都目政事를 행한 것을 기념하며 제작된 《경종신축친청계병景宗辛丑親政契屏》의 난정수계도 장면의 화면 배치와 화풍이 흡사하고 두 작품 모두 난정 안에 왕희지를 그리지 않고 자리를 비워둔 점 등을 미루어, 동일한 모본을 두고 제작되었을 가능성이 높다. 지금까지 알려진 병풍 형태의 <난정수계도>는 이 두 작품만이 전하고 있어, 조선시대 18세기 난정수계도의 제작 경향을 파악할 수 있는 의미 있는 작품이라 하겠다.

<권혜은>

참고문헌

김울림, 「吳派의 蘭亭修禊圖에 대한 고찰」, 『東垣學術論文集』第3輯, 韓國考古美術研究所, 2001.

황건 엮음·이장우, 우재호 옮김. 『고문진보』, 을유문화사, 2007.

유옥경, 「朝鮮時代 繪畫에 나타난 飲酒像 연구」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문, 2011.

정다음, 「동아시아의 난정수계도 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2012.

01

십이성현화상첩 十二聖賢畫像帖

윤두서 尹斗緒 1668-1715

조선 朝鮮, 1706년

비단에 먹 絹本水墨 | 각 43.0×31.4cm

덕수2787

Album of Portraits of Twelve Sages

Yun Duseo 1668-1715

Joseon dynasty, 1706

Ink on silk | each 43.0×31.4 cm

duk2787



02

성적도 聖蹟圖

김진여 金振汝 1675-1760

조선 朝鮮, 1700년

비단에 색 絹本彩色 | 35.3×846.0cm

덕수1397

The Life of Confucius

Kim Jinyeo 1675-1760

Joseon dynasty, 1700

color on silk | 35.3×846.0 cm

duk1397



03

중국고사인물도 中國故事人物圖

작가미상 作家未詳

조선 후기 朝鮮後期

비단에 엷은 색 絹本淡彩 | 128.0×32.5cm 내외

덕수4520

Narrative Figure Painting

Anonymous

Late Joseon dynasty

Ink and light color on silk | about 128.0×32.5 cm

duk4520

04

고사인물도 故事人物圖

유숙 劉淑 1827-1873

조선 朝鮮, 19세기

종이에 엷은 색 紙本淡彩 | 115.5×47.5cm 내외

덕수3913

Taoist Immortals

Yu Suk 1827-1873

Joseon dynasty, 19th century

Ink and light color on silk | about 115.5×47.5 cm

duk3913



05

음중팔선도 飲中八仙圖

작가미상 作家未詳

조선 후기 朝鮮後期

비단에 엷은 색 絹本淡彩 | 5-1 108.9×42.9cm / 5-2 109.2×42.9cm

덕수5999

Eight Immortals of the Wine Cup

Anonymous

Late Joseon dynasty

Light color on silk | 5-1 108.9×42.9 cm / 5-2 109.2×42.9 cm

duk5999



06

망천시화첩 網川詩畫帖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기 이후

종이에 먹 紙本水墨 | 31.9×21.6cm 내외

덕수3241

Album of Paintings and Poems on the Scenes of Wangchuan

Anonymous

Joseon dynasty, After 19th century

Ink on paper | about 31.9×21.6 cm

duk3241



07

산수인물화첩 山水人物畫帖

전 이경운 傳 李慶胤 1545-1611

조선 중기 朝鮮中期

종이에 엷은 색 紙本水墨 | 34.9×29.8cm 내외

덕수1974

Album of Landscapes with Figures

Attributed to Yi Gyeongyun 1545-1611

Mid Joseon dynasty

Ink and light color on paper | about 34.9×29.8 cm

duk1974



08

고산방학도 孤山放鶴圖

전 홍득구 傳 洪得龜 1653-?

조선 朝鮮, 17세기

비단에 먹 絹本水墨 | 74.6×38.2cm

덕수3986

Releasing a Crane in Gushan Mountain

Attributed to Hong Deukgu 1653-?

Joseon dynasty, 17th century

Ink on silk | 74.6×38.2 cm

duk3986



09

무고송이반환도 撫孤松而盤桓圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 18세기

종이에 엷은 색 紙本淡彩 | 101.9×68.4cm

덕수5302

Lingering around and Gently Touching a Lone Pine

Anonymous

Joseon dynasty, 18th century

Light color on paper | 101.9×68.4 cm

duk5302



10

난정수계도 蘭亭修禊圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 18세기

종이에 색 紙本彩色 | 122.6×61.1cm 내외

덕수4607

Gathering at the Orchid Pavilion

Anonymous

Joseon dynasty, 18th century

Color on paper | about 122.6×61.1 cm

duk4607



國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄 第23輯

발 행 國立中央博物館
편 집 文東洙
원 고 張眞雅 文東洙 權惠銀
자료정리 金世榮 李綵璘

제 작 그래픽네트
서울특별시 마포구 성지3길 7
tel. 02-338-0801 fax. 02-338-0985

촬영 K 아트 스튜디오 _ 김광섭
한국미술사진연구소 제공 _ 도1 십이성헌화첩

복디자인 그래픽네트 _ 송인혜 여의주

한문감수 임재완

영문번역 정은선

인 쇄 부영인쇄

인 쇄 일 2015년 12월 17일

발 행 일 2015년 12월 24일

© 2015 국립중앙박물관

이 책의 저작권은 국립중앙박물관이 보유하고 있습니다.

이 책에 담긴 모든 내용 및 자료 중 일부 또는 전부를 국립중앙박물관의
문서를 통한 허가 없이 어떠한 형태로든 무단으로 복사 또는 전재하여
사용할 수 없습니다.

국립중앙박물관

140-797 서울시 용산구 서빙고로 137

tel. 02-2077-9000 fax. 02-2077-9928

<http://www.museum.go.kr>

ISBN 978-89-8164-116-0 (세트)
978-89-8164-144-3 946409

비매품

Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea Volume 23

Published by the National Museum of Korea

©2015 National Museum of Korea

All right reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system or transmitted in any form
or by any means electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the written permission of
the National Museum of Korea.

National Museum of Korea

Seobinggo-ro 137, Yongsan-gu, Seoul 140-797, Korea

tel. +82-2-2077-9000 fax. +82-2-2077-9928

<http://www.museum.go.kr>

Printed and bound in Korea.