

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

조선시대
고사인물화

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

조선시대
고사인물화
2

일러두기

- 1
- 이 책은 국립중앙박물관 미술부(부장 이수미)에서 진행한 『국립중앙박물관 한국서화도록』의 제24집이다.
- 2
- 국립중앙박물관이 소장한 조선시대의 고사인물화 중 주요 작품들을 수록하였다.
- 3
- 고사인물화 다음에 도석인물화道釋人物畵인 요지연도瑤池宴圖, 서유기도西遊記圖, 기린선객도騎麟仙客圖를 수록하였다.
- 4
- 작품의 게재 순서는 제작 연대에 따르지 않고 고사인물화의 주제별 순으로 게재하였다.
- 5
- 도판에는 제목, 작가, 시대, 연대, 재질, 크기(세로×가로), 소장품번호 순으로 작품 정보를 명기하였다.
- 6
- 그림에 발문 혹은 제시가 있는 경우 작품해설에서 국역과 함께 표기하였다.
- 7
- 소장품 번호의 영문 표기는 세 자릿수 영문으로 통일하였다.

Notes to the Reader

- 1
- This catalogue is the 24th volume in the series titled *Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea*, produced by the Fine Arts Division (Head Lee Soomi) at the National Museum of Korea.
- 2
- The catalogue features important narrative figure paintings of the Joseon dynasty housed in the National Museum of Korea.
- 3
- The catalogue includes figure paintings of the Taoism and Buddhism such as *Banquet of Xiwangmu*, *Journey to the West*, and *Immortal on a Kylin*.
- 4
- The works are grouped by theme rather than presented in a chronological order.
- 5
- Information about each plate is presented in the following order: title, artist, period, date, medium, dimensions (height x width), and accession number.
- 6
- Korean translations of colophons or inscriptions on the paintings are provided with the original Chinese characters in the catalogue entries.
- 7
- The accession number begins with three English letters.

차례Contents

발간사	6
Foreword	

고사인물화	
Narrative Figure Painting	

서원아집도	10
<i>Elegant Gathering in the Western Garden</i>	

고사인물도	74
<i>Narrative Figure Painting</i>	

소동파입극도	158
<i>Portrait of Su Dongpo</i>	

제갈량 초상	160
<i>Portrait of Zhege Liang</i>	

도석인물화	166
Figure Painting of the Taoism and Buddhism	

작품해설	210
Catalogue Entries	

주요 수록작의 재질 및 채색 조사	247
Analysis of the Medium and Pigment in Important Narrative Figure Paintings	

도판목록	250
List of Plates	

『조선시대 고사인물화 2』는 국립중앙박물관에서 1991년 이후 해마다 발간해온 『국립중앙박물관 한국서화유물도록』의 스물네 번째 책입니다. 국립중앙박물관은 우리 박물관이 소장하고 있는 서화를 보다 널리 소개하고자 서화도록을 출판하게 되었으며 이후 도록의 형식과 내용을 보완하면서 서화 분야의 연구와 전시에 중요한 자료를 제공해왔습니다. 올해부터는 이 시리즈의 이름을 『국립중앙박물관 한국서화도록』으로 바꾸어 새롭게 출발합니다.

이 책은 지난해 발간된 『조선시대 고사인물화 1』에 이어 우리 박물관이 소장한 서화 가운데 고사故事 및 도석道釋 관련 인물을 그린 작품들을 선별하여 수록하였습니다. 김홍도金弘道(1745~1806 이후)의 〈서원아집도西園雅集圖〉와 같이 잘 알려진 작품뿐만 아니라 그 동안 전모가 밝혀지지 않은 〈제갈량諸葛亮 초상〉, 〈요지연도瑤池宴圖〉 등 흥미로운 작품들을 소개하였습니다.

국립중앙박물관은 앞으로도 소장 서화를 꾸준히 조사, 연구하여 새로운 작품들을 공개하고 해설을 첨부하여 조선시대 서화에 대한 이해의 폭을 넓히고자 합니다. 나아가 이를 전시하여 우리 문화에 관심을 가진 많은 이들에게 풍부한 정보와 감동을 전달할 수 있도록 노력하겠습니다. 이 책이 조선시대 서화 연구에 밑거름이 될 뿐 아니라 일반 독자들도 고사 및 도석인물 그림을 흥미롭게 감상할 수 있는 길잡이가 되기를 바랍니다. 더불어 수록작품에 대하여 고견을 주신 학계의 선생님들께 깊이 감사드립니다.

2016년 11월

국립중앙박물관 학예실장 민병찬

Narrative figure paintings of the Joseon Dynasty 2 is the twenty-fourth volume of the catalogue series of *Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea*, published annually since 1991. The National Museum of Korea has been providing significant sources and materials to enhance the research and the production of exhibitions in the field of Korean paintings and calligraphy, by expanding the contents and the format of catalogues as an attempt to introduce its collection to a broader audience.

As *Narrative figure paintings of the Joseon Dynasty 1*, this catalogue includes selected paintings depicting figures related to various traditional narratives as well as Buddhist and Taoist philosophy. In addition to the well-known masterpieces such as *Elegant Gathering in the Western Garden* of Kim Hongdo (1745-after 1806), interesting paintings that have been unknown including *Portrait of Zhuge Liang* and *Banquet of Xiwangmu* are introduced.

The National Museum of Korea will continuously endeavor to document its collection of paintings and calligraphy to broaden the general understanding of the genre. The Museum will strive to offer exhibitions based on the result of the research to fascinate and inspire the audience intrigued in Korean culture. It is our sincere hope that this catalogue would provide a concrete foundation for the research in Korean painting and calligraphy from Joseon dynasty, and invite the general audience to step into the interesting world of narrative figure paintings. We would like to express our sincere gratitude to specialists for providing invaluable insight regarding some paintings in this catalogue.

November, 2016

MIN Byoungchan
Head of Curatorial Affairs Office, National Museum of Korea



조 / 선 / 시 / 대
고사인물화 故事人物畫 2

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

01 서원아집도
西園雅集圖

김홍도 金弘道 1745~1806 이후
조선 朝鮮, 1778년
비단에 엮은 색 絹本淡彩
각 폭 122.7×47.9cm
덕수4057



6

5

4

3

2

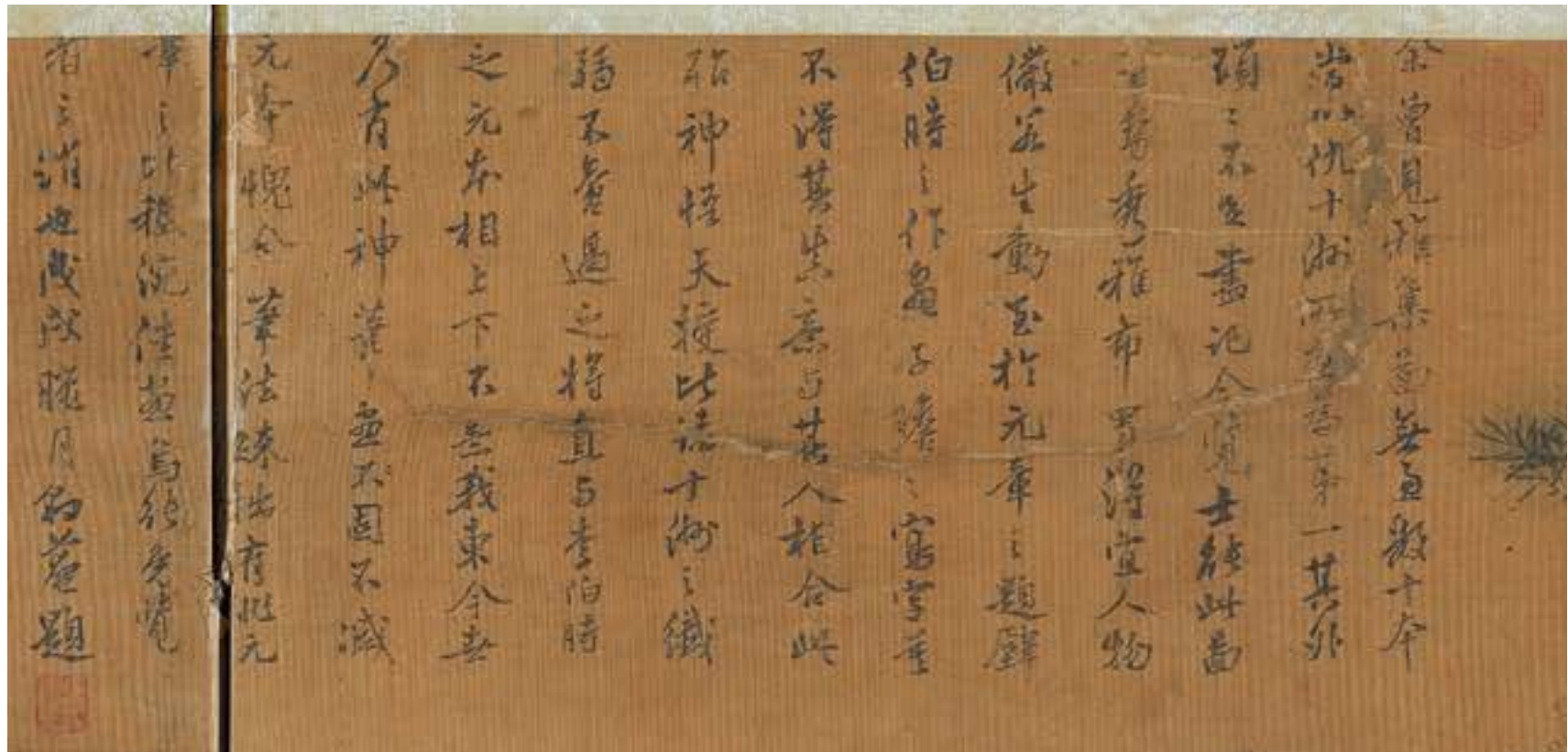
1



제3,4쪽



제1,2쪽



제5쪽 목서

余曾見雅集圖無慮數十本
當以仇十洲所畫爲第一其外
瑣瑣不足盡記今覽士能此圖
筆勢秀雅布置得宜人物
儼若生動至於元章之題壁
伯時之作畫子瞻之寫字莫
不得其真意與其人相合此
殆神悟天授比諸十洲之纖
弱不啻過之將直與李白時
之元本相上下不意我東今世
乃有此神筆畫不固不減
元本愧余筆法疎拙有非元
章之比祇腕佳畫鳥能免覽
者之誚也戊戌臘月豹菴題



載
酒登山
放鶴
旨



之光



제5,6쪽

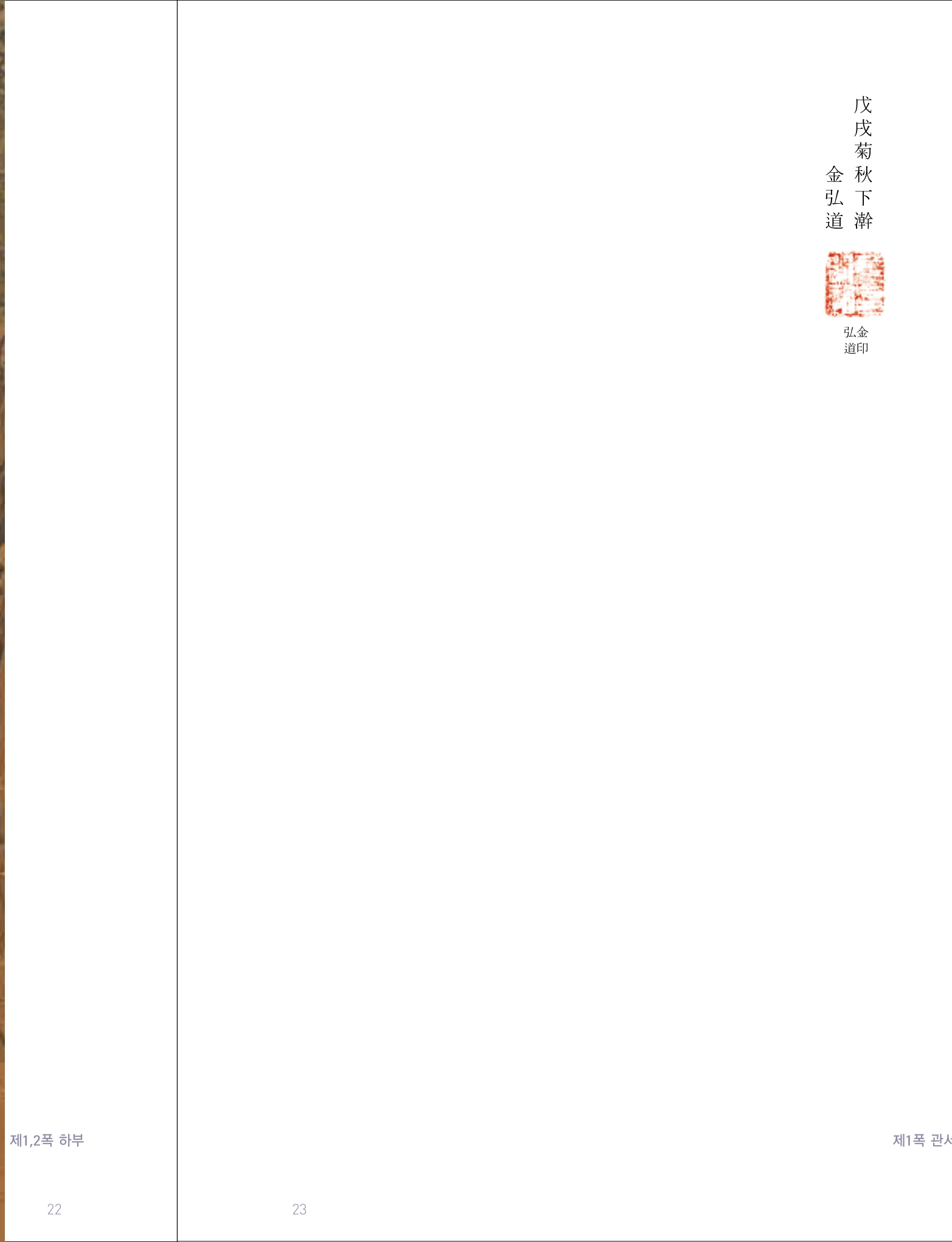




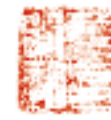




제1,2폭 하부



戊戌菊秋下澣
金弘道



弘金
道印



제1폭 관서



제2,3폭 세부



제3폭 세부



제3폭
미불米芾과
왕흥신王欽臣



제4폭 (왼쪽부터)
장뢰張耒, 황정견黃庭堅,
조보지晁補之, 이공린李公麟,
정정로鄭靖老, 소철蘇轍





제5폭
채조蔡肇, 소식蘇軾,
왕선王諤, 이지이李之儀



제5폭 상부



제6쪽 하부
금석교錦石橋 아래
진경원陳景元, 진관秦觀



제6쪽 상부
원통대사圓通大師, 유경劉涇

02 서원아집도
西園雅集圖

전 이팔용 傳 李八龍
조선 朝鮮, 19세기
비단에 엮은 색 絹本淡彩
12-1, 12-12 135.8×24.8cm
12-2~12-11 135.8×27.6cm
덕수4435



12

11

10

9

8

7



6

5

4

3

2

1









제1폭 세부



제1~4폭



제1,2폭 세부

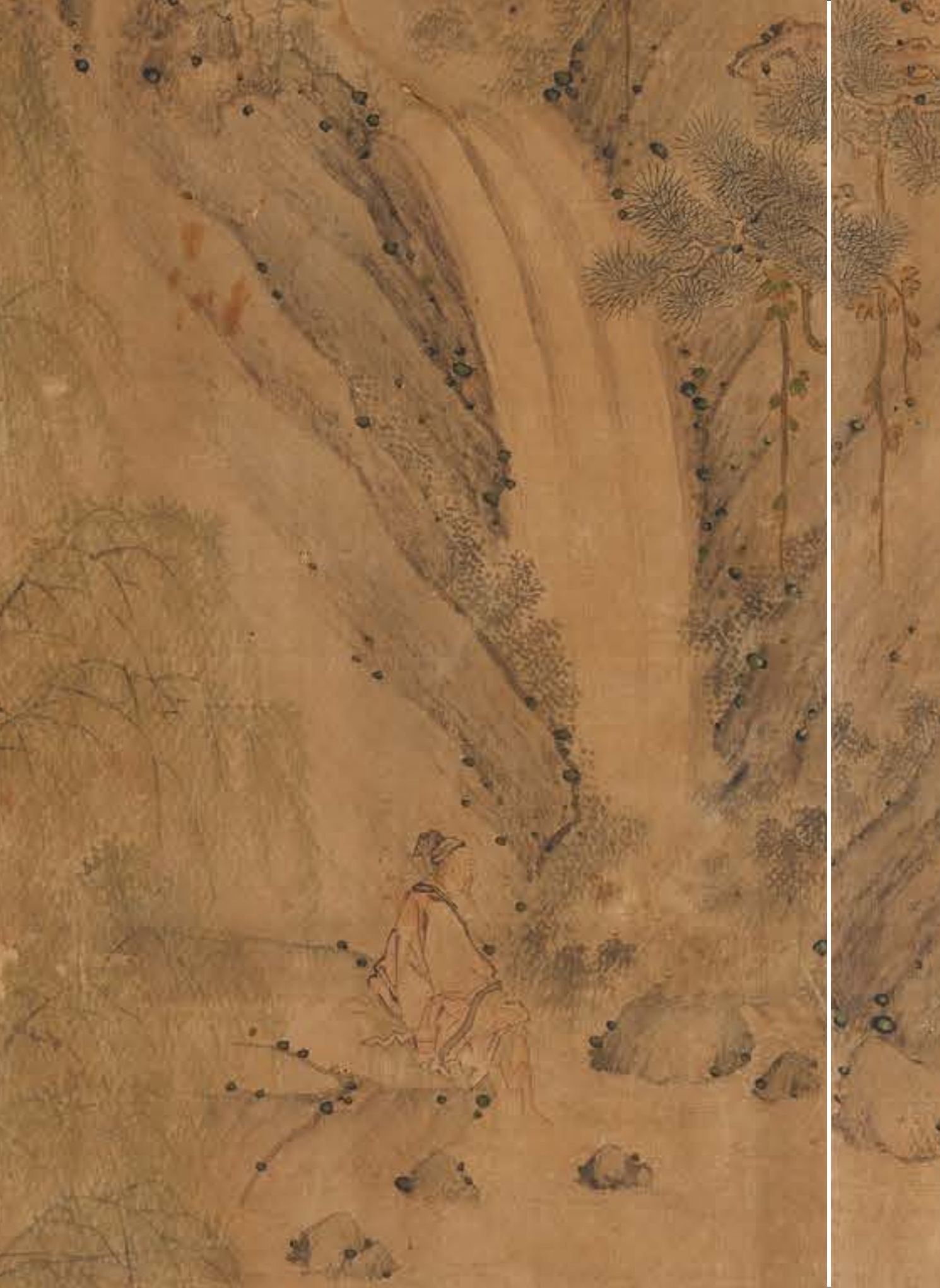
제2,3폭 세부 ▶





◀ 제3,4폭
난가석교 爛柯石橋

제4폭 상부
탁족 濯足





제5폭 상부 춘몽春夢



제5~8폭



제5,6쪽 사슴

제5~7쪽 세부





◀ 제6,7폭 (왼쪽부터)
 채조蔡肇, 소식蘇軾, 진사도陳師道,
 가희家姬(운영雲英과 춘영春鶯),
 왕선王詵, 이지의李之儀



제7,8폭 세부



제8,9쪽
미불米芾, 왕흥신王欽臣



제9~12쪽



제9,10폭 세부



제9폭 세부



제10폭 고기요금古器瑤琴

제10,11폭 (왼쪽부터) ▶
 정정로鄭靖老, 이공린李公麟,
 조보지晁補之, 장뢰張耒,
 소철蘇轍, 황정건黃庭堅





제11폭 진경원陳景元, 진관秦觀



제12폭 청담고사淸談高士



제11,12폭 원통대사圓通大師, 유경劉涇

제12폭 세부





03 서원아집도 西園雅集圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
154.3×127.0cm
덕수3897



세부 소식蘇軾, 이공린李公麟





(위) 왕질관기王質觀棋 (아래) 쌍학다동雙鶴茶童



고기요금古器瑤琴



(위) 원통대사圓通大師 (아래) 왕흥신王欽臣



미불米芾



(위) 왕흥신王欽臣
(아래) 진경원陳景元



원통대사圓通大師

04 산수선객도
山水仙客圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기
비단에 엮은 색 絹本淡彩
각 22.1×18.8cm
덕수2636



4



3



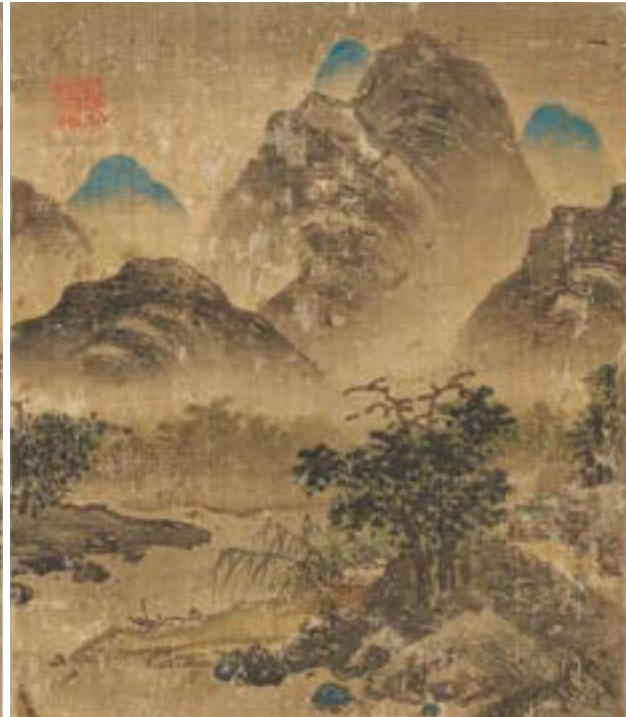
2



1



10



9



8



7



6



5



2



1



4



3



6



5



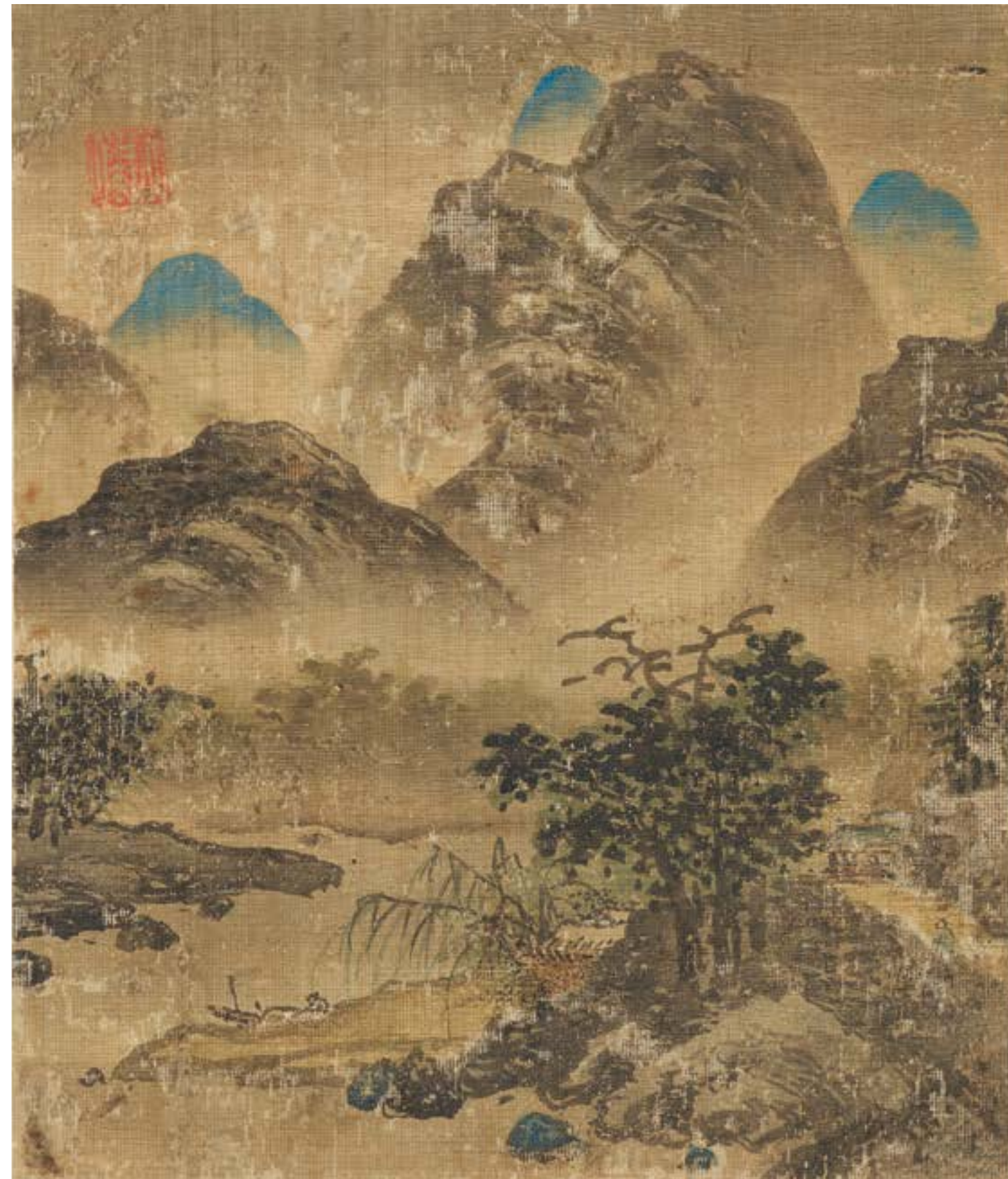
8



7



10



9



1의 세부



2의 세부



3의 세부



4의 세부



5의 세부



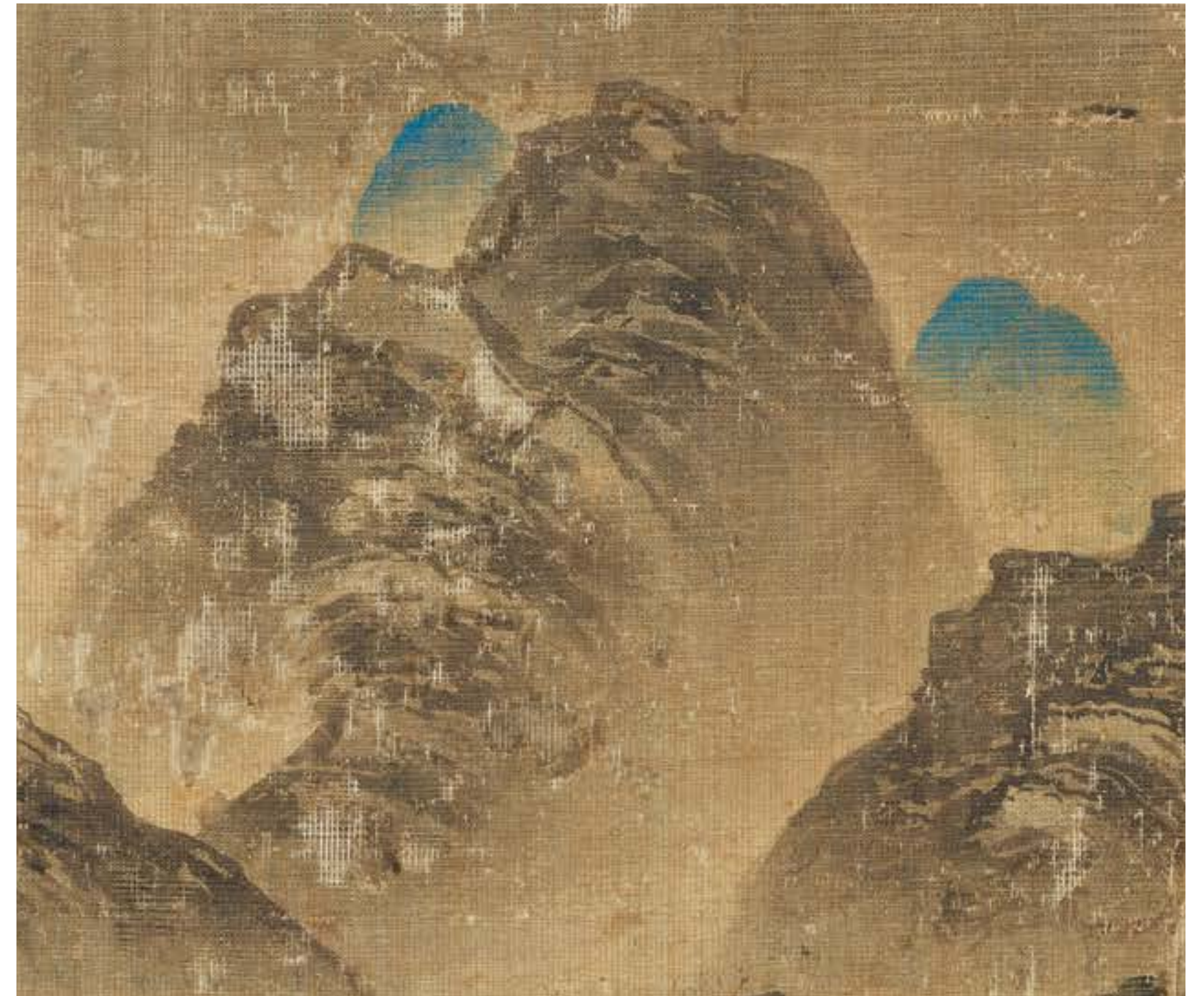
6의 세부



7의 세부



8의 세부



9의 세부



10의 세부

05 고사인물도
故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기 후반
비단에 색 絹本彩色
각 22.1×18.2cm
덕수2088



6



5



4



3



2



1



2



1



4



3



6



5



1의 세부





2의 세부



3의 세부



4의 세부





5의 세부



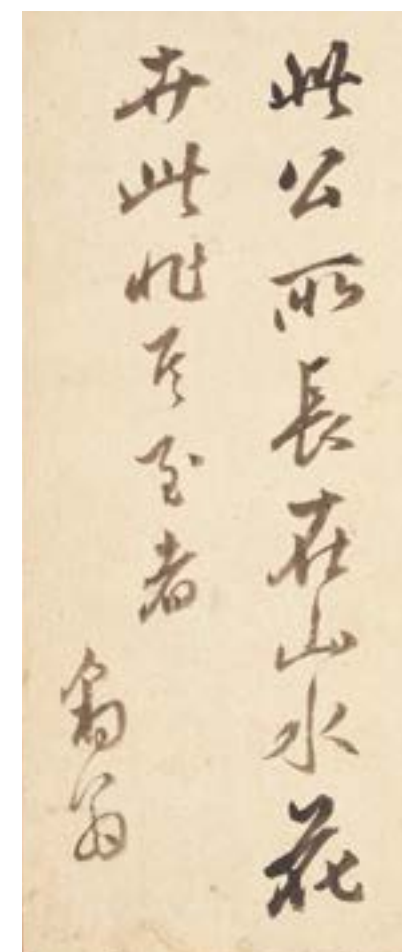
6의 세부



06 왕우군제선도
王右軍題扇圖

그림 심사정 沈師正 1707~1769
조선 朝鮮, 18세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
21.2×28.5cm

글 강세황 姜世晃 1713~1791
종이에 묵서 紙本墨書
21.2×9.6cm
중7075



07 고사인물도
故事人物圖

김희성 金喜誠 ?~1763
조선 朝鮮, 1742년
비단에 엮은 색 絹本淡彩
각 52.1×39.4cm
턱수5557



6



5



4



3



2



1



2



1



4



3



6



5



1의 세부



1의 세부



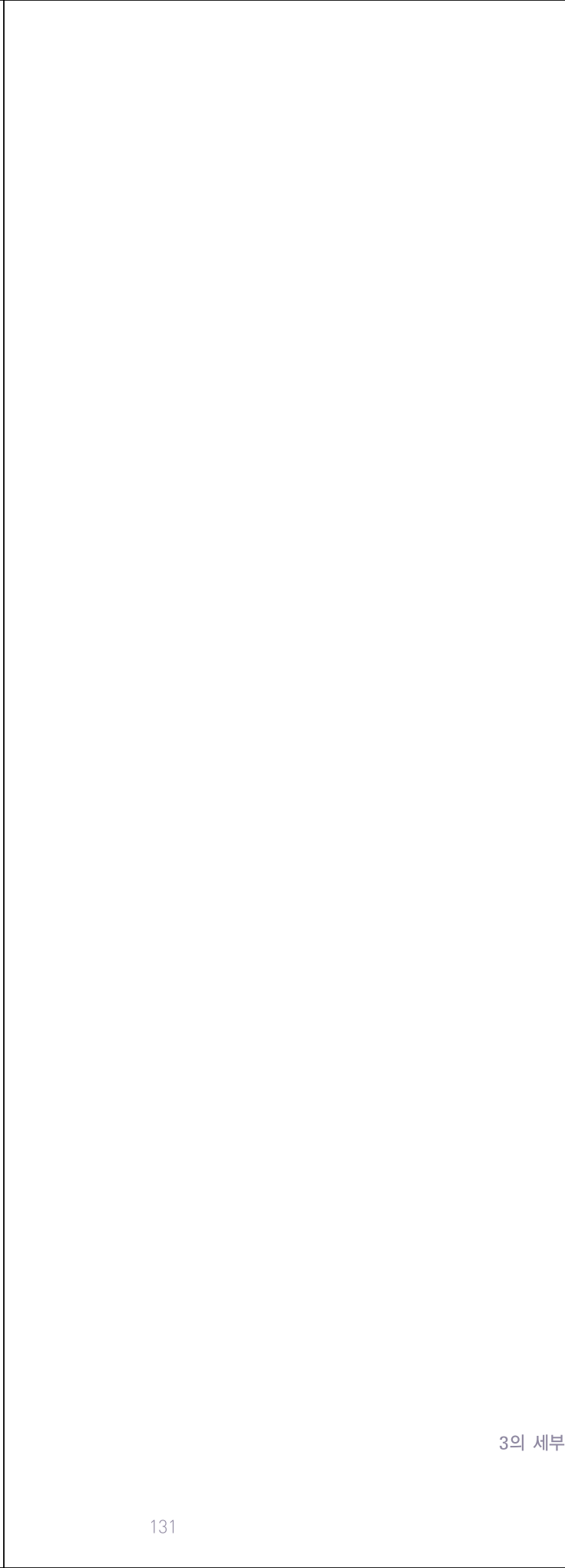
2의 세부



2의 세부



3의 세부



3의 세부





4의 세부



4의 세부



5의 세부



6의 세부



6의 세부

歲壬戌仲秋
寫于
不染齋中



不染齋
不染子

6의 관서

08 고사인물도
故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
비단에 색 絹本彩色
8-1, 8-6 | 27.0×17.0cm
8-2~8-5, 8-7, 8-8 | 27.0×16.0cm
덕수3459



8



7



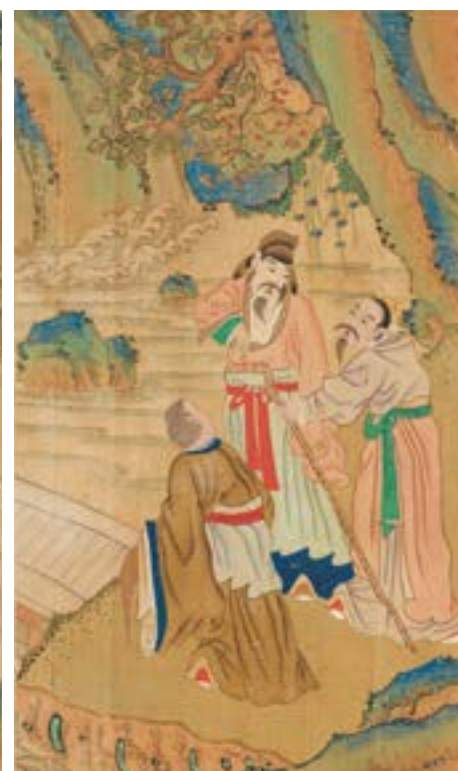
6



5



4



3



2



1



2



1



4



3



6



5



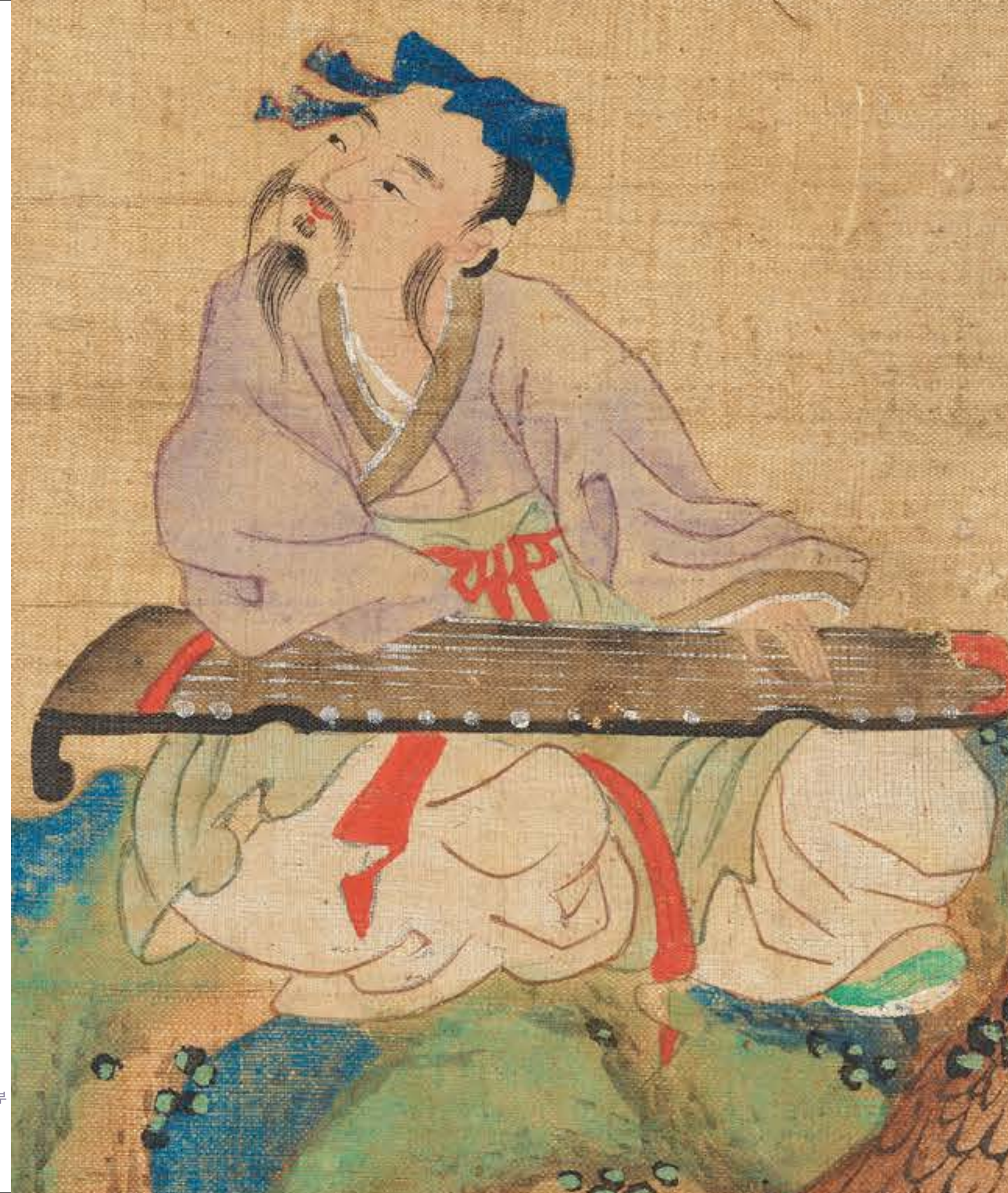
8



7



1의 세부



1의 세부



2의 세부



3의 세부



4의 세부



4의 세부



5의 세부



6의 세부



7의 세부



8의 세부



用李
霖印



09 소동파입극도
蘇東坡笠屐圖

이용림 李用霖 1839~?
조선 朝鮮, 19세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
72.4×30.3cm
덕수3887



10 제갈량 초상 諸葛亮 肖像

작가미상 作家未詳
조선후기 朝鮮後期
비단에 색 絹本彩色
127.3×50.9cm
덕수4566





惟忠武侯識其大者
 仗義履仁卓然不舍
 方卧南陽若將終身
 三顧而起時哉屈伸
 難平者事不昧者機
 大綱既得萬目乃隨
 我奉天討不震不悚
 惟一其心而以時動
 噫侯此心萬世不泯
 遺像有嚴瞻者惟敬

南軒張栻贊

惟忠武侯識其大者
 仗義履仁卓然不舍
 方卧南陽若將終身
 三顧而起時哉屈伸
 難平者事不昧者機
 大綱既得萬目乃隨
 我奉天討不震不悚
 惟一其心而以時動
 噫侯此心萬世不泯
 遺像有嚴瞻者惟敬

南軒張栻贊

11 요지연도
瑤池宴圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
비단에 색 絹本彩色
각 폭 148.8×61.2cm
덕수3290



6



5



4



3



2



1



제3,4폭



제1,2폭



제5,6쪽











◀ 제1폭 주목왕周穆王의 마차와 마부

제1폭 연회를 준비하는 선녀仙女





제2쪽 세부



제2쪽 봉황鳳凰과 시동侍童



제2폭 세부

제2,3폭 세부 ▶





제2폭 악기를 연주하는 선녀仙女



제2,3폭 서왕모西王母



제2,3쪽 세부



제3,4쪽 주목왕周穆王





제4,5폭 (왼쪽부터)
여동빈 呂洞賓, 종리권 鍾離權,
조국구 曹國舅, 하선고 何仙姑



제5,6폭 (왼쪽부터)
한상자 韓湘子,
이철괴 李鐵拐,
장과로 張果老



제5폭 여선女仙과 선동仙童



제5폭 남채화藍采和와 장지화張志和



제5,6폭 기록여선騎鹿女仙과 시녀侍女



제6폭 마고麻姑와 여선女仙



제6폭 해상여선海上女仙



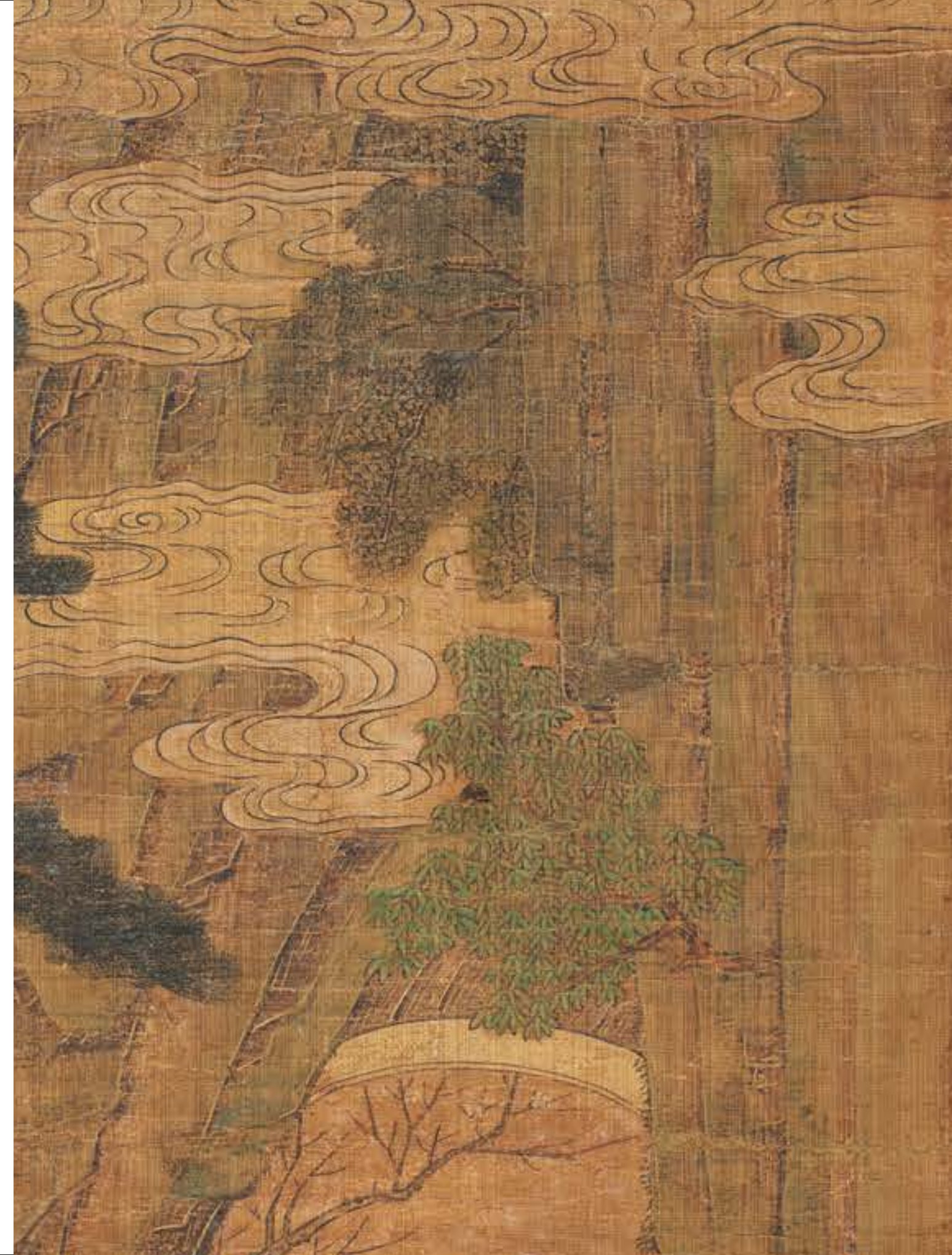
제6폭 하부

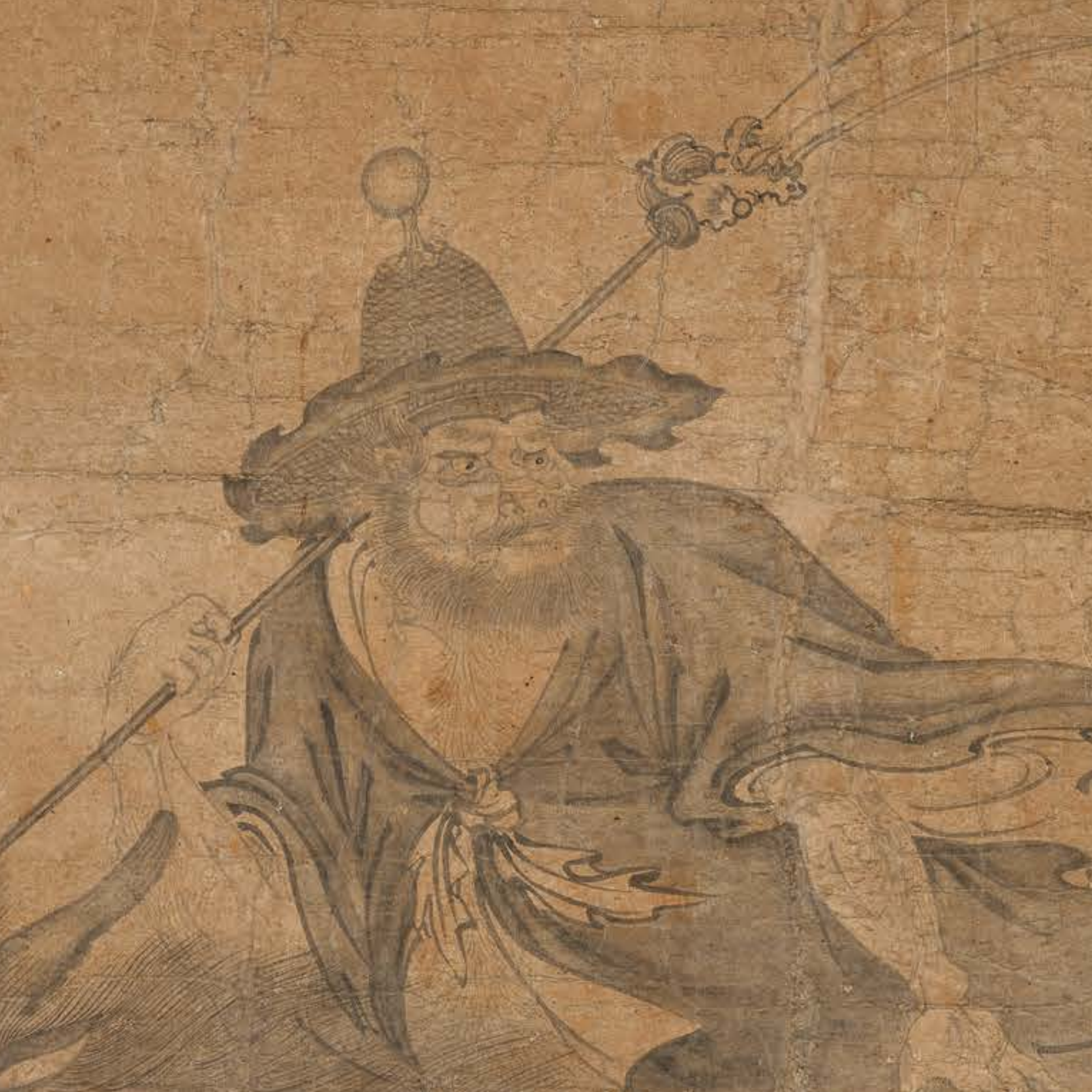


12 서유기도 西遊記圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
비단에 색 絹本彩色
97.8×48.5cm
덕수5720







13 기린선객도
騎麟仙客圖

윤덕희 尹德熙 1685~1776
조선 朝鮮, 18세기
종이에 먹 紙本水墨
138.5×95.5cm
덕수6170

駱
西
翁
繪



西駱





작품해설

Catalogue Entries

주요 수록작의 재질 및 채색 조사

Analysis of the Medium and Pigment
in Important Narrative Figure Paintings

도판목록

List of Plates

김울림 국립중앙박물관 학예연구관
장진아 국립중앙박물관 학예연구관
권혜은 국립중앙박물관 학예연구사
오다연 국립중앙박물관 학예연구사

석문 · 국역
임재완 태동고전연구소 연구교수

01

서원아집도
西園雅集圖

김홍도 金弘道 1745~1806 이후
조선 朝鮮, 1778년
비단에 엮은 색 絹本淡彩
각 폭 122.7×47.9cm
턱수4057



이 작품은 1913년 3월 말 경성京城에서 활동하던 골동상 곤도 사고로近藤佐五郎에게서 구입한 병풍으로서, 1990년 11월 ‘이달의 문화인물’로 선정된 김홍도 기념 전시에 공개된 이래로 수 차례 전시와 도록에 소개된 바 있는 김홍도의 대표적인 〈서원아집도〉이다. 서원아집도는 중국 북송北宋 신종神宗의 부마駙馬였던 왕선王詵(1036~1104)이 서원西園에서 당대의 유명한 문인묵객들 15명을 초대하여 가졌다고 하는 유명한 아회雅會를 주제로 한 그림이다. 량장아이(梁莊愛)와 같은 20세기 연구자는 『선화화보宣和畫譜』와 같은 북송말 남송초의 화사서畫史書 및 각종 문집에서 ‘서원아집西園雅集’ 혹은 그 그림에 대한 기록이 보이지 않는 점 등의 이유로 ‘서원아집’ 자체가 실제 없는 역사적 허구임을 주장하기도 했다. 반면, 남송南宋의 유극장劉克莊(1187~1269), 원대元代 원각袁桷(1266~1327)과 육우인陸友仁(1290~1338), 명대明代 동기창董其昌(1555~1636)과 진계유陳繼儒(1558~1639), 그리고 청대清代 왕문고王文誥(약 1764~?) 등 전통적 학자들은 모두 이 아회가 회녕·원풍연간熙寧·元豐年間(1068~1085)에서 원우元祐 2년(1087) 사이의 어느 때에 개최된 것으로 보고 그 안에서 저마다의 추정을 제시하여 왔다. 특히, 원·명대에는 원풍연간(1078~1085) 왕선의 저택에서 열린 것 외에도 원우연간(1086~1093) 조덕린趙德麟의 저택에서 개최된 것까지 양본兩本の 「서원아집」이 있었다는 것이 통설로

일러두기

1. 작품해설에는 본 도록에 수록한 모든 작품에 대한 해설과 함께 참고도판, 주요 참고문헌을 소개하였다.
2. 원래의 장황형태를 유지한 작품(도1)과 현재 개장 상태가 유의미한 작품(도6)은 전체 사진을 수록하였다.
3. 그림에 발문 또는 제찬이 있는 경우 국역과 함께 작품해설에 표기하였다.
4. 주요 참고문헌은 발간된 순서로 소개하였다.

널리 유포되기도 했다.

‘서원아집’과 관련된 가장 풍부한 내용은 모임이 개최되었던 당시 주요 참가자 중 한명이었던 미불米芾(1051~1107)이 남겼다고 전하는 「서원아집도기西園雅集圖記」에 담겨있다.

“이백시李伯時(이공린李公麟, 1040~1106)는 당唐의 소이장군小李將軍(이소도李昭道)을 효방하여 채색으로 샘과 바위, 구름 등의 물상과 풀과 나무, 꽃과 대나무를 그렸는데 모두 절묘하여 사람들을 감동시켰다. 그런데, 인물화는 더욱 우수하여 각각 그 형상을 빼닮고, 산림에 은둔 선비의 풍미風味가 저절로 있으면서 한 점의 속된 기운도 없으니 범상한 필치는 아님이라. 그 오모烏帽에 황도복黃道服을 입고 붓을 잡고 있는 사람은 소동파蘇東坡(소식蘇軾, 1036~1101) 선생이고, 선도견仙桃巾에 자주빛 갓옷을 입고 앉아 보는 사람은 왕진경王晉卿(왕선)이고, 복견幅巾에 청의靑衣 입고 방궐에 의지해 우두커니 있는 이는 단양丹陽 채천계蔡天啓(채조蔡肇, ?~1119)이다. 의자를 잡고 이를 보고 있는 이는 이단숙李端叔(이지의李之儀1048~?)이다. 뒤에는 계집종이 있어, 쪽진 머리에 비취 장식을 하고, 모시어 선 모양이 부귀하고 우아한데 왕진경의 가희家姬이다. 외솔이 울창하고 뒤에는 능소화가 엮여져 붉은 빛과 초록이 섞여 있고, 아래는

큰 돌 탁자가 있고 고기古器와 요금瑤琴을 차려놓았으며 파초가 둘러싸였다. 석관 곁에 앉아 도모道軻를 쓰고 자줏빛 옷을 입고 오른손은 돌에 의지하고 왼손은 책을 집어 글을 보는 이는 소자유蘇子由(소철蘇軾, 1039~1112)이다. 단견團巾에 비단옷을 입고 손에 파초부채를 든 채 자세히 바라보고 있는 사람이 황노직黃魯直(황정견黃庭堅, 1045~1105)이다. 복견幅巾에 갈옷을 입고 가로로 두루마리를 펼쳐 놓고 〈연명귀거래도淵明歸去來圖〉를 그리는 사람은 이백시이다. 두건頭巾에 청복靑服을 입은채 그의 어깨를 어루만지며 서 있는 사람은 조무구晁無咎(조보지晁補之, 1053~1089)이며, 꿇어앉아 돌을 잡고 그림을 보는 이는 장문잠張文潛(장피張耒, 1046~1106)이다. 도건을 쓰고 흰옷 입고 무릎을 누르고 구부러 보는 이는 정정로鄭靖老인데, 뒤에 동자가 영수장靈壽杖을 잡고 서 있다. 두 사람이 늙은 회나무 아래 엮힌 뿌리 위에 앉아 있는데, 당견唐巾에 청의靑衣 입고 손을 소매에 넣고 곁에서 듣는 이는 진소유秦少游(진관秦觀, 1049~1100)이고, 금미관琴尾冠에 자도복紫道服 입고 완阮을 연주하는 이는 진벽허陳碧虛(진경원陳景元, 1024~94)이다. 당건에 심의深衣 입고 고개를 들어 돌 위에 제표를 쓰고 있는 이는 미원장米元章(미불)이다. 복견쓰고 소매에 손을 넣은 채 우러러 보는 이는 왕중지王仲至(왕흥신王欽臣, 약 1034~1101)이다. 앞에는 더벅머리를 한 완동頑童이 오래된 버루를 들고 서 있다. 뒤에는 금석교錦石橋가 있고, 대숲 길은 깨끗한 시내 깊은 곳으로 감겨든다. 취음翠陰이 우거져 뽕뽕한 가운데 가사 입고 부들방석에 앉아 ‘무생론無生論’을 이야기하는 이는 원통대사圓通大師이고 곁에 복건에 갈의褐衣 입고 자세히 듣는 이는 유거제劉巨濟(유경劉涇, 1043~1100)인데, 두 사람은 괴석 위에 나란히 앉아 있다. 아래에는 빠르게 흐르는 여울이 있어 큰 시내 가운데로 모여 흐르는데, 물과 돌은 잔잔히 흐르고 바람과 대는 서로 어울리며, 향로 연기는 가늘게 흔들리고, 초목은 절로 향기롭다. 인간 세상 맑고 밝은 즐거움이 이보다 낮지 않을 것이다. 오호라! 명리名利의 지경에서 몸부림치며 물러날 바를 알지 못하는 자가 어찌 이를 쉬이 얻을 수 있으리오? 동파東坡로부터 아래로 모두 열여섯 사람이 문장으로 의론함에는 박학하고 분별이 있으며, 영묘英妙한 문장과 그림에서는 옛것을 좋아하고 듣는 것이 많으며, 영웅호걸英雄豪傑의 절속絕俗한 바탕과 고승도사高僧道士의 걸출함은 고아한 운치가 탁연하여 그 명성이 천지사방을 울리는 듯하다. 뒤에 이를 보는 자는 단지 그 그려진 외모를 볼 뿐만 아니라 죽히 그 사람을 직접 본 것파도 같을 것이니라.

李伯時効唐小李將軍，爲著色泉石雲物草木花竹皆妙絕動人，而人物秀癯各肖其形，自有林下風味，無一點塵埃氣，非凡筆也，其烏帽黃道服投筆而書者，爲東坡先生，仙桃巾紫裘而坐者，爲王晉卿，幅

巾靑衣拋方機而凝佇者，爲丹陽蔡天啓，捉椅而視者爲李端叔，後有女奴，雲鬟翠飾侍立，自然富貴風韻，乃晉卿之家姬也，孤松盤鬱，後有凌霄纏絡，紅綠相間，下有大石案，陳設古器瑤琴，芭蕉圍繞，坐於石盤傍，道貌紫衣，右手倚石，左手執卷，而觀書者，爲蘇子由，團巾繭衣，手秉蕉簞，而熟視者，爲黃魯直，幅巾野褐，掣橫卷畫淵明歸去來者，爲李伯時，披巾靑服，撫肩而立者，爲晁無咎，跪而捉石觀畫者，爲張文潛，道巾素衣，按膝而俯視者，爲鄭靖老，後有童子，執靈壽杖而立，二人坐於盤根古檜下，唐巾靑衣，袖手側聽者爲秦少遊，琴尾冠紫道服，摘阮者爲陳碧虛，唐巾深衣，昂首而題石者爲米元章，幅巾袖手而仰觀者，爲王仲至，前有鬚頭頑童，捧古硯而立，後有錦石橋，竹徑繚繞於清溪深處，翠陰茂密中有袈裟坐蒲團而說無生論者，爲円通大師，傍有幅巾褐衣而諦聽者爲劉巨濟，二人並坐於怪石之上，下有激湍瀑流於大溪之中，水石潺湲風竹相吞，爐煙方裊，草木自馨，人間清曠之樂不過於此，嗟乎洵湧於名利之域，而不知退者，豈易得此，自東坡而下，凡十有六人，以文章議論博學辨識，英辭妙墨，好古多聞，雄豪絕俗之資，高僧羽流之傑，卓然高致，名動四夷，後之覽者不獨圖畫之可觀，亦足彷彿其人耳。”
宋 米芾 撰，『寶晉英光集』補遺「西園雅集圖記」

이 기록을 통해서 초기의 서원아집도는 이공린이 청록화풍으로 그린 산수배경의 채색인물화라는 것을 알 수 있다. 아울러, 소식 을 필두로 하여 왕선, 채조, 이지의, 소철, 황정견, 이공린, 조보지, 장피, 정정로, 진관, 진경원, 미불, 왕흥신, 원통대사, 유경 등의 16 인이 이 자리에 회합하였음도 확인할 수 있다. 서원아집의 참여 명사는 기록에 따라 약간의 출입이 있는데, 그밖에도 진사도陳師道(1053~1101), 전협錢鞶, 왕공王鞏(약 1048~1117), 공소公素, 원충지元冲之 등이 서원아집과 관련하여 언급되기도 한다. 그러나, 글을 짓는 소식, 귀거래도歸去來圖를 그리는 이공린, 돌 위에 제표를 쓰는 미불 을 중심으로 한 세 무리에 완阮을 연주하는 벽허자碧虛子 진경원 등과 무생론을 강의하는 원통대사 등이 주변에 함께하는 구성에 있어서는 대체로 일치하고 있다고 할 수 있다. 이러한 인적구성에는 송대宋代 지식인 사회의 서서화일물詩書畫一律과 유불도삼교회통儒佛道三教會通의 사상이 투영되어 있는 듯하여 흥미롭다.

실제로 이 작품이 제작되기 1년 전에 강세황姜世晃(1713~1791)이 김홍도金弘道(1745~1806 이후)에게 써주었다고 전하는 미불의 「서원아집도기」가 선면으로 현재 중앙박물관에 소장(턱수2415)되어 있어서, 이 〈서원아집도6곡병풍〉(턱수4057)을 제작할 무렵, 강세황과 김홍도가 서원아집의 내용을 잘 알고 있었을 가능성이 있다. 강세황은 병풍 제5, 6면 상단에 14행行에 걸쳐 행서체行書體로 다음과 같은 찬문贊文을 남기고 있다.

“내 일찍이 본 아집도雅集圖가 무려 수십 장인데 마땅히 십주十洲(구영仇英, 1482~1552)가 그린 것을 제일로 되겠으며 그 외에 자질구레한 것은 다 기록하기에 부족함이 있다. 지금 사능士能(김홍도)의 이 그림을 열람해보니 필세가 수려하고 포치가 적절하여 인물 이 마치 살아 움직이는 것 같다. 심지어는 원장元章(미불)이 벽에 제 문제를 붙이고 백시(伯時(이공린))가 그림을 그리며 자침子瞻(소식)이 글자를 쓰는 데 있어서 그 참 뜻을 얻지 못한 것이 없이 [모두] 그 인물과 서로 들어맞으니, 이는 거의 신묘하게 깨치거나 하늘에서 타고난 것이라 할 수 있다. 구십주仇十洲(구영)의 여러 섬약한 필치에 비교하면 단지 그를 능가할 뿐만 아니라, 나아가 이백시의 원본과도 직접 상하를 겨룰 정도이니, 우리 해동에서 금세에 이러한 신필이 있게 되었음은 뜻밖이다. 그림은 원본보다 고루하지도 않고 떨어지지 않으나, 부끄럽게도 내 필법은 졸렬하여 미원장에 비교할 것은 아니고 다만 좋은 그림만 더럽히는 것이니 어찌 능히 보는 사람의 책망을 면할 수 있겠는가?

余曾見雅集圖無慮數十本 當以仇十洲所畫爲第一 其外瑣瑣不足盡記 今覽士能此圖 筆勢秀雅 布置得宜 人物儼若生動 至於元章之題壁 伯時之作畫 子瞻之寫字 莫不得其真意 與其人相合 此殆神悟天授 比諸十洲之纖弱 不啻過之 將直與李白時之元本相上下 不意我東今世 乃有此神筆 畫不固不減元本 愧余筆法疏拙 有非元章之比 祇浼佳畫 烏能免覽者之誚也”

강세황은 찬문 아래 바로 이어서 “무술납월 표암제戊戌臘月豹菴題”라고 쓰고 그 아래로 ‘광지光之’라는 백문방인 한 과를 찍고 찬문 오른쪽에 두인頭印으로 주문방인朱文方印 한 과를 남기고 있다. 한편 병풍이 시작하는 제1폭 우상단에는 활달한 행서체로 “무술국추하한戊戌菊秋下澣 김홍도金弘道”라는 목서가 있어서 1778년 9월 하순 김홍도가 그리고 그 해 12월 강세황이 그 위에 찬문을 남긴 것을 알 수 있다. 이 글에는 강세황이 미불의 「서원아집도기」를 잘 알고 있었을 뿐만 아니라, 수십 장의 아집도를 감상하였음이 드러나 있는데, 구영이 제일이고 나머지는 변변치 않은 것으로 판단하고 있음을 알 수 있다. 풍부한 열람에 기초하여 구영의 아집도를 제일로 보는 이러한 강세황의 감식안은 그의 지도를 받은 김홍도에게도 영향을 미쳤을 것으로 추정된다. 강세황은 이어서 김홍도의 ‘서원아집도’가 구영의 것을 능가할 뿐만 아니라 ‘이공린의 원본과도 직접 상하를 겨룰 정도’라는 극찬을 남기고 있는데, 이는 이 〈서원아집도6곡병풍〉이 당시 유통되던 서원아집도 중에서도 자신의 감식안에 부합하는 최고의 작품이며 김홍도가 천하의 ‘신필’임을 선언하는 것이라고 할 수 있다.

도상을 살펴보면, 전체적으로 홍살문을 넘어 서원에서 열린 아집의 장면을 부감하여 내려본 모습인데, 강세황이 상찬한 바와 같이 미불의 「서원아집도기」에 매우 충실하게 묘사한 것으로 생각된다. 아집의 참석인원은 제3폭의 미불을 필두로 하여, 이공린(제4폭), 소식과 왕선(제5폭), 진경원과 원통대사(제6폭) 등의 무리를 이루며 모두 16명이 각자의 지물과 함께 정확한 자세로 묘사되고 있어서, 한명 한명 누군지를 분명하게 확인할 수 있다. 미불을 마주하고 있는 각아지른 바위(제3폭), 영수장을 들고 있는 시동(제4폭), 홍색 도복을 입은 왕선의 뒤로 울창한 소나무와 능소화 넝쿨 및 고기古器와 요금瑤琴이 가득한 석안石案(제5폭), 완함을 연주하고 있는 진경원 등이 앉아있는 회나무 밑둥과 금석교 건너 원통대사 주변에 펼쳐진 죽림竹林(제6폭) 등 역시 「서원아집도기」의 내용과 잘 부합하는 배경과 모티프들이다. 이들 모티프는 김홍도가 같은 해 여름에 그린 〈선면서원아집도〉(떡수2415)참고도판에 등장하는 것과 매우 유사한 것들이기도 하다. 다만, 4명의 시자侍者, 5명의 시동侍童, 1명의 시녀가 등장한 것은 「서원아집도기」에 서술된 인원보다 많으며, 〈선면서원아집도〉에 등장한 3명의 시동과 2명의 시녀에 비해서도 복잡해졌다고 할 수 있다.

참석인원의 용모와 자세는 모두 개성적이어서 강세황이 인물이 생동하는 듯 하다고 적은 찬이 과장이 아님을 알 수 있다. 예를 들어 제4폭을 보면, 이공린은 붓을 든 오른팔을 왼팔 위로 휘둘렀다가 막 종이 위에 낙필하기 직전인데, 주변의 인물들은 그 순간 숨죽이며 어떤 그림이 펼쳐질 지를 주목하고 있는 모습이다. 매우 신신하고 생동감 있는 이 자세는 〈선면서원아집도〉에서와 완전히 동일하다. 이공린의 얼굴을 보면 가름한 계란형의 윤곽에 가지런한 눈썹과 살짝 위로 찢어진 눈매 등 전체적인 이목구비가 김홍도가 그린 〈포의풍류도布衣風流圖〉(개인 소장)나 〈자화상自畫像〉(평양조선미술관 소장)과 유사한 느낌이 들어 화가로서의 자의식의 투영이라는 측면에서 흥미로운 자료를 남겨준다. 또한 제6폭 하단에서 진경원이 연주하는 완阮을 경청하는 진관은 원래 손을 소매에 넣고 있다고 기록에 나오나, 여기서는 양손으로 흥겹게 무릎을 두드리며 박자를 맞추는 모습으로 묘사되고 있어서 김홍도의 창조적인 해석을 확인할 수 있다.

보다 주목되는 것은 제4폭의 귀거래도를 그리는 이공린 뒤편으로 등장하는 묵죽도墨竹圖 가리개이다. 비록 미불의 「서원아집도기」에 근거가 있는 것도 아니고, 구영의 것으로 전하는 〈서원아집도〉에 등장하지도 않지만 김홍도만의 창의적 해석으로서 이후 조선식 서원아집도의 중요한 특징의 하나로 인정되고 있다. 가리개의 묵죽도는 새 한 마리가 앉아있는 절지折枝구도이고 그 왼쪽으로 희미하게 ‘동과거사東坡居士’라는 목서가 보이는데, 이공린 뒤에 소식



참고도판
선면서원아집도
전 김홍도, 1778년
종이에 엮은 색
270x80.3cm
국립중앙박물관(떡수2415)

의 그림을 배치한 의도가 궁금하다. 병풍 우측 제1, 2폭에 등장하는 홍살문과 정원 입구를 가려주는 거대한 능소화덩쿨벽, 그리고 제2, 3폭에 등장하는 사슴, 학, 오동, 참죽나무의 모티프도 눈에 띈다. 그중 사슴(鹿)과 학鶴, 오동(桐)이 일반적으로仙境仙境을 상징하고 장생長生을 기원하는 뜻으로 알려져 있으며, 중국이나 일본의 「서원아집도」에서는 찾아볼 수 없는 특이한 요소임은 잘 알려져있다. 사슴(鹿)과 학鶴, 오동(桐)과 참죽(椿)은 중국어로 ‘취허통춘’으로 발음하므로 같은 소리값을 갖는 ‘육합동춘六合同春’의 주제를 암시하는 것으로 해석할 수도 있다. ‘육합동춘’은 ‘육합六合’ 즉 천지天地와 사방四方이 모두 봄같이 창성한다는 뜻으로, 서원아집의 도상에 엉뚱한 육합동춘의 의미를 은밀히 결합한 것이 맞다면, 이는 새로 등극한 정조正祖(재위 1776~1800)의 성은聖恩을 찬양하고, 성상聖上의 만수무강과 태평성대를 회구하는 뜻을 내포하고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. 아마도 김홍도가 정조의 오랜 지지와 후원을 받았던 것은 단순한 손재주를 넘어서 주문자의 뜻을 탁월하게 조형화 해내는 이러한 능력도 상당한 역할을 했을 것으로 생각된다.

작품은 기법적으로 백묘풍이 두드러지는 수묵담채라고 할 수 있다. 수석초목水石草木과 인물옥우人物屋宇는 전체적으로 속도감 있는 필치의 묵필墨筆로 구획鉤勒을 잡은 뒤, 부분적으로 수묵음영水墨陰影과 홍록담채紅綠淡彩를 베풀어 완성하였다. 바위와 나무줄기에는 준찰皴擦을 사용하였고, 파초 등 수엽樹葉의 표현은 원체화풍院體畫風이 강하지만, 다른 곳에서는 강한 필목이 두드러지지 않는다. 제1폭의 버드나무와 제6폭의 회나무의 수엽을 묘사하는 점묘법點描法과 죽엽법竹葉法을 제외하면 물골법沒骨法은 거의 사용되지 않았다. 인물 역시 간결하고 함축적인 백묘법白描法으로 일관하고 있으며 음영이나 담채는 매우 제한적으로만 사용하였다. 반면에 필선은 수석초목과 인물옥우 각각 갈필과 윤필, 비수와 농담, 속도와 꺾임의 변화가 풍부하여, 계화적界畵的 성격이 강한 도입부의 담벽과 홍살문 부분의 필목은 그림의 나머지 부분의 필목과 비교하여 한 사람이 그린 것으로 믿기 힘들 정도로 차이가 크다. 전체적으로 도상은 구영본仇英本에서 유래했을 것으로 짐작되지만, 효과적으로 절제되어 있는 음영과 채색에 비해 억양이 풍부한 필목으로 인하여, 원체화풍院體風이 강한 구영본 혹은 일반적인 채색본에 비하여 문기文氣가 강하게 느껴진다. 아마도 강세황이 찬에서 구영의 것을 능가할 뿐만 아니라 ‘이공린의 원본과도 직접 상하를 겨룰 정도’라고 상찬한 것은 이공린의 백묘양식을 염두에 두고 한 언급이 아닌가 생각된다.

김홍도가 〈서원아집도6곡병풍〉을 제작한 1778년 그는 한성 중부동 강희언姜熙彦(1738~1784)의 집에서 신한평申漢枰(1726~?), 김응환

金應煥(1742~1789), 이인문李寅文(1745~1821) 등 유명한 화사와 함께 공사의 주문에 수응하여 그림을 그렸는데, “세속이 김홍도의 뛰어난 기량에 감탄을 금치 못하고 (중략) 그림을 구하는 자가 날마다 무리를 지으니, 비단이 더미를 이루고 살피고 찾는 사람이 문을 채워 잠자고 먹을 시간도 없을 지경이었다.”고 한다. 김홍도의 〈행려풍속도8곡병풍行旅風俗圖八曲屏風〉(떡수1313)에 남겨진 “무술초하사능사담졸현戊戌初夏士能寫滄拙軒”이라는 목서로 미루어보아 1778년 초여름에 강희언의 집에서 수응화酬應畵 작업을 하였던 것으로 믿어지므로, 같은 해 9월에 그려진 이 병풍 역시 그러한 수응화와 관련될 가능성을 배제할 수 없다. 그러나, 이해 여름에 그려졌다고 전하는 〈선면서원아집도〉가 용눌用訥 이민식李敏植(1755~?)과 같은 중인中人 역관譯官에게 개인적으로 증정한 것임에 비해, 〈서원아집도6곡병풍〉은 왕실이나 조정의 공적인 요청에 의해서 그려졌을 가능성이 크다. 그림 위에 ‘사능士能’이나 ‘단원檀園’ 같은 호를 사용하지 않고 삼가 ‘김홍도金弘道’라고 본명을 쓴 것은 드문 경우에 해당하는데, 1776년 7월 전후로 그려졌을 것으로 믿어지는 〈규장각도奎章閣圖〉(근대228) 화면 우상단에 “소신 김홍도봉교근사小臣金弘道奉教謹寫”라고 쓴 경우가 유사한 사례이기 때문이다. 양자는 목서의 필치와 화면 내의 위치가 흡사할 뿐만 아니라, 계화를 연상시킬 정도로 공들여 그린 흔적마저 역력하여 〈서원아집도6곡병풍〉역시 유사한 공적인 요구에 의해 그려졌을 가능성을 뒷받침한다.

이 작품은 김홍도가 34세라는 초기에 그린 공적 수응화로써, ‘서원아집’의 도상에 새로 등극한 정조의 성은을 찬양하고, 성상의 만수무강과 태평성대를 회구하는 의미의 ‘육합동춘’의 주제를 결합시킨 독창적 작품이며, 원체화와 백묘화를 절묘하게 결합함으로써 구영을 능가하고 이공린의 원본에 근접하는 당대 최고의 작품이자 천하의 ‘신필神筆’로 일컬어졌던 걸작이라고 할 수 있다.

〈김울림〉

참고문헌

서은숙, 「‘西園雅集’의 역사적 실재성과 그 의미」, 『원우론집』 36(2002).
유보은, 「朝鮮時代 西園雅集圖 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위 논문(2006).
홍선표, 「개인소장 〈十八學士圖〉의 신원」, 『美術史論壇』 27(2008).
유보은, 「조선 후기 西園雅集圖와 그 다층적 의미: 金弘道 작품을 중심으로」, 『美術史學研究』 263(2009. 9).
劉娉婷, 「文圖關係中的“西園雅集”」, 中國東南大學校大學院 碩士學位論文(2012).

서원아집도
西園雅集圖

전 이팔용 傳 李八龍
조선 朝鮮, 19세기
비단에 엮은 색 絹本淡彩
12-1, 12-12 135.8×24.8cm
12-2~12-11 135.8× 27.6cm
텍수4435



이 작품은 1913년 3월 이성혁李性焮에게 구입한 12장의 세장한 낱장들로 구성된 그림으로서, 당초는 가로 3m가 넘는 대형 병풍을 위해 제작되었을 것으로 짐작된다. 유물카드에는 ‘전이팔룡필 산수인물도傳李八龍(俱人)筆山水人物圖’로 기재되어 있으나, 어떠한 연유에서 이팔룡으로 전칭되는지에 대한 기록이나 근거는 작품 자체에 남아있지 않다. 이 그림의 작가로 전칭되는 이팔룡에 대해서는 알려진 바가 많지 않은데, 오세창吳世昌(1864~1953)은 신위申緯(1769~1845)의 『경수당집警修堂集』을 인용하여 다음과 같이 논한 바 있다.

어용화사 이명기와 김홍도는 평양사람으로 이팔룡과 함께 내[신위] 초상화를 그렸는데 모두 닮지 아니하였다. 웅담계가 왕재청에게 부탁하여 화권畫券 그리게 했는데, 역시 우리나라의 의관만 대략 비슷할 뿐이었다. 그리하여 웅담계가 말하기를 “재청이 행간자에는 실수를 했다”고 했다. 이명기, 이팔룡, 단원이 그린 것이 모두 모습이 같지 않았다.

御容畫師李明基金弘道，俱人李八龍，寫賤照，皆患不似。翁覃溪囑汪載青，寫照行看子，亦略彷彿東國衣冠而已。日載青失筆行看子。二李檀園貌不同(『국역근역서화징』권 하 「이팔룡」)

이와 유사한 내용은 『임하필기林下筆記』에서도 살펴볼 수 있어서 이팔룡이 당대 최고의 인물화가들과 어깨를 나란히했음을 알수있다.

유복렬劉復烈은 『한국회화대관韓國繪畫大觀』(1969년 간행)에서 본 작품의 제11, 12폭 도관을 ‘폐인 이팔룡필 산수인물도俱人李八龍筆山水人物圖’로 소개하면서, 이팔룡을 언급하고 있다.

“평양인平壤人이다. 이팔룡은 어용화사이며, 한때 인물화로 저명하였다.(『경수당집』) 유작으로 〈산수인물도山水人物圖〉(텍수궁미술관 소장) 12폭 중 연連 2폭이 전한다.”

이는 아마도 국립중앙박물관 유물카드(텍수4435)의 기재된 바를 그대로 따른 것으로 생각된다. 그러나 유물카드에 이팔룡으로 적시된 기록이 유물 구입시의 어떠한 전언에 근거한 것인지, 혹시 병풍이 낱장으로 떨어져 나올 때 관지款識나 묵서墨書부분이 잘려진 것인지는 확인되지 않는다.

모두 17명의 아집 참석자와 5명의 시자, 2명의 시녀侍女, 4명의 시동 외에 5명의 추가적인 고사高士 등 총 33명의 인물이 등장하는 이 작품은 다소간 불분명한 부분이 있으나, 대체적으로 서원아집의 도상으로 독해되는 부분이 많은 것으로 보인다. 도상은 홍살문을 넘어 서원에서 열린 아집의 장면을 그린 것인데, 〈서원아집도6곡병풍〉(텍수4057)과는 달리 부감시俯瞰視가 강조되어 보이지는 않으며, 어떤 까닭에서인지 도입부의 산수가 제1폭에서 5폭까지나 전개되어 비중이 크게 설정되어 있다. 제6, 7폭에 소식과 왕선 등이 있고 제8, 9폭에 미불 등이 있으며, 제10, 11폭에 이공린의 무리가 있고, 제11, 12폭에 걸쳐 완을 연주하는 진경원

과 무생론을 설법하는 원통대사가 등장하고 있는데, 주요인물의 등장순서는 대체로 미불의 「서원아집도기西園雅集記」를 충실히 따른 것으로 보인다. 그러나 제6, 7폭 소식의 왼쪽에 종이를 잡고 있는 진사도가 추가되어 미불의 「서원아집도기」에 나온 16명 보다 한 명 많은 17명 구성의 〈서원아집도〉라고 할 수 있다. 소식蘇軾(1036~1101) 오른편에 앉은 채조蔡肇(?~1119), 소식 측면으로 가리개 정면 앞에 위치한 왕선王詵(1036~1089)과 그 옆에 기대어 앉은 이단숙은 다른 아집도와 같다. 그러나 소식이 동파관東坡冠을 쓰지 않고 있으며 제10폭에 동파관을 쓴 인물은 소철이어서 특이하다. 왕선 곁에 2명의 시녀가 서 있는데, 이들은 왕선의 가희로써 이름이 각각 운영雲英, 춘앵春鶯이라 불리었다. 제8, 9폭에는 석교에 제를 쓰고 있는 미불米芾(1051~1107)과 왕흠신王欽臣(약 1034~1101)이 있고 옛 버루를 들고 있는 시동이 있는데, 기록과 일치한다. 제10, 11폭에는 종이와 가지각색의 붓이 꽂혀있는 필통 앞에서 무릎을 꿇고 그림을 그리고 있는 이공린李公麟(1040~1106)이 있는데, 오른손으로 붓을 높이 들어 이제 막 낙필하기 직전의 모습을 하고 있다. 이공린의 맞은편에는 파초부채를 들고 있는 황정견黃庭堅(1045~1105), 오른손은 등에 의지하고 왼손은 책을 들어 글을 보는 소철蘇轍(1039~1112), 앉아서 돌을 잡고 그림을 보는 장퇴張耒(1046~1106), 어깨를 어루만지며 서 있는 조보지晁補之(1053~1089), 무릎을 구부려 보는 정정로가 있는데 이들은 미불의 기록에 정확하게 부합하는 모습으로 묘사되어 있다. 다만 원래 정정로 뒤에 묘사되어야 할 영수장을 들고 서 있는 시동이 제7폭의 채조 뒤에 서 있는 점은 차이를 보인다. 제11폭 하단에 완阮을 연주하는 진경원과 양손을 소매에 넣고 곁에서 듣는 진관秦觀(1049~1100)의 묘사도 기록과 일치하는 모습이다. 제12폭 상단에 향을 피워놓고 취음暌陰을 배경으로 부들방석에 앉아 무생론無生論을 이야기하는 원통대사圓通大師와 이를 듣는 유경劉涇(1043~1100)이 묘사되어 있는데, 금석교錦石橋가 없는 것을 빼면 비교적 기록에 부합하게 묘사되어 있다. 대체로 서원아집의 참석자에 대한 묘사는 기록에 일치하게 노력한 것을 알 수 있다. 2명의 시녀와 4명의 동자의 숫자도 양사기楊士奇(1356~1444)의 「서원아집도기」에 언급된 내용과 같아서 나름의 근거를 가지고 했음을 알 수 있다.

서원아집도라는 관점에서 이 그림을 관찰할 때 느끼는 의문은 서원아집의 고사와 관계없는 다수의 인물과, 제1폭에서 5폭까지 전체 병풍의 40%를 넘는 공간을 과도하게 차지하고 있는 도입부 산수의 의미이다. 먼저, 서원아집과 무관한 인물을 보면 제4폭에 폭포 아래서 탁족濯足을 하고 있는 인물, 제5폭에 누대樓臺에서 잡

을 자는 인물, 제12폭 하단 회나무 등치 위에 앉아 대화하는 두 사람과 중단에 물가에서 먼 산을 바라보며 서있는 인물 등 5명이 나 된다. 이들은 언뜻 서원아집과 관련하여 그 의미를 쉽게 헤아리기 어렵다. 한편 제1, 2폭의 홍살문과 제3, 4폭의 석교를 중심으로 펼쳐진 도입부의 산수는 서원아집의 배경으로만 보기에는 그 비중이 지나치게 커서, 그 의미를 생각게 한다. 홍살문을 중심으로 3명의 시자 내지 방문객이 있으며, 홍살문 앞으로 큰 버드나무가 그들을 드리우고 있는데, 이는 집에 다섯그루의 버드나무가 있었으며 버드나무를 사랑하여 호를 오류선생五柳先生으로 했다는 도연명陶淵明(365~427)의 집을 연상시킨다. 그런 점에서 제일 마지막 제12폭에 등을 돌려 먼 산을 바라보고 있는 도연명을 연상시키는 인물이 등장하고 있어 흥미를 자아낸다. 같은 폭 하단에 등장하는 2명의 인물은 청담을 하는 죽림칠현竹林七賢의 모습과 유사하여 선경으로서의 이미지를 한층 강화해준다. 홍살문 위로는 화면 우하단에서 화면 좌상단으로 상승하는 바위가 제1폭에서 4폭까지 펼쳐져 있어서 시작장면에서 관람객은 마치 동굴 입구를 통해 전체 장면을 들여다보는 느낌을 갖게 된다. 깊은 산속 작은 동굴은 도연명의 「도화원기桃花源記」에서 진나라 때 난을 피해 온 사람들이 모여 살던 무릉도원의 입구로 잘 알려져 있는데, 이 그림의 시작부분은 깊은 동굴에 숨겨진 무릉도원武陵桃源이라는 모티프에서 차용되었을 가능성을 생각게 한다. 그러나, 복사나무가 안보이는 점은 이와 유사하면서도 또다른 고사의 가능성도 생각게 한다. 제3, 4폭에는 석교를 배경으로 물가에 고목과 바위가 있는 모습이 눈에 띄는데, 이 석교는 당唐나라 맹교孟郊의 「난가산석교爛柯山石橋」, 즉 선계의 다리로 해석된다. 맹교는 다음과 같이 읊고 있다.

신선 세계 하루 안쪽이 인간 세상 천년에 달한다네.
한 쌍의 바둑돌 채우지도 못했는데 만물은 모두 다하여 버렸네.
나뭇꾼은 돌아갈 발길 돌이키는데, 도끼자루 썩어 바람에 켜기네.
오직 돌다리만 남아 있어 홀로 붉은 무지개 다리 건너네.

仙界一日內，人間千歲窮。
雙棋未遍局，萬物皆為空。
樵客返歸路，斧柯爛從風。
唯余石橋在，猶自凌丹紅。

화면 전체적으로 녹음이 우거진 계절적 표현에도 불구하고 홍살문과 홍예교의 경계에는 말라죽은 고목이 표현되고 있는데, 이는 시간이 정지되어버린 선계의 초자연성을 잘 드러내주는 듯 하다. 석교 위로는 폭포에서 쏟아지는 포말을 보며 탁족하고 있는 인물이 등장하는데, 도연명의 「귀원전거歸園田居」에 나오는 탁족과 마찬가지로 여기서 탁족은 속세의 켜든 때를 씻어내는 이미지로 해석될 수 있어서 흥미롭다. 한편 다리를 건너면 도입부 산수의 마지막인 제5폭에 이르게 되는데, 여기에는 하단에 버드나무와 사슴이 있고 위쪽의 높은 누대에 한 고사高士가 턱을 괴고 오수午睡를 취하고 있다. 장생을 의미하는 사슴은 석교를 지난 이곳이仙境임을 다시 한번 강조해주며, 오수를 취하는 인물은 호접몽胡蝶夢이나 감단몽邯鄲夢과 같은 일장춘몽一場春夢 속의 덧없는 인생을 나타내는 듯하다. 한편 서원아집도의 중간인 제9폭에는 두 명의 정체불명의 인물이 나오는데, 의관과 짚신 등 그 행색이 제1, 2폭에서 버드나무를 지나 홍살문 안으로 들어가는 2명의 인물과 동일한 것으로 보인다. 어쩌면 도원에서 열린 아집에 방문한 이 그림의 주인공일 수도 있을 것이다. 전체적으로 새로 추가된 인물과 도입부의 산수는 도연명의 문학이나 그 사상과 관련된 것으로 보인다. 그런 관점에서 보면, 이 작품의 도상은 서원아집의 장소를 도원으로 설정하여 그 이상향으로서의 장소성을 강조함과 동시에, 서원아집을 풍류라는 관점 외에 속세를 떠난 은일隱逸의 관점에서 해석하는 시각을 드러내는 것으로 해석된다.

구도를 보면 우측의 폭포에서 흘러 내려온 물이 석교를 지나 화면 하단을 휘감았다가 좌측 원경의 원통대사 뒤 쪽으로 之자 모양으로 흐르며 멀어지는 U형구도 안에 서원아집의 주제를 담고 있다. 화면상단에 구름띠와 화면하단의 언덕대가 액자처럼 위 아래에서 그림을 틀지우고 있는데, 이는 일월오봉도나 십장생도와 같은 궁중장식화와 유사한 것으로 보인다. 산수암석표현에서는 묵필에 조심스럽게 수묵선염이나 녹색담채를 가한 뒤 준찰과 태점으로 마무리했다. 소나무와 회나무, 오동나무와 버드나무 등의 줄기와 가지는 조심스러운 묵필구획 위로 수묵선염 및 황색담채를 가하고 태점을 찍었는데, 음영을 통한 모델링이 강조되어 있다. 수염 및 화제는 대체로 녹색이나 황색으로 점묘법이나 물갈림법을 사용하였는데, 오동잎과 솔잎, 능소화는 묵필구획을 사용하였다. 인물은 속도감있고 비수가 큰 묵필법을 위주로 하여 안면과 옷주름에 미묘한 수묵담채를 가하였는데, 왕선의 가희들만은 섬세한 구획 위에 적·황·청·백색赤黃靑白色의 진채를 가하여 화려함을 더하였다. 또한 인물의 이목구비와 수염 등의 묘사

는 섬세하면서도 개성적인데, 전후좌우로 질주하는 역동적 난엽묘의 옷주름에는 단 한획의 실수나 어색한 부분도 찾아낼 수 없어서 작가가 전문적인 인물화가였을 가능성이 농후해보인다. 홍살문과 석교 등 건축물은 계화법을 사용하여 오차 없이 치밀하게 묘사해냈다. 이 그림을 그린 것이 이괄통인지는 확인할 수 없으나, 화가가 12폭이나 되는 대화면을 자유자재로 구성하고, 산수, 초목, 인물, 옥우 모든 분야의 테크닉을 능수능란하게 구사할 수 있었던 일급의 화원이었던 것만은 분명해 보인다. 특히 음영법의 구사와 인물초상에 있어서는 독보적인 기량의 화원으로 생각된다. 전체를 이루는 각폭은 4:1에서 5:1 비율로 세로로 긴 형태를 보이는데, 이렇게 극단적으로 세장한 비율의 비단은 19세기의 취향과 관계되는 것으로 생각되어 연대추정에 참고가 된다.

〈김울림〉

참고문헌

서은숙, 「‘西園雅集’의 역사적 실체성과 그 의미」, 『원우론집』 36(2002).
유보은, 「朝鮮時代 西園雅集圖 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위 논문(2006).
홍선표, 「개인소장 〈十八學士圖〉의 신원」, 『美術史論壇』 27(2008).
유보은, 「조선 후기 西園雅集圖와 그 다층적 의미: 金弘道 작품을 중심으로」, 『美術史學研究』 263(2009. 9).
劉娉婷, 「文圖關係中的“西園雅集”」, 中國東南大學校大學院 碩士學位論文(2012).

03

서원아집도 西園雅集圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
154.3×127.0cm
텍수3897



유물카드에 ‘전이한철필 인물화傳李漢詰(希園)華人物圖’라고 기록되어 있는 이 작품은 1912년 12월 이홍식李泓植에게 구입하였으며, 현재와 같은 미장황 상태로 입수되었다. 가로 120cm가 넘는 광폭의 종이를 사용한 축형식의 그림으로, 화면이 큰 만큼 중앙부분에 세로방향으로 종이가 접힌 선이 남아 있으며, 화면 하단에서 30cm 내외의 높이로 종이를 이어붙인 가로선이 선명히 드러나고 있다. 화제는 서원아집으로, 16명에서 한 명이 모자란 15명의 고사高士와 함께, 2명의 시녀侍女와 9명의 시동侍童이 등장한다. 전경에서부터 괴석과 파초를 넘어보면 제일 먼저 네 명의 시동이 등장하는데, 이들은 차를 다리거나 고기古器와 요금瑤琴 등을 탁자 위에 나르고 있는 모습이다. 화면 중앙 우측에는 구불구불 하늘높이 치솟은 한 그루의 소나무 그늘 아래 일월오봉도의 일부분으로 짐작되는 가리개를 배경으로 오사모烏紗帽에 단령團領을 입은 이공린이 앉아 묵죽을 그리고 있고 곁에 두 명의 고사가 앉아있다. 원래 그의 곁에는 소철, 황정건, 조보지, 장뢰, 정정로가 있어야 하나, 그림 속에 이공린 오른쪽에 앉아있는 사람이 누구인지를 식별하기는 어렵다. 그 왼쪽으로는 역시 오사모에 단령을 입은 소식이 시를 쓰고 있는데, 그 옆에 서서 두루마리에 땀가를 쓰고 있는 것은 채조이고, 앉아서 보고 있는 인물은 이지의로 생각된다. 보통 소식과 같은 탁자에 배치하는 왕선은 특이하게도 화면 맨오

른편 소나무 그늘 아래에서 이공린의 그림을 바라보고 있는 모습이다. 또한 소식 뒤편에 홀로 떨어져 앉은 고사는 왕선의 가희인 윤영과 춘앵이 연주하는 거문고와 피리소리를 듣고 있다. 화면 좌측으로는 사선방향으로 기울어진 회나무가 놓여있고, 그 위에서 완阮을 연주하는 진경원이 있는데, 연주를 함께 듣고 있어야 할 진관의 모습은 보이지 않는다. 화면상단에는 기울어진 바위 위에 제를 쓰고 있는 미불과 멀찌감치 이를 감상하는 왕흠신이 있는데, 그 옆에서 미불을 손으로 가리키고 있는 고사가 누구인지 확인하기는 힘들다. 그 뒤로는 대숲을 배경으로 원통대사가 시동을 옆에 끼고 있는데, 원래 함께 무생론을 듣고 있어야 할 유경은 보이지 않는다.

전체적으로 이 작품은 서원아집도 도상을 조금씩 변형하여 원래의 기록과는 상당한 차이를 보이는데, 금석교나 영수장을 든 시동 등 특징적인 모티프가 사라지고, 대신 새로운 모티프가 등장하고 있음이 주목된다. 가장 특징적인 것은 화면 하단 좌측의 바둑을 두는 두 명의 신선과 이를 바라보는 고사의 모습이다. 이는 양樂 임방任昉의 『술이기述異記』에 나오는 ‘왕질관기王質觀棋’라는 이야기와 관련되는데, 진짜나라에 왕질이란 나뭇꾼이 신선들의 바둑을 보다가 도끼자루 썩는 줄 몰랐다는 것이 그 내용이다. 신선이 바둑을 두는 뒤에 앉아있는 왕질은 배가 부른 듯 상반신을 뒤로 젖혀 바위에 기댄 채 시간가는 줄을 모르고 있다. ‘왕질관기’의 모티프는

이 장소가 인간세상이 아니라 선경임을 암시한다. 주위의 쌍학雙鶴과 원통대사 옆에서 죽림을 배경으로 노니는 쌍록雙鹿의 모티프는 역시 선경을 암시하는 모티프로서, 서원아집의 역사적 실재성보다는 도가적 탈속성과 신선사상을 더욱 강조하여주는 역할을 하고 있다. 이런 관점에서 전경의 시동을 다시 보면 이들은 왕선의 가동家童이라기 보다는 선동仙童이며, 왕선의 가희들 역시 천의天衣를 휘날리며 악기를 연주하고 있어서 시녀가 아니라 선녀仙女에 가깝게 표현되고 있음을 알 수 있다.

그림은 정원의 풀과 죽엽을 묘사한 부분을 제외하면 대체로 구름 담채법을 사용하였다. 묵필은 무겁고 어눌하여 예리한 맛이 부족하며, 바위나 나무줄기의 준찰과 태접은 평면적이고, 파초는 경직되고 솔잎 등에 배풀어진 녹색 담채는 매우 형식화되어 있는 등, 전체적으로 지방 화공畵工의 서투른 솜씨가 감지된다. 주요 인물들의 불분명하거나 심지어 전혀 새로운 자세 등은 이 그림의 작자가 서원아집도의 세부적 내용을 정확히 파악하지 못하였거나 적어도 이에 관심이 없었음을 보여준다. 유물카드에는 이한철李漢喆(1808~1880 이후)의 작품으로 전하고 있으나, 보물 제547호〈김정희초상〉(기탁218)등을 그린 당대 최고의 인물화가 솜씨로는 믿기 힘들다. 오히려 이 작품은 유사한 도상의 거듭되는 중모重摹와 19세기 ‘서원아집도’ 애호계층의 확산을 보여주는 좋은 사례가 아닌가 생각된다.

〈김울림〉

참고문헌

- 서은숙, 「『西園雅集』의 역사적 실재성과 그 의미」, 『원우론집』 36(2002).
유보은, 「朝鮮時代 西園雅集圖 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위 논문(2006).
홍선표, 「개인소장 〈十八學士圖〉의 신원」, 『美術史論壇』 27(2008).
유보은, 「조선 후기 西園雅集圖와 그 다층적 의미: 金弘道 작품을 중심으로」, 『美術史學研究』 263(2009. 9).
劉娉婷, 「文圖關係中的“西園雅集”」, 中國東南大學校大學院 碩士學位論文(2012).

04

산수선객도 山水仙客圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기
비단에 엷은 색 絹本淡彩
각 22.1×18.8cm
덕수2636



10점의 작품으로 이루어져 있다. 그림의 재질과 크기, 필치 등으로 미루어 보아 동일한 화첩에서 나온 것으로 보인다. 작품의 주제와 내용을 포괄한다고 보기에는 미진함이 있으나, 입수 당시의 유물카드에 의거하여 산수선객도로 지칭하고자 한다. 유물카드에는 1910년 조범석趙範錫에게서 18엔에 구입한 것으로 기재되어 있다. 작품의 순서에 대해서 근거가 될 만한 단서는 남아 있지 않다. 각 작품에 주문방인朱文方印이 있으나 불명不明이고, 후날後捺인 것으로 여겨져 작품 순서나 작가, 시기 등의 판단에 근거가 되지 못한다. 10점의 작품은 크게 두 그룹으로 나누어 볼 수 있는데, 산수배경이 없고 한산寒山, 습득拾得, 남채화藍采和, 이철괴李鐵拐 등 도석道釋 인물을 중점적으로 그린 네 점과 산수를 배경으로 인물고사人物故事를 그린 여섯 점이다. 도석인물부터 작품 별로 살펴보고자 한다.

4-1 먼저 남루한 거적을 두르고 엽전을 펜 줄을 끌고 있는 인물은 남채화로 추측된다. 그는 큰 박판拍板을 가지고 다니며 성음에서 노래하며 구걸을 했다. 누구라도 그에게 돈을 주면 줄을 떼어 질질 끌고 다니다가 혹 잃어버리더라도 찾지 않았다고 한다. 남채화는 팔선八仙 중 한 명이지만 그를 단독으로 그린 작품은 많지 않다. 이 그림이 남채화를 그린 것이라면 시기가 올라가는 예로 주목된다. 화면 오른쪽 아래 공간에 바위와 나무를 배치하고 상단에 먹선과 초록 채색으로 나뭇가지 아래 인물을 그렸다. 머리위로 분홍색 복숭아꽃이 점점이 찍힌 가지가 오른쪽 나무 옆에서 뻗어나가 있다. 인물의 옷 주름은 약한 비수肥瘦와 태세太細를 주어 표현하였고, 얼굴은 가는 선으로 세밀하게 묘사하였다. 전반적으로 필묵법이 유약하지 않고 활달하여 먹색이 살아있으면서도, 곳곳에 채색을 적극적으로 사용한 점이 주목된다. 인물 부분

에 화면 손상이 있다. 4-2 이철괴를 그린 그림은 철지팡이를 들고 걸인 형상을 한 인물이 한 손에 호로병을 들고 있는 모습이다. 호로병으로부터 영혼을 상징하는 분신이 이탈하여 구름 모양의 기운과 함께 사라져간다. 이철괴는 지면 중간에 큰 뿌리를 드러내고 오른쪽으로 누운 소나무 등치 앞에 서 있다. 지그재그식으로 꺾인 가지가 왼쪽 아래로 뻗어 나간 소나무 뒤로는 먹과 엷은 녹색의 점을 찍어 무성한 덩불을 표현했다. 지면을 먹으로 쓸 듯이 표현하여 질감을 주었다. 남채화와 이철괴를 그린 두 그림에는 왼쪽 빈 공간에 동일한 인장이 찍혀 있으나 역시 불명이다.

4-3 한산과 습득은 중국 당唐나라 말, 절강성浙江省에 있는 천태산天台山的 국청사國淸寺 주변에 거주하면서 가난한 사람들을 구제하였다. 한산을 그린 그림은 산속의 폭포를 배경으로 양손에 경권經卷을 쥐고 정면을 바라보고 있다. 화면 중앙에 비스듬히 선을 그어 한산이 서 있는 지면과 폭포 장면을 나누었다. 왼쪽 아래에는 바위 위에 뿌리를 드러낸 나무 등치를 화면 좌변으로 비스듬히 올라가도록 배치하였고, 상단에는 나뭇잎이 무성히 달린 가지가 폭포 위까지 늘어져 있다. 화면 아래 배치한 바위와 폭포의 물줄기, 암벽 등에 구사한 붓질과 묵법墨法, 나뭇가지를 묘사한 먹선 등은 과감하고 활달하다. 인물의 옷을 연한 주황색으로 칠하고 깃과 소매 끝, 밑단을 청색으로 채색했다. 얼굴과 손발을 살색으로, 겹옷 아래 바지와 손에 든 경권은 흰색으로 칠했다. 나무 옆으로 나온 덩불은 진한 먹으로 가지와 잎을 그리고, 주황색을 채색했다. 땅바닥의 잡초도 먹과 엷은 녹색을 섞어서 그렸고, 화면 상단의 나뭇잎도 갈색과 녹색으로 표현하여 단조롭지 않다. 엷은 녹색 점을 땅과 바위 등에 찍었다.

4-4 습득을 그린 그림은 빗자루를 쥐고 달을 바라보고 있는 장면이다. 한산과 마찬가지로 화면 2/3지점에 비스듬하게 먹선을 그어서 지면을 표현했고, 인물 왼쪽 아래 공간에 바위와 나무를 그렸다. 나무 옆에 주황색 덩불을 그려 넣은 점도 유사하다. 상단에는 먹과 옅은 녹색의 선을 죽죽 그어내려 버드나무 가지를 표현하였다. 오른쪽 위 구석에 푸르스름한 대기를 배경으로 달을 그렸고, 그 아래 지면에는 먹과 옅은 녹색으로 풀숲을 그렸다. 달을 그린 부분과 인물 좌우의 넓은 면이 박락되어 화면 상태가 좋지 않으나, 비수 있는 자유로운 필치로 바람에 날리는 옷자락을 능숙하고 생동감 있게 표현한 솜씨가 드러난다. 한산과 습득 두 그림 모두 오른쪽에 동일한 주문방인이 있으나 불명이다. 도석인물을 그린 네 점 모두 조선 중기 절파계浙派系 화풍에서 보이는 전형적인 수하인물樹下人物 구도를 보인다. 바위 표현에는 단선점준短線點皴의 흔적이 전혀 없고 필치와 묵법은 먹과 백면의 대조가 두드러져 자유롭고 과감하며 활달하다. 배경을 적극적으로 살리면서도 인물의 비중을 높여 주인공의 도상적 특징을 잘 표현하고 있다. 표현 방식으로 보아 절파계 화풍이 자리를 잡는 16세기 말에서 17세기 초반의 도석 인물화 작품으로 의미 있으며, 조선 중기 도석 인물을 즐겨 그렸던 이정李穰(1578~1607)의 화풍과 상통하는 점이 있어 흥미롭다. 나머지 여섯 점은 도석 인물을 그린 네 점과는 달리 산수의 비중이 큰 산수인물화이다. 바탕 비단과 채색, 먹색 등 재질은 앞의 네 점과 동일하나, 화면 전체적으로 박락이 심하고 일부 손상된 부분에는 보채補彩한 흔적이 확인하다. 여섯 점 중 네 점은 인물이 상대적으로 크게 그려져 있고 행동이 구체적이어서 어떤 이야기를 바탕으로 한 고사인물화의 면모가 보이나, 고사의 내용은 파악하기 어렵다.

4-5 金 속의 작은 정자와 두 인물을 그린 그림은 화면 오른쪽 하단에 바위와 그 위로 뻗어 올라간 나무 아래 석단石段 위에 지은 정자가 있고 왼편으로는 계류溪流를 배치한 구도를 보인다. 물가에 난간이 있는 길을 따라 지팡이를 든 고사高士가 앞서 가고 시동侍童은 거문고를 들고 뒤따른다. 계류 너머로 낮은 산과 청록으로 선명한 원산이 그려져 있다. 앞서와 마찬가지로 근경 중심의 구도를 보인다. 전체적으로 화면의 손상이 심하여 원형을 다소 잃은 듯하나, 수목과 바위의 필치는 앞서 본 그림과 유사하다. 바위 면에 선을 길게 여러 번 그려 넣어 질감을 표현하려 한 점이 독특하다. 인물은 청색과 옅은 녹색, 주황색 등으로 채색하였다. 인물의 옷과 원산, 계류의 바위, 정자 지붕 등에 본래의 색채를

고려하여 청색으로 보채했다. 4-6 선상에 앉아 있는 인물을 그린 그림은 근경에 바위가 있고 위로는 화면 왼쪽을 차지한 나뭇가지가 드리워진 곳에 아늑하게 정박된 배를 그렸다. 배에는 지붕과 차양이 있고 물동이 및 빨랫줄에 널린 옷 등이 보인다. 뱃머리에 고사가 앉아 있고 후미에는 동자가 있다. 배를 타고 유람했던 인물의 이야기를 그린 것으로 추정된다. 배 주위로 퍼지는 물결을 유려한 선묘로 표현하였고 강안의 토파土坡와 물줄기, 청록의 바위가 이루는 중경을 지나 나지막한 언덕을 그리고 그 너머로 청록 선묘로 원산을 간단히 표현했다. 근경이 강조된 절파적 구도를 보인다. 앞서 도석 인물화와 마찬가지로 나무와 풀을 먹과 옅은 녹색으로 그렸고, 인물과 배를 중심으로 과란색과 주황색, 갈색, 녹색 등의 채색을 구사하였다. 배 안의 기물과 인물 옷깃에 가해진 청색 등 후대의 보채가 있다. 도석인물화와 색조는 유사하나, 활달한 필치를 구사하지 않고 세밀하고 촘촘한 필묵법으로 고즈넉한 강변의 분위기를 잘 나타냈다. 전경의 바위는 묵면을 강조하는 절파계 화풍을 보여준다. 중경의 토파 옆 바위에 청록으로 채색을 가하고 붉은 점을 꽃잎처럼 찍었는데, 후에 보채된 것으로 보인다. 우상부에 주문방인이 있으나 불명이다.

4-7 고사와 학, 동자를 그린 그림은 송宋나라 시인 임포林逋(967~1028)의 고사를 연상시킨다. 임포는 서호西湖 근처 고산孤山에서 은거하며, 매화를 아내 삼고 학을 아들 삼아(매처학자梅妻鶴子) 살았다고 한다. 전경 오른쪽에는 대나무로 둘러싸인 집이 있고 임포와 시동을 학 한 마리가 마중하고 있으며 한 명의 시동은 사립문 안쪽에서 이들을 바라보는 장면이다. 화면 우하각에 바위를 배치하고 우편에는 초가 위로 갈색과 녹색이 섞인 점으로 잎을 표현한 나무, 짙은 먹으로 잎을 그리고 주황색을 칠한 나무 등을 그렸다. 표현법은 앞서의 도석 및 산수 인물 그림과 동일하다. 원산을 청색 선묘로 표현하였고 인물의 옷, 가옥 등의 색조 또한 유사하다. 청색의 보채가 있다. 좌상부의 주문방인은 불명이다.

4-8 배를 저어 오는 인물은 눈 내리는 밤에 흥이 나서 배를 타고 섬계剡溪에 사는 친구 대규戴逵를 찾아갔다가 집 앞에서 돌아간 왕희지王徽之(약 338~386) 고사를 그린 〈설야방대도雪夜訪戴圖〉를 떠올리게 한다. 근경에 지붕만 보이도록 그린 집과 홍백으로 점점이 표현한 매화가지 위로는 갈색과 녹색으로 잎을 표현한 나무가 비스듬히 그려져 있다. 뱃머리에는 흰옷과 모자를 쓰고 서서 삿대를 젓는 인물이 있고 배의 지붕 뒤에는 도령이를 쓴 인물이 노를 젓고 있다. 배의 전체적인 형태나 옆면에 일정한 간격으로 점

을 찍은 것은 4-6에 그려진 배의 화법과 동일하며, 배 주변으로 퍼지는 물결을 그린 유려한 선묘 또한 같다. 앞서 본 산수인물화가 모두 청색 선묘로 원산을 표현한 것과는 달리 이 그림은 눈 덮힌 산이 뒷 공간을 가로막고 있다. 주변을 칠하고 산면을 희게 남기고 굵은 먹으로 산의 윤곽을 표현하였다. 산등성이에선 군데 군데 가로선으로 수목을 표현하였고 오른쪽 중경에 청색으로 사원寺院인 듯한 건물 지붕을 그려 넣었다.

네 점의 산수인물화는 전체적으로 전경이 강조되고 중경이 축소되었으며 화면의 뒷 공간이 막혀있는 절파계 화풍의 구성을 따른다. 또한 근경의 바위 표현도 각진 윤곽선에 농묵이 강하게 칠해졌다. 푸른색으로 산을 선명한 점이나 거친 바위 표현 등에서 윤의립尹毅立(1568~1643)의 산수화풍과도 닮은 점이 보인다. 유사한 색조를 사용하고 있고 채색을 적극적으로 구사한 점 등은 동일한 화가에 의한 설채로 여겨진다. 이러한 점은 앞서 살펴 본 네 점의 도석인물화와도 상통한다.

마지막 두 점4-9, 4-10은 인물 비중이 매우 작고 이에 따라 화면 구성도 주산의 비중이 커졌다. 4-9 어촌 마을의 모습을 그린 하경산수夏景山水는 화면 오른쪽 근경에 나무가 있는 언덕을 배치하고 그 좌우로 강변에 정박한 배 안에 탄 인물과 언덕 위의 가옥으로 이동하는 인물을 작게 그렸다. 중경 뒤편으로 안개를 통해 공간을 두고 주산이 그려져 있으며 그 뒤로 푸른색으로 선명한 산들이 보인다.

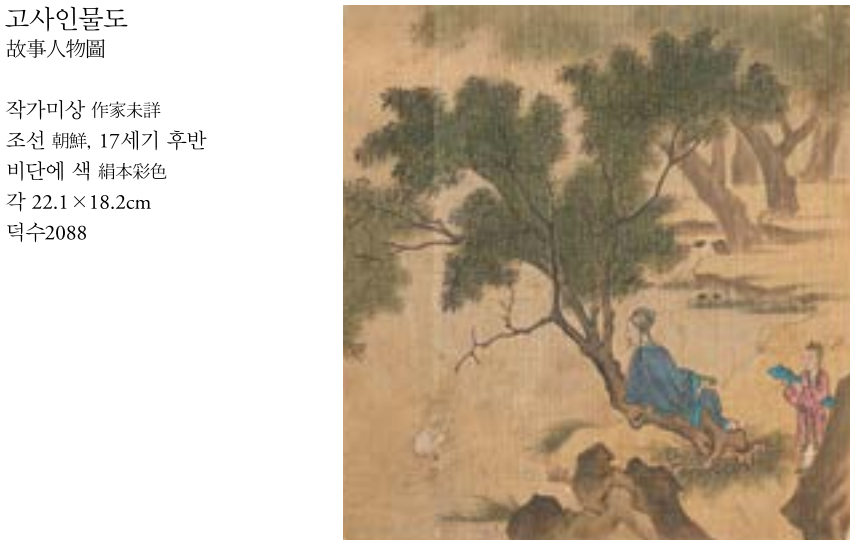
4-10 설경산수는 왼편의 절벽 아래 대나무로 둘러싸인 가옥을 그렸다. 가옥의 창을 통해 방 안의 인물들이 보인다. 절벽 위와 건너편 중경의 강안에는 갈색의 나무를 그렸다. 원경은 눈 덮인 흰산을 층층이 쌓고 점을 찍어 질감을 표현했다. 이러한 표현 방식은 안견파安堅派 화풍의 단선점준이 해체되어 점묘 방식으로 변용되는 양상으로 생각된다. 절벽과 강안의 토파, 주산의 윤곽선 등은 굵고 분방한 필치로 표현하였다. 근경 뒤로 공간을 두어 중경을 생략하고 원산이 뒷부분을 채우는 구도는 절파계 화풍을 보인다.

10점의 그림은 재질이 동일하고 구도에 공통점이 있으며 필치와 색조 등의 표현기법이 유사하다. 그러나 개별 작품들 사이의 연관은 다소 부족하여 다른 작품이 더 많이 포함되어 있었을 가능성이 있다. 화면 상태가 좋지 않고 후대의 보채가 보임에도 불구하고 화풍이 일관되고 모두 조선 중기 절파 화풍을 바탕으로 하고 있다. 16세기 후반 이후 절파계 화풍의 본격적인 구사 단계의 작품으로 추정되나, 흑백면의 대조로 암벽을 표현하는 전

형적인 묘법이 이 그림에서는 형식화되지 않은 점에서 볼 때 하한을 17세기 전반 이후로 내려 보기는 어렵다고 판단된다. 16세기 후반에서 17세기 초반의 작품 예가 많지 않은 조선 중기 산수인물화의 양상을 파악하는 데 중요한 자료라 하겠다.

〈장진아〉

참고문헌
 안휘준, 「16世紀 朝鮮王朝의 繪畵와 短線點皴」, 『진단학보』 46-47(1979).
 안휘준, 「조선왕조 중기 회화의 제 양상」, 『美術史學研究』 213(1997).
 심영옥, 「조선중기 “水” 소재의 小景山水人物畵에 나타난 도가적 예술관-觀瀑圖, 濯足圖, 釣魚圖를 중심으로-」, 『동양예술』 7권(2003).
 장진성, 「조선 중기 절파계 화풍의 형성과 대진(戴進)」, 『미술사와 시각문화』 9(2010).
 안휘준, 「이불해·윤의립·윤정립·이정의 절충적 화풍」, 『조선시대 산수화 특강 : 1392-1910』(서울: 사회평론아카데미, 2015).



작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기 후반
비단에 색 絹本彩色
각 22.1×18.2cm
덕수2088

유물카드에 ‘필자미상筆者未詳 화집畫集’으로 적혀있으며 총 18점의 편화로 이루어져있다. 이 작품들은 1909년 곤도 사고로近藤佐五郎로부터 일괄 구입되었다. 각각은 묵색건본墨色絹本 이금산수도泥金山水圖 6점, 건본채색絹本淡彩 고사인물화 6점, 한 작품에서 잘려진 것으로 생각되는 건본담채絹本淡彩 산수도 4점, 지본채색紙本彩色 인물화 2점으로 화가는 각 장르마다 다른 것으로 생각된다. 그 중 6점의 고사인물화는 화면의 상태가 매우 양호한 편인데, 바탕 비단의 조직이 치밀하며 아교 포수가 잘 된 것으로 보인다. 이 그림들은 왕희지王羲之(307~365), 도연명陶淵明(365~427) 등과 관련된 특정 고사를 주제로 하고 있어 흥미롭다. 6점의 그림은 고사와 관련된 인물을 중심으로 하고 간략한 산수를 배경으로 한 소경산수인물화의 형식을 따르고 있으며, 동일한 크기로 미루어 화첩으로 제작되었을 것으로 짐작된다. 그림의 본래 장황 순서를 확인할 수 없어 그림 뒤 편에 적힌 유물번호 순으로 그림의 내용을 살펴보도록 하겠다.

5-1 커다란 나무 등걸에 기대어 앉은 인물이 물가의 거위를 바라보고 있다. 유독 흰 거위를 좋아했던 동진東晉의 서예가 왕희지는 거위가 물에서 헤엄치는 모양을 관찰하며 붓글씨의 묘법을 깨우쳤다고 한다. 〈왕희지관아도王羲之觀鵞圖〉로 부를 수 있는 이 작품에서 왕희지는 거위를 보는 데 몰두했으며 한 손에는 녹색 서권書卷을 들고 있다. 그의 오른편에 서있는 동자는 푸른 비단으로 쓴 거문고를 들고 있다. 왕희지와 동자의 얼굴은 가는 붓으로 세밀하게 그렸고 복식은 푸른색과 분홍색으로 채색하였다. 근경의 각진 바위와 흑백대비가 뚜렷한 암석, 중경의 강안 표현 및 잡초와 암석 처리 등은 조선 중기의 절파화풍浙派畫風에 가깝다.

5-2 나무 등치에 반가半跏로 걸터앉은 인물이 그 앞에서 버둥거리는 백마를 관찰하고 있는 관마도觀馬圖 계통의 그림이다. 푸른 관복을 입고 있는 인물이 뒥굴고 있는 말의 형태와 움직임을 유심히 바라보고 있다. 그는 오른손에 화궐화 畫槊가 그려진 접선을 들고 있다. 화면 중앙에 그려진 말은 이빨과 황색의 눈, 말갈기 속의 분홍색 귀, 무릎 아래로 난 특이한 호랑이 털, 성기와 항문, 꼬리털까지 세밀하게 표현되었다. 이 그림은 주周나라 사람으로 말에 대한 지식이 탁월했던 백락伯樂 및 백락이 천리마千里馬를 감별했다는 백락상마伯樂相馬와 관련될 가능성이 있지만 명확하지는 않다. 이처럼 뒥구는 말을 나무 아래 앉은 인물이 바라보는 도상은 명대明代 천계연간天啓年間(1621~1627) 장백운張白雲이 편찬한 『장백운선명공선보張白雲選名公扇譜』의 〈마도馬圖〉참고도판1와 흡사하다. 또한 그림 부채를 쥐고 나무에 반가로 앉은 인물은 윤두서尹斗緒(1668~1715)의 〈세마도洗馬圖〉(1704, 녹우당 소장)에 등장하는 관리와 매우 유사하다.



참고도판1
『장백운선명공선보』 중 〈마도〉
목판본
278×40cm
규장각한국학연구원

5-3 소나무 아래서 글을 쓰려 하고 있는 인물과 그의 옆에서 먹을 갈고 있는 시동을 그린 그림은 삼국시대 제갈량諸葛亮(181~234)과 관련된 그림으로 짐작된다. 고사가 차용한 언거복燕居服과 와룡관臥龍冠은 제갈량의 복식으로 여겨지기 때문이다. 후한말後漢末 유비劉備(161~223)는 명성이 높았던 제갈량을 자신의 책략가로 모시기 위해 삼고초려三顧草廬를 하였다. 촉한蜀漢의 승상이 된 제갈량은 유비 사후에는 그의 아들인 유선劉禪(207~271)을 위해 위魏나라와 싸웠다. 주칠상朱漆床 위의 흰 종이에 제갈량이 막 쓰려고 하는 것은 위魏와의 전쟁을 앞두고 썼던 출사표出師表일 수도 있다. 이처럼 야외에서 글을 쓰고 있는 인물은 이경윤李慶胤(1545~1611) 진칭의 산수인물화첩의 〈욕서미서도欲書未書圖〉(덕수1974)참고도판2와 소재 면에서 닮아있다. 화면 앞쪽에 배치한 괴석과 화면 중앙에 비스듬히 선을 그은 점, 나무 뿌리 아래의 호초점胡椒點, 솔잎을 바퀴처럼 사방으로 퍼지는 선으로 그린 차륜법車輪法 등은 조선 중기 소경산수인물화 화법과 유사한 점이 있다.

5-4 이 그림은 동진東晉의 시인인 도연명과 관련된 장면으로 도연명의 시, 「음주飲酒」에 나오는 한 구절인 동리채국東籬採菊을 연상시킨다. 복건을 쓴 도연명은 편한 자세로 앉아 앞쪽에 피어있는 국화를 바라보고 있다. 무리지어 핀 국화꽃은 분홍색과 흰색, 노랑색의 점으로 화사하게 표현되었다. 왼편에는 울타리 앞쪽으로 술동이를 들고 있는 동자가 그려졌다. 바닥에 편하게 앉은 도연명은 정선鄭敎(1676~1759)이 그린 〈동리채국〉(덕수1191)에서도 등장한다. 그러나 정선은 도연명을 보다 간략하게 그렸고 울타리 아래의 동자를 생략하고 그림 오른편에 산을 그려넣었다.

5-5 녹색 관복을 입은 인물이 갈색의 말을 물가로 끌고 나오는 장면을 그린 견마도牽馬圖 또는 인마도人馬圖류이다. 팔을 걸어 부친 관리가 오른손에는 채찍을 들고 왼손으로는 고삐를 끌고 있다. 엉덩이 부분에 흰색 반점이 있는 말은 몸통에 음영을 넣어 양감을 느낄 수 있다. 《가전보회家傳寶繪》에 실린 윤두서의 〈견마도〉는 물가를 배경으로 하고 있지는 않지만 관리가 말을 끌고 가는 동일한 소재를 그렸다.



참고도판2
〈욕서미서도〉
전 이경윤
조선 중기
종이에 옅은 색
34.9×29.8cm
국립중앙박물관(덕수1974)

5-6 두 명의 인물이 산 중턱에 앉아 맞은편의 폭포를 바라보고 있는 장면을 그린 이 그림은 〈관폭도觀瀑圖〉라 부를 수 있다. 녹색 복식을 입은 인물은 반가 자세로 백우선白羽扇을 쥐고 있고, 푸른색 복식을 입고 돌아앉은 인물은 왼손에 서권을 들고 있다. 관폭은 고사인물화에서 익숙한 주제로 조선 중기 이후 꾸준히 제작되었다. 각진 암석과 폭포 표현, 절벽에서 튀어나온 나무줄기 및 잡풀 묘사 등은 조선 중기 절파풍의 잔재를 보여주고 있다. 6점의 그림은 공통적으로 수하인물樹下人物구도를 취하고 있다. 각 그림에 보이는 각진 윤곽선과 먹의 흑백대비가 두드러진 암석표현, 토파土坡와 나무뿌리 주변에 도식적으로 찍은 녹색 호초점, 토과가 물에 닿는 절단면의 표현, 화면 중간에 지평선을 나타낸 사선 처리 등은 조선 중기 절파화풍과 관련이 있으나 시대가 조금 더 내려간 것으로 생각된다. 각 그림에서 수목의 나뭇잎을 표현할 때는 녹색 담채를 칠한 후, 그 위에 먹의 농담을 조절하여 짙은 선으로 그리거나 점처럼 찍었다. 나무는 지면 위로 드러난 뿌리를 그렸고 몸통은 형태를 잡고 웅이나 소나무의 비늘 등을 특징적으로 그렸다. 수면이나 하늘에 해당하는 여백 부분에는 푸른색으로 열게 채색하였다.

인물의 얼굴은 세필로 정밀하게 그렸는데 부분적으로 후보되었다. 안면은 배채했으며, 눈 부분은 흰색으로 칠하고 눈동자를 먹점으로 찍었다. 볼에는 분홍색을 더해 생기를 주었고 눈썹과 수염 등은 세밀하게 표현하였다. 복식은 푸른색, 녹색, 분홍색, 노란색 등으로 채색하면서 옷주름 부분에 음영을 주었다. 특히 도연명이 입은 에메랄드색 복식은 배채되어 은은한 느낌을 준다. 복식의 윤곽선은 굵은 먹선으로 그렸고, 도연명과 제갈량이 차용한 노란색 복식의 경우, 윤곽선에 붉은 선을 더하였다. 두 점의 그림에 등장하는 말의 표현은 조선 중기의 평면적인 말그림보다 사실적이며 적절하게 음영을 넣어 몸체의 양감을 표현했다.

17세기를 전후하여 이경윤·이영윤李英胤(1561~1611) 형제, 이정李澄(1581~1648 이후), 김명국金明國(1600~1663 이후) 등은 은거하는 인물이나 유명한 신선 등을 소재로 하여 일반적인 인물화를 제작하였다. 반면 이 작품은 왕희지와 도연명, 제갈량 등의 특정인물을 도해하고 있어 작가의 창작보다는 고사인물화 원본을 모방하여 그린 것으로 생각된다. 특히 〈왕희지관아도〉5-1나 관마도류5-2는 그 주제가 특이하여 현전하는 조선 중기 그림 중에는 그 작례를 찾기 어렵다. 또한 말이 그려진 두 점의 그림5-2, 5-5은 중국의 말그림이나 화보와 밀접한 관계가 있다. 이 작품의 화가는 원본을 연습하여 도상을 자기화하였고 유연하고 숙련된 솜씨로 인물을 표현하

었다. 6점의 작품에서 절파풍의 산수나 수목 등의 경물은 인물과 조화를 이루며 자연스럽게 배치되었다.

17세기 이후 조선에 유입된 《천고최성첩千古最盛帖》 및 중국의 그림, 각종 화보류 등은 조선의 많은 화가들에게 영향을 미쳤다. 문인화가 윤두서 역시 중국의 다양한 화보를 학습하며 인물화와 말그림을 제작하였다. 1700년, 김진여金振汝(1675~1760)는 원나라 화가인 왕진봉王振鵬의 〈성적도聖蹟圖〉를 그대로 모사하여 채색공필화 화첩을 제작하였고 18세기 전반, 장득만張得萬(1684~1764), 양기성梁箕星 등의 화원들은 문학 및 중국의 고사를 소재로 한 고사인물화를 상당수 제작하였다. 삼성미술관 리움 소장 《만고기관첩萬古奇觀帖》과 《고사인물화보故事人物畫譜》 등은 이러한 양상을 잘 보여주는데 화첩에 포함된 다양한 채색공필화는 이 고사인물도의 연장선상에 위치한다.

6점의 주제와 화풍 및 당대 화단의 흐름을 고려할 때 본 작품은 17세기 후반부터 18세기 초, 어느 시점에 화원이 제작한 고사인물화첩으로 추정된다. 이 작품은 그 동안 확인하기 어려웠던 17세기 고사인물화의 단면을 보여주고 18세기에 제작된 채색공필화첩의 선례를 확인할 수 있는 중요한 자료가 된다.

〈오다연〉

참고문헌
유미나, 『《萬古奇觀帖》과 18세기 전반의 畫員 繪畫』, 『강좌미술사』 28호 (2007).
이홍주, 「17-18세기 조선의 工筆彩色人物畫 연구」, 『美術史學研究』 267(2010).
차미애, 『공제 윤두서 일가의 회화』(서울: 사회평론, 2014).

06

왕우군제선도

王右軍題扇圖

그림 심사정 沈師正 1707~1769
조선 朝鮮, 18세기
종이에 옅은 색 紙本淡彩
21.2×28.5cm

글 강세황 姜世晃 1713~1791
종이에 묵서 紙本墨書
21.2×9.6cm
중7075



중국 동진東晉의 서예가이자 문장가인 왕희지王羲之(307~365)가 부채를 파는 노파를 위해 부채에 글씨를 써준 이야기를 주제로 한 작은 크기의 고사인물도이다. 2006년 남궁련의 기증품이다. 오른쪽에는 그림, 왼쪽에는 별지로 제발題跋이 붙어있는데 그림의 가운데가 접힌 흔적이 있어 본래는 화첩의 형태였으나 훗날 새로 포장한 것으로 보인다. 그림의 오른쪽 상단에는 심사정 특유의 ‘현재玄齋’라는 묵서와 함께 ‘심이숙인沈頤叔印’이라는 주문방인朱文方印이 날인되어 있어, 심사정의 작품임을 말해준다. 또한 좌측 상단에는 ‘현재玄齋’라는 주문방인과 ‘심사정沈師正印’이라는 백문방인白文方印이 남아있는데, 도장의 위치로 미루어 후날後捺일 가능성도 배제할 수 없다. 한편 화면 왼편 표옹豹翁 강세황姜世晃(1713~1791)이 썼다는 제발은 그림과 비교해보면 종이의 오염 정도가 다르고, 본래 종이에서 잘라내 별지로 붙인 것으로 보인다. 제발의 글씨체는 강세황의 서체와 같은 것으로 짐작되지만 이 글이 본래의 제발인지에 대해서는 보다 면밀한 검토가 요구된다. 제발의 내용은 ‘심사정은 산수와 화훼에 뛰어난 데 이것도 그에 비할 것이 아니다(此公所長在山水花卉 此非其至者)’라는 강세황의 감상평을 담고 있다.

그림 속 장면은 중국 당唐나라 때 편찬한 진쁠나라의 정사正史인 『진서晉書』 중 「왕희지전王羲之傳」이나 당나라 장회관張懷瓘의 『서단열전書斷列傳』 중 「왕희지」 편과 같은 여러 중국의 문집들에 등장하는 왕희지의 유명한 고사를 주제로 하고 있다. 비교적 상세히 적힌 『서단열전』에 담긴 내용은 다음과 같다.

“구설舊說에 따르면, 왕희지가 회계내사會稽內史에서 물러나 즈산戴山아래 살고 있을 때, 한 노파가 여섯 묶음의 대나무 부채 10개

정도를 들고 팔고 있었다. 왕희지가 하나에 얼마냐고 물으니 20전 정도라고 하였다. 왕희지가 붓을 들어 부채에 글씨를 썼는데 각각에 다섯 글자씩 썼다. 그러자 노파는 이게 웬일인가 싶어 크게 화를 내며 말했다. “온 집안의 생계가 오직 이 부채에 달려있는데 어찌 여기에 글을 써서 망쳐놓을 수 있단 말ियो.” 그러자 왕희지가 이렇게 답하였다. “그냥 왕희지가 쓴 글씨라고만 말해 보시오. 100전 정도는 받을 수 있을 것이요.” 그 노파가 시장에 나가서 왕희지가 하라는 대로 하니 과연 시장 사람들이 앞 다투어 사갔다. 그리하여 노파는 10여개의 부채를 들고 다시 왕희지에게 가서 글씨를 써 달라 청하였으나 왕희지는 웃을 뿐 응대하지 않았다.”

舊說羲之罷會稽，住戴山下，旦見一老姥，把十許六角竹扇出市。王聊問，此欲貨耶一枚幾錢。答云，二十許。右軍取筆書扇，扇五字。姥大恨，惋云，老舉家朝飧，唯仰於此，云何書壞。王答云，無所損，但道是王右軍書，字請一百。既入市，人競市之。後數日，復以數十扇來詣請更書，王笑而不答。

왕희지는 자字는 일소逸少로 중국 고금古今의 제일가는 서성書聖으로 손꼽히며, 그의 아들 왕헌지王獻之(348~388)와 함께 ‘이왕二王’ 또는 ‘회헌羲獻’이라 불린다. 벼슬길에 나가 비서랑秘書郎으로 시작하여 유량庾亮의 장사長史가 되고, 351년에는 우군장군 및 회계會稽(절강省浙江省 소흥紹興)의 내사內史에 이르렀다. 그가 왕우군王右軍, 왕회계王會稽라 일컬어지는 것은 여기에 기인한 것이다. 그러나 그는 일찍이 속세를 떠나고자 하는 뜻을 품고 355년 벼슬직에서 물러나, 경치가 아름다운 소흥에서 은거하며 지냈다. 이 고사의 배경이 되는 곳은 역시 소흥의 북즙산가北戴山街 동쪽에 있는 길

이 약 20미터 정도 되는 아치형 돌다리로, 훗날 이 고사가 유명해져 본래 다리 이름인 청석교靑石橋가 아닌 ‘제선교題扇橋’라 불리기도 한다.

그 후 이 고사를 주제로 한 우군제선도右軍題扇圖들이 제작되었는데, 중국 남송대南宋代 선종화禪宗畫로 유명했던 화가 양해梁楷(약 1140~1210)의 〈우군제선도〉(대만 국립고궁박물관 소장)가 가장 널리 알려졌다. 우리나라에서도 일찍이 신라 때부터 왕희지의 글과 글씨를 숭상하였고, 그와 관련한 고사들도 널리 성행하였다. 특히 조선시대에 이르러서는 왕희지의 난정수계蘭亭修契를 따르는 시회詩會가 유행하였고, 이를 주제로 한 난정수계도蘭亭修契圖 역시 다수 제작되기도 하였는데, 이 작품과 같이 ‘부채 장수 노인에게 글을 써주는 고사’를 주제로 그림을 남긴 경우는 찾아보기 어렵다.

아치형 계단으로 된 돌다리의 양쪽 난간을 사자상들로 장식한 제선교를 배경으로, 다리 위에는 3명의 시동侍童들에 둘러싸여 붉은 의자에 앉아 부채에 글씨를 쓰고 있는 왕희지를 묘사하였다. 시동들은 버루를 들고 있거나 여러 부채를 들고 있어, 한참 글을 적고 있는 순간임을 알 수 있다. 다리 왼쪽 아래에는 바구니에 부채를 담아 팔고 있던 노인이 이 광경을 바라보고 있다. 소폭으로 된 작품이지만 등장인물의 얼굴이나 옷, 의자와 부채, 돌다리 등에는 붉은색과 청색의 담채를 가하여 화면에 생동감을 주었다. 다양한 화목畫目에 능했던 심사정은 인물화에도 일가견이 있었는데, 주로 18세기 당시 성행하였던 도석인물화와 고사인물화들이 다수 전하고 있다. 오랜 기간 연마하여 작품마다 다채로운 화풍을 구사했던 그는 도석인물화의 경우 지두법指頭法을 즐겨 사용했을 만큼 거칠고 강렬한 필법과 묵법을 구사하였던데 비해, 이와 같은 고사인물화들은 부드러운 필법과 능숙한 선염으로 그려내는 특징을 보인다. 화면 왼편에는 거대한 괴석과 한 그루의 수목을 표현하였는데, 그의 화조화花鳥畫 중에서 가장 많은 수를 차지하는 『십죽재서화보十竹齋書畫譜』를 비롯한 화보풍의 작품들에서 찾아볼 수 있는 전형적인 표현이다. 왕희지의 고사를 소재로 한 고사인물화 중에서도 우리나라에선 그 예를 찾아보기 힘든 주제를 다룬 작품이라는 점에서 의미가 있다.

〈권혜은〉

참고문헌

이예성, 『현재 심사정 연구』(서울: 일지사, 2000).

07

고사인물도
故事人物圖

김희성 金喜誠 ?~1763이후
조선 朝鮮, 1742년
비단에 엮은 색 絹本淡彩
각 52.1×39.4cm
덕수5557



총 6점의 고사인물화 날장으로 구성된 이 작품은 1916년 이순영李淳榮으로부터 30엔에 구입한 것이다. 6점의 그림 모두 비단에 수묵담채로 그려졌으며 크기도 동일하여 한 명의 화가가 제작한 일련의 작품일 것으로 추정된다. 화면은 어두운 편이며 곳곳에 굵힌 자국들이 보인다. 바탕의 결손된 부분에 대해서는 후대에 바탕을 덧대어 보필하기도 하고, 면적이 클 경우에는 보필하지 않고 비워두기도 하였다. 그림의 본래 순서를 확인하기 어렵기 때문에 화면에 드러난 계절감에 따라 사계순으로 서술하고자 한다.

7-1 첫 번째 그림은 꽃나무 아래에서 악기를 연주하는 두 명의 고사高士를 소재로 한다. 거문고를 안고 있는 고사는 앞에서 통소를 불고 있는 인물의 연주를 듣고 있다. 인물은 가는 붓으로 묘사하였는데 얼굴은 가는 선으로 세밀하게 표현하였고, 옷의 형태를 잡으면서는 붓을 놀렸다 살짝 때면서 필선에 각을 넣었다. 인물의 옷은 연한 보라색과 녹색으로 담채하였고, 옷주름 부분에는 음영을 가하였다. 이들 곁에는 삼죽향로와 병, 붉은색 잔이 놓여있다. 근경의 왼편에 치우쳐 인물을 배치하고 화면의 중앙은 나무줄기와 가지가 가득 차지하고 있다. 나뭇가지 위에는 붉은 분홍색 안료로 짐을 짚듯 꽃송이를 표현하였다. 화면 우상단에 그려진 원산은 윤각선을 각지게 표현하고 푸른색과 갈색 등으로 선염하였다. 암석과 바위, 나무를 표현한 먹선은 활달하며, 근경의 작은 바위와 토파가 수면에 닿는 절단면의 처리 등에서 조선 중기 절파화풍浙派畫風의 잔재를 확인할 수 있다. 꽃이 만개한 나무와 암석에 올라온 녹색의 이끼, 물가에 낮게 날고 있는 제비 한 쌍은 봄을 알려주는 요소들이다.

7-2 소를 탄 고사와 시동이 화면 상단 암산에 위치한 건물을 향해 이동하고 있는 모습을 묘사했다. 검은 두건에 테만 있는 갓을 쓴 고사는 오른손으로 소의 고삐를 잡고 왼손에는 채찍과 같은 막대를 들고 있다. 동행하는 시동은 대금을 불며 걸어가고 있다. 흥미롭게도 인물이 타고 있는 소는 뿔이 하나 있는데 이러한 일각우一角牛는 노자老子가 탔던 소와 연관성이 있다. 그러나 이 도상은 노자가 함곡관函谷關을 나오는 노자출관老子出關과는 여러 점

에서 차이를 보여 노자 도상으로 보기는 어렵다. 이들이 오는 것을 미리 알고 있었던 듯, 비탈길 위의 건물에서 동자가 나와 대문을 열고 있다. 문 위쪽으로는 “○士家”라는 현판이 있는데 첫 번째 글자는 구름에 가려 잘 보이지 않는다. 왼쪽 기둥에도 주련楹聯과 같은 글귀가 적혀있다. 비탈길 옆으로 개울이 흐르고 암석 사이로는 잡풀을 그렸다. 소나무의 표현이나 구불거리는 암석의 윤곽선 및 먹으로 질감을 표현하는 방법, 담채로 선염한 원산 등은 고식의 산수화풍과 연결되는 부분이 있다. 녹색으로 열게 칠해진 암석면과 인물들의 복식으로 미루어 계절은 봄과 여름 사이 정도로 추정된다.

7-3 한밤중에 오동나무 아래를 거니는 노인과 동자를 그린 그림은 여름날의 풍속화에 가깝다. 사방관四方冠을 쓰고 석장錫杖을 쥔 노인은 울타리가 있는 정원에서 시동과 함께 걷고 있다. 노인의 얼굴은 약간 진한 살색으로 채색했으며 눈썹과 수염은 흰색으로 칠하였다. 노인의 도포에는 열은 분홍색이 담채되었다. 두 그루의 오동나무 아래에 놓인 탁자 위에는 두 개의 잔과 서책이 놓여있다. 커다란 오동나무와 먹으로 농담을 조절하며 놀려 찍은 잎의 표현은 《개자원화전芥子園畫傳》중 〈심석전벽오청서도沈石田碧梧清曙圖〉의 표현과 유사하다. 오동나무 잎 뒤편으로 보름달을 그리며 달의 윤곽 주변을 담묵으로 칠하였다.

7-4 한여름 산 속에서 더위를 피하는 두 명의 인물을 그렸다. 나무 아래서 정면을 바라보고 있는 인물은 사방관과 연거복燕居服을 착용한 반면, 그의 맞은편에 앉은 인물은 보다 편안한 자세로 윗옷의 반쯤을 벗고 있다. 복식을 그린 필선이 다소 경직되었는데 특히 하의에 가려 발이 전혀 드러나지 않은 점이 어색하다. 이들 옆에는 빙열도자氷裂陶磁과 서책이 놓여 있다. 화면의 중앙에서 큰 비중을 차지하는 나무는 점으로 찍어 나뭇잎을 표현하였고 몸통과 줄기를 넝쿨이 감싸고 있다. 폭포 상부에 먹점을 넣는 회화적 표현이나 사선으로 비스듬히 겹친 각진 바위 처리 등은 17세기 절파화풍과 관련성이 보인다. 폭포를 배경으로 더위를 피하는 인물을 그린 관폭도는 조선 중기부터 자주 그려졌다.

7-5 사냥을 하고 집으로 돌아가는 인물들이 그려져 있어〈수렵

귀가도(狩獵歸家圖)라 부를 수 있다. 강을 사이에 두고 근경에는 말을 타고 있는 인물과 그를 뒤따르는 시종, 사냥개가 그려졌다. 관복을 입은 인물은 오른팔 위에 배를 얹히고 허리에는 검을 차고 있다. 화면의 중간에 비단이 횡으로 걸손되어 인물의 얼굴 윗부분과 배의 모습을 확인하기는 어렵다. 붉은색 안장 뒤쪽의 털이 뿔힌 토끼와 시종이 든 막대에 매달린 노루는 사실적으로 그려졌다. 인물과 동물의 선묘적 표현과 대비되어 원경 원편에 농묵으로 그려진 암석 등은 다소 어색한 느낌을 준다.

7-6 마지막 여섯 번째 그림에서는 강안에 배를 정박한 어부와 노승老僧이 이야기를 나누고 있다. 긴 지팡이에 몸을 기댄 노승이 왼손을 들어 무언가를 이야기하고 있고 도롱이를 걸친 어부는 그 앞에서 두 손을 모으고 듣고 있다. 지팡이를 쥔 노승은 국립중앙박물관 소장 윤두서尹斗緒(1668~1715)의 〈노승도〉(본관262)와 유사하지만 화법에 차이가 보인다. 노승과 어부의 복식은 옅은 색으로 칠했으며 옷 주름에 명암을 넣었다. 조심스러운 인물 묘사에 비해, 산수배경 및 배의 표현 등은 자연스러운데 수목과 암석 등의 형태와 질감을 활달한 묵선으로 표현했다. 화면의 우편에는 “세임술중추사우불염재증歲壬戌仲秋寫于不染齋中”이라는 묵서가 남아있어 화가가 임술년 가을에 불염재不染齋라는 장소에서 이 그림들을 제작한 것임을 알 수 있다. 불염재는 화가 김희성金喜誠(?~1763년 이후)의 호인데 두인인 “불염자不染子” 역시 김희성을 뜻한다. 관서 아래 전서체 6자로 이루어진 주문방인은 현재 불명이다.

김희성은 여항시인 김상린金尙瀾의 아들이며, 김후신金厚臣(생몰년 미상)의 아버지이다. 그는 김희겸金喜謙이라는 이명異名을 사용하였고 관련 기록이 미비하여 생몰년 역시 정확하지 않다. 1748년 숙종 어진 개모 작업에 장경주張敬周(1710~?), 장득만張得萬(1684~1764) 등과 함께 참여했으며 18세기 중반 화원으로 활동하였다. 김희성은 절과풍의 수목법과 남종화풍이 융합된 산수화와 인물화를 잘 그려 《불염재주인진적첩不染齋主人眞跡帖》(삼성미술관 리움 소장), 〈오수청천도午睡聽泉圖〉(간송미술관 소장) 등을 제작하였다. 6점의 고사인물도를 김희성의 기준작과 비교하면 주제와 화풍상에서 상당한 차이를 보여 김희성의 그림으로 단언하기는 어렵다. 이 작품의 관서를 1742년에 제작된 김희성의 〈연호대란蓮湖大亂〉(간송미술관 소장)참고도판과 비교해 보면, 관서 및 두인이 김희성의 글과 도장임을 확인할 수 있다.

6점의 그림은 한 점7-5을 제외하고는 모두 수하인물樹下人物의 구도를 취한다. 인물은 선묘로 조심스럽게 그렸는데 이목구비를 포함한 안면의 묘사가 정교한 편이서 각 인물들의 개성이 드러

난다. 인물은 대부분 중국식 복장을 하고 있으며 동자의 경우, 특징적으로 가운데 머리가 없다. 복식의 채색은 녹색이나 청색, 분홍색 등의 담채를 하였고 옷주름을 따라 음영을 넣었다. 각 그림에는 인물 주변에 고동기나 도자, 서적 등의 기물을 부수적으로 넣었다. 인물, 동물 및 기물을 그린 필선과 달리 수목과 암석, 냇물 등의 경물을 표현한 필선과 먹의 운용은 자연스러운 편이다. 암석의 윤곽선은 다소 구불거리지만 능숙하게 형태를 잡고, 선과 먹으로 질감을 표현하였다.

18세기 초, 윤두서, 윤덕희尹德熙(1685~1776), 조영석趙榮祐(1686~1761) 등의 문인 화가들은 풍속화 제작을 시도하였다. 풍속화가 대중화되지 않은 화단에서, 김희성은 기존의 고사인물도 전통에 풍속화적 요소를 적절히 섞은 것으로 보인다. 특히 〈수렵귀가도〉7-5는 김희성의 〈석천한유도石泉閑遊圖〉(1748년, 개인 소장)와 비교해볼 수 있다. 〈석천한유도〉는 전라우수사인 전일상田日祥(1700~1753)이 화원인 김희성을 불러 자신의 일상을 그리게 한 작품이다. 전일상이 누각에서 여가를 즐기는 모습을 담은 이 그림에서 말과 개, 전일상의 손에 얹은 매의 사실적 묘사 및 누각 기둥에 걸린 장검長劍 등은 〈수렵귀가도〉의 표현과 유사하다. 또한 버드나무 뒤편에 그려진 오동나무 잎 표현은 7-3의 그림과 흡사하다.

신빙성 높은 관서와 화법상의 유사점을 감안할 때, 이 작품은 〈석천한유도〉와 같은 실험적 야외초상화를 제작한 김희성의 초기 작품일 가능성이 충분하다고 생각한다. 수목담채로 그려진 고사인물도는 현재 6점만 전해지지만 더 많은 작품으로 구성되어 있을 가능성이 있다. 이 그림은 현재까지 알려진 김희성의 이른 기년작이며 18세기 중반 풍속화적 고사인물도를 보여주고 있어 그 의미가 매우 크다.

〈오다연〉



참고도판
연호대란(관서 부분)
김희성, 1742년
비단에 먹
20.3x33.0cm
간송미술관 소장
『濶松文華』, 85(2013), p. 111

고사인물도 故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
비단에 색 絹本彩色
8-1, 8-6 | 27.0×17.0cm
8-2~8-5, 8-7, 8-8 | 27.0×16.0cm
덕수3459



이 고사인물도는 8점의 낱장으로 구성되어 있다. 2점의 그림8-1, 8-6이 나머지 6점에 비해 가로가 1cm가량 크지만, 세로의 길이는 동일하다. 그림크기와 바탕 채질 및 동일한 화법으로 미루어 본래는 하나의 화첩이었을 것으로 생각된다. 1912년 박준화朴駿和로부터 구입하였으며 그림의 뒷면에는 묵서로 ‘필자미상사실화筆者未詳史實畵’라고 적혀있다. 8폭은 특정 고사를 그리고 있는데, 현재 그 출처를 규명하기 어려운 작품도 있다. 세부 소장품번호 순서참고자료와는 별도로, 새롭게 정렬한 도판 번호 순으로 각 그림을 살펴보고자 한다. 먼저 서술할 4점의 작품은 비교적 쉽게 관련 고사를 떠올릴 수 있다.

8-1 〈탄금도彈琴圖〉에서는 소나무 아래에서 한 인물이 거문고를 타고, 그 원편에서 다른 인물이 연주를 듣고 있다. 이 장면은 중국 춘추전국春秋戰國 시대 거문고의 명수인 백아伯牙와 그의 연주를 이해했던 친구 종자기鍾子期(기원전 387~299)의 고사를 그린 〈백아탄금도伯牙彈琴圖〉로 생각된다. 인물은 각이 지거나 구불거리는 선묘로 그렸고 복식은 연보라색, 주황색 등으로 설채하였다. 얼굴 표현은 이목구비와 수염 등에서 조금씩 차이를 두었다. 바위는 밝은 갈색과 청록으로 칠하고 윤곽선에 녹색 태점을 더하였다. 소나무 가지 사이를 수평으로 가로지르는 구름 표현과 바위의 뚫린 구멍 안쪽으로 나뭇잎 등을 그려넣은 점은 흥미로운 요소이다.

8-2 네 명의 인물이 둘러앉아 바둑을 두고 있는 그림은 상산사호商山四皓와 관련된다. 진시황의 난을 피해 상산에 은거한 네 명의 인물, 동원공東園公, 기리계綺里季, 하황공夏黃公, 각리선생角里先生은 도의가 아니면 행동하지 않았다고 한다. 진나라가 패망한 뒤,

한漢 고조高祖가 이들을 초청했지만 나가지 않고 계속 은거했으므로 은일처사, 지조 있는 군자를 상징하게 되었다. 소나무와 고식의 상운祥雲 아래 사선으로 인물들이 배치되었고 근경에는 바위와 개울, 소나무 등치와 영지 등이 그려져 있다. 소나무의 뿌리와 비늘 표현, 암석 및 태점 처리는 8-1의 그림과 동일하다. 바둑에 몰두한 인물들의 복식은 다양한 색으로 채색되어 장식적이며 세속적으로 보인다.

8-3 중국 육조시대六朝時代의 고승 해원慧遠(334~416, 또는 335~417)과 시인 도연명陶淵明(365~427), 도사道師 육수정陸修靜(406~477)의 고사를 그린 그림이다. 여산廬山의 동림사東林寺 승려인 해원법사는 수행을 하면서 절 앞의 호계虎溪를 넘어가지 않고자 다짐을 하였다. 어느 날 그를 찾아온 도연명과 육수정을 배웅하며 이야기하다가 호랑이 울음소리를 듣고서야 다리를 건넌음을 깨닫고 함께 크게 웃었다고 한다. 호계삼소虎溪三笑는 삼교三敎 사이의 경계를 초탈하고자 만들어진 이야기로 조선 중기 이후 김명국金明國(1600~1663 이후), 윤덕희尹德熙(1685~1776), 김두량金斗樞(1696~1763) 등에 의해 그려졌다. 그러나 이 그림은 호계를 건넌 후, 세 명의 고사가 크게 웃는 호계삼소도의 기본 도상이 아니라 호계를 건너기 직전 담소에 집중하고 있는 세 사람을 묘사했다. 다양한 수종의 나뭇잎이 절벽을 장식하듯 그려졌고 물결이나 소청록의 암석 표현은 정형화되었다.

8-4 다리 위에 앉아 있는 노인에게 젊은이가 쥘신을 주는 그림은 한漢나라 장량張良(?~기원전186년)과 황석공黃石公과 관련된 그림으로 〈이교납리杞橋納履〉이다. 진秦나라 말기의 은사隱士이자 군사이론가인 황석공은 처음 만나는 장량을 시험하고자 이교 밑으로

신발을 일부러 떨어뜨리고 장량에게 주워오라고 명령했다. 거듭된 황석공의 시험을 통과한 장량은 태공망太公望의 병서兵書인 『태공병법太公兵法』를 전수받아 유방劉邦(약 기원전 247~195)이 한나라를 구하는 데 큰 역할을 하였다. 다리 위에 앉은 황석공은 맨발을 보이고 있으며, 장량은 두 손으로 공손하게 짚신을 들고 그에게 다가가고 있다. 8-3과 유사한 암벽을 배경으로 중앙에 아치형의 다리를 배치했으며 이교의 난간에는 운룡문雲龍文 부조가 장식적으로 그려졌다.

8-5 넝쿨이 드리워진 산 속의 은자를 표현한 그림은 고사의 출전을 알기 어렵다. 이 그림을 포함한 나머지 4점은 고사의 출전이 명확하지 않다. 암석 위의 인물은 오른손에 붉은 막대를 높이 들고 바위 아래쪽을 바라보고 있다. 화면 상단에 노란색 잎과 아래로 늘어뜨려진 넝쿨을 도식적으로 표현하였고, 암석의 투공사이로 뒤편이 보여 인물의 하반신이나 나뭇잎 등이 그려졌다. 오른쪽 하단에 작은 바위 4개를 반복적으로 그리는 등 전형적인 요소가 곳곳에서 발견된다.

8-6 괴석과 붉은 울타리가 있는 정원을 배경으로 앞쪽의 탁자에 홀로 앉은 젊은이가 주전자에 든 액체로 발을 씻자 뒤편의 탁자에 앉은 세 명의 인물들이 그를 바라보고 있는 장면을 표현하였다. 복식과 기물 등에 실채하였는데 옷주름 주변과 탁자 가장자리에는 음영을 주었다. 전체적으로 인물 표현과 음영법 등이 도식화되었다.

8-7 낙서도洛書圖 앞에 앉은 인물이 탁자 위에 펼쳐진 책을 짚으며 앞쪽에 서있는 인물에게 무언가를 말하는 장면이 그려졌다. 다소 과장된 복건형의 관모를 쓴 인물은 하도낙서河圖洛書를 체계화한 송대宋代 유학자인 주희朱熹(1130~1200)일 수 있으나 명확하지 않다. 낙서는 하도와 함께 도서圖書라고도 하는데 하도는 황하에서 출현한 용마龍馬의 등에, 낙서는 낙수에서 출현한 신귀神龜의 등에 각각 쓰여졌다고 한다. 『역易』의 팔괘八卦는 하도에서 나왔으며, 『서경書經』의 홍범洪範은 낙서가 기본이 되었다는 설이 오랫동안 믿어졌다. 하도낙서가 그림으로 그려진 것은 송대의 학자에 의한 것으로, 주희가 이를 도입하여 『주역본의周易本義』나 『역학계몽易學啓蒙』 등을 저술하였다. 그림 속 낙서도는 중앙의 5를 기준으로 윗부분이 남南을, 아래쪽이 북北을 상징한다. 그러나 서西와 동東이 바뀌어 그려져 화가가 이 도설을 이해하지 못하고 베껴 그렸음을 알 수 있다. 탁자 앞에 그려진 암석들은 그림 속 공간이 실내인지 실외인지를 모호하게 한다.

8-8 수목산수 장병障屏을 뒤편에 두고 황제와 대화를 하고 있는

인물을 그렸다. 상단에 크게 그려진 연보라색 옷을 입은 인물은 편안한 자세로 황제를 바라보며 이야기를 하고 있고, 왼편에서 황제는 바른 자세로 이를 경청하고 있다. 오른쪽에 등을 보이고 있는 인물은 장검長劍과 장화로 미루어 황제를 보필하는 무관으로 짐작된다. 명군名君은 현인賢人을 가까이 두고 그 뜻을 수용한다는 감계적 내용으로 생각된다. 장병의 받침대와 주칠 장식상, 의자 등의 테두리에는 진한 색으로 음영을 가하였다.

8쪽 모두 산수나 기물 등을 배경으로 인물을 크게 그렸다. 인물을 묘사할 때는 비수 변화가 거의 없는 선묘를 구사하였다. 각 인물의 표정에 개성에 드러나지 않아 8점의 그림에서 비슷한 얼굴이 반복적으로 그려졌다. 복식의 의습선은 각이 지거나 구불거리며 형식화되었다. 복식은 붉은색, 남색, 연보라, 연주황, 하늘색 등 한정된 색을 반복하여 칠했지만 한 사람의 복식에서 두가지 이상의 색이 사용되어 화려한 인상을 준다. 옷주름에는 음영을 넣었다. 복식의 목깃이나 소매 끝 등에는 흰색 선을 더했으며 신발 앞쪽에는 일괄적으로 흰색을 칠하였다. 허리띠나 관모, 신발 등의 채색이 깔끔하지 못해 빠른 시간에 대강 채색한 것으로 보인다. 암석이나 절벽 등의 자연경물에는 소초록을 넣어 밝은 갈색과 녹색, 청색이 반복되고 윤곽선 위에 녹색 태점을 찍었다. 정원의 난간이나 복식의 허리띠, 소품 등은 붉은색으로 강조하였는데, 이러한 채색은 19세기 이후 상업화되고 민화화된 그림에 나타나는 특징이다.

19세기 장식적인 고사인물화의 유행 속에 백은배白殷倍(1820~1901), 장승업張承業(1843~1897)을 비롯한 직업 화가들은 다양한 형태의 고사인물화를 제작하였다. 중국에서도 명말明末 정운봉丁雲鵬(1547~1628), 진홍수陳洪綬(1599~1652)와 같은 화가들이 다양한 인물화를 그린 이후, 청대淸代 상업적인 인물화첩 및 관화 등이 상당수 제작되었다. 그러나 점차 인물 표현이 정형화되어 생동감을 잃었고 주제의 의미나 상징성보다는 장식성이 강조되었다. 이 작품 역시 19세기 조선의 직업화가가 고사인물화 범본을 따라 제작한 것으로 도식화되고 장식적인 성격이 강하게 나타난다.

〈오다연〉

참고문헌

권민경, 「朝鮮末期 民畫의 故事人物 研究」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문(2009).

백인산, 「조선왕조(朝鮮王朝) 도석인물화(道釋人物畫)」, 『澗松文化』 77(2009).

참고자료

8점의 세부 소장품번호는 유물입수 후 관리를 위하여 부여된 것이다.

고사인물도의 세부 소장품번호를 제공하여 이해를 돕고자 한다.

3459-1~2 | 27,0×17,0cm

3459-3~8 | 27,0×16,0cm



3459-1



3459-2



3459-3



3459-4



3459-5



3459-6



3459-7



3459-8

소동파입극도
蘇東坡笠屐圖

이용림 李用霖 1839~?
조선 朝鮮, 19세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
72.4×30.3cm
덕수3887



소동파蘇東坡라는 호로 더 유명한 소식蘇軾(1037~1101)은 사천성四川省 미산眉山에서 태어나 부친 소순蘇洵(1009~1066), 동생 소철蘇轍(1039~1112)과 함께 당송팔대가唐宋八大家에 이름을 올린 북송北宋 최고의 시인이자 서화가이다. 그는 자유분방한 정신과 천체적인 필력筆力이 실린 「적벽부赤壁賦」와 같은 작품으로 이미 당대當代부터 이름을 날려 모르는 사람이 없었다. 벼슬은 높이 한림학사翰林學士에까지 이르기도 하였으나, 모함을 받아 황주黃州, 혜주惠州, 담주儋州 등 유배를 여러 차례 반복하기도 하였다. 그는 이처럼 곡절 많고 기구하며 파란만장한 생애를 통하여 나라와 백성에 대한 깨끗한 사랑과 역경을 극복하는 불굴의 투혼을 드러내는 수많은 일화와 전설을 남김으로써, 천년을 지나 지금까지도 한국과 중국, 일본에서 높이 숭상되어 왔다. ‘입극도笠屐圖’는 소식의 담주 유배시기(1097년 7월~1100년 6월)의 일화를 담고 있다. 현재 중국 최남단에 있어 해남성海南省으로 불리는 섬에 위치한 담주는 날씨나 교통뿐만 아니라 민족과 언어, 생활관습의 모든 측면에서 변방 중의 변방으로서 당시 소식 말고 누구도 여기까지 유배 온 사람은 아무도 없었다. 62살의 늙은 몸을 이끌고 아열대 우림이 우거진 남녘의 섬으로 떠나게 된 소식은 풍랑으로 배가 묶일 때면 식량마저도 끊겨 햇빛으로 배를 채운다고 하였다. 장중張中(약 1294~?)과 같이 소동파를 우대 하던 관리가 소동파에 대한 너그러운 태도로 말미암아 해임된 뒤에는 그나마 머물고 있던 관사에서 쫓겨나 성읍 남쪽의 야자수 숲에 허름한 오두막을 지어 거처해야 했다. 일흔이 넘은 이웃 노파는 “한림원 나오리, 나오리는 예전에 조정에서 큰 벼슬을 지내지 않았던가요. 지금 와서 생각하면 모두 일장춘몽 같으시겠구려.”라며 은근한 조롱의 뜻을 내비추기도 했다. 그러던 어느 날, 해질 무렵 갑자기 비를 만나게 되어 소식이 이웃 농가에서 삿갓과 도롱이를 빌려 쓰고 나막신을 신은 채 허둥지둥 귀가를 서두르는데, 그 모습을 보고 마을의 부인과 어린아이들이 서로 쫓아오며 다투어 깔깔 웃으며, 심지어는 동네 개들마저 한꺼

번에 나와 짖어대는 사건이 있었다. 이제 동네 아녀자와 지나가는 개들의 조롱거리로 전락한 소동파의 비참한 상황은 말이 필요 없는 것이었다. 그러나 이런 경우를 당하고도 소동파는 누구를 탓하거나 노여워한 것이 아니라, “사람들이 왜 웃는지도 모르겠고 개들이 왜 짖는지도 모르겠다.”고 말하는 의연함을 보여 주었다. ‘입극도’는 바로 그 때의 이야기를 통해 소식의 정신을 형상화하고 있다. 삿갓과 나막신을 빌려 신은 채, 폭우를 피해 막 도포를 걷어 부치고 진흙탕을 건너가는 소식을 묘사한 이 그림은 전체적으로 먹선으로 윤곽을 잡은 뒤 쪽빛과 갈색을 부분적으로 얹게 배필어 완성하였다. 담체는 삿갓과 나막신, 도포자락과 얼굴 등에 부분적으로 조심스럽게 사용되었으며, 묵선은 약간의 비수에도 불구하고 어딘지 모르게 유약하고 어색한 부분이 눈에 띄어 모본의 인상을 강하게 풍긴다. 한편, 도포자락을 잡은 오른손과 막앞으로 나아가는 듯한 나막신 신은 양 발의 모양은 비오는 중에 진흙탕을 건너가는 장면을 훌륭하게 함축하고 있다. 그러나 그림에도 불구하고 전체적으로 보아 담주 유배 때의 이야기가 전하는 황망한 순간의 초라한 기색은 전혀 드러나지 않아 놀라게 된다. 긴 수염을 쓰다듬는 왼손의 여유로움과 고개를 순간 왼편으로 돌려 어깨 너머 풍우가 몰려오는 먼 바다를 돌아보는 시선에서는 오히려 파란만장한 생애를 살아왔던 노대가老大家的 경륜과 호연지기가 묻어나는 듯하다. 그리고 바로 이 지점에서, 소동파의 파란만장한 생애의 가장 비참한 순간을 배경으로 한 이 일화는 그러한 절망적 상황에서 오히려 찬란하게 빛났던 그의 인품과 호연지기를 생생하게 전해주는 전설로 재탄생하게 된다. ‘입극도’는 이 그림 말고도 매우 많은 종류가 있는데 그것이 언제부터 그려졌는지는 확실치 않다. 소식, 미불米芾(1051~1107)과 함께 북송말北宋末 서화계를 주름잡았던 화가 이공린李公麟(1049~1106)이 시작했다는 주장도 있지만, 소식이 유배를 받은 이후 집축을 끊었다고 하여 그의 박정함을 비판하는 주장이 이

미 남송초南宋初에 제기되고 있어서, (邵博撰, 『邵氏聞見後錄』 卷27 「晁以道言」條) 담주 유배 때 삿갓 쓰고 나막신 신은 소식의 구체적인 모습을 이공린이 알기는 어려웠을 것으로 추정된다. 그러나 남송 때에 이미 “삿갓을 쓴 소동파 그림이 요즈음 전하는 것도 있으나, 이것들은 대개 속필이다.(東坡戴笠圖 今時亦有畫 此者然多俗筆也)”라는 기록이 보여(費衎撰, 『梁谿漫志』 卷4 「東坡戴笠」條), 누가 시작했는지는 불분명하나 늦어도 남송 때부터는 유사한 도상圖像의 작품들이 출현했음을 짐작할 수 있다.

청대清代에는 고증학자考證學者 옹방강翁方綱(1733~1818)의 영향 아래서 많은 수의 소식 이미지가 체계적으로 수집되고 고증되었으며, 모사되고 유통되어 크게 확산되었다. 입극도로서 중요한 것으로는 주지번본朱之蕃本, 주학년본朱鶴年本, 왕춘파본王春波本을 들 수 있다. 옹방강은 명대明代 문인화가 주지번朱之蕃이 종이 위에 채색으로 그린 〈입극도〉(1619년, 광둥성박물관廣東省博物館에 소장된 이 작품은 갑작스레 비를 맞은 소동파의 초라한 행색을 비교적 사실적으로 드러내주는 것으로 평가되고 있으며, 이 작품과는 도상이 다른 것을 알 수 있다.

옹방강은 조맹견趙孟堅(약 1199~1267)의 것으로 전해져 내려오던 벼루 뒤에 새겨진 ‘입극도’를 주학년朱鶴年(1760~1834)을 시켜 모사케 하고 조선의 김정희金正喜(1786~1856)에게 증명하기도 했다. 현재 주학년의 〈입극도〉(1811년, 간송미술관 소장)는 빗속에 물웅덩이를 건너다가 동네의 조롱거리로 전락한 소식의 비참한 모습을 사실적으로 묘사하기 보다는, 지팡이를 짚고 서있는 품위 있는 자세와 먼 바다를 바라보는 그윽한 시선을 통해 특정 시간이나 장소의 구체적인 이야기를 초월하여 소식의 인품과 내면의 영원 불변하는 어떤 특질을 함축적으로 드러내주고 있다. 현재 고려대학교박물관에 소장된 지운영池雲英(1852~1935)의 〈입극도〉도 기본적으로 지팡이를 짚고 먼 바다를 응시한다는 점에서 주학년본과 관련되는 별개의 부분에서 유래한 것으로 보이는데, 이러한 주학년본 역시 이 작품과는 도상에서 차이를 보인다.

이 작품은 도상적으로 왕춘파본 소동파입극상으로 구분할 수 있다. 소제蘇轍, 즉 옹방강의 서제에는 청나라 문인화가였던 춘파春波 왕림王霖이 묘사한 〈입극도〉도 있었다고 하는데, 김정희의 제자였던 허련許鍊(1809~1892)이 무수히 옮겨 그려 한국과 일본에 퍼져 나간 ‘입극도’는 이 왕춘파본에 기원을 두고 있는 것으로 보인다. 국립중앙박물관의 중봉당 모사 〈소동파입극도〉(구2249)

참고도판 역시 이 작품과 동일한 도상을 공유한다. 아마도 이들은

허련이 임모한 왕춘파본 입극도를 임모 또는 중모한 것으로 생각된다.

화면 상단으로는 찬문을 받기 위한 여백을 남겨놓았는데, 그 어떤 화제나 묵서도 남아있지 않으며, 1912년 12월 당시부터 미장황상태로 구입된 것이어서, 미완성작의 느낌을 풍긴다. 화면의 좌하단에는 “이용림인李用霖印”이라는 백문방인白文方印 한 개가 남아있어서, ‘이용림필인물화’로 명명되어 있었다. 이용림(1839~?)은 본관이 강릉江陵 자는 경부景傅, 호는 우창雨蒼이다. 역관譯官으로 첨정을 지냈으며, 김정희의 문하생이었던 이상적李尙迪(1804~1865)의 아들이고 이봉여李鳳汝의 부친이다. 최성학崔性學의 『연농유고研農遺稿』 「우창제문雨蒼祭文」에 의하면 “특히, 그림에 능하여 산 하나 물 하나도 함부로 그리지 않고 반드시 오묘한 경지에 도달하고자 말며, 따라서 천기天氣가 스스로 일어난다.”고 하였다. 이용림은 부친 이상적과 김정희를 통하여 주학년을 비롯한 청 말기의 문인화풍을 수용한 것으로 여겨진다. 이 작품 외에도 〈청설연음도聽雪聯吟圖〉(1869년, 개인 소장)와 부채에 그린 〈강상척서도江上滌硯圖〉(간송미술관 소장)가 전하는데 예찬倪瓚(1301~1374)풍의 남종화풍南宗畫風을 선호하였던 것으로 생각된다.

이 작품은 김정희파에 의해서 소동파의 생일인 12월 19일 배파제拜坡祭, 혹은 동파제東坡祭를 지내면서 소동파상을 걸어두고 숭모하는 것이 하나의 문화현상으로 널리 퍼진 19세기 서화계의 분위기를 잘 보여줄 뿐만 아니라, 이용림의 인물화를 보여주는 유일한 자료라는 점에서도 상당한 가치를 지닌 작품으로 생각된다.

〈김용림〉

참고문헌

救仁郷秀明, 「日本における蘇軾像－東京國立博物館保管の模本を中心とする資料紹介」, 『MUSEUM 東京國立博物館美術誌』494(1992.5).

김용림, 「翁方綱의 金石考證學과 蘇東坡像」, 『美術史論壇』 第18號(2004).
_____, 「秋史 金正喜와 蘇東坡像」, 『秋史研究』 創刊號(2004).

金鉉權, 「秋思 金正喜가 受容한 翁方綱 所藏 蘇軾 眞影」, 『都市歷史文化』 4(2006).

姜慶姬, 「朝鮮後期 崇蘇熱과 東坡笠屐圖」, 『中國語文學論集』 65(2010).

정민, 「19세기 동아시아의 모소(慕蘇) 열풍」, 『韓國漢文學研究』 49(2012).

김용림, 「‘蘇文忠公宋本眞像’과 19세기 蘇軾 이미지」, 『美術史學』 46(2016.6).



참고도판
소동파입극도
19세기
종이에 엮은 색
106.5x31.4cm
국립중앙박물관(구2249)

제갈량 초상 諸葛亮 肖像

작가미상 作家未詳
조선후기 朝鮮後期
비단에 색 絹本彩色
127.3×50.9cm
덕수4566



1914년 1월 이성혁李性懌에게 구입한 이 작품은 장황이 되어있지 않은 상태이나, 비교적 보존상태가 양호한 상태이다. 화면 상단에는 행서체로 총 10행 8자로 남송南宋 장식張栻(1133~1180)의 「제갈무후상찬諸葛武侯像贊」이 옮겨져 있어서, 이 작품이 제갈공명諸葛孔明의 초상肖像임을 알 수 있다.

삼국시대의 지략가로 유명한 제갈량諸葛亮(181~234)은 남송대南宋에 들어 주희朱熹(1130~1200)의 ‘측한정통론蜀漢正統論’을 배경으로 그에 대한 숭배가 확산되었다. 주희는 『통감강목通鑑綱目』에서 춘추대의春秋大義에 따라 역대 왕조의 정통성을 가리고 그 찬탈을 배척함으로써 삼강오상三綱五常을 확립하고자 하였는데, 그러한 관점에서 북송北宋 사마광司馬光(1019~1086)의 『자치통감資治通鑑』과는 달리, 촉蜀이 한漢의 역사적 계승자임을 선언하고, 이를 역사기술을 통하여 정당화하려 하였다.

『통감강목』은 이미 고려말 정몽주鄭夢周(1337~1392)가 이를 언급한 이래로, 조선초부터 경연經筵의 진강 교재로 사용되고 세종16년(1434)에는 갑인자로 인쇄되는 등 폭넓게 수용되었음이 확인된다. 또한 이제현李齊賢(1287~1367)은 직접 아미산峨眉山을 들르면서 제갈공명의 사당에 참배하기도 하였다. 따라서 “삼대이하를 의義로써 논한다면 오로지 제갈공명 한사람만 있을 뿐이다.(論三代而下以義爲之 只有一个諸葛孔明)”(胡廣等撰, 『性理大全書』卷63 歷代5 晉)고 하는 말에서 확인되는 주희의 제갈공명에 대한 높은 평가 역시 조선시대에 폭 넓게 수용되었으리라고 짐작된다.

특히, 조선 후기에는 문인사대부 사이에 존주대의尊周大儀에 근거한 존명배정尊明排淸과 조선중화朝鮮中華 의식이 대두되었는데, 이러한 의식은 조선 후기에 들어 주희의 ‘측한정통론’적 해석이 빠르게 확산되는 토양이 되었을 것으로 짐작된다. 명명이 망한 조건에서 조선이 중화中華의 정통을 계승해야한다는 조선사대부의 사명의식은, 한지회복漢地回復의 명분으로 측한을 세우고 위에 항쟁하는데 충성을 다하였던 제갈량과 관우關羽 등에 대한 역사적 흠모로 이어져 그 사당의 설립과 초상의 제작이 더욱 성행하였을 것으로 생각되는 것이다.

이와 관련 주목되는 것이 평안도 영유永柔의 와룡사臥龍祠와 경기도 남양南陽의 용백사龍柏祠이다. 조선에서는 일찍이 선조宣祖 말년인 계묘년癸卯年(1603) 혹은 을사년乙巳年(1605), 임진왜란 극복의 뜻을 담아 어명으로 평안도 영유현永柔縣에 ‘제갈무후묘諸葛武侯廟’를 설립한 것이 확인되는데, 병자호란丙子胡亂(1636~1637) 이후, 이민서李敏敍(1633~1688)의 상소가 계기가 되어 현종顯宗 8년(1667) 그 묘호를 ‘와룡臥龍’으로 사액賜額하고, 숙종肅宗 12년(1686) 중건비를 세우며, 영조英祖 39년(1763)에는 다시 ‘삼충사三忠祠’라 사액하는 등 왕실의 지속적인 후원이 있었다. 남양의 제갈무후사는 남양현감南陽縣監 민시중閔蕃重(1625~1677)과 향유鄉儒가 1666년경 창건한 것인데, 현종 10년(1669) ‘용백사龍柏祠’라 사액을 받은 이후, 18세기 영·정조대에 걸쳐 왕실의 관심이 지속되었다.

조선에서 제갈공명상과 관련한 최초의 기록은 바로 이 영유현 와룡사 건립과 관련된 상소에서 확인된다. 1661년 부교리 이민서는 영유현永柔縣 제갈충무후사諸葛忠武侯祠를 중수하여 사전祀典을 높이고, 사액賜額하고 비碑를 세우며, 제전祭典과 수복守僕을 줄 것을 청하는 상소에서 다음과 같이 주청하였다.

“선조 대왕께서 임진란 때에 용만龍灣까지 파천하였다가 왜적이 물러간 뒤 이 고을에 와서 머무셨는데, 매우 각별한 뜻을 두셨습니다. 그 후 이곳에 무후의 사당을 세우도록 허락하고, 본 고을의 무사를 소속시켰으며, 또한 무후상武侯像을 보내 안치하게 하였으니, 성조의 이 일이 어찌 범연한 것이겠습니까. 7년 간의 난리를 통해 몸소 어려움을 겪었는데, 당시 교령을 받들던 신하들 가운데에는 적을 토벌하고 국가를 부흥시킬 임무를 맡길 만한 사람이 없었습니다. 전에 위魏 문후文侯는 나라가 어지럽자 어진 제상을 생각하였고, 한漢 문제文帝는 흉노를 걱정하면서 염파廉頗와 이목李牧을 얻지 못하는 것을 한스러워 했듯이 성조께서 호걸을 아득히 생각하면서 ‘어찌하여 나의 신하 가운데는 없는가.’한 뜻을 또한 상상할 수가 있습니다. 그리고 그 영유현의 서쪽에

와룡산臥龍山이라는 명칭이 있음으로 인하여 사당을 세웠는데, 이는 사실 주자朱子가 여산廬山에 와룡암臥龍庵를 향사享祀한 데에서 나온 것입니다.

宣廟於壬辰之亂，播越龍灣，賊退之後，進駐茲邑，極有眷顧之意。厥後許置武侯祠於其地，且以邑中武士隸焉，又送武侯像而藏之，聖祖此舉，夫豈偶然，七年搶攘，躬履艱難，而當時奉令承教之臣，未有可托以討賊興復之任者，昔魏 文侯，國亂而思良相，漢 文帝，憂凶奴而恨不得頗，牧，聖祖之所以，緬懷豪傑，而胡不我臣者，其意亦可想矣，且其縣西有臥龍山，緣名置祠，實出於朱子因廬山 臥龍庵之名，而享武侯者也。”(『顯宗改修實錄』卷6, 顯宗 2年(1661) 11月 13日)

선조가 와룡사에 제갈공명상을 보내 안치했다는 기록은 제갈공명상의 등장과 의미에 대한 중대한 시사점을 준다. 와룡사는 주희의 와룡암 향사 고사에 의거해 와룡산이 있는 영유현에 건립되었다. 이민서는 선조宣祖가 ‘적을 토벌하고 국가를 부흥시킬討賊興復’ 호걸의 출현을 기대하며 무후사를 창건했음을 현종顯宗에게 상기키고 있는데, 이는 무후사 창건과 무후상 안치의 가장 직접적인 동기로 해석될 수 있을 것이다. 이러한 동기는 이세백李世白(1635~1703)이 1686년 와룡사의 중건비 건립에 즈음하여 숙종에게 올린 장계에서도 확인할 수 있다.

“임진년과 같이 혼란했던 때에도 성조聖祖(선조宣祖)께서 무후의 사당을 세우는 일을 서둘렀던 이유는 대체로 은미한 뜻이 있었던 것이었고, 선조先朝(현종顯宗) 때에 또 다시 표게表揭하는 명이 계셨습니다. 천년 이전의 사람도 오히려 한 지역의 선비들로 하여금 그러한 사실을 듣고 분발하게 하였는데, 더구나 현재 이러한 때에 도내에서 한 가지 기예技藝와 한 가지 능력이 있는 자라도 차례로 등용한다면 어찌 분발하여 일어설 자가 없겠습니까? 當壬辰搶攘之際，聖祖所以汲汲於此者，蓋有微意，而先朝又有明命表揭，千載上人，尙且使一方之士，有所聞風而起，況於此時？道內之有一藝一能者，次第收用，則亦豈無聳動興起者乎.”(『肅宗實錄』卷17, 肅宗12年(1686) 8月 1日條)

이러한 동기는 남양 용백사 건립에도 동일하게 작용하였을 것으로 짐작된다. 용백사는 측한의 제갈량, 송宋의 호안국胡安國(1074~1138), 병자호란에 남한산성에서 순국한 윤계尹槩

(1583~1636)를 향사하는 사당으로서, 송시열宋時烈(1607~1689)은 그 건립 취지를 다음과 같이 언급하고 있다.

“제갈량과 호안국 두 공공은 모두 남양南陽 사람이라. 남양에 이 두 분이 있었음도 매우 다행한 일이지만, 우리 동방의 경기에 우연히 이름이 같은 고을이 있는 것도 다행한 일이다. 이번엔 민시중이 고을 사부士夫들을 거느리고 주자가 여산廬山 와룡담臥龍潭에 사당을 짓던 일을 본받아 두 분의 사당을 짓고 의식대로 제향祭享하였다. 그 가리키는 뜻이 심원하고 규모가 정대하여 진실로 말이 필요 없으며, 그 일을 일으킴에 근거가 분명하고 목적이 근엄하니 또한 제 맘대로 망년된 자들은 감히 알지 못하는 것이라. 그러하니 이 어찌 일개 지방 사람들 만이 관람하고 펼쳐 일어날 일이겠는가!

夫二公皆南陽人，南陽何幸有此二公！而我東畿輔之縣，亦有偶與之同名者，其爲幸也又大矣！今使君閔侯著重牽縣之士夫，依樣廬山臥龍之遺法，而作二公之祠，妥侑如儀，其指意之深遠，規模之正大，固不須言，而其作事根據，立義謹嚴，又非師心妄作者之所敢知也，然是豈但一境之人觀感而興起哉！”(『宋子大全』卷141 「南陽縣忠武文定祀記」)

이민서와 마찬가지로 주희의 와룡담, 즉 무이구곡武夷九曲의 일부 고사를 인용하여 제갈량 사당 건립의 근거로 삼고 있다. 여기서 송시열은 직접적으로 창건동기를 적시하는 대신 “가리키는 뜻이 심원하고 규모가 정대하여 진실로 말이 필요 없다”고 예둘러 말하고 있는데, 그것이 곧 존왕양이尊王攘夷와 숭명배척崇明排淸의 의리임은 이 사당에 병자호란에서 순국한 윤계를 함께 제향했던 것에서 미루어 짐작할 수 있다.

흥미로운 것은 와룡사 중건 상소와 사액, 용백사 창건과 사액 모두 현종연간인 1660년대에 이루어지며, 이를 주청한 이민서와 민시중 역시 모두 송시열의 제자로서, 주자의 무이구곡의 고사를 전거로 들어 논의를 전개하고 있다는 점이다. 이러한 점에 비추어볼 때 용백사에 안치되었을 제갈무후상 역시 와룡사의 것과 동일한 도상이거나 그 모본이었을 가능성이 크다고 생각된다. 어쨌든 왕실과 관련된 두 곳의 제갈공명 사묘가 모두 임진왜란과 병자호란 직후 국난 극복이 시대적 명제였던 17세기를 배경으로 왕실과 송시열 제자들의 주도하에 설립, 강화되어 존왕양이와 숭명배척을 상징하는 사당으로서 그 영향이 18세기까지

미쳤음은 흥미로운 사실이다.

와룡사의 무후상은 1902년 도난되어 현전하지 않기 때문에 조선에서 최초로 그려진 제갈무후상이 어떤 모습이었는지 누가 그렸는지 구체적으로 확인하기는 어렵다.

『삼국지三國志·촉서蜀書』에 따르면 제갈량은 “키가 여덟자이고 용모는 매우 위엄이 있었다”고 기록되어 있는데, 제갈량이 살았던 당대에 구체적으로 어떤 모습으로 형상화되었는지는 알 수가 없다. 당대唐代 엽립본葉立本(약 600~673) 이 그린 〈제갈량화상諸葛亮畫像〉이 남송대까지 여러 차례 증모되어 전래되었다고 하나 이 역시 전하지 않는다. 베이징의 고궁박물관故宮博物院에는 원대元代에 그려진 〈제갈량상諸葛亮像〉이 소장되어 있는데, 맨발에 여의如意를 들고 평상平床에 앉은 모습이 죽림칠현竹林七賢과 같은 위진남북조魏晉南北朝 시대의 은사隱士 혹은 신선神仙 표현과 유사하여, 최초의 제갈량 화상의 흔적을 흐릿하게나마 짐작할 수 있을 뿐이다. 현존하는 가장 오랜 〈제갈량화상〉은 원대에 제작된 것인데, 비록 작은 목판본이나마 『삼국지평화三國志平話』(1321~1323)의 삽도에서 학창의鶴髯衣에 우선羽扇을 들고 있거나 수레를 탄 제갈량의 모습을 최초로 찾아볼 수 있다.

明明, 청대清代에는 『삼국지연의』의 인기를 배경으로 제갈량에 대한 보다 대중적인 이미지가 구축될 수 있었는데, “얼굴이 관옥冠玉같이 희고” “머리에는 관건輪巾이요 몸에는 학창의에 손에는 우선을 들고 있었으며” “세간을 벗어난 신선의 모습을 연상케하는 데가 있었다.”고 하는 것이 그것이다. 제갈량의 용모에 대한 설명은 모두 나관중羅貫中(약 1330~1400)의 『삼국연의』(14세기)에서 나온 것이다. 《석각충효절의도石刻忠孝節義圖》(1493)와 『역대고인상찬歷代古人像讚』(1498)에 이르면 관건에 학창의를 입거나 여기에 더하여 우선을 들고 있는 전형적인 〈제갈량상〉의 도상으로 발전하여 『삼재도회三才圖會』(1609년 간행) 등으로 이어진 것으로 보이는데, 조선에 수용된 것은 특히, 『삼재도회』의 도상과 관련이 깊다고 생각된다.

2008년 국립중앙박물관의 테마전 ‘왕의 글이 있는 그림’에서 처음으로 공개되었던 〈제갈무후도諸葛武侯圖〉(덕수4337)참고도판1는 1695년 5월에 쓴 숙종肅宗의 어제御題와 제왕의 친필을 뜻하는 「신장宸章」이라는 주문방인朱文方印이 남아있는 수하인물樹下人物 형식의 우안칠분면전신좌상右顔七分面全身坐像이다. 이 작품 위에는 숙종이 직접 “내가 서로 감응하는 바가 있어 선생의 모습을 그림으로 생각하여보니 관건에 학창의 옛 풍속을 방불하는 듯하다. 같은 시대에 태어나 함께 세상을 다스려보지 못함이 한스러워

오로지 경모하는 마음을 기탁하여 글을 쓰노라.(我用相感繪畫思想繪中學豎彷彿夙儀 恨不同時天職共治 惟將敬慕聊寓贊辭)”고 하는 제찬題贊을 남기고 있어서 개인적 작화 동기를 알 수 있다. 『삼재도회』 중의 제갈공명상참고도판2과 비교하면, 봉안鳳眼으로 깊게 찢어진 눈과 호랑이처럼 꼬리가 올라간 눈썹, 팔자수염과 미소짓는듯한 입술, 넉넉한 컷볼과 후덕한 뺨, 목의 삼도三道와 같은 이목구비 뿐만 아니라 학창의 안으로 보이는 직령포의 오른편으로 단단히 여민 모습과 목 선 부분에서 한번 꺾인 내의內衣의 주름까지 기본적으로 동일한 도상에서 출발했음을 알 수 있다. 다만 숙종어제〈제갈무후도〉의 오량형五梁形의 관건은 현재 우리가 접하는 『삼재도회』 중의 〈제갈공명상〉의 것과 다른데, 이는 『삼재도회』의 또 다른 곳에 실려있는 ‘제갈건諸葛巾’의 도상과 일치하는 것이다. 제갈건에는 다음과 같은 설명이 붙어있다.

“이것은 관건을 이른다.(윤건輪巾의 윤綸은 관閼이라 발음한다) 제갈무후가 일찍이 관건을 쓰고 우선을 잡은 채 군사를 지휘한 것이 바로 이 두건이므로, 그 사람으로 인하여 그렇게 이름 지은 것이다. 지금은 착용하는 자가 드물다.

此名輪巾(綸音閼)諸葛武侯嘗服輪巾執羽扇指揮軍事正此巾也。因其人而名之。今鮮服者。”

이를 통해 우리가 현재 윤건이라 부르기도 하는 제갈량의 모자는 당시 관건이라고 불렸으며, 관건과 우선이 제갈량 초상의 두 드러진 상징적 지물이 되었음을 알 수 있다. 숙종은 1713년 『삼재도회』에 있는 명명나라 세 황제의 화상에 대하여 논급한 적도 있어서 실제로 『삼재도회』의 삽화를 잘 알고 있었을 것으로 믿어진다. 따라서 숙종어제 〈제갈무후도〉는 도상적으로 『삼재도회』를 참고하였거나 『삼재도회』를 참고한 다른 작품을 보고 제작되었을 가능성이 상당하다고 생각된다.

이 작품은 관건에 학창의를 입고 양손으로 우선을 잡고 있는 제갈량의 우안칠분면右顔七分面 전신입상全身立像으로, 비단 위에 열은 홍색紅色과 목필로 구름을 긋고, 부위에 따라 담홍淡紅·담황淡黃·담록淡綠·담자淡紫 및 백색과 금색을 배채背彩한 뒤 부분적으로 석록石綠, 석청石靑, 금니金泥 및 목필 등으로 마무리한 정교한 채색인물화이다. 주선朱線으로 윤곽잡힌 이목구비를 보면, 봉안鳳眼을 닮은 눈매는 뚜렷하면서도 지혜롭고, 넓은 양미간兩眉間과 원만한 불살은 입가의 미소와 함께 어질면서도 근엄한 표정



참고도판1
제갈무후도(부분)
1695년
비단에 색
164.2x99.4cm
국립중앙박물관(덕수4337)



참고도판2
〈삼재도회〉 인물 5권 중 〈제갈공명상〉
왕기王圻(1530-1615)輯
1609년 간행
목판본
북경대학도서관

을 더욱 강조해준다. 많지 않은 구레나루와 수염은 정결한 인상이고 백옥처럼 투명한 피부에 붉은 입술과 갈색이 뚜렷한 눈동자는 제갈량의 고결한 충절을 상기시킨다. 몸에는 우임으로 단단히 조여 입은 담자색淡紫色 직령포直領袍 위에 옥색玉色 학창의를 걸치고 있는데, 흑색 옷깃은 가슴 아래까지 여유롭게 벌어져 있고 소매는 넓으며, 학창의 아래로는 담자색 직령포와 백색 바지가 보인다. 양발에는 석록과 석청색으로 꾸민 태사혜太史鞋를 신고 있는데, 오른 발꿈치가 살짝 들려진 채 옷자락이 몸 뒤쪽으로 조금 훑날리는 모양으로 하고 있어서 마치 앞으로 나아가는 듯한 운동감이 잘 표현되고 있다. 머리에는 높은 흑색黑色 관건을 쓰고 있는데 머리 뒤에서 묶은 띠가 양 어깨 아래로 흘러 내려오고 있으며, 양손으로는 백색 우선을 들어 오른 어깨에 기대고 있는데, 와룡관으로도 불리는 관건과 백색 우선으로 제갈량을 쉽게 알아볼 수 있다. 관건에서 흘러나오는 두 줄의 띠와 학창의의 흑색 띠, 우선의 자루 및 태사혜에는 구름선을 따라 금니가 베풀어져 있어서 제갈량의 고귀한 신분을 더욱 강조해주는 듯 하다.

이 작품의 표현은 흔히 민간화가들에 의해 그려진 무속적 분위기의 제갈량상과는 크게 다른 것이다. 전체적으로 비수가 강하지 않으면서도 한 점 흐트러짐 없는 필법과 전통 배채법에 기반한 고아하고 섬세한 채색은 이 인물화의 작가가 인물초상화를 전문으로 하는 화원畫員이었을 가능성을 뒷받침해준다. 전체적으로 우안칠분면의 화상이라는 점과 후덕한 인상에서 1695년에 제작된 숙종어제 〈제갈무후도〉의 도상과 연결되는 듯 하지만, 팔량형八梁形의 관건과 떠라든지, 오른손에 잡고 어깨에 받친 우선과 바람에 나부끼는 듯한 옷주름의 모습에서는 상이점이 발견된다. 숙종어제 〈제갈무후도〉에 비하여 도상은 좀 더 복잡해지고, 자세는 좀 더 자연스러우며, 필법은 좀 더 양식화되어 보인다. 따라서 같은 화원출신의 화가가 그렸다고 하더라도 시기적으로는 숙종어제 〈제갈무후도〉가 그려진 1695년보다 앞서지는 않을 것으로 보는 것이 보다 타당하지 않을까 한다.

한편, 총 8열 10행의 작은 행서체行書體로 쓰여진 「제갈무후화상찬諸葛武侯畫像贊」은 서체에 있어서 19세기 후반 이후라는 감정이 있어서, 만약 제찬과 그림이 같은 시기에 만들어졌다면 그 제작 시기가 크게 떨어질 가능성도 제기된다. 추후 유사한 도상의 제갈공명상의 발굴과 관련 자료의 비교검토가 되면 그 제작 추정 시기를 좀 더 좁힐 수 있을 것으로 기대된다.

〈김윤림〉

[제갈무후화상찬諸葛武侯畫像贊]

惟忠武侯 충무후忠武侯는
識其大者 학식이 대단한 사람이다.
仗義履仁 인의仁義를 몸소 실천하였으며
卓然不舍 높고 원대한 뜻을 놓지를 않았다.
方臥南陽 남양南陽에서 은거생활을 하면서
若將終身 한평생을 마치 것 같더니만
三顧而起 삼고초려三顧草廬한 유비의 간청으로 세상에 나왔으니
時哉屈伸 뜻을 펼칠만한 시기가 되어서이다.
難平者事 평정하기 어려운 것은 전쟁이요
不昧者機 밝게 살펴야 할 것은 사물의 기미機微이다.
大綱既得 큰 원칙을 이미 터득했다면
萬目乃隨 작은 여러 가지 일들은 따라온다.
我奉天討 내가 하늘을 대신해 토벌을 하니
不震不悚 놀라고 두려워해야 하지 않으리요.
惟一其心 오직 마음을 하나로 하여
而以時動 시대의 요청에 따라 움직인다.
噫侯此心 아! 제갈무후의 이 마음은
萬世不泯 영원히 사라지지 않으리.
遺像有嚴 남긴 초상화에 엄숙함이 묻어 있으니
瞻者惟敬 보는 사람은 공경할 뿐이다.

南軒 張栻 贊 남헌 장식 지음
〈임재완 번역〉

참고문헌

『朝鮮王朝實錄』

『三才圖會』

국립중앙박물관, 『왕의 글이 있는 그림』(서울: 국립중앙박물관, 2008).

최경훈, 「朝鮮前期 朱子 著述의 刊行에 관한 研究」, 『서지학연구』 42(2009).

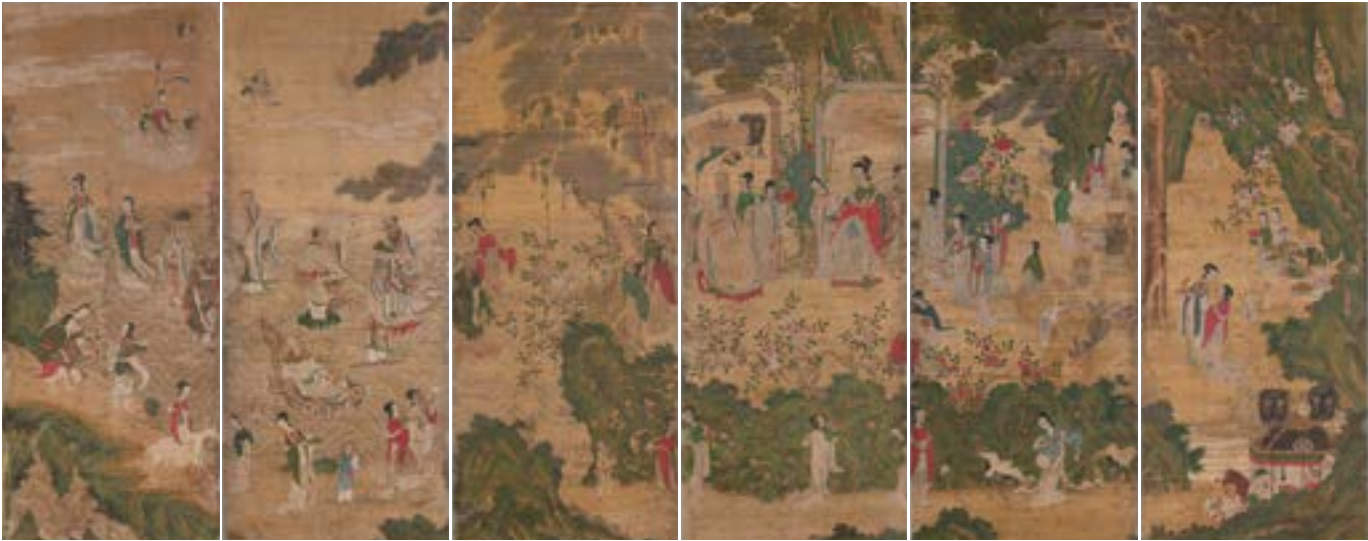
장준구, 「明, 清代 시각문화를 통해 본 諸葛亮 圖像의 전개와 성격 변모」, 『미술자료』 79(2010).

高仁德, 「조선시대에 있어서 도설백과사전 『三才圖會』의 수용」, 『중국어문학논집』 77(2012).

朴現圭, 「한국에서 諸葛亮 廟宇의 유래와 건립-조선 말기 이전을 중심으로」, 『中國語文論譯叢刊』第34輯(2014).

요지연도
瑤池宴圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
비단에 색 絹本彩色
각 폭 148.8×61.2cm
탁수3290



여섯 폭으로 이루어진 요지연도이다. 현재는 장황되지 않은 날 폭의 상태이나, 원래 병풍이었을 것으로 여겨진다. 비단 바탕에 청록과 화려한 채색을 사용하여 그린 장식화로, 화면에 채색의 박락이 심한 편이나 가필加筆, 가채加彩가 거의 없어 원화의 화격을 비교적 충실히 유지하고 있다고 판단된다. 1912년 일본인 河原富貴에게서 구입하였다.

전체 여섯 폭의 화면이 연결된 소위 ‘왜장倭粧’ 형식의 병풍 그림으로, 좌측 세 폭에 요지瑤池를 건너오는 신선들이, 우측 세 폭에는 서왕모西王母와 주목왕周穆王을 중심으로 한 연회의 장면이 그려져 있다. 연회가 이루어지는 누대樓臺는 우측 두 폭에 그려진 청록의 암벽이 화면 상단과 마지막 폭 우변에서 하단까지 감싸듯 이어져 아늑한 공간을 이루고 있다. 오른쪽에서 셋째 폭에는 병풍을 배경으로 앉아 있는 서왕모와 주목왕이 그려져 있고, 병풍 뒤로는 큰 소나무가 있어 누대의 난간과 요지의 물결이 그려진 넷째, 다섯째 폭 상단까지 가지를 뻗고 있다. 서왕모와 주목왕 앞에는 다른 요지연도와는 달리 잔칫상과 가무歌舞 선녀가 없고, 네 폭에 걸쳐서 좌우로 길게 청록 괴석怪石이 배치되어 있다. 괴석 위에 반도蟠桃와 꽃이 달린 나무를 그렸다. 괴석의 왼쪽 끝은 누대의 난간에 닿아 있고 누대 옆으로도 반도가 주렁주렁 달린 나뭇가지를 그렸다. 괴석 앞 공간에는 왼쪽부터 선동仙童 한 명과 선녀 다섯 명, 학 두 마리가 있고, 이어 첫째 폭 오른쪽 끝에 주목왕의 마차 일부와 마부 등이 보인다. 마차가 서 있는 곳에서 화면 위쪽으로 계단을 오르면 암벽 뒤로 탁자가 있고 그 위에는 소나무 분재盆栽, 수석水石, 영지靈芝 등을 심은 화분과 각

종 선과仙果가 담긴 과반果盤이 있다. 암벽 위로 반도와 영지 등을 그렸고 주변에는 사슴들, 기물을 나르는 시녀侍女들이 있다. 둘째 폭 중앙에는 서왕모 오른편으로 악기를 연주하는 선녀들이 늘어서 있고, 그 뒤로는 괴석과 모란꽃이 화려하게 그려져 있다. 그 밖에 고동기물古銅器物이 나열된 석상石床 주위에서 음식을 준비하는 시녀들, 화로 앞에서 부채질을 하는 시녀, 봉황에게 먹이를 주는 선동 등이 화려하고 신비한仙境仙境을 보여준다.

좌측 세 폭에는 요지의 물결을 건너오는 여러 신선이 그려져 있다. 하늘에는 학을 타고 횡적橫笛을 부는 선동의 모습을 한 소사簫史와 향로를 받든 시녀를 앞세우고 깃발을 든 시녀가 뒤따르는 여선女仙이 왼쪽 첫째 폭에 등장한다. 둘째 폭에는 학을 탄 수노인壽老人이 그려져 있다. 해상에서는 누대의 난간 앞에 이른 하선何仙姑와 조국구曹國舅를 선두로 종리권鍾離權과 여동빈呂洞賓, 남채화藍采和, 한상자韓湘子와 이철괴李鐵拐, 장과로張果老 등 팔선八仙이 요지를 건너오는 모습이 세 폭에 걸쳐 그려져 있다. 전체 화면 구성으로 볼 때 이 팔선 도해渡海의 장면이 화면 좌반左半의 중심을 이룬다. 팔선 이외의 신선으로는 왼쪽 첫째 폭 장과로 왼쪽에 그려진 뒤를 돌아보고 있는 두 명의 여선, 둘째 폭 남채화 아래 장지화張志和가 있다. 좌측 세 폭 하단에는 왼쪽 첫째 폭 좌변의 전나무와 청록 암벽 앞의 다리가 요지 위를 지나 화면 우반부 중앙 청록 괴석에 이어진다. 다리 아랫부분은 역시 청록의 기암괴석의 형상이고 요지의 세찬 파도가 물보라를 일으키고 있다. 이 길을 따라서 왼쪽부터 팽이를 든 여선女仙 마고麻姑와 꽃가지를 든 여선, 꽃병을 등에 메고 붉은 주미麤尾를 든 여선이 담

소를 나누며 연회 장소로 향하고 있고, 그 앞에 흰 사슴을 탄 여선이 도화桃花 가지를 든 시녀를 앞세우고 가는 장면이 첫째, 둘째 폭에 그려져 있다. 둘째 폭에는 연꽃과 반도를 받든 두 여선이 선두에 있고, 그 뒤를 병을 받든 선동이 따라가고 있으며, 그 왼쪽으로는 연꽃을 받든 여선이 뒷쪽 사슴을 탄 여선을 돌아보며 걸어가고 있다. 이 여선들은 마고 외에는 도상을 파악하기 어렵다.

보통 요지연도의 전체 구도는 좌우로 나누어 좌반부에 신선 도해 장면, 우반부에 연회 장면을 배치한다. 본 작품과 같이 좌우를 거의 동일한 비중으로 그린 유형과 연회 장면을 전체 화면의 2/3 이상으로 크게 배치한 유형으로 나누어 볼 수 있는데, 전자의 예로는 국립중앙박물관 소장 〈왕세자책례계병王世子冊禮契屏〉의 요지연도(신수14143)와 개인 소장 〈왕세자탄강계병王世子誕降契屏〉의 요지연도를 들 수 있다. 국립중앙박물관 소장품 중 4폭만 남아 있는 요지연도(탁수1112)의 경우 전체 6폭으로 추정되며 역시 6폭 중 4폭만 남아 있는 서울역사박물관 소장 왕세자책례계병 요지연도와 도상이 거의 같은데, 이 두 작품 또한 본 작품과 같이 좌우 장면의 비중이 거의 같은 유형에 해당한다. 〈왕세자책례계병〉은 1800년, 〈왕세자탄강계병〉은 1809년의 궁중행사와 관련된 계병으로 현재 남아 있는 요지연도의 연대를 추정하는 데 근거가 된다. 또한 화풍이 비교적 고식古式이며 형식화, 장식화의 경향이 약해 이른 시기의 양상을 보인다. 구도의 측면에서 요지연도는 좌우 장면의 비중이 동일한 유형에서 점차 연회 장면의 비중이 커지면서 화려하고 장식적으로 변모하게 되었다고 추정할 수 있으며, 본 작품은 상대적으로 고식의 구도를 가지고 있는 예로 판단된다.

본 작품에서 또 하나 특징적인 점은 왼쪽 첫째 폭에 등장하는 요지를 건너는 다리이다. 연회 장소로 가는 경로 가운데 요지를 건너는 이 다리가 표현된 것은 본 작품 이외에 〈왕세자책례계병〉의 요지연도(신수14143), 개인 소장 〈왕세자탄강계병〉의 요지연도 등이 있다. 역시 비교적 이른 시기의 구도를 지닌 작품에서 공통적으로 나타난다. 아마도 시기가 내려갈수록 요지연도에 등장하는 신선들이 많아지게 되면서 신선 도해의 장면을 보다 넓은 공간에 표현하기 위해 점차 사라지게 된 것으로 추정된다.

본 작품의 구성 요소 중 주목할 만한 것은 연회 장면 중앙에 놓인 긴 기암괴석이다. 알려진 요지연도 중 이러한 요소를 지닌 작품은 거의 없다. 다른 작품에서는 하단에 청록 언덕을 배치하고 중앙 부분에는 주인공 앞 화려한 잔칫상과 춤을 추는 선녀와 봉황을 그려 성대한 연회를 강조하는 것이 보통이다. 이를 대신하여 본 작품에서는 괴석과 함께 반도가 열린 나뭇가지를 그린 것

이라고 할 수 있다. 반도가 삼천년 만에 열매를 맺은 것을 경축하는 요지연의 본래적 의미와 수복壽福을 기원하는 상징적 의미의 소재로 여겨진다.

좌반부 신선 도해의 장면에서는 팔선의 표현이 주목된다. 세 폭에 연이어 정중앙에 무리를 이루도록 긴밀히 배치하여 팔선의 개념을 명확히 했다고 보인다. 팔선 중 특히 관복의 모양이 독특한 조국구, 유선자柳仙子和 동행하지 않고 검은 탄 채 복숭아를 받든 여동빈, 검은 피부에 특이한 장신구를 착용한 이국적인 모습의 이철괴, 나귀와 박쥐가 없이 방사方士의 복장에 어고간자漁鼓筒子를 든 장과로 등의 도상은 여타의 요지연도나 신선도에서의 도상과는 많이 다르다. 그러나 나귀를 거꾸로 탄 장과로, 유선자와 동행하는 여동빈 등 후대에 정형화된 도상과는 다르지만 문헌에 기록된 도상적 특징을 오히려 충실히 표현하고 있다. 후대에는 오히려 팔선이 모두 등장하지 않는 작품도 흔히 그려지는 것에 비해 팔선의 존재와 도상이 정확히 강조되고 있다. 또 하나 주목되는 점은 석가여래釋迦如來나 보현普賢·문수보살文殊菩薩, 노자老子, 장지화張志和(732~810)와 함께 등장하는 연꽃잎을 탄 신선 등 여타의 요지연도에 흔히 등장하는 존재가 그려지지 않고 있다는 것이다. 팔선을 위주로 했던 초기 도상이 후기로 갈수록 다른 신선 도상이 첨가되면서 오히려 팔선의 존재가 약화되는 경향을 보이는 것으로 생각된다. 본 작품은 도상적인 면에서도 이른 시기의 경향을 지니고 있다고 판단된다.

그림의 표현 기법은 정지하고 섬세한 궁중장식화의 특징을 보여준다. 꽃과 나무, 인물과 기물 등은 곧고 가늘며 탄력 있는 필선으로 윤곽을 그렸다. 특히 인물의 안면은 세필細筆로 이목구비와 수염 등을 정밀하게 묘사하였고, 생김새와 표정이 다채롭다. 다만 중국 명대明代 사녀화士女畫의 영향이 보이는 여선들의 얼굴은 개성이 없이 단조롭게 그려졌으며, 이에 비해 의복에는 다양한 무늬가 섬세하게 묘사되었다. 신선들의 의복은 철선교 계통의 필치를 보이며 옷주름은 곡선보다는 각을 주어 꺾임 위주로 복잡하지 않게 표현하였다. 암벽은 청록을 주조로 기암괴석의 굴곡진 곳이나 단층 부분에 밝은 황색을 가하여 입체적이고 화려하게 표현하였다. 부분적으로 물기가 적은 먹으로 질감을 표현했고 동글동글한 작은 청록 대접을 바위의 구름선 근처에 고르게 분포시켜 단조로움을 피했다. 복식과 꽃, 기물에 진채眞彩의 녹색과 붉은색을 부분적으로 사용하였고, 나머지는 분홍, 연청, 황갈색 등을 썼다. 전반적으로 먹을 많이 사용하였고 채도가 낮은 채색을 사용하여 화려하면서도 진중한 분위기를 자아낸다. 그밖에 요지의 파도는 궁중장식화宮中裝飾畫의 전형적인 형태를

반복적으로 묘사하고 있으며, 굵기가 일정하고 탄력적이며 힘있는 필치의 선묘를 보인다.

본 작품은 화풍상 고식의 청록 채색법을 보이고 있으며, 필치가 유연하고 형태 묘사가 세밀하면서도 개성적이라는 점에서 19세기의 형식화된 요지연도보다는 훨씬 이른 시기의 작품으로 여겨진다. 후대에 장식적 경향이 현저해지고 등장하는 신선이 많아진 요지연도와 비교할 때 도상과 내용 면에서 변용이 크지 않다. 현재 요지연도의 연대를 추정하는 데 근거를 제공하는 작품은 1800년 〈정묘조왕세자책례계병正廟朝王世子冊禮契屏〉으로, 이 계병은 현재 국립중앙박물관 소장품(신수14143)참고도판과 병풍 일부만 남아 있는 서울역사박물관 소장품이 전하고 있다. 본 작품은 화풍과 도상, 구도 면에서 볼 때 이 계병들과는 현저히 다른 점이 많으며, 앞서 언급했듯이 이른 시기의 특징을 보인다. 본 작품의 제작시기를 늦어도 1800년 이전으로 추정한다면, 현재 알려진 병풍 중에서는 가장 이른 시기에 속하는 요지연도 작품이 된다. 조선시대 요지연도는 궁중에서 장식화로 사용되다가 점차 민간으로 확산되었다. 요지연도를 감상한 기록은 17세기 문집 등에 여러 사례가 전하며, 숙종이 감상하고 제시를 남긴 열선도와 요지대회도瑤池大會圖의 존재를 『열성어제列聖御製』에서 찾아볼 수 있다. 병풍에 그린 요지연도로서 가장 이른 기록은 1688년 〈태조어진모사도감계병太祖御眞模寫都監契屏〉의 요지연도이다. 당시 계병에 요지연도를 그렸다는 사실은 당시 예조판서禮曹判書로서 도감都監의 제조提調를 맡았던 남용익南龍翼(1628~1692)의 문집 『호곡집壺谷集』에 수록된 ‘태조어진모사도감계병서太祖御眞模寫都監契屏序’와 ‘별간성이사군別杆城李使君’를 통해 확인할 수 있다. 이로 미루어 보아 요지연도가 17세기 말에는 병풍의 형식을 갖춘 그림으로서 감상되었음을 추정할 수 있다.

당시 계병에 그려진 요지연도가 본 작품과 같은 왜장 형식의 구성이었는지는 확실치 않으나, 1721년 〈경종신축친정계병景宗辛丑親政契屏〉에 그려진 ‘수계도修契圖’가 왜장 형식이었던 것을 염두에 두면 가능했을 것으로 생각된다. 수계도에 그려진 청록 암벽과 소나무의 표현은 본 요지연도와 상당히 유사하다.



참고도판
왕세자책례계병(부분, 제2쪽부터 7쪽)
1800년
비단에 색
각 폭 145x54cm
국립중앙박물관(신수14143)

모두 여섯 폭으로 이루어진 본 작품은 구도와 내용상으로 볼 때 누락된 폭 없이 완결된 화면을 갖추고 있다. 현재 전하는 요지연도 가운데 여섯 폭으로 이루어진 것은 국립중앙박물관 소장 〈정묘조왕세자책례계병〉의 요지연도(신수14143)이다. 이 계병은 서문과 좌목을 기재한 두 폭이 좌우 끝에 있어 전체 여덟 폭 병풍을 이루고 있다. 본 작품이 본래 여섯 폭 병풍이었을지 또는 좌우 폭에 다른 내용을 함께 갖춘 8폭 이상의 병풍이었을지는 확실치 않다. 그러나 현재 전하는 요지연도 병풍 중 가장 고식이며 궁중 장식화의 화풍을 보이고 있는 점, 여섯 폭 화면으로 이루어진 다른 요지연도 계병이 존재한다는 점 등을 염두에 두면 1688년에 제작되었던 〈태조어진모사도감계병〉의 요지연도와 관련될 가능성도 완전히 배제하기는 어렵다. 이상 언급한 맥락에서 본 작품의 제작시기를 17세기말~18세기에 비정할 수 있으며, 가장 이른 시기의 요지연도 병풍의 작례로 매우 중요하다고 하겠다.

〈장진아〉

참고문헌

박은순, 「純廟朝〈王世子誕降稷屏〉에 대한 圖像의 考察」, 『美術史學研究』 174(1987).

박은순, 「正廟朝〈王世子冊禮稷屏〉 = 신선도계병의 한가지 예」, 『미술사연구』 4(1990).

이성훈, 「요지연도瑤池宴圖 천상의 잔치, 요지연의 장면」, 『(역사와 사상이 담긴) 조선시대 인물화』(서울: 학고재, 2009).

박은경, 「朝鮮後期 王室 嘉禮用 屏風 研究」, 서울대학교 대학원 석사학위논문(2012).

오현경, 「조선 후기 瑤池宴圖 연구」, 동아대학교 대학원 석사학위 논문(2013).

박본수, 「조선 요지연도 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위 논문(2016).

12

서유기도
西遊記圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
비단에 색 絹本彩色
97.8×48.5cm
덕수5720



이 그림은 세로로 긴 비단 위에 채색으로 인물을 그린 편화이다. 청록의 산수 채색 대부분이 박락되었고 부분적으로 꺾임이 있지만 몇 차례 보존처리를 통해 비교적 안정화되었다. 1916년 이순영 李淳榮에게서 구입한 이 작품은 이후, 인물도로 전해져 왔다. 그러나 거대한 암벽의 열린 문 안쪽에 서있는 4명의 현인과 문밖에서 무릎을 꿇고 두 손을 모으고 있는 손오공孫悟空으로 미루어 볼 때 『서유기西遊記』의 한 장면을 그린 작품이라는 것을 알 수 있다. 『서유기』는 7세기 당나라의 승려였던 현장법사玄奘法師가 타클라마칸 사막을 지나 북인도에서 대승大乘불전을 구해 돌아온 사실에 바탕을 두고 쓴 장편소설이다. 당나라 말부터 역사적 사실에 전설적인 요소들이 붙어졌고, 송대, 원대를 거쳐 단편으로 구성되어 희극으로도 연출되었다. 명나라 때에는 『영락대전永樂大典』과 『박통사언해林通事謚解』 등에 실렸고 명대 중엽, 회안부淮安府 산양山陽(현 강소성 회안현)의 사람인 오승은吳承恩(16세기 중반 활동)이 전해져 오던 내용을 집대성하여 총 100회로 구성된 서유기를 완성하였다.

백회본百回本이라고도 불리는 오승은의 『서유기』는 1회부터 7회까지는 손오공의 탄생과 천궁天宮에서의 난동을, 8회에서 12회까지는 현장이 불전을 구하러 가는 일을, 13회부터 100회까지는 현장과 손오공의 일행이 요괴들과 싸우는 81가지의 고난 및 이를 극복해가는 과정을 서술하고 있다. 동승신주東勝神州 방래국倣來國 화과산花果山の 돌에서 태어난 손오공은 어려서 똑똑하고 용감해 곧 원숭이들의 왕인 미후왕美猴王이 된다. 그러나 삶에 만족을 느끼지 못한 그는 수보리조사須菩提祖師를 찾아가 비로소 손오공이라는 이름을 받았고 72가지의 변신술을 익혔다. 그러나

오만했던 손오공은 동해와 저승에서 소동을 부려 여의봉과 장생 불로를 얻게 된다. 이후 손오공은 현장법사의 제자가 되어 81가지의 시련을 극복하며 인격적으로 성장하게 된다. 조선시대 백회본 『서유기』에 대한 최초의 기록은 조선 중기의 문인인 허균許筠(1569~1618)의 『성소부부고惺所覆瓿藁』에서 나온다. 「서유기발西遊錄跋」에서 허균은 등장인물들의 행동을 연단술煉丹術과 연결시켜 도가적으로 해석하며 작품의 오락적인 면을 강조하였다. 그 후 숙종대 문인인 심재沈鏜(1624~1693)와 정조대의 문인 이만수李晩秀(1752~1820)는 『서유기』의 통속적인 문체인 백화문白話文를 긍정적으로 평가한 반면, 김춘택金春澤(1670~1717) 등은 유교적 관념에 의거하여 비판적 태도를 취하였다. 이처럼 서유기는 17세기 이후 문인들 사이에서 많이 읽혀졌고 중국의 그림 및 판화 등이 전래되면서 그림으로도 제작된 것으로 보인다.

삼도가 있는 중국의 판각본이 전래되었음은 국립중앙도서관에 소장된 《중국소설회모본中國小說繪模本》을 통해 확인할 수 있다. 이 회모본은 1762년 사도세자思悼世子(1735~1762)의 명명에 따라 화원 김덕성金德成(1729~1797)과 몇 명의 화원들이 중국의 서유기, 수호전水滸傳, 삼국지三國志 등의 소설삼도 128도를 따라 그린 것이다. 《중국소설회모본》중 서유기의 삼도는 총 40도로 전체 삼도 중 가장 큰 비중을 차지한다. 이 그림들은 명 천계년天啓年間(1621~1627) 소주蘇州 십경지十敬池에서 간행한 『이탁오선생비평서유기李卓吾先生批評西遊記』(이하 비평서유기로 약술)의 삼도참고도판1를 모사한 것이다. 회모본 중 〈영대방촌심도靈臺方寸尋道〉참고도판2는 비평서유기의 제1회 삽화인 〈심성수지대도생心性修持大道生〉을 원본으로 한다. 이 장면은 불로장생의 비법을 알고자 미후왕이 영

대방촌산의 사월삼성동斜月三星洞을 찾아가 수보리조사에게 제자 입문을 구청하는 모습을 그렸다. 조선의 회모본은 원본의 도상을 차용하면서도 일부분을 생략하거나 변용하였다. 회모본에서는 현인들이 나오는 동굴의 아치형 문이 직선으로만 표현되었고 문턱의 경계가 그려지지 않아 마치 문이 없는 것처럼 보인다. 또한 수보리조사와 함께 서 있었던 현인 한 명과 동자 일인도 생략되었다. 소나무와 비석의 위치가 좌우로 바뀌었으며 비석에 쓰여있던 “영대방촌산靈臺方寸山 사월삼성동斜月三星洞”의 글도 사라졌다. 비평서유기의 삽도에는 암벽과 암석에 소부벽준을 사용해 질감을 나타낸 반면, 조선의 삽도는 점준을 찍어 표현하고 있다. 이 〈서유기도〉를 비평서유기의 삽도와 회모본의 〈영대방촌심도〉의 도상과 비교해보면 전체적으로 이 작품은 비평서유기의 삽도, 〈심성수지대도생〉에 더 가깝다. 화면의 좌우가 반전되었지만 아치형 문을 가운데 두고 한쪽에는 수직형의 석벽을 배치하고 다른 쪽에는 V자형의 암석을 쌓아 올려간 구도와 표현은 매우 유사하다. 열린 문 사이로 석굴 안쪽의 공간 및 아치형의 문과 문턱이 유사하게 표현되었다. 또한 석벽에서 튀어나온 두 종류의 잡목 가지도 그대로 그려졌다. 비평서유기 삽도에 그려진 6명의 인물 역시 흡사하게 재현되어 이들의 복식이나 자세 및 조사가 들고 있는 불자拂子도 동일하다. 또한 근경에 배치된 삼각형의 암석과 영지머섯의 표현도 상당히 유사하다.

이 그림이 비평서유기의 삽도와 구별되는 점은 석굴 앞 거대한 비석이 사라지고 동굴 안에 있었던 한마리의 학이 동굴 밖으로 나와 근경에 한 쌍으로 그려진 점이다. 이는 화가가 작은 크기의 삽도를 세로로 긴 화면으로 옮기면서 근경의 공간이 상대적으로 넓어지자 여유 공간에 한 쌍의 학과 키 작은 수목 등을 장식적으로 배치한 것일 수 있으나 기본적으로는 도상에 대한 이해가 충분하지 못해 발생한 것으로 보인다. 동굴 안쪽에는 그려진 복숭아 나무와 학은 수보리조사와 현인들이 거주하는 선경을 암시한다. 따라서 한 쌍의 학이 동굴 밖에 그려진 것은 의미상으로는 다소 부자연스럽다. 도상에 대한 이해 부족은 제자입문을 청하는 손오공이 금관을 착용하고 있는 점에서도 확인된다. 미후왕이 영대방촌산을 방문했을 때는 현장법사로부터 금관을 받기 이전으로 비평서유기의 삽도에서는 이 금관이 없다. 따라서 이 그림을 그린 조선의 화가는 백회본 서유기의 세부적 내용에 대한 이해가 다소 부족했던 것으로 짐작된다.

18세기, 비평서유기의 도상이 유입되었음은 경상남도 통도사通度寺 용화전龍華殿을 비롯하여 경상도 지역의 일부 사찰 벽화에

그려진 서유기도를 통해서도 확인된다. 특히 통도사 용화전에는 동서 측면에는 7점의 각기 다른 주제의 〈서유기도〉가 그려져 있다. 벽화의 내용은 현장이 불법을 구하러 가게 된 연유 및 손오공이 현장법사와 동행하며 고난을 극복하는 과정으로, 그림의 도상은 비평서유기를 수용하면서 일부 변형했다. 이러한 벽화를 통해 서유기의 내용을 알지 못하는 불자들도 사찰의 벽화를 보면서 권선징악 및 중생을 구제하는 부처의 힘을 쉽게 이해했을 것이다. 그러나 용화전 및 다른 사찰 벽화에서도 미후왕 시절의 손오공이 수보리조사를 찾아갔던 장면은 찾아보기 어렵다. 한편 이 그림은 공필로 그리고 채색을 더하였다. 인물은 가는 필선으로 안면을 그렸고 이목구미도 정세하게 표현하였다. 인물의 얼굴과 목 부분은 배채되어 은은한 살색으로 표현되었다. 복식은 적색과 녹색, 갈색으로 채색했고 옷깃부분은 푸른색으로 칠했으며 소매단에 금니 선을 더하였다. 손오공의 경우, 얼굴과 손은 살색이지만 눈 주변과 머리털, 팔 등은 갈색으로 칠해 원숭이털을 나타내고 있다. 수보리조사와 손오공이 쓴 금관은 모두 금니를 채색했으며 이들이 입고 있는 붉은색 복식은 주황색을 배채하고 앞쪽에서 붉은색을 칠하였다. 한 쌍의 학 역시 흰색을 배채하고 노란색으로 전체하여 깃털을 은은하게 표현하였다.

산수를 살펴보면 석벽과 암석의 채색은 상당 부분이 떨어져 나간 상태이다. 남아있는 부분을 통해 확인할 때, 밝은 갈색을 칠하였고 석록과 석청을 채색한 것으로 보인다. 암석의 형태를 표현할 때는 먹으로 윤곽선을 그리고 질감을 나타내는 단선이나 묵점을 찍었다. 청록산수화에 흔히 등장하는 녹색 태점은 더하지 않았다. 반면, 복숭아나무와 소나무의 줄기 부분에는 녹색 태점을 더하였다. 석벽과 암석의 윤곽선에는 금니를 사용한 흔적이 보여 금니를 쓴 대청록 채색을 구사했음을 알 수 있다. 그러나 이후 가필하면서 원본과는 다른 부분에도 금니 윤곽선을 넣거나 질감을 표현한 부분도 있어 본래의 모습을 확인하기 어렵다. 청록산수에 금니를 써 그 화려함을 더하는 것은 화원의 그림, 궁중회화의 전통으로 숙종대 제작된 〈제갈무후도諸葛武侯圖〉(1695년, 덕수4337), 진해秦再溪 전청의 잠직도簪織圖(덕수917) 등에서도 확인할 수 있다. 화면 상단의 구름은 흰색을 가채하였고 구름선은 검은 선으로 가필하여 보다 뚜렷하게 하였다. 소나무와 수평으로 흐르는 상운祥雲의 표현은 18세기 궁중장식화에 나타나는 화법과 유사하다. 절벽에서 나온 잡목과 근경의 수목의 나뭇잎에는 석녹을 채색했는데, 많은 부분이 박락되고 이후 가채하였다. 수목과 지면 위의 태점 역시 후대에 과장되게 더해지면서 다소



참고도판1
『이탁오선생비평서유기』의 〈심성수지대도생〉
17세기 간행
목판본
북경대학도서관



참고도판2
《중국소설회모본》의 〈영대방촌심도〉
완산 이씨 서序, 김덕성 외 그림
1762년
27.9x19.0cm
국립중앙도서관

지저분한 느낌을 준다.

문인들의 관련기록이나 1762년 제작된 《중국소설회모본》, 통도사 용화전의 서유기 벽화가 시사하는 바처럼, 조선 후기에는 서유기와 같은 중국 통속소설이 유통되었고 이를 그림으로도 제작했다. 사도세자는 회모본의 소서小敘에서 여러 서적의 이름을 나열한 후 “그 중 귀감이 되고 경계가 될 만한 것과 웃음을 줄 수 있고 사랑스러운 것을 뽑아 책을 만들어 회사인 주부 김덕성 등 약간 명으로 하여금 모사하게 하여 책을 만드니, 책을 펼치면 역대 사적을 분명히 알 것이다”라고 적었다. 현전하는 채색공필의 삼국지연의도三國志演義圖 병풍이나 『수호연의』, 『삼국지연의』 관련 그림이 상당수 포함된 《고사인물화보》(삼정미술관 리용 소장)는 화원이 그린 왕실의 감상화 맥락에서 이해될 수 있다. 반면 이 작품은 현재까지 우리나라에 알려진 유일한 서유기도로 단편으로 전해질 뿐 아니라 그 도상이 백회본 서유기의 인기있는 주제 부분이 아니기 때문에 제작 경위를 단언하기 어렵다. 그림에도 인물과 산수의 정교한 표현, 청록채색, 금니 등의 흔적 등을 감안할 때, 18세기 후반경 화원 화가가 제작한 작품으로 생각된다. 앞으로 새로운 〈서유기도〉가 발굴되고 심도있는 연구가 이어지길 기대한다.

〈오다연〉

참고문헌

- 朴在淵 編, 『中國小說繪模本』(춘천: 강원대학교 출판부, 1993).
김상엽, 「김덕성의 《중국소설회모본》과 조선후기 회화」, 『미술사학연구』 207(1995.9).
박민정, 「명·청대 통속문학삽도의 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문(2005).
국립중앙박물관, 『국립중앙박물관한국서화유물도록 제14집－청록산수화』(서울: 국립중앙박물관, 2006).
정병설, 「사도세자가 명해서 만든 화첩, 『중국회모본』, 『문헌과 해석』 47(2009, 여름).
홍성초, 「朝鮮時代 《西遊記》의 傳播와 影響 연구 - 文獻紀錄과 “西遊記圖”를 중심으로-」, 『중국어문논총』 56(2013).
최민아, 「통도사 용화전(龍華殿)의 〈서유기도(西遊記圖)〉 연구」, 『文物研究』 28(2015).

기린선객도
騎麟仙客圖

윤덕희 尹德熙 1685~1776
조선 朝鮮, 18세기
종이에 먹 紙本水墨
138.5×95.5cm
덕수6170



등근 모자를 쓰고 연월도偃月刀를 어깨에 올린 선객仙客이 기린麒麟을 타고 소나무 아래를 지나는 장면을 그린 작품이다. 1917년 島岡玉吉로부터 구입하였으며, 소장품 관리카드에는 ‘선객도’라 등록되어 있지만 보다 구체적으로 기린을 타고있는 모습을 칭하는 ‘기린선객도麒麟仙客圖’라 명명하고자 한다. 본래 족자로 꾸밈을 것으로 보이나 현재는 편화로 전해진다. 화면은 전반적으로 여러 번 접혔던 자국을 비롯하여 부분적으로 박락되어 있고, 박락 부분을 채워 수리한 흔적도 확인할 수 있다. 화면 왼쪽 상단에 ‘낙서옹희駱西翁繪’라는 관서款書와 함께 각각 ‘낙서駱西’와 ‘산야치맹山野癡氓’이라는 백문방인이 위 아래로 날인되어 있어, 18세기 서화가 낙서駱西 윤덕희尹德熙의 후기 작품임을 알 수 있다. 화면 상태로 보아 관서 앞에 글자가 더 있었을 것으로 보이나 지워져 확인할 수 없다. 두 개의 백문방인白文方印은 현재 해남海南 윤씨尹氏 중가인 녹우당綠雨堂에 소장되어 있는 것이어서 진적眞跡임이 확인되며, 특히 ‘산야치맹’ 인장은 윤덕희의 문집인 『수발집澍勃集』에도 적혀있다. 이 작품은 현재까지 알려진 윤덕희의 작품 중 〈남극노인도南極老人圖〉(간송미술관 소장)에 이어 두 번째로 큰 인물화이다.

도석인물화는 김명국金明國(1600~1663 이후) 이후 활발히 제작되기 시작하여 조선 후기에 널리 유행했던 화목畫目이다. 조선에서는 임진왜란이나 병자호란 등의 전란을 겪으면서 사회, 정치적 불안으로 민간에서는 도교신앙이 성행하게 되었으며 도석인물화의 제작으로 관심이 표면화되었다. 18세기 전반 윤덕희의 아버지 공재恭齋 윤두서尹斗緒(1668~1715)를 필두로 도석인물화는 크게 성행하였는데, 윤덕희 역시 신선도를 잘 그리기로 명성을 떨쳤던 인물이다. 이 가문에서 도석인물화를 즐겨 그리게 된 것은 당시 경화사족京華士族들의 도불道佛에 대한 관심과 윤두서의 증조부인 윤선도尹善道(1587~1671) 때부터 이를 배척하지 않았던 가문의 전통, 그리고 소외된 남인南人으로서의 삶을 극복하기 위해 도교와 불교서적들을 섭렵했던 것 등이 요인이 되었던 것으로 알려졌다. 윤두서가 중국에서 들여온 『선불기종仙佛奇蹤』이나 『삼재도회三才圖會』 등은 이 가문에서 도석인물화를 제작하는데 다수 활용되고 참고가 되었다. 윤덕희는 신선사상에 심취하였을 뿐 아니라, 해남 인근 스님들과 교유하며 불교에도 높은 관심을 보였다. 그는 아버지의 화제와 화풍을 대부분 따른 것으로 알려졌는데, 신선도상에 있어서는 부친에 비해 훨씬 다양한 소재를

다루었으며, 특히 신선도는 윤덕희의 도석인물화 중 가장 많은 비중을 차지하는 화목이기도 하다. 작품에 묘사된 기린을 타고 달리는 선객의 모습은 알려진 도석인물화들 중에서도 그 예를 찾아보기 힘든 생소한 도상이다. 모자를 쓰고 연월도를 어깨에 올린 선객의 도상은 어떠한 신선을 그린 것인지 짐작하기 어렵다. 바람에 나부끼는 선객의 옷은 중국 북송대北宋代 화가 이공린李公麟(1049~1106)의 의습선 화풍에 영향을 받은 것으로 보이는데, 이러한 경향은 윤덕희의 〈군선경수도群仙慶壽圖〉(덕수3866)의 신선들의 의습선 표현에서도 비슷하게 드러나, 이 시기 그가 즐겨 구사했던 표현임을 짐작할 수 있다. 윤덕희는 후기에 이르면 도식화된 화보의 삽도들을 참고하면서도 이를 그대로 답습하지 않고 도상에 얽매이는 것에서 탈피하여 독자적인 화풍을 추구하였다. 유난히 크고 부리부리한 눈과 길고 큰 코에 콧구멍을 강조한 인물은 도교에 등장하는 신선으로, 세밀한 필선으로 정밀하게 묘사되었다. 모자를 쓰고 매서운 눈빛에 직선으로 뻗은 수염 등의 표현에서 『신편연상수신광기新編連相搜神廣記』에 등장하는 이거李琚의 형상과 유사하다고 지적된 바 있다. 그러나 연월도를 들고 있고 현세의 동물이 아닌 기린을 타고 있는 모습에서 차이를 보이고 있어, 그가 도교의 관우신앙 중 말이나 기린, 용, 호랑이, 새 등을 타고 등장하는 삼십육천장三十六天將 등과 같은 도상들을 참고했을 가능성도 배제할 수 없다. 이 선객이 타고 있는 동물은 언뜻 보면 말의 형상을 하고 있지만 머리에 큰 뿔이 달렸고, 꼬리가 불꽃처럼 등글게 위로 솟은 모양은 이 동물이 기린임을 말해준다. 마치 물고기 비늘처럼 피부를 묘사하고, 종긋한 말의 귀가 아닌 뒤로 젖혀진 귀, 바람에 휘날리는 긴 갈기 등의 표현에서 실재하는 말이 아닌 상상 속의 동물인 기린을 묘사하고 있음을 알 수 있다. 윤덕희는 동물화 중에서도 말 그림을 잘 그려 중국에까지 전해졌을 만큼 이름이 높았다. 이러한 명성에 걸맞게 그는 말의 형상과 거의 흡사한 기린을 묘사하였는데, 자신이 가장 잘 그릴 수 있는 동물인 말 그림에서 차용하여 기린을 묘사하였음을 짐작해볼 수 있다. 아버지인 윤두서가 마른 말을 주로 그렸던 것과 달리, 윤덕희는 주로 살찐 말을 남기고 있어 차이를 보인다. 말의 모양을 한 기린은 그의 작품 중에서도 특의작으로 손꼽히는 1736년 작 일본 유현재幽玄齋 소장의 〈마정상도馬丁像圖〉나 〈양마도養馬圖〉(고려대학교박물관 소장)와 같은 한간韓幹 풍의 말들을 연상케 한다. 또한 〈양마도〉중 배경이 되는 굴곡이 심하고 웅이가 깊이 패인 소나무와 바위의 표현은

〈기린선객도〉의 배경과 유사한 점을 확인할 수 있다. 이렇듯 수직의 가파른 절벽과 사선으로 뻗어 내린 소나무는 〈송하인물도〉등과 같은 윤덕희의 후기 산수인물도류 작품에서 찾아볼 수 있는 표현이다. 도식화된 화보풍의 도석인물화에서 탈피하여 독자적인 화풍을 추구했던 윤덕희의 후기 신선도의 화풍을 알 수 있어 의미 있는 작품이다.

〈권혜은〉

참고문헌

조인수, 「도교 신선화의 도상적 기능」, 『美術史學』 15(2001).
국립광주박물관, 『공재 윤두서』(광주: 국립광주박물관, 2014).
차미애, 『공재 윤두서 일가의 회화』(서울: 사회평론, 2014).



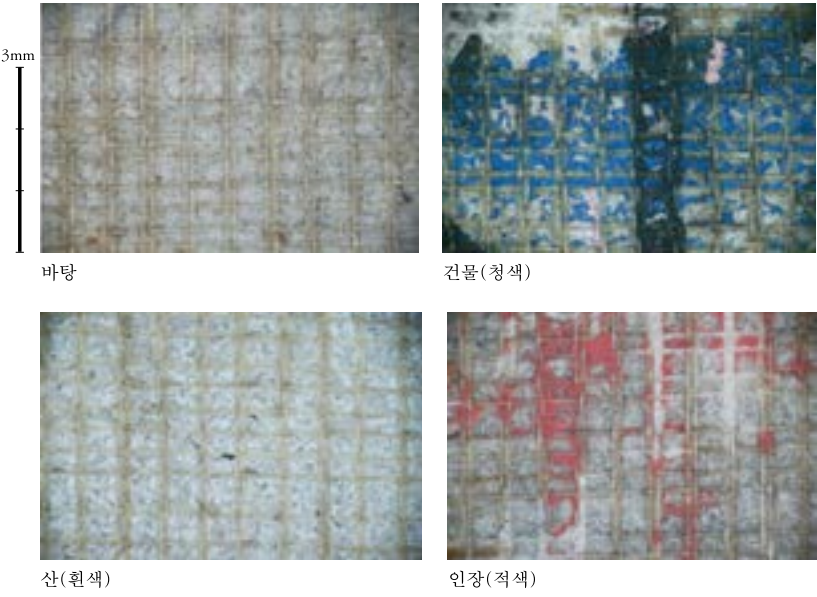
주요 수록작의 재질 및 채색 조사

Analysis of the Medium and Pigment in Important Narrative Figure Paintings

촬영 및 조사
장연희 국립중앙박물관 보존과학부 학예연구사

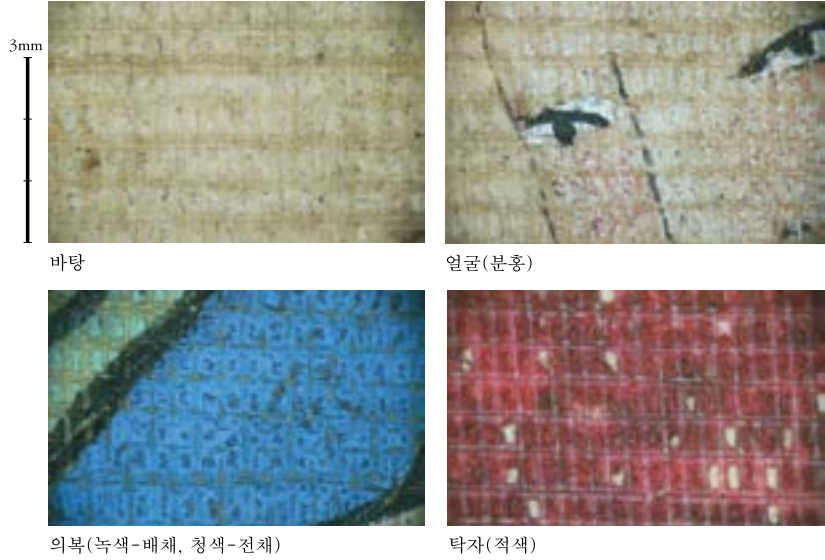
수록작 중 〈산수선객도〉(덕수2636) 등 5건에 대하여 현미경 촬영을 수행하였다. 현미경 조사는 바탕 재료의 재질 및 채색기법 조사를 목적으로 하였다. 조사에 사용된 기기는 현미경 Microscope DG-3(Japan)이며, 50배율로 촬영하였다.

04 산수선객도 덕수2636



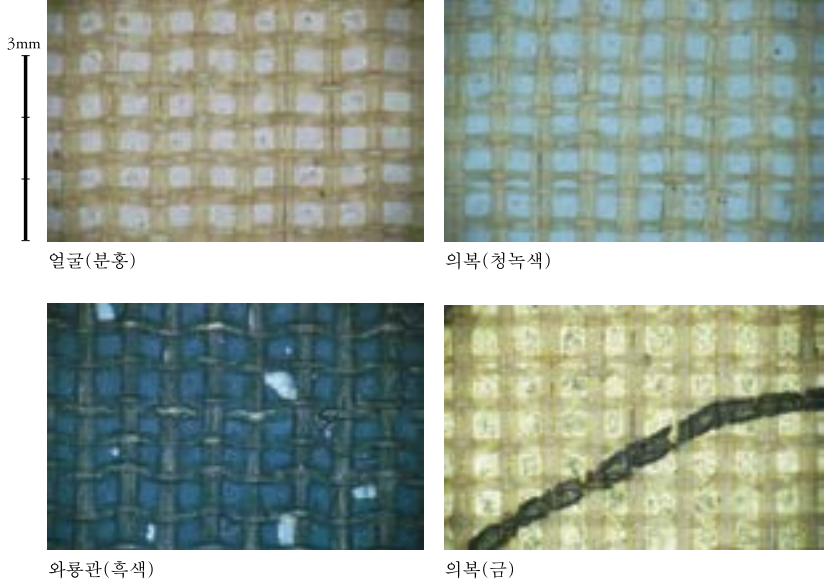
바탕 재질은 비단(화견畫絹)으로, 건물 자체의 두께가 매우 얇고 직조 상태가 매우 성기며 짜임이 고르지 않다. 흰색은 배채背彩가 되어 있으나, 그 이외의 부분은 전채前彩되었다.

05 고사인물도 덕수2088



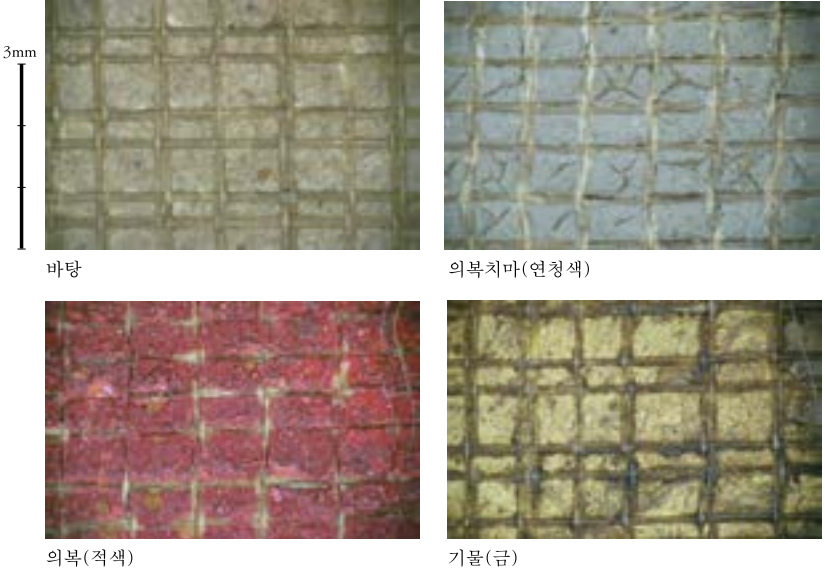
바탕 재질은 비단(화견)으로, 직조織造 상태가 고르고 짜임이 촘촘하여 채색 후 안료顔料 보존성이 우수하다. 얼굴의 흰색과 의복의 녹색은 배채이며, 그 외 청색, 흑색, 적색은 전채되었다.

10 제갈량 초상 덕수4566



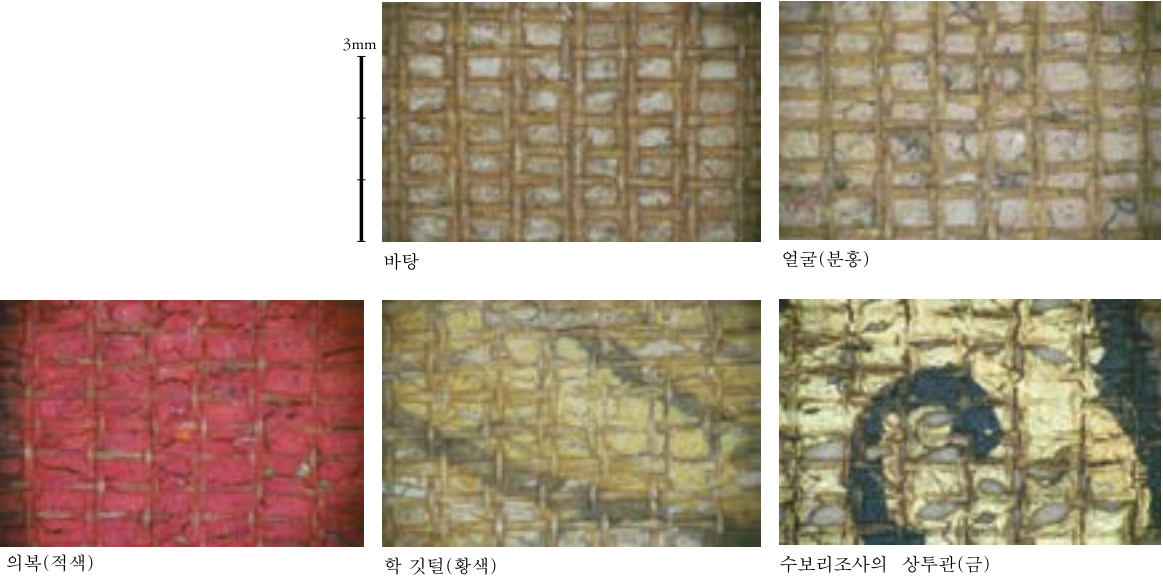
바탕 재질은 비단(화견)으로, 날실은 2~3개의 실을 하나로 엮어 씨실에 비해 매우 두껍다. 직조 상태는 매우 고르고 균일하다. 얼굴과 의복의 흰색, 연녹색, 금의 대부분이 배채로 채색되어 있으며, 와룡관과 옷깃의 흑색은 전채되었다.

11 요지연도 덕수3290



바탕 재질은 비단(화견)으로, 직조 상태가 매우 성글고 씨실의 간격에 일관성이 없이 불균일하다. 의복의 연청색과 얼굴, 기물 등 일부 색은 배채되어 있으나, 녹색, 적색 부분의 대부분은 전채되었다.

12 서유기도 덕수5720



바탕 재질은 비단(화견)으로, 직조 상태가 고르고 짜임이 일정하며 촘촘하다. 바탕 앞면은 전체적으로 황색으로 채색되어 있어 노란 빛을 띤다. 얼굴과 학의 깃털 등 일부분에 배채가 나타나며, 상투관과 나뭇잎 등 대부분은 전채로 채색하였다.

01

서원아집도 西園雅集圖
김홍도 金弘道 1745~1806 이후
조선 朝鮮, 1778년
비단에 옅은 색 絹本淡彩 | 각 폭 122.7×47.9cm
덕수4057
Elegant Gathering in the Western Garden
Kim Hongdo 1745~after 1806
Joseon dynasty, 1778
Ink and light color on silk | each 122.7×47.9 cm
duk 4057

02

서원아집도 西園雅集圖
전 이팔용 傳 李八龍
조선 朝鮮, 19세기
비단에 옅은 색 絹本淡彩
12-1,12-12 135.8×24.8cm / 12-2~12-11 135.8×27.6cm
덕수4435
Elegant Gathering in the Western Garden
Attributed to Yi Palyong
Joseon dynasty, 19th century
Ink and light color on silk
12-1,12-12 135.8×24.8 cm / 12-2~12-11 135.8×27.6 cm
duk 4435

03

서원아집도 西園雅集圖
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
종이에 옅은 색 紙本淡彩 | 154.3×127.0cm
덕수3897
Elegant Gathering in the Western Garden
Anonymous
Joseon dynasty, 19th century
Ink and light color on paper | 154.3×127.0 cm
duk 3897

04

산수선객도 山水仙客圖
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기
비단에 옅은 색 絹本淡彩 | 각 22.1×18.8cm
덕수2636
Landscapes with Figures
Anonymous
Joseon dynasty, 17th century
Ink and light color on silk | each 22.1×18.8 cm
duk 2636

05

고사인물도 故事人物圖
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기 후반
비단에 색 絹本彩色 | 각 22.1×18.2cm
덕수2088
Narrative Figure Painting
Anonymous
Joseon dynasty, late 17th century
Color on silk | each 22.1×18.2 cm
duk 2088

06

왕우군제신도 王右軍題扇圖
그림 심사정 沈師正 1707~1769
조선 朝鮮, 18세기
종이에 옅은 색 紙本淡彩 | 21.2×28.5cm
글 강세황 姜世晁 1713~1791
종이에 묵서 紙本墨書 | 21.2×9.6cm
증7075
Wang Xizhi Writing on a Fan
Plate Shim Sajung 1707-1769
Joseon dynasty, 18th century
Ink and light color on paper | 21.2×28.5 cm
Calligraphy Kang Sehwan 1713-1791
Ink on paper | 21.2×9.6 cm
jng 7075

07

고사인물도 故事人物圖
김희성 金喜誠 ?~1763 이후
조선 朝鮮, 1742년
비단에 옅은 색 絹本淡彩 | 각 52.1×39.4cm
덕수5557
Narrative Figure Painting
Kim Huisseong ?-after 1763
Joseon dynasty, 1742
Ink and light color on silk | each 52.1×39.4 cm
duk 5557

08

고사인물도 故事人物圖
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
비단에 색 絹本彩色 | 8-1, 8-6 | 27.0×17.0cm / 8-2~8-5, 8-7, 8-8 | 27.0×16.0cm
덕수3459
Narrative Figure Painting
Anonymous
Joseon dynasty, 19th century
Color on silk | 8-1, 8-6 27.0×17.0 cm / 8-2~8-5, 8-7, 8-8 27.0×16.0 cm
duk 3459

09

소동파입극도 蘇東坡笠屐圖
이용립 李用霖 1839~?
조선 朝鮮, 19세기
종이에 옅은 색 紙本淡彩 | 72.4×30.3cm
덕수3887
Portrait of Su Dongpo
Attributed to Yi Yongrim 1839-?
Joseon dynasty, 19th century
Ink and light color on paper | 72.4×30.3 cm
duk 3887

10

제갈량 초상 諸葛亮 肖像
작가미상 作家未詳
조선후기 朝鮮後期
비단에 색 絹本彩色 | 127.3×50.9cm
덕수4566

Portrait of Zhuge Liang
Anonymous
Late Joseon dynasty
Color on silk | 127.3×50.9 cm
duk 4566

11

요지연도 瑤池宴圖
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
비단에 색 絹本彩色 | 각 폭 148.8×61.2cm
덕수3290
Banquet of Xiwangmu
Anonymous
Joseon dynasty, 18th century
Color on silk | each 148.8×61.2 cm
duk 3290

12

서유기도 西遊記圖
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 18세기
비단에 색 絹本彩色 | 97.8×48.5cm
덕수5720
Journey to the West
Anonymous
Joseon dynasty, 18th century
Color on silk | 97.8×48.5 cm
duk 5720

13

기린선객도 騎麟仙客圖
윤덕희 尹德熙 1685~1776
조선 朝鮮, 18세기
종이에 먹 紙本水墨 | 138.5×95.5cm
덕수6170
Immortal on a Kylin
Yun Dukhui 1685-1776
Joseon dynasty, 18th century
Ink on paper | 138.5×95.5 cm
duk 6170

朝鮮時代 故事人物畫 2
國立中央博物館書畫圖錄 第24輯

편 집 金울림 吳多鶯
원 고 金울림 張眞雅 權惠銀 吳多鶯
자료정리 李綵璘
영문번역 문수민
촬 영 을 에디션스 _ 김해권

제 작 그래픽네트
서울특별시 마포구 성지3길 7
tel. 02-338-0801 fax. 02-338-0985
북디자인 그래픽네트 _ 송인혜, 원종미
인 쇄 (주)조은피앤피
인 쇄 일 2016년 11월 24일
발 행 일 2016년 11월 30일

발 행 國立中央博物館
04383 서울시 용산구 서빙고로 137
tel. 02-2077-9000 fax. 02-2077-9928
http://www.museum.go.kr

© 2016 국립중앙박물관

이 책의 저작권은 국립중앙박물관이 보유하고 있습니다.

이 책에 담긴 내용은 국립중앙박물관의 허가를 받아 사용할 수 있습니다.

ISBN 978-89-8164-116-0 (세트)
978-89-8164-158-0 94640

비매품

Narrative Figure Paintings of the Joseon Dynasty 2
Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea Volume 24

Published by the National Museum of Korea

National Museum of Korea
137 Seobinggo-ro, Yongsan-gu, Seoul, Korea 04383
tel. +82-2-2077-9000 fax. +82-2-2077-9928
http://www.museum.go.kr

©2016 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 mens electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the permission of the

National Museum of Korea.

printed and bound in Korea.