



Korean Paintings and Calligraphy
of the National Museum of Korea
Volume 25

국립중앙박물관
National Museum of Korea

국립중앙박물관 한국서화도록 제25집

조선시대 고사인물화 3

2017



Narrative Figure Paintings

조선시대

of the Joseon Dynasty

고사인물화

朝鮮時代 故事人物畫

3

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

조선시대
고사인물화

朝鮮時代 故事人物畫

3

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

朝鮮時代 故事人物畫

조선시대
고사인물화

3

일러두기

- 1 이 책은 국립중앙박물관 소장 한국 서화유물을 수록한 『국립중앙박물관 한국서화도록』의 제25집이다.
- 2 국립중앙박물관이 소장한 조선시대의 고사인물화 중 주요 작품들을 수록하였다.
- 3 도교 또는 불교와 관련된 도석인물(道釋人物)이 일련의 작품으로 그려진 경우 이를 같이 수록하였다.
- 4 작품의 게재 순서는 제작 연대에 따르되 일부는 주제별로 게재하였다.
- 5 도판에는 제목, 작가, 시대, 연대, 재질, 크기(세로×가로), 소장품번호 순으로 작품 정보를 부가하였다.
- 6 크기가 비슷한 여러 점으로 이루어진 작품의 경우 대표되는 크기를 제시하였다.
- 7 그림 중에서 장황된 병풍의 전체 사진은 해설에 수록하였다.
- 8 그림에 발문, 제시 및 인장이 있는 경우 도판에 표기하고 도판해설에 원문과 번역을 실었다.
- 9 소장품 번호의 영문 표기는 세 자릿수 영문으로 통일하였다.

Notes to the Reader

- 1 This catalogue is the 25th volume in the series titled *Korean Paintings and Calligraphy of 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 narrative paintings featuring figures related to Taoism and Buddhism besides Confucian sages and scholars.
- 4 The works are presented in a chronological order, partially grouped by theme.
- 5 Information about each plate is presented in the following order: title, artist, period, date, medium, dimensions (height × width), and accession number.
- 6 The typical dimensions of a piece are presented for the paintings consisting of multiple pieces in similar size.
- 7 Photo about the mounting of folding screen is provided in the catalogue entries.
- 8 The original Chinese characters of colophons, inscriptions and seals on the paintings are provided with the plates, and Korean translations of them are included in the catalogue entries.
- 9 The accession number begins with three English letters.

책을 내면서	6
Foreword	

조선시대 고사인물화	9
Narrative Figure Paintings of the Joseon Dynasty	

작품해설	227
Catalogue Entries	

도판목록	261
List of Plates	

국립중앙박물관은 1991년부터 한국서화도록을 매년 발간하여 소장 서화작품을 소개해 왔습니다. 올해 발간하는 한국서화도록 제25집은 제23, 24집에 이어 고사인물화故事人物畫를 주제로 하였습니다.

고사인물화는 역대 성현과 선비들의 일화는 물론 시詩와 서書 등 다방면의 서사를 그림으로 옮긴 그림으로, 조선시대의 작품이 많이 전하고 있습니다. 주로 중국의 고사를 주제로 삼았지만 조선의 화가들은 서사를 전개하는 방식이나 화풍에 창의성을 발휘하였습니다. 또한 고사인물화는 옛 사람들의 이상을 담고 있습니다. 어진 정치를 펼친 성군, 은거하며 글쓰기에 매진한 선비, 자연을 벗 삼아 신선이 된 인물들의 이야기에는 옛 사람들의 소망이 투영되어 있습니다.

이번에는 김명국, 김홍도, 이재관 등의 유명한 작품과 함께 소장 고사인물화 가운데 회화사적으로 중요한 위치에 있으면서도 그 전모가 밝혀지지 않은 미공개작을 엄선하여 소개합니다. 특히 〈고석성왕치정도古昔聖王治政圖〉, 〈명현제왕사적도名賢帝王事蹟圖〉 등의 작품은 채색인물화의 편년과 전통을 새롭게 살펴 볼 수 있는 계기가 될 것으로 기대합니다. 수록한 모든 작품에는 그 면모를 자세히 이해할 수 있도록 다량의 도판과 함께 제발題跋에 대한 번역을 곁들인 상세한 해설문을 첨부하였습니다.

이 책이 조선시대 서화 연구에 밑거름이 될 뿐만 아니라 일반 독자들도 고사인물 그림을 흥미롭게 감상할 수 있는 길잡이가 되기를 바랍니다. 더불어 수록작품에 대하여 고견을 주신 학계의 선생님들께 깊이 감사드립니다.

2017년 12월

국립중앙박물관 미술부장 이수미

Narrative Figure Paintings of the Joseon Dynasty 3 is the twenty-fifth volume of the catalogue series of *Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea*, published since 1991. This year's catalogue on narrative figure paintings is expected to help broaden the understanding of figure paintings during the Joseon Dynasty (1392–1910).

Narrative paintings featuring not only Confucian sages and scholars but also poems and literature of China and Korea were frequently produced throughout the Joseon Dynasty. Narrative figure paintings reflect the desire of the people of the period through the stories of benevolent kings, scholars striving for writing, and hermits communing with nature.

This catalogue introduces selected paintings depicting figures related to various traditional narratives, including masterpieces by Kim Myeongguk (1600–after 1662), Kim Hongdo (1745–after 1806), and Yi Jaegwan (1783–1837). In addition, paintings that have been veiled despite their significant value in art history are first introduced, including *Wise Rules of the Ancient Sage Kings* and *Res Gestae of the Sages and the Kings*. This catalogue comprehensively offers adequate plates of details, along with the translation of the preface and the postscript.

It is our sincere hope that this catalogue would provide a concrete foundation for the research in Korean narrative figure paintings, and invite the general audience to step into the world of this interesting genre.

December, 2017

LEE Soomi

Head of Fine Arts Division, National Museum of Korea



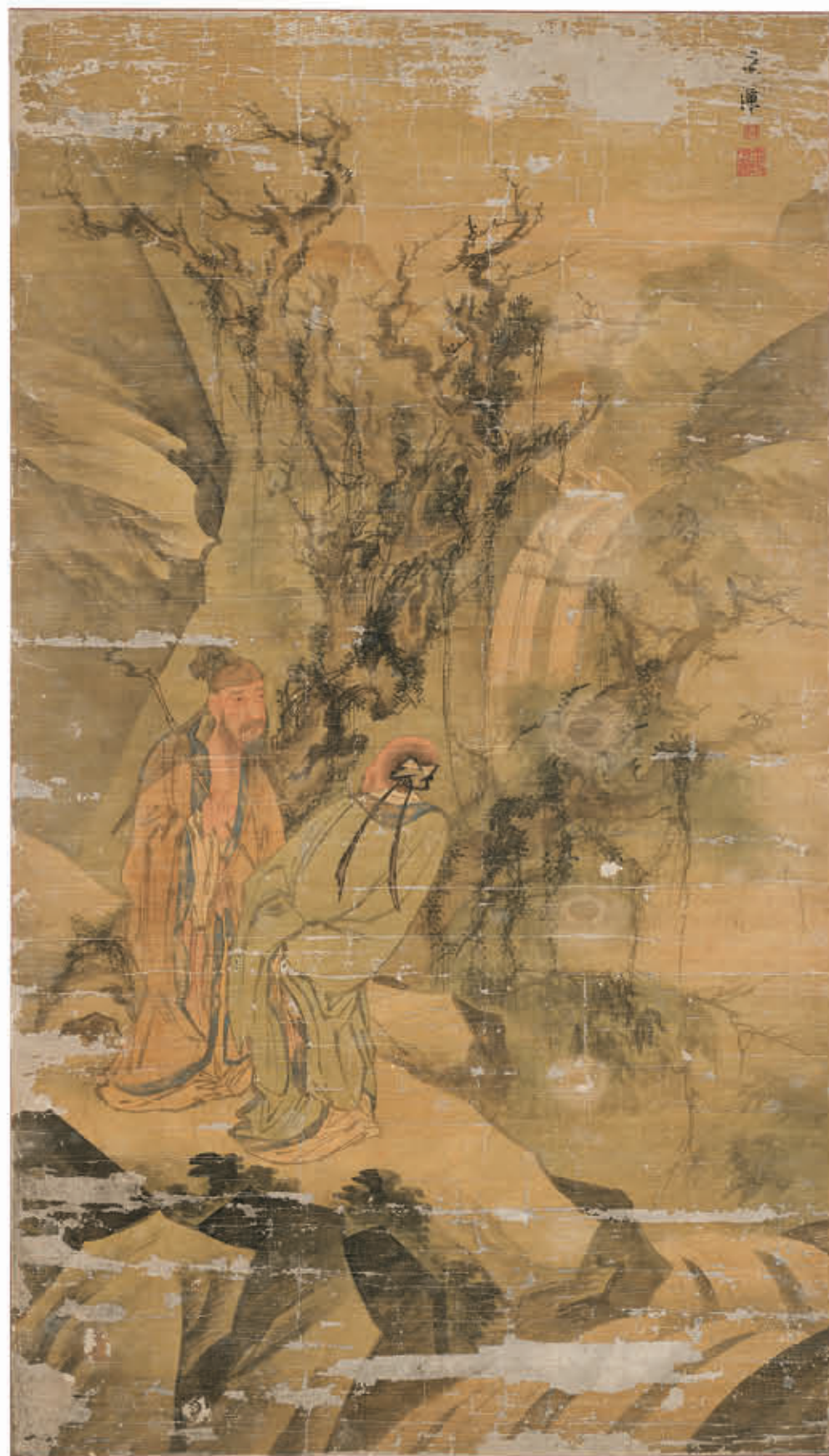
조 / 선 / 시 / 대
고사인물화 故事人物畫

Narrative Figure Paintings
of the Joseon Dynasty

蓮潭

潭蓮

明金氏



蓮潭圖



仙客圖

01 선객도 仙客圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
비단에 얹은 색 絹本淡彩
圖 菴爭圖 173.0×100.0cm
觀瀑圖 178.2×101.2cm
덕수2798



관록도의 세부



위기정루도의 세부



관록도의 세부



왕기정투도의 세부



02 의목처사도
倚木處士圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
종이에 얇은 색 紙本淡彩
45.7×31.7cm
본관 2528



03 고사관화도
高士觀畫圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
45.7×31.7cm
본관2529



04 기려인물도
騎驪人物圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
45.7×31.7cm
본관2530



05 탐매도
探梅圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
45.7×31.7cm
본관2531

06 고사인물도
故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기
비단에 색 絹本彩色
각 20.6×21.5cm 내외
덕수1890



6



5



4



3



2



1



12



11



10



9



8



7



18



17



16



15



14



13



24



23



22



21



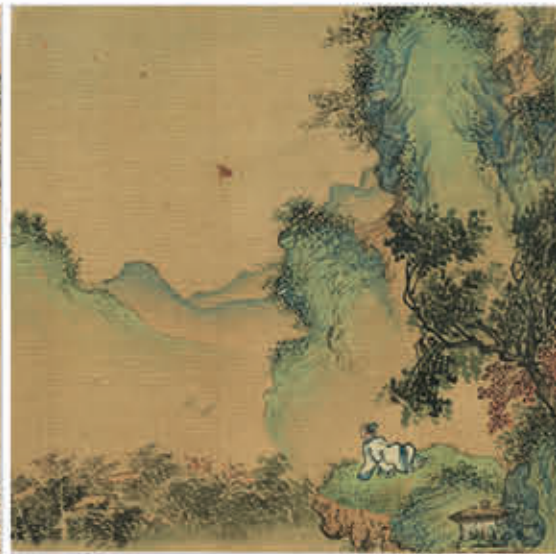
20



19



27



26



25















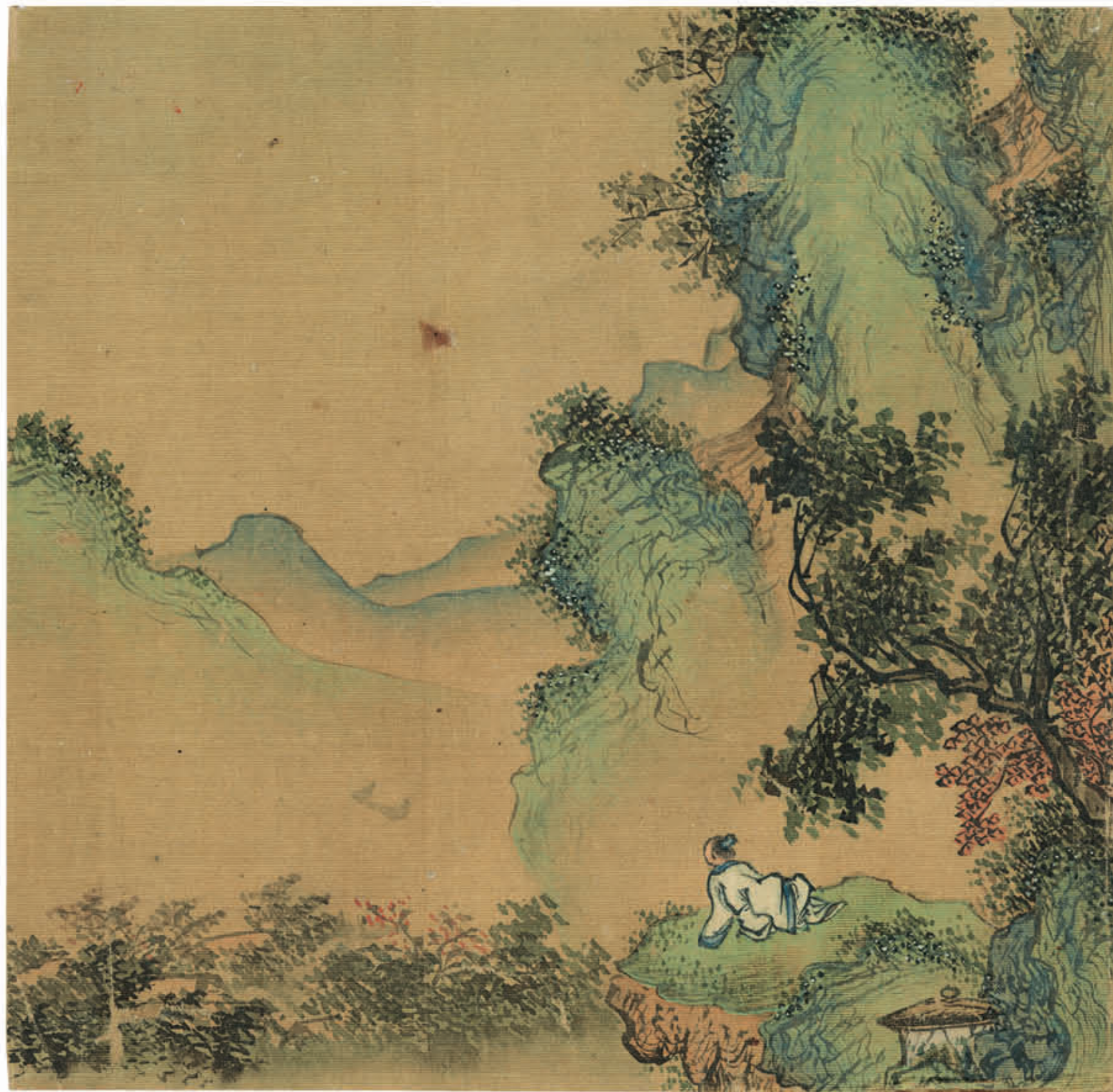


















15의 세부



12의 세부



14의 세부



13의 세부



21의 세부



20의 세부



23의 세부



22의 세부

07 사현파진도
謝玄破秦圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 1715년
비단에 색 絹本彩色
화면 170.0×418.6cm
전체 178.0×429.6cm
중7144



8

7

6

5

4

3

2

1



제3, 4쪽



제1, 2쪽



제7, 8쪽



제5, 6쪽





















晉時安石有高名坐
却符堅百萬兵青
岡一潰旌旗倒鶴唳
風聲走者驚
歲在乙未 春題

제8쪽 어제

圖怡齋
書

晉時安石有高名坐
却符堅百萬兵青
岡一潰旌旗倒鶴唳
風聲走者驚
歲在乙未○春題

章宸

08 고석성왕치정도
古昔聖王治政圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 초
비단에 얹은 색 絹本淡彩
각 107.2×43.5cm
덕수2274



虞芮爭田



成湯解網



大禹治水成功



南薰殿彈琴



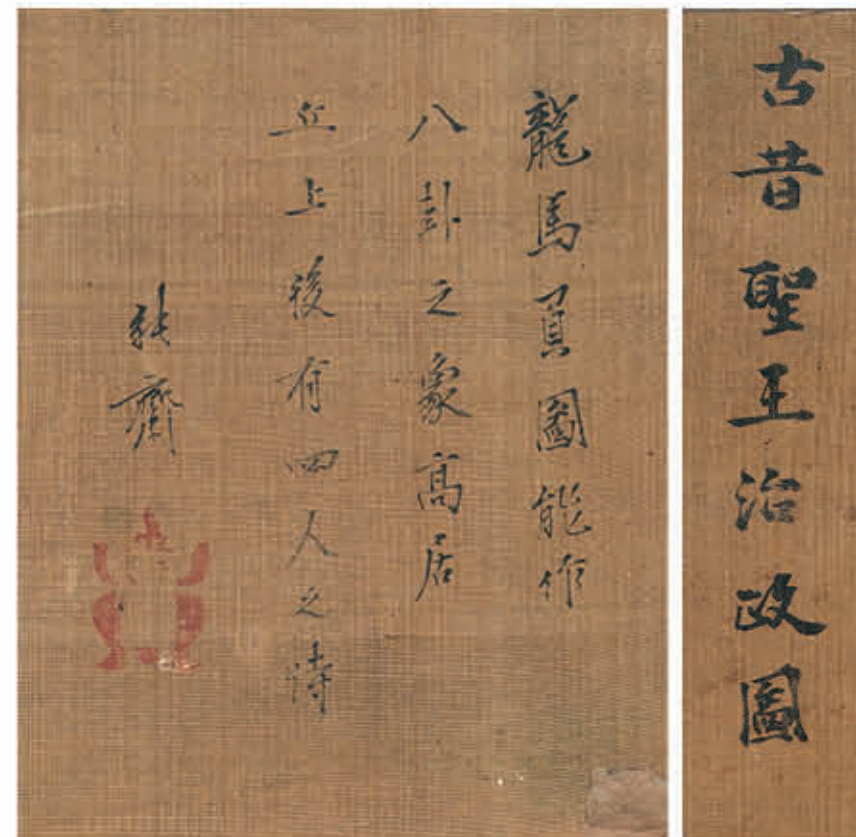
神農教耕



河圖出水



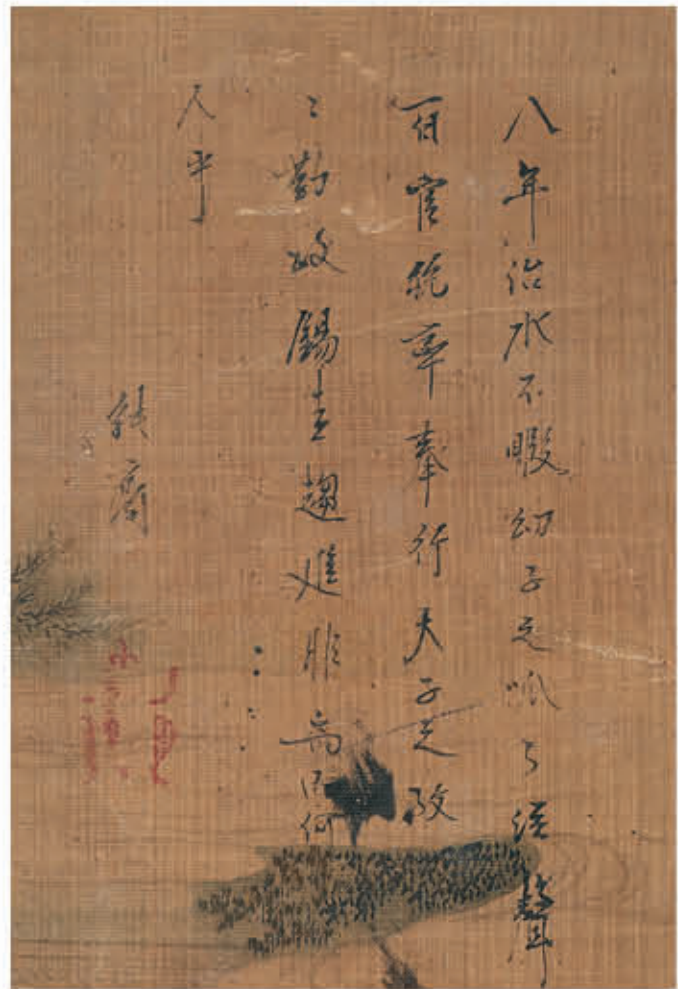
人身牛首繼風姓十五世而立
火德土耕垂姜氏五百年之長
眞所謂神農氏歟
純齋



龍馬負圖能作
八卦之象高居
丘上後有四人之侍
純齋

古昔聖王治政圖





八年治水不暇幼子之呱呱泣聲
百官統率奉行天子之政
孜孜勤政錫去趨進非禹而何
人乎
純齋

대우치수성공



南薰殿草
屋傲帝堯
茅茨不剪
之意五絃琴
風歌解吾民
含怒阜厚之
威歟
純齋



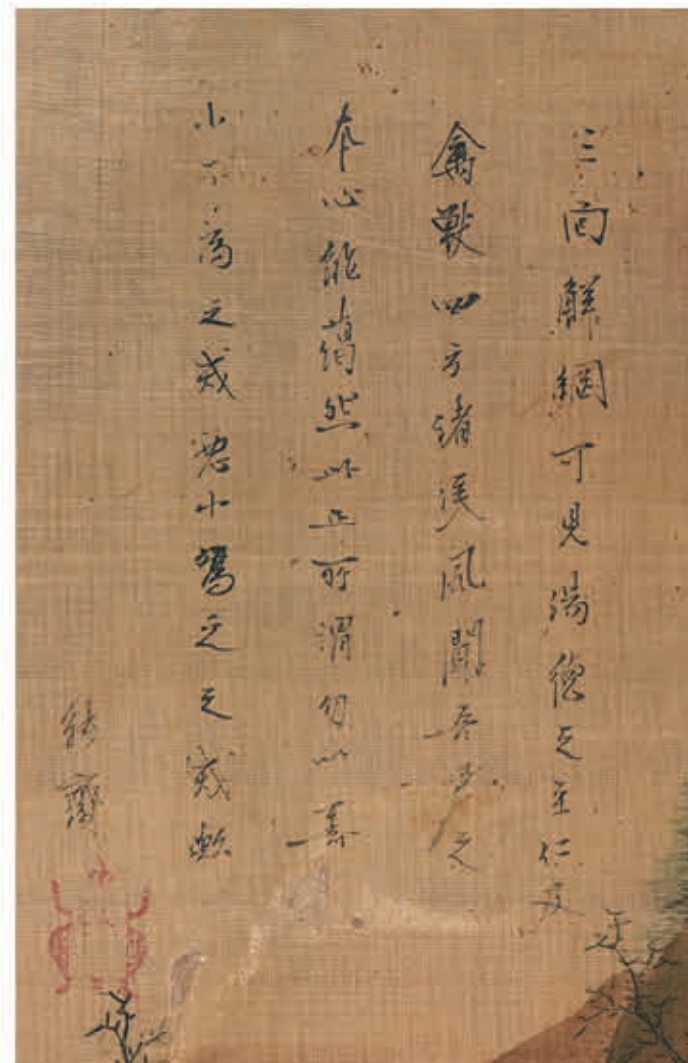
남관전단금



우물쟁전



虞芮爭田之心
能似春雪水
消可見周文王
之政化乎
純齋



三向解網可見湯德之主仁及
禽獸四方諸侯風聞吾君之
本心能藹然此正所謂勿以善
小不爲之戒惡小爲之之戒歟
純齋



성당해방



하도출수의 세부



하도출수의 세부



하도출수의 세부



하도출수의 세부



신농교경의 세부



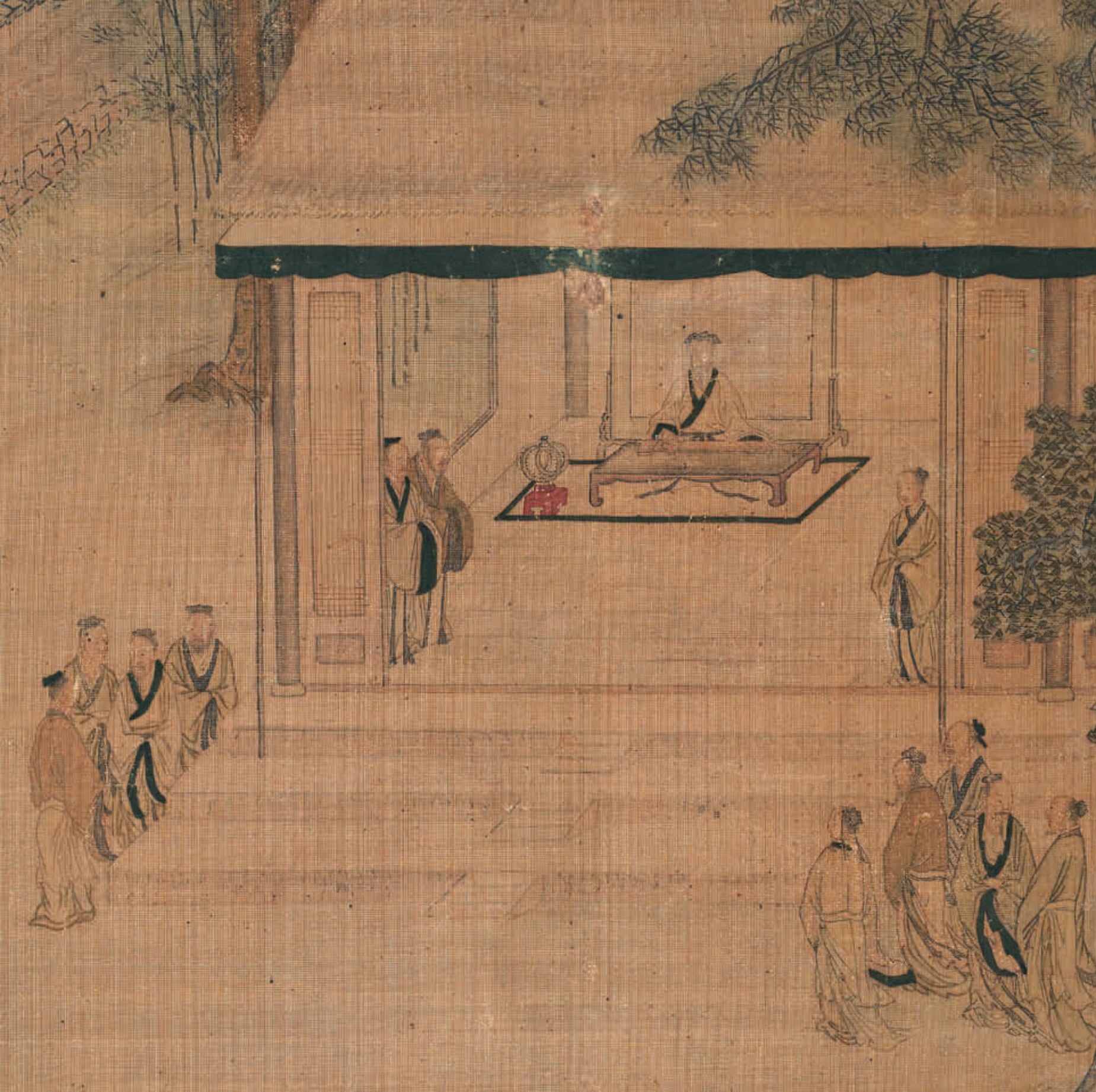
하도율수의 세부



신농교경의 세부



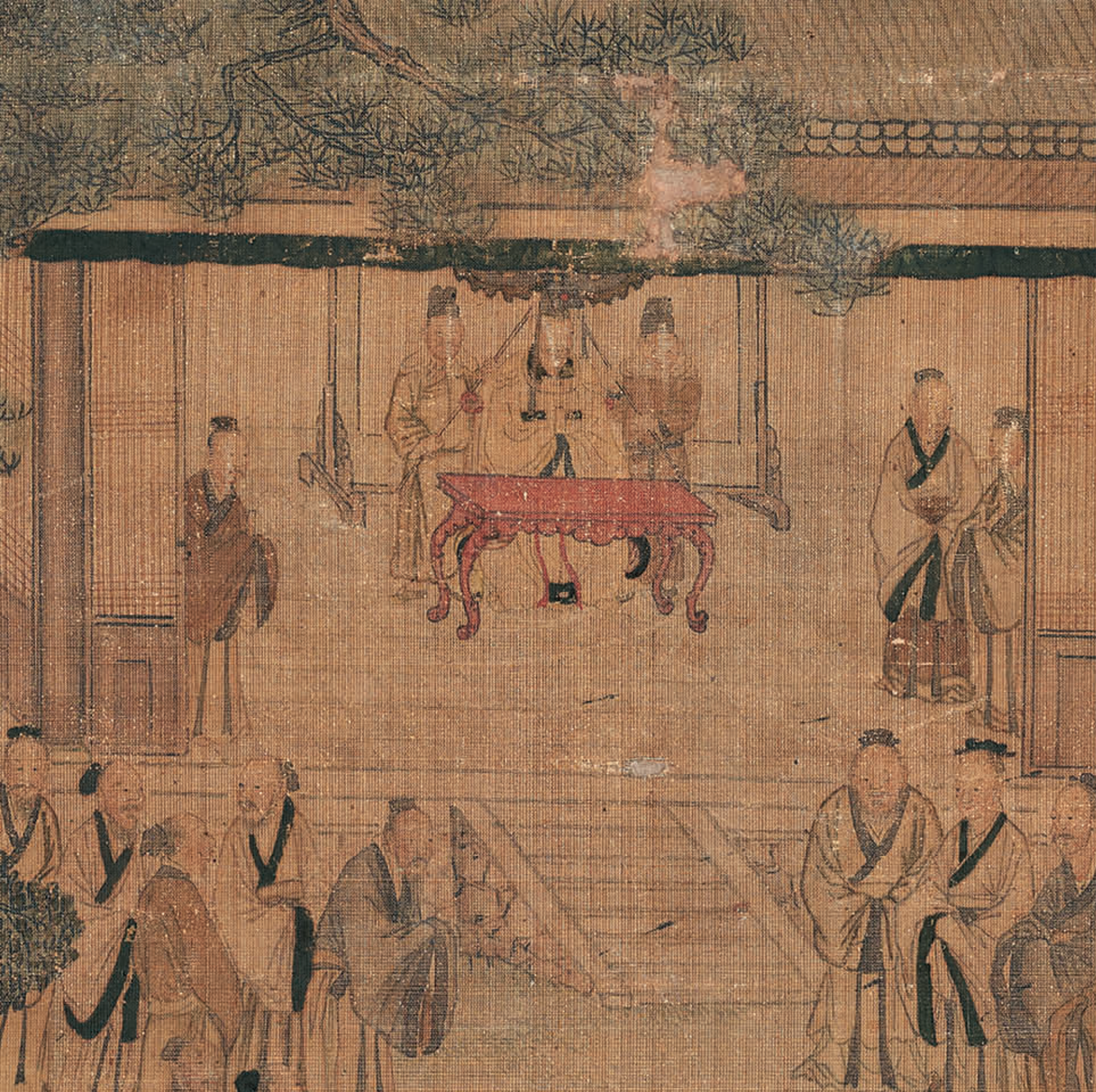
신농교경의 세부



남훈전단금의 세부



남훈전단금의 세부



대우치수성공의 세부



대우치수성공의 세부



대우치수성공의 세부



대우치수성공의 세부



성당해망의 세부



성당해망의 세부



성당해망의 세부



성당해망의 세부



우열쟁전의 세부



우열쟁전의 세부



우열쟁전의 세부



우열쟁전의 세부

09 명헌제왕사적도
名賢帝王事蹟圖

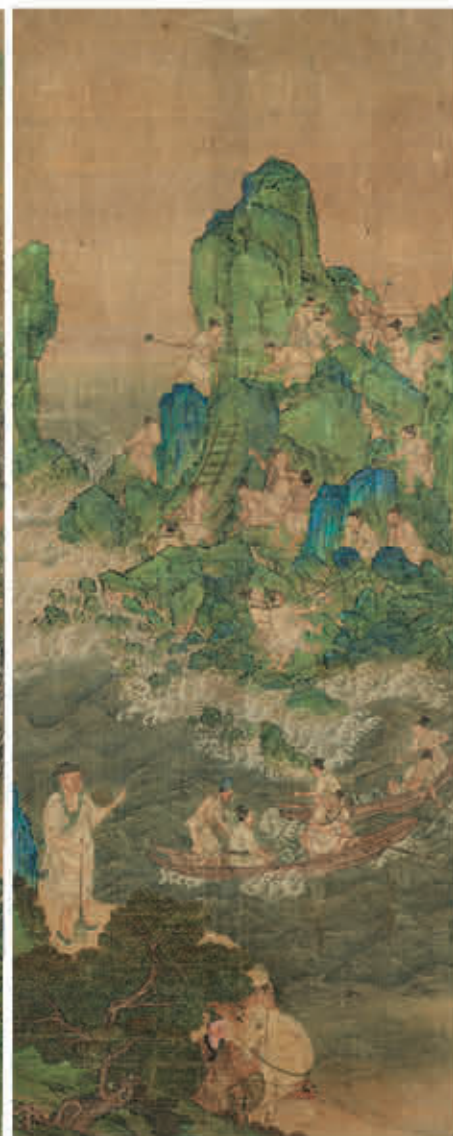
작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 초
비단에 색 絹本彩色
각 107.7×42.3cm
덕수1484



聘同處士



夢重良第



大禹治水



舜帝大學



舍鳩射獵



淳熙之戰



神農開市



河圖出水



함포고북



탁북지전



신농개시



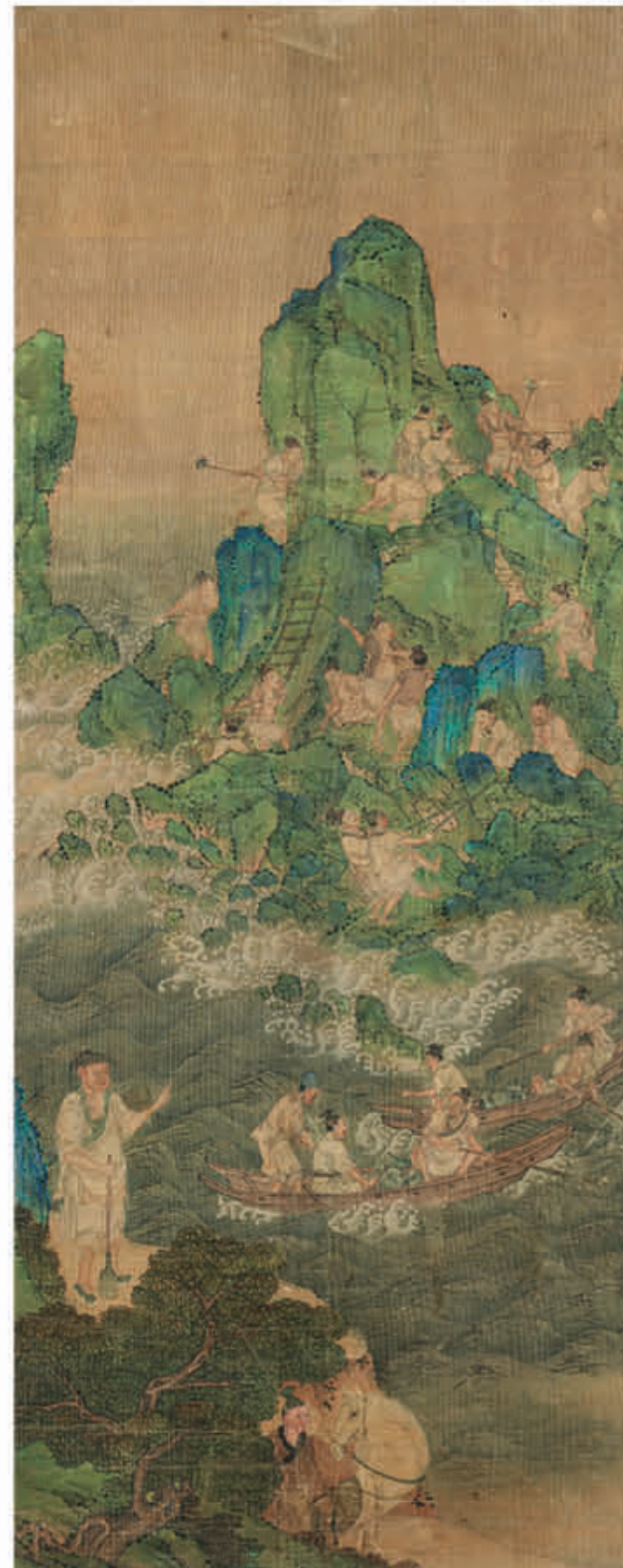
하도음수



빙문처사



몽재랑필



대우치수



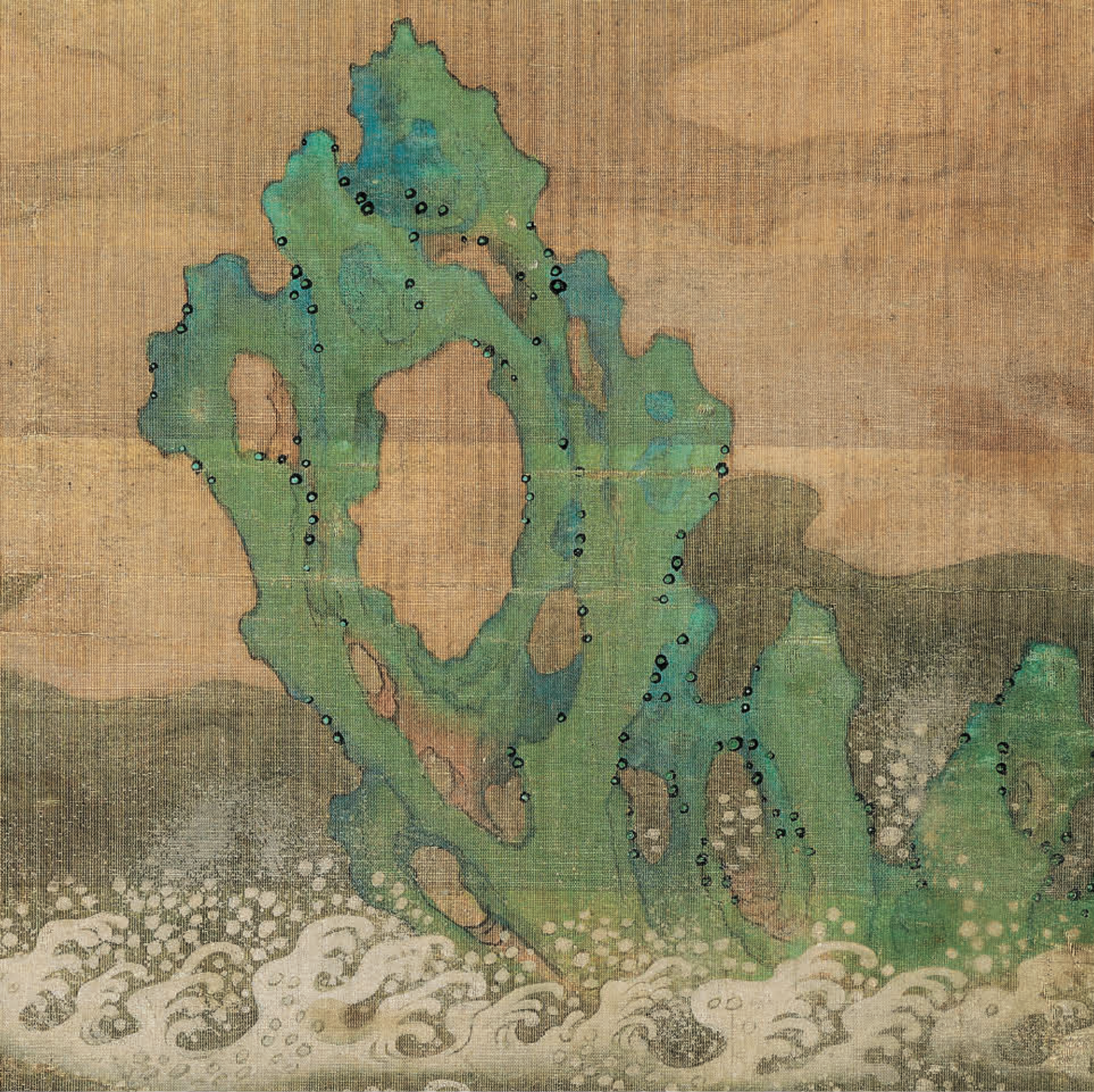
순제대료



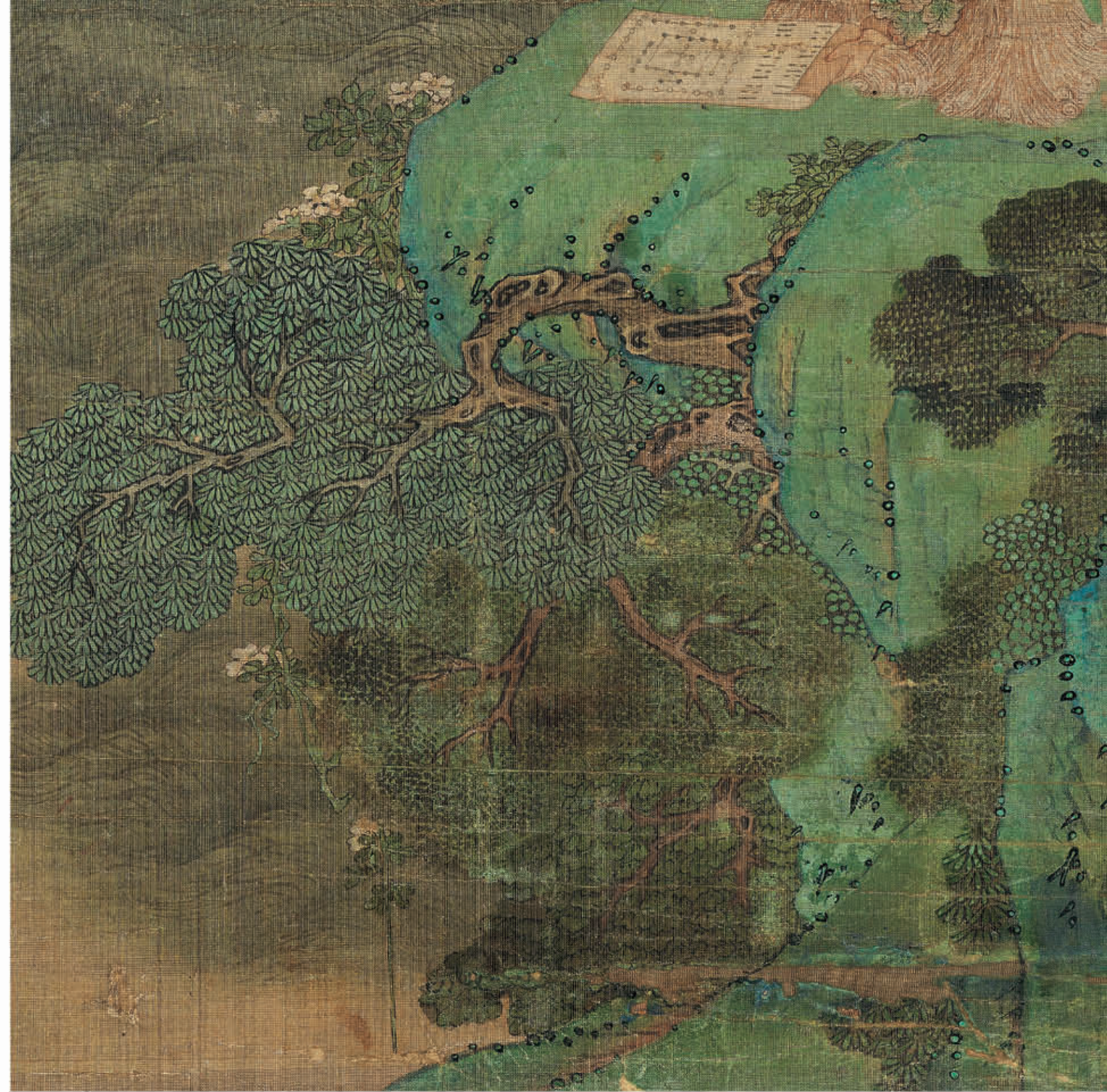
하도출수의 세부



하도출수의 세부



하도출수의 세부



하도출수의 세부



신농개시의 세부



신농개시의 세부



태극지전의 세부



태극지전의 세부



탁록지전의 세부



탁록지전의 세부



함포고북의 세부



함포고북의 세부



함포고북의 세부



함포고북의 세부



순제대효의 세부



순제대효의 세부



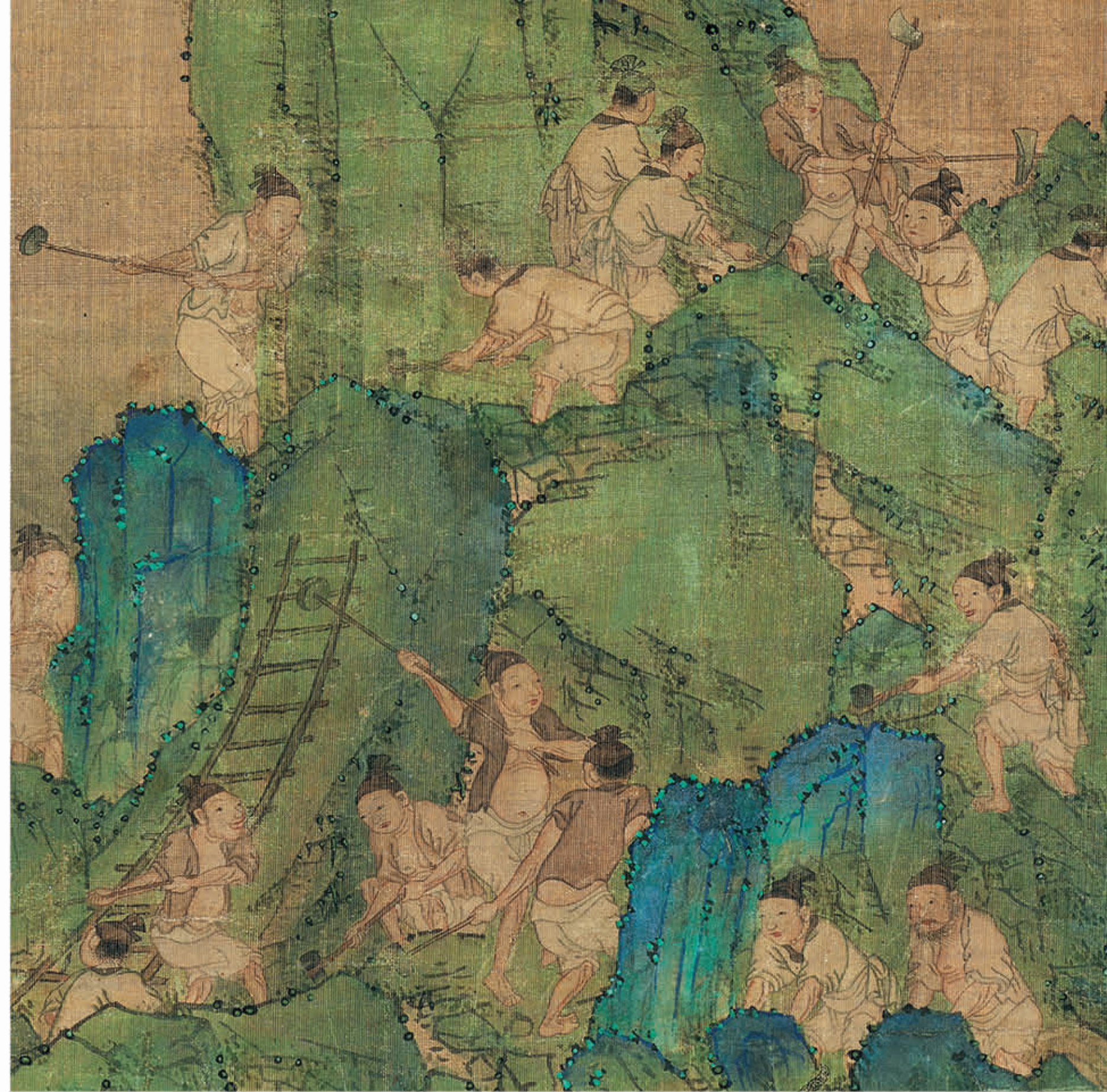
순제대효의 세부



순제대효의 세부



대우치수의 세부



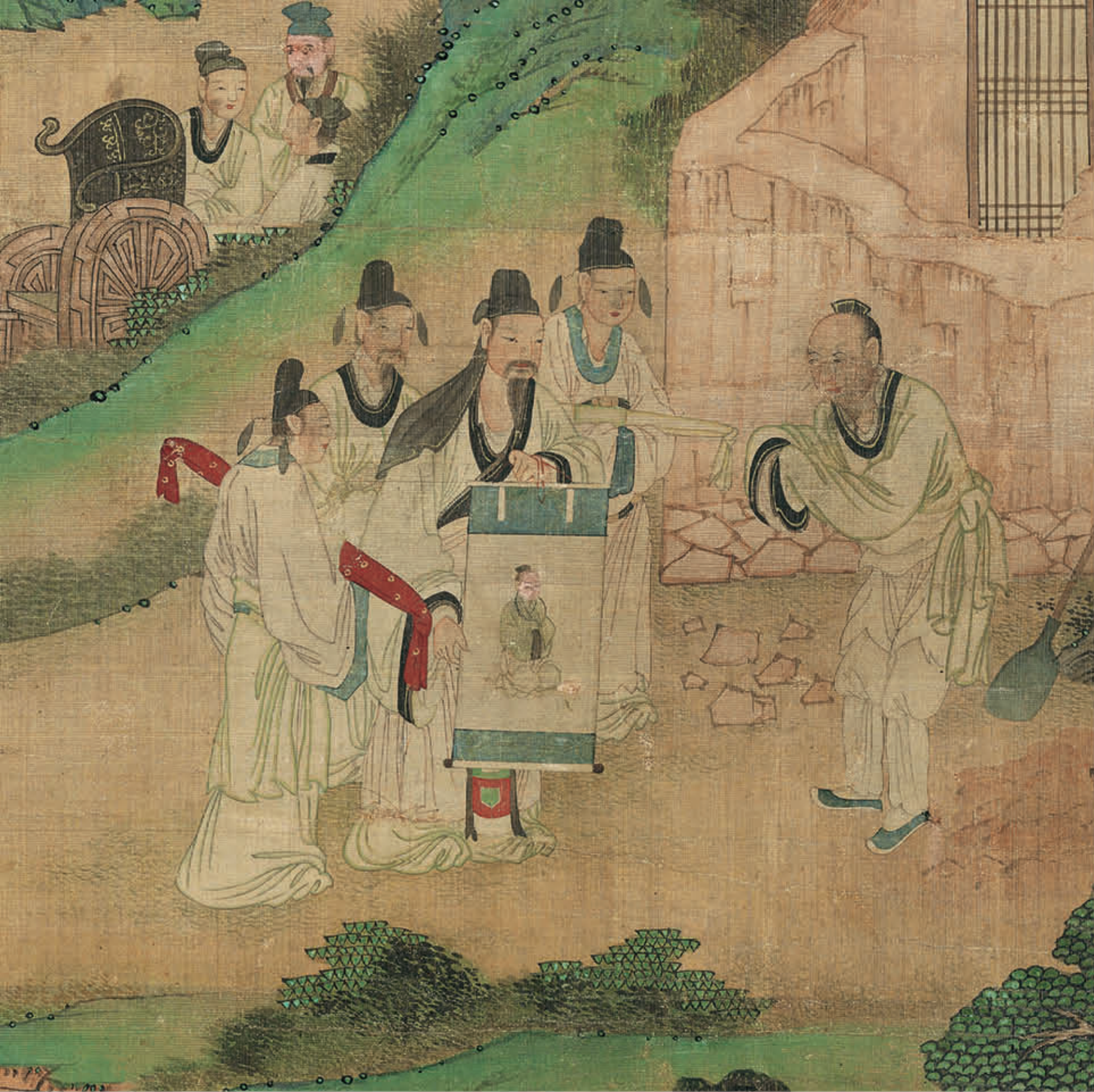
대우치수의 세부



대우치수의 세부



대우치수의 세부



몽재랑필의 세부



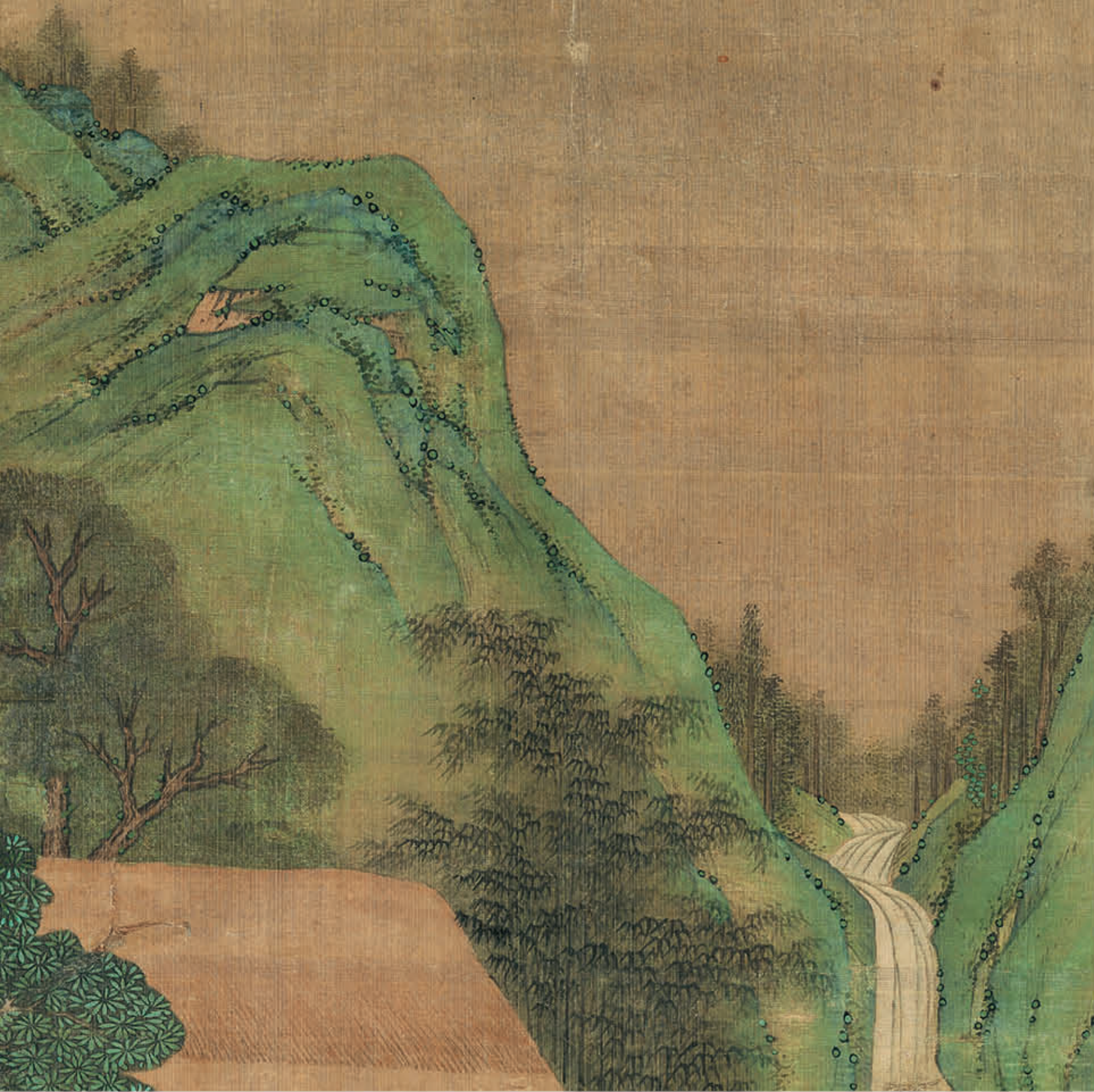
몽재랑필의 세부



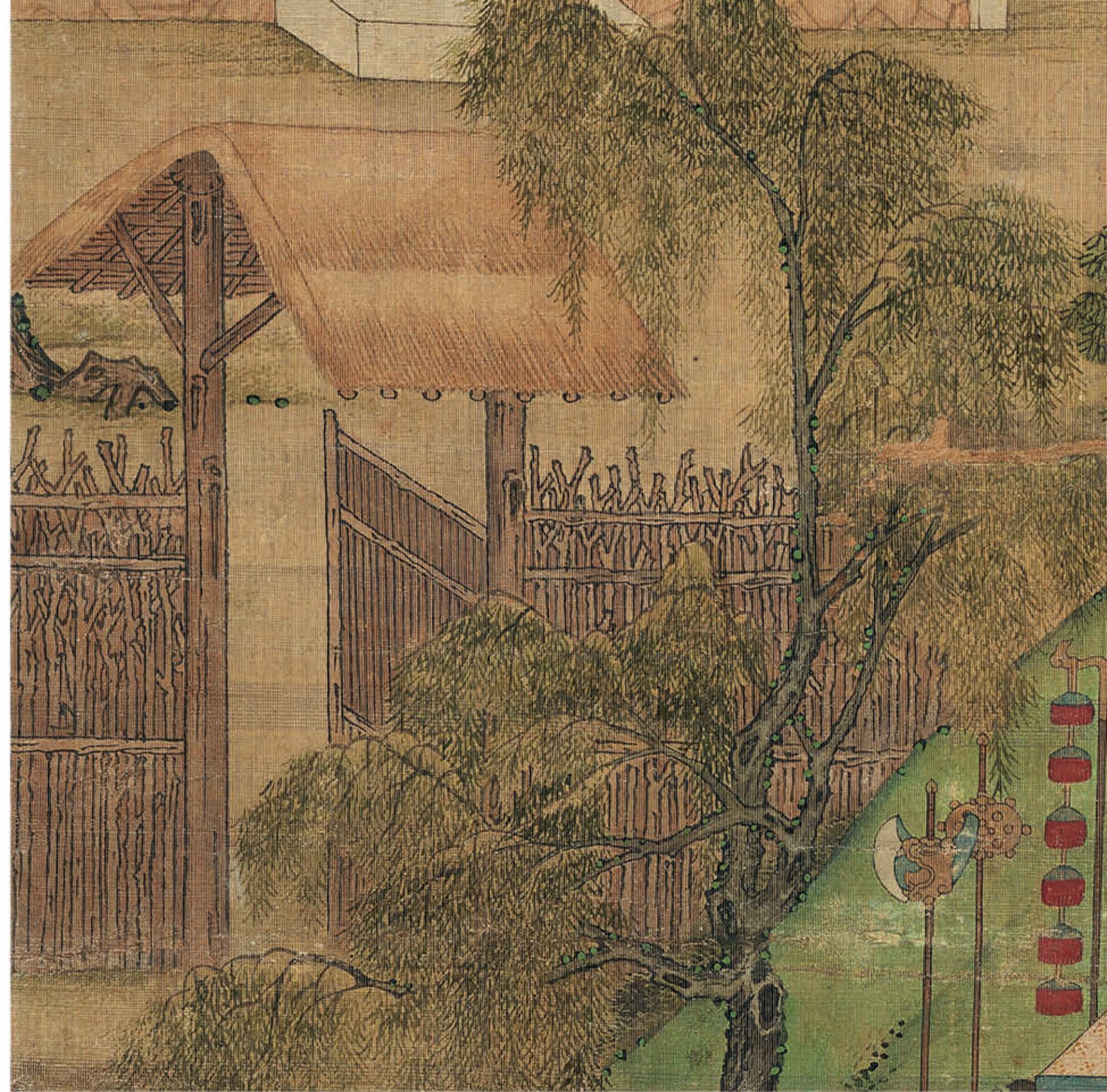
빙문처사의 세부



빙문처사의 세부



빙문처사의 세부



빙문처사의 세부



10 대우치수도
大禹治水圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 후반
비단에 색 絹本彩色
26.5 × 26.0cm
덕수1756





11 고사인물도 故事人物圖

김홍도 金弘道 1745~1806 이후
조선 朝鮮, 18세기 말
비단에 옅은 색 絹本淡彩
각 98.2×43.3cm
덱수2036



指端觀月



雲墨畫紙



赤壁夜泛



醉後看花



洞庭飛劍



東山登樓



巖岫輕裘



圯橋受書



동정비검



동산아금



현수경구



이교수서



지단관월



운대주면



적벽아범



취후간화



현수경구의 세부



이교수서의 세부



동정비검의 세부



동산아금의 세부



적벽아범의 세부



취후간화의 세부



지단관월의 세부



운대주연의 세부

12 고사인물도 故事人物圖

이재관 李在寬 1783~1837
조선 朝鮮, 19세기 초
종이에 엮은 색 紙本彩色
각 139.4×66.7cm 내외
덕수6429



女仙圖



女俠圖



美人飲茶圖



美人寫畫圖



芭蕉下仙人圖



松下處士圖



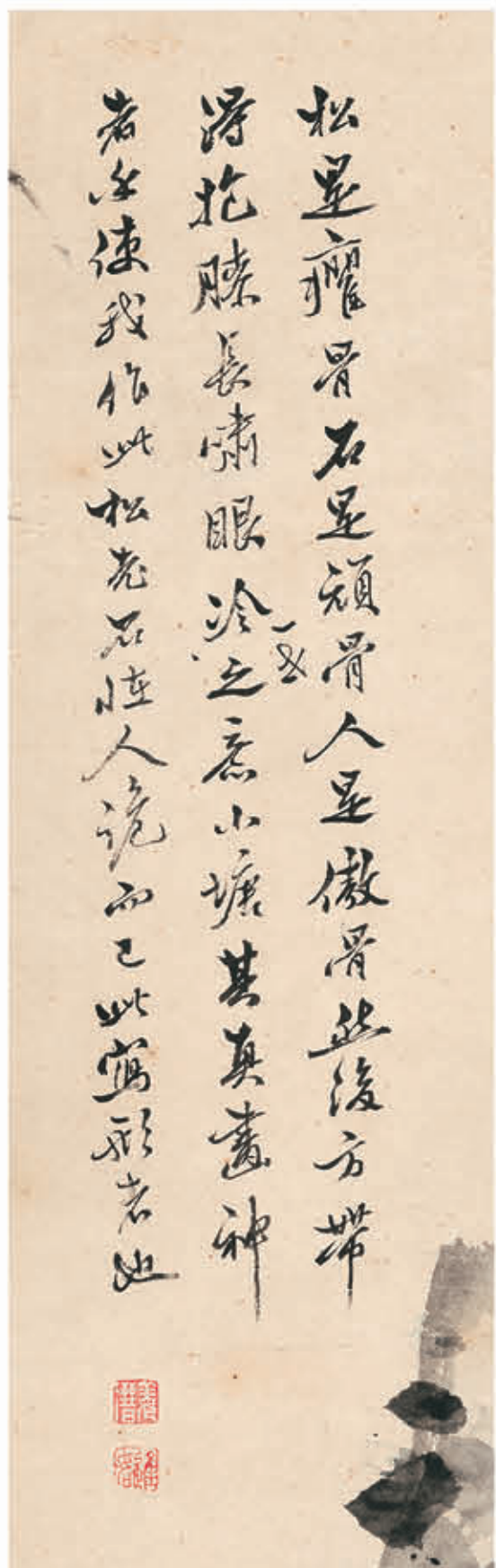


松是癯骨石是頑骨人是傲骨然後方帶



白眼看他世上人

小塘



松是癯骨石是頑骨人是傲骨然後方帶
得抱膝長嘯眼冷一世之意小塘其真畫神
者乎使我作此松老石怪人詭而已此寫形者也



白眼看他世上人

小塘

此君
山房

小塘

松是癯骨石是頑骨人是傲骨然後方帶
得抱膝長嘯眼冷一世之意小塘其真畫神
者乎使我作此松老石怪人詭而已此寫形者也

潛姜

如進



파초하선인도

芭蕉葉上獨題詩

小塘

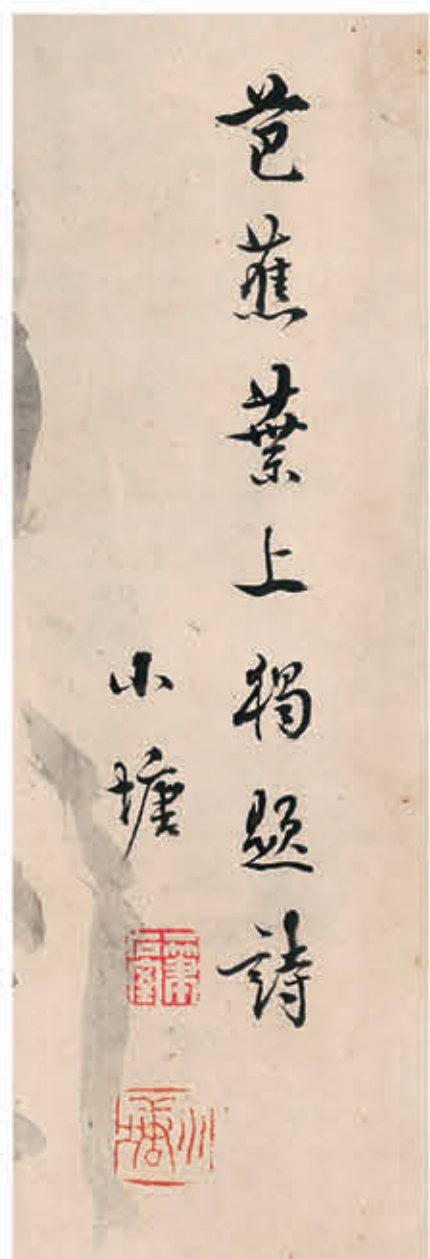


寫率爾詩以潤中
勢情形與蠻奴用力
作此人用筆神到處

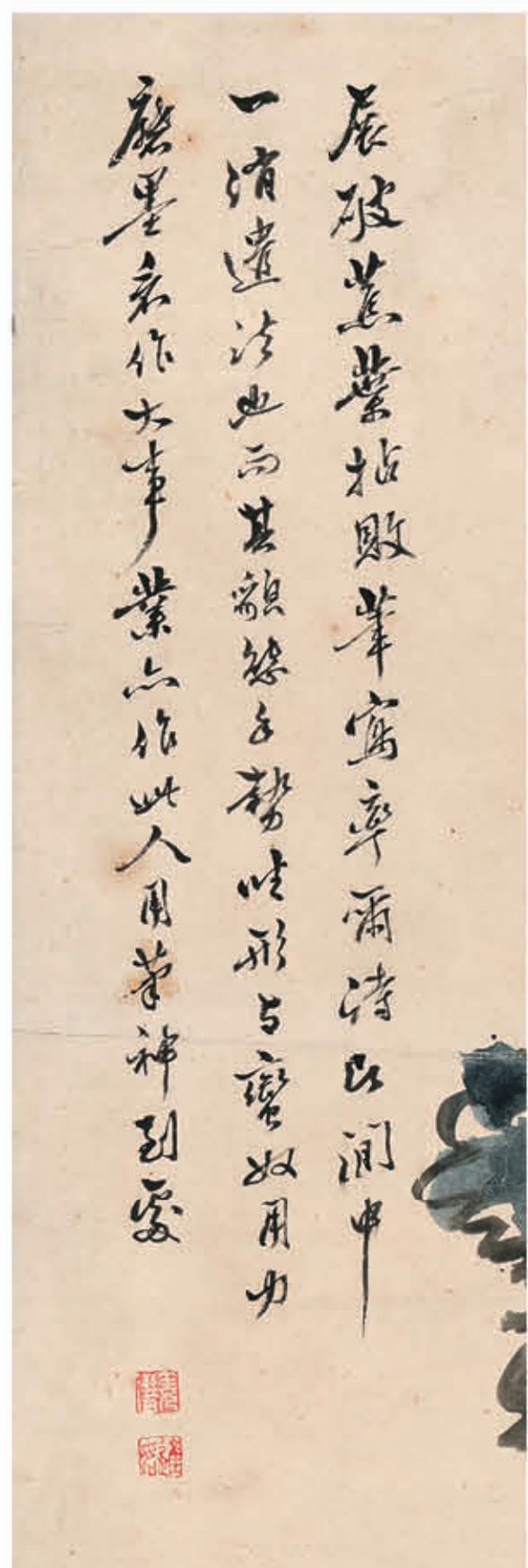


芭蕉葉上獨題詩

小塘



展破蕉葉枯敗筆寫率爾詩即開中
一消遺法也而其韻態勢情形與蠻奴用力
磨墨看作大事業亦作此人用筆神到處



芭蕉葉上獨題詩

小塘

石室筆

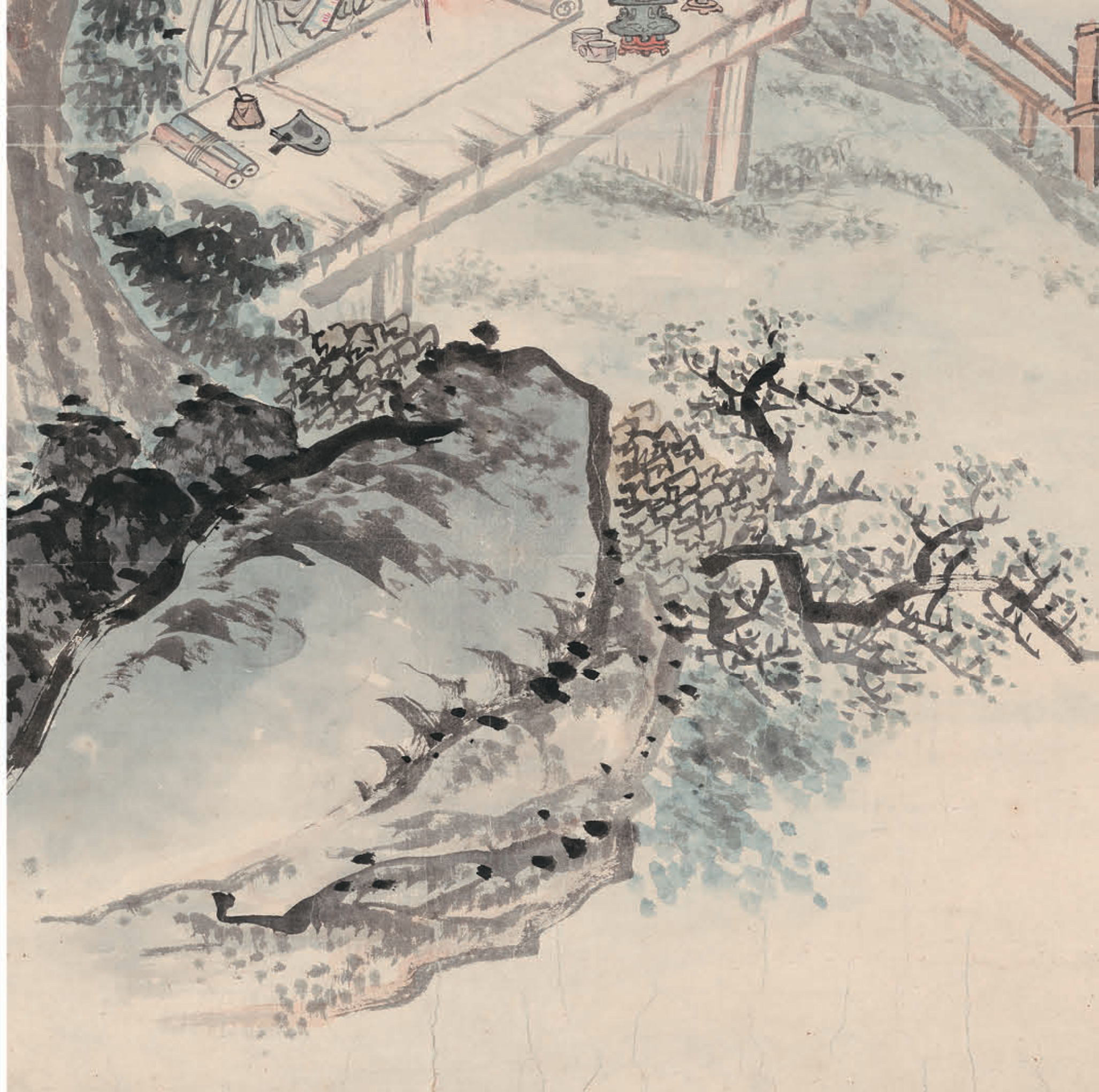
塘小

展破蕉葉枯敗筆寫率爾詩即開中
一消遺法也而其貌態勢坐形與蠻奴用力
磨墨看作大事業亦作此人用筆神到處

潛姜

如進





小塘



桐陰繡閣獨吟詩玉指劈箋春暝時古井
盈盈千載水至今猶道冷臙脂



中朝人恨夢刀遲薛校書牋天下知繡
榻日長桐影直閑題元相十離詩



桐陰繡閣獨吟詩玉指劈箋春暝時古井
盈盈千載水至今猶道冷臙脂

趙龍印

峰又

小塘

塘小

中朝人恨夢刀遲薛校書牋天下知繡
榻日長桐影直閑題元相十離詩

山對





小塘



鳳凰天上携夫婿織女空
令烏鵲愁滿地碧雲明月
上人間留與玉簫秋

鶴背吹簫鳳背笙仙家契活
喜雙清何如衣翟垂龍袂却
慰人間父母情



鳳凰天上携夫婿織女空
令烏鵲愁滿地碧雲明月
上人間留與玉簫秋

趙龍印

峰又

鶴背吹簫鳳背笙仙家契活
喜雙清何如衣翟垂龍袂却
慰人間父母情

山對

小塘



小塘

塘小



虎帳人眠深似海滿
鄴城秋



揚野鍾生
相到夜臺



小塘



霜鉞飛入碧雲頭女俠山東
第一流虎帳人眠深似海滿
空星月鄴城秋



月暈天風漳水橫銅臺高揚野鍾生
飛虹暗逐青蛇去誰識嫋娟到夜臺



小塘

塘小

霜鉞飛入碧雲頭女俠山東
第一流虎帳人眠深似海滿
空星月鄴城秋

山對

月暈天風漳水橫銅臺高揚野鍾生
飛虹暗逐青蛇去誰識嫋娟到夜臺

趙龍印

峰又





躍馬鳴弦秋草中
佳人裝束極豪雄
月明深院三生約
不負堂公越國公



輕裝雲渺御長風
劍氣珠光爭日紅
高木綠蘿宿因在
娥媚雙眼到英雄



輕裝雲渺御長風
劍氣珠光爭日紅
高木綠蘿宿因在
娥媚雙眼到英雄

趙龍印

又峰

對山

躍馬鳴弦秋草中
佳人裝束極豪雄
月明深院三生約
不負堂堂越國公

小塘



小塘

小塘



13 화외소거도
花外小車圖

이한철 李漢喆 1808~?
조선 朝鮮, 19세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
131.0×52.8cm
본관282



花外小車
希園

漢李
喆印

花外小車
希園

漢李
喆印



14 서원아집도
西園雅集圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
비단에 엮은 색 絹本淡彩
화면 145.0 × 406.8cm
전체 181.0 × 416.8cm
덕수4008





4

3



2

1



8

7



6

5



제3쪽 세부



제1,2쪽 세부



제5쪽 세부



제3, 4쪽 세부



제8쪽 세부



제6,7쪽 세부

15 고사인물도
故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
종이에 색 紙本彩色
각 88.8 × 43.9cm
덕수3827



挾妓舟遊



梅妻鶴子



蘭亭修禊



東山雅集



竹林七賢



매처학자



난정수계



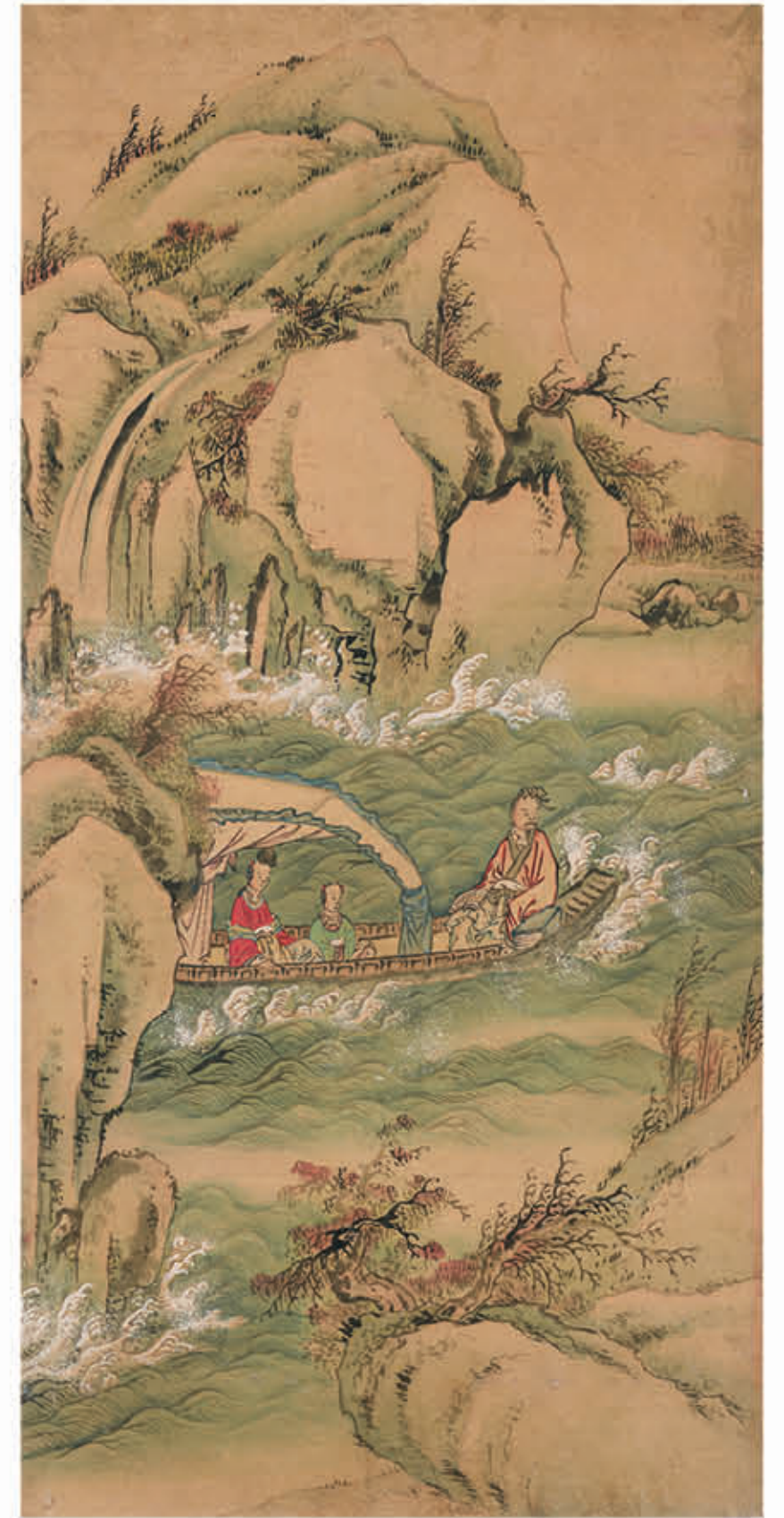
동산아금



죽림철현



죽림칠현의 세부



협가주유



난정수계의 세부



동산이금의 세부



협가주유의 세부



매처학자의 세부



16 석벽제시도
石壁題詩圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 말
종이에 엮은 색 紙本淡彩
119.8 × 57.2cm
덕수3919



작품해설
Catalogue Entries

도판목록
List of Plates

김율립 국립중앙박물관 학예연구관
권혜은 국립중앙박물관 학예연구사
이재호 국립중앙박물관 학예연구사

일러두기

1. 작품해설에는 본 도록에 수록한 모든 작품에 대한 해설과 함께 기존 수록도서와 주요 참고문헌을 소개하였다.
2. 그림에 발문 또는 제찬이 있는 경우 국역과 함께 작품해설에 표기하였다.
3. 수록도서 및 참고문헌은 발간된 순서로 소개하였다.

01

선객도
仙客圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
비단에 엮은 색 絹本淡彩
圖 綉爭圖 173.0 × 100.0cm
觀瀑圖 178.2 × 101.2cm
덕수2798



각각 〈위기쟁투도 圖 綉爭圖〉와 〈관폭도 觀瀑圖〉라는 이름의 작품으로 구성된 〈선객도 仙客圖〉이다. 1911년 이홍식 李泓植으로부터 구입한 이 작품은 〈관폭도〉의 화면 오른쪽 상단에 ‘연담 漣潭’이라는 묵서 墨書와 인장 印章이 있어 김명국의 작품임을 알 수 있다. 현재는 액자로 되어있으나 본래 족자였을 것으로 추정되며 두 점 모두 상단과 하단에 박락이 심한 상태이다. 17세기 대표적인 화원 출신의 화가 김명국은 산수와 인물에 능했던 인물로, 특히 달마도 達磨圖를 비롯한 도석인물화 계통의 작품이 다수 전한다. 그는 17세기에 유행하였던 명대 후기 절파화풍을 구사하였는데 특히 광태화풍의 거칠고 강렬한 양식을 구사하였다. 이 작품 역시 나무표현과 바위표현에 강한 묵법과 흑백의 대조를 보이는 절파화풍을 확인할 수 있다. 호방한 필력이 충만한 그림들을 많이 남긴 김명국은 이 작품들에서도 그의 그러한 특징을 잘 보여 주는데, 보기 드물게 스케일이 크면서도 산수와 인물은 세심하게 표현하여 그의 인물화 중에서도 대작 大作에 속한다.

〈위기쟁투도〉는 멀리 폭포를 배경으로 소나무 아래 두 선인이 바둑을 두다 싸움을 벌이는 장면을 담고 있다. 화면 가운데에 커다란 고송 古松이 위치하고 있지만, 시선이 머무는 것은 인물들이다. 두 선인 중 앞에 앉은 비교적 젊은 인물의 발길질로 바둑판이 엎어지고 있고, 윗옷이 다 벗겨질 정도로 뒤엉켜 싸움이 한창이다. 뒤에서 그를 붙들고 있는 늙은 선인은 이를 드러내고 상대방의 왼쪽 어깨를 물어뜯고 한 손으로는 켓불을 잡아당기고 있어, 당하고 있는 젊은 인물이 고통스러워하며 손을 잡고 말리고 있는 모습이다. 아마도 바둑을 두다가 막 싸움판이 벌어진 순간을 포착하여 그린 듯하다. 어수선한 와중에 화면 아래 시종은 익숙한 듯 담담한 얼굴로 바둑알을 주워 담고 있는 모습이 대조적이다.

〈관폭도〉는 깊은 산속에 두 고사 高士가 골짜기 사이로 떨어지는 폭포줄기를 바라보며 이야기를 나누고 있는 모습을 그리고 있다. 얼굴이 보이는 왼쪽의 인물은 반투명한 두건을 쓰고 긴 대나무 지팡이를 짚고 있는데, 옷깃이 푸른색이고 소매가 낡은 도포를 입고 있다. 그의 눈길은 폭포나 옆에 서 있는 인물이 아닌

저 멀리 허공을 응시하고 깊은 생각에 잠긴 모습이다. 화면을 등지고 서서 뒷짐을 진 고사는 옆의 고사를 향하여 고개를 돌린 채 한창 이야기를 하고 있는 듯하다. 폭포를 바라보는 인물들의 정적인 느낌과는 달리 그 앞에 펼쳐진 산속의 경관은 격하고 강렬하여 대비가 된다. 왼쪽 위에 솟아 있는 절벽 바위는 가파르게 쏟아져 내릴 듯하고, 폭포와 인물 사이에 고목은 잃은 거의 다 떨어져지고 넝쿨에 휘감긴 모습이다.

두 주제는 모두 세속과 동떨어진 문인들의 이상향을 상징하는 대표적인 예로써, 조선시대 전반에 걸쳐 꾸준히 그려진 주제 중 하나이다.

바둑 두는 인물을 그린 〈위기도〉는 은거 隱居와 탈속적 삶을 상징하는 도상 圖像으로 고사인물화에서 자주 등장하는 소재 중 하나이다. 중국 진나라 말, 세상이 어지러울 때 네 명의 은사 隱士가 속세를 떠나 바깥일을 잊기 위해 상산 商山(現 陝西省에 있는 명산)에 들어가 매일같이 바둑에 열중했다는 ‘상산사호도 商山四皓圖’가 대표적이다. 그런가 하면, 심산유곡 深山幽谷에서 비랑 아래로 떨어지는 폭포수를 완상하는 고사들의 모습을 그린 〈관폭도〉는 이백 李白의 「망여산폭포 望廬山瀑布」라는 시에서 연유한 주제인 것으로 알려졌다. 폭포를 바라보며 속세의 때를 씻고 자연과 조화되고자하는 초탈한 선비를 상징적으로 표현한 것으로, 문인들이 추구했던 이상적인 삶을 그린 것이다.

〈권혜은〉

수록도서

劉復烈 編, 『韓國繪畫大觀』(서울: 文教院, 1969), 도131, 도132
『國立中央博物館 韓國書畫遺物圖錄』1輯(서울: 國立中央博物館, 1991), 도28
『조선화원대전』(서울: 삼성미술관 Leeum, 2011), 도45(觀瀑圖)

참고문헌

李承恩, 「朝鮮中期 小景山水人物畫의 考察」, 『미술사연구』11(1997)
조인수, 「중국 원명대의 사회변동과 도교 신선도」, 『미술사학』23(2009)

고사인물도
高士人物圖

김명국 金明國 1600~1662 이후
조선 朝鮮, 17세기
종이에 엮은 색 紙本淡彩
각 45.7×31.7cm
본관2528~본관2531



본관2528



본관2529



본관2530



본관2531

4폭으로 구성된 고사인물화로, 각기 다른 유물번호가 부여되어 있으나 동일한 크기와 화풍으로 한 조를 이룬다. 유물번호 본관 2531, 2529, 2530, 2528순으로 한 화첩에 묶여 1916년에 입수되었다. 이 중 본관2528 그림 왼쪽 상단에 김명국의 호인 연담漣潭이 적혀있어 작자를 확인할 수 있다. 전반적으로 화면이 어둡게 퇴색되었고, 박락이 있으며 인물들의 옷이나 소품 등에 녹색·청색·홍색 등으로 엮은 채색을 하였으나 색이 바래져 본래 색을 확인하기 어렵다.

작자인 김명국金明國은 자가 천여天汝, 호는 연담漣潭 또는 취옹醉翁이라 하였고 이름은 명국明國 외에 명국命國, 명국鳴國으로도 알려져 있다. 그는 화원畫員으로 도화서圖畫署의 교수教授를 지냈으며, 17세기의 대표적인 절파화풍浙派畫風의 화가로서 우리나라 화가들 중에서 가장 거칠고 호방한 필치를 구사했던 인물로 꼽힌다. 산수와 인물화에 능했다고 알려졌는데, 특히 도석인물화道釋人物畫로 일본에서도 명성이 높아 통신사행通信使行에 두 차례나 수행화원隨行畫員으로 참여하였고, 방일訪日 중에는 그의 그림을 구하려 물려든 인파에 울음이 날 정도였다고 할 정도로 인기가 높았다. 성격이 호방하고 술을 좋아하여 취해야만 그림을 그리는 버릇이 있었다는 일화도 전하는데, 그의 이와 같이 분방한 기질은 절파의 후기 양식인 광태파狂態派의 화풍을 받아들였던 그의 작품 세계와도 상통되는 점이 많다. 네 작품 모두 고사를 주제로 한 소경산수인물화小景山水人物畫로 유물번호 순으로 살펴보면 다음과 같다.

의목처사도倚木處士圖(본관2528)

호연건浩然市을 쓴 처사處士가 마른 나무에 몸을 기대어 생각에 잠겨있는 모습을 그렸다. 배경을 흰 여백으로 두어 설산雪山

을 표현하고, 화면 가운데 인물이 소매로 손을 덮고 있는 것으로 미루어 겨울 장면을 그렸음을 알 수 있다. 처사가 기대고 있는 나무는 거친 필치로 ㄴ자로 꺾여 넉넉과 나무줄기가 얹혀있는 모습으로 표현하였고, 채색의 흔적이 보이는 인물의 옷은 본래의 색을 정확히 알 수 없지만 곳곳에 녹색이 칠해져 있고 옷자락 끝은 청색을 사용하였다. 이와 같은 도상은 겨울날 매화를 기다리며 세속을 떠나 자연과 벗하는 삶을 산 중국 당대唐代之 유명한 시인 맹호연孟浩然(689~740)이나 송대宋代 시인 임포林逋(967~1028)의 고사를 연상케 한다. 맹호연은 눈 내리는 겨울 날, 불소식을 기다리며 매화를 찾아 당나귀를 타고 장안長安(現 陝西省 西安)에서 파교灞橋를 건너 길을 떠나 온돈하였고, 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. 뒤에 살펴볼 본관2531 역시 매화를 주제로 하고 있어, 이들을 소재로 한 그림이 조선시대 전반기에 걸쳐 널리 애호되었으며, 조선의 문인들에게 은거문화의 표상으로서 문인화의 화제로 환영받았음을 보여준다.

고사관화도高士觀畫圖(본관2529)

두 선선이 소나무 아래에서 바위 위에 걸터앉아 죽자를 펴 들고 대화를 나누는 모습을 그리고 있다. 산수를 배경으로 선선들이 함께 죽자를 보고 있는 도상圖像은 이전부터 종종 찾아볼 수 있는데, 이 그림에서 정면의 인물은 죽자에 적힌 글을 손가락으로 가리키며, 속이 비치는 두건을 쓴 맞은편 인물을 응시하고 있다. 같은 주제를 그린 김명국의 〈비급전관도秘笈展觀圖〉(간송미술관 소장)와 비교해보면 선인들의 모습이 좀 더 노석하였고 소나무 대신 매화나무 아래에서 만나고 있는 점 등을 제외하면 화풍이나

구도가 유사한 것을 알 수 있다. 주위에 담묵淡墨을 풀어 안개가 낀 분위기를 살렸으며, 전경에 그린 바위에서 흑백의 대조를 강하게 보이고 있는 절파풍의 작품이다.

기려인물도騎驢人物圖(본관2530)

두 갈래 물줄기가 떨어지는 폭포 옆으로 우산을 든 채 나귀를 타고 있는 인물을 그린 그림이다. 기려인물은 조선시대 전 시기에 걸쳐 그려졌던 소재로, 실제로 현전하는 고사인물화 중 가장 많은 비중을 차지하는 화목畫目이기도 하다. 김명국 역시 여러 폭의 기려도를 남겼는데, 속세를 떠나 자연을 누비며 운치를 즐기는 이상적인 문인의 모습을 담고 있다. 이 작품에서 나귀는 고개를 숙인 채 지친 기색이 역력하고, 우산을 든 고사 역시 이를 불편한 표정으로 바라보고 있다. 짐을 짊어진 채 뒤를 따르는 시종 역시 편치 않은 모습이어서 김명국 특유의 생생한 표정들이 살아있어 생동감을 더해준다. 탈색과 박락의 흔적이 있으나 네 작품 중에 인물들의 옷이나 안장 등에 녹·청·홍의 담채를 가장 적극적으로 가하였던 흔적이 보이며, 옷 주름은 복잡하고 빠른 필선으로 구사하였다. 나귀는 김명국 특유의 엉덩이가 각이 진 뾰족한 모습을 하고 있다.

탐매도探梅圖(본관2531)

앞서 본 〈의목처사도〉(본관2528)와 같이 호연건을 쓴 은사隱士가 죽장竹杖을 짚고 매화나무 앞에 서서 겨울날의 경치를 감상하고 있다. 그 옆 몸을 잔뜩 웅크린 시종은 술병을 안은 채 추위에 떨고 있는 모습이어서 대비된다. 고개를 옆으로 돌린 주인공의 얼굴선과 두건의 윤곽선에서 다른 작품에서 볼 수 없는 가필加筆의 흔적이 보이며, 인물들의 옷자락에는 다른 작품들과 마찬가지로 담채로 색을 입혔다. 설경을 그린 원경의 산과 근경의 바위는 윤곽선으로 형태를 잡은 후, 엷은 먹과 횡선 등을 그어 간략하게 배경을 나타냈다. 작품의 화제畫題를 상징하는 매화 나뭇가지에는 백매白梅가 피어 있어 초봄을 알리는 계절감을 보여준다. ‘탐매探梅’는 중국 당나라 시인 맹호연孟浩然(689~740)이 설산雪山에 들어가 매화를 찾아다녔다는 고사를 주제로 한 것이 대부분인데, 대체로 나귀를 타고 파교를 건너 매화를 찾아나서는 도상이 그려졌다. 이에 비해 김명국의 이 작품은 이미 매화를 찾아 완상玩賞하는 장면을 그리고 있어 흥미롭다. 빠르고 거친 필치로 김명국 특유의 개성과 조형의식을 엿볼 수 있는 작품이다.

〈권해은〉

주목도서

劉復烈 編, 『韓國繪畫大觀』(서울: 文敎院, 1969), 도135(高士觀畫圖)
『韓國의 美 11 山水畫(上)』(서울: 中央日報社, 1980), 도122~125
『韓國의 美 20 人物畫』(서울: 中央日報社, 1985), 도10(騎驢人物圖)
『東洋의 名畫 1 韓國 I - 朝鮮前半期の 繪畫』(서울: 三省出版社, 1985), 도107(探梅圖)

참고문헌

유홍준, 「조선시대 화가의 삶과 예술-연담 김명국」, 『역사비평』11(1990)
송희경, 「조선시대 기려도(騎驢圖)의 유형과 자연관」, 『미술사학보』15(2001)
이선옥, 「조선시대 매화고사도와 매화도의 전개」, 『探梅-그림으로 태어난 매화』(서울: 국립중앙박물관, 2009)

고사인물도 高士人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 17세기
비단에 색 絹本彩色
각 20.6×21.5cm 내외
덕수1890



제12폭

산수도, 사녀도仕女圖, 고사인물도 등 일괄 등록된 27점의 편화이다. 각 폭은 세로 약 20.6cm, 가로 약 21.5cm로 거의 같은 크기이다. 1909년 일본인 스즈키 겐지로(鈴木健太郎)에게 구입하였다. 각 폭의 크기와 화풍이 일치하므로 한 화첩을 이루던 작품이었을 가능성이 크지만 단언할 수는 없다. 바탕은 울이 고른 비단이고 얇은 종이로 배접되어 있다. 입수 당시부터 일부 작품에 종이 슬어 배접된 채로 구멍이 난 부분이 있지만 전체적으로 바탕과 채색의 보존상태가 대단히 훌륭하다. 산수는 청록산수이며 안료의 질과 채색 수법이 뛰어나다. 입자 크기에 따라 명도를 달리하는 석록石綠을 한 화면에 나누어 사용하는가 하면 백색 안료를 혼색한 간색間色도 적극적으로 구사하였다. 달 주변의 밤하늘에 석청石靑을 칠했으며 의복의 문양이나 악벽 표면의 질감을 강조하기 위해 금니金泥를 부분적으로 사용하여 장식성이 높다. 은거하는 선비를 다룬 그림에서는 강한 진채를 삼가고 수묵 효과를 살리고 있어 주제에 따라 섬세하게 표현을 조절하였음을 알 수 있다.

이 작품은 양송당襄松堂 김시金稷(1524~1593)의 작품으로 전칭되어왔다. 김시는 사대부 문인화가로서 종종 배의 권신 김안로金安老(1481~1537)의 아들이다. 김시는 〈한림제설도寒林霽雪圖〉(미국 콜리블랜드미술관 소장), 〈동자견려도童子牽驢圖〉(보물 제783호, 개인 소장) 등 절파浙派 화풍을 소화한 격조 높은 산수인물화를 남겼다. 이 작품은 구도와 표현에 절파의 영향이 뚜렷하지만 마하파馬夏派 화풍도 두드러지게 나타난다. 현존하는 김시의 작품 가운데 비교할만한 진채眞彩 산수인물화는 드물다. 이 작품에는 낙관이 없어 작가를 특정하는데 어려움이 크다. 27폭 중 제1~2폭은 산수

도, 제3~11폭은 사녀도, 제12~27폭은 고사인물도로 나누어 볼 수 있다. 각 폭의 주제와 내용을 살펴보면 다음과 같다.

산수도(제1~2폭)

제1폭은 8세기에 활동한 당唐 시인 장계張繼의 시 「풍교야박楓橋夜泊」을 주제로 한 그림으로 추정된다. 「풍교야박」은 『전당시초唐詩』에 수록되었으며 시각과 청각이 어우러진 심상, 간결한 시어로 후대에도 널리 사랑받았다. “달 지니 까마귀 울고 하늘에 서리 가득한데, 강가 단풍과 고깃배 등불 마주하고 시름 속에 줄고 있네. 고소성 밖 한산사, 한밤 중 종소리가 객선까지 들려온다(月落烏啼霜滿天, 江楓漁火對愁眠. 姑蘇城外寒山寺, 夜半鐘聲到客船).” 그림에는 보름달, 강가의 단풍, 객선에서 조는 선비, 고깃배, 사찰의 중루, 원경의 성문이 묘사되어 있어 시어를 거의 그대로 이미지로 옮겼음을 알 수 있다. 제2폭은 물가에 자리한 초옥으로 찾아드는 조각배를 그린 산수도이다. 인물은 묘사되지 않았으며 소나무 한 쌍이 자라난 전경의 섬과 다리로 연결된 초옥, 강 건너 산과 그 사이에 자리한 전각殿閣이 등장한다.

사녀도(제3~11폭)

아홉 폭의 사녀도이다. 제3, 4, 10폭은 붓을 들어 시를 쓰려고 하는 여인의 모습을 그렸다. 제5폭은 비파琵琶를 타는 여인, 제6폭은 달을 바라보는 여인, 제7폭은 장난감으로 아이와 노는 여인, 제8폭은 월금月琴을 타는 여인, 제9폭은 책 읽는 여인, 제11폭은 탁자에 기대어 생각에 잠긴 여인을 묘사하였다. 악기를 연주하거나 아이를 돌보는 궁중여인은 당나라 이후 사녀도의 주

된 주제였다. 시 짓는 여인들은 붓끝을 입술에 대고 시상에 빠져있거나 낙엽에 시를 써 물에 띄우는 등 서정적으로 표현되었다. 이러한 여성 묘사는 특히 당의 시인 설도薛濤(768~831)의 고사를 연상케 한다. 한편 제6폭은 『당시화보唐詩畫譜』 삽화 중 고적高適(702?~754)의 시 「장립본의 딸이 읊는 시를 듣다(聽張立本女吟)」와 연관된 것으로 추정된다. 『당시화보』 삽화는 시어에 충실하여 정원에 서 있는 여인을 표현한 반면, 제6폭의 사녀도는 여인이 물가에 자리한 점이 다르다. 그러나 태호석太湖石 아래에서 구름에 가린 달을 바라보는 구도와 표현이 유사하여 이 사녀도의 표현이 화보와 연관되어 있음을 알 수 있다.

고사인물도(제12~27폭)

시詩와 고사故事를 주제로 한 열여섯 폭의 고사인물도이다. 제12폭은 ‘왕희지王羲之(303~361)가 거위를 사랑하여 그 생태에서 시서詩書의 영감을 얻었다는 일화를 표현하였다. 제13폭은 두손 학杜荀鶴(846?~906?)의 시 「마상작馬上作」을 주제로 한 것으로 추정된다. 사모에 단령을 입은 남성이 말 위에서 채찍을 들고 있고 그를 따르는 시종이 손가락으로 뒤를 가리키는 모습은 『당시화보』의 「마상작」 삽화와 일치한다. 길을 서두르는 주인공과 떠나는 여정을 가리키는 시종으로 시의 심상을 시각화한 것으로 보인다. 제14폭은 기려도騎驢圖 유형으로, 함유덕咸尤德 작품으로 전하는 〈기려도〉(덕수2097-16)에 배경을 확장한 듯한 구도이다. 제15폭은 ‘고사관폭高士觀瀑」을 주제로 하였다. 특히 소나무 아래 두 선비가 폭포를 바라보는 구성은 서용掄凝(9세기 초 활동)의 시 「여산폭포廬山瀑布」에 붙인 『당시화보』 삽화와 흡사하다. 제16폭은 ‘고사독서高士讀書’의 주제를 다루었다. 돈敬에 앉은 선비를 크게 포착한 구도는 이경윤李慶胤의 〈시주도詩酒圖〉(호림박물관 소장)를 연상케 한다. 제17폭은 나루터에서 배를 불러 세우는 나그네를 그린 그림이다. 물가에 다다른 두 행인이 막 떠나는 나룻배의 사공을 손으로 부르는 장면이 표현되었다. 제18폭은 배에서 내려 산 속으로 들어가려 하는 두 선비를 그렸다. 선비의 뒤를 따라 배에서 내리는 시동이 어깨에 찬합을 걸머지고 있어 이들이 자연을 벗 삼아 유람하고 있음을 알 수 있다. 우측의 원경에는 탁자가 놓인 빈 모정茅亭이 있다. 9세기 시인 배이직裴夷直의 「전산前山」에 붙인 『당시화보』 삽화에서 두 선비가 산길을 올라 먼 산을 바라보고, 시동이 뒤따르는 모습이 이 그림과 유사하지만 구름 위로 솟은 원경의 산봉우리들은 묘사되지 않아 「전산」을 시각화한 작품인지는 불분명하다. 제19폭은 『당시화보』 삽화 중 장옥張旭의 시 「도화계桃花溪」(『당시화보』에는 「桃

花溪」로 수록)」와 연관된 것으로 추정된다. 도장陶潛(365~427, 字 淵明)이 쓴 「도화원기桃花源記」에 기탁하여 복사꽃 홀러오는 골짜기가 어디인지 어부에게 묻는다는 시의 내용을 그림으로 옮겨놓았다. 화면 오른쪽의 바위동굴은 도원에 이르는 길목을 은유한다. 절벽에 피어난 복사꽃도 이 그림이 「도화기」를 그린 것임을 보여준다. 제20폭은 달 아래 물가에 누워 두루마리를 읽는 선비를 그렸다. 제21폭은 선비와 어부가 문답을 나누는 장면을 그렸다. 선비는 단정한 정장 차림으로 공수하고 있는 반면, 어부는 저고리 셔를 풀어헤치고 삿대를 쥔 분방한 모습이다. 어부의 날카로운 눈매는 그의 현명함을 드러내는데, 초나라 굴원屈原(?~B.C. 278)이 궁정에서 추방된 뒤 강가를 떠돌다가 어부와 세사사를 논한 장면일 가능성이 있다. 제22폭은 ‘동리채국東籬彩菊’의 주제를 다루고 있다. 도연명이 고향에 은거하면서 읊은 「음주飲酒」, 20수 가운데 제5수의 시구 “동쪽 울타리 아래 국화꽃 따다가 하릴 없이 남산을 바라보네(採菊東籬下, 悠然見南山)”를 이미지로 나타내었다. 그림 속 도연명은 국화 옆에 앉아있으며 시동이 술병을 가지고 오고 있다. 제23폭은 한효 명제明帝(재위 57~75) 때 유신劉晨과 완조阮肇가 약초를 캐러 천태산天台山(現 浙江省에 있는 명산)에 들어갔다가 선녀의 환대를 받고 돌아오니 열 세대의 세월이 흐른 후였다는 ‘유완반도劉阮返樵’의 고사를 그린 것으로 보인다. 약초 쟁이와 바구니를 지닌 두 남자가 산중에 앉아 환담을 나누고 있으며, 왼쪽에는 선제로 이어지는 둘다리가 그려져 있어 유완반도 고사와 일치한다. 제24폭에는 조각배에서 내려 산 속으로 유람을 떠나는 선비가 그려져 있다. 선비는 깃 부채를 들고 산을 올려다보고 있으며 시종은 짐을 지고 배에서 막 내리고 있다. 제25폭은 물가에 배를 띄운 선비를 표현하였다. 선비는 단정한 차림으로 여의如意를 들고 배에 앉아있으며 그 앞의 항아리에는 산호珊瑚와 같은 재보들이 담겨있다. 이는 원 말의 예찬倪瓚(1301~1374)의 일화를 그린 것일 가능성이 높다. 예찬은 주원장朱元璋(1328~1398)이 이야기한 전란을 피해 재산을 처분하여 배에 싣고 태호太湖(現 江蘇省·浙江省 경계의 호수)를 유람하였다고 전한다. 제26폭은 ‘풍림정거楓林停車’의 주제를 다룬 것으로 추정된다. 선비가 단풍이 들기 시작한 산중에 앉아 경관을 감상하고 있으며, 오른쪽 아래에 그가 타고 온 수레의 덮개가 바위 뒤로 보인다. 이는 당唐 두목杜牧(803~852)의 시 「산행山行」을 시각화 한 것으로 동아시아 회화에서 인기 있는 주제였다. 제27폭의 주제는 ‘기우도강牛渡江」이다. 목동은 물소에 올라탄 채 깊은 물을 건너고 있으며 오른손에 새가 올라앉은 나뭇가지를 들고 있다. 화면 아래쪽에는 아직 뿔이 덜 자란 얼룩송아지가 물살을 헤치고 있다. 물가에 버들가지가 늘어지고 물 위에 마름이 떠다

니는 여름의 정경을 서정적으로 포착하였다.

이상과 같이 이 27폭의 그림은 중국 역대의 시와 고사를 주제로 취하였다. 특히 당시唐詩를 시각화 한 작품이 많으며 『당시화보』 삽화와 유사한 표현을 공유하고 있다. 『당시화보』는 명明 만력제萬曆帝(재위 1572~1620) 때 황봉지黃鳳池가 편찬하였으며 당시를 소재로 한 역대 명화의 판각본 삽화가 수록되어있다. 이 작품을 그린 화가가 『당시화보』를 참고했는지는 단언할 수 없다. 다만 『당시화보』가 김시金提(1524~1593)의 활동시기와 동시대, 혹은 더 늦은 시기에 출간된 점으로 미루어 이 작품을 김시의 작품으로 보기에는 어려움이 따른다.

27점의 작품을 관통하는 화풍은 명대 회화의復古적·종합적 경향과 연관되어 있다. 마원馬遠과 하규夏圭로 대표되는 남송 원체 화풍院體畫風의 부벽준부벽과 직각을 이루며 아래로 꺾이는 소나무 표현은 명에서도 계승되었다. 사녀도의 여인들은 어깨에 피백披帛을 걸치고 반비半臂를 덧입은 당唐 복식을 하고 있으며 얼굴 채색은 이마와 코, 턱을 회계 칠하는 삼백법三白法을 따랐다. 이는 명대 화가 당인唐寅(1470~1524)이 즐겨 사용한 고식의 인물 채색법이다. 화면의 한 쪽에만 경물을 배치하는 변각구도, 나무 아래에 인물을 그리는 구성은 명대 절파浙派 소경산수인물화의 영향을 보여준다.

이 작품과 관련하여 《고사인물도》(덕수2088, 『국립중앙박물관 한국서화도록』 24집, 도05)와의 유사성이 주목된다. 여섯 점의 편화로 구성된 덕수2088 《고사인물도》 가운데 세 점이 제12폭 〈왕희지관아王羲之觀鵞〉, 제15폭 〈고사관폭高士觀瀑〉, 제22폭 〈동리채국東隱彩菊〉과 일치한다. 각 폭의 규격은 덕수2088의 경우 세로 22.1cm, 가로 18.2cm이며 덕수1890의 경우 세로 20.6cm, 가로 21.5cm로서 양자가 비슷하다. 이들은 하나의 본으로 그린 듯 구성과 표현이 세부에 이르기까지 동일하다. 표현 수준은 약간 차이를 보인다. 덕수1890은 채색이 선명하고 선의 흐름이 자유로우며 부벽준 등 특징적인 묘법이 뚜렷이 나타난다. 반면 덕수2088은 안료의 채도가 떨어지고 선이 다소 경직되어 있으며 부벽준은 퇴화된 모습이다. 이는 덕수 1890을 범본範本으로 삼아 모사한 사본寫本이 덕수2088일 가능성을 보여준다. 양자의 〈왕희지관아〉와 〈동리채국〉은 서로 좌우가 반대라는 점에서도 두 작품이 범본과 사본의 관계일 가능성이 높다. 초본을 베껴 그리는 과정에서 좌우가 뒤바뀔 수 있기 때문이다. ‘왕희지관아’의 주제를 다룬 조선시대 회화의 사례를 달리 찾기 어렵다는 점에서도 양자가 밀접하게 관련된 작품임을 짐작할 수 있다. 《고사인물도》(덕수1890)는 17세기 후반의 작품으로 추정되는 덕수2088에 앞서 제작되었으며, 명대의復古적 회화양식을 보다

선명하게 간직하고 있다고 볼 수 있다.

《고사인물도》(덕수1890)는 중국의 시와 고사를 주제로 한 27점에 달하는 그림을 포함하고 있다. 세련된 필치와 채색, 문학적 주제를 옮겨 낸 높은 화격畫格은 달리 비교 대상을 찾기 어렵다. 17세기 전반에서 중반에 걸친 비교적 이른 시기에 중국 회화의 여러 경향을 소화하여 일관된 화풍으로 연작을 제작했다는 점에서 이 작품의 작가가 당대를 대표하는 화가였음을 짐작할 수 있다. 제작시기와 작가를 특정하기는 어려우나 《고사인물도》(덕수2088)와 세 점이 일치하므로 늦어도 17세기 후반 이전에 이 작품이 제작되어 조선에서 모사되고 있었다고 추정할 수 있다. 이 작품의 작가로 추정되어 온 김시는 물론 이경윤李慶胤(1545~1611), 이장李澄(1581~?), 김명국金明國(1600~1662 이후) 등의 화가들이 16세기 말에서 17세기에 걸쳐 절과 화풍을 수용하였고, 도화서에서 《만고기관첩萬古奇觀帖》(삼성미술관 리움 소장) 등 중국 화보를 토대로 시와 고사를 그려낸 점을 미루어 볼 때 이 작품이 조선에서 중국 고사인물화를 충실하게 소화하는 과정에 제작되었을 가능성이 크다고 하겠다.

〈이재효〉

수록도서

『朝鮮古蹟圖譜』14冊(서울: 朝鮮總督府, 1934), 도5873(제10폭), 도5874(제27폭)
劉復烈, 『韓國繪畫大觀』(서울: 文教院, 1969), 도63(제10폭), 도64(제27폭)

참고문헌

황봉지 編, 기태완 譯, 『당시화보』(과주: 보고사, 2015)
『국립중앙박물관 한국서화도록 제24집-조선시대 고사인물화 II』(서울: 국립중앙박물관, 2016)

07

사헌파진도 謝玄破秦圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 1715년
비단에 색 絹本彩色
화면 170.0×418.6cm
전체 178.0×429.6cm
중7144



이 작품은 기업인 남궁련南宮鍊(1916~2006)의 유지에 따라 2006년 기증된 병풍이다. 2008년 8월 26일부터 12월 14일까지 개최된 국립중앙박물관 테마전 ‘왕의 글이 있는 그림’을 통해 처음 일반에 공개되었다. 총 8폭을 이어 한 화면으로 삼았으며 가장자리에 좁은 비단을 들렀다. 위아래에 회장回粧은 붙이지 않았다. 화면은 전체적으로 손상된 데 비해 장황粧幀 비단은 깨끗하다. 병풍을 받치는 발이 없고 조선시대 병풍 형식과 달라 제작 당시의 상황으로 보기 힘들다. 군데군데 바탕이 찢어지거나 벌레 먹은 부분에 비단을 덧대고 색 맞춤을 한 상태로, 20세기에 일본식으로 새로 장황하면서 화면을 수리한 것으로 추정된다. 비단을 덧댄 부분 가운데 수리 때 가필한 흔적도 확인된다. 제8폭 상단에는 숙종肅宗(재위 1674~1720)이 그림을 감상하고 쓴 시와 낙관이 있다.

그림에 표현된 고사는 383년 동진東晉의 사현謝玄(343~388)이 8만 군세로 전진前秦의 100만 대군을 무찌른 비수전투淝水戰勝이다. 그림의 서사는 우측의 제1폭에서 좌측 제8폭을 향해 진행된다. 제1~2폭의 원경에는 강물과 물안개 너머 흰 산이 그려져 있다. 이는 동진군이 도강한 비수淝水를 표현한 것이다. 제1~3폭에서 동진의 군대는 산허리를 돌아 왼쪽으로 향하고 있다. 인물은 기치와 창검을 앞으로 하고 맹렬히 돌진하는 동세로 표현되었다. 제5폭에는 산길에서 쏟아져 나와 전진군의 허리를 끊으려 하는 동진의 또 다른 군세가 등장한다. 전진의 군대는 제4폭부터 무질서하게 왼쪽으로 밀려나고 있으며, 그 선두에는 두 팔을 허우적거리며 도망치는 전진 황제 부견苻堅(재위 357~385)이 보인

다. 절벽과 바위 가장자리, 나뭇가지 위에 흰색 안료를 칠하여 이 전투의 배경이 눈 쌓인 겨울임을 암시하였다. 앞이 떨어진 앙상한 나무들은 겨울의 정경을 드러낸다. 『진서晉書』에 기록된 비수전투의 경과와 같다. 전진의 부견은 376년 화북을 차지한 후 동진까지 정복하여 통일을 이루고자 하였다. 동진의 제상 사안謝安(320~385)은 조카 사현謝玄을 광릉廣陵(現 江蘇省 揚州市)에 주둔시켜 전진의 침공에 대비했다. 383년, 부견은 100만에 달하는 병력을 이끌고 남하하였다. 동진은 대도독 사석謝石, 선봉 사현이 이끄는 8만의 군대로 맞서 비수를 사이에 두고 전진군과 대치했다. 이 때 부견은 항장降將 주서朱序를 사자로 보내어 항복을 권유했다. 그러나 주서는 모국 동진에 대한 충정으로 거꾸로 동진 측에 선제공격을 제안했다. 이에 사석은 부견에게 비수에서 군을 조금 물려준다면 결전에 응하겠다는 거짓의사를 전달했고, 부견은 동진군이 비수를 건널 때 공격하려는 의도로 응낙했다. 그러나 부견은 아군에게 후퇴의 전략적 의도를 충분히 이해시키지 않았기에 무질서한 퇴각이 시작되었다. 이에 더하여 주서가 전진이 패하여 퇴각한다는 유언비어를 퍼뜨려 군을 혼란에 빠지게 하였다. 그사이 무사히 비수를 건넌 동진군이 맹렬하게 공격을 시작하자 전진군은 크게 무너졌고 부견은 몸만 빠져나올 수 있었다. 전투의 결과 동진은 일시적으로 황하 이남의 옛 땅을 회복했고, 전진은 분열과 혼란에 빠져들어 385년 부견이 살해당하기에 이르렀다. 그림은 동진의 군대가 비수를 건넌 후 벌어진 전투 상황을 표현하고 있다. 중국의 역사화 가운데 비수대전을 표현한 사례는 찾

기 어렵다. 참고대상을 구하기 어려웠던 당시의 도화서 화원들은 기록을 바탕으로 전투의 경과를 재구성했을 것으로 추정된다. 동진군의 돌격에 전진군이 밀려나는 그림 속 상황은 『진서』의 역사 기록과 일치한다. 그런데 그림에 표현된 구체적인 상황은 『진서』보다 『자치통감資治通鑑』의 서사에 가깝다. 『자치통감』에는 “사현 등이 승세를 타고 추격하니 청강靑岡에 이르러 전진의 군대가 크게 패했다. 병사들이 서로 밟고 깔아뭉개니 죽은 자가 들을 덮고 시내를 매웠다. 달아나는 자들은 바람 소리와 학의 울음소리를 듣고서도 하나같이 동진의 병사가 곧 이를 것이라 여겼다.”라는 기록이 있다. 〈사현파진도〉는 『자치통감』의 텍스트를 그대로 시각화한 듯하다. 동진군의 맹렬한 추격을 받은 전진군은 서로 밀리며 도주하고 있다. 동진군은 치켜든 눈, 앙다문 입술로 매서운 결기를 뽐내고 있다. 반면 제4쪽부터 왼쪽으로 떠밀려가는 전진군은 겁에 질려 눈매가 처지고 입을 벌린 모습으로 표현되었다. 전진군의 지휘자인 부견은 제8쪽에 묘사되었다. 백마에 앉아 제왕의 복식인 곤룡포와 익선관 차림으로 도주하고 있어 시각적으로 뚜렷이 확인된다. 동진군의 선봉장 사현은 제2쪽 중앙에 백마를 타고 돌진하는 장수일 가능성이 가장 크다. 그림 속 장수 가운데 전포戰袍를 덧입은 유일한 인물이며, 기치를 든 여러 병사들이 호위하듯 따르고 있기 때문이다. 주위 공간에 여백을 두어 뾰뚱한 군상 가운데 돋보이게 강조한 것도 이 장수를 사현으로 볼 근거가 된다. 서사의 ‘학의 울음소리’는 제6~7쪽 상단 구름 속의 두 마리 학으로 옮겨놓았다. 북송의 사마광司馬光(1019~1086)이 역대의 역사기록을 편년체로 정리한 『자치통감』은 정사正史에 비해 서사가 매끄러울 뿐 아니라 제왕의 감계鑑戒를 목적으로 편집되었으므로 〈사현파진도〉의 제작의도와 잘 부합했을 것으로 추정된다.

〈사현파진도〉의 작가는 『회찬송악악무목왕정충록會纂宋岳鄂武穆王精忠錄』 등의 삽화를 응용하여 비수전투를 시각적으로 재현했을 가능성이 크다. 그림에 묘사된 380여 명의 병사들은 모두 투구나 두건을 쓰고 견갑靛甲을 착용했다. 양군은 창槊, 검劍, 수도手刀, 언월도偃月刀, 극도截刀, 철편鐵鞭 등의 무기를 들고 있으며 일부는 동개 일습을 허리에 착용했다. 이러한 복식과 무기는 남북조시대 당시의 모습을 고증한 것이 아니라 명대 목판본 삽화에서 비롯된 것으로 추정된다. 『회찬송악악무목왕정충록』은 남송의 명장 악비岳飛(1103~1142)의 업적을 다룬 책이다. 1501년 명에서 간행된 판본을 1585년 선조宣祖(재위 1567~1608)의 지시로 조선에서 재간행하였다. 이 책에는 34장면에 걸친 다양한 양상의 전투 그림이 목판본 삽화로 수록되어있어 조선후기 전쟁 역사화 제작에 많은 영향을 준 것으로 추정된다. 〈사현파진도〉에

묘사된 갑옷의 착의법과 세부의 형태는 도서 삽화와 밀접하게 연관된다. 양자의 유사성은 인물의 세부 표현에 그치지 않는다. 산수를 배경으로 전투장면을 묘사한 점, 절벽의 산골이를 지그재그로 돌아 나오는 군대 행렬의 모습, 수많은 창칼과 기치를 암벽 뒤에 반쯤 가려지게 그려 감상자에게 더 큰 군세의 존재를 암시한 점 등 전쟁 그림의 시각형식을 『회찬송악악무목왕정충록』 등의 도서 삽화에서 착안한 것으로 추정된다. 〈사현파진도〉의 작가는 삽화의 요소를 병풍의 대화면으로 변환하였다. 380여명에 달하는 인물을 배치하여 전황을 한층 복합적으로 표현했을 뿐 아니라 제1쪽에서 제8쪽에 이르기까지 군상의 동선이 전체적으로 시계방향의 원을 그리도록 설정하여 험한 동세가 순환하는 인상을 준다. 이러한 구성은 도서 삽화의 시각형식을 대화면에 걸맞은 장대한 구도로 탈바꿈한 것이다.

〈사현파진도〉의 산수 표현은 긴박한 정황을 강조하고 장대한 공간감을 부여한다. 제2쪽에서 제7쪽에 이르는 화면 상단에는 절벽이 병풍처럼 늘어져있다. 절벽은 양군의 공방이 하단의 근경에서 진행되도록 자연스럽게 화면을 구획하는 역할을 한다. 뾰족하게 솟은 봉우리와 사선으로 기울어진 절벽, 날카롭게 각진 바위 모서리는 전투장면에 극적인 분위기를 더해준다. 절벽과 바위의 윤곽은 비수飛鏑 변화가 큰 먹선으로 나타내었고, 안쪽에는 윤곽선에 조용하는 짧은 선을 중첩하여 입체감과 질감을 드러내었다. 가장자리에는 흰 안료를 칠하고 안쪽에 석록石綠을 얹게 선염하였으며 먹선 주위에 태점點點을 찍고 석록을 덧칠하였다. 이와 흡사한 표현을 동시대 산수화 가운데 확인하기는 어렵다. 다만 삼성미술관 리움 소장 《만고기관첩萬古奇觀帖》 가운데 장득만張得萬(1684~1764)이 그린 〈송하문동자松下問童子〉를 통해 당시 도화서 화풍이 〈사현파진도〉에 반영되어있음을 확인할 수 있다. 기울어진 봉우리를 각지고 비수 변화가 큰 먹선으로 그려낸 점, 먹선을 따라 석록의 태점을 찍은 점에서 두 작품의 유사성이 확인된다. 또 직각으로 내리뻗은 가지 끝에 둥글게 뭉쳐진 솔잎의 모습과 소나무 줄기 가장자리에 먹점을 찍어 입체감을 나타낸 점에서도 양자는 흡사하다. 대형 궁중회화가 화원 한 사람의 손으로 제작되었을 가능성은 낮으므로 장득만을 비롯한 당대의 도화서 화원들이 〈사현파진도〉의 제작에 참여했을 가능성이 높다.

숙종은 병풍 제8쪽 상단에 어제시를 쓰고 주문朱文 어인御印인 ‘신장章章’을 찍었다. 어제시는 다음과 같다.

진나라 사안은 높은 명성이 있어
앉아서 부견의 백만 군대를 물리쳤다.
청강靑岡에서 한 번 무너지니 깃발이 거꾸러지고
학의 울음과 바람소리에도 달아나는 자들은 놀라는구나.
을미년(1715) 봄에 쓰다.

晉時安石有高名
坐却苻堅百萬兵
青岡一潰旌旗倒
鶴唳風聲走者驚
歲在乙未○春題

숙종이 『자치통감』의 기사에 근거하여 이 작품을 감상하였음을 ‘학의 울음과 바람소리’라는 시구에서 알 수 있다. 흥미로운 것은 전투에 나섰던 사현이 아니라 재상 사안의 높은 명성을 찬탄했다는 것이다. 사안은 총지휘관인 경토대도독征討大都督으로서 비수전투의 현장에 직접 참전하지는 않았으므로 〈사현파진도〉에 묘사되지 않았다. ‘앉아서 물리쳤다’는 숙종의 표현은 막사에 앉아 바둑을 두면서 전투의 승전을 듣고서도 태연자약했다는 사안의 일화를 염두에 둔 것으로 보인다. 사안은 40대까지 회계會稽에서 은거하며 왕희지王羲之(303?~361?) 등 당대의 문사와 교유하였으며, 관직에 나선 뒤에는 환온桓溫(312~373)의 제위 찬탈을 저지하는 등 동진 황실에 충성을 다했다. 숙종은 감계의 의미를 담아 이 시를 포함한 네 편의 비수전투 관련 어제御製를 지었다. 숙종의 서화 감상과 어제는 자신의 통치이념을 신하들에게 전달하는 수단이기도 했다. 〈사현파진도〉의 어제는 사안과 같이 충직한 신하가 필요하다는 심중을 드러낸 것이라 할 수 있다. 어제 오른쪽에는 ‘이재도서怡齋圖書’라는 백문방인이 그려져 있다. 고려 공민왕恭愍王(재위 1351~1374)의 호가 ‘이재’이지만 이 그림과는 무관하며, 인장의 위치나 먹으로 그린 상태로 보아 후대에 임의로 그려 넣은 것으로 추정된다.

〈사현파진도〉는 제작시기를 알 수 있는 조선후기의 대형 역사화로 귀중한 가치를 지닌다. 1715년경 활동한 도화서 화원들이 숙종을 위해 그렸으며, 역사 기록을 해석하고 도서 삽화의 전쟁 이미지를 종합해 대화면을 창출하였다. 산수, 인물, 군마에 이르기까지 뛰어난 묘사력과 정세한 채색이 돋보이며 수많은 인물을 배치하면서도 자연스럽고 힘 있는 흐름을 잃지 않았다. 또한 숙종의 어제시를 통해 왕실의 서화 감상 방식과 제작 의도를 유추할 수 있어 18세기 초를 대표하는 궁중회화로 평가된다.

〈이재호〉

참고문헌

장진아, 『왕의 글이 있는 그림』(서울: 국립중앙박물관, 2008)
이성훈, 「숙종대 역사고사도 제작과 〈謝玄破秦百萬兵圖〉의 정치적 성격」, 『미술사학연구』 262(2009)

고석성왕치정도 古昔聖王治政圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 초
비단에 엮은 색 絹本 淡彩
각 107.2×43.5cm 내외
씩수2274



1910년 신현수申鉉壽로부터 구입한 여섯 점의 편화이다. 입수 당시에는 ‘능제필풍속도能齊筆風俗圖’라는 명칭으로 등록되었으나 그림의 주제 및 〈하도출수河圖出水〉에 표기된 제목에 의거하여 《고석성왕치정도古昔聖王治政圖》라는 명칭으로 바로잡는다. 각 폭 화면 중앙에 나무들의 수지에서 비롯된 수직 방향의 변색이 남아있어 병풍에서 떨어져 나온 납장임을 알 수 있다. 〈신농교경神農敎耕〉의 좌측 상단에는 붉은 그을은 흔적이 남아있으며 비단과 채색이 전체적으로 어둡게 퇴색되었다. 먹물과 오염 물질이 부분적으로 묻어 있으며 인물 얼굴 일부는 의도적으로 훼손되었다.

원래 병풍에서 여섯 점이 나열되었던 순서는 알 수 없지만 〈하도출수河圖出水〉는 작품 전체의 제목이 묵서되어있으므로 첫 번째 폭이었음이 확인된다. 각 폭은 신화시대의 삼황오제三皇五帝를 시작으로 하포·상商·주周 제왕의 고사를 다루었다. 고사의 시대 순서에 따라 〈하도출수河圖出水〉, 〈신농교경神農敎耕〉, 〈남훈전탄금南薰殿彈琴〉, 〈대우치수성공大禹治水成功〉, 〈성탕해당成湯解網〉, 〈우열쟁전虞芮甲田〉 순으로 놓을 수 있다. 〈신농교경〉과 〈남훈전탄금〉 사이에는 두 폭의 그림이 더 있었을 가능성이 있다. 〈하도출수〉는 복희伏羲, 〈신농교경〉은 신농神農의 고사를 다룬 것이고 〈남훈전탄금〉이 순황 임금의 고사를 주제로 하였으므로 그 사이에 삼황오제 가운데 요堯 임금 등 두 명이 삽입될 여지가 크다. 이는 《명현제왕사적도名賢帝王事蹟圖》(씩수1484, 본서 도09)의 경우에 미루어 보아도 타당하리라 생각된다. 《명현제왕사적도》 여덟 폭은 각각 복희, 신농, 황제, 요, 순, 대우大禹, 상商 고종高宗, 주周 문왕文王의 고사를 담고 있다. 삼황오제에 해당하는 다섯

명의 인물과 하·상·주의 군주 한 명씩을 뽑은 것이다. 이와 같은 상고시대 고사도는 감계鑑戒를 위해 널리 제작되었던 것으로 추정된다. 각 폭에 쓴 화제畫題와 고사의 내용은 다음과 같다.

하도출수河圖出水

“고석성왕치정도. 용마가 짊어진 도상으로 팔괘의 상을 만들 수 있었다. 높은 언덕 위 뒤흘에는 네 사람이 시립하고 있다. 순제(古昔聖王治政圖. 龍馬負圖, 能作八卦之象, 高居丘上, 後有四人侍. 純齋).” 복희씨伏羲氏 때 황하에서 기이한 도상이 등에 그려진 용마龍馬가 솟아올랐다. 복희씨는 용마의 도상을 연구한 끝에 팔괘八卦를 창안하였다. 팔괘는 모든 자연현상을 여덟 가지로 추상화한 기호로, 각 괘의 무궁한 조합으로 만물의 성쇠를 파악할 수 있다고 여겨졌다. 그림에는 어췌죽지에서 불꽃을 내뿜는 용마가 세찬 물결을 헤치고 솟아오르고 있다. 물가 언덕 위에는 복희씨와 네 명의 신하, 시동侍童 한 명이 자리하고 있다. 복희씨는 무릎 꿇고 앉아 용마의 등에 나타난 도상을 옮겨 그리고 있다. 시립한 인물들은 복희씨의 신하로 알려진 구망구현, 창힐창힐 등일 가능성이 있지만 정확히 알기 어렵다. 복희씨는 삼황오제 가운데 가장 먼저 꼽히는 전설적 인물로, 대홍수 이후 여와女媧와 함께 인간을 다시 번성시켰다고 알려져 있다.

신농교경神農敎耕

“몸은 사람, 머리는 소의 모습으로 풍씨風氏 15대를 계승하고 화덕火德과 농사를 일으켜 강씨姜氏의 다스림을 오백년 이어지

게 하였으니, 바로 이른바 신농씨이다. 순제(人身牛首, 繼風姓十五世, 而立火德土耕, 垂姜氏五百年之長, 眞所謂神農氏歟. 純齋).” 신농씨가 백성들에게 농사를 가르쳤다는 고사를 표현한 그림이다. 화면 중앙에 신농씨가 서 있고 그 좌우에 의장용 단선團扇을 들고 시립한 인물과 신하들이 있다. 신농씨는 머리는 소, 몸은 사람의 형상이라 전하지만 여기에서는 인간 제왕의 모습으로 표현되었다. 백성들은 밭갈이와 파종에 힘쓰고 있다. 바지저고리 차림의 남성들은 쇠스랑으로 땅을 갈거나 소에 썰레를 매어 썰레질을 하고 있다. 화면 오른쪽에는 나무를 다듬어 쟁기를 만드는 사람들이 등장하며, 아래쪽에는 둥구미에 썰을 담아 밭에 뿌리는 사람이 보인다. 신농씨는 인류에게 농사짓기와 시장의 교환경제, 약초 사용법을 가르쳤다. 중국 섬서성 강수姜水에서 태어나 강씨姜氏 성을 썼으며, 성이 풍씨風氏였던 복희씨에 이어 백성들을 다스렸다고 전한다. 화제의 내용은 오행五行 가운데 복희씨는 목덕木德, 신농씨는 화덕火德을 타고 났다는 전승에 바탕을 두었다.

남훈전탄금南薰殿彈琴

“남훈전 초옥은 요임금이 지봉을 일 때 가장자리를 자르지 않았던 뜻을 본받았다. 오현금에 맞추어 노래하여 백성들의 불만을 풀어주었으니 높고 두터운 공덕이다. 순제(南薰殿草屋, 做帝堯茅茨不剪之意. 五絃琴風歌, 解吾民含怒, 阜厚之威歟. 純齋).” 요순시대에는 제왕의 집이 매우 검소하였다는 『사기史記』의 기록과 『예기禮記』에 실린 순임금의 시를 결합하여 표현한 그림이다. 『사기』 「열전」에는 요와 순의 집이 “높이는 겨우 3척에 흙계단은 세 단 뿐이었다. 띠 풀(茅茨)을 엮은 지붕은 가장자리를 잘라 정리하지도 않았고, 통나무 서까래는 잘 깎아 다듬지도 않았다”는 목자樵子의 말이 인용되어 있다. 이 그림에 표현된 세 겹의 낮은 토단, 띠 풀로 엮은 지붕은 이 기록을 표현한 것이다. 『예기禮記』 「악기樂記」에는 순임금이 오현금五絃琴을 타면서 노래한 「남풍시南風詩」가 실려 있다. “남풍의 훈훈함이며, 우리 백성의 불만을 풀어 주도다. 남풍의 때맞춤이며, 우리 백성의 곡식을 풍성하게 해주네(南風之熏兮, 可以解吾民之慍兮. 南風之時兮, 可以阜吾民之財兮).” 「남풍시」 고사에는 노래로 백성의 고단함을 달랜 순임금의 덕망과 풍류가 잘 드러나 있다. 집 안에 금을 타며 노래하는 순임금이 있고, 토단 아래에 신하들이 서 있다. 짐을 둘러싼 나무들은 바람에 춤추듯 흔들리고 있어 남풍이 불어옴을 보여준다.

대우치수성공大禹治水成功

“팔 년을 치수하는 동안 아이의 울음소리 들을 겨를도 없었고, 근면하고 엄숙하게 백관을 통솔하고 천자를 봉행하며, 석장錫杖 짊고 종종걸음으로 나아간 사람 우류가 아니면 누구겠는가. 순제(八年治水, 不暇幼子之呱呱泣聲. 百官統率奉行天子之孜孜勤政, 錫去趨進, 非禹而何人乎. 純齋).” 대우大禹가 황하의 치수를 완수하고 순임금에게 이를 아뢰는 장면이 표현되었다. 순임금은 전각 안에 탁자를 앞에 두고 앉아있으며 섬돌 아래에 여러 신하들이 서 있다. 대우는 마당 가운데에 공수 자세로 홀췌을 들고 선 모습이다. 순임금의 전각이 〈남훈전탄금도〉에서는 토단 위의 모옥茅屋임에 반해 이 그림에서는 석단 위에 지은 기와집으로 묘사되었다. 대문 밖에 수레를 매어놓고 대기하고 있는 인물들은 대우를 수행한 자들로 추정된다. 『서경書經』의 「우서禹書」 익직禹謨 편에 대우가 치수를 위해 수레를 타고 지형을 관찰했다고 언급되어 있다. 대우는 여러 해 집에 들르지 않을 정도로 치수에 힘썼으며, 치수에 성공한 뒤에도 근면하고 겸손하여 마침내 순임금의 양위를 받아 하포나라를 세웠다.

성탕해당成湯解網

“세 방향의 그물을 풀어주었으니 탕 임금이 덕 있는 군주임을 알겠다. 어질은 금수와 사방의 제후에게까지 미쳤다. 듣자하니 우리 임금의 본심이 온화한데, 바로 이른바 ‘선은 작더라도 행하지 않으면 안 되며 악은 작더라도 해서는 안 된다는 경계’이다. 순제(三向解網, 可見湯德之主. 仁及禽獸四方諸侯, 風聞吾君之本心能藹然, 此正所謂勿以善小不爲之戒, 惡小爲之之戒歟. 純齋).” 상商 탕왕湯王이 사방에 그물을 쳐 새를 잡으려는 사람을 보고 세 면의 그물을 걷게 하였다는 『사기』 「은본기殷本紀」의 고사를 표현한 그림이다. 탕왕이 사람뿐 아니라 금수에게도 어진 마음을 베풀었다는 내용이다. 화면 중앙에는 수레에서 내려 그물에 걸린 새들을 측은하게 바라보는 탕왕이 그려져 있다. 아래쪽의 인물들은 탕왕의 명에 따라 그물을 걷어내고 있다. 화제에 쓴 “선은 작더라도 행하지 않으면 안 되며 악은 작더라도 해서는 안 된다.”는 말은 촉한蜀漢 소열황제昭烈皇帝 유비劉備(161~223)가 후주後主 유선劉禪(207~271)에게 남긴 유훈으로 『소학小學』 등에 실려 유교의 실천 규범이 되었다.

우열쟁전虞芮甲田

“우나라와 열나라가 땅을 다툰 마음이 마치 봄에 눈과 얼음이

녹아버리듯 사라졌으니, 주 문왕의 정치와 교화를 알 수 있구나. 순재(虞芮爭田之心, 能似春雪水消, 可見周文王之政化乎, 純齋).” 『시경詩經』 「대아大雅」 편에 나오는 우리나라와 열나라의 영토분쟁에 대한 고사를 담고 있다. 우측는 지금의 산서성山西省 대려현大荔縣, 열쪽은 섬서성陝西省 조읍현朝邑縣에 중심을 둔 나라였다. 두 나라의 임금은 국경 지대의 땅을 두고 오래도록 다툼 끝에 주왕文王에게 중재를 요청하고자 주나라에 방문했다. 그런데 주나라에서는 농사짓는 이들과 성 안의 주민들, 조정의 신하들에 이르기까지 서로 양보하고 사양하고 있었다. 두 임금은 자신들의 도량이 좁았음을 깨달아 국경의 땅을 일차 없는 땅으로 삼고 분쟁을 끝냈다고 한다. 화면 중앙의 굽잇길에 두 임금이 탄 수레가 보인다. 아래쪽에는 밭이랑을 서로 양보하는 농민들과 양쪽으로 나누어 질서 있게 길을 걷는 남녀가 그려져 있다. 젊은이가 짐을 진 것은 노약자의 짐을 대신 들어주었다는 기록에 근거한 것으로 보인다. 화면 위쪽의 언덕 뒤로 주나라 궁궐로 여겨지는 전각 지붕이 살짝 드러나 있다. 두 임금의 수레는 궁궐과 반대쪽을 향하고 있으므로 이들이 이미 주나라 조정을 방문하고 돌아가는 길임을 알 수 있다. 수레를 나란히 하고 수행원들이 미소 짓는 모습에서 화제에 쓴 것처럼 두 임금이 화해한 장면임을 알 수 있다.

옛 성군의 일화를 여러 폭의 병풍으로 제작하여 임금이 감상하는 전통은 조선 중기까지 거슬러 올라간다. 성종成宗(재위 1469~1494)은 《명군명명군屏》, 《선명후암군병先明後暗君屏》, 《현비명賢妃屏》 세 폭의 병풍을 제작하게 하고 문신들에게 사적과 시를 그림에 쓰도록 하였다. 그 가운데 《명군병》은 〈신농도神農圖〉, 〈제요도帝堯圖〉, 〈제순도帝舜圖〉, 〈대우도大禹圖〉, 〈성탕도成湯圖〉, 〈상고종도商高宗圖〉, 〈주문왕도周文王圖〉, 〈무왕도武王圖〉, 〈한문제도漢文帝圖〉, 〈당태종도唐太宗圖〉로 구성되어있었다. 삼황오제 가운데 세 명, 하의 대우, 상·주의 군주 각 두 명, 한·당의 군주 각 한 명을 뽑은 것으로 《고석성왕치정도》의 주인공 가운데 복희씨를 제외한 다섯 명이 일치한다. 그러나 표현된 고사는 일부 달랐던 것으로 추정된다. 실록에 남은 문신들의 글에서 《명군병》의 주제를 분석해보면 요임금은 백성들이 배를 두드리며 임금의 존재도 잊고 살았다는 ‘고복격양鼓腹擊壤’ 고사, 대우는 여러 악기를 걸어놓고 신하들의 조언을 구했다는 ‘계기구언掛器求言’ 고사, 주 문왕은 들판의 마른 해골을 장사지내주었다는 ‘태급고골澤及枯骨’ 고사를 각각 그렸던 것으로 여겨져 《고석성왕치정도》와 차이를 보인다. 이는 성군들의 고사를 그릴 때 목

적에 따라 여러 일화 가운데 적합한 주제를 선택했음을 보여준다. 《고석성왕치정도》는 세로로 긴 화면에 서사를 담아내기 위해 전체적으로 갈지자(之) 구도를 사용하였다. 토파와 바위 가장자리에는 석록石綠을 칠하고 선염하였으며 준법皴法은 절제된 선과 사선으로 짧게 찍은 점을 사용하였다. 화풍은 인물과 기용器用, 수지법樹枝法에 이르기까지 김홍도金弘道(1745~1806 이후) 산수인물화의 영향이 강하다. 화면에 넓은 여백을 설정하고 경물을 여유 있게 배치한 구도는 김홍도 만년의 화풍에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 짧은 선으로 무성한 잔가지를 나타낸 잡목, 소나무 줄기에 용수철처럼 표현한 꺾질의 질감은 김홍도가 확립한 수지법에 가깝다. 푸른색의 농담을 조절하여 활달하게 그려낸 파도의 모습이나 간략한 이목구비와 의습선으로 표현한 인물도 동시대 도화서 화원들이 공유한 양식이었다. 《고석성왕치정도》의 필선은 변화가 적고 일정하며 화면 구성이 약간 느슨한 편이므로 김홍도의 작품으로 보기는 어려우나 그의 영향을 강하게 받은 19세기 초의 화원들이 그린 작품으로 판단된다. 고려대학교박물관에는 제3쪽 〈남훈전탄금〉과 거의 비슷한 〈토계모자도土階茅茨圖〉가 소장되어 있어 도화서 화원이 같은 화본으로 여러 벌의 《고석성왕치정도》를 제작했던 것으로 추정된다. 각 폭의 상단에 쓴 화제는 그림에 대한 화평이라기보다 주제를 요약하듯 작성한 것이다. 화제는 활달한 행서行書로 썼는데 자형字形은 가늘고 절구가 느슨하다. 화면의 여백에 어울리지 않고 그림을 침범한 부분이 많아 처음부터 그림과 함께 쓴 것으로 볼 수 없다. 화제에 이어 ‘순재純齋’라는 묵서명과 인문印文을 읽기 어려운 향로형香爐形 인장이 찍혀있다. ‘순재純齋’라는 호號를 쓴 대표적 인물로 순조純祖(재위 1800~1834)를 들 수 있다. 그런데 〈사현파진도謝玄破秦圖〉(중7144)를 비롯한 숙종肅宗(재위 1674~1720)의 사례에서 알 수 있듯 그림의 어제御製는 전야한 해서楷書로 쓰는 것이 일반적이었다. 낙관에 ‘순재’라는 개인의 호를 쓴 점, 〈성탕해망〉 화제의 ‘위禩’자는 잘못 쓴 획을 지우거나 고치지 않고 그 위에 그대로 글씨를 쓴 점에서 이 그림의 화제를 어제로 보기 힘들다. 〈성탕해망〉 화제의 ‘듣자하니 우리 임금의 본심이 온화하다고 한다(風聞吾君之本心能藹然)’라는 표현도 주목을 요한다. ‘오군吾君’은 신하가 임금을 일컫는 말로서, ‘순재’가 순조라면 왕위에 오르기 전인 1800년 이전에 쓸 수 있는 표현이다. 그런데 1790년 출생인 순조가 10세 이전에 이 그림을 감상하고 화제를 쓴 것으로 보기에는 무리가 따른다. ‘풍문風聞’이라는 말도 국왕을 가까이 모시는 사람에게는 어울리지 않는다. 따라서 이 작품에 화제를 쓴 ‘순재’가 순조라

판단하기는 어렵다. 그림과 화제의 관계 및 ‘순재’의 인물정보에 대해서는 향후 면밀한 검토가 필요하다. 《고석성왕치정도》는 중국 고대의 성군들의 일화를 그린 감계적 고사인물화이다. 현재 전하는 여섯 폭은 김홍도 만년의 화풍을 계승한 19세기 초 도화서 화원의 작품으로 추정된다. 고사를 산수인물화의 형식으로 평담하게 그려내었으며 수목을 위주로 채색을 더한 묘사 수준이 높다. 주제는 성군들의 신이한 업적을 기리기보다 그들의 두터운 덕澤을 드러내는데 초점을 두고 있다. 노래로 백성을 달랜 순임금, 치수의 공을 세우고도 겸손했던 대우, 새 잡는 그물을 풀어준 상 탕왕, 백성들에게까지 교화가 미친 주 문왕의 이야기는 성군의 고사 가운데 특히 덕과 관련된 것으로 이해된다. 구체적인 제작경위는 확인하기 어려우나 임금이 인격을 닦고 덕을 쌓아야 한다는 감계鑑戒를 위해 제작된 것으로 볼 수 있다.

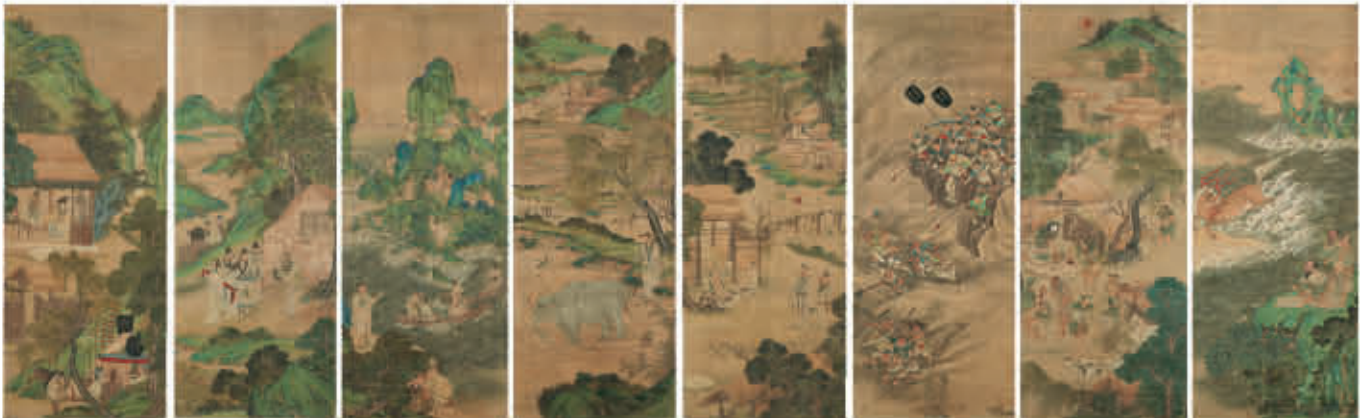
〈이재호〉

참고문헌

『국역 조선왕조실록』, 성종 7년(1476) 10월 21일 기사
송회경, 『조선시대 군주고사도 - 계순고사도를 중심으로』, 『은지논총』 34(2013)

명헌제왕사적도 名賢帝王事蹟圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 초
비단에 색 絹本彩色
각 107.7×42.3cm 내외
적수1484



이 작품은 조선에서 골동품상을 운영했던 오다테 가메키치(大館龜吉)에게 1909년 4월에 구입한 그림이다. 등록 명칭은 ‘필자미상산수풍속도筆者未詳山水風俗圖’였으나 2014년 실시한 국립중앙박물관 소장 서화 조사에서 ‘명헌제왕사적도名賢帝王事蹟圖’라는 명칭을 부여하였다. 여덟 폭의 편화로 전하고 있으며 각 화면 중앙에 나무들에서 비롯된 폭 약 4cm의 수직 방향 변색이 있어 원래 8폭 병풍에서 분리된 낱장임을 알 수 있다. 화면에는 가로 방향으로 꺾인 흔적이 많으며 화면 하단의 화견畫絹이 상대적으로 더 큰 손상을 입었다. 이는 족자에서 흔히 발견되는 유형의 훼손이다. 따라서 이 그림은 처음 병풍으로 제작된 후 족자 여덟 폭으로 개장改裝되었고, 1909년 이전에 오늘날과 같은 편화片畵로 바뀌었을 것으로 추정된다. 진재로 칠한 채색은 전체적으로 잘 남아있으나 〈대우치수大禹治水〉등에는 원래의 채색층 위에 합성안료로 후대에 덧칠한 부분이 일부 확인된다. 인물의 얼굴부분 일부는 의도적으로 훼손되었으며 이목구비를 졸렬하게 가필한 상태이다. 화제와 낙관은 없다. 각 폭이 병풍에서 배치되었던 순서는 알 수 없지만 주제에 따른 시대순으로 다음과 같이 나열할 수 있다. 〈하도출수河圖出水〉, 〈신농개시神農開市〉, 〈탁록지전涿鹿之戰〉, 〈함포고북속舍鵠鼓腹〉, 〈순제대효舜帝大孝〉, 〈대우치수大禹治水〉, 〈몽재량필夢耑良弼〉, 〈빙문처사聘問處士〉. 각 폭은 삼황오제三皇五帝인 북희伏羲·신농神農·황제黃帝·요충·순舜에 이어 하夏 대우大禹, 상商 고종高宗 등의 고사를 주제로 하였는데 삼황오제와 하·상의 성군 한 명씩을 선택한 점에서 《고석성왕치정도古昔聖王治政圖》(적수2274)와 비슷하다. 본말을만한 고대 성군들의 일화를 병풍으로 꾸미는 전통은 성종成宗(재위 1469~1494) 때의 《명군명明君屏》 전통을 이은 것이다. 《고석성왕치정도》(적수2274, 본서 도08)와 비교해보면 상나라는 탕왕湯王 대신 고종高宗을 택했으며 북희의 〈하도출수〉를 제외한 나머지 그

림들은 모두 같은 인물일지라도 다른 고사를 주제로 삼았다. 〈순제대효〉는 『삼강행실도三綱行實圖』의 효자도孝子圖 제통에 속하므로 명군 주제에 바탕을 둔 나머지 일곱 폭과 차이를 보인다. 각 폭에 묘사된 고사의 내용은 다음과 같다.

하도출수河圖出水

북희씨伏羲氏가 용마龍馬 등에 그려진 도상을 보고 팔괘八卦를 창안하는 장면을 그렸다. 황하를 박차고 모래톱으로 뛰어오르는 용마는 공필로 그린 준마도駿馬圖에 가까우며 원경에는 태호석太湖石 형상의 바위가 물 위로 솟아있다. 북희는 물가 절벽 위에서 도상을 옮겨 팔괘를 그리고 있고 그 뒤에 두 명의 신하가 시립하고 있다. 이들은 모두 갈대와 나뭇잎을 엮은 원시의 옷을 걸치고 있다. 인물의 이목구비는 훼손되어 조악하게 가필되었다. 하얗게 부서지는 파도의 모양은 일월오봉도日月五峯圖와 같은 궁중회화의 전형을 따르고 있다.

신농개시神農開市

신농씨神農氏가 연 시장에 모인 사람들이 필요한 물건을 교환하는 장면으로 추정된다. 사람들은 말, 소, 양, 돼지 등의 가축과 쟁을 비롯한 사냥물, 열매와 물고기 등의 물자를 가져와 서로 바꾸고 있다. 인물들은 갈댓잎으로 엮은 옷에 나뭇잎 모자를 쓰고 있는데 이 가운데 신농씨가 묘사되어 있는지는 불확실하다. 마을의 집들은 기둥과 창방 없이 떠 지붕 가운데만 통나무로 받쳐놓은 움집으로 그려 상고시대의 원시적 생활을 표현하였다. 원경에는 붉은 해를 둥그랗게 그려놓았다.

탁록지전涿鹿之戰

황제黃帝가 탁록 들panse에서 치우蚩尤를 물리친 전투를 그렸다. 『사

기史記』 『오제본기五帝本紀』에 따르면 치우가 난을 일으키자 황제가 제후들의 군사를 모아 탁록에서 치우를 무찔렀다. 화면 오른쪽 위, 황제의 군대가 전차를 앞세워 치우가 일으킨 검은 구름을 해치고 진격하고 있다. 황제는 그 중앙에서 황룡黃龍袍를 입고 왼손에 검을 권 모습이다. 치우는 둥글게 벗겨진 머리에 험상궂은 얼굴, 녹색 피부로 묘사되었으며 골타髀髀를 양 손에 쥐고 황망히 도주하고 있다. 치우는 구리로 된 머리, 소의 뿔과 발굽을 가졌다는 전승에 따라 이와 같은 요괴의 형상으로 그려진 것으로 보인다. 황제의 군세는 전복戰服을 갖추어 입은 문명화된 집단인 반면, 치우의 군세는 털가죽을 허리에 둘러 입은 야만적인 형상으로 대조를 이루고 있다.

함포고북舍鵠鼓腹

요임금이 백성의 생활을 살피려 나갔을 때 어느 노인이 나무그늘에서 배를 두드리며 ‘해 뜨면 나가 일하고, 해지면 들어와 쉬네. 우물 파서 물마시고, 농사 지어 밥을 먹네. 임금의 힘이 어찌 나에게 미치리오(日出而作, 日入而息. 鑿井而飲, 農耕而食. 帝力何有於我乎)!’라 부르는 노래를 듣고 만족했다는 고사를 그린 그림이다. 사선으로 흐르는 강물 위쪽에는 논과 마을이 펼쳐져있고, 쉼다리로 이어진 아래쪽에는 나무뿌리에 기대앉아 배를 두드리는 두 노인이 그려져 있다. 그 앞에 선 도포 차림의 인물이 요임금으로 보이며, 신하 한 명이 뒤를 따르고 있다. 화면 하단의 우물은 노인의 노랫말을 암시하고 있다. 요임금의 눈과 코는 후대에 가필되어 본래의 면모를 잃었다.

순제대효舜帝大孝

순임금이 아직 사가에 있던 시절 부친 고수瞽叟와 계모의 꾀박에도 효를 다하였다는 고사 가운데 코끼리가 밭을 갈고 새가 김매기를 해주었다는 일화를 다룬 그림이다. 화면 하단의 밭 가운데에 황색과 회색의 두 마리 코끼리가 큰 밭로 땅을 갈고 있으며 녹색의 새 두 마리는 각각 밭 위를 날고 바구니에 앉아있다. 순은 꿩이를 쥐고 서서 이 모습을 바라보고 있다. 꽃이 피고 버드나무에 새순이 돋는 봄의 정경을 배경으로 순의 효성에 금수까지 감응했다는 고사를 묘출하였다.

대우치수大禹治水

대우가 황하의 범람을 막기 위해 여러 갈래 물길을 트고 배수하는 장면이다. 백성들이 도끼와 망치로 물길을 가로막고 선 압벽을 부수고 있으며 일부는 쇠사슬로 바위를 덩어 옮기고 있다. 강 한가운데에는 배에 탄 사람들이 도끼 등의 도구를 강 건너로

나르고 있다. 대우는 건너편 언덕 위에서 팔뚝과 종아리를 걷은 채 가래를 쥐고 공사를 지휘하고 있다. 압벽을 무너뜨리는 인물들의 다채로운 노동 장면이 실감나게 묘사되어있다. 합성안료를 사용해 원본과 비슷하게 압벽을 덧칠한 부분이 확인되며, 그 아래에 원본의 인물 묘사가 비쳐 보인다. 대우의 눈 부분도 후대의 가필이다.

몽재량필夢耑良弼

상 고종이 꿈에 본 인물을 제상으로 삼았다는 고사를 그린 그림이다. 상 고종의 꿈에 하늘이 계시를 내려 훌륭한 제상이 될 인물을 보여주었다. 고종은 꿈에 본 인물의 초상을 그리게 하여 전국에 보내 그를 찾도록 했다. 그 결과 부암廟臺에서 담장 쌓는 부역을 하던 열녀이라는 인물이 초상과 일치하였으므로 제상으로 삼았다. 고종은 부열의 보필에 힘입어 상나라를 중흥할 수 있었다. 그림 속에서 고종의 사자들이 초상을 들고 찾아오자 부열은 공수하며 감읍하고 있다. 부열 뒤에는 담 쌓기에 쓸 흙을 담은 망태기가 놓여있어 그가 하던 일이 얼마나 낮고 고된 일인지 암시하였다. 산골이 뒤쪽에 기다리고 있는 수레는 부열을 모셔가기 위한 것으로 생각된다.

빙문처사聘問處士

어떤 고사에 의거한 것인지 분명히 알기 어려운 그림이다. 폭포가 흐르는 산중의 모옥에 피변皮弁을 쓰고 도포를 입은 늙은 선비가 서안을 앞에 두고 앉아있다. 그 맞은편에 면포를 쓴 왕이 공수하고 앉아 선비의 말을 경청하고 있다. 사립문 바깥에는 두 마리 말이 끄는 지붕 있는 수레와 왕의 수행원들이 대기하고 있다. 이들은 용선龍輦, 부월부輓, 당輿와 같은 의장을 받들고 있다. 왕이 산림에 은거한 처사에게 예를 다해 가르침을 구한다는 주제는 명징하게 표현되어있으나 표현된 그림만으로 고사의 시대와 인물을 특정하기는 어렵다. 그림 속 제왕의 의장이 뚜렷하게 문명화된 모습이므로 주류 시대의 고사일 가능성이 크다. 나머지 일곱 폭이 삼황오제에 이어 하·상 시대를 다루고 있으므로 주나라가 시대적으로 연결된다. 이 그림은 문왕이 태공망太公望 여상呂尚을 등용하는 장면일 가능성을 열어두고자 한다. 주 문왕은 위수渭水로 나선 사냥에서 짐승 대신 제왕을 보필할 스승을 얻을 것이라는 점괘를 얻어 태공망을 등용했다. 태공망의 등용은 일반적으로 반계獮溪 물가에서 낚시하는 여상을 문왕이 찾는 장면으로 표현된다. 그림 속 초옥에 선비와 왕이 마주앉아 있는 장면만으로는 주 문왕과 태공망의 고사로 단정하기 어려우므로 ‘예를 갖추어 처사를 방문하다(聘問處士)’라는 포괄적인 제목

을 제시한다.

《명헌제왕사적도》는 궁중채색화에 가깝다. 배경은 석청·석록·대자의 진채를 쓴 청록산수로, 준법畵法은 간략한 선으로만 암시하고 석록으로 태점을 찍어 장식성을 높였다. 뒤쪽의 경물은 점차 작게 그렸지만 채색은 동일하게 짙은 진채로 하여 원근감이 상대적으로 부족하다. 나무는 잎 하나하나를 먹으로 찍거나 채색하여 공들여 그렸다. 여러 갈래의 끝이 고사리처럼 굽은 파도, 윤곽을 선으로 그린 구름도 궁중채색화에서 흔히 볼 수 있는 요소이다. 《명헌제왕사적도》는 진채로 대상을 묘출하고 수묵의 분방한 변화를 억제했다는 점에서 《고석성왕치정도》(본서 도08)와 대조된다. 두 고사인물화의 제1폭은 모두 〈하도출수〉인데 구성이 거의 비슷하면서도 각각 진채와 수묵의 효과가 강조되어 상이한 인상이다. 그림 속 인물과 동물은 세부에 이르기까지 세밀하게 묘사되었다. 다양한 인물은 신분과 역할에 맞는 복식으로 표현되었다. 얼굴에는 가장자리에 주먹을 열게 선염하여 약간의 입체감을 드러내었고 피부 윤곽은 주선朱線으로, 옷주름은 먹선으로 달리하였다. 옷주름을 그린 필선은 시작 부분에 힘을 준 정두서미법을 따랐지만 거의 굵기 변화가 없고 획이 경직되어있다. 마소와 같은 동물도 형태와 골격이 사실적으로 포착되었다. 말은 가슴이 벌어지고 다리가 긴 준마의 모습이며 뺨친 갈기는 한 올씩 선으로 그렸다. 〈순제대효〉의 코끼리는 화보畵譜를 참고한 것으로 추정되지만 피부 주름을 먹선과 선염으로 충실하게 표현하고자 했다.

《명헌제왕사적도》는 화제와 관치가 없어 화풍을 통해 대략의 제작시기를 추정해 보아야 한다. 〈함포고북〉, 〈대우치수〉, 〈몽제량필〉에 그려진 활엽수는 둥글게 모인 잎을 층이 지게 그린 후 가운데를 밝게 남기고 가장자리에 녹색을 칠했는데 이는 조숙趙肅(1595~1668)의 1656년 작품 〈금계도金櫃圖〉(역수846)에 보이는 공필 표현법이다. 〈탁목지전〉에 묘사된 군사들의 자세와 모습은 1715년 〈사헌파진도〉와 비교할 수 있으며 치우의 모습은 김덕성金德成(1729~1797)의 〈문창성도文倉星圖〉(역수1637)에 나타난 도석인물화의 도상 및 음영 표현을 반영하고 있다. 따라서 이 그림에는 17세기 후반~18세기 궁중회화의 전통이 남아있다고 볼 수 있다. 반면 화면 가득 그린 경물, 불투명하고 두껍게 채색한 청록, 형식적으로 약화된 준법은 19세기 궁중회화의 특징에 가깝다. 이상을 종합해 보면 19세기 전반에 전대 회화의 전통을 계승한 도화서 화원이 이 작품을 제작했을 가능성이 높다. 특히 광물성 안료를 사용한 공필 채색기법의 수준이 높아 궁중에서 감상된 작품일 것으로 추정된다.

《명헌제왕사적도》는 고대 성군들의 고사 가운데 특히 기이하고 극적인 내용을 장식적으로 표현한 것이 특징이다. 요괴와 같은 치우를 물리친 탁목의 전투, 코끼리가 발을 갈아준 순임금의 이야기, 거대한 황하를 치수한 대우, 꿈에 본 인물을 찾아 제상으로 삼은 상 고종의 고사는 모두 범상한 사람이 할 수 없는 신이한 일이다. 서사에서 흥미로운 시각요소를 선택하여 화면에 크게 배치한 것도 극적인 분위기를 더한다. 등에 도상이 그려진 용마, 코끼리와 같은 소재들은 이색적인 볼거리로 크게 강조되었다. 짙은 안료로 공들여 채색한 산수와 인물은 화면에 장식성을 더할 뿐 아니라 신비하고 초월적인 분위기를 돕는다. 이는 《고석성왕치정도》가 괴력난신怪力亂神을 피하고 군주의 덕성을 강조하는 고사를 택하여 수묵으로 여유 있게 화면을 운용한 것과 대비된다. 〈하도출수〉는 《고석성왕치정도》와 《명헌제왕사적도》 모두에 포함되어 있는데 구도와 구성이 달랐으면서도 강조하고자 한 지점이 다르다. 《고석성왕치정도》는 황하의 변화무쌍한 파도와 넓은 공간감을 통해 팔괘에 담긴 삼라만상의 이치를 은유한 것으로 생각된다. 반면 《명헌제왕사적도》는 어젯죽지에서 화염을 뿜는 용마의 기이한 자태에 주안점을 두었고 괴석과 능소화 등 주제와 무관한 장식적 소재들을 배치하였다. 감계보다 장식에 치중한 경향은 19세기의 세속적 문화와 관련된 것으로 볼 수 있다. 두 그림을 비교해보면 도화서에서 고사도를 그려내는 일정한 구성이 이어져 왔을 뿐 아니라 제작의도에 따라 화풍을 달리하였음을 확인할 수 있다. 한편 명명 때 장거정張居正(1525~1582)이 제왕의 감계를 위해 편찬한 『제감도설帝鑑圖說』에는 상 탕왕이 새 그물을 풀어주었다는 ‘해망시인解網施仁’, 상 고종이 꿈으로 재상을 등용했다는 ‘몽제량필夢賣良弼’의 고사와 삽화가 실려 있으나 《명헌제왕사적도》 및 《고석성왕치정도》와 비교해 볼 때 서사 표현방식이 크게 다르다. 이는 조선의 도화서 화원들이 감계적 고사인물화를 독창적으로 해석하여 발전시켰음을 보여준다.

〈이재효〉

참고문헌
張居正 撰, 林東錫 譯註, 『제감도설』(서울: 고즈원, 2011)

10

대우치수도 大禹治水圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기 후반
비단에 색 絹本彩色
26.5×26.0cm
역수1756



이 작품은 1900년을 전후하여 조선에 건너와 골동품상을 운영했던 오다테 가메키치(大館龜吉)에게 1909년 5월에 구입한 그림이다. 장황되지 않은 낱장으로 전하고 있으며 비단바탕과 채색의 보존 상태가 훌륭하다. 세로 가로 약 26cm의 작은 정방형 화면 안에 경물과 인물들이 빼곡하게 묘사되어있다. 인물 군상은 행위에 따라 네 무리로 나누어 볼 수 있다. 화면 우측 상단의 두 인물은 햇볕을 들어 숲에 불을 지르고 있다. 화면 중앙에는 바위를 밧줄로 당기는 여러 명의 인물이 등장한다. 우측 하단의 두 인물은 물가에 쓰러진 나무를 도끼질하여 배어내고 있다. 화면 좌측에는 사람들을 지휘하는 곤룡포袞龍袍 차림의 인물이 서 있다.

그림 속 고사는 대우大禹의 치수治水이다. 그림 속의 여러 장면은 『서경書經』, 『맹자孟子』, 『회남자淮南子』 등에 전하는 고사를 종합하여 구성한 것으로 추정된다. 『맹자』 「등문공장滕文公章」에 다 음과 같은 고사가 실려 있다.

“요堯 임금 때, 천하가 아직 평정되지 못해 홍수洪水가 멋대로 흘러 천하에 범람하여 초목이 무성하고 금수禽獸가 번식하였다. 오곡五穀이 알차지 못하고 금수가 사람을 핍박하였고 짐승 발자국과 새 발자국의 흔적이 중국에 어지러웠다. 요임금이 홀로 이를 걱정하여 순舜으로 하여금 다스림을 펴게 하였다. 순은 익叡에게 불을 맡게 하였다. 익이 산과 늪에 불을 놓아 태웠더니 금수가 도망하여 숨었다. 우禹가 구하九河를 트고 제수濟水와 탐수澗水를 터 바다로 흘러들게 하였고, 여수汝水와 황수潢水를 트고 회수淮水와 사수泗水를 배수하여 강(揚子江)으로 흘러들게 하였다. 그런

뒤에야 중국이 곡식을 지어 먹을 수 있었다.”

중국 고대의 이상향인 요순시대의 이야기이다. 요임금이 홍수와 짐승의 피해를 근심하여 순舜에게 이를 해결할 것을 명하였다. 순은 백익伯益에게 불을 맡겨 원시림과 늪지대를 불태워 짐승을 쫓아내도록 하였다. 또 치수는 대우大禹에게 맡겨 여러 갈래의 물줄기를 정비하여 농지를 확보했다. 「등문공장」에 “금수가 도망하여 숨은 후에야 우가 치수하는 일을 시행할 수 있었다(禽獸逃匿, 然後禹得施治水之功).”라 하였으므로 산야에 불을 놓는 일이 치수로 이어지는 과정이었음을 알 수 있다.

백익의 업적은 화면 오른쪽 상단에 그려져 있다. 두 명의 인물이 숲에 불을 지르자 표범이 불길을 피해 그 아래로 도망가고 있다. 『회남자』 「본경훈本經訓」에 따르면 “백익이 우물을 만드니 용이 검은 구름 위로 올라가고, 못 신들이 곤룡으로 옮겨 머물렀다(伯益作井而龍登玄雲, 神棲昆侖).”고 한다. 백익이 우물을 발명해 지하수를 사용하자 하천이 말라붙을 것을 걱정해 용이 하늘로 올라가고 신들이 곤룡산으로 옮겨 살았던 것이다. 그림 상단에는 먹구름 가운데 날아가는 용이 그려져 있어 『회남자』의 내용을 그대로 표현한 것임을 알 수 있다. 화면 왼쪽에서 칼을 차고 치수를 지휘하는 인물은 대우이다. 대우는 곤룡포 위에 녹색 반비半臂를 걸치고 상투관을 쓴 차림으로 묘사되었다. 그 옆에는 두 명의 인물이 시립하고 있는데 한 명은 제왕을 상징하는 황색 의장기를 받들고 있다. 대우가 치수에 힘썼던 주된 시기는 순임금 치세였지만 뒤에 왕위에 올랐으므로 제왕의 모습으로 그려진 것으로 추정된다.

대우를 제외한 인물들은 모두 험상궂은 얼굴에 수염과 머리털이 멋대로 뻗은 남성이다. 살갗은 붉거나 푸르며 상체를 벗은 인물도 여럿이다. 지렛대로 바위를 들어 올리는 인물은 눈이 세 개이며, 몇몇은 비쩍 마른 몸에 배만 부풀어 올라 요괴에 가까운 형상이다. 허리에 둘러 입은 표범가죽, 귀걸이와 팔찌 등의 장신구도 도석인물화에 흔히 나타나는 요괴의 차림이다. 대우와 함께 치수에 나선 사람들은 당시의 백성들이었다. 이들을 괴이한 모습으로 표현한 것은 고사의 배경이 아주 먼 상고시대이며 그 업적이 신이하다는 점을 강조하기 위한 장치로 추정된다. 실제로 『산해경山海經』, 『삼제도회三才圖會』 등 도가·신선사상 관련 자료가 수록된 유서類書의 경우 고대 인물 및 이민족의 모습을 요괴와 같이 표현했던 점이 주목된다. 이 그림에서도 대우의 치수를 인간의 범상한 힘을 넘어선 괴력의 소산으로 표현한 것이라 할 수 있다.

〈대우치수도〉는 정세한 필선, 선염과 진채를 나누어 쓴 수준 높

은 채색법이 돋보인다. 인물의 옷주름은 극히 가느다란 선으로 그렸으면서도 힘이 맺힌 정두서미(釘頭鼠尾)의 필법을 잃지 않았다. 바위는 거친 먹선의 준찰(皴擦)로 그린 후 고운 안료로 얹게 선염하였다. 먹과 안료의 농담은 섬세하게 조절되어 바위에 입체감과 질감을 부여하고 있다. 반면 인물은 주묵, 석록(石綠, 석청石靑)으로 질게 채색하여 배경에서 돋보인다. 군상의 옷과 피부 채색은 서로 겹치지 않게 배려하여 개별 인물을 구별하였으며 채색 위에 금분을 더하여 섬세한 문양을 나타내었다. 화풍은 청 후기 회화의 영향을 받은 19세기 조선 남종화풍에 가깝다. 먹으로 작은 원을 그리고 그 안에 석록을 칠해 나뭇잎을 나타내는 수법, 가로로 그은 먹선을 중첩해 침엽수를 표현하는 형식화된 수지법(樹枝法) 등은 이 그림이 남종화풍에 바탕을 두고 있음을 보여준다. 특히 산수에서 수목과 선염의 조화를 중시한 점, 먹의 농담 조절에 힘을 기울인 점 등은 정통화파(正統畵派)를 근간으로 양주화파(揚州畵派)의 영향을 소화한 오원(吾園) 장승업(張承業)(1843~1897)의 화풍을 떠올리게 한다. 화면 하단에 흐르는 물결은 마치 실타래를 이어놓은 것처럼 균일한데 이와 유사한 사례로 장승업의 〈귀거래도(歸去來圖)〉(간송미술관 소장)를 들 수 있다. 이 그림은 중국 상고시대의 대우치수 고사를 표현한 19세기 후반의 작품으로 추정된다. 아직 원시상태로 남아있었던 자연을 개발하여 인간의 영역으로 개척하는 대우의 활약이 그 주제이다. 그림에 어떤 글도 남아있지 않아 작가와 주문자, 제작 목적을 유추하기는 어렵다. 다만 개항 전후의 복고주의와 관련하여 대우치수의 고사가 다시 주목되었을 가능성을 열어둘 수 있다. 청에서도 1905년 손가내(孫家鼐)(1827~1909)등이 광서제(光緒帝(재위 1874~1908)의 명으로 『홍정서경도설(欽定書經圖說)』을 편찬하였다. 삽화 가운데 대우 치수와 관련된 〈도하부도(導河圖)〉, 〈대우도(大禹圖)〉, 〈백익도(伯益圖)〉가 실려 있어 비교해볼 수 있다. 〈대우치수도〉의 작가는 『서경』, 『맹자』, 『회남자』 등 여러 문헌에 기록된 대우치수 고사를 종합해 작은 화면에 빈틈없이 구현했을 뿐 아니라 인물의 독특한 형상으로 고대의 신이를 강조했다. 뛰어난 기량으로 구사한 필묵과 채색은 주문자가 이 그림에 가법지 않은 의미를 부여했을 것임을 증명한다.

〈이재효〉

참고문헌

徐旭生 著, 조우연 역, 『중국 전설시대와 민족형성』 上(고양: 학교방, 2012)

권덕주 역, 『서경』(서울: 을재, 2013)

11

고사인물도 故事人物圖

김홍도 金弘道 1745~1806 이후
조선 朝鮮, 18세기 말
비단에 엮은 색 絹本淡彩
각 98.2×43.3cm 내의
떡수2036



유물카드에 '김홍도필산수도金弘道筆山水圖'라고 기록되어 있으며, 1909년 9월 9일 스즈키 겐지로(鈴木健次郎)에게 구입하였다. 유물카드에 부착된 흑백사진에 근거해 볼 때, 처음 구입 당시에는 여덟 폭 모두 장황되지 않은 편화 상태로 수입되었을 것으로 보인다. 1978년 〈동산아금〉과 〈취후관화〉에 대한 장황이 이뤄진 이래, 몇 차례의 전시 출품 때마다 편화들에 대한 장황이 추가적으로 이뤄져서, 현재는 여덟 폭 모두 조금씩 다른 규격의 장황을 갖추게 되었다. 여덟 폭은 모두 상단에 네 자의 화제와 '단원(檀園)'이라는 묵서명이 있고 내용미상의 백문타원형(白文橢圓形)의 두인(頭印)과 백문방인(白文方印)을 갖추어 동일한 형식을 보여주며, 화폭의 크기와 수목 담채법의 화풍도 유사하여 처음부터 여덟 폭의 병풍을 염두에 두고 제작되었을 것으로 생각된다. 각 폭의 화제는 각각 '이교수서(矩受書)', '현수경구(峴岵輕裘)', '동산아금(東山雅鑒)', '동정비검(洞庭飛劍)', '취후간화(醉後看花)', '적벽야범(赤壁夜泛)', '운대주면(雲臺晝眠)', '지단관월(指端觀月)'로서, 중국의 고전, 문학, 역사, 전설 등과 관련된 다양한 고사를 넘나들고 있다. 각 폭을 시대순으로 소개하면 다음과 같다.

이교수서(矩受書)

이교(矩)에서 책을 받는다는 고사는 초(楚) 항우(項羽)(B.C.232~B.C.202)를 물리치고 유방(劉邦)(B.C.247~B.C.195)을 도와 한(漢)나라를 세우는데 큰 공을 세운 장량(張良)(?~B.C.168)이라는 지략가의 이야기이다. 장량이 하비의 이교에서 삼배옷을 입은 황석공(黃石公)을 만났는데 여러 차례에 걸친 골육을 참고 인내와 겸손함을 보여줌으로써 마침내 「태공병법(太公兵法)」이라는 비서(祕書)를 얻을 수 있었다는 이야기로 「사기(史記)」의 「유후세가(留侯世家)」에 나온다. 회화에 있어서는 황석공이 여러 차례 이교 아래로 던져버린 신발을 장량이 공손하게 바친 뒤 신기는 '이교취리(矩取履)'나 황석공

이 여러 차례 약속을 연기했음에도 장량이 일찌감치 이교에 나가 기다려 마침내 병서를 얻었다는 '이교수서'의 두 가지가 화제(畫題)로 애호되었다. 이 장면은 노인보다 늦게 나온다는 꾸밈음을 들은 장량이 아예 하룻밤 전부터 이교 아래서 기다렸다가 마침내 「태공병법」을 가지고 나온 황석공을 만나는 이야기의 절정 부분을 그리고 있다. 화면 상단에 구름 사이로 반쯤 드러난 달은 야심한 시각의 배경을 드러내준다. 흙다리가 아니라 돌다리로 묘사된 이교에는 왼손으로 두루마리를 품에 안고 오른손에 지팡이를 짚고 다리를 건너오는 늙은이가 있는데 그가 비장의 병서를 건네 준 황석공이며, 이교의 끝에 기다리고 있는 젊은이가 고사의 주인공인 장량이다. 환한 표정의 장량은 이미 오랜 시간을 기다린 듯 서 있는 모습인데 노인이 나타나자 양손을 모아 가슴까지 올려 총명하면서도 예절바른 인성을 드러내고 있다. 마침내 자신의 비급을 전수할 제자를 찾은 황석공은 호뭇한 미소를 감추지 못하며 양팔을 벌려 장량에게 달려가고 있는데, 이교의 배경에 솟은 높은 절벽과 그 사이로 떨어지는 폭포수가 만들어내는 자욱한 물안개는 이 황석공이 현실의 노인이 아니라 선계에서 내려온 도인인 것과 같은 분위기를 풍겨준다. 지났했던 시험을 통과한 젊은 제자와 늙은 스승의 훈훈한 관계와 심리는 김홍도만의 함축적인 필치로 효과적으로 묘사되고 있다.

현수경구(峴岵輕裘)

현산 언덕(峴山)에 가벼운 갖옷(輕裘)을 입고 오른다는 뜻으로, 위진(魏晉)시대에 있어서 오(吳)나라 멸망과 진무제(晉武帝) 천하통일의 기틀을 잡은 양호(羊祜)(221~278)라는 덕장(德將)의 이야기이다. 경구는 가벼운 갖옷과 느슨한 띠라는 뜻의 '경구완대(輕裘緩帶)'에서 온 말인데 조선 문인들의 애독서였던 『통감절요(通鑑節要)』에 소개된 고사는 다음과 같다. "진무제(晉主)가 오(吳)나라를 멸망시키려는 뜻이 있어서 상서좌복사(尙書左僕射) 양호(羊祜) 하(下)여금(郢州)의 여러

군사를 도독都督하여 양양襄陽을 진무하게 하였는데, 양호가 멀고 가까운 사람들을 편안하게 하고 품어 주어 양자강揚子江과 한수漢水 지역의 민심을 크게 얻었다. 오나라 사람들에게도 큰 신의를 펼쳐서 항복한 자가 떠나가고자 하면 모두 들어주고, 수자리 사는 병사와 변경을 순라하는 병사를 줄여 전지田地 800여 경頃을 개간하니, 처음 시작할 때는 100일간 먹을 군량도 없었으나 말년에 이르러서는 마침내 10년간 쓸 군량을 비축할 수 있었다. 양호는 군사들과 있을 때 항상 가벼운 갓옷을 입고 띠를 느슨히 매고 몸에 갑옷을 입지 않았으며 영하하下 병졸과 합하위의閣下貳儀 이하 시위병이 십수 명에 지나지 않았다(晉主有減吳之志, 以尙書左僕射羊祜, 都督荊州諸軍事, 鎮襄陽, 祜綏懷遠近, 甚得江漢之心, 與吳人開布大信, 降者欲去, 皆聽之, 減戍邏之卒, 以墾田八百餘頃, 其始至也, 軍無百日之糧, 及其季年, 乃有十年之積, 祜在軍常輕裘緩帶, 身不被甲, 鈴閣之下, 侍衛不過十數人).” 양호의 사후, 진무제는 모든 것이 양호의 공이라고 했고, 백성들은 그가 즐겨 오르던 현산峴山에 그를 기리는 비석을 세웠는데 이를 보고 눈물을 흘리지 않는 이가 없다하여 타쿠비隱誤碑라 불려졌다. 이 그림은 바로 이 양호의 고사를 그린 것이다. 화면 우상단에 갓옷을 입고 불자를 왼손에 들고 자리에 편하게 앉아있는 인물이 양호이며 하단의 수풀과 둔덕은 이곳이 양호가 즐겨 오르던 현산의 언덕임을 나타낸다. 양호는 형주도독임에도 불구하고 갑옷과 칼을 차지 않고 편안한 복장을 하고 있으며 조그만 함을 앞에 놓고 있어서 근엄한 맹장猛將이라기 보다는 소탈하고 자애로운 덕장의 면모를 드러내고 있다. 특히 멀리 양자강 넘어 오나라 땅을 바라보는 자애로운 표정에서는 양자강揚子江과 한수漢水 지역의 민심을 크게 얻었다고 하는 그의 덕성德性이 전해지는 듯 하다. 곁에는 칼을 찬 세 명의 위관衛官과 산개卒衛를 받쳐든 한 명의 시졸侍卒만이 따르고 있는데, 조금 떨어진 언덕 옆에 양호가 타고 온 마차 뒤로 위관들의 말과 네 명의 마부, 두 명의 시졸들이 다소 난처한 표정으로 서성이고 있어서, 탈권위적이고 소탈한 양호의 모습을 더욱 부각시켜 준다.

동산아금東山雅集

진표의 권문세가 출신인 사안謝安(320~385)이 정치와 관직을 멀리한 채 회계會稽의 동산東山에 은거하며 여인들과 시회詩會를 개최했던 고사를 그린 것이다. 사안은 진군陳郡 양하陽夏(現 河南省 太康縣) 사람으로, 일찍이 동산에 은거하며 청담淸談과 시짓기를 즐겼으며, 왕희지王羲之 등과 어울리면서 황제의 부름에도 마흔이 넘을 때까지 동산에서 나오지 않은 것으로 유명한 풍류객이었다. 나이가 들어 관직에 올라 재상을 하였는데, 사후에는 태부太傅에

추증되었다. 그와 기녀妓女의 관계는 옛 기록에서 언급되고 있는데, 『세설신어世說新語』에서는 “사공이 동산에 있을 때 기녀를 두었다(謝公在東山畜妓).”라고 했으며, 『진서晉書』에서는 “놀면서 구경할 때마다 반드시 기녀로 하여금 시종케 하였다(然每遊賞必以妓女從).”고 하였다. 송대宋代 기록에 의하면 동산의 정상까지 사안이 다녔던 마로馬路가 있고 백운白雲과 명월明月의 두 집 터에서는 창래蒨蒨가 내려보인다고 했으니 오래 전부터 명승이 되었음을 알 수 있다. 나라와 백성을 구하는 포부를 가진 채 동산에 은거했던 사안의 풍류를 상찬하는 이 고사는 ‘동산휴기東山携妓’라고도 불린다. 이백李白(701~762)이나 소식蘇軾(1037~1101) 등 후대 시인들과 이공린李公麟(1041~1106) 등 화가들의 상상을 자극하여 당송唐宋 이래로 적지 않은 작품이 남겨졌으며, 조선에서도 성종成宗(재위 1469~1494) 때부터 그려진 것으로 알려졌다. 이 그림에서는 화면 하단에 대숲에 둘러싸인 정자가 있는데, 그 지붕 너머로 보이는 탁자 위에 공작 깃이 꽂힌 청동기와 두루마리들, 그리고 찻잔 등이 있고 탁자 아래로 괴석과 난초분이 놓여 있는 것이 보인다. 화면 중앙부의 괴석 주위로는 오동나무와 파초가 심어져 있고 두 마리의 사슴이 있으며, 그 아래서 두 명의 시녀를 거느린 채 지팡이를 짚고 동산을 오르려던 사안이 문득 뒤를 돌아보고 있다. 화면 상단의 동산 꼭대기에는 세 그루의 소나무 아래 누대가 있는데 멀리 아래로 폭포가 바라보인다. 간송미술관 소장의 고사인물화 여덟 폭 중 〈동산휴기東山携妓〉와도 비교되는 이 그림은 인물과 집, 동물과 식물 모두 꿈틀거리는 듯하면서도 유려한 구름선 위로 고아한 담홍과 담록, 담청을 바른 것인데, 선과 색과 먹이 혼연일체라 되어 김홍도만의 참신한 생명력을 드러내고 있다.

동정비검兩庭飛劍

당唐 8세기 중엽에 활동했던 팔선八仙중의 한 명인 여동빈呂洞賓(798~?)을 나타낸 것으로 추측된다. 여동빈은 진사시進士試에 낙방한 뒤 종리권鍾離權을 만나 종남산終南山에 들어가 황백지술黃白之術을 배워 신선이 되었는데, 노여움과 욕망같은 번뇌를 단칼에 끊어내는 천둔검법天遁劍法을 전수받았다고 하여 유명하다. 여동빈은 “아침에 동해에서 놀다가 저물어 창으로 간다. 소매 속 들어있는 청사검은 담력과 기력이 더욱 호쾌하다. 악양루에서 크게 세 번 휘했으나 사람들은 알지 못하니, 낭랑히 시를 읊으며 동정호를 날아 지나가네(朝游東海暮蒼梧, 袖裏青蛇膽氣粗, 三醉岳陽人不識, 郎吟飛過洞庭湖).”라는 시를 지었다고 전하는데, 그가 악양루에 세 번 와서 읊 때마다 대취했다는 ‘악양삼취岳陽三醉’의 고사를 기념하여 악양루 옆에 삼취정三醉亭이 남아있기도 하다.

여동빈은 흔히 등에 칼을 지거나 칼을 들고 있는 협객의 모습으로 묘사되는데, 일찍이 이백李白은 ‘협객행俠客行’에서 당대 협객의 행색을 다음과 같이 읊고 있다. “조나라 협객 머리에 호영을 묶고 오구검은 서리와 눈처럼 빛난다. 온몸 안장은 백마를 비추고 바람 가르느 소리 유성과 같다. 십보에 한 사람을 죽여 천리를 가도 흔적 조차 없구나. 일을 끝내고 옷을 털고 떠나면 몸과 이름의 깊이 감춘다(趙客綬胡纓, 吳鉤霜雪明, 銀鞍照白馬, 颯沓如流星, 十步殺一人, 千里不留行, 事了拂衣去, 深藏身與名).” 이 그림에서 주인공은 암봉岩峯 위에서 운무가 자욱한 동정호를 돌아보고 있는데, 한손으로는 검劍을 쥐고 있고 머리에는 두건을 동여맸는데, 긴 띠가 가슴까지 드리워져 있어서 호영胡纓임을 알 수 있으며, 취기가 오른 듯 도복을 가슴까지 풀어헤친 채 바위에 반쯤 기대어 있는 모습이다. 비록 무대가 악양루가 아니지만 칼이나 호영, 술에 취한 듯한 자세는 동정호를 보며 술에 취했고 동정호를 날아 지나다닌다는 여동빈의 모습을 묘사한 것이 아닌가 생각된다. 간송미술관 소장의 〈협사수심俠士修心〉과 〈검선관관劍仙觀瀾〉과 비교되는 이 작품은 전체적으로 여동빈이 앉아 있는 바위와 인근의 수층을 제외하면 모든 경물이 아득한 운무에 감춰져 있어서 신선도의 분위기를 짙게 풍기고 있으며, 여동빈의 술에 취한 자세와 이를 묘사하는 흔들리는 듯한 옷주름의 필선은 자유로운 여동빈의 혼을 드러내는 듯 한다.

취후간화醉後看花

절강성 서호西湖의 고산孤山에 은거하면서 ‘매화를 아내삼고 학을 아들삼아(梅妻鶴子)’ 유유자적하게 지냈다고 하는 송대 시인 임포林逋(967~1028)의 고사를 그린 것으로 생각된다. 그는 고산에 초옥을 지어 매화를 심어 놓고 마을에 내려가지 않으면서 술을 마시고 싶으면 사슴의 목에 술병을 걸어 보내고 손님이 오면 학이 하늘로 올라 이를 알렸다는 이야기가 전하여 매화와 학을 은둔처사의 상징으로 만든 인물이기도 하다. 화면 하단에는 시동이 차를 달이고 있고 그 앞으로 앙상한 고목의 가지 위로 백매화가 피어나고 있으며, 화면 중단의 초옥 사랑에서 주인공이 손님과 담소를 나누고 있다. 사랑채 뒤로 화면 상단으로는 대숲이 둘러싸고 있으며 그 옆으로 한 쌍의 학이 한가로이 노니는 정경을 그리고 있다. 화면 하단의 매화와 상단의 쌍학은 주인공이 매처학자 임포임을 은유한다. 주인공의 얼굴은 홍조를 띄고 있어서 화제와 마찬가지로 술에 취한 모습을 드러내고 있는데, 화면 하단에서 뻗어 올라간 매화나무 줄기가 화면 중간의 사랑채 창가로까지 뻗쳐 있어서, 매화 향기 가득한 서옥의 초봄 분위기를 잘 전해주고 있다. 굵고 가는 두께의 변화가 큰 활달한 필선과 고아한 담채, 그

리고 느긋하고 담담한 인물의 표정과 자세에서 김홍도만의 품격이 배어 있으며, 이른 봄의 서정적 분위기가 충만하다.

적벽야법赤壁夜泛

북송의 문인으로 유명한 소식蘇軾(1037~1101)의 「전적벽부前赤壁賦」에서 유래한 화제이다. 「전적벽부」는 소식이 황주黃州(現 湖北省)에 유배 중이던 1082년 7월 16일 적벽강赤壁江에 배를 띄우고 벗인 양세창楊世昌과 밤새워 놀던 일화를 읊은 한시漢詩로서, 유배라는 환경 속에서도 장자莊子의 초탈한 인생관에 기초하여 아름다운 풍광을 노래한 것으로 유명하다. 화면 중앙 좌측에 높다란 적벽을 배치하고 그 아래로 놀이배가 물결을 따라 오른편으로 드러나고 있다. 적벽 넘어 멀리 원경에는 강안江岸이 아득하게 묘사되고 있다. 그 위로는 휘영청 빛나는 보름달이 떠 있어서 전적벽부의 시공간을 잘 드러내주고 있다. 배 가운데에는 시동侍童이 주안상을 지키고 있으며 한 명의 객이 통소를 불고 있는데, 동파관을 쓴 소식은 뱃머리에 기대어 그 음률을 들으며 높다란 적벽을 올려보고 있어서, “손 중에 통소를 부는 이 있어 노래를 따라 화답하니 그 소리가 슬프고도 슬퍼, 마치 한맺힌 듯 사모하는 듯, 우는 듯 하소연하는 듯 여음이 가늘게 실감이 이어졌다.”고 한 「전적벽부」의 구절이 그대로 표현된 것을 알 수 있다. 적벽을 화면의 좌측에 몰면서 그 주위의 여백을 넓게 포치한 구성은 이러한 시적 분위기와 흥취를 더욱 고조시켜주고 있다. 화면 전체적으로 담묵과 담채의 선연위에 농묵의 세필로 날카로운 준찰을 더했는데 적벽에 사용된 변형하엽준과 변형절대준이라든지, 시동의 웃는 모습은 김홍도 회화의 발랄한 특색을 잘 드러내준다.

운대주면雲臺看眠

운대산雲臺山은 황산黃山, 여산巖山에 버금가는 중국의 명산으로 운대폭포雲臺瀑布 등 많은 명승을 품고 있다. 한漢 헌제獻帝는 더위를 피해 이곳을 찾았고, 위진魏晉시대에는 죽림칠현竹林七賢의 은거지로서 유명했으며, 당唐의 ‘약왕藥王’ 손사막孫思邈은 불로장생 단약을 찾아 운대산을 누비기도 하였으며 시인 왕유王維는 「구월구일악산동형제九月九日憶山東兄弟」라는 시에서 고향을 그리워하는 마음을 운대산의 풍광에 빗대어 표현하기도 하는 등 일찍이 운대산은 천하 명승의 하나로 유명하였다. 한편 주면, 즉 낮잠은 장주몽莊周夢 혹은 호접몽胡蝶夢과 관련되는 도가적 에피소드로서 유명하다. 『장자莊子』에 “예전에 장주가 꿈에 나비가 되었다. 훨훨 나는 게 틀림없는 나비였다. 스스로 즐거워하였지만 제가 장주인 줄은 몰랐는데 문득 잠을 깨니 놀랍게도 장주였다. 장주가 꿈에 나비가 된 것인지 나비가 꿈에 장주가 된 것인지 알

수가 없었다. 장주와 나비 사이에는 반드시 구분이 있을 것인데, 이를 일컬어 ‘물화’라고 한다(昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘊蘊然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化).” 도가적 전설을 간직한 운대산을 배경으로 낮잠을 자고 있는 인물은 죽림칠현과 같은 도가적 인물의 하나로 생각하는 것이 합리적일 것으로 생각된다. 운대와 관련된 호를 사용한 인물로는 송대의 주희朱熹(1130~1200)와 송대의 양지장楊知章이 있으며, 주면과 관련된 시로는 당백 백거이白居易의 시詩「수기안좌睡起晏坐」에 “후정에서 낮잠 폭자고 자리에 앉으니 봄 경치 저물어 가네(后亭晝眠足 起坐春景暮).”라 한 것 등이 있어서 참고가 되지만, 이 그림에서 운대산의 평상에 기대어 오수를 즐기고 있는 인물로 특정하기에는 주저됨이 있다. 오수당午睡堂이라는 유목이 전하는 김홍도에게 있어서 주면晝眠 혹은 오수午睡는 남다른 의미가 있었던 것으로 생각되는데, 어쩌면 처사들의 탈속적인 태도를 상징하는 일반적 일화를 빌어 자신의 마음가짐을 표현하였을 가능성도 있지 않을까 하며 추후의 연구가 더 필요할 것으로 생각된다.

지단관월指端觀月

화제晝眠는 『능엄경楞嚴經』에 나오는 소위 ‘관지망월觀指望月’고사와 관련된 것으로 보인다. 그 내용은 다음과 같다. “만약 사람이 손으로 달을 가리켜 다른 사람에게 보인다면, 그 사람은 당연히 손가락을 따라 달을 보아야 하는데, 여기서 만일 손가락을 보고 달 자체로 여긴다면, 그 사람은 어찌 달만 잃었겠느냐? 손가락도 잃었느니라. 왜냐하면 가리킨 손가락을 밝은 달로 여겼기 때문이다. 어찌 손가락만 잃었다고 하겠느냐? 밝음과 어둠도 모른다고 하리라. 왜냐하면 손가락 자체를 달의 밝은 성질로 여겨서, 밝고 어두운 두 성질을 알지 못하기 때문이다(如人以手指月示人，彼人因指當應看月，若復觀指以爲月體，此人豈唯亡失月輪亦亡其指，何以故，以所標指爲明月故，豈唯亡指，亦復不識明之與暗，何以故，卽以指體爲月明性，明暗二性無所了故，汝亦如是若以分別我說法音爲汝心者，此心自應離分別音有分別性).” 이 말은 손끝[指端]이라는 지엽적 상像이 아니라 그 너머에 있는 달이라는 본체를 보아야 한다는 선가禪家의 깨달음을 담고 있다. 반면 그림 자체에는 사람이 달을 가리키는 장면이 드러나지 않고 있다. 이 그림의 주인공은 망망대해로 보이는 큰 물과 달을 배경으로 하늘에 떠 있어서 소위 수월관음水月觀音임을 알 수 있으며, 그 옆에는 양손을 합장하고 있는 선제동자僧伽童子在 있는데, 관음과 선제동자는 파도 넘실대는 큰 물과 보름달 사이의 자욱한 구름 위에 평온하게 서 있어서 탈속적 초월적 존재임이 강조되고 있다.

선제동자가 인도 남해의 보타락가산을 배경으로 남방순례 중 28번째 수월관음을 만나는 장면은 『화엄경華嚴經』에 나온다. 이와 관련된 고사는 ‘월인천강月印千江’ 혹은 ‘월영천강月影千江’이라 하는 것으로서 부처의 참된 법신은 물속에 비친 달과 같아서 정해진 몸체가 있는 것이 아니라는 깨달음을 담고 있다. 화제와 실제 그림이 가리키는 내용에 약간의 차이는 있으나 기본적으로 현상적인 것 너머의 궁극적이고 본원적인 어떤 것을 지향하는 뜻을 담고 있다고 생각된다. 간송미술관 소장의 <남해관음南海觀音>과 비교되는 이 작품은 광활한 여백과 함축적 필묵법을 사용하여 선종화와 같은 분위기를 선사한다. 전체적으로 인물보다는 산수배경이 차지하는 비중이 크며, 인물 표현이 중국유형의 복식에 화보풍의 자세를 보여주기도 하지만, 경물보다는 분위기에 치중하면서 묵필법이 상당히 세련되고 부드러워서 김홍도의 원숙한 기량이 드러나던 중년기 이후의 작품으로 생각된다.

〈김율림〉

수묵도서

『國立中央博物館 韓國書畫遺物圖錄』3輯(서울: 國立中央博物館, 1993), 도27
國立中央博物館·湖巖美術館·洞松美術館, 『檀園 金弘道 - 탄생 250주년 특별전』(서울: 三星文化財團, 1995), 도177~184

고사인물도 故事人物圖

이재관 李在寬 1783~1837
조선 朝鮮, 19세기 초
종이에 엮은 색 紙本彩色
각 139.4×66.7cm 내의
씩수6429



조선 말기 활동한 화원畫院출신 화가 이재관李在寬(1783~1837)의 고사인물도이다. 이재관은 자는 원강元綱, 호는 소당小堂으로, 산수, 인물, 초상 등을 잘 그렸으며, 태조어진太祖御眞을 복원한 공으로 등산첨사登山僉使에까지 올랐다. 그와 평생지기 벗이었던 조희룡趙熙龍(1789~1866)의 『호산외기奇山外記』에 따르면 그는 어떤 화가에게 사숙한 바가 없음에도 옛 법에 들어맞으니 하늘이 준 재주를 가졌다고 평가되었다. 또한 초상화를 잘 그렸고, 일본인들이 출입하는 왜관倭館에서도 그의 영모도御毛圖의 인기가 대단했다고 전한다. 조희룡은 이 글의 마지막에 그가 벼슬살이를 마치고 돌아와 권 다섯의 나이에 병으로 세상을 뜬 것을 아쉬워하며 마무리하였다. 20대부터 생을 마감할 때까지 두터운 친분을 파시한 두 사람의 관계는 이재관의 작품에 조희룡이 제발題跋을 남긴 예들에서 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 1936년 이왕직李王職 주전과主殿課에서 이왕가박물관으로 이관된 이 작품은 총 6폭으로 구성되었으며, 각각 <송하처사도松下處士圖>, <파초하선인도芭蕉下仙人圖>, <미인사서도美人寫眞圖>, <미인취생도美人吹笙圖>, <여협도女俠圖>, <여선도女仙圖>라는 이름으로 알려졌다. 이 인물화들은 비슷한 구성과 화풍을 보여주고 있어, 하나의 세트로 제작되었을 것으로 보인다. 4점의 여선女仙과 2점의 고사高士를 주제로 한 작품에는 이재관이 그림을 그리고 조희룡과 강진美鎭(1807~1858)이 제발을 남기고 있다. 당대 중인 문사들에게 많은 영향을 미쳤던 세 서화가들의 교유관계를 확인할 수 있으며, 이들 모두 각자 글과 그림으로 시시화일치詩畫一致의 경지를 추구하였음을 보여주는 예이기도 하다. <송하처사도>(씩수6429-3)의 화면 오른쪽에 적힌 “白眼看他世人”은 중국 당나라의 시인 왕유王維(699~759)의 「여노원의상과취처사홍종립정興處具外象過岷處士興宗林亭」의 마지막 구절로, 시는 세

속의 번잡함이 없는 숲속 경각의 맑고 그윽한 풍경과 왕유의 외사촌 동생인 처사處士 최홍종의 소탈하고 탈속적인 형상을 노래하였다. 그림 역시 포건布巾을 쓴 처사가 큰 소나무 아래 바위에 걸터앉은 모습으로 그려졌다. 담묵으로 간략히 표현한 바위에 비해 짙은 먹으로 거칠게 뽀은 소나무를 그려 대비를 이룬다. 처사와 동자 역시 고운 얼굴선에 비해 굵은 의복 표현으로 농담의 대비를 더하였다. 전체적인 구도와 소나무 형태는 이인상李麟祥의 화풍을, 멀리 희미한 산과 엷은 윤곽선에 가해진 투명한 먹점의 효과는 윤제홍尹濟弘 일파의 영향을 반영하고 있다. <파초하선인도>(씩수6429-2)는 종이를 살 수 없을 정도로 가난하여 파초잎에 시를 썼다는 중국 당대唐代 서예가 회소懷素(725~785)의 고사를 소재로 삼았다. 바위의 묘사에 보이는 농묵의 각진 필선은 이재관 특유의 필법을 잘 보여주며, 큰 파초잎 사귀에도 누렇게 시든 잎으로 변화를 주어 섬세함을 더하였다. 인물의 옷주름 선에 보이는 감필減筆의 필치는 이 작품들 전반에서 간췌된다. 간단한 산수를 배경으로 등장인물을 부각시키고 굵은 붓으로 농묵을 듬뿍 적어 유려한 필치로 그린 이 작품들은 말년에 완성된 이재관의 무르익은 필목법과 독창적인 화면 구성을 잘 보여준다. 4폭의 여선을 소재로 한 작품에 등장하는 여인들의 얼굴과 자세는 앞서 본 굵직한 필선의 고사인물도들과 달리 섬세한 필치로 묘사하고 있어 대비를 이룬다. 이는 중국 청대淸代에 성행한 사녀화풍士女畫風의 영향으로 보인다. 중국 명청대에는 상업의 발전으로 통속문학이 발전하며 사녀화가 많이 그려졌는데, 개기改琦(1773~1828)나 비단옥費丹旭(1802~1850)의 가름한 얼굴에 팔자형 눈썹, 가느다란 눈을 가진 사녀화풍이 널리 유행하였다. 이 작품들에 등장하는 여인들 역시 가냘픈 체격과 달걀형 얼굴, 팔자형

눈썹에 가느다란 눈을 한 인물들로 묘사되었다. 19세기 중국에서 유행한 청대 사녀화풍이 비슷한 시기 조선에 빠르게 유입되었던 당시 화단畵壇의 면모를 엿볼 수 있는 대목이다.

〈미인사서도〉(역수6429-1)는 오동나무 아래 바위로 둘러싸인 야외에서 고동기古銅器를 곁에 두고 글을 쓰는 여인의 모습을 그리고 있는데, 팔을 걷어붙이고 글씨에 적고 있는 여인의 섬세한 표현과 담묵으로 그린 오동나무와 굵은 필선의 거친 바위의 묘사에서 대비를 이루어 흥미롭다. 화면에 적힌 제팔을 통해 이 그림의 주인공은 중국 당대唐代 시인 설도薛涛(?~832)임을 알 수 있다.

〈미인취생도〉(역수6429-4)는 진나라 9대 군주인 목공穆公(B.C. 660~B.C. 621)의 딸 농옥弄玉을 주제로 하였다. 농옥은 생활瑯璁을 잘 불기로 유명하였으며, 통소를 잘 부는 소사蕭史와 결혼하였다. 이들이 악기를 연주하자 봉황이 집으로 날아와 봉황대鳳凰를 만들었고, 훗날 부부는 각각 봉황과 용을 타고 승천하여 신선의 세계로 갔다는 고사가 전한다.

〈여협도〉(역수6429-6)는 꽃잎이 흩날리는 봄날 달 위로 하늘을 나르는 비선검무飛仙劍舞를 소재로 하고 있다. 화면에 적힌 제시題詩 내용으로 미루어 『섬은낭離媛』이나 『홍선전紅線傳』과 같은 중국 소설의 주인공이 배경인 것으로 보인다. 이 화제畵題는 앞선 시기 윤두서尹斗緒나 김홍도金弘道를 비롯한 조선 후기 화가들이 즐겨 그렸던 주제이기도 한데, 조선 후기 유행한 중국소설의 영향인 것으로 추정된다. 이제관은 역동적인 신체의 움직임과 바람에 날리는 옷자락을 힘 있게 표현하면서도 섬세한 여인의 얼굴과 손동작에서 그의 뛰어난 인물 표현력을 보여주었다.

〈여선도〉(역수6429-5)는 넓은 벌판에서 활을 손에 쥐고 바람을 가르며 말을 타고 있는 여성을 그리고 있다. 여성은 당나라 기생 홍불紅拂인 것으로 알려졌다. 홍불의 본래 이름은 장출진張出塵으로, 중국 수隋나라 대신 양소楊素를 모시던 기녀妓女였는데, 늘 붉은 먼지떨이[紅拂]를 들고 시중을 돌고 있었다고 한다. 그녀는 기개 넘치는 장군 이정李靖에게 반해 그를 따라 목숨을 건 탈출을 하였고, 이후 전장을 함께 누비며 고락을 함께 하였다. 그림은 전장을 용맹하게 누볐던 여협 홍불의 모습을 그리고 있다. 이처럼 〈고사인물도〉는 이제관의 말년에 보이는 부드러운면서도 호방한 필묵법과 독창적인 화면구성을 잘 보여주는 작품이다. 또한 간단한 필치임에도 드러나는 섬세한 표정들이 살아있는 인물표현에서 초상화에 뛰어난 기량을 보였던 이제관의 역량이 잘 드러난다. 특히 익숙하게 그려온 고사들은 거친 필묵으로 그려낸 반면, 여협들은 고전적이고 이상적인 미인의 형상으로 섬세하게 묘사하고 있어, 이제관 인물화의 유행을 살펴볼 수

있는 좋은 예라 하겠다.

〈권혜은〉

송하차사도松下處士圖

세상 사람을 백안시하다. 소당
白眼看他世上人. 小塘
印文:「此君山房」,「小塘」

소나무는 파리한 골격을

둘은 모난 골격을

사람은 대쪽 같은 성격을 나타내었다.

이와 같이 된 연후에 고상한 자신의 기상을 시詩로 읊으면서

한 세상을 냉철하게 바라보는 뜻을 가질 수 있다.

소당은 참으로 화신이 아니겠는가.

나보고 그려보라고 한다면

소나무는 시들게, 둘은 꺾이하게, 사람은 기이하게 표현할 뿐이니,

이는 외형만 그린 것이다.

松是癭骨

石是頑骨

人是傲骨

然後方帶得抱膝長嘯眼冷一世之意

小塘其眞畫神者乎

使我作此

松老石怪人詭而已

此寫形者也

印文:「姜潛」,「進如」

파초하선인도芭蕉下仙人圖

파초 잎 위에 홀로 시를 쓰다. 소당
芭蕉葉上獨題詩. 小塘
印文:「一筆石室」,「小塘」

부스러진 파초 잎을 펼쳐놓고

몽땅 붓을 잡고서 내키는 대로 시를 지으니,

이것이 바로 한가하게 세월을 보내는 방법이다.

그의 얼굴 모습·손의 형세·얇은 모양이나

하인이 힘을 다해 먹을 갈고 있는 것을

큰일이라고 여길 수 있으니,

역시 이 사람의 붓놀림이 신묘한 경지에 도달한 것이다.

展破蕉葉

拈敗筆 寫率爾詩

卽閒中一消遣法也

而其貌熊手勢坐形

與蠻奴用力磨墨

看作大事業

亦作此人用筆神到處

印文:「姜潛」,「進如」

미인사서도美人寫眞圖

오동나무 그늘이 든 집에서 홀로 시를 읊으면서

아리따운 손으로 따듯한 봄날에 종이를 자르누나.

오래된 우물은 넘실넘실 천 년을 마르지 않아

지금도 여전히 차고 맛있다고 말한다네.

桐陰繡閣獨吟詩

玉指劈箋春暖時

古井盈盈千載水

至今猶道冷臙脂

印文:「趙熙龍印」,「又峰」

중국 사람들은 관직 생활 더딘 것을 안타깝게 여겼고

설도薛涛의 종이는 온 천하가 알았다.

수놓은 자리에는 해가 오래 들고 오동나무 그림자가 곧은데

계상 원진元稹에게 보낼 십리시十離詩를 한가로이 짓고 있다.

中朝人恨夢刀遲

薛校書牋天下知

繡榻日長桐影直

閑題元相十離詩

印文:「對山」

소당小塘

印文:「小塘」

미인취생도美人吹簫圖

봉황이 하늘로 건우를 데리고 가니

적녀가 외로이 오작교에서 근심하네.

온 땅에는 파란 구름, 하늘에는 밝은 달이 떴을 때

사람들에게 옥피리를 남겨 주는구나.

鳳凰天上携夫婿

織女空令烏鵲愁

滿地碧雲明月上

人間留與玉簫秋

印文:「趙熙龍印」,「又峰」

학의 등에서 통소를 불고 봉황 등에서 생활을 부니

신선 마을과 떨어져 있지만 마음과 몸 모두 깨끗함이 기쁘구나.

어떻게 하던 평과 용 무늬를 새긴 옷을 입어서

인간 세상 부모의 마음을 위로할 것인가.

鶴背吹簫鳳背笙

仙家契活喜雙清

何如衣翟垂龍袞

却慰人間父母情

印文:「對山」

소당小塘

印文:「小塘」

여협도女俠圖

날카로운 칼날이 파란 구름으로 날아서 들어가는 듯한데

여중호걸은 산동 출신이 으뜸이라네.

장막에서 사람들이 편안히 휴식하고

하늘에 별과 달이 가득하니 업성鄴城(위魏나라의 수도)에 가을이 들

었다.

霜鉞飛入碧雲頭

女俠山東第一流

虎帳人眠深似海

滿空星月鄴城秋

印文:「對山」

달무리가 바람 타고 장수潭水(업성 주위를 흐르는 강)에 흐르고

동작대騶鼯臺(위나라의 조조曹操가 만든 누대)는 우뚝 솟았고 돌판에

종소리가 퍼진다.

무지개는 은밀히 보검 청사검靑蛇劍을 찾아 나섰는데
고운 달빛이 한 밤중에 군영에 오는 것을 누가 알리오.

月暈天風漳水橫

銅臺高揭野鍾生

飛虹暗逐青蛇去

誰識嫺娟到夜營

印文:「趙熙龍印」,「又峰」

소당小塘

印文:「小塘」

여선도女仙圖

묶어 동인 옷매로 구름 위를 흐를 듯 긴 바람을 입고
칼날의 서슬이 햇살과도 번득임을 다루며 사네.

고목나무 명과 념쿨은 사나운 사람들의 낮익은 터전

아리따운 눈썹아래에 외눈을 겨누는 순간이 곧 영웅을 낳네.

輕裝雲渺御長風

劍氣珠光爭日紅

高木綠蘿宿因在

娥媚隻眼到英雄

印文:「趙熙龍印」,「又峰」

네 굽 말을 달려 우거진 풀 속에서 화살 소리를 울릴 때는
아름다운 모든 땀시가 호걸 영웅의 가늠을 웃돈다네.
달 아래 신선이 청실홍실 약속했다는 전생, 현생, 후생대로
사시미인四施美人이 다시 찾던 땃땃한 서방님만은 등질 줄 모르네.

躍馬鳴弦秋草中

佳人裝束極豪雄

月明深院三生約

不負堂堂越國公

印文:「對山」

소당小塘

印文:「小塘」

제시 번역: 임제완

수목도서

『朝鮮古蹟圖譜』14冊(서울: 朝鮮總督府, 1934), 도6011(松下處士圖)

『韓國繪畫』(서울: 國立中央博物館, 1972), 도79(芭蕉下仙人圖), 도80(松下處士圖)

『韓國繪畫』(서울: 國立中央博物館, 1977), 도202(女仙圖), 도203(女俠圖)

『韓國의 美 12 山水畫(下)』(서울: 中央日報社, 1982), 도151(松下處士圖)

『韓國의 美 20 人物畫』(서울: 中央日報社, 1985), 도37(女俠圖), 도79(松下處士圖)

『東洋의 名畫 2 韓國Ⅱ - 朝鮮後半期の 繪畫』(서울: 三省出版社, 1985), 도83(芭蕉下仙人圖)

『궁제 윤두서』(경주: 국립광주박물관, 2014), 도154(女俠圖), 도155(女仙圖)

참고문헌

李研朱, 「小塘 李在寬의 繪畫 研究」, 『미술사학연구』252(2006. 12)
고연희, 「이재관(李在寬)이 그린 「미인도(美人圖)」」, 『문헌과 해석』64(2013).

13

화외소거도 花外小車圖

이한철 李漢喆 1808~?

조선 朝鮮, 19세기

종이에 엷은 색 紙本淡彩

131.0×52.8cm

본관282



중국 북송대 문인 소옹邵雍(1011~1077)의 ‘화외소거花外小車’ 고사를 주제로 한 작품으로, 1916년에 박물관으로 이관되었다. 19세기 활동한 이한철李漢喆(1808~?)의 작품으로, 이한철은 화원 이의양李義養(1768~1824 이후)의 아들로 태어나 일찍부터 궁중의 회화작업에 참여하였는데, 특히 초상화를 잘 그려 여러 번 어진御眞을 제작하여 그 공으로 군수까지 지낸 19세기 대표적인 화원畫員출신 화가이다. 축표軸表에는 ‘고설노매실감상古雪老梅室鑑賞’이라 적힌 백문방인白文方印이 날인되어 있다. 화면 상단에 예서體로 ‘화외소거花外小車’라는 그림의 제목과 작자의 호인 ‘희원希園’이라 적고 이어 ‘이한철李漢喆印’이라는 백문방인 한 과가 적혀있다. ‘화외소거’는 『자치통감資治通鑑』을 지은 중국 북송대北宋代 학자 사마광司馬光(1019~1086)의 시화를 주제로 한 것이다. 사마광이 낙양洛陽에서 은거하고 있을 때, 방문하기로 약속한 친구 소옹邵雍(1011~1077)이 아무리 기다려도 오지 않자 그 기다림의 마음을 「약소요부부지約邵雍夫不至」라는 제목의 시로 남겼다.

열은 해 길은 구름 가렸다 다시 열리고
푸른 송산 맑은 낙수 저 멀리 둘러있네.
숲 속 높은 누각에서 바라본 지 오래건만
꽃 밖의 작은 수레는 아직도 오지않네.

淡日濃雲合復開

碧嵩清洛遠縈回

林間高閣望已久

花外小車猶未來

이 작품은 시의 마지막 구절을 형상화한 것으로, 동자가 미는 작은 수레에 탄 소옹이 사마광과의 약속도 잊은 채 꽃구경에 심취한 모습을 그리고 있다.

화면 가운데에는 뿌리를 드러낸 채 막 물이 오른 버드나무가 대각선으로 화면을 길게 가로지르고 있고, 그 아래 와룡관臥龍館을 쓰고 깃털로 만든 부채인 백우선白羽扇을 든 채 작은 수레를 타고 가는 소옹과 동자가 지나고 있는 모습을 그렸다. 수레를 밀고 있는 시종 역시 고개를 돌려 봄날의 풍경을 즐기고 있는 듯하다. 중경에는 ‘之’자로 난 길을 그렸고, 전경의 언덕이나 나무 표현에 발목법腳墨法을 사용하였다. 시의 표현처럼 꽃이 만발한 길을 표현하기 보다는 곳곳에 다양한 방향의 태점을 찍어 봄날의 새싹을 표현하였다. 수레가 등장하는 또 다른 도상圖像으로는 당唐 두목杜牧(803~852)의 「산행山行」이란 시화를 화제畫題로 삼은 ‘풍림정거楓林停車’를 꼽을 수 있다. 이 내용은 가을날 주인공이 수레에서 내려 언덕에 앉아 단풍을 감상하는 것이어서, 꽃피는 봄날에 수레를 타고 유람하는 ‘화외소거’와는 차이가 있어, 주인공이 수레에 탔는지 아니면 수레에서 내려 언덕에 앉았는지의 여부로 구분할 수 있다.

‘화외소거’ 혹은 ‘요부소거逸夫小車’라 불리는 이 고사의 주인공인 소옹은 북송대 대표적인 학자 중 한 명으로 많은 사람들의 존경을 받았다. 작은 수레인 ‘소거小車’는 독보적인 지식을 지녔음에도 평생 출사하지 않고 아름다운 시를 읊조리며 삶을 마친 사상가이자 문인이었던 소옹의 청빈한 삶을 의미한다. 따라서 소옹을 상징하는 수레를 타고 꽃구경을 하는 이상적인 선비의 모습은 수많은 화가들에게 문인적 가치를 드러내는 화제畫題로 선택되었다. 소옹에 대한 고사는 우리나라에도 유입되어 조선 후기부터 본격적으로 그려진 것으로 보이는데, 정선鄭敼(1676~1759)이나 김홍도金弘道(1745~1806 이후), 유숙劉淑(1827~1873), 장승업張承業(1843~1897) 등을 비롯한 화가들이 애호했던 고사인물화의 주제 중 하나이다.

〈권혜은〉

참고문헌

송희경, 「소옹과 그의 고사도」, 『한국학, 그림과 만나다』(과주: 태학사, 2012)

최희경, 「希園 李漢喆 繪畫 研究」, 동국대학교대학원 석사학위논문(2014)

서원아집도 西園雅集圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
비단에 엮은 색 絹本淡彩
화면 145.0×406.8cm
전체 181.0×416.8cm
적수4008



1913년 3월 12일 일본인 사카이 쓰네키치(櫻常吉)로부터 구입한 8폭 병풍이다. 2014년 간단한 보존처리를 거쳤을 뿐, 구입 당시의 표구를 그대로 유지하고 있다. 병풍의 배면은 감청색 비단으로 마감했고, 칠을 한 나무를 끝부분에는 마모를 방지하기 위해서 당초문의 황동장식을 더하였는데, 오래되어 고경쇠 일부가 탈락한 상태이다. 병풍들의 마모상태나 병풍 각 폭마다 틀 밑에 발이 있는 조선식 장황방법으로 미루어 병풍은 제작 당시의 상태를 그대로 보존하고 있는 것으로 추측된다. 바탕비단은 도처에 오염, 마멸, 박락, 균열흔을 그대로 간직하고 있어서 보존상태가 양호하지 않으나 그림 위에 가목이나 가필된 흔적은 찾을 수 없어서 오히려 원상을 잘 보존하고 있다. 화면 일부에 남아있는 식별키 어려운 낙서를 제외하고는 별도의 화제畵題나 화기畵記가 남아있지 않으나, 김홍도金弘道(1745~1806 이후) 필 〈서원아집도〉(적수4057) 6폭 병풍과 도상적으로 비교될 수 있어서 중국 북송 신종의 부마였던 왕선王詵이 서원에서 당대의 유명한 문인묵객을 초대하여 가졌다고 하는 '서원아집西園雅集'을 묘사한 것을 알 수 있다. 이 병풍에서는 왕선을 포함한 아회의 참석자 15명을 중심으로 10명의 시자侍자와 2명의 시녀侍女 등 총 27명이 등장하고 있다. 도상은 홍살문 넘어 서원에서 열린 아집을 부감하여 나타내고 있다. 제1폭과 2폭은 살문과 기와담장으로 둘러싸인 서원의 입구를 보여주는 데, 문 앞에는 두 그루의 버드나무가 양 옆으로 벌어져 있고 그 사이를 두 명의 시자가 들어오고 있으며 이를 본 한 명의 시자가 살문을 열어주고 있다. 담장 너머로는 커다란 석벽을 배경으로 두 그루의 오동나무와 두 마리의 사슴이 서 있다. 제3폭에서는 도연명귀거래도陶淵明歸去來圖를 그리고 있는 이공린李公

麟(1049~1106) 무리를 그리고 있다. 가운데 커다란 묵죽도 가리개를 배경으로 앉아 붓을 들어 낙필을 하고 있는 이공린을 중심으로 왼손에 두루마리를 든 소철蘇轍(1039~1112), 파초부채를 든 황정견黃庭堅(1045~1105), 그의 어깨를 어루만지며 서있는 조보지周補之(1053~1110), 무릎을 구부려 앉아서 보고 있는 장희來(1054~1114)가 탁자 주위를 둘러싸고 있으며, 세 명의 시자 중 이공린 뒤에 있는 이는 영수장靈壽杖을 들고 있다. 화면 하단부에는 서원西園의 입구를 가려주는 능소화 넝쿨로 만들어진 벽이 있고 그 너머로 쌍학이 노닐고 있다. 제4폭에서는 왕선과 소식蘇軾(1037~1101)의 무리를 그리고 있다. 커다란 산수도 가리개를 배경으로 앉아 붓을 들고 있는 소식을 중심으로 하여 멀리 탁자 끝에 앉아 장면을 보고 있는 자색의 옷을 입은 왕선, 복건에 청의를 입고 탁자에 기댄 채조蔡肇(?~1119)와 이지지李之儀(1038~1117) 등 네 명의 참석자와 두 명의 시동, 두 명의 가희家姬를 그리고 있다. 소식의 등 뒤로는 한 그루의 소나무가 높이 솟은 채 능소화 넝쿨을 내려뜨리고 있으며, 그 아래로 멀리 폭포가 보인다. 제5폭은 제4폭에서 넘어온 술가지와 능소화 넝쿨 아래로 거대한 석벽에 미불米芾(1051~1107)이 제시를 쓰고 있으며 왕흥신王欽臣(1034?~1101?)이 뒤에서 이를 보고 있는데 더벅머리 완동頑童이 오래된 벼루를 들고 서 있는 모습이다. 제6폭과 7폭에는 늙은 회나무 등치에 앉아서 완缶을 연주하는 진경원陳景元(?~1094)과 이를 듣는 진관蔡觀(1049~1100)이 있으며 곁에는 한 명의 시동이 껌석과 파초 그늘 아래에서 탁자 위에 서화꺽동을 차리고 있다. 멀리 6폭 상단에는 높은 암벽을 타고 폭포가 떨어지고 있어서 폭포의 굉음을 배경으로 한 역동적 연주가 연상된다. 제7폭과 8폭에서는 무지개다리 모양을 한 금석교 너머 취음이

그옥한 대숲 가운데서 '무생론無生論'을 강하는 원통대사圓通大師와 이를 듣는 유경劉詵이 묘사되고 있는데, 그 곁으로는 시내가 흐르고 그 위로는 자옥한 운무가 덮여 있다. 전체적인 등장인물의 특징은 미불이 남겼다고 전하는 「서원아집도기西園雅集圖記」의 내용을 대체로 충실하게 따르고 있는데, 구성에 있어서는 김홍도 필 〈서원아집도〉(적수4057, 「국립중앙박물관 한국서화도록」 24집, 도 01) 병풍보다도 「서원아집도기」의 순서를 잘 따르고 있는 것으로 보인다.

그림은 점묘적 처리가 두드러진 초목의 잎을 제외하면 인물이나 산수 모두 대체적으로 구획법을 사용하여 윤곽을 구획한 뒤 내부를 수묵이나 담채로 채워 넣는 기법을 사용하였는데, 각종 기물과 인물의 복식 등에서는 부분적으로 백색, 적색, 자주색, 연두색, 감청색 등의 진채도 사용되었다. 구획진채보다는 약하나 수묵담채보다는 강조된 채색은 오동나무에 사용된 연두색에서 볼 수 있는 바와 같이 다른 수목과 잘 어울리기 보다는 색 자체로 두드러져 마치 후대에 누군가가 보채를 한 듯한 인상을 주며 바탕의 수목과 따로 노는 듯 보인다. 필법은 인물이나 산수 배경 등에서 김홍도풍이 엿보이나 붓질이 조금 짧고 구획선 위주로 조심스럽게 양식화된 느낌을 주는데, 특히 도입부의 버드나무와 오동나무, 기와와 담장에서 보이는 필법은 매우 단조롭고 형식적으로 보인다. 반면 살문이나 가리개, 탁자 등의 문양과 그 윤곽선에는 작가의 세부적인 관심이 드러나고 있어서 작가가 계획에 능숙한 화원임을 알 수 있다. 인물의 표정은 다양하지만 김홍도와 같은 해학미는 찾을 수 없는데, 마지막 원통대사의 경우 김홍도는 그를 젊고 그윽한 미소를 띤 얼굴로 묘사했음에 반해 이 작품에서는 주름살 깊은 노승으로 표현하고 있어서 서로의 차이를 알 수 있다.

전체적인 채색이나 필묵법에서 이것은 김홍도의 영향을 받은 19세기 화가의 작품으로 추정된다. 그럼에도 불구하고 이 그림은 강세황에 의해 해동海東의 신필神筆로 구영仇英(1494?~1552)보다도 뛰어난 것으로 평가받았던 김홍도의 〈서원아집도〉가 19세기에도 화원화가들에게 계속 영향을 미치고 있었음을 보여주며, 19세기에 다양하게 확산되는 서원아집도 중에서는 비교적 김홍도의 양식을 상당히 반영해주고 있는 작품이라는 점에서 의미가 적지 않다.

〈김윤범〉

고사인물도 故事人物圖

작가미상 作家未詳
조선 朝鮮, 19세기
종이에 색 紙本彩色
각 88.8×43.9cm 내외
씩수3827



유물카드에 ‘필자미상풍속도華者未詳風俗圖’로 기록되어 있는 이 작품은 1912년 11월 일본인 요시무라 이노키치(吉村友之吉)로부터 구입하였으며, 아직까지 대외적으로 공개된 적이 없는 미공개 회화이다. 종이 위에 수묵과 적록청황백赤綠靑黃白의 채색이 되어 있는데 5장의 바탕 모두 전체적으로 가로 방향의 균열흔이 도처에 산재하여 족자에서 떼어졌거나 원래부터 두루마리로 보관되었던 것으로 보인다. 이들 균열 및 마멸부위의 상당부분은 조심스럽게 후보보補되었는데, 유물카드 상에 보존처리 기록이 없는 것으로 미루어 보아 구입하기 이전에 보수된 흔적으로 생각된다. 화면에는 아무런 화제나 화기가 없는데, 각각은 ‘죽림칠현竹林七賢’, ‘동산아금東山雅集’, ‘난정수계蘭亭修契’, ‘매치학자梅妻鶴子’, ‘협기주유挾妓舟遊’로 생각된다. 각각의 순서는 확인하기 곤란하나 편의상 고사의 시대 순으로 소개한다.

죽림칠현竹林七賢

위진남북조魏晉南北朝 시대의 정치적 혼란을 배경으로 부패한 정치권력에 등을 돌리고 죽림에 모여서 거문고와 술을 즐기면서 청담으로 세월을 보낸 7명의 선비의 고사이다. 화면 하단에 두 명의 시동이 두루마리를 가지고 다리를 건너 모임에 오고 있으며 큰 바위 너머 중앙부에 대숲을 배경으로 적색 도포를 입은 인물이 가장 연장자인 산도山濤(205~283)이고, 가슴을 풀어헤친 채 술동이를 옆질러 거나하게 취했음을 드러내는 이가 유령劉伶(221?~300?)이다. 그 주위를 혜강惠康(224~263), 향수向秀(227~272), 왕용왕戎(234~305), 완함阮咸 등 비교적 젊은이들이 둘러싸고 있는데, 악기를 연주하는 이가 완함이고 미소녀 얼굴의 젊은이가 가

장 어린 왕용이다. 그 뒤로 개울 너머로는 오동나무 그늘 아래에서 시동을 끼고 거문고를 연주하다가 잠시 쉬며 물을 바라보고 있는 완적阮籍(210~263)이 묘사되어 있다. 일견 죽간이 분명하게 표현되지 않았으나 화면 중심부의 숲은 19세기적으로 간략하게 표현된 대숲으로 생각된다.

동산아금東山雅集

마흔이 될 때까지 동산에 은거했던 진품의 권문세가 출신인 사안謝安(320~385)의 고사를 그린 것이다. 일찍이 이백李白은 「휴기동량왕서하산맹씨도원중攜妓登梁王樓巖山孟氏桃園中」에서 “사안은 동산의 기녀가 있었고(謝公自有東山妓)”라고 했고, 「억동산이수憶東山二首」에서는 “나는 지금 사안의 기녀들을 데리고 긴 시를 읊조리니 사람의 무리 끊어 없애리라(我今攜謝妓, 長嘯絕人群).”고 하였다. 화면 아래는 동산에서 일군의 기녀와 시녀를 데리고 백운당을 오르고 있는 사안이 묘사되어 있다. 사안의 앞에는 향로를 든 시녀가 길을 인도하고 있고 뒤로는 두명의 시녀와 생황, 동소, 비파, 거문고를 들고 연주하는 기녀들이 따르고 있다. 화면 상단에는 쌍송이 있는 산봉우리 위로 산 아래를 굽어볼 수 있는 누대가 있는데, 그 아래로 운무가 자욱하여 여기가 백운당白雲堂임을 넌지시 일러준다.

난정수계蘭亭修契

서성書聖으로 일컬어지는 왕희지王羲之(303?~361?)가 353년 절강성 소흥현의 회계산會稽山 아래 난정蘭亭에서 42명의 명사와 더불어 배풍었다고 하는 유상곡수流觴曲水的 시회詩會에 대한 고사이다. 화면 상단에는 깃대를 꽂은 난정이 있는데, 여기서부터 곡수

를 따라 술잔이 흘러 내려오고 있으며 왕희지의 모습은 바위에 가려 보이지 않는다. 아회에 참여한 원래의 인물들은 화면상에서 12명으로 축약되었는데, 아직 술잔이 도착하지 않은 이는 붓을 잡은 채 시상을 가다듬기도 하고 자신의 잔을 찾아 두리번거리기도 하며, 술잔이 이미 도착한 이는 잔을 든 시동을 세워놓고 책을 든 채 시구에 대해 논하거나 잔을 옆에 놓고 막 시를 써 내려가기도 하는 모습이다. 맨 아래에는 한 명의 선비가 시동을 거느리고 자리를 뜨고 있는데, 이날 시를 짓지 못하여 벌주罰酒를 마신 인물이다. 상단에서 하단으로 감지자를 그리며 흐르는 곡수를 따라 인물을 작은 공간에 축약적으로 배치한 조선 후기 수계도의 전통을 따르고 있다.

매치학자梅妻鶴子

매화를 아내삼고 학을 자식으로 삼았다는 송宋의 임포林逋(967~1024)의 고사를 그린 것이다. 서호西湖 근처의 고산孤山에서 장가도 가지 않고 은둔하였던 그는 평생 매화와 학을 기르며 아내와 자식을 대신하였다. 이 그림에서 화면 중앙부의 가리개를 배경으로 한 임포는 매화그늘아래 호피를 깐 의자에 앉아서 촛불을 켜놓고 세 명의 손님을 맞이하고 있는데, 고산에는 백매가 흐드러지게 피어있고 두 마리의 학이 달밤을 배경으로 하늘을 날았다 내려오고 있다. 화면 아래에서는 한 명의 시동이 차와 술상을 차리고 있어서 매화음梅花飲을 준비중인 것을 알 수 있고 다른 한명은 두루마리를 끼고 임포에게 다가오고 있는데 아마도 매화시梅花詩를 짓는 장면을 그린 듯하다.

협기주유挾妓舟遊

일핏 보았을 때 적벽주유赤壁舟遊를 연상시키기도 하지만, 찬찬히 보면 주인공과 함께 배를 탄 인물이 두 명의 기녀妓女와 시녀侍女여서 소동파의 「적벽부赤壁賦」고사와 다른 것을 알 수 있다. 전통적인 풍류의 관점에서 볼 때 문인이 기녀와 함께 주유를 한다는 것은 늘상 있어왔던 일이고 특별한 일이 아니므로 그림 속의 인물과 그 이야기를 특정하기는 어려움이 있다. 그러한 불분명함에도 불구하고 그 이야기를 특정해야 한다면 소식蘇軾(1037~1101)의 명기名妓였던 왕조운王朝雲(1062~96)과의 관련성을 우선 생각해볼 수 있다. 왕조운은 12살의 나이에 당시 항주통관杭州通判이었던 소식의 집에 들어온 이래, 소식의 정신과 예술세계를 가장 깊이 이해하였을 뿐만 아니라, 그가 인생에서 가장 힘들었던 황주黃州와 해주惠州의 유배시기까지도 함께하고 끝내 유배지에서 요절했던 환난지기患難知己로 유명하다. 25살의 나이차이를 극복하고 소식과 예술적 교감을 나누었던 왕조운에 대하

여 소식 스스로 “나를 알아주는 것은 조운뿐이다(唯有朝雲能識我).”고 높이 평가한 이래, 그녀의 생애는 『홍루몽紅樓夢』에 나오는 홍안박명紅顏薄命의 예언藝人들의 원형이 될 정도로 유명했다. 소식은 해주유배시기(1094~1097)에 왕조운과 함께 서호西湖에 배를 띄워 돌아다니면서 항주시기의 아름다운 풍광을 기억하곤 했다고 전한다. 그림 속 선유 중인 인물의 모습에서는 음주가무飲酒歌舞나 회회낙락喜喜樂樂하는 기색을 찾아볼 수 없다. 뱃전에 앉은 문인은 책을 읽다 문득 파도를 바라보고 있고 동승한 가희家姬 역시 이를 물끄러미 바라볼 뿐이어서, 소식의 불운했던 해주 유배시기 서호주유를 상기시킨다. 한편 주위에서는 갑자기 불어닥친 돌풍에 파도가 출렁이고, 단풍에 물든 나뭇가지들은 원편에서 오른쪽으로 크게 기울어져 있어 가을바람 소리가 막 들리는 듯하다. 일핏 구양수歐陽修(1007~1072)가 쓴 「추성부秋聲賦」를 연상시키는 을씨년스러운 가을풍경의 묘사는 어쩌면 소식이 유배지에서 맞이해야 했던 말년의 험난한 인생을 예시해주는 듯 하다. 갑작스런 풍파의 드라마틱한 표현에도 불구하고, 배에 함께 앉아 있는 문인과 가희의 담담한 표정과 다소곳한 눈길에서는 모종의 신뢰와 교감이 느껴진다. 거친 풍랑에도 흔들리지 않는 이러한 처연함은 이들의 로맨스가 이뤄낸 초인적이고 탈속적인 궁극의 순간을 잘 드러내주는 듯 하다.

점묘로 처리한 일부 나무와 풀의 잎사귀를 제외하면 전체적으로 구름선을 먼저 그린 뒤 수묵선염과 담채를 가하였다. 인물의 필법은 가늘고 두꺼운 비수의 차이가 크고 속도감이 있으면서도 꺾임과 이어짐이 분명하여 화원에 비금가는 높은 기량을 보여주나, 산수와 나무 등의 배경의 붓질은 다소 반복적이거나 거친 부분이 많고 적녹청황백의 채색은 그림에 자연스럽게 묻어들지 못하여 전체적으로 산만한 느낌을 배가하여 준다. 인물의 표정과 필법, 산수의 준법 등에서 김홍도의 분위기가 묻어있어 그를 추종한 19세기 화가의 작품으로 사료된다.

〈김윤림〉

석벽제시도 石壁題詩圖

작가미상 作家米詳
조선 朝鮮, 19세기 말
종이에 엮은 색 紙本淡彩
119.8×57.2cm
덕수3919



유물카드에 ‘필자미상인물도筆者未詳人物圖’로 기록되어 있는 이 작품은 1912년 12월 고미술상이었던 이성혁李性翬에게 구입하였으며, 아직까지 대외적으로 공개된 적이 없는 미공개 회화이다. 별도의 보존처리를 거치지 않아 최초 구입했을 때의 미장황 상태를 그대로 보존하고 있다. 이 그림은 거의 60cm 폭에 세로 길이가 120cm에 이르는 대형 운모지雲母紙 위에 그려져서 반짝이는 장식적 효과가 두드러진다. 바탕에 별도의 오염흔은 없으나 가로방향의 미세한 균열과 마모흔이 보여 족자에서 떨어져 나왔거나 처음부터 미장황인 상태에서 두루마리로 보관되었을 것으로 보인다. 화면상 별도의 가목이나 가채의 흔적은 보이지 않아 원래의 상태를 잘 보존하고 있는 것으로 생각된다. 화면상에 별도의 화제는 쓰여 있지 않으나 바위 앞에서 붓을 든 인물의 도상으로 미루어 미불의 ‘석벽제시石壁題詩’ 고사를 그린 것으로 보인다. 석벽제시는 서원아집西園雅集에 나오는 이야기 중 하나로서 미불이 썼다고 전하는 「서원아집도기西園雅集圖記」에서는 다음과 같은 고사가 나온다.

“당건唐巾에 심의深衣 입고 고개를 들어 돌 위에 제를 쓰고 있는 이는 미원장米元章(米芾, 1051~1107)이다. 복건幅巾 쓰고 소매에 손을 넣은 채 우러러 보는 이는 왕중지王仲至(王欽臣, 1034?~1101?)이다. 앞에는 더벅머리 완동頑童이 오래된 벼루를 들고 서 있다(唐巾深衣 昂首而題石者為米元章 幅巾袖手而仰觀者 為王仲至 前有鬍頭頑童 捧古硯而立).”

다소 무표정한 주인공은 기록에서와 마찬가지로 당건에 심의를 입고 있으며 고개를 한껏 들어 바위를 우러러 제를 쓰고 있으니

미불임을 알 수 있고, 그 앞에 더벅머리 선머슴은 오래된 벼루와 먹을 들고 있어서 기록을 비교적 충실하게 묘사한 것을 알 수 있다. 여기서는 미불의 석벽제시를 바라보는 왕흥신王興臣이 생략되어 있어서 서원아집의 부분으로서의 석벽제시라기보다는 미불의 독립적인 고사도로서의 성격이 보다 강하게 느껴진다. 화면 상단에는 바위 틈새를 비집고 나온 소나무 가지 위에 한 쌍의 새가 앉아 이 장면을 내려 보고 있으며, 내려뜨려진 솔가지와 능소화 넝쿨 아래로는 바위사이 좁은 길이 멀리 원경으로 아득하게 이어지고 있다. 소나무와 능소화 넝쿨은 “외솔이 울창하고 뒤편에는 능소화가 엮어져 붉은 빛과 초록이 섞여 있다”고 한 「서원아집도기」의 내용에서 딴 것이지만 이 장면을 내려 보는 이름 모를 새 한 쌍은 작가의 상상력으로 덧붙인 모티프이다.

화면 구성과 시점을 보면 전통적인 부감법과는 달리 화가의 시점이 상당히 낮게 설정되어 절벽을 아래에서 위로 올려다보듯 고원법高遠法을 사용한 것을 알 수 있다. 아울러 화면 중앙부 석벽 틈새로 멀리 원경으로 사라지는 샛길을 볼 수 있게 표현한 것도 특이하다. 원경은 화면 상단이나 화면 좌우측으로 멀어지기 보다는 화면 중심부의 소실점을 향해 멀어지게 되어 있다. 마치 바위 뒤의 샛길을 돌아서 보는 듯한 느낌은 얼핏 전통적인 심원법深遠法과 유사해보이지만, 심원으로 멀어지는 소실점을 근경에 있는 미불의 얼굴부분과 일치시키고 있는 점은 전통 투시법과는 다른 과격적 설정으로 보인다. 이러한 특이점은 필묵법에 서도 보인다. 묵필 위에 수묵선염을 하고 얼굴과 소나무 등에 담홍과 담록으로 담채를 올렸는데, 전체적으로 필법이 묵법에 묻힌 듯한 인상을 준다. 분명히 구묵선을 사용했음에도 불구하고 하나하나의 필흔이 불분명하게 선염과 섞이는 것이 많고, 독립적인 구묵선이라 할지라도 매우 폭이 넓고 두텁게 겹쳐져 마치 물골법과도 같은 분위기를 풍긴다. 이 작품에서 작가는 전통적인 필묵법을 숙련되게 구사하고 있음과 동시에 수묵의 변짐과 응결효과를 주의 깊게 연구하고 있는 듯 보이는데, 인물과 암벽, 소나무 표현에서 전체적으로 두드러진 수묵의 다양한 효과는 화면에 전에 없는 생동감을 불어넣고 있다.

독립적인 고사도로서의 ‘석벽제시’는 조선 후기에 수용된 『삼재도회三才圖會』 등 화보류의 삽화를 통해 소개된 바 있으며 특히 19세기를 통해 많은 화가들이 반복한 화제이다. 이 작품은 그러한 전통적 화제를 따르고 있음에도 불구하고, 구성이나 필묵, 재료의 사용에서는 전통적인 화법과 구별되는 특이한 경향을 드러낸다는 점에서 우리가 모르는 19세기 말 화단의 어떤 일면을 생 각케 하는 이색적 작품이 아닌가 사료된다.

〈김윤범〉

도판목록 List of Plates

01

선객도 仙客圖

김명국 金明國 1600~1662 이후

조선 朝鮮, 17세기

비단에 엮은 색 絹本淡彩

위기정루도 173.0×100.0cm

관폭도 178.2×101.2cm

덕수2798

Painting of Immortals

Kim Myeongguk 1600~after 1662

Joseon dynasty, 17th century

Ink and color on silk

A Quarrel between Go Players 173.0×100.0 cm

Viewing a Waterfall 178.2×101.2 cm

duk 2798

02

의목처사도 倚木處士圖

김명국 金明國 1600~1662 이후

조선 朝鮮, 17세기

종이에 엮은 색 紙本淡彩

45.7×31.7cm

본관2528

A Hermit Leaning on a Tree

Kim Myeongguk 1600~after 1662

Joseon dynasty, 17th century

Ink and color on paper

45.7×31.7 cm

bon 2528

03

고사관화도 高士觀畫圖

김명국 金明國 1600~1662 이후

조선 朝鮮, 17세기

종이에 엮은 색 紙本淡彩

45.7×31.7cm

본관2529

Elegant Scholars Appreciating a Painting

Kim Myeongguk 1600~after 1662

Joseon dynasty, 17th century

Ink and color on paper

45.7×31.7 cm

bon 2529

04

기려인물도 騎驢人物圖

김명국 金明國 1600~1662 이후

조선 朝鮮, 17세기

종이에 엮은 색 紙本淡彩

45.7×31.7cm

본관2530

A Man Riding a Donkey

Kim Myeongguk 1600~after 1662

Joseon dynasty, 17th century

Ink and color on paper

45.7×31.7 cm

bon 2530

05

탐매도 探梅圖

김명국 金明國 1600~1662 이후

조선 朝鮮, 17세기

종이에 엮은 색 紙本淡彩

45.7×31.7cm

본관2531

Looking for Plum Blossom

Kim Myeongguk 1600~after 1662

Joseon dynasty, 17th century

Ink and color on paper

45.7×31.7 cm

bon 2531

06

고사인물도 故事人物圖

작가미상 作家米詳

조선 朝鮮, 17세기

비단에 색 絹本彩色

각 20.6×21.5cm 내외

덕수1890

Narrative Figure Painting

Anonymous

Joseon dynasty, 17th century

Ink and color on silk

Around 20.6×21.5 cm each

duk 1890

07

사현파진도 謝玄破秦圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 1715년

비단에 색 絹本彩色

화면 170.0×418.6cm

전체 178.0×429.6cm

중7144

Xie Xuan' s Defeat of the Qin Army at Feishui River

Anonymous

Joseon dynasty, 1715

Ink and color on silk

170.0×418.6 cm (painting)

178.0×429.6 cm (entire screen)

jng 7144

08

고석성왕치정도 古昔聖王治政圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기 초

비단에 엮은 색 絹本淡彩

각 107.2×43.5cm 내외

덕수2274

Moral Rules of the Ancient Sage Kings

Anonymous

Joseon dynasty, early 19th century

Ink and color on silk

Around 107.2×43.5 cm each

duk 2274

09

명현제왕사적도 名賢帝王事蹟圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기 초

비단에 색 絹本彩色

각 107.7×42.3cm 내외

덕수1484

Res Gestae of the Sages and the Kings

Anonymous

Joseon dynasty, early 19th century

Ink and color on silk

Around 107.7×42.3 cm each

duk 1484

10

대우치수도 大禹治水圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기 후반

비단에 색 絹本彩色

26.5×26.0cm

덕수1756

Water Control of Yu the Great

Anonymous

Joseon dynasty, late 19th century

Ink and color on silk

26.5×26.0 cm

duk 1756

11

고사인물도 故事人物圖

김홍도 金弘道 1745~1806 이후

조선 朝鮮, 18세기 말

비단에 엮은 색 絹本淡彩

각 98.2×43.3cm 내외

덕수2036

Narrative Figure Painting

Kim Hongdo 1745~after 1806

Joseon dynasty, end of 18th century

Ink and color on silk

Around 98.2×43.3 cm each

duk 2036

12

고사인물도 故事人物圖

이재관 李在寬 1783~1837

조선 朝鮮, 19세기 초

종이에 엮은 색 紙本彩色

각 139.4×66.7cm 내외

덕수6429

Narrative Figure Painting

Yi Jaegwan 1783~1837

Joseon dynasty, early 19th century

Ink and color on paper

Around 139.4×66.7 cm each

duk 6429

13

화외소거도 花外小車圖

이한철 李漢喆 1808~?

조선 朝鮮, 19세기

종이에 엮은 색 紙本淡彩

131.0×52.8cm

본관282

Small Cart out of Flowers

Yi Hanchool 1808~?

Joseon dynasty, 19th century

Ink and color on paper

131.0×52.8 cm

bon 282

14

서원아집도 西園雅集圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기

비단에 엮은 색 絹本淡彩

화면 145.0×406.8cm

전체 181.0×416.8cm

덕수4008

Elegant Gathering in the Western Garden

Anonymous

Joseon dynasty, 19th century

Ink and color on silk

145.0×406.8 cm (painting)

181.0×416.8 cm (entire screen)

duk 4008

15

고사인물도 故事人物圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기

종이에 색 紙本彩色

각 88.8×43.9cm 내외

덕수3827

Narrative Figure Painting

Anonymous

Joseon dynasty, 19th century

Ink and color on paper

Around 88.8×43.9 cm each

duk 3827

16

석벽제시도 石壁題詩圖

작가미상 作家未詳

조선 朝鮮, 19세기 말

종이에 엮은 색 紙本淡彩

119.8×57.2cm

덕수3919

Mi Fu Writing a Poem on a Rock

Anonymous

Joseon dynasty, end of 19th century

Ink and color on paper

119.8×57.2 cm

duk 3919

Narrative Figure Paintings of the Joseon Dynasty 3
Korean Paintings and Calligraphy of the National Museum of Korea Volume 25

Published by the National Museum of Korea

© 2017 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.