creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 연구

2022년 8월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사학 전공

윤 의 랑

클리블랜드미술관 소장
<산시청람도> 연구

지도교수 장 진 성

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022년 6월

서울대학교 대학원
고고미술사학과 미술사학 전공
윤 의 랑

윤의랑의 석사 학위논문을 인준함
2022년 8월

위 원 장 박 정 호 (인)

부위원장 장 진 성 (인)

위 원 조 규 희 (인)

국문초록

본 논문은 미국 클리블랜드미술관(Cleveland Museum of Art)에 소장되어 있는 <산시청람도(山市晴嵐圖), *Mountain Market, Clear with Rising Mist*)>의 시각적 특징에 주목하여 이 작품의 주제를 재고(再考)하려는 시도이다. 본 논문에서 필자는 <산시청람도>가 소상팔경도 가운데 한 장면이 아닌 이상적인 '봄'의 정경(情景)을 나타낸 그림일 가능성을 제시하였다. 아울러 필자는 <산시청람도>에 보이는 이례적인 특징들을 16세기 조선의 새로운 회화(繪畫) 경향이 반영된 것으로 이해하였다.

<산시청람도>는 이곽파(李郭派) 화풍(畫風)이 두드러진 작품이다. 따라서 기존 연구에서 <산시청람도>는 '초국가적(超國家的) 양식'에서 비롯된 국적(國籍) 혼란의 이력에 따라 동아시아 삼국 사이의 회화 교류를 보여주는 중요한 예로 거론되었다. 그러나 이러한 거시적인 논의 외에 <산시청람도> 자체에 대한 심도 있는 개별 연구는 진행되지 못하였다. 이에 본 논문에서 필자는 <산시청람도>의 시각적 특징들에 대한 면밀한 검토를 시도하였다.

<산시청람도>는 '산시(山市)'의 도상(圖像)에 근거하여 소상팔경도의 한 장면인 '산시청람(山市晴嵐)'을 나타낸 그림으로 이해되었다. 그러나 <산시청람도>에는 소상팔경도의 일반적인 경향과 구분되는 시각적 특징들이 확인된다. 첫째, <산시청람도>에는 '산시청람' 이외에도 소상팔경도의 다른 장면인 '연사모종(煙寺暮鐘)'과 '어촌석조(漁村夕照)'를 연상시키는 모티프들이 공존해 있다. 둘째, <산시청람도>에는 소상팔경의 내용과 무관한 장면들이 혼재(混在)되어 있다. <산시청람도> 화면 좌측의 원경(遠景)에 보이는 '성시(城市)'나 화면 전반(全般)에 등장하는 다양한 인물들은 소상팔경의 기존 내용과 무관한 장면들이다. 이처럼 <산시청람도>에 보이는 시각적 특수성은 이 그림이 전형적인 소상팔경도가 아닌 다른 의도가 반영된 그림일 가능성을 제시해 준다.

조선 초기에 제작된 소상팔경도의 특성을 고려해 본다면 <산시청람도>의 주제는 재고(再考)될 수 있다. 현전하는 조선 초기 소상팔경도의

순서는 계절의 흐름에 따라 전개되어 있다. 계절의 순환에 따른 소상팔경의 전개는 안평대군(安平大君) 이용(李瑢, 1418-1453)의 주도로 제작되었던 「비해당소상팔경시첩(匪懈堂瀟湘八景詩帖)」에서도 잘 드러난다. 사계절을 살피는 일은 농본(農本) 국가였던 조선의 군주와 관료들에게 중요한 임무였다. 이러한 맥락에서 16세기 조선에서 제작된 소상팔경도는 계절의 속성 안에서 또한 이해될 수 있다. 계절의 속성을 고려할 경우 '산시청람'의 장면은 계절상 '봄'에 해당된다. 한편 고려시대 이래로 시(詩)와 그림에서 주점(酒店)의 깃발은 '봄'의 흥취(興趣)를 연상시키는 소재였다. 따라서 깃발이 휘날리는 주점으로 묘사된 '산시'의 도상(圖像)은 '산시청람'의 주요 모티프 이외에 '봄'의 경관을 나타낸 도상으로 해석될 수 있다. 이처럼 '산시'의 도상이 지닌 또 다른 맥락의 의미를 고려해 본다면 <산시청람도>는 '봄'의 정경(情景)을 나타낸 그림으로 이해될 수 있다.

<춘산도(春山圖)>에 대한 서거정(徐居正, 1420-1488)과 이승소(李承召, 1422-1484)의 제화시(題畫詩)에는 바람에 날리는 주점의 깃발이 공통적으로 언급되어 있다. 이외에도 제화시에서 서술된 <춘산도>에는 <산시청람도>와 시각적으로 유사한 장면들이 다수 포착된다. 서거정과 이승소의 제화시를 통해 본 <춘산도>는 춘산(春山)의 아름다운 경관으로 인해 감상하는 이들이 마치 도원(桃源)에 와 있는 듯한 착각에 들게 하는 와유(臥遊)를 위한 그림이었다. <산시청람도>에 나타난 동적(動的)인 인물들의 모습은 '산시'의 도상과 더불어 만물이 소생하는 '봄'의 활기를 보여준다. 또한 <산시청람도>에 보이는 소상팔경의 모티프들은 이 그림에 이상적인 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 이처럼 <산시청람도>와 <춘산도>에 보이는 시각적·내용적 유사성은 <산시청람도>가 <춘산도>와 같이 '봄'의 정경을 이상경(理想景)으로 제시하고 와유를 실천하게 해주는 그림이었을 가능성을 제시해 준다. 한편 <산시청람도> 화면의 좌측 원경에 보이는 '성시'는 <비변사계회도(備邊司契會圖)>(1550)에 묘사된 경복궁 전경과의 비교를 통해 조정(朝廷)과 관련된 공간으로 해석될 수 있다. 이상경 안에 위치한 '성시'에는 출사(出仕)를 우월한 가치로 격

상(格上)시키고자 하였던 당시 관료들의 '대은(大隱)' 관념이 반영된 것으로 보인다. 이처럼 와유를 실현하고 대은의 개념을 표출한 <산시청람도>는 이상적인 '봄'의 정경을 통해 관각(館閣) 문인들의 은일(隱逸)에 대한 갈망을 시각적으로 해소시켜주는 그림이었을 것으로 생각된다.

한편 <산시청람도>에 보이는 이례적인 특징들은 16세기 조선의 화단(畵壇)에 나타난 새로운 경향 속에서 이해될 수 있다. 계회도(契會圖)를 비롯한 16세기의 일부 작품에는 소상팔경의 개별 모티프가 부분적으로 등장한다. 또한 이흥효(李興孝, 1537-1593)는 '가을의 경치[秋景]'를 나타내며 '평사낙안(平沙落雁)'과 '동절추월(洞庭秋月)'의 장면을 차용(借用)하였다. 아울러 최립(崔岦, 1539-1612)은 소상팔경의 네 장면을 '가을' 또는 '저녁'의 시간적 속성에 맞춰 감상하기도 하였다. 이와 같은 예들은 여덟 장면으로 완성되었던 소상팔경의 개념이 점차 해체되기 시작한 것을 보여준다. 나아가 분리된 소상팔경의 개별 모티프들은 그것에 내재된 속성에 근거하여 독립적으로 활용되기 시작하였음을 알 수 있다. 또한 <산시청람도>를 비롯한 이 시기의 작품들에는 다양한 모티프와 장면들이 등장한다. 이러한 특징은 앞서 살펴본 <춘산도>나 최립의 감상평(鑑賞評)을 통해 본 이흥효의 병풍(屛風) 그림에서도 확인된다. 제시된 그림들은 묘사된 산수 경관을 매개로 감상자가 '와유'에 이를 수 있도록 돕는 그림이었다. 따라서 16세기에 제작된 일부 산수화에 보이는 여러 장면과 모티프들은 '와유'를 가능하게 하는 핍진(逼眞)한 산수 경관의 묘사 과정에서 등장하였을 가능성이 있다. 아울러 이 과정에는 명대 전기(前期) 절파(浙派) 화풍의 요소들이 활용되었을 것으로 생각된다. 이처럼 16세기의 일부 산수화와 <산시청람도>가 공유한 시각적 특징들은 16세기 조선의 화단에 등장한 새로운 경향을 보여준다.

주요어 : 산시청람도(山市晴嵐圖), 소상팔경(瀟湘八景), 산시(山市), 춘산도(春山圖), 와유(臥遊), 16세기 회화의 경향(傾向)
학 번 : 2016-29400

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. <산시청람도>의 시각적 특징 ····· 10
1. 복수(複數)의 소상팔경(瀟湘八景) 모티프 공존 ····· 10
2. 소상팔경과 무관한 장면들의 혼재(混在) ····· 15
3. 특정한 암봉(巖峰)의 표현 ····· 22

Ⅲ. <산시청람도>의 주제 재고(再考) ····· 26
1. '산시(山市)' 도상의 의미 ····· 26
2. 이상적인 '봄'의 정경(情景)을 나타낸 그림 ····· 34

Ⅳ. 16세기 조선의 새로운 회화 경향 ····· 47
1. 활용된 소상팔경의 개별 모티프 ····· 47
2. 다양한 모티프와 장면들의 동존(同存) ····· 55

Ⅵ. 결론 ····· 63

참고문헌 ····· 67
도판목록 ····· 75
도판 ····· 82
Abstract ····· 122

Ⅰ. 서론

본 연구는 미국 클리블랜드미술관(Cleveland Museum of Art)에 소장되어 있는 <산시청람도(山市晴嵐圖, *Mountain Market, Clear with Rising Mist*)>(이하 <산시청람도>)[도 1]의 시각적 특징에 착안하여 이 작품의 주제에 대한 또 다른 해석을 제시하는 것을 목표로 한다. 필자는 깃발이 휘날리는 주점(酒店)으로 묘사된 '산시(山市)'의 도상을 근거로 <산시청람도>를 소상팔경도 가운데 '산시청람'의 장면이 아닌 이상적인 '봄'의 정경(情景)을 나타낸 그림으로 해석하고자 한다.[1] 나아가 필자는 <산시청람도>에 보이는 이례적인 특징들은 16세기 조선의 화단(畫壇)에 등장한 새로운 경향을 보여주는 것으로 이해하고자 한다.

<산시청람도>를 소장하고 있는 클리블랜드미술관은 현재 이 그림을 조선시대에 제작된 '산시청람도'로 명명하고 있다.[2] 그러나 <산시청람도>는 현재의 명칭을 얻기 이전, 과거의 잘못된 감정(鑑定)으로 인해 화

---

1) 소상팔경도는 중국 호남성(湖南省)에 있는 소상강(瀟湘江) 유역의 경관을 '산시청람,' '연사모종(煙寺暮鐘)[또는 연사만종(煙寺晩鐘), 원사만종(遠寺晩鐘)],' '어촌석조(漁村夕照)[또는 어촌낙조(漁村落照)],' '원포귀범(遠浦歸帆),' '소상야우(瀟湘夜雨),' '평사낙안(平沙落雁),' '동정추월(洞庭秋月),' '강천모설(江天暮雪)'의 여덟 장면으로 나누어 그린 그림을 말한다. 소상팔경도는 북송(北宋)의 송적(宋迪, 1015년경-1080년경)에 의해 여덟 장면으로 정형화(定型化)된 것으로 여겨진다. 이와 관련하여 송적과 비슷한 시기에 활동한 심괄(沈括, 1031-1095)의 『몽계필담(夢溪筆談)』에 수록된 기록이 가장 신빙성 있게 받아들여지고 있다. "탁지원외랑(度支員外郎)인 송적은 그림을 잘 그렸는데 더욱 평원산수(平遠山水)를 잘하였다. 그 득의작(得意作)으로 평사낙안·원포귀범·산시청람·강천모설·동정추월·소상야우·연사만종·어촌석조가 있는데 이를 팔경(八景)이라고 하였다[度支員外郎宋迪工畫, 尤善爲平遠山水, 其得意者, 有平沙雁落, 遠浦歸帆, 山市晴嵐, 江天暮雪, 洞庭秋月, 瀟湘夜雨, 煙寺晩鐘, 漁村落照, 謂之八景, 好事者多傳之]" 소상팔경도에 대한 논의는 다음의 연구들을 참고하였다. 渡辺明義 編, 『日本の美術』 124(東京: 至文堂, 1976), pp. 18-34; 島田修二郎, 『中國繪畫史硏究』(東京: 中央公論美術出版, 1993), pp. 45-61; 안휘준, 『韓國繪畫의 傳統』(문예출판사, 1997), p. 164-165; Alfreda Murck, *Poetry and painting in Song China: the subtle art of dissent*(Cambridge: Harvard University Asia Center for the Harvard-Yenching Institute, 2000).

2) https://www.clevelandart.org/art/2015.517.(2022년 7월 5일에 접속)

제(畫題)와 국적(國籍)이 잘못 전해진 이력을 갖고 있다. 이에 필자는 <산시청람도>에 대한 연구에 앞서 이 작품의 유전(流轉)과 그 과정에서 발생한 전칭(傳稱)의 오류에 대해 살펴보고자 한다. <산시청람도>는 2015년에 진행된 조지 건드 3세(George Gund Ⅲ, 1937-2013)의 기증에 따라 현재 클리블랜드미술관에 소장되어 있다.[3] <산시청람도>는 조지 건드 3세의 컬렉션에 소장되기 이전 아가타 쿠니조우(阿形邦三, 1914-2011) 컬렉션에 포함되었던 것으로 확인된다. 그러나 <산시청람도>가 아가타 쿠니조우 컬렉션에서 조지 건드 3세의 컬렉션으로 이전(移轉)된 과정은 파악되지 않는다.[4] 한편 <산시청람도>는 아가타 쿠니조우 컬렉션에 포함되어 있었던 시기에 두 차례에 걸쳐 중국의 작품으로 잘못 소개되었다. 1979년에 출판된『文人畫 粹編: 第3券 黃公望, 倪瓚, 王蒙, 吳鎭』에서 <산시청람도>는 중국 원대(元代)에 그려진 <세조도(歲朝圖)>로 언급되었다.[5] 이후 1982년에 출간된『中國繪畫綜合圖錄: 第4券 日本篇』에는 북송 대(北宋代)에 제작된 <계거도(溪居圖)>로 기록되었다.[6] <산시청람도>에 대한 국적의 혼란은 이 그림에 두드러져 있는 이곽파(李郭派) 화풍에 대한 감정의 오류에서 비롯된 것으로 보인다. 아오키 마사루(靑木正兒, 1887-1964)는 <산시청람도>의 화풍에 주목하여 이 그림을 이성(李成, 919-967)과 곽희(郭熙, 1001-1090년경)의 양식을 따른 그림으로 중국의 송대(宋代) 화원(畫員)이 제작한 그림으로 감정하였다.[7] 이는 일

---

3) Sooa Im McCormick, “Dwelling by a Mountain Stream,” in *Cleveland Art: The Cleveland Museum of Art Members Magazine*, ed. Gregory M. Donley et. al. (Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 2017), p. 12.

4) 임수아,「조선초기 산수화의 초국가성과 전칭의 오류」,『제1회 국외소재 한국문화재 보존·복원 국제 심포지엄: 우리 손에서 되살아난 옛 그림』(2019), p. 78.

5) 石川淳 外編,『文人畫粹編』3(中央公論社, 1979), p. 86, 도판 77.

6) 鈴木敬,『中國繪畫綜合圖錄』 4(東京: 東京大學出版社, 1982), p. 214, 도판 JP8-008.

7) <산시청람도>가 보관되어 있던 상자에 쓰인 아오키 마사루의 상서의 전문(全文)은 다음과 같다. “제발이 없는 서예나 회화 작품은 흠이 있는 것이 아니다. 많은 송대 회화나 서예 작품에는 제발이나 인장이 없다. 청대(淸代)의 육시화(陸時化, 1714-1779)는『서화설령(書畫說鈴)』에서 다음과 같이 말한 적이 있다. ‘화원에서 제작된 그림들 중 황제의 명에 따라 그려진 작품에는 제

본의 근대 서화 감정가들이 북송 대 이곽파 전통을 답습한 조선시대 산수화에 대해 숙지하지 못한 결과였다.[8] 이처럼 <산시청람도>에 대한 아오키 마사루의 상서(箱書)[도 2]는 이 그림이 잘못 전칭되는데 결정적인 계기를 마련하였다. 이후 <산시청람도>는 2000년에 클리블랜드미술관에서 진행된 전시 《Ink Paintings and Ash-Glazed Ceramics: Medieval Calligraphy, Painting, and Ceramic Art from Japan and Korea》에서 조선에서 제작된 산수화로 다시 소개되었다. 이 전시에서 <산시청람도>는 화면 구성이나 서사적(敍事的)인 요소에 있어 일본 다이간지(大願寺)에 소장되어 있는 《소상팔경도》(이하 다이간지본)와 일본 모리박물관(毛利博物館)에 소장되어 있는 《산수도》 삼폭(三幅)과의 유사점이 지적되었다. 그 결과 <산시청람도>는 16세기 조선에서 제작된 소상팔경도 가운데 '산시청람(山市晴嵐)'을 나타낸 그림으로 추정되었다.[9]

이상에서 살펴본 바와 같이 <산시청람도>는 2000년 이전까지 중국의 북송 및 원대 그림으로 잘못 전해졌다. 이에 따라 <산시청람도>는 2010년대 이전까지 국내 학계에서 중국의 그림으로 논의되었다. <산시청람도>에 대한 개별 연구는 진행되지 않았으나 <산시청람도>는 조선 초기 소상팔경도와의 시각적 유사성에 근거하여 조선시대 소상팔경도에 관한 일부 연구에서 부분적으로 거론되었다. 국립진주박물관에 소장되어 있는 《소상팔경도》(이하 국립진주박물관본)[10]를 재고(再考)한 이상남은 해

발이나 인장이 하나도 없다. 이 그림이 바로 그러한 예이다' 이제, 이 작품을 살펴보니, 이성과 곽희의 양식을 따르고 있다. 준법과 먹빛이 섬세하고 안온하며, 공간감은 광활하다. 이는 곧 (이 두루마리 작품들) 송대 화원에서 제작한 것으로 여기게 한다[書畫無款非病也, 宋人無款而無印者甚多,凡院本而應制者, 無款無印, 淸陸時化書畫說鈴, 是說如此, 今觀此圖, 宗法李郭, 筆墨精微, 而氣象恢廓, 殆卽宋畫院應制之本也, 朕和世七年, 文化之日, 長洲靑木正兒]." 임수아, 앞의 논문, p. 78.

8) 임수아, 앞의 논문, p. 77.

9) Michael R. Cunningham, et al. eds., *Ink Paintings and Ash-Glazed Ceramics: Medieval Calligraphy, Painting, and Ceramic Art from Japan and Korea* (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 2000), pp. 80-82.

10) 해당 작품은 재일(在日) 한인 사업가 김용두(金龍斗, 1922-2003)가 일본에서 수집한 것으로 사천자(泗川子) 컬렉션으로 일본에서 공개되었다가 국립진주박물관에 기증되어 현재 국립진주박물관에 소장되어 있다. 국립진주박물관

당 연구에서 <산시청람도>를 원대에 제작된 <세조도>로 언급하였다. 이상남은 국립진주박물관본과 조선 초기 소상팔경도의 양식을 효과적으로 비교하기 위해 조선 초기의 소상팔경도들을 도상학(圖像學)적 유사성에 근거하여 세 가지 유형으로 나누었으며 각 유형에 대한 범본(範本) 존재에 대한 가능성을 제시하였다. 이 과정에서 <산시청람도>는 리움미술관에 소장되어 있는 <산시청람도>(이하 리움 소장 <산시청람도>)와 도상학적 친연성이 인정된 그림으로 거론되었다. 그러나 이와 동시에 이상남은 <산시청람도>가 리움 소장 <산시청람도>에 비해 훨씬 복잡한 화면 구성을 취하고 있음을 지적하였다.[11]

한편 박해훈은 조선시대 전반(全般)의 소상팔경도를 화풍(畫風)에 따라 구분하고 개별 작품에 대한 상세한 연구를 진행하였다. 박해훈은 해당 연구에서 전형적인 소상팔경도는 아니지만 소상팔경도와 연관성을 보이는 조선 초기 및 중기의 작품들을 '소상팔경도류(瀟湘八景圖類)의 산수도'로 분류하였다. 박해훈은 '소상팔경도류의 산수도'의 한 가지 예로 유겐사이(幽玄齋)에 소장되어 있는 《산수도》 쌍폭(雙幅)(이하 유겐사이 《산수도》)을 제시하며 이와 필법, 소재, 화면 구성상 유사함을 보이는 <산시청람도>를 거론하였다. 이 과정에서 박해훈은 <산시청람도>를 원대의 <세조도>로 언급하였으나 조선 초기 소상팔경도와의 시각적 유사점을 근거로 <산시청람도>가 조선 초기의 소상팔경도 가운데 '산시청람'을 표현한 그림일 가능성을 제시하기도 하였다. 그러나 박해훈은 <산시청람도>에 보이는 복잡한 화면 구성이나 세부 경물의 치밀한 묘사는 유겐사이 《산수도》와 구분되는 특징으로 보았다.[12]

산시청람도의 주요 모티프들과 관산행려(關山行旅)의 전통을 관련지은 오영삼은 <산시청람도>를 원대의 <거계도(居溪圖)>로 인식하였다. 한편

편, 『국립진주박물관』(국립진주박물관, 2010), p. 213.

11) 이상남, 「朝鮮初期 瀟湘八景圖 硏究: 泗川子所藏 瀟湘八景圖를 중심으로」(이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2000), pp. 65-66.

12) 박해훈은 해당 연구에서 <산시청람도>에 보이는 시각적 특징에 근거하여 <산시청람도>를 조선 초기 소상팔경도 가운데 '산시청람'일 가능성을 제시하기도 하였다. 박해훈, 「조선시대 瀟湘八景圖 연구」(홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2007), pp. 261-265.

오영삼은 <산시청람도>에 보이는 시각적인 특징들에 주목하였다. 오영삼은 <산시청람도>에 나타나 있는 '산시'와 '성시(城市)'의 모습을 포착하고 이를 통해 당시에 '산시청람'을 나타내는 두 가지 표현 방식이 존재하였음을 지적하였다. 또한 그는 '성시'를 '연사(煙寺)'로 이해할 경우 한 화면에 두 가지 이상의 소상팔경 장면이 나타나는 이례적인 현상으로 볼 수 있어 이에 대한 보다 세밀한 검토가 요구된다고 하였다.[13] 이처럼 오영삼은 <산시청람도>에 보이는 시각적 특수성을 지적하고 이에 대한 몇 가지 가능성을 제기하였다. 이상에서 살펴본 선행연구들을 종합해 보면 <산시청람도>는 중국 원대의 그림으로 인식되었으나 조선 초기 소상팔경도와의 시각적 유사점이 지속적으로 거론된 것이 확인된다. 그러나 이와 동시에 <산시청람도>에 보이는 복잡한 화면 구성이나 치밀한 경물 묘사는 조선 초기의 소상팔경도와 구분되는 특징으로 지적되었다. 이는 <산시청람도>의 시각적 특수성에 대한 기존 연구자들의 인식을 보여준다.

본격적인 연구는 아니지만 조선시대 소상팔경도의 변형에 대한 일부 연구자들의 논의가 있었다. 먼저 안휘준은 조선 중기 소상팔경도의 특징을 개괄하면서 16세기 소상팔경도에 나타난 두 가지 특징을 지적하였다. 첫째, 그는 콘게츠겐에 소장되어 있는 <원사만종도(遠寺晩鐘圖)>와 국립진주박물관본 <연사모종도>에 다리를 건너 귀가하는 여행길의 나그네와 동자(童子)가 생략된 것을 지적하며 16세기 전반부터 각 폭의 고유한 특징이나 모티프를 모두 일정하게 그려 넣고 준수해야 한다는 생각에 대한 변화가 나타나고 있었다고 하였다. 둘째, 그는 이경윤(李憬胤, 1545-1611)의 《산수인물화첩(山水人物畫帖)》과 이정(李楨, 1578-1607)의 화첩을 예로 절파계 화풍이 구사된 작품들 중 다른 화제(畫題)들과 소상팔경도의 일부 장면이 혼합되어 하나의 화첩을 이루게 된 것에 주목하였다.[14] 한편 이상남은 모리박물관 소장의 《산수도》 삼폭을 고찰하면서 그 안에 보이는 소상팔경도의 면모와 그것이 변형된 양상을 포착하였다. 이상

13) 오영삼, 「山市晴嵐의 도상에 관한 고찰: 關山行旅와의 관계를 중심으로」, 『미술사학보』 30(2008), p. 260, 각주 38번 참조.
14) 안휘준, 앞의 책(1997), pp. 203-205.

남은 모리박물관 《산수도》 삼폭 가운데 첫 번째 그림을 소상팔경도의 한 장면인 '산시청람'으로, 두 번째 그림은 '어촌석조(漁村夕照)'와 '연사모종(煙寺暮鍾)'의 도상, 행려(行旅)의 도상 등 다양한 도상들이 복합적으로 등장한 산수도로, 세 번째 그림은 추경도(秋景圖) 계열의 산수도로 판단하였다. 이상남은 소상팔경의 모티프를 가진 그림과 다른 화제의 그림이 하나의 화첩을 이룬다는 점에 주목하였다. 이상남은 이러한 현상을 15세기 제화시(題畫詩)에서 확인하고 이를 조선 초기 산수도가 가진 다양성으로 이해하였다.[15] 그러나 해당 논의들은 소상팔경 모티프의 생략이나 그 대상이 화첩 형식에 한하고 있어 한 화면 안에 소상팔경의 여러 모티프가 공존하는 <산시청람도>의 현상에 대해서는 충분히 설명하기 어려워 보인다. 한편 박해훈은 다른 화제로 전해지고 있는 작품들에서 소상팔경도의 요소를 확인하고 이들을 전래 과정에서 분절된 소상팔경도 또는 소상팔경도의 표현 양식을 차용한 다른 화제의 산수화로 추정하였다. 박해훈의 연구는 다른 화제의 산수화에서 소상팔경도의 요소들을 추적하고 발견하였다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.[16] 그러나 해당 연구

15) 이상남, 「모리박물관 소장 산수도 연구: 양식과 국적이 오인되었던 조선 초기 산수도의 일례로서」, 『한국문화연구』 29(2015), pp. 7-15.

16) 다른 화제를 지닌 그림을 소상팔경도로 추정한 작업은 리차드 반하트(Richard M. Barnhart)에 의해 처음 시도되었다. 반하트는 일본 무로마치시대(室町時代, 1336-1573)의 소상팔경도를 통해 중국 남송 대 소상팔경도를 역추적(逆追跡)하였다. 이 과정에서 반하트는 다양한 양상으로 전개되었던 남송 대 소상팔경도의 보수성과 유연성을 논하며 타이베이고궁박물원(臺北故宮博物院)에 소장되어 있는 <계산모설도(溪山暮雪圖, *Dusk in Winter Mountains*)>를 소상팔경 가운데 '연사모종'과 '강천모설'의 두 장면을 나타낸 소상팔경도로 주장하였다. 반하트는 마원(馬遠, 1190-1125년경 활동)의 그림을 모사한 청대 동방달(董邦達, 1699-1769)의 <임마원소상팔경도(臨馬遠瀟湘八景圖卷)> 가운데 '연사모종'의 장면을 나타낸 부분에 주목하였다. 해당 그림에서 '연사모종'의 장면에는 연무(煙霧)에 가린 원산(遠山)의 사찰이나 그 소리를 듣는 고사(高士) 또는 승려 대신 근경에 분주하게 날아오르는 새들의 모습만이 제시되어 있다. 반하트는 이를 언덕 너머 사찰로부터 들려오는 저녁의 종소리에 놀란 새들의 모습을 표현한 것으로 해석하였다. 따라서 반하트는 <계산모설도>에 묘사된 하늘을 뱅글뱅글 돌고 있는 새들을 산사에서 들려오는 종소리에 놀라 날아오른 모습으로 보고 이를 '연사모종'의 장면을 나타낸 것으로 이해하였다. Richard M. Barnhart, "Shining Rivers: *Eight Views of the Hsiao and Hsiang* in Sung Painting," 國立故宮博物院編輯委

소상팔경도 변형의 양상보다는 본래 소상팔경도였던 그림을 밝혀내는 것에 초점이 맞춰져 있어 <산시청람도>의 시각적 특징을 이해하는데 참고하기 어려운 것으로 판단된다.[17]

한편 장진성은 조선시대의 소상팔경도에 대한 다양한 해석을 시도하여 주목된다. 장진성은 리움미술관에 소장되어 있는 <산수도>를 연사모종도로 제시하거나 그와 반대로 소상팔경도로 오인(誤認)된 그림들을 다른 의도를 지닌 그림으로 제시하기도 하였다.[18] 소상팔경도의 도상적 특징에 근거하여 기존 소상팔경도에 대한 주제를 재고한 장진성의 연구는 <산시청람도>에 대한 새로운 해석의 관점을 제공해 준다는 점에서 참고될 수 있다.

한편 2000년 이후 조선시대의 산수화로 다시 소개된 <산시청람도>는 이 작품이 지닌 국적 혼란의 이력에 따라 이후의 연구에서 '초국가적(超國家的) 양식'을 지닌 예로 주목되었다. 장진성은 조선시대 회화사 연구에 있어 동아시아적 시각의 필요성을 제기하며 동아시아 삼국 회화의 상호관련성(相互關聯性)을 고찰하였다. 해당 연구에서 장진성은 북송 및 금대의 곽희 화풍이 남아 있는 조선 초기 산수화의 예로 <산시청람도>를 제시하였다.[19] 한편 임수아는 일부 조선 초기 산수화에서 발생한 전

員會 編, 『中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集 書畫(上)』(臺北: 國立故宮博物院, 1992), pp. 58-60. 또한 그는 <계산모설도>와 유사한 화면 구성을 가진 <*Temple in Winter Mountains*> 역시 '연사모종'과 '강천모설'이 결합된 그림으로 보았다. Richard M. Barnhart, "A Lost Horizon: Painting in Hangzhou After the Fall of the Song," in *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and Zhe School*, ed. Richard M. Barnhart et al. (Dallas: Dallas Museum of Art, 1980), pp. 28-31.

17) 박해훈, 위의 논문, pp. 252-270.

18) 장진성은 메트로폴리탄박물관에 소장되어 있는 <우중행려도(雨中行旅圖, *Rainy Landscape with Travelers*)>를 연사모종도로 추정한 것에 대해 근경에 보이는 인물은 불승이 아닌 단순한 행려자로 보이며 사찰이 등장하지 않고 있어 '연사모종'의 장면을 나타낸 것으로 보기 어렵다고 하였다. 또한 그는 야마토분카칸(大和文華館)에 소장되어 있는 <연사모종도>가 '촉사모종(燭寺暮鍾)'이라는 제시(題詩)의 존재로 인해 연사모종도로 전해지고 있으나 미미한 사찰의 표현, 제시와 일치하지 않는 인물이나 달의 부재(不在)를 통해 해당 작품을 연사모종도로 보기 어려움을 주장하였다. 장진성, 「조선 전기 회화와 '연사모종(煙寺暮鍾)'」, 『미술사와 시각문화』 29(2022), pp. 56-76.

칭의 오류를 검토하며 그 예로 <산시청람도>를 언급하였다. 아울러 그는 전칭의 오류가 발생한 원인으로 조선시대 산수화에 반영된 '초국가적 양식'을 인식하지 못한 일본 감정가(鑑定家)들의 오류를 지적하였다.[20] 이처럼 국적과 화제가 정정(訂正)된 <산시청람도>는 최근의 연구에서 동아시아 삼국의 회화 교류를 보여주는 중요한 예로 거론되며 그 미술사적 의의가 확인되었다. 그러나 기존 연구에서 <산시청람도>는 다른 연구의 부분적인 참고 자료로 활용되었을 뿐 개별 작품에 대한 본격적인 논의는 이루어지지 못하였다.

따라서 본 논문에서 필자는 보다 미시적인 차원에서 <산시청람도>에 대한 연구를 진행하고자 한다. <산시청람도>에 대한 미술사적 고찰은 선행 연구에서 지속적으로 지적되어 온 바와 같이 <산시청람도>의 시각적 특징에서 출발할 필요가 있다. Ⅱ장에서 필자는 <산시청람도>의 시각적 특수성을 규명할 것이다. <산시청람도>에 나타나 있는 시각적 특징들은 현존하는 조선 초기 소상팔경도와의 비교를 통해 파악될 것이다. 조선 초기에 제작된 소상팔경도의 일반적인 경향과 구분되는 <산시청람도>의 이례적인 특징들은 이 그림이 전형적인 소상팔경도가 아닐 가능성을 제시해 줄 수 있다. Ⅲ장에서 필자는 Ⅱ장에서 제시된 가능성을 토대로 <산시청람도>의 주제에 대한 또 다른 해석을 시도할 것이다. 이와 관련하여 필자는 깃발이 휘날리는 주점(酒店)으로 묘사된 '산시'의 도상에 주목할 것이다. 고려시대 이래로 '음주(飮酒)'와 관련된 표현들은 '봄'의 흥취를 나타내는 문학적 소재였다. 이를 고려해 보면 바람에 휘날리는 주막의 깃발은 '봄'의 정경(情景)을 나타낸 것으로 이해될 가능성이 있다. 아울러 <춘산도(春山圖)>에 대한 서거정과 이승소의 제화시에서 공통적으로 언급된 주막과 깃발은 <산시청람도>가 '봄'의 정경을 나타낸 그림일 가능성을 높여준다. 한편 Ⅳ장에서 필자는 <산시청람도>의 시각적 특징들을 16세기 조선에 나타난 회화의 새로운 경향으로 이해하고자 한다. <산시청람도>에 보이는 소상팔경 모티프의 개별적인 사용과 화면

19) 장진성, 「朝鮮時代 繪畫와 동아시아적 시각」, 『동악미술사학』 21(2017), pp. 123-124.
20) 임수아, 앞의 논문, pp. 75-79.

의 여백을 채우려는 다양한 장면들은 현존하는 16세기의 일부 작품에서도 포착된다. 16세기 조선의 산수화와 <산시청람도>가 공유한 특정한 시각적 특징들은 16세기 조선에 나타난 회화의 새로운 경향으로 이해될 수 있다.

Ⅱ. <산시청람도>의 시각적 특징

<산시청람도> 화면의 우측 중경에 보이는 '산시'의 도상은 이 그림이 소상팔경도 가운데 '산시청람'의 장면을 나타낸 그림으로 이해될 수 있게 한다. 그러나 <산시청람도>에는 조선 초기에 제작된 소상팔경도의 일반적인 경향과 구분되는 시각적 특징들이 포착된다. 본 장에서 필자는 현존하는 조선 초기 소상팔경도와의 비교를 통해 <산시청람도>의 이례적인 특징들을 규명하고자 한다. 시각적 비교를 통해 드러난 <산시청람도>의 시각적 특수성은 이 그림이 전형적인 소상팔경도가 아니며 또 다른 맥락에서의 의미를 지닌 그림일 가능성을 제시해 준다. 이러한 가능성은 <산시청람도>에 대한 새로운 해석을 시도할 수 있게 한다. 아울러 <산시청람도>에 나타나 있는 특정 표현은 이 그림이 제작된 시기를 알려주는 단서로도 활용될 수 있다. 필자는 <산시청람도>와 1550년의 기년(紀年)을 가진 <도갑사관세음보살삼십이응탱(道岬寺觀世音菩薩三十二應幀>과의 양식 비교를 통해 <산시청람도>가 제작된 구체적인 시기를 추정하고자 한다. 구체적으로 상정(想定)된 <산시청람도>의 제작 시기는 이 그림이 감상되었던 당시의 문예적(文藝的) 경향을 이해하는데 도움을 줄 수 있다.

1. 복수(複數)의 소상팔경(瀟湘八景) 모티프 공존

<산시청람도>의 시각적 특징은 조선 초기 소상팔경도와의 비교를 통해 규명될 수 있다. 조선 초기 소상팔경도의 경우 소상팔경의 여덟 장면을 모두 갖춘 작품들이 적지 않게 전해진다. 이는 당시 조선에서 제작된 소상팔경도의 경향을 잘 보여준다. 소상팔경의 여덟 장면이 온전히 전해지는 작품으로는 일본 콘게츠겐(坤月軒)에 소장되어 있는 《소상팔경도》[도 3-1~8](이하 콘게츠겐본), 국립중앙박물관(國立中央博物館)에 소장되어 있는 《소상팔경도》[도 4-1~8](이하 국립중앙박물관본), 국립진주박물관(國立晉州博物館)에 소장되어 있는 《소상팔경도》(이하 국립진

주박물관본)[도 5-1~8], 일본 다이간지(大願寺)에 소장되어 있는 《소상팔경도》(이하 다이간지본)[도 6-1~8], 일본 큐슈국립박물관(九州國立博物館)에 소장되어 있는 김현성(金玄成, 1542-1621) 찬(贊)의 《소상팔경도》(이하 큐슈국립박물관본)[도 7], 일본 개인 소장의 구한(具澣, 1524-1558) 찬의 《소상팔경도》[도 8-1~8][21]로 총 6점이 확인된다.[22] 해당 작

21) 구한 찬 《소상팔경도》는 본래 명대 문인 화가 문징명(文徵明, 1470-1559)의 작품으로 전칭되었다. 그러나 2008년 야마토분카칸(大和文華館)에서 진행된 전시 《朝鮮王朝の繪畫と日本: 宗達, 大雅, 苦沖も學んだ隣國の美》에서 이타쿠라 마사아키(板倉聖哲)는 해당 작품에 제(題)한 시의 말미에 찍혀 있는 '능창구한(綾昌具澣)'의 인장(印章)과 구사된 화풍을 근거로 이 작품을 16세기 중반에 제작된 조선의 소상팔경도로 소개하였다. 板倉聖哲,「朝鮮王朝前期の瀟湘八景図ー東アジアの視点から」, 大和文華館 編,『朝鮮繪畫: 隣國の明澄な美の世界』(1996), p. 23.

22) 필자가 제시한 조선 초기의 소상팔경도들은 안휘준의 시대 구분(1392-1550)에 근거하여 추정된 제작 연대가 16세기 중반 또는 그 이전인 작품으로 한정하였다. 현존하는 조선 초기 소상팔경도 가운데 제작 연대가 명확하게 밝혀진 작품은 없다. 각 작품들의 제작 연대에 대한 추정은 다음과 같다.

콘게츠겐본은 '단선점준(短線點皴)'의 존재와 '대각선구도(對角線構圖)'를 근거로 16세기 전반에 그려진 것으로 추정되었다. 안휘준,『한국회화사 연구』(시공사, 2000), p. 423. 한편 박해훈은 콘게츠겐본의 순서와 각 장면에 보이는 내용상의 특징을 통해 《비해당소상팔경시첩(匪懈堂瀟湘八景詩帖)》의 <소상팔경도>를 임모(臨摸)하거나 방(倣)한 비교적 이른 시기의 그림으로 15세기 후반 또는 말경에 제작된 것으로 주장하기도 하였다. 박해훈,「『비해당소상팔경시첩』과 조선 초기의 소상팔경도」,『동양미술사학』1(2012), pp. 221-251.

국립중앙박물관본은 '편파이단구도'와 '단선점준'의 시각적 특징에 근거하여 <사시팔경도(四時八景圖)>보다 연대가 뒤처지는 16세기 초의 그림으로 추정되었다. 안휘준, 같은 책, p. 396.

다이간지본은 병풍 뒷면에 기록되어 있는 일본인 승려 손카이(尊海)의 일기(日記)를 통해 그가 1539년 조선에서 일본으로 돌아갈 때 가져간 것이 확인되어 제작의 하한(下限) 시기가 확인된다. 脇本十九郎,「日本水墨畫壇に及ぼせる朝鮮畫の影響」,『美術研究』28(1934), pp. 159-182; 武田恒夫,「大願寺藏尊海渡海日記屛風」,『佛教藝術』52(1963), pp. 127-130.

국립진주박물관본은 1539년의 하한을 가진 다이간지본과의 시각적 유사점에 근거하여 16세기 전반의 작품으로 추정되었다. 안휘준, 앞의 책(2000), p. 198-201 한편 이상남은 15세기 말에 창작된 소상팔경도의 제화시와 일본 무로마치시대의 수묵산수화에 보이는 조선 화풍의 영향을 근거로 이 그림이 15세기 말에 제작되었을 가능성을 제시하기도 하였다. 이상남, 앞의 논문(1999), pp. 88-120.

큐슈국립박물관본은 이 그림을 처음 소개한 토다 테이스케(戶田禎佑)에 의

품들은 공통적으로 한 화면에 소상팔경도의 한 장면을 그려 총 여덟 폭으로 구성되는 '일경일폭(一景一幅)'[23]형식을 취하고 있다. 아울러 각 폭에 묘사된 소상팔경의 여덟 장면은 계절 또는 하루의 시간 변화를 비교적 충실하게 반영하고 있다.[24] 조선 초기의 소상팔경도에 보이는 '일경일

해 김현성의 제시가 쓰인 1584년보다 훨씬 이전에 그려진 것으로 추정되었다. 戶田禎佑, 「瀟湘八景圖押繪帖屛風」, 『國華』 1204(1996), pp. 16-23. 한편 김지혜는 큐슈국립박물관본에서 조선 중기의 화풍을 감지하고 이를 김현성의 제시가 작성된 1584년과 멀지 않은 시기에 제작된 것으로 주장하기도 하였다. 김지혜, 「日本 文化廳 所藏 金玄成贊 <瀟湘八景圖> 考察」, 『미술사학』 14(2000), pp. 33-65. 그러나 『御寶藏御道具檢張寫』에는 1716-1736년 사이에 별개의 소상팔경도와 제시가 한 폭에 장황된 것으로 기록하고 있다. 따라서 그림과 제시가 같은 시기에 제작되었을 가능성은 낮아 보인다. 板倉聖哲, 앞의 논문(1996), pp.26-27; 박해훈, 앞의 논문(2008), p. 131.

23) 현존하는 조선 초기의 소상팔경도에는 일반적으로 한 화면에 소상팔경도의 한 장면이 나타나 있다. 따라서 기존 국내 학계에서는 이에 대한 용어를 별도로 확립하지 않았다. 그러나 후술하겠지만 본 논문에서 다루고 있는 <산시청람도>에는 한 화면에 소상팔경도의 여러 모티프가 공존해 있다. 필자는 조선 초기 소상팔경도의 일반적인 경향을 <산시청람도>의 특징과 구분하기 위해 '일경일폭'이라는 용어를 사용하였다. 한편 와타나베 아시요키는 한 화면에 소상팔경도의 여러 모티프가 공존하는 일본 무로마치시대의 소상팔경도의 특징을 '다경동폭(多景同幅)'으로 명명한 바 있다. 본 논문에서 언급된 '일경일폭'은 와타나베의 표현 방식을 따른 것이다. 渡辺明義 編, 앞의 논문, pp. 56-72 참고.

24) 안휘준은 조선시대 소상팔경도를 통관해 보면 조선 중기나 후기에 비해 초기의 작품들에서 계절과 시간의 변화가 착실하게 표현되어 있으며 각 폭을 구분 지어 주는 특징이나 모티프들이 비교적 뚜렷하고 일관되게 나타나고 있다고 하였다. 아래의 표는 안휘준이 언급한 조선시대 소상팔경도의 특색을 참고하여 정리한 것이다. 안휘준, 앞의 책(1997), pp. 170-174.

소상팔경	시간적 특징	주요 모티프
산시청람	봄, 아침 또는 낮	깃발이 휘날리는 상점으로 묘사된 '산시', 성곽과 누각으로 구성된 '성시'
연사모종	봄, 저녁	연무에 가린 '산사'와 '탑', 근경(近景)에 보이는 선비와 시동(侍童) 또는 석장(錫杖)을 짚은 노승(老僧)
원포귀범	가을, 저녁	먼 바다로부터 돌아오는 돛단배들, 정박해 있는 배들
어촌석조	가을, 저녁	널려있는 어망(漁網), 고기잡이하는 어부들의 모습, 석양(夕陽)
소상야우	초가을, 밤	사선으로 휘몰아치는 비바람
동정추월	가을, 밤	하늘에 뜬 달, 달을 감상하는 인물들, 뱃놀이하는 인물들

폭'의 형식은 중국 소상팔경도의 전통에서 연유(緣由)한 것으로 생각된다.[25] '일경일폭'의 원칙은 여덟 폭이 모두 전해지지는 않지만 소상팔경

평사낙안	늦가을, 저녁	모래사장에 내려앉는 기러기 떼
강천모설	겨울, 저녁	눈 덮인 산과 강

25) 화첩(畫帖) 형식의 미국 프리어 갤러리(Freer Gallery of Art)에 소장되어 있는 염차우(閻次于, 12세기 후반 활동)의 <산시청람도>나 미국 메트로폴리탄박물관(Metropolitan Museum of Art)에 소장되어 있는 하규(夏珪, 13세기 초 활동) 전칭의 <산시청람도>에는 한 화면에 소상팔경도의 한 장면인 '산시청람'이 나타나 있다. 가로로 긴 횡권(橫卷)에 제작된 경우에도 소상팔경도의 각 장면들은 구분되어 나타난다. 이러한 특징은 왕홍의 <소상팔경도권>, 마원(馬遠, 1190-1125년경 활동)의 소상팔경도를 임모(臨摹)한 것으로 알려진 청대(淸代) 동방달(董邦達, 1699-1769)의 <임마원소상팔경도권(臨馬遠瀟湘八景圖卷)>, 횡권에서 분절된 것으로 여겨지는 목계(牧谿, 13세기 후반 활동)의 <원포귀범도>, <연사모종도>, <어촌석조도>, <평사낙안도>에 잘 나타나 있다. 중국의 소상팔경도에 관한 논의는 다음의 연구들을 참고하였다. 渡辺明義 編, 앞의 책, pp. 18-34; Barnhart, 앞의 논문(1992), pp. 45-95; 이상남, 앞의 논문(2000), pp. 5-13; 박해훈, 앞의 논문(2008), pp. 9-72; 海老根聰郎 外編, 『世界美術大全集 東洋編』 6(東京: 小學館, 2000), p. 370; 石守謙, 『移動的桃花源: 東亞世界中的山水畫』(臺北: 允晨文化, 2012), pp. 93-136.

문헌 기록에 근거해 보면 이러한 중국의 소상팔경 문화는 적어도 13세기 이전에 한반도에 전해진 것으로 보인다. 중국의 소상팔경 문화가 한반도에 유입된 것에 대해서는 다음의 연구들을 참고하였다. 안휘준, 앞의 책, pp. 166-170; 板倉聖哲, 「韓國における瀟湘八景図の受容·展開」, 『青丘學術論集』 14(1999), pp. 11-14; 박해훈, 같은 논문, pp. 73-90; 조규희, 「고려 명종대 소식의 시화일률론(詩畫一律論)」과 송적팔경도(宋迪八景圖) 수용의 의미」(2015), pp. 6-11. 한반도에서 소상팔경도가 제작된 가장 이른 시기의 기록은 고려 명종(明宗, 재위 1170-1197)이 문신들로 하여금 소상팔경시를 짓게 하고 화원 이광필(李光弼)에게 이를 그리게 한 것이다. 『高麗史』 卷122, 列傳第35, 「方技」, 李寧, "子光弼, 亦以畫見寵於明宗. 王命文臣, 賦瀟·湘八景, 仍寫爲圖. 王精於圖畫, 尤工山水, 與光弼·高惟訪等, 繪畫物像, 終日忘倦, 軍國事慢不加意. 近臣希旨, 凡奏事以簡爲尙. 光弼子, 以西征功補隊正, 正言崔基厚議曰, '此子年甫二十, 在西征方十歲矣. 豈有十歲童子能從軍者?' 堅執不署, 王召基厚責曰, '爾獨不念光弼榮吾國耶? 微光弼, 三韓圖畫殆絶矣' 基厚乃署之." 원문과 해석은 고려시대사료 DATABASE를 참고하였다. 아울러 이인로(李仁老, 1152-1220), 진화(陳澕, 1200년 문과 급제), 이규보(李奎報, 1168-1241), 이제현(李齊賢, 1287-1367) 등 고려 후반을 대표하는 문인들이 남긴 소상팔경시도 다수 전해진다. 이와 관련하여 이타쿠라는 고려시대에 소상팔경도가 전해진 시기를 논하며 『고려사』에서 인종 2년(1124)에 이녕(李寧, 12세기 전반 활동)이 추밀사(樞密使) 이자덕(李資德, 1071-1138)과 북송에 가 당시 황제 휘종(徽宗, 재위 1100-1125)의 극찬을 받고 왕가훈(王可訓, 11세기 후반 활동)

도의 일부였을 것으로 추정되는 작품들에서도 확인된다. 야마토분카칸(大和文華館)에 소장되어 있는 <어촌석조도(漁村夕照圖)>[도 9-1], <평사낙안도(平沙落雁圖)>[도 9-2] 쌍폭에는 각각 전경(前景)의 고기잡이하는 어부들의 모습과 중경의 모래사장에 내려앉는 기러기 떼가 나타나 있다. 아울러 분세이(文淸, 1400-1470년경 활동)의 작품으로 전해지는 <연사모종도(煙寺暮鍾圖)>[도 10-1]에는 연무(煙霧)에 가린 산사(山寺)와 시자(侍者)를 거느린 인물이 등장해 있으며 <동정추월도(洞庭秋月圖)>[도 10-2]에는 하늘에 뜬 달과 이를 감상하는 인물들이 묘사되어 있다. 이처럼 현존하는 작품들을 통해 조선 초기의 소상팔경도는 '일경일폭'의 원칙을 비교적 충실히 따랐음을 알 수 있다.

반면 <산시청람도>는 조선 초기의 소상팔경도에 보이는 '일경일폭'의 형식을 따르지 않고 있다. <산시청람도>에는 '산시청람'의 주요 모티프인 '산시' 이외에도 소상팔경도의 다른 장면을 연상시키는 모티프들이 확인된다. 먼저 <산시청람도> 화면의 좌측 원경(遠景)에는 안개에 싸인 나무들과 건물들이 나타나 있다[도 11-1]. 이는 미국 메트로폴리탄박물관에 소장되어 있는 <연사모종도>[도 11-2]나 콘게츠겐본의 <원사만종도(遠寺晩鐘圖)>[도 11-3]에 묘사된 '산사(山寺)'의 모습과 시각적으로 유사하다. 목조 건축물 옆에 보이는 언덕 위의 '탑(塔)'은 그곳이 사찰(寺刹)임을 알려준다. 연무 속 '산사'와 '탑'은 근경에 등장하는 선비나 노승과 함께 조선시대 소상팔경도 가운데 '연사모종'의 장면에 등장하는 주요 모티프이다.[26] 근경의 선비나 노승은 경우에 따라 생략되기도 하였다.[27] 이상의 논의를 종합해 보면 <산시청람도>의 원경에 보이는 '산사'와 '탑'은 소상팔경도 가운데 '연사모종'의 장면을 나타낸 것으로 해석될 수 있

을 비롯한 북송의 화원 화가들에게 그림을 전수했다는 기록을 거론하였다. 이타쿠라는 등춘(鄧椿, 1128-1189년경 활동)이 기록한 『화계(畫繼)』에서 왕가훈이 소상팔경도와 관계가 깊은 인물로 지적되었던 것을 근거로 이 시기에 이녕을 통해 고려에 소상팔경도가 전해졌을 가능성을 제시하기도 하였다. 板倉聖哲, 같은 논문, pp. 11-12.

26) 본 논문의 각주 24번 참조.

27) 콘게츠겐본의 <연사모종도>와 국립진주박물관본의 <연사모종도>에는 근경에 인물이 등장하지 않는다.

다. 한편 <산시청람도> 화면의 우측 근경에는 배를 타고 있는 '어부(漁夫)'들도 보인다[도 12-1]. 어망(漁網)을 치고 있는 어부의 모습은 심의(深衣)를 입고 자연을 유유자적(悠悠自適)하는 가어옹(假漁翁)과 분명하게 구분된다.[28] 특히 배 위에서 한 편에서는 어망을 걷고 있고 다른 한 편에서는 노를 젓고 있는 어부들의 표현은 국립진주박물관본의 <어촌석조도>[도 12-2], 다이간지본의 <어촌석조도>[도 12-3], 큐슈국립박물관본의 <어촌석조도>[도 12-4]에 등장하는 어부의 모습과 흡사하다. <산시청람도>에는 널려 있는 어망의 모습이나 날리는 깃발로 묘사된 어촌(漁村) 등 '어촌석조'의 주요 모티프들이 모두 나타나 있는 것은 아니지만 <산시청람도>의 전경에 등장하는 어부들의 모습은 소상팔경도 가운데 '어촌석조'의 장면을 연상시키는데 충분하다. 이처럼 조선시대 소상팔경도의 주요 모티프들과 현존하는 조선 초기 소상팔경도와의 시각적 유사점에 근거하여 <산시청람도>에 '산시청람' 이외에도 '연사모종'과 '어촌석조'의 장면과 관련된 모티프들이 나타나 있는 것을 확인하였다. 소상팔경도의 여러 모티프가 공존한 모습은 <산시청람도>가 조선 초기 소상팔경도의 특징인 '일경일폭'의 원칙에서 벗어났음을 보여준다. 이는 <산시청람도>가 전형적인 소상팔경도가 아닐 가능성을 제시해 준다.

2. 소상팔경의 내용과 무관한 장면들의 혼재(混在)

<산시청람도>에서 주목되는 또 다른 특징은 소상팔경의 모티프들과 함께 소상팔경의 내용과 무관한 장면들이 함께 등장한다는 것이다. <산시청람도>에는 기존의 소상팔경도에 나타나지 않았던 장면들이 일부 확인된다. 이는 리움 소장 <산시청람도>[도 13]와 비교해 보면 잘 드러난

28) 조선시대 그림에서 어부는 주로 '엄자릉(嚴子陵),' '굴원(屈原),' '강태공(姜太公)' 등의 고사(故事)와 관련되어 스스로 물러나 강호(江湖)에 은둔하거나 수신(修身)하는 처사(處士)의 모습으로 나타난다. 은자(隱者)로 등장한 어부들은 주로 깨끗한 심의(深衣)를 입고 있다. 김주연, 「朝鮮時代 漁父圖에 대한 硏究」, 『미술사학연구』 230(한국미술사학회, 2001), pp. 69-98. 따라서 <산시청람도>에 나타난 어망을 거두는 어부는 '어촌석조'의 장면에 등장하는 어업(漁業)에 종사하는 어부와 관련되어 있을 가능성이 크다.

다.[29] 리움 소장 <산시청람도>와 <산시청람도>는 우측으로 치우친 고봉(高峰)의 암산, 우측 중경에 보이는 '산시'의 도상, 전경의 솟아오른 바위 언덕 등 기본적인 화면 구성과 특정한 도상을 공유하고 있다. 그런데 리움 소장 <산시청람도>의 경우 화면의 우측에 비중을 둔 편파구도(偏頗構圖)로 인해 화면의 좌측은 근경에서 원경으로 확장되는 한적한 수면(水面)으로 남겨져 있다. 화면 좌측의 근경과 원경에는 각각 다리를 건너는 인물들이나 배를 탄 인물이 보이지만 전체적인 화면에서 큰 비중을 차지하지는 않는다. 반면 <산시청람도> 화면의 좌측 근경에는 가옥과 그 앞에서 서로 인사를 나누는 인물들이 보인다. 다양한 인물들의 모습은 <산시청람도>의 화면 전반(全般)에 나타나 있는 특징으로 인적이 드문 리움 소장 <산시청람도>와 구분된다. 아울러 화면의 좌측 원경에는 앞서 살펴본 '산사'와 함께 연무에 덮인 일군(一群)의 건축물들도 나타나 있다. 이처럼 <산시청람도>에는 기존의 소상팔경도에서 확인되지 않았던 다양한 인물들과 목조 건물군이 새롭게 추가되어 있음을 알 수 있다. 필자는 <산시청람도>에 삽입된 이질적인 장면들의 성격을 확인하기 위해 이를 구체적으로 살펴보고자 한다.

먼저 <산시청람도>에 나타나 있는 인물들은 다음과 같다. <산시청람도> 화면의 좌측 하단에는 가옥 앞에서 시자와 함께 여정을 출발하려는 인물과 그를 배웅하는 인물들이 보인다[도 14-1]. 그 옆으로는 시자들을 거느리고 두건(頭巾)을 쓴 인물이 흑립(黑笠)을 쓰고 있는 인물과 다리 위에서 인사를 나누는 모습이 나타나 있다[도 14-2]. 다리 우측으로는 대문 앞에서 인사를 나누는 인물들이 나타나 있다. 가옥 안의 인물은 방문자를 맞이하며 절을 하고 있다[도 14-3]. 한편 가옥에서 중앙으로 뻗

29) 리움 소장 <산시청람도>에는 16세기 전반에 유행한 것으로 여겨지는 '편파삼단구도'의 화면 구도와 '단선점준'의 준법이 확인된다. 아울러 리움 소장의 <산시청람도>에는 부감시(俯瞰視)로 묘사된 '산시'의 도상이 비교적 명료하게 나타나 있다. 이러한 시각적 특징에 근거하여 리움 소장 <산시청람도>는 소상팔경도 가운데 '산시청람'의 장면을 나타낸 16세기 전반의 작품으로 추정된 바 있다. Ho-Am Art Museum and Samsung Foundation of Culture, eds., *Masterpieces of the Ho-Am Art Museum II: antique art 2*(Seoul: Samsung Foundation of Culture, 1996), p. 214.

어 나간 바위 위의 정자(亭子)에는 자연 경관을 감상하는 인물이 앉아있다[도 14-4]. 그 옆으로 이어지는 길 위에는 두 명의 인물이 산수를 바라보며 담소를 나누고 있다. 그 위로는 청려장(靑藜丈)을 짚은 인물과 시자들이 나무로 만든 다리를 건너고 있다[도 14-5]. 아울러 '산시' 안에는 상점(商店) 앞을 오가는 인물들이 묘사되어 있다[도 14-6]. '산시' 위로는 관문(關門)을 향해 여정을 이어가는 인물들도 나타나 있다[도 14-7]. 한편 화면의 중앙에 보이는 정자 아래로는 노(櫓)를 들고 배 저어 나갈 준비를 하는 뱃사공과 선착장에서 배를 기다리는 인물이 등장한다[도 14-8]. 좌측 중경에는 홀로 배를 타고 있는 인물이 보이며 사공(沙工)과 함께 배에 탄 인물은 좌측 원경을 향해 나아가고 있다[도 14-9]. 육지에 닿은 인물들은 배에서 내려 이동하고 있다[도 14-10][30]. 이상에서 살펴본 인물 표현 가운데 '산시' 안의 인물들이나 '산시' 또는 '성문'을 향하는 인물들은 조선 초기 산시청람도에서도 등장하는 인물들이다. 그러나 그 외의 인물들은 '산시청람'을 비롯한 소상팔경의 모티프와 직접적인 연관성을 찾기 어렵다. 벗을 방문하거나[訪友][31] 심의를 입은 채 배를 타고 있는[漁舟] 인물들의 행위나 두건을 쓰고 청려장을 짚은 인물들의 외

30) <산시청람도>에 묘사된 구체적인 인물 표현은 McCormick, 위의 논문, pp. 12-13; 장진성, 「클리블랜드미술관 소장 16세기 조선시대 산수화의 가치」, 국외소재문화재재단 편, 『미국 클리블랜드미술관 소장 한국문화재』(국외소재문화재재단, 2020), p. 288을 참고하였다.

31) 조선시대에 벗을 방문하는 것은 단순한 교유의 의미를 넘어 성리학에서 지향하는 위정자(爲政者)가 갖추어야 할 덕목 중 하나였다. 이는 조선시대 유학자들의 정치 철학을 논한 이이(李珥, 1536-1584)의 글을 통해 확인된다. 李珥, 『栗谷先生全書』 24, 「聖學輯要」 6, '爲政第四上', "呂氏曰, 天下國家之本在身, 故修身爲九經之本, 然必親師取友, 然後修身之道進." 또한 조선 중기의 위정자들에게 '방우'는 세속의 일을 잊게 해주는 은일의 행위로 인식되기도 하였다. 이러한 인식은 기대승(奇大升, 1527-1572)의 시에 나타나 있다. 奇大升, 『高峯書』, 「高峯先生續集」 卷1, 「訪友」, "平生依慕心常切, 此日寧嫌扶病來, 眼底光陰春欲暮, 壁間珠玉筆呈才, 閒談已覺遺塵事, 高興仍敎覆大杯, 芳草馬蹄歸更穩, 秪今魂夢自相回." 이상의 원문과 해석은 한국고전종합DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다. 방우에 대한 당대 문인들의 인식에 대해서는 설서현, 「傳 姜希顔 筆 <折梅揷甁圖>, <小僮開門圖>, <高士渡橋圖> 硏究」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2019), pp. 41-49를 참고하였다.

관[32]은 '산시청람'의 내용과 관련짓기 어렵다.[33] 새롭게 등장한 인물들은 그들의 행위나 외관으로 미루어 볼 때 속세(俗世)와 거리를 두고 한가롭게 여가(餘假)를 보내는 문인들의 모습으로 보인다. 따라서 <산시청람도>에 나타난 인물들은 '산시청람'의 화제를 구체적으로 설명하기 위한 장치가 아닌 다른 맥락에서 등장한 것으로 판단된다.

그런데 <산시청람도>에 새롭게 등장한 인물들은 화면에서 적지 않은 비중을 차지한다.[34] 이처럼 적극적인 인물 표현은 조선 초기 소상팔경도의 일반적인 경향과 대비된다. 조선 초기의 소상팔경도에서 인물들은 주로 각 화제의 주요 모티프를 설명하기 위해 등장한다. 산시청람도의 경우 앞서 살펴본 바와 같이 '산시' 안의 상점 앞을 오가는 인물들이나 '성

---

32) 조선의 문인들에게 '두건'과 '청려장'은 은둔지사(隱遁之士) 도연명(陶淵明, 365-427)을 상징하는 복장과 사물로 여겨졌다. 이덕홍(李德弘, 1541-1596)은 도연명을 묘사하는 표현으로 청려장에 짚신을 신고[杖鞵] 술 거르는 두건[酒巾]을 쓴 인물로 언급하였다. 李德弘, 『艮齋集續集』 卷4, 「古文前集質疑」, "陶淵明寫眞, **杖鞵**廟堂**酒巾**等句, 宛然畫出一淵明." 원문과 해석은 한국고전종합DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

33) 심의를 입고 사공을 동반한 채 배를 타고 있는 인물은 생계를 위해 고기를 잡는 어부(漁夫)가 아닌 산수를 향유하며 자연의 정취에 몰입한 가어옹(假漁翁)으로 판단된다. 성리학의 이념에 따라 조선시대 사대부들은 현실을 중시하면서도 탈속적인 자연의 세계를 흠모하였다. 이러한 분위기 속에서 어부는 중국의 고사(故事) 속 인물들과 관련되어 유학자들의 진퇴(進退)에 대한 고민이나 입장을 드러내는 소재로 이해되었다. 김주연, 앞의 논문, pp. 78-92.

34) <산시청람도>에 등장해 있는 인물의 수는 이 그림을 차지하고 있는 인물의 비중을 보여준다. <산시청람도>에 등장하는 인물의 수는 다음과 같이 파악된다. 좌측 전경의 가옥 앞 인물들이 5명, 전경의 다리 위 인물들이 7명, 우측 대문과 가옥 안에서 인사를 나누는 인물들이 4명, 정자에 앉아있는 인물 1명, 정자의 우측 상단으로 난간에서 산수를 바라보며 담소를 나누는 인물 2명, 그 위로 나무 다리를 건너는 인물 3명, '산시' 안의 인물 6명, 관문을 향해 올라가는 인물 3명, 그리고 중앙의 정자 아래쪽으로 선착장에 앉아 배를 기다리는 인물 2명과 배를 타고 노를 저을 준비를 하는 인물 1명, 좌측 원경의 강 위에서 배를 타는 인물 1명, '산사' 또는 '성시'를 향해 배를 타고 가는 인물 3명, 육지에 도착하여 배에서 내려 이동하는 인물 7명 총 47명으로 확인된다. 한편 다이간지본 <산시청람도>에는 총 4명, 국립진주박물관본 <산시청람도>에는 총 5명, 국립중앙박물관본 <산시청람도>에는 총 3명의 인물이 확인된다. 콘게츠겐본 <산시청람도>는 총 17명의 인물이 등장하여 다른 산시청람도에 비해 인물 표현이 적극적으로 나타나고 있지만 이는 <산시청람도>의 경우에 훨씬 미치지 못한다.

시'로 향하는 인물들이 나타난다. 이외에 등장하는 인물 표현은 강에서 배를 타거나 다리를 건너는 인물들이 전부이다. 국립진주박물관본 <산시청람도>에 나타나 있는 근경의 빈 다리나 다이간지본 <산시청람도>에서 보이는 근경에 정박해 있는 빈 배는 조선 초기 소상팔경도에 나타나는 인적 없이 적막한 분위기를 잘 보여준다. 산시청람도 뿐만 아니라 다른 소상팔경도의 장면에서도 인물들은 각각의 화제를 설명하는 것으로 제한되어 나타난다.[35] 콘게츠겐본의 <소상야우도>, 국립진주박물관본 <소상야우도>, 국립중앙박물관본 <소상야우도>에는 인물이 전혀 등장하지 않기도 한다. 인물 표현이 제한된 조선 초기 소상팔경도의 특징은 메트로폴리탄박물관에 소장되어 있는 <연사모종도>[도 15-1]와 <동정추월도>[도 15-2]에서도 잘 드러난다. <연사모종도>의 경우 종소리를 듣는 청자(聽者)의 표현도 생략되어 있으며 <동정추월도>에는 초정(草亭)에서 담소를 나누는 인물 표현이 유일하나 이들은 식별이 안 될 정도로 작고 간략하게 묘사되어 있다. 아울러 두 작품에 짙게 깔려 있는 자욱한 안개 표현은 고요함과 정적을 더욱 강조해준다.[36] 따라서 인물 중심의 다양한 장면들이 삽입되어 있는 <산시청람도>는 적막한 분위기 속에서 전개되었던 기존의 소상팔경도와 다른 맥락에서 해석될 수 있음을 시사한다.

---

35) 연사모종도의 경우 산사의 종소리를 표현하기 위해 이를 듣는 청자(聽者)로서 다리 위의 인물들이 나타나며 어촌석조도에는 고기잡이를 하거나 그물을 쳐놓는 어부들이 등장한다. 한편 동정추월도에는 달을 감상하기 위해 모여 있는 사람들이 나타나기도 한다. 원포귀범도, 소상야우도, 평사낙안도, 강천모설도의 주요 모티프에는 특정한 인물이 수반되지 않으나 배를 타고 있는 인물이나 다리를 건너는 인물들이 소극적으로 등장하기도 한다. 안휘준, 앞의 책(1997), pp. 173-174 참고.

36) 메트로폴리탄박물관 소장의 <연사모종도>와 <동정추월도>에 나타나는 인물의 부재(不在)에 대해 장진성과 홍선표는 유교에서 말하는 황금기인 "태평천하(Peace under Heaven)"에 대한 시각적인 은유로 해석하였다. 그들은 인적이 느껴지지 않는 표현을 인간사에서 발생하는 갈등을 초월한 세계를 표현한 것으로 이해하였다. Sun-pyo, Hong and Chin-Sung, Chang, "Peace under Heaven: Confucianism and Painting in Early Joseon Korea," in *Art of the Korean Renaissance, 1400-1600*, ed. So-young Lee (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2009), pp. 75-79.

한편 필자는 앞서 <산시청람도> 화면의 좌측 원경에 보이는 '탑'과 안개 속의 건물들을 '연사모종'의 주요 모티프인 '산사'로 파악하였다. 그런데 <산시청람도>에는 필자가 확인한 '산사' 앞으로 성문(城門)과 성벽(城壁)으로 구성된 또 다른 건축물들이 나타나 있어 주목된다[도 16-1]. 원경에 위치한 안개 속 성곽(城郭)의 모습은 조선 초기의 일부 산시청람도에서 찾을 수 있다. 국립중앙박물관본의 <산시청람도>[도 16-2], 다이간지본의 <산시청람도>[도 16-3], 국립진주박물관본의 <산시청람도>[도 16-4]에는 부감시로 시장(市場)의 모습을 묘사했던 기존의 '산시'의 도상 대신 안개에 가린 성문과 누각(樓閣)들이 원경에 등장해 있다.[37] 성문과 성벽이 나타난다는 점에서 <산시청람도>에 보이는 '산사' 앞의 건축물들은 '성시'를 나타낸 것으로 보기도 하였다.[38] 이에 따라 원경에 위치한 성곽은 모습 '산시청람'의 장면을 시각적으로 구현한 또 다른 방식으로 이해되었다.[39]

그러나 <산시청람도>에 묘사된 '성시'를 면밀히 살펴보면 조선 초기의

---

37) 부감시로 묘사된 기존 '산시'의 도상은 남송 대 왕홍의 <소상팔경도권>, 하규 전칭의 <산시청람도> 등 중국의 산시청람도를 포함하여 콘게츠겐본의 <산시청람도>, 큐슈국립박물관본의 <산시청람도>에서 확인된다. 한편 본 논문에서 다루고 있는 <산시청람도> 화면의 우측 중경에 보이는 '산시'의 도상은 기존 '산시'의 도상에 해당된다.

38) 오영삼은 성문과 성벽이 있는 도상을 '산시'보다는 '성시'에 가까운 것으로 보았다. 산시청람도 도상의 연원을 재고한 오영삼은 산시청람도에 보이는 관문(關門)이나 '산시'의 도상에 화북지역의 관산행려도(關山行旅圖) 전통이 반영된 것으로 보았으며 '성시'의 도상은 원대에 유행하였던 고사은거도(高士隱居圖)의 영향이 반영된 것으로 이해하였다. 오영삼, 앞의 논문, p. 201. 필자는 오영삼이 지적한 바에 동의하여 본 논문에서 <산시청람도>를 포함한 조선 초기의 산시청람도에 보이는 성문, 성벽, 누각 등으로 구성된 건물군을 '성시'로 지칭하고자 한다.

39) 안휘준은 조선시대 소상팔경도의 특징을 개괄하면서 '산시청람'의 장면에 보이는 주요 도상으로 '산시' 또는 '성벽' 두 가지 경우를 모두 언급하였다. 안휘준, 앞의 책(1997), pp. 172-173. 한편 박해훈은 국립진주박물관본의 <산시청람도> 특징을 개괄하면서 화면의 후경에 보이는 성문과 누각을 '산시'를 암시하는 새로운 표현 방식으로 이해하였다. 아울러 그는 조선 중기의 화가 이징(李澄, 1581-1645 이후)의 <산시청람도>에는 '산시'나 '산시'를 암시하는 표현조차 보이지 않는 것을 지적하며 시대적인 흐름에 따라 '산시'를 표현하는 방식의 차이가 발생한 것으로 보았다. 박해훈, 앞의 논문, p. 136.

일부 산시청람도에 나타나 있는 '성시'와 시각적으로 차이를 보인다. 조선 초기의 산시청람도에 등장한 '성시'는 성벽 너머 안개 속에 등장하는 건물들이 일정한 규칙 없이 넓게 분산된 모습이다. 반면 <산시청람도>에 묘사된 '성시'는 사방(四方)이 성문과 성벽으로 둘러싸여 있으며 내부 건물들은 일정한 배열에 따라 정렬되어 있다. 이처럼 조선 초기의 산시청람도에 보이는 '성시'와 <산시청람도>에 나타나 있는 '성시'는 건물의 배치 방식에서 차이가 나타난다. 아울러 현재까지 파악된 산시청람도 가운데 부감시로 표현된 기존 '산시'의 도상과 이를 대체한 새로운 '성시'의 도상이 한 화면에 공존한 예는 확인된 바 없다. 따라서 필자는 건물 배열의 차이를 근거로 <산시청람도>에 나타난 '성시'를 조선 초기의 산시청람도에서 '산시'의 도상을 대체한 '성시'와 구분하고자 한다.

<산시청람도>가 소상팔경도가 아닌 또 다른 맥락에서 이해될 수 있는 가능성은 이 그림에 구사되어 있는 회화 기법(技法)을 통해서도 제시될 수 있다. <산시청람도>에는 여러 인물들과 함께 다양한 건축물들이 등장한다. <산시청람도>의 전경에 표현된 다리, 전경의 양측으로 인물들과 함께 등장하는 가옥들, '산시' 속의 상점들, 좌측 원경의 '성시'와 '산시' 등이 확인된다. 등장하는 건축물들은 매우 정교하고 섬세하게 묘사되어 있다. <산시청람도>의 전경에 묘사된 다리는 세필(細筆)로 다리를 이루는 자재(資材)들이 드러날 정도로 섬세하게 그려져 있다. 다리의 우측 하단부에는 홍교(虹橋)가 확인되며 다리의 난간은 특정 문양이 확인될 정도로 정교하게 표현되었다. 다리를 기준으로 양측에는 가옥이 나타난다. 가옥은 기와, 처마, 창문의 창살, 기단의 모양, 솟을대문의 건축 양식, 건물 내부에 보이는 일부 가구들까지 사실적이고 치밀하게 묘사되어 있다. 아울러 좌측 원경에 등장하는 '성시'는 멀리 떨어져 있음에도 불구하고 앞서 살펴본 바와 같이 특정한 배열이 확인될 정도로 치밀하게 표현되어 있다. 이와 같이 건축물을 정밀하게 그려낸 그림을 계화(界畫)라고 한다. 계화는 계척(界尺)을 이용하여 궁궐(宮闕), 누각(樓閣), 가옥(家屋) 등의 건물을 정밀하게 그린 그림이다. 계화는 북송 대 도시풍속화(都市風俗畫)의 발전에 따라 그 가치가 높이 평가되어 다수 제작되었다. 곽충서(郭

忠恕, 910-970년경)의 <설제강행도(雪霽江行圖)>[도 17]는 북송 대의 뛰어난 계화 수준을 보여준다.[40] 그런데 이처럼 정교한 계화 기법은 인간이 제작한 건물이나 인간의 활동을 묘사하기에 알맞은 화법이다.[41] 반면 소상팔경도는 계절과 시간에 따른 산수의 미묘한 변화에 관심을 둔 그림이었다.[42] 따라서 <산시청람도>의 건물 묘사에 적용된 계화 기법은 이 그림을 그린 화가의 관심이 산수의 미묘한 변화뿐만 아니라 인물 또는 건물에도 미치고 있음을 보여준다. 이러한 시각적 특징들은 <산시청람도>에 반영된 다른 의도를 시사해 준다.

3. 특정한 암봉(巖峰)의 표현

<산시청람도>는 이 그림에 대한 제발(題跋)이나 관련된 문헌 자료가

---

40) 본 논문에서 필자는 계화와 관련하여 다음 연구들을 참고하였다. Robert J. Maeda, "Chieh-Hua: Ruled-Line Painting in China," *Ars Orientalis* 10 (1975), pp. 131-133; 정은주, 「界畫 技法을 계승한 袁江의 樓閣山水 硏究」, 『중국사연구』 105(중국사학회, 2016), pp. 155-192; 國立故宮博物院編輯委員會 編,『宮室樓閣之美: 界畫特展』(臺北: 國立故宮博物院, 2000), p. 8.

41) 중국 회화사에서의 계화에 대한 인식의 변화를 논한 로버트 마에다는 계화를 인간이 만든 건축과 인간의 제반 활동을 묘사하는데 적합한 기법으로 이해하였다. 따라서 그는 계화의 성행을 풍속화나 실경산수화(實景山水畫)의 발전과 밀접한 관련이 있는 것으로 주장하였다. 한편 소상팔경의 모티프가 등장해 있는 <산시청람도>는 실경산수화 보다 관념산수화(觀念山水畫)에 가깝다. 따라서 <산시청람도>에 적용된 계화 기법은 실경을 묘사하기 위한 것이 아닌 인물 중심의 서사적인 표현을 보다 구체적으로 제시하려는 의도에서 활용된 것으로 생각된다. Maeda, 위의 논문, pp. 131-133.

42) 중국에서 소상팔경도는 북송 산수화의 전통에 따라 시간에 따른 소상강 유역의 미묘한 기상(氣象)의 변화를 포착하는 것이 중시되었다. 이는 거리와 위치만이 아니라 계절, 시간에 따라 자연의 모습이 달리 보인다고 주장한 곽희의 산수화 이론에서 연유한 것으로 보인다. 11세기까지의 중국화론을 집성한 곽희의 화론은 송적에 의해 공유되었을 가능성이 있다. 안휘준, 앞의 책(1997), pp. 170-172; 渡辺明義 編, 앞의 책, pp. 18-21 참고. 곽희는『임천고치(林泉高致)』의「산수훈(山水訓)」에서 "산의 모습이 걸음마다 옮겨간다[山形步步移],"' "산의 형상은 면마다 본다[山形面面看]," "사계절의 경치가 같지 않다[四時之京不同也],"' "아침저녁으로 모습이 변하여 같지 않다[朝暮之變不同也]"고 하였다.『임천고치』의 원문과 해석은 곽희 저,『곽희의 임천고치』, 신영주 역주(문자향, 2003), pp. 23-26을 참고하였다.

전무(全無)한 작품이다. 따라서 기존 연구에서 <산시청람도>의 제작 연대는 이 작품에 보이는 시각적 특징에 의존하여 논의되었다. 특히 <산시청람도>에 나타나 있는 안견파(安堅派) 화풍은 이 그림의 제작 연대를 추정할 수 있게 하는 중요한 요소로 이해되었다. <산시청람도> 화면의 우측으로 치우쳐 있는 웅장(雄壯)한 고봉(高峰)의 주산(主山), 거대한 산수에 비해 작게 표현된 인물들, 근경에 솟아오른 절벽과 바위에 적용된 운두준(雲頭皴), 해조묘(蟹爪描)로 묘사된 나뭇가지 표현, 화면의 우측 상단에 위치한 암산에 적용된 조광효과(照光效果) 등은 안견파 화풍의 토대를 이룬 이곽파(李郭派) 화풍의 특징들을 잘 보여준다.[43]

한편 <산시청람도>의 화면 구성을 면밀하게 살펴보면 우측으로 치우친 주산의 전경과 후경 사이로 '산시'와 솟아오른 암석이 추가되어 있다. 이러한 화면 구도는 조선 초기 안견파 산수화의 주요 구도인 '편파이단구도(偏頗二段構圖)'에 중경(中景)이 삽입된 '편파삼단구도(偏頗三段構圖)'를 보여준다[도 18]. 아울러 <산시청람도> 화면의 우측 상단에는 암산의 표면을 짧고 구불거리는 점과 선으로 처리한 것이 확인된다[도 19]. 이는 바위의 입체감을 표현하기 위해 단선(斷線)이나 점(點)을 활용한 '단선점준(短線點皴)'의 준법이다.[44] 이처럼 <산시청람도>에 보이는 '편파삼단구도'와 '단선점준'은 조선 초기 화단을 주도하였던 안견파 화풍의 대표적인 화면 구도와 준법으로 특히 16세기 전반에 성행한 것으로 논의된 바 있다.[45] 따라서 '편파삼단구도'의 화면 구도와 '단선점준'의 준법이 뚜렷

43) 장진성, 앞의 논문(2020), p. 287.

44) '단선점준'은 안휘준에 의해 정의된 용어이다. 안휘준은 '단선점준'을 산이나 언덕 또는 바위의 표면을 처리하고 질감이나 괴량감(塊量感)을 나타내기 위해 고안된 준법으로 가늘고 뾰족한 붓끝을 터치하거나 단선 또는 점으로 표현한 것을 말한다고 하였다. 아울러 그는 '단선점준'을 중국의 각종 준법과도 구분되는 16세기에 특히 유행한 한국만의 독자적인 준법으로 이해하였다. 안휘준, 앞의 책(2000), p. 429.

45) '편파삼단구도'는 16세기 전반에 시도된 '편파이단구도'의 변형으로 여겨진다. '편파이단구도'는 화면의 무게가 한쪽으로 치우친 상태에서 치우친 쪽의 경물이 전경과 후경의 이단(二段)을 이루는 경우를 말한다. '편파이단구도'는 비교적 이른 시기에 제작된 것으로 추정되는 국립중앙박물관 소장의 <사시팔경도(四時八景圖)>에 명료하게 나타나 있다. 따라서 '편파이단구도'는 15세기에 제작된 안견파 산수화의 전통에 보다 가까운 것으로 생각된다. '편파삼

하게 구사되어 있는 <산시청람도>는 16세기 전반에 제작된 그림으로 추정되었다.[46]

그런데 <산시청람도>의 제작 시기와 관련하여 필자가 새롭게 주목한 부분은 화면의 우측 상단에 보이는 암산의 표현이다. <산시청람도>에 등장하는 주산의 산봉우리들은 장대(壯大)한 기세로 높이 솟아올라 있다. 그러나 '산시'의 도상 바로 옆으로 보이는 암봉(巖峰)은 윗면이 깎아진 듯 평평하게 처리되어 있다[도 20-1]. 이는 정상이 봉긋하게 솟아 있는 주변의 산봉우리들과 명확히 구분되는 것이다. 이와 같은 산봉우리의 표현은 앞서 살펴본 <누각산수도>[도 20-2]나 유겐사이 소장 《산수도》[도 20-3], 모리박물관 소장의 <산수도> 중 '춘경(春景)'(이하 모리박물관 '춘경')[도 20-4]에서도 확인된다. 특히 해당 표현은 1550년의 기년(紀年)을 가진 <도갑사관세음보살삼십이응탱(이하 <도갑사 탱화>)[도 21]에도 유사하게 나타나 있어 주목된다. <도갑사 탱화>에서 관음보살(觀音菩薩) 뒤로 보이는 일부 산봉우리들은 그 윗부분의 경사가 급격하게 깎아진 것이 확인된다[도 22-1]. 그중 맨 우측에 보이는 윗면이 깎아진 산의 모습[도 22-2]은 특히 모리박물관 '춘경'에 묘사된 암산의 모습과 유사하다[도 22-3]. 모리박물관 소장의 《산수도》 삼폭 중 '하경(夏景)'에 보이는 암산의 표현은 이미 <도갑사 탱화>의 독특한 산봉우리와

단구도'가 적용된 대표적인 작품으로는 1539년의 하한(下限)을 가지고 있는 다이간지본과 1530년대에 제작된 것으로 추정되는 양팽손 전칭의 <산수도>(유물번호 본 2034)을 들 수 있다. 이처럼 '편파삼단구도'는 주로 16세기 전반에 제작된 것으로 추정된 작품들에서 확인된다. 한편 '단선점준'의 경우 안견(1440-1470년경 활동)의 <몽유도원도(夢遊桃源圖)>(1447)에서는 그 흔적이 확인되지 않으며 문청의 작품으로 전해지는 <연사모종도>·<동정추월도> 쌍폭과 <누각산수도>에서는 필선(筆線)이 서로 잇대어져 있는 시원(始原)적인 형태로 나타나 있다. 전형적인 '단선점준'의 모습이 보이는 가장 이른 시기의 작품은 <독서당계회도(讀書堂契會圖)>(1531)이다. 따라서 '단선점준'은 15세기 후반부터 개별화 된 필선으로 나타나기 시작하였으며 16세기에 이르러 전형적인 '단선점준'을 이루게 된 것으로 판단된다. 안휘준, 앞의 책(2000), pp. 411-450.

46) 장진성은 <산시청람도>에 구사된 '편파삼단구도'의 화면 구도와 '단선점준'의 준법을 근거로 이 그림이 16세기 전반에 안견파 화풍을 바탕으로 제작된 작품임을 주장하였다. 장진성, 앞의 논문(2020), p. 287.

의 유사점이 지적된 바 있다.[47] ‘하경’과 ‘춘경’에 나타나 있는 독특한 산봉우리의 모습은 그것이 깎인 기울기에서 다소 차이를 보이지만 윗부분을 단면화(斷面化)시켰다는 점에서 상통한다. <도갑사 탱화>와 <산시청람도>와의 시각적 특징을 모두 공유하고 있는 모리박물관 ‘춘경’은 <도갑사 탱화>와 <산시청람도>의 밀접한 관계를 시사해 준다. <도갑사 탱화>는 불화(佛畫)라는 특수한 성격을 갖고 있지만 화면의 절반 이상이 산수로 채워져 있어 16세기 중엽 산수화의 면모를 보여주는 값진 자료로 여겨진다.[48] 따라서 <도갑사 탱화>를 비롯하여 16세기에 제작된 것으로 추정되는 일부 작품에서 공통적으로 확인된 산봉우리의 표현은 16세기 조선의 화단에서 공유되었던 시대적 특징으로 판단될 수 있다. 아울러 1550년의 기년을 가진 <도갑사 탱화>는 이와 같은 특정 양식이 등장한 구체적인 시기를 제시해 준다. 이상의 논의에 근거하여 필자는 <산시청람도>의 제작 시기를 1550년을 전후로 한 16세기 중반으로 제시하고자 한다.

---

47) 이에 따라 모리박물관 소장의 《산수도》 삼폭은 제작 연대가 16세기 중반으로 상정되었다. 大和文華館 編,『崇高なる山水: 中國 · 朝鮮, 李郭系山水畵の系譜』(奈良: 大和文華館, 2008), pp. 64-65 도판 29번, p. 150 도판 29번 해설 참조.

48) 조규희,「숭불(崇佛)과 숭유(崇儒)의 충돌, 16세기 중엽 산수 표현의 정치학: <도갑사관세음보살삼십이응탱>과 <무이구곡도> 및 <도산도>」,『미술사와 시각문화』27(2021), p. 29.

Ⅲ. <산시청람도>의 주제 재고(再考)

앞서 <산시청람도>에서 확인된 시각적 특징들은 이 그림이 전형적인 소상팔경도가 아닌 또 다른 의도가 반영된 그림일 가능성을 제시해 주었다. 이러한 가능성에 착안하여 본 장에서 필자는 <산시청람도>의 주제에 대한 새로운 해석을 시도하고자 한다. 조선 초기 소상팔경도는 계절의 속성에 근거하여 이해되었다. 이는 현전하는 조선 초기 소상팔경도와 「비해당소상팔경시첩」을 통행 확인된다. 따라서 필자는 계절상 '봄'에 해당되는 '산시청람'의 성격에 착안하여 <산시청람도>에 반영된 의미를 고찰하였다. 이 과정에서 '산시'의 도상을 묘사한 깃발이 휘날리는 주막은 고려시대 이래로 '봄'의 흥취를 표현한 소재로서 주목될 필요가 있다. <춘산도>에 대한 서거정과 이승소의 제화시에는 깃발이 휘날리는 주막을 비롯하여 <산시청람도>와 시각적으로 유사한 장면들이 다수 포착된다. 이에 필자는 <춘산도>에 대한 분석을 통해 <산시청람도>의 주제와 이 그림이 지닌 기능을 살펴보고자 한다.

1. '산시' 도상의 의미

<산시청람도> 화면의 우측 중경에 보이는 '산시'는 이 그림의 주제를 가장 직접적으로 알려주는 단서이다[도 23-1]. 상점(商店)과 그 앞을 분주히 오가는 인물들은 활기찬 시장의 모습을 보여준다. <산시청람도>에 나타난 '산시'는 높은 곳에서 아래를 내려다보는 시점(視點)인 부감시(俯瞰視)로 묘사되어 있다. 이러한 '산시'의 도상은 현존하는 가장 이른 시기의 소상팔경도로 여겨지는 중국 남송 대 왕홍(王洪, 1131-1161년경 활동)의 <소상팔경도권(瀟湘八景圖卷)>에서 확인된다[도 23-2].[49] 이외에

49) 왕홍의 <소상팔경도권>에 대해서는 Alfreda Murck, "Eight Views of the Hsiao and Hsiang Rivers by Wang Hung," in *Images of Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy*, ed. Wen C. Fong et. al. (New Jersey: Princeton

도 ‘산시’는 남송(南宋) 대 염차우(閻次于, 12세기 후반 활동)의 <산시청람도>[도 24], 하규(夏珪, 13세기 초 활동) 전칭의 <산시청람도>[도 25] 등에도 나타나 있다. 이처럼 중국에서 ‘산시’의 도상은 소상팔경도의 한 장면인 ‘산시청람’의 주요 모티프로 정착된 것으로 보인다. 한편 ‘산시’의 도상은 조선에서도 중국과 동일한 맥락으로 수용되었던 것으로 생각된다. 이는 현존하는 조선 초기의 소상팔경도 가운데 콘게츠겐본의 <산시청람도>, 큐슈국립박물관본의 <산시청람도>에 공통적으로 부감시로 묘사된 ‘산시’의 도상이 등장하는 것[도 26-1, 2]을 통해 알 수 있다. 이러한 도상적(圖像的) 특징에 근거하여 ‘산시’의 도상이 비교적 명료하게 나타나 있는 리움 소장 <산시청람도>[도 26-3]는 소상팔경 가운데 ‘산시청람’의 장면을 나타낸 그림으로 추정되기도 하였다.[50] 따라서 ‘산시’의 모습이 섬세한 필치로 그려져 있는 <산시청람도> 또한 ‘산시청람’을 묘사한 그림으로 판단되었다.[51]

그러나 조선 초기에 제작된 소상팔경도의 특성을 고려해 본다면 ‘산시’의 도상은 또 다른 맥락에서 해석될 여지가 있다. 현존하는 조선 초기의 소상팔경도를 살펴보면 그 순서는 대체로 ‘산시청람’으로 시작하여 ‘강천모설’ 끝난다.[52] 아지랑이가 이는 ‘산시청람’은 따뜻한 봄철을 묘사한 것

University Press, 1984), pp. 213-236을 참고하였다.

50) Ho-Am Art Museum and Samsung Foundation of Culture, eds., 앞의 책, p. 214.

51) 장진성, 앞의 논문(2020), p. 286; 정재문화재보존연구소, 「클리블랜드미술관 소장 조선시대 회화 2점 보존처리 보고서」, 『미국 클리블랜드미술관 소장 한국문화재』(국외소재문화재재단, 2020), p. 313.

52) 현존하는 조선 초기 소상팔경도의 순서를 살펴보면 다음과 같다.

작품명	소상팔경도의 배치 순서
유겐사이본*	산시-원사-어촌-원포-동정-평사-소상-강천
다이간지본	산시-연사-원포-어촌-소상-동정-평사-강천
국립중앙박물관본*	산시-연사-어촌-원포-소상-동정-평사-강천
국립진주박물관본*	산시-연사-어촌-원포-소상-동정-평사-강천
큐슈국립박물관본	어촌-소상-평사-원포-연사-동정-산시-강천
구한 찬 소상팔경도	산시-연사-어촌-원포-소상-동정-평사-강천

*유겐사이본, 국립중앙박물관본, 국립진주박물관본의 경우 각 장면이 고정되어

으로 생각되며 강과 하늘에 눈이 내리는 '강천모설'은 겨울의 모습을 나타낸 것으로 보인다.[53]

조선 초기에 소상팔경을 소재로 한 시와 그림이 계절의 속성과 밀접한 관계를 가지고 제작되었다는 사실은 「비해당소상팔경시첩」(1442)에서 잘 드러난다. 「비해당소상팔경시첩」은 안평대군(安平大君) 이용(李瑢, 1418-1453)이 남송 황제 영종(寧宗, 재위, 1194-1224)의 소상팔경시를 모사(模寫)하게 하고 그 경치를 그림으로 그리게 한 뒤 고려의 진화(陳澕, 1180-1215년 이후)[54]와 이인로(李仁老, 1152-1220)의 소상팔경시와 당대 최고의 문사(文士)들이 쓴 소상팔경시를 덧붙여 완성한 시화첩이다.[55] 그런데 진화와 이인로의 소상팔경시는 「비해당소상팔경시첩」에 수록되면서 그 순서가 변경된 것이 확인된다. 고려시대에 제작된 진화와 이인로의 소상팔경시는 '평사낙안'과 '원포귀범'으로 시작되는 순서로 전개되었다.[56] 그러나 「비해당소상팔경시첩」에 수록되어 있는 진화와 이인로의

있지 않다. 따라서 해당 작품들은 안휘준이 각 폭에 나타난 화면 구도, 수목과 기후의 표현을 참고하여 추정한 순서를 참고하였다. 안휘준, 앞의 책(1997), pp. 179, 183, 199. 참고.

53) 안휘준은 조선시대 소상팔경도의 특징을 개괄하면서 소상팔경도와 계절과의 밀접한 관계를 지적하였다. 소상팔경의 여덟 장면은 대개 봄, 가을, 겨울을 표현한 것으로 '산시청람'과 '연사모종'은 봄의 장면과 관련이 있으며 '원포귀범,' '어촌석조,' '동정추월,' 평사낙안' 등은 모두 가을, '강천모설'은 겨울의 장면을 나타낸 것으로 언급하였다. 그는 개별 장면에 대한 특색을 정리하며 '산시청람'은 아지랑이가 일 정도로 따뜻한 봄철의 아침 또는 낮을 시간적 배경으로 한 것이며 '강천모설'의 경우 겨울철의 눈 오는 저녁 장면을 묘사한 것으로 언급하였다. 안휘준, 위의 책, pp. 170-174.

54) 진화의 생몰년은 이인녕, 『陳澕: 走筆로 이름난 高麗時代 文人』(용인전승문화연구소, 2004), pp. 9-12를 참고하였다.

55) 「비해당소상팔경시첩」의 제작 경위, 수록된 시문의 원문 및 해석 등 제반 논의는 문화재청 편, 『《비해당소상팔경시첩》』(문화재청, 2008)을 참고하였다.

56) 진화와 이인로가 제작한 기존의 소상팔경시는 각각 다음과 같다. 陳澕, 『梅湖遺稿』, 「宋迪八景圖」, "**平沙落雁**, 秋容漠漠湖波綠, 雨後平沙展靑玉. 數行翩翩何處雁？隔江啞軋鳴相逐. 靑山影冷釣磯空, 浙瀝斜風響疏木. 驚寒不作戛天飛, 意在蘆花深處宿. **遠浦歸帆**, 萬頃湖波秋更闊, 微風不動琉璃滑. 江上高樓迥入雲, 憑欄□□淸如潑. 俄聞輕櫓鳧雁聲, 頃刻孤帆天一末. 飛禽沒處水呑空, 獨帶淸光攢一髮. **漁村落照,** 斷岸潮痕餘宿莽, 鷺頭揷翅閑爬癢. 銅盤倒影波底明, 水浸碧天迷俯仰. 歸來蒻笠不驚鷗, 一葉扁舟截紅浪. 魚兒滿籃酒滿甁, 獨背晩風

시는 '산시청람,' '연사만종,' '어촌낙조,' '원포귀범,' '소상야우,' '평사낙안,' '동정추월,' '강천모설'의 순으로 재구성되어 있다.「비해당소상팔경시첩」에 실려 있는 진화와 이인로의 소상팔경시 순서는 앞서 안평대군이 모사하게 하였던 영종 소상팔경시의 순서를 따른 것으로 보인다. 이어지는 당대 문사들의 시 가운데 소상팔경을 8수로 나누어 읊은 강석덕(姜碩德, 1395-1459)과 성삼문(成三問, 1418-1456) 또한 영종의 소상팔경시 순서와 동일하게 전개되고 있다. 그런데 영종의 소상팔경시에는 기존 중국에서 제작되었던 소상팔경을 소재로 한 시나 그림과 달리 계절의 속성이 반영된 것으로 짐작된다.[57] 영종의 소상팔경시 가운데 '연사모종'에는

收綠網. **山市晴嵐,** 靑山宛轉如佳人, 雲作香鬟霞作唇. 更敎橫嵐學眉黛, 春風故作西施嚬. 朝隨日脚卷還空, 暮傍疏林色更新. 遊人隔岸看不足, 兩眼不博東華塵. **洞庭秋月,** 江娥浴出水精寒, 色戰銀河更淸絶.滿眼秋光濯炎熱, 草頭露顆珠璣綴. 波心冷影不可掬, 天際斜暉那忍沒？飄飄淸氣襲人肌, 欲控靑鸞訪銀闕. **瀟湘夜雨**, 江村入夜秋陰重, 小店漁燈光欲凍. 森森雨脚跨平湖, 萬點波濤欲飛送. 竹枝蕭瑟漉明珠, 荷葉翩翩走圓汞. 孤舟徹曉掩篷窓, 緊風吹斷天涯夢. **烟寺暮鍾**, 烟昏萬木棲昏鴉, 遙岑不見金蓮花. 數聲晩鍾知有寺, 縹緲樓臺隔暮霞. 淸音裊裊江村外, 水靜霜寒來更賒. 行人一聽一回首, 香靄濛濛片月斜. **江天暮雪,** 江上濃雲翻水墨, 隨風雪點嬌無力. 憑欄不見昏鴉影, 萬枝繁華春頃刻. 漁翁蒻笠戴寒聲, 賈客蘭橈滯行色. 除却騎驢孟浩然, 箇中詩思無人識."; 李仁老,『東文選』卷20,「宋迪八景圖」, "**平沙落雁**, 水遠天長日脚斜, 隨陽征雁下汀沙, 行行點破秋空碧, 低拂黃蘆動雪花. **遠浦歸帆**, 渡頭煙樹碧童童, 十幅編蒲萬里風, 玉膾銀蓴秋正美, 故牽歸興向江東. **江天暮雪**, 雪意嬌多着水遲, 千林遠影已離離, 蓑翁未識天將暮, 誤道東風柳絮時. **山市晴嵐**, 朝日微昇疊嶂寒, 浮嵐細細引輕紈, 林間出沒幾多屋, 天際有無何處山. **洞庭秋月**, 雲端瀲瀲黃金餠, 霜後溶溶碧玉濤, 欲識夜深風露重, 倚船漁父一肩高, 元朝趙子昂承旨, 改此聯云.記得大湖楓葉晩, 垂虹亭上訪三高. **瀟湘夜雨**, 一帶滄波兩岸秋, 風吹細雨洒歸舟, 夜來泊近江邊竹, 葉葉寒聲揚是愁. **煙寺晩鍾**, 千回石徑白雲封, 巖樹蒼蒼晩色濃, 知有蓮坊藏翠壁, 好風吹落一聲鍾. **漁村落照**, 草屋半依垂柳岸, 板橋橫斷白蘋汀, 日斜愈覺江山勝, 萬頃紅浮數點靑." 원문은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

57) 현존하는 중국의 소상팔경도나 소상팔경시에 보이는 순서는 일정하지 않다. 다만 북송에서 남송에 이르기까지는 송적의 <소상팔경도>의 순서가 하나의 기준으로서 작용하였던 것으로 보인다. 이후 목계나 옥간의 소상팔경도는 '강천모설'로 마무리되는 구성을 보이고 있으며 원대 대량(戴良, 1317-1383)이나 정거부(程鉅夫, 1249-1318)의 소상팔경도 제화시에서도 '강천모설'이 가장 마지막에 위치해 있다. 따라서 남송부터 원대에 이르기까지는 '강천모설'을 마지막에 배치하는 경향이 나타났던 것으로 보인다. 그러나 '강천모설'을 제외한 나머지 순서에는 계절의 순환에 대한 특별한 관심이 나타나지 않는다. 戶

‘따뜻한 바람[暄風],’ ‘원포귀범’에는 ‘봄의 강물[春江],’ ‘평사낙안’과 ‘강천모설’에는 ‘겨울바람[朔風, 朔吹]’ 등 계절을 연상시키는 표현들이 나타난다.[58] 아울러 해당 장면들은 계절의 흐름에 맞게 나열되어 있다.

「비해당소상팔경시첩」에 수록된 시들이 영종의 소상팔경시를 답습한 이유를 밝히기는 어렵지만 영종의 시에 보이는 계절의 속성을 의식한 것으로 짐작된다.[59] 15, 16세기의 조선의 화단(畫壇)에서는 계절의 순환을 보여주는 관념산수화(觀念山水畫)의 제작이 성행하였다. 이러한 당시 경향은 한 계절을 이른 시기와 늦은 시기로 나눈 사시팔경도(四時八景圖)가 병풍 또는 화첩의 형식으로 활발하게 제작되었던 것을 통해 확인된다. 농본(農本) 국가였던 조선에서 군주(君主)와 관료들에게 계절을 살피는 일은 백성들의 생계와 직결되는 것으로 국가를 통치하는 중요한 요소였다.[60] 이에 대한 당대 문인들의 인식은 신숙주의 제화시(題畫詩)에서 잘 드러난다. 신숙주는 사계(四季)와 양잠(養蠶)을 묘사한 병풍을 감상하며 “사계절[四序]의 순환 속에서 농업과 양잠은 각기 제 때가 있다. 하루라도 이에 힘쓰지 않으면 백성들은 추위와 굶주림으로 고생하게 될 것이다”라고 하였다.[61] 계절의 흐름과 그 특성에 대한 당대 관료들의

田禎祐 「瀟湘八景と水墨山水図屏風」, 『日本屏風繪集成: 第2卷 山水畵—水墨山水』(東京: 講談社, 1978), pp. 147-149.

58) “煙寺晩鍾, 董源, 金碧招提古, 高峰最上層. **暄風**僧入梵, 宿霧佛前燈. 禪觀延空寂, 蒲牢忽震凌. 黃昏山路險, 窘步一枝藤. …… 遠浦帆歸, 李唐, 劈箭風帆下, **春江**不盡流. 客來登快閣, 天際識歸舟. 裂眥明千里, 觀身等一漚. 斜陽踈木外, 五兩不遲留五兩. …… 平沙鴈落, 惠崇, 漂泊楚天長, 同群兄弟行. **朔風**離塞漠, 落日下瀟湘. 古磧多葭菼, 平田足稻粱. 飛鳴眇空際, 布武作文章. …… 江天暮雪, 范寬, **朔吹**掃氛埃, 同雲暝不開. 千山飛鳥盡, 一水泝舟回. 波面方鎔汞, 林梢已瀉瑰. 懷人留剡棹, 野店且新醅.” 영종 소상팔경시의 원문과 해석은 박해훈, 앞의 논문(2012), pp.233-236을 참고하였다.

59) 박해훈은 영종의 소상팔경시가 계절감을 고려하여 팔경의 순서에 새로운 변화를 시도한 것으로 보았다. 아울러 『비해당소상팔경시첩』의 제작에 참여한 조선 초기의 문인들이 영종의 소상팔경시 순서를 답습한 것은 영종의 시에 반영되어 있는 계절감에 공감하였기 때문으로 추정하였다. 박해훈, 위의 논문, p. 237-238.

60) 조선 초기의 통치 이념으로서 사계에 대한 관심과 그것을 시각화 한 사시팔경도에 대한 논의는 조규희, 『산수화가 만든 세계』(서해문집, 2021), pp. 129-136을 참고하였다.

관심은 자연스럽게 그들이 즐겨 그렸던 소상팔경을 소재로 한 시와 그림에 반영되었을 것으로 생각된다.

계절의 속성에 근거하여 살펴보면 소상팔경도 순서상 가장 앞에 위치하는 '산시청람'은 '봄'의 장면으로 나타낸 것이 된다. 그런데 '산시청람'의 장면을 '봄'과 관련지어 이해할 경우 '산시'를 묘사한 방식이 주목된다. 현존하는 조선 초기의 산시청람도에서 '산시'는 앞서 살펴본 바와 같이 상점들과 그 앞을 오가는 인물들로 묘사되었다. 그런데 '산시'의 도상을 면밀히 살펴보면 상점 위로 바람에 휘날리는 깃발이 보인다[도 27]. 고려나 조선의 상점 가(街)에 보이는 깃발은 술을 파는 주점(酒店)을 나타내는 표지(標識)로 이해될 수 있다.[62] 고려시대 이래로 주점의 깃발은 청렴(靑帟), 주기(酒旗) 등으로 언급되며 특히 시에서 '봄'의 경관을 나타낸 소재로 사용되어 왔다. 고려시대의 뛰어난 문장가였던 이규보(李奎報, 1169-1241)는 봄바람에 흔들리는 주막의 깃발[酒旗]을 바람에 움직이는 버드나무에 비유하며 봄날의 정취(情趣)를 읊었다.[63] 조선에 이르러서는 서거정(徐居正, 1420-1488)이 '매화 동산의 늦은 봄[梅塢殘春]'을 읊으며 매화가 흐드러지게 핀 봄날, 그 흥에 취해 주막의 깃발[靑帟]을 향해 걷는 이의 풍류(風流)를 노래하기도 하였다.[64] 특히 서거정이 남긴 시에는 바람에 날리는 주막의 깃발이 자주 언급되었다.[65] 이는 '강남춘(江南春)'

---

61) 申叔舟, 『保閑齋集』 卷三, 「題屛風」, "序相代謝, 農桑各趁時, 一日奪其力, 使民寒與飢." 원문은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 해석은 조규희, 위의 책, p. 135를 참고하였다.

62) 고려시대와 조선시대에 술집에서는 술집임을 알리기 위해 주기(酒旗)를 높이 달았다. 이 주기는 주패(酒旆), 주렴(酒帟), 주표(酒標), 주초(酒招), 주만(酒幔), 청기(靑旗), 청패(靑旆), 청렴(靑帟), 초자(招子), 망자(望子) 등으로 불리기도 하였다. 주기는 긴 대나무 장대 끝에 포목(布木)의 천을 길게 달아 술집의 문 입구에 높이 세웠다. 이상희, 『술: 한국의 술 문화 Ⅰ』(도서출판 선, 2009), p. 442.

63) 李奎報, 『東國李相國後集』 卷1, 「酒旆」, "春風斜拂**酒旗**靑, 一望猶寬渴飮情, 無賴垂楊搖眩綠, 不敎詩眼見分明. 但將百萬錢相擲, 豈問靑帟得見不, 天上酒旗猶傍柳, 綠楊相映亦風流." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

64) 徐居正, 『四佳詩集』 卷2, 「題姜景醇所藏日本高僧畫山水八景」, "梅塢殘春, 遠岫攢空翠似堆, 梅花屋角雪繁開, 何人步屧尋春去, 笑指**靑帟**緩步來." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

을 이상처(理想處)로 애호(愛好)한 서거정의 인식이 반영된 것으로 보인다.[66] 당나라 시인 두목(杜牧, 803-852)의 시 「강남춘」에는 "강가의 마을에도 산마을에도 주점 깃발 펄럭인다[水邨山郭酒旗風]"라는 구절이 등장한다.[67] 이처럼 바람에 날리는 주막의 깃발은 '봄'의 경관 또는 '강남춘'의 이상경을 보여주는 소재로도 이해되었음을 알 수 있다. 한편 성종 연간(1469-1494)에 조선에 방문하였던 명나라 사신 동월(董越, 1430-1502)은 『조선부(朝鮮賦)』에서 조선의 풍물(風物)을 소개하며 '봄바람에 날리는 주막 깃대[春風酒旆]'라는 표현을 언급하기도 하였다. 해당 표현은 중종 연간(1506-1544)에 이르러 명나라 천사(天使)를 접대하는 논의에서도 회자(膾炙)되었으며 명나라 사신들은 '춘풍주기'와 관련된 고사(故事)들을 만들기도 하였다고 하였다.[68] 이러한 기록은 실제로 조선에서 봄철이면 주막이 성행하였으며 이러한 광경은 명사(明使)가 '춘풍주기'라는 하나의 어구(語句)로 표현하였을 만큼 그의 인상에 깊게 남았음을 보여준다. 또한 이후 '춘풍주기'와 관련된 고사들이 만들어져 문학의 소재로도 사용되었음을 알 수 있다.

주점의 깃발은 시뿐만 아니라 그림에서도 '봄'의 경관을 나타낸 소재로 활용되었다. 이는 <춘산도(春山圖)>에 대한 문인들의 제화시(題畫詩)들을 통해 확인된다. 이승소(李承召, 1422-1484)는 영천군(永川君) 이정(李

---

65) 한국고전종합 DB에서 '청렴(靑帘)' 또는 '주렴(酒帘)'을 언급한 서거정의 시는 총 7건 확인된다.

66) 두목의 「강남춘」은 19세기에 이르러 자비대령화원(差備待令畫員)의 녹취재(祿取才)로 다수 출제된 기록이 전해진다. 이는 후대의 기록이지만 조선 초기에도 해당 주제가 화제로 그려졌을 가능성이 있다. 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구 (상)』(돌베개, 2001), pp. 355, 381.

67) 두목 「강남춘」의 전문은 다음과 같다. "천 리에 꾀꼬리 울고 푸른 풀 붉은 꽃 어우러지며, 강가의 마을에도 산마을에도 주점 깃발 펄럭인다. 남조의 사백팔십 사찰들과 하고많은 누대가 안개비에 젖고 있다[千里鶯啼綠映紅, 水村山郭酒旗風, 南朝四百八十寺, 多少樓臺煙雨中]." 원문과 해석은 김원중, 『당시』(을유문화사, 2004), p. 542.

68) 『中宗實錄』 卷84, "且前於祈順天使來時, 開城府分送妓女於閭閻, 亂作絲竹之聲, 天使聞而樂之, **《朝鮮賦》, 亦有'春風酒旆, 夜月管絃'之語, 以此或爲故事**." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

定, 1422-?)이 그린 <춘산도(春山圖)>를 감상하면서 “뽕나무 밭 흐릿하니 어느 곳이 마을인가, 바람 불자 주막 깃발[酒旗] 석양 속에 나부끼네”[69]라고 하였다. 또한 서거정(徐居正, 1420-1488)은 운산군(雲山郡) 이계(李誡, 1453-1510)가 소장한 <춘산도>에 제한 시에서 “어느 산 옛 절은 절벽 위에 걸쳐 있는데, 이곳 술집 마을엔 주막 깃발[靑帘]이 펄럭이네”[70]라고 하였다. 이승소와 서거정이 감상한 <춘산도>는 현재 실물로 전해지지 않지만 제화시를 통해 봄날의 경관을 묘사한 춘산도의 소재로 바람에 날리는 주점의 깃발이 활용되었음을 알 수 있다.

이상의 문헌 기록들은 깃발이 휘날리는 주막의 모습이 소상팔경도 가운데 ‘산시청람’의 주요 모티프뿐만 아니라 ‘봄’의 정취를 나타낸 시나 그림의 소재로도 활용되었음을 보여준다. 이처럼 ‘산시’의 도상이 두 가지 맥락으로 해석될 수 있다는 것은 중국 소상팔경도와의 비교를 통해서도 확인된다. 중국의 소상팔경도에 보이는 ‘산시’의 도상은 조선 초기의 소상팔경도에 나타나 있는 ‘산시’의 도상과 매우 유사하지만 깃발의 유무(有無)에서 차이를 보인다. 왕홍의 <소상팔경도권>, 염차우의 <산시청람도>, 하규 전칭의 <산시청람도>에 묘사된 ‘산시’의 상점에는 깃발이 걸려있지 않다. 중국의 산시청람도에서 보이지 않던 깃발이 조선 초기에 등장하게 된 것은 산시청람도를 제작한 조선의 화원들이 ‘산시청람’의 장면을 그리면서 ‘봄’이라는 계절적 특징을 고려하였다는 것을 시사해준다. 즉, 소상팔경도가 한반도에 전해지면서 고려시대 이래로 ‘봄’의 흥취를 암시하는 주막의 깃발이 ‘산시청람’의 주요 모티프인 ‘산시’의 도상에 추가된 것으로 생각된다.

그런데 16세기에 이르면 ‘산시’의 도상은 그것에 내포된 두 가지 맥락 가운데 ‘봄’이라는 계절적인 분위기를 나타내는 성격이 강해졌던 것으로 생각된다. 이는 15세기에 제작된 소상팔경시와 16세기에 제작된 소상팔경시를 비교해 볼 경우 잘 드러난다. 15세기에 제작된 일부 소상팔경시

69) 李承召, 『三灘集』 卷1, 「題永川尹定春山圖」, “桑柘依依何處村, 風吹酒旗搖落日.” 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

70) 徐居正, 『四佳詩集』 卷46, 「題雲山君所藏春山圖」, "何山古寺架層巖, 是處酒村搖靑帘." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

에서 ‘산시청람’의 장면은 ‘주점의 깃발[帘, 青旗]’이나 ‘술에 취해 부축을 받아 돌아오는 인물[何人市上醉扶歸]’ 등 음주(飮酒)와 관련된 장소나 행위로 표현되었다.[71] 그러나 16세기에 접어들면서 ‘산시청람’을 노래한 부분에는 음주와 관련된 표현이 나타나지 않는다. 소세양(蘇世讓, 1486-1562)의 시를 살펴보면 ‘산시청람’의 장면은 다만 ‘산성(山城)’이나 ‘누대(樓臺)’ 등으로 묘사된 것을 알 수 있다.[72] 이러한 현상은 국립중앙박물관본 <산시청람도>, 국립진주박물관본 <산시청람도>, 다이간지본 <산시청람도>에 ‘산시’의 도상 대신 성곽과 누각으로 이루어진 ‘성시’가 등장하는 것과 무관하지 않은 것으로 생각된다. 즉, ‘산시청람’의 주요 모티프가 깃발이 휘날리는 주점으로 묘사되었던 ‘산시’의 도상에서 ‘성시’로 대체된 것은 당시 ‘산시’의 도상에 반영되어 있던 ‘봄’ 또는 ‘강남춘’ 등의 또 다른 의미가 확대되면서 ‘산시청람’의 주요 모티프로서의 의미는 축소된 결과로 이해될 수 있다. 이처럼 <산시청람도>에 나타나 있는 ‘산시’의 도상은 ‘봄’의 정경을 보여주는 소재로 해석될 수 있다.

2. 이상적인 봄의 ‘정경(情景)’을 나타낸 그림

앞서 살펴본 바와 같이 ‘산시청람’은 계절의 흐름이 반영된 조선 초기의 소상팔경도의 맥락에서 ‘봄’을 나타낸 장면으로 해석될 수 있었다. 또한 ‘산시’의 도상은 바람에 날리는 주막의 깃발로 묘사되어 있다는 점에서 ‘산시청람’의 주요 모티프 이외에 ‘봄’의 흥취를 나타낸 도상으로도 이

---

71) 崔恒, 『匪懈堂瀟湘八景詩帖』, “林端乍認搖**帘**影, 郭外時聞賣藥聲, 知向此間棲大隱, 自憐蝸角塑鍾鳴.”; 金時習, 『梅月堂詩集』 卷,6 「山市晴嵐」, “霏霏拂拂又迢迢, 染着秋風吹不消. 輕冪**青旗**沽酒店, 薄籠殘照送人橋.”; 李承召, 『三灘集』 卷9, 「次益齋瀟湘八景詩韻 巫山一陵雲體」, “暫逐溪風度, 深埋野徑微, **何人市上醉扶歸**, 不管是耶非.” 이상에서 제시한 소상팔경시의 원문과 해석들은 한국고전종합DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

72) 소세양은 ‘산시청람’의 장면을 노래하며 “산성에 내리는 비가 처음으로 지나가자, 푸른 남기 흩어졌다 이어지며 비스듬하네. 누대가 그 속으로 사라지려는 순간에도 초목은 부질없이 가랑비 속에 있네[**山城**雨初過, 嵐翠散邐迤. **樓臺**滅沒間, 草樹空濛裏].”라고 하였다. 원문과 해석은 전경원, 『동아시아의 이상향』(국학자료원, 2017), p. 110.

해될 수 있었다. 이에 필자는 <산시청람도>를 소상팔경도 가운데 '산시청람'을 나타낸 그림이 아닌 '봄'의 정경(情景)을 묘사한 그림으로 판단하고자 한다. 이와 관련하여 앞서 살펴본 이승소와 서거정의 <춘산도>에 쓴 제화시는 다시 주목될 수 있다. 이 중 이승소의 제화시에서 언급된 <춘산도>는 <산시청람도>와 시각적으로 비슷한 장면들이 다수 포착된다. 다음은 영천군 이정의 <춘산도>에 제한 이승소의 시 일부이다.

봄바람이 넘실대며 골짝 안에 불어오니,
시내와 산 좋은 빛을 움켜잡을 수가 있네.
겹친 골짝 포개진 산 높다랗게 솟아 있고,
높은 바위 위태롭고 푸른 이끼 미끄럽네.
천년 넘는 늙은 나무 푸른빛이 겹쳐 있고,
백번 돌아 흐르는 시내(溪) 콸콸대며 흐르누나.
임궁(琳宮) 멀리 흐릿하고 산골짝은 깊숙한데,
사다리 길 빙빙 돌며 나무 끝에 걸려 있네.
뽕나무 밭 흐릿하니 어느 곳이 마을인가,
바람 불자 주막 깃발 석양 속에 나부끼네.
놀이꾼들 노새 모는 들판 다리 아득 멀고,
어부는 배 띄웠는데 안개 넓게 끼었구나.[73]

이승소가 감상한 <춘산도>에는 앞서 논의되었던 "주막 깃발" 이외에도 <산시청람도>와 시각적으로 유사한 장면들이 여럿 나타나 있다. "겹친 골짝 포개진 산이 높다랗게 솟아[層巒疊嶂高嵯峨]"있는 모습은 <산시청람도> 화면의 우측 상단에 보이는 고봉의 주산과 흡사하다. 또한 "백번 돌아 흐르는 시내[百轉回溪]"는 <산시청람도> 화면의 우측 근경과 중경

73) 李承召, 『三灘集』 卷1, 「題永川尹定春山圖」, "春風浩蕩動林壑, 溪山秀色可攬結. **層巒疊嶂高嵯峨,** 危石欲墜苔蘚滑. 千尋老樹翠重重, **百轉回溪流決決. 琳宮縹渺**洞門深, 雲棧縈紆飛木末. 桑柘依依何處村, 風吹酒旗搖落日. 遊子鞭驢野橋迥, **漁郎漾舟**煙波闊." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참조하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

(中景)에 묘사된 흐르는 시냇물에 상응한다. 멀리 흐릿하게 보이는 임궁(琳宮) 즉, 사찰은 <산시청람도> 화면의 좌측 원경(遠景)에 나타나 있는 연무 속 산사와 그 이미지가 겹쳐진다. 배 띄운 "어부[漁郞]"는 <산시청람도>의 근경에 등장한 어부의 모습과 유사하다. 한편 운산군 이계가 소장하였던 <춘산도>에도 "옥처럼 우뚝 선 부용봉[亭亭玉立芙蓉峯]," "절벽 위에 걸쳐 있는 어느 산의 옛 절[何山古寺架層巖]" 등 <산시청람도>와 시각적으로 유사한 장면들이 포함된 것이 확인된다.[74] 이처럼 <춘산도>는 <산시청람도>와 시각적으로 비슷한 그림이었을 것으로 판단된다.

그렇다면 <춘산도>는 어떤 의도를 가진 그림이었을까? <춘산도>를 감상한 이승소와 서거정의 공통적인 반응은 이 그림에 반영된 의도 및 기능을 유추할 수 있게 한다. 서거정은 <춘산도>의 아름다운 경관에 감탄하면서 "처음 보고는 잠시 행원(杏園)인가 의심했다가, 다시 보니 도원(桃源)을 옮겨놨나 얼떨떨해지네"[75]라고 하였다. 이승소 또한 "어느 사이 내 몸 도원 속에 갖다 놓았거니, 꿈속인가 현실인가 쉽게 알지 못하겠네"[76]라고 하였다. 서거정과 이승소가 감상한 <춘산도>는 아름다운 산수 경관을 제시함으로써 감상자들로 하여금 마치 이상경에 온 착각을 들게 하는 그림이었다. 서거정의 제화시에서 이어지는 다음의 언급은 <춘산도>의 기능을 보다 명료하게 보여준다.

> 아, 이 그림은 정말 둘도 없이 아름다우니
> 그대의 높은 집 흰 바람벽에 걸어놓으면
> 꽃은 항상 지지 않고 봄은 가지 않으며

---

74) 徐居正, 『四佳詩集』 卷46, 「題雲山君所藏春山圖」, "**亭亭玉立芙蓉峯,** 水南水北花萬樹. 一時開遍紅鬆, (*)**初看乍疑是杏園, 更見恍惚移桃源.** 鴨綠水邊鵝黃柳, 松老如龍□似雲. 層樓傑閣互高低. 金碧照耀山東西, 珠簾繡箔珊瑚鉤. 錦幛羅幙青雲梯, 綠窓朱戶十二闌. 氤氳香麝排春寒, 金樽試酌紫霞酒. 倚柱賞花淸晝閑, 誰家少年遊冶郞. 閑馱細馬遊尋芳, 烏帽大靴是誰子. 隨意踏青聊相將, **何山古寺架層巖,** 是處酒村搖青帘." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

75) 원문(*)은 본 논문은 각주 74번 참고.

76) 李承召, 『三灘集』 卷1, 「題永川尹定春山圖」, "怳然置我桃源中, 夢耶眞耶未易詰." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

봄은 다시 봄이요 즐거움은 또 즐거울 걸세[77]

서거정은 이 그림을 벽에 걸어 놓으면 꽃은 항상 지지 않고 봄은 가지 않을 것이라고 하였다. 즉, <춘산도>는 현실적으로 직접 산수를 유람할 수 없는 처지에 있는 이들도 집 안의 벽에 이 그림을 걸어 놓으면 언제든지 '봄'의 흥취를 상기할 수 있게 해 주는 그림이었다. 이는 곧 회화 작품에 대한 조선 초기 관료들의 감상 태도를 보여준다. 조선시대에 관료들은 관인(官人)의 입장에 처해 있으면서 강호(江湖)에 은거(隱居)하는 처사의 삶을 지향해야하는 양면적인 삶을 살았다. 따라서 이들에게 특히 산수화(山水畫)는 은일(隱逸)의 터전인 강호를 시각적으로 구현해주어 자연의 이치를 탐구할 수 있게 하는 대상이었다. 관료들은 산수화를 매개로 속세(俗世)에서 와유(臥遊)하며 실제의 자연에서와 같은 즐거움을 누리고자 하였다.[78] 이정이 그린 <춘산도>는 중첩된 골짜기와 바위로 이루어진 웅장한 산세, 소생(蘇生)하는 나무와 이끼의 푸른빛, 힘차게 흐르는 물줄기 등 봄날의 정취를 보여주는 다양한 장면들을 통해 '춘산(春山)'의 아름다운 경관을 나타낸 그림이었다. <춘산도>의 빼어난 경관은 이승소나 서거정과 같은 관각 문인들에게 도원 또는 행원과 같이 탈속(脫俗)의 세계와 동등하게 감상되었으며 나아가 그들을 마치 그곳에 와 있는 듯한 착각이 들게끔 하였다. 즉, <춘산도>는 춘산의 빼어난 경관을 통해 감상하는 이들로 하여금 이상 세계를 경험할 수 있게 한 와유를 위한 그림으로 기능하였을 것이다.

<춘산도>와 <산시청람도>의 시각적 유사점에 근거해 본다면 <산시

---

77) 徐居正, 『四佳詩集』 卷46, 「題雲山君所藏春山圖」, "嗚呼此畫美無敵, 掛君高堂之素壁. 花不落兮春不老, 春復春兮樂復樂." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

78) 홍선표는 조선 초기 회화의 사상적 기반을 논하면서 회화 작품에 대한 조선 초기 관료들의 수기적(修己的) 가치관을 제시하였다. 홍선표는 그림을 그리고 향유하는 활동이 천지자연(天地自然)과 화합·동화(同化)되는 삶을 추구하였던 조선 초기 사대부들의 궁극적인 목표를 실현하게 해주는 방법으로 그 가치가 인정되었다고 하였다. 특히 '산수'를 화재로 삼은 산수화는 현실의 속세에서 와유하며 실제 산수 속에서와 같은 진정한 즐거움을 누리고자 하는 의도에서 크게 성행할 수 있었다고 하였다. 홍선표, 『조선시대회화사론』(문예출판사, 2004), pp. 201-205, pp.216-218.

청람도> 또한 '봄'의 정경을 이상경으로 제시함으로써 와유를 실천할 수 있게 하는 그림이었을 가능성이 있다. <산시청람도> 화면의 우측 중경에 나타나 있는 '산시'의 도상은 앞서 필자가 제안한 바와 같이 '봄'의 정경을 나타난 도상으로 이해될 수 있다. 한편 <산시청람도>에는 '산시' 이외에 '봄'과 관련지어 해석될 수 있는 장면들이 확인된다. Ⅱ장에서 살펴보았듯이 <산시청람도> 화면의 근경에는 다양한 인물들이 등장해 있다. 화면의 좌측 하단에는 가옥 앞에서 여정을 출발하려는 인물과 시자가 보이며 그들을 배웅하는 인물들도 나타나 있다. 또한 다리 위에는 두건을 쓴 인물과 흑립을 쓴 인물이 마주하여 인사하는 모습이 보인다. 다리를 지나 화면 우측으로는 대문 앞에서 인사를 나누는 인물들과 가옥 안에서 방문한 이를 맞이하는 인물이 묘사되어 있다. 이는 벗을 방문하는 '방우(訪友)'의 장면을 나타낸 것으로 보인다. 이러한 장면들은 앞서 살펴본 바와 같이 문인들의 한가로운 여가를 보여준다. 그런데 언급된 장면에 등장한 인물들은 여정의 '출발,' 지인과의 '만남,' 벗의 '방문' 등 공통적으로 생산적이고 동적(動的)인 모습으로 나타나 있다. 이와 같은 장면들은 만물(萬物)이 소생(蘇生)하는 '봄'에 어울린다. 알프레다 머크(Alfreda Murck)는 북송 대 곽희(郭熙, 1001-1090년경)의 <조춘도(早春圖)>[도 28]를 왕안석(王安石, 1021-1086)의 신법(新法) 개혁과 그에 대한 신종(神宗, 재위 1067-1085)의 지지 속 도래(到來)한 새로운 시대를 축하하는 그림으로 해석하였다. 머크는 이 과정에서 곽희가 황제의 은혜(恩惠)를 상징하는 '봄'이라는 은유(隱喩)를 활용하였다고 하였다. 머크는 또한 <조춘도>를 상서로운 신년(新年)의 이미지 또는 겨울의 음기(陰氣)가 걷힌 세계로 이해하였다.[79] 이러한 맥락에서 <조춘도>에 등장하는 점경(點景) 인물들은 사회 계층을 재현한 것인 동시에 활기에 찬 이른 봄의 경관을 나타내는 요소들이기도 하다.[80] 머크의 논의를 참고해 보면

---

79) Alfreda Murck, "The meaning of the Eight Views of Hsiao-Hsiang: Poetry and painting in Sung China" (Ph. D. dissertation, Princeton University, 1995), p. 37.

80) 알프레다 머크는 <조춘도>에 등장한 인물들에 대해 위엄 있는 군주를 상징한 산과 관련지어 사회 계급의 인식을 반영한 것으로 언급하였다. 머크는 <조춘도>의 최하단부에는 여인과 아이가 그려져 있으며 그 위로는 고기를

<산시청람도>에 등장한 근경의 인물들은 '봄'의 생명력을 보여주는 시각적 장치로 판단될 수 있다. 또한 <산시청람도>에 등장한 다양한 인물들은 기존의 소상팔경도에 보이는 정적이고 인적이 드문 분위기와 대조된다. 이는 <산시청람도>가 전형적인 소상팔경도와 달리 '봄'의 정취를 강조한 그림이라는 것을 잘 보여준다.

한편 <춘산도>에서 춘산의 경관은 도원과 같은 이상경에 견주어졌다. <산시청람도>의 '봄'의 정경은 어떠한 맥락에서 이해되었을까? <산시청람도>의 '봄' 정경은 소상팔경을 통해 이상화(理想化)되었다. 소상팔경은 중국 호남성에 실재(實在)하는 장소였으나 이를 직접 경험하는 것이 어려웠던 조선의 문사(文士)들에게 소상팔경은 빼어난 자연 경관이 펼쳐지는 하나의 이상경이었다.[81] 앞서 Ⅱ장에서 살펴본 바와 같이 <산시청람도>에는 소상팔경의 모티프들 즉, '산시,' '산사,' '어부'가 공존한다. 세 모티프들은 각각 '산시청람,' '연사모종,' '어촌석조'의 장면을 상징한다. 16세기에 통용되었던 세 장면의 문학적 의미는 당시 제작된 소상팔경시를 통해 살펴볼 수 있다.

[1] 산 빛은 분명하게 아름다운 여인의 자태이고
엷은 남기 재단하니 푸른 비단 휘장(揮帳)되었네.
땅의 정령이 산시를 아끼고 감싸려는 뜻에서
차단함은 속객(俗客)이 아는 것을 꺼리기 때문이네.[82]

잡아온 어부들이 모습이, 중앙의 높은 산 아래 쪽에는 관료가 말을 타고 가는 모습이 나타나 있는 것을 지적하였다. Murck, 위의 논문, pp. 36-37.

81) 안휘준, 「비해당 안평대군의 <소상팔경도>」, 문화재청 엮음, 『비해당소상팔경시첩』(문화재청, 2008), p. 51. 「비해당소상팔경시첩」에 찬시를 남긴 이들은 소상강 유역의 아득하고 운치 있는 모습을 찬미하며 소상팔경을 이상적인 공간으로 표현하였다. 김맹(金孟, 1410-1483)은 '남기에 휘감긴 산꼭대기의 절[猱翠帶寺山之飼],' '바람에 흐르는 배의 그림자[風帆影斜紅日側],' '소리 내 울며 내려오는 기러기 떼[叫雲寒某紛欲下],' '해질녘 차가운 강에 휘날리는 눈[薄暮飛雪寒江天]' 등의 표현으로 소상팔경의 이상적인 분위기를 고조시켰다. 이처럼 「비해당소상팔경시첩」에서 소상팔경은 당대 문인들에게 시적(詩的)인 암시로 가득한 초속(超俗)의 '이상경'으로 이해되었다.

82) 趙昱, 『龍門集』 卷3, 「溢之求八景之作率爾錄呈」, "山色分明玉女姿, 輕嵐裁作碧羅帷, 地靈愛護非無意, 隔了應嫌俗客知." 해석은 전경원, 앞의 책, p. 112를

[2] 절에서 종치는 것만은 알겠는데
누가 안개 낀 이절을 알려주려나
소리는 본래 고요하다고들 말하나
형상이 보이지 않음을 나는 깨달았네.
소리는 절로 하늘 속에서 생겨나지만
형상은 참으로 실재하는 땅이 아니네.[83]

조욱(趙昱, 1498-1557)[1]은 '산시청람'을 읊으면서 남기에 가린 '산시'는 속객(俗客)을 차단하기 위한 것이라고 하였다. 한편 이행(李荇, 1478-1534)[2]은 그의 시 '연사모종'에서 '절'의 종소리는 들리지만 안개에 가려 보이지 않는다고 하였다. 아울러 형상을 볼 수 없는 '절'을 현실의 공간이 아니라고 하며 이상화시켰다. 이처럼 속세와 분명하게 단절된 '산시'와 '절'은 신성하고 청정(淸淨)한 이상경으로서 더욱 강조되었다.

지는 해는 모래섬에 빛이 나고
그물 걷고 각각 낚싯대를 걷네.
돈이 있나 없나 알 수가 없어
고기가 많은지 적은지만 묻네.
앞마을 술을 외상으로 얻어서
술에 취해 마음대로 지껄이네.[84]

아울러 소세양(蘇世讓, 1486-1562)의 소상팔경시 가운데 '어촌석조'에 등장하는 '어부'는 고기잡이를 업(業)으로 삼고 있으나 물질적인 실리(實

참조하였다.

83) 李荇, 『容齋集』, 卷3, 「瀟湘八景」, "但認寺爲鍾, 誰指煙是寺, 人言聲本寂, 我悟形無視, 聲自空中生, 形非眞實地, 形聲了未分, 暮色蒼然至." 해석은 전경원, 위의 책, p. 138을 참조하였다.

84) 蘇世讓, 『陽谷集』, 卷1, 「書洪古阜春年畫屛」, "斜照耿汀洲, 撒網各收釣, 不知錢有無, 但問魚多少, 前村酒可賒, 取醉任喧叫." 해석은 전경원, 위의 책, p. 309를 참조하였다.

利)를 추구하지 않고 마음 가는대로 행하고 있다. 이는 속세에 미련을 두지 않는 초연(超然)한 인물의 모습을 보여준다. 이처럼 <산시청람도>에 나타나 있는 '산시청람', '연사모종', '어촌석조'는 탈속(脫俗)적인 성격이 보다 두드러지는 성격의 장면들로 이해될 수 있다.

이처럼 '봄'의 정경과 소상팔경의 모티프들이 어울려 있는 <산시청람도>는 하나의 이상경을 시각적으로 구현한 그림으로 볼 수 있다. <산시청람도>에 묘사된 이상경은 <춘산도>와 같이 관각 문인들을 위한 와유의 대상으로 기능하였을 것을 짐작된다. 산수화를 통한 와유의 실천은 16세기 후반에도 행해졌던 것이 확인된다. 최립(崔岦, 1539-1612)은 이흥효(李興孝, 1537-1593)가 계절의 특징에 따라 그린 병풍을 감상하며 "이 그림을 대하고 있노라니 정신이 시원하게 녹아들면서 나도 몰래 황홀해진 나머지, 나 자신이 그들과 함께 그 산수(山水) 속에서 갈건(葛巾)을 이마 위로 제쳐 올리고 옷소매를 늘어뜨리고 있는 듯한 착각마저 드는 것이었다"[85]고 하였다. <춘산도>는 15세기에 제작된 것이지만 16세기 후반까지도 계절에 따른 산수 경관의 아름다움을 통한 이상 세계의 경험은 지속되고 있었다. 따라서 <춘산도>와 유사한 <산시청람도>의 시각적 요소들은 이 그림 또한 이상 세계를 봄'의 정경으로 구현한 와유의 대상으로 이해할 수 있게 한다.

그런데 <산시청람도>를 살펴보면 '봄'의 경관이나 이상경의 범주에 들지 않는 장면이 있다. 바로 <산시청람도> 화면의 좌측 원경에 보이는 '성시'이다. 앞서 필자는 <산시청람도> 화면의 좌측 원경에 보이는 '성시'를 특정한 건물의 배열에 근거하여 소상팔경의 모티프와 무관한 도상으로 판단하였다. '성시'에 보이는 특정한 배열과 관련하여서는 <비변사계회도(備邊司契會圖)>(1550)[도 29]가 참고 된다. <비변사계회도>는 1550년에 성사된 비변사(備邊司) 관리들의 모임을 기념한 계회도(契會圖)이다. <비변사계회도>의 화면 좌측에는 북한산(北漢山)을 배경으로 한 경복궁(景福宮) 전경(全景)과 광화문(光化門)이 묘사되어 있다. 이러한

85) 崔岦, 『簡易集』 卷3, 「山水屛序」, "對之怡然融神, 而怳然不自覺我身不與之岸巾垂袖於其間也." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

사실적인 묘사에 근거하여 <비변사계회도>는 1550년경의 경복궁과 광화문 일대를 재현한 자료로 그 가치가 높이 평가되었다.[86] <비변사계회도>에서 광화문과 중층(中層) 구조의 근정전(勤政殿)은 앞뒤로 놓여 있으며 그 사이에 지붕만 드러낸 근정문(勤政門)과 홍화문(弘化門)이 나타나 있다. 그 왼편으로는 경회루(慶會樓)가 보이고 오른편으로는 궁궐 내부의 다른 건물들이 표현되어 있다[도 30-1]. <비변사계회도>에 나타난 건물 배치 방식은 <산시청람도>에 나타나는 '성시'의 표현과 매우 유사하다[도 30-2]. 아울러 이와 같은 건물의 배열은 <유영수양관연명지도(留營首陽館延命之圖)>(1571)[도 31]나 <기성입직사주도(騎省入直賜酒圖)>(1581)[도 32]에서도 확인된다. <기성입직사주도>는 광화문과 경복궁 일대를 배경으로 한 것이며 <유영수양관연명지도>는 황해도 감영(監營)의 본청(本廳)을 묘사한 것이다. 조정과 관계된 실경도와 <산시청람도>의 시각적 유사점을 고려해 보면 <산시청람도>에 표현된 '성시'는 관아류(官衙類)의 건물을 표현하였을 가능성이 크다. <비변사계회도>와의 시각적 유사점에 근거하여 <산시청람도>의 '성시'가 조정(朝廷)을 상징하는 공간으로 상정한다면 '성시'는 지극히 현실적인 관료의 공간으로 이해될 수 있다.

자연에서 수기(修己)하는 은자(隱者)가 높이 평가되었던 시대적 분위기 속에서 관인들은 개인적인 고민과 갈등에서 나아가 그들의 상황에 합리적인 명분을 부여할 필요가 있었다. 이처럼 유학자이면서 관료의 신분을 유지해야 했던 이들은 출사를 우월한 가치로 격상시키기 위해 '대은(大隱)'이라는 개념을 빌려 자신들의 입장을 대변하였다.[87] '대은'은 조정에서 은거한다는 뜻으로 '조은(朝隱)'으로 언급되기도 하였다. 이는 관인

86) 윤진영, 「기록화로 보는 한양」, 『2020년 상반기 서울역사박물관대학 온라인 강좌』 5(서울역사박물관, 2020), p. 5.

87) '대은'은 조정에서 은거한다는 의미에서 또한 '조은(朝隱)'으로 언급되기도 하였다. 이와 같은 개념들은 중국 위진남북조(魏晉南北朝)시대에 유가(儒家)와 도가(道家)의 이상을 종합하려는 과정에서 이론적으로 두 가지 입장을 절충하여 제시된 것이었다. 따라서 '대은' 또는 '조은'은 강호에 숨은 은사(隱士)들을 회유하거나 관직에 나가 있는 이들의 입장을 변호할 수 있는 구실을 제공해 주었다. 이의철, 「조선전기 관각파(館閣派) 문인(文人)의 은일(隱逸)과 권력(權力)의 문제」, 『語文硏究』 33(2005), pp. 419-420.

으로서 은일의 이상을 완성하고자 하였던 사대부들의 대처 방식이었다. ‘대은’이라는 용어는 16세기 관료 문인들의 시에서 어렵지 않게 확인된다. 황준량(黃俊良, 1517-1563)의 시는 당시 사대부들 사이에서 통용되었던 ‘대은’의 의미를 짐작하게 해준다.

> 벼슬하는 대은(大隱)을 따르려 하였으니
> 어찌 바람타고 나는 신선 부러워하랴.
> 예쁜 꽃이 흐릿한 눈을 비춰 놀라고
> 그윽한 새가 낮잠을 깨우는 구나.
> 나라를 고치는 것에는 약만 있으면 그만이나
> 시름을 씻는데 어찌 돈 없다고 한탄하랴.
> 글 다듬으면 유치한 습성 벗지 못한 것이니
> 한 연(聯)에서도 기교를 다투지 말라.[88]

황준량은 대은을 따라 벼슬하는 처지를 신선에 부럽지 않은 것으로 표현하였다. 그는 출사의 가치를 신선에 비견할 정도로 높였다. 황준량은 24세(1540)에 과거에 급제하여 벼슬길에 나아간 후 생을 마감한 47세(1560))까지 환로(宦路)에 머물러 있었던 전형적인 관각(館閣) 문인이었다.[89] 그는 관직 생활을 이어가는 동안에도 은일에 대한 희구(希求)를 일부 시에서 표출하였다.[90] 그러나 현실적으로 강호로 은거하기 어려운

---

88) 黃俊良, 『錦溪集』 卷2, 「次晴川縣韻」, “**攀桂思從大隱, 馭風何慕飛仙**, 好花驚照昏眼, 幽鳥喚醒午眠. 醫國但令有藥, 澆愁豈恨無錢, 彫蟲未免童習, 奇巧休爭一聯.” 원문과 해석은 한국고전종합DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

89) 최석기, 「금계(錦溪) 황준량(黃俊良)의 경세의식(經世意識)과 정신지향(精神志向)」, 『영남학』 64(2018), p. 172.

90) 황준량은 정치적 이상과 현실이 충돌하자 벼슬을 버리고 강호에 은거하길 희망하기도 하였다. 그가 지방관으로 지내던 시절에 지은 것으로 추정되는 시에서 다음과 같이 언급하였다. “풍진(風塵) 속에서 헛되이 늙어 양 귀밑머리 짧아졌는데, 강호에 살길 부질없이 그리워하는 한 우활한 선비, 조정의 금란전(金鑾殿)은 내가 근무를 할 곳 아니니, 구름 낀 산간에 초옥 짓고 야부(野夫)라고 칭하리라[虛老風塵雙短鬢, 空憐湖海一迂儒, 金鑾天上非吾事, 草屋雲間稱野夫].” 원문과 해석은 최석기, 위의 논문, p. 173을 참조하였다.

입장에서 그는 자신의 출사를 고귀하게 표현하는 방식을 택하였다.

당시 사대부들은 '대은'의 이상을 표현하는데 '성시'라는 용어를 자주 거론하였다. 그들은 출사한 관료들이 머물고 있는 조정을 '성시'에 빗대어 표현하였다. 이러한 표현은 16세기 사대부들의 글에서 어렵지 않게 확인된다.

> 세상의 쓴맛에 근년 이래 부쩍 늘어난 흰머리
> 복잡한 도시[城市]에 한가한 분[閑人] 계신 것 보고 놀랐다오.
> 응당 봄날의 일만큼은 남에게 뒤지지 않으리니
> 술 거르는 선생의 두건 바람에 흔들려 날리리라.[91]

최립은 노수신(盧守愼, 1515-1590)의 시에 차운(次韻)하며 노수신을 '성시' 안의 '한가한 분[閑人]'으로 언급하였다. 노수신은 을사사화(乙巳士禍)와 양재역(良才驛) 벽서(壁書) 사건으로 19년간 순천(順天)에 유배되었으나 선조(宣祖, 재위 1567-1608) 즉위 이후 해배(解配)되어 홍문관(弘文館) 부제학(副提學), 이조판서(吏曹判書), 우의정(右議政) 등을 역임하였다. 최립은 조정 즉, '성시' 안에 있는 노수신을 그 안에서도 여유를 즐기는 경지에 오른 인물로 묘사하였다. 최립은 노수신을 '대은'의 이상을 실현한 인물로 표현한 것이다.

이처럼 16세기 관료들은 '성시'를 이상적인 성격을 가진 대상들과 나란히 언급함으로써 이를 이상경과 같은 범주 안에 포함시키려 노력하였다. 그런데 '성시'와 이상적인 요소들을 가까이 함으로써 '대은'의 이상을 표출하고자 하였던 모습은 <산시청람도>의 시각적 특징과 상통하는 바가 있다. 앞서 Ⅱ장에서 살펴본 바와 같이 <산시청람도>에 등장하는 '성시'는 관아류 건물의 특정 배치 방식에 근거하여 조정과 관련된 공간으로 해석되었다. '성시'의 뒤편으로는 탈속의 공간을 상징하는 '산사'가 나타나 있으며 화면의 우측 중경에는 험준한 암산에 둘러싸여 속세와 단절된

91) 崔岦, 『簡易集』 8, 「次蘇齋諸公韻」, "嘗世年來白髮新, **始驚城市有閑人**, 只應春事無多讓, 風動先生漉酒巾." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

‘산시’가 묘사되어 있다. ‘산시’는 그림 안에서 ‘성시’와 상당한 거리를 두고 있으나 관람자의 시각에서 ‘성시’와 ‘산시’의 거리는 멀지 않은 것처럼 보인다. 이처럼 <산시청람도>에 보이는 ‘성시’ 주변으로 이상경을 상징하는 ‘산사’와 ‘산시’가 공존하는 모습은 ‘성시’를 활용한 16세기 사대부들의 ‘대은관(大隱觀)’과 밀접한 관련은 보인다. 이는 <산시청람도>에 16세기 사대부들의 출처관이 반영되어 있을 가능성을 시사해 준다.

한편 ‘대은’의 관념과 관련하여 <산시청람도>에 보이는 인물들은 유의하여 살펴볼 필요가 있다. 시자를 동반하거나 외관이 화려한 가옥을 방문하고 있는 <산시청람도>에 등장한 인물들은 강호(江湖)에 귀거래(歸去來)한 처사(處士)라기보다 여가를 즐기는 관료에 가까워 보인다. 리차드 반하트(Richard M. Barnhart)는 북송의 산수화 감정에 대한 미불(米芾, 1051-1107)의 시각을 빌려 거대한 산수에 가려졌던 인물 표현에 주목하였다. 그는 산수화에 등장하는 인물들이 일종의 암호(code)로서 화가의 가치관이나 내면을 암시하는 역할을 한다고 하였다.[92] 반하트의 주장을 참고해 보면 <산시청람도>에 등장하는 인물들은 이 그림을 제작한 의도와 밀접한 관련을 가지고 있는 것으로 판단된다. 즉, <산시청람도>에 보이는 인물들은 이 그림을 와유하고 ‘대은’을 실천하고자 하는 관료들 본인의 모습을 표현하였을 가능성이 있다. 이러한 가능성은 16세기에 제작된 소상팔경시를 통해 뒷받침될 수 있다. 16세기에 제작된 소상팔경시에는 전대에 비해 화자(話者) 개인의 서정(抒情)이 보다 적극적으로 표출되어 나타났다.[93] 이 시기의 소상팔경시는 등장인물에 개인의 심정

---

92) Richard M. Barnhart, “Figures in Landscape,” *Archives of Asian Art* 42(1989), pp. 62-70.

93) 이국진은 조선 전기 소상팔경시의 형상화 방식을 논의하면서 이를 묘사적 형상화와 서정적 형상화로 구분하였다. 묘사적 형상화가 두드러진 소상팔경시들은 성삼문(成三問, 1418-1456), 최항(崔恒, 1407-1474), 이승소(李承召, 1422-1484), 강희맹(姜希孟, 1424-1483) 등 15세기의 문인들에 의해 제작된 것이었다. 반면 서정적 형상화 방식이 부각된 시들은 이행, 소세양(蘇世讓, 1486-1562), 신광한(申光漢, 1484-1555), 정희량(鄭希良, 1469-1502) 등 16세기의 문인들이 제작한 것으로 확인된다. 이국진, 「조선 전기 瀟湘八景詩의 형상화 방식」, 『온지논총』 34(온지학회, 2013), pp. 15-34.

이러한 소상팔경시 경향에 근거하여 이상남은 15세기 후반까지 제작된 소상팔경도의 제화시들을 15세기의 소상팔경도를 추정하는 단서로 활용하기도

을 투영하는 방식으로 제작되었다. 이행과 홍언필(洪彦弼, 1476-1549)의 시에는 화자 자신[吾, 我] 이 직접 등장하기도 하였으며[94] 조욱(趙昱, 1498-1557), 정사룡(鄭士龍, 1491-1570), 이정암(李廷馣, 1541-1600)의 시에는 '장부(丈夫)', '어떤 사람[何人]', '승려[老僧, 山僧, 僧]' 등의 다른 인물들이 시에 등장해 있다.[95] 이는 특정한 인물의 등장 없이 자연 경관 묘사에 치중한 15세기 소상팔경시의 경향과 구분되는 것이다. 이처럼 16세기에 이르러 다양한 인물들이 등장하기 시작한 시 경향의 변화는 기존의 소상팔경도와 다르게 적극적인 인물 표현이 나타나 있는 <산시청람도>와 상통되는 부분이 있다.

이상의 내용을 종합해 보면 <산시청람도>는 '봄'의 정경과 소상팔경의 모티프를 통해 시각적으로 구현된 이상경을 나타낸 그림이며 이는 와유를 실현하고 대은의 개념을 표출하는 방식으로서 관각 문인들의 은일(隱逸)에 대한 갈망(渴望)을 해소시켜주는 그림이었을 것으로 생각된다.

하였다. 이상남은 15세기 말 이후 사림 세력에 의해 제작된 소상팔경시에는 자신의 인상이나 개인의 시정을 읊은 경우가 많음을 지적하며 그림을 보다 설명적으로 묘사한 15세기의 소상팔경도 제화시가 당시 그림을 추정하는데 적합한 것으로 보았다. 이상남, 위의 논문, pp. 14-19.

94) 洪彦弼, 『默齋集』, 「瀟湘八景」, "濛濛晩靄罩巑岏, 古寺昏鍾殷碧巒. 苔逕雲封僧去盡, 淸江波定舫來安. 人間羿彀吾知隘, 物外仙遊爾自寬. 獨立長吟搔白首, 梵音搖月落蒼灣." 전경원, 앞의 책, p. 138; 李荇, 『容齋集』, 「瀟湘八景」, "但認寺爲鍾, 誰指煙是寺. 人言聲本寂, 我悟形無視. 聲自空中生, 形非眞實地. 形聲了未分, 暮色蒼然至." 같은 책.

95) 趙昱, 『龍門集』, 「溢之求八景之作率爾錄呈」, "一抹靑煙作暝陰, 薜蘿深處客來尋. 老僧出定無餘事, 却放鐘聲度遠岑." 전경원, 위의 책, p. 141; "上方樓閣晩, 雲外數聲種. 山僧有底忙, 橋畔促歸節." 전경원, 위의 책, p. 142; 鄭士龍, 『湖陰雜稿』, 「奉題工曹尹判書屛」, "懸瀑奔爲幾道川, 祗園樹擁上方天. 何人遠趁靑帘颺, 隔岸淸鐘到客船." 전경원, 위의 책, pp. 140-141; 李廷馣, 『四留齋集』, 「題畫屛瀟湘八景」, "晴嵐布山腰, 可怡不可攬. 壟上有丈夫, 欲市何由敢." 전경원, 위의 책, p. 112. 강조는 필자에 의한 것이다.

Ⅳ. 16세기 조선의 새로운 회화 경향

앞서 Ⅱ장에서 살펴본 <산시청람도>의 시각적인 특징들은 여러 소상팔경 모티프의 공존과 소상팔경의 내용과 무관한 장면들의 혼재로 집약될 수 있다. 그런데 <산시청람도>에 보이는 이례적인 특징들은 16세기에 제작된 것으로 추정되는 일부 작품들에서도 나타나 주목된다. 이에 필자는 <산시청람도>에 나타나 있는 시각적 차별성을 개별 작품의 특징이 아닌 16세기 조선 회화의 한 경향으로 이해하고자 한다. 아울러 필자는 16세기 조선의 회화 경향을 보다 명료하게 이해하기 위해 15세기 말에 제작된 서거정과 이승소의 제화시와 이정과 이흥효의 그림에 대한 최립의 감상평을 참고하고자 한다. 해당 사료들은 필자가 <산시청람도>의 제작 시기로 상정한 16세기 중반의 기록들은 아니다. 그러나 15세기 말과 16세기 후반의 문헌에서 공통적으로 포착되는 현상들은 16세기를 관통하여 지속된 경향으로 인정될 수 있을 것이다.

1. 활용된 소상팔경의 개별 모티프

앞서 살펴본 바와 같이 <산시청람도>에는 '산시청람' 이외에도 '연사모종,' '어촌석조'의 모티프가 함께 나타나 있다. 그런데 이처럼 소상팔경의 모티프가 부분적으로 활용된 양상은 16세기의 일부 작품들에서도 확인된다. 국립중앙박물관에 소장되어 있는 <미원계회도(薇垣契會圖)>(1540)[도 33-1]에는 화면의 좌측 근경에서 배를 타고 그물을 치는 어부의 모습이 나타나 있다[도 33-2]. 이는 국립중앙박물관본 <어촌석조도>나 국립진주박물관본 <어촌석조도>에 나타나 있는 고기 잡는 어부의 모습과 유사하다. 한편 예안(禮安) 김씨(金氏) 가전(家傳) <추관계회도(秋官契會圖)>(1546)[도 34-1]에는 화면의 근경 좌측에 정박한 배[도 34-2]들이 보이며 계회가 진행되는 장소의 우측으로는 강 위에서 배를 타고 있는 어부들의 모습[도 34-3]도 확인된다. 이 중 정박한 배들은 특

히 국립중앙박물관본의 <어촌석조도>나 다이간지본의 <어촌석조도>에 묘사된 정박한 배들의 표현과 비슷하다. 일본 개인 소장의 <독서당계회도(讀書堂契會圖)>[도 35]에는 화면의 우측 중경으로 정박해 있는 배들과 어망으로 고기를 잡고 있는 어부들의 모습이 비교적 명료하게 나타나 있다. 계회도에 나타난 '어부'와 관련된 장면들은 당시 주로 강변(江邊)에서 진행되었던 계회의 장소의 특성에서 기인한 것으로 볼 수 있다.[96] 그러나 조선 초기 산수화에서 강변의 풍경을 묘사하는데 어업에 열중한 어부들의 모습은 필수적인 요소가 아니었다. 또한 정박한 배들이나 어망을 치고 있는 어부들의 모습은 조선 초기 소상팔경도 가운데 '어촌석조'의 주요 모티프로 나타난 것이 확인된다. 앞서 살펴본 바와 같이 돛대가 강조된 정박한 배들의 모습이나 어망을 펼치고 있는 어부들의 모습은 현전하는 조선 초기의 어촌석조도에 보이는 장면들과 시각적으로 유사하다. 16세기 일부 계회도와 조선 초기의 어촌석조도에 보이는 시각적 유사점들은 16세기에 제작된 계회도에 어촌석조도의 모티프들이 반영되었음을 보여준다. 그런데 당시 이상경으로 수용되었던 소상팔경 가운데 한 장면인 '어촌석조'의 모티프는 문인 계회의 이상적인 성격을 고취시켜주는 것에 활용되었을 가능성이 있다. 16세기의 계회도에 제한 시나 글을 살펴보면 계회에 참여하였던 이들을 '신선[仙]'에 비유한 것이 확인된다. 이행(李荇, 1478-1534)은 「옥당학사계회도(玉堂學士契會圖)」[3]와 「예빈시계회도(禮賓寺契會圖)」[4]에 제한 시에서 각각 다음과 같이 언급하였다.

[3] 오늘날 영주(瀛洲) 학사로 뽑힌 이들,
신선[仙]처럼 노니나 이인(異人)이 아닐세.
청운(靑雲)은 그 발걸음 따라 일어나고,
추수(秋水)도 그 정신만은 맑지 못하지.

---

96) 관료들을 중심으로 진행된 16세기의 계회는 서울 근교의 승경지(勝景地)에서 행하여졌다. 그중 빼어난 경관을 갖춘 계회의 장소로 자주 선택되었던 곳은 지금의 양화대교 북단 일대인 서호(西湖)와 동호대교 일대인 동호(東湖)가 가장 대표적인 장소였다. 윤진영, 「조선시대 계회도 연구」(한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학전공 박사학위논문, 2004), p. 141.

자리는 속진[塵]과 멀리 벗어났고,
성은[恩]은 우로(雨露)를 좇아 새로워라.[97]

[4] 관사가 천하다 어찌 사양하랴,
친교의 정 모쪼록 진심 보여야지.
동료들 참으로 훌륭한 모임이니,
한가한 날이 바로 좋은 날이로세.
산 그림자 술동이에 비쳐 푸르고,
강 빛은 자리로 들어와 새로워라.
선경과 세속이 경계 다르지 않나니,
지척 거리가 바로 홍진 세상이로세.[98]

최립 또한 '승문원계회도(承文院契會圖)'에 대한 글에서 사람들이 계회의 광경을 보았다면 아마도 신선들이 내려와 노닐지 않았나 의심하였을 것이라고 하였다.[99] 계회에 참여한 이들과 계회가 진행되었던 공간의 이상화(理想化)는 문인들의 이상경이었던 소상팔경의 모티프를 통해 시각적으로 성취되었을 가능성이 있다.[100] 계회도 이외에도 국립중앙박물관에

---

97) 李荇, 『容齋集』, 「玉堂學士契會圖」, "今代瀛洲選, 仙遊匪異人. 靑雲隨步武, 秋水讓精神. 地與塵凡迥, 恩從雨露新." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

98) 李荇, 『容齋集』, 「禮賓寺契會圖」, "官事寧辭賤, 交情要見眞. 同僚誠勝會, 暇日是良辰. 山影當樽碧, 江光入座新. 仙凡非異境, 咫尺卽紅塵." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

99) 崔岦, 『簡易集』 3, 「承文院契會圖識」, "於是乘卯申之暇, 集講磨之餘, 選勝以疏暢之. 崇酌以驩洽之, 方筵秩而氷壺交映, 山暮而玉樹齊欹, **令人望之若神仙焉.**" 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 강조는 필자에 의한 것이다.

100) 한편 윤진영은 16세기의 일부 계회도에 보이는 소상팔경도나 사시팔경도와의 친연성을 안견파 화풍의 계승 맥락에서 이해하였다. 윤진영은 16세기 계회도의 형식과 화풍을 정리하면서 관념산수(觀念山水)를 배경으로 한 형식의 계회도에는 계회의 장면보다 산수가 큰 비중을 차지하고 있으며 그 산수 양식은 15세기에 유행한 안견파 화풍을 계승한 것으로 보았다. 그는 양팽손 전칭의 <산수도>(유물번호 본 2034)를 예로 들며 16세기에 제작된 계회도가 안견파 산수화의 연장선상에 있음을 언급하였다. 윤진영, 앞의 논문, pp.

소장되어 있는 양팽손(梁彭孫, 1488-1545) 전칭의 <산수도>(유물번호 본 2034)[도 36], 리움 소장 <산시청람도> 등의 전경에는 정박한 배들의 표현이 나타나 있다. 이들 또한 소상팔경의 모티프로서 이상적인 분위기를 자아내는 기능을 하였을 것으로 짐작된다.

소상팔경 개별 모티프의 부분적인 활용은 소상팔경도를 구성하는 개별 모티프에 대한 인식의 변화에서 기인한 것으로 생각된다. 15세기에 소상팔경도를 구성하는 개별 모티프들은 그것이 상징하는 여덟 장면이 모두 갖추어진 경우에 소상팔경이라는 하나의 개념으로 인식될 수 있었다. 이러한 인식은 앞서 살펴본 「비해당소상팔경시첩」에서 잘 드러난다. 「비해당소상팔경시첩」에 수록되어 있는 소상팔경시들의 경우 팔경을 8수에 나누어 쓴 인물은 성삼문이 유일하다.[101] 이외의 시들은 절구(絶句), 율시(律詩), 배율(排律), 고시(古詩) 등 다양한 시체(詩體)를 동원하면서도 되도록 1수에 집약하여 소상팔경을 읊고 있다. 심지어 소상팔경도의 여러 장면들은 한 구(句)에 응축되어 표현되기도 하였다.[102] 안장리는 「비해당소상팔경시첩」에 등장하는 다양한 시체의 소상팔경시들을 형식에 얽매이지 않는 당대 문사들의 자유분방한 태도 또는 오언·육언·칠언시를 다양하게 요청한 안평대군의 호사취미(豪奢趣味)에서 비롯된 것으로 이해하였다.[103] 그러나 이는 또한 소상팔경도를 하나의 개념으로 수용한 당대

96-97.

101) 강석덕(姜碩德, 1395-1459)과 만우(卍雨, 1357-?)는 8수 이외에 팔경시를 쓰게 된 상황에 대해 읊은 2수를 추가하였다. 안장리, 「《비해당소상팔경시첩》 한시의 특징」, 『비해당소상팔경시첩』(2008), p. 106.

102) "연사·어촌이 구름 속에서 암담해, 강 하늘과 가을 달에 기러기 어지러이 난다[煙寺漁村雲暗淡, 江天秋月某飞差]." 이보흠(李甫欽, 1398-1457)은 한 구에 '연사모종'·'어촌석조'·'산시청람'과 '강천모설'·'동정추월'·'평사낙안' 등 세 장면을 함께 읊었다. 비해당소상팔경시첩」에 수록된 이보흠의 찬시(讚詩)는 임채완 , 「《비해당소상팔경시첩》 번역」, 문화재청 엮음, 『비해당소상팔경시첩』(문화재청, 2008), p. 26을 참조하였다. "종소리 건너는 동정호에 가을 달은 고요한데, 비 내린 상수의 언덕에 새벽 남기 낮갑다[鍾度洞庭秋月靜, 雨餘湘岸曉猭低]." 안숭선(安崇善, 1392-1452)은 '연사모종'·'동정추월'과 '소상야우'·'산시청람' 등 두 장면을 한 구에 압축하여 표현하기도 하였다. 안숭선의 찬시는 임채완, 같은 논문, p. 24를 참조하였다.

103) 안장리, 앞의 논문, p. 106.

문인들의 인식을 보여주는 것이기도 하다. 「비해당소상팔경시첩」에 수록된 소상팔경시들은 화원(畫員)이 그린 <소상팔경도>를 감상한 이후에 제작되었다.[104] 아울러 당시 제작된 <소상팔경도>는 가로로 긴 두루마리 형식에 여덟 장면이 구분되어 나타난 것으로 추정된다.[105] 그럼에도 불구하고 <소상팔경도>를 감상한 문인들은 이를 8수로 구분하지 않고 압축적으로 표현하였다. 이는 당시 문인들이 소상팔경도의 여덟 장면을 개별적으로 인식하기보다는 이들을 통해 '소상팔경'을 하나의 개념으로 이해였음을 보여준다.

그런데 16세기에 이르러 소상팔경의 개별 모티프에 대한 개념은 조금씩 변한 것으로 생각된다. 이와 관련하여 이흥효의 《산수화첩(山水畫帖)》 중 제5폭인 <추경산수도(秋景山水圖)>[도 37]가 주목된다. <추경산수도>는 가을의 경관[秋景]을 표현한 그림이다. 그런데 이 그림은 마치 소상팔경도의 '동정추월'과 '평사낙안'의 장면을 합쳐놓은 것처럼 보인다.[106] 이흥효가 '추경(秋景)'을 표현하면서 소상팔경도의 두 장면을 차용(借用)한 것은 '동정추월'과 '평사낙안'에 내재되어 있는 계절적인 속성에 주목하였기 때문으로 판단된다. 이는 소상팔경도의 한 장면이었던 '동정추월'과 '평사낙안'이 팔경의 개념에서 분리되어 두 장면에 내재된 '가을'이라는 속성에 따라 새로운 화제(畫題)에 적용된 것을 보여준다.

한편 이정의 그림에 대한 최립의 감상평은 16세기에 나타난 소상팔경도 인식의 변화를 보다 구체적으로 보여준다.

---

104) 이는 김종서(金宗瑞, 1383-1453)가 "누가 팔경도(八景圖)를 그려서 나로 하여금 아득한 생각을 일으키게 하는가[誰作八景圖, 琁我動遐想]?"라고 한 것이나 윤계동(尹季童, ?-1453)이 "보잘 것 없는 내가 그림 펴고 시 읊으면서[渺予披圖且名詩]."라고 한 것을 통해 확인된다. 원문과 해석은 임채완, 앞의 논문, p. 19와 p. 36을 참조하였다.

105) 유의손(柳義孫, 1398-1450)이 "팔경이 비단 한 폭에 심연하다[八景森然錞一幅]."라고 읊은 것이나 박팽년(朴彭年, 1417-1456)이 "팔경은 장기(長技)를 다투며 제각기 뽐내는데 한꺼번에 거두어 눈앞에 펼치니 삼엄하도다[八景爭長各偃蹇, 一時收拾森在前]."라고 한 것을 통해 제 1의 장면부터 제 8의 장면이 오른쪽에서 왼쪽으로 이어져 있는 형태였을 것으로 추정될 수 있다. 안휘준, 앞의 논문(2008), p. 57.

106) 안휘준, 앞의 책(1997), p. 203.

"어촌석조와 연사혼종과 원포귀범과 평사낙안의 네 그림이 한데 어울려 하나의 가을 경치를 이루었다. 강산의 멋들어진 풍치가 모두 어스름 저녁에 몰려 있는 것은 무슨 까닭인가. 옛사람의 시에도 '석양빛 무한히 좋기는 하나, 다만 황혼이 가까이 다가왔네'라는 표현이 있다마는 대체로 사람으로 하여금 즐거우면서도 서글픈 느낌을 갖게끔 한다."[107]

최립은 그가 감상한 이정의 그림에 '어촌석조,' '연사혼종,' '원포귀범,' '평사낙안', 소상팔경도의 네 장면이 한 화면에 공존해 있음을 언급하였다. 아울러 최립은 이 그림을 감상하며 네 장면에 공통적으로 드러나 있는 '가을'과 '저녁'이라는 시간의 성질에서 그 의미를 찾았다. 최립은 소상팔경의 네 장면만이 공존하는 그림을 감상하며 나머지 네 장면에 대한 부재(不在)나 이상경으로서의 소상팔경에 대해서는 언급하지 않았다. 다만 최립은 네 장면이 형성한 황혼(黃昏)의 분위기를 서글픈 느낌[悲]으로 재해석하였다. 이는 이흥효의 <추경산수도>에서 나타난 바와 같이 소상팔경도의 각 장면들이 '소상팔경'이라는 하나의 개념에서 분리되어 각 모티프가 지닌 성질에 따라 부분적으로 인식되었음을 보여준다. 아울러 선별된 소상팔경의 모티프들은 감상자의 관점에 따라 새로운 의미로 해석되기도 하였음을 알려준다. 최립은 조선 중기 화단을 주도했던 화가들과 교유하였으며 다수의 서화 감식(鑑識)을 요청받기도 하였던 인물이다. 이처럼 최립은 당대 회화 풍조를 잘 이해하고 있었으며 회화에 대한 뛰어난 감식안(鑑識眼)의 소유자였다.[108] 따라서 이정의 그림에 대한 최립의 감상은 16세기 화단의 경향을 파악할 수 있는 중요한 단서로 여겨질

107) 崔岦, 『簡易集』 3, 「散畫識」, "漁村夕照, 煙寺昏鐘, 遠浦歸帆, 平沙落雁, 合四段而爲一秋景者也. 是何江山佳致, 偏屬晩暮也. 古人詩曰, 夕陽無限好, 只是近黃昏. 蓋令人樂而悲之矣." 원문과 해석은 한국고전종합 DB를 참고하였다.

108) 최립의 문집인 『간이집』에는 조선 전기의 대표적인 화가 안견, 한호(韓濩, 1543-1605), 이경윤, 이흥효, 이정 등의 작품을 감상하고 지은 글이 실려 있으며 이산해(李山海, 1538-1609), 이항복(李恒福, 1556-1618) 등이 소장한 서화에 대한 감평(監評)도 다수 수록되어 있다. 맹영일, 「간이 최립의 화론 연구」, 『동양학』 50(2011), p. 24.

수 있다.

이처럼 16세기에 소상팔경도의 모티프들은 '소상팔경'이라는 하나의 개념에서 분리되어 개별적으로 인식되었음을 알 수 있다. 나아가 개별 모티프들은 그것에 내재된 속성에 따라 활용되었다. 앞서 살펴본 계회도들의 경우 소상팔경의 모티프에 내재되어 있는 이상적인 성격을 빌려 그림에 신성한 의미를 부여한 것으로 보인다. 한편 이흥효의 <추경산수도>나 이정의 그림에 보이는 소상팔경의 각 모티프들은 그것이 지닌 하루의 시간 또는 계절적인 특색이 부각되어 이해되었다. 이러한 맥락에서 <산시청람도>에 나타나 있는 '산시'의 도상은 '봄'이라는 계절적인 속성에 근거한 것으로 이해될 수 있으며 이외의 '산사,' '어부'의 모티프들은 소상팔경의 이상적인 성격에서 해석될 수 있다. 이처럼 <산시청람도>에 보이는 복수의 소상팔경 모티프들은 16세기 조선의 화단에 나타난 새로운 회화 경향의 일면을 보여주는 것으로 생각된다.

한편 <산시청람도>의 시각적 특징은 한 화면에 소상팔경도의 여러 모티프가 공존한다는 점에서 일본 무로마치시대의 '다경동폭'의 소상팔경도와 비교될 필요가 있다. 일본 무로마치시대에는 한 화면에 소상팔경의 여러 장면이 함께 등장하는 '다경동폭'의 소상팔경도가 적지 않게 제작되었다. 와타나베 아시요키(渡辺明義)는 이러한 현상을 일찍이 일본 무로마치시대의 특징으로 제시한 바 있다.[109] 현존하는 일본 무로마치시대의 '다경동폭' 소상팔경도를 살펴보면 다음과 같다. 일본 토우카이안(東海庵)에 소장되어 있는 카노 모토노부(狩野元信, 1476-1559)의 《소상팔경도》[도 38]는 소상팔경도의 두 장면을 한 폭에 그려 총 네 폭으로 구성되는 형식을 취하고 있다. 일본 토쿄국립박물관(東京國立博物館)에 소장되어 있는 제안(是庵, 1486-1581)의 《소상팔경도》[도 39]는 네 장면을 한 폭에 그려 소상팔경도를 두 폭에 나누어 그렸다. 미국 호놀룰루미술관(Honolulu Museum of Art)에 소장되어 있는 도조우(土藏, 15세기 중반 활동)의 <소상팔경도>[도 40]는 한 폭에 소상팔경도의 여덟 장면을 모두 나타나게 하였다.[110] 이처럼 무로마치시대의 '다경동폭' 소상팔경도

109) 渡辺明義 編, 앞의 책, pp. 56-72.

는 '일경일폭'의 형식이 해체되었다는 점에서 <산시청람도>와 상통하는 것처럼 보인다. 그러나 무로마치시대의 '다경동폭' 소상팔경도는 소상팔경의 여덟 장면을 모두 제시하는 것을 궁극적인 목표로 삼았다는 점에서 <산시청람도>와 구분된다. 이와 관련하여 무로마치시대의 선승 오우센 케이산(横川景三, 1429-1493)의 언급은 소상팔경도에 대한 당시 선승들의 인식을 보여준다.

> "렌키 손조우(聯輝尊丈)[111]는 부채를 가지고와 시를 청하였다. 그 도상[圖樣]은 소위 소상팔경(瀟湘八景)이었다. 그러나 보이는 것은 추월(秋月), 석조(夕照), 낙안(落雁), 귀범(歸帆)의 풍경이었다. 그래서 나는 시(詩)로 부족한 부분들을 보완하였다. 이 경관[景]들은 소상(瀟湘)과 비슷하지만 아직 네 장면이 등장하지 않은 것이다."[112]

오우센 케이산은 소상팔경도의 각 장면을 상징하는 모티프들을 통해 소상팔경도를 인지하고 이를 감상하였다. 아울러 그는 팔경을 모두 갖추지 못한 소상팔경도를 보완하여 완성하고자 하였다. 오우센 케이산의 언급은 무로마치시대에 소상팔경도의 각 장면들은 '소상팔경'이라는 주제를 식별할 수 있게 하는 시각적 장치였으며 '소상팔경'의 개념을 완성시키는 필수 요소였음을 보여준다. 즉, 무로마치시대에 소상팔경도는 팔경으로 완성되는 하나의 개념이었다. 이러한 인식은 현존하는 무로마치시대의 '다경동폭' 소상팔경도가 공통적으로 일폭(一幅)에 2, 4, 8경 즉, 짝수의 장면을 담고 있다는 점을 통해서도 확인된다. 총 여덟 장면으로 구성된

---

110) 이상에서 언급한 예들은 다음의 연구에서 참고하였다. 渡辺明義 編, 위의 책, pp. 56-72; 仙海義之, 「「瀟湘八景」をめぐる畵と詩」, 『イメージとテキスト: 美術史を學ぶための13章』(東京: ブリュッケ, 2007), pp. 105-106.

111) 렌키 손조우는 쥬산 에이소우(就山永崇, 1462-1509)를 가리킨다. 太田孝彦, 「室町水墨畵の硏究—室町時代における中國繪畵攝取の樣相」(京都大學博士論文, 1995), p. 204.

112) "聯輝尊丈, 持扇來, 求詩, 其図樣也, 所謂瀟湘八景, 而只有秋月·夕照·落鴈·歸帆四景耳, 予詩補其不足者云, '景似瀟湘四未成, 以詩補畵意分明, 江山日落雪爲雨, 只有鐘聲無市聲'", 横川景三, 『補庵京華新集』; 太田孝彦, 위의 논문, pp. 204-205에서 재인용.

소상팔경도는 짝수로 분배될 경우 무리 없이 모두 제시될 수 있기 때문이다.[113] 이상에서 살펴본 일본 무로마치시대의 '다경동폭' 소상팔경도는 소상팔경도의 개별 장면이 독립적으로 인식되고 활용되었던 16세기 조선의 경향과 구분된다. 따라서 <산시청람도>에 보이는 복수의 소상팔경 모티프가 공존하는 현상은 일본 무로마치시대의 경우와 구분되는 16세기 조선의 독자적인 회화 경향으로 판단될 수 있다.

2. 다양한 모티프와 장면들의 동존(同存)

<산시청람도>의 또 다른 시각적 특징은 소상팔경의 모티프들과 함께 소상팔경의 내용과 무관한 다양한 장면들이 함께 등장한다는 것이었다. 이처럼 여러 모티프들과 장면들이 결합되어 있는 양상은 16세기에 제작된 것으로 추정되는 일부 작품들에서 또한 확인된다. 이러한 시각적 특징을 보여주는 작품으로는 일본 모리박물관에 소장되어 있는 《산수도》 삼폭(이하 모리박물관 《산수도》)[도 41-1], 일본 개인 소장의 <누각산수도>[도 42-1], 유겐사이에 소장되었던 《산수도》 쌍폭(이하 유겐사이 구장(舊藏) 《산수도》)[도 43-1]를 들 수 있다. 먼저 모리박물관 《산수도》의 각 폭에는 소상팔경의 '산시청람,' '어촌석조,' '동정추월'을 연상시키는 '산시[도 41-2],' '어부[도 41-3],' '달[도 41-4]'의 모티프가 나타나 있다. 그러나 이와 동시에 모리박물관 《산수도》에는 기존의 소상팔경도에는 나타나지 않았던 말을 탄 행려자(行旅者)들[도 41-5], 폭포를 감

113) 한편 조선에서도 일본 무로마치시대의 '다경동폭' 소상팔경도와 같은 변형이 존재했을 가능성이 있다. 이와 관련하여 2017년 국립중앙박물관으로 환수된 양팽손 전칭의 <산수도>(유물번호 구10086)가 참고 된다. 해당 작품은 앞서 살펴본 양팽손 전칭의 <산수도>(유물번호 본 2034)와 다른 작품이다. 두 작품에 대한 개괄적인 논의와 비교는 이수미, 「國立中央博物館 信受 <學圃讚山水圖>」, 『미술자료』 92(국립중앙박물관, 2017)를 참고하였다. <산수도>(유물번호 구10086)에는 소상팔경도 중 '연사모종,' '평사낙안,' '어촌석조,' '원포귀범'의 주요 모티프가 비교적 명료하게 나타나 있다. 이타쿠라 마사아키는 해당 작품의 시각적 특징에 주목하여 이에 대응되는 소상팔경도 나머지 네 장면이 그려진 대폭의 존재를 추정하기도 하였다. 板倉聖哲, 「梁彭孫筆 山水図」, 『國華』 1450(東京: 國華社, 2016), pp. 35-40.

상하고 있는 인물들[도 41-6], 대문 앞에서 서로 인사하는 인물들[도 41-7] 등 다양한 인물들도 함께 보인다.[114] 이 중 말을 탄 행려자들은 중국의 행려도(行旅圖)나 귀려도(歸驢圖) 계열의 그림에 자주 등장하는 모티프이다. 한편 일본 개인 소장 <누각산수도>에는 화면의 좌측 원경에 언덕 위의 '탑'과 안개 속의 건물군이 나타나 있다[도 42-2]. 이러한 모습은 '산사'를 나타낸 것으로서 소상팔경 가운데 '연사모종'의 장면을 떠오르게 한다. 또한 근경에 묘사된 그물을 치고 있는 어부의 모습[도 42-3]은 '어촌석조'의 장면을 연상시킨다. 그러나 <누각산수도>에서 가장 주목되는 장면은 근경에 위치한 견고한 필치로 묘사된 '누각'이다[도 42-4]. 이와 더불어 누각의 위쪽으로 보이는 나무 아래 모여 앉아 있는 인물들[도 42-5], 강 위에서 차양(遮陽)을 친 배를 타고 있는 인물들[도 42-6]은 모두 소상팔경의 모티프와 무관한 장면들이다. 이 중 강 위의 배를 인물들은 뱃놀이를 즐기는 모습으로 보이며 계화 기법으로 그려진 누각은 중국에서 계화의 소재로 자주 등장하였던 악양루(岳陽樓)나 등왕각(滕王閣) 등 고사(故事)를 지닌 중국의 누각과 그 외관이 유사하다. 유

114) 모리박물관 《산수도》 삼폭은 소상팔경의 모티프가 등장하는 4폭으로 구성된 사계산수도(四季山水圖)로 제안된 바 있다. 板倉聖哲, 앞의 논문(1996), p. 82. 5번 도판 설명; 大和文華館 編, 앞의 책(2008), p. 150 도판 29번 해설 참조. 그러나 국내 학계에서 해당 작품은 소상팔경도 또는 소상팔경도의 변용을 보여주는 그림으로 추정되었다. 박해훈은 모리박물관 《산수도》 각 폭에 보이는 소상팔경도의 모티프들을 지적하였다. '산시'의 도상이 보이는 작품은 '산시청람'의 장면을, 근경에 고기잡이배와 그물을 끌어올리는 어부, 하늘의 붉은 석양이 나타나는 작품은 '어촌석조'의 장면을, 하늘에 둥근 달이 떠 있고 수면에 뱃놀이 하는 장면이 등장한 작품은 '동정추월'의 장면을 나타낸 것으로 이해하였다. 아울러 박해훈은 모리박물관 《산수도》의 일부였을 것으로 추정되는 그림을 제시하며 해당 작품을 '연사모종'의 장면을 나타낸 것으로 보고 모리박물관 《산수도》 삼폭을 소상팔경도로 주장하였다. 박해훈, 앞의 논문(2007), pp. 245-247. 한편 이상남은 모리박물관 《산수도》가 편파구도의 특성상 4폭으로 이루어질 수 없음을 지적하여 사계산수도에 대한 가능성을 부정하였다. 아울러 이상남은 모리박물관 《산수도》에는 소상팔경의 모티프들뿐만 아니라 소상팔경도에 잘 등장하지 않았던 장면들이 복합적으로 나타나 있어 이 작품을 전형적인 소상팔경도로 보기 어렵다고 하며 조선 초기의 제화시들을 근거로 이 작품이 소상팔경도와 다른 화제들이 섞여 하나의 화첩을 이룬 소상팔경도의 변용으로 보았다. 이상남, 앞의 논문(2015), pp. 7-15.

겐사이 구장의 《산수도》 쌍폭은 화면의 우측 원경에 그물이 쳐 있는 모습[도 43-2]과 강 위에서 배를 탄 사람들[도 43-3]이 등장하는 그림, 화면의 중경에 '산사' 가 보이는 그림 두 점으로 구성되어 있다. 전자의 경우 '어촌석조'의 장면과 관련을 보이며 후자는 '연사모종'의 장면으로 해석될 여지가 있다. 그런데 '어촌석조'의 모티프가 보이는 그림에는 근경에 가옥의 모습이 구체적으로 묘사되어 있으며 그 옆으로는 연자(碾子)방아로 보이는 농기구[도 43-4]도 사실적으로 그려져 있다. 아울러 '연사모종'의 장면과 연관성을 보이는 그림에는 '연사모종'의 주요 모티프가 아닌 '관문'[도 43-5]이 등장하기도 한다. 이처럼 <산시청람도>를 포함한 16세기에 제작된 것으로 추정되는 작품들은 다양한 모티프와 장면들을 적극적으로 차용하여 하나의 작품을 완성시킨 것을 알 수 있다. 이러한 양상은 안견의 <몽유도원도> 안견 전칭의 <사시팔경도> 등 인물 표현이 거의 등장하지는 않는 이전 산수화의 경향과 대조된다. 그렇다면 16세기에 제작된 작품들은 어떠한 맥락에서 이처럼 다양한 모티프와 장면들을 삽입하게 되었을까? 이와 관련하여 이홍효의 병풍 그림에 대한 최립의 감상평은 다시 참고 될 수 있다.

> 병풍에 빈 곳이 있어 공[이항복(李恒福, 1559-1618)]이 나에게 글을 써넣으라고 부탁하였으므로, 그 기회에 그 그림을 감상할 수 있게 되었다. 산봉우리는 높고 험준하였으며, 골짜기는 깊고 으슥하였다. 나무는 오래되었고 바위엔 이끼가 앉았으며, 폭포수는 웅장하고 계곡물은 치달리고 있었다. 추위와 더위, 안개와 비, 눈과 달이 변화하는 바와 무지개 같은 다리와 나는 듯한 난간이 솟구쳐 오른 곳, 간혹 노새에 걸터앉아 왕래하는 사람의 뒤로 술동이가 따르기도 하며, 어떤 이는 뱃전에 기대어 피리를 불고, 어떤 이는 시냇물에 발을 담그고 있었다. 이 그림을 보자니 흐뭇하게 정신이 융화하여[融神] 나 자신이 그들과 함께 그 사이에서 갈건을 제쳐 올리고 옷소매를 늘어뜨리고 있지는 않은 지 자각하지 못하였다. 또한 공이 이 그림을 사랑하는 것은 산수를 사랑함이 깊고도 진실한 데서 유래하였으며, 저

아양(峨洋)의 거문고 연주를 좋아했던 사람과도 의탁한 것은 달라도 다다름은 마찬가지였음을 알 수 있다. 아, 예(羿)와 방몽(逢蒙)은 세상에서 가장 활을 잘 쏘는 사람인데 스스로 활을 만들어 쓰지 않고, 공수(工倕)가 만든 활을 쓴 것은 공수의 활 만드는 솜씨가 뛰어나서였으며, 왕량(王良)과 조보(造父)는 세상에서 가장 수레를 잘 모는 사람인데 스스로 수레를 만들어 몰지 않고 해중(奚仲)이 만든 수레를 쓴 것은 해중의 수레 만드는 솜씨가 뛰어났기 때문이다.[115]

최립은 이흥효의 병풍 그림에 등장하는 장면들을 눈앞에 실재하는 산수 경관을 보듯 매우 구체적으로 서술하였다. 아울러 최립은 이처럼 다채롭고 생동감 넘치는 산수 경관을 통해 자신의 정신이 그림에 융화[融神]될 수 있었다고 하였다. 최립은 이흥효가 그린 산수 경관을 보고 자신이 실제로 그곳에 있는 것과 같은 경지에 이를 수 있었다. 최립은 이흥효의 그림에 대한 감상에 이어 예(羿)와 방몽(逢蒙)의 일화를 덧붙이고 있다. 활을 가장 잘 쏘는 것은 예와 방몽이지만 활을 가장 잘 제작하는 것은 공수(工倕)이므로 그에게 활의 제작을 맡겼다는 것이다. 최립은 이 일화를 통해 산수를 진정으로 사랑하고 산수화를 감상할 줄 아는 것은 이항복과 그 자신이지만 그러한 산수를 제대로 묘사해낼 수 있는 것은 이흥효의 뛰어난 기교에 있음을 언급하였다. 최립은 대나무 그림을 그린 이정을 핍진(逼眞)한 묘사를 통해 전신(傳神)을 이룬 화가로 언급한 바 있다.[116] 즉, 최립은 대상을 핍진하게 그려내는 화가의 능력이 감상자로 하여금 전신을 가능하게 하여 정신적으로 만족을 얻

115) 崔岦, 『簡易集』 卷3, 「山水屛序」, "屛有空焉, 以要鄙人敍述, 因得而觀之, 其峯巒之峭崒, 洞壑之窈窕, 樹老而石蒼, 瀑壯而溪駛, 寒暑煙雨雪月之所變, 虹橋飛檻之所凌, 往往有人跨驢馬往來, 隨以酒具, 或倚船而捻笛, 或臨流而濯足者矣. 對之怡然融神, 而怳然不自覺我身不與之岸巾垂袖於其間也." 원문과 해석은 맹영일, 앞의 논문, p. 36을 참고하였다.

116) 崔岦, 『簡易集』 卷3, 「琅玕卷序」, "乃有文與可輩, 以墨妙傳神, 使心賞者得之, 色換於目, 而玉如者猶是, 聲絶於耳, 而琴瑟如者故在, 或滿壁間而不爲有餘, 或置掌上而不爲不足, 是又不更高也耶? 近者石陽正所爲逼眞, 殆世所稀見." 원문은 한국고전종합 DB를 참고하였다. 해석은 맹영일, 위의 논문, pp. 33-34를 참고하였다.

게 해준다고 생각하였다.[117] 대나무와 같이 단일(單一)한 대상이 아니었던 산수는 산수 경관을 구성하고 있는 다양한 경물(景物)들에 대한 핍진한 묘사를 통해 감상자들의 정신을 융화시킬 수 있다는 것이었다. 최립이 궁극적으로 지향하였던 전신과 융신은 곧 와유의 성취로 이해될 수 있다. 이러한 맥락에서 최립이 주장한 핍진을 통한 전신은 앞서 살펴본 <춘산도>의 감상 방식과도 상통한다. 앞서 필자는 <춘산도>를 봄날의 아름다운 산의 경관을 통해 이상경을 제시하고 그곳을 와유할 수 있게 하는 그림으로 해석하였다. <춘산도>에 제한 서거정의 시에는 이홍효의 병풍 그림에 나타난 바와 같이 화려한 누각, '봄'을 완상하는 인물들을 비롯한 다양한 산수 경관의 장면들이 제시되어 있다.[118] <춘산도>를 감상한 서거정과 이승소가 그곳을 도원과 혼동하고 그들이 그곳에 와 있는 듯한 착각이 들 수 있었던 것은 춘산(春山)의 경관을 구성한 다채로운 장면들로 인한 것이었다. 즉, 16세기에 제작된 와유를 위한 산수화들은 보다 생동감 있는 산수 경관을 효과적으

---

117) 맹영일은 『간이집』을 통해 최립의 화론에 대해 논의하였다. 그는 최립이 언급한 예술 창작의 원리와 특성으로 핍진한 묘사를 통해 감정을 표현하고자 하였던 최립의 견해를 언급하였다. 맹영일, 위의 논문, pp. 33-37.

118) 서거정은 <춘산도>를 감상하며 다음과 같이 그림을 서술하였다. "압록강 가에는 노란 버들 싹이 터 나오고, 용 같은 노송 잎새는 구름처럼 빽빽하네. 거대한 층층 누각은 서로 높고 낮고 하여, 산의 동서쪽에 단청 빛은 찬란도 하여라. 화려한 발과 주렴엔 산호 갈고리가 달렸고, 비단 휘장은 높은 구름에 걸려 있는데. 푸른 깁 창 붉은 대문 집 열두 난간에선, 사향의 짙은 향내가 봄추위를 물리칠 제. 금동이의 좋은 술을 한번 따라 마시면서, 기둥 기대 꽃 구경하니 갠 낮은 한가로워라. 어느 집 소년인지 놀러 다니는 풍류랑은, 좋은 말 타고 한가히 봄 경치를 완상하고. 검은 모자에 큰 가죽신 신은 이는 누군지, 제멋대로 잔디 밟기를 서로 함께하누나. 어느 산 옛 절은 절벽 위에 걸쳐 있는데, 이곳 술집 마을엔 주막 깃발이 펄럭이네. 물새들은 떼 지어 날아 눈빛보다 하얗고, 강 남쪽 하늘은 넓고 물은 멀기만 하구나[鴨綠水邊鵝黃柳, 松老如龍□似雲. 層樓傑閣互高低, 金碧照耀山東西. 珠簾繡箔珊瑚鉤, 錦幛羅幙青雲梯. 綠窓朱戶十二闌, 氤氳香麝排春寒. 金樽試酌紫霞酒, 倚柱賞花淸晝閑. 誰家少年遊冶郎, 閑馱細馬遊尋芳. 烏帽大靴是誰子, 隨意踏青聊相將. 何山古寺架層巖, 是處酒村搖青帘. 沙鳥羣飛白於雪, 天長水遠江之南]." 원문과 해석은 한국종합고전 DB를 참고하였다. 이러한 경향은 <춘산도>가 제작되었던 15세기 말부터 전개되어 최립과 이홍효가 활동하였던 16세기 말까지도 지속되었던 것으로 보인다.

로 전달하기 위해 여러 모티프와 다양한 장면들을 능동적으로 활용하여 완성되었던 것으로 생각된다.

아울러 이 시기의 화가들은 다양한 모티프와 장면들로 하여금 산수 경관을 핍진하게 완성하는 과정에서 크게 두 가지 방식을 채택한 것으로 보인다. 먼저 필자가 제시한 작품들을 살펴보면 다른 작품에 보이는 특정 장면들이 그대로 작품에 반영된 것이 확인된다. 이는 <산시청람도>에 나타나 있는 '성시'의 모습이 <비변사계회도>의 경복궁 전경과 유사한 점이나 근경에 보이는 '어부'의 모습이 모리박물관 소장 《산수도》 가운데 '어부'와 닮아있는 것을 통해 확인된다[도 44]. 또한 <산시청람도> 화면의 우측 근경에 보이는 '방우'의 장면은 콘게츠겐본의 <어촌석조도>나 야마토분카칸에 소장되어 있는 <어촌석조도>의 우측 하단의 장면과 매우 비슷하다[도 45]. 아울러 모리박물관 《산수도》에 보이는 말을 탄 행려자들의 모습은 명대에 제작된 <추산행려도>의 행려자들과 흡사하며[도 46][119] 일본 개인 소장의 <누각산수도>에 나타나 있는 누각은 원대 하영(夏永, 14세기 활동)의 <등왕각도(滕王閣圖)>에 보이는 등왕각과 그 외관이 매우 흡사하다[도 47].

한편 산수 경관을 효과적으로 구현해 내는 과정에는 명대 전기(前期) 절파(浙派) 화풍의 영향도 반영된 것으로 보인다. 명대의 절파 화풍이 조선에 유입된 시기 및 경위는 명확하게 파악되지 않는다. 그러나 15세기에 제작된 것으로 여겨지는 안견 전칭의 <사시팔경도>와 <적벽도(赤壁圖)>에 보이는 대진(戴進, 1388-1462)의 화풍은 15세기에 이미 조선에 명대 절파 화풍이 유입된 것을 보여준다.[120] 이 시기 전

---

119) 이상남, 앞의 논문(2015), p. 12.

120) 장진성은 안휘준에 의해 지적되었던 안견 전칭의 <사시팔경도>와 <적벽도>에 보이는 거칠고 복잡하게 처리된 산의 형상뿐만 아니라 <적벽도>에 나타난 인물들의 의습선(衣褶線)을 북경고궁박물원(北京故宮博物院)에 소장되어 있는 대진의 <삼고초려도(三顧草廬圖)>와 비교함으로써 대진의 화풍이 15세기에 이미 조선에 전해진 것으로 추정하였다. 안휘준, 앞의 책(2000), pp. 451-462; 장진성, 「조선 중기 절파계 화풍의 형성과 대진(戴進)」, 『미술사와 시각문화』 9(2010), pp. 205-207. 명대 절파 화풍 및 초기 절파 화풍과 관련하여서는 다음 연구들을 참고하였다. 鈴木敬, 『明代繪畵史硏究·浙派』(東京: 木耳社, 1968), pp. 24-37, p. 137-150; Mary Ann Rogers, "Visions of

래된 절파 화풍은 명대의 전기(前期) 절파 화풍으로 산수에 비중을 둔 대관산수(大觀山水)의 화면 구성을 중심으로 근경의 다리, 정자(亭子), 탑과 같은 다양한 경물들이나 어부, 행인 등의 여러 인물들이 등장하는 것을 특징으로 한다.[121] 이러한 명대 전기 절파의 요소들은 대진과 함께 선덕(宣德) 연간(1426-1435)의 궁정화원으로 활동하였던 이재(李在, 15세기 전반 활동)의 작품에 잘 나타나 있다. 이재의 <산장고일도(山莊高逸圖)>[도 48]에는 전체 화면에서 산수뿐만 아니라 건물과 인물 표현도 상당히 확대되어 있다.[122] <산장고일도> 화면의 우측 하단에는 누군가의 가옥을 방문하는 장면이 보이며 좌측 하단에는 어부들과 말을 타고 다리를 건너는 탄 행려자의 모습들이 나타나 있다. 화면의 우측 원경에는 목조 건축물과 그 옆에 위치한 높은 탑이 묘사되어 있으며 좌측 중경에 보이는 빈 정자, 산에서 흘러내리고 있는 폭포의 경관 등이 확인된다. 이와 같은 장면들은 <산시청람도>를 포함하여 필자가 제시한 16세기의 작품들에서 공통적으로 포착되는 장면들이다. 또한 대진의 초기작으로 추정되는 <춘산적취도(春山積翠圖)>[도 49]에도 전경에 다리를 건너는 인물들, 나무에 가려진 모정, 강으로 합류하는 폭포의 모습, 화면의 좌측 원경에 보이는 안개 속 건물들의 모습이 등장한다. 한편 <춘산적취도>는 개별 장면들뿐만 아니라 화면 구성에 있어서도 영향을 미친 것으로 생각된다. 우측으로 치우친 주산과 그 맞은편에 보이는 안개 속 건물군의 모습은 <춘산적취도>와 16세기에 제작된 일부 산수화가 공유하고 있는 화면 구성이다. 이처럼 <산시청

Grandeur: The Life and Art of Dai Jin," in *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and Zhe School,* ed. Richard M. Barnhart al et. (Dallas: Dallas Museum of Art, 1980), pp. 127-194; 陳階晉·賴毓芝 編,『追索浙派』(臺北: 國立故宮博物院, 2008); 장진성, 같은 논문, pp. 202-221; _____,「전 안견 필 <설천도>와 조선 초기 절파 화풍의 수용 양상」,『미술사와 시각문화』24(2019), pp. 6-23.

121) 장진성, 위의 논문(2019), pp. 12-13.

122) 이재의 <산장고일도>에 대한 설명은 Richard M. Barnhart, "The Return of the Academy," in *Possessing the Past: Treasures form the National Palace Museum Taipei,* ed. Wen C. Fong et. al. (New York: Metropolitan Museum of Art, 1996), pp. 349-352를 참고하였다.

람도>를 비롯하여 필자가 제시한 16세기의 일부 산수화들과 명대 전기 절파 화풍을 대표하는 이재와 대진의 작품에 보이는 시각적 유사점은 16세기 조선에서 시도되었던 핍진한 산수 경관의 조성에 명대 전기 절파 화풍의 요소들이 적극적으로 활용되었을 가능성을 제시해 준다. 이상에서 살펴본 바와 같이 <산시청람도>에 보이는 두 가지 시각적 특징은 개별 작품에 나타난 이례적인 특징이 아닌 16세기 조선의 회화 경향이 반영된 결과로 생각된다.

Ⅴ. 결론

<산시청람도(山市晴嵐圖)>는 비교적 명료하게 나타나 있는 '산시'의 도상에 근거하여 소상팔경도 가운데 '산시청람'을 나타낸 그림으로 이해되어 왔다. 그러나 <산시청람도>에는 전형적인 소상팔경도와 시각적으로 구분되는 차이점들이 확인된다. 이에 본 연구에서 필자는 <산시청람도>의 시각적 특수성에 착안하여 이 그림의 주제에 대한 새로운 해석을 시도하였다. 아울러 필자는 <산시청람도>에 보이는 시각적 특징들을 16세기 조선에 나타난 새로운 회화의 경향으로 이해하였다. 국적의 혼란을 겪은 <산시청람도>는 기존 연구에서 초국가적 양식을 지닌 작품으로 조선회화사를 동아시아적 시각에서 고찰할 당위성을 보여주는 예로 거론되었지만 작품 자체에 대한 개별 연구는 진행되지 못하였다. 따라서 본 연구에서 필자는 보다 미시적인 차원에서 <산시청람도>의 시각적 특징을 고찰하고자 하였다.

Ⅱ장에서 필자는 <산시청람도>의 시각적 특징을 규명하기 위해 현전하는 조선 초기의 소상팔경도를 통해 조선 초기에 제작된 소상팔경도의 일반적인 경향을 확인하고 이를 <산시청람도>와 비교하였다. 이를 통해 필자는 <산시청람도>에 보이는 두 가지 시각적 특징을 확인할 수 있었다. 첫째, <산시청람도>는 '일경일폭(一景一幅)'의 원칙을 따르는 조선 초기의 소상팔경도와 달리 복수의 소상팔경 모티프가 공존해 있다. 둘째, <산시청람도>에는 소상팔경의 모티프와 소상팔경의 내용과 무관한 다양한 장면들이 혼재되어 있다. <산시청람도>에서 확인된 두 가지 시각적 특징들은 이 그림이 전형적인 소상팔경도가 아니며 다른 특정한 의미를 지닌 그림일 가능성을 제시해 준다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장에서 제시된 가능성에 착안하여 <산시청람도>의 주제에 대한 새로운 해석을 시도하였다. 이 과정에서 필자는 조선 초기에 제작된 소상팔경을 소재로 한 시와 그림에 계절의 속성이 반영되어 있다는 사실에 주목하였다. 현전하는 조선 초기의 소상팔경도와 안평대군(安平大君) 이용(李瑢, 1418-1453)의 주도로 제작된 「비해당소상팔경시첩(匪懈

堂瀟湘八景詩帖)」에 수록된 시들은 공통적으로 계절의 흐름에 따라 그 순서가 전개된 것이 확인된다. 계절의 흐름에 근거해 보면 '산시'가 등장하는 '산시청람'의 장면은 '봄'에 해당된다. 이는 '산시청람'의 주요 모티프인 '산시'의 도상이 '봄'과 관련지어 해석될 여지를 제공해 준다. 이와 관련하여 '산시'를 묘사한 방식은 크게 주목된다. 바람에 날리는 주막의 깃발은 고려시대 이래로 시와 그림에서 '봄'의 흥취를 나타내는 소재로 활용되어 왔기 때문이다. 바람에 날리는 깃발의 모습은 중국의 소상팔경도에는 나타나지 않는다. 이러한 맥락에서 <산시청람도>에 보이는 '산시'의 도상은 '봄'의 경관을 보여주는 시각적인 장치로 해석될 수 있다.

한편 바람에 날리는 주막의 깃발은 <춘산도>에 대한 서거정(徐居正, 1420-1488)과 이승소(李承召, 1422-1484)의 제화시(題畫詩)에도 공통적으로 나타나는 표현이다. 이에 필자는 서거정과 이승소의 제화시에 나타나 있는 <춘산도>와 <산시청람도>를 시각적·내용적 측면에서 비교하였다. 제화시를 통해 본 <춘산도>는 춘산의 아름다운 경관을 통해 감상자로 하여금 도원(桃源)과 같은 이상경(理想景)에 와 있는 것처럼 느껴지는 착각을 유발하는 '와유(臥遊)'를 위한 그림이었다. <산시청람도> 또한 '산시'와 동적(動的)인 인물들의 표현을 통해 '봄'의 정경을 나타내었으며 부분적으로 등장한 소상팔경의 모티프들은 이 그림에 이상적인 분위기를 더해주었다. 이처럼 두 작품에서 확인되는 유사성은 <산시청람도>가 <춘산도>와 같이 '봄'의 정경을 통해 이상경을 제시하고 궁극적으로 와유의 경지에 도달할 수 있게 해 주는 그림이었을 가능성을 제시해 주고 있다. 한편 <산시청람도> 화면의 좌측 원경에 보이는 '성시'는 이 그림에 만연해 있는 이상적인 분위기와 차별되는 이질적인 요소이다. 필자는 '성시'와 <비변사계회도(備邊司契會圖)>(1550)의 광화문과 경복궁의 전경을 묘사한 건물군이 공유하고 있는 시각적 특징에 주목하여 '성시'를 조정과 관련이 있는 공간으로 해석하였다. 나아가 필자는 이상적인 '봄'의 정경 가운데 묘사된 '성시'의 모습은 '성시'를 우월한 가치와 대등하게 위치하려 했던 당시 관료들의 태도와 상통하는 것을 해석하였다. 이에 필자는 '성시'의 존재를 관인의 신분으로 은일을 추구하였던 관각(館閣) 문

인들의 '대은관(大隱觀)'이 반영된 것으로 보았다.

마지막으로 Ⅳ장에서 필자는 <산시청람도>의 이례적인 특징들을 16세기 조선에 나타난 새로운 회화의 경향으로 이해하고자 하였다. 앞서 Ⅱ장에서 살펴보았던 <산시청람도>의 두 가지 시각적 특징은 16세기 일부 작품들에서도 공통적으로 확인된다. 필자는 소상팔경의 일부 모티프가 부분적으로 등장하는 현상을 소상팔경의 모티프에 대한 16세기 문인들의 인식의 변화가 반영된 것으로 보았다. 이는 '동정추월'과 '평사낙안'을 절충하여 '추경'을 완성한 이흥효(李興孝, 1537-1593)의 <추경산수도>나 소상팔경의 네 장면을 한데 묶어 '가을'과 '저녁'의 시간적인 속성에 따라 감상한 최립(崔岦, 1539-1612)의 감상평을 통해 보다 구체적으로 확인된다. 즉, 당시 문인들에게 소상팔경의 모티프들은 소상팔경이라는 하나의 개념에서 해체되어 각 모티프에 내재되어 있는 속성에 따라 부분적으로 인식된 것으로 생각된다. 또한 다양한 모티프와 장면들이 동존(同存)하는 현상이 나타나게 된 배경에 대해서는 앞서 살펴본 서거정과 이승소가 <춘산도>에 제(題)한 시나 이흥효의 병풍 그림에 대한 최립의 감상평을 통해 살펴볼 수 있다. 이는 산수의 경관을 다양한 경물들로서 핍진하게 재현하여 와유 또는 전신(傳神)을 달성하고자 했던 당대 문인들의 인식과 그 과정에서 활용된 명대 전기 절파 화풍의 영향이 반영된 것으로 해석될 수 있었다.

조선 초기의 회화들은 화가에 대한 정보나 관련된 문헌 자료의 부재로 인해 기본적인 사실조차 파악하기 힘든 경우가 많다. <산시청람도> 또한 국적에 대한 논란을 비롯하여 화가, 제작 연대, 주제가 모두 불분명한 그림이다. 그러나 <산시청람도>는 이곽파(李郭派) 화풍의 전통에 근거한 웅장한 산세와 섬세한 필치로 그려진 세부 표현들로 구성된 안견파(安堅派) 화풍의 정수(精髓)를 보여주는 산수화이다. 따라서 필자는 <산시청람도>가 조선 전기 회화사 연구에서 주목되어야 할 연구 대상이라고 생각하였다. 이에 본 논문에서 필자는 <산시청람도>에 나타나 있는 시각적인 특징에 주목하여 이 그림에 반영되어 있는 의미에 보다 가까이 접근하고자 하였다. 필자는 기초 자료가 부족한 조선 전기의 회화 작품을

대상으로 새로운 가능성을 제기하였다는 점에 본 연구의 의의를 두고자 한다.

참 고 문 헌

1. 문헌자료

『簡易集』
『高峯書』
『高麗史』
『錦溪集』
『艮齋集續集』
『默齋集』
『陽谷集』
『龍門集』
『容齋集』
『栗谷先生全書』

『夢溪筆談』

『補庵京華新集』

2. 국문논저

강관식, 『조선후기 궁중화원 연구 (상)』, 돌베개, 2001.
곽희 저, 『곽희의 임천고치』, 신영주 역주, 문자향, 2003.
김원중, 『당시(唐詩)』, 을유문화사, 2004.
김주연, 「朝鮮時代 漁父圖에 대한 硏究」, 『미술사학연구』 230, 2001, pp. 69-98.
김지혜, 「日本 文化廳 所藏 金玄成贊 <瀟湘八景圖> 考察」, 『미술사학』 14, 2000, pp. 33-65.

김홍남, 『중국 한국 미술사』, 학고재, 2009.
맹영일, 「간이 최립의 화론 연구」, 『동양학』 50, 2011, p. 21-42.
문화재청 편, 『《비해당소상팔경시첩》』, 문화재청, 2008.
박은순 외, 『조선시대 회화의 교류와 소통』, 사회평론, 2014.
박해훈, 「조선시대 소상팔경도 연구」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2007.
_____, 「『비해당소상팔경시첩』과 조선 초기의 소상팔경도」, 『동양미술사학』, 2012, pp. 221-263.
설서현, 「傳 姜希顔 筆 <折梅揷甁圖>, <小倆開門圖>, <高士渡橋圖> 硏究」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2019.
안장리, 「《비해당소상팔경시첩》 한시의 특징」, 『비해당소상팔경시첩』, 2008, pp. 97-120.
안휘준, 『韓國繪畫의 傳統』, 문예출판사, 1997.
_____, 『한국회화사 연구』, 시공사, 2000.
_____, 「비해당 안평대군의<소상팔경도>」, 『비해당소상팔경시첩』, 2008, pp. 41-64.
오영삼, 「山市晴嵐의 도상에 관한 고찰: 關山行旅와의 관계를 중심으로」, 『미술사학보』 30, 2008, pp. 193-230.
윤진영, 「조선시대 계회도 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학전공 박사학위논문, 2004.
_____, 「기록화로 보는 한양」, 『2020년 상반기 서울역사박물관대학 온라인 강좌』 5, 서울역사박물관, 2020, pp. 3-15.
이국진, 「조선 전기 瀟湘八景詩의 형상화 방식」, 『온지논총』 34, 2013, pp. 8-38.
이상남, 「朝鮮初期 瀟湘八景圖 硏究: 泗川子所藏 瀟湘八景圖를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2000.
_____, 「모리박물관 소장 산수도 연구: 양식과 국적이 오인되었던 조선 초기 산수도의 일례로서」, 『한국문화연구』 29, 2015, pp. 7-60.
이상희, 『술: 한국의 술 문화 Ⅰ』, 도서출판 선, 2009.

이수미, 「國立中央博物館 信受 <學圃讚 山水圖>」, 『미술자료』 92, 2017, pp. 187-205.
이인녕, 『陳澕: 走筆로 이름난 高麗時代 文人』, 용인전승문화연구소, 2004.
이의철, 「조선전기 관각파(館閣派) 문인(文人)의 은일(隱逸)과 권력(權力)의 문제」, 『語文硏究』 33, 2005, pp. 405-429.
임수아, 「조선초기 산수화의 초국가성과 전칭의 오류」, 『제1회 국외소재 한국문화재 보존·복원 국제 심포지엄: 우리 손에서 되살아난 옛 그림』(2019), p. 75-79.
임채완, 「《비해당소상팔경시첩》 번역」, 『비해당소상팔경시첩』, 2008, pp. 9-40.
장진성, 「조선 중기 절파계 화풍의 형성과 대진(戴進)」, 『미술사와 시각문화』 9, 2010, pp 202-221.
_____, 「朝鮮時代 繪畫와 동아시아적 시각」, 『동악미술사학』 21, 2017, pp. 119-147.
_____, 「전 안견 필 <설천도>와 조선 초기 절파 화풍의 수용 양상」, 『미술사와 시각문화』 24, 2019, pp. 6-23.
_____, 「클리블랜드미술관 소장 16세기 조선시대 산수화의 가치」, 국외소재문화재재단 엮음, 『미국 클리블랜드미술관 소장 한국문화재』, 국외소재문화재재단, 2020, pp. 286-291.
_____, 「조선 전기 회화와 '연사모종(煙寺暮鍾)'」, 『미술사와 시각문화』 29, 2022, pp. 56-75.
정은주, 「界畫 技法을 계승한 袁江의 樓閣山水 硏究」, 『중국사연구』 105, 2016, pp. 155-192.
전경원, 『동아시아의 이상향』, 국학자료원, 2017.
정재문화재보존연구소, 「클리블랜드미술관 소장 조선시대 회화 2점 보존처리 보고서」, 국외소재문화재재단 엮음, 『미국 클리블랜드미술관 소장 한국문화재』, 국외소재문화재재단, 2020, pp. 312-313.
조규희, 「산수화가 만든 세계』, 서해문집, 2022.

_____, 「고려 명종대 소식의 시화일률론(詩畫一律論)」과 송적팔경도(宋迪八景圖) 수용의 의미」, 『미술사와 시각문화』 15, 2015, pp. 6-27.
_____, 「“시와 같은 그림”의 문화적 함의: 소상팔경도를 중심으로」, 한문학논집 42, 2015, pp. 187-208.
_____, 「숭불(崇佛)과 숭유(崇儒)의 충돌, 16세기 중엽 산수 표현의 정치학: <도갑사관세음보살삼십이응탱>과 <무이구곡도> 및 <도산도>」, 『미술사와 시각문화』 27, 2021, pp. 28-67.
최석기, 「금계(錦溪) 황준량(黃俊良)의 경세의식(經世意識)과 정신지향(精神志向)」, 『영남학』 64, 2018, pp. 169-202.
홍선표, 『조선시대회화사론』, 문예출판사, 2004.

3. 중문·일문논저

渡辺明義 編, 『日本の美術』 124, 東京: 至文堂, 1976.
島田修二郎, 「宋迪と瀟湘八景」, 『中國繪畫史研究』, 東京: 央公論美術出版社, 1992, pp. 45-61.
鈴木敬, 『明代繪畫史研究·浙派』, 東京: 木耳社, 1968.
鈴木廣之, 「瀟湘八景の受容と再生産: 十五世紀を中心とした繪畫の場」, 『美術研究』 358, 1993, pp. 299-319.
板倉聖哲, 「瀟湘八景図にみる朝鮮と中國」, 大和文華館 編, 『朝鮮繪畫: 隣國の明澄な美の世界』, 奈良: 大和文華館, 1996, p. 12-15.
_____, 「韓國における瀟湘八景図の受容·展開」, 『青丘學術論集』 14, 1999, pp. 7-46.
_____, 「朝鮮王朝前期の瀟湘八景図: 東アジアの視点から」, 『朝鮮王朝の繪畫と日本: 宗達, 大雅, 苦沖も學んだ隣國の美』, 大阪: 讀賣新聞大阪本社, 2008.
_____, 「梁彭孫筆 山水図」, 『國華』 1450, 東京: 國華社, 2016, pp. 35-40.

武田恒夫, 「大願寺藏尊海渡海日記屏風」, 『佛教藝術』 52, 1963, pp. 127-130.
上田正昭 外編,『日本人名大辭典』, 東京: 講談社, 2001.
仙海義之, 「「瀟湘八景」をめぐる畫と詩」, 『イメージとテキスト: 美術史を學ぶための13章』, 東京: ブリュッケ, 2007, pp. 93-116.
石守謙,『移動的桃花源: 東亞世界中的山水畫』, 臺北: 允晨文化, 2012.
兪劍華 編, 『中國美術家人名辭典』, 上海: 上海人民美術出版社, 2003.
陳階晉·賴毓芝 編,『追索浙派』, 臺北: 國立故宮博物院, 2008.
太田孝彦, 「室町時代における瀟湘八景図: 受容と制作にみるその形式化について」, 『藝術論究』 3, 1975, pp. 25-46.
_____, 「室町水墨畫の研究—室町時代における中國繪畫攝取の樣相」, 京都大學博士論文, 1995.
脇本十九郎, 「日本水墨畫壇に及ぼせる朝鮮畫の影響」, 『美術研究』 28, 1934, pp. 159-182.
戶田禎祐, 「瀟湘八景と水墨山水図屏風」, 『日本屏風繪集成: 第2卷 山水畫—水墨山水』, 東京: 講談社, 1978, pp. 147-151.
_____, 「瀟湘八景圖押繪帖屏風」,『國華』 1204, 1996, pp. 16-23.

4. 영문논저

Barnhart, Richard M., "Figures in Landscape." *Archives of Asian Art* 42 (1989), pp. 62-70.
_____, "Shining Rivers: Eight Views of the Hsiao and Hsiang in Sung Painting." 國立故宮博物院編輯委員會 編,『中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集 書畫(上)』, 臺北: 國立故宮博物院, 1992, pp. 45-95.
_____, "A Lost Horizon: Painting in Hangzhou After the Fall of the Song." In Richard M. Barnhart, et al., eds., *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and Zhe*

School, pp. 28-31. Dallas: Dallas Museum of Art, 1980.

Hong, Sun-pyo and Chin-Sung, Chang, "Peace under Heaven: Confucianism and Painting in Early Joseon Korea." In So-young Lee, ed., *Art of the Korean Renaissance, 1400-1600*, pp. 65-90. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2009.

Lee, Sangnam, "Traces of a Lost Landscape Tradition and Cross-Cultural Relationships between Korea, China, and Japan in the Early Joseon Period(1392-1550)." Ph. D. dissertation, University of Kansas, 2014.

Maeda, Robert J., "Chieh-Hua: Ruled-Line Painting in China." *Ars Orientalis* 10 (1975), pp. 123-141.

McCormick, Sooa Im, "Dwelling by a Mountain Stream." In Gregory M. Donley et. al., eds., *Cleveland Art: The Cleveland Museum of Art Members Magazine*, pp. 12-13. Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 2017.

Murck, Alfreda, "Eight Views of the Hsiao and Hsiang Rivers by Wang Hung." In Wen C. Fong et al., eds., *Images of Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy*, pp. 213-236. New Jersey: Princeton University Press, 1984,

_____, "The meaning of the Eight Views of Hsiao-Hsiang: Poetry and painting in Sung China." Ph. D. dissertation, Princeton University, 1995.

_____, *Poetry and painting in Song China: the subtle art of dissent*, Cambridge: Harvard University Asia Center for the Harvard-Yenching Institute, 2000.

Rogers, Mary Ann, "Visions of Grandeur: The Life and Art of Dai Jin." In Richard M. Barnhart, et al., eds., *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and Zhe School*, pp.

127-194. Dallas: Dallas Museum of Art, 1980.
Stanley Baker, Richard, "Gakuō's Eight Views of Hsiao and Hsiang." *Oriental Art* 20 (1974), pp. 284-303.

5. 도록

국립진주박물관 편,『국립진주박물관』, 국립진주박물관, 2010.
국립중앙박물관 편,『산수화, 이상향을 꿈꾸다』, 국립중앙박물관, 2014.
호암미술관,『朝鮮前期國寶展: 위대한 문화유산을 찾아서』2, 삼성문화재단, 1996.

Cunningham, Michael R. et al., eds., *Ink Paintings and Ash-Glazed Ceramics: Medieval Calligraphy, Painting, and Ceramic Art from Japan and Korea*, Cleveland: Cleveland Museum of Art, 2000.
Ho-Am Art Museum and Samsung Foundation of Culture, eds., *Masterpieces of the Ho-Am Art Museum II: antique art 2*, Seoul: Samsung Foundation of Culture, 1996.

金維諾 編,『中國美術全集: 卷軸畫』, 合肥: 黃山書社, 2010.
國立故宮博物院編輯委員會 編,『宮室樓閣之美: 界畫特展』, 臺北: 國立故宮博物院, 2000.
大和文華館 編,『朝鮮繪畫: 隣國の明澄な美の世界』, 奈良: 大和文華館, 1996.
_____,『崇高なる山水: 中國 · 朝鮮, 李郭系山水畫の系譜』, 奈良: 大和文華館, 2008.
鈴木敬,『中國繪畫綜合圖錄』4, 東京: 東京大學出版社, 1982.
富山美術館 編,『李朝の繪畫: 坤月軒コレクション特別展』, 富山: 富山美術館, 1985.

相澤正彦 外編,『關東水墨畵 : 型とイメ-ジの系譜』, 東京: 國書刊行會, 2007.
石川淳 外編,『文人畫粹編』3, 中央公論社, 1979.
辻惟雄 外編,『日本美術全集』9, 東京: 小學館, 2012.
池田芙美 外編,『狩野元信: 天下を治めた繪師』, 東京: サントリー美術館, 2017.
陳階晉, 賴毓芝 編,『追索浙派』, 臺北: 國立故宮博物院, 2008.
海老根聰郎 外編,『世界美術大全集: 東洋編』6, 東京: 小學館, 2000.
洪善杓 外編,『朝鮮王朝の繪畫と日本: 宗達, 大雅, 苦沖も學んだ隣國の美』, 大阪 : 讀賣新聞 大阪本社, 2008.

6. 웹사이트

한국고전종합 DB
고려시대사료 DATABASE

도 판 목 록

도 1. 작자 미상, <산시청람도(山市晴嵐圖)>, 16세기, 비단에 먹, 114.7 × 59.7cm, 클리블랜드미술관(Cleveland Museum of Art) 소장.
도 2. <산시청람도>가 보관된 상자 위 아오키 마사루(靑木正兒, 1887-1964)의 상서(箱書).
도 3-1. 작자 미상, 《소상팔경도(瀟湘八景圖)》 중 <산시청람도>, 15세기 후반, 비단에 수묵, 각 28.5 × 29.8cm, 일본 콘게츠켄(坤月軒) 소장.
도 3-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도(煙寺暮鍾圖)>.
도 3-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도(漁村夕照圖)>.
도 3-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도(遠浦歸帆圖)>.
도 3-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도(瀟湘夜雨圖)>.
도 3-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도(平沙落雁圖)>.
도 3-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도(洞庭秋月圖)>.
도 3-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도(江天暮雪圖)>.
도 4-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>, 16세기 전반, 비단에 수묵, 각 31.1 × 35.4cm, 국립중앙박물관(國立中央博物館) 소장.
도 4-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.
도 4-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.
도 4-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>.
도 4-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.
도 4-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.
도 4-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.
도 4-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도>.
도 5-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>, 16세기 전반, 종이에 수묵, 각 91 × 47.7cm, 국립진주박물관(國立晉州博物館) 소장.
도 5-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.

도 5-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.
도 5-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>.
도 5-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.
도 5-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.
도 5-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.
도 5-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.
도 6-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>, 1539년 이전, 종이에 수묵, 각 98.3 × 49.9cm, 일본 다이간지(大願寺) 소장.
도 6-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.
도 6-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.
도 6-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>.
도 6-5 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.
도 6-6 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.
도 6-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.
도 6-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도>.
도 7. 작자 미상, 《소상팔경도병풍(瀟湘八景圖屛風)》, 1584년 김현성(金玄成, 1542-1621) 찬(贊), 비단에 수묵, 전체 105 × 386.2cm, 그림 각 47 × 41cm, 찬문(贊文) 각 19.8 × 34cm, 일본 큐슈국립박물관(九州國立博物館) 소장.
도 8-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>, 16세기 중반, 비단에 수묵, 각 34.5 × 26.9cm, 일본 개인 소장.
도 8-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.
도 8-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.
도 8-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.
도 8-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>.
도 8-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.
도 8-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.
도 8-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도>.
도 9-1. 작자 미상, <어촌석조도>, 15세기 말-16세기 초, 비단에 수묵

담채, 쌍폭(雙幅), 65.2 × 42.4cm, 야마토분카칸(大和文華館) 소장.

도 9-2. 작자 미상, <평사낙안도>, 15세기 말-16세기 초, 비단에 수묵 담채, 쌍폭, 64.8 × 42.4cm, 야마토분카칸 소장.

도 10-1. 분세이(文淸, 1400-1470년경 활동) 전칭, <연사모종도>, 15세기 초, 종이에 수묵, 쌍폭, 타카노케(高野家) 소장.

도 10-2. 분세이 전칭, <동정추월도>, 15세기 초, 종이에 수묵, 쌍폭, 타카노케 소장.

도 11-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산사'.

도 11-2. 메트로폴리탄박물관(The Metropolitan Museum of Art) 소장 <연사모종도> 세부, '산사'.

도 11-3. 콘게츠겐 소장 <원사만종도> 세부, '산사'.

도 12-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '어부'.

도 12-2. 국립진주박물관 소장 <어촌석조도> 세부, '어부'.

도 12-3. 다이간지 소장 <어촌석조도> 세부, '어부'.

도 12-4. 큐슈국립박물관 소장 <어촌석조도> 세부, '어부'.

도 13. 작자 미상, <산시청람도>, 16세기 전반, 비단에 수묵, 91 × 47.4cm, 리움미술관(Leeum) 소장.

도 14-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '여정을 출발하려는 인물과 그를 배웅하는 인물들'.

도 14-2. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '다리를 건너는 인물들'.

도 14-3. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '대문 안과 밖에서 인사를 나누는 인물들'.

도 14-4. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '정자에서 산수를 감상하는 인물'.

도 14-5. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산행하는 인물들'.

도 14-6. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산시 안의 인물들'.

도 14-7. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '관문을 향해 가는

인물들'.

도 14-8. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '선착장에 있는 인물들'.

도 14-9. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '배를 탄 인물들'.

도 14-10. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '배에서 내려 이동하는 인물들'.

도 15-1. 작자 미상, <연사모종도>, 15세기 말 16세기 초, 비단에 수묵, 쌍폭, 88.3 × 45.1cm, 메트로폴리탄박물관 소장.

도 15-2. 작자 미상, <동정추월도>, 15세기 말 16세기 초, 비단에 수묵, 쌍폭, 88.3 × 45.1cm, 메트로폴리탄박물관 소장.

도 16-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '성시' 표현.

도 16-2. 국립중앙박물관 소장 <산시청람도> 세부, '성시' 표현.

도 16-3. 다이간지 소장 <산시청람도> 세부, '성시' 표현.

도 16-4. 국립진주박물관 소장 <산시청람도> 세부, '성시' 표현.

도 17. 곽충서(郭忠恕, 910-970년경), <설제강행도(雪霽江行圖)>, 10세기 경, 비단에 수묵, 타이베이고궁박물원(台北故宮博物院)

도 18. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도>에 보이는 편파삼단구도.

도 19. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '단선점준' 표현.

도 20-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.

도 20-2. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.

도 20-3. 유겐사이 소장 <산수도> 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.

도 20-4. 모리박물관 소장 <산수도> 중 '춘경' 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.

도 21. 이자실(李自實, 16세기 중반 활동), <도갑사관세음보살삼십이응탱(道岬寺觀世音菩薩三十二應幀>, 1550년, 비단에 채색, 235 × 135cm, 일본 치온인(知恩院) 소장.

도 22-1. <도갑사 탱화> 세부, 원경의 암산들.

도 22-2. <도갑사 탱화> 세부, 우측 원경의 암산 표면.

도 22-3. 모리박물관 소장 <산수도> 중 '춘경' 세부, 우측 원경의 암산 표면.

도 23-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.

도 23-2. 왕홍, <소상팔경도권> 세부, '산시' 부분.

도 24. 염차우(閻次于, 12세기 후반 활동), <산시청람도>, 12세기 중후반, 비단에 담채, 25.5 × 25.9cm, 프리어갤러리(Freer Gallery of Art) 소장.

도 25. 하규(夏珪, 13세기 초 활동), <산시청람도>, 13세기, 비단에 수묵, 24.8 × 21.3cm, 메트로폴리탄박물관 소장.

도 26-1. 콘게츠겐본 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.

도 26-2. 큐슈국립박물관본 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.

도 26-3. 리움 소장 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.

도 27. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산시'.

도 28. 곽희(郭熙, 1001-1090년경), <조춘도(早春圖)>, 1072년, 비단에 담채, 158.3 × 108.1cm, 타이베이고궁박물원 소장.

도 29. 작자 미상, <비변사계회도(備邊司契會圖)>, 1550년, 49.5 × 61cm, 서울역사박물관 소장.

도 30-1. <비변사계회도> 세부, 광화문과 경복궁 전경.

도 30-2. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '성시' 표현.

도 31. 윤두수(尹斗壽, 1533-1601), <유영수양관연명지도(留營首陽館延命之圖)>, 1682년, 122.0 × 56.4cm, 국립중앙박물관 소장.

도 32. 작자 미상, <기성입직사주도(騎省入直賜酒圖)>, 1581년, 비단에 수묵, 94.0 × 58.8㎝, 개인 소장.

도 33-1. 작자 미상, <미원계회도>, 1540년경, 비단에 수묵, 57 × 49cm, 국립중앙박물관 소장.

도 33-2. <미원계회도> 세부, '어부'의 모습.

도 34-1. 작자 미상, <추관계회도(秋官契會圖)>, 1546년경, 비단에 수묵, 95 × 61cm, 예안(禮安) 김씨(金氏) 가문(家門) 소장.

도 34-2. <추관계회도> 세부, '정박한 배'들의 모습.

도 34-3. <추관계회도> 세부, ‘어부’들의 모습.

도 35. 작자 미상, <독서당계회도(讀書堂契會圖)>, 1531년경, 비단에 수묵 채색, 전체 187.2 × 72.4cm, 그림 91.3 × 62.2cm, 국외소재문화재재단(國外所在文化財財團) 소장.

도 36. 양팽손(梁彭孫, 1488-1545) 전칭, <산수도>(유물번호 본 2034), 16세기 전반, 비단에 담채, 88.3 × 46.9cm, 국립중앙박물관 소장.

도 37. 이흥효(李興孝, 1537-1593), 《산수화첩》 중 <추경산수도>, 16세기, 비단에 수묵, 29.3 × 24.9cm, 국립중앙박물관 소장.

도 38. 카노 모토노부(狩野元信, 1476-1559), 《소상팔경도》 4폭, 16세기 전반, 종이에 먹, 각 86 × 45.9cm, 일본 토우카이안(東海庵) 소장.

도 39. 제안(是庵), <소상팔경도>, 2폭, 16세기, 일본 쿄토국립박물관(京都國立博物館) 소장.

도 40. 도조우(土藏), <소상팔경도>, 호놀룰루미술관(Honolulu Museum of Art) 소장.

도 41-1. 작자 미상, 《산수도(山水圖)》 삼폭(좌측부터 ‘춘경(春景)’, ‘하경(夏景)’, ‘추경(秋景)’), 16세기, 비단에 채색, 각 125.5 × 56.8 cm, 모리박물관(毛利博物館) 소장.

도 41-2. 모리박물관 《산수도》 ‘춘경’ 세부, ‘산시’.

도 41-3. 모리박물관 《산수도》 ‘하경’ 세부, ‘어부’.

도 41-4. 모리박물관 《산수도》 ‘추경’ 세부, ‘달’.

도 41-5. 모리박물관 《산수도》 ‘하경’ 세부, 말을 탄 행려자들.

도 41-6. 모리박물관 《산수도》 ‘추경’ 세부, 폭포를 감상하는 인물들.

도 41-7. 모리박물관 《산수도》 ‘하경’ 세부, 대문 앞에서 인사하는 인물들.

도 42-1. 작자 미상, <누각산수도(樓閣山水圖)>, 16세기 전반, 종이에 담채, 131.4 × 70cm, 일본 개인 소장.

도 42-2. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 좌측 원경의 언덕 위의 ‘탑’과 건물들.

도 42-3. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 근경의 ‘어부’ 모습.

도 42-4. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 근경의 '누각'.

도 42-5. 개인 소장 <누각산수도> 세부, '누각' 위쪽의 나무 아래에 모여 앉아 있는 인물들.

도 42-6. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 근경의 차양(遮陽) 친 배를 탄 인물들.

도 43-1. 작자 미상, 《산수도》 쌍폭(좌측, '어부'의 모습 등장, 우측. '산사'의 모습 등장), 15세기 말 - 16세기 전반 경, 비단에 담채, 각 94.8 × 54.1cm, 유겐사이 소장.

도 43-2. 《산수도》 좌측 그림 세부, 원경의 그물 친 모습.

도 43-3. 《산수도》 좌측 그림 세부, 근경의 '어부' 모습.

도 43-4. 《산수도》 좌측 그림 세부, 근경의 '가옥'과 연자방아의 모습.

도 43-5. 《산수도》 우측 그림 세부, 원경의 '관문'.

도 44. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> '어부'와 모리박물관 소장 '하경'의 '어부' 비교.

도 45. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> '방우' 장면과 콘게츠겐본 <어촌석조도>, 야마토분카칸 소장 <어촌석조도> 우측 하단의 장면 비교.

도 46. 모리박물관 《산수도》 '하경' 의 말을 탄 행려자들과 명대 <추산행려도(秋山行旅圖)>의 행려자들 비교. (이상남, 「모리박물관 소장 산수도 연구: 양식과 국적이 오인되었던 조선 초기 산수도의 일례(一例)로서」, 『한국문화연구』 29, 2015, pp. 7-60. 중 도판 5-1 재인용)

도 47. 개인 소장 <누각산수도>의 '누각'과 하영(夏永)의 <등왕각도(滕王閣圖)>의 '등왕각(滕王閣)' 비교.

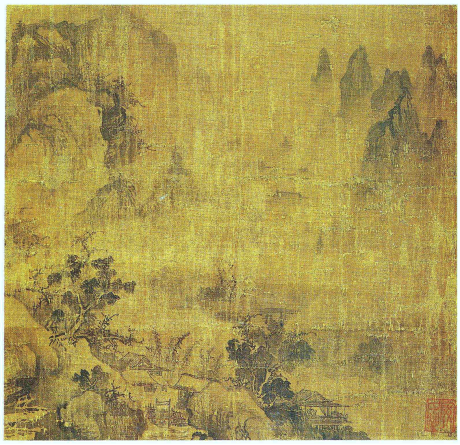
도 50. 이재(李在, 15세기 전반 활동) 전칭, <산장고일도(山莊高逸圖)>, 15세기 전반, 비단에 수묵, 188.8 × 109.1cm, 타이베이고궁박물원 소장.

도 51. 대진(戴進, 1388-1462), <춘산적취도(春山積翠圖)>, 소장처 불분명.

도 판

도 1. 작자 미상, <산시청람도(山市晴嵐圖)>, 16세기, 비단에 먹, 114.7 × 59.7cm, 클리블랜드미술관(Cleveland Museum of Art) 소장.

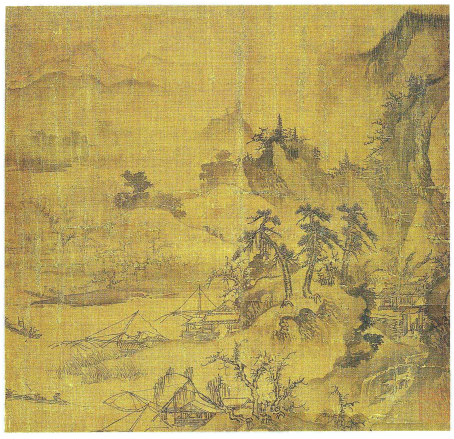
도 2. <산시청람도>가 보관된 상자 위 아오키 마사루(青木正兒, 1887-1964)의 상서(箱書).



도 3-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도(煙寺暮鍾圖)>.

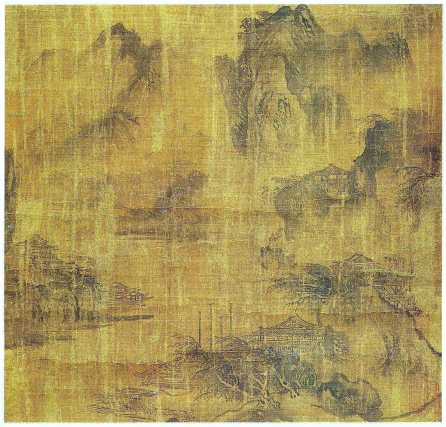
도 3-1. 작자 미상, 《소상팔경도(瀟湘八景圖)》 중 <산시청람도>, 15세기 후반, 비단에 수묵, 각 28.5 × 29.8cm, 일본 콘게츠켄(坤月軒) 소장.

도 3-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도(遠浦歸帆圖)>.

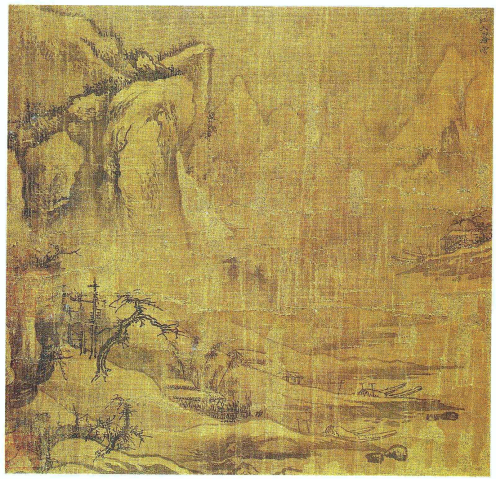


도 3-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도(漁村夕照圖)>.

도 3-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도(平沙落雁圖)>.



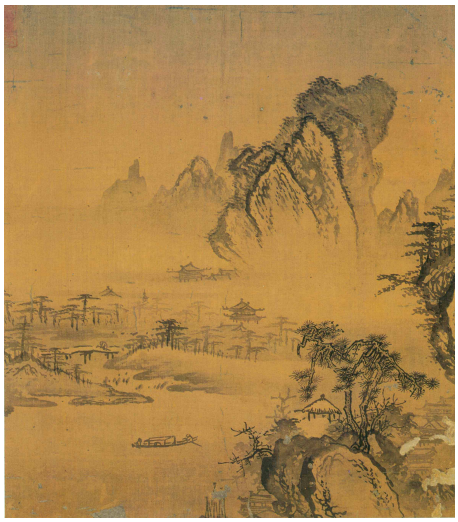
도 3-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도(瀟湘夜雨圖)>.



도 3-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 도 <강천모설도(江天暮雪圖)>.

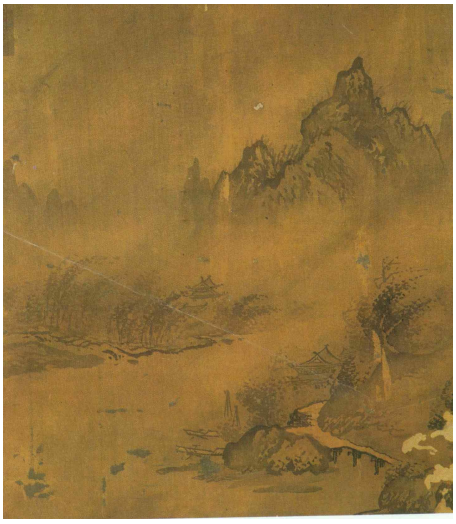
도 3-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도(洞庭秋月圖)>.

도 4-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.



도 4-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>, 16세기 전반, 비단에 수묵, 각 31.1 × 35.4cm, 국립중앙박물관(國立中央博物館) 소장.

도 4-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>.



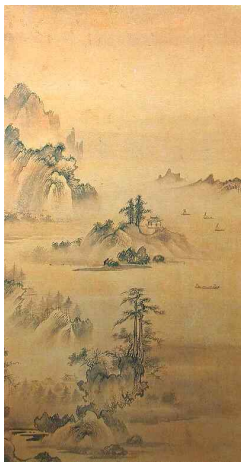
도 4-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.

도 4-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.

도 4-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.

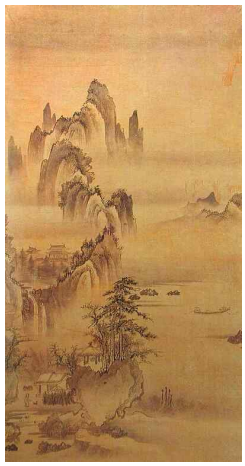
도 4-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도>.

도 4-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.



도 5-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>.

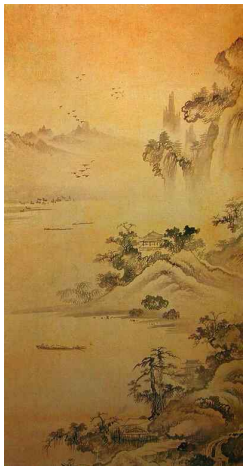
도 5-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.



도 5-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.

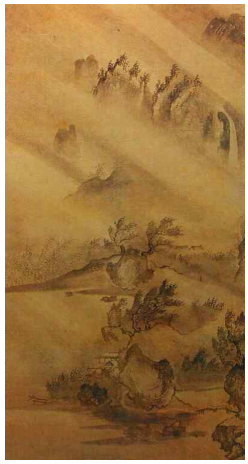
도 5-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>, 16세기 전반, 종이에 수묵, 각 91 × 47.7 cm, 국립진주박물관(國立晉州博物館) 소장.

도 5-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.



도 5-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.

도 5-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.



도 5-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.

도 6-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>.

도 6-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.

도 6-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.

도 6-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>, 1539년 이전, 종이에 수묵, 각 98.3 × 49.9cm, 일본 다이간지(大願寺) 소장.

도 6-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도>.

도 6-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.

도 6-6 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.

도 6-5 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.

도 7. 작자 미상, 《소상팔경도병풍(瀟湘八景圖屛風)》, 1584년 김현성(金玄成, 1542-1621) 찬(贊), 비단에 수묵, 전체 105 × 386.2cm, 그림 각 47 × 41cm, 찬문(贊文) 각 19.8 × 34cm, 일본 큐슈국립박물관(九州國立博物館) 소장.

도 8-2. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <어촌석조도>.

도 8-1. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <원포귀범도>, 16세기 중반, 비단에 수묵, 각 34.5 × 26.9cm, 일본 개인 소장.

도 8-4. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <연사모종도>.

도 8-3. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <소상야우도>.

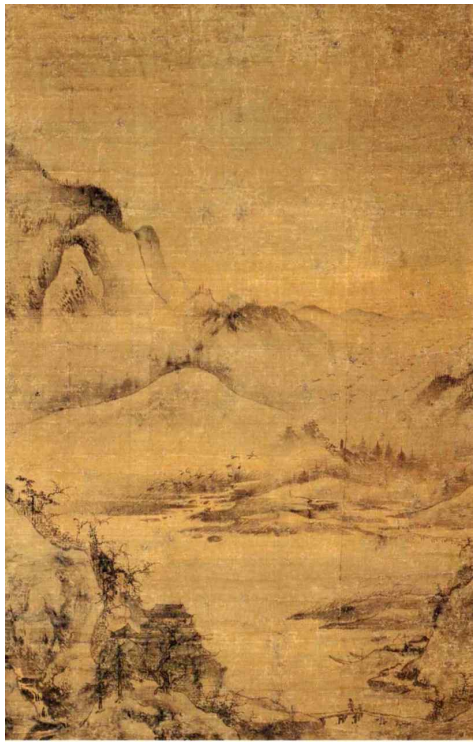
도 8-6. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <평사낙안도>.

도 8-5. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <산시청람도>.

도 8-8. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <강천모설도>.

도 8-7. 작자 미상, 《소상팔경도》 중 <동정추월도>.

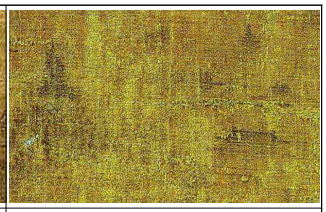
도 9-1. 작자 미상, <어촌석조도>, 15세기 말-16세기 초, 비단에 수묵 담채, 쌍폭(雙幅), 65.2 × 42.4cm, 야마토분카칸(大和文華館) 소장.

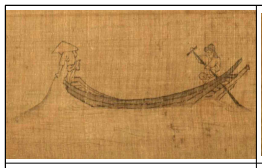
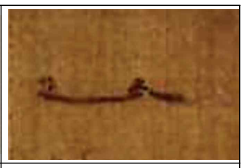


도 9-2. 작자 미상, <평사낙안도>, 15세기 말-16세기 초, 비단에 수묵 담채, 쌍폭, 64.8 × 42.4cm, 야마토분카칸 소장.

도 10-1. 분세이(文淸, 1400-1470년경 활동) 전칭, <연사모종도>, 15세기 초, 종이에 수묵, 쌍폭, 타카노케(高野家) 소장.

도 10-2. 분세이 전칭, <동정추월도>, 15세기 초, 종이에 수묵, 쌍폭, 타카노케 소장.

		
도 11-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산사'.	도 11-2. 메트로폴리탄박물관(The Metropolitan Museum of Art) 소장 <연사모종도> 세부, '산사'.	도 11-3. 콘게츠겐 소장 <원사만종도> 세부, '산사'.

			
도 12-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '어부'.	도 12-2. 국립진주박물관 소장 <어촌석조도> 세부, '어부'.	도 12-3. 다이간지 소장 <어촌석조도> 세부, '어부'.	도 12-4. 큐슈국립박물관 소장 <어촌석조도> 세부, '어부'.

도 13. 작자 미상, <산시청람도>, 16세기 전반, 비단에 수묵, 91 × 47.4cm, 리움미술관(Leeum) 소장.

	도 14-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘여정을 출발하려는 인물과 그를 배웅하는 인물들’.
	도 14-2. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘다리를 건너는 인물들’.
	도 14-3. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘대문 안과 밖에서 인사를 나누는 인물들’.
	도 14-4. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘정자에서 산수를 감상하는 인물’.
	도 14-5. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘산행하는 인물들’.

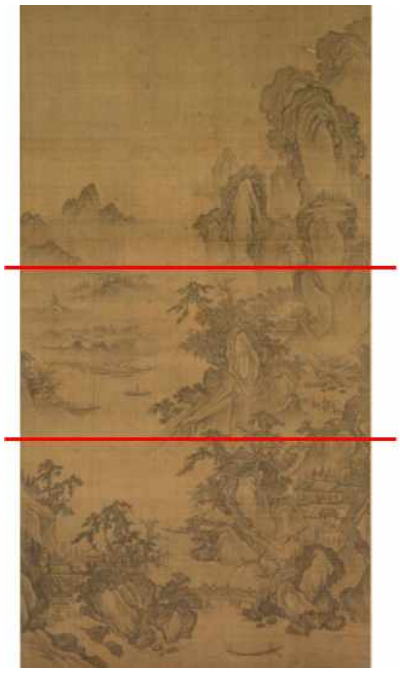
	도 14-6. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산시 안의 인물들'.
	도 14-7. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '관문을 향해 가는 인물들'.
	도 14-8. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '선착장에 있는 인물들'.
	도 14-9. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '배를 탄 인물들'.
	도 14-10. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '배에서 내려 이동하는 인물들'.

도 15-1. 작자 미상, <연사모종도>, 15세기 말 16세기 초, 비단에 수묵, 쌍폭, 88.3 × 45.1cm, 메트로폴리탄박물관 소장.

도 15-2. 작자 미상, <동정추월도>, 15세기 말 16세기 초, 비단에 수묵, 쌍폭, 88.3 × 45.1cm, 메트로폴리탄박물관 소장.

	도 16-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘성시’ 표현.
	도 16-2. 국립중앙박물관 소장 <산시청람도> 세부, ‘성시’ 표현.
	도 16-3. 다이간지 소장 <산시청람도> 세부, ‘성시’ 표현.
	도 16-4. 국립진주박물관 소장 <산시청람도> 세부, ‘성시’ 표현.

도 17. 곽충서(郭忠恕, 910-970년경), <설제강행도(雪霽江行圖)>, 10세기 경, 비단에 수묵, 타이베이 고궁박물원(台北故宮博物院)



도 18. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도>에 보이는 편파삼단구도.

도 19. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '단선점준' 표현.

도 20-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.	도 20-2. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.	도 20-3. 유겐사이 소장 <산수도> 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.	도 20-4. 모리박물관 소장 <산수도> 중 '춘경' 세부, 윗부분이 평평한 우측 암산.

도 21. 이자실(李自實, 16세기 중반 활동), <도갑사관세음보살삼십이응탱(道岬寺觀世音菩薩三十二應幀>, 1550년, 비단에 채색, 235 × 135cm, 일본 치온인(知恩院) 소장.

도 22-1. <도갑사 탱화> 세부, 원경의 암산들.	도 22-2. <도갑사 탱화> 세부, 우측 원경의 암산 표면.	도 22-3. 모리박물관 소장 <산수도> 중 '춘경' 세부, 우측 원경의 암산 표면.

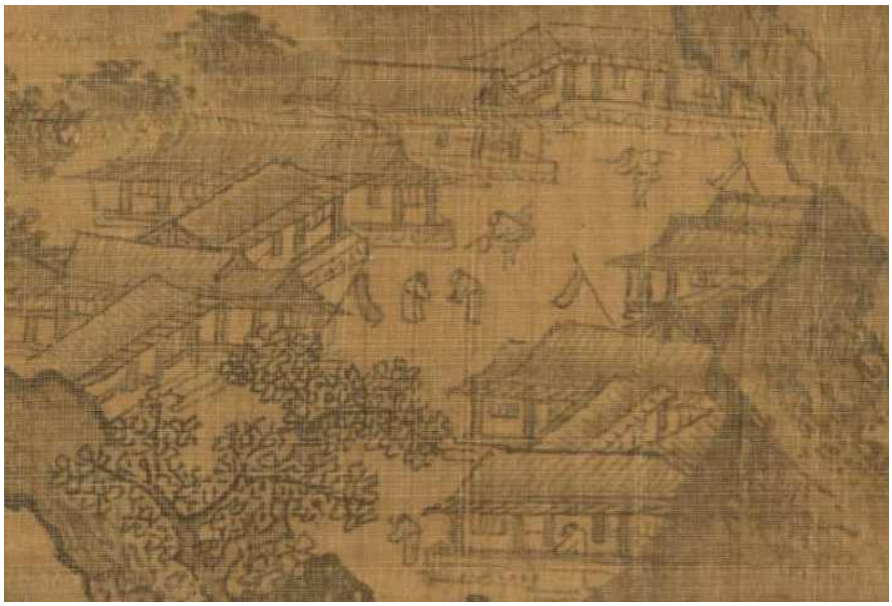
도 23-1. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.

도 23-2. 왕홍, <소상팔경도권> 세부, '산시' 부분.

도 24. 염차우(閻次于, 12세기 후반 활동), <산시청람도>, 12세기 중후반, 비단에 담채, 25.5 × 25.9cm, 프리어갤러리(Freer Gallery of Art) 소장.

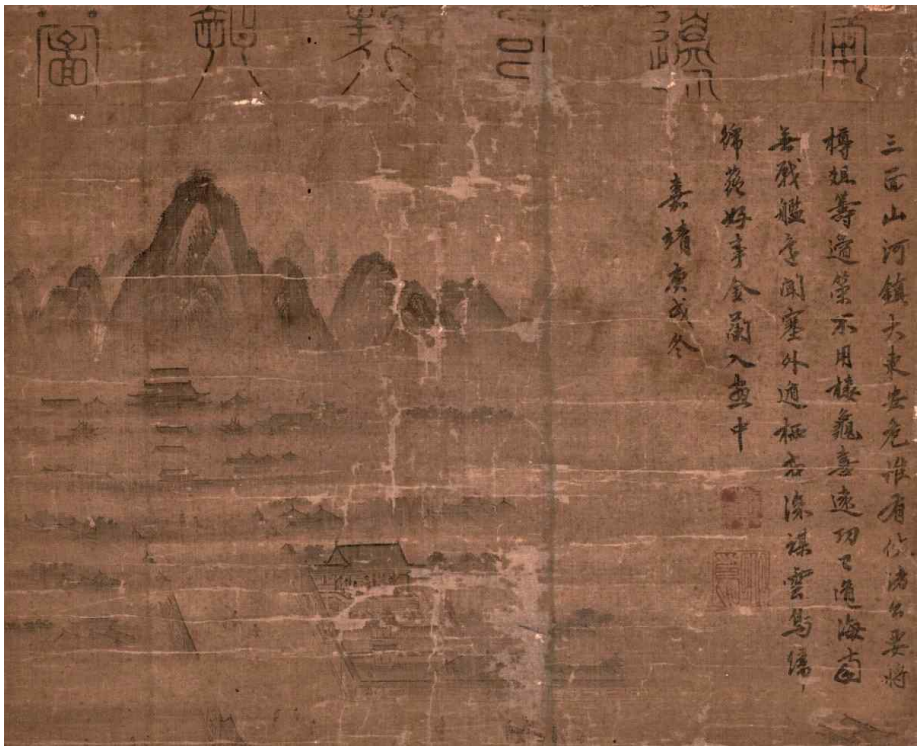
도 25. 하규(夏珪, 13세기 초 활동), <산시청람도>, 13세기, 비단에 수묵, 24.8 × 21.3cm, 메트로폴리탄 박물관 소장.

도 26-1. 콘게츠겐본 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.	도 26-2. 큐슈국립박물관본 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.	도 26-3. 리움 소장 <산시청람도> 세부, '산시' 부분.



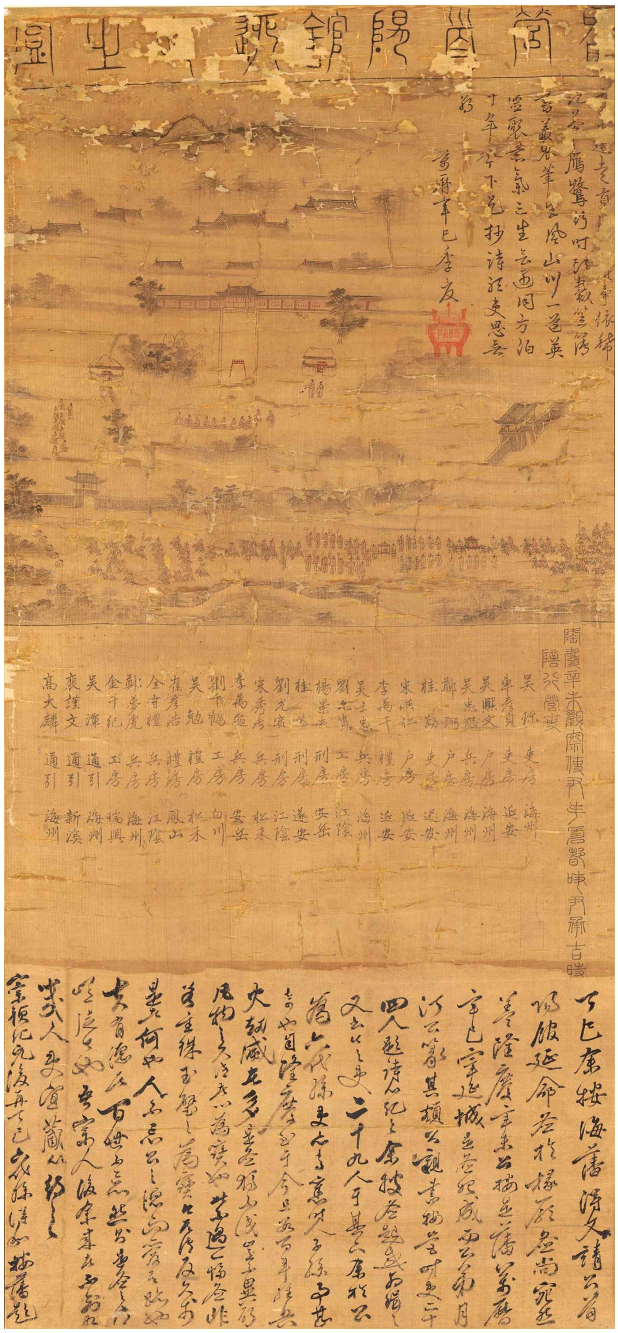
도 27. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, ‘산시’.

도 28. 곽희(郭熙, 1001-1090년경), <조춘도(早春圖)>, 1072년, 비단에 담채, 158.3 × 108.1 cm, 타이베이고궁박물원 소장.



도 29. 작자 미상, <비변사계회도(備邊司契會圖)>, 1550년, 49.5 × 61cm, 서울역사박물관 소장.

도 30-1. <비변사계회도> 세부, 광화문과 경복궁 전경.	도 30-2. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> 세부, '성시' 표현.



도 31. 윤두수(尹斗壽, 1533-1601), <유영수양관연명지도(留營首陽館延命之圖)>, 1682년, 122.0 × 56.4cm, 국립중앙박물관 소장.

도 32. 작자 미상, <기성입직사주도(騎省入直賜酒圖)>, 1581년, 비단에 수묵, 94.0 × 58.8㎝, 개인 소장.

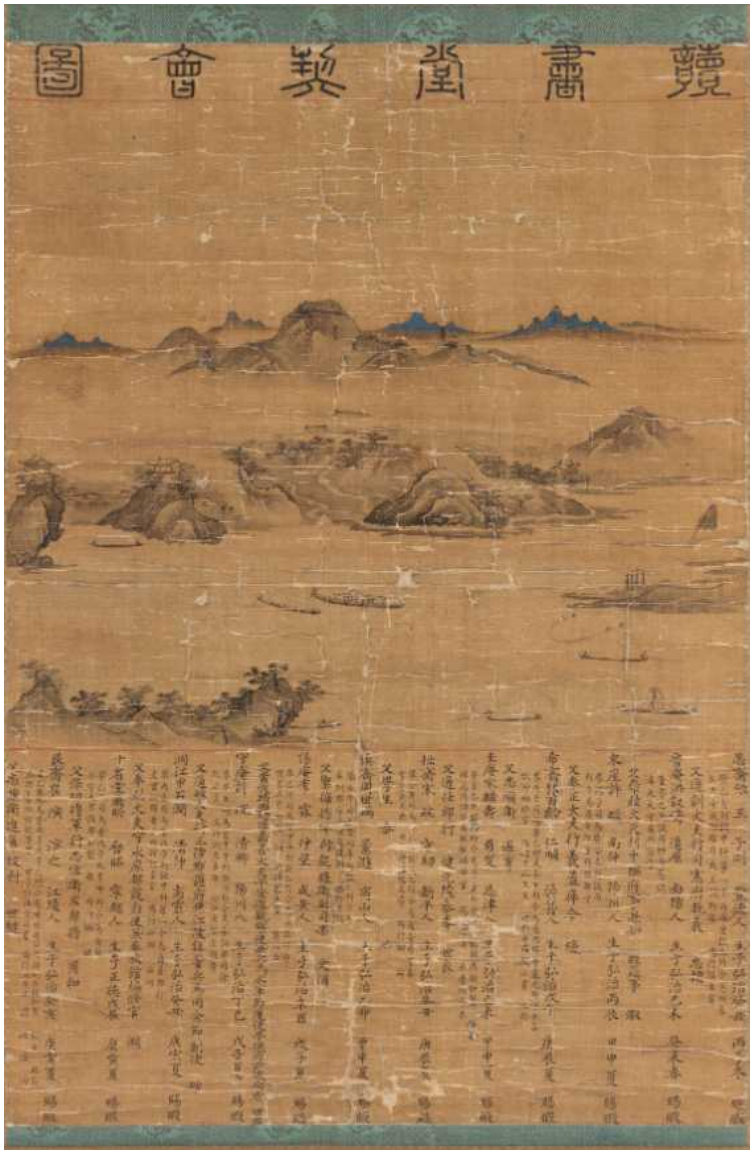
도 33-1. 작자 미상, <미원계회도>, 1540년경, 비단에 수묵, 57 × 49cm, 국립중앙박물관 소장.

도 33-2. <미원계회도> 세부, '어부'의 모습.

도 34-1. 작자 미상, <추관계회도(秋官契會圖)>, 1546년경, 비단에 수묵, 95 × 61cm, 예안(禮安) 김씨(金氏) 가문(家門) 소장.

도 34-2. <추관계회도> 세부, '정박한 배'들의 모습.

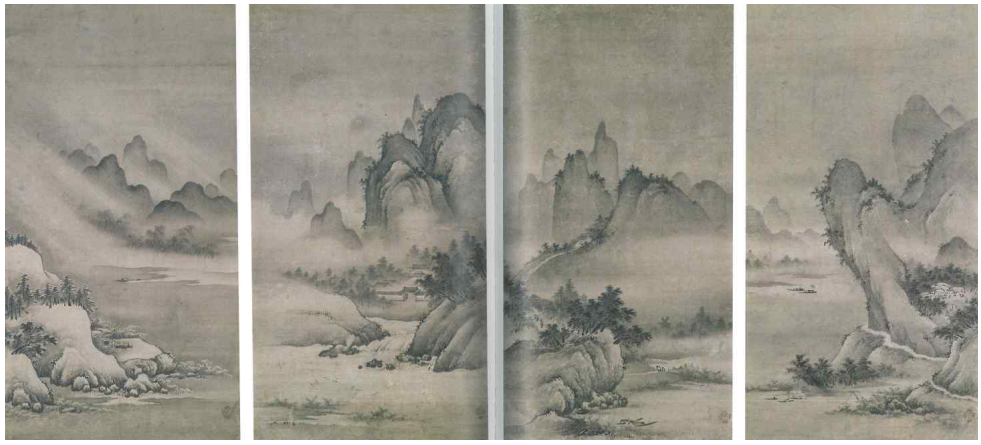
도 34-3. <추관계회도> 세부, '어부'들의 모습.



도 35. 작자 미상, <독서당계회도(讀書堂契會圖)>, 1531년경, 비단에 수묵 채색, 전체 187.2 × 72.4cm, 그림 91.3 × 62.2cm, 국외소재문화재재단(國外所在文化財財團) 소장.

도 36. 양팽손(梁彭孫, 1488-1545) 전칭, <산수도>(유물번호 본 2034), 16세기 전반, 비단에 담채, 88.3 × 46.9cm, 국립중앙박물관 소장.

도 37. 이흥효(李興孝, 1537-1593), 《산수화첩》 중 <추경산수도>, 16세기, 비단에 수묵, 29.3 × 24.9cm, 국립중앙박물관 소장.



도 38. 카노 모토노부(狩野元信, 1476-1559), 《소상팔경도》 4폭, 16세기 전반, 종이에 먹, 각 86 × 45.9cm, 일본 토우카이안(東海庵) 소장.

도 39. 제안(是庵), <소상팔경도>, 2폭, 16세기, 일본 쿄토국립박물관(京都國立博物館) 소장.

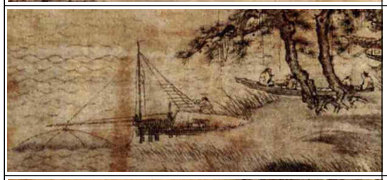
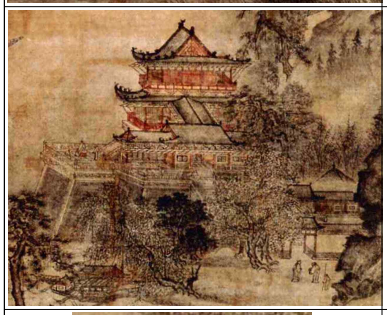
도 40. 도조우(土藏), <소상팔경도>, 호놀룰루미술관(Honolulu Museum of Art) 소장.

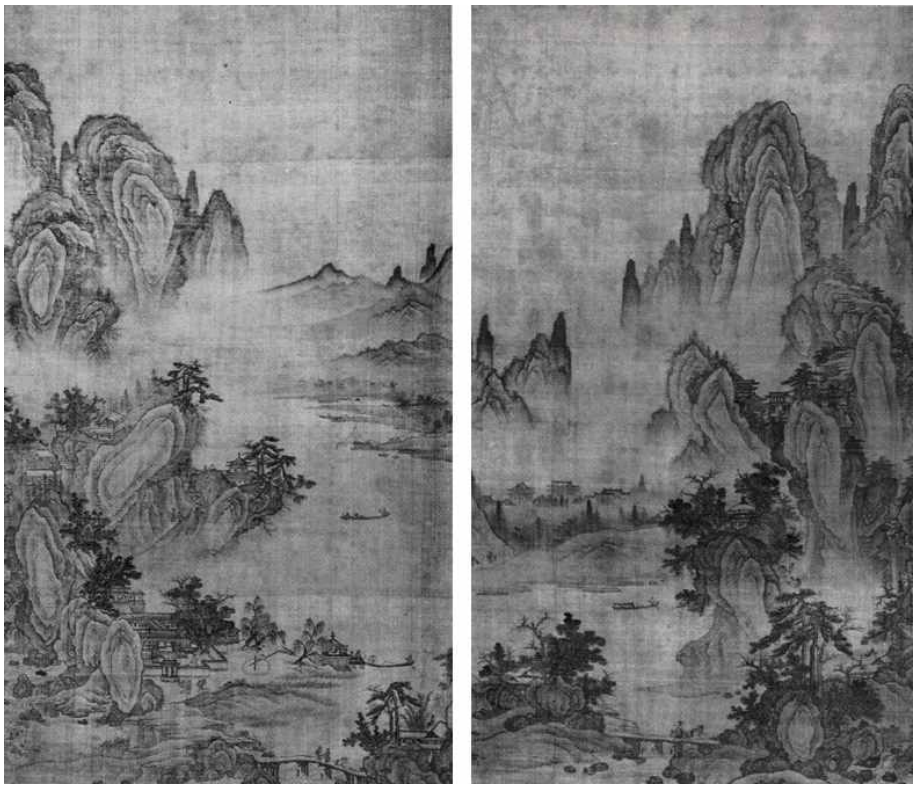
도 41-1. 작자 미상, 《산수도(山水圖)》 삼폭(좌측부터 '춘경(春景)', '하경(夏景)', '추경(秋景)'), 16세기, 비단에 채색, 각 125.5 × 56.8 cm, 모리박물관(毛利博物館) 소장.

도 41-2. 모리박물관 《산수도》 '춘경' 세부, '산시'.	도 41-3. 모리박물관 《산수도》 '하경' 세부, '어부'.	도 41-4. 모리박물관 《산수도》 '추경' 세부, '달'.

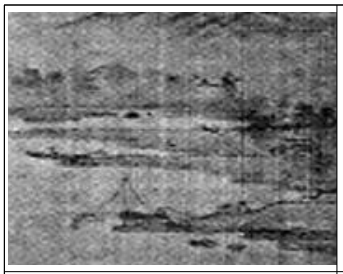
도 41-5. 모리박물관 《산수도》 '하경' 세부, 말을 탄 행려자들.	도 41-6. 모리박물관 《산수도》 '추경' 세부, 폭포를 감상하는 인물들.	도 41-7. 모리박물관 《산수도》 '하경' 세부, 대문 앞에서 인사하는 인물들.

도 42-1. 작자 미상, <누각산수도(樓閣山水圖)>, 16세기 전반, 종이에 담채, 131.4 × 70cm, 일본 개인 소장.

	도 42-2. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 좌측 원경의 언덕 위의 ‘탑’과 건물들.
	도 42-3. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 근경의 ‘어부’ 모습.
	도 42-4. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 근경의 ’누각‘.
	도 42-5. 개인 소장 <누각산수도> 세부, ‘누각’ 위쪽의 나무 아래에 모여 앉아 있는 인물들.
	도 42-6. 개인 소장 <누각산수도> 세부, 근경의 차양(遮陽) 친 배를 탄 인물들.

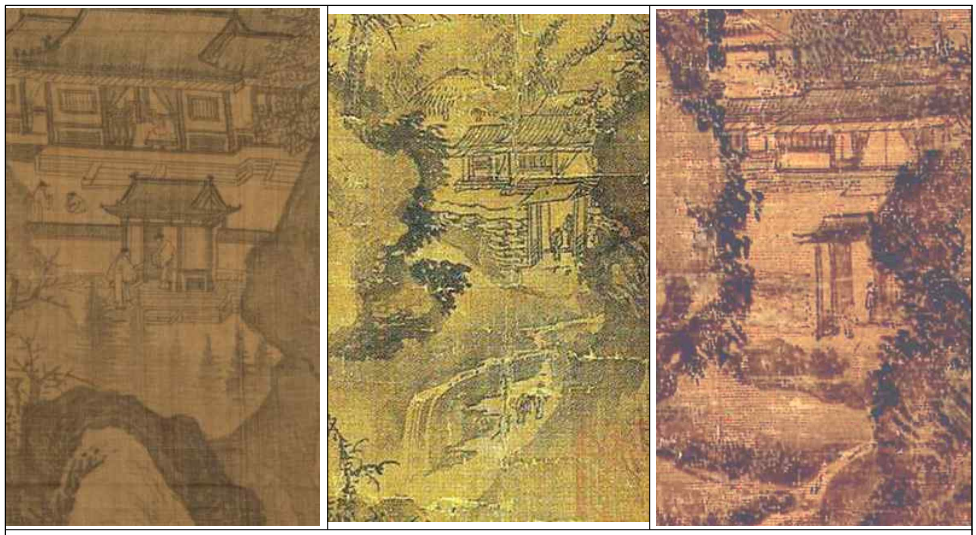


도 43-1. 작자 미상, 《산수도》 쌍폭(좌측, '어부'의 모습 등장, 우측. '산사'의 모습 등장), 15세기 말 - 16세기 전반 경, 비단에 담채, 각 94.8 × 54.1cm, 유겐사이 소장.

	도 43-2. 《산수도》 좌측 그림 세부, 원경의 그물친 모습.
	도 43-3. 《산수도》 좌측 그림 세부, 근경의 '어부' 모습.

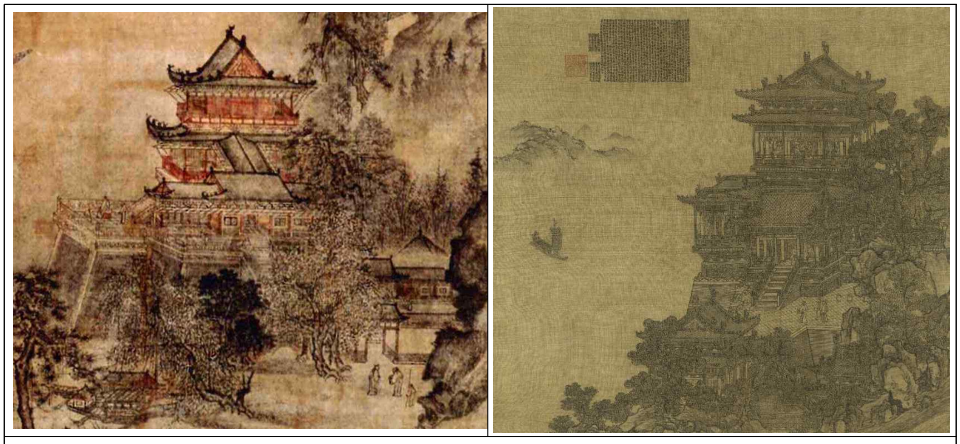
	도 43-4. 《산수도》 좌측 그림 세부, 근경의 '가옥'과 연자방아의 모습.
	도 43-5. 《산수도》 우측 그림 세부, 원경의 '관문'.

도 44. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> '어부'와 모리박물관 소장 '하경'의 '어부' 비교



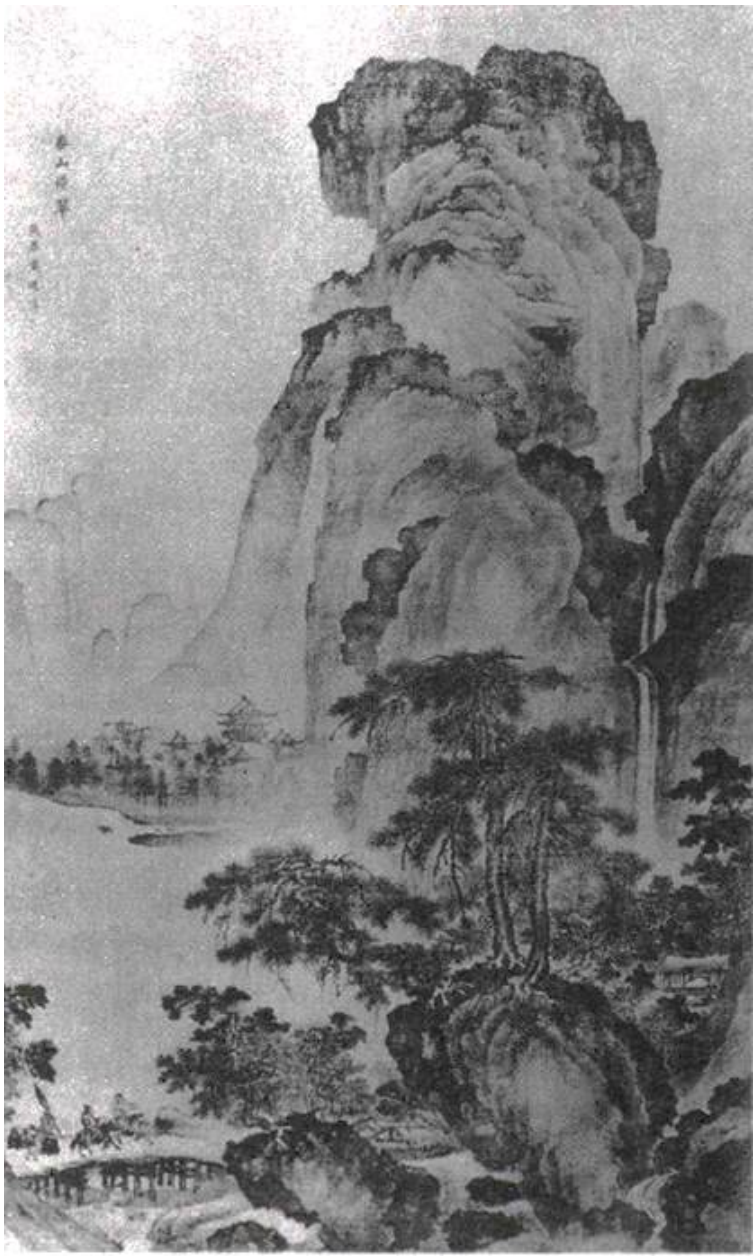
도 45. 클리블랜드미술관 소장 <산시청람도> '방우' 장면과 콘게츠겐본 <어촌석조도>, 야마토분카칸 소장 <어촌석조도> 우측 하단의 장면 비교.

도 46. 모리박물관 《산수도》 '하경'의 말을 탄 행려자들과 명대 <추산행려도(秋山行旅圖)>의 행려자들 비교. (이상남, 「모리박물관 소장 산수도 연구: 양식과 국적이 오인되었던 조선 초기 산수도의 일례(一例)로서」, 『한국문화연구』 29, 2015, pp. 7-60. 중 도판 5-1 재인용)



도 47. 개인 소장 <누각산수도>의 '누각'과 하영(夏永)의 <등왕각도(滕王閣圖)>의 '등왕각(滕王閣)' 비교.

도 50. 이재(李在, 15세기 전반 활동) 전칭, <산장고일도(山莊高逸圖)>, 15세기 전반, 비단에 수묵, 188.8 × 109.1cm, 타이베이고궁박물원 소장.



도 51. 대진(戴進, 1388-1462), <춘산적취도(春山積翠圖)>, 소장처 불분명.

Abstract

A Study of *Mountain Market, Clear with Rising Mist* in the Cleveland Museum of Art

Euirang Yoon

Department of Archaeology and Art History

The Graduate School

Seoul National University

This study attempts to review the subject of *Mountain Market, Clear with Rising Mist*, a painting in the collection of the Cleveland Museum of Art, while focusing on its visual characteristics. The author proposes the possibility that the work does not show a scene from the Eight Views of the Xiao and Xiang Rivers but rather an ideal spring scenery. Furthermore, its unusual features seem to indicate a novel painting trend of 16th-century Joseon Korea. According to previous research, the painting is believed to represent the scene "Mountain Market in Clearing Mist" from the Eight Views of the Xiao and Xiang Rivers because of the depiction of a market place in the mountains. But there are visual elements that distinguish this work from conventional paintings of the Eight Views. To begin with, there are additional motifs which could be identified as other scenes from the set such as "Evening Bell from Mist-Shrouded

Temple" and "Fishing Village in Evening Glow." Secondly, there are also scenes that do not bear any connection to the theme of the Eight Views. The painting thus combines the content of the Eight Views with unrelated elements such as the walled city in the distance on the left side of the composition and diverse figures dispersed in the entire painting. The distinct visual aspects of *Mountain Market, Clear with Rising Mist* suggest that the subject of the painting differs from those of pictures of "Mountain Market, Clear with Rising Mist."

When considering the traits of paintings of the Eight Views produced during the early Joseon period, the subject of *Mountain Market, Clear with Rising Mist* deserves reconsideration. Existing paintings from early Joseon Korea follow the natural order of the seasons. Observing the four seasons was an important task for the king and his officials in the agrarian society. Accordingly, paintings of the Eight Views from the early Joseon period are best understood in context with their seasonal properties. If the paintings are examined in relation to the yearly cycle, then the scene "Mountain Market in Clearing Mist" corresponds with the season of spring. Since the Goryeo period, however, the flag of a tavern has been associated with the excitement and liveliness of springtime. The image of the marketplace illustrated by the tavern with a flag can thus be interpreted as a symbol of spring. In this context, the painting can be considered a landscape embodying the vigor of spring. In poems inscribed on the painting *Chunsan do* (*Spring Mountain*), the poets Yi Seungso (1422-1484) and Seo Geojeong (1420-1488) both mention the pub's flag waving in the wind. Upon seeing *Chunsan do* through its inscribed poems, one can discover a number of visual parallels between that painting and *Mountain Market, Clear with Rising Mist* in the Cleveland Museum of Art. Similar to *Chunsan do*, the author

regards *Mountain Market, Clear with Rising Mist* as a painting portraying a spring scenery as an ideal landscape and a means for applying *wayu* (Ch. woyou, dream-wandering or dream journey), the concept of wandering through a landscape painting in imagination. By comparing the arrangement of buildings of the walled city to the particular position of the Gwanghwa Gate and the Gyeongbok Palace in *Bibyeonsa Gyehoe do* (*Gathering of Officials at the Border Defense Council*, 1550), the author concludes that the walled city in *Mountain Market, Clear with Rising Mist* represents a place related to the court. It seems that this walled city inside the ideal landscape alludes to the concept of *dae-eun* (reclusion at court), since officials at the time wished to elevate their government service to superior value.

In addition to that, the unconventional features of *Mountain Market, Clear with Rising Mist* can be understood as a new painting trend in 16th-century Joseon Korea. A number of works from the 16th century, including *gyehoe do* (paintings of the gathering of officials), partially depict motifs from the Eight Views. Originally, paintings of the Eight Views consisted of a set of eight scenes, but gradually individual scenes began to appear independently. This can explain why *Mountain Market, Clear with Rising Mist* features several scenes from the Eight Views at once. In addition to that, paintings of that period tend to combine diverse motifs and scenes in one painting. These characteristics may be rooted in the attempt to depict the landscape as realistically as possible for *wayu* practices, while applying painting techniques from the Zhe school of the early Ming dynasty. In this way, the peculiarities of *Mountain Market, Clear with Rising Mist* and certain other landscape paintings demonstrate a new trend which developed in 16th-century Joseon Korea.

keywords: Mountain Market, Clear with Rising Mist, Eight Views of the Xiao and Xiang Rivers, mountain market, Spring Mountain, wayu (dream journey), painting trend of 16th-century Joseon Korea
Student Number: 2016-29400