

17세기 中國繪畫의 流入과 그 題畫詩

이 남 면 *

<目次>

I. 서론	III. 비참한 현실의 연상과 반청의식
II. 17세기 중국회화 대상 조선 문인의 제화시 개관	IV. 脫俗的 세계의 회구와 은일의 지향
	V. 결론

<국문 초록>

본고는 17세기 중국회화를 대상으로 한 조선 문인들의 제화시를 분석하고 그 의미를 논한 것이다. 17세기의 문인들은 사신 왕래 과정이나 심양 인질생활 중에 다량의 중국회화를 입수하였고, 이후 여러 문사들과 회화를 공유하며 시문 창작을 권유한 만큼 현재 적지 않은 제화시가 전하고 있지만 주로 17세기 회화사나 회화관 연구를 위한 보조 자료로 쓰이고 있을 뿐 작품 자체에 대한 논의는 거의 없다는 인식에 따라 본 연구를 수행하였다.

그 결과 우선 17세기의 문인들은 중국의 회화를 보고서 비참한 시대적 현실을 떠올리고 반청의식을 드러내는 등 적극적 현실 인식을 보일 때가 많았다. 즉 명나라의 멸망에 슬퍼하고 치욕적 현실에 분개하며 복수설치를 회구하고 있었다. 그들은 그림 자체의 예술적 성취보다는 자신들의 개인적 감정의 표현에 더 충실했던 것이다. 반면 당시 문인들은 제화시 속에 현실을 벗어나고자 하는 뜻을 담아내기도 하였다. 반정과 전란, 당쟁 등 극도의 혼란과 무질서를 경험했던 그들에게 탈속과 은일의 회구는 어쩌면 당연한 일이었을 것이다. 다만 이 경우 밝고 차분한 분위기 외에 때로는 격정적이거나 감상적인

분위기가 나타나기도 한다.

이처럼 당시 문사들은 중국회화를 접하고서 한편으로는 탈속을 지향하면서도 다른 한편으로는 시대적 아픔에 민감하게 반응하는 지식인다운 면모를 보이고 있었다. 한편 그들이 창작한 수준 높은 시는 중국의 우수한 회화작품에 더해짐으로써 회화의 소장 가치를 한층 높였다고 하겠다.

【주제어】 17세기, 중국회화, 유입, 제화시, 시대적 현실, 반청의식, 탈속, 은일

I. 서론

조선중기는 壬丙 양난과 인조반정, 당쟁의 격화 등이 연이어 일어나 혼란이 가중되었던 시기이다. 이런 시기에 예술과 문화가 꽃을 피우고 발전하기는 어려운 상황이었다고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 시기에는 우수한 문학가들이 대거 등장하였고, 성리학 특히 예학이 크게 발전했으며, 회화 역시 조선전기의 화풍을 계승·변화시켜 특유의 畫風을 이룩하였다.¹⁾

17세기에 다방면의 국난을 맞으면서도 나름의 화풍을 이룩할 수 있었던 것은 유능한 화가가 계속해서 배출된 것은 물론 당시 문인들의 회화에 대한 관심과 애호 역시 한 몫을 차지했다. 17세기 전반기의 관료문인들, 이를테면 申欽·李廷龜·李安訥·李植·趙緯韓 등은 회화에 대한 관심이 지대하였고 李楨, 李澄 등 당대를 대표하는 화가들과 교류하며 그림과 시문을 주고받았다.²⁾

17세기 문사들의 회화에 대한 관심과 애호는 국내 회화로 한정된 것이 아니었다. 이들은 중국회화에도 관심이 많아 사신 왕래 과정에서 다

1) 안휘준, 「조선왕조 중기 회화의 제 양상」, 『미술사학연구』 213권, 한국미술사학회, 1997, pp.5-6.

2) 홍선표, 『조선시대회화사론』, 문예출판사, 1999, pp.232-236.

* 고려대학교 / lnm96@hanmail.net

수의 회화를 입수하여 감상하였다. 명나라 사신들이 조선에 올 때 선물로 준비해온 회화를 받는가 하면, 조선 문사들이 명 사신과 사적으로 교류하며 회화를 입수하기도 했다. 그러나 국제정세의 변화로 인해 명나라와 사신왕래가 끊긴 이후에는 더 이상 중국회화를 접하기 어려울 수밖에 없었다. 단 당시 중국회화를 접할 수 있는 통로가 없는 것은 아니었으니, 그것은 바로 문사들의 瀋陽 인질생활이었다. 병자호란 이후 청나라는 소현세자와 봉림대군을 비롯해 斥和臣과 고위관료의 자제들을 심양에 볼모로 잡아두고 있었는데, 이것은 공교롭게도 조선 문사들이 중국 유명 화가들의 작품을 접하는 계기가 되었던 것이다. 심양은 만주족이 산해관을 넘어 북경을 장악하기 전까지 청나라의 수도였다. 이들은 명나라를 멸망시킨 뒤 명나라의 벌열가나 귀족들의 회화를 다수 입수하여 심양으로 가져왔다. 당시 심양에서 억류생활을 하던 조선의 인물들 중에는 李敬輿, 申翊聖, 崔後亮, 尹敬之, 具鏊, 李憫 등과 같이 회화를 애호하는 사람이 많았다. 이들은 심양의 저자거리를 떠돌고 있던 유명 화가의 작품을 알아보고서 즉시 입수하였고 훗날 귀국할 때 조선으로 가져왔다. 이후 17세기 중·후반에는 문사들이 對淸 사행의 과정에서 다시 중국회화를 접하게 된다.³⁾

이처럼 17세기 문사들은 사신왕래 과정이나 심양 인질생활 중에 중국 회화를 접할 수 있었는데, 그에 따른 당시 중국회화의 유입량은 결코 적지 않았다. 시대적 격동과 혼란 중에도 당시 문사들의 회화에 대한 관심은 지대하였고, 그로 인하여 다량의 중국회화가 조선에 전래될 수 있었던 것이다.

한편 이 같은 중국회화의 유입은 자연스럽게 題畫詩文의 창작으로 이어졌다. 사실 당시에는 회화를 애호하는 분위기와 아울러 회화를 서로 공유하면서 제화시문을 요청하는 분위기 역시 형성되어 있었다.⁴⁾ 중국

3) 17세기 중국회화의 유입 양상에 대해서는 진준현, 「인조·숙종 연간의 대 중국 회화교섭」, 『강좌미술사』 12권, 한국미술사연구소, 1999.에 자세하다.

4) 일례를 들자면, 李垞(1560-1635)은 임진왜란을 겪은 이후 「兄弟急難圖」를 그

회화를 입수한 많은 문사들 역시 그것을 동료 및 지인들에게 소개하며 제화시문을 받았다. 그에 따라 17세기 중국회화에 남긴 조선 문인의 제화시문은 현재 많은 분량이 전해지고 있다. 하지만 이 제화시문은 17세기 회화사나 회화관 연구에 필요한 자료로 주로 활용되고 있을 뿐 작품 자체에 대한 구체적인 분석과 깊이 있는 논의는 거의 이루어지지 않고 있는 실정이다.⁵⁾ 본고에서는 이러한 문제의식에 입각하여 17세기 중국 회화를 대상으로 한 조선 문인들의 제화시문 중 시를 분석하고 그 의미를 밝히고자 한다.

II. 17세기 중국회화 대상 조선 문인의 제화시 개관

	시인	시 제목	화가	제재	시체
1	이정구	華人以畫扇三把求題扇面各以所畫之景漫書與之三首		부채	칠절
2	이정구	玉河副使以虎阜寺畫扇贈之詩以謝之		부채	오율
3	이정구	館副使送唐伯虎所畫秋山看瀑小簇 求詩題面	唐寅	산수	칠절
4	유숙	題古畫帖 百七首	顧炳		오절
5	홍명원	題顧氏畫譜 一百七首	顧炳		오절
6	김육	次毛序班寅畫扇韻	毛寅	부채	칠율
7	김육	題毛序班山水圖	毛寅	산수	오절
8	이안눌	山海關逢汪處士君選以手寫山水圖一幅見贈題其上	汪應遴	산수	오절
9	이안눌	奉謝汪君選復以山水圖見惠	汪應遴	산수	칠절

리고서 여러 문사들에게 시문을 부탁했는데 현재 鄭經世, 李春元, 李好閔, 車天輅, 韓浚謙, 趙希逸, 趙綱, 張維, 鄭百昌 등 많은 문인들의 제화시문이 남아 전한다.

5) 역시 조선 중기 회화관을 살피기 위한 연구이기는 하지만 당시 중국회화에 남긴 제화시 분석을 일부 시도한 연구로 정혜린, 「조선 중기 회화관 연구」, 『인문논총』 제62집, 서울대학교인문학연구원, 2009.가 있다.

	시인	시 제목	화가	제재	시체
10	이안눌	題汪君選見惠畫扇 二首	汪應遴	부채	오절
11	이안눌	題汪君選山水圖四幅	汪應遴	산수	오절
12	김상헌	題唐白虎山水圖	唐寅	산수	칠절
13	김상헌	題顧懷博古圖	顧懷		칠절
14	김상헌	題王之麟所畫美人圖	王之麟	미녀	칠절
15	김상헌	題劉松年觀蓮圖	劉松年	연꽃	칠절
16	김상헌	題鳳巖所藏王右丞輞川圖竝詩	王維?	산수	오절
17	김상헌	題仇英山水圖	仇英	산수	칠고
18	김상헌	題李使君憫所藏趙子昂八駿圖	趙孟頫	말	칠고
19	김상헌	題崖秀才後亮所蓄文徵明畫五首	文徵明	산수	오절
20	김상헌	次北渚題上林羽獵圖韻	仇英	역사	칠율
21	이경여	詠明妃出塞圖		역사	칠율
22	최명길	次文徵明畫帖韻 五首	文徵明	산수	칠절
23	최명길	次石室韻題李使君憫所藏趙子昂八駿圖	趙孟頫	말	칠고
24	최명길	題輞川圖	王維?	산수	오절
25	최명길	李靜叔八駿圖	趙孟頫	말	칠율
26	최명길	次白江明妃出塞圖韻		역사	칠율
27	정두경	程副摠龍畫蘭引	程龍	난초	칠고
28	정두경	題靜叔趙子昂八駿圖	趙孟頫	말	칠율
29	홍서봉	爲金大諫光炫題唐伯虎畫帖	唐寅	산수	칠절
30	홍서봉	題顧氏畫譜 一百八首	顧炳		오절
31	홍서봉	題劉松年觀蓮圖後	劉松年	연꽃	칠절
32	조위한	題上林賦圖	仇英	역사	칠절
33	김류	題隋煬帝行幸圖		역사	칠율
34	김류	題東陽都尉上林賦圖軸小序	仇英	역사	칠율
35	이식	題劉松年觀蓮圖	劉松年	연꽃	칠절
36	이식	題李忠州憫八馬圖	趙孟頫	말	칠고
37	이식	題隋煬帝行幸圖 二首		역사	칠절
38	이민구	仇十洲上林圖次金北渚韻	仇英	역사	칠율

	시인	시 제목	화가	제재	시체
39	이민구	牧牛圖次韻		전원	칠율
40	이민구	十美人圖	仇英 ⁶⁾	미인	칠절
41	윤신지	題具綾川所藏隋煬帝行幸圖		역사	칠율
42	이경석	題李忠州所藏趙學士八駿圖	趙孟頫	말	칠고
43	이경석	吳上庠始益未曾相面一日忽至手唐畫一軸求詩乃牧牛圖而圖尾題長律曰王寵也又有二七絕曰衡山也曰關大道也用長律韻書贈		전원(소)	칠율
44	남용익	題吳都事所藏牧牛圖用中朝諸人韻		전원(소)	칠율
45	이명한	題中朝八駿圖	趙孟頫	말	칠절
46	이명한	題華人扇畫		부채	오절
47	이명한	題唐畫		산수	칠절
48	이명한	會稽孟秀才榮光遺一幅畫自筆也感其高誼詩以謝之	孟榮光		칠절
49	이명한	題華人扇畫		부채	오절
50	강백년	李正字日井持唐畫一幅來示仍索句其畫中有二五青蛾遊戲於松桂掩映之間未知何羨絲綉而見之猶錦上添花月中聚雪可想龍眠槃礴之際運意匠非偶然也大明朝數人有絕句當今李東州敏求有詠記其蹟余率爾強拙以續紹云			칠절
51	김만기	次文衡山仙山圖詩韻	文徵明	신선	오고
52	김석주	題仇十洲所畫獨樂園障子用蘇長公韻	仇英	전원	오고

6) 이민구의 이 시에 차운한 李玄錫(1647-1703)의 시 「題十美人圖次東州先生韻」(『游齋集』 卷10, 문총156, p.449.)의 註에 “仇十洲畫, 文徵明詩”라는 말이 보인다.

17세기의 문인들이 중국회화를 보고서 창작한 제화시는 대략 52제 400수 안팎이다.⁷⁾ 시체에 비해 작품수가 많은 이유는 柳灑, 洪瑞鳳, 洪命元이 『顧氏畫譜』에 쓴 시가 각각 107수, 108수, 107수에 이르기 때문이다.⁸⁾

동일한 회화를 접하고 지은 제화시가 많다는 점도 눈길을 끈다. 趙孟頫(1254-1322)⁹⁾의 「八駿圖」가 가장 많으며, 仇英(1493-1560)¹⁰⁾의 「上林圖」와 劉松年(1155-1218)¹¹⁾의 「觀蓮圖」, 작자 미상의 「隋煬帝行幸圖」, 「牧牛圖」 등도 여러 작가들이 제화시를 남겼다. 당시에 중국 회화를 입수하여 서로 공유하며 시를 부탁했음을 알 수 있다.

시의 제재를 보면, 산수 및 전원을 제재로 한 것이 가장 많고 말(팔준도)과 역사를 제재로 한 작품들이 그 뒤를 잇는다. 시체는 칠언절구가 18제로 가장 많고 다음은 오언절구 11제, 칠언율시 10제, 칠언고시 6제, 오언고시 2제, 오언율시 1제의 순서로 나타난다. 전반적으로 칠언과 절구가 많은 편이다.

이 작품들의 내용은 다양하게 나타나지만 크게는 두 가지의 축으로 구분해볼 수 있다. 하나는 당시의 시대적 현실을 연상하며 반청의식을 드러낸 경우이고, 다른 하나는 탈속의 세계를 찾고 있다는 점이다. 한

7) 진준현은 앞의 논문에서 중국에서 유입된 회화를 다수 소개하고 있는데, 본 논문은 이 연구의 도움을 많이 받았다. 한편 여기에서 나열한 제화시의 작품 제목과 작품 수는 어디까지나 현재까지 필자가 찾은 것에 불과하다. 따라서 완전한 것이 아니며 앞으로도 계속해서 보충해나갈 예정이다.

8) 顧氏畫譜는 1603년 명나라 사람 顧炳이 간행한 화보집이다. 이 화보에는 1606년 조선에 사신으로 왔던 朱之蕃의 서문이 있다.

9) 趙孟頫(1254-1322) : 원나라 서화가로, 자는 子昂, 호는 松雪道人이며, 吳興 출신이다. 시문과 서예, 그림 모두에 뛰어났다.

10) 仇英(1493-1560) : 명나라 서화가로, 자는 實甫, 호는 十州이며, 蘇州府 吳縣 사람이다. 沈周, 文徵明, 唐寅과 함께 明四家로 꼽힌다.

11) 劉松年(1155-1218) : 南宋 때의 궁정화가로, 항주의 淸波門에 살았던 까닭에 淸波라고 불리며 청파문의 속칭이 淸門이라는 점에서 淸門劉라 불리기도 한다. 李唐·馬遠·夏珪와 더불어 남송사대가로 꼽힌다.

작가의 작품들 중에 이 두 가지 요소가 모두 나타나는 경우가 있는가 하면, 또 한 작품에 이 두 가지 요소가 동시에 나타나기도 한다.

Ⅲ. 비참한 현실의 연상과 반청의식

17세기의 많은 문인들은 주로 사신 왕래의 과정에서 혹은 심양 생활 중에 중국의 회화를 접했다. 이 과정에서 회화를 입수한 자들은 스스로 제화시를 써 넣거나 그림을 지인들에게 보여주며 시를 요구하곤 했다. 이때 중국의 그림을 접한 시인들은 차분한 심정으로 그림을 감상하지 못하는 경우가 많았다. 이들은 그림을 보고서 당시의 시대 현실을 떠올리며 상심에 젖거나 격앙된 감정을 표출하기도 하였다. 먼저 李植(1584-1647)의 다음 시를 보자.

「題劉松年觀蓮圖」, 「유송년의 관련도에 쓰다」

百戰城池一軸全	수많은 전쟁의 城池에 온전히 남은 두루마리
中原三絕海東傳	중원의 삼절이 해동에 전해졌네.
何人管此湖山勝	湖山の 명승을 누가 차지했는가?
回首風塵更惘然	풍진 세상 돌아보며 다시금 탄식하노라. ¹²⁾

洪瑞鳳(1572-1645)의 말에 따르면, 劉松年の 「觀蓮圖」는 청나라 군대가 入關하여 북경을 장악한 뒤 瀋陽으로 가지고 돌아온 것을 조선의 具鏊(1607-?)가 심양에 있는 동안 비싼 값을 주고 사서 조선으로 가지고 왔다고 한다.¹³⁾ 구오는 具仁基(1597-1676)의 양자로, 구인기가 1640년 僉知中樞府事로 瀋陽을 다녀올 때 동행했던 것으로 추정된다.¹⁴⁾ 이식은 「관

12) 이식, 『澤堂集』 속집 卷5, 문충88, p.256.

13) 홍서봉, 『鶴谷集』 卷2(문충79), 「題劉松年觀蓮圖後」 自註, p.465, “淸兵入關內, 得畫軸以歸. 具僉樞鏊在瀋, 厚價易之携來于東.”

14) 박미, 『汾西集』 卷16(문충 속25), 「具僉樞仁基所藏劉松年畫, 吳原博·陸子傳詩

련도」 그림 외에도 綾城 具氏 집안에 소장된 「隨陽南行圖」를 접한 바 있는데,¹⁵⁾ 이를 통해 볼 때 구오는 심양에 있으면서 「관련도」 외에 여러 작품을 입수했던 것으로 보인다.

이식은 술한 전쟁 속에서도 그림이 사라지지 않고 온전한 모습을 갖추었다는 점과 중국의 우수한 작품이 조선에 전해졌다는 점을 강조하고 있다. 그리고는 그림 속 아름다운 경관이 오랑캐 땅으로 넘어갔다는 생각을 하며 탄식하고 있다.

金尙憲(1570-1652)도 심양에서 직접 이 그림을 접했지만 그는 그림 속 경관을 시로 묘사하는데 집중하였다. 수양버들 늘어진 연못가에 물은 가득하고 텅 빈 누각 굽은 난간에 바람 부는 장면을 묘사한 뒤 모든 경관이 아름답지만 그 중에서도 유독 연꽃의 향기를 감상한다고 하며 그림 자체에 몰입된 듯한 인상을 남기고 있다.¹⁶⁾ 그에 비해 이식의 위 시는 그림을 보고서 그림 자체에 대한 감상이나 구체적인 묘사 보다는 그림이 생명을 이어온 배경과 명나라 멸망의 시대적 상황을 떠올리고 있다. 이런 태도는 홍서봉의 시 역시 크게 다르지 않으며,¹⁷⁾ 鄭斗卿(1597-1673)의 다음 시 역시 유사하다.

「題靜叔趙子昂八駿圖」 「정숙 조자앙의 팔준도에 쓰다」

八駿霜蹄固絕塵 팔준마의 발굽은 실로 속진을 뛰어넘으니,
吳興意匠亦殊倫 오흥 사람의 구상은 역시 다르구나.

筆帖跋, p.154, “綾城具伯鞏氏介濟弟, 致所藏劉松年所寫採蓮圖曰, ‘日兒整役于藩, 捐善價購得此軸歸. 毋論畫入妙品, 卽軸末, 吳寬·陸師道詩筆, 足稱三絕.’”

- 15) 이에 대해서는 『澤堂集』 별집 卷5, 문충88, p.340, 「隋楊南幸圖後敘」에 자세히 하다.
- 16) 김상헌, 『淸陰集』 卷11(문충77), 「題劉松年觀蓮圖」, p.174, “垂柳陰陰水滿塘, 曲欄虛閣送微涼. 新篁古木皆詩景, 獨賞芙蓉萬柄香.”
- 17) 홍서봉, 『鶴谷集』 卷2(문충79), 「題劉松年觀蓮圖後」, p.465, “妙畫清詩入眼新, 古今人事重傷神. 荷花桂子東南勝, 惹起當年六足塵.”

驍騰自是龍爲友 날고뛰는 모습 질로 용을 벗 삼고,
妙絕方知筆有神 절묘한 솜씨 비로소 신필임을 알겠네.
萬里山河非舊日 만 리 땅 산하는 옛날과 달라졌으니,
誰家屏障屬他人 누구 집의 병풍이 남에게 들어갔는가?
生納一幅何須問 비단 한 폭 무어 물을 필요 있으리?
悵望中原淚濕巾 슬피 중원 바라보며 눈물로 수건을 적신다오.¹⁸⁾

李憫이 입수한 趙孟頫(1254-1322)의 「八駿圖」를 보고 쓴 작품이다. 이한은 인조반정의 주역인 李貴(1557-1633)의 손자이자 李時白(1581-1660)의 아들이다. 병자호란 이후 이시백은 척화신으로 지목되어 아들 이한을 심양에 볼모로 보내야 했다. 이한은 심양에 있으면서 이 그림을 입수하였고 많은 지인들에게 제화시를 부탁하였다.

정두경의 이 시는 이식의 「관련도」 제화시와 유사한 양상을 보인다. 전반 4구는 「팔준도」를 그린 조맹부의 솜씨를 칭송하였지만 후반 4구에서는 당시의 시대적 상황을 떠올리고 있기 때문이다. 제5구에서 ‘만 리 땅 산하는 옛날과 다르다’는 말은 명나라의 멸망을 의미하고, 제6구의 ‘누구 집의 병풍이 남에게 들어갔는가?’는 전란이라는 극심한 혼란 속에서 훌륭한 그림의 주인이 바뀌게 된 것을 의미한다. 미련에서 결국 시인은 청나라로 바뀐 중국을 바라보며 슬픔의 눈물을 흘린다. 그에게 그림 속에 담긴 구체적인 내용과 예술적 기법 등은 주요 관심사가 아니다. 절묘하고 아름다운 그림을 접하게 된 것이 기쁜 것이 아니라 오히려 그림의 주인이 그림을 잃어버릴 수밖에 없었던 시대적 현실이 안타깝고 슬픈 것이다.

조맹부의 「팔준도」에 시를 쓴 당시의 많은 문사들은 그림을 보고서 이처럼 시대적 상황을 떠올리고 있으며 傷心을 표출하고 있다. 이식 역시 이 그림에 제화시를 썼는데, 그는 단순한 상심을 넘어서서 강력한 復

18) 정두경, 『東溟集』 卷8, 문충100, p.464.

讎雪恥의 바람을 담았다. 다음 시를 보자.

『題李忠州懶八馬圖』, 『충주목사 이한외의 팔준도에 쓰다』

八駿古圖已失真	옛날의 팔준도는 眞跡을 잃었다만,
吳興此畫無奈是	오흥 사람의 이 그림이 어찌 그것이 아니겠는가?
骨瘦肉強最難狀	솜은 뼈와 강한 근육은 가장 그리기 어려운데,
精神權奇略相似	정신이 비범하여 대략 비슷하구나.
水墨依傍認驪黃	희미한 수묵 속에 여황임을 알겠으니,
毛鬣颯爽霜颯起	털갈기 으스스 서릿바람 일어나네.
一軸流傳數百年	그림 한 축이 수백 년을 전해 오다
李生得之遼陽市	이생이 요양 저잣거리에서 얻었네.
不知眞骨落何處	진짜 뼈는 어디에 떨어졌는가?
下或爲龍上天駟	땅에서 용마가 되었는가? 하늘에서 천마가 되었는가?
陰山鐵騎滿中原	음산의 철기가 중원에 가득한 이 때
一馬渡江何所止	한 필의 말은 강 건너 어디에서 쉬는가?
侯家祕蹟散風塵	귀족 집안의 비장품이 풍진 속에 흩어지고,
蓬轉壁全眞偶爾	떠돌다가 온전하게 나타난 건 정말 우연이라네.
吾東八駿亦虛傳	우리 동방에도 팔준마가 헛되이 소문만 전해질 뿐,
悵悵乘黃路旁死	슬프게도 승황마지 길가에서 죽었다네.
安能萬里事橫行	어떡하면 만 리 길을 중형무진 치달려
百戰乾坤灑深恥	전란의 천하 속에서 치욕을 말끔히 씻을 수 있을까? ¹⁹⁾

이식 역시 조맹부의 「팔준도」 그림을 보고서 그 그림의 우수성과 입수 경위를 기술하였다. 그 과정에서 당시의 시대 현실을 떠올리고 있는데, 중국의 현실만을 생각하는 것이 아니라 우리나라의 현실도 함께 생각하고 있다. 이는 후반 4구에서 분명히 나타난다. 우리나라에도 팔준마와 같은 神馬가 있다고 전해지지만 정작 우수하다고 알려진 말들도 전쟁 속에서 제대로 활약해보지도 못한 채 모두 죽고 말았던 것을 보면 그러한 소문은 헛소문일 뿐이다. 병자호란 당시 처참히 패했던 것에 대

19) 이식, 『澤堂集』 속집 卷6, 문충88, p.267.

한 실망감이 잘 나타나 있다. 하지만 시인은 그러한 패배의 치욕을 씻을 수 있기를 강력히 회구한다. 비록 팔준마가 있다는 소문이 헛소문이라는 하지만 우리나라에 다시 나타나서 오랑캐 청나라를 무찔러주기를 바라고 있는 것이다. 물론 여기에서 팔준마는 상징적 대상물일 뿐 실존적 대상은 아니며 시인 역시 이를 잘 알고 있다. 우수한 말 한 필 있다고 해서 전쟁에서 이길 수 있는 것은 아니기 때문이다. 다만 역동적이고 힘차게 달리는 전설속의 말을 끌어들이 불가능이 가능이 되기를 바라는 심정을 투영한 것이다.

南龍翼(1628-1692)의 다음 시 역시 復讎의 뜻을 던지시 담고 있는데, 소를 소재로 하고 있다는 점이 특이하다.

『題吳都事所藏牧牛圖，用中朝諸人韻』

중조인들이 지은 시의 운을 사용하여 오도사가 소장하고 있는 목우도에 쓰다,

世遠桃林失太平	세상은 도화원과 멀어져 태평함을 잃으니,
中州胡馬使人驚	중국의 호마가 사람을 놀라게 하네.
看圖此日偏多感	그림을 본 오늘 유독 감회가 많고,
下筆當年似有情	붓을 든 그해에 마치 정이 있었던 듯.
穎水休從高士飲	고사를 따라가 영수에서 물마시지 말고,
函關莫逐老君行	노자를 좇아 함곡관을 지나가지 말라.
齊城七十終須復	제나라 성 70개가 끝내 수복될 것이니,
把玩時時意氣生	완상할 때면 그때마다 의기가 일어나네. ²⁰⁾

許穆(1595-1682)은 1665년 「牧牛圖」를 접한 바 있는데, 한가한 정취와 여유로운 풍경이 그려져 있었다고 한다. 당시 漣川에서 은거하고 있던 허목은 이 그림을 접하고서 기쁜 심정으로 기문을 지었다.²¹⁾

20) 남용익, 『壺谷集』 卷1, 문충131, p.18.

21) 허목, 『記言』 卷29 下篇(문충98), 「牧牛圖記」, p.151, “六年春, 余居漣上. 有客從吳殿中來, 持牧牛圖示余. 雨景·雪景爲二圖, 有平川野樹, 郊墟遊牛, 有行者立者吃草者, 童子有跨者, 有下者, 有被蓑者, 有戴簞笠者, 有持釣竿者. 其下時

그러나 동일한 그림을 접한 남용익은 전혀 다른 의식을 드러낸다. 그는 분명 그림 속의 한가하고 태평한 정경을 보고 있지만 오히려 그 그림과 반대의 상황에 있는 시대 현실을 떠올린다. 사실 남용익은 전란을 직접 체험한 인물이었다. 그는 정묘호란 당시 그의 모친이 龍仁의 柳谷으로 피난 가 있던 때에 태어났고, 병자호란이 일어난 때에는 9세의 나이로 嶺東과 湖西 지역을 떠돌다가 15세가 되어서야 서울에 올 수 있었다.²²⁾ 그가 한가한 정취의 그림을 접하고서 유독 감회에 깊이 젖은 것은 이러한 배경과 무관하지 않을 것이다.

시대 현실을 떠올리며 감회에 젖은 그는 그림 속 소가 한가하게 노닐기를 바라지 않는다. 그리하여 그림 속 소에게 隱者의 대명사인 巢父와 道士의 상징인 老子를 따라가지 말 것을 주문한다. 潁水는 소보와 許由가 은거한 곳으로, 소보는 허유가 천하를 물려주겠다는 요임금의 말을 듣고 더러운 말을 들었다며 영수 가에서 귀를 씻자 그 더러워진 물을 자신의 소에게 먹일 수 없다며 상류로 올라가 물을 먹인 바 있다.²³⁾ 노자는 망해가는 周나라를 떠나 西遊하는 중 함곡관을 지나갔는데, 당시 그는 靑牛를 타고 있었다고 한다.²⁴⁾ 소보와 노자는 세상을 등지고 떠날 당시 모두 소를 끌고 다닌 자들이다. 남용익은 이러한 고사를 떠올리며 그림 속 소에게 은자를 따라가지 말고 현실에 남아야 한다고 말하고 있다.

之名公學士詠畫酬唱詩成一什……今時已孟春 寒日滌凍塗，雉震响，魚陟負水，農緯來治田，對此畫，悠然有郊原間暇之趣，喜而書之，爲牧牛圖記。丁未正月月中，漣上老人書。”

- 22) 박우훈, 「호국 남용익 문학론 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 1988, p.5.
 23) 皇甫謐, 『高士傳』, “堯聞致天下而讓焉，乃退而適於中嶽潁水之陽箕山之下隱。堯又召爲九州長，由不欲聞之，洗耳於潁水濱。時有巢父牽犢欲飲之，見由洗耳，問其故。對曰，‘堯欲召我爲九州長，惡聞其聲，是故洗耳。’巢父曰，‘子若處高岸深穀，人道不通，誰能見子？子故浮遊，欲聞其名譽，汗吾犢口。’牽犢上流飲之。”
 24) 劉向, 『列仙傳』 “老子西遊，關令尹喜望見有紫氣浮關，而老子果乘靑牛而過也。”

남용익은 미련에서 소떼가 현실 속에 남아야 할 이유를 밝힌다. 戰國時代 齊나라 장군 田單이 火牛之計를 사용하여 燕나라 樂毅 장군에게 빼앗긴 70여개의 성을 수복했던 고사²⁵⁾를 연상함으로써 우리가 당한 치욕을 되갚을 수 있어야 한다는 뜻을 보이고 있는 것이다. 즉 시인은 그림 속 소를 보며 그 소가 國恥를 씻기 위해 전투용으로 사용되어야 하기 때문에 은자를 따라가지 말라고 한 것이다. 그는 이 그림을 볼 때마다 실제 소떼의 위력으로 전투에 성공한 과거의 사례를 떠올리며 의기를 떨쳐 일으키고 있다. 남용익은 그림에 묘사된 내용 그 자체보다는 오히려 그림 속 소재를 통해 자신의 간절한 소망과 관련한 다양한 전고를 연상하고 적절히 연결시킴으로써 수준 높은 시적 성취를 보여주고 있는 것이다.

17세기에 유입된 중국 회화 중에는 역사적 장면을 담은 그림도 있다. 이런 그림에 쓴 제화시는 그림의 장면을 묘사하면서도 역사의 단면을 떠올리며 자신의 견해를 주장하거나 경계를 표명한 작품이 많다. 사실상 詠史詩와 유사한 느낌을 주는데, 이때 자신의 견해를 주장하거나 경계하는 것 역시 당시의 시대적 현실과 관련된 경우가 있다.

申翊聖(1588-1644)이 심양에 있으면서 입수한 「上林圖」에 쓴 시를 예로 들어본다. 다음은 李敏求(1589-1670)의 제화시이다.

「仇十洲上林圖，次金北渚韻」

「구십주의 상림도에 쓴 북저 김류의 시에 차운하다」

武帝軍容在眼中	무제의 군용이 눈앞에 펼쳐지니,
黃圖草樹偃威風	도성의 풀과 나무는 거센 바람에 엎어지네.
旌旗盡繞河山北	깃발은 黃河와 華山 북쪽을 전부 두르고,
檜櫓遙凌鳥鼠東	창루는 멀리 鳥鼠山 동쪽에 솟구치네. ²⁶⁾
渭水祗今愁飲馬	위수에서는 지금도 말에 물 먹이는 것 걱정이고,

25) 이 고사에 대해서는 『史記』 卷82, 「田單列傳」 참조.

26) 鳥鼠山은 甘肅省 渭源縣 서쪽 부근에 있으며 渭水의 발원지이다.

鼎湖終古泣遺弓 정호에서는 옛부터 남은 화살에 눈물 흘렸지.
書生莫說窮兵失 서생은 병력 남용한 잘못을 말하지 말고,
猶想當時服九戎 오히려 당시 오랑캐 복종시킨 것을 생각해야 하리.²⁷⁾

「上林圖」는 명나라 서화가인 仇英이 그림을 그리고 그곳에 司馬相如의 「上林賦」를 역시 명나라 서화가인 文徵明(1470-1559)²⁸⁾이 써넣은 작품이다. 이 그림은 명나라 최고의 문장가인 王世貞이 소장하던 것이며 역시 明末의 유명 문인이자 서화가인 董其昌(1555-1636)²⁹⁾이 칭송했던 것에서 알 수 있듯이 명나라 그림 중에서도 傑作에 해당하는 작품이다. 신익성은 심양에서 이 그림을 입수한 뒤 조선에 복귀하여 金鑾(1571-1648)에게 제화시를 요청하였다. 이민구는 신익성의 아들이자 자신의 사위인 申昇(1610-?)을 통해 이 그림을 접하고서 위와 같이 김류의 시에 차운하여 제화시를 남길 수 있었던 것이다.³⁰⁾

전반 4구는 漢 武帝 군대의 위용을 묘사한 것이다. 한 무제 군대의 위

27) 이민구, 『東州集』 詩集 卷12(문충94), p.182.

28) 文徵明(1470-1559) : 명나라 서화가로, 자는 徵明·徵仲, 호는 衡山, 이름은 璧이며, 蘇州府 長洲 출신이다. 祝允明, 唐寅, 徐禎卿과 함께 吳中四才子로 불렸으며 沈周, 仇英, 唐寅과 함께 明四家로 꼽힌다.

29) 董其昌(1555-1636) : 명나라 말기의 서화가로, 자는 玄常, 호는 思白·香光居士이며, 松江府 華亭 사람이다. 서화가로서 뿐만 아니라 書畫理論家이자 書畫鑑賞家로도 명성이 높았다.

30) 김류, 『北渚集』 卷3(문충79), 「題東陽都尉上林賦圖軸小序」, p.40, “駙馬都尉東陽申公, 文章筆翰皆古也, 故所好亦古也. 偶得上林圖一軸于潘中, 屬余以款識. 長卿尙矣亡論, 太史筆十洲畫, 固已殊絕矣, 而又是元美之藏, 則益可貴重矣.”; 이민구, 『東州集』 文集 卷2(문충94), 「上林賦文徵明書仇十洲畫後序」, p.279, “右司馬相如上林賦, 文太史徵明書, 仇十洲實父畫, 舊爲王司寇元美藏, 中屬邊帥德符所, 董學士其昌, 已不知所由流傳, 而稱爲東南之美云. 至壬午關外之變, 又遭放佚, 爲吾甥申君仲悅所得. 自太史嘉靖丙辰年, 書距今九十二年, 十洲畫計當在其前矣.” 한편 김상헌 역시 김류의 제화시에 차운시를 남겼는데, 이민구의 위 시 뒤에 김류의 시와 김상헌의 차운시가 모두 부록으로 실려 있는 것으로 보아 김류와 김상헌이 먼저 차례대로 그림을 접하여 그 안에 시를 지어 넣고 그 뒤 이민구가 그림과 함께 두 사람의 시를 접했던 것 같다.

용이 거대한 규모로 멀리까지 미치고 있음을 말하고 있다. 나무와 풀이 바람에 쓰러진 모습이나 鳥鼠山과 같은 명칭은 실제 그림에 나타나 있지 않은 것이다. 단지 군용의 규모와 위상이 대단하다는 것을 강조하기 위한 표현으로 보인다. 경련 역시 그림을 묘사했다기보다는 시인의 생각을 담고 있다. 한 무제의 군대가 강성했던 당시에는 북쪽 渭水까지 영향력이 미쳤지만 현재는 오랑캐의 위력이 강해져 더 이상 위수에서 말에 물을 먹이기가 쉽지 않음을 말하고 있는 것이다. 鼎湖에서 남은 화살에 눈물 흘리는 것은 黃帝가 용을 타고 하늘로 올라간 고사를 사용한 것으로, 보통 임금의 죽음을 의미한다. 즉 한 무제는 죽고 없음을 뜻하는 것이다.

시인의 견해는 미련에서 두드러진다. 그는 병력을 남용했던 한 무제의 잘못을 비판할 것이 아니라 오히려 한 무제가 흉노를 굴복시켰던 사실에 주목해야 한다고 말한다. 사실 사마상여의 「상림부」는 사냥에 빠진 한 무제가 상림원의 유지를 위해 많은 비용과 병력을 사용한 것을 언저지 풍자한 작품이며, 후세의 많은 사람들도 바로 이 점을 비판한 바 있다. 이민구 역시 이를 잘 알고 있지만 그는 오히려 한 무제가 병력을 남용한 것보다는 오랑캐를 굴복시켰던 사실을 두둔하고 있다. 비록 한 무제의 병력 운용에 지나친 감이 없지는 않으나 강력한 군대 운용과 준비로 인하여 오랑캐가 함부로 중원을 넘볼 수 없게 만든 공로가 더 중요하다는 것이다.³¹⁾

31) 이민구, 『東州集』 文集 卷2(문충94), 「上林賦文徵明書仇十洲畫後序」, p.279, “武帝之雄材大略, 蓄六世之憤, 因是而約東期門羽林之倫, 馳逐於終南鄠杜五六百里之間. 以厲武節, 因是而遷擢陷霆擊之將, 連歲發十餘萬騎, 燔龍城而躡幽都. 當時苦其供給轉輸之費, 後世訾其窮兵黷武之矣, 至僂於亡秦, 自儒者守成之論則然矣. 殊不知匈奴兇悍之性, 狂荐勝之強, 不一大治以折其氣, 則桀心益肆, 不一大勞以規求佚, 則中國不尊. 故深惟長慮, 略利害之源, 寧招謗議於一時, 而莫之顧恤, 算較失得, 計至哲也! 方虜勢之張, 舉中國之全, 撻伐日加, 而穿攻侵盜, 必得當乃已, 豈末嗣衰微之治可得而責其稱藩蒲伏於長安邸哉? 蓋帝之武功垂業於方來者如此, 而延至東京, 專尚守文, 猶不敢生心內窺者幾數百年, 豈非長策餘烈有以致之歟? 不如是, 五胡亂華, 神州陸沈, 吾知其不出於懷

이러한 이민구의 견해는 17세기 병자호란을 겪었던 조선 문인의 對淸 認識을 잘 보여주는 것이라고 할 수 있다. 김류는 “상림원이 아직 진땅에 있는 것이 다행이니, 누가 양공을 이어 소용을 노래할까[獨憐上苑猶秦地, 誰繼襄公賦小戎]”³²⁾라 하였고, 김상헌은 “지금 주나라가 다시 원수 때를 만난다면, 여궁에 오랑캐가 들게 하지는 않으리라[今周倘再逢元狩, 不遣驪宮有犬戎]”³³⁾라고 하였는데, 모두 오랑캐를 몰아내기를 바라는 심정을 담고 있다. 이민구와 김류, 김상헌의 시에 공통적으로 나타나는 이런 태도는 당시 오랑캐로 인식되었던 청에 대한 적대감을 반영하는 것이다. 한편 이들 세 명의 작품은 모두 구영의 그림에 담긴 구도나 필묵법, 묘사의 정교함의 정도 등 표현 형식의 문제보다는 그 내용에 감상의 초점을 맞추고 있다.³⁴⁾ 이들에게는 오랑캐에 대한 반감을 드러내고 武備의 중요성을 강조하는 것이 중요했지 그림의 예술적 기교는 관심사가 아니었던 것이다.

이상과 같이 17세기의 문인들은 중국의 회화를 보고서 당시의 비참한 시대적 현실을 떠올리는 때가 많았다. 명나라의 멸망에 슬퍼하고 치욕적 현실에 분개하며 청에 복수설치하기를 강렬히 희구했던 것이다. 17세기의 문인들은 제화시를 창작하며 그림 자체의 예술적 성취를 담아내기

愍之遠, 而當在於元成之近矣. 何者? 創業有爲之君, 必躬莅武事, 繼世庸辟, 則宴安是耽. 唐太宗講武內殿, 親御弓矢, 則四夷襲冠裳, 宋徽宗篤好藝文, 武略不競, 則金擘汚諸夏. 嗟乎! 武帝之上林羽獵, 亦何可少哉?”

32) 김류, 『北渚集』 卷3(문충79), 「題東陽都尉上林賦圖軸」, p.40, “紫閣昆明一掌中, 武皇車馬若雷風. 六丁有力拋天外, 三絕無端落海東. 去趙尙爲和氏璧, 輪韓亦是楚人弓. 獨憐上苑猶秦地, 誰繼襄公賦小戎.” 여기에서 小戎은 『詩經』, 「秦風」의 편명으로, 襄公이 西戎을 토벌한 것에 대해 찬미한 시이다.

33) 김상헌, 『淸陰集』 卷6(문충77), 「次北渚題上林羽獵圖韻」, p.98, “天府山川落硯中, 白雲黃葉起秋風. 旌旗繚繞長楊下, 城闕參差渭水東. 司馬文章馳赤管, 嫖姚勳伐照彤弓. 今周倘再逢元狩, 不遣驪宮有犬戎.” 주나라 幽王은 견융에 의해 驪山 북쪽에서 살해된 바 있다. 元狩는 한무제 때의 연호로, 무제는 이 때 오랑캐를 정벌하였다.

34) 정혜린, 앞의 논문, p.191.

보다 감정의 표현에 더 충실했음을 알 수 있다.

IV. 脫俗的 세계의 희구와 은일의 지향

17세기 문인들은 반정과 전란, 당쟁 등 극도의 혼란과 무질서를 경험하면서 자신들이 겪은 고통을 많은 시문 속에 담아내었다. 지식인으로서 시대 현실의 문제를 떠올리며 해결 방안을 찾아보기도 하고 때로는 어찌할 수 없는 현실 속에서 답답해하고 상심하기도 했다. 이 시기에 遊仙詩 창작이 이전에 비해 크게 늘어난 것을 보면 당시 문인들이 얼마나 답답한 현실을 벗어나 심리적 안정을 찾고자 했는지를 유추해볼 수 있다.³⁵⁾ 현실에서의 고통이 커지면 커질수록 현실을 벗어나고자 하는 마음이 커지는 것은 당연한 일이다.

이러한 때 아름답고 평온한 산수와 전원의 모습은 이들에게 일시적이거나 탈속의 해방감을 맛보게 해주는 요소가 된다. 더욱이 이색적이고 이국적인 풍경이라면 더욱 그러한 감정을 촉발시킬 수 있을 것이다. 당시 중국에서 유입된 회화를 대상으로 쓴 시에 탈속의 세계를 묘사하고 동경하는 태도가 많이 나타나는 것에서 이를 확인할 수 있다.³⁶⁾ 먼저 文徵明(1470-1559)의 그림에 제한 崔鳴吉(1586-1647)의 다음 시를 보자.

「次文徵明畫帖韻」 「문정명 화첩의 시에 차운하다」

玉洞清幽不染塵	맑고 그윽한 옥동은 세속의 때 묻지 않고,
扁舟催泊暮江春	일엽편주는 봄날 저녁 강가에 서둘러 정박하네.
分明兩岸桃千樹	양쪽 언덕에 복숭아나무 천 그루가 환하게 늘어서 있으니,

35) 정민, 『초월의 상상』, 휴머니스트, 2002, p.147.

36) 물론 탈속과 은일의 추구는 시공을 초월하여 수많은 작가의 문학작품에 나타난다는 점에서 17세기만의 특징은 아니다. 다만 17세기에는 전란이나 당쟁과 같은 극심한 혼란의 체험이 그 원인의 하나로 작용하고 있으며 그것이 중국회화를 대상으로 한 제화시에도 직간접적으로 나타나 있다.

應有秦時避世人 진나라 때 세상 피한 사람들 살고 있으리.³⁷⁾

최명길의 양자 崔後亮(1616-1693)은 최명길과 함께 심양에서 인질생활을 하였는데, 당시 그는 문징명의 화첩을 입수하여 부친 최명길과 김상헌 등에게 보여주었다. 김상헌은 문징명이 榮利를 구하지 않고 강호에 은둔했던 것을 칭송하며 시를 지었고, 그 시 속에 탈속의 세계를 묘사하고 회구하는 뜻을 담았다.³⁸⁾

최명길 역시 김상헌과 마찬가지로 시 속에 탈속의 세계를 묘사하였다. 위의 시는 다섯 수의 시 중에서 첫 번째 시로, 陶淵明의 「桃花源記」를 주제로 하고 있다. 「도화원기」는 한 어부가 복사꽃이 흘러오는 근원지를 찾아가서 배를 정박한 뒤 좁은 동굴을 지나 진나라 때 피세한 사람들을 만나고 온 것을 그 내용으로 한다. 시인은 사실상 도화원기의 내용을 칠언절구로 압축해놓고 있는데, 이를 통해 그림 속 공간을 의심할 여지없이 완전한 탈속의 공간으로 만들고 있다. 이 시는 단순히 그림 속 경관을 묘사한 것처럼 보이지만 진나라 때 피세한 사람들이 살고 있을 것이라는 추정 속에는 혼란한 세상을 벗어나고 싶은 시인의 심정이 은연중 배어 있다.

다음 李景奭(1595-1671)의 시 역시 탈속을 회구하는 시인의 모습을 잘 보여준다.

「吳上庠始益未曾相面。一日忽至，手唐畫一軸求詩，乃牧牛圖，而圖尾題長律，曰王龍也。又有二七絕，曰衡山也，曰關大道也。用長律韻書贈，」

「상상(上庠) 오시익은 이전에 만난 적이 없다. 하루는 갑자기 찾아와 중국 그림 한 폭을 꺼내어 들고 시를 요구하는데 바로 목우도이다. 그림 말미에 칠언율시가 적혀 있고 왕룡(王龍)³⁹⁾이라는 이름이 보인다. 또 두 편의 칠언절구가 있는데 각

37) 최명길, 『遲川集』 卷4(문충89), 「北扉酬唱錄續稿」, p.327.

38) 김상헌, 『淸陰集』 卷13(문충77), 「題崔秀才後亮所蓄文徵明畫五首」 自注, p.187, “文衡山世稱三絕，名擅海內，平生不苟榮利，超然遠引於江湖之上以終老，出處進退如此，伎藝乃其餘事，尚可也夫。”

각 형산(문징명)과 관대도의 이름이 적혀 있다. 칠언율시의 운자를 사용해 시를 지어 주다.」

提畔長郊掌樣平	뜰방 가 긴 교외가 손바닥처럼 평평하여
本無塵事復何驚	본래 세속의 일 없거늘 무어 놀랄 일 있으랴?
因思潁水閑牽意	그로 인해 영수에서 한가하게 끄는 모습 상상했는데,
轉見桃林自在情	도리어 복숭아나무 숲의 자유로운 모습을 보네.
遠放寧知田父苦	먼 곳에 풀어놔오니 어찌 농부의 수고를 알겠는가?
緩驅惟伴牧童行	천천히 몰아주니 오직 목동의 걸음에 발맞출 뿐.
如將一角容吾叩	내게 뿔 하나 잡고 몰 수 있게 해주다면,
騎向山南了此生	산 남쪽에 타고 가서 나의 삶을 마치리라. ⁴⁰⁾

이 시는 앞에서 살핀 남용익의 제화시와 달리 그림 속 정경의 묘사에 충실하고 있다. 다만 허목의 말에 따르면 이 그림은 雨景과 雪景의 두 가지가 있었다고 하는데,⁴¹⁾ 이경석의 위 시에는 우경과 설경 모두가 나타나 있지 않다. 이경석은 그림에 나타난 기후에 관심이 없었던 것 같다.

시인은 넓고 평평한 들판에서 목동이 한가하게 소치는 장면을 바라본다. 처음에는 단순히 한가한 전원의 정취 정도일 것이라고 생각했지만 막상 그림을 보니 도화원과 같은 별천지라는 느낌이 든 것이다. 그림 속 소는 먼 곳에서 방목되고 있어 농부의 밭가는 노고를 알 리 없고 그저 목동이 몰아주는 대로 천천히 걸어갈 뿐이다. 매우 자유롭고 한가하며 세속의 일 따위는 조금도 보이지 않는 청정무구한 공간인 것이다. 그림 속 화면에 경도된 시인은 급기야 소 한 마리를 타고 먼 산 남쪽에 가서 삶을 마치고 싶은 바람을 드러낸다. 탈속적 세계를 회구하고 있는 것이다. 남용익이 동일한 그림을 보고서 현실에 더욱 적극적으로 대응하려

39) 王龍(1494-1533) : 명나라 서화가로, 자는 履仁·履吉, 호는 雅宜山人이며 蘇州府 吳縣 사람이다. 문징명 이후 吳中 제일이라 평가받았다.

40) 이경석, 『白軒集』 卷12(문충95), 「散地錄」下, p.537.

41) 주석 21) 참조.

는 뜻을 담은 것과는 전혀 다른 양상이다.

이밖에 李安訥(1571-1637)은 명나라 화가 汪應遴⁴²⁾의 부채에 쓴 시에 “참죽이 벼랑에 붙어 뻑뻑하고, 성근 소나무는 골짜기에 나직하네. 부질 없는 인생 진정 부끄럽도다! 이런 그윽한 곳 얻지 못했으니.”⁴³⁾라 하였고, 홍서봉은 唐寅⁴⁴⁾의 화첩에 쓴 시에서 “그림 속 그윽한 정취에 흥이 이미 솟구치니, 나의 몸을 산수에 맡기고 싶네.”⁴⁵⁾라고 하여 모두 탈속을 회구하는 뜻을 담고 있다.

17세기 중국 회화에 쓴 제화시에 나타난 탈속적 세계에 대한 동경은 위에서 살펴본 작품들과 같이 시인이 차분한 심정으로 그림을 감상하는 과정에서 주로 나타난다. 시인은 그림 속 경관에 경도되어 있으며 그에 따라 시의 분위기도 전체적으로 밝은 편이다. 그러나 김상현의 다음 시는 격앙된 정서를 표출하면서 탈속적 세계를 회구하고 있다는 점에서 주목된다.

『題仇英山水圖』

『구영의 산수도에 짓다』

四海至詢訏
佳山好水無處無
自與世上爲別區
至老死不見兵革民安居
樂哉樂哉樂無如

사해는 지극히 아득하고 크니,
아름다운 산수는 없는 곳이 없다네.
절로 세상과 동떨어진 구역을 이루어
죽을 때까지 전쟁 경험 없이 백성들 편히 산다면,
즐겁도다! 즐겁도다! 더 이상의 즐거움은 없도다!

42) 汪應遴(1591-?) : 자는 君選으로, 徽州 休寧縣 사람이다. 그림으로 당시에 이름이 났다고 한다.(이안눌, 『東岳集』 卷20(문충78), 「山海關, 逢汪處士君選, 以手寫山水圖一幅見贈, 題其上」 自注, p.387, “君名應遴, 君選其字也. 生於萬曆辛卯年, 今四十三歲. 以畫鳴於世, 徽州休寧縣人云”)

43) 이안눌, 『東岳集』 卷20(문충78), 「題汪君選見惠畫扇」, p.388, “苦竹綠崖密, 疏松出壑低. 浮生真可愧, 不得此幽棲.”

44) 唐寅(1470-1523) : 명나라 서화가로, 자는 伯虎·子畏, 호는 六如居士·桃花庵主이다. 沈周, 文徵明, 仇英과 함께 ‘明四家’로 불린다.

45) 홍서봉, 『鶴谷集』 卷2(문충79), 「爲金大諫光炫題唐伯虎畫帖」, p.466, “畫裏幽居興已闌, 欲將身世寄林泉.”

君不聞武陵桃源神仙宅
又不聞西極之鄉極樂國
熙熙皞皞忘歲月
不信人間天崩與地坼
樂哉樂哉樂無極
胡爲乎不學仙不學佛
不能飛出天地外不得有此樂
胡爲乎坐受千辛兼萬苦
有忿不敢怒
有冤不敢訴
昏昏默默度朝暮
此時偶然見此圖
使余感慨增歎歎
嗚呼仙山佛國是歟非歟
安得買山一曲寄草廬
寧爾軀樂爾孥
世世不識南倭與北胡

그대는 듣지 못했는가? 무릉도원 신선의 집은.
또 듣지 못했는가? 서쪽 지방의 극락국을.
희희낙락 즐겁게 사는 속에 세월 잊어
인간 세상의 천붕지락을 알지 못하니,
즐겁구나! 즐겁구나! 즐거움이 끝이 없도다!
어찌하여 신선과 부처를 배우지 않아
천지 밖으로 날아가지 못하고 이 즐거움 얻지 못하며,
어찌하여 앓은 채로 천신만고 다 겪으며
분노를 품고도 감히 화내지 못하고,
원통함을 안고도 하소연하지 못하는가?
흐리멍텅 묵묵하게 아침저녁 보내다가
지금 우연히 이 그림을 보았네.
나에게 감개 일으켜 흐느끼게 하니,
아! 신선의 산과 부처의 나라가 이것인가 아닌가?
어찌하면 산골짜기 하나 사서 초가집 지어 놓고
네 몸 편안히 하고 네 처자식 즐겁게 하여
대대손손 남방 왜놈과 북방 오랑캐 모르게 할 수 있을까?⁴⁶⁾

김상현이 심양에서 구영의 그림을 접하고 지은 작품이다. 이 시에서 시인은 아름다운 자연경관에 별다른 관심을 두지 않는다. 그러한 경관은 세상 곳곳에 많이 있기 때문이다. 그가 원하는 것은 아름다운 경관을 사랑하는 곳이 아니라 인간세상과 완전히 동떨어져서 인간세상에서 일어나는 일들을 전혀 알지 못하는 곳이다. 그런 곳이라야 天崩地坼의 전쟁을 경험하지 않고 나를 포함한 모든 백성들이 평안히 살아갈 수 있기 때문이다. 시인은 이런 공간으로 무릉도원의 신선 집과 서쪽 지방의 極樂國을 지목한다. 이곳에 가면 천신만고하며 살아가지 않을 수 있을 것이다. 하지만 자신은 신선과 부처를 배우지 못해 그곳에 가지 못하고 있으며, 그 결과 분노가 있어도 화내지 못하고 원통해도 하소연하지 못하는 고통을 겪고 있다고 말한다.

46) 김상현, 『淸陰集』 卷13(문충77), 「雪窖別集」, p.198.

이런 와중에 그는 구영의 산수도를 접하게 된다. 그리고는 마치 그가 가지 못하고 있는 탈속의 세계, 즉 신선의 집과 극락국을 연상한다. 시인에게 구영이 그린 그림 속 장면은 단순히 산수경관이 아름다운 곳이 아니라 인간세상의 흔적이라고는 찾아볼 수 없는 평화롭고 아늑한 곳으로 느껴진다. 따라서 시인은 그곳으로 가서 살고 싶은 심정을 강하게 피력한다. 자신 뿐 아니라 모든 백성들이 함께 그곳에 가서 대대손손 남방과 북방의 오랑캐를 모른 채 살 수 있기를 희구한다.

시인은 대단히 격앙되어 있으며 이러한 격앙된 정서는 심하게 들쭉날쭉 하는 구식의 변화와 호응을 이루고 있다. 왜란과 호란을 겪었던 지식인에게 전쟁이 가져다준 상처가 대단히 깊었음을 알 수 있는데, 이러한 상처의 깊이가 결국 강렬한 탈속적 세계의 희구로 나타나고 있는 것이다.

17세기는 전란 외에 政爭이 극심했던 시기이기도 하다. 당쟁의 격화 속에서 당시 문인들은 피곤을 겪어야 했으며 그에 따라 중국회화를 대상으로 지은 시에도 탈속과 은일을 지향하는 태도가 나타난다. 이때의 제화시 역시 밝은 분위기와는 거리가 멀 수밖에 없는데, 金錫胄(1634-1684)의 다음 시는 이를 잘 보여준다.

「題仇十洲所畫獨樂園障子用蘇長公韻」

「소장공 시의 운을 사용하여 구십주가 그린 독락원 장자에 쓰다」

公生百世上	공은 백세 전에 태어났고,
我生百世下	나는 백세 뒤에 태어났네.
每慕公出處	항상 공의 출처 흠모했으니,
高風臥綠野	고아한 풍모 푸른 들판에 누웠기 때문이지.
忘世豈荷簣	세상 잊는데 어찌 꼭 삼태기 짊어지랴?
托興異持壺	흥을 붙임에 술잔을 든 것이 다를 뿐.
一斥金陵法	한번 금릉법 배척하고서
廿經伊洛夏	20년을 낙양에서 보냈지.

名園號獨樂	동산에 ‘동락’이라 이름붙이니,
花竹極幽雅	꽃과 대나무 몹시 그윽하고 우아하네.
三逕連藝圃	세 갈래 길이 동산에 이어지고,
萬籟蓄書社	만 권의 서적이 서재에 쌓여 있네.
從容畎畝間	밭이랑 속에서 조용히 지내니,
若公眞儒者	공이야말로 진정한 유자라오.
而我嗟苦晚	나는 괴로이 나이 먹는 것만 탄식할 뿐,
所知慙亦寡	부끄럽게도 아는 것은 얼마 없네.
微才懼樸邁	미천한 재주와 용렬한 성격 두려워하면서
重任當鈞治	치국의 중임을 떠맡고 있어
方將求一退	장차 물러나려 했으나,
息復馳駟馬	바삐 다시 駟馬를 타고 내달리네.
此間得此圖	이러한 때 이 그림을 얻어
玩閱不忍捨	완상하며 차마 버리지 못하네.
有田未歸去	밭이 있어도 돌아가지 못하니,
益覺顏生赭	더욱 얼굴 빨개짐을 깨닫네.
感歎遂題詩	감탄하며 드디어 시를 써보지만,
拙語同嘔啞	졸렬한 말 아이의 웅얼이 같구나. ⁴⁷⁾

송나라 때 司馬光是 王安石的 新法에 강력히 반대하며 논쟁을 벌이다가 여의치 않자 재상자리를 버리고 낙양으로 돌아가 20년간 은거하였다. 이때 그는 자신의 정원을 ‘獨樂園’이라 명명하고서 화초를 가꾸고 독서하며 유유자적한 삶을 살았다. 그가 지은 「獨樂園記」에는 이러한 사실이 잘 나타나 있다. 이후 명나라 사람 구영은 사마광이 독락원에서 은거하는 모습을 상상하며 그림을 그렸는데, 김석주는 1682년 겨울 謝恩使로 청나라 북경에 갔다가 이듬해인 1683년 봄에 이 그림을 접하고서 위와 같은 시를 지은 것이다.

김석주는 평소에 사마광의 탈속과 隱逸을 흠모하고 있었다. 사마광의 은거가 삼태기를 짊어지고 떠나는 방식의 은거는 아니었지만,⁴⁸⁾ 그 역시

47) 김석주, 「息庵遺稿」卷7(문충145), 「擣椒錄」下, p.218.

과감한 결단을 통해 ‘忘世’한 것만큼은 분명했기 때문이다. 사마광의 은거에 대한 이러한 흥미는 기본적으로 김석주 자신이 사마광과 비슷한 정치적 위치와 상황에 있었기 때문일 것이다. 김석주는 17세기 당쟁의 소용돌이 속에서 여러 차례 자신의 처신과 입지를 고민해야 했다. 그는 원래 西人 계열에 속했지만, 1674년 2차 예송 논쟁이 일어났을 당시 南人の 편에 서서 宋時烈을 공격하는 입장을 취하였다. 그러나 남인의 세력이 강화되자 다시 이를 견제하기 위해 송시열을 중심으로 하는 서인과 밀접한 관계를 유지하였다. 그는 이처럼 정치적 입장을 바꾸는 과정에서 높은 지위에 오르기는 하지만 많은 사람들과 수많은 논쟁을 벌여야 했을 것이며 그 속에서 그가 느낀 고뇌와 불안, 피로감은 상당했을 것이다.

이러한 때 그는 사마광의 독락원을 소재로 한 구영의 그림을 접하게 된 것이다. 그에게는 최고의 권력을 지니고 있던 재상이 과감히 은거를 결정하고 그 은거를 즐거움[獨樂]으로 승화시켰다는 사실 자체가 대단하게 다가올 뿐 그림의 미적 성취에는 관심이 없다.

김석주는 이처럼 사마광의 은거를 흥미하고 있지만 사마광처럼 실제적인 은거를 하지 못하는 자신을 떠올린다. 심지어 은거할 수 있는 전원이 있는데도 불구하고 과감히 떠나지 못하고 있는 것이다. 그 때문에 얼굴에 부끄러운 기색을 감추지 못하고 있다. 가슴 한편에는 늘 사마광과 같이 정계를 떠나려는 마음이 자리하고 있지만 그때마다 국가의 중책을

48) 삼태기를……아니었지만 : 삼태기를 짊어졌다[荷簣]는 것은 세상을 잇는 것에 과감하다는 뜻이다. 孔子가 衛나라에서 경쇠를 두들기자 삼태기를 짊어지고 문 앞을 지나가는 자가 ‘마음이 天下에 있구나! 경쇠를 두들김이여!’라고 하고, 또 ‘비루하다. 너무도 단단하구나! 나를 알아주지 않으면 그만두어야 할 것이니, 물이 깊으면 옷을 벗고 건너고, 얕으면 옷을 걸고 건너야 하는 것이다.’라고 했는데, 공자가 ‘과감하구나! 어려운 것이 없겠구나!’라고 한 데에서 유래한다.([論語], 「憲問」, “子擊磬於衛, 有荷簣而過孔氏之門者曰, ‘有心哉! 擊磬乎!’ 既而曰, ‘鄙哉! 硜硜乎! 莫己知也, 欺已而已矣, 深則厲, 淺則揭.’ 子曰, ‘果哉! 未之難矣.’”)

맡은 고위 관료로서 세속의 중심에 서 있는 자신을 발견할 뿐이다. 이상과 현실 속에서 결국 현실을 택하고 말지만 그 이상에 대한 대리만족 때문인지 그는 구영의 그림을 차마 버리지 못한다.

구영의 그림 속에 소동파의 시가 적혀 있었는지는 알 수 없으나 김석주는 소동파가 지은 「司馬君實獨樂園」시⁴⁹⁾를 차운함으로써 송나라 시인, 명나라 화가와 함께 사마광의 출처에 대해 시공을 뛰어넘는 교감을 이루고 있다. 다만 소동파가 사마광을 칭송함으로써 정치권과 왕안석의 정책을 비판하고 사마광을 다시 등용해야 함을 피력했다면⁵⁰⁾, 김석주는 사마광과 같은 출처를 바라면서도 그렇게 하지 못하는 자신을 반성하고 은일의 뜻을 담고 있다는 점에서 차이를 보인다.

이상과 같이 17세기 중국 회화를 대상으로 한 조선 문인들의 제화시에는 탈속적 세계에 대한 회구와 은일 지향적 태도가 잘 나타난다. 이 경우 차분하고 밝은 분위기의 시가 많은 가운데 때로는 격정적이거나 감상적인 태도가 보이기도 한다.

V. 결론

본고는 17세기 중국 회화를 대상으로 한 조선 문인들의 제화시를 고찰한 것이다. 당시 문인들은 사신 왕래 과정이나 심양 인질 생활 중에 중국의 그림을 접할 수 있었는데, 회화를 입수한 자들은 지인들과 그림을 공유하며 서로 시문 창작을 권유하였다. 이런 과정에서 적지 않은 제화시가 창작되었고 현재까지 남아 전하고 있지만 주로 17세기 회화사나

49) 그 시는 다음과 같다. “青山在屋上, 流水在屋下. 中有五畝園, 花竹秀而野. 花香襲杖履, 竹色侵杯罍. 樽酒樂餘春, 棋局消長夏. 洛陽古多士, 風俗猶爾雅. 先生臥不出, 冠蓋傾洛社. 雖云與衆樂, 中有獨樂者. 才全德不形, 所貴知我寡. 先生獨何事, 四海望陶冶. 兒童誦君實, 走卒知司馬. 持此欲安歸, 造物不我捨. 名聲逐吾輩, 此病天所緒. 撫掌笑先生, 年來效瘖啞.”

50) 馮應榴 輯注, 『蘇軾詩集合注』2, 上海古籍出版社, 2001, pp.714-716.

회화관 연구를 위한 보조 자료로 사용되고 있을 뿐 본격적인 논의는 부족하다는 인식에 따라 본 연구를 수행하게 되었다.

그 결과 다음과 같은 사실을 확인할 수 있었다. 우선 17세기의 문인들은 중국의 회화를 보고서 당시의 비참한 시대적 현실을 떠올릴 때가 많았으며 반정의식을 드러내었다. 이들은 명나라의 멸망에 슬퍼하고 치욕적 현실에 분개하며 복수설치의 뜻을 강렬히 표명하고 있었다. 이때 문인들은 그림 자체의 예술적 성취를 논하기보다는 감정의 표현에 더 충실한 모습을 보이고 있었다. 한편 반정과 전란, 당쟁 등 혼란과 무질서를 겪었던 당시 문인들은 제화시 속에 탈속적 세계에 대한 회구나 은일지향적 태도를 드러내기도 했다. 이 경우 시의 어조는 주로 밝고 차분한 편이었지만 때로는 격정적이거나 감상적인 태도를 보이기도 하였다.

이상과 같은 논의를 통해 17세기 중국회화를 대상으로 한 조선 문인들의 제화시 창작이 가지는 의미를 살펴보면 다음과 같다.

첫째 17세기 조선의 문인들은 회화를 감상하면서도 시대적 문제를 우선시하는 지식인다운 면모를 보여주었다. 당시 문인들은 중국회화를 감상하면서 전체적으로 개인의 감정을 많이 드러내고 있었다고 할 수 있는데, 이런 모습은 회화의 예술적 성취를 제대로 이해하지 못하는 것처럼 비취질 수 있다. 하지만 반대로 국난의 현실 속에서 예술 자체에 대한 감상보다 시대적 아픔에 더 민감하게 반응하는 지식인다운 모습을 보여준다. 그들은 한편으로는 혼란과 고통의 현실을 벗어나고 싶어 했지만, 다른 한편으로는 항상 시대 현실을 바라보며 憂國憂民의 사명감을 잃지 않고 있었던 것이다.

둘째 17세기라는 특수한 상황 속에서도 한·중 예술의 만남은 끊임없이 지속되었는데, 그 과정에서 중국의 우수한 회화에 조선의 수준 높은 시가 더해짐으로써 작품의 예술적 가치를 한층 높였다는 점에서도 그 의의를 찾을 수 있다. 최명길은 「輞川圖」 그림을 접하고서 “모사는 후인이 했겠지만, 본산은 왕유의 숨씨라네. 석로[김상헌]께서 여기에 시를 지으셨으니, 더욱 오래도록 후세에 전해지리[搦摹雖後人, 本山右丞手. 石老

爲題詩, 流傳應更久)”⁵¹⁾이라고 한 바 있다. 중국의 유능한 화가와 조선의 우수한 시인이 시공을 뛰어넘어 감성적 교감을 이룸으로써 예술 교섭의 권역을 확장하고 아울러 그 소장 가치를 더욱 드높인 것이다.

본고는 17세기 중국회화에 쓴 조선 문인의 제화시를 분석하고 그 의미를 간략히 살핀 것이다. 그러나 17세기 제화시 연구를 위해 중요한 작품임에도 불구하고 논지의 흐름을 고려하여 다루지 못한 작품이 많았다. 또 17세기 중국회화에 쓴 제화시를 전후 시기 중국회화의 제화시는 물론 국내회화의 제화시와 비교 검토함으로써 그 특징을 더 분명히 하는 데에도 나아가지 못했다는 한계를 지닌다. 이러한 점에 대해서는 후고를 통해 보완하고자 한다.

<參考 文獻>

- 강백년, 『雪峯遺稿』, 한국문집총간103, 한국고전번역원.
 김 류, 『北渚集』, 한국문집총간79, 한국고전번역원.
 김만기, 『瑞石集』, 한국문집총간144, 한국고전번역원.
 김상헌, 『淸陰集』, 한국문집총간77, 한국고전번역원.
 김석주, 『息庵遺稿』, 한국문집총간145, 한국고전번역원.
 김 욱, 『潛谷遺稿』, 한국문집총간86, 한국고전번역원.
 남용익, 『壺谷集』, 한국문집총간131, 한국고전번역원.
 박 미, 『汾西集』, 한국문집총간 속25, 한국고전번역원.
 유 숙, 『醉吃集』, 한국문집총간71, 한국고전번역원.
 윤신지, 『玄洲集』, 한국문집총간 속20, 한국고전번역원.
 이경석, 『白軒集』, 한국문집총간95, 한국고전번역원.
 이경여, 『白江集』, 한국문집총간87, 한국고전번역원.
 이명환, 『白洲集』, 한국문집총간97, 한국고전번역원.
 이민구, 『東州集』, 한국문집총간94, 한국고전번역원.

51) 최명길, 『暹川集』 卷4(문충89), 「北扉酬唱錄續稿」, p.325.

이 식, 『澤堂集』, 한국문집총간88, 한국고전번역원.
 이안눌, 『東岳集』, 한국문집총간78, 한국고전번역원.
 이정구, 『月沙集』, 한국문집총간70, 한국고전번역원.
 이현석, 『游齋集』, 한국문집총간156, 한국고전번역원.
 정두경, 『東溟集』, 한국문집총간100, 한국고전번역원.
 조위한, 『玄谷集』, 한국문집총간79, 한국고전번역원.
 최명길, 『遲川集』, 한국문집총간89, 한국고전번역원.
 허 목, 『記言』, 한국문집총간98, 한국고전번역원.
 홍명원, 『海峯集』, 한국문집총간82, 한국고전번역원.
 홍서봉, 『鶴谷集』, 한국문집총간79, 한국고전번역원.

박우훈, 「호국 남용익 문학론 연구」, 충남대학교학원 박사학위논문, 1988.
 안휘준, 「조선왕조 중기 회화의 제 양상」, 『미술사학연구』 213권, 한국미술사학회, 1997.
 정 민, 『초월의 상상』, 휴머니스트, 2002.
 정혜린, 「조선 중기 회화관 연구」, 『인문논총』 제62집, 서울대학교인문학연구원, 2009.
 진준현, 「인조·숙종 연간의 대중국 회화교섭」, 『강좌미술사』 12권, 한국미술사연구소, 1999.
 홍선표, 『조선시대회화사론』, 문예출판사, 1999.

馮應榴 輯注, 『蘇軾詩集合注』 2, 上海古籍出版社, 2001.

Abstract

*The introduction of Chinese paintings and Jehwasi(題畫詩) written by Chosun's Literary men in the 17th century / Lee Nam Myon**

This study focuses on Jehwasi[題畫詩] of the 17th century that is written especially on Chinese paintings. In the 17th century, there is a great change in social, cultural, economic aspects owing to Manchu's invasion of Korea in 1636 (丙子胡亂) and the Party Strife. Therefore Jehwasi also reflects the complicated thoughts of the poets. It can be roughly categorized into two trends.

First, Jehwasi written by Chosun's Literary men in the 17th century expresses sorrow over the miserable social conditions and Anti-Qing sentimentality(反清意識). The poets concentrated more on showing their personal feelings than its own artistic achievements.

Second, the works express a longing for unworldliness land of poets. They tried to escape from these harsh realities by looking at peaceful and dreamlike scenes in Chinese paintings.

Consequently, on the one hand they hoped to go to the unworldliness land but on the other they felt social responsibility as intellectuals while they watched Chinese paintings. Also their high level poets increased the value of paintings.

【Key words】 17th century, Chinese paintings, Introduction, Jehwasi[題畫詩], miserable social conditions, Anti-Qing mentality(反清意識), unworldliness

투고일 : 11월 10일, 심사일 : 11월 24일, 게재확정일 : 12월 9일

* Korea University / lnm96@hanmail.net