

이인상(李麟祥) <검선도>(劔僊圖)의 재해석

박희병*

<국문요약>

이인상의 <검선도>는, 화가 자신의 자화상적 이미지로 해석한 연구가 있는가 하면, 그림을 증정 받은 인물인 유후의 초상화로 해석한 연구가 있다. 본 논문에서는 이 두 해석에 비판적 입장을 취하면서, 화가와 피증정자의 존재관련(存在關聯)에 유의하여 새로운 해석을 시도하였다.

핵심어 : 이인상, 검선도, 유후

1

능호관(凌壺觀) 이인상(李麟祥, 1710~1760)은 격조 높은 문인화를 그린 화가로서 널리 알려져 있다. 지금 남아 있는 그의 작품들은 산수화가 대부분이다. 그런데 한 인물을 클로즈업해서 그린 그림이 한 점 전하고 있어 흥미를 끈다. <검선도>(劔僊圖)가 그것이다. 이 작품은 미술사 연구자들에 의해 거듭 주목받아 왔으며, 이인상의 정신세계를 잘 보여준다는 평가를 받아왔다.¹⁾

* 서울대학교 국어국문학과 교수

1) 홍석란, 「능호관 이인상의 회화연구」(홍익대 석사논문, 1982), 32면; 유홍준, 「능호관 이인상의 생애와 예술」(홍익대 석사논문, 1983), 36면; 유홍준, 「화인열전」 2(역사비평사, 2001), 116면; 장진성, 「이인상의 서예의식-국립박물관소장 <검선도>를 중심으로」(『미술사와 시각문화』 1, 2002); 김수진, 「능호관 이인상의 문학과 회화에 대한 일고찰」(『고전문학연구』 26, 2004), 257면; 유승민, 「능호관 이인상의 서예와 회화의 서화사적 위상」(고

그런데 이 작품에 대한 해석에는 학계에 두 개의 다른 견해가 제기되어 있다. 하나는 이 작품이 “능호관의 자화상적 이미지의 그림”²⁾이라는 해석이고(유홍준 교수), 다른 하나는 “유후(柳后)라는 한 인간의 삶을 가장 요점적으로 표현한 초상화”³⁾라는 해석이다(장진성 교수). 이 중 장진성 교수의 논문은 정치(精緻)한 논리와 실증성을 바탕으로 작품 하나의 해석에 큰 공력을 쏟아 깊이와 참신함을 보여준다. 특히 이 작품을 사회사적으로 해석하여, 검선이 소지한 ‘칼을, “신분적 제약으로 인하여 자신의 재능을 발휘하지 못하고 냉대와 멸시 속에서 살아야만 했던 서얼들의 슬픔과 서러움을 반영하는 서얼의식의 상징물”⁴⁾로 본다거나,

<검선도>에 나타난 유후의 모습은 그 자신의 모습이면서 또한 다른 서얼들의 모습을 반영하는 거울과 같은 이미지이기도 하다. 아울러 이것은 이인상 스스로의 모습이기도 하다.⁵⁾

라고 본 데서는 미술사, 문학사, 사회사에 대한 폭넓은 문제의식이 발견된다. 하지만 문제는, 이인상이 비록 서얼 출신이기는 하나, “당시 소외된 서얼 지식인들과 유사한 외형, 생활태도, 의식을 가지고 있었다”⁶⁾는 전체가 과연 합당한가 하는 점일 것이다. 최근 필자가 입수한 이인상의 문집 초고인 『뇌상관고』(雷象觀藁)를 통독한 바에 의하면, 이인상은 이봉환(李鳳煥)이나 이명계(李命啓) 등 동시대의 서얼들과 교유가 있었기는 하나 그들과는 의식과 자세가 사뭇 달랐다. 따라서 <검선도>의 해석에는 새로운 시각이 요청된다고 생각된다.

려대 석사논문, 2006), 147면 등이 참조된다.

2) 유홍준, 『화인열전』 2, 116면.

3) 장진성, 「이인상의 서얼의식-국립박물관소장 <검선도>를 중심으로」, 51면.

4) 위의 논문, 54면.

5) 위의 논문, 59면.

6) 위의 논문, 57면.

2



이인상, <검선도>(劔峴圖), 종이에 담채(淡彩), 96.7cm×61.8cm, 국립중앙박물관 소장

이 그림의 좌측 하단에 다음과 같은 관지(款識)가 보인다.

倣華人劔峴圖 奉贈醉雪翁
鐘崗雨中作

우리말로 옮기면 다음과 같다.

중국인의 <검선도>(劍僊圖)를 의탁(依託)해서, 만들어 취설옹(醉雪翁)에게 드리다.

종강(鐘崗)에서 우중(雨中)에 그린다.

‘검선(劍僊)이라는 말에는 두 가지 뜻이 있다. 하나는 검술에 능한 선인(仙人)이라는 뜻이고, 다른 하나는 검술이 입신(入神)의 경지에 들어간 검객을 뜻한다. 전자에서는 ‘선인’임이 중요하고, 후자는 ‘선인’과 아무 관련이 없으며 실제상 검협(劍俠)을 가리킨다. 그렇긴 하나 허균이 창작한 「장생전」(蔣生傳)의 ‘장생(蔣生)이라는 인물에서 볼 수 있듯,⁷⁾ 선인의 이미지와 검협(劍俠)의 이미지는 서로 결합되어 있는 경우도 있다.

이 그림 속의 인물은, 그 풍기는 분위기나 배경으로 그려진 소나무의 고함 등을 고려할 때 단순한 검객은 아니며 ‘선인’으로 여겨진다.

기존 연구에서는 이 그림 속의 ‘검선’이 혹 당대(唐代)의 신선 여동빈(呂洞賓)이 아닐까 보았다.⁸⁾ 여동빈은 당(唐)나라 의종(懿宗, 재위기간 860~873) 때 진사 시험에 낙방하여 장안의 주사(酒肆)에 노닐다가 종리권(鍾離權)이라는 신선을 만나 득도한 것으로 알려져 있는 인물이다. 『전당시』(全唐詩)에 그의 시가 여럿 수록되어 있는데, 그 중에 「득화룡진인검법」(得火龍眞人劍法)이라는 작품을 통해 그가 화룡진인(火龍眞人)에게 검법을 전수받았음을 알 수 있다. 실제로 여동빈은 ‘검선’으로 일컬어지기도 했다.

그러나 이 점만 갖고 이 그림의 검선(혹은 중국인 원작의 검선)이 여동빈이라고 단정할 수는 없다. 중국의 고사(故事)와 설화, 전기(傳奇)에는 다양한 ‘검선’이 확인되기 때문이다.

흔히 이인상은 중국 안휘파(安徽派) 유민화가(遺民畫家)들의 영향을 크게 받았다는 것이 학계의 정설로 되어 있지만, 이인상은 이에 동의하지 않을지도 모른다. 이인상은, 우리가 실제 알고 있는 것보다 더 많은 다양한 중국

7) 허균의 「장생전」에 대해서는 박희병, 『한국고전인물전연구』(한길사, 1992), 205면 참조.

8) 유홍준, 「능호관 이인상의 생애와 예술」, 36면에서 처음 제기되었다.

그림들을 접했던 것 같고, 그래서 자신이 과안(過眼)한 그림들 중에서 어떤 모티프나 기법을 취하기도 했던 것으로 보인다. 이는 예술창조 상 자연스런 과정이다. 문제는 이를 한쪽에서 다른 쪽으로의 영향관계로만 주로 파악하고, 창조주체의 내적 조건이나 고민, 능산적(能產的) 계기를 적극적으로 고려하지 않는다는 데 있다. 그러다 보니, 영향관계만이 과대하게 강조되고, 급기야 양식적으로 약간 유사하게 보이기만 하면 이 그림은 저 그림에서 온 듯하다라는 추정이 날발되곤 하는 게 아닐까. 설사 이런 추정이 더러 맞다 하더라도 정말 중요한 것은 그런 접근방법이 과연 그림에 나타난 이인상의 ‘마음’을 헤아리는 데, 그리하여 이인상 회화의 ‘본질’을 이해하는 데, 얼마나 도움이 되는가 하는 점이 아닐까 한다.

다음 자료에서 보듯 이인상은 명인(明人)보다 송인(宋人)의 예술을 훨씬 높이 평가하였다.

능호거사 이인상이 일찍이 말하기를,

“원·명(元明) 재자(才子)는 비단 문장이 송(宋)에 미치지 못할 뿐 아니라 서화 역시 송에 훨씬 미치지 못한다. 비록 혹 섬교(纖巧)하고 연미(妍美)하여 사람의 이목(耳目)을 기쁘게 하는 것이 있기는 하나 궁극적으로 심후(深厚)한 의사가 부족하여 사람으로 하여금 쉽게 싫증나게 만든다”

라고 했는데, 참으로 맞는 말이라 하겠다.⁹⁾

금릉(金陵) 남공철(南公轍)의 전언(傳言)이다. 이에서 확인되듯, 이인상은 예술정신의 깊이, 예술성의 심후성(深厚性)에 있어서는 명이 아니라 송을 주목했던 것이다. 하지만 이런 정신적인 측면은 기법 상으로는 잘 포착되지 않는 어떤 근원적인 것이기에 눈에 보이는 기법이나 양식만 갖고 말할 경우 문제 삼기 어렵다.

이인상이 중국 화가의 그림에 발문을 쓴 것은 유송년(劉松年)의 <산거도>(山居圖)가 유일하다.¹⁰⁾ 유송년은 주지하다시피 남송(南宋)의 화가다.

9) 「宋明公二十帖墨刻」, 『金陵集』 권24.

10) 「劉松年山居圖跋」, 『凌壺集』 권4. 이 글은 1738년에 쓰였다.

이인상이 특기(特記)한 또다른 송대의 화가로는 곽충서(郭忠恕)가 있다.¹¹⁾

이인상의 이 <검선도>는 혹 남송의 화가인 마화지(馬和之)의 <검선도>를 본뜬 것은 아닐까 하는 의심을 해 봄직하다. 『남송원화록』(南宋院畫錄)에 이런 말이 보인다.

마화지는 인물을 잘 그렸는데 행필(行筆)이 표일(飄逸)하여 당시 사람들은 작은 오도자(吳道子)가 태어났다고 지목하였다. 습속(習俗)을 벗어나 고고(高古)함에 뜻을 두어 사람들이 쉽게 도달하기 어렵다.¹²⁾

이인상은 중국인의 <검선도>를 어디서 보았을까? 이인상의 다음 글이 이에 대한 하나의 단서를 제공한다.

선인(仙人)을 그린 그림을 모아 석각(石刻)한 것 1권. 나는 7세 때 माम을 앓고 나왔는데 집안에서 기뻐하며 ‘고운 माम이라고 이르면서 다투어 노리개를 주셨다. 선고(先考)께서는 네모난 거울을 주셨다. 나는 작은아버지께 아뢰기를, “제가 माम을 몹시 곱게 앓았으니 원컨대 이 그림책을 얻었으면 합니다”라고 하였다. 작은아버지는 웃으시며, “그림은 아이의 급무(急務)가 아니니라”라고 말씀하시고는 다른 노리개를 주시었다. 그후 10년, 나는 작은아버지를 모시고 폭서(曝書)를 하던 중 이 책을 발견하고는 웃었다. 작은아버지는 그 까닭을 묻고는 말씀하시기를, “그런 일이 있었지! 네가 힘써 공부한다면 그림을 보는 겨를을 둔다 한들 무슨 상관이 있겠느냐”라고 하시고는 마침내 이 책을 내게 주셨다. 나는 삼가 이 책을 받아서 물러나와 매양 이 책을 쓰디듬으며 우리 집안이 성(盛)할 때의 일을 서글피 추념(追念)하였다. 하지만 어린 자식이 장난하다가 부주의하여 네모난 거울을 불에 소실(消失)해 버렸으니 슬픈 일이다. 8년 뒤인 계축년(1733) 겨울에 삼가 쓴다.¹³⁾

www.kci.go.kr

11) 이인상이 그린 <長白山圖>의 화제(畫題)에 곽충서가 언급되고 있다.

12) 厲鶚, 「馬和之」, 『南宋院畫錄』 권3. 이 책에 마화지의 <검선도>가 언급되어 있다.

13) 「畫卷識」, 『雷象觀文彙』 四.

「그림책에 쓰다」(畫卷識)라는 글이다.¹⁴⁾ 이인상이 7세에 살짝 마마를 앓았으며 그때부터 이미 그림에 끌렸다는 것, 17세 때 이 그림책을 얻어 기뻐했다는 것, 24세 때인 1733년에 이 글을 썼다는 것 등을 알 수 있다. 이인상이 유년시절부터 갖고 싶어 한 이 그림책이 다름 아닌 중국의 선인(仙人)들 그림을 모아 판각한 것이라는 사실은 주목을 요한다. 묘하게도 이 책은 젊은 시절 이래 이인상이 가졌던 도가에의 관심과도 연결되기 때문이다.¹⁵⁾

이인상은 혹 각종 선인들의 그림을 모아 놓은 이 중국 그림책에서 <검선도>를 접했던 것은 아닐까. 그리고 그의 <검선도>는 바로 마화지 그림의 방작(倣作)¹⁶⁾이 아니었을까. 이런 의심을 조심스레 제기해 둔다.

3

이 그림의 좌측 하단에는 소나무에 세워 놓은 칼이 보인다. ‘칼은 소나무와 함께 이인상의 정신세계에서 대단히 중요한 표상을 이룬다. 이 점을 이해하기 위해서는 이인상의 시문을 좀 자세히 들여다 볼 필요가 있다. 먼저 다음 자료를 보자.

아이적에 칼을 좋아해 누란(樓闌)에 뜻이 있었네

童年愛劔志樓闌¹⁷⁾

이인상이 젊은 시절 지은 시의 한 구절이다. ‘누란은 한대(漢代)에 서역에 있던 나라로, 흔히 북방의 오랑캐를 가리키는 말로 쓴다. ‘누란에 뜻이

14) 이 글은 『凌壺集』에는 빠졌으며, 『雷象觀藁』에 실려 있다.

15) 이인상이 도가서에 관심을 가졌으며, 평생 도가의 내단수련을 해왔음은 <樓上觀瀑圖>의 화제(畫題)에서도 확인된다.

16) ‘방작’(倣作)이 원화(原畫) 그대로의 모사(模寫)를 의미하는 것은 아니다. 그렇지만 원화의 틀을 완전히 벗어나는 것도 아님에 유의할 필요가 있다.

17) 「金子孺文舍夜會諸子」, 『雷象觀詩藁』 一. 이 시는 金純澤의 『志素遺稿』 권1에도, 「伯玄美卿元靈夜至, 次簡齋韻」이라는 시 아래에 「元靈和」이라는 제목으로 부기되어 있다.

있었다는 것은 누란을 정벌해 공을 세울 뜻이 있었다는 말이다. 여기서는 북벌과 관련된 것으로 읽힌다. 이 자료에서 두 가지 중요한 사실이 확인된다. 하나는 이인상이 동자 시절부터 유난히 칼을 좋아했다는 사실이고, 다른 하나는 이인상에게서 칼은 북벌과 연관되는 점이 있다는 사실이다.¹⁸⁾ 이인상이 칼을 혹애했음은 다음 기록에서도 확인된다.

꾸짖었네, 내가 칼을 좋아하며
공연히 존주(尊周)를 말한다고.
꿈에 요동 벌판으로 가,
준마(駿馬)를 달리자고 약속했네.
농담하며 서로 서글퍼하나
또한 고충의 발로었네.
嗔我好劍,
空言尊夏.
夢汎遼野,
約馳駿馬.
謔笑相憐,
亦發苦衷.¹⁹⁾

「이달원(李達源) 제문」의 한 구절이다.²⁰⁾ 이달원은 이인상의 친구인데, 이인상이 칼을 좋아하면서 공연히 존화(尊華)를 말한다고 꾸짖었다고 했다. 이 자료 역시 이인상의 칼에 대한 집착에 이념적 지향성이 담지 되어 있음을 보여준다.

18) 북벌과 늘 연관된다는 말이 아니라, 북벌(정확히 말해 북벌에의 염원)과 ‘중종’ 연관되기도 한다는 말이다. 이 점 오해 없기 바란다.

19) 「祭李仲培文」, 『雷象觀文藁』 五.

20) 이달원은 이인상의 벗으로, 자(字)가 중배(仲培)다. 집이 가난해 시서(詩書)를 포기하고 무직에 종사했던 인물이다. 아마 서열이 아닐까 생각된다.

다음은 풍서(豊墅) 이민보(李敏輔)가 쓴 이인상의 만시다.

강개하여 평소에 고안(苦顔)이 많았으나
 두 눈은 진세(塵世)를 좁게 여겼네.
 만나면 의기 투합해 당장 술마시니
 흡사 비가(悲歌)를 부르고 축(筑)을 타는 듯했네.
 慷慨平居多苦顏,
 乾坤雙眼隘塵寰.
 相逢意氣當場飲,
 宛在悲調擊筑間.²¹⁾

이 시의 제4행 “비가(悲歌)를 부르고 축(筑)을 타는 듯했네.”는, 형가(荊軻)와 고점리(高漸離)의 고사를 인거(引據)한 말이다. 두 사람은 모두 협객이다. 이 자료는 강개한 성격의 이인상에게 협기(俠氣) 같은 것이 있었음을 말해 준다. 이인상은 종종 술을 마시면 강개해져 심중의 말을 토로하곤 했던 듯한데, 이 만시는 이인상의 그런 면모를 포착해 제시한 것이다. 이민보의 만시는 이인상의 다음 시와 함께 읽으면 이해가 더 잘 된다.

뉘엿뉘엿 해 지고 별이 나오니
 가을소리 맑고 일만 숲이 같네.
 천둥과 비에 노룡(老龍)은 바다로 가 몸 서리고
 구름 낀 하늘 서늘한 전나무엔 바람이 드세네.
 흰 머리 자라니 검객(劍客)이 늙었고
 국화 지지 않았건만 술은 다했네.
 이 밤 벗님은 잠 못 이루고
 달빛 속에 산과 바다 보고 있겠지.
 落景依依星出空, 秋聲清澈萬林同.
 老龍雷雨蟠歸海, 寒檜雲天鬱送風.
 白髮應長劍客老, 黃花未歇酒杯窮.
 故人此夜能無睡, 巨嶽洪溟看月中.

21) 「李元靈挽」, 『豊墅集』 권1.

기러기 울음 연이어 먼 허공에 울리는데
 남쪽 물가 저녁 경치 다투어 함께 바라볼꼬?
 온갖 티끌 사라지고 가을해 밝은데
 이기(二氣)는 나뉘고 멀리 바람이 부네.
 박달나무 베니 산의 나무와 함께 늙을 만하고
 뗏목 타고 바다 멀리 떠나고 싶네.
 생각노라 연(燕)나라 저자의 슬픈 노래 부르던 이들
 술집에서 서로 만나 칼 찌르며 뿔내던 일.
 霜唳連聲下遠空, 南臯晚眺與誰同.
 萬塵消歇明秋日, 二氣橫分騁遠風.
 伐輻可堪山木老, 乘桴欲略海雲窮.
 緬懷燕市悲歌侶, 擊劍相邀酒肆中.

「가을에 감회가 있어 이백눌(李伯訥)에게 화답하고, 인하여 해악유인(海嶽游人)을 그리워하다」(感秋和李伯訥, 因懷海嶽游人)라는 시 연작이다. ‘이백눌은 이민보를 말한다. 이 시 제1수의 제5구 “흰 머리 자라니 검객(劍客)이 늙었고”는 주목을 요한다. 시적 표현이기는 하나, 이인상은 스스로를 ‘늙은 검객’에 비기고 있는 것이다. 이 표현은 제2수의 마지막 두 구절, “생각노라 연(燕)나라 저자의 슬픈 노래 부르던 이들 / 술집에서 서로 만나 칼 찌르며 뿔내던 일”과 연결된다. ‘연나라 저자의 슬픈 노래 부르던 이들은 곧 형가와 고점리를 말한다. 이인상은 스스로를 검객으로 여기면서 옛날 고사에 등장하는 강개한 협객들을 추상(推想)하고 있다 할 것이다.

다음 자료에 제시된 일화는 이인상의 이런 태도가 어떤 현실인식, 혹은 어떤 이념적 기저(基底)에서 유래하는 것인지를 잘 보여준다.

이공(이인상-인용자)은 신공 소(韶), 송공 문흠(文欽)과 친하였다. 서로 존주(尊周)의 의리를 강명(講明)했는데, 자호(自號)하기를 ‘대명유민(大明遺民)이라고 했다. 술에 취하면 즐겨 비가(悲歌)를 부르며 강개(慷慨)한 태도를 지었다. (...)일찍이 신공과 밤에 흥씨(흥자를 말한다-인용자)의 청원관(淸遠觀)에서 술

을 마셨는데, 밤이 이슬해지자 신공이 거문고를 잡아 상성(商聲)을 냈다. 이공은 서글픈 표정으로 이리 말했다.

“지금 천하가 좌임(左衽)한 지 오래다. 우리가 황명(皇命)을 위해 복수하지 못하니 구차하게 산들 무슨 즐거움이 있겠는가.”²²⁾

이처럼 이인상의 강개한 태도, 협사적(俠士的) 멘탈리티, 강렬한 존주양이적(尊周攘夷的) 이념, 청(淸)에 대한 복수설치(復讐雪恥)의 염원 등은 그의 ‘칼’에 대한 흑애와 연결되어 있다.²³⁾ 이 점에서 ‘칼’이란 이인상을 특징짓는 대단히 중요한 하나의 표상이자 상징물이다.

하지만 이인상의 정신세계에서 ‘칼’은 이런 의미에만 국한되지 않는다. 부차적이지만, 다음 두 가지가 지적될 필요가 있다.

하나는, 벽사(辟邪) 혹은 호신(護身)·수신(修身)의 의미다. 이인상의 시 중에는 다음과 같은 긴 제목을 붙여 놓은 것이 있다.

내가 일찍이 지리산에 있을 적에, 갓고 다니는 칼을 만들었는데, 정통척(正統尺)에 의거하여 구촌(九寸) 길이로 만들었다. 급기야 설악산에 가서는, 길을 가든, 머물러 있든, 자리에 앉든, 눕든, 비록 고요히 혼자 있을 때라도 칼을 항상 몸에 지니고 있으니 든든하여 두렵지 않았다. 돌아오다 갈산(葛山)에 이르러 마상(馬上)의 누구(累句)로 시를 이루었다.

이 시 중에 다음과 같은 구절이 보인다.

혼자 다닐 때 이 칼로 나를 지키나니
고요한 밤 제일 소중하고 말고
호랑이와 표범도 슬슬 숨거늘
도깨비가 어찌 감히 침상을 엿보리.
獨行用自衛, 靜夜最難忘
虎豹潛潛跡, 魍魎敢逼牀.²⁴⁾

22) 成海應, 「世好錄」, 『研經齋全集』 권49.

23) 이인상의 ‘칼’에 대한 관심은 민간전승의 검객 이야기를 옮겨 놓은 「劔士傳」(『雷象觀文彙』 五 所收)에서도 확인된다.

칼에 호신과 벽사의 의미가 부여되고 있음을 본다. 이인상은 삼인칠성검(三寅七星劍)을 갖고 있었다. ‘삼인칠성검’은 인세(寅年)·인월(寅月)·인일(寅日)에 만든 칼로서, 검신(劍身)에 북두칠성이 새겨져 있다. 이 칼은 벽사에 효험이 있어 흉요(凶妖)를 제거하는 것으로 알려져 있다. 『연감유함』(淵鑑類函)에 의하면, 당나라 태종에게 칠성검이란 고검(古劍)이 있었는데 칼에 새긴 칠성(七星)이 하늘의 북두성에 따라 나타나고 사라지고 한바, 태종은 늘 등불 아래에서 이를 시험하여 사람으로 하여금 살피게 했는데 구름이 북두성을 가리면 칼 위의 칠성도 곧 사라져 버렸다고 한다. 허균의 「남궁선생전」(南宮先生傳)에는, 남궁두의 스승인 권선사(權仙師)가 남궁두에게 내단수련을 시킬 때 “각마성도”(却魔成道)를 위해 이 칼을 사용하고 있다.²⁵⁾ 이로 보면 삼인칠성검은 도가와 관련이 있는 칼이다. 이인상의 도가적 관심이 여기서도 다시 확인되는 셈이다. 송문흠은 이인상의 이 칼에 다음과 같은 명(銘)을 써 준 바 있다.

해와 달이 굳셈을 도와,
칠성(七星)의 무늬가 빛이 난다.
이 칼을 쥐면 반드시 배어,
유약(柔弱)함을 끊어 버리리.
日月贊剛,
星文昭光,
操以必割,
柔道是絶.²⁶⁾

이 칼에 수신(修身)의 의미를 부여하고 있음을 볼 수 있다. 이처럼 선비가 칼에 ‘자수(自修)의 의미를 부여함은 그리 새삼스러운 것은 아니다. 16세기의 도학자 남명(南冥) 조식(曹植)이 늘 칼을 차고 다니며 자신을 경계했다는 일화에서 보듯, 선비들에게 ‘칼은 과사현정(破邪顯正)과 과단(果斷)을 일

24) 『凌壺集』 권2.

25) 「南宮先生傳」, 『韓國漢文小說校合句解』(소명출판, 2005), 408면 참조.

26) 「李元靈雜器銘」, 『閒靜堂集』 권7.

깨우는 하나의 상징물이었다.

이인상은 침상에 이 삼인칠성검을 두었던 것 같다. 다음 글에서 그 점을 알 수 있다.

하늘이 성근 원옹(園翁) 불쌍히 여겨
 열흘 동안 비 내리니 그 은택 넉넉.
 고운 나무 싹싹 자라 길을 가리고
 그윽한 꽃 계속 피어 집을 에웠네.
 구름 기운 침상 아래의 칼에 밝게 비치고
 시냇물 소리 베개맡의 글소리와 어울리누나.
 天意常憐園翁疎,
 經旬行雨澤有餘.
 漸長嘉木迷行徑,
 不斷幽花繞臥廬.
 雲氣透明牀下劔,
 泉聲吹合枕中書.²⁷⁾

「비」(雨)라는 시의 일부다. 이인상은 여행 중에도 칼에 특별한 눈길을 주고 있다.

구곡도인(九谷道人)의 벽상검(壁上劔)
 한 자 남짓 그 칼날 번쩍거리네.
 햇빛 반사해 싸늘하게 그림자 없고
 허공에 무지개 그리며 기운을 뿜네.
 고려시대에 주조되어서
 길주서(吉注書)가 소지했던 칼이라 하네.
 九谷道人壁上劔,
 孤鋒爛爛一尺餘.
 赫日倒輝寒無影,

27) 「雨」, 『凌壺集』 권2.

斷虹照空氣黠嘯。
此劍乃是高麗鑄，
傳自門下吉注書。²⁸⁾

충청도를 여행할 때 쓴 시다. 칼에 대한 이인상의 비상한 감수성을 거듭 확인할 수 있다.

이인상에게서 ‘칼이 갖는 또 하나의 의미연관은 불우의식의 가탁(假託)이다. 이인상은 이따금 자신의 불우한 처지를 ‘서검(書劍)의 이미지로 표출 하곤 하였다. 다음이 그 한 예다.

匣(匣) 속의 칼과 서안(書案)의 책도 불평을 하네.
匣劍牀書動不平。²⁹⁾

「가을밤에 신자익(申子翊)을 머물게 해 능호관에 자게하며 함께 짓다」(秋夜留申子翊宿凌壺觀共賦)라는 시의 한 구절이다. 이 시에서 ‘칼은 시인의 불평한 마음을 드러내는 매개물이다. 이런 시적 관습은 새삼스러운 것이 아니며, 동아시아에 오랜 전통이 있다. 시인이 품은 불평지심(不平之心)의 시적 상관물로서의 이런 ‘칼의 이미지는 불의한 현실에 대한 비판과 연결 되기도 한다.

그렇다면 <검선도>의 칼은 이인상의 시문을 통해 확인되는 이 세 가지 ‘칼의 표상 중 어느 것에 해당할까? 필자는 첫 번째와 두 번째 표상에 주목한다. 이 둘 중 꼭 어느 것이 더 규정적이라고 말하기는 어렵지만, 칼의 이념성과 척사적(斥邪的) 면모가 이 그림에 표현되어 있다고 생각한다. ‘칼의 이념상이란 존화양이(尊華攘夷)와 복수설치(復讐雪恥)를 말하고, ‘척사적 면모란 불의를 배척하고 스스로의 올곧음을 지키는 것을 말한다. 이렇게 본다면 이 그림에서 칼은 이인상의 이념적 지향, 현실에 대한 태도, 아이덴티티 등과 관련된다. 특히 이 그림은 ‘칼과 선인(仙人)의 결합을 보여주고

28) 「冶隱劍」, 『凌壺集』 권2.

29) 「秋夜留申子翊宿凌壺觀共賦」, 『凌壺集』 권1.

있는데, 이인상의 도선적(道仙的) 취향을 드러내고 있다는 점 역시 간과해서는 안된다. 기존연구에서는 필자가 앞에서 거론한 세 가지 칼의 표상 중 세 번째 것을 과대하게 부각시킴으로써 이 그림이 이인상의 서얼적 의식을 표출하고 있다고 해석한 바 있다.³⁰⁾

4

<검선도>를 좀 더 잘 이해하기 위해서는 이 그림을 증정 받은 취설옹(醉雪翁) 유후(柳逅, 1690~?)³¹⁾에 눈을 돌릴 필요가 있다.

잘 알려져 있다시피 유후는 서얼 출신이며, 자는 자상(子相)이고, 호는 취설(醉雪)이다. 그 부친 유이면(柳以冕)은 무인(武人)으로서, 용양위(龍驤衛) 부사직(副司直)을 지냈고 품계는 절충장군(折衝將軍)이었다.³²⁾ 유후는 32세 때인 1721년 생원시에 합격했으며, 53세 때인 1742년에 북부참봉을 지냈고, 59세 때인 1748년에 통신사 서기(書記)로 차출되었으며, 63세 때인 1752년 전옥서 참봉을, 그 익년에 의영고(義盈庫) 봉사(奉事)를, 65세 때인 1754년에 사재감(司宰監) 직장을, 67세 때인 1756년에 장원서 별제를, 그 익년에 안기찰방(安奇察訪)으로 나갔다.³³⁾ 관력(官歷)으로 볼 때, 아주 늦은 나이에 벼슬을 얻어 했음을 알 수 있다.

『뇌상관고』에는 이인상이 유후에게 준 시가 다섯 편 보인다. 그 중 한 편에는 다음과 같은 긴 제목이 붙여져 있다.

30) 장진성, 앞의 논문, 58면에서, “이인상은 자신을 포함한 서얼들의 신분제에 대한 불만과 서얼의식을 반영하는 칼의 상징성에 주목하고 있다”라고 했다.

31) 유후의 물년은 미상이다. 성해응은 『研經齋全集』 권49의 「世好錄」에서 “年八十四”라고 한바 이에 따르면 1773년이 물년이 된다. 그러나 이덕무는 윤가기에게 보낸 간찰(『雅亭遺稿』 所收)에서, “취설옹이 갑자기 세상을 떠났습니다. 아, 90평생을 굶주리며 깨끗한 몸으로 돌아가셨으니, 온전한 사람이라고 할 만합니다. 후생 소자(小子)가 어디서 이런 분을 다시 볼 수 있겠습니까?”(『국역 청장관전서』 III, 민족문화추진회, 1980, 180면)라고 했고, 또 『淸脾錄』에서도, “그는 지금 나이가 89세인데도 시를 계속 읊고 있거늘(…)”(『국역 청장관전서』 VII, 119면)이라고 한 바, 이에 따르면 1778년 전후가 물년이 된다. 아마도 후자쪽이지 않을까 추정된다.

32) 『司馬榜目』 참조.

33) 이상의 사실은 『承政院日記』 참조.

취설 유 어르신이 부산에서 돌아와 오경보(吳敬父: 吳瓚을 이름-인용자)와 약속해 나를 도봉산 집으로 오게 하는 한편, 한수추월(寒水秋月)을 그려달라고 했다. 하지만 나는 약속을 모두 지키지 못했다. 얼마 안 있어 경보는 여강(魚江)에서 죽었는데, 유 어르신은 시를 보내어 그림을 재촉하므로, 그 시에 차운하여 받들어 읊는다.³⁴⁾

이 제목을 통해, 유후가 오찬(吳瓚)과도 교분이 있었음을 알 수 있다. 유후는 단호(丹壺)그룹³⁵⁾의 인물 중 해악(海嶽) 이명환(李明煥)과도 교유가 있었다.³⁶⁾ 뿐만 아니라, 위 인용문은 유후가 이인상에게 그림을 요구하기도 했음을 알 수 있다.

「취설 유 어르신 자상(子相)의 시에 차운하여 드리다」(次贈醉雪柳丈子相)라는 시에서는, “모년(暮年)에 눈[雪]을 씹어 스스로 도(道)에 취하고 / 발갈아 창출 심으니 본래 무심하여라 / 국화 꽃 자세히 보며 말없이 앉았고 / 형문(荊門)을 깊이 닫았으나 객이 찾아오누나”(嚼雪暮年自道醉, 耕田種秫本無心. 細看菊藥忘言坐, 深閉荊門有客尋)라고 읊거나, “술 깨면 노래부르고 곤하면 잠을 자 분수를 따르네”(醒歌困睡聊隨分)라고 읊어 있어, 유후라는 인물이 고고(孤高)하고 가난하며 술을 좋아하는바, 이인상과 서로 통하는 점이 적지 않음을 알 수 있다. 그런가 하면, 「취설옹에게 화답하다」(和醉雪翁)라는 시에서는, “내게는 노우(老友)가 딱 한 사람 있네”(我有老友只一人)라면서, 취해도 근심하지 말고 술이 깨도 근심하지 말자, 진세(塵世)를 내려다보면 온갖 소인배가 설치고 있으니, 취하여 깨지 말고 쉬지 말고 술을 마시자라고³⁷⁾ 노래하고 있다.

이인상이 음죽현감으로 있을 때 유후에게 보낸 시의 제목은 다음과 같다.

34) 「醉雪柳丈迨歸自釜海, 約與吳敬父要我道峰山居, 且索畫寒水秋月, 而俱不能踐約, 未幾, 敬父謫歿三江, 而柳丈貽詩催畫, 次韻奉和」, 『雷象觀詩藁』 二.

35) ‘단호(丹壺)그룹’에 대해서는 김수진, 「능호관 이인상 문학 연구」(서울대 박사논문, 2012) 참조.

36) 「送柳醉雪隨東槎之行, 贈一律三絕」, 『海嶽集』 권1.

37) “醉莫愁, 醒莫愁!” “俯視器塵中, 蚬鳴發蠅喉.” “醉莫醒, 飲莫休!”(『雷象觀詩藁』 二)

유 아저씨 묵지(默之)가 현(縣)의 마을에 유숙하였다. 그 시에 감사하며 차 운하여 드리다. 겸하여 도산(道山) 유봉사(柳奉事)에게 편지로 보내다. 나는 「석양산창(夕陽山牕)시를 기억하고 있는데, 그 시의 한 연(聯)에서, “허정(虛淨)하여 창에 종이 없는가 의심되고 / 기운이 이니 안개가 낀 것만 같네”(虛淨疑無紙, 氤氳似有煙)라고 읊었다. 도산은 안빈낙지(安貧樂志)하는 데다, 시 역시 좋아 기억할 만하다.³⁸⁾

이 시 중에, “멀리 도산(道山)에 은거하는 선비를 생각하니 / 한루(寒樓)의 지창(紙窓)시를 그 누가 알리”(遙憶道山隱居士, 寒樓誰知紙窓詩)라는 구절이 보인다. ‘도산(道山)을 도봉산을 말한다. 이 시를 통해 이인상이 유후의 안빈낙지의 태도를 좋아했음을 알 수 있다.

서상(敍上)의 논의를 통해 볼 때, 유후 역시 이인상과 마찬가지로 그 정신적 지향에 있어서 다분히 협사적(俠士的) 면모가 있었으며, 강개한 안빈낙지의 인간성이 아니었던가 짐작된다. 단순히 유후가 서얼 출신의 선배였기 때문이 아니라 이처럼 기질적으로 서로 통하는 데가 있었기 때문에 이인상은 유후에게 끌렸을 수 있다.

일찍이 성대중은 유후의 풍모를 평하여, “추수(秋水)의 정신이요, 야학(野鶴)의 자태”라고 말한 바 있다.³⁹⁾ 기상(氣象)과 모습이 맑고 고결함을 이룬 것이다. 한편 이덕무의 『청비록』에는 이런 기록이 보인다.

취설 유후는 (...) 청구(淸癯)하고 소한(蕭閒)한데다 수염이 아름다워 헌걸찬 선인(仙人)의 기상이 있었다. 정묘년(1747)에 통신사 서기의 일원으로 일본에 갔는데, 장중(莊重)하고 위위가 넘치는 그의 태도에 일본 인사들이 모두 공경하고 조심스러워했다.⁴⁰⁾

38) 「柳叔默之過宿縣村, 感次其韻以贈, 兼簡道山柳奉事, 記得「夕陽山牕」詩, 一聯曰:“虛淨疑無紙, 氤氳似有煙.” 道山安貧樂志, 詩亦工可念」, 『雷象觀詩藁』 二.

39) 「秋水精神野鶴姿.” 「見醉雪翁柳公書, 信筆書奉」, 『青城集』 권1.

40) 『청비록』 권2의 ‘유취설(柳醉雪)條, 『국역 청장관전서』 VII, 119면 참조. 필자가 조금 표현을 바꾼 데가 있다.

‘청구(淸癯)는 몸이 맑고 야윈 것을 말한다. ‘소한(蕭閒)은 용모나 정신이 소탈하고 자유로운 것을 말한다. 이 기록을 통해, 유후에게 선인의 풍모가 있었음을 알 수 있다. 성해응은 좀 더 흥미로운 사실을 전해 준다.

유공(유후를 이름-인용자)이 일찍이 소를 타고 도봉산 아래를 지나갔는데, 소 등에는 술단지(酒甕)가 있었다. 조금 취하자 소뿔을 두드리며 노래하였다. 판서 조재호(趙載浩)가 바라보고는 그 풍모를 기이하게 여겨 친거하여 북부참봉이 되었다. (...) 공은 항장(骯髒)하여 남을 좀처럼 허여(許與)하지 않았다. 하지만 마음이 통하는 사람을 만나면 혼연히 경도(傾倒)하여, 집이 비록 가난함에도 반드시 술을 갖추어 환대하였다. 이 때문에 이름이 알려진 사람들이 늘 자리에 가득하였다. (...) 공은 상처(喪妻)한 뒤에 여색을 가까이하지 않아 나이가 여든을 넘었지만 흰 머리에 얼굴이 발그레해 마치 신선 같았다. (...) 만아들 화지(和之)가 공을 부양하기 위해 당시 어떤 재상의 막하(幕下)에 객으로 있었는데, 공으로 하여금 한 번 방문케 하고자 하였다. 공은 이리 말했다.

“나는 평소 너의 상관이 선비에게 하례(下禮)하지 않는다는 걸 알고 있다. 나는 굽히지 않겠다.”

마침내 가지 않았다.⁴¹⁾

인용문 중 ‘항장(骯髒)은 거오(倨傲)하여 남에게 잘 굽히지 않는 것을 이르는 말이다. 다시 말해, 나긋나긋하지 않고, 아부할 줄도 모르며, 강개하고 강毅(剛毅)한 성격의 인간을 가리킬 때 쓰는 말이다. 마지막 일화가 유후의 그런 면모를 잘 보여준다.

5

옛 그림에는, 온전히 화가의 존재여건(存在與件)만을 표백(表白)한 것이 있는가 하면, 증정 받는 사람의 존재여건을 고려한 것도 있다. 특히 누구에게 그려 준 그림의 경우, 그림의 해석에는 발신자의 심의(心意)만이 아니라

41) 「世好錄」, 『研經齋全集』 권49.

수신자의 처지나 존재특성(存在特性)이 감안되지 않으면 안 된다. 이 점에서 발신자와 수신자 간에는 일종의 교집합(交集合) 영역이 존재하며, 교집합 영역의 내용이 무엇인지를 파악하는 일이 중요하다. 특히 둘 사이의 존재관련(存在關聯)⁴²⁾이 깊을 경우 더욱 그러하다.

이인상과 유후는 존재관련이 깊은 사이이다. 따라서 <검선도>는, 이인상의 입장에서만 볼 것이 아니라, 동시에 유후의 입장에서 봐야 한다. 그럴 경우, 이 그림에서는 몇 개의 중요한 교집합 영역이 발견된다.

첫째, ‘선인’에 대한 것. 이인상의 도선적(道仙的) 관심은 앞에서 이미 지적한 바 있다. 유후는 살아생전에 ‘풍모가 선인 같다’는 말을 들어왔다. 이 점은 유후 본인과 이인상이 모두 알고 있는 사실이다. 따라서 이 그림의 ‘선인’은 한편으로는 이인상의 도선적 취향을 반영한 것이면서 다른 한편으로는 유후의 존재특성을 반영하고 있기도 하다.

둘째, ‘칼’에 대한 것. 이인상은 칼에 대한 각별한 애호가 있었지만, 유후는 그랬던 것 같지 않다. 하지만 이런 차원을 떠나 유후에게 어떤 ‘칼의 이미지’가 있음은 분명하다. 유후는 향장(翫講)하고, 고고하고, 장중하고, 강개한 인물이었다. 그래서 평생 가난했다. 그리고 가난했지만 결코 비굴하지 않았다. 이 점에서 유후는 속인(俗人)들과 달리 불의한 현실과 타협하지 않고, 염치와 울곧음을 지킨 인간이었다고 할 수 있다.⁴³⁾ 현실에 대한 이런 태도, 그리고 자신의 아이덴티티를 지키고자 하는 유후의 이런 면모는, ‘칼’의 어떤 표상과 연결된다. 그리고 이 표상은 앞서 이인상에게서 문제가 된 ‘칼’의 몇 가지 표상 중의 어떤 것과 합치된다. 이 점에서, 이 그림의 ‘칼’은 이인상과 유후 모두에게 본질적으로 의미 있는 사물이다.

셋째, 삶의 지향과 관련된 것. 이 그림에서는 은일자(隱逸者)의 고고한 기상, 속기(俗氣)와 절연된 깨끗하고 담박한 무욕(無慾)의 경지, 세상의 온갖 타락과 오염에 물들지 않으면서도 세상을 냉철히 바라보는 시선 등이 감지된다. 이는 이인상과 유후 모두에게 유의미한 것이라고 생각된다. 이렇게

42) ‘존재관련’의 개념에 대해서는 『연암과 선굴당의 대화』(돌베개, 2010)를 참조할 것.

43) “아, (취설옹은-인용자) 90평생을 굶주리며 깨끗한 몸으로 돌아가셨으니, 온전한 사람이라고 할 만합니다. 후생 소자(小子)가 어디서 이런 분을 다시 볼 수 있겠습니까?”(『국역 청장관전서』 III, 180면)라고 한 이덕무의 말은, 이 지점에서 재음미될 필요가 있다.

본다면 이 그림은 두 사람의 특별한 존재관련을 전제하지 않고서는 제대로 설명될 수 없으며, 또 탄생될 수도 없었던 그림이라고 말할 수 있을 터이다.

그런데 이인상과 유후가 모두 서얼이라는 사실은 그다지 의미 있는 교집합이 되지 못한다고 생각된다. 이인상은 초년 무렵에는 서얼로서의 자의식을 때때로 드러내고 있으나,⁴⁴⁾ 중년 이후 그런 자의식에서 탈거(脫去)하여 단호(丹壺)그룹의 세계관에 기반한 ‘처사(處士)로서의 이념과 의식을 구현하고 있기 때문이다.⁴⁵⁾ 이 점에서, 이인상은 같은 서얼 출신의 동갑내기 벗인 우념재(雨念齋) 이봉환(李鳳煥)과는 문예상(文藝上) 다른 길을 갔다고 말할 수 있을 것이다. 이인상이 <검선도>를 통해 유후와 교감을 나누고자 했던 것은 한갓 서얼로서의 의식이 아니라, 불의한 현실과 맞서는 ‘올곧은 인간으로서의 길과 자세에 대한 것이었다고 여겨진다.

그러므로, 이 그림을 “동시대 서얼들의 집단적, 사회적 정체성을 상징적으로 시각화한 작품”⁴⁶⁾으로 해석한다거나, 칼이 “서얼들의 신분제에 대한 불만과 서얼의식을 반영”⁴⁷⁾한다고 보는 것은, 그림의 정향(定向)과 잘 부합하지 않는다고 생각된다. 뿐만 아니라, 이 그림을 “능호관의 자화상적 이미지의 그림”⁴⁸⁾이라고만 보는 견해도 단지 일면적으로만 타당하다고 할 것이다. 왜냐하면 이 그림에는 능호관과 유후의 존재관련이 육화(肉化)되어 있고, 그 점에서 이 그림은 또한 그런 유(類)의 인간의 전형(典型), 다시 말해 일종의 이데알 티푸스(Ideal Typus)를 예술적으로 구현해 놓고 있는 것이기도 하다고 여겨지기 때문이다.

44) 이 점은 『능호집』에서는 알 수 없으며, 『뇌상관고』를 통해서만 알 수 있다.

45) 이인상의 처사로서의 면모와 자세에 대하여는 김민영, 「능호관 이인상 산문 연구」(서울 대 석사논문, 2011) 참조.

46) 장진성, 앞의 논문, 58면.

47) 같은 글, 같은 곳.

48) 본고의 주 2 참조.

참고헌

1. 자료

- 金純澤, 『志素遺稿』
 南公轍, 『金陵集』
 成大中, 『青城集』
 成海應, 『研經齋全集』
 宋文欽, 『閒靜堂集』
 李德懋, 『국역 청장관전서』, 민족문화추진회, 1980.
 李明煥, 『海嶽集』
 李敏輔, 『豊墅集』
 李麟祥, 『凌壺集』
 李麟祥, 『雷象觀藁』
 厲鶚, 『南宋院畫錄』

『司馬榜目』

『承政院日記』

2. 단행본

- 박희병, 『한국고전인물전연구』, 한길사, 1992.
 박희병, 『韓國漢文小說校合句解』, 소명출판, 2005.
 박희병, 『연암과 선굴당의 대화』, 돌베개, 2010.
 유홍준, 『화인열전』 2, 역사비평사, 2001.

3. 논문

- 김민영, 「능호관 이인상 산문 연구」, 서울대 석사논문, 2011, 1~103면.
 김수진, 「능호관 이인상의 문학과 회화에 대한 일고찰」, 『고전문학연구』 26, 한국고전학회, 2004, 291~320면.
 김수진, 「능호관 이인상 문학 연구」, 서울대 박사논문, 2012, 1~227면.
 유승민, 「능호관 이인상의 서예와 회화의 서화사적 위상」, 고려대 석사논문, 2006, 1~252면.
 유홍준, 「능호관 이인상의 생애와 예술」, 홍익대 석사논문, 1983, 1~62면.

장진성, 「이인상의 서열의식-국립박물관소장 <검선도>를 중심으로」, 『미술사와 시각문화』 1, 미술사와 시각문화학회, 2002.

홍석란, 「능호관 이인상의 회화연구」, 홍익대 석사논문, 1982, 1~45면.

Re-interpretation of the Lee In-Sang's *A Taoist Immortal as Swordsman*

Park, Hee-byoung

Lee In-Sang's *A Taoist Immortal as Swordsman* has been interpreted as a portrait of the artist himself, or as a portrait of Yu Hu who was given the painting. From a critical viewpoint on those two interpretations, this paper attempted a new interpretation with an emphasis on the relationship between the artist and the presentee.

Keywords : Lee In-Sang, *A Taoist Immortal as Swordsman*, Yu Hu

접수일자: 2012. 8. 31 심사기간: 2012. 8. 31~2012. 11. 20 게재결정: 2012. 11. 20
