

이현보의 『애일당구경첩』 수록 그림과 분강가단의 강호가도

권정은*

- I. 서론
- II. 농암 관련 그림과 『애일당구경첩』 수록 작품
- III. 농암 강호가도의 문화적 기반과 특징
- IV. 결론

<국문초록>

이 논문은 농암 이현보의 생애와 관련된 여러 그림을 그의 문학 작품과 함께 살펴봄으로써 작가가 구가했던 강호가도의 문화적 저력과 특징을 확인하기 위해 마련된 것이다.

이현보는 일찍부터 강호가도의 창도자로서 언급되었으며, 분강가단을 중심으로 영남 문학을 대표하는 주요 작가로 부각되었다. 그 과정에서 문학을 위시한 다양한 문화를 포괄하며 연구가 확장되었는데, 본고는 이러한 관심의 일환으로 농암 주변의 시각 자료에 주목했다. 그리고 이들 자료들을 <귀거래도>, <은대계회도> 그리고 문중의 귀중본인 『애일당구경첩』 소재 3장의 그림으로 분류해서 관련 문학 작품과 함께 살펴보았다. 그 결과 <귀거래도>는 낙향을 소망했던 농암의 처사로서의 지향점을 보여주는 상징적 그림으로, <은대계회도>는 대부로서의 자부심을 반영했던 그림으로, 『애일당구경첩』 소재 자료들은 40대 이후 농암의 삶의 자취를 종합적으로 보여주는 그림으로 이해할 수 있었다.

이 가운데 『애일당구경첩』 소재 그림은 귀거래를 소망하고 있으면서 현실

* 서울여자대학교 국어국문학과 강사

은 관직에 머무는 동안 있었던 각종 연회의 장면을 그린 것으로, 70대 이후 온전한 강호가도의 즐거움을 누리기까지의 과정을 잘 보여준다는 점에서 의의를 찾을 수 있었다. 농암의 강호가도는 문명으로부터의 완전한 이탈이나 고립이 아닌 요족한 문화의 터전을 즐기는 특징을 지니는데, 그 기저에는 오랜 기간 귀거래를 위해 애썼던 과정이 내포되어 있다. 그림들은 바로 이러한 과정을 투사하는 가운데 자연과 문명 사이의 복합적인 영향 관계를 증거하는 자료라는 점에서 가치를 지닌다고 할 수 있다.

핵심어: 이현보, 강호가도, 분강가단, 애일당구경첩, 귀거래도, 계획도

1. 서론

이 논문은 농암 이현보(龔巖 李賢輔, 1467~1555)의 『애일당구경첩(愛日堂具慶帖)』에 수록되어 있는 세 장의 그림을 비롯한 시각 자료의 특징을 그의 문학 작품과 함께 살펴봄으로써, 강호가도(江湖歌道)의 맥을 형성했던 작가의 문화적 기반을 확인하기 위해 마련되었다.

농암은 일찍이 면양정 송순과 함께 강호가도의 ‘창도자’로 지목되었던¹⁾ 주요 인물이다. 그리고 지금까지 꾸준히 그와 관련된 연구가 축적되어 이미 단행본을 통해 작가론과 작품론을 포괄하는 정리 작업이 이루어졌을 뿐만 아니라,²⁾ 개별 연구 역시 다양한 관점을 피력하며 진행되었다. 이들 연구의 전반적인 흐름을 간추려보면, 크게 작가의 개성을 반영하는 세부적인 내용을 다룬 것들과 그 외에 조선 중기의 정치 환경과 강호 자연을 배경으로 하는 문예사조에 대한 관심을 폭넓게 반영한 결과들로 나누어 볼 수 있다.

전자의 경우를 보면, 대표작품인 <어부가>의 일반적인 성격과³⁾ 수창가곡의 특징을⁴⁾ 비롯하여 농암 시가의 우수성⁵⁾ 및 그의 삶과 문학 작품의 영

1) 조윤제, 『龔巖과 俛仰亭의 江湖歌道』, 『韓國詩歌史綱』, 을유문화사, 1954.

2) 安東文化研究所 編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校 安東文化研究所, 1992.

3) 농암의 ‘어부가’에 관한 연구는 각주2)의 문헌에서 중점적으로 다루고 있고 그 외에 [여기현, 『漁父歌의 表象性 研究: 漁父長歌와 漁父四時詞를 중심으로』, 성균관대학교 박사학위논문, 1990] 등을 통해 확인할 수 있다.

향 관계⁶⁾ 등에 집중했던 것을 확인할 수 있다. 그리고 후자의 경우를 보면, 강호가도와 관련된 연구에서 사실상 이현보는 거의 빠지지 않고 거론되었는데, 특히 영남권을 중심으로 하는 국문시가의 맥을 형성하는 데에 중추적인 역할을 했다는 지적을 주목해볼 수 있다.⁷⁾ 무엇보다도 이 지역에는 퇴계 이황(退溪 李滉, 1501~1570)이라는 거목을 중심으로 중요한 시가 문학의 거점이 형성되었기 때문에 그 흐름을 살펴보는 일은 문학사 전체의 이해를 위해서도 중요한 작업이었다.

그런데 이와 같은 영남권 시가에 대한 관심은 최재남에 의해 ‘분강가단(汾江歌壇)’이라는 개념이 부각되면서⁸⁾ 농암 이현보를 중심으로 하는 문화적 저력에 보다 집중하게 되는 결과를 낳았다. ‘분강가단’이란 이현보의 고향에 있는 분강을 중심으로 뱃놀이를 하고 시회를 열면서 강호의 즐거움을 누린 일군의 시가 활동을 일컫는 것이다.⁹⁾ 따라서 사실상 분강가단은 영남가단의 범주 안에 포괄할 수 있다. 하지만 권두환의 연구에서 지적한 바와 같이,¹⁰⁾ 이견이 많은 영남가단이라는 명칭보다는 분강가단이 더욱 실상에 맞는 장점이 있기 때문에 점차 조선 중기 영남 지역의 풍류와 정서를 대변하는 주요 용어로 주목받을 수 있었다.

이러한 분위기 속에서 이현보에 관한 연구는 비단 문학작품뿐만 아니라, 세거지인 안동의 풍수지리와 당대에 축조된 건축물¹¹⁾ 비롯하여 영천 이씨 가문에 소장된 귀중본 자료를 아우르면서 다양한 범주로 지평을 넓혀가

4) 조규익, 『농암 이현보의 가곡』, 『연민학지』 제2집, 연민학회, 1994.

5) 김유경, 『농암 이현보의 국문시가와 우리말로 노래하기의 전통』, 『열상고전연구』 제38집, 열상고전연구회, 2013; 성호경, 『龔巖 李賢輔의 삶과 시가』, 『진단학보』 제93호, 진단학회, 2002. 외.

6) 임주탁, 『조선시대 사족층의 시조와 일상성 담론』, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010. 외.

7) 김종열, 『영남시조문학의 형성배경과 사상에 관한 연구 - 우탁, 이현보, 이황을 중심으로』, 『퇴계학』 제1집, 안동대학교 퇴계학연구소, 1989; 조규익, 『16세기 안동지역(安東地域) 가맥(歌脈)의 연구(研究) - 이현보(李賢輔) · 이혼(李混) · 권호문(權好文)을 중심으로』, 『인문학연구』 제24집, 숭실대학교 인문과학연구소, 1994. 외.

8) 최재남, 『분강가단 연구』, 『사림의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.

9) 위의 책, 171면.

10) 권두환, 『영남지역 가단의 성립과 그 계승』, 『국문학연구』 제12호, 국문학회, 2004, 114면.

11) 김서령, 『지금도 「어부가」가 귤전에 들려오는 듯, 안동 농암 이현보 증가』, 예문서원, 2011; 장운기, 『안동시 분천마을의 원형경관 추정에 관한 연구: 이현보의 농암종택과 애일당을 중심으로』, 상명대학교 석사학위논문, 2014. 외.

고 있는 중이다.

본고에서 주목하는 시각 자료 역시 문화적 사료로서 그 가치를 간과할 수 없는 것인데, 『애일당구경첩』의 경우 보물 1202호로 일괄 지정되어 있는 농암 가문 소장 유물 중의 하나이다. 『애일당구경첩』은 대중에게 공개된 것이 그리 오래 되지는 않았지만,¹²⁾ 현재까지 이루어진 연구를 보면, 주로 사대부들의 한시를 중심으로 그 서지학적 가치나¹³⁾ 이현보의 일상 및 문화 활동¹⁴⁾ 등에 주목하고 있는 상황이다.

그런데 『애일당구경첩』의 상권에는 이현보의 국문시가와 당대 교유했던 수많은 명사들의 친필시뿐만 아니라 <한강음전도(漢江飲餞圖)> <화산양로연도(花山養老宴圖)> <분천현연도(汾川獻燕圖)>라는 제목의 3장의 그림이 수록되어 있어서 보다 입체적으로 농암 관련 문화를 이해할 수 있는 좋은 기회를 제공하고 있다.

사실 지금까지 조선 중기 강호가도의 가치를 살펴보는 과정에서 그림의 비중은 적지 않았다. 예를 들어 이황의 작품 세계를 이해하는 데에 ‘도산도(陶山圖)’가 큰 역할을 했고¹⁵⁾ 그리고 율곡 이이(栗谷 李珥, 1536~1584)의 작품 세계를 이해하는 데에는 ‘고산구곡도(高山九曲圖)’가 중요한¹⁶⁾ 것과 같이, 조선 중기 강호의 문인과 그림은 긴밀한 관계를 맺고 있다. 그런데 이황 및 이이와 관련된 ‘도산도’와 ‘고산구곡도’가 그들의 작품과 정신세계를 대변하며 후대의 작가에 의해 전형형을 형성했던 반면에, 이현보와 관련된 다양한 그림들은 성격이 다르다. 구체적인 내용은 다음 장에서 살펴보겠지만, 여러 작품들이 작가의 실제 삶과 기호를 반영하는 독자성을 지니는 것과 동시에 농암의 문학 과도 밀접하게 연계되는 특징을 보인다. 따라서 작가의 문학 세계와 사상을 종합적으로 이해하는 데에 보다 실질적인 도움이 될 것을 기대할 수 있다.

12) 『애일당구경첩』은 [한국국학진흥원 편, 『貴中本 資料集』, 한국국학진흥원, 2003]에서 하권이 영인되어 배포되었으며, 상권에 수록된 그림은 [국립중앙박물관 편, 『때때웃의 선비 농암 이현보』, 시월, 2007] 통해 확인할 수 있다.

13) 강순애, 『농암(龔巖) 이현보(李賢輔)의 『애일당구경첩(愛日堂具慶帖)』 권하에 관한 연구』, 『서지학연구』 제53집, 한국서지학회, 2012.

14) 최은주, 『『愛日堂具慶帖』을 통해 본 龔巖 李賢輔의 문화 활동』, 『대동한문학』 제45집, 대동한문학회, 2015.

15) 유재빈, 『陶山圖 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2004. 참고.

16) 윤진영, 『朝鮮時代 九曲圖 研究』, 한국정신문화연구원 석사학위논문, 1997. 참고.

따라서 본고는 바로 이와 같은 특징을 근거로 농암과 관련된 그림을 중심으로 문학을 아울러 살펴보고자 하는 것인데, 다음 장에서 주요 도상의 성격을 중점적으로 다룬 후 종합적인 가치를 논하게 될 것이다.

II. 농암 관련 그림과 『애일당구경첩』 수록 작품

농암 이현보와 관련하여 주목할 수 있는 그림은 그의 초상화 외에 크게 세 종류를 손꼽아볼 수 있다. 첫째는 『애일당구경첩』에 수록된 그림, 둘째는 <은대계회도(銀臺契會圖)> 그리고 셋째는 <귀거래도(歸去來圖)>가 그것이다.

1. 농암 관련 <귀거래도>에 대한 이해

이 가운데 비록 실물이 남아있지는 않지만, 가장 빈번하게 언급된 것은 바로 <귀거래도>였다. 농암은 44세가 되던 1510년에 고향인 예안현 분천리에 명농당을 짓고 도연명의 일화와 관련된 그림을 걸었던 사실을 <명농당(明農堂)>이라는 작품에 자세히 남겨 놓았다. 시와 병서를 보면 아래와 같다.

(…) 이곳에는 빼어난 산수와 경치 좋은 동산이 천연적으로 두루 갖추어져 더 꾸밀 필요가 없었으나, 다만 정자와 연못과 누대가 없었다. 무진년(1508, 중종3) 가을에 내가 형조의 낭관으로 있으면서 부모님이 연로하신 것이 걱정이스러워 조정에 청하여 영천 군수로 나갔으며, 공사간의 일로 빈 달이 없이 집에 왕래하게 되었다. 마침내 빈터를 잡아 연못을 파고 그 곁에 당을 지었다. 집이 완성되자 ‘도연명귀거래도’를 그려 붙였으니 뜻한 바가 있어서이다. (…)¹⁷⁾

龍壽山前汾水隅
菑裘新築計非無
東華十載霜侵鬢

용수산 앞 분천 모퉁이에
뗏집 신축할 계획 없지 않았네
벼슬살이 십 년에 수염만 희어졌고

17) …其山水之奇林園之勝 天作備盡 不假增飾 第無亭榭池臺 戊辰秋 余以秋部郎官 悶親年老乞補永陽公私有事 往來無虛月 遂得隙地鑿池而作堂 其上畫以淵明歸去來圖 意在焉… 『농암집』 권1.

滿壁虛成歸去圖

벽 가득 헛되이 귀거래도를 그렸네.

【李賢輔, <明農堂 并序> 中】¹⁸⁾

이현보는 32세로 대과에 급제하던 1498년에 무오사화를 겪었고, 이어서 6년 후 1504년에 갑자사화를 겪었다.¹⁹⁾ 아마도 바로 이와 같은 정치적인 소용돌이 속에서 일찍부터 귀향의 의지를 굳혔던 듯하다. 그리고 42세가 되던 1508년에 드디어 영천 군수로 부임하면서 서울을 떠날 빌미를 마련했고, 그로부터 2년 후에 의지를 구체화하기 시작했던 것으로 보인다. 농암은 귀거래의 꿈을 실현하기 위한 첫 발판으로 ‘영금당’이라는 연못 옆에 ‘명농당’을 지었으며, 그 뜻의 상징물로서 도연명의 <귀거래도>를 붙여 놓았던 것이다.

위의 예문을 보면 용수산이라는 예안의 진산(鎭山) 앞 ‘분천’에 작은 집을 짓고자 했으나 십 년 벼슬살이로 이를 수 없었는데, 이제야 거처를 마련하고 <귀거래도>를 붙였노라고 했다. 빼어난 아름다움을 지닌 자연의 길지에 연못과 누대가 없어 아쉬워하던 차에 드디어 공사를 마무리했다. 그리고 그 직후에 한 일이 바로 그림을 붙이는 것이었는데, 뜻한 바가 있기 때문이라는 것이다.

여기에서 주목할 내용은 귀거래를 실현하기 위한 필요조건으로 첫째, 고향의 산천이라는 자연 환경, 둘째, 그 환경 속에 자리 잡은 인위적 건축물 그리고 셋째, 그 안에 걸어놓은 그림을 손꼽았다는 사실이다. 농암에게 <귀거래도>라는 그림은 단지 예술 작품에 그치지 않는 남다른 함의를 지녔던 것을 알 수 있다. 병서에서 이어지는 내용을 보면 “임기가 차서 서울로 갔다가 갑술년(1514) 겨울에 다시 밀양 부사가 되었을 때 와서 보니 벽에 그린 그림은 아무 탈이 없었으나, 오두미에 허리를 굽히는 것은 예전과 같으니 부끄러움이 없을 수 있겠는가”²⁰⁾라는 대목을 확인할 수 있다. 벼슬살이 때문에 서울에 갔다가 몇 년 후 다시 외직을 맡아 고향에 돌아오게 되었을 때 벽에 붙여 놓았던 그림을 통해 스스로를 돌아보고 부끄러웠다는 고백은 그가 그림에 부여했던 의미를 명징하게 보여준다. 즉 <귀거래도>는 고향 산천에 작은 누정을 마련했던 본뜻을 잊지 않고 되새기게 하는 비망록과 같은 역할을 했던 것이다.

하지만 물론 ‘귀거래도’는 농암의 전유물이 아니었으며, 그 향유의 역사가

18) 이현보, 장재호·김우동 역, 『농암집』, 한국국학진흥원, 2019. (이하 동일 출전)

19) 농암의 일생에 관한 정보는 <龔巖先生年譜> 참고.

20) (…)秩滿還京 甲戌冬 更以密城宰 來觀之壁間圖畫無恙 而五斗之折吾腰 猶古能無羞愧乎 (…)

때 길다. ‘귀거래도’는 중국 동진(東晉)의 도연명(陶淵明, 365~427)이 낙향하여 전원에서 즐기던 자족적인 삶을 모티브로 하는 고사인물화로써, 그의 대표 작인 <귀거래사(歸去來辭)>의 내용을 시각화한 것이다. 그 전통을 이어 중국 뿐만 아니라 조선 시대 선비들 역시 ‘귀거래도’를 애호했는데, 사대부들의 문집에서 찾아볼 수 있는 관련 그림의 제목을 보면, ‘귀거래도(歸去來圖)’ 외에도 ‘귀거도(歸去圖)’, ‘연명귀래도(淵明歸來圖)’, ‘귀거래사도(歸去來辭圖)’, ‘시상귀도(柴桑歸圖)’, ‘무송도(撫松圖)’ 등 다양한 종류를 확인할 수 있다.²¹⁾ 이처럼 귀거래 관련 그림은 보편적인 인기와 관심의 대상이었던 것이다.

그런데 아쉽게도 이현보가 벽에 붙였다는 <귀거래도>는 구체적으로 어떤 도상이었는지 확인하기 어려울 뿐만 아니라 당대에 유행했던 전형도 파악이 쉽지 않다. 현전하는 우리나라의 도연명 관련 그림은 대부분 18세기 이후의 것이다.²²⁾ 따라서 아쉬운 대로 관련 제화시를 중심으로 살펴보면, ‘귀거래도’의 기록 중 가장 이른 시기의 것으로는 강희안의 부친인 강석덕(姜碩德, 1385~1445)의 제화시 <귀래도(歸來圖)>와 서거정(徐居正, 1420~1488)의 제화시 <연명귀거도(淵明歸去圖)>를 확인할 수 있으며, 뒤를 이어 조선 중기에는 우암 김주(寓庵 金澍, 1512~1563)의 <제병십절(題屏十絕)> 가운데 제 7수 ‘연명귀거래(淵明歸去來)’를 손꼽아 볼 수 있다. 이 가운데 특히 우암 김주는 이현보와 비슷한 시대의 인물이기도 하고 퇴계 이황과도 친분이 두터웠다는 점을 감안할 때, 눈여겨볼 가치가 있다. 그의 제화시는 아래와 같다.

斗米令人困折腰
故園歸興却飄飄
篇舟忽泊家山下
松菊依然伴寂寥

오두미가 허리 꺾어 굽실거리게 만들더니
옛 동산으로 돌아가는 흥취가 도리어 표표했네
조각배를 홀연 고향 산 아래 매어두매
소나무, 국화가 의연히 은둔자를 동무했지.

【金澍, <題屏十絕> 中 ‘淵明歸去來’²³⁾】

이 작품을 보면 도연명이 현령직을 버리고 배를 타고 고향으로 돌아오는 장면과 소나무와 국화를 곁에 두고 유유자적하는 장면을 형상화하고 있다.

21) 이종숙, 『조선시대 歸去來圖 연구』, 『미술사학연구』 제245호, 한국미술사학회, 2005.

22) 위안싱페이, 김수연 역, 『도연명을 그리다』, 태학사, 2012, 281면.

23) 金澍, 심경호 역주, 『國譯 寓庵金澍文集』, 우암문집간행추진위원회, 2005.

아마 모르긴 해도 동시대 이현보나 이황이 애호했다는 ‘귀거래도’ 역시 이와 비슷한 모티브를 실현했을 가능성이 적지 않다. 그런데 위의 김주의 작품은 도연명뿐만 아니라 ‘상산사호(商山四皓)’나 ‘죽림칠현(竹林七賢)와 같은²⁴⁾ 고고한 은둔자를 제재로 하는 연작형 한시라는 점을 상기할 때, 당시에 ‘귀거래도’는 도연명이라는 인물의 자발적인 은둔자로서의 의지와 삶의 본질을 부각시키는 데에 집중했으리라 추측할 수 있다. 그리고 이현보는 귀거래라는 의지를 시사하는 보편적인 이미지로서 당대에 유행하고 있던 이와 같은 종류의 그림을 가까이하면서 소망을 되새기기 위한 도구로 활용했던 것으로 보인다.

2. <은대계회도>와 계회

한편 이현보의 <귀거래도>가 영원한 이상 세계를 반영한, 당대에 보편적으로 유행하던 그림이었다면, <은대계회도>(1534년작)는 벼슬살이의 현실을 반영한, 관원으로서의 체협에 바탕을 둔 그림이라고 할 수 있다. ‘계회도’란 계(契)라는 친목 단체의 모습을 그린 것으로 원래 고려시대에는 기로회(耆老會)의 회원을 그린 인물 중심의 그림이었다. 하지만 조선시대에는 낭관(郎官) 중심의 신인 관료들이 조정의 각 부서를 중심으로 하는 회합의 장면을 그린 ‘계회도’를 공유함으로써 중국과 일본에는 없는 독자적인 회화 장르를 선보이게 된 것이다.²⁵⁾

이현보의 문중에서 소장하고 있는 <은대계회도>는 이와 같은 조선시대 계회도의 전형성을 보여주는 작품으로, 상단에는 전서체의 제목, 중단에는 계회의 장면을 보여주는 그림 그리고 하단에는 이현보를 비롯한 남세건(南世健, 1484~1552), 오준(吳竣, 1587~1666), 이몽량(李夢亮, 1499~1564), 이원손(李元孫, 1498~1554) 등 동료 관원의 기록을 써넣은 것을 확인할 수 있다. 박락이 심해 화면의 내용을 확인하기는 쉽지 않지만, 실물을 보면 아래와 같다.

24) ①<香山九老> ②<商山四皓> ③<太公釣魚> ④<伊尹耕田> ⑤<竹林七賢> ⑥<蔡邕知音>
⑦<淵明歸去來> ⑧<蘇仙赤壁> ⑨<子猷訪戴> ⑩<西湖訪梅>

25) 계회도에 대한 설명은 [안휘준, 『한국의 문인계회와 계회도』, 『한국회화의 전통』, 문예출판사, 1997; 유홍준·이태호 편, 『만남과 헤어짐의 미학: 조선시대 계회도와 전별시』, 학고재, 2000; 윤진영, 『조선시대 계회도 연구』, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 2003] 참고.



<그림 1> 작자미상, <銀臺契會圖>, 1534년, 99.8×60.0, 농암종택 소장.

위의 <은대계회도>는 ‘은대’ 즉 왕명의 출납 기관인 승정원에서 동고동락했던 이현보와 동료들이 연회하는 모습을 그렸다. 현재 남아있는 계회도 가운데에서도 초기의 작품에 속하는 이 그림은 서울에서 벼슬살이를 했던 농암의 자부심과 관원으로서의 정체성을 잘 보여주는데, 특히 농암의 모친이 <선반가>를 지었던 일화와도 직접 연계되어 더욱 주목을 요한다.

병술년(1526, 중종21) 여름에 내가 장악원 정으로서 남방의 진해 등의 관소에서 해산물을 실은 배가 난파된 데 대하여 추국하라는 명을 받고 가서 한 달 동안 분주히 쫓아다녔다. … 해를 지나 이듬해 봄에 또 동부승지로서 휴가를 받고 내려와 근친하였는데, 어머님께서 내가 내려온다는 소식을 듣고 언문으로 가사를 지어 여중에게 가르치고 말씀하시기를 “승지가 오거든 이 노래를 불러라” 하셨는데 그 노래에… 대개 어머님께서는 일찍 부친을 여의고 외삼촌 문절공 집에서 자라셨기 때문에 승지가 귀하고 드러난 벼슬인 것을 아셨고… 지금도 정원 관원의 아침 저녁 식사를 ‘선반(宣飯)’이라고 일컫고 있다.

【李賢輔, <愛日堂戲歡錄> 中】²⁶⁾

위에 예를 든 이현보의 <애일당환희록(愛日堂歡歡錄)>을 보면, 농암은 60세 되던 1526년에 남해에서 소임을 맡아 분주하던 중, 승정원의 동부승지가 되었다는 좋은 소식을 본가에 알리게 되었고, 그 기쁨을 모친인 권씨 부인이 직접 시조를 지어 표현했던 정황이 잘 기록되어 있다. 이처럼 일찍이 승지라는 직분의 가치를 잘 알고 있던 모친이 <선반가>를 지어 노복들에게 부르게 했던 일화와 승정원의 동료들과 <은대계회도>를 제작해서 공유했던 일은 문학과 그림을 관통하는 가운데 이현보의 관원으로서의 행보를 잘 보여준다. 이현보는 각종 사화가 끊이지 않았던 조선 중기 정치 현실 속에서도 비교적 큰 탈 없이 관직 생활을 하는 행운을 누렸는데, 그런 삶의 일면을 잘 보여주는 작품이라고 할 수 있다.

앞에서 ‘명농당’에 붙였다는 <귀거래도>가 처사로서의 내적 지향을 보여주는 상징적인 그림이었다면, <은대계회도>는 대부로서의 현실적인 정체성을 보여주는 정반대의 위치에 놓이는 그림에 해당한다. 하지만 이처럼 전혀 다른 성격을 지닌 두 작품이지만, 모두 농암의 일생에서 큰 의미를 지닌다는 점에서는 공통점을 드러낸다.

3. 『애일당구경첩』 소재 그림의 실체

세 번째로 살펴볼 작품은 바로 『애일당구경첩』에 수록되어 있는 3편의 그림이다. 이 문헌에는 김안국(金安國, 1478~1543, 김안로(金安老, 1481~1537), 박상(朴祥, 1474~1530), 정사룡(鄭士龍, 1491~1570) 등 당대 내로라하는 문사 43명의 친필시가 수록되어 있어서 무엇보다도 서예사적 가치가 두드러진다. 그런데 한시뿐만 아니라 수록된 그림 역시 독자적인 성격이 명확한데, 구체적인 내용을 소개하면 아래와 같다.²⁷⁾

우선 <한강음전도>는 이현보가 42세 되던 1508년(중종3)에 영천군수로 부임하게 되어 비로소 서울을 떠나게 되었을 때, 벗들이 한강가에 모여서

26) 嘉靖丙戌夏 余以掌樂院正差 受南方鎮海等官海錯船隻致敗推鞠之 命經月奔馳…越明年春又以同副承旨 受由來觀慈氏間 余行期以諺語作歌教其婢兒曰 待承旨之來而歌之歌曰… 蓋慈氏早孤養于外叔文節公家 知承旨貴顯且記其當時 內間常語至今政院官員朝夕供餉稱爲宣飯. 『농암집』 권4.

27) 그림에 대한 설명은 각주12) 연구 참고.

송별회를 하는 장면을 그린 것이다. 그림은 아래와 같다.



<그림 2> 작자미상, <漢江飲餞圖>, 조선시대, 27.5×43.0cm, 농암종택 소장.

위의 화폭을 보면 바로 송별을 위한 연회의 장면이 한강 주변의 아름다운 배경 속에 잘 묘사되어 있다. 중앙에 차일이 있는 큰 배에서 강변의 흥취를 즐기고 있고, 그 옆의 거룻배에도 사람들이 나누어 타고 있다. 그리고 왼편에는 경치를 굽어볼 수 있는 ‘제천정(濟川亭)’이 있는데, 그 주변에 모여든 선비들의 모습이 자유롭다.

앞에서 <귀거래도>를 다룰 때 언급한 바와 같이, 농암의 생애에서 영천 군수가 되어 한양을 떠나게 된 일은 비로소 강호로 돌아갈 수 있는 계기를 마련했다는 점에서 대단히 의미가 큰 사건이었다. <한강음전도>는 바로 그 당시의 정황을 포착한 것으로, 화폭의 좌측에 위치한 구룡 위의 소나무와 우측 하단에 위치한 버드나무 그리고 저 멀리에서 아스라이 겹쳐지는 산들이 화면 전체를 둘러싼 가운데, 중앙을 가로질러 흐르는 한강의 물줄기와 모임에 참여하는 사람들의 모습을 조화롭게 표현했다.

다음으로 <화산양로연도>는 이현보가 53세 되던 1519년(중종14)에 안동 부사로 머물면서 중앙절(重陽節)에 노인들을 위한 양로연을 베풀던 장면을 그린 그림이다.



<그림 3> 작자미상, <花山養老燕圖>, 1519년, 37.0×27.7cm, 농암종택 소장.

위의 화면 역시 연회의 장면을 담았는데, 남녀가 내외를 하여 각기 좌우에 자리를 잡고 있는 수연(壽宴)의 현상이 안정감 있게 배치되어 있다. 우측의 누각 아래에는 여성들이 잔치상을 받고, 좌측의 차일 아래에는 남성들이 잔치상을 받고 있다. 좌우로 분리된 자리가 전체 화면을 꽉 채우는 가운데 거대한 술동이와 악사 등을 통해 무르익은 분위기를 실감할 수 있다. 그리고 당시의 정황은 그림뿐 아니라 <화산양로연시(花山養老宴詩)>에도 잘 나타나 있는데, 예를 들면 아래와 같다.

歲稔時清九月天
公堂開宴會老年
霜髯雪鬢扶携處
赤葉黃花爛漫邊
位設尊卑酬酌遍
廳分內外管弦連
樽前綵戲人休怪
太守雙親亦在筵

풍년되고 시절 맑은 구월 하늘 아래
관리에서 잔치 열어 노인들을 모았네
백발의 노인들 손잡고 부축하여 모신 곳
붉은 단풍 누런 국화 흐드러진 곁이네
존비 따라 자리 만들어 두루 술잔 돌리고
안팎으로 대청 나누어 음악소리 이어지네
술잔 앞에 색동옷 재롱 피이타 말게
태수의 부모님 또한 이 자리에 계신다오

【李賢輔, <花山養老宴詩 并序>】²⁸⁾

28) 『농암집』 권1.

이 시를 보면, 풍년이 든 아름다운 가을 오후, 관에서 노인 잔치를 마련했다고 했다. 각자 자리를 따로 만들어 두루 술잔을 돌리고 풍악 소리가 이어지는 가운데 모두가 행복하고 즐거운 연회가 마련되었던 것을 기록했다. 병서에서는 “기묘년(1519, 중종14) 가을에 재임한 고을(안동)에서 양로연을 베풀었는데, 경내 80세 이상 노인을 찾아 사족에서 천민에 이르기까지 남녀를 불문하고 나이만 되면 모두 참여하게 하니, 수 백 명에 이르렀다. 이때 나의 부모님도 안동에서 한나절 거리의 이웃 고을(예안)에 계셨고 연세 또한 팔순이었다.”²⁹⁾라고 기록하고 있다. 관원으로서 효를 실천하고 고을의 어른들을 대접하는 가운데 누구보다도 만족감을 느끼던 순간을 그림과 시를 통해 확인할 수 있다.

끝으로 <분천헌연도>는 이현보가 60세 되던 1526년(중종 21)에 잠시 귀향했던 때에 당시의 경상도 관찰사였던 김희수(金希壽, 1475~1527)가 고향의 분천(汾川)에서 잔치 자리를 마련했던 것을 그린 그림이다. 작품은 아래와 같다.



<그림 4> 작자미상, <汾川獻燕圖>, 조선시대, 27.5×42.5cm, 농암종택 소장.

이 그림에서 하단을 가로지르는 것이 분강이다. 바로 이 분강에서 두 척의 배에 사람들이 나눠 타고 뱃놀이를 즐기는 것을 확인할 수 있다. 그 외에도

29) 己卯秋設養老宴 於任府 搜訪境內年八十以上老 自士族至賤隸 無問男女 苟準齒者 咸與焉 多至數百人 時余之雙親在花之隣 縣踞半日程年且八旬.

좌측의 차일 아래 그리고 우측의 평평한 바위 위에 각기 잔치 자리가 마련되어 있어서, 여유로운 산세를 배경으로 흥성스러운 연회가 잘 포착되었다. 이 그림에서는 특히 원경을 통해 안동 고향 마을의 산세를, 중경을 통해 농암에서 잔치를 즐기는 사람들을, 근경을 통해 분강의 뱃놀이를 차례로 보여줌으로써, 농암이 노년을 즐겼다는 소위 ‘분강가단’의 실제 배경과 현장을 상상해볼 수 있는 기회를 제공한다. 아울러 우측의 기괴한 형상의 바위에 지어진 ‘애일당’을 직접 확인할 수 있어서 찝찝함이 배가되는 느낌이다. 농암은 <애일당중신기(愛日堂重新記)>에서 다음과 같이 서술한 바 있다.

당은 집 동쪽 1리 영지산 기슭 높은 바위 위에 있다. 주옹이 정덕 무진년(1508, 중종3) 가을에 아버지 봉양을 위해 영천 군수 자리를 청하여 부임하였다. 영천은 고향에서 사흘길이라 보통 문서를 수령하는 길에 자주 근친을 하였는데 집의 거처가 좁고 아버지가 즐길 곳이 없어 한이 되어 드디어 바위 가에 정자를 지었다.

바위는 옛날 이름이 없고 속칭 ‘귀먹바위’라 하는데, 앞에 큰 강이 흐르고 급한 여울이 있어 여울 소리가 대단하여 사람의 귀를 먹먹하게 한다. 귀먹바위란 이름이 붙은 것이 틀림 없이 이 때문이며, 은둔하며 세상의 평가를 듣지 않으려는 자가 살기에 알맞은 곳이다. 이로 인하여 농암이라 하고 옹의 자호로 삼았다. 좋은 일이 있는 날이나 좋은 계절에는 양친을 모시고 아우들을 데리고 이 마루에서 술상을 올리고 색동옷을 입고 춤을 추었는데 아버이 나이가 점점 높아지시니 한편 기쁘고 한편 두려운 마음이 없을 수가 없어 당 이름을 ‘애일’이라 하였다.

【李賢輔, <愛日堂重新記>】³⁰⁾

위의 글을 보면 ‘애일당’과 ‘귀먹바위’에 작가가 어떤 의미를 부여하고 있는지 바로 체감할 수 있다. 40대 초반 외직을 자처하여 한강에서 동료들과 전별연을 마치고 영천 군수로서 낙향하여 아버지가 즐길 곳을 물색하던 중 바위 가에 정자를 지었다고 했다. 이 바위에 올라서면 세차게 흐르는 강소리 때문에 귀가 먹먹해지는데, 여기에 곧 세사의 소란스러움을 차단하는 의

30) 棠在家東一里 芝山之麓 高巖之上 主翁於正德 戊辰秋 爲親乞符于永陽陽於桑梓 距三日程 尋常牒觀省無虛月 恨其村居隘陋娛親無所 遂構堂于巖畔巖舊無名 諺傳耳塞巖前臨大川上 有急灘灘鳴響 應聾塞人聽耳塞之名 其必以此宜乎 隱遯躑躅不聞者之居 因謂之聾巖 而翁自號焉 每於佳辰 令節侍雙老 率諸弟稱觴戲綵必於此堂而 親年日 深喜懼之情自不能無乎其中扁其堂額曰愛日. 『농암집』 권3.

미를 부여하고 스스로의 호로 삼았으며, 그곳에 에일당을 마련하여 양친을 봉양하는 효를 실현하며 살았던 내력을 집약적으로 보여준다. 바로 이렇게 시작된 고향 마을에서의 여유로운 삶은 그의 노년까지 이어졌고, 이와 같은 풍류를 엿볼 수 있는 좋은 자료가 <분천현연도>라고 할 수 있다.

이상 살펴본 『에일당구경첩』에 수록된 세 편의 그림, <한강음전도> <화산양로연도> <분천현연도>는 농암의 일생에서 각기 40대, 50대, 60대에 있었던 중요한 회합의 장면을 담고 있는 실경의 기록화로서의 성격을 잘 보여주고 있다. 이 세 장의 그림들은 앞서 살펴본 두 종의 그림 즉 <귀거래도> 그리고 <은대계회도>와는 또 다른 성향을 보이는 것이다. ‘귀거래도’와 ‘계회도’는 당대에 유행하던 작품의 일종으로 각기 이현보의 내적, 외적 삶의 지향점을 상징적으로 보여주는 기능을 했던 것을 상기할 수 있다. 하지만 『에일당구경첩』에 수록된 그림들은 구체적인 사건과 주변의 배경을 반영한 결과물로서, 농암 삶의 안팎을 균형있게 보여주는 특징을 지닌다고 할 수 있다. 즉 이상과 현실, 처사와 대부라는 양면을 포괄하여 강호가도를 실현하기까지 그의 삶의 과정이 어땠는지 엿볼 수 있는 기회를 제공한다는 점에서 독자적인 존재 의미를 확인할 수 있는 것이다.

III. 농암 강호가도의 문화적 기반과 특징

본고는 지금까지 이현보의 일생에서 주목할 수 있는 세 부류의 그림들을 차례로 살펴봄으로써, 회화 작품들이 시와 문을 비롯한 각종 문학 작품들과 맞물리는 가운데 농암의 내면적 지향과 현실의 단면을 두루 반영했던 것을 확인할 수 있었다. 각기 성격은 다르지만, 전체적인 내용을 간추려보면, 그림은 농암이 고향으로 돌아오는 일을 구체화하기 시작한 40대 이후부터 정계로 나아가고 물러나는 가운데 함께했던 각종 사건이나 내면의 단상을 투사하며 문학 작품과 함께 폭넓은 영역을 확보해 나갔던 것을 알 수 있다. 따라서 그림은 문학과 함께 이현보의 정신세계와 실제 삶을 반추해볼 수 있는 중요한 자료라는 점을 다시 절감하게 된다.

그리고 사실 앞에서 살펴본 그림들 외에도 농암과 관련된 회화 작품은 더

많은 종류가 있었던 듯하다. 예를 들어 <억분천이천양가(億汾川伊川兩家)>라는 시를 보면, “뜰에는 벼가 익어 고향 생각 잔절하기에/ 화공에게 그리게 하여 병풍으로 본다네”라는 대목이 있다.³¹⁾ 우리는 이 시구를 통해 농암이 예안의 분천과 풍기군의 이천에 있는 고향집을 그리워하던 중 화공에게 부탁하여 푸른 산이 우거진 누대를 그린 후 병풍으로 제작해서 명실상부한 ‘와유’의 즐거움을 누렸던 사실을 알 수 있다. 본인이 직접 그린 것은 아니지만, 화공을 고용하여 원하는 장면을 그려서 즐겼다는 내용은 농암에게 그림이 얼마나 익숙하고 중요한 장르인가를 잘 보여준다. 이현보는 그림을 통해 개인적으로 꿈꾸던 이상 세계를 반영하거나 실제 경험의 순간을 기록하거나 그리운 고향을 떠올리는 등 실로 다양한 체험을 했던 것 같다.

이처럼 그림은 농암의 생에서 큰 부분을 차지했던 것인데, 그렇다면 이러한 회화 작품들의 존재 가치는 무엇이었는지 본원적인 효용에 대해 질문을 던져 볼 필요가 있다. 농암이 향유했거나 혹은 그의 삶을 반영했던 다종의 그림들은 무엇을 표상하고, 또 무엇을 지향했던 것일까? 앞 장에서 각각의 작품을 살펴보는 과정을 통해 이와 같은 질문의 답에 접근하기는 했지만, 그 결과를 압축할 수 있는 해답을 한마디로 제시하는 것은 쉽지 않다. 하지만 적어도 작가가 궁극적으로 추구했던 강호가도를 누리는 자족적인 삶과 불가분의 관계가 있다는 사실 만큼은 부인할 수 없을 것 같다. 왜냐하면 지금까지 살펴본 그림들은 귀거래를 실천하기 시작했던 40대 이후 60대까지의 체험을 꾸준히 반영해왔기 때문이다.

그런데 이현보가 분강을 중심으로 강호가도를 온전히 누린 것은 70대 이후 그의 말년에 와서야 실현된 것이라는 점을 감안할 때, 정황을 제대로 이해하기 위해서는 보다 폭넓은 시각이 필요할 듯하다. 실제로 분강가단의 활동 시기를 농암의 나이 70이 넘는 1542년부터 1555년까지 14여 년 간으로 설정한³²⁾ 것에서 알 수 있는 것과 같이, 그는 정치의 일선에서 완전히 물러난 이후에야 자연 속에서 살아가는 진정한 즐거움을 누릴 수 있었다. 하지만 이미 여러 작품에서 살펴본 바와 같이 농암은 일찍부터 품고 있던 강호로 물러

31) 青山環擁覆簷端/ 左右亭臺對碧灘/ 稻熟平原歸思切/ 倩工摸取上屏看。(李賢輔, <億汾川伊川兩家>, 『농암집』 권1)

32) 최재남, 위의 책, 170~171면.

나고 싶다는 생각을 구체화하기 시작했던 것이다. 이현보의 낙향은 심리적, 정치적으로 대단히 복잡한 함의를 지니며 긴 시간을 통해 이루어진 것이었으며, 그 결과는 다양한 작품들에 반영되었다. 농암이 <귀거래도>를 벽에 건 것은 40대였지만, <효빈가>를 지은 것은 70대로 미루어지는 간극이 발생했던 것이 결코 우연이 아닌 듯하다.

사실 이현보가 누릴 수 있었던 강호가도의 본질을 이해하기 위해서는 그에게 ‘낙향’이 어떤 의미를 지니며 어떻게 실현되었는지 되짚어볼 필요가 있다. 왜냐하면 그의 낙향은 40대 이후 70대 까지 심리적, 실질적 물러남이 교차되는 과정을 겪은 뒤에야 현실화 되었기 때문이다. 이런 점에서 분명 그 이전 세대 그리고 그 이후 세대의 경우와는 다른 성향을 지닌다. 우선 이전 세대의 낙향은 관원으로서의 역할을 온전히 마친 후 노년에 이루어지는 자연스러운 결과였다. 따라서 당연히 이 시대에 강호의 한정을 노래한 작품 역시 이현보의 작품과 다를 수밖에 없었다.

예를 들어 맹사성(孟思誠, 1360~1438)의 <강호사시가>는 ‘역군은’이라는 온전한 자족을 누렸지만 이현보의 <어부가>는 험오스런 정치현실과 대립되는 부정적 면을 포함한다는 지적을³³⁾ 상기해볼 수 있다. 세종 시대를 살았던 맹사성은 관원으로서 충실했고, 낙향 후에는 강호인으로서 만족할 수 있었다. 따라서 그의 시가 역시 자족적 성격이 지배적인 것이 당연할 것이다. 하지만 이현보는 연산군 시대에 출사를 한 이후, 몸은 70대까지 비록 환로에 있지만 마음은 일찌감치 낙향을 했던 부조리의 상황에 처해 있었기 때문에 여러모로 정황이 달랐던 것이다.

그리고 한편 각종 사화로 얼룩진 16세기 이후 사람들의 낙향은 자의에 의해서든 타의에 의해서든 빈번하게 벌어지는 일이 되었다. 그런데 이에 반해 이현보는 물러나는 일도 쉽지 않았다. 정치에 환멸을 느끼면서 하루라도 빨리 되돌아가고픈, 즉 인간적인 이상세계로 복귀하고픈 바람이 있었지만 현실이 허락하지 않았기 때문이다.

이처럼 대단히 절실했지만, 결코 순탄하지 않았던 낙향의 과정을 겪었던 농암의 강호가도는 마침내 소망을 충족한 후 느낄 수 있는 후련함과 동시에 정계에 나아가고 물러나는 과정에서 부딪쳤던 다양한 경험이나 무의식을 반

33) 김홍규, 『강호자연과 정치현실』, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.

영하는 가운데 독특한 면모를 포괄하고 있다. 예를 들어 <효빈가>에서는 드디어 귀거래를 실현하게 되었던 당시의 흥취를 거침 없이 표현했지만, <어부가>에서는 정치 현실로부터 완전히 분리되지 않은 일종의 머뭇거림이나 긴장감을 나타냈던 것을 상기해볼 수 있다. 예를 보면 아래와 같다.

歸去來 歸去來 말뿐이오 가리업시
田園이 將燕흐니 아니가고 잊텔고
草堂에 淸風明月이 나명들명 기다리나니

가정 임인년(1542, 중종 37) 가을에 농암 늙은이가 비로소 벼슬을 그만두고 도성 문을 나섰다. 돌아갈 배를 세내어 한강에서 진별연을 하고 배 위에 취해 누우니 달이 동산에 떠오르고 미풍이 언뜻 불어 도연명의 “배가 흔들 흔들 가볍게 떠가고/ 바람이 펄렁펄렁 옷깃을 날리네”라고 한 구절을 읊조렸다. 돌아가는 흥취가 더욱 무르익자 스스로 흐뭇하게 웃으며 이 노래를 지었다. 노래는 도연명의 <귀거래가>를 본떠지었으므로 <효빈가>라 하였다.

【이현보, <效顰歌 并序>】³⁴⁾

위의 작품은 너무도 잘 알려진 이현보의 시조 <효빈가>이다. 우리는 이 시조를 통해 그의 나이 76세 되던 1542년 가을에 벼슬을 내놓고 고향으로 돌아가는 길에 느꼈던 후련하고 즐거운 심정을 그대로 전해받을 수 있다. 흔들리는 배 안에서 드디어 도연명이 부럽지 않은 처지가 되었음을 절감하며 흥취를 발산함으로써 비로소 온전한 낙향을 하게 된 희열을 잘 보여주는 것이다. 하지만 다음과 같은 작품은 성격이 조금 다르다.

이 둥에 시름 업스니 漁父의 生涯로다
一葉片舟를 萬頃波에 띄워 두고
人世를 다 니젯거니 날가는 주를 알라 ①

長安을 도라보니 北關이 千里로다
漁舟에 누어신들 니즌 스치 이시라

34) 嘉靖壬寅秋 韓巖翁始解圭組出 國門賃歸船飲餞于漢江 醉臥舟上月出東山 微風乍起詠陶彭澤舟搖搖以輕颺風飄飄而吹衣之句歸興益濃 怡然自笑 乃作此歌 歌本淵明歸去來辭 而作故稱效顰. 『농암집』 권3.

두어라 내 시름 아니라 濟世賢이 업스라 ⑤

【이현보, <漁父短歌 五章> 中】

위의 시조는 이현보의 <어부단가> 가운데 첫째와 다섯 번째 수이다. 이 작품은 농암이 83세이던 1549년에 전래하던 노랫말을 수정하여 개작한 것이다. 그는 당대에 유행하던 노래 중에서 의미가 남다른 것을 골라 ‘어부가’를 완성한 뒤, 기존의 노래들은 버리고 이 작품을 즐기면서 분강에서 강호가도를 온전히 즐길 수 있었다.

그런데 위의 작품을 보면 첫째 수에서는 시름 없는 어부의 생애를 살면서 인간 세상을 잊고 날이 가는 줄을 모르다고 했지만, 마지막 다섯째 수에서는 대궐을 돌아보며 잠시 머뭇거리다가 두어라 세상을 다스릴 현인이 없겠냐며 생각을 떨치는 것을 확인할 수 있다. 처음에는 세상을 잊었다고 했지만, 나중에는 완전히 분리될 수 없었던 일면을 엿볼 수 있다. 이처럼 그의 강호가도는 자연 속에 은거하는 실제 삶을 근간으로 자족적인 풍류를 누리면서도 심리적으로는 정치적 현실세계와 완전히 단절되지 않는 측면을 확인할 수 있다.

이현보는 매우 늦은 나이에 분강이라는 공간에서 비로소 완전한 자유와 풍류를 누리게 되었다. 그리고 그의 풍류는 분강, 농암과 같은 자연 환경과 애일당, 궁구당 같은 건축물 그리고 달밤의 뱃놀이와 같은³⁵⁾ 요소를 모두 갖춤으로써 완전한 자족의 세계를 구가할 수 있었다. 하지만 이와 같은 배경 속에서도 완전한 이탈을 선택했던 것은 아니고, 오랜 기간 몸담고 있었던 정치 세계에 대한 관심을 어렴풋 반영했던 것이다.

이러한 복합적인 양상은 오랜 기간 귀거래의 소망을 품었지만 낙향이 쉽지 않은 상황에서 오랜 유예기간을 살아야 했던 그의 삶이 만들어낸 결과물이라고 할 수 있다. 그리고 바로 이와 같은 과정을 되짚어볼 수 있는 자료들이라는 점에서 본고에서 살펴본 그림의 가치를 다시금 손꼽아볼 수 있을 것이다. 작가는 40대 초반부터 귀거래를 위한 작업을 시작했다. 그때부터 외직을 자처해 한양을 떠나 조금씩 귀거래의 터전을 가꾸기 시작했고, 여러 경험을 했는데 바로 이와 같은 현상이 그림에 반영되어 있기 때문이다.

35) 최재남, 『이현보 귀향의 시가사적 의미』, 『서정시가의 인식과 미학』, 보고사, 2003, 132면.

특히 『애일당구경첩』에 수록된 그림들은 이현보가 서서히 탈속을 실현해온 복합적인 과정을 잘 보여준다는 점에서 남다른 의미를 부여할 수 있다. 앞 장에서도 이미 지적한 바와 같이 <한강음전도>와 <화산양로연도> 그리고 <분천현연도>는 처사와 대부라는 삶의 양면을 분리하지 않고 종합적으로 반영한 특징을 보였다. 주로 연회의 장면을 형상화한 이 그림들은 몸은 비록 벼슬길에 있지만, 그 가운데 흥취를 즐기며 서서히 귀거래의 꿈을 실현해온 과정을 잘 포착했기 때문이다. 이 그림들은 농암이 궁극적으로 추구했던 분강가단의 강호가도가 어떻게 성취되었으며 그 함의가 무엇인지 생각할 수 있는 좋은 기회를 제공하는 것이다.

IV. 결론

농암 이현보는 문학을 포함하는 문화사의 관점에서 대단히 중요한 위치를 점하는 인물이다. 안동 혹은 분강과 같은 지리적 터전을 비롯하여 이항을 비롯한 주요 인물들과의 교류 그리고 강호가도를 이끌었던 풍류에 이르기까지 사실 그에 관련된 연구 범위는 규정지어 말하기 어려울 정도이다. 이 가운데 본고는 그의 삶과 관련이 있는 그림에 주목해서 문학과 함께 살펴봄으로써 강호의 예술적 실현 양상과 그 의미에 접근해 보았다.

농암은 많은 문학 작품을 남겼지만, 직접 그림을 그리지는 않았다. 따라서 창작의 측면에서 두 장르를 둘 수밖에 없지만, 적어도 향유의 측면에서 보자면 그림의 중요성은 문학에 뒤지지 않았던 듯하다. 이현보는 삶의 곳곳에서 그림을 가까이 두고 생각과 이상을 반추하거나 혹은 중요한 현장을 기록에 남긴 것을 확인할 수 있었다. 그리고 이와 같은 행위는 특히 조선 중기 정치 현실 속에서 낙향을 원했으나 쉽게 소망을 이루지 못하고 오랜 시간을 보내야 했던 농암의 인생에 중요한 족적으로 각인되었다. 이현보가 온전한 강호의 즐거움을 누리기 시작한 노년기 이전에 그의 갈망을 충족시키고 중요한 장면을 기록하며 함께 했던 그림들은 문학과 함께 그의 삶과 강호가도의 본질을 이해할 수 있는 핵심 자료라는 점에서 남다른 가치를 지닌다.

참고문헌

1. 자료

金澍, 심경호 역주, 『國譯 寓庵金澍文集』, 우암문집간행추진위원회, 2005.

이현보, 장재호·김우동 역, 『농암집』, 한국국학진흥원, 2019.

2. 단행본

국립중앙박물관 편, 『때때웃의 선비 농암 이현보』, 시월, 2007.

김서령, 『지금도 「어부가」가 귓전에 들려오는 듯, 안동 농암 이현보 종가』, 예문서원, 2011.

김홍규, 『욕망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.

安東文化研究所 編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校 安東文化研究所, 1992.

안휘준, 『한국회화의 전통』, 문예출판사, 1997

유홍준·이태호 편, 『만남과 헤어짐의 미학: 조선시대 계획도와 전별시』, 학교재, 2000

조운제, 『韓國詩歌史綱』, 을유문화사, 1954.

최재남, 『사립의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.

_____, 『서정시가의 인식과 미학』, 보고서, 2003.

한국국학진흥원 편, 『貴中本 資料集』, 한국국학진흥원, 2003.

위안싱페이, 김수연 역, 『도연명을 그리다』, 태학사, 2012.

3. 논문

강순애, 『농암(龔巖) 이현보(李賢輔)의 「애일당구경첩(愛日堂具慶帖)」 권하에 관한 연구』, 『서지학연구』 제53집, 한국서지학회, 2012, 43~83면.

권두환, 『영남지역 가단의 성립과 그 계승』, 『국문학연구』 제12호, 국문학회, 2004, 91~117면.

김유경, 『농암 이현보의 국문시가와 우리말로 노래하기의 전통』, 『열상고전연구』 제38집, 열상고전연구회, 2013, 204~234면.

김종열, 『영남시조문학의 형성배경과 사상에 관한 연구 - 우탁, 이현보, 이황을 중심으로』, 『퇴계학』 제1집, 안동대학교 퇴계학연구소, 1989, 7~41면.

성호경, 『龔巖 李賢輔의 삶과 시가』, 『진단학보』 제93호, 진단학회, 2002, 221~255면.

여기현, 『漁父歌의 表象性 研究 : 漁父長歌와 漁父四時詞를 중심으로』, 성균관대학교

박사학위논문, 1990.

유재빈, 『陶山圖 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2004.

윤진영, 『朝鮮時代 九曲圖 研究』, 한국정신문화연구원 석사학위논문, 1997.

——, 『조선시대 계획도 연구』, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 2003.

이종숙, 『조선시대 歸去來圖 연구』, 『미술사학연구』 제245호, 한국미술사학회, 2005, 39~71면.

임주탁, 『조선시대 사족층의 시조와 일상성 담론』, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010, 37~66면.

장운기, 『안동시 분천마을의 원형경관 추정에 관한 연구: 이현보의 농암종택과 애일당을 중심으로』, 상명대학교 석사학위논문, 2014.

조규익, 『농암 이현보의 가곡』, 『연민학지』 제2집, 연민학회, 1994, 87~113면.

——, 『16세기 안동지역(安東地域) 가맥(歌脈)의 연구(研究) - 이현보(李賢輔) · 이혼(李混) · 권호문(權好文)을 중심으로』, 『인문학연구』 제24집, 숭실대학교 인문과학연구소, 1994, 173~202면.

최은주, 『『愛日堂具慶帖』을 통해 본 龔巖 李賢輔의 문화 활동』, 『대동한문학』 제45집, 대동한문학회, 2015, 39~70면.

The pictures of *Aeildang-gugyeongcheop*
and Gangho-Gado of Bungang-Gadan for Lee HyeonBo

Kwon, Jung-eun

This paper aims to search for Lee HyeonBo(1467~1555)'s cultural basis of Gangho-Gado(literary inclination pursuing a truth through the nature) out of his works of pictures and literature.

Lee was pointed as a proponent of Gangho-Gado in Youngnam province including Bungang-Gadan(The gathering for song in Bungang). It lead to various research in the field of culture which cover the pictures. The pictures from Lee's life could be divided with three category. First things is *Picture of Guigeonae*, second is *Picture of Emdae-Geobyoe*, third is three piece of pictures from *Aeildang-gugyeongcheop* which is precious book of Lee family. First picture is symbolic works to show his inclination as a scholar though, second picture show the pride as the officials. And the third reflect important scenes among Lee's life after his forties.

Especially pictures of *Aeildang-gugyeongcheop* features the banquet scean during the life of official government, Lee wished homecoming though. These works reflect the procedure to real pleasure of the homeland. Lee's Gangho-Gado reveals the satisfaction from cultural base without the isolation from civilization and the pictures show the evidence of complex relationship between nature and civilization.

keywords: Lee Hyeonbo, Gangho-Gado, Bungang-Gadan, *Aeildang-gugyeongcheop*,
Picture of Guigeonae, *Picture of Kyeboe*

접수일자: 2021. 3. 31.
심사기간: 2021. 4. 1.~2021. 5. 10.
게재결정: 2021. 5. 10.