정신문화연구 2008 겨울호 제31권 제4호(통권 113호) pp. 131~162.

研究論文

# 17~18세기 중국 山水版畵의 형성과 그 영향

박 정 애*

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 중국 山水版畵의 형성과정
Ⅲ. 17~18세기 山水版畵의 유형과 특징
Ⅳ. 朝鮮後期 實景山水畵에 미친 영향
Ⅴ. 맺음말
<참고문헌>
<국문요약>

## Ⅰ. 머리말

중국미술사에서 판화는 일반회화 못지않게 오랜 역사를 지니며 일찍부터 각종 경전과 실용서의 이해를 돕는 데 활용되었다. 회화사적으로는 옛 대가의 작품들이 판화로 제작 유포됨으로써 특정 주제와 양식이 정형화되고 확산되는 데 기여하였다. 이 글에서 다루는 山水版畵, 즉 '實景山水版畵'는 17~18세기에 걸쳐 비약적으로 발전한 영역이다. 일반적으로 '산수판화'는 실재하는 산수경관을 내용으로 하는 판화를 지칭하며 관념적이고 이상적인 자연경을 담은 '山水畵譜'와 대칭되어 쓰인다.

이러한 중국 산수판화의 발생에 직, 간접적으로 영향을 미친 요소로는 方志와 實景山水畵가 있다. 대개 어떤 지역의 자연지리와 인문지리적 내용을 실은 방지에는 지도나 경관을 도해한 삽도가 게재되었다. 초창기 산수판화에 지도와 地理圖說의 성격이 복합되어 있는 것은 그 때문이다. 또 송대부터 그려지기 시작한 실경산

* 한국산업기술대 강사, 회화사 전공(inh87@yahoo.co.kr).

수화는 시대가 내려오면서 산수판화의 밑그림 역할을 하게 되었다.[1] 특히 명대에는 沈周 이후 소주화단에서 실경산수화가 널리 유행하였고, 명말청초에도 기행문학과 실경산수화 제작이 성행하였다.[2] 이는 萬曆年間(1573~1620) 강남지역을 중심으로 번성했던 출판인쇄 문화와 조응하며 산수판화가 흥기하는 데 일조하였다.[3]

17세기를 전후하여 활발하게 제작되기 시작한 산수판화는 역으로 실경산수화 발달에 영향을 끼치는 새로운 국면을 열었는가 하면 점차 독자적 위상을 확보해 나갔다. 따라서 산수판화에 대한 고찰은 판화는 물론 동시기 회화의 흐름을 파악하는 데도 간과할 수 없는 주제이다. 그러나 지금까지는 중국판화사 전체를 개관하면서 단편적으로 다루거나 특정 화파나 작가론에서 부분적으로 언급하는 경향을 보였다.[4] 최근 들어 개별 산수판화집에 대한 관심이 일고 있지만 여전히 미미한 수준이다.[5] 이에 산수판화 자체에 초점을 맞춘 종합적 접근이 요청된다. 명·청대 실경산수화 및 일반회화와의 상호 연관성에 대한 考究를 통해 그 의의를 구체화시키고, 당시 판화집이 조선에도 전래된 만큼 조선 화단에 미친 영향을 규명하는 것도 현재진행형의 과제이다.

이 글에서는 17~18세기 중국 산수판화집의 형성과 그 영향에 대해 고찰하고자

---

1) 朴恩和, 「元代의 實地名山水畵 硏究」, 『美術史學硏究』, 221·222(1999), 111~142쪽; 宮崎法子, 「南宋時代における實景圖」, 嶋田英誠·中澤富士雄(編), 『世界美術全集 東洋編(6): 南宋·金』(東京: 小學館, 2000), 149~150쪽 참조.

2) Edwards, Richard, *The Field of Stones: A Study of the Art of Shen Chou(1427~1509)*, Freer Gallery, 1962; Cahill, James, *PARTING AT THE SHORE: Chinese Painting of Early and Middle Ming Dynasty, 1368~1580*(New York: Weatherhill, 1982), pp. 82~96; 리차드 에드워즈(저)/한정희(역), 『中國 山水畵의 世界』(도서출판 예경, 1992), 73~126쪽; 韓正熙, 「17~18세기 동아시아에서 實景山水畵의 성행과 그 의미」, 『美術史學硏究』, 237(2003), 135~141쪽; 劉順英, 「明代 吳派의 蘇州 實景圖 硏究」, 홍익대 석사학위논문(2003).

3) 오오키 야스시(저)/노경희(역), 『명말 강남의 출판문화』(소명출판, 2007), 15~182쪽 참조.

4) 王伯敏, 『中國版畵史』(臺北: 蘭亭書店, 1986); 馮鵬生, 『中國木版水印概況』(北京: 北京大學出版社, 1999); 고바야시 히로미쓰(저)/김명선(역), 『중국의 전통판화』(시공사, 2002); Kobayashi, Hiromitsu and Sabin, Samantha, "The Great Age of Anhui Printing," *Shadows of Mt. Huang: Chinses Painting and Printing of the Anhui School*(Berkeley: University Art Museum, 1981), pp. 25~33; 小林宏光, 「版畵と版本」, 西岡康宏·宮崎法子(編), 『世界美術全集 東洋編(8): 明』(東京: 小學館, 1999), 335~344쪽 참조.

5) 崔玗妊, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畵」, 홍익대 석사학위논문(2003); 박도래, 「明末淸初期 蕭雲從(1596~1669)의 山水畵 硏究」, 홍익대 석사학위논문(2004).

한다. 17세기 초 본격화되는 산수판화의 성립 및 전개 양상을 일별하면 크게 두 가지 유형으로 나누어진다. 우선 산수판화는 지리도설을 보완하는 삽도로 기능하는 인문지리적 성격에서 출발하였다. 이어서 순수회화적 요건이 강화되는 방향으로 이행되는 추이를 확인할 수 있다. 다른 한편 이들 유형의 발전적 면모가 수렴되고 집대성되는 성과도 발견된다. 따라서 두 유형으로 범주화시킴으로써 전체 윤곽을 보다 체계적으로 파악할 수 있다. 아울러 주요 산수판화집에 담긴 실경적 요소, 상호간의 연계성, 실경산수화와의 관련성 등이 드러날 것이다. 마지막으로 그간의 연구 성과에 새로운 사실을 더해 중국 산수판화가 조선후기 실경산수화에 미친 영향을 살피고자 한다. 이는 궁극적으로 산수판화의 미술사적 위상을 정립하고 한국과 중국의 실경산수화 연구를 심화시키려는 노력의 일단이다.

## Ⅱ. 중국 山水版畵의 형성과정

중국판화사상 산수표현은 북송대 불교판화에 처음 도입되었다. 이후 원대 희곡과 명대 소설 삽화의 배경, 그리고 『顧氏畵譜』(1603)와 같은 山水畵譜에 산수표현이 쓰였다.[6] 하지만 실경을 내용으로 하는 산수판화는 명대 만력연간 판화의 생산지가 확대되고 저변화되면서 비로소 독립했다고 할 수 있다. 이와 관련하여 15~16세기에 간행된 『黃山圖經』(1462), 『吳江志』(1488), 『大岳志略』(1537), 『西湖志類鈔』(1579) 등의 방지나 안휘성 신안에서 간행된 『方氏墨譜』(1588)와 『程氏墨苑』(1606) 같은 墨譜에 포함된 판각본 산수도가 주목된다. 특히 묵보는 문인화가 丁雲鵬(1547~1627?)이 밑그림에 참여한 것으로 정련된 판각기법과 함께 실경의 '黃山圖'가 포함되어 눈길을 끈다. 본격적인 산수판화집의 효시는 1607년에 간행된 『三才圖會』이다. 이어서 1609년에 『海內奇觀』이, 1633년에는 『名山圖』가 간행되었고 1648년에 『太平山水圖』가 출간됨으로써 대표적인 4대 산수판화집이 완간되었다(표 참조). 이들은 모두 낱폭이 아니라 수십 혹은 수백 폭이 엮어진 판화집으

6) 송혜경, 「『顧氏畵譜』와 조선후기 화단」, 홍익대 석사학위논문(2002); 河香朱, 「조선후기 화단에 미친 『唐詩畵譜』의 영향」, 동국대 석사학위논문(2004); 朴玟貞, 「明·清代 通俗文學插圖의 硏究」, 홍익대 석사학위논문(2005); 劉順英, 「明末清初의 山水畵譜 硏究」, 『溫知論叢』, 14집(2006), 367~421쪽.

로서 산수판화의 발생 및 변천사가 인문서적의 발달과 유관함을 보여준다.

**<표> 17~18세기 주요 산수판화집**

| | 제목 | 제작시기 | 간행처 | 수량 | 편찬자 | 밑그림작가 | 각수 | 비고 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 三才圖會 | 1607 | 金陵 | 219폭 | 王圻, 王思義 | | | 地理卷 |
| 2 | 海內奇觀 | 1609 | 抗州 夷白堂 | 10권 139폭 | 楊爾曾 | 陳一貫, 郭之屛 | 汪沖信 (新安) | |
| 3 | 名山圖 | 1633 | 抗州 墨繪齋 | 55폭 | 밑그림 | | | |
| | | | | | 鄭重, 吳左干, 趙左, 杜士良, 藍瑛, 劉叔憲, 陳路若, 黃長吉, 孫子眞, 單繼之 | | | |
| 4 | 太平山水圖 | 1648 | 當塗 懷古堂 | 43폭 | 張萬選 | 蕭雲從 | 劉榮 湯尙 湯復 | |
| 5 | 黃山志 | 1667 | 新安 | 10권 | 弘眉 | | | 弘仁 江注 梅淸 鄭重 등의 그림 |
| 6 | 黃山志圖 | 1676 | 新安 | | 王士金宏 | 雪庄 | | 弘仁 제자 |
| 7 | 黃山志定本 | 1679, 1684 | 新安 | 7권 | 閔麟嗣 | 蕭晨 | | 안휘파 화가 |
| 8 | 古今圖書集成 | 康熙年間 (1662~1722) | 北京 | 212폭 | 陳夢雷 | | | 山川典 |

가장 먼저 그 길을 닦은 『三才圖會』는 명대 만력 35년(初刊: 1607, 續刊: 1609) 금릉에서 출간된 일종의 도설백과사전이다.[7] 총 106권에 이르는 방대한 분량으로 천문·지리·인물·조수·초목 등 전 분야를 망라하고 있다. 송강 출신 문인 王圻(?~1614)와 王思義 부자가 역대 저서를 섭렵하여 편찬한 것으로 私撰임에도 불구하고 官撰本에 뒤지지 않는 수준이다. 그 중 「地理卷」에는 각각의 위치 및 지세에 대한 설명과 함께 산수판화가 수록되어 있다. 총 219곳의 지형도와 명산대천의 삽도는 엄밀한 의미에서 산수판화사의 서막을 장식하는 것으로 평가하기에 충분하다.

이어서 1609년(만력 37) 楊爾曾이 항주 夷白堂에서 간행한 『海內奇觀』은 『삼재

7) 1607년에 「천문권」·「지리권」·「인물권」이 발행되었고, 1609년 나머지 11개 분야가 증보되어 속집으로 편찬되었다. 『삼재도회』의 내용에 대해서는 崔玗妊, 앞의 논문, 14~77쪽 참조.

도회』와 달리 중국의 명산과 명승지에 대한 인문지리적 설명과 판화만으로 구성된 순수 산수판화집이다.[8] 총 10권 140여 폭의 삽도는 五嶽을 비롯해 중국 대륙의 명승명소를 아우르고 있다. 서두에 실린 瞻德遠의 「海內奇觀引」에 따르면, 양이증은 당시 소주지역 문인들 사이에 번진 名山遊記集의 간행에 자극받았고 시각적 해설을 위해 산수판화를 삽입했다 한다. 밑그림은 항주의 陳一貫과 郭之屛이 담당하였고 신안의 汪沖信이 刻工으로 참여하였다. 전체적으로 해당 지역의 지리와 지세, 역사적 전통에 대한 설명 사이사이에 雙面連式의 삽도를 곁들인 체제이다. 일부 <瀟湘八景>이나 <詞咏西湖十景>, <咏錢塘十勝> 등은 題詩와 함께 單面一圖一咏의 詩詞畵譜 형식으로 편집하기도 했다. 『해내기관』은 앞서 간행된 『삼재도회』와 뒤이어 출간되는 『名山圖』의 특징을 모두 지니고 있어 교량적 위치를 점한다.

1633년(崇禎6) 출간된 『名山圖』는 원래 『名山勝槩記』의 부록으로 제작되었다. '名山記'로도 불렸던 『명산승개기』는 六朝부터 明末까지의 山水紀行詩文 1,550여 편이 지방별로 집대성되어 있는 기행문학전집이다.[9] 애당초 총 55장면의 『명산도』 산수판화는 詩文을 보완해 주는 시각자료였던 것이다. 권두의 題記에 의하면 항주 墨繪齋에서 간행되었고 기존의 舊志를 참조했다 한다. 판화의 밑그림은 10명의 화가가 담당하였는데, 鄭重・吳左干・趙左・杜士良・藍瑛(1585~?)・陳路若・黃長吉・孫子眞 등 8명이 각각 한 장면씩 그렸다. 나머지 47장면은 劉叔憲이 重摹하고 單繼之가 補寫하는 방식으로 합작하였다.[10] 이들 중 정중이나 남영, 조좌 등 몇몇을 제외하면 오늘날 그리 저명한 화가가 아니지만 당시에는 세간에 이름난 화가로 인정되었던 것 같다. 그러나 刻工에 대한 언급이 없는 점은 아쉬움으로 남는다. 그 양식과 각법에 전대의 산수판화를 계승한 흔적과 보다 발전시킨 면모가 함께 드러난다.

17세기 안휘지역에서 활동한 蕭雲從(1596~1669)의 밑그림으로 완성한 『太平山

8) 楊爾曾은 항주 출신으로 자는 聖魯이고 호는 雉衡山人 또는 夷白主人이며, 『해내기관』에서와 같이 臥遊道人이라 서명하기도 했다. 그는 1607년 총합적인 화보 제작의 방향성을 계승하여 화론과 화법을 설명하는 정밀한 판각의 풍부한 삽화를 갖춘 『圖繪宗彝』를 편찬하기도 했다. 石谷風, 「海內奇觀跋」, 『海內奇觀』, 『中國古代版畵總刊二編』, 제8집(上海: 上海古籍出版社, 1994) 참조.

9) 서문으로 湯顯祖의 「名山記序」, 王世貞의 「遊名山記序」, 王穉登의 「遊名山記序」가 실려 있다.

10) 『명산도』 題記 원문은 "名山圖仿自舊志 黃山白嶽出鄭千里吳左干 天台雁蕩出趙文度杜士良 匡廬石鐘出陳路若黃長吉 赤壁浮槎出藍田叔孫子眞 餘皆劉叔憲重摹單繼之補寫 咸一時名士勝流云 崇禎六年春月墨繪齋新摹."

水圖』는 명말청초 대표적인 산수판화집 중 하나이다.[11] 청초 1648년(順治 5)에 간행된 것으로 안휘성 太平府에 재직했던 張萬選이 임지를 옮기며 편찬한 『太平三書』의 일부이다. 『태평삼서』는 圖畵·勝概·風雅 세 부분으로 구성되었는데 도화 부분이 『태평산수도』에 해당한다. 소운종이 밑그림을 그리고 劉榮·湯尙·湯復이 판각하여 장만선의 서재인 當塗 懷古堂에서 출간되었다. 장만선은 序文에서 『삼재도회』와 마찬가지로 '그림으로 유람을 대신할 수 있다는 臥遊論'을 펴고 있다. 또 소운종의 跋文을 통해 그들이 판화의 효용성을 인지하고 있었음을 알 수 있다. 산수판화는 모두 43장면으로 <太平山水全圖> 1폭과 當塗경승 15폭, 蕪湖경승 14폭, 繁昌 일대의 경승 13폭으로 이루어져 있다.

이처럼 17세기부터 판화사에서 점유율을 높여온 산수판화는 청대 들어와 한층 성황리에 제작되었다. 『태평산수도』와 같이 특정 지역 승경을 집중적으로 담은 방지 삽도와 산수판화집이 양적 질적으로 괭창하게 된다. 弘仁(1610~1664)을 필두로 鄭重·梅淸 등 명말청초 안휘파 화가들을 직접 내세운 황산도류 판화집을 첫손가락에 꼽을 수 있다. 1667년(강희 6)에 간행된 『黃山志』와 1676년(강희 15)의 『黃山志圖』, 그리고 『黃山志定本』(1684)이 그 계열에 속한다. 또 소운종의 판식과 연관되는 『徽州府志』(1693), 吳鎔의 밑그림과 劉功臣의 판각으로 완성된 『白岳凝烟』(1714) 등이 있다. 乾隆年間(1736~1795)에는 『平山堂圖志』(1737)와 『揚州名勝圖』 외에도 강희연간(1662~1722) 『歙縣志』의 일부로 吳逸의 밑그림 24장면을 판각했던 『古歙山川圖』가 독립된 화집으로 재출간되었다. 『天台山方外志』(1767)에는 부록으로 「天台十六景圖」가 수록되었고 『嘉慶寧國府志』(1815)에는 劉光顯이 밑그림을 그린 寧國府의 경치 24폭이 실렸으며, 청대 후기의 『鴻雪因緣圖記』(1846)도 빼놓을 수 없다.[12]

한편 명말청초에 이룩된 산수판화집의 성과는 강희제가 야심적으로 편찬한 『古今圖書集成』으로 수렴되기도 하였다. 전체 권수가 1만에 이르는 중국 최대 叢書의 하나로서 강희제의 명에 따라 陳夢雷가 편찬했고, 1725년 옹정제(재위 1723~1735)

11) 蕭雲從과 『太平山水圖』에 대해서는 박도래, 앞의 논문, 6~83쪽 참조.

12) 馮鵬生, 앞의 책, 78~81쪽; 고바야시 히로미쓰, 앞의 책, 138~139쪽. 청대에는 서양에서 유입된 동판화기법을 목판에 적용한 『御製避暑山莊圖詠』이나 『御製圓明園詩圖』가 있는가 하면, 『臺灣征伐圖卷』처럼 아예 동판화로 제작한 예도 있다. 이 글에서는 동판화와 서양화법의 유입에 대해서는 논하지 않는다.

때 蔣廷錫의 책임 아래 동활자로 인출되었다.[13] 이 『고금도서집성』「山川典」에는 각 部의 첫 머리에 총 212폭의 정식 산수판화가 실려 있다.[14] 당시 전거로 삼은 판화는 다름 아닌 『삼재도회』나 『명산도』 같은 산수판화집이었다.

이상과 같이 17세기 이후 산수판화는 궁정으로부터 민간에 이르기까지 활발히 제작되어 전체 규모와 종류를 일일이 거론하기 어려울 정도이다. 그 과정에서 지형지세를 기록하는 삽도의 영역에 머물지 않고 실경산수판화로서의 회화성을 확충해 나갔다. 또 그림보다 복제하기 쉬운 산수판화집들은 중국을 넘어 이웃 나라 한국과 일본에까지 전파되었다.

## Ⅲ. 17~18세기 山水版畵의 유형과 특징

17~18세기에 간행된 중국 산수판화집은 전반적으로 인문지리적 성격에서 순수회화적 성격이 증대되는 추세로 발전하였다. 17세기 초반 성립기에 나온 『삼재도회』와 『해내기관』의 산수판화는 기록성을 중시하는 지리여도의 요소가 불식되지 않은 상태이다. 그에 비해 17세기 중반 발전기의 『명산도』나 『태평산수도』의 산수판화는 순수회화, 즉 실경산수화에 근사한 화면에 도달하였고 이후의 산수판화가 나아갈 방향을 예시해준다. 그 결과 17세기 후반 이후의 청대 산수판화는 판화 특유의 미감을 발산하는 고유한 장르로 정착되었다. 구체적인 특징은 두 유형의 편집체제, 화면의 구성과 양식, 일반회화와의 접목상을 통해 살펴볼 수 있다.

### 1. 인문지리적 산수판화

방지와 산지를 포함하는 넓은 의미의 산수판화집은 기본적으로 지리지의 성격을 내포하고 있다. 4대 산수판화집 가운데 『삼재도회』와 『해내기관』은 상세한 인

13) 명·청대에는 규모가 방대한 類書와 叢書의 편찬이 활발했다. 명대의 『永樂大典』, 청대의 『古今圖書集成』과 『四庫全書』가 대표적인 예이다. 『고금도서집성』 초고는 1706(강희 45)년 4월에 완성되었다. 翦伯贊(편)/이진복·김진옥(역), 『中國全史(下)』(학민사, 1990), 290~291쪽; 故宮博物院(編), 『清代宮廷版畵』(北京: 紫禁城出版社, 2006), 44~45쪽.

14) 이외에 도해 형식의 <入山符>, <入山佩帶符>, <五嶽眞形圖> 세 폭이 더 있다.

문지리적 설명과 판화삽도를 함께 편집하여 인문지리적 산수판화 계열을 대표한다. 『삼재도회』「지리권」에서 지형도가 차지하는 비중이 높은 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 『삼재도회』를 비롯해 『해내기관』, 『태평산수도』에는 화면의 여백에 實地名을 명시하는 畵題가 있다. 또 상대적으로 시기가 앞서는 『삼재도회』와 『해내기관』은 경물의 명칭까지 부기하여 고증과 기록을 염두에 두고 있음이 분명히 드러나 있다. 이와 달리 『명산도』와 『태평산수도』는 산수판화를 별도로 모아 편집했지만 애초에 시문과 합본이었다는 점에서 무관하지는 않다.

이들 산수판화는 목판에 새겨 찍은 것인 만큼 밑그림을 살리는 刻法의 뒷받침이 있어야 한다. 목판 인쇄업이 호황을 누리면서 전문 刻手가 등장하지만 모든 판화에 각수가 명시되어 있지는 않아서 판각에 초점을 맞춰 논하는 데는 한계가 있다.[15] 어쨌든 대부분의 산수판화는 흑백의 單色版畵이기 때문에 點描와 線彫에 의존할 수밖에 없고 刻刀를 이용해 毛筆에 의한 필묵법을 완벽히 재현하기는 어렵다. 때때로 墨法을 의식한 면적 처리가 눈에 띄지만 역시 선조가 지배적이다. 그러한 판화의 특성은 선각이 전면적인 『삼재도회』에 잘 드러나 있다. 즉 한결같이 일정한 굵기의 가는 필선을 써서 매우 고식적이다. 화면은 넓은 경관에 雙面連式을, 부분경에 單面을 할애했는데 『해내기관』도 비슷하다. 대체로 부감시를 기본으로 장면에 따라 수평시점을 조합하는 복합시점을 적용하였다(도1). 산은 겹겹의 능선으로 표현하였고 遠山의 실루엣은 윤곽선만으로 처리했다. 능선에 줄지어선 樹木 표현도 상투적이며 회화적인 묘미는 부족하다. 판화의 양이 방대하지만 전체 삽도를 관통하는 양식에 일관성이 있다.

『해내기관』도 線刻線描가 대세인 점은 『삼재도회』와 같지만 米點이나 披麻皴 등 皴法을 의식한 장면이 눈에 띈다. 그 표현 양식에 따라 다시 3가지 유형으로 구분할 수 있다. <華岳圖>처럼 같은 경관을 담은 『삼재도회』의 <華山圖>와 흡사한 선조로 표현한 장면들이 첫 번째 유형에 해당한다(도2, 도3). 이 경우 화면 전체의 인상이나 수목과 가옥 등 세부 표현도 유사하여 『삼재도회』에서 차용한 것으로 생각된다. 이는 <嵩嶽圖>와 <西山圖> 등 13개의 장면이 『삼재도회』를 거의 그

15) 주요 산수판화집은 후대에 重刊되거나 覆刻되면서 판본에 따라 각법이나 완성도에 차이가 나게 된다. 하지만 초간본의 밑그림을 크게 변형하지 않았다는 판단 하에 이 글을 서술하며 판본에 따른 세부 각법의 비교는 차후의 과제로 미룬다.

대로 옮겨놓은 데서도 증명된다.[16] 두 번째 유형은 黃山圖에 가해진 필선으로 뾰족하게 날을 세운 창을 연상시키는 산형이 특징적이며 판각 효과가 두드러지는 예이다(도4). 마지막 유형은 산과 언덕, 바위의 주름을 일정한 간격의 필선을 늘어놓은 듯 표현한 그룹으로서 나중에 『명산도』에 영향을 끼쳤다(도5, 도12). 이와 같이 유형별로 묶어지는 것은 밑그림을 陳一貫과 郭之屛이 나누어 담당했고 경승에 따라 차별을 꾀하고자 했기 때문으로 볼 수 있다.

이러한 산수판화집과 일반 회화작품의 관련성은 실경산수화가 밑그림이 되고 화가에 의해 그려진 데서부터 출발한다. 특히 명대 만력기 이후 陳洪綬(1598~1652)나 정운붕, 소운종 같은 저명한 화가들이 밑그림에 참여하면서 판화와 회화는 더욱 밀착되었다.[17] 어떤 장르보다 유포와 전승이 용이한 매체로서 판화와 회화, 양 부문에 공히 영향력을 행사했던 것이다. 명말청초 안휘지역에서 '黃山派'가 성립할 정도로 애호되었던 '黃山圖'는 그 실상을 잘 보여준다. 원래 황산은 험준한 지형으로 인해 인적이 닿기 어려운 곳이었다. 하지만 1606년 승려 普門이 앞장서 사찰을 건립하고 오지를 개발하면서 유람객과 화가들의 발길이 줄을 이었고 황산도가 대유행하게 되었다. 17세기 들어 황산도가 붐을 이룬 원인은 황산 유람객의 증가, 홍인과 석도 등 명나라 유민화가들이 현지에 거주한 사실, 황산이 위치한 안휘성 신안이 상업도시로 번성하면서 축적된 경제력, 그리고 여러 지역으로 이동성이 강했던 안휘 상인들이 고향을 기념하는 의미로 황산도를 의뢰했던 수요의 증가 등으로 정리된다.[18]

『삼재도회』의 <황산>은 특정 봉우리의 감식이 불가능한 채 뾰족한 봉우리 일색

16) 『삼재도회』와 『해내기관』의 동일 장면은 <嵩嶽圖> <華嶽圖> <衡嶽圖> <恒嶽圖> <孔林圖> <西山圖> <峨眉山圖> <三峽圖> <四川棧圖> <七星巖圖> <鷄足山圖> <雲南九鼎山圖> <點蒼山圖> 등이다. 崔玗妊, 앞의 논문, 79쪽.

17) 일찍이 '황산도'를 그리기도 했던 정운붕의 산수화풍은 그가 밑그림을 그린 『정씨묵원』의 판화에 투영되었다. Cahill, James, *The Compelling Images: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*(Cambridge: Havard Univ. Press, 1979), pp. 150~151 도판 및 pp. 155~157; Kobayashi, Hiromitsu and Sabin, Samantha, *op. cit.*, p. 27.

18) DeBevoise, Jane and Jang, Scarlett, "Topography and the Anhui School," *Shadows of Mt. Huang: Chinses Painting and Printing of the Anhui School*(Berkeley: University Art Museum, 1981), p. 44; 西上 實, 「清代の繪畵」, 中野 徹・西上 實(編), 『世界美術全集 東洋編(9): 淸』(東京: 小學館, 1998), 129~133쪽 참조.

으로 운무 사이에 솟아있다(도6). 바위틈에서 솟아나는 黃山松이 보이지 않고 도식화된 수목과 물결로 채워졌다. 직접 여행하기 이전 막연히 전승되던 이해를 바탕으로 했기 때문이다.[19] 이와 유사한 특징이 청초 화가 石濤(1642~1707)의 黃山圖나 梅淸(1623~1697)의 ≪黃山十九景圖冊≫에도 배어 있어 흥미롭다(도7). 이에 비해 네 장면으로 나누어 실은 『해내기관』의 <황산>은 보다 설명적이다(도4). 하단의 강변에 마을이 자리하고 황산으로 통하는 길이 명시되었으며 봉우리의 명칭이 병기되었다. 여타의 경물도 이름을 꼼꼼히 밝혀 놓았고 인물을 그려 넣는 점도 『삼재도회』와 차이가 있다. 하지만 날카로운 각선으로 과장한 암봉이나 『삼재도회』와 흡사한 수목 등 회화적인 맛은 여전히 부족하다. 한편 『해내기관』 황산판화에 적용된 능각형 윤곽의 봉우리 표현법이 대표적 황산파 화가인 弘仁(1610~1664)의 ≪黃山圖冊≫에 쓰여 눈길을 끈다.[20] 그가 활동하던 무렵에는 이미 『해내기관』이 간행되어 있었으므로 홍인이 『해내기관』의 황산판화를 참조했을 가능성이 높다고 생각된다. 또 <靈巖寺圖>를 비롯해 雁宕山 경관에 적용된 『해내기관』의 표현법이 홍인의 <煉丹臺>나 江注의 <丹臺> 등 다른 황산도에도 차용되어 그 가능성을 배가시킨다(도8, 도9). 이처럼 인문지리적 성격의 초기 산수판화는 판화 내적 발전을 도모했을 뿐 아니라 다음 단계를 여는 토대가 되었고 일반 실경산수화 창작에도 활용되며 생명력을 유지하였다.

## 2. 순수회화적 산수판화

앞 절에서 논한 인문지리적 성격과 구분되는 산수판화로는 『명산도』와 『태평산수도』가 대표성을 지닌다. 즉 『삼재도회』나 『해내기관』과 20여 년의 간격을 두고 출간된 『명산도』에 이르면, 산수판화는 인문지리적 성격에서 순수회화적 성격으로 변화, 발전하게 된다. 도설기록으로서의 구태를 지양하고 독립된 산수판화로서 진일보한 회화성을 보여주며 후속 산수판화의 전범이 되었던 것이다. 동시에 『태평

19) DeBevoise, Jane and Jang, Scarlett, *ibid*, p. 46.

20) 도판은 『明淸安徽畵家作品選』(合肥: 安徽美術出版社, 1988), 49~51쪽 참조. 홍인의 황산도에 대해서는 Cahill, James, *op. cit.*(1979), pp. 146~168; Cahill, James(ed.), *Shadows of Mt. Huang: Chinses Painting and Printing of the Anhui School*(Berkeley: University Art Museum, 1981), pp. 76~88; 高蓮姬, 「安徽派의 黃山圖 硏究」, 홍익대 석사학위논문(1996), 59~78쪽 참조.

산수도』와 각종 황산판화들이 감상용 회화에 근사한 점을 지적할 수 있다. 특히 『명산도』는 ≪康熙南巡圖卷≫같은 기록화나 『고금도서집성』의 편찬에 활용되는 등 가장 큰 영향력을 발휘했다.

1633년에 간행된 『명산도』는 중국 전체를 통괄하지 않고 名山에 초점을 맞추어 선행 산수판화와 차별된다. 매 장면의 版心에 경관의 내용을 알려주는 제목과 면수가 새겨져 있을 뿐 일체의 제발이나 지명을 부기하지 않았다(도10). 애초에 글과 그림을 분리시켜 따로 편집함으로써 각각의 특장을 부각시켰다. 이미 익숙해진 쌍면연식의 횡장한 화면은 『태평산수도』로 이어지며 청대 산수판화의 보편적 화면 형식으로 자리잡는다.

『명산도』 산수판화는 대상 경관의 특징에 따라 짜임새 있게 공간을 운용하여 경물이 꽉 차있는가 하면 여백이 시원하게 펼쳐진 장면도 있다. 상당수가 『삼재도회』나 『해내기관』에 포함된 내용이지만 양식에는 상당한 차이가 있다. 예를 들어 <京口三山>을 『삼재도회』의 해당 장면과 비교해 보면, 삼산이 長江의 한가운데 띄엄띄엄 포치된 기본구도나 능선에 수목을 배치한 구성은 비슷해 보인다(도10, 도11). 그러나 『명산도』에서는 하단에 명확히 근경을 설정하였고 삼산의 가옥이나 탑, 수목에 실재감을 부여하였으며, 물결은 근경에만 표현하고 돛배를 띄워 수면을 암시하였다(도10). 또 산주름과 원경의 沙丘에 가해진 선조도 지형도에 가까운 『삼재도회』의 장면보다 훨씬 회화적이다.

이 『명산도』 역시 선조를 근간으로 삼지만 준법에 대한 의식이 분명히 드러나 있다. 『해내기관』과 마찬가지로 표현에 다양성이 엿보이는데, 일차적으로 10여 명의 전문화가가 밑그림에 동원된 데서 연유할 것이다. 준법을 기준 삼아 살펴보면 첫째, 대부분의 경물을 길게 이어지는 윤곽선 위주로 표현한 장면이 가장 많은 양을 차지한다(도12). 유사한 필선은 이미 『해내기관』에 쓰였으며 명말청초 안휘파 화풍과도 연관성을 지닌다(도5). 일정한 굵기의 필선이 부드럽게 이어지는 것으로 <天目> 같은 일부 장면은 荷葉皴을 연상시킨다. 두 번째는 산언덕의 주름 위에 單線이나 點을 가미한 그룹으로 <桂林>에서는 짧은 횡선을 촘촘히 찍어 통일감을 부여하였다(도13). 세 번째로 사천성 봉절현의 <瀼西>는 산과 언덕에 길게 늘어지는 선조가 잇대어 있고, 운남성 <點蒼山>은 부분적으로 선 위에 細形針樹식 단선을 더하였으나 모두 披麻皴을 바탕으로 한 것이다(도14). 이 외에도 <西湖>와 <木

蘭陂>는 米點을, <匡廬>는 斧碧皴을, <白岳>은 牛毛皴을 떠올려 준다.

<황산>은 『명산도』를 위시한 이른바 순수회화적 산수판화 계열에도 포함되어 있다. 안휘성 흡현 출신으로 황산파 화가이기도 한 鄭重(1565~1630년경 활동)이 밑그림을 담당한 『명산도』의 <황산>은 고식성에서 벗어났다(도15).[21] 『삼재도회』와 『해내기관』의 장면에 비해 좁은 경관을 클로즈업했는데, 운해에 감싸인 산봉과 강, 건물과 수목 등 주요 경물을 적절히 안배하여 현장감 느껴지는 공간을 연출하였다(도4, 도6, 도15). 구체적인 위치가 밝혀져 있지 않으나 石濤(1642~1707)의 ≪黃山八勝畵冊≫을 참고할 때 '文殊院과 天都峰'을 담은 것으로 짐작된다(도16).[22] 중앙의 사찰이 문수원이고 그 뒤로 솟은 거대한 암봉이 천도봉이며 그 왼편으로 약간 거리를 두고 솟은 봉우리는 蓮花峰일 가능성이 높다. 그런데 『삼재도회』나 『해내기관』의 뾰족한 봉우리들과 달리 둥글둥글한 『명산도』의 황산 봉우리가 <蓮花峰圖> 같은 석도의 또 다른 황산 그림과도 흡사하다. 『명산도』는 석도가 태어나기 이전에 간행되었고 그가 안휘파 화가들과 교유하던 때는 황산판화가 풍미하던 시절이어서 서로 관련이 있다고 생각된다. 잘 알려진 바와 같이 석도는 직접 황산을 여행한 화가이지만 그의 황산도가 『삼재도회』나 『명산도』와 연관되는 사실은 홍인의 예와 더불어 당시 산수판화의 효용 양태와 범위를 시사한다.

이 밖에 일반회화와의 연관성이 엿보이는 예로 <虎丘>와 <燕磯>가 있다. 『명산도』의 <호구>는 沈周(1427~1509)의 ≪蘇州山水全圖≫ 중 <호구> 부분과 구도나 경물의 포치, 수목표현 등이 상통한다. '호구'는 심주 이후 소주화단에서 인기를 누린 명승으로 유사한 작품이 많이 전한다.[23] 따라서 밑그림을 담당한 劉度와 單繼之가 吳派의 소주 실경산수화를 참조했을 가능성이 많다. 『명산도』의 작가 중 <雁湯>을 그린 杜驥龍이 오현 출신으로 심주 화풍을 따른 것도 『명산도』에 안휘파와 오파 화풍이 두드러지는 이유를 설명해 준다. 康熙帝가 1689년에 가진 제2차

21) 鄭重의 황산도는 1667년 弘眉가 간행한 『黃山志』에도 포함되었다. DeBevoise, Jane and Jang, Scarlett, op. cit., p. 53, 도12 참조.

22) 석도의 생애와 황산도에 대해서는 Cahill, James ed., *Shadows of Mt. Huang: Chinses Painting and Printing of the Anhui School*(Berkeley: University Art Museum, 1981), pp. 127~134; 中村茂夫, 『石濤: 人と藝術』(東京: 東京美術, 1985); 리차드 에드워즈, 앞의 책(1992), 129~189쪽 참조.

23) <호구>의 전형적 이미지는 산수판화뿐 아니라 문학 삽도에도 차용되어 1616년(만력43년)에 나온 陳與郊의 희곡 『櫻桃夢』에서도 배경으로 채택되었다. 고바야시 히로미쓰, 앞의 책, 74~75쪽.

南巡을 주제로 제작된 ≪康熙南巡圖卷≫에서는 그 반대로『명산도』같은 산수판화를 참조한 흔적이 발견된다. 이 작품은 1691부터 1695년까지 청초 정통파 화가 王翬(1632~1717)가 총감독을 맡고 부문별로 전문화가들을 동원하여 완성하였다. 당시 남순에 동참하지 않았던 왕휘는 남순 여정을 기록한 문헌과 백과사전류, 지도, 지리지의 삽도 등을 참조하여 草本을 제작했다고 한다. 그 결과 소흥이나 항주 등의 도시 경관이 해당지역의 지도와 많은 부분 유사하다.[24] 또 제11권의 '연자기' 부분은『명산도』의 <연기> 같은 산수판화에 의탁해 그렸음을 알 수 있다(도17, 도18).

『명산도』로부터 한 발 더 나아가『태평산수도』는 순수회화적 산수판화의 전형으로 소운종이 밑그림을 담당하여 문인 산수화의 요건을 두루 갖추고 있다. 이는 전대에 축적된 참고자료가 상대적으로 풍부해진 상황에서 추출된 성과이기도 하다.『태평산수도』산수판화는 전통적인 詩意圖・實景圖・倣作을 조합해 놓은 형식이다(도19). 곧 장면마다 경관의 명칭과 관련 시문을 써넣었으며 倣한 화가의 이름까지 명시하였다.[25] 문학과 회화가 융합하는 詩書畵合璧帖 형식으로 꾸며져 중국의 문예전통을 집약한 최초의 산수판화라 할 수 있다. 소운종은『태평산수도』에서 倣한 화가로 총 39명을 거명했으나 연계성이 확인되는 장면은 극소수에 불과하다. 사실상 <靈山>에서 확인되듯이 소운종 고유의 필묵법과 안휘파 화풍이 지배적이다(도19, 도20).

소운종은 대체로 해당 경관의 현장성을 고려하여 구도를 잡고 주요 경물을 포치하였다. 태평부의 전체 경관을 담은 <太平山水全圖>에는 광활한 구역을 포괄하기 위해 지도와 유사한 조감도식 구도를 적용했다. 개별 명승도의 경우 실제 지형을 살리려 했고 산이나 수목 등의 자연물 또는 건축물 같은 인공지물을 빌어 현장성을 제시하였다.『명산도』와 같이 米點・披麻皴・斧劈皴・苔點・胡椒點 등의 정형화된 준법이 판각으로 구현된 점도 눈에 띈다(도 21). 과감한 묵면의 활용으로 흑백대비 효과를 극대화시켰다는 점에서 독보적이며 多色版畵와는 또 다른 강렬한 인상을 자아낸다.

---

24) ≪康熙南巡圖卷≫에 대해서는 Maxwell Kessler Hearn, "The "Kangxi Southern Inspection Tout": A Narrative Program by Wang Hui," Ph.D. dissertation, Princeton University(1990); 聶崇正,「談 康熙南巡圖卷」,『宮廷藝術的光輝』(臺北: 東大圖書公司, 1996) 참조.

25)『태평산수도』각 장면의 地名과 倣한 화가, 題詩의 목록은 박도래, 앞의 논문, 68~69쪽.

이 『태평산수도』는 소운종의 다른 어떤 작품보다도 후대에 큰 영향을 미쳤다. 강희·건륭년간에 간행된 『古歙山川圖』는 倣古회화 형식이나 묵면을 적극 구사한 점에서 『태평산수도』 양식을 따른 전형적 예이다.[26] 하지만 『해내기관』과 『명산도』의 특징이 혼재하고 서양 동판화 기법을 적용한 소주판화와도 유사한 장면이 있어 간행 당시의 조류를 보여준다. 그러한 영향력은 명실공히 회화교본다운 내용과 형식을 갖춘 畵譜로서 1679년에 간행된 『芥子園畵傳』 初集에까지 이어진다. 세부 경물의 모티프뿐 아니라 <倣李公麟峽江圖>처럼 『태평산수도』의 <大小荊山圖>를 그대로 임모해 만든 장면도 있어서 그 영향이 지대함을 알 수 있다.[27] 한편 『개자원화전』 「山石譜」 중 '大瀑布法'과 '石梁垂瀑布法'은 『명산도』의 <石梁>과 <龍湫>를 옮겨온 도상이기도 하다.[28]

순수회화적 산수판화의 전개상에서 홍인에 의해 정형화된 황산도와 여타 황산파 화가들의 작품이 판화화된 사실도 빼놓을 수 없다. 이미 지적한 대로 홍인은 황산도 양식을 정립하는 과정에서 『해내기관』 같은 산수판화를 참고하였다. 그리고 그의 황산도는 다시 황산판화에 영향을 미침으로써 판화와 회화가 교차하는 실례를 보여준다. 1667년 弘眉가 편찬한 『黃山志』 10권은 홍인과 매청, 강주 등 안휘파 화가들의 그림을 모아서 판각한 것이다(도22). 또 홍인을 배운 雪庄의 밑그림으로 王士宏이 간행한 『黃山志圖』(1676)의 <臥龍松>, 그리고 閔麟嗣가 蕭晨의 밑그림을 판각하여 엮은 『黃山志定本』(1684) <始信峯> 등에도 홍인의 화풍이 배어 있다(도22).[29]

앞서 언급한 대로 17세기에 산출된 산수판화는 강희연간에 편찬된 『고금도서집성』 「산천전」 판화의 원천 자료가 되었다. 이 「산천전」은 말 그대로 고금의 도서에서 발췌한 인문지리적 내용과 순수회화적 판화를 결합시켜 집대성한 모양새이며 2백 폭이 넘는 산수판화는 『명산도』 양식이 주조를 이룬다. 뿐만 아니라 『명산도』와 거의 일치하는 화면이 32폭이나 되어 『명산도』를 覆刻해 사용했음을 알 수 있다.[30] <天目山> 같은 동일 장면들을 대조해 보면 세부에 미미한 차이가 있을 뿐

26) 도판은 『古歙山川圖』, 『中國古代版畵總刊二編』, 제8집(上海: 上海古籍出版社, 1994) 참조.
27) 崔耕苑, 「朝鮮 後期 對淸 회화교류와 淸회화양식의 수용」, 홍익대 석사학위논문(1996), 91~94쪽.
28) 劉順英, 앞의 논문(2006), 390~391쪽.
29) DeBevoise, Jane and Jang, Scarlett, *op. cit.*, pp. 48~53 참조.
30) 거의 같은 장면은 『명산도』의 燕山, 盤山, 鍾山, 茅山, 九華, 黃山, 白嶽, 包山, 小金山, 徑山, 天目,

원본이 된 『명산도』와 거의 같다(도12, 도23). 다만 『명산도』에서 판심에 표시했던 화제를 화면의 여백에 넣어 양자를 구별시켜 준다. 또 본문의 『삼재도회』를 인용한 대목에서 알 수 있듯이 『명산도』 외의 산수판화집도 참조되었다. 가령 『명산도』에 없는 <小孤山圖>의 경우 『삼재도회』 도상을 『명산도』식 구도와 양식으로 변형해서 실었다(도24, 도25). <灊山圖>와 같이 비교적 『삼재도회』나 『해내기관』의 특징을 보존한 장면도 있고 '箕山'처럼 『태평산수도』에 근사한 각법으로 새기기도 했다.[31] 다시 말해 『고금도서집성』의 산수판화는 순수회화적 완결성에 가까워진 『명산도』를 메인 양식으로 채택하되 축적된 자산을 두루 활용해 더욱 치밀하고 정련된 판각으로 마무리했던 것이다.

이상과 같이 17세기초 『삼재도회』가 선도한 산수판화의 흐름은 청대까지 면면히 이어졌다. 『삼재도회』는 인문지리적 성격을 정립시키는 발판이 되었고 『해내기관』은 실경산수를 다른 판화로부터 독립시키는 역할을 했다. 『명산도』에 이르면 더 이상 보조적 설명도로 기능하지 않고 순수회화적 성격으로 전이되며 완성도를 높였다. 또 소운종의 『태평산수도』는 판화를 통해 문인화적 전통의 총합을 실현하였다. 그 여정은 『고금도서집성』으로 수렴되면서 궁정판화로 전화되었는가 하면, '황산도' 같은 실경산수화와 보조를 맞추며 이어졌다. 이들 산수판화가 실경산수화와 조우하는 현상은 중국뿐 아니라 조선후기 화단에서도 살필 수 있다.

## Ⅳ. 朝鮮後期 實景山水畵에 미친 영향

조선후기, 영·정조대 화단의 새로운 동향 중 하나는 실경산수화의 성행이었다.[32] 謙齋 鄭敾(1676~1759)이 중기까지의 전통을 뛰어넘는 내용과 양식으로 실경산수화의 유행을 이끌었고, 정조대 檀園 金弘道(1745~1806 이후)에 의해 다시3

雁蕩, 仙巖, 樊山, 武當, 衡嶽, 赤壁, 匡廬, 石鐘山, 太行, 嶧山, 恒嶽, 羅浮, 隱山, 桂林, 峨眉, 七曲山, 修覺山, 靑城山, 點蒼山, 阿盧三洞, 飛雲巖 등이다.

31) 도판은 陳夢雷(編), 『古今圖書集成』, 18, 山川典, 上(臺北: 鼎文書局, 1977), 636~637쪽 및 836쪽 참조.

32) 한국미술사학계에서 일반적으로 18세기 겸재 정선 이후의 실경산수화에 대해서는 '眞景山水畵'라는 명칭을 쓰지만 이 글에서는 '실경산수화'로 통칭한다.

금 일신되면서 19세기까지 이어졌음은 주지의 사실이다. 이는 기행시문의 발달, 기행유람 문화의 확산 등 18세기 사회문화계의 변화상을 반영하며 중국에서 전래된 각종 판본류와도 무관하지 않다. 17세기를 전후하여 서적수입이 왕실은 물론 사대부, 민간에까지 확대되면서 말 그대로 엄청난 양의 서적이 들어왔고 종류도 다양했다.[33] 그 속에는 예의 산수판화집도 포함되었는데 애초의 수입 목적이 판화에 있었다고 보기는 어렵다. 당시 서적은 역대 중국의 역사와 지리, 문예 등에 관한 보편적 지식욕을 충족시켜주는 훌륭하고도 절대적인 창구였던 것이다.[34] 하지만 막대한 양의 서적이 유통되면서 문화계에 지각변동을 불러왔고 화단에서는 실경산수화를 발흥시키는 촉매제가 되기도 했다.

주요 산수판화집은 조선 문사들의 晩明期 문예와 새로운 청조 문물에 대한 호기심이 증폭되는 가운데 큰 시차 없이 유입되었다. 중국의 지리와 형승에 대한 당시 지식인들의 적극적인 관심은 17세기초에 수입, 열람된 『西湖志』를 통해 단적으로 확인된다.[35] 이로부터 얼마 지나지 않아 보다 풍부한 내용을 담고 있는 『삼재도회』나 『해내기관』 같은 산수판화집이 전래됨은 자연스러운 일이었다.

『삼재도회』는 芝峰 李睟光(1563~1628)이 『芝峰類說』 권2에서 일부 내용을 인용하고 있어 1614년 이전에 조선에 들어온 것으로 밝혀졌다.[36] 판본의 성격이 백과전서였던 만큼 왕실 이하 폭넓은 계층에서 활용하였다. 숙종은 1713년(숙종 39) 『삼재도회』에 실려 있는 명나라 세 황제의 화상과 중국인이 그린 金埴의 초상화에 대해 논급한 바 있다.[37] 또 19세기 초 徐有榘가 『林園經濟志』에 채택한 자료였고 고종연간에 작성한 왕실 도서 목록인 『皆有窩北坊書目』에도 포함되어 왕실 소장 서적이었음이 재확인된다.[38] 뒤이어 『해내기관』이 전해졌음은 虛舟 李宗岳(1726~1773)의 『虛舟遺稿』에 수록된 「書海內奇觀後」를 통해 알 수 있다. 그는 1630년

33) 강명관, 「조선후기 서적의 수입·유통과 장서가의 출현: 18, 19세기 경화세족 문화의 한 단면」, 『조선시대 문학예술의 생성공간』(소명출판, 1999), 253~276쪽.

34) 홍선표(외), 『17·18세기 조선의 외국서적 수용과 독서문화』(혜안, 2006) 참조.

35) 朴銀順, 「恭齋 尹斗緖의 畵論: ≪恭齋先生墨蹟≫」, 『美術資料』, 제67호(국립중앙박물관, 2001. 12), 104~105쪽; 金炫志, 「朝鮮中期 實景山水畵 硏究」, 홍익대 석사학위논문(2001), 37~38쪽.

36) 朴孝銀, 「朝鮮後期 문인들의 繪畵蒐集活動 연구」, 홍익대 석사학위논문( 1999. 6), 44~45쪽.

37) 『肅宗實錄』, 숙종39년(1713) 5월 6일 壬午.

38) 李成美, 「『林園經濟志』에 나타난 徐有榘의 中國繪畵 및 畵論에 대한 관심」, 『美術史學硏究』, 193 (1992), 48쪽; 黃晶淵, 「朝鮮時代 書畵收藏 硏究」, 한국학중앙연구원 박사학위논문(2006), 253쪽.

冬至使로 북경에 파견된 晴沙 高用厚(1577~1652)가 구해온 『해내기관』의 일부를 소장했다. 따라서 늦어도 1631년에는 알려졌고 훗날 이종악의 수중에 들어갔음을 확인시켜 준다.[39] 또 南鶴鳴(1654~?)과 金昌翕(1653~1722)이 『해내기관』을 열람했는가 하면,[40] 18세기의 문인 柳道源(1721~1791)도 언급하고 있어 지속적으로 회자되었음을 알 수 있다.[41]

순수회화성이 짙은 『명산도』가 전래된 시기도 17세기를 벗어나지 않았다. 金壽增(1629~1689)을 위시하여 農淵 형제, 즉 金昌協(1651~1708)과 金昌翕(1653~1722), 그리고 그 문하의 인사들이 『명산승개기』의 기행시문을 탐독하였다.[42] 18세기에는 李麟祥(1710~1770)과 李胤英(1714~1759), 洪奭周(1774~1842) 등 문인들 사이에 두루 알려져 있었다.[43] 이처럼 대표적인 실경산수판화집이 17세기에 유입된 사정과 달리 『태평산수도』가 언제쯤 전해졌는지는 불명확하다. 일본의 경우 18세기에 전래된 것으로 알려졌지만, 조선에는 1845년 연행했던 李裕元(1814~1888)이 선물로 받아온 기록이 가장 이른 시기로 확인되었을 뿐이다.[44] 그처럼 『태평산수도』는 비교적 늦게 전해진 것으로 생각되는데, 그 내용이 광범한 지역을 통괄하는 다른 판화집에 비해 태평부에 한정되어서 흥미가 덜했던 것은 아닌가 싶다.

근래 이들 4대 산수판화집이 일종의 회화교본으로서 당시 화단에서 臨摹되거나 참고자료로 쓰였음이 가시적으로 확인되고 있다. 우선 『삼재도회』「지리권」은 息山 李萬敷(1664~1732)의 지도첩 『坐觀荒紘』의 원본으로 쓰였고 『北關酬唱錄』과 ≪谷雲九曲圖≫ 같은 17세기 실경산수화의 화법으로 전용되었다. 경기도박물관 소장 ≪五岳圖帖≫이 『삼재도회』를 임모한 사실도 알려져 있다.[45] 이 외에 18세기

39) 李成美, 「『虛舟府君山水遺帖』: 傳 李宗岳(1726~1773)의 眞景山水 畵帖 簡介」, 『藏書閣』, 제3집(2000), 217~218쪽.

40) 高蓮姬, 「鄭敾의 眞景山水畵와 明淸代 山水版畵」, 『美術史論壇』, 제9호(1999), 146~147쪽.

41) 柳道源, 『蘆厓集』, 卷3, 「答李山甫」.

42) 高蓮姬, 『조선후기 산수기행예술연구: 鄭敾과 農淵그룹을 중심으로』(일지사, 2001), 65~68쪽.

43) 朴晶愛, 「之又齋 鄭遂榮의 山水畵 연구」, 『美術史學硏究』, 235(2002), 100~101쪽; 朴銀順, 「朝鮮後期 寫意的 眞景山水畵의 形成과 展開」, 『미술사 연구』, 제16호(2002), 338쪽 및 343~345쪽.

44) 陳傳席, 「有關蕭雲從及太平山水詩畵諸問題」, 『朶雲』, 25(上海: 上海書畵出版社, 1990), 86~92쪽; 박도래, 앞의 논문, 97쪽.

45) 이선옥, 「息山 李萬敷(1664~1732)와 『陋巷圖』 書畵帖 硏究」, 『美術史學硏究』, 227(2000), 22쪽; 朴孝銀, 앞의 논문, 46쪽; 金炫志, 앞의 논문, 37쪽.

말경 제작된 것으로 추정되는 작자미상의 ≪關西名區帖≫중 <練光亭>의 화면구성이 『삼재도회』의 <黃鶴樓圖>와 흡사하여 주목된다(도26, 도27).[46] 성벽과 누대, 강하가 어우러진 경관을 부감하여 수평구도로 소화한 점이나 세부 경물의 묘사법이 유사하다. 이는 18세기 전반에 정선이 동일한 대상을 사선구도로 형상화한 <연광정>과 다른 모습이다. ≪관서명구첩≫ 계열에 적용된 화풍은 대체로 김홍도 화풍이 지배적이어서 당시 『삼재도회』를 참조한 화원에 의해 고안된 화면이라 여겨진다.

정선이 『해내기관』 산수판화에서 '소상팔경'의 도상을 임모했음이 확인되었고 세부 표현을 자신의 실경산수화에 적용했다는 지적이 제시된 바 있다.[47] 정선이 『해내기관』을 참조한 또 다른 자취로서 <雙島亭圖>나 <長安烟月>에 그려진 원산의 비현실적으로 꺾이는 능각의 윤곽선도 『해내기관』 같은 판본에서 유래한 것으로 생각된다(도28).[48] 이어지는 18세기 후반 정조대 화적으로서 김홍도의 전칭작 ≪金剛四郡帖≫ 중 한 폭인 <淸澗亭>의 하단 해변에 그려진 유람객의 모습이 『해내기관』의 <孤山六橋圖>의 점경인물과 상통하여 흥미롭다(도29, 도30). 日傘을 받친 점이나 예닐곱이 행렬을 이룬 점, 극히 작은 크기의 점경인물이 일대 경관의 규모와 대비되는 방식이 일치한다. 이와 같이 일산을 쓴 인물군은 여타의 김홍도 작품에 자주 등장하는 모티프로 자리잡았다.[49] 이 밖에 조선후기 들어 눈에 띄게 증가한 회화식 지도, 그 중에서도 '開花式'으로 지칭되는 지도의 구도 역시 『삼재도회』의 <閎里形勝總圖>나 『해내기관』의 <孤山六橋圖>와 비교된다.[50] 동시기에 서울과 평양, 전주 등 주요 城市全景이 회화식 지도나 목판본으로 제작되는 양상도 이들 산수판화집에 실린 지도나 全景圖에 자극받았을 개연성이 있다.

『명산도』 판화 역시 농연그룹과 친밀했던 정선의 실경산수화에 일정하게 영향을 끼쳤다.[51] 18세기 말에는 『명산도』 판화를 종축의 긴 화면으로 변형 판각한

46) ≪관서명구첩≫에 대해서는 朴晶愛, 「朝鮮 後期 關西名勝圖 연구」, 『美術史學硏究』, 258(2008), 105~139쪽 참조.

47) 안휘준, 「謙齋 鄭敾(1676~1759)의 瀟湘八景圖」, 『美術史論壇』, 제20호(2005), 7~48쪽; 高蓮姬, 앞의 논문(1999), 146~150쪽.

48) 정선의 <長安烟月>은 이태호, 『그림으로 본 옛 서울』(서울학연구소, 1995), 도30 참조.

49) 도판은 『檀園 金弘道: 탄신 250주년 기념 특별전』(三星文化財團, 1995), 도119 및 도183 참조.

50) 개화식 지도에 대해서는 安輝濬, 「韓國의 古地圖와 繪畫」, 『海東地圖(해설·색인)』(서울대학교 규장각, 1995), 58쪽.

51) 고연희, 앞의 책(2001), 83~90쪽 참조.

≪金剛山中古刹圖帖≫이 제작되기도 했다. 김홍도 화풍을 특징짓는 윤곽 위주의 각진 바위표현과 가지뿐인 수목 표현, 절벽 꼭대기에 배치하는 한두 그루의 소나무 등도 『명산도』 판화를 토대로 창안되었을 가능성이 높다. 김홍도가 유독 애용한 荷葉皴도 『명산도』와 연관되는 요소이다(도12). 더욱이 眞齋 韓用幹(1783~1829)의 ≪韓眞齋先生遺墨≫이 전적으로 『명산도』를 임모해서 엮은 화첩이라는 사실은 19세기로 이어진 명맥을 더듬게 해준다.[52]

아울러 18세기 말~19세기 초의 작례로 생각되는 영국도서관 소장 작자미상의 ≪韓中名勝圖帖≫ 중 <苞山圖>도 『명산도』의 <包山>과 비교된다. 포산은 江蘇省 吳縣 소재 승경으로서 일찍이 『삼재도회』에 <洞庭山圖>라는 제목으로 실렸다. 또 『고금도서집성』에서는 『삼재도회』의 내용을 일부 인용하면서 판화는 『명산도』의 <포산> 도상을 그대로 썼으며 화제는 "洞庭兩山圖"라 하였다. 기록에 따르면 포산은 오현 서남쪽에 있는 太湖 가운데 위치하는 동정산으로 일명 '包山' 혹은 '苞山'으로 표기되고 '林屋山'으로 칭하기도 하였다. 그 산에 뚫린 세 개의 동굴[三穴]이 유명하며 춘추시대 吳나라 왕이었던 闔廬에 얽힌 이야기가 전해지는 곳이었다. 이로써 산수판화집에 따라 화제가 다른 까닭을 알 수 있다. 또 ≪한중명승도첩≫의 <포산도>는 섬 한가운데 '闔廬亭'이 자리하고 별지에 써 붙인 "太湖"와 "苞山島"라는 지명이 있어 오현의 동정산, 즉 포산을 그렸음이 확인된다. 그 도상이 『명산도』의 <포산>과 정확히 합치되지 않아 직접 임모했다고 하긴 어려우나 기본적인 구도와 표현법으로 미루어 화가가 이와 같은 산수판화를 참조했을 가능성은 매우 높다(도31, 도32).

『명산도』를 근간으로 삼은 산수판화가 대량 포함된 『고금도서집성』은 정조 원년에 수입된 서적 중 하나이다.[53] 정조는 1776년 즉위하자마자 進賀兼謝恩使에 명하여 『四庫全書』를 구해오게 했으나 여의치 않아 그 원본격인 『고금도서집성』 5,020冊을 들여오게 했다.[54] 정조는 1780년 규장각 검서관들에게 부목을 베끼게

52) 朴晶愛, 앞의 논문(2002), 99~104쪽.

53) 현재 서울대학교 규장각(奎中貴 2555)과 한국학중앙연구원 장서각(C3-279)에 『고금도서집성』이 소장되어 있는데, 규장각본에는 "弘齋", "萬機之暇", "極" 등 정조의 인장이 찍혀 있다. 소장 유물의 열람조사에 협조해주신 규장각과 장서각 관계자 여러분께 감사드린다.

54) 『正祖實錄』, 정조1년(1777) 2월 24일 庚申. 당시 『고금도서집성』을 구입하는 데 銀子 2,150兩이라는 거액을 지불하였다. 국내외의 다양한 서적의 수집과 간행 사업을 열정적으로 추진했던 정조

하였고, 1789년에는 茶山 丁若鏞(1762~1836)에게 내려 華城 건설을 위한 기기를 고안하는 데 참고하도록 했다.[55] 정조는 『고금도서집성』을 그저 서고에 보관케 하지 않고 필요에 따라 적극적으로 활용했던 것이다. 이는 圖畵署 畵員들이 『명산도』 계통의 산수판화를 접하는 통로로 작용했을 가능성을 열어준다. 김홍도를 중심으로 한 정조대 화원들에게 끼친 『명산도』식 산수판화의 영향이 수긍되는 지점이다.

예를 들어 기존에 1784년 이후의 작품으로 알려진 숭실대학교 한국기독교박물관 소장 ≪燕行圖帖≫ 중 <萬里長城>에서 산악으로 채운 화면은 『고금도서집성』의 <林慮山圖>와 비교된다(도33, 도34). 양자에 그려진 대상이 일치하진 않지만 만리장성 주변에 포치한 첩첩 산악이나 필선 위주의 주름 표현은 판화와 상통한다. 이 ≪연행도첩≫은 기록성에 머문 대다수 연행도와 달리 회화성이 높아 눈길을 끄는데 아직 작가가 밝혀지지 않은 상태이다.[56] 하지만 문헌기록과 화풍을 단서로 접근해볼 때 1795년과 1796년, 연거푸 冬至使行에 참여했던 古松流水觀道人 李寅文(1745~1824)의 작품이 아닌가 싶다. 우선 ≪연행도첩≫에 실린 연행도의 계절색이 겨울인 점은 이인문이 두 번 모두 동지사행에 참여한 사실에 부합한다. 화풍 면에서 꼼꼼히 재현한 건축물과 경물들이 界畵法에 능통했던 화원화가의 특장을 보여주며 평행사선투시도법의 적용이나 樹枝法, 水波描, 돌 표현 등이 김홍도나 이인문 같은 18세기 말 화원화가를 연상시킨다. 특히 <山海關東羅城> 세부의 조선사신단 행렬 속 말 표현이 주목된다(도35). 말의 다리가 관절을 마디마디 분절시켜 이어놓은 듯 독특하게 처리되었는데, 이인문의 말년작인 <江山無盡圖> 세부에서도 동일한 말 다리 표현이 발견된다(도36). 또 <正陽門>과 <永遠牌樓>의 가지가 앙상한 수목, 여러 장면에 그려진 아치형 교각과 성문을 내면까지 횡선으로 처리한 점, 유난히 귀가 큰 나귀의 모습 등이 모두 <강산무진도>의 화법과 상통한다. ≪연행도첩≫과 <강산무진도>는 성격상 기록화와 감상화로 구분되고 제

---

는 재위 기간 동안 149종 3,890여 권의 관찬서를 규장각을 통해 인출하기도 했다. 姜惠英, 「朝鮮朝 正祖의 書籍 蒐集政策에 관한 硏究: 奎章閣을 중심으로」, 연세대 박사학위논문(1990) 참조.

55) 李德懋, 『靑莊館全書』, 卷70, 附錄 上 「先考積城縣監府君年譜 上」; 丁若鏞, 『茶山詩文集』, 卷16, 「自撰墓誌銘」. 이덕무는 또 자신이 왕명으로 『고금도서집성』을 열람했다고 밝히고 있다. 李德懋, 『靑莊館全書』, 卷69, 寒竹堂涉筆下, 「達句長韻」.

56) ≪연행도첩≫의 내용에 대해서는 鄭恩主, 「朝鮮時代 明淸使行 關聯 繪畵 硏究」, 한국학중앙연구원 박사학위논문(2008), 192~206쪽 참조.

작시기도 차이가 있음을 고려할 때 동일한 작가의 솜씨로 보기에 충분하다. 아울러 마치 구슬을 꿰놓은 듯 표현한 말 다리가 1796년경 이인문을 비롯해 金得臣(1754~1822), 崔得賢 등이 제작에 참여한 ≪華城陵幸圖屛≫에서도 확인된다.[57] 이와 같이 이인문의 행적, 그리고 <강산무진도>나 ≪화성능행도병≫과 직접 연관되는 화풍의 특징은 ≪연행도첩≫이 1795~1796년 무렵 이인문에 의해 그려졌을 가능성을 뒷받침해 준다.

요컨대 ≪연행도첩≫의 <만리장성>이나 앞서 본 <포산도>처럼 조선 화가들에게 익숙하지 않은 중국 실경을 그릴 경우 산수판화는 매우 요긴한 자료였을 것이다. 나아가 1788년, 정조가 일부러 김홍도와 金應煥(1742~1789)에게 금강산 紀行寫景을 하명한 배경을 유추해볼 수 있다. 실경산수화가 유행하던 화단의 풍조가 일차적 동인이었겠지만 중국 천하의 명승명소가 재현되어 흥미를 돋우는 산수판화에서 자극받았을 소지도 없지 않다. 18세기 후반 김홍도와 도화서 화원화풍에 배어있는 『명산도』의 요소는 그러한 정황의 산물이라 생각된다.

한편 『서호지』나 『武夷志』 같은 방지의 산수판화 양식과 연계되는 화적도 전한다.[58] 그 중 하나로 강희연간 초간되었고 1755년 건륭제의 명에 따라 蔣溥 등이 다시 펴낸 薊州의 『盤山志』가 주목된다. 반산은 사신들의 연행노정에 포함되었던 곳으로 徐浩修(1736~1799)가 1790년에 쓴 『燕行紀』에서 『반산지』의 내용을 인용하고 있다. 또 硏經齋 成海應(1760~1839)도 「盤山十六景」을 언급하고 있어 조선에 알려진 방지였다고 생각된다.[59] 『반산지』 산수판화 양식은 서울역사박물관 소장 ≪關西八景圖帖≫의 <妙香山>이나 영남대학교박물관 소장 <金剛山四大寺刹全圖>와 상통한다(도37, 도38).[60] 두 작품 모두 大景을 부감시로 포착하여 산과 계곡, 건물들로 화면이 꽉 차있는데, <盤山全圖>나 <行宮全圖> 같은 『반산지』 판화와 친연성이 강하다.[61] 경물의 명칭을 친절하게 병기하여 지도에 가까운 인상을

57) ≪華城陵幸圖屛≫의 제작시기에 대해서는 朴廷薰, 「<水原陵幸圖屛> 硏究」, 『美術史學硏究』, 189(1991), 39쪽.

58) 『무이지』의 유입에 대해서는 朴銀順, 앞의 논문(2002), 345~347쪽.

59) 徐浩修, 『燕行紀』, 卷4, 「起燕京至鎭江城」; 成海應, 『硏經齋全集外集』, 卷65, 雜綴類・燕中雜錄, 「宮室」.

60) <金剛山四大寺刹全圖>의 도판은 『夢遊金剛: 그림으로 보는 금강산 300년』(일민미술관, 1999), 도68 참조.

주는 점도 일치한다. 또 『반산지』의 <행궁전도> 화제나 세부표현은 『華城城役儀軌』(1796)와 『園幸乙卯整理儀軌』(1797) 卷首 圖說과도 상통한다. 즉 정조대 편찬된 의궤 도설 판화의 체제나 표현법이 『고금도서집성』이나 『반산지』 등 청대 궁정 판화와 연관됨을 시사한다.

이상과 같이 17~18세기에 중국에서 간행된 다양한 산수판화가 조선에 유입되었고 당시 화단에 직, 간접적인 영향을 미쳤다. 조선후기의 문사들이 인문지리적 지식과 명망가들의 시문을 접하는 매체인 동시에 화가들에게는 효과적으로 실경을 소화하고 繪畵化하는 데 참조한 기재였다. 특히 정선과 김홍도는 조선의 산천을 담은 실경산수화라는 대명제 앞에서 몸소 현장을 답사하는 한편, 부분적으로 산수판화의 특장을 소화하여 한국적 실경산수화의 정형을 모색한 것으로 생각된다. 그 중에서도 『명산도』는 완성도 높은 회화성과 세련된 판각으로 인해 조선후기 화단에서 가장 꾸준히 애호 받은 산수판화집이었다.

## V. 맺음말

명대 만력연간 강남지역에서 발달한 인쇄출판업과 산수기행 문화를 배경으로 독립적 위상을 확보하기 시작한 산수판화는 청대로 전승되며 약진을 거듭하였다. 실재하는 산천경관을 제재로 삼아 전통적 지리여도와 실경산수화의 특징을 수렴하며 성립하였고, 마침내 한 폭의 회화로 보아도 손색없는 수준에 도달하였다. 17~18세기 중국 산수판화의 전개과정은 인문지리적 성격으로부터 점차 순수회화적 면모가 강화되는 방향으로 이행되었다. 『삼재도회』와 『해내기관』이 전자에 해당하며 『명산도』와 『태평산수도』, 황산판화 등이 후자에 속한다.

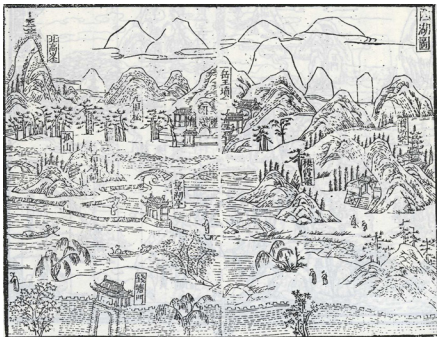
이들 산수판화는 대개 전해오던 방지나 선행 판본류를 참작하여 제작되었다. 시기가 가장 앞서는 『삼재도회』「지리권」 판화는 『해내기관』의 원천 자료로 활용되었다. 이어서 『명산도』는 『해내기관』의 양식을 일부 차용하면서 실경산수화의 성과까지 적극 반영하여 회화성을 끌어올렸다. 이러한 추세는 청초 『태평산수도』와

61) 『盤山志』 판화는 『中國淸代宮廷版畵』, 7(合肥: 安徽美術出版社, 2002), 129~310쪽 참조.

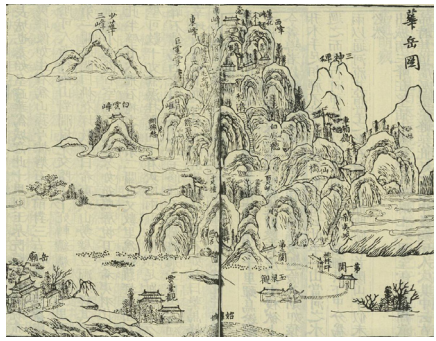
각종 황산판화집으로 계승되어 일반회화와 더욱 밀착되는 양상을 보였다. 산수판화의 양식에는 명대 소주화단의 오파나 명말청초 안휘파 같은 일반 산수화풍이 이입되었다. 역으로 각종 산수판화의 표현법이 석도나 홍인, 매청의 황산도에 적용되었고 ≪강희남순도권≫같은 기록화 제작에 도움을 주기도 했다. 한편 강희제 때 편찬된『고금도서집성』「산천전」의 판화는 순수회화적 성격의『명산도』양식을 주조로 하면서 그간에 축적된 여러 산수판화의 장점을 두루 채택하여 완성하였다. 청대 후기에 이르면 서양의 동판화 기법이 수용되기도 하지만 대부분의 목판본 산수판화는『명산도』계열의 양식에서 크게 벗어나지 않았다.

17~18세기 명·청대 산수판화는 그리 큰 시차 없이 조선에 전래되었다. 16세기 말부터 문인들 사이에 고양되기 시작한 중국 서적의 구득 열기가 점점 높아지면서 산수판화집도 속속 유입되었다. 당시 이를 열람한 범위는『고금도서집성』을 수입케 한 왕실 이하 문인사대부, 화원화가에 이르기까지 광범하였다. 사실상 문사들의 관심은 판화보다는 지리적 지식이나 시문에 있었겠지만 함께 실린 판화가 일으킨 반향도 만만치 않았다. 특히 실경산수화의 붐이 조성된 18세기에는 정선과 김홍도 등 내로라하는 화가들의 양식 정립에 관여하였다. 그 중에서도『명산도』양식이 가장 오랫동안 선호 받은 것으로 보인다. 또한 영·정조대 회화식 지도가 활발히 제작되고 주요 성시전경을 담은 작품들이 인기를 누리는 분위기 생성에도 일조했다고 생각된다. 한편 숭실대학교 한국기독교박물관의 ≪연행도첩≫은 이인문이 1795년과 1796년에 참여한 동지사행을 계기로 제작했을 가능성이 높은 것으로 파악되었다.

요컨대 17~18세기 산수판화집은 중국과 한국 지식인들에게 인문지리와 시문의 학습서가 되는 한편, 화가들에게는 회화교본으로 기능하는 등 다양한 부면에 영향을 끼쳤다. 또 간행 전후의 사회문화적 정황과 더불어 화단의 동향을 전해주는 자료로서도 가치가 높다. 특히 실경산수화와의 연관성은 동북아회화사 연구에 결코 가볍지 않은 시사점을 던진다.

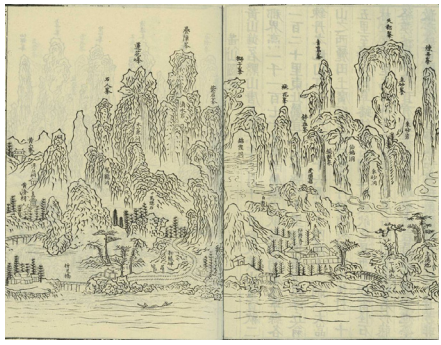



<도1>『三才圖會』 중 <西湖圖>

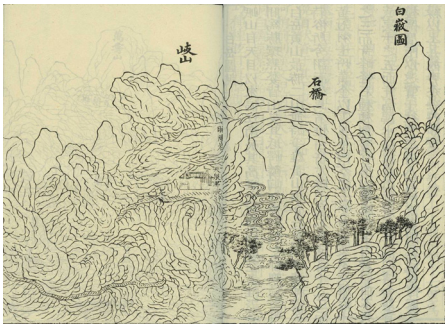



<도2>『海內奇觀』 중 <華岳圖>

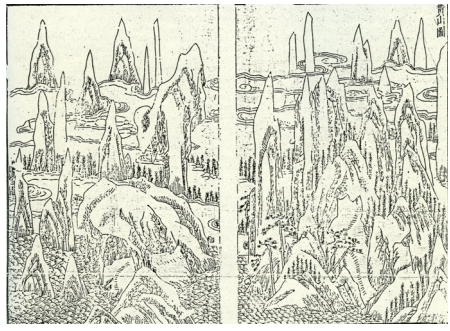
<도3>『三才圖會』 중 <華山圖>



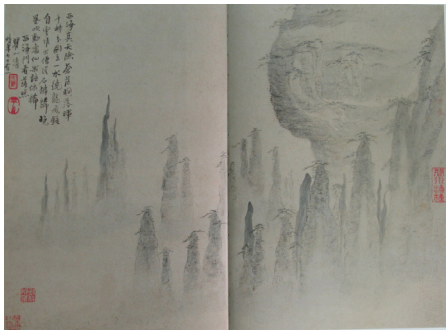
<도4>『海內奇觀』 중 <黃山圖> 부분




<도5>『海內奇觀』 중 <白嶽圖>



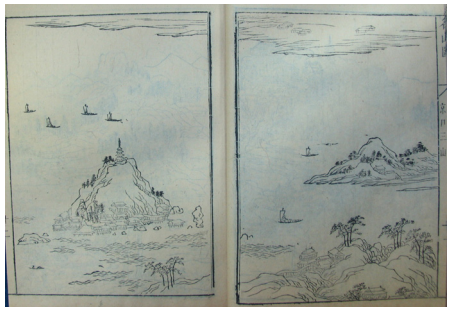

<도6>『三才圖會』 중 <黃山圖>



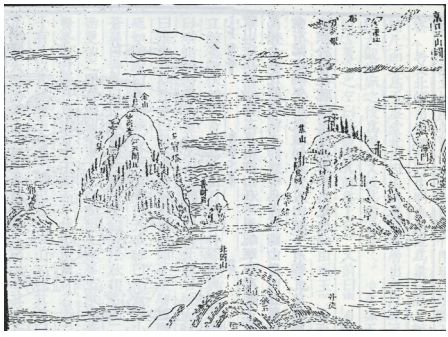
<도7> 梅清,≪黃山十九景圖冊≫제3엽,
紙本淡彩, 33.9×44.1cm, 상해박물관

<도8>『海內奇觀』 중 <靈巖寺> 부분

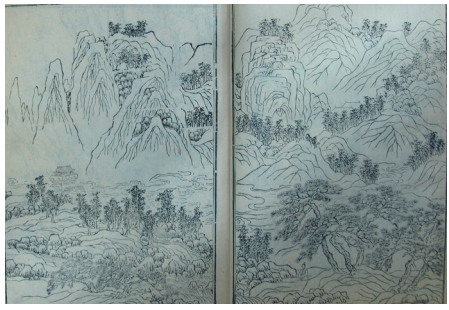
<도9> 弘仁, <煉丹臺>, ≪黃山圖冊≫,
紙本淡彩, 21.2×18.3cm, 북경고궁박물원



<도10>『名山圖』 중 <京口三山>, 규장각

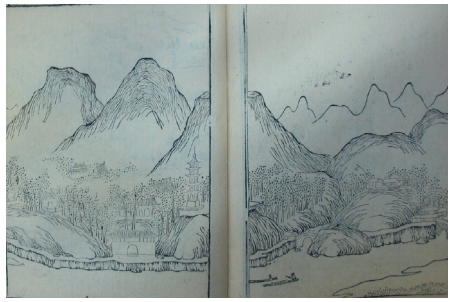


<도11>『三才圖會』 중 <京口三山>

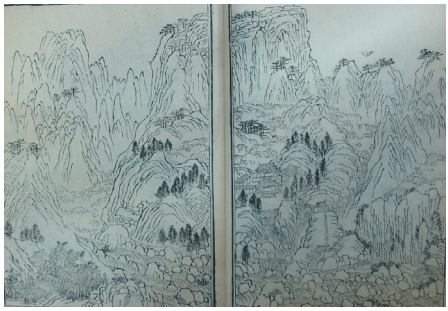


<도12>『名山圖』 중 <天目>, 규장각

<도13>『名山圖』 중 <桂林>, 규장각



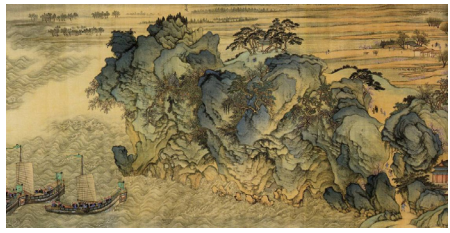
<도14>『名山圖』 중 <瀟西>, 규장각



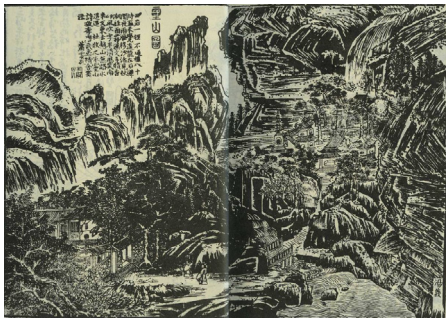
<도15>『名山圖』 중 <黃山>, 규장각

<도16> 石濤, <文殊院 天都峰>, ≪黃山八勝畵冊≫, 紙本淡彩, 20.2×26.8cm, 京都 泉屋博古館

<도17>『名山圖』 중 <燕磯>, 규장각



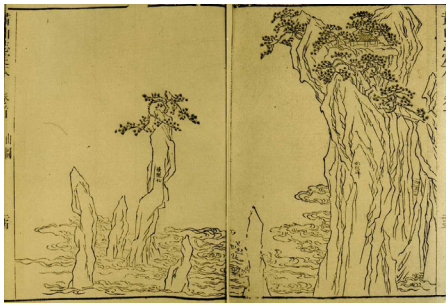
<도18> 王翬(外), ≪康熙南巡圖卷≫ 부분, 1691~1695년, 絹本彩色, 북경고궁박물원



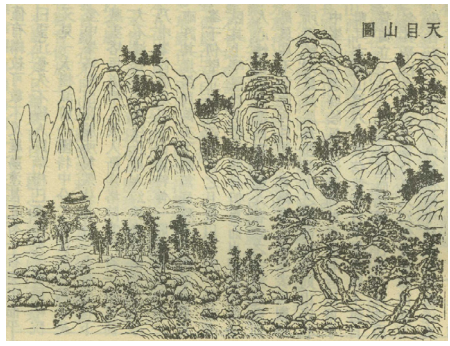
<도19> 蕭雲從,『太平山水圖』 중 <靈山圖>

<도20> 蕭雲從, <擬古山水圖>, 1653년,
紙本淡彩, 44.3×23.0cm, 안휘성박물관

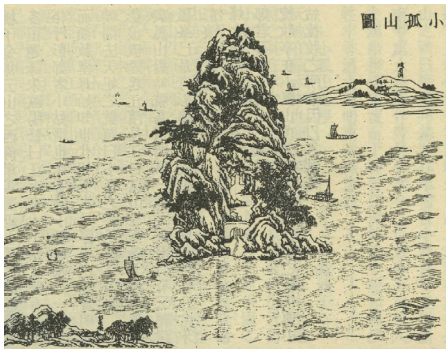
<도21>『太平山水圖』의 皴法



<도22>『黃山志定本』 중 <始信峰>



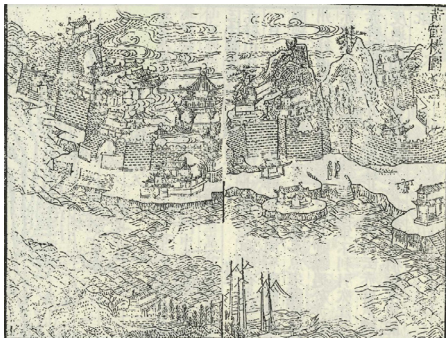

<도23>『古今圖書集成』 중 <天目山圖>



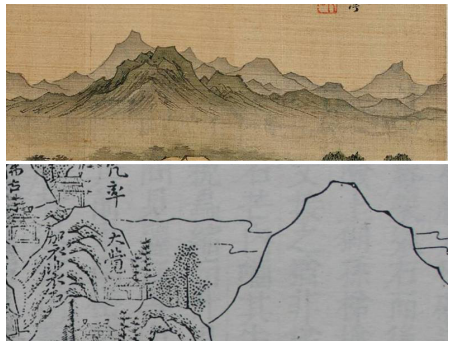

<도24>『古今圖書集成』 중 <小孤山圖>

<도25>『三才圖會』 중 <小孤山圖>

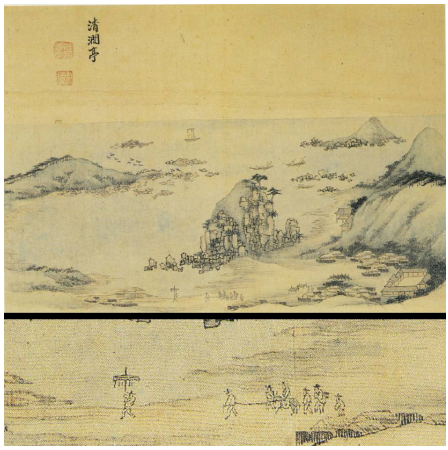
<도26> 작자미상, <鍊光亭>, ≪關西名區帖≫,
18세기말, 紙本淡彩, 41.7×59.3cm, 개인



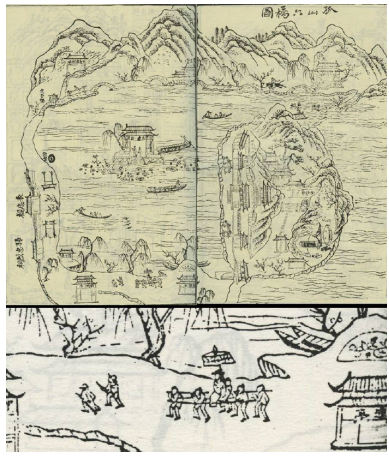
<도27>『三才圖會』 중 <黃鶴樓圖>



<도28> 鄭敾, <雙島亭圖>(上)와
『海內奇觀』 <鷄足山圖>(下)의 산 표현

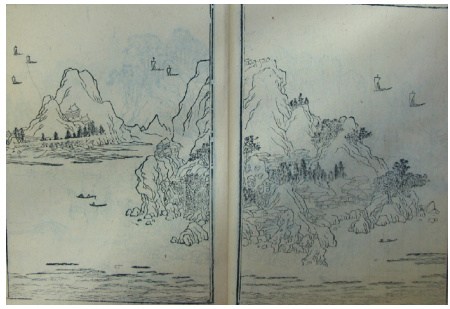



<도29> 傳 金弘道, <淸澗亭>, ≪金剛四郡帖≫,
絹本淡彩, 30.4×43.7cm, 개인

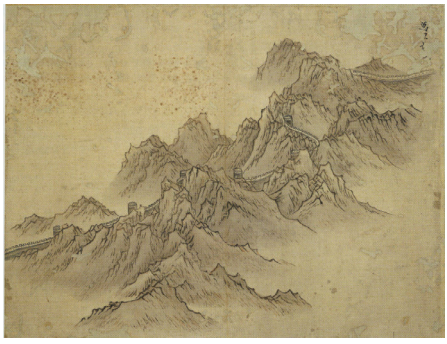



<도30>『海內奇觀』 중 <孤山六橋圖>

<도31> 작자미상, <苞山圖>, ≪韓中名勝圖帖≫,
18세기말~19세기초, 紙本淡彩, 35.6×49.0cm, 영국도서관

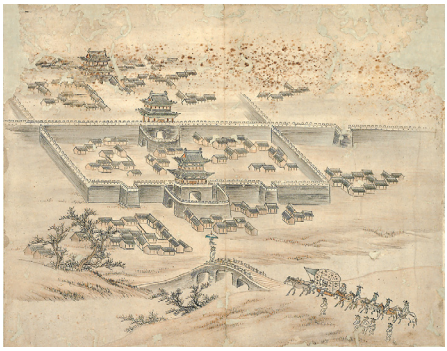


<도32>『名山圖』 중 <包山>, 규장각



<도33> 작자미상, <萬里長城>, ≪燕行圖帖≫,
1784년 이후, 紙本淡彩, 34.9×44.7cm,
숭실대학교 한국기독교박물관

<도34>『古今圖書集成』 중 <林慮山圖>



<도35> 작자미상, <山海關東羅城>, ≪燕行圖帖≫,
1784년 이후, 紙本淡彩, 34.9×44.7cm,
숭실대학교 한국기독교박물관

<도36> 李寅文, <江山無盡圖> 부분,
絹本淡彩, 44.4×856.6cm, 국립중앙박물관

<도37>『盤山志』 중 <盤山全圖>

<도38> 작자미상, <妙香山>, ≪關西八景圖帖≫,
絹本彩色, 40.0×61.3cm, 서울역사박물관

## 참고문헌

『名山圖』, 奎章閣(奎中 3235); 『名山圖』, 藏書閣(C2-310); 『古今圖書集成』, 奎章閣(奎中貴 2555);
『古今圖書集成』, 藏書閣(C3-279); 『肅宗實錄』; 『正祖實錄』.

徐浩修, 『燕行紀』.

成海應, 『研經齋全集外集』.

柳道源, 『蘆厓集』.

李德懋, 『靑莊館全書』.

丁若鏞, 『茶山詩文集』.

강명관,「조선후기 서적의 수입·유통과 장서가의 출현: 18, 19세기 경화세족 문화의 한 단면」.『조선시대 문학예술의 생성공간』. 서울: 소명출판, 1999, 253~276쪽.
고바야시 히로미쓰(저)/김명선(역),『중국의 전통판화』. 서울: 시공사, 2002.
高蓮姬,『조선후기 산수기행예술연구: 鄭敾과 農淵그룹을 중심으로』. 서울: 일지사, 2001.
박도래,「明末淸初期 蕭雲從(1596~1669)의 山水畵 硏究」. 홍익대 석사학위논문, 2004.
朴銀順,「朝鮮後期 寫意的 眞景山水畵의 形成과 展開」.『미술사연구』 16호, 2002, 333~363쪽.
朴恩和,「元代의 實地名山水畵 硏究」.『美術史學硏究』 221·222, 1999, 109~144쪽.
朴晶愛,「之又齋 鄭遂榮의 山水畵 연구」.『美術史學硏究』 235, 2002, 87~123쪽.
朴晶愛,「朝鮮 後期 關西名勝圖 연구」.『美術史學硏究』 258, 2008, 105~139쪽.
朴廷憲,「<水原陵幸圖屛> 硏究」.『美術史學硏究』 189, 1991, 27~68쪽.
朴孝銀,「朝鮮 後期 문인들의 繪畫蒐集活動 연구」. 홍익대 석사학위논문, 1999.
安輝濬,「謙齋 鄭敾(1676~1759」의 瀟湘八景圖」.『美術史論壇』 20호, 2005, 7~48쪽.
오오키 야스시(저)/노경희(역),『명말 강남의 출판문화』. 서울: 소명출판, 2007.
王圻(編),『三才圖會』(영인본). 서울: 成文出版社, 1970.
이선옥,「息山 李萬敷(1664~1732)와『陋巷圖』 書畵帖 硏究」.『美術史學硏究』 227, 2000, 5~38쪽.
李成美,「『虛舟府君山水遺帖』: 傳 李宗岳(1726~1773)의 眞景山水 畵帖 簡介」.『藏書閣』 3집, 2000, 215~228쪽.
崔玗妊,「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畵」. 홍익대 석사학위논문, 2003.
한정희,「17~18세기 동아시아에서 실경산수화의 성행과 그 의미」.『美術史學硏究』 237, 2003, 133~163쪽.
홍선표(외),『17·18세기 조선의 외국서적 수용과 독서문화』. 서울: 혜안, 2006.

『中國古代版畵總刊二編』(영인본) 제8집. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
聶崇正,「談 康熙南巡圖卷」.『宮廷藝術的光輝』. 臺北: 東大圖書公司, 1996.
小林宏光,「版畵と版本」.『世界美術全集 東洋編』 第8卷 明, 東京: 小學館, 1999.
陳夢雷 編,『古今圖書集成』(영인본), 臺北: 鼎文書局, 1977.
馮鵬生,『中國木版水印概況』. 北京: 北京大學出版社, 1999.

Cahill, James, *The Compelling Images: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting.* Cambridge: Havard Univ. Press, 1979.
Cahill, James(ed.), *Shadows of Mt. Huang: Chinses Painting and Printing of the Anhui School.* Berkeley: University Art Museum, 1981.
Maxwell Kessler Hearn, "The "Kangxi Southern Inspection Tout": A Narrative Program by Wang Hui." Ph.D. dissertation, Princeton University, 1990.

## 국 문 요 약

明代 萬曆年間(1573~1620) 강남지역을 중심으로 인쇄출판업의 호황과 기행문화가 확산되면서 활발히 간행되기 시작한 山水版畵는 淸代까지 꾸준히 발전하였다. 전통적 地理輿圖와 實景山水畵의 특징을 수렴하며 성립하였고 마침내 한 폭의 회화로 보아도 손색없는 수준에 도달하였다. 17~18세기 중국 산수판화의 전개과정은 인문지리적 성격으로부터 점차 순수회화적 면모가 강화되는 방향으로 이행되었다. 『三才圖會』(1607)와 『海內奇觀』(1609)이 전자에 해당하며 『名山圖』(1633)와 『太平山水圖』(1648), 黃山版畵가 후자에 속한다.

이들 산수판화는 대개 전해오던 方志나 선행 판본류를 참작하여 제작하였다. 시기가 가장 앞서는 『삼재도회』「地理卷」은 『해내기관』의 원천 자료로 활용되었다. 이어서 『명산도』는 『해내기관』의 양식을 일부 차용하면서 실경산수화의 성과까지 수용하여 회화성을 끌어올렸다. 이러한 추세는 청초 『태평산수도』와 각종 황산판화집으로 계승되어 일반회화와 더욱 밀착되는 양상을 보였다. 또한 康熙帝(재위 1662~1711) 때 편찬된 『古今圖書集成』「山川典」에서는 순수회화적 완성도를 자랑하는 『명산도』 양식을 주조로 여타 판화집의 장점을 채택하였다.

17~18세기 중국 산수판화집은 큰 시차 없이 朝鮮에 전래되었고 왕실 이하 사대부, 화가에 이르기까지 널리 열람되었다. 특히 실경산수화의 붐이 조성된 18세기에는 鄭敾(1676~1759)과 金弘道(1745~1806 이후) 등 당대를 대표하는 화가들의 양식 정립에 영향을 미쳤다. 요컨대 17~18세기 산수판화는 중국과 한국 지식인들에게 인문지리와 시문의 학습서가 되는 한편, 화가들에게는 회화교본으로 기능하기도 했던 것이다.



◉ 투고일 : 2008. 4. 10. ◉ 수정일 : 1차 2008. 9. 29, 2차 2008. 12. 4 ◉ 게재확정일 : 2008. 12. 10.

◉ 주제어(keyword) : 실경산수화(real-view landscape painting), 산수판화(woodblock print of real-view landscape), 삼재도회(Sancaituhui), 해내기관(*Haineiqiguan*), 명산도(*Mingshantu*), 태평산수도(*Taipingshanshuitu*), 황산판화(woodblock print of Huangshan).