

조선시대 도원도와 표현의 근대적 변천

최경현

문화재청 김포공항 문화재감정위원, 홍익대학교 겸임교수, 미술사학 전공
ain1155@daum.net

- I. 머리말
- II. 도원의 개념과 조선 문인들의 인식
- III. 조선 후기 도원도의 특징적 표현
- IV. 근대 도원도의 표현 변화
- V. 맷음말

I. 머리말

동양의 유토피아를 대표하는 그림이라 할 수 있는 도원도(桃源圖)는 조선시대 이래로 근대까지 꾸준히 그려졌다.¹⁾ 이는 동진(東晉) 출신 도연명(陶淵明, 365~427)이 저술한 「도화원기(桃花源記)」를 그린 것이라 알려져 있으며, 현실에 존재하지 않는 이상적인 사회를 표현한 것임에도 불구하고 인간의 보편적인 이상이나 꿈, 소망 등이 담겼기 때문인지 동아시아 삼국에서 널리 제작되었다.²⁾ 더불어 도연명이 당나라 아래 전원시인이라 추승되며 「도화원기」와 함께 왕유(王維, 699~759)를 비롯해 한유(韓愈, 768~824), 북송의 왕안석(王安石, 1021~1086) 등이 '도원(桃源)'을 차운(次韻)한 시문들과 함께 회자되었던 사실도 그러한 배경으로 작용하였을 것임에 틀림없다. 이처럼 '도원'이 문학과 회화 창작에서 오랫동안 다루어진 것은, 현실과 다른 이상사회를 꿈꾸었던 문인들의 심리적 공감대와 궤를 같이하며 정신적 안식처 또는 위안이 되었기 때문일 것이다.

특히 중국 문인들의 '도원'에 대한 인식은 1447년 안견(安堅, ?~?)이 그린 〈몽유도원도(夢遊桃源圖)〉의 뒤에 적혀 있는 21명의 제찬(題贊)에서 드러난 것과도 일치하며, 현전하는 조선시대 도원도는 중국의 표현 양식과 상당히 유사하여 주목된다. 이러한 양상은 조선의 사대부와 중국 문인들에게 도원도가 이상사회를 상징하는 표상으로 인식되었음을 알려주는 것이기도 하다. 하지만 1910년 경술국치 이후 일본의 지배가 본격적으로 시작된 초기에 그려진 도원도는 조선시대와는 다른 도상적 특징을 보여준다. 또한 근대 초기에 안중식(安中植, 1861~1919)과 그의 제자들에

1) 조선시대와 근대에 그려진 도원도에 관한 연구성과는 다음과 같다. 안휘준·이병한, 『안견과 〈몽유도원도〉』(예경산업사, 1991); 정호진, 「도원도 연구」, 성신여자대학교 석사학위논문(1989); 허용, 「조선시대 도원도 연구」, 고려대학교 석사학위논문(2006); 한정희, 「동아시아 산수화에 보이는 이상향」, 『산수화, 이상향을 꿈꾸다』(국립중앙박물관, 2014), 208~221쪽; 오세권, 「한국 현대미술에서 나타나는 武陵桃源圖의 표현에 대한 연구」, 『기초조형학연구』 12권 6호(2011), 267~278쪽; 김인숙, 「한국 근대 회화에 표상된 이상향에 관한 연구: 혼종성을 중심으로」, 『東亞人文學』 34(2016. 3.), 331~350쪽 등.

2) 중국과 일본의 도원도에 관한 연구성과는 다음과 같다. Susan E. Nelson, "On Through to the Beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise," *Archives of Asian Art*, Vol. 39(1986), pp. 23~47; 선승혜, 「일본 문인화에 있어서 桃源圖의 수용 양상: 仇英과 谷文晁의 〈桃源圖〉 연구」, 『美術史學』 16(2002. 8.), 25~47쪽 등.

의해 도원도가 집중적으로 그려졌다는 사실도 매우 흥미롭다.

본고에서는 먼저 도원의 개념과 조선시대 문인들의 도원에 대한 인식을 간략하게 알아본 다음, 현전하는 조선 후기의 도원도를 중심으로 특징적 표현에 대해 살펴볼 것이다.³⁾ 그리고 이를 토대로 안중식과 그의 제자들이 1910년대와 1920년대 전반에 그려진 도원도의 새로운 표현 형식을 제시하고, 그러한 도상 변천의 연원을 규명해보려고 한다. 더불어 전통에서 근대로 옮겨가는 과정에 안중식과 그의 제자들이 그린 도원도가 지니는 회화사적 의미에 대해서도 생각해보려고 한다.

II. 도원의 개념과 조선 문인들의 인식

중국 문학에서 '도원'은 동양의 이상향을 대표하는 용어이며, 혼란한 시대를 살아가며 인간의 본성에 충실했던 도연명이 전원의 소박한 생활 속에서 이상사회의 소망을 담아낸 「도화원기」(桃花源記)와 「도화원시」(桃花源詩)에 의해 그 초석이 마련되었다. 특히 당나라 문인들에 의해 도연명의 문학작품이 높이 평가되면서 '도원'을 차운한 다수의 시문이 지어졌고, 그의 「도화원기병시」(桃花源記并詩) 중에서 산문인 「도화원기」가 그림으로 그려지면서 동양의 이상향을 대표하는 문학작품으로 자리매김하게 되었다.

「도화원기」는 동진의 무릉(武陵) 출신 어부가 배를 타고 복숭아꽃이 만개한 계류를 따라 올라갔다가 그 끝에 있는 작은 동굴을 지나 친인동(秦人洞)에 도착하였고, 그곳 사람들로부터 환대를 받은 다음 집으로 돌아온 뒤에는 다시 찾지 못하였다는 내용이다.⁴⁾ 이때 어부가 만난 사람들은

3) 본고는 주제와 작품에 대해서 허용, 「조선시대 도원도 연구」, 고려대학교 석사학위논문(2006)으로부터 상당 도움을 받았다. 하지만 필자는 도원을 은거의 개념으로 접근한 허용과 달리 동양의 이상향을 대표하는 공간으로 해석하면서 도원이라는 문학작품에만 집중하였다. 또한 조선 후기 사대부들의 도원에 관한 인식을 찾아내어 그러한 인식 기반으로 조선 말기의 도원도를 해석하였고, 근대 도원도의 도상이 달라진 것에 주목하여 전통시대와 근대 도원도의 변화 양상을 규명하는 논고로 확장하였음을 밝혀둔다.

4) 陶淵明, 「桃花源記」, “晋나라 太元年間(376-396)에 武陵 사람이 고기잡이를 업으로 하였는데, 계류를 따라 너무 멀리 들어갔다가 길을 잊어버렸다. 훌연히 복숭아꽃이 만발한 숲을 만났는데, 언덕을 끼고 수백 보에 달했다. 그 가운데 다른 나무는 없고 향기로운 풀들이 아름다웠으며 떨어지는 꽃잎이 어지럽게 흘날렸다. 어부가 매우 이상

진나라의 폭정을 피해 숨어 살았던 이들이며, 세상과 단절하였지만 비옥한 토지에 뽕나무와 대나무 숲이 있고, 닭이 울고 개 짖는 소리가 들리며 노인과 어린아이들이 모두 즐겁게 살아가는 평화로운 농촌이었다. 이처럼 정치권력이 배제된 폐쇄적인 공간에서 생활하는 소규모 공동체는 노자(老子, ?-)가 『도덕경(道德經)』에서 언급한 소국과민(小國寡民)의 이상적인 사회와 일맥상통한다고 할 수 있다. 하지만 도연명은 도가사상에서 지향한 신선이 사는 곳이 아니라 현실의 평범한 농촌으로 이상향을 묘사하며 차별화된 면모를 보여준다. 이는 그가 안빈낙도(安貧樂道)의 시은(市隱)을 실천하며, 전원에서 목격한 농촌의 모습을 「도화원기」에 적극 반영하였기 때문이다.⁵⁾ 다시 말해 도연명이 「도화원기병시」를

하게 여겨 다시 앞으로 나아가며 숲 끝까지 가보려고 하였다. 숲이 끝난 곳에 水源池가 있고, 문득 산이 하나 있는데 산의 작은 구멍에서 마치 빛이 있는 것 같았다. 배에서 내려 입구를 따라 들어가니 처음에는 매우 좁아 사람이 겨우 지나갈 정도였다. 다시 수십步 들어가니 환하게 트여 밝아지는데, 땅은 평평하고 드넓으며, 집들도 잘 정돈되어 있었다. 기름진 땅, 아름다운 연못, 뽕나무, 대나무 등이 있고 밭 사이 길이 서로 통해 있으며, 닭 울고 개 짖는 소리가 들렸다. 그 가운데를 오가며 농사지었으며, 남녀의 웃자림은 모두 바깥사람들과 같았고, 노인과 아이들은 기분 좋게 스스로 즐겼다. 어부를 보고 몹시 놀라며 어디서 왔느냐고 물어 자세히 대답해주니 집으로 초청해 그를 위해 술상을 차리고 닭을 잡아 밥을 지어주었다. 마을에서 어부가 왔다는 말을 듣고는 모두 와서 소식을 물었다. 그들이 말하길 '조상들이 진나라 때의 난리를 피해 처자와 마을 사람들을 데리고 이 외진 곳에 와서는 다시 나가지 않으면서 바깥사람들과 왕래가 끊겼습니다'라고 하였다. 그리고 지금이 어느 시대인가를 물는데 한나라가 있었다는 것도 모르고 위나라와 진나라는 말할 것도 없었다. 이에 어부가 알고 있는 것을 자세히 말해주니 모두 탄식하며 놀랐다. 다른 사람들도 그를 맞이하여 술과 음식을 대접했다. 어부가 며칠 머물다 작별하고 떠나려는데, 어떤 사람이 말하길 '바깥세상 사람들에게 이야기하지 마시오라고 하였다. 나온 뒤에 자기 배를 타고 돌아오면서 길 곳곳에 표시를 해놓았다. 군에 이르러 태수를 찾아가 이야기를 전하니, 태수가 즉시 사람을 시켜 그가 갔던 곳을 따라 가게 하였다. 전에 표시해놓은 곳을 찾았으나 결국 혜매다가 다시는 길을 찾을 수 없었다. 남양의 유자기는 인품이 높은 고상한 선비였는데, 그 이야기를 듣고 기꺼이 찾아갈 것을 계획했다가 얼마 후 병들어 죽고 그다음에는 마침내 나루터를 묻는 사람이 없었다(晋太元中 武陵人捕魚爲業 緣溪行忘路之遠近 忽逢桃花林 積岸數百步 中無雜樹 芳草鮮美 落英繽紛 漁人甚異之 復前行欲窮其林 林盡水源 便得一山 山有小口 紛若明鏡 便捨船從口入 初極狹 繼通人 復行數十步 豁然開朗 土地平曠 屋舍儼然 有良田美池桑竹之屬 阡陌交通 雞犬相聞 其中往來種作 男女衣著 悉如外人 黃髮垂髫 并怡然自樂 見漁人 乃大驚 問所從來 具答之 便要還家 為設酒食 作食 村中聞有此人 咸來問訊 自云先世避秦時亂 率妻子邑人來此絕境 不復出焉 遂與外人隔離 問今是何世 乃不知有漢 無論魏晉 此人一一爲具言所聞 皆歎惋 餘人各復延至其家 皆出酒食 停數日辭去 此中人語云 不足爲外人道也 既出得其船 便扶向路處處誌之 及郡下 詣太守說如此 太守即遣人隨其往 尋向所誌 遂迷不復得路 南陽劉子驥 高尚士也 聞之 欣然規往 尋病終 後遂無問津者)." 김창환, 『도연명의 사상과 문학』(을유문화사, 2009), 100-103쪽.

5) 김주순, 「〈도화원시병기〉 창작배경의 연구」, 『중국어문학』 39(2002), 140-152쪽; 이인경, 「東洋의 理想鄉 '桃花源'의 특징과 '桃花源記'의 藝術境界」, 『東洋學』 54(2013),

통해 제시한 이상향, 즉 '도원'은 당시 그가 경험한 농촌 생활과 그의 가치관으로는 용납할 수 없었던 현실 정치로부터 억압받은 무의식의 세계가 만들어낸 것이라 할 수 있다.

이후 중국 문인들은 '도원'을 차운한 다수의 시문을 지었으며, 시대마다 사상이나 정치적 입장 등에 따라 도원에 대한 다른 인식을 보여준다. 당나라 문인들은 황실을 중심으로 도교가 널리 신앙된 때문인지 도원을 신선이 사는 별천지로 인식하면서 선경(仙境)으로 이해하였다. 특히 왕유가 지은 「도원행(桃源行)」이 대표적이며, 본문의 "마침내 신선이 되어 돌아가지 않았네", "선경을 보고 듣는 것이 어렵다는 사실은 알지만", "선경의 도원이 어느 곳인지 찾을 수 없구나" 등과 같은 문장들은 그러한 사실을 뒷받침해준다.⁶⁾

왕유는 도연명의 「도화원기」를 차운한 「도원행」에서 주인공을 어부 대신 배를 타고 뱤감을 하는 나무꾼으로 바꾸었다. 하지만 그는 선계에 대한 동경과 자연에 대한 깊은 애정을 더하여 도연명의 「도화원기」보다 문장이 풍부해지고 봄의 아름다운 경치를 구체적으로 형상화하였다.

41-63쪽.

- 6) 王維, 「桃源行」. "고깃배로 물을 따라 올라가며 산속의 봄을 즐기는데, 양쪽 기슭의 복숭아꽃은 나루터를 기고 있네. 붉은 복숭아꽃 보느라 멀리 간 줄도 모르고, 푸르른 계곡 끝에 이르러 인적이 끊어졌네. 산 입구 들어가니 처음엔 굽이굽이 깊었는데, 확 트이면서 멀리 보니 훌연히 평지가 보이네. 멀리 보니 한 곳에는 구름 서린 나무들이 있고, 가까이 가니 집집마다 꽃과 대나무가 가득하네. 나무꾼이 처음 한나라 이름을 알려주었고, 사람들은 진나라 복식이라네. 마을 사람들이 모두 무릉도원에 거주하니, 오히려 속세 바깥에 전원을 건설하였네. 밝은 달빛 소나무 아래 집들과 창문은 고요하고, 해가 구름 사이로 뜨자 닭과 개가 울부짖네. 속세의 손님이 왔다는 소식에 놀라 서로 모여들어, 다투어 자기 집으로 데려가 고향 소식을 묻네. 날이 밝자 골목마다 문 열고 떨어진 꽃잎 쓸고, 해질녘에는 고기 잡고 나무하여 배 저어 돌아오네. 원래 난리를 피해 인간 세상을 떠나 왔는데, 마침내 신선이 되어 돌아가지 않았네. 골짜기 안에 사람이 사는지 누가 알았겠는가, 세상에서는 아득히 구름과 산만 보인다네. 선경을 보고 듣는 것이 어렵다는 사실은 알지만, 속세와의 인연을 끊지 못해 아직도 고향 생각하네. 동굴을 나오니 바로 산수가 멀어지고, 가족과 작별하고 돌아와 노닐고 싶네. 스스로 갔던 길은 헤매지 않을 것이라 생각했는데, 산세가 모두 바뀔 것을 어찌 알리오. 당시 오로지 기억나는 것은 깊은 산으로 들어가 푸른 계곡 몇 번을 돌아 구름 덮인 산에 도착했다는 것뿐. 봄이 오니 복숭아꽃이 온통 계류를 따라 흐르니, 선경의 도원이 어느 곳인지 찾을 수 없구나(漁舟逐水愛山春. 兩岸桃花夾去津. 坐看紅樹不知遠. 行盡青溪不見人. 山口潛行始隈隩. 山開曠望旋平陸. 遙看一處攢雲樹. 近入千家散花竹. 樵客初傳漢姓名. 居人未改秦衣服. 居人共住武陵源. 還從物外起田園. 月明松下房櫨靜. 日出雲中鷄犬喧. 驚聞俗客爭來集. 競引還家問都邑. 平明間巷掃花開. 薄暮漁樵乘水入. 初因避地去人間. 更聞神仙遂不還. 峽裏誰知有人事. 世中遙望空雲山. 不疑靈境難聞見. 塵心未盡思鄉縣. 出洞無論隔山水. 辭家終擬長游衍. 自謂經過舊不迷. 安知峰壑今來變. 當時只記入山深. 青谿幾度到雲林. 春來遍是桃花水. 不辨仙源何處尋.)"

이러한 요소는 왕유의 「도원행」이 도연명의 「도화원기」와 동등한 것으로 인식되도록 하였고, 그림의 주제로도 널리 차용된 중요한 이유일 것이다. 일례로 17세기 말과 18세기 초에 임모된 국립중앙박물관 소장의 《천고최성첩(千古最盛帖)》에서 〈도원도〉를 중심으로 앞쪽에는 김구(金構, 1649-1704)가 쓴 왕유의 「도원행」이 있고(그림1, 그림2), 그 뒤에는 남유용(南有容, 1698-1773)이 쓴 도연명의 「도화원기」와 김재로(金在魯, 1682-1759)가 쓴 도연명의 「도화원시」가 표장된 것도 그러한 정황을 유추케 한다. 또 다른 임모본인 《전조속필서화첩(傳趙涑筆書畫帖)》과 이광사본(李匡師本), 《만고기관첩(萬古奇觀帖)》에 화원화가 한후량(韓後良)이 그린 〈무릉심원도(武陵尋源圖)〉에는 모두 왕유의 「도원행」이 적혀 있다. 그리고 대원군 이하옹(李恒應, 1820-1898)의 수장인(收藏印)이 있는 《천고최성첩》과 선문대학교박물관 소장본에는 도연명의 「도화원기병시」가 실려 있다.⁷⁾ 이를 통해 조선시대에는 도원도를 그리면서 도연명과 왕유의 작품을 크게 구분하지 않았다는 사실을 확인할 수 있다.



그림1-작가 미상, 〈도원도〉, 《천고최성첩》, 17세기 말 18세기 초, 견본채색,
26.1×32.9cm, 국립중앙박물관

7) 『국립중앙박물관 한국서화유물도록』 22(국립중앙박물관, 2014), 155-164쪽; 『선문대학교박물관 名品圖錄 II』(선문대학교출판부, 2000), 110-126쪽, 278-279쪽.

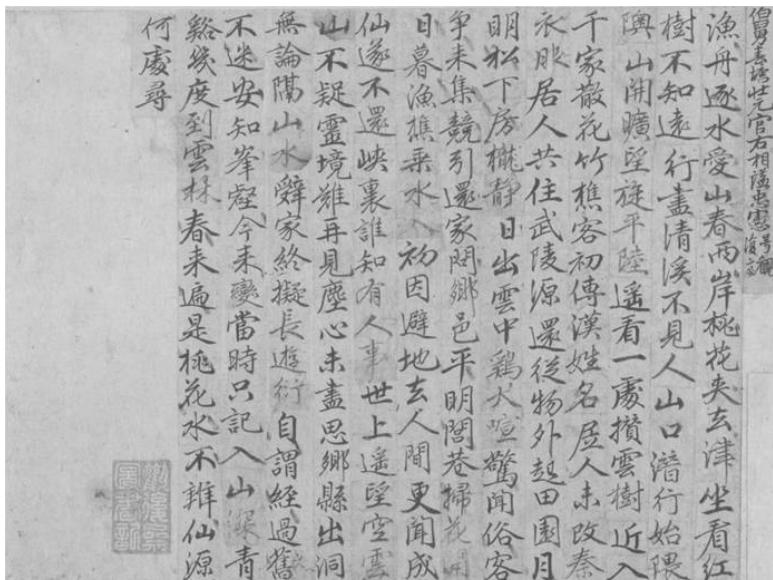


그림2-김구, 「도원행」, 《천고최성첩》, 17세기 말 18세기 초, 지본수묵, 25.3×32.5cm, 국립중앙박물관

더불어 청대 문인화가 왕원기(王原祁, 1642-1715)가 1707년 완성한 〈도원도〉에 직접 쓴 아래의 제시는 그러한 정황에 설득력을 더해준다(그림3).

도원으로 들어가는 입구는 흰 구름으로 가려 있고, 신선의 자취를 찾고자 하여도 몇 굽이나 되는지 알 수 없네. 차라리 시냇가에서 낚시하는 벗을 찾아 짹하고, 깊은 곳에서 누에 치며 농사를 배우리라. 병진년(1676) 겨울 밤 왕유의 도원행을 읽고 느낀 바가 있어 조맹부의 필의로 그렸으며, 정해년(1707) 여름 목우재에서 쉬며 채색을 하였다. 녹대기.⁸⁾

위의 제시는 왕원기가 왕유의 「도원행」을 읽고 난 다음 〈도원도〉를 그렸다는 내용이다. 이는 청대 문인화가들도 왕유와 도연명의 문학작품을 이상향을 다룬 동등한 것으로 인식하여 그림을 그릴 때 구분하지 않았음을 알려주는 사례이다.

송대에도 도원을 선경으로 인식하는 경우가 있었지만, 성리학을 기반

8) “桃源洞口白雲封 欲訪僊蹤在幾重。人向溪邊尋釣侶 桑麻深處學爲農。丙辰冬夜讀右丞桃源行有感 倣趙松雪筆意作此圖 丁亥長夏休沐寓齋設色 麓臺禡。” 허용(2006), 앞의 논문, 28쪽 재인용. 왕원기의 도판을 제공해준 허용 님께 감사드린다.



그림3-왕원기, 〈도원도〉, 1707년,
지본담채, 82.6×47.7cm,
베이징 고궁박물원

으로 한 유학자들은 현실 정치의 모순에 초점을 맞추면서 도원을 실재하는 현실 공간으로 이해하는 차별화된 면모를 보여준다. 그러한 예로는 왕안석(王安石, 1021-1086)의 「도원행(桃源行)」을 꼽을 수 있으며, 그는 도원의 사람들이 진나라 폭정을 피해 숨었다는 사실에 초점을 맞추면서 난세의 그릇된 지배체제를 비판하는 정치적 입장을 피력하였다.⁹⁾ 때문에 도원의 아름다운 풍광이나 평화로운 마을의 모습은 거의 다루지 않으면서 시각적 이미지로 형상화할 수 있는 내용이 크게 줄어드는 특징을 보여준다. 이로 인해 왕안석 같은 송대 문인들의 차운 시는 도원도 제작에 직접적인 영

향을 미치지 못하였던 것이 아닌가라는 생각이 든다.

원대부터는 도원이 선계인가 현실인가라는 이분법적인 논의에서 벗어나 도연명이 「도화원기」에 어떤 생각을 의탁하였는가로 관심이 옮겨가기 시작하였다. 원대 문인 오사도(吳師道, 1283-1344)는 도연명이 진시황제 이전의 상고(上古)시대로 회귀하고 싶은 소망을 담은 것이라 하였고,

9) 王安石, 「桃源行」. “진나라 궁궐에서 사슴을 말이라 우기니, 진나라 사람들 절반이나 장성 아래에서 죽었네. 이때 세상을 피한 이 상산사호만이 아니라, 도원에 복숭아나무를 심은 이도 있었다네. 한 번 도착해 복숭아나무 심으니 불도 기억 못하고, 꽃 따고 열매 먹고 나뭇가지는 맬감이라네. 아들 손자 자라서도 세상과 격리되니, 부자관계는 있어도 군신관계는 없다네. 어부가 배를 타고 이리저리 헤매다가, 꽃 사이에서 갑자기 그를 보고 놀랐다네. 세상에서는 옛날에 진나라가 있었다는 것을 알지만, 산 속에서 지금 동진이 된 것을 어찌 알겠는가. 장안에 전쟁의 먼지 날려 한나라도 망했다는 소식 듣고는, 봄바람에 고개 돌리며 수건 적시네. 순임금 같은 성군 한번 가버리면 언제 다시 오려나, 천하가 어지러우니 그 사이 몇 개의 진나라가 있었던가(望夷宮中鹿爲馬 秦人半死長城下. 避世不獨商山翁 亦有桃源種桃者. 一來種桃不起春 采花食實枝爲薪. 兒孫生長與世隔 知有父子無君臣. 漁郎放舟迷遠近 花間忽見驚相問. 世上空知古有秦 山中豈料今爲晉. 聞道長安吹戰塵 東風回首亦沾巾. 重華一去寧復得 天下紛紛經幾秦).” 김학주 역자, 『고문진보』 전집(명문당, 2005), 770-772쪽.

명대 문인 황문환(黃文煥, 1598-1667)은 새로 건국된 유송(劉宋)에 벼슬하지 않으려는 뜻을 나타낸 것이라 해석하였다. 청대 문인 오초재(吳楚材, 1665-?)는 「귀거래사(歸去來辭)」와 마찬가지로 혼탁한 현실 정치에서 벗어나고 싶은 마음, 즉 은거나 탈속의 의지를 드러낸 것이라 하였다.¹⁰⁾ 다시 말해 원대 이후의 문인들은 도연명이 암담한 현실 정치에 실망하면서 관직에서 물러나 은거하고 싶은 공간을 「도화원기」를 통해 구체적으로 나타낸 것이라 인식하였다. 결론적으로 문학에서 '도원'은 오랜 시간을 거치며 유교적 이상향인 '낙토(樂土)'나 '대동(大同)', 도교적 이상향인 '동천복지(洞天福地)' 등처럼 시대와 지역을 초월한 동양의 유토피아를 대표하는 개념으로 정착되었다고 할 수 있다.

조선 초기의 사대부이며 성리학자들의 도원에 대한 입장이나 인식을 엿볼 수 있는 중요한 자료는 안견이 그린 <몽유도원도>를 보고 21명의 문사가 남긴 제찬이다. 이 그림은 1447년 음력 4월 20일 안평대군(安平大君, 1418-1453)이 꿈속에서 박팽년과 도원을 여행한 이야기를 그린 것이므로 본고에서는 다루지 않았지만, 그림 뒤에 적혀 있는 제찬은 15세기 중반 조선 사회에 퍼져 있던 '도원'에 대한 지배층의 인식을 알려준다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

먼저 최항(崔恒, 1409-1474), 이현로(李賢老, ?-1453), 이예(李芮, 1419-1480), 정인지(鄭麟趾, 1396-1478), 김종서(金宗瑞, 1390-1453), 윤자운(尹子雲, 1416-1478), 성삼문(成三問, 1420-1488) 등은 제찬에서 장자(莊子)의 호접몽(胡蝶夢), 단약, 곤륜산, 서왕모, 봉황, 선도(仙桃) 등을 언급하며 현실에서 벗어나 선계로 옮겨가고 싶은 소망이나 그리움을 드러내었다. 이는 왕유처럼 도원을 신선이 사는 공간으로 인식하고, 아름다운 별천지에 대한 동경을 나타낸 것이라 할 수 있다. 두 번째로 고득종(高得宗, 1388-1452), 박연(朴堧, 1378-1458), 강석덕(姜碩德, 1395-1459), 김수온(金守溫, 1409-1481), 이개(李壇, 1417-1456) 등은 제찬에서 도원을 태평성대가 구현된 현실로 이해하고 안평대군에게 그러한 낙토(樂土)의 실현을 요구하고 있다. 이는 유교적 경세이념을 근간으로 한 위정자들의 현실 긍정적인 자세를 보여준다는 점에서 흥미로우며, 북송의 왕안석이 「도원행」에서 현실 정치의 모순을 지적했던 것과 상당히 유사하다. 마지막으로

10) 배병균, 「桃花源記 小考」, 『중어중문학』 7(1985. 8.), 49-54쪽.

서거정(徐居正, 1420-1488), 신숙주(申叔舟, 1417-1475), 김담(金淡, 1416-1464), 하연(河演, 1376-1453) 등은 그들이 사는 현실을 도원과 동일시하면서 은거에 대한 소망을 드러내는 차별화된 면모를 보여준다. 이는 고득종, 박연, 강석덕 등과 마찬가지로 도원을 현실에 실재하는 것으로 이해하였지만, 경세제민의 정치적 의미를 배제하고 개인의 성정 도야를 위한 은거의 공간으로 인식하였다는 점이 다르다. 이 밖에 원대 이후의 중국 문인들이 「도화원기」에서 '은거'의 개념을 적극 찾고자 하였던 것과도 동일한 의미맥락을 지닌다고 할 수 있다.¹¹⁾

이와 같이 조선 초기에는 '도원'을 당나라 왕유처럼 선경과 동일한 것으로 이해한 경우, 북송의 왕안석처럼 성리학적 입장에서 현실과 도원을 동일시하고 실정을 비판하는 경우, 사대부의 학문이나 품성을 확장하기 위한 개인적인 은거 공간으로 인식하는 등의 세 가지 유형이 공존하였다. 조선 말기까지 이러한 인식의 틀은 거의 변함없이 지속되었던 것으로 보이며, 특히 왕유처럼 도원에 대한 동경과 갈망을 자신이 살고 있는 현실에 투사하여 은거지를 무릉도원처럼 인식하는 경향이 확대되었다.¹²⁾ 이로 인해 도원을 차운한 다수의 시문에서 현실 정치를 비판하기보다는 자연 산수와의 친화에 중점을 두면서 자신이 머무는 공간을 무릉도원이라 생각하는 풍조가 보편화되었다. 연산군(燕山君, 재위 1494-1506)과 이복형제인 이응희(李應禧, 1579-1651)가 「전원만홍(田園晚興)」에서 자신이 머무는 공간이 무릉도원 못지않다고 한 것이나 이의현(李宜顯, 1669-1745)이 「묘적도중(妙寂途中)」에서 경기도 남양주에 위치한 묘적산을 지나며 그 절경을 무릉도원에 비유한 것 등은 그러한 예에 해당된다.¹³⁾

11) 안견의 〈몽유도원도〉에 실린 제찬에 관한 주요 연구성과는 다음과 같다. 안휘준·이병한 『공저(1991), 앞의 책; 김은미, 「夢遊桃源圖 題讚의 桃源觀 연구」, 『이화여자대학교 석사학위논문(1990)』 등.

12) 김석희의 연구에 따르면 한국고전번역원에서 '도원'을 검색한 결과 176개를 확인하였고, 이때 지명이나 인명으로 관련이 없는 것이 65개, 선경으로 인식하고 이에 대한 동경을 드러낸 왕유형이 97개, 현실로 인식하고 비판을 한 왕안석형이 5개, 기타가 9개라고 하였다. 김석희, 「武陵桃源 形象化의 유형과 그 含意」, 『국어국문학』 148 (2008. 5.), 65-89쪽.

13) 李應禧, 『玉潭私集』, 『田園晚興』. “지긋지긋한 난리에 여러 해 동안 숨어 사니, 전원의 그윽한 흥취가 어찌 한량이 있으리오. 서쪽 들에 벚꽃 낙엽이 푸르게 자라고, 남쪽 들에 바람 따스하니 보리가 한창 누렇구나. 말 타고 문을 나서 맘껏 눈길 돌려 구경하고, 지팡이 짚고 물가에 가서 맑은 기운 쐬노라. 도원도 반드시 편안한 곳은 아니니, 지금 자연 속에 사는 흥취가 더욱 좋구나(厭亂多年任羽藏 田園幽趣若爲量).

이러한 현상은 조선 말기에도 지속되면서 자신이 머무는 산천을 도원 내지 무릉도원과 비견하며 자족하는 시문들이 다수 창작되었다.

따라서 현전하는 조선 후기의 도원도에서 확인되는 중요한 특징은 도연명의 「도화원기」만을 주제로 다룬 것이 아니라 왕유의 「도원행」도 이상향을 대변하는 문학작품으로 동일시되며 그림을 그릴 때 빈번하게 차용되었다는 것이다. 이는 왕유가 지은 「도원행」이 「도화원기」보다 봄이라는 계절의 독특한 분위기를 시작적으로 묘사하였기 때문이며, 중국은 물론 조선시대 문인들도 왕유의 「도원행」을 도연명의 「도화원기」와 함께 동양의 이상향을 대표하는 문학작품으로 인식하였다라는 사실에 설득력을 더해준다. 그리고 안중식과 제자들이 그린 도원도에서 확인되는 것처럼, 도연명과 왕유의 문학작품을 구분하지 않고 동일한 것으로 인식하는 전통은 근대에 그대로 이어졌다.

III. 조선 후기 도원도의 특징적 표현

현전하는 도원도는 대개 조선 후기에 그려진 것으로 앞선 시기의 표현 양상은 확인하기 어려운 실정이다. 또한 이들 회화작품은 중국처럼 긴 두루마리에 파노라마처럼 펼쳐진 산수를 배경으로 어부의 동선이 상세하게 묘사된 것이 아니라, 단일의 작은 화면에 어부가 복숭아꽃이 만개한 계류의 끝에 도착한 다음, 배에서 내려 동굴을 지나 도착한 진인동(秦人洞) 사람들로부터 환대를 받는 장면이 압축적으로 그려져 있다. 또한 앞 장에서 밝힌 것처럼 도연명의 「도화원기」와 함께 자연에 대한 친화와 동경을 드러낸 왕유의 「도원행」이 주제로 사용되었음에도 불구하고, 도원도의 표현 형식에는 거의 차이가 없고 획일화된 양상을 보여주고 있어 흥미롭다.

西疇雨足禾生綠 南陌風喧麥正黃. 跨馬出門窮睇眄 枝藜臨水挹清涼. 桃源不必安棲地, 此日林居興更長.” 李宜顯, 『陶谷集』卷1, 「妙寂途中」. “굽이굽이 수많은 시냇물 휘감아 도니, 심산유곡에 새 한 마리 우짖누나. 때로 산골 손님 만나 이야기 나누니, 흡사 무릉으로 들어가는 길인 듯. 우연히 아름다운 경치 만나면, 씻은 듯이 세속 생각 잊는다네. 바위 언덕이라 적막함을 균심하지만, 만고토록 푸르게 우뚝 솟아 있네(曲折千溪轉幽深一鳥鳴. 時逢峴客話 如入武陵行. 偶爾得佳處 洗然無俗情. 巍阿愁寂寞 萬古碧嶙峋).” 한국고전번역원(itkc.or.kr).

이러한 현상과 관련하여 주목되는 것은 1606년 조선을 방문한 명나라 사신 주지번(朱之蕃, ?-1642)을 통해 전래된 《천고최성첩》이다. 이 시화첩은 명대 오파(吳派)의 문인화풍 전래와 관련해서도 중요한 의미를 지니는 것으로 문학작품을 주제로 한 〈도원도〉, 〈낙지론도(樂志論圖)〉, 〈주덕송도(酒德頌圖)〉 등의 그림 20점이 시문과 함께 꾸며져 있다. 원래 《천고최성첩》은 주지번이 원접사 유근(柳根, 1549-1627)을 통해 선조에게 헌상한 것이며, 이후 임모본이 유근에게 하사되었을 뿐만 아니라 선조의 여덟 번째 아들인 이광(李瑊, 1589-1645)이 이를 소유하게 되자 장인 허성(許簇, 1548-1612)이 빌려다가 이정(李澄, 1581-?)으로 하여금 모사케 하였다.¹⁴⁾ 이처럼 서화를 좋아하는 조선 후기 문인들 사이에서 《천고최성첩》은 널리 감상되고 임모된 결과, 현재 7개의 화첩이 알려져 있다. 하지만

문학작품을 주제로 한 임모본이라는 한계 때문인지 거의 모든 그림은 도상이 획일화된 특징을 보여 준다.¹⁵⁾



그림4-주신, 〈도화원도〉, 1533년, 견본채색, 161.2×102.3cm, 소주시박물관

국립중앙박물관 소장본으로 17세기 말과 18세기 초에 제작된 《천고최성첩》의 〈도원도〉를 보면 오른쪽 하단에는 동굴과 빈 나룻배가 있고, 중앙에는 어부와 마을 주민들이 만나고, 그 뒤로는 전답을 지나 집들이 산 아래 위치하고 있다(그림 1). 여기에 목마를 타거나 뛰노는 아이들, 음식을 내오는 아낙네, 개 등을 곳곳에 삽입하여 평화롭고 활기찬 마을의 이미지를 배가시켰다.

14) 유미나, 「朝鮮中期吳派畫風의 전래: 《천고최성》첩을 중심으로」, 『美術史學研究』 245(2005), 73-116쪽.

15) 국립중앙박물관에 소장되어 있는 《천고최성첩》 임모본은 총 4개로 17세기 말과 18세기 초에 제작된 것(그림 21면, 글씨 47면), 《傅趙渢筆書畫帖》(그림 15면, 글씨 15면, 발문 1면), 19세기에 임모된 대원군 藏印本(그림 10면, 글씨 10면), 19세기 이후에 제작된 것(그림 8면)이다. 그리고 선문대학교박물관본(그림 17면, 글씨 17면), 개인 소장본 2개가 있다. 유미나, 「조수수 소장 《千古最盛帖》고찰」, 『강좌미술사』 26권 2호(2006), 989쪽; 『국립중앙박물관 한국서화유물도록』 22(국립중앙박물관, 2014), 148-164쪽.



그림5-작가미상, 〈도원도〉, 《천고최성첩》, 1670년, 일본채색, 27x30.7cm, 선문대학교박물관



그림6-이광사, 〈도원도〉, 지본담채, 23.5x29.4cm, 개인

이러한 구도와 경물 표현은 16세기 전반 강소성 소주(蘇州) 출신의 직업화가 주신(周臣, 1460-1535)이 1533년에 그린 〈도화원도〉와 비교하면 약간 차이가 있지만 도상적인 공통점이 다수 발견된다(그림4). 주신은 세로로 긴 화면에 그리면서 오른쪽 화면에 바위산을 크게 표현하고 어부와 진인동 사람들이 만나는 장면을 화면의 중앙 부분에 작게 묘사하여 도원이 현실세계와 동떨어져 있음을 강조하고 있다. 반면, 국립중앙박물관 소장본은 산수의 비중이 크게 줄면서 화면 오른쪽에 동굴과 나룻배를 그린 다음 바로 어부와 마을 사람들이 만나고 있는 진인동 마을을 크게 부각하면서 차이를 보인다. 그러나 동굴, 빙 나룻배, 어부와 진인동 사람들이 만나는 장면 등의 도상은 두 작품에서 공통적으로 등장하고 있다. 이를 통해 오파 계열의 화풍으로 《천고최성첩》이 그려졌다고 하는 사실을 다시 한번 확인할 수 있다. 그리고 선문대학교박물관 소장의 〈도원도〉와 이광사(李匡師, 1705-1777)가 그린 〈도원도〉 역시 《천고최성첩》을 실견하고 임모한 것으로 동일한 표현 양식을 보여준다(그림5, 그림6).

이 밖에 18세기 전반에 이하곤(李夏坤, 1677-1724)이 그린 〈도원문진도〉(桃源門津圖)는 어부가 나룻배를 저으며 동굴을 향하고 있으며, 지팡이를 든 2명의 문사가 도원이라 생각되는 마을에서 이야기를 나누고 있다(그림7). 그리고 진인동 사람들이 표현되지 않아 고즈넉할 뿐만 아니라 어부가 아직 배에서 내리지 않은 것 등도 앞선 작품들에서는 보이지 않는 요소들이다. 하지만 낮게 표현된 동굴 너머로 넓은 전답과 집들이 즐비한 마을의 기본적인 구조는 진인동을 나타낸 것으로 《천고최성첩》의 영향

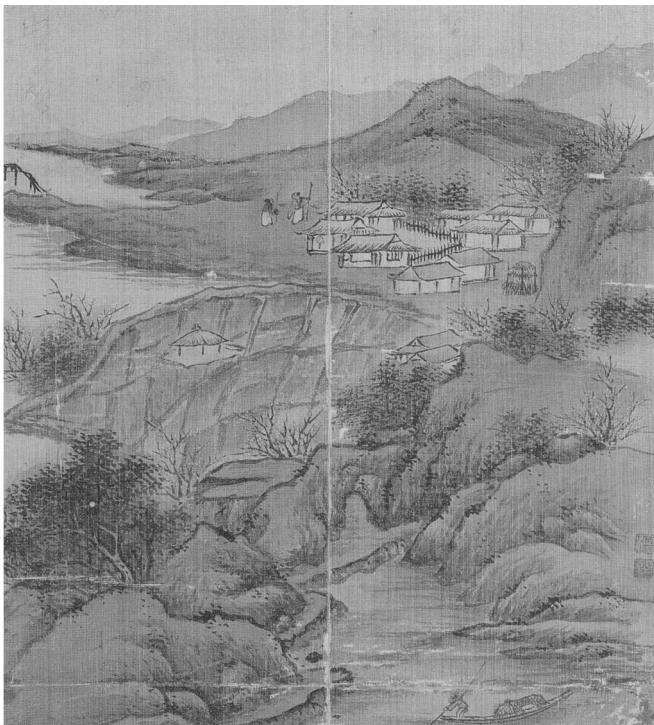


그림7-이하곤, 〈도원문진도〉, 견본채색, 28.5×25.8cm, 간송미술관

아래 있는 방작(倣作)이라 할 수 있다. 결국 이러한 임모본과 방작의 존재는 주지번을 통해 전래된 《천고최성첩》이 조선 후기의 도원도 제작에 중요한 역할을 하였다는 사실을 뒷받침해준다.

정선(鄭敾, 1676~1759)은 도원도를 자신만의 화풍으로 그리며 변화를 시도하였지만, 《천고최성첩》의 도상을 차용하고 있어 이를 실견하였던 것으로 유추된다. 먼저 선면에 그려진 〈도원도〉를 보면 그의 전형적인 진경산수화법으로 묘사된 산수를 배경으로 오른쪽 하단 구석에는 동굴과 빈 나룻배가 있고, 중앙에는 전답이 있으며 그 뒤쪽의 산속에는 복숭아꽃



그림8-정선, 〈도원도〉, 지본수묵,
30×60cm, 개인

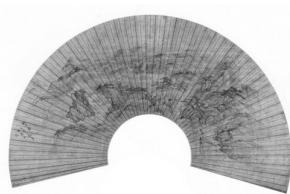


그림9-장시홍, 〈도원도〉, 지본수묵,
28.5×77.8cm, 고려대학교박물관

으로 둘러싸인 집들이 즐비하게 늘어서 있다(그림8). 그리고 화면의 왼쪽에 위치한 나무들 사이에서 점경인물로 그려진 어부와 마을 사람들이 만나고, 그들을 향해 개가 뛰어가고 있다. 전반적으로 배경의 비중이 커지면서 일반 산수화처럼 보이지만 오른쪽 상단에 적혀 있는 '도원'이라는 제목과 동굴이나 빈 나룻배, 어부와 마을 사람, 개 등은 《천고최성첩》에 실린 도원도의 도상과 거의 일치한다. 이와 유사한 예로는 화원화가 장시홍(張始興, 1714-1789 이후)이 그린 〈도원도〉가 있다(그림9). 더구나 그는 1787년 6월 '도원행'이라는 화제가 출제된 자비대령화원(差備待令畫員) 녹취재(祿取才)에서 상중하(三中下)로 5등을 차지한 것에서 이 작품의 수준을 어느 정도 가늠할 수 있다.¹⁶⁾

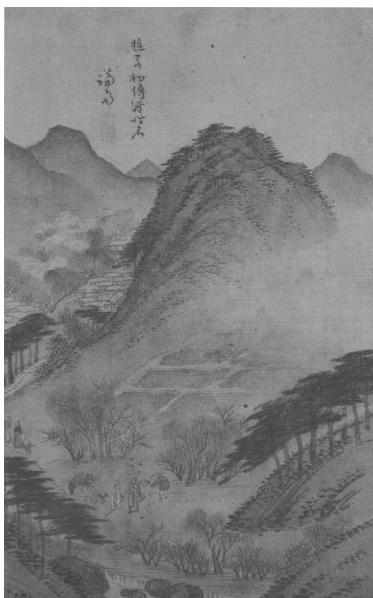


그림10-정선, 〈초객초전한성명도〉
(나무꾼이 처음 한나라 이름을
알려주었고), 견본담채,
29×19cm, 개인

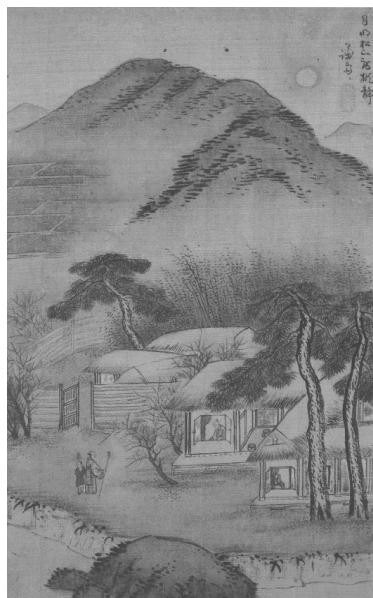


그림11-정선, 〈월명송하방룡정도〉
(밝은 달빛 소나무 아래 집들과
창문은 고요하고), 견본담채,
29×19cm, 개인

16) 1787년 6월 13일 初次榜에 '桃源行'이 출제되었을 때, 金德成은 三中一로 1등을 하였고, 李寅文 三中二, 李宗賢 三下二, 金得臣 三下二, 張始興 三下六, 申漢粹 草三下一, 許鑑 草三下二의 평가를 받았다. 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』 하(돌베개, 2001), 31쪽.



그림12-정선, 〈필운대상춘도〉, 1740-1750년, 견본담채, 27.5×33.5cm, 개인

또 다른 예로 정선이 그린 〈초객초전한성명도(樵客初傳漢姓名圖)〉와 〈월명송하방통정도(月明松下房櫂靜圖)〉가 있다. 이 제목은 왕유의 「도원 행」에 있는 문구를 그대로 인용한 것이며, 《천고최성첩》의 획일화된 표현과 다르다는 점에서 주목된다(그림10, 그림11). 두 작품의 화면 상단에는 각각 “나무꾼이 처음 한나라 이름을 알려주었고(樵客初傳漢姓名)”와 “밝은 달빛 소나무 아래 집들과 창문은 고요하고(月明松下房櫂靜)”라는 문구가 적혀 있다.¹⁷⁾

전자는 화면 양쪽의 산기슭 사이로 복숭아꽃이 만개한 곳에서 나무꾼이 아닌 어부가 마을 사람들과 만나고 있으며, 그러한 소식을 전해 들은 여인들과 아이들은 물론 개까지 모여들고 있다. 이러한 인물 표현은 《천고최성첩》의 도원도에서 도상을 차용한 것이다. 반면 그 뒤로 펼쳐진 전답에서 농부가 밭을 갈고 있는 장면이나, 화면 왼쪽 상단에 만개한 복숭아꽃 사이로 집들이 즐비하게 들어선 표현은 정선이 한양 진경을

17) 민길홍, 「朝鮮後期唐詩意圖」, 『美術史學研究』 233·234(2002. 6.), 76-78쪽; 조인희, 「王維詩意圖를 통해 본 朝鮮文人們의 理想」, 『동아미술사학』 17(2015. 6.), 128-130쪽.

그린 〈필운대상춘도(弼雲臺賞春圖)〉를 연상시킨다(그림12). 특히 정선이 왕유의 「도원행」을 주제로 도원도를 그린 데에는 왕유의 시의도를 즐겨 그렸던 개인적 창작 경향도 상당한 영향을 미쳤을 것이다.¹⁸⁾ 하지만 그보다는 앞서 서술한 것처럼 조선시대 문인들이 동양의 이상향을 대표하는 문학작품으로 도연명의 「도화원기」와 왕유의 「도원행」을 동일시하였던 인식과 밀접한 연관이 있다고 생각한다.

화원화가이며 정선의 문하에서 그림을 배운 김희성(金喜誠, ?-1763 이후)이 그린 〈무릉도원도〉 2점의 화면에 각각 적혀 있는 “초객초전한성명(樵客初傳漢姓名)”과 “경인환가문도읍(競引還家問都邑)”이라는 문구 역시 왕유의 「도원행」에서 차용한 것이다(그림13, 그림14). 후자의 문구는 “다투어 자기 집으로 데려가 고향 소식을 묻네”라는 의미이다. 이는 스승의 영향을 받은 것이며, 정선이 그린 〈초객초전한성명도〉와 김희성의 작품을 비교하면, 구도와 인물 표현에서 약간의 차이가 있을 뿐 상당히 유사한 면모를 보여준다(그림10, 그림13). 김희성은 나무꾼과 삿갓을 쓴 인물이 대화를 나누는 점경인물을 전답과 만개한 복숭아꽃으로



그림13-김희성, 〈무릉도원도〉
(초객초전한성명), 지본담채,
36.5×28.2cm, 도쿄국립박물관

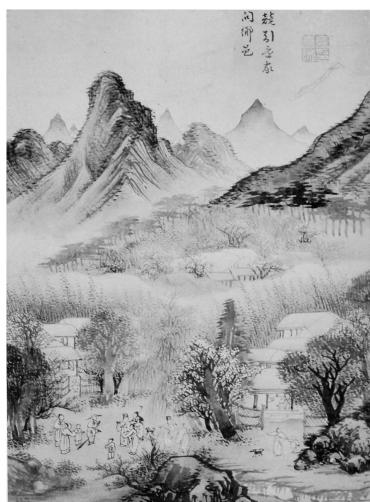


그림14-김희성, 〈무릉도원도〉
(경인환가문도읍), 지본담채,
36.5×28.2cm, 도쿄국립박물관

18) 박은순, 「謙齋 鄭敎의 寫意山水畫 연구: 詩意圖를 중심으로」, 『미술사학』 34(2017. 8.), 63-96쪽.

둘러싸인 마을 사이에 배치하고, 산수를 대각선으로 그리는 등 변화를 피하였지만 정선의 화풍을 근간으로 하고 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 조선 후기에 그려진 도원도는 도연명의 「도화원기병시」와 왕유의 「도원행」에서 동시에 주제를 취하고 있다. 이는 도원도의 주제가 '도원'의 개념을 제시한 도연명의 「도화원기」로 한정되지 않았다는 것을 의미하며, 동시에 차운시들 중에서 회화적 요소가 풍부한 왕유의 「도원행」이 동일한 주제로 즐겨 차용되었다는 중요한 사실을 확인시켜준다. 그럼에도 불구하고 현전하는 조선 후기에 그려진 도원도는 대부분 소경산수인물화 형식으로 획일화된 도상을 보여준다. 즉, 화면의 오른쪽 하단에는 동굴과 빈 나룻배가 있고, 중앙 부분에는 마을의 연장자와 어부가 만나는 것을 보기 위해 여인들과 아이들, 개까지 모여드는 장면이 그려져 있으며, 그 뒤로 전답과 산 아래 집들이 위치하고 있다. 이처럼 조선 후기의 도원도에서 거의 유사한 도상이 반복된 것은 주지번을 통해 전래된 《천고최성첩》과 밀접한 연관이 있다고 할 수 있다.

정선은 〈초객초전한성명도〉에서 자신만의 개성적인 진경산수화풍으로 다른 도원도를 그리기도 하였지만, 어부와 마을 주민들이 만나는 접경인물은 《천고최성첩》에서 차용한 것이다. 이처럼 조선 후기의 도원도는 도연명의 「도화원기」와 왕유의 「도원행」을 동일한 문학작품으로 인식하였으며, 《천고최성첩》의 도상에서 크게 벗어나지 못하는 특이한 양상을 보여준다. 이러한 사실은 주지번을 통해 전래된 《천고최성첩》이 조선의 문인들 사이에서 얼마나 많이 감상되고 임모되었는가를 역설적으로 반증해주는 것이기도 하다.

조선 말기에는 중인들이 서화 수요총으로 부상한 때문인지 도원도가 이전에 비해 매우 적게 그려졌으며, 장승업(張承業, 1843-1897)이 1890년에 그린 〈산수도〉 10폭 병풍 가운데 7폭의 〈도원상루(桃源霜樓)〉는 그러한 공백을 메워준다(그림15). 제목으로 보아 도원의 가을 풍경을 그린 것이며, 전경의 왼쪽 하단에는 양상한 나무들이 감싸고 있는 집 안에 공수를 한 문인이 앉아 있고, 그 뒤로 산이 우뚝 솟아 있으며, 예찬식(倪贊式) 정자가 있는 평평한 언덕에서 다시 오른쪽으로 산세가 펼쳐진다. 이러한 구도는 청초 사왕(四王)의 산수화풍이며, 19세기에 전래되어 장승업을 거쳐 안중식, 조석진 등에 의해 근대 초기의 주요 산수화풍으로

발전하였다. 왼쪽 상단에는 “바람 맞은 대숲이 들판의 집을 지키고, 서리 맞은 누각은 강촌을 아름답게 하네. 고기잡이배가 이곳에 도착한다면, 도화원으로 잘못 알겠지”¹⁹⁾라는 제시가 적혀 있다. 이는 은거지에 대한 만족감을 드러낸 것으로 화면 속 문인의 심리상태를 간접적으로 알려준다. 조선 후기에는 도원과 은거지를 동일시하는 경향이 보편화되었으며, 장승업의 이 작품은 그러한 인식의 지속을 보여주는 예라고 할 수 있다. 더불어 표현 형식도 일반 산수화로 조선 후기의 도원도가 《천고최성첩》의 영향 아래 특정 도상이 반복되었던 것과는 전혀 다른 면모를 보여주고 있다. 따라서 도원도의 표현 형식은 조선 말기를 기점으로 전통시대에서 근대로 전이되며 현격한 차이를 나타내게 된 것으로 보인다.



그림15-장승업, 〈도원상루〉,
〈산수도〉 10폭 병풍
중에서 7폭, 1890년,
건본채색, 136.7×32.5cm,
긴승미술관

IV. 근대 도원도의 표현 변화

1876년 조선은 일본에 의해 강제로 개항

되었으며, 1905년 을사조약을 기점으로 국권의 일부가 넘어가자 실력을 양성해야 한다는 여론과 함께 애국계몽운동이 전개되었다. 이러한 움직임의 중심에서 1906년 4월 설립된 대한자강회(大韓自強會)는 국민교육을 강화하고 국력을 배양하기 위한 다양한 활동을 주도하였으며, 회보(會報)를 통해 식산홍업의 필요성과 국가재정의 확충 등을 강조하였다. 이때 안중식이 대한자강회 회원이었다는 사실은 국가적 위기 상황을 명확하게 인지하고 독립에 대한 의지나 신념이 상당하였을 가능성을 제시해준

19) “風篁護野屋 霜樓媚江邨. 漁舟若到此 錯認桃花源.” 『潤松文華』 74(한국민족미술연구소, 2008), 94쪽.

다.²⁰⁾ 더구나 1910년 일본의 강제 병합으로 망국이 현실화되자 1911년 전통서화의 계승과 후학 양성을 목표로 설립된 서화미술회(書畫美術會)의 강습소 교수로 안중식이 근대 화단을 이끌 후학들을 다수 배출한 것도 동일한 연장선상에 있다고 볼 수 있다. 안중식의 이러한 행보는 1881년 10월부터 1882년 11월까지 천진(天津)의 남국화도창(南局畫圖廠)에서 각종 기계의 구조와 제도, 한문, 영어 등을 배운 경험이나 1891년과 1899년의 상하이 방문, 1900년 일본 방문 등을 통해 축적된 근대적 지식과 감각에 의해 가능하였을 것이다.

안중식은 서화미술회 강습소의 교수로 왕성하게 활동하던 시기인 1913년, 1915년, 1918년에 각각 동양의 이상향을 대표하는 도원도를 제작하였다. 이러한 연유 때문인지 안중식의 첫 제자 이도영(李道榮, 1884-1933)을 비롯해 서화미술회 강습소에서 서화를 배운 오일영(吳一英, 1890-1960), 이용우(李用雨, 1902-1952), 이상범(李象範, 1897-1972), 박승무(朴勝武, 1893-1980) 등이 동일한 주제의 작품을 남기고 있다. 더구나 이들이 그런 도원도에는 배경의 산수 비중이 커지면서 배를 탄 어부가 도원의 입구인 동굴로 향하는 장면이 공통적으로 등장하는데, 이는 조선 후기에 『천고최성첩』의 영향에서 비롯된 획일화된 도상과 다르다는 점에서 주목된다.

먼저 장승업의 제자로 알려진 안중식이 그런 〈무릉도원도(武陵桃源圖)〉는 언뜻 보면 일반 산수화에 가깝다(그림16). 비록 현재 정확한 제작시기는 알 수 없지만 안중식이 그런 4점의 도원도 중에서 가장 먼저 그려진 것으로 추정된다. 화면의 오른쪽에 키가 큰 나무들이 있는 언덕을 끼고 계류를 거슬러 올라가면 중경의 골짜기에 복숭아꽃이 핀 마을이 묘사되어 있고 그 맞은편에는 원산(遠山)이 배치되어 있다. 그리고 하단의 계류 입구에는 배를 탄 어부의 모습이 작게 그려져 있다. 이러한 구도와 산수 표현은 안중식이 청대 사왕화풍을 근간으로 한 것이며, 서화미술회 강습소를 통해 제자들에게 동일한 화법이 전수(傳授)되었다. 화면의 오른쪽 상단에는 “대울타리 띠풀잎 물가의 마을, 꽃은 지고 봄물이 불어 저녁 무렵 어귀에 도착했네. 계류 위의 산봉우리는 물들인 듯 푸른데, 거인(居人)들은 이곳이 바로 무릉도원이라 말하네”라는 제시가

20) 「會員名簿」, 『大韓自強會月報』 2(1906. 8. 26.). 박동수, 「심전 안중식 회화 연구」, 한국정신문화연구원 박사학위논문(2003), 28쪽 재인용.

적혀 있다.²¹⁾ 이는 현재 머무는 은거지가 무릉도원처럼 만족스럽다는 의미이며, 배를 탄 어부가 동굴로 향하는 장면과 제시가 없다면 일반적인 관념산수화로 분류될 것이다. 바로 앞서 살펴본 장승업의 〈도원상루〉 역시 일반 산수화에 해당되며, 화면 속 주인공이 머무는 공간을 무릉도원처럼 인식하는 제시가 상단에 적혀 있다. 이로 보아 현실과 도원을 동일시한 경우에는 문학작품과 무관하게 일반 산수화로 그려졌던 것으로 이해된다. 또한 이 작품은 배를 탄 어부가 동굴로 향하는 장면이 하단의 계류 입구에 매우 작게 묘사되어 1910년대에 그려진 도원도의 새로운 표현 형식을 예고한 것으로 볼 수도 있다.

1910년대에 안중식이 그린 3점의 도원도는 모두 어부가 배를 타고 동굴로 향하는 장면이 크게 부각되어 있는 특징을 보여준다. 이처럼 새로운 도상으로 1913년에 그려진 안중식의 〈도원문진도〉는 궁중 장식화 기법인 청록산수로 화려하게 채색되어 있다(그림17). 화면의 왼쪽 상단에는 “도원문진(桃源問津)”이라는 제목이 적혀 있고, 고원법(高遠法)으로 포착된 연초록의 암산들은 그 사이로 불빛이 새어나오는 것처럼 처리되어 환상적인 분위기를 연출하고 있다. 여기에 계곡 사이로 보이는 분홍색 복숭아꽃은 연초록의 암산과 보색 대비를 이루며 도원이라는 이상세계를 효과적으로 전달해준다. 화면의 하단에 어부가 나룻배를 저으며 도원 입구로 생각되는 석문(石門)을 향해 나아가고 있는 장면은 보는 이의 시선을 집중시킨다.

안중식의 또 다른 작품인 〈도원행주도(桃源行舟圖)〉 역시 청록산수화로

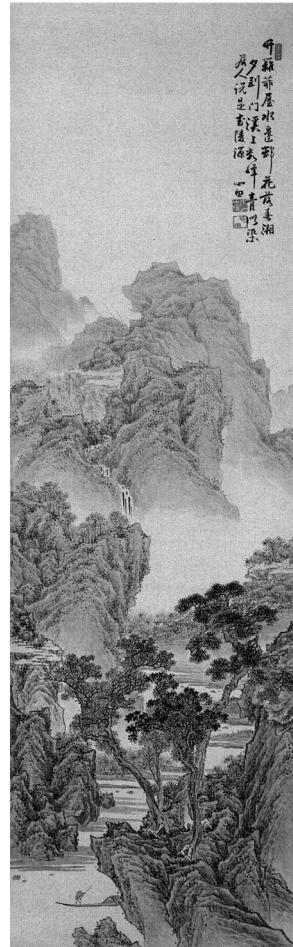


그림16-안중식, 〈무릉도원도〉, 겹본채색, 160.5×42cm, 개인

21) “升籬茆屋水邊邨 花落春潮夕到門. 溪上數峯青似染 居人說是武陵源.” 李龜烈 외 편, 『韓國近代繪畫選集』 韓國畫 1 安中植(금성출판사, 1990), 128-129쪽 도47 도판 설명.



그림17-안중식, 〈도원문진도〉,
1913년, 견본채색, 164.4×
70.4cm, 삼성미술관
리움



그림18-안중식, 〈도원행주도〉,
1915년, 견본채색,
143.5×50.7cm,
국립중앙박물관

1915년에 그려졌으며, 화면의 왼쪽 상단에는 왕유의 「도원행」이 적혀 있다(그림18). 전경에는 복숭아꽃이 만개한 계류가 지그재그로 펼쳐져 있고, 중경에 위치한 커다란 석문 사이로 도원을 암시하는 듯한 산천이 멀리 희미하게 보인다. 여기에 배를 탄 어부가 계류를 따라 도원으로 나아가고 있는 뒷모습이 공통적으로 그려져 있다. 전반적으로 이 작품은 높고 험준한 산세를 강조하기보다는 도원에 이르는 길목의 화려한 풍광 묘사에 중점을 두었으며, 동굴 너머로 이어진 물길이 보일 정도로 공간의 사실적 표현이 강화되는 변화를 보인다. 이는 앞서 살펴본 1913년작이 도원을 전통적 시점인 고원법과 심원법(深遠法)으로 비현실적 공간처럼 묘사한 것에 비해, 사실적으로 표현하려 했다는 점에서 흥미롭다.

안중식이 1918년 수묵담채로 그린 〈무릉도원도(武陵桃源圖)〉에서도

어부가 왼쪽으로 치우친 석문 너머의 도원을 향해 배를 타고 나아가고 있다(그림19). 이때 동굴 안쪽의 진인동 마을은 단일시점으로 1915년 작보다도 현실적인 공간으로 묘사되어 있다. 상단에는 ‘도원’을 차운한 계류를 따라 복사꽃이 흐르니 속세와 다른 봄이고, 어부는 이곳으로 통하는 나루터를 발견했네. 당시에도 진나라가 있었다 기억하고, 산하가 다른 사람의 것이라고 말하지 않았네”라는 제시가 적혀 있다.²²⁾ 특히 “산하가 다른 사람의 것이라고 말하지 않았네”라는 마지막 구절은 조선이 일본의 식민지로 전락한 것에 대한 개탄의 심정을 드러낸 것으로 자주 독립에 대한 소망을 도원도에 의탁하였을 가능성을 상정케 한다.

이처럼 안중식의 도원도에서는 산수를 배경으로 배를 탄 어부가 도원으로 나아가는 새로운 도상이 공통적으로 등장하고 있다. 더불어 ‘도원’이라는 전통적인 주제를 그리면서도 시간이 지날수록 사실적인 공간 표현으로 바뀌어갔는데, 이는 근대적 시방식(視方式)의 수용을 의미하는 것으로 회화사적으로도 중요한 의미를 지닌다. 안중식의 근대적 경률 포착과 표현에 관한 것은 김이순 교수가 안중식의 〈영광풍경〉을 다룬 논고에서 이미 상세히 다룬 바 있으며, 도원도의 공간 표현 변화 역시 동일한 의미맥락을 지닌다고 생각한다.²³⁾

또한 안중식이 1918년에 그린 〈무릉도원도〉는 해상화파(海上畫派)의 오경운(吳慶雲, 1845-1916)이 1887년에 그린 〈도원도〉와 비교하면 배경



그림19-안중식, 〈무릉도원도〉,
1918년, 견본수묵담채,
133×35cm, 개인

22) “流水桃花世外春 漁郎曾此得通津. 當年只記秦猶在 不道山河又屬人.” 李龜烈 외 편 (1990), 앞의 책, 128쪽 도46 도판 설명.

23) 김이순, 「1910년대 心田 安中植의 실경산수화에 나타난 근대성」, 『미술사연구』 30(2016. 6.), 131-159쪽.



그림20- 오경운, 〈도원도〉, 1887년,
『개자원화전』 제1집 산수, 증광
명가화보

의 산수 표현은 다르지만, 동굴 안의 모습이나 배를 탄 어부가 동굴로 향하는 장면에서 공통점을 찾을 수 있다(그림 20). 이 작품은 상하이에서 출판업의 성행을 배경으로 소훈(巢勳, 1852-1917)이 『개자원화전(芥子園畫傳)』의 밑그림을 다시 그린 『소훈본 개자원화전』 제1집 산수편이 1888년 석판본으로 발간될 때 추가된 「증광명가화보(增廣名家畫譜)」에 포함된 것이다.²⁴⁾ 화면의 오른쪽 상단에는 도원을 차운한 시가 적혀 있으며²⁵⁾, 배를 탄 어부는 안쪽에 집들이 있는 석문을 향하고 그 너머로 펼쳐진 넓은 수면 위에 배들이 보이는 경물 구성

은 현실의 공간을 연상시킨다. 이처럼 오경운의 〈도원도〉가 관념산수화가 아니라 풍경화처럼 보이는 것은 일본에서 배운 서양화법을 절충하였기 때문이다. 하지만 오경운의 〈도원도〉에서 동굴을 향해 배를 탄 어부가 나아가는 장면은 안중식과 제자들의 작품에서 동일하게 등장하므로 근대 도원도의 새로운 도상을 상하이에서 활동한 해상화파의 화풍과 밀접한 연관이 있다고 할 수 있다.

결론적으로 안중식은 1891년과 1899년 두 번의 상하이 방문 시에 접했던 『소훈본 개자원화전』 제1집 산수편의 오경운 작품에서 도원도의 새로운 도상을 차용하였을 것으로 생각된다. 동시에 그는 도원도의

24) 오경운의 자는 石僊, 晚號는 澈墨道人이며, 南京 출신으로 상하이에서 활동하였다. 산수를 잘 그렸으나 처음에는 주목을 받지 못하였다. 일본을 다녀온 다음부터 수묵이淋漓하고 기운이 생동하며, 구도가 적절하고 선염이 매우 묘하게 되었다. 이는 서양화법을 참고한 것으로 별격을 이루니 당시 참신한 느낌으로 상하이 상인들에 의해 갑자기 선호되었다. 일찍이 상하이의 유명한 서화회인 萍花畫畫社에 참여해 吳大徵, 顧若波, 胡公壽, 錢慧安, 倪墨耕, 吳秋農, 金心蘭, 陸恢, 등과 근대 國畫의 '萍花九友'로 알려져 있다. 최경현, 「19세기 후반 20세기 초 상해 지역 화단과 한국 화단과의 교류 연구」, 흥의대학교 박사학위논문(2006), 110쪽, 172쪽.

25) “산 아래 봄이 오니 강줄기가 열리고, 강과 산을 돌아서니 봉래가 멀어지네. 배를 타니 개와 닭 소리가 들리는 것 같고, 이때 복숭아꽃이 산골짜기에 가득하네. 광서 丁亥(1887)년 가을 백하 오석선(山下春江一鏡開 江迴山轉隔蓬萊 舟行鶩鶯聞雞犬 時有桃花出峽來 光緒丁亥秋日 白下 吳石僊).”

반복 제작과정에서 근대적인 시점을 수용하여 고전적인 이상경(理想景)에서 현실경(現實景)으로 공간 처리가 바뀌어갔다는 점에서도 회화사적으로 상당한 의미를 지닌다. 나아가 안중식이 식민지로 접어든 1910년대라는 암울한 시기에 도원도를 즐겨 그렸던 것은, 자주 독립에 대한 소망이나 염원을 동양의 유토피아를 상징하는 도원도를 통해 은유적으로 나타낸 것은 아닐까라는 추론도 상정케 한다. 그러한 이유로는 앞서 안중식이 1918년 그린 도원도에 적혀 있는 제시와 1910년 이전 대한자강 회의 일원으로 애국계몽운동에 참여한 것을 꼽을 수 있으며, 경술국치 이후에 서화미술회를 중심으로 전통 서화의 계승과 미술교육을 통해 후학을 양성하며 화단을 이끌었던 것 역시 그러한 행보의 연장선상이었을 가능성이 적지 않기 때문이다.

안중식의 제자들도 스승의 도원도와 유사한 작품을 남기고 있으며, 이도영은 일본에서 귀국한 안중식이 1901년 3월 마련한 개인 작업실인 경묵당(耕墨堂)에서 받아들인 첫 번째 제자였다. 더구나 그는 스승이 회원이었던 대한자강회의 교육부원으로 활동하였을 뿐만 아니라 최초로 시사만화를 발표한 것으로도 유명하다. 또한 안중식과 함께 발기인으로 서화협회 결성에 참여하는 등 근대 미술교육에서도 중요한 역할을 담당하였다. 이도영이 1914년에 그린 〈도원문진도〉를 안중식의 〈무릉도원도〉와 비교해보면, 선면과 종축으로 화면은 다르지만 구도나 표현기법이 유사하여 스승의 화법을 그대로 계승하였음을 알려준다(그림16, 그림21). 또 다른 예로는 오세창의 조카이며 서화미술회 강습소의 제1회 졸업생인 오일영이 1916년에 그린 〈무릉춘색도〉가 있다(그림22). 전체적인 화법은 안중식과 조석진에게 배운 사왕풍이지만, 구도는 『소훈본 개자원화전』에 실린 오경운의 도원도를 차용한 것 같은 인상을 준다. 다만 어부가



그림21- 이도영, 〈도원문진도〉, 1914년,
지본수묵담채, 23×52cm, 개인



그림22- 오일영, 〈무릉춘색도〉, 1916년,
지본채색, 23.5×35.5cm, 개인

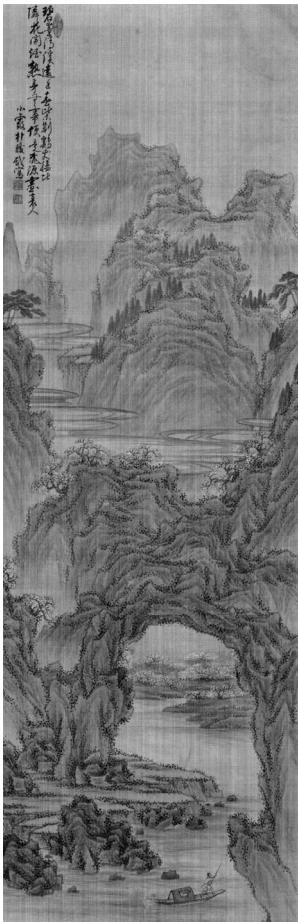


그림23- 박승무, 〈도원도〉, 20세
기 초, 견본채색, 169.8×52.
4cm, 국립고궁박물관

나룻배를 저으며 향하고 있는 동굴 너머의 풍경이 화보에서는 배가 떠 있는 넓은 수면으로 표현되었으나, 도원의 모습으로 대체 하며 변화를 시도한 것에서 차이를 보인다. 이 밖에 오일영과 같은 해에 서화미술회 강습소를 졸업한 이용우도 1923년 열린 제3회 서화협회전에 〈도원춘색도〉를 출품하였다는 기록이 전하고 있다.²⁶⁾

1917년 서화미술회 강습소의 제3회 졸업생인 박승무가 그린 〈도원도〉는 스승이었던 안중식의 1918년 작품과 비교하면, 동굴과 주산이 화면의 중앙으로 이동하긴 하였지만 구도와 화법에서 비교적 유사한 면모들을 보여준다(그림23). 특히 산과 바위에 얹은 녹색의 담채를 더한 다음 긴 피마준으로 질감을 나타내고, 윤곽선에 크고 반복적으로 찍은 작은 태점은 스승인 안중식의 화법을 충실히 따른 것이다. 그렇지만 경물을 포착할 때 전통적인 심원법과 고원법을 여전히 사용하여 고전경으로 표현한 것에서 근대적 시점에 대한 이해의 정도가 낮았던 것으로 이해된다. 화면의 원쪽 상단에는 도원을 차운한 시가 적혀 있고 끝부분에는 “소하 박승무(小霞 朴勝武)”라 적혀 있는데, 소하라는 호는 1926년 이전에 사용했던 것으로 작품의 제작시기를 가늠하는 데 중요한 단서를 제공해준다.²⁷⁾

있고 끝부분에는 “소하 박승무(小霞 朴勝武)”라 적혀 있는데, 소하라는 호는 1926년 이전에 사용했던 것으로 작품의 제작시기를 가늠하는 데 중요한 단서를 제공해준다.²⁷⁾

26) 1923년 3월 31일부터 3일 동안 보성고보에서 제3회 서화협회전이 열렸고, 『東明』(1923. 4. 8-29.)에 출품작이 소개되어 있다. 최열, 『한국근대미술의 역사; 1800-1945 한국미술사사전』(열화당, 1998), 169쪽.

27) “푸른 산 맑은 시내 봄으로 가득하니, 사립문 울타리에 닭과 개가 이웃해 있네. 꽃도 피고 술도 익고 내 몸도 무탈하니, 이는 바로 도원 그리는 쇠약한 사람이라네(碧嶂清溪遠近春 柴翁鶴犬接比隣 花開酒熟身無事 便是桃源畫衰人).” 박승무는 초기부터 오세창에게 1927년 ‘心香’이란 호를 받기 전까지는 ‘小霞’라고 하였다. 1935년부터 ‘深香’과 ‘心香’을 함께 쓰다가 1940년대 후반 이후에는 ‘深香’만 사용하였다. 황효순, 「심향 박승



그림24-이상범, 〈도원행도〉 10폭 병풍, 1922년, 건본채색, 159×407cm, 개인

역시 서화미술회 강습소 출신으로 안중식에게 청전(靑田)이란 호를 받은 이상범이 1922년에 그린 〈도원행도(桃源行圖)〉 10폭 병풍이 남아 있는데(그림24), 커다란 화면에 전통적인 궁중 장식화법인 청록산수로 도원의 풍광이 파노파라처럼 그려져 있다. 오른쪽에는 배를 탄 어부가 도원으로 들어가는 입구인 석문을 향하고 있으며, 동굴을 지난 다음에는 현실과 이어진 계류를 따라 복숭아꽃이 만개한 마을이 늘지처럼 평원법으로 펼쳐져 있다. 이러한 장면은 도연명의 「도화원기」에서 어부가 동굴을 지나 들어갔더니 갑자기 눈앞이 탁 트이고 넓은 대지가 나타났다라고 한 내용을 표현한 것으로 짐작된다. 하지만 왼쪽 화면 상단에는 왕유의 「도원행」이 적혀 있어 근대에서도 「도화원기」와 구분되지 않았다는 사실을 확인할 수 있다. 이상범 역시 다른 제자들과 마찬가지로 도원도의 기본적인 구도와 표현법은 안중식의 영향을 받았으며, 전반적인 공간 표현은 고전적인 이상경에서 벗어나지 못하고 있다. 이상에서 살펴본 것처럼 제자들의 작품에서는 안중식의 사실적인 공간 표현이 거의 보이지 않는데, 이는 스승처럼 근대적 시점에 대한 이해도가 낮았던 당시 화단의 현실을 잘 보여주는 것이기도 하다.

그러나 허백련(許百鍊, 1891-1977)이 1939년에 그린 〈무릉도원도〉와 〈석문도명도(石門桃明圖)〉는 안중식에 의해 시작된 도상을 차용하면서도 현실경으로 표현되어 있다(그림25, 그림26). 이러한 변화는 안중식이 도원도의 새로운 도상을 『소훈본 개자원화전』의 오경운 작품에서 차용한 다음, 여기에 근대적 시방식을 더하여 고전적 이상경을 현실의 공간으로

무의 작품세계」, 『인물미술사학』 7(2011), 148쪽; 『궁중서화』 국립고궁박물관 소장품 목록 제6책(국립고궁박물관, 2012), 231쪽.

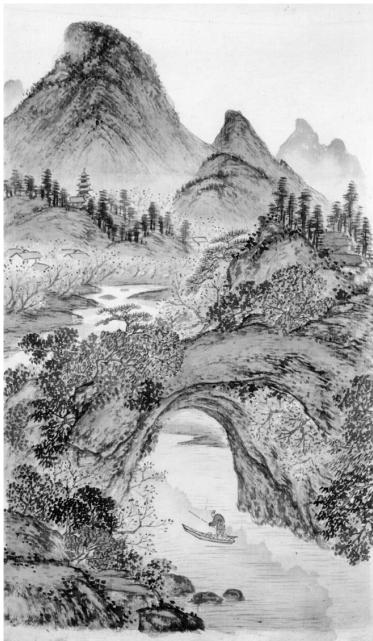


그림25-허백련, 〈무릉도원도〉, 1939년,
건본수묵담채, 144×44cm,
의재미술관

그림25-허백련, 〈무릉도원도〉, 1939년,
건본수묵담채, 144×44cm,
의재미술관

그림을 보면, 허백련은 현실경으로 표현한 것은 근대 화단의 이러한 동향이 반영된 결과라고 할 수 있다.

표현했던 것으로 거슬러 올라간다. 그리고 1922년 조선미술전람회(朝鮮美術展覽會) 개최 직후에 서화미술회 강습소에서 안중식에게 그림을 배운 이상범, 노수현(盧壽鉉, 1899-1978), 이용우, 변관식(卞寬植, 1899-1976)이 1923년 3월 동연사(同研社)를 결성하여 새로운 현실경치를 표현하기 위한 방법을 적극 모색하기 시작하였다. 이러한 모임을 계기로 일제강점기에는 주변의 산천을 사생(寫生)하는 것이 보편화 되었고, 여기에 전통화법을 근간으로 서양의 원근법이나 명암법 등을 절충한 사경(寫景)풍 실경 산수화가 근대 화단의 주요 화풍으로 자리매김하였다. 따라서 허백련이 도원도



그림26-허백련, 〈석문도명도〉, 1939년, 건본수묵담채, 67×39.3cm, 의재미술관

V. 맷음말

도원도는 동양의 이상향을 대표하는 그림으로 조선시대와 근대까지 꾸준히 그려졌다. 이러한 그림은 도연명의 「도화원기」를 주제로 한 것으로 알려져왔지만 작품을 분석하는 과정에서 당나라 시인 왕유가 '도원'을 차운하여 지은 「도원행」도 동일하게 그림의 주제로 다루어졌다 는 사실을 확인하였다. 이는 중국 문인들의 이상사회를 꿈꾸는 심리가 어느 시대에나 존속하면서 도연명의 「도화원기」를 차운한 시문들이 다수 창작되었던 정황과 밀접한 연관이 있는 것으로 보인다. 다시 말해 당나라 왕유의 「도원행」은 선계에 대한 동경과 자연에 대한 깊은 애정을 바탕으로 아름다운 자연이 회화적으로 서술되면서 「도화원기」와 함께 널리 회자되며 그림의 소재로 자주 채택되었던 것이다.

현전하는 조선 후기의 도원도에는 공통의 도상이 반복적으로 그려지면서 획일화된 경향을 보여준다. 이는 화면의 오른쪽 하단에는 동굴과 빙 나룻배가 있고, 중앙 부분에는 어부와 노인이 만나는 것을 보기 위해 여인들과 아이는 물론 개까지 모여들고 있으며, 그 뒤로는 전답과 산 아래 집들이 배치되어 있는 장면이다. 원래 이는 긴 두루마리에 파노라마처럼 펼쳐진 산수를 배경으로 어부의 동선에 따라 이시동도법(異時同圖法)으로 다양한 장면이 그려졌던 것을 단일 화면에 압축한 것이다. 이러한 도상은 1606년 주지번을 통해 전래된 《천고최성첩》이 조선의 사대부들 사이에서 널리 임모 감상되는 과정에서 확산된 것으로 추정된다. 비록 정선이 자신의 진경산수화법으로 도원도를 그리며 변화를 시도하였지만, 기본적인 인물 구성이 특정 도상에서 벗어나지 못했던 것은 《천고최성첩》이 조선 후기 화단에 미친 영향이 상당하였음을 알려 준다.

일제강점기로 접어든 1910년대와 1920년대 전반에 안중식과 그의 제자인 이도영, 오일영, 박승무, 이상범이 그린 도원도는 조선시대와 다른 표현 형식을 보여준다. 이들 작품에는 산수를 배경으로 배를 탄 어부가 도원의 입구인 동굴을 향하고 있는 장면이 공통적으로 등장한다. 도원도의 이러한 표현 형식은 안중식이 상하이에서 발간된 『소훈본 개자원화전』의 오경운 작품에서 영향을 받은 것으로 추정된다. 특히 안중식은 여러 점의 도원도를 그리면서 공간 표현에 근대적 시방식을

차용하여 고전적 이상경이 현실경으로 바뀌어가는 과정을 보여준다. 이는 근대 한국 화단에서 동연사 이후 주변 산천을 사생하는 사경풍 실경 산수화의 성행을 예고한 것으로 회화사적으로도 중요한 의미를 지닌다.

참 고 문 헌

1. 1차 자료

- 김학주 역자, 『고문진보』 전집. 명문당, 2005.
도연명 지음, 송용준 옮김, 『陶淵明 詩選』. 지식을만드는지식, 2010.

2. 단행본

- 『澗松文華』 74. 한국미술연구소, 2008.
장관식, 『조선후기 궁중화원 연구』 하. 돌베개, 2001.
김창환, 『도연명의 사상과 문학』. 을유문화사, 2009.
안휘준·이병한, 『안견과 〈몽유도원도〉』. 예경산업사, 1991.
최열, 『한국근대미술의 역사; 1800-1945 한국미술사사전』. 열화당, 1998.

3. 논문

- 고연희, 「〈夢遊桃源圖 題讚〉 研究」. 이화여자대학교 석사학위논문, 1990.
김석희, 「武陵桃源 形象化의 유형과 그 含意」. 『국어국문학』 148, 2008. 5, 65-89쪽.
김은미, 「夢遊桃源圖 題讚의 桃源觀 연구」. 『이화여문논집』 10, 1989. 3, 489-510쪽.
김이순, 「1910년대 心田 安中植의 실경산수화에 나타난 근대성」. 『미술사연구』 30, 2016. 6, 131-159쪽.
김인숙, 「한국 근대 회화에 표상된 이상향에 관한 연구: 혼종성을 중심으로」. 『東亞 人文學』 34, 2016. 3, 331-350쪽.
김주순, 「〈도화원시병기〉 창작배경의 연구」. 『중국어문학』 39, 2002, 139-159쪽.
민길홍, 「朝鮮 後期 唐詩意圖」. 『美術史學研究』 233·234, 2002. 6, 63-94쪽.
박동수, 「심전 안중식 회화 연구」. 한국정신문화연구원 박사학위논문, 2003.
박은순, 「謙齋 鄭敎의 寫意山水畫 연구: 詩意圖를 중심으로」. 『미술사학』 34, 2017. 8, 63-96쪽.
배병균, 「桃花源記 小考」, 『중어중문학』 7, 1985. 8, 41-66쪽.
선승해, 「일본 문인화에 있어서 桃源圖의 수용 양상: 仇英과 谷文晁의 〈桃源圖〉 연구」. 『美術史學』 16, 2002. 8, 25-47쪽.
안대희, 「옛 문학 작품 속 이상향의 세계」. 『산수화, 이상향을 꿈꾸다』, 국립중앙박물관, 2014, 222-227쪽.
오세권, 「한국 현대미술에서 나타나는 武陵桃源圖의 표현에 대한 연구」. 『기초조형 학연구』 12권 6호, 2011, 267-278쪽.
유미나, 「朝鮮 中期 吳派畫風의 전래: 《친고최성》첩을 중심으로」. 『美術史學研究』 245, 2005, 73-116쪽.
_____, 「조두수 소장 《千古最盛帖》 고찰」. 『강좌 미술사』 26권 2호, 2006, 989-

1014쪽.

- 유홍준, 「野人 기질의 예술적 편력」. 『韓國近代繪畫選集』 韓國畫 6 卞寬植, 삼성출판사, 1990, 79-98쪽.
- 이구열, 「傳統의 계승, 近代韓國畫의 개창」. 『韓國近代繪畫選集』 韓國畫 1 安中植, 금성출판사, 1990, 79-100쪽.
- _____, 「青田과 小亭, 그相反된 特質의 위대함」. 『韓國近代繪畫選集』 韓國畫 6 卞寬植, 금성출판사, 1990, 99-104쪽.
- 이인경, 「東洋의 理想鄉 ‘桃花源’의 특징과 「桃花源記」의 藝術境界」. 『東洋學』 54, 2013, 41-63쪽.
- 이종은 외, 「한국문학에 나타난 유토피아 의식 연구: 유토피아의 개념과 유형」. 『동아시아문화연구』 28, 1996, 11-34쪽.
- 정호진, 「도원도 연구」. 성신여자대학교 석사학위논문, 1989.
- 조인희, 「王維 詩意圖를 통해 본 朝鮮 文人們의 理想」. 『동악미술사학』 17, 2015, 6, 127-152쪽.
- 최경현, 「19세기 후반 20세기 초 상해 지역 화단과 한국 화단과의 교류 연구」. 『동아시아미술학』 2006, 2006.
- 한정희, 「동아시아 산수화에 보이는 이상향」. 『산수화, 이상향을 꿈꾸다』, 국립중앙박물관, 2014, 208-221쪽.
- 허용, 「조선시대 도원도 연구」. 고려대학교 석사학위논문, 2006.
- 홍선표, 「한국적 이상향과 풍류의 미학: 변관식 작품론」. 『변관식』, 삼성문화재단, 1998, 150-158쪽.
- 황효순, 「심향 박승무의 작품세계」. 『인물미술사학』 7, 2011, 145-176쪽.

Nelson, Susan E., "On Through to the Beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise." *Archives of Asian Art*, Vol. 39, 1986, pp. 23-47.

4. 사이트

한국고전번역원(itkc.or.kr).

5. 도록

- 『謙齋 鄭漱展』. 대림화랑, 1988.
- 국립광주박물관 편, 『전통회화 최후의 거장 의재 허백련』. 비에이디자인, 2015.
- 『국립중앙박물관 한국서화유물도록』 22. 국립중앙박물관, 2014.
- 『궁중서화』 국립고궁박물관 소장품도록 제6책. 국립고궁박물관, 2012.
- 『선문대학교박물관 名品圖錄 II』. 선문대학교출판부, 2000.
- 李龜烈 외 편, 『韓國近代繪畫選集』 韓國畫 1 安中植. 금성출판사, 1990.

『韓國美術五百年』 현대편 1권. 예경산업사, 1981.

『한국의 미술가 이상범』. 삼성문화재단, 1997.

국 문 초 록

도원도는 동양의 이상향을 대표하는 그림으로 조선시대와 근대까지 꾸준히 그려졌다. 이러한 그림은 도연명의 「도화원기」를 주제로 한 것으로 알려졌으나, 현전하는 도원도를 분석하며 당나라 시인 왕유가 「도원」을 차운하여 지은 「도원행」과 거의 구분되지 않았다는 사실을 확인하였다. 이러한 양상은 중국의 경우도 마찬가지였던 것으로 보인다.

조선 후기의 도원도에서는 화면의 오른쪽 하단에 동굴과 빈 나룻배가 있고, 중앙 부분에는 어부와 노인이 만나는 것을 보기 위해 여인들과 아이들은 물론 개들까지 모여들고 있으며, 그 뒤로는 전답과 산 아래 집들이 배치되어 있는 장면이 공통적으로 발견된다. 이러한 장면은 1606년 주지번을 통해 전래된 『천고최성첩』에 실린 〈도원도〉와 거의 유사하여 조선 문인들 사이에서 이 화첩이 얼마나 널리 감상 임모되며 확산되었는지 알려준다.

1910년대와 1920년대 전반 안중식과 그의 제자들이 그린 도원도는 조선시대와 비교했을 때 다른 표현 형식을 보여준다. 이들 작품에는 산수를 배경으로 배를 탄 어부가 도원의 입구인 동굴을 향하는 장면이 공통적으로 등장한다. 근대 도원도의 새로운 표현 형식은 안중식이 상하이에서 발간된 『소훈본 개자원화전』에 실린 오경운의 〈도원도〉 같은 해상화파의 영향을 받은 것으로 생각된다. 더불어 안중식은 도원도의 공간 표현에서 근대적 시방식을 차용하여 고전적 이상경을 현실경으로 표현하는 변화를 보여준다. 이는 근대 한국 화단에서 동연사 이후 사경풍 실경 산수화의 성행을 예고한 것으로 회화사적으로도 중요한 의미를 지닌다.

투고일 2017. 9. 21.

심사일 2017. 9. 28.

게재 확정일 2017. 11. 27.

주제어(keyword) 도원도(The Peach Blossom Land Paintings), 도연명(Tao Yanming), 왕유 (Wang Wei), 『천고최성첩』(Qian-gu-zui-sheng Album), 주지번(Ju Jibeon), 정선(Jeong Seon), 안중식(Ahn Jungsik)

Abstracts

Joseon Period Peach Blossom Land Paintings and Modern Changes in Their Expression

Choi, Kyoung-hyun

Peach Blossom Land paintings, representing an East Asian utopia, were produced continuously from the Joseon period to modern times. Such works have been thought to be based on Tao Yuanming(陶淵明)'s *The Peach Blossom Spring*(桃花源記), but analyses of Peach Blossom Land paintings from the Joseon and modern periods confirm that they are almost indistinguishable from Tang Dynasty poet Wang Wei(王維)'s *Journey to the Source of the Peach Blossom River*(桃源行), a rhymed response(次韻) to *Peach Blossom Land*. This was also the case in China.

Peach Blossom Land paintings from the late Joseon period have certain specific common features. They feature a cave and an empty boat in the lower right of the picture; women, children and dogs gathered to watch a fisherman and an old man meeting in the middle of the picture; and fields and houses at the foot of mountains in the background. Condensed onto a single canvas, these works correspond to, various panoramic scenes from continuous narrative paintings originally painted on long scrolls, depicting the fisherman's trajectories against landscape backgrounds. These scenes are almost identical to Peach Blossom Land paintings contained in the *Qian-gu-zui-sheng Album*(《千古最盛帖》), which was introduced to Korea by Ju Jibeon(朱之蕃), and appear to have been widely copied and appreciated by Joseon literati.

Peach Blossom Land paintings by An Jungsik(安中植) and his students in the 1910s and 1920s show different expressive methods when compared to those of the Joseon period. They all feature scenes of the fisherman on a boat, against a landscape background, heading toward the cave that is the entrance to the Peach Blossom Land. The new expressive method of modern Peach Blossom Land was due to the influence the Wu Qingyun(吳慶雲)'s works in Chao Xun(巢薰)'s version of the *Manual of the Mustard Seed Garden*(芥子園畫傳), published In Shanghai, had on An Jungsik. An also showed change in the spatial expression of Peach Blossom Land paintings, borrowing modern visual forms to replace the classical idealized scenery with real scenery. This was a pivotal moment in art history, foreshadowing the prevalence of real-scenery landscape painting that began with the Dongyeonsa(同研社) artist group in modern Korean painting.