

조선 초기의 회화 애호풍조

홍선표

I. 머리말

洪善杓

이화여자대학교 대학원
명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

중세회화로의 전환과 발전을 선도한 고려 중기 왕실에서의 서화수장 및 전관처 설립과, 현종, 인종과 같은 군왕을 비롯해 문사들의 회화 활동이 발생된 데 이어, 회화 애호풍조가 고려 후기를 통해 사림(士林)과 선림(禪林)을 중심으로 대두되기 시작했다. 그리고 고려 말기에 이르러 충선왕과 공민왕, 권문세가와 신흥사대부 등, 지배층의 풍류와 흥취, 또는 교양 및 수양과 교류를 위한 문예와 학예 영역에서의 '여기(餘技)와 '한사(閑事)' '문방사(文房事)'이면서 '성사(盛事)'나 '호사(好事)'로 증식되었다.¹ 회화 창작과 후원, 수집과 품평을 활성화하는 동력으로서의 이러한 회화 애호풍조는, 태조 이성계와 신흥사대부들에 의해 동아시아 굴지의 '천하동문' 이상국가를 꿈꾸며 창업된 조선왕조로 계승되어, 초기에서 말기에 걸쳐 확장되며 성행된다. 이 글에서는 태조에서 명종대에 이르는 조선 초기의 회화 애호풍조가 왕가와 사대부 사이로 확장되고 확대되는 양상에 대해 살펴본다.

* 필자의 최근 논저: 『한국근현대미술사론』, 솔과학, 2022; 「서세옥의 수목추상 전황과정과 조형의식」, 『미술사논단』53, 2021. 12.

1 홍선표, 『한국회화통사2- 고려 회화』 (한국미술연구소CAS, 2022 근간) 참조.

II. 왕가의 애호풍조

태조 이성계는 1392년 음력 7월 17일 즉위하여 새 왕조를 개창 한지 한 달 만에 ‘개국공신’을 책봉하고 장생전을 건립하여 공신들 화상을 봉안토록 했는가 하면, 각 길상지의 ‘산수형세도’를 그려 받치게 하는 등,² 고려의 전통을 계승하여 실용성 그림을 왕조 운영과 통치의 시각문화로 활용하기 시작했다. 1394년, 고려의 마지막 왕인 공양왕을 처형한 뒤에는 민심의 회유책으로 왕의 화상을 금니로 그려 걸어 놓고 영혼을 달래는 수록재를 왕화사에서 베풀게도 하였다.³ 정종은 경연에서 공자의 중용 고사를 시각화한 ‘의기도(欵器圖)’를 벽에 걸게 하고 신하들에게 보였다.⁴ 1390년대 후반의 정안군 시절에 생년이 같은 신진관료 20명과 모임을 갖고 ‘정미갑계도(丁未甲契圖)’를 제작하게 한 태종도, 예조에 명하여 궁전 벽에 “옛날에 있었던 본받을 만한 일을 그리게” 한 적이 있다.⁵

조선왕조 창업기를 통해 고려시대에 비해 강화된 그림을 이용한 시각문화 통치술은, 세종과 성종조에 크게 확대되어 말기까지 이어지며 도화 직역(職役)의 발달과 화원화의 발전을 촉진시키기도 했다. 이처럼 조선 왕실에서는 그림의 시각적 효용성을 적극 활용하는 한편, 세종대부터 회화 애호풍조의 진작에도 깊이 관여하게 된다. 고려풍의 안진경체에 능했던 태조 이성계도 잠저에 있을 때 비바람 속에서 소를 타고 가는 광경을 그린 ‘풍우기우도’를 수장했고, 이에 대한 제화시를 문신에게 짓게 한 적이 있지만,⁶ 애호풍조는 태종에 의해 장려되었다.

태종은 시문에 총명함을 보인 셋째 아들 충녕대군(세종)에게 요순시대의 무사태평과 노장의 진락(眞樂), 공자의 유어예(游於藝) 측면에서 일찍이 이르기를 “너는 말은 일이 없으니 안락하게 누리며 지내라”고 하니 “이에 글씨와 그림, 꽃과 괴석, 거문

2 『태조실록』 태조 1년 8월 20일 “上曰 中樞院學士南在 等…賜功臣之號…以圖其形”; 『태조실록』 태조 2년 1월 2일 “權仲和還上言…相得吉地 乃獻山水形勢圖 兼獻楊廣道雞龍山都邑地圖”

3 鄭摠, 『復齋集』하 「乙亥年王和寺行水陸齋疏」 “赴感隨緣 善逝之慈大矣…恭讓未久於人世 情實不忍 薦道敢稽於冥途 既泥金而寫真 又設壇而修勝采”

4 『정종실록』 정종 1년 1월 3일 “御經筵 命揭欵器圖于壁”; 『국조보감』2 정종조 1년 1월 “上御經筵 揭欵器圖于壁 以示群臣”

5 卓光茂, 『景濂亭集』 序 「敬書丁未甲契圖後」 (洪直弼) “丁未甲契圖。卽我 太宗在靖安邸時。與同庚諸人。設契而成圖者也”; 『태종실록』 2년 4월 23일 “命圖前古可法之事於殿壁”

6 鄭摠, 『復齋集』상, 「風雨騎牛圖 太祖潛邸時命題以賦之」 참조. 태조의 서풍은 『서풍만리: 조선서에 500년』 (수원박물관, 2020), p.59, 「태조- 숙신옹주허여문기」 석각본 해설 참조.

고와 비파 등 애완취향을 두루 갖추고” “예기(藝技)에 정묘하지 않은 것이 없게 되었다”고 한 것으로도 알 수 있다.⁷ 세자로 책봉된 뒤에는 시서화가 절묘한 ‘경화도(瓊花圖)’ 한 폭을 서연관들에게 보여주고 화면에 적힌 시에 차운하여 찬시를 지어 올리기도 했다.⁸ 사대부들과 시서화를 육예(六藝) 중의 종합예술로 공감하고 공유하며 서화 애호취향의 지도력을 보인 것이다.

III. 세종과 후손의 애호풍조

회원의 육성에도 관심이 높았던 세종은 회화 애호와 더불어 창작에서도 재능을 발휘하여 대군 시절인 1413년에 승정원 주서(注書) 신인손(申引孫, 1384~1445)에게 ‘난죽병풍’ 8폭을 그려 준 적이 있다.⁹ 이 작품에 대해 문호이며 감평가인 서거정(徐居正, 1420~1488)이 “(자연)조화의 오묘함을 뺀 그 그림, 태양처럼 빛나고” “왕가와 함께 만세의 보배가 되리라”며 찬송하였다.¹⁰ 그리고 재위 중에는 매제인 화천군 권공(權恭, ?~1462)에게 ‘란’을 그려주었다.¹¹

세종의 이러한 회화 애호는 아들과 조카, 손자대로 이어지며 크게 확장된다. 이들 상당수가 서화 수장가로 이름을 남겼으며,¹² 창작활동과 애완취향에도 각별했다. 큰 아들 문종(文宗, 1414~1452)은 시서화에 능하여, 안평대군에게 눈 속에 피어난 매화 한 가지를 그리고 칠언율시를 제시로 적어 주기도 했다.¹³ 글씨의 경우, “힘차고 살아 움직이는 진기(眞氣)가 있어 진나라 사람(왕희지)의 오묘한 경지를 수준 높게 체득한

7 『태종실록』 태종 13년 12월 30일 “上嘗謂大君曰 汝無所事 安享而已 於是 書畫花石琴瑟凡戲玩之物 無不具 故大君於藝無不精”

8 권운, 『梅軒集』4, 「瓊花圖」 “世子以古瓊花圖 一幅有四韻詩二首書其上者 出示書筵官 蓋其花之貴畫之善詩之妙 皆絕無者也 但未知其畫其詩出於誰之手也 書筵諸官皆用其韻讚詠以進”; 卞季良, 『春亭集』4 「瓊花之圖若詩俱佳 且其書法之妙 與之相稱 卽古人所謂三絕也」

9 『세종실록』 세종 27년 7월 26일 “前刑曹判書辛引孫卒…癸巳 轉承政院注書 常與諸大君講論書史 上在潛邸 尤加眷待 親寫蘭竹屏以賜” 『문종실록』 문종 1년 6월 1일 “集賢殿副提學辛碩祖啓 臣父引孫爲承政院注書 世宗在潛邸 親寫蘭竹八幅賜之 臣謹粧緘爲屏以藏”

10 徐居正, 『四佳集』詩集14, 「世宗大王御札蘭竹 賜注書辛引孫」 “幽蘭猗竹自天真 貞心自可期君子…妙奪化工圖揭日…共作王家萬世珍”

11 『세조실록』 세조 7년 4월 6일 “花川君權恭進 世宗手寫蘭”

12 조선 초기 종친들의 서화수장 내역에 대해서는 황정연, 『조선시대 서화수장 연구』 (신구문화사, 2012), pp.172-199 참조.

13 尹根壽, 『月汀漫筆』 “文宗大王手畫雪裏梅一枝 選題七言律一首 贈安平大君”

것 같다”고 하였다.¹⁴

차남인 세조는 ‘경성지도(京城之圖)’를 ‘손수 초(手草)’했을 정도의 솜씨를 지녔으며, 조맹부 글씨를 매우 좋아하여 진본을 구하거나 범첩 등을 모각하도록 했다.¹⁵ 일본 국왕에게는 “귀국의 그림병풍과 그림부채가 상당히 정교하다고 들었는데, 볼 수 있도록 보내 준다면 다행”이라며 애호심을 보이기도 했다.¹⁶ 궁궐 후원에 토지를 개간하여 벼를 심으면서 그 장면을 화원에게 그리게 하고 군신들에게 시를 짓게 한 적도 있다.¹⁷

그렇지만 세종의 아들 중에는 3남인 안평대군 이용(李瑢, 1418~ 1453)이 ‘서화를 애호하고(愛書畫)하고, ‘옛 그림을 깊이 사랑(雅愛古畫)하고, “특히 서화를 즐기고 좋아(嗜好特在於書畫)”한 애호가로 가장 명성이 높았다.¹⁸ 안평대군은 박학다식했으며, “시를 깊이 연구하여 오묘함이 옛 사람 보다 뛰어났고, 매일 읊조리며 지냈다”고 한다.¹⁹ 글씨에 더욱 탁월하여 ‘천하제일’의 평을 들었는가 하면, 시서화에 대한 높은 안목과 함께 “그림 솜씨도 훌륭한 것”으로 알려졌다.²⁰ 1442년에 홍문관 수찬 이영서(李永瑞, ?~1450)는 안평대군이 시서와 함께 “화법에서 묘한 극치에 이르러” ‘삼절’이라 하였다.²¹ 중기의 문호 장유(張維, 1587~1638)는 안평대군의 이러한 ‘필묵 유희’가 중화에까지 빛을 뿌리며 온 누리에 퍼지게 한 ‘성사’였다고 찬양하기도 했

14 金安老, 『希樂堂稿』8, 龍泉談寂記 “文成兩聖 精於楷法” “文廟遒勁生動之真 深奪晉人奧處”

15 『단종실록』 단종 2년 4월 17일; 김정남, 「조선조 어필에 관한 연구」(성균관대학교대학원 석사학위논문, 2015), pp.291-292 참조.

16 『세조실록』 세조 3년 5월 26일 “朝鮮國王奉復日本國王殿下…聞貴國畫屏畫扇 製造甚精…如以見惠 豈不幸哉” 세조 14년 3월 15일에는 “일본 국왕이 보내 온 병풍이 매우 좋다(汝國王所送花與屏風甚好)”고 하였다.

17 姜希孟, 『私淑齋集』7, 『晉山府院君贈諡文景姜公墓碑銘』 “上(世祖)於後苑 開田水種稻 命工繪圖 令羣臣製詩”

18 申叔舟, 『保閑齋集』14, 「書記」; 김안로, 『희락당고』8, 용천담적기 「古今名畫姓氏」; 尹根壽, 『月汀集』5, 「安平硯記」 참조. 안평대군 문화활동의 내역과 의미를 주제로 한 연구는 김홍남, 「안평대군 소장 중국서예」, 『미술사논단』8 (1999. 4); 이종묵, 「안평대군의 문화활동 연구」, 『진단학보』93 (2002. 6); 이완우, 「안평대군 이용의 문예활동과 서예」, 『미술사학연구』246-247 (2005. 9); 황정연, 「15세기 서화수집의 중심, 안평대군」, 『내일을 여는 역사』37 (2009. 12); 심경호, 『안평: 문유도원도와 영혼의 빛』(알마, 2018); 안휘준, 「안평대군 이용의 인물됨과 문화적 기여」, 『미술사학연구』300 (2018. 12) 등이 있다.

19 朴彭年, 『朴先生遺稿』, 「榴花詩卷後跋」 “匪懈堂天性聰明 學問日新 六籍之蘊 靡不研究 而其於詩也 尤深 蓋體之深 故好之篤 好之篤 故謳吟諷詠 日不他及 詩法之妙 高出古人 嗚呼其盛矣”

20 成倪, 『慵齋叢話』2, “匪懈堂以王子好學尤長詩文 書法奇絕 爲天下第一 又善畫圖琴瑟之技”

21 李永瑞, 「八景詩卷跋」, 오세창, 『근역서화집』3 수록 “匪懈堂…其詩則得於唐律 其書則得於晉蹟 至畫法亦極其妙 雖古稱三絕者 豈肯多讓”

다.²²

서거정의 매형인 최항(崔恒, 1409~1474)도 1450년 무렵, 사간원 사간 시절에 ‘비해당시축’의 서문을 쓰면서 안평대군이 “인에 의거하고 예에 노니는(依仁遊藝)” 경지에서 “글씨와 그림으로 나타낸 것이 법도에 맞고 엄격하여 자잘하게 꾸미는 자들은 정말 답을 수 없는 경지라”며 칭송했다.²³ 단종 즉위년(1452)에 안평대군의 정략 참모이던 이현로(李賢老, ?~1453)가, 왕의 책봉을 받기 위해 북경으로 가는 고명(誥命)사은사를 제청한 수양대군 대신 안평대군에게 널리 사람들이 우르러보고 따르게 하기 위한 후일의 기반을 마련하려는 계책으로 갈 것을 권유하면서 “공의 멋진 수염 용모와 시문서화에 우리들이 배종해 가면 온 천하에 명예를 날리게 된다”고 말한 것으로 미루어 보아도,²⁴ 그림에 뛰어났음을 짐작할 수 있다.

조선 중기 고물학의 선구자 윤근수(尹根壽, 1537~1616)는 젊은 시절에 본 성삼문 등의 시가 적힌 시축의 첫머리에, 안평대군이 “제를 쓰고 붉은 먹으로 매화와 대나무 각 한 가지씩을 희사(戲寫) 했다”고 하였다.²⁵ 그의 호가 ‘매죽헌(梅竹軒)’이었듯이 매죽을 애호하고 즐겨 그렸음을 알 수 있다. 능성 구씨 가문으로 시집간 공주에게 왕이 하사한 ‘금니 송학도 병풍 두 폭’도 대군이 그렸다고 한다.²⁶ 조선 말기의 시서화 삼절 신위의 『경수당전고』에는 안평대군이 “미인의 살빛 그리기를 좋아했다”는 소문이 세상에 알려져 전한다고도 했다.²⁷ 정조는 대군의 “보배 같은 단 폭들이 후인들의 완상거리로 남았네”라며 기리었다.²⁸

안평대군의 회화작품은 현재 남아있는 것이 없다. 다만 1943년의 경성미술구락부 경매도록에 안평대군의 작품으로 정선의 그림 등과 함께 화첩을 분해하여 백납병

22 張維, 『谿谷集』3, 「書匪懈堂墨妙神賞卷後」 “筆墨游戲之餘 亦足以輝映華夏 流傳寰宇 嗚呼 可不謂盛事乎”

23 崔恒, 『太虛亭集』1, 「匪懈堂詩軸序」 “故其形於書畫之間者 從容中法字恐衍度 森嚴可觀 信非規規趨姿媚者所可彷彿”

24 『단종실록』 단종 즉위년 9월 10일 “世祖曰 誥命謝恩大事…李賢老勸瑬曰 以公之容貌髭鬚 詩文書畫 吾儕陪從赴京 可以流譽海內 廣收人望 以爲後日地 瑬然之”

25 尹根壽, 『月汀集』5, 「安平硯記」 “記余少時 嘗見道行詩軸中 有成謹甫諸賢之作 而安平題其首 以朱筆戲寫梅竹各一枝”

26 李裕元, 『林下筆記』35, 「薛荔新志」 “具相及公主祠 同奉年久 其移去也 多古蹟 泥金松鶴屏二幅有之 安平大君所寫 而賜公主者也” 여기서 공주는 구문경에게 시집간 연산군의 딸 휘신공주 아니면, 구사언에게 시집간 증중 딸 효순공주일 것이다.

27 申緯, 『警修堂全藁』冊1, 「覃溪又跋余所携安平大君絹本真蹟曰 此能以松雪手腕 運聖教序筆意者 真確論也 系以二絕句” “世傳匪懈堂喜弄翰于美人肌膚”

28 正祖, 『弘齋全書』22, 「安平大君李瑬致祭文」 “零珠斷幅 留與後詭”

으로 꾸민 <소상팔경도>가 작고 희미한 도판으로 실려 있다.²⁹ 도록의 사진 도판 상태로는 관서를 확인할 수 없는 이 그림은, 조선 중기 이징(李澄, 1581~1653 이후)의 니금산수화풍과 흡사하여 안평대군 시대의 작품일 가능성이 희박하다.

시서화를 애호하고 이를 능란하게 구사한 안평대군은 조선 초기 최대의 서화 수장가이며 ‘구안자(具眼者)’로도 유명했다. 삼촌이자 양아버지인 성녕대군이 후사 없이 돌아가자 엄청난 재물까지 물려받아 더 커진 재력으로 원하는 대로 구입할 수 있었다. 세종 27년(1445) 대군의 서화 소장품 222축에 대해 쓴 신숙주(申叔舟, 1417~1475)의 「화기」에 의하면 “비해당(匪懈堂 안평대군 당호)이 서화를 사랑하여, 남이 한 자의 글씨와 한 조각의 그림이라도 가지고 있다는 말을 들으면 반드시 더 많은 값으로 구입하여 그 가운데 좋은 것을 골라 장황하여 수장한 것이 정선된 고금의 작품으로 수백 축에 이르렀다”고 했다.³⁰ “독실한 애호가(獨嗜者)가 아니고서야 어찌 이처럼 많이 수집할 수 있겠는가(嗚呼 非愛好之篤 安能致多若是乎)”라며 감탄하기도 했다. 김안로(金安老, 1481~1537)도 “비해당이 옛 그림을 깊이 좋아하고 그 법에 통달하여 누가 소장하고 있다고 하면 구입하고 끝까지 찾아내기를 여러 해 동안 하여 수백 축에 이르렀으며, 당송시대의 고물인 경우 비록 떨어져 나간 비단이나 남은 조각이라도 거두어 완상하지 않은 것이 없을” 정도였다고 하였다.³¹

안평대군은 28세 되던 1445년 자신의 소장품에 대한 기문을 신숙주에게 부탁하면서 “나의 천성이 이를 좋아하여 (고질)병이 되어 끝까지 찾고 널리 구하여 10여 년이 지난 뒤에 이만큼 얻게 되었다”고 토로한 바 있다.³² 세종 12년(1430) 13세에 최고 학부인 성균관에 입학하여 강경(講經)과 제술(製述)을 통해 학예를 익히며 이러한 취향이 생겼을 가능성이 추측된다. 연산군(燕山君, 1476~1506)의 경우, 유아기부터 “병풍 칸에 그린 인물과 조수(鳥獸)와 화훼의 종류를 지적하는 것에 따라 문득 기억하여 명칭의 부류를 모두 나누어서 날마다 물어보았으나 조금도 어긋남이 없었다”고 한 것이나, “원자가 그림을 사랑하여 완상하면서 전연 피로한 줄 모르므로, 화사 배련(裵連)의 손을 빌려 ‘유희궁중도’를 그리게 하여 보여주었다”고 한 언술로 미루어 보

29 김상엽 편저, 『한국근대미술시장사자료집- 일제강점기 경매도록』4 (경인문화사, 2015), p.15 도판 참조.

30 신숙주, 『보한재집』14, 「화기」 “匪懈堂愛書畫 聞人有尺片素 必厚購之 擇其善者 粧潢而藏之…況妙選古今 多至數百軸”

31 김안로, 『희락당고』8, 용천담적기 “고금명화성씨” “匪懈堂雅愛古畫 且通其法 聞人有藏 兼價取之 窮搜積歲 多至數百軸 唐宋古物 雖敗絹殘牋 靡不收玩”

32 신숙주, 『보한재집』14, 「화기」 “余性好是 是亦病也 窮探廣搜十餘年 而後得有是”

면,³³ 안평대군도 어려서부터 그림에 의한 시청각 교육을 통해 애호심을 키웠을지도 모른다.

1445년 음력 7월 상순에 쓴 「화기」에 기재된 안평대군 수집품은, 인왕산 기슭 사저의 비해당과, 용산포와 마포나루 사이 언덕에 있던 한강변의 별장 담담정(淡淡亭)에 수장되었던 것 같다. 남조 고개지의 탁본 '수석도'와 당나라 오도자의 불화, 왕유의 '산수도'를 비롯해 북송 광희의 화적 17축 등이 있었는데, 원대와 조선 초기 안건의 작품이 가장 많았다.³⁴ 원대 화적 가운데는 고려 말에 이입된 것이 상당수였을 것이다. 「화기」에 수록되지 않은 '석가여래설산수도'와 이공린의 '삼소도', 그리고 '난정계축' '만학운연도' '화병(畫屏)' '사시도' 등도 그의 소장품이었기 때문에, 1453년 계유정난으로 죽기 전까지 수집 활동을 계속한 것으로 보인다.³⁵ 임진왜란 때의 의병장 최경희가 금산 전투에서 그림 한 축을 등에 지닌 왜장을 활로 쏘아 죽이고 수거한 '공민왕 청산백운도'에 안평대군의 제가 적혀있었다고 한 기록에 의하면,³⁶ 이 작품도 그의 소장품이었을 가능성이 추측된다.

함평군수로 부임한 김종직이 1472년에 두류산(지리산)을 유람했을 때 영신사(靈神寺; 大慧寺) 대웅전 우측의 “가섭전 법당에 있는 몽산이 그린 탕화”에 “비해당의 찬과 소전(小篆)으로 새긴 ‘청지(淸之 안평대군 字)’라는 인장이 찍혀 있다”³⁷ 김종직의 제자 김일손이 1489년에 쓴 「두류기행록」에 의하면 가섭전의 탕화는 석가여래 10대 제자인 가섭을 그린 것이다.³⁸ ‘가섭도’를 그린 법명이 덕이(德異)인 몽

33 姜希孟, 『私淑齋集』1, 「進元子圖屏詩」, “元子…精神發越 夙異凡兒 屏間所畫人物鳥獸花卉之類 隨指輒記 悉分名類 日試之不小差…元子愛畫看翫 殊不知倦 臣倩畫史裏連 作遊戲宮中圖”

34 신숙주의 「화기」는 미술사가이며 장서가였던 나카가와 다다요리(中川忠順, 1873~1928)가 발견하여 조선총독부 조선사편찬위원회인 이나바 이와키치(稻葉岩吉, 1876~1940)에게 알려주었으며, 1932년 문부성 미술연구소 연구원이던 미술사가 와키모토 소쿠로(脇本十九郎, 1883~1963)와 안건의 <몽유도원도>에 대해 이야기를 나누다가 이 내용을 언급하자 발표할 것을 권유함에 따라 안평대군 소장품 내역과 안건과의 관계 등을 처음으로 연구하게 되었다. 稻葉岩吉, 「申叔舟の畫記-安平大君の付藏並に安堅について」, 『美術研究』19(1933. 7), pp.267-274 참조.

35 홍선표, 「조선시대 문인들의 고동서화 수집과 감상 취미」, 『조선 회화』(한국미술연구소CAS, 2014), p.18 참조.

36 成海應, 『研經齋全集』59, 「晉陽殉難諸臣傳」, “倭懼還走錦山 慶會逐而圍之…一倭渠銀鎧金兜乘白馬.從數十騎而來 背負畫一軸 持寶劍長尺有八寸 慶會射殺之 收其畫 卽高麗恭愍王青山白雲圖”; 『승정원일기』 영조 1년 9월 10일조 “有一賊將 背負一軸字 手持尺八個月刀 攔住前路者 慶會持滿發矢 應絃而倒, 則其所負 乃恭愍王所畫青山白雲圖 而安平大君瑤手題 文靖公李穡 詩於其上”

37 金宗直, 『佔畢齋集』2, 「遊頭流錄」, “迦葉殿…法堂有蒙山畫幀 其上有贊云 頭陀第一…傍印淸之小篆 乃匪懈堂之三絕也”

38 金孫孫, 『濯纓集』5, 「頭流紀行錄」, “宿靈神…北有石迦葉像 堂中有畫迦葉圖贊 匪懈堂三絕也”

산화상(蒙山和尚, 1233~?)은 원 초의 고승으로, 제자 철산소경(鐵山紹瓊)이 충렬왕 30년(1304) 고려에 왔을 때,³⁹ 스승의 탕화를 가져온 것이 아닌가 싶다. 아무튼 안평대군은 이 '가섭도'에 '두타제일'로 시작하는 찬시를 지어 화면에 적은 것으로 보아 그의 소장품이었을지도 모르지만, 대군의 손을 거친 것은 분명하다.

안평대군은 소장품 중 일부를 측근인 김종서(金宗瑞)와 정분(鄭本), 조번(趙藩) 등 “여러 명에게 나누어주기도 했으나(書畫分遺諸人)” 상당수는 1453년 역적으로 몰려 사사된 뒤 몰수되어 담담정과 함께 대군의 시서화모임에 가장 많이 참석했던 신숙주에게 넘어간 것으로 보인다.⁴⁰ 그 가운데 안건의 <몽유도원도>(나라현 덴리대학교 도서관)는 신숙주의 후손으로 생각되는 어느 재상 집에 16세기 후반까지 보전되다가 임진왜란 때 왜장에 의해 탈취되어 일본으로 반출된 것이 아닌가 싶다.⁴¹

안평대군은 “한기할 때 홀로 밤낮으로 완상하며 즐기(淸讌日夕供翫戲)”도 했으나, 이들 소장품을 포함한 ‘그림과 서적’을 좌우로 벌려놓고 밤낮으로 고명한 문사들을 맞아들여 담론을 즐기며 ‘유예(遊藝)’하였다.⁴² 시회를 열어 제화시로 차운하게 하거나, 그림으로 그리게 하여 시화축으로 장황하기도 했다. 조선 초기의 시화 또는 서화 횡축의 번성에는 이처럼 그의 애호취향이 작용했을 뿐 아니라, 시서화 삼절과 수장가 및 감평가와 후원자로 예원의 중심에서 이 시기의 문예와 서화 발흥에 심대한 영향을 미쳤다.

세종과 소헌왕후 소생의 막내아들인 8남으로, 부왕의 만년 사랑을 독차지하여 많은 일화를 남긴 영웅대군 이엄(李瑛, 1424~1467)도 서화 애호열이 남달랐다. 그는

39 허흥식, 「몽산택이의 행적과 연보(자료해제)」, 『한국학보』20:4 (1994. 12), pp.223-225 참조. 이 글의 연보에서 철산소경의 고려 입국 시기를 1308년으로 기재했는데 『고려사』에 의하면 1304년이다. 『고려사』세기32, 충렬왕 30년 7월 “江南僧 紹瓊來” 소경은 충렬왕 31년 궁중에서의 불화 점안 때 『화엄경』을 독송하기도 했다. 『고려사』열전17, 諸臣 “王召僧紹瓊于宮中 點眼畫佛 讀華嚴經”

40 『단종실록』 단종 1년 3월 21일, 柳馨遠, 『東國輿地志』1, 「한성부」 “淡淡亭” “藏書萬卷…安平死後 爲申叔舟所有”

41 홍선표, 「<몽유도원도>의 창작 세계-선경의 재현과 고전산수화의 확립」, 『미술사논단』31 (2010. 12), p.30; 홍선표, 앞의 책, p.325 참조.

42 안평대군이 비해당과 담담정, 武夷精舍에 도서를 모아두고 이름 난 문사들을 초청해 재주를 겨루며 노닐은 기록은 최항, 『태허정집』1, 「匪懈堂詩軸序」 “大君以英豪之資 尊富之極 乃能淡泊自守 樂於爲善 依仁遊藝 開匪懈堂 左右圖書 日夕引儒雅”; 성현, 『용재총화』2, “作武夷精舍於北門 又臨南湖作淡淡亭 藏書萬卷 招聚文士”; 『東國輿地志』1, 京都, 漢城府 “비해당” “淡淡亭” “在麻浦北 安平大君瑑作此亭於湖上 藏書萬卷 招延文士…或張燈夜宴 或乘月泛舟 占聯酬唱 一時名士無不往來 安平死後 爲申叔舟所有” “安平宅” “□□坊□□□□ 卽安平大君瑑所居 瑑嘗作書堂 名以匪懈 日會文遊藝於其中”

어려서부터 영민했으며 “서화를 잘하고 음률에도 밝았다”.⁴³ 영응대군의 외손녀를 셋째 며느리로 맞이한 임사홍(任士洪, ?~1506)의 「영응대군신도비명」에 의하면 “그림을 좋아하여 날마다 몇 폭씩을 그렸는데 날짐승이나 화초를 한 번만 보면 실물처럼 정확하게 그렸다.”고 한다.⁴⁴ 영응대군의 둘째 형인 세조는 궐내의 농사짓기 행사인 관가(觀稼)를 참관하고, 대군에게 농업 장면을 담은 ‘빈풍장(豳風章)’과 ‘무일편(無逸篇)’을 ‘도화(圖畵)’하게 한 적도 있다.⁴⁵

특히 만형인 문종은, 막내 동생을 지극히 총애한 선왕의 유지를 받들어 세종조의 상의원(上醫院)에 있던 내탕고 보화를 모두 내려 주었다.⁴⁶ 이에 따라 조선 팔도 최고의 갑부가 되었다고 하며, 하사한 ‘어부 보화(御府寶貨)’ 중에 서화류가 포함되었다면 이 방면 수상품도 상당했을 것으로 짐작된다. 영응대군의 소장품 가운데 일부는 그의 사후에 부인이 연산군에게 즉위 초에 진상했다고 한다.⁴⁷

명필로도 이름난 효녕대군의 아들이며 세종의 조카인 영천군 이정(李定, 1422~?)은 문신인 이예(李芮, 1419~1480)의 집 벽에 그린 ‘고목도’를 비롯해 ‘산수도’와 ‘운산도’, ‘여산폭포도’ 등의 산수화와 ‘사호위기도’ ‘이백문월도’ ‘한유람관도(韓愈藍關圖)’ ‘공명초려도’ ‘호계삼소도’ ‘모보방구도(毛寶放龜圖)’ ‘섬계설선도’와 같은 고사인물화도 적지 않게 그렸다. 왕족이지만 여기(餘技)의 수준을 넘는 기량으로 창작활동을 한 것으로 보인다.⁴⁸ 세종의 현손으로 공필 원체화풍을 뛰어넘어 구사한 두성령 이암(李巖, 1499~?)과 같은 수준이었을지도 모른다.

서거정은 영천군의 ‘고목도’에 대하여 “양상한 저 고목, 그림이냐 실물이냐, 공자(公子)가 붓을 휘두른 것이라 (하늘의 조화처럼) 기상이 청신하구나”라고 평한 바 있다.⁴⁹ “곽희와 같은 거장들을 하인처럼 부렸다”고 했을 만큼 솜씨가 빼어나다고도 읊

43 『세조실록』 세조 13년 2월2일 “永膺大君 琰卒…工書畵 解音律”

44 任士洪, 「永膺大君神道碑銘」 “永膺大君卒于堅志坊里私第…好書畵 日摹寫數納 翎毛花卉 目輒畵之 逼真”

45 『세조실록』 세조 5년 4월22일 “兩殿御翠露亭觀稼…上欲知稼穡之艱難…又命永膺大君臣琰圖畵…而今日聖訓 當與豳風無逸之圖 同垂於千百載也”

46 『세조실록』 세조 13년 2월2일 “世宗嘗欲盡以內帑珍寶賜琰 未果而薨 及文宗卽位 傾帑賜之 悉輸其第 於是御府先世相傳之寶 盡歸於琰 財累巨萬”

47 『연산군일기』 연산군 1년 9월 27일 “永膺大君夫人進屏風及雜物”

48 홍선표, 「조선전기 서거정의 회화기록」, 『미술사논단』32 (2011. 6), p.197; 홍선표, 앞의 책 재수록, p.64 참조.

49 서거정, 『사가집』시집14, 「世宗大王御札蘭竹」과 같은 곳, 「醉題永川所畵可成家壁古木」 “槎牙古木畵 耶眞 公子揮毫氣象新”

었다.⁵⁰ 그리고 이승소(李承召, 1422~1484)는 “마음과 정신으로 융합”하여 “조화동굴 깊숙히 탐색한 필력”으로 그려진 영천군 ‘춘산도’의 공기원근법을 연상시키는 “먼 것은 열게 가까운 것은 짙게(遠淡近濃) 그린 천태만상”을 보고 “뛰어나게 절묘(奇絶)하다”며 감탄했다.⁵¹ 영천군의 부인과 인척 관계인 성현(成愼, 1439~1504)은 그가 “일찌기 말을 타고 채찍으로 허공에 산수도를 그렸을” 정도로 매우 즐겼으며, “화격이 기묘하다”고 했다.⁵²

태종의 서자인 근녕군 이농의 장남이며 세종의 조카인 옥산군 이제(李躋, 1429~1490)는 세조와는 사촌간이다. 세조가 원각사를 창건할 때 옥산군을 제조로서 감역 독찰관을 삼기도 했다. 서화를 애호하여 ‘도잠귀경도(陶潛歸徑圖)’와 ‘이원귀반도(李愿歸盤圖)’ ‘화정간매도(和靖看梅圖)’ ‘모보방귀도(毛寶放龜圖)’ ‘기인양학도(畸人養鶴圖)’ 등을 소장했으며, 서거정이 이들 고사도와 도석화에 제화시를 지었다.⁵³

세종의 손자 대에는 첫 손자인 덕종(德宗, 1438~1457)을 비롯해 부림군 이식(李湜, 1458~1489)과 운산군 이제(李誠, 1453~1510), 길안정 이의(李義), 그리고 조카 손자인 춘양군 이래(李徠, 1434~ ?)를 통해 애호풍조를 이어갔다. 덕종은 세조의 큰 아들로 세자에 책봉되었다가 즉위하지 못하고 만 19세에 요절하여 추존되었는데, 해서에 능했으며, 『시경』과 『서경』 책 뒤에 어필로 쓰고 그린 그의 ‘서화’가 있었다고 한다.⁵⁴ 글씨와 그림을 배우고 이를 발휘한 것으로 짐작되며, 『시경』과 『서경』 뒤에 그린 것으로 보아 선대에서 선호한 난과 죽그림이 아니었나 싶다.

부림군은 세종의 아홉 번째 서자로 글씨에도 능숙했던 계양군 이증(李贈)의 3남인데, 평생 옛것을 고질병처럼 좋아한 호고가이며 시서화 삼절이었다고 한다.⁵⁵ “그림과 서책이 방안 가득했고” “한가한 가운데 반려는 오로지 도화(圖畫)”라고 했다.⁵⁶

50 서거정, 『사가집』시집14, 「永川公子贈雲山圖 詩以謝之」 “妙筆清新絕代無 欲將劉郭作輿奴”

51 李承召, 『三灘集』1, 「題永川君定春山圖」 “遠淡近濃千萬狀 着眼看來更奇絶…筆力深深造化窟…王孫對此融心神”

52 성현, 『용재총화』4 “永川君定…畫格亦奇…嘗於馬上 舉鞭書空 人問其故 答曰作山水圖形矣”

53 서거정, 『사가집』補遺1, 「題玉山君所藏二畫」와 「題玉山君所藏畫三首」 참조.

54 『세조실록』 세조 3년 9월 2일 “世子卒于本宮正室…又善楷書”; 『성종실록』 성종 21년 윤9월 26일 “慶源副守仁孫來進 詩論語各一帙…臣見冊背有書畫 皆德宗宸筆也”

55 이승소, 『삼탄집』9, 「富林君得大元諸學士萬人坑詩 首尾俱脫 猶粧潢成軸 以爲古物而珍藏之 且求詩士林間 以資文房之玩」 “一生好古應成癖 三絶傳今若有神”

56 李湜, 『四雨亭集』상, 「秋霄吟」 “圖書連壁一室深 壁間橫掛瑤徽琴” 권상 「次韻答岑上人」 “閑中伴侶唯圖畫 世上功名似奕棋”

성삼문은 부림군의 소장품 ‘청산백운도’에, 효녕대군 증손인 주계군 이심원(李心源, 1454~1504)은 낭옹(부림군)의 ‘송암도시축’과 ‘려인도’에 제화시를 지었다.⁵⁷ 부림군 본인이 “(문방의) 창이 환하고 인적 없는 탈속 경지에서 앉아 안건의 수묵산수를 보네”라고 읊은 것으로 보면,⁵⁸ 세종조 최고의 화원화가 안건의 수묵화풍 산수화도 주장했던 것 같다. 부림군은 새로운 시로 벽에 걸린 그림에 제(題)한 것을 비롯해, 세종의 장조카 순성군 이개(李誥)의 서자인 오천정 이사종(李嗣宗)에게 ‘제화’ 해주었고, 충훈부의 정4품 경력으로 있던 이사준(李師準)의 매화그림과 화원 오신손(吳愼孫)의 ‘창루춘효도(娼樓春曉圖)’와 이표성(李表聖), 서문보(徐文寶) 그림 등에 제화시를 짓기도 했다.⁵⁹

운산군은 세종의 열 두번째 서자 밀성군 이침(李琛)의 장남이다. 어려서부터 총명하여 아버지와 우애가 깊은 큰삼촌인 세조의 귀여움을 받았으며, 사옹원 제조로 왕실 도자기 제작 등의 업무를 관장하기도 했다.⁶⁰ 꽃과 시를 애호한 ‘풍류공자’로도 일컬어졌다. 운산군의 서화 수장 규모는 알 수 없지만, 소장품 가운데 ‘춘산도’에 대해서는 서거정이 제화시를 남겼다.⁶¹ 이 제화시에 의하면 ‘춘산도’는 부용봉처럼 열립한 청산과 절벽에 중층 전각과 옛 사찰이 포치되었고 강 위아래로 화면 가득 만발한 봄꽃과 기마 상춘객이 그려진 대경 산수인물화로 짐작된다. 서거정은 부림군이 이러한 ‘춘산도’를 저택 벽에 걸어 놓으면 “꽃도 지지 않고 봄도 가지 않아” (그림을 통해) 늘 봄의 즐거움을 누릴 것이라고 했다.

길안정은 세종의 9번째 서자 이당(李瑋, 1435~1477)의 차남이며, 기생 황진이와 일화를 남긴 벽계수 이종숙(李終叔)의 아버지로, ‘묵매’를 잘 그렸다. 이 ‘묵매’는 춘양군의 외손자인 이장길(李長吉)의 소장품이었다.⁶² 춘양군은 효녕대군의 아들 보성군 이합(李翬)의 3남으로 ‘대그림 병풍(竹屏)’과 ‘매죽병풍(梅竹屏)’을 그리고 꾸

57 成三問, 『謹甫集』1, 「題四雨亭所藏靑山白雲圖」; 李深源, 『醒狂遺稿』1, 「題浪翁松巖圖詩軸」, 「題浪翁麗人圖」 참조.

58 이식, 『사우정집』하, 「雜詩四首」 “窓虛人靜無塵事 坐看安堅水墨山”

59 이식, 위의 책, 「夜坐書懷」 “新詩題畫壁 棋子落楸枰”, 「題畫贈希籍」, 「次君度畫梅」, 권상 「題吳愼孫所畫娼樓春曉圖」, 「題李表聖畫」하 「題徐文甫(寶)所畫」 참조.

60 南袞, 「恭昭公神道碑銘」 “幼聰秀俊爽大爲 世祖奮憐…管文昭殿司饗院事”

61 서거정, 『사가집』시집46, 「題雲山君所藏春山圖」 “靑山遠近淡又濃 亭亭玉立芙蓉峯 水南水北花萬樹…層樓傑閣互高低…閑馱細馬遊尋芳…何山古寺架層巖…掛君高堂之素壁 花不落兮春不老 春復春兮樂復樂 風流公子更文雅 愛花愛詩無不可”

62 朴祥, 『訥齋集』속편2, 「宗室吉安正所畫墨梅四幅 李長吉請賦」 “只畫梅花不畫蜂 王孫素在雪霜中”

몹으며, 이에 대한 제화시를 호조판서 김수온과 영의정이던 최항이 지었다.⁶³ 제화자들의 나이 등으로 보면 춘양군의 30대 무렵 작품으로 생각된다. 김수온(金守溫, 1410~1481)은 “죽취일에 정성들여 대나무 옮겨심는 한양의 호사기들 가소롭네”라 하면서 “풍류기공자가 붓을 휘둘러 그려낸 조화술을 누가 믿어줄까”라며,⁶⁴ 실물 같은 효용성으로 재현된 경지로 평가했다. 춘양군의 동생인 평성군 이위의 장남 주계군 이십원은 앞서 언급한 부림군의 그림 등에 제화시를 남겼다.⁶⁵

IV. 성종 형제와 후손의 애호풍조

세종의 증손자 대에 이르러 왕가의 회화 애호는 성종(1457~1495)에 의해 새로운 취향을 확장하며 증식되는 경향을 보였다.⁶⁶ 세종의 증손이며 세조의 손자이자 덕종의 아들인 성종은, 선대의 서화 애호풍조를 따라 “때때로 그림을 그리기도 하고 글씨를 쓰기도 했다(往往或畫或書)”며 스스로 밝힌 바 있다.⁶⁷ 성종이 만 38세를 일기로 음력 12월 24일 낮 12시 무렵 승하하자 실록에 그의 재능과 업적을 기리면서 “서화에도 지극히 교묘하시었다(上薨…書畫亦極其妙)”고 썼으며, 이 내용은 왕의 묘지문에에도 기록되었다.⁶⁸ 조선왕조 역대 왕들의 승하 때의 실록 기록이나 묘지문에 서화 창작에 빼어났음을 기술했던 것은 성종이 유일하다.

감평가로도 이름난 김안로는 “임금께서 묵희에 뜻을 두고 소품을 그렸는데 모두 하늘로부터 품부 받은 재능이어서, 모사하며 연습하지 않아도 신묘하게 옛 법에까지 나아갔다”며 기운비사론 또는 천부론으로 찬양하였다. 그리고 “정무 보시는 여가에 조용히 혼자 계실 때 틈틈이 손수 필묵으로 휘두른 것이 한 치 만한 종이나 한 자 너비의 베 조각이라도 세상에 흠어져 있으면 그것을 얻은 사람들이 완상하고 첩첩이 싸

63 金守溫, 『拭疣集』4, 「春陽君竹屏」; 최항, 『태허정집』1, 「題春陽君畫梅竹屏」 참조.

64 김수온, 『식우집』4, 「春陽君竹屏」, “可咲長安好事人 斲得深根當醉日 誰信風流貴公子 造化筆端渾一幅”

65 李深源, 『醒狂遺稿』1, 「題浪翁松巖圖詩軸」, 「題浪翁麗人圖」2 「題山水圖」 참조.

66 성종의 회화 애호에 대해서는 이선옥, 「성종의 서화애호」, 이성미 외, 『조선왕실의 미술문화』 (대원사, 2005)와 에서 다룬 바 있고, 윤진영, 「조선시대 왕의 그림취미」, 박정혜 외, 『왕과 국가의 회화』 (돌베개, 2011)에서는 세종과 성종, 연산군, 중종을 역대 국왕의 그림 취미를 서술하며 언급했다.

67 『성종실록』 성종23년 12월 25일 참조.

68 『성종실록』 성종 25년 12월 24일과 『성종실록』附錄 「誌文」 참조.

서 두며 좋은 구슬보다도 더 소중하게 여긴다”고 했다.⁶⁹ 윤선도의 증조부인 흥문관 부교리 윤구(尹衢, 1495~?)가, 성종의 필적은 “이주 부유한 자가 아니라도 많이들 지니고 있다”고 했을 정도였던 것으로 보아, 상당히 즐겨 쓰고 많이 그렸음을 알 수 있다.⁷⁰

성종은 선대에서 즐겨 다룬 난초와 대나무를 그린 뒤, 군자의 덕성을 지닌 세한의 고절(孤節)과 고연(孤妍)의 도체임을 제시로 읊은 바 있다.⁷¹ 난초그림은 형인 월산대군과 장인인 영동녕 윤호(尹壕, 1424~1496)에게 주기도 했다.⁷² 왕족 중에서 시문이 제일 뛰어났다고 정평이 난 월산대군은, 시화가 어우러져 흥취를 더한 성종의 난그림을 받아보고 “창생의 조화가 찾아와 오묘하며, 실물과 그림 마주 대하니 진여체성(眞如體性)의 본성이 서로 닮아 손수 재배한 것 같네”라며 칭송하였다.⁷³

윤구는 친구인 목축의 대가 신잠(申潛, 1491~1554)의 만년 무렵에 당시 신민(臣民)들이 소중하게 간직하고 있는 성종의 필적 중에서 시서화 삼절의 경지로 창작한 난그림을 보게 되자 세 번 절하고 우러르며 길게 숨을 내쉬 뒤, 찬양하는 장문의 기사(志)를 남겼다.⁷⁴ “용과 봉황이 날아오르는 듯(龍騰鳳翥) 기이하고 신비하여 그 묘처를 육안으로 다 볼 수 없고 제시를 통해 유원한 뜻을 짐작할 수 있다고 하였다. 그는 성종의 시화 작품을 통해 회화이론과 제왕의 창작 경지에 대해 언술하기도 했다.

성종은 난초뿐 아니라, 조류와 초충, 과실도 사생하였다. 남쪽에서 온 물새인 가마우지와 갈매기를 ‘모화(摸畵)’ 즉 실물을 보고 그리는 ‘관형모사(觀形摹寫)’의 화습으로 살아있는 생물을 재현한 것이다.⁷⁵ 그리고 궁중의 정원 연못에서 울어대는 청개

69 김안로, 『희락당고』8, 용천담적기 「文成兩聖 精於楷法」, “成廟媚媚端重 從容三昧於趙松雪規度 上又或留意於墨戲小書 斯皆天縱之能 不煩模習 而妙詣古範 萬機之暇 清讌有時 時親翰墨 略加揮掃 寸牋尺幅 散落人間 得之者欽玩複製 不啻如拱壁矣”

70 尹衢, 『橘亭遺稿』51, 「畫蘭志」, “成廟筆蹟 吾東方臣民咸寶藏之 不啻若萬金者 家多有之”

71 『열성어제』5, 성종 「寫蘭竹併題」, “歲寒尤秀傲霜枝 人瘦清風自不知 隨月似尋樓鳳影 處春聊得化龍姿 雪天抱節人多愧 粉苑含香態更奇 移籜他年要選地 須教翠幹拂雲旂 又 閑盡蕭條歲暮天 謝庭芳艷玩孤妍 花清恰覺供詩眼 香旺偏憐浥酒筵 琴操少知醒熱夢 騷風稀悟詠寒賢 一看寧寶梅家譜 炎熇尤醫我意煎”

72 李婷, 『風月亭集』1, 「御製賜親筆畫蘭」과 「성종실록」 성종23년 12월 25일 참조

73 李婷, 『風月亭集』1, 「御製賜親筆畫蘭」, “幸得萬機暇 揮毫造化來 蘭蕤圖已妙 詩詠興相催 相看似真性 疑是手栽培”

74 윤구, 『굴정유고』51, 「畫蘭志」, “宣陵(성종)畫蘭一幅 上面有御書八分 御製大言二絕 手澤如新 臣始獲見於臣之友申潛所晚 而三復仰而長吁 成廟筆蹟 吾東方臣民咸寶藏之 不啻若萬金者 家多有之 臣所得見” 「화란지」의 전문은 진홍섭 편, 『한국미술사자료집』2 (일지사, 1991), pp.179-180에 실려 있다.

75 『열성어제』5, 성종대왕 「今以摸畵 自南方來水鳥二首 稱鳥者 名加兮鳥灰者 名蘆未鳥者…」

구리의 모습을 옛 고사를 생각하며 우의(寓意)를 침입해 사생하기도 했다.⁷⁶ 형인 월산대군의 적적함을 위로하기 위해 몽당뿔으로 조롱박을 그린 적도 있다.⁷⁷ 성종의 이러한 사생 화습은, 북송 시서화의 거장 휘종이 궁궐 정원에서 기르던 금수와 초화가운데 기묘한 종을 골라 특성을 탐구하고 형태를 그려 모아 꾸민 《선화예람책》의 전통을 연상시킨다.

성종의 ‘관형모사’ 사생에 대한 애호 또는 의지는, 창덕궁의 연회장소인 광연전의 별실 구현전(求賢殿)에 화원을 모아 놓고, 가져온 초목과 잡아 놓은 조수(鳥獸)를 보고 그 모양을 그리게 한 것으로도 짐작된다.⁷⁸ 궁내에서의 이러한 ‘회사(繪事)’에 대해 언관들이 ‘완물상지(玩物喪志)’의 폐단을 경계하는 입장에서 군신(君臣) 간의 긴장감을 유발하며 연이어 비판하기도 했다.⁷⁹ 성종은 이에 대해 신하들에게 ‘관형모화’의 육성은 선왕 어진의 정확성을 위해 화원들의 초상력을 정밀하게 향상시키기 위해서였다고 밝힌 바 있다.⁸⁰ 성종이 ‘국형(國兄)’으로 모시며 각별히 존경하고 우애가 매우 돈독했던 형 월산대군의 1478년(성종 9) 무렵 초상화에 대해 “어찌하여 형의 화상은 유독 (답게 재현되지 못해) 실제 모습을 잃어 후대 사람들의 눈을 그릇되게 하는가”라며 ‘개도(改圖)’의 뜻을 밝힌 것에서도 화원들 초상술의 부실에 대한 개선의 의지를 엿볼 수 있다.⁸¹

성종은 그림을 그릴 줄 알았기 때문에 본인이 언급한 것처럼 “실제 모습과 닮게 그리기가 어렵다”는 것을 알고 있었다.⁸² 그래서 예조 산하 도화서 소속 화원에게 실물을 정밀하게 묘사하는 능력의 육성을 위해 왕이 직접 관여하여 궁중에서 ‘관형모사’를 훈련 시키려 한 것이다. 김뉴(金紐, 1436~1490)가 대사헌이었지만, “그림에 공교하다”며, 구현전에서 화원들의 이러한 도화 시험을 감독하게도 했다.⁸³

성종이 언관들의 반대에도 불구하고 화원들 초상술의 미숙을, 그림을 이용한 왕

76 『열성어제』6, 성종대왕 「戲寫鳴蛙卽賦云」 “庭池之有青蛙兮…予之無聽兮 雜獠曲與蠻歌若閨 予之有寂陣賈哭…以是寫形華箋兼書賦”

77 『열성어제』5, 성종대왕 「知兄太寂 不揣才賤 抽禿中書君 摸畫葫蘆」 참조.

78 『성종실록』 성종 9년 8월 4일 참조.

79 홍선표, 「조선 초기의 회화관」, 『제3회 국제학술회의 논문집』 (한국정신문화연구원, 1984), p.599; 홍선표, 「조선 초기 회화의 사상적 기반」, 『조선시대 회화사론』 (문예출판사, 1999), pp.192-193 참조.

80 『성종실록』 성종 9년 8월 10일 “上曰 觀形摹畫 非自今始 且近來畫工全不致力畫 如不可無 亦不可不精 如畫先王辟容而失其真 則可乎”

81 『열성어제』6, 성종대왕 「尊兄畫像贊」 “奈河兄之像 獨失其真 謬誤後眼也…余初發改圖之”

82 『열성어제』5, 성종대왕 「今以摸畫 自南方來水鳥二首…」 “畫非身難似”

83 『성종실록』 성종 9년 7월 27일과 8월 4일 참조.

조 운영의 문제점으로 인식하고 ‘관형모사’를 통해 북송의 휘종처럼 ‘화학(畵學)’을 직접 육성하려 한 것은, 자신이 신생아 때 타계한 아버지 덕종의 어용에 대한 각별함에서 비롯되었을 수도 있다. 덕종의 어진을 정교하게 그린 최경(崔溼)을 당시 종5품이 한도 직품이던 화원으로는 파격적인 정3품 당상관에 제수하려 한 것도 이러한 맥락에서 이해된다. 아무튼 성종의 그림에 대한 높은 관심과 인식, 애호심 등은 당시 언관들의 비판을 받기도 했지만, 이후에도 화원의 기량 향상에 용심했으며 재주를 이룬 자를 골라 상을 주어 권장하려 하였다.⁸⁴

성종이 이처럼 화원을 고수(高手)로 육성하며 서화 발전을 도모한 것에 대해, 홍문관 직제학을 지낸 김흔(金訢, 1448~1492)은 “용성하게 권장하는 것이 성심에서 나오니 이로 말미암아 문장과 서화와 백공기술이 그 격려에 힘입어 정밀하게 되었다”고 평했으며, 이를 아들인 김안로가 「용천담적기」에, 허균의 형인 허봉(許篈, 1551~1588)이 『해동야언』에 실어 유포하였다.⁸⁵ 중종 24년(1529)에 정언 김미(金暉)는 “성종조에 문무의 인사가 용성했던 것은 재능과 기예에 관한 일을 위에서 애호하여 인재를 배양하는 방도와 포상하고 권장하는 제도가 아울러 지극한 때문이라”면서 “도화에서도 정묘하고 출중한 인재가 배출되었으니, 이를 인도하고 진작시킨 방도가 각별했음”을 강조하기도 했다.⁸⁶ 성종이 이인석(李引錫, 1444~?)의 서화 능력을 인정하여 화원은 아니지만 “서화 관련 일이 생기면 그에게 권장하게”한 것도 ‘실효사(實曉事) 즉 실제 일에 밝은 인물을 등용하여 장려한 사례에 속한다고 하겠다.⁸⁷

성종은 앞서 언급했듯이 문인화와 영모화의 사생에 능했고, 사생에 의한 초상술의 진흥에 의지가 강했는가 하면, 어필에도 뛰어나 “자획이 환하게 휘돌아 내달린 조화가 하늘의 태양처럼 찬란했다”며 강희맹이 칭송하였다.⁸⁸ 그리고 성종이 홍문관 부제학이던 유순(柳洵, 1441~1517)에게 ‘미인도’를 내어놓고 제화시를 짓게 한 뒤 배

84 『성종실록』 성종 20년 7월 2일 “傳于承政院曰…今之畵手能肩於吳道子王公儼劉伯熙李弼者蓋無 將使百工 咸精其藝 不可無勸懲也 欲賞成材者一二人以勸之 何如”

85 金訢, 「先君子前言往行錄」 김안로, 『희락당고』8, 용천담적기와 許篈, 『海東野言』2, 「成宗」 수록 “勸獎之隆 必出於誠如此 由是文章書畫工技百術 莫不賴激而精臻”

86 『성종실록』 중종24년 10월 5일 “金暉曰 成宗朝文武之士 有蔚然之盛者 才藝之事 自上愛好 而培養之方 褒獎之具 并皆至矣…至於圖畫不繫之事 亦有精妙出群之才矣 其引導振作之方 豈偶然哉”

87 『성종실록』 성종 18년 9월 30일과 성종 24년 2월 29일 참조. 史官은 李引錫에 대한 성종의 여러 배려를 그가 월산대군 부인의 이복 동생을 첩으로 삼은 제부라는 관계에서 논하기도 했다. 이인석은 성종 3년(1472) 소현왕후와 세조, 예종의 어진을 그릴 때 최경, 안귀색, 배련 등 쟁쟁한 화원과 함께 비화원으로 참여하고 그 공로로 직품을 한 단계 올려 받았다.

88 姜希孟, 『私淑齋集』8, 「承政院圖形屏記」 “宸翰昭回 驅馳造化 照耀天日”

첩장에게 명해 족자로 장황하여 ‘화고(畵庫)’에 수장하도록 한 것으로 보아,⁸⁹ 화적을 모아두는 시설을 설치했음을 알 수 있다.

성종이 문신들에게 제화시를 짓게하기 위해 꺼내 온 ‘내장(內藏)’의 ‘설경도(성현은 寒江風雪로 제시)와 ‘청산백운도’도 ‘화고’의 수장품으로 짐작된다. ‘청산백운도’를 보고 승문원과 홍문관에서 지은 제화시에 “비부에 신묘한 화적이 있다고 들어 왔는데 기쁘게도 여기서 좋은 경치 언어 보네”라는 구절로도 확인할 수 있다.⁹⁰ ‘화고’의 수장품으로 짐작되는 “안에서 내놓은 등왕각과 황학루 그림 족자” 두 폭은, 왕이 시를 지어 그 위에 쓰고 승지들에게 제비를 뽑도록 하여 하사하기도 했다.⁹¹ 성종은 즉위 다음 해 원년부터 자신의 어명을 출납하는 승정원 승지 6인의 공로를 치하하여 좌우에 두기 위해 이들 형상을 그리게 했으며, 그림이 완성되자 찬시를 직접 지어 써넣었고, 불상 점안식처럼 의식을 풍성하게 거행하게 했을 정도로 각별히 대하였다.⁹²

성종 12년(1481) 정월 초하루에 ‘세화(歲畵)’ 6폭을 승정원에 하사했을 때도 승지 6명이 제비뽑기로 나눠 가졌다. 그런데 신년을 송축하는 길상용 세화가 아니고, 동진의 사안석이 동산에서 기녀를 데리고 노는 ‘사안석휴기동산도(謝安石携妓東山圖)’와 아름다운 궁녀를 그린 ‘채녀도(綵女圖)’와 같은 미인도로,⁹³ 성종의 애호취향을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다. ‘채녀도’를 받은 성현이 벽에 걸어 놓고 보면서 성색의 아름다움을 즐기는 것이 아니라 그로 인한 불행을 경계하기 위한 것이라며 변명했지만,⁹⁴ “(승지들이) 이들 그림을 처음 자리에서 둘러가며 보면서 모두들 웃으며 풍류를 좋아하는 아름다운 운치에 어울리는 것(座中傳視 皆笑二老有風流佳致)”이라 하였다.

89 申用溉, 『二樂亭集』11, 「文城府院君柳公墓誌銘」, “公諱洵…成宗命召 下美人圖令賦詩以進 其末聯曰 君王自是疏聲色 展畵猶應寄一顰 上稱善命工粧縵爲簇 今猶留藏畵庫”

90 『성종실록』 성종 10년 2월 1일 “出內藏 雪景圖一幅 命永山府院君金守溫 達城君徐居正…共製七言律詩以進…又出 靑山白雲圖一幅 命承政院弘文館製律詩 其詩曰…久聞秘府傳神品, 却喜塵寰得勝觀”

91 『성종실록』 성종 9년 12월 30일 “內出 滕王閣黃鶴樓兩畵簇 令承政院弘文館各製律詩以進”; 『성종실록』 성종 10년 1월 10일 “上出 滕王閣黃鶴樓圖二幅 黃鶴樓圖則上 自製詩 書于其上 命承旨等探籌賭之 左承旨金升卿得黃鶴樓圖 都承旨洪貴達得滕王閣圖”

92 강희맹, 『사숙재집』8, 「承政院圖形屏記」, “惟元祀某月某甲 王若曰 惟爾臣某等 實司我喉舌之任 克供厥職 顯有不績 予嘉乃功 曰篤不忘 予欲圖繪形像于左右…惟茲六臣 旣克肖于厥形 當俾揭于厥形 宜倣釋家點眼之法 享儀其豐毋劣…賜御製一章云云 睿藻精深 宸翰昭回”

93 成倪, 『虛白堂文集』9, 「題麗人圖後」, “辛丑元日 上出歲畵六幅 賜于承政院 承旨六人 抽籌分受 耆之得謝安石携妓東山圖 余得綵女圖”

94 홍선표, 앞의 책(2014), p.20 참조.

성종은 이 밖에도 ‘화고’ 수장품 중에서 ‘내출(內出)한 “제왕의 악행을 사례로 경계하는 것을 그린 병풍(屏風圖帝王惡可誡者)”을 비롯해 ‘명군병(明君屏), 선명후암군병(先明後暗君屏), 현비병(賢妃屏) 등 3좌의 병풍, 그리고 ‘상출(上出)한 12폭 ‘화명(畫屏)’의 양귀비가 난간에 기대고 있는 그림(楊妃倚欄圖)과 ‘후비가 나물 캐는 그림(后妃采卷耳圖) ‘채옹이 거문고 소리 듣는 그림(蔡邕聞琴圖) ‘백옥의 미녀들과 술 마시는 연회 그림(醉宴圖) ‘초나라 포파가 비파 타는 그림(匏巴鼓瑟圖) ‘공자의 제자 증점이 비파 타는 그림(曾點鼓瑟圖) ‘눈 오는 속에서 손님을 맞이하는 그림(雪中迎客圖) 등에 대한 제화시를 짓게 하고 화면에 적어 넣게도 하였다.⁹⁵ 김수온과 김정(金淨, 1486~1521)이 성종의 명으로 제화시를 지은 ‘바다 위의 부상나무 사이로 해 뜨는 그림(扶桑日出圖)과 ‘서주의 마지막 유왕의 애첩인 경국지색 포사를 그린 병풍(御屏褒姒)도 왕의 수장품이었을 것이다.⁹⁶ 그리고 우승지이던 홍귀달(洪貴達, 1438~1504)이 하교를 받고 지은 ‘화매’와 ‘백아탄금도’도 ‘내화(內畵)였다.⁹⁷ 당시 김흔은 왕명으로 ‘아방궁도’와 ‘여동빈도’ ‘한유과남관도’ ‘모란도장자’ 등에 제화시를 지었다.⁹⁸

성종의 형인 월산대군은 시문과 함께 서예에 능했으며 “조맹부의 글씨를 좋아하여 그가 쓴 ‘등왕각서(滕王閣序)’ 판각을 모사해 작은 병풍 한 쌍으로 꾸며 호사자에게 보인다”고 하였다.⁹⁹ 특히 월산대군도 ‘설경도’를 “아침에 보고 저녁에 보며 늘 보는 것을 잊지 않았다”며 완상을 즐겼다.¹⁰⁰ “그림을 보니 가슴이 넓게 트여 기쁘다”고도 했다.¹⁰¹

형제의 우애가 각별했던 성종은 형에게 자신이 그리고 쓴 ‘난초그림’과 ‘비백서

95 『성종실록』 성종 6년 11월 27일과 성종 7년 10월 21일, 성종 11년 10월 14일 참조.

96 김수온, 『식우집』補遺, 「奉教 題日出扶桑國」 “天衢漠漠夜分央 啾嘶金鷄響曉光 義駟暗從來厚地 火輪飛躍出搏桑 蒼涼半露虞淵面 蕩暖初添黍谷陽 照徹覆盆寧有礙 恩加蔀屋自無疆 蓬萊隱映三山杳 海若踰躡百鬼忙 誰信聖輝覃八表 卻從堯典頌平章”; 金淨, 『冲庵集』1, 「御屏褒姒 應製」 “有扁斯石履斯卑 誰遣龍髯位壺儀 烽報見驚開艷笑 帛聲聞裂展妖眉 弁鬣永激親親怨 離黍增傷靡靡思 赫赫宗周文武業 糜弧箕服實亡之”

97 洪貴達, 『虛白亭集』1, 「題內畫伯牙彈琴圖 奉教製」와 『虛白亭續集』3, 「畫梅詩 戊戌五月日 奉教撰」 참조.

98 金訢, 『顏樂堂集』1, 「畫阿房宮屏 應製」 「題呂洞賓圖 應製」 「題韓愈過藍關圖屏 應製」 「題畫牧丹障子 應製」 참조.

99 이정, 『풍월정집』1, 「滕王閣序集字」 “余嘗愛趙學士親筆 而其書滕王閣序 字大小適中 因集字 乃賦春秋二景八首詩 模寫銀梓 戲成短屏一雙 以示好事者云”

100 이정, 『풍월정집』2, 「題雪景圖」 “朝看暮看看不忘”

101 이정, 『풍월정집』2, 「題青山白雲圖」 “看圖但喜豁襟度 顧此塵慮何最微”

(飛白書) 등을 하사했으며, 월산대군은 이를 '주옥'처럼 귀중하게 소장했다고 한다.¹⁰² 성종이 당상관을 제수하려고 한 최경 그림에 제한 것으로 보아 당시 최고의 화원 작품도 수장한 것으로 추측된다.¹⁰³ 1471년에 월산대군으로 책훈되기 전인 '월산군' 시절에 소장한 '산수도'에 김흔이 제한 것으로 보면,¹⁰⁴ 10대 후반부터 모았던 것이 아닌가 싶다. 역대 왕족 가운데 '능시자의 으뜸(能詩者…爲冠)'으로 알려진 월산대군은 많은 제화시 등을 통해 그림이 "(만물 창생의)조화에 참여"한 것이며 "홍중의 조화"로 이루어졌다고도 했으며, 눈앞의 정경을 '곽희 그림'에 비유하기도 했다.¹⁰⁵

성종의 장남인 연산군은 패륜과 폭정, 환락을 일삼다가 폐위되었지만, 146수의 시를 남겼을 정도로 문예에 능했다.¹⁰⁶ 심미 취향을 반영하여 꽃을 읊었으며, "한양 오부의 기이한 화초를 구하게 하여 궁중 어원에 심게" 했는가 하면, "영산홍 1만 그루를 후원에 심게" 하고 즐겼다.¹⁰⁷ 그리고 앞서 언급했듯이 "원자가 그림을 사랑하여 완상했다(元子愛畫看翫)"는 강희맹의 증언대로 어려서부터 그림을 애호했다.

즉위 2년 초부터 연산군은 부왕이 창덕궁 구화전에서 시행한 '도화사(圖畫事)'를 전례로 삼아 궁궐 안에 화원을 불러들여 그림을 그리게 했는가 하면, 신하들의 궁중 회사(繪事) 반대에도 불구하고 '내화청(內畫廳)'이란 궐내 기구를 '상시(常時)' 설치해 운영하였다.¹⁰⁸ 내화청 화원들에 대해 "제조(提調)가 이들이 그린 것을 품평하여 그 직위를 조절하라"고 했으며, "기생을 동산에 데리고 가는 것"과 같은 "그림을 제목으로 하여 각자 잘 나타내어 그려 들이도록 하라"고도 했다.¹⁰⁹ 도화서에 보관 중이던 공민왕비인 노국대장공주의 화상을 궐내로 가져오게 한 것도,¹¹⁰ 연산군의 애호심을 말해주는 것이다.

102 이정, 『풍월정집』2, 「奉慶御製賜親筆畫蘭」 「伏奉御書飛白二十餘字」 "藏家重珠玉"

103 이정, 『풍월정집』2, 「題崔涇畫」 참조.

104 김흔, 『안락당집』1, 「書月山君山水圖」 참조.

105 任士洪, 「월산대군신도비명」과 『풍월정집』1, 「題畫竹」2 「畫堂春」 「雜詠」 참조.

106 배규범, 「향림과 허무의 시학- 연산군의 문학적 사유를 중심으로」, 『어문연구』32:3 (2004), p.419.

107 『연산군일기』 연산군 9년 2월 12일과 연산군 11년 1월 26일 참조.

108 『연산군일기』 연산군 2년 3월 25일, 26일과 6월 1일, 12월 2일 참조. 내화청에 관한 기록은 연산군 5년 3월 18일에 흥년으로 불필요한 비용을 줄이자는 상소에 대해 내화청에 제공하는 식사는 減하지 말라는 지시에서 처음 나온다. 연산군 8년 3월 25일과 12월 13일 연산군 9년 2월 7일에는 내화청운영을 반대하는 중신들의 상소 등을 통해 기록되었다.

109 『연산군일기』 연산군 9년 12월 17일 "傳曰 內畫廳畫員等 令提調品其所畫 上下其職 且畫有難易 如携妓東山 最難畫也 以此等圖爲題 各自鋪張畫入"

110 『연산군일기』 연산군 3년 2월 15일 "傳曰 魯國大長公主畫像入內"

연산군은 '사인(석)휴기동산도'를 도화서 화원들에게 20폭 그리게도 했고, “앵무 새 열 마리를 정교하게 그려 즉시 안으로 들여보내라 명했으며, “매가 새를 잡는 장면의 그림 병풍에 내관 김새(金蟹)가 매를 길들이는 광경을 그려 넣으라”고도 했다.¹¹¹ 이들 기사를 통해 성종의 취향을 일부 계승한 연산군의 그림 애호성향을 엿 볼 수 있다. 그리고 왜인이 그린 병풍에 대해 구체적인 내역을 물어보며 깊은 관심을 보인 적도 있는데, 일본 사절 숙소인 동평관의 창고지기 김치원(金致元)이 “나라에서 왜병풍을 그리게 했을 때에 안료인 단획(丹腹)을 흠쳤다”고 한 것으로 보아,¹¹² 왕의 취향에 따라 일본식 장식 병풍을 제작하게 했음을 알 수 있다.

이밖에도 연산군은 궁중에서 사용하는 복식이나 방석을 비롯해 각종 기물의 도안을 기존과 다른 특이한 모양으로 바꿀 것을 지시하곤 했으며, 직접 견본을 보내기도 했다.¹¹³ 연산군 11년(1505)에는 1월 한달 동안 취흥원 등에 쓰일 ‘목화6첩병풍’ 20(틀)과 궁중 연회에 참석하는 안주인들 방에 놓을 ‘병풍 70좌’를 그리라고 하여,¹¹⁴ 궁중 장엄과 치례에도 각별한 관심을 보였다.

중종(中宗, 1488~1544)은 성종의 차남이며 연산군의 이복동생으로 1506년 박원종, 성희안 등이 일으킨 ‘반정’으로 추대되어 조선조 11대 왕으로 즉위하였다. 연산군 폐정에 대한 개혁차원에서 도화서의 겸관제도와 같은 ‘가설(加設)’을 파하자는 건의를 승낙했으나, 화원 등이 “기예에 전념하고 후계자 양성에도 부지런해야 한다”며 이를 관리하는 제조도 “도화서의 경우 화격을 아는 자를 뽑아야 (화원들이) 피를 부리지 않는다”고 하였다.¹¹⁵ 부왕인 성종처럼 도화의 향상과 장려에 용심했음을 알 수 있다. 중종 33년(1538)에는 “세종께서 치적에 부지런히 힘쓰시어 예악과 문물이 고루 갖추어지고, 백공(百工)의 기예가 모두 능통했던 것을 본받아야 한다”고도 했다.¹¹⁶

그림은 연산군과 같은 향락을 위한 원물이 아니라 공리적 효용성을 지닌 감계용

111 『연산군일기』 연산군 9년 2월 7일 “命圖書署 摹畫謝安携妓東山圖二十幅”; 연산군 5년 12월 25일 “傳曰 令圖書署畫鸚鵡十餘 極其精巧 卽入內”; 연산군 12년 5월 10일 “傳曰 於畫鸚鵡擊鳥障子 又畫內官金蟹調習之狀”

112 『연산군일기』 연산군 8년 2월 5일 “傳曰 倭人所畫屏風 詳錄其某島使送 某姓名及某日始畫 某日畢畫以啓”; 연산군 9년 2월 24일 “命釋金致元罪…致元以東平館庫子…國家倩畫倭屏時 偷竊丹腹”

113 『연산군일기』 연산군 10년 5월 16일, 12월 21일; 연산군 11년 1월 18일, 3월 2일, 7월 16일, 12월 12일, 12월 26일; 연산군 12년 5월 6일, 5월 19일, 5월 20일, 7월 17일

114 『연산군일기』 연산군 11년 1월 2일, 1월 3일, 1월 15일 참조.

115 『중종실록』 중종 6년 5월 10일과 중종 23년 1월 10일 참조.

116 『중종실록』 중종 33년 10월 5일 “傳于政院曰…須法世宗孜孜勤勤之治 而禮樂文物俱備 百工技藝 咸精其能也”

을 선호했다. ‘경직도’를 병풍으로 꾸며 “항상 관람하려 한다”고 했으며, 관성(觀省)관련 병풍을 성종조에 만든 것이 쉼내에 많이 있어서 매양 본다“고 하였다.¹¹⁷ “비빈의 교화용 ‘후비가계병풍(后妃可戒屏風)’ 10폭을 그리게 하고 ‘제왕가계병풍(帝王可戒屏風)’의 없어진 부분 2폭을 보완해 바치라고도 했다.¹¹⁸ ‘양로(養老)’를 고취하기 위해 ‘향산구로도’(香山九老圖)와 ‘낙중기영회오로도(洛中耆英會五老圖)’를 그려 병풍으로 꾸미고 대제학으로 하여금 제화시와 찬문을 짓게 했는데, 신숙주의 손자인 대제학 신용개가 ‘향산구로도’와 ‘낙양기영회도’ ‘수양오로도’ ‘어병(御屏)’에 제시와 발문을 한 달여 만에 지어 바쳤다.¹¹⁹ 사간원의 사간 유운(柳雲)은 중종이 제작을 지시한 기영회 관련 그림들도 나라를 다스리는 “치도에 관계 없는 것(不關治道)”이라며 완물상지와 같은 욕심이 틈타는 것을 막아야 한다고 아뢰기도 했다.¹²⁰

그러나 중종은 자신의 회화관을 반영하여 사정전에서의 문신들 제술시험에 ‘기영회도’를 출제하고 배운 10운으로 짓게 하였다.¹²¹ 중종 8년(1513)의 제술 월과(月課)에선 ‘노지출관도’를 시 제목으로 냈는데,¹²² 태종 때부터 시행된 조선 초기 월과에 화제(畫題)를 출제한 것은 중종이 처음이었다. 중종의 이러한 처사는 그림을 시서 화일률의 종합예술로 선호했음을 말해주는 것이기도 하다. 내탕고의 소장품인 중국 그림 ‘용기도(龍騎圖)’와 ‘패하노안도(敗荷蘆雁圖)’ ‘매연도(梅燕圖)’ 등 그림 족자 3축의 화면 여백 부분에 시를 지어 적어 넣으라고 한 것으로도 짐작된다.¹²³ 중종 20년(1525)에는 ‘역대군신도상’ 1질의 찬시를 짓고 화면 오른쪽에 쓰도록 하였다.¹²⁴

중종은 회화의 교화적 효능에 대한 믿음에서 『삼강행실도』를 증보하여 그림과 시와 찬문을 지어 간행하도록 했으며, 예조판서 김안국의 건의에 따라 『이륜행실도』를

117 『중종실록』 중종 6년 5월 25일 “傳于政院曰 今見耕織圖 只載圖書詩文 不便於披閱 以此作屏風三件 以進 常欲觀覽也”; 중종 7년 11월 16일 “於屏風 書嘉言善政 以備觀省 成宗朝所造者 多在於內 予每每觀之矣”

118 『중종실록』 중종 6년 5월 25일과 11월 25일 참조.

119 신용개, 『이요정집』3, 「香山九老圖 應製書御屏」과 권8 「香山九老圖跋 應製書御屏」 등 참조.

120 『중종실록』 중종 7년 11월 16일 참조.

121 『중종실록』 중종 29년 10월 21일 “上御思政殿 試文臣以耆英會圖 排律十韻製之”

122 金淨, 『冲庵集』2, 「老子出關圖 癸酉月課」 참조.

123 『중종실록』 “下畫簇三軸曰…使大提學製詩 書于空處以進”; 蘇世讓, 『陽谷集』1, 「進梅燕圖詩」 “維嘉靖紀元之十九年歲在庚子仲春 奏請使漢城府判尹臣權檣 回自燕都 宣勅訖 仍進 華侍讀所獻畫簇一軸 後數日 召臣于政院 傳曰 此軸畫絹 上下附以空紙 爾其爲詩而書填”

124 『중종실록』 중종 20년 8월 27일 “下歷代君臣遺像曰…又爲詩贊 書其遺像右傍”

별도로 제작하게 하였다.¹²⁵ ‘역대군신도상’도 ‘내장본(內藏本)’과 ‘사장본(私藏本)’을 참고해 화원에게 화상을 다시 그려 목판으로 새기고 『삼강행실도』처럼 간행하라고 했다.¹²⁶

이처럼 공리적 효용의 병풍이나 그림 책자를 제작하게도 했지만, 중종은 공무로 개경에 내관을 출사시킬 때 화원을 팔려 보내 박연폭포와 장단석벽의 뛰어난 형승을 그려 오게 한 적이 있다.¹²⁷ 세종조에 안평대군이 강원도 이천으로 어가를 모시고 가는 도중에 발암폭포의 절경을 보고 궁으로 돌아온 뒤 화원에게 명해 그리게 한 것을 세자시절의 문종도 감상한 적이 있지만,¹²⁸ 왕이 직접 화원을 보내 그려오게 한 것은 처음이다. 명승명소 실경산수화에 대한 중종의 애호 취향을 엿볼 수 있는 자료로 주목된다.

중종 32년(1537)에는 명나라 사절이 와서 평양의 명승을 보고 찬탄하며 오랫동안 완상하기 위해 ‘강산의 승적’을 그림으로 그려달라고 하자 즉시 화원을 시켜 그려주도록 예조에 이르러 하였다.¹²⁹ 당시 명나라 사신이 평양 부벽루 경관을 “천하에서 보기 힘든 절경(如此絕景 天下無雙)”으로 찬탄하고 조선의 강산과 풍속 등을 ‘조선부’로 읊고자 한 것은, 고려 중기 이래 명승명소 실경산수화 발전을 촉진시킨 중국에서의 ‘삼한산수천하설’ 또는 ‘삼한승경설’ 전통을 연상시키는 것으로, 중종도 (조선) “산천초목의 아름다운 명성을 백세토록 전할 수 있다(山川草木 得以流芳名於百世)”며 기뻐하였다.¹³⁰ 중종은 남대문 앞 태평관에서 거행된 두 사신의 전별연에서는 ‘한강유람도’를 선물했는데, 이들이 귀국 도중 압록강에서 배가 없어 뗏목으로 이동하다가 물에 젖어 못쓰게 되자 다시 청탁했다고 한다.¹³¹

그리고 중종은 문인화의 핵심 제제이며 왕가의 청완품이던 난죽그림을 애호가기도 했다. 특히 시와 그림에 능했던 다섯째 사위 구한(具湣, 1524~1557)의 ‘재예’를

125 『중종실록』 중종 6년 8월 28일과 중종 33년 7월 7일 참조.

126 『중종실록』 중종 20년 윤12월 27일 참조.

127 『중종실록』 중종 29년 7월 19일 “命畫工隨之 竝圖朴湍及長湍石壁形勝而來”

128 신숙주, 『보한재집』 15, 「發岩瀑布詩軸後序」 참조.

129 『중종실록』 중종 32년 3월 3일 “傳于政院曰 天使於平壤 乘樓船 稱贊形勝曰 如此好山好水 合有好畫 模寫 稱贊形勝…江山勝迹 到王京 令善畫者 繪作二通 各贈俺等 以爲後日久玩 幸甚 卽令畫工圖給事 言于禮曹”

130 『중종실록』 중종 32년 3월 17일과 4월 3일 참조.

131 『중종실록』 중종 32년 3월 17일과 중종 33년 11월 25일 참조.

사랑하여 “자주 용상 근처로 오게 하여 난죽을 그리게” 했을 정도로 애호하였다.¹³²

인종(仁宗, 1515~1545)은 중종의 장남으로 즉위 8개월 만에 만 30세로 승하했다. 왕대비가 인종의 선행을 한글로 쓴 글에 의하면 “침전에 효자도와 경지도, 계언병풍(戒言屏風) 등을 항상 진설해 놓고 보았다”고 하였다.¹³³ 부왕 중종의 애호 성향을 따른 것으로 보인다. 인종은 서화를 포함해 “예술에 재능이 많았고”, “천부적 자질로 예에 노닐어 묘경에 이르렀다”고 한다.¹³⁴ 1543년 인종이 세자 시절에 흥문관 부수찬으로 세자시강원의 강독관을 겸직하던 김인후가 숙직하던 날 밤에 그에게 묵죽을 그려 주고 제시를 쓰게 한 적이 있다.¹³⁵

이 ‘예화(睿畵) 묵죽’은 김인후 본가인 전라도 장성에 있던 것을 박동열(朴東說, 1564~1622)이 1611년에서 2년여간 나주목사로 있을 때 이를 널리 전하려 모각본으로 만든 것이 현재 전한다.¹³⁶ 김인후 본가 소장화본은 김수항(金壽恒)이 1685년에서 3년간 영암으로 유배갔을 때 직접 본 적이 있다.¹³⁷ 그런데 본가에서도 이를 모각하여 후손 김주현(金冑賢)이 인종 능인 효릉(경기도 고양)의 참봉으로 있을 때 이 인본(印本)을 능 재실에 게안했으며, 이를 영조가 가서 보기도 했다.¹³⁸

인종의 <묵죽도>(국립광주박물관)는 목판본 판화지만, 조선 초기 군왕의 그림으로는 현재 유일하게 남은 것이다. 화면의 길이뿐 아니라 폭이 상당히 큰 작품으로, 계축(契軸)처럼 상단에 전서체로 표제를 적어 넣어 인본을 만들었다. 괴석을 사이에 두고 두 줄기씩 솟아난 비 젖은 우죽(雨竹) 또는 사죽(乍竹)을 그린 죽석도 유형에 속

132 洪暹, 『忍齋集』3, 「有明朝鮮國贈資憲大夫戶曹判書具公墓誌銘」 “次卽綾昌尉 能詩善畵 爲中廟所眷注”; 宋寅, 『頤庵遺稿』1, 「綾昌尉具公澣太初挽詞」 “當宁憐才藝 龍床每近前 雲煙入彤管 蘭竹動華牋” 송인(宋寅, 1517~1584)은 중종의 셋째 사위이다.

133 『명종실록』 명종 즉위년 7월 21일 “王大妃以諺書二幅下于賓廳…於寢殿 孝子圖耕織圖戒言屏風 亦常設以覽”

134 金麟厚, 『河西集』부록3, 「年譜」 “仁廟深知先生學問道德之懿…春宮素多藝 未嘗表見於人 獨於先生賜手寫墨竹一本以示意”; 申欽, 『象村集』37, 「仁宗大王墨竹跋」 “仁宗大王以天縱之聖 餘事游藝 而洒灑於妙”

135 『숙종실록』 숙종 6년 6월 19일 “金壽恒曰 先正臣金麟厚以兼說書入直 一夜仁宗親臨直所 以御筆寫墨竹一叢 使麟厚作詩 麟厚作七言一絕 書之紙上”; 김인후, 『하서집』6, 「應製題睿畵墨竹 癸卯」 참조.

136 신흙, 『상촌집』37, 「仁宗大王墨竹跋」 “朴羅州東說氏壽之 以廣其傳”

137 『숙종실록』 숙종 6년 6월 19일 “金壽恒曰…其畵本在麟厚家 而子孫珍藏 臣謫南時 獲觀畵本矣”

138 成海應, 『研經齋集』속집 冊16, 「仁宗大王墨竹跋」 “此竹乃仁廟贈河西者也 其家刻之 至今相傳”; 俞肅基, 『兼山集』7, 「孝陵所藏仁宗大王墨竹圖跋」 “蓋聞麟厚之後孫冑賢 嘗爲本陵參奉 以此印本 藏之齋室云”; 『영조실록』 영조 17년 8월 28일 “上展謁孝陵…本陵齋室壁上有仁廟賜金麟厚墨竹印本矣 上覽訖”

한다.

명종(明宗, 1534~1567)은 성종의 손자이며 증종의 차남으로 평소 문예(文藝)를 좋아하였다.¹³⁹ 경연에 나오기를 게을리 하면서도 특히 “서화와 새를 매우 애완하여”, “화원 4~5명이 항상 쉼내에 있었으며, 짐비둘기와 닭과 오리 등을 널리 구하여 어원에서 길렀다”고 한다.¹⁴⁰ 새나 벌레, 초목 등을 그리게 하기 위해 여러 종류의 청록 안료를 들여오게 하고 화원 10여 인을 대궐 안에 모아 놓고 추진하기도 했다.¹⁴¹ 이 때 그려진 것으로 짐작되는 갈대와 잠목과, 들꽃과 잡초 등을 배경으로 각종 산새와 물새, 진금(珍禽)류를 소재로 다룬 화조화 62축에 각 폭마다 어필로 ‘소인(小引)’을 적어 넣은 화본을 꺼내와 제화시를 짓게 하였다.¹⁴² 할아버지 성종보다 한층 더 휘종의 화조 애호와 사생취향을 즐긴 것으로 보인다.

명종은 아버지 증종이 했던 것처럼 공무를 위해 왕명으로 측근 신하를 지방에 보낼 때 화원을 대동하게 하여 지나는 곳마다 명승을 묘사하여 병풍으로 만들게 하였다.¹⁴³ 명종 15년(1560) 6월에는 8개월 전인 지난 해 10월에 서경 영송전에 태조 어진을 보살피기 위해 승지를 보냈을 때 그려오게 한 평양의 산천과 누관의 경승 초본에 설채하여 병풍으로 꾸미고 시와 기를 지어 바치게 했다.¹⁴⁴ 정유길의 ‘서경도’는 응제시에 의하면 10폭 연폭 병풍으로 “풍물삼연(風物森然)” 즉 경물이 빼곡이 들어찬 전도(全圖) 형식의 성읍도시도 유형으로 보인다.¹⁴⁵

이 ‘서경도’는 명종이 5년 전인 1555년에 화원에게 그리게 하여 옥좌 서쪽에 두고, 예조판서 홍섬(洪暹, 1504~1585)에게 기문을, 병조판서 정사룡(鄭士龍, 1491~1570)에게 찬시를 짓게 한 ‘한양궁궐도’처럼 치밀했을 것 같다. ‘한양궁궐도’

139 『명종실록』 명종 22년 6월 28일 “上英明剛毅 仁孝出天 雅好文藝”

140 『명종실록』 명종 17년 6월 17일 “上愈御經筵 而留意詞章 尤嗜書畫禽鳥之玩…書史四五輩 恒在闕內 旁求家鷓鴣鴨 畜之禁苑”

141 『명종실록』 명종 17년 4월 2일 “傳于政院曰 天大青天二青天三靑大綠等物 入內. 此皆彩色也 時方聚畫史十餘人於內 使畫禽蟲草木 故有是命”

142 高敬命, 『霽峯集』1, 「應製御屏六十二詠」 “嘉靖壬戌冬臘月 上自內出一畫本 爲幅凡六十二 共成一軸 逐幅各有小引 紀實皆御筆也 命臣賦詩以進”

143 『명종실록』 명종 17년 6월 17일 “數年來 上愈御經筵 而留意詞章…內臣出使 併挾畫史 描所過勝概 以爲屏障”

144 『명종실록』 명종 15년 6월 2일 “上命承傳色崔漢亨 承旨李樑 奉審于永崇殿 因畫西京山川樓觀之勝 以來 至是命畫史 繪綵爲屏 又命鄭惟吉作詩 李樑作記”

145 鄭惟吉, 『林塘遺稿』 상 응제록 「西京圖」 “十幅金屏開灑迤…餘事龍眠模寫歸 風物森然呈玉几” 평양 전도의 역사와 화풍에 대해서는 박정애, 『조선시대 평안도 함경도 실경산수화』 (성균관대학교 출판부, 2014), pp.124-229 참조.

의 응제 기문과 찬시에 의하면 백악산과 경복궁을 중심으로 “저택들이 어지러울 정도로 즐비하게 늘어서고” “북쪽 성에 소나무 전나무가 울창하며” “성곽 밖으로 산을 의지해 창고가 별려있는” 한양도성의 전모를 담은 성읍도시도 유형으로, “산천백리를 털끝까지 분명하게 나타내어 일목요연하게 한” 매우 정교하고 큰 규모였다.¹⁴⁶

명종은 ‘평양도’와 거의 같은 시기에 경기전의 태조 어진 봉심 출사시 화원을 대동시켜 ‘전주도’ 병풍을 그리게 한 것으로 추측된다.¹⁴⁷ 그리고 2년 뒤에 평안도의 ‘성천도’, ‘영변도’, ‘의주도’와 함경도의 ‘영흥도’ 8폭 연폭비단병풍 4틀을 내어놓고 비어있는 끝 폭에 장편시와 기문을 지어 써서 들이라 하였다.¹⁴⁸ 이들 ‘선구이경(仙區異境)’의 실경산수 병풍 모두 성읍도시도 유형으로 정교한 원채풍이었을 것으로 보이며 ‘한양궁궐도’ 등과 함께 임진왜란 때 전부 불에 타 사라졌다.¹⁴⁹

명종은 또 이황(李滉, 1501~1570)을 경모하는 ‘권주지심(眷注之心)’으로 그가 내려가 살고 있는 도산(陶山)의 형승을 화원을 시켜 그려오게도 하였다.¹⁵⁰ 왕유의 망천도(綱川圖)나 주자의 무이도(武夷圖)처럼 성현고사의 유거지 실경을 도회하게 한 것이다. 이처럼 인재를 증시하여 어명으로 신하가 사는 곳의 경관을 그리게 하여 가깝게 두고 완상한 것은 ‘미담’이 되어 오랫동안 회자 되었다. 박규수(朴珪壽 1807~1877)는 조선조 역대 왕의 사적을 차례로 노래한 궁사(宮詞)에서 명종이 이황을 경모하여 “궁궐에 도화가 1000상자가 넘는 데도 도산을 새로 그리게 하고 아침마

146 洪暹, 『忍齋集』4, 「漢陽宮闕圖記」 “予頃在乙卯 令畫師模寫漢陽城郭宮闕之狀 遂成屏風 真諸大內 暹可作記 士龍作詩以進 仍出其屏 展于玉座之西”; 鄭士龍, 『湖陰雜稿』4 응제록, 「漢陽宮闕圖」 “櫛堵甲第紛相架…北城松檜蔚千章…郭外倚山列倉廡…繪事纖微勞意匠 自非不迫難摹狀 功成毫末獻至尊 元氣淋漓歸一障 山川百里辨毫縷 氣象幾處窮散聚 一舉阿堵瞭在前”

147 沈守慶, 『遺閑雜錄』 “明廟壬戌冬…前此又有漢陽宮闕圖 命洪暹製記 鄭士龍製長篇詩 平壤圖鄭惟吉製長篇詩 全州圖李樑製長篇詩 皆是屏畫云 聞諸置諸左右 將垂不朽 而壬辰兵燹應烈始”; 『명종실록』 명종 14년 10월 2일에 전주 등의 어진을 봉심하라고 했는데 이 때 화원을 따라가게 하여 ‘전주도’를 그렸을 것으로 생각된다.

148 심수경, 『견한잡록』 “明廟壬戌冬 命召金澍朴忠元吳祥暨守慶于政院 下繕畫長屏次四件 各連八幅 而空其末幅 乃成川永興義州寧邊圖也 敎曰 金澍成川圖朴忠元永興圖吳祥義州圖守慶寧邊圖 各製記及長篇詩 手寫于空幅以進”; 『명종실록』 명종 17년 11월 10일 “金澍朴忠元吳祥沈守慶 進所製成川安邊義州圖記及長篇 傳曰 以此製 各書于圖上而入”

149 金澍, 『尤庵集』5, 「應製成川圖記」와 심수경, 『견한잡록』 참조. 이들 실경산수병풍에 대해 명종이 친정체제와 더불어 왕권 강화와 통치 역량 제고를 위한 시각자료로 이용하려던 의도로 해석되기도 한다. 조규희, 「명종의 親政체제 강화와 회화」, 『미술사와 시각문화』11 (2012. 10), pp.170-191 참조.

150 『명종실록』 명종 21년 5월 22일 “上於宮禁 密令畫工 貌寫滉所居陶山形勝以進 眷注之心 常在於滉 故模其所居之地 作圖以覽”

다 왕의 서안 옆에 옮겨 놓게 했다”고 하였다.¹⁵¹

이 밖에도 명종은 1555년에 전라도 김제에 사는 나응삼(羅應參)에게 구산처사 칭호를 하사하고 중국 효자 6인과 동방 효자 6인을 선정해 그리게 한 어병 12첩에 그의 이름을 기입하게 하여 그림을 통해 효행을 선양하려고도 했다.¹⁵² 명종 14년(1559)에는 선왕들처럼 “볼만하다(可觀)”고 생각한 문왕과 강태공, 고종과 부열, 성탕과 이윤, 유비와 제갈량의 고사인물을 그린 ‘당화족(唐畫簇) 4쌍’을 모사해 그리게 하고 이를 제재로 이량(李樑) 등 사가독서 문신들에게 제화시를 지어 바치게 하였다.¹⁵³

두성령 이암(李巖, 1499~?)은 세종의 4남 임영대군 이구의 증손으로, 인종이나 명종과 마찬가지로 세종의 현손이다. 잘 알려져 있듯이 이암은 <화조구자도>(삼성미술관 리움)와 <가응도>(보스톤미술관)와 같은 공필 원채화풍의 화적을 남긴 조선 초기를 대표하는 종친화가로 유명하다. 선조의 부마로 서화에 능했던 신익성은 박익의 소장품을 논하면서 이징의 초충과 화훼, 소과의 경우 이암의 필진함에 못미친다고 하면서, 이암은 “타고난 재주가 지극히 높다”고 하였다.¹⁵⁴ 인종 즉위 직후인 1544년 1월의 성종 어진 추사 때는 이암이 ‘선화자’로 추천되어 직접 모사에 참여하기도 했다.¹⁵⁵

‘풍류공자’로 회자된 이암은 ‘영모잡화’의 명수로 이름을 남기기도 했으며, ‘홍삼을 그린 병풍(紅蔘屏)’과 ‘계관화를 그린 병풍(鷄冠花屏)’은 창생적 창작을 이룬 ‘탈천기(奪天機)’의 경지로도 칭송되었다.¹⁵⁶ 훗날 소윤(少尹) 편에선 의정부 찬성이던

151 朴珪壽, 『墟齋集』2, 「鳳韶餘響絕句」 “天厨圖書溢千箱 箇箇牙籤錦繡囊 另有陶山新粉墨 朝朝移在御牀傍 明廟…命畫工摹澗所居陶山 爲圖以進 其敬慕如此”

152 宋煥箕, 『性潭集』22, 「龜山處士羅公墓誌銘」 “乙卯又有召命終不就 上特賜處士之號 且命造御屏十二帖 抄畫孝子中國東方各六人 而公姓名入於其中”

153 『명종실록』 명종 14년 7월 24일 참조. 李樑은 효녕대군의 5대손이며 명종의 처외삼촌으로, 과거 급제를 통해 관계에 진출해 명종의 총애를 받으며 예조판서와 이조판서 등을 지냈다.

154 申翊聖, 『樂全堂集』8, 「書朴錦洲所藏書畫帖後」 “李澄生於畫家…草蟲花果 不能如杜城之逼真..杜城.天才俱極高”

155 『인종실록』 인종 1년 1월 18일 “前者大行大王御容畫成事…杜城令 巖善畫 私奴上佐亦善畫 竝令參畫 何如 傳曰可”

156 魚叔權, 『稗官雜記』2, “近來士子之工於畫者最多…翎毛雜畫則有宗室杜城令…此其最著者也”; 申光漢, 『企齋集』1, 「題杜城令所畫」 紅蔘屏 “曾向江鄉夜泊舟 月明紅蔘滿汀洲 連拳白鷺叢邊宿 刺尾銀鱗葉底游 鷄冠花屏 “風流公子用功勞 奪盡天機入兔毫” 신광한은 「杜城令所畫白黑二鶴」에서도 ‘奪天機’의 붓질로 태동되었다고 했다.

윤인경에게 초화류 그림을 1540년 무렵 그려준 적이 있다.¹⁵⁷ 그리고 계양군 이류(李瑠)가 청탁하여 족자를 그려 준 것은, 명종 즉위 초에 계양군이 누명을 쓰고 처형 당한 대윤(大尹) 숙청의 을사사화와 연루되어 불잡혀 와서 곤욕을 치르기도 했다.¹⁵⁸

V. 사대부의 애호풍조

고려 중기와 후기 이래 문사들의 서화 창작과 향유 취향을 계승한 조선 초기 사대부들은 그림을 훈구문신이나 신진사류 구별 없이 애호하였다. ‘완물상지’의 경계론에 따라 ‘여기’ 또는 ‘여사(餘事)’이면서도 갖추어야 할 육예의 하나이자 시서와 함께 감흥교환과 의취표명, 심성수양의 매체로 여겼다.¹⁵⁹ 특히 유자(儒者)로서의 증세적 지성과 이상을 구현하고 달성하는 ‘아취(雅趣)’와 ‘고취(高趣)’ ‘지취(志趣)’이며, 유선(儒仙)으로서 진락을 누리고 삶을 풍부하게 하는 ‘유취(幽趣)’와 ‘한취(閒趣)’, ‘가취(佳趣)’와 ‘호취(好趣)’, ‘흥취’로 좋아하고 즐겼다.

사대부들은 왕가의 회화 애호풍조와 수창(酬唱) 등을 통해 호응하면서 시서와 더불어 조선 초기 관각문화의 주류를 이루었다. 150년간의 이 시기를 통해 그림을 보며 유발된 감흥이나 제재의 내용 및 가치를 진술하며 이를 애호하고 품평하는 의식을 심화시키고, 이에 대한 인식을 높이는 제화시를 지은 사대부는 약 130명으로 고려 말기(약 1250~1392)의 23명에 비해 6배 넘게 늘었다. 인조 때의 문신 이식(李植, 1584~1647)이 주자(朱子)의 서적에 ‘서화제발’이 매우 많다고 하면서 성현도 예에 노닐며 이처럼 완상했다고 한 언술로도,¹⁶⁰ 사대부들 애호풍조의 진작을 추측할 수 있다. 그리고 이 시기의 사대부들 중 1점 이상의 회화 소장자도 84명에 달했다. 창작에 이름을 남긴 문인화가는 모두 80명이나 된다.¹⁶¹

157 신광한, 『기재집』6, 「題杜城令所畫尹二相仁鏡之公屏」 참조.

158 『명종실록』 명종 즉위년 9월 5일 참조.

159 조선 초기 사대부의 회화관에 대해서는 홍선표, 「조선 초기의 繪畫觀」, 『제3회 국제학술회의논문집』(한국정신문화연구원, 1984), pp.597-612; 홍선표, 앞의 책(1999), pp.192-204 참조.

160 李植, 『澤堂集』별집5, 「澤堂叢玩序」 “謾讀朱夫子書 見有書畫題跋甚多 始知聖賢 據德游藝 不厭賞物 有如此者”

161 조선 초기 문인화가로 이름을 남긴 사대부는 오세창의 『근역서화집』에 38명이 기재되었고, 진홍섭의 『한국미술사자료집성』2(조선전기 회화편)(일지사, 1991) ‘화가’에 13명을 더 수록하였다. 진홍섭 편찬의 자료에서 李世南은 북송대 문인화가이고, 成任은 成侃을 잘못 본 것이며, 李斐仲은 李賢輔이고, 蔡子休

VI. 훈구문신의 애호풍조

조선초기의 관각문화를 주도한 훈구문신은, 개국공신을 비롯해 정계를 이끈 훈공 관료문사와 그 세족들이며, 왕가와 통혼한 의빈(儀賓) 사대부를 포함한다. 이들은 대부분 고려 말기 신흥사대부의 표상으로 가장 많은 제화시문을 남긴 회화 애호가이며 ‘구안자’로 해화력(解畫力)이 뛰어났던 감평가 이색(李穡, 1328~1396)의 인맥과 결부되어 있다.¹⁶² 이색은 고려 말의 서화 애호풍조를 견인한 이제현(李齊賢)과, 목죽에도 능했고 글씨에서 조맹부와 비견된 이암(李嶽)의 문인(門人)이며, 서화 감상의 무궁한 뜻을 읊은 이곡(李穀)의 아들이기도 하다.

이색과 가깝게 지낸 이거인(李居仁, ?~1402)은 신왕조에 참여해 청천백에 봉해졌고, 신안(申晏)은 구왕조에 대한 절의를 지켜 황의산 아래서 여생을 보냈지만 모두 서화를 애호했다. 이거인은 어려서부터 즐기고 숭상한 서화 등을 수집해 쌓아 놓았으며, 갖추지 못한 것이 있으면 반드시 구해 놓아야 만족했다고 한다.¹⁶³ 그의 소장품에는 괘획을 비롯해 장언보와 조맹부의 아들 조용, 원대의 이과파 화가 요정미, 선승화가 설창 등의 화적이 포함되어 있었다.¹⁶⁴ 이거인이 티끌 없이 맑은 탈속 문방에서 독보적인 밝은 식견으로 모은 소장품인 신수화를 펼치고 진심으로 완상하여 정신과 마음이 환해지는 고상한 아취를 세상이 탄복하며 칭송하기도 했다.¹⁶⁵ 신안은 은일의 뜻으로 ‘도잠채국도’를 직접 그려 놓고 애완한 것으로 보인다.¹⁶⁶ 보문각 제학을 지낸 신덕린(申德麟)도 이색과 친했는데, 서화에 능했던 것으로 전하며, 조선 후기 화풍을 지닌 그의 전칭작이 국립중앙박물관에 소장되어 있다.¹⁶⁷

는 蔡申保이다.

162 이색의 회화 애호와 감평활동에 대해서는 홍선표, 앞의 책(근간) 참조.

163 權近, 『陽村集』22, 「書蘭坡先生詩卷後」 “清川李相國(居仁) 吾父執也…公自幼嗜尚異俗 爲家不問有無 所畜者書畫琴碁 所植者梅蘭松竹 所畜者或鹿或鶴 有一物不備 則歉然必求而致之 然後快於心”

164 成石璘, 『獨谷集』상, 「李蘭坡宅閣所藏古畫」 “今古幾人畫山水 各自得意誇成功 吾知郭熙眞獨步 神妙可見經營中 彥卿彥輔縱殊絕 若使同時立下風 仲穆蕭散不掩拙 書生餘事非眞工 雪窓蘭蕙亦可喜 猗猗不與衆草同 蘭坡雅尚世所服 風儀瀟灑眞仙翁 明窓無塵淸畫永 對此景與神心融 門前客子久剝啄 燒香隱几如掩聰 老夫耽酒老更狂 風塵滿面西復東 人皆見之眼不青 余亦時時面發紅 胡爲淸鑑獨見許 開畫置酒傾深衷 歸來獨谷書齋裏 但見四壁棲枯蟲 誰能與畫松上月 一洗從前塵土空 畫中有松月之簇”

165 성석린, 『독곡집』, 위와 같은 글 참조.

166 李行, 『騎牛集』부록, 「九貞忠錄」 “申晏 官宗簿令 革命之後 本朝召之 公排祿歸東陽曰 豈忍以一身事二姓乎 遂居黃衣山下 名其洞曰排祿 畫陶潛採菊圖以自警”

167 유복렬, 『한국회화대관』 (문교원, 1969), p.50과 도10 참조.

여말선초에는 이색의 제자들 가운데 조선왕조 창업을 기획한 주역인 일등공신 정도전과 예문관 대제학으로 개국 초 문예의 기틀을 세운 이첨과 권근, 변계량 등이 애호풍조를 계승하여 확장하였다. 어려서부터 산수화를 잘 그린 개국공신 유기(柳沂)의 아들인 유방선은 이색의 외증손이며, “마음에 드는 문하생(得意門人)”으로도 전하지만,¹⁶⁸ 뒤에서 언급하듯이 10대 후반에는 처고모부인 권근에게 배우고 그의 제자로 더 알려졌다.

이색의 제자 중에서도 초서에 능했던 정도전(鄭道傳, 1342~1398)은 ‘묵매’를 읊으면서 멀리서 온 봄바람이 “불어 불어서 손안으로 들어오네”라고 한 것이나, ‘묵죽’을 노래하며 창생적 창작 과정을 실감나게 구체적으로 언술한 것으로 보면,¹⁶⁹ 매죽과 같은 문인화를 그렸을 가능성이 추측된다. ‘수경당도’ 제화시에선 그림이 형상 보존을 통해 실물을 대행하는 매체로 인식했는가 하면, 초상화의 효용성을 “눈으로 보고 마음으로 감화하는” 기능으로 개진하기도 했다.¹⁷⁰

“유성화(詩)와 무성시(畫)를 배우고 싶다고”한 이첨(李詹, 1345~1405)은 “느즈막히 서쪽 창이 밝은 빛을 대하고 앉아 수묵화 소품을 다시 세밀히 살펴본다”며 애호심을 드러냈다.¹⁷¹ 그 또한 ‘묵죽’에 대해 “용사(龍蛇)를 일으켜 조화가 놀란다”고 했으며 정도전처럼 창생적 창작의 경지로 칭송하고, 스승 못지않은 해화력을 발휘해 점을 치듯이 작가의 제작 의도를 밝힌 바 있다.¹⁷²

권근(權近, 1352~1409)은 여말선초기에 제화시문을 가장 많이 지어 문집에 20여편을 남겼다. 사행 중의 객관에서 ‘관산행려도’를 보고 “강산의 흥이 절로 무르익는다”며 서화 완상의 흥취를 토로했으며, 명나라 사신 축맹헌(祝孟獻)이 “조화를 부릴 수 있는 필력으로 이룬 시와 그림을 여러 차례 보내 주어” 그 현묘함과 뜻을 완상한다

168 許筠, 『惺所覆瓿藁』10, 「答李生書」 “學於其兄侃及金乖崖守溫 二公皆柳泰齋之弟子 柳公是文靖公得意門人”

169 鄭道傳, 『三峯集』1, 「詠梅」 “按此詠墨梅也…遠使何時發 初從萬里迴 春風也情思 吹入手中來” ; 권1 「墨竹賦」 참조

170 鄭道傳, 『삼봉집』1, 「題壽慶堂圖」 “晨昏展新圖 髣髴接音容” ; 권13, 「功臣圖形賜碑」 “接於目而感於心”

171 李詹, 『雙梅堂集』2, 「古詩一篇 投天使祝少卿請畫」 “有聲畫無聲詩 願爲弟子欲學之” ; 권1, 「江月軒雪山圖」 “晚來坐對西窓明 小圖水墨已幻成 向來所見更丁寧”

172 이첨, 『동문선』3, 「墨君賦」 “起龍蛇於墨池 走風雲於筆錄 造化罔措…雙松子揲策而筮…豈墨戲之徒然 決我公之謂耳 當戎務之叢身 坦曾府兮如水 任彼喜慍 義之與比 則取虛中之義矣 雖險難之在前 確秉直兮如矢 砥礪名行 終不枉己 尙多節之義爾 故公孫得聞夫子之歎 詩人托興武公之美 至若垂實值鳳 以勉養賢之道 擢筍成幹 以勸進德之士 在宗廟而爲篋席 展孝敬之不弛 在樂器而爲笙篁 致神人之格止 噫吾道士寫真之意 其在此乎”

고 했다.¹⁷³ 제자인 유방선이 그린 '산수도'에 대해 “홍중의 참모습을 순식간에 풀어 낸” 것으로, “하늘의 조화를 대신한(代天工)” 경지라며 호평하였다.¹⁷⁴ 그리고 “그림으로 불신(佛身)을 이룩하여 사람들의 공경심을 불러오면 부처님의 영험이 이에 감응하는 것”이라 하여 불화의 기능과 효용성에 대해 언술하기도 했다.¹⁷⁵

권근의 제자로도 알려진 변계량(卞季良, 1369~1430)은 시서화 삼절로 이루어진 ‘경화도’를 “마주 대하여 자고 먹는 것도 잊었다”고 하면서 “자세히 보니 삼절이 맞다”며 ‘천금’의 가치가 있는 것으로 평하였다.¹⁷⁶ 송천우 수장의 ‘노안도’에는 “화사가 소중하게 지적만으로 재현하여 작은 병풍에서 가을 강을 마주 대하게 되었다”고도 읊었다.¹⁷⁷ ‘(자연의)조화를 탈취한(奪造化)’ 경지로 기경을 그린 송릉사의 산수도 벽화를 보고는 “본래 기이한 것 좋아하여 이를 보자 허기진 것도 잊었다”며 애호심을 나타냈다.¹⁷⁸

그리고 이색의 문하 출신으로 조선 초 관학의 기반을 다진 하륜(河崙, 1347~1416)은 성석린의 유거 정황을 그린 ‘연좌도’ 찬에서 그림이 형을 나타내기는 쉬워도 마음을 재현할 수 없듯이 말로 형용하려 하여도 그 미묘함을 나타내기 어렵다며,¹⁷⁹ 시화에서 전신의 까다로움을 토로한 바 있다. 불화에 관해 여러 편의 찬을 지은 하륜은 1404년 사신으로 명나라에 가서 증자와 자사의 도상을 구해왔는가 하면 ‘무일(도)와 입정(도) 두 족자를 헌상하는 등,¹⁸⁰ 서화의 교화적 효용성 증진에 노력하기도 했다. 한편 이색의 추천으로 여흥과 춘천부의 교수관을 지낸 박흥생(朴興生, 1374~1446)은 글씨에 뛰어났으며, 때때로 시주(詩酒)서화로 ‘자오(自娛)’했다고 한

173 권근, 『陽村集』6, 「典儀所官張公請題燕山老人關山行旅圖」 “旅館看圖畫 江山興自濃”; 권9, 「次使臣少卿祝孟獻韻」 “筆力能迴造化春 住章神畫惠來頻 風雲入手流形妙 星斗羅曾命意新”

174 권근, 『양촌집』9, 「題柳少年山水圖 方善」 “頃刻解成真態出 信知人可代天工”

175 권근, 『양촌집』33, 「釋王寺堂主毗盧遮那左右補處文殊普賢腹藏發願文」 “繪以成佛身 而歸人心之敬信 則佛之靈變於斯應矣”

176 卞季良, 『春亭集』4, 「瓊花圖 圖上有詩 次韻」 “對畫也堪忘寢食 神仙枉駕信非誣” “瓊花之圖若詩俱佳 且其書法之妙 與之相稱 卽古人所謂三絕也 復用首篇韻 謹題一首” “細看政合稱三絕 謂抵千金也不誣”

177 변계량, 『춘정집』3, 「題宋判事蘆鴈圖詩卷 次漁村韻」 “珍重畫師能縮地 短屏相對一江秋”

178 변계량, 『춘정집』4, 「崇陵寺壁畫山水歌」 “是何形勝屈且奇 滿壁慘愴長風起 小生本好奇 見之能忘飢…經營心奪造化機 天何言哉真宰泣”

179 하륜, 『浩亭集』3, 「成獨谷石璘謫坐圖贊」 “維身之獨 見圖卽然 惟心之獨 匪圖能焉 欲形於言 難極其微”

180 『태종실록』7 태종 4년 2월 6일 “陞郟國公曾子 沂國公子思 于先聖配位…左政丞河崙奉使入朝 得二子圖像而來”; 하륜, 『호정집』부록, 「掖錄」 “先生獻無逸立政二簇”

다.¹⁸¹

권근의 제자 중에는 예문관 직제학을 지낸 김종리(金從理)가 ‘초서와 그림에 능한’ 것으로 『국조인물고』에 전하다. 여말선초 애호풍조의 전개에는 이색의 외증손으로 권근의 제자이자 처남인 이원의 사위 유방선(柳方善, 1388~1443)이 중요한 역할을 하였다. 앞서 언급했듯이 유방선은 10대 후반에 ‘산수도’를 그리고 스승이며 처고 모부인 권근으로부터 ‘하늘의 창생력을 대신한’ 경지라는 평을 들은 바 있다. 유방선은 손 아래 동서로 묵죽에 능했던 좌익원종공신 윤삼산(尹三山)의 ‘목희’에 대해 그 ‘두드러짐(表表)’을 언급했으며, 명성만 들었던 김생의 ‘현포도’를 타향살이에서 처음 보고 탈속의 심회를 밝히기도 했다.¹⁸² “열은 안개에 가랑비 내리는 저녁” 경관을 “산수수묵도를 모출했다”고 읊은 것을 비롯해 대경상화(對景想畫)의 시도 여러 편 남겼는데, “좋은 날에 저택에서 비단 보료 깔아놓고 제공들이 술에 취해 춤추고 노래하는 광경을” “그림 같다”고 하여 유흥풍속화를 연상하며 짓기도 했다.¹⁸³

유방선은 은거하며 후학을 양성하기도 했는데, 권근의 외손자 서거정을 비롯해 성간과 이승소 등을 배출했다. 유방선의 외증손이기도 한 문호이자 종1품 좌찬성 등을 지낸 서거정은 특히 ‘해상력’을 지닌 ‘구안자’로서 세종과 성종 연간을 통해 약 404점에 달하는 작품을 대상으로 가장 많은 제화시문을 남겼다.¹⁸⁴ 뒤에서 살펴 볼 조선 초기 회화 애호와 창작의 대표적 가문을 이룬 외증조의 사돈이기도 한 강석덕을 부친처럼 모시며 따랐다고 했으며, 그의 아들 강희안, 강희맹과는 형제처럼 오랫동안 가깝게 지냈다. 서거정은 제시 청탁을 받고 그림을 대할 때면, 흐린 눈을 새로 닦고 ‘자세간(仔細看)’ 즉 세밀하게 들여다 본다고 했다.¹⁸⁵ 빛 밝은 남창(문방) 앞에 정좌하고 “눈을 닦고 본다”고 했는가 하면, 꼼꼼하게 살펴보기 위해 “손을 깨끗이 닦은 뒤 오랫동안 들고” 있기도 했으며, “눈을 문질러 가며 길게 완상”하곤 했었다.¹⁸⁶ 그리

181 朴興生, 『菊堂遺稿』3 부록, 「追感錄」, 諱興生…常以詩書文筆爲己業 善於詞詠 工於筆翰…又構雙清樓 時以詩酒圖書自娛

182 柳方善, 『泰齋集』1, 「戲贈尹主簿 三山」 “餘事墨戲更表表”; 「題金生玄圃圖」 “誰作桃源景 丹青手老成 客中初見畫 世上但聞名 竹影柴門閉 松陰澗道橫 他年如可到 不必慕公卿”

183 유방선, 『태재집』2, 「告暇歸村莊途中」 “淡煙疏雨連殘照 摸出江山水墨圖”; 「醉中述懷 呈席上諸公」 “華堂勝日錦筵鋪 醉舞清歌似畫圖”

184 홍선표, 「조선전기 서거정의 회화 관련 기록」, 『미술사논단』32 (2011. 6); 홍선표, 앞의 책(2014) 재록, pp.58-77 참조.

185 서거정 『사가집』시집13, 「題戶曹諸郎契飲圖」 “何人好事開圖畫 病眼新揩仔細看”

186 서거정 『사가집』시집4, 「題景愚畫竹」 “淨坐南窓洗眼看”; 권44, 「畫猫」 “金牋曾賞飾 玉軸巧裝纒 拭手摩挲久 揩眸展翫長”

고 그림을 구하게 되면, “이를 보기 위해 벽 한쪽에 붙여 놓고 온 종일 감상하기도”했다.¹⁸⁷ 이처럼 서거정은 증세적 와유물로 그림을 적극적으로 완상하고 애호했으며, 그의 감평활동은 문인화론의 확산과, 사대부 회화관 수립에 기여한 의의를 지니기도 한다.¹⁸⁸

성간(成侃, 1427~1456)은 세조가 ‘동방의 문성’이라고 칭했을 만큼 시문에도 뛰어났으며, 천문지리에서 서화 등에 이르기까지 정미하여 본업으로 잘하는 사람보다 더 능통했다고 한다.¹⁸⁹ 본인도 ‘문장기예’에 능했다고 하였다.¹⁹⁰ 과거 급제 후의 유희(遊街) 장면을 그리기도 했으며, 당나라 정건(鄭虔)과 같은 강희안의 시서화일률의 그림에 대해 “종일토록 어루만지니 기분이 좋아진다”며 애호했다.¹⁹¹ 성간은 뒤에서 살펴 볼 성석린에서 성세창으로 이어진 조선 초기의 대표적인 감평가이며 애호가 집안인 창녕 성씨 가문으로 성현의 작은 형이다.

형조판서 등을 지낸 이승소(李承召, 1422~1484)는 “왕유처럼 시로 그림 그럴 재주가 없음”을 한탄하기도 했지만, 그가 세조 3년(1457) 명나라 사절을 종사관으로 접빈했을 때 그린 ‘연화도’에 대해 사신 진감(陳鑑)과 원접사 박원형(朴元亨)은 ‘핍진’하고 ‘탈진(奪眞)’의 경지라며 칭송했다.¹⁹² 그는 84점의 그림에 대해 제화시를 짓기도 했는데, ‘묵죽’을 “누워서 마주 대하니 심신이 기쁘다”고 읊기도 했다.¹⁹³ 이처럼 누워서 완상하며 향유하는 와유물로 애호하면서 ‘풍우도’를 보고는 “소상경관을 눈앞으로 말아서 놓아 두었다”고 했으며, ‘설산도’를 “마주 대하니 쇠연하여 소름이 돋는다”고 하였다.¹⁹⁴

그런데 서거정과 성간, 이승소는 모두 집현전 학사 출신이기도 했다. 집현전은

187 『사가집』시집14, 「謝永川君贈山水圖」“多君貽我畫圖看 盡日閑拈半壁間”

188 홍선표, 앞의 논문(2011) 참조.

189 성현, 『허백당문집』13, 「眞逸先生傳」“眞逸先生者 余之仲兄氏也…爲詩文 豪放奧健 森有法度 不落俗人窠臼 倪侍講奉使到本國 先生代人作送行詩 侍講見之 不覺屈膝曰 東人辭藻 不減中朝矣…先生又能通於雜藝 天文地理醫藥卜筮書畫算術譯語音韻 皆盡精微而得奧趣 雖善本業者 莫敢枝梧焉”; 成侃, 『眞逸遺藁』 수록 성현, 「行狀」“(上)聞其卒日 東方無文星矣”

190 성현, 「행장」“嘗謂人曰 文章技藝 我皆能矣”

191 성현, 『허백당문집』13, 「眞逸先生傳」“眞逸先生者 余之仲兄氏也…只畫冠蓋人物於砌間而已…先生答曰.此吾遊街像也”; 성간, 『진일유고』3, 「寄姜景愚」“乃知鄭老是前身 摩挲竟日神爲怡”

192 李承召, 『三灘集』8, 「潞河」“但非摩詰詩如畫 奈爾無邊景物何”; 성현, 『용재총화』1, “世祖朝翰林陳鑑 太常高閑到國 翰林見畫蓮作詩云 雙雙屬玉似相親 出水紅蓮更逼真…朴延城爲館伴 次韻云水鄉花鳥遊難親 筆下移來巧奪眞…從事李胤保之所作也”

193 이승소, 『삼탄집』5, 「畫竹」“坐臥相對心神怡”

194 이승소, 『삼탄집』9, 「風雨圖」

조선조의 관학과 문예 흥성을 위해 세종조에 설립된 것으로, 이곳 학사 출신의 관료들은 안평대군과의 증유 등을 통해 서화 애호풍조 확산에 중심 역할을 하였다. 그림을 그렸거나, 수장했거나, 완상하며 제화시문을 남긴 집현전 관련 문서로, 안평대군의 '소상팔경도시권'을 "온종일 보아도 피곤한 줄 몰랐다"는 박팽년(朴彭年, 1417~1456)과 '송죽설월도'를 보고 "홍금을 같이 했다"는 이색의 증손자이기도 한 이개(李垲, 1417~1456)와 '도원도'를 보고 기문을 읽으니 정신이 맑아지고 신선이 된 것 같다고 한 창녕 성씨 서화 애호가문의 성삼문(成三問, 1418~1456)과 같은 생육신을 포함해,¹⁹⁵ 안지와 최항, 남수문, 신석조, 김수운, 이보흠, 이석형, 양성지, 김담, 신숙주, 강희안, 이에, 강희맹, 성임, 손조서, 임원준, 이극감, 노사신, 이파, 이영서, 유지 등을 꼽을 수 있다. 기존의 연구에서 집현전 학사 출신 명단에 포함되지 않은 양수(梁需)는 1410년 봉례사로 일본에 가서 교토의 오산(五山) 선승들과 함께 (파초야우도) (일본 개인소장에) '집현전 학사' 직함으로 제시를 적어 넣고, 조선 초기 한 일회화교류사에 이름을 남기기도 했다.¹⁹⁶

이들은, 이영서(李永瑞, ?~1450)가 "화폭에 옮겨온 것을 마음 깊은 곳에서 즐기는 것이라"했고, 남수문(南秀文, 1408~1442)이 '소상팔경도'의 "아름다운 경치 두 눈으로 즐길 수 있는데 두 발로 힘들게 멀리 다니느냐"라 했듯이 대부분 심성을 양성하는 진락(眞樂)의 와유물로서 애호하고 완상하였다.¹⁹⁷ 그리고 거소인 천은당에 "고인의 서화를 모아 놓고 즐긴" 노사신(盧思慎, 1427~1498)을 비롯해,¹⁹⁸ 이색의 친구로 서화에 능했던 신덕린의 증손자인 신숙주와 이에(李芮, 1419~1480), 이극감(李克堪, 1427~1465), 이파(李坡, 1434~1486)는 수장으로, 이석형(李石亨, 1415~1477)과 임원준(任元濬, 1423~1508)은 창작으로도 자오(自娛)한 것으로 기록에 전한다. 예조판서 등을 지낸 유지(柳曄)는 <지곡송학도>(간송미술관)를 남긴 문

195 朴彭年, 『朴先生遺稿』, 「題匪懈堂瀟湘八景詩卷」, 「新詩如畫畫如詩 終日展玩不知疲」; 李垲, 『李先生遺稿』, 「松竹雪月圖」, 「高人節自獨 對此同襟期」; 成三問, 『謹齋集』1, 「題匪懈堂夢遊桃源圖記後」, 「賴有桃源圖 令人醒昏醉…朝見圖暮讀記 習習清風生兩翅」

196 島田修二郎, 入矢義高 監修, 『禪林畫贊』(東京: 毎日新聞社, 1987), pp.287-288; 脇本十九郎, 「室町時代の繪畫」, 『岩波講座日本歴史』(東京: 岩波書店, 1935), p.15 참조.

197 李永瑞, "以爲把玩之資…寓之於數幅之中 而樂之方寸之奧"; 南秀文, "筆力能回造化 瀟湘捲入軒檻…雙眸剩賞佳致 兩足何勞遠征", 임창순, 「비해당 소상팔경시첩 해설」, 『태동고전연구』5 (1989. 12), pp.268-273 재인용.

198 『연산군일기』31 연산군 4년 9월 6일 "宣城府院君 盧思慎卒…扁所居堂曰天隱 聚古人書畫以自娛"

인화가 유자미(柳自湄, ?~1462)의 아들로, 고화 24점을 소장했었다.¹⁹⁹

특히 이들 집현전 출신 학사 가운데, 강희안, 강희맹 형제와 성임, 성간, 성현 형제 집안은 조선 초기 훈구문신 애호풍조를 대표하는 인맥으로 각별하다. 양가는 진양 강씨와 창녕 성씨 거족(鉅族) 집안으로, 대대로 친교했으며 강희맹과 성임은 사돈간이었다.

강희안의 조부 강희백(姜淮伯, 1357~1402)은 권근과 가깝게 지낸 조선조 개국 공신으로, 문장과 글씨에 능했다. 이색과 비견될 정도로 시문에 뛰어났으며, 진양 강씨 관각문화의 연원이며 자부심으로 여겨졌다.²⁰⁰ 강희백의 아들 강석덕(姜碩德, 1395~1459)은 이색의 문하생으로 소를 타고 다니며 풍류와 서화 등의 '한묵(翰墨)'을 즐긴 기우자(騎牛子) 이행(李行, 1352~1432)의 제자이다. 세종의 손 아래 동서이며, 이색의 증손자이자 권근의 처남이며 제자로 좌의정을 지낸 이원의 아들과 사돈을 맺었다. 이원은 이색으로부터 조맹부와 막상막하였다는 평을 들었는데,²⁰¹ 앞서 언급한 고려 말기 최고의 서예가로 명성을 떨치면서 "서화를 자오하며" 묵죽에도 능했던 이색의 스승 이암의 손자였다.

강석덕은 문종 즉위년(1450)에 종2품의 동지중추원사로 임명될 때 "서화를 좋아한다"는 인물평을 들었을 정도로 애호 취향이 널리 알려졌다.²⁰² 강희맹도 아버지 강석덕이 평소 서화를 좋아하여 집안에 "백여 건(百餘件)"이 있었으며, 이를 자신이 정리했다고 회고하였다.²⁰³ 100여 건을 수집한 강석덕은, 처 조카인 안평대군의 200여 축에는 못미치지만 당시 사대부가에서는 손꼽히는 소장량이었을 것이다. 안평대군이 안견에게 그리게 하고 손수 두보의 시를 화면 왼쪽에 적어 이모부인 강석덕에게 준 '이사마산수도'에 박팽년이 서문을 쓰면서 "공은 매일 한가한 때면 유현한 방에 향을 피워 놓고 좌우로 그림과 글씨를 걸어놓고 지낸다"고 언술한 것으로도 완상을 일상사로 즐겼음을 알 수 있다.²⁰⁴ 강석덕은 시와 함께 "서화에도 절묘"한 시서화 삼절

199 서거정, 『사가집』보유6, 「題柳判書家藏古畫二十四」 참조.

200 구지현, 「통정 강희백의 시문학 연구」, 『남명학연구』50(2016. 6), pp.3-8 참조.

201 이색, 「杏村墓誌」, 『근역서화집』2 수록, 「杏村筆法妙一時 與趙松雪子昂相埒」

202 『문종실록』 문종 즉위년 10월 6일 「姜碩德同知中樞院事…碩德 性清簡 喜書畫」

203 강희맹, 『사숙재집』5, 「瀟湘八景」 「先君戴愍公 雅好書畫 家累百餘件 必令希孟收藏齊帙」

204 박팽년, 『박선생유고』, 「三絶詩序」 「一日 匪懈堂命畫師安堅 畫李司馬山水圖 手書其詩於左方 以賜承旨公公寶愛之甚 將歌詩以侈之 委余敘其端…每公退之暇 必焚香幽廬 左圖右書而中處焉」 강희맹이 지은 강석덕, 「行狀」(『사숙재집』7)에서도 "집에서 지낼 때 좌우로 그림과 글씨를 둔다(家居左圖右書)"고 하였다.

이었으며, ‘소상팔경도’ 제시에서 “한 번씩 밝은 창가(문방)에서 펴보면 놀랍게 나를 동정 호수가에 앉히네”라며 와유론에 의거하여 읊기도 했다.²⁰⁵

강희안(姜希顔, 1418~1464)은 시서화 삼절이며 수장가 강석덕과, 세종비 소현 왕후의 동생 심씨 사이에서 맏아들로 태어났다. 어린 시절에 신숙주와 함께 문예에 뛰어나 집현전 직제학과 예문관 제학으로 활동하던 윤희(尹淮, 1380~1436)에게 글을 배웠다.²⁰⁶ 윤희는 이색의 제자 윤소종의 아들이기도 하다. 그리고 시서화 삼절과 수장가 및 감평가와 후원자로 예원의 중심에서 이 시기의 문예와 서화 발흥을 주도한 안평대군과, 서화를 쌓아 놓고 자오한 노사신이 이종사촌 동생이었다 고려 말 최고의 서화가 이암이 처 증조부였으며, 이색과 권근의 학맥과 혈연으로 이어진 이원의 사위 인 문인화가 유방선과 윤삼산은 처고모부였다.

잘 알려져 있듯이 강희안은 조선 초기의 대표적인 문인화가로, 화원화의 거장 안견과 함께 양대 산맥을 이루었던 인물이다.²⁰⁷ 형제처럼 가깝게 지낸 서거정은 강희안을 소식과 조맹부의 후신이며 “시서화 삼절의 독보적인 존재”라 했는가 하면, 후배인 성간은 시서화 삼절의 효시인 당나라 정견이 그의 전신일 것이라 했고, 김수녕(金壽寧, 1436~1473)은 “한 시대의 독보”라며 칭송하였다.²⁰⁸ 그리고 성현은 강희안의 그림과 시와 서가 극치에 이르러 한 시대의 명사들이 흠모하고 존경하여 하나라도 얻으면 황금이나 옥벽처럼 귀중히 여겨 주장했으니, 참으로 세상에 드높은 뛰어난 재주“라며 극찬했다.²⁰⁹

강희안은 어려서부터 서화 솜씨가 남달랐던 것으로 일화를 남겼으며, 젊었을 때

205 서거정, 『筆苑雜記』1, “姜戴敏公碩德性好古 風流文雅 近代無比 作詩最高古 書畫亦妙絕”; 강석덕, 「題瀟湘八景圖」, 『晉陽世稿』2 수록, “試向晴窓時一展 惘然坐我洞庭濱”
 206 신숙주는 『진산세고』 서문에서 “일찌기 완역재(강석덕)를 섬겼고, 인재(강희안)와는 아이때부터 공부를 같이했다(叔舟嘗及事玩易齋 與仁齋結髮同遊學)”고 했는데, 「清卿先生尹公遺藁序」(『동문선』95 수록)에서 “오랜 세교집안인 공(윤희)에게 아이때부터 수업했다(叔舟以家世之舊 結髮受業於公)”고 말한 것으로 알 수 있다. 세종 4년(1422) 집현전 부제학에 임명된 尹淮는 다음해 후임인 “申樞보다 문예가 우수하다(時尹淮文藝 優於樞)”고 『세종실록』에 기록되어 있다.
 207 홍선표, 「조선 초 회화의 양대 산맥, 안견과 강희안」, 『문화와 나』95 (2012. 10), 홍선표, 앞의 책(2014) 재 수록, pp.254-236 참조.
 208 서거정, 『사가집』시집14, 「題李銀臺所藏姜景愚墨竹」 “眉山已逝子昂非 知有後身姜學士”; 서거정, 『필원잡기』1, “府尹希顔字景愚 畫詩書三絕 獨步一時”; 성간, 『진일유고』3, 「奇姜景愚」 “乃知鄭老是前身”; 金壽寧, 「仁齋姜公行狀」, 『진산세고』3 수록 “篆隸真草 至於繪畫之妙 獨步一世”
 209 성현, 『허백당문집』9, 「題如晦清澗潑墨畫帖」 “仁齋…餘事畫詩書 亦皆各臻其極 一時儕輩欲觀景仰 得片言隻字 如保金璧 信乎高世絕倫之材也”

는 시보다 그림을 더 배운 것으로 술회하기도 했다.²¹⁰ 동생 강희맹의 사위인 성세명의 외숙 이분(李釜)과는 ‘이로(二老)로 불리우며, 성임과 강희맹, 서거정, 이승소, 이에, 김수은 등과 함께 친밀하게”시화를 통해 서로 즐겼다”고 한다.²¹¹ 강희안은 ‘완물상지’의 경계심에서 서화 창작을 억제한 한 것으로 언술하기도 했지만, ‘호은권’을 창작하고 제를 하면서 “여러 해 전부터 일삼아 해온 글씨와 그림이 책상에 무덤을 이룰”정도라 하였다.²¹² 강희안의 이러한 작품에 대해 성현이 “타고난 자질이 고묘하여 옛사람들이 생각하지 못한 것을 개척했다”고 말한 것으로 보면,²¹³ 천부적인 솜씨로 새로운 제재의 시도와 창작 주체로서 자득(自得)의 경지를 선구적으로 실행했던 것이 아닌가 싶다.

현재 강희안의 작품은 <고사관수도>(국립중앙박물관)와 전칭작이 몇 점 알려졌는데, 문헌에 기록으로 전하는 것은 89점 정도이다.²¹⁴ 포도와 오이, 수박, 참외, 귤, 감, 가지, 밤, 등의 소과(蔬果)류와 ‘봄날에 비석보기(春日看碑)’, ‘깊은 산에서 사슴과 벗하기(深山友鹿)’ 등의 고사한적류, ‘물 긴는 시골 아낙네(田婦汲水)’와 같은 농가 낙사류 등, 그 이전에 볼 수 없던 제재를 즐겨 다루었다. 1460년 무렵 황해도 관찰사로 나갔을 때 술에 취해서 박연폭포를 구경한 것을 소재로 ‘취상박연폭포도’를 그렸으며, 여름의 한가한 어느 날에는 매미 소리의 청아함에 감동하여 그 형상을 화폭에 담기도 했다.

강희맹(姜希孟, 1424~1483)은 평생 서거정과 가깝게 지냈으며, 신숙주의 손녀를 며느리로, 성임의 아들 성세명을 사위로 삼았다. 이들 모두 조선 초기 애호풍조에 중요한 역할을 한 훈구문신들이다. 강희맹은 형에 비해 서화 창작활동에 관한 기록은 비교적 적게 전하고 있지만, 도화서 제조를 지냈으며, 아버지의 소장품 정리를 모두 맡아 했는가 하면, 서재에 형의 작품을 걸어 놓기도 했고, 일본 화승이 그린 ‘산수팔경도’를 소장하기도 했다.

그리고 40여 편에 가까운 제화시문을 통해 감평활동을 했는데, 그 중에서도 ‘삼

210 김수녕, 「인재강공행장」, 『진산세고』3 수록 “年甫數歲 或於牆壁間 隨手揮灑 或書或畫 無不中法”; 강희안, 「舍弟景醇以小障求畫副之以詩作海山圖用其韻以示之」, 『진산세고』3 “少乏詩情只學畫 毫端往往驅造化”

211 성현, 『허백당문집』9, 「題如晦清澗潑墨畫帖」 “當時有若我伯氏 金永山 徐達城 姜晉山 兩李陽坡 皆作絕句 手題其上 數君子皆名卿巨擘 功譽隆洽者也 而二老與之交密 以詩畫相娛 然則一時文雅豪俊”

212 강희안, 「題毫隱卷」, 『진산세고』3 수록 “年來事業畫兼書…案頭成塚一揮餘”

213 성현, 『용재총화』1 “姜仁齋天機高妙 得古人所不料處”

214 홍선표, 앞의 책(2014) 재수록, pp.249-250 참조.

경도(三逕圖) 등을 주장하고 있던 이파에게 답신하면서 쓴 그림의 가치관에 대한 언술은 신숙주의 '화기'와 함께 조선 초기 사대부들의 회화관을 대변하는 의의를 지닌다.²¹⁵ 강희맹은 특히 “사물 중에 능히 사람을 즐겁게 하여 옮겨가지 못하게 하는 것으로 서화만 한 것이 없다”고 했으며, “기예(서화)에 뜻을 의탁하는 것은 학덕 높은 문사들이 마음으로 묘한 이치를 탐구하는 것과 같다”고 함으로써, 직업화가인 화원들의 '유의(留意)'와 차별화된 우의론(寓意論)에 기초하여 당시 사대부들의 회화활동을 합리화 또는 활성화하는데 제도적인 역할을 한 바 있다.²¹⁶

강희맹은 성종6년(1475) 의정부 좌찬성직에서 물러난 뒤 세종의 장인이었던 외조부 심온(沈溫)이 조성한 시흥의 금양 별장으로 한때 퇴휴하여 전원생활을 즐기면서, 이곳에서 『촌담해이』와 농사 노래 등이 수록된 『금양잡록』 등의 저술 활동과 더불어 '매란도'와 '추포도(秋圃圖)', '춘경도(春耕圖)'를 그리는 등의 창작활동도 하였다.²¹⁷ 서거정은 금양으로 퇴휴한 강희맹의 이러한 근황에 대해 “강남의 그림 같은 경치 속에서” “위응물이 시를 짓고 왕유가 그림을 그리듯이 천지간의 풍류로 한가함을 누린다”고 읊었다.²¹⁸

이조판서로 복직된 1478년에는 원자이던 연산군을 모시고 피접 온 내시 유손에게 훗날 원자가 세자가 되면 보여주기를 바라며 오이와 수박, 참외, 가지 등을 그린 '원포도(園圃圖)'에 제시를 써넣은 뒤 액자로 꾸며주기도 했다.²¹⁹ 강희안도 그랬던 '밭가는 농부(田夫偶耕)' '밭 갈고 김매기(耕耘圖)'와 같은 이러한 경지도류의 '춘경도'는 채소를 심은 후 단비가 오자 풍성한 수확을 바라며 채소밭의 정경을 그린 '추포도'나 '원포도'와 함께 조선시대 전야(田野)풍속과 원예도의 선구적 의의를 지닌다고 하겠다.

강희백에서 강석덕, 강희안, 강희맹으로 이어진 진양 강씨 집안의 애호풍조는 아

215 홍선표, 앞의 책(1999) 재수록, p.204 참조.

216 홍선표, 「조선시대 경기지역 연구 문인화가들의 회화활동」, 『옛 그림 속의 경기도』 (경기도문화재단, 2005); 홍선표, 앞의 책(2014) 재수록, pp.79-80 참조.

217 姜希孟, 『私淑齋集』1, 「作墨戲梅蘭…」3, 「手作春耕圖與庶子蘇文」, 『續東文選』6, 「作秋圃圖…」 참조.

218 서거정, 『사가집』시집10, 「奉酬姜景醇村居雜興詩」 “漢水澄澄一帶羅 衿陽山水老煙波…家在江南圖畫裏 青山無數夕陽多…韋郎詩句王維畫 天地風流自在閑”

219 강희맹, 『시숙재집』1, 「歲丁酉冬 內宦劉孫 奉元子來吾家 明年戊戌春 作小圃於園中種瓜 瓜既着子 元子日循圃中 摘瓜子以爲戲 希孟與劉君 抱負以伸敬愛 劉君性清謹雅重 於財賄澹如也 無以相贈也 則手作園圃圖 并題其額惡詩以贈 劉君他日必爲黃門領首 持此出入春宮 歷陳今日之事 則當得一粲云」 참조.

들이 없던 강희안의 재능이 김맹경에게 시집간 셋째 딸 강씨에게 유전되어 ‘동국부인능서자’로 이름을 남겼으며, 강씨의 아들이자 외손인 김필(金秘)도 글씨에 능했는데 “필법이 기이하게 두드러졌다”고 한다.²²⁰ 강희안의 누이 아들로 송설체에 특장했고 당나라 미인처럼 풍만하게 그려진 ‘채녀도’에 제화시를 남긴 박증영(朴增榮, 1464~1493)도 이들 강씨 집안의 재예와 취향을 이어받은 것으로 보인다.²²¹ 강희안의 외사촌이며 세종의 9남 영해군 이당(李塘)의 사돈인 유양(柳壤)은 강희명의 ‘춘순발침도(春筍發蟄圖)’ 등을 소장하였다.

창녕 성씨 명문거족은 고려 말에 예문관 대제학과 문하시중을 지낸 성여완(成汝完, 1309~1397)에 의해 신흥사대부로 가세를 신장시켰고, 그 아들 성석린과 석용, 석인 형제가 모두 새 왕조에서 개국공신으로 재상에 오르며 가문의 명성을 높였다. 영의정을 지낸 성석린(成石璘, 1338~1423)은 이색의 후배로 그의 ‘당여(黨與)’였고,²²² 강석덕의 스승인 이행과도 친했다. 그는 도성 부근 골짜기에 별서를 마련하고 복건 차림에 명아주 지팡이를 짚고 산과 언덕을 오르내리며 맹호연의 심매(尋梅)고사와 도연명의 동리채국(東籬採菊)고사를 호방하며 즐기는 정경과 탈속의 모습을 ‘독곡산보도’와 ‘독곡연좌도’로 그리게도 했다.²²³

성석린은 글씨에 뛰어나 저수량 체를 토대로 내리 굵는 획을 매우 길게 뻗쳐 특유의 개성을 발휘했는가 하면, 말년에 이르기까지 치밀하게 구사하여 명필로도 이름을 남겼다.²²⁴ 그리고 앞서 언급했듯이 광희와 그의 유파 작품을 많이 소장한 여말선초 이거인의 소장품을 열람하면서 “이처럼 고상한 취향, 세상에서도 알아주는 참으로 깨끗한 신선 같은 노인”이라며 칭송하였다.²²⁵ “안목 높은 이거인이 자신을 유독 알아

220 李宜顯, 『陶谷集』15, 「成均館典籍金公墓碣銘」, “平胡子孟綱登第 爲承文院校勘 娶仁齋姜希顏女 生公仁齋工書 母夫人亦然 公之筆力 厥有所自云”; 李德懋, 『靑莊館全書』57, 「東國婦人能書」, “己卯名賢金球, 筆法奇崛…母姜氏希顏女工書”

221 朴增榮, 『訥齋遺稿』1, 「題彩女圖」 참조.

222 정혜순, 「독곡 성석린의 생애와 현실인식」, 『석당논총』43 (2009. 3), p.192 참조.

223 李詹, 「獨谷散步圖記」, 『동문선』77 수록 “幅巾藜杖 散步以出 或陟于山 或降于阿 或尋梅 或採菊 露斯霑屨 風其吹衣 逍遙婆娑 惟意所適 如是者日率爲凡 將忘其身之疲而樂之益篤 斂前日散之於民 而使之樂者 以自樂焉 遂命無聲 爲詩之能者 寫燕坐散步二圖 以示起居無時 惟適所安之意”; 河崙, 『浩亭集』3, 「成獨谷石璘 讌坐圖贊」, “有隱其堂 蕭然讌坐 閉戶焚香 白髮朱顏 壽而且康…誰其圖之 宛在堂中”

224 尹根壽, 『月汀漫筆』, “成石璘演福寺碑 及都評議使司廳記 字體與成字等 戈畫中字等 直下之畫甚長 絕不與他人字樣相類 每竊怪之…而成傲禮體也”; 李裕元, 『林下筆記』12, 「筆法」, “獨谷鎮密 八十書健元陵”

225 주163의 成石璘, 『독곡집』상, 「李蘭坡宅閣所藏古畫」 참조.

주어 서화를 펴놓고 술자리 마련해 흥금을 털어놓는다”고도 했다. 이거인의 수장품 작가에 대해 수 많은 산수화가들이 득의작을 뽑내지만 “나는 곽희를 진정한 독보로 여긴다(吾知郭熙眞獨步)”며 “그의 신묘함은 화면의 구상을 통해서도 알 수 있다”고 평한 것으로 보면, 성석린도 구안자이며 감평력을 지녔던 것으로 생각된다.

성석린의 동생 성석용(成石溶, 1352~1403)은 대제학을 지냈으며, 형처럼 글씨에 능했다. ‘도원도’를 보고 기문을 읽으니 정신이 맑아지고 신선이 된 것 같다고 앞서 언급했던 성삼문이 그의 증손이다. 둘째 동생 성석인(成石因, ?~1414)도 강석덕의 스승인 이행과 서로 시를 주고 받으며 왕래가 잦았다. 이행은 성석인의 수많은 꽃과 밤나무가 수천그루나 되는 남대문 밖의 원림 속 서재를 읊으며 “그림과 서책, 꽃과 대나무에 정이 깊다”고 하여 애호심이 남달랐음을 밝힌 바 있다.²²⁶ 그리고 개경 남쪽 도리산 부근의 상곡마을에 있던 성석인의 별서 ‘사가정(四佳亭)’이 아름다워, 시화에 능했던 명나라 사신 축맹헌이 ‘망천도’처럼 경관을 그리고 시를 지으니 이를 기문으로 짓게 하였다.²²⁷ 축맹헌은 성석인이 상곡으로 귀래하는 정경을 “동자가 거문고를 들고 대인이 지팡이를 짚고 산보하는” 모습으로 그린 작품에 제시하기도 했다.²²⁸

창녕 성씨 명문거족의 애호풍조는 성석린의 증손자대에 이르러 성세를 이룬다. 성석린의 손자인 성염조(成念祖, 1398~1450)가 도승지와 지중추부사를 지내고 동생 성봉조(成奉祖, 1401~1474)가 세조의 동서로 우의정에 오르며 가세가 다시 중흥되었으며, 『해동명신록』에 ‘능서자(能書者)’로 기재된 성염조의 세 아들인 성임과 성간, 성현과 이들의 아들이 서화 창작과 수장, 감평 등에서 이름을 날리게 된다.

이조판서를 지낸 성임(成任, 1421~1484)은 서거정과 40년간 같은 동네에 살면서 친하게 지냈고, 강희맹과는 친구이며 사돈 간이었다. 그는 성석린 이래 ‘가업’으로 소문날 정도로 널리 알려진 집안의 재능을 발휘하여 진초예(眞草隸) 3법에 모두 배

226 성현, 『용재총화』3 “我曾祖桑谷…一日出南大門 行五里餘 悄無人居 見西山之麓曰 此最佳處 遂構宅…種粟數千株 群花衆卉無不繁殖 至今言園林之勝者 以伯氏宅爲甲…桑谷與騎牛李公相善 李公居城南 桑谷居西山 相距纔五里許 或杖屨相從 或以詩相酬唱 桑谷於園裡構小齋 名曰衛生堂…李公作詩曰 肅洒新堂白板平 圖書花竹有深情”

227 변계량, 『춘정집』5, 「四佳亭記」 “四佳亭 藝文館大提學老隱先生之自扁也…松京之南數十里 有山曰都羅 結廬其陽 休暇之際 匹馬往還 以償素志 又以四佳名其亭 蓋取程子四時佳興與人同之語也 皇明奉使太僕少卿祝公孟獻 聞而嘉之 旣圖其景 又爲歌詩 先生命余爲記”; 성현, 『허백당집』2, 「兔山桑谷別墅」 “當時祝學士 爲寫輞川圖”

228 鄭俊, 『八溪遺稿』, 「題成判書石因詩軸 得村字 中朝使祝孟獻 畫兔山桑村作詩一首 圖有一童子提琴 一大人携杖散步 擬成相歸老桑村」 참조.

어났고 근래 서법 중 가장 우수하다는 평을 들었으며, 서화 애호의 군주 성종으로부터 “진정한 천재”라는 찬사도 들었다.²²⁹ 문인화가로도 이름을 남긴 이승소와도 상당히 친했는데, 이승소가 영천군 이정을 대신하여 성임에게 써준 시에서 “고금서화가 책상머리 가득 쌓여있다”고 한 것이나, 일본에서 들어온 옥돌 빛 나는 벼루 자석연을 주면서 재주 없는 자기보다 “삼절로 능란한 경조(성임)를 따르는 게 좋을 것이라”며 읊은 것으로 보면,²³⁰ 수장가이며 시서화에도 모두 능했던 것으로 짐작된다.

집현전 부수찬을 지낸 성간은 29세에 사간원 정언이 되었으나 병으로 부임하지 못하고 요절했다. 그는 앞서 언급했듯이 서화 등에 정미하여 본업으로 잘하는 사람보다 더 능통했다는 평을 들었을 정도로 ‘동방의 문성’으로 불리운 시와 함께 글씨와 그림에 뛰어났으며, 당시 최고의 시서화 삼절 강희안의 작품을 종일토록 어루만지며 애호하기도 했다. 문인화가 유자미와 친구였으며, 그의 <지곡송학도>(간송미술관)는 성간의 권유로 그려진 것이다.²³¹

성현은 큰형 성임과 형의 친구 강희안, 이승소 등의 문하에서 공부했으며, 이색의 고손녀와 결혼했다. 대사헌과 대제학, 예조판서 등을 지낸 ‘선서자’로 『해동명신록』에 기재되어 있다. 그는 당나라 정건처럼 그림과 시와 서 모두에 능한 삼절의 재주가 없음을 한탄하기도 했지만, 박연폭포의 절경을 그리게 하여 “집의 벽에 걸어 놓고 보기를” 원하거나, ‘산수도’를 “하루 종일 어루만지는(摩挲終日)” 애호가였다.²³² 오신손으로부터 ‘고목도’를 그려 받은 뒤, 송나라 진관(秦觀)이 왕유의 ‘망천도’를 보고 병이 나았듯이 “펼쳐 놓고 보니 침침하던 눈이 번쩍 뜨이고 두통이 순식간에 사라졌다”고도 했다.²³³ 『용재총화』를 비롯해 26편의 제화시문을 통해 해화(解畵)와 감평을 했으며, 성종 연간에는 회화에 대한 이론활동에서 중요한 역할을 하기도 했다. 특히 글

229 서거정, 『필원잡기』2, “成文安公任 眞草隸三法皆妙 先恭惠公曰 仲父獨谷文景公以善書鳴一時 觀汝筆跡 似不墮家業 曰書法晚乃益進 嘗書圓覺寺碑 光陵嘉嘆之 近來書法 公最優” ; 金埴, 『海東名臣錄』 권4 「成任」, “成宗 晚知公之善書…命取盛年所書而覽之曰 眞天才也”

230 이승소, 『삼탄집』5, 「代永川公子 和成重卿詩」, “雲林朝市兩優游 却咲癡仙物外遊 且問百年消底物 古今書畫滿床頭”; 권7, 「日本紫石硯贈成府尹任」, “好隨京兆擅三絕 肯伴陽城無一才”

231 <지곡송학도>의 화면 좌상부에 “…友人和仲成學士 奇此事 勸余以畫之”라는 화기가 적혀있다. 최완수, 「芝谷松鶴圖稿」, 『미술사학연구』146-147 (1980. 9), p.40 재인용.

232 성현, 『허백당집』보집3, 「三不如人歎」, “廣文學士才超越 當時藉藉稱三絕…我無廣文畫詩書”; 拾遺 1. 「朴淵瀑布」, “舊聞此景天下奇 今日來遊更多趣 畫圖安得龍眠手 掛向高堂素壁右”; 보집3, 「題友人山水圖」 참조.

233 성현, 『허백당시집』14, 「題吳信孫古木畫」, “清華館裏欣相遇 爲我揮灑雙老樹…呼兒展楮困眼舒 頭風對此一朝愈”

씨와 그림이 군왕의 치도(治道)를 보좌하는데 요긴할 뿐 아니라, ‘격물궁리의 학문(格物窮理之學)’에 이르기 위해 선비들이 겸비하여 갖추어야 할 요소로 강조한 바 있다.²³⁴

성임의 아들 중에는 강희맹의 만사위이기도 한 성세명(成世明, 1447~1510)이 그림에 능했으며, 서화를 모으는데도 “매우 치밀했다”고 한다.²³⁵ 도승지와 형조판서 등을 지낸 성세명의 수장품으로 외숙인 자야공(子野公) 이분이 중국에서 구입해 온 산수와 인물, 화조, 옥우 등이 실린 ‘발목화첩’을 “시화를 통해 서로 즐긴” 강희안이 “같은 손에서 나온 것처럼 털끝 만큼의 차이도 없이 똑 같게 이모한” 모사본에 여러 명사들이 제시한 화첩을 비롯해, 명나라 사신 김식(金湜)의 대나무그림과 절파계 화조화가 임량(林良)의 영모화, 문인화가 김서(金瑞)가 사헌부 집의 때 그린 말그림 서너 폭 등이 알려져 있다.²³⁶

성간의 아들 중에는 신숙주의 처남이며 주장자로 이름을 남긴 윤자영(尹子榮, 1416~1478)의 사위인 성세적(成世勳)이 그림에 능하여 가을 강가의 해오라기를 그린 적이 있고,²³⁷ 1466년에는 ‘종규’를 그리기도 했다. 이 ‘종규도’에 대해 삼촌 성현은 “20살 안팎 무렵의 그림 솜씨 너만큼 닮은 이 드물고, 정묘하게 구사하여 털끝만한 것도 남김없이 나타냈다”고 하면서 “필력이 오도자와 유사하다”며 그의 천재성을 칭찬하였다.²³⁸

성현의 차남으로 요절한 성세통(成世通, 1471~1489)은 아버지가 쓴 제문에 의하면 “서화와 잡기에서도 그 교묘한 법식을 터득하지 않은 것이 없었다.”고 한다.²³⁹ 삼남인 성세창(成世昌, 1481~1548)의 경우 서화음율에 일가를 이루었고 삼절로도 손꼽혔다.²⁴⁰ 조선 후기 화풍을 지닌 〈풍속도〉병풍(국립중앙박물관)이 그의 전칭작으로 알려져 있다. 좌의정을 지낸 성세창은 “화격을 아는(知畫格)” 문인화가로서의 명성 때문에, 인종 원년(1545) 이상좌와 석경이 세조어진을 제작할 때, 종친화가 이암

234 홍선표, 앞의 책(1999), p.200 참조.

235 성현, 『허백당시집』1, 「題如晦畫」; 『허백당문집』6, 「如晦家宴集詩序」 “今如晦氏以簪纓之世. 詩書之貴. 蓄書畫極其精”

236 성현, 『허백당문집』9, 「題如晦清澗潑墨畫帖」과 「題如晦所藏林竹翎毛圖」, 「跋畫馬帖」 참조.

237 성현, 『허백당시집』2, 「題無功鸞絲圖」 참조.

238 성현, 『허백당시집』1, 「無功畫鍾馗 丙戌年作」 “妙年畫格似汝少 精機不漏秋毫小…汝筆已傲吳道子”

239 성현, 『허백당문집』14, 「祭世通文」 “至於書畫雜技 無不得其巧式”

240 安璠, 『己卯錄補遺』下, 「成世昌傳」 참조.

과 함께 감교(監校)를 맡아 활동하기도 했다.²⁴¹ 감식안도 뛰어나 정종의 어진이라며 화상사에서 선원전으로 이안된 영정을 정밀 조사하고 위품으로 감별했는가 하면, 중종대 궁궐 소장 서화 감정에서도 정확한 식별 안목을 인정받아 판별의 명을 받고 분류하였다.²⁴² '구안자'로서 성세창의 이러한 감별행위는 국가 차원에서의 서화 감정에 전문적인 감식안으로 실행한 최초의 사례로 각별하다.

조선초기 훈구문신들의 애호풍조는 이 밖에도 서거정과 과거 동기로 대사성을 지낸 김영유(金永濡, 1418~1494)가 왕희지와 왕휘지 고사를 그린 '이왕도'를 "아침 저녁으로 완상"하며 즐겼으며, 같은 과거 동기로 강희맹과도 친했던 채신보(蔡申保, 1420~1489)는 문동의 '묵죽'과 강희안의 '풍우포도도'와 '명월포도도' 2폭 등을 소장했다.²⁴³ 채신보의 아들 채수(蔡壽, 1449~1515)는 감평가 김안로의 장인이며, 앞서 언급한 시서화 삼절로 오로지 도화를 반려로 삼았던 세종의 손자 부림군 이식의 딸이 며느리였고, '월매도'와 초충그림으로 저명한 선화자로 "그림에 능할 뿐 아니라 매사에 정밀하여 어진화사(이상좌, 석경)가 미치지 못하는 곳도 그려 낼 수 있다"고 계달한 성세창의 추천을 받아 부안현감 재직 중 상경하여 중종어진을 그린 채무일(蔡無逸, 1496~1556)의 조부였다.²⁴⁴ 서거정. 성현과 가깝게 교유한 홍문관 대제학 홍귀달(洪貴達 1438~1504)은 매화 그림을 "창에 의지해 자세히 본다"고 했으며, 대동강 부벽루에서 노닐은 광경을 그린 '부벽루도'를 "당시 홍취로 반갑게 화폭을 펼친다"고 하였다.²⁴⁵ '축석루도' 등 실경산수화에 대한 제화시도 여러 편 남겼는데, 산수 아름다운 충주 동헌 창가에 신선처럼 누워서 보니 "풍우가 천연적으로 수목도를 이룩하네"라고 읊기도 했다.²⁴⁶

시서화 삼절로 알려진 김뉴(金紐, 1436~1490)는 개국 일등공신 조준(趙浚,

241 『인종실록』1, 인종 1년 1월 18일 참조.

242 『중종실록』94, 중종 35년 10월 10, 12, 16일 참조; 李肯翊, 『燃藜室記述』6, 「成宗朝故事本末」, "中宗嘗以成世昌能書識筆法 下內藏若干張曰 自內不辨成廟與瑬書 其辨別以入 世昌分類以啓之"

243 서거정, 『사가문집』3, 「二王圖記」 "金年兄永濡…兄愛之重之 倩工圖畫 聯爲一軸 朝夕玩賞 蘭亭剡溪不在千萬里之遠 墮在眼前"; 서거정, 『사가시집』5, 「蔡子休家文與可墨竹」; 권3, 「姜菁川畫葡萄二幅 蔡子休所藏」 '風雨葡萄圖' '明月葡萄圖' 참조.

244 『인종실록』 인종 1년 윤1월 1일 "左贊成成世昌啓曰 以臣監畫御容…聞扶安縣監蔡無逸…非徒善畫 凡事極精 幸若詳察畫成 則畫工不到處 庶或畫出 幸命上來同參 使無遺憾 傳曰 如啓"

245 홍귀달, 『허백정집』속집3, 「畫梅詩」 "倚窓看仔細"; 속집3, 「題權執義孟禧 遊大同江浮碧樓圖」 "我今問却當時興 笑把丹青一幅開"

246 홍귀달, 『허백정집』1, 「次忠州東軒韻」 "秀水佳山作勝區 萬家煙火罨城隅 軒窓人臥神仙宅 風雨天成水墨圖"

1346~1405)의 외손자이며, 선배인 서거정과도 가깝게 지냈고, 뒤에서 살펴볼 신진 사류의 종장 김종직의 제자로 서화 수장에서 이름을 남긴 김굉필이 아들이다. 앞서 언급했듯이 성종이 대사헌이던 김뉴를 “그림에 공교하다(工於畵)”며, 구현전에서 화원들의 도화 시험을 관장하게 했을 정도로 재주가 뛰어났었다. 특히 성현은 “김뉴가 그림을 애호하는 것이 누구와도 비교할 수 없다”며 “천금의 보배처럼 아낀다”고 하였다.²⁴⁷ 현재 그의 전칭작으로 <설증채초도>(고려대박물관)가 알려져 있다.

문동과 소식과 같은 경지의 목죽을 그린 공조판서 손순효(孫舜孝, 1427~1497)를 비롯하여, 매죽을 잘 그린 단종조의 사간원 좌사간 정양(鄭穰)과, “항상 금기서화로 자오”한 사복시 부정 윤석(尹楨, 1435~1503), 서화에 모두 능란했고 아들과 딸, 며느리에게 시서를 가르친 사헌부 장령 김영수(金永銖 1445~1502 고손자가 장동 김씨 시조인 김상용과 김상헌임), 음율과 도화 등에 모두 능통했던 개성부 경력 신말평(申末平, 1452~1509), 증종의 사부(師父)로 서화 등이 오묘한 경지에 이른 이조판서 송연손(宋演孫, 1460~1508), 증종반정의 주역으로 “항상 서화를 모아 완상”한 우의정 박원종(朴元宗, 1467~1510), 69편의 제화시문을 지은 좌의정 이행(李荇, 1478~1534)도 서화 애호와 관련해 이름을 남겼다.²⁴⁸

그리고 신숙주의 손자이며 한명회의 외손자로 동정호를 조물주가 시기할 정도로 잘 그린 대사헌 신종호(申從濩, 1456~1497)와 어려서부터 집에 있는 ‘산수도’에 제화시를 짓고 ‘선서화’로 이름을 남긴 아들이자 성종의 사위인 신항(申沆, 1477~1507), 신종호의 사촌동생으로 조맹부나 광희와 같은 대가의 명필과 명화만을 구했는데 못 구해도 당대 제일의 작품을 보배로 수장했으며, “이러한 취향이 벽(癖)인줄 몰랐다”고 한 예조판서 신용개(申用溉, 1463~1519)와 “시를 좋아하듯이 그림을 좋아하여 세월 가는 것도 문득 잊을 정도였네”라고 읊은 신용개의 사위 박은(朴聞, 1479~1504), 시서화 삼절로 특히 매죽에 뛰어나 “한 때 명성이 자자하여 사류들이 감히 넘보지 못했다” 호랑이그림에도 능했던 이조참판 허한(許澣, 1492~1532)

247 성현, 『허백당문집』9, 「題金子固牧牛圖後」, “雙溪(金紉)愛畵誰比倫 愛之如寶千金珍”

248 서거정, 『사가시집』52, 「孫七休畵竹一枝贈李君泮」, “君不見文全畵竹天下奇 又不見東坡畵竹又能詩 今之七休無乃是 一幅花箋橫竹枝 細看筆意新又新 一點檢眞非眞”; 權文海, 『大東韻府群玉』, “鄭穰…“善畵梅竹”; 李宜顯, 『陶谷集』13, 「司諫院司諫尹公墓碣銘」, “公諱楨…常以琴碁書畵自娛”; 金瑛, 『三塘遺集』1, 「金永銖」, “書畵亦有楷法”과 『국조인물고』3 참조; 申用溉, 『二樂亭集』11, 「申經歷末平夫妻合葬墓誌銘」, “如音律算數圖畵之藝 皆其所能”; 申光漢, 『企齋集』3, 「贈吏曹判書礪原君宋公神道碑銘」, “公諱演孫…至書畵博奕醫方雜技 亦臻其妙”; 申용개, 『이요정집』13, 「平城府院君朴公神道碑銘」, “諱元宗…性好文雅 常收畜書畵以自玩”

과, 묵죽에 뛰어나 석양정 이정보다 품격이 높다는 평을 들은 공조판서 유진동(柳辰同, 1497~1561)도 이 시기의 애호풍조 확장에 기여했다.²⁴⁹

특히 서화에 대한 이해가 깊었고 글씨에 능했던 김흔의 아들이자 수장자 채신보의 손서이며 증종과 사돈간인 김안로(金安老, 1481~1537)는 권세를 누리다가 처형되었는데, 『용천담적기』와 제화시를 통해 90명이 넘는 역대 서화가에 대해 품평하는 등 감평가로 주목된다. 금은채색의 ‘일본병풍’을 비롯해 자신의 수장품을 귀양와서도 조석으로 완상한다고 했으며, 병풍그림은 가난한 자들이 구할 수 없는 것인데, 자신은 이러한 서화벽이 심했어도 오래 벼슬을 지내 평생 걱정하거나 어렵게 여기지 않으며 누릴 수 있었다고 하였다.²⁵⁰ 그리고 김안로는 지금 전하는 고화 가운데 진품과 가짜인 안작(贋作), 모본 등이 섞여있어 ‘구안자와 가려야 한다고 하는 등,²⁵¹ 수집과 감상에 있어서 진위를 판별하는 안목의 중요성을 처음으로 천명하기도 했다. 김안로의 큰아들 김기(金祺)와 차남 김희(金禧, ?~1531), 4남 김시(金視) 모두 서화에 능했는데, 그 중에서도 김시는 “화격이 동방제일(畫格爲東方第一)”로 칭송받은 시서화 삼절로, 조선 중기 절파화풍의 성행에 선도적 역할을 하게 된다.

왕가와외 통혼으로 재부를 누리며 애호풍조를 확장시킨 의빈 사대부들도 적지 않았다. “오직 서화를 심하게 좋아했다”고 한 증종의 사돈인 능성군 구순(具淳, 1507~1551)을 비롯해,²⁵² 증종의 사위들이 특히 두드러졌다. 호혜공주 남편인 맞사위 김희와 셋째 서녀 정순옹주 남편 송인, 다섯째 숙정옹주 남편 구한, 여섯째 정신옹주 남편 한경우 등이다.

김안로의 차남이기도 한 연성위 김희는 뛰어난 기예로 매죽그림이 천년 필법

249 洪貴遠, 『虛白亭集』속집4, 「醉時歌 戲贈申次韶從獲」, “寫作巴陵洞庭圖 鬼神慘慘天工猜”; 신용개, 『이요정집』12, 「高原尉申公神道碑銘」, “公諱沆…數歲已習詩書…仍出山水圖 使題絕句…又善書畫”; 신용개, 『이요정집』8, 「書李知事則書屏尾」, “余嘗病夫人好奇古 書欲求王趙 畫必要郭李 不得則索當世名一手者筆以自寶 不自知其爲癖”; 宋寅, 『頤庵遺稿』2, 「贈吏曹參判許公神道碑銘」, “諱澹…尤善畫梅竹 蓋其天機然也 一時名聲藉藉 輩流莫敢望焉”; 朴聞, 『挹翠軒遺稿』1, 「霖雨十日 門無來客 悄悄有感於懷…」, “愛畫如愛詩 輒欲忘春秋”; 南泰膺, 『聽竹漫錄』, 畫史補錄 上, “(柳)德章字子固…子固之六代祖 辰全號竹堂…工於竹 品格高於灘隱”

250 金安老, 『希樂堂稿』2, 「屏天亭」, “嘗觀日本屏…余今小亭上 假息玩晨夕…屏非貧者畜 境胡窮常獲…余雖癖深性 久爲軒裳迫 生平不虞艱”

251 金安老, 『희락당문고』8, 「용천담적기」, “今之好事者所貯 率多元人之蹟 如郭熙李伯時蘇子瞻真筆 亦多傳焉 其間眞贋模本 混雜莫辯者衆矣 當與具眼者道”

252 송인, 『이암유고』8, 「贈議政府左贊成行通津縣監具侯墓誌銘」, “諱淳…惟酷好書畫”

처럼 기이했고, 작은 그림도 깊이 파고들어 나타냈다고 한다.²⁵³ 여성위 송인(宋寅, 1517~1584)은 “시 짓기와 그림 좋아함에 순수함을 보였다”고 하며, ‘금기서화’족자를 비롯해 ‘서호항주도’와 ‘설옹람관도’ ‘상산사호도’ ‘옥당춘효매화도’등을 수장했는데, 저택의 화재로 왕이 하사한 서화를 포함해 모두 전소되었다.²⁵⁴ 송인은 영의정인 고종사촌형 홍섭(洪漙, 1504~1585)의 궤장하사연 장면을 그렸는가 하면, 명종이 이황의 ‘도산정사도’를 그리게 했을 정도로 재주가 뛰어났다.²⁵⁵ 능창위 구한(具潑, 1524~1558)도 앞서 언급했듯이 시와 그림에 능했으며 장인인 증종이 그의 이러한 ‘재예’를 사랑하여 자주 용상 근처로 오게 하여 난죽을 그리게 하였다. 청천위 한경우(韓景祐)는 “서화수집을 매우 즐겨 응주가 돈을 아끼지 않고 반드시 사주었다”고 했다.²⁵⁶

VII. 신진사류의 애호풍조

신진사류는 이색의 제자이기도 했던 정몽주와 길재의 학통을 계승한 김종직의 문하에서 배출된 김일손과 김필필, 정여창 등 ‘점필재문인’ 또는 ‘영남학파’와 김필필의 제자 조광조를 비롯한 ‘기묘명현’을 포함한다. 이들은 성종 때 정계에 진출하고 증종조를 거쳐 중기의 선조 때 정권을 장악하면서 당파를 이루어 정치 판국을 좌우하며 말기까지 분쟁하게 된다. 도학자의 절의관(節義觀) 성격이 강한 신진사류의 ‘사림파’는 훈구문신들의 ‘훈구파’와 정치적으로 대립했지만, 고려 후기이래 사림과 선림의 ‘도우(道友)’와 조선 후기 서인과 남인의 ‘감상우(鑑賞友)’처럼 서화 애호풍조 확산에는 함께 기여하였다.

길재의 제자였던 아버지 김숙자(金叔滋, 1389~1456)에게 수학한 김종직(金宗

253 洪彦弼, 『默齋集』2, 「延城挽」 “丰容今世少 絶藝古人追 梅竹傳神在 千年筆法奇”; 李荇, 『容齋集』3, 「忍性堂」 “遠投尺書索我語 延城小畫眞冥搜”

254 鄭士龍, 『湖陰雜稿』5, 「鈍庵寄送杭州西湖圖雪擁藍關圖商山四皓圖玉堂春曉梅花圖索詠」 “藉甚名高禁纒親 攻詩好畫見天真”; 蘇世讓, 『陽谷集』1, 「題礪城尉琴棋書畫簇」 참조.

255 李肯翊, 『燃藜室記述』18, 「洪漙」 “暹年七十賜几杖 設宴以榮…礪城尉宋寅 暹表弟 作記圖繪其事”; 이 유원, 『임하필기』17, 「畫進陶山精舍」 “李滉退去禮安 屢召不起 上以招賢不至難 爲題 命近臣賦之 又命礪城尉宋寅 使畫所居陶山精舍”

256 정사룡, 『호음잡고』7, 「靜愼翁主墓碑銘」 “下配清川尉韓景祐…清川亦不以泰侈自處 酷嗜蓄聚書畫…翁主不惜厚貨 必購乃已”

直, 1431~1491)은 ‘사림파’의 종장으로도 지칭되지만, 학문보다는 문장과 글씨에 더 뛰어났으며,²⁵⁷ 서거정과 강희맹, 김뉴, 홍귀달 등과 교유하면서 30편이 넘는 제화시문을 남긴 해화력을 지닌 감평가이기도 했다. ‘난죽그림’ 2축을 우찬성 윤필상에게 드리면서 두고 볼 수 있는 ‘청원물’이라 했으며, 양반 자제 중에서 뽑은 친위대 성격의 별시위(別侍衛) 소속으로 화조화에 능했던 함석송(咸石崇)의 ‘사생’을 창생적 창작의 숙간(熟看)론으로 평한 바 있다.²⁵⁸ 안견이 그린 ‘수목죽자’에 대해서는 동인(삼한)의 뛰어난 산수화가 이녕(李寧) 이후 없었는데 이 그림을 보니 “참으로(凝神의 경지에서 이룩 된) 삼매임을 비로서 깨달았다”며 감식안을 발휘하기도 했다.²⁵⁹ 그리고 중국의 선경을 그린 이러한 안견의 수목산수도에 대해 “삼한의 형승이 천하에서 드문데” “닭은 것 구하러 멀리 갈 것 있는가”라며,²⁶⁰ 고려 후기 이래 실경산수화의 태동과 발전에 중요한 역할을 한 ‘삼한산수천하설’에 의거하여 표명하였다. “매일 보는 하늘의 창생술 넘치는(天機日夜觀)” 주변의 강산이 “눈에 가득 그림을 펼친 듯하다(江山滿目開圖畫)”면서 “시를 짓고 그림 그리는 재료 한량 없네(詩材畫本不曾窮)”라고 읊은 것으로 보아도,²⁶¹ 천하의 조화로운 조선의 승경을 화재(畫材)로 인식했음을 짐작할 수 있다.

김종직의 제자들 가운데 삼절로도 지칭되던 유희인(俞好仁, 1445~1494)과 자신의 정자 악양정 승경을 직접 그리려 했던 정여창(鄭汝昌, 1450~1504), ‘이화취귀도’와 ‘소종(小鐘)’을 그리고 제시를 쓴 남효온(南孝溫, 1454~1492), 안견의 10폭 병풍과 ‘운산천첩’ 등이 그려진 ‘고병’을 비롯해 여러 점의 고화를 수장했던 김굉필, 동생 김일손이 북경에서 구입해 온 ‘당병(唐屏)’과 유희인이 제시를 쓴 10폭 ‘화병’을 수장한 김기손(金驥孫, 1445~1494),²⁶² 그리고 그림 관련 기록을 남긴 홍유손(洪裕孫,

257 박선정, 『점필재 김종직 문학 연구』 (이우출판사, 1988), pp.7-12 참조.

258 金宗直, 『佔畢齋集』9, 「蘭竹二軸晉州鄉校教坊獻賑恤使右贊成尹弼商」, “清玩真堪著廟堂”; 권4, 「次咸石崇柳溪亭韻」, “眼前花鳥天機熟 吮筆時時細寫生 咸善花鳥”

259 김종직, 『점필재집』20, 「書國耳所藏水墨三昧簇 安堅畫」, “東人山水誰絕代 李寧以來無復在 君家小簇起烟霧 始覺堅也真三昧”

260 김종직, 『점필재집』, 위와 같은 곳 “三韓形勝天下稀 求肖何勞勢遠轄”

261 김종직, 『점필재집』19, 「御製望遠亭」과 「恭和御製望遠亭詩」, 「同前代人作」 참조.

262 김종직, 『점필재집』부록, 「門人錄」, “俞好仁…詩名高古 筆力遒勁 人稱三絕”; 鄭汝昌, 『一壺集』3 부록 수록, 申翊聖, 「花開圖跋」, “此文獻公書院儒生記先生舊莊…先生嘗愛亭之勝 欲指畫爲圖”; 南孝溫, 『秋江集』3, 「朴世則太白栢面 戲畫梨花醉歸圖 因題其上」; 권5, 「東峯求無絃琴 畫小鍾 使蒼頭歸之 兼寄二絕」; 曹植, 『南冥集』2, 「寒暄堂畫屏跋」, “今觀寒暄先生家藏古畫 轉沒飄泊…粧成十幅短屏…畫出安堅…主上偶於召對 問金宏弼遺跡可得見乎 承宣李忠綽登對 臣見一民家有金某家藏畫屏帖云”;

1431~1529)과 김맹성(金孟性, 1437~1487), 권오복(權五福, 1461~1498) 등이 애호취향을 보였다.

이들 중에서도 김일손과 이종준이 조금 더 두드러졌다. 김일손(金駟孫, 1464~1498)은 스승인 김중직과 마찬가지로 참된 선비는 육예(六藝)를 익혀 내면에 지니면서 온갖 세상일에 능통해야 한다고 했는가 하면, 그림을 그리고 거기에 시와 글을 써넣는 것을 삼절을 계승한 것으로 보고 애호해야 한다고 하였다.²⁶³ 성종 20년(1489)겨울에 절정관으로 북경에 갔을 때, 하왕(何旺)이란 사람이 사대부가의 그림과 책이라며 숙소로 매일 수십폭 씩 가져왔는데, 마음에 드는 것이 없다가 마지막 날의 고화 14폭에 ‘탐완’ 되어 지닌 돈이 떨어졌을 때라 입던 옷가지에 황제로부터 하사받은 비단까지 내주고 구입하고 당시 사행에서의 ‘첫번째 소득’으로 꼽기도 했다.²⁶⁴ 그리고 지리산에 갔다가 안평대군이 직접 찬시를 적어 넣은 ‘가섭도’를 발견하고 취하려고 했다가 정여창이 말려서 가져오지 못한 적도 있다.²⁶⁵

이종준(李宗準, ?~1499)은 “시화 등의 여러 재예에 정통”한 “선서화(善書畵)”와 “공서화(工書畵)”로 알려졌다, 일본 사신이 그의 서화를 구하고는 “천하의 중보를 얻었다”고도 했다.²⁶⁶ 중국에 서장관을 갔을 때 행로 숙소의 병풍 그림이 좋지 않은 것을 보고 붓으로 먹칠해 버린 후, 돌아올 때 “새 병풍 두 틀에 글을 쓰고 그림을 그리니 모두 절묘라며 보는이들이 감탄했다”고 했을 정도로 뛰어났던 것 같다.²⁶⁷ 대사관을 지낸 최숙생(崔淑生, 1457~1520)은 그의 그림이 “끝없는 뜻을 나타냈다”고 했으며, 이종준에게 학을 그려달라고 구청하기도 했던 김일손은 그의 그림은 흥중에서 나

朴惺, 『大菴集』1, 「昔余嘗遊雙溪書院 見寒暄先生古屏 其一幅畫雲山千疊…」; 金駟孫, 『濯纓集』1, 「書唐屏」; 俞好仁, 『潘谿集』2, 「題伯雲畫屏」 참조

263 홍선표, 「조선시대 경기지역 연고 문인화가들의 회화활동」 『조선 회화』, pp.83-84 참조.

264 金駟孫, 『濯纓集』1, 「書唐屏」 “余於弘治己酉冬 以質正官使上國 在烏蠻館 館傍有何旺姓名者 每討士大夫家圖書 就余售日數十幅 無可意者 最末以古畫十四幅來…不覺耽玩 然行囊所有 已買經籍了了 遂脫所穿衣 酬其直 旺請益 乃以帝賚絹子兩疋取足…私心以爲此行第一所得也”

265 김일손, 『허영집』5, 「頭流紀行錄」 “堂中有畫迦葉圖贊 匪懈堂三絕也 煙煤雨淋 惜其奇寶之見棄於空山 欲取之 伯勗曰 私於一家 曷若公於名山 以備具眼者之遊賞也 遂不取”

266 성현, 『허백당문집』7, 「送慶尙道部事李君序」 “今李侯自兵部員外 出膺其選 李侯君子人也 學富而行方 以經術文章 緣飾其躬. 又能兼精琴書詩畫之衆才”; 李宗準, 『慵齋遺稿』부록, 「戊午黨籍」 “李宗準…能文章 善書畫” 朴祥, 「墓碣銘」 “公諱宗準…又能工書畫 中國人稱之” 柳滄, 「行狀」 “先生奉命至東萊 倭使得先生書畫 拜受曰 始得天下重寶”

267 朴漢柱, 『迂拙齋實記』2, 「李宗準」 “能文筆 善書畫…嘗以書狀官赴京 見驛館畫屏不佳 以筆塗抹殆盡 驛官招通事 恠詰之 通事曰 書狀能書畫 必以不滿其意而然也 驛官悟而首肯之 回程至其處 張新粧素屏一坐 宗準一書一畫 俱臻其妙 觀者歎賞”

은 것으로 적료, 쇠락하고 성글고 담백하며, 붓 하나의 조화로 두드러지게 드러내고 정묘하게 나타내니 호방하고 빼어남이 (창생의) 뜻에 도달했다고 하였다.²⁶⁸ 현재 이 종준의 전칭작 <송학도>(국립중앙박물관)가 알려져 있다.

고화 수장자로도 이름을 남긴 김굉필의 제자 중에는 김안국(金安國, 1478~1543)이 “기예에 통하지 않은 것이 없었다”고 했으며, 「일본인의 개 짓는 그림에 쓰다」를 비롯해 물아일체의 경지에서 “(산수)그림과 산을 보는 것이 똑 같다”는 등의 제화시를 많이 지었다.²⁶⁹ 조광조와 함께 김굉필 문하에서 동문수학한 최수성(崔壽城, 1487~1521)은 “시에 능하고 그림에도 능했으며”, “서화에 뛰어나 참으로 기이한 절세의 재주라”는 평을 들었다.²⁷⁰ 궁중 수장품으로 ‘내장(內藏)’된 그의 그림을 보고, 일본 사신이 이를 삼백금이나 되는 보검 1쌍과 바꾸려 했다거나 중국 사신이 천하의 절보라고 했다는 일화가 전하기도 한다.²⁷¹

그리고 김굉필 문하에서 배출된 조광조(趙光祖, 1482~1519)를 비롯해 기묘사화로 화를 입은 그의 동료인 기묘명현과 문하생들도 조선 초기 애호풍조의 확장에 관계하고, 중기로의 확산에 기여하였다. ‘사림파’의 영수로 지칭되는 조광조는 모두 기묘명현인 동료 문인화가 윤언직(尹彦直)이 그리고 강은(姜灑, 1492~1552)이 소장한 ‘난죽병풍’ 8첩에 “관물공부(觀物工夫)의 수기물(修己物)이니 “은일한 군자의 심회를 이에 의탁해 펴 본다”는 내용의 제시를 적어 넣은 바 있다.²⁷²

‘기묘록’과 ‘기묘록속집’ ‘기묘당금록(己卯黨禁錄)’에 기재 된 기묘명현의 신진 사류 중에는 백아와 종자기, 왕희지, 임포 등의 고사를 그린 ‘화병 8폭’을 수장한 홍등(洪騰)과 “재예에 능통하지 않은 것이 없었으며” “서법에서 한 때 첫 번째로 일컬어

268 이종준, 『용재요고』부록 崔淑生, 「題慵齋畫」 “畫圖寫出無窮意 詩句吟成一段奇”; 김일손, 『탁영집』1, 「書六絃背」 “遂倩慵軒李居士畫鶴”, 「書仲勾畫」 “姜士浩 以詩求仲勾梅竹真·殆一樣胸中之土苴也··有寂寥底灑落底爽塏底疏淡底 一毫造化 著了精頓 豪逸不盡底意思”

269 金安國, 『慕齋集』1, 「書日本人犬吠圖」; 권2, 「題敬懷師所携山水小軸」 “日日看山即是山 底移心力畫圖間 意融自是無真假 看畫看山只一般”

270 이공익, 『연려실기술』8, 「己卯黨籍」 “金安國·公於技藝無所不通”; 安駱, 『己卯錄』 補遺 하, 「崔壽城傳」 “能詩能畫”; 任輔臣, 『丙辰丁巳錄』 “崔壽城號猿亭··遍觀名山水 作詩飄逸 且善書畫 真絕世奇才也”

271 張志淵, 『震彙續考』 “猿亭之畫 常在內藏庫 日本人求見諸畫 皆不稱意 見猿亭畫 以寶劍一雙求換曰 劍三百金 上不許 又詔使見之曰 此誠天下絕寶云”

272 趙光祖, 『靜菴集』1, 「題姜清老灑 蘭竹屏」 “觀物做工夫 如斯期進學··所以隱君子 孤懷倚此開” 조광조가 제시를 쓴 ‘난죽병풍’은 壬丙 양란의 전쟁통에 사라진 것을 그의 증손며느리 柳氏가 주관하여 李澄에 의해 복원된 <난죽병>6첩병풍이 학교재 <조선후기 그림과 글씨>전(1992년)을 통해 소개되었다. 유홍준, 「허주 이징의 <난죽병> 고증과 작품 분석」 전시도록, pp.123-134 참조.

진” 김구(金球, 1488~1554), “재예와 기국을 겸비하고” 초서에 노련했던 김식(金湜 1482~1520), 답답함에 열은 먹을 부려 병풍에 그린 박상(朴祥, 1474~1530), 필력이 강한 서화에도 능했는가 하면 자신의 죽우당에 “고화를 좌우에 걸어놓고” 애완한 성수침(成守琛, 1493~1564), 서화에 능하여 선대의 초상화를 직접 모사하거나 매년 세화를 제작하는 등 자주 그림을 그린 이문견(李文健, 1494~1567), 신잠의 묵죽을 좋아하여 여러 폭 수장한 윤구(尹衢, 1495~?) 등이 애호풍조와 관련해 기록을 남겼다.²⁷³

그리고 고운과 김정, 양팽손, 신잠도 ‘선화자’로 알려졌다. 고운(高雲, 1479~1530)은 호랑이를 잘 그린 것으로 1804년에 편찬된 『동국문헌』에 기재되었는데, 그의 전칭작으로 <백액대호도>(간송미술관)와 <송호도>(개인소장)가 남아 있다. 김정(金淨, 1486~1521)과 양팽손(梁彭孫, 1488~1545)도 『동국문헌』에 그림을 잘 그린 것으로 전한다. 김정의 ‘이조화명도(二鳥和鳴圖)’는 박지원(朴趾源, 1737~1805)이 1780년 중국에 갔을 때 본 ‘조선화첩’에 수록되었다고 했으며, 김광국(金光國, 1709~1783)의 제발이 있는 <산초백두도>(개인소장) 등이 그의 유작으로 거론되고 있다.²⁷⁴ <산수도>(국립중앙박물관)를 비롯해 양팽손의 전칭작도 서너 점 현존한다.

이에 비해 신잠(申潛, 1491~1554)은 시서와 난죽에 뛰어나 당시부터 세상에서 삼절로 칭송했으며, 팔반체에 더욱 능하여 글씨나 그림 모두 이를 구사하여 많은 사람들이 그 기묘함을 좋아했다고 한다.²⁷⁵ 명종대의 어숙권은 “근래 선비로서 그림 잘 그리는 사람이 상당히 많은데, 묵죽에선 신잠이 가장 저명하다”고 했다.²⁷⁶ 특히 대나무 그림의 경우 신진사류들의 애완의 대상이 되었는데, 그 제화시의 일부가 이항, 윤

273 신용개, 『이요정집』2, 「題洪進士滕家畫屏八幅」; 김육, 『해동명신록』1, 「金球, “於藝無所不通”; 朴東亮, 『寄齋雜記』2, 「歷朝舊聞, “金球生進俱居魁…而草書則一時推之 稱爲第一”; 安璫, 『기묘록보유』, 「金湜傳, “樂善好古 脫俗自奮 博學醇識 才器兼備朴祥”; 朴祥, 『訥齋集』2, 「賞梅, “我憤淡墨落素屏”; 林億齡, 『石川詩集』1, 「寄聽松, “看君簡書畫 遒勁森刀鋸”; 成守琛, 『聽松集』3 부록, 林億齡, 「竹雨堂賦, “掛古畫於左右…此眞居士之高趣”; 李文健, 『默齋日記』 嘉靖32~36年; 박상, 『눌재집』1, 「和尹亨仲 求題申元亮墨竹韻, “靈川所憤痛 拂箋移天真…橘亭得之喜”; 권5, 「和申元亮, “橘亭十幅吾驚撫 詩畫依稀舊姓王”

274 이원복, 「김정의 <산초백두도>고, 『충청문화연구』2 (1990. 12), pp.44-46 참조.

275 盧禎, 『玉溪集』3, 「行尙州牧使申公行狀 公諱潛 字元亮, “人之得隻句片詞者 如獲拱壁 傳玩不已 晚工草隸寫蘭竹 極逼其眞 世稱三絕”

276 權龜, 『海東雜錄』4, 「申潛; 魚叔權, 『稗官雜記』2, 참조.

두수, 정사룡, 송인, 임억령 등의 문집에 여러 편 전한다.²⁷⁷ 정사룡은 신잠의 ‘청죽도’와 ‘우죽도’를 보고, “정신은 소동파의 삼생의 솜씨를 옮겼고 기세는 문동의 만척 길이를 압도하였네”라고 옮겼을 정도로 높게 평가하기도 했다.²⁷⁸ 그의 묵죽도는 당대와 후대에 상당한 영향력을 발휘했을 것으로 짐작되는데, 유작은 국내와 일본에 전칭작이 서너 점 알려져 있을 뿐, 뚜렷한 현존 작품은 없는 실정이다.

VIII. 맺음말

지금까지 살펴 본 바와 같이 그림을 감상하고, 소장하고, 창작하는 조선 초기의 회화 애호풍조는, 고려 중기 이래 왕실과 사림과 선림의 전통을 이어 확산된 고려 말의 경향을 계승하여 훨씬 더 확장되는 양상을 보였다. 왕가와 사대부들의 지배층에 의해 주도된 이러한 풍조는 고려 중기부터 본격화된 중세회화로의 전환을 양적, 질적으로 확대시키며 조선시대 회화 발전의 토대를 이룬 의의를 지닌다.

왕가의 애호풍조는 세종과 그의 아들 안평대군에 이어 성종이 선대의 취향을 증식한 애호 군주로, 후대 군왕들의 ‘전례(前例)’를 이루었다. 왕가와 밀접하게 호응하면서 조선왕조 문화를 주도한 사대부들은 관각문예의 주류를 이룬 훈구문신이나 성종조부터 대두된 신진사류 모두 고려 말의 회화 애호풍조를 이끈 이색의 학백이나 혈맥과 “근래 100여 년을 넝쿨처럼 엉키어 온(樛葛相纏 幾近百歲)” 인맥이 중심 역할을 하였다. 권근과 신숙주, 서거정, 김안로를 비롯해 집현전 학사 출신들과 강석덕에서 강희안, 강희맹 형제의 진양 강씨와, 성석린에서 성임과 성간, 성현, 성세명, 성세적, 성세통, 성세창으로 이어진 창녕 성씨 거족별열 집안이 훈구문신의 애호풍조를 대표했다. 신진사류는 김일손, 이종준과 같은 김종직의 제자와 최수성, 김정, 신잠, 이문건 등, 조광조의 동료 및 문하생이 주도적 역할을 했으며, 이들의 전통이 이황(李滉)과 이이(李珣)를 통해 계승된다.

그리고 사대부들과 ‘도우(道友)’로서 교유한 승려들도 고려 선림의 애호풍조 전통을 이어 감상과 소장, 창작 등의 활동을 지속했으며, 중종조 무렵부터는 시화에 뛰어난 신평(申誦)와, 어려서부터 그림을 배워 기묘한 경지에 이른 박용현(朴用賢), 풍

277 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成』4(一志社, 1996), p.916 참조.

278 鄭士龍, 『湖陰雜稿』4, 「爲尙左相題靈川子畫竹」 “神移蘇老三生習 勢倒文翁萬尺長”

기거주의 진사로 서화에 능하여 온갖 일을 관리하는 백집사(百執事)로 천거된 진공량(秦公亮)처럼 한문(寒門)의 사족들도 애호풍조 확장에 기여하였다.

주제어 Keywords

회화애호(繪畫愛好) the trend of penchant for painting, 회화수장(繪畫收藏) painting collection, 회화감상(繪畫鑑賞) painting appreciation, 시서화 삼절(詩書畫 三絶) Three Perfections: Poetry, Calligraphy, and Painting, 제화시(題畫詩) Poems and Proses on Paintings, 안평대군(安平大君) the Grand Prince Anpyeong, 이옹(李瑬) Yi Yong, 강희안(姜希顔) Kang Hui-ahn, 강희맹(姜希孟) Kang Hui-maeng, 성현(成俔) Seong Hyeon, 김안로(金安老) Kim Ahn-ro, 신잠(申潛) Shin Jam

투고일 2022년 3월 28일 | 심사일 2022년 4월 19일 | 게재확정일 2022년 5월 3일

참고문헌

사료

- 『태종실록 *Taejongsillok*』
『세종실록 *Sejongsillok*』
『문종실록 *Munjongsillok*』
『세조실록 *Sejosillok*』
『성종실록 *Seongjongsillok*』
『연산군일기 *Yeonsangun ilgi*』
『중종실록 *Jungjongsillok*』
『명종실록 *MyungjongSillok*』

- 徐居正 Seo, Geojeong, 『四佳集 *Sagaiip*』
姜希孟 Gang, Huimaeng, 『私淑齋集 *Sasugjaeip*』
成倪 Seong, Hyeon, 『虛白堂集 *Heobaekdangjip*』
金宗直 Kim, Jongjik, 『佔畢齋集 *Jeompiljaejip*』
趙光祖 Cho, Kwang-jo, 『靜菴集 *Jeongamjip*』

논저

- 박정혜 외 Park, Jeonghye et al., eds., 『왕과 국가의 회화 *Painting of Kings and States*』 서울: 돌베개 Seoul: Dolbegae, 2011
- 이성미 외 Lee, seongmi et al., eds., 『조선왕실의 미술문화 *The Screen of the Five Peaks of the Joseon Dynasty*』 서울: 대원사 Seoul: Daewonsa, 2005
- 진흥섭 편 Jin, Hongseop ed., 『한국미술사자료집성 *Korea Art History Data Collection*』 2, 서울: 일지사 Seoul: Iljisa, 1991
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『조선시대 회화사론 *Historical Theory of Painting in the Joseon Dynasty*』 서울: 문예출판사 Seoul: Moonye Publishing Co., Ltd., 1999
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『조선 회화 *Joseon Dynasty Painting*』 서울: 한국미술연구소 CAS Seoul: Center of Art Studies, Korea, 2014
- 황정연 Hwang, Jungyon, 『조선시대 서화수장 연구 *A Study on the collecting of paintings and calligraphy in the Joseon Dynasty*』 성남: 신구문화사 Seongnam: Shingubook, 2012

The Trend of Penchant for Painting in the Early Joseon Period

ABSTRACT

Hong, Sunpyo

The trend of penchant for painting in the early Joseon period, including the act of admiring, collecting, and creating paintings, was based on the legacy of the late Goryeo period, which inherited the tradition of the royal family, Sarim, and Seollim since the mid-Goryeo period, and took it even further. The number of Sadaebu who left poems on paintings increased more than six times from twenty-three during the late Goryeo period to around 130. Eighty-four scholar-officials were collectors who owned one or more paintings. Eighty literati left their names as a painter. Led by the royal family and Sadaebu—the ruling class—this trend expanded the painting’s transition to its Medieval phase, in terms of both quantity and quality, and by extension, formed the basis for the development of painting in the Joseon Dynasty. Of the royal family, Sejong the Great, his son the Grand Prince Anpyeong, and Seongjong of Joseon were devotees of paintings who inherited and developed the taste of ancestors and thus became the precedent for succeeding monarchs. Sadaebu were the ones who led the culture of Joseon Dynasty while closely responding to the royal family. Whether Hungumunshin who had a huge presence in Gwan-gak literature or Shinjinsaryu who emerged during the Seongjong period, all of them were related to each other through the academic lineage or bloodline of Yi Saek, the one who headed the trend of penchant for painting during the end of Goryeo period, and the personal networks “which have been tangled like a vine in last 100 years.” Those relationships played a pivotal role in cultivating the culture of Joseon. Hungumunshin’s trend of penchant could be represented by scholars from Jiphyeonjeon, such as Kwon Geun, Shin Suk-ju, Seo Geojeong, and Kim Ahn-ro; the Jinju Kang clan from Kang Seok-deok to Kang Hui-ahn, Kang Hui-maeng brothers; and the Changnyeong Seong clan from Seong Seok-rin to Seong Yim, Seong Gan, Seong Hyeon, Seong Se-myeong, Seong Se-jeok, Seong Se-tong, and Seong Se-chang. That of Shinjinsaryu could be exemplified by followers of Kim Jongjik, such as Kim Il-son and Yi Jongjun; colleagues or followers of Jo Gwang-jo, including Choi Su-sung, Kim Jeong, Shin Jam, and Yi Mun-geon. Yi Hwang and Yi Yi continued their tradition.