

거대한 자연, 그 속에서 삶을 영위하는 사람들의 어울림

이인문의 <강산무진도(江山無盡圖)>

제목은 많이 들어봤는데, 실제로 제대로 본 적은 없는 작품이었다. 작품이 커서(길어서?) 그런지 인터넷으로 이미지를 찾아봐도 작아서 세부 그림을 제대로 확인하기 어렵거나 부분 이미지들은 어떻게 연결되어 있는지를 알 수가 없어서 도서관에서 책들을 찾아보았다. 도서관에서도 작품의 부분 부분을 다른 도판 사진들이 대부분이어서 작품의 규모를 짐작하기가 어려웠다. 그러는 도중 오주석 선생님의 <강산무진도> 책 뒤편에 있는 전체 작품 사진을 보고서야 작품 전체를 볼 수 있었고, 그 규모가 대단하다는 것을 새삼 느꼈다.

전체의 그림을 천천히 위에서 좌로 보았다. 다양한 산과 암석, 조그만 사람들과 건물들이 보이긴 했지만, 그림에 대한 정보가 부족한 상황에서는 세세한 것들이 잘 보이지도, 무엇을 말하고자 하는지 잘 알 수도 없었다. 그저 자연의 모습을 다양하게 그렸구나, 선을 굵거나 흐름이 다양하구나, 사람들이 그려져 있구나, 좀 더 들여다보면 사람들이 없는 곳이 별로 없구나, 도르래 같은 도구도 사용하는구나, 험준한 산도 통행하는구나, 어디든 사람이 없는 곳이 없는 것을 보니 역시 인간은 대단하구나, 건물이나 배가 생각보다 멋있네, 근데 우리나라 옛 건물하고는 다르구나, 역시 중국풍의 건물과 옷차림이구나, 생각보다 사람들이 잘 사는 사회 같다, 사람들은 이목구비가 보이지 않는데도 왠지 미소 짓고 있을 것 같다는 생각이 든다, 실제로 이 작품을 내 눈으로 본다면 감동할 것 같다, <축산도>도 보면서 감동적이었는데... 근데 무엇을 그리고 싶었던 걸까? 왜 그런 걸까? 이 정도 대작을 이렇게 세밀하게 그리려면 얼마나 많은 생각을 하고 얼마나 많은 시간이 걸렸을까? 이러한 궁금증들이 생기면서 나는 여러 책을 찾아서 이인문의 <강산무진도>에 대한 부분들을 읽어보았다.

다들 전체적으로 이인문이 김홍도와 어깨를 나란히 할 정도로 위대한 화가였으며, <강산무진도> 작품이 그의 역량을 짐작케 할 만한 걸작이라는 내용이었다. 작품에 대한 세부적인 설명들이 많지 않았기에 오주석 선생님의 '이인문의 <강산무진도>' 책을 읽고 그 책을 중심으로 작품에 대한 내용을 정리해보았다.

1. 이인문(李寅文, 1745~1824이후)

자는 문욱(文郁), 호는 고송유수관도인(古松流水館道人), 유춘(有春)이며 도화서 화원이었다.

이인문의 일가는 16세기 이래 중인 기술직인 의관, 역관, 율관, 산관, 사자관¹⁾ 등에 종사해 온 중인 가문으로 이 집안에서 화업을 전공한 것은 이인문이 처음인 듯하다.

이인문의 자 '문욱'은 『논어』 「팔일편(八佾篇)」에서 따온 것으로 유교사상을 표방하는 듯한 의미를 갖고 있으며 특히 전통을 중시하는 상고적(尙古的) 성향의 인물이었다고 생각된다. 또한 그는 규장각 소속의 화원으로서 정조의 문화정책에 깊이 훈도되었을 가능성이 크다.

이인문은 팔십 가까운 평생을 기개 있게 살아오면서 화업을 놓지 않았고 단원 김홍도와 친밀한 교우관계²⁾를 유지했으며 무관직이라도 종3품 첨사를 실제로 지냈다.

1) 寫字官 : 외교 문서를 관장하는 승문원(承文院), 임금의 어제(御製)·어필(御筆) 등을 봉안(奉安)하고 이를 편찬·간행하는 규장각(奎章閣), 그리고 규장각의 자매 기관으로 경적(經籍)의 인쇄 등을 관장하는 교서관(校書館)에 소속된 기술직 이속(吏屬). 이들은 문서를 정사(正寫)하는 일을 담당하였고, 또한 중국이나 일본을 사절단에도 끼어 수행하였음. (출처 : 네이버 지식백과) 사자관은 일정한 조형 감각을 필요로 하는 직업이라는 점이 주목된다.

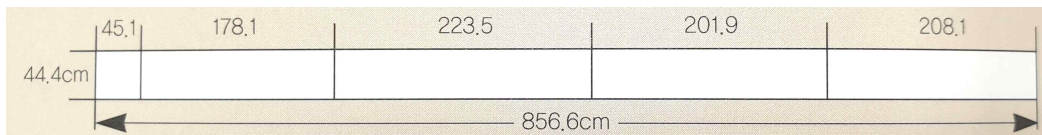
2) 고송과 단원은 환갑 때 함께 그림을 그리고 화제를 쓴 <송하한담도(松下閑談圖)>(1905)를 남겼고, 송석원시사의 《옥계시사첩(玉溪詩社帖)》이 제작될 때는 둘이 함께 초청되어 고송은 낮 풍경을, 단원은 밤 풍경을 그린 바 있다. 고송과 단원이 이렇게 어울리는 모습은 아름다운 이야기로 삼을 만하다.[<옛 그림과 글씨는 보는 눈, 명작 순례>, 유홍준, 2013] 그리고 외가 쪽으로 이인문이 단원 김홍도의 친척이었을 가능성이 있다.

2. <강산무진도>의 구성

<강산무진도>는 횡권으로 5개의 비단을 잇대어 바탕을 마련한 뒤 수묵담채로 그렸다. 이인문의 전 생애에 걸친 조형적 사고와 역량이 종합적으로 표출된 작품으로 그림 부분만 44.0×856.6cm³⁾에 이르는 대작이다. 그림 자체에는 제목이 적혀 있지 않고, 장황(粧潢)의 겉면 제첨((題簽)에 <강산무진도(江山無盡圖)>라 제목이 적혀 있다.⁴⁾

<강산무진도>에 찍혀있는 이인문의 도서는 원래 화면상에 있었던 것을, 그 연유는 알 수 없으나 예리하게 베어냈다가 다시 붙인 것으로 보인다. 그리고 왼쪽 하단 구석에는 백문방인 "김정희인(金正禧印)", 주문방인 "자손영보(子孫永寶)"가 찍혀있다. 모두 추사 김정희 것이 틀림없으며 횡권의 앞부분에도 주문장방인 "김정희씨고정지인(金正禧氏考定之印)", 주문방인 "추사(秋史)"또한 찍혀있다. 이 두루마리는 완당 김정희가 소장했던 것으로 보인다.

강산무진도는 매우 긴 횡권이지만 처음부터 끝까지 수미일관하게 구성 전체를 통관하는 유기적인 흐름을 갖고 있기에 화면의 구성 즉 구도야말로 가장 중요한 조형요소이다.



<강산무진도 각 폭의 길이>



<강산무진도>의 시작은 무(無), 백면(白面)이다. 아무런 형상도 없는 백면이 40cm 넘도록 계속되는데, 이 백면은 횡권 모두에 고요한 느낌을 주면서 앞으로 전개될 경물에 대한 기대감과 긴장감을 유발한다. 이 백면은 작품의 실질적인 시작이며, 아무런 형상이 없는 공간이 아니라 아무런 형상이 보이지 않는 공간이라고 봄이 옳을 것이다.

3) 상하변의 가장자리를 보강하기 위해 2mm 폭으로 테둘림한 부분은 일본식 표구가 이뤄지면서 덮은 것으로 보인다.

4) <산수화, 이상향을 꿈꾸다>, 국립중앙박물관, 2014, 100p



이어 황권의 폭 정중앙에서 언덕이 서서히 하강선을 그리며 첫 번째 주제 '고송(古松)'을 선보인다. 전 화폭을 통하여 이곳의 소나무가 가장 크며, 언덕 뒤 강 건너에 원경이 어렴풋한 담갈색조로 그려져 있어 상반이 허하지 않아서 고송 주제는 원경을 배경으로 더욱 부각된다.

언덕이 하변에 달아 마무리된 곳에서 우리는 여행을 떠나는 두 노인을 만난다. 이는 두 번째 주제이며 노송의 경우처럼 이후 등장하는 다른 인물보다 다소 크게 그려져 있다. 자연을 대표하는 것으로서의 고송이 첫째 주제라면 이제 인간의 삶이 둘째 주제로 등장한 것이다. 이 두 주제는 이후 황권 전체를 통하여 얹히고설키며 전개된다. 두 노인을 중심으로 지형이 완만한 둔각의 V자를 이루는데 좌우대칭을 이용해 '여행의 주제'를 효과적으로 부각시킨다.



다른 상승선의 전진방향 봉우리가 나타난 후, 5개의 봉이 완전히 강을 둘러싸는 일련의 구성을 보이며 '강(江)'의 주제'를 보여준다. 여기까지는 두드러지게 여백공간이 넉넉한 열린 공간으로 구성 되어 있다. 이후로는 경물이 빼곡하게 밀집되는 충실공간으로 바뀌게 된다.


충실 공간에서는 암산과 강한 상승선을 가진 세 봉우리들이 밀집하여 등장하여 몰아세우는 느낌을 주고 이들이 조성하는 기세는 원산에도 영향을 주었다. 여기에 언뜻 눈에 띄이지는 않지만, 재미같이 작게 보이는 인간들의 행렬이 그려져 있는데, 격한 산세의 흐름에 조용하려는 듯이, 또는 굴하지 않으려는 듯이 험한 산 속에 낸 작은 길 사이로 부지런히 움직이고 있으며 밀집 봉우리 한가운데 아래로 의젓하게 넓은 마을을 이루고 살고 있다.



상승세 봉우리들로 축적된 긴장감은 도드래를 드리우고 있는 깎아지른 절벽에 이르러 비로소 해소되며 도드래가 등장하는 장면을 분기점으로 이제까지 밀어오던 진행방향에서 역진행세의 흐름으로 바뀌게 된다. 원근법 측면에서도 마주보고 솟아오른 두 절벽, 그 사이로 설정된 탁 트인 공간과 유난히 낮아 보이는 원산, 공간감과 긴장감을 드높이는 무대장치로서의 도드래⁵⁾, 유독 크게 그린 두 그루의 장송과 변화한 마을 등 시선을 끌고 절정감을 북돋울 수 있는 모든 경물이 총동원되어 있다. 이곳은 '도드래의 주제'로 부를 수 있을 것이다.



역진행방향의 이 거대한 절벽 이후로는 작품의 흐름이 훨씬 더 격해진다. 너무도 거대하여 꼭대기 부분이 횡권 바깥으로 잘려 나가며 화폭을 가득 메우고 있는 역진행방향의 산이 우뚝 가로막고 있다. 좌측의 맨 윗부분은 우측으로 꺾여 있으며 오른 편에서 고드름처럼 하늘에 매달려 휘어져 내리는 듯한 기상천외한 절벽과 함께 태극형으로 회전하는 것처럼 보인다. 이는 환상적인 느낌을 주면서 구도에 무리를 주지 않는 동시에 이인문의 예술적 천재를 확인하게 된다. 그리고 태극 형태의 두 암봉 사이를 뚫고 올라가는 인간 행렬을 발견한다. 이 부분은 '태극의 주제'라 하겠다.

작지만 강해보이는 썩기 모양의 암산을 받침으로 솟아있는  형의 암산과 중심부의 진행세를 이루며 올라서다가 우측으로 약간 흰 봉우리, 이 봉우리 우측에 강한 흐름의 계곡수, 좌측의 산등성이가

5) 이는 중력을 극복해내는 장치로서 진행세와 역진행세가 마주치는 장면의 긴장감을 더욱 고조시킨다.



왼쪽 하단에서 오른쪽 상단으로 오르다가 다시 왼쪽 상단으로 휘어져 오르는 봉우리까지, 이는 물 수자 형태를 이루면서 바깥쪽으로 뻗어나가는 동세를 취하고 있으므로 '배세(背勢)의 주제'라 하겠다. 이곳은 계류와 산등성이가 휘어진 운동 방향을 따라 속도감을 위주로 묘사된 것이 '태극의 주제'와의 대조적이다. 여기 계곡수 아래 자리 잡은 성 안의 풍경은 다소 긴장이 완화된 주제에 걸맞게 평화로운 느낌을 준다.

이상 도드래, 태극, 배세, 세 단위구성을 통틀어 충실공간의 구성으로 볼 수 있다. 이로써 거세게 몰아치던 산하의 기세와 다양한 인간의 생활상은 충분한 전개가 끝났다.

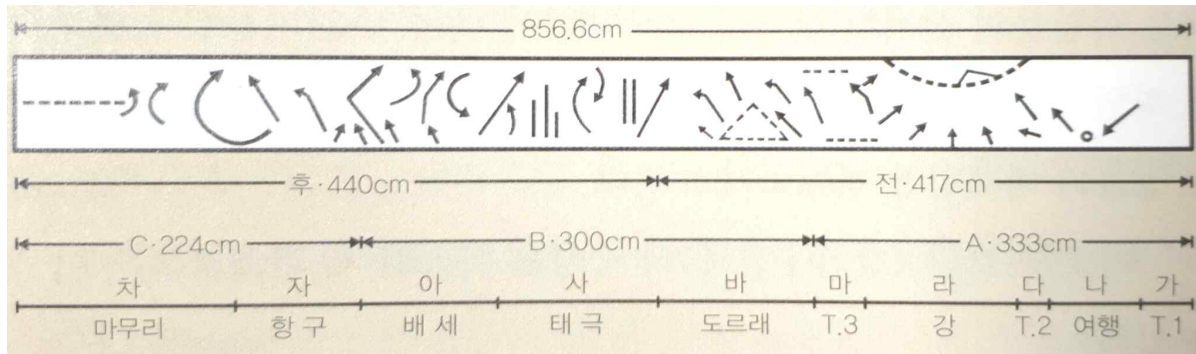
그런데 이인문은 마무리를 하나의 완결된 형태로서 제시하는 대신 끝없이 확장되고 흐려지는 무한의 공간으로 처리하고자 하였다.



최후의 전진방향 봉우리가 항구의 오른쪽 윤곽을 형성하고 좌측 윤곽을 이루는 산줄기는 횡권의 하변으로부터 부드러운 원호상의 곡선을 그으며 감싸 오른다. 또 그 좌측에는 조금 떨어져 이 원호상의 형태를 다소 약하지만 한 번 더 반복하는 세 겹의 산봉우리가 있다. 항구를 중심으로 좌우에서 두 겹으로 감싸주는 확대된 대칭구도를 이루고 있는 것이다. 이렇게 장대한 이중의 대칭 구조로 표출된 '항구의 주제'는 <강산무진도> 횡권 전체의 주제로 생각되는 것으로서, 위대한 자연과 평화로운 인간의 삶이란 주제를 극적으로 드러내 보이고 있다.

또한 이인문은 종결부 앞부분, 강 건너 대각선상에 마을이 있는데, 이 마을은 긴 강물을 곁에 두른 강가 절벽 위의 평탄한 대지에 늙은 소나무들로 둘러싸여 있어 '고송유수(古松流水)'로 읽을 수 있지 않을까? 그렇다면 '고송유수'에 이르러 이제까지 전개된 험한 산천의 기억이 아스라이 사라지며 평탄한 현실경으로 다시 돌아온 것이 된다.

종결부의 마무리 부분에는 특별한 경물이 없으나 강에서 봉우리와 하변의 언덕을 이어주는 듯 자잘한 바위들이 주위에 물결을 짓게 하며 솟아 있다. 이것은 '유수'다. 여기서 이 횡권이 '고송'에서 시작하여 '유수'로 끝나고 있음을 본다. 즉 이 횡권은 '고송유수(古松流水)'인 것이다. 그리고 끝없이 흘러가는 강과 확장되어 가는 공간의 묘사는 "강산은 무진하다"는 언어보다도 더 분명한 조형적 언명이다.



<강산무진도 횡권의 구조>

이상 소주제를 중심으로 단위경물을 고찰하여 본 바, 하나의 단위 경물의 길이는 약 90~110cm 길이를 갖으며, 장면 전환을 위한 공간으로 약 40~50cm를 필요로 함을 알았다. 따라서 이 횡권은 감상할 때 약 100cm 단위로 하여 펼쳐보도록 구상한 것이 되며 이 길이는 통상 성인이 편안하게 팔을 뻗어 횡권을 펼쳤을 때의 길이에 해당한다고 생각된다.

3. 강산무진도의 기법

1) 원근법

강산무진도는 시종 대단히 높고 먼 곳에서 바라본 시점으로 되어 있다. 강산무진도에서 경물들은 대략 45도 정도의 시각으로 내려다 보이기 때문에 화면상의 경물은 모두 보는 이에게 숨김없이 드러나 보인다.

경물과의 거리를 보면, 초반에는 상당히 근접하여 있다, 점점 더 멀어지다가 강의 주제 이후로는 충분히 멀어져서 천하를 조감하게 되며 계속 같은 거리를 두고 묘사되다가 도르래의 주제에 약간 접근한다. 이 거리가 계속 유지되다가 항구의 주제에 이르러서 극원시의 전망과 너른 시야를 확보하게 되며 그대로 횡권 끝을 향해 무한대의 거리를 갖고 멀어지게 된다.

2) 준법

<강산무진도(江山無盡圖)>의 역동적인 구도를 더욱 풍성하게 하는 것은 산과 돌의 형태와 질감을 표현하는 다양한 준법의 사용이다.⁶⁾ 강산무진도는 준법의 전시장이라고 부를 수 있을 만큼 다양한 준법이 횡권 전체를 통하여 펼쳐져 있다. 화면 안에 전통적인 모든 준법이 종합되어 있다고 할 정도로 그 종류가 다채로워서 절대준, 부벽준, 피마준, 우모준, 난시준, 반두준 등이 구사되었다.⁷⁾

준의 재질적 성질로 보아 도입부는 안정감 있게, 그 다음엔 방향성 있게, '강의 주제'는 변화가 많게 했다. 충실 공간에 들어서는 긴장된 구조에 걸맞은 강한 조직의 준을 썼고, 긴장감이 극히 고조된 곳에서는 준을 분해하여 흐트러 썼으며, 강한 운동감을 갖는 곳에는 속도감 있는 운필의 준을, 그리고 종결부에 들어서는 끊임이 많은 단선형의 자잘은 준을 사용했다.

3) 태점법

<강산무진도>의 태점은 작고 둥근 것을 기본형으로 한 외에 입태, 횡태 및 변형 등 여러 가지이며 먹에 의한 태점은 물론 녹색과 주황색 그리고 주홍색 등의 색태도 사용했다. 그리고 단위 경물마다

6) 위의 책, 101p

7) 위의 책, 101p

특징적인 태점 처리가 보이는데 '태극의 주제'에서 태점을 소극적으로 사용한 것이라든가, '배세의 주제'에서 녹색 횡태를 전반적으로 사용한 것, '항구의 주제'에서 작은 입태를 전반적으로 사용한 것 등은 단위 경물에 재질적 통일감을 부여하기 위한 배려인 것이다. 또한 각개 형태에서의 미묘한 변화나 배치의 노련함이 엿보이는데 이러한 것들을 고려할 때 <강산무진도>의 제작 시기는 노년일 것으로 추정된다. 왜냐하면 태점법은 일견 단순해 보이지만 오히려 오랜 세월 축적된 화면 경영의 경험이 없이는 순간적으로 떨어뜨리는 농묵점의 조화를 얻기란 쉽지 않기 때문이다.

또한 소부벽준의 ㄱ형 바위에 집중적으로 사용한 태점은 기록에서 이인문과 비교된 바 있는 중국의 당인 작품에서는 전혀 보이지 않는 흥미로운 점이라 하겠다.

4) 묵법 및 설채법

<강산무진도>는 전 횡권이 가을 풍경으로 되어 있다. 그리하여 작품의 색조는 전체에 일관되고 있으니 크게 연록 계통, 주황 계통, 그리고 묵색의 세 가지이다. 묵색을 쓰는 경물은 연록과 주황의 유채색의 주조에 대하여 무채색으로 인상적인 대비를 줌과 동시에 <강산무진도>의 구성에 있어서 결정적으로 중요한 요소요소마다 적절하게 사용되고 있다. 그리고 세 계통의 색은 종결부의 뒤의 삼중 봉우리에서 한꺼번에 나란히 등장하고 있다. 색채면에서 전 횡권에서 운용하였던 세 색을 마치 요약 정리하듯 다시 한 번 반복한 것이다.

마지막으로 백면화하여 가는 토파의 연록색은 횡권 끝으로 다가가면서 연록색은 빠지고 흐린 먹빛만 남도록 선염하였다. 이는 형태가 무화(無化)하는 과정에서 색채도 무채색화하도록 동조시킨 것으로서 이인문의 놀라운 색채 운용을 보여주는 것이라고 하겠다.

5) 기타 세부 기법

'고송' 주제의 소나무에는 그 등치 끝을 갈지자 형태로 마무리 짓는 이인문 소나무의 특징이 어김없이 나타나있다.

인물의 얼굴의 경우 두 눈과 콧수염만 간략히 묘사하고 있고, 노새도 두 귀가 아주 길고 머리가 크며 옥도 긴 대신에 네 다리는 다소 짧고 빈약해 보이는 형태를 하고 있다. 최초 상승 언덕에 보이는 유리팔보탐식 건물, '강의 주제' 제1봉 기슭 물 위에 세운 잔각, 강에 보이는 커다란 배 종결부에 보이는 성루와 성벽, 항구 풍경에 보이는 다리 등 많은 세부 경물은 면면은 이인문이 『개자원화전』⁸⁾을 통해 배운 것으로 생각된다.

끝으로 원경의 경물을 실제보다 더 진하게 그림으로 해서 먼 경치가 맑게 선듯 다가서는 느낌이 들도록 하는 방법이 있는데-'강의 주제'의 원경 절벽 좌측에 있는 다리를 건너 건물을 향하고 있는 인물들, 도드래가 달린 절벽 맞은 편 절벽 좌상 쪽으로 상변에 맞닿은 벼랑에 있는 덩굴이 얹힌 나무-이는 이인문의 회화 특질 가운데 하나이다.

마지막으로 극원산을 원산보다 더 진하게 그리던 방법은 <강산무진도>에서 보이지 않는데, 이는 <강산무진도>라는 작품이 그의 다른 작품들보다 좀 더 사실적이고 좀 더 공식적인 성격의 그림이라는 점에 기인한 것이 아닌가 생각된다.

4. <강산무진도>의 주제

<강산무진도>의 주제는 양면에서 접근하여 볼 수 있다.

첫째는 외면적인 것으로, 위대한 자연과 평화로운 인간의 삶을 나타낸 것으로 볼 수 있다. 산수의 풍경을 통해 자연의 경이로운 위력과 아름다운 경승, 자연의 무한성을 시사한다. 그리고 여행자의 모습에서부터 땅과 강에 의지하여 인간이 영위하는 여러 가지 삶의 모습이 치밀한 세부를 통하여 극명하게 묘사되며 극도로 작은 인간이 거대한 자연보다 결코 가벼운 존재가 아님을 웅변하고 있다. 종결부에 이르러서는 항구와 도시가 이루는 원형 구조를 자연이 감싸주는 듯한 이중의 대칭구조를 형성함

8) [芥子園畫傳] 중국 청초(淸初)에 간행된 중국화의 기본적인 기법을 설명하는 화보. [네이버 지식백과]

으로 자연과 인간을 각기 그 위대함을 지닌 채 대결이 아닌 조화를 이루면서 마무리된다.

<강산무진도>에서는 인간이 대자연에 순응하지만 동시에 그 안에서 적극적인 삶을 영위한다는 점이 끈질기게 주장되고 있다. 이는 유교적인 자연관이며 이런 시각에서 횡권 도입부의 교자 탄 인물의 행렬과 사당, 종결부에 보이는 교자 탄 고관의 행렬 장면이 주목된다. 이는 각각 유교의 숭선(崇先) 관념과 위계중시관념(位階重視觀念)을 상징하는 것으로 생각된다.

또한 저 옛날의 무릉도원이 소박하고 폐쇄적인 자치 사회를 꿈꾸었다면, 이 그림 속 강산무진은 문호가 개방되고 기술과 문명이 끊임없이 발전하는 문명 제국을 희망하고 있다. 문명 만능의 기대에 입각한 새로운 패러다임의 유토피아라고 할까. 강산 구석구석까지 문명이 발달하면 온 백성이 행복하리라는 소망이 그림에 담겨 있는 것 같다. 그리하여 강산무진에는 현실을 벗어난 은자의 산수가 없다. 모든 강산이 문명화되기를 바라는 발전 지향적 사고 속에 산수와 현실의 공간 구분이 사라졌기 때문이다. 이인문이 정조의 화원 화가였으니, 강산만리 만백성이 문명의 혜택을 누리며 사는 국가를 기원하던 국왕 정조의 비전이 아니었을까.⁹⁾

둘째로는 작품의 내면적인 주제 '고송유수'이다. 횡권 모두의 첫 주제가 '고송'이라는 것과 횡권 말미의 마지막 주제가 '유수'이다. 이는 바로 이인문 자신의 호인 동시에 그 내용은 유교사상의 충(忠)개념을 집약하여 상징하고 있는 것이다.

결국 <강산무진도>는 은연중 이인문 자신의 임금에 대한 충성심을 깔고 있는 것이며 궁극적으로 유교적 이상향을 표현한 내용으로 군주를 위한 그림이라고 하겠다.

5. 결론

<강산무진도>라는 작품은 조선왕조가 19세기의 초입에 들어오면서 바야흐로 왕조의 내리막길을 걷기 시작할 무렵, 그러나 그 휘황한 문화의 힘이 아직도 빛을 발하고 있던 시기에, 당시 최고의 기량을 보유하고 있던 노년의 궁중 화원에 의해 제작된 대작으로서, 조선왕조의 성리학 사상이 장대한 횡권의 전개 속에 펼쳐진 기념비적인 작품이다. 그리고 이 작품의 제작에 임한 이인문 또한 그 자신의 인생 황혼기에 처한 시점에서 평생의 신조로 간직해 온 유교적 세계관에 대한 믿음과 평생 쌓아온 회화적 기량과 개성을 이 작품 속에서 총체적으로 표출하고 있다고 생각된다.

<강산무진도>는 산수화의 최고봉은 이인문이었노라고 그 이름을 세상에 알리기에 충분한 대작이며 그 시절 국가적 기상을 보여 주는 흥미진진한 내용이다. 또한 중국에서도 찾아볼 수 없는 문명 지향의 산수화였다는 점에서 연구 가치가 높은 작품이다.¹⁰⁾

<참고 문헌>

「이인문의 강산무진도」, 오주석, 신구문화사, 2006

「산수화, 이상향을 꿈꾸다」, 98-107p, 국립중앙박물관, 2014

「동양의 명화(韓國2)」, 안휘준, 1985, 삼성출판사

「선비의 생각, 산수로 만나다」, 195-197p, 고연희, 다섯수레, 2012

「옛 그림과 글씨는 보는 눈, 명작 순례」 118~123p, 유홍준, (주)놀와, 2013

「천상의 컬렉션」, KBS 천상의 컬렉션팀, (주)인플레엔셜, 2018

9) <선비의 생각, 산수로 만나다>, 고연희, 다섯수레, 2012, 196-197p

10) 위의 책, 197p