

석사학위논문

謙齋 鄭叡과 玄齋 沈師正의 繪畫에  
나타난 造形的 特性 研究

지도교수 강 동 언



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

허 지 영

2002년 8월

謙齋 鄭敼과 玄齋 沈師正의 繪畫에  
나타난 造形的 特性 研究

지도교수 강 동 언

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함

2002년 5월 일

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

제출자 허 지 영



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

허지영의 교육학 석사학위논문을 인준함

2002년 6월 일

심사위원장 \_\_\_\_\_인

심 사 위원 \_\_\_\_\_인

심 사 위원 \_\_\_\_\_인

<초록>

謙齋 鄭澈과 玄齋 沈師正의 繪畫에  
나타난 造形的 特性 研究

허 지 영

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 강 동 언

한국회화가 중국적인 양식에서 벗어나, 가장 한국적이고 민족적인 면모를 보여 주던 때는 조선후기이다. 당시에 활동한 화원출신인 삼원(三園 : 단원, 혜원, 오원)에 대해서는 많이 알려져 있으나 사대부(士大夫)출신 화가인 삼재(三齋 : 겸재, 현재, 공재 또는 관아재)에 대해서는 모르는 경우가 많다.

본 연구에서는 삼재 가운데 겸재(謙齋) 정선(鄭澈, 1676~1759)과 현재(玄齋) 심사정(沈師正, 1707~1769)의 회화에 나타난 조형적 특성과 이들이 조선 미술사에 어떤 자취를 남겼는지를 관련저서, 학위논문, 작품 등을 통해 살펴보았다.

정선은 조선중화(朝鮮中華)사상이 팽배하던 시기에 태어나서 조선 고유사상인 성리학(性理學)을 깊게 공부했고 그 조선 성리학을 사상적 바탕으로 하여 조선의 고유색을 표출해내서 우리 산천의 아름다움을 나타내기에 알맞은 필치(筆致)의 진경산수화법을 창안해냄으로써 한국 회화사(繪畫史)에 뚜렷한 큰 획을 남겼다.

한국의 자연을 화폭에 담은 정선의 진경산수화는 중국회화 기법을 추종하는 관념산수화(觀念山水畫)에서 탈피하여 한국인의 전통적인 미의식(美意識)이 밑바탕에 흐르고 있다. 따라서 진경산수화는 우리 고유의 전통회화 양식을 완성함으로써 우리에게 민족적 자부심과 자존심을 일깨워 주고 있다.

---

\* 본 논문은 2002년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

반면에, 심사정은 동국진경(東國眞景)이 조선 지상주의에 머물자 이에 대한 불만에서 명문화(明文化)의 순수 계승을 고집했고 새로운 문화운동의 하나로 남종화의 철저한 이해를 통해 동국진경을 극복하려 했다. 이는 화단을 오로지 동국진경 화풍의 유행으로 인해 자칫 고루해질 우려가 있는 조선 후기 화단에 고전성과 회화성을 고양(高揚)시켜 활력을 되살리는데 노력했고 당시의 국제미술이었던 중국 회화를 참고하여 우리의 정서에 맞게 조선의 남종문인화(南宗文人畫)인 현재화풍(玄齋畫風)을 이뤘던 것이다.

그래서 정조연간(正祖年間)에 눈부신 활약을 했던 이인문, 김홍도 등이 나올 수 있는 모체가 되었고, 심사정이 말년에 이뤄 놓은 조선 남종화풍의 창조는 조선 후기 회화사에서 정선의 동국진경 창조에 못지 않은 의미를 지닌다고 할 수 있겠다.

그러나 정선과 심사정은 조선 후기 회화사에서 중요한 역할을 한 화가로서 정선의 진경산수화에 서려있는 남종화적 분위기, 심사정의 남종문인화에 배어있는 조선적 서정의 표현은 이들이 대립적인 표현만 한 것이 아니라 서로 보완적인 면도 있다.

따라서 급변하는 세계의 다양한 문화를 수용할 때는 민족적 주체성을 갖고 시대감각에 알맞은 미의식을 추구하여 한국적인 정서에 알맞은 미적 세계를 창조하는 노력이 요구된다.

## < 목 차 >

제 I 장 서 론 .....	1
제 II 장 본 론 .....	3
1. 조선시대 화단(畵壇)의 흐름 .....	3
가. 초기(1392~약 1550년) 회화 .....	4
나. 중기(1550~약 1700년) 회화 .....	6
다. 후기(1700~약 1850년) 회화 .....	7
라. 말기(약 1850~1910년) 회화 .....	12
2. 정선의 생애와 회화양식 .....	13
3. 심사정의 생애와 회화양식 .....	21
4. 정선과 심사정 회화의 조형적 특성 비교 .....	25
5. 정선과 심사정의 회화가 후대에 미친 영향 .....	37
제 III 장 결 론 .....	40
<검재 정선 연보> .....	43
<현재 심사정 연보> .....	44
<참 고 문 헌> .....	46
<그림 자료> .....	49
<Abstract> .....	56

## <그림 목차>

- (그림 1) 김명국, <달마도>, 종이에 수묵, 83.0×57.0cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 2) 강희인, <고사관수도 >, 종이에 수묵, 23.4×15.7cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 3) 정선, <금강내산총도>, 비단에 수묵담채, 36.0×37.4cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 4) 정선, <금강전도>, 종이에 담채, 130.6×64.0cm, 호암미술관 소장
- (그림 5) 정선, <계상정거도>, 종이에 수묵, 25.3×39.8cm, 개인 소장
- (그림 6) 정선, <추경산수도>, 비단에 담채, 29.8×53.5cm, 호암미술관 소장
- (그림 7) 정선, <국일한묘>, 견본 채색, 30.5×20.8cm, 간송미술관 소장
- (그림 8) 정선, <인왕계색도>, 종이에 수묵, 79.0×138.0cm, 호암미술관 소장
- (그림 9) 정선, <하경산수>, 비단에 담채, 117.9×97.3cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 10) 정선, <만폭동도>, 비단에 담채 33.0×22.0cm, 서울대박물관 소장
- (그림 11) 정선, <박연폭도>, 종이에 수묵, 119.4×51.9cm, 개인소장
- (그림 12) 정선, <충풍계도>, 비단에 담채, 133.4×59.0cm, 간송미술관 소장
- (그림 13) 정선, <삼승정도>, 종이에 담채, 40.0×67.5cm, 정환국 소장
- (그림 14) 정선, <인곡유거도>, 종이에 담채, 27.4×27.4cm, 간송미술관 소장
- (그림 15) 정선, <인곡정사도>, 종이에 수묵, 32.3×22.0cm, 개인 소장
- (그림 16) 심사정, <강상야박도>, 비단에 담채, 153.6×61.2cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 17) 심사정, <노안도>, 종이에 담채, 27.0×29.5cm, 청관재 소장
- (그림 18) 심사정, <강암파도>, 종이에 담채, 24.0×13.5cm, 개인소장
- (그림 19) 심사정, <딱따구리>, 비단에 채색, 25.0m×18.0cm, 개인소장
- (그림 20) 심사정, <선유도>, 종이에 담채, 27.3×40.0cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 21) 심사정, <연지쌍압도>, 비단에 채색, 142.3×72.5cm, 호암미술관 소장
- (그림 22) 심사정, <장안전경>, 종이에 담채, 24.0×13.5cm, 개인소장
- (그림 23) 심사정, <과교심매도>, 비단에 담채, 115.5×50.6cm, 국립중앙박물관 소장
- (그림 24) 심사정, <하마선인도>, 비단에 담채, 22.9×15.7cm, 간송미술관 소장
- (그림 25) 심사정, <파초와 잠자리>, 종이에 담채, 32.7×42.4cm, 풍서헌 소장
- (그림 26) 심사정, <축잔도 부분>, 종이에 담채, 58.0×818cm, 간송미술관 소장

## 제 I 장 서 론

우리나라의 회화는 다른 미술분야와 마찬가지로 긴 역사를 통해 현재까지 변천(變遷)해 왔다. 이런 한국 회화의 역사는 천이나 벽면에 그림을 그리기 시작한 삼국시대부터이고 4세기경부터 “고분벽화”<sup>1)</sup>를 그리기 시작했으므로 대략 1600년 이상이라고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이렇게 회화는 어떤 미술 작품보다 제작된 시기의 시대적 양상과 사상적 배경, 미의식을 잘 반영하는 것으로서 당시의 문화를 총체적으로 드러낸다.<sup>3)</sup>

역대 한국 미술 사상 순수 회화가 가장 발달했을 때는 현대를 제외하고는 조선시대라고 보는데 부인할 사람은 없을 것이다. 이 시대의 회화는 고려시대 회화의 전통을 발판으로 해서 중국의 다양한 화법들을 받아들이고 거기에 한국 특유의 미의식을 가미해서 새롭고 개성적인 화법을 전개시켰다고 볼 수 있다.

조선시대 중에서도 조선 후기(1700~1850년경)만큼 매력적인 시기는 없을 것이다. 조선 전기나 중기에 비해서 많은 화가가 배출되었는데, 그 중에서 조선 후기를 대표하는 화가로는 “삼재·삼원(三齋·三園)”<sup>4)</sup>을 우선 내세울 수 있다. 이 시기에는 문인 화가들과 도화서의 화원들에 의해 회화가 폭넓고 활발하게 전개되었고, 주류를 이룬 화풍은 진경산수화풍(眞景山水畵風)과 남종화풍(南宗畵風), 속화풍(俗畵風)이라고 볼 수 있다.

사대부(士大夫)출신인 삼재는 실제로 한국 회화의 새로운 경지를 개척한 화가들이다. 겸재 정선(鄭敼, 1676~1759)은 우리나라 산천의 아름다움을 담은 동국진경

---

1) 전기는 4~5세기로 고구려가 고분벽화라는 장의미술을 수용하고 소화하여 나름의 세계를 구축해 가는 시기이며, 후기는 6~7세기로 당시 동아시아를 풍미하던 중국 남북조 회화양식을 받아들여 이를 고구려 고분벽화 특유의 세계로 재구성하고 재창조하는 시기임. 전호태(1999), “고구려 고분벽화의 문화사적 위치”, 「한국미술의 자생성」, 한국미술 자생성 간행위원회, 한길아트, p.100.

2) 안휘준(2000), 「한국회화의 이해」, 시공사, p.25.

3) 박은화(2001), 「중국회화 감상」, 예경, p.9.

4) **삼재** : 겸재(謙齋) 정선, 현재(玄齋) 심사정, 공재(恭齋) 윤두서 또는 관아재(觀我齋) 조영석. **삼원** : 단원(檀園) 김홍도, 혜원(蕙園) 신윤복, 오원(吾園) 장승업.

산수(東國眞景山水)라는 한국화의 양식을 확립시켰고, 현재 심사정(沈師正, 1707~1761)은 중국의 남종문인화(南宗文人畫)를 완벽하게 소화하여 우리의 정서에 맞게 토착시켰다. 그리고 “관아재 조영석(趙榮祜, 1686~1761)과 공재 윤두서(尹斗緒, 1668~1715)”<sup>5)</sup>는 이들의 뛰어난 인물 묘사력과 관찰력을 기반으로 풍속화(風俗畫)의 틀을 갖추어냈다.<sup>6)</sup>

한국미술사는 우리 것임에도 불구하고, 뼈대를 잡기가 쉽지 않다고 한다. 연구의 부족도 이유일 수 있지만, 시대별로 작품만을 위주로 미술을 소개하기 때문에 전체적인 미술의 흐름을 이해하는데 어렵기 때문이다.

따라서 본 논문의 연구 범위는 사대부 출신의 선비화가로 삼재 가운데 영조연간(英祖年間)을 대표하는 정선과 심사정을 선정해서 이들이 활동했던 조선시대 화단(畫壇)의 전반적인 흐름과 이들의 생애와 회화양식, 대표작품의 조형적 특징을 살펴보고 이들이 후대에 미친 영향을 알아보려고 한다.



5) **조영석** : 숙종 연간에 활동한 대표적인 선비화가로 인물화에서 당대의 제1인자였음. 시서(詩書)와 문장에도 뛰어났으며 정선의 절친한 친구였음. 시인 이병연과 함께 ‘백악사단(白岳詞壇)’ 혹은 ‘백악예원(白岳藝苑)’의 일원으로서 정선의 화첩에 많은 평을 함.

이태호(2000), 「조선후기 회화의 사실정신」, 학고재, pp.167~168.

**윤두서** : 선천적인 그림 재주로 많은 새로운 화풍을 시도했고 조선후기 화풍을 선도한 선구적인 화가임. 시대의 흐름을 인식하여 종래의 화가들은 생각지도 못한 ‘속화(俗畫)’까지 그리면서 18세기 사실주의 회화의 길을 열었음. 유홍준(2001), 「화인열전1」, 역사비평사, p.57.

6) 유홍준(2001), 「화인열전2」, 역사비평사, p.15.



## 제Ⅱ장 본론

### 1. 조선시대 화단(畵壇)의 흐름

중국회화와 한국회화를 비교해 보면, 기교주의(技巧主義)에 바탕을 둔 중국 회화가 웅장·엄숙·섬세·완벽하다고 볼 수 있다. 반면에 한국회화는 중국의 영향을 받았지만 우리의 정서에 맞게 어우러지고 토착화되어 자연주의(自然主義)에 바탕을 두었다고 할 수 있겠고, 느낌은 온화·소탈·소박·원만·차분하고 은근하다고 할 수 있겠다.

어느 나라이건 전통(傳統)이라는 것은 특수집단의 문화를 일관성 있게 해 주고 다른 집단의 문화와 구분해 주는 특수성을 지니게 된다. 우리 나라의 문화는 우리 나라만의 특성과 전통을 지니고 있는데 이것이 바로 한국적 특성이라 할 수 있겠다. 그러나 어떠한 문화도 외부와의 교섭 없이 지속적으로 발전하며 전통을 계승해 나갈 수는 없다. 하나의 문화는 자체의 전통을 이으며 외부와의 교류를 통해 좋은 점을 수용해 나가야만 새로운 문화와 전통을 이룰 수 있는 것이다.<sup>7)</sup>

우리의 자연을 그림으로 표현하는 우리 고유의 화법을 이루기 이전에는 중국으로부터 그들의 자연을 그림으로 표현한 산수화법을 받아들였고, 따라서 중국풍의 정형화된 화법에 따르는 그림을 그릴 수밖에 없었다.<sup>8)</sup> 우리 나라의 산수화는 자연 발생적인 산수화가 아니라 중국에서 그곳의 진경을 토대로 창안해 낸 정형화된 중국산수화법을 이해하고 모방하는 것으로부터 출발한 것이다.<sup>9)</sup>

7) 안휘준(1988), 「韓國繪畵의 傳統」, 文藝出版社, p.13.

8) 양순열(梁順烈, 1995), "겸재의 실경산수화가 현대에 미친 영향", 효성여자대학교 대학원 석사학위논문, p.8.

9) 유근택(柳根澤, 1996), "겸재 정선의 진경산수에 나타난 情緒에 관한 연구", 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, p.7.

조선 왕조(1392~1910년) 518년간의 회화는 전·후기(前·後期)로 나누어 연구하기도 하고 “전·중·후기”<sup>10)</sup>로 나누어 연구하기도 한다. 그러나 대체로 화풍의 변천에 따라 시기별로 구분해서 초기(1392~약1550년), 중기(약1550~약1700년), 후기(약1700~약1850년), 말기(약1850~1910)의 4기로 구분해 볼 있다.

본 논문은 중국회화의 영향을 받았지만 우리 나라의 회화가 어떻게 변화하고 우리의 정서에 맞게 어떻게 토착화되어 가는지를 위의 예시 중 세 번째인 조선왕조를 4기로 나눠서 특징을 정리하였다.

## 가. 초기(1392~약 1550년) 회화

제1기인 초기의 회화는 송(宋)·원(元)회화의 강한 영향 속에서 중국 회화의 모방에 힘쓴 시기라고도 볼 수 있고, 고려말(高麗末)에 유행한 화풍과 뒤늦게 들어온 명나라 초기의 “원파(院派)”<sup>11)</sup>와 “절파(浙派)”<sup>12)</sup>화풍이 화단을 풍미했다고 볼 수 있다. 다시 말하면 북종화(北宗畫) 계통의 중국화풍(中國畫風)시대이다.<sup>13)</sup>

北宋의 “곽희파(郭熙派)”<sup>14)</sup> 화풍을 받아들여 그것을 우리 나름의 새로운 양식으로 개성 있게 창조한 화가 안견에 의한 “안견파(安堅派)”<sup>15)</sup> 화풍이 주류를 이루면서, 명대의 원체(院體)화풍과 절파화풍의 유입, 그리고 이상좌(李上佐)에 의한 남

10) **전기** : 조선왕조 성립부터 16세기 전엽 중엽 연간까지. **중기** : 16세기 중엽 중엽 말년부터 17세기말 숙종 연간의 전반까지. **후기** : 숙종 연간의 후반부터 구한말까지.

李東洲(1972), 「韓國繪畫小史」, 瑞文堂, pp.109~167.

11) 원체화(院體畫) : 중국 궁정의 화원회화체의 준말로 궁체(宮體) 또는 궁정체(宮庭體)란 뜻. 명나라 때 문인화 우위의 계보가 성립한 후부터는 화공 또는 장인의 그림으로 경시되는 경향을 보임. 박우찬(2000), 「한국미술사 속에는 한국미술이 있다」, 재원, p.205.

12) 중국 明代의 화파. 절파는 필묵이 거칠고 자유 분방하며, 사생(寫生)보다는 묵면(墨面)과 여백이 대비, 울동감 등을 지향했고 절강성 출신인 대진(戴進, 1388~1462)을 중심으로 명초에 이룩한 화풍. 궁정화가로 일했던 대진은 후에 궁정을 떠나 활동했지만 당대 최고의 화가로 평가되었다. 박은화(2001), 전계서, 예경, p.159.

13) 許英桓(1977), 「東洋美術의 鑑賞」, 悅話堂, p.12.

14) 오대, 송대 초기 이성(李成)이 완성시킨 북방계 산수화의 양식과 거기에 또 다른 양식을 가미시킨 곽희(郭熙)의 산수화 양식을 계승한 화파. 박우찬(2000), 상계서, p.206.

15) 조선조 세종 때에 활약한 안견의 화풍을 따랐던 화가들을 일컫는 말이다. 중국의 이과파의 화풍을 토대로 한국적인 양식을 형성했던 안견파는 조선 초기 및 중기의 화풍에 영향을 미쳤다. 안휘준(2000), 「韓國繪畫史 研究」, 시공사, p.323.

송(南宋)의 "마하파(馬夏派)"<sup>16)</sup>류의 화풍이 전개되었고 이장손(李長孫)과 서문보(徐文寶)의 그림에서 볼 수 있는 "미점산수화풍(米法山水畫風)"<sup>17)</sup>도 있었다.<sup>18)</sup> 그러나 조선초기의 화가들은 이러한 화풍을 철저히 소화하고 수용하여 중국회화와는 완전히 구분되는 특색 있는 독자적인 양식을 만들어 보려는 노력을 했다.

조선 초에는 "도화서(圖畫署)"<sup>19)</sup>의 화원이 수나 작품이 사대부화가들보다 월등했다. 지금 남아 있는 대부분의 중요한 작품은 화원의 손에 의해 제작된 것들이고 또 강희안(姜希顔, 1417~1464)을 제외한 대개의 사대부 화가들은 자기들 나름의 독특한 화풍이나 팔목할 만한 화론(畫論)을 발전시킨 것이 거의 없다.<sup>20)</sup>

세종조를 무대로 나타난 안건의 화풍은 16세기 전반에 사대부화가인 양팽손(梁彭孫)과 그 밖의 화원들에 의해 추종되었고 중기 화단에서도 많은 화가들에 의해 추종되었다. 안건과 동시대에 활약한 문인화가(文人畫家) 강희안은 명대(明代) 원체 화풍과 절파화풍을 수용하여 표현한 대표작인 <고사관수도(高士觀水圖)>(그림 1)에서 느낄 수 있듯이 문기(文氣) 넘치는 자신의 화풍을 이룩했다고 볼 수 있다.

이 작품은 인물이 중심이 되고 산수는 인물을 위한 배경의 역할을 하고 있는 점이 주목된다. 그 당시 자연이나 산수가 절대적인 비중을 차지하고 인물이나 동물을 상징적으로 작게 표현하는 안건과 화풍과는 대조를 이루기 때문이다. 그러나 강희안이 대담하게 수용했던 절파화풍은 조선 중기에 이르러서야 크게 유행하게 되었다.

16) 남송(南宋)의 화원 마원(馬遠)과 하규(夏珪)가 형성한 화파.

17) 북송의 문인화가 미불(米芾, 1051~1107)과 미우인(米友仁, 1087~1165)父子에 의해 이룩한 산수화풍이며 이들의 성을 따서 붙인 이름으로, 미점을 사용하여 산이나 나무 등을 그렸고, 비 온 뒤의 습기 찬 자연이라든가 안개 낀 자연의 독특한 분위기를 나타내는데 사용함. 허유(2000), 「동양화 산책」, 다빈치, p.82.

18) 임두빈(2000), 「한국미술사 101장면」, 가람기획, p.153.

19) 조선시대에 그림 그리는 일을 관장하기 위하여 설치된 관청으로, 도화서에 관한 제도적 규정은 《경국대전》에 실려 있다. 도화서는 비록 왕실 사대부 등의 요청을 충족시키는 회화작업 관청이었으나 국가가 제도적으로 화가의 양성과 보호·보장의 토대를 마련한 곳이었고, 여기서 화원들은 그들의 회화적 재능을 발휘할 수 있었다. 따라서 도화서는 한국적 화풍을 형성하고 이어나가는 구실을 한 기관이었다.

20) 허영환(1999), 「동양미의 탐구」, 학고재, p.152.

## 나. 중기(1550~약 1700년) 회화

제2기인 중기의 회화는 이정근(李正根), 이흥효(李興孝), 이징(李澄)등이 초기에 성립되었던 안견파 화풍을 계승하는 경향과 강희안이 수용했던 절파계(浙派系) 화풍을 계승하여 새롭게 발전시킨 경향으로 나눌 수 있는데, 특히 절파풍의 김시(金禔), 이경윤(李慶胤), 김명국(金明國, 1600~1662 이후)등에 의해 전개되어 크게 영향을 끼친 시기였다<sup>21)</sup>. 김식(金植), 조석(趙涑) 등에 의해 화조화(花鳥畵), "영모화(翎毛畵)"<sup>22)</sup>등이 다양하게 전개되었고 남종문인화가 전래되어 소극적으로나마 수용되기 시작하였다.

그리고 이 시기의 화가들은 대부분 여러 화풍의 특징을 수용하고 자신의 것으로 만들어서 개성적인 화풍을 형성했고 때에 따라 특정화풍에 더 많이 영향을 받기도 했고 주제설정의 폭도 넓었다.<sup>23)</sup>

중기회화의 대표적인 화가는 연담(蓮潭) 김명국이라고 할 수 있는데 대표작은 <달마도>(그림 2)이다. 이 그림은 활달한 필치로 아무 거리낌 없이 그어 내린 몇 개의 선으로 달마대사의 느낌을 형상화했는데 담묵(淡墨)의 속필이 달마대사의 정신 세계를 인상깊게 표현해주고 있다.

여러 전쟁의 영향으로 정치적인 혼란기였던 조선 중기에 이나마 회화가 발전할 수 있었던 것은 조선 초기의 전통이 강하게 남아 전하고 있었기 때문이라고 생각된다. 사실상 중기의 화가들은 안견파 화풍을 비롯한 조선 초기의 회화전통에 집착하는 경향이 짙어서 새로운 화풍을 수용할 때는 전통의 토대 위에 받아 들였던 것이다. 그리고 정치적 혼란과 보수적 경향 때문인지, 이미 들어와 있던 남종화풍은 아직 소극적으로 밖에 수용하지 못했다.<sup>24)</sup>

특히 16세기말에 일어난 임진왜란은 조선을 가운데서 잘라 버린 것 같은 영향

21) 정유나(1997), "공재 윤두서의 회화연구" 단국대학교 교육대학원 석사학위논문, p.6.

22) 영모화 : 영(翎)은 새의 날개, 모(毛)는 짐승이 털을 뜻한다. 즉 새나 짐승의 깃이나 털의 부드럽고 아름다운 모습을 꼼꼼하게 그린 그림이다. 일반적으로 작은 새와 작은 동물을 소재로 한 그림.

23) 임두빈(1998), 전계서, pp.167~168.

24) 안휘준(2000), 전계서, 시공사, p.158.

을 정치, 문화 각 방면에 주었으며, 임란 후의 미술은 새롭게 변화를 하게 된다.

이 변화는 국란을 겪은 뒤의 민족적 반성, 자각 등이 크게 작용하고 있었지만, 중국 본토에서는 명나라와 청나라가 교체하는 시기였고 당시 오랑캐라고 생각했던 만주족이 세운 청나라에 대한 조선인들의 반감이 중국이라는 영향(影響)의 근원을 스스로 잘라 버리고 독자적인 노선을 걷게 하는데 큰 역할을 하였다.<sup>25)</sup>

## 다. 후기(1700~약 1850년) 회화

제3기의 조선후기는 우리의 문화사와 미술사에서 특기할 만한 새로운 경향의 업적들을 남겼던 시대로서, 가장 한국적이고 민족적이라고 할 수 있는 화풍들이 이 시대를 새롭게 유행했다.<sup>26)</sup>

조선 후기 회화는 우리나라 고유의 산하(山河) 풍경을 소재로 한 진경산수화가 그려진 시기로서 조선시대의 미술에서 회화가 가장 발달했고 가장 많은 화가가 배출되었으며 정선과 심사정이 활동했던 때이므로, 본 연구에서는 가장 비중을 두고 다루어야 할 부분이다.

전통화단에서 독특한 변화현상은 진경산수의 등장이라 볼 수 있는데 진경이란 실제로 있는 자연을 묘사하는 형식의 그림으로 오늘날에는 사경산수(寫景山水), 실경산수(實景山水)라 부른다. 중국의 영향권에 있던 당시 전통화단에 관념적인 틀의 산수가 아닌, 실제 주변의 자연을 모델로 산수화를 그렸다는 것은 대단한 변화가 아닐 수 없다.

당시 진경을 ‘東國 眞景(동국진경)’이라고 불렀는데 동국의 실제 경치란 뜻으로 중국에서 보아 동쪽에서 위치한다고 해서 우리 나라를 흔히 동국이라 했다. 그 당시만 해도 산수란 중국의 화본(畫本)에 의지한 “관념산수(觀念山水)”<sup>27)</sup>였다.

오랜 역사를 통해 전형화 된 산수의 화본(畫本)을 모델로 한 관념산수는 그야말

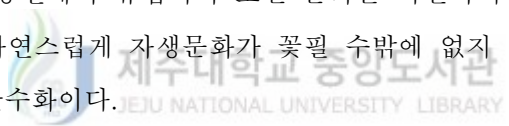
25) 金元龍(2000), 「韓國美의 探究」, 열화당, p.93.

26) 박형석(朴炯錫, 1994), “謙齋와 豹菴의 산수화 비교 연구 - 진경산수화를 중심으로”, 영남대학교 교육대학원 학사학위논문, p.3.

27) 진경산수화와는 반대로 송·원의 대가들이 완성한 중국식 산수화법의 테두리에서 벗어 나지 못하는 정석(定石)적인 그림을 말한다.

로 현실미가 없는 형식적인 그림에 지나지 않았다. 반면 진경산수는, 화가가 실제 산천경계를 앞에 하고 실사(實寫)하기 때문에 그만큼 사실성이 높은 그림일 수밖에 없다. 오랫동안 화본에 의지했던 화가들이 주변의 산천을 찾아 실제로 그림으로써 대상을 관찰하는 것이 전제되지 않을 수 없었으며, 자기 나름의 관찰의 성과를 조형화로 다듬지 않을 수 없게 되었다. 정선이 바위산인 금강산을 표현할 때 죽죽 뻗어 내리는 암벽의 묘사에 알맞은 운필(運筆)을 창안한 "겸재준(謙齋皴)"<sup>28)</sup>이 그 좋은 예이다.

이와 같은 변화는 효종, 숙종 시대를 지나 영·정조시대에 이르면서 현저한 양상으로 대두되는데, 그야말로 자생문화(自生文化)의 한 전형을 보여주는 예이다. 왜 이런 현상이 나타났는지 살펴보면, 먼저 병자호란(丙子胡亂, 1636년) 이후 외교적으로 불편했던 청과의 관계에서 그 원인을 찾아볼 수 있다. 군사적으로 만주 오랑캐인 청에 굴복 당한 조선왕조는 효종 때부터 북벌 정책을 내세워 군사적 보복을 노렸으나 이미 중원(中原)의 주인이 된 청을 힘으로 대결하기에는 불가능했다.<sup>29)</sup>

이 같은 감정이 중원에서 유입되어 오던 문화를 차단하기에 이르렀으며, 외부의 영향이 없는데서 자연스럽게 자생문화가 꽃필 수밖에 없지 않았나 생각되는데 그 결실이 바로 진경산수화이다. 

사실 진경산수화는 고려시대부터 그려졌던 것이나, 조선시대 제3기에 나타난 진경산수화는 그 이전에 그려졌던 어떤 그림보다도 개성이 강한 독창적인 양식을 보여주었는데 이것을 이룬 화가가 바로 겸재 정선이다.<sup>30)</sup>

한편 이 시기에는 김홍도와 신윤복, 김득신(金得臣)에 의해 풍속화가 높은 수준의 발전을 이루고 널리 유행하게 되었으며, 수준 높은 정통회화를 지닐 수 없었던 일반서민들 사이에서는 민화(民畵)가 크게 사랑 받고 널리 유행하게 되었다.

그리고 남종문인화가 널리 유행하게 되고 심사정에 의해 더욱 발전하게 되었다

28) 죽죽 내려긋는 형태의 수직평행준은 우리산천의 암골(岩骨)의 사생을 통해 터득한 것으로 암골을 표현하는데 알맞은 표현기법이며, 겸재가 독자적 심미안을 갖고 독창적으로 창안했다는 점에서 조형성이 크다고 하겠다. 김혜윤(金惠潤, 1993), "겸재 정선의 진경산수화 연구 - 서울 근교를 소재로한 작품을 중심으로", 상명여자대학교 대학원 석사학위논문, p.63.

29) 오광수·서성록(2001), 「우리미술 100년」, 현암사, p.19.

30) 임두빈(2000), 전개서, p.207.

고 볼 수 있는데, 이는 중국 그림을 모방하면서 그것을 단순히 옮기기만 한 것이 아니라 조선의 정서에 맞게 자기화 하여 조선 남중문인화풍을 완성했다고 볼 수 있다.

그 당시는 유교적인 조선사회의 회화로 장식적인 실용화나 기록화, 종교화도 있지만, 감상을 위한 그림은 시(詩), 서(書), 악(樂)과 함께 정치·경제·문화를 주도한 지배층의 이념이 실린 필수 교양에 해당되었다. 따라서 사대부들도 풍류와 수신덕목(修身德目)인 시·서·화(畫)를 빌려 미적(美的) 이상을 구현하는 가운데 특출한 화가가 되기도 하였다.<sup>31)</sup>

그러나 회화는 유교적 인간상을 그리는데 도움이 되는 영역이면서도, 정통 학문의 정진에 방해 요인이 된다고 생각하거나 화원(畫員)의 일이라고 천시되는 경향이 함께 존재하였다. 그래서 일반 사대부 층의 경우, 그림 그리는 일을 회피하거나 내색하지 않으려고도 했다. 따라서 조선시대의 화가는 사대부 층에서 배출한 선비 화가와 직업적인 화원으로 구분되는 셈이다.

조선 후기부터는 문인화가들의 회화활동이 여기적(餘技的)인 차원에서 보다 전문화된 경향을 보였던 것도 그림이 이렇듯 화업(畫業) 종사자가 아닌 문사(文士) 층에 의해 학문처럼 전력을 기울이고 전문적으로 연구하는 대상으로 인식되었기 때문이다.<sup>32)</sup>

화원출신 작가들과 함께 사대부 층 선비화가의 위상 변화도 적지 않았다. 특히 18세기에 배출된 윤두서, 정선, 조영석, 심사정, 이인상, 강세황 등의 경우는 그 이전 사대부 관료나 학자의 여기적 수준을 넘어 표현기량도 화원 못지 않았다. 이들 대부분이 사대부다운 자존심을 지키며 전업화가(轉業畫家)로 성장하게 된 것이다.

이렇게 된 계기는 역시 정치적 소외와 무관하지 않다고 본다. 노론(老論) 정권 아래에서 윤두서는 남인(南人)으로, 강세황은 관료로 오르는 60대 이전까지 재야 인사로 지냈다. 노론계이면서 정선과 조영석은 과거를 거치지 않아서, 심사정은 할아버지의 과거시험 부정으로 인해, 이인상은 서출(庶出)의 후손이기 때문에 관료 사회의 중심과는 거리가 멀었다. 이러한 처지에서 선비화가들은 그림 그리는 일을

31) 이태호(2000), 전개서, 학고재, pp.15~16.

32) 洪善杓(1999), 「朝鮮時代 繪畫史論」, 文藝出版社, p.258.

정치적 도피 수단으로 삼으면서 사대부의 식견을 바탕으로 예술적 진보를 이뤄낸 것이다.

그리고 누구보다 앞서 민중의 삶을 자신의 회화세계로 끌어들이던 윤두서와 조영석은 풍속화의 선구로서, 정선은 진경산수를 완성한 대가로서, 심사정, 이인상, 강세황은 중국의 남종화풍을 조선화(朝鮮畵)식으로 소화해낸 장본인들이다. 이처럼 삼재인 정선, 심사정, 조영석 또는 윤두서는 제각각 미술사에서 중요한 위치를 차지하고 있다는 걸 다시 한번 확인할 수 있다.

조선 후기 회화를 풍성하게 하는데는 창작자의 노고도 컸지만, 그림을 감상할 수 있는 계층의 역할도 무시할 수 없었다. 영·정조의 서화 기량도 수준 급이었고 김광국, 김광수 등의 감식안 높은 수장가(收藏家)가 배출되었고 윤두서, 남태웅, 이하곤, 강세황, 이공익, 정약용 등의 여러 문인학자들의 서화비평이 어느 때보다 활발하였다.<sup>33)</sup>

조선후기의 화가들 중에는 어떤 한가지 분야나 화풍만을 전문으로 그렸던 경우도 많지만 그와는 달리 여러 분야나 다양한 화풍을 구사한 경우도 역시 많았다. 절파화풍과 남종화풍의 산수와 함께 인물, 풍속, 말 등을 폭넓게 그렸던 공재 윤두서, 남종화풍을 소화하여 진경산수화풍을 형성하고 그밖에 소극적이거나 인물, 화조, 초충 등을 그렸던 정선, 남종화풍과 절충화풍의 산수 외에 화조화에 크게 기여한 심사정 등이다. 이런 사실은 당시에는 다양한 회화의 전통이 축적되어 있어서 기능이 뛰어난 화가들이 많이 배출되었고, 화가들이 새로운 화풍 창출을 위한 폭넓은 시도를 했던 결과이다.

18세기 이후 성리학에 의한 정치이념은 새로운 시대를 이끌기엔 너무 낡아서 잇단 양반계급의 몰락과 서민의 자각현상(自覺現像)이 체제 붕괴를 독려한 결과가 되었다. 18세기 후반에는 성리학에 대한 실사구시(實事求是)의 학문체계인 실학(實學)이 대두(對頭)되었고 중국 연경을 통해 천주교가 전래되면서 새로운 학문, 새로운 세계에 대한 열망이 많아졌다.<sup>34)</sup>

---

33) 이태호(2000), 전계서, 학고재, pp.20~21.

34) 오광수·서성록(2001), 전계서, p.30.



조선 후기와 말기에 접어들어서는 사회·경제적인 측면에서 봉건 양반 사회를 뿌리를 흔드는 변화가 일어났다. 농업에서는 농사법의 개량, 농기구 등의 발전을 바탕으로 농업 경영상의 혁신적인 변화가 전개되었고 이런 상황에서 ‘경영형 부농’ 혹은 ‘서민 지주’가 등장하였다. 이러한 생산력의 발달을 통한 민중들의 사회·경제적인 지위 향상은 궁극적으로 신분 질서가 와해되는 방향으로 진행되었으며, 민중들의 경제적인 여유는 그들 나름의 문화 내용을 형성할 수 있는 바탕이 되었고 여유자금은 여행뿐 아니라 작가를 후원하는 자금으로 사용되었다.<sup>35)</sup> 진경산수는 이런 복합적인 배경에서 탄생한 가장 한국적인 미술이라고 할 수 있다.

이렇게 한국의 산천과 생활상을 소재로 삼아 다룬 조선 후기의 회화는 “실학의 움직임”<sup>36)</sup>과 매우 비슷함을 보여준다. 즉, 조선 후기의 회화는 새로운 시대적 배경에서 새로운 경향의 회화전통을 이뤘다고 볼 수 있는데 중요한 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 조선 중기 이래로 많은 화가들에 의해 유행했던 절과계 화풍이 쇠퇴하고 그 대신 남종화가 본격적으로 유행하게 되었다.

둘째, 남종화법을 토대로 우리 나라에 실제로 있는 산천을 독특한 화풍으로 표현하는 진경산수화가 정선 일파(一派)를 중심으로 크게 발달했다.

셋째, 조선후기 사람들의 생활하는 모습을 애정을 갖고 해학적으로 다룬 풍속화가 김홍도와 신윤복, 김득신 등에 의해 발달했다.

넷째, 청나라로부터 서양화 기법이 전래되어 조금씩 수용하기 시작했던 사실을 들 수 있다.<sup>37)</sup>

이와 같은 새로운 경향의 화풍들은 조선 후기의 회화를 어느 시대보다도 개성이 강하며, 한국적이고 민족적인 것으로 돋보이게 해준다고 말할 수 있겠다.

35) 전국역사교사모임(2000), 「미술로 보는 우리역사」, 푸른나무, p.141.

36) 이제까지 무비판적으로 숭상해오던 도학, 주자학의 실용성 없는 관념론에서 벗어나 실제의 현실문제와 도탄에 빠진 민생의 문제를 해결해 보려는 시대적 요구임. 예애숙(芮愛淑, 1991), “심사정과 이인문의 산수화 연구”, 효성여자대학교 대학원 석사학위논문, p.8.

37) 안휘준(1988), 전개서, 文藝出版社, p.23.

## 라. 말기(약 1850~1910년) 회화

제4기인 조선시대 말기회화는 후기에 유행했던 한국적인 진경산수화와 풍속화가 쇠퇴하고 추사 김정희(金正喜, 1786~1856)와 그의 일파를 중심으로 남종화가 더욱 큰 세력을 떨치게 되었다. 또한 개성이 강한 화가들이 나타나 참신하고 이색적인 화풍을 창조하기도 하였다.<sup>38)</sup>

김정희를 추종하던 "소치(小痴) 허련(許鍊, 1809~1892)"<sup>39)</sup>의 화풍과 오원(吾園) 장승업(張承業, 1843~1897)의 화풍으로 대미(大尾)를 장식하면서 이들의 화풍을 추종했던 후세 화가들에 의해 현대로 넘어가는 준비를 하게 되었다. 허련의 화풍은 현대 호남화단(湖南畫壇)의 원류가 되었고 장승업의 화풍은 심전(心田) 안중식(安中植, 1861~1919)과 소림(小琳) 조석진(趙錫晉, 1853~1920)에 의해 이어져 변형된 형태로 현대를 준비하게 된다.<sup>40)</sup>

이들의 작품이 보여주는 격조는 18세기 거장들에 비하면 하락(下落)된 것이다. 조선왕조 말기의 정치적 소용돌이와 더불어 이 시대 회화의 수준이 전반적으로 저하되는 추세를 나타내게 되었던 것이다. 또한 주제나 화풍에 있어도 중국적 취향을 지나치게 나타낸 것도 한국화의 발전과 관련하여 큰 아쉬움이 아닐 수 없다.

이 시점에서 조선시대 회화사 전체를 되돌아보면서 참으로 안타까운 점은 우리의 독창적인 예술성이 절정에 달했던 조선시대 3기 회화의 성과가 꾸준히 이어지고 발전하여 현대화단의 큰 밑거름이 되지 못하고 제4기에 들어서면서 많이 쇠퇴해버렸다는 것이다. 여기에는 "시대적 편견"<sup>41)</sup>이 깊게 개입해 있었다는 점을 잊어서는 안되겠다.

38) 안휘준(2000), 전계서, 시공사, p.161.

39) 산수, 화훼, 글씨 등 조선 말기 추사의 문인화풍을 이어받은 화가. 추사가 황공망의 아호가 대치(大痴)임을 감안하여 소치라 지어주고 그가 지향했던 회화세계가 숭고한 사의(寫意)의 표출에 뜻을 둔 남종화임을 상기시킴. 허유(2000), 전계서, p.156.

40) 임두빈(1998), 전계서, p.296.

41) 조선말기 정치적인 불안정과 일본의 한국문화 말살정책이 맞물려 면면히 내려온 민족정신과 문화가 단절되어 오늘날까지 그 영향이 있다.

조선시대의 전체적인 흐름을 정리해 보면, 우리 나라의 회화는 중국의 회화와 밀접한 관계를 맺으며 발전했으나 중국과는 구분되는 뚜렷한 독자적인 전통을 형성했던 것으로 보인다. 즉, 국제적 보편성(普遍性)을 띠고 있으면서도 강한 독자적 특수성을 지니고 있다고 할 수 있다.

이와 같이 우리의 선조들은 지금의 우리가 현대(現代) 국제미술인 서양미술을 수용하여 우리의 것을 창출하고 있듯이 당시의 국제미술이었던 중국회화를 참고하여 자신들의 미(美)의 세계를 이뤘던 것이다.<sup>42)</sup>

그러므로 우리 회화의 전통을 이해할 때 중국회화와와의 관계를 건전한 입장에서 새롭게 보아야 할 것이다.

## 2. 정선의 생애와 회화양식

인간은 그가 원하는 원치 않는 그의 예술은 역사적인 것으로 해석될 수밖에 없으며, 역사로 귀속된다. 그러므로 역사가 인간의 모든 의미 있는 행동들을 해석하는 하나의 설명이라면 예술은 확실히 역사가 다루어야 할 영역의 하나이다.<sup>43)</sup>

이러한 바탕에서 본 장에서는 정선의 회화양식이 어떠한 배경에서 탄생되게 되었는지 연구하고 정리해 보려고 한다.

서론에서 언급했듯이 정선은 사대부화가인데 1983년 이전까지는 정선이 화원 출신으로 대부분은 그렇게 알고 있었다.<sup>44)</sup> 그러나 정선이 도화서 화원으로 들어갈 중인 출신이 아니라 양반 출신이었다는 사실은 『광주정씨세보(光州鄭氏世譜)』를 찾아내어 발표함으로써 비로소 바르게 알려지게 되었다. 『광주정씨세보』에는 정선의 기사(記事)가 다음과 같이 적혀있다.

---

42) 안휘준(1988), 전개서, 文藝出版社, p.17.

43) 이화학술총서(1998), 김영기, “한국미의 이해”, 이화여자대학교 출판부, p.11.

44) 도화서(圖畫署) 화원은 중인(中人) 출신이 대부분이었음. 화원은 중인들이 세습적으로 독점한 기술직이므로 사대부는 들어갈 수 없었다. 이진하(李璉河, 1988), “겸재 정선의身分과 生涯에 관한 연구”, 계명대학교 교육대학원 석사학위논문, p.48.

“자는 원백, 호는 ‘겸재’<sup>45)</sup>, 숙종 병진년(1676) 정월 3일생, 음사(蔭仕)로 위수(衛守), 한성부 주부(主簿), 하양·청하 2현의 현감(縣監), 을해년(1755) 사도사(司導寺) 첨정(僉正)을 역임하고 동지중추부사(同知中樞府事)로 승진했다. 영조 기묘년(1759) 3월 24일에 세상을 떠났다. 향년 84세. 묵묘(墨妙)로 천하에 이름을 떨쳤고, 『도설경해』를 지었으며 유고 수집 권을 쓴 것이 있다. 부인은 연안 송씨, 부인의 아버지는 주부를 지낸 송규병(宋奎炳)이다. 묘소는 양주 해동촌면 계성리에 양좌합조(良坐合兆)했다. 슬하에 2남 2녀가 있다.”<sup>46)</sup>

위의 내용으로 보아 정선은 종 2품인 동지중추부사의 벼슬을 했다는 것을 알 수 있다. 그런데 그 당시 화원이 오를 수 있는 최고 벼슬이 종 6품이므로 정선이 화원출신이 아니라는 것은 분명한 사실이다.

정선의 광주 정씨 집안은 당대의 명문으로 다른 명문들과 인척관계를 계속 맺어왔는데 증조부 정창문(鄭昌門)이 벼슬을 사양하다 불과 40세에 요절하고, 그 아들 3형제가 모두 벼슬길에 오르지 못하면서 급격히 가세가 기울었다고 한다. 그러나 조부 정륜(鄭綸)이 청주 정씨 집안으로 장가가고, 아버지 정시익이 진사에 오른 밀양 박씨 박자진(朴自振)의 딸과 결혼한 것으로 봐, 명문으로서의 체면은 지켰던 것으로 추측할 수 있다.<sup>47)</sup>

정선은 한낱 몰락한 양반의 자손으로 가난에 쪼들리던 처지였지만 명문으로서 체모만은 유지했기 때문에 당대의 세력가인 안동 김씨의 김수항의 ‘창(昌)’자 돌림 아들 6형제 중 몽와(夢窩) 김창집(金昌集, 1648~1722), 농암(農巖) 김창협(金昌協, 1651~1708), 삼연(三淵) 김창흠(金昌翕, 1653~1722), 노가재(老稼齋) 김창업(金昌業, 1658~1721) 등 이른바 ‘4창’과 어울릴 수 있었다. 그래서 김창흠이 이끄는

45) 겸재의 호는 30대 이후에 쓰던 것으로 주역에 능통한 그가 『주역』 겸괘(謙卦)의 “겸손은 형통하니 君子가 끝이 있으리라”는 괘사(卦辭)에 취해서 스스로 겸손하기를 다짐하는 의미로 택한 것. 초년 호의 난곡(蘭谷)은 유란동 난곡에서 태어나 산다는 의미임.

최완수(1998), “겸재 정선과 진경산수화풍”, 『진경시대 2』, 돌베개, pp.51~52.

46) 이태호(1983), “겸재 정선의 가계와 생애”. 계간미술 26호, 중앙일보, p.77.

47) 겸재의 선대가 4대를 연이어 가며 당대 최고의 명문 거족과 혼인을 맺어 가는 것을 보면 비록 큰 벼슬은 하지 못했지만 가계(家格)와 재산이 그들 가문과 필적할 만했기 때문이다. 최완수(1998), 상계서, p.55.

삼연문하(三淵門下)의 ‘백악사단(白岳詞壇)’에 당당히 들어갈 수 있었으며 정선 자신은 노론의 명사들과 교유(交遊)할 수 있는 든든한 배경이 만들어졌다.

그리고 정선이 화법을 익히는데 결정적인 역할을 한 것은 삼연 문하생으로 5년 연상이며 평생지기가 된 사천(槎川) 이병연(李秉淵)의 영향이 컸을 것으로 추정된다. 그의 시에 어려있는 민족적 성격은 정선의 진경산수화와 비견(比肩)할 만하다고 한다. 그는 나중에 정선의 그림을 가장 많이 소장하였고, 훗날 시에서 대가가 되어 ‘시에는 이병연, 그림에는 정선’으로 병칭되었다.<sup>48)</sup>

다음은 정선이 활동했던 시기의 문화사적인 배경을 살펴보겠다.

“진경시대”<sup>49)</sup>라는 것은 조선 왕조 후기 문화가 조선 고유색을 한껏 드러내면서 난만(爛漫)한 발전을 이룩하였던 문화절정기(文化絶頂期)를 일컫는 문화사적인 시대 구분 명칭이다. 이 기간은 숙종(1675~1720)대에서 정조(1777~1800)대에 걸치는 125년간이라 할 수 있는데 숙종 46년과 경종4년의 50년 동안은 진경문화의 초창기이고, 영조 51년의 재위 기간이 그 절정기이며 정조 24년은 쇠퇴기이다.<sup>50)</sup>

진경산수화가 문화계의 관심을 끌었던 18세기 전반은 임진왜란(壬辰倭亂, 1592~1599)과 병자호란(丙子胡亂, 1636) 등 큰 전란을 겪은 조선사회가 정치·경제·사회적 변화를 통해 거듭나던 시기였다. 이전 시대에 비해 안정기에 들어서기는 했지만 국가의 생산력과 재정이 회복되지 못하여 백성들의 고통이 심했고, 중국에 들어선 청나라와의 관계를 수립하는 과정에서 새로운 사상과 가치관이 요구되었다.

그러나 전란으로 와해된 기강과 도덕을 확립하기 위하여 여러 당파가 제시한 현실과 명분에 대한 서로 다른 진단은 심각한 당쟁을 초래하였다. 집권층으로 자리 잡은 노론계 문인들은 성리학적 이념을 재정립하고 도덕적 기강을 확립하려는

48) 유홍준(2001), 전계서, 역사비평사, p.202.

49) 중세 봉건사회의 후반기로 17세기 중엽부터 18세기에 해당됨. 중세 봉건사회의 어느 시기보다도 경제가 성장하여 나라전체로 보아 넉넉한 시대였음. 이세영(1998), “진경시대의 사회경제적 변화”, 「진경시대 1」, 돌베개, p.195.

50) 최완수(1998), “조선 왕조의 문화절정기, 진경시대”, 「진경시대 1」, 돌베개, p.13.

의도에서 "인물성동이론(人物性同異論)"<sup>51)</sup>의 논쟁을 시작했고 정계에서 밀려난 기호남인 학자들은 현실의 변화와 이에 따른 여러 문제들을 직시하고 이를 해결하기 위한 개혁론으로서 실학(實學)을 제시하게 되었다.

특히 임진(壬辰), 병자(丙子)라는 두 전쟁은 현실을 새롭게 바라보는 계기를 마련해 주었다. 양난(兩難) 이후에 이기(理氣)라는 관념적 세계 파악의 방식에서 벗어나 현실적으로 세상을 파악하자 현실은 새로운 모습으로 다가왔다. 주체적으로 주변의 세계를 바라보게 되자 진경산수, 풍속화, 민화 등 새로운 양식이 샘솟듯이 만들어졌고 17세기의 변화된 외부 환경도 새로운 문화를 낳는데 일조를 했다. 명나라가 멸망하고 난후 싹트게 된 "소중화(小中華)사상"<sup>52)</sup>은 조선후기에 새로운 문화를 낳는데 기여를 하였다.

조선왕조가 청나라와의 관계가 원만하지 못하고 대명숭상(對明崇尙)이 남아있어서 "오파(吳派)"<sup>53)</sup>의 남종문인화풍과 동기창(董基昌)의 남북종화론의 새 풍조를 받아들이는 것이 더욱 늦어졌다. 따라서 남종문인화풍은 조선과 청나라 관계가 점차로 안정되는 숙종의 후반기에 소개되기 시작하여 영조에 들어서서 결정적으로 영향을 주게 된다.<sup>54)</sup>

즉, 1700년경을 전후로 원채화풍, 절파화풍 등은 쇠퇴하고 남종화풍이 본격적으로 화단을 지배하기 시작했다고 볼 수 있다. 이렇게 된 원인은 청나라와의 관계가 원만해져 빈번하게 연경(燕京), 즉 오늘날의 북경(北京)을 다녀온 사신들과 그들이 수행한 화원들이 가져온 그림과 중국화가들의 교본이었던 화보 등의 유입으로 더

51) 호론과 낙론의 학자들이 서로 다른 철학적 의견을 주고 받으며 각각의 입장을 주장한 논쟁. 호론측의 한원진은 인물성이론(人物性異論)을 체계화한 호론의 핵심인물이다. 인물성이론이란 人과 物 [금수초목] 은 그 性 [본성] 이 다르고 인간 중에서도 성인과 범인은 그 본성이 다르다는 확고한 질서 유지론이다. 한원진은 인물성동론(人物性同論, 낙론)에 대하여, 노장(老莊)이나 불가(佛家)에서 만물과 인간이 같다는 논리를 폈는데 인물성동론자들도 같은 논리를 펴서 유가(儒家)와 이단(異端)을 구별하지 못한다고 비난함. 고연희(高蓮姬, 1999), "鄭澈의 眞景山水畫와 明清代山水版畫", 「美術史論壇」, 제9호 1999하반기, 한국미술연구소, p.138.

52) 명나라에서 청나라로 교체되자 성리학의 사대주의(事大主義) 때문에 청나라를 인정할 수 없어서, 중화의 적통(嫡統)을 이을 나라는 조선밖에 없다고 생각한 사상.

53) 오는 지금의 강소(江蘇)지방으로 전국시대때의 오나라였기 때문에 붙여짐. 오파는 심주와 문정명에 의해 확립됨. 김종태(1976), 「中國繪畫史」, 一志社, pp.227~228.

54) 허영환(1977), 「결재 정선」, 열화당, p.29.

큰 작용을 했다고 볼 수 있다.

그리고 송·원의 대가들이 완성한 중국식 산수화법의 테두리에서 벗어나지 못하고 정석(定石)적인 그림을 그리게 되면 관념산수화가 되고 만다. 그러나 감상자나 수요자가 관념산수화를 요구하면 대개의 경우, 작가는 수요에 따라 그리게 된다. 진경산수화에 능했던 정선도 많은 관념산수화를 그렸는데 다음 장에서 두 세 점의 관념산수화를 살펴보도록 하겠다.

그의 관념산수화에는 화보(畵譜)를 모방한 그림과 절과 양식의 그림들이 많이 있다. 특히 "원말4대화가(元末四大畵家)"<sup>55)</sup>의 작품을 모방하여 그린 그림들이 많다. 이것은 화가로서는 반드시 거쳐야 성장할 수 있는 장인적 수련과정을 의미한다고 보면 되겠다.

이런 과정을 거쳐서 나온 정선의 진경산수화는 그 어떤 시기의 산수화보다도 한국적 개성이 넘치는 독특한 화풍의 성립에 성공했던 것이다. 정선은 젊은 시절에 중국의 여러 화풍들을 보고 익혔던 것은 앞의 내용에서 알 수 있었다. 그 중에서도 남종화 계통의 화풍을 깊게 숙지했던 것으로 보인다. 그는 남종화법을 철저히 익힌 후, 그것을 넘어서는 완전히 새로운 독창적인 산수화법을 창안해 낼 수 있었다. 그래서 정선의 회화를 이해하기 위해 『관아재고』 권4에 실려있는 조영석의 당시 화평을 들어볼 필요가 있다.

“공(公)은 그림으로 세상에 이름을 남겼고 나 역시 지나칠 정도로 그림을 좋아하여 그 삼매(三昧)를 대충 이해하면서도 그것에 힘을 기울이지 않았으나 공은 나날이 정진하여 육요(六要)와 육법(六法)을 익히고 정해(精解)하지 못하는 바가 없었다. 대저 우리 나라 화가들 중에서 이것들을 아는 사람은 없었다는데 고화(古畵)를 박람(博覽)하고 공부 또한 열심히 하여 앞의 사람들이 이해하지 못한 것들을 많이 알아냈다. 이 때문에 이름이 날로 무거워지고 그림 요청은 더욱 쌓이게 되어 쉴 틈이 없었다. 또한 예찬(倪瓚), 미불(米芾), 동기창(董基昌)을 공부하고 대혼점(大混點)을 써서 급작스런 요청에 응하는 화법을 삼았다.”<sup>56)</sup>

55) 원말 4대화가 : 황공망(黃公望, 1269~1354, 호는 일봉, 대치도인, 정서동인 등)·오진(吳鎮, 1280~1354, 매도인, 매화도인 등)·예찬(倪瓚, 1301~1374, 운림, 환하생 등)·왕몽(王蒙, 1308~1385, 황학산초, 향광거사 등). 이 가운데 황공망과 오진은 원대 전반기의 혼란을 겪은 세대지만, 예찬과 왕몽은 후반기의 안정과 번영 속에서 활동한 화가들임. 4대 화가는 동질적 의미는 아니고 개성이 강한 4명의 대화가임. 허영환(1999), 전계서, pp.34~36.

56) 조영석의 『관아재고』 권4 : 이은영(李恩榮, 1999), "겸재 진경산수화의 當代畵評 研究", 상명대학교 교육대학원 석사학위논문, p.39.

위의 내용을 종합해 보면 정선은 그림 그리기를 아주 좋아했고, 옛 그림을 많이 보면서 화법을 익히는 노력을 아끼지 않았으며, 중국 남종화의 대가들의 작품을 많이 접하고 연구했음을 알 수 있다.

그리고 정선은 "주자성리학(朱子性理學)"<sup>57)</sup>의 지식인 문인화가로서 노론 중심의 백악사단(白岳詞壇) 사대부들과 함께 진경문화 창달에 앞장서서 음양조화의 성리학을 바탕으로 중국의 남종·북종화법을 이상적으로 융합시켜 우리의 산천에 적합한 조선 고유의 진경산수화법을 만들어 냈다. 이와 같이 진경산수화가 피어나고 완성될 수 있었던 것은 여진 오랑캐에 의한 명나라의 멸망으로 조선이 곧 중화문화(中華文化)의 계승자라는, 이른바 조선중화주의 의식이 팽배해지면서 나온 조선 고유색 현상에 연유되었다.<sup>58)</sup>

즉, 진경산수화를 기존의 통념(通念)과 달리 비집권 계층에 의해 주도된 반주자학(反朱子學)적인 실학문화의 소산이 아닌 주자성리학의 토착적 발전, 즉 조선화(朝鮮化)에 따른 현상으로 이해하고, 이에 기반을 두고 성장한 노론중심의 조선후기 집권층 사대부 문화의 결정체로 봄으로써 이 방법 연구에 "새로운 시각을 제기"<sup>59)</sup>했다.

조선의 개국 이념인 성리학(性理學)은 16세기 이퇴계와 이율곡 등을 거치면서 심화되고 정밀해졌다. 이후의 율곡의 학통(學統)은 김장생, 송시열 등으로 이어졌고, 송시열의 문하에서는 거주지역에 따라 '호론(湖論)' '낙론(洛論)'으로 나뉘었다. 호론은 보다 송시열의 적통임을 주장하는 충청도 지역의 권상하, 한원진 계열이고, 낙론은 서울을 중심으로 거주한 김창협, 김창흡 형제를 중주로 하는 학파이다.<sup>60)</sup> 진경산수 예술을 꽃피운 이들은 바로 낙론의 학자들인데 이들과 교류(交遊)한 소론학자들과 정선은 그 속에서 공부하고 같이 어울렸다고 본다.

진경산수화의 문학적 배경이라면 김창협·창흡 형제로부터 급속하게 성장한 산

57) 우주의 생성원리를 불변적 요소인 이(理)와 가변적 요소인 기(氣)의 상호작용으로 보고, 부선억악(扶善抑惡)으로 人·物(인·물)의 성정(性情)을 다스려야 된다고 하는 유교철학(儒教哲學).

58) 홍선표(1999), "조선 후기의 회화창작론", 「한국미술의 자생성」, 한국미술의 자생성 간행 위원회, 한길아트. p.63.

59) 하나는 간송학파들이 겸재의 진경산수를 율곡에서 완성된 조선 성리학이 노론(老論)의 정치적 이념으로 구현된 조선중화주의의 산물이라고 주장한 것이고, 또 하나는 홍선표, 한정희, 고연희 등 홍익대 출신의 중견·신진 학자들이 진경산수는 <황산도(黃山圖)> 같은 실경산수의 영향을 받은 것이라고 주장하는 것이다. 유홍준(2001), 전계서, p.188.

60) 고연희(高蓮姬, 1999), 전계서, pp.138~141.



수기행문학(山水紀行文學)이었다. 이들은 우리 명산대천을 찾아다니고 이러한 산수유람을 산문〔遊記〕과 운문〔遊詩〕으로 쏟아내었고 두 형제의 문하인들 사이에서 더욱 성행했으며 이를 그린 산수화에 대한 애호가 각별했다고 볼 수 있다.

호론(湖論)의 강경하고 폐쇄적인 소중화(小中華) 혹은 조선중화(朝鮮中華)의 논리는 당시 보수진영의 정치 이념이었을 뿐 호론(湖論)의 자기반성적 현실관과 진보적 학문관은 소중화주의를 거부했으며 이 낙론의 학자들을 중심으로 산수기행문학의 문예취향이 성행했고 진경산수화도 창출되었다는 점이다. 아마도 새로운 문화의 창조는 개방된 진취적 자세에서 더욱 가능하지 않았을까 한다.

개방적 세계관을 기반으로 청의 문물을 받아들인 낙론의 학자들은 명·청대 문예에서 그 절정에 올랐던 산수기행 예술을 자연스럽게 흡수하여 우리 산수를 표현하는 "기유도(紀遊圖)"<sup>61)</sup>를 그리게 되었다. 이것은 18세기 전반 산수기행문학을 풍성하게 제작한 문인들의 요구와 후원이 정선의 진경산수화가 제작될 수 있었던 문학적 배경이었다.<sup>62)</sup>

18세기 전반에 진경산수화가 애호된 배경으로는 우선 조선 후기의 새로운 현실인식과 이를 토대로 형성된 현실주의를 주목할 수 있다. 이전까지 명분론과 관념성, 옛것을 의논하는 것을 선호하던 문인들의 성향이 현실적 지향성으로 바뀌었으며, 이와 같은 경향은 조선 후기 내내 진경이 그려지는 토대가 되었다. 다음으로 낙론계 문인들의 사회적·문예적 역할과 성향을 들 수 있다. 이들은 현실을 중시하기 위해 진(眞)을 추구했다. 참을 표현하기 위한 방법으로 주요한 지역을 답사하고 체험하는 "산수유(山水遊)"<sup>63)</sup>를 즐겼으며, 경험한 산수를 재현하는 방법으로 천기론(天機論)을 제시했다. 진경이 그림의 주요한 주제이자 독특한 화풍으로 정립된 것은 바로 이러한 배경에서였다.<sup>64)</sup>

61) 명대 문인화가들이 자기 고장의 산들을 유람하고 그린 그림으로, 명대 초기 왕리(王履) 이후 명대 중기 오파의 심주와 문정명 등에 의해 활발히 제작됨.

62) 고연희(高蓮姬, 1999), 전계서, pp.158~159.

63) 진경산수화가 형성되는데 중요한 역할을 한 정선은 평생 전국 각지의 명승을 답사하였고, 따라서 그의 그림은 현장 사생과 체험을 토대로 제작되었다. 진경산수에서 중요한 주제들은 금강산산과 관동팔경, 한양부근과 단양사군, 영남 지역 등 일반적인 경치를 넘어서는 곳을 산수유의 대상으로 애호됨. 박은순(朴銀順, 2000), "천기론적 진경에서 사실적 진경으로", 「한국미술과 사실성」, 한국미술사 99프로젝트, p.62.

64) 박은순(朴銀順, 2000), 상계서, pp.73~74.

진경산수화의 사회적 배경은 조선 후기 숙종·영조 연간에 일어난 사회·문화·예술 전반의 사조(思潮)와 맥을 같이하는 것으로, 사상에서 실학의 대두, 문학에서 한글소설, 판소리의 등장과 사설시조의 유행, 그림에서 현실을 소재로 담은 속화의 탄생과 맥락을 같이하는 것으로 그 모두를 ‘사실주의 시대’의 산물로 이해해왔으며, 그런 인식 틀은 지금도 많은 학자들이 동의하고 있다.<sup>65)</sup>

이상에서 살펴본바 진경산수화가 나오게 된 것에는 세 가지의 배경이 제시되고 있음을 알 수 있다.

첫째, 조선 후기 숙종·영조 연간에 일어난 사회·문화·예술 전반의 사조(思潮)와 맥을 같이하는 것으로, 사상에서 실학의 대두로 사실주의의 산물이라는 것

둘째, 최완수를 비롯한 간송학파들이 주장하는 것으로, 율곡에서 완성한 조선성리학이 노론의 정치적 이념으로 구현된 조선 중화주의의 산물이라는 것

셋째, 홍선표, 고연희 등의 홍익대 출신인 중견학자들이 주장하는 것으로써 중국의 회화 ‘황산도’와 같은 실경산수의 영향으로, 산수기행 예술이 자연스럽게 흡수되어 낙론의 학자 중심으로 산수기행 문학의 문예취향이 성행하면서 우리 실경에 대한 기유도가 요구되었다고 하는 것들이다.

---

65) 유홍준(2001), 전계서, p.188.

### 3. 심사정의 생애와 회화양식

심사정은 1707년(숙종 33년), 죽창(竹窓) 심정주(沈廷胄, 1678~1750)의 둘째아들로 태어났다. 형 심사순과 누이가 있는 3남매 중 가운데였다. 어려서 이름은 이숙(頤叔)이라 했고 본관은 “청송(靑松)”<sup>66)</sup>이다. 호는 현재(玄齋)라 하고 墨禪(묵선)이라는 도인을 사용하기도 했다. 그는 1769년(영조 45)까지 63세의 일생을 살았는데, 백천(白川) 조씨와 결혼했으나 자식을 낳지 못하여 사촌인 심사문(沈師文)의 둘째 아들 심욱진(沈郁鎭)을 양자로 받아들였다.

심사정이 살았던 흔적의 전(傳)이나 행장은 고사하고 벗어나 같은 시대 문장가들이 증언하는 내용이 거의 없을 정도로 그 시대에 외면당한 채 불우한 일생을 살았다고 한다. 그토록 어렵게 살아갈 수밖에 없었던 것은 심사정 자신 때문이 아니라 청송 심씨 집안의 몰락과정에 있었다.

심사정의 집안은 당대의 명문이었다고 한다. 증조부인 만사(晩沙) 심지원(沈之源, 1593~1662)은 인조반정의 일등 공신으로 평안감사, 이조판서, 좌의정을 거쳐 영의정까지 올랐던 인물이다. 심지원의 셋째 아들인 심익현(沈益顯, 1641~1683)은 효종의 둘째딸인 숙명공주와 결혼하여 왕가의 사돈집으로 권문세가라 할만하였다. 심익현의 막내 동생이자 심사정의 조부가 되는 심익창(沈益昌, 1652~1725)이 성천부사(成川府使)로 있을 때인 1699년(숙종 25)에 시험관과 공모하여 답안지를 바꿔치기 하다가 큰 문제가 된 “과거시험 부정사건”<sup>67)</sup> 때문이었다.<sup>68)</sup>

66) 청송심씨(靑松沈氏)는 심덕부가 고려말 왜구 퇴치의 공으로 청성충의백(靑成忠義伯)에 봉해지고, 다시 조선 개국 후 청성백(靑成伯)에 봉해짐으로써 靑成(지금의 靑松)을 본관으로 삼게 되었다. 이예성(2000), 「현재 심사정 연구」, 일지사, p.13, 주2) 참조

67) 과거부정(科擧不正) 사건은 특히 숙종때 많이 일어나 큰 골칫거리였는데, 과옥(科獄)은 국가의 기본을 흔들리게 하는 대죄로 취급되어 중벌을 받았다. 심익창이 연루되었던 1669년 기묘(己卯) 과옥은 그 대표적인 것으로 3년여에 걸쳐 투옥과 문초가 계속되었다. 이예성(2000), 전계서, p.16, 주석 7) 참고.

68) 김기홍(1998), “현재심사정과 조선 남종화풍”, 「진경시대 2」, 돌베개, p.121.

심익창은 10년간의 유배생활을 마치고 풀려났으나 다시 정치적 풍파가 덮친 것은 왕세자(王世弟) 시해 미수사건이었다. 1724년 병약한 경종이 죽고 연잉군이 임금 [英祖] 으로 즉위하자 영조는 자신을 살해하려 했던 이때의 사건들을 다시 수사하여, 미제 사건의 배후인물인 심익창을 극형에 처하고 큰아들 연옥(廷玉)과 넷째 아들 연신(廷紳)은 죽기 직전에 완전히 몰락하고 말았다.<sup>69)</sup>

이렇게 노론과 소론 싸움에 소론이 패함으로써 소론과 관련된 사람은 출세할 생각은 꿈에도 가질 수 없게 되고 관직에 나가지도 못하여 그림에만 정진할 수밖에 없던 처지가 되었다. 바로 이런 점 때문에 심사정의 그림은 나라에 널리 알려져 있었지만 어느 선비도 내놓고 그의 그림에 시 한 수 지어 붙이는 일조차 없을 정도로 철저히 외면 당할 수밖에 없었다고 볼 수 있다.

심사정이 활동했던 당시는 원대와 명대의 남종화는 물론 청대의 남종화까지 폭넓게 수용되었으며 종래에 보지 못한 대유행을 하게 되었다. 원말의 4대가, 명대의 심주(沈周), 문징명(文徵明), 동기창, 청대의 정통파 화가들과 고기패(高基佩), 홍인(弘仁) 등은 특히 이 시대에 존중되었던 대표적 화가들이다.

심주를 비롯한 오파 화가들과 청대 화가들의 화풍은 심사정, 강세황을 비롯한 이 시대의 대표적 문인화가들이 수용했다. 특히 고기패의 지두화(指頭畫)는 심사정, 이인문, 허련 등의 조선후기 및 말기 화가들이 종종 수용했다. 그런데 조선 후기 남종화가들은 중국의 한 화파나 한 화가의 화풍만을 선호하기보다는 중국 원·명·청 역대의 대표적 남종화가들의 화풍을 널리 섭렵(涉獵)했다.<sup>70)</sup>

심재(沈鏗)의 『송천필담(松泉筆譚)』 71)의 다음과 같은 평가는 직접 심사정의 그림을 보고 쓴 것이므로 믿을 만 한 것이라고 생각한다.

“심사정은 오로지 중국을 숭상해 크고 작음을 두루두루 갖추었으며, 종횡 분방한 모습은 소동파의 글맛과도 같은데 (소동파의 글은) 문장에서 신선의 경지에 있다 할 것이니 (심사정의 그림을) 역시 함부로 가벼이 평할 것이 못된다.”<sup>72)</sup>

69) 유흥준(2001), 전계서, 역사비평사, pp.21~22.

70) 안휘준(1988), 전계서, 文藝出版社, pp.279~280.

71) 심재(沈鏗, 1722~1784)의 『송천필담』은 정조연간의 저술로 저자가 직접 보고 들은 내용을 모아 만록 형식으로 기록함. 주로 윤두서, 정선, 조영석, 심사정, 이인상, 김홍도 등 당대 명화가 들을 선별적으로 골라 화풍의 특징과 화가의 품격을 단호하게 평함. 유흥준(1998), 「조선시대 화론연구」, 학고재, p.140.

72) 沈玄齋 傳尙中華 巨勢俱宜 縱橫奔放 有如東坡之文 而文仙化境 赤難輕評, 심재의 『송천필담(松泉筆談)』 재인용 : 이예성(2000), 전계서, p.49.

이 내용으로 보아 심재는 심사정의 그림이 중국의 것을 바탕으로 하고 있는 점과 심사정이 추구했던 바를 정확하게 지적했으며, 그의 그림을 소동파의 글에 비유해 높이 평가함으로써 그것이 단순한 중국의 모방에만 머문 차원이 아니었다는 것을 확실하게 밝혀주고 있다. 이렇게 보면 심사정은 지방의 토색이 짙은 조선의 화가들 사회에서 송·원·명의 국제예술을 수용한 작가라고 할 수 있겠다.

당시에 심사정의 화풍과 관련되는 화가는 "강세황"<sup>73)</sup>과 최북이 대표적이라고 할 수 있다. 강세황과 심사정 회화의 차이점은 심사정의 화풍이 남종화풍에만 국한되지 않았으며, 산수화 이외의 다양한 소재를 표현하는 등 사대부의 여기화가(餘技畫家)로서 여러 가지 장르를 섭렵했다는 점을 들 수 있다. 반면 강세황은 끝까지 남종문인화풍을 고수했다는 점과 만년에 관직생활과 연행(燕行) 등 중국 방문으로 서양화법 등을 회화에 수용하기도 했다. 최북은 직업화가답게 다양한 장르를 섭렵하는 등 심사정과의 공통점이 있지만 남종 문인화풍의 추구에 있어서 강세황과의 연관도 매우 크다고 보며 특히 남종문인화풍의 구불구불한 선묘가 강세황과 유사하다 할 수 있다.<sup>74)</sup>

특히 강세황은 18세기 전반기 사대부화가들이 확립한 새로운 화풍을 18세기 후반기 화원들에게 전해주는 다리 역할을 한 점에서 미술사적으로 큰 공헌을 한 것으로 평가되고 있다.

심사정이 언제 정선에게 그림을 배웠는지를 알 수 있는 확실한 자료는 아직 안 나왔지만 남태응이 『청죽화사(聽竹畫史)』에서 '심사정은 산수와 인물을 열심히 그려 요즘 유명해지고 있다. 겸재에게 그림을 배웠는데 거친 구석이 있어 아직은 볼 만한 구석이 없다'고 했는데 이 글을 쓴 것이 1732년이므로 심사정 나이 25세 이전인 것만은 확실한 듯 하다.

그 당시는 정선이 하양현감으로 재직(1721~1726)하고 있을 때이므로 그 앞이나 후가 되는데 재직하기 이전이면 14세이고, 1726년이면 20세가 된다. 이 중 가능성이 높은 게 14세 이전이다. 1726년 이후는 신임사화로 집안이 완전히 폐가한 때라

73) 표암 강세황(1713~1791)은 시·서·화에 모두 뛰어났고, 조선후기의 대표적인 미술평론가임. 유홍준(1998), *전계서, 학교재*, p.171.

74) 전인지(1994), "현재 심사정 회화의 樣式的 考察 - 산수화와 인물화를 중심으로", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 논문요지 참조.

소론의 자손이 노론계의 정선에게 배우리라고 생각하기 힘들며, 1721년이라면 심사정의 집안이 아직 건재했을 때이므로 가능성이 높다. 그래서 그의 묘지명에도 "어렸을 적에 정선에게 그림을 배웠다"<sup>75)</sup>라고 한 것이라 생각된다.

심사정 집안에는 그림에 내림 솜씨가 있었다. 심사정보다 더 큰 타격을 받았을 아버지 심정주는 이미 당대에 이름난 선비화가였고 특히 포도그림을 잘 그렸다고 전해진다. 그리고 심사정의 외조부의 형제와 누이가 모두 그림에 잘 그려서 외가는 대단한 화인 집안이었다. 친·외가 양쪽 모두에서 화기에 능한 혈통을 이어받아 사대부화가로서의 여건은 출생 시부터 이미 지니고 있었다고 추정할 수 있다.<sup>76)</sup>

심사정은 산수, 인물, 화조 등 다양한 주제의 그림을 그렸는데, 특히 산수화에서는 미점산수화풍은 물론 그밖에 원말 4대가와 명대 오파의 화풍, 청대 고기패의 지두화풍 등을 폭넓게 수용하여 자기의 독자적인 화풍으로 만들었다.

심사정은 정선의 화풍과는 다른 보다 중국적이고 국제적인 감각의 그림을 그렸다. 특히 그의 중년 이후 후반기에는 북종화가들이 즐겨 쓰는 "부벽준(斧壁皴)"<sup>77)</sup>도 구사했다. 이처럼 심사정의 화풍은 남종화풍과 북종화풍이 혼합된 일종의 절충화풍인 것이다. 예로 <방심석전산수도(倣沈石田山水圖)>를 들 수 있다. 심사정이 만 51세 때인 1758년에 심주의 화법을 방(倣)해서 그린 이 작품은 근경의 서옥(書屋)과 그 안에서 독서를 하고 있는 선비를 주제로 한 점과, 원경의 산과 근경의 언덕묘사, 수지법(樹枝法) 등에서 남종화법을 나타내고 있다. 그러나 원편 중경의 절벽 표현에서는 부벽준도 구사되어 있다. 이처럼 이 작품에서는 남종화법과 북종화법이 함께 혼합되어 심사정 특유의 절충적인 화풍을 나타내고 있다. 원편 상단에 '방심석전법(倣沈石田法)'이라고 적어 넣은 내용과는 판이하게 심주의 화풍과는 무관한 심사정의 독자적인 화풍을 보여준다.

75) 심익운의 「현재거사묘지(玄齋居士墓誌)」, 少時師鄭元伯, 이예성(2000), 전계서, p.25.

76) 이예성(2000), 「현재 심사정 연구」, 일지사, p.20.

77) 도끼로 찍었을 때 생기는 단면과 같은 모습의 준(皴)이다. 수직의 단층이 더욱 부서진 효과를 낼 때 사용함. 중국 북송때 이성과 광희 등이 대표하는 북송화체(北宋畫體)와 마원, 하규 등의 남송원체(南宋院體)의 대표적인 화법으로 조선 초기에 큰 영향력을 끼친 화법. 허유(2000), 전계서, p.84.

심사정은 이 밖에도 청대 고기패(高基佩, 1672~1734)계통의 손가락으로 표현하는 지두화(指頭畵)도 종종 그렸는데, 이 경향은 조선 후기의 이인문, 말기의 허련 등의 작품에도 엿보이고 있어 그 전통이 이어지고 있음을 알 수 있다. 그런데 여기에서 관심을 끄는 것은 심사정보다 나이가 30여 년 밖에 앞서지 않는 고기패의 화풍이 수용되었음을 볼 때 청대의 북경 중심의 화풍이 조선 후기에 별로 큰 지체 없이 우리 나라에 전래되고 있었음을 알 수 있다.

#### 4. 정선과 심사정 회화의 조형적 특성 비교

정선은 조선후기에 새로운 화풍인 남종화의 도입으로 시대적 미감(美感)이 변해가고 전통적 산수화관이 흔들리고 있을 즈음 진경산수화를 들고 나와 한국산수화의 새로운 장을 개척하였다. 그의 예술에 대해서는 당대부터 오늘에 이르기까지 변함없는 명성과 찬사와 존경의 예찬이 이어지고 있다.<sup>78)</sup>

정선은 중국풍의 그림을 흉내만 내는 종래 화가들의 관념산수에서 벗어나 우리나라 산천의 아름다움을 직접 사생하여 이를 감동적으로 표현함으로써 진경산수화의 창시자가 되었고, 후대에 계속 깊은 영향을 끼치고 있다. 그래서 정선의 진경산수화는 줄곧 민족적 산수화풍으로 이해되고 한국적 산수화풍의 창시자로 평가되어왔다. 이는 중국의 영향권에 있던 당시 전통화단에 관념적인 틀의 산수가 아닌, 실제 주변의 자연을 모델로 산수화를 그렸다는 것은 대단한 변화가 아닐 수 없다.

이러한 사실은 무엇보다도 정선의 벗이었던 조영석이 정선의 『구학첩(丘壑帖)』에 부친 그 유명한 발문에서 확인할 수 있다.

---

78) 김선미(金善美, 1993), "결재 정선 회화에 나타난 조형적 특성 연구", 상명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, p.62.

“검재의 이 화첩은 먹을 씬에는 자취가 없고 번지기에는 범도가 있고, 깊고 울창하며 윤택하고 빼어남이 있다. 거의 송나라 미불과 명나라 동기창의 울타리 안에 들어갈 만하다. 조선 3백년 역사 속에서 이와 같은 것을 볼 수 없었다.

가만히 생각해보건대, 그 동안 우리나라 산수화가들은 산수의 윤곽과 구도를 잡을 때 16준법에 두었기 때문에 계곡이 여러 모양으로 흐르고 굽어 내리는 모습을 똑같은 필치로 묘사하면서도 아직껏 이것을 아는 자가 없었다. 그러므로 산봉우리들이 겹겹이 싸여 있어도 오직 한 가지 수묵법으로만 표현되어 그 앞과 뒤, 멀고 가까움, 높고 낮음, 얕고 깊음, 그리고 토파(土坡)와 돌의 평평하고 험한 세를 가려 표현하지 못하였다. 물을 그려도 잔잔함과 급함을 구별하지 않고 두 붓을 새끼 꼬듯 비껴서 아울러 잡고 그랬으니 어찌 산수가 있다고 하겠는가. 내가 일찍이 이런 주장을 했을 때 검재 또한 그렇다고 했다.

검재는 일찍이 백악산(白岳山) 아래 살면서 그림을 그릴 뜻이 있으면 앞산을 마주하고 그렸다. 산의 주름을 그리고 먹을 씬에 저절로 깨침이 있었다. 그리고 금강산 안팎을 두루 드나들고 영남을 편력하면서 여러 경승지에 올라가 유람하여 그 물과 산의 형태를 다 알았다.

그리고 그가 작품에 얼마나 공력을 들였는지 다 쓴 붓을 땅에 묻으면 무덤이 될 정도였다. 이리하여 스스로 새로운 화법을 창출하여 우리나라 산수화가들이 한결같은 방식으로 그리는 병폐와 누습을 씻어버리니, 조선적인 산수화법은 검재에서 비로소 새롭게 출발하게 된 것이다……”<sup>79)</sup>

위의 글에서 정선은 짧은 기간에 진경산수화를 창안해 낸 것이 아니라 오랜 기간 중국의 화법을 수용하여 충분히 익히고, 소화한 다음 과감하게 새로운 화법을 창조해 냈다는 걸 알 수 있다.

정선의 초년작품으로 36세에 그린 『신묘년 풍악도첩』은 하나의 양식이 탄생하는 과정의 초기에 보여주는 고뇌가 담긴 기념비적 화첩이다.<sup>80)</sup> 이 화첩 중의 <금강내산 총도>(그림 3)는 20여 년 뒤에 그린 <금강전도>(그림 4)와 비교하면 같은 화가의 작품으로 보이지 않는다. 이렇게 정선의 젊었을 때의 작품은 <금강내산 총도>처럼 회화식 지도(地圖)에서 출발했지만 마침내 진경산수라는 하나의 장르를 개척한 “대기만성형의 화가”<sup>81)</sup>였다.

<금강전도(金剛全圖)>는 사실(寫實)에서 사의(寫意)로 대전환을 이루게 된 작품

79) 조영석의 『구학첩(丘壑帖)』: 유흥준(1998), 전계서, 학고재, pp.160~162.

80) 최완수(1998), 전계서, 돌베개, p.66.

81) 지금 남아있는 대부분의 명작들은 60代 이후의 것이고 84세로 타계할 때까지 정력적인 활동을 했다. 정선의 그림은 만년에 갈수록 원숙함을 더했다고 박지원의 「열하일기」에 전해지고 있다. 삼성출판사(1985), “조선후기의 회화”, 「동양의 명화 - 한국Ⅱ」, p.139.



으로서 대담한 구도의 변형과 필묵의 농담의 대비로 요약될 수 있다.

정선이 남긴 관념산수화 중에 몇 작품을 살펴보겠다. 『기해년화첩』 중 <추경산수도(秋景山水圖)>(그림6)는 1719년에 그린 것인데 중년의 그림은 이처럼 전형적인 화본 풍의 그림이 많다. 이를 통해 검재는 남종화풍을 익혔다고 보면 될 것 같다.

<하경산수(夏景山水)>(그림 9)는 표암 강세황이 ‘검재 중년의 최고의 득의작(得意作)’이라 평한 이 작품은 정선의 남종화풍의 대표작으로 꼽힌다. 관념산수지만 이미 곳곳에 그의 개성과 진경산수적 요소들이 조금씩 드러내고 있다고 본다. 이 작품은 중국의 전통적인 구도를 따르고 있으며, 경물(景物)의 표현은 남종화풍과 조선조 중기에 유행했던 절과계 화풍을 따르고 있다.<sup>82)</sup>

진경산수의 기법적인 뿌리는 남종화라고 볼 수 있는데 남종화는 양자강 이남 지역의 문인들을 중심으로 발달한 화풍이었고, 사경(寫景)보다는 사의(寫意)의 표현에 더 중점을 두는 미술양식이다. 그러나 사실성을 중시하는 정선은 남종화의 양식을 수용은 했지만, 웅장하고 명료한 형태를 표현하기 위해 북화의 양식을 포기할 수 없었다. 그래서 정선은 한국적 자연을 가장 표현하기 위해 “난시준(亂柴皴)”<sup>83)</sup>이라는 독특한 기법을 개발하였다.<sup>84)</sup>

준(皴)이란 동양화의 조형기법으로서 형태를 표현하는 방법이다. 동양화는 서양화와는 달리 명암이나 색채, 질감 등을 표현하는데 어려움이 많다. 바르기가 무섭게 스며드는 화선지의 특성 때문이다. 동양의 화가들은 음영, 질감, 색채, 양감 등을 표현하기 위해 고민해 왔다. “준법(皴法)”<sup>85)</sup>은 그러한 조형상의 문제점을 해결하는 동양화의 방법이다. 안견이 짧은 선을 사용해 표현한 단선준법(短線皴法)을 개발하였다고는 하나 중국의 조형기법을 수용하여 자신의 기법으로 개조하였던

82) 신찬호(申燦浩, 1989), “검재의 예술세계”, 조선대학교 대학원 석사학위논문, p.13.

83) 마치 도끼로 나무를 내리치듯이 그린다 하여 붙여진 이름. 난시준은 붓잡는 방법에서부터 이전 그림과 달랐다. 두 자루의 붓을 동시에 들고 마치 도끼를 들고 나무를 내리치듯 거침없이 사물을 그려나가는 기법으로 수직준법과 같다.

84) 박우찬(2000), 전계서, p.125.

85) 동양화를 그리는데 있어서 윤곽을 그리고 산이나 바위, 토파(土坡) 등의 입체감과 명암, 질감 등을 나타내기 위하여 표면을 처리하는 방법이다. 피마준, 부벽준, 운두준, 우점준, 하엽준 등 25여 종이 있다.

정도였다.

그러나 정선은 한국미술 사상 최초로 독자적인 준법을 개발하였다. 바로 수직준법(垂直皴法)이라 불리는 난시준이다. 겸재는 마치 도끼로 나무를 내리치듯이 두 자루의 붓을 동시에 들고 사물을 그려나가는 기법인 수직준법을 이용하여 우리나라의 산천, 나무, 바위 등을 거침없이 그려냈던 것이다.

이처럼 자존적 주체의식이 팽배했던 조선 후기 문화계에서 이에 대응하는 주체적 회화이론과 회화작품이 나타나는 것은 당연하고 필연적인 결과였다.<sup>86)</sup>

예술작품이라는 것은 내적이든 외적인 것이든 인간의 지적활동을 통해 의식적으로 산출되는 행위로서 생각하고 계획한다는 점에서 재현예술(再現藝術)이다.<sup>87)</sup> 이 재현과정에서 자연에 대한 태도나 관념들이 작용한다고 볼 수 있다. 정선의 경우는 사실을 사의(寫意)적 표현으로 나타낸 것이라고 보면 되겠다.

그러나 정선의 진경산수는 하루아침에 이루어진 것이 아니다. 온갖 동양화 기법을 두루 섭렵한 후 나이 50이 넘어서야 개발한 기법이다. 수직준법은 수십 년 간의 수련을 거쳐야만 터득할 수 있는 방법이었다. 정선의 추종자들은 정선의 방법을 흉내낼 수는 있어도 정선의 경지에는 도달할 수가 없었다. 즉 정선은 진경산수의 창시자이면서 동시에 진경산수의 완성자였다고 볼 수 있다. 그래서 그의 사후 진경산수는 쇠퇴하기 시작했다. 더욱이 스승과 같은 수준으로 그릴 수 없다는 자괴감(自愧感)이 진경산수의 쇠퇴를 부채질했다.<sup>88)</sup>

한국의 지형은 탁 트인 서양의 지형과는 달리 산으로 겹겹이 가로막혀 전통적인 "삼원법(三遠法)"<sup>89)</sup>이 아니면 전체적으로 경치를 조망(眺望)하기가 힘들다. 이러한 문제점을 감지한 정선은 전통적인 동양화의 원근법인 삼원법을 적절히 한국적 지형에 맞게 적용시켜 진경산수를 그려나갔다고 볼 수 있다. 보다 좋은 진경을

86) 강관식(1999), "조선후기 진경풍속의 자생적 지평", 「한국미술의자생성」, 한국미술의 자생성 간행위원회, 한길아트, p.239.

87) 이화학술총서(1998), 김영기, 전개서, p.125.

88) 박우찬(2000), 전개서, 재원, p.127.

89) 산수화의 원근법으로서 북송의 광희가 그의 저서 『임천고지』에서 설파한 고원(高遠), 심원(深遠), 평원(平遠)을 이르는 말. 고원은 산 밑에서 산 정상에 쳐다본 것, 심원은 수평시(水平視)로 자연을 멀리 바라보는 것, 그리고 평원은 높은 곳에서 먼 산을 내려다 보는 것을 말한다.

위해서 정선은 시점(視點)을 자의적으로 조작했던 것이다.

정선은 그가 창출한 진경산수화풍으로 널리 알려져 있지만 누구보다도 남종산수화풍을 폭넓게 섭렵하여 자신의 화풍으로 형성하는데 활용했다. 조선중기에 이미 전래되어 소극적으로 수용되고 있으면서도 별다른 성과를 보지 못했던 남종화가 이때에 와서 큰 유행을 보게 되었고, 이를 토대로 독창적인 진경산수화를 정선에 의해 정립되어 한동안 유행했다.

정선은 주로 산수화로 알려져 있지만 사실은 인물, 화조, 초충 등도 그렸음을 현재 전해지고 있는 작품들과 기록들을 통해 확인되고 있다. 정선이 이병연의 초상화를 그렸던 사실은 『관아재고』의 기록들에 의해 밝혀진다. 국립중앙박물관 소장의 <선객도해도(仙客渡海圖)>는 그가 인물화에도 능했음을 잘 보여준다. 이밖에도 그는 산수화를 배경으로 한 고사인물(故事人物)을 그리기도 하고 산수 속에 인물점경(人物點景)을 표현하는 일이 많았다. 또한 그의 화조화를 살펴보면 그의 제자였던 심사정의 화조화에 영향을 미쳤을 가능성이 높다고 생각된다.<sup>90)</sup>

다만 심사정이 주로 독수리 등의 야금(野禽)을 그렸던데 반하여 정선은 <국일한묘(菊日閑猫)>(그림7)같은 가금(家禽)을 위주로 그렸던 점이 차이라 하겠다. <국일한묘>는 제목처럼 국화 앞에 한가롭게 앉아있는 고양이를 표현한 작품이다.

진경산수의 탄생에 결정적인 도움을 준 것은 북종화가 아닌 남종화였다. 북종화가 양자강 이북의 건조하고 웅장한 자연을 묘사하기 위해 발생했다면, 남종화는 양자강 이남의 습기가 많고 신비스런 자연을 묘사하기 위해 발생한 미술이다. 마른 붓으로 사물의 형태를 정확하게 묘사하는 이곽풍의 그림에 비해 남종화는 수묵이 잔뜩 묻은 붓으로 미점(米點)을 찍어 안개가 자욱한 습기가 찬 화남지방의 자연을 묘사한다. 이렇게 남종화는 형태의 사실적인 묘사보다는 수묵의 정신성을 강조한 문인들의 미술양식이었다. 습기가 많은 한국의 자연을 묘사하는 데 있어 남종화의 미점화법(米點畫法)은 매우 적합한 양식이었다.<sup>91)</sup>

그러나 남종화는 그러한 장점에도 불구하고 한국적 자연을 묘사하는데는 약점

90) 안휘준(2000), 전계서, 시공사, pp.304~306.

91) 박우찬(2000), 전계서, pp.121~122.

이 있었다. 사경보다는 사의를 중요시하는 관계로 사물을 정확히 묘사하지 않아, 묘사된 사물이 마치 안개 속에서 녹아 내릴 것 같았기 때문이다. 그래서 금강산과 같이 웅장한 우리 나라의 자연을 묘사하는 데는 적합하지 않았던 것이다.

한반도의 산천은 늦은 봄부터 여름 내내 우기가 되어 매우 습하고 가을부터 이른봄까지는 매우 건조한 것이 우리 나라의 자연이다. 그래서 남화나 북화의 어느 하나의 양식으로는 표현하기에 어울리지 않는다. 이 고민을 해결한 화가가 바로 정선이다. 그는 남종화와 북종화의 특징을 결합하여 한국의 자연에 적합한 진경산수라는 미술양식을 개발해내었다.

다음의 <삼승정도(三勝亭圖)>(그림13)는 이춘제가 정자를 낙성한 기념으로 그린 것이지만 한폭의 아름다운 감상화로도 성공한 작품이다. 65세에 그린 이 그림은 여성적인 온화한 분위기의 진경산수로 화면 전체에 부드러운 묵법과 점묘로 가득하게 표현한 정원 그림이다.

그리고 <인곡유거도(仁谷幽居圖)>(그림14)는 60대 중반에 인왕산 아래 자신의 집을 그린 것으로 조용하고 운치 있는 삶의 분위기를 부드럽게 표현했으며 “이 작품은 서울에 살며 서울과 교위를 생활권으로 하는 경화사족의 건실한 생활상을 전형적으로 보여준 사인풍속도(士人風俗圖)이다.”<sup>92)</sup> LIBRARY

<청풍계도(淸風溪圖)>(그림12)는 64세에 그린 것으로 노년기 남성적인 진경산수의 대표작으로 꼽기도 한다. 정선의 진경산수 중 바위의 덩어리의 느낌을 한껏 강조한 역동적인 필치와 구도의 명작으로 현대적인 느낌이 나는 구도의 필치가 인상적인 작품이다. 이 집은 ‘백악사단’이 자주 모인 집회 장소였기 때문에 이미 청풍계 그림을 여러 폭 그렸지만, 이 작품이 가장 뛰어난 작품이다.

현존하는 정선의 작품 중 진경을 그린 대표작들은 50~60대 이후 집중적으로 나타나고, 정선 특유의 힘차고 간결한 구도와 형세의 강조, 짙고 윤택한 먹색과 역동적인 필치 등은 모두 말년에 발휘하기 시작했다. 그러나 60대 이후에도 그리는 대상과 제작 동기에 따라 서로 다른 화풍이 구사되었다는 사실이 눈길을 끈다.<sup>93)</sup>

71세에 그린 『퇴우이선생진적첩(退尤二先生眞蹟帖)』에는 4폭의 그림이 있는데

92) 유봉학(1998), “경화사족의 사상과 진경문화”, 「진경시대 1」, 돌베개, p.99.

93) 박은순(朴銀順, 2000), 전계서, pp.67~68.

그 중에 <계상정거도(溪上靜居圖)>(그림5)와 <인곡정사도(仁谷精舍圖)>(그림15)가 들어있다. <계상정거도>는 안동 도산서원을 그린 것으로 구도와 필치에서 만년의 정선이 얼마나 필묵의 달인이었는가를 보여주고 있다. 특히 소나무의 자태와 늘어진 버드나무는 스스럼없는 붓 놀림으로 자연스럽게 표현되었고, <인곡정사도>는 정선이 살았던 인곡정사가 큰 기와집으로 바뀐 모습을 그린 것으로 70대에 그린 것이지만 필묵에 왕성한 힘이 들어있다.

<박연폭도(朴淵瀑圖)>(그림11)는 대상을 과감히 변형시켜 사실성을 변형시켜 단순화된 느낌이 들도록 표현한 작품으로 흑백의 강한 대비가 인상적이다. 폭포수가 떨어지면서 일으키는 모습을 생동감 있게 표현했고 조선의 선비를 점경인물로 표현하여 화면상에 그 당시 현장감을 느끼게 해주고 있다. 다음의 <만폭동도(萬瀑洞圖)>(그림10)는 정선의 적묵법(積墨法)과 스스럼없는 필치가 뒤엉켜 있으면서 빠른 필치로 표현했고 구도는 S자로 구불거려 강한 운동감을 느끼게 한다. 그리고 물체 하나 하나에 스스럼없는 붓 놀림이 그대로 느껴지게 하며, 정선의 진경산수에서 구도와 필묵의 힘이 가장 두드러지게 보여주는 명작이다.

마지막으로 정선의 <인왕제색도(仁王霽色圖)>(그림8)는 진경산수의 결정판이라고 할 수 있다. 이 작품은 겸재가 76세 되던 해에 시화쌍벽으로 평생토록 존경하고 의지했던 사친 이병연이 타계하자 슬픔을 달래기 위해 사친과 함께 거닐던 산 등성이에 올라 인왕곡 일대를 바라보며 비 개이는 정경을 장쾌(壯快)한 기법으로 표현해낸 것으로 여름철 한바탕의 소나기가 내리고 난후 지열(地熱)이 수증기로 기화되어 인왕산을 휘감고는 유유히 북쪽으로 빠져나가고 있는 장엄한 광경을 묘사하고 있다.<sup>94)</sup> 이 작품은 진경을 눈에 보이는 대로 재현하는 동시에 이상적인 구도와 힘있는 필묵법으로 대상의 천기뿐 아니라 자신의 천취를 반영한 것이다.

그리고 정선의 산수화를 보면 연대가 올라가는 것들 중에는 조선 중기에 유행했던 절과화풍의 잔영(殘影)이 엿보이기는 하지만 대부분의 것들은 남종화풍을 소화하여 발전된 것임을 알 수 있다.

정선의 진경산수화는 고려시대부터 조선 초기와 중기를 거쳐 이어져 내려온 실

94) 최완수(1998), 전계서, 돌베개, p.100.

경산수화의 전통을 잇고 남종화를 토대로 발전시킨 화법을 구사하여 창출된 것임을 간과(看過)할 수 없다. 이러한 측면에서 보면 정선은 참된 전통의 계승과 현명한 외래미술의 수용을 구현한 전형적인 대가(大家)라 할 수 있다.<sup>95)</sup>

정선 작품은 언제나 새롭고 힘이 있어 평생을 거의 비슷한 그림을 그린 몇몇 화가들의 창의성 없는 세계와는 다르고 한국회화의 수립자(樹立者)로서의 거장(巨匠)의 진가를 유감 없이 보여주었다.<sup>96)</sup>

심사정의 대표작으로 꼽히는 걸작은 꽤 많다. “심익운”<sup>97)</sup>이 쓴 그의 묘지명에 말하듯 ‘하루도 붓을 쥐지 않는 날이 없었다’는 표현은 많은 작품을 했다는 뜻도 되지만 성실성을 대변해 주는 뜻이기도 하다. 그래서 그의 그림들은 구도에 짜임새가 있고, 필치가 아주 부드러우며, 먹이 번지는 깊은 맛이 있다. 전체적으로 필묵의 세련미가 돋보이고 아취(雅趣)가 있다.<sup>98)</sup>

심사정의 산수화는 확인된 것만 150점이 넘는다. 그 중에서 심사정의 중년 작품에서 예술 세계를 잘 보여준 작품은 <강상야박도(江上夜泊圖)>(그림16)를 들 수 있다. 그림 위쪽의 제시(題詩)가 말해주듯 한밤중에 강변에 머무는 뱃사람의 고적함을 그린 것이다. 열은 먹으로 화면 전체를 어두운 분위기로 만들고 앞부분의 나무와 먼 곳의 여름산은 짙은 먹색으로 강조하고 중경(中景)에 강 안개와 정박한 배 한 척을 어렴풋이 그려 넣었는데 전체에 감도는 적막함이 마치 심사정의 쓸쓸한 삶을 비추고 있는 듯하다.

<과교심매도>(그림23)는 심사정이 타계하기 3년 전에 그린 것으로 더욱 원숙하게 표현되었다. 눈 덮인 깊은 산 속에 동자를 데리고 매화꽃을 찾아 나귀 타고 가는 선비를 그린 이 그림은 ‘현재 필치(玄齋筆致)’라고 부르는 부드러운 먹선과 은은하게 담채의 분위기로 표현되어 있다.

---

95) 안휘준(2000), 전계서, 시공사, p.309.

96) 金元龍(1973), 「韓國美術小事」, 삼성미술문화재단, p.222.

97) 「현재거사묘지(玄齋居士墓誌)」를 쓴 심익운은 진사로 정시문과에 급제해 이조좌랑, 지평 등을 역임했으나, 고조부 심익창이 역모죄인이라 해서 청환직에 서임할 수 없다는 반대를 받았다. 이예성(2000), 전계서, p.21.

98) 유흥준(2001), 전계서, pp.33~34.

심사정의 명작은 타계하기 전 해인 1786년에 그린 <촉잔도(蜀棧圖)>(그림26)이다. 절필(絶筆)이기도 한 이 작품은 폭58cm, 길이 8m 18cm의 장권(長卷)은 중국 장안(長安)에서 서촉(西蜀)으로 가는 험난한 산세를 그린 그림으로 사실상 심사정 산수화의 총집합이며, 그의 작가적 기량의 총집합이라고 할 수 있다. 이예성은 박사학위 논문에서 “현재는 이 작품을 위해 일생을 살았다”<sup>99)</sup>고 했고 전인지는 석사학위 논문에서 “회화적 이력서”<sup>100)</sup>라고 요약했으며, 유홍준은 그의 저서에서 “자서전적(自叙傳的) 산수화”<sup>101)</sup>라고 평할 정도로 이 작품은 심사정의 대표할 만한 작품이다.

그리고 심사정의 그림에 대한 평을 보면 당대부터 산수화보다 화조에서 더 높은 명성을 갖고 있었다. 표암 강세황은 『현재화첩(玄齋畫帖)』 발문에서 다음과 같이 평했다.

“현재는 처음에 심주(沈周)를 공부하여 초년에는 피마준(披麻皴)이나 혹은 미점법(米點法)을 사용했으며 중년에는 대부벽(大斧劈)을 시작했다.

현재는 그림에서 능하지 않은 부분이 없었으며, 가장 잘 그리는 것이 화훼(花卉)와 초충(草蟲)이었고 그 다음이 영모(翎毛)였으며 그 다음이 산수였다”<sup>102)</sup>

실제로 심사정의 유작 중에는 화조·화훼·초충에서 많은 명품이 있다. 대표작은 54세에 그린 <연지쌍압도(蓮池雙鴨圖)>(그림21)와 <황취박토도(荒鷗搏兔圖)>, 57세 여름에 그린 <노안도(蘆雁圖)>(그림17)와 <딱따구리>(그림19)를 들 수 있다. <딱따구리>는 능숙한 필치와 완벽한 구도, 뛰어난 설채(設彩)가 어우러져 색채와 먹빛이 혼연히 일치되는 화조화의 명작이라 할 수 있겠다. 쌍구법(雙鉤法)으로 그린 해묵은 매화 줄기는 대각선 방향으로 화면의 중심을 잡고 그 곁가지에 활짝 핀 붉은 매화가 탐스럽게 피어 있다. 그림 전체에 감도는 맑은 서정적 뒤편에는 고독의 그늘이 느껴져 그림에는 조용한 명상적 분위기가 일어난다

가장 심사정다운 그림은 <파초와 잠자리>(그림25)이다. 화면에 돌과 풀, 파초와

99) 이예성(2000), 전계서, p.162.

100) 전인지(1994), 전계서, p.28.

101) 유홍준(2001), 전계서, 역사피평사, p.37.

102) 강세황의 『현재화첩(玄齋畫帖)』 : 유홍준(2001), 상계서, p.42.

잠자리 그 이상의 그림은 없으나, 파초 잎의 흐드러진 표현, 내려앉으려는 잠자리의 표현, 아무렇게나 표현한 듯한 풀 등에서 해맑은 정서와 애잔한 분위기를 느끼게 된다. 남종문인화의 대표라 할 수 있는 작가의 정신을 잘 나타낸 작품이다.

심사정의 도석인물화(道釋人物畫)에서 최고를 뽑으라면 <하마선인도(蝦蟆仙人圖)>(그림24)를 들 수 있다. 이 그림은 “유해희섬(劉海戲蟾)”<sup>103)</sup>의 고사에서 표현한 것인데, 어쩌면 이 그림은 세상에 대고 울분을 토로하는 심정으로 그린 것이 아닐까 생각한다. 두꺼비를 꾸짖는 선인의 옷자락은 온통 먹으로 비벼진 듯 강하게 표현되었고 선인의 몸 동작이 격렬하게 화면상에 운동감이 넘쳐흐른다.

다음의 <선유도(船遊圖)>(그림20)는 심사정의 능숙한 필치가 한껏 표현된 명작이다. 자연과 더불어 유유히 살아가는 선비의 이상향을 그린 것이라고 본다. 이 그림은 조선의 산수화가 아니라 중국냄새가 난다고 하는데 그가 지향한 것은 중국의 화풍이 아니라 보편적인 이상의 세계라고 할 수 있다.

이 그림의 수파묘(水波描)는 심사정이 산수도에서 썼던 특징이 잘 나타나 있으며 푸른색으로 선염(渲染)하고 있어서 그의 화법의 특징을 잘 보여주고 있다.<sup>104)</sup>

지금 남아있는 작품으로 보아 심사정도 사경을 한 것으로 생각된다. 왜냐하면 화제(畫題)로 보아 실경(實景)이 아닐 수 없는 까닭이다. 금강도 몇 폭을 제외하면 거의가 어지간히 조선 산수답지 않으며 동국진경답지 않은 풍경인 것이 보통이다.

『경구팔경첩(京口八景帖)』 중 <밤섬>, <강암파도(江岩波濤)>(그림18), <장안전경(長安全景)>(그림22) 등을 보면 그 실경이 어디에 있던지 관계없이 강 마을의 고즈넉한 분위기, 강 물결에 휩싸인 강가의 바위, 조용한 도성의 풍경 등이 조용하게 살아있다. 강세황도 감탄하여 <강암파도>에 다음과 같이 평을 했다.

“파도가 출렁이고 험한 돌이 깎아지른 듯하다. 어디를 가르치는지는 알 수 없으나 상당히 기절(奇節)하여 보는 사람의 눈이 번쩍 뜨이게 한다.”<sup>105)</sup>

103) 유해는 10세기 후양(後梁)의 선인으로 그에게 세 발 달린 두꺼비가 있었는데, 두꺼비는 그를 세상 어디에나 데려가 줄 수 있었으나 가끔 우물로 도망치곤 해서 유해가 끈으로 끌어올리곤 했다고 한다.

104) 전인지(1994), 전계서, p.54.

105) 강세황의 평(評) : 유홍준(2001), 전계서, 역사비평사, pp.40~41.



즉, 이 말을 뒤집으면 어디를 그렸든 간에 화품(畵品)은 높고 고상한 것이라고 할 수 있을 것이다. 이렇게 심사정은 실재의 경치를 그린다고 하는 경우라도 중국 산수의 전통을 따르려고 했다는 걸 알 수 있다.

전체적으로 심사정의 정형산수는 전기에는 부드럽고 화사한 느낌을 주는 회화를 많이 구사했고 후기에는 산봉우리의 위의 부분이 과장된 관념적인 산과 인적이 드문 쓸쓸한 풍경을 많이 표현했다. 후기의 화풍은 심사정 회화만의 독특한 맛의 표현이라고 생각한다.

심사정은 정선의 제자로 알려졌으나 실제로는 정선과는 다른 화풍의 산수화를 남겼고 후대 화가들에게도 정선 못지 않은 영향을 끼쳤다. 그는 중국 오파나 동기창등의 정통 남종화에 몰두하는 한편, 조선 전기의 북종화 계열 선배의 화법도 함께 소화하여 자신의 회화세계를 구축하였다. 그래서 그의 산수화는 보다 전통적이고 중국적인 냄새를 지녔다고 평가되기도 한다.

그 당시의 비평가인 강세황은 심사정 그림에 많은 화제를 썼는데, ‘심사정은 심석전(沈石田) 그림에 들어갔다’고 했다. 즉 그 말은 중국화단을 따라 가려고 항상 노력했다는 뜻이고 그 시대의 뜻으로는 훌륭하다는 뜻도 된다. 그 당시는 중국 화보도 보지만 대개 조선의 선배화가를 본떠서 그려보는 것이 일반적이었는데 심사정은 지금과 비교한다면 국제파라고 할 수 있다. 다만 당시에는 국제파가 소수일 뿐이다.<sup>106)</sup>

조선시대에는 화가들이 중국그림을 모방하고 원작가를 밝히지 않은 그림도 많지만 스스로 ‘방(仿)○○○’ ‘방(倣)○○○’ ‘모(模)○○○’ ‘모(摹)○○○’ ‘임(臨)○○○’ ‘의(擬)○○○’ 등이라고 밝힌 그림도 많다.<sup>107)</sup>

일반적으로 방작(仿作)과 방작(倣作)은 원작이나 옛 대가의 화의(畵意)를 후대의 화가가 어느 정도 자기 나름대로 해석하고 자유롭게 표현한 작품 즉, 그림의 주

106) 심사정의 작품들은 중국대가(中國大家)들의 작품에 비교할 정도여서 국제파라고도 불린다. 김선옥(金善玉, 1991), "겸재 정선의 진경산수화 연구 - 겸재가 조선후기 화단에 미친 영향을 중심으로", 성균관대학교 대학원 석사학위논문, p.58.

107) ‘仿’은 비슷할·해멜·본뜰·모방할 방, ‘倣’은 본뜰·준거할·의지할 방, ‘模’는 범·본보기·무늬 모, ‘摹’는 베낄·본뜰·보고 익힐 모, ‘臨’은 임할·내려다 볼·비출·다스릴 임, ‘擬’는 헤아릴·비교할·본뜰·흉내낼·모방할 의라는 뜻이다. 이 글자들은 두자 모방(模倣), 임모(臨模)가 함께 쓰이기도 했다.

제·구도·화법·규격 등이 원작과 반드시 꼭 닮지 않아도 관계없는 것을 말한다.

따라서 회화양식상 원작과 방작은 관계가 희박하거나 사실상 관계가 없는 경우도 있고, 방작을 그리는 행위는 하나의 창작행위이며 동양회화 특히 남종화의 독특한 전통이라고 주장하는 학자도 있다.<sup>108)</sup>

그러나 임작(臨作)이나 모작(模作, 摹作)은 원래의 작품을 거의 비슷하게 그리거나 원작을 그대로 베낀 그림을 말하며, 필의작(筆意作)이나 의작(擬作)은 원작과 흡사한 작품을 말한다.

이러한 용어의 사용은 화가 자신이 밝힌 경우에 한한다. 조선시대 화가들은 일부 극소수의 화가를 제외하고는 거의 대부분이 유입된 중국화풍을 모방하고 변형하다가 곧 우리민족의 미감과 미의식에 알맞게, 즉 중국을 벗어나는 한국적인 그림을 창작할 수 있었다.<sup>109)</sup>

그래서 조선시대의 중국그림을 모방한 화가들은 “옛 화법에 있는 것도 아니고 내 손에 있는 것도 아니며, 그렇다고 또한 옛 화법과 내 손밖으로부터 나온 것도 아니다”<sup>110)</sup>라는 말을 그들의 모방작에 썼던 것 같다.

따라서 조선화가들이 중국화를 열심히 모방한 것은 서양미술가들이 미를 알고 예술의 원리를 배우며, 사상을 풍부하게 하는 창작으로의 지름길을 그리스 미술의 모방에서 찾은 것과 같다고 할 수 있다. 즉 작품을 모방한 것이 아니라 방법을 모방한 것이다.

이렇게 심사정은 영조때의 대화가로 우리 모두 알고 있다. 그러나 옛 사람들은 이분의 그림을 “오로지 중국을 숭상하였다”<sup>111)</sup>고 평했는데 그 시대의 뜻으로는 훌륭하다는 칭송이다. 그런데 그의 그림은 사경(寫景)이나 풍속(風俗)이 드물다<sup>112)</sup>.

아마 그 당시에 풍속화를 속화라고 하여 천시하던 시대여서 선비로서의 자존심을 가지고 있어 표현을 하지 않은 것이 아닌가 추정한다.

108) 안휘진(1988), 전계서, 文藝出版社, pp.275~276.

109) 허영환(1999), 전계서, 학고재, pp.58~59.

110) 不在古法不在吾手 又不出古法吾手之外

111) 『근역서화징(槿域書畫徵)』의 “심현재 … 전상중화”(沈玄齋 …傳尙中華)라는 부분적인 기록의 인용은 심사정을 더욱 중국적인 것에만 몰두했던 개성 없는 화가라는 인상을 남겼다. 이것은 심재(沈鏗, 1722~1784)의 『송천필담(松泉筆談)』에 기록의 일부이다. 이에성(2000), 전계서, p.49.

112) 이동주(1995), 「우리 나라의 옛 그림(증보·보급판)」, 학고재, p.356.

## 5. 정선과 심사정의 회화가 후대에 미친 영향

정선의 진경산수화는 당대의 문화계 전반을 자극하였고 일련의 화가들은 정선의 화풍을 계승하였다. 그래서 지금까지 조선 후기의 진경산수에 대한 연구는 주로 정선과 그의 화풍을 따른 화가들에게 초점을 맞춰 이루어졌고 그가 한국 회화사에 차지하는 비중이 손색없이 지금까지 많은 연구가 되었다고 본다.

18세기 화단에서 남종화풍을 적극적으로 수용하는데 앞장섰던 문인화가들도 정선에 공감하여 좋은 경치를 찾아다니면서 사경(寫景)에 대거 참여한 것이다. 특히 문인화가들의 여기적(餘技的) 진경 작품은 격조있는 화격과 참신한 개성미를 지니게 된다. 우리 산하에 대한 그들의 관심은 조선 후기 진경산수화의 발전을 다채롭게 했고 기행(紀行)과 사경을 통해 습득한 화법은 또한 남종화풍을 조선화(朝鮮化)하여 소화한 것이어서 더욱 주목된다.<sup>113)</sup>

정선의 진경산수화풍은 18세기 후반에 활동했던 화가들의 화풍에 많은 영향을 끼쳤다. 우선 정선의 손자인 정황(鄭攄)의 화풍이 정선의 화풍과 매우 유사하고, 김석신(金碩臣), 김응환(金應煥), 통신사의 한사람으로 일본에 가 그림을 그렸던 김유성(金有聲)의 그림에서도 정선풍과 유사한 요소를 발견할 수 있다. 그리고 강희연(姜熙彦), 정충엽(鄭忠燁)의 그림도 영향을 받은 것으로 보이는 작품이 있다.

많은 중인 출신 화가들에게 다소간을 막론하고 영향을 미쳤는데 이들을 “정선파(鄭叡派) 또는 겸재파(謙齋派)”<sup>114)</sup>라고 부를 수 있을 것이다.

113) 이태호(2000), 전계서, 학고재, pp.109~110.

114) 정선이 이룩한 ‘금강산’ 그림은 당시 화단을 크게 자극하여 많은 화가들이 진경에 심취하게 만들었다. 이렇게 정선의 진경산수화풍을 따랐던 일련의 화가들의 집단을 말함. 이 화파는 수직준법과 미점의 능숙한 사용에 그 특징이 있었다. 정선파의 대표적인 화가는 강희연, 최북, 김석신, 김윤겸 등이 있었다. 권숙병(權肅柄, 1995), “정선(겸재)의 진경산수화의 연구”, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, p.43.

정선의 화풍은 비단 국내 화단만이 아니고 바다 건너 일본의 에도시대 회화에도 영향을 주었는데 이는 통신사를 따라 일본에 건너갔던 화원들과 작품들이 촉매 역할을 했다고 볼 수 있다. 1763년 통신사의 일행으로 갔던 김유성이 일본에 남긴 <금강전도(金剛全圖)>와 <낙산사도(洛山寺圖)>와 그에게 보내온 이케노 타이가(池大雅)의 정중한 편지 등은 정선일파의 진경산수화와 남종화가 그곳에 소개되었음을 보여준다.<sup>115)</sup>

심사정의 그림을 보고 강세황은 ‘힘있고 고상한 운치는 겸재보다 나으며, 아치(雅致)가 있고 속되지 않아 고상함이 있다’고 했다. 또한 이규상(李奎象)은 ‘현재는 정신을 숭배했다’고 평가했다. 이렇게 높이 평가한 이유는 조선후기 남북종론의 전래로 남종화가 회화의 정통이라는 인식(認識)하에 남종화에 대한 선호도가 높았던 그 시대의 심미관도 영향이 컸을 것이다. 이러한 당시의 높은 평가는 후대 화가들에게 많은 영향을 당연히 주었다고 볼 수 있다.<sup>116)</sup>

그리고 심사정은 화조, 인물, 산수화 등에 지두화법을 사용하여 개성적인 작품들을 만들어 냄으로써, 이후에 지두화에 대한 관심과 제작에 영향을 주었다. 이처럼 다양한 분야에서 조선후기 회화의 흐름을 주도했던 심사정은 당시 새로운 화풍이었던 남종화풍을 적극적으로 받아들여 조선중기 절파화풍의 접목을 시도함으로써 절충적인 성격을 가진 독특한 화풍을 이룩했으며, 이러한 화풍은 조선후기 남종화풍이 주된 화풍으로 자리잡는데 크게 기여했을 뿐만 아니라 남종화풍의 성격에도 영향을 주어 조선후기 남종화가 중국과는 다른 성격의 조선남종화로 완성하게 되는 데에 중요한 역할을 했다.

이렇게 심사정은 작품을 통해 양식과 기법적인 면에서 많은 영향을 미쳤으며, 그 영향은 동 세대보다는 다음 세대에서 주로 직업화가들에게서 나타난다. 산수, 화조, 인물화에서 분명하게 보이는 심사정의 영향은 특히 산수화에서 조선중기 절파화풍과 남종화풍이 결합된 절충적인 화풍에서 뚜렷하며, 후대에까지 폭 넓게 수용되었으므로 “심사정파(沈師正派)”<sup>117)</sup>라고 부를 수 있지 않을까 한다.

115) 안휘준(2000), 전계서, p.312.

116) 이예성(2000), 전계서, pp.327~328.

117) 심사정 화풍이 주로 직업화가들에게 영향을 주었던 것은 보수적인 성향을 지닌 그들에게는 새로운 남종화풍보다는 친숙한 조선중기 절파풍이 결합된 절충화풍이 훨씬 받아들이기 편했기 때문인 것으로 보인다.

조선후기 회화에서 사람들은 진경산수와 속화가 지닌 사회 변혁적 기류를 읽어 내고, 그것이 이 시기의 중요한 동향이라고 생각하곤 한다. 그러나 이 시대에는 진경산수와 속화라는 즉물적 사고의 뒤에 서려 있는 철학적·관념적 사고로서 문인 화풍이 공존하고 있었음은 매우 중요한 의미를 지닌다.

이렇게 한국의 자연을 자기 눈으로 직접 보고 느낀 대로 진경산수를 그린 정선과 우리의 전통화풍과 남종화풍을 접목시켜 신고전풍(新古典風)으로 완성시킨 심사정은 조선후기 산수화에 지대한 영향을 미쳤다.<sup>118)</sup>

정선의 진경산수화와 심사정의 남종문인화를 대비시키면 다음과 같이 생각할 수 있다. 정선에게는 존재론적 사고가 우위를 차지한다면, 심사정에게는 보편성·관념성·원칙론이 중요했다. 정선이 대상을 심층적으로 파고들었다면, 심사정은 그 대상의 성격을 보편화시키는 것에 더 중점을 두었다. 그림 형식에서 정선은 묵법(墨法)보다 필법(筆法)을 중시하는 데 비해, 심사정은 필법보다 묵법을 중시했는데 이것은 두 사람의 강점이자 특징이기도 하다.<sup>119)</sup>

삼재(三齋)의 시대가 지나가고 삼원(三園)의 시대가 오면, 단원 김홍도는 대비된 두 화가를 통합하면서 그림의 새 차원을 열게 된다. 요약하면 정선의 진경산수화를 심사정의 남종문인화풍으로 다시 해석한 것이 곧 단원의 산수화라고 할 것이다.

---

118) 이선일(李善一, 1993), "결재와 현재의 산수화에 나타난 皴과 樹木에 대한 연구", 효성여자대학교 대학원 석사학위논문, p.44.

119) 유홍준(2001), 전계서, 역사비평사, p.54.

## 제Ⅲ장 결론

조선시대 화단의 전체적인 흐름을 살펴보면 초기 미술이 송·원대(宋·元代) 미술의 영향을 바탕으로 한국적 특성을 형성했던 것으로 본다면, 후기 미술은 명·청대(明·清代) 미술을 소화하면서 보다 뚜렷한 민족적 자아의식(自我意識)을 표현했던 미술로 정의할 수 있었다.

중국의 여러 화보들은 조선화가들에게는 모방과 창작의 근원이 되면서 조선화단에 지대한 영향을 끼쳤다. 이는 어떠한 문화도 외부와의 교섭 없이는 지속적으로 발전하며 전통을 계승해 나가기가 힘들다는 것을 보여준다. 이런 의미에서 한국회화는 중국의 회화를 선별적으로 받아들여 우리의 정서에 맞게 토착화시켜 표현하여 다음 세대에 영향을 주었다고 할 수 있다.

본고는 현대를 제외한 역대 한국미술사 가운데 가장 회화가 발달했던 조선후기 회화를 중심으로 살펴보았고 그 중에 사대부화가인 정선과 심사정의 생애와 회화양식, 작품의 조형적 특성을 연구하고 이들이 후대에 미친 영향 등을 살펴보았다.

본 논문을 정리하면서 느낀 것은 조선 후기는 앞 시기에 비해 월등하게 많은 자료가 있어서 우리 나라 미술에서 전통회화가 가장 다양하게 발전했던 시기임을 알 수 있었다. 또 이러한 미술사적 전환에 대한 관심이 높아지면서 1980년대부터 이에 관한 연구가 크게 활기를 띠게 되었다. 1990년대에 이르러서는 더욱 왕성해져서 조선시대 회화사 연구가 이 시기로 집중되는 듯한 감을 줄 정도로 다른 시기에 비해 많은 양의 논저가 나왔고, 그만큼 연구상의 진전도 이룩했다.

정선과 심사정이 활동했던 때는 조선 숙종에서 영·정조에 걸치는 17·18세기로 흔히 진경 시대라고 하는데 이것은 율곡 이이에 의해 발전된 조선 성리학을 정신적 바탕으로 해 각자의 분야 즉 문학, 음악, 회화에서 조선 고유의 문화를 창조하던 흔히 우리 나라의 문예부흥기라고 부를 정도로 예술혼이 꽃피던 시기였다.

정선은 화성(畫聖)의 칭호를 받을 만큼 우리나라 회화사에서 가장 위대한 업적을 남긴 대화가(大畫家)로서 우리나라 산천의 아름다움을 표현해내기에 알맞은 진경산수화법을 창안해서, 이전까지 아무도 하지 못한 우리의 전통회화인 한국화의 양식을 정립해낸 것이다. 그리고 새로운 주제나 뛰어난 표현력, 남종문인화풍의 구사로 진경산수화를 새로운 차원으로 격상시켰다.

한반도의 산천은 늦은 봄부터 여름 내내 우기가 되어 매우 습하고 가을부터 이른봄까지는 매우 건조한 것이 우리 나라의 자연이므로 남종화나 북종화의 어느 한 양식으로는 표현하기가 어려울 수밖에 없었다. 왜냐하면 북종화는 중국 양자강 이북의 건조하고 웅장한 자연을 묘사하기 위해 발생했다면, 남종화는 양자강 이남의 습기가 많고 신비스런 자연을 묘사하기 위해 발생한 미술이므로 이 두 가지 양식을 적절히 사용할 수밖에 없었다. 그래서 정선은 결합하기 어려운 두 가지 문제를 해결하기 위해 남종화도 북종화도 아닌 진경산수라는 새로운 기법을 통해 이 난제를 해결했다.

정선의 진경산수화의 대표작은 <인왕제색도>이다. 이 작품은 76세에 그린 것으로 진경산수의 결정판으로 진경을 눈에 보이는 대로 재현하는 동시에 고원산수의 이상적인 구도, 적묵법(積墨法)으로 덩어리 느낌을 강조했고 공기원근법에 의한 공간의 깊이를 표현하고 있는 것이 특징이다.

반면에 심사정은 현재(現在) 우리가 국제미술인 서양미술을 수용하여 우리의 것을 창출하고 있듯이, 당시의 국제미술이라는 중국회화를 참고하여 자신의 미의 세계를 이루었다고 본다. 즉, 동국진경이 주도적 화풍이던 시기에 이를 비판하여 외래화풍인 남종화를 소화해 냈고, 아울러 이를 조선 전통화풍에 접목시켜 전통의 기반 위에서 조선 남종화풍이라는 현재화풍을 이루었다.

심사정의 명작으로 대표적인 것은 타계하긴 전해인 62세에 그린 <축잔도(蜀棧圖)>이다. 길이 8m 이상의 장권(長卷)으로 표현한 이 작품은 중국 장안(長安)에서 서촉(西蜀)으로 가는 험난한 산세를 그린 그림으로 심사정 산수화의 총집합이

며, 그의 작가적 기량의 총집합이라고 할 수 있다.

그러나 정선과 심사정 작품을 살펴보면 서로 대립적인 회화관만 있는 것이 아니라, 정선의 진경산수화에 서려있는 남종화적인 분위기, 심사정의 남종문인화에 배어있는 조선적 서정의 표현 등은 상호 보완적인 부분도 있다.

따라서 우리의 것보다는 서구문물이 주류를 이루는 현재의 상황에서, 독창적인 예술이 절정에 달했던 조선 후기 회화가 어떻게 변화해 왔는가를 인식하고 한국적인 아름다움을 재발견함은 한국의 전통회화의 진정한 맥을 계승하고 발전시킬 수 있는 힘이 될 것이다.





## <결재 정선 연보>

- 1세 1676년(숙종 2, 병진) 1월 3일생.
- 14세 1689년(숙종15, 기사) 부친 정시익 타계.
- 29세 1704년(숙종30, 갑신) 장남 만교 출생.
- 35세 1710년(숙종36, 경인) 차남 만수 출생.
- 36세 1711년(숙종37, 신묘) <신묘년 풍악도첩> 국립중앙박물관.
- 37세 1712년(숙종38, 임진) 『해악전신첩』
- 38세 1713년(숙종39, 계사) 김창집 천거로 위수 벼슬을 얻음.
- 44세 1719년(숙종45, 기해) 『기해년 화첩』 호림미술관.
- 46세 1719년(경종 1, 신축) 하양현감 부임.
- 51세 1726년(영조 2, 병오) 하양현감 임기 마침.
- 54세 1729년(영조 5, 기유) 의금부 도사(「금오요원록」), <의금부계회도>
- 56세 1731년(영조 7, 신해) <서교전의도> 국립중앙박물관.
- 57세 1732년(영조 8, 임자) 이병연을 위한 <단발령도> 제작.
- 58세 1733년(영조 9, 계축) 청하현감으로 부임 『교남명승첩』
- 59세 1734년(영조10, 갑인) 겨울 <금강전도> 호암미술관.
- 60세 1735년(영조11, 을묘) 손자 황 출생, 모친 밀양박씨(92세) 별세.
- 62세 1737년(영조13, 정사) 『사군첩』 제작.
- 63세 1738년(영조14, 무오) 조영석을 위해 <절강추도도> 제작.
- 64세 1739년(영조15, 기미) <육상묘도> 개인소장, <청풍계도> 간송미술관.
- 65세 1740년(영조16, 경신) <삼승정도> 개인소장, 초가을 양천현령에 부임.
- 66세 1741년(영조17, 신유) 『경교명승첩』 간송미술관.
- 67세 1742년(영조18, 임술) 10월 『연강임술첩』 개인소장.
- 70세 1745년(영조21, 을축) 1월 양천현령 임기 마침.
- 71세 1746년(영조22, 병인) <계상정거도> <풍계유택도> <인곡정사도> <무봉산중도> 개인소장.

- 72세 1747년(영조23, 정묘) 『해악전신첩』 간송미술관.  
 74세 1749년(영조25, 기사) 『사공도시화첩』 국립중앙박물관.  
 76세 1751년(영조27, 신미) <인왕제색도> 호암미술관, 이병연 타계.  
 77세 1752년(영조28, 임신) <우중귀려도> 평양 조선미술박물관.  
 79세 1754년(영조30, 갑술) 사도시 침정에 제수.  
 80세 1755년(영조31, 을해) 첨지중추부사에 제수.  
 81세 1756년(영조33, 병자) 가선대부 동지중추부사에 제수.  
 82세 1757년(영조33, 정축) <청송당도> 국립중앙박물관.  
 84세 1759년(영조35, 기묘) 3월 24일 타계.

### <현재 심사정 연보>

- 1세 1707년(숙종33, 정해) 출생, 조부 심익창 광산에 유배중.  
 15세 1721년(경종 1, 신축) 이 무렵 겸재 정선에게서 사사.  
 19세 1725년(영조 1, 을사) 2월 조부 별세, 백부 심정옥, 숙부 심정신 유배.  
 34세 1740년(영조16, 경신) <주유관포도>  
 38세 1744년(영조20, 갑자) 모친별세, <와룡암소집도>, 김광수·김광국과 교류.  
 41세 1747년(영조23, 종묘) <강상야박도> <초충도>  
 42세 1748년(영조45, 무진) 1월 20일 어진모사 중수도감 감동으로 선발.  
 1월 21일 영조 배알. 원경하의 상소로 감동직 박탈.  
 43세 1749년(영조46, 기사) <소림모정도>  
 44세 1750년(영조26, 경오) 부친별세.  
 50세 1756년(영조32, 병자) <쌍치도>  
 52세 1758년(영조34, 무인) <화조도> 쌍폭, <방심석전산수도>  
 53세 1759년(영조35, 기유) <하경산수도> <방매화도인산수도>

- 54세 1760년(영조36, 경진) <황취박토도> <연지쌍압도>
- 55세 1761년(영조37, 신사) 『표현연화첩』 <전가락사>
- 56세 1762년(영조38, 임오) <유청소금도>
- 57세 1763년(영조39, 계미) 『방고인격법첩』 <방매화도인산수도> <노안도>  
<딱따구리>
- 58세 1764년(영조40, 갑신) 반송지 거주, <선유도> 『사시팔경도』
- 60세 1766년(영조42, 병술) <과교심매도>제작.
- 62세 1768년(영조44, 무자) 『경구팔경도첩』 <축잔도>
- 63세 1769년(영조45, 기축) 63세로 타계, 파주 분수원에 묻힘.



## <참 고 문 헌>

### (단행본)

- 김종태(1976), 「中國繪畫史」, 一志社.
- 金元龍(2000), 「韓國美的 探究」, 열화당.
- \_\_\_\_\_ (1973), 「韓國美術小事」, 삼성미술문화재단.
- 박우찬(2000), 「한국미술사 속에는 한국미술이 있다」, 재원.
- 박은화(2001), 「중국회화 감상」, 예경.
- 안휘준(1988), 「韓國繪畫의 傳統」, 文藝出版社.
- \_\_\_\_\_ (2000), 「韓國繪畫史 研究」, 시공사.
- \_\_\_\_\_ (2000), 「한국회화의 이해」, 시공사.
- 오광수·서성록 공저(2000), 「우리미술 100년」, 현암사.
- 유홍준(1998), 「조선시대 화론연구」, 학고재.
- \_\_\_\_\_ (2001) 「화인열전1」, 역사비평사.
- \_\_\_\_\_ (2001), 「화인열전2」, 역사비평사.
- 李東洲(1972), 「韓國繪畫小史」, 瑞文堂.
- \_\_\_\_\_ (1995), 「우리 나라의 옛 그림(증보·보급판)」, 학고재.
- 이예성(2000), 「현재 심사정 연구」, 일지사.
- 이태호(2000), 「조선후기 회화의 사실정신」, 학고재.
- 임두빈(1998), 「한국미술사 101장면」, 가람기획.
- 전국역사교사모임(2000), 「미술로 보는 우리역사」, 푸른나무.
- 허영환(1977), 「검재 정선」, 열화당.
- \_\_\_\_\_ (1977), 「東洋美術의 鑑賞」, 悅話堂.
- \_\_\_\_\_ (1999), 「동양미의 탐구」, 학고재.
- 허유(2000), 「동양화 산책」, 다빈치.
- 洪善杓(1999), 「朝鮮時代 繪畫史論」, 文藝出版社.

## (논문)

- 강관식(1999), “조선후기 진경풍속의 자생적 지평”, 「한국미술의 자생성」, 한국미술의 자생성 간행위원회, 한길아트.
- 고연희(高蓮姬, 1999), “鄭澈의 眞景山水畫와 明清代山水版畫”, 「美術史論壇」, 제9호 1999하반기, 한국미술연구소.
- 권숙병(權肅柄, 1995), “정선(겸재)의 진경산수화의 연구”, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김기홍(1998), “현재심사정과 조선 남종화풍”, 「진경시대 2」, 들베개.
- 김선미(金善美, 1993), “겸재 정선 회화에 나타난 조형적 특성 연구”, 상명여자대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김선옥(金善玉, 1991), “겸재 정선의 진경산수화 연구 - 겸재가 조선후기 화단에 미친 영향을 중심으로”, 성균관대학교 대학원 석사학위논문.
- 김혜윤(金惠潤, 1993), “겸재 정선의 진경산수화 연구 - 서울 근교를 소재로한 작품을 중심으로”, 상명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 박은순(朴銀順, 2000), “천기론적 진경에서 사실적 진경으로”, 「한국미술과 사실성」, 한국미술사 99프로젝트.
- 박형석(朴炯錫, 1994), “謙齋와 豹菴의 산수화 비교 연구 - 진경산수화를 중심으로”, 영남대학교 교육대학원 학사학위논문.
- 신찬호(申燦浩, 1989), “겸재의 예술세계”, 조선대학교 대학원 석사학위논문.
- 양순열(梁順烈, 1995), “겸재의 실경산수화가 현대에 미친 영향”, 효성여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 예애숙(芮愛淑, 1991), “심사정과 이인문의 산수화 연구”, 효성여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 유근택(柳根澤, 1996), “겸재 정선의 진경산수에 나타난 情緒에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 유봉학(1998), “경화사족의 사상과 진경문화”, 「진경시대 1」, 들베개.

- 이선일(李善一, 1993), "겸재와 현재의 산수화에 나타난 皴과 樹木에 대한 연구",  
 효성여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이세영(1998), "진경시대의 사회경제적 변화", 「진경시대 1」, 돌베개.
- 이은영(李恩榮, 1999), "겸재 진경산수화의 當代畫評 研究", 상명대학교 교육대학원  
 석사학위논문.
- 이진하(李璉河, 1988), "겸재 정선의 身分과 生涯에 관한 연구", 계명대학교 교육대  
 학원 석사학위논문.
- 전인지(1994), "현재 심사정 회화의 樣式的 考察 - 산수화와 인물화를 중심으로",  
 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 전호태(1999), "고구려 고분벽화의 문화사적 위치", 「한국미술의 자생성」, 한  
 국미술의 자생성 간행위원회, 한길아트.
- 정유나(1997), "공재 윤두서의 회화연구" 단국대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 최완수(1998), "겸재 정선과 진경산수화풍", 「진경시대 2」, 돌베개.
- \_\_\_\_\_ (1998), "조선 왕조의 문화절정기, 진경시대", 「진경시대 1」, 돌베개.
- 홍선표(1999), "조선 후기의 회화창작론", 「한국미술의 자생성」, 한국미술의 자생  
 성 간행위원회, 한길아트.

#### (기타문헌)

- 삼성출판사(1985), "조선후기의 회화", 「동양의 명화 - 한국Ⅱ」.
- 이태호(1983), "겸재 정선의 가계와 생애". 계간미술 26호. 중앙일보.
- 이화학술총서(1998), 김영기, "한국미의 이해", 이화여자대학교 출판부.

<그림 자료>



(그림 2)

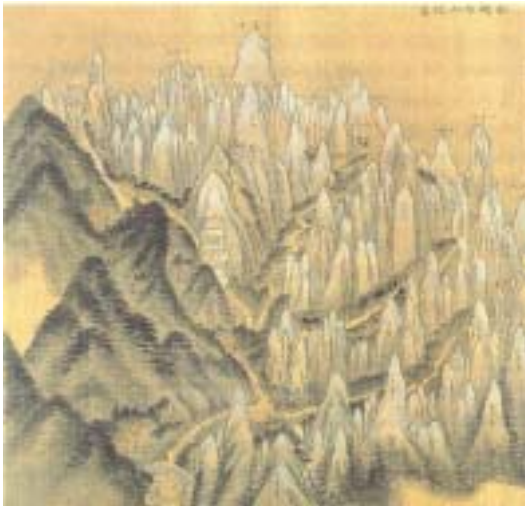


(그림 1)

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

(그림 4)

(그림3)





(그림 5)



(그림 7)



(그림 6)



(그림 8)





←  
(그림 9)



→  
(그림 10)



(그림 11)

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



(그림 12)



(그림 13)



(그림 14)



(그림 15)



(그림 16)



(그림 17)



(그림18)



(그림 19)



(그림 20)



(그림 21)



(그림 22)



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

(그림 23)



(그림 24)



(그림 25)



(그림 26)

<Abstract>

**A Study of the Plastic Character in Kyum-jae, Jung  
Sun's and Hyun-jae, Shim Sa-jeong's Paintings**

Huh Ji-young

Fine Arts Education Major

Graduate School of Education, Jeju National University

Jeju, Korea

Supervised by Professor Kang Dong-un

It was in the latter Cho-sun period when Korean paintings showed the most Korean and racial looks deviating from Chinese style. Sam-won (three Wons, Danwon, Hyewon, and Owon) who worked at Hwa-won, a government office, is well-known, but it is common that people don't know a lot about Sam-jae(Kyum-jae, Hyun-jae, and Gong-jae or Kwan-a-jae) who were painters of noble families.

In this study I researched the plastic character which Kyum-jae, Jeong Sun's(1676-1759) and Hyun-jae, Shim Sa-jeong's(1707-1769) paintings showed and looked into their work in Cho-sun art history through related books, thesis for a degree, works, etc.

Jeong Sun was born in the period, when Cho-sun Sinocentrism was churning,

---

\* A Thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2002.

studied philosophy deeply. As he expressed Cho-sun's unique color under the thought of Cho-sun's philosophy and originated the real landscape painting method, a unique way to express our own beautiful natural scenery, he left the great work in the Korean painting history.

Jeong Sun's Real Landscape Paintings, which expressed the nature of Korea, broke Ideal Landscape Paintings, the way paintings were drawn looking a picture album following the Chinese painting style and showed the sense of Korean traditional beauty. So Real Landscape Paintings have made us realize our racial pride and self-respect as it completed our unique traditional painting style.

As Dong-kuk-jin-kyung, real landscape painting of Cho-sun, remain in Cho-sun art-for-art principal, Shim Sa-jeong asserted the culture of the Ming dynasty to be inherited as it was and tried to overcome Dong-kuk-jin-kyung through understanding a painting of the Southern school as one of new culture movements. He tried to enhance the classical character and pictorial character to the world of artists of the latter Cho-sun period which was likely to be dull and bigoted owing to fashion of real landscape of Cho-sun, and revive the vital power, so he accomplished Cho-sun's Nam-jong-mun-in-hwa, literary artist's style of southern parts of China in those days, of Hyun-jae's painting style, which was appropriate to our emotion, referring to Chinese painting which was an international painting art in those days.

So Shim Sa-jeong became the parent of Yi In-mun and Kim Hong-do who showed great activities in Jeong-jo Dynasty, and it can be said that the creation of Cho-sun literary artist's painting style, which accomplished in his late years, has a meaning as great as the creation of Jung Sun's real landscape of Cho-sun.

However, Jung Sun and Shim Sa-jeong as the artists who played an important role found that the atmosphere of Nam-jong's painting in Jeong

Sun's real landscape painting and the lyric expression of Cho-sun in Shim Sa-jeong's Nam-jong-mun-in-hwa not only represented opposite factors but also had many complementary factors.

Therefore, when we accept the rapid changing various world culture, we need efforts to create the world of beauty befitting to the emotion of Korea with our racial subjectivity in pursuit of a sense of beauty which becomes the sense of the times.

