

恭齋 尹斗緒의 書畫: 尙古와 革新*

박 은 순**

차 례

- | | |
|---------------------------|----------------|
| I. 머리말 | IV. 尹斗緒와 眞景山水畫 |
| II. 尹斗緒 예술의 근원 : 古學·博學·實學 | 1) 因象明理: |
| III. 윤두서의 古學과 古法 | 近畿實學派의 眞景觀 |
| 1) 學古의 선구자 | 2) 幽居圖와 精舍圖 |
| 2) 古의 예술적 구현 | V. 맺음말 |

I. 머리말

〈春池洗馬圖〉는 恭齋 尹斗緒(1668-1715)가 37세 때인 1704년에 그린 작품이다(圖 1). 화면에는 물가에서 말을 닦는 마부와 이 장면을 바라다 보고 있는 두 사람, 그 주변에서 있는 두 마리의 말이 그려져 있다. 비단 위에 백묘화법으로 표현된 이 작품은 그 규모와 주제, 화법 등 모든 면에서 윤두서의 전형적인 특징이 나타나고 있다. 빼어난 寫生과 傳神으로 유명했던 윤두서의 솜씨가 유감없이 발휘된 말들은 우아하면서도 생동감 넘치는 모습으로 표현되었다. 비단실보다 더 가늘고 탄력있는 선묘는 사진에서는 잘 나타나지 않을 정도로 섬세하고 우미하여 눈길을 끈다. 윤두서의 기년작으로는 가장 이른 시기의 작품으로 『고씨화보』 등을 참고하면서 정립된 윤두서 화풍의 성격과 양식을 보여준다(圖 2).

윤두서가 이전의 선비화가들과는 달리 다양한 주제를 다루고, 또 직업화가에 못지 않은 기량을 구사한 것은 그림과 글씨, 서체와 화풍에 대하여 남다른 식견과 관점을 가지고 있었기 때문이다. 그의 이같은 면모는 평생동안 온축하였던 독특한 학문과 이를 토대로 형성된 문예관, 그리고 타고난 재주가 겹비되어 나타나게 되었다.

* 이 논문은 2001년도 덕성여자대학교의 학술연구조성비의 지원에 의해 연구되었음.

** 덕성여자대학교 미술사학과 교수



圖 1-1. 尹斗緒 <春池洗馬圖> 1704년, 건본수묵 46.0×75.4cm, 전남 해남 윤형식 소장



圖 1-2. 尹斗緒 <春池洗馬圖> (부분) 1704년, 전남 해남 윤형식 소장

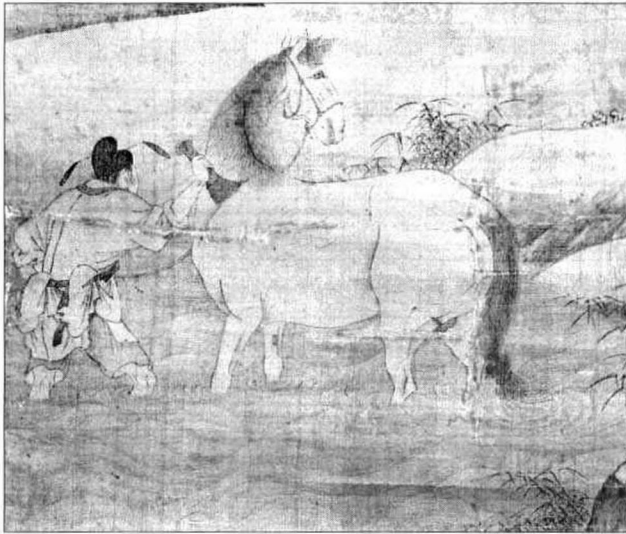


圖 1-3. 尹斗緒 <春池洗馬圖> (부분) 1704년, 전남 해남 윤형식 소장

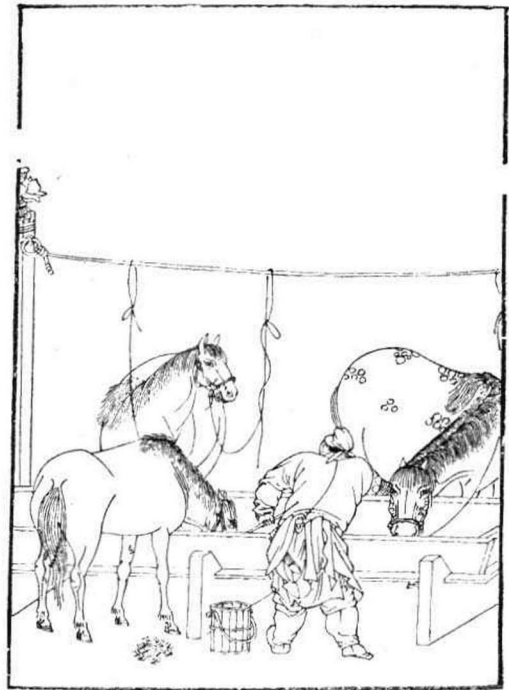


圖 2. 趙雅 <말그림> (판화), (顧炳, 『顧氏畫譜』 (影印本, 北京: 文物出版社, 1983) 所收)

윤두서가 활동한 숙종 연간(1675-1720)에는 조선 후기 화단에서 크게 활약한 문인화가와 수장가, 감상가들이 등장하였다. 이들 대부분은 노론과 남인, 소론 등 당시 사회를 이끌어가던 지도층에 속한 인물로 경향지역에 세거하고 있었고, 각자 자신들이 속한 당파나 학파의 성향에 따라 서로 다른 사상적, 문예적 경향을 추구하였다. 윤두서는 해남 윤씨 집안의 종손으로 기호남인이며, 근기실학파에 속하여 있었다. 이 당시 근기실학파는 정치적으로는 뜻을 펼 수 없었지만, 그 대신 독자적인 학풍과 사상, 문예관을 형성하면서 조선 후기 사회를 변화시키는 한편 문예를 새롭게 하는데 기여하였다.

이 글에서는 윤두서 서화의 특징과 양식을 近畿實學派의 學風 및 文藝觀과 관련하여 구명하고, 이어 그러한 요소들이 윤두서의 서화에 어떻게 반영되었는지 살펴보고자 한다.¹⁾ 또한

1) 윤두서에 대한 기존의 연구에서 그 행적과 화풍, 화론 등이 정리되어 있으므로 큰 도움이 된다. 이 글에서는 선행된 연구성과를 토대로 좀더 심화된 논의를 진행하려고 한다. 孟仁在, 『恭齋의 旋車圖』, 『考古美術』 47, 48호 (1964); 李東洲, 崔淳雨, 安輝濬, 『恭齋 尹斗緒의 繪畫』, 『韓國學報』 제17집 (一志社, 1979.冬); 李泰浩, 『恭齋 尹斗緒-그의 繪畫論에 대한 研究-』, 『全南(海南)地方人物史』(全南地域開發協議會諮問委員會, 1983), pp. 71~121; 權熹耕, 『恭齋 尹斗緒-그 一家畫帖』(曉星女子大學校, 1984); 이영숙, 『윤두서의 繪畫世界』, 『미술사연구』 창간호 (1987), pp. 65~102; 尹泳杓 編, 『綠雨堂의 家寶-孤山 尹善道 古宅』 (1988.3); 李乃沃, 『恭齋 尹斗緒의 學問과 繪畫』(국민대학교 대학원 박사학위논문, 1994); 줄지, 『恭齋 尹斗緒의 繪畫: 尙古와 革新-海南 尹氏 家傳古畫帖을 중심으로-』(安輝濬 監修, 『95 미술의 해 기념 발간 家傳古畫帖』 중 해제본)(문화재관리국, 1995); 유홍준, 『화인열전』(역사비평사, 2001), pp. 55~116; 줄고, 『恭齋 尹斗緒의 畫論: 《恭齋先生墨蹟》』, 『美術資料』 67호 (2001.12).

진경산수화에 대한 윤두서와 근기실학과 문인들의 견해를 정리하고, 이들이 그리거나 감상했던 진경산수화에 대하여 논하면서 조선후기 진경산수화의 연원과 성격, 양식의 문제를 짚어 보려고 한다.

II. 尹斗緒 예술의 근원: 古學·博學·實學

공재 윤두서는 선비화가로서는 드물게도 다양한 주제와 세련된 기량을 추구한 작품들을 남기고 있다. 그가 다루었던 그림의 주제는 그의 관심과 기량의 범위를 보여준다. 인물화의 경우에는 초상화, 고사인물화, 풍속화, 신선도, 나한도 등 주요한 분야를 두루 시도하였고, 산수화에서는 주로 관념산수화를 그렸지만, 때로는 실경을 그리기도 하였다. 영모화로서는 말그림을 비롯한 동물화와 화조화, 초충도를 그렸고, 사군자 중에서는 대나무와 국화 등을 그렸다. 또 《家傳畫帖》에 있는 서양식 정물화와 〈자화상〉을 통하여 확인되듯이 서양화법을 구사하였을 뿐 아니라 일본지도와 동국지도 등 회화식 지도를 제작하였다. 이같이 폭넓은 시야와 전문적인 직업화가에 못지 않는 탁월한 기량, 새로운 주제와 기법에의 실험 등은 조선 중기까지의 선비화가들에게서는 발견하기 어려운 면모이다. 윤두서는 이외에 서법과 전각, 서화 감상과 수장에도 관여하면서 조선후기 예술의 새로운 양상을 형성하는데 기여하였다. 이는 조선후기의 친취적인 취향과 서화예술에 대한 높은 관심 등 여러 여건의 변화를 감안하더라도 역시 쉽게 납득하기 어려운 정도로 적극적인 태도였다.

윤두서가 이론 서화 방면의 성취는 그의 학문과 사상, 또는 문예관을 이해함으로써 좀더 정확하게 구명될 수 있다. 그는 주변의 여러 문인들과 교분을 유지하면서 기호남인, 그 중에서도 眉叟 許穆(1595-1682)에 의하여 정립된 淸南系의 학풍과 문예관을 전수하고 발전시키는데 기여하였다.²⁾

윤두서가 평생 뜻을 나눈 인물들은 두 집단으로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 집단은 집안의 형제와 친인척 인사들이다. 이들은 윤두서의 친형인 尹昌緒와 尹興緒(1662-1746), 평생의 친구이며 친척이었던 李澈(1662-1737)와 이서의 형인 李潛(1665-1706), 沈得經(?-1710), 그리고 친척인 李萬敷(1664-1732) 등이다. 두 번째 집단은 문예와 서화에 대한 취향을 나누며 교유한 인물들로 李夏坤(1678-1724), 柳竹鳥, 李師亮, 閔龍見, 許煜, 崔翊漢 등을 들 수 있다. 첫 번째 집단의 인물들이 뜻을 나눈 동지로 근기실학파의 주요 인물들이라면, 두 번째

2) 근기실학파의 예술관에 대하여는 金南馨, 「朝鮮後期 近畿實學派의 藝術論 研究」(高麗大學校 大學院 博士學位論文, 1988); 허복에 대하여는 尹絲淳 外, 『許眉叟의 學·藝·思想 論考』(眉叟研究會, 1998).

집단의 인물들은 취미를 나눈 知己와 선·후배들로 이해할 수 있다. 이 중 첫 번째 집단의 인물들은 윤두서와 평생에 걸쳐 학문과 사상, 예술을 연구하고 깊은 뜻을 나누었으며 黨派 의식을 공유하면서 윤두서의 서화가 형성되는데 많은 영향을 주었다.

윤두서의 맏형인 玄坡 尹興緒(1662-1746)는 玉洞 李澈가 죽은 1723년에 그를 위하여 제문을 쓰면서 다음과 같이 기록하였다. “하늘이 우리 무리(吾黨)를 어렵게 하는 것이 이처럼 가혹하구나. 형님(윤창서)의 忠厚勤儉과 공재 윤두서의 聰明才氣, 정재 심득경의 端潔仁恭으로 어찌 세상을 그리 빨리 버렸는가. 그리고 서산 이잠의 뛰어난 모습은 만들어 낼 수 없구나. …”³⁾ 이 글은 평생 뜻을 같이했던 이들이 ‘吾黨’ 의식을 공유한 것을 보여준다. 숙종연간에 살았던 이들은 당쟁이 치열해지는 가운데 정국의 주도권을 빼앗기고 세상에 뜻을 펼 수 없게 된 남인들이었다.

息山 李萬數는 막역한 교분을 나누었던 이서에게 편지를 쓰면서 윤두서의 죽음을 다음과 같이 애도하였다. “후생들도 또한 원대한 가망성이 있는 사람이 없으니 ‘우리 도(吾道)’의 외롭고 곤궁함이 이와 같은 때가 없었다. 매번 공재의 갑작스런 죽음을 생각하면 형(이서)은 남이면서도 친형제같은 슬픔을 가졌다. 먼저 才藝를 좇아 시작하였으나 하늘이 또한 수명을 주지 않아 그 기량을 발휘하지 못한 것이 한스럽다.”⁴⁾

吾黨 의식은 현과 윤흥서의 유집을 발간하면서 쓴 沈英錫의 序文에 더욱 분명하게 정리되어 있다.

옥동 이서와 서산 이잠 형제, 용재 윤창서, 현과 윤흥서, 공재 윤두서 삼형제는 나의 종조인 정재 심득경 선생과 같은 시기에 살면서 함께 德業을 익히면서 같고 닮았다. 그들이 나아간 정도는 후학들이 헤아릴 수 있는 것이 아니었다. 九經의 뜻과 六藝의 과는 모두 그 깊음을 탐색하지 않은 것이 없고, 그 보함을 다 구하였다. 九流의 말과 百氏의 문장은 그 근원을 상제히하여 그 유과를 분별하였다. …그후에 성호 이익 선생은 옥동 이서 선생의 어린 아우로서 그 도를 이었고, 이를 밝게 하여 세상의 우뚝한 선비가 되었다. 그 사숙하는 무리가 지금 끊이지 않아서 ‘우리 도(吾道)’의 正脈이 되었다. 몇 사람들은 성호 이익 선생이 이 분야에 공이 있는 줄만 안다. 이전의 도를 잇고 새롭게 한 힘이 이상의 여러 선생으로부터 참으로 번창하게 된 것을 누가 알겠는가. …”⁵⁾

3) “天之危吾黨 若是之酷也 伯氏之忠厚勤儉 恭齋之聰明才智 定齋之端潔仁恭 夫何厭世之速 而西山公卓絕之姿嗚呼不可作也…”, 尹興緒, 『祭玉洞先生文』, 『棠岳文獻』 卷16 (진라남도 해남 윤형식 소장본); 윤흥서는 심득경에게 쓴 글에서도 우리 무리(吾黨)라는 용어를 사용한 적이 있다. “沈君在吾黨 有儀表 胸膈無累…”, _____, 『定齋沈公士常』, 앞의 책, 卷17.

4) “無相嫡植之患 老而益甚 而後生輩又無可望長遠者 吾道孤窮未有若此時也 每念恭齋奄忽 兄有異姓天倫之痛矣 恨其先從才藝上發軔 天又不假之年 未充其器量耳”, 李萬數, 『答李澄叔』 6, 『息山集』 卷5(韓國文集叢刊 178, (影印本, 民族文化推進會, 1998), p. 140).

5) “若玉洞李先生之兄弟 容齋玄坡恭齋尹先生之三兄弟 豈不佞之從祖考定齋先生並生一時 相與進修磨琢其德業 所

윤두서는 尹爾厚(1636-1699) 슬하의 다섯 아들 중 넷째로 태어났으나 어릴 적부터 유난히 才氣가 뛰어나고 총명하여 종가의 종손으로 입적되었다. 하지만 尹昌緒, 尹興緒, 尹宗緒, 尹斗緒, 尹光緒 등 다섯 형제는 평생 애뜻한 우애를 유지하였다. 심득경의 종조카인 심영석은 윤두서가 죽은 지 64년이 지난 1779년에 이 글을 쓰면서 윤두서와 그 주변 인물들의 업적에 대하여 평가, 정리하였다. 심영석은 당시에 많은 문도를 거느리며 실학의 거두로 존경받던 이익의 학문과 사상이 그 선배들에 의하여 繼往開來되었다는 것 즉, 옛 것이 이어지고, 앞으로 도래될 것이 열려졌다는 것을 지적하고 있다. 또한 이들의 학문과 사상은 '우리 도'라는 용어로 규정하였는데, 이는 앞에서 거론된 '우리 당'이란 개념과 상통하는 것이다.

우리 당과 우리 도란 말은 곧 기호남인, 그 중에서도 淸南에 속하였던 이들의 입지를 지정한 적이다. 윤두서를 비롯한 청송삼씨 일가, 성호 이익 일가는 퇴계 이황의 학통이 영남과 기호의 두 학파로 나뉠 때 미수 허목의 뒤를 잇는 淸南의 계보에 속하였고,⁶⁾ 淸南 중에서도 서울과 경기 내에 생활 근거를 둔 近畿學派를 형성하였다.⁷⁾ 심영석이 '繼往開來'하였다고 한 것은 이들이 허목의 전통을 이으면서 새로운 것을 가미하여 近畿派의 성향을 발전시켰다는 것을 의미하는 것으로 보인다.⁸⁾ 성호 이익은 근기실학파의 學脈을 이으면서 星湖學이라고 하는 독특한 학문의 세계를 열었다. 이익은 편모 슬하에서 자라던 어린 시절에 집안의 어른들로부터 수학하였는데, 먼저 중형인 李潛으로부터 배웠고, 이집이 극렬한 상소를 올렸다가 죄를 받아 죽은 뒤에는 아래 형인 李澈와 막내형인 李況에게서 학문의 기초를 닦았다고 한다.⁹⁾ 이집과 이서는 윤두서와 어울리던 핵심 인사들이었다. 이들은 서로 자녀를 바꾸어 교육시켰고,¹⁰⁾ 연구와 교육을 함께 하는 과정에서 학풍을 정립하고 전수하여 갔다. 이들의 학풍은 이익에게로 이어졌으며, 그 이후에는 윤두서의 외손인 정약용이 기호실학파의 正脈이 되면서 그 학통

詣有非後生末學所可量者 而九經之旨六藝之科 無不探其奧而極其妙 九流之語百氏之文 無不詳其源而辨其派...其後星湖先生以玉洞樾弟繼其道而彰明之 爲世宗儒 其私淑之徒至今不絕 爲吾道正脈 後之人惟知星湖之爲有功於斯文 而夫孰知繼往開來之力寔倡於以上諸先生也... 歲己亥(1779)七月望戚三從孫嘉善大夫兵曹參判兼同知義禁府事青松沈英錫謹序, 沈英錫, 沈英錫, 『玄坡先生遺集序』, 『棠岳文獻』 卷16.

- 6) 숙종 초년에 甲寅, 乙卯禮訟의 결과로 송시열 중심의 서인이 정계에서 대거 숙청되었다. 이때 서인의 처벌 문제를 두고 남인은 강경파인 淸南과 온건파인 濁南으로 분리되었다. 허목은 淸南의 대표자였고 허적은 濁南을 대표하였다. 이후 1680년의 庚申大黜陟을 계기로 다시 남인은 숙청되고 서인이 정권을 잡게 되었다. 남인의 처벌문제를 두고 서인은 강경파인 老論과 온건파인 少論으로 분기되기 시작하였다. 姜信曄, 『朝鮮後期 少論研究』(도서출판 봉명, 2001), pp. 77~78.
- 7) 李佑成, 「韓國儒學史上 退溪學派의 形成과 그 展開」, 『韓國의 歷史像』(1982), p. 92.
- 8) 허목은 최초로 고문을 강조하며 기호남인 古學의 宗匠이 되었다. 허목과 그의 학풍에 대하여는 韓永愚, 『朝鮮後期 史學史 研究』(3쇄, 一志社, 1998).
- 9) 李元淳, 「星湖 李灑의 西學世界」, 『教會史研究』 1 (1977) (『朝鮮後期論文選集』 20(三貴文化社, 1994)에 재수록, p. 368).
- 10) "維庚寅歲 歲始成童 于時嚴爺往于征東 謂子無師 托之函丈 始受春秋 ...", 李元休, 『棠岳文獻』 卷16.

이 꾸준히 이어져 간 것을 알 수 있다.

이만부는 옥동 이서와 각별히 친하게 지냈는데 그와 함께 性情, 陰陽, 鬼神, 修己治人之 방법, 古今治亂得失의 자취, 出處之義, 醫藥, 卜筮, 天文, 地理의 학설을 강구하였다고 하면서 폭넓은 관심사를 밝힌 적이 있다.¹¹⁾ 위에 인용된 심영석도 이같은 학문 성향과 그 구체적인 양상을 지적하였다. 그는 이들이 九經과 六藝를 추구하고 九流之語과 百氏之文을 연구하였다고 하였다. 九經이란 대개 易經, 書經, 詩經, 禮經, 樂經, 春秋, 論語, 孝經, 小學 등을 가리키며,¹²⁾ 六藝란 藝經, 樂經, 書經, 詩經, 易經, 春秋 등 유가의 여섯 가지 기본 경전이거나 혹은 선비들이 익혀야 할 필수덕목인 禮·樂·射·御·書·數를 의미한다.¹³⁾ 九流之語 중 九流는 유가도가, 음양각, 법가 명가, 종횡가, 잡가, 농가 등 중국 秦시대 이전의 아홉 가지 학파를 가리킨다.¹⁴⁾ 百氏之文이란 諸子百家를 의미하는 말로 다양한 성격의 문학과 문장을 의미한다. 이 중 九經과 六經이란 四書三經을 중심으로 하는 송학 위주의 성리학을 비판하고 유학의 본래 면목을 되살려 실천유학으로 돌아갈 것을 주장했던 기호남인들이 중시한 경전들이다. 이들은 특히 육예를 중시하였기 때문에 서화에 좀더 적극적으로 관여하게 되었던 것으로 보인다.

조선 후기를 주도한 문인 그룹은 숙종연간의 치열한 당쟁을 거치면서 노론, 소론, 남인 등으로 나뉘었다. 이들 각 당파들은 독특한 학풍과 사상을 형성하면서 서로 다른 사회적, 정치적 입지를 유지하여 나갔다. 유학에 대한 입장만 보더라도 노론이 四書三經을 중시하는 宋學 중심의 경향을 주장하였던 것에 비하여 남인들은 六經을 중시하면서 유학의 근본으로 돌아갈 것을 주장하면서 송학을 넘어 漢儒를 존중하는 성향을 드러내었다. 소론은 이 당파의 절충적인 성향을 추구하였으나 유학에 있어서는 송학 중심의 사서삼경 체제보다는 九經 중심의 원시유학을 평가하였다는 점에서 오히려 남인에 가까운 인식을 보여준다.¹⁵⁾ 각 당파의 서로 다른 학풍은 마침내 이를 기반으로 서로 다른 세계관과 국가관, 자연관과 문예관, 서화관이 형성되는 토대가 되었다.

윤두서는 다양한 성격의 학문과 문장을 섭렵하고, 六藝를 실천하며 글씨와 그림, 전각, 서화 감상과 주장 등을 추구하고며 박학을 실천하였다.¹⁶⁾ 그림의 주제와 기법에서 현실성과 시각

11) “夫余與澄叔 論天下事多矣 性情陰陽鬼神之理 修己治人之方 古今治亂得失之跡 出處之義 醫藥卜筮天地誌之說 無不與講究 …”, 李萬敷, 『書李澄叔東遊篇後』, 앞의 책, 卷18, p. 397.

12) 『漢語大詞典』上卷, (漢語大詞典出版社, 1986), p. 318.

13) 앞의 책, 上卷, p. 761.

14) 위의 책, p. 316.

15) 소론의 사상과 학풍, 문예관에 대하여는 姜信暉, 앞의 책.

16) “以言其淹博則經史之外 諸子百氏之說 無不出入 而貫穿象緯駢駘諸方之術 亦皆涉獵而闡其流 以言其藝能則射御算數之法 篆隸八分 草聖之書 罔不服習而臻其妙 至於繪事 一小技耳 兒固不屑 而天機之妙 獨得於形象之外 直與虎頭龍眠相峙 而若吾東可度季綏之輩固不數也 是以世之得片幅者 無不藏而爲寶 此於兒特一餘事而亦可見兒之無所不能矣…”, 李師亮, 『(尹斗緒)祭文』, 『棠岳文獻』卷16.

적 사실성을 중시하는 실학적인 경향을 드러내었으며 글씨와 그림에서는 古를 통하여 今을 개선하려는 취지의 古學을 실천하였다. 글씨는 상고시대의 籀文, 蝌文으로부터 古篆, 楷書, 行書, 草書를 구사하였고, 그림은 고개지와 육담미, 소식과 이공린, 조맹부 등 역대 중국대가들을 이상으로 삼아 典雅한 화풍을 제시하여 후대까지 높은 평가를 받았다.¹⁷⁾

Ⅲ. 윤두서의 古學과 古法

1) 學古의 선구자

윤두서는 서화에 관한 자신의 견해를 밝힌 기록이 드물기 때문에 그의 작품세계를 이해하는데 어려움이 있다. 그러나 다행스럽게도 그가 살았던 시대에, 혹은 그가 타계한 이후에 쓰여진 여러 기록들은 윤두서를 연구하는데 중요한 단서를 제공해준다.

먼저 윤두서와 동시대의 인물들이 윤두서를 평한 기록들을 정리해 본다. 식산 이만부는 윤두서의 그림을 본 뒤 다음과 같이 평하였다.

붓끝으로 표현할 수 없는 것이 없으니, 재주가 뛰어나고 인음이 깊으며, 취한 것이 넓지 않다면 어떻게 이처럼 될 수 있겠는가. 넓고도 정밀하다고 할 수 있겠다. 오늘날에는 눈들이 어두워 道學에서부터 曲藝에 이르기까지 모두 옛날(古)에 미치지 못한다. 오늘의 사람으로 초연하게 옛 것을 따르는 것은 오로지 공재의 그림에 나타날 뿐이다. 그러한 까닭에 의견을 밝힌다.¹⁸⁾

이만부는 근기실학파의 학풍을 정립하는데 기여한 주요 인물 중 한 사람으로 방대한 분량의 저서를 남기고 있다. 학문적인 면에서 원시유학과 박학, 실학을 추구하고 역사와 지리, 지도에도 관심이 많았다. 또 서화에도 재주가 있어서 古書와 古篆를 잘 썼으며, 자신의 거처이며 講學處인 식산정사를 그리고 글씨를 곁들여 《陋巷圖》 서화첩을 꾸미는 등 여러 면에서 윤두서와 비교되는 인물이다.¹⁹⁾

17) “禹古籀斯小程隸 若楷若行能大能 潮分芝草各臻其妙 馮馮漢唐下逮元明 文米其餘置不欲評 三昧早悟 像物克肖 陲陲顧陸 伯仲蘇趙 山川草木興到則掃 堆案盈箱綾絹素絹 入得片幅藏弁爲榮…” 許煜, 『祭文』, 『棠岳文獻』 卷16; 그림과 관련하여 기록된 화가들 중 이공린은 이사량의 제문에 나오는 ‘龍眠 李公麟’을 추가한 것이다. 주16 참조.

18) “無不弄諸毫端 非才之長得之深取之廣能如是乎 可謂博而又精乎 今世賢賢 自道學以下至曲藝 皆不及古 以今人以能超然追古者 獨於共齋畫見之 故爲之備論焉” 李萬敷, 『尹共齋畫評』, 앞의 책, 卷20, p. 437.

19) 이만부에 대하여는 權泰乙, 『息山 李萬敷의 文學研究』(暎星女子大學校 大學院 博士學位論文, 1998.12); 이신옥, 『息山 李萬敷(1664-1732)와 『陋巷圖』 書畫帖 研究』, 『美術史學研究』, 227호 (2000.9), pp. 5~38.

이만부가 쓴 위의 글은 윤두서에 관한 중요한 사실들을 다시 한번 확인시켜준다. 특히 윤두서가 여러 방면에 능통한 것은 뛰어난 재주 이전에 넓고도 깊은 식견 때문이었다는 점을 강조하였다. 이어 “도학으로부터 곡예에 이르기까지”라고 한 것은 윤두서의 博學과 實學을 의미한 것으로 보인다. 이 글에서 특히 중요한 것은 당시 사람 중 윤두서만이 ‘古’를 추구하였다고 한 것이다. 윤두서의 서화 예술에서 가장 중요한 목표 중 하나는 바로 古였고, 그에 관한 여러 기록과 평가는 그러한 사실을 거듭 지적하고 있다.

眞齋 金克讓이 1771년에 쓴 다음의 글은 윤두서가 古法을 추구하여 새로운 시대를 열었다고 하면서 그가 후대까지 높이 평가된 이유를 밝혀 주고 있다.

윤두(斗)(노론계인 김정희 집안에서 나온 기록이므로 이름을 다 드러내지 않으려고 마지막 자를 지운 것으로 보인다: 필자 주) 는 자가 효언이고 호는 공재이다. 젊어서 進士가 되었고, 풍채가 좋았으며, 서화를 잘 하였다. 그의 그림은 한 시대에서 가장 뛰어난 것이었다. 옛날 우리 나라 그림에는 墨만 있고 筆이 없어서 체적이 거칠고 속된 것이 수 백 년 흘러오며 답습되었다. 안견, 김시, 이정, 김명국 등이 나라의 명수로 불리웠으나 그 고루한 투는 한결 같았다. 윤두서에 이르러 뛰어나가 차츰 변화하게 되었으니, 인물과 산수가 정밀하고 순수하여 법도가 있었다. 말그림은 더욱 잘 그려서 큰골과 정신이 조맹부를 본받았다. 우리 나라 사람이 옛 그림(古畫)을 배우는 것이 윤두서로부터 시작하니 새로운 시대를 열었다고 할 만하다.²⁰⁾

이 기록은 《공재화첩》 중에 있는 발문인데, 沃州畫師 許維가 己亥年(1839년)에 추사 김정희의 집에 소장된 화첩에서 옮겨 적어와서 해남 윤씨가에 전해준 것으로 보인다.²¹⁾ 이 발문은 시사하는 바가 적지 않다. 우선 윤두서의 화첩이 노론인 김정희의 집에 소장되어 있었다는 것을 알 수 있고, 다음으로는 윤두서에 대한 극찬을 담고 있는 점이 주목된다. 또한 문인화가 尹濟弘(1764-1840)도 윤두서가 古法에 뛰어났음을 칭송한 적이 있어서 윤두서가 19세기 까지 높이 평가된 것을 알 수 있다.²²⁾

20) “尹斗(斗)字孝彦號恭齋少舉進士 好風儀 善書畫 畫爲一代之宗 古者東方之畫 有墨無筆 體格粗俗 數百年來 轉相踏襲 安堅金嶮李澄金明國輩號稱國朝名手 而其套固自若也 及至孝彦出而能稍自知變 所畫人物山水精純有法 尤工於馬 筋骨精神頗規模趙松雪 東人之學古畫自孝彦始 其可謂破天荒也 (…辛卯八月下辭 眞齋金克讓識道光己亥沃州畫師許維抄得于金正喜家莊中來)”, 金克讓, 「跋恭齋畫帖」, 『棠岳文獻』 卷16, 진재 김극양의 생몰년은 확인하지 못하였다. 여러 정황으로 보아 신묘년을 1771년으로 보았음을 밝혀 둔다.

21) 허유는 허련의 조명이다. 그는 1830년에 초의선사에게 부탁하여 윤두서의 그림을 향한 작품과 자신이 그린 작품을 김정희에게 보여주게 하였다. 허련의 재주를 알아본 추사는 그를 서울로 올라오게 하였고 자신이 소장한 모든 달씨와 그림을 보여주면서 그림의 도를 가르쳤다. 이 글은 허련이 1839년에 베껴 가져온 것으로 김정희가 윤두서의 그림을 높게 평가한 것을 시사하는 중요한 자료이다. 許維 著, 『小癡實錄』 (번역본, 再版, 瑞文堂, 1981), p. 41, pp. 47~48.

22) “우리 나라의 서화가 성한지 수백년이 되었다. 그런데 가끔 古法이 近體보다 나은 적이 있었다. 이 그림은 또한 스스로 좋다. 윤경도 (我東書畫之盛直數百年 然往往有古法勝近體 若此幅亦自好 尹景道)”

東溪 趙龜命(1693-1737)은 1734년에 윤두서의 화첩에 글을 쓰면서 조선의 문장은 김창협(1651-1708), 김창흡 형제로부터, 서화는 윤두서로부터 새롭게 시작되었다고 평하였다.²³⁾ 그는 같은 글에서 “효언은 재주가 많았다. 죽으 유공과 담헌 이하곤을 감상으로 삼아 빠르게 그려내면 그것에 재주를 달고 평을 하니 풀나라, 宋나라 때의 일같았다.”고 하면서 이들의 풍류를 중국의 남북조시대에 비견하였다.²⁴⁾

조귀명이 이 글을 쓴 것은 1734년으로 윤두서가 죽은 지 20년이 지난 뒤였다. 조귀명은 소론계의 名流로 그 자신이 문장으로 이름이 높았고 서화에도 밝았던 인물이다. 이 글은 검재 정선의 이름이 한창 드높아지던 즈음에 쓰여졌고, 조귀명은 이병연의 형인 이병성, 홍중성, 이희조 등 노론계 인사들과 친분이 있었다. 이러한 그가 그림과 글씨에 있어서 정선 대신에 윤두서를 거명하였다는 것은 당시에 윤두서가 정선보다 높이 평가되고 있었다는 사실을 시사하는 것으로 주목된다.

이같은 상황은 南泰應(1687-1740)이 쓴 『聽竹畫史』에서도 확인된다.²⁵⁾ 남태응의 이 화론은 조귀명의 글과 비슷한 시기에 쓰여졌다. 남태응은 당시까지의 화단을 대표한다고 평가된 세 사람의 대가를 들면서 독특한 비평론을 전개하였고, 17세기 전반경에 활동한 李澄과 金明國, 그리고 18세기의 대표적인 화가로 尹斗緒를 들었다. 앞서 지적하였듯이 이 글이 저술된 당시에 윤두서는 타계하였고, 정선은 점점 유명해지고 있었다. 그럼에도 불구하고 남태응은 정선에 대하여는 거의 기록하지 않았는데, 이는 아마도 정선을 잘 몰랐거나 또는 그를 평가하지 않았다는 것을 의미한다. 어떤 경우이든간에 당시 화단에서 정선의 위치와 평가는 윤두서에 비하여 낮았다고 할 수 있겠다. 하지만 시간이 흐름에 따라 또는 평자의 黨色에 따라 윤두서와 정선에 대한 평가는 달라지기도 하였다.

근래에 그림을 잘 그린다고 불리우는 이는 금성 홍득구와 上舍 윤두서를 최고로 친다. 그러나 윤두서는 인물과 금수는 잘 그리지만 산수는 잘 붓그리고 홍득구는 산수는 잘 그리나 규모가 협소하다. 요즈음에는 河陽使君 정선이 후대에 태어나 병성이 전대의 선배를 가렸다.²⁶⁾

이 글을 쓴 李德壽(1673-1744)는 백하 윤순과 사돈 사이이며 영조연간에 문형을 낸 인물로 당시 문예계의 상황을 잘 알고 있었다. 이 글은 정선이 하양현감으로 재직하던 1721년에

23) 조귀명의 문예관에 대하여는 나중면, 「趙龜命의 문예론에 관한 연구」, 『한문학보』 3집(2000).

24) 趙龜命, 「題柳世範家藏尹孝彦扇譜帖」, 『東溪集』 卷6, 30면.

25) 남태응과 청죽화사에 관하여는 兪弘濟, 「南泰應 『靑竹畫史』의 해제와 번역」, 『조선후기 그림과 글씨』(이태호, 유홍준 편, 학고재, 1992).

26) 李德壽, 『西堂私載』 卷4, 韓國文集叢刊 186(影印本, 民族文化推進黨, 1997).

서 1726년 사이에 쓰여진 것임을 알 수 있고, 이 무렵에 정선의 이름이 널리 알려지던 상황을 시사하고 있다.

이제까지 윤두서와 정선의 평가와 관련하여 인용한 앞의 글들은 모두 소론계 인사가 쓴 것들이다. 한편 노론계 인사가 쓴 화론에서도 윤두서는 새로운 시대를 연 것으로 기록되어 있다. 沈鏞(1722-1784)는 『松泉筆談』에서 18세기의 회화를 논하면서 “東華(조선: 동쪽의 중화) 중엽 위로 올라가면 이른바 명수라하여도 옹졸하고 거칠어서 볼 만한 것이 적었다. 공재 윤두서로부터 차츰 문로가 열려서 속된 것을 떨어버리고 세련되게 되었다. 연옹 윤덕희가 이를 이어 신선그림과 말그림으로 세상에서 쌍절이라 불리웠지만 필법이 가볍고 나약했다.…”²⁷⁾ 그는 이어서 정선과 조영석, 유덕장, 심사정 등 문인화가들을 거론하면서 조선 후기 회화의 흐름을 정리하였다. 李奎象은 「畫廚錄」에서 조선후기의 화가를 논할 때 趙榮祐(1686-1761)으로부터 시작하였다.²⁸⁾ 그러나 이전의 화가들을 거명하면서 이징 뒤에 바로 윤두서와 그 아들 윤덕희를 들고, 직업화가 진재해를 거명한 뒤 조영석, 정선, 심사정의 순서로 정리하였다. 윤두서를 독립항목으로 다루지 않은 것은 아마도 그 자신이 밝혔듯이 당파적인 계보에 얽매이는 한계 때문이었을 것이다. 그러나 조선 후기 회화의 시작을 윤두서로 보았고, 그의 아들인 윤덕희까지 거명하여 자신의 견해를 소극적으로나마 밝혀 두었다. 이처럼 조선후기 회화의 전개와 변천에 대하여 논하는 경우 윤두서가 새로운 시대를 연 것으로 보는 것이 일반적인 견해였다.

노론계 문인으로 19세기 서화에 지대한 영향을 미친 秋史 金正喜는 윤두서를 높이 평가한 반면에 정선과 심사정은 비판하였다. 그는 자신이 아끼던 화가 허련(1809-1892)에게 다음과 같이 충고하였다.

그림의 도는 어렵네. 자네는 그림에 있어서 이미 화격을 터득했다고 생각하는가. 자네가 처음 배운 것은 바로 공재 윤두서의 화첩인 줄 아네. 우리 나라에서 옛 그림을 배우는 것(學古)은 공재로부터 시작되었네. 그러나 신운의 경지는 걸땀되었지. 정선과 심사정이 모두 이름을 떨치고 있지만 화첩에 진하는 것은 오직 눈을 어지럽게 할 따름이니 들추어 보지 않도록 하계.²⁹⁾

이것은 19세기에 가장 영향력이 있었던 김정희의 평이라는 점에서 매우 중요하다. 윤두서에 대한 김정희의 높은 평가는 아마도 윤두서가 추구한 古學과 자신이 추구한 고증학풍의 방

27) “東華中葉以上 所稱名手 拙涉蠶率 專無可觀 始自尹恭齋 稍開門路 祛野就華 蓮翁繼之 畫仙畫馬 世稱雙絕而筆法率多懦弱…”, 沈鏞, 『松泉筆談』 貞 (규장각 도서 규55154).

28) 「화주록」에 대하여는 兪弘濬, 「李奎象「一夢稿」의 회화사적 의의」, 『미술사학』 IV (미술사학연구회, 1992).

29) 許維 著, 앞의 책, pp. 47~48.

법론이 수보다는 古를 중시한다는 점과 또 두 사람이 寫意的인 문인화의 이상과 전범을 추구하였다는 점에 공통점이 있었기 때문으로 볼 수도 있다. 어찌되었든 김정희의 이같은 평가는 그의 영향력을 감안한다면 19세기 화단에서 18세기의 대가들에 대한 평가의 기준으로 작용하였을 것으로 보인다.

다시 앞으로 돌아가 조키명의 글을 살펴보면 윤두서가 그림뿐 아니라 글씨에서도 새로운 격을 이루었다고 한 것이 눈에 띈다. 윤두서가 글씨를 잘 썼다는 것은 그의 주변 인물들에 의하여 반복적으로 지적되었고 또 현존하는 여러 작품들을 통해서도 확인할 수 있다. 서법에 대한 연구와 실천은 미수 허복과 이익 집안, 이만부 등 기호남인들 사이에서 꾸준히 전수되었으며 이들의 사상과 학풍, 문예관을 이해하는데 중요한 척도가 된다는 점에서도 그 의의가 적지 않다.

조키명은 또한 죽오 유공과 이하곤, 윤두서의 풍류를 중국 진나라와 송나라에 비교하였는데, 이 晋宋이란 윤두서와 그 주변 인물들이 서화의 이상으로 삼았던 시대를 시사하는 것으로 보인다. 윤두서가 애용한 顧炳의 『顧氏畫譜』도 晋宋代의 화가 고개지, 육탐미, 장송요가 가장 먼저 실려 있다(圖 3). 중국의 진송대는 중국회화사 상 유명한 화가들이 거명되는 시기로서는 가장 오래된 시대이다. 조선 초에는 송대의 회화가 높이 평가되었는데, 윤두서에 이르러 그 이전의 고개지, 육탐미 등에 관심을 둔 것은 古學을 회화에 적용한 것으로 볼 수 있다(圖 4). 그렇다면 윤두서에게 있어서 古 또는 古法이란 어떤 의미가 있었으며, 또 조형적으로는 어떻게 표현되었을까.

2) 古의 예술적 구현

윤두서는 그림뿐 아니라 글씨에서도 古法을 추구하였다. 古 또는 古法에 대한 윤두서의 관심은 무엇보다도 近畿實學派의 학풍과 관련이 있는 것으로 여겨진다. 근기실학파에 속하였던 인물들은 다소간의 차이는 있지만 대개 博學과 古學, 實學을 추구하였다. 이들은 六經과 더불어 六藝를 중시하였는데, 그러한 영향 때문인지 허복, 윤두서, 이만부, 이서, 심득경, 이익, 정약용 등은 서화에 대하여도 진지한 관심을 기울였다. 각자의 취향과 재능에 따라 서화, 금석, 전각, 서화 감상 또는 품평 등 다양한 분야에서 일가를 이루어 서화에 대한 근기실학파 특유의 경향을 정립시켰다.

근기실학자들의 古學 추구는 문예에도 적용되어 독특한 성과를 낳았다. 이들은 문장에서는 古文을, 글씨에서는 古書를, 그림에서는 古法을 포방하면서 古學을 실천하였다.³⁰⁾ 이들의 고학

30) 이러한 관점에 대하여는 金都鍊, 『한국 고문의 원류와 성격』(태학사, 1998); 이하 고학의 성향에 대하여는 韓永愚, 앞의 책, pp. 92~133.



圖 3. <顧愷之筆意圖>(판화), 《唐詩五言畫譜》
(北京:中國文聯出版社, 1997), p. 93 所收)



圖 4. 尹斗緒, <松下納涼圖>, 《家傳畫帖》중, 지본수묵
28.0×26.0cm, 전남 해남 윤형식 소장

은 옛 것으로 돌아가자는 복고적인 성격을 띠는 것이 아니었다. 이들은 고학을 하나의 방법으로 하여 추상적인 理學으로 변질된 성리학의 병폐를 개선하고 당시 현실에서 드러난 여러 문제를 극복할 수 있는 대안을 모색하였다. 근기실학자들의 학문과 문학, 예술을 연구할 때 尙古의 목표와 양상이 어떠하였는지를 이해하는 것은 대단히 중요하다. 옛 것, 古를 표방하되 궁극적으로는 오늘, 今을 새롭게 하기 위함이었던 것이다. 이들은 六經古文을 연구하면서 송대의 程朱가 만든 註疏를 따르지 않고 직접 古經의 뜻을 이해하거나 古文學派인 漢儒의 奏疏를 존중함으로써 宋學 중심의 성리학에서 탈피하였다. 古學의 세계에서는 中華나 夷狄의 구별 또는 尊華攘夷같은 주자학자들이 만들어낸 중국 중심의 세계관, 中華主義가 부정되었다. 따라서 이들은 일찌감치 東國 중심의 민족사관을 형성하고 자주적인 입장에서 역사서와 인문지리지, 지도를 만들는데 기여하였다.³¹⁾

근기학과에서는 글씨에 일가를 이룬 사람들이 많이 배출되었다. 이익의 집안은 대대로 글씨를 잘 쓴 것으로 유명했다. 이익의 아버지인 李夏鎭을 비롯하여 이씨 집안의 글씨는 당시에

31) 한영우, 위의 책; 이만부의 주체사관과 조선 정통성의 추구에 대하여는 權太乙, 앞의 책, pp. 26~29, p. 52, pp. 97~104, pp. 151~152.

최고였다고 자부되었다.³²⁾ 이익의 형인 이서는 家風을 이어받아 글씨에 유념하였고 마침내 東國晉體라는 서체를 창안해 내어 서법을 새롭게 변화시키는데 기여하였다. 이서 형제와 막역한 교분을 나누었던 이만부도 서화를 즐겨 하였다.³³⁾ 이만부의 문집에는 서법과 관련된 기록들이 많이 실려 있다. 이 글들은 대개 기호남인의 학통을 이어간 인물들에 대한 것이며, 서법을 통하여 자신들의 학풍과 예술관이 전수된 것을 시사하고 있다. 이만부의 《陋巷圖》 서화첩에 실려 있는 古篆書에는 허목이 구사한 전서체의 영향이 뚜렷하게 나타나고 있다.³⁴⁾

근기남인들은 글씨를 통하여 정신과 전통을 전수할 수 있다고 믿었으니, 이들의 문집에 書法이나 書帖에 관한 기록들이 많이 실려 있는 것도 그런 이유 때문일 것이다. 성호 이익은 이러한 관점을 다음과 같이 서술하였다.

〈도산도맥첩〉은 李仲實이 모은 것이다. 이황을 머리로 삼고 그 문인인 서애 유성룡 이하 이름을 드러냈거나 그 뒤에 온 여현 장현광과 유복 정경세 등 여러 현인들을 모두 나열하였는데, 오직 편지글만을 취하였다. 대개 우리 나라에서 유학의 성함이 퇴계 이후 퇴계가 없다. 선생이 돌아가신 뒤 이백 여 년인데 경전을 짓는 사람은 모두 선생을 조로 삼는다. … 그 손길과 정채가 여기에 사라지지 않고 있으니 합하여 보게 되면 반드시 감흥이 있을 것이다.³⁵⁾

남인의 학통을 잇는 사람들이 쓴 편지글을 모아 서첩을 만든 것은 단순한 감상 위함이 아니라 그들이 추구한 道脈의 드러내기 위함이었다. 이와 같은 인식은 이익이 “書란 마음의 그림이다. 초상화는 다른 사람이 그리는 것이고 마음의 그림은 자기가 그리는 것이다.”라고 생각하였기 때문이다.³⁶⁾ 근기실학자들은 서법과 그림에 대하여 대개 비슷한 인식을 공유하였다.

근기실학과 문인들은 서법에 있어서는 古書와 古篆, 金石古文, 篆刻을 중시하였다. 眉叟 許穆은 금석고문과 고서를 연구하고 수집하면서 독자적인 서체를 개발하여 후대에 많은 영향을 미쳤다. 그의 서법은 특히 古篆에서 발휘되었고, 전각에도 관심을 기울여 백 여개 이상의 도장을 수장하는 등 古學을 실천하는데 선구적인 업적을 남겼다.³⁷⁾ 그의 서체에 대한 평가는 남인과 노, 소론계 인사들 간에 뚜렷하게 구분되었다. 남인들이 그의 古拙한 서법을 높게 평가하였던 반면에 노소론 인사들은 作爲的이라고 비판하였다.³⁸⁾

32) 李瀾, 「麗興世帖跋」, 『星湖全集』 II, 卷56 韓國文集叢刊 199, (影印本, 民族文化推進會, 1997), p. 529.

33) 이선옥, 앞의 글.

34) 위의 글.

35) “陶山道脈帖者 李仲實之所集也 李退溪爲首 其諸門人西厓以下顯名及後來旅軒愚伏諸賢 咸枉編列 而惟取簡牘 蓋東方儒術之盛 後退溪而無退溪也. 先生之沒 殆二百年 而執經者莫不祖此…其手澤精彩 於斯不泯 合以觀之 必將有油然感興矣…” 李瀾, 「陶山道脈帖跋」, 앞의 책, p. 506.

36) _____, 「麗興世帖跋」, 위의 책, p. 530.

37) 李萬敷, 「群玉識」, 앞의 책, 卷20, p. 435.

윤두서는 어릴 때부터 글씨에 남다른 재주가 있었고, 옥동 이서와 글씨를 연구하면서 동국진체를 정립하는데 기여하였다. 그 아들인 윤덕희도 어릴 적부터 서화를 배웠으며 뛰어난 문인화가로 평가받았다. 윤덕희가 쓴 다음 글은 자신이 이서에게 수학하며 글씨를 배웠으며 이서의 글씨가 왕희지 서법에서 유래된 사실을 밝히고 있다.

서법가는 왕희지를 중으로 삼는다. 왕희지의 법은 우세남과 저수량 이후에는 전해지지 못한다. 그 후에 우군을 배운 여러 사람들은 겨우 십에 하나나 둘 정도를 얻는데 그칠 뿐이었다. … 근래에 克梅 이선생이 오랫동안 끊겨진 법을 밝혀 드러내었다. 나는 어릴 적부터 선생에게서 수업하였다. 겸하여 永字八法の 실마리를 들었으나 대략 방향을 알았을 뿐으로 전공하지는 못하였다. … 39)

윤두서가 이문 서법의 양상과 수준은 현재 해남의 종가에 전해지는 《家傳遺墨》을 통하여 확인할 수 있다. 윤두서의 대표작이라고 할 수 있는 이 서첩에는 해서와 행서, 예서와 전서 등 여러 서체로 쓰여진 작품들이 실려 있다. 그 중 허복의 전필로 쓴 古篆書들은 허복의 서체를 연구하였다는 것을 보여준다. 최근에 소개된 《恭齋先生墨蹟》에 실린 〈古篆千字文〉은 윤두서가 천자문의 각 글자를 古篆으로 써놓은 것인데, 허복의 고학과 고전체의 영향을 확인할 수 있다.⁴⁰⁾ 글씨에서 나타나는 이러한 특징과 달리 그림에서는 古法의 근원과 이상적인 典範의 양상을 복원하기가 쉽지 않다. 그 자신이 이에 대하여 구체적으로 논한 기록도 아직까지 확인되지 않았고, 다만 윤두서의 작품에 구현된 주제와 화풍, 주변 상황을 통하여 유추할 뿐이다.

윤두서의 다음 시에서 자신을 중국 육조시대의 顧愷之와 曹不興, 당대의 吳道子, 북송의 郭熙 등 여러 대가들에 비교하면서 회화에 대한 기준을 간접적으로 밝혔다는 점에서 주목을 요한다.

평소에 안목있다 자부하여/ 일찍이 고개지, 조불홍, 오도자, 광회를 따라 잡았네. 만일 김 명국이 살아 있다면/ 숨써 알아주는 사람 만났다면 인색하게 굴지 않으리. …⁴¹⁾

38) 허복의 서체에 대하여는 尹絲淳 외, 앞의 책, pp. 365~465.

39) “書家自古宗右軍 右軍之法虞褚之後不傳焉 後之種種學右軍者何限而僅得其一二而已 … 邇者克梅李先生闡明千古不傳之法 而余自孩受業於先生 兼聞八法之緒餘 略知方向而未能專功 …”, 尹德熙, 「書帖序」, 『搜勃集』(『棠岳文獻』卷16 所收) 참조.

40) 참고, 「恭齋 尹斗緒의 書論: 《恭齋先生墨蹟》」, 『美術資料』(2001.12): 근기실학파가 古書와 古篆을 연구하고 왕희지체를 중시하면서 동국진체를 정립시킨데 비하여 소론계의 윤순은 송나라와 명나라의 서법을 토대로 동국진체를 변화시켰다. “白下深於法矣 而專取裁於宋明 彼文欲漢而詩欲唐者 多見其不自量也…”, 趙龜命, 「題白下書帖」, 앞의 책, 卷6, 37-38면.

41) “(金師筆法豪叉闊 何年繹思畫名山 得之於心應諸手 今無與偶古亦難 我不見畫見君詩 嵐翠颯颯牙頰間) … 平生忘許能有限 顧曹吳郭嘗追攀 倘使金師今在世 技逢識者應不慚 (要看爽氣競勝六 送來莫待山雪殘)”.

그의 아들인 윤덕희는 古意에 대한 견해를 다음과 같이 밝히고 있다.

그림이란 古意를 표현하는 것이다. 그것이 세상에 나타난 것은 고개지와 육담미로부터 시작되었다. 그 전에는 아직까지 알지 못하였던 것이다. 고개지와 육담미 이후 대가와 명수들은 종종 들 수 있겠지만 그 솜씨의 지극함을 논한다면 만물의 모습을 극진하게 하는 것이다. 만일 만물의 이치에 밝지 못하다면 어떻게 그 정밀한 모습을 다할 수 있겠는가. 만물의 이치에 밝다면 어찌 다만 그림에만 그리하겠는가. 나는 어려서 이 기예를 좋아하여 집안에서 대략 이치를 얻었다. ...42)

윤덕희는 그림의 궁극적인 목표가 古意를 표현하는 것이라고 하였다. 그를 구현한 화가로 중국의 고개지와 육담미를 들면서 그림의 지극한 경지는 만물의 이치를 이는데서 온다고 하였다. 그림에 관한 이치를 집안에서 얻었다고 하였는데, 이 집안은 곧 선친인 윤두서를 의미한다고 볼 수 있다. 앞서 조귀명이 윤두서와 이하곤 등이 즐겨한 서화품평 활동을 晋宋代의 일같다고 하였는데, 그가 거론한 晋은 바로 고개지와 육담미가 활약한 시대이다. 이 기록들을 통하여 윤두서가 지향한 古法이 중국으로 치면 남북조시대까지 소급하여 올라가고 있음을 알 수 있다.

윤덕희의 서화에 대한 관심과 그가 구사한 양식은 윤두서의 범주에서 크게 벗어나지 않은 것으로 보인다.⁴³⁾ 이는 무엇보다도 윤덕희가 평생 家法을 전수하는데 헌신한 때문이었을 것이다. 이같은 맥락에서 볼 때 앞에서 인용한 글은 윤두서의 서화관을 이해하는 데에도 하나의 시사점을 던져준다고 할 수 있다. 윤덕희가 그림이란 古를 구현하는 것이고, 그 지극한 경지는 만물의 이치를 극진하게 밝히는 것이라고 한 것은 윤두서가 서화에서 고법을 중시한 이유와 회화에서 추구한 궁극적인 경지를 해명하는데 중요한 단서를 제공한다. 윤두서의 제문을 쓴 許煜도 그를 고개지와 육담미에 비견하였다.⁴⁴⁾ 앞서 거론한 여러 기록들은 윤두서가 중국 육조시대의 고개지와 육담미 등을 古의 기준으로 삼은 것을 시사하고 있다.

그러나 과연 17세기 말 18세기 초에 활동한 윤두서가 과연 이 대가들의 진작을 볼 수 있었을까. 그것이 불가능하다는 것을 그는 알고 있었다. 이들이 『顧氏畫譜』를 비롯하여 화보를 중시한 것은 이 화보들이 비록 원작만은 못하지만 원작의 筆意를 전수할 수 있는 가장 신빙

尹斗緒, 「又次其韻促之」, 『遺稿』(『棠岳文獻』 卷16 所收).

42) “畫之作古意 其見於世者自顧陸始 其前未得以知也 顧陸以來大家名手斑斑可數 而論其極 則盡萬物之態耳 若非明於萬物之理 則何能曲盡其精態也 明於萬物之理 則豈特於畫哉 余少愛此技 略得糟粕於家庭 …”, 尹德熙, 「題自寫畫小序」, 『搜勃集』(해남중가 소장 필사본).

43) 홍익대학교 대학원 미술사학과의 차미혜는 윤덕희에 대한 석사학위논문은 쓰고 있다. 이 논문은 2001년도 2학기에 제출되었으며, 윤덕희에 관한 종합적인 연구로서 주목된다. 차미혜는 윤덕희가 ‘眞景’이라는 용어를 1709년 경에 사용하였다는 사실을 지적하였다.

44) 주 17 참조.

성있는 자료라고 생각하였기 때문일 것이다(圖 2·3).⁴⁵⁾ 윤두서는 『고씨화보』를 모본으로 삼아 방작을 하거나 변화를 시도한 작품들을 남기고 있다(圖 1, 4).

윤두서는 당시에 높은 감식안을 가진 것으로 존중되었다. 이하곤의 문집에 실린 趙孟頫의 말그림에 대한 일화는 18세기 초엽 경 문인들이 조선에 들어온 중국화의 眞贋 문제를 진지하게 고심한 것을 보여준다.⁴⁶⁾ 이하곤은 조맹부의 말그림을 보면서 이를 가짜라고 생각하였는데, 그림을 본 윤두서가 이 작품은 寫意法으로 표현된 것이며 조맹부의 작품이 분명하다고 감정하자 이하곤은 그 의견을 받아들였다.

조키명은 중국 사행시에 구해온 중국 화첩을 보면서 당시에 많은 가짜 중국 그림이 유입되고 있었음을 지적하였다. 자신이 본 화첩의 그림들도 진짜는 아니지만 그 작품 중 일부가 아름다워 기록한다고 하였을 정도로 진안을 감정하는 안목이 있었고 작품 자체의 성과에 따라 품평하는 자신감을 드러내었다.⁴⁷⁾ 이처럼 18세기 전반경 진안과 감정의 문제는 문인들간에 중요한 관심사였고 어느 정도의 수준에 도달한 것으로 보인다. 이하곤은 같은 화첩에 실려있는 명나라의 직업화가인 李在의 작품을 보면서 그가 누구인지 의아해 하였다. 그는 王世禎의 『畫苑卮言』과 陳繼儒의 『書畫史』, 顧炳의 『顧氏畫譜』에서 이재에 대한 정보를 확인하여 본 뒤 『고씨화보』에만 실려 있다고 확인하였다. 조선 후기 문인들이 중국 그림과 화가에 대한 정보를 어느 정도까지, 어떠한 근거를 가지고 확보하였는가 하는 문제는 이 시기 그림의 성격과 수준을 이해하는 데에도 시사하는 점이 많다. 윤두서는 『西湖遊覽志餘』라는 인문지리지에 실린 중국 화가들과 화론을 필사한 적이 있다.⁴⁸⁾ 중국의 정통 화론서나 화사가 아닌 일반적인 문헌들을 통하여 중국 화가와 작품 화론을 연구해야만 했던 당시의 상황을 이로써 미루어 짐작하게 된다.

IV. 尹斗緒와 眞景山水畫

1) 因象明理: 近畿實學派의 眞景觀

윤두서는 근기실학파의 구성원으로 그 학풍과 문예관을 실천한 선비였다. 윤두서의 예술에 나타난 일정한 성격과 특징은 대부분 그가 속한 근기실학파의 성향을 반영한 것으로 해석할

45) 윤두서의 화보 인용과 인용된 작품의 양상에 대하여는 줄재, 『공재 윤두서의 서화:상고와 혁신』(해제본, 문화재관리국, 1995)에 실린 도판 참조. 조선후기 이후 화보를 애용한 이유에 대하여는 19세기이기는 하지만 이유원(1814-1888)이 구체적으로 지적해 주어서 참고가 된다. 李裕元, 『林下筆記』(성균관대학교 대동문화연구소, 단기4293), p. 871.

46) 李夏坤, 『題李一元所藏宋元名蹟』, 『頭陀草』18冊(影印本, 驪江出版社, 1992), pp. 765~769.

47) 趙龜命, 『題唐畫帖』, 앞의 책, 25면.

48) 이 필사본에 대하여는 拙稿, 『恭齋 尹斗緒의 畫論:《恭齋先生墨蹟》』, 앞의 책.

수 있다. 이와 관련하여 윤두서가 진경산수화에 대하여 어떠한 인식과 반응을 보였는지에 대하여 정리해 보려고 한다.

현재까지 조선 후기의 진경산수화에 대한 여러 논의를 통하여 그 근원과 특징, 화풍이 정의되었는데, 이러한 논의의 대부분은 鄭澈과 그 주변 문인들의 문예적 성향과 작품에 대하여 집중되어 왔다.⁴⁹⁾ 필자는 노론계 문인들에 집중된 편향된 관점만으로는 진경산수화의 객관적인 위상을 설정할 수 없다고 생각한다. 만일 진경산수화에 대한 관심이 우리 나라의 국가관, 역사, 국토지리 등에 대한 진지한 재고와 새로운 모색의 산물이라고 한다면, 이러한 경향이 노론계 문인들에게만 발견되는 것은 아니기 때문이다. 이같은 문제의식은 당시 문인들간에 당파를 초월하여 거국적으로 공유된 시대적 과제였고, 결과적으로 볼 때 각 당파에 따라 서로 다른 해결책이 제기된 것으로 보인다.⁵⁰⁾

근기실학파의 진경관과 진경산수화에 대한 반응은 진경산수화의 성격과 특징을 이해하는데 또다른 관점을 제공해 준다. 본고에서는 우선 윤두서에 관하여 집중적으로 정리하려고 하며, 다른 기회에 진경산수화의 성격과 화풍에 대한 문제를 심화시켜 보려고 한다.

윤두서는 진경산수화와 관련하여 몇 점의 작품과 주목되는 기록을 남기고 있다. 진경산수를 그린 본격적인 작품으로는 《가전화첩》에 있는 〈白浦幽居圖〉를 들 수 있다(圖 5). 또한 〈나물캐는 여인들〉과 〈경답복우도〉 같은 풍속화에서는 그 배경에 실경으로 보이는 산수를 그리기도 하였다. 그는 眞景을 그린 작품에 대하여 거론하기도 하였다. 우선 효종조에 궁중 소장품이었다가 우연히 이형상이 소장하게 된 김명국의 〈금강산도〉를 빌려 보려고 노력하였고, 34세 때인 1701년에는 이서의 〈금강산도〉를 이만부에게 보여주며 논평을 구하기도 하였다.

이 중 김명국의 금강산도에 대하여 그 소장자였던 이형상은 다음과 같은 詩를 읊었다.

개골산 봉우리 만이천봉 그려내기 어렵다네. 김명국 수법은 전신을 가장 잘 하여, 한 번 휘 두르니 안개구름 그 사이로 생겨나네. 층층으로 뽕죽한 옥, 산어스름의 푸르름이 깎아들고, 곳곳의 사찰 바람과 달 사이에 있네.⁵¹⁾

시의 내용 상 이 작품은 한 화면에 금강산 전체를 담은 畵圖式으로 표현된 것으로 추정된다.

49) 俞俊英, 「謙齋 鄭澈의 金剛全圖 考察」, 『古文化』 18집 (1980), pp. 13~24; 李東洲, 「謙齋一派的 眞景山水」, 『月刊亞細亞』(1969.4), pp. 160~186; 崔完秀, 「謙齋眞景山水畫稿」, 『潤松文華』 21호(1981), 29호(1985), 35호(1988), 45호(1993); 이태호는 진경산수화에 대한 시야를 넓혀 주는데 기여하였다. 李泰浩, 「朝鮮後期 眞景山水畫研究」, 『한국미술사논문집』 (한국정신문화연구원, 1984), pp. 39~76.

50) 조선 후기의 현실주의와 진경산수화의 변천에 대하여는 좋고, 「천기론적 진경에서 사실적 진경으로-진경산수화의 현실성과 시각적 사실성」, 『한국미술과 사실성』(눈빛, 1999), pp. 47~80.

51) 「皆骨山峯萬二千 大抵意匠經營難 金師手法最傳神 一揮雲霧生其間 層層玉削嵐翠滴 處處寺觀風月間」, 李衡祥, 「偶得孝宗朝內藏金剛山簇子 是概金明國所畫也」, 『瓶窩集』 卷1.

이러한 구성은 조선초 이래로 꾸준히 전래된 오랜 전통과 관련되고 있다.⁵²⁾

이 작품을 빌려 보기 위하여 윤두서는 두 개의 시를 지었다. 그 중 하나는 이형상이 지은 시를 읽고 금강산을 가고 싶으나 갈 수 없는 심정을 토로하며 “어른께서 금강산 그림(寫眞)을 얻었다는 말 듣고 아직 보지 못하였으나, 마음의 경계 이미 넓어지나니 그 작품(眞面)을 창에 걸어두고 앉아서 대하면 금강산을 직접 밟고 오르는 듯하리.”라고 하였다.⁵³⁾ 또 하나는 아마도 이형상이 그림을 쉽게 빌려 주지 않았던 듯 다시 재촉하며 지은 것이다. 이 두 번째 시에서 윤두서는 우선 김명국의 솜씨를 칭찬한 뒤 뒤이어 자신이 좋은 그림을 보는 안목이 뛰어난 것을 자부하면서 “김명국이 지금 살아 있다하여도 재주를 알아보는 사람을 만났다고 인색하게 굴지 않으리라.”고 하면서 그림을 빌려줄 것을 재촉하였다.⁵⁴⁾

앞의 시에서 금강산 그림을 寫眞 또는 眞面이라고 한 것은 금강산을 의인화시켜 일컬은 용어로 자연을 그리는 것을 초상을 그리는데 비유한 것이다. 이를 통하여 윤두서도 物象을 우의적으로 표현하기를 선호한 것을 알 수 있다. 또한 물상을 초상화처럼 사실적으로 그려내기 위한 방법론으로서 시각적인 사실성을 중시하게 될 근거가 형성된 것을 보여준다. 이같은 성향들은 이익에 의하여 구체적으로 거론되어 근기실학파의 독특한 문예관 또는 회화관으로 지적되어 왔는데, 윤두서의 시를 통하여 이익의 선배들 세대에 이미 그같은 회화관과 방법론이 제기된 것을 확인할 수 있는 것이다.⁵⁵⁾

이 시를 통하여 또 하나 확인되는 것은 윤두서가 금강산에 대하여 호기심을 가지고 있었지만 한번도 여행하지는 않았다는 사실이다. 또 김명국의 금강산 그림을 얻어 보려고 한 것은 그림을 통하여 와유하고자 하는 마음이 있었다는 점이다. 그러나 그 자신이 금강산을 그리고 싶다고 한 것은 아니었다.

한편 1701년 경상도 상주에 거주하던 이만부가 서울의 鐘峴(현재의 명동성당 부근)에 있던 윤두서의 집을 찾아갔을 때 윤두서는 이서가 그린 <금강산도>를 보여준 적이 있었다. 이 일에 대하여 이만부는 다음과 같이 기록하였다.

내가 말하기를 ‘그 기세가 웅장하고 그 의취는 원대하며 뜻은 분방하되 고상하고자 하고 힘써 모두 형용하려고 하였으니 직접 답사하고 두루 보아 그 정취를 얻은 자가 아니면 아마 여기에 이르지 못하였을 것이다 그러나 붓과 먹은 어울리지 않으며 손은 마음을 따르지 못하였으니 본래 그림을 배운 자는 아닌 듯하다.’고 하였다. 공재가 손바닥을 치면서 말하기를 이것

52) 출처, 『金剛山圖 연구』(一志社, 1997), pp. 134~135.

53) “聞道丈人得寫眞 未見以教心界寬 如將眞面掛窓軒 對坐可以當躋攀…” 尹斗緒, 『簡李楊州借金剛山圖』, 『業岳文獻』 卷16.

54) 주41 참조.

55) 金南馨, 앞의 책.

은 다른 사람이 그린 것이 아니라 淸浦가 한 것이다. 청포는 바로 우리 친구 이서이다. 예전에 내가 이서가 이런 기량이 있었는가 하고 묻자 아니더라고 하였다. 이서가 전년에 금강산을 보고 동해쪽으로 돌아 들어왔는데, 금강산을 못내 그리워하는 사람이 있어 억지로 그리게 되었다. 어찌 기량이라 하겠는가. 그후 이서의 이른바 「동유편」을 얻어 읽어 보았다. 그 글은 수천자나 되었다. 포괄한 것이 장대하고 억양이 반복되었으며 말은 질박하고 뜻은 웅대하였다. ...56)

이 글의 내용으로 보아, 이 작품은 이서가 금강산을 여행하고 돌아온 뒤 주변 사람들의 권유에 못이기에 그린 것이다. 금강산을 여행하고 그 경치를 寫景한 작품으로는 좋은 예이지만, 그 자신이 의도적으로 표현한 것은 아니었다. 한편으로 이서가 그림을 잘 그린 사람이 아니면서도 금강산도를 그릴 수 있었던 것은 아마도 그가 금강산도를 보았고, 또 익숙하게 알고 있었던 것을 시사한다.

남인계의 문인인 白湖 尹鏞(1617-1680)도 1672년에 금강산을 여행하면서 경치를 그려본 적이 있다.⁵⁷⁾ 그는 평소에 그림을 즐겨 그리지 않았는데, 금강산의 正脈에 있다고 하는 정양사의 혈성루에서 한 눈에 들어오는 금강산 만이천봉을 보고 그 장면을 간략하게 그려본 것이다. 그는 이 초본을 가지고 돌아와 다른 화가에게 그리게 하려는 계획이었다. 그후 정말 그렇게 하였는지 확인할 수 없지만, 이 일화는 금강산으로 여행한 뒤 그 경문을 그림으로 기록하는 관습이 꾸준히 지속된 것을 보여준다. 이러한 사례들을 통하여 기호남인계 문인들이 실경 또는 진경을 그리거나 감상하는 것에 관심이 있었음을 알 수 있다.

조선후기에 유행된 진경산수화의 주요한 특징은 실재하는 경치를 독특한 화풍으로 표현한 데 있다.⁵⁸⁾ 진경산수화에서 가장 새롭고 주요한 요소는 경치를 만나기 위한 '遇境摸眞(경치를 만나 그것을 묘사함)'과 '踐境其實(경치를 답사하여 그 실상을 기록함)' 즉, 紀行과 寫景을 전제로 이루어졌다.⁵⁹⁾ 이러한 성격의 진경산수화는 정선과 그 주변의 낙론계 문인들 간에 유행된, 진경을 답사하여 흥취를 돋우고 전기를 발현하는 성격의 山水遊와 이를 담는 天機論의인 진경산수화를 의미한다. 眞·天機論·山水遊·寫景으로 요약될 수 있는 진경산수화는 대개 경화사족이었던 낙론계 문인들과 관련되어 있다. 이들은 노론 중에서도 비교적 진취적인 성향을 가지고 조선의 현실을 직시하고자 하였으며 이를 반영하는 새로운 理氣論을 제시하였다. 또 보수적인 호론계 노론들과 人物性同異論의 논쟁을 진행하면서 人性和 物性이 같다는 人物性同

56) “曰其勢壯 其致遠 意放而欲高 力能形容而務盡 非足踞目歷以 深其得其情 殆不及也 雖然 筆不調墨 墨不調素 手不能從心 似非素工者與 恭齋抓掌曰 此非他人爲之 只出淸浦之手 淸浦者吾友李澄叔已 曾謂澄叔有此技倆乎 曰非也 李子前年觀金剛 轉遊東海歸 有眷眷者存 強爲模之 豈曰技焉 其後得澄叔所爲東遊篇者讀之 無慮數千百言 包羅張大 抑揚反覆 言質旨大 …”. 李萬敷, 『書李澄叔東遊篇後』, 앞의 책, 卷18, p. 397.

57) 출지, 앞의 책, p. 76.

58) 安輝溶, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980), p. 256.

59) 출고, 『전기문적 진경에서 사실적 진경으로』, pp. 50~51.

論을 지지하여 物과 現象에 대한 관심을 촉발시켰다.⁶⁰⁾ 정신의 진경산수화는 이들 낙론계 문인들의 가치관과 문예적 취향을 반영하고 있는 것이다.

근기실학자들은 실천유학을 추구하면서 現象을 통하여 本體를 인식하고, 추상적인 理보다 구체적인 현상과 사물에 더 가치를 부여하는 理氣觀을 가지고 있었다.⁶¹⁾ 이러한 체계에서 보자면 人性과 物性은 동일한 가치를 지니며, 예술에 있어서는 사물을 통하여 뜻을 담는 것을 중요하게 여겼다. 物象을 중시하고, 따라서 대상을 객관적으로 관찰하고 기록하며, 예술에 있어서는 재도론적인 성향을 추구한 근기실학자들이 주관적인 感興과 天機를 강조한 天機論적인 진경산수화에 동조하지 않은 것은 오히려 당연한 일이었다.

이들도 진경이나 기행에 대하여 관심을 두었지만 그것은 좀더 실용적인 목적과 효용론적인 명분을 실천하기 위함이었다.⁶²⁾ 윤두서와 이만부를 비롯한 근기남인들도 여행을 즐기고 국토지리를 진지하게 연구하였다. 그러나 이들은 주관적인 興趣와 인상을 기록하고, 개인적인 방식으로 표현하는 '隨喜探賞(기쁨을 따라 감상하는 것을 추구함: 낙론계 문인들의 '遇境摸眞'을 비판하는 개념임: 필자주)'에 찬성하지 않았다. 대신에 그 성과를 국토지리에 대한 역사적, 인문적인 기록을 위해 사용하거나 혹은 실용적인 지도로 기록하면서 '因象明理'를 추구하였다.⁶³⁾ 심미적이기보다는 효용론적인 기행관 또는 재도론적인 예술관을 추구하였던 것이다.

윤두서는 "중국의 지도와 우리 나라의 지리서에 대하여 모두 그 내용을 파악하고 있었다. 우리 나라의 지리에 대해서는 산천의 흐르는 추세와 길의 멀고 가까움, 성곽의 요충지까지 자세히 알고 있었다. 공은 그때 벌써 지도를 만들고 기록하였으며, 지도상의 지점을 실제 다녀 본 사람과 책을 놓고 증험하면서 손가락으로 가리키듯 낱말이 열거하였다."고 전해진다.⁶⁴⁾ 그가 그랬다고 전하는 일본지도와 동국전도가 종가에 소장되어 있어서 그가 지리와 지도에 밝았다는 증거가 되고 있다. 윤두서는 제주도의 牧使로 가있던 이형상(1653-1733)에게 제주도의 지리와 인문을 문의한 적이 있다. 이형상은 목사직을 사임한 직후인 1704년경 「南宦博物」을 지어 윤두서에게 보내주었다.⁶⁵⁾

60) 인물성동이론의 양상과 의의에 대하여는 『인성불성론』(한길사, 1994).

61) 이만부의 이기관과 산수관에 대하여는 權泰乙, 앞의 책, p. 29, p. 144.

62) 천기론과 천기론적 진경에 대하여는 줄지, 앞의 책, pp. 108~167; _____, 「천기론적 진경에서 사실적 진경으로」.

63) 隨喜探賞과 因象明理는 이만부가 愚潭 丁時翰(1625-1707)의 전국 순력을 논하면서 사용한 용어로 근기실학자들의 국토관과 자연관, 기행에 대한 관점을 간명하게 드러내는 용어들이다. 權泰乙, 앞의 책, p. 85.

64) 尹德熙, 「恭齋公行狀」, 『棠岳文獻』, 卷16.

65) "南宦博物 孝彥書問耽羅古蹟 且曰將以廣異聞作南宦博物 一萬三千八百五十餘言 書贈...", 『耽羅巡歷圖·南宦博物』(韓國精神文化研究院, 1980), p. 67.

이만부는 전국 각지를 답사한 뒤 그 인문지리와 역사를 『지행록』에 담았다. 이 저술은 주자학의 화이론적인 발상에서 벗어나 조선의 역사와 의식을 토대로 국토와 산수를 정리한 역사지리적, 인문지리적인 저술로서 주목되고 있다. 실질적인 효용성을 의식하였다는 점에서 기행을 한 뒤 興趣와 天機를 표현하고 詩情的으로 드러내는 遊記文과는 다른 성격의 저술이다.

윤두서의 화론에는 物을 중시하는 경향이 나타나고 있다. 그는 “필법의 공교함과 묵법의 미묘함이 묘하게 합하여 지면 神이 된다. 物이 物을 부여하는 것이 그림의 道이다. 그러므로 畫道가 있고, 畫學이 있고 畫識이 있고, 畫工이 있고 畫才가 있다. 만물의 精에 능통하고 만물의 象을 판단할 수 있으며 삼라만상을 포괄하여 揣摩裁度하는 것이 識이다. 그 意象을 얻어 도로써 배치하는 것이 學이다. 規矩에 맞게 제작하는 것이 工이다. 장인의 마음으로 손에 따라 제작하여 이루어지는 것이 才이다. 여기에 이르르면 畫道가 이루어진다.”라고 하였다.⁶⁶⁾ 그의 화도론은 物에서 시작되며, 만물의 精과 만물의 象을 인식하고 판단하는 것으로 진전되었다.⁶⁷⁾ 이는 대상 또는 物을 중시함으로써 궁극적인 앎에 이르는, 格物致知에 대한 독특한 인식이 회화에도 적용된 것이며, 현상과 사물을 중시하는 理氣觀이 반영된 것으로 해석할 수 있다.

2) 幽居圖와 精舍圖

윤두서와 주변의 문인들은 진경산수화에서 재도론적인, 효용론적인 동기와 목적을 추구하는 경향을 드러내었다. 이들이 그리거나 기록한 진경산수화는 대부분 선비들의 거처를 의미하는 ‘幽居’와 후학을 기르는 곳을 의미하는 ‘精舍’ 등의 제재를 다루고 있다. 幽居란 隱居, 또는 不出士를 의미하는 용어로 선비의 거처와 별서 등 선비들이 일상적으로 살 수 있는 공간을 가리키는 것으로 사용할 수 있으며,⁶⁸⁾ 精舍는 후학을 양성하고 연구하는 공간을 의미하여 서재와 서원 등을 포함하는 것으로 볼 수 있다.⁶⁹⁾ 퇴계 이황의 거처를 그린 도산도나 朱子の 무이구곡도, 고산구곡도 등도 크게 본다면 精舍를 제재로 삼은 그림이니,⁷⁰⁾ 유거도와 정사도

66) 윤두서의 화론에 대하여는 李泰浩, 「恭齋 尹斗緒 -그의 繪畫論에 대한 研究-」, 앞의 책, pp. 71~121; 이영숙, 「윤두서의 繪畫世界」, 앞의 책, pp. 65~102.

67) 윤두서의 이러한 관점은 이익에게서도 발견된다. 이익은 인간과 사물을 동일하게 여기면서 사물을 통하여 인간의 감정을 표현할 것을 주장하였다. “인간사의 득실은 오직 사물로 비유될 수 있다. …(사람과 사물은) 모두 조물주가 만들었다는 점에서 동일하니 그 이치가 어찌 다르랴! (人事之得失 惟物可喻也…均是造化之生成 其理何別也…)”, 李滉, 『星湖寒說』 卷30.

68) “儒而博學而不窮 篤行而不倦 幽居而不淫 上通而不困”에서 유래된 용어로 『禮記』의 「儒行」에 나온다. 또 『後漢書』 「逸民傳」의 法眞條에서는 “幽居, 爲未仕獨處也”라고 하였다. 『漢語大詞典』 上卷, p. 2330.

69) 精舍는 學舍나 書齋를 의미한다. “古之儒者 教授生徒 其所居皆爲之精舍”, 『漢語大詞典』, 下卷, p. 5395.

는 선비들의 거처를 두 가지 기능에 따라 분류한 용어로 사용할 수 있다. 조선중기까지 유거도와 정사도는 실경산수화의 가장 주요한 분야로 선호되었다.

윤두서 주변의 문인들은 대체적으로 산수화보다는 초상화나 풍속화, 고사인물화 등 인물화에 더 높은 가치를 부여하였고 말그림이나 화조, 초충 등 실생활과 관련된 화제를 선호하였다. 이러한 화제들이 현상과 사물을 좀더 극진하게 표현할 수 있는 현실적이고 효용적인 주제라고 여겼기 때문이다. 진경산수화를 그리거나 감상할 때에도 재도론적인 성격이 반영된 幽居圖나 精舍圖를 선호하였으며, 洛論系 문인들이 선호한 천기론적인 진경산수화에는 큰 관심을 두지 않았다.

이러한 인식은 글씨에도 적용되었다. 근기실학자들이 서법에 많은 관심을 기울인 것도 글씨를 통하여 사상과 학문을 실현하거나, 학맥에 대한 존중과 자부심을 표현하는 방법으로 여겼기 때문이었다. 서법에 대한 적극적인 연구와 실천은 결과적으로 서법 상의 변화를 주도하는 성과로 이어졌다.

이익이 지은 다음의 글은 윤두서와 주변 문인들이 공유하였던 서화인식과 실경 또는 진경을 그리는 동기와 목표를 밝혀 준다.

우리 나라 사람들은 이황 선생을 지극하게 애모함이 그치지 않는다. 문집을 읽어 그 말씀을 얻으며, 여러 문인들이 행장과 기록을 읽고 그 분의 지키는 행실을 얻는다. 이제 도산도에는 선생의 움집입과 노닐고 쉬는 모습이 상세하게 나타나 있다. 하나의 암석과 하나의 물가 풍경도 어루만지고 더듬을 수 있으니 어렵듯이 한 것이 마치 수영과 눈썹까지 셀 수 있을 듯하고, 한숨을 쉬면 기침소리가 들릴 듯하다...⁷¹⁾

도산도는 문집이나 그에 관한 기록과 마찬가지로 퇴계 이황을 흠모하는 자료로 인식되었다. 도산의 자연경을 보면서 곧 이황을 생생하게 보는 듯이 느낀 것은 그만큼 경물이나 幽居 자체를 그 속에 살았던 인물과 동일시하였기 때문이다. 근기실학과 문인들은 거처나 서재, 서원, 별서 등 문인의 心象을 반영하거나 심상으로 해석되어질 수 있는 대상을 선호하며 載道論적인 회화관을 실천하였던 것이다.

〈백포유거도〉는 윤두서의 거처를 담은 진경산수화이다(圖 5). 윤두서는 해남으로 내려간 뒤

70) 구곡도에 대하여는 俞俊英, 「九曲圖의 發生과 機能에 대하여」, 『考古美術』 제151호(1981.9), pp. 1~20; 尹韓映, 「朝鮮時代 九曲圖의 受容과 展開」, 『美術史學研究』 제218호(1998.6), pp. 61~87.

71) “東人於李先生 愛慕之極靡不至也 讀文集得其言語 讀諸門人所記狀錄 得其制行 今又於陶山圖 得其動息遊憩 無不詳也 凡一巖一汀 摩挲嚮想 儼然若鬚眉可數 儼然若嚮咳可聞...” 李瀾, 「陶山圖跋」, 앞의 책, pp. 533~534; 이익은 강세황에게 도산도와 무이구곡도를 그려주도록 부탁하기도 하였다. 邊英燮, 『豹菴姜世晃研究』 (一志社, 1988), pp. 38~42.

해남의 연동에 있는 녹우당과 이곳에서 한 시간 정도 떨어진 바닷가에 위치한 백포의 거처를 왕래하며 살았다. 이 작품은 거처의 쉼경을 담은 것으로 배산임수를 반영한 풍수적인 개념을 토대로 한 구도를 보여준다.⁷²⁾ 비교적 큰 규모의 부채면 위에 백포의 집과 그 뒤쪽의 산, 그 앞

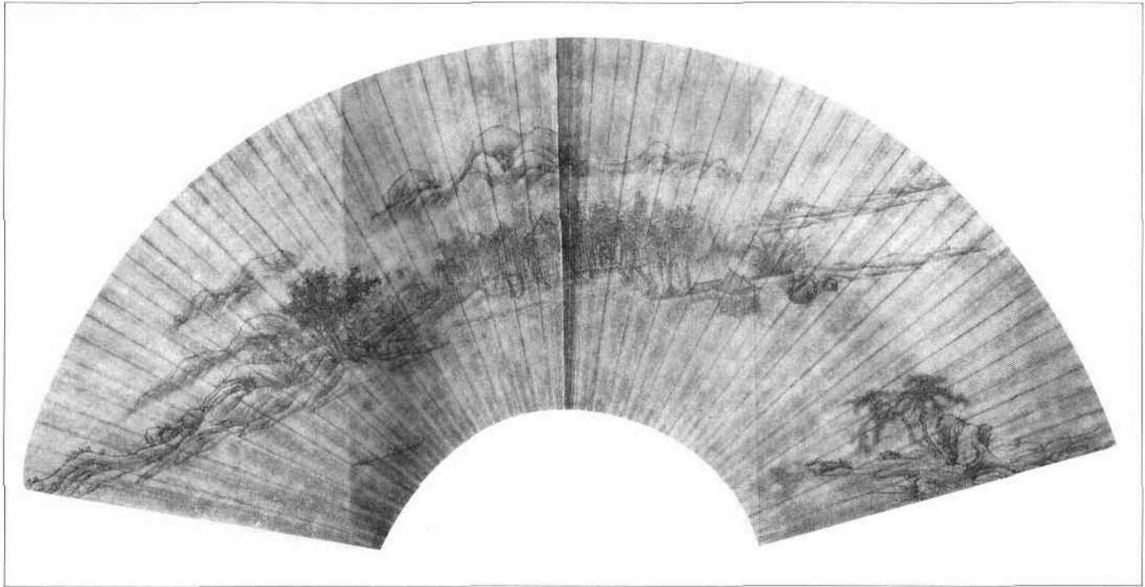


圖 5-1. 尹斗緒 <白浦幽居圖>, 《家傳畫帖》중, 지본수묵 25.4×74.0cm, 전남 해남 윤형식 소장

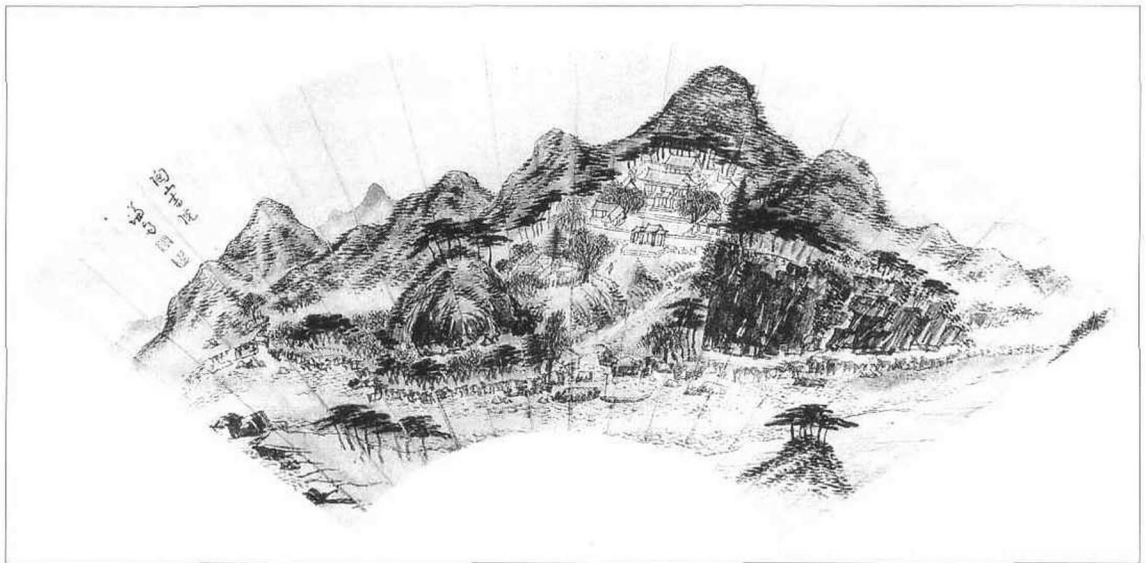


圖 6. 鄭叡 <陶山書院圖>, 지본담채 21.3×56.4cm, 간송미술관 소장

72) 문인의 처소를 그리는데 애용된 풍수적인 구성의 양상과 성격에 대하여는 즐고, 「沙溪精舍와 沙溪精舍圖」, 『考古美術史論』(충북대학교 고고미술사학과, 1994) : _____, 앞의 책, pp. 169~171.

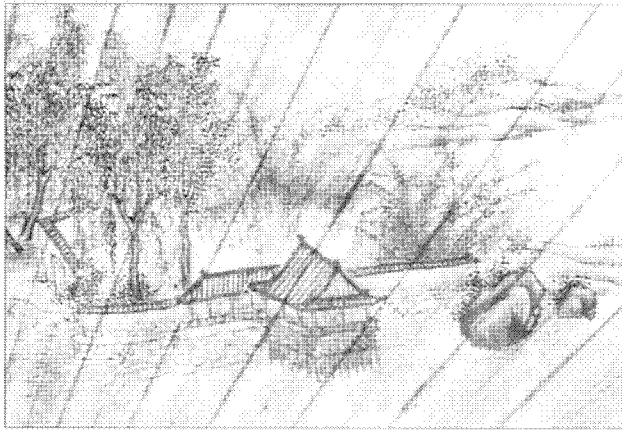


圖 5-2 尹斗緒 <白浦幽居圖> (부분, 전남 해남 윤형식 소장)

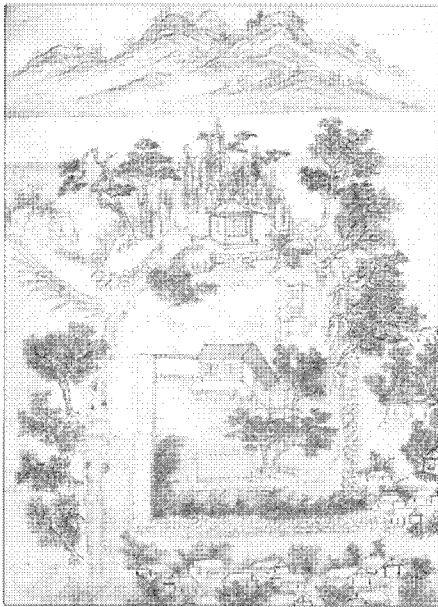


圖 7. 李萬敷 <息山稿舍圖>, 《陋巷圖》서화첩 중, 지본담채 39.0×30.5cm, 광주 전남대학교도서관 소장

후계에 버드나무가 울창한 장면(后溪柳漲)을 그려 돌려 보냈다. 후계의 경치를 그리면서 그 가운데 조유수까지 등장하는 그림이었다. 이에 조유수는 크게 만족하면서 부채에 시를 지어

의 너른 물줄기, 근경 구석의 작은 언덕경치 등이 시원하게 펼쳐져 유원한 공간감이 나도록 표현되어 있다. 사실적으로 꼼꼼하게 묘사된 기와집들이 울창한 나무들 사이에 파묻혀 있는 이 장면은 시각적인 사실성과 시적인情趣를 동시에 느끼게 한다. 이 작품의 구도는 정선의 <도산서원도>와도 비교가 된다(圖 6). 정선도 때로는 풍수를 감안한 구성을 사용하였는데 <백포유거도>와 <도

산서원도>를 통하여 선비의 유거 또는 정사를 그리면서 풍수개념에서 유래된 구성법이 꾸준히 애용된 것을 알 수 있다. <백포유거도>는 꼼꼼하고 정세한 필묘와 부드러운 묵법, 사실적인 묘사를 통하여 실경의 인상과 느낌을 전달하고 있으며, 윤두서가 진경산수화를 그리기 전에 사실적인 표현과 현실감을 중시한 것을 보여 준다.

윤덕희도 문인의 처소를 그리거나 한양의 경치를 관찰하고 이를 그렸다는 것을 기록을 통하여 확인할 수 있다. 후계 조유수는 어느 여름에 윤덕희에게 부채를 보내면서 양유의 남당시를 그림으로 그려달라고 요청한 적이 있었다.⁷³⁾ 윤덕희가 여름이 다 가고 가을이 오도록 '網川納涼圖'를 그려주지 않자 조유수는 다시 한번 시를 지어 보내면서 그림을 그려달라고 부탁하였다. 마침내 윤덕희는 당찬도를 그리지 않고 대신 조유수가 지은 후계의 가을 경치를 그린

73) 趙裕壽, 『前送扇尹蓮迪乞畫王維納涼詩畫未至而秋已生矣以詩趣之』, 『后溪集』卷5, 11면: ____、 『蓮翁不作網川納涼圖而寫我后溪柳漲看余其中故題扇尾謝之』, 앞의 책, 12면.

감사하였다는 일화가 전해진다.

윤두서 주변의 문인들이 거처나 정사, 서재, 서원, 별서를 그리는데 관심이 있었다는 것은 이만부의 《陋巷圖》 서화첩을 통해서도 알 수 있다.⁷⁴⁾ 이 화첩에는 이만부가 자신의 거처이며 강학처인 식산정사의 여러 건물들을 주제에 따라 나누어 표현한 작품들이 실려 있다(圖 7). 그렇게 뛰어난 솜씨는 아니지만 자신의 거처와 강학처를 그림으로 표현하였다는 점에서 조선 후기 진경산수화의 한 면모를 보여주는 작품으로 의미가 있다.

성호 이익은 도산도와 무이구곡도 이외에 문인의 別業圖와 야외계획도에 대하여 기록하였다. 먼저 「주태사고산도시발」에서 이익은 종조인 斗峯公이 萬曆 年間에 柳西垞의 종사관으로 朱之蕃을 맞이하였을 때의 일을 기록하였다.⁷⁵⁾ 주지번은 시서화를 잘하였던 중국 사신으로 많은 일화와 영향을 남기고 있다. 그가 쓴 《孤山圖三十六韻長篇一帖》은 槐山에 있던 유서경의 별업을 묘사한 것이다. 주지번은 “푸른 절벽과 맑은 강”이 갖추어진 이 아름다운 곳을 방문하였던 것으로 보인다. 이곳의 절벽에 ‘隱屏巖霽月臺’라는 주지번이 쓴 大字가 새겨져 있었다고 하며 이후 또 다른 중국 사신이 이곳을 다녀갈 정도로 이름이 높은 명승지였다. 이익은 주지번의 시문을 읽으면 흥이 일어나 마치 그곳에 내가 있는 듯하다고 하였다. 그러나 아직 가보지 못한 것을 아쉬워 하면서 유서경의 후손인 德祖에게 시로서는 다 할 수 없으니 만일 그곳을 다녀오게 되면 생생하게 말해 줄 것을 부탁하면서, 고산도를 그려 두고 조용히 즐기고 싶다 하였다. 이익의 이 글은 글과 그림의 차이, 글로서 다할 수 없는 그림의 효용성과 진경을 그려보는 목적 등이 잘 나타나 있다. 그의 이같은 인식은 「敬書靑楓契帖後」에서도 확인된다.⁷⁶⁾

이제까지 거론한 진경산수화는 대개 전통적으로 그려져오던 문인의 거처나 정사, 서재, 서원, 별서 등의 주제를 다룬 것이다. 그것은 정선과 그 주변 문인들에 의해 선호된 紀行과 寫景을 결합한 진경산수화와는 다른 의미와 효용론, 재도론적인 성격을 표방한 작품들이다. 이러한 성격의 진경산수화는 정선에 의해서도 제작되었다. 그러나 기본적으로 근기실학파들이 선호한 진경산수화의 성격과 화풍은 낙론계의 문인들이 추구한 것과는 다른 특징을 드러내고 있다. 같은 시대를 살면서 시대정신을 공유하였던 여러 문인들은 현실적인 경치를 표현하는 진경산수화를 그리는데 참여하였지만, 그들이 추구했던 서로 다른 사상과 문예관으로 인해 진경산수화를 선호하는 정도나 구체적인 표현방식이 달라졌던 것이다.

74) 이 서화첩의 그림과 글씨의 도판은 이신욱, 앞의 글.

75) 李 漢, 「朱太史孤山圖詩跋」, 『星湖全集』 卷56, pp. 531~532.

76) _____, 「敬書靑楓契帖後」, 앞의 책, p. 538.

V. 맺음 말

이제까지 공재 윤두서의 서화가 형성되었던 근원과 서화의 특징을 정리하여 보았다. 윤두서는 이서와 심득경, 이만부 등 근기실학파의 핵심인사들과 교류하면서 기호남인 중 淸南系의 학풍을 정립하여 갔다. 이들은 유학에서는 六經을 중심으로 하는 원시유학으로 돌아가 말단적인 병폐를 노출한 사서삼경 체제의 성리학을 혁신하고자 하였고, 그러한 방편으로 禮樂射御書數 중심의 六藝를 실천하였다. 흔히 고학이라고 불리어지는 이러한 학풍은 예술 방면에 적용되면서 독특한 양식과 기법을 낳게 되었다. 문학에서는 古文을 이상으로 삼았고, 서법에서는 서체의 근원인 籀文과 蝌蚪文을 비롯하여 古篆을 전범으로 삼았다. 이를 위하여 金石古文과 古書를 수집하고, 연구하였으며 古篆을 토대로 한 조각예술에도 각별한 관심을 기울였다. 그림에서도 古法을 중시하면서 독특한 양식을 낳게 되었는데 윤두서와 윤덕희, 이만부 등의 그림을 통하여 그러한 양식을 확인할 수 있다.

그러나 이들의 古學은 단순히 복고적인 취향을 표명하기 위한 것은 아니었다. 고학은 현실을 변화시키려는 새로운 방법론이었다. 고학과 함께 여러 분야에 관심을 가지는 博學과 객관적인 현실인식을 가지고 이를 구체적으로 실현하는 實學은 근기실학파를 정립시킨 또 다른 축이었다. 근기실학자들이 가진 세계관과 현실인식, 理를 담는 현상으로서 物을 중시하는 가치관은 그림에서도 현실적인 주제와 새로운 소재, 기법의 추구로 반영되었다.

윤두서가 인물화, 관념산수화, 진경산수화, 화조화, 사생화, 말그림 등 다양한 주제를 다루면서 이전의 선비화가들과 구분되는 성향을 드러낸 것은 근기실학파의 학풍을 실천하기 위함이었다. 그는 自描畫法을 선호하였는데 이는 그가 중시했던 古學을 회화로 실천하는 방법이었으며, 전아하고 법도있는 양식으로 인식되었기 때문이다. 그리고 그러한 화법을 형성하는 과정에서 중국으로부터 수입된 화보와 출판물을 애용하였다. 당시에 많은 중국 그림이 수입되었지만 윤두서가 화풍의 典範으로 여겼던 고개지와 육탐미, 이공린 등 중국 대가들의 작품은 眞作을 구하기 어려운 것을 잘 알고 있었다. 따라서 화보나 출판물을 연구하면서 그 공백을 메웠던 것이다. 그 결과 윤두서의 그림은 현재에 와서는 다소 고루하고 답답하게 보이기도 한다. 그러나 그의 특의작들에는 우미하고 품격있는 선비그림의 양식과 격조가 성공적으로 창출되었으며, 조선 후기 회화사에서 새로운 획을 그은 것으로 평가되고 있다.

윤두서와 관련하여 한 가지 주목할 것은 그가 眞景山水畫에도 관심을 가졌다는 점이다. 조선 후기 화단의 새로운 경향을 대변하는 진경산수화에 대하여 근기실학파의 문인들도 관심을 가지고 있었다. 그러나 이들은 현실이나 진경, 이를 회화적으로 표현하는 방식에 대하여 정선

주변의 문인들과는 다른 인식을 가지고 있었다.

이들은 경치를 그리는데 있어서 기행과 그 결과로서의 寫景을 중시하며 '隨喜探賞'하는 노론계 문인들과는 다른 인식과 방법론을 추구하였다. 이들은 자연을 객관적인 대상으로 인식하며 物의 가치를 중시하였다. 진경을 답사하거나 보더라도 그것은 화가의 주관적인 감흥을 극대화시키는 천기론적 시각에서가 아니라 대상을 면밀히 관찰하고 객관적으로 묘사하기 위한 과정이었다. 진경을 그리더라도 '因象明理', 즉 경봉로부터 시작하여 궁극적으로는 도학적인 가치를 담는 載道論的인 그림을 이상으로 삼았다. 윤두서의 <백포유거도>, 윤덕희의 <후계유창도>, 이만부의 <식산정사도> 등의 진경산수화들과 그들이 감상하고 기록한 <도산도>, <구곡도> 등은 진경을 그리되 도학적인, 또는 심성을 담는 것을 추구한 그림들이다. 이같은 진경의 주제는 조선 중기 이래로 그려진 문인 실경의 전통과 닿아있는 것이다. 윤두서가 진경을 그림으로 표현하였을 때 그는 이같은 성격의 진경산수화를 의미하였던 것이다. 그가 금강산도를 보거나 논의하였지만 그리지 않은 것은 이러한 이유 때문이었다.

[ABSTRACT]

Searching for the Antiquity: Yun Tusŏ's Painting and Calligraphy

Park Eun-soon

Yun Tusŏ (1668-1715) is a scholar-amateur painter active during the late Chosŏn dynasty. There were new developments in the history of art during this time. In the area of calligraphy and painting, many literati emerged practicing in arts as a means to cultivate their mind. Yun Tusŏ was one of the most prominent among them.

The intellectual world of the late Chosŏn was complex. The literati were divided into different parties reflecting various doctrines of thoughts, artistic values, and styles. Yun Tusŏ as an heir of a famous family from the Namin 南人 party strove to transcend the petty struggles of the mundane world, and in his private realm he devoted himself to creative artistic activities.

He and his friends from the Namin party, who lived in the area of Hanyang, formed the school of Kŭn'gi Silhak 近畿實學派. The scholars' ideal in art began to be given its most systematic form by this time. Yun Tusŏ and his circle shared the same taste, ideals and aesthetic theories. The concepts guiding the scholars in their selection of literature, calligraphy, painting came from Confucian doctrines. In their artistic pursuit, the first requirement was moral character and literary values. They also had broad interests, not confined to Confucianism. In this context, Yun Tusŏ pursued the "antiquity" as a methodology to reform the realities to confront new conditions of society and international situation.

The emphasis on the antiquity was directly developed into the fervor of the ancient arts. They formed the specific pursuits in calligraphy and painting: calligraphic writings and rubbings the ancient, which are from pre-Chin and Han dynasties in China, new calligraphic style based on the master Wang Xizhi, and the gracious style of painting based on the ancient masters like Gu Kaizhi. Lu

Tanwei, and Li Gonglin. Yun Tusō formulated new ways of using Chinese painting manuals and prints to create new painting styles. He was highly regarded in his own day and by the posterity including Kim Chōnggi, the most influential critic in the 19th century.

In terms of the expectations made of the artist and with his actual practice of painting, Yun Tusō correlated meticulous brushwork and expressive ink tone to create literary style and to imply his fervor of the ancient mode. His art itself expresses his ideas of antiquity with a controlled spontaneity even though there were many traces of using painting manuals as main sources of imagination. He also strived to investigate the most ancient written texts, the earliest forms of the Chinese script, and the "seal script" style of calligraphy. The views of Yun Tusō and his circle and the artistic practice in which he manifested them, were very influential in all subsequent versions of the history of the Southern school as to be sustained by the scholar-amateurs and professional painters in the 19th century.