

朝鮮時代의 樓亭文化와 實景山水畫*

박 은 순**

- I. 樓亭文化 · 樓亭文學 · 樓亭山水畫
- II. 樓亭의 종류와 기능
- III. 樓亭山水畫의 敘景과 敘事
- IV. 樓亭山水畫의 의의

“땅은 태허의 빈 곳에 응결된 형태요, 다만 한 덩어리의 物일 뿐인데 그것을 헤치면 물이 솟아나고 그것이 솟아오르면 산이 되는 것이다. 또 스스로 흐르고, 또 언덕을 이룸이 모두 땅덩어리 가운데서 되는 것이다. 사람은 하늘에서 명을 받고 땅에서 형질을 받았으니, 산수 사이에 놀며 살고, 그것을 눈으로 보며 좋아하고 귀로 들으며 즐길 수 있는 것은 또한 조물자가 도움을 주어 제 공하는 것이다.”¹

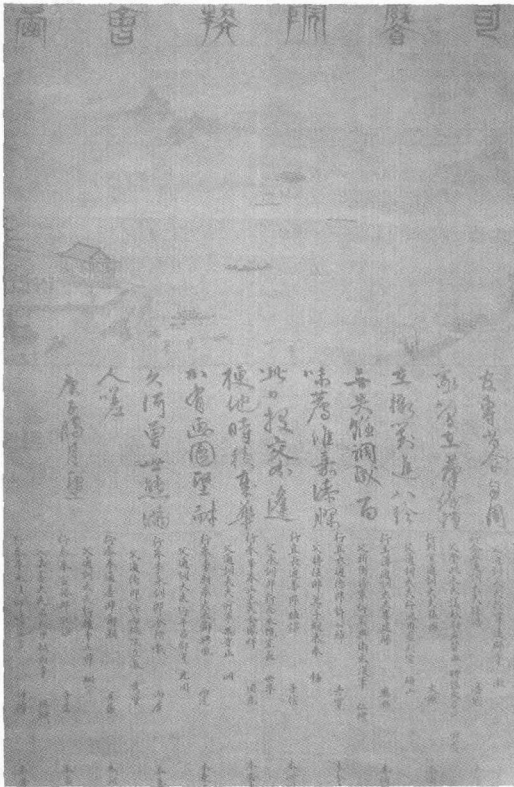
* 이 논문은 2002년도 학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2002-041-G00017).

** 덕성여자대학교 교수

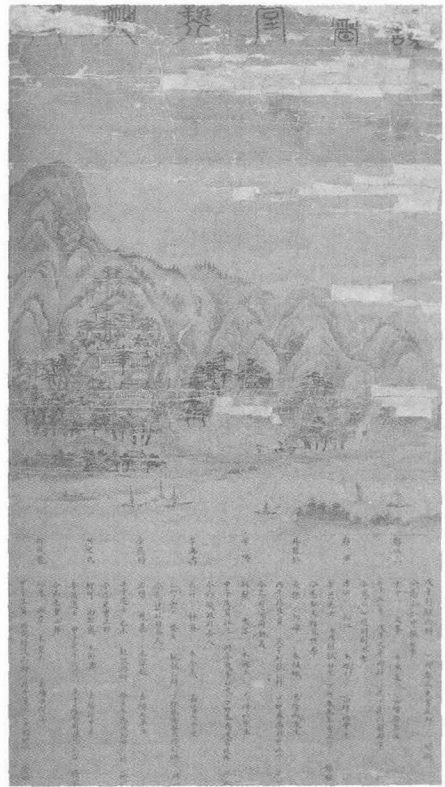
¹ 奇大升, 「俛仰亭記」, 『高峯集』 卷2(金貞仁, 「朝鮮中期 士林의 記文研究」(국학자료원, 2003), p.315에서 재인용).

I. 樓亭文化 · 樓亭文學 · 樓亭山水畫

조선시대 동안 꾸준히 제작된, 실재하는 누정이 등장하는 그림들은 대부분 누정과 함께 주변의 산수를 재현하고 있다^{도 1, 2}. 이 경우 화면에 재현된 경치는 누정에서 보이는 실재의 경관이며, 이는 곧 누정문학에서 누정 주변의 아름다운 경치나 누정에서의 놀이, 삶을 노래한 것에 비교될 수 있다. 누정의 모습이 그림에 등장하게 된 동기는 누정에서 이루어진 모임 때문이지만 그림 중에는 모임과 관련된 인물들은 작게 표현되고 누정 주변의 경관이 화면의 대부분을 차지하고 있는 것은 누정의 상징적 기능을 드러내기 위하여 선택된 표현방식이다. 필자는 조선시대 실경산수화를 살펴보는 과정에서 누정이 등장하는 수많은 작품 사이에 일



도 1 필자미상, <司饗院契會圖>, 1540년경, 견본수목, 86.0×56.2cm, 일본 사천자 소장.



도 2 필자미상, <讀書堂契會圖>, 1570년경, 견본수목, 102.0×57.5cm, 서울대학교 박물관.

정한 공통점이 존재하는 것을 발견하게 되었다. 이 산수화들에 나타나는 공통점을 묶을 수 있는 개념이 존재하는 것인지 탐색하던 중 樓亭文化라고 하는 조선시대 특유의 문화가 작용하고 있음을 확인할 수 있었다. 조선 초부터 말까지 꾸준히 제작된 누정이 등장하는 실경산수화는 누정건축의 성격 및 기능을 배경으로 형성되었고, 실경산수화의 독특한 제작동기, 기능, 주제의식, 주문자의 역할, 특징적인 화풍을 살펴볼 수 있다는 점에서 매우 흥미로운 대상이다.

樓亭이란 빼어난 산수가 있는 곳에 자리잡은 사방이 트인 건축공간이다. 사람들은 누정에 올라 遊目하면서, 즉 눈을 돌리면서 산수자연을 眺望하였다. 올려다보고, 내려다보며, 멀리 보는 仰觀, 俯察, 遠望을 통하여 우주자연과 일체되는 경험을 할 수 있었다. 天人合一을 중시하는 儒家的 理想을 현실 속에서 실현하며 자연과 인간이 동화를 이루는 지점인 누정은 그 기능상 건축이면서 동시에 공간으로 작용하였다. 이러한 기능을 수행하기 위하여 누정은 개방성을 전제로 한 건축물로서 지어지고, 경영되었으며 수많은 公的·私的 활동이 이루어진 무대가 될 수 있었다. 누정은 곧 遊賞의 공간이며 宴飲의 공간이요, 생활공간이며 강학공간이었다. 시인묵객, 학자, 관료, 서민, 외국의 使臣들이 이곳을 중심으로 교류하면서 학문과 시서화, 음악, 무용, 가문의 전통이 형성, 교차되는 중요한 현상이 되었다.

조선시대의 누정은 누정을 경영하고 누린 사람들의 사회정치적인 의도와 사상문화적 경향을 반영한 일종의 상징물이다. 국가나 지방의 관아에서 경영한 공적인 건축물, 즉 公廡로서의 누정이 있는가 하면 사대부문인들이 사적인 소유지에 건축한 私亭들도 있었다. 그러나 공해이건 사정이건 간에 조선시대 내내 누정은 수없이 건축되고 꾸준히 경영되면서 때로는 국가적인 상징물이 되었고, 때로는 사적인 心思를 표상하는 상징물이 되었다. 이와 같은 누정의 성격과 기능으로 인하여 조선시대에는 樓亭文化라고 일컬어지는 문화가 형성되었다. 그 가운데 대표적인 것으로 樓亭文學을 꼽을 수 있는데, 국문학에서는 누정에서 생성된 문학작품과 누정생활 및 누정과 관련된 작품을 통틀어서 누정문학이라고 하고 있다.² 누정문학은 누정이 가진 독특한 성격과 기능을 반영하면서 형성되었다. 누정문학의 한 가지 예로 조선시대 내내 꾸준히 지어졌던 樓亭記를 들 수 있다. 누정기의 서술방식은 기본적으로 敍景과 敍事의 조화를 추구하는 것이었다. 즉 대개는 먼저 누정이 접거하고 있는 산천의 지

² 김무조·정경주·손정희, 「조선조 누정문학연구」, 『한국문학논총』 10집(1989); 김은미, 「조선초기 누정기의 연구」(이화여자대학교 박사학위논문, 1991); 박준규, 「국문학상 누정문학의 비중」, 국어국문학회 주최 제34회 전국연구발표대회 발표 요지문(1991).

형과 승경을 묘사하는 敍景을 한 다음, 서술자의 시점을 좁혀 누정 자체로 이동하여 개인적인 敍事를 펼치는 식이다. 이처럼 독특한 서술 방식과 내용을 가진 누정문학은 다른 종류의 문학과 구분되면서 독립적인 문학장르가 되었다.³

필자는 이 글에서 누정이 나타나거나, 또는 누정에서 본 실재하는 경치를 담은 작품, 혹은 누정의 계획 및 宴遊와 관련하여 제작된 실경산수화를 樓亭山水畫라고 부르려고 한다. 누정과 관련된 문화를 樓亭文化라 하고, 누정을 계기로 제작된 문학작품을 樓亭文學이라고 하는 국학계의 관행을 감안하여 누정산수화라는 명칭을 사용함으로써 누정의 특성을 전제로 제작된 그림임을 드러내고자 함이다. 조선시대의 누정산수화는 조선 초부터 말까지 제작되었다. 누정산수화라고 하여도 전 기간 동안 동일한 성격을 유지한 것은 아니었다. 여러 시기에 제작된 누정산수화는 누정의 성격과 기능, 작품의 제작 주체, 제작동기, 화가의 역할에 따라 다양한 면모를 드러내고 있다. 누정산수화와 관련된 여러 요소들을 정리하면서 필자는 조선시대에 제작된 누정산수화를 세 가지 유형으로 분류할 수 있었다. 이 글에서는 이 세 가지 유형을 중심으로 누정산수화의 기능과 성격, 표현의 문제를 정리하려고 한다.

II. 樓亭의 종류와 기능

조선시대에 누정과 관련된 문화와 문학, 산수화가 유행한 것은 사회 전반에 깊숙이 침투된 유학의 영향이다. 조선의 유학, 곧 성리학에는 우주와 자연, 인간과 물상들의 의미와 관계, 역할을 규정하는 일정한 철학이 존재하고 있었다. 유학적 자연철학은 공자의 樂山樂水觀으로부터 시작하여 기본적으로 자연의 아름다움을 찬미하고, 자연을 人性 함양의 도구로 인정하는 것이다.⁴ 유학에서 자연은 곧 심미적 감상의 대상이며 동시에 심성 수양의 표본이었다. 자연을 대하면서 물상의 특성을 파악하고, 자연의 원리를 이해하는 것은 곧 陰陽의 消長에 의한 자연의 변화에 道리는 보편적 理가 작용하고 있음을 깨닫는 것이며, 窮理와 格物은 그 법칙을 파악하는 방법이었다. 理=則=道의 기본원리를 자연을 통해 깨닫는 과정이란 전제를 가지고 있었기에 선비들은 늘 자연을 대하고, 窮究하고, 玩賞하는 삶을 살았다.

³ 조선시대 누정기의 성격과 특징에 대하여는 김은미, 앞의 논문 참조.

⁴ 유학의 자연철학에 대하여는 윤사순, 「유학의 자연철학」, 윤사순 외 공저, 『조선유학의 자연철학』(예문서원, 1998), pp.30-31.

유학에서 우주와 자연은 생명의 원천이며, 터전이고, 회귀지이다. 따라서 조선시대의 유학자들은 天人合一을 중시하였고, 자연과의 합일을 통해 安心立命하여 天命을 따르는 것을 삶의 이상적 경지로 여겼다.⁵ 유학적 사유에서 산수 공간은 天理대로 사는 삶을 배우고 익히는 도량으로 인식되었는데, 이에 따라 조선시대에는 빼어난 산수 가운데 공해 및 사정으로서의 누정을 건축하고, 누정에서 보이는 주변의 승경을 감상하는 일에 큰 의미를 부여하였다. 또한 누정에서 본 승경을 노래한 누정시문이 수없이 창작되었고, 나아가 누정을 중심개념으로 삼은 누정산수화가 제작되었던 것이다.

누정이란 樓閣과 亭子의 줄임말이다. 누각은 높은 언덕이나 돌, 흙을 쌓은 대위에 세우므로 樓臺라고도 하고, 정자란 작은 건물을 의미한다. 조선시대의 누각이나 정자는 자연완상, 교육이나 종친회의 장소, 관원을 위한 객관, 공양소로 사용된 절의 누정 등 다양한 기능으로 사용되었다. 이처럼 용도는 다양하지만 누정의 기본 성격상 대개는 자연풍광이 아름다운 곳에 설치된다는 공통점을 지니고 있었다.⁶ 고려시대에 이규보는 『四輪亭記』를 쓰며 “사방이 툭 트이고 널찍하게 비도록 만든 집을 정자라 한다.(作豁然虛敞者 謂之亭)”고 하였고, 중국 북송대에 저술된 『營造法式』에서는 “정은 백성들이 안정하는 곳이다. 정에는 누가 있다. 정은 사람이 모이고 머무는 곳이다.”라고 하였다.⁷ 정자의 건축적 구조는 주변의 승경을 감상하려는 정자의 기능에 적합하도록 지어졌다. 정자는 다양한 형태로 건축되어 형태에 따라 구분하자면 亭, 樓, 堂, 閣 등으로 나눌 수 있다. 조선시대의 읍지나 지리지 등에도 이 네 종류의 건물은 모두 누정조에 실려 있어 누정이 포괄적인 의미로 사용되었음을 알 수 있다. 이외에 軒, 齋, 榭 등이 누정으로 분류되기도 하며, 때로는 방을 들여 놓고 학문을 가르치는 강학소로 사용하거나, 선비가 공부하는 곳으로 사용하는 등 시간이 흐름에 따라 점점 더 다양한 기능을 수행하는 복합적인 공간이 되었다.

국문학계에서는 누정에서 생성된 문학작품과 누정생활 및 누정과 관련된 작품을 통틀어 누정문학이라고 한다.⁸ 누정문학은 국문학 가운데 하나의 독특한 영역을 이루면서 조선시대 내내 이어져 왔다. 문학분야에서는 이에 대한 많은 연구성과가 축적되어 있어서 누정문학의 전체적인 면모가 어느 정도 정리되어 있다. 근래에 조선시대에 누정에서 지어진 제

5 윤사순, 『신실학사상론』(예문서원, 1996), pp.103-104.

6 유호진·우용순, 「樓亭題詠의 시공간적 분포와 그 의미」, 『민족문화연구』 40호(2004), pp.54-55.

7 박언곤, 『한국의 정자』(대원사, 1898), p.68; 사료정의 구조에 대한 해석에 대하여는 허균, 『한국의 정원』(다른세상, 2002), pp.48-51.

8 김무조·정경주·손정희, 앞의 논문, p.43; 민병수, 『사찰, 누정, 그리고 한시』(태학사, 2003).

영을 중심으로 이를 산술적, 통계적으로 분석하는 작업이 진행되었고, 그 결과 흥미로운 사실들이 새롭게 지적되기도 하였다. 그 가운데 중요한 내용들을 정리하여 보면 다음과 같다.

1. 누정제영의 증감: 조선 전기와 후기에 따라 구분하면 16세기 초에서 16세기 중반경 작품이 2배 이상 증가하였다. 이는 조선 후기도 못 미칠 정도로 많은 숫자이다. 누정제영이 증가한 이 시기에 누정제영은 당대 사대부문화의 유흥관행으로 깊이 정착하였으며, 이황, 조식 등 도학자 중심으로 지방의 사림문화가 발달한 시기와 일치되고 있다. 16세기 전반의 사회가 지나고 목릉성세가 이룩된 이 시기에 山行이 學道의 방편으로 자리잡고 유산시, 유산기의 창작이 유행하였다. 이 시기의 정치적 안정과 사림문화의 발달은 산수자연에 대한 미의식을 확산, 제고시켰던 것이다.⁹ 이처럼 누정문화는 당대의 정치사회적 상황과 밀접하게 관련되어 있었다.

2. 지역별 분류: 18세기 초까지 강원도와 경상도가 가장 많은데, 이는 이 지역에 누정문화가 성행하였음을 의미한다. 시공간의 분포를 보면 조선 전기의 누정제영은 한양의 경우 16세기 중반 급격히 증가하였고, 세종에서 세조시대에 증가하던 제영이 16세기 연산군 시절에는 감소하였다. 사림문화가 발달한 명종 이후에는 다시 발달하였고, 16세기 중반경 영남과 호남의 누정문화와 창작이 폭발적으로 증가한 것은 지방의 사림에 의해 누정문화가 주도되었음을 의미한다.

17세기 초 평안도, 황해도 지역의 누정제영 증가는 전란의 와중에 많아진 사신의 왕래와 관련이 있는 것으로 보인다. 이에 비해 18세기 초에는 강원도지역의 누정제영 창작이 전국적으로 가장 활발하였는데, 이는 당대 지식인층의 문화취향을 반영한 현상으로 여겨진다. 당시에 경화사족을 중심으로 산수유람이 유행하였고, 와유를 위한 명산시, 유산기, 기행사경도의 수요가 급증하였다. 특히 노론 문인들간에 反擬古的인 天機論이 유포됨에 따라 探勝이 중시되었는데, 天機가 遊動하는 각별한 대상인 금강산과 관동지역으로의 여행이 급증하였다. 그 결과 이 지역에 위치한 누정에서의 제영이 증가한 것이다.¹⁰

3. 누정별 제영분포도: 평안도 안주의 백상루가 가장 많고, 강원도는 관동팔경에 집중되어 있다. 백상루는 17세기에 앞 시기에 비하여 2배나 증가하고 17세기 중반에는 감소하였

⁹ 유호진·우용순, 앞의 논문, p.58.

¹⁰ 유호진·우용순, 위의 논문, pp.60-65; 천기론과 산수유람에 대하여는 朴銀順, 『金剛山圖 연구』(一志社, 1997), pp.78-112; _____, 「천기론적 진경에서 사실적 진경으로 —진경산수화의 현실성과 시각적 사실성」, 『한국미술의 사실성』(눈빛출판사, 2000), pp.15-46 참조.

다. 백상루는 명사들의 집합체이며 국제외교의 중심지가 되었기 때문이다.

이상에서 요약한 것처럼 누정제영의 시기별, 장소별 증감은 인구나 경지의 증감, 시장과 서원의 위치와 관련성 등과도 연계된 현상으로 앞으로 좀더 심도 있게 연구되어야 할 문제이다.¹¹

위의 연구에서 지적한 여러 사실들은 누정산수화의 경우에도 어느 정도 적용될 수 있다. 누정을 중심으로 독특한 문화와 문학을 만들어간 문인사대부들은 시서화일치를 중시한 관습에 따라 자연스럽게 누정을 그린 산수화, 누정산수화를 제작하기 시작하였다. 현존하는 누정산수화는 조선 초부터 말까지 꾸준히 나타나고 있으며, 대부분의 경우와 마찬가지로 18세기 이후에 제작된 작품들이 많지만, 문헌으로 전하는 기록을 모아보면 조선 초부터 꾸준히 제작되었음을 알 수 있다.

III. 樓亭山水畫의 敍景과 敍事

1. 升平風流·地靈人傑: 契會를 그린 누정산수화

조선시대의 누정을 중심으로 특이한 문화와 문학이 형성되었던 것처럼 누정과 관련된 그림들도 적지 않게 제작되었다. 누정이 등장하는 그림에 그려진 경치는 누정에서 보이는 경관을 재현한 경우가 많은데, 이는 누정문학이 누정에서 보이는 아름다운 경치나 누정에서의 놀이와 삶을 노래한 것에 비교될 수 있다. 이 글에서는 누정산수화 가운데 중요하고 대표적인 작품들에 나타나는 특징적인 요소를 기초로 누정산수화를 세 가지 유형으로 구분하고, 각 유형의 제작동기, 기능, 주문과 제작의 주체, 상징성, 화풍의 문제를 정리하려고 한다.

조선시대에 제작된 누정산수화 가운데 첫 번째 유형은 문인사대부들의 계회도로 표현된 것이다. 이 유형은 조선 초 관료들의 계회를 기록한 작품에서부터 나타났다. 계회도로 표현된 누정산수화는 대부분 현직관료의 모임을 기록한 계회도이며, 관료들의 계회가 있었던 유명한 경관을 담은 실경산수화로 표현되는 경향이 있었다. 이러한 작품들 가운데 강변 또는 물가의 누정이 등장하는 경우가 많은데, 화면에 재현된 누정들은 대부분 공적인 누정, 즉

¹¹ 유호진·우응순, 앞의 논문, pp.67-70.

公廡로서의 누정이다. 첫 번째 유형의 누정산수화는 조선 초 관각문인들 사이에 퍼져 있던 升平風流의식이 시각적으로 표상된 것이요,¹² 또는 훌륭하고 아름다운 경관에서 뛰어난 인재가 나타난다는 풍수적인 地靈人傑論의 시각적 표상이라고도 할 수 있다^{1,2}.

두 번째 유형으로는 전국 각지의 승경처에 흠어져 있는 公的인 누정, 公廡로서의 누정이 등장하는 실경산수화를 꼽을 수 있다. 이 두 번째 유형은 조선 초부터 말까지 꾸준히 제작된 유형으로 관동팔경, 관서팔경, 단양팔경, 평양과 개성, 관북 등 전국 각지에 분포한 유명한 승경을 그린 실경산수화에서 자주 나타나고 있다. 이 경우는 계획도로 표현된 누정산수화에 비하여 제작동기가 훨씬 다양하며 공간적·시간적 범위 또한 훨씬 큰 경향이 나타나고 있다. 그만큼 조선시대 누정산수화를 대표하는 유형이라 할 만하다.

세 번째는 좀더 사적인 연유로 제작, 경영된 누정을 그린 실경산수화를 들 수 있다. 이 경우는 16세기 이후에 사립문화가 정착되면서 선비들이 향촌에 은거하여 사적인 누정, 私亭을 건축하고, 이를 중심으로 삶을 영위하는 독특한 문인문화가 등장한 것과 관련이 있다. 私的인 누정의 경영과 그와 관련된 문학적·회화적 표현은 조선 말까지 꾸준히 지속되면서 누정산수화의 한 유형을 형성하였다.

이제 이 세 가지 유형을 차례대로 살펴보면서 조선시대 누정산수화의 기능, 성격, 화풍을 구명해 보려고 한다.

조선 초에는 문인관료들의 모임을 담은 계획도가 많이 제작되었다.¹³ 15세기에서 16세기 중엽경까지 한양의 여러 부서에 근무하던 현직 관료들은 공무중에 한가한 여가를 틈타거나 특별한 계기를 기념하면서 宴飲, 契飲, 契會를 가지곤 하였다. 이들의 모임은 대부분 한강변의 명소나 한양의 유명한 승경처에서 열리곤 하였다. 문인관료들은 그들의 모임을 기념하고 오래도록 전하기 위하여 그림으로 그려 기록하기 시작하였다. 이러한 그림은 화면 상단에는 전서체로 쓴 표제를 달고, 화면 중앙에는 계획하는 장면과 계획 장소 주변의 경치를 재현하였으며, 화면 하단에는 참가 인사들의 면면을 기록한 座目을 기록하였다. 때로는 화면 위

¹² 이러한 의식은 조선 전기 관각문인에 의한, 歌頌王化를 표방한 팔경시에서도 전형적으로 드러나고 있다. 팔경시는 제영시를 대표하는 시문이었는데, 서거정은 『東國輿地勝覽』의 서문에서 제영의 의미를 “……終以題詠所以吟詠物像 歌頌王化 實不外乎詩與文也……”라고 규정하였다. 安章利, 『韓國 八景詩 研究—淵源과 展開를 중심으로』(韓國精神文化研究院 韓國學大學院 博士學位論文, 1997), p.10.

¹³ 계획도에 대한 연구로는 安輝濬, 「16世紀 中葉 契會圖를 통해본 朝鮮時代 繪畫樣式의 變遷」, 『歷史學報』 65집(1975. 3), pp.117-123; _____, 「韓國의 文人契會와 契會圖」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), pp.368-389; 朴銀順, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究: 風水的 實景山水畫에 대하여」, 『美術史學研究』 212호(1996. 12), pp.45-76; 尹軫暎, 「朝鮮時代 契會圖 研究」(韓國學大學院 博士學位論文, 2003) 참조.

에 당시 유명한 문인의 題詩를 적기도 하면서 시서화의 삼절을 갖추려는 의도를 드러내기도 하였다. 이러한 계획도는 현존하는 작품도 적지 않지만 기록으로 전하는 사례들이 매우 많아서 15세기에서 16세기까지 문인사대부 사이에 크게 유행한 것을 알 수 있다.

이러한 계획도의 화면 중앙에는 계획과 관련된 구체적인 장면이 그려졌다. 그림 속의 계획은 대부분 누정 건물 가운데에서 문인관료들이 관복을 입은 채로 연회를 즐기는 모습이 조그맣게 묘사되어 있으며, 화면의 대부분은 이 누정에서 보이는 주변의 경치가 차지하고 있다. 사람은 매우 작고 주변의 아름다운 자연은 이 즐거운 연회를 에워싸고 있는 것이다. 결국 이 작품들은 天地人 三才에 대한 당시인들의 인식을 시각적으로 표상하는 과정에서 나타난 것이며, 누정은 인간과 자연은 매개하는 장소로서 표상되고 있는 것이다.

조선 초기에 쓰여진 누정과 관련된 문학인 누정기는 대부분 누정에서 경관을 대하고 경관의 아름다움에서 흥취를 느끼며 동시에 의미를 궁구하여 현실세계를 教化하는 자연인식의 전단계를 내포하고 있다. 누정에서 노닐며 자연을 흠상하는 遊觀者는 천지만물의 천변만화하는 물상을 수습하여 물상의 아름다움을 즐길 뿐 아니라 물상에 내재하는 物理를 궁구하는 窮究物理를 추구하였다.¹⁴ 누정기는 대개 누정이 점거하고 있는 산천의 지형과 승경을 묘사한 敍景을 한 다음 서술자의 시점을 누정으로 이동하여 누정의 효용과 기능 등 敍事적인 내용을 기록하였다. 산천의 훌륭한 지형과 아름다운 경관은 그 자리에 누정이 세워져야 하는 절대적인 요건이었다.¹⁵

조선 초에는 신홍왕조의 흥성한 기운과 낙관적인 가치관을 배경으로 公的·私的 누정의 건축과 재건이 크게 유행하였다. 급기야 세조는 수령들이 백성을 돌보지 않고 누각을 지어 술이나 마시고 시나 짓는다며 각도와 읍에 누각을 짓지 못하도록 명하였고,¹⁶ 성종은 종실과 재상들이 강가에 정자를 지어 잔치하는 장소로 삼는다는 말을 듣고 한강가에 새로 지은 정자들을 모두 없애버리라고 명하였다.¹⁷ 왕의 이와 같은 명령은 오히려 당시 누정건축과 누정에서의 宴遊가 얼마나 유행하였는지를 말해준다. 이러한 사회적 배경에서 등장한 누정 산수화로서는 제천정에서의 계획을 그린 작품들과 독서당에서의 모임을 기념한 독서당계획도(동호계획도 또는 湖堂契會圖라고도 하였음)를 들 수 있다^{도1,2}.

¹⁴ 김은미, 앞의 논문, pp.2-3.

¹⁵ 김은미, 위의 논문, p.36.

¹⁶ 『世祖實錄』 세조 9년(1463) 8월 20일조.

¹⁷ 『成宗實錄』 성종 12년(1481) 6월 26일조.

이 가운데 먼저 조선 초 공해로서의 누정의 상징성과 계획의 상황을 대변하는 제천정계획도를 들어보겠다. 제천정계획도는 대부분 17세기 이전에 그려진 것들로서 근경의 언덕에 연회 장면이 나타나고 있다¹⁸. 정자 앞으로 큰 물줄기가 흐르고, 물줄기 위쪽으로 크고 높은 먼 산들이 겹겹이 포개진 모습으로 나타나고 있다. 필자는 이러한 계열의 작품들을 모아 논문을 발표하였으며, 이 논문에서 이 장면이 한강가에 있던 제천정과 한강나루터 및 청계산을 비롯한 주변의 경관을 묘사한 것임을 밝혔다.¹⁸

이 장면에 등장하는 정자가 제천정이라고 한 필자의 견해와 달리 윤진영은 이 장면이 한명회의 정자인 압구정을 그린 것이라고 하고 있다.¹⁹ 그러나 필자는 이에 대하여 여러 가지 전거를 들어 압구정이 아님을 논증하고 있다.

첫째, 그림에 표현된 정자와 주변의 경관에 대한 해석은 조선시대 누정을 중심으로 형성된 누정문화의 성격과 지향성, 문인들의 가치관, 문예관들을 감안하여 해석되어야 한다고 본다. 한명회의 압구정은 우선 개인적으로 경영된 私亭이었고, 한명회의 정치적인 명운은 그리 길지 않았다. 이 그림들이 제작된 시기 즈음 한명회와 그의 압구정은 이미 사람문인들 간에 비판과 타도의 대상이 되었다. 명분을 중시하였던 조선시대의 관료문인들이 물의를 일으킨 인물의 私的인 亭子에서 公的인 僚契를 갖는다는 것은 있을 수 없는 일이다. 이러한 역사적·사회적·정치적 사실과 인식을 감안할 때 이 정자가 압구정일 가능성은 거의 없다.

둘째, 제천정의 기능과 역할은 압구정과는 현격히 다른 중요한 것이었음을 제천정에서 있었던 수많은 계획과 모임에 대한 기록을 통하여 확인할 수 있다. 조선 초부터 제천정은 외국의 사신들이 오면 즐겼던 한강선유의 기점이며 대표적인 연회장소였다. 당시 한강선유는 동호 즈음에 위치한 제천정에서 시작되어 서호의 잠두봉 즈음에서 끝나는 것이 통상적인 코스였다. 그러나 잠두봉에는 누정이 없었으므로 연회 자체는 대부분 제천정을 이용하였다. 그 결과 제천정의 계획 및 연회와 관련된 수많은 시문과 기록들이 전해지게 된 것이다. 이에 비하여 압구정은 그러한 공적인 계획 및 연회와 관련된 기록이 매우 적다. 이런 정황을 감안하여도 그림에 그려진 정자가 제천정일 가능성이 압구정일 가능성보다 확연하게 높다.

셋째, 그림에 그려진 누각과 강변 주변에 보이는 경물 등은 이 정자가 제천정임을 드러내고 있다. 필자는 이 그림을 다시 검토하면서 원경에 나타나는, 강 건너편 나루터 중앙에

¹⁸ 朴銀順, 「朝鮮初期 江邊契會와 實景山水畫—典型化的 한 양상」, 『美術史學研究』 221·222호(1999. 6), pp.43-76.

¹⁹ 윤진영, 앞의 논문, pp.145-149 참조.

자리잡은 건물군들이 관영 숙박시설인 沙平院을 그린 것임을 확인하게 되었다. 사평원은 한강나루의 남쪽 모래밭에 있었으며 날이 저물면 강을 건너지 못한 행인들이 머무는 숙소로 유명한 곳이었다.²⁰ 윤진영은 이 건물을 독서당이라고 보았는데, 강의 남쪽 언덕 위에 위치한 독서당을 이처럼 평평한 강변에 낮게 포치하고 수풀에 파묻힌 듯이 그릴 수는 없을 것이다. 독서당을 그린 다른 작품들을 보아도 이 점은 수긍하기 어렵다(도2 참조). 제천정을 중심으로 한 구성으로 그려진 이 계획도는 조선 초 새로운 왕조의 정립을 위하여 헌신하였던 관각문인들이 가진 세계관·자연관·문예관을 전제로 이루어진 시각적 표상물이다. 제천정이 그 중심에 부각된 것은 그만큼 이 정자가 공해로서의 상징적 표상이었기 때문이며, 바로 그러한 명분이 전제가 되었기에 현직에 있던 관료들이 관복을 입은 채로 그 정자 위에서 연회를 가질 수 있었다. 이들의 연회는 王道政治가 이루어진 뒤 太平聖代를 구가하는 관료들의 관행으로 이루어진 것이니, 이를 그림으로 그려 기념하는 것은 곧 이 시대, 왕조, 왕에 대한 칭송을 후대에 길이 전하는 稱頌王化의 방편으로 인식되었을 것이다.²¹

17세기 이전에 그려진 누정이 등장하는 작품 가운데 두 번째 유형으로 독서당의 계획을 그린 작품을 들 수 있다(도2). <독서당계획도>는 나라에서 뽑은 인재들을 독서당에 파견하여 사가독서하게 하던 제도를 배경으로 제작되었다. 독서당은 경관을 감상하기 위한 장소는 아니지만 인재들 기르기에 적합한 승경처에 지어진 독서당과 그 주변의 자연경관을 그린 것이다. 당은 누정건축 가운데 한 가지 종류로서 인식되었던 조선시대의 정황을 감안하여 독서당을 그린 작품은 누정산수화의 일종으로 볼 수 있다.

현존하는 독서당계획도에 대하여는 필자의 선행논문에서 소상하게 정리되어 있다.²² 이 작품은 화면 상단에 전서로 쓴 표제가 있고, 화면 중앙에는 한강변 두모포 기슭에 위치한 독서당 건물이 중앙에 나타나고 그 앞으로는 한강이 흐르며, 건물의 뒷편으로는 남산의 한 줄기인 응봉이 묘사되어 있다. 화면 하단에는 계획에 참석한 독서당 관원들의 좌목이 적혀 있다. 독서당과 그 안에서 이루어진 계획을 주제로 그렸으면서도 건물 그 자체를 부각시키거나 계획의 장면을 부각시키지 않고 이 장면을 멀리서 바라다 본, 遠望의 경관을 부감하는 시점에서 표현하였다.

²⁰ 제천정과 사평원에 대하여는 金永上, 『서울 六百年』 5(大學堂, 1996), pp.266-274 참조.

²¹ 歌頌王化는 본래 누정제영의 제작동기와 목적을 가리키는 용어로 사용되었지만, 누정문학과 누정산수화가 동일한 제작동기를 가진 작품이기 때문에 누정산수화의 제작을 稱頌王化를 위한 것으로 본 것이다.

²² 독서당계획도에 대하여는 朴銀順, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究: 風水의 實景山水畫에 대하여」, 앞의 책 참조.



도3 <풍수개념도>

필자는 독서당계획도의 구성이 풍수사상과 관련된 구도임을 논증하였다. 풍수가 좋은 땅에서 인재가 나온다는 地靈人傑論은 풍수사상과 성리학적 자연관을 절충시킨 개념으로 조선인들의 삶 속에서 늘 의식, 실행되었던 관습이 되었다. 이 그림에서 독서당은 인재들을 기르기에 적합한 길지, 즉 명당의 자리에 위치하고 있다.²³ 독서당 주변의 경관은 배산임수, 좌청룡, 우백호, 주산과 안산, 조산 등의 개념에 맞도록 재구성되어 나타나고 있다³. 실경과 비교하여 보면 이 장면이 시각적 사실성을 어느 정도 감안하면서 화가에 의하여 풍수적인 개념에 맞추어 조정된 구도임을 알 수 있다. 화가는 이 그림을 통하여 독서당이 풍수적 이상을 잘 갖춘 길지에 자리잡은, 우주자연의 천화만변하는 모습을 감상하기에 적합한 곳이며, 상서로운 자연과 조화를 이루며 학문을 도야

하였던 선비들의 자연관과 가치관을 시각적으로 표상한 장면임을 전달하고 있는 것이다.

조선 초기 누정산수화는 문인관료들의 모임을 기록한 계획도로써 표현되었다. 관료들의 모임을 기록하였으나 사람들을 부각시키지 않고 수려한 자연경관을 강조하여 표현한 것은 우주적인理를 응축한 아름다운 자연의 모습이 곧 왕도정치의 이상이 실현된 현실을 우의하는 상징물인 것을 말해준다. 이와 함께 이 장면은 유학자들이 이상으로 여긴 天人合一의 순간을 기록하고 후대에 전달하여 유가적 이상의 영구적인 존속을 도모하려고 한 것을 의미한다.²⁴ 이러한 배경에서 제작된 이 계획도들은 단순한 기록물이 아니라 당대 사회가 공유하던 가치관과 정치적 이상을 담은 사회적 표상이며 동시에 낙관적인 세계관을 가지고 이상사회를 실현하기에 힘썼던 훈구와 관료들의 心象을 표현한 그림이다. 따라서 수많은 계획도들이 그려진 장소에 따라 典型化된 표현을 유지하는 관습이 형성되었으며, 그러한 전형성을 유지함으로써 유학자 문인들이 공유하던 사회적·정치적·철학적 이상을 담은 그림이

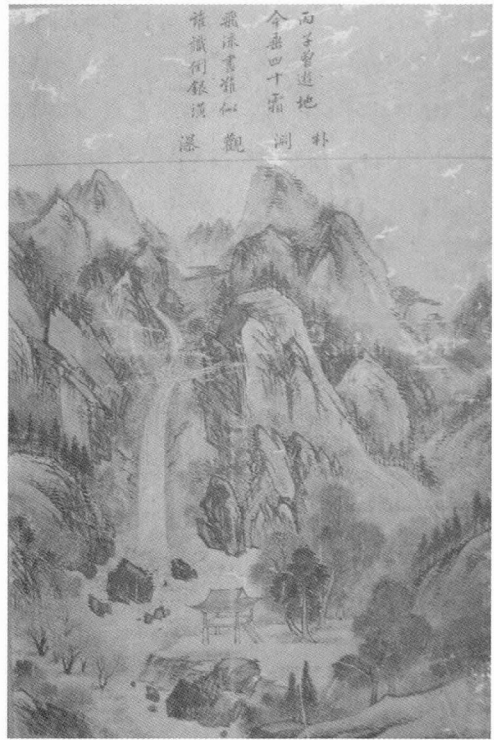
²³ 누정건축은 보통 배산임수의 승경에 자리잡고 주변을 두루 조망할 수 있는 곳에 위치하며, 館宇之美와 江海之美를 갖춘 공간이었다. 김정인, 앞의 책, pp.102-103.

²⁴ 박은순, 「朝鮮初期 江邊契會와 實景山水畫—典型化的 한 양상」, 앞의 책, pp.43-76; _____, 「朝鮮初期 漢城의 繪畫—新都形勝·乘平風流」, 『講座美術史』 19호(2002. 12), pp.97-130.

되었던 것이다.

문인관료들의 계회를 누정산수화의 방식으로 재현하는 것이 후대까지 관습으로 이어진 것을 《松都四壯元契會圖》를 통하여 알 수 있다²⁴. 이 작품은 송도의 승경을 네 장면으로 담아 그리면서 누정을 중심으로 표현한 실경산수화이다.²⁵ 이 작품은 송도에 봉직하던 네 명의 관원들이 모두 장원급제자였던 것을 기념하기 위하여 함께 계회를 가지고 이를 기념하기 위하여 제작한 同僚契屏이다. 원본은 1612년 제작되었지만 전해지지 않고 있다. 대신 160년이 지난 1772년에 선조의 행적을 기리고자 하는 후손들이 발의하여 화공을 초빙하고 이모, 중수하게 한 작품이 현존하고 있어 이모본을 통하여 원본의 모습을 짐작할 뿐이다. 본래 이 작품에는 당대의 명류였던 柳根(1549-1627)이 表題와 서문을 썼다는 사실이 유근의 문집에 전해지고 있다.

유근의 문집에 기록된 원본 그림의 화제는 '花谷尋芳', '朴淵觀瀑', '滿月懷古', '知足聞鐘' 등 송도의 유명한 승경 네 장면을 가리키는 것이다. 현재의 이모본에도 네 장면이 그려져 있는데, 각기 서사정, 범사정, 만월대, 지족사의 종고루가 근경에 있고, 여기에서 바라다 본 화담, 박연폭포, 송악산의 전경, 천마산의 청량봉 아래 자리잡은 지족사 등이 재현되어 있다. 송도의 유명한 승경들을 누정에서 조망하는 방식으로 표현하고 있는 이 작품은 조선 초기의 누정산수화로 표현된 계회도의 구성에 가까운 특징을 유지하고 있는 것이다. 그러나 현재의 작품은 1772년에 화공을 시켜 이모, 중수한 작품이므로 본래의 작품과 어느 정도 유사한지 상고하기 어렵다. 다만 다른 이모본



도 4 필자미상, 〈朴淵觀瀑〉,
《松都四壯元契屏》6폭 중 한 폭, 1772년,
지본수묵채색, 각 110×50cm,
국립중앙박물관 소장.

²⁵ 이 작품에 대한 상세한 고찰은 유옥경, 「松都四壯元契會圖屏研究」, 『美術資料』 64호(2000), pp.17-44 참조.

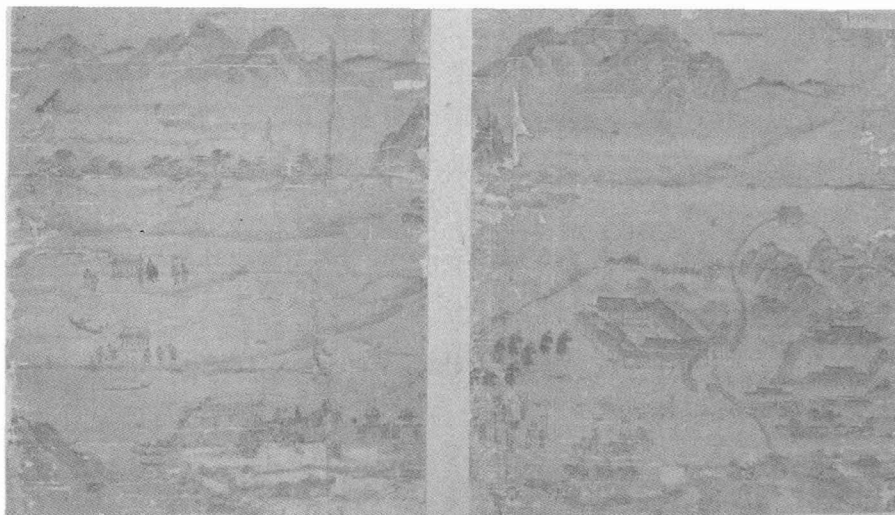
의 예들을 참조할 때 원본을 충실하게 이모하는 원칙을 지켰을 것으로 추정되나, 이모 과정에서 준법과 수지법, 석법, 필묵법 등에 이모된 시기의 화풍이 첨가된 것을 알 수 있다.

이모본에 나타나는 구성과 소재, 세부적인 기법은 18세기에 유행한 진경산수화의 화풍, 그 가운데서도 정선화풍의 영향을 뚜렷하게 드러내고 있다. 여러 가지 요소를 감안하더라도 이 작품을 통하여 조선 초기에 정립된 누정산수화의 개념과 구성, 상징적 의미가 17세기를 거쳐 18세기까지 이어진 것을 확인할 수 있다.

2. 太平聖代·物我一體: 公廡를 그린 누정산수화

조선시대 누정산수화의 두 번째 유형으로는 전국 각지의 명승지에 있는 公的인 누정, 公廡로서의 누정이 등장하는 실경산수화를 꼽을 수 있다. 이 두 번째 유형은 조선 초부터 말까지 꾸준히 제작되었고, 관동팔경, 관서팔경, 단양팔경, 한양, 평양, 개성, 관서팔경, 관북팔경 등 정치적·역사적·문화적으로 유서가 깊은 명승지에 위치한 누정을 그린 작품들이다. 이 경우는 계획도로 표현된 누정산수화에 비하여 제작동기가 훨씬 다양하며 고려시대부터 시작하여 조선 초에서 말까지 동안 꾸준히 제작되었다.

현존하는 작품들을 중심으로 본다면 17세기 이후 그려진 두 번째 유형의 누정산수화는 그 제작동기와 목적, 수요자 및 제작자, 그림의 표현방식에 따라 크게 두 종류로 나누어진다.



도 5 필자미상, 《義順館迎詔圖》, 1572년, 견본수묵담채, 그림 각 면 46.5×38.3cm, 서울대학교 규장각.

첫째는 공적인 사행이나 여행의 과정에서 제작된 작품으로 전통적인 승경지나 사행의 길목 등 주요한 장소에 설치된 누정과 주변 경관을 그린 작품이다. 이 경우 그려진 누정은 공해로서의 성격을 가진 건축물이며, 그려진 장면은 누정과 주변 경관을 재현하려는 것이었다.

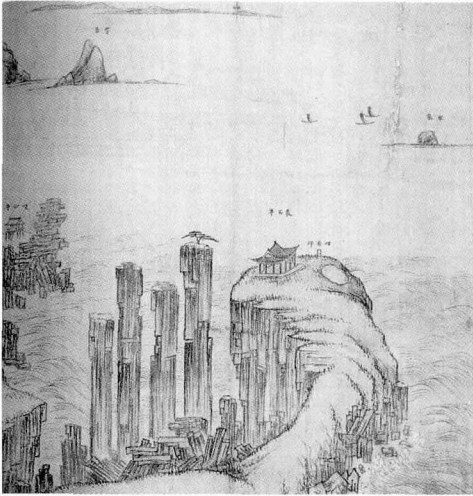
이러한 종류의 작품을 대표하는 조선 초기의 작품으로는 <義順館迎詔圖>를 들 수 있다⁵. 이 작품은 중국사신을 맞는 평안도 의주의 의순관을 배경으로 그린 것이다. 그림 가운데 중국 사신은 정자건물 옆에 앉아 있는 모습으로 나타나고 있다. 조선 초부터 파견된 중국사신들은 조선에 오면서 평안도와 황해도, 경기도를 거치면서 한양으로 입성하였고, 그 과정에서 아름다운 승경에 위치한 누대에서 연회를 열거나 누정 위에 올라 유명한 승경을 감상하는 기회를 가지곤 하였다. 사신들은 자신들이 본 인상적인 광경을 그림으로 그려 달라고 요구하였고 조정에서는 궁중 화원을 시켜 그려 주는 일이 지속되었다. 이 경우 그려진 장면은 누정산수화의 전형적인 특징을 지닌 작품이 되었을 것으로 여겨진다.

17세기 이후에 제작된 누정산수화 가운데 북관지역에 위치한 승경을 그린 작품들의 수가 증가하는 경향이 나타났다⁶. 이러한 현상은 북방지역을 그린 누정산수화가 이 시기의 전란과 그에 따른 빈번한 외교적 교류, 국토의식의 변화, 전란의 치유를 위한 국가적인 배려 등 다각적인 의도를 반영하고 있는 작품들임을 시사한다.²⁶

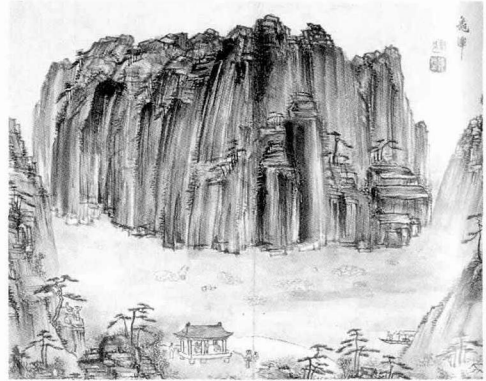


도 6 필자미상, <知樂亭圖>, 《咸興內外十景圖帖》중, 지본채색, 각 51.7×34.0cm, 국립중앙박물관.

²⁶ 북관지역의 정치적·사회적 의미에 대하여는 강석화, 『조선 후기 함경도와 북방영토의식』(경세원, 2000); 吳洙彰, 「17세기 執權層의 平安道民에 대한 人事政策」, 『震檀學報』 80호(1995), pp.154-176; 북관지역 실경산수화에 대하여는 李泰浩, 「韓時覺의 《北塞宜恩圖》와 『北關實景圖』—정선 진경산수의 선례로서의 17세기 실경도」,



도 7 鄭敏, 〈叢石亭圖〉, 《楓嶽圖帖》, 1711년,
건본담채, 각 면 36.0×37.4cm, 국립중앙박물관.

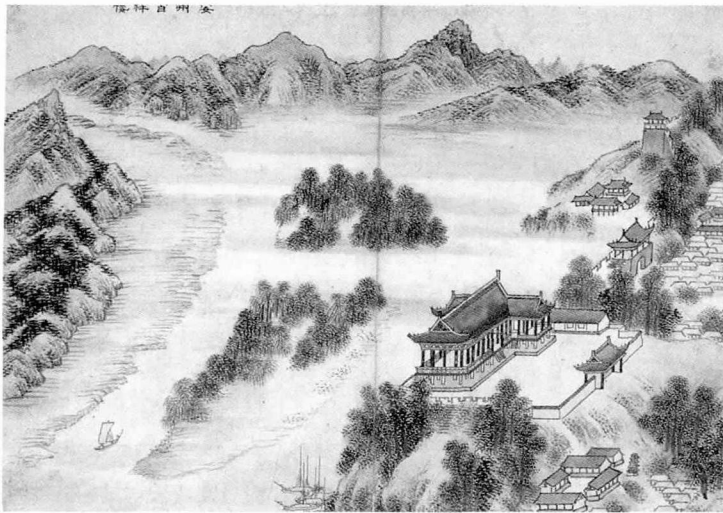


도 8 李昉運, 〈龜潭圖〉, 《四郡江山參僊水石帖》,
1802-1803년경, 지본담채, 각 32.5×26.0cm,
국민대학교 박물관.

두 번째 종류는 18세기 이후 제작된 누정산수화들로서 기행과정에서 본 것을 재현하여 기록하는 寫景의 결과물이다^{도7,8}. 이 종류의 작품은 전국의 승경지에 세워진 오랜 역사를 가진 누정에서 바라다본 경관을 재현하는 경향이 있으며, 18세기 진경산수화의 한 부분으로 성행되었다. 17세기 말 이후 천기론의 유행과 함께 奇絶한 명승으로의 여행이 유행하게 되면서 누관에서 보는 정경을 그리는 것은 物我一體의 순간을 기록하는 방편이 되었다.

이 계통의 작품 가운데 16세기 이전까지 제작된 작품으로 현존하는 경우는 거의 없다. 이 점은 계획도로 표현된 누정산수화와 대조를 이룬다. 16세기까지 수많은 누정이 공적으로, 또는 사적으로 건축·경영되면서 문인사회의 모임과 풍류를 대표하는 상징물이 되었던 것을 감안하면 의외이다. 기록이나 문학작품으로 기록된 것에 비하여 그림으로 표현된 작품들이 귀한 것이 어떤 이유에서인지 아직 분명하게 설명하기 어렵다. 그러나 문학이나 문화적 관습의 형성과 그림으로 표현되는 것이 이처럼 일치되지 않는 경우는 왕왕 있으므로 그

『정신문화연구』 34호(1988), pp.207-235; 홍선표, 「남구만 제 함홍십경도」, 『미술사연구』 2(1988), pp.139-148; 李秀美, 「《咸興十景圖》에 보이는 17세기 實景山水畫의 構圖」, 『美術史學研究』 233·234 합본호(2000), pp.37-61; 이경화, 「《北塞宣恩圖》研究」(서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005) 참조.



도9 필자미상, 〈安州百祥樓圖〉, 《關西名區帖》, 지본담채, 각 41.7×59.3cm, 개인 소장.

리 신기한 일은 아니다. 이는 詩畵의 상관관계의 한계를 보여주는 예이며, 실제 누정이 등장하는 그림들은 18세기 이후에 주로 나타나고 있다.

17세기에는 공해를 그린 누정산수화의 제작이 늘어났다. 그 예로서 한시각의 《북관수창록》 중 일부 장면, 전이정필의 《관서명구첩》, 전조익필의 〈백상루도〉, 필자미상의 〈함홍십경도〉, 필자미상의 《관서명구첩》 등을 들 수 있다²⁷. 17세기의 누정산수화로 현존하는 많은 작품들이 北關지역과 관련된 그림들이라는 점이 눈길을 끈다. 이 시기에 왜 북관지역의 누정을 그린 실경산수화들이 많이 등장하는가.²⁷ 그것은 아마도 이 시기 전란으로 인하여 북방지역에 대한 관심이 높아지고, 전란 이후 오고가는 사신단들의 여정이 이 지역을 통과하고 있었다는 사실과 관련이 있어 보인다. 따라서 17세기에 제작된 북관지역을 그린 누정산수화는 이 시대의 정치적·사회적 수요를 토대로 제작되었음을 알 수 있다. 작품의 주요 수요자는 왕실, 관료문인, 중국의 사신들인 경우가 많았고, 이를 통하여 당시의 누정산수화가 사적인 완상물로서보다는 공적인 기념물로서 제작되는 경향이 있었던 점을 이해할 수 있다.

또한 이 작품들에 표현된 구도와 소재는 조선 초기의 계획도로 제작된 누정산수화의 구

²⁷ 이 점에 대하여는 주 26에서 인용된 논문들 참조.

성과 소재가 비슷한 경향을 보여준다. 즉 삼단구도를 구사한 작품들이 많으며 근경에 누정을 두고, 중경에 큰 물줄기를 두며, 원경에 규모가 큰 원산들을 그려 웅장하고 시원한 기세를 강조하고 있다. 이는 누정에서 본 부감, 앙시, 원망의 조망과정을 그림으로 표현한 것이며, 넓고 시원한 공간과 간결하면서도 인상적인 구성을 통하여 위대한 자연의 섭리와 흥성하는 왕조의 기운을 찬양하는 듯이 느껴진다. 필자는 이러한 류의 표현이 훈구파 문인들의 時運論인 시대관과 낙관적 세계관을 표상하는 것이며, 공리적인 예술을 통하여 왕도정치(王道政治)의 구현을 찬양하고자 하였던 문인관료들의 의도가 그림에 반영된 것이라고 설명하였다.²⁸

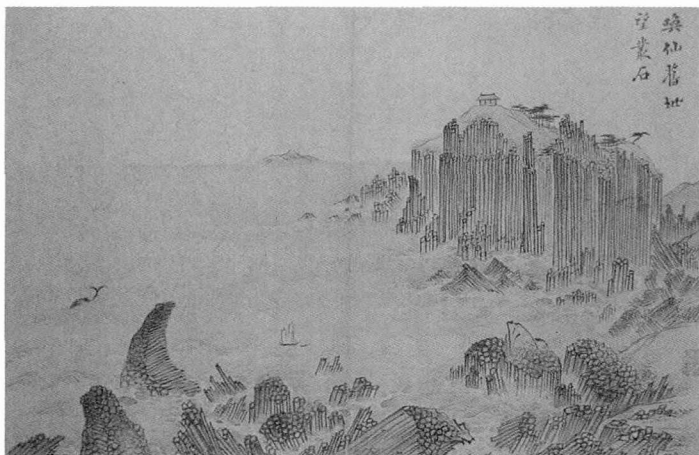
17세기에 제작된 公인 누정을 다룬 누정산수화들은 16세기의 계획도로 표현된 누정산수화에 나타난 구성과 소재, 표현기법의 특징을 계승하였다. 그것은 한번 이루어진 예술적 관습을 존중하였던 회화관습을 증명하는 사례이며, 또 다른 면으로는 16, 17세기에 제작된 공해를 그린 누정산수화의 기본성격이 크게 다르지 않음에 기인하는 것이다. 비록 16세기의 누정산수화가 계획도를 표방하고 있지만 그 작품의 저변에 時運論인 가치관과 王道政治를 이룬 시절에 대한 찬양, 곧 칭송왕화의 의도가 깔려 있었던 것처럼 17세기 이후 공해를 그린 누정산수화도 시각예술을 통하여 공적인 이상을 표상하려는 의도가 전제가 되어 제작된 작품이기 때문이다.

이에 비하여 18세기 이후에는 공해로서의 누정과 사적인 공간으로서의 누정이 좀더 다양한 성격의 누정이 그려지고 제작동기와 목적, 제작자와 수요자의 역할, 화풍에서도 새로운 경향이 나타났다. 특히 18세기 이후에 제작된 누정산수화들은 17세기와는 다른 경향을 뚜렷하게 드러내고 있다. 그것은 필자미상의 <관동십경도첩>, 정선의 <풍악도첩>, <관동명승도병>, <해산도첩>, 김윤겸의 <봉래도권>, 김하종의 <해산도첩> 등 기행사경도로서 제작된 작품들이 크게 유행한 당시의 사조와도 관련이 있다²⁹.

이 시기는 현실지향적인 가치관과 개방적 세계관을 가지게 된 문인들에 의하여 천기론이 제기되고, 역사와 인문지리의 연구를 위한 실증적인 답사와 저술이 유행한 시기였다. 특히 기행사경의 방법론은 노론계열의 경화사족들 사이에 주창된 天機論에 의하여 촉발되었다. 그 과정에서 자연의 심오한 천기를 직접 경험하고 특별한 자연을 접하며 天機遊動하는 공간을 찾아가서 그 경험을 문학으로 표현하는 진경문학이나 그림으로 표출하는 진경산수화가 유행한 것과 관련이 있다.²⁹ 낙론계 노론인사들은 진경산수화의 대가인 鄭澈(1676-

²⁸ 朴銀順, 「朝鮮初期 漢城의 繪畫: 新都形勝·升平風流」, 앞의 책 참조.

²⁹ 朴은순, 「천기론적 진경에서 사실적 진경으로 - 진경산수화의 현실성과 시각적 사실성」, 앞의 책 참조.



도 10 金夏鍾,
 〈喚仙舊址望叢石圖〉,
 《海山圖帖》, 1815년,
 건본담채,
 각 29.7×43.3cm,
 국립중앙박물관.

1759)을 후원, 지지하면서 진경산수화의 새로운 시대를 열었다. 진경산수화가 기행사경을 전제로 한 방법론을 가지고 있었던 만큼 전국 각지의 승경처로의 여행이 급증하였다. 문인 문화의 새로운 국면이 되었던 천기론을 기반으로 한 여행은 관동팔경, 관서팔경, 단양팔경 등 전통적인 명소를 그림으로 표현하는 일을 유행시켰다. 그리고 이러한 명승지들에는 이미 그곳의 승경을 감상하기에 가장 적합한 장소에 크고 작은 누정들이 건립되어 있었다. 문인들은 바로 그 누정에 올라 승경을 두루 감상하고 시로 짓거나 그림으로 그렸다. 이러한 배경에서 근경에 누정을 두고 중경과 원경에 누정에서 본 경치를 그린 작품들이 등장하였다.

한편 이 시기의 기행사경도 가운데 등장하는 누정산수화 이외에 공해로서의 누정을 그리되 좀더 공적인 명분을 수행하기 위한 시각물로서 그려진 작품들도 발견된다. 그 전형적인 예로서 金弘道(1745-1806 이후)가 그린 〈서성우렵도〉와 《화성능행도》병풍 중 〈서장대성조도〉를 들 수 있다^{11, 12}. 이 두 작품은 화성의 행궁의 정상에 있는 서장대에서 바라다본 화성시가와 화성 너머로 보이는 청계산을 부각하여 그린 작품이다.

〈서성우렵도〉는 서양 원근투시도법과 전통적인 화풍을 절충하여 그린 장면으로 당시 원체화풍의 한 전형을 보여준다^{11, 30}. 서양화풍을 토대로 그렸기 때문에 근경에 위치한 서장대는 크고 진하게 부각되었으나 그곳에서 보이는 경관은 원산 이외에는 다소 생략되어 있으며 화면 중간은 뿌연 연운으로 가려져 있다. 이것은 전통적인 누정산수화를 그리면서도 새

³⁰ 진경산수화에 반영된 서양화법의 영향에 대하여는 박은순, 앞의 논문 참조.



도 11 金弘道,
 〈西城羽獵圖〉,
 견본담채,
 97.0×41.3cm,
 서울대학교박물관.
 도 12 김득신 외,
 〈西將臺城操圖〉,
 《華城陵行圖》병풍,
 1795년경,
 8폭 중 제5폭,
 각 151.5×66.4cm,
 국립중앙박물관.

로운 표현이 시도된 예이다. 화가의 관심은 서장대 그 자체를 부각시킴으로서 화성행궁의 가장 중요한 누정으로 왕권을 상징하던 이 건축물의 권위를 한껏 드러내고 있다. 따라서 이 그림이 서장대를 통하여 태평성세의 왕권을 표상한 것이라면, 〈서장대성조도〉는 전통적인 투시법대로 서장대, 즉 중요한 상징물을 화면의 위쪽에 또렷하게 부각시키고 그곳에서 내려다보이는 광경을 재현하고 있다¹². 이 두 작품은 조선 후기를 대표하는 혁신적인 화법과 조선 초 이래 이어져온 전통적인 구도를 융합한 누정산수화로 조선 후기 누정산수화의 양상을 대표하고 있다.

필자미상의 《평양감사향연도》는 이름 높은 예향인 평양의 변화로움과 평양 특유의 문화적 전통을 그림으로 표상한 작품이다¹³. 이 시기에 자주 제작된 〈성시전도〉처럼 변화롭고 화사한 평양시가지와 평양의 경관을 강조하면서 태평성대를 칭송하고 있다. 이 작품은 누정을 중심으로 그려져 있는 누정산수화이고, 계획적인 요소가 많은 것도 한 가지 특징이다.



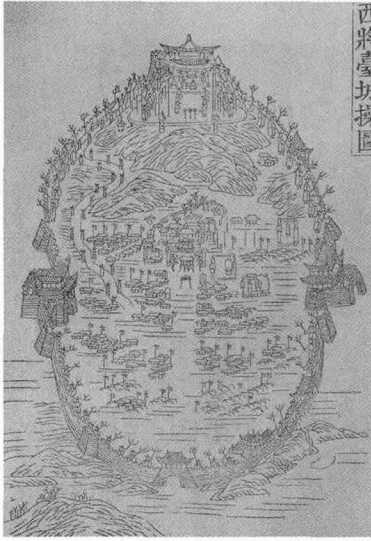
도 13 傳金弘道, 《練光亭宴會圖》, 《平壤監司饗宴圖》화첩 3면 중 한 면, 지본채색, 각 71.2×196.6cm, 국립중앙박물관.

이외에 19세기까지 궁중에서 누정산수화가 그려진 것을 자비대령화원의 취재조를 통하여 확인할 수 있다.³¹ 그 가운데 '누각'조에는 '樓亭'을 표제로 하는 그림들이 많이 수록되어 있어서 눈길을 끈다. 여기에 실린 화성의 영화정, 평양의 연광정, 백상루 등은 모두 전통적인 명승지에 있거나 화성이라고 하는 특수한 지역에 위치한 공해들이다. 이 공적인 누각들은 은연중에 태평성대의 표상으로 인식되어 왔으며, 이를 그림으로써 王道의 성취를 칭송하고자 한 것으로 이해할 수 있다. 따라서 진경산수화가 별로 제작되지 않게 된 시절임에도 실경성이 전제가 된 화제를 그리게 한 것이다. 따라서 이 화제들을 가지고 진경산수화가 여전히 제작되었다고 하려면 그 제작의 정치적·사회적 의도와 맥락의 특수성을 충분히 이해하면서 의미를 부여해야 할 것이다.³² 이 종류의 누정산수화는 조선 초부터 이어진 누정산수화의 한 계통을 이어간 것으로, 태평성대를 구가하고 천인합일을 찬양하는 방식이 꾸준히 이어지며 전통을 이룬 것을 의미한다.

18, 19세기의 궁중의궤에 화성 주변의 누정 및 누대, 창덕궁의 환취정을 비롯한 여러 정자의 그림이 실려 있는데, 이 판화들도 위와 같은 맥락에서 실린 것으로 볼 수 있겠다도 14, 15. 이 경우 왕실의 정자에 대한 인식을 시사하고 있다. 국왕이 정자를 방문하여 천인합일의 경지를 경험하고 정치를 위한 자료로 삼으려는 인식은 조선 초부터 존재하였다. 김종직

³¹ 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상·하(돌베개, 2003) 참조.

³² 진경산수화의 제재에 따른 제작의도와 그림의 기능에 대하여는 박은순, 「진경산수화의 관점과 제재」, 『우리 땅 우리의 진경』(국립춘천박물관, 2002) 참조.



도 14 <西將臺城操圖>, 『華城城役儀軌』 중,
1796년, 목판화,
서울대학교 규장각 소장본.



도 15 <環翠亭圖>, 『慈慶殿進爵正禮儀軌』
중, 1828년, 목판화.

(1431-1492)은 「환취정기」를 써서 통명전의 북 모퉁이에 있던 환취정을 임금이 돌아본 것을 기록하면서 “……무릇 사시의 경치가 임금의 눈에 한번 지나가면 그것은 모두 취하여 정치를 내고 인을 베푸는 자료로 삼으실 것이다……”라고 하였다.³³ 이처럼 정자를 짓고 이를 완상하는 데에는 공리적 목적이 있었으며, 그러한 공리성 때문에 누각을 그린 그림이 조선 말까지 궁중회화로 애호될 수 있었다.

이로써 공해를 그린 누정산수화가 16세기 이후 정치적·사회적 여건을 반영하며 변화한 것을 알 수 있다. 그러한 변화는 무엇보다도 누정이 공해였기 때문에 나타난 현상이다. 그러나 그 외에 각 시기에 따른 가치관의 변화와 회화관 및 양식의 변화도 반영하며 변천된 것을 보여준다.

3. 山水之趣·安身立命: 私亭을 그린 누정산수화

조선 초부터 말까지 공해로서의 누정이 건축, 경영, 재현되면서 누정문화의 한 축을 이

³³ 『新增東國輿地勝覽』 1권, 京都, 宮殿 (민족문화추진위원회, 1985, 국역 중판본), pp.73-75.

룩하였다. 이와 함께 조선 초부터 개인의 사유지나 재정을 동원하여 명승을 조망할 수 있는 곳에 사적인 정자, 私亭을 짓거나 향촌에 위치한 별서, 전장, 정사에 정자를 짓고 그곳에서 연유, 생활, 강학하는 일들이 일어났다. 조선 초 한강의 西湖가에 세워진 양녕대군의 망원정, 제안대군의 유하정, 한명회의 압구정, 양천의 한강가에 지어진 정심정(1471-1531)의 별서인 소요당 등은 왕공사대부에 의하여 건축된 정자로서 이름높은 명소가 되었다. 이 시기 왕공사대부간에는 사적 정자의 건축이 크게 유행하여 급기야는 정자건축의 금지령을 내릴 정도가 되었던 것이다. 이 시기의 사적 누정이 왕족이나 훈구파 관료들에 의하여 한양지역에 집중적으로 조명되었고, 이처럼 한 시대를 주름잡는 유행이 되었던 이면에는 이 사정들이 공해로서의 누정과 마찬가지로 태평성대를 구가하면서 칭송왕화의 개념을 전파하는 상징물로서 인정되었던 정치적·사회적 배경이 작용하고 있었다.

조선시대의 선비들은 평생 하나의 정자를 짓고 경영하려는 꿈을 가지고 있었다. 이 정자를 지을 때 먼저 산천경계가 아름다운 곳을 물색하는 것이 당연한 절차였다. 참판이었던 辛應時(1532-1585)는 회덕의 九巒里 갑천가, 현재의 대전시 대화동에 정자터를 잡으며 다음과 같은 시를 지었다.³⁴

평생 땅 잘 보는 눈을 지녀
 말 위에서 좋은 곳을 골라 두었네.
 계축산의 푸르름이 어지럽게 꽃혔고
 갑천 물줄기가 돌로 나뉘었네.
 상자 속의 시권 한 축
 꿈속에서 몇 년이나 지냈던가.
 어느 날에야 벼슬 내어놓고 돌아가
 술숯에 누워 맘껏 쉬려나.

신응시는 벼슬살이가 다한 뒤 돌아가고자 정자터를 미리 잡은 뒤 백록정이라 이름짓고 이따금 이곳에 들러 경치를 즐겼지만 결국 정자를 짓지 못했다고 한다. 그러나 이처럼 정자를 경영하는 것은 조선시대 선비들에게 차츰 중요한 일상이 되었다.³⁵

³⁴ 허경진, 『대전지역의 누정문학연구』(태학사, 1998), pp.21-22. 이 시는 辛應時, 「憶九巒奉程雙溪丈」, 『白麓遺稿』 五言律詩 참조.

17세기 이후에는 사적인 누정의 건축과 경영은 더욱 활성화되었다. 이 시기의 私亭들은 한양지역보다는 지방에서 건축, 경영된 사례들이 많다. 이러한 현상은 향촌에 주거하거나 은둔하면서 성리학의 이상적 질서를 현실 속에서 실현하기에 힘쓴 사람문화의 발달과 관련이 있다. 이에 따라 호남과 영남지방을 중심으로 많은 사적 누정, 사정이 건축되었다. 사림과 문인들이 경영한 사적 누정은 공해와 다른 기능과 가치를 지닌 건축물로 인식되었다. 그것은 16세기 이후 사림과 문인들의 부상과 관련된 정치적·사회적·사상적 변화과정에서 새롭게 부상된 건축이었다. 훈구과 세력과의 갈등 가운데 서서히 새로운 정치·사회 세력으로 떠오른 사림과 문인들은 본래 향촌에 경제적 기반을 둔 중소지주층의 문인들이었다. 이들은 필요에 의하여 중앙관계에 진출하여 봉직하였으나 격렬한 사회나 정치적 소용돌이를 피하여 향촌에 전장을 마련하고 삶의 터전으로 삼았고, 성리학적 이상을 실현할 공간으로서 향촌을 주목하였다. 관직에서 은퇴하거나 정치적 혼란이 있을 때 때로는 자진하여, 때로는 타의로 향촌으로 돌아갔던 이들 사림과 문인들은 예술에 있어서도 성리학적 이상을 담아낼 새로운 성격의 載道之器로서의 문학과 미술을 모색하였다. 문학에 있어서는 詞章派의 浮華한 문풍을 배격하고, 道文一致論을 심화시켰다. 이들은 또한 田庄 주변의 승경을 찾아 누정을 건축하고 이곳을 강학과 수신, 雅會의 장소로 삼았다. 사림과 문인들에 의하여 차차로 누정은 정치적·사회적 기능을 위한 공적 상징물으로서의 역할에서 벗어나 자연과 인간을 성찰하며 修身養命하고, 학문을 전수하며, 시서화로 교유하는 사적인 삶의 무대가 되었다.³⁶

사적인 누정은 또한 여러 대에 걸쳐 존재하는 건축물이 되면서 집안의 전통을 표상하는 장소로 인식되거나 한 집안의, 한 선조의 가르침이 전해지는 상징물로 작용하였다.³⁷ 송시열은 1675년 「風月亭記」를 지으면서 “(선조 쌍청당이) 무진장(無盡藏: 風月)을 자손에게 물려 주셨는데, 宋國士(1612-1690)가 그 뜻을 얻어 (풍월을) 정자이름으로 삼았다. (풍월을) 귀로 소리만 듣고 눈으로 빛만 볼 것이 아니라, 그 심법을 얻어 즐거움을 삼으면, 아마도 선조의 뜻을 따를 수 있을 것이다.”라고 한 것은 1432년 회덕에 은둔하며 雙淸堂을 짓고 학문과 효행에 힘쓴 선조 宋愴(1389-1446)의 뜻과 遺業을 이어받고자 한 것을 알려준다.³⁸

35 李元浩 외, 「漢詩用事に 나타난 朝鮮時代 樓亭經營意識에 대한 研究」, 『한국전통조경학회지』 21권, vol. 4(2003).

36 朴煥圭, 「松江 鄭轍의 樓亭題詠攷」, 『고시가연구』 32집 (1995), pp.7-12.

37 허경진, 앞의 책, pp.131-133.

38 위의 책, p.51; 쌍청당에 대하여는 위의 책, pp.97-115 참조.

선비들은 일생 동안 여러 개의 정자와 당을 건축하고 경영하기도 하였다.³⁹ 한편 조선 중기에도 관아 내에 누정을 짓고 운영하는 일이 지속되었는데, 관아에서 경영한 공해로서의 정자는 儒家的 牧民의식을 반영한 공적인 상징물로 존재하였다. 공해로서의 누정에서 즐기는 宴遊는 실상이 어떠하든 간에 관리로서 청렴한 치적을 이룬 뒤 백성과 함께 즐기는 이상적인 풍류, 즉 與民同樂이라는 명분 아래 이루어지곤 하였다. 이처럼 정자가 가진 공해로서의 성격과 사정으로서 성격은 차이가 있으며, 같은 시기에 운영된 경우라도 서로 다른 기능과 인식의 대상으로 분별되었다.⁴⁰

선비에 의한 사적 누정의 경영은 李滉, 曹植(1501-1572) 등의 도학자를 중심으로 지방의 사림문화가 발달한 시기에 크게 발전하였다. 16세기 전반 험난했던 士禍의 시기가 지나고 사림에 의한 정치가 안정되는 16세기 후반의 穆陵盛世에 들어서면서 누정은 선비들의 삶을 구가하는 중요한 터전으로 자리를 잡았다.⁴¹

이 시기에 제작된 누정과 관련된 시문은 조선 전기의 사장과들이 기록한 누정제영과 달리 유학적 載道論을 강조하는 경향이 나타났다. 또한 대부분의 경우 누정의 명칭, 즉 편액과 관련된 命名之說을 가장 앞부분에 두으로써 記文창작자의 자연관과 철학, 세계관과 역사인식을 드러내었다. 公廳와 관련된 記文에서는 유가적 권계가 좀더 뚜렷이 드러나고 있어 사정과 공해의 차이를 느끼게 한다.

누정제영의 증가와 달리 이 시기 동안 누정을 그린 작품에 대한 기록이나 현존작품은 상대적으로 적은 숫자가 확인될 뿐이다. 다만 17세기가 되면서 공적 누정에서의 계획을 그린 작품들이 점차로 줄어들고, 사적 누정을 그린 작품들이 증가하였던 것을 기록과 현존작품을 통해 확인할 수 있다. 사적 누정을 그린 현존작품들은 적지만 그 가운데 <성산계류탁열도>와 <소쇄원도> 판화는 호남지역 사림들 사이에 번성한 누정문화의 면모를 대변하는 중요한 작품이다.⁴² 당시 이 지역에 살던 여러 문인들의 성대한 모임을 배경으로 그려진 <성산계류탁열도>는 목판화로서 단순한 구성과 판화 특유의 질박한 표현을 보여준다¹⁶. 산수경계를 간단히 구성하고 이 지역에 집중된 여러 정자들을 그려 넣어 이 시기에 확산된 정자문화

³⁹ 앞의 책, pp.123-150.

⁴⁰ 위의 책, pp.133-135: 율곡 이이는 누정공간의 다양한 성격과 기능을 지적하였다. 은퇴자에게는 “自娛獨樂處”가 되고 읍재자에게는 “비십의 들에서 모의함(裨諫謀野)”인 爲政空間, 達士에게는 助養之處로서 莊子が 말하는 마음의 여유(天遊)를 누릴 수 있는 공간으로 보았다. 김정인, 앞의 책, p.105 참조.

⁴¹ 유호진·우응순, 앞의 논문, p.58.

⁴² <성산계류탁열도>에 대하여는 천득염, 『한국의 명인 소쇄원』(도서출판 발인, 1999), p.210.



도 16 〈星山溪柳濯熱圖〉목판화

를 보여주는 시각적 기록물이다. 〈소쇄원도〉 또한 목판화인데, 양산보에 의하여 지어진 소쇄원 정원의 전모를 도해한 작품으로 1755년에 제작된 것으로 추정된다. 이 판화에는 소쇄원 안의 여러 정자들이 부각되어 나타나고 있는데 소쇄원의 풍광에 심취한 김인후가 1548년에 지은 「소쇄원48영」을 한 폭의 그림에 반영한 것이다. 시와 그림이 곁들여진 판화는 자연을 읊되 景에 속에 뜻을 갈무리하고 道를 말하되 생경하게 직설하지 않은 朱

子 이래 도학자의 문학과 회화에 대한 태도를 보여준다. 이처럼 호남지역 문인들의 새로운 문화의 무대가 되었던 정원과 정자는 이후에도 이 지역의 특이한 전통으로 이어져 갔다.⁴³ 사정의 경영은 영남지역에서도 사람들 사이에 유행하였는데, 16세기 중엽에 제작된 〈丙戌重陽日汾川獻燕圖〉는 안동지역에 자리잡은 농암 이현보가 향촌사족으로서 성리학적 이상을 향촌에 정착시키기 위하여 행하였던 행적을 기록한 누정산수화이다. 愛日堂은 私적으로 건축된 누정이지만 향민들과 동고동락하는 삶을 지향한 사림과 문인의 이상과 실천을 보여주는 작품이라는 점에서 주목된다⁴⁴. 이현보는 「愛日堂重新記」를 쓰면서 애일당이 “출척되어서 은둔하며 세상에 간여하지 않는 자의 거처이며, 맹자의 三樂 중에서 一樂인 ‘부모가 모두 살아계시고 형제는 사고가 없는(父母俱存 兄弟無故)’ 낙을 누릴 수 있고, ‘몸을 편히 하고 성을 기를(頤身養性)’ 수 있는 공간’이라고 규정하였다.⁴⁵ 이런 곳에서 향촌의 백성들과 동고동락하는 삶을 사는 사림과 문인의 모습을 담아낸 누정산수화이다. 비록 이현보가 이 지역의 지주적인 사족이었다 할지라도 그가 이 그림을 그리고 애일당에서의 연회를 기록한 것은 향촌 사림으로서 성리학적 이상을 실천하려는 의지를 강고하게 드러내고 전파하기 위한 것이었다. 이현보는 사림파의 사상과 철학을 예술로서 담아내는 데 있어서 선구적인 역

⁴³ 소쇄원도와 소쇄원48영에 관하여는 천득염, 앞의 책, pp.159-168, 172 참조.

⁴⁴ 이현보와 사림파의 예술관에 대하여는 朴銀順, 「龔巖 李賢輔의 影幀과 「影幀改摹時日記」」, 『美術史學研究』 242·243호(2004. 9), pp.225-254 참조.

⁴⁵ 김정인, 앞의 책, p.103.



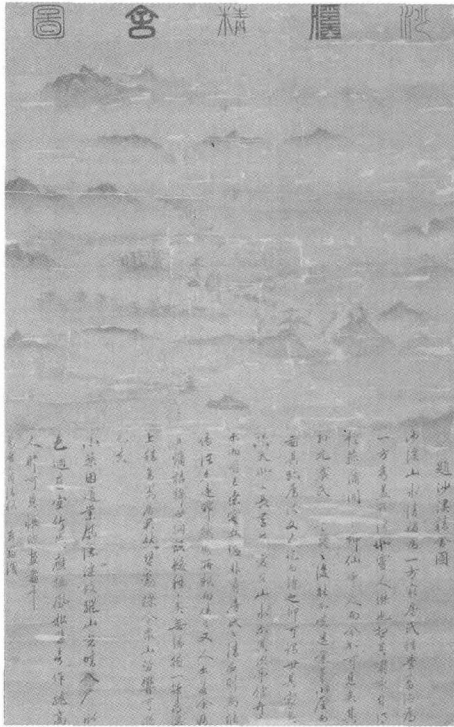
도 17 필자미상, 〈丙戌重陽日汾川獻燕圖〉,
《愛日堂具慶帖》上卷,
1544년경, 지본담채,
각 면 27.0×21.5cm,
이성원 소장.

활을 한 인물이다. 그의 문학적·회화적 활동은 성리학의 실천과 정립을 위하여 모색하다가 정치적으로 좌절하였으나 정신적으로 꺾이지 않은 이 시대 사림들의 고뇌와 의식을 전제로 제작된 작품이며, 사유지의 소유를 기록하기 위한 유물론적인 관점에서 제작된 것이 아니라 사림과 선비들이 지향한 가치와 이상을 담은 상징물인 것이다.

17세기 초에 제작된 〈沙溪精舍圖〉는 누정의 형식으로 건축된 향촌사족의 修身處를 담고 있다⁴⁶. 이 작품은 임진왜란을 겪은 뒤 파괴되어버린 선조의 유적을 재건한 이후 선조를 기리기 위하여 후손이 주문, 제작한 작품이다. 큰 변란을 당한 뒤 17세기 초부터는 국가적·사회적으로 수도와 지방을 막론하고 제도와 역사, 건물, 유적을 재건하는 일들이 이루어졌다. 전라남도 남원의 향촌사족인 沙溪 房應賢(1524-1589)의 손자 房元震은 선조의家業을 잇고자 선조가 거처하던 정사를 재건하고는 당시 문장으로 유명했던 申欽에게 제시를 지어 받아 화면 아래에 수록하였다. 이 작품은 조선 초의 계획도축에서 유래된 표제, 그림, 좌목을 대신한 시문과 제기의 형식을 가진, 조선 중기 실경산수화의 새로운 양상을 대변하고 있다.

지금은 이름을 알 수 없는 화가가 그린 이 그림에는 사계정사와 그 주변의 걸출한 산수가 표현되어 있다. 이 장면은 실재하는 자연경물을 토대로 하되 풍수적인 원리로 재구성하여 재현한 것이다. 정사건물 자체가 이미 풍수지리적인 개념을 기본으로 자리잡았고, 현실

⁴⁶ 사계정사도에 대하여는 朴銀順, 「沙溪精舍와 〈沙溪精舍圖〉」, 『考古美術史論』 4(1994, 12) 참조.



도 18 필자미상, 〈沙溪精舍圖〉, 1609년, 견본담채, 88.4×55.5cm, 고려대학교 박물관.

적으로 부족한 풍수적 요소들은 假山水를 만들어 보충하였을 뿐 아니라 그림을 그린 화가는 현실적인 조건을 더욱 이상화시켜 표현하였다. 풍수적 구성방식은 앞서 16세기의 독서당계회도에서도 활용되었음을 확인하였으며, 17세기에도 지령인결론에 따라 결출한 산수자연에서 훌륭한 인물이 나타났다는 점을 강조하는 은유적인 표현이 지속되고 있음을 보여준다.⁴⁷

우리는 이러한 그림들을 읽어냄으로써 주문자와 제작자가 의도하였던 바를 해석할 수 있게 된다. 만일 이 그림을 '사회적 예술'로서 부각시키기 위하여 물질적인 제작동기만을 부각시켜 설명한다면 이 그림이 진정으로 의미한 것에 도달하기 어렵다.⁴⁸ 이 그림을 자신의 별서를 기념하기 위하여 제작한 소유지그림으로 해석하는 것은 무리가 있다.⁴⁹ 비록 이 그림에 그려진 어떤 장면이 그들이 소유한 지역이

담겨 있다 하더라도 그것은 화면의 일부일 뿐이며, 그림을 제작한 궁극적인 의도는 그 작은 영역을 규정하려는 것은 아니었다. 오히려 신성한 땅에 깃들인 훌륭한 집안의 전통과 역사,

⁴⁷ 조선 초 서거정은 “混元(천지개벽의 시초)이 열리고 산악이 솟아서 그 맑은 기운이 모인 곳에 반드시 영특한 호걸이나 재주 있는 선비가 나타나 혹은 德業으로 혹은 문장으로 세상에 우뚝 솟은 자가 많았다……”라고 하며 지령인결론에 동조하였다. 서거정, 「진산세고서(晉山世稿序)」, 『국역 동문선』 7, 동문선 제95권(술출판사, 1998), p.414; 이행이 “風景은 사람으로 승하게 되는 것이다(風景自從人以勝)”라고 한 것도 지령인결론의 맥락에서 나온 견해이니 이러한 견해가 하나의 상식처럼 세간에 회자된 것을 알 수 있다. 이행, 「삼청동에서 있었던 시간원의 모임을 그린 그림에 제하다」, 『용재집』 3권 칠언율시, 국역용재집 I(민족문화추진회, 1998), p.296 참조.

⁴⁸ 미술작품을 미술의 사회사(social history of art)가 아니라 사회적 미술에 대한 역사(history of social art)로서 해석할 것을 제기하고 실천한 저술로는 Craig Clunas의 문징명에 대한 연구를 들 수 있다. 그러나 필자는 이러한 해석이 과연 조선시대의 회화에 전면적으로 적용될 수 있는가에 대하여는 비판적으로 고려되어야 한다고 본다. Craig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhenming, 1470-1559*(Honolulu: University of Hawaii Press, 2004).

⁴⁹ 조규희, 「朝鮮時代 別墅圖 研究」(서울대학교대학원 박사학위논문, 2006. 2), pp.156-162.

선조의 행적에 대한 자부심과 헌신이 이러한 그림에 담겨진 주된 의식이었다. 이 그림을 주문한 후손들은 선조가 만들어낸 遺業을 이었다고 한 것은 선조의 선비로서의 정신과 행적을 받들었다는 것이지 땅을 소유한 지주로서의 사업을 이었다는 의미는 아닌 것이다. 따라서 이 그림은 소유지의 영역을 확고히 하기 위하여 그린 것이 아니라 한 집안의 정신적·사상적 구심점으로서 존경받는 선조를 추모하면서 집안의 가풍과 전통을 잇고자 한 것이었다는 사실이 이미 신홍의 記文에 나타나고 있다. 그리고 이 작품에 표현된 공간적 범위는 매우 광대하여 이미 한 사람의 소유를 한참 넘어서고 있어서 결코 한 사람이 소유한 공간으로 볼 수 없다. 이 작품은 현실적 소유권을 드러내기 위하여 그려진 소유지그림이 아니며, 선조의 정신을 기리고 집안의 정체성을 재건, 영속시키려는 의도로 제작된 기념물인 것이다. 조선 중기 누정 산수화에 담겨진 이러한 의도와 목표는 성리학적 載道之器로서의 예술을 모색한 사람과 예술이 정립된 이후 더욱 중시된, 성리학적 사상과 문화, 가치관을 시각화한 방식이었다.

최근 조선시대의 그림을 해석하면서 서양의 미술사 방법론에서 유래된, 서양학자가 시도한 중국회화작품에 대한 방법론과 개념을 그대로 조선시대 그림에 대입하여 설명하는 경우가 있다. 보이는 현실보다 보이지 않는 것, 理의 원리를 더욱 중시하며 살았던 조선시대 선비들이 제작한 예술작품을 현실적·물질적 배경과 조건만을 부가시키면서 설명한다고 그 깊은 제작동기와 의도를 읽어낼 수 있을까. 적어도 그들이 중시하였던 성리학적 가치와 理想을 더욱 강화시키려고, 선조의 행적을 기리면서 제작한 작품인 경우에는 더욱 그러할 것이다.

이에 비하여 한양지역의 私亭에서 이루어진 문인계회를 담은 〈淸楓溪榭會圖〉는 누정



도 19 필자미상.
 〈淸楓溪榭會圖〉,
 〈淸楓溪榭帖〉,
 원본 1620년,
 이모본 1736년,
 지본담채,
 38.0×51.0cm,
 개인 소장.

산수화의 또 다른 면모를 대변하고 있다⁴⁹. 이 작품은 본래 1620년 한양 인왕산의 청풍계에서 이루어진 모임을 기록한 《清楓樓帖》중에 실려 있다.⁵⁰

1620년 어느 화창한 봄날 인왕산 청풍계의 골짜기에 위치한 金尙容의 집에 北人계통의 선비 7인이 太古亭에 모여 계회를 즐겼다. 이후 이를 기념하여 계회도를 그리고 각각 2수씩의 시를 지은 뒤 金進국이 跋文을 써서 계첩을 만들었다. 그러나 현존하는 계첩은 본래의 것이 아니다. 계회에 참석했던 李尙毅(1560-1624)의 집안에 전해지던 원본이 없어지자 후손들이 모의하여 1736년 이전의 두루마리로 되었던 원본을 임모하고, 화첩으로 개장한 것이다. 이 새 계첩과 관련된 전후 사실은 이상의 후손인 李灑이 「敬書清楓樓帖後」에서 밝혀 두었다. 따라서 이 그림은 선조의 행적을 기리려는 후손의 발의로 주문, 제작된 작품인 것이다. 그러나 이 작품은 본래 「暇日尋春樂太平」을 기념하기 위하여 만들었다는 발문을 가지고 있다.⁵¹ 즉, 그 제작동기가 향촌의 사족, 또는 사람과 문인들이 제작한 누정산수도와 달리 조선 초기 관료계회도에 나타나는 승평풍류적인 성격을 유지하고 있는 것이다. 이렇듯이 원작품의 제작 당시에는 한양지역 선비들의 풍류적인 계회 관습을 대변하는 작품이었으나, 후대에 개모될 때에는 선조를 영모하려는 후손들의 정성을 대변하는 작품이 되었다. 이 작품은 실경산수화가 전달할 수 있는 다양한 상징성을 대변하고 있는 셈이다.

화면에는 운연에 싸인 인왕산의 全景과 청풍계 골짜기 안 창옥봉에 자리잡은 太古亭이 한눈에 들어오도록 재현되었다. 정자 주변에는 조심지, 함벽지, 조금지 등 세 개의 못이 나타나고 있다. 태고정의 오른쪽에 위치한 金尙容의 저택건물 몇 채는 모두 운연 속에 파묻혀 기와 부분만이 드러나 보이는데, 저택으로 들어가는 두 개의 열려진 문이 우리의 시선을 계회 공간으로 초대하고 있다. 띠풀짐으로 그려진 태고정 안팎에는 몇 사람의 선비가 나타나고 있어 모임이 한창임을 시사한다. 이 작품은 실제로 일어난 계회를 계기로 제작된 작품이며, 건물과 태고정, 주변 상황으로 보아 실경을 재현한 실경산수화이다. 태고정을 강조한 것은 이미 오랜 전통이 된, 문인모임을 기록하는 典型인 누정산수화의 圖式을 적용한 것이다. 화가는 이 모임이 가지는 의미를 누정이라는 상징물을 통하여 전달하고 있는 것이며, 이러한 방식은 조선시대 사람이라면 그 의미는 굳이 따지지 않고도 자연스럽게 전달되는 상징체계

⁵⁰ 이 작품은 『驪州李氏 星湖家門典籍』韓國學資料叢書三十(韓國精神文化研究院, 2002), pp.126-144에 수록되어 있다.

⁵¹ “…… 清楓之遊樂哉 蓋謀繪事 以壽其跡 而各題詩章永矣不忘耶 ……一觴一詠無非聖主之恩 此生此日皆是 吾君之賜 則是其可望也 咸日不可望 遂拜以書 暇日尋春樂太平…….”

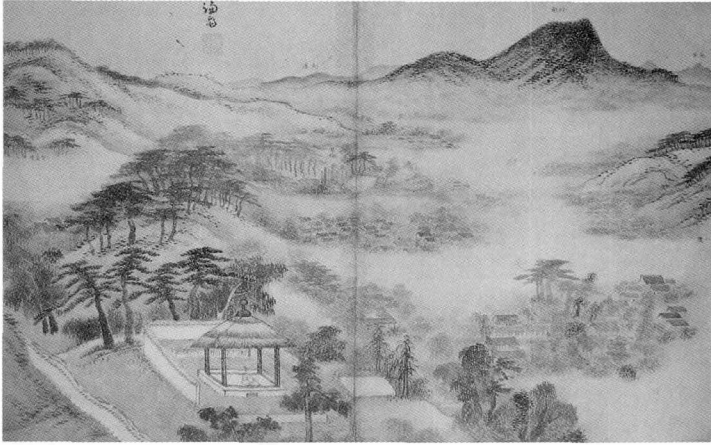
였을 것이다.

이 작품은 100여 년 전의 계획장면을 그린 그때까지 존재하던 원본을 임모한 것이다. 현재의 작품에는 준법과 수지법, 필묵법에서 17세기 산수화의 특징이 반영되어 있으므로, 화가가 17세기 산수화를 충실하게 임모한 것을 알 수 있다. 이 작품에 나타난 계획이 인물을 최소화하면서 무궁광대한 자연을 부각시키고, 그 자연을 흠상한 공간이며 상징물인 누정을 강조한 것도 원본의 표현을 감안한 구성이었을 것이다. 물론 이 그림에 사용된 원형구도, 공간적 깊이감, 확고하게 자리잡은 독립적인 산수경물의 모습 등 17세기 산수화와는 다른, 제작 당시의 특징들도 나타나고 있다.

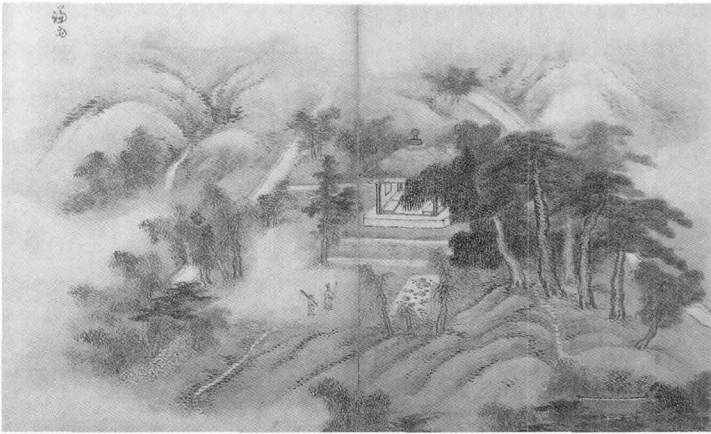
이처럼 17세기까지 제작된 私亭을 기록한 누정산수화는 작품을 주문한 사람의 정치적, 사회적 입지와 누정산수화의 제작동기에 따른 차이가 반영되면서 제작되었다. 17세기를 거치면서 새로운 상징성을 더한 누정산수화는 진경산수화가 유행한 18세기 이후에도 진경산수화의 중요한 제재로서 계속 제작되었다. 누정산수화뿐 아니라 진경산수화 전반에 걸쳐 주제의식이나 구성 및 소재 등에서 18세기 이전에 형성된 실경산수화의 영향이 꾸준히 나타나고 있다.⁵² 진경산수화를 정립한 거장인 謙齋 鄭澈(1676-1759)은 문인사대부들의 私邸나 이들이 경영한 누정을 상징물로 삼아 그리면서 문인의 초상에 해당하는 수많은 작품들을 제작하였다. 그 가운데 李春躋(1692-1761)의 요청으로 그린 <三勝眺望圖>와 <三勝亭圖>는 누정산수화의 제작에 있어서 주문자의 역할, 누정산수화의 성격, 정선의 개성적인 진경산수화풍을 대변하고 있다^{20, 21}. 정선이 제작한 두 점의 삼승정도는 같은 장소를 그렸지만 그 표현방식에 차이가 있다. 한 점은 전통적인 누정산수화에서 유래된 방식을 토대로 삼승정에서 한양의 전경을 조감하는 시점을 채택하였고²⁰, 한 점은 삼승정 그 자체 만을 화면에 크게 부각시키면서 누정과 누정의 주인인 이춘제를 부각시킨 개성적인 구성을 시도하였다²¹. 이 두 점의 작품은 누정산수화의 전통이 어떻게 계승되고, 변화되었는가를 시사하고 있다. 진경산수화가 그려진 시기에도 전통적인 표현과 새로운 표현이 계승, 교차되면서 조선시대 실경산수화의 전통과 예술적 관습이 이어져 간 것이다.

삼승정과 그 안에 들어앉아 한양 시가지를 내려다 보고 있는 <삼승조망도>는 전통적인 구성과 정선의 창의적인 표현이 결합된 작품이다²⁰. 그러나 이 작품의 시점과 구성은 조선초기 강변에서 이루어진 관료계획도와 비교할 때 완전히 다른 것은 아니다¹. 시점 자체

⁵² 진경산수화의 제재 및 전통 실경산수화의 영향에 대하여는 박은순, 「진경산수화의 관점과 제재」, 앞의 책 참조.



도 20 鄭澈, 〈三勝眺望圖〉,
1740년, 견본담채,
40.0×66.7cm,
개인 소장.



도 21 鄭澈, 〈三勝亭圖〉,
1740년, 견본담채,
40.0×66.7cm,
개인 소장.

가 약간 변화하고, 계획이 이루어진 공해로서의 누정이 주문자의 누정이 되고, 누정 앞에 펼쳐진 강물과 遠山들이 한양시가지를 대체하였을 뿐이니 결국 16세기부터 이어진 예술적 관습을 토대로 재현된 장면인 것이다. 왕도정치가 이루어진 시절에 대한 詞章派 문인관료들의 낙관이 아름다운 경관을 가진 한양에 대한 이춘제와 정선의 관조로 대체되었지만, 그 이면에는 동일한, 낙관적 세계관이 자리잡고 있음을 느낄 수 있다. 이 작품은 결국 누정산수화에 나타난 제재와 구성, 주제의식이 조선시대를 통관하는 전통이 된 것을 보여주며, 누정산수화가 진경산수화의 한 갈래로서 정립된 것을 말해준다. 물론 시대적인 변화와 화가의 개성이 반영되고 있다. 정선 특유의 윤택한 묵법과 굳세면서도 유려한 필묘, 생기넘치는 경물의 모습, 서정적인 분위기 등은 18세기 진경산수화의 새로운 면모이다.

정선의 두 작품은 향촌사족의 사정을 재현한 17세기의 작품과는 다른 성격을 드러내고 있다. 그림의 주문자는 누정의 주인인 이춘제이다. 그는 정선과 오랜 교분을 가진 소론계 세력가로서 아마도 정선의 후원자였던 것으로 보인다. 정선은 이춘제가 중국사행을 떠날 때 여러 문인들이 모여 행한 전별연의 장면을 〈西郊餞儀圖〉라는 작품으로 기념한 적도 있다. 〈삼승정도〉는 주문자의 초상이라고 할 만한 누정산수화이다²¹. 한양의 변화함을 시사하는 요소는 전혀 없고, 고즈넉한 산 중에 위치한 정자와 그 앞의 方池, 그리고 고요히 소요하는 이춘제의 모습이 등장하고 있다. 이 장면에서 이춘제는 도시 중의 은자, 市隱으로 해석되고 있다. 따라서 이 그림은 후손이 선조를 기리기 위하여 제작하거나, 향촌 서민들과의 同苦同樂을 기록하기 위하여 제작한 누정산수도와 달리 私亭의 소유자인 주문자의 心象을 담아내고 있다. 한양에 세거하던 京華士族이 가진 낙관적 세계관과 풍요로운 삶을 대변하는 듯한 풍성한 자연, 이를 전달하는 강렬한 구성과 울울창창한 나무들, 유려한 필묘, 淋漓한 묵법은 이 작품이 내면세계로의 지향을 중시하던 조선중기 선비들의 심상과는 다른 세계를 가진 사람을 위한 것임을 단번에 느끼게 한다. 이것은 다만 이춘제의 내면만은 아닐 것이다. 18세기 경화사족들이 서화고동을 즐기면서 서화의 후원자, 감상자, 수장가로 자처할 수 있던 것은 현실을 직시하며 물질문화를 중시하게 된 선비계층의 새로운 변화를 대변하고 있다. 이처럼 누정이 강조된 누정산수화라 하여도 그 제작주체, 제작의 구체적인 상황과 목적, 화가의 표현 방식에 따라 다양한 의미가 읽혀지는 것이다.

진경산수화가 유행한 이후에도 누정산수화는 이제까지 거론된 다양한 성격과 주제의식, 기능과 상징성을 경우에 따라 선택적으로 표방하면서 19세기까지 계속 제작되었다고^{7, 8, 10}. 진경산수화에 나타난 주제의식과 제재, 소재 및 표현 속에는 조선 초부터 형성, 변천되어온 누정산수화 또는 실경산수화의 전통과 예술적 관습이 저변으로 작용하였다. 문화나 전통은 한 순간에 형성되거나 사라지는 것이 아니다. 이러한 속성은 현재에도 실경산수화 또는 진경산수화에 대한 관심과 연구, 이를 토대로 한 한국 실경산수화의 창작이 이어지고 있다는 사실에서도 확인될 수 있다.

IV. 樓亭山水畫의 의의

조선시대의 예술을 말할 때 흔히 詩畫一致, 詩書畫 三絶을 거론한다. 생각과 사상, 학문과 예술, 그리고 실천이 일치되고 통합되는 것을 지향한 조선 선비들의 삶이 이러한 경향을

초래한 것이다. 이 글에서 정리한 누정산수화라는 개념도 결국 조선시대 선비들이 가졌던知行合一의 철학과 사상이 시각적으로 轉化된 산물이라고 규정할 수 있다. 성리학적 사상을 삶 속에서 실천하며 살기를 추구한 선비들은 天地人, 天人合一의 理想을 자연을 관찰하고, 그 가운데서 노닐거나 살면서 실천하였다. 누정이 조선시대 내내 적극적으로 경영된 것은 바로 이러한 선비들의 心象을 표상하는 건축물이었기 때문이다. 그 결과 누정문화, 누정문학, 누정산수화라고 하는 독특한 경향이 나타나게 되었다.

이 글은 조선시대 그림 중 누정이라는 개념과 실물을 시각화한 실경산수화를 살펴본 것이다. 누정산수화는 누정문화와 누정문학의 개념이 시화일치, 시서화삼절, 文史哲의 종합을 중시한 이 시대의 경향에 따라 그림으로서 전이된 것이다. 누정산수화에 대한 이해는 조선시대 선비들의 사상과 철학, 미학과 예술관 등을 포괄적으로 이해할 것을 요구한다. 사실 조선시대의 선비들에 이 모든 요소들은 자연스럽게 종합적으로 인식되었다. 하나의 개념이 다른 개념과 연결되고 하나의 예술이 다른 예술과 연결되면서 점점 더 세련된 경지로 나아간 것이 조선시대 시서화 삼절이 지향한 바일 것이다. 누정산수화는 조선시대 사람들의 생각, 사상, 학문, 예술이 종합적으로 반영되어 나타난 그림이다. 이러한 그림에 대한 논의는 한 가지 단면만을 강조해서는 해명하기가 어렵다. 그것은 누정이나, 누정문화 자체가 문사철의 조화를 추구한 사고와 삶을 반영한 산물이기 때문이다. 따라서 이 글에서는 누정이 가지는 기능과 상징성을 감안하면서 누정산수화를 세 가지 유형으로 나누어 보았고, 각 유형 안에서 시대적, 사회적, 문화적 면모를 반영하며 변화해간 누정산수화의 의미와 양상을 정리하였다. 누정산수화는 조선시대 실경산수화의 한 분야를 대변하고 있다. 따라서 누정산수화의 이러한 다각적인 함의는 조선시대 실경산수화가 가지는 의의로도 치환될 수 있겠다.

최근 서양에서 유래된 신미술사학의 방법론을 중국회화사에 적용한 개념과 방법론을 다시 조선시대 회화연구에 차용하는 논의들이 나타나고 있다. 필자는 과연 그러한 방법론과 개념들이 조선시대 회화에 그렇게 직접적으로 적용될 수 있는가에 대하여 묻고 싶다. 예술 작품이 어떤 문화권의 역사와 사상, 사회적 조건의 산물로서 미술사 연구의 대상이 될 수 있는 이유는 각 지역의 문화와 역사가 가지는 독자성과 개성이 그 작품들에 반영되어 있기 때문이다. 따라서 고유의 역사적, 사회적, 사상적, 문화적 맥락에서 형성된 어떠한 예술을 설명하면서 전혀 다른 문화권에서 만들어진 개념과 방법론으로 평가하고 해석하는 것이 과연 얼마나 타당한가에 대하여 의문이 생긴다. 서양과 서양학술에 대하여 좀 더 거리를 두고 성찰하고, 이를 한국 문화와 전통에 맞는 방식으로 풀어내는 것은 매우 의미있고 중요한 작업이 될 것이다. 필자는 이 글을 쓰면서 조선사회와 문화가 가진 내적인 원리와 규범을 회화의

해석에 적용하는 일에 대하여 탐구하여 보았다. 물론 예술작품은 늘 새롭게 해석될 수 있다. 그러나 해석의 기준과 방법이 가진 타당성에 대하여 우리는 또한 늘 긴장을 늦추지 않고 성찰해야 할 의무가 있는 것이다.

* 주제어(key words) — 누정(pavilion), 성리학(Neo-Confucianism), 문인문화(literary culture), 조선시대(Joseon Period), 시서화 삼절(poetry, calligraphy, painting three excellences), 기행(travel), 실경산수화(real landscape)

조선시대의 예술을 말할 때 흔히 詩畫一致, 詩書畫 三絶을 거론한다. 생각과 사상, 학문과 예술, 그리고 실천이 일치되고 통합되는 것을 지향한 조선 선비들의 삶이 이러한 경향을 초래한 것이다. 이 글에서 정리한 누정산수화도 결국 조선시대 선비들이 가졌던 知行合一의 철학과 사상이 시각예술로서 표출된 산물이라고 규정할 수 있다. 성리학적 사상을 삶 속에서 구현하는 것을 중시한 선비들은 天地人, 天人合一의 성리학적 이상을 자연을 관조하거나, 그 가운데서 노닐면서 실천하였다. 누정이 조선시대 내내 적극적으로 건축, 경영된 것은 바로 성리학적 철학과 사상을 표상하는 건축물이었기 때문이다. 그 결과 조선시대에는 누정을 중심으로 樓亭文化, 樓亭文學, 樓亭山水畫라고 하는 독특한 경향이 나타나게 되었다.

이 가운데 누정산수화란 필자가 처음 제기한 용어로서 조선시대 그림 중 누정과 그 주변의 경관을 재현한 실경산수화를 가리키는 개념이다. 누정산수화는 국학계에서는 이미 오래 전부터 사용되어온 누정문화와 누정문학의 개념이 시서화삼절, 文史哲의 종합을 중시한 이 시대의 경향에 따라 그림으로 전이된 것이다. 이 글에서는 누정산수화가 누정의 사회정치적 기능과 상징성을 반영하면서 형성된 것으로 보았고, 이를 토대로 누정산수화를 세 가지 유형으로 나누어 정리하였다. 각 유형의 누정산수화는 누정의 정치사회적, 문화적 기능과 상징성이 변화하면서 차차로 형성되었다.

누정산수화에는 누정에서 보이는 경치를 표현하는 敍景的인 요소와 누정산수화가 그려지게 된 계기를 시사하거나 누정산수화 제작의 동기 및 목적을 시사하는 敍事的인 요소를 지니고 있다. 서경의 요소는 화면 속에 등장하는 경물 및 소재의 종류 등에 의하여 판단될 수 있고, 서사적인 요소는 그림 안에 표현된 여러 요소들을 통하여 시사되거나, 또는 그림에 쓰인 제목이나 畫題, 참석자들의 면면을 기록한 座目, 그림과 관련된 여러 기록 등을 토대로 해석될 수 있다. 이러한 방식을 기초로 하여 필자는 누정산수화를 조선초기에 시작된, 관료들의 契畵를 그린 누정산수화, 전국 각지의 승경처에 지어진 공적인 누정, 즉 公廡를 그린 누정산수화, 개인의 소유지에 세워진 私亭을 그린 누정산수화로 나누어 보았고, 각 유형이 표상한 의미와 상징, 화풍의 특징을 구명하여 보았다. 누정산수화는 조선 초부터 말까지 꾸준히 그려진, 실경산수화의 한 분야로서 조선시대 실경산수화의 성격과 특징을 대변하고 있다는 점에 그 의의가 있다.

ABSTRACT

Nujeong Landscapes and the Real Landscape Painting in the Joseon Period

Park Eunsoon

Any study of Korean art of the Joseon period usually involves a discussion of such terms as *sihwa ilchi* (“the correspondence between poetry and painting”) and *samjeol* (“the three perfections”), or the three genres of poetry, calligraphy, and painting. These distinctive features of art reflect the lifestyle of Joseon’s Confucian elite, who searched for a correspondence between and the integration of ideas, scholarship, the arts and practice. The *Nujeong* (lit. “lofty pavilion”) landscapes discussed in this study were also a genre of painting that materialized through the philosophical concept of *jibaeng habil* (“unity of knowledge and action”) cherished by Joseon’s Confucian literati. Neo-Confucian scholars were keenly interested in transforming Neo-Confucian teachings into reality, and spent their lives contemplating the means to realize the ideal states of *cheonjin* (“heaven, earth and humanity”) and *cheonin habil* (“unity of heaven and humanity”). Joseon’s Neo-Confucian elite continued to be active in the building and running of pavilions (*nujeong*) because they realized that these architectural structures served as ideal representations of their philosophy. Their love of pavilions eventually led to the birth of the distinctive cultural phenomena now known as *Nujeong* Culture, *Nujeong* Literature, and *Nujeong* Landscapes.

As a term recently introduced by the author of this study, *Nujeong* Landscapes refers to the *silgyeong* (“real”) landscape paintings of Joseon, in which a pavilion and the scenic landscapes

around it were depicted. The landscape paintings classified into this genre are a result of the widespread interest among modern academic circles in the integration of poetry and painting (*sihwa*), poetry, calligraphy and painting (*siseobwa samjeol*), and literature, history and philosophy (*munsacheol*) in the areas of *Nujeong* Culture and *Nujeong* Literature. In this essay, I conclude that the *Nujeong* landscapes were formed in the process of reflecting the socio-political functions and symbolism of these “lofty pavilions” in Joseon society, and classify the remaining works into three categories. The paintings in each category reflect the gradual changes which occurred over time in terms of the functions and symbolic nature of the pavilions.

A typical *nujeong* landscape painting contains the element of *seogyeong* (“landscape depiction”), whereby the painter would capture a scenic view as seen from a pavilion, and the element of *seosa* (“event depiction”), which revealed the background and the purpose of the painting. A viewer can perceive the first element through the painting techniques employed by the painter, and the second through the individual subject matters captured in the painting, along with the postscript written on the painting, which typically contained a title, prayer, and a list of the participants in the occasion captured by the painting. After an extensive study of the elements in the remaining *nujeong* paintings, I classified them into three groups: *gyehoe* (“literary gathering”), *gongcheong* (“public building”), and *sajeong* (“private pavilion”) *nujeong* paintings and then discussed the symbolic nature of the works in each category. As one of the most significant art genres developed in Korea, the *Nujeong* landscape paintings were produced from the early days of Joseon to the very last days of the dynasty, reflecting and defining the characteristic features of the *Silgyeong* landscapes in Joseon.