

# 鄭澈의 ‘倣古參今’ 조선 후기 倣古산수화와 實景산수화의 相補性

홍 선 표\*

- I. 머리말
- II. 정선의 이력과 교육
- III. 정선의 창작론
- IV. 맺음말

## I. 머리말

영조 연간의 문사 홍낙명(1722-1784)은 ‘今世의 三藝之雄’으로 詩의 李滉과 書의 尹淳, 畫의 鄭澈을 꼽았다. 그중에서도 정선이 으뜸이며, 산수화의 독보적 존재로 특히 그의 금강산도와 錢塘圖는 ‘산수도’ 최고의 걸작이라 했다.<sup>1</sup> 18세기 홍낙명의 이러한 언술에는 지금처럼 금강산도를 한국의 실경화로, 전당도를 중국의 산수화로 구분하거나, 대립적 또는 차등화하여 평가한 인식은 찾아볼 수 없다. 두 그림 모두 ‘산수도’로서 감평한 것이다.

이러한 ‘산수도’를 현실과 관념, 창의와 모방, 慕華와 주체라는 근대적 개념의 가치틀로

\* 이화여자대학교 미술사학과 교수

<sup>1</sup> 洪樂命, 『新齋集』 권3, 「鄭叔陽四時山水圖序」 “余嘗觀藝乎今世 於詩得李滉 於書得尹淳 於畫得所謂可陽陽子焉……然則三人者 爲三藝之雄 河陽爲三人之魁 山水又爲河陽之所獨長 楓岳之障 錢塘之帖 尤爲山水圖之最善”

이분화하여 대립적·차별적으로 파악한 것은 근·현대기의 미술사 서술자들이었다. 1920년대 중엽경부터 근대담론의 확산과 더불어 실경산수화는 고회동과 윤희순 등에 의해 풍속화와 함께 현실성과 창의성(=개성), 조선적 특징이란 측면에서 부각되었으며, 실경을 다루지 않은 산수화는 관념적·모방적·事大的 경향을 지닌 열등한 것으로 인식되기 시작하였다.<sup>2</sup> 이러한 ‘탈중국적 욕망’은 근대 일본의 영향에서 비롯된 것으로, 식민담론의 도움을 받아 조선의 자주성을 사유하게 된 것이다.<sup>3</sup>

조선의 자주적·근대적 특징으로 부각된 실경산수화의 경우 1960년대 후반부터는 식민주의사관 극복의 과제와 결부되어 서구적 발전론을 모형으로 대두된 내재적 발전론에 따라 이동주 선생에 의해 조선 후기 회화사의 핵심 갈래로 조명받기 시작했으며, 1980년대와 90년대에는 최완수 선생에 의해 조선중화주의의 소산이란 측면에서 새롭게 견인되었다. 특히 ‘조선중화주의론’은 기존의 모더니즘과 리얼리즘과 같은 서구적 근대화론과 결부된 脫성리학 또는 反주자학적인 남인계 주도의 조선 후기 개혁적 발전론을 주자학의 조선화란 관점에서 극복하려 했다는 점에서 한국학 분야 전반으로부터 주목을 받았고 또 각광받기도 했다. ‘진경산수화’는 현실 중화인 명의 붕괴로 야기된, 조선이 곧 중화라고 하는 문화적 중심주의에 의해 주자학의 조선화를 주도한 노론계 사대부 예술의 결정체로 강조되었으며, 정선은 ‘김창흡 문하에서 수학한 노론 사대부화가’로서 18세기 ‘진경시대의 황금문화기’를 꽃피운 ‘畫聖’으로 숭앙되었다.<sup>4</sup>

이러한 관점에 대해, 홍선표는 1990년부터 한국회화사 연구사에 관한 메타 비평을 통해 식민주의사관 극복과 근대화의 성급한 달성이란 우리의 민족사적 욕망, 즉 근대적 개념에 의한 ‘우리’의 주체적 재편에 집착하여 생긴 환상이며 표상이란 측면에서 비판해 왔다.<sup>5</sup> 그

<sup>2</sup> 홍선표, 『한국회화사 연구의 근대적 태동』, 『시각문화의 전통과 해석 -정재 김리나 교수 정년퇴임기념 미술사는 문집』(예경, 2007), pp.495-508 참조.

<sup>3</sup> 오문석, 「한국근대시의 민족담론-1920년대 ‘시조부흥론’을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 8(2003. 10), pp.82-83 참조.

<sup>4</sup> 최완수는 정선의 1745년작인 《해악전신첩》(간송미술관 소장)에 장첩된 朴德載의 발문 중, 산의 성인인 금강산을 그렸다는 뜻의 ‘畫聖人’을 정선이 그림의 성인이 되었다고 해석하고 그가 ‘畫聖’으로까지 지칭되었다고 보았다. 최완수, 『謙齋 鄭敬 眞景山水書』(범우사, 1993), pp.319-320 참조. 기존 연구에서는 지금까지 누구인지 몰랐던 박덕재는 權尙夏의 『寒水齋集』과 尹鳳九의 『屏溪集』에 의하면 본명은 振可로 권상하의 문인이며 호론계 인물이다.

<sup>5</sup> 홍선표, 「한국회화사 연구 30년」, 『미술사학연구』 188(1990. 12)와 「진경산수는 조선중화사상의 표현인가」, 『가나아트』 38(1994. 7)을 비롯해 최근에는 「한국 회화사 연구동향의 변화와 쟁점」, 이화여대한국문화연구원편 『전통문화연구 50년』(혜안, 2006), pp.575-668에서 종합적으로 다룬 바 있다. 이성미, 「서평 -우리문화의 황금기

리고 권력화된 내계적 발전론의 지배담론에 속박되어 이미 작용된 외계적 요인이나 국제적 계기를 축소하거나 외면하여 사실을 또 다르게 왜곡하고 있다고 보고, 실경산수화를 동아시아 ‘天下同文’의 관계에서 파악할 것을 주장하였다.<sup>6</sup> 모더니즘과 리얼리즘·내셔널리즘과 같은 근대적 이념으로 표상된 실경산수화에 대한 기존의 강박에서 벗어나 근대 이전의 동아시아적 패러다임에서 실상을 파악할 것을 강조한 이러한 관점에 대해 유흥준 교수는 외부영향설로 규정하는 등, 전파와 자생이란 근대적인 이분법적 사유의 틀로서 잘못 이해하기도 했다.<sup>7</sup>

이 글에서는 18세기, 즉 조선 후기 산수화의 핵심 과제인 방고산수화와 실경산수화의 관계성을 대립적이 아닌 상호 보완적이었다고 본 관점을,<sup>8</sup> 양자를 모두 본격적으로 다룬 정선(1676-1759)의 창작론을 통해 구체적으로 논의해보고자 한다.

영락한 京華 ‘世族’ 출신인 정선은 북송 문사들의 閑事風流와 文房清玩 풍조를 광범위하게 유행시킨 晚明 문인문화의 파급과 결부되어 16세기 후반의 선조 연간 이래로 ‘好古’, ‘嗜古’ 취향과 ‘看山’(=遊覽) 및 서화 애호벽이, 당색과 신분을 초월하여 확산된 맥락에서 활발한 창작활동을 할 수 있었다.<sup>9</sup> 그는 외사촌형 朴昌彦과 함께 金純行 등, 김상용계의 仙源派와 農鼎(김창협과 김창흡) 문하의 낙론계 문사들과의 모임을 통해 朱子書를 談經하거나 易學을 강독하는 한편, 繪事 등의 ‘遊於藝’에서는 노론과 소론, 낙론과 호론의 구별 없이 서화 수집과 감평의 애호취미를 지닌 同輩의 인사들과의 교류를 통해, 형식화·인습화되는 ‘古’의 진정한 재창조를 위한 古意의 ‘時習’, 즉 ‘倣古參今’의 자세로 산수화에서의 문인화 이념을 구현하려 했던 것으로 보인다. 창작에 관한 정선의 생각을 직접 기록한 자료가 알려져 있지 않기 때문에, 이러한 창작 이념과 이론을 정선이 어떻게 수용하고 내면화했는지, 그의 교류 양상과 그와 인식을 공유했을 가능성이 높은 동호적 교류 문사들의 언설을 통해 복구해보기로 하겠다.

진경시대, 『미술사학연구』 227(2000. 9), pp.105-122에서는 이러한 환상에 대해 ‘假想’ 또는 ‘소설 같은 인상’ 등으로 비판하기도 했다.

<sup>6</sup> 홍선표, 「창간호를 펴내며」, 『미술사논단』 1(1995. 6)과 東京國立文化財研究所編, 『韓國美術史の研究觀點と東アジア』, 『語る現在. 語られる現在』(平凡社 1999), pp.181-195 등 참조.

<sup>7</sup> 유흥준, 「겸재 정선」(상), 『역사비평』 50(2000. 봄), pp.323-324 참조.

<sup>8</sup> 홍선표, 「한국회화사재구축의 과제-근대적 학문의 틀을 넘어서」, 『미술사학연구』 241(2004. 3), p.115 참조.

<sup>9</sup> 문방청완 풍조와 결부된 조선 초·중기 고동서화 취미에 대해서는, 홍선표, 「고미술 취미의 탄생-조선시대 문사들의 고동서화수집 및 감상의 발생과 확산」(근간) 참조.

## II. 정선의 이력과 교유

황윤석(1729-1791)의 『頤齋亂藁』에는 金昌緝(1662-1713)의 아들 김용겸(1702-1789)이 1770년 음력(이후 모두 음력임) 6월에 경북궁 북서쪽 지역 ‘장의동 사람’인 정선의 집안에 대해 ‘故族’이라고 언술한 내용이 적혀 있다.<sup>10</sup> 그리고 황윤석의 『頤齋遺藁』에는 ‘世族’으로 명기되어 있다.<sup>11</sup> 두 자료에서 모두 ‘우리 장의동 사람(吾壯義洞中)’임을 앞에 내세워 명시한 것으로 보아, 김창즙이 1712년 8월 23일 금화현 관아에서 만난 정선을 ‘洞里人’이라고 했고, 金昌集의 고손인 김조순(1765-1831)이 ‘吾先世舊隣’이라 했듯이 같은 동네에서 세거한 오랜 士族 집안사람으로 인식했음을 알 수 있다.<sup>12</sup>

그러나 정선이 백악산 서쪽 기슭인 순화방에서 태어났을 때, 그의 집안은 증조부와 조부·父 삼대와 外祖를 포함한 4祖에 걸쳐 문반 6품, 무반 4품 이상의 벼슬을 하지 못함에 따라 조선왕조의 顯官주의에 의해 ‘白徒’의 寒門으로 영락한 상태였다. 한 동네에서 살았던 趙榮祐(1686-1761)이 20대 무렵의 정선에 대해 그가 의젓하게 관례를 치루었고 늘 예의가 발라서 일찍이 너나들이를 하지 않았다고 한 것으로 보아,<sup>13</sup> 명문자제인 10살 연하의 조영석이 ‘너나’하면서 하대해도 될 수 있는 처지로까지 한미해졌음을 알 수 있다. 사는 것도 매우 빈한해져 “밥과 찬이 없는 끼니조차 자주 거를(菽水屢闕)” 정도였다고 한다.

“효성이 지극했던(孝於親)” 정선은 김조순이 언술했듯이 홀로된 늙은 어머니를 공양하기 위해 ‘斗祿’, 즉 말이나 뒷박 밖에 안 되는 아주 적은 급료라도 받을 생각으로 충헌공 김창집에게 부탁하므로 “어려서부터 그림을 잘 그린(少時善畫)” 것을 알고 “도화서에 들어가는 것을 힘써 도와주었던(勸其入圖書署)” 것으로 보인다. 정선을 명문 사대부가문 출신으로 파악한 최완수 선생은 이러한 김조순의 언술을 “터무니 없는 망발”이라며 부정했으며, 최근 강관식 교수는 중요한 자료들을 새롭게 발굴하여 광주 鄭門과 壯洞 金門의 世交를 밝히고, 정

<sup>10</sup> 강관식, 「겉계 정선의 천문학 견교수 出仕와 <금강전도>의 천문역학적 해석」, 『미술사학보』 27(2006. 12), p.141 참조.

<sup>11</sup> 황윤석, 『이계유고』 권22, 「主簿朴公傳」 頃余(황윤석)奉教于(金昌緝)金參判杖用謙 則亦曰繼教授……吾壯義洞中 鄭謙齋舊外世”

<sup>12</sup> 김창즙, 『圖陰集』 권6, 「東遊記 壬辰 八月 二十三日, “至金化縣 邑宰李秉淵出見 余又入衙 見其夫人李楊根凍 李楊根新自楓岳還 相與共談其勝 洞里人鄭隱亦來在焉” 金祖淳, 『楓臯集』 권16, 「題謙齋書帖」 “謙齋吾先世舊隣也”

<sup>13</sup> 조영석, 『觀我齋稿』 권4, 「謙齋鄭同樞哀辭」 “余亦世居順化坊少公十歲 余竹馬時 公已儼然冠者 故常敬之 未嘗爾汝焉”

선이 1716년 3월경 관상감의 兼教授로의 入仕과정과 함께 불명했던 초기 이력을 규명하면서 도화서 임용설을 와전으로 강조한 바 있다.<sup>14</sup>

이와 같이 정선의 出仕 과정을 밝히면서 도화서에 들어 간 사실이 없는 것으로 확인된 듯 하지만, 그러나 아직 수증하기 어려운 의문이 남아있다. 먼저 玄尚璧(1673-1731)의 『冠峯遺稿』에 의하면 1715년, 즉 정선이 관상감의 검교수로 입사하기 전 해에 黔谷에서 서울로 올라와 청풍계의 遠心菴에서 만난 정선의 직함을 교수로 소개하고 있어, 관상감 출사 전에도 관직에 있었을 가능성을 추측케 한다.<sup>15</sup> 이러한 추측은 李夏坤(1677-1724)이 1721년 정초에 하양현감으로 떠나는 정선에게 준 전별사에서 “다만 어머니 위해 가난에서 벗어나려”고 “십년을 시덥지 않은 벼슬살이(簿宦)로 서울의 먼지 속에서 분주했구나”라고 읊었던 것으로 보아 더욱 가능성이 높다.<sup>16</sup> 그리고 선원파인 金時敏(1681-1747)은 전별사에서 “한직(京官) 3년에 한 마리 여원 당나귀뿐”이라고 하여 정선이 1718-1720년 사이에 조지서 별제나 사헌부 감찰로서 ‘京官’, 즉 직무가 번거롭지 않던 동반직에서의 이력만을 언급했다.<sup>17</sup> 이와 달리 이하곤은 ‘簿宦’, 즉 시시하거나 어설피 미관말직에 있었다고 하여 下官에서 中官의 동반직으로 陞六하기 전 관상감에 있던 2년 6개월과 그에 앞서 4-5년간 하찮은 관직에 몸담고 있었던 이력까지 말한 것으로 생각된다. 이하곤은 ‘딱딱이 치며(擗斥)’ 고생했던 일도 잊지 말라고 한 것으로 보아 4조에 걸쳐 현관을 배출하지 못해 정선은 軍役으로 한때 夜警까지 돌았던 모양이다.

정선이 도화서에서 어떠한 직책으로라도 근무한 사실을 명시한 자료는 아직 알려져 있지 않다. 다만 趙裕壽(1663-1741)가 금강산 부근의 회양부사로 있으면서 1724년 이병연에게 정선의 해악도를 구해주기를 부탁하며 보낸 서신에 대한 회답을 받고 다시 답장을 쓰면서, “형(이병연)께서 (정선에게)그림을 그리게 하기 위해 (시를 짓고자) 먼저 붓을 드셨더니 비로소 고심하는 이가 화공(정선)만이 아님을 알겠습니다(而兄能爲之勸自想先得其下筆始知用苦心者非獨畫工也)”라고 말한 내용으로 보면,<sup>18</sup> 정선을 최완수 선생의 해석처럼 “화공이

<sup>14</sup> 최완수, 앞의 책, p.285; 강관식, 「광주 龜門과 장동 鎭門의 世交와 견제 정선의 〈청풍계도〉」, 『미술사학보』 26(2006), pp.119-145; 강관식, 앞의 논문, pp.137-151 참조.

<sup>15</sup> 현상벽, 『관봉유고』 권4 「答成子長」, 尚璧前歲(1715)入都時 爲楓溪金進士誠仲所邀 打話于遠心菴時 鄭教授猶未斯文昌彦 皆會焉

<sup>16</sup> 이하곤, 『頭陀草』 책3, 「鄭元伯之任河陽」 “一領青衫半不新 十年簿宦走京塵 要知擗斥辛勤意 只爲高堂不爲貧”

<sup>17</sup> 김시민, 『東圃集』 권2, 「鄭元伯善哉別語」 “京官三載一疲驢” 그리고 이러한 이력 사실은 강관식, 앞의 논문, p.140, 주5 참조

<sup>18</sup> 이 글의 번역은 박효은, 18세기 조선 문인들의 회화수집 활동과 화단, 『미술사학연구』 233·234(2002. 6), pp.158-159 참조

아니라 고심했던 것”이 아니라 ‘畫工’으로 인식했던 것이 아닌가 싶다. 1728년 무렵 정선은, 崔北(1712-1786)이 강세황을 비롯한 안산 문사들이 결성한 “낙양기영회 못지않은” 아회의 일원으로 참석하여 그 광경을 그렸듯이, 이병연·조유수·崔柱岳·曹夏奇 등이 결성한 “향산구로회 같은” 詩社의 일원으로 참석하여 악기를 뜯고 바둑을 두며 즐기는 광경을 그리기도 했다.<sup>19</sup> 그리고 김용겸의 언술을 인용한 황윤석의 『이재유고』에는 정선이 세족으로 주역과 증용에 환했고 여력으로 단청에 종사한 바 있으나, 의금부 도사와 하양현감, 강화부 경력 등을 거쳤는데도 “애석하게도 지금 사람은 모두 ‘書院’에 있던 사람인 줄만 알고 있을 뿐이다”라고 하여 정선과 교유했던 사람 이외의 대부분은 (정선에게는) 안됐지만 그가 도화서 출신인 것만 알고 있다고 하였다.<sup>20</sup>

그러면 왜 정선이 1729년 3월 21일, 한성부 주부로 재직시 창덕궁에 輪對官으로 입시하여 영조를 알현했을 때, 왕이 ‘履歷’을 묻자 1716년에 관상감 천문학 검교수로 ‘入仕’했다고 아뢰었을까?<sup>21</sup> 아마도 도화서에서의 職은 入流하지 못한 유의 잡직이었기 때문에 ‘履歷’으로 삼지 못했던 것 같으며, 정선이 41세에 ‘入仕’한 것도 생원·진사는 30세에, 幼學은 40세가 되어야 비로소 ‘入仕’될 수 있다는 규정 때문이었을 것으로 생각된다.<sup>22</sup>

정선이 영락했지만 士族 출신이고, 경학의 이론적 세례를 받은 명색이 유생인 문인화가 이면서도, 그림을 구하는 자가 ‘삼대 받을 이룰’ 정도로 많았고, 경아전 집안 출신의 여항문 인화가 馬晉麟(1727-1798년경)이 그의 밑에서 그림을 배우고 대필 활동을 하다가 일이 너무 많아 붓을 꺾었을 만큼,<sup>23</sup> 수요가 폭주했던 것은 그가 일반적인 여기화가와는 다른 경력의 소유자였음을 암시한다. 정선이 신분과 당색을 가리지 않고 ‘好畫者’의 수요에 응함으로써 문인화가이지만, 洪義泳(1750-1815)이 그를 ‘畫師’라고 칭했듯이,<sup>24</sup> 거의 직업화가처럼 ‘日

19 홍선표 『최북의 생애와 의식세계』, 『조선시대회화사론』(문예출판사, 1999), p.416; 洪良浩 『耳溪集』 권30, 「后溪趙公墓碣銘」 참조.

20 황윤석, 『이재유고』 권2, 「主簿朴公傳」 “吾壯義同中鄭謙齋敏以世族 通周易中庸 餘力丹青 少日亦差兼教授訓本業人有効 後遷義禁府都事 歷司陽縣監江華府經歷 惜今人徒識其爲書院中人耳”

21 『승정원일기』 681 책 영조 5년 3월 21 일조에 수록된 이 기사는 강관식, 「겸계 정선의 천문학 검교수 출사와 <금강전도>의 천문역학적 해석, pp.139-140에 처음 소개되었다.

22 강관식 교수는 2007년 10월 한국미술사학회 국제학술회에서 발표한 홍선표의 이러한 정선의 이력에 관한 논의에 대해 반론을 「겸계 정선의 仕宦 경력과 애환」, 『미술사학보』 29(2007. 12)에서 제기한 바 있는데, 이 문제는 정선의 생애와 화풍을 종합적으로 다룰 별도의 저술에서 언급하고자 한다.

23 마정린 『安和堂私集』 「平生憂樂總錄」 참조.

24 홍의영, 「跋觀我齋書帖」 “卜居於白岳山下 與詞人李穡川 書師鄭謙齋爲隣 日角逐 昌剛詩畫” 오세창, 『근역서화정』 권5 「趙榮祐」 所收 李天輔(1698-1761)는 “요즈음 好畫者로 정선 그림을 소장하지 않은 사람이 없다”라고

益精熟하며 수없이 많이 작화했던 것은 화업에 전문적으로 종사했던 남다른 경력 때문이 아니었나 싶다.<sup>25</sup> 따라서 정선에 대해서는 '김창흡 문하에서 수학한 노론 사대부화가'라는 조선중화주의 실천의 주체자로 강조하기 위한 일방향적인 주장보다, 경학 공부에서는 노론의 낙론계 문사들과 同學的 교류를 하면서, 전문적인 書歷에 기반한 서화활동은 당색과 신분을 초월하여 同好的인 교류와 酬應 등의 관계를 통해 전개했다는 측면에서의 파악이 필요하다고 본다.<sup>26</sup>

조영석은 정선이 『중용』과 『대학』, 『주역』을 꿰뚫을 정도로 경학에 깊었다고 했다.<sup>27</sup> 정선은 이러한 경학을 어디서 익혔을까. 최완수 선생의 정선 연구 이래 이와 관련된 문·사·철 연구자의 거의 대부분은 정선의 김창흡 문하생설을 따르고 있다. 그러나 정선이 김창흡의 門人이었다는 직접적인 자료는 알려져 있지 않고, 정선과 김창흡이 대면한 기록도 아직 발견되지 않았다. 김창흡(1653-1722)이 1682년 백악산 남쪽 기슭에 洛誦樓를 지어놓고 6-7년간 후진양성을 도모했으며, 여기서 정선이 10세 전후의 나이로 공부했을 것으로 단정했지만,<sup>28</sup> '學堂'으로 추정된 이곳은 흥세대를 비롯해 여항문인도 포함된 詩社를 위해 세워진 것으로 김창흡이 훗날 이병연 등과 매일 모여 시를 짓던 때를 회상한 蓮社가 아니었나 싶다. 그리고 김창흡은 젊어서 道·佛에 심취해 있었고, 1693년 이후 40대에 들어서 주자학에 침잠했으며, 1700년을 전후하여 주자와 이이를 비판적으로 재음미하면서 이황의 성리학과 京華의 상수학 및 박학 학풍을 절충·종합하여 낙론의 형성을 예고시킨 사실도 주목을 요한다.<sup>29</sup>

정선은 1715년 청풍계 주인인 선원과 김시보의 아들인 낙론계 문사 김순행이, 상경한 권상하의 제자인 호론의 한상벽을 맞아 청풍계의 명승처 원심암에서 회집했을 때, 두 사람이 벌인 '天에 대하여 道'이나 道의 근원이냐에 관한 논쟁 자리에 외사촌 형 박창언(1674-?)과 함께 참석한 바 있다.<sup>30</sup> 이 무렵 그는 외사촌 형과 함께 李秉淵(1671-1751)·李秉成(1675-1735) 형

했다. 『晉菴集』 권7, 「書鄭元伯善書帖」 “今之好書者 未有不藩元伯書者”

<sup>25</sup> 변영섭 교수는 정선 그림의 직업화가적인 전문성에 주목하여 그를 화원화가로 결론지었다. 변영섭, 「진경 산수화의 대가 정선」, 『미술사논단』 5(1995), pp.139-161 참조; 그리고 박효은은 사대 부가문 출신의 직업화가로 보았다. 박효은, 「17-19세기 조선화단과 미술시장의 다원성」, 『근대미술연구』(2006), p.127 참조.

<sup>26</sup> 정선의 수용활동에 대해서는, 장진성, 「정선의 수용화」, 『미술사의 정립과 확산 - 향산 안휘준교수 정년퇴임 기념논문집』 1(사회평론, 2006), pp.264-288 참조.

<sup>27</sup> 조영석, 『관아재고』 권4, 「鄭謙齋同樞哀辭」 참조.

<sup>28</sup> 최완수, 앞의 책, p.273 참조.

<sup>29</sup> 이경구, 『조선 후기 안동 畵門 연구』(일지사, 2007), pp.203-210 참조.

<sup>30</sup> 현상벽, 『관방유고』 권4, 「答成子長」 참조.

계, 俞肅基, 申暉(1696-1766) 등의 주로 농연측의 낙론계 문사들과 어울려 朱子書를 읽으며 談經하기도 했고, 청풍계 태고정을 비롯해 동내 안팎의 명승처를 遍尋하기도 했다.<sup>31</sup>

정선은 이러한 교류를 통해 주자학에 대한 이론을 심화시킨 듯하며, 그가 만년에 더욱 몰두했다고 하는 주역에 대해서도 깊이 있는 논의가 있었을 것으로 생각된다. 특히 가깝게 지내던 의사촌 형 박창언은 당시 광릉 무갑산 아래 은거하며 易學에 달통하고 ‘象數之妙’와 ‘星曆卜筮’ 등에 밝았던 진사 姜碩慶(1666-1731)에게 가르침을 받았던 것으로 보아,<sup>32</sup> 정선의 역학은 이들 관계에 기인하여 이루어졌을 가능성도 있다. 정선은 역학 중에서도 이하곤이 1721년 정초 하양 현감으로 떠나는 그에게 준 전별시에서 “기슴에는 先天學이 갖추어져 있어 붓 아래(그림에) 반점의 티끌도 없네”라고 읊었고 또 이병성이 1733년 초봄에 청하 현감으로 떠나는 그에게 “별다른 짐 없이 강독하던 낡고 오래된 義經 한 권 지녔네”라고 말한 것으로 보아,<sup>33</sup> 주역의 象數學 중에서도 河圖를 중심으로 한 복희의 先天易에 밝았던 모양이다. 南有容(1698-1773)이 ‘湖南壯居’를 그린 정선에게 작은 ‘河圖’로 여겨 제화 청탁에 응한다고 했으며, 정선에게 주역을 배웠다고 하는 朴嶺源(1734-1799), 準源(1739-1807) 형제의 부친인 朴師錫은 ‘眞隱齋晚詩’에서 “세상에 명화라면 반드시 정선을 칭하는데, 河圖에 이치의 근본을 두고 그림에 힘을 기울였다”라고 했듯이,<sup>34</sup> 선천역은 정선의 창작론과도 밀접한 관계가 있다고 본다. 그리고 선천역의 범주에는 河圖와 先天四圖에서 연역되는 천문과 역법이 포함되어 있어,<sup>35</sup> 그가 봉직했던 관상감 겸교수와도 관련이 있는 것이다.

정선의 창작론 형성과 관련하여 좀더 직접적인 관계성을 유추할 수 있는 기반은 ‘遊於藝’ 古意의 실천과 결부되어 선조 연간부터 성행되기 시작한 서화 애호 및 문방청완 취미를 지닌 동호적 인사들과의 교류로 생각된다. 이들 동호인들 가운데 정선 그림에 감평을 하고, 求請에 적극적이었던 이병연과 조영석·남유용·조유수·이하곤·신정하·김광수·권섭 등은 노론 낙론계의 백악 문사들도 적지 않지만, 노론 호론계와 소론이 섞여 있으며, 무엇보다도 공통점은 모두 당시 서화 수집과 감상의 가장 대표적인 인사들이란 것이다.<sup>36</sup> 어릴 때

31 이병성, 『順菴集』 권4, 「臨書口占 寄鄭善元伯 是日讀朱子書 追憶公美(박창언) 元伯講論善事 爲之悵然」; 이병연, 『槎川詩抄』 권8, 「太古亭與元伯公美洽杜律韻」; 신경, 『直菴集』 권6, 「與明寅」 참조.

32 신경, 『직암집』 권20, 「進士姜碩慶傳」 참조.

33 이하곤, 『두타초』 책8, 「送元伯之任河陽」 “胸中自有先天學 筆下元無半點塵”; 이병성, 『순암집』 권4, 「贈元伯之任清河」 “謙翁此去無長物 義易惟殘舊講編”

34 남유용, 『雷淵集』 권8, 「鄭謙齋元伯 爲人畫 其湖南壯居 請余題之 余爲之 小河圖格 以應之」; 朴師錫 晚鄭謙齋散日 “世稱名畫必謙翁 理本河圖後素功”, 오세창, 『근역서화집』 권8, 「鄭敬 所收」

35 이봉호, 「서명 응의 선천학」, 『한국실학연구』 11(2006), p.130 참조.

부터 서화를 좋아했던 남유용이 1726년에 형 남유상 소장의 ‘어부도에 쓴 발문에 의하면, “이병연은 그림을 몹시 좋아하여 하양 현감 정선과 노닐었다”라고 했으며, 역시 그림 애호벽이 있던 조영석은 이병연, 정선과 서로 이웃에 살며 매일 경쟁하듯 시화로 교류했다고 한다.<sup>37</sup> 소론으로 남인 윤두서와 ‘鑑賞友’로서 교류했던 서화 대수집가이며 감평가인 이하곤은 1715년경부터 정선 그림을 애호하여 교류하며 求請에 힘을 쏟기도 했다. 신정하는 자신이 그림을 매우 좋아했으므로 교류한 인사들이 사람 때문이 아니고 그림 때문이었을 것이라고 토로한 바 있다.<sup>38</sup> 이들은, 이하곤 못지않게 서화 수집과 감평에 뛰어났던 김광수처럼 문방 청완의 臥遊物로 삼기 위해 정선에게 그림을 청탁하였다. 이병연과 함께 정선의 ‘輞川圖’를 소장한 바 있는 소론의 김광수는 영남 四郡의 여러 승경을 정선을 청하여 하나하나 모사케 하고 평생의 臥遊之資로 삼고자 한 바 있다.<sup>39</sup>

정선은 ‘具眼者’에서 ‘賞鑑家’ 또는 ‘鑑賞家’로, 17세기 전반경에 대두되어 17세기 후반기와 18세기 전반기에 이르러 한층 심화된 서화 애호 문사들과의 동호적 교류를 통해 활발한 창작활동을 했으며, 이들은 題畫詩와 題跋文 등에 의한 감평활동을 통해 창작의도와 이념을 설명하거나 비평하면서 정선의 창작에 관한 언설을 이루게 된다.

### III. 정선의 창작론

정선의 창작을 둘러싼 언설 중 먼저 주목되는 것은 명 말 최고의 문인화가이며 小品家 문사였던 董其昌이 강조한 산수화에서의 傳神論이다. 1712년 8월 이병연이 “정선을 옆에 끼고 동쪽 금강산 일대를 유람하면서(杖履遊元伯東遊) “해산의 기이한 곳을 만나면 번번히 붓을 잡고 모사케 했는데(遇海山奇處輒拈筆模寫) “用墨略和水 傳神更奇絶”, 즉 “수묵으로 傳神하여 (승경조화의) 기이절묘함을 (그림으로) 바꾸어 이룩하게 되었다”라고 했다.<sup>40</sup> 그레

<sup>36</sup> 홍선표, 「조선 후기 회화 애호풍조와 감평 활동」, 『미술사논단』 5 (1997. 10), pp.124-128 참조

<sup>37</sup> 남유용, 『뇌연집』 권3, 「題伯氏漁父圖小辭後」 “余童時嗜畫 聞人家有好畫 必往求觀焉……樸川李公嗜畫甚 與可陽監鄭君嗜遊”; 주 20의 오세창 앞의 책 참조.

<sup>38</sup> 申靖夏, 『怨菴集』 권1, 「家藏夏仲和墨竹二障子記」 “特以嗜畫之心 則余恐當世之士 凡交遊余者 不以人而以畫”

<sup>39</sup> 이하곤, 『두타초』 책18, 「題金君光遠所藏鄭元伯輞川圖」 “元伯有輞川圖二 一爲一源作 一爲金治壑作”; 李德壽, 『西堂私齋』 권4, 「題謙齋丘壑帖」 “今可陽史君鄭元伯後出 而名掩前人 其爲金成仲(김광수) 寫嶺南及四郡諸勝……至清元伯 一模寫 以爲終身臥遊之資”

<sup>40</sup> 이하곤, 『두타초』 책14, 「題一源所藏海岳傳神帖跋文」; 이병연, 『사천시초』 권상, 「鄭元伯勝牛畫見盧峰」 참조

서 30폭으로 이루어진 이 화첩을 『海岳傳神帖』으로 명명하게 된 것이다.

근대 이전의 회화창작론을 주도하고 지배한 것은 創生的 창작론이었으며, 이러한 창작은 자연의 근원적 본체이며 생명적 본질인 ‘神’을 옮겨내는 ‘傳神’을 통해 이루어진다고 생각했다. ‘熟看’과 ‘凝神’ ‘物化’와 ‘傳手’의 과정을 거친 창생적 창작에 의해 ‘전신’이 이루어진 작품은 ‘入神’과 ‘得神’ 등의 評語를 통해 최고의 경지와 최상의 가치로 평가받으며, 자연물과 동질의 형상을 표현하는 필수요건으로 인식된 것이다.<sup>41</sup> 이러한 전신은 고개지에 의해 인물화 창작의 요체로 대두되었으며, 오대와 북송대에 이론적으로 정립되었다.<sup>42</sup> 남송의 鄧椿은 인물뿐 아니라 사물에도 신이 있다고 보고, 천지만물을 曲盡하게 표현할 수 있는 유일한 방법으로 전신을 확장했고, 기운생동하는 산수화의 궁극적 가치로 동기창이 강조한 것이다.<sup>43</sup>

이하곤은 하양 현감으로 떠나는 정선에게, “가슴에는 선천학이 갖추어져 있어 붓 아래(그림에) 반점의 티끌도 없네, 이미 보통 사람 이상이 되어 심오함을 엿보니 문득 玄幸(동기창) 좇아 奪精神(=傳神)했구나”라고 하여,<sup>44</sup> 그가 동기창의 ‘산수전신’의 이념을 따랐음을 명기하였다. 이하곤은 1715년 5월에 신정하의 선세 별서인 遠志堂에서 1712년경에 정선이 이병연을 위해 ‘해악전신첩’과 함께 그린 ‘망천십이경도첩’에 제발문을 쓰면서 동기창의 ‘意思’가 크게 있다고 했고, 조영석도 정선이 동기창을 배웠다고 술회한 바 있다.<sup>45</sup>

동기창은 ‘산수전신’을 이루기 위해서는 ‘만권의 책을 읽고(讀萬卷書)’ ‘만리를 여행해 야(行萬里路)’하며, 그러면 “흉중에 있는 세속의 혼탁한 먼지가 제거되어 저절로 마음속에 邱壑이 생기고 산수가 이루어지므로 손이 이를 따라 그려내면 된다”라고 하였다.<sup>46</sup> 창생적 창작론을 압축한 듯한 이 언설은 그가 그림을 그리는 사람은 ‘古人’을 스승으로 삼아 배우고 여기서 이룩한 최상의 참된 경지(上乘)에서 나아가 ‘天地’자연을 스승으로 삼아 배우면 저절로 ‘전신’이 이루어진다고 한 말과 같은 뜻이다.<sup>47</sup>

41 홍선표, 앞의 책, pp 266-276 참조.

42 中村茂夫, 『中國書論の展開』(中山文華堂, 1965), pp.50-53 참조.

43 鄧椿, 『畫繼』 “畫之爲用大矣 盈天地間者萬物 悉皆含毫運思 曲盡其態 而所以能曲盡者止一法耳 一者何也 曰 傳神而已 世徒知人知有神 而不知物之有神”; 董其昌, 『畫旨』 “畫家六法 一曰氣韻生動 氣韻不可學 此生而知之 自然天受 然亦有學得處 讀萬卷書 行萬里路 胸中奪去塵濁 自然邱壑內營 成立筆鄩 隨手寫出 皆爲山水傳神”

44 이하곤, 『두타초』 책8, 『送元伯之任河陽』 “胸中自有先天學 筆下元無半點塵 已向崎人窺闕奧 便從玄幸奪精神”

45 이하곤, 『두타초』 책14, 『題李一源所藏鄧徵元伯輞川瀟圖後』 “此卷 是元伯極得意筆 大有衡山薛亭(동기창)意思”; 조영석, 『관아개고』 권4, 『鄧椿齋司樞哀辭』 “則又學倪雲林來南宮董華亭(동기창)”

46 주38의 동기창, 『畫旨』 참조

47 동기창, 『畫旨』 “畫家以古人爲師 已自上乘 迨此 當以天地爲師 每朝看雲氣變幻 絕近畫中山……看得熟 自然傳神”

정선과는 서로 수십 걸음 가까이 살면서 거의 매일 아침, 저녁으로 왕래하고 마음에 드는 그림을 그리면 매번 자기에게 찾아와 보이곤 했기 때문에 그의 일생을 가장 잘 안다고 한 조영석은, 정선이 고화를 널리 보고 工夫 또한 독실히 하여 六要六法을 정밀하게 이해하는 등, 우리나라 앞 시대 사람들이 잘 몰라서 하지 못했던 것을 체득하여 많이 창출했다고 하였다.<sup>48</sup> 정선이 고인을 스승으로 삼아 ‘고화’를 널리 보고(=知工夫), ‘外物의 上面에 나아가 行工夫’, 즉 천지를 스승으로 삼아 자연과 합일하는 마음의 수련 또한 열심히하여 창작론의 요법을 터득함으로써 전에는 볼 수 없던 창작을 이루게 되었다고 한 것이다.

이하곤은 정선이 가슴에 선천학을 갖추고, 즉 선천역을 깨닫고 있다고 했는데, 이러한 식견은 성인들이 논한 道를 궁구하고 천지의 이치를 ‘考覈해야 생기는 것으로, ‘古作者’와 같은 경지에 이를 수 있다고 보았다.<sup>49</sup> 고전을 읽고 고인을 배우는 것은 ‘古’를 베끼거나 상투적으로 인용하고 흉내내는 ‘擬古’가 아니라 그 본연의 뜻을 깨달아 익히고, 실행하여 적용하는, 다시 말해 古意의 참 뜻을 깨달아 效倣하는 ‘倣古’로서의 식견을 강조한 것으로 생각된다. 정선이 깨달았던 선천역은 복희가 천지만물을 직접 ‘仰觀俯察’하여 만든 卦象의 정신에 기초한 것으로, 그의 自得의 창작 이념과 태도는 古意의 진정한 실행과 올바른 실천에서 비롯된 것이 아닌가 싶다.

정선은 이러한 ‘理本可圖 後素功’, 즉 우주적 창생의 이치를 具有한 선천역의 옛 뜻을 ‘體’로 하여 실습(=用)하는 ‘倣古參今’ 또는 ‘法古時習’의 자세로 창작에 임했던 것으로 생각된다. ‘정선도 역시 그렇게 생각했다(元伯亦以爲是也)’고 조영석이 증언했듯이, 정선은 이와 같이 진정하고 올바른 옛 뜻을 계승하고 소통시키려는 창생적 창작정신으로 금강산 내외와 영남의 여러 승경을 유람(=熟覽)하며 ‘流時之勢’, 즉 산수의 기세와 기운을 모두 직접 체득(=自得)하고 붓이 무덤을 이룰 만큼 ‘後素的’ 공력을 다하여 新格을 창출함으로써 자연의 趨勢를 무시하고 ‘一例塗抹’, 즉 하나의 법식으로만 擬古적으로 그리던 조선 산수화의 상투적이고 획일화된 누습을 씻어내고 ‘開關’을 이루었다는 평을 듣게 되었던 것이다.<sup>50</sup> 정선의 이러한 자득적 창작태도를 조영석은 ‘마음으로 깨달은 것(自寤於心者)’이라 했으며, 이하곤은 ‘자신의 가슴속에 이룩한 법(自家胸中成法)’으로 보았다.<sup>51</sup> 문사들이 궁극적으로 지향

48 조영석, 『관아재고』 권4, 「정경 개동추에서」 “公則日益精熟 六要六法 無不精解 盖我東畫者 未有識此者 至公 博覽古畫 工夫且篤 多出前人未解者……每有得意筆 未嘗不示余 及移居于余家 傍隣 相距數十步近 則角巾藜杖 朝夕往來 殆無虛日 三十年于今 則知公終始 殆無如我矣”

49 이상주, 「담헌 이하곤의 문론」, 『한국한문학연구』 16(1993), pp.151-190 참조.

50 조영석, 『관아재고』 권3, 「丘壑帖跋」 참조.

했던 ‘胸中自得之趣’인 것이다. 그리고 김조순은 “정선은 터럭 하나라도 모두 自得하여 필묵이 조화를 부린 것으로 天機가 깊지 않으면 이에 이를 수 없는 것이다”라고 하였다.<sup>52</sup>

‘天機’란 창작을 創生과 같은 경지에서 실현하기 위해 산수자연을 生成化育시킨 하늘의 신묘한 조화술을 뜻하는 것으로, 장자의 무위자연론에서 나왔으며, 이를 동기창을 비롯한 명 말의 문인들이 남종문인화 창작의 핵심요소로 부각시킨 것이다.<sup>53</sup> 동기창은 ‘南北二宗論’에서 정통으로 내세운 남종화의 창작사상을, 그 개조로 간주한 王維의 이른바 “구름 낀 산봉우리와 돌의 모습이 아득히 天機에서 나왔고 筆意가 자유분방하여 천지의 조화와 짝을 이루었다”라는 경지를 인용해 강조하였다.<sup>54</sup> 천기론에 토대를 둔 왕유의 창작에 관한 이러한 내용은 『舊唐書』 「王維本傳」의 “산수는 평원하고 구름 낀 산봉우리와 돌의 형색이 天機를 담고 있어 직업적으로 그리는 화가들은 미치지 못한다”라는 기록을 米芾이 『書史』에 전제한 것을 인용하여 높게 평가하게 된 것이다. ‘天機’라는 용어를 통해 중시된 왕유의 경지는 『明史』나 『無名齋詩史』의 「董其昌傳」에 그의 창작세계의 요체로 강조되었을 뿐 아니라, “昔人爲王維之等 天機所到 非畫工所能及”이라고 한 河良俊과 “蘇軾米芾輩……天機變幻 終非畫手”라고 말한 李日華 등, 晚明의 小品家 문인들에 의해 ‘天機’는 정해진 법식을 답습하며 인위적 기술에 예속된 직인적 화가의 그림과 변별되는 남종문인화 창작의 핵심 개념으로 떠오르게 된 것이다.<sup>55</sup>

정선의 창작론과 관련된 ‘天機’와 ‘傳神’은 형식화되고 인습화된 古人 모방을 반성하고, ‘自運’하는 천지자연을 ‘自得’하며 古意를 실천하는 궁극적인 가치 개념으로, 문인화 본연의 창생적 창작관을 회복하고 계승하기 위해 새롭게 부각시킨 역사적 의미를 지닌다고 하겠다. 명 말에 동기창 등에 의해 재인식된 문인화 이념을 내면화하고 의식화한 정선은 ‘천기’와 ‘전신’으로 이룩된 뛰어난 고화의 필의를 ‘博覽’하며 습득하고, 이를 토대로 實景을 ‘直尋’하며 체득한 필세로 다시 古景을 그리는 ‘倣古’와 ‘直寫’와 ‘默寫’의 상보적 관계를 통해 산수화에서의 진정한 古意로서의 자각된 문인화 이념을 토대로 ‘眞景’, 즉 이상에 꼭 맞는 참 산수를 재창조하고자 한 것으로 생각된다.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> 홍선표, 앞의 책, p.262 참조.

<sup>52</sup> 김조순, 『종고집』 권16, 「題謙齋畫帖」 “謙翁毫髮皆自得而筆墨兩化 非深於天機者 蓋不能之此”

<sup>53</sup> 홍선표, 앞의 책, p.259 참조.

<sup>54</sup> 董其昌, 『畫旨』 “禪家有南北二宗 唐時始分 畫之南北二宗 亦唐時始分也……南宗則王摩詰始用渲淡 一變拘研之法……要之摩詰所謂運筆石迹 迥出天機 筆意縱橫 參乎造化者”

<sup>55</sup> 홍선표, 위의 책, pp.259-261 참조.

#### IV. 맺음말

지금까지 정선의 창작론을 근대적 개념으로서의 주체적 개념이 아니라, 그의 창작론에 개입되어 형성된 것이 무엇인지를 밝히는 것이 중요하다고 보고, 이를 위요한 ‘好畫者’ 동호인 교유 문사들의 언설을 통해 再構해 보았다.

정선은 四祖에 걸쳐 현관을 배출하지 못해 군역을 치루어야 했을 정도로 영락해진 한미한 경화사족 출신으로, 전문적인 화업에 종사했으며, 또 기예로 발신하여 주로 남행직 관직에 출사한 후, 80 장수 덕분에 壽職으로 종2품의 동지중추부사에까지 오른 복합적 이력의 소유자로 생각된다. 화원 출신의 문인화가 혹은 사족 출신의 전문적인 화사로 여겨지는 혼성적 성향의 정선은 선조 연간 이래 확산된 고동서화 취미의 성행에 따라 노·소론의 서인계 서화 애호벽 문사들과의 동호적 교류 또는 후원을 토대로, 동기창 등에 의해 화원화의 차별 의식에서 강조된 문인화 이념과 反擬古主義 맥락을 내면화하여, 주로 산수화 창작의 새로운 이념으로 자각하고 본격적으로 실천한 의의를 지닌다.

정선의 창작론의 구체적인 표현물로서의 작품 경향에 대해서는 최근 국제적 양식과 전통적 양식과의 관련 양상이 새롭게 체계적으로 규명하고 있어 정선 및 조선 후기 실경산수화 연구에 크게 기여하고 있다.<sup>56</sup> 실경산수화의 유형별 창작 관습 해명과 명·청대 산수화보와 결부된 정선의 畫源 추구를 비롯한 양식 계보 연구는 특히 돋보인다. 그러나 앞서 살펴본 정선의 창작 이념과 의도를 생각해보면 기존 연구의 실경산수화 편중 현상은 타개할 필요가

<sup>56</sup> ‘眞景에서 ‘眞’을 현실적이고 사실적인 의미로 인식하기 시작한 것은 근대 일본에 의해 이식된 학교교육의 도화목표에서 “通常의 물체를 보고 정확하게 眞像을 그리는 능력을 양성한다”라는 취지의 근대적 개념에서 비롯된 것이며, 조선시대에는 주로 ‘이상에 꼭 맞는 참 산수’라는 의미로 쓰였다. 소상팔경도도 진경이라 했으며, 우리가 근·현대적으로 유통하는 개념으로 쓸 때는 ‘實眞景’, ‘實際情景’, ‘實景’이라 하였다. 또 다른 의미에서 정선은 ‘古眞景’과 ‘實眞景’을 아우른 ‘진경산수화’의 대가였고, 이러한 의미에서라면 조선 후기를 ‘진경시대’라고 부를 수도 있을 것이다. 그러나 조선 후기는 다양성이 분출했던 때이고, 또 시기에 따라 경향을 달리하며 전개되었기 때문에 일원론적으로 이시대의 성격을 규정하는 것은 신중해야 한다.

<sup>57</sup> 박은순, 『금강산도 연구』(일지사, 1997); 한정희, 『한국과 중국의 회화』(학고계, 1999); 고연희, 『조선 후기 산수기행예술연구』(일지사, 2001); 윤진영, 「조선시대 계회도 연구」(한국학대학원 박사논문, 2004) 조규희, 「조선시대 별서도 연구」(서울대학교대학원 박사논문, 2005) 등이 최근의 대표적인 업적이다. 그리고 석사논문으로 나혜영, 「조선 후기 한양명승도 연구」(이화여자대학교대학원, 2000); 김현지, 「조선 후기 실경산수화 연구」(홍익대학교대학원, 2001); 유계빈, 「도산도 연구」(서울대학교대학원, 2004); 이보라, 「조선시대 관동팔경도 연구」(홍익대학교대학원, 2005); 이경화, 「북쇄선운도 연구」(서울대학교대학원, 2005) 등이 있다.

있다고 본다. 최근 안휘준 선생의 ‘정선 소상팔경도 연구는,<sup>58</sup> 양자를 상보적으로 공유했던 정선의 산수화풍을 균형된 시각으로 보려는 관점을 제공한 의의를 지닌다고 하겠다. 서구 모험의 근대적 개념에 의해 주체성과 중심성으로 구축된 또 다른 왜곡에서 벗어나 실상과 부합되는 조선 후기 산수화의 역사를 재구축하기 위해서는 방고산수화와 실경산수화가 대립적이고 차별적이 아닌, 자각된 문인화와 와유물의 영역에서 진정한 ‘古意’와 ‘古法’을 습득하고 이를 당세의 실물 조화경을 통해 직접 실현하고자 한古今 ‘이상산수화=진경산수화’의 상보적인 관계에서 보는 시각이 필요하다.

\* 주제어(key words) \_\_\_ 실경산수화(Real-scenery Landscape Painting), 진경산수화(True-view Landscape Painting), 방고산수화(Antiquity-Imitating of Landscape Painting), 정선 (Jeong Seon), 이하곤(Lee Hagon), 조영석 (Jo Youngseok)

▣ 투고일 2008년 1월 14일 | 심사일 2008년 1월 25일 | 심사완료일 2008년 2월 15일 ▣

---

<sup>58</sup> 안휘준, 「겹계 정선의 소상팔경도」, 『미술사논단』 20(2005.6), pp.7-48 참조.

## 국문초록

이 논문은 조선 후기 산수화의 핵심 과제인 방고산수화와 실경산수화의 관계성을 대립적이 아닌 상호 보완적이란 관점에서 양자를 모두 본격적으로 다룬 정선의 창작론을 통해 규명하려 한 것이다. 정선의 실경산수화는 기존의 주류적 견해였던 근대적 개념으로서의 자주적·주체적 발로가 아니라, 명대 말기부터 동아시아 문인 산수화인 남종화 창작론의 새로운 이념적 요소로 흥기된 실물경을 통한 古意인 天機의 실현에 따른 경향과 결부되어 전개된 것으로 파악된다. 조선 후기의 문인들은 이상적인 참모습의 산수화를 ‘眞景’으로 보고 제재면에서 ‘古眞景’인 방고산수화와 ‘實眞景’인 실경산수화를 차별하여 대립적으로 다루지 않았으며 양자를 모두 탈속적인 산수화로서 그리고 완성했다. 따라서 내셔널리즘과 모더니즘과 같은 근대적 이데올로기에 의한 표상에서 벗어나 실상과 부합되는 조선 후기 산수화의 역사를 재구축하기 위해서는, 방고산수화와 실경산수화가 대립적이 아닌 새롭게 자각된 문인화와 와유물의 영역에서 진정한 ‘古意’와 ‘古法’을 습득하여 이를 당세의 실물 조화경을 통해 직접 실현하고자 한 古今 이상=진경산수화의 상보적인 관계에서 보는 시각이 필요하다.

## Abstract

# The Complementarity between Antiquity-Imitating Landscape Painting and Real-Scenery Landscape Paintings of the Late Joseon Period

Hong Sunpyo\*

This thesis attempts to clarify the relationship, which is the main topic of analysis on landscape paintings of late Joseon period, between antiquity-imitating landscape painting and real-scenery landscape painting from the perspective that the two are not antagonistic, but complementary with one another. The attempt is done through the painting theory of Jeong Seon, who fully addressed the two. Jeong Seon's real-scenery landscape paintings were not a manifestation of autonomy and subjectivity as modern terminologies, as interpreted by existing mainstream perspective. It seems that the paintings were combined with the trend of realizing the ancient ideology of creation of the Heavens (天機) through real scenery, raised as a new ideological factor by the painting theory of Southern School of China – East Asian literati landscape painting active since the late Ming Dynasty. Writers of the late Joseon period viewed ideal and real landscape paintings as 'true scenery', and did not consider antiquity-imitating landscape paintings based on imaginary scenery and real-scenery landscape paintings based on real-life scenery antagonistic with one, nor differentiated the two, in terms of subject matter. They were both

---

\* Professor, Ewha Woman's University

considered to be unworldly landscape paintings and appreciated them as such. Therefore, in order to overcome the idea of representation according to modern ideologies such as nationalism and modernism, and to reconstruct the history of landscape paintings of the late Joseon period, we need the following perspective. The antiquity-imitating landscape paintings and real-scenery landscape paintings of the late Joseon period were not antagonistic with one another. They inherited the 'ancient ideas' and 'ancient methods' from the perspective of newly realized literati landscape paintings, and tried to directly realize the ideas and methods through the harmonious and orderly scenery of that period. In short, their relationship should be seen as complimentary: the ideal of all ages equals true-view landscape painting.