

姜世晁의 〈淸供圖〉와 文房淸玩

이경화*

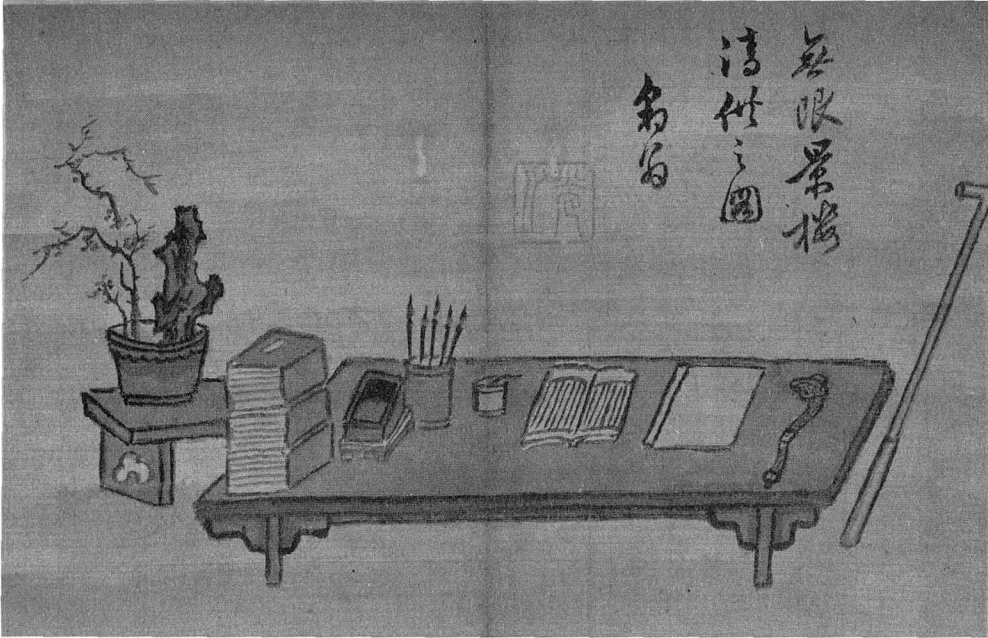
- I. 머리말 : 강세황의 〈淸공도〉
- II. 강세황의 문방청완 취미와 문방구 그림
- III. 강세황의 정원 그림과 명말 문인의 정원문화
- IV. 자기표현으로서 문방청완 취미의 회화적 재현
- V. 맺음말

I. 머리말 : 강세황의 〈淸공도〉

姜世晁(1713-1791)의 〈淸供圖〉는 문인의 서재에 필요한 각종 문방구를 그린 작품이다. 작은 화면에 수묵만으로 그린 단순한 표현 방식이 힘 있는 필치와 조화를 이루어 문인회화의 담백한 특징을 돋보여주는 작품이기도 하다. 화면 중앙에 놓인 서안을 중심으로, 왼편에는 작은 소반 위에 괴석과 매화 분재가 담긴 화분이 놓여 있다. 서안 아래에는 노인의 산책을 돕는 단장이 보인다.¹ 그 위에는 서적, 벼루, 필통과 붓, 연적, 책, 종이 그리고 마지막에는 화려하게 장식된 如意를 올려놓았다(도 1). 그림의 소재 역시 문인의 일상생활과 분리할 수 없는 일용 기

* 서울대학교 고고미술사학과

¹ 이 기물은 그림의 일부가 잘려 정확하게 판단하는 데 어려움이 있다. 형태로 보아 담뱃대로 볼 수 있다. 그러나 이



도 1 姜世晃, 〈清供圖〉, 18세기, 견본수묵, 23.3×39.5cm, 선문대학교박물관(유동영)

물들이다.

강세황은 “무한경루의 청공을 그린 그림(無限景樓 清供之圖)”이라는 간결한 화제를 화면 상단에 적어 넣었다. 맑음을 갖추었다는 의미의 ‘청공’은 문방구를 가리키는 데 사용되는 용어이다.² 청공의 의미를 잘 보여주는 용례는 許筠(1569-1618)의 『閑情錄』에 등장한다. 이 책에서 ‘清供’은 맑고 깨끗한 산거생활에 필요한 물건에 대한 정보를 취합한 14권의 제목으로 사용되었다.³ 청공의 본래 의미를 고려하면 강세황이 이 그림을 제작한 목적은 야인으로서 지필묵을 곁에 두고 지내는 은거생활의 즐거움을 이야기하기 위한 것으로 해석가능하다.

기물의 굵기와 뭉툭한 끝 부분을 고려하여 단장으로 추정하였다. 단장은 실외에서 사용하는 물건이지만 노년의 강세황에게 없어서는 안 될 필수품이기에 다른 문방구와 함께 그려졌을 것이다.

² 1644년 명의 胡日從이 편찬한 『十竹齋箋譜』에는 ‘清供’ 항목에 8종의 문방기물 그림이 수록되어 있다. 胡日從, 『十竹齋箋譜』初集 卷1(版畫叢刊會, 1934). 청공도의 작례로서 신위가 〈碧蘆舫清供圖〉라는 작품을 제작한 예가 있다. 신위의 청공도는 벽로방이라는 서재 안팎에 있었던 송, 석, 매, 죽, 수선화 다섯 가지를 그린 작품이었다. 申緯, 『碧蘆舫清供圖自題』, 『警修堂全藁』卷10, 민족문화추진회, 『韓國文集叢刊』291(民族文化推進會, 2002), p. 216b. 차와 같이 담백한 음식을 청공으로 지칭하기도 한다. 諸橋轍次, 『大漢和辭典』7(東京:大修館書店, 1984), p. 61 참조.

³ 許筠, 『清供』, 『閑情錄』卷14, 『국역성소부부고』4(민족문화추진회, 1981), pp. 78-81 및 pp. 240-250.

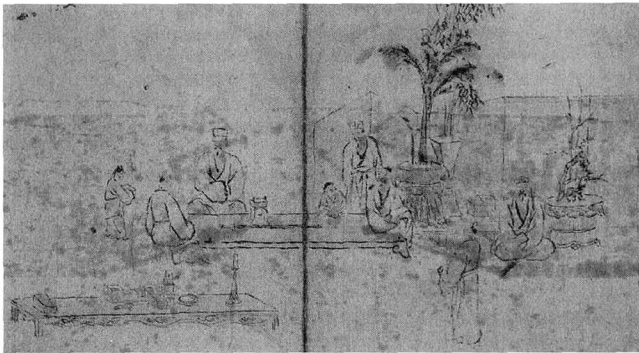


도 2 鄭敎, 〈讀書餘暇〉, 18세기, 견본 채색, 24.0×16.8cm, 간송미술관 한국민족미술연구소, 『간송문화』 66, 大謙齋(한국민족미술연구소, 2004), p. 14, 도 10

화면에 적힌 화제는 이 그림이 그려진 장소 및 시기와도 관련이 있다. ‘무한경루란 강세황이 오랜 야인 생활을 정리하고 관직에 나가며 남산에 마련한 집의 이름이었다. 즉 이 그림은 그가 관직에 나아가 인생의 전환을 이룬 시절에 제작된 것으로 은거와 무관하다. 무한경루는 강세황이 실제 거거하며 서화를 제작하거나 친우들과 모임을 열었던 장소였다.⁴ 그림의 소재는 문방기물에 한정되어 있지만 화가는 화제를 통해 화면상에 보이지 않는 공간적 배경을 밝혀 놓았다. 이런 방법으로 자연스럽게 그의 주거 공간으로 감상자의 주의를 환기시키고 있다.

서재와 정원을 중심으로 하는 문인의 공간은 도학의 장소일 뿐 아니라 서화와 기물의 수집·감상 행위를 통해 맑고 고상한 완상취미가 발현되는 문화공간이기도 하였다. 완상취미는 문인문화를 구성하는 주요한 부분으로서 조선 문인들의 일상생활을 그린 회화 작품에 다채롭게 반영되었

다. 마루에 앉아 뜨락의 화초를 마주한 인물을 그린 鄭敎(1676-1759)의 〈讀書餘暇〉와, 고동서화를 펼쳐놓고 벗과 더불어 이회를 여는 李麟祥(1710-1760)의 〈雅集圖〉는 기물의 향유가 문



도 3 李麟祥, 〈雅集圖〉, 『李麟祥書畫帖』, 24.5×46.0cm, 국립중앙박물관 국립중앙박물관, 『능호관 이인상 소나무에 뜻을 담다』(국립중앙박물관, 2010), p. 22, 도 4

⁴ 전망 좋은 누각이라는 의미의 ‘무한경루’는 고유명사가 아니라 누각에 대한 묘사처럼 읽힐 수 있다. 그러나 강세황의 문집과 작품 중에는 무한경루에 대한 언급이 자주 발견된다. 그의 아들 姜侗의 문집 『三當齋遺稿』에서도 『偶集無限景樓』, 『無限景樓小會拈韻』 등의 시를 발견할 수 있다. 구체적이고 반복적인 기록으로 미루어 무한경루는 실제 강세황이 거거했던 장소의 이름으로 판단된다. 姜侗, 『三當齋遺稿』卷3(연세대 소장본), 41면 a-b.

인의 일상에 아취와 품격을 더해주는 방식이었음을 짐작하게 해준다(도 2·3).

문방기물의 또 다른 기능을 제시해주는 작품도 있다. 尹東澗의 초상은 주인공이 소유한 중국의 화려한 기물을 인물 앞에 펼쳐 놓았다. ‘가슴 속에 묻어둔 물건이 없으니 즐기는 것도 잊은 것 아닌가’라는 자찬의 내용과 달리 그의 초상은 사치스러운 문방기물의 과시적 소유에 대한 기록이기도 하다(도 4).⁵ 실제로 18세기 후반 조선의 문인 사회는 서화와 고동기의 수집을 중심으로 하는 호사취미로 과열되어 있었다. 산거 생활에 어울리는 물건이라는 의미에서 ‘청공’이라 불리며 절제된 완상의 대상이었던 문방기물은 사치와 과시를 숭상하는 시대 분위기 속에서 사치성 소비재로 변질되기에 이르렀다.⁶

이러한 시대적 분위기를 고려해도 간략한 서예적 필선을 구사하여 수묵으로만 그린 <청공도>의 제작방식은 그림의 제작목적을 한마디로 단언하기 어렵게 한다. 이 그림이 재현하고 있는 것은 <윤동섭초상>에 보이는 것처럼 값비싼 중국제 고동기로 대표되는 호사취미가 아니다. 이인상의 <아집도>처럼 화가의 일생에서 중요한 의미를 지니는 사건과 관련된 물건도 아니다. 관직에 나간 이후라는 제작시기를 고려하면 <청공도>는 자신이 누리는 청빈한 은거생활의 즐거움을 구가하기 위한 그림일 수도 없다. <청공도>의 대상은 지필묵을 포함하여 무의미하게까지 보이는 일상의 문방구일 뿐이다.

그러나 이 그림의 문방구들이 강세황이라는 당대 문예를 대표하는 인물이 사용했던 일상의 기물이라는 사실에는 의심의 여지가 없다. 이처럼 명백하게 화가와 대상의 직접적인 관계를 간취하게 만드는 요소는 기물을 포착하는 시점과 관련 있다. 마치 소유자의 눈을 통해 보는 듯



도 4 필자미상, <윤동섭초상>, 견본 채색, 97.1×7.4cm, 삼성미술관 리움
호암미술관 학예연구실 편, 『인물로 보는 한국미술』(호암미술관, 1999), p. 45, 도 22

⁵ “胸無宿物, 性嗜忘邪.” <윤동섭초상>의 제시와 초상에 그려진 기물에 대한 분석은 장진성, 「조선후기 고동서화(古董書畫) 수집열기의 성격: 김홍도의 <포의풍류도>와 <사인초상>에 대한 검토」, 『미술사와 시각문화』3(2004), pp. 154-203; 黃晶淵, 『朝鮮御代 書畫收藏 研究』(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2006), pp. 294-296 참조.

⁶ 조선시대 고동서화 취미 전반에 대하여는 홍신표, 「고미술 취미의 탄생」, 『그림에 묻은 사대부의 생활과 풍류』(두산동아, 2007), pp. 317-351 참조. 문인사회를 풍미한 호사취미에 대하여는 장진성, 「조선후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『미술사논단』24(2007), pp. 267-272 참조.

한 시점이 상기시키는 화가의 강렬한 자기 인식이 이 그림을 규정하는 특징적 요소이기 때문이다. 따라서 <청공도>는 기물뿐 아니라 그 기물을 소유하였던 화가 자신에 대한 그림으로 이해할 필요가 있다.

문인 화가가 자신에 대한 그림을 제작하는 일은 외부와의 소통을 전제로 자신에 대한 모종의 이미지를 만드는 작업이다. 강세황은 누구보다도 자신만의 이미지 만들기에 관심을 쏟았던 인물이었다. 강렬한 자의식을 바탕으로 스스로 자신의 묘지명을 썼던 강세황이었다. 자신의 모습에 대한 오랜 탐색 끝에 오사모에 야복이라는 회화사상 유래 없는 개성적 도상의 자화상을 남기기까지 하였다. <청공도>에 내밀하게 담아 놓은 화가의 자기인식은 강세황이 문방기물을 통해 자신에 대한 어떤 이미지를 그려내고자 하였던 것일까라는 질문을 유발한다.

본고는 강세황의 <청공도>가 화가의 자기표출로서 의도된 그림이라는 인식 하에 문방의 완상취미를 통해 가시화시키고자 하였던 강세황 자신의 이미지는 무엇인가를 도출하고자 한다. 아울러 일상생활에서 청완취미를 즐기는 생활양식(lifestyle)을 공유하였으며 이를 그림을 통해 적극적으로 표출하였던 동시대 인물들과 그들의 작품으로 논의의 범위를 확대하여 이들의 생활양식과 회화 제작이 당시 사회에서 함축하는 사회적, 문화적 의미를 살펴볼 것이다.

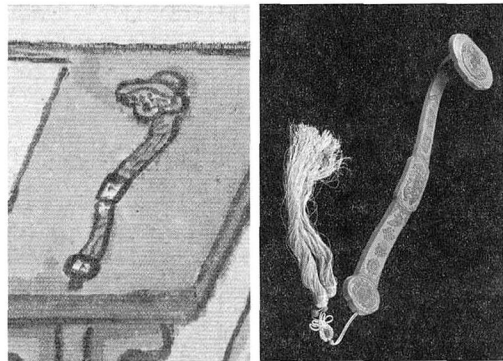
Ⅱ. 강세황의 문방청완 취미와 문방구 그림

<청공도>의 기물은 강세황이 문방기물의 수집과 감상에 깊은 관심을 기울인 인물이었음을 보여준다. 강세황이 문방기물에 대해 취했던 감상태도는 『豹菴遺稿』에 수록된 관련 글에 더욱 분명하게 나타난다. 바로 ‘八物志’라는 글이다.⁷ ‘팔물’이란 <청공도>에 그려진 붓, 종이, 벼루, 괴석을 포함하여 안경, 양금, 먹, 도장의 여덟 가지 문방기물을 지칭한다. 아울러 그의 문집에는 <청공도>의 소재와 짝을 이루는 매화 분재에 대하여 서술한 「盆植卉木」이라는 글이 수록되어 있다.

7 「팔물지」는 문집에 ‘팔물지’라는 이름으로 수록되어 있지 않다. 그러나 이 글의 초본을 소장한 강경훈에 의하면 팔물지라는 제목으로 함께 쓰인 글이라고 한다. 「팔물지초」에 대하여는 강경훈, 「豹菴遺稿의 ‘八物志’ 草藁本에 대하여」, 『古書研究』14(1997), pp. 95-106 및 pp. 229-246 참조. 정은진 교수는 이 글을 전문적인 품평서로 정의하고 한중일의 비교, 감상안의 강조, 실용과의 관련성을 특징으로 들고 있다. 정은진, 「豹菴 姜世冕의 美意識과 詩文創作」(성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004), pp. 148-156 참조. 조선시대 문인들의 고동서화 수집 및 감상과 관련된 類書 편찬에 대하여는 장진성, 「조선후기 미술과 林園經濟志」, 『진단학보』108(2009), pp. 107-130 참조.

『팔물지』에서 눈에 띄는 가장 큰 특징은 강세황이 문방기물에 대해 풍부한 지식을 가졌다는 점이다. 그는 중국과 일본뿐 아니라 서양에서 유래한 ‘렌즈’ 혹은 ‘서양금’과 같은 기물들에 대해서도 이미 상당한 지식을 습득하고 있었다. 이런 기물 자체와 그 향유에 대한 지식은 조선에서 기물들이 이용되는 방식에 대한 날카로운 비판의 근거가 되었다. 강세황의 생각이 가장 단적으로 표출된 부분은 괴석에 대한 견해를 표현한 글이다.⁸ 당시 조선사회에서는 수포석을 괴석으로 여겨 감상하는 풍조가 유행하고 있었다. 수포석은 물속에서 진흙과 돌이 섞여 만들어진 무른 돌이다. 그러나 비록 오랜 시간 물에 씻겨 구멍이 뚫렸더라도 괴석은 반드시 단단한 돌이어야 한다. 심지어 수포석을 세 봉우리 형태로 깎아 집집마다 진열해 놓고 진귀한 볼거리로 삼기까지 하는 세태에 대하여 강세황은 ‘鄙俗’하다며 강도 높은 비판을 가하고 있다. 조선에서 유행하던 완상문화에 대한 비판은 분재에 대하여도 동일하게 적용된다. 그는 소나무 분재란 분재는 모두 납작한 덮개 형태로 만들고 매화 가지는 둥그렇게 구부려 배롱 모양의 과장되고 억지스러운 형태로 만들기 좋아하는 세태 또한 ‘俗惡’하다고 평가한다.⁹ 아울러 자연스럽게 굽이치며 뻗어나가는 매화나무의 본래 형태가 지닌 아름다움을 환기시킨다. 지식의 부족으로 인한 오류와 유행만을 쫓아가던 완상문화의 속악한 세태에 대한 비판은 『팔물지』 곳곳에 나타난다. 서적과 지필묵을 비롯한 문인의 서재에 필수적인 소탈한 기물과 매화·괴석 화분을 곁들인 〈청공도〉는 강세황이 영위하던 올바른 문방취미가 자연스럽게 반영된 작품일 것이다.

강세황의 문방기물에 대한 해박한 지식과 분명한 관점은 그가 직접 소장했던 기물은 구체적으로 어떤 것이었을까라는 의문을 불러온다. 〈청공도〉의 대상은 화가의



도 5 〈청공도〉의 여의와 壽喜·사자·박쥐·팔보문 여의, 응정-건륭기, 대나무, 길이 46.5cm, 고궁박물관(北京) China: The Three Emperors, 1662-1795, Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson eds., (London: Royal Academy of Arts, 2005), pp. 368-369

⁸ 姜世晃, 「怪石」, 『豹菴遺稿』(한국정신문화연구원, 1979), pp. 351-352, “我國所謂怪石, 以海州豊川, 所産爲極品. 然所謂水泡石者, 出於海中, 似石非石, 似是水泡所成, 土石相雜, 巖惡脆軟, 元非石也. …… 竊想華人所謂怪石, 大異於是, 皆堅潤如硯石, 叩之鏗然有聲, 自作峯巒巖洞, 非假人力. …… 今富貴之家庭, 列石盆皆是物也. 必削成三峯, 尤覺鄙俗, 有何可愛而輒聚而爲奇玩也.”

⁹ 姜世晃, 「盆植卉木」, 위의 책(1979), p. 353, “今之盆中, 松檜之類, 皆蟠結作青蓋狀, 尤俗惡可厭也.”



도 6 姜世晁, 〈靜物〉, 지본담채, 65 × 26,8cm, 강주진
姜世晁, 『豹菴遺稿』(한국정신문화연구원, 1979), 도 6

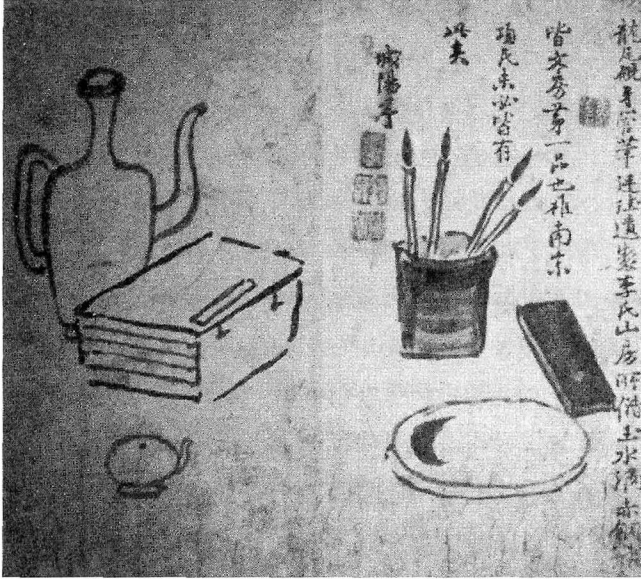
소유물임이 분명하지만 그림의 소략한 표현으로 인해 기물에 대한 구체적인 파악이 어렵다. 다만 서안의 마지막에 놓인 여의의 형태가 눈길을 끈다. ‘뜻대로 되다’는 의미의 여의는 문인들이 즐겨 휴대하였던 물건이다. 강세황의 여의는 소략하게 표현되었지만 남경 지역에서 제작되어 청의 궁정에 진상된 여의와 비교하면 양자의 형태와 장식이 거의 일치한다(도 5).¹⁰ 강세황 또한 중국에서 수입되었을 가능성이 높은 화려하게 장식된 여의를 소장하였던 것이다. 그는 소박한 물건이나 조선 물건만을 완상대상으로 삼고자 했던 것은 아니었다. 「팔물지」의 핵심내용이자 강세황 문방취미의 요체는 검박한 생활에 대한 강조가 아니라 기물에 대한 풍부한 지식을 쌓고 적절한 안목을 길러 이를 바탕으로 올바른 방식으로 문방문화를 경영해야 한다는 데 있었다.

강세황은 실제로 고급스럽고 오래되어 희귀해진 기물을 선호하던 중국의 문방문화에 대해 높은 관심을 보이고 있다. 이러한 관심은 그가 그린 여타의 문방기물 그림에서 뚜렷하게 간취된다. 개성적인 필치로 그린 〈정물〉에서 고급스럽고 이국적인 기물에 대한 화가의 관심이 명백하게 확인된다(도 6). 이 작품에는 고대의 청동정, 청대 도자기의 기형을 연상시키는 이국적인 잔과 茶罐, 수선화가 그려져 있다.¹¹ 수선화는 오늘날은 흔히 볼 수 있는 꽃이지만 18-19세기 무렵에는 중국을 통

¹⁰ 〈청공도〉에 그려진 여의는 건륭대에 강소성 江寧(南京) 지역에서 제작되어 진상된 여의의 형태가 일치한다. 청대 황제들에게 진상된 호화로운 여의에 대하여는 Jessica Rawson, “The Auspicious Universe,” *China: The Three Emperors, 1662-1795*, Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson eds., (London: Royal Academy of Arts, 2005), pp. 358-381 참조.

¹¹ 명청대 중국에서 유행하던 공예의 일반적 경향과 기물의 구체적 특징은 Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing The Past: treasures from the National Palace Museum*, Taipei (New York: Metropolitan Museum of Art, 1996), pp. 427-469, pp. 503-553 참조.

¹² 李裕元, 「水仙花」, 『林下筆記』卷32, 이유원, 안정·김동주 역, 『임하필기』7(민족문화추진회, 1999), p. 54.



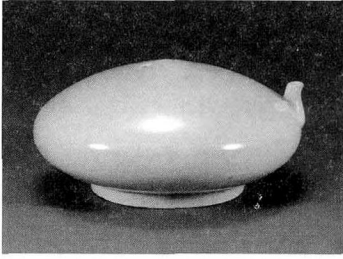
도 7 姜世晁, <文房具圖>, 지본수묵, 25.8×27.4cm, 성균관대학교박물관
『博物館圖錄』(성균관대학교박물관, 1983), p. 74, 도 104

해 소량으로만 수입되던 진귀한 꽃이었다.¹² 고급 문방기물에 대한 강세황의 관심을 가장 잘 보여주는 작품은 <청공도>와 유사한 소재를 그린 성균관대학교 박물관 소장의 <文房具圖>이다(도 7). 이는 여섯 가지 문방기물을 간결한 필치로 묘사한 작품이다. 이 그림의 화면 오른쪽에는 강세황의 절친한 벗 許倬(1709-1768)의 글씨로 적힌 흥미로운 제발이 있다.¹³

용미연, 아관필, 정규가 만들어 전한 먹은 이씨산방에 쌓여 있던 것이다. 옥수적, 적동병. 이는 모두 문방 제일의 명품이니 비록 남경 항씨라도 이를 모두 소유하지는 못하였을 것이다.

용미연이란 안휘성 무원현 용미산에서 산출되는 돌로 제작한 재질이 뛰어난 벼루이다. 단

¹³ <문방구도>는 허필의 제발이 있는 화첩의 한 폭이다. 현재 그림 오른쪽에는 후대 문인 鄭胤永(1833-1898)이 쓴 장문의 제발이 적혀있다. 성균관대학교박물관, 『博物館圖錄』(성균관대학교박물관, 1983), p. 74 도판 104 참조. “龍尾硯, 牙管筆, 廷珪遺製, 李氏山房所儲, 玉水滴, 赤銅瓶, 皆文房第一品也. 雖南京項氏, 未必皆有此矣. 城陽亭.” 필자는 성균관대학교박물관의 사정으로 <문방구도>를 조사할 수 없었다. 제발의 판독은 변영섭, 『豹菴 姜世晁 書畫研究』(일지사, 1988), p. 156 주49를 참고하여 수정하였다. 이 책에서는 廷珪遺製로 읽었으나 廷珪遺製로 판단된다. 「이군산방기」의 주인공은 李常이라는 인물로 공택은 그의 자이다.



도 8 <白磁素文硯滴>, 17세기, 몸지름 13.3cm, 밑지름 7.4cm, 국립중앙박물관
세계도자기엑스포, 『조선도자 500년전』(세계도자기엑스포, 2003), 도 109

계연과 더불어 용미연은 가장 좋은 벼루로 손꼽히는 명품이었다. 제발의 '정규가 전한 먹'이란 중국 南唐(937-975) 시대의 장인 李廷珪가 제작한 소나무 그을음으로 만든 松烟墨을 가리킨다. 정규먹은 역사상 가장 우수한 먹으로서 문인들의 애호품이었다.¹⁴ '이씨산방에 쌓여 있었다'라는 표현은 蘇軾(1036-1101)의 친구로 알려진 「李君山房記」의 주인공 李公擇이 정규먹을 아껴 사용하지 못한 채 돌아갔다는 고사를 일컫는다.¹⁵ 그 외에 상아로 관을 댄 붓, 적동으로 만든 병, 옥으로 만든 연적은 모두 최고급 문방구로서 선호되던 문방의 명품이다. 제발에 열거된 다양한 기물의 명칭은 그들이 고급 문방기물과 그 역사에

대한 상당한 지식을 습득하였으며 나아가 이런 기물을 소유하였을 가능성까지 제시한다.

강세황이 문방기물에서 찾았던 의미를 유추하기 위해 섬세하게 살펴보아야 하는 제발 부분은 '남경항씨도 모두 소유하지 못하였을 것'이라는 구절이다. 이 구절에 등장하는 '항씨'란 중국의 서화수장가로 이름 높았던 項元汴(1525-1590)을 가리킨다. 그는 대영박물관의 고개지 전칭 <여사잠도>나 범관의 <계산행려도>와 같은 역대 명화를 다수 소장했던 강남지역 최고의 수장가였다.¹⁶ 항원변은 젊은 시절 관직을 포기하고 董其昌(1555-1636), 李日華(1565-1635) 등과 어울리며 평생 동안 서화수장에 심취하였던, 만명기 山人文化를 대표하는 인물이기도 하였다.¹⁷ '항씨도 소유하지 못하였을 것'이란 말에는 그림의 기물들이 중국 최고의 수장가조차 소유하기 어려울 정도로 명품임에 대한 자부심이 담겨있다.

14 李廷珪에 대한 상세한 내용은 陸友, 『墨史』卷上, 『文房四譜』(臺北: 世界書局, 1985), 8-9면 참조. 이정규는 남당 왕실의 총애를 받아 李姓을 받았으며 목공 제1인자라고 칭해졌다. 먹 표면에 그의 이름을 새겼는데, 印文이 '邽'자인 것이 가장 오래된 먹이고 '圭'자가 그 다음, '珪'자는 그 다음이다.

15 金相肅, 『古藏墨題跋』, 『坯窩詩文筆跡』(고려대학교 도서관).

16 항원변의 생애에 대한 자세한 내용과 그의 서화수장에 대하여는 鄭銀淑, 『項元汴之書畫收藏與藝術』(臺北: 文史哲出版社, 1984) 참조.

17 명대 산인에 대한 자세한 사항은 鈴木正, 『明代山人考』, 『清水博士追悼記念明代史論叢』(서울: 晝晟社, 1962), pp. 357-388; 金文京, 『明代萬曆年間の山人の活動』, 『東洋史研究』61,2(京都: 東洋史研究會, 2002), pp. 87-107; 謝興堯, 『談明季山人』, 『堪隱齋隨筆』(沈陽: 遼寧教育出版社, 1995), pp. 238-242; 張德建, 『明代山人文學研究』(湖南省: 湖南人民出版社, 2005), pp. 3-86 참조. 명말 산인문화와 조선 후기 고동서화 수집열기의 관련성에 대하여는 장진성, 앞의 논문(2004), pp. 154-203 참조.

제발에 묘사된 기물은 강세황 혹은 허필의 문방에 놓여있었던 일용품이었을 가능성을 고려하기 어려운 고가의 희귀한 물건들이다. 예를 들면 정규먹은 송대에 이미 '황금보다 구하기 어렵다'고 일컬어지던 것이었다. 북경의 시장에서 한 덩어리에 수백 냥에 거래되었다고 전할만큼 진귀한 문방구였다.¹⁸ 중국에서도 보기 드문 명품으로 인정받던 문방구를 조선 문인이 다양하게 갖추어 소장한다는 것은 불가능에 가까운 일이다. 당시 안산의 布衣에 지나지 않았던 강세황과 허필이 그림 속 기물을 소장하였다고 단정하기는 어렵다. 더구나 제발에 옥수저라고 불린 연적은 전형적인 조선식 백자연적의 형태를 띠고 있다(도 8). 기물과 제발의 불일치에서 강세황이 제발의 기물을 소장하지 않았음을 알 수 있다.

허필의 제발에는 단순한 호사취미나 문방기물에 대한 지식 과시의 의도가 드러나고 있음도 부정할 수 없다. 그러나 제발이 의미하는 바를 정확히 이해하기 위해 간과할 수 없는 부분은 절강성 嘉興 출신의 항원변을 '남경항씨'라고 지칭한 점에서 간취되는 태도이다. 여기에는 항원변의 출신지에 대한 단순한 착오만으로 볼 수 없는 부분이 있다. 한때 명나라의 수도였으며 대대로 중국 강남지역 정치 문화의 중심지였던 '남경'이라는 지명이 조선 문인들에게 불러일으키는 동경은 가흥과는 비교할 수 없는 것이었기 때문이다. 이들에게 남경이란 강남지역을 대표하는 지명이자 문인문화의 기원적 의미를 지닌 상징적 지명인 것이다. 남경에 대한 동경을 간직한 이들에게 '가흥항씨'가 아닌 '남경항씨'는 이상적인 장소에서 수준 높은 문화생활을 구가하였던 문인의 모범을 상징한다. 아울러 이공택의 고사를 인용하였던 점에서 드러나듯 문방기물은 역대 문인들의 문화적 성취와 불가분의 관계를 맺고 있다. 오랜 역사를 지닌 문방구는 이 기물을 완상하고 사용하며 수준 높은 문화를 일구어온 문인들의 소유물이자 문인문화 자체라는 의미를 담고 있다.¹⁹ 허필이 열거한 고급 기물들, 특히 정규먹과 같이 오래되어 희귀한 문방기물의 특징은 한마디로 고색(patina)이라고 말할 수 있다. 동서양을 막론하고 고색을 지닌 기물은 차별적인 지위를 지니며 이러한 기물의 소유는 사회적 의미를 전달하는 방식이었다.²⁰ 즉 문방의 청완취미를 즐기는 이들에게 고급한 문방기물이란 단순한 도구 혹은 소유물에 그치지 않고 소

¹⁸ 金相肅, 앞의 글 참조.

¹⁹ 중국 문인들의 청완취미와 문인문화의 관계에 대한 자세한 내용은 中田勇次郎, 「文房清玩史考」, 『文房清玩』 5(東京: 二玄社, 1971), pp. 3-92; 井上充幸, 「明代の文人李日華の趣味生活: 味水軒日記を中心に」, 『東洋史研究』 59.1(京都: 東洋史研究會, 2000), pp. 1-28; Chu-Tsing Li and James C. Y. Watt, *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period* (New York: Thames and Hudson, 1987), pp. 1-61 참조.

²⁰ 전근대 사회에서 오래된 물건의 소유와 이것이 의미하는 지위표현에 대하여는 Grant David McCracken, *Culture and Consumption* (Bloomington: Indiana University Press, c1988), pp. 31-43; 그랜트 맥크래켄, 이 상률 역, 『문화와 소비』(문예출판사, 1996), pp. 83-109 참조.

유자의 문예적 소양과 그가 속한 문화적 위치를 알리는 방식이었다.

강세황과 허필은 문방구 그림을 통해 자신들 또한 역사상의 뛰어난 문사들과 같은 품격 있는 문인적 삶을 지향하고 있으며, 스스로 그들 못지않은 문화적 수준을 갖추고 있음에 대하여 말하고 있다. 그러나 그들이 이상적으로 여기는 기물과 현실적으로 소장 가능한 기물 사이에는 차이가 있었다. <청공도>에 그려진 대상은 비록 문사들이 선망하는 고색창연한 명품은 아니더라도 세련되고 품격 있는 문인의 일상생활을 구현하기 위한 수단이었음에는 틀림없다. 강세황이 자신의 일상생활을 회화로 제작하며 <청공도>와 같은 소재를 선택한 까닭은 문방기물에 부여했던 문화적 의미와 청완취미를 통해 실현되는 문인적 가치에서 찾을 수 있다.

Ⅲ. 강세황의 정원 그림과 명말 문인의 정원문화

<청공도>의 화면에 적힌 ‘무한경루’에서 이 그림이 그려진 시기와 공간적 배경을 추정할 수 있다. 무한경루는 강세황이 사환에 나아가며 서울로 돌아온 후 1774년 구입하여 10여 년간 거처하였던 남산집의 堂號이다.²¹ 강세황은 기물을 그리는 데 그치지 않고 무한경루라는 장소를 화제에 포함시켜 화면에는 보이지 않는 공간배경으로 감상자의 주의를 환기시킨다. 그 까닭은 문방의 완상취미가 주거공간과 무관한 것이 아니었기 때문이다.

조선후기 사회에서 집과 정원은 기물과 마찬가지로 완상과 향유의 대상이었으며 또한 소유주의 심미적 취향과 개성이 발현되는 대상이었다. 당시 서울에는 유명한 정원이 여럿 조성되었으며 문사들 간에는 소문난 정원을 유람하고 그에 대한 감상을 글로 남기는 일이 유행하였다.²² 화면에 적힌 무한경루라는 장소는 주거공간의 문화적 의미에 대한 강세황의 인식이 화제를 통해 <청공도> 속에 혼입된 것으로 이해할 수 있다.

강세황은 직접 자신의 집과 정원을 아름답게 꾸몄으며 그 정원을 대상으로 회화작품을 제작하였다. 그가 소유했던 정원의 모습을 가장 분명하게 그려볼 수 있는 곳은 ‘逗雲池亭’이다.

21 무한경루라는 이름은 한 없이 펼쳐진 서울의 경치를 볼 수 있는 곳이라는 의미에서 지어졌다. 이곳은 뛰어난 전망과 더불어 손님과 활쏘기가 가능한 정도의 규모 있는 ‘家園’이 갖추어진 집이었다. 姜世晃, 「鄭台祈天昌順李令稚和致中射候于余家園向晚坐賓皆甚醉走草次韻」, 앞의 책(1979), p. 142.

22 정원의 유행과 정원에 대한 문인들의 인식은 조선후기에 유행하였던 庭園記를 통해 분명히 드러난다. 심경호, 「화원에서 얻은 단상」, 『한문산문의 내면풍경』(소명, 2003), pp. 89-196 참조.



도 9 姜世晃, 〈南山與三角山圖〉, 지본담채, 20.7×43cm, 개인소장
 예술의 전당, 『豹菴 姜世晃: 푸른 솔은 늙지 않는다』(예술의 전당, 2003), pp. 156-157, 도 80

무한경루를 마련한 지 십년이 되는 1784년, 강세황은 도성 남쪽 한강변에 별서를 마련하였다. 두운지정이라고 불린 이곳은 한양 남문을 나와 동으로 10리를 간 屯地에 위치한 수십 간의 기와집이었다.²³ 둔지의 별서는 회칠한 담장이 있는 수십 간의 집으로 그 안에는 작은 누각과 버드나무, 두 개의 연못이 있다. 태호석이 세워진 정원에는 작약, 난초, 포도를 비롯한 각종 화초를 기르고 있었으며 산책할 수 있는 동산도 갖추고 있었다. 같은 해 3월 강세황은 이곳에 머물며 열여섯 개 부채에 가옥과 정원의 정경을 그리고 시를 적었다. 이때 지은 시문 중 한 수가 적힌 선면 작품이 현존하고 있다. 〈南山與三角山圖〉라는 이름으로 알려진 산수도이다(도 9).²⁴ 남산과 인왕산, 북악산을 포함하는 전경은 「두운지정기」에 설명된 위치와 비슷한 자리에서 바라본

²³ 姜世晃, 「逗雲池亭記」, 앞의 책(1979), pp. 264-265, “出國都南門, 折而稍東不十里, 有屯地. 山未有峯巒巖壑, 而有山之稱, 無屯田之地, 而有屯地之號, 是固無足較詰也. 野徑紆回, 麥嶺高低, 有村數百家, 逗雲池亭, 據其西北, 瓦屋數十間, 粗堪坐臥.” 강세황의 문집에서 한강변의 새 집은 두운지정 외에 屯山別榭, 芝山郊榭 등으로 불리고 있다. 이름은 조금씩 다르지만 글의 내용을 분석하면 동일한 곳을 가리킴을 알 수 있다. 姜世晃, 「題屯山別榭」 및 「甲辰三月出住芝山郊榭長日無事偶得十六扇子漫畫亭園印景及花卉禽虫仍各題其上」, 위의 책, p. 154 참조.

²⁴ 姜世晃, 「南山與三角山圖」, 위의 책(1979), pp. 155, “郊居修已久, 尙有京城戀, 南山與三角, 時登屋後見.” 〈선면산수도〉의 시는 『표암유고』의 시문과 일치하지만 전경을 묘사한 필치와 색채는 강세황의 다른 작품과 차이가 있다.

²⁵ 姜世晃, 「畫扇樓前面圖」, 위의 책(1979), pp. 154. 화선루에서 보이는 조망방식에 대하여 조규희는 동양 전통의借景 원리의 실천으로 설명하였다. 조규희, 「家園眺望圖와 조선 후기 借景에 대한 인식」, 『美術史學研究』257(2008), pp. 105-139 참조.

것이다. <남산여삼각산도>는 누각에서 바라본 외부 풍경을 그린 것으로 직접 그의 정원을 그린 작품은 아직까지 발견되지 않았다.

강세황은 둔지별서의 건물을 독특한 아이디어의 장식으로 꾸몄다. 그는 누정의 남쪽 창을 부채형으로 모양을 낸 畫扇樓를 지어 외부 경관을 그림처럼 감상하게끔 하였다.²⁵ 李裕元(1814-1888)의 『林下筆記』에는 강세황이 부채모양의 누문을 만들고 '扇子樓'라고 이름을 붙인 일이 기록되어 있다.²⁶

표암 강세황은 ... 그가 사는 시골집에 누문을 세웠는데 마치 칠부채를 펴 놓은 것 같아 이름을 扇子樓라 하였다. 그 그림을 사오십 년 전에 한 번 본 적이 있는데, 매우 완상할 만하였다.

강세황보다 후대인인 이유원이 선자루에 대해 기록할 수 있었던 이유는 그가 이 누문을 그림으로 그렸기 때문이었다. 비록 현재까지 남아 있는 강세황 자신의 정원을 그린 작품은 없지만 그가 자신의 정원을 주제로 그림을 그렸던 사실은 주목할 필요가 있다.

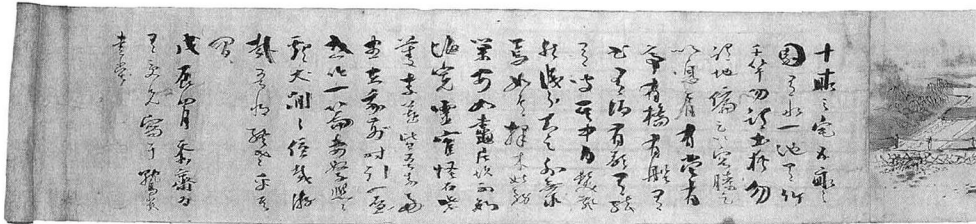
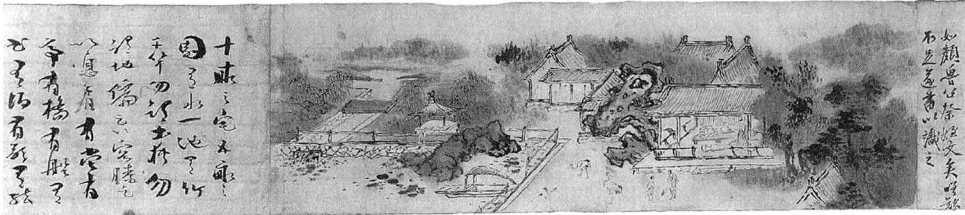
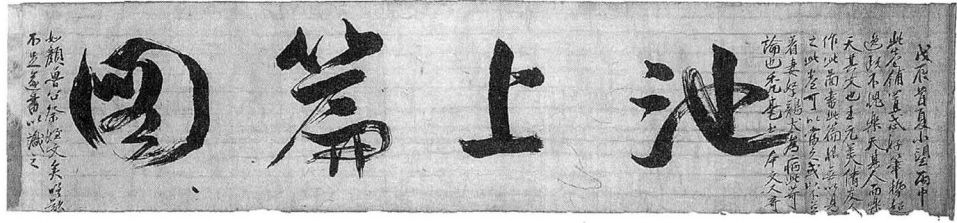
강세황이 건물과 정원을 다양한 형태로 꾸미고 지속적으로 이를 대상으로 회화로 제작한 한 가지 이유는 정원이 당시 문인 사회에서 가진 문화적 의미에 대해 잘 인식하고 있었기 때문일 것이다. 그의 정원문화에 대한 관심의 일단은 「將就園記」라는 정원기를 직접 필사한 데서 찾을 수 있다.²⁷ 「장취원기」는 명말의 문사 黃周屋(1611-1680)이 4년간 구상하고 지은 장대한 '가상'의 정원, 즉 '意園'에 대한 기록이다. 이 글은 명청대 문인들이 꿈꾸었던 이상적인 정원에 대한 정보를 담은 글로서 중국과 조선에서 의원기의 유행을 이끌었다. 강세황의 벗 유경종 또한 「장취원기」의 영향을 받아 자신만의 정원을 가상으로 설계한 「意園記」를 짓고 강세황에게 의원의 그림을 부탁하기도 하였다.²⁸

〈池上篇圖〉는 비록 실재하는 정원의 그림은 아니지만 강세황의 정원문화에 대한 인식이 더욱 강조되어 나타나는 작품이다(도 10). 안산에 머물던 1748년 그는 柳慶容(1718-1753)을 위

²⁵ 李裕元, 「扇子樓」, 『林下筆記』卷34, 이유원, 안정·김동주 역, 『국역입하필기』7(민족문화추진회, 1999), pp. 141-142. “豹菴世冕字光之, 所居鄉第起樓門, 若摺扇之展, 曰名扇子樓. 此圖曾一見之於四五十年前, 甚可玩也.”

²⁷ 「장취원기」 필사본은 강경훈이 소장하고 있는 『山居雅集』에 수록된 것으로 알려져 있다. 정은진, 앞의 논문, p. 58 주석 112 참조.

²⁸ 조선시대 문인들 「장취원기」에 대한 관심과 정원기의 유행에 대하여는 안대회, 「18, 19세기의 주거문화와 상상의 정원-조선 후기 산문가의 기문을 중심으로」, 『진단학보』97(2004), pp. 111-138 참조. 유경종의 「의원기」에 대하여는 김동준, 「海巖 柳慶容의 詩文學 研究」(서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2003), pp. 162-178 참조.



도 10 姜世晃, 〈池上篇圖〉, 1748, 지본담채, 20.3×237cm, 개인소장
 예술의 전당, 『豹菴 姜世晃: 푸른 솔은 늙지 않는다』(예술의 전당, 2003), p. 110, 도 60

해 唐代의 시인 白居易가 은거와 전원생활의 즐거움을 노래한 시 「池上篇」을 도해하여 〈지상편도〉를 제작하였다.²⁹ 이 그림에 구사된 특유의 간결한 인물표현과 끊어질 듯 이어지는 필선, 그리고 창신한 색채에서 강세황의 개성이 분명하게 나타난다. 본래 〈지상편도〉는 백거이의 글에 묘사된 이상적인 전원생활을 시각화하기 위하여 제작된 작품이지만 화면에 묘사된 장면은 오히려 세련되게 장식된 도시적 취향의 정원을 연상시킨다. 그 이유는 집 곁에 과장되게 표현된 괴석과 방형의 연못에 조성된 섬 형태의 假山에서 찾을 수 있다. 괴석과 가산은 「지상편」의 내용과 관계없이 화가가 자의적으로 정원을 묘사하기 위해 구성한 요소이다. 괴석과 돌을 쌓아 만든 石假山은 명말 문사들의 원림에서 유행하였던 가장 사치스러운 구성요소였다(도 11). 명

²⁹ 〈지상편도〉는 종종 유경종을 위해 그린 작품으로 논의되었다. 그러나 「지상편」 뒤에 적은 강세황의 관서에는 「戊辰四月忝齋爲有受兒寫于鶯巖書堂」라고 적혀 있다. 이 그림의 수신자로 언급된 有受는 유경종의 자이다. 〈지상편도〉에 대한 기존 연구로는 변영섭, 앞의 책, pp. 58-59 참조.

말 정원 건축 전문가였던 計成(1582-1642)은 조경 이론서 『園治』에서 연못에 쌓아 올린 가산을 정원의 제일 빼어난 경지로 손꼽았다.³⁰ 괴석과 연못으로 세련되게 꾸며진 정원에서 고통서화와 거문고를 곁에 두고 문인다운 여유로움을 즐기는 노인의 모습은 정원에서 각종 문화적 유희를 즐기는 도회적 문인의 일상을 떠오르게 한다. '지상편'이라는 대자 제목의 앞뒤에 첨가된 유경용의 발문에서 이들이 「지상편」을 그리고자 하였던 이유를 찾을 수 있다.



도 11 괴석으로 꾸민 중국의 个園 전경
中國建築藝術全集編輯委員會, 『中國建築藝術全集』18(中國建築工業出版社, 1999-2003), p. 100, 도 123

무진년(1748) 4월 14일 비가 오다. 이 그림은 포치가 매우 잘 되었고 필세가 초일하여 백낙천의 사람됨과 그의 문장에 부끄럽지 않다. 왕원미가 친구에게 부탁하여 이 그림을 그리고 글을 쓴 일이 있다. 그 그림을 볼 수 없으니 한이었으나 (강세황의) 그림으로 (왕원미의) 그림을 대신할 수 있을 것이다. 혹시 처자식과 닭과 개가 없어 잘못이라 한다면 이는 가혹한 평가이다. 독필로 쓴 본문 또한 안노공(顏真卿, 709-785)의 <제질문>만큼 뛰어나다. 아! 제발이 글씨에 미치지 못하나 이를 쓴다.³¹

제발에서 유경용은 왕원미, 즉 王世貞(1526-1590) 소장의 <지상편도>를 보지 못하여 '한'이 되었는데 강세황의 그림을 통해 이를 해소하였다고 말한다. 그림의 주제는 백거이의 「지상편」이지만 그는 오히려 당대의 문사 왕세정이 소장했던 그림을 언급하였다. 유경용은 왜 이 그림을 '한'이 될 정도로 보고 싶어 하였던 것일까? 이 질문은 그들이 보았을 왕세정의 글을 통해서만 해결할 수 있다.³² 유경용이 언급한 왕세정의 <지상편도>란 왕세정의 친구 彭孔嘉(彭年, 1505-

³⁰ 가산과 명대 정원 조경에 대하여는 計成, 김성우·안대회 역, 『園治』(예경, 1993), pp. 256-275 참조.

³¹ “戊辰首夏小望雨中, 此卷鋪置成好, 筆勢超逸, 政不愧樂天其人而樂天其文也. 王元美請友人, 作此圖, 書此篇, 恨無以見之, 此卷可以當之, 或以不並着妻孥雞犬爲病此苛論也. 禿筆書本文又奇如顏魯公(祭姪文)矣. 嗟, 題不足遂書以識之.”

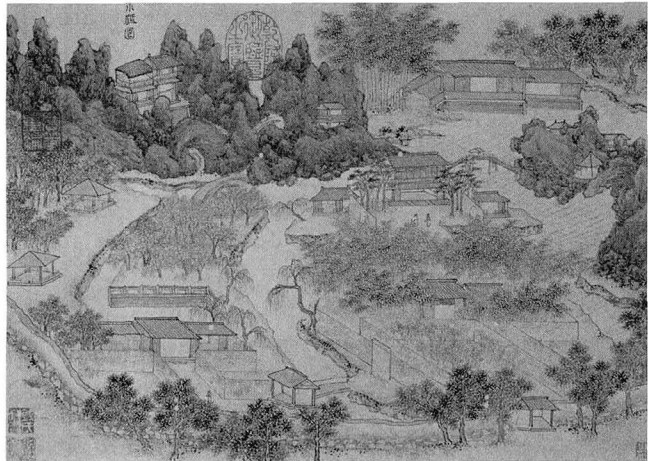
³² 강세황은 王世貞, 錢謙益 등 명말 문인들의 서적을 열람하며 그들의 문예를 수용하였던 인물이었다. 강세황의 『표암유고』에 등장하는 명청서적류와 명청대 문인들에 대한 구체적인 내용은 정은진, 앞의 논문, p. 59 표 5 참조.

³³ 팽공가의 이름은 彭年이다. 孔嘉는 그의 자이며 호는 隆池山樵이다. 南直隸蘇州府 長洲(현재 강소성 소주)인이자, 전곡은 왕세정의 후원을 받았던 명말의 직업화가이다. 전후질자로 잘 알려진 왕세정은 소주 지역의 여러 화

1566)가 쓴 '池上篇'에 錢穀(1508-1582)이라는 화가가 그림을 덧붙여 완성한 작품이었다.³³ 『兪州四部稿』에 수록된 지상편도 제발에서 왕세정은 백거이의 지상편 본래의 의미를 되새기면서 그의 出處에 대한 판단이야말로 자신이 미칠 수 없는 부분이라며 칭송한다. 이어서 왕세정은 자신의 원림인 소기원에서의 풍요롭고 한가로운 생활에 대하여 이야기한다.

친구 彭孔嘉가 예전에 나를 위하여 「지상편」을 써주었다. ... 한 여름 특별한 일이 없을 때 전속보(錢穀, 1508-1578)가 다시 그림을 그려 그 뜻을 이었다. ... 나의 이름과 지위는 비록 보잘 것 없으나, 나이는 조금 더 들고 小祇園의 수족은 조금 더 무성해졌고 그림과 서적은 조금 더 갖추어졌고 주량은 조금 더 늘었다. 금년 호전은 물이 충분하지도 못하는데 또한 하필 分司에 나아가라고 청하는가! (관직에 나아갈지 물러날지를 결정하여, 이를 써서 (결과를) 기다린다.³⁴

이 글에 등장하는 소기원은 왕세정이 정치적 탄압을 받을 무렵(1566년), 고향 江蘇省 太倉에 만든 원림이다. 대북 고궁박물관에는 전곡이 왕세정의 소기원을 그린 작품이 남아 있어 소기원의 전모를 짐작해 볼 수 있다(도 12). 전곡의 그림에는 언덕과 계곡을 포함하며 곳곳에 20여 채에 이르는 건물이 세워져 있다. 그 가운데를 물이 흐르고 연못에는 가산과



도 12 錢穀, 〈小祇園圖〉, 『紀行圖冊』, 28.5×39.1cm, 고궁박물관(臺北) 國立故宮博物院編輯委員會, 『故宮書畫圖錄』22(臺北: 國立故宮博物院, 1989), p. 31

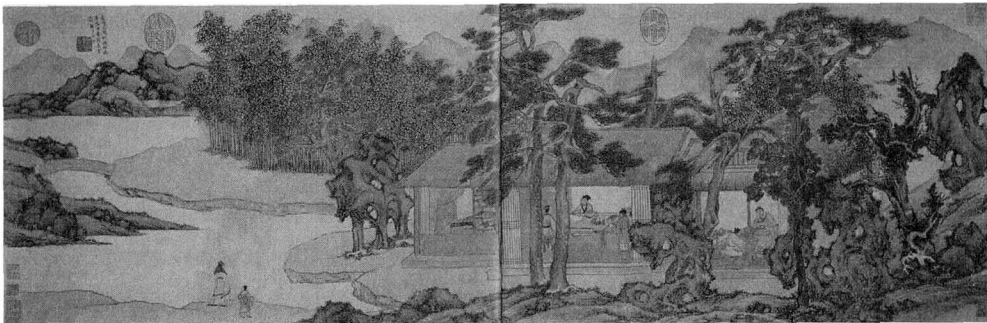
가에게 강력한 영향력을 미친 후원인이었다. 왕세정과 그의 후원에 대한 자세한 사항은 Louise Yuhas, "Wang Shih-Chen as Patron," *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, Chu-tsing Li ed. (Lawrence, Kan.: University of Washington Press, 1989), pp. 139-153 참조.

³⁴ 王世貞, 「題池上篇彭孔嘉錢叔寶書畫後」, 『兪州四部稿』卷129, "友人彭孔嘉, 嘗爲余書此篇. 遒勁豐美, 備得顏柳骨態. 長夏無事, 錢叔寶復系以圖. 宛然履道里, 白叟退休所矣. 吾名位雖小薄, 而年差壯, 小祇園水竹差勝, 圖籀差, 具酒量差益. 今年湖田不沮洳, 亦何必請分司奉耶. 便當一決, 書此以俟."

다리가 세워져 있다. 마치 「장취원기」를 그림으로 재현한 듯한 이 그림을 통해 왕세정이 경영했던 소기원의 풍요로움과 아름다움을 짐작할 수 있다.

강세황과 안산의 문인들은 왕세정의 글을 통해 백거이라는 당대 시인을 회상하고 그의 歸田園에 비추어 자기 삶의 가치를 재확인하였을 것이다. 아울러 이 글을 통해 왕세정이라는 대문호의 풍요로운 원림과 그 안에서 서화 제작에 몰두하는 평화롭고 여유로운 삶을 엿보았음도 유추할 수 있다. 아름다운 정원에서 벗과 더불어 문예활동에 몰두할 수 있는 정서적 여유와 풍요로운 생활이야말로 그들이 바라고 실현해야 할 삶의 모델로서 여겨졌을 것이다.

백거이의 전원생활이 아니라 왕세정의 〈지상편도〉를 보고자 하는 유경용의 바람에는 그들이 흠모하던 명말 문인의 일상과 문화에 대한 동경이 담겨 있다. 이들의 문화적 모델이 된 왕세정과 같은 명대 문인들에게 정원과 정원의 문예활동 여부는 문사로서 명성에 관건이 될 정도로 중요한 일이었다.³⁵ 정원이 명대 문인들에게 중요한 의미를 지니게 된 까닭은 이 시대의 정원의 기능은 화목을 기르고 자연을 접할 수 있는 공간에 한정된 것이 아니었기 때문이다. 이들은 정원을 서화처럼 자신의 박학과 수양의 표현 방식으로 여겼다. 잘 꾸며진 정원과 고급의 기물로 채워진 서재는 세속적 세계에서 벗어나 완상활동에 전념하고 벗들이 어울려 풍부한 예술생활을 즐길 수 있는 공간이었다. 즉 정원이란 문인적인 생활방식을 영위하고 이를 외부로 표출하기



도 13 文徵明, 〈眞賞齋圖〉, 지본설색, 36×107.8cm, 상해박물관

中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』13 明(文物出版社·浙江人民美術出版社, 1997-2001), pp. 68-69, 도 58

³⁵ 명청대 문인의 정원문화에 대하여는 王鴻泰, 「美感空間的經營: 明清間的城市園林與文人文化」, 『東亞近代思想與社會: 李永熾教授六秩華誕祝壽論文集』(臺北: 月旦出版社, 1999), pp. 127-186; Claig Clunas, *Fruitful Site: Garden Culture in Ming Dynasty China* (Durham: Duke University Press, 1996), pp. 60-103 참조.

³⁶ 王鴻泰, 「明清間士人的閒隱理念與生活情境的經營」, 『故宮學術季刊』24, 3(臺北: 國立故宮博物院, 2006), pp. 1-44 참조. 王鴻泰는 세속적인 세계와 구별되는 명대 문사들이 영위한 문인문화를 閒雅라는 특징으로 설명한다. 그는 문인들이 이를 실현하는 공간적 조건으로 원림과 누각 그리고 그 안에서의 문예활동을 들었다.

위해 갖추어야 하는 공간적 조건이었다.³⁶ 이런 특징을 지닌 명말 문인들의 정원문화는 정원과 서재, 그리고 그 안에서 완상문화에 열중하는 주인공을 그린 園林圖의 일반적 형식을 통해 쉽게 확인된다(도 13).³⁷ 중국에서 유입되는 문예정보에 해박하였던 강세황이 이들의 정원문화에 대해 이해하고 있었음은 쉽게 유추할 수 있다. 이는 강세황이 <지상편도>를 그리며 백거이의 시문에 보이는 처자식, 닭, 개와 같은 전원생활을 의미하는 요소들을 생략하고 문방기물, 괴석과 서화 등의 문인 문화를 의미하는 각종 모티브를 강조하여 세련된 도시적 정원문화를 떠올리도록 만든 까닭일 것이다.

<청공도>에 쓰인 '무한경루'는 강세황이 서재와 정원을 포함하는 문인문화에 대한 이해의 반영이다. 화선루나 선자루의 경우에서 그가 만년까지도 주거공간을 개성적으로 조성하는 동시에 회화로 제작하는 데 관심의 끈을 놓지 않았음을 알 수 있다. 명말 문인들의 문화와 예술에 대한 생각을 공유한 강세황에게 정원이란 문예활동의 장으로서 정서적이고 여유로운 생활을 추구하는 문인을 위한 필요조건이었다. 강세황이 자신이 영위하던 문방의 일상이 반영된 <청공도>를 그리며 무한경루라는 공간을 밝힌 이유는 기물의 소유와 완상에 투영된 그의 문화적 정체성이 서재와 정원이라는 공간을 배경으로 할 때 더욱 온전하게 드러날 수 있다는 인식을 기반으로 한다. 이러한 인식은 비단 강세황에 국한된 것은 아니었다.

IV. 자기표현으로서 문방청완 취미의 회화적 재현

정원과 서재를 조성하고 그 안에서 문인적 청완취미에 몰두하는 여가생활을 즐겼을 뿐 아니라 여유와 품격을 갖춘 일상을 살아가는 자신의 모습을 그림으로 그렸던 인물을 강세황의 주위에서 쉽게 찾을 수 있다. 李寅文에게 <十友圖>를 그리게 했던 徐直修(1735-1811)와 18세기를 대표하는 화가 金弘道(1745-1813 이후)가 그 예이다. 두 인물의 그림에서 <청공도>와 공통된 주제의식을 찾을 수 있다. 제한된 화면에 소략하게 그려진 강세황의 그림과 달리 설명적인 세부묘사와 주인공 스스로 남긴 제발을 통해 그림의 제작상황에 대한 상세한 정보를 간직하고 있다. 이들 작품의 제작방식을 분석하여 <청공도>에서 암시적으로 제시된 문방청완 취미를 향

³⁷ 명대 문인에게 정원이란 서화와 마찬가지로 감상의 대상이자 소유주의 자기표현으로 기능을 하였다. Jan Stuart, "Ming Dynasty Gardens Reconstructed in Words and Images," *Journal of Garden History*, vol. 10, no 3 (1990), pp. 162-172.



도 14 李寅文, 〈十友圖(儒佛仙圖)〉, 1783, 지본담채, 126×56cm, 국립중앙박물관
 명인재 외, 『한국의 미술』, 20, 人物畫(중앙일
 보사, 1985), 도 35·36

유하는 일상과 이를 재현한 그림의 함의를 더욱 구체화할 수 있다.

〈십우도〉는 이인문 특유의 시원한 필치와 담백한 색채가 돋보이는 작품이다. 폭포가 흐르는 계곡을 뒤로하고 여섯 인물이 고동서화를 펼쳐놓고 둘러앉은 장면은 흔히 볼 수 있는 아취를 즐기는 문인의 모임이다(도 14). 화면에는 강세황이 쓴 화평과 서직수의 시문이 적혀있어 그들이 서화를 매개로 교류하였던 상황을 유추할 수 있다.³⁸

서직수가 직접 짓고 쓴 제말은 十友, 즉 그가 평생의 벗으로 선택한 ‘열 가지 벗’에 대한 구체적인 설명이다.³⁹ ‘십우’라는 숫자는 구양수 만년의 자호 ‘六一居士’의 여섯에 문방사우의 벗을 더하여 만들어졌다. 그의 열 벗을 차례로 헤아려보면, 첫째 지팡이를 짚고 천산만수를 둘러보았으며 유람취미를 의미하는 澈滢大師, 둘째 세상과 인물을 꿰뚫어 보는 예지를 가진 水鏡道人, 셋째 동기창의 필법, 넷째 사심을 없애주는 검, 다섯째 시인 두보로 대표되는 초당시, 여섯째 沈周의 그림, 일곱째 만물을 감동시켰던 王豹의 음악, 여덟째 술, 아홉째 진나라의 시인으로 河陽縣의 수령으로 있을 때 온 고을에다 복숭아와 오얏을 심었다고 하는 潘安仁이 의미하는 원예취미, 마지막은 淮南王 劉安이 편찬한 『淮南

38 〈십우도〉 외에도 김두량의 〈高士夢龍圖〉, 김용행의 〈老松窮泉圖〉 등의 작품에 서직수와 강세황이 함께 화평을 적었다.

39 〈십우도〉에 대하여는 오주석, 『이인문의 강산무진도』(신구문화사, 2006), pp. 62-71; 장진성, 앞의 논문(2007), pp. 283-284 참조.

40 제말의 십우로 선택된 인물 중 王豹는 춘추 때 사람으로 노래를 잘 불렀다. 그가淇에 거하자 河西 사람들도 따라서 노래를 잘 불렀다고 한다. 〈십우도〉의 제말은 徐直修, 『十友軒記』, 『十友軒集抄』(규장각 소장), 33-34면에 수록되어 있다.

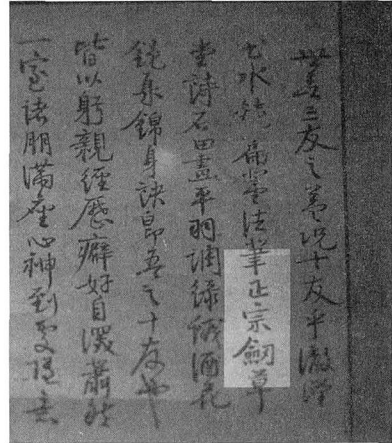
子』이다.⁴⁰

서직수의 십우는 실재하는 友人이 아니라 문인의 문방에서 평생의 벗으로 여길만한 대상들이다. 화가는 서직수가 선택한 십우의 일부는 의인화시키고 일부는 기물로서 도해하는 독창적인 화법을 구사하였다. 원을 그리며 앉아있는 사람들의 중앙에 주인다운 모습의 인물은 서직수 자신이다. 그의 주위에는 앉아 있는 인물은 승려의 복장을 한 철형대사에서 시작하여 왕표, 유안, 두보, 수경도인의 순으로 비정된다.

서직수의 앞에 놓인 두루마리에는 여섯째 친구 ‘石田畫’라고 적혀있다. 석전은 명대의 문인화가 沈周(1427-1509)의 호이다. 동기창 필법을 의미하는 붓은

화려한 필통에 담겨있다. 그 곁에 놓인 병은 여덟 번째 친구인 술을 의미할 것이다. 병의 표면을 장식한 빙렬과 전체 형태로 미루어 송대 汝窯 혹은 이를 재현한 청대의 방고자기를 그리고자 하였던 것으로 추정된다. 서직수 곁에 놓인 책 표면에는 ‘花鏡’이라 적힌 제침이 붙어 있다. 이는 청대의 원에서 『秘傳花鏡』이다. 이 책은 원예와 애완동물 등에 대하여 설명하는 삽화가 첨부된 일종의 農書로서 그의 원예취미를 의미한다.⁴¹ 〈십우도〉에서 서직수의 곁에 놓인 칼은 正宗劍이라고 불리고 있다(도 15). 정종검이란 가마쿠라 시대 검의 명장 마사무네(正宗)의 칼이다. 그는 조선 후기 문인들 사이에 유행하였던 일본도 애호취미를 공유한 인물이었다. 십우로서 선택되고 그려진 내용은 이처럼 서직수가 소유했거나 소유하기를 바랐던 문방기물들이었다. 유람이나 원예처럼 그가 일생에 거쳐 몰두했던 취미의 대상이었다.⁴²

서직수의 문집 『十友軒集抄』에는 또 다른 흥미로운 내용이 나타난다. 서직수는 〈십우도〉를 제작하기 직전 서울에 새 집을 구입하였다.⁴³ 이 집은 서울의 명소인 大隱巖에 위치해 있었다(도 16). 그는 새로 구입한 집에 정원을 가꾸고 서재에는 ‘십우헌’이라는 이름을 붙이고 십우헌을 자신의 자호로 삼았다. 아울러 이인문에게 십우헌의 의미를 그림으로 제작하게 하였던 것이



도 15 <十友圖>의 서직수 제발 일부, “正宗劍” (필자촬영)

41 장진성, 앞의 논문(2007), p. 283.

42 조선시대 문인들 간에 일본도 수집이 현상에 대하여는 조혁상, 「조선후기 사인의 일본도 인식에 대한 고찰」, 『우리한문학회』(2009), pp. 515-544 참조.

43 徐直修, 「買舍大隱巖拈韻賦示家兒」, 『十友軒集抄』(규장각한국학연구원 소장), 32面.



도 16 『都城大地圖』大隱巖, 18세기, 지본채색, 188×213cm, 서울역사박물관
서울역사박물관, 『서울역사박물관』(서울역사박물관, 2002), pp. 206-207



도 17 金弘道, 〈檀園圖〉, 1784, 지본담채, 135×78.5cm, 개인소장
안휘준 외, 『한국의 미』12, 山水畫下(중앙일보사, 1985), 도 71

다. 〈십우도〉는 그의 새로운 주거공간을 기념하여 제작한 일종의 別號圖였다. 서직수는 당호를 짓고 이를 그림으로 제작하며 자신을 대표할 수 있는 이미지로서 자신의 문방취미를 선택하였다. 서직수에게 새로운 공간에서 문방의 완상과 각종 취미에 몰두하는 문인적 아취를 즐기는 생활은 그의 정체성을 구성하는 가장 핵심적인 부분으로 인식되었던 것이다. 주거공간과 청완취미를 결합시켰을 때 자신의 정체성이 가장 잘 드러날 수 있다고 여긴 서

직수의 선택은 강세황의 〈청공도〉에 보이는 자의식과 정확하게 상응하는 것이다.

자신의 일상생활이 이루어지는 공간에 회화와 기문을 통해 문화적 의미를 부여하는 방식과 관련하여 주목해야 할 또 한명의 인물은 조선후기를 대표하는 화가 김홍도이다. 그는 그림을 매매한 300량이라는 거금을 진귀한 매화를 구입하기 위해 소모해버릴 정도로 문인적 완상취미에 심취했던 인물이다.⁴⁴ 그의 정원을 그린 〈檀園圖〉 역시 김홍도가 심취했던 완상취미가 어떤 것인가를 구체적으로 보여주는 작품이다(도 17).

1781년 김홍도는 당시 고아한 문사로서 인정받던 鄭瀾(1725-1791), 그리고 증인화가 姜熙彦(1710-1784)과 더불어 그의 정원에서 眞率會라는 모임을 열었다. 이로부터 2년 후 그는 경상도 안기 찰방에 제수되어 서울을 떠났다. 한해 뒤(1784) 겨울 정란이 김홍

⁴⁴ 선행 연구에서 김홍도는 증인화가이지만 문인사대부적 취미에 심취했던 인물임이 논의되었다. 김홍도의 매화 취미에 대한 자세한 내용은 장진성, 앞의 논문(2004), pp. 154-203 참조.

도를 방문하였다. 옛 모임을 그리워하며 김홍도는 정란에게 <단원도>를 그려주었다. 蓮塘, 파초, 괴석 등으로 꾸며진 정원의 아름다운 모습이 인상적이다. 정원의 한쪽에 자리한 초옥에 모인 인물들 뒤로 서재의 문이 활짝 열려 있다(도 18). 그 앞에서 거문고를 연주하는 인물이 김홍도이며 경청하는 이는 정란과 강희언이다.⁴⁵ 열린 문으로 책, 비파, 공작새 깃털이 꽂힌 화병, 문방구 등 서재 주인의 일상생활과 완상취미를 시사하는 기물들이 엿보인다.



도 18 도 17의 부분

찰방의 임기를 마치고 서울에 돌아온 김홍도는 강세황에게 단원의 기문을 부탁하였다. 이렇게 하여 『표암유고』에 수록된 「檀園記」와 「檀園記 又一本」이 쓰였다. 강세황은 김홍도의 단원에 대하여 다음과 같이 묘사하였다.

(사능이) 임금의 화상을 그리니 크게 칭찬을 받아 특별히 찰방에 임명되었다. 돌아와서 방 하나를 깨끗하게 치우고 깨끗이 마당(庭)을 쓸고 좋은 나무를 가꾸니 집안에 먼지 하나 일지 않았고 탁자와 걸상 사이에는 다만 오래된 벼루, 좋은 붓, 좋은 먹, 빛나는 비단이 있을 뿐이었다. 이에 스스로 단원이라 호를 짓고 나에게 기문을 지어 주기를 부탁하였다.⁴⁶

안기에서 돌아온 김홍도는 정원에 좋은 나무를 가꾸고 방안에는 오래된 벼루, 좋은 붓 등의 기물을 잘 갖추어 놓았다. 그는 정원과 집을 꾸민 후 강세황에게 기문을 부탁하였다. 그러나 강세황은 김홍도가 새롭게 마련한 처소를 ‘원(園)’이라고 부르지 않고 ‘정(庭),’ 즉 마당이라고 표현하였다. 아울러 다시 지은 「단원기우일본」에서는 “사능은 본래 ‘정원을 소유하지 않아 내가 이에 대한 기문을 지을 수 없어 마침내 그의 짧은 전기를 서술하여 이와 같이 벽 위에 써서 붙이게 하였다”라고 썼다.⁴⁷ 강세황의 두 「단원기」에는 동산, 연못, 괴석, 파초와 같이 그림에 보

⁴⁵ <단원도>의 제발과 제작에 대한 자세한 내용은 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), pp. 37-39.

⁴⁶ 姜世晃, 「檀園記」, 위의 책(1979), pp. 248-251, “又於當宁廟, 承命寫御容, 大稱旨, 特授督郵之仕, 歸而治一室, 淨掃庭宇, 雜植嘉卉, 軒檻瀟灑, 一鹿不起, 狀几之間, 惟古硯精毫佳墨霽絹而已, 乃自號檀園, 要余作記.”

⁴⁷ 姜世晃, 「檀園記又一本」, 위의 책(1979), pp. 251-254, “其號曰檀園, 請余爲記, 士能固無園矣, 余不可爲記, 遂叙金弘道小傳, 寄題壁上如此.”

이는 주요 모티브에 대한 묘사가 나타나지 않는다. 강세황이 「단원기」에서 거듭 ‘정원이 없음’을 이야기하는 것으로 미루어, 안기에서 돌아온 후에도 김홍도가 그림에 묘사된 것과 같은 연당과 동산을 갖춘 잘 꾸며진 정원을 소유한 것은 아니었던 것으로 추정된다. 더구나 〈단원도〉의 제작 시기는 안기에 있을 무렵이었다. 모임이 있던 시기는 이보다 3년 전이었던 사실을 고려하면 〈단원도〉의 정원은 김홍도가 소유하였기보다 소유하기를 바랐던, 혹은 그가 계획하고 있던 일종의 意園의 모습으로 유추된다. 김홍도는 〈단원도〉를 제작하며 그의 주거공간과 모임의 아취를 표현하기 위하여 의도적으로 잘 꾸며진 정원을 구성하였던 것이다.

벗들과의 만남을 그리는 다양한 회화적 형식이 있지만 김홍도가 〈단원도〉를 그리며 선택한 방식은 배경이 되는 가옥과 정원의 구성을 강조하는 園林圖 형식이었다. 〈단원도〉는 구성 방식에서 명대 원림도를 대표하는 화가 文徵明(1470-1559)의 대표작 〈眞賞齋圖〉와 비교가 된다(도 13).⁴⁸ 〈진상재도〉 속 정원은 괴석, 소나무 등 주인공의 인품과 부를 상징하는 경물로 꾸며져 있다. 서재에는 주인공이 손님을 맞이하여 서화 완상을 즐기고 있다. 아름다운 정원, 잘 꾸며진 서재, 이곳을 꾸미는 기물과 완상 행위는 주인공이 수준 높은 문인적 생활태도를 지닌 인물임을 표현하는 데 초점이 맞추어졌다.⁴⁹

김홍도는 직접 쓴 화면의 제발에서 이 그림을 ‘단원도’로 지칭하였다.⁵⁰ 화가 스스로 붙인 단원도라는 제목은 김홍도가 이 그림을 제작하며 이미 자신과 그의 정원에 대한 그림으로서 인식하고 있었음을 의미한다. 〈단원도〉에서 중요하게 부각되어 있는 부분 또한 손님을 맞이하는 ‘김홍도와 그가 소유한 정원인 ‘단원’의 모습이다. 김홍도가 그린 자신의 모습은 도화서에 근무하는 중인화원이 아니라, 악기와 서적이 가득한 서재와 아름다운 정원을 소유하고 그 속에서 한가롭고 여유로운 삶을 향유하는 문인이다. 정란과 같이 이름난 사대부와 동등한 위치에

⁴⁸ 〈진상재도〉는 서화수장가로 이름이 높았던 華夏(1490-1563)라는 인물을 위해 제작한 그림이다. 〈진상재도〉에 대한 자세한 사항은 Claig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming 1470-1559* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004), p. 137; 유순영, 「문징명의 〈진상재도〉: 명대 중기 한 서화수장가의 초상」, 『문헌과 해석』51(2010), pp. 111-129 참조.

⁴⁹ 명말 문인들의 원림도 및 별호도의 특징과 제작 태도에 대하여는 劉九庵, 「吳門畫家之別號圖及鑒別舉例」, 『故宮博物院院刊』49(北京: 紫禁城出版社, 1990.3), pp. 54-61; Claig Clunas, op. cit. (1996), pp. 137-176 참조.

⁵⁰ “如檀園疇昔之遊, 悲感繼之, 遂作一幅檀園圖.” 주 45 참조.

⁵¹ 정란은 백두산에서 한라산까지 조선 방방곡곡을 누비었던 여행가로서 잘 알려진 인물이다. 그는 시와 문장으로 도 이름났던 문인이었다. 안대희, 『조선의 프로페셔널』(휴머니스트, 2007), pp. 21-60.

⁵² 문인들이 일상생활에서 추구한 여유롭고 우아한(閒雅) 삶이라는 개념에 대하여는 王鴻泰, 「閒情雅致: 明清間文人的生活經營與品賞文化」, 『故宮學術季刊』22.1(臺北: 國立故宮博物院, 2004), pp. 69-97; 王鴻泰, 앞의 논문(2006), pp. 1-44 참조.

서 서화와 음악을 즐기는 세련된 문인의 모습일 뿐이다.⁵¹ <단원도>의 정원과 서재의 모습은 김홍도의 문인적 내면의식을 시각적으로 표현하기 위해 정교하게 고안된 자기표상이다.⁵²

<십우도>와 <단원도>는 서로 다른 조건에서 제작되었음에도 불구하고 당시 문인들의 일상생활과 자신의 정체성 표현이 긴밀한 관계에 있음을 증명해 준다. 일상생활 속에서 향유하던 문방취미를 회화를 통해 재현하는 일은 결국 정서적이고 품격 높은 삶을 살아가는 자신의 모습에 더 높은 의미를 부여하는 방법이었다. 이렇게 제작된 그림들은 그들의 모습을 구성하고 기록하는 동시에 그들의 자기인식을 외부에 제시하는 역할을 하였다.

V. 맺음말

강세황의 <청공도>를 비롯한 서직수, 김홍도의 그림은 공통적으로 주인공의 문인다운 일상생활을 보여준다. 이들이 자신들의 생활방식을 구체적으로 표현하기 위하여 선택한 것은 정원과 서재 그리고 그 안에서 이루어지는 아취 넘치는 문방기물의 소유와 완상취미였다. 오래된 기물, 희귀한 물건, 역사적 의미가 깃든 기물을 선호하는 문인들의 문방취미는 그 자체가 차별화된 문화적 기준으로서 사회적 관계를 반영하고 있다.⁵³ 따라서 문인들이 공유했던 문방의 완상 취미는 경제적 풍요로움이나 취향의 발현에 그치는 것이 아니라 소유자의 문화적 범주와 위치를 대변하는 행위였다. 청완취미를 즐기는 주인공의 모습을 재현한 그림은 이들이 일상에서 생활양식을 통해 구현하였던 자기 인식과 문화적 지위를 외부로 향하여 표출하는 방식이었다.

한 가지 의문은 자기표상으로서 제작된 그림이 어떻게 외부에 전시되는가라는 점이다. 강세황의 「단원기」에는 이러한 그림의 역할을 추정할 수 있는 구절이 있다.



도 19 함안 무기연당 하환정 전경(필자촬영)

⁵³ 문화를 통한 사회적 관계의 차별화에 대하여는 부르디외, 『구별짓기: 문화와 취향의 사회학』(새물결, 2005), pp. 406-462; Peter Corrigan, *The Sociology of Consumption* (London: Sage Publications, 2006), pp. 1-32; 피터 코리건, 이성룡 외 역, 『소비의 사회학』(그린, 2001), pp. 3-57 참조.

정원의 기문을 부탁하는 김홍도에게 강세황은 전기를 적어주며 ‘이 글을 벽에 붙여 놓으라’고 이른다. 정원의 기문에 소유자의 전기를 적은 사실에는 정원과 소유주의 정체성을 동일하게 여기는 태도가 암시되어 있다. 소유주의 전기를 포함하는 기문을 벽에 붙여 놓는 행위 또한 특별한 의미를 가지는 것으로서 주목된다. 문방은 일종의 개방된 공간으로서 벽에 부착된 기문은 그곳을 드나드는 사람들에게 공개되었기 때문이다. 현재까지 남아있는 조선시대 정원에서 이러한 행위의 사례를 찾을 수 있다. 함안 무기연당 하환정의 천정과 벽에는 소유주의 행적과 관련된 많은 시문과 글이 편액으로 부착되어 있다(도 19). 이는 기문뿐 아니라 정원의 그림이 문인의 주거공간에서 어떤 방식으로 제시되고 어떤 역할을 수행할 수 있었는가를 추정해 볼 수 있게 한다. 주인공이 수준 높은 문화수준을 갖추었으며 세련된 일상을 경영하는 인물임을 시각적으로 표현한 그림은 소유주의 문화적 정체성을 더욱 명백하고 공공연하게 외부에 제시하는 역할을 하였을 것이다.

선문대박물관에는 <청공도>와 함께 강세황의 글씨 한 점이 족자로 만들어져 있다. 이 글씨와 그림은 동일한 재질과 크기의 비단으로 제작되었으며 접힌 자국도 일치한다. 애초에 하나의 화첩으로 만들어졌으나 후에 분리하여 족자 형태의 장황을 갖춘 것으로 추정된다(도 20).

예서는 이사와 채옹 이후 그 메아리가 끊어졌다. 요즘의 유행은 이 서체를 따르지 않아서 (예서를) 아는 사람이 아주 적다. 하물며 우리나라는 말할 것도 없을 것이다! 나 또한 젊었을 때 이 재주를 익히려고 마음먹었지만, 이제 이미 나이가 들어버렸다. 성취한 바는 없지만, 여전히 오랫동안 익혀 쌓은 것이 남아 있어, 때때로 손가락으로 배를 그어 볼 뿐이니 참으로 우습구나.⁵⁴



도 20 <청공도>(유동영)

⁵⁴ “分隸自斯邕以後絕響矣。時好不屬，知者甚鮮。況我東乎！余亦於小日留心斯技，今已老矣。無所成照，尚有宿習。時或以指畫肚，良可笑也。”

강세황 자신은 서예에서 이론 것이 없다고 말하지만, 일생동안 예서를 연마하며 그 명맥을 이어왔음을 드러내는 自評의 기저에는 서예가로서 자신에 대한 도도한 예술적 자긍심이 자리하고 있다. 감상자는 글과 그림을 매개로 서책과 산책을 즐기며 매화분재와 괴석을 곁에 두고 완상하는 품격을 갖춘 일상을 살아가는 강세황 노년의 삶을 그려볼 수 있다. 아울러 남들이 그 가치를 알아주지 않는 환경에서 일생을 통해 예서를 연마해온 그의 식견까지도 짐작해 볼 수 있다. 기물을 포착하는 일인칭의 시점 및 수묵의 간결한 표현방식은 그림의 메시지와 문인적 생활태도를 강조하는 회화적 수단으로 기능한다. 강세황이 문방의 기물을 무심한 필치로 그려 드러내고자 하였던 것은 일상생활 속에서 남다른 품격과 아취를 실천하는 자신의 모습과 사회적 의미로 확대될 수 있는 자신의 문인다움이였다.

*주제어(key words)_姜世晃(Kang Sehwan), 清供圖(Chenggong-do, Utensils and Antiquities), 文房具圖(Munbanggu-do, Scholar's Utensils), 池上篇圖(Jisangpyeon-do, Bai Juyi's (772-846) Poem, "On the Pond"), 十友圖(Sipu-do, Ten Friends), 檀園圖(Danwon-do, The Sandalwood Garden), 金弘道(Kim Hongdo), 徐直修(Seo Jiksu), 王世貞(Wang Shizhen), 庭園文化(Garden Culture), 文人文化(Literati Culture), 玩賞(Appreciation), 文房(Scholar's Studio), 品賞(Connoisseurship), 生活樣式(lifestyle), 物質文化(Material Culture)

▣ 투고일 2011년 8월 23일 | 심사개시일 2011년 9월 24일 | 심사완료일 2011년 10월 20일 ▣

참고문헌

한국문헌

- 姜世晁, 『豹菴遺稿』, 한국정신문화연구원, 1979.
- _____, 김중진 외 역, 『豹菴遺稿』, 지식산업사, 2010.
- _____, 박동욱·서신혜 역, 『표암 강세황 산문전집』, 소명, 2008.
- 姜侗, 『三當齋遺稿』, 연세대학교 도서관.
- 金相肅, 『坯窩詩文筆跡』, 고려대학교 도서관.
- 徐直修, 『十友軒集抄』, 규장각한국학연구원.
- 申緯, 『警修堂全藁』, 『韓國文集叢刊』291, 民族文化推進會, 2002.
- 李裕元, 『林下筆記』, 이유원 저, 안정·김동주 역, 『임하필기』7, 민족문화추진회, 1999.
- 許筠, 『閑情錄』, 『국역성소부부고』4, 민족문화추진회, 1981.
- 計成 저, 김성우·안대회 역, 『園冶』, 예경, 1993.
- 강경훈, 「豹菴遺稿의 '八物志' 草藁本에 대하여」, 『古書研究』14, 1997, pp. 95-106, pp. 229-246.
- 그랜트 맥크래켄 저, 이상률 역, 『문화와 소비: 소비재와 소비행위의 상징적인 성격에 대한 새로운 접근』, 문예출판사, 1996.
- 김동준, 「海巖 柳慶種의 詩文學 研究」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2003.
- 변영섭, 『豹菴 姜世晁 書畫研究』, 일지사, 1988.
- 심경호, 『한문산문의 내면풍경』, 소명, 2003.
- 안대회, 『조선의 프로페셔널』, 휴머니스트, 2007.
- _____, 「18, 19세기의 주거문화와 상상의 정원-조선 후기 산문가의 기문을 중심으로」, 『진단학보』97, 2004, pp. 111-138.
- 예술의 전당, 『豹菴 姜世晁: 푸른 숲은 늙지 않는다』, 예술의 전당, 2003.
- 오주석, 『이인문의 강산부진도』, 신구문화사, 2006.
- 유순영, 「문징명의 〈진상제도〉: 명대 중기 한 서화수장가의 초상」, 『문헌과 해석』51, 2010, pp. 111-129.
- 장진성, 「조선후기 고동서화(古董書畫) 수집열기의 성격: 김홍도의 〈포의풍류도〉와 〈사인초상〉에 대한 검토」, 『미술사와 시각문화』3, 2004, pp. 154-203
- _____, 「조선후기 미술과 林園經濟志」, 『진단학보』108, 2009, pp. 107-130.

- _____, 「조선후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『미술사논단』24, 2007, pp. 267-272.
- 정은진, 「豹菴 姜世晃의 美意識과 詩文創作」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004.
- 조규희, 「家園眺望圖와 조선 후기 借景에 대한 인식」, 『美術史學研究』257, 2008, pp. 105-139.
- 조희상, 「조선후기 사인의 일본도 인식에 대한 고찰」, 『우리한문학회』, 2009, pp. 515-544.
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
- 피에르 부르디외 저, 최중철 역, 『문화와 취향의 사회학』上·下, 새물결, 2005.
- 피터 코리건 저, 이성룡 외 역, 『소비의 사회학』, 그린, 2001.
- 홍선표 외, 『그림에 묻은 사대부의 생활과 풍류』, 두산동아, 2007.
- 黃晶淵, 「朝鮮時代 書畫收藏 研究」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2006.

동양문헌

- 金文京, 「明代萬曆年間の山人の活動」, 『東洋史研究』61.2, 京都: 東洋史研究會, 2002, pp. 87-107.
- 謝興堯, 『搗隱齋隨筆』, 沈陽: 遼寧教育出版社, 1995.
- 鈴木正, 「明代山人考」, 清水博士追悼記念明代史論叢編纂委員會 編, 『清水博士追悼記念明代史論叢』, 서울: 旴辰社, 1962, pp. 357-388.
- 王世貞, 『弇州四部稿』, 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- 王鴻泰, 「明清間士人的閒隱理念與生活情境的經營」, 『故宮學術季刊』24.3, 臺北: 國立故宮博物院, 2006, pp. 1-44.
- _____, 「美感空間的經營: 明清間的城市園林與文人文化」, 李永熾教授六秩華誕祝壽論文集編輯委員會 編, 『東亞近代思想與社會: 李永熾教授六秩華誕祝壽論文集』, 臺北: 月旦出版社, 1999, pp. 127-186.
- _____, 「閒情雅致: 明清間文人的生活經營與品賞文化」, 『故宮學術季刊』22.1, 臺北: 國立故宮博物院, 2004, pp. 69-97.
- 劉九庵, 「吳門畫家之別號圖及鑒別舉例」, 『故宮博物院院刊』49, 北京: 紫禁城出版社, 1990.3, pp. 54-61.
- 陸友, 『文房四譜』, 臺北: 世界書局, 1985.
- 張德建, 『明代山人文學研究』, 湖南省: 湖南人民出版社, 2005.
- 鄭銀淑, 『項元汭之書畫收藏與藝術』, 臺北: 文史哲出版社, 1984.
- 井上充幸, 「明代の文人李日華の趣味生活: 味水軒日記を中心に」, 『東洋史研究』59.1, 京都: 東洋史研究會, 2000.6, pp. 1-28.
- 諸橋轍次, 『大漢和辭典』卷7, 東京: 大修館書店, 1984.
- 中田勇次郎, 『文房清玩』, 東京: 二玄社, 1971.
- 胡日從, 『十竹齋箋譜』初集, 版畫叢刊會, 1934.

서양문헌

- Chu-tsing Li ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, Lawrence, Kan.: University of Washington Press, 1989.
- Chu-Tsing Li and James C. Y. Watt, *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period*, New York: Thames and Hudson, c1987.
- Claig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming 1470-1559*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.
- Claig Clunas, *Fruitful Site: Garden Culture in Ming Dynasty China*, Durham: Duke University Press, 1996.
- Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, eds., *China: The Three Emperors, 1662-1795*, London: Royal Academy of Arts, 2005.
- Grant David McCracken, *Culture and Consumption*, Bloomington: Indiana University Press, c1988.
- Jan Stuart, "Ming Dynasty Gardens Reconstructed in Words and Images," *Journal of Garden History*, vol. 10, no 3, 1990, pp. 162-172.
- Peter Corrigan, *The Sociology of Consumption*, London: Sage Publications, 2006.
- Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing The Past: Treasures from the National Palace Museum*, Taipei, New York: Metropolitan Museum of Art, 1996.

도록

국립중앙박물관, 『능호관 이인상 소나무에 뜻을 담다』, 국립중앙박물관, 2010.

맹인재 외, 『한국의 미』20: 人物畫, 중앙일보사, 1985.

성균관대학교박물관, 『博物館圖錄』, 성균관대학교박물관, 1983.

세계도자기엑스포, 『조선도자 500년전』, 세계도자기엑스포, 2003.

안휘준 외, 『한국의 미』12: 山水畫 下, 중앙일보사, 1985.

한국민족미술연구소, 『간송문화』66: 大謙齋, 한국민족미술연구소, 2004.

호암미술관 학예연구실 편, 『인물로 보는 한국미술』, 호암미술관, 1999.

國立故宮博物院編輯委員會, 『故宮書畫圖錄』22, 臺北: 國立故宮博物院, 1989.

中國建築藝術全集編輯委員會, 『中國建築藝術全集』18, 北京: 中國建築工業出版社, 1999-2003.

中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』13 明, 北京: 文物出版社·浙江人民美術出版社, 1997-2001.

국문초록

본 논문은 강세황의 <청공도>에 그려진 기물 및 畵題를 분석하여 문방기물의 그림을 통해 그가 어떻게 문인적 자기인식을 드러냈는가를 분석한다. 아울러 기물의 완상취미를 향유하는 일상적 공간을 재현한 그림이 어떤 사회문화적 맥락에서 그의 정체성을 구현하며 주인공의 자기표상으로서 기능하는가에 대하여 살펴본다. 대상 작품의 회화적 의미뿐 아니라 그림에 나타나는 기물과 그 감평 및 회화제작 행위가 가지는 사회문화적 의미를 분석하는 이 연구는 조선문인의 완상문화에 물질문화적 측면에서 접근하고자 하는 시도이기도 하다.

강세황의 <청공도>에 그려진 붓, 벼루, 서적, 여의, 분재 등은 문인이 일상에서 사용하는 기물인 동시에 수집과 감상 대상으로서 향유되었던 물건들이다. 강세황은 이러한 문방 기물 각각에 대한 풍부한 지식을 가지고 있었으며, 이들을 올바른 방식으로 향유하고자 노력하였다. 이는 기물의 소유와 완상이 문인 고유의 문화로서 자신의 문화적 소양과 수준을 표출하는 직접적 표식이 되었기 때문이다.

<청공도>에 적힌 무한경루라는 당호는 실제 강세황이 기거하며 문예활동에 열중하던 공간이었다. 화면에 장소를 적어 넣어 그의 정원과 서재를 환기시키는 방식에는 문인의 일상생활 공간 또한 완상과 향유의 대상으로서 여겨졌던 당시의 문화적 분위기가 나타난다. 강세황의 정원문화에 대한 관심은 그가 지속적으로 자신이 소유한 정원을 독특한 형태로 꾸미거나 다시 이를 그림으로 재현하는 행위로 나타났다. 괴석, 연못, 가산으로 세련되게 꾸민 정원을 그린 <이상편도>의 정원묘사에는 명대 강남문인들 사이에 유행하던 정원의 모습이 반영되어 있다. 이 그림에서는 강세황과 안산 문인들이 정원과 서재를 세련된 기물로 꾸미고 그 안에서 벗과 더불어 문예활동에 몰두하였던 명말 문인들의 정원문화를 그들이 실현하고픈 인생의 모델로 삼았음을 읽을 수 있다.

강세황과 동시대 문사들에게서 문방의 완상취미를 즐기는 아취 있는 일상생활을 영위하는 동시에 이를 다시 그림으로 재현한 사례를 찾을 수 있다. 서직수의 <심우도> 및 김홍도의 <단원도>는 표현방식은 다르지만 <청공도>에 표출된 문인적 자기인식을 공유하는 그림이다. 이들은 공통적으로 자신의 정체성을 표현하기 위한 이미지로서 정원과 서재를 배경으로 문예와 기물의 완상을 즐기는 우아한 문인의 모습을 선택하였다. 이 작품들은 문인들이 소장한 기물, 그들이 영위하는 일상생활이 그들의 정체성 형성과 긴밀한 관계에 있음을 증명한다. 아울러 그들의 자기인식을 가시적으로 구성하고 외부로 표출하기 위한 매체로서 회화가 효과적으로 기능할 수 있음을 보여준다. 문방기물이라는 소재를 수묵의 서예적 필선만으로 담담하게 표현한 <청공도>는 문인화가 강세황이 소유한 기물뿐 아니라 그가 남다른 품격과 아취를 갖춘 문인적 일상생활을 영위하는 인물이라는 화가의 메시지를 명백하게 전달한다.

Abstract

**Kang Sehwang's *Cheonggong-do* and the Cultural Meaning of
“Pure Enjoyment of Scholars' Accoutrements”**

Lee Kyunghwa *

This paper examines *Cheonggong-do* (*Utensils and Antiquities*) by Kang Sehwang, and items featured in it to understand how scholars' daily items were used as means of visual self-expression by this literati painter. An important goal of this study is to understand how a painting showing the everyday space filled with scholars' objects comes to represent the artist's socio-cultural identity, as a mirror of himself.

Brushes, ink stones, books, *ruyi scepters*, and *bonsai* plants appearing in Kang Sehwang's *Cheonggong-do* are objects that are commonly found in a scholar-official's study, but they are also cherished collectibles providing visual pleasure. Kang Sehwang was a connoisseur of these types of items and had a discerning taste for them. Owning these items and drawing pleasure from contemplating them was an integral part of literati culture during the Joseon period, and, by extension, a direct vehicle for expressing one's cultural and refined taste.

'*Muhangyeongnu*' written in a corner of *Cheonggong-do* is the name of Kang Sehwang's study where he read books, wrote poems, and painted pictures. By inscribing the name of the location on the painting, Kang Sehwang evokes the actual study where he is physically located, and the garden outside it; a gesture indicative of a common tendency

* Seoul National University

among members of Joseon's literati class of his time, in which the everyday space of a scholar-gentleman is as such a source of aesthetic enjoyment. Kang Sehwang shared the interest in gardens with his contemporaries. He was keenly interested in arranging his garden in an original manner and he reproduced it in paintings. His *Jisangpyeon-do* [*Bai Juyi's (772-846) Poem, "On the Pond"*], depicting a sophisticated garden decorated with oddly-shaped rocks, a pond and a miniature mountain made of rock piles, is reminiscent of garden scenes popularly painted by southern China-based literati painters of the Ming dynasty. The garden culture of late-Ming literati represented for Kang Sehwang an ideal lifestyle; a lifestyle affording a learned man a refined environment in which he may devote his life to his studies and art, indulging in the joys of friendship.

Kang Sehwang's contemporaries cultivated a similar lifestyle and represented it in their paintings as well. Paintings like *Sipu-do* (Ten Friends) by Seo Jiksu or *Danwon-do* (The Sandalwood Garden) by Kim Hongdo, although very different in their style, share the same self-perception of a scholar-gentleman as the one that can be glimpsed in Kang Sehwang's *Cheonggong-do*. They both chose an elegant image of a scholar-gentleman enjoying literature and rare and beautiful objects, set against the backdrop of a garden and a study, as their own self-image. These paintings, therefore, attest to the important role played by personal items and the everyday environment in the shaping of self-perception among members of the literati class. Meanwhile, painting, insofar as it provides a vehicle for exteriorizing such self-perception in a visible form, was an effective medium for these people. Kang Sehwang's *Cheonggong-do*, treating the theme of a scholar's studio items in a minimalistic fashion, using only ink and in line drawing based on calligraphic brush strokes, indeed gives a sense of what a refined and elegant literati lifestyle Kang Sehwang had and what an exceptional literati painter he was.