

謙齋 鄭澈의 眞景山水畫와 西洋畫法

박은순*

I. 머리말
II. 겸재 정선의 天文學兼教授職과 西學의 경험
III. 겸재 정선의 西洋畫法
IV. 맺음말

I. 머리말

겸재 정선(1676~1759)은 1716년(숙종42) 3월, 41세 되던 해에 觀象監의 天文學兼教授로 出仕하였다. 그리고 같은 해에 <北園壽會圖>와 <回榜宴圖>를 제작하였다(도 1, 도 1-1, 도 2). 이 작품들은 한양의 北里에 살던 李光迪(1628~1717)이 과거 합격 60주년인 回榜을 기념하여 열었던 잔치 장면을 기록한 기록화이자 진경산수화이다.¹ 이 두 작품은 유사한 구성과 소재, 표현을 보여주는 동시에 세부적인 면에서는 차이가 나타나고 있다. 그 가운데 작은 세부이지만 결정적인 차이점이 확인되는데, 그것은 화면의 오른쪽 아래에 나타나는 담장을 그린 방식이다.

1716년 10월에 그린 <북원수회도>에서는 사선으로 표현된 담장 아래 地面을 따라 두둑이 올라온 흙더미를 그리면서 釘頭形의 짧은 필선을 반복하여 긋고 있다(도 1-1). 이러한 기법은 흔히 서양화법의 영향을 받은 중국의 목판화나 일본의 회화작품에서 나타나는, 地面의 質量感을 표현하는 기법이라는 점에서 눈길을 끈다. 정선이 서양화법에서 유래된 이와 같은 기법을 사용

* 이 논문은 2013년도 덕성여자대학교 학술연구조성비의 지원에 의해 연구되었음. 덕성여대 미술사학과 교수

¹ <북원수회도>서화첩에 대한 전반적인 소개는 『겸재 정선:붓으로 펼친 천지조화』(국립중앙박물관, 2009), pp. 36-44; <회방연도>에 대해서는 유홍준, 「회방연회도:진경시대를 알리는 잔치그림」, 『가나아트』 7·8월호(1990), pp. 85-88; 정선의 천문학겸교수직에 대하여는 강관식, 「謙齋 鄭澈의 天文學兼教授職 出仕와 <金剛全圖>의 天文易學的 解釋」, 『美術史學』 27집(2006) 참조.

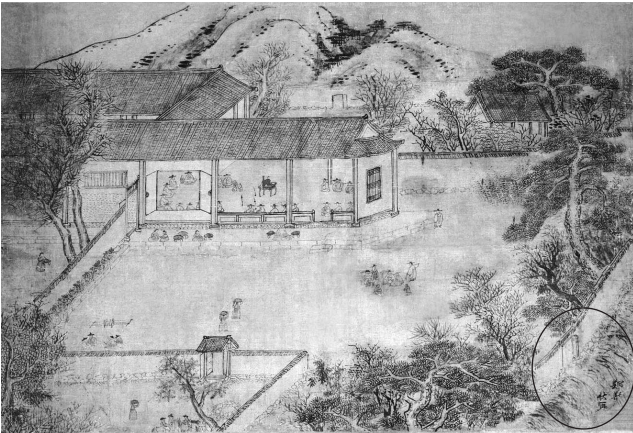


도1 정선, <北園壽會圖>, 北園壽會圖帖 중, 1716년, 견본담채, 39.3×54.4cm, 손창근 소장



도1-1 정선, <北園壽會圖> 부분

하였다는 사실은 이제까지 거론된 적이 없다. 그러나 정선은 말년까지 이러한 기법을 꾸준히 애용하였다. 반면에 <회방연도>에서는 같은 부분을 그리면서 전통적인 기법을 구사하였다(도 2). 정선은 이처럼 유사한 시기에 제작한 두 작품에서 전통적인 기법과 서양화법에서 유래된 새로운 기법을 교차하여 사용하였다. 필자는 정선의 작품에 나타나는 이러한 특징은 어떠한 의미를



도2 정선, <回榜宴圖>, 1716년, 지본수묵, 75.0×57.0cm, 개인 소장

지닌 현상인가 하는 문제를 제기하면서 본고를 구상하게 되었다.

본고에서는 그동안 논의된 적이 거의 없는, 정선의 작품에 나타나는 西洋畫法의 문제를 거론하려고 한다.² 서양화법은 정선에 대한 연구 가운데 가장 논의가 지체된 요소로서 이에 대한 논의를 통해서 정선이 18세기의 새

² 본 논문은 2012년4월 겸재정선기념관에서 발표된 「겸재 정선의 진경산수화와 서양화법」을 토대로 정리한 논고이다. 정선이 구사한 서양화법에 대해서는 박은순, 「왜관수도원 <겸재 정선화첩>에 대한 고찰—산수화를 중심으로」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(국외소재문화재재단, 2013.12), pp. 147-152에서도 거론되었다. 이성미와 강관식은 정선의 <금강전도>에 대해서 논의하면서 서양화법과의 관련성 문제를 거론한 바 있다. 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』(대원사, 2000), p. 98; 강관식, 앞의 논문 참조.

로운 사상적, 문화적, 정치적 환경에 어떻게 대응하였는지를 구명하려고 하는 것이다.

서양화법의 수용은 정선의 초기 작품으로부터 말기 작품에 이르기까지 꾸준히 나타나는 중요한 특징 중 하나이다. 정선은 분명 현실에 존재하는 경물을 어떻게 보고, 표현할 지의 문제를 고민하였을 것이다. 정선이 제시한 여러 가지 해결책 가운데에는 눈에 보이는 대로, 즉 시각적인 사실성을 토대로 사물을 재현하는 서양화법도 포함되어 있었다. 정선은 경물을 사실적으로 묘사하기 위해서 地面에 반복적인 평행선을 그어 質感과 공간적인 깊이감을 구현하는 방식, 大氣에 대한 적극적인 의식, 원근에 따라 달라 보이는 대기의 상태를 표현하는 大氣遠近法, 거리에 따라 인물과 수목, 건물의 규모를 변화시키는 遠近法, 일정한 시점을 구사하면서 깊이있는 공간을 만들어 내는 線遠近法을 이용한 線透視圖法 등 서양회화에서 유래된 기법을 적극적으로 활용하였다.³ 정선은 이러한 요소들을 다른 전통적인 기법 및 남종화법과 함께 융합시켜 절충적으로 사용하였다. 그 결과 당시 사람들은 정선의 진경산수화를 보면서 완전히 낯설지 않으면서도, 진짜 실경을 대하는 것과 같은 놀라운 시각적 경험을 하게 되었다.

정선의 서양화풍 수용과 관련하여 또 한 가지 제기되는 문제는 과연 정선이 어떻게 서양화풍을 구사할 수 있었는지의 문제이다. 정선이 노론 계열 인사들의 전폭적인 후원을 받으면서 중국 중심의 세계관을 토대로 한 朝鮮中華思想을 극명하게 드러내는 진경산수화를 제작하였다는 논리로서는 정선이 서양화법을 구사한 것을 설명할 수 없다.⁴ 18세기 전반 노론계 인사들은 서양문화와 서학에 대해서 가장 배타적인 인식과 정책을 유지한 당파였기 때문이다. 그러나 정선은 노론계 인사 뿐 아니라 소론계 인사들과도 적극적으로 교류하였고, 후원을 받았다.⁵ 당시 소론계 인사들은 國家再造를 위한 대안으로서 西學과 陽明學 등 다양한 사상과 현실적인 정책을 적극적으로 모색하였다.⁶ 당색이 다른 다양한 인사들과 교류하면서 정선은 폭넓은 사상과 문화를 경험하였고, 그러한 배경에서 성리학 뿐 아니라 새로운 문물인 서학과 서양화법에 대해서도 관심을 가질 수 있었을 것이다.

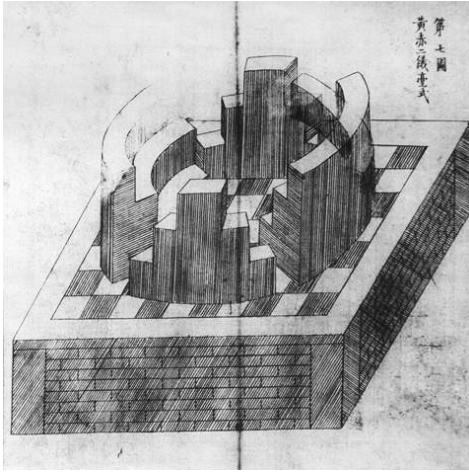
이러한 맥락에서 볼 때, 정선이 관상감의 천문학겸교수로 출사하였다는 사실은 중요한 의

3 조선 후기 진경산수화에 미친 서양 투시도법의 영향에 대한 논의는 박은순, 「조선후기 서양 투시도법의 수용과 진경산수화풍의 변화」, 『美術史學』11(1997); 서양 투시도법에 대해서는 Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*(New York: Zone Book, 1991); Alison Cole, *Perspective*(New York: Dorling Kindersley, 1992); Hubert Damisch, *The Origin of Perspective*(London: The Mit Press, 1995) 참조.

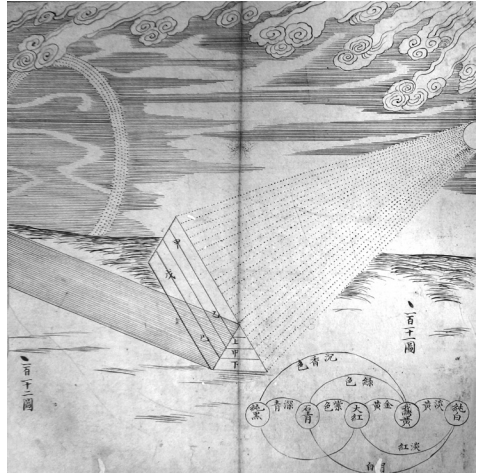
4 이러한 논의에 대해서는 崔完秀, 『謙齋鄭敎眞景山水畫』(汎友社, 1993) 참조.

5 정선에 대한 소론계 인사들의 후원과 교류에 대해서는 박은순, 「겸재 정선과 소론계 문인들의 후원과 교류」, 『겸재정선기념관 유물도록』(겸재정선기념관, 2011), pp. 82-97 참조.

6 조선 후기 소론에 대한 연구로는 姜信曄, 『朝鮮後期少論研究』(鳳鳴, 2001) 참조.



도3 페르디난드 베르비스트(Ferdinand Verbiest: 중국명 南懷仁), 『靈臺儀象志』, 筆寫本 圖說 중 제7도, 지본수목, 32.0~32.4×32.2~32.7cm(그림 부분), 국립중앙도서관 소장본



도3-1 페르디난드 베르비스트, 『영대의상지』 筆寫本 圖說 中 제12도, 국립중앙도서관 소장본

미를 지니고 있다.⁷ 관상감은 책력 및 천문 등에 관련된 주요한 국책사업을 주관하였다. 정선이 출사한 1716년 즈음 숙종연간에는 서양 천문학과 지리학, 과학의 성과를 반영한 時憲曆과 천문 관측 기구, 『靈臺儀象志』와 自鳴鐘의 수입 등 서양과학의 수용이 적극적으로 추구되었고(도3),⁸ 그러한 서학 수용의 중심에 관상감이 있었다. 천문학은 관상감 안에서 가장 중요한 역할을 담당한 분야였다. 천문학겸교수는 官員들의 교육을 담당하였고 그 자신도 천문학 관련 전문서적과 計算을 시험하는 정기적인 取才에 응해야 했다. 이러한 배경에서 정선은 당시 최첨단 학문이자 사상, 정보인 서학을 접하였을 것이고, 관상감에 유입된 서학서에 실린 각종 그림들과 서양식 화법으로 그려진 각종 지도 등도 경험하였을 것이다. 화가인 정선은 이러한 경험을 토대로 서양 화풍과 화법을 자신의 회화에 도입할 수 있었던 것으로 여겨진다. 정선은 관상감의 관료로서 중화주의를 극복한 새로운 세계관과 사상을 경험하였고, 서양 과학과 화법을 토대로 새로운 寫實的 진경산수화를 창조하였다.⁹

본고에서는 먼저 정선이 서학과 서양화법을 수용한 배경을 구명해 보고, 이후 정선의 작품

7 정선의 천문학겸교수직 출사에 대한 논의는 강관식, 앞의 논문 참조.

8 『(新製)靈臺儀象志』가 1709년 구입되고, 1714년 복제되었다는 사실에 대해서는 안상현, 「신구법천문도 병풍의 제작 시기」, 『고궁문화』6 (국립고궁박물관, 2013), p. 31 참조.

9 서양화법의 수용과 관련된 사실적 진경산수화에 대해서는 박은순, 「天機論의 眞景에서 寫實的 眞景으로」, 『한국미술과 사실성』(눈빛, 2000) 참조.

에 나타난 서양화법을 地面 표현, 大氣 표현, 遠近法, 透視圖法 등의 요소로 나누어 분석하면서 정선이 구사한 서양화법의 특징 및 의의를 고찰하고자 한다.

II. 검재 정선의 天文學兼教授職과 西學의 경험

18세기 이후 성리학의 위기를 심화시킨 요인 중 하나는 17세기 중반 이후부터 본격적으로 도입되기 시작한 西學이었다. 서학의 전래는 사상계 전반에 커다란 영향을 끼쳤을 뿐 아니라 자연학의 측면에서도 획기적인 전환의 계기를 제공하였다. 서양과학의 우수성이 입증되면서 시헌력으로의 改曆이라는 국가적인 사업이 추진되었고, 조선의 官人, 儒者들을 전통적인 자연학의 체계와 전혀 다른 새로운 과학적 논의를 접하게 되었다. 그것은 결국 주자학적 宇宙論을 동요시킨 요인으로 작용하였다.¹⁰

조선에 전래된 최초의 세계지도는 利瑪竇(Matteo Ricci, 1552~1610)에 의해 1602년에 板刻, 제작된 <坤輿萬國全圖> 6폭이다.¹¹ 이것은 1603년(선조36)년 李光庭(1552~1627)과 權愷(1547~1624)에 의해 도입되었는데, 이 지도의 여백 부분에 각종 서문, 발문, 註記가 붙어 있다. 이마두는 그 서문에서 “地形本圓球”라고 하여 地球說을 소개하였고, 서양의 우주구조론인 九重天說도 수록하였다. 또한 이마두식 세계지도의 결정판인 <兩儀玄覽圖>도 1604년 경 조선에 전해졌는데, 여기에도 지구설과 十一重天說이 기록되어 있다. 서울대학교박물관에 소장된 繪入 <곤여만국전도> 8폭 병풍은 근대적 기법의 서양식 지도로서 1708년(숙종34)에 제작되었고, 소론 崔錫鼎(1646~1715) 등의 서문이 붙어 있다. 숙종의 명으로 제작된 이 지도를 통해서 조선인들은 중국중심의 세계관에서 벗어난 새로운 세계관을 접할 수 있었다. 전통적인 개념 및 기법과 다른 이 지도를 그리기 위해서는 서학에 대한 지식과 서양화법의 이해가 필요하였을 것이다. 이 지도는 관상감의 李國華와 柳遇昌의 감독 아래 화원이 그렸다고 전하고 있다.¹²

이밖에 艾儒略(Julius Aleni, 1582~1649)의 <萬國全圖>, 1674년 간행된 南懷仁(Ferdinand Verbiest, 1623~1688)의 <坤輿全圖> 등 지구설에 바탕을 두고 제작된 세계지도가 18세기 초까지 모두 전해졌다. 서양 지리서의 전파도 전통적인 지리인식에 변화를 가져왔다. 조

¹⁰ 具萬玉, 『朝鮮後期 科學思想史研究 I-朱子學的 宇宙論의 變動』(해안, 2004), p. 34 참조.

¹¹ <곤여만국전도>와 그 도입의 영향에 대해서는 강재인 지음, 이규수 옮김, 『서양과 조선-그 이문화 격투의 역사』(학고재, 1998), pp. 21-26 참조.

¹² 이 지도에 대한 상세한 논의는 양보경, 『회입 곤여만국전도』와 조선후기의 서구식 지도, 『마테오 리치의 곤여만국전도와 조선후기의 세계관』(경기문화재단 실학박물관, 2013) 참조.

선후기에 큰 영향을 끼친 것으로 1623년에 간행되어 1631년 鄭斗源(1581~?)이 조선에 수입한 애 유략의 『職方外記』, 1722년 俞拓基(1691~1767)가 도입한 남회인의 『坤輿圖說』이 있다. 이 두 책은 세계지도와 마찬가지로 지구설을 주장하면서, 이를 과학적으로 논증하였다. 조선왕실에서는 이러한 천문도와 지도 등을 복제, 제작하면서 새로운 역법과 천문학, 산법을 도입하기 위해 국가적인 차원에서 노력하였다.

서양의 천문학은 1631년 명나라에 사신으로 간 정두원 일행이 서양 선교사 陸若漢(Johannes Rodriguez, 1561~1634)에게서 서양천문학의 추산법을 배우고, 이때 가져온 『天問略』에 의해 처음 조선에 전해졌다. 이 책은 20개의 그림과 도설을 사용하여 서양 중세 천문학인 프톨레마이오스의 천문학 개요를 설명하였다. 이는 이른 바 十二重天說이라고 불리는 우주 구조론으로 지구설을 전제로 한 저술이다. 이때 육약한으로부터 조선국왕에게 전할 선물로 받은 물건 가운데는 『治曆緣起』, 이마두의 천문서 1권, 『遠鏡書』 1책, 『千里鏡說』 1책 등 광학과 천문, 역법 관련 서적 뿐 아니라 서양화포, 지리서인 『職方外記』, 『西洋國風俗記』, 천주교서, 세계지도들이 포함되어 있었다. 그러나 아쉽게도 이렇게 귀중하고 방대한 서양문물을 실용화하기 위해 연구한 사람은 없었다.¹³ 이후 서양천문학의 성과물을 중국에서 번역한 『西洋新法曆書』 100권이 1645년 소현세자(1612~1645)와 관상감의 제조인 金堉(1580~1658) 등에 의해 조선에 수입되었고, 조선에서 時憲曆 논의의 토대를 제공하였다. 예수회 선교사이자 과학자인 湯若望(Adam Shall, 1591~1666)이 편찬한 時憲曆은 당시까지 이루어진 서양과학의 성과를 집적한 산물로서 변화하는 절기에 대한 정확한 예측이 가능한 획기적인 역법이었다. 따라서 청나라에서 먼저 수용되었고 조선은 1644년(인조22) 김육이 도입하여 1653년(효종4)부터 시행되었다. 그러나 서양과학과 추산법에 대한 완전한 이해가 어려웠기 때문에 시헌력의 도입에는 어려운 난관이 적지 않았다. 17세기 중엽 이후 18세기 초까지 꾸준히 서양 과학의 지식을 습득하기 위해 모색하는 과정에서 조선의 학자들은 서학을 접하였고, 새로운 세계에 대한 지식을 가지게 되었다.¹⁴ 특히 소현세자는 아담 샬을 만나 교류하면서 천주상(벽면에 걸어두고 보았다고 한 것으로 보아 油畫였을 것임), 천구의, 천문서 등을 받았는데, 이 가운데 천주상은 다시 돌려 보냈다. 이 천주상은 기록으로 전하는 최초의 油畫이지만 아쉽게도 조선에 전래되지 못하였던 것이다.

1653년 시헌력의 채용을 결정한 이후에도 조선은 여러 차례 관상감의 전문가를 파견하여 시헌력의 算法와 儀器의 사용법을 구체적으로 배워야 했고, 1708년(숙종 34)에 이르러서야 비로서 조선의 실정에 맞는 시헌력을 제정할 수 있게 되었다. 1708년에 숙종은 예조판서이자 소론

¹³ 정두원이 가져온 책들과 그 영향에 대해서는 강재언 지음, 앞의 책, pp. 42-56 참조.

¹⁴ 이상 서학서에 대한 내용은 구만옥, 앞의 책, pp. 159-182 참조.

계 중진인 趙相愚(1640~1718)가 청나라에서 가져와 바친 <근여만국전도>를 아담 샬의 <적도남 북양성총도>와 함께 모사하라는 명을 내렸다. 최석정이 주관하고 관상감에서 진행하여 <근여만국전도>를 8폭 병풍으로 모사, 제작하였고, 현재 서울대학교 박물관에 전해지고 있지만, 아담 샬의 '대천문도'는 현존하지 않는다. 1709년에는 관상감원 허원이 『新製靈臺儀象志』와 『天文大成』을 구해 왔고, 1714년에는 『의상지』 13책과 『諸儀象圖』 2책으로 복제, 간행되었다(도3, 도3-1). 『신제영대의상지』는 본래는 16권 4책으로 출판된, '儀象'이라고 불리던 천문관측 기구에 관한 저술로 청나라 康熙帝 때 남회인이 짓고, 劉聖德이 기술하였다. 이 책은 현재 몇 가지 본이 전해지고 있는데, 국립중앙도서관에는 筆寫된 2책의 『제의상도』(소장번호 한귀 古朝66-23)가 소장되어 있다.

1713년에는 청나라 흡천감의 관원 何國柱가 서울에 와서 경도와 위도를 측량하였는데, 이 기회를 이용하여 許遠은 의기와 산법을 완전하게 학습하였다. 1715년(숙종41) 4월에는 觀象監 正으로 있던 허원을 다시 북경에 파견하여 역서와 의기, 자명종 등을 구해오게 하였다. 이후 1716년에는 허원이 가지고 온 자명종을 모방, 제작하여 관상감에 설치하게 하는 등 18세기 초까지 조선은 국책적인 차원에서 서양의 역법과 산법, 천문과학기술을 배우고, 시현력을 실행하기 위해 적극적으로 노력하였다.¹⁵

겸재 정선이 천문학겸교수로 임용된 즈음은 이처럼 국가적으로 서양의 과학과 문물을 습득하기 위해 다각적으로 모색하던 시기였다. 그리고 그러한 일련의 정책과 시도는 특히 관상감의 천문학 분야를 중심으로 추진되고 있었다. 관상감 안에는 천문학, 지리학, 명과학의 세 부서가 있었고 그 가운데 천문학은 가장 중요한 역할을 담당하였다. 천문학의 주요한 업무는 曆書 만들기, 천변지이의 測候, 일식과 월식의 예측을 위한 계산 등으로 오늘날의 지구과학에 해당하는 업무이다. 천문학 부서의 인원은 시대에 따라 변동되기는 하였지만 기본적으로 종2품의 제조 1명, 종5품 이상의 관원, 종6품의 주부, 천문학교수, 천문학겸교수, 종7품의 직장, 정9품의 훈도, 종9품의 참봉 및 기타 인원으로 구성되었는데, 하급계층의 인원을 포함하면 170여 명이 근무한 큰 기구였다.¹⁶ 조선시대 동안 관상감은 기본적으로 천거를 통한 雜科인 陰陽學 科試로 관원을 선발하였고, 승진이나 직책의 결원을 보충하기 위한 取才를 6개월 마다 치렀다.¹⁷ 또한 현임 관원

¹⁵ 강재언 지음, 앞의 책, pp. 70-76; 이문현, 「영조대 천문도의 제작과 서양 천문도의 수용형태」, 『생활문화연구』 3 (2001), pp. 5-26; 한영호, 「서양과학의 수용과 조선의 신·고법 천문의기」, 『한국실학사상사연구4-과학기술편』(연세대학교 국학연구원, 2005), pp. 335-393 참조.

¹⁶ 천문학 부서의 직제와 인원, 업무 등에 대한 상세한 연구로는 이기원, 「조선시대 관상감의 직제 및 시험제도에 관한 연구:천문학 부서를 중심으로」, 『한국지구과학』 29권1호 (2008.2), pp. 98-115; 허운섭, 「조선후기 관상감 천문학 부문의 조직과 업무-18세기 후반 이후를 중심으로」(서울대학교 석사학위논문, 2000) 참조.

¹⁷ 이기원, 앞의 논문, p. 106 참조.

들도 정기적으로 取才하였는데, 역시 강서와 계산 과목으로 나누고 각기 별도의 교재를 사용하여 시험을 치루었다. 즉, 천문학 관원이 되기 위해서는 천문학의 기본 서적에 대한 지식 뿐 아니라 이를 적용하는 수학적, 과학적 계산능력이 요구되었던 것이다.

천문학겸교수의 주요한 업무는 星變의 측후를 관장하는 것이고, 이를 위해서는 산술능력이 있어야 했다. 또한 聰敏(천문학 관원)의 시험을 담당하는 일, 천문학교수를 뽑을 때 圈點하는 일, 총민의 考講에 時服 차림으로 출석하여 평가하는 일 등을 수행하였고 그 자신도 정기적인 取才에 응시하였다.¹⁸ 취재 중 계산과목은 1746년 『속대전』 이후에는 『경국대전』에서 제시된 과목을 폐지하고 『시헌법칠정산』 등 서양역법을 토대로 편찬된 새로운 과목으로 대체하였는데, 이는 서양과학의 영향으로 변화된 역법과 이를 사용하는 현실을 반영하여 변화된 것이다. 그러나 정선이 활동하던 즈음에도 이미 시헌력을 사용하고 이에 대한 보완과 연구가 중요하였기 때문에 천문학에서는 이에 대한 연구도 수행되었을 것이고, 정선도 이를 경험하였을 것으로 추정할 수 있다. 이처럼 관상감에서 봉직하던 정선은 서양 천문학과 지리학, 새로운 역법과 산법에 대해서 가장 새롭고, 정확한 정보를 경험할 수 있었을 것이다.

정선은 천문학겸교수로 출사하면서 관료로서의 경력을 시작할 수 있었지만, 이 관직은 일반적으로 雜織으로 인식되던 기술직이었다. 이러한 경력은 이후 일생동안 정선에게 불명예스런 직함으로 남았다. 정선은 1729년 54세로 의금부도사로 임명되어 봉직하던 중 같은 해 12월에 잡기로 발신하였다는 비판을 받고 관직에서 물러나야 했다.¹⁹ 이후 그는 1733년 6월 청하현감으로 발령될 때까지 관직을 떠나 있었고, 또한 1754년 79세의 고령을 감안한 壽職으로 종4품의 사도시 첨정에 오른 이후에도 잡기로 발신하였는데 높은 벼슬이 과분하다는 비판을 받았다. 이처럼 정선이 기술직인 천문학겸교수로 출사한 것은 그로서는 평생 멩에가 되었던 것이다.

그런데 정선은 관상감에서 겸교수로서 실제로 어떠한 역할을 하였을까 하는 문제를 제기해 볼 수 있다. 통상적으로 본다면 천문학겸교수는 과학자여야만 했다. 정선이 과연 그러한 역할을 수행하였을까에 대해서는 의문의 여지가 있다. 왜냐하면 그 이후 정선의 이력 및 학문에 대한 기록에는 주역에 밝았다는 등의 기록은 있지만 서양과학에 대한 언급이 없기 때문이다. 여기에서 필자는 한 가지 가설을 제기하고자 한다. 앞서 언급하였듯이 관상감에서는 책력 뿐 아니라 각종 천문도, 서양식 그림이 포함된 천문학 관련 책, 서양지도 등을 그리고 제작하는 사업을 담당하였다. 이러한 업무는 회화식 지도와 마찬가지로 화원이 수행하는 업무였다. 그런데 숙종연간에는 이러한 사업들이 지속적으로 추진되고 있었고, 서양화법과 과학에 기초한 각종 지도, 천문

¹⁸ 『서운관지』, pp. 25-26과 pp. 76-77 참조.

¹⁹ 이에 대한 논의는 강관식, 앞의 논문 참조.

도, 도설, 과학서를 모사, 간행하려면 전통화법과는 완전히 다른 서양과학과 서양그림의 원리를 이해하고 이를 가르칠 전문가가 필요하였다. 중국의 경우 조선의 관상감에 해당하는 관아인 흙천감에는 서양신부 및 화가들이 관원으로 재직하면서 焦秉貞(생몰년 미상)등 청나라의 궁정화가를 직접 지도하였다. 그렇다면 흙천감의 조직을 잘 알고 있던 조선의 관료들은 서양화법의 원리를 이해하고 화원들을 지도할 인사가 필요하다는 것을 알게 되었을 것이다.

정선이 천문학겸교수로 출사한 배경에는 이러한 전문적인 업무를 수행할 인사가 필요했던 상황과 관련이 있는 것은 아닐까한다. 정선이 출사하였던 시기 관상감에서는 다양한 서학과 관련된 새로운 회화작업을 진행, 감독할 전문가가 필요하였다. 정선은 양반 출신의 화가로서 과학자 관료로서의 역할을 수행하였기 보다는 화가로서의 전문성을 발휘하여 서학의 기본개념과 서양화법의 원리를 연구하고 이를 화원들에게 지도, 감독하는 역할을 하였을 가능성이 있다. 따

라서 그는 비록 천문학겸교수라는 직함을 가지고 있었지만 실제의 역할은 화가, 즉 궁중에 소속된 일종의 화원과 유사한 역할을 수행하였던 것이고, 이러한 이유로 훗날 金祖淳(1765~1832)은 집안의 傳言을 토대로 정선이 화원으로서 출사하였다는 기록을 남겼던 것으로 해석해 볼 수 있다. 이렇게 본다면 그간 논의가 분분하였던 정선의 圖畫署 出仕說의 배경을 이해할 수 있으며,²⁰ 서양과학과 전통 천문학 등에 능통하여야만 수행할 수 있었던 천문학겸교수직이라는 전문직에 화가인 정선이 기용된 이유를 어느 정도 납득할 수 있다.

어느 경우이건 정선은 천문학겸교수로 재직하면서 서학과 서양화법에 대해 일정한 식견을 가지게 되었을 것이다. 정선이 이처럼 서학 및 서양회화에 지식을 가지게 된 또 다른 배경으로서 서학에 적극적인 관심과 연구를 수행하였던 소론계 인사들과 긴밀하게 교류하였던 것도 관련이 있어 보인다.²¹ 17세기 말 18세기 초 소론계 인사들은 노론계 인사들에 비해서 서학



도4 필자미상, 〈南九萬像〉, 견본채색, 162×88.0cm, 국립중앙박물관

20 정선이 김창집의 천거로 도화서에 들어갔다는 기록은 金祖淳, 『櫛臯集』(오세창 저, 동양고전학회 역, 『국역 근역서화집』하 (시공사, 1998), p. 656) 참조.

21 정선과 소론계 인사들의 교류에 대해서는 박은순, 앞의 논문 참조.

에 대해서 훨씬 적극적인 관심을 드러내고 있었다.²² 소론계 인사들의 서화에 대한 관심과 기여는 회화 분야에서도 의미있는 성과를 낳았다. 南九萬(1629~1711)은 소론계 영수 중 한 사람으로 새로운 형식과 기법을 구사한 〈南九萬像〉의 주인공이다(도 4).²³ 이 작품은 그림 위에 제찬을 쓴 최석정과 崔昌大(1669~1720)의 관직명을 감안하면 1711년 경에 제작된 남구만 末年의 상으로 추정된다. 전신교의좌상이며 정면상으로 윤곽선이 거의 없는 몰골기법에 가까운 안면 윤곽 묘사, 안면의 骨相을 표현할 때 은근한 선염을 구사하면서 전통적인 음영효과를 넘어서는 입체감을 내었다는 점이 당대의 일반적인 영정들과 비교할 때 새롭고 특이한 수법으로 주목된다.

소론의 영수이자 뛰어난 수학자인 최석정은 서양의 과학과 우주론, 지구설 등에 깊은 관심을 표명하였다. 그는 회입〈근여만국전도〉의 제작에 관여하는 등 숙종연간에 서양과학과 역법을

시행하고 발전시키는데 기여하였다. 최석정이 1697년 『佩文齋耕織圖』를 수입하는데 기여한 것도 주목된다. 『패문재경직도』는 서양의 투시도법을 토대로 그려진 작품으로 46폭으로 구성되었으며 각 폭마다 청나라 康熙帝(재위 1654~1722)의 제시가 실려 있다(도 5).²⁴ 그림을 그린 초병정은 欽天監 소속의 궁정화가로 서양 신부화가들의 지도를 받아 중국에서도 서양화법을 일찍이 습득한 화가로 손꼽히고 있다. 초병정이 구사한 투시도법은 數學的遠近法 또는 線透視圖法이라고 불리우는 방법으로 지평선을 화면의 위쪽 바깥쪽에 위치하게 하였으며, 전통적인 부감법을 변화시킨



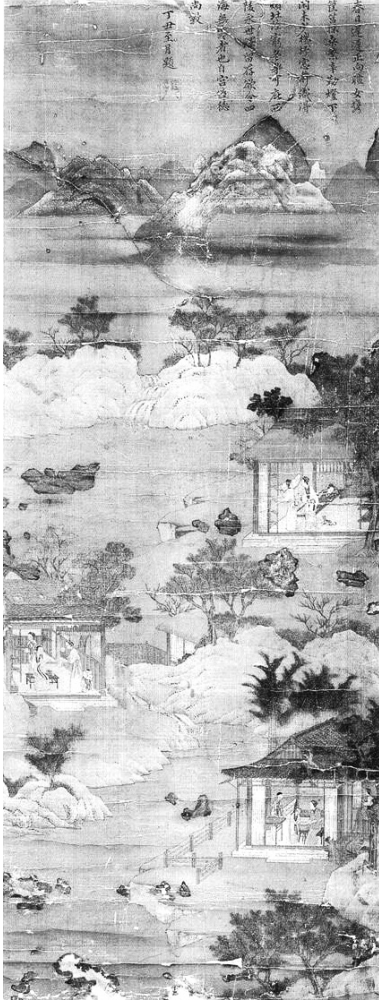
도5 焦秉貞, 〈二耕〉, 佩文齋耕織圖 중, 日本목판화

²² 구만옥, 앞의 책 참조.

²³ 남구만은 함경도 관찰사 재직시 함흥십경도와 함경도십경도를 제작하는 등 회화에 대한 관심과 기여가 많았다. 남구만의 함흥내외십경도와 그 회화적 의의에 대해서는 박정애, 「조선 후반기 관서관북 실경산수화 연구」(한국학대학원 박사학위논문, 2012); 박은순, 「조선 후기 관료문화와 진경산수화」, 『미술사연구』 27(2013.12); 남구만의 영정이 1711년 경 제작된 것과 관련하여 또 한 가지 주목되는 사실은 소론계 영수인 윤증의 영정이 변량에 의해서 1711년에 제작된 사실이다. 이 상은 현존하지 않지만 후대의 이모본들을 참조하여 보면 서양화법 또는 중국영정의 영향을 수용한 상이라고 짐작된다. 따라서 비슷한 시기에 소론계의 두 주요 인물들이 중국 영정, 또는 서양화법의 영향을 수용한 영정을 제작한 것을 주목하게 된다. 윤증의 영정에 대한 연구로는 강관식, 「明齋 尹拯 초상의 제작과정과 정치적 함의」, 『美術史學報』 34(2010), pp.265-300 참조.

²⁴ 패문재경직도에 대해서는 鄭炳模, 「〈佩文齋耕織圖〉의 收容과 展開」(한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1983) 참조.

화법이다.²⁵ 이처럼 화면의 바깥쪽 높은 곳에 소실점을 둬으로써 그림을 보는 사람들은 2차원적인 화면을 보면서 삼차원적으로 확장된 공간감을 경험하게 되는 새로운 화법을 구사한 것이다. 이러한 화첩을 중국에 사신으로 갔던 최석정이 입수하여 숙종에게 진상하였고, 숙종은 이듬해 세자의 교육을 위해서 『패문재경직도』를 참조하여 경직도병풍을 제작하게 하였다(도 6). 구입



도 6 傳 秦再奚(1691~1769), 《蠶織圖》, 숙종 御題 1697년, 견본채색, 137.6×52.4cm, 국립중앙박물관

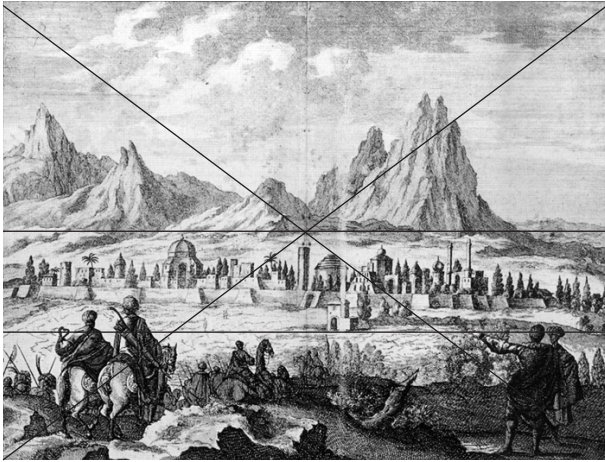
직후 궁중화가가 목도하고 이를 토대로 작품을 제작한 이래 꾸준히 제작된 경직도에는 수학적 원근법, 線的 투시도법의 영향이 반영되는 경우가 많았다. 따라서 『패문재경직도』의 수입은 조선화단에 서양화풍이 전래되는 중요한 계기가 되었다.

18세기 초엽 경 조선 화단에는 다양한 유형의 서양회화가 유입되었다. 우선 각종 서화서 가운데 포함된 서양화법의 원리를 간직한 도해, 서양 지도와 천문도 등 과학과 관련된 자료들이 있었다. 직접 중국에서 서양화가를 만나 서양화를 보고, 초상화를 그려온 이들도 있었고, 개별적인 서양동판화도 유통되었다.

중인 주장가인 石農 金光國(1727~1797)은 베네치아 동판화인 피터 쉥크(Pieter Schenck, 1660~1718 혹은 1719)의 <술타니에(Sultanie)풍경>을 소장하고 있었는데(도 7), 이를 통해서 조선 후기에 서양 동판화가 유통된 것을 확인할 수 있다.²⁶ 김광국은 이 그림에 대해서 “서양화법은 당나라도 송나라도 아닌 그 자체로 別體이다. 작은 화폭에 천 리의 먼 경치를 담을 수 있고, 그 새김기법 또한 신묘하고 정교하여 비교할 게 없다. 한 폭 수장하여 一格을 갖춘다.”라고 평하였다. 김광국이 원근투시도법의 효과와 정교한 선으로 표현된, 동판화의 특징인 새김기법을 거론한 것이 주목된다. 동판화의 이러한 특징은 정선의 서양화법과도 관

²⁵ 요코치 키요시(横地清), 「中國年畫の數學的遠近法」, 『遠近法でみる浮世繪』(東京:三省堂, 1995), p. 30 참조.

²⁶ 이 작품에 대한 상세한 논의는 이태호, 「석농 김광국 구장 유럽 동판화를 통해 본 18세기 지식인들의 이국취미」, 『유희삼매』(학고재, 2003), pp. 113-124 참조.



도7 피터 쉐크(Pieter Schenck, 1660~1718 혹은 1719), <술타니에(Sultanie)풍경>, 18세기, 에칭, 21.0×25.7cm, 개인 소장

련이 있는 주요한 요소로서 이후 정선의 그림을 논의하면서 좀 더 상론하려고 한다. 이같은 동판화를 김광국이 구득한 것은 조선인들이 油畫 뿐 아니라 線刻 기법으로 표현된 동판화 등 다양한 성격의 서양화를 경험할 수 있었음을 시사하는 사례로서 중요한 의미가 있다. 한편 1796년에는 청나라 궁중에서 제작된 동판화를 사신이 받아 왔다. 이 동판화 작품은 현재 숭실

대박물관에 소장되어 있는데, 18세기 말 경 궁중화원들이 동판화를 보고 연구하는 자료가 되었음직하다. 이는 후대의 일이므로 정선과 직접 연결하기 어렵지만, 이러한 사례들을 토대로 조선인들이 서양 동판화를 여러 경로를 통해 구득하고, 경험하였음을 알 수 있다.

일본의 경우 서양동판화에 대한 관심이 일찍이 나타났고, 실제 유화와 동판화를 제작하기도 하였다. 시바 코칸(司馬光漢, 1747~1818)은 네덜란드어를 공부하고, 동판화와 유화를 직접 제작하였다. 또한 1780년대 즈음부터 서양화풍으로 일본적인 제재를 묘사한 아키타난가에서는 서양 동판화와 중국화의 특징을 결합한 새로운 회화를 정립하였다.²⁷

18세기 초엽 경 화가로서 두각을 나타내기 시작한 정선은 이처럼 다양한 유형의 서양회화를 접하였을 가능성이 높으며, 이를 회화적 개념 및 기법으로 활용하기 시작하였다.

Ⅲ. 겸재 정선의 西洋畫法

이 장에서는 정선의 작품 가운데 나타나는 서양화법의 요소들을 구체적으로 찾아보고, 그 특징과 의의를 고찰하려고 한다. 서양화법은 정선의 초기 작품으로부터 말기 작품에 이르기까

²⁷ 수가노 요우(菅野陽), 『江戸の銅版畫』(京都:臨川書店, 2004), p. 58; 일본에서의 동판화 수용과 영향에 대한 전반적인 논의는 細野正信編, 『洋風版畫』日本の美術4(東京:至文堂, 1969); Timon Screech, 田中優子·高山宏譯, 『大江戸視覚革命(The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Late Edo Period)』(東京:作品社, 2002) 참조.

지 꾸준히 유지된 중요한 기법 중 하나이다. 정선은 진경산수화를 그릴 때 전통적인 화법, 南宗 畫法, 서양화법 등 다양한 요소를 절충적으로 수용하면서 개성적인 화풍을 창출하였다. 정선은 尹斗緒(1668~1715)에 이어 서양화법을 적극적으로 구사하면서 조선 후기 화단에 서양화법이 정착하는 토대를 마련하였고, 이를 통해서 정선의 새로운 면모를 확인할 수 있다는 것에서 중요한 의미를 찾을 수 있다.

정선은 앞서 지적하였듯이 천문학교수로 출사하기 이전부터 서학에 대해서 일정한 지식을 가졌을 가능성이 높다. 또한 국가적인 책무를 수행하는 과학기술을 담당하는 지식인 관료로서 활동하면서 정선은 그 누구보다 앞선 서양 과학과 기술, 문화에 대한 정보를 접하였을 것이고, 이를 깊이 이해하였을 것이다. 이처럼 성리학의 틀에서 벗어나 새로운 세계와 사상, 학술을 접하였던 정선이 회화방면에서 서양화법의 구사라는 성과를 이루어 낸 것이다. 이제부터 4가지 항목으로 나누어 정선의 작품에 반영된 서양화법의 요소를 고찰하면서 정선이 18세기의 새로운 사상적, 문화적, 정치적 흐름에 적극적으로 반응하였음을 밝히고, 서양화법을 수용한 진취적인 화가로서의 면모를 새롭게 평가하고자 한다. 서양화법의 각 요소는 작으면서도 좀더 구체적인 요소로부터 시작하여 크고 좀더 절충적으로 구사된 요소로 진전하면서 정리하게 될 것이다. 이러한 방식을 선택한 것은 그 중요성에도 불구하고 그동안 정선의 회화에 나타나는 서양화법의 문제는 구체적으로 거론된 적이 없고, 따라서 좀 더 뚜렷하고 분명한 요소로부터 시작하는 것이 설득력이 있다고 보기 때문이다.

1. 地面의 표현

정선이 서양화법을 구사하였다는 사실은 받아들이기 쉽지 않을 정도로 의외의 면모일 수도 있다. 필자가 이 점에 대해 새로운 가능성을 확인하게 된 계기는 <북원수회도>를 조사하면서 담장가 지면에 뚜렷이 나타나는, 수평으로 반복적으로 그어진 필획들을 발견하면서부터이다(도 1, 1-1). 이 작품에는 1716년 10월 한양 장의동에 있던 이광적의 집에서 이광적의 과거급제 60주년, 회방을 기념하여 열린 잔치가 기록되어 있다. 이 잔치에는 북악산 및 인왕산 기슭에 거주하던 70세 이상의 노인들과 그 자손들이 모여 여러 노인의 장수를 축하했다. 화면에는 한옥의 내외에 모여 있는 여러 인물들과 집 주변의 경관이 비교적 사실적으로 재현되었다. 수목이 울창한 가운데 들어앉은 제법 규모가 있는 한옥의 안채와 사랑채가 있고, 널찍한 마당이 보이며, 가옥을 둘러싼 담장의 일부가 나타나고 있다. 특히 화면 오른쪽 모퉁이 정선이 쓴 관서가 있는 즈음 담장의 地面 부분에는 땅에 닿은 선을 따라 각진 모서리가 있는 釘頭形의 筆描로 그은 평행

선이 나타나는데, 담장의 각도에 맞추어 그려진 사선을 따라 반복적으로 그어져 있다(도 1-1). 이러한 地面線의 표현은 당시까지의 조선 회화에서는 거의 나타나지 않는 요소라는 점이 주목된다. 이 새로운 기법에 관심을 가진 이후 정선의 작품들을 종합적으로 재검토하여 보니 이 기법은 정선의 진경산수화에서 30대로부터 70대에 이르기까지 자주 사용된 기법임을 확인할 수 있었다.

한편 그 이전인 9월에는 숙종 임금의 지시로 이광적의 회방을 축하하는 연회가 궁중에서 있었다. 李宜顯(1669~1745)이 지은 이광적의 묘지명에는 다음과 같은 사실이 기록되어 있다. “...숙종 병신년(丙申年, 1716년 숙종 42)은 공이 登第한 回甲의 해여서 閔鑰厚공이 이를 아뢰고 인하여 옛날 宰臣 宋純의 회방연에 임금이 꽃을 내린 故事를 언급하니, 임금이 연회할 도구를 넉넉히 도와주라 명하고, 내자시로 하여금 꽃을 만들어 주라 하였다. 이에 공이 황송하여 殿庭에 나아가 箋을 올려 拜謝하였다. 임금이 특별히 法酒를 내렸으며 마침내 꽃을 이고 취해서 부축을 받으며 돌아오니, 성안에 전해져 영광스럽게 여겼다...”²⁸ 이광적의 집에서 열린 잔치는 회방과 임금께 선물을 받은 것을 기념하기 위한 잔치였다.

정선은 <북원수회도> 뿐 아니라 <회방연도>를 통해서 이 당시의 잔치를 재차 기록하였다(도 2). 이 작품의 관서 부분에는 화면 일부가 박락되어 있어 완전하지는 않지만 “鄭叡...秋寫”라는 기록이 나타나고, 그림의 내용이 <북원수회도>와 유사한 점이 많아서 이광적의 집에서 열린 수회장면을 재현한 것임을 짐작할 수 있다. 흥미로운 점은 정선이 같은 시기에 유사한 장면을 그린 <회방연도>에서는 <북원수회도>에 사용된, 지면선을 표현하는 기법을 사용하지 않았다는 사실이다. <북원수회도>와 <회방연도>는 이광적의 집에서 이루어진 잔치를 그렸지만 세부적인 요소들이 조금씩 차이가 있어 동일한 행사를 그렸다고 보다는 시차를 두고 동일 장소에서 이루어진 행사를 그린 것으로 이해되어 왔다. <회방연도>의 오른쪽 아래 모퉁이에 나타나는 담장 아래쪽으로는 두둑이 흙이 쌓여 있는 듯이 묘사되고 있어 <북원수회도>의 동일한 부분과 현저히 다른 모습이다. 두 작품을 비교해 보면 그림의 필치와 채색방식, 정선의 관서와 도장 등 여러 가지 요소들을 통해서 <북원수회도>가 좀더 정성을 들여 제작한 작품임을 알 수 있다. <북원수회도>에는 각 건물이 땅에 닿는 부분과 나무가 땅에 닿는 부분에도 담묵으로 은근하게 선염하여 질량감을 부여하는 효과를 내기도 하였다(도 1). 이러한 기법 또한 <회방연도>에서는 나타나지

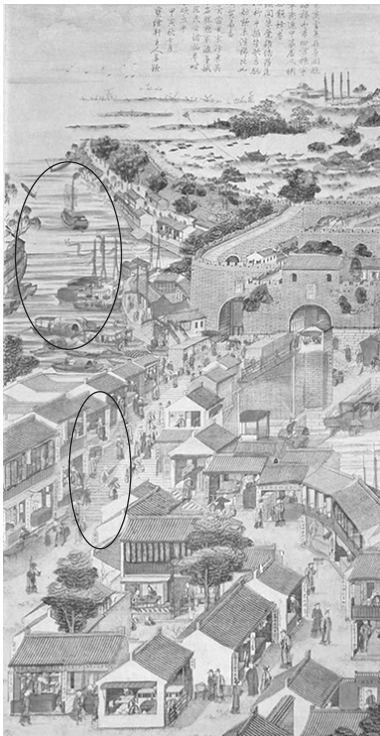
²⁸ 유사한 내용의 기사가 『조선왕조실록』에도 수록되어 있다. “급제한 지 회갑이 되는 지사 이광적에게 꽃을 만들어 내리게 하다. 하교하기를, “급제한 지 회갑이 되는 것은 참으로 드물게 있는 것이므로 참으로 귀하게 여길 만하다. 옛일을 본떠 우대하는 특전을 보여야 하니, 知事 이광적에게 꽃을 만들어 내리라.”하였다. 이광적이 드디어 꽃을 머리에 얹고 箋文을 받들고서 대궐에 나아가 拜謝하니, 임금이 宜醜하여 위로하라고 명하였는데, 한때 전하여 성대한 일이라 하였다.”, 『조선왕조실록』 숙종 58권, 42년(1716 병신) 9월 16일(임신) 1번째 기사 참조.

않고 있다. 이처럼 유사한 장면을 그리면서 정선은 좀더 정성을 기울여 제작한 <북원수회도>에 서만 새로운 기법을 구사하였다. 필요에 따라 새로운 기법을 사용하기도 하고, 또는 사용하지 않기도 하였던 것이다. 기법의 선별에 있어서 어떠한 기준이 작용하였는가 하는 점은 단언하기 어렵지만 아무래도 정성을 들여 그린 그림에 새로운 기법을 사용한 것을 보면 정선에게 있어서 이 기법은 좀더 중요한, 의미있는 요소였다고 볼 수 있다. 또한 두 가지 기법을 번갈아 사용한 것으로 보면, 이 시기까지 이러한 기법이 정선의 대표적인 기법으로 완전하게 정립된 상황은 아니었음을 알 수 있다.

한편 이러한 기법은 서양의 동판화에서 명암과 입체감, 투시도법을 선묘를 통해 표현하는 방식을 연상시킨다(도 7). 또한 서양 동판화의 영향을 받은 중국 목판화에서도 동일한 기법이 유행하였다(도 3, 도 5, 도 8). 서양의 동판화에서는 모든 물상을 선으로 표현하였고, 地面과 水面에도 선을 그어 질량감과 그림자, 명암을 강조하는 기법이 사용되었다. 서양 동판화는 일본에도 영

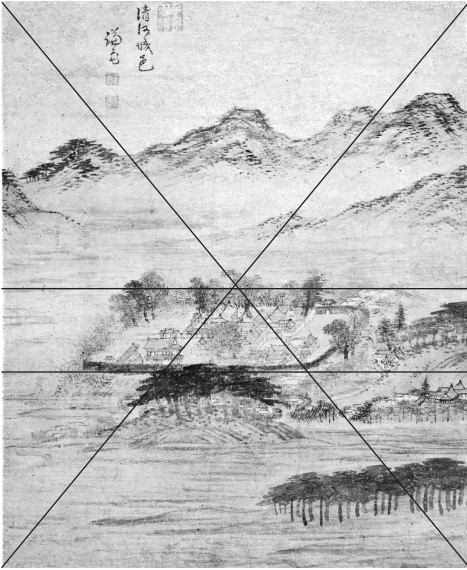
향을 주어 일본식 동판화, 또는 서양화의 기법을 수용한 회화를 낳았다.²⁹ 그런데 조선 후기 서양화풍의 도입과 관련된 논의에서 서양 동판화의 영향 문제에 대해서는 이제까지 거의 거론된 적이 없다.

조선의 산수화에서는 전통적으로는 지면 위에 가벼운 작은 점, 곧 태점처럼 보이기도 하는 둥근 점을 찍어 풀처럼 보이는 것을 지면 위에 장식하는 기법이 있었다. 그러나 전통적인 표현방식의 경우 공간적인 깊이에 따라 점을 찍어 시선을 화면 깊숙이 유도하는 효과를 내는 것은 아니었다. 따라서 지면 위에 수평의 선을 반복하여 그으면서 시선을 유도하고 공간적 깊이감을 전달하는 방식은 서양화풍에서 유래된 새로운 기법인 것이다. 그리고 앞서 지적하였듯이 정선은 진경산수화를 그리면서 이러한 기법을 꾸준히 애용하였다. 정선은 아마도 이러한 기법을 통해서 당시까지 무시되어 왔던 땅과 흙의 질량감을 사실적으로 표현하고, 선의 흐름에 따라 시선을 유도하여 공간적 깊이감을 이루어 내는 효과를 시도하였던 것이다(도 9, 10, 11, 12).



도 8 필자미상, <姑蘇閶門圖>, 蘇州 목판화, 지본채색, 108.6×55.9cm, 王舍城美術寶物館 소장

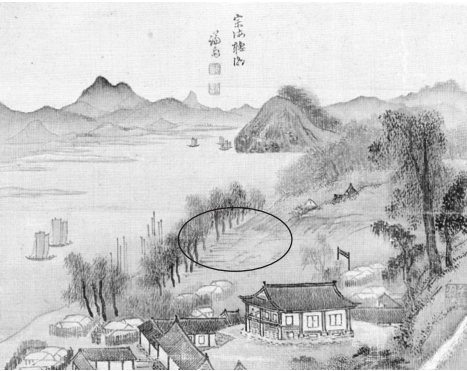
²⁹ 서양 동판화의 영향을 받은 일본 동판화에 대해서는 菅野陽, 앞의 책 참조.



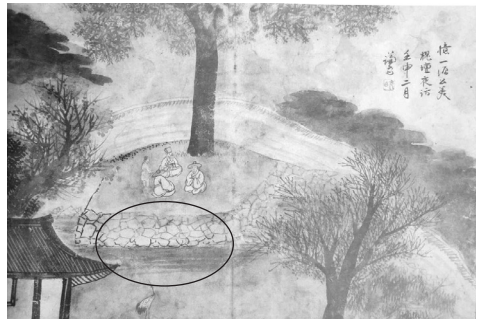
도9 정선, 〈清河城邑圖〉, 견본수묵, 32.7×25.9cm, 겸재정선기념관



도10 정선, 〈鳴鳴亭圖〉, 謙齋鄭澈畫帖 중, 견본담채, 29.5×23.5cm, 왜관수도원



도11 정선, 〈宗海聽潮圖〉, 京郊名勝帖 중, 1740~1741년 경, 견본담채, 29.1×26.7cm, 간송미술관



도12 정선, 〈槐壇夜話圖〉, 1752년, 지본수묵, 32×51cm, 개인 소장

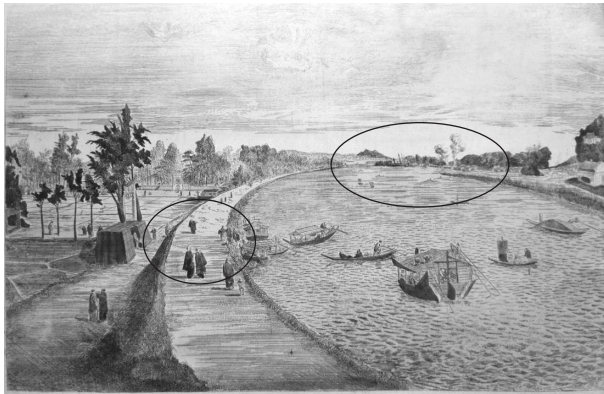
이러한 기법 또한 전통 산수화에서 나타나지 않는 표현으로 물가의 모래톱 등을 그릴 때 수평적인 선과 형태를 표현하여 질량감과 공간적 깊이감을 표현하는 전통적인 기법이 없는 것은 아니지만 정선의 경우처럼 잘 계산된 방식으로 사용한 것과는 분명한 차이가 있다.

17세기 말 이후 조선에 이러한 기법을 보여주는 서양 동판화와 중국의 목판화가 유입되기 시작하였다. 1697년 중국에 사행갔던 최석정에 의해 수입된 『패문재경직도』는 강희 황제의 어제 가 수록되어 있어서 국가적인 차원에서 제작된 것을 시사하고 있다(도5). 이 작품에는 원근법, 명

암법, 일점투시도법 등 서양화법의 중요한 개념과 기법이 반영되어 있으며, 서양화풍이 선묘를 중시하는 중국의 화법과 결합되어 절충적인 화풍을 보여준다. 또한 중국의 발전된 목판화 기법이 잘 발휘되어 섬세한 선묘와 각선을 구사하였는데, 특히 각선을 통해 물상을 표현해야 하는 판화의 특징이 나타나고 있다. 地面과 水面, 그림자, 명암 등의 요소가 선각을 통해 표현되었으며, 이러한 기법은 정선에게서도 발견되고 있다. 이와 함께 조선에 다양한 경로로 입수되었을 서양의 동판화는 腐蝕된 陰刻線을 통해 물상과 대기, 음영법과 원근법을 표현하였다(도 7). 지면, 대기, 수면, 인물, 경물 등 모든 요소가 오직 선을 통해서 전달되었다. 정선이 구사한 지면을 평행선과 평행면으로 표현하는 기법에는 이러한 요소들이 작용하였던 것으로 보인다.

18세기 초부터는 중국에 사행갔던 인사들을 통해서 서양문물이 좀 더 적극적으로 조선에 입수되었다.³⁰ 사행원들은 북경에 있던 천주당을 방문하여 서양문물과 서양화가를 직접 접하기도 하였고, 北京의 琉璃廠에서 상품으로 통용되던 蘇州版畫 등 서양화법이 수용된 목판화를 목도하거나 때로는 구입하였다.³¹ 이러한 배경에서 정선은 일찍이 서양화법에 대해서 연구하고 그 원리를 이해하고 있었던 것으로 보인다. 그 결과 정선의 30대 작품에서부터 이미 서양화법의 요소가 나타나게 된 것이다.

시바 코칸(司馬 江漢, 1747~1818)은 일본의 화가 가운데 가장 이르게 서양 동판화의 영향을 받아 직접 동판화를 제작하였다. 그의 작품 가운데 최초의 동판화 작품으로 유명한 <三囲景>에도 음각의 평행선을 반복적으로 그어서 땅과 물의 질량감을 나타내고 선의 흐름에 따라 시



도 13 시바 코칸(司馬光漢), <미메구리실경(三囲景)>, 1783년, 동판화, 25.0×38.0cm, 일본 神戸市立博物館

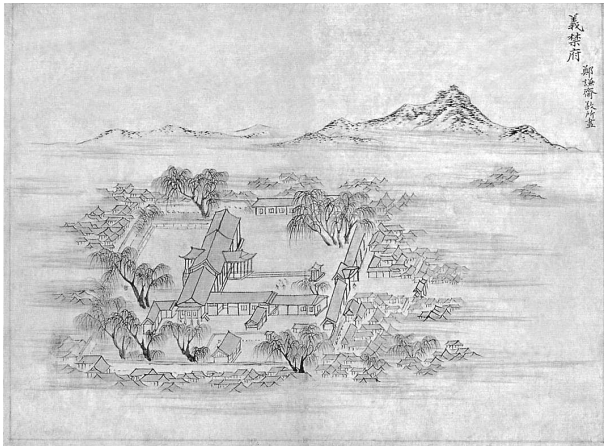
선을 화면 깊숙이 유도하는 투시법이 사용되었다(도 13). 수평으로 그은 선을 사용하여 물체의 질량감과 대기의 질감, 공간적 깊이감을 유도하는 기법은 서양의 동판화로부터 시작하여 중국의 목판화, 일본의 동판화까지 영향을 미쳤다. 우리 나라의 경우 정선이 이러한 기법을 18세기 초엽 경 적극적으로 시도하였던 것이다.

³⁰ 18세기 서양화의 유입에 대해서는 洪善杓, 『朝鮮後期の西洋畫觀』, 『한국 현대미술의 흐름』(일지사, 1988); 박은순, 『조선후기 서양 투시도법의 수용과 진경산수화품의 변화』; 이성미, 앞의 책 참조.

³¹ 소주판화에 대해서는 『中國の洋風畫』展』(東京: 町田市立國際版畫美術館, 1993), pp. 376-424 참조.

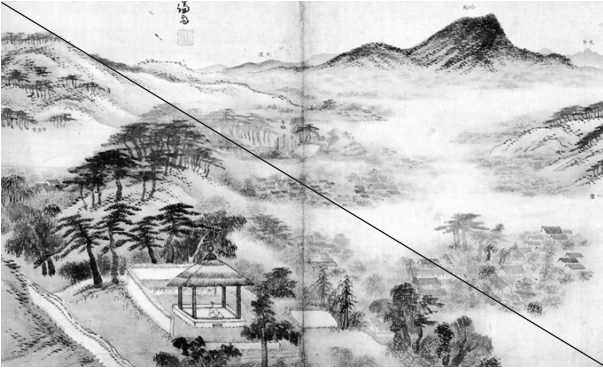
2. 大氣의 표현

대기의 표현은 서양회화에서는 기본적인 요소로서 중시되었다. 예컨대 김광국이 소장했던 피터 쟁크의 동판화에서도 하늘에 뭉게구름이 가득이 피어오르는 모습이 나타나고 있다고, 『영대의상지』의 도설에도 하늘에 구름이 표현된 장면들이 있다(도 3-1, 도 7). 이러한 대기 및 하늘의 표현은 조선의 전통회화에서는 거의 사용되지 않는 요소이다. 그러나 정선은 <의금부계회도>와 <삼승조망도>에서 나타나듯이 이전과 달리 대기를 좀더 적극적으로 표현하고 있다(도 14, 15). 1729년 경 의금부도사로 제작하던 시절 그린 <의금부계회도>의 경우에는 의금부와 그 주변에 늘어선 가옥들 바깥 부분을 등글게 에워싼 대기를 재현하였다. 인가를 에워싼 윤곽을 따라가며 느슨하고 반복적인 평행선을 그어 표현하여 대기의 존재를 느끼도록 표현하였고, 煙雲을 표시한 평행선을 따라 시선이 이동하면서 삼차원적인 공간감을 경험하게 하였다. 이러한 대기의 모습은 먼 산 기슭에서도 나타나고 있다. 이러한 방식으로 정선은 하늘과 대기를 단순한 여백으로 표현하는 것이 아니라 공간감과 실재감을 전달하고, 시각을 유도하는 요소로 변화시켰다. 이러한 효과는 1740년 경에 그린 <三勝眺望圖>의 경우에서도 확인된다(도 15). 인왕산 등성이에 자리잡은 李春躋(1692~1748)의 정원 안 삼승정에 앉은, 아마도 이춘제로 여겨지는 인물이 한양 시가지와 남산 및 관악산 등을 조망하고 있는데, 인왕산과 백악산 골짜기를 가로지르며 뻗어있는 길 위로는 뿌연 연운이 그득하다. 관람자의 눈길은 그 연운을 따라 한양의 시가지를 가로지르면서 멀리 남산으로까지 시선을 이동하게 된다. 다음 절에서 다시 논의하겠지만 그



도 14 정선, <義禁府契會圖>, 1729년, 지본담채, 31.6×42.6cm, 일암 컬렉션

림의 구성과 시점의 흐름은 현대의 풍경사진에서 보이는 것과 흡사한 특징을 드러내고 있다(도 16). 또한 하얀 여백처럼 보이는 듯 하지만 단순히 비어있는 것이 아니라 연운이 짙게 깔려 있는 듯이 표현한 부분에서 연운은 시선을 사로잡거나 이동시키는 중요한 역할을 하는 구체적인 물질로 느껴진다. 이에 비해서 원경의 산등성이 위에 보이는 하늘은 전통적인 방식



도 15 정선, 〈三勝眺望圖〉, 1740년, 견본담채, 39.6×66.7cm, 모암문고 소장



도 16 현대사진

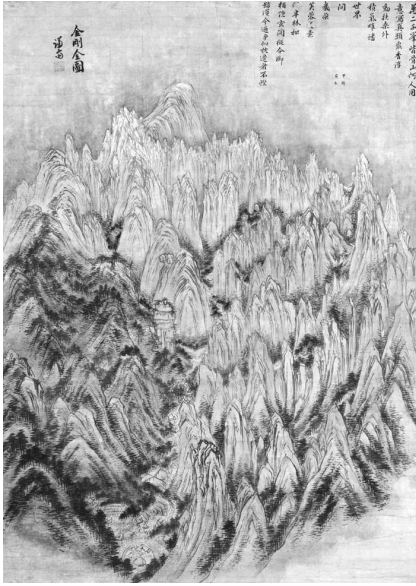
의 여백으로 표현되었다. 이처럼 〈삼승조망도〉에서 대기는 두 가지 방식으로 표현되었다.

대기나 하늘에 대한 정선의 새로운 관심과 해석은 1734년 경에 제작된 〈金剛全圖〉에서 더욱 적극적으로 나타나고 있다(도 17). 〈금강전도〉에서 금강산은 화면의 윤곽 부위에 나타나는 뿌연 연운에 쌓여있는 모습으로 표현되었다. 특히 하늘부분에는 청색을 선염하여 이른바 正色으로 불리우는 색으로 하늘을 표현하였다. 이러한 시도는 〈금강전도〉 이전에는 없었고, 실제로 정선도 이 작품 이외에 하늘에 정색을 사용한 작품은 없다. 정색이란 18세기 후반 경 박지원이 서양회화를 논의하면서 사용한 용어이지만 정선은 그 이전에 이미 하늘색을 푸르

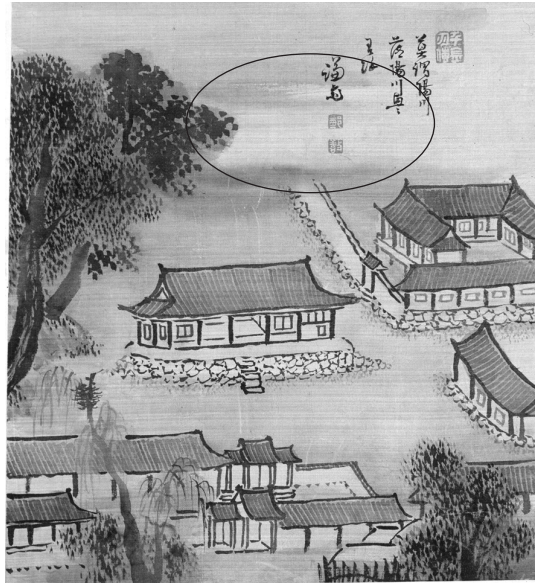
게 칠해 낸 것이다. 이러한 기법에 대해서 이성미와 강관식이 서양회화의 영향일 가능성을 언급하였지만 명확한 근거를 제시하며 논의한 것은 아니다.³² 그러나 이제까지 거론하였듯이 정선은 〈금강전도〉를 그리기 이전부터 지면선과 대기의 표현 등 서양화법에서 유래된 표현을 시도하였다. 이러한 전력을 감안하면서 〈금강전도〉를 보게 되면, 하늘에 칠해진 푸른 색이 서양회화로부 터의 영향이었음을 수긍할 수 있게 된다.

정선은 60대 이후에도 꾸준히 대기의 질량감과 대기를 이용한 시선유도의 기법을 사용하였다. 〈양천현아도〉에 나타나는 하늘은 물기가 많은 담묵으로 선염되어 있다(도 18). 이 작품에서 정선은 지면 위에 옅은 색을 선염하여 소극적이거나 질량감을 느끼게 하였고, 대신 하늘 부

³² 주 2 참조.



도 17 정선, <金剛全圖>, 1734년 경, 지본담채, 130,8×94,0cm, 삼성리움미술관



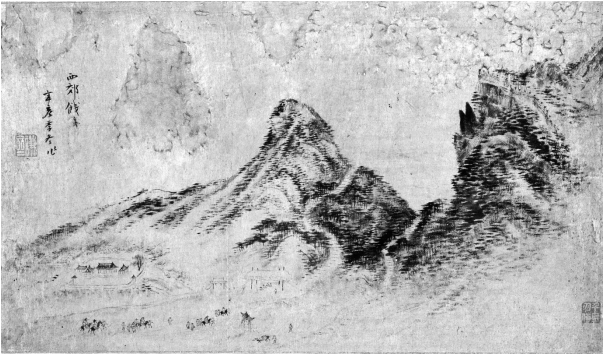
도 18 정선, <陽川懸衙圖>, 京郊名勝帖 중, 1740-1741년 경, 견본수묵, 29.1 × 26.7cm, 간송미술관

분에는 지면보다 더 짙은 담묵을 풀은 부분과 빈 여백으로 남은 부분을 대비시키면서 하늘에 연운이 낀 듯한 상태를 표현하였다.

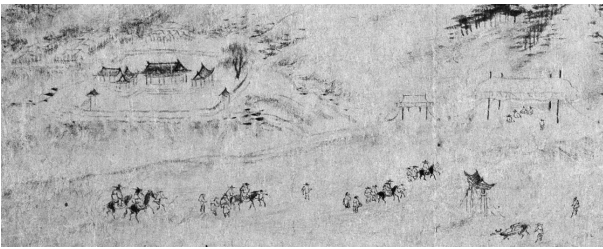
3. 서양식 透視圖法의 구사

정선은 서양적 개념의 투시도법을 구사하면서 거리와 공간적 깊이에 따른 시각의 차이를 표현하였다. 56세(1731년) 때 그린 <西郊餞儀圖>에는 영은문 즈음에서 있었던 중국으로 사행을 떠나는 관료들을 위한 전별연이 재현되었다.³³ 정선은 전별연에 참석하기 위해 차일쪽으로 다가가는 사람들을 그릴 때 공간의 깊이에 따라 인물의 크기를 점점 작아지도록 조절하였다(도 19, 19-1). 이로써 시선을 화면 안쪽으로 끌어들이고 있고, 또한 차일로 이어지는 지면선을 긴 사선으로 포치하여 공간적 깊이감을 자아내었다. 이러한 표현은 이전의 산수화에서는 찾아보기 어

³³ 이 작품을 이춘제의 사행을 기록한 것으로 보는 견해는 재고되어 할 것이다. 이 작품은 1731년 겨울 사행시 참여한 다른 문인들과 관련이 있을 가능성도 있으며, 이춘제의 주문에 의한 작품이라고 단정할 만한 충분한 근거가 없는 상황이다. 이춘제를 위한 작품이라는 견해는 최완수, 앞의 책; 이춘제의 사행시에 그려진 것이 아니라는 또다른 견해로는 김가희, 「鄭敎과 李春躋 가문의 회화수용 연구」, 『겸재정선기념관학술자료집』 3(겸재정선기념관, 2011), p. 111-112 참조.



도 19 정선, 〈西郊錢儀圖〉, 1731년, 지본수묵, 26.9×47.0cm, 국립중앙박물관



도 19-1 정선, 〈서교전의도〉 부분



도 20 〈船員圖〉, 『人間の生業』 중, 1694년 初版, 서양동판화

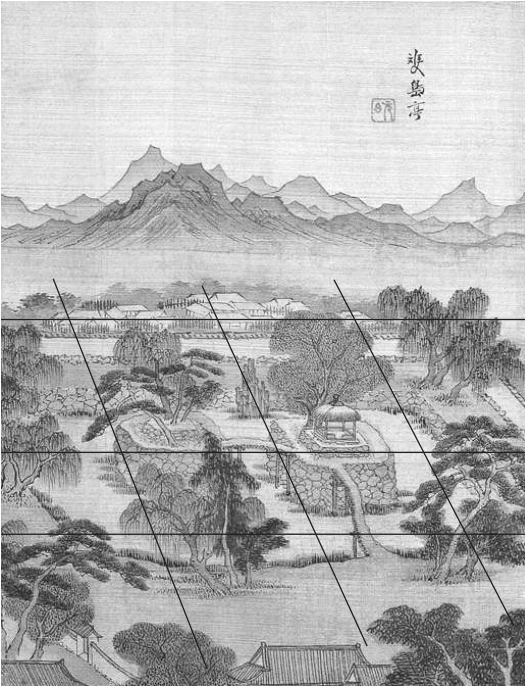
서양 동판화에서 애용되던 투시도법으로서 정선이 어떠한 작품을 보았는지 확인할 수는 없지

려운 사실적인 표현으로 정선이 새로운 감각의 투시법을 활용하고 있음을 시사한다.

65세(1740년) 경의 〈삼승조망도〉에서는 전통적인 부감법과 함께 서양적인 원근법과 투시도법을 구사하는 절충적인 방식으로 전통적인 실경산수화를 넘어선 사실감을 표현하였다(도 15). 경관을 찍은 현대적인 사진(도 16)과 비교하여 보면 〈삼승조망도〉가 사진에 비견되는 사실적인 시각과 시점을 활용하였음을 알 수 있다. 화면의 구성을 살펴보면 우선 대각선을 이용하여 좌측과 우측으로 나누고, 좌

측의 近景을 크게 부각시켰으며, 시점을 이동시켜 中景을 구성하였다. 이어서 화면 위쪽으로 공간적 비약을 두면서 遠景을 포치하였다. 정선이 서양화법의 원리를 관념적으로 해석하고, 전통 산수화의 공간 표현 및 시점의 이동과 절충하여 표현한 것이다. 그런데 이러한 기법은 서양의 동판화에서 흔히 사용하던 기법이었다(도 20). 〈船員圖〉를 보면 화면을 대각선을 중심으로 좌우로 나누고, 좌측의 근경을 과장시켜 크게 표현하고 역시 대각선을 이용하여 시점을 중경으로 이동한 뒤, 다시 화면의 가장 위쪽 원경으로 시선을 이동시키는 기법을 확인할 수 있다.³⁴ 이러한 기법은 16세기 이후

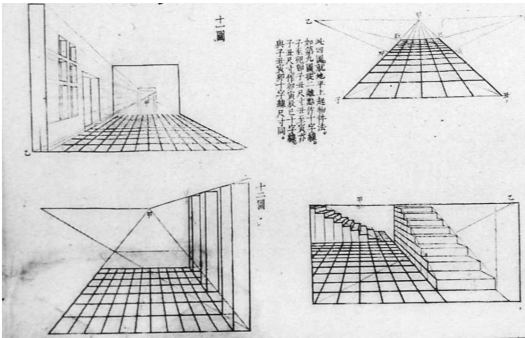
³⁴ 『人間の生業』이란 책에 대해서는 菅野陽, 앞의 책, p. 71과 p. 84 참조.



도 21 정선, 〈雙島亭圖〉, 견본담채, 34.7×26.3cm, 개인소장

만 서양 동판화를 접하면서 서양화법을 이해하였을 가능성을 시사한다. 물론 서양 유화로 제작된 풍경화에서도 이러한 기법이 사용되었지만 여러 가지 정황상 정선이 유화를 직접 보았다기 보다는 동판화를 보았을 가능성이 더 높아 보인다.

정선의 작품 가운데 50세(1725년) 즈음에 제작된 것으로 추정되는 〈雙島亭圖〉의 경우에는 평행사선투시도법에 해당되는 기법을 확인할 수 있다(도 21). 이 작품에서는 수평선을 중층적으로 쌓아 가면서 공간적 깊이감과 거리, 이에 따른 경물의 규모를 조절하고 있는데, 이는 피터 생크의 작품에서도 나타나는, 서양 동판화의 기법을 연상시킨다(도 7). 관상감에 근무하면서 접하였던 각종 서학 관련 서적 등, 예컨대 『영대의상지』 등을 통해서 정선은 서양 투시도법의 원리를 적용한 각종 자료들을 접할 수 있었을 것이다(도 3, 3-1). 특히 『영대의상지』의 도설에 나타난 평행사선투시도법에 의한 격자칸의 표현은 서양적 일점투시도법을 절충적으로 변용한 투시법으로서 정선의 〈쌍도정도〉에 사용된 투시법의 원리와 유사한 개념을 보여준



도 22 『視學』(1735년 출판) 중 투시도법 圖解

다(도 3). 이처럼 서학과 서양회화의 원리에 대한 각종 정보는 정선이 그림을 그리면서도 늘 감안하였던 하나의 원칙이요 기법이 되었다. 또한 이와 같은 기법은 1735년 중국에서 간행된 『視學』에 실린 투시도법의 도해와도 비교가 된다(도 22). 『시학』에서는 소실점을 향해가는 중층적인 평행

선을 활용한 투시도법, 선투시도법의 원리를 도해를 통해 설명하고 있다.³⁵ 물론 정선이 <쌍도정도>를 그릴 때 『시학』은 아직 간행되기 전이었으므로 『시학』을 보았을 리는 없다. 그러나 18세기 초에는 그러한 원리를 간직한 서화서 중의 도해, 동판화, 서양회화 등의 자료를 다양한 경로를 통해 접하였을 가능성이 있던 시기였다.

이와 관련하여 비록 시차가 있기는 하지만 18세기 말엽 경 일본에서 동판화를 처음으로 제작하기 시작한 시바 코칸의 경우도 서양 투시도법적인 구성과는 차이가 있는 重層的인 원근법을 사용하면서 산의 벽면에 준법을 표현하고 동시에 음영을 가하기도 하였다.³⁶ 정선은 직접 동판화를 제작한 것은 아니지만 동판화적인 개념과 기법을 여러 서화서에 논의된 선투시도법과 절충하면서 중층적인 투시도법을 사용한 것으로 보인다.

정선이 구사한 다양한 서양화법이 종합적으로 나타난 작품으로 <冠岳靑嵐圖>를 들 수 있다(도 23). 예리한 필선의 구사 및 투시적인 공간개념 등 여러 요소로 보아 30대 경의 작품으로 보이는 이 작품에는 대각선을 활용하여 점진으로 공간적 깊이를 느끼게 하는 구성, 담묵으로 선명한 평행적인 물가의 모래톱을 통해 시선을 깊이있게 유도하는 기법, 거리가 멀어질수록 형태가 차츰 희미해지는 대기원근법, 왼쪽 화면 위쪽에 나타나는 점자로 작아지는 돛단배를 활용하여 근경의 정자로부터 대각선으로 이어지는, 소실점에 준하는 깊은 지점까지 시선을 유도하는 기법이 나타나고 있다. 30대 중엽 경에는 서양화법의 한 가지 요소인 지면선과 지면의 표현을 시도한

것이 확인되었지만, 차차로 서양화법의 여러 가지 요소들을 종합적으로 활용하게 된 것이다.

정선이 서양화법을 구사한 것을 전제로 보게 되면 36세(1711년)에 제작한 <楓嶽圖帖>과 같은 이른 시기의 작품도 새로운 시각에서 평가할 수 있게 된다.³⁷ <長安寺圖>에서는 좌우로 교차하는 대각선을 활용하여 경물을 포치하여 깊이감을 유발하였고 나무와 냇가의 돌들을 묘사하면서 공간적 깊이감에

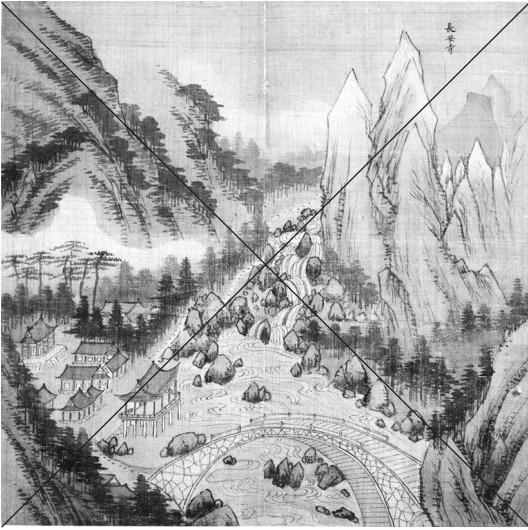


도 23 정선, <冠岳靑嵐圖>, 견본담채, 28.4×34.3cm, 선문대 학교박물관

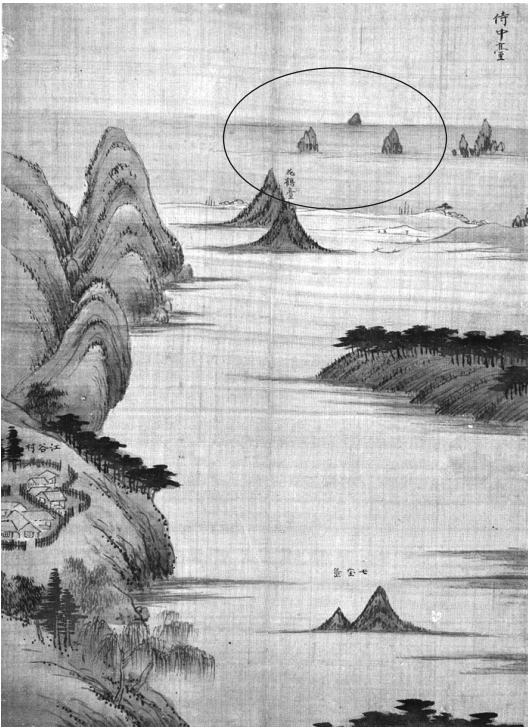
³⁵ 『시학』에 대해서는 『中國의洋風畫』展』, pp. 449-471; 洪善杓, 「명청대 西學書의 視學 지식과 조선 후기 회화로의 변동」, 『美術史學研究』 248(2005), pp. 131-170 참조.

³⁶ 菅野陽, 앞의 책, p. 8 참조.

³⁷ 이 작품에 대해서는 이경화, 「鄭敼의 <辛卯年楓嶽圖帖>」, 『미술사와 시각문화』 11권(2012), pp. 192-225 참조.

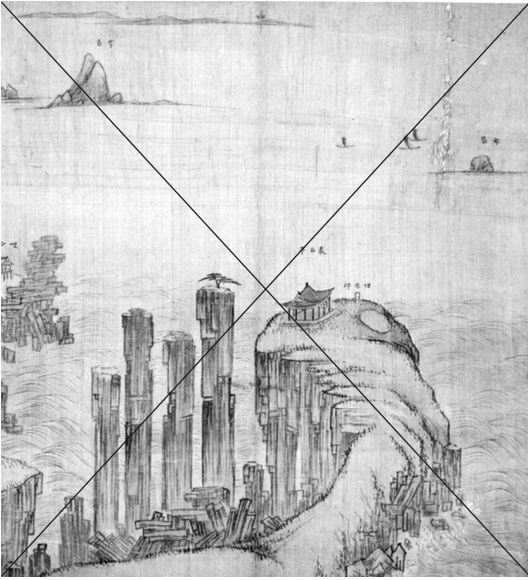


도 24 정선, 〈長安寺圖〉, 楓嶽圖帖 중, 1711년, 견본담채, 국립중앙박물관



도 25 정선, 〈侍中臺圖〉, 풍악도첩 중, 1711년, 견본담채, 국립중앙박물관

따라 매우 점진적으로 규모를 축소하였다(도 24). 보는 이의 시선은 좌측 장안사 앞의 산영루로부터 대각선을 따라 만폭동 골짜기 깊숙이까지 이끌어진다. 공간적 깊이에 따라 경물의 크기를 조절하는 기법이 전통적인 산수화에 없었던 것은 아니지만 근, 중, 원경의 단계에 따라 비약하면서 조절하는 방식이었으므로 정선이 구사한, 규모를 섬세하게 줄여가며 시선을 이끌어 가는 방식은 새로워 보인다. 대각선을 활용한 구성과 경물의 규모를 점진적으로 조절하는 방법을 통해 보는 사람들은 공간과 깊이를 저절로 느끼게 되는 것이다. 〈侍中臺圖〉에서는 원근에 따른 경물의 크기의 조절, 수평적인 土坡의 표현을 통한 시선 유도 효과, 수평선까지 연결되는 소실점의 표현 등 서양적인 원근법과 투시법을 연상시키는 기법을 보여준다(도 25). 이 장면에서는 중층적인 수평선을 따라 경물을 포치하여 공간적 깊이를 표현하였고, 花鶴臺라고 적힌 부분에서는 인물과 배 등을 거의 보이지 않을 정도로 표현하여 일종의 소실점을 의식하고 있는 것처럼 느껴진다. 물론 그 위쪽으로 다시 섬들을 포치하고 수평선까지 시선을 이끌어 간 것은 소실점을 표현하는 서양의 방식과는 차이가 있다. 그러나 경물을 수평적으로 겹겹이 포치하여 시선을 화면 깊숙이 끌어



도 26 정선, 〈叢石亭圖〉, 풍악도첩 중, 1711년, 견본담채, 38.3×37.5cm, 국립중앙박물관



도 27 정선, 〈農家至樂圖〉, 백남명풍 중, 견본담채, 22.2×19.5cm, 고려대학박물관

들이는 기법은 새로운 것이었다. 이러한 기법은 〈총석정도〉에서도 나타나고 있다(도 26). 대각선을 활용한 구성과 근경, 중경, 원경을 연결하는 중층적인 수평선을 활용하여 공간적 깊이감을 달성하였고, 작아지고 흐려지는 수평선 부근의 섬까지 시선을 유도하면서 소실점의 개념을 느끼게 하며, 거리가 멀어짐에 따라 점진적으로 작아지고 흐려지는 잘 조절된 수파묘와 석법 등은 전통적인 산수화의 공간과 깊이를 표현하는 방식과는 차이가 있어서 정선이 30대 즈음에 이미 서양화법의 원리를 의식하고 있었음을 시사한다.

〈풍악도첩〉에 나타나는 기법 가운데 근경의 경물을 중경이나 원경에 비해서 과장되리 만큼 크게 묘사하는 경향도 주목된다. 이러한 특징은 특히 가까운 시점에서 경관을 보았을 때 근경이 과장되게 커지는 경향과 관련이 있는 기법이다.³⁸ 이러한 특징은 〈農家至樂圖〉같은 작품에서 잘 나타나고 있다(도 27). 이 작품은 지나치게 과장된 근경과 갑자기 규모가 작아진 중, 원경의 대비가 어색하게 느껴지면서 정선의 작품이라고 할 수 있을까 하는 의문이 들 수도 있다. 그러나 대각선을 이용한 구성과 과장된 근경, 갑자기 작아진 중경의 인물, 꺾어진 대각선을 활용하여 원경으

³⁸ 이러한 기법과 원리에 대한 설명과 도해에 대해서는 橫地淸, 앞의 책, p. 96 참조.

로 시선을 유도하는 기법 등은 『패문재경직도』에서 자주 사용된 기법이다. 가까운 거리에 있는 높은 시점에서 경물을 보는 듯이 표현한 『패문재경직도』에 은연 중에 담겨진 서양화법의 개념을 다소 도식적으로 이해한다면 <농가지락도>의 표현이 가능해질 수 있다(도 5, 도 27). 『패문재경직도』의 그러한 기법은 <선원도>와 같은 서양 동판화의 표현과 상통하는 요소로서 정선은 이미 조선에 들어와 있던 『패문재경직도』 등 서양회화의 영향을 수용한 작품들을 통해서 서양화법을 이해하였을 가능성도 있다.

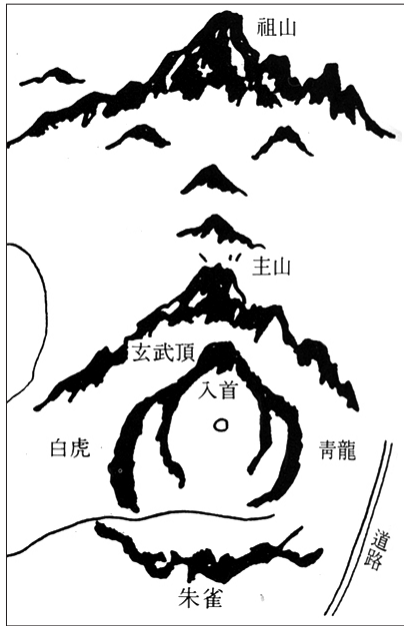
정선이 관상감의 천문학겸교수로 나간 것은 41세가 되던 1716년 3월이었다. 그러나 <풍악도첩>에 나타난 서양화법의 원리를 활용한 방식을 보면 정선이 천문학겸교수로 나가기 전에 이미 서양회화에 대한 식견을 지니고 있었다고 할 수 있다. 정선이 전문직인 천문학겸교수직에 나갈 수 있었던 것은 아마도 이미 어느 정도 수준의 서학 및 서양회화에 대한 지식을 지니고 있었기 때문이었을 가능성이 있다. 그리고 이후 관상감에서 봉직하면서 서학 관련 지식과 서양화법의 구사는 더욱 발전되었을 것이다.

4. 전통적인 기법과 서양화법의 절충

다양한 경로로 서양화법을 연구한 정선은 30대 시절부터 전통 산수화에서는 발견하기 힘든 공간감과 깊이감, 질량감을 표현하기 시작하였다. 사물을 충실히 관찰하고 사실적인 기법을 통해 표현하면서 정선의 작품은 “진짜와 꼭 같다”는 평을 듣기 시작하였다.³⁹ 진경을 그리면서 구체화된 이러한 기법은 궁극적으로는 사의산수화를 그릴 때에도 영향을 미쳤다. 또한 정선은 전통적인 산수화 기법과 서양적인 기법을 적절히 절충하였다. 이로써 이전의 산수화와는 확연히 구분되는 사실성을 성취하였으며 보수적인 관람자의 취향에도 크게 어긋나지 않는 정선만의 개성적인 산수화가 형성되었다.

전통적인 요소와 새로운 요소를 성공적으로 절충한 것을 잘 보여주는 작품으로 58세(1733년)에서 60세(1735년) 사이에 제작된 것으로 추정되는 <청하성읍도>를 들 수 있다(도 9). 이 시기 동안 정선은 경상남도 청하의 현감으로 재직하였는데, 이 작품은 자신이 다스리던 지역을 그린, 그의 宦歷을 기록한 진경산수화이다. 이 작품에는 ‘清河城邑’이란 畫題가 정선의 필치로 기록되어 있어 청하의 성읍을 주제로 한 작품임을 쉽게 알 수 있다. 그런데 근경에 가장 중요한 경물을 포치하던 일반적인 경우와 달리 이 작품에서는 가장 중요한 요소인 청하성읍을 화면의 중앙에

³⁹ 俞彦述(1703~1773), 「朴大源(1694~1766) 所藏「謙齋畫帖跋」, 『松湖集』(오세창 저, 동양고전연구회 역, 앞의 책 하, p. 657) 참조.



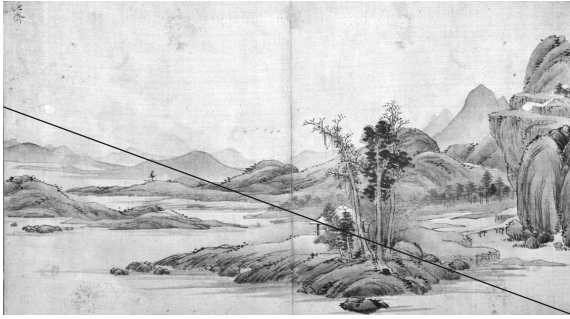
도 28 <풍수개념도>

포치하였다. 근경에는 나지막한 언덕과 그 위로 흐르는 물줄기가 있고 중경에 크게 성음이 부각되었으며, 중경 위로 겹겹이 쌓여있는 遠山을 그렸다. 이러한 구성은 한 지역을 표현할 때 회화식 지도에서 애용되던 방식으로 그 이면에는 풍수지리적인 개념이 작용하고 있었다. 정선은 실경산수화와 회화식 지도에서 애용되던 전통적인 풍수개념을 토대로 구성의 틀을 잡았다(도 28).

그런데 이 작품에는 전통적인 요소를 넘어서는 여러 가지 표현들이 동시에 나타나고 있다. 즉, 지면을 수평적인 선으로 표현하면서 시선을 유도하는 점, 수목의 표현에 잘 나타나듯이 원근에 따른 규모의 점진적인 조절 등 이전의 산수화와는 구별되는 요소들이 간취된다. 이러한 요소들은 앞서 살펴보았듯이 정선이 서양화법을 의식하면서 차용한 기법들

이다. 또한 성음 안에 나타나는 건물의 모습에는 역투시도법을 전제로 한 평행사선투시도법이 적용되었다. 평행사선투시도법은 전통적인 계화에서 사용되던 기법으로 조선 말까지 건물을 그릴 때 애용되었다. 따라서 이 작품에는 전통적인 지리개념과 산수화법, 서양화법에서 유래된 기법, 전통적인 계화법 등이 절충적으로 사용되고 있는 것이다. 즉, 정선은 중년기가 넘어선 이후에는 전통적인 화법과 새로운 서양화법을 교묘하게 절충하면서 개성적인 화풍을 형성하였던 것이다. 이 단계에서는 여러 가지 요소들이 매우 긴밀하게 융합되고 있으므로 각각의 요소를 정확하게 분별하기가 쉽지 않다. 그리고 진경산수화를 통해 확인할 수 있었던 이러한 특징들이 사의 산수화에서도 확인할 수 있다는 점이 주목된다.

44세(1719년) 경에 제작된 <四季山水圖帖>에서 정선은 전통적인 산수화와 구별되는 깊은 공간감을 표현하였다(도 29). 정선은 『顧氏畫譜』 중倪瓚(1301~1374)의 작품을 변화시켜 그리면서 서양화법의 요소를 가미하였다(도 30). 2단 구성, 평면적인 공간, 단순한 경물을 보여주는 예찬의 작품에 비해서 정선의 작품은 대각선을 중심으로 좌우로 포치된 경물을 통해 유일한 공간감을 자아냈고, 근, 중, 원경의 중층적인 단계감을 표현하였다. 정선은 물에 인접한 둔덕가에 가로선으로 그어진 토파를 표현하여 공간적 깊이감을 느끼게 하였고, 시선을 화면 안쪽으로 이끌어 갔다. 화보를 인용하되 개성적인 화풍으로 해석해 낸 것으로 이를 통해 정선이 서양화법의 요



도 29 정선, 〈秋景山水圖〉, 四季山水圖帖 중, 1719년 경, 견본수
 목, 30.0×53.3cm, 호림미술관



도 30 『顧氏畫譜』중 「倪瓚山水」(부분)

가워 보인다(도 32). 이처럼 정선은 사의산수화에서도 전통적인 화법과 서양화법에서 유래된 기법을 능숙하게 융화시켜 표현하였다. 이러한 정도가 되면 실제로 전통적인 기법과 서양화법의 경계를 구분하는 것이 쉽지 않아 보인다.

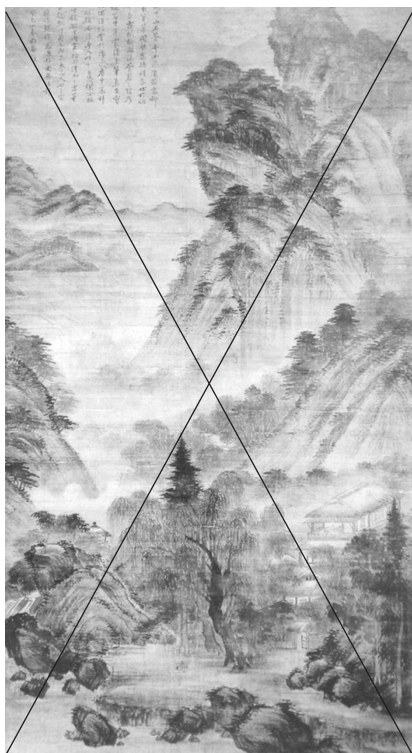
그러나 정선은 일단 습득된 개념과 기법인 서양화법을 자신의 화풍을 구성하는 중요한 요소로서 지속적으로 활용하였다. 64세(1739년)에 그린 〈淸風溪圖〉는 정선의 대표작 중 하나로 손꼽히고 있다(도 33). 이 작품은 화면이 꽉찬 구성으로 일견 무질서해 보이며, 또한 근경 중앙에 우뚝 솟은 전나무와 잣나무가 강렬하게 시선을 장악하는 등의 효과로 인하여 공간적인 깊이감

소를 깊이있게 이해하여 자기화하였음을 알 수 있다. 또한 진경산수화뿐 아니라 사의산수화에도 서양화법의 요소를 융화시키고 있음을 확인할 수 있다.

이러한 특징은 정선 중년기의 명작이라고 평가된 〈夏景山水圖〉에도 나타나고 있다(도 31). 교차하는 두 개의 대각선을 따라 경물이 놓여져 있고, 경물을 따라가면서 시선은 자연스럽게 공간 깊숙이 유도되며, 근경에서 원경으로까지 규모를 조절하는 원근법, 대기의 적극적인효과 등이 나타난다. 이러한 요소들은 서양화법과 관련된 요소들로 여겨진다. 또한 이 작품 가운데 근경 위로 나타나는 앞으로 기울어진 절벽의 표현은 절파화풍 영향으로 지적되기도 하지만, 실제로 절파 화풍과 다른 요소도 나타나고 있다. 절벽 아래로 나타나는 희미한 遠景의 표현까지 감안한다면 서양 동판화에서 나타나는 구성방식과 표현에 좀 더 가

이 결여된 평면적인 표현으로 보이기도 한다. 그러나 이 작품은 실제로는 대각선이 교차하는 화면의 정중앙에 중심이 되는 건물을 두고, 그 좌우상하로 경물을 포치한 잘 계산된 구성을 구사한 것이다. 근경에서 중경, 원경으로까지 중층적인 수평선을 활용하여 공간적 깊이감을 유도하고 시선의 변화를 이끌어 가고 있다. 이러한 개념과 기법은 앞서 거론하였듯이 서양화에서 유래된 화법과 관련이 있다. 나무들은 각 단계에 따라 점진적으로 규모가 조절되었고, 원경에 나타나는 뿌연 연운은 빛의 느낌을 느끼게 하는 동시에 시선을 이끌어 가는 적극적인 역할을 하고 있다. 확찬 구도, 강한 필력과 짙은 먹색, 개성적인 수지법 등 즉흥적이며 강렬한 표현력이 주된 개성으로 지적되던 이 작품 이면에는 고도로 계산되고 조절된 개념과 기법이 작용하고 있다. 그리고 그러한 배경에는 정선 특유의 기법과 서양화법이 긴밀하게 결합되어 있음을 확인할 수 있다.

이처럼 한 눈에 잘 판단하기 어려운 복합적인 특징을 지닌 <청몽계도>는 중국의 경우에도 나타나는, 서양화풍과 전통화풍의 절충을 통해 개성적인 화풍을 이룬 작품들과 비교될 수 있다. 서양화풍의 영향이 완전하게 융화되어 있는 1615년 吳彬(1568경~1628경 활약)의 <溪山絕塵>



도 31 정선, <夏景山水圖>, 견본단체, 179.7×97.3cm, 국립중앙박물관



도 32 『인간의 생업』 중 표지, 1694년 初版, 서양동판화



도 33 정선, 〈清風溪園〉, 1739년, 견본담채, 133.4×59.0cm, 간송미술관

圖)는 복잡한 구성과 평면적인 효과, 개성적인 기법 등을 구사하고 있어서 처음에는 서양화풍과 거리가 있어 보인다(도 34). 그러나 이 작품을 좀 더 면밀하게 분석하게 되면 은근한 공간적 깊이감, 경물의 표현 및 대기 표현에 나타나는 적극적인 빛의



도 34 吳彬, 〈溪山絕塵圖〉, 1615년, 지본채색, 250.5×82.2cm, 일본 개인 소장

효과 등 서양화풍의 영향을 수용한 것을 확인할 수 있다. 이 작품은 북송대 거비파적 산수를 기본으로 하고, 서양동판화인 『世界の都市』의 화풍과 소재를 수용하되 오빈의 해석이 들어간 개성적인 작품으로 평가되고 있다.⁴⁰ 조선과 중국의 서양화풍 수용에 간격이 있으므로 약 1세기의 시차가 있는 이 두 작품은 모두 각 화가의 개성적인 대표작으로 손꼽히고 있다. 그리고 이처럼 독특한 화풍 이면에는 서양화풍이 깊이 스며들어 있는 것이다.

IV. 맺음말

겸재 정선은 이제까지 주로 진경산수화와 관련하여 주목을 받아왔다. 그러나 최근에는 진경산수화 뿐 아니라 사의산수화, 시의도, 남종화풍, 고사인물도 등 여러 분야를 개척하면서 조선 후기 회화의 다양한 흐름을 선도한 화가로 재평가되고 있다. 특히 정선에 관한 후원과 주변 인사들과의 교류 문제에서는 정선이 노론계 인사들 뿐 아니라 소론계의 주요 인사들과도 적극적으로 교류하였음이 밝혀졌다. 그리고 본고에서는 정선이 30대로부터 서양화법을 구사하였다는 사실을 구명하였다. 이로써 정선은 서양화법을 포함하여 18세기 회화계의 여러 중요한 경향을 새롭게 시도한 혁신적인 화가로서 재평가될 수 있게 되었다.

정선이 서양문화 및 과학과 관련된 서양화법을 일찍이 수용할 수 있었던 배경으로는 정선이 기술직 관료로 활약한 것을 지적하였다. 몰락한 양반가 집안 출신의 정선은 과거를 거치지 않고 관상감의 천문학겸교수라는 직위로 추천을 통해 벼슬살이를 시작하였다. 기술직 관료로서의 경력은 평생동안 불명예스런 이력으로 남았고, 정선은 평생을 거의 중6품 수준의 하급관료로서 지냈다. 한편 정선이 관상감에 봉직하던 즈음은 국가적인 차원에서 서양천문학과 과학, 수학 등을 습득하려고 추진하던 시기였다. 관상감은 그러한 정책을 추진하던 가장 중요한 기관의 하나였고, 천문학은 그 가운데서도 가장 중요한 역할을 담당한 분야였다. 천문학겸교수가 된다는 것은 서학 및 서양 과학기술에 대한 전문성을 가진 것을 의미한다. 이 시기에 국가적 정책과 관상감의 경향은 서학을 중시하는 방향으로 진전되고 있었다. 본래 천문학겸교수의 역할은 기술직 관원들의 교육과 평가를 담당하고, 그 자신도 정기적인 시험을 통해 평가를 받는 것이었다. 그러나 정선은 천문학겸교수 본연의 역할을 수행하였다기 보다는 당시 관상감에서 수행하였던 각종 서학서의 복제 및 간행에 필요한 삽도의 제작, 각종 서양지도 및 천문도의 제작 등 그림과

⁴⁰ 이 작품에 대해서는 『中國の洋風畫』展』, 도6, p. 228 참조.

관련된 역할을 하였을 것으로 보인다. 이는 중국의 흠천감에서 서양신부 및 화가들이 중국 궁정 화가들을 지도한 것과 비교해 보면 가능한 가설일 것이다. 정선은 화원들에게 새롭고, 난해한 서양화법의 원리 및 기법을 지도하고 감독하는 역할을 하였을 것이다. 그러한 이유로 김조순은 훗날 정선이 도화서에 출사하였다고 하는 전언을 남겼던 것으로 보인다. 즉, 지체높은 인사들에게 정선은 도화서의 화원처럼 국가에 소용되는 그림과 관련된 일을 하였던 것으로 인식되었던 것이다.

정선은 서화에 대해서 비판적, 부정적 입장이었던 노론계 인사들과 교분을 가지고 있었지만 동시에 서화에 대해서 적극적 인식을 가지고 서양과학기술을 수용하고자 하였던 소론계 인사들과 젊은 시절부터 평생동안 교류하였다. 그러한 배경에서 정선은 일찍이부터 서화 및 서양 회화에 대한 정보 및 관심을 가질 수 있었던 것으로 보인다. 그리고 관상감에서 봉직하면서 서화와 서양화법에 대해서 더 많은 지식과 경험을 축적하였을 것이다.

본고에서는 현존하는 정선의 작품을 검토하면서 정선이 구사한 서양화법을 크게 네 가지 기준을 가지고 검토하였다. 이 기준들은 모두 서양화법과 관련된 요소들이지만, 본고에서는 우선 지면의 표현, 대기의 표현 등 구체적인 작은 요소로부터 파악하고, 이어 원근법과 투시도법 등 좀더 본질적이지만, 전통적인 요소들과 잘 융합된 요소로 진전하면서 고찰하였다. 그것은 정선이 서양화법에 유래한 표현들을 전통적인 기법과 성공적으로 결합시켰기 때문에 한눈에 서양화법의 영향으로 판단하기가 쉽지 않다는 점을 감안한 접근방식이다. 지면의 표현, 대기의 표현 등 작은 요소들이 분명히 서양화법을 수용한 것으로 인정될 수 있다면, 이보다 좀더 미묘하게 융화된 방식으로 나타난 원근법과 투시도법 같은 요소들까지도 구사하였다는 사실을 인정할 수 있을 것이다.

결론적으로 정선은 30대로부터 생애 말년까지 서양화법에서 유래된 기법을 사용하였다. 이러한 기법은 현실 속의 경물을 다룬 진경산수화에서 뿐 아니라 나중에는 사의산수화 등 다른 화제로까지 확대되었으며 정선회화의 중요한 특징으로 정착되었다. 정선이 구사한 서양화법은 조선후기 산수화 상 서양화풍의 영향을 보여주는 이른 사례라는 점에서 의미가 크다. 또한 정선이 진취적인 사상과 문화에 관심을 가진 지식인이었다는 사실을 시사하는 요소로서도 중요하다. 서양화법에 대한 논의를 통해서 정선이 전통적인 세계관을 전제로 한 중화사상의 틀에 갇힌 채 진경산수화를 추구한 것이 아니라는 사실이 확인되었다. 그는 18세기를 맞아 변화가던 사상과 정치, 문화를 직면하면서 변화와 혁신을 추구한 ‘지식인’이었고, 동시에 회화의 가치와 의미를 새롭게 창출한 새로운 유형의 ‘화가’로 거듭 평가되어야 할 것이다.

*주제어(Key Words)_정선(Jeong Seon), 진경산수화(*jingyeong*; true-view landscape painting), 서양화법(western painting technique), 투시도법(western perspective), 조선 후기(late Joseon period), 사실적 진경산수화(realistic true-view landscape painting), 소론(Soron faction), 마테오 리치(Matteo Ricci), 페르디난드 베르비스트(Ferdinand Verbiest), 서양과학(western science), 동판화(etching), 김광국(Gim Gwangguk), 최석정(Choi Seokjoeng)

■ 투고일 2013년 11월 29일 | 심사개시일 2013년 12월 7일 | 심사완료일 2014년 2월 7일 ■

참고문헌

- 姜寬植, 「謙齋 鄭叡의 天文學兼教授職 出仕와 〈金剛全圖〉의 天文易學의 解釋」, 『美術史學』27, 2006.
- 姜信晔, 『朝鮮後期 少論 研究』, 鳳鳴, 2001.
- 강재언 지음, 이규수 옮김, 『서양과 조선-그 이문화 격투의 역사』, 학교재, 1998.
- 具萬玉, 『朝鮮後期 科學思想史研究 I-朱子學的 宇宙論의 變動』, 혜안, 2004.
- 국립중앙박물관 편, 『겸재 정선:붓으로 펼친 조화』, 국립중앙박물관, 2009.
- 김가희, 「鄭叡과 李春躋 가문의 회화수용 연구」, 『겸재정선기념관학술자료집』3, 겸재정선기념관, 2011.
- 朴銀順, 「조선후기 서양투시도법의 수용과 진경산수화풍의 변화」, 『美術史學』11, 1997.
- _____, 「天機論의 眞景에서 寫實的 眞景으로」, 『한국미술과 사실성』, 눈빛, 2000.
- _____, 「謙齋 鄭叡와 少論系 文人들의 後援과 交流」, 『겸재정선 기념관 유물도록』, 겸재정선기념관, 2011.
- _____, 「왜관수도원 <겸재 정선화첩>에 대한 고찰-산수화를 중심으로」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 국외소재문화재재단, 2013.12.
- _____, 「朝鮮 後期 官僚文化와 眞景山水畫」, 『미술사연구』27, 2013.12.
- 박정애, 「朝鮮 後半期 關西關北 實景山水畫 研究」, 한국중앙학연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2012.
- 안상현, 「신구법천문도 병풍의 제작시기」, 『고궁문화』6, 국립고궁박물관, 2013.
- 양보경, 「회입 곤여만국전도와 조선후기의 서국식 지도」, 『마테오 리치의 곤여만국전도와 조선후기의 세계관』, 경기문화재단 실학박물관, 2013.
- 『靈臺儀像志』圖說, 국립중앙도서관 소장본.
- 이경화, 「鄭叡의 <辛卯年楓嶽圖帖>」, 『미술사와 시각문화』1, 2012.
- 이기원, 「조선시대 관상감의 직제 및 시험제도에 관한 연구:천문학 부서를 중심으로」, 『한국지구과학』29권1호, 2008.2.
- 이문현, 「영조대 천문도의 제작과 서양 천문도의 수용형태」, 『생활문물연구』3, 2001.
- 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 대원사, 2000.
- 이태호, 「석농 김광국 구장 유럽 동판화를 통해 본 18세기 지식인들의 이국취미」, 『遊戯三昧』, 학교재, 2003.
- 鄭炳模, 「〈佩文齋耕織圖〉의 收容과 展開」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1983.
- 崔完秀, 『謙齋 鄭叡 眞景山水畫』, 汎友社, 1993.
- 한영호, 「서양과학의 수용과 조선의 신·교법 천문의기」, 『한국실학사상사연구4-과학기술편』, 연세대학교 국학연구원, 2005.
- 허운섭, 「조선후기 관상감 천문학 부문의 조직과 업무-18세기 후반 이후를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2000.
- 洪善杓, 「朝鮮後期の 西洋畫觀」, 『한국 현대미술의 흐름』, 일지사, 1988.
- _____, 「명청대 西學書의 視學 지식과 조선 후기 회화로의 변동」, 『美術史學研究』248, 2005.

『中國の洋風畫』展』, 東京:町田市立國際版畫美術館, 1993.

요코치 키요시(横地清), 『中國年畫の數學的遠近法』, 『遠近法でみる浮世繪』, 東京:三省堂, 1995.

수가노 요우(菅野 陽), 『江戸の銅版畫』, 京都:臨川書店, 2003.

Timon Screech, 田中優子・高山 宏 譯, 『大江戶視覺革命(*The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Late Edo Period*)』, 東京:作品社, 2002.

Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, New York:Zone Book, 1991.

Alison Cole, *Perspective*, New York:Dorling Kindersley, 1992.

Hubert Damisch, *The Origin of Perspective*, London: The Mit Press, 1995.

국문초록

최근에는 겸재 정선(1676~1759)이 진경산수화 뿐 아니라 사의산수화, 시의도, 남종화풍, 고사인물도 등 여러 분야를 개척하면서 조선 후기 회화의 다양한 흐름을 선도한 화가로 재평가되고 있다. 또한 정선이 노론계 인사들 뿐 아니라 소론계의 주요 인사들과 적극적으로 교류하였음도 밝혀졌다. 본고에서는 정선이 서양화법을 구사하였다는 사실을 구명하였는데, 이로써 정선은 서양화법까지도 시도한 혁신적인 화가로서 재평가될 수 있을 것이다.

정선은 과거를 거치지 않고 관상감의 천문학겸교수라는 직위로 벼슬살이를 시작하였다. 정선이 관상감에 봉직하던 18세기 초에는 국가적인 차원에서 서양천문학과 과학, 수학 등을 습득하려고 추진하였다. 관상감은 그러한 정책을 추진하던 가장 중요한 기관의 하나였고, 천문학은 그 가운데서도 가장 중요한 역할을 담당한 분야였다. 천문학겸교수는 기술직 관원들의 교육과 평가를 담당하고, 그 자신도 정기적인 시험을 통해 과학적인 지식을 평가를 받았다. 그러나 정선은 천문학겸교수 본연의 역할을 수행하였다기 보다는 당시 관상감에서 수행하였던 각종 서학서의 복제 및 간행에 필요한 삽도의 제작, 각종 서양지도 및 천문도의 제작 등 그림과 관련된 역할을 하였을 것으로 보인다. 정선은 회원들에게 새롭고, 난해한 서양화법의 원리 및 기법을 지도하고 감독하였을 것이다. 그러한 이유로 김조순은 훗날 정선이 도화서에 출사하였다고 하는 전언을 남겼던 것으로 보인다. 즉, 지체높은 인사들에게 정선은 도화서의 회원처럼 국가에 소용되는 그림과 관련된 일을 하였던 것으로 인식되었던 것이다.

정선은 서학에 대해서 비판적, 부정적 입장이었던 노론계 인사들과 교분을 가지고 있었지만 동시에 서학에 대해서 적극적 인식을 가지고 서양과학기술을 수용하고자 하였던 소론계 인사들과 평생동안 교류하였다. 그러한 배경에서 정선은 일찍이 서학 및 서양회화에 대한 정보 및 관심을 가질 수 있었던 것으로 보인다.

본고에서는 현존하는 정선의 작품을 검토하면서 정선이 구사한 서양화법을 크게 네 가지 기준을 가지고 검토하였다. 이 기준들은 모두 서양화법과 관련된 요소들이지만, 본고에서는 우선 지면 표현, 대기 표현 등 구체적인 작은 요소로부터 파악하고, 이어 원근법과 투시도법 등 좀더 본질적이지만, 전통적인 요소들과 잘 융합된 요소로 진전하면서 고찰하였다. 그것은 정선이 서양화법에 유래한 표현들을 전통적인 기법과 성공적으로 결합시켰기 때문에 한눈에 서양화법의 영향으로 판단하기가 쉽지 않다는 점을 감안한 접근방식이다.

결론적으로 정선은 30대로부터 생애 말년까지 서양화법에서 유래된 기법을 사용하였다. 이러한 기법은 현실 속의 경물을 다룬 진경산수화에서 뿐 아니라 나중에는 사의산수화 등 다른 화제로까지 확대되었으며 정선회화의 중요한 특징으로 정착되었다. 정선이 구사한 서양화법은 조선 후기 산수화 상 서양화

풍의 영향을 보여주는 이른 사례라는 점에서 의미가 크다. 또한 정선이 진취적인 사상과 문화에 관심을 가진 지식인이었다는 사실을 시사하는 요소로서도 중요하다. 이로써 정선은 전통적인 세계관을 전제로 한 중화사상의 틀에 갇힌 채 진경산수화를 추구한 것이 아니라는 사실이 다시한번 확인되었다. 그는 18세기를 맞아 변해가던 사상과 정치, 문화를 직면하면서 변화와 혁신을 추구한 '지식인'이었고, 회화의 가치와 의미를 새롭게 창출한 새로운 유형의 '화가'로 거듭 평가되어야 할 것이다.

Jeong Seon's True-view Landscape Painting and the Western Influences

Park, Eunsoon*

Jeong Seon(a.k.a. Gyeomjae, 1676-1759) is now generally regarded as a master artist of late Joseon who made distinguished achievements and played a key role in the development of various painting genres such as *jingyeong*(true-view) landscapes, ideal landscapes, poetry-inspired painting, Southern School painting and historical figure painting. He maintained close relationships with leading figures in both Old Doctrine(*Noron*) and Young Doctrine(*Soron*), the two most influential political factions of late Joseon. This study is focused on some of the western painting techniques used by Jeong Seon., and it concludes that he was one of the most innovative artists, one who brought new trends and techniques to the Korean art of the 18th century.

Jeong Seon started his career as a government official by serving as an astronomy instructor in the Office of Astronomy and Geomancy(*Gwansanggam*), a government agency responsible for affairs relating to the knowledge of astronomy, natural science and mathematics developed in the western world. The Joseon Dynasty of the 18th century regarded astronomy as particularly important, assigning instructors like Jeong Seon to the education and assessment of the public functionaries working in *Gwansanggam*, and appraising their teaching capabilities through regular tests. It is highly probable that Jeong Seon himself participated in the production of paintings, illustrations, maps and astronomical charts required for the programs of compiling, copying and publishing books on astronomy.

Jeong Seon is known to have set up friendly relations with the leaders of the Old

* Duksung Women's University

Doctrine(*Noron*) who were critical of Western Learning(*Seohak*), while also maintaining a close relationship with the Young Doctrine(*Soron*) who were supportive of that learning and insisted that the scientific and technological achievements made in the West should be adopted. It was his close relationships with the Soron that guided Jeong Seon to Western Learning and to western paintings.

In this study, the techniques of western art Jeong Seon adopted are discussed according to four criteria. While these criteria are all related to the techniques of western art, the Discussion starts with detailed elements such as the representations of the land surface and atmospheric effect, and proceeds to elements more essential, but more deeply fused with tradition, such as perspective. This approach is deemed appropriate considering that the techniques of western origin are integrated with the traditional so successfully in his works that it is not easy to discern the influences that came from western art.

Paintings by Jeong Seon show that the artist began to use western techniques when he was in his thirties, and continued to use them up to his final years. The techniques were first used in his *jingyeong* paintings depicting real landscapes as they were viewed by the artist, and were gradually extended to his other works, eventually establishing the features that were characteristic of his art. His use of western techniques is regarded as significant in that it is one of the earliest case showing the influence of western art on the landscape paintings of Joseon, and also in that it suggests he was an intellectual with a keen interest in progressive ideas and culture. His true-view paintings should be regarded as evidence of his reluctance to accept the framework of the traditional world view based on Sinocentrism. Jeong Seon, in conclusion, was an intellectual who sought after change and innovation in the face of the changes occurring in the ideologies, politics and culture of 18th century Joseon, and an artist of a new kind who created new value and meaning in his paintings.