



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

겸재 정선의 예술과 사상

제주대학교 대학원

미술학과

김진수

2018년 2월

겸재 정선의 예술과 사상

지도교수 이 창 희

김 진 수

이 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2017년 12월

김진수의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 대학원

2017년 12월

<국문초록>

겸재 정선의 예술과 사상

김진수

제주대학교 대학원
미술학과 한국화전공

지도교수 이창희

겸재 정선은 진경산수화를 창안하고 발전시켰으며 나아가 유교문화에 기반을 둔 도덕적 사상과 이상적 세계관을 작품에 담아내었다. 이러한 겸재의 작품은 후학들에게 지대한 영향을 주고 있으며 한국의 미술사에서 가장 영향력 있는 작품으로 그 가치를 인정받고 있다.

조선 후기에는 진경의 참된 의미가 부여된 문학과 시조가 성행하였으며 특히 회화 분야에서는 중국의 남종문인화와 실경산수화의 성격을 지닌 진경산수화가 부각되었다. 본 논문은 이러한 시대적 배경으로 창안된 겸재 진경산수화의 발전 과정과 특징을 초기, 중기, 말기로 구분하여 살펴보았고, 작품 도록의 순서를 겸재가 금강산을 유람하는 과정에 맞추어 구분하였다.

진경산수화를 창안한 겸재의 회화관은 조선 후기 회화의 새로운 형식과 화풍을 만들었고 이러한 그의 독창적인 진경산수화 작품의 특징은 다음과 같다.

그의 작품은 형식적인 면에 있어서 진경산수화에서 볼 수 있는 자신만의 조형적 특징을 가지고 있고, 내용적인 측면으로는 성리학과 주역에 바탕을 두면서 실학사상까지 접목한 특유의 정신성을 지닌 사상적 특징을 지니고 있다.

겸재 진경산수화의 조형적 특징을 살펴보면, 겸재는 남종화와 북종화를 융합하

여 자신만의 준법을 완성하고 공간과 구도의 틀을 만들었으며, 자신이 직접 유람하고 사생한 조선의 산천을 주제로 작품을 제작하였다. 또한 시대상을 반영한 점경인물의 표현과 조선의 풍토를 표현하기에 적합한 준법을 구사하였고 특유의 정(丁)자 형상으로 소나무를 표현하였다.

겸재 진경산수화의 사상적 특징은 주역의 원리에 입각한 음양의 조화로운 표현이며, 태극 구도를 이용한 음양의 조화, 성리학의 이념과 조선성리학과 실학사상에 바탕을 둔 사실주의적 경향이다. 또한 순환하는 기의 흐름을 낙관과 명제의 위치에 대한 연구의 성과가 작품에 담겨있다.

이러한 특징을 종합해 보면 겸재의 진경산수화에 담긴 예술성과 사상은 자연을 감상하는 감상자의 역할을 넘어서 직접 산수를 관찰하며 사생하고 자연과 동화되었으며 그 과정에서 자아를 찾아가는 예술 본연의 자세와 순수미를 지향하는 겸재의 예술관을 보여주고 있다.

따라서 겸재 정선의 진경산수화에 담겨있는 예술과 사상에 관해 연구하여 진경산수화의 회화사적, 인문학적 가치를 올바르게 인식하는 계기를 마련하여 현대에 적용 가능한 가치관으로 정립하는데 도움이 되고자 한다.

목 차

<국문초록>	i
그림목차	iv
I. 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구 내용 및 방법	2
II. 진경산수화의 발생과 배경	3
1. 조선시대의 회화의 시대적 배경	3
2. 진경산수화의 의미	4
3. 진경산수화의 사상적 배경과 발생	6
III. 겸재 정선의 생애와 진경산수화	12
1. 겸재 정선의 생애	12
2. 겸재 정선의 시기별 진경산수화 작품	18
1) 겸재 정선의 초기 작품	19
2) 겸재 정선의 중기 작품	31
3) 겸재 정선의 말기 작품	35
3. 진경산수화풍의 특징과 정신세계	43
IV. 결론	45
참고문헌	47
<Abstract>	50

그림목차

<도 1> 겸재 정선, 「괴금정도」, 1711년, 견본담채, 35.8×33.6cm, 국립중앙박물관 소장.....	19
<도 2> 겸재 정선, 「단발령망금강산도」, 1711년, 견본담채, 35.9×37.5cm, 국립중앙박물관 소장.....	20
<도 3> 겸재 정선, 「금강내산총도」, 1711년, 견본담채, 36.6×37.5cm, 국립중앙박물관 소장.....	21
<도 4> S자 형상의 태극 구도.....	22
<도 5> 겸재 정선, 「장안사도」, 1711년, 견본담채, 36.6×37.5cm, 국립중앙박물관 소장.....	22
<도 6> 겸재 정선, 「불정대도」, 1711년, 견본담채, 34.5×37.4cm, 국립중앙박물관 소장.....	23
<도 7> 겸재 정선, 「백천교도」, 1711년, 견본담채, 33.2×37.7cm, 국립중앙박물관 소장.....	24
<도 8> 겸재 정선, 「해산정도」, 1711년, 견본담채, 26.8×37.6cm, 국립중앙박물관 소장.....	25
<도 9> 겸재 정선, 「사선정도」, 1711년, 견본담채, 37.3×36.2cm, 국립중앙박물관 소장.....	26
<도10> 겸재 정선, 「고성문암관일출도」, 1711년, 견본담채, 37.9×36.0cm, 국립중앙박물관 소장.....	27
<도11> 겸재 정선, 「옹천도」, 1711년, 견본담채, 37.6×26.5cm, 국립중앙박물관 소장.....	28
<도12> 겸재 정선, 「충석정도」, 1711년, 견본담채, 37.5×38.3cm, 국립중앙박물관 소장.....	29
<도13> 겸재 정선, 「시중대도」, 1711년, 견본담채, 26.5×36.8cm, 국립중앙박물관 소장.....	30

<도14> 겸재 정선, 「쌍도정도」와 발문, 40대 후반, 견본담채, 34.7×26.3cm, 개인 소장.....	31
<도15> 겸재 정선, 「달성원조도」와 발문, 문헌상의 흑백 사진만 전해짐, 소장처 미상.....	31
<도16> 겸재 정선, 「청풍계」, 1730년, 지본담채, 96.2×36.8cm, 고려대학교박물관 소장.....	32
<도17> 겸재 정선, 「금강전도」, 1734년, 지본담채, 130.7×93.0cm, 호암미술관 소장.....	33
<도18> 금강전도의 구조.....	34
<도19> 금강전도의 제시.....	34
<도20> 청풍계 비교 / 태극구도와 음양의 대비.....	35
<도21> 겸재 정선, 「청풍계」, 1739년, 지본담채, 133.0×58.8cm, 간송미술관 소장.....	36
<도22> 겸재 정선, 「박생연」, 1742년경, 지본담채, 98.2×35.8cm, 간송미술관 소장.....	37
<도23> 겸재 정선, 「박연폭」, 1745년경, 지본담채, 119.5×52.5cm, 개인 소장.....	37
<도24> 폭포 그림에서 낙관과 명제의 역할.....	38
<도25> 낙관과 명제의 역할.....	39
<도26> 겸재 정선, 「인왕제색도」, 1751년, 지본수묵, 79.2×138.2cm, 호암미술관 소장.....	40
<도27> 겸재 정선, 「금강대」, 1757년경, 지본수묵, 28.2×22.1cm, 간송미술관 소장.....	42
<도28> 겸재 정선, 「정양사」, 1757년경, 지본담채, 22.8×21.9cm, 간송미술관 소장.....	42

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

조선시대 이전 미술 분야에서 회화는 공예, 불화 등과 비교할 때 그 비중이 크지 않았다. 조선이 중국의 성리학을 수용하여 개국함에 따라 조선 초기, 중기에 회화의 영역이 확장 되면서 중국의 관념적인 남종화풍의 산수화가 주류를 이루었고, 조선 후기에 겸재(謙齋) 정선(鄭敼, 1676~1759)이 진경산수화(眞景山水畵)를 창안하며 조선의 정체성이 담긴 산수화가 등장하게 되었다.

진경산수화는 조선성리학(朝鮮性理學)과 실학사상(實學思想)에 사상적 배경을 두고 등장하였다. 조선사회가 중국문화를 수용하는 과정에서 주자성리학(朱子性理學)의 관념적인 이론이 조선의 실생활에 적용되지 못하였고 이에 조선 후기에 조선성리학과 실학사상이 대두되어 인간의 삶에 대한 깊이 있는 성찰이 시작되었다. 그 결과 진경산수화와 진경시(進景詩)로 대표되는 진경문화(眞景文化)가 꽃을 피우게 되었고 조선성리학과 실학사상에 바탕을 둔 민족의 정체성을 찾으려는 노력이 미술, 문학, 서예, 철학 분야 등에서 사회 전반에 등장하며 발전하였다. 이 과정에서 겸재의 진경산수화가 창안되었다.

겸재는 중국으로부터 전해진 남, 북종화풍의 융합과 조선 산천의 사생을 통해 한국적 풍습과 정서에 맞는 자신만의 화풍을 발전시켰고 나아가 조선성리학과 실학, 주역을 바탕으로 자신의 철학적 성찰과 그에 따른 사상을 진경산수화에 담았다. 이와 같은 겸재의 작품에 담겨 있는 예술과 사상을 살펴보는 것은 겸재의 예술관을 이해하고 진경산수화의 가치와 한국미술의 정체성을 인식하기 위하여 필요하다.

따라서 겸재의 진경산수화에 담긴 예술적, 인문학적 의미를 되새기며 참된 세상이라는 의미를 담은 진경산수화의 예술성과 역사성에 대한 개념을 정립하고 겸재의 작품을 중심으로 조형적 측면과 사상적 측면을 이해하여 진경산수화의 회화성을 계승하고 현대 회화의 예술관에 적용시켜 발전을 도모하는 것이 본 연구의 목적이다.

2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 겸재의 진경산수화가 창안되고 발전하는 과정을 알아보기 위해 진경산수화의 발생과 배경에 대하여 살펴보았고 조선 후기 화풍의 변화, 진경산수화의 의미와 사상적 배경 및 겸재의 생애와 진경산수화의 발전 과정을 초기, 중기, 말기로 구분하여 겸재의 진경산수화에 담긴 회화적 특징과 예술성에 대하여 살펴보았다.

먼저 제 I 장에서는 본 논문에 대한 연구의 필요성과 목적, 연구내용과 방법에 대하여 연구하였다.

다음으로 제 II 장에서는 조선시대 회화의 시대적 배경에 대하여 알아보기 위해 중국으로부터 수용한 문화를 바탕으로 한 조선 회화의 화풍 변화에 대하여 살펴보았고, 진경산수화의 의미와 진경산수화에 영향을 준 조선성리학과 실학이 발생한 시대적 배경에 대하여 알아보았다.

마지막으로 제 III 장에서는 겸재의 생애와 작품을 시기별로 구분하여 초기 작품은 신묘년풍악도첩을 중심으로, 중기 작품은 폭포를 그린 작품과 동명승첩에 실린 작품, 후기 작품은 청풍계도, 인왕제색도, 금강전도 등을 중심으로 살펴보았다. 또한 겸재의 진경산수화에 담긴 회화적 특징과 예술성에 대하여 기술하였다.

따라서 본 논문은 겸재 정선의 진경산수화와 관련된 문헌과 자료를 바탕으로 현대 사회에 적용 가능한 회화적, 인문학적 가치관의 정립을 도모하기 위하여 작성되었다.

II. 진경산수화의 발생과 배경

본 장에서는 진경산수화의 발생 과정과 그 의미에 대하여 알아보고 조선시대 문화가 발전하는 과정과 회화에서 보이는 화풍의 변화 및 진경문화와 진경산수화의 발생에 영향을 준 당대의 문화적 배경과 사상적 배경에 대하여 살펴보겠다.

1. 조선시대 회화의 시대적 배경

조선 후기에 등장한 진경문화 이전의 조선 회화를 살펴보면, 고려시대와 조선의 초기와 중기에는 실제로 존재하는 경치를 그리는 실경산수화가 제작되고 있었다. 하지만 중국의 산수화 화풍과 표현기법을 답습하는 과정에서 화가들이 조선의 고유한 풍경을 실경산수화풍으로 표현한다는 것은 어려운 일이었다. 이처럼 조선은 삼국시대 이후부터 조선 중기까지 중국미술의 영향을 받고 있었다. 그 이유는 유불선 사상을 중국으로부터 이어받았을 뿐 아니라 영향력 있는 문화와 정치적 힘을 가진 중국과의 교류에 따른 문화적 사대사상은 외면할 수 없는 일이었기 때문이다.¹⁾

조선 사람의 시각으로 조선의 산과 강을 바라보며 그림으로 옮기는 방식은 조선 후기 겸재 정선의 진경산수화가 나타나면서 시작된다.

조선은 중국에서 주자성리학이 유입되는 것을 계기로 문화적 풍습과 회화적 화풍에 많은 영향을 받았다. 조선 초기의 산수화는 사대부들이 중심이 되어 중국풍의 산수화를 모방하였고, 조선 중기는 이전에 형성된 화풍을 계승함과 동시에 중국의 절파(浙派)²⁾ 화풍을 전승 받았고, 조선 후기에는 고유의 한국적인 회화와 문화에 관심을 갖기 시작하였다.

1) 조요한 (2003), 「예술철학」 미술문화, p. 342

2) 절파 : 명대의 화파. 중국 절강 지방의 전통적인 수묵법에 기반을 둔 화파.

조선 초기의 화풍을 살펴보면 오대의 거연파(巨然派)³⁾ 화풍과 남송의 마하파(馬夏派)⁴⁾ 화풍이 유입되었으며, 그 뒤에 명대의 원체(院體) 화풍⁵⁾이 들어오게 되었다. 명나라와의 활발한 교류 속에서 조선 초기의 회화는 북송의 이성(李成, 919~967)과 곽희(郭熙, 1020~1090)를 중심으로 한 이곽파(李郭派) 또는 곽희파(郭熙派)라고 알려진 북송원체(北宋院體) 화풍이 도화서(圖畫署)에 적(的)을 둔 화가들에게 영향을 주었다.⁶⁾ 그로 인해 초기에는 중국미술을 계승한 회화가 주류를 이루었다.

조선 중기에는 강희안(姜希顔, 1417~1464)을 중심으로 절파 화풍이 수용되어 사대부 화가들에게 많은 영향을 주었다. 안건파(安堅派) 화풍과 더불어 조선 초기의 고유 화풍이 나름대로 이어져 왔으며, 영모화, 화조화 등 서정적인 회화가 발전하기도 하였다. 또한 이 시기에는 남종문인화풍(南宗文人畫風)이 유입되어 수용되었다. 이처럼 조선 초기, 중기에는 중국의 영향을 받음으로서 중국풍의 회화가 유행하였다.⁷⁾

조선 후기에는 이전까지 지속적으로 본받아오던 중국의 문화와 주자성리학에 대한 비판과 철학적 사고의 결과로 조선성리학(朝鮮性理學)과 실학(實學)사상이 등장하였다.⁸⁾ 이러한 사상적 배경에 근거를 두고 진경시(眞景詩)와 진경산수화가 창안되었다. 이를 계기로 하여 조선은 자연에 대한 관심과 애정, 인간 존재에 대한 성찰을 근본으로 하는 참된 진경문화를 맞이하게 되었다.

2. 진경산수화의 의미

진경(眞景)의 의미는 문자 그대로 해석하면 참된 경치이다. 그것은 자연에 있는 실제의 사실성과 구체성을 그림으로 표현한다는 것, 즉 실경을 표현하는 것이 아니라 자연의 풍경을 이루는 이치를 표현하는 것이 참된 풍경의 표현이라는 것을 의미한다.⁹⁾

진경의 의미에 대해서는 위의 내용에 상응하는 두 가지 견해가 있는데 그 견해는

3) 거연파 : 오대의 화가인 거연을 시종으로 하는 남종화풍의 화파.

4) 마하파 : 남송의 마원과 하규를 중심으로 한 화파.

5) 원체 : 궁정 취향의 화원을 중심으로 한 화풍. 정밀한 묘사와 채색이 특징임.

6) 안휘준 (1989), 「고려 및 조선 초기의 대중문화 교섭」, 아세아학보 13호. p. 161

7) 조요한 (2003), 전개서, p. 364

8) 안휘준 (1989), 상계서, p. 164

9) 박선규 (1998), 「산수화와 그 정신」, 신원출판사. pp. 23~24

다음과 같다.

첫 번째 견해는 조선 중기의 서화가인 창강(滄江) 조속(趙肅, 1595~1668)¹⁰⁾이 전국의 아름다운 명승지를 유람하며 조선성리학의 이념에 기반을 두고 조선의 풍경을 사생한 그림과 시를 진경산수화, 진경시라고 부르게 되었다는 것이다. 여기서 진경의 의미는 실제 있는 풍경을 보고 표현한 그림과 시에 풍경에 내제되어 있는 정신까지도 함축해 그려낸다는 의미이다.

두 번째 견해는 참 진(眞)와 경치 경(景)을 조합된 진경(眞景)이라는 단어가 18세기에 거의 사용되지 않았고, 참 진(眞)과 경계 경(境)을 조합한 진경(眞境)이라는 표현으로 18세기의 문화 용어에 간혹 등장했다는 것이다. 조선 후기 이전에는 진경(眞境)이 실제의 경치를 사생한 것이라는 의미보다는 이상향에 가까운 특정한 장소를 그린 것이라는 의미가 강했기 때문에, 신선이 머무는 곳 또는 신성한 땅을 그렸다는 의미를 가지며, 실제 경치로서의 의미뿐만 아니라 선경(仙境)이라는 의미도 함께 지니고 있다는 것이다.¹¹⁾

앞에서 언급된 진경(眞景)의 의미가 실제 있는 경치를 사생한 그림과 시, 즉 사진처럼 묘사하여 표현한 그림과 시라는 의견은 실제 경치의 사생 과정에서의 현장성과 사실성에 중점으로 둔 것이며, 조선시대 기록에 경치 경(景)을 쓴 진경(眞景)보다 경계 경(境)의 진경(眞境)이라는 단어가 더 많이 등장한다는 것은 경계 경(境)자 역시 장소를 표현하는 것이므로 오늘날 참된 곳이라는 의미로 사용되고 있는 진경(眞景)의 의미를 설명하는 것이다.

이처럼 진경의 의미는 참된 곳이나 참된 경치이다. 모두가 실경의 사생에 근거한 사실적인 표현을 뜻하는 것으로 실경으로서의 경치뿐만 아니라 신선이 사는 곳이라는 의미를 가진 선경의 의미도 함께 지닌다. 즉, 실경은 조선의 경치를 표현하는 것이며, 선경은 조선의 국토가 선경이라는 의미를 가지고 있는 것이다.¹²⁾

위에서 살펴보았듯이 진경은 실제 있는 경치, 즉 참된 곳이라는 의미와 조선의 경치가 신선이 사는 선경이라는 의미도 지니고 있다. 따라서 우리나라 자연의 참된 아름다움을 표현한 회화가 바로 진경산수화이며 조선 후기에 창안되어 발전한 이와 같은 산수화 장르는 시대를 넘어서 현재까지도 모든 이에게 애정과 관심의 대상이 되고 있는 것이다.

10) 조속 : 시, 서, 화를 겸비한 화가. 영모, 매죽, 산수화에 능함. 한국적 회화의 개척자.

11) 최완수 (2007), 「간송문화 21, 우암 당시의 그림과 글씨」, 한국민족미술연구소. p. 43

12) 이태호 (1996), 「조선 후기 회화의 사실정신」, 학교재. p. 110

3. 진경산수화의 사상적 배경과 발생

조선은 성리학(性理學)에 기반을 두고 1392년에 개국하였으며, 고려 말기에 부패한 불교를 대신하기 위해 중국으로부터 주자성리학을 수용하였다.

주자성리학은 천리(千里)를 터득하는 것으로 이(理) 또는 도(道)라고 표현한다. 성리학은 우주의 생성원리를 불변적 요소인 이(理)와 가변적 요소인 기(氣)의 상호 작용으로 보고, 인성(人性)과 물성(物性)이 모두 이와 기에 의해 결정된다는 유교적 관점의 사상이다. 주자성리학의 영향으로 조선의 건국 초기에는 중국풍의 사상과 문화가 만연하였지만, 조선 후기에는 퇴계(退溪) 이황(李滉, 1501~1570)과 율곡(栗谷) 이이(李珣, 1536~1584)의 연구를 거치면서 조선성리학이 사회전반을 지배하게 되었다.

주자성리학은 이기(理氣)가 상호작용 할 때에 불변적 요소인 이 자체도 기의 작용에 반응하여 변한다는 이기호발설(理氣互發說)에 근거를 두고 있다.¹³⁾ 이황은 이러한 주자성리학의 이원론적 이기설을 이기이원론(理氣二元論)으로 발전시켰다.

이황은 인간이 세상에 태어날 때 이성과 감성을 동시에 갖고 태어나는데, 이성은 인간이 갖는 본성으로 측은지심(惻隱之心), 수오지심(羞惡之心), 사양지심(辭讓之心), 시비지심(是非之心)의 네 가지 마음을 의미하는 사단(四端)이라 하고, 기는 일곱 가지 감정, 다시 말하면 칠정(七情)이라고 하여 희(喜), 노(怒), 애(愛), 욕(慾), 애(哀), 구(懼), 오(惡)라는 감성을 의미한다고 설명하였다. 또한 그는 이의 의미는 이치, 원리, 원칙 등 일체의 법칙이고, 기는 사물의 상(象)이 실제로 드러나는 존재의 모습을 의미하며, 이렇게 이와 기의 두 관계를 이성과 기성으로 구분함으로써 이성을 잘 성장시키기 위해서는 기성인 칠정의 감정을 잘 다스리도록 노력을 해야 한다는 이기이원론을 주장하였다.¹⁴⁾

16세기 사상의 흐름을 살펴보면 이황을 중심으로 이를 중요하게 여기는 철학이 주류를 이루고 있는 반면, 이이는 주리(主理), 주기(主氣)를 지양하고 양자의 조화와 균형을 추구하는 이기지묘(理氣之妙)를 주장하였다.

13) 유권중 (2003), 「퇴계와 다산의 심성론 비교」, 중앙대 철학연구소, pp. 112~114

14) 경상북도 안동교육청(2000), 「사람다운 삶의 길, 퇴계 이황 선생」, 동화사. pp. 68~70

이황와 이이는 이발(理發), 즉 이가 발하는 방법에 있어서 견해 차이를 보였다. 이황은 이발기수(理發氣隨), 기발이승(氣發理乘)으로 이발과 기발을 함께 인정하는 이기호발설(理氣互發說)을 주장하였고, 이이는 이황의 이론을 계승하고 발전시켜 이기의 상호작용에서 기가 작동하고 이는 기에 편승 할 뿐이라는 기발이승일도설(氣發理乘一途說)을 주장하였다. 또한 이이는 만물의 성정이 기의 변화에 따라 결정된다는 내용의 이기일원론(理氣一元論)을 연구하여 이통기국설(理通氣局說)을 주장하였으며 이러한 그의 이론은 중국의 주자성리학을 발전시키고 승화시킨 조선성리학의 핵심이 되었다.¹⁵⁾

이이는 이와 기가 오묘하게 합해 하나의 존재로 있는 모습을 이통기국(理通氣局), 이기지묘(理氣之妙), 기발이승(氣發理乘)이라는 표현으로 다양하게 설명하였으며, 그는 하나의 존재에 있어서 이와 기가 묘합해 있는 모습을 이통기국이라고 표현하였다. 여기서 통이란 이의 무형성에서 비롯된 이의 본질적인 성격, 국이란 기의 유형성에서 비롯된 기의 본질을 의미한다. 즉 통은 일(一), 동(同), 상(常)의 보편성을 의미하며 이는 시간과 공간적 제약에서 벗어난 이치, 원리, 이념으로서의 형이상(形而上)적인 개념이다. 또한 이통기국에서 국은 이(二), 이(異), 변(變)의 특수성을 의미하는데, 기는 시간, 공간의 제약을 받는 사실 또는 질료(質料)로서의 형이하(形而下)적인 개념이다.

다시 말하면 이이는 이통기국을 이러한 이와 기, 형이상과 형이하가 서로 오묘하게 합해있는 존재 자체라고 설명하였다. 이것은 본체 속에서 유행(流行)을 보고 유행의 가운데에서 본체를 보는 것이며, 이통기국이란 이만도 아니고 기만도 아닌, 이의 통과 기의 국이 하나로 합쳐진 이기지묘의 세계와 가치이다. 이런 의미에서 기발이승이란 존재의 이기지묘라고 설명하였다.¹⁶⁾

이이는 이와 기의 가치는 상호보완적인 것으로 어느 하나만으로는 불완전한 것으로 인식하여, 실리도 중요하지만 의리도 중요하고 경제도 중요하지만 윤리도 중요하다는 철학적 신념을 가지고 있었다.

조선의 유교적 사상인 성리학의 특징을 살펴보면 중국의 주자성리학은 태극론¹⁷⁾과 이기론으로 인하여 우주론적이었고 중국이 세상의 중심이라는 사상을 바탕으로 외향적으로 발전하였지만, 조선의 성리학은 종교적이고 윤리적인 경향이 강하였고 사

15) 황의동 (1999), 「율곡학의 선구와 후예」, 예문서원. p. 199

16) 김종대 (1989), 「한국화론」, 일지사. p. 244

17) 우주의 만물은 음양의 조화에 의해 생성되고 음양의 조화를 일으키는 것이 태극이라는 이론.

단칠정론과 인심도심론¹⁸⁾ 등으로 인하여 인간론적이고 내향적인 방향으로 발전하였다. 결국 이러한 유교적 사상은 이황, 이이를 거치며 조선성리학으로 심화되고 발전하는데, 유교사상에 근거한 수신제가치국평천하(修身齊家治國平天下)¹⁹⁾의 윤리적 경향에만 머물지 않고, 인간의 존재와 본질을 탐구하는 철학적 측면과 역사적, 사회적 상황에서의 준칙과 규범을 제시하는 현실적 측면을 동시에 갖는 사상으로 발전하였다.²⁰⁾

이러한 사상의 전개 과정에서 이이가 조선성리학 이념을 확립하면서 문학에서 송강(松江) 정철(鄭澈, 1536~1593)²¹⁾이 한글 가사문학으로 국문학 발전의 기틀을 마련하였고, 율곡학과인 간이(簡易) 최립(崔笠, 1539~1612)²²⁾은 독특한 문장 형식으로 조선 한문학의 선구자가 되었으며, 석봉(石峯) 한호(韓濩, 1543~1605)는 조선의 고유한 서체 석봉체를 완성하였다. 이와 같이 조선 후기의 문학과 예술은 조선성리학에 사상적 기반을 두고 진경문화를 맞이하게 되었다.

특히 회화 분야에서는 조속으로부터 조선의 정체성을 나타내기 시작하였으며 그는 인조반정²³⁾에 참여하여 공을 세웠지만 벼슬에 뜻을 두지 않고 전국의 명승지를 유람하며 그림과 시로 자연을 사생하는 일에만 몰두하였다. 이때 사생한 그림을 진경산수화, 시를 진경시로 부르게 되며 따라서 진경화법 창안의 실마리를 제공한 조속은 진경산수화의 개척자라고 할 수 있다.

인조반정이 성공한 후 국제 정세는 조선에게 매우 불리한 상황으로 전개되었다. 중국 지역에서 급부상한 여진족은 명나라가 임진왜란을 겪고 있는 조선을 돕는 과정에서 세력이 약해진 틈을 타 청나라를 세우고 명나라의 종주권을 인정하지 않는 것은 물론 조선에게 군신의 관계를 요구하였다. 그러한 요구를 수용하지 않았던 조선은 정묘, 병자년 두 차례에 걸쳐 청나라 여진족의 침략을 받게 되었다. 특히 병자호란에는 인조가 청나라 태종에게 무릎을 꿇고 항복하는 치욕까지 당하였다. 이 사건을 계기로 당대의 문인과 사대부들은 조선의 정체성을 지키기 위하여 성리학을 계속 신봉할 것인지, 탈피할 것인지의 두 가지 노선으로 대립하게 되었다.²⁴⁾

18) 인심도심론(人心道心論) : 유학의 심성론(心性論)에서 마음의 양면성에 관한 학설

19) 몸을 닦고 집을 안정시킨 후 나라를 다스려 천하를 평정함. 유교에서 강조한 올바른 선비의 길.

20) 류승국 (2009), 「한국유학사」, 성균관대학교 출판부. p. 87

21) 정철 : 관동별곡을 지은 한글 가사문학의 대가.

22) 최립 : 조선 중기 문인 겸 문신. 국내외에서 명문장가로 이름을 떨침.

23) 인조반정 : 1623년 서인 세력이 정변을 일으켜 광해군을 몰아내고 능양군을 왕으로 옹립한 사건.

24) 지두환 (2007), 「간송문화 21, 우암 송시열의 생애와 사상」, 한국민족미술연구소. p. 67

그 대립 과정에서 율곡학파의 정통을 이어 서인으로 분류되는 우암(尤庵) 송시열(宋時烈, 1607~1789)과 동춘(同春) 송후길(宋浚吉, 1606~1672)은 성리학에 입각한 철학, 정치, 경제, 사회, 예학 등을 주장하고 주자학에 대해 부정적인 견해를 갖고 있던 소북계(小北系) 출신의 남인으로 분류되는 백호(白湖) 윤휴(尹鑄, 1617~1680)와 미수(眉叟) 허목(許穆, 1595~1682)²⁵⁾ 등은 성리학으로부터의 탈피를 주장하였다. 결국 대립된 서인과 남인의 관계로 논쟁이 일어났고, 백성들의 호응을 얻지 못한 남인들은 1694년(숙종 20년)에 갑술환국(甲戌換局)²⁶⁾을 마지막으로 물러났다. 그 후 서인인 조선성리학자들이 정치의 주도권을 잡는데, 송시열은 세도(世道)를 담당하여 효종(孝宗)과 함께 복수설치(復讎雪恥)²⁷⁾를 부르짖으며 북벌을 주장하며 한편으로는 예치(禮治)의 기틀을 마련하였다.²⁸⁾

송시열은 문화적으로 열등한 여진이 무력으로 명나라를 멸망시키고 중국을 차지했지만 중화의 계승자는 될 수 없으며, 그 곳에서는 이미 중화문화의 전통이 단절되었다고 판단하였다. 그렇기 때문에 중화 문화의 원형을 그대로 간직하며 주자성리학을 발전적으로 계승하고 있는 조선이 중화 문화를 계승할 자격을 지녔고 조선이 중화가 되어야 한다는 주장을 하였다. 이로 말미암아 조선이 곧 중화라는 조선중화주의(朝鮮中華主義)가 조선사회 전반에 팽배하였다.

송시열이 주장한 조선중화주의가 조선사회 전반에 널리 퍼지면서 이이를 중심으로 한 율곡학파는 조선의 사상과 윤리, 도덕을 정립하고자 노력하여 조선성리학을 발전시켰고, 이는 조선 후기의 문화적 정체성을 인식하는데 많은 영향을 주었다.

이러한 조선성리학의 영향으로 서포(西浦) 김만중(金萬重, 1637~1692)은 구운몽, 사씨남정기 등의 한글소설을 쓰기 시작하였다. 또한 한글 시조는 출신에 상관없이 창작되었으며, 정철로부터 시작된 한글 가사는 내방 가사라는 이름으로 자리를 잡았다. 한문문학 분야에서는 김창흡이 조선의 아름다운 자연을 시문으로 표현하여 진경시문학의 기틀을 마련하고 후학에 전파하였다. 김창흡의 주장에 따르면 진경시는 형(形)과 신(神)을 겸비해야 하는데, 이것은 형상을 제대로 그려야 정신을 표현할 수 있다는 의미로 이형사신(以形寫神)의 미덕을 설파하여 진경산수화에 까지 영향을 주었다.

25) 허목 : 남인의 우두머리로 조선 후기의 정계와 사상계를 이끌어간 인물.

26) 갑술환국 : 폐비 민씨 복위운동을 반대하던 남인이 실권하고 서인이 재집권하게 된 사건.

27) 복수설치 : 효종과 송시열이 주장한 청나라에 대한 북벌론.

28) 지두환 (2007), 전계서p. 92

김만중, 정철, 김창흡 등이 문학으로 진경문화를 선도하였는데 김창흡의 제자 중에서 사천(槎川) 이병연(李秉淵, 1671~1751)은 진경시의 대가가 되고 겸재 정선은 진경산수화를 창안하는 업적을 남기게 되었다.²⁹⁾ 이러한 진경문화는 크게 발전하여 한국문학, 문예, 미술 등 분야에서 정체성을 찾는 계기가 되었다.

이러한 조선중화주의 사상과 문화적 정체성을 찾기 위한 노력은 18세기 전반 조선의 고유한 문화를 찾아가는 방향으로 전개되어 갔으며, 이 시기에 우리 민족과 국토에 대한 자각과 관심, 애정은 문학 뿐 아니라 미술 분야에서도 진경산수화의 전개에 영향을 주어 조선 문화가 정체성을 확립하는 사상적 근거를 제공하였다.

조선 사회의 지식인들은 이상주의적인 성리학 사상을 사회 전반에 적용하였지만 다른 한편으로는 이러한 성리학의 개념이 일상생활에서 적용되지 않는다는 것을 인식하게 되었다. 그리하여 성리학이 가지고 있는 윤리적이고 보편적인 사고에서 벗어나 개별적인 존재에 대한 관심을 갖고 인간과 자연의 관계에 대하여 구체적으로 인식하려는 실학사상이 대두되었다.³⁰⁾ 이러한 실학사상의 대두는 임진왜란, 병자호란을 겪으면서 지나치게 관념적인 성리학에 대한 회의적 비판과 판단에 근거를 마련하게 된다. 성리학의 윤리적, 도덕적, 철학적 개념이 사회 전반에 적용되지 못하여 비롯된 실학사상은 근대지향적인 의식과 민족의 정체성을 추구하는 의식으로 재구성된 조선 후기의 새로운 사상이며, 현실의 사실적인 면에 입각하여 진리를 탐구하려는 태도로 실사구시(實事求是)³¹⁾, 경세치용(經世致用)³²⁾의 개념을 중심에 두고 있다.³³⁾

실학은 유형원(柳馨遠, 1622~1673)³⁴⁾, 이익(李瀾, 1681~1763)³⁵⁾을 중심으로 발전하여 이후에는 박지원(朴趾源, 1737~1805), 홍대용(洪大容, 1731~1783), 박제가(朴齊家, 1750~1805) 등의 북학과를 거쳐 정약용(丁若鏞, 1762~1836), 김정희(金正喜, 1786~1856), 최한기(崔漢綺, 1803~1877) 등에 의해 다채롭게 전개되었다. 홍대용과 정약용, 최한기는 자연의 보편적인 원리를 인정하지 않았고 인간과 자연을 개별적이고 개체적인 존재로 인식하였으며, 인간 감각을 뛰어넘는 궁극 존재 원리의 실재

29) 유흥준 (1997), 「조선시대 화론 연구」, 학고재. pp. 195~196

30) 박영은 (1992), 「19세기 조선사회의 민란과 민중의 사회의식, 조선후기의 근대적 사회의식」, 한국정신문화연구원. p. 58

31) 실사구시 : 사실에 입각하여 진리를 탐구하려는 태도.

32) 경세치용 : 세상을 다스리는 내용의 학문은 실제 사회에 이바지되는 것이 아니면 안 된다는 주장.

33) 박흥식 (1993), 「실학의 근대적 인간 모색, 실학 사상의 근대성」, 예문서원. p.72

34) 유형원 : 조선후기의 실학자. 조선사회의 폐단을 바로잡고자 개혁안을 내세움.

35) 이익 : 경세치용을 주장하고 민생 구제를 위한 새 길을 제시함.

또한 인정하지 않았다. 그들은 실사구시의 학문적 경향을 가진 학자들로 사물과 자연에 대해 사실적인 묘사를 강조하였고, 전통적인 인식론을 비판하여 세상의 만물은 모두 다르기 때문에 그것에 대하여 개개의 가치와 의미를 변별하여 그에 상응하는 가치 기준을 마련해야 한다는 것을 주장하였다.³⁶⁾

실학 사상가들은 인간관계를 모든 계층의 인간에 대한 상대적이고 객관적인 관계로 인식하였다. 그리하여 하나의 이상적인 자연보다는 개개 자연에 대해 사실적인 묘사를 추구해야 한다는 점을 강조하였다. 유학의 주된 가치관은 도덕적인 사회를 표방하는 것이고 높은 이상세계를 추구하는 것이지만 실학은 현실세계를 더 중요시하여 인간과 자연의 조화, 개체성과 전체성의 조화, 윤리와 경제의 조화, 지식과 삶의 병행과 일치, 정의와 행복의 조화를 추구하는 것이었다.³⁷⁾

따라서 진경산수화는 이러한 시대적 배경인 조선성리학과 실학에 근거하여 발생할 수 있었고, 우리만의 고유한 독자성을 지니며 발전하였다. 또한 조선 후기의 회화는 조선의 아름다운 산천을 표현한 진경산수화와 더불어 시대상을 반영한 현실적 소재의 풍속화와 사실적인 초상화 등 다양한 장르에서 활성화 되었다. 이것은 조선 후기 화가들이 객관성과 사실성에 바탕을 두고 회화적 양식을 추구하고 이를 통해 민족의 정체성을 찾아가는 계기가 되었다.

36) 이내옥 (1992), 「조선후기 풍속화의 기원, 미술자료 49호」, 국립중앙박물관. pp. 54~55

37) 류승국 (2009), 「한국유학사」, 성균관대학교 출판부. p. 98

Ⅲ. 겸재 정선의 생애와 진경산수화

1. 겸재 정선의 생애

겸재 정선은 1676년(숙종 2년) 병진년(丙辰年) 1월 3일에 한성부(漢城府) 북부 순화방(馴化坊) 창의리 유란동(幽蘭洞), 현재의 종로구 청운동 89번지 근처에서 2남 1녀 중 장남으로 태어났다. 오세창(吳世昌, 1864~1953)이 쓴 근역서화징(槿域書畫徵)을 보면 아버지는 정시익(鄭時翊), 어머니는 밀양 박씨(朴氏), 그의 자(字)는 원백(元伯), 초년의 아호는 난곡(蘭谷)인데 정선이 백악산 아래의 유란동 난곡에서 태어났다는 의미로 지은 것이었다. 30세 이후에 사용된 겸재라는 호는 주역(周易)에 능통했던 그가 주역 권6 겸괘(謙卦)의 겸손은 형통하니 군자가 끝이 있으리라(兼亨君子有終)는 괘사(卦辭)³⁸⁾에서 취한 것이었다.³⁹⁾ 이동주의 저서 [우리나라 옛 그림]에 다음과 같은 글이 있어 앞의 내용을 확인할 수 있다.

“겸재가 주역에 밝았다는 사실은 근역서화징(槿域書畫徵)에 수록된 박준원(朴準源)의 금석집(錦石集)에서 알 수 있으며 창암집(蒼岩集)에는 그가 성리(性理)에 깊었다고 되어있는데(鄭謙齋壽職同樞序), 그 의미도 주역의 역리(易理)에 밝았다는 뜻으로 파악된다.”⁴⁰⁾

정선의 신분에 대해서는 출신 성분에 연관 지어 화원(畫圓)이었다는 설과 노론계⁴¹⁾ 인사들의 모임인 백악사단(白岳詞壇)의 대표적인 문인, 나아가서는 유학과 주역에 능통한 사람이었다는 두 가지의 설이 있다. 그러나 정선이 도화서의 화원으로 들어갈 중인 출신이 아니라 양반 출신이었다는 사실은 1983년에 이태호 교수의 연구 [겸재 정선의 가계와 생애 - 그의 가정과 행적에 대한 재검토]에서 발표되었다.

백악산 부근에 정선의 집과 가까운 곳으로 율곡학파의 발생지인 청풍계(현재의 종로구 청운동 52번지 근처)가 있는데 정선의 외할아버지 박자진(朴自振, 1625~1694)이 그 곳에 살았다. 그는 우암 송시열을 따르던 율곡학파의 주요 인물이었고, 가난

38) 괘사 : 점괘를 알기 쉽도록 풀어놓은 글.

39) 유흥준 (2001), 「화인열전1 - 내가 비록 환쟁이라 불릴지라도」, 역사비평사. p. 230

40) 이동주 (1995), 「우리나라의 옛 그림」, 학고재. p. 203

41) 노론계 : 조선 후기 정치 집단의 하나. 17세기 말 정권을 잡고 정치를 주도 함.

한 정선의 집에 비해 상당한 재력과 세력을 가지고 있었다. 박자진의 집이 있는 백악산 부근에는 영의정을 지낸 문곡(文谷) 김수항(金壽恒, 1629~1689)이 살고 있었으며, 육창(六昌)으로 불리던 김창집, 김창협, 김창흡, 김창업, 김창즙, 김창립으로 구성된 여섯 명의 형제가 바로 김수항의 아들들로 정선에게 많은 영향을 주었다. 정선은 어려서부터 김창집의 동생들인 농암(農巖) 김창협(金昌協, 1651~1708), 삼연(三淵) 김창흡(金昌翕, 1653~1722), 노가재(老稼齋) 김창업(金昌業, 1658~1721) 문하에서 성리학과 시, 서, 화를 배웠다. 특히 김창흡은 조선의 자연 풍경을 소재로 하여 아름다움을 사생한 진경시의 시종으로 당시 진경 문화의 핵심인물이었다. 따라서 겸재는 김창흡이 추구한 진경문학에 영향을 받아 진경산수화를 통해 스승의 예술정신을 그림으로 추구하게 되었다. 뿐만 아니라 김창업은 화리에 정통한 사대부 화가였으므로 겸재는 그를 통해 회화적 기반을 마련할 수 있었다. 조선성리학의 사상적 근본인 주역에도 정통하게 되는 것은 김창흡의 가르침 때문이고, 화법과 화론에 정통할 수 있었던 것은 김창업의 가르침을 받았기 때문이었다.⁴²⁾

겸재와 이병연은 같은 마을에 살면서 동문수학하고 상대방의 예술성을 높게 평가하여 친분도 각별하였다. 그들은 스승으로부터 배운 진경 정신을 착실히 계승한 결과로 나중에 이병연은 진경시로 대가가 되었고, 겸재는 진경산수화의 대가가 되었다.⁴³⁾

1689년(숙종 15년) 1월 3일에 겸재의 15세 생일에 그의 아버지 정시익이 52세의 나이로 세상을 떠났다. 그 때문에 겸재의 집안 형편은 매우 어려워졌고, 외가의 도움이 있었다고는 하지만 마음 편히 과거시험에 몰두할 수 없었다. 조선시대에는 양반인 겸재가 선택할 수 있는 직업이 과거시험을 통한 벼슬이 아니면 서, 화를 이용한 직업 밖에 없었기 때문에 겸재는 출세의 뜻을 버리고 화가의 길을 선택하였다. 어린나이에 가정의 역할을 해야 하는 겸재는 외할아버지 박자진에게 의지하였으나 1694년에 겸재의 나이 19세가 되던 해에 박자진도 세상을 떠났다. 혼란과 절망에 빠져 있던 겸재는 1699년 나이 24세에 연안 송씨(宋氏)와 결혼을 하며 심리적인 안정을 되찾았다. 이 시기에는 그림으로 어느 정도 이름이 알려지기 시작하여 비교적 순탄한 생활을 지속하였다. 이때 금강산 초입에 있는 금화 현감으로 부임한 이병연의 초청으로 1711년 신묘년(辛卯年) 36세 생애 처음 금강산을 유람하였다.⁴⁴⁾

42) 최완수 외6명 (1998), 「진경시대1」, 돌베개. p. 61

43) 최완수 외6명 (1998), 상계서. p. 63

44) 조정욱 (2003), 「붓으로 조선 산천을 품은 정선」, 아이세움. pp. 18~20

이렇게 겸재는 이병연의 가르침과 도움을 받으며 자신의 예술적 감성과 회화사적 업적을 쌓을 수 있었으며 나중에 이병연이 타계한 그 슬픈 마음을 작품으로 남길 정도로 그들의 관계는 깊고 밀접하였다.

이병연이 금화 현감으로 재임하던 만 5년의 기간 동안 겸재가 언제, 몇 번이나 금강산에 다녀왔는지는 확실하게 알 수 없으나 신묘년풍악도첩(辛卯年楓嶽圖帖)의 발문에서 겸재가 신묘년(辛卯年 1711)에 금강산에 간 사실이 밝혀져 있기 때문에 이를 바탕으로 겸재가 이 시기에 처음으로 금강산을 유람하고 그림을 그렸다는 것을 알 수 있다.

이병연의 아우이며 겸재의 친구인 순암(醇菴) 이병성(李秉成, 1675~1735)의 문집 순암집(順菴集) 동유록(東遊錄)에도 그 다음해인 임진년(壬辰年 1712) 8월부터 9월까지 이병연의 부친인 이숙, 이병성과 함께 금강산에 간 기록이 있다. 금강산을 왕래하며 그려진 겸재의 그림들을 모아 이병연은 해악전신첩(海岳傳神帖)을 만들었고 이 화첩에 폭마다 제시(題詩)를 붙여 스승인 김창흡과 당시 진경문학의 대가로 알려진 후계(後溪) 조유수(趙裕壽, 1663~1741), 담헌(澹軒) 이하곤(李夏坤, 1677~1724), 서암(恕菴) 신정하(申靖夏, 1681~1716)에게 보여주어 각각 인가하고 공명하는 제시를 붙이게 하여 시, 문, 서, 화, 경 오절의 지보(至寶)를 만들어 진경문화의 정수를 이룩하였다.⁴⁵⁾

이하곤⁴⁶⁾은 공재(恭齋) 윤두서(尹斗緒, 1668~1715)⁴⁷⁾의 예술을 겸재의 예술에 비해 더 높이 평가했지만 이병연의 해악전신첩을 보고 겸재가 진경산수화의 비조(鼻祖)⁴⁸⁾가 될 만한 자격이 있음을 인정하였으며 그는 겸재의 진경산수 화법 창안과 연마에 후원과 공명을 아끼지 않았다.

1713년 겸재의 나이 38세에 김창집의 추천으로 벼슬길에 올라 세자익사위(世子翊衛司)의 위솔(衛率)이라는 직책으로 공식 생활을 시작하였다. 이후 자주 금강산을 유람하는데, 1714년(숙종 40년) 3월 19일에 겸재는 이하곤과 금강산 유람을 떠나 3월 30일에 내금강 초입의 장안사 앞에 있는 만천교를 건넜다. 이하곤은 그 장관에 대해서 동유록에 다리의 높이가 삼백 척 가량의 높이라서 올라가 내려다보니 겁나서 소름이 끼쳤다고 기록하기도 하여 이 시기에 겸재가 금강산을 유람하였음을 확

45) 조정욱 (2001), 전계서. pp. 65~67

46) 이하곤 : 남중문인화풍의 화가이자 비평가.

47) 윤두서 : 조선 후기의 문인화가. 시, 서, 화에 능했고 유학에도 밝았음.

48) 비조 : 어떤 일을 가장 먼저 시작한 사람 또는 모든 사물의 시초.

신할 수 있다.⁴⁹⁾

1721년(경종 1년)에는 46세로 종6품의 경상도 하양 현감으로 임명되어 한양을 떠났고, 같은 해에 신임사화(辛壬士禍)⁵⁰⁾에 연루되어 김창집이 유배되었다. 그로 인해 김창집의 형제 김창업은 율분으로 죽게 되고, 결국 김창집도 유배지에서 사약을 받아 세상을 떠났으며 김창흡도 지병이 악화되어 세상을 떠났다. 겸재는 일순간에 세명의 스승이자 친구인 사람들을 잃게 되었고, 1722년(경종 2년)에는 이하곤까지도 4월에 세상을 떠나 매우 큰 슬픔을 겪었다. 그러나 얼마 지나지 않아 1724년(영조 1년) 8월 25일, 경종이 37세의 나이로 타계하고 영조가 왕위에 오르면서 역적으로 몰렸던 김창집을 포함한 사람들의 명예가 회복되었다. 하양 현감을 마치고 한양에 돌아온 겸재는 종5품, 별좌, 도사와 같은 벼슬을 거치며 계속해서 공직 생활을 하게 되었다.

1726년 52세가 되던 해에는 백악산과 인왕산 밑에 있는 인왕계곡(현재의 서대문구 옥인동 20번지 근처)으로 거처를 옮겼다. 겸재는 52세부터 84세로 생을 마감할 때까지 인왕계곡에 살았는데, 택호를 인곡유거 또는 인곡정사라고 지어 불렀다. 인곡유거라고 이름을 붙인 이유는 당시 겸재의 집이 인왕곡에 있었기 때문이었다.⁵¹⁾

이때부터 인왕곡의 토박이인 관아재(觀我齋) 조영석(趙榮祐, 1686~1761)과 이웃으로 살게 되었다. 겸재와 조영석은 김창흡 형제들을 통해 조선성리학의 학문적 전통을 이어받은 조선성리학자들로 모두 화리와 화법에 정통한 사부화가였다. 이후 이들은 죽을 때까지 이웃에 살면서 겸재는 산수화로, 조영석은 인물풍속화로 대가가 되었다.⁵²⁾

이렇게 율곡학파의 근원지인 백악산 아래 장동 근처에서 김창흡의 형제들을 비롯한 지촌(芝村) 등 송시열의 제자들이 중심이 되어 진경문화를 일으키고 그 제자인 이병연, 겸재, 조영석에 이르러 진경문화가 융성하게 되므로 이 모임을 백악사단이라고 일컫는다. 또한 현재(玄齋) 심사정(沈師正, 1707~1769)은 어린 시절부터 겸재에게 그림을 배웠을 것으로 보는데, 1727년에 겸재가 인왕곡으로 거처를 옮긴 이후, 이병연이 현재 심사정에게 보낸 시에서 천년 동현재와 한마을 정하양을 서로 베고 조석으로 상대하니, 가슴 속에 옛 뜻이 자라난다고 하여 하양현감을 지내고 돌아온

49) 최완수 (1999), 「겸재를 따라가는 금강산 여행」, 대원사. pp. 18~20

50) 신임사화 : 왕위 계승 문제와 관련하여 소론이 노론을 숙청한 사건.

51) 최완수 (2009), 「겸재 정선」, 현암사. pp. 58~60

52) 허 균 (2004), 「나는 오늘 옛 그림을 보았다」, 북폴리오. pp. 45~46

겸재가 현재와 같은 마을에 살았다는 것을 알 수 있다.⁵³⁾

진경문화의 최대 후원자였던 영조는 1731년(영조 7년)에 이병성을 간성 군수로 도임하였고, 다음해인 1732년(영조 8년)에는 이병연을 삼척부사(三陟府使)로 발령하였으며, 1733년(영조 9년)에는 겸재를 청하현감에 제수하여 겸재는 다시 영남으로 자리를 옮겼다. 이는 영조가 진경문화의 주역들인 김창흡의 형제와 겸재를 동해안 명승지의 군의 태수로 임명하여, 그들이 서로 왕래하며 함께 진경시와 진경회화로 명승지를 사생하여 진경문화를 더욱 발전시키고자하는 의도였으며 이병성은 겸재가 청하로 떠나는 그해 가을에 병을 얻어 간성군수 자리를 내놓고 상경하였기 때문에 겸재와 이병성이 함께 할 기회는 갖지 못하였다.⁵⁴⁾

1735년(영조 11년) 5월 16일에 겸재의 어머니 밀양 박씨가 92세의 나이로 세상을 떠났다. 같은 해 10월 6일에는 순암 이병성도 병사하였으며, 겸재의 둘째 손자인 순암 정황이 태어났다. 어머니의 삼년상(三年喪)을 마친 겸재는 1737년 62세 나이에 남한강을 유람하며 한양 일대를 사생하는 등 노년에도 화업을 게을리하지 않았고, 1740년(영조 16년) 7월에 65세의 나이로 종5품 경기도 양천현령으로 부임하여 1745년 70세 나이에 임기를 마쳤다. 72세가 되던 1747년(영조 23년) 1월 1일에 겸재의 동생 정유가 66세의 나이로 세상을 떠났고, 4년 뒤 1751년(영조 27년) 윤5월 29일에는 이병연도 81세의 나이로 세상을 떠났다.

이 시기에 나온 겸재의 걸작이 인왕제색도(仁王霽色圖)인데, 신미(辛未) 윤월(潤月) 하완(下浣)이라 하여 바로 이병연이 세상을 떠난 시기에 그린 것으로 제작 시기를 밝혀 놓았다. 인왕제색도에는 일심동체처럼 지내던 이병연과 작별해야하는 슬픔이 인왕제색도에 속속들이 표현되어 있다.

1754년(영조 30년)에 겸재는 79세로 종4품 사도시침정을 지냈고, 1755년(영조 31년) 12월 8일에 종3품의 첨지추부사로 승진한 겸재는 1756년 1월 1일에 81세의 나이로 종2품의 동지중추부사로 승진하였다. 그로부터 3년 후 1759년(영조 35년) 3월 24일에 겸재는 84세의 나이로 생을 마감하고, 경기도 양주 해동촌면 계성리(현재의 도봉구 쌍문동)에 안장되어 영면하였다.⁵⁵⁾ 이에 조영석은 겸재에 대해서 관아재고 권4 겸재 정동 추애사를 통해 다음과 같이 겸재를 추모하였다.

53) 최완수 (2009), 상계서 p. 72

54) 박선규 (1998), 「산수화와 그 정신」 신원출판사. pp. 43~47

55) 최완수 (2004), 「겸재의 한강 진경 - 북악에 올라 청계천 오간수문 바라보니」, 동아일보사. pp. 12~16

“공(公)은 이름을 정선, 자를 원백, 호를 겸재라 했으며 본관은 광산이다. 어려서부터 서울 순화방의 백악산에 살았고 우리 집도 그 곳에 살았다. 대저공은 성격이 본래 온화하고 부모에 효성스럽고 형제들에게 우애가 있으며 사람들과 사귀에 있어서 일체 나쁜 감정을 드러내지 않았다. 집안이 가난하여 끼니를 거르기 일쑤였으나 사람들에게 옳지 않은 일은 하는 일이 없었다. 공은 경학에 깊어 중용, 대학을 논함에 처음부터 끝까지 통함이 마치 외워서 말하는 듯하다. 말년에는 또한 주역을 좋아해서 밤낮으로 힘써 초록(抄錄)하는데 아주 작은 자까지 게을리 하지 않았다. 그러나 사람들은 공이 그림에 이처럼 깊다는 것은 알지 못한다.” 56)

조영석이 쓴 위의 글을 통해 알 수 있듯이 겸재는 어려웠던 생활환경을 극복했고 성격, 인품, 학문에 대한 열정과 주역에도 조예가 깊었다. 겸재의 영향력은 조상에 계까지 이어져 벼슬에 오르지 못했던 부친, 조부, 증조부가 벼슬을 추증 받게 되었다.57) 지금은 그의 육신이 세상에서 사라져 버렸고, 묘소의 위치도 잃어버렸지만 겸재의 혼이 담겨져 있는 진경산수화와 그 정신은 한국 회화사에 지대한 영향을 주고 있다.

앞에서 언급한 바와 같이 겸재는 진경산수화의 창안으로 진경문화 발전에 지대한 영향을 준 인물이다. 겸재의 진경산수화는 동시대부터 동국진경(東國眞景)이라고 불리어지고 또한 개벽을 이루었다고 일컬어지기도 하며 이미 획기적인 예술성을 갖고 있는 것으로 인정되었다.

56) 조정욱 (2003), 「붓으로 조선 산천을 품은 정선」, 아이세움. p. 72

57) 유홍준 (1997), 「화인열전1 - 내가 비록 환쟁이라 불릴지라도」, 역사비평사.. p. 201

2. 겸재 정선의 시기별 진경산수화 작품

겸재 작품을 시기별로 구분하여 살펴보면 그의 작품세계와 그가 산수화에 매진하여 진경산수화에 이르기까지의 과정을 알 수 있다.

겸재의 진경산수화 화풍을 시기별로 초기, 중기, 말기의 세 단계로 구분하여 그의 생애 중에서 조선을 유람하며 사생한 회화적 경험을 중심으로 진경산수화의 대표작을 살펴보았으며 그 내용은 다음과 같다.

첫째, 초기 화풍은 겸재의 나이 30대에 처음으로 금강산 유람을 한 후 그려진 작품이다. 이 시기에 만들어진 신묘년풍악도첩의 작품을 위주로 살펴보았다.

둘째, 중기 화풍은 초기작 보다 발전되고 진경의 완성기로 접어드는 과정으로 경상북도 하양 현감에 부임하여 영남에서 생활한 시기부터 진경산수화의 완성기에 이르기까지의 화풍이며 동명승첩과 폭포를 그린 작품이며, 이시기의 중심으로 살펴보았다.

셋째, 말기 화풍은 겸재 진경산수화 화풍의 완성기로 모친인 밀양 박씨의 별세로 인한 상경 후 몇 년의 공백 기간이 지나고 작품 활동을 다시 시작하여 일생을 마감한 84세까지로 분류하며 청풍계도, 금강전도, 인왕제색도 등의 작품이며, 이 시기는 진경산수화의 완숙기이며, 그 당시 작품을 중심으로 살펴보았다.

겸재는 진경산수화에서 남종화, 북종화 화풍의 융합을 시도하였다. 남, 북종화의 특징을 살펴보자면 남종화는 필선이 부드러운 것이 특징이고, 기본 준법은 부드러운 피마준(披麻皴)이다. 남종화의 대표적인 작가는 대체로 문인과 선비이며 문인화의 관념적인 화풍이 특징이었다. 반면 북종화는 강한 필선과 부벽준(斧劈皴)을 기본 준법으로 거칠고 강한 특징이 있으며 북종화의 대가는 대부분 직업 화가로 그림을 그리는 기술과 기교가 뛰어났다.⁵⁸⁾ 겸재는 이러한 중국의 화풍을 익혀 한 화면에 두가지 화풍을 융합하여 자신만의 화법으로 발전시켰다.

겸재는 작품에서의 대상을 표현하는 수단으로 중국의 화풍을 받아들였고, 조선 초기, 중기의 북종화적 요소와 조선 후기 남종화적 요소를 조화롭게 그의 작품에 사용하였으며 더 나아가 중국의 산수화와 구별되는 겸재만의 독특한 진경산수화의 화풍을 창안하였다.

58) 이동주 (1995), 「우리나라의 옛 그림」, 학고재. pp. 365~368

1) 겸재 정선의 초기 작품

1711년인 신묘년에 제작된 신묘년풍악도첩은 겸재의 초기 화풍으로 13폭의 금강산 진경과 발문으로 꾸며져 있으며 그 발문을 통하여 작품이 그려진 시기를 알 수 있다. 2009년 국립중앙박물관에서 기획한 전시 ‘겸재 정선 붓으로 펼친 천지조화’⁵⁹⁾에 따르면 겸재가 금강산을 유람한 경로에 따른 순서로 작품을 구분하였는데 필자도판의 순서를 이와 같이 정하였다. 겸재의 금강산 여행에서 첫 번째 장소는 피금정이다.

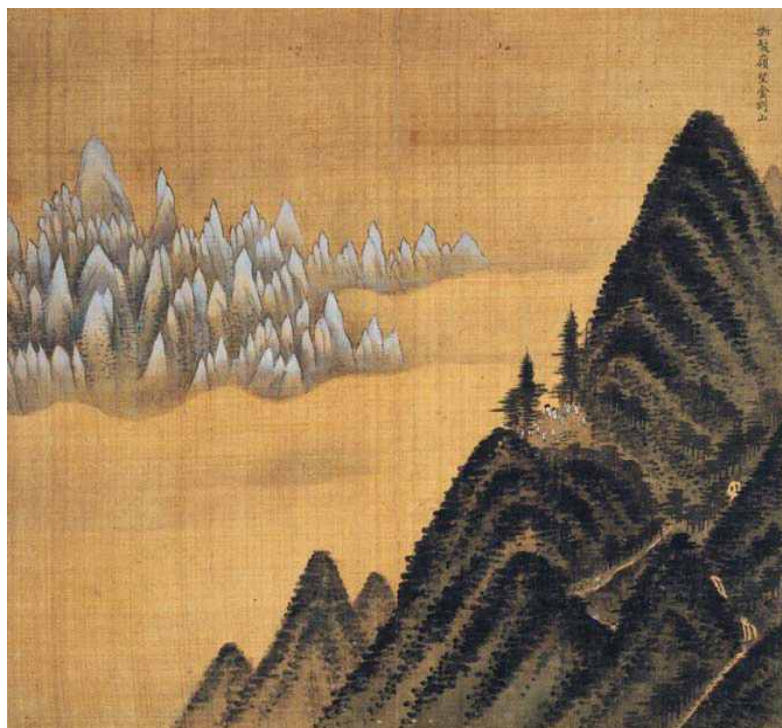


<도1> 겸재 정선, 「피금정도」, 1711년, 견본담채, 35.8×33.6cm

피금정도(披襟亭圖)(도1)에서는 근경에 강변을 부드러운 피마준으로 표현하고 원경은 희미한 미점을 이용하여 나무가 울창한 산세를 표현했다. 원경에 경과산을 그린 남종화풍과 근경에 강변과 피금정을 그린 북종화풍을 자유롭게 하나의 화면에 혼용한 작품이다.

59) 2009년 국립중앙박물관이 주최한 겸재 서거 250주년 특별전-겸재 정선 붓으로 펼친 천지조화展

겸재는 첫 번째 금강산 유람을 다녀온 후 같은 장면을 다시 그려 해악신첩(海嶽神帖), 기해년화첩(己亥年畫帖)에 작품을 남겼는데 중국 화본풍의 작품으로 그가 남종화풍을 익혔음을 보여주고 있다.⁶⁰⁾



<도2> 겸재 정선, 「단발령망금강산도」, 1711년, 견본담채, 35.9×37.5cm

단발령망강산도(斷髮嶺望金剛山圖)(도2)에서 원경에 있는 백색 골산은 북종화풍의 강한 필묘로 표현되었고 근경에 있는 수림이 우거진 토산은 남종화풍의 부드러운 묵묘로 표현되었다. 근경과 원경은 극적인 대비를 보이고 화면을 대각으로 나누어 현실 세계와 신선 세계를 표현하는 것처럼 골산에 수직과 토산에 중첩된 수평 미점을 다르게 표현하여 두 가지 화법을 한 화면에 융합하였다.⁶¹⁾ 근경의 중앙에 금강산을 감상하는 인물들이 있는데 그 의복은 한복과 갓을 표현하여 조선의 시대상을 볼 수 있는 풍속화적인 요소가 포함되어 있다. 이전의 산수화에 인물이 등장하는 경우가 있었지만 중국화풍의 영향으로 관념적인 인물 표현이 주를 이루었다. 그러나 도판2에서 나타난 겸재의 이러한 표현은 조선의 산천과 조선 사람에 대한 이야기를 제공하여 감상자로 하여금 산수풍경 속 공간으로 이동하며 상상 할 수 있는 기회를 주고 있다.

60) 이원복 (2009), 「겸재 정선, 붓으로 펼친 조화」, 통천사. pp. 167~171

61) 최완수 (2004), 전개서. p. 29



<도3> 겸재 정선, 「금강내산총도」, 1711년, 견본담채, 36.6×37.5cm

금강내산총도(金剛內山總圖)(도3)에서는 금강산을 눈에 보이는 대로 사생한 것이 아니라 하늘을 날면서 아래를 본 것처럼 그리는 부감법(俯瞰法)을 사용하여 금강산을 표현하고 있다. 금강내산의 모습을 단계적으로 쌓아올려 화면상부 중앙에 금강산의 최정상 비로봉을 배치하였는데 이러한 방식은 금강산 전경을 그릴 때 겸재만의 정형화된 독특한 회화적 양식으로 남게 된다. 또한 도판2의 특징과 마찬가지로 골산과 토산의 적절한 배치를 통해 음양의 조화를 보여준다.⁶²⁾

또한 각 산의 명칭을 작품 안에 기입하여 조선 산천의 실제 경치라는 것을 강조하며 신선이 살고 있는 선경으로서의 금강산이라는 의미를 강조하고 있다.

62) 이 준 (2007), 전계서. p.115



<도4> S자 형상의 태극 구도



<도5> 겸재 정선, 「장안사도」, 1711년, 견본담채, 33.2×37.7cm

(도판 4)를 보면 태극 형상의 구도가 보이는데 이는 음양의 순환과 변화를 의미한다. 이러한 구도는 화면에 공기의 흐름을 만들어 주며, 주역의 태극음양론을 나타낸다. 음양이원론과 태극이 상징하는 원리는 우주의 생성과 운행의 원칙이다. 즉 낮에는 태양이 중천으로 올랐다가 기울고, 밤이면 달이 떠오르고, 여름과 겨울은 교차하며, 한해가 지나

면 모든 것이 순환하며 변화를 만드는 것이다. 또한 음과 양은 상호작용하는 곳에 따라 새로운 것을 생성하고 발전시키는데, 하늘이 기를 뿜고 땅이 그 기를 받음으로서 만물이 성장하는 것과 같은 이치이다. 이러한 음양이론에 의한 공간 표현은 겸재의 말기 작품에도 나타나며 이러한 기의 흐름을 표현하고자하는 실험은 그의 작품에서 완숙기까지 계속 보인다.⁶³⁾ 이러한 태극 구도는 장안사도(도5)에서 그 형상을 확실히 찾아볼 수 있다.

63) 홍선표 외 6명 (1998), 「알기 쉬운 한국 미술사」, 미진사. pp. 63~64



<도6> 겸재 정선, 「불정대도」, 1711년, 견본담채, 34.5×37.4cm

불정대(佛嶺臺圖)(도6)는 앞에서 살펴보았던 도판2, 도판3과 마찬가지로 골산을 흰색으로 표현하여 음양의 대비와 조화를 표현한 것이다. 하지만 이 작품에서는 그 대비가 상대적으로 두드러지게 표현되어 있지 않으며, 음과 양의 존재가 서로 동등하게 어울려 조화로움을 지닌다는 의미로 해석할 수 있다. 따라서 이 화면에서는 강한 대비가 아닌 부드러운 대비로 우주자연의 섭리에서 드러나는 조화로움을 보여주고 있다.

겸재는 눈을 감고도 사서삼경을 외울 정도로 학문에 조예가 깊었고, 성리학 사상과 성리학의 기본 경전인 주역에 정통했기 때문에, 이러한 음양조화의 사상적 배경이 작품에서 드러나 있다.⁶⁴⁾

64) 이원복 (2009), 전개서. p. 173



<도7> 겸재 정선, 「백천교도」, 1711년, 견본담채, 33.2×37.7cm

백천교도(百川橋圖)(도7) 작품은 외금강 유점사 아래 있는 다리를 그린 것으로 작품에는 다리가 그려져 있지 않다. 당시에 나무로 만들어진 다리는 간혹 유실되기도 하여 항상 그 곳에 있지만은 않았으며 필요에 의해 수시로 만들어지기도 했다. 유람객들이 가마꾼이 메고 다니는 가마를 타고 금강산을 감상하고 다시 나귀를 타고 금강산을 빠져나가는 곳으로 가마꾼과 마부가 교차하는 구역이다. 화면에서 가마꾼이 가마를 내려놓고 쉬고 있고 나귀를 데리고 기다리는 마부의 모습이 보인다. 당시 금강산 일대에는 조선의 송유억불주의 때문에 산 속으로 들어간 사찰과 승려가 많았다. 그들이 금강산 유람을 위해 동원되었다는 것을 작품을 통해 알 수 있다. 갓을 쓴 인물들은 겸재의 일행들이며 가마꾼처럼 그려진 승려들이 금강산 산사의 승려들이다. 이 작품은 원형 구도로 표현되었으며 화면을 둥글게 감싸는 나무의 표현은 적목법으로 처리하여 멀고 가까움을 공기원근법으로 표현한 것이 특징이다.⁶⁵⁾

65) 최완수 (2003), 「EBS 특강-조선예술인의 혼 겸재정선1」, EBS 동영상



<도8> 겸재 정선, 「해산정도」, 1711년, 견본담채, 26.8×37.6cm

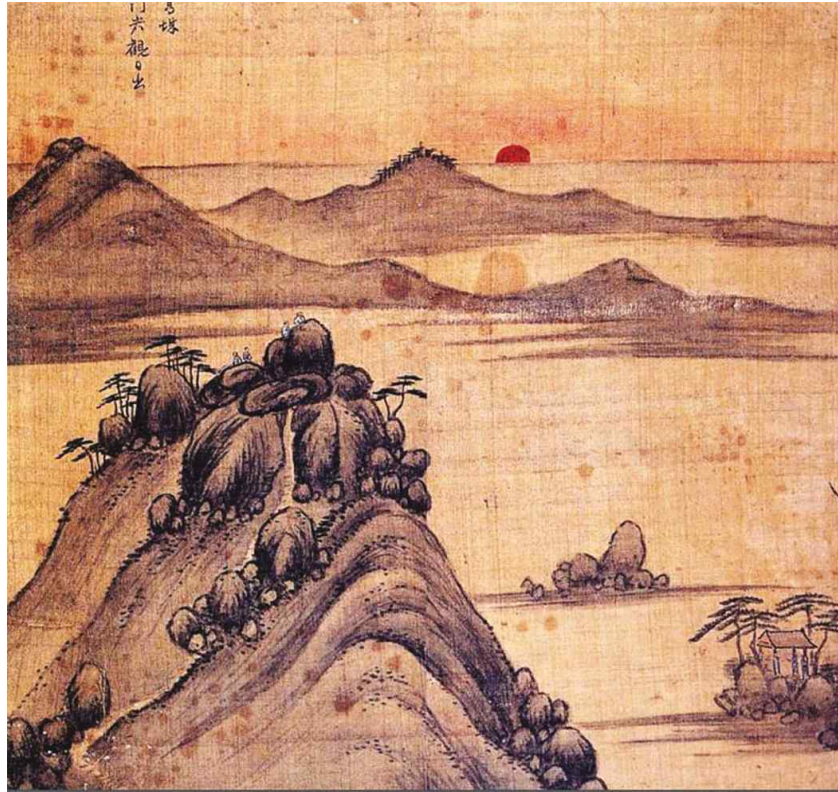
해산정도(海山亭圖)(도8)는 앞서 살펴 본 장안사도, 보덕굴도와 유사한 태극형상의 구도의 작품이다. 도판8 역시 작품 안에 산의 명칭과 해산정이라는 정자의 명칭이 적혀있다. 이 작품이 그려진 위치는 내금강에서 나와 외금강으로 향하는 곳에 있기 때문에 원경과 근경의 중간에 다른 산들이 많이 있지만 원경에 보이는 금강산 정상 모습만을 취해 겸재만의 독특한 심상으로 그려진 작품이다. 화면은 위쪽의 날카로운 모양의 산세 표현과 화면 아래쪽의 곡선적인 언덕의 표현이 대비를 이루고 있으며, 이것은 날카로운 것이 양, 부드러운 것이 음으로 음양의 대비와 조화를 표현한 것이다. 또한 산과 산 사이에 운무를 표현한 여백을 통해 화면에서 깊은 공간감을 드러내며 실제 금강산의 경치를 상상할 수 있게 한다.



<도9> 겸재 정선, 「사선정도」, 1711년, 견본담채, 37.3×36.2cm

사선정도(四仙定圖)(도9)는 신라시대에 화랑 네 명이 사선정의 경치가 너무 아름다워 삼일이 지난 것도 모르고 머물다 간 정자라고 하여 붙여진 이름이다. 네 명의 화랑을 상징하는 네 그루의 소나무가 둘러싼 사선정과 삼일포로 가는 도중에 볼 수 있는 경치를 그린 작품이다.⁶⁶⁾ 이 작품은 원형 구도로 중앙에 있는 사선정 위에 겸재 특유의 소나무가 표현되어 있다. 우측 하단에 농묵으로 표현된 작은 숲의 표현은 흥겨움이 담겨 있으며, 앞에서 살펴본 다른 작품에 비해 상대적으로 강약의 변화가 크게 나타나지는 않지만 오히려 담담하게 풍경을 서술하듯이 그려낸 특징이 있다.

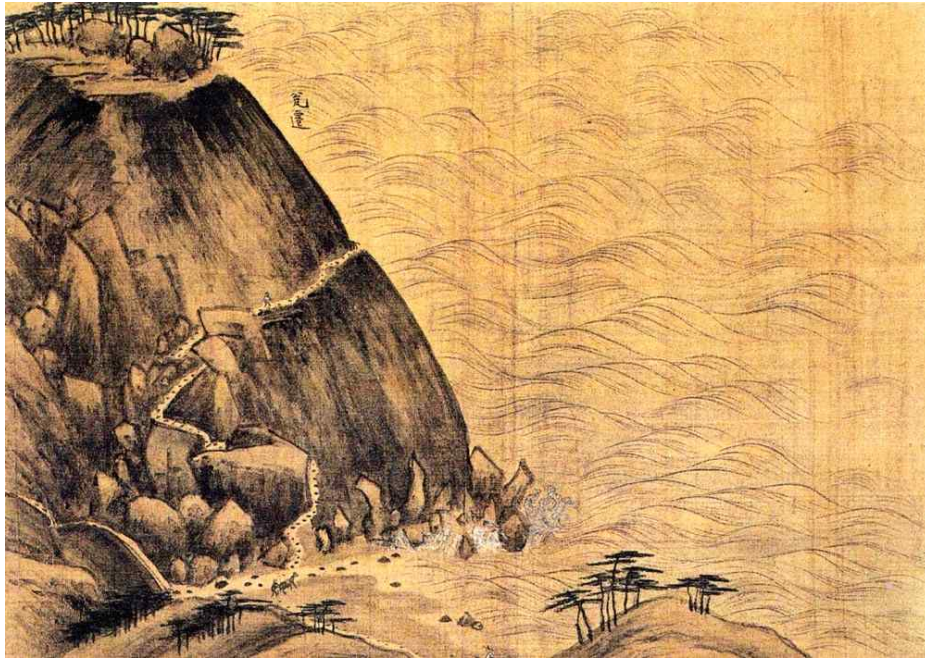
66) 홍선표 외 6명 (1998), 전계서. pp. 73~74



<도10> 겸재 정선, 「고성문암관일출도」, 1711년, 견본담채, 37.9×36.0cm

고성문암관일출도(도10)는 사선정도(도9)의 원경 중간에 있는 문암(門岩)을 확대하여 그린 작품이다. 바위가 쌓여 문처럼 보인다 하여 문암이라는 이름이 붙은 곳이다. 근경의 산 위에서 일출을 감상하고 있는 일행들과 화면 오른쪽 하단에 소나무와 가옥의 형상이 보이는데 겸재 특유의 정(丁)자형 소나무가 보인다. 이후 겸재는 해악전신첩에서 문암일출도를 다시 그리는데 그 작품에는 중경에 여백을 넓게 두어 일출 장면이 더욱 잘 드러나도록 하였다. 하지만 고성문암일출도와 사선정도처럼 화면을 가득 채운 구도는 현장 사생이 아니면 표현할 수 없기 때문에 겸재가 사생에 충실했다는 증거와 첫 번째 금강산 유람에서 의욕적으로 작품을 제작했다는 것을 알 수 있다.⁶⁷⁾ 겸재는 고성문암관일출, 사선정, 충석정 등의 풍경을 다시 작품으로 제작하였는데 신묘년풍악도첩에서 처럼 화면을 가득 채운 구도와 확연히 다른 여백이 많은 구도를 보여주고 있다.

67) 최완수 (2003), 「EBS 특강-조선예술인의 혼 겸재정선2」, EBS 동영상



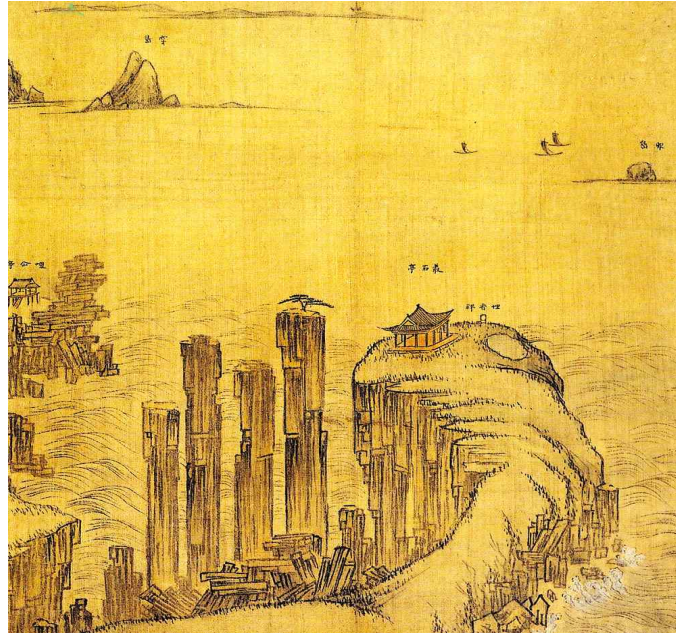
<도11> 겸재 정선, 「옹천도」, 1711년, 견본담채, 37.6×26.5cm

옹천도(도11)는 과감한 대각의 구도로 그려진 작품이다. 절벽에서 물이 흐르는 모양이 항아리에서 흐르는 모양과 닮았다고 하여 붙여진 이름이다. 나중에 단원 김홍도도 이곳을 작품으로 제작하였는데 겸재의 작품처럼 항아리 모양의 절벽이 아닌 수직으로 깊게 드리운 절벽으로 표현하였다. 실제의 경치에 장소의 특별한 이름을 대입시켜 그림으로 그려낸 겸재의 회화적 감성을 볼 수 있는 작품이다. 화면 왼쪽의 반은 붓을 옆으로 눕혀서 쓸어내리는 쇠찰법으로 암벽을 표현하였고, 오른쪽은 약한 선묘로 파도를 그려 넣은 대담한 화면 구성을 보인다. 이 작품은 강한 흑과 백의 대비로 음과 양의 조화를 표현하고 있고 바위 표현에 드러난 쇠찰법은 이후에 제작되는 인왕제색도, 박연폭포, 청풍계와 같은 작품에서의 회화적으로 더 원숙해진 요소로 나타난다.⁶⁸⁾

이 작품의 특징적인 표현은 화면 오른쪽의 가는 선으로 가득한 파도가 멀리 펼쳐 지지만 수평선은 보이지 않는다. 이것은 겸재가 그림을 그릴 때 높은 곳에서 내려 보면서 사생을 했다는 현장감을 보여준다.

또한 화면 아래 부분의 작은 언덕과 소나무는 바위의 쇠찰법과 바다의 선묘를 어울리게 하는 표현 요소로 그 역할을 하고 있다.

68) 이원복 (2009), 「겸재 정선, 붓으로 펼친 조화」, 통천사. p. 178



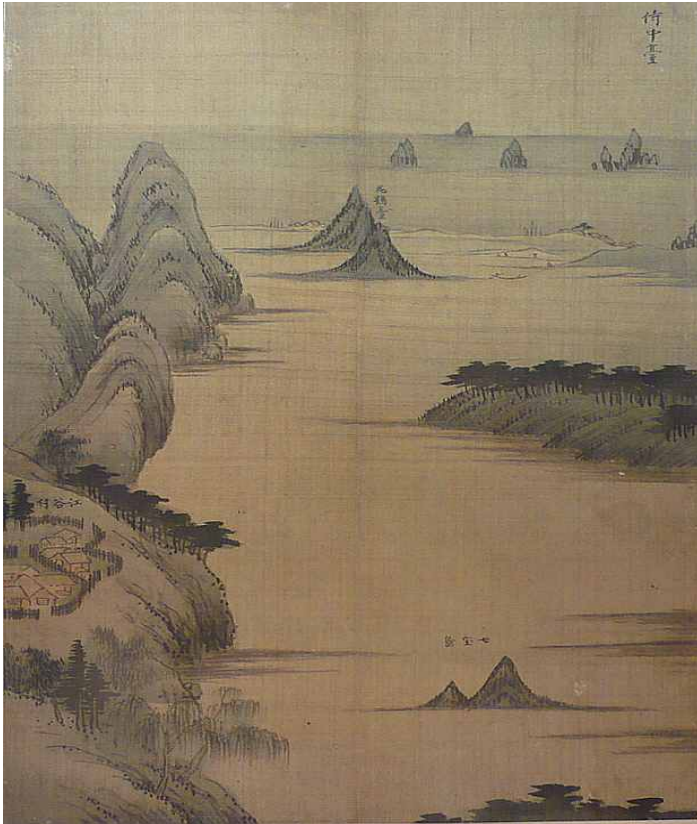
<도12> 겸재 정선, 「충석정도」, 1711년, 견본담채, 37.5×38.3cm

충석정도(도12)의 충석정은 사선봉을 한눈에 볼 수 있는 위쪽 봉우리에 지어져 있다. 경관을 근경 중앙으로 끌어들이고 중경의 풍경까지 한쪽에 그려 넣어 여백은 드넓은 바다로 보이게 된다. 원경에 묘도, 천도 등의 섬과 세 척의 배를 그려 넣어 풍경을 마무리 했다. 이 작품에 대하여 후계 조유수는 다음과 같은 제시를 붙여 구도에 대한 날카로운 비판을 했다.

“충석은 바라보는 방법이 있다. 위로부터 내려다보기를 마른 우물 들여다보듯 해야 하니, 두 군데 정자는 깨뜨려 부수어도 좋다. 만약 우뚝우뚝 하고 뽕족뽕족한 기이함을 다 드러내고자 한다면, 이 출렁이는 배는 없애버리고 삼도(三島) 사이로 물리쳐 띄워야 한다. 멀리서 바라보아야 더욱 충진성이나 복잡한 루처럼 성대할 터이라서, 사대부가 괴이쩍게도 가볍게 평제를 붙여보았다.” 69)

하지만 조선 후기 여행이 쉽지 않은 상황에서 젊은 나이에 겸재가 처음으로 금강산 유람을 갔던 당시의 벽찬 감정을 생각해 보면 조수유의 비판은 지나친 지적이라고 볼 수 있다. 장엄한 자연 앞에서 겸손해진 겸재의 인간적인 모습을 볼 수 있고 당시 진경의 의미를 간직한 겸재의 자연관과 예술관을 충실히 표현한 것이라고 볼 수 있다.

69) 유홍준 (2001), 「화인열전1 - 내가 비록 환쟁이라 불릴지라도」, 역사비평사. p. 223



<도13> 겸재 정선, 「시중대도」, 1711년, 견본담채, 26.5×36.8cm

시중대도(도13)에서도 원형의 구도를 볼 수 있다. 이러한 원형의 구도는 보는 이의 시선을 화면 안에서 빠져나갈 수 없게 만든다. 이것은 감상자의 시선을 집중시킬 수 있는 방법인 동시에 공간을 한눈에 볼 수 있도록 설정한 구도이다. 이처럼 겸재는 많은 대상을 한 화면 넣으려는 의지와 화면에 집중하도록 하는 장치를 활용하는 연구를 지속적으로 하여 나중에 금강전도를 그릴 때는 원형 구도의 장점을 살려 작품에 집중할 수 있는 장치로 이용한다.⁷⁰⁾

신묘년풍악도첩을 중심으로 살펴본 겸재의 초기 작품들은 전체적으로 사생을 중요시하여 조선의 자연 풍경을 사실적으로 표현하려는 의지와 기해년화첩을 통해 옛 화풍을 배우고 익히기에 성실했음을 보여준다.

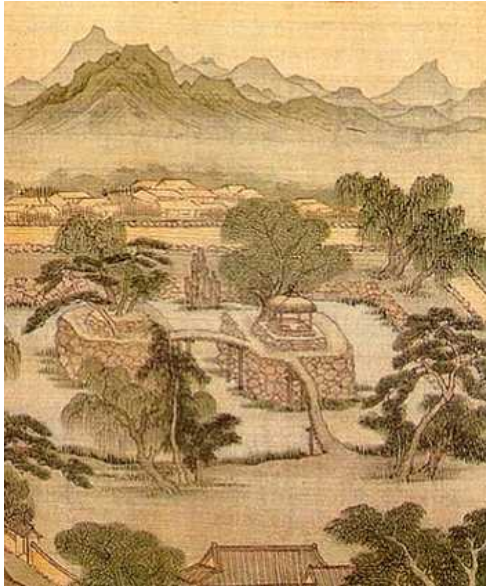
또한 겸재는 부감법에 의한 공간 구성으로 구도의 틀을 만들었고, 북종화와 남종화를 융합하여 응용했고, 태극과 원형의 구도, 정(丁)자형 소나무 표현과 점경인물로 겸재 특유의 화풍을 확립하였다. 뿐만 아니라 단발령망금강산도, 백천교도, 삼일포도, 용천도 등의 작품에 등장하는 인물을 살펴보면 한복과 인물의 행동이 드러나도록 하였는데 과거 화본풍의 관념적이고 전통적인 산수화의 양식에서 벗어나 실경에 임하며 그 장소의 상황과 현장에서 관찰되는 요소를 사실적으로 표현하고 있다.

이와 같이 겸재의 진경산수화의 회화적 특징은 순수한 회화로서의 의미와 더불어 작품에 담겨있는 음양사상과 태극론, 실학사상에 바탕을 둔 사상 및 예술의 정신성으로 나타난다.

70) 유흥준 (2001), 전개서. p. 225

2) 겸재 정선의 중기 작품

겸재의 중기 작품은 경상북도 하양 현감으로 부임하여 제작되었으며 초기의 화풍에서 완숙기로 변천해 나가는 과정이며 금강전도, 박생연, 박연폭 등 대표작이 이시기에 제작되었다.



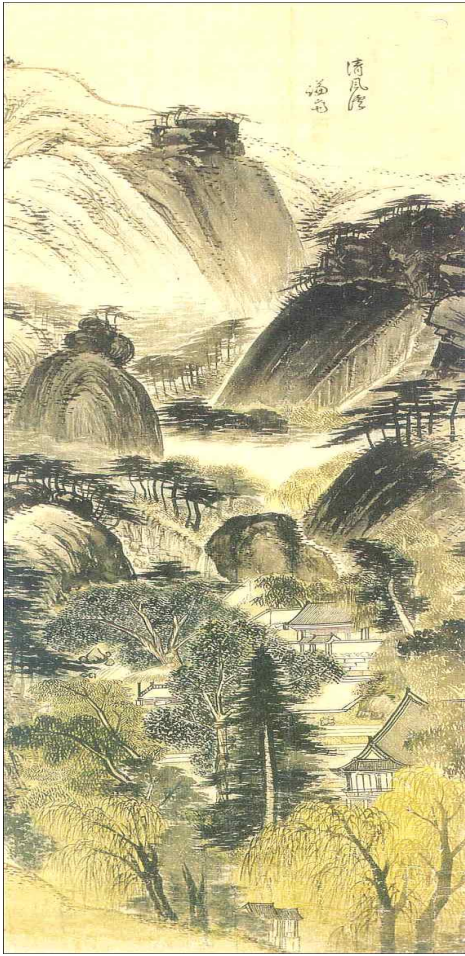
<도14> 겸재 정선, 「쌍도정도」, 40대 후반, 견본담채, 34.7×26.3cm (좌)

<도15> 겸재 정선, 「달성원조도」와 발문, 문헌상의 흑백 사진만 전해짐 (우)

쌍도정도(雙島亭圖)(도14)는 중기 화풍의 첫 작품으로 40세 후반에 제작되었다. 이 작품은 경상도 성주(星州) 관아에 있는 백화현의 남쪽에 위치한 연못의 정자를 그린 작품이다. 사각형의 연못 속에 돌담으로 둘러싸인 두 개의 인공섬이 있으며 성주는 하양에서 가깝고, 신임사화로 김창집이 사약을 받아 죽은 곳이기 때문에 겸재는 이곳을 방문했을 것이다.⁷¹⁾ 쌍도정도 작품에 조석과 이병연이 각기 제시를 붙였는데, 대구를 그린 달성원조도(達成遠眺圖)(도15)의 발문도 쌍도정도와 마찬가지로 같은 형식으로 붙어있어 두 그림이 한 화첩에서 나왔음을 짐작할 수 있다. 이 작품들은 영남첩에 수록된 작품이라는 추측도 있으며 영남첩은 겸재가 하양 현감으로 재직하던 시기에 만들어진 것으로, 위의 두 작품도 이와 동일한 시기에 그려졌다는 견해가 있다.⁷²⁾

71) 이동주 (1995), 전개서. p. 221

72) 유흥준 (1998), 「조선시대 화론 연구」, 학고재. p.89



<도16 > 겸재 정선, 「청풍계」, 1730년,
지본담채, 96.2×36.8cm

1730년 겸재의 나이 55세에 그려진 청풍계 (도16)는 1608년에 선원 김상용이 별장을 만들었던 곳으로 이 작품은 1711년에 제작된 신묘년풍악도첩보다 19년 늦게 제작된 작품이다. 정(丁)자형 소나무들이나 중목의 쇠찰법으로 보여주는 특유의 암벽 표현이 정착되어 가는 것을 보여주고 있다. 도판16은 화면을 가득 채우는 구성방식으로 자연의 활력과 기세를 드러내며 크고 작은 변화를 주었지만 많은 대상을 모두 표현하려는 의욕 때문에 태극 구도가 희미하게 보이고 다소 답답한 느낌을 준다. 하지만 9년이 지나고 다시 제작한 청풍계는 겸재 진경산수 화법의 완성이라 할 수 있을 정도로 그의 대표작이다.⁷³⁾

국보 217호 금강전도는 금강산 전체의 풍경을 부감법으로 표현한 작품이다. 작품의 오른쪽 상단에는 제시가 적혀 있는데 제시의 중앙 하단에 갑인동제(甲寅冬題)라고 써어있는 것을 보면 59세가 되던 1734년에 그렸음을 알 수 있다. 금강산은 아무리 높은 곳에 오른다

해도 한 눈에 전체를 본다는 것은 불가능하다. 겸재는 보고, 느끼고, 감흥을 기억하여 금강전도를 완성한 것이다. 금강산을 그리기에 알맞은 날카로운 수직 선묘, 상악준법으로 골산을 처리해서 높은 기암괴석의 기운을 살려냈다. 골산을 둘러싼 토산은 피마준의 중복과 미점으로 처리하여 음양의 조화를 표현하였다. 겸재의 정형화된 회화양식이 살아있는 금강전도는 선묘와 먹으로 그리고 나중에 화면 전체를 넓게 채색하여 화면 전체에 통일감과 조화로움을 이루고 있다.⁷⁴⁾

73) 유홍준 (2001), 전개서. p. 227

74) 박선규 (1998), 「산수화와 그 정신」, 신원출판사. p.111

주역(周易)의 내용에 한번 음(陰)하고 양(陽)하는 것이 도(道)라는 구절이 있다. 금강전도(도17)에서도 마찬가지로 백색 골산들이 양을 암시하고 그에 대립되는 습한 토산이 음을 암시하여 음양이 서로 감싸 안는 태극의 흐름을 보인다.⁷⁵⁾ 겸재의 작품 중 태극 구도를 명확하게 보여주는 것이 바로 국보 금강전도이다. 원형을 이루고 있는 작품의 중앙에 만폭동 너럭바위가 보이고, 중앙으로부터 남북으로 길게 S자 형태로 휘어진 선이 바로 태극의 모양과 흡사하다. 화면 위쪽에 우뚝 솟은 비로봉과 화면 아래쪽에 뚫린 무지개다리로 거듭 음양을 강조했다.⁷⁶⁾



<도17> 겸재 정선, 「금강전도」, 1734년, 지본담채, 130.7×93.0m

75) 이원복 (1995), 「겸재 정선, 붓으로 펼친 조화」, 국립중앙박물관, 통천문화사. p. 84

76) 박선규 (1998), 전개서. pp. 205~207

산은 사물을 이루는 다섯 가지 기운을 품고 있으므로 금강전도(도17)에는 오행의 뜻이 담겨있다. 만폭동에 든든한 너럭바위로 토(土)를 강조하고, 그 아래 계곡에 넘쳐나는 물(水)을 그렸다. 오른쪽에 있는 봉우리는 촛불(火)처럼 휘어졌고, 꼭대기는 창검(金)을 꽂은 듯 삼엄하며, 왼쪽 흙산에 검푸른 숲(木)이 있다. 이러한 오행의 배열은 철학에서 말하는 선천이 아닌 후천의 형상이다. 즉 검재는 금강산을 소재로 온 겨레의 행복한 미래, 평화로운 이상향을 표현한 것이다. 제시를 쓴 방식 한 또한 특이하다. 가운데 1행이 사이 간(間)자인데, 두 문짝 틈새로 비치는 햇빛으로서, 한 시간이 가고 새 시간 온다는 뜻을 내포하고 있다. 좌우 2행은 두 글자 씩, 바깥쪽 4행은 네 글자 씩 적혀있다. 이는 태극의 첫 걸음이 1에서 2, 4로 끝없이 펼쳐져 미래로 뻗어 나간다는 원대한 희망으로 해석 될 수 있다.⁷⁷⁾ 또한 이 제시의 구도가 묘하게도 사이 간자의 형태를 보이는 것도 특이한 일이다. 갑인동제라는 기년명으로 보아 겨울에 완성된 작품이며 한 해가 가고 새해를 맞이하는 계절이 겨울이니 사이 간 자 형상의 문을 통과해서 새 해가 온다는 숨은 뜻을 찾을 수 있다.⁷⁸⁾



<도18> 금강전도의 구도



<도19> 금강전도의 제시

금강전도에서는 금강산을 화면에 함축적으로 압축하여 제작하였는데, 초기 작품에 보였던 사생의 경험이 이러한 걸작을 완성하는 자양분이 되었다. 검재는 금강전도 제작을 계기로 자신만의 독특한 화풍을 확립하여 완성기에 접어들었다.

하지만 금강전도를 제작한 이후 3년간의 공백기를 갖게 되는데 아마도 모친 밀양박 씨가 세상을 떠나 3년상을 치른 것으로 보인다.

77) 안휘준 (1993), 「한국 회화의 전통」, 문예출판사. p. 237

78) 박은순 (1997), 「금강전도 연구」, 일지사. p.110~112

3) 겸재 정선의 말기 작품

겸재의 대표작은 대부분 말기에 제작되었다. 겸재의 완숙기에 들어선 말기 화풍은 그가 3년간의 공백기를 마치고 다시 작품 활동을 시작한 1737년부터 세상을 떠난 1759년까지 22년 동안의 기간이다.



<도20> 청풍계 비교 / 태극구도와 음양의 대비

우선 중기 화풍으로 1730년에 그려진 청풍계를 말기 화풍으로 다시 그린 청풍계 (도20)와 비교하며 살펴보겠다. 1730년에 그려진 청풍계는 화면을 가득 채운 구성을 보이지만 9년 후에 그려진 청풍계는 공기가 바위와 나무 사이로 흐르는 듯 대담하고 여백이 시원한 구성을 보인다. 남성적인 진경산수화라고 할 수 있는 이 작품은 활기찬 시각적 구성력과 능숙한 필법, 강렬한 흑백의 대비, 묵직한 먹색이 특징이다. 중경에 있는 늪연당 뒤쪽 벽이 청풍이고 늪연당 아래 사각형태의 정자가 태고

정이며 화면상의 중심을 잡고 있다. 마당 안으로는 청풍지각이 자리하고 청풍지각 왼쪽으로 함벽지가 사각형으로 보인다. 원경을 이루는 뒷마당은 인왕산으로 이어지고 세이암 아래에서 2층으로 떨어지는 계곡물이 흐르는 것과 벼랑길 등이 현실감 있게 표현되어 있다.⁷⁹⁾ 그 위에 있는 바위 절벽을 대담하게 부벽준으로 처리하였다. 한 덩어리로 되어 있는 인왕산의 백색 암벽들이 검재의 장쾌하고 대담한 쇠찰법에 의해 검은 바위로 표현되어 흑백의 상반된 대비 속에서 백색 화강암에서 느낄 수 있는 사실적 표현을 확인할 수 있다. 안쪽 마당에 세 개의 연못을 그려 넣어 돌계단과 어지러이 섞이면서 안뜰이 평행선으로 표현되었다. 이런 직선의 강인함을 만송강이 우거진 소나무 숲과 태고정을 둘러싼 녹음이 유연한 기운으로 부드럽게 감싸서 음과 양이 조화를 이룬다. 중묵 쇠찰법을 구사한 표현이 선명하게 보이며 정자 근방의 백색을 이용하여 흑백의 조화를 강조한 것은 이후에 제작되는 인왕제색도와 기법이 유사하다.⁸⁰⁾ 1739년의 청풍계(도21)는 1730년에 제작된 청풍계와 흡사한 구도를 보이지만 그와 달리 더 생동감 넘치는 음양 대비를 보여준다. 도판21의 화면 구성은 태극형상으로 음양이론을 대담하게 나타내면서 공기의 흐름이 작품 전체에 시원하게 흐르고 있다.



<도21> 검재 정선, 「청풍계」, 1739년,
지본담채, 133.0×58.8cm,

79) 박은순 (1997), 전개서. pp. 103~105

80) 안휘준 (1998), 「한국 회화의 전통」, 문예출판사. pp. 231~232

박생연(도22)은 겸재의 나이 60대 후반에 제작되었을 것으로 추정되는 작품이다. 고려왕조의 도읍 송도 개성의 대흥동에 있는 박연폭포를 그린 것이다. 농묵으로 대담하고 담백하게 바위를 그렸고, 폭포는 여백으로 두어 그 위에 호분을 칠하여 반짝이는 밝은 물빛을 강조했다. 폭포 아래에 점경인물로 세 명의 선비가 두 명의 시동을 거느리고 폭포를 감상하고 있는 장면을 부감법으로 표현하였고 성거관과 봉두는 고원법으로 표현하였다. 이와 마찬가지로 박연폭(도23)도 비슷한 구도를 보여주



<도22> 겸재 정선, 「박생연」, 1742년경, 지본담채, 98.2×35.8cm, 간송미술관 소장 (좌)

<도23> 겸재 정선, 「박연폭」, 1745년경, 지본담채, 119.5×52.5cm, 개인 소장 (우)

고 있다. 부드러운 물의 흰색과 중묵 암산으로 단단하게 강조된 암벽이 강한 힘으로 화면을 이끌고, 세로 형태로 폭포를 과장하여 무거운 중압감을 표현했다. 박생연과 마찬가지로 점경인물이 등장해 폭포의 규모가 더욱 실감나게 부각되었다. 박연폭을 비롯한 폭포 그림에서 보이는 바위산은 하늘을 향해 솟구치고, 상반되게 폭포수는 땅을 향하면서 뿌러지는 것으로 음과 양을 표현했다.⁸¹⁾ 이 두 작품에서는 오른쪽의 어두운 암벽과 왼쪽에 폭포가 있는 밝은 부분이 서로 감싸면서 음과 양의

81) 이 준 (2007), 「한국미술-여백의 발견」, 삼성미술관 LEEUM. p.89

조화를 이룬다. 세로 화면에서 폭포의 규모가 과장되게 표현되어 폭포수가 쏟아지는 시각적인 면과 청각적인 효과를 극대화시키고 있다. 이러한 과장법은 겸재의 폭포 그림에서 자주 활용되었다.

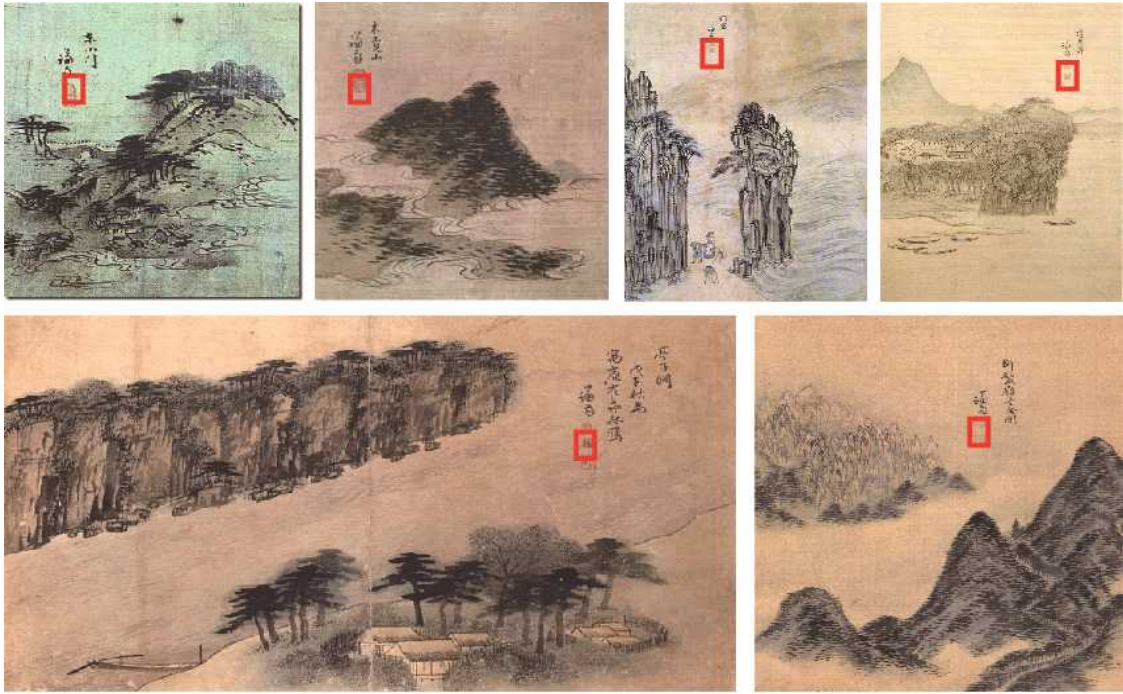


(<도24> 폭포 그림에서 낙관과 명제의 역할 / 왼쪽부터 박생연, 박연폭, 구룡연, 삼부연

겸재는 나이 36세 그렸던 해악전신첩을 72세에 다시 그렸다. 다시 그린 해악전신첩에 있는 삼부연의 폭포에도 박생연, 박연폭과 닮은 구성을 보이며 부벽준이나 소나무 숲의 표현이 강한 대비와 조화로움을 보인다. 동일한 시기에 금강산을 여행하며 사생했던 사생첩의 작품 중 하나라고 보고 있는 구룡연도 역시 폭포와 암벽의 대비를 강하게 하고 빠른 필치로 처리하면서 구룡연의 특징적인 모습을 정확히 표현하였다.⁸²⁾

박생연을 시작으로 박연폭, 구룡연, 삼부연까지 겸재의 폭포 그림들이 갖는 공통점을 살펴보았다. (도24)에서 볼 수 있듯이 공통점은 바로 낙관과 명제의 위치가 모두 폭포가 시작되는 곳의 바로 상단에 위치한다는 것인데 이것은 작품 안에서 시선의 움직임을 유도하는 역할을 한다. 낙관이 있는 위치에서 감상을 시작하면 물의 흐름을 따라 아래로 내려가면서 인물들이 있는 곳까지 자연스럽게 시선이 움직인다. 그 역할은 그림의 상반된 흐름으로 기운이 화면 밖으로 벗어나는 것을 방지하는 장치인 것이다. 어두운 암벽 사이로 밝은 폭포가 위치하기 때문에 여백으로 남은 화면 상단으로 시선이 흩어 질 수 있다. 이러한 문제를 낙관과 명제가 해결해 주는데, 겸재의 다른 작품에서도 이와 같은 장치를 찾아 볼 수 있다.

82) 허 유 (2000), 「마음으로 거니는 동양화 산책」, 다빈치. p. 47



<도25> 낙관과 명제의 역할

중기에 제작된 청풍계 두 작품을 비롯하여 동명승첩의 정자연, 해악신첩의 단발령 망금강산 그리고 동소문, 문암, 목덕산, 양화진 등 여러 작품에서도 여백이나 그림의 흐름이 조화를 이루지 못하는 경우 낙관이 그 역할을 하여 구도를 효과적으로 보완해주고 있다. 겸재의 많은 작품에서 나타나는 이러한 낙관의 위치는 의도적인 것으로 화면의 꾸준한 실험과 연구에 의한 결과로 나타나고 있다.

중국 동진의 화가 고개지는 “전체 화면에서 중요하지 않은 조그마한 결함이 있으면 화면의 전체적인 신명(神明)의 기상(氣象)이 변한다.”⁸³⁾고 말했다. 이는 화면에서의 조화와 통일감을 의미 하는 것으로 겸재 역시 작품에서 화면의 조화와 통일감을 위해 한 치의 결함도 용납하지 않았다. 이처럼 겸재의 초기 화풍에서부터 말기화풍에 이르기까지 그의 작품 대부분은 유람을 하며 직접 경험한 곳의 경치를 작품의 주된 소재로 삼아 표현하였는데, 이것은 그가 사생을 중요시했다는 증거이다.⁸⁴⁾

또한 겸재의 작품은 화면의 통일성, 음양의 조화로운 대립과 태극 구도 등 주역을 통해 깨우친 자연관을 작품 제작에 활용함으로써 작품에 자신의 사상과 고결한 예술 정신을 보여주고 있다.

83) 이 준 (2007), 전게서. p.98

84) 허 유 (2000), 「마음으로 거니는 동양화 산책」, 다빈치. p. 119

초기부터 사생을 통해 단련되고 발전되어온 겸재의 작품은 국보 제216호 인왕제색도(도26)에서 알 수 있듯이 평생의 노력이 집약된 결과물이다. 인왕제색도의 제작 시기는 신미년의 연대로 보아 겸재가 76세 때인 1751년(영조 27년)에 그려졌음을 알 수 있고 말기까지 겸재의 기세가 충천했음을 보여준다.



<도26> 겸재 정선, 「인왕제색도」, 1751년, 지본수묵, 79.2×138.2cm

이 작품은 겸재가 중묵으로 암산을 표현하는 회화적 기법의 절정을 보여주고 있다. 이러한 표현은 양감을 돋보이게 하여 암산과 암벽을 그리는 일종의 묘사 방법으로 발전한 것이다.⁸⁵⁾ 농묵 쇠찰법으로 여러 번 반복하고 세로 방향으로 붓의 기운을 가하여 양감을 강조했고 음영 표현도 포함되어 있다. 묵색을 바탕으로 나머지의 암면도 적묵법으로 처리하였고, 오른쪽 아래에 위치한 수림도 주봉과 같이 적묵법으로 표현하였다. 화면 전체를 중묵으로 처리하면서 간혹 오른쪽 아래 방향으로 구름과 산등성이를 여백으로 남겨 흑백의 대비가 더욱 뚜렷하다. 중묵 암산 표현으로 큰 바위산의 든든하고 무거운 질량감이 극적으로 표현되면서 안정된 화면으로

85) 오주석 (1999), 「옛 그림 읽기의 즐거움」, 솔출판사. p. 67, p.74

압도하기 때문에 여백과 바위산의 음양대비가 잘 어울리는 화면 구성을 보여준다.⁸⁶⁾ 이러한 표현은 음과 양이 조화를 이룬 참다운 모습이다. 음양의 양극으로 분리될 수 있는 단조로움에서 침엽수와 활엽수로 이루어진 수풀을 그려서 조화와 변화를 다시 한 번 강조했다. 붓의 움직임도 바위 봉우리에 수직 기운이 강하면, 연한 구름 부분은 아래쪽의 수평 기운으로 두 가지 기운을 자연스럽게 결합시켰다. 화면 아래쪽으로 향하면서 측필을 사용하여 수평 기운을 이끌어 균형과 조화를 완성했다. 인왕제색도는 비가 그치고 축축이 젖어있는 인왕산을 주제로 한 것으로⁸⁷⁾ 실제 인왕산과 많이 닮아있기 때문에 있는 그대로의 경치를 매우 사실적으로 묘사하였다는 것을 보여주고 있다.

진경산수화 이전의 관념적인 산수화 작품과 차별화되어 조선의 현실적인 산수의 경관을 표현하였지만 아무리 비에 젖었다고는 하나 실제 인왕산의 백색 화강암 암벽이 실경과는 전혀 다른 중묵으로 표현한 것에서 의문이 생긴다. 최완수의 특강 내용에 검재가 인왕제색도를 그린 종이는 화선지가 아닌 한지이기 때문에 발묵이 더 자연스럽고 농담의 대비가 뚜렷하게 드러났을 것이라는 의견이 있다. 어쩌면 검재가 극적인 효과를 위하여 한지에 수묵기법을 이용했을 수도 있지만 결과적으로 풍부한 농담의 변화가 보여주는 인왕제색도의 운치는 걸작의 위상을 드러내고 있다. 또한 작품 관지를 읽어보면 신미윤월하완(辛未閏月下浣)은 신미년 윤달 5월 하순이며 이때는 정선의 벗인 이병연이 세상을 떠난 신미년 윤달 5월 29일과 동일한 시기이다. 화면 우측 하단의 기와집은 이병연의 집인데 검재는 이병연의 생명이 다하였음을 실감하여 오랜 친구와 헤어지는 슬픔을 작품으로 표현한 것이다. 채색 없이 오직 수묵으로 제작한 것도 이런 의미를 가지고 있는 것으로 보인다. 인왕제색도는 슬픔에 젖은 검재의 모습을 축축하게 비에 젖은 인왕산으로 대변한다고 할 수 있다.⁸⁸⁾

이병연과의 우정을 담아 그려진 인왕제색도는 검재의 슬픔을 내포하고 있는 동시에 진경산수화 최고의 예술성을 지닌 작품이다. 게다가 검재가 생활하며 지냈던 곳을 작품의 주된 소재로 삼았기 때문에 검재의 예술과 진실되고 겸손한 인생의 전부가 담겨있다.

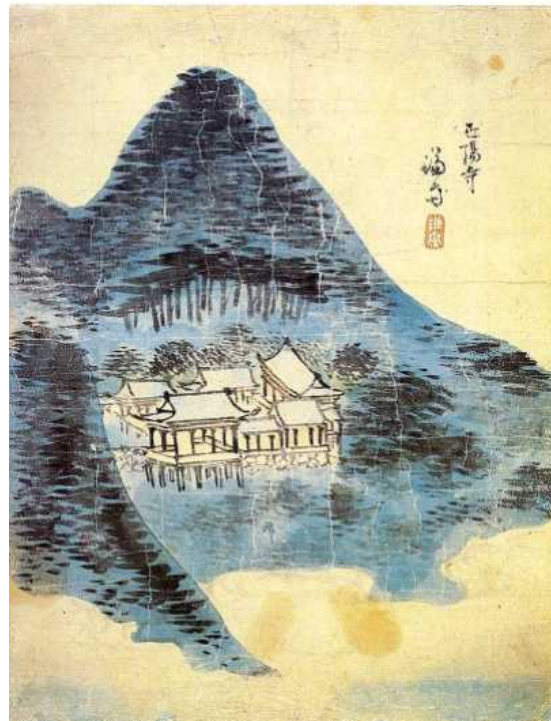
86) 최완수 (2003), 「EBS 특강-조선예술인의 혼 검재 정선2」, EBS 동영상

87) 허 유 (2000), 전개서. p.55~57

88) 최완수 (2003), 「EBS 특강-조선예술인의 혼 검재 정선1」, EBS 동영상



<도27> 겸재 정선, 「금강대」, 1757년경, 지본수묵, 28.2×22.1cm (좌)



<도28> 겸재 정선, 「정양사」, 1757년경, 지본담채, 22.8×21.9cm (우)

겸재가 80세에 그린 것으로 추정되는 금강대(도27)와 정양사(도28)는 추상성이 담겨 있으며, 신선이 노니는 것 같은 풍경은 최소한의 필묵과 필선, 단순한 화면 구성으로 간결함과 담백함이 나타나 있다. 이 시기에 겸재는 사천과 함께 살았던 인왕산 부근을 그린 장동팔경첩(壯洞八景帖)⁸⁹⁾을 만들었다.⁹⁰⁾ 노년임에도 그 기량에 있어 힘을 잃지 않았고 다작을 남겨 평생을 그림을 그리며 살았다. 장동팔경첩의 작품에는 과도한 표현 욕구는 사라지고 부드럽고 온화한 필선과 투명한 채색을 통해 상당히 간결한 표현이 보인다.

앞의 두 작품은 초기, 중기의 화풍과 많은 차이점을 보이는데, 만년에 노쇠한 몸으로 금강산에 직접 갈 수는 없지만 추억이 담겨있는 금강산을 기억하며 작품으로 남긴 것이다. 불필요한 묵선을 억제하고 조촐하고 질박한 표현으로 고결한 선비의 기품을 드러내고 있다.

89) 장동팔경 : 취미대翠微臺, 대은암大隱?, 독락정獨樂亭, 청송당聽松堂, 창의문彰義門, 백운동白雲洞, 청취각淸暉閣, 청풍계淸風溪. 명문가의 저택이나 시인, 묵객들이 즐겨 찾던 유명한 명승지.

90) 이 준 (2007), 「한국미술-여백의 발견」, 삼성미술관 LEEUM. p. 209

3. 진경산수화풍의 특징과 정신세계

Ⅲ장에서는 겸재의 생애와 화풍을 초기, 중기, 말기의 세 단계로 구분하여 작품의 특징을 살펴보았다. 겸재의 작품은 형식적인 측면에 있어서 진경산수화의 장르에서 볼 수 있는 그만의 독특한 조형적 특징을 가지고 있고, 내용적인 측면에서 성리학과 주역에 바탕을 두면서 그 당시 전개된 실학사상까지 접목한 진경 특유의 정신을 나타내고 있는데 이를 정리하면 다음과 같다.

겸재 작품에서 드러난 조형적 특징은 첫째, 신묘년풍악도첩과 기해년화첩을 통해 알 수 있듯이 중국으로부터 본받은 남종화와 북종화의 화풍을 융합하여 자신만의 준법과 공간 구성에 의한 구도의 틀을 만들었다는 것이다.

둘째, 겸재 자신이 직접 유람하여 사생한 조선의 산천을 작품의 주된 표현대상으로 삼았다는 것이다.

셋째, 산수화에 시대상을 반영하는 한복을 입은 점경인물을 등장시켜 감상자를 적극적으로 작품의 장면에 동참할 수 있도록 했다는 것이다.

넷째, 겸재 특유의 정(丁)자형 소나무 표현은 간단하고 단순하여 조선의 소나무를 그리기에 적합한 표현 기법이다.

겸재의 진경산수화는 조선의 산천을 사생하는 과정에서 직접 경험한 고유한 지형, 풍토에 기반을 둔 회화적 결실이며, 조선의 정체성을 함축적으로 표현하기에 가장 적합한 회화적 양식으로 전개되었다. 이와 같은 겸재의 진경산수화를 조선 후기의 화가 조영석은 상투적인 화본풍의 열여섯 가지 준법을 버리고 조선 산수의 독창적인 화법과 준법을 만들어낸 겸재의 작품은 조선 산수화의 출발점이라고 평가하였다.

겸재 작품의 내용적 측면에서 드러나는 사상적 특징은 다음과 같다.

첫째, 주역의 원리에 입각한 음양 조화와 대비를 이용한 음양 원리의 표현이다.

둘째, 태극 구도로 음양의 조화를 구사했으며, 음과 양의 조화를 우주 생성의 기본으로 삼고 있는 성리학 이념에 일치됨과 동시에 당시 조선성리학과 실학사상에 바탕을 둔 사실주의 경향이 드러나고 있다.

셋째, 순환하는 기의 흐름이 분산되지 않도록 낙관과 명제를 적재적소에 사용하여

화면을 장악하는 원리를 터득하였고 유학의 주된 가치관에 기반을 두어 작품에 도덕적인 사회를 표방하고 높은 이상세계를 추구하였다.

이러한 특징을 종합해보면 겸재의 진경산수화와 그 정신은 자연을 감상하는 감상자의 역할을 넘어서 실제 산수를 관찰하며 사생하였고, 자연과 동화되고 그 과정에서 자아를 찾아가는 예술 본연의 자세를 보여주고 있다. 따라서 겸재의 진경산수화 속에는 자연을 통해 습득되는 우주 질서와 진리가 담겨있다. 겸재는 이를 통해 삶의 본질을 터득하고 순수한 미를 지향하고 있기에 그의 예술관은 역사적으로 높이 평가되어야 하겠다.

자연을 소재로 하는 표현 즉, 산수화를 그린다는 것은 우주의 섭리와 조화로운 자연의 이치를 이해하고 따르고자 하는 겸손한 모습이며 자연을 경외하는 태도이다. 이러한 인간 본연의 행위에 의해 창조되는 산수화 작품은 감상자에게 보다 숭고한 예술 감정으로 전달된다. 오늘날 현대사회는 자연을 감상의 대상이 아닌 정복의 방식으로 선택하고 있으며 무분별한 개발지상주의, 물질만능주의와 부합하여 인간이 자연을 파괴하고 점유하며 생존하기 위한 경쟁상대로 자연을 인식하고 있다. 하지만 동서고금의 철학을 막론하고 인간은 모두 대자연의 원칙으로부터 자유로울 수 없다. 인간과 자연은 분리될 수 없으며, 자연에 대한 이해와 사랑과 포용이 곧 인간이 선택할 수 있는 유일한 공존의 방법이다. 자연에 대한 사랑이 곧 인간에 대한 사랑과 일맥상통하기 때문이다.

자연은 현대사회를 살아가며 다양한 인식과 폭넓은 사고, 표현 영역의 경계를 뛰어넘는 영감을 예술가들에게 끊임없이 주고 있다. 인간이 자연을 소재로 그림을 그리기 시작한 이유는 아마도 자연에 대한 경외심과 자연을 닮고자 하는 본능에서 비롯된 것이 아닐까 생각한다.

이렇듯 겸재는 작품에서 자신의 철학적 사고와 신념을 보여주었다. 겸재의 진경산수화에 대한 연구는 오늘날에도 계속되고 있으며, 다양한 시각과 현대적인 분석에 의한 예술적 관점이 등장하고 있는데, 이는 겸재 진경산수화의 예술성과 정신성을 계승하고 발전시켜 동시대적 가치관으로 정립하려는 노력의 일환으로 보인다. 그 노력은 국제주의와 포스트모더니즘을 지나고 있는 현대사회의 다양성에 대한 요구와 시대적 상황이 반영되어 가장 한국적인 것에 대한 성찰과 그에 따른 성취로 나타나고 있다.

IV. 결론

조선은 개국과 더불어 중국으로부터 주자성리학을 수용하였고 주자성리학은 이황, 이이 등의 연구를 거쳐 조선 후기에 조선성리학으로 발전하였으며 시대적 요구에 따라 인간을 중요하게 여기는 실학사상이 전개되었다. 이러한 사상적 배경을 바탕으로 조선 후기에 진경산수화와 진경시가 등장하며 진경문화를 선도하여 민족의 정체성이 담긴 예술을 창작하는 계기를 마련하였다.

본 연구는 겸재 진경산수화의 초기, 중기, 후기로 구분하여 작품의 특징을 살펴 보았으며 그 내용은 다음과 같다.

조선 초기 중국으로부터 수용한 주자성리학이 관념적인 태도로 인하여 실생활에 적용되지 못함에 따라 주자성리학은 이황과 이이 등의 연구를 거쳐 조선성리학과 실학사상으로 심화되고 발전하였다. 이러한 사상에 기반을 두고 조선 후기에 진경산수화와 진경시가 발전하게 되었고 겸재는 진경산수화 화풍을 완성하게 되었다.

겸재의 진경산수화는 조선 초기의 관념적인 산수화 화풍에서 벗어나 실존하는 조선의 산천을 사생하며 참된 아름다움을 자신만의 독특한 화풍으로 표현한 작품이었고 조선 후기 회화를 대표하는 산수화의 장르가 되었다. 겸재는 적극적이고 혁신적인 회화적 실험을 통해 완성도 높은 작품 세계를 보여주었는데 이러한 겸재의 작품세계의 특징은 다음과 같다.

첫째, 겸재는 기법적인 면에서 남종화와 북종화를 융합하였고, 조형적인 측면에서 조선의 산천을 사생하여 자신만의 준법과 공간구성에 의한 구도의 틀을 만들었으며, 양식적 표현에 있어서 특유의 정(丁)자형 소나무 표현과 당시 시대상을 반영하는 점경인물 등을 작품에 표현하였다.

둘째, 그는 주역의 원리에 입각한 음양원리 표현과 태극 형상의 구도, 기의 흐름을 통한 화면의 구조 등을 이용해 작품을 제작하였고, 작품에 조선성리학 사상과 실학의 주된 가치관인 도덕적인 사회의 표방과 높은 이상세계를 추구하는 사상까지 담아내었다.

따라서 겸재의 진경산수화는 예술성과 정신성이 균형을 이룬 그만의 독특한 면모를 보여주는 높은 경지의 작품이라 할 수 있다.

겸재의 진경산수화에 담겨있는 예술성과 정신성은 조선 후기 민족의 정체성을 찾으려는 노력에 대한 뿌리가 되었고, 또한 현대사회를 살아가며 다양한 인식과 기법, 표현 영역의 경계를 넘나드는 예술가들에게 끊임없이 영감을 주고 있다.

독일의 표현주의 작가 프란츠 마르크(Franz Marc, 1880~1916)는 “전통은 아름답다. 그러나 전통은 만드는 것이지 전통에서 빛나고 있는 것은 아니다”라고 하였다. 이런 의미에서 겸재 진경산수화의 가치는 전통문화의 계승과 함께 그 시대 문화의 특징을 수용하여 조화를 이룬 균형 잡힌 예술 감각을 발휘한 데 있다. 겸재는 시대를 뛰어넘는 예술을 창조하였고, 그의 적극적인 예술정신은 지금까지 후학들에게 모범이 되고 있다.

이와 같이 겸재가 창안하고 발전시킨 진경산수화는 한국화의 새로운 형식을 위한 모색과, 진정한 아름다움을 지향하는 현대미술의 올바른 방향을 제시하고 있다. 이러한 겸재의 예술정신과 태도는 지금도 이어져 새로운 형식의 한국적인 산수화로 그려지고 있다. 따라서 겸재가 창안하고 발전시킨 진경산수화의 예술적 가치를 되새김으로서 고유의 전통예술을 계승, 발전시키고 참된 아름다움과 현대예술이 지향하는 올바른 예술의 길을 모색하고자 한다.

참고문헌

<단행본>

- 김기홍 (1998), 「우리나라 황금기 진경시대2 - 현재 심사정과 조선 남종화풍」, 돌베개.
- 김종의 (2005), 「음양오행-자연과 인생에 대한 지혜」, 세종 출판사.
- 김종태 (1989), 「한국화론」, 일지사.
- 노대준 (1978), 「주 역」, 흥신 문화사
- 류승국 (2009), 「한국유학사」, 성균관대학교 출판부.
- 박선규 (1998), 「산수화와 그 정신」, 신원 출판사.
- 박영은 (1992), 「19세기 조선사회의 민란과 민중의 사회의식, 조선후기의 근대적 사회의식」, 한국정신문화 연구원.
- 박은순 (1997), 「금강전도 연구」, 일지사.
- 박홍식 (1993), 「실학의 근대적 인간 모색, 실학 사상의 근대성」, 예문서원.
- 조요한 (2003), 「예술철학」, 미술문화.
- 조정욱 (2003), 「붓으로 조선 산천을 품은 정선」, 아이세움.
- 안휘준 (1993), 「한국 회화의 전통」, 문예 출판사.
- 안휘준 (2000), 「한국 회화의 이해」, 시공사.
- 이동주 (1995), 「우리나라의 옛 그림」, 학고재.
- 이원복 (1995), 「겸재 정선, 붓으로 펼친 조화」, 국립중앙박물관, 통천 문화사
- 이 준 (2007), 「한국미술-여백의 발견」, 삼성미술관 LEEUM.
- 이태호 (1996), 「조선 후기 회화의 사실정신」, 학고재.
- 오주석 (1999), 「옛 그림 읽기의 즐거움」, 숲 출판사.
- 유홍준 (1997), 「조선시대 화론 연구」, 학고재.
- 유홍준 (2001), 「화인열전1 - 내가 비록 환쟁이라 불릴지라도」, 역사비평사.
- 최완수 (2009), 「겸재 정선」, (주)현암사.
- 최완수 외6명 (1998), 「진경시대1」, 돌베개.
- 최완수 (1999), 「겸재를 따라가는 금강산 여행」, 대원사.

최완수 (2004), 「겸재의 한강 진경 - 북악에 올라 청계천 오간수문 바라보니」, 동아일보사.
황의동 (1999), 「울곡학의 선구와 후예」, 예문서원.
허 균 (2004), 「나는 오늘 예그림을 보았다」, 북폴리오.
허 유 (2000), 「마음으로 거니는 동양화 산책」, 다빈치.
홍선표 외 6명 (1998), 「알기 쉬운 한국 미술사」, 미진사.
경상북도 안동교육청(2000), 「사람다운 삶의 길, 퇴계 이황 선생」, 동화사.

<학술 논문집>

이내옥 (1992), 「조선후기 풍속화의 기원, 미술자료 49호」, 국립중앙박물관.
유권중 (2003), 「퇴계와 다산의 심성론 비교」, 중앙대 철학연구소.
지두환 (2007), 「간송문화 72, 우암송시열의 생애와 사상」, 한국민족미술 연구소
최완수 (2007), 「간송문화 21, 우암 당시의 그림과 글씨」, 한국민족미술 연구소.

<정기 간행물>

안휘준 (1989), 「고려 및 조선 초기의 대중문화 교섭」, 아세아학보 13호.

<신간기사>

동아일보, [겸재 정선에 100년 앞선 17세기 진경산수화 발견], 2008년 9월 20일.
국립중앙박물관 보도자료, [겸재 정선 붓으로 펼친 천지조화展], 2009년 9월 3일.

<동영상>

최완수 (2003), 「EBS 특강-조선 예술인의 혼 겸재정선1」, EBS 동영상
최완수 (2003), 「EBS 특강-조선 예술인의 혼 겸재정선2」, EBS 동영상

<Abstract>

Art and Thought of Gyeomjae Jeong Seon

Kim Jin-Soo

Graduate School of Jeju National University

Korean Paintings, Department of Fine Art

Advising Professor Lee Chang-Hee

Gyeomjae Jeong Seon created and developed Jinkyong landscape paintings and expressed ethical thought and ideal view of the world based on Confucianism culture in his works. Arts of Gyeomjae has profound effects on following scholars, and its value is highly recognized as the most influential works in the art history of Korea.

In the late Joseon Dynasty, literature and *sijo* containing genuine meaning of real views were widespread. In the field of painting, in particular, Jinkyong landscape paintings with the characteristics of paintings of southern Chinese style and real-view landscape paintings were focused on. The research explored the development process and characteristics of Gyeomjae Jinkyong landscape paintings, which were created in such temporal background, by early, mid and late period, and classified the works in the order of Gyeomjae's travel to kumgang Mountain.

The viewpoint on painting of Gyeomjae who created Jinkyong landscape painting made the new form and painting style in the late Joseon Dynasty. The characteristics of his creative Jinkyong landscape paintings are as follows:

In terms of form, Jinkyong landscape painting has his own formative characteristics. When it comes to contents, it is based on Neo-Confucianism and I Ching as well as holds unique spirituality linked with thoughts of *shilhak*.

As for the formative characteristics of Gyeomjae Jinkyong landscape paintings, Gyeomjae combined paintings of southern Chinese style and northern style to complete his own rules and created the frame of space and structure, and created art based on mountains and streams of Joseon he had traveled and sketched in person. Moreover, he utilized the rule suitable for expressing human figure in landscape painting reflecting the phase of the times and the natural characteristics of the country, and drew pine trees with a unique shape of *jeong* (丁).

The ideological characteristics of Gyeomjae Jinkyong landscape painting include harmonious expression of yin and yang according to the principle of I Ching, harmony of yin and yang using the structure of *taegeuk*, and naturalistic trend based on the ideology of Neo-Confucianism and thoughts of Neo-Confucianism and Shilhak in Joseon. Also, the art contains results of research on the position of optimism and proposition of circulating flow of energy.

In conclusion, the artistic values and thoughts in Gyeomjae's Jinkyong landscape painting reveal that Gyeomjae was assimilated with nature by observing and sketching mountains and streams in person rather than just being a viewer of nature. Additionally, they show the artistic viewpoint of him to find ego in the process as the natural artistic attitude and to pursue purity.

This research on the art and thoughts in Jinkyong landscape paintings of Gyeomjae Jeong Seon aims to help understand the value of the paintings in terms of painting history and the humanities and establish values applicable to the modern society.

- A thesis submitted to the Graduate School of Jeju National University in
Partial fulfillment of the requirements for the degree of Masters of Fine Art in
2018. 02

