

眞景時代의 繪畫

崔完秀(澗松美術館 研究室長)

조선왕조가 건국이념으로 채택한 朱子性理學은 개국후 백 오십여년이 지나서야 退溪 李滉(1501-1570)과 栗谷 李珥(1536-1584)에 의해서 조선성리학으로 토착화된다. 이로부터 이들의 학통을 이은 조선성리학자들은 그 이상을 정치현실에 구현하고자 노력한 끝에 仁祖反正(1623)으로 정권을 장악한다. 그러나 그들의 이상을 현실에 구현해 보려던 순간에 국제정세가 크게 뒤바뀌어 북방의 야만인 女眞族 淸이 강성해져서 이의 침략을 받고 국왕이 저들에게 항복하는 병자호란(1636)의 치욕을 당한다. 그리고 뒤미처 중국이 이들에게 유린되어(1644) 中華의 존재가 소멸된다.

성리학적 世界觀으로 보면 국제관계에서 中華秩序의 파괴는 용납될 수 없는 것이었다. 그래서 義理名分을 내세워 불리한 줄 알면서도 淸에게 끝까지 저항하였던 것인데 중국마저 이들의 수중에 떨어지게 되니 조선성리학자들은 극도의 좌절감에 빠지게 된다. 이에 이를 극복하는 방안에서 주자성리학 이념에 보다 충실하여 이 고난을 정신력으로 극복하려는 守朱子學派와 그 이념에서 탈피하여 이를 극복해 보려는 脫朱子學派로 지식층이 양분된다. 守朱子學의 기치를 선명히 한 것은 栗谷系의 학통을 이은 西人이었고 脫朱子學을 부르짖은 것은 원래 性理學的 기반이 약했던 小北系의 畿湖南人들이었다.

그런데 당시 시대 분위기로서는 이제 막 조선성리학의 이상을 새로이 정치현실로 구현해 보려던 시기였으니 이런 참신한 이념을 포기한다는 것은 곧 보수화를 의미하는 것이었다. 이에 대부분의 지식층들이 西人의 이념에 공명하니 당시 西人 領袖로 과감하게 성리학이념을 실천해 가던 尤庵 宋時烈(1607-1689)은 性理學的 義理名分論을 내세워 조선이 곧 중화라는 이상론을 펴게 된다. 중국에서 中華文化의 전통이 소멸하였으니 성리학의 정통을 이어받아 그 전통을 잇고 있는 지상의 유일한 국가인 조선이 당연히 중화가 되어야 한다는 것이었다. 이런 이상주의는 淸의

무력에 굴복한 치욕을 정신적으로 씻어 주는데 매우 적절한 것이어서 上下의 호응을 받는다. 그래서 尤庵은 조선이 淸의 후계자임을 內外에 확인시키기 위해 萬東廟를 세워 明皇帝의 제사까지 받들게 된다.

이에 당시 士大夫들은 朝鮮中華意識을 키워가면서 自尊의 기치를 선명히 하니 자연히 모든 문화양상에서 固有色이 두드러지게 된다. 이는 尤庵의 다음 세대인 遂庵 權尙夏(1641-1721)와 西浦 金萬重(1637-1692) 및 三淵 金昌翁(1653-1722) 단계에서 현실로 드러나게 되는데 특히 三淵은 國土愛를 바탕으로 한 寫生文學을 진흥하여 朝鮮中華意識을 高揚한다. 이에 三淵을 추종하던 白岳詞壇에서 기라성 같은 천재 文藝인들이 계속 배출되어 조선고유색을 현양하는 문예활동을 전개하게 되니 詩詞로는 后溪 趙裕壽(1663-1741) 松崖 鄭東後(1659-1735) 槎川 李秉淵(1671-1751) 順庵 李秉成(1675-1735) 澹軒 李夏坤(1677-1724) 등이 있었고 글씨로는 玉洞 李湊(1662-1723) 白下 尹淳(1680-1741) 貝嶠 李匡師(1705-1777) 등이 있었으며 그림으로는 谷口 鄭維漸(1655-1703) 老稼齋 金昌業(1658-1721) 竹泉 金鎮圭(1658-1716) 恭齋 尹斗緒(1668-1715) 謙齋 鄭勳(1676-1759) 竹窓 沈廷胄(1678-1750) 觀我齋 趙榮祐(1686-1761) 등이 계속 배출되었다. 이들은 모두 士大夫로서 음양으로 白岳詞壇에 연계되어 있었는데 이 중에서 특히 詩에서는 槎川, 書에서 白下, 畫에서 謙齋는 이들이 이상으로 하던 우리 고유색 顯揚을 거의 완벽의 단계까지 이끌어 소위 東國眞景文化를 완성해 놓는다.

그래서 中庶詞人들과 寫字官 畫員들도 이를 좇으니 柳下 洪世泰(1653-1725) 浣巖 鄭來僑(1681-1757) 南坡 金天澤 老歌齋 金壽長(1690-?) 등 詞人과 貞谷 李壽長(1661-1733) 花庵 李爾芳(1676-?) 晚香齋 嚴漢明(1685-1759) 등의 寫字官, 睡隱 張得萬(1684-1764) 和齋 卞相璧(1730-?) 不染子 金喜謙 檀園 金弘道(1745-1815頃) 惠園 申潤福(1750-1810頃) 등의 畫員

들이 그 대표적 인물들이다.

이런 맥락에서 그림쪽을 다시 살펴보면 栗谷의 知友인 牛溪 成渾(1535-1598)의 학맥을 이어 仁祖反正에 앞장섰던 사대부화가 滄江 趙涑(1595-1668)이 眞景 寫生의 端初를 열어놓았고 우암 송시열의 학통을 이은 사대부화가들인 謙齋 鄭叡(1676-1759)과 觀我齋 趙榮祐(1686-1761)이 진경산수와 風俗畫의 기틀을 확립해 놓는다.

이는 곧 조선 고유사상인 朝鮮性理學을 사상적 바탕으로 하여 조선의 山川과 衣冠 風物을 화폭에 올리는 데 성공하였다는 이야기가 된다. 이리 되기 위해서는 眞景과 風俗의 표현에 합당한 화법의 창안이 수반되어야 하였으니, 겸재는 중국 南北宗화법의 特長인 墨法과 筆法을 이상적으로 종합하여 謙齋風이라 할 수 있는 고유의 새 화법을 창안해 내었다.米家 雲山法에 바탕을 둔 蒼鬱淋漓한 土山樹林과 서릿발준(霜鏢皴)법을 변형시킨 모지고 날카로운 칼날준(劍戟皴)의 岩峯을 한 화면에서 극단적으로 대비시켜 음양의 조화를 이루게 한 것이다. 한편 관아재는

단순 질박한 實線으로 꾸밈없이 우리 의관 풍물을 사생해내어 조선고유색을 건실하게 표출시켜 놓는데 그 선은 한결같이 바위맛이 나는 剛硬性으로 일관되어 풍토적 특색에 부응한다.

眞景文化는 이렇게 건실하고 고유색 짙은 초창기를 지나고 나면 다른 제반문화의 진전과정과 마찬가지로 난만화려한 발전을 보이게 된다. 그중에서 진경 풍속으로 대변되는 회화분야는 사대부화가들에 의해 창안된 眞景山水와 風俗畫風이 주로 화원화가들에게 계승되면서 기교와 장식성 위주의 세련미를 추구하는 방향으로 변화 발전해 나간다.

그런 변화발전을 주도하여 眞景風俗畫風을 난만한 지경으로 올려놓는 대표적인 화가가 檀園 金弘道이다. 그는 진경 풍속 道釋人物 翎毛 花鳥 등 제반 화과에 능하지 않은 것이 없었으나 그 어느 화과이든지 진경화풍의 기본인 寫生性을 바탕에 깔면서 이념적인 회화세계로 승화시키려는 노력을 보이고 있다. 그래서 그의 그림은 질박한 寫生美 보다는 세련된 理念美가 더욱 두드러지게 드러난다.