

겸재정선미술관 개관10주년 ‘겸재문화예술제’ 학술심포지엄

‘겸재 정선의 예술 세계’

정선의 《화훼영모화첩(花卉翎毛畫帖)》

고찰(考察)

김 취 정 (서울대학교박물관 객원연구원)

contents.....

- I. 머리말
- II. 《화훼영모화첩》 제작 배경
- III. 《화훼영모화첩》 구성과 특징
- IV. 《화훼영모화첩》 화풍 고찰
- V. 맺음말

정선의 《화훼영모화첩(花卉翎毛畫帖)》 고찰(考察)

김 취 정 *

I. 머리말

겸재 정선(謙齋 鄭敼, 1676~1759)은 조선 후기 회화의 새로운 흐름을 대변하는 진경산수화를 창시한 대가로 높은 평가를 받고 있다.¹⁾ 정선은 산수화와 인물화뿐만 아니라, 영모화와 초충도, 화훼도, 소나무와 잣나무 등 다양한 제재의 그림을 제작하였다.²⁾ 정선의 작품 세계는 주로 진경산수에 집중되어 초충화훼나 영모에 대한 관심은 상대적으로 적었다.³⁾ 정선의 회화의 업적과 특징은 산수화와 인물화에 못지않게 영모화와 화조화에서도 잘 나타난다.⁴⁾

화훼영모(花卉翎毛)는 동서고금의 화가들이 즐겨 그렸던 작품 소재이다. 꽃과 새뿐만 아니라, 짐승, 화훼, 곤충, 채과(菜果) 등을 대상으로 한 그림 모두를 총칭하는 의미로 ‘화조화’라는 용어가 사용되고 있다.⁵⁾ 이와 같은 용어 사용의 관례에 의하여

* 서울대학교박물관 객원연구원

- 1) 홍선표, 「한국회화사연구의 근대적 태동」, 『시각문화의 전통과 해석 : 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 미술사논문집』 (예경, 2007), p. 504; 홍선표, 「『근역서화사』의 편찬과 『근역서화징』의 출판」, 『인물미술사학』 4(2008, 12), pp. 291-308; 홍선표, 「정선의 작가적 생애」, 『겸재 정선』 (겸재정선미술관, 2009), p. 222; 박은순, 「사의(寫意)와 진경(眞景)의 경계를 넘어서: 謙齋 鄭敼 新考」, 『겸재 정선』 (겸재정선미술관, 2009), p. 236.
- 2) 「화조동물화(花鳥動物畫)」, 『겸재 정선』 (겸재정선미술관, 2009), p. 179.
- 3) 이원복, 「겸재 정선의 화훼영모도 - 화훼영모(花卉翎毛)에 있어 그의 위상(位相)과 화경(畵境)」, 『겸재와 미술인문학 연구』 1(겸재정선미술관, 2013.12), p. 185.
- 4) 鄭良謨, 「花鳥四君子」, 『韓國의 美』 18(중앙일보사, 1985); 崔完秀, 「朝鮮王朝 翎毛畫考」, 『濶松文華』 17(1979.10), pp. 43-56; 洪善杓, 「韓國의 翎毛畫」, 安輝濬 『繪畫』, 國寶10(藝耕産業社, 1984), pp. 231-240; 李源福, 「朝鮮中期 四季翎毛圖考」, 『美術資料』 47(1991.6), pp. 27-71; 禹文品, 「朝鮮時代 花鳥畫研究」, 『同大史學』 1(1995.12), pp. 447-486; 안휘준, 『한국 회화사 연구』 초판4쇄(서울 : 시공사, 2002), p. 539.
- 5) “화조화란 꽃과 새를 배합해서 그린 그림. 이 범주에는 화훼, 초충, 그리고 새와 짐승 그림을 뜻하는 영모화가 모두 포함되기도 한다. 즉 송대에 편찬된 『선화화보』의 十門 가운데 ‘鳥獸’와 ‘花木’이 합쳐진 것이다.” 이성미·김정희 공저, 『한국회화사용어집』 (서울: 다홍미디어, 2003), p. 242; “화조화란 草花, 새, 곤충 등을 제재로 한 동양 회화의 한 분야이다. 토끼나 사슴 등 짐승을 그린 것도 화목에 포함된다” 『圖解 日本畫用語事典』 (東京: 東京美術, 2007), p. 9.

선행연구자들은 화조, 화훼, 초충, 영모 등을 소재로 한 그림 모두를 화조화 범주에 넣고 논의전개의 필요에 따라 대상을 취사선택하는 방식으로 연구를 진행하였다.⁶⁾

화조라는 용어는 당나라 장언원(張彦遠, 약815-875)의 『역대명화기(歷代名畫記)』(847년)에 독립된 화문(畫門)의 의미로 처음 등장하였다.⁷⁾ 당, 송대를 거치면서 새와 꽃 또는 새와 꽃을 포함한 모든 동, 식물, 초충 등을 소재로 한 그림을 통칭하는 화문으로 사용되었던 ‘화조’ 용어는 명, 청대에 들어서 ‘영모’로 대체된다. 명대 『개자원화전(芥子園畫傳)』(1701년)의 「영모화훼보(翎毛花卉譜)」에서는 화조, 초충, 축수 그림을 다루었으며, 명대 『고송화보(高松畫譜)』(1554년)와 청대 『십죽재서화보(十竹齋書畫譜)』(1633년)는 새와 꽃 그림을 「영모보(翎毛譜)」에 포함시키고 있어 명, 청대에 ‘화조’는 그림의 소재를 지칭하는 용어로, 새와 꽃을 포함하여 동, 식물, 초충 등을 소재로 하는 그림을 총칭하는 화문의 용어로는 ‘영모’가 사용되었음을 알 수 있다.⁸⁾

조선시대에는 ‘화조’라는 용어가 화문으로 사용되지 않았다. 조선 초기 『경국대전(經國大典)』에 명시된 화원의 취재 화문은 죽, 산수, 인물, 영모, 화초이며, 정조대 규장각 자비대령화원의 녹취재의 화문은 인물, 산수, 속화, 영모, 초충, 누각, 문방, 매죽이었다. 그러므로 조선에서는 새와 그 이외의 동물을 소재로 한 그림은 ‘영모’ 화문으로 분류되었으며, 죽, 화초, 초충을 소재로 한 그림은 ‘영모’에 포함되지 않고 별도의 화문으로 다루어졌다.⁹⁾ 조선시대의 ‘화조’는 꽃과 새를 지칭하는 그림의 소재 개념으로 사용되었다.¹⁰⁾

정선은 경화세족의 애호 속에서 그들의 감상안을 충족시키기 위해 화훼영모 분야에서 찬란한 업적을 남겨 놓았는데, 그 대표적인 예가 바로 《화훼영모화첩》이다. 이 작품은 우리 주변에 산재해 있는 풀꽃들과 채소, 곤충, 개구리, 두꺼비, 고슴도치, 고양이, 쥐, 닭 등이 어우러져 살아가는 모습을 세밀하게 관찰하고 정확하게 사생해 낸 그림이다. 형사(形似)의 핏진(逼真) 뿐만 아니라 생동감의 현란한 표출로 높은 완성도를 보여주고 있다.¹¹⁾ 본고에서는 정선의 《화훼영모화첩》의 제작 배경과 《화훼영모화첩》의 특징과 화풍에 대해 살펴보려고 한다.

6) 이은하, 「朝鮮時代 花鳥畫 研究」(고려대학교 박사학위논문, 2011.12), p. 4.

7) 장언원 지음, 조송식 옮김, 『歷代名畫記』上, 下(시공사, 2008); 『역대명화기』 이전 760년을 전후하여 출간된 주경현의 『당조명화록』에서는 회화를 인물, 금수, 산수, 누전옥목의 4류로 분류하여, 화조를 그린 그림은 금수에 포함되었다. 于玉安 編輯, 『中國歷代畫史匯編』1(天津古籍出版社, 1997).

8) 『高松畫譜』는 「죽보(竹譜)」, 「매보(梅譜)」, 「국보(菊譜)」, 「영모보(翎毛譜)」로 구성되어 있으며, 『十竹齋書畫譜』는 「서화보(書畫譜)」, 「묵화보(墨花譜)」, 「과보(果譜)」, 「영모보(翎毛譜)」, 「난보(蘭譜)」, 「죽보(竹譜)」, 「매보(梅譜)」, 「석보(石譜)」로 구성되어 있다.

9) 『經國大典』 권 3, 「禮典」, 取才條에 명시된 화원의 취재화문에 대해서는 안휘준, 앞의 책(2002), p. 739 참고. 규장각 자비대령화원의 녹취재 화문에 대해서는 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』上, 下(돌베개, 2001) 참고.

10) 이은하, 앞의 논문, p. 6.

11) 최완수, 『겸재 정선』2(현암사, 2009), p. 253.

Ⅱ. 《화훼영모화첩》 제작 배경

이규상(李奎象, 1727~1799)의 『일몽고(一夢稿)』 중 「병세재언록(并世才彦錄)」에 수록되어 있는 정선에 대한 기록을 통해 정선의 명성과 인기를 살펴볼 수 있다.

일국(一國)의 그림 요구에 응하니 종이나 비단이 얼마나 되는지 알지 못할 정도다. 당시 시로는 이사천(李槎川), 그림으로는 정겸재가 아니면 치지도 않았다. 겸재는 그림이 당시에 으뜸이었으니 원기(元氣)뿐만 아니라 그 원숙함도 당할 수 없었다. 그림을 구하는 사람들에게 부응하는 일을 이루 다 감당할 수 없으면 간혹 아들에게 그림을 대신 그리게도 하였는데, 아들의 그림은 언뜻 보아 아버지의 솜씨와 구별할 수 없을 정도였으나 원기와 원숙함은 겸재의 그림에 미치지 못하였다.¹²⁾

이병연(李秉淵, 1671~1751)의 시문과 정선의 그림이 시화쌍벽(詩畫雙璧)으로 평가되었으며 최고 그림으로 인식되고 있었던 사실은 18세기 전반 정선의 화가로서의 위상을 알려주고 있다. 이규상의 기록에서 흥미로운 점은 당시 정선 그림에 대한 수요는 종이나 비단이 얼마나 될지 모를 정도로 엄청난 것이었으며 정선은 그 수요를 감당하지 못하여 아들에게 그림을 대신 그리게 하였다는 사실이다. 정선이 “사용한 붓이 무덤을 이룰 정도였다”고 한 조영석(趙榮祜, 1686~1761)의 언급은 정선의 일생에 걸친 그림에 대한 열정과 노력을 지칭하고 있지만 한편 그 이면에는 폭발적인 그림 수요에 부응하기 위해 수많은 그림을 제작할 수밖에 없었던, 따라서 엄청난 양의 종지와 비단, 먹과 붓을 사용했을 정선의 인기 화가로서의 분주한 삶을 엿볼 수 있게 해 준다. 정선이 밀려드는 수많은 그림 요청 속에서 살았던 사실은 신돈복(辛敦復, 1692~1779)의 『학산한언(鶴山閑言)』에 있는 다음 기록에서도 확인된다.¹³⁾

겸재는 그림을 잘 그렸는데, 더욱 산수에 신묘해서 세칭 3백년 이래로 그림의 최고라 하니 구하는 자가 삼대 받처럼 무수했다. 그런데도 겸재는 응하는 데 게으르지 않았다. 나 또한 북리(北里)의 한 동네 사람으로 그가 그린 산수화 30여 점을 얻어 보배로 그것을 사랑하고 있다.¹⁴⁾

정선은 그의 그림을 구하는 수많은 사람들의 요구에 부응하기 위하여 어쩔 수 없

12) 이규상 저, 민족문화사연구소 한문분과 역, 『18세기 조선인물지: 병세재언록』(창작과 비평사, 1997), p. 145.

13) 최완수, 「겸재 정선과 진경산수화풍」, 『우리문화의 황금기 진경시대』 2(돌베개, 1998), p. 51; 장진성, 「정선의 수응화(酬應畵)」, 『향산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집: 미술사의 정립과 확산』(서울: 사회평론, 2006), p. 265.

14) 辛敦復, 『鶴山閑言』; 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 6(일지사, 1998), p. 949; 유홍준, 『화인열전1: 내 비록 환경이라 불릴지라도』(역사비평사, 2001), p. 250; 장진성, 위의 논문, p. 265.

이 그 아들에게 대필(代筆)을 시킬 정도로 막대한 그림 수요 속에서 바쁜 일상을 살았다. 정선은 한가할 여가가 없이 종이와 비단에 무수히 많은 그림을 그려내야 했다.¹⁵⁾ 그렇다면, 《화훼영모화첩》의 제작 또한 수응화일 가능성이 높다. 진경산수화로 명성이 높았고, 산수화 요청이 압도적으로 많았던 정선에게 화훼영모화는 주문했던 이들은 누구였고, 어떠한 연유에서 그리하였는지에 대해 생각해볼 필요가 있다. 이 의문에 대한 답을 찾기 위해서는 17세기 송시열(宋時烈, 1607~1689)을 위시한 성리학자들의 판단 아래, 신사임당의 화훼초충도를 역사의 수면으로 부상시켰던 사실을 살펴보아야 한다.¹⁶⁾ 당시 송시열이 칭송했던 그림은 ‘원추리와 나비’가 그려진 작품이었다.¹⁷⁾



신사임당, 〈원추리와 나비〉, 견본수묵, 92.5×45cm, 서울미술관 소장

〈원추리와 나비〉는 식물 한 포기를 화면 가운데 배치한 사임당 초충도의 전형적인 중앙 집중식 구도를 보여준다. 그림 위에 붙은 글을 쓴 이는 바로 송시열이다.¹⁸⁾

“이는 돌아가신 찬성(贊成) 이공(李公, 이원수) 부인 신(申) 씨의 작품이다. 그 손가락 끝에서 표현된 것으로도 오히려 능히 혼연(渾然)하게 자연을 이루어 낸 듯하여, 마치 사람의 힘이 들지 않은 것 같으니, 하물며 오행(五行)의 정수를 얻고 원기(元氣)의 융화가 모여서 진정한 조화를 이룩에랴. 율곡 선생을 낳으심이 마땅하도다.”¹⁹⁾

15) 장진성, 앞의 논문, p. 265.

16) 송시열, 「師任堂畫蘭跋」(1659), 『宋子大全』; 송시열, 「秋草群蝶圖跋」(「師任堂畫蘭跋」과 동일 한 글), 『槿域書畫徵』; 고연희, 「신씨의 예술혼, 미궁에 떠돌다」, 『신사임당, 그녀를 위한 변명』(다산기획, 2016), p. 35.

17) 이 작품은 2005년에 KBS의 ‘진품명품전’이라는 프로그램에서 처음 공개되었던 작품이다. 고연희, 위의 논문, p. 37.

18) 고연희, 앞의 논문, p. 37.

19) 송시열, 「師任堂畫蘭跋」(1659), 『宋子大全』; 송시열, 「秋草群蝶圖跋」, 『槿域書畫徵』; 번역은 고연희, 앞의 논문, pp. 37-39.

18세기에 거론된 신사임당은 초충화의 대가였다. 18세기로 접어들면서 노론계 학자들을 중심으로 신사임당의 초충도에 대한 관심이 매우 높아졌다. 그렇다면 왜 하필 초충도를 선택했던 것일까?²⁰⁾ 여기에서 정선이 화훼초충영모도를 그린 연유를 유추해 볼 수 있다.

18세기 학자들에게 ‘초충’은 어떤 의미로 받아들여졌던 것일까. 송시열의 글을 살펴보면, 작은 풀벌레에게서 온갖 생물이 발휘하는 생의(生意), 즉 살아가고자 하는 뜻의 근본을 볼 수 있다고 한 데에서 그 의미를 찾을 수 있다. 다음 구절이 그러하다.

“무릇 유학자의 도(道)는 하늘과 땅으로 부모를 삼는 것이라, 무릇 평생에 하늘과 땅에 간 것이라면, ‘곤충초목’까지도 나와 더불어 모두 나의 사랑하는 것들에 돌지라.”²¹⁾

성리학자들은 사람이 본래 받은 본성(性)이 하늘의 이치(理)와 같다는 전제를 가진다. 성리학자들은 하늘이 준 본성을 터득하기 위하여 하늘의 이치를 탐구하며, 하늘의 이치는 천지간의 만물을 관찰함으로써 깨닫는다. 만물 가운데, ‘초충’ 즉 풀벌레는 가장 작은 것이기에, 만물 중 미물(微物)이며 말단이다. 따라서 율곡 선생의 모친이 초충에까지 관찰과 사랑이 이르러 이를 그렸다는 것은 성리학자들이 보기에 매우 바람직하고도 품위 있는 주제였던 것이다.²²⁾

18세기 신사임당 초충도에 대한 의미 부여와 존중은, 18세기 회화에서 초충도의 풍성한 제작과 감상을 견인하였다. 나아가 18세기 백자의 문양에 유례없는 초충문의 시문을 이끌어냈다.²³⁾ 또 18세기 초에 활발하게 활동한 산수화가 정선 역시 적지 않은 초충도들을 남겼다. 신사임당 초충도의 인기 속에서 정선에게도 초충도가 요구되었던 정황을 엿볼 수 있다.²⁴⁾ 신사임당 초충도라는 주제의 의미와 고전적 초충도의 폭발적 활성화는 18세기 동아시아 회화사에서 볼 때 조선에서만 나타났던 특이한 문화 현상이었다.

정선은 김창협을 위시한 노론 학자들의 후원을 받으며 그림 활동을 시작한 화가였던 만큼 그 관계가 긴밀하였다. 신사임당 초충도에 칭송과 애정의 글을 남긴 노론 학자들은 그림을 잘 그린 정선에게 신사임당의 것과 같은 초충도를 요구하였을 것이다. 이에 정선은 신사임당 초충도의 화풍을 정성스럽게 그렸다. 정선은 그와 교유한 문인들의 회화적 요구에 놀랍도록 잘 부응하는 진경산수화를 그려 높은 인기를 누렸던 화가였다. 이를 고려해 보면, 정선이 남긴 섬세한 초충도들은 당시 문인들이 바라는 신

20) 고연희, 앞의 논문, pp. 39-43.

21) 宋時烈, 「鎭川縣愧四堂記」, 『宋子大全』 권145; 고연희, 앞의 논문, p. 49.

22) 金鎭圭, 「題師任堂草蟲圖後」(1709), 『竹泉集』.

23) 카타야마 마리코, 「조선미술에 있어서의 초충도의 전개」, 『花卉草蟲』(高麗美術館, 2011), pp. 33-39.

24) 정선의 초충도와 신사임당 초충도의 연관성 문제는, 강관식, 「眞景時代の 花卉翎毛」, 『濶松文華』 61(韓國民族美術研究所, 2001), pp. 75-98에서 거론된 바 있다.

사임당 초충도의 수준을 반영하고 있다고 판단된다.²⁵⁾

Ⅲ. 《화훼영모화첩》 구성과 특징

《화훼영모화첩(花卉翎毛畫帖)》은 〈석죽호접(石竹胡蝶)〉, 〈과전전계(瓜田田鷄)〉, 〈서과투서(西瓜偷鼠)〉, 〈하마가자(蝦蟆茄子)〉, 〈홍료추선(紅蓼秋蟬)〉, 〈계관만추(鷄冠晚雛)〉, 〈등롱웅계(燈籠雄鷄)〉, 〈추일한묘(秋日閑猫)〉 등의 8폭으로 구성되어 있다.

			
〈석죽호접(石竹胡蝶)〉	〈과전전계(瓜田田鷄)〉	〈서과투서(西瓜偷鼠)〉	〈하마가자(蝦蟆茄子)〉
			
〈홍료추선(紅蓼秋蟬)〉	〈계관만추(鷄冠晚雛)〉	〈등롱웅계(燈籠雄鷄)〉	〈추일한묘(秋日閑猫)〉

정선, 《화훼영모화첩》, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

〈석죽호접(石竹胡蝶)〉은 분홍과 주홍빛 패랭이꽃과 갈대꽃, 풀무치와 호랑나비가 그려진 그림이다. 〈과전전계(瓜田田鷄)〉는 패랭이꽃, 참깨구리와 나비가 있는 한여름 외밭 풍경을 그린 그림이다. 〈서과투서(西瓜偷鼠)〉는 수박을 들쥐 두 마리가 훔쳐 먹고 있는 장면을 실감나게 묘사한 것이다. 〈하마가자(蝦蟆茄子)〉는 가지 발 풍경을 묘

25) 고연희, 앞의 논문, p. 52.

사한 것이다. 쇠똥구리의 힘겨운 쇠똥 굴리기 장면의 정세한 묘사와 두꺼비가 노리는 곤충의 정밀한 표현이 돋보인다. <홍료추선(紅蓼秋蟬)>은 여뀌 꽃과 매미 한 마리를 그린 그림이다. <계관만추(鷄冠晚雛)>는 맨드라미꽃 밑에서 어미닭이 병아리들을 데리고 노는 모습을 그린 그림이다. <등룡웅계(燈籠雄鷄)>는 파리 열매, 개미취, 붉은 깃털이 화려한 장닭 한 마리가 벌레를 쫓으려는 공격 자세를 가다듬고 있는 장면을 그린 그림이다. <추일한묘(秋日閑猫)>는 정선 그림으로는 희귀한 영모화이다. 연보라 빛 겹국화가 화사하게 피어 있는 프락에 검은 고양이 한 마리가 방아깨비의 동작에 주의를 집중하고 있는 장면을 묘사한 그림이다.

《화훼영모화첩》을 구성하고 있는 8점의 작품에 그려진 소재들은 오랜 세월 읊조린 시문(詩文) 등 문학영역과 더불어 각 소재가 지닌 상징성으로 즐겨 그려진 여뀌, 원추리, 패랭이, 들국화 등 야생화와 봉숭아, 맨드라미, 접시꽃, 파리 등 화초로 재배되는 꽃, 가지, 오이, 참외, 수박 등 소과(蔬果)가 포함된 식물, 나비, 벌, 메뚜기, 방아깨비, 쇠똥구리 등 곤충, 개구리, 두꺼비, 도마뱀, 생쥐 등이다. 이 소재들은 화본은 물론 주변에서 쉽게 접할 수 있어 사생이 용이하다.²⁶⁾

《화훼영모화첩》은 언제 그려진 것일까? 정선이 60대 이후 몰년(沒年)에 이르기까지 가장 많이 사용한 사방 7밀리미터의 ‘정(鄭)’, ‘선(叡)’이란 두 방의 백문(白文) 인장이 찍혀 있고, ‘겸재’라는 관서(款書)가 노필(老筆)이고, 그림이 기법이나 화면구성에서 완숙의 경지에 이르고 있기 때문에, 이 그림들이 정선 70대 전후한 시기의 작품이라고 할 수 있다. <자위부과(刺蝟負瓜)>와 <초전용서(草田春黍)>에는 정선이 65세 여름에 그린 <삼승정>과 <삼승조망>에서 찍었던 ‘겸재(謙齋)’라는 방형(方形)의 인장이 찍혀 있어 늦어도 정선이 66세 때인 신유년(1741)을 넘지 않는 시기에 그려졌음을 시사한다. 《화훼영모화첩》에는 《경교명승첩》에 찍혀 있는 ‘정(鄭)’과 ‘선(叡)’이라는 인장이 찍혀 있어 《경교명승첩》을 그려 가는 사이에 함께 그렸을 수도 있으니, 신유년(1741) 작일 가능성을 배제할 수 없다. 인장 사용의 선후 관계와 연결 지어 볼 때, <자위부과(刺蝟負瓜)>와 <초전용서(草田春黍)> 즉, 《화훼초충》 쌍폭이 《화훼영모화첩》보다 앞서 그려졌을 가능성이 높다.²⁷⁾ 《화훼영모화첩》의 인장과 관서, 화풍을 종합하여 볼 때, 신유년(1741) 작일 가능성을 배제할 수 없으나, 임술년(1742) 작일 가능성이 더 높다.

《화훼영모화첩》은 화면 중앙에 원형 구도로 수본(繡本)같은 획일적인 구도가 아닌 무계의 중심을 화면 좌우에 둔 변각구도(邊角構圖)를 이루고 있으며, 묘사와 표현에 적확하고, 소재간의 조화로움이나 생태적 특징에 대한 철저한 이해를 바탕으로 한 사의성(寫意性)이 돋보인다. 또한 초충과 함께 고양이와 닭 등 영모를 포함시킨 점도 주목할 만하다. 《화훼영모화첩》은 밀도 높은 완성도를 보여주는 회화적 기량과 예술

26) 이원복, 앞의 논문, p. 194.

27) 최완수, 앞의 책(2009), pp. 233-243.

적 격조를 작품으로서, 정선의 화훼영모화 중의 대표작이라 할 수 있다.²⁸⁾

IV. 《화훼영모화첩》 화풍 고찰



정선, 《花卉翎毛畫帖》중 〈석죽호접(石竹胡蝶)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

〈석죽호접〉은 구도와 색감 및 사생기법(寫生技法)에서 탁월한 기량을 보여주고 있다. 뛰어난 사생력과 화려한 색채, 완벽한 구도는 물론 기운생동하는 면모를 잘 표현하였다. 꽃의 표현에서는 여성적인 섬세함이 느껴지는데, 이는 정선의 산수화에서 보이던 예리함이나 인왕산 암벽을 그릴 때 사용한 장쾌한 쇄찰법(刷擦法)과는 대조적인 필법이다.

정선은 남종화풍을 소화하여 진경산수화풍을 형성하고 그 밖에 인물, 화조, 초충 등을 그렸다. 남종화풍은 북경을 다녀온 사행원들에 의해 전래된 진작이나 방작을 통해서 수용되기도 했지만, 그에 못지 않게 중요한 역할을 했던 것은 『고씨역대명인화보(顧氏歷代名人畫譜)』, 『십죽재화보(十竹齋畫譜)』, 『당시화보(唐詩畫譜)』 등을 비롯한 명, 청대의 화보들이라 하겠다. 사실상 현재 전해지고 있는 적지 않은 수의 작품들이 그러한 중국 화보들의 영향을 보여주고 있다.²⁹⁾

	
〈석죽호접(石竹胡蝶)〉 부분	「춘곡앵상(春谷嚶翔)」

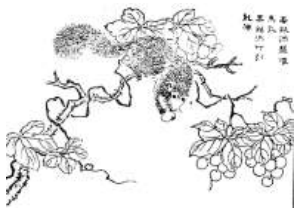
28) 이원복, 앞의 논문, p. 191.

29) 吉田宏志, 「朝鮮の水墨畫-その中國畫受容の一局面」, 『古美術』 52(1977.5), pp. 83-91; 안휘준, 앞의 책, p. 645.

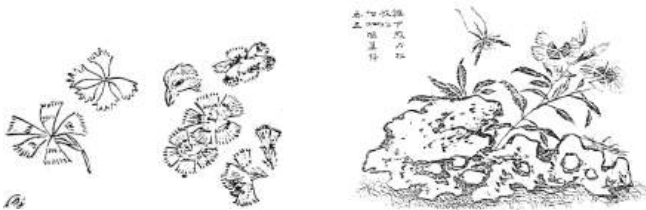
	
南啓宇, 〈蝴蝶(對聯)〉 부분, 지본채색, 각 127.9×28.8cm, 국립중앙박물관	南啓宇, 〈花蝶圖〉 扇面 부분, 지본채색, 지름 26.2cm, 서울대박물관

정선이 『고씨화보(顧氏畫譜)』에 나오는 그림을 방작한 작품 중 대표적인 영모화로는 <다람쥐>를 들 수 있다. 『고씨화보』(1603년), 『시여화보(詩餘畫譜)』(1612년), 『당시화보』(萬曆年間), 『십죽재화보(十竹齋畫譜)』(1627년), 『십죽재전보(十竹齋箋譜)』(1644년), 『개자원화전(芥子園畫傳)』(1679년 초집) 등이 명 말기를 기점으로 거의 폭발적으로 발간되고 조선에도 큰 시간차 없이 유입되어 조선후기 화단형성에 큰 영향을 끼쳤다.

	
정선, <다람쥐>, 《겸현신품첩(謙玄神品帖)》, 견본담채, 16.6×16.1cm, 서울대학교박물관	『고씨화보(顧氏畫譜)』

		
	『芥子園畫傳』, 「翎毛花卉譜」 제2책, ‘葡萄(倣趙昌畫, 韓昌黎 句)’	
『개자원화전(芥子園畫傳)』	王維新, 《花鳥圖冊》중, 明, 絹本彩色, 24×24.2cm, 南京博物院	

〈석죽호접〉의 호랑나비 도상은 명대 주이정(周履靖) 편찬한 「춘곡앵상(春谷嚶翔)」에서 유사한 모습을 찾을 수 있으며, 이는 남계우(南啓宇, 1811~1890)의 호랑나비 그림에도 큰 영향을 미쳤던 것으로 보인다.

〈석죽호접(石竹胡蝶)〉	『芥子園畫譜』 3集 卷1 「草蟲花卉譜」
	
	

〈석죽호접〉에는 분홍 패랭이꽃과 주홍빛 패랭이꽃이 소담스럽게 피어 있는데, 이 패랭이꽃은 예로부터 화훼초충도에서 즐겨 그려지던 꽃이다. 패랭이 꽃 도상은 『개자원화보』에 상세히 도해되어 있다. 갈대꽃 위에 살포시 앉은 풀무치의 모습 또한 『개자원화보』 등의 화보에서 자주 보이는 도상이다.



정선, 《花卉翎毛畫帖》 중 〈과전전계(瓜田田鷄)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

〈과전전계〉를 보면, 오이밭에 패랭이꽃이 끼여 피어 있고, 큼직한 오이 옆에는 참개구리가, 위로 뻗어 오른 넝쿨 옆으로는 나비가 있다. 〈과전전계〉에 그려진 나비 표현은 〈하마초충(蝦蟆草蟲)〉의 그것과 유사하며, 이는 「춘곡앵상」의 나비 도상과 닮아 있다.

		
〈과전전계(瓜田田鷄)〉부분	〈하마초충(蝦蟆草蟲)〉부분	「춘곡앵상(春谷嚶翔)」

오른쪽 중심부에 넓은 외양의 큰 외 및 참개구리를 집중 배치하여 화면(畫面)의 중추를 이룬 다음, 외당굴을 활처럼 휘어 올려 화면의 중심부를 꺾고 지나게 함으로써 외당굴로 화면이 가득 차는 듯한 느낌을 가지게 하였다. 외당굴이 받침대도 없이 위로 솟아오르면서 휘어져 오른 것은 외당굴에 회화성을 부여하려는 정선의 구도감각에서 온 것이다. 외당굴의 아래위로는 진홍색 패랭이꽃 한 포기가 그려져 있는데, 노란 외꽃과 남빛 나비, 발두둑에 돌아난 차조기의 붉은 빛깔과 서로 어우러져 대칭, 대조, 대비 등의 신묘한 조화를 이룬다.³⁰⁾

〈과전전계〉의 경우처럼 오이 밭을 배경으로 삼아 제작한 정선의 화훼영모화가 몇 점 더 전하고 있다. 〈하마초충〉과 〈자위부과(刺蝟負瓜)〉, 〈고슴도치〉 등이 바로 그것이다. 〈하마초충〉은 색채의 구성이나 묘사의 정확성이 약간 떨어지는 것으로 보아, 이 그림은 정선이 그린 초충 영모 화조화 중에서 앞서는 시기의 작품일 것으로 생각된다.³¹⁾ 〈자위부과〉는 외밭에서 고슴도치가 외 하나를 따서 짊어지고 달아나는 정경을 묘사한 그림이다. 홍진구(洪晋龜) 또한 〈자위부과〉를 남기고 있다.

			
정선, 〈하마초충(蝦蟆草蟲)〉, 견본담채, 17.3×27.5cm, 간송미술관	정선, 〈자위부과(刺蝟負瓜)〉, 1741년 신유(辛酉)경, 지본채색, 20.0×28.8cm, 간송미술관	정선, 〈고슴도치〉, 18세기, 견본담채, 23.5×11.5cm, 선문대박물관	홍진구(洪晋龜), 〈자위부과(刺蝟負瓜)〉, 지본담채, 15.8×25.6cm, 간송미술관

오이를 등에 지고 있는 고슴도치 그림이 어떠한 의미를 지니기에, 여러 작가들에 의해 적지 않은 작품이 제작된 것일까? 대개의 넝쿨 식물이 그렇듯이 오이는 자손이 끊이지 않고 면면이 이어지기를 바라는 염원을 담고 있다. 고슴도치는 종종 ‘매우 많다’는 의미로 쓰이기도 하는데, 온 몸을 뒤덮은 무수히 많은 가시 때문일 것이다. 따라서 〈자위부과〉는 자손번영의 의미를 담은 그림이라 할 수 있다.³²⁾

30) 최완수, 앞의 책(2009), p. 244.

31) 탁현규, 「96.하마초충(蝦蟆草蟲)」, 『간송문화』 66(한국민족미술연구소, 2004), p. 100.

32) 백인산, 「26.자위부과(刺蝟負瓜)」, 『간송문화』 79(한국민족미술연구소, 2010), pp. 156-157.

	
정선, 《花卉翎毛畫帖》중 〈서과투서(西瓜偷鼠)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관	傳 신사임당, 《초충도병》 중 〈수박과 들쥐〉, 16세기, 지본채색, 각 34×28.3cm, 국립중앙박물관

〈서과투서〉에서 수박을 화면의 중앙에 크게 배치하였으며, 그 위로 수박 덩굴이 휘어져 올라간 모습이 그려져 있다. 청수박 밑으로 파고 들어가 수박 속을 파먹는 쥐와 머리를 쳐들고 위를 올려다보는 쥐의 모습이 생생하게 묘사되었는데, 몰골법으로 처리한 쥐의 모습이 잘 표현되어 있다. 질게 문질러 나간 청(靑)의 대담한 설채나 무성한 수박 잎과 줄기의 호방한 묘법이 〈석죽호접(石竹胡蝶)〉의 여성적인 섬세함과 대조적인 남성적인 웅혼미(雄渾美)를 드러내어 정선 화법의 다양성을 강조하고 있다.³³⁾ 〈서과투서〉의 소재는 신사임당의 《초충도병》에서도 보인다. 심사정(沈師正, 1707~1769)은 홍당무를 파먹고 있는 쥐 그림을 즐겨 그렸다. 심사정을 이어 최북(崔北) 또한 같은 소재로 그림을 그렸다. 최북의 〈서설홍청(鼠嚼紅靑)〉은 배경 없이 들쥐 한 마리가 순무를 갉아 먹고 있는 순간을 잡아 그림으로 나타낸 그림이다.

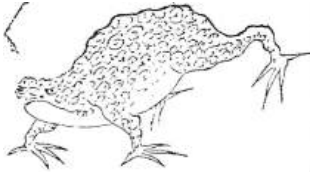
심사정		최북
		
심사정, 〈서설홍청(鼠嚼紅靑)〉, 지본채색, 12.8×21.0cm, 간송미술관	심사정, 〈서설홍청(鼠嚼紅靑)〉, 지본담채, 23.5×21.3cm, 간송미술관	최북, 〈서설홍청(鼠嚼紅靑)〉, 지본채색, 20×19cm, 간송미술관

33) 최완수, 앞의 책, p. 246.



정신, 《花卉翎毛畫帖》중 〈하마가자(蝦蟆茄子)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

〈하마가자〉는 가지나무와 물골법으로 처리한 가지의 표현에서 부쩍부쩍 자라나는 가지의 생동(生動)을 실감할 수 있다. 바랭이 종류의 풀이라고 생각되는 잡초를 난을 치듯이 삼전법(三轉法)으로 쳐내고 있어 정신이 난법(蘭法)에도 정통했던 것을 헤아릴 수 있다.³⁴⁾ 가지, 꽃과 꽃받침 등의 색채감이 돋보인다. 가지나무 아래로 우툴두툴 돌기가 돌아난 등판을 가진 두꺼비 한 마리가 엉금엉금 기어 나오고 있다.

		
〈하마가자(蝦蟆茄子)〉 부분	〈하마초충(蝦蟆草蟲)〉 부분	「춘곡앵상(春谷嚶翔)」

쇠똥구리의 힘겨운 쇠똥 굴리기 장면의 정세한 묘사와 두꺼비가 노리는 파리의 정밀한 표현에서 정신의 세밀화 기량이 잘 드러난다.

		
〈하마가자(蝦蟆茄子)〉 부분	傳 신사임당, 《초충도병》 중 〈맨드라미와 쇠똥벌레〉, 16세기, 지본채색, 각 34×28.3cm, 국립중앙박물관	傳 尙古齋, 〈芭蕉〉, 지본수묵, 41.2×31.5cm, 국립중앙박물관

34) 최완수, 앞의 책, p. 248.



정선, 《花卉翎毛畫帖》중 〈홍료추선(紅蓼秋蟬)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

여뀌는 물가에 풀밭을 이루는 흔한 잡초이지만, 폭염이 물러가고 산들바람이 일기 시작하면 자줏빛으로 호숫가나 강변을 붉게 물들여서 아름다운 경치를 만들어 내는 풀꽃이다. 그래서 예로부터 문인묵객들은 시화(詩畵)의 소재로 많이 다루어 왔다. 정선도 이를 정선 특유의 물골기법으로 사생했다. 청아한 소리와 품위 있는 몸매, 깨끗한 생활 태도로 시화의 소재가 되어 온 매미를 자세하게 묘사하였다.

『예기(禮記)』의 「월령(月令)」편을 보면, ‘초가을 달(음력 7월)에 선들바람이 부니, 이슬이 내리고, 한선(寒蟬)이 운다(孟秋之月, 涼風至, 白露降, 寒蟬鳴)’라는 구절이 있다. ‘한선(寒蟬)’이란 가을 매미를 일컫는데, 중국 진(晉)나라의 문사였던 육운(陸雲)은 「한선부(寒蟬賦)」의 서(序)에서 다음과 같이 매미의 오덕(五德)을 이야기하였다.³⁵⁾

머리에 갓끈 무늬가 있으니 문인의 기상을 갖춘 것이요.	頭上有綬則是文也
천지의 기운을 품고 이슬을 마시니 청정함을 갖춘 것이요.	含氣飲露則其清也
곡식을 먹지 않으니 청렴함을 갖춘 것이며,	黍稷不食則其廉也
거처함에 둥지를 만들지 아니하니 검소함을 갖춘 것이요.	處不巢居則其儉也
때에 응하여 자신의 할 도리를 지키어 올어대니 신의를 갖춘 것이다.	應候守節則其信也

이후 매미는 많은 문인묵객들의 시화의 소재로 사랑받아왔다. 송나라의 유명한 문인 구양수(歐陽修, 1007~1072)가 지은 「명선부(鳴蟬賦)」를 조선의 선비들이 자주 읊으면서 화가들 역시 매미를 자주 그렸다. 매미의 묘사는 어느 부분 하나 소홀함 없이 그려 냈는데, 특히 커다란 투명 앞날개 안에 작은 뒷날개의 모습까지 분명히 그려 넣어 뛰어난 관찰력을 보여주었다.³⁶⁾

35) 최완수, 앞의 책, p. 260.

36) 최완수, 앞의 책, p. 260.

			
〈홍료추선(紅蓼秋蟬)〉 부분	정선, 〈송림한선(松林寒蟬)〉 부분, 1742년 壬戌경, 絹本淡彩, 21.3×29.5cm, 간송미술관	심사정, 〈화훼초충〉 부분, 지본채색, 58×31.5cm, 국립중앙박물관	趙廷奎, 〈鳴蟬圖〉, 지본담채, 22.1×9.1cm, 서울대박물관
『芥子園畫譜』			
			
정선, 《花卉翎毛畫帖》중 〈계관만추(鷄冠晚雛)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관	변상벽, 〈자웅장추(雌雄將雛)〉, 지본채색, 30×46cm, 간송미술관		

〈계관만추〉는 연지 빛으로 꽃과 줄기, 잎맥까지 붉게 그려 낸 맨드라미와 암탉, 병아리가 물골묘로 묘사된 그림이다. 이 작품은 화원화가 변상벽(卞相璧, 1730~?)의 세밀한 묘사의 닭 그림과는 대조적인 필법이다. 〈계관만추〉는 대상의 정밀한 관찰로 본질을 명확히 파악한 다음, 대담한 용필법으로 그 특성을 강조하는 정선 특유의 추상적 감필법이 영모화에 적용된 좋은 예라 하겠다.³⁷⁾ 꽃 위를 나는 고추잠자리가 가을의 분위기를 고조시킨다.

37) 최완수, 앞의 책, p. 252.

	
〈계관만추(鷄冠晚雛)〉 부분	『顧氏畫譜』



정선, 《花卉翎毛畫帖》중 〈등롱웅계(燈籠雄鷄)〉, 1742년 壬戌경, 絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

〈등롱웅계〉는 주홍색 파리와 장닭의 깃털이 이어져 만들어진 강렬한 색감이 그림 전체를 지배하고, 푸르른 잎새들이 잘 어우러져 전체 색채의 조화를 잘 이루고 있다.

정선의 〈등롱웅계〉와 〈계관만추〉는 파리와 맨드라미를 배경으로 한 수탉과 암탉, 병아리를 소재로 한 것이다. 두 작품 모두 길상적 소재들의 조합과 중기 절파풍의 변각 편경 구도, 꽃은 구름으로 얹은 물골로 표현한 점 등에서 화보에 많이 보이는 소재와 표현기법을 사용했음을 알 수 있다. 마당에 잔잔하게 난 풀 역시 『개자원화전』에 보이는 요소들로, 이는 변상벽의 암탉과 병아리 그림에도 등장한다.³⁸⁾

수탉은 한자로 공계(公鷄)라고 하고, 수탉이 우는 것을 공명(公鳴)이라 한다. 중국 어에서 공(公)이 공로 공(功)과, 울 명(鳴)이 이름 명(名)과 발음이 같으므로, 수탉의 등장은 공명(功名) 즉, 벼슬길에 오르는 것을 의미한다. 수탉은 모란, 바위, 맨드라미와 함께 그려지기도 한다. 수탉과 모란꽃을 함께 그리면 모란이 부귀를 뜻하므로 ‘공명부귀도(功名富貴圖)’가 되며, 수탉과 바위를 함께 그리면 수탉 계(鷄)와 길할 길(吉)의 발음 같고, 바위 석(石)은 집 실(室)과 발음이 같아서 가내에 길한 일이 많이 생기기를 기대한다는 ‘실상대길도(室上大吉圖)’가 된다. 수탉과 맨드라미가 함께 등장하는 것은 맨드라미가 계관화(鷄冠花) 즉, 닭 벼슬 모양의 꽃이므로, 벼슬길에 오르고 승진하는 것을 의미하는 ‘관상가관도(官上加官圖)’가 된다.³⁹⁾

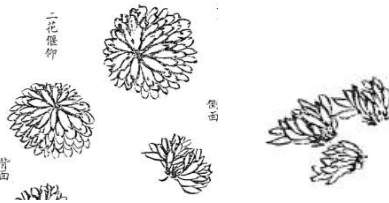
38) 이은하, 앞의 논문, p. 201.

39) 正月一日帖畫鷄, 今都門剪以插首, 中州畫以懸堂, 中貴人太監 尤好畫大鷄於石上, 元日張之, 盖北地類呼吉爲鷄, 俗云室上大吉也, 可發一榮. 노자키 세이킨 저, 변영섭, 안영길 역, 『중국미술상징사전 (상서로운 도안과 문양의 상징적인 의미)』 (고려대학교출판부, 2011), pp. 434-661.



정선, 《花卉翎毛畫帖》중 〈추일한묘(秋日閑猫)〉, 1742년 壬戌경,
絹本彩色, 20.8×30.5cm, 간송미술관

〈추일한묘〉의 방아깨비는 고양이를 의식한 듯 더듬이를 날카롭게 세우면서 언제라도 다시 날아갈 수 있는 준비 태세를 갖추고 있으며, 고양이는 이 모습을 예의주시하고 있다. 정선의 섬세한 관찰력과 실사(實寫) 능력을 유감없이 드러낸 작품이라 할 수 있다. 꽃잎의 줄기와 터럭 하나 묘사에도 세심한 주의를 기울인 것에 반하여 국화와 줄기와 잎은 몰골묘로 신속하게 처리하였고, 고양이의 몸도 윤곽 부분 이외에는 모두 흑백 처리로 일관하여 거칠고 세밀함의 극단적인 대조를 보이고 있다. 이 모두가 정선 다운 화면구성의 묘리라 할 수 있다.⁴⁰⁾ 연보라빛 겹국화의 도상이 돋보이는 데, 이는 「춘곡앵상」의 국화 그리는 법과 닮아 있음을 알 수 있다.

정선	「춘곡앵상(春谷嚶翔)」
	
〈추일한묘(秋日閑猫)〉	
	
〈초충(草蟲)〉, 《사계산수도첩(四季山水圖帖)》 중, 1719년, 견본채색, 30.0×53.3cm, 호림박물관	

국화는 장수를 상징하는 것으로 인식되었을 뿐만 아니라, 꽃 가운데 은일지사(隱逸之士)로 여겨져 군자로 비유되곤 하였다.⁴¹⁾ 국화, 고양이, 돌, 호랑나비를 배치하여

40) 최완수, 앞의 책, p. 256.

41) 荊州菊潭, 其源傍芳菊被涯澳, 其滋液極甘. 深谷中有三十餘家, 不得穿井, 仰飲此水, 上壽二三百, 中壽百餘, 其七十八十猶以爲夭. 菊能輕身益氣, 令人久壽有徵. 《태평광기(太平廣記)》; 羅含致仕還家, 階前忽蘭菊叢生, 人以爲德行之感焉. 노자키 세이킨 저, 변영섭, 안영길 역, 앞의 책, pp. 213-214.

그림을 그리면 장수하기를 축원하는 도안이 된다.

V. 맺음말

정선은 조선 후기 회화의 새로운 흐름을 대변하는 진경산수화의 대가로 높은 평가를 받고 있다. 정선은 산수화와 인물화뿐만 아니라, 영모화와 초충도, 화훼도 등 다양한 제재의 그림을 제작하였다. 정선의 회화의 업적과 특징은 산수화와 인물화에 못지 않게 영모화와 화조화에서도 잘 나타난다. 그 대표적인 예로 《화훼영모화첩》을 들 수 있다.

본고에서는 진경산수화로 명성이 높았고, 산수화 요청이 압도적으로 많았던 정선에게 누가 어떠한 연유에서 화훼영모화를 주문했는지에 대해 살펴보았다. 정선이 활약했던 18세기는 노론계 학자들을 중심으로 신사임당의 초충도에 대한 관심이 매우 높아지던 시점이었다. 성리학자들은 하늘이 준 본성을 터득하기 위하여 하늘의 이치를 탐구하며, 하늘의 이치는 천지간의 만물을 관찰함으로써 깨닫는다. 만물 가운데, ‘초충’ 즉 풀벌레는 가장 작은 것이기에, 만물 중 미물(微物)이며 말단이다. 따라서 율곡 선생의 모친이 초충에까지 관찰과 사랑이 이르러 이를 그렸다는 것은 성리학자들이 보기에 매우 바람직하고도 품위 있는 주제였던 것이다. 정선은 김창협을 위시한 노론 학자들의 후원을 받으며 그림 활동을 시작한 화가였던 만큼 그 관계가 긴밀하였다. 18세기 초에 활발하게 활동한 정선 역시 신사임당 초충도의 인기 속에서 정선에게도 초충도가 요구되었던 상황을 엿볼 수 있다. 신사임당 초충도에 칭송과 애정의 글을 남긴 노론 학자들은 그림을 잘 그린 정선에게 신사임당의 것과 같은 초충도를 요구하였을 것이다. 이에 정선은 적지 않은 초충도를 남겼다.

《화훼영모화첩》의 인장과 관서, 화풍을 종합하여 볼 때, 신유년(1741) 작일 가능성을 배제할 수 없으나, 임술년(1742) 작일 가능성이 더 높다. 《화훼영모화첩》은 〈석죽호접〉, 〈과전전계〉, 〈서과투서〉, 〈하마가자〉, 〈홍료추선〉, 〈계관만추〉, 〈등롱옹계〉, 〈추일한묘〉 등의 8폭으로 구성되어 있다. 《화훼영모화첩》은 획일적인 구도가 아닌 무게의 중심을 화면 좌우에 둔 변각구도를 이루고 있으며, 묘사와 표현이 적확하고, 소재간의 조화로움이나 생태적 특징에 대한 철저한 이해를 바탕으로 한 사의성이 돋보인다. 또한 초충과 함께 고양이와 닭 등의 영모를 포함시킨 점도 주목할 만하다. 《화훼영모화첩》은 뛰어난 사생력과 화려한 색채, 완벽한 구도는 물론 기운생동하는 면모를 잘 표현하였다. 정선의 산수화에서 보이던 예리함하고 장쾌한 화법과 대조를 이룬다. 또한 다양한 색채를 조화시켜 대청, 대조, 대비 등의 신묘한 조화를 이룬다. 《화훼영모화첩》은 밀도 높은 완성도를 보여주는 회화적 기량과 예술적 격조를 작품으로서, 정선의 화훼영모화 중의 대표작이라 할 수 있다.

18세기 노론계 학자들이 높은 관심을 보였던 회화 장르 중 하나가 화훼초충이었던 만큼, 이러한 화제의 그림을 정선에게 요청하였을 가능성이 있기 때문에, 기존에 알려진 것보다 더 많은 화훼초충영모화가 제작되었을 가능성이 높다. 이에 필자는 앞으로 정선의 화훼초충영모화를 발굴하고 이를 고찰하는 데에 노력을 기울이고자 한다.

