

겸재정선미술관 개관9주년 '겸재문화예술제' 학술심포지엄

'겸재 정선의 삶과 예술'

겸재 정선의 영향을 받은 민화 산수화 연구

김취정

(서울대학교 박사후연구원)

겸재 정선의 영향을 받은 민화 산수화 연구

김취정
(서울대학교 박사후연구원)

- I. 머리말
- II. 정선 화풍의 유행과 민화화의 관련성
- III. 민화 산수화에 나타난 정선의 화풍
- IV. 맺음말

I. 머리말

겸재 정선(謙齋 鄭敼, 1676~1759)은 개성 넘치는 그림 세계를 펼쳐나간 천재 화가이다. 그는 자신만의 작품 세계를 구축함으로써 한국회화사에 뚜렷한 자취를 남겼다.

정선은 조선후기 화단(畫壇)을 이끌어간 거장으로서 당대(當代)는 물론 후대의 많은 화가들에게 지대한 영향을 미쳤다. 정선의 영향력은 민화 작가들에게도 예외가 아니었다. 특히 산수화 장르에 있어서 후대에 미친 정선의 영향력은 심대하였다.

정선을 한국 회화사상 우뚝 서게 한 것은 바로 진경산수화(眞景山水畫)임은 누구도 부인할 수 없다. 그만큼 진경산수화는 정선에게는 물론 우리나라 회화사에서도 더없이 중요하다고 하겠다.¹⁾

영조연간 문사인 홍낙명(洪樂命, 1722~1784)은 ‘이 시대 예술의 영웅(今世 三藝之雄)’으로 시의 이병연(李秉淵, 1671~1751), 글씨(書)의 윤순(尹淳, 1680~1741)과 함

1) 안휘준, 「겸재 정선과 그의 진경산수화, 어떻게 볼 것인가」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선 기념관 학술 연구지1)(겸재정선기념관, 2013.12), p. 211.

계 그림(畵)에 정선을 꼽았다. 이하곤(李夏坤, 1677~1724)은 정선이 그리고자 하는 대상을 잡았다(操), 놓았다(縱), 죽였다(殺), 살렸다(活)하면서 능수능란하게 그 특징과 진수를 잡아낸다고 극찬했다.

정선은 산수화의 구성 요소들의 시각화에 가장 성공한 화가라고 할 수 있다. 정선의 뛰어난 회화적 감각은 그림의 대상을 관찰하고 묘사하는데 있어서 천재성을 발휘하도록 하였다. 바로 이러한 점이 그가 '산수'의 본질을 정확하게 파악하고 그 형질을 함축적으로 그려낼 수 있도록 한 것이라 할 수 있다. 이 요약적이고 함축적인 표현은 많은 화가들이 쉽게 자신의 작품에 적용이 가능하도록 하였다. 정선 화풍의 산수 표현은 민화 산수화에서도 적지 않게 찾아볼 수 있다.

본 논문에서는 정선 화풍의 유행과 민화화의 관련성에 대하여 간략하게 살펴본 뒤, 민화 산수화에 보이는 정선 화풍이 영향을 살펴보도록 하겠다.

II. 정선 화풍의 유행과 민화화의 관련성

산수화는 오랜 역사의 흐름 속에서 그것이 지닌 높은 가치가 증명되어 왔다. 산수(山水)는 근본적으로 '와유(臥遊)'와 연결되는 것이다.²⁾ '와유'는 『論語』의 '遊於藝'와 『장자』의 '소요유'로부터 비롯되었다. '소요유'는 『장자』의 첫 편이면서 전체의 대강으로서, '절대적 자유로서 무궁한 도의 경계에서 노니는' 이상 경계를 말한다. 종병에 이르러 '와유'라는 용어로 한층 발전된 내용을 갖추어 제시된 것이다. '와유'란 산수화를 육체의 긴장을 풀고 정신을 자유롭게 하는 해방의 공간으로 해석하는 것이다. '와유'라는 용어는 장언원의 『역대명화기』, 「종병」 조에서 『宋書』의 「은일전」과 『南史』에 기록된 '누워서 산수에 노닌다(臥以遊之)'를 인용하고 밝히고 있는 것이 처음이다. 이 와유 개념은 이후 郭熙, 董其昌(1555-1636), 石濤(1642-1707)에 이르기까지 중국 역대 주요 화론가의 산수화론 전개에 근간을 이루며 지식 계층 사이에 지속적이고 폭넓게 보편화되었다.³⁾ 산수화 제작의 이론적 토대 마련에 단초를 열어 준 것은 종병의 『畵山水序』이다.⁴⁾

“종병은 자가 소문이다. 남양의 저양 사람으로 글씨와 그림을 잘했다. 강하왕 유

2) 변영섭, 「조선 전기 화론 이해의 몇 가지 문제」, 『민족문화연구』 32(고려대학교 민족문화연구소, 1999), p. 127.

3) 조송식, 「'와유(臥遊)' 사상의 형성과 그 예술적 실현-六朝시대부터 北宋시대에 이르기까지의 예술론을 중심으로-」(서울대학교 박사학위논문, 1998), pp. 1-9.

4) 李光洙, 「중국 문화에서 "意境"의 예술적 개념」, 『文化史學』 31(한국문화사학회, 2009), pp. 303-304.

의공이 종병을 재상에 천거한 적이 있는데, 전후로 조서를 내려 불러도 결국 나가지 않았다. 거문고와 글씨를 잘했고 산수(를 유람하는 것을) 좋아했다. 서쪽으로는 형산과 무산에 오르고, 남쪽으로는 형산과 악산에 올랐다. 이로 인해 형산에 거처를 만들어 상자평(과 같이 자연에 은거하는) 뜻을 품었다. (그러나) 병이 나서 강릉으로 돌아와, ‘아! 늙음과 병이 함께 이르렀구나. 유명한 산을 두루 유람할 수 없을까 걱정이야. 오직 마음을 깨끗이 하고 도를 관조하기 위해, (그림을 그려 벽에 걸어 놓고) 누워서 그곳에서 노닌다.’고 했다. (그는 이전에) 유람하던 명산을 모두 벽에 그려 놓고, 앉으나 누우나 그것으로 향했으니 그 감정이 고고함이 이와 같았다. 향년 69세였다. 일찍이 『화산수서』를 스스로 썼는데, (내용은) 다음과 같다.”⁵⁾

종병은 자기 방의 벽에다 산수를 그려 놓고 늙고 병들었을 때 누워서 벽의 그림을 보며 품은 생각을 맑게 하고 道를 다시 체험하고자 하였다.⁶⁾ 다시는 명산을 몸소 유람할 수 없고 단지 산수화를 보며 “누워서 이를 유람”할 뿐이라는 것이다. 그는 산수화의 예술미를 감상하는 것으로 실제 산수의 자연미를 감상하는 것을 대체하였다. 종병은 병 때문에 문 밖에 나가지 못하고 부득이 “누워서 이를 유람”했는데, 후대에는 “누워서 유람하는 것(臥遊)”이 오히려 산수화 감상의 대명사가 되었다.⁷⁾

이러한 종병의 ‘와유’에 대한 의미와 그것이 갖는 보편성은 조선후기 문인 金昌協(1651-1708)의 다음과 같은 글을 통해서도 읽을 수 있다.

“사람이 오직 실제 산수(眞)를 구하다가 얻지 못하면 물러나 그림(畵)에서 구한다. 종병이 산수에 대해 한 것이 이것이다. 지금 그 당시 그림이 逼真하였는지 여부는 모르겠다. 그러나 그가 이미 말하기를, ‘늙고 병들어 名山을 두루 볼 수 없다고 하였으니 비록 形似에 방불한 것이라도 좋을 것이다.’”⁸⁾

김창협은 名山을 돌아볼 수 없는 사정이 생겼을 때 와유를 하는 것은 좋은 일이라 하면서, 꼭 찡찡한 그림이 아니라 형사에 방불한 그림일지라도 좋다고 하였다. 그림의 수준보다 시급한 와유의 필요성을 말한 것이며, 산수기행시문과 회화의 감상을 통한 유람의 간접 경험의 필요성을 주장한 것이다.⁹⁾

5) 宗炳, 『畫山水序』, "宗炳, 字少文. 南陽沮陽人, 善書畫. 江夏王義恭嘗薦炳於宰相, 前後辟召, 竟不就. 善琴書, 好山水, 西陟荆巫, 南登衡岳, 因結宇衡山, 懷尚平之志. 以疾還江陵, 歎曰, 噫, 老病俱至, 名山恐難遍遊, 唯當澄懷觀道, 臥以遊之. 凡所遊歷, 皆圖於壁, 坐臥向之, 其高情如此. 年六十九, 嘗自爲畫山水序曰." 장언원, 조송식 역, 『역대명화기』下(Sigongart, 2008), pp. 132-133.

6) 고연희, 『조선후기 산수기행예술 연구』(일지사, 2001), pp. 192-193.

7) 葛路, 姜寬植 譯, 『中國繪畫理論史』(미진사, 1989), p. 108.

8) 金昌協, 「谷雲九曲圖跋」, 『農巖集』卷25, 4-5面, “人惟求其眞而不得 然後退而求之於畫 若宗少文之於山水是也 今不知當時所畫 果逼真與否 而彼既曰 老病俱至 名山不可徧者 則雖彷彿形似焉 猶賢乎已也.” 고연희, 앞의 책, p. 194.

9) 고연희, 앞의 책, pp. 194-195.

민화 산수화는 그동안 까치호랑이, 책거리, 화조화 등에 비해 크게 주목받지 못한 분야였으나, 최근 민화에 대한 관심이 높아지면서 민화 산수화에 대한 연구가 시작되고 있다.¹⁰⁾ 민화 산수화 중 많이 그려진 주제로는 소상팔경도, 관동팔경도, 관서팔경도, 금강산도 등이 있다. 금강산은 기이하고 아름다운 경치로 이름이 높았다. 고려 후기부터 금강산을 소재로 한 문학작품의 수량이 증가한다.¹¹⁾ 조선시대부터 금강산 기행문의 양이 급증하기 시작한다. 금강산 여행은 대단한 호사로 여겨졌고, 부러움의 대상이 되었다.¹²⁾ 금강산 여행에 대한 간절함은 너무도 강렬한 것이었다. 이는 금강산도가 유행하도록 하였다.

상업성이 강한 민화에서는 새로운 도상을 창출하기 보다는 대중의 인기가 높은 주제에 한정되는 경향이 두드러질 수밖에 없었다.¹³⁾ 이러한 양상은 민화 산수화 주제뿐만 아니라, 산수화풍 수용에서도 보인다. 민화 작가들은 동시기 유행하는 화풍에 민감하였던 것이다. 민화의 제작과 성행이 이루어지던 시기에 유행하고 있던 화풍은 정선 화풍이었다. 특히 민화 산수화 제작에 있어서 정선의 영향은 컸다.

특히 민화 금강산도와 소상팔경도의 경우, 정선의 화풍이 큰 호응을 얻었다.¹⁴⁾ 고전을 형식적으로 모방하던 기존의 정형산수화풍을 갱신하고 진경산수화풍을 창신한 화가로 특히 유명하다.¹⁵⁾ 정선은 우리 자연의 아름다움을 재발견하고 시각적, 예술적으로 표현하여, 당시 많은 사람들의 공감을 불러일으켜 산수 유람의 풍조를 확산시키는 데도 일조하였다.¹⁶⁾

정선은 그림의 대상을 관찰하고 묘사하는데 있어서 천재성을 발휘하였다. 그는 특정 사물을 성립시키는 특질은 물론 그 사물에 내재하는 본질을 정확하게 파악하고 그 정수를 정확히 추출해내어 사물의 형질을 함축적으로 그려내는 능력이 매우 뛰어났다.¹⁷⁾ 이러한 정선의 천재적 기량이 가장 잘 드러나는 그림이 바로 산수화이다.

정선은 자연을 사실적으로 묘사하는 것을 중시하여 객관적인 사생성이 두드러진 작

10) 2007년 가회박물관의 “아름다운 산수화전”의 전시회와 2011년 계명대학교 한국민화연구소의 민화 산수화를 주제로 한 학술세미나는 새롭게 일고 있는 민화 산수화에 대한 관심을 보여주는 사례다. 정병모, 「민화 산수화에 나타난 전통과 혁신」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선기념관 학술 연구지1)(겸재정선기념관, 2013.12), pp. 156-157.

11) 가정 이곡(稼亭 李穀, 1298~1351)의 「동유록(東遊錄)」.

12) 『계곡선생집(谿谷先生集)』 권25, 「樂全公子 因湯沐之暇 將兼楓嶽之遊 善哉未曾有也 故爲賦之 (낙전공자가 탕목 휴가를 얻은 김에 풍악산을 유람할 계획까지 세웠는데 정말 일찍이 볼 수 없었던 멋진 일이라고 여겨지기에 그를 위해 시를 지었다)」

13) 정병모, 앞의 논문(2013.12), p. 158.

14) 진준현, 「민화 금강산도의 양식계보」, 제3회 학술세미나 (계명대학교 한국민화연구소, 2011), p. 76.

15) 홍선표, 「정선의 작가적 생애와 창작론」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선기념관 학술 연구지1)(겸재정선기념관, 2013.12), p. 11.

16) 진준현, 「겸재정선기념실 전시 개요」, 『겸재 정선』(겸재정선미술관, 2009), p. 20.

17) 김취정, 「謙齋 鄭澈(1676-1759)의 물 그림 연구」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선기념관 학술 연구지1)(겸재정선기념관, 2013.12), p. 366.

품도 많이 남겼고 높은 평가도 받았지만 자연 경물과 자신의 천기가 결합된 진경산수화, 즉 시각적인 사실성보다는 주관적이며 즉흥적인 흥취를 표현하는 개성적인 화풍을 이룩하였다는 것이 천기론적 진경산수화풍으로 정선 화풍을 설명하는 기본 논리이다.¹⁸⁾

이러한 정선 화풍의 특징을 잘 드러내주는 것으로 조영석의 다음과 같은 언급을 주목할 필요가 있다.

“만약에 만리강산(萬里江山)의 풍경을 한 번에 쓸어내리듯 휘두른 빠른 붓질(一筆揮灑)로 그려낼 경우 필력의 옹혼함, 기세의 (거대한) 유동(流動)은 내가 자네에게는 미치지 못하지만 한 가는 털, 한 머리카락을 찡찡하고 정교하게 그리는 데 있어서는 자네가 나에게 조금은 양보해야 할 것이네.”¹⁹⁾

자연 산천을 정교하게 묘사하는 데에 있어서는 조영석이 정선을 앞섰을지 모르지만, 민화 작가들에게는 빠르고 간편하고 쉽게 따라 그릴 수 있는 정선의 화풍이 훨씬 더 매력적으로 다가왔다.

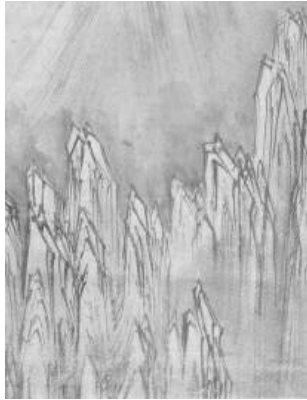


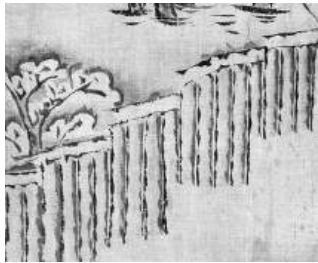
Ⅲ. 민화 산수화에 나타난 정선의 화풍







현존하는 작품과 관련 사료 등을 살펴보면, 민화가 제작되고 성행하기 시작한 시기는 조선후기 이후이다. 이 시기는 정선의 화명이 높았던 시기로, 그의 화풍이 풍미하던 때이다. 민화는 유행에 민감하기 때문에, 당대 유행 화풍인 정선 화풍의 영향을 받을 수밖에 없었다. 게다가 앞서 언급한 바와 같이, 정선은 사물의 형질을 함축적으로 그려내는 능력이 뛰어난 인물이었다. 자연 산천의 형상을 간략하게 표현한 것은 민화 작가들에게 매력적으로 다가왔다. 정선의 화풍은 민화 작가들에게 따라 그리기 쉬운 화법으로 통했을 것이다. 민화 작가들은 정선의 자연경물에 대한 깊은 철학에 대한 이해 없이, 정선의 자연경물 묘사 방식 하나 하나를 인식하고 수용하였다. 민화 산수화가들은 정선의 산수화풍을 따랐다가보다는 정선 식의 산수 표현 하나 하나를 개별적으로 따라 그렸다고 하는 것이 정확한 표현이 될 것이다.



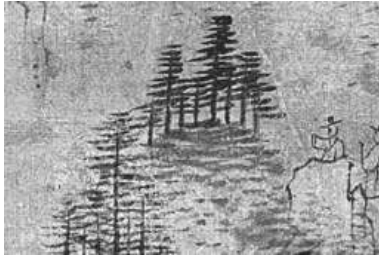

18) 홍선표, 앞의 논문(2013.12); 박은순, 「사의와 진경의 경계를 넘어서 : 겸재 정선 新考」; 장진성, 「선의 그림 수요 대응 및 作畫 방식」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선기념관 학술 연구지1)(겸재정선기념관, 2013.12), p. 39.

19) 觀我齋趙榮祐 工於俗畫人物 常謂謙齋曰 若使畫萬里江山 一筆揮灑 筆力之雄渾 氣勢之流動 吾不及君 至於一毫一髮 逼真精巧 君必小讓於我矣. 沈緯, 『松泉筆譚』 권4; 진홍섭, 『한국미술사자료집 성(6)-조선후기 회화편』(일지사, 1998), p.961; 장진성, 위의 논문, p. 39.

표 1. 민화 산수화에 영향을 미친 정선의 산수 표현

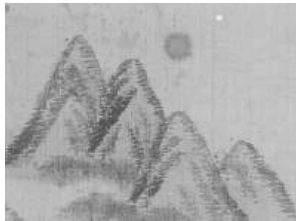

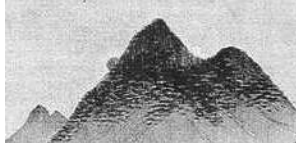
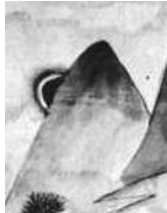

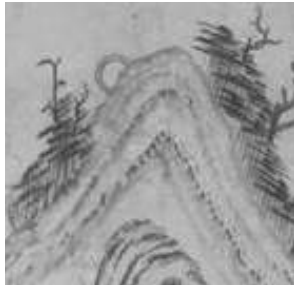
	구분	정선 산수화	민화 산수화
1	수직준(垂直皴)	 <p>정선, <비로봉도>, 지본수묵, 100.0×47.7cm, 손창근 소장</p>	
		 <p>정선, <만폭동>, 《겸현신품첩》, 건본담채, 33.2×22.0cm, 서울대박물관</p>	
		 <p>정선, <불장대>, 《신묘년풍악도첩》, 1711년, 건본담채, 37.4×34.5cm, 국립중앙박물관</p>	
		 <p>《관동팔경도》, 20세기, 건본채색, 104×30cm×10, 가회민화박물관</p>	


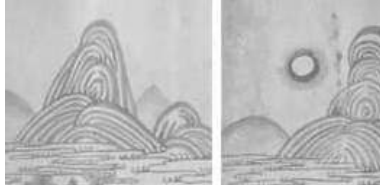




		 <p>정선, <금강산내산총도>, 《신묘년풍악도첩》, 1711년, 견본담채, 35.9×37.5cm, 국립중앙박물관</p>	 <p>《소상팔경도(瀟湘八景圖)》, 19세기 말~20세기 초, 지본채색, 각 73.4×32.4, 김세중 소장</p>
2	적묵법(積墨法)	 <p>정선, <인왕제색도>, 1751년, 지본수묵, 79.2×138.2cm, 삼성미술관 리움 소장</p>	 <p>《산수도》, 20세기, 지본채색, 88×34.5cm×4, 가회민화박물관</p>
		 <p>《산수도》, 20세기, 지본채색, 88×34.5cm×4, 가회민화박물관</p>	
3	미점(米點)	 <p>정선, <단발령망금강>, 《신묘년풍악도첩》, 1711년, 견본담채, 34.3×38.9cm, 국립중앙박물관</p>	 <p>《금강산도》, 19세기, 견본담채, 89×30cm×2, 가회민화박물관</p>

			 <p>《금강산도》, 19세기, 지본담채, 72×32cm×10, 가회민화박물관</p>
4	겸재송(謙齋松)	 <p>정선, <금강전도>, 1734 년, 지본수묵, 130.7×59cm, 삼성미술관 리움 소장</p>	 <p>《금강산도》, 20세기, 지본담채, 68×33cm×8, 가회민화박물관</p>  <p>《금강산도》, 19세기, 건본담채, 89×30cm×2, 가회민화박물관</p>  <p>《관동팔경도》중 <삼일포(三日浦)>, 19세기, 지본수묵, 55.0×33.5cm, 프랑스 기메동양박물관</p>

			<p>《산수도》, 19세기, 지본담채, 76×33.5cm×5, 가회민화박물관</p>
			<p>《소상팔경도(瀟湘八景圖)》, 19 세기 말~20세기 초, 지본채색, 각 73.4×32.4, 김세종 소장</p> <p>정선, <단발령망금강>, 《신묘년풍악도첩》, 1711 년, 견본담채, 34.3×38.9cm, 국립중앙박 물관</p>
			 <p>산수도, 지본채색, 80×30cm×2, 20세기, 가회민화박물관</p>  <p><구운몽도>, 20세기, 지본채색, 84×30cm, 가회민화박물관</p>

		 <p>《고사인물도》, 20세기, 지본채색, 69×28cm×10, 가회민화박물관</p>	
		 <p>《소상팔경도》, 20세기, 지본담채, 61×38cm×8, 가회민화박물관</p>	
		 <p>《소상팔경도》, 20세기, 지본담채, 84×35cm×8, 가회민화박물관</p>	
	 <p>정선, <만폭동>, 《겸현신품첩》, 건본담채, 33.2×22.0cm, 서울대 박물관</p>	 <p>《산수도》 8폭병풍, 20세기 전반기, 지본채색, 각 63×27cm, 프랑스 기메동양박물관</p>	

5	일출 / 일몰	 <p>鄭敵, <披襟亭>, 《辛卯年楓嶽圖帖》, 1711년, 견본담채, 33.6×35.8cm, 국립중앙박물관</p>	 <p>《관동팔경도》 중 <삼일포(三日浦)>, 19세기, 종이에 수묵, 55.0×33.5cm, 프랑스 기메동양박물관</p>
		 <p>정선, <목멱조돈(木覓朝墩)>, 견본채색, 23.0×29.4cm 간송미술관</p>	 <p>《瀟湘八景》, 지본채색, 각 각 72×44.5 서울 개인소장</p>
		 <p>정선, <어촌낙조>, 《소상팔경》, 지본수묵, 43.2×28.2cm, 개인 소장</p>	 <p><산수도>, 19세기, 종이에 수묵, 47.5×32.5cm, 프랑스 기메동양박물관</p>

6	관모형 봉우리	 <p>정선, <비로봉도>, 지본수묵, 100.0×47.7cm, 손창근 소장</p>	 <p>《소상십경도(瀟湘十景圖)》, 20세기 전반, 견본수묵, 각 103×32cm, 조선민화박물관</p>  <p>《관동팔경도》, 19세기말~20세기초, 지본채색, 각 56×31.5cm, 김세종 소장</p>
7	상형암	 <p>鄭敵, <三日浦>, 《海嶽八景》, 紙本淡彩, 42.8×56.0cm, 간송미술관</p>	 <p>《산수도》, 19세기, 견본채색, 132×83.5cm×12, 가회민화박물관</p> 

			  <p>《관동팔경도》, 20세기, 견본채색, 104×30cm×10, 가회민화박물관</p>
			 <p>《금강산도》, 19세기, 지본채색, 58×40cm×6, 가회민화박물관</p>
			 <p>《관서팔경도》 8폭 병풍, 19세기, 지본채색, 각 63×37cm, 프랑스 기메동양박물관</p>

정선이 창안한 준법 중에 대표적인 것 중 하나는 수직준(垂直皴)이다. 수직준은 예리한 필선을 수직으로 죽죽 그어내려 나타낸다. <비로봉도>(손창근소장)나 <만폭동>(《겸현신품첩》)의 경우에서 처럼 금강산 내외경의 뾰족한 암산을 묘사하는데 많이 사용된다. 《신묘년풍악도첩》 중 <불장대>의 바위 암산을 살펴보면, 수직선을 죽죽 그어 뾰족한 암산을 나타내고 있는데, 아래 부분으로 내려 갈수록 붓 끝의 힘을 빼어 자연스럽게 그렸다. 민화 《관동팔경도》에서는 이러한 묘사 방식을 그대로 따라 그려서 일직선 형태의 암산을 형상화했다. 민화 《소상팔경도》(김세종소장)의 암산은 《신묘년풍악도첩》 중 <금강산내산총도>의 암산 표현에 영향을 받은 것으로 보인다. 민화 산수화에서는 《신묘년풍악도첩》에서 보이는 부드러운 필치로 그려진 손가락 모양의 암산이 자주 보이는데, 이는 정선의 수직준의 표현에서 연유된 것으로 생각된다.

정선은 먹을 운용하는 방법 중 하나인 적묵법(積墨法)은 먹의 농담을 살려 순차적으로 쌓아가듯이 그리는 기법으로 온화하고 운택한 먹의 운치를 형성한다. 적묵법은 먼저 담묵을 칠하고 그 먹이 마르면 좀 더 짙은 먹을 입히는 방법을 여러 번 반복하는 방법으로 깊은 양감을 표현할 때 주로 쓰인다. 먹을 계속 겹쳐 칠하면서 층층이 쌓인 먹이 중후한 느낌을 자아내며 유화 같은 깊이와 음영의 긴장감을 더해 준다. 또한 먹색을 차례차례 입혀 색이 깊어짐과 더불어 물체의 형상은 매우 세밀하게 나타난다. 일반적으로 산수화에 사용되어 첩첩이 쌓인 산과 준령, 층차를 이룬 산세를 묘사할 때 효과적이다. 정선의 적묵법이 잘 드러난 작품으로는 <인양체색도>가 있다. 이러한 적묵법을 나름대로 표현한 민화 산수화는 가회민화박물관 소장 《산수도》가 있다. 정선의 적묵법을 이해하고 작품에 적용했다기보다는, 정선이 표현한 적묵법의 형태를 보고, 그것을 채색 방식에 적용한 것으로 볼 수 있다.

정선은 산수화를 그릴 때, 미점(米點)을 자주 사용하였는데, 가회민화박물관 소장 《금강산도》 등 여러 민화 산수화에서 잘 활용되던 화법 중 하나이다. 이 화법은 다른 정선 화풍과 마찬가지로 민화 속에서 형식화되기도 하고, 여러 가지 형태로 재창조되기도 하였다.

정선은 “겸재송(謙齋松)”이라 불리는 “T자형(T字形)”의 독자적이고 개성 있는 소나무를 그렸다. 이는 소나무에 대한 관찰을 면밀하게 하여, 깊이 연구함으로써 탄생한 화법이다. 이 화법은 나무나 숲을 묘사하는 가장 쉽고 간단한 화법이라고 할 수 있다. 그래서인지 이 화법은 민화 산수화에서 가장 많이 보이고 있다. 대부분의 민화 산수화에서 나무나 숲을 묘사할 때, 이 화법을 쓰고 있기 때문에, 정선 식의 나무 그림이 없는 민화 산수화를 찾아보기가 더 힘들 정도이다. 민화 산수화에 그려진 겸재송은 세 가지 유형으로 구분된다. <금강전도>의 소나무 그림을 보면, 소나무를 그릴 때 잎 부분을 횡선으로 여러 줄로 그려 표현하고, 나무 기둥 부분을 그릴 때 종선으로 여러 줄 그려 여러 그루의 소나무가 함께 있음을 요약적으로 표현하였음을 알 수 있다. 이

러한 형태의 소나무 그림은 가회민화박물관 소장의 《금강산도》, 《산수도》, 프랑스 동양박물관 소장의 《관동팔경도》 중 〈산수도〉 등에서 보인다. 정선의 〈단발령망금강〉 속에 표현된 것처럼 키가 큰 침엽수를 그릴 때 뾰족하고 날카로운 필치로 T자형의 나무를 표현하였는데, 이 같은 수지법은 수많은 민화 산수화에서 반복적으로 그려지던 것이다. 가회민화박물관 소장의 여러 산수화에서 보이는 바와 같이 더 빠르고 간략한 화법으로 겹재송을 나타낸 경우가 많다. 한편, 이러한 수지법을 따라 그리려하다가 잘 못 이해한 것인지 아니면 의도적으로 변화를 준 것인지 좀 다른 형태의 T자형 나무 표현이 《소상팔경도》(김세종소장)에서 보이고 있어, 주목할 만하다. 정선의 〈만폭동〉에서 보이는 부드럽고 습윤한 필치의 소나무 그림 형태는 프랑스 기메동양박물관 소장의 8폭병풍 산수화 등에서도 보이고 있다.

민화 《관동팔경도》나 《소상팔경》 등에서 보면 산봉우리 옆에서 뜨고 있거나 지고 있는 해의 모습이 묘사된 예가 많은데, 혹시 이것이 정선의 산수화풍과 관련이 있는 것이 아닐까하는 생각으로 정선의 작품을 찾아보니, 여러 작품이 나왔다. 《신묘년 풍악도첩》의 〈피금정〉, 〈목멱조돈〉, 《소상팔경》의 〈여촌낙조〉 등이 그것이다. 민화 속 일출이나 일몰의 표현이 정선의 산수화풍과 관련이 있는 것인지 아닌지는 정확하지 않지만, 민화 작가들이 정선의 산수화의 표현 방식에 주목하고 이것을 수용하였다는 점에서 볼 때, 충분히 그 영향관계가 있을 가능성이 있다고 판단된다.

민화 산수화에서 산봉우리를 묘사할 때 사모나 익선관을 떠올리게 하는 형태로 그리는 경우가 많은데, 이는 민화가 갖는 특징과 관련 깊다. 민화는 기본적으로 부귀, 영화, 출세, 장수, 다산, 벽사 등의 길상적인 기능을 갖기 마련이다. 이에 민화 산수화에서 산봉우리를 그리면서 그 형태를 고위관직의 관모의 모습으로 그린 것으로 생각된다. 정선의 산수화에서 비로봉을 그릴 때 윗부분의 암산이 아래쪽을 향하는 듯한 형태로 그리는 데, 이러한 형태를 민화 작가가 활용하여 개성적으로 표현한 것이 바로 관모형 봉우리였을 가능성도 배제할 수 없다.

민화 산수화에서 가장 흥미로운 부분은 암산을 표현하면서 사람이나 동물 등의 형태로 묘사하는 부분이다. 이는 비단 민화 산수화뿐만 아니라, 민화 화훼괴석 그림에서도 적지 않게 보이는 형태이다. 정선의 산수화에서도 사람이나 동물 형태로 보이는 바위그림을 적지 않게 볼 수 있는데, 민화 산수화에서는 이것이 좀 더 직접적으로 표현되고 있어 주목할 만하다. 《관동팔경도》에 보이는 인물 형태는 《소상팔경》의 인물을 묘사하는 방식과 거의 일치한다. 아마도 이러한 유형의 인물 표현 혹은 의인화된 바위 표현이 민화 작가들 사이에서 유행하던 표현이었던 것 같다.



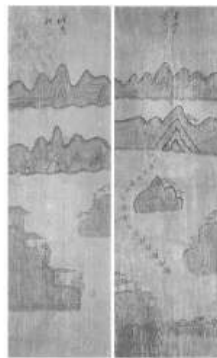
《소상팔경》, 지본채색, 각 각 72×44.5, 서울 개인소장

인물이나 동물의 모습의 바위를 표현하는 것에는 기복적인 의미가 담겨 있다고 볼 수 있다. 이는 합장하고 있는 스님의 모습처럼 암산을 묘사한 《관서팔경도》에서 잘 드러난다.

민화 산수화는 정선의 산수 표현을 선택적으로 수용하고 작품에 적용하였다. 민화 산수화에서 정선의 산수 표현 방식과 같거나 닮게 그린 산수의 요소는 있지만, 정선 산수화풍을 그대로 따른 민화 산수화는 찾아보기 어렵다. 민화 산수화가는 자연을 이해함에 있어서 매우 자유로웠다. 민화 산수화는 공간의 해체와 결합이 자유롭다. 이는 일본 고려미술관과 일본민예관의 《소상팔경도》와 삼성미술관 리움 소장의 <금강산도>에서 잘 드러난다.



《소상팔경도》, 19세기,
종이에 채색, 83×26cm, 일본
고려미술관



《소상팔경도》, 19세기,
종이에 채색, 각 83×26cm,
일본민예관



<금강산도>, 지본수묵담채,
126.2×56.0cm,
삼성미술관 리움

민화 산수화에서는 각 물상의 비율 또한 자유롭게 이해하고 화폭에 담았다. 중요하

다고 여겨지는 것이 있으면 그것을 크게 강조하여 그리는 경우가 많았다. 이러한 점은 민화 산수화만의 개성적 표현이라 할 수 있을 것이다.



《신선도(神仙圖)》(8폭병풍) 부분,
19세기말~20세기초, 지본채색, 각
93×29.5cm, 국립민속박물관



《산수도》, 20세기, 지본채색, 80×30cm×2,
가회민화박물관

IV. 맺음말

민화는 판매용의 그림이 많기 때문에 수요자의 대중적 취향이 그대로 드러난다. 민화 산수화는 가장 유행하는 산수화 주제를 선택하여 그려진 것이기 때문에, 당대 산수화 주제의 선호도를 파악하는 데에 도움이 된다. 또한 민화 산수화에 적용된 화풍 또한 동시기 유행한 화풍의 양상을 파악하는 데에도 도움이 된다. 민화에서는 주류를 이루고 핵심적인 경향만을 선택하기 때문에 비교적 복잡한 양상으로 전개된 일반 산수화의 화단을 보다 간명하게 인지할 수 있는 이점이 있다. 민화 산수화는 이미 검증된 거친 기존의 주제에 새롭고 개성적인 감각으로 변형을 가하여 그린다. 민화 산수화는 다양하고 개성적인 양식을 창출했다.²⁰⁾

정선은 그림의 대상을 관찰하고 묘사하는데 있어서 천재성을 발휘하였다. 그는 특정 사물을 성립시키는 특질은 물론 그 사물에 내재하는 본질을 정확하게 파악하고 그 정수를 정확히 추출해내어 사물의 형질을 함축적으로 그려내는 능력이 매우 뛰어났다. 이러한 정선의 천재적 기량이 가장 잘 드러나는 그림이 바로 산수화이다. 자연 산천의 형상을 간략하게 표현한 것은 민화 작가들에게 매력적으로 다가왔다. 정선의 화풍은 민화 작가들에게 따라 그리기 쉬운 화법으로 통했을 것이다. 민화 작가들은 정선의 자연경물에 대한 깊은 철학에 대한 이해 없이, 정선의 자연경물 묘사 방식 하나 하나를 인식하고 수용하였다. 민화 산수화가들은 정선의 산수화풍을 따랐다기보다는 정선 식의 산수 표현 하나 하나를 개별적으로 따라 그렸던 것이다. 민화 산수화는 정

20) 정병모, 앞의 논문(2013.12), pp. 157-158.

선의 산수 표현을 선택적으로 수용하고 작품에 적용하였다. 민화 산수화에서 정선의 산수 표현 방식과 같거나 닮게 그린 산수의 요소는 있지만, 정선 산수화풍을 그대로 따른 민화 산수화는 찾아보기 어렵다. 민화 산수화가는 자연을 이해함에 있어서 매우 자유로웠다. 민화 산수화는 작품의 구성이나 소재의 표현에 있어서 자유분방하고 개성이 넘쳤다.

민화 산수화는 조선후기 이후 화단을 이끌어 왔던 겸재 정선의 화풍을 선택적으로 수용하고 재해석하여 민화만의 작품 세계를 적립시킨 것이다. 이는 현대 창작 민화가 갖춰야 할 중요한 요소이다. 민화 제작에 있어서 전통 민화를 연구하여 전통 민화 화법을 완벽하게 장악을 한 뒤, 그것을 기반으로 기존의 관념에 얽매이지 않는 자유로운 발상으로 작품의 소재를 발굴하고 참신한 구도와 색감으로 민화를 그려내야 하는 것이다.

이번 연구에서는 민화 산수화에서 보이는 산의 형태나 나무 표현 등에서 보이는 정선 화풍의 영향에 한정하여 살펴보았다. 추후 연구를 통해 수파나 운무 표현 등에서 보이는 정선 화풍의 영향에 관하여 고찰하고자 한다.