

## 玄齋 沈師正 회화의 融化天成的 審美意識 考察\*

한 경 애\*\*

### 국문초록

玄齋 沈師正(1707~1769)은 겸재 정선과 더불어 조선후기를 대표하는 대표적인 문인화가이다. 그는 중국 남종화법의 선행 양식을 토대로 자신의 개성적이고 독창적인 양식을 심화시켜 나갔으며, 남종화의 토착화에 선구적인 역할을 했다.

심사정은 전형적인 문인화가였음에도 불구하고 문집을 남기지 않아 직접적으로 그의 회화사상을 간파하기는 쉽지 않다. 그러나 다행히 당대 제일의 비평가였던 姜世晃·南泰膺·沈翼雲의 畫評과 跋文, 그리고 묘지명 등을 통해 그의 회화에 대한 인식과 심미의식을 이해할 수 있다.

심사정은 세상과 소통하는 유일한 창구이자 세상에 뜻을 전하고 자신의 존재를 드러내기 위해 스스로 눈으로 읽고 마음으로 터득한 주체적 자각으로 전통적 화법과 새롭게 참신한 새로운 화풍을 융합해 자신만의 독자적인 화풍을 이루었다.

심사정 회화 세계의 기저를 이루는 미의식은 ‘淸奇’의 미와 ‘融化天成적 자연의 미’라고 할 수 있는데, 이는 그의 창작과 예술세계에 근원이 되고 있다. 그의 작품 세계에는 세속적 욕망을 모두 털어낸 담담하고 맑은 ‘청기’의 미가 응축되어 있으며, 애써 이루려 하지 않아도 저절로 조화를 이루는 융화천성적 자연의 심미의식을 극명하게 보여준다.

심사정은 비록 현실과의 융화를 이루지 못하고 세상의 편견에서 자유롭지 않았지만, 자연과 합치되고자 했던 그의 심미적 요구에 부합되는 융화천성적 자연의 미와 참된 아름다움이라고 할 수 있는 생명의 자유로움을 획득했다. 요컨대 심사정만의 독자적인 특징인 융화천성적 심미의식은 生意를 존중하는 예술적 지향이자 진솔하게 자신의 감성과 진실미를 표출했다는 점에서 그의 위상을 새롭게 평가할 필요가 있다.

[주제어] 심사정, 남종문인화, 吾心, 淸奇美, 融化天成, 자연미, 心觀

### 목 차

- |                                 |                  |
|---------------------------------|------------------|
| I. 머리말                          | IV. 심사정 회화의 심미의식 |
| II. 심사정 회화의 성립 배경               | V. 맺음말           |
| III. 스스로 눈으로 읽고 마음으로 터득한 주체적 자각 |                  |

\* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B5A07062805)

\*\* 신안산대학교 겸임교수 / yhys1@hanmail.net

## I. 머리말

본 연구는 조선 후기 남종화 정착에 결정적인 역할을 한 玄齋 沈師正(1707~1769)의 회화를 분석하여 심미의식에 새롭게 접근해보려는 것이다.

심사정의 회화에 대한 연구와 평가는 중국의 화보풍에서 벗어나지 못했다는 다소 부정적인 평가가 있어왔다.<sup>1)</sup> 그러나 그의 작품은 倣作의 범위를 넘어 다양한 심미적 경지를 드러내고 있다.<sup>2)</sup>

심사정에 관해 지금까지 축적된 적지 않은 연구 성과들을 보면 그의 생애와 회화 세계의 형식미에 집중된 경향이 있고, 그의 작품 세계를 이해하는 데 필수적인 미의식 내지 미학과 관련한 내용은 거의 없는 실정이다. 이를테면 불우한 삶과 비극적 생애를 살았으며, 조선의 미감을 절충해 남종문화를 토착화하고 고독감과 자의식을 표출한 화가, 관념성과 정서를 적극적으로 구현한 화가로 해석했던 것이 일반적이다. 또한 그의 관념적이고 조방한 화법은 가문의 몰락으로 인한 폐쇄적인 성격으로 비롯된 것이고, 이를 예술적으로 승화시켰다는 것이 일반적인 견해이다. 따라서 지금까지 조선 후기 대표적 화가로서의 특징을 부각시키고 그 면모를 살피는 데 편중되어 왔다고 하겠다.

그렇다면 심사정의 심미 이상과 미의식에 관한 연구는 어떠할까? 그의 업적과 명성만큼 연구서가 많은 듯 한데, 실상은 이와는 다르게 빈약한 실정이다. 이를테면 강관식은 심사정의 심미 이상에 대해 그의 실존적 의식과 강하게 닿아 있었던 폭넓고 깊은 寫意의 경지라고 밝힌 바 있다.<sup>3)</sup> 백인산은 그의 심미의식에 대해 다양한 화보를 수용하여 자기만의 독특한 사군자를 창출했다고 전제하며, 변화의 핵심은 墨戲의 寫意적 필치로 사의성을 강조하고 회화성을 풍부하게 발현해 시정과 서정성을 발현시켰다고 분석한 바 있다.<sup>4)</sup> 그러나 이것 역시 문제를 제기하는 것에 지나지 않는다. 따라서 사상적 기저를 바탕으로 한 미의식의 고찰은 이루어지지 않았다고 할 수 있다.

이러한 사실은 앞서 말한 바와 같이 심사정의 명성에 비해 그의 작품과 예술사상에 대해 종합적으로 조망하는 연구가 부족함을 말해준다. 특히 한 연구자가 자신의 시각을 일관되게 분명히 드러내면서 포괄적으로 조망한 단행본은 한 권 정도이고,<sup>5)</sup> 열 편 남짓한 학위논문들은 심사정의 화훼·영모화와 관련하여 양식적 고찰을 하는 데 그치고 있다.<sup>6)</sup> 이들의 연구보다 조금 더 포괄적으로 심사정의 작품 세계를 고찰한 연구가

1) 현재 심사정의 산수에서 倣作에 집중해 自運이 부족하다는 평이 있어왔다. 실제로 그의 작품은 대부분 방작이거나 화보적 소품이 많은 양을 차지한다. 그의 倣古의 범위는 매우 넓어서 중국의 오대에서 명대에 걸쳐 있으며, 남북종을 막론하고 섭렵하지 않음이 없을 정도로 심취했으며, 방작의 내용이 다양하다. 심사정이 이렇게 중국화의 전통에 심취된 것은 회화의 연원과 본질에 접근하기 위한 노력이었으며, 중국과 한국을 가리지 않고 국제성을 확보하기 위해 평생을 노력한 것이라고 할 수 있다. 맹인재, 『한국의 미술문화사 논고』, 학연사, 2004, 128~130쪽.

2) 강세황의 평대로 화훼와 초충도에서는 禪三昧를 느낄 수 있는 작품들이 풍부하고, 아울러 沈翼雲이 묘지명에서 밝힌 것처럼 세상에 통달한 유학자의 아취와, 때로는 고독의 감정과 함께 奇節의 미의 경지를 드러내는 작품도 있다.

3) 강관식, 「眞景時代의 花卉翎毛」, 『潤松文華』 61, 한국민족미술연구소, 2001, 75~98쪽.

4) 백인산, 「玄齋 沈師正의 四君子畫 研究」, 『동악미술사학』 10, 2009, 7~27쪽.

5) 심사정에 대한 대표적인 연구서이자 종합적이고 포괄적인 저서는 이예성의 연구 성과를 참고할 수 있다. 이예성, 『현재 심사정 조선 남종화의 탄생』, 돌베개, 2014.

6) 심사정에 대한 첫 학위논문은 이미야의 「현재 심사정의 회화」(홍익대학교 석사학위논문, 1977)로 심사정 연구의 새로운 국

있으나, 이러한 연구들로 심사정의 작품 세계를 완전히 이해할 수 있는 것은 아니었다.<sup>7)</sup> 따라서 지금까지 심사정의 회화를 비롯해 조선 후기 서화에 관한 연구는 크게 늘어났지만, 이를 오롯이 이해할 수 있는 미의식에 관한 고찰은 부족해 이런 측면에서의 연구가 절실히 요구되고 있다.

심사정은 조선 후기를 대표하는 전형적인 문인화가였음에도 불구하고 문집을 남기지 않아 직접적으로 그의 회화사상을 간파하기는 쉽지 않다. 그러나 다행히 당대 제일의 비평가였던 강세황의 화평과 발문, 그리고 南泰膺의 『聽竹別識』, 沈翼雲의 『江天閣銷夏錄』을 통해 그의 회화에 대한 인식과 심미의식을 이해할 수 있다.

본 연구는 선행 연구를 바탕으로 하되, 심미의식에 초점을 두어 새롭게 조명하기 위해 심사정만의 독자적 양식을 보이며 스스로의 정신세계를 표출한 작품들을 중심으로 고찰하고자 한다. 논문의 전개를 위해 우선 심사정 회화의 양식과 성립 배경에 대해 살펴보고 교유 관계와 주변 인물들과의 관계를 통해 회화의 사상적 배경을 살펴볼 것이다. 다음으로 심사정 회화의 융화전성적 심미의식에 대해 검토하고자 한다. 본 연구는 심사정의 예술세계를 다각도로 이해하기 위한 또 다른 시도로 그의 심미의식을 밝힌다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

## Ⅱ. 심사정 회화의 성립 배경

### 1. 중국 남종화의 적극적인 수용

심사정의 작품을 분류하면 전형적인 남종화풍으로 그려진 것과 절파 화풍으로 그려진 것, 북종화법과 남종화의 조화를 이룬 절충 화풍의 작품들이다. 시기별로는 초기(1720~1750), 중기(1750~1760), 후기(1760~1769)로 구분하며 각각 남종화법을 체득하게 되는 시기, 남종화법과 절파 화풍을 결합시킨 절충 화풍의 시기, 심사정의 양식이 완성되는 시기로 성격을 규정지을 수 있다.

중국의 남종화가 조선에 전래된 것은 17세기 초 『顧氏畫譜』가 유입된 이후부터이며, 18세기 초반 무렵부터 완전히 정착하게 된다.<sup>8)</sup> 그가 언제부터 남종화풍을 익히기 시작했는지 정확하게 알 수는 없으나, 현재 전

면을 열었다. 그 외 대표적으로 다음과 같은 논문이 있다. 김기홍, 「현재 심사정 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1981; 전인지, 「현재 심사정 회화의 양식적 고찰」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1995; 김선희, 「조선후기 산수화단에 미친 현재 심사정 화풍의 영향」, 홍익대학교 석사학위논문, 2002; 신원옥, 「현재 심사정의 화조화 연구」, 영남대학교 석사학위논문, 2003; 김지애, 「현재 심사정의 화조화 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2007; 김유경, 「현재 심사정과 조선 남종화풍 연구: 산수화를 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2011.

7) 최완수, 「현재 심사정 평전」, 『潤松文華』 36, 한국민족미술연구소; 김기홍, 「현재 심사정과 조선남종화풍」, 『진정시대 2』, 돌베개, 1998; 유홍준, 「현재 심사정」, 『화인열전』, 역사비평사, 2001; 박상하, 『조선의 3원 3재 이야기』, 일송북, 2011; 최열, 「일세의 절장 심사정」, 『내일을 여는 역사』 59, 2015.

8) 심사정은 초년에 주로 『顧氏畫譜』(1603), 『十竹齋畫譜』(1627), 『芥子園畫傳』(1679) 등 당시 중국에서 수입된 화보를 통해 남종문인화 기법을 익히는 데 주력하였다. 『고씨화보』를 편찬한 고병은 명대 사의화조화가인 周之冕에게 그림을 배웠다. 그는 심주의 후예자라고 자처하기도 했으며 陳淳(1484~1544)과 陸治(1496~1576)의 장점을 겸비했다고 평가되는데, 진순과 육치의 사의화조화는 심주로부터 나왔으므로 심사정이 『고씨화보』를 통해 심주를 비롯한 명대 문인들의 화조화를 적극적으로 수용했음을 알 수 있다. 宋惠卿, 「『顧氏畫報』와 조선후기 회화」, 『미술사연구』 19, 미술사연구회, 2005, 145~180쪽.

하는 그의 작품들을 보면 남종화풍을 익히는 데 중국 화보들이 중요한 역할을 했음을 이해할 수 있다.

강세황은 그의 화풍의 변화에 대해 그림 공부를 하는 데 있어 沈周(石田, 1427~1509)의 화풍을 따랐으며, 처음에는 披麻皴를 쓰거나 米芾의 대혼점을 사용했다가 중년에 비로소 大斧劈皴를 사용했다고 했다. 이러한 사실로 볼 때, 심사정은 적극적으로 중국 남종화 양식을 임모하거나 私淑했음을 알 수 있다. 이와 같은 심사정의 적극적인 남종화 수용 과정에 대해 金光國(石農, 1727~1797)은 현재 심사정은 스스로 문호를 세워 董其昌(思白, 1555~1636)과 文徵明(衡山, 1470~1559)과 대치할 수 있었는데, 오히려 정성을 기울여 임모에 힘쓴 것은 스스로 잘난 체하지 않는다는 뜻이라고 개인적인 견해를 내세우고 있다.<sup>9)</sup> 어찌 되었건 심사정이 남종문인화를 수용하고 고인의 작품을 방작하는 과정에서 고인의 자취뿐만 아니라 고인의 마음도 작품에 담아내고자 하여 개성 있는 자신만의 화풍으로 소화했으며, 결국 조선의 남종화로 정착하는 데 결정적인 역할을 했다.

이것은 현재가 米元暉(미우인)를 방작한 그림이다. 후자는 董思白(동기창)을 방작했다고 하는데 큰 잘못이다. 미원휘는 그의 아버지 그림을 배워 약간 변화시키면서도 蒼潤한 색채를 잃지 않았는데, 동사백은 大米를 배웠으나 오로지 焦墨을 사용했으니, 이것이 다른 점이다. 우리나라 사람들이 서화를 논하면서 그 연원을 구분하지 못하고 심지어 海嶽이 大令에서 나오고 石田(심주)이 남종화가인 줄 모르는 사람마저 있으니 참으로 가소롭다. 배꽃에 가랑비가 내리는 날 차를 마시며 완상하다가 몇 마디 적어서 우리나라 사람들의 어리석음을 한탄한다. 현재는 그림의 이치를 깨우쳤으므로 고인들을 방작할 때에 優孟이 楚相을 흉내 내듯 모양만 비슷한 것이 아니라 그 운치마저 터득했으니, 이것은 당시의 여러 화가들이 미칠 수 없는 바이다.<sup>10)</sup>

김광국은 심사정의 「臨米元暉山水圖」 화제에서 남종화의 연원과 심사정의 방작 태도에 대해 초나라 악공 우맹의 일화를 들어 설명하면서, 형태뿐만 아니라 그림의 운치와 妙理를 터득해 다른 화가들이 미치지 못하였으며, 따라서 심사정이 조선의 남종화를 적극적으로 구현할 수 있었다고 설명하고 있다. 예컨대 심사정은 화보라고 하는 제약과 한계에도 불구하고 중국의 역대 명화들의 구도와 소재, 준법과 수지법 등을 접하고 적극적으로 남종화풍을 수용하여 자신만의 화풍을 이룩했다고 할 수 있다.

## 2. 새로운 화풍의 수용과 전통 화풍의 결합: 조선 남종화의 정착

심사정은 40대 이후 남종화풍을 바탕으로 자신만의 독특하고 개성적인 면모를 보여주고 있다.<sup>11)</sup> 1747년

9) 유홍준·김채식(역), 『김광국의 석농화원』, 놀아, 2015, 135쪽.

10) 金光國, 「臨米元暉山水圖」, “此乃玄齋之傲米元暉者 惑認傲董思白大誤 蓋元暉學其父而稍變 猶不失蒼潤之色 思白雖學大米 全用焦墨 此爲異也 東人之論書畫 不能辨淵源 甚至於不知海嶽之出大令石田之爲南宗者有之 良可笑也 梨花疎雨 啜茗披玩 仍題數語以歎東人之鹵莽也 玄齋於畫 能悟其理 故每臨古人 猶優孟之學楚相 不必其貌之相類 而能得其韻 此一時諸家 所不能及也.”

11) 심사정은 40대 이후 『현원합벽첩』, 『표현연와첩』·『방고인각법첩』·『경구팔경첩』·『제가화첩』을 제작하며, 개성적 화풍을 보여준다. 이 가운데 『현원합벽첩』은 심사정과 이광사가 합작한 작품으로 서울대학교박물관 소장이다. 이 화첩은 모두

(41세)에 그린 〈高士隱居圖〉는 절파 화풍에 남종화 기법을 접목시켜서 조화를 이룬 절충 양식의 작품으로, 남종화 구도에 절파 화풍의 흑백의 대비를 강조한 준법을 과감하게 결합시켜 강렬한 인상을 주는 작품이다. 근경에 다리를 건너고 있는 고사와 마당에 자유롭게 놓고 있는 두 마리의 학이 그려져 있고, 중경에는 빈 정자와 세 그루의 소나무, 그리고 시원한 폭포의 물줄기를 그렸으며, 원경에는 부벽준을 사용한 비스듬히 우뚝 서 있는 날카로운 봉우리와 멀리 안개에 둘러싸인 봉우리가 그려져 있다. 이 그림의 모티프는 북송 시기 이상적인 은자였던 임포의 고사를 다룬 것이다.

1758년(52세)의 작품인 〈傲沈石田山水〉는 남종화풍 문인산수화와 조선 중기 절파 산수화풍을 결합시킨 전형적인 문인산수화이다. 이 작품은 沈周의 筆意를 본받았다고는 하나, 심주의 화법은 크게 드러나지 않고 오히려 심사정 특유의 양식을 보여주고 있다. 근경에 그려진 초가의 선비는 남종화의 전형적인 화법으로 처리했으며, 중경의 바위들은 부벽준을 사용해 단단하고 날카로운 속성을 효과적으로 전달하고 있다. 원경의 산과 바위는 胡椒點을 사용해 차분하고 안정적인 분위기를 표현하고 있어 심사정 특유의 전형적인 화법을 보여준다.

심사정은 금강산을 많이 그렸던 것으로 전한다. 徐有渠(楓石, 1764~1845)는 “금강산도를 臥遊之資로 삼은 것은 심사정으로부터 시작되었다.”<sup>12)</sup>고 했으며, 朴趾源(燕巖, 1737~1805)이 심사정의 금강산도가 중국에까지 유통되었다고 한 것에서 본다면, 그의 금강산 그림이 중국에 알려질 정도로 유명했음을 짐작할 수 있다.

내금강의 명승지로 알려진 만폭동의 절경을 담고 있는 〈만폭동〉은 그의 특유한 화법을 가장 잘 나타내는 것으로, 주위의 경물을 과감하게 생략과 단순화시킴으로써 전면을 가득 채운 대담한 구도, 활달하고 분방한 운필, 강렬하고 인상적인 흑백의 대비, 부벽준의 사용으로 남북종 화법이 결합된 자신의 독특한 개성적 양식이 반영된 작품이다. 이러한 화법은 겸재 정선의 진경산수화풍에서 재구성과 변형을 통해 새로운 양식의 금강산도를 개척한 것이라고 할 수 있다.

절충 양식을 보여주는 또 다른 작품은 〈설경산수도〉이다. 겨울 산의 청회색과 설경의 흰색이 비교적 안정된 구도와 함께 초연한 시적 정취를 나타내고 있다. 전경에는 양상한 겨울 나뭇가지가 자리 잡고, 중경의 토파 사이를 가르며 흘러내리는 시냇물과 구불구불한 바위들과 나무 사이를 흐르는 안개의 부드러운 선염은 화면에 깊은 공간감을 형성하고 있다. 그리고 이러한 대자연에 침취하여 경관을 바라보는 나귀를 탄 문인과 이를 따르는 동자의 모습이 시선을 끈다. 이 작품은 그가 60세에 그린 〈과교십매도〉와 유사한 양식과 소재여서 그의 만년작일 것으로 추정되는 작품이다. 예컨대 근경의 나무는 북송의 李郭派 화풍을 보여주며, 화면

8면으로 그림과 글씨가 각각 4점씩인데, 심사정이 그림을 그리고 옆면에 이광사가 그림의 내용과 관련되는 시를 남겼다. 『제가화첩』은 심사정과 崔北(1720~?)이 만든 화첩에 姜世晃(1713~1791)이 평을 적은 화첩으로 화첩의 구성은 총 37점이다. 화첩의 게재 순서는 대체로 화가의 시대 순으로, 회화사적 의의가 큰 문인화가와 직업화가들이 망라되어 있다. 심사정의 작품은 〈방운림산수도〉를 비롯해 4점으로 남종화의 토착화를 알려주는 담백한 필치의 작품으로 구성되어 있다. 이원복, 『일본 동경 국립박물관 소장 『제가화첩』, 『고미술저널』 19, 미술저널사, 2004, 42~47쪽.

12) 금강산을 그린 화가가 즐비한데도 臥遊之資는 심사정 단 한 사람뿐이라고 한 이유는 심사정 이전의 금강산도와는 또 다른 세계를 개척했기 때문이라고 지적하고 서유구가 그와 같은 평가를 한 것에 대해 금강산의 실제 모습보다 정신적인 면을 담아내었기 때문이고 정신적인 면을 표현하는 데 있어 심사정이 구사한 남종화법은 매우 적절했는 것이라고 했다. 이예성, 『현재 심사정, 조선 남종화의 탄생』, 돌베개, 2014, 126쪽.

우측의 비스듬한 산은 절파풍의 역동적인 괴량감이 연상된다. 근경의 토파 묘사는 牛毛皴의 사용으로 부드러운 양감이 느껴진다.

예컨대 심사정의 중년 이후의 대부분의 작품들은 기본적으로는 남종화풍을 추구하되 이를 토대로 자신이 도달한 특유의 절충적 양식을 보여주는데, 이러한 양식은 조선의 남종화가 토착화하는 데 선구적인 역할을 했다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 스스로 눈으로 읽고 마음으로 터득한 주체적 자각

심사정의 불우했던 삶과 제한적인 삶의 한계 속에서도 주목되는 것은 15세(1721)에 당대 최고의 화가인 鄭澈(謙齋, 1676~1759)에게서 그림을 배우기 시작했다는 점이다.<sup>13)</sup> 그러나 본격적인 기록이 없어 얼마 동안 어떠한 화풍을 연마했는지에 대한 기록은 명확하지 않다. 정선과 심사정의 師弟說에 대해, 심사정의 화풍은 출발부터 정선의 화풍과는 뚜렷한 차이를 보이고 있으며, 정선과의 화풍적 친연성은 거의 발견되지 않아 비록 심사정이 정선에게 소년 시절에 그림을 배웠으나 정선의 화풍은 심사정에게 큰 영향을 주지 않았다고 보는 견해가 있다.<sup>14)</sup>

남태옹(南泰膺, 1687~1740)의 『聽竹漫錄』에도 간략하기는 하나 심사정이 정선에게서 배웠다는 기록이 있는데, 심사정과 정선의 사승 관계에 대해 정선에게서 배우기는 했으나 거친 자취를 얻어 볼 만한 것이 없다는 부정적인 견해를 내세우고 있다.<sup>15)</sup> 남태옹이 지적한 심사정의 거친 자취는 심사정이 초년에 구사한 거칠고 활달한 절파 화풍의 인물화를 의식한 듯하다. 그러나 李德懋(靑莊館, 1741~1793)는 심사정이 어린 나이에 정선에게서 배웠으나 서로 대등한 위치에 있었음을 술회하고 있다.

그의 자는 頤叔으로 그림에 특성을 가졌으니, 당대의 哲匠이다. 조관아재(趙榮祜)·정겸재(鄭謙)와 더불어 그 명성이 같았는데, 후자는 그의 草蟲과 墨龍의 그림 솜씨는 아무도 견줄 수 없다고 한다. 조·정 두 사람은 다 늙어서 죽어버렸으니 지금의 大家를 논하면 이 한 사람뿐이다.<sup>16)</sup>

姜世晃 역시 심사정의 〈달과 매화〉에 쓴 題跋에서 정선과 심사정의 화법의 연관성에 대해 “역시 겸재 화법에서 나왔으니 만약 낙관이 없었다면 아마도 후세인은 그 주객을 판별할 수 없을 것이다.”<sup>17)</sup>라고 한 것으로 본다면, 심사정이 정선의 영향을 받았음을 추정할 수 있다. 나아가 두 대가의 화풍에 대해서도 豪邁하고

13) 沈翼雲, 『玄齋居士墓誌』, 『江天閣銷夏錄』, “小時師鄭元伯”

14) 장진성, 「사제설의 진실: 심사정과 김홍도의 예」, 『미술사와 시각문화』 15, 미술사와 시각문화학회, 2015, 62~87쪽.

15) 유홍준, 『화인열전 2』, 역사비평사, 2002, 25쪽.

16) 李德懋, 『觀讀日記』, 『靑莊館全書』 6권, “字頤叔. 性於畫. 是一世之哲匠也. 與趙觀我齋鄭謙齋. 齊其名. 而或曰. 其草蟲墨龍. 無比云. 趙鄭皆老沒矣. 論大家數. 惟一人歟.”

17) 姜世晃, “亦出謙齋 若無落款 恐後之人 不能辨客主也.”

淋漓한 것은 정선보다 떨어지지만 힘 있고 고상한 운치는 도리어 심사정이 정선보다 낫다고 평가하였다. 아울러 그는 비록 심사정이 높은 지식과 넓은 견문은 없지만 진경산수에 있어서도 정선보다 조금 낫다고 평가하기도 했다.

심사정의 화학 과정에 대해서는 단편적이기는 하나 沈翼雲(靑松, 1734~?)의 「현재거사묘지명」에 비교적 상세하게 드러나 있다.

옛 사람의 畫訣을 탐구하고 관찰하여 눈으로 읽고 마음으로 터득하고 나서 비로소 그동안 그려왔던 것을 一變하여 悠遠하고 疏散한 자태의 그림을 그림으로써 낮은 수준을 씻고자 힘을 들였다. 중년 이후에는 융합하고 조화시켜 천성으로 그려내니, 잘 그리는 데 목표를 두지 않아도 잘 그려지지 않는 것이 없었다.<sup>18)</sup>

심익운의 묘지명에 의하면 심사정은 옛 사람의 화결을 탐구하고 관찰하여 눈으로 읽고 마음으로 터득한 후 자신의 화풍을 획기적으로 바꾸어 유원하고 소산한 아취 있는 그림을 그림으로써 속기 있는 그림에서 벗어나고자 했으며, 어린 시절 정선을 스승으로 삼아 그림을 그렸으나 이것을 일신하기 위하여 옛 화가들의 화결을 익혀 화풍에 얽매이지 않고 새로운 화풍을 추구했음을 알 수 있다.

요컨대 심사정은 옛 사람이나 스승의 영향보다도 스스로 눈으로 읽고 마음으로 터득한 주체적 자각으로 자신만의 독자적인 화풍을 이루었고 그에게 창작은 세상에 뜻을 전하고 자신의 존재를 드러내는 유일한 방식이었다. 그리고 그의 주체적 자각을 이해하기 위해서는 교유 관계를 참고할 필요가 있다.

金光遂(尙古堂, 1699~1770)와 김광국은 10대 후반부터 심사정과 교유하며 그의 그림을 여러 점 수집하고 호의적인 평가의 글을 남겼으며, 李麟祥의 조카 이영유 역시 심사정의 그림을 수집하고 감상평을 남겼고, 金相肅(垸窩, 1717~1792)은 심사정과 함께 「서화합벽권」을 제작했다.<sup>19)</sup> 뿐만 아니라 당대 최고의 감식안을 갖고 있던 이병연·이광사·강세황 등의 후견인들과 조영석·최복 등과의 교유는 심사정의 회화적 인식과 안목을 넓혀주는 요소라고 할 수 있다. 이러한 심사정의 교유 관계를 엿볼 수 있는 작품은 〈균와야집도〉와 〈와룡암소집도〉이다.<sup>20)</sup>

심사정 회화 세계의 사상적 기저를 이해하기 위해 주목되는 것은 양명심학을 수용하여 自得과 心得을 강조한 李匡師(圓嶠, 1705~1777)와의 교유이다.<sup>21)</sup> 심학적 서화예술의 특징을 가장 잘 보여주는 이광사와의

18) 沈翼雲, 「玄齋居士墓誌」, 『江天閣銷夏錄』, “既究觀古人畫訣, 目到心解, 始乃一變其所爲, 爲悠遠蕭散之態, 以力洗其陋. 及夫中歲以來, 融化天成, 不期於工, 而無所不工.”

19) 황정연, 『조선시대 서화수장 연구』, 돌베개, 2014, 467~668쪽.

20) 〈균와야집도〉는 1763년 안산에서 활동했던 화가와 문인들이 모임을 그린 雅會圖이다. 이 작품은 진위 여부의 논란은 있으나, 안산을 중심으로 문인들의 교유 관계를 추측할 수 있는 자료이다. 모임의 장소는 筠窩(지금의 안산으로 추정)이고 許倬(1709~1761)의 발문에 의하면 심사정·최복·허필·김홍도·강세황·김덕형이 참가해 심사정은 소나무와 돌을, 김홍도는 인물을, 강세황은 그림의 위치를, 최복은 채색을 했음을 알 수 있다. 심사정이 1774년 38세에 그린 〈와룡암소집도〉는 당색이 모두 소론이었던 김광국·김광수와 교유를 엿볼 수 있게 해주는 작품으로 심사정이 김광수의 집에서 김광국과 어울려 한때를 보내는 즐거움을 그린 것이다.

21) 강세황이 32세(1744)에 안산으로 이주한 이후 소론가의 심사정·이광사, 소북가의 허필, 남인의 대학자인 이익을 비롯한



〈그림 2〉, 〈균와아집도〉

지본담채, 59.7cm×113.0cm, 국립중앙박물관



〈그림 1〉, 심사정 〈와룡암소집도〉

1764년, 지본담채, 28.7cm×42.0cm, 간송미술관

교유는 심사정의 주체적 자각과 남종문인화의 조선적 토착화에 있어 주체의식을 심화시키는 데 일정 정도 영향을 주었을 것으로 사료된다. 특히 吾心과 주체성을 강조한 鄭持淳(善息齋, 1723~1795)과의 교유는 시사하는 바가 크다.<sup>22)</sup>

정지순은 소론 계열로 조선 후기 사상이나 문예계에 중요한 축을 형성한 인물이다. 그는 道란 吾心을 통해 탐구하고 드러나는 것이지 타인은 누구도 이것에 관여할 수 없다는 吾心사상을 표방한다.<sup>23)</sup> 즉 모든 판단의 준거를 오심에 두고 외부에서 진리를 찾기보다는 내면을 주목하고 타인에 의거하기보다는 자신

의 자율성을 높이 평가했다. 그는 그림에 대해서도 사물의 이치를 가장 잘 표현할 수 있는 예술이라고 평가하면서 사물의 이치를 전달하기 위해서는 자신의 心의 역할이 매우 중요하다고 보았고 자신의 心을 통해 사물의 이치를 명확하게 이해했을 때 가장 훌륭한 그림이 탄생된다고 보았다.<sup>24)</sup>

정지순과의 교유 관계를 통해 심사정 회화의 핵심을 추론한다면 그림이란 대상의 이치를 자신의 마음에 입각해서 사물을 관찰하는 입장(心觀)을 견지함으로써 눈으로 읽고 마음으로 터득하며 사물의 이치를 탐구하

문인들의 친교가 이루어졌다.

22) 정지순은 이광사·윤순·조귀명·이광려·이복원·이영익·이충익을 비롯해 강세황·성대중 등 당대의 명사들과 예술을 담론하며 보냈다. 특히 정선·심사정·김광수는 정지순이 젊은 시절부터 교유했던 중요한 인물들이다. 정은진, 「18세기 소론계 인물 善息齋 鄭持淳 연구(1)」, 『漢文學報』 18, 우리한문학회, 2008, 621~650쪽.

23) 정지순에 관한 연구는 정은진이 그 생애와 교유관계, 사상, 화론을 다룬 논고를 잇달아 발표하고 심사정과의 관계와 화론들을 발췌함으로써 필자가 심사정 회화의 심학적 미의식을 고찰하고자 하는 직접적인 계기가 되었다. 정지순의 吾心 사상에 관한 연구는 정은진, 「善息齋 鄭持淳의 畫論」, 『漢文教育研究』 32, 한국한문교육학회, 2009, 393~431쪽.

24) 정은진, 위의 논문, 395쪽.

는 것이라고 할 수 있으니, 심사정에게 그림은 사물의 이치와 기본에 충실하면서도 자신의心の 역할과 화가로서의 주체의식을 강조한 것이라고 할 수 있다.

#### Ⅳ. 심사정 회화의 심미의식

##### 1. 淸奇의 美

심사정은 아쉽게도 문집을 남기지 않아 직접적으로 그의 회화사상과 심미의식을 드러내지 않고 있다. 그러나 다행히 그의 작품에 관해 당대 최고의 비평가였던 강세황과 이병연이 남긴 발문이 많고, 吾心과 主體心을 강조한 정지순의 화론을 통해 그의 회화적 인식을 이해할 수 있다.<sup>25)</sup> 또한 조선 후기 최고의 수장가이자 비평가였던 金光國은 『石農畫苑』에서 심사정 회화의 작품과 기법에 대해 멀리 “황전과 서희와 나란히 달려도 누가 앞서고 뒤설지 모른다(雖遠與黃徐並驅 未知誰爲先後).”고 했으며, “뜻 가는 대로 붓을 놀려 소산하고 만족스런 흥치가 있다(率意弄筆 而極有蕭散自得之趣).”, “매우 웅혼한 기상이 있으니 홀륭하다(殊有雄渾之氣可佳).”라고 분석을 하고 있어 그의 회화 세계와 심미의식을 살피는 데 중요한 자료가 되고 있다.

〈표 1〉 김광국의 『석농화원』에 소개된 심사정 회화에 대한 제평과 글씨

| 작품 제목     | 跋(제평)           | 書               |
|-----------|-----------------|-----------------|
| 〈와룡암소집도〉  | 김광국             | 김종건             |
| 〈고성삼일포도〉  | 김창흡 · 이하곤 · 조귀명 | 이광사 · 유한지       |
| 〈만폭동도〉    | 김광국 · 조귀명       | 김종경 · 황기천       |
| 〈방동북원산수도〉 | 김광국             | 정동교             |
| 〈방황공망산수도〉 |                 | 김광국             |
| 〈산수도〉     | 김광국             | 김광국             |
| 〈영원동수석도〉  | 김광국 · 강세황 · 이병연 | 이광사 · 김광수       |
| 〈해암백구풍범도〉 | 김광국             | 강이대             |
| 〈임미원휘산수도〉 | 김광국             | 김광국             |
| 〈첨과도〉     | 김광국             | 김종건             |
| 〈목모란〉     | 강세황 · 서무수 · 김광국 | 서무수 · 강세황 · 김광국 |
| 〈방동현재산수도〉 | 김광국             | 유한지             |
| 〈산조도〉     | 김광국             | 김종건             |
| 〈계산과객도〉   | 김광국             | 김광국             |

25) 정은진, 앞의 논문, 403쪽.



〈그림 3〉, 심사정 〈만폭동〉  
지본담채, 28.3cm×19.cmm, 간송미술관

‘淸奇’는 속됨이 없이 청결하고 기이함을 말하며, 세속에 물들지 않은 선비의 인품을 말할 때도 ‘청기’라는 말을 자주 사용한다. 먼저 ‘奇’의 의미를 살펴보면 평범한 사람이 생각지도 못할 독특하고 기발한 내용과 기교를 의미한다. 때문에 남과 다른 독창성을 만들어내는 범주로 받아들여진다. 여기서 ‘기’의 의미는 결코 기괴함이 아니라 세속을 초탈한다는 의미로 이해할 수도 있으며, 대상을 접하는 순간의 진실한 감정에서 나오는 참모습이라고 할 수 있다.<sup>26)</sup>

심사정의 〈萬瀑洞〉은 만년작으로 옹혼의 ‘기’를 담은 가장 대표적인 작품이라고 할 수 있다. 用墨의 경지와 俗氣가 없는 높은 경지에 도달한 이 작품은 주위의 경물을 과감히 생략하거나 단순화시키고 대상을 바짝 끌어당겨 화면을 꽉 채워 그린 대담한 구도와 호방한 붓질, 심한 흑백의 대비 등으로 회화적 감흥과 흥취를 주는 작품이다.

다음으로 ‘청’에 대한 미학적 의미는 중국의 魏晉 시대 이래 맑고 깨끗한 인품을 품평하는 풍조와 더불어 심미적 정취를 지칭하는 개념으로 널리 사용되었다.<sup>27)</sup> ‘淸奇’의 풍격

에 대해 상세하게 설명을 한 것은 당대 말 司空圖(837~908)이다. 그는 『二十四詩品』에서 ‘청기’에 대해 세속에 물들지 않은 마음의 상태에서 계속해서 일어나는 마음의 변화라고 했으며, 옥 같은 사람이 숨은 곳을 찾아가며, 끝없는 길과 아득한 하늘에 마음을 맡긴 상태라고 하고 있다. 나아가 정신에서 뿜어져 나오는 예스러움과 기이함이 새벽달이나 가을 기운과 같다고 비유하고 있다.<sup>28)</sup> 결국 사공도가 정의하는 ‘청기’는 청결한 정신에서 예스럽고 기이한 마음의 정서가 계속해서 흘러나오는 상태라고 말할 수 있다.

한편 ‘청’은 조선 중기에도 중시해온 풍격 중의 하나이다. 조선 중기 申欽(象村, 1566~1628)은 『晴窓軟談』에서 ‘淸’의 미학적 의미에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

옛 사람이 “천지 사이에 맑은 기운이 있고 그 기운이 흩어져 시인의 脾臟 속으로 들어간다.”고 시를 읊었다. 이 맑음이 바로 시의 본색이다. 기이함과 굳건함은 오히려 부차적이고 험함과 괴기함, 침

26) 조민환, 『동양 예술미학 산책』, 성균관대학교 출판부, 2018, 162~163쪽.

27) 화풍의 맑음의 풍격은 최종적으로 인품의 맑음의 풍격에서 결정된다. 그 이유는 작품은 창작하는 작가의 심성이 투영된 산물이며, 인품이 작품의 풍격을 결정한다고 보기 때문이다. 위진 시기의 『世說新語』에는 ‘淸’의 풍격과 관련된 개념으로 淸通·淸暢·淸新·淸和·淸遠·淸省·淸微·淸悟 등으로 제시하고 있다. 오대의 劉勰(465~521)은 『文心雕龍』에서 시문을 典雅·遠奧·精約·顯附·繁縟·壯麗·新奇·輕靡의 八體로 나누었다. 周雨, 『文人畫의審美品格』, 武漢大學出版社, 2006, 144~146쪽.

28) 司空圖, 『二十四詩品』, “娟娟群松, 下有漪流, 晴雪滿汀, 隔溪漁舟, 可人如玉, 步履尋幽, 載瞻載止, 空碧悠悠, 神出古異, 澹不可收, 如月之曙, 如氣之秋.”

작과 질박함 따위는 시의 길과는 더욱 동떨어진다. 맑음은 높은 풍격으로, 높은 풍격은 겉으로 보이는 소리와 빛깔에서 찾을 수 없다. 따라서 시는 반드시 소리가 들리지 않는 소리와 빛깔이 보이지 않는 빛깔을 얻어서 맑고도 맑으며, 밝고도 밝으며, 담박하고도 담박하며, 투명하고도 투명하여 外境이 나의 정신과 혼연일체가 되어 나의 정신이 붓에 호응하여 표현되어야만 野狐禪을 수행하는 외도로 떨어지지 않는다.<sup>29)</sup>

신흥은 ‘淸’이야말로 시의 본색이자 소리나 빛과 같은 외경에 의존하는 것이 아니라 정신과 외경이 혼연일체가 되어 이루어지는 무엇과도 바꿀 수 없는 미학의 범주임을 강조하고 있다.

명나라 말기 陸紹珩은 『醉古堂劍掃』에서 ‘淸’의 종류를 淸興·淸致·淸苦·淸狂·淸奇로 분류하고 ‘淸기’의 개념에 대해 “고금에 두루 통하고, 자연에 마음을 쏟고, 문장에 안개와 노을의 운치를 지니고, 행동은 세속과 멀리하는 것”이라고 했다.<sup>30)</sup> ‘淸기’의 개념은 세속의 사람들과 구별되는 독특하면서도 깨끗한 삶을 지향하는 태도를 의미한다고 할 수 있다. 따라서 ‘淸’의 품격과 심미적 정취를 정리하면 대체로 意象이 고결하고 조용하며, 心思가 높고 심원하고, 意境이 맑고 기민한 것을 의미한다.<sup>31)</sup>

심사정의 회화 중 ‘淸’이 내포하는 심미적 정취에 가장 부합하고, 그의 개성적인 맑음의 면모를 드러내는 대표적인 작품은 〈설경산수도〉이다. 작품의 주제는 이른 봄 눈 속에 핀 매화를 찾아 나선 선비와 하인을 그린 것으로, 탈속하고 고아한 선비의 대명사로 인식된 孟浩然(689~740)의 고사를 그린 것이다. 중경의 산봉우리와 寒林, 원경의 눈 덮인 산봉우리 등은 淸筆을 운용함으로써 맑고 깨끗한 분위기를 조성한다.<sup>32)</sup> 이를테면 ‘淸’의 意象이 보편적으로 내포하는 조용하고 적막한 심미적 특징들을 나타내고 있는데, 양상한 산림, 마른 낙엽, 먼 산, 거센 물결, 생동감 있는 바위 등의 의상이 결합해 맑고 적막하여 고요한 분위기마저 감돌고 있어 淸의 품격을 남김없이 발휘하고 있다. 나아가 이러한 맑음의 의상은 간결한 형식과 함께 심사정의 심원하고 고원한 심사와 합쳐져서 맑음의 경지에 이르게 함으로써 세속적 욕망을 모두 덜어낸 담담하고 맑은 ‘淸



〈그림 4〉, 심사정 〈설경산수도〉  
지본담채, 29.5cm×42.0cm, 홍익대학교

29) 申欽, 「晴窓軟談」上, “古人云, 乾坤有淸氣, 散入詩人脾. 淸是詩之本色, 若奇若健, 猶是第二義也. 至於險也怪也, 沈着也質實也, 去詩道愈遠. 淸則高, 高則不可以聲色求也. 詩必得無聲之聲 無色之色 瀏瀏朗朗 淡淡澄澄 境與神會 神與筆 應而發之 然後庶幾不作野狐外道.”

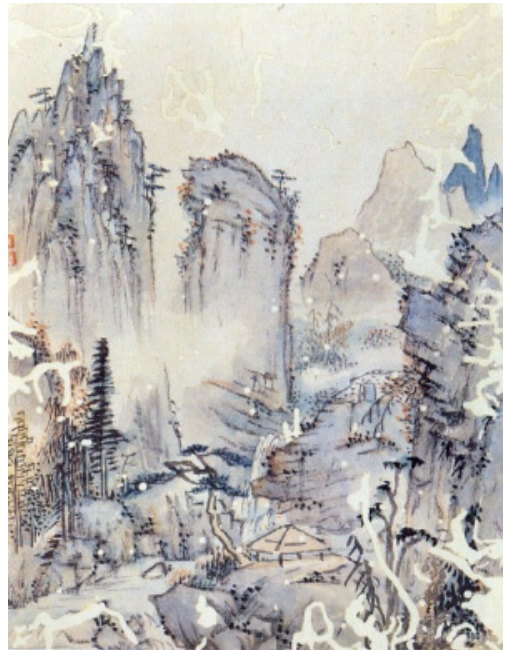
30) 陸紹珩, 「靈」, 『醉古堂劍掃』 권4, “博極今古, 適情泉石, 文詞帶烟霞, 行事絕塵俗, 名曰淸奇.”

31) 陳望衡, 『中國古典美學史』, 長沙, 湖南教育出版社, 1998, 615쪽.

32) 명대 李開先(1501~1568)은 『中麓畫品』에서 여섯 가지 필법(六要)을 제시했는데, 神筆法·淸筆法·老筆法·勁筆法·活筆法·潤筆法이다. 淸필법은 간소하고 뛰어나며, 밝고 깨끗하며, 탁 트이고 넓으며, 텅 비고 밝은 필법을 말하고 간결하고 뛰어나며 빛나고 깨끗하면서도 촘촘하지도 않고 환하게 트이면서 비어 있는 듯하고 밝아야 한다. 즉 淸필법은 맑고 깨끗하게 드러내는 필법을 말한다.

기'의 미가 응축되어 있다.

〈溪山松亭〉은 '청기'의 미의식이 고스란히 표출된 작품이라고 할 수 있다. 우뚝 솟은 바위산의 기이한 봉우리와 깊은 골짜기를 흐르는 시내에 자리한 정자, 그리고 그 곁에 있는 소나무를 그린 것으로 심사정의 畫意가 잘 드러난 수작이다. 원편 바위 절벽에 '玄齋'라는 方形白文의 인장이 소박한 모습으로 찍혀 있으며, 金光國은 발문에서 좌측의 두 봉우리가 너무 가까이 있다고 지적을 하면서도 심사정이 꾸밈없는 뜻으로 그려낸 것이니 지극히 蕭散한 흥취가 있다고 평하고 있다.<sup>33)</sup> 필묵과 채색에 있어 전체적으로 거친 필선과 함께 푸른색을 많이 사용하여 역동적이면서도 신선하고 청신한 느낌을 주며, 포치에 있어 나무들이 절벽에 붙어 자라고 그 아래로는 시원한 물줄기를 쏟아 붓는 폭포가 떨어지고 있다. 근경에는 빈 정자가 소나무 곁에 자리하고 있어 더없는 조화를 이룬다. 심사정은 불우한 처지의 화가였으나, 자신을 극복할 수 있는 방법으로 화폭 안에 탈속적이고 맑은 指向處를 표방하고 있다.



〈그림 5〉, 심사정 〈계산송정〉  
지본담채, 29.7cm×22.7cm, 간송미술관

## 2. 融化天成的 審美意識

심사정은 남종화와 북종화를 두루 섭렵한 후 철학적 고양과 자신만의 관념성과 정서를 적극적으로 구현해 새롭게 자기화시켰다.<sup>34)</sup> 그리고 이러한 새로운 변화는 질서정연하고 도리에 맞아 애써 이루려하지 않아도 저절로 조화를 이루는 융화천성적 자연의 심미의식을 극명하게 보여준다.

명대 徐渭(1521~1593)는 회화의 창조적 능력은 자신에게서 나온다는 자연천성론을 강조하며 天成에 대해 말한 바 있다.<sup>35)</sup> 그는 천성을 개인의 예술독창성에 의해 자연스럽게 이루어지는 것으로 최상의 결과라고 본다. 천성이란 자기 자신에 의한 것이지만 다른 사람을 답습하는 것으로는 완성될 수 없는 것이다. 이러한 사유는 오로지 자연천성을 통해 '참된 나(眞我)'를 찾거나 '참된 나를 회복(還我)'하고자 하는 사유가 담겨져 있다.<sup>36)</sup>

33) 金光國, 『石農畫苑』, “此是玄齋之率意弄筆, 而極有蕭散自得之趣. 但幅左尖峯, 恐爲小疵. 連抱相拜, 尺松便傷.”

34) 유흥준, 『화인열전 2』, 역사비평사, 2002, 50~54쪽.

35) 徐渭, 『跋張東海草書千文卷後』, 『徐文長佚草』 권2, “夫不學而天成者, 尚矣, 其次則始於學, 終於天成. 天成者, 非成於天也, 出乎己, 而不由於人也.”

36) 조민환, 앞의 책, 138~139쪽.



〈그림 6〉, 심사정 〈방심석전산수도〉  
지본담채, 61.2cm×129.4cm, 국립중앙박물관

심사정은 어려서부터 홀연히 물체를 그리는 것을 스스로 알았을 뿐만 아니라 매일 하루도 쉬지 않고 그림을 그렸다는 성실성과 완벽성을 갖고 있는 화가였다. 倣作과 多作에 집중했던 그의 작화 태도 역시 성실성을 뒷받침할 수 있는 것으로 받아들일 수 있으며, ‘熟’에 도달하는 자신만의 방법이기도 하다. 심사정이 방작을 통해 ‘숙’에 이르는 과정이 완벽한 조화로 표출된 작품은 〈방심석전산수〉이다. 명대 심주의 畫意를 상징적으로 표현한 이 작품은 필법과 구성면에서 심사정 특유의 화법을 보여주고 방작을 통해 외래 화풍이 조선의 고유 화풍으로 발전할 수 있었던 화풍의 본질을 선명하게 보여준다.<sup>37)</sup>

‘숙’의 경계와 관련하여 張庚(1685~1760)은 『浦山論畫』에서 회화 창작에서 ‘化’의 경지와 ‘上達’의 경지에 도달하려면 법도를 중시하고 오랜 세월의 연습을 통해 사물에 대한 所以然을 알게 되는 과정을 거쳐야 한다고 주장한다.<sup>38)</sup> 여기에서 ‘상달’의 경지는 옛사람의 법도를 따르는 것에서부터 시작해야 함을 뜻한다. ‘下學’이 없는 상태에서 ‘상달’을 추구하는 것은 있을 수 없으며, ‘하학’이 없는 상태에서는 ‘上達處’를 담아낼 수 없다고 할 수 있기 때문이다. 따라서 그림을 임모하면 자연히 깨닫기 때문에 倣古하되 정밀하게 살피는 ‘熟’의 공부를 요구한다고 할 수 있다.

한편 자연의 의미는 시대와 사람에 따라 달리 정의되어왔으며, 다양한 심층적인 의미를 갖고 있다.<sup>39)</sup> 唐志契(1579~1651)는 『繪事微言』에서 그림에는 예스러움과 자연스러움

이 있어야 한다고 하면서 다음과 같이 말한다.

그림은 옛것을 본받을 뿐만 아니라 당연히 자연을 본받아야 한다.……보고 터득하면 대부분 자연스럽게 그려져 정신을 갖춘다. 정신을 전하는 것은 반드시 형으로 전해지지만, 형상과 마음과 손이 모여

37) 안휘준·박정혜·이내옥·박은숙·이예성·변영섭·진준현·이선옥·김정희·정형민·김영나·정영목, 『한국의 미술가』, 사회평론, 2006, 155~174쪽.

38) 조민환, 위의 책, 289~290쪽.

39) 자연의 의미를 살펴보면 魏晉 시대는 文采를 중시하였기에 화려하되 조탁의 흔적을 찾을 수 없는 자연을 추종했고, 당대는 天真하고 낭만적이면서도 진솔한 자연, 혹은 空活하고 起適한 풍격의 자연을 추구했다. 宋代는 질박하고 평담하게 자연과의 조화를 추구하는 경향을 보였고, 명·청대는 性靈派의 個性과 眞의 추구로 참된 자아와 해탈의 자연의 개념을 강조한다.

서 서로 잊어버리는 경지가 되면 묘하지 않은 것이 없다.<sup>40)</sup>

회화 창작에 있어 최고의 자연의 아름다움이란 형상과 마음과 손이 모여서 서로 잊어버리는 경지를 말하는 것이며, ‘身與竹化’의 물아일체의 경지이자 자신이 자연과 하나로 조화와 융화되어 융합되는 경지에 도달하게 되는 것을 말한다.<sup>41)</sup> 즉 자연의 “조화를 터득하는 것이 신품에 이르는 것”<sup>42)</sup>이고, 자연의 傳神을 익숙하게 볼 수 있어 본질과 특징을 이해하였다 하더라도 화법에 얽매이지 않아 자연스러운 정취(天趣)를 구할 수 있게 되고 비로소 신묘한 경지에 이르게 된다.

심사정의 <괴석초충도>는 자연스러운 뜻과 정취를 가장 잘 나타내주는 작품이다. 화폭 내 경물들은 크고 작음을 적절히 갖추어 중형으로 분방하면서도 형상이 저절로 자연스럽게 드러나 심미적으로 기운이 생동하는 자연스러운 뜻과 이에 호응하는 미의식을 표출한다. 나아가 심사정의 감성과 진실미를 드러낸 生意 존중의 예술적 지향을 한층 강조하고 있다.

융화천성적 자연미는 진정한 최고의 미의 경계로 예술가 자신이 진정한 자유를 얻어야 가능하다고 할 수 있다. 이러한 자연미는 문인들에게 기본적으로 요구되는 정서이기 때문에 심사정만의 고유의 미의식이라고는 할 수 없으나, 어려서부터 하루도 쉬지 않고 그림을 그리는 열정과 인내 속에서 형성된 독특하면서도 품격 있는 그만의 개성적 예술세계라고 할 수 있다.

요컨대 심사정은 비록 현실과의 융화와 세상의 편견에서 자유롭지 않았지만, 자연과 합치되고자 했던 그의 심미적 요구에 부합되는 융화천성적 자연의 미와 참된 아름다움이라고 할 수 있는 생명의 자유로움을 획득했다.



〈그림 7〉, 심사정 <괴석초충도>, 종이에 채색, 25.0cm×18.0cm, 서울대학교박물관

## V. 맺음말

심사정은 영조 연간에 남종화법이 전면적으로 확대되던 시기에 원말 사대가와 명대 오파문인화가들의 화

40) 唐志契, 『繪事微言』, 「畫有自然」, “畫不但法古, 當法自然. ……看得多自然筆下有神. 傳神者必以形, 形相與心手湊而相忘, 未有不妙者也.”

41) 蘇軾, 「書晁補之所藏與可畫竹三首」, “其身與竹化, 無窮出清新.”

42) 盛大士, 『谿山臥遊錄』, “得其化者至神品.”

의와 필묵법을 心得하고 이를 재창출하기 위해 의식적으로 방작을 추구하면서 남종화법을 자신의 양식으로 변화시켜 나갔다. 그는 다채롭고 독특한 양식을 전개해 남 북종의 양식을 녹여서 새로운 양식의 화풍을 수립하여 뚜렷한 자의식을 반영한 남종문인화풍을 심화시켜 나갔다.

심사정의 화풍은 朴齊家·鄭遂榮·崔北·李寅文·金弘道 등 조선 후기와 말기의 문인화가와 직업화가들에게 적지 않은 영향을 미쳤고, 관념과 사의를 존중하고 이색적인 화풍의 새로운 유행을 촉발시켰다는 점에서 다음과 같은 의의를 찾을 수 있다.

첫째, 심사정이 활동하던 시기의 남인과 소론 계열의 인사들은 양명학 등 비주자학적인 요소들에 관심을 기울이고 있었는데, 심사정이 바로 그런 인사들과 연결되어 있던 것도 시사하고 있는 바가 크다. 즉 이들은 복잡다단했던 역경 속에서 주체적 신념과 행동을 추구했다는 점에서 심학적 정신을 잘 발휘했던 인물들이다. 이들은 생명을 창조하고 자신과 만물이 소통하게 하는 주체가 한결같이 인간의 마음이며, 이들에게 회화는 눈으로 감상하는 것이 아니라 마음으로 玩賞해야 한다는 공통점인 예술적 지향점을 갖고 있다. 나아가서 심사정이 그들과 교유함에 따라 일정 정도 그들의 사유는 공통된 성향을 지녔음을 추론할 수 있으며, 심학적 사유는 주체심이라고 할 수 있는바, 이는 심사정의 중국 화법을 수용해 조선적인 것으로 변화시키는 과정에 가장 근원이 되는 사상적 기저라고 할 수 있다.

둘째, 심사정 회화의 심미의식은 자신을 극복할 수 있는 방법으로 화폭 안에 탈속적이고 맑은 指向處를 표방하고 있는 점이 주목된다. 그의 회화 세계의 미의식은 다양한 양식과 화풍으로 전개되었다. 그러나 무엇보다도 그의 심미의식의 핵심은 단순히 고인을 답습하는 것이 아니라 불우했던 역경과 고난 속에서 자신만의 독자적 방법으로 회화의 철학화를 실현하려는 분투였다. 그리고 이를 극복하는 방법으로 화폭 안에 자신을 투영했는데, 조형적으로는 맑고 담박한 淸筆의 개성적 기량을 발휘했으며, 심미적으로는 자신의 개성과 가장 부합하는 淸奇美의 경계를 표출하였다.

셋째, 심사정의 회화는 질서정연하고 도리에 맞아 애써 이루려 하지 않아도 저절로 조화를 이루는 융화천성적 자연의 심미의식을 극명하게 보여준다. 그의 회화는 크고 작음을 적절히 갖추어 종횡으로 분방하면서도 형상이 저절로 자연스럽게 드러나 심미적으로 기운이 생동하는 자연스러운 뜻과 이에 호응하는 미의식을 표출한다. 이러한 융화천성적 자연의 미는 진정한 최고의 미의 경계로 예술가 자신이 진정한 자유를 얻어야 가능한 것이다. 심사정은 비록 현실과의 융화와 세상의 편견에서 자유롭지 않았지만, 자연과 합치되고자 했던 그의 심미적 요구에 부합되는 융화천성적 자연의 미와 참된 아름다움이라고 할 수 있는 생명의 자유로움을 획득했다.

본 연구에서는 심사정 회화의 심미의식을 청기의 미와 융화천성적 심미의식을 중심으로 고찰하였다. 연구 결과 그의 회화 세계는 生意를 존중하는 예술적 지향이면서 진솔하게 자신의 감성과 진실미를 표출했다는 점에서 그의 위상을 새롭게 하는 계기가 될 것이며, 미학적 시각에서도 접근이 미진했던 기존 연구에 대한 반성으로 연구의 중요성이 새롭게 인식되는 계기가 될 것이라고 생각한다. 다만 앞에서도 서술한 바와 같이 심사정의 문집이나 비평서가 한 권도 없는 실정이어서 본고의 핵심적 논제인 융화천성적 심미의식을 통괄하는 보다 명확한 자료에 대한 탐구는 향후 과제라고 할 수 있다.

## 〈참고문헌〉

- 강세황, 『표암유고』  
 김광국, 『석농화원』  
 남태응, 『청죽화사』  
 심익운, 『강천각소하록』  
 오세창, 『근역서화징』  
 이규상, 『일몽고』  
 이덕무, 『청장관전서』  
 정지순, 『선식재유고』
- 강관식, 「조선 후기 남종화풍의 흐름」, 『간송문화』 39, 한국민족미술연구소, 1990.  
 ———, 「경정시대 화훼영모」, 『간송문화』 61, 한국민족미술연구소, 2001.  
 고연희, 『그림 문학에 취하다』, 아트북스, 2011.  
 김광국(저), 유홍준·김채식(역), 『김광국의 석농화원』, 놀와, 2015.  
 김기홍, 「현재 심사정의 남종화풍」, 『간송문화』 25, 1983.  
 김세정, 『왕양명의 생명철학』, 청계, 2006.  
 나종면, 『18세기 조선시대 예술론』, 한국학술정보, 2012.  
 맹인재, 「현재 심사정」, 『간송문화』 7, 한국민족미술연구소, 1974.  
 ———, 『한국의 미술문화사 논고』, 학연문화사, 2004.  
 민족문화추진회, 『국역 상촌 신희 문집』, 한국학술정보, 2008.  
 박상하, 『조선의 3원3재 이야기』, 일송북, 2011.  
 박효은, 「석농화원과 17~18세기 한국화단의 후원문제」, 『승실사학』 34, 승실사학회, 2015.  
 ———, 「개인의 취향: 조선 후기 미술후원과 김광국의 회화비평」, 『한국문화연구』 29, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015.  
 변영섭, 『표암 강세황 회화연구』, 일지사, 1988.  
 백인산, 「현재 심사정의 사군자화 연구」, 『동악미술사학』, 10, 동악미술사학회, 2009.  
 심 재(저), 신익철·조용희·김종서·한영규(역), 『교감역주 송천필담』 2, 보고사, 2010.  
 안대회, 「좌절과 영혼의 독설: 심익운의 소품」, 『문학과 경계』 5, 문학과 경계, 2002.  
 안휘준 외, 『한국의 미술가』, 사회평론, 2006.  
 왕양명(저), 한정길·정인재(역), 『전습록』, 청계, 2007.  
 오세창, 『국역 근역서화징』, 한국미술연구소, 시공사, 1998.  
 유검화(저), 김대원(역), 『중국고대화론유편』, 소명출판, 2010.

- 유홍준, 『조선시대 화론연구』, 학고재, 1998.
- , 『화인열전 2』, 역사비평사, 2001.
- 유홍준 · 이태호, 『조선 후기 그림과 글씨』, 학고재, 1992.
- 육소형(지), 강경범 · 천현경(역), 『취고당검소』, 동문선, 2007.
- 이동주, 『우리나라의 옛 그림』 박영사, 1975.
- 이원복, 「일본동경 국립박물관 소장 『제가화첩』」, 『고미술저널』 19, 미술저널사, 2004.
- 이예성, 『현재 심사정 조선 남종화의 탄생』, 돌베개, 2014.
- 이태호, 『조선 후기 회화의 사실정신』, 학고재, 1996.
- 장진성, 「사제설의 진실: 심사정과 김홍도의 예」, 『미술사와 시각문화』 15, 미술사와 시각문화학회, 2015.
- 정양모, 『조선시대화가 총람』, 시공아트, 2017.
- 정은진, 「18세기 소론계 인물 정지순 연구 1-생애와 교류를 중심으로」, 『한문학보』 18, 우리한문학회, 2008.
- , 「선식재 정지순의 화론」, 『한문교육연구』 32, 한국한문교육학회, 2009.
- , 「18세기 소론계 인물 정지순 연구 2-품心 사상을 중심으로」, 『한문학보』 19, 2009.
- , 「18세기 서화제발 연구(1)」, 『한문학보』 21, 우리한문학회, 2009.
- 조민환, 『동양예술미학산책』, 성균관대학교출판부, 2018.
- 周雨, 『文人畫의 審美品格』, 무한대학출판사, 2006.
- 주적인(편), 김대원(역), 『중국화론집요』, 학고방, 2018.
- 진망형, 『중국고전미학사』, 호남교육출판사, 1998.
- 최완수, 『우리문화의 황금기 진경시대』, 돌베개, 1998.
- , 「현재 심사정 평전 1」, 『간송문화』 67, 한국민족미술연구소, 2004.
- , 「현재 심사정 평전 2」, 『간송문화』 73, 한국민족미술연구소, 2007.
- 최 열, 「一世의 哲匠 심사정」, 『내일을 여는 역사』 59, 2015.
- 한경애, 「조선 후기 문인들의 중국화화 인식에 관한 연구」, 『동양예술』 22, 한국동양예술학회, 2013.
- 한정희, 『한국과 중국의 회화』, 학고재, 1999.
- 한정희 · 최경현, 『사상으로 읽는 동아시아미술』, 돌베개, 2018.
- 황정연, 『조선시대 서화수장 연구』, 신구문화사, 2012.
- 홍선표, 『조선시대 회화사론』, 문예출판사, 1996.

\* 이 논문은 2019년 2월 22일에 투고되어,  
2019년 3월 21일까지 편집위원회에서 심사위원을 선정하고,  
2019년 7월 23일까지 심사위원이 심사하고,  
2019년 7월 24일에 편집위원회에서 게재가 결정되었음.

## **Abstract**

---

### **A Study on the Yangmingian Aesthetic Consciousness of “Yung-hwa-cheon-seong” of Shim Sa-jeong**

Han, Kyungae\*

Hyeonjae(玄齋) Sim Sa-jeong(沈師正)(1707~1769) was a leading literary painter of the late Joseon period along with Gyeomjae. He enriched his idiosyncratic and original style based on the preceding Southern Chinese literati style, and went on to pioneer the indigenization of the Southern Chinese literati painting.

Despite being a typical literary painter, Sim Sa-jeong did not write a single book on his works, making it hard to directly comprehend the ideology of his painting. However, thankfully, perceptions of his paintings and the painter's aesthetic consciousness can be understood through the critiques, postscripts, and epitaphs of such top-notch critics of the era as Kang Se-hwang, Nam Tae-eung, and Sim Ik-un.

The aesthetic consciousness that forms the basis of Sim Sa-jeong's painting world can be summarized as the beauty of “cheong-gi”(清奇:extraordinarily eccentric atmosphere) and the natural beauty of “yung-hwa-cheon-seong”(融化天成). These virtues are the foundations of his creation and art world. In his work, he condensed the beauty of “cheong-gi,” a fresh and clean energy from which all worldly desires were removed, and clearly manifested his aesthetic consciousness “yung-hwa-cheon-seong” derived from nature, where things become harmonized effortlessly.

Even though Sim Sa-jeong failed to harmonize with the real world and was not free from worldly prejudices, he still achieved the natural beauty of “yung-hwa-cheon-seong” attuned to his aesthetic demand to become one with nature, as well as the freedom of life, which we may well consider to be true beauty. In sum, Sim Sa-jeong's own aesthetic consciousness of “yung-hwa-cheon-seong,” truly unique to him, should alone lead to a reassessment of his standing because it represents his artistic goal of respecting the meaning of life and an honest expression of his sensibilities and true beauty.

---

\* Adjunct professor / Shin Ansan University

**[Key Words]** Shim Sa-jeong(沈師正), Southern School literati painting(南宗文人畫), Ohsim(吾心), beauty of “cheong gi”(清奇美), Yung hwa cheon seong(融化天成), natural beauty(自然美), view of the mind(心觀)

