

研究論文

玉所 權燮(1671~1759)의 그림 취미와 繪畫觀*

윤진영**

I. 머리말	IV. 맺음말
II. 권섭의 그림 취미	<참고문헌>
III. 권섭의 회화관	<국문요약>

I. 머리말

옥소 권섭(1671~1759)은 18세기 전반기에 활동한 문예가이자 회화애호가였다. 그림을 직접 그린 화가나 전문 비평가는 아니었지만 문예 전반에 대한 이해를 바탕으로 회화에 대한 감평(鑑評)을 즐겨한 사대부였다. 권섭의 그림 취미에 대한 고찰이 가능한 것은 그의 유고인 『옥소고(玉所稿)』에 제화시(題畫詩)와 발문(跋文) 및 화찬(畫讚) 등이 상당수 전하고 있기 때문이다.¹⁾ 그 내용에는 서화가들과의 교류, 자신이 본 그림에 대한 견해, 화가에 대한 평가, 그리고 작품의 수장(收藏) 등 권섭의 그림 취미를 다양하게 조명해 볼 수 있는 자료들이 담겨 있다. 따라서 본고에

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2004-042-A00049).

** 한국학중앙연구원 전문위원, 한국미술사 전공(y2033jy@hanmail.net).

1) 권섭의 遺稿는 石印本人 『玉所集』과 筆寫本人 『玉所稿』가 전한다. 이 중 석인본은 모두 1936년 8월에 13권 7책으로 간행되었으며, 필사본은 문경박물관에서 위탁 관리중인 花枝本 12책과 제천의 永濬菴本 40책이 전한다. 그 외에 <황강구곡가>를 비롯하여 九曲歌系 관련 글들을 묶은 「玉所藏畵」 1책이 있다.

서 권섭의 회화 관련 기록들을 고찰하는 것은 18세기에 활동한 순수 회화애호가들의 취향과 회화관(繪畫觀)의 대체적인 경향을 살필 수 있는 사례가 될 것이다.

잘 알려진 바와 같이 권섭이 살았던 숙종~영조 연間は 조선후기 문예의 중흥기라 일컫는 시기였다. 예송(禮訟) 논쟁을 비롯한 당쟁(黨爭)이 격심한 시기였지만 실학(實學)의 사조가 대두하여 우리문화에 대한 자각이 다양한 문예방면에 걸쳐 새롭게 제기된 시기이기도 했다. 이러한 변화는 18세기 화단으로 이어져 진경산수화(眞景山水畵)를 비롯한 풍속화(風俗畵)가 나타나고, 산수 유람의 성행과 고동(古董) 수집 등 이전에 없던 변화가 진행되었다. 이 시기에 특히 주목되는 현상은 서화의 수장과 감평을 즐긴 서화애호가들이 등장한 점이다.²⁾ 이는 문화 향유층의 저변확대로 인해 서화에 대한 애호계층이 증대된 18세기 문예사의 특징적인 경향이었다. 권섭은 이러한 18세기의 변화하는 문예적 환경 속에서 회화애호가로서 활동하였다.

그동안 권섭에 대한 연구는 국문시가(國文詩歌) 분야에서 활발히 전개되었고,³⁾ 회화사에서 부분적으로 언급된 바 있으나⁴⁾ 권섭에 대한 전반적인 고찰이 없었던 것은 그의 유고(遺稿)가 방대하고 또한 일찍이 전체가 공개되지 못했기 때문이라고 하겠다. 권섭의 본관은 안동(安東)이고 자는 조원(調元), 호는 옥소(玉所)였으며, 이외에도 무명옹(無名翁), 천남거사(泉南居士), 옥소산인(玉所山人), 백취옹(百趣翁) 등의 호를 썼다. 권섭은 1671년(현종 12) 서울 삼청동에서 안동 권씨 권상명(權尙明, 1652~1684)과 용인이씨(龍仁李氏) 사이의 맏아들로 태어났다. 어릴 적부터 총명하여 시문에 뛰어난 재능을 보였고, 폭 넓은 독서를 통해 학문의 기초를 다졌다.

부친 권상명은 1684년(숙종 10) 권섭이 14세 때 33세로 별세하였고, 이후 백부인 권상하(權尙夏, 1641~1721)의 보살핌을 받으며 성장했다. 권섭은 유복한 명문 사대부가문에서 출생하고 성장했지만 관직에는 관심을 두지 않았고, 20대 이후 학

2) 洪善杓, 「朝鮮後期 繪畫의 애호풍조와 感評活動」, 『朝鮮時代 繪畫史論』(文藝出版社, 1999), 231~254쪽.

3) 권섭의 생애에 대해서는 朴堯順, 『玉所 權變의 詩歌研究』(探究堂, 1993), 25~32쪽; 權性旻, 「玉所 權變의 國文詩歌 研究」, 서울대학교원 국문학 석사학위논문(1992); 崔皓哲, 「玉所 權變의 小說 漢譯과 그 意味」, 『古小說 研究』, 11(한국고소설학회, 2001), 237~264쪽.

4) 尹軫映, 「朝鮮時代 九曲圖 研究」, 한국학대학원 석사학위논문(1987), 86~90쪽; 朴孝銀, 「朝鮮後期 文인들의 繪畫蒐集活動 研究」, 홍익대학교원 석사학위논문(1999); 高연희, 『조선후기 산수기행예술 연구』(일지사, 2001), 23~24쪽.

문적 취향을 과시(科試)와는 무관한 자신의 개성에 맞는 문예방면에서 찾았다. 30대에는 주로 서울에 거주하면서 뜻이 맞는 문사들과 교유하며 탐승과 여행을 즐겨하였다. 45세 되던 1714년(숙종 40)에 모친의 3년상을 마친 뒤에는 한성을 떠나 충북 청풍(淸風)으로 이주하여 향촌생활을 시작했다. 이후 10년이 지난 1723년에 다시 백부가 있던 황강리(黃江里)로 이주하기에 이른다.

이때부터 권섭은 청풍, 황강, 제천 일대와 부실(副室) 이씨(李氏)가 살고 있는 경북 문경(聞慶) 화지동(花枝洞) 일대를 근거지로 생활했다. 만년에는 청풍과 70여리 떨어져 있는 화지동을 왕래하면서 화지구곡(花枝九曲)을 경영하며, 이 일대의 승경지를 배경으로 문학활동을 하였다. 일생동안 3천여 편이 넘는 한시문과 2편의 시조, 75편의 가사를 창작한 뒤 1759년(영조 35) 89세의 나이로 제천 문암동(門岩洞)에서 일생을 마쳤다. 유고로는 친필로 쓴 『옥소고』 40여 책이 전하고 있다.

권섭이 관직에 대한 뜻을 버린 것은 젊은 시절부터 문학과 예술에 열성을 쏟게 되고, 그의 일생을 유람과 문필활동으로 접어들게 한 계기가 되었다. 집안의 배경인 서인(西人) 일파의 몰락과 함께 직계친족들을 많이 사별해야했던 슬픔은 예술 지향적인 인생관에도 큰 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 또한 규범에 얽매이지 않는 자유로운 성격과 문학적 감수성, 서화에 대한 취미 등은 권섭이 예술방면에 전념하고 자신의 천성을 발휘할 수 있게 한 배경이 되었다.

권섭에게 회화는 그가 천착했던 문예방면의 한 부분이었다. 그러나 그 자신이 직접 화가나 비평가로 자처한 행적은 찾을 수 없다. 다만 60대 후반기부터 그림에 본격적인 취미를 가졌던 것으로 파악된다. 또한 권섭이 그림을 보고서 남긴 글들은 체계적인 화론이나 화격에 대한 논의 보다 취미의 범주 안에서 관심을 피력한 것으로 볼 수 있다. 권섭이 자신의 감상평을 시어(詩語)로 함축한 제화시를 많이 남긴 점이 이러한 사실을 뒷받침해준다. 따라서 권섭의 그림에 대한 애호와 관심은 ‘취미’의 범주 안에서 이루어졌다고 보는 것이 보다 적절하다고 생각한다.

회화에호가로서의 권섭의 행적은 화가나 전문 주장가들과는 다른 차원에서 18세기 문예사를 이해하는데 많은 시사점을 준다. 그것은 권섭이 서울을 중심으로 한 서화의 수장과 감상 계층의 중심에 있지 못했고, 늦은 나이에 취미 활동을 시작한 점을 고려할 때, 평범한 사대부에 의해 소통되는 회화 감상의 양상을 예시해주고 있기 때문이다.

이 논문에서는 권섭의 방대한 저작인 『옥소고』에 수록된 회화 관련 자료를 검토하여 권섭의 그림에 대한 취향과 감평, 그리고 그의 회화관에 대해 살펴보고자 한다. 특히 정선(鄭敼, 1676~1759)을 중심으로 한 화가들과의 교류, 그리고 손자인 권신응(權信應, 1728~1786)에 대한 훈도(訓導)에 대해 살펴볼 것이다. 또한 권섭이 남긴 제발을 통해 그가 체험했던 그림의 내용과 범주를 살펴보고, 화평의 특징에 대해서도 고찰할 것이다.

『옥소고』의 내용은 권섭 개인이 체험한 그림과 취향을 기록한 것이지만, 18세기 회화의 한 변화상을 엿볼 수 있고, 당시의 문사들 사이에서 소통된 그림과 그 시대 화단의 여러 단면들을 확인할 수 있다는 데 무엇보다 의미가 있다고 하겠다. 마지막으로 권섭이 보여준 ‘취미’의 한계 안에서 그가 보았던 그림과 화가에 대한 시각을 회화관이라는 제목으로 살펴보기로 한다.

II. 권섭의 그림 취미

권섭이 그림에 관심을 갖기 시작한 것은 정선과의 교류가 있었던 젊은 시절부터였다고 추정된다. 권섭과 정선이 살던 거주지가 한성이었고, 정선의 후원자이자 스승격인 김창협 집안과의 교류가 있었던 점도 이러한 정황을 뒷받침해 준다. 그러나 권섭의 본격적인 취미 활동은 60대 후반 무렵일 것으로 추정된다. 54세 때 남긴 「자술연기(自述年紀)」에 그림에 대한 언급이 없다는 점과 그림에 대한 제발문이 60대 후반기 이후부터 나타난다는 점이 추정의 근거가 된다.⁵⁾

권섭의 그림에 대한 취미는 그가 교유한 화가와 감상한 그림에서 잘 드러난다. 『옥소고』의 제시(題詩), 제발(題跋), 찬문(贊文) 등은 권섭이 교유한 화가와 감평한 그림들을 알 수 있는 일차자료이다. 권섭이 만난 화가들의 범주와 감상의 대상이 된 작품은 권섭의 그림에 대한 취향을 파악하는 데 중요한 단서가 된다. 따라서 이 장에서는 우선 권섭과 정선의 교유관계를 알아보고, 손자 권신응의 그림에 대한 권섭의 훈도에 대해 살펴보기로 한다. 또한 그림을 감상하고 평가한 제발의

5) 權燮, 『玉所稿』(33 제천본), 雜著2, 「屏簇軸帖記」.

내용에 대해서도 함께 고찰하겠다.

1. 화가들과의 교류

『옥소고』에서 권섭과 교류한 화가에 대한 기록을 찾아보면, 정선과 권신응에 대한 것이 가장 많고, 나머지 화가들에 대해서는 작품 제목과 간단한 평문(評文)만이 확인된다.

권섭은 자신이 알고 지낸 화가들 가운데 정선을 가장 선망했다. 사대부화가이자 진경산수화를 창출한 정선의 그림을 권섭은 여러 점 소장하였고 또 많은 제화시를 남겼다.⁶⁾ 정선에 대하여 “사람됨이 공손하고 인정이 많았는데, 문필 또한 기뻐할 만하다. 나와는 친구로 잘 지냈다”⁷⁾는 기록이나 “내가 검재의 그림을 좋아해서 장첩(粧帖)에 붙인 것이 이미 많다”⁸⁾고 한 것은 권섭이 정선과 친밀한 교류관계에 있었고, 정선의 그림을 매우 애호했음을 말해준다. 그러나 정선에 대한 기존의 연구를 살펴보면 권섭과의 교류에 대한 언급은 거의 찾을 수 없다.⁹⁾ 권섭이 44세 이후에 서울을 떠나 있었던 관계로 정선과의 만남이 빈번하지 못했기 때문으로 짐작된다. 다만 권섭이 서울을 떠나 청풍(淸風)으로 이주하기 이전까지는 정선과 잦은 접촉이 있었던 것으로 추정된다.

권섭이 정선의 그림에 남긴 제화시 중에는 금강산도와 해악도(海嶽圖)에 대한 것이 많다.¹⁰⁾ 이는 탐승을 즐겨했던 권섭이 특히 좋아했던 소재이다. 권섭이 정선의 그림을 접하게 된 것은 정선으로부터 직접 받은 경우는 소수이고, 다른 사람이 소유한 정선의 그림을 본 경우가 대다수이다. 그러나 권섭이 손자 권신응에게 정선의 그림을 본받도록 권유하였고, 그것을 잘 따를 때 칭찬을 아끼지 않은 사실은 권섭의 그림 취향이 정선의 그림에 잘 부합됨을 말해주는 대목이다.¹¹⁾

6) 權變, 『玉所稿』(20) 詩9, 「題元伯海嶽」; 同(19) 詩8, 「題鄭元伯海嶽圖」; 同(34) 雜著3, 「題海嶽圖」; 同(34) 雜著3, 「五簇評」; 同(35) 雜著4, 「題海嶽圖」.

7) 權變, 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚.

8) 權變, 『玉所稿』(35) 雜著4, 「題謙齋畫」.

9) 崔完秀, 「謙齋 鄭敬 研究」, 『謙齋 鄭敬 眞景山水畫』(凡友社, 1993), 266~337쪽.

10) 權變, 『玉所稿』(19) 詩8, 「題鄭元伯海嶽圖」; 同(20) 詩9, 「楓岳圖來自謙齋寄一詩」; 同(21) 詩10, 「題金剛入山出山圖圖是謙翁」; 同(34) 雜著3, 「題元伯金剛八畫」.

권섭은 누구보다 정선의 그림을 잘 아는 사람이었으며, 특히 노년기에 들어 정선의 그림을 더욱 선호하게 된 것으로 추정된다. 권섭이 지은 많은 시 가운데 정선과 함께 주고받은 시가 많지 않은 점은 그가 서울을 떠나 있던 관계로 정선과 자주 만날 수 없었기 때문으로 생각된다. 권섭이 노년기에 청풍에 머물면서 정선에게 보낸 아래의 시는 그러한 사정을 잘 나타내고 있다.¹²⁾

겸재옹과 옥소노인은 함께 늙어 가는데	謙翁玉老共衰遲
슬픔과 기쁨을 나누려 하나 떨어져 있음을 슬퍼지네	各說悲歡悵遠離
한가한 틈에 신기한 필법을 빌려서	欲借餘閑神手筆
물소리 들으며 상대하니 온몸이 떨려오네	犁然相對水聲時

노년기에 자주 만나지 못함을 아쉬워하면서도 정선의 그림에 대한 애정을 표현한 시이다. 권섭이 70대 초반기에 손자 권신응에게 그림을 그리게 할 때도 그 전범(典範)이 된 것은 정선의 그림이었다. 또한 권섭이 82세 되던 해에 손자 권신응이 그린 황강구곡의 실경을 정선에게 부탁하여 전모(傳模)하게 한 일 등은 정선과의 교유가 노년기까지 이어졌음을 알게 해준다.¹³⁾

권섭이 정선의 그림에 호감을 가졌던 것은 산수화뿐만 아니라 영모(翎毛)·화조(花鳥)·화훼(花卉) 등의 화목에서도 찾을 수 있다. 특히 영모 화훼류의 그림을 선호한 것은 정선 그림의 사실성에 대한 호감 때문이라 하였다.¹⁴⁾ 정선의 그림은 권섭이 가장 선망했던 만큼 그가 회화에 취미를 붙이고 애호하게 된 계기를 마련해주었다. 또한 사실적인 그림에 대한 안목과 시각을 갖게 한 모태도 정선의 그림이었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 특히 권섭이 이병연(李秉淵, 1671~1751)과 나눈 교유도 정선과의 친분을 긴밀히 하는 계기가 되었으며, 금강산을 함께 탐승한 기록들이 이를 뒷받침해 준다.¹⁵⁾

11) 권변, 『玉所稿』(35) 雜著4, 「題謙齋畫」.
 12) 권변, 『玉所稿』(21) 詩10, 「寄鄭元伯」.
 13) 권변, 「玉所藏畵」, 『黃江九曲圖記』 참조. 記文 마지막에 권섭이 82세에 쓴다는 기록이 있어 1752(영조 28)에 기문을 썼고, 그림도 이때 완성되었다고 본다.
 14) 권변, 『玉所稿』(17) 詩2, 「畫帖跋」.
 15) 권변, 『玉所稿』(4) 文1, 「題海嶽帖後」.

정선 이외에 권섭이 직접 혹은 그림을 통해 알게 된 화가로는 사대부화가인 조영석(趙榮祜, 1686~1761), 41세 연하인 김윤겸(金允謙, 1711~1775)과 신원미상의 원아산(元牙山), 그리고 화원 진재해(秦再奚)의 아들인 진응회(秦應會) 등이 있다.¹⁶⁾ 이외에도 조세걸(曹世傑), 김익주(金翊胄), 조원향(趙元享)의 그림에 대한 제시도 남아 있다.¹⁷⁾ 특히 상주(尙州)의 화가 조원향은 지방에서 활동한 화가에 대한 기록이란 점에서 흥미롭다. 이외에도 권섭의 소장품 가운데는 조영석, 유덕장(柳德章, 1694~1774)을 비롯해 화원화가인 함세휘(咸世輝), 진재해(1691~1769), 변량(卞良), 이치(李王+治) 등의 그림이 있었다. 이들은 모두 권섭과 동시기에 살았던 화가들이다. 또한 「십육찬」에서는 정강중(鄭剛中), 홍득구(洪得龜, 1653~?), 이인상(李麟祥, 1710~1760), 조영석(趙榮祜), 윤두서(尹斗緒, 1668~1715) 등을 정선과 비교하여 언급하였다. 권섭이 이름을 인용하여 비교의 기준으로 든 화가들에 대해서는 나름대로 그림의 특징을 인지하고 있었다고 볼 수 있다.

권섭의 그림 취미와 감상활동에 가장 가까이에서 도움을 준 인물은 그의 손자인 권신응이다. 권신응은 어린 시절부터 권섭에게서 수학하며 글과 그림을 익혔다. 이때는 권섭의 나이가 70세가 넘는 시기였다. 권신응은 권섭의 요청이 있을 때면 수시로 응하여 그림을 그렸고, 권섭은 그림에 대한 감흥이 떠오를 때면 권신응의 손을 빌어 완성된 그림을 감상할 수 있었다.

권신응의 자(字)는 중행(仲行)이며 권섭의 3남인 부실(副室) 전주이씨(全州李氏)가 출생한 도성(道性, 1712~1784)의 장남으로 태어났다.¹⁸⁾ 권신응은 어린 시절부터 시문뿐 아니라 여러 체의 글씨와 전각(篆刻)에도 뛰어난 재능을 보였다.¹⁹⁾ 특히 15~16세 때에는 권섭을 대신하여 책을 베껴 썼고, 글씨와 그림 및 도장에 대한 기예가 월등히 뛰어나 삼매(三昧)에 들었다고 권섭은 평가했다.²⁰⁾

16) 權燮, 『玉所稿』(23) 詩12, 「題便面宗甫畫」; 同(20) 詩9, 「遠城倅使金允謙 繪人守紅 妓幸月像於絕壁下 而題一詩 蘇處士應天賡和有二絕 戲次其韻」; 同(22) 詩11, 「題金允謙畫」; 同(9) 詩1, 「題元牙山畫 水墨梅花 次簡齋題頰持約畫 水墨梅花 次何文纘」; 同(8) 文6, 「贈畫師秦應會」.

17) 權燮, 『玉所稿』(35) 雜著4, 「題曹世傑畫」; 同(35) 雜著4, 「題淇洲傳說圖」; 同(20) 詩9, 「阿信免毫之工勝似金翊胄恨不回寫源公詩於此畫」; 同(16) 詩1, 「次題趙元章軸」; 同(34) 雜著3, 「題趙畫軸後」.

18) 『安東權氏 花川君派世譜』.

19) 權燮, 『玉所稿』(34) 雜著3, 「題信應畫帖後」.

20) 權燮, 『玉所稿』(31) 雜儀1, 「小孫信應處成文」.

『옥소고』에는 권신응이 정선의 그림을 통해 화법을 익혔고, 권신응의 화격이 정선에 이를 정도였다고 평가한 발문들이 여러 편 확인된다. 권신응은 10대 후반에 이미 정선의 화법을 배웠으며, 화훼초충도까지도 방불하게 소화할 정도로 정교한 화법에도 뛰어났다는 것이 권섭의 평이다.²¹⁾ 권섭의 이러한 표현이 어느 정도 실제에 부합되는지 확인할 작품이 전하지 않아 미루어 짐작할 수밖에 없다. 권신응이 접한 정선의 그림은 산수화뿐 아니라 초충, 화훼, 매화 등 주제가 다양했으며, 그것을 다룬 방법은 주로 모사(模寫)와 방작(倣作)이었다. 즉, 정선의 그림을 베껴 그리는 가운데 부분적인 필치나 화법을 터득하였고, 그렇게 익힌 화법을 활용하여 나름대로의 화풍을 이루었다고 볼 수 있다. 권섭은 그러한 권신응의 화격에 대해 만족을 표현한 적이 많았다.²²⁾

권신응은 사대부 출신이지만 당시 진보적인 사대부화가처럼 그림에 뛰어난 두각을 나타내진 못했다. 화보를 습작하며 남종화풍(南宗畫風)을 섭렵했어도 자신의 독창성은 발휘하지 못했던 듯하다. 그림을 직접 지도해줄 스승을 만나거나 기량이 뛰어난 사대부화가들과의 교류가 없었기 때문일 것이다. 권섭이 권신응에게 수시로 그림을 그리게 하여 완성한 것은 그의 그림 취미 가운데 매우 독특한 부분이라 할 수 있다.

2. 그림 감상과 제발의 특징

그림에 대한 한 개인의 취미는 그림을 감상하고 평가하는 과정에서 잘 드러난다. 조선시대 문인들의 경우 감평의 결과를 대개 제발과 제시의 형태로 표현하였다. 제발은 화격에 대한 품평과 화가에 대한 평을 서술하기에 적합한 형식이지만, 시는 감정표현의 수단이므로 시의 형식을 빌려 감상의 느낌을 표현하곤 했다.

그림에 대한 제발과 제시 이외에도 수장품에 대한 기록도 한 개인의 회화 취미를 엿볼 수 있는 주요 단서가 된다. 권섭은 회화 수장에 크게 힘쓰지 않았지만, 그가 소유한 그림을 정리한 목록인 「병족축첩기(屏簇軸帖記)」와 「소손신응처성문(小孫信應處成文)」을 남겼다. 다만 여기에서 유의할 점은 이 기록들이 권섭의 60대

21) 권섭, 『玉所稿』(34) 雜著3, 「畫帖跋」.

22) 권섭, 『玉所稿』(7) 詩2, 「畫帖跋」; 同(35) 雜著4, 「題謙齋畫」.

후반기 이후에 작성된 것이며, 언제부터 그림을 소장하게 되었는지는 분명하지 않다는 점이다.

먼저 「병족축첩기」는 60대 이후에 작성한 것으로 산수·인물·화조·매죽(梅竹)·누원(樓園)·고사(故事) 등 다양한 주제의 그림들이 포함되어 있다.²³⁾ 그리고 권섭이 73세 때 조카 권신응에게 준 것을 기록한 「소손신응처성문」에는 서책과 필첩에 대한 수장품의 내역들이 기록되어 있다.²⁴⁾ 먼저 「병족축첩기」를 살펴보면, 그 서두에 병풍[大·中·小] 17점, 족자[大·小] 10점, 축[大·中] 4점, 화첩 7점, 서첩 30점을 소유했다고 되어 있으나, 목록에 적힌 수치와는 차이가 있다.²⁵⁾ 세부 내역은 각 건별로 화가(혹은 書者), 작품명, 장황(粧潢) 형태, 수량, 그리고 제시나 발문의 유무와 기록형태를 적어두었다. 이를 화제별로 재구성하여 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 「병족축첩기」 중 그림관련 내용

장정	유형	화제	작가	장황형식	수량	비고	受給者
화 첩	산 수 도	瀟湘八景圖	李澄	8幅屏	1	左: 권영 書 右: 李泰海 書(權變 文)	德性
		山水圖	曹世傑	小屏(8帖)		自題詩 / 背: 權尙夏 書 右: 권섭 書(跋文) 兩傍: 鄭澈 自題詩	
		高山九曲圖	李 糸+爽	大簇		兩傍: 金鎮圭 書 上: 李義伯 筆 / 下: 俞晦 筆	
		岳麓楓溪	鄭澈	中簇	1	李元泰 書 權變(詩)	
		白玉溪	권 영	中簇	1	下: 權變 文 / 上: 九友名號 권영 書	
	인 물 화	人物畫		小屏(8帖)	1	권영 題(권섭 詩) / 背: 金壽增 書	
		人物畫		小屏(8帖)		權變 題詩	
	매 죽	梅畫圖	咸世輝	中屏(8帖)		權變 題文 / 左: 권영 書(宋詩)	
		梅畫圖 (泥金)	李 霆	中簇		(黑繪本)	

23) 權變, 『玉所稿』(33) 詩8, 「屏簇軸帖記」.

24) 權變, 『玉所稿』(31) 雜著1, 「小孫信應處成文」.

25) 실제로는 屏風 6점, 簇子 9점, 軸 3건, 畫帖 2점으로 앞에서 밝힌 전체의 수와는 차이가 있다.

		畫 竹	柳德章	中屏(8帖)		李元泰 書 背: 金壽增 書(金尙憲 詩)	
		畫 竹	權尙夏	小軸	1	權燮 題 / 左: 권영 書 右: 權燮 題文	德性
	누 원	岳陽樓圖	金翊靑	中簇	1	李元泰 書(權燮 詩)	
		西園雅集圖	(中國畫)	中軸	1	左: 金壽增 書 右: 權尙夏, 金昌翁 書 권영 書(정호 跋) / 權燮 書(跋文)	信應
		獨樂園圖	秦再奚	軸	1	左: 南仲玉 篆書 右: 권영 書(涑水文)	性善
	고 사	橋納履		中簇	1		
		穎川騎牛		中簇	1		
	동 물	龍	卞 良	中簇	1		
		虎	卞 良	中簇	1		信應
	기 타	黃山記遊帖 (摹寫本)	李 치 (王+治)	帖	1		
		題目未詳 (8疊畫)	李 澄	大軸	1	左: 권영 書 / 右: 權尙夏 題(跋文)	
		扇畫帖	(諸人)	帖	2		信應
		諸公畫帖			1		

수장한 그림의 수량은 많지 않은 편이다. 권섭이 44세 이후 서울을 떠나 있었으므로 중앙에서 유통된 그림들을 적극적으로 접하거나 구할 수 없는 한계가 있었을 것이다. 또한 권섭은 돈을 주고 그림을 구입하지는 않았고, 친분 있는 화가들에게서 받거나 우연한 기회로 입수한 사례가 많았던 것으로 추정된다.

소장한 회화류를 그린 화가로는 정선을 비롯한 사대부화가들도 있지만, 조세걸, 함세희, 김익주, 진재해, 변량, 이치 등 직업화가들이 많은 편이다. 그러나 소장품에 대한 기록은 60대 후반기 이후에 소유한 것을 기록한 것이며, 손에 넣었다가 다른 사람을 주거나, 아니면 제시를 써주면서 보았던 그림들이 이보다 훨씬 더 많았을 것으로 추정된다.

「병족축첩기」 가운데 일부의 작품은 나누어 준 사람의 이름을 적어두었다. 권신응에게 3점을 주었고, 권섭의 둘째 아들 덕성(德性)과 셋째 아들 선성(善性)에게도 1점씩 주었다. 「병족축첩기」에서 족자의 경우는 표제(標題), 제시와 찬·발문 등의 기재 형태도 기록해 두었다. 족자는 그림의 상·하변에 제시나 발문을 기록

하였고, 축은 두루마리 좌우에 써 넣었으며, 병풍일 경우는 그림 뒷면에 글씨를 남긴 경우가 많았다. 또한 글을 지은 자와 글씨를 옮겨 쓴 사람들을 구분하여 기록하였다. 이와 같이 그림에 글을 남긴 형식은 권섭의 독특한 서화 애장과 감상의 한 특성을 잘 보여준다.

<표 1>에서 눈에 띄는 것은 권섭의 동생인 권영(權瑩, 1678~1745)이 실경의 장소를 그린 <백옥계(白玉溪)>에 대한 기록이다. 이 그림의 위에는 ‘구우명호(九友名號)’라고 적혀 있어, 그림을 그린 뒤 탐승을 함께 한 일행의 이름을 적은 것으로 추정된다. <악록풍계>는 권섭이 절친한 친구인 정용하(鄭龍河, 1671~1702)와 함께 공부하던 장소인 백악산(白岳山)과 청풍계(淸楓溪)를 그린 것으로 정선에게 부탁하여 그려 받은 것이다.²⁶⁾ 대나무 그림에는 유덕장의 8폭 병풍 이외에도 권상하의 <화죽(畫竹)> 소축(小軸)이 있어 대유학자인 권상하가 대나무 그림에 탐닉했음을 알게 해준다. 또한 <황산기유첩(黃山記遊帖)>은 송시열(宋時烈)이 여러 선비들과 황산에서 회동한 것을 기념하여 권상하가 李潁(1581~?)에게 그림을 맡겨 꾸민 것을 권섭이 모사한 모본(摹本)이다.²⁷⁾ 이외에 <독락원도(獨樂園圖)>는 권섭의 아들 권선성(權善性)에게 주었던 것으로 진재해(秦再奚)가 그린 것이라 하였다. 그밖에도 악양루(岳陽樓), 서원아집(西園雅集), 독락원(獨樂園)과 같은 은자(隱者)들의 거처를 그린 그림들이 있어 특별히 선호한 화제였음을 말해준다. 위의 소장품들 중 권신응에게는 <서원아집도> 1점, 변량(卞良)의 <호도(虎圖)> 1점, 그리고 <선화첩(扇畫帖)> 2점을 준 것으로 되어 있다. 이때 권신응의 나이를 10세 정도로 보더라도 권섭이 「병족축첩기」를 기록한 것은 60대 후반이 된다.

다음으로 살펴볼 「소손신응처성문」은 권섭이 73세 때 자신이 소장했던 병, 족, 축, 첩을 16세의 손자 권신응에게 나누어 준다는 발문과 그 내역을 기록한 것이다.²⁸⁾ 발문의 내용은 다음과 같다.

다음 글은 성급해준 일을 쓴 것이다 병·족·축·첩을 여러 아들들에게 나누어 줄 때 또한 약간의 예(例)가 있어서 너의 아버지에게 나누어 준 것이 있다.

26) 權變, 『玉所稿』(17) 詩2, 「吾生也晚世 無知己 共此心之耿耿 獨地下而載文也 千古茫茫 今不復見岳麓講討楓溪游泳 山中靜居 忽來心頭 亟倩鄭君元伯作畫 而掛之壁 我心良苦一律題之」.

27) 權變, 『玉所稿』(5) 文3, 「黃山記遊摹帖跋」.

28) 權變, 『玉所稿』(15) 雜儀1, 「小孫信應處成文」.

너는 재주가 네 아버지 보다 나오니 어릴 적부터 나를 떠나지 않고 종일과 밤으로 내 곁에서 내 앞에서 손과 입과 눈으로 전한 것이 서책의 밖을 넘어서지 않았다. 나이 15~6세에 능히 나를 대신해서 글을 마름질하고 책을 베껴 썼고, 때때로 읊어 나가는 것이 내 시보다 낮고 산수의 그림과 도장의 새김이 거의 삼매의 수단을 얻었다. 내 늘그막에 시간을 소모해서 보내는 일은 오직 너 한 사람뿐이다. 이에 장차 원편에 여러 건을 기록하여 내 뜻을 표한다. (후략) 승정재계해(崇禎再癸亥, 1743) 납월초길(臘月初吉) 조부옥소옹(祖父玉所翁)²⁹⁾

권섭이 손자 권신응의 글과 그림이 빼어남을 칭찬하고 자신이 수장했던 서화를 물려주며 후세에 잘 전할 것을 당부한 내용이다. 노년의 한적함을 달랠 수 있도록 항시 곁에 있어준 권신응에게 고마운 마음을 함께 전하였다. 이후로 10년이 넘는 세월 동안 권신응은 권섭의 곁에서 훈도를 받으며 성장했다.

『소손신응처성문』에 기록된 그림만을 선별해 보면 다음과 같다.³⁰⁾ <악록풍계병(嶽麓楓溪屏)>[정선] 1점, <조화병(曹畵屏)>[조세걸] 1점, <변호죽(卞虎簇)>[변량] 1점, <조화□교죽(曹畵□橋簇)>[조세걸] 1점, <김화악양루죽(金畵岳陽樓簇)>[김익주] 1점, <석양금매죽(石陽金梅簇)>[석양정] 1점, <변화묘작죽(卞畵猫雀簇)>[변량] 1점, <독락원축(獨樂園軸)>[진재해] 1점, <서원아집축(西園雅集軸)>[중국화] 1점, <조화축(趙畵軸)>[조원향] 1점 등 10점이다. 이 가운데 정선의 <악록풍계>를 비롯한 <악양루도>, <독락원도>, <서원아집도> 등은 앞의 「병죽축첩기」에도 기록된 것인데, 이 그림들은 권신응의 거주지인 문경(聞慶)의 화지동(花枝洞)에 소장된 자료들로 추정된다. 그림의 점수는 많지 않지만, 주제는 산수화, 동물화, 매화도, 누원도 등이며, 그림을 그린 화가는 탄은(灘隱) 이정(李霆, 1541~1622)을 비롯하여 정선, 조세걸, 변량, 김익주, 진재해, 조원향 등이다.

「병죽축첩기」와 「소손신응처성문」 외에 권섭이 소유하거나 보았던 그림들은 『옥소고』의 제시·제발을 통해 알 수 있다. 제시의 경우는 간략히 그림의 제목과 성격을 파악할 수 있지만, 제목 대신 시서(詩敍) 성격의 문장을 쓴 경우도 있어 제발과 함께 그림에 대한 조금 더 자세한 정보를 얻을 수 있다. 제시·제발의 내용을

29) 權燮, 『玉所稿』(15) 雜儀1, 「小孫信應處成文」.

30) 「小孫信應處成文」의 마지막에는 屏風4, 簇子5, 軸3, 帖30, 冊126으로 기록되어 있으나 수량에 해당하는 것을 모두 옮겨 쓰지는 않았다.

크게 분류해 보면, 앞 시대의 고화(古畵), 중국 그림, 탐승과 관련된 산수도, 구국도, 초상화, 꿈속의 경관을 그린 몽화(夢畵), 화가에 대한 감평 등에 해당하는 내용들이다. 여기에서는 이 항목들을 중심으로 제시·제발에 담긴 내용상의 특징에 대해 알아보기로 한다.

첫째, 권섭이 수장했던 그림 가운데는 그의 선대(先代)로부터 물려받은 그림이나 고화는 몇 점에 지나지 않는다. 예컨대 권섭의 증조부인 권성원(權聖源, 1602~1662)이 물려준 이징의 <소상팔경도>³¹⁾ 외조부에게서 받은 <서원아집도>가 그것이다.³²⁾ 이 2점은 관념산수와 고사의 내용을 그린 것이다. <소상팔경도>는 권섭의 증조부인 권성원이 충청도도사(忠淸道都事)로 있을 때 이징으로 하여금 그리게 한 것이며,³³⁾ <서원아집도>는 외조부 이세백(李世白)이 내려준 것으로 ‘당화(唐畵)’로 기록된 중국 그림이다.³⁴⁾ 이외에 조선중기 이전의 작으로는 이징(李霆)의 <매화도(梅畵圖)>에 대한 기록과³⁵⁾ 송담서원(松潭書院)에 소장된 사임당(思任堂) 신씨(申氏)의 화첩을 보고 남긴 제시가 있다.³⁶⁾ 권섭이 소유한 그림 중에 고화는 많지 않은 점으로 보아, 고화를 접할 기회는 드물었던 것으로 여겨진다.

두 번째는 중국 그림과 화보에 대한 기록이다. 『옥소고』에는 중국 그림 4점과 화보에 대한 간략한 내용이 있다. 이 4점은 명황실로부터 전래된 것, 북송대 소식(蘇軾)과 명대 화가 당인(唐寅, 1470~1523)의 그림, 그리고 앞서 언급한 <서원아집도>이다. 명나라의 선덕위(宣德帝, 재위 1425~1435)가 그린 <선종제어화축(宣宗帝御畵軸)> 횡화(橫畵) 한 폭은 김상헌(金尙憲, 1570~1671)이 1645년(인조 23) 연경(燕京)에서 귀국할 때, 흘러나온 왕실의 진장품(珍藏品)을 얻어 온 것으로 전한다.³⁷⁾ 이 기록은 김상헌이 심양에 억류되었을 때 흩어진 어부(御府)의 진장품(珍藏品)을 상당 부분 얻어왔다는 『청음집(淸陰集)』의 기록과도 부합된다.³⁸⁾ 명칭

31) 權變, 『玉所稿』(4) 文1, 「蒲湘八景圖跋」.

32) 權變, 『玉所稿』(4) 文1, 「西園雅集圖跋」.

33) 權變, 『玉所稿』(4) 文1, 「蒲湘八景圖跋」.

34) 權變, 『玉所稿』(33) 詩8, 「屏簇軸帖記」.

35) 權變, 『玉所稿』(33) 詩8, 「屏簇軸帖記」.

36) 權變, 『玉所稿』(16) 詩1, 「松潭書院展玩思任堂畵帖」.

37) 朴孝銀, 「朝鮮後期 문인들의 繪畵蒐集活動 연구」, 弘益大大學院 美術史學科 碩士學位論文(1999), 54쪽 참조.

38) 朴孝銀, 위의 論文, 54쪽.

교체기에 중국회화의 유입 사례를 말해주는 기록이다. 화조와 초충을 그린 이 어 화축(御畫軸)은 권섭의 선대로부터 전해진 것으로 그가 어린 시절부터 보아온 그림으로 짐작된다. 권섭의 발문에는 이 그림들이 야초, 꽃, 나비와 벌, 병아리 등을 사실적인 채색화로 그린 것이라 밝혀놓았다.³⁹⁾

이외에 소식과 명대 당인의 그림은 권영과 권섭이 나누어 가졌다는 간단한 기록이 있으나 그림 자체에 대한 설명은 없다.⁴⁰⁾ 또한 화법의 지침서로 활용된 중국 화보로 『개자원화보(芥子園畫譜)』와 『당시화보(唐詩畫譜)』에 대한 기록들이 산견된다. 『옥소고』(6 문4) 「제입옹보후(題笠翁譜後)」라는 글에는 이목(李穆)이라는 사람이 낭선군 이우(李伊+뒸, 1637~1693)에게서 『개자원화보』 5권을 얻어 권섭에게 보내준 기록이 있다. 또한 『당시화보』에 대해서는 화사(畫師) 장계만(張繼萬)이 권영을 위해 중국인이 그린 『당시보(唐詩譜)』를 임모하여 산수 소병(小屏)을 만들었다는 언급이 있다.⁴¹⁾ 이와 같은 중국 화보는 당시 새로운 화풍의 전래와 관련된 것이므로 신화풍(新畫風)에 대한 권섭의 관심이 반영된 자료로 생각된다.

화보와 관련하여 중국에서 전래된 것은 아니지만 죽보(竹譜)에 대한 기록도 주목된다. 1686년(숙종 12) 권섭은 16세 때, 권상하가 소장한 죽보를 보았다. 이 죽보는 권상하의 조부가 여산(驪山)에 있을 때 이징에게서 받은 것이라는 유래도 적혀 있다.⁴²⁾ 「병죽축첩기」에는 두 점의 죽화(竹畫)가 있으나, 사군자류나 문인화에 대해서는 권섭의 특별한 반응과 관심이 나타나 있지 않다.

셋째, 권섭이 산수화에 많은 관심을 둔 데에는 탐승이 큰 계기가 되었다. 탐승을 주제로 한 제화시와 제발은 비교적 많은 편이다. 정선의 금강산 그림,⁴³⁾ 권신응이 그린 금강산 그림,⁴⁴⁾ 그 이외에 권신응이 그린 관동, 단양, 문경 지역의 실경

39) 특히 이 그림은 宣德帝가 직접 그린 것으로 장태감이 받았고, 이것이 전겸익에게 전해졌으며, 세 번째로 그 그림을 갖게 된 자가 김상헌이라는 것이다. 權燮, 『玉所稿』(6) 文4, 「題宣宗帝御畫軸後」.

40) 權燮, 『玉所稿』(6) 文4, 「題唐寅畫軸」.

41) 『唐詩畫譜』는 중국 명대 萬曆年間(1573~1619) 황몽지가 唐詩를 주제로 하여 그림을 모아 엮은 화보이다.

42) 『寒水齋先生文集』 卷22, 題跋 「書從子燮虛舟畫軸後」.

43) 『玉所稿』(19) 詩8, 「題鄭元伯海嶽圖」; 同(20) 詩9, 「楓岳圖來自謙齋口寄一詩」; 同(21) 詩10, 「題金剛入山出山圖圖是謙翁」; 同(34) 雜著3, 「題元伯金剛入畫」; 同(21) 詩10, 「題金剛入山出山圖圖是謙翁」 등을 비롯하여 이외에도 여러 편의 海嶽圖, 嶽海圖 관련 발문 등이 있다.

44) 『玉所稿』(19) 詩8, 「使小孫信應畫出海山亭金剛山喜題二詩」; 同 卷19, 「小孫信應畫百趣亭於便面喜

산수, 그리고 권섭이 말년에 기거했던 곳의 실경을 그린 것들이 대부분이다.⁴⁵⁾ 권섭이 이처럼 탐승을 통해 남긴 그림들은 평소에 감상하기 위해 그린 것이며, 거의가 실경을 그린 것으로 실경산수에 대한 권섭의 취향이 가장 잘 드러난 부분이라 할 수 있다.

넷째, 탐승은 아니지만 권섭이 특별히 관심을 두었던 그림 중에 구곡도(九曲圖)가 있다. 권섭은 주희의 사적(事蹟)을 그린 무이구곡도(武夷九曲圖)를 일찍이 본적이 있지만,⁴⁶⁾ 주자의 도통(道統)을 이어받은 율곡의 고산구곡(高山九曲)에 보다 더 관심이 많았다. 고산구곡도에 대해서는 「고산구곡도설(高山九曲圖說)」에 자세한 기록이 있다. 최초의 고산구곡도를 그린 화가는 율곡의 서현손(庶玄孫)인 이석(李糸+奭)이라는 인물이며,⁴⁷⁾ 이 그림을 범본으로 하여 조세걸이 모사한 그림이 송시열에게 전해진 기록이 있다.⁴⁸⁾ 여기에는 기호학과의 학문 정서를 상징하는 그림으로 고산구곡도가 활발히 제작되었음을 알려주는 내용이 함께 기록되어 있다.⁴⁹⁾

권섭은 또한 고산구곡의 연장선에서 송시열의 화양구곡(華陽九曲)과 권상하의 황강구곡(黃江九曲)을 설정하고 그것을 그림으로 남기는데 주력하였다.⁵⁰⁾ 특히 황강구곡도에 대해서는 『옥소고』에 모두 15편의 제시가 있어 큰 비중을 두었음을 알 수 있다. 화양구곡도와 황강구곡도에 대한 자세한 내용은 권섭이 직접 필사하여 남긴 「옥소장계」에 자세하다.⁵¹⁾ 이 그림들은 권섭이 권신응의 면전에서 지시하

題一詩]; 同 권19, 「題信應畫金剛十四幅」; 同 권19, 「題信應普光菴圖」; 同 권34, 「題信應金剛六畫」.
 45) 『玉所稿』(19) 詩8, 「題信應所寫嶺東丹丘及峽中三居圖」; 同(44) 簡札1, 「題丹兵景圖後」; 同(34) 雜著3, 「題信應所寫關東十景圖後」; 同(44) 簡札1, 「題關東列景帖圖後」, 同(24) 詩13, 「題聞慶縣治圖」 등이 있다.
 46) 權燮, 『玉所稿』(35) 雜著4, 「武夷西域圖題文」.
 47) 權燮, 『玉所集』卷10, 「題高山九曲圖」.
 48) 權燮, 「玉所藏杏」又書(「高山九曲圖說」).
 49) 尹軫暎, 「栗谷 李珣의 高山九曲과 高山九曲圖」, 『신사임당 가족의 詩書畫』(강릉시·관동대학교 영동문화연구소, 2006), 276~282쪽.
 50) 화양구곡은 尤庵 宋時烈의 은거처로 알려진 곳으로 현 충북 괴산군 청천면 화양동 화양천 일대에 위치하고 있는데, 권상하(1641~1721)가 이를 지정하고 명명한 것이다. 『華陽志』卷1, 地名沿革 「洞天九曲」條, 今按九曲名號多昉於先生時 而其定爲九曲 則實遂所命也(後略).
 51) 「玉所藏杏」에는 최초의 <華陽九曲圖>가 우암의 문인인 伯溫 金鎭玉과 권섭의 손자인 권신응에 의해 그려진 과정이 서술되어 있다. 또한 백부 권상하에 대한 흠모의 정에서 비롯된 황강구곡도는 권상하의 문인 趙守球가 그린 黃江圖가 있었으나(『玉所稿』(6) 文4, 「題黃江圖後」), 다시 권신응에게 황강구곡을 그리게 하였다.

여 그리게 한 것으로 실경을 묘사한 그림으로 짐작된다.⁵²⁾ 이념적 성향의 구곡도를 실경으로 그리게 한 것은 실경산수에 대한 권섭의 특별한 취향이 작용했음을 시사해준다.

다섯째, 초상화에 대해 쓴 권섭의 제발과 제시가 여러 편 전한다. 초상화는 권섭의 외숙 이의현(李宜顯, 1669~1745)과 권상하(權尙夏)의 영정 2점에 대한 찬문이 남아 있다.⁵³⁾ 찬문의 내용에는 인물에 대한 소회를 쓴 것이 대부분이며, 초상화 관련 화론이나 제작과정에 대한 언급은 거의 없다. 이외에도 타인의 초상화에 남긴 발문 6편이 『옥소고』에 실려 있다.⁵⁴⁾ 권섭의 「술회시서」에는 “화상(畫像)을 본 것이 23회인데 외람되어 자찬(自讚)을 쓴 것이 4번”이라는 서술이 있어 초상화에 대한 권섭의 관심을 읽을 수 있다.⁵⁵⁾ 또한 「술회시서」에 자신의 초상화 그리는 것을 좋아한다는 말을 남겼고, 자신의 54세 초상화에 찬을 쓴 「누상자찬(陋像自贊)」을 별도로 남겼다.⁵⁶⁾ 이와 관련된 권섭의 초상화는 현재 2점이 전하고 있다.⁵⁷⁾

여섯째, 권섭의 회화취미 가운데 가장 독창적인 것이 꿈을 그림으로 그린 「몽화(夢畫)」이다. 「몽화」로 일컬어지는 47편의 그림이 그것으로 『옥소고(추명지)』(문경본)에 수록되어 있다.⁵⁸⁾ 「몽화」는 권섭이 16세 때부터 꾸었던 꿈을 기록해두었다가 노년기에 옮겨 그린 산수화 형식의 그림으로 매 편마다 그림 한 면과 유기(遊記) 한 면으로 구성되어 있다. 유기에는 꿈의 내용과 꿈속에서 본 경물의 구체적인 장소와 특징 등이 서술되어 있으며, 시를 함께 적어 둔 경우도 있다.⁵⁹⁾ 이는 노년에 이른 권섭이 몸을 가눌 수 없을 때 탐승의 연장선에서 그리게 한 것으로

52) 권변, 「玉所藏杏」, 「華陽九曲圖說」.

53) 『玉所稿』(33) 雜著2, 「內舅陶翁李相公畫像贊」; 同(32) 雜著1, 「伯父寒水齋先生眞贊」; 同(32) 雜著1, 「伯父先生七十五歲遺像贊」.

54) 권변, 『玉所稿』(32) 雜著1, 「外王考左議政雲沙李公遺像贊」; 同(32) 雜著1, 「三淵子眞贊」; 同(33) 雜著2, 「內舅陶翁李相公畫像贊」; 同(34) 雜著3, 「畫像小贊十四頁」; 同(34) 雜著3, 「黃江影堂修改還奉眞幀後告辭」; 同(34) 雜著3, 「鄭師叔畫像贊」.

55) 권변, 『玉所稿』(2) 墓山誌2, 「述懷詩敘」.

56) 권변, 『玉所稿』(32) 雜著1, 「陋像自贊」.

57) 이 2점의 초상화는 권섭이 54세와 64세 때 각각 그린 것으로 朴堯順, 『玉所 권변의 詩歌研究』(探究堂, 1993)의 ‘머리말’ 앞면과 30쪽과 31쪽 사이에 흑백사진으로 소개되어 있다.

58) 이창희(역주), 『내 사는 곳이 마치 그림 같은데』(도서출판 다운샘, 2003), 184~186쪽 참조.

59) 畫夢帖에 대한 글로는 권변, 『玉所稿』(44) 簡札1, 「書權調元畫夢帖」; 同(44) 簡札1, 「再跋權調元畫夢帖後」가 있다.

와유의 대상을 꿈속에서 찾고 이를 그린 점에 의미가 있다고 하겠다. 그런데 현존하는 「몽화」를 보면, 꿈속의 경치임을 감안하더라도 실경산수화의 특색이 매우 강하게 나타난다. 이처럼 꿈속의 경관을 실경처럼 옮겨 그린 데에는 사실주의적 취향이 적용되었기 때문으로 생각된다.

마지막으로 단편적인 여러 편의 제발들을 볼 수 있는데, 영남일대에 이름이 알려진 상주출신의 화가 趙元享과 그의 사실적인 그림에 대한 일화,⁶⁰⁾ 승회도(勝會圖)와 노회도(老會圖)에 남긴 발문,⁶¹⁾ 동물화, 서원도, 미인도, 별장도 등에⁶²⁾ 대한 것이다. 이는 감상을 목적으로 한 그림들에 다양한 취향이 있었음을 말해준다.

이상에서 살펴본 내용들을 요약해 보면, 권섭의 제발에는 그림의 내용과 가치에 대한 본인의 독자적인 견해가 많이 결여되어 있음을 볼 수 있다. 대체로 그림의 전래 내력이나 그림에 대한 소회, 그리고 자손들에게 그림을 물려준 경우는 보존에 힘쓰라는 당부의 말이 대부분이다. 또한 권섭이 본 그림 가운데 선대로부터 전래된 그림이나 중국 그림은 몇 점에 불과했다. 권섭은 고화나 중국그림 보다 18세기 당시의 그림에 더 관심이 많았다고 여겨진다. 권섭은 중국 그림을 좋아한 동호인들과의 접촉은 거의 갖지 못했다. 다만 전래된 중국 화보를 보게 된 것은 당시 화단의 새로운 변화에 관심을 갖기 위한 적극적인 노력으로 보인다.

권섭의 회화 취미가 가장 잘 드러난 산수화는 탐승을 통해 더 깊은 취향을 갖게 되었고, 노년기에 접어들어서는 꿈속의 경관에 이르기까지 끊임없는 천착의 태도를 보여주었다. 탐승한 경관을 그린 실경산수와 몽화는 권섭에게 상이한 의경이 아니었다. 꿈은 단지 탐승하지 못한 경관을 화면 위로 이끌어 내는 매개였을 뿐이었다. 화가와 작품에 대한 평으로는 다음 장에서 살펴볼 「십육찬(十六讚)」과 「오족평(五簇評)」, 그리고 「병도평(屏圖評)」 등의 평을 기술한 것이 있다.

60) 權變, 『玉所稿』 34(雜著 3), 「題趙畫軸後」.

61) 1756년 영천군수 조덕수와 함께 龜鶴亭에서의 승회장면을 그린 <題綾州勝會圖>를 비롯하여 <題北閣老會圖> 등에 대한 제시가 그것이다. 이외에 權變, 『玉所稿』(23) 詩12, 「觸日壁中老會圖不覺感涕」; 同(24) 詩13, 「題老會小集圖障子」가 있다.

62) 權變, 『玉所稿』(21) 詩10, 「豸+留雀圖」; 同(34) 雜著3, 「書十三像十三書院圖帖後」; 同(34) 雜著3, 「書院圖小贊十三頁」; 同(34) 雜著3, 「題美人圖」; 同(35) 雜著4, 「題女人圖」; 同(35) 雜著4, 「畫女贊」; 同(35) 雜著4, 「題女人圖」; 同(21) 詩10, 「題院旨庄圖」.

III. 권섭의 회화관

권섭의 회화관은 취미라는 범주 안에서 논의할 수 있다. 그림에 대한 권섭의 견해는 18세기에 활동한 서화수장가나 사대부화가들의 기록에 보이는 화론적 식견에는 미치지 못한 측면이 있다. 이는 아마도 권섭이 노년기 이후에 이르러 그림에 본격적인 관심을 기울였고, 그림에 대한 분석적인 태도보다는 감성적인 취향이 강했기 때문이라고 이해된다. 이러한 한계를 전제로 이 장에서는 권섭이 남긴 화가에 대한 제시·제발형식의 평문을 통해 그가 지닌 회화관을 살펴보기로 한다.

1. 화가에 대한 단평

권섭이 그림을 감상하고 남긴 찬문이나 제발에는 회화관을 엿볼 수 있는 단서들이 많다. 가장 대표적인 예가 18세기에 활동한 예술인 16인을 평한 「십육찬」이다. 「십육찬」에서 권섭은 사대부와 중인층의 예술가를 각각 8명씩 선정하여 평하였다.⁶³⁾ 여기에 수록된 16인 가운데 화가는 6명이 포함되었는데, 사대부화와 중인화가 각각 3인씩이다. 이는 권섭이 사대부층의 예술에만 국한하지 않고 여항의 화단에까지 폭을 넓혀 신분의 기준을 균등하게 고려한 것이다. 17·18세기의 경제적 성장과 실학의 대두를 통해 여항(閩巷)의 문화를 발전시키고자한 의식이 그 배경이 되었다고 할 수 있다.⁶⁴⁾

권섭이 평한 6명의 화가들은 사대부 신분의 정선, 홍수주(洪受疇), 이하영(李夏英)과 중인출신의 조세걸, 김진여, 김익주 등이다. 이들은 주로 산수·인물·초상화·포도·영모 등 다양한 화제를 다룬 화가들이다. 이 6명의 화가들은 모두 권섭이 직접적인 친분을 통해 알고 있던 이들이거나 그림을 익히 보았던 화가들로 추정된다. 권섭이 활동한 18세기 전반기에는 직업화가들의 활동이 많았고 사적(私的)인 수요에 따라 자유롭게 그림을 그리며 활동했던 화사들의 도사(圖寫) 활동이

63) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚. 余求國中人才於當世士夫得八人 閩巷得八人 心甚奇之各書爲小贊(後略). 「십육찬」에 포함된 이들은 다음과 같다. 鄭謙齋 山水, 洪參判 葡萄, 李益之 翎毛, 李槎川 詩, 魚贊善 文, 李積城 筆, 南弄丸 篆, 金副學 隸, 曹世傑 人物, 金振汝 畫像, 金翊胄 山水, 洪道長 詩, 李翊臣 筆, 文元健 琴, 劉野鶴 笛, 吳順白 劍舞.

64) 임형택, 「여항문학과 서민문학」, 『한국문학사의 시각』(창작과비평사, 1984) 참조.

두드러진 시기이기도 했다.

「십육찬」에 적힌 6인의 화가 가운데 사대부화가인 정선, 홍수주, 이하영에 대한 권섭의 평문을 옮겨 보면 다음과 같다.

○ 정겸재(鄭謙齋) 산수

정겸재는 자가 원백(元伯)이고 이름이 선(善)이다. 여러 지방의 현감을 역임했고, 양천에 부임했다. 사람됨이 공손하고 인정이 많았는데, 문필 또한 기뻐할 만하다. 나오는 친구로 잘 지냈다. 그림 재주가 뛰어나 동시대의 정강중(鄭剛中)과 조원장(趙元章) 등이 그의 아래에 있다. 홍득구(洪得龜)와 이인상(李麟祥) 또한 (겸재 보다는) 조금 뒤떨어진다. 오직 조관아재(趙觀我齋) 종보(宗甫) 및 윤두서(尹斗緒)와는 서로 상하를 다투는데, 만약 당세에 한 사람만을 꼽으려면 겸재를 꼽는다. 겸재의 입신(入神)에 들어간 경지를 어떻게 감당하겠는가.⁶⁵⁾

○ 洪參判 포도

홍참판의 이름은 수주(受疇)이고 자는 구언(九言)이다. 사대부의 풍모가 있어서 제시(題詩)를 잘 지었고, 포도 또한 당시의 명화가 되었다. 포도가 가득 떨어기를 이루어 늘어져 있는데, 사람들이 혹 손을 가져다가 그것을 따려고 한다. 정계홍(鄭季鴻) 등의 무리를 부끄럽게 했다.⁶⁶⁾

○ 이익지(李益之) 영모(翎毛)

이익지의 이름은 하영(夏英)이다. 최상(崔相)의 문인으로서 현감을 지냈다. 붓으로 영모를 그려 낸 것이 뛰어나 비록 조매창(趙梅窓)에게는 못 미치지만, 원아산(元牙山)보다는 낫다.⁶⁷⁾

정선에 대한 평문에서 권섭은 정강중, 조원향, 홍득구, 이인상 등을 정선보다 아래 등급으로 평하였다. 반면에 조영석과 윤두서는 정선과 동등한 수준에 두었다. 이

65) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚. 謙齋字元伯名善 歷數縣 而見莅陽川 爲人愿淳 文筆亦可喜 與我友善 畫才絕倫 同時有鄭剛中趙元章 而皆風斯下矣 洪金城得龜李引儀麟祥亦少遜 獨趙觀我齋宗甫及尹斗緒相上下 而若數當世一人 則指先□於謙齋 謙齋入神處何可當.

66) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚. 洪參判葡萄 洪參判名受疇 字九言 有士夫風襟善題詩 葡萄爲一時名畫 馬乳之滿叢□□ 人或手就而摘之□殺鄭季鴻等背.

67) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚. 李益之名夏英 以崔相門人爲縣監 筆下出翎毛逼真 雖未及趙梅窓 亦復勝於元牙山(후략).

두 화가를 정선과 동등한 반열에 둔 것은 그들의 그림이 추구한 사실주의적 성향 때문으로 짐작된다. 현재 전하고 있는 조영석과 윤두서의 인물풍속화의 사실적 요소들이 이를 뒷받침해 준다. 이는 권섭이 이 두 화가를 비롯하여 이름을 거론한 화가들의 그림을 직접 보았고 화풍에 대해서도 자세히 알고 있었음을 말해주는 것이 된다.

홍수주와 이하영은 사대부화가이지만 포도와 영모 등을 소재로 하여 ‘뵈진(遍眞)’한 그림을 그렸으므로 권섭은 이를 높이 평가한 것이다. 즉 사실성을 지향한 사대부화가의 그림은 기존의 문인화에서 추구한 사의적(寫意的)인 화풍과는 다른 차원으로 이해된다. 「십육찬」에 소개된 사대부화가 3인은 사대부들의 취향인 문인 화풍보다 사실주의적 표현 성향을 추구한 화가들이다. 대상 표현의 사실성은 권섭이 선호한 그림의 특징이자, 그 경향을 읽을 수 있는 주요 기준이 된다.

이러한 사실적인 화풍에 대한 권섭의 취향은 아래의 인용문에서 볼 수 있듯이 사대부화와 함께 거론된 증인화가 3인에 대해서도 그대로 적용된다.

○ 조세걸(曹世傑) 인물

조세걸은 평양인이다. 경외(京外)에 그림으로 이름이 났다. 인물뿐만 아니라 산수 또한 삼매에 들었다. 수법은 거슬러 올라가 김명국(金明國)과 이름을 함께 하거나 혹은 그보다 나았다. 아이들이 뒤를 따라다니며 조동지(曹同知)라 부르지 않고 모두 조세걸이라 하여 관작이 이름에 가리었다. 나와는 익숙히 알고 있는 사이이다. 대개 그 인물됨이 매우 좋았다.⁶⁸⁾

○ 김진여(金振汝) 화상

김진여는 평양인이다. 세상에 화상으로 이름난 자인 이치(李玉+治), 진재해(秦再奚)와 그 아들 응회(應會) 등은 모두 김진여에 미치지 못한다. 김진여는 조세걸의 고수(高手) 제자이다. 그러나 화상은 스승보다 크게 뛰어났다. 대개 그 용필이 신이(神異)하다. 서늘한 기운에는 생기가 있고, 일찍이 나의 백부(伯父 ; 권상하)선생의 진상(眞像)을 그렸는데[摹], 옛 집에 걸어두고서 매번 와서 문을 열고 꺼내볼 때마다 쭈뼛하게 쳐다보기가 평일과 같아서 구분이 안 되었다.⁶⁹⁾

68) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六讚」. 曹世傑人物 曹世傑平壤人 號浪州以畫名京外 不但人物也 山水亦入三昧 手法溯與金蓮潭命國同類 名而或勝 兒童走卒不呼曹同知 而皆曰曹世傑 以爵掩於名 我與之慣識 蓋極好風神.

○ 김익주(金翊胄) 산수

김익주는 광주(光州) 천인(賤人)이다. 호남 중에 걸출하여 오두상(吳斗相), 김승종(金承宗), 박세린(朴世麟), 양희맹(梁希孟) 등이 서울에 올라왔을 때 각 사람을 위해 그림을 그려주었다. 어떤 이는 정원백(鄭元伯), 윤두서(尹斗緒)를 낮게 평가하고 김익주를 높이 치는 자도 있었다. 김익주는 조세걸과 화법이 다른데 각기 장단점이 있었다.⁷⁰⁾ (구체적으로)

먼저 조세걸에 대하여 “수법을 거슬러 올라가 김명국과 이름을 함께 한다”는 내용은 조세걸의 화법이 김명국(金明國, 1600~?)의 화풍과 유사함을 언급한 것이다. 그러나 그것은 어디까지나 산수화에 국한된 서술이며 인물화에 대한 것은 아니다. 권섭이 조세걸에 대해 주목한 것은 16찬의 소재목을 ‘조세걸 인물’이라 한 것에서 알 수 있듯이 인물화이다. 신선도를 비롯한 인물 표현에 발휘된 조세걸의 뛰어난 기량을 권섭이 주목한 것이다.⁷¹⁾ 또한 권섭은 조세걸의 그림을 상당수 갖고 있었고, 「십육찬」에서 ‘익숙히 알고 있는 사이다’고 표현한 것으로 볼 때, 40세나 나이가 많은 조세걸과의 면식이 있었으며, 그의 그림과 활동을 익히 알고 있었음을 시사한다.⁷²⁾

또한 권섭은 김진여를 당시 초상화가들 중에서 제일로 평가하여, 이치, 진재해, 진응회 등이 미치지 못하는 높은 수준이라 하였다. 광주(光州) 출신의 김익주는 산수화에 뛰어난 화가로 잘 알려져 있다.⁷³⁾ 어떤 이가 정선과 윤두서보다 김익주를

69) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚. 金振汝畫像. 金振汝平讓人 世之以畫像名者李王+治秦再奚其子應會 皆不及於金 金是曹之高手弟子 而畫像則大勝於師 蓋其用筆神異颯爽有生氣 嘗摹我伯父先生眞像掛之舊堂 每來開戶竦瞻如平日不辨.

70) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「十六」讚. 金翊胄光州賤人 傑出湖南中於吳斗相金承宗朴世麟梁希孟之上來京師 而爲人 人作畫或有舍 鄭元伯尹斗緒而取之者 金與曹世傑 異法各有長短.

71) 조세걸이 그린 초상화를 포함한 인물화에 대해서는 윤진영, 「평양화사 조세걸의 圖寫 활동과 화풍」, 『미술사의 정립과 확산』(사회평론, 2006), 248~255쪽 참조.

72) 권섭의 기록에서 확인되는 조세걸이 남긴 그림으로는 <李世百像>(『玉所集』 卷10), <三清紀事帖>(『玉所集』 卷10), <高山圖>(『玉所藏』, 「高山九曲圖說」), <奇勝帖>(『玉所集』 卷10), <山水八帖小屏>(『玉所稿』 雜著2 「屏簇軸帖記」), <山水圖簇子> 등이다. 조세걸은 김수증 등 서인 노론계 문사들의 후원을 받았으므로 권섭과도 친분이 있었던 것은 자연스러운 결과이다.

73) 金翊胄에 대해서는 陳準鉉, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 畫家들」, 『서울大學校博物館 年報』(서울大學校博物館, 1994), 41~43쪽.

높이 평가했다고 권섭이 말한 이유도 이러한 뛰어난 사실성에 공감하였기 때문으로 보인다. 김익주와 조세걸의 화법이 갖는 장단점을 파악한 것은 권섭의 탁견이지만, 무엇이 그 장단점에 해당하는 것인지에 대한 구체적인 언급은 하지 않았다.

정선은 6인의 화가에 대해 기량과 수준의 차이를 비교하여 평가하였다. 그러나 그러한 평가의 기준에 대한 설명은 없고, 주관적인 판단에 치우친 부분이 많다. 주관적인 서술에 해당하는 것으로는 정선을 평하며 “그림에 재주가 뛰어나”라든가 “입신(入神)에 들어간 경지”와 같은 부분이다. 또한 이하영에 대하여 “조매창~조지운(趙之耘, 1637~?)에는 미치지 못하지만, 원아산(元牙山)보다는 낫다”고 한 경우도 이를 객관화하지 않은 채 평가한 부분이다. 이러한 점은 김진여를 두고 ‘용필(用筆)이 신이(神異)하다’고 한 것이나, 그가 그린 권상하의 영정에 대해 ‘서늘한 기운에 생기가 있다’는 식의 표현에서도 확인된다.

권섭의 그림에 대한 주관적인 평가는 김익주, 조영석, 조세걸, 이인상, 정선 등의 그림에 대한 평인 「오족평(五簇評)」에서도 확인된다.⁷⁴⁾ 이 가운데 김익주에 대한 평을 일례로 살펴보면 다음과 같다.

산꼭대기의 짙은 비취빛은 옷을 적실 듯하고 잎이 무성하여 그늘을 드리운 나무가 각기 모여 있으니 그 묘함이 가히 기뻐할 만하다. 빈들에 풀로 이은 집이 한가하고 담박하기가 앓을 만하다. 노죽(갈대죽)이 있어서 그것을 둘러싸지 않았다면 다시 묘미가 없을 것이다.⁷⁵⁾

평문에는 화격에 대한 서술이나 다른 그림과의 비교를 통한 분석 없이 감성적 서술로 묘사되어 있다. 즉 그림 속의 모티프를 구체적으로 설명하고 거기에 정감을 부여하는 방법을 적용하였지만, 그림을 객관적으로 분석하고 평가한 기준은 확인하기 어렵다. 이러한 방법은 또 다른 작품평인 「병도평」을 비롯한 다른 여러 편의 평문에서도 확인된다.

이렇게 보면, 권섭은 회화사에 대한 전문적인 이해나 화론적 지식보다는 아마추

74) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「五簇評」.

75) 『玉所稿』(34) 雜著3, 「五簇評」. 山頭之濃 翠如滴衣 而扶疎繫陰之木 各臻其妙可喜 空原草閣閑 淡如可坐 非有蘆竹以繞之 則更無味.

어적인 관심 속에서 그림을 평하고 있음을 알 수 있다. 그림에 대한 자신의 느낌과 인상을 제시의 형태로 표현하는데 뛰어 났으나 이를 객관적으로 서술하지는 않았다. 단지 사실적 성향의 그림을 선호했고, 그것을 시어로 서술하고 표현하는데 관심이 있었음을 보여준다. 따라서 권섭의 화찬과 제시는 전문적인 서화비평이라고 하기보다 서화애호가로서의 감상평에 가깝다고 해야 할 것이다.

2. 회화에 대한 인식

앞 절에서 권섭의 『옥소고』에 수록된 제발과 제시를 통해 권섭의 그림 취미와 감평에 대한 내용들을 살펴보았다. 권섭이 화론과 그림에 대한 전문적인 식견은 미약했지만, 그림에 대한 자신의 취향과 선호의 기준은 분명했다. 다만 그것을 구체적으로 설명하거나 제시하지 않았을 뿐이다. 따라서 이 장에서는 권섭의 회화에 대한 이해와 인식에 대해 알아보고, 그것이 18세기 전반기 회화사에서 갖는 의의도 함께 살펴보기로 한다.

권섭은 산수화에 관한 제발에서 여러 차례 꺾진함을 강조하였다. 특히 정선의 산수화에 대한 평가와 손자 권신응에 대한 훈도에도 사실주의적인 성향에 비중을 두었고, 다른 화가들의 그림에서도 사실적인 화풍에 호평을 아끼지 않았다. 권섭의 산수화관은 기본적으로 사실적이고 현장감 있는 객관적인 묘사를 지향했다고 판단된다. 그렇다면, 권섭의 이러한 사실주의적 성향의 회화관은 어떻게 형성된 것일까?

그림에 대한 권섭의 사실주의론의 관점은 탐승과 유람을 통한 문학 작품에서도 찾을 수 있다. 권섭에게 그림은 문학과 분리된 별도의 개념이 아니었다. 권섭의 문학론은 묘사의 사실성과 함께 대상의 정신성 및 상징성의 포착을 중시한 김창협, 김창흡의 문학론을 따랐다.⁷⁶⁾ 김창협, 김창흡 형제를 중심으로 제기되었던 진경시(眞景詩)의 영향을 자연스럽게 받았다고 할 수 있다. 김창협은 시를 창작할 때, 중국의 산수자연이나 상상속의 경관에 만족하지 않았다. 무엇보다 조선 산천의 기승절경(奇勝絶景)을 직접 관찰함으로써 산수의 빼어난 경관을 구체적이고 생동감 있는 형상으로 묘사해야 한다는 입장이었다. 이러한 세부 묘사의 사실성을 중시하는

76) 박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭(權變)의 「황강구곡가(黃江九曲歌)」, 『관악어문연구』, 27집(서울대 국문학과, 2002), 292쪽.

경향은 18세기 이후 김창흡, 김창협이 제자였던 이병언, 이하곤(李夏坤, 1677~1724) 등으로 이어지면서 하나의 조류를 형성하였다. 어렸을 적부터 김창협의 집안과 교분이 깊었던 권섭은 이러한 문학론의 영향을 받았던 것으로 짐작된다.⁷⁷⁾

권섭이 자신의 문학관을 그림에 적용하고 확장시켜 준 계기는 다름 아닌 탐승이었다. 탐승과 유람은 권섭의 그림 취미를 이해하는 데 있어서 매우 중요한 부분이다. 권섭에게 탐승은 단순한 여행에 그친 것이 아니라 시문 창작의 원동력이 되었다. 또한 탐승은 산수화에 취미를 붙이게 한 토대가 되었다. 탐승에서 받은 산수의 인상과 감명을 그림을 통해 재차 체험하고 그것을 다시 제화시의 형태로 표현하는 과정에서 묘미를 느낀 듯하다. 이렇듯 권섭에게는 자연에 대한 감흥을 담아내는 데 그림과 문학이 최상의 매체였다. 이러한 점에서 본다면, 권섭(權燮)에게 시(詩)의 대상이란 곧 그림의 대상이 되었다고 할 수 있다. 시와 그림이 모두 실제의 대상을 직접 마주하여 그 사실성(寫實性)을 추구하고 있다는 점은 권섭의 사실지향적인 산수화관에 대한 관점을 잘 설명해준다.

권섭의 산수화관에 미친 또 하나의 영향으로는 정선의 그림을 언급할 수 있다. 정선의 산수화는 권섭의 산수화관을 형성하게 하고, 또 그것에 가장 잘 부합되는 그림이었다. 권섭은 정선의 그림이 매우 사실적이고 현장감이 뛰어나 실제 경치와 분별이 가지 않는다고 자주 표현하기도 하였다.⁷⁸⁾ 또한 권섭은 손자 권신응을 훈도하는 과정에서도 정선의 화풍을 따르도록 권유하였고, 사실성과 필진함을 산수화의 주요 덕목으로 삼았다.

권섭의 산수화관은 성격이 다른 주제의 그림에도 과급되어 그림의 특징과 성향을 이끌어 내는 경우를 볼 수 있다. 와유의 대상으로 삼은 그림이 여기에 해당한다. 노년기에 이른 권섭이 탐승을 더 이상 행할 수 없을 때 그것을 대신할 대안을 그림에서 찾았다. 그런데 권섭이 생각한 와유의 대상은 지난 시절에 보았던 그림들이 아니라 자신의 감흥을 새롭게 해줄수 있는 것이어야 했다. 따라서 권섭은 와유의 한 방안을 자신의 꿈속에서 찾았고, 꿈에서 경험한 내용을 그림으로 담아낸 것이 「몽화」이다.⁷⁹⁾ 『옥소고』의 「추명지」에 수록된 「몽화」는 권섭이 86세 무렵에

77) 정우봉, 「김창협 시론의 비평사적 의의」, 『어문논집』 31(고대 국어국문학연구회, 1992), 211~212쪽.

78) 『玉所稿』(6) 文4, 「嶽海帖跋」.

79) 「夢畫」는 『玉所稿(推命紙)』(聞慶本)의 「夢記」에 수록된 47편의 그림 부분만을 별도로 지칭한 것

제작한 것으로 권섭이 16세 때부터 꿈 기록하여 그린 화첩이다. 이름난 산수 가운데 가보고 싶지만 미처 보지 못하고 상상에만 의존했던 산수의 경치를 꿈 속에서 떠올리고, 그것을 글로 기록한 뒤 하나씩 그림으로 그리게 하여 감상한 것이다. 권섭은 「몽화」를 누워서 노닐며 맑게 감상하는 자료로 삼는다고 하였다. 「몽화」는 고령의 나이로 거동이 불편할 때 권섭이 선택 할 수 있었던 유일한 산수의 감상 대상이었다. 산수에 대한 꿈을 유난히 자주 꾸었던 권섭에게 자신이 체험했던 탐승은 「몽화」가 그려질 수 있었던 토대가 되었다.

그런데 「몽화」에 그려진 그림들을 살펴보면, 꿈 그림과 같은 비현실적인 경관을 그린 부분도 있지만, 대부분이 탐승의 과정에서 그린 듯한 평범한 산수화들이다. 꿈을 소재로 하였지만, 「몽화」의 그림은 몽환적(夢幻的)인 이상경이 아니라 구체적인 산수경관을 중심으로 점경인물이 들어가는 형식으로 표현되었다. 따라서 꿈은 권섭이 만들어낸 탐승의 연장이자 또 하나의 산수를 즐기는 공간이었다. 꿈 그림은 권섭의 노년기에 그림을 즐기는 또 하나의 방법이었고, 이러한 꿈속 경관의 재현도 권섭의 사실주의적 회화관 속에서 가능할 수 있었다. 권섭이 지향한 산수화의 사실주의적 경향은 성리학적인 이념과 정서를 필요로 하는 구곡도에도 적용되었다. 권섭에게 구곡도는 특별한 목적의식을 지닌 그림이었다. 권섭의 생각은 구곡도를 학통의 계보와 도통을 잇는 상징물로 인식한 당시 문사들의 생각과 다르지 않았다. 즉 주희(朱熹)로부터 이어진 도통의 계보를 율곡(栗谷)과 우암(尤庵), 그리고 자신의 백부인 권상하로 보는 서인 노론계 문사들의 입장에 있었다. 권섭은 백부 권상하가 거주하던 한수재(寒水齋)를 중심으로한 황강 일대에 구곡을 설정한 것은 율곡의 석담구곡(石潭九曲)과 송시열의 화양구곡처럼 성현의 거처에는 반드시 구곡이 있음을 강조한 것이었다.⁸⁰⁾ 권섭에게 구곡도는 상상이나 관념속의 경관이 아니었다. 따라서 권섭은 구곡도의 화풍을 현장감 넘치는 실경산수화로 그리게 하였다. 권섭이 매번 다른 구곡도들을 볼 때마다 허황되고 과장됨에 거부감을 표현한 사실로 보아 이 화양구곡도와 황강구곡도는 실경의 지형을 충실히 반영한 산수화였음을 짐작해 볼 수 있다.⁸¹⁾ 권섭이 추구한 사실주의적 회화관은 구곡

이다. 이 책에는 「夢記」라는 제목 다음에 서문과 함께 「記夢說」, 「聖則夢說記」가 있고, 그 뒤에 47편의 꿈 그림인 「夢畫」가 실려 있다. 여기에 대해서는 이창희(역주), 앞의 책, 184~186쪽.

80) 權變, 『玉所集』 卷10, 「黃江九曲圖後」.

도를 실경산수화로 표현하는 데에도 큰 동인이 되었다.

한편 권섭이 그림에서 대상의 객관적인 묘사와 사실성을 지향한 것은 산수화만이 아니었다. 예컨대 권섭이 「십육찬」에서 사대부화가인 홍수주의 포도 그림을 두고 “포도가 가득 떨어지를 이루어 늘어져 있는데, 사람들이 혹 손을 가져다가 그것을 따려고 한다.”거나 이하영이 그린 영모화에 대해 “붓으로 영모를 그려 낸 것이 뾰족하여”라고 한 대목은 영모를 비롯한 화훼화에도 사실성을 지향한 그의 인식이 반영되었음을 말해준다. 「십육찬」에 소개된 화가들의 선정 기준을 충실한 사실성에 둔 이유도 여기에 있다고 할 수 있다. 이러한 권섭의 화훼초충도에 대한 시각은 정선의 화훼·영모류의 그림을 따라 그린 권신응의 화첩 발문에 잘 나타나 있다.

박꽃의 나비, 석죽의 벌레, 병아리를 품고 있는 닭, 산쥐가 풀과 열매를 찾고 있는 것, 언덕에 앉은 사람이 폭포를 바라보는 것, 기러가 다리를 오르는 것, 배 안에서 창문에 기대어 있는 것, 숲에서 지팡이를 끌고 있는 것, 새가 울고 까치가 조잘대는 것, 쥐가 걸터앉고 고양이 앞드린 것, 물고기가 들어오고 계가 나가는 것, 아 정계에는 어찌 그리도 뾰족하여 입신(入神)하였는가. 내 소손 신응은 지금 십구세인데, 새로 배운 그림솜씨로 능히 금수와 어해를 방불하게 그려내니, 분별되지 않는다⁸²⁾

세심한 관찰을 요하는 화훼, 영모류는 뾰족과 입신을 추구하기에 적합한 소재였으며, 이를 성취해낸 정선의 그림과 이를 방불하게 옮겨 그린 권신응의 역량을 높이 평가하고 있다. 이외에도 상주에서 활동한 지방 화가인 조원향의 초충도(草蟲圖)를 두고 “5일 만에 다리 하나를 그리고, 10일에 날개 하나를 그렸으며 (중략) 평생 동안 다 그린 그림이 없었다”⁸³⁾고 한 것은 이러한 권섭의 사실주의적 취향을 충분히 짐작하게 한다.

권섭의 이러한 회화관은 18세기 회화사에서 어떤 의미를 갖는 것일까? 조선후기의 서화 수집과 완상의 풍조는 17세기 서울·경기 일대의 세도가들을 중심으로 전개되었다. 특히 18세기 초에는 안동김씨 집안과 혈연상, 학연상의 연고를 가진

81) 권섭, 「玉所藏杏」, 「華陽九曲圖說」.

82) 권섭, 『玉所稿』(17) 詩2, 「畫帖跋」.

83) 권섭, 『玉所稿』(34) 雜著3, 「題趙畫軸後」.

인물들에 의해 주도되었다. 안동김씨 집안과 긴밀한 관계를 유지하며 그림의 주문과 수장 및 완상에 많은 관심을 기울인 인물은 이병연, 남유용(南有容, 1698~1773), 조영석, 이하곤(李夏坤 1667~1724), 신정하(申靖夏 1680~1715), 조구명(趙龜命, 1693~1737) 등이다.⁸⁴⁾ 또한 권섭과 친분을 나눈 정선이 대화가로 성장할 수 있었던 것도 안동김씨 세력의 관심과 후원 때문이었음은 이미 잘 알려진 사실이다. 권섭도 그의 집안과 환경으로 볼 때, 이러한 노론계 인맥을 배경으로 서화에 대한 자신의 취향을 가진 인물이었다. 그러나 과거의 단념, 거주지의 이전, 탐승과 유람의 편력들이 그를 전문 주장가가 아닌 애호가로서의 지점에 있게 한 것으로 생각된다. 따라서 권섭은 전문성 보다 아마추어리즘(amateurism)의 범주 안에서 그림에 대한 자신의 취향을 추구하였다고 할 수 있다.

권섭의 회화 취미는 18세기 중엽의 회화환경을 그대로 수용하고 반영한 것으로 보아야 한다. 그림에 대한 그의 사실주의적인 취향은 당시 진경산수화 및 풍속화와 함께 대두된 사실론에 근거한 것이며, 정선의 화풍에 대한 선호는 진경산수화에 강한 천착을 보여주게 한 배경이 되었다.

그러나 권섭에게도 한계가 있었다. 먼저, 권섭이 그림에 관심을 둔 것이 노년기의 일이어서 체계적인 화론을 학습하거나 그것을 토대로 한 전문적인 안목을 축적시키지 못했던 것으로 보인다. 두 번째는 장년기에 접어들어 거의 서울을 떠나 있었으므로 경화사족(京華士族)들과의 교류를 기반으로 한 서화감상에는 적극 참여하지 못했다. 세 번째, 정선의 그림에 대한 흥미가 강한 나머지 그 이외의 그림들과 소통될 수 있는 기회가 상대적으로 적었다는 점을 들 수 있다. 이러한 점은 권섭의 그림에 대한 관심을 아마추어리즘의 범주에서 평가해야 하는 이유가 될 것이다.

IV. 맺음말

이상에서 권섭의 『옥소고』를 중심으로 권섭의 그림취미와 화화감평, 그리고 회화관에 대해 살펴보았다. 먼저 권섭이 일생을 문예방면에 몰두하였던 요인으로는

84) 朴孝恩, 앞의 논문, 111쪽 참조.

관직에 대한 단념과 평탄치 못한 가족사, 예술적 감수성, 그리고 자유로운 성정과 예술지향적인 인생관 등을 들 수 있겠다. 문예방면에서 권섭이 추구했던 분야는 시, 시가, 국문소설, 서화, 음악, 인장, 복식, 풍수 등으로 관심처가 매우 다양했다. 이 가운데 회화에 대한 관심은 권섭의 유고에 기록된 방대한 분량의 기문과 발문 및 제화시를 통해 살필 수 있었다.

이 논문에서는 우선 권섭의 회화에 대한 관심을 아마추어리즘의 범주로 보았다. 권섭이 그림에 대한 자신의 견해를 피력한 글에는 제시(題詩) 형태의 화평(畫評)이 많은 편이다. 그리고 전문적인 화론과 비평의 기준보다는 자신의 취향을 문학적으로 표현한 형식이 주를 이루었다. 이러한 아마추어적 화평의 관점은 권섭을 회화애호가로 보게 하는 가장 직접적인 요인이 될 것이다.

권섭과 교류한 화가들 중에서도 정선과 손자 권신응이 권섭의 회화취미를 지속하게 하는 데 매우 중요한 역할을 했다. 권섭은 정선 그림의 팝진함에 가장 큰 매력을 느꼈고, 자신의 취향에 가장 부합된 것 또한 정선의 그림이었다. 또한 권섭은 노년기에 이르러 권신응에게 그림을 권유하고 훈도하여 자신의 의도대로 그림을 그리게 하였다. 이처럼 자신이 표현할 수 없는 경계를 화가로 하여금 그리게 하여 완상한 것은 권섭의 회화 취미에서 볼 수 있는 독특한 방법이었다.

권섭이 감상하거나 소장한 그림 중에는 고화(古畵)나 중국 회화는 소수에 불과했다. 오히려 당대 화가들의 그림에 초점을 두었다. 권섭이 40대 이후 서울을 떠나 있었던 관계로 중앙에서 활동한 화가나 수장가들과의 적극적인 교류 활동은 사실상 어려웠다. 권섭은 일부 사대부화가들과의 친분도 있었지만, 특히 신분이 낮은 중인화가들과의 교류도 주목할 만하다. 중인들의 예술적 역량에 대한 이해와 애정이 남달랐음을 말해준다. 다양한 계층의 문사 및 예술인들과의 교류는 권섭에게 개방된 안목을 갖게 했고, 사대부들의 보수적 의식에서 벗어나게 하는 데 도움을 주었다.

권섭의 회화에 대한 취미 가운데 주목되는 것은 탐승과 산수화의 감상, 그리고 시의 창작을 하나의 개념으로 본 것이다. 산수 자연에 대한 체험은 그것을 표현한 산수화의 감상을 통해 더욱 고양된 감흥을 느끼게 하였고, 이를 시적으로 표현한 것이 제화시였다. 권섭의 산수화에 대한 취향은 탐승활동과 시문창작에 의한 결과라 해도 과언이 아닐 것이다. 물론 권섭의 그림에 대한 취향은 산수화에 국한된

것은 아니었다. 화조·영모·초충 등에도 관심을 두어 폭넓은 화제에 관심이 미치고 있었음을 확인할 수 있다.

권섭 자신이 그림에 대한 선호를 판단하는 기준은 비교적 분명했다. 권섭은 시와 그림을 一致의 개념으로 이해하였고, 그림을 보는 관점에는 묘사의 사실성을 중시하는 진경시문학과 정선화풍의 영향이 크게 작용하였다. 사실적인 묘사를 중심으로 한 그림은 성리학적 성향의 구곡도와 꿈속의 정경을 그린 「몽화」에 이르기까지 그가 추구한 그림의 기본 요건이 되었다.

권섭은 전문비평가를 자처하지 않았지만, 회화애호가로서의 소양을 갖고 있었다. 그가 본 많은 그림들은 제화시와 제발의 대상이 되었다. 권섭의 사실성을 갖춘 그림에 대한 취향은 18세기 전반기의 회화론에서 대두된 사실주의적 성향과도 부합되고 있다. 특히 권섭이 남긴 기록들은 진경산수화와 풍속화 등이 유행을 이룬 18세기 화단의 저변에 여러 회화애호가의 층이 있었고, 그들의 회화 감평과 애호 풍조의 실상을 알려준다는데 무엇보다 큰 의의가 있다고 하겠다.

참고문헌

- 『玉所集』. 成均館大學校 所藏本.
 『玉所稿』. 堤川 永遂菴本.
 『玉所藏杏』. 堤川 永遂菴本.
 『국역 한수재집』(I). 서울: 민족문화추진회, 1996.
 고연희, 『조선후기 산수기행예술연구』. 서울: 일지사, 2001.
 권성욱, 「玉所權變의 國文詩歌 研究」. 서울대학교원 국문학 석사학위논문, 1992.
 박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭(權變)의 「황강구곡가(黃江九曲歌)」. 『관악어문연구』 27집, 서울대 국문학과, 2002, 283~303쪽.
 박堯順, 『玉所 權變의 詩歌研究』. 서울: 探究堂, 1993.
 박孝銀, 「朝鮮後期 문인들의 繪畫蒐集活動 研究」. 홍익대학교원 석사학위논문, 1999.
 尹軫暎, 「朝鮮時代 九曲圖 研究」. 한국학대학원 석사학위논문, 1987.
 윤진영, 「평양화사 조세걸의 圖寫 활동과 화풍」. 『미술사의 정립과 확산』. 서울: 사회평론, 2006, 248~255쪽.

尹軫暎, 「栗谷 李珥의 高山九曲과 高山九曲圖」. 『신사임당 가족의 詩書畫』. 강릉: 관동대학교 영동 문화연구소, 2006, 271~304쪽.

이창희(역주), 『내사는 것이 마치 그림 같은데』. 서울: 도서출판 다운샘, 2003.

임형택, 『한국문학사의 시각』. 서울: 창작과비평사, 1984.

정우봉, 「김창협 시론의 비평사적 의의」. 『어문논집』 31집, 고대 국어국문학연구회, 1992.

陳準鉉, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 畫家들」. 『서울大學校博物館 年報』. 서울: 서울大學校博物館, 1994.

崔完秀, 『謙齋 鄭澈 眞景山水畫』. 서울: 凡友社, 1993.

崔皓哲, 「玉所 權變의 小說 漢譯과 그 意味」. 『古小說 研究』 11, 한국고소설학회, 2001, 237~264쪽.

洪善杓, 「朝鮮後期 繪畫의 애호풍조와 感評活動」. 『朝鮮時代 繪畫史論』. 서울: 文藝出版社, 1999, 231~254쪽.

국 문 요약

옥소 권섭(1671~1759)은 18세기 전반기에 활동한 문예가이자 회화에호가였다. 권섭의 문집인 『옥소고』에는 서화가들과의 교류, 화가와 그림에 대한 단평, 작품의 수장과 감상에 대한 권섭 자신의 견해가 기록되어 있다. 이를 통해 권섭의 서화에 대한 안목과 그가 선호한 그림의 경향을 알 수 있다.

그러나 권섭은 전문 비평가라기보다 아마추어리즘의 범주 안에서 그림을 평가하고 감상하였다. 그림에 관심을 둔 것이 노년기의 일이었고, 체계적인 화론을 학습하거나 전문적인 감식안을 갖지는 못했다. 문예에 대한 관심과 화가들과의 교류, 탐승 등이 만년에 그림에 취미를 갖게 한 계기가 되었다.

권섭이 가장 선망했던 화가는 정선이었고 손자인 권신응에게도 정선의 화풍을 익히게 하여 자신이 선호한 그림을 감상할 수 있었다. 이를 통해 권섭은 대상에 충실을 기하는 사실주의적 성향의 그림에 관심을 두었고, 이러한 관점에서 화가들을 평가하기도 하였다. 『옥소고』의 내용은 18세기의 서화에호 풍조의 유행과 감평활동의 새로운 경향을 보여주며, 당시 화단의 주요 화풍들이 그림을 애호한 아마추어 사대부들에게 어떻게 소통되었는가를 잘 알려 주고 있다.

● 투고일 : 2006. 10. 10.

● 심사완료일 : 2006. 11. 27.

● 주제어(keyword) : 權變(Gweon Seob), 鄭敬(Jeong Seon), 權信應(Gweon Shin-eung), 夢畫帖(Mong hwa-cheop), 玉所稿(Okso-go), 眞景山水畫(true-view landscape painting)