

2016년 국립중앙박물관 학술 심포지엄

미술 속 도시, 도시 속 미술



2016년 국립중앙박물관 학술 심포지엄

미술 속 도시, 도시 속 미술

• 일 시: 2016.10.20.(목) 10:00-18:10

• 장 소: 국립중앙박물관 대강당

• 일 정

시간	주제	발표자
10:00	개회	
10:00-10:10	인사말	이영훈(국립중앙박물관장)
Section 1. 도시의 시각화		
10:10-10:40	하늘의 도시, 서울	이기봉(국립중앙도서관)
10:45-11:15	18-19세기 지방 인식과 도시경관의 시각화	박정애(한국예술종합학교)
11:20-11:50	청원본淸院本 <청명상하도淸明上河圖>에 구현된 강남江南의 도시 소주蘇州	이주현(명지대학교)
11:50-12:20	토론	패널: 박은순(덕성여자대학교)
12:20-13:40	점심	
Section 2. 도시의 미술 취향		
13:40-14:10	여행풍류: 19세기 중인의 미술취향	장진아(국립중앙박물관)
14:15-14:45	조선 후기 궁가宮家의 도시적 양상과 서화향유	황정연(국립문화재연구소)
14:50-15:20	경성의 삶과 회화: 1920-30년대 미술과 도시	신정훈(한국예술종합학교)
15:20-15:50	토론	패널: 조인수(한국예술종합학교)
15:50-16:00	휴식	
Section 3. 미술 시장과 유통		
16:00-16:30	19세기 후반-20세기 초반 도자 생산구조의 양상	엄승희(이화여자대학교)
16:35-17:05	근대 미술시장의 성립과 경성미술구락부	김상엽(국외소재문화재재단)
17:10-17:40	1930년대 경성의 모더니스트들과 다방 낙랑파라	오윤정(전북대학교)
17:40-18:10	토론	패널: 정병모(경주대학교)
18:10	폐회	

2016년 국립중앙박물관 학술 심포지엄

미술 속 도시, 도시 속 미술

하늘의 도시, 서울	5
이 기 봉(국립중앙도서관)	
18-19세기 지방 인식과 도시경관의 시각화	31
박 정 애(한국예술종합학교)	
청원본清院本 〈청명상하도清明上河圖〉에 구현된	59
강남江南의 도시 소주蘇州	
이 주 현(명지대학교)	
여행풍류: 19세기 중인의 미술취향	91
장 진 아(국립중앙박물관)	
조선 후기 궁가宮家의 도시적 양상과 서화향유	105
-창의궁의 장소성과 서화컬렉션을 중심으로	
황 정 연(국립문화재연구소)	
경성의 삶과 회화: 1920-30년대 미술과 도시	127
신 정 훈(한국예술종합학교)	
19세기 후반-20세기 초반 도자 생산구조의 양상	143
엄 승 희(이화여자대학교)	
근대 미술시장의 성립과 경성미술구락부	161
김 상 엽(국외소재문화재재단)	
1930년대 경성 모더니스트들과 다방 낙랑파라	181
오 윤 정(전북대학교)	

하늘의 도시, 서울

이 기 봉
(국립중앙도서관)

- I. 머리말 - 서울에 대한 상식 뒤집기의 필요성
- II. 서울의 올바른 이해를 위해
- III. 하늘의 도시, 서울을 걷다
- IV. 맺음말: 중국의 도성 제도를 본받아 만들어졌다?



하늘의 도시, 서울¹

이기봉
(국립중앙도서관)

I. 머리말 - 서울에 대한 상식 뒤집기의 필요성

15-17세기 서구에서 근대문명이 태동하기 시작하고 18세기 말 산업혁명으로 본격적인 꽃을 피우면서 서구는 경제적·군사적 측면에서 비서구 지역을 완전히 압도하게 되었다. 이는 역사 인식에도 영향을 미쳐 서구의 역사적 전개 형태를 보편적인 것으로 간주하는 발전론적 역사관이 제국주의와 식민지, 선진국과 후진국, 자본주의 국가와 사회주의 국가를 막론하고 모두 수용되었다. 우리나라 역시 이러한 흐름으로부터 벗어나 있지 않았다.

하지만 20세기 후반기부터 세계 경제체제에 혁신적 변화가 일어나기 시작했고, 그 이전에는 발전 가능성이 거의 없어 보였던 지역에서 경제적 성장을 이루는 나라들이 속속 등장하였다. 한국·타이완·홍콩·싱가포르 등 아시아의 네 마리 용이 후진국을 벗어나 선진국에 이미 진입했거나 진입하려 하고 있으며, 중국과 동남아시아 및 인도 등 신흥공업국가가 세계 경제에 미치는 힘이 계속 강화되었다.

이와 같은 변화는 근대적 역사관에 대한 대대적인 반성과 새로운 전환의 필요성을 제기하였다. 특히 서구의 역사적 전개 형태를 보편적인 것으로 간주한 발전론적 역사관은 이제 거의 부정되게 되었다. 인류 문명의 보편성은 형태가 아닌 성질에서 찾아야 하며, 이런 관점에서 보면 보편성만 가진 역사도, 특수성만 가진 역사도 없다. 시기의 빠름과 늦음의 차이가 있더라도 사라지지 않고 살아남은 어떤 지역의 역사든 세계 문명사적 관점에서 볼

¹ 이 글은 『고지도로 통해 본 서울지명연구』(국립중앙도서관, 2010)에 수록된 「서울에서 세계문명을 보다」의 내용을 줄여서 편집한 것이다.

때 보편성과 특수성을 모두 갖고 있다.

요즘 ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적인이다’는 말이 유행처럼 떠돌고 있는데, 그 의미에 대해서는 다양한 이해 방식이 있는 것 같다. 필자는 이 말이 ‘한국의 역사와 문화에도 세계 문명의 보편적 경향성이 담겨 있다’는 새로운 각성에서 나온 것이라고 보고 싶다.

강대국 사이에서 휘청되던 개항기, 일제 식민지로의 전략, 해방 후의 혼란과 한국전쟁, 남북분단 등 수많은 우여곡절의 근대 역사를 경험해 온 것이 우리 한국인이다. 또한 60년대 이후의 경제발전과정을 훌륭하게 소화해 낸 현대 역사 속에서 선진국의 것을 무조건 배우지 않으면 안 되었던 것이 우리의 현실이기도 하다. 그 속에서 우리는 늘 약자였기에 선진국의 역사는 보편적이고 우리와 같은 후진국의 역사와 문화는 특수하다는, 심하게 말하면 우리의 역사는 왜곡되었다는 역사 인식이 강하게 있어왔다.²

수도로 정해진 지 600년이 넘는 서울에 대해서도 마찬가지다. 얼마 전까지 세계 문명사적 보편성과 특수성을 모두 갖고 있는 서울을 보려하기보다는 서구적인 것과 다른 동양적인 것, 한국적인 것, 특수한 것, 예외적인 것에 너무 초점을 맞추어 왔던 것이 아닌가 한다. 서울이 이런 특징들을 갖고 있음은 틀림없지만 첫째, 보편성이 전제되지 않은 상태에서 이해되었기 때문에 둘째, 지나치게 형태적인 측면을 기준으로 분석되었기 때문에 문제가 된다.

1900년 안팎의 개항기에서 잘 경험했듯이 문명의 전환기에는 기존의 상식에 대해 선입관을 모두 버리고 전면적인 재검토를 하지 않으면 새로운 세계를 적극적으로 헤쳐 나갈 수 없다. 기존의 상식이 모두 잘못되었을 리는 만무하지만 잘못된 것이 꽤 많을 수 있다는 것도 사실이다. 따라서 어떤 상식은 계속 타당성을 갖고 있는지, 어떤 상식은 이제 바꾸어야 하는지 하나하나 따져볼 때가 되었다. 그리고 이것을 얼마나 빠르고 체계적으로 수행하느냐에 따라 다가올 전환기의 미래를 얼마나 효과적으로 맞이할 수 있느냐가 결정된다고 해도 과언이 아닐 것이다.

² 이와 같은 인식은 우리에게만 있었던 것이 아니다. 산업혁명과 근대를 먼저 이룬 서구 선진국은 자신들이 걸어온 역사적 형태를 보편적인 것으로 보았으며, 이와 다른 것은 특수한 것으로 보았다. 이는 제국주의 국가와 식민지, 선진국과 후진국의 이원적 세계체제로 이루어진 18세기에서 20세기 중반기까지 계속 이어졌다. 일본처럼 늦게 제국주의 국가 대열에 합류한 경우에도 자국의 역사가 서구 선진국의 역사적 경험과 비슷하다는 점을 강조하면서 그렇지 못한 조선과 중국 등의 역사를 특수하거나 뒤쳐진 것으로 보려하였다. 식민지나 후진국 역시 자국의 역사가 서구 선진국의 역사적 경험과 비슷했지만 제국주의 국가의 침략으로 산업혁명과 근대화에 성공하지 못했다는 것을 증명하려 무던히도 애를 썼다. 하지만 역사적 형태와 경험이 다르기 때문에 이것은 원래부터 성공할 수 없는 시도였다.

이제 서구를 포함한 다른 지역의 문명과 우리의 문명이 구체적 형태로는 다르지만 모두 ‘문명’이라 부를 수 있는 보편성이 무엇인지를 고민할 시대가 되었다. 또한 그런 보편성이 구체적 형태로 어떻게 나타났는지를 논리적으로 이해, 설명할 수 있어야 국가의 학문적 수준이 높다고 인정받을 수 있는 시대가 되었다. 결국, 한국의 역사와 문화 어느 것에도 세계 문명사가 공유하는 보편성이 담겨 있기 때문에 ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적인 수 있는 것이다’라고 말할 수 있다.

이 글은 전통시대의 수도로서 서울의 특징을 집약적으로 보여주는 기존의 상식 중 재검토되어야 할 것을 중심으로 작성되었기 때문에 서울의 모든 측면 하나하나를 구체적으로 살펴보는 것을 삼갈 것이다. 서술에서 가장 중점을 둔 부분은 전통 수도로서의 서울을 세계 문명사적 관점에서 바라보아야 한다는 점이며, 그럴 때 기존의 상식이 어떻게 바뀌어야 하는가를 보여주려고 한다. 또한 기존의 상식에서는 주목받지 못했던 부분 중 서울을 이해하는데 중요한 측면을 새롭게 발굴하여 제시하고자 한다.

21세기는 물자뿐만 아니라 사람과 정보까지 국경을 수없이 넘나드는 세계화의 시대로 국제 경쟁력에서 국가의 이미지가 더욱 더 중요해지고 있다. 현재 우리나라는 국가의 브랜드 가치를 높이기 위해 여러 방면에서 노력하고 있으며, 세계 전통도시로서 서울이 갖고 있는 이미지적 잠재력에도 주목하고 있다. 따라서 서울이 세계 문명사적 보편성을 담아내면서 한국적 특징이 어떻게 나타나고 있는지를 밝혀내는 것은 연구사적 측면뿐만 아니라 실제적 측면에서도 중요한 가치를 갖고 있다.

Ⅱ. 서울의 올바른 이해를 위해

지배신분에게 권위는 생명이다.

전통시대 세계 모든 문명은 현대처럼 인간 개개인의 법적 평등이 아니라 인간 집단의 신분적 불평등을 전제로 운영되는 사회였다. 모든 개인은 태어나면서부터 일정한 신분에 속하게 되고, 각 신분의 내부에서는 서로 간의 경쟁이 가능하지만 서로 다른 신분 사이에는 뛰어넘기 어려운 벽이 존재했다. 이러한 신분제는 원래 인위적으로 형성된 것이지만 일단 형성되고 나면 인간 외적 존재에 의해 움직이는 자연 질서처럼 합리화되었고, 높은 지배신분일수록 자신의 신분적 권위를 유지하기 위해 많은 공을 들였다.

첫째, 자신의 지배신분이 조상으로부터 시작된 신성한 핏줄 때문에 가능했던 것이기에 형식이 어떻게 되었든 핏줄과 관련된 권위를 유지하려는 노력을 기울인다. 둘째, 자신의 지배신분이 집단적 힘에 의해서도 지속되기 때문에 소속 집단의 권위를 유지하려는 노력을 기울인다. 셋째, 동일 신분 내에서도 자기 자신과 가족의 권위를 유지하거나 상승시키기 위한 노력을 기울인다.

지배신분에게 신분적 '권위'는 생명과도 같은 것으로 그것의 유지를 위해 삶과 죽음 같은 큰 범위부터 먹고, 자고, 입고, 말하는 것 같은 세세한 일상생활까지 체계적 규범과 상징으로 딱 짜여져 있다. 또한 신분적 권위를 합리화하기 위해 필요한 것은 인간적인 것이든, 인간 외적인 것이든 가능한 모든 것을 동원하려 한다. 특히 인간의 힘으로 바꿀 수 없는 자연과 같은 인간 외적인 존재는 지배신분을 합리화하기 위해 동원되는 가장 중요한 소재가 된다.

전통수도: 권위와 상징으로 가득 찬 계획도시

전통시대 거의 모든 왕조 국가에서 최고 지배자인 임금의 선출되는 것이 아니라 신분적으로 세습되는 것이다. 일부 선출되는 경우에도 이전 임금과의 관계를 기준으로 극히 제한된 범위 안에서 이루어지기 때문에 범위만 약간 넓어졌을 뿐 기본적으로는 신분적 세습이다. 따라서 임금은 신분적 권위를 생명처럼 여길 수밖에 없는 지배신분의 최정점에 위치해 있고, 그만큼 신분적 권위의 유지를 위해 가장 많은 노력을 기울여야 하는 존재이다.

역사적으로 보았을 때 어떤 왕조 국가도 결국엔 멸망하여 다른 왕조 국가로 대체된다. 하지만 처음부터 멸망할 것을 전제로 국가를 운영하지는 않으며, 임금의 신분적 세습이 영원히 계속되어 국가가 변영하기를 바란다. 그리고 이를 위해 성곽이나 해자 및 군대와 같은 높은 방어력을 유지하기 위해 노력하는데, 그것 못지않게 중요한 것이 사회적, 도덕적으로 임금과 왕실의 권위가 자연스럽게 인정될 수 있도록 하는 이데올로기의 체계화다. 권위 없는 물리적 방어는 일시적으로 성공할 지는 몰라도 장기적으로는 끊임없는 반란에 직면하게 만들어 결국엔 멸망하게 되는 지름길이 된다.

임금과 관련된 모든 것은 신분적 권위를 획득하고 유지하기 위해 어떤 지배신분보다도 체계적으로 규범화, 상징화된다. 그 중의 하나가 임금이 사는 공간 즉, 수도이다. 수도는 단지 사람들이 모여 사는 도시이기 이전에 최고 지배자인 임금이 사는 곳이고, 왕조의 영원한 변영을 위해 임금과 왕실의 권위를 가장 직접적으로 표현해야 하는 물리적 실체다. 따라서 전통시대 수도는 최고 지배자로서의 권위를 자연스럽게 인정할 수 있도록 표현한 상징들로

가득 차 있어야 하며, 이를 위해 도시는 계획적으로 조영되어야 한다.

임금의 도시는 하늘의 도시다

근대를 지나 현대에 가까워질수록 최고 권력은 국민의 투표를 통해 이루어지는 민주주의에 의한 선출직이 되었지만 전통사회에서 최고 지배자인 임금은 국민의 실질적 선출과 아무런 관련이 없는 세습에 의해 이루어졌다. 궁극적으로는 민심의 흐름이 임금과 왕조의 번영에 기초가 될 수 있지만 민심이 바로 최고 권력과 연결되는 경우는 없다. 그래서 만들어진 논리가 바로 ‘민심民心은 천심天心이다’와 같은 것으로, 현대사회처럼 ‘민심→최고 권력’으로 바로 연결되는 2단계적 시스템이 아니라 ‘민심→천심→최고 권력’으로 중간에 자연적 존재인 천심이 매개된 3단계적 시스템으로 권력을 합리화 한다.

자연 최고의 존재인 ‘하늘의 마음’ 즉, 천심에 의해 합리화되지 못하는 전통시대의 어떤 권력도 오래 지속될 수 없다. 그것이 자연 재해로 나타나든, 정치·행정 시스템의 부작용으로 나타나든, 아니면 임금 개인의 부도덕한 행동으로 나타나든 천심에 부합되지 못하는 상황이 발생하면 권력의 정통성이 무너지고 언제라도 반란에 빌미를 제공할 수밖에 없기 때문이다. 따라서 임금의 권력과 왕조의 번영을 위해 어떻게든 천심에 부합되고 있다는 것을 뒷받침하는 이데올로기를 만들어야 하며, 임금이 사는 도시인 수도도 역시 마찬가지다. 따라서 임금의 도시는 천심이 땅에 구현된 하늘의 도시일 수밖에 없다.

자연 최고의 존재인 하늘과 인간 세계 최고의 존재인 임금의 권력을 연결하는 구체적인 형태와 방법은 지역과 시대마다 다양하게 만들어진다. 종교의 형태와 방법일 수도 있고 아닐 수도 있으며, 자연 존재를 끌어들이는 형태와 방법 역시 가지각색일 수 있다. 또한 최고의 상징을 표현하기 위해 인위적으로 만들어진 구체적인 건축물과 도로 등의 배치와 규모 및 형태 역시 다양하게 나타날 수 있다.

따라서 어떤 시기와 지역에서 나타난 구체적인 형태와 방법을 보편적인 것으로 이해하면 안 된다. 중요한 것은 신분적 세습에 의해 최고 권력이 이어지는 어떤 전통사회에서도 임금의 도시인 수도에는 인간의 힘으로는 바꾸기 어려운 인간 외적인 존재, 그 중에서 최고의 존재인 하늘로부터 부여된 권력이라는 상징체계를 구현해내야 하는 보편성을 갖고 있다는 점이다.

개성: 풍수가 적용된 최초의 도시

한국 사람들은 서양의 역사에는 자연의 정복을 중요하게 여기는 사상이 주를 이룬 반면 동양, 그 중에서도 우리나라의 역사에는 자연과 인간의 조화를 중요하게 여기는 사상이 주를 이루었다고 보고 싶어한다.³ 이런 논리의 연장선상에서 조선의 수도였던 서울도 자연을 정복하는 하늘의 논리가 아니라 자연과 인간의 조화를 이루는 땅의 논리로 설명하려 하고 있으며, 그 중심에 풍수가 있다.

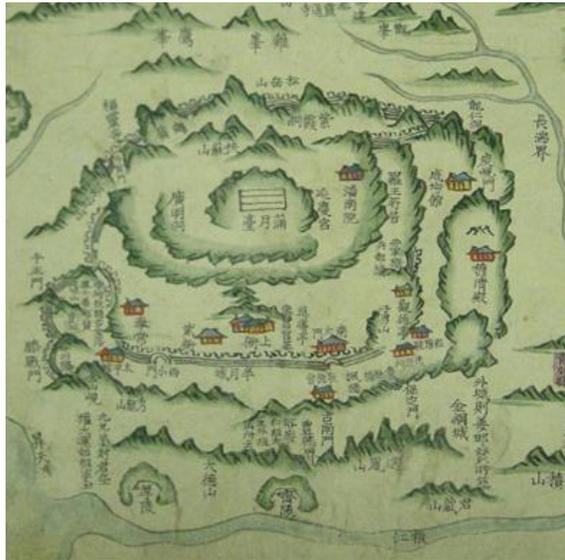
그런데 잘 알려져 있다시피 수도에 풍수가 적용된 최초의 도시는 고려의 수도 개성이며, 조선의 수도인 서울은 개성을 기본 모델로 하면서 다른 요소를 가미하여 조영된 도시다. 따라서 조선의 서울에 적용된 풍수가 궁극적으로 무엇을 표현하려 했는지를 이해하려면 그 모델이 되었던 고려의 수도 개성이 탄생되던 시기의 특징부터 살펴보아야 한다.

개성은 896년 수도로서 조영되기 시작하였고, 898년 궁예弓裔(재위 901-918)가 철원으로부터 천도하면서 공식적인 수도가 되었다. 905년 궁예가 철원으로 다시 천도하면서 수도의 지위를 잃었다가 918년 왕건이 궁예를 쫓아내고 고려를 세운 다음 해인 919년 또다시 천도함으로써 이후 400년 이상 굳건한 수도의 지위를 얻게 된다. 이 때 개성의 입지와 구조를 정하는데 가장 중요한 논리적 근거를 제공한 것이 도선道詵(827-898) 등을 중심으로 통일신라 말기부터 사찰의 입지에서 유행하던 풍수다. 그런데 이 풍수가 수도 개성에서 무엇을 표현하려 했는지를 이해하려면 당시의 다른 지역 상황도 더불어 살펴보아야 한다.

첫째, 한국 사람들이 이해하고 있는 형태의 풍수적인 도시는 풍수사상이 체계적으로 정립된 중국, 한국과 가까워 풍수가 전해졌을 것으로 추정되는 일본 어디에서도 현재까지는 발견되고 있지 않다. 이것은 풍수를 적용하여 수도 개성을 조영할 때 참고한 외국의 다른 도시가 없었다는 의미다. 또한 풍수 논리가 중국에서 체계화되었다고 하더라도 그것을 도시의 조영에 적용한 것은 후삼국시대 한반도였다는 의미가 된다.

둘째, 후삼국시대에는 고려의 개성을 포함하여 4개의 수도가 존재했는데, 이 중 풍수가

3 넓게 보면 이런 인식의 이면에는 첫째, 서구문명 대 비서구문명이라는 대립구도 속에서 서구문명과 다른 비서구문명의 독특함을 찾아내려 했던 근대인의 시각이 담겨 있다. 둘째, 비교 대상이 근대적 서구문명과 전통적 비서구문명이었기 때문에 나타난 차이를 서구와 비서구 지역의 전통문명 사이에 나타난 차이로 오해하였다. 셋째, 한·중·일 3국 중 유독 한국에만 풍수가 가장 활발하게 적용되어 산이라는 자연을 도시 조영에 적극적으로 끌어들이는 차이를 강조하려는 경향이 있다. 넷째, 산이 많고 차가운 북서계절풍이 부는 대륙성 기후 때문에 도시·마을뿐만 아니라 무덤까지 모든 곳에 적용된 풍수논리가 아주 오래 전부터 자연스럽게 형성된 것처럼 오해하였다.



도 1. 개성의 그림식 지도(출처: 「여지도」 1책, 국립중앙도서관)

적용된 도시는 개성이 유일했다. 신라의 수도인 현재의 경주는 풍수가 전래되기 이전에 입지와 기본 구조가 결정되었다. 태봉의 수도인 현재의 철원 왕궁은 내륙에서 가장 큰 평지 중의 하나인 철원 평야의 거의 한가운데에 건설되었기 때문에, 견훤甄萱(재위 900-935)의 후백제 수도인 현재의 전주에서 왕궁은 동고산성 위에 있었기 때문에 풍수와는 관련 없이 건설되었다고 볼 수 밖에 없다.

하늘의 권위를 표현할 수 밖에 없는 고려의 수도, 개성

후삼국시대 궁예가 왜 개성에 수도 건설을 명했는지, 그리고 어떤 구조로 만들게 했는지 알 수 있는 구체적인 기록은 없다. 더군다나 풍수를 왜 도시 건설의 논리로 사용하게 했는지 알 수 있는 기록은 더더욱 없다. 따라서 고려의 수도 개성에 적용된 풍수가 무엇을 표현하려 했는지 이해하려면 당시의 역사적 상황을 재구성하여 논리적으로 추론해나갈 수밖에 없는데, 이와 같은 해석학적 방법은 역사학에서 자주 사용되는 것이다.

첫째, 후삼국시대는 세 나라가 경쟁하던 시대로 실질적으로 패권을 다투던 견훤·궁예·왕건 각각이 삼국을 통일할 천명天命을 받았다고 믿을 수밖에 없는 상황이다. 둘째, 904년에 국호와 연호를 마진摩震과 무태武泰로, 911년에 태봉泰封과 수덕만세水德萬歲로 했다는 사실을 참고할 때, 궁예는 현재의 중국지역에 대한 사대 의식을 갖고 있지 않았다. 셋째,

918년 궁예를 몰아내고 고려를 세운 왕건 역시 천수天授란 연호를 썼기 때문에 919년 개성으로 재천도할 때도 현재의 중국지역에 대한 사대 의식은 없었다. 넷째, 개성과 같은 풍수적 도시는 현재의 중국지역에서 전혀 발견되고 있지 않아 실제로 도시 건설에서 중국을 닮으려는 경향은 없었다.

이와 같은 상황들을 종합해 보면 첫째, 후삼국시대 건설된 수도 중의 하나인 개성에는 천하제일天下第一 의식이 반영된 도시가 계획될 수밖에 없다. 둘째, 도시에 천하제일을 표현하는 것은 하늘의 권위가 임금에게 자연스럽게 연결된다는 이데올로기의 구현이다. 셋째, 도시 건설을 주도한 왕건은 당시 유행하던 풍수를 적극적으로 받아들여 그 이전에 어느 곳에도 없던 도시 유형을 창조했다. 결국 후삼국시대 개성에 적용된 풍수는 하늘의 권위가 임금에게 자연스럽게 연결된다는 천하제일의 이데올로기를 표현한 논리일 수밖에 없다.

하늘산(天山): 하늘의 권위를 임금의 권위와 연결하는 매개체

단군신화에는 하느님인 환인桓因의 아들 환웅桓雄이 3,000명의 신하를 거느리고 태백산 정상 신단수神檀樹에 내려온다. 그리고 신라 6촌장 설화에서 6개 촌의 조상 역시 모두 산으로 내려온다. 이러한 산악 숭배사상은 우리나라뿐만 아니라 세계적으로 흔한 현상으로,⁴ 이때의 산은 그냥 물리적 실체로서의 산이 아니라 하늘의 권위를 땅의 지배자와 연결하는 중간 매개체인 하늘산(天山)이기 때문에 살아있는 유기체로서 신격화된다. 풍수 연구에서도 “넓은 의미에서 산은 하늘의 정기가 아래로 응결한 것이니 이른바 천산이다”와 같이 원래 산은 하늘산이기 때문에 숭배받기 시작한 것으로 보는 시각이 많다.⁵

이처럼 산악숭배 사상이 세계적으로 흔한 현상임에도 불구하고 도시의 조영에서 산을 대하는 태도는 지역과 시기에 따라 다양하게 나타난다. 이를 크게 나누면 첫째, 산으로부터 멀리 떨어진 평지에 도시를 조영하는 경우가 있다. 둘째, 산이나 산과 비슷한 언덕 및 절벽 위에 도시를 조영하는 경우가 있다. 셋째, 개성처럼 산 밑에 도시를 조영하는 경우가 있다. 이 중 첫 번째와 두 번째는 세계 대다수의 지역에서 나타나는 것으로 구체적으로는 다르지

4 예를 들어 『일본서기日本書紀』 권 제2신대神代 하 제9단 천손강림天孫降臨을 보면 아마테라스 오오미카미天照大神의 아들인 황손皇孫이 산에 내려오는 것으로 되어 있어 산이 하늘과 황손을 연결하는 매개체로 등장하고 있음을 알 수 있다. 전용신, 『완역 일본서기』(일지사, 1989), 41쪽.

5 최원석, 「풍수로 보는 우리 민족의 산」, 『풍수, 그 삶의 지리 생명의 지리』(푸른나무, 1993), 11-101쪽.

만 권위를 상징하는 건축물을 크고 웅장하게 짓는 경향이 있다. 세 번째의 경우는 한반도에 서만 나타나는 특이한 방식으로 고려의 개성에서 시작되었으며, 권위를 상징하는 건축물이 세계적 차원에서 볼 때 상대적으로 작고 왜소한 경향이 있다.⁶

지금까지 많은 사람들이 ‘풍수’하면 용산·지기地氣 등 땅의 이야기에 주로 초점을 맞추었지만 이제 그것의 출발점이 하늘산이라는 논리에 좀 더 귀를 기울일 필요가 있다. 그리고 도시의 조영에서 산을 대하는 차이를 하늘의 권위를 임금의 권위와 연결하는 방식의 차이로 이해할 필요가 있다. 즉, 첫 번째와 두 번째의 경우 크고 웅장한 권위 건축물이 바로 하늘과 연결되는 2단계적 표현 방법인 반면에, 세 번째의 경우인 개성에서는 하늘과 권위 건축물 사이에 하늘산이 매개된 3단계적 표현 방법을 사용하였다고 볼 수 있다. 3단계적 표현 방법에서는 하늘산 자체가 크고 웅장하며, 권위 건축물은 그런 하늘산과 조화롭게 연결되어야 권위적으로 이해되기 때문에 그 자체는 상대적으로 크고 웅장할 필요가 없게 된다.

개성의 정궁인 만월대 북쪽엔 풍수적 주산인 송악산이 우뚝 솟아 있는데, 이것이 바로 하늘산이라 볼 수 있다. 이런 구조에선 하늘의 권위가 하늘산인 송악산에 내려오고, 송악산의 권위가 지기를 타고 만월대로 연결된다. 이것은 결국 하늘의 권위가 임금의 권위로 연결되는 것이기에 세계 문명의 보편성이 개성에서도 그대로 담겨 있는 것이 된다. 하늘산을 송악산이 아니라 백두산으로 이해해도 큰 변화는 없다. 이런 경우 하늘산인 백두산으로부터 송악산으로 연결된 산줄기(地脈)가 신성하게 여겨지는데, 그 과정에서 하늘=백두산=송악산=만월대라는 등식이 성립되며, 결국엔 하늘의 권위를 임금의 권위로 연결하는 논리가 되어 세계 문명의 보편성이 그대로 관철된다.

하늘의 도시, 서울

『태조실록』, 『정종실록』, 『태종실록』에서 천도와 관련된 부분을 모두 찾아 선입감 없이 읽어보면 풍수가 거의 100%에 가까울 정도로 중요한 요인이었음을 누구라도 쉽게 이해할 수 있다. 다만 서울이 조선의 수도로 정해지는 과정에 상당한 우여곡절을 겪었고, 풍수 이외의 요소도 일부 언급되고 있다. 이런 점에 초점을 맞추어 서울로의 천도 과정에서 풍수가 미친

6 고구려의 평양성과 백제의 웅진성·사비성 및 신라의 월성은 모두 높지 않은 산이나 언덕 위에 지어져 있다. 이런 경우 고려의 개성이나 조선의 서울과 달리 높고 웅장한 궁궐이나 건축물을 만들어 권위를 표현하는 것이 일반적인 흐름이다.

영향을 작게 보려는 관점도 나타났는데,⁷ 풍수의 폐해를 너무 의식한 듯하다. 하지만 역사를 해석할 때 폐해의 유무는 판단의 기준이 될 수 없으며, 왜 그런 현상이 나타났는지 인과 관계를 밝히는 것이 중심에 있어야 한다.

후삼국시대에 탄생한 고려의 개성에 적용된 풍수는 옳건 그르건, 폐해가 많았건 적었건 상관없이 하늘의 권위를 임금과 연결시키는 논리일 수 밖에 없었다. 이는 고려시대 내내 임금과 관련된 공간에 풍수가 항상 개입되는 국도풍수의 변형을 가져왔고, 지방도시인 고을의 읍치에는 풍수가 적용될 수 없는 근거가 되었다. 그리고 역성혁명으로 탄생한 조선은 고려와 단절하면서도 계승해야 하는 딜레마를 안고 있었고, 천도의 단행과 풍수의 적용을 통해 단절과 계승을 절묘하게 결합하면서 이를 극복한다.

이런 과정을 통해 탄생한 조선의 서울에 적용된 풍수 역시 근본적으로는 하늘의 권위를 임금과 연결시키는 논리였으며, 그래서 서울은 세계 문명사적 일반 흐름과 마찬가지로 땅의 논리가 아니라 하늘의 논리에 의해 만들어진 도시라 말할 수 있는 것이다.

Ⅲ. 하늘의 도시, 서울을 걷다

풍수의 신앙화와 상대성

현재 풍수는 사람이 살기에 좋고 편안한 땅을 찾기 위한 이론이나 사상으로, 또한 자연과 인간의 조화를 추구한 우리 민족의 대표적인 자연관으로 이해되고 있다. 그리고 풍수 관련 연구 논문이나 책을 검토해보면 앞과 같이 이해될 수 있는 측면들이 문헌과 사람들의 기억 속에 풍부하게 남아 있는 것도 틀림없는 것 같다. 현재도 많은 사람들이 풍수의 효과에 대해 의문을 표하면서도 조상의 묘지를 이장하고 오면 역시 풍수적으로 명당인 곳과 그렇지 않은 곳 사이에 확연한 차이가 있다고 말하기도 한다.

하지만 풍수적으로 명당인 곳을 사람이 살기에 좋고 편안한 땅으로, 자연과 인간의 조화가 잘 이루어진 곳으로 인식하는 사람은 누구인가? 주산-좌청룡-우백호-안산으로 둘러싸인 명당이 한국 사람들에게는 심리적 안정감을 주는 편안한 공간으로 인식될 수 있다. 하지만 어디에서도 바라보이는 높고 웅장한 전통 건축물과 도시에 익숙한 일본·중국·유럽인

7 이런 관점의 대표적인 주장을 담은 글들이 한국인문과학원 편집부, 『한국사 시민강좌』 제14집(일조각, 1994)에 수록되어 있다.

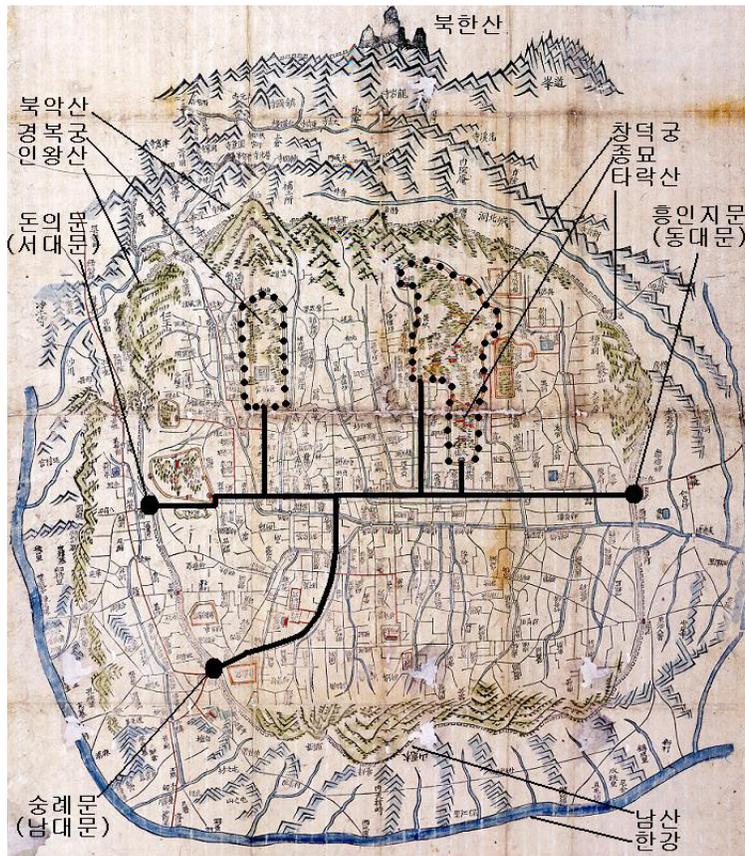
에게도 그렇게 인식될 수 있을까? 우리의 설명을 들으면 그들도 고개를 끄덕일 수 있지만 자신들이 늘 보면서 살아온 풍경과 너무 다르기 때문에 속으로는 심리적 안정감보다는 불안감이, 편안함보다는 답답함이 더 크게 느껴질 수도 있다.

이제 풍수를 상대적인 관점에서 바라볼 필요가 있다. 풍수적 논리를 마음으로 받아들이거나 풍수적 인식 환경에 익숙하게 살아온 사람에게는 풍수적 명당은 사람이 살기에 좋고 편안한 땅으로, 자연과 인간의 조화가 잘 이루어진 곳으로 인식될 수 있다. 하지만 마음으로 받아들이지 않거나 그런 환경에 익숙하지 않은 사람에게는 정반대로 느껴지고 인식될 수도 있다. 현재까지 우리들이 접할 수 있는 풍수 관련 문헌의 기록과 사람들의 기억 대부분은 풍수를 마음으로 받아들인 신앙적 상황에서 남겨진 것이라는 점을 고려하면서 볼 필요가 있다. 이렇게 보면 풍수가 처음으로 정착될 때의 상황이나 궁극적으로 무엇을 표현하려 했는지에 대해 좀 더 유연하게 사고할 수 있을 것이다.

권위 있는 공간 찾기

세계의 어떤 수도도 최고 지배자인 임금이 사는 곳이기 때문에 국가 전체에서 가장 권위가 있어야 하는 공간이고, 수도 안에서는 임금이 사는 궁궐이 가장 권위가 있어야 하는 장소이다. 조선의 수도인 서울 안에서 임금과 직접적인 관련이 있는 경복궁, 창덕궁 등의 궁궐과 종묘 등도 세계 문명사의 큰 흐름을 벗어나 있을 리 만무한데, 이는 『태조실록』의 다음과 같은 기록만 봐도 쉽게 알 수 있다.

도평의사사에서 보고하기를 “종묘는 조종祖宗을 봉안하여 효성과 공경을 높이는 것이요, 궁궐은 (국가의) 존엄성을 보이고 정령政令을 내는 것이며, 성곽城郭은 안팎을 엄하게 하고 나라를 굳건하게 하려는 것으로 이것은 모두 나라를 가진 자가 제일 먼저 해야 하는 일입니다. 삼가 바라옵건대, 전하께서는 천명을 받아 국통을 이었고, 아래로는 모든 사람의 바람을 따라 한양에 서울을 정하였으니, 만세무강萬世無疆의 왕업이 실로 여기에서 기초를 튼튼히 하는 것입니다. 하지만 아직 종묘를 세우지 못했고, 궁궐도 만들지 못했으며, 성곽도 축조되지 않았으니 (이것은) 서울을 존중하고 나라의 근본을 소중히 여기는 것이 아니라 하겠습니까. 전하께서 비록 백성들을 소중히 여겨 공사를 일으키려고 하지 않았으나, 이 세 가지는 하지 않을 수 없는 일이니, 마땅히 담당 관청에 명하여 공사를 독촉하여서 종묘와 궁궐을 짓고 성곽을 쌓아서 조종에 효성과 공경을 바치고, 신하와



도 2. 서울의 도시 입지와 간선도로(출처: <수선전도>, 국립중앙도서관)

백성들에게 존엄성을 보이며, 또 국가를 영원히 굳건하도록 해야 한 나라의 규모가 처음으로 구비되고 만세의 교훈으로 영원히 남을 것입니다. 삼가 아뢰옵건대, 전하께서는 (이를) 행하소서.”라고 하니 임금의 그대로 따랐다.

『태조실록』 6권, 태조 3년(1394), 11월 3일

앞의 기록 어디를 봐도 풍수적 명당인 서울과 경복궁이 사람이 살기에 좋고 편안하며, 자연과 인간이 조화를 이룬 땅이라는 뉘앙스를 찾기 어렵다. 수도인 서울은 존중되어야 하는 공간이고, 그래서 종묘와 궁궐을 짓고 성곽을 쌓는 것이라고 되어 있다. 이를 현대적인 용어로 표현하면 서울·종묘·궁궐이 권위 있는 공간이란 뜻이다. 따라서 조선의 수도로서 서울이 갖고 있는 특징을 올바르게 이해하려면 권위가 어떻게 표현되어 있는지를 찾아내는

방식으로 이루어져야 한다.

1394년(태조 3) 8월 24일 서울이 수도로 정해진 후 종묘, 사직, 궁궐, 중요 관청, 시장, 도로의 터를 닦게 명한 것은 같은 해 9월 9일이다. 그리고 가장 중요한 종묘와 궁궐이 완성된 것은 1년이 지난 1395년(태조 4) 9월 29일이고, 태조 이성계가 새 궁궐인 경복궁에 공식적으로 들어간 것은 같은 해 12월 28일이며, 도성의 성곽 공사가 공식적으로 끝난 것은 1396년(태조 5) 2월 28일이다. 도시의 기본 구조도 이때쯤이면 모두 완성된 것으로 판단되는데, 조선시대 내내 큰 틀은 변하지 않았다.

구체적으로 어떤 원칙에 의해 정해졌는지 자세한 기록은 남아 있지 않지만 기본 구조가 조선시대 내내 거의 변하지 않았고, 현재도 거의 그대로 추적할 수 있다. 이제부터 조선 최고의 지배자인 임금을 만나러 가면서 어떤 경관을 눈으로 경험하게 되는지 살펴보면서 서울의 특징을 알아보도록 하겠다.

서울을 올바르게 이해하기 위한 세 가지 원칙

풍수적으로 조영된 서울에 권위가 어떻게 상징적으로 표현되었는가를 올바르게 이해하기 위해서는 다음 세 가지의 원칙을 지켜야 한다.

첫째, 극히 일부를 제외하면 거의 모든 곳을 마음대로 볼 수 있는 관광객의 시선을 벗어나야 한다. 조선시대의 서울은 임금의 권위와 안전을 위해 국토 전체에서 통제가 가장 강하게 이루어지는 공간이기 때문에 아무 때나 아무 곳으로 들어갈 수 있는 곳이 아니었다. 서울에서도 임금의 권위와 직접적으로 관련이 있는 궁궐, 종묘와 같은 제사 공간은 특히 규범과 질서에 의해 움직이던 곳이었다.

둘째, 임금을 방문하는 관점에서 간선도로를 걸거나 가마·말을 타고 가는 시선으로 도시의 상징을 읽어야 한다. 임금이 최고 지배자이기 때문에 최고 높은 위치에서 내려보는 시선에서 도시를 조영한 것처럼 잘못 이해하는 경우가 많다. 하지만 임금의 권력, 나아가 왕조의 정통성이 지속되기 위해서는 모든 사람으로부터 권위를 자연스럽게 당연한 것으로 인정받아야 한다. 따라서 도시는 임금이 바라보는 시각이 아니라 임금을 찾아가는 과정에서 임금의 권위를 자연스럽게 당연하게 인정할 수 있도록 조영된다.

셋째, 눈에 보이는 경관 속에 권위가 어떻게 상징화되어 있는지에 초점을 맞추어야 한다. 현대도시나 전통도시나 모두 평면이 아니라 입체로서 존재하며, 사람들은 늘 도시의 경관을 보면서 생활한다. 도시의 계획자 역시 이를 잘 알고 있기 때문에 도시의 평면도를 제작하더

라도 그의 궁극적인 목표는 입체적인 도시를 만드는 것이다. 결국 도시에서 권위의 상징화는 눈에 보이는 입체적 경관에 집중되며, 서울에 적용된 풍수 역시 이를 벗어날 수 없다.

서울의 첫 번째 특징: 세종로 끝에 서기까지 경복궁이 보이지 않는다

사람들이 무심코 지나치는 사실 중의 하나가 도성의 성곽 밖 어디에서 접근하든 성곽 안이 전혀 보이지 않는다는 사실이다. 도성의 성곽 안쪽이 주산-좌청룡-우백호-안산 등 풍수적으로 의미 있는 산과 산줄기에 둘러싸여 있기 때문에 당연할 수밖에 없는 것이지만 다른 문명 지역의 수도와 비교해 보면 세계적으로 찾아보기 힘든 특징이다. 일반적으로 멀리서도 볼 수 있도록 크고 웅장하게 드러내 보이는 것이 시각적으로 권위를 쉽게 느끼고 자연스럽게 인정하도록 만드는 방법이다. 그럼에도 불구하고 서울에서는 이런 방법을 사용하지 않았다.

서울 도성의 성곽에는 4개의 대문과 4개의 소문이 있다.⁸ 이 중 가장 중요한 문은 남대문인 숭례문崇禮門으로 국가적으로 중요한 행사가 있을 때 도성을 드나드는 상징적인 정문이 된다. 따라서 도성에서 상징적으로 가장 중요한 간선도로는 숭례문에서 경복궁으로 이어진 길인데, 직선으로 연결되어 있지 않다. 남서-북동 방향의 숭례문을 지나 종각까지 간 후 서쪽으로 꺾어 갔다가 현재의 세종로 끝에서 북쪽으로 다시 꺾어야 경복궁이 처음으로 보인다. 이는 동대문인 흥인지문, 서대문인 돈의문으로 들어와도 마찬가지다. 따라서 도성 안에서도 경복궁은 세종로에 들어서지 않는 한 철저하게 보이지 않는 형태로 도로 구조가 형성되어 있다.

서울의 두 번째 특징: 하늘-산-경복궁의 3단계 경관

세종로 끝에서 북쪽을 바라보았을 때 눈에 들어오는 경관은 하늘-산(북악산·북한산)-경복궁의 3단계 구조로 되어 있다. 이 역시 한국 사람들에게는 아주 익숙하지만 세계적 차원에서 볼 때는 찾아보기 힘든 특이한 경관이다. 다른 문명권 대부분이 궁궐이나 권위 건축물 자체를 크고 웅장하게 만들 뿐만 아니라 시각적 느낌을 극대화시키기 위해 주변에 높은 자연 지형을 최대한 피한다. 따라서 간선도로의 일정 지점에서 궁궐이나 권위 건축물이 처음으로 보이는 경관은 하늘-궁궐(또는 권위 건축물)의 2단계 구조로 되어 있다.

⁸ 북대문인 숙정문은 높은 산줄기 위에 있어 거의 이용하지 않았을 뿐만 아니라, 대부분 닫아놓아 상징적인 문이었을 뿐이다. 따라서 3대문 형식이라 말하는 것이 사실에 더 가깝다.



도 3. 송례문에서 근정전에 이르기까지의 경관 변화

3단계와 2단계의 경관 구조는 단계의 수가 다르다고 하더라도 궁극적으로 최고 지배자의 권위를 상징적으로 표현하려 했다는 점에서는 동일하다. 2단계 경관 구조에서는 하늘과 궁궐(또는 권위 건축물)을 시각적으로 바로 연결함으로써 임금의 권위가 자연 최고의 권위를

갖고 있던 하늘에서 부여받은 신성불가침한 것임을 표현하였다. 3단계 경관 구조에서는 하늘과 궁궐(또는 권위 건축물) 사이에 산이 끼어있지만 하늘=하늘산=임금이라는 상징 경관이 되어 결국엔 임금의 권위가 자연 최고의 권위를 갖고 있던 하늘에서 부여받은 신성불가침한 것임을 표현하였다.

임금을 만나기 위해서는 최초 경관을 볼 수 있는 지점에서 궁궐(또는 권위 건축물)로 점점 가까이 가야하고, 궁궐 내부가 몇 겹의 문으로 이루어져 있을 경우 그곳을 통과해야 임금을 만날 수 있다. 2단계 경관 구조에서 볼 때 임금에게 가까이 다가갈수록 시각적으로 하늘은 사라지게 되며, 결국엔 시각이 임금에게 고정되게 된다. 3단계 경관 구조에서도 임금에게 가까이 다가갈수록 하늘과 산은 점점 사라지고 결국엔 임금으로 고정되게 된다. 두 경관 구조 모두 시작은 하늘이고, 끝은 임금이 되어 하늘=임금이라는 상징 표현이 된다. 이 역시 임금의 권위가 자연 최고의 권위를 갖고 있던 하늘에서 부여받은 신성불가침한 것임을 표현하는 일반적인 방법 중의 하나다.

서울의 세 번째 특징: 권위 건축물의 크기가 상대적으로 작다

오늘날 사람들이 외국의 전통도시를 보는 것은 쉬운 일이 되었다. 경제적 성장과 세계화로 인해 외국 여행을 가는 것이 일상화되었고, 직접 가지 않더라도 각종 매체를 통해 외국의 전통도시를 언제라도 볼 수 있다. 이 때문에 한국에서 제일 크고 웅장하다고 보았던 전통 건축물이라고 하더라도 외국에 나가 조금만 관찰해 보면 상대적으로 작고 왜소한 편임을 쉽게 깨달을 수 있다. 그리고 이런 느낌의 한가운데 경복궁이 있고, 그 한가운데 근정전이 있다. 왜 우리나라는 크고 웅장한 건축물을 만들지 않았을까? 늘 듣는 질문 중의 하나다.

현재까지의 상식적 관점에서 그 답으로 내놓은 것 중의 하나가 조선이 작은 나라였기 때문이라는 것이다. 하지만 르네상스 시대 이탈리아의 도시국가와 같이 인구 측면에서 조선보다 훨씬 작은 나라였으면서도 전통시대의 건축물을 크고 웅장하게 지은 곳을 찾는 것은 너무 쉽기 때문에 반론할 필요를 느끼지 못한다.

또 하나의 답으로 내놓은 것은 자연과 인간의 조화를 추구했기 때문이라는 것이다. 하지만 이 말에는 다른 나라는 자연과 인간의 조화를 추구하지 않았기 때문이라는 것이 전제되어 있어 문제가 된다. 실제로는 그렇지 않았지만 유럽이야 인간의 자연 정복을 추구하는 경향이 강했다는 주장을 받아들인다 하더라도 같은 유교 문화권에 속했던 중국과 일본에도 크고 웅장한 건축물은 얼마든지 있어 역시 반론할 필요를 느끼지 못한다.

경복궁과 근정전이 세계적 측면에서 볼 때 상대적으로 작아지게 된 이유는 바로 권위 표현 방식의 독특함에서 찾아져야 한다. 하늘=하늘산=경복궁의 3단계 구조에서 크고 웅장한 것을 대변하는 것은 하늘산인데, 이집트의 피라미드 등 세계에서 가장 큰 건축물이라 하더라도 북한산(837m)은 말할 것도 없이 북악산(344.2m)보다 크고 웅장한 것은 하나도 없다. 조선에서는 크고 웅장한 것을 하늘산이 대신하였고, 경복궁과 근정전은 그 하늘산과 동격이라는 상징 속에서 크기와 높이가 결정되었기 때문에 세계사적 측면에서 볼 때 상대적으로 작게 만들어진 것이다.⁹

서울의 네 번째 특징: 산과 산줄기로 둘러싸인 도시

앞서 잠깐 언급했지만 한국 사람들에게 너무나 익숙하여 당연한 것으로 이해되는 것 중의 하나가 서울이란 도시가 산과 산줄기로 둘러싸여 있다는 점이다. 이를 풍수 연구자들은 주산-좌청룡-우백호-안산 등 여러 풍수적 용어를 통해 설명한다. 하지만 필자는 이를 하늘과 임금의 권위를 연결시키는 상징체계를 시각적으로 더욱 분명하게 체험할 수 있게 만들기 위한 장치라고 보며, 이를 신성한 용어로 설명하기 위해 앞과 같은 여러 풍수적 용어가 만들어졌다고 본다.

만약 세종로 끝에서 남쪽으로 멀어진다면 시각적으로 산은 커지고 경복궁은 작아지며, 반대로 북쪽으로 가까워지면 산은 작아지고 경복궁이 커진다. 결과론적 측면에서 볼 때 서울에서는 하늘=하늘산=경복궁의 일체화된 상징 경관의 가장 이상적인 시각적 비율을 세종로 끝에서 바라본 것으로 계획되었다. 그리고 이런 경관 체험을 극대화시키기 위해 세종로 끝에 서기까지 하늘=하늘산=경복궁의 일체화된 상징 경관을 볼 수 없도록 세계에서 유례를 찾아보기 어려운 간선도로망의 구조를 만들었다.

여기서 좌청룡-우백호-안산과 그 산줄기의 기능 역시 세종로 끝에서 바라본 하늘=하늘산=경복궁의 일체화된 상징 경관의 체험을 더욱 극대화시키기 위한 구조로 볼 수 있다. 앞서 언급했듯이 도시 전체가 산줄기에 둘러싸여 있기 때문에 성곽 밖에서 성곽 안을 본다는

⁹ 필자는 근대문명 이후 '자연'이란 개념 속에서 하늘을 제외하는 경향이 나타났고, 이 때문에 산과의 관계를 중요하게 여긴 표현 방식이 자연과의 조화를 추구한 것처럼 이해하게 되었다고 본다. 하지만 실질적으로는 자연과의 조화가 아니라 하늘의 권위를 임금의 권위와 연결하는 방법의 차이였을 뿐이며, 이런 측면에서 조선 문명과 다른 지역의 문명 사이에는 별 차이가 없다.

것은 불가능하다.¹⁰ 만약 경복궁 뒤쪽의 북한산·북악산만 솟아 있고 다른 방향으로서는 산줄기에 의해 둘러쌓이지 않은 평지라면 멀리서도 하늘=하늘산=경복궁의 일체화된 상징 경관의 일부가 보일 가능성이 있고, 이럴 경우 경관 체험의 극대화 효과는 떨어질 수 있다.

서울의 다섯 번째 특징: 산과 산줄기를 살아있는 생명체로 이해했다

‘땅을 어머니 대하듯 하라’ 요즘 풍수와 관련된 글에서 자주 등장하는 문구다. 지금은 땅이 살아 있다고 보는 사람이 거의 없어 수없이 주장하고 설득해도 그렇게 생각하기가 쉽지 않다. 하지만 지금으로부터 100년 전으로만 돌아가면 주장하고 설득하지 않아도 대부분의 사람들이 그렇게 생각했다. 왜 그랬을까? 풍수사상 때문에? 틀린 말이 아니다. 하지만 풍수사상 자체도 무엇인가를 표현하려 했고, 이제부터는 그 ‘무엇’을 찾아나서야 할 때가 되었다.

서울에서 주산인 북악산이 살아있는 생명체처럼 이해된 것은 그것이 임금의 권위와 하늘의 권위를 연결해주는 하늘산이었기 때문이다. 하늘과 하늘산에 대한 부정은 임금의 신성 불가침한 절대 권위를 부정하는 것이기에 있을 수 없는 일이고, 따라서 하늘과 하늘산은 살아있는 생명체가 되지 않으면 안 된다. 나아가 하늘=하늘산=경복궁의 일체화된 상징 경관의 체험을 극대화시키기 위해 필요한 좌청룡과 우백호 및 안산 역시 임금의 권위를 높이기 위해 꼭 필요한 존재이기 때문에 역시 살아있는 생명체로 이해될 수밖에 없다.

그러면 하늘에서 하늘산으로 전해진 권위는 경복궁, 그 중에서도 근정전으로 어떻게 연결되어야 하는가? 하늘의 권위가 하늘산을 매개로 임금에게 전달된다는 논리는 시각적 경관의 상징을 넘어 비시각적인 마음의 상징으로도 만들어졌다. 하늘과 달리 하늘산은 인간이 보고 만질 수 있어 형체를 갖고 있는 생명체처럼 이해되고, 혈관의 피와 같이 생명을 생명답게 유지시키는 지기地氣란 개념이 나타난다. 이렇게 보면 하늘에서 하늘산으로 전해진 권위는 지기를 타고 경복궁, 그 중에서도 근정전으로 연결된다는 논리가 만들어질 수밖에 없으며, 그런 지기를 전달하는 산줄기 역시 살아있는 생명체처럼 신성하게 여겨질 수밖에

10 『신증동국여지승람』, 「한성부」 산청조에 가산假山이 나오는데, 세주에 “도성의 수구 안 혼련원 동북쪽에 있다. 하나는 물 남쪽에 있고, 하나는 물(청계천) 북쪽에 있는데, 흙을 쌓아 산을 만들었으니, 지기地氣가 모이도록 하기 위한 것 같다.”라고 기록되어 있다. 조선 후기의 서울 고지도에는 조산造山으로 표기되는 경우가 일반적이다. 풍수 논리에서는 시각적으로 밖에서 안이 완전히 가려지는 것, 바꾸어 말하면 안에서 밖이 전혀 보이지 않는 공간을 이상적 명당으로 여겼던 것으로 판단된다. 하지만 만약 산줄기가 완전히 도시를 둘러싼다면 물이 빠져나갈 수 없어 호수가 되기 때문에 자연 그대로는 불가능하다. 이를 보완하기 위해 밖에서 안쪽이 보이는 쪽에 인위적으로 숲이나 산을 만드는 경우가 있는데, 이를 비보숲과 조산造山이라 한다.

없다.

마지막으로 필자가 보기에 원래 하늘산은 주산이었다. 하지만 시간이 지나 더 복잡해지면서 주산 뒤쪽에도 하늘산이 설정될 수 있는데, 조산(祖山) 같은 것이 바로 그것이다. 이럴 경우 조산에서 주산으로 연결된 산줄기는 살아있는 지기가 전달되는 통로이기에 역시 살아있는 생명체처럼 신성하게 여겨질 수밖에 없다. 나아가 조선시대에 들어서 신성화되기 시작한 백두산처럼 아주 멀리 있는 산이 하늘산으로 인식되거나, 조선 후기처럼 조선 땅이 아니라 중국에 있는 곤륜산이 하늘산으로 인식되면 조산을 거쳐 주산까지 지기를 전달하는 모든 산줄기 역시 살아있는 생명체처럼 신성하게 여겨질 수 밖에 없다.

종묘와 창덕궁의 상징 경관도 경복궁과 동일하다

서울이 도성으로 정해진 후 상징의 핵심은 누가 뭐라고 해도 경복궁이며, 그것을 중심으로 다른 기능들이 배치되고 간선 도로망이 짜여졌다. 다만 경복궁 이외에도 임금의 권위를 뒷받침해야 하는 중요 장소가 서울 곳곳에 자리 잡고 있으며, 그것을 통해 임금과 왕조의 권위를 뒷받침해야 하는 공간이 수도이다. 그 중에서 경복궁 다음으로 중요한 곳이 바로 경복궁과 함께 처음부터 계획적으로 터를 잡은 종묘(宗廟)와 사직(社稷)이다.

서울에서도 『주례(周禮)』 「고공기(考工記)」에 기록되어 있고 중국 대부분의 수도에서 철저히 지켜졌던 좌묘우사(左廟右社)의 원리가 관철되고 있는데, 이 점은 고려의 수도인 개성과 달라진 점이다. 하지만 완전 평지를 전제로 건설된 중국 도시의 좌묘우사는 정확한 좌우대칭의 배치인데 반해 서울은 그렇지 않다. 이를 지형적 요인으로 보는 경향이 일반적이지만 그렇게 단순하게 보면 안 된다. 사직은 토지신과 곡식신 등 땅의 대표신에게 제사함으로써



도 4. 종묘(왼쪽)와 창덕궁(오른쪽)의 진입 경관

임금의 권위를 뒷받침해주는 제사터로 하늘과의 연결관계를 표현할 이유가 없고 표현해서도 안 된다.

하지만 종묘는 임금의 조상들에게 제사지내는 곳으로 현재의 임금뿐만 아니라 왕실과 왕조 전체의 권위를 뒷받침하는 곳이어서 하늘로부터 부여받은 권위가 표현되어야 하는 제사터다. 그리고 서울에선 그렇게 되어 있다. 종로에서 종묘로 들어서는 입구에서 바라보면 세종로 끝에서 바라본 것과 구도가 동일한 하늘=북한산=종묘의 일체화된 상징 경관이 나타난다. 이후 종묘로 다가가면서 펼쳐지는 경관도 거의 비슷한데, 다만 죽은 자에게 제사하는 공간이기 때문에 건물의 배치와 방향은 경복궁과 다른 차이가 있다.

경복궁이 가장 먼저 만들어졌고 중요했던 궁궐이지만 서울에는 이후 여러 궁궐이 계속해서 만들어진다. 왕실의 규모가 커져서이기도 하고, 여러 정치적·자연적 격변에 대처하기 위해서이기도 하다. 경복궁 다음으로 만들어진 궁궐 중 태종 5년(1405)에 건축되어 가장 빨랐고 조선 후기에 가장 오랫동안 정궁 역할을 했던 곳이 바로 창덕궁이다. 최초의 도시계획 때부터 만들어진 것이 아니기 때문에 경복궁만큼 분명한 상징 경관을 만들어내갈 수는 없었지만 종로에서 창덕궁의 돈화문까지 연결된 돈화문길에서 바라보이는 상징 경관의 기본 구도는 경복궁과 동일하다.¹¹

세종로와 돈화문길은 우리나라를 대표하는 보배다

지금까지 경복궁을 중심으로 임금의 권위가 하늘로부터 부여받았다는 세계 문명사적 보편성이 서울에서는 어떻게 구현되었는지를 살펴보았다. 그 결과 세계 대부분의 지역이 하늘=궁궐이라는 2단계적 상징 구조를 갖고 있는 반면 서울에서는 하늘=하늘산=궁궐이라는 3단계적 상징 구조였음을 알 수 있었다. 이를 위해 서울은 입지, 산과의 관계, 궁궐과 제사처의 배치, 권위 건축물의 규모, 간선도로망 등 거의 모든 측면에서 세계적으로 유례를 찾아보기 어려울 정도로 독특한 형태의 구조로 조영되었다. 거기에는 세계 문명사적 보편성을 담지하면서도 한국적 특수성을 결합시킨 진짜 ‘한국적인 것’이 들어 있다.

¹¹ 이미 도시구조가 확고하게 형성된 이후에 만들어진 창경궁, 경희궁, 덕수궁도 이러한 이미지 구조를 추구하였다. 이 중 경희궁은 인왕산을 배경으로 하여 시각적으로 분명하게 나타나지만 창경궁과 덕수궁은 그렇지 못하다. 다만 창경궁의 정전인 명전전을 동쪽의 서울대 병원 자리에서 보면 모악·무악·길마재 등으로도 기록된 안산(295.4m)과 일직선 위에 있고, 덕수궁의 정전인 중화전은 현재의 도시 속에서는 보이지 않지만 북한산 정상과 일직선이 되도록 남남서-북북동 방향의 축이 설정되어 있다.

이제 우리는 조선의 수도 서울에서 풍수적인 용어만을 사용하여 인간과 자연의 조화를 강조하는 방식으로 설명하는 ‘특수론적’ 또는 ‘예외론적’ 인식의 한계를 벗어나야 한다. 풍수를 통해 서울에서 표현하고 싶었던 것이 궁극적으로 무엇이었는지에 대한 설명이 뒷받침된 후에야 풍수적인 용어를 중심으로 인간과 자연의 조화를 강조한 우리의 자연관에 대한 설명도 훨씬 설득력이 있을 것이다. 그리고 그 중심엔 바로 눈에 보이는 하늘=하늘산=궁궐(임금)이라는 3단계적 경관 상징이 있고, 이를 극대화시키기 위해 계획된 간선도로망이 있다.

세계적으로 유례를 찾아보기 어려운 이런 상징 경관은 한국을 대표할 수 있는 소중한 문화유산이다. 이를 우리 국민뿐만 아니라 세계인의 문화유산으로 승화시키고 한국적 역사와 문화의 체험 현장으로 만들기 위해서는 경복궁으로 진입하는 세종로, 종묘로 진입하는 길, 창덕궁으로 진입하는 돈화문길의 원래적 의미를 되살려야 한다.¹² 이제 건물만 보여주는 관광이 아니라 하늘, 산의 자연과 궁궐로 대표되는 인간이 어우러지며 만들어낸 한국의 역사와 문화를 보여주는 관광으로 전환할 때가 되었다.¹³

IV. 맺음말: 중국의 도성 제도를 본받아 만들어졌다?

조선은 성리학으로 대표되는 유교의 나라였을 뿐만 아니라 사대事大夫를 철저히 시행하였기 때문에 일상생활의 상당 부분까지도 중국을 닮았다고 생각하는 경향이 강하다.¹⁴ 조선

¹² 현재 옛날의 육조거리인 세종로를 광장의 개념으로 복원하고, 세종대왕과 이순신 장군의 동상을 가운데 축에 세워 놓았다. 세계적 유행을 따라 중요 간선도로에 ‘광장’이라는 새로운 의미 부여를 하는 것도 나쁘지 않을 수 있다. 다만 오랜 역사 도시로서 서울이 갖고 있던 세계적 보편성과 한국적 특수성의 결합체로서 전통도시의 의미 구조와 경관적 상징 이미지의 복원을 통해 한국적 문화관광의 브랜드 가치를 높이려는 관점에서 이루어졌다면 문제가 크다.

¹³ 현재 경복궁의 관광은 대부분 경복궁역이나 경복궁 지하주차장에서 시작되고 있다. 이럴 경우 건축물만 보는 관광이 되어 진입로에서 나타나는 상징 경관을 볼 수 없으며, 그 결과 궁궐과 근정전의 크기가 세계적 측면에서 상대적으로 왜소하게 된 이유 등을 전혀 이해할 수 없다. 세계사적 측면에서 볼 때 서울은 임금의 권위 표현에서 진입 경관이 차지하는 중요성이 가장 큰 전통도시 중 하나였고, 따라서 현대 관광에서 진입 경관에 대한 고려가 잘 이루어져야만 세계 문명의 보편성과 한국적 특수성을 잘 볼 수 있는 도시이기도 하다. 이는 창덕궁, 종묘 등에도 모두 해당되는 이야기다.

¹⁴ 현재의 중국 지역에서 편찬된 경전의 일부를 인용한다고 하여 중국적이라 보는 것에 대해 이제 재고할 필요가 있다. 동일한 경전의 내용이라 하더라도 사회적·문화적·자연적 여러 조건에 의해 다르게 이해될 수 있으며, 동일한 경전 속에서 중요하게 인식되는 내용 역시 다를 수 있다. 하나의 문화 요소가 다른 문화 지역으로 가서 정착할 때 원래 출발한 지역의 것과 동일하게 정착하는 경우는 생각보다 많지 않다.

의 수도인 서울을 건설할 때도 『주례』 「고공기」의 도성 조영 원리를 기본으로 하면서 지형적 특징에 따라 변형을 가했다고 보는 것이 일반적이다. 현재의 북경에 만들어진 원나라와 명나라의 수도가 기본적으로 『주례』 「고공기」에 제시된 도시의 큰 틀을 따르고 있다는 점을 고려할 때,¹⁵ 『주례』 「고공기」의 원리를 기초로 건설되었을 것이라 짐작하는 것은 있을 수 있는 일이다. 하지만 과연 그랬을까?

서울을 건설할 때 『주례』 「고공기」를 참조했음을 알 수 있는 대표적인 사례가 경복궁을 중심으로 왼쪽(동)엔 종묘를, 오른쪽(서)엔 사직을 두었다는 좌묘우사의 원칙이다. 이 밖에도 『주례』 「고공기」를 보았음을 알 수 있는 기록이 조선왕조실록에도 나온다. 하지만 서울을 건설할 때 『주례』 「고공기」의 도성 조영 원리를 가장 중요한 원칙의 기준으로 삼았다는 기록은 없다. 그럼에도 불구하고 서울 건설의 기본 원리를 『주례』 「고공기」로 두고, 지형적 요인 때문에 바뀐 것처럼 이해하고 설명하는 것은 무엇 때문인가? 필자가 보기에 도시 조영의 원리를 하나하나 따져보지 않고 지나치게 관념적으로만 접근했기 때문이다.

이미 앞서 여러 번 설명했듯이 서울을 수도로 잡게 된 논리적 근거는 주산-좌청룡-우백호-안산의 산줄기로 둘러싸인 땅이 최고의 명당이라는 풍수사상이었고, 이는 국도풍수가 유행한 고려의 수도 개성을 도시 건설의 기본 모델로 삼았다는 의미다. 그런데 중국에는 한국 사람들이 일반적으로 생각하는 형태의 풍수 논리를 기초로 만들어진 개성 같은 도시가 없었다. 그리고 『주례』 「고공기」의 도시 계획 원리도 풍수와 전혀 관련이 없기 때문에 서울의 입지만 보면 중국의 수도를 닮은 측면이 전혀 없다. 그러면 그 다음은?

서울의 터를 잡고 나서 도시를 만들 때 가장 먼저 자리를 정하는 곳은 임금을 상징하는 정궁인 경복궁일 수밖에 없다. 그리고 도시 구조의 기본 틀은 정궁인 경복궁의 위치가 어디로 결정되느냐에 따라 달라질 수밖에 없다. 따라서 서울이란 도시의 핵심적 조영 원리는 경복궁의 위치를 잡게 한 논리적 근거를 제시한 사상이어야 한다. 일반적으로 볼 때 경복궁의 위치를 잡게 한 논리는 지기를 매개로 하여 조산과 주산과의 관계를 기초로 위치를 잡는 풍수였으며, 시각적으로 볼 때 하늘=하늘산=궁궐의 일체화된 상징 경관의 체험을 극대화시키기 위한 방법이었다. 그런데 중국에서 궁궐의 터를 잡을 때 경복궁처럼 한 경우가 없으며 『주례』 「고공기」의 도시 조영 원리 역시 아니기 때문에 도시의 핵심적 부분에서 이미 중국의 도시를 닮은 측면이 전혀 없다.

¹⁵ 청나라는 명나라의 수도를 그대로 사용했다.

간선도로 역시 서울에선 하늘=하늘산=궁궐의 일체화된 상징 경관의 체험을 극대화시키기 위해 도성의 정문인 승례문에서 정궁인 경복궁까지 직선으로 만들지 않았다. 반면에 『주례』 「고공기」의 원리나 명·청의 수도였던 북경에선 궁성 즉, 자금성紫禁城과 태화전太和殿의 크고 웅장한 느낌을 극대화시키기 위해 ‘주작대로朱雀大路’라고 불리는 직선의 남북대로를 건설하였다. 따라서 간선도로망 역시 서울은 『주례』 「고공기」나 명·청의 수도인 북경 어떤 것도 닮지 않았다.

『주례』 「고공기」나 중국의 현존했던 수도와 가장 닮았다는 좌묘우사의 원칙에 대해 살펴보자. 서울에서도 정궁인 경복궁을 중심으로 좌묘우사라는 방향이 지켜졌음은 주지의 사실이다. 하지만 『주례』 「고공기」나 명·청의 수도인 북경은 정확한 좌우대칭인 반면에 서울은 그렇지 않다. 그리고 이렇게 된 가장 큰 이유가 풍수 논리를 기초로 하늘=하늘산=종묘란 상징 경관의 체험을 극대화시키기 위해 위치를 잡았기 때문이다. 결국 좌묘우사의 배치가 약간 달라진 것은 지형적 조건 때문이 아니라 권위 표현의 방법 자체가 달랐기 때문이며, 이는 중국의 것이 도입되더라도 실제 적용에서는 고유의 원칙에 따라 달라지는 대표적인 예가 될 수 있다.

마지막으로 서울에선 지형적 조건 때문에 변형되었다는 또 다른 사례로 제시되는 전조후시前朝後市の 원칙에 대해 살펴보자. 『주례』 「고공기」나 그것을 따른 원나라나 청나라의 중국적 도시 조형 원리에서는 세계의 중심인 궁궐을 도시의 한가운데에 배치했다. 그리고 이 때문에 임금이 바라보는 앞쪽(남)엔 중요 관청을, 뒤쪽(북)엔 도시에 꼭 필요하지만 일반 백성들이 오고갈 수밖에 없어 웬만하면 숨기고 싶은 시장을 배치한 것이다.

그런데 서울에서는 세계의 중심을 도시의 한가운데가 아니라 하늘=하늘산과 연결된 북동쪽에 두었고, 하늘산에서 궁궐로 연결된 뒤쪽(북)은 임금의 권위와 직결되어 신성하게 여겨질 수밖에 없기 때문에 다른 기능이 배치될 수 없다. 이에 따라 임금의 권위 표현과 직접적으로 관련이 없으면서 사람들이 가장 많이 오가는 현재의 종로에 시장을 배치한 것이다. 따라서 후시後市는 지형적 조건이 아니라 권위 표현의 방식 때문에 지켜질 수 없었던 것이다. 반면에 전조前朝의 원칙은 형태상으로 중국의 도시 조영 원리와 비슷하여 그로부터 기원했다고 봐도 무방하다. 하지만 태양이 남쪽에서 뜨는 북반구에서 일반적으로 나타날 수 있는 현상이기에 굳이 그렇게 볼 필요가 있을지는 잘 모르겠다.



18-19세기 지방 인식과 도시경관의 시각화

박 정 애
(한국예술종합학교)

I. 머리말

II. 18-19세기 지방 인식의 확대

1. 지방 지리정보의 확충과 체계화
2. 지리 정보의 문예적 변용

III. 지방 도시경관의 시각화 추이와 경향

1. 지방 도시경관의 시각화 추이
2. 지방 도시경관의 시각화 경향과 평양도

IV. 맺음말



18-19세기 지방 인식과 도시경관의 시각화

박 정 애
(한국예술종합학교)

I. 머리말

조선은 건국 초부터 강력한 중앙집권적 통치체제를 정착시키기 위한 법적, 제도적 장치의 마련에 힘을 쏟았다. 태종대 단행된 팔도제八道制에 이은 군현제郡縣制 개편을 통해 전국에 파견된 수령이 국왕을 대리하게 함으로써 중앙과 지방 사이에 일원적이고 위계적인 지배 질서를 확립하였다. 또한 세종대부터 지방 통치에 필요한 기초 자료를 확보하기 위한 지리지 편찬이 추진되었고, 성종대에는 『경국대전經國大典』을 반포함으로써 지방 통치 시스템을 법제화하였다.¹ 지방 지배의 중요성을 간파한 왕실과 지배층 세력이 다양한 각도에서 통치 방안을 모색했던 것이다. 뿐만 아니라 16세기 이후에는 사림세력을 중심으로 지역별 사찬읍지私撰邑誌의 편찬이 병행되면서 지방 정보의 수집과 활용의 폭이 확대되어 갔다.

연이은 전란의 후유증에서 벗어난 18세기 영조·정조 대에는 국가 주도의 지리지 편찬사업이 재점화되는 동시에 관서지官署志, 『호구총수戶口總數』, 『도로고道路考』 등 주제별로 분화되기도 했다. 아울러 지도地圖 제작 기술의 진전과 이용층 확대에 발맞춰 전국 단위의 군현지도집을 비롯한 다양한 종류의 지도가 양산되었다.² 동시기 화단에서는 기행사경紀行寫景 풍조가 널리 확산되면서 전국 각지의 실제 경관을 재현한 진경산수화眞景山水畫 제작이 본격화되었다. 한편 대내외 정세의 변화, 상업·무역·수공업의 활성화에 따른 경제구

1 李樹健, 『朝鮮時代地方行政史』(민음사, 1989), 11-35쪽.

2 양보경, 「18세기 지리지·지도의 제작과 국가의 지방지배」, 『응용지리』 20(성신여자대학교한국지리연구소, 1997), 21-42쪽.

조의 재편에 힘입어 국도國都 외에 지방에도 대도회大都會의 면모를 드러내는 고을들이 생겨났다. 특히 정치군사적 거점이었던 고을에 인구가 늘고 재화가 집중되면서 도시화의 징후가 노골화되었다.

이른바 ‘도시경관’은 일정한 지리 공간에 실재하는 객관적 실체를 가리키지만, 물리적 형태 이면에는 조성 주체의 추상적 관념이 자리하고 있다.³ 즉 조선시대 한양은 물론 지방 도시 경관의 형성에는 조성 주체인 지배층의 인식이 깔려 있으며, 그 이미지가 현시된 시각 자료에는 제작에 참여한 인사들의 지향이 반영될 수밖에 없었다. 18세기 이후 지방의 도시 경관을 보여주는 시각자료는 회화식 군현지도 유형과 ‘성읍도城邑圖’ 유형의 실경도實景圖로 나누어진다. 모두 특정 고을의 전경全景을 한눈에 조망할 수 있는 구도와 내용으로 채워져 있으며, 공적 목적 외에 사적 주문으로 제작되기도 했다. 그러면 이들 시각자료에 투영된 지방 인식은 어떠한지, 특히 지역별 도시화의 맥락이 화면에서 직접 확인되는지 궁금해지는데, 아직 지방 소재 도시경관의 시각화 양상에 대한 고찰은 미진한 편이다.

이 글에서는 18-19세기 지방 인식과 도시경관의 시각화 양상에 대해 집중 조명해 보고자 한다. 먼저 지방에 대한 이해를 진작시킨 지리학적 성과와 더불어 지리정보의 문예적 변용 실태에 나타나는 인식의 변화상을 살펴볼 것이다. 이어서 18세기 이후에 가속화된 성읍 경관의 시각화 추이를 짚어본 다음 전도식全圖式 평양도平壤圖를 중심으로 도시적 경관의 시각화 경향을 엿보려 한다. 이는 지방에 대한 인식과 시각자료의 상관관계, 그리고 전근대기 시각자료를 둘러싼 사회문화적 의미망에 한발 더 다가가기 위함이다.

II. 18-19세기 지방 인식의 확대

조선은 지방에 대한 실효적 지배를 추구하고, 그 일환으로 전국 규모의 지리지 편찬사업을 꾸준히 추진하였다. 18세기 이후에는 지리지는 물론 시각자료의 확보에 적극 나섬으로써 국가의 지방 지배 역량을 제고하였다. 동시기 문인 지식인들 사이에 심화된 역사와 영토에 대한 관심과 더불어 기행유람을 매개로 한 문예활동이 증가한 점도 주목을 끈다. 탐승의 범위가 전 국토로 확장되었고, 기행시문의 창작 및 지리정보의 활용 방식이 다양해졌다. 결

3 이규목·김한배, 「서울 都市景觀의 變遷過程 연구」, 『서울학연구』 2(서울시립대학교 서울학연구소, 1994), 1-3쪽.

과적으로 중앙과 지방의 관계가 보다 긴밀해졌으며, 정보의 전파 속도도 빨라졌다. 그 양태는 지방 인식의 단면과 함께 도시경관의 시각화 배경을 엿보게 해준다.

1. 지방 지리정보의 확충과 체계화

15세기부터 진행된 국가적 지리지 편찬이 1530년(중종 25), 『신증동국여지승람』(이하 ‘승람’)으로 1차 마무리된 후에는 각지의 수령과 향촌 사족들의 협력체제 속에서 사찬읍지의 편찬이 이어졌다.⁴ 17세기 후반에는 양대 전란으로 황폐해진 국토 재건과 민생 회복이 당면 과제로 떠오름에 따라 지방의 실상을 파악할 수 있는 새로운 지리지의 필요성이 대두되었다. 그리하여 숙종대 『승람』의 개정 작업이 시도되었으나 무위에 그쳤고, 영조대 1757-1765년 사이에 『여지도서輿地圖書』가 편찬됨으로써 비로소 결실을 맺었다.

『승람』 이후 3백여 년 만에 편찬된 『여지도서』 55책은 중앙에서 하달한 지침에 의거해 전국 군현에서 작성된 읍지를 수합한 것이다.⁵ 그 때문에 지역별 내용의 편제가 유사하고 공시적共時的 기록이라는 장점을 지닌다. 특히 『승람』에는 없었던 방리坊里·전결田結·부세賦稅·군병軍兵 등이 단일 항목으로 편성되어 눈길을 끈다.⁶ 방리에는 남녀 호구戶口의 숫자까지 밝혀 놓았고, ‘관직官職’ 조항에 소속 관원을 구체적으로 기재하였다. 심지어 ‘봉름俸廩’ 조항을 두어 관아 운영에 드는 경비까지 제시하였다. 역시 신설된 ‘도로’ 항목에 지역 간의 거리와 도로망을 상세히 기록한 것은 상업의 발달과 더불어 인적·물적 교류가 활성화된 시대상을 방증한다. 요컨대 『승람』과 달리 지방 지배에 실질적으로 필요한 행정적·경제적·군사적 내용이 대폭 보완된 통치 자료였던 셈이다.⁷

선왕 영조 이상으로 국토지리에 관심이 많았던 정조도 1788년(정조 12)에 『해동여지통재

4 양보경, 「16-17世紀 邑誌의 編纂背景과 그 性格」, 『地理學』 27(대한지리학회, 1983), 51-71쪽; 김현영, 「한국사에서 의 ‘지방’사-조선시대 읍지 편찬에 나타난 ‘지역’ 인식을 중심으로」, 『안동학연구』 3(한국국학진흥원, 2004), 336-340쪽.

5 『여지도서』에는 총 313개의 관부官府에 대한 정보가 수록되어 있는데, 한성부를 비롯해 개성·수원·완산·제주·하동·영천·파주·김포·온양 등 39개 고을이 누락되어 있어 엄밀히 따지면 완전한 전국지리지라 아니다.

6 『여지도서』에는 지도地圖·방리坊里·도로道路·제언堤堰·교량橋梁·진공進貢·전세田稅·대동大同·군세均稅·봉름俸廩·군병軍兵·한전旱田·수전水田 등 『신증동국여지승람』에는 수록되지 않았던 항목이 다수 추가되었다.

7 변주승, 「『輿地圖書』의 성격과 道別 특징」, 『한국사학보』 25(고려사학회, 2006), 439-446쪽.

海東輿地通載, 즉 『해동읍지海東邑誌』 편찬에 착수하였다.⁸ 규장각奎章閣의 지휘 아래 전국 군현에 관문關問을 보내 읍지를 상송上送하도록 했으나 진척 속도가 더디었다. 이듬해 비변사에 보관되어 있던 팔도 읍지를 가져다 범례에 따라 재편집하는 쪽으로 선회하였고, 규장각 각신과 검서관, 지도전문가 등 관련 분야의 학자관료들이 대거 투입되었다. 2년 뒤 정조가 직접 쓴 서문에서 『승람』과 유형원柳馨遠(1622-1673)의 『여지고輿地考』, 송대 지리지인 『태평환우기太平寰宇記』와 『방여승람方輿勝覽』 등을 언급하고 있어 고금의 지리지地理書에 해박했던 식견이 드러난다. 『해동여지통재』는 1796년(정조 20) 무렵까지 60권 정도가 마무리되었으나 최종 완결을 보지 못하였다. 편찬을 마친 일부 자료도 전하지 않아 정확한 항목과 내용은 알 수 없으나 정책 결정과 민생 파악을 위한 실용성에 무게를 둔 것으로 추정된다. 아쉬운 대로 1780-1790년대 작성된 현존 사찬읍지의 항목을 살펴보면, 시문이나 인물보다는 사실에 부합하는 내용, 그 중에서도 재정적, 군사적 정보 수집에 충실을 기했음이 드러나 『해동여지통재』의 특징을 짐작해 볼 수 있다.⁹ 특히 ‘장시場市’가 독립 항목으로 신증新增되어 상업에 대한 인식의 변화가 감지된다.

한편 각 읍의 첫머리에 첨부된 채색지도彩色地圖는 『여지도서』가 이전의 지리지와 차별화되는 요소로 꼽힌다. 일부 사찬읍지에 삼도가 포함되긴 했으나 모든 군현의 지도가 실린 전국지리지는 『여지도서』가 최초였기 때문이다. 이제 지방을 파악하는 방식이 문자기록에 머물지 않고 시각언어의 장점을 수렴하는 단계로 나아간 것이다. 또한 이 무렵 전국의 부·목·군·현 단위에서 자체적으로 지도를 제작할 수 있는 역량을 보유하고 있었음을 방증한다. 이미 알려진 대로 1477년(성종 8) 선산부사 김종직金宗直(1431-1492)의 지시로 제작된 〈선산지도善山地圖〉와 같이 간간히 지방관의 발의로 단독 읍지도가 만들어진 적이 있으나 18세기에는 읍지의 내용을 도식화圖式化한 전국 단위의 군현지도집이 등장한 것이다.¹⁰ 더욱이 축척이 일정한 획정식 지도와 정통 화법畫法이 가미된 회화식 지도 등 제작 방식도 다양하였다.

그러한 변화의 중심에는 숙종대 이래로 정치적·행정적 실무를 총괄해온 비변사備邊司

8 『해동여지통재』에 대해서는 裨祐晟, 「18세기 全國地理志 편찬과 지리지 인식의 변화」, 『한국학보』 22(일지사, 1996), 160-171쪽.

9 楊普景, 「朝鮮時代 邑誌의 性格과 地理的 認識에 관한 研究」(서울대학교대학원 지리학과 박사학위논문, 1987), 110-112쪽.

10 양윤정, 「18세기 『여지도서』 편찬과 군현지도의 발달」, 『규장각』 43(규장각한국학연구소, 2013), 12-26쪽.

가 자리하고 있다. 전국 군현지도집의 출현은 1734년(영조 10)에 본격 시행된 비변사 팔도 구관당상제八道句管堂上制와 관련이 깊은 것으로 알려져 있다. 각 도道에서 올라오는 사안을 당상이 도별道別로 분담하여 처리하는 제도인 팔도구관당상제로 인해 지역의 실정을 상세히 파악할 필요가 있었고, 그 과정에서 도형圖形과 문서가 결합된 ‘도적圖籍’의 중요성이 부각된 것이다. 즉 주기註記를 갖춘 지도나 지도가 첨부된 지리지의 활용 가치가 더욱 주목을 끌게 되었다. 이윽고 영조 10년대의 회화식 군현지도집, 영조 20년대 후반의 획정식 군현지도집 등 지방 군현을 포괄하는 ‘비변사 지도’의 제작이 현실화되었다.¹¹ 한편 1747-1755년에 홍문관弘文館 주도로 만들어진 《해동지도海東地圖》 8책은 비변사에서 보유하고 있던 도별 회화식 군현지도집을 모사摹寫하는 방식으로 편찬되었다. 그러나 도별 지도집이 아닌 전국 군현지도집이고 주기를 추가해 지지적地誌的 특성을 보완한 점은 다르다. 또한 공간 구조와 주요 시설물 배치에 통일성을 기한 읍치邑治 경관은 홍문관이라는 문한文翰 기관의 탕평 이데올로기와 관련을 맺는 것으로 해석된다.¹²

상론한 대로 1788년(정조 12) 『해동여지통제』의 편찬에 착수한 정조는 1794년(정조 18), 화성華城 건설이라는 대역사大役事를 준비하면서 중국과 조선의 성곽제도에 대한 설명과 삼도로 구성된 총 3권의 『성제도설城制圖說』을 편찬했다.¹³ 그리고 같은 해 전국 성지城池를 검토할 요량으로 각 도 병마사들에게 ‘성도城圖’를 그려 올릴 것을 하명하였다. 정조는 1795년(정조 19)에 쓴 「제성도전편題城圖全編」에서 “화사畫史에게 명하여 사도四都와 팔도八道の 영근營闔과 읍보邑堡의 성도城圖를 만들게 하고 이어서 사실을 덧붙이게 하였으니, 비록 넓거나 좁거나 평평하거나 기운 것이 각기 다르고, 텅 비거나 채워지거나 성글거나 조밀한 것이 같지 않다고 하더라도 이것을 가지고 구하면 마치 손바닥의 손금을 가리키듯 할 것이다.”라고 하였다.¹⁴ 당시 정조는 ‘성도’ 제작의 취지와 효용성을 명확히 인지하고 있었고 기대도 남달라서 ‘경상좌도병마절도사 윤범행尹範行이 그려 바친 그림이 조잡하다는 이유로 관직을 삭탈하고 문초’하게 할 정도였다.¹⁵ 1799년(정조 23), 마침내 한양을 비롯해 전

11 裴祐晟, 「英祖代 郡縣地圖集의 編纂과 活用」, 『한국학보』 21(일지사, 1995), 156-170쪽.

12 裴祐晟, 위의 논문, 170-185쪽; 양윤정, 위의 논문, 21-26쪽.

13 노영구, 「『城制考』의 내용과 『城制圖說』」, 『문헌과 해석』 8(문헌과 해석사, 1999), 20-32쪽.

14 正祖, 『弘齋全書』 卷55, 「題城圖全編」.

15 『正祖實錄』, 1794년(정조 18) 1월 7일.

국의 성도를 모아 편찬한 10권의 『성도전편城圖全編』이 완성되었다.¹⁶ 그러나 『성제도설』과 『성도전편』이 전하지 않아서 ‘성도’의 실체를 확인하기는 어렵다. 다만 『성도전편』 편찬 사업으로 인해 지방의 감영과 병영, 수영 등지에서 일시에 ‘성도’ 제작의 경험을 쌓게 된 점이 주목된다. 더욱이 진상용이었으니 지역마다 자체 역량을 총동원했을 터인데, 1704년(숙종 30) 무렵부터 지방에 파견된 도화서圖畫署 출신 군관화사軍官畫師와 지역화사들이 화역畫役을 담당했을 것으로 짐작된다.¹⁷ 이 『성도전편』에 실린 ‘성도’는 지방의 도시경관을 재현한 시각자료라는 점에서 특별히 관심을 끈다.

이처럼 18세기 영조·정조대는 지방 군현을 대상으로 한 지리서와 시각자료가 범람했던 시기라 해도 과언이 아니다. 왕실과 관청뿐 아니라 문인들의 개인 저작물도 양적으로나 질적으로 괄목할 만한 수준이었다. 공사公私 구별 없이 의욕적으로 추진된 지리정보의 확충은 지방 인식의 일원화, 체계화에 기여하였고, 각종 지리지와 지도는 사회경제적 변화와 연동하며 지리정보를 유포시키는 기폭제 역할을 하였다.

19세기에는 1871년 이후 30여 년간 무려 세 차례나 전국적인 관찬읍지의 편찬이 있었다.¹⁸ 먼저 1871년(고종 8)에는 각도에서 상송한 읍지를 도별로 합책해 도지도誌 형태로 만들었는데, 기존의 형식과 달리 말미에 사례대개事例大概와 영지營誌·역지驛誌·진지鎭誌를 첨부하게 함으로써 군사시설의 파악이 용이해졌다. 1866년의 병인양요와 1872년의 신미양요를 겪은 조선 조정은 외세에 대비하는 특단의 대책이 필요했고, 그에 따라 관제官制 개정과 군제軍制 개편, 군사 시설의 정비 등 국방과 치안 정책을 강구하는 데 골몰하였다. 그와 같은 정치군사적 상황이 지방의 실상을 점검할 수 있는 전국지리지 편찬의 동력이 된 것으로 생각된다. 하지만 단기간에 급조해야 했던 지방 군현에서 대부분 전대의 읍지를 전사轉寫해 보냈기 때문에 내용의 정확성은 떨어졌다. 두 번째로 동학란과 갑오개혁의 여파를 수습하는 차원에서 1895년(고종 32)에 읍사례邑事例를 부록附錄한 전국읍지가 편찬되었다. 이번에도 역시 기존의 읍지를 옮겨 적는 수준이었지만, 지방의 재정 실태를 정리한 읍사례는 새로 작성해 올린 것이어서 재정 중심의 지리지로 평가된다. 마지막으로 1899년(광무 3)

16 한영우, 「우리 옛지도의 발달과정」, 한영우·안휘준·배우성, 『우리 옛지도와 그 아름다움』(효형출판, 1999), 103-106쪽.

17 화사군관제도에 대해서는 李勛相, 「조선후기 지방 파견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화」, 『東方學志』 제144집(연세대학교 국학연구원, 2008), 305-366쪽 참조.

18 고종대 전국지리지 편찬에 관해서는 楊普景, 앞의 논문(1987), 113-118쪽 참조.

대한제국기에 편찬된 전국읍지는 1895-1896년에 남북도南北道와 군제郡制로 개편된 지방 행정제도를 반영하여 재정리한 것이었다. 이들 지리지에는 모두 『여지도서』의 예를 따라 군현지도가 삽입되었다.

그 중 1871년의 전국읍지는 이듬해 방대한 규모의 전국 군현지도집 편찬으로 이어진다. 총 459장이나 되는 《조선후기지방지도朝鮮後期地方地圖》는 읍지와 마찬가지로 4개월여의 짧은 기간에 지방 군현에서 작성한 채색지도를 수거해 합철한 것이었다.¹⁹ 대다수 군현지도가 『여지도서』 이래로 반복적으로 모사되어 온 읍지도에 약간의 첨삭을 가하는 방식으로 제작되었다. 지도의 내용이나 묘사 방식은 1년 전 편찬된 읍지에 실린 지도와 상통하는 경우가 적지 않다. 흥선대원군이 밀어붙인 정책, 가령 사창社倉 설치와 서원書院 철폐 결과가 일부 반영되어 있고 도로와 장시, 점막店幕, 주막酒幕 등이 표시된 사례가 많아 눈길을 끈다. 1740년(영조 16)부터 확대 시행된 화사군관제도에 따라 지방에 파견된 감영 소속 군관 화사를 비롯해 현지 출신 화가와 화승畫僧 등 다양한 화가군畫家群이 참여함에 따라 지역별로 표현법과 완성도에 차이가 있다. 이와 같은 전국 단위의 읍지와 군현지도집은 19세기 말까지 지리정보의 수집과 활용이 지방 지배의 관건이라는 인식이 지속되었음을 잘 보여준다.

2. 지리 정보의 문예적 변용

18세기 이후 편찬된 전국 지리지와 군현지도집은 국가의 지방통치를 위한 합목적 수단으로서 비변사·홍문관·의정부 등 중앙기구에서 편찬 과정을 지휘했다. 큰 틀에서 보면, 16세기 후반부터 늘어난 개별 사찬읍지도 중앙권력에 종속되어 있던 지방 내 권력 질서의 산물이었다.²⁰ ‘지역민들이 자신의 고을에 대해 무지함을 해소하기 위한 방책’이라는 이유를 내세운 경우라도 중앙에서 파견된 지방관이 관할 지역의 특성을 파악하고 다스리는 통치 자료의 성격이 강했기 때문이다. 따라서 지배층 문인관료의 관점이 읍지의 체제와 항목 결

¹⁹ 《조선후기지방지도》는 ‘고종대 군현지도’와 ‘1872년 군현지도’, ‘1872년 지방지도’ 등으로 지칭되기도 한다. 《조선후기지방지도》에 대한 전반적인 내용은 金成禧, 「1872년 郡縣地圖의 제작과 회화적 특징 -全羅道地圖를 중심으로-」(명지대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2015), 9-83쪽 참조.

²⁰ 최초의 사찬읍지는 1507년(중종 2) 의성현감 이자李紉가 편찬한 『문소지聞韶誌』로 알려져 있으나 현재 전하지 않는다.

정에 영향을 미치는 건 당연지사였다. 또한 대부분의 사찬읍지가 『승람』의 편제를 기초로 하고 있다는 점에서 출발부터 관찬지리지와 무관하지 않았다.²¹ 더욱이 『여지도서』를 비롯해 18세기 이후에 국가 주도로 편찬한 전국지리지는 지방 각지에 분산되어 있던 읍지를 수합한 것이어서 관찬과 사찬의 구분은 점점 모호해지게 된다. 다른 한편 개별 읍지의 제작과 유포는 편찬자들은 물론, 향촌 지식인들이 지리학적 식견을 넓히는 기회를 제공하였다. 더 나아가 지리정보가 문인들의 시문 제재와 유희 수단으로 변용되면서 영역의 확장성을 꾀하였다.

문인지식인들이 지방의 특정 고을을 찾아 유람하고 유기遊記 혹은 기행시紀行詩에 여정을 정리하고 소회를 읊는 풍조는 조선 초기부터 형성되었고, 특히 전조前朝의 도읍지 개성을 방문하는 이들이 많았다. 유람객들은 고려 유적과 이름난 승경을 탐방하며 술과 시, 음악을 즐겼고 기록을 남기는 것도 잊지 않았다.²² 행간에 실린 정조情調는 멸망한 왕조에 대한 감개와 회고가 주를 이루지만, 그 내용을 통해 개성의 경관 변화와 유적의 존치 여부도 파악할 수 있다. 사실상 왕도王都로서의 위상을 잃은 개성의 문화유적은 조선 건국 직후부터 파괴되거나 훼손되어 갔고 점차 행정구역의 규모와 인구가 줄어들면서 지방도시로 전락하는 수순을 밟았다. 개성 외에 경주나 부여와 같은 역사도시의 여행기록도 비슷한 양상을 띤다.²³ 다만 평양은 중국을 오가는 왕복 사행로에 위치하고 있어 조선시대 내내 문인관료들의 왕래가 잦았고, 그만큼 기행시문의 창작활동이 다채롭게 전개되었다.²⁴

주지하다시피 18-19세기에는 전국 각지의 기행유람을 매개로 창작된 시와 유기, 가사歌辭, 악부樂府 등이 쏟아지는데, 특히 지명地名 그 자체를 소재로 한 작품의 등장이 주목된다. 그 양상은 지명한시地名漢詩로부터 지명가사地名歌辭, 장場 타령, 판소리 단가短歌와 민요民謠에 이르기까지 광범한 장르와 계층을 아우르는 일종의 ‘문학현상’으로 발전하였다.²⁵

순수 한시형은 오언시와 칠언시 등으로 나뉘며 1구에 1개 혹은 2개의 지명을 사용해 문

21 김현영, 앞의 논문, 333-359쪽.

22 이종목, 『朝鮮 前期 文人의 松都 遊覽과 그 문학세계』, 『韓國漢詩研究』 7(한국한시학회, 1999), 225-306쪽.

23 한희숙, 「조선 초기 개성의 경관 변화」, 『조선시대사학보』 62(조선시대사학회, 2012), 35-69쪽; 윤재환, 「조선조 지식인들의 신라인식과 시적 형상화」, 『漢文學論集』 31집(근역한문학회, 2010), 85-118쪽.

24 박정애, 「조선시대 평안도 함경도 실경산수화」(성균관대학교출판부, 2014), 30-39쪽.

25 地名詩類에 대한 전반적인 내용은 金碩會, 「조선후기 地名詩의 전개와 魏伯珪의 <輿圖詩>」, 『고전문학연구』 8집(한국고전문화회, 1993), 175-209쪽 참조.

맥을 만들어간다. 「관동시」·「영남시」·「호남부」 등의 제목에서 알 수 있듯이 해당 지역 군현의 지명을 망라하는 경향을 보인다. 그 중에서도 전라도 장흥 출신 위문덕魏文德(1704-1784)과 위백규魏伯珪(1727-1798) 부자父子의 지명시가 주의를 끈다. 위문덕이 「남정시南征詩」 서문에서 임영林泳(1649-1696)의 「남정부南征賦」를 토대로 1구에 2개의 지명을 배치한 5언시를 지었노라고 한 데서 지명시의 전통이 17세기로 거슬러 올라감을 알 수 있다. 이어서 위백규는 부친이 호남지역을 주제로 쓴 「남정시」를 계승하되 전국 팔도로 범위를 확장해 총 5언 320구에 이르는 「여도시輿圖詩」를 탄생시켰다. 경기로부터 호남에 이르는 순서로 팔도를 읊어 나가는데, 도별로 서두와 지명어희부地名語戲部, 결말의 형식을 갖추고 있다. 결말구에는 객관적 정보 위주의 인문지리 및 역사지리 정보를 담고 있으며, 전체적인 기조는 유람 취향보다는 교술적 계몽 도구의 성격을 드러낸다. 이는 18세기에 오면 전국적 지리정보가 지방의 향촌 지식인에게까지 보급되었음을 알려준다는 점에서 의미가 크다.²⁶ 동시기에 『여지도서』와 『해동지도』 등 전국 단위의 지리지 및 군현지도집이 편찬, 유포된 정황과 무관하지 않을 것이다. 위백규는 또한 1770년(영조 46) 2권 1책의 『환영지寰瀛誌』를 편찬하면서 지리·강역·국도 등에 대해 정리했을 뿐 아니라 <한양도漢陽圖>와 <평양관부도平壤官府圖>, <탐라도耽羅圖> 등의 지도를 삼입하여 지리적 관심이 남달랐음을 알 수 있다.

한편 기행가사는 19세기 들어 작품량이 증가하는 동시에 장편화되는 경향을 보인다. 또한 기록적 태도와 흥미 추구가 공존하는 가운데 목적지만이 아니라 오가는 노정에서 보고 겪은 바를 비중 있게 서술하는 변화를 보인다. 가령 금강산 기행가사인 「동유가東遊歌」에서 도시생활을 준거로 촌리村里의 풍물을 응시하는 노론계 경화사족의 시선이 확인된다. 「금강산유산록金剛山遊山錄」에서는 향촌 선비가 금강산 가는 길에 들른 서울에서 목도한 도시문화에 대한 인상을 세세히 기록하고 있어 종래 사대부 문사들이 산수유람에 부여했던 의미와 가치체계가 해체되고 있음이 드러난다. 아울러 환유宦遊 혹은 사행使行 경험을 담은 작자들이 연로 제읍諸邑의 지명을 충실히 기록하는 태도는 지리정보에 대한 관심이 각별했던 분위기를 방증한다.²⁷

26 金碩會, 앞의 논문, 194-205쪽.

27 柳貞先, 「18-19세기 기행가사의 작품세계와 시대적 변모양상」(이화여자대학교 국어국문학과 박사학위논문, 1999), 85-96쪽, 116-135쪽.

한편 못 고을의 지명을 적극적으로 원용한 가사 작품으로 「호서가湖西歌」·「관서가關西歌」·「경기가京畿歌」 등의 도별 가사 외에 전국 팔도를 아우르는 「팔역가八域歌」와 「팔도읍지가八道邑誌歌」 등이 알려져 있다. 그 중 「팔역가」는 1834-1850년 사이에 전라도 남원의 유생 나내석羅乃碩이 지은 장편 기행가사이다. 서사序詞에 이어 함경도에서 출발해 평안도-황해도-강원도-경상도-전라도-충청도-경기도까지 팔도를 편력하면서 총 305관官(고을명: 필자주)을 거치는 노정이 이어지는 본사本詞, 그리고 결사結詞로 구성되었다. 그러나 작자의 실제 여행담이 아니라 이중환李重煥(1690-1756)이 1751년(영조 27)에 저술한 『택리지擇里志』에 실린 지명과 역사·지리 지식을 구어체 율문 가사로 번안한 것으로 확인되었다.²⁸ 총 334개나 되는 팔도 지명을 중국과 우리나라 고사故事를 들어 소개하고 있는 「팔도읍지가」 역시 1867년(고종 4)에 학초學蕉라는 인물이 지은 교본용 지명가사에 해당한다.²⁹ 이는 19세기 들어 향촌으로 확산된 역사와 지리 지식의 습득 욕구와 지방의 지리정보에 대한 섭렵 수준, 문예적 변용 실태를 두루 보여준다.

더 나아가 지리정보는 팔도 유람을 소재로 한 판놀이와 연희의 재담 등을 통해 각계각층의 생활문화 속으로 파고 들었다. 우선 18세기 후반부터 문인들 사이에 전국에 흩어져 있는 명승지의 이름을 써넣은 도표 형식의 말판과 주사위를 이용해 즐기는 남승도覽勝圖 놀이가 유행하였다. 한양 도성을 출발해 팔도 명승지를 거친 후 가장 먼저 도성으로 귀환하는 사람이 이기는 방식이었다. 직접 먼 길을 나서지 않고도 각지의 명승명소를 탐방하며 시를 짓거나 술을 마시는 게임으로 기행유람 풍조의 확산과 더불어 큰 인기를 끌었다.³⁰ 또한 안성 남사당패의 발탈 재담에도 지명을 나열하며 지역 정보를 알려주는 팔도 유람 대목이 포함되어 있는데, 20세기 이후에는 민요와 만담으로 확장, 변모되면서 민간의 유흥문화로 정착하였다.³¹ 여기서 남승도 놀이와 연희의 재담은 참여자들이 사전에 충분한 지리 지식을 숙지하고 있어야 가능하다는 점을 지적할 수 있다. 요컨대 18-19세기 지리정보의 확충과 변용 양상은 정치·사회·문화 전반에서 나타난다. 아울러 시대가 내려오면서 왕실 이하 전 계층

28 노규호, 「조선 후기 교본성 가사 연구」(홍익대학교대학원 국어국문학과 박사학위논문, 1997), 53-87쪽.

29 金基卓, 「八道邑誌歌」에 대하여, 『모산학보』 제4집(동아인문학회, 1993), 401-403쪽.

30 박정혜, 「남승도로 본 조선 명승」, 정치영·박정혜·김지현, 『조선의 명승』(한국학중앙연구원출판부, 2016), 85-195쪽.

31 송미경, 「팔도유람을 소재로 한 재담 레퍼토리의 전통과 변용」, 『Journal of Korean Culture』 16(한국어문학국제학술포럼, 2011), 291-336쪽.

의 관심사이자 흥밋거리로 부상했던 것이다. 사실상 지방 도시경관의 시각화도 그와 같은 흐름과 직간접적으로 연동되며 전개되었다고 할 수 있다.

Ⅲ. 지방 도시경관의 시각화 추이와 경향

18세기 들어 한 고을의 전체 경관을 담은 시각자료가 증가하는 현상은 1차적으로 전국 군현지도집의 편찬이 활발했던 데서 기인한다. 아울러 《해동지도》와 같이 상당수 지도에 회화 기법이 적극 가미된 점은 동시기에 유행한 진경산수화眞景山水畫와 관련을 맺는다. 그 이전 일부 사찬읍지 삽도나 ‘도성도都城圖’에서 회화식 지도의 단초가 확인되긴 하지만, 특정한 성읍 내외의 자연적, 인문적 경관을 구체적으로 재현하는 움직임은 18세기에야 가시화되었다.³² 실용을 넘어 감상용으로 그린 사례까지 생겨나면서 지표상에 드러나는 지형지물을 시각언어로 소화하는 노력이 본격화되었던 것이다.

1. 지방 도시경관의 시각화 추이

18세기 이후 지방 성읍의 전경을 조감할 수 있는 시각자료는 공적 목적뿐 아니라 사적 취지로 제작되기도 했다. 지도가 전자를 대표한다면 후자는 감상용으로 그려진 사례들이며, 19세기에는 상호 경계가 허물어져 가는 경향을 드러낸다. 실질적으로 지방 도시경관의 시각화는 한양의 시각화 기류와 불가분의 관계에 있다. 도읍의 위상에 걸맞게 건국 초부터 통치 및 행정 수단으로 다양한 종류의 도성도가 제작되었고, 18세기 중엽을 지나면서 그 방식이 지방 도시경관의 시각화에 영향을 주었다고 할 수 있다.³³ 1682년(숙종 8) 무렵에 편찬된 《동여비고東輿備考》의 〈도성도〉는 늦어도 17세기 말에는 화법을 적용한 도성도의 틀이 고안되었음을 증명한다. 이 경우 산과 하천, 사대문, 궁궐과 종묘사직 위주로 간략히 도해되

32 18세기 이후 특정 고을의 숲경을 회화적으로 시각화하는 방식의 형성에는 「삼재도회」나 「해내기관」에 실린 〈금릉도金陵圖〉 같은 도설圖說, 즉 17세기부터 조선에 유입된 중국 명·청대 산수판화집도 영향을 미친 것으로 추정된다. 박정애, 「17-18세기 중국 山水版畫의 형성과 그 영향」, 『정신문화연구』 113(한국학중앙연구원, 2008), 145-152쪽 참조.

33 조선시대 각종 도성도 제작 양상에 대해서는 李燦·楊普景, 「朝鮮時代 서울의 옛 地圖」, 『서울의 옛 地圖』(서울시립대학교 부설 서울학연구소, 1995), 122-136쪽 참조.

었으나 18세기 중엽부터는 도로 표시가 부가되고 관공서 숫자가 늘어나며 각종 명칭이 보다 상세하게 기입된다. 또한 도성 외곽의 산악과 궁궐, 수목 표현에 정통 산수화법이 적용됨으로써 기호와 회화 표현이 절묘하게 조합된 회화식 지도의 정형이 마련되었다.

뒤이어 19세기에는 도성 중심의 다시점 평면도 외에도 북한산성과 한강 구역에 초점을 맞춘 개별 지도가 등장했는가 하면, 1800-1822년 사이에 제작된 지도첩 《동국여도東國輿圖》의 〈도성도〉처럼 공공건물을 대폭 줄이고 도성과 한강변에 민가를 채워 넣은 일방시점의 서울 지도도 출현하였다. 지도의 보급이 다양한 계층으로 확산되면서 목판본과 한글본 도성도 제작이 현저해진 점도 특징으로 꼽을 수 있다. 현재 목판본으로는 고산자古山子 김정호金正浩의 1840년대 작 〈수선전도首善全圖〉 외에도 판본이 여러 종류인 〈수선총도首善總圖〉가 전하고 있다. 특히 〈수선총도〉에는 종로와 남대문 방면의 도로변에 늘어진 시전市廛의 명칭이 병기되어 있어 국부적으로나마 상업도시로 탈바꿈한 서울의 모습을 반영하고자 한 의도가 읽혀진다.

도성도의 변천상을 따라가다 보면 감상용 서울 그림과의 접합점이 발견되는데, 조선 후기 화단에서 진경산수화의 유행을 선도했던 겸재謙齋 정선鄭澈(1676-1759)의 작품들이 주목된다. 정선은 1711년(숙종 37)에 가진 금강산 기행사경을 계기로 전국 각지의 명승명소를 재현한 진경산수화의 제작에 앞장섰고, 말년까지 지속적으로 금강산과 관동명승, 한양 내외의 풍광 등을 화폭에 담았다. 특히 정선은 〈삼승조망三勝眺望〉과 〈장안연우長安煙雨〉처럼 일반 도성도에 적용된 조망 시점과 공간 구성이 유사한 서울 그림을 여러 점 남기고 있다. 정선의 화풍은 동시대는 물론 19세기말까지 전승되며 실경산수화의 흐름을 견인하였고, 18세기 중엽에는 이른바 ‘겸재화법謙齋畫法’이 지도 제작에 도입되어 회화성을 끌어올리는 데 일조하였다. 현전하는 도성도에 정선 특유의 산석법山石法和 수지법樹枝法이 쓰인 사례가 적지 않음은 주지의 사실이다.

한편 정선은 1733-1735년, 2년여 동안 경상도 청하현감清河縣監으로 재직하면서 〈청하성읍도清河城邑圖〉를 제작하였다.³⁴ 화면에는 동쪽에서 바라본 읍성과 외곽의 산악, 송림 등이 담겨 있다. 관아를 비롯한 공공건물의 재현에 집중하면서도 주변의 지형지세까지 파악할 수 있도록 화면을 구성하였다. 비록 지방관의 입장에서 그린 소품이지만, 지방 고을을 대상으로 하였고 지도가 아닌 감상화라는 점에서 눈길을 끈다. 또한 정선의 〈달성원조도達

³⁴ 최완수, 『겸재 정선』 1(현암사, 2009), 295-298쪽.

城遠眺圖)와 그의 손자 손암巽菴 정황鄭攄(1735-?)의 <대구달성도大丘達城圖>도 경상도 감영소재지 대구 일대의 경관을 조망한 것이다.

18세기 문인화가 표암豹菴 강세황姜世晃(1713-1791)은 1757년(영조 33) 개성유수 오수 채吳遂采(1692-1759)와 함께 송도 일원을 유람하고 제작한 《송도기행첩松都紀行帖》에 <개성시가開城市街>를 포함시켰다.³⁵ 근경의 송도 남문南門 너머로 시원하게 뻗은 대로와 건물들, 원경의 송악산松岳山을 아우르는 공간 구성이 개성전도開城全圖에 가깝다. 정선과 달리 공해公廡를 부각시키지 않고 가옥이 밀집해 있는 시가지 풍경으로 치환함으로써 현장감을 높였다. 또한 남북을 축으로 한 기본 구도는 정형화된 도성도에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 이와 함께 1730년(영조 6) 평안감사 윤유尹游(1674-1737)가 5대조인 윤두수尹斗壽(1533-1601)가 1590년(선조 23)에 편찬했던 『평양지평壤志』를 증보해 편찬한 『평양속지평壤續志』에 삽입한 목판본 <평양관부도平壤官府圖>는 18세기 기성도箕城圖, 즉 '평양성도'의 골격이 형성되는 과정을 보여주는 사례이다.³⁶ 이처럼 18세기 중반을 지나면서 다양한 층위에서 서울은 물론 지방 도시경관의 시각화 작업이 시도되었다.

그러한 분위기는 18세기말 정조 재위기에 정점에 달하였다. 산수자연과 정치적·문화적 경관, 그리고 상공업이 번창한 당대 서울의 소소한 풍정風情까지 꼼꼼히 관찰해 사실적으로 형상화한 '성시도城市圖'가 탄생되었기 때문이다.³⁷ 1792년(정조 16) 4월, 정조가 화원들을 시켜 <성시전도城市全圖> 병풍을 제작하고 17명의 신하들에게 장문의 제화시題畫詩를 짓게 하면서 성시도 제작의 물꼬가 터진 것으로 알려져 있다. 이후 현종대까지 관련 화제가 규장각奎章閣 녹취재祿取才에 8회나 출제되어 19세기 중반까지 '성시도'가 제작되었음이 확인된다.³⁸ 다만 현재 전하는 유물이 없어 아쉬움이 큰데, 1792년 당시 관료들이 쓴 제시와

35 金建利, 「豹菴 姜世晃의 《松都紀行帖》 研究: 제작경위와 화첩의 순서를 중심으로」, 『美術史學研究』 238·239(한국미술사학회, 2003), 183-211쪽.

36 필자는 기자유적을 강조한 전도식全圖式 평양도平壤圖의 명칭으로 '기성도箕城圖'가 적합하다는 의견을 제시한 바 있다. 특히 전도식 평양도 제작이 본격화된 18세기 이후 왕실과 문인 지식인들의 평양 인식과 『평양지』 및 『평양속지』의 간기刊記, 그리고 현전작의 화면에 기입된 기성箕城·기성도箕城圖·기성전도箕城全圖·기성고도箕城古圖 등의 화제를 참작할 때, '평양도'보다는 '기성도'라는 용어가 적절하다는 생각에는 변함이 없다. 다만 이 글에서는 일반 지도류까지 포괄적으로 다루기 때문에 '전도식 평양도'로 지칭함을 밝힌다.

37 조선 후기에 점증된 상업화와 도시화에 대한 총체적 인상과 기대가 반영된 <태평성시도太平城市圖>가 제작된 시기도 18세기말-19세기초여서 정조대 이후 '성시도城市圖'의 제작과 전승을 이해하는 데 참고가 된다. 李秀美, 「國立中央博物館 所藏 <太平城市圖> 屏風 研究」(서울대학교대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2004) 참조.

38 강관식, 「조선 후기 궁중화원 연구(上)」(돌베개, 2001), 263-273쪽.

여타 문인들이 개별적으로 지은 ‘성시전도시城市全圖詩’, 그리고 순조가 1803년(순조 3)에 〈성시도〉 횡권을 열람하고 쓴 「성시화기城市畫記」 등이 알려져 있어 화면의 내용을 유추할 수 있다.³⁹ 이 모든 정황은 제시를 쓴 인사들은 물론 19세기 전반 규장각에서 녹취제에 관여한 관료와 화가 등 ‘성시도’를 직간접적으로 접한 사람들이 상당수에 달했음을 말해준다. 더욱이 19세기의 문인 이유원李裕元(1814-1888)이 “우리나라 악부 중에 박제가朴齊家(1750-1805 이후)가 지은 「관서악부關西樂府」와 「성시전도」는 사람들이 모두 외워 전한다”고 한 데서 짐작되듯이 일종의 문화현상으로 한 시대를 풍미했던 것이다.⁴⁰ 그런데 1868년(고종 5) 김윤식金允植(1835-1922)이 〈평양전도平壤全圖〉 병풍을 감상하고 쓴 7언고시는 형식이나 창작의도, 전체 길이가 「성시전도시」와 완벽하게 일치하는 것으로 파악되었다.⁴¹ 이는 평양성도와 성시전도 간의 연계성을 드러내는 동시에 성시전도와 성시전도시가 지방 도시경관의 시각화에 미친 영향을 방증한다. 19세기에도 널리 애송되었다는 석북石北 신광수申光洙(1712-1775)의 「관서악부」 또한 평양성도의 수요 진작에 한몫했을 것으로 생각된다.⁴²

한편 1796년(정조 20) 화성 건설을 마무리한 정조는 병풍 13점과 족자 30점을 상전賞典으로 하사하였다.⁴³ 궁중 내입용과 분상용으로 제작한 그림 중 ‘화성전도華城全圖’ 대명大屏이 11점이었고, 관원들에게 하사한 ‘화성전도’ 족자가 20점이었다. 당시의 작품은 전하지 않으나 『화성성역의궤華城城役儀軌』의 도설판화圖說版畫 중 하나인 〈화성전도〉를 통해 그 내용과 화법을 유추해 볼 수 있다. 화면은 화성 인근의 지형지세와 성곽 구조, 시설물, 외곽의 들판으로 가득 채워졌는데, 구도와 경물 묘사에 정통 회화 기법이 구사된 산수판화이자 엄

39 純祖, 『列聖御製』 卷79, 「城市畫記 癸亥」; 안대회, 「성시전도시(城市全圖詩) 9종」, 『문헌과 해석』 46(문헌과 해석사, 2009), 171-201쪽; 同著, 「城市全圖詩와 18세기 서울의 풍경」, 『고전문학연구』 제35집(한국고전문학회, 2009), 213-249쪽; 박현욱, 「『성시전도시』의 유형과 18세기 서울의 경관 -13종 『성시전도시』를 중심으로」, 『鄉土서울』 제90호(서울특별시사편찬위원회, 2015), 67-125쪽.

40 李裕元, 『林下筆記』 卷28, 「海東樂府」, “東國樂府 朴齊家 所製關西樂府 城市全圖 人皆誦傳”. 이유원은 신광수申光洙의 「관서악부」를 박제가의 작품으로 오기하였다.

41 金允植, 『雲養集』 卷2, 「題平壤全圖屏風百一韻 戊辰臘月」; 안대회, 「새로 찾은 『성시전도시(城市全圖詩)』세 편과 『평양전도시(平壤全圖詩)』한 편」, 『문헌과 해석』 62(문헌과 해석사, 2013), 148-163쪽.

42 박정애, 「19세기 연폭 실경도- 병풍의 유형과 작화경향: 동아대학교석당박물관 소장품을 중심으로」, 『기록화 인물화』(동아대학교석당박물관, 2016), 288쪽.

43 『華城城役儀軌』 卷6, 「財用下」; 朴廷蕙, 「『華城城役儀軌』의 회화사적 고찰」, 『震檀學報』 제93호(진단학회, 2002), 422-425쪽.

연한 실경산수화이다. 특히 국립중앙박물관에 〈화성도華城圖〉 6곡병과 12곡병, 2점이 소장되어 있어 18세기말부터 화성 일대가 연폭 병풍 화면에 재현되었음을 증명한다. 무엇보다 그림 속 화성 구역이 판화 〈화성전도〉와 별 차이가 없어 전후 맥락을 가늠하는 데 도움을 준다. 요컨대 1790년대 지방 각지에서 진상한 ‘성도’와 세간에 풀린 ‘화성전도’, 그리고 ‘성시전도’ 제작이 평양이나 화성 등 지방도시의 시각화를 추동하는 힘으로 작용했을 개연성이 높다고 하겠다.

그러한 추세는 19세기 초반에 제작된 〈한양전경도漢陽全景圖〉와 〈경기감영도京畿監營圖〉에서 재확인된다. 앞서 언급한 《동국여도》의 〈도성도〉와 마찬가지로 도성이 민가의 물결로 가득한 〈한양전경도〉는 4만 6천여 가구, 20여만 명의 인구가 살고 있었던 순조대 서울의 이미지를 시각화한 진경산수화이다. 이는 18세기 중엽부터 급속히 진행 인구 증가 현상을 반영하는 동시에 조선 제일의 도시 서울의 위용을 과시하는 화면으로 보아도 손색이 없다.⁴⁴ 성 안팎의 지형지물을 도식적으로 포치하는 일련의 도성도와 달리 남산 어간에서 시야에 들어오는 서북부 산악과 시가지 풍경을 실감나게 재현하였다. 이처럼 밀집된 민가로 성 안을 채우는 방식은 평양과 진주 등 19세기에 지방도시를 대상화한 시각자료에서도 흔히 발견된다. 〈경기감영도〉 12곡병의 경우 도성의 서편 돈의문敦義門 밖에 터를 잡은 경기감영의 구조와 시설물, 민가, 그리고 관리의 행렬 등을 근접 포착한 사례이다.⁴⁵ 공간 구성이나 세부 표현으로 볼 때 상투적인 모범이 잔존하는 지도의 단계를 벗어난 실경도의 일종이다. 특히 감영 일곽의 공해와 민가가 모여 있는 대로변에 상업용 전廬, 즉 상가商家를 그려넣어 흥미롭다. 주거용 가옥의 일부분을 개조한 점포와 가가假家 등 건축 구조는 물론 쌀·고추·붓·종이·약·먹거리·떨감 등 매매 품목까지 파악할 수 있어 19세기 초반 도성 인근에 형성된 상권의 특징을 엿볼 수 있다. 더욱이 서울과 지방 가릴 것 없이 이만큼 상업 공간이 구체적으로 재현된 사례가 드물다는 점에서 의미가 크다.

이상에서 살펴본 대로 19세기를 전후해 도시경관의 시각화 방식에 일대 변화가 일었고, 그 중심에는 서울이 자리하고 있었다. 이후 도성에서 멀리 떨어진 지방 도시경관의 시각화

44 이태호, 「조선 후기 한양 도성의 지도와 회화」, 『미술사와 문화유산』 4(명지대학교 문화유산연구소, 2016), 89-96쪽.

45 〈경기감영도〉 12곡병의 화면 내용에 대해서는 김선정, 「조선시대 〈경기감영도〉 고찰」, 홍선표 외, 『옛 그림 속의 경기도』(경기문화재단, 2005), 223-274쪽.

에 한층 탄력이 붙었음은 문헌기록이나 현존하는 19세기 작품의 수량으로도 확인된다. 동시기 지배층 관료들 사이에서 각자의 관력官歷을 기념하는 지도나 실경산수화를 구득해 소장하는 풍조도 확산되었다. 정선이 <의금부도義禁府圖>와 <청하성읍도>에 자신이 벼슬을 지낸 관아 혹은 고을의 전경을 그린 데서 알 수 있듯이 그러한 관습은 이미 18세기부터 형성되었으나 공공성이 강한 지도를 사적私的 기념물로 제작, 소유하는 일은 19세기 이후에 도드라졌다. 군현지도 한두 폭을 소장하는 데 그치지 않고 평생의 이력을 부임지 지도로 정리한 인사가 등장할 정도로 지도의 공공성이 희석되었다.

그 대표적인 사례가 한필교韓弼敎(1807-1878)의 <숙천제아도宿踐諸衙圖>와 홍기주洪岐周(1829-?)의 <환유첩宦遊帖>이다. 총 15폭으로 구성된 <숙천제아도>에는 1837년(헌종 4)부터 1878년(고종 15)까지 한필교가 서울과 지방을 오가며 역임한 벼슬살이가 정리되어 있다. 내직은 관아도官衙圖, 외직은 산릉도와 군현지도 형식을 취했는데, 그 중 6폭이 지방 성읍도에 해당한다. 또한 장면에 따라 화풍의 차이가 있어 일시에 한 화가가 그렸다고 보기 어렵다. 즉 자리 이동이 있을 때마다 한 장면씩 추가했을 가능성이 높은 것이다.⁴⁶ 이와 달리 <환유첩>에는 홍기주가 1875년(고종 12)부터 1892년(고종 29)까지 17년 동안 수령을 지낸 고을의 지도 14폭이 묶여 있다. 그는 발문跋文에서 1896년(건양 1) 두 명의 화공에게 자신이 소장하고 있던 읍지에 실린 지도를 모사하게 했다고 하였다.⁴⁷ 그런데 서울대학교 규장각 소장 『온양군읍지溫陽郡邑誌』와 『고산읍지高山邑誌』의 첫 장에서 <환유첩>에 찍힌 ‘홍기주인洪岐周印’이 확인되어 실제로 읍지를 소장했음을 증명한다.⁴⁸ 이처럼 19세기 후반에 오면, 문인관료들이 사사로이 여러 고을의 읍지와 읍지도를 소장하는 일이 성행하였다. 그 무렵인 1871년과 1872년, 두 해에 걸쳐 전국 규모의 관찬 읍지와 군현지도집이 편찬된 사실도 한필교와 홍기주의 사환仕宦 기록물을 둘러싼 사회문화적 배경을 이해하는 데 참고할 만하다.

46 박정혜, 「19세기 경화세족의 사환 기록과 『숙천제아도』」, 김선주 책임편집, 『宿踐諸衙圖』(민속원, 2012), 100-123쪽.

47 박은순, 「19世紀 繪畫式 郡縣地圖와 地方文化」, 『韓國古地圖研究』 제1호(한국고지도연구학회, 2009), 39-40쪽. 홍기주는 1882년(고종 19) 함흥판관 재임 시절, 현지에 보관 중이던 남구만제南九萬題 계열 관북명승도關北名勝圖 20폭을 열람한 후 모사본을 만들어 소장하기도 했다. 박정혜, 「朝鮮 後半期 關北名勝圖 연구-南九萬題 계열을 중심으로-」, 『美術史學研究』 278(한국미술사학회, 2013), 68-69쪽.

48 박정혜, 위의 논문(2012), 120쪽.

2. 지방 도시경관의 시각화 경향과 평양도

18세기 이후 대폭 증가한 성읍 경관의 시각자료는 매체 고유의 장점으로 인해 문자기록과는 다른 차원에서 지방에 대한 이해를 증진시키는 데 기여하였다. 현존 작품은 감영이나 병영 등 지방의 거점 도시가 장기간에 걸쳐 대상화되었음을 보여준다. 평양·해주·함흥·전주 등 감영소재지를 비롯해 진주·영변·거제·동래 등 병영과 수영, 그리고 수도 외곽에 자리한 개성과 수원, 강화 등지의 유수부를 들 수 있다. 이들 지역의 시각자료는 전래하는 수량이 많을 뿐더러 군현지도첩 수록본 외에 단독 병풍과 횡권, 족자, 액자 등 장황 형식도 다양하다. 시대가 내려오면서 공적 목적을 벗어나 사유화되는 사례가 확인되는 점도 유사하며 지역별 정형이 전승되었다. 19세기에는 연폭連幅 병풍화屏面畫 형식이 유행하면서 대형화되고 화면에 풍속 혹은 행사기록 장면이 더해진 복합적인 성격의 실경도로 변이되는 양상을 띤다.⁴⁹ 특히 평양의 시각자료는 지방 도시경관의 시각화 경향을 살펴보는 표본으로 삼기에 충분한 요건을 갖추고 있다.

평안도 감영소재지는 평양 외에도 ‘기성箕城’ 혹은 ‘서경西京’으로 불리었다. 지리적으로 중국 접경지대와 가깝고 사행 노정에 포함되었기 때문에 선초부터 군사비와 사신 접대비 명목으로 세금 상납을 면제받았다. 18세기 들어 국제정세가 안정 국면에 접어들면서 도내 비축된 재원은 무역과 상업 발달의 물적 토대가 되었고, 평양의 ‘서상西商’이 대상단大商團으로 성장하는 원동력이 되었다.⁵⁰ 이중환이 ‘평양이 큰 도회지가 되어 저자에 중국 물품이 풍부하고 사신을 따라 왕래하는 장사치 중 부유한 자가 많다’고 한 데서 저간의 분위기를 짐작할 수 있다.⁵¹ 인구 증가세도 뚜렷하여 17세기 중엽 삼남에 못 미쳤으나 1717년(숙종 43)에는 평안도가 경상도와 전라도에 이어 세 번째를 차지하였고, 1774년(영조 50)에 오면 경상도 다음으로 올라섰다.⁵² 1789년(정조 13)에 조사된 「호구총수」에 의하면, 평안도는 천 가구 이상의 도시가 전국에서 가장 많은 16개소로 집계되었고, 평양은 가구수가 한양에 이어

49 19세기 연폭 실경도 병풍에 대해서는 박정애, 앞의 논문(2015) 참조.

50 이철성, 「평양상인과 의주상인」, 국사편찬위원회 편, 『한국문화사 3: 거상, 전국상권을 장악하다』(두산동아, 2005), 169-237쪽.

51 李重煥, 『擇里志』, 「八道總論」, 平安道.

52 吳洙彰, 『朝鮮後期 平安道 社會發展 研究』(일조각, 2002), 39-41쪽.

두 번째로 많은 고을로 약진하였다.⁵³ 인구 증가에 따른 주택 밀집 현상은 대규모 화재를 동반하여 17세기 중반부터 발생 건수가 급증하더니 18세기 말-19세기 초에 집중된 화재로 인해 수천 호의 민가와 공공건물이 소실되는 악재를 겪기도 했다.⁵⁴

마침내 한양에 버금가는 도시로 성장한 평양의 경제력과 활력, 사행단 접대 업무가 유흥 문화에 영향을 미치면서 많은 명기名妓를 배출하였다. 평양을 배경으로 하는 야담野談이 재물·치부·유흥·연애 등을 다루고 있는 것도 그러한 정황과 무관하지 않다.⁵⁵ 아울러 18세기의 중인화가 최북崔北이 ‘살림이 어려워지자 그림을 팔러 평양에 갔다’는 전언은 현지에 서화 수요층이 형성되어 있었음을 방증한다.⁵⁶ 인구와 가옥의 증가에 따른 화재 발생이 늘고, 서울 화가가 일부러 찾아갈 정도로 재화가 넘쳤던 평양에 말 그대로 ‘도시 풍정’이 연출되고 있었던 것이다. 기실 평양에는 일찍부터 상당한 규모와 체계를 갖춘 지역 출신 화사 畫師 집단이 존재하였고 나름의 역량을 확보하고 있었다.⁵⁷ 지방도시 중 유독 평양 관련 시각자료의 풍성한 것은 이처럼 필요충분조건이 갖추어져 있었기 때문이다.

그러나 도시화의 진전과 더불어 나날이 변모하는 평양의 실상이 구체적으로 시각화에 반영되었다고 보기는 어렵다. 현재 수십 점에 달하는 평양성도平壤城圖 혹은 기성도箕城圖는 18세기 후반에 확립된 기본 도상이 20세기 초까지 유지되었음을 보여준다.⁵⁸ 여타 고을과 마찬가지로 산과 하천을 중심으로 한 자연경관을 배경으로 형성된 정치·군사·문화적 경관 요소가 화면을 지배하고 있다. 또한 기자조선과 고구려의 도읍지였음을 증명하는 역사경관은 지역사의 특수성을 드러낸다. 그와 같은 시각자료의 도상은 대부분 1590년(선조 23) 평안감사 윤두수가 감영에서 편찬한 『평양지』의 삽도 〈평양폭원총도平壤幅員總圖〉와 〈평양관부도平壤官府圖〉의 범주에서 벗어나지 않는다. 그 중 〈평양관부도〉가 지형도식 묘사를 넘어 회화식으로 변주된 전도식 평양도의 원형이 된 것으로 추정된다. 특히 1730년(영

53 김두섭, 「조선후기 도시에 대한 인구학적 접근」, 『한국사회학』 24(한국사회학회, 1991), 7-23쪽; 정치영, 「조선후기 인구의 지역별 특성」, 『민족문화연구』 제40호(고려대학교 민족문화연구원, 2004), 31-34쪽.

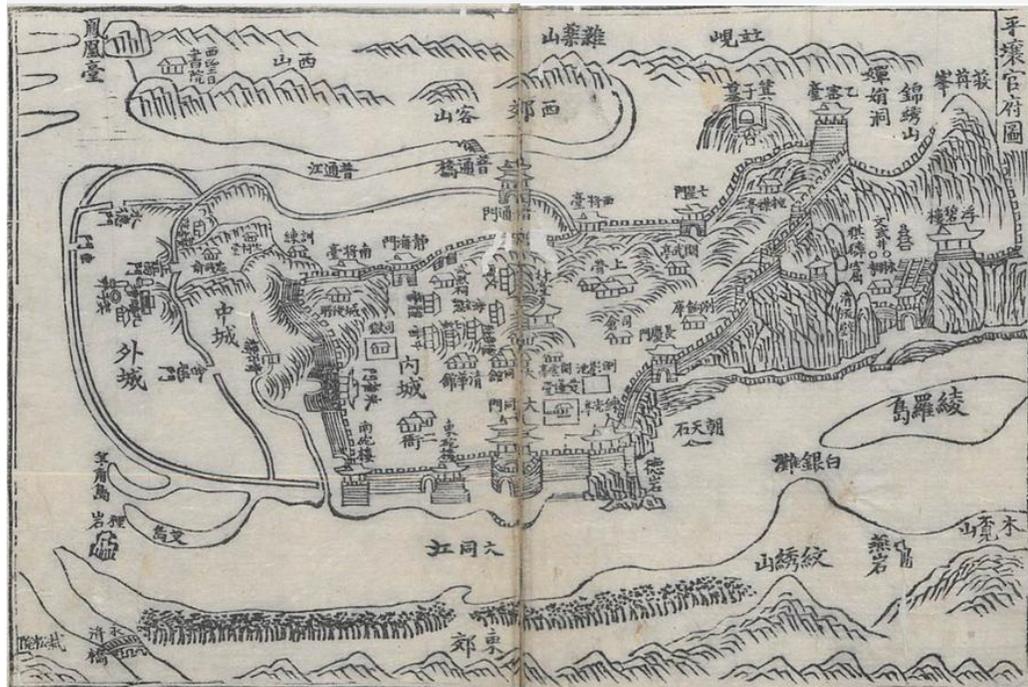
54 고승희, 「조선후기 함경도 상업 연구」(국학자료원, 2003), 259-269쪽.

55 안대회, 「평양기생의 인생을 묘사한 小品書 綠波雜記 연구」, 『漢文學報』 第14輯(우리한문학회, 2006), 273-308쪽. 吳洙彰, 「조선후기 平壤과 그 認識의 변화」, 정만조·한중희·김인걸 외, 『조선의 정치와 사회』(집문당, 2002), 840-845쪽.

56 吳世昌 編, 東洋古典學會 譯, 『국역 근역서화징』 하(시공사, 1998), 743쪽.

57 박정애, 앞의 책, 39-45쪽.

58 박정애, 「18-19세기 箕城圖 屏風 연구」, 『古文化』 제74집(한국대학박물관협회, 2009), 5-41쪽.



도 1. 윤두수 편, 『평양지』 중 〈평양관부도〉, 1590년, 목판화, 국립중앙도서관

조 6) 윤유가 증보한 『평양속지』의 〈평양관부도〉는 1714년(숙종 40)에 쌓은 북성北城까지 양란 이후 재정비된 평양의 구조와 시설물 현황을 담고 있어 18세기 이후에 제작된 전도식 평양도의 부성府城 구조에 부합한다⁵⁹ 뒤이어 1776년(영조 52) 감사 서명응徐命膺(1716-1787)이 정전유지井田遺址의 정비를 마무리하고 작성한 〈평양외성정전전도平壤外城井田全圖〉와 결합하면서 그 정형이 확립되기에 이르렀다. 이후에는 1804년(순조 4) 3월에 발생한 대화재로 인한 시설물 복구 등 부분적인 변화가 반영되고 풍속 및 행사기록 장면이 첨가되기도 했으나 기본 틀은 유지되었다.

현존 작품에 의거하면, 18세기 중반부터 제작이 본격화된 전도식 평양도는 크게 두 가

59 국립중앙박물관 소장 〈기성도箕城圖〉(신수14800)는 황권으로 화면에 배치된 공해와 누정의 위치에 근거하자면, 1647-1670년에 제작된 것으로 추정해볼 수 있다. 병자호란 이후 생겨난 중성中城 구역은 재현되었으나 1714년(숙종 40)에 쌓은 북성北城은 보이지 않는다. 외성 구역을 비중 있게 처리하고 거칠게나마 정전 구획을 표시한 점이 눈에 띄며, 성내 시설물은 제한적으로 드러나 있어 1730년(영조 6) 윤유의 『평양속지』에 실린 삽도 〈평양관부도〉와 차이를 보인다. 〈기성도〉 황권의 제작시기에 대해서는 김종태, 「詩文을 통해 본 평양 고지도의 특성」, 『韓國古地圖研究』 제8권 제1호(한국고지도연구학회, 2016), 86-89쪽 참조.



도 2. 《관서지도》 중 〈기성〉, 1769-1776년, 지본담채, 112.2×77.1cm, 장서각

지 유형으로 나뉜다. 기본 도상은 모두 윤�유의 〈평양관부도〉에서 파생되었다.⁶⁰ 첫 번째 유형은 1769-1776년에 제작된 장서각 소장 《관서지도關西地圖》에 실린 〈기성箕城〉과 같이 세로가 긴 종축 형태를 보인다^{도 2}. 군현지도첩에 포함된 사례가 대부분 여기에 속하며 단독으로 제작한 사례도 적지 않다. 두 번째 유형은 1776-1805년에 제작된 것으로 추정되는 송암미술관 소장 〈기성도箕城圖〉 8곡병과 연계되는데, 주로 횡장橫長한 화폭의 두

60 윤�유의 『평양속지』에 실린 〈평양폭원총도〉는 1733-1736년에 제작된 국립중앙도서관 소장 《팔도여지도》의 〈평양〉을 비롯해 1747-1755년에 제작된 규장각 소장 《해동지도》의 〈평양부〉, 1769-1776년에 제작된 《관서지도》의 〈평양부〉, 그리고 1786-1795년에 제작된 고려대학교도서관 소장 《청남도淸南圖》에 실려 있는 〈평양부〉 등 18세기 군현지도집에 실린 평양지도의 도상과 친연성이 강해 상호 영향 관계를 엿볼 수 있다. 박정애, 앞의 책, 187쪽.



도 3. 작가미상, <기성도> 8곡병, 견본채색, 146.4×360.0cm, 인천시립송암미술관

루마리와 병풍, 액자로 장황되었다^{도 3}. 화면 형태는 차이가 있으나 재현된 지형지물의 종류와 성격은 상당 부분 겹치는데, 19세기 후반으로 갈수록 두 번째 유형이 선호되었다.

첫 번째 유형을 대표하는 <기성>은 윤유의 <평양관부도>와 마찬가지로 평양성 내외의 자연지리와 공적 시설물의 배치 상태를 보여주는 데 중점을 두었다^{도 2}. 임금의 전패殿牌를 보관하고 있던 대동관大同館을 비롯해 정치·군사·행정 업무를 수행하는 관아 건물, 즉 권력 공간이 주를 이룬다. 그리고 향교와 사직단, 성황단과 같은 제례공간, 기사묘箕子墓와 기린굴麒麟窟 같은 역사경관, 누정과 서원, 사찰 등 문화경관 등으로 분류된다. 지형지물의 명칭을 부기하되 도로 표시를 하지는 않았다. 산과 하천, 암벽, 건물, 수목 등에 회화 기법이 구사되었으나 시점에 일관성이 없고 평면적이다. 주된 제작 목적이 통치자료의 확보에 있었음을 보여주는 회화식 지도라 할 수 있다. 고려대학교박물관과 성신여자대학교박물관에 소장된 단독지도 역시 같은 부류에 속한다.

한편 개인소장 <기성도>와 규장각 소장 <기성전도> 등은 《관서지도》의 <기성>과 달리 규모가 큰 단독 작품이며 약간 변형이 가해진 사례로 꼽을 수 있다. 전체 경관을 동남 쪽에서 사선으로 부감하고, 비교적 조망 시점이 통일되어 있어 한결 자연스럽다. 진채眞彩 사용을 자제하였고 정통 산수화법을 능숙하게 구사한 결과 지도보다는 실경산수화의 인상을 풍긴다. 개인소장 <기성도>는 지형지물의 명칭을 일체 부기하지 않았으나 화면에 1804년 대화재로 소실된 후 1890년(고종 27)에 복원된 애련당愛蓮堂이 터만 있어 제작시기가 짐작된다. 그에 반해 <기성전도>에는 동명洞名을 비롯해 일부 명칭이 기입되었는데, 1881년(고종 18)에 세운 서묘西廟와 애련당 건물이 확인되어 1890년 이후의 작품으로 생

각된다.⁶¹ 두 점 모두 《관서지도》의 〈기성〉에 비해 지형도식 구습舊習에서 탈피한 모습이 고, 특히 공해뿐 아니라 민가가 뻐뻐이 들어찬 점은 커다란 차이이다. 다양한 종류의 배들이 강에 떠있거나 연안에 정박해 있는 점도 간과할 수 없다. 특히 〈기성전도〉에서는 이례적으로 대동문 남쪽 성내 건물군 사이에서 ‘냉면가冷麪家’라는 목서가 발견된다.

두 번째 유형이 포괄하는 작품군은 2가지로 재분류할 수 있다. 하나는 연폭 화면을 활용한 대형 병풍이고, 다른 하나는 병풍 형식이 변형된 횡권과 액자 등이다. 편의상 병풍 형식에 국한해 살펴보면, 송암미술관 소장 〈기성도〉 8곡병에서 볼 수 있듯이 8폭 내지 10폭을 연결한 횡장한 화면을 충분히 활용해 평양성과 대동강, 그리고 인근의 산악 풍경을 담았다⁶². 윤유의 〈평양관부도〉와 마찬가지로 동쪽에서 서쪽을 향해 내려다보는 부감시가 적용되었고, 지형지물의 명칭을 병기하는 일도 잊지 않았다. 애련당과 오순정五詢亭이 건재하고 18세기 말-19세기 초에 유행한 화원화풍畫員畫風이 적용된 점을 참작할 때, 제작시기는 오순정이 건립되는 1776년(영조 52)부터 애련당이 소실되는 1804년(순조 4) 사이로 추정된다. 즉 18세기 말부터 공공건물과 함께 일반 민가를 그려넣고 강안에 선박을 배치하는 등 현장감을 높이는 시도가 구체화되었음을 말해준다. 더욱이 비슷한 시기에 교토대학교 종합박물관 소장 〈기성도〉 8곡병과 같은 대형 목판본이 제작, 유통된 사실은 평양도의 수요 증가세를 짐작케 한다.⁶³

19세기의 전도식 평양도는 전반적으로 화면에 경물이 늘어나고 청록채색이 화려해지며 도식적인 표현이 구사되었다. 1804년 대화재 이후의 시설물 변화가 확인되며, 특히 대동문 앞 강안에 점경인물로 포치된 백성들의 일상 풍속이 눈길을 끈다. 돛배와 나룻배에 타고 있거나 낚시질하는 사람들, 물지게를 진 사내들과 빨래하는 아낙들, 그리고 건너편 모래사장에 나룻배를 기다리는 사람들이 묘사되었다. 이는 평양을 왕래하는 인파와 활기 넘치는 지역민들의 생활을 이미지화한 것이다. 땀감을 비롯해 물건을 실어 나르는 배들은 상업 활동의 단면으로 볼 수 있다. 풍속 장면에서 이어 평안감사의 행렬 장면과 민속놀이 장면을 삽입

61 애련당은 1804년 대화재로 소실된 후 터만 남아 있다가 1890년(고종 27)에 중건되었다. 하지만 1909년에 일본 제국은행장 시부자와 에이이치澁澤榮一(1840-1931)가 건물을 몰수하여 도쿄 자신의 집에 이권移建하면서 훼손되고 말았다. 『新韓民報』(1909, 9. 1).

62 연폭 병풍에 그려진 전도식 평양도에 대해서는 박정애, 「18-19세기 箕城圖 屏風 연구」, 『古文化』 제74집(한국대학박물관협회, 2009), 5-41쪽 참조.

63 목판본 기성도에 관한 내용은 박정애, 위의 논문, 25-31쪽 참조.

한 사례도 출현하였다.⁶⁴ 그 중 평안감사를 주인공으로 하는 행사장면은 세간에 대도회로 변신한 평양을 동경하는 이들이 생겨나고 세도가들 사이에서 평안감사 자리가 선망의 대상으로 떠올랐던 분위기를 연상시킨다.⁶⁵ 특히 서울역사박물관의 〈기성도〉 8곡병이나 서울대학교박물관 소장 〈평양도〉 10곡병은 대기치大旗幟를 동원한 19세기 지방관의 군사행렬을 담은 사례로서 평양의 경관과 어우러져 행렬 이미지의 위의威儀를 극대화시키고 있다.⁶⁶ 이는 관련 시각자료가 지방관의 환력을 기념하는 사유물로 전용되어 가던 세태와도 무관하지 않다.

한편 색다른 시설이 발견되는 몇몇 사례가 있다. 우선 국립중앙박물관 소장 〈평양성도〉 10곡병의 제7폭 하단 육로문陸路門 왼편에서 1886년(고종 23)에 평양에 설립된 ‘전보국電報局’이 확인된다.⁶⁷ 숭실대학교 한국기독교박물관 소장 〈기성고도箕城古圖〉 10곡병은 마지막 폭 상부 여백에 화제畫題와 화가의 관지款識가 남아있는 귀한 사례로서 평양 출신 서화가 일재一齋 김윤보金允輔(1865-1938)의 작품일 가능성이 높다.⁶⁸ 제3폭 상부 모란봉 너머 고갯마루에 자리한 초옥 사이에 ‘횡주점橫舟店’이라는 목서가 있는데, ‘주酒’자를 ‘주舟’자로 오기誤記했을 가능성이 있다. 즉 강동교江東橋를 거쳐 왕래하는 사람들이 이용한 주막인 듯하다. 이들 작품은 단편적으로나마 제작 당시의 현지 사정을 반영한 전도식 평양도 병풍이 20세기 초까지 꾸준히 제작되었음을 말해준다고 하겠다.

이상에서 살펴본 대로 18세기 이후 전도식 평양도가 다양한 방식으로 제작되었고, 평양이 도회지로 변모해 가면서 그 수요도 함께 증가했다. 아울러 도시적 경관 요소의 재현에 매우 소극적이었음이 드러나는데, 여타 지방도시의 사정도 크게 다르지 않았다. 지역별로 정형화된 도상이 전승되며 반복적으로 그려지는 경향이 짙고, 성읍 안팎의 관아와 부속건

64 19세기 들어 전도식 평양도와 같은 연폭 실경도 병풍에 일상풍속 및 행사기록 장면이 더해지는 현상에 대해서는 박정애, 앞의 논문(2016), 285-294쪽 참조.

65 1808년(순조 8) 김조순金祖淳(1765-1832)이 “관서關西는 대번大藩이다...예부터 재상들이 내직을 사양하고 외직에 나가고자 하면 항상 이 자리(평안감사)를 배회한다”라고 했는가 하면, 1866년(고종 3) 평안감사에 제수된 박규수朴圭壽(1807-1876)는 “사대부로서 사방에 나가 벼슬하는 이들이 모두 이 자리를 얻는 것을 영광으로 여긴다”고 했다. 李明熙, 『平安監司到任行事圖 研究』(이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2009), 82쪽.

66 제송희, 「조선후기 관원행렬의 시각화 양상과 특징」, 『정신문화연구』 144(한국학중앙연구원, 2016), 7-46쪽.

67 국립중앙박물관 편, 『조선시대 지도와 회화』(국립중앙박물관, 2013), 260쪽.

68 〈기성고도箕城古圖〉 10곡병에 찍힌 “일재一齋”라 새긴 주문방인朱文方印은 한빛문화재단 소장 김윤보의 《기성명승고적첩箕城名勝古蹟帖》의 마지막 폭에 있는 인장과 같다. 또한 압벽이나 수목 표현에 쓰인 화법도 흡사하다. 박정애, 앞의 책, 226-229쪽.

물, 제사공간 등 공공 시설물 위주로 시각화되었다. 다만 19세기를 전후하여 회화식 지도와 일반 감상화 모두 성읍 내외에 민가를 가득 채운 작품들이 등장하는데, 도시의 번성함을 인구 집중 현상에 따른 주택 밀집으로 표현한 것으로 볼 수 있다. 화면 곳곳에 등장하는 지역 민과 유람객의 모습은 분주한 도회지의 일상과 유락遊樂 이미지와 겹쳐진다. 평양의 대동강이나 진주 남강 등지에는 뿔감과 웅기 등 일상용품을 운송하는 소규모 나룻배와 함께 먼 바다까지 드나드는 쌍돛배도 그려져 있다.

사실상 도시화 실태를 가장 확실하게 드러낼 수 있는 상업적 시설물은 찾아보기가 어렵다. 평양의 경우 『평양속지』 권4에 실린 임숙영任叔英(1576-1623)의 「연광정서練光亭序」에 의하면, 17세기에 이미 연광정과 대동관 사이 대로변에 비단가게와 술집이 늘어서 있었다고 한다.⁶⁹ 또한 1905년 평양군수 이승재李承載는 『평양지』를 편찬하면서 ‘장시’ 조항을 추가하고 “대동관 앞에서부터 사방으로 통하는 사거리 길 좌우 노변에 모두 가게를 설치하여 서로 이어져 있는데, 없는 물건이 없고 장사를 하지 않는 날이 없으니 각 방坊의 장시가 장날이 있는 것과는 같지 않다”고 기술하고 거래 품목까지 나열하였다.⁷⁰ 임숙영과 마찬가지로 상업지구로 대동관 주변, 종각鐘閣 일대를 지목하고 있다. <경기감영도>에 묘사된 상가들을 통해 그 양태를 어림 짐작해볼 수 있을 뿐 현존 평양도에 구체적인 상가가 재현되지는 않았다. 규장각 소장 <기성전도>에서 19세기말 부성 동편에 ‘냉면집’이 존재했음이 확인되는 정도이다.⁷¹ 이처럼 상업시설은 매우 지엽적으로 취급되는 경향이 지배적이었다. 1865년(고종 2)에 그려진 규장각 소장 <통영지도統營地圖>와 같은 일군의 통영도에는 하단 포구에 ‘미전米塵’과 ‘물화전物化塵’이 명시되어 있고, 국립중앙박물관 소장 <통영지도> 8곡병의 포구에 ‘사장선四場船’, 즉 거제·사천·하동·창원 등지를 오가며 교역하는 장삿배가 정박되어 있다. 8폭 혹은 10폭으로 제작된 <진주성도晉州城圖> 병풍에 ‘장기場基(장터)’ 위치가 명기되어 있고, 동아대학교박물관의 <해주도> 6곡병에는 좌판을 벌인 노점상의 모습이 묘사되었다.

69 『平壤續誌』 卷4, 「練光亭序」; 김종태, 앞의 논문, 93-94쪽.

70 인용문은 김종태, 위의 논문, 93쪽에서 재인용.

71 장유張維(1587-1638)의 문집 『계곡집谿谷集』과 이만영李晩永의 『재물보才物譜』(1798), 홍석모洪錫謨(1781-1857)의 『동국세시기東國歲時記』(1849) 등에 언급된 기록을 참조할 때, 17세기 이후 북한지역은 물론 한양 등지에서도 냉면을 즐겼던 것으로 추정된다. 또한 19세기 말, 평양에 냉면 전문 식당이 생겼고, 1910년대 대동문 앞에 2층으로 된 냉면집이 있었다. 『한국세시풍속사전』(<http://folkency.nfm.go.kr/sesi/>) 참조.

앞서 언급한 대로 1872년(고종 9)에 편찬된 《조선후기지방지도》에 실린 군현지도들이 장시나 점막의 명칭을 써넣는 데 머문 점과 유사하다. 1792년 정조의 어명으로 〈성시전도〉 병풍이 제작된 후 한동안 자비대령화원 녹취제 화제로 출제되는 등 여러 차례 도성 내 상업 활동을 담은 그림이 그려졌으나 지방으로의 파급력은 높지 않았던 듯하다. 지도나 실경산수화 외에 지방도시의 풍정을 형상화한 풍속화조차도 극히 드문 실정이다. 지방 성읍도의 출발이 왕실과 지배층 관료들의 통치용 자료 확보에서 비롯되었고, 주문과 제작을 주도한 인적 구성원에 큰 변화가 일지 않은 점과 연관이 있을 것이다. 19세기 후반에도 지방 도시 경관을 재현한 시각자료가 상당량 제작되었고 종류도 다양하지만, 화면에 지역 실정이 즉각 반영되지는 못했다. 비슷한 시기에 편찬된 각종 지리지와 군현지도의 실상과 화단의 동향도 참고할 만하다.⁷² 제작 주체가 국가든 민간이든 여전히 지배층의 관점에서 벗어나기 어려운 구조가 유지되고 있었던 것이다.

IV. 맺음말

지금까지 살펴본 바와 같이 조선시대 지방 성읍 경관의 시각화 작업은 중앙정부 차원에서 추진된 통치 자료의 수집과 관련이 깊다. 기본적으로 초기부터 진행된 지리정보의 확충 방안이나 목적에 왕실과 지배층 관료들의 인식이 반영될 수밖에 없는 구조였음이 드러난다. 각종 지리지 항목이나 시각자료의 내용은 중앙과 지방을 종속관계 속에서 이해하고 있었음을 잘 보여준다. 한편 18세기 이후 국가는 물론 문인관료들이 지리정보의 수집과 활용에 적극 나서면서 특정 고을의 전체 경관을 조망할 수 있는 시각자료의 제작도 활발해졌고 양적, 질적으로 괄목할 만한 수준에 도달했다. 동시기 문화계에 확산된 기행사경 풍조와 맞물려 회화식 지도가 출현했는가 하면 공적 영역을 넘어 감상화 주제로 편입되고 사적 기념물로 전용되는 현상도 빚어졌다. 19세기 중반 이후 답보 상태에 접어든 기색이 있지만, 장르별 경계가 허물어지면서 복합적인 성격의 시각자료로 거듭나기도 했다.

⁷² 현종대(1835-1849)부터는 규장각 자비대령화원 녹취제 때 세태나 사회 현실을 담은 화제보다는 주로 자연적이고 탐미적인 취향의 화제가 출제되는 경향이 대세를 점하였다. 강관식, 「조선시대 도화서 화원 제도」, 삼성미술관 Leeum 편, 『화원』(삼성미술관 Leeum, 2011), 273쪽.

사실상 수도 한양을 대상으로 한 도성도가 특정 성읍 경관의 시각화 흐름을 선도하였고, 감영과 병영, 수영 등 지방의 거점 도시도 꾸준히 시각화되었다. 양란 이후 재정립된 동아시아 정세와 상업과 무역의 활성화에 의한 경제구조의 변동 속에서 부상한 지방의 도회지가 새로운 각도에서 관심을 모은 것이다. 그 변화가 현저해지는 18세기말부터 한양의 도시적 면모를 사실적으로 재현한 '성시도'가 탄생하였고 도성 내외의 인구 증가와 가옥 밀집 현상을 투사시킨 회화식 지도와 실경산수화 등이 제작되었다. 아울러 전국 지리지와 군현지도에 상업과 연계되는 내용이 추가되는 움직임도 본격화되었다. 그러나 당시 서울 다음가는 도회지로 부상한 평양의 경관을 재현한 시각자료에서 확인되듯이 지방 과급력은 기대에 미치지 못하였다. 부성 안팎에 공공 시설물과 함께 민가를 채워 넣고 지역민들의 일상풍속과 지방관의 행사장면 등을 첨가하여 대도회로 변모한 평양의 이미지를 시각화하는 데 그쳤다. 실질적으로 평양의 경제력을 증진시킨 상업 활동의 단면을 화면에 노출시키는 단계로 진입하지는 못한 것이다. 도시적 경관 요소의 재현에 소극적인 태도는 여타 고을도 마찬가지였으니 자연적 형세와 정치·군사·문화적 경관으로 구성된 도상적 틀이 전승, 답습되는 경향이 지배적이었다. 당대 지방 성읍도의 주문과 제작을 주도했던 지배층 관료들이 급변하는 사회상에 발맞춰 인식의 전환을 꾀하는 순발력을 발휘하지 못했던 점과 상통한다고 하겠다.

청원본淸院本 <청명상하도淸明上河圖>에 구현된 강남江南의 도시 소주蘇州

이 주 현
(명지대학교)

- I. 서론
- II. <청명상하도>를 바라보는 주장가의 눈
- III. <청명상하도>를 바라보는 황제의 눈
 - 1. <청명상하도>에 남긴 건륭제의 제시
 - 2. 청조 초기 소주蘇州라는 도시
- IV. <구영본>의 계승과 도상의 첨삭
 - 1. 교외 - 성문
 - 2. 성城 내부 - 금명지金明池
- V. 결론



청원본淸院本 <청명상하도淸明上河圖>에 구현된 강남江南의 도시 소주蘇州

이주현
(명지대학교)

I. 서론

<청명상하도淸明上河圖>는 중국인들이 가장 사랑하는 회화 작품 가운데 하나로 주요전 시회마다 출품되어 관람객의 시선을 끌었다. 2015년 베이징 고궁박물관 90주년 기념 특별전 《석거보급石渠寶笈》에 장택단張擇端의 <청명상하도淸明上河圖>(이하 장택단본)가, 2010년 상하이 세계무역박람회에는 라오닝성박물관 소장의 구영仇英 관款 <청명상하도淸明上河圖>(이하 구영본)가, 올해 3월 타이페이 고궁박물관에서 청원본淸院本 <청명상하도淸明上河圖>(이하 청원본)가 전시된 바 있다. 알려진 바대로 <장택단본>(24.8×528.0cm)은 북송北宋 휘종徽宗년간 수도 변경汴涼의 풍광을 묘사한 것이며, <구영본>(30.5×987.0cm)은 소주蘇州의 직업화가들이 그린 소주편蘇州片으로 <장택단본>의 전체적 화면 구성을 따르되 송대 변경의 풍광을 명대明代 소주蘇州로 대체하고 화면 후반부에 황실의 정원 ‘금명지金明池’를 첨가하였다. <청원본>(35.6×1152.8cm)은 <구영본>의 도상을 참조하여 청대清代 화원畫院화가들이 합작으로 완성하였다.

<청원본>에는 “건륭乾隆 원년元年 12월 15일 황제의 명을 받들어 신臣 진매陳枚, 손호孫祜, 김곤金昆, 대홍戴洪, 정지도程志道가 그린다”라는 관지가 있어 건륭 원년인 1736년 5인의 합작으로 제작된 것을 알 수 있다.¹ 이 5인의 화가는 대부분 강소성 출신으로, 강

¹ “乾隆元年12月15日奉勅臣陳枚, 孫祜, 金昆, 戴洪, 程志道恭畫.”

남지방의 대표적 도시 소주를 능숙하게 묘사하였다. 이 작품의 제작 과정에 대해서는 아쉽게도 『양심전조판처각주성작활계청당養心殿造辦處各做成作活計清檔』에 기록이 없어 자세한 정황을 알 수 없으나 건륭제의 『어제시집초집御製詩集初集』에 “옹정 6년 그리기 시작하여 건륭 2년 완성하였다. 성곽, 산림, 인물, 각 화공들이 그 기예를 다하였으니 화단畫壇의 가화佳話라 할만하다”라는 기록이 있어 1728년에 시작하여 1736년 12월에 완성하고, 건륭 2년인 1737년 양심전養心殿에 수장되었음을 알 수 있다.²

〈청원본〉에 대해서는 상당한 연구성과가 쌓여 있는데, 연구자들이 집중하였던 것은 〈청원본〉의 제작의도였다.³ 〈청원본〉은 청조 초기 제작된 다른 임모화들처럼 원화原畫를 모사한 그림이 아니며, 〈고소번화도姑蘇繁華圖〉처럼 실경화를 표방한 그림도 아니기 때문이다. ‘청명상하도’라는 제목을 사용하였으나 세부 도상은 〈구영본〉과도 다른 〈장택단본〉과도 다른 〈청원본〉을 어떻게 해석해야 할 것인가? 이를 ‘건륭황제가 이상적으로 생각하는 제경帝京의 화려함과 아름다움을 집대성하여’ 제시한 그림으로 보는가 하면, ‘성인聖人이 통치하는 이상향’을 단축법, 원근법등을 사용하여 ‘진실眞實된 경지境地’로 표현한 그림으로 보기도 하였다.⁴ 또한 ‘만주족의 강성한 무력과 중앙권력을 간접적으로 과시한 그림’으로 해석하는가 하면, ‘태평성대를 가장하려는 정치적 목적을 가지고 제작된’ 것으로 그림 안에 ‘관민官民間, 빈부간 貧富間의 충돌이 생략되었다’고 평가되기도 하였다.⁵

그러나 도상을 관찰해 보면 현실의 갈등을 생략한 채 ‘이상화된 태평성세’나 ‘만주족의 권위’ 표현만을 위해 제작하였다고만은 볼 수 없는 요소들이 존재한다. 본 연구는 이러한 요소들에 착안하여 〈청원본〉을 제작케 한 황제의 의도는 무엇이었으며 이를 통해 구현된 〈청원

2 “圖始於雍正六年，成於乾隆二年，城郭山林人物，各工其藝，亦繪林佳話云。”『御製詩集初集』卷8，15쪽. 〈청원본〉에는 건륭제의 감강인 ‘건륭어람지보乾隆御覽之寶’, ‘석거보금석渠寶笈’, ‘양심전감장보養心殿鑑藏寶’, ‘건륭감강乾隆鑑賞’, ‘삼희당정감삼세三希堂精鑑璽’, ‘의자손宜子孫’ 등이 찍혀있다.

3 〈청원본〉 청명상하도에 대한 연구성과로는 余輝, 「清院本〈清明上河圖〉」, 『紫禁城』(2010, 4); 余輝, 「三幅清明上河圖卷之比較及清明上河圖卷的藝術影響」, 『隱憂與曲諫—清明上河圖解碼錄』(北京: 北京大學出版社, 2015), 219-278쪽; 위후이余輝, 「청명절에서 경축일로: 〈清明上河圖〉 3점의 비교」, 『경계를 넘어서: 한·중회화 국제학술 심포지엄 논문집』(국립중앙박물관, 2008); 陳韻如, 「製作真境: 重估清院本清明上河圖在雍正朝畫院之畫史意義」, 『故宮學術季刊』28卷二期; 童文娥, 「清院本清明上河圖及其相關問題」, 國立故宮博物院編, 『繪苑瓊瑤』(臺北: 國立故宮博物院, 2010), 196-211쪽; 王正華, 「乾隆朝蘇州成市圖像: 政治權力, 文化消費與地景塑造」, 『中央研究院近代史研究所集刊』50期(中央研究院近代史研究所, 2005.12); 故宮文物月刊資料室, 「清院本清明上河圖中的小鏡頭」, 『故宮文物月刊』18期(臺北: 國立故宮博物院, 1984) 등 참조.

4 王正華, 위의 논문, 128쪽; 陳韻如, 위의 논문, 33쪽 참조.

5 童文娥, 위의 논문, 201쪽; 위후이, 위의 논문(2008), 75쪽 참조.

본〉의 도시 공간 소주는 어떤 모습인가를 고찰하자고 한다.⁶ 황제의 의도를 알기 위해서는 역대 〈청명상하도〉에 남긴 황제의 제발題跋을 살펴볼 필요가 있다. 본고에서는 ‘청명상하도’라는 소재에 각별한 관심을 표출하였던 건륭제의 제시題詩를 통해 이를 살펴보고자 한다. 이어서 〈청원본〉의 도상을 자세히 고찰함으로써 제시의 의도가 회화적으로는 어떻게 표출되었나 알아보고자 한다. 건륭황제 제시를 살펴보기에 앞서, 명대明代까지의 주장가들이 ‘청명상하도’를 바라보는 시각은 어떠한가를 고찰하려 한다.

II. 〈청명상하도〉를 바라보는 주장가의 눈

청명상하도는 〈장택단본〉, 〈구영본〉, 〈청원본〉 이외에 200여 개의 방본倣本이 현존하는데, 대부분은 랴오닝성박물관 소장 〈구영본〉의 도상을 기본으로 여기에 첨삭을 가하여 명청대 직업화가들이 제작한 소주편이다. 이 같이 송대宋代 장택단 - 명대明代 구영 - 청대清代 화원 - 명청대明清代 소주편에 이르기까지 다량의 작품이 지속적으로 제작되면서 ‘청명상하도’라는 소재는 작가와 시대를 초월한 하나의 회화사적 ‘개념’으로 자리 잡았다 해도 과언이 아닐 것이다. 그렇다면 청명상하도를 주장했던 주장가들은 이를 어떠한 눈으로 바라보고 감상했던 것일까? 〈구영본〉에는 짧은 관지 외에는 다른 제발이 없으며, 〈청원본〉에는 건륭제의 짧은 제시만이 달려있는데 반해, 〈장택단본〉은 금대金代-명대에 이르기까지 주장가들의 14개의 제발이 달려 있다. 주장가들의 제발은 ‘청명상하도를 바라보는 눈’이 시대에 따라 어떻게 변화하였나를 잘 보여준다.⁷

〈장택단본〉에는 금대 5인, 원대 3인, 명대 5인 등 총 13인의 주장가가 쓴 14개의 발문이 달려 있다. 제발에 드러난 시각은 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 청명상하도를 미적·도상적으로 분석한 시각과, 이를 정치적 맥락에서 바라본 시각이 그것이다.

⁶ 묘사된 장소를 배경으로 보는 의견이 있다. 왕정화는 〈청원본〉의 금명지가 원명원과 유사함을 지적하면서 〈청원본〉이 이상화된 황도皇都를 묘사한 것이라 하였다. 그러나 여취는 〈청원본〉의 화면 구성이 소주의 ‘주장진周庄鎮’과 유사하다고 보았다(주장진은 현재는 곤산시昆山市에 속하나 청대에는 소주蘇州 장주현長洲縣에 속하였다). 손세관은 〈고소변화도〉의 도상과 비교하여 〈청원본〉에 묘사된 곳을 소주의 창문閭門부근으로 유추하였다. 손세관, 「〈성세자생도(盛世滋生圖)〉에 묘사된 청대 소주蘇州의 공간구성적 특징에 관한 연구」, 『한국도시설계학회지』 7호(한국도시설계학회지, 2006.12), 90쪽; 余輝, 앞의 논문(2010), 12쪽 참조.

⁷ 장택단의 제발에 대한 연구로는 余輝, 『三朝跋文內容考釋』, 앞의 책(2015), 206-218쪽 참조.

미적 맥락의 제발을 먼저 소개하자면 최초의 제발자 장저張著의 발문을 빼 놓을 수 없다.

“한림翰林 장택단은 자자가 정도正道이고 동무東武 사람이다. 유년시절로부터 공부를 시작하여 변량에 유학하였으며 이후 회화를 배웠다. 계화界畵를 세밀하게 잘 그릴 줄 알았고, 주차舟車, 시교市橋, 광경郭徑 등은 더욱 잘 그려 일기를 이루었다. 향씨向氏의 『평론도화기評論圖畫記』에 이르기를 ‘〈서호쟁표도西湖爭標圖〉, 〈청명상하도清明上河圖〉가 신품神品에 들어, 수장가들이 마땅히 이를 보배로 여겼다.’⁸

장저의 발문은 관지가 없는 베이징 고궁박물관 소장 〈청명상하도〉의 실제 작자가 장택단이며, 청명상하도 외에 〈서호쟁표도〉를 그렸고, 한림翰林의 관직을 역임한 점 등 〈장택단본〉에 관한 기본적 정보를 담고 있다. 장저의 발문을 토대로 원대와 명대가 되면 〈장택단본〉을 도상적으로 묘사하고 미적으로 평가한 발문이 등장하였다. 원대의 직업화가이자 감장가로 보이는 유한劉漢의 1354년 제발에는 다음과 같은 묘사와 찬탄이 들어 있다.

“다리와 성곽과 배와 수레 읍옥邑屋, 초수草樹, 및 의관衣冠의 출몰과 원근이 묘妙에 이르지 않음이 없었다. 나는 수차례 이를 본 후 우주에 이같이 정교하고 뛰어난 것이 있음을 알게 되었다. 향씨向氏가 말한 ‘신품神品에 들었다’ 함이 진실로 허언虛言이 아니었음을 알겠다.”⁹

라고 장택단의 묘사력을 상찬하였다. 명대 소주의 서화감장가인 오관吳寬(1435-1504) 역시¹⁰

“금나라 연산燕山 장저張著가 이 그림을 장택단의 필筆로 본 것은 반드시 근거가 있

8 “翰林張擇端，字正道，東武人也。幼讀書，遊學于京師，後習繪事。本工其界畫，尤嗜於舟車，市橋，郭徑，別成家數也。按向氏評論圖畫記西湖爭標圖，清明上河圖選入神品，藏者宜寶之。”

9 “其市橋郭徑舟車邑屋草樹馬牛以及於衣冠之出沒遠近，無一不臻其妙。余熟視再四，然後知宇宙間精藝絕倫有如此者。向氏所謂選入神品誠非虛語。”

10 오관은 소주사람으로 현종憲宗 8年(1472) 전시에 장원급제하여 관직이 예부상서禮部尚書에 이른 인물로 심주沈周 등 오파화가들과도 친분이 두터운 인물이었다.

는 것이다. 후대가 되어 장택단이 이를 송대宋代 선화정화宣和政和 년간 그린 것으로 보았다… 대경 주공大卿 朱公이 이 그림을 소장한지 오래이다. 내가 이를 펼쳐보았을 때 마치 변량에 들어간 듯 황홀하였다.”¹¹

라고 장택단의 생동감 있는 묘사력을 칭찬하였다. 〈장택단본〉의 제발 가운데 가장 길고 풍부한 내용을 담고 있는 것은 명대明代 이동양李東陽(1447-1516)의 발문으로 이동양은 1491년 9월과 1515년 3월 27일 두 차례 발문을 남겼다.¹² 이 가운데 두 번째 발문은 〈장택단본〉의 도상을 다음과 같이 상세히 분석하였다. 그 일부분의 내용은 다음과 같다.

“그림의 높이는 한 척尺이 못되고, 길이는 이장二丈 정도이다. 인물의 크기는 일촌一寸이 못되는데 작은 인물들은 일一分, 이분二分에 불과하였다… 화려하게 치장하고 가는 사람, 일어서는 사람, 묻는 사람 답하는 사람, 부르는 사람 호응하는 사람, 말을 타는 사람, 말을 달리는 사람, 짐을 진 사람, 머리에 인 사람, 아기를 안은 사람, 앞으로 나가 뒤를 돌아보며 소리치는 사람, 도끼질하는 사람, 키를 잡은 사람, 삽을 잡은 사람, 잔과 향아리를 잡은 사람, 옷을 벗고 바람을 맞는 사람, 피곤하여 코 골고 자는 사람, 피곤하여 하품하며 기지개를 켜는 사람, 가마에 앉아 커튼을 열고 밖을 보는 사람, 목판으로 된 수레를 끌고 가는 사람, 바퀴 없는 상자를 끌고 가는 사람, 무거운 배를 끌고 급류를 거슬러 올라, 있는 힘을 다해 조금씩 나아가는 사람, 구름다리 와 강안에서 걸음을 멈추고 바라보는 사람들은 백 개의 입으로 같은 소리를 외치는 듯하다… 가옥으로는 관청의 아문, 성시 저자 거리의 집들, 시골 마을과 들판의 장원, 사찰과 도관 등 문과 창문, 벽과 담장 등이 정연하고 층차가 분명하다. 상점으로는 주점이나 음식점, 향료점이나 약방, 백 가지 물건을 파는 잡화점과 같은 것들이 있다. 모두 편액에 점포의 이름이 있으나 필획이 가늘어서 구별하기가 힘들다. 인물들은 너무 많아서 다 셀 수 없는데 그 필세는 간략한 가운데 굳세며 의태는 생동하며 은연 중에 특출한 솜씨가 드러난다. 인물 간의 거리와 크기 비례가

¹¹ “金燕山張著以此圖為張擇端筆，必有所據，至後人乃以擇端作于宋宣政間… 大卿朱公藏此畫已久，予始獲展開，恍然如入汴京置身。”

¹² 이동양은 호남성湖南省 차령茶陵 사람으로 〈장택단본〉에 제시를 남긴 원대元代 이기李祁의 5세손이다. 예부상서와 문연각대학사의 관직에 올랐던 인물로 특히 1504년 강남과 절동 지방에 기근이 들었을 때 백성들의 고통을 호소하는 상소를 올리는 등 여러 차례 상소를 올렸던 인물이었다.

정확하며 잘못 그려 고친 흔적을 찾을 수 없다. 두소릉이 말한 바의 조금의 유감도 남지 않는다는 것은 이를 두고 한 말이다. 이른 아침부터 늦은 밤까지 노력을 한들, 세월이 지날수록 다다를 수 있는 것이 아니니 실로 어려운 경지라 하겠다.”¹³

이동양의 발문은 〈장택단본〉의 내용을 가장 상세히 전달한 발문으로, 이후 이동양의 문집에 실려, 진작을 볼 수 없었던 명청대 소주편 제작자들에게 도상적 토대를 제공했을 것으로 추측된다.

다음으로 청명상하도를 정치적인 맥락에서 평가한 발문을 살펴보도록 하겠다. 북송北宋이 망하고 이민족 치하를 살았던 금대의 한족漢族 수장가들은 〈장택단본〉이 표현한 ‘태평성세太平盛世’에서 망국 직전의 위태로움을 발견하고 이를 회한의 시선으로 바라보았다. 금대의 관료 장공약張公瓘은 제발에서¹⁴

“사방으로 통하는 도로에는 차마가 요란한데 선화宣和 모년某年, 지난 날 한림 장택단이 청명상하도 화본畫本을 바쳐 승평풍물升平風物을 죽히 전하였다… 노자老子는 『도덕경道德經』에서 ‘해도 중천에 이르면 기울고 달도 차면 이지러짐’을 경계하였다. 변량은 오늘날 폐허로 변하였으니 오롯땅과 초楚땅의 배들이 만리萬里를 실어 나르던 홍교虹橋의 남쪽과 북쪽에는 바람과 연기만 가득하니 잠간의 변화몽繁華夢을 떠올린다.”¹⁵

장공약은 화권의 주제를 선화宣和년간의 “승평풍물升平風物”이라 언급하면서, 지금은

13 “圖高不滿尺，長二丈有奇。人形不能寸，小者纔一二分… 行者作者，問者答者，呼者應者，騎而馳者，負而戴者，抱者，携導而前呼者，執斧鋸者，操畚鍤者，持杯罌者，袒而風者，困而鼾(睡)者，倦而欠伸者，有乘轎蹇驢者，又有以板爲輿，無輪箱而陸拽者，牽重舟溯急流，極力寸進，圖橋匠岸，駐足而旁觀者皆，又交馳聒叫，百口而同聲者… 屋宇則官府之衙，市廛之居，村野之莊，寺觀之廬，門窗屏障籬壁之制，間見而層出，店肆所鬻，則若酒若饌，若香若葯，若雜貨百物，皆有題扁名字，筆畫纖細，至不可辯識。所謂人與物者，甚多乃至不可指數，而筆勢簡勁，意態生動，隱見之殊行，向背之相准，不見其錯設窳置之迹，杜少陵所云毫無遺憾者，非早作夜思，日積歲累不能到，可謂難矣。” 이동양 제시의 전문은 이주현, 『明清代 蘇州片清明上河圖연구-仇英 款蘇州片을 중심으로』, 『미술사학』 26권(한국미술사교육학회, 2012) 참조.

14 장공약은 12세기 전반기에 활동한 인물로 산둥山東 텅저우滕州인으로 관직이 창무군昌武軍 절도부사節度副使에 이르렀다.

15 “通衢車馬正喧闐，祇是宣和第幾年。當日翰林呈畫本，升平風物正堪傳… 老氏從來戒盈滿，故知今日變丘墟。楚梔吳檣萬里舡，橋南橋北好風煙。喚回一餉繁華夢…”

폐허로 변한 변량을 바라보며 “번화몽”의 무상함을 도덕경의 이치를 들어 전하고 있다.
유사한 시각을 금대의 저명한 시인이었던 역권(羅權)에게서도 볼 수 있는데,

“오늘 전왕조(前王朝)의 유신은 쓸쓸히 눈물을 흘리며 휘종(徽宗)과 흠종(欽宗)을 원망하노라[송(宋)나라의 사치는 선화(宣和)와 정화(政和)연간(年間)에 더욱 심하였다]… 먼 곳 백성들의 노고를 생각하지 않고, 도문(都門)을 통하여 꽃과 돌을 실어 날라 그 배가 하루에도 천척에 달하였다[만송(晩宋) 시기 화석(花石)의 운반은 이 문을 통과하였다].”¹⁶

역권은 소주(蘇州)로부터 개봉(開封)으로 진귀한 꽃과 암석을 실어 날랐던 휘종과 흠종조의 ‘화석강(花石綱)’의 사치를 망국의 원인으로 보고 발문을 통해 이를 직접적으로 비판하고 있다.¹⁷

원대가 되면 금대의 비분강개에서 벗어나 작가의 제작의도를 유추하고, 청명상하도를 객관적으로 파악하려는 시각이 생긴다. 양준(楊準)은 1352년 〈장택단본〉 발문에서 “화권 앞에 휘종이 쓴 청명상하도 표제가 있다[卷前有徽廟標題]”고 언급하였는데, 이는 휘종을 비판하였던 금대의 수장가들은 무시했던 사항이었다. 이어서 양준은

“그림을 그린 사람의 의도가, 당시의 모습을 보여줌으로써 이를 장차 후대에 알리기 위한 것이었음을 알겠다… 채경(蔡京)(1047-1126), 채유(蔡攸)(1077-1126) 부자가 간악한 관리가 되어 나라를 장악함으로 만 백성이 슬픔과 고통에 빠지고 오랑캐가 방자히 날뛰어 변량은 화를 당한 것이다”¹⁸

라고 하여 〈장택단본〉의 표면적 반영 이면에 숨겨진 채경, 채수의 부패와 실책을 패망의 원인으로 보고, 이를 기록하여 후대에 본보기로 삼게 하고자했음을 작화 의도로 파악하였다.

¹⁶ “而今遺老空垂涕，猶恨宣和與政和。[宋之奢靡至宣政間尤甚]… 不念遠方民力病，都門花石日千艘[晩宋花石之運，來自此門].”

¹⁷ ‘화석강’이란 소주, 항주의 진귀한 꽃과 암석을 북송 황실에 실어 날랐던 당시의 운송체계를 일컫는다. 10척의 배를 묶어 磯綱이라 하였다.

¹⁸ “吾知畫者之意，蓋將以觀當時而夸後代也，不然則厄於時而思殫其伎… 夫何京攸父子，以權奸柄國，使萬姓愁痛強虜桀驚而汴之受禍.”

원대 이기李祁(1299-?)는 1365년의 발문에서¹⁹

“송조宋朝는 건륭建隆(송宋 태조太祖, 재위 960-963)년간으로부터 정화, 선화연간에 이르기까지 150, 60년간을 번영하여 태평성세를 극極하였다. 천하天下의 세勢는 극極에 달하면 변하지 않는 것이 없으니 이것이 진정 군자가 마땅히 두려워해야할 바이다… 이후 황제가 되거나 신하가 되려는 자는 마땅히 이 그림을 <무일도無逸圖>와 함께 관상한다면 부귀함을 오래 누리게 되리라”²⁰

라고 <무일도>와 <청명상하도>를 감계의 측면에서 동일한 것으로 파악하였다. ‘무일無逸’이란 『상서尚書』 「무일편無逸篇」에서 유래하는 것으로, 당唐나라 개원開元(713-741)년간에 재상宰相 송경宋璟이 「무일편」을 초록하고, 이를 그림으로 옮겨 <무일도>를 현종에게 헌납하였고, 현종이 이를 걸어두고 감계로 삼았다.²¹ 이기는 <청명상하도>가 <무일도>와 같이 조정과 사직에서 감계의 작용이 있다고 파악하였는데 이는 금대의 시각과 다른 변화라 할 수 있다.²²

명대의 이동양은 앞서 언급한 이기의 5대손으로 1491년 9월의 첫 번째 발문에서

“장택단의 이름이 『선화화보宣和畫譜』에 오르지는 못하였으나 그 목적墨迹은 유전되어 나의 선조인 이기李祁 선생이 소장하였다… 천하가 태평하여 백성들의 향락이 극도에 이르렀다가 이 무리들에 이르러 어지러워졌으니 당시 누가 <유민도遺民圖>를 진상하였던가?”²³

라고 청명상하도와 관련하여 <유민도>를 언급하였다. <유민도>는 『송사宋史』 「왕안석전王安石傳」에 나오는 일화이다. 송대 신종神宗연간 관료 정협鄭俠이 왕안석의 신법新法の 폐

19 이기는 호남성 차령인茶陵人으로 원주동지源州同知, 강절江浙 유학부제거儒學副提舉 등 지방관을 다년 역임하였다. 명조이후에는 관직에 나가지 않고 호號를 불이노인不二老人이라 하였다.

20 “然宋祚自建隆至宣政間，安養生息百有五六十年，太平之盛蓋已極矣。天下之勢未有極而不變者，此固君子之所宜寒心者也… 後之為人君為人臣者，宜以此圖與無逸圖並觀之，庶乎其可以長守富貴也。”

21 상서 무일편에 나오는 말로 ‘무일無逸’이란 주공周公이 성왕成王에게 향락에 빠지지 말 것을 권고하면서, 백성들의 농사일의 어려움을 알고 안일함에 빠지지 말 것을 권고한데서 유래한다.

22 余輝, 앞의 책(2015), 211쪽.

23 “姓名不入宣和譜，翰墨流傳籍吾祖… 豐亨豫大紛此徒，當時誰進流民圖。”

해로 고통 받는 백성들을 화공 이영李榮으로 하여금 그리게 하여 신종에게 바침으로써 신법을 폐하도록 한 그림이었다. 이동양은 청명상하도를 <무일도>와 비교하였던 선조 이기의 관점을 이어 <유민도>와 비교함으로써 청명상하도의 감계적 작용을 강조하였다.

<장택단본>에 발문을 적었던 소보邵寶(1460-1527) 역시 청렴하고 절개 있는 지방관료로,

“변량 땅에는 백성의 재물이 풍부하여 염려할 바가 없었으나, 군신君臣사이에선 사치와 음탕함이 번졌다. 성세盛世에도 위협에 대처하고자하는 뜻을 마음에 품고는 있었으나 감히 말로 표현할 수 없었다. 이에 말할 수 없는 뜻을 그림으로 그렸으니, 되풀이하여 그림을 펼쳐보아 사람으로 하여금 눈으로 보고 마음으로 경계하도록 하였다.”²⁴

라고 청명상하도를 ‘눈으로 보고 마음으로 경계하도록’하는 시각적 본보기로 바라보았다.

Ⅲ. <청명상하도>를 바라보는 황제의 눈

그렇다면 청조의 황제는 청명상하도를 어떠한 눈으로 보았는가? <청원본>은 옹정조雍正朝에 시작되었으나 아쉽게도 옹정황제가 남긴 청명상하도 관련 사료를 찾을 수 없다. 그러나 건륭제乾隆帝는 황제가 되기 이전부터 이미 <구영仇英 방본倣本>을 보았고, 이에 제시를 남긴 바 있어 <청명상하도>에 대한 그의 지속적인 관심을 알 수 있다.

1. <청명상하도>에 남긴 건륭제의 제시

건륭제乾隆帝는 장춘거사長春居士 시절부터 <청명상하도>에 관심을 가지고 제시를 남겼으며, 황제가 된 이후에도 10폭 이상의 <청명상하도>를 제작토록 한 것이 『석거보금石渠寶笈』의 기록을 통해 드러난다^{표 1}. 이는 회화를 정치적 맥락에서 즐겨 사용하였던 건륭제에게

24 소보邵寶의 발문은 <장택단본>에 달려 있다가 절단되어 현재는 전해지지 않으나, 발문의 내용은 卞永譽, 『式古堂書畫滙考』, 13卷, 6-7쪽에 전해진다. “汴州之地, 民物庶富, 不繼可虞, 君臣优靡淫樂有漸, 明盛忧危之志, 敢懷而不敢言, 以不言之意而繪爲圖. 令人反復展開, 觸于目而警于心.”

표 1. 『석거보급石渠寶笈』에 기재된 청명상하도

작가와 작품명	제작년대	건륭제 제시 유무	석거보급(권, 쪽)
劉九德 摹宋張擇端清明上河圖	康熙庚午	無	속편 (三), 1842
장택단 청명상하도		無 (臨本으로 판정)	초편 (下), 1046
장택단 청명상하도		無 (臨本으로 판정)	초편 (下), 1046
구영 청명상하도		낙빈왕 제경략 韻을 차용한 제시(1732-35)	초편
沈原 清明上河圖		無	초편 (下), 787
청원본 청명상하도	1736	1742년의 제시	초편
구영 청명상하도		無	속편 (一), 410
張擇端 清明易簡圖		2번의 제시(1768)	속편 (五), 2711
謝遂 倣明人 청명상하도		無	삼편 (二), 590
羅福攷 청명상하도		無	삼편 (二), 980
장택단 청명상하도	복송	無	삼편

있어 청명상하도가 갖는 중요성을 알려준다. 10폭 가운데 건륭제가 제시를 남긴 것은 3폭으로, 〈청원본〉 이외에 『석거보급 속편』에 기재된 장택단 〈청명이간도清明易簡圖〉(이하 이간도), 『석거보급 초편』에 실린 〈구영 방본〉등이 그것이다.

건륭제가 〈청명상하도〉에 남긴 제발 가운데 시기적으로 가장 이른 것은 ‘장춘거사’의 관지가 있는, 현 타이페이 고궁박물관 소장인 〈구영 방본〉이다. ‘장춘거사’는 옹정 11년 대불교법회를 연 후 옹정이 내려주었으므로, 제시는 1732-1735년 사이에 쓰여진 것으로 추측된다. 제시에서 건륭제는 당조唐朝 낙빈왕駱賓王이 쓴 ‘제경편帝京篇’의 운韻을 빌리고 있다. 낙빈왕의 제경편은 칙천무후則天武后의 정치적 전횡을 고발한 작품이다. 건륭제는

“당시는 선화년간의 전성기였네... 보개寶蓋를 덮은 채경蔡京의 수레 동관童貫의 호화로운 관아 조정과 귀족의 저택엔 높은 담장이 둘러있네 재상집의 높은 대청에는 북과 종이 즐비하고 도군道君(휘중)은 예악삼천禮樂三千을 만들었네²⁵... 요遼나라를 쫓아내려다

²⁵ 휘중은 선화 4년 궁중의 제례음악을 ‘대성아락大晟雅樂’으로 대대적으로 개정하였다. 시에 보이는 ‘도군道君’과 ‘예

금나라에 모욕을 당하였고 변화와 사치가 지나쳐 화를 불러왔으니(휘종은 금나라에 포로가 되어) 소가 끄는 수레에 타고 머리를 숙이며 포박을 받았고 얼음과 눈뿐인 한지寒地에서 탄식하며 배회하였다 춤추고 노래하던 곳에 꽃은 피었으나 누굴 위해 잎을 열 것인가? 지난 날의 유적遺跡만이 부질없이 남았구나”²⁶

건륭제 제시의 내용은 제경편과는 다르며, 단지 그 운만을 빌어 왔다. 그러나 낙빈왕이 시를 통하여 측천후를 비난하였듯이, 건륭제 역시 제시에서 채경과 동관의 전횡을 지적하고 굴욕적으로 금나라에 포로로 잡혀가 타지에서 죽어간 휘종을 강도 높게 비난하고 있다.

시기적으로 두 번째로 쓰여진 것이 <청원본>에 남긴 1742년 건륭제의 제시이다. 1736년 <청원본>이 완성된 후 6년 뒤에 건륭제의 대필자인 양시정梁詩正의 손을 빌어 쓴 것으로, 제시는 관람자가 가장 먼저 보게 되는 전격수前隔水에 위치해 있다.

“촉蜀지역에서 만든 비단이 옥을 장식하고, 뭇지역으로부터 온 화공들이 부서진 금 조각을 모았네 만리萬里的 부활을 입을 모아 칭송하였었고, 성안의 궁궐은 아홉 겹으로 깊었었다네. 성세盛世의 모습이 더 할 나위 없이 자세하니, 이를 빌어 남겨진 자취를 찾아 본다. 당시에는 풍요와 안락을 자만하였으니, 오늘날 휘종과 흠종을 한탄하노라.”²⁷

건륭제는 첫 번째 줄에서 <청원본>의 제작 화가들이 오룽지역(소주)출신의 화공들임을 언급하였다.²⁸ 두 번째 줄에서는 지난 날의 부귀와 권세가 부질없음을 지적하였고, 세 번째 줄에서는 화공들이 부와 사치로 가득하였던 당시의 모습을 더할 나위 없이 자세히 묘사하였으므로, 이를 빌어 지난 날의 자취를 더듬어 볼 만하다고 지적하였다. 마지막 줄에서는 역시 휘종 흠종에 대한 비난을 잊지 않고 있다. 흥미로운 것은 세 번째 줄 <청원본>이 묘사한 것으로부터 ‘현재의 부귀영화’가 아닌 ‘지난 날의 자취’를 더듬어 본다는 내용일 것이다.

악삼천禮樂三千’은 정치를 등한시하고 도교와 음악에 심취하였던 휘종을 비난하는 의미로 사용되었다.

26 “維昔宣和全盛時… 寶蓋蔡京車，高牙童貫里，中樞甲第起崇墉，相國高堂列鼓鐘，道君禮樂三千盛… 驅鄰自召強鄰侮，繁華侈泰禍之媒，牛車俛首受縛去，氷天雪窖嗟徘徊，即今歌舞地，花發為誰開，空留遺跡在，甕甲費詩才。”

27 “蜀錦裝全壁，吳工聚碎金。謳歌萬井富，城闕九重深。盛事誠觀止，遺踪借探尋。當時誇豫大，此日歎徽欽。乾隆壬戌春三月御題。臣梁詩正敬書。”

28 실제로는 항주와 상해 출신도 섞여 있었으나 건륭제는 5인의 화원을 소주지역으로 기억하고 시에 언급하였다. 참여화가들에 대해서는 본 논문의 다음 장 참조.

〈청원본〉은 청대의 궁정화가들이 제작하였으므로 의식, 무의식적으로 화면 곳곳에 청대의 요소가 첨가되었음은 말할 필요도 없다. 그러나 건륭제는 과거의 자취, 황제(휘종과 흠종)의 과실로 초래된 역사의 과오를 보고자 한 것이었음을 알려준다.

타이페이 고궁박물관에 소장된 〈역간도易簡圖〉에 건륭제는 두 번의 제시를 남겼는데 1768년 쓴 제시는 다음과 같다.

“이때는 선화년간으로 채경蔡京, 동관童貫, 고구高俅, 왕보王黼와 같은 간신 관료의 호화로운 저택이 모여 있고… 호화로운 술집에서는 폭음에 은잔銀盞이 오가고, 운반되어 온 화석花石은 신기함을 다투었으니 어찌 백성들의 고통을 헤아릴 수 있었으랴? 주머니의 금수와 전대의 돈이 고관의 집으로 운반되니, 백성들의 고향로 귀신과 도깨비의 배를 불리운다”²⁹

〈청원본〉의 제시보다 26년 뒤에 쓰여진 〈이간도〉 제시에서도 〈청원본〉이나 〈구영 방본〉에서는 언급하지 않았던 관료들의 뇌물수수과 부패로 인한 백성들의 고통까지 언급하며 한층 강도 높게 휘종조를 비난하였다.

〈이간도〉의 두 번째 발문에서 건륭제는

“원래는 화권의 끝에 ‘천보天輔 5년 전비錢妃에게 주다’라는 글자가 있었다. 천보는 금나라 태조의 연호로 이때로부터 금나라가 개창하였으니 어찌 전비에게 〈청명이간도〉를 줄 수 있었겠는가? 또한 천보 5년은 선화 3년에 해당하는데, 이시기 변경은 무탈하였다. 아직 ‘금금을 도와 요遼를 멸하(助金滅遼)’는 정책이 시작되지 않았을 때이니 이 그림이 금나라로 들어갔을 리 없다… ‘천보’ 관지는 용수庸수가 망령되어 쓴 것이므로… 상황을 새로 할 때, 위관僞款을 도려내고 진본眞本을 보존하도록 명하였다.”³⁰

29 “爾時宣和朝士班，蔡童王高甲第橫… 酒樓豪飲銀杯擲，網來花石競新奇，豈計閭閻被辛螫，囊金橐幣輸朱門，百姓膏脂飽鬼蜮。”

30 “卷後舊有天輔五年賜錢妃字，按天輔爲金太祖年號，其時方開瓶，豈有錢妃之事，且其年爲宋宣和三年，彼時汴京無恙，亦尚未興助金滅遼之議，此畫不應入金… 是天輔款字，蓋出於庸手妄作… 因命重裝時，裁僞存真。”

현재 <이간도>는 연구자들의 고증에 의해 소주편으로 밝혀졌으나, 건륭제는 이를 진적으로 보았던 것 같다. 단지 ‘천보 5년 전비에게 주다’라는 관지만을 후에 첨가된 위관으로 파악하여 장황 시 이를 제거한 것으로 보인다. 건륭제는 금과의 화친을 피하기 위해 <이간도>가 금나라에 전달되었을 가능성을 염두에 두었다. 그러나 정책이 선화 4년부터 시작되었음을 떠올리고 역사적 상황하에서 <이간도>가 금나라로 흘러들어갔을 가능성이 없음을 판단한 것이다.

위에 언급된 건륭제의 제시는, 원대의 이기, 명대의 이동양 등을 이어 <청명상하도>를 통해 패망한 왕조의 부패와 사치를 읽어 내고 이를 역사적 본보기로 삼으려는 감계적 시각을 보여준다. 이는 또한 패망한 명왕조의 주축이었던 한족에 대한 지배를 공고히 해야 했던 만주족 황제 건륭제가 청명상하도를 통해 과거 황조의 무엇을 경계로 삼고, 무엇을 구현하고자했는가 실마리를 제공해 준다.

2. 청조 초기 소주蘇州라는 도시

<청원본>의 도상분석에 앞서 <청원본>의 배경이자 <구영본>의 배경인 소주라는 도시가 만주족 청조에 어떤 의미가 있는가를 살펴보는 것도 의미 있는 작업이라 생각된다.

청조清朝 전기의 소주는 비단과 면포의 생산, 가공의 중심지이자, 운수와 금융유통, 복식과 모자신발의 유행에 이르기까지 전국의 재화가 운집하는 지역이었다. 강희조康熙朝의 문인 침우沈寓는 “소주는 동남지역의 재부의 중심이자 수리의 요충지이며, 인물도 소주가 가장 성하다”³¹ 라고 하였으며 강희말년康熙末年 한림원翰林院 검토檢討 손가금孫嘉淦은 “소주성의 창문閭門 안팎에 재화가 산적하였고, 행인行人은 흐르는 물 같았으며, 줄 지은 상점의 간판이 마치 수 놓은 비단 같았다”라 하였다.³²

소주는 또한 가장 많은 과거 급제자를 배출한 도시이자, 뿌리깊은 한족 문화의 근거지로 청조 초기 청淸에 극렬히 저항한 항청지사抗淸志士가 특히 많았다. 소주 문인들은 오역뫼易(1612-1646)이 조직한 항청의용군抗淸義勇軍에 가담하거나, 문징명文徵明의 증손자 문

31 “東南財賦，姑蘇最重，東南水利，姑蘇最要，東南人士，姑蘇最盛.”，王國平，『蘇州史綱』(蘇州：古吳軒出版社，2009)，329쪽.

32 “閭門內外，居貨山積，行人水流，列肆招牌，爛若雲錦.”，王國平，위의 책，329쪽.

진형文震亨(1585-1645)처럼 아사餓死한 이들도 있었다. 예부시랑 서구일徐九一은 변발에 저항하다가 자살하기도 하였으며, 유명한 문인 엽소원葉紹袁처럼 출가出家의 방식으로 청조에 대항하는 등 다양한 방식으로 저항하였다.

청 정부 역시 이 지역을 엄격히 통제하였다. 순치順治 원년元年에는 한족漢族에 변발을 명하였고 순치 2년 남명南明 복왕福王정권이 소멸된 후에는 강남 지역에 민간이 무기를 소지하거나 체발령을 어길 시에는 사형도 불사한다는 엄격한 조항이 만들어졌다. 유가儒家사상을 신봉하였던 문인들의 저항을 제압하기 위해 청 정부는 과장안科場案, 곡묘안哭廟案, 진소안秦銷案, 명사안明史案 등과 같은 정책을 만들어 소주의 신사紳士 층을 제압하고자 하였다.³³

청초 초기 소주는 한족 세력의 근원지로서, 이 지역을 장악 통제하는 것이 무엇보다 중요한 문제였다. 강희제와 건륭제는 각각 6차례의 남순南巡 시 소주에서 장기간을 머물며 민심의 동태를 관찰하였다. 강희제는 1차 남순의 마지막 지역 소주의 호구虎丘에 올라 대신들에게 이르길,

“오늘 소주의 풍토를 살피니 대체로 실속 없이 격식을 숭상하고 놀고 즐기기를 편안히 여기며, 어업자가 많고 농사짓는 자는 적다. 집에는 저장해 둔 것이 드물어 인정人情이 각박하니 이곳의 위정자는 마땅히 사치를 버리고 질박함으로 돌아가도록 해야 할 것이다.”³⁴

라 하였다. 5년 후의 2차 남순 시에도 이러한 시각은 크게 달라지지 않았다. 강희제는 소주에서 상업에 종사하는 사람들은 대부분 진인쑤인(오늘날 산시성山西省)이고 소주 사람이 드물다고 언급하면서 진인쑤인이 검소한데 비해 “남인南人은 사치의 습속이 있다. 집에 저축해 놓은 것이 없어 목전의 조석끼니를 겨우 해결할 뿐이다. 가뭄이나 홍수를 한번 만나면 이를 극복하지 못하여 민생民生이 출로를 잃고 갇히게 되었다”라고 비판하였다.³⁵ 강희제의

33 科場案, 哭廟案, 秦銷案, 明史案에 대해서는 王國平, 앞의 책, 334-339쪽 참조.

34 “今觀其風土, 大略尙虛華, 安逸樂, 遂末者衆, 力田者寡, 遂至家鮮蓋藏, 人情澆薄, 爲政者當使之去奢反朴.” 『清聖祖實錄』, 117券, 『康熙23年10月 己未』, 『清實錄』, 5册, 224쪽.

35 “南人習俗奢靡, 家無儲蓄, 目前經營僅供朝夕, 一遇水旱不登, 則民生將至坐困, 苟不變易陋俗, 可以致家給人足之風.” 『清聖祖實錄』, 139券, 『康熙28年2月 乙卯』, 『清實錄』, 5册, 222쪽.

눈에 비친 남인들은 경제의 근본인 농업을 경시하고 먹고 놀기를 즐기며 격식만을 숭상하는 이들로, 이는 소주의 한족 신사 층에 대한 날카로운 비판이자, 명대로부터 이어져 온 한족 문인들의 습속에 대한 비난이기도 하였다.

실제로 소주는 명대 이래로 ‘사치’로 유명하였다. 명대 육즙陸楫(1515-1552)은 소주, 항주杭州를 예로 들어 “사는 사람들은 놀 때 반드시 화방畫舫과 메는 가마, 진수성찬과 가무歌舞가 있어야 했으니 가히 사치라 할 만하다. 가마와 배, 가수와 무기舞妓, 불을 때 밥지어 주는 이들이 그 수를 셀 수 없을 정도이다”라 묘사한 바 있다.³⁶ 이에 따라 여러 차례 해결방안을 모색되기도 하였다. 강희년간 강소江蘇 순무巡撫 탕빈湯斌이 소주에서의 도박과, 가기歌妓, 예불禮佛 및 상인商人이 주최가 된 영신사회迎神賽會를 법적으로 금지하였으며,³⁷ 사치풍조가 인심과 사회기풍에 미치는 영향이 지대하므로 ‘검소함을 숭상하고 사치를 없애며[崇儉黜奢], 사치를 제거하고 소박함으로 돌아갈 것[去奢反朴]’을 강조한 유지가 여러 차례 내려졌으나 큰 실효를 거두지 못하였다. 이 같은 소주의 사치는 건륭년간에도 이어져 법률로 사치를 금하도록하자는 대신들의 건의가 여러 차례 있었다. 한족에 대한 또 다른 비판적 시각은 관리들의 부패에 관한 것이었다. 강희제는 2차 남순시 “민간에서 송사를 일삼는 것이 습관이 되어… 적게는 물력을 기울이고, 크게는 자신과 가족까지 해치게 되니 그 폐해는 이루 말로 할 수 없다”라고 심각성을 표명하였다.³⁸

청조 초기 황제에게 있어 소주라는 도시는 허례허식을 중시하고 사치를 즐기며 부패한 관료가 지배하는 남인들의 도시였다. 강희제의 이와 같은 시각은 수 차례의 남순을 거치면서 점차 긍정적으로 변해갔으나, 건륭제 이후에도 강남지방, 그 중심지인 소주에 대한 감시의 눈길은 줄어들지 않았다. 건륭제는 소주에 직조국織造局을 설치하고 황실에 각종 사치품을 제작케 하였으나 직조국은 실제로는 황제와 소주를 직접적으로 연결시켜주는 ‘비밀조찰秘密曹察’로서의 역할도 수행하였다.³⁹ 한족전통에 대한 존중을 공표하는 동시에 남인들

36 “其居人按時而游，游必畫舫，肩輿，珍饈良醞，歌舞而行，可謂奢矣，而不知輿夫，舟子，歌童，舞妓，仰湖山而待饜者不知其几。”

37 영신사회迎神賽會란 징과 북을 치면서 잡극을 연출하며 신을 맞아들이는 민간 습속을 말한다.

38 “民間習尚，好爲爭訟…小則耗損物力，大則傾損身家，其爲蠹害不可勝言。”『清聖祖實錄』，139卷，「康熙28年2月 乙卯」，『清實錄』，5冊，522쪽.

39 건륭황제와 소주의 직조국에 대해서는 賴惠敏，「寡人好貨：乾隆帝與姑蘇繁華」，『中央研究院近代史研究所集刊』50期(中央研究院近代史研究所，2005.12)，185-233쪽 참조.

을 철저히 통제하고 지배하고자했던 만주족 황제에게 있어, 소주라는 도시는 이율배반적인 도시일 수 밖에 없었다.⁴⁰

IV. 〈구영본〉의 계승과 도상의 침식

〈장택단본〉은 원말元末에 민간으로 유출되어 1799년에 다시 황실수장품이 되므로, 〈청원본〉이 제작되던 1728-1736년 당시에는 화원화가들이 이를 참고할 수 없었다. 대신 라오닝성박물관 소장 〈구영본〉을 토대로 제작한 ‘장택단 방본’과 ‘구영 방본’ 등을 참고했을 것으로 보인다.⁴¹ 인물, 말 등에는 공필工筆 화법이, 산수에는 청록산수靑綠山水 화풍이 사용되었으며, 건물표현에는 계화界畵 기법에 단축법과 입체표현이 첨가되었는데, 이는 당시 낭세령郎世寧을 비롯한 서양 선교사화가들의 활동으로 화원 화가들에게도 서양화법이 확산되어 있던 것을 보여준다.

〈청원본〉의 참여화가 5인은 강희조에 화원이 된 김곤金琨을 제외하면 모두 옹정조에 시작하여 건륭조에 활발히 활동하였던 화원들이었다. 합작화일 경우 제작 총책임을 맡은 화가의 이름이 가장 먼저 쓰이므로, 진매陳枚(1694-1745)가 책임자였다고 추측된다.⁴² 1762년 12월 건륭제는 청명상하도의 고본稿本(밑그림)을 보길 원하였다. 당시 진매는 이미 세상을 떠났으므로 그의 집에서 고본을 찾아보았으나 찾을 수 없었다는 기록이 있어, 청원본의 전체적 밑그림을 그린 것도 진매였음을 알 수 있다.⁴³ 진매는 초병정焦秉貞, 냉매冷枚 풍의 인물사녀도가 장기였으며 〈경직도耕織圖〉, 〈옹정황제제선농단도雍正皇帝祭先農壇圖卷〉 등을 그린 화가였다. 손호孫祐는 〈만수도萬壽圖〉 제작에 참여하였으며 산수와 누각에 뛰어났다. 김곤은 〈만수성전도萬壽盛典圖〉 제작에 참여한 바 있으며, 대홍戴洪과 정지도程志道(1796-1820)는 특히 화조화에 뛰어난 화가였다.⁴⁴ 건륭제가 제시에 밝힌 바처럼 강소성江

40 손세관, 하지영, 「명청대 소주(蘇州)의 주거지와 주택의 공간구조에 관한 연구」, 『한국도시설계학회지』 9호(한국도시설계학회, 2008.12), 117쪽.

41 라오닝성박물관 소장 〈구영본〉에 대한 연구성과로는 單國霖, 「旧曲譜新詞—解讀仇英, 清明上河圖」, 『上海文博論叢』 4期(2007); 劉明杉, 「仇英清明上河圖中的商業文化」, 『形象史學研究』(2014), 113-135쪽.

42 진매는 1734년 원외랑員外郎이 되었고 나머지 4인은 화화인畫畫人의 신분이었다.

43 童文娥, 앞의 논문, 199쪽.

44 5인의 화가에 대한 보다 자세한 내용은 陳韻如, 앞의 논문, 8-10쪽. 余輝, 앞의 논문, 11-12쪽.

蘇省· 절강浙江 출신의 화가들 가운데, 인물· 산수· 화조 각 분야에 특기를 가진 화가들을 조합하여 소주의 풍물을 그리게 하였던 것을 알 수 있다.

〈청원본〉의 기본적 화면 구성은 〈구영본〉을 따르고 있으므로, 두 화권의 화면 구성을 1. 교외풍경 - 성문, 2. 성 내부 - 금명지金明池의 두 부분으로 나누어 도상을 비교 분석하고자 한다. 위의 두 부분을 각각 ① 〈구영본〉을 답습한 도상 ② 첨가된 도상 ③ 〈구영본〉에 있강는 것을 청대清代 방식으로 대체한 도상 등에 중점을 두어 서술하고자 한다. 지면관계상 두 화권의 공통점보다 차이점에 무게를 두어 고찰하고자 하며, 청대 도상과 비교하기 위해 〈고소변화도〉를 비롯한 청대의 기록화도 세부를 비교하고자 한다.⁴⁵

1. 교외 - 성문

이 부분은 화권의 도입부로서 강과 운하가 만나는 공간이자, 목축과 농경이 행해지는 삶의 터전이다. 버드나무의 일종인 만두류饅頭柳가 늘어선 목가적 농촌을 배경으로 ‘소를 탄 목동’ - ‘연을 날리는 아이들’ - ‘신부의 출가出嫁’ - ‘춘사희대春社戲臺’ - ‘문인들의 인사’ - ‘홍교虹橋’ - ‘목행木行’ - ‘연무장演武場’ - ‘성문城門’, 그리고 ‘운하를 따라 입항하는 선박’ 등의 도상이 펼쳐진다.

〈청원본〉이 〈구영본〉을 잇고 있는 가장 대표적 요소는 등장인물 모두가 ‘명대의 복식’을 입고 있다는 것이다. 이는 순치제 이후 한족들에게 변발과 만주복식을 입도록 강요하였던 현실과는 상치되는 요소라 할 수 있다. ‘소를 탄 목동’, ‘연 날리는 아이들’, ‘신부의 출가’,⁴⁶ ‘춘사희대’, ‘문인들의 인사’, ‘목행’,⁴⁷ ‘성문’ 등은 약간의 변화만을 가했을 뿐 기본적으로는

45 소주 출신의 화원화가 서양徐揚이 건륭제의 명을 받들어 1759년 완성한 것으로, 영암靈巖-목독진 木瀆鎮-석호石湖-상방산上方山-소주군성蘇州郡城-반문盤門, 서문胥門, 창문閘門-산당가山塘街-호구虎丘에 이르기까지 소주 지역의 풍광과 활발한 상업활동의 양상을 실경을 표방하여 생동감 있게 그렸다. 〈고소변화도〉에 대한 연구로는 洪子平, 『天堂夢姑蘇繁華圖』(香港: 商務印書館, 2005); 허성희, 「성세자생도(盛世滋生圖)를 통해 본 18세기(世紀)의 소주」, 『史叢』 66호(고려대학교 역사연구소, 2008, 3), 201-234쪽 참조.

46 ‘출가장면’에는 가마 맨 앞에 홍채紅彩를 높이 든 8명의 인물, 명각정명角燈을 든 인물, 그 뒤로 쇠뿔뿔와 피리, 나고鑼鼓를 두드리는 악대들이 등장한다. 가마 옆 홍색 띠를 X자형으로 두른 여인은 매파와 신부측의 여인들이며, 말들 타고 가마를 뒤 따르는 2인, 술과 예물을 든 이들은 신부측의 인물로 여겨진다. 余輝, 앞의 논문(2010), 14쪽.

47 〈목행〉은 운하를 따라 운반되어 온 목재와 대나무를 매매하는 곳이다. 〈구영본〉과 〈청원본〉모두 물길로 운반되어 온 목재들을 〈목행〉에서 세로로 세워서 건조시키고 있는 장면이 묘사되었다.

〈구영본〉의 도상을 잇고 있다^{표 2-1, 48}

〈청원본〉에 새롭게 첨가된 요소를 찾아보자면 화권의 전반부에 묘사된 ‘깨진 비석’을 간과할 수 없다^{표 2-2}. 쇠락한 누각 앞에 위치한 비석은 지대석에서 뽑혀서 두 동강이 나 땅 위에 누워 있다. 시 속에 등장하는 단비斷碑는, 남송南宋 방약方岳(1199-1262)의 시 「이금二禽」에서 ‘어제의 무덤 위엔 이끼가 피어 있고, 깨진 비석은 영락하여 가을 바람 속에 누워있구나’, 혹은 명대 장맹겸張孟兼의 시 「예양교豫讓橋」에서 ‘깨진 비석은 영락하여 들이끼가 가득한데, 누가 외로운 충신 예량의 충심을 알아줄 것인가’와 같이 오래 전 사라진 것, 혹은 기억 속에 잊혀진 것을 상징한다.⁴⁹ 〈청원본〉에서의 정확한 회화적 상징성을 유추하기는 어려우나, ‘단비’ 장면은 다른 청명상하도 방본에서는 찾아볼 수 없는 요소이다.

〈청원본〉에는 또한 인물들의 충돌장면이 곳곳에 첨가되었다^{표 2-2}. 농민과 부딪혔으나 계속 말을 달리는 두 인물과 아연실색 땅에 떨어진 바구니를 줍고 있는 농민, 말과 말이 충돌하여 낙마하며 곤두박질 치는 인물, 연극을 보다가 의자를 두고 다툼을 벌이는 인물, 홍교 위에서 넘어진 여인과 옆질러진 달걀 바구니 등이 그것이다. 풍속화적 유머가 강조된 것으로 해석할 수도 있겠으나 유사한 장면이 후반부에도 다수 출현하여 주목을 요한다.

‘운하를 따라 운항하는 선박들’ 장면에서도 변화가 있음을 알 수 있다. 〈구영본〉에는 운하의 시작부터 홍교주변까지 20척 이상의 배가 화물을 가득 싣고 바람을 가르며 기세 좋게 입항하는 장면이 묘사되었으나 〈청원본〉에는 9척이 묘사되었으며 그 중 한 척만이 돛을 달고 있고, 나머지는 정박해 있거나 나무 뒤에 가려져 있어 〈구영본〉에 보이는 ‘활기’와 ‘소란스러움’이 자제되어 있음을 느낄 수 있다. 이는 운하의 도시, 소주의 활력이 잘 묘사된 〈고소변화도〉의 유사한 장면과 비교해 보아도 구별되는 요소이다.

〈홍교〉 주위는 선박이 입항한 후 화물을 하적하거나 적재하고, 먼 길을 온 상인들이 먹고 쉬며 교역을 행하는 곳이다^{표 2-2}. 〈청원본〉에는 ‘인삼人蔘’, ‘휘묵호필徽墨湖筆’, ‘노세점潞細店’, ‘명관命館’, ‘남과포南果鋪’ 등의 표식이 보이며 관차串車 위에 분재를 옮기는 이, 관상가의 평을 듣고 있는 남자들, 8개의 붉은 상자를 옮기고 있는 4명의 예인藝人들, 탁발하

48 ‘춘사희대’장면은 삼국지연의 속, 여포가 동탁의 애첩인 초선貂蟬의 손을 잡으려는 찰나 동탁이 뛰어들어오는 극적인 장면이 상연되고 있다. 故宮文物月刊資料室, 「清院本清明上河圖中的小鏡頭」, 『故宮文物月刊』18期(臺北: 國立故宮博物院, 1984), 25쪽.

49 “昨朝坟上土花墮, 斷碑零落悲秋風”, “斷碑零落野苔深, 誰識孤臣不二心”

는 승려에 이르기까지 다양한 인물 군상들이 모여 있다. 일견 분주해 보이는 분위기를 <구영본>과 비교해 보면, <구영본>에는 흥교 아래 미곡을 뿜는 미곡행米穀行, 대행木行, 돼지와 양을 잡는 정육점, 흥교 위에는 다식茶食, 과자점, 관상가, 골동품상 등 각종 상점들이 즐비한 가운데 활발한 교역과 상행위가 보다 생기 있게 묘사되었다. <청원본>의 흥교 위 상점들은 겉보기에는 즐비한 듯 보이나 지붕만을 묘사한 경우가 대부분이고 내부 묘사가 분명치 않아 상점의 종류를 구분하기 어렵다.

또한 <청원본> 흥교에는 말을 타고 가솔을 거느린 고관의 행차 장면이 첨가되었다^{표 2-2}. 문인과 농민 상인이 어우러진 거래와 교역의 장소였던 <구영본>의 ‘흥교’와 달리, 권위로서의 관료가 등장한 것이다. 이와 유사한 관료의 권위는 운하 위 관선에서도 등장한다. 팔을 치켜들고 호기롭게 선박을 지휘하는 관원의 모습이 부각되었다. 관선 바로 뒤 물결을 거슬러 올라가는 선박에는 황색 바탕에 용을 그린 깃발이 꽂혀 있어 황실로 물건을 운반하는 관선인 것을 알 수 있다. 이 같은 요소는 <구영본>에는 없는 요소이며, <고소변화도>에도 관료가 탄 관선이 등장하나 관료의 권위와 위엄은 오히려 감춰져 있음을 알 수 있다.

다음으로 청대清代 식으로 대체된 도상은 ‘연무장演武場’과 운하 위의 ‘선박들’을 들 수 있다^{표 2-3}. 말타고 활쏘는 장면이 소략하게 묘사된 <구영본>과 달리, 검열대와 홍의紅衣의 장대열이 횡대한 모습, 말을 탄 채 활쏘기에 몰두하는 기병 등이 긴 공간을 할애하여 묘사됨으로써 기사騎射를 강조하였던 만주족의 특징을 잘 보여준다.⁵⁰ 유사한 장면이 <강희제 남순도> 10권에도 보여 비록 명대의 관복을 착용하고 있으나 청대의 모습을 묘사한 것임을 알 수 있다. 또한 <청원본>에 등장하는 선박도 <구영본>과 형태가 다르며 선박의 종류와 용도도 세분되어 있다. 화선貨船, 유흥선遊興船, 거주家舟 등 다양한 청대의 선박들이 등장하며 같은 모양의 선박들이 <고소변화도>에도 등장하는 것을 볼 수 있다. <청원본>에 등장하는 두 척의 뗏목은 <구영본>에는 없는 요소이다^{표 2-3}. 그러나 이것은 배가 아니라 운반 중인 목재를 운하를 따라 옮기기 위한 방편으로, 같은 장면이 <고소변화도>에도 등장하고 있다.

⁵⁰ 이 부분의 자세한 도상 설명은 위후이, 앞의 논문(2008), 81쪽과 장진성, 「천하태평의 이상과 현실」, 『미술사학』 22호(한국미술사교육학회, 2008), 275쪽 참조.

2. 성城 내부 - 금명지金明池

‘성안의 시가’는 화권의 중심부분으로 <구영본>, <청원본> 모두 화권 총길이의 1/2을 차지한다. 금명지는 변량의 서북쪽에 있던 황실의 원림園林 ‘서호西湖’를 지칭하는 다른 이름으로, 장저張著의 발문에 언급된 <서호쟁표도>를 근거로 소주편에 삽입된 후, <청원본>에 서도 묘사되었다.

두 화권 모두 성 내부가 주거 공간과 상점으로 양분된다. 비스듬히 흐르는 운하를 기준으로 오른편은 문인관료들의 거주지, 왼편은 평민들의 거주지로 구분된다. <청원본>이 <구영본>의 화면구성을 충실히 따르고 있음은, 성문 옆 ‘ㄷ’자모양으로 늘어 선 가옥들을 보아도 알 수 있다. <구영본>과 <청원본>에 등장하는 상점을 비교해 보면 염방染坊, 도자, 관염官鹽, 대장간 등 대부분 유사한 도상들이 사용되었다^{표 3-1}. 변화를 찾아보자면, <구영본>에서는 초상화를 그리고 있는 직업화가 목죽을 그리는 문인으로 대체된 것, <구영본>에 등장하는 청루靑樓가 <청원본>에는 일반 주점으로 바뀐 것 등을 들 수 있다. 이는 소주지역의 사치와 유락을 경계하여 청루와 무기舞妓, 가동歌童 등을 공식적으로 금지했던 사실과 관련된다. ‘금명지’ 부분은 <구영본>을 토대로 짙은 청록색 산수를 배경으로 호수와 황궁이 어우러진 선계仙界와도 같은 비현실적 공간을 만들어 내고 있다.

다음으로 첨가된 요소들을 살펴보자면, <청원본>에는 인물묘사가 대폭 증가하면서 인물의 에피소드가 늘어나며, 묘사된 인물들의 신분도 <구영본>보다 뚜렷하게 구별된다. 인물들을 복식에 의해 나누어 보면 걸인-섬부(배를 끄는 인부), 농민, 상인-신사紳士-관료-승려 등으로 크게 나눌 수 있다. 걸인은 <구영본>에는 없는 요소로 <청원본>에 다섯 군데 이상 혈벗고 굶주린 사회 최하층으로서의 걸인들이 등장하고 있어 주목을 요한다^{표 3-2}. 또한 농민과 상인들은 바쁘게 자신의 본분을 다하는 모습으로 묘사되는데 반해, 문인들은 술에 만취해 하인의 부축을 받으며 귀가하는 모습이 등장한다. 관료들은 가솔들을 앞세워 대로를 행차하는 권위적인 모습으로 등장하거나, 관료들끼리 허리를 굽혀 깎듯이 예를 차리는 모습이 여러 장면 묘사되었다.

또한 성 안의 대로에는 ‘다툼과 충돌장면’이 한층 강도 있게 묘사되었다^{표 3-2}. 우물 옆 물을 길던 4명의 남자들이 물동이를 휘두르며 거칠게 다투는 모습, 머리채를 부여잡고 옷옷을 벗고 싸우는 인물 등은 표면적인 ‘번화함’ 속에 내재한 의외의 장면이라 할 수 있다. 이를 풍속화적인 유머로만 보기에는 지나친 감이 없지 않다. 보는 이의 눈을 가장 끄는 장면은 23

마리의 말이 끌고 가는 대형 수레 행렬이라 할 수 있다. 25인의 마부들이 깃발을 들고, 앞서서 길을 열고 소리를 지르며 황실(금명지 방향)로 운반할 대형 석재를 나르고 있다. 그 옆에는 무릎을 꿇고 구걸하는 걸인 모녀가 묘사되어 극명한 대조를 보여준다.

〈구영본〉과의 차이는 상점의 묘사에서도 보인다. 표 3-3은 양 화권에 묘사된 상점 중, 상호가 표시된 상점을 업종별로 나눈 것이다. 주점, 직물업, 의류업, 잡화점, 전당포와 점집, 서화골동에 이르기까지 80여개의 다양한 상점들의 상호가 분명히 표시된 〈구영본〉에 비해 〈청원본〉에는 상호가 명기된 예가 절반 이상 줄어들었다. 또한 〈청원본〉에는 상점들이 가리개로 가려지거나 내부 묘사가 생략되어 상점의 업종을 알기 어려운 경우가 많다. 이는 상점 내부의 진열된 물건을 구체적으로 묘사하고 주인과 객 간의 상행위를 상세히 보여주는 〈구영본〉이나 〈고소변화도〉의 상점 분위기와는 사뭇 다르다.

다음으로 〈구영본〉의 요소를 청대 식으로 대체한 요소를 살펴보자면, 대표적으로 건축물들을 수 있다^{표 3-4}. 〈청원본〉에는 〈구영본〉과 달리 두 개의 대규모 정원이 등장하는데, 〈구영본〉의 도상을 부분적으로 잇고 이를 변화시킨 것은 원편의 정원이다. 〈구영본〉에서는 기녀妓女 ‘무릉춘武陵春’이 춤추고 노래하는 장면이 묘사된 “무릉대사武陵臺射” 누각이 〈청원본〉에서는 단순히 부부가 마주한 장면으로 대체되었다. 또한 누각의 모습 역시 사방으로 창이 나있는 전형적인 청대식 건물이며, 지붕의 선 역시 둥글게 묘사되어 당시 궁정회화에 등장하는 누각의 모습과 유사하다. 또한 〈구영본〉에서 문인들이 한담을 나누는 높은 누대를 〈청원본〉에서는 서양식 건물로 대체하였다. 이와 유사한 서양식 건물은 청대 화원화가 그린 〈십이월령도十二月令圖: 십이월十二月〉에서도 보이는 바, 서양문물에 관심이 깊었던 황제의 취향을 보여준다. 청대 건축구조가 보다 극명히 드러나는 것은 금명지 부분이다. 〈청원본〉은 〈구영본〉의 용주탈표龍舟奪標 장면은 묘사하지 않았으나 구영본보다 두 배 가까이 긴 화면을 사용하여 금명지를 묘사하였다.⁵¹ 연못과 석교와 누각이 어우러져 당대唐岱의 〈원명원사십경도圓明園四十景圖〉 등에 보이는 정원 묘사와 매우 유사하다. 또한 〈청원본〉에는 공중목욕탕이 등장하는데 유사한 장면을 〈고소변화도〉에서도 볼 수 있어 청대의 생활상을 묘사하였음을 알 수 있다.

⁵¹ 일반적으로 용주탈표의 유래가 먹라강에 투신한 굴원屈原과 연관되었던 것에 반해 소주에서는, 오랏나라 부차夫差와 대월對越 정복의 대립으로 스스로 자결하고 시신이 강에 던져졌던 오나라 재상 오자서伍子胥를 기리기 위한 풍습이 되어 성대하게 치러졌다.

V. 결론

〈청원본〉은 〈구영본〉과 화면구성이 유사하나, 〈구영본〉에도 없고 동시대의 여타 성시도 城市圖에도 묘사되지 않는 도상들이 등장함을 살펴보았다. 이 같은 도상 해석을 12미터에 달하는 〈청원본〉 전체에 적용할 수는 없겠으나, 〈청원본〉을 ‘이상화된 태평성세의 구현’, 혹은 ‘한족에 대한 만주족의 권위 과시’ 등으로 해석하는 기존의 시각만으로는 풀리지 않는 부분이 존재함을 부정할 수 없다.

〈청원본〉내의 일견 불경스러워 보이는 일련의 도상들, 〈구영본〉의 활기 넘치는 소란스러움에 비해 다분히 절제되고 억제된 분위기 등은 〈건륭제〉가 청명상하도에 남긴 제시들을 살펴보면 실마리를 찾을 수 있다. 건륭제가 낙빈왕의 제경편을 차용해 쓴 〈구영 방본〉의 제시, 〈이간도〉에 남긴 제시 등을 보면, 건륭제는 ‘청명상하도’ 속에서 백성의 고통에 무지했던 황제의 사치와 관료의 부패를 읽어 내고 이를 시각적 감계로 삼고자 했던 한족 문인수장가들의 시각을 알고 있었고, 이러한 시각을 잇고자 하였음을 알 수 있다. 특히 건륭제는 〈청원본〉의 제시를 ‘풍요와 안락을 과시했던 휘종과 흠종에 대한 한탄’으로 끝맺고 있다. 건륭황제가 〈청원본〉을 통해 보고자 했던 것은 ‘앞으로 추구해야 할 이상적인 태평성세’의 모습이었다기보다는 ‘감계로 삼아야 할 과거의 태평성세’였다 할 수 있다. 이것이 〈청원본〉에서 명대 복식을 한 인물들이 다투고 충돌하고 권위를 과시하는 모습으로 묘사된 이유가 아닐까 추측해 본다. 이러한 점에서 〈청원본〉은 건륭제가 스스로의 선정善政으로 구현된 태평성세의 모습을 그리도록 한 〈고소변화도〉와는 근본적으로 구별되는 작품이라 할 수 있다.

〈청원본〉이 건륭 원년에 완성되었으므로, 이를 황제등급을 경축하기 위한 화권으로 볼 수도 있겠으나, 건륭황제로서는 오히려 앞으로의 통치기간 동안 역사적 과오들을 되풀이하지 않기 위한 다짐과 경계로 화권을 제작했다고도 볼 수 있겠다. 제시를 통해 휘종과 흠종을 여러 차례 비판하였던 건륭황제가 실제로는 청조의 어떤 황제보다 예술을 사랑하였고, 통치기간 동안 휘종 못지않은 사치와 낭비를 즐겼음은 역사적 아이러니라고 할 수 있겠다. 〈청원본〉 도상의 실마리를 풀 수 있는 보다 깊이 있는 연구성과가 나오기를 기대하며 부족한 글을 마치고자 한다.

표 2-1. 교외-성문: <구영본>과 유사

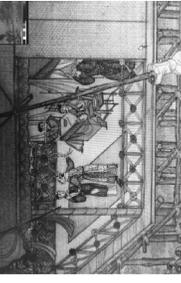
가 풍 파					
꽃 하 파					
가 풍 파					
꽃 하 파					

표 2-2. 교외-성문: 첨가된 도시

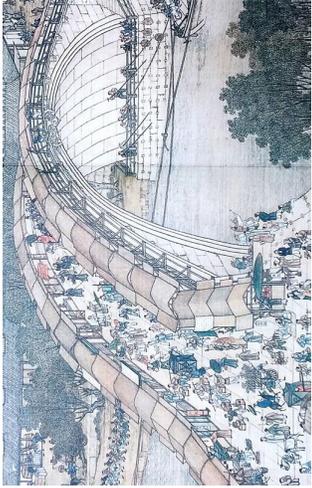
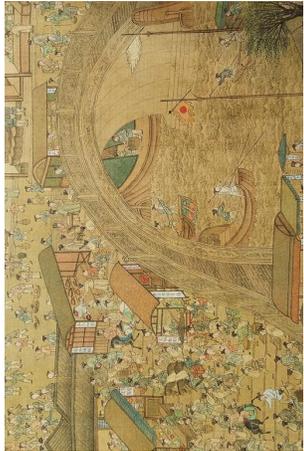
		
<p>성문 — 첨가된 도시</p>		
		
<p>도시 — 첨가된 도시</p>		<p>성문 — 첨가된 도시</p>
	<p>성문 — 첨가된 도시</p>	<p>성문 — 첨가된 도시</p>

표 2-3. 교외-성문: 청대 식으로 대체된 도상

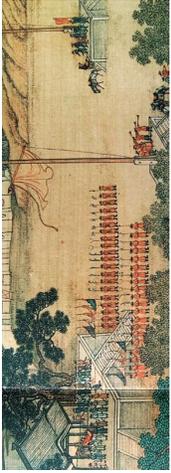
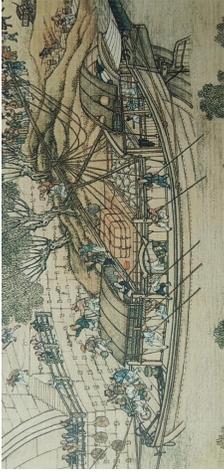
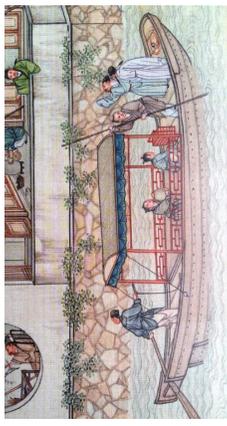
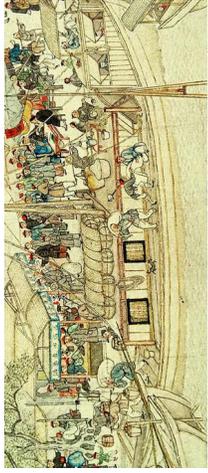
	구영본	청원본	강희남순도권
인 무 장			
정 원 보			
구 식 빈 학 노			

표 3-1. 성 내부-금명사: 상점

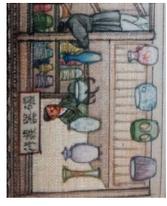
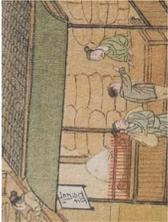
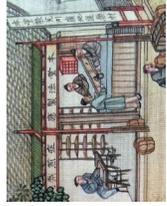
주점		견직		염방		도자		사회골동	
가공피	중원피	관염		소이과		약제상		대장간	
옷모자신발	초상화	관염		소이과		약제상		대장간	
가공피	중원피	관염		소이과		약제상		대장간	

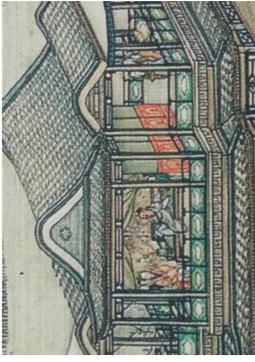
표 3-2. 성 내부-금명지: 첨기된 도상

<p>결인의 묘사</p>					
<p>충돌과 다툼</p>					
<p>취한단 인</p>					
<p>석재 운반</p>					

표 3-3. 성 내부-금명지: 상점의 상호들

주점 식당	고기, 과자 과일	집회점 (타지역집회)	면직 건직 염방	서적, 서화골 등, 도자, 악기, 문방사우	철기, 동기, 석기, 금은수식	옷, 모자, 신발, 부채	관상, 명운	목행, 관염, 술, 곡물, 꽃	윤수, 전당	의원약방 (항료)
<p>酒家敬客, 各色鮮魚, 麵, 安歌??, 青樓, 酒坊, 清香美醞</p>	<p>?藥行, 本店宰貨猪羊, 茶食, 菓品, 各色細果, 參苓補糕, 上白細麵, 細巧茶食, 各色雜貨</p>	<p>(公平交易) 雜貨行, (公平交易) 雜貨行, 京貨行, 女工鋼針梳具刷, 抿牙刀, 南貨總全, 朝山紙販, 燭</p>	<p>與客綿布, 零剪綾羅, 發客上等白細布, 染坊, 綾羅段絹(官店), 紅絳細緞, 絨貨行, 上細絹布</p>	<p>野琴(太古永絃), 精裱詩畫, 磁器, 詩畫古玩, 紙鋪, 西坊集賢堂(古今名人文集), 狀塑佛像</p>	<p>??真金, 各樣銀首飾, 換紋銀酒器, 酒器, 誠造俱全, 誠造金銀修飾, 各種描金漆器, 打造諸般銅器, 打造錫器, 銅錫器皿</p>	<p>成衣, 儒履朝靴, 紗帽, 京貨, 主履, 雨具, 農衣, 扇鋪, 主履釘靴, 各樣履鞋, 重金雅扇, 汗巾手帕</p>	<p>觀三世圖, 課占周易, 命談子平, 選日合婚, 灼龜</p>	<p>主雇木行, 官鹽, 炭行, 糧食, 米麥豆行, 鮮明花朵, 六陳店</p>	<p>與客僱車, ??時錢, 傾銷, 典當</p>	<p>男女內外藥室, 上料八百高香, 小兒內外方脈藥室, 道地藥材, 專門內傷雜症(藥室), 萬應膏藥</p>
<p>金蘭居(包辦南北酒席), 湯羊</p>	<p>南瓜鋪, 稽燻海味, 聚發行, 各種果品, 各色南酒, 米糕茶食俱全</p>	<p>蘇杭雜貨</p>	<p>潞綢店, 本客自置松江大布</p>	<p>徽墨湖筆, 本店自置各色紙笥, 松竹軒, 磁器發行, 揭裱名公字畫</p>	<p>油漆老店</p>	<p>成衣</p>	<p>風鑑, 命館, 賣卦, 命館, 占卦</p>	<p>發賣有引官鹽, 船行</p>	<p>本堂安歇仕客行臺, 發賣制錢, 銀局, 典當</p>	<p>本堂法制度, 煎制, 人發, 本堂發兌川廣地道藥材, 專門接骨, ○堂, 專理小兒科(貧不計利), 官采人蔘, 祝由科, 誠制沉速白檀安息各色名香</p>

표 3-4. 성 내부-금명지: 청대 식으로 대체된 요소

	문인정원(무릉대사)	문인정원(루대)	금명지(궁궐부분)	목욕탕
가 경 피				
경 원 피				
비 교				
	12월경도 -12월	당대, <원명원40경도>	고소번화도	



여행풍류: 19세기 중인의 미술취향

장 진 아
(국립중앙박물관)

- I. 머리말
- II. 도시 공간의 미술 취향
- III. 중인 사회와 〈수계도修契圖〉



여향풍류: 19세기 중인의 미술취향

장진아
(국립중앙박물관)

I. 머리말

조선 후기 문인 서화가 신위申緯(1769-1847)는 고동 완상의 취미가 중서층에 널리 확산된 것을 두고 “이서吏胥들 사는 곳이 재상집 같아 도서와 완물이 방안에 가득하니, 어찌 취미로 풍속 옳기리. 모두가 유행 탓에 풍속 버렸다”고 비난하였다.¹

신위의 비난은 상업의 발달, 신분제의 동요와 같은 사회적 변화 속에서, 사대부 등 지배 계층의 전유물이었던 문예와 미술의 향유층이 확장되어 도시민들 사이에 널리 저변화되는 양상과 이로 인한 사대부의 불편한 시각을 보여준다.

17세기 후반부터 본격화된 한양의 도시 문화 속에서 시간의 흐름은 다양한 층위의 미술 활동을 만들어낸다. 그리고 그 활동들은 이전 시기에 비해 미술의 창작과 향유의 폭이 크게 확대되면서 다양한 계층의 사람들에게 각기 다른 방향으로 스며들 수 있었다. 곧, 미술에의 취향이 생성되기 시작했다고 볼 수 있다.²

그 취향의 층차는 거칠게 구분해도 문아文雅, 호사豪奢, 유흥遊興, 실용實用 등 다양한 범주로 나뉜다. 과거의 문인화 전통에서는 결국 취향의 상이함을 신분적 교양의 유무와 결부시켰다면, 조선 후기부터 가속화된 도시의 미술 환경 속에서 이러한 층차는 서로 간에 상

* 본고는 국립중앙박물관 특별전 “미술 속 도시, 도시 속 미술” 전시 도록(『미술 속 도시, 도시 속 미술』, 국립중앙박물관, 2016)의 일부 내용을 발표용으로 보완 및 재구성하였다.

1 申緯, 『警修堂全藁』 冊8, 碧蘆坊別藁 雜書 其三十 ‘吏胥之居宰相同 圖書玩好曠房櫛 豈緣雅尚能移俗 都是凌夷遂變風’

2 ‘취향’과 유사한 개념으로 조선 후기 문화 속에서 발현된 ‘취미’와 관련 양상에 대한 다음의 논의를 주목할 수 있다: 안대회, 「조선 후기 취미생활과 문화현상」, 『한국문화』 60(서울대학교 규장각 한국학연구원, 2012), 65-96쪽 참조.

당한 교집합의 영역을 가진다고 보인다. 즉 각 항목이 서로 배타적으로 작용하지 않고 유연하게 선택적으로 수용된다고 볼 수 있다. 그리고 신분이나 계층에 따라 강요되지 않는다. 신위의 언급 속에서 드러나듯이, 이서배들이 ‘아雁’를 숭상하는 취미는 외형상 재상가와 크게 다르지 않은 방식으로 공유되고 있는 것이다.

본고는 이러한 점을 염두에 두고 18세기 이후 도시 문화의 주역으로 부상한 중인층이 미술 취향을 자신들의 사회적 영향력 확대를 위해 전략적으로 운영해 나가고 있음을 주목하고자 한다. 그 한 예로서 역관 가문 출신으로 화원이 된 유숙劉淑(1827-1873)의 대표작 〈수계도修契圖〉를 살펴볼 것이다. 한편 〈수계도〉의 문헌기록 중 선행 연구에서 다루어지지 않은 부분을 검토하여 작품의 제작 맥락에 대해 다소의 보완을 기하고자 한다.

II. 도시 공간의 미술 취향

‘여항閭巷’이란 궁궐이나 관가가 아닌 일반 민간인이 살아가는 도시의 주거 공간을 뜻한다. 여항인이라고 하면 양반 사대부층이 아니라 하급 관리나 상인 등 도시적 환경에서 부상한 중간 계층을 의미하며, 18-19세기에 이들이 사회적으로, 문화적으로 두각을 보이면서 형성된 개념이다.³

중인은 사대부 관료와 소통하며 실무를 주관했으므로 기본적인 문필의 소양을 지니고 있었고, 가치관과 취향에 있어서도 사대부와 거의 동일한 지향을 가지고 있었다. 그러나 신분의 제약으로 말미암아 자신의 뜻을 사회적으로 실현하기는 어려웠다. 사회의 변동 속에서 신분제의 틀이 느슨해지면서 직임에서 습득한 실력과 소양을 바탕으로 이들은 한문학의 영역에 접근하였고 이후 다방면에서 문화적 역량을 발휘하였다. 특히 경화 사족들 간에 유행했던 서화애호와 수집, 고동완상 풍조 등이 금세 중간 계층까지 확산되면서 서화 창작과 향유에까지 관심의 영역이 넓어졌다. 《석농화원石農畵苑》을 집성한 중인 수장가 김광국金光國(1727-1797)의 출현은 문화 향유층의 확장 양상을 대표하는 것으로

3 조선 후기 도시 문화로서의 여항 문화에 대한 견해는 고통환, 「조선 후기 서울의 생업과 도시 문화」, 『조선시대 서울 도시사』(태학사, 2007), 195-200쪽 참조.

주목된다.⁴

물론 이러한 확산의 배경에는 상업을 바탕으로 창출된 이윤이 중인층에게 상당 부분 흘러 들어가면서 마련된 경제력이 있을 것이다. 주로 역관, 의관 등 기술직 전문가와 중앙 관서에서 행정 실무를 맡은 하급 관료[경아전京衙前] 등 중인의 직임은 조선 후기 사회 구조 속에서 여러 경로로 부를 축적할 수 있었다. 의역관은 사행 무역 등을 통해서, 경아전 층은 그들이 장악한 행정 시스템을 통해서 다소 부정적인 방법으로 재물을 모았던 듯하다. 18세기 여항시인 정내교鄭來僑(1681-1757)가 지은 「임준원전林俊元傳」에는 뛰어난 시인이었던 임준원이 집이 가난하고 부모가 연로하여 할 수 없이 내수사內需司 서리胥吏가 되었는데, 머지않아 큰 재물을 모았다고 하였다. 1814년에 수감계회를 주최했던 서리 정윤상丁允祥은 그 2년 후에 횡령혐의로 고발되어 쫓기게 되는데, 그가 동료와 함께 빼돌린 돈은 무려 2만 냥에 달했다고 한다.⁵

또한 중인 계층은 역관, 의관, 율관律官, 운관雲官, 산원算員, 사자관寫字官, 화원畫員 등 거의 모든 기술직 직임을 독점하고 비슷한 집안끼리 통혼하여 유대 관계를 긴밀히 하였다. 즉 결속을 통해 중인으로서의 정체성을 확고히 함으로써 사대부 계층 못지않은 경제력, 사회적 영향력과 자부심을 지닐 수 있었던 것이다.⁶

미술에 있어서 중인의 활동에 대해서는 신분의 제한을 벗어나 점차 창작 주체로서 자각을 심화시키며 19세기 문화와 예술의 리더로 떠오른 여항 화가들을 주목한다. 이들은 19세기에 이르러서는 사대부 문인화가를 능가하는 회화 창작의 주도세력이 되었다.⁷ 여항시사는 이들의 성장과 밀접히 연결되었다고 보인다. 주지하듯이 조선 후기에는 17세기 낙사시사洛社詩社 등을 본격적인 시작으로 18세기 옥계시사玉溪詩社(송석원시사松石園詩社), 개화기의 육교시사六橋詩社까지 많은 시사가 번성하였다.

4 《石農畫苑》과 金光國에 대해서는 黃晶淵, 「石農 金光國(1727-1797)의 생애와 書畫收藏 활동」, 『미술사학연구』 235(한국미술사학회, 2002), 61-85쪽; 유홍준, 「김광국의 석농화원」(놀와, 2015); 박효은, 「《石農畫苑》을 통해 본 韓·中 繪畫後援 研究」(홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2013) 참조.

5 김지연, 「玉溪詩社의 詩畫帖과 《壽甲稷帖》에 나타난 閭巷 모임의 서로 다른 이미지」, 『미술사학연구』 265(한국미술사학회, 2010), 167-195쪽 참조.

6 김두현, 「『姓源錄』을 통해서 본 서울 중인 가계 연구」, 『서울학연구』 39(서울시립대학교 서울학연구소, 2010), 55-58쪽.

7 洪善杓, 「19세기 閭巷文人들의 회화활동과 창작성향」, 『美術史論壇』 창간호 (한국미술연구소, 1995), 335-339쪽 참조.

여항시사는 같은 중인계층이었던 화원 화가들의 창작 활동을 크게 진작하는 데도 기여하였다. 여항문인들 자신이 사대부적 교양의 하나였던 서화 향유에 적극적이었을 뿐만 아니라, 서화 수요자들과 화가들을 매개하는 역할을 하였던 것이다. 또한 이들은 시사 모임의 정경을 화원 화가들에게 의뢰하여 그림으로 보전하였는데, 대표적인 작품이 김홍도金弘道(1745-1806 이후)의 <송석원시사야연도松石園詩社夜宴圖>와 이인문李寅文(1745-1821)의 <송석원시회도松石園詩會圖>이다. 옥계시사는 주요 동인이었던 천수경千壽慶(1758-1818)의 호를 따라 ‘송석원시사’로도 불렸는데, 두 작품은 1791년 모임의 장면을 그린 것이다.

주지하듯이 김홍도와 이인문은 정조 연간의 궁중 회사를 대표하는 최고의 화원이었다. 강세황은 「단원기檀園記」에서 김홍도의 그림을 구하는 이가 날마다 무리를 지으니 비단이 더미를 이루고 기다리는 사람이 문에 차서 잠자고 먹을 시간도 없다고 하였고, 신흥하申光夏(1688-1736)는 임금의 부름에 대비하느라 김홍도가 집에 있는 날보다 궐에 있는 날이 더 많았다고 했다. 아마도 이 두 화가에게 그림을 청하는 것이 쉬운 일은 아니었을 것이다. 그림에도 불구하고 주문이 성사된 것은 그만큼 여항문인과 화원 화가가 긴밀한 관계에 있었음을 짐작케 한다. 김홍도의 그림 중에 역관 이민식李敏植, 거상 김한태金漢泰(1750-?) 등 중인층 인사를 위해 그린 것이 상당했던 것을 보면,⁸ 중인 계층이 사대부들 못지않은 화가의 주요 고객이었음을 알 수 있다.

두 그림은 1791년 여름 옥계시사 동인들이 규장각 동료 서리였던 김의현金義鉉의 집에서 가진 모임을 기념하여 만든 《옥계청유첩玉溪淸遊帖》에 포함되어 있다.⁹

이인문의 <송석원시회도>는 시냇가 큰 절벽 아래 널찍한 곳에서 열린 모임 장면을 화면 왼쪽에 치우치게 하고 오른쪽으로 송림 속에 드문드문 인가를 그렸다. 절벽 옆의 ‘송석원’ 글씨는 천수경의 집 근처임을 알려준다. 김홍도의 <송석원시사야연도>는 밤이 되자 김의현의 집으로 자리를 옮겨 계속된 모임 장면을 그린 것이다. 촛불을 밝힌 야외 모임은 시냇가의 어떤 집 후원에서 열리고 있다. 김홍도는 화면 아래 “김씨운림서소金氏雲林書所”라고 써서 집주인을 암시하고 있는데, 《옥계청유첩》의 기록으로 미루어 보아 김의현의 집 유죽헌有竹軒으로 생각된다.

8 진준현, 『단원 김홍도 회화 연구』(일지사, 1999), 27-28쪽, 83-88쪽, 95-16쪽 참조.

9 송희경, 『조선후기 아회도』(다할미디어, 2008), 137-140쪽 참조.

김의현은 1786년의 옥계사 수계를 기념한 《옥계사십이승첩玉溪社十二勝帖》에는 없었던 인물이나, 시사의 주요 동인이었던 김낙서, 천수경, 장훈, 임득명 등과 친교가 있었고, 여향문인 마성린馬聖麟(1727-1798)과도 교유했다. 마성린은 1797년 우연히 김의현의 집에서 화첩을 보게 되자 모임에 없던 것을 아쉬워하며 《옥계청유첩》에 추서追序와 ‘옥계청유玉溪清遊 죽헌진장竹軒珍藏’이라는 글씨를 써 주었다고 한다. 이인문과 김홍도의 그림에도 마성린의 제시題詩가 남아 있다. 또한 천수경은 ‘옥계아집도에 제하여 김사정(김의현의 자)에게 주다[題玉溪雅集圖歸金士貞]’라는 시를 지어 화첩에 수록하였는데, 이러한 기록으로 미루어 보아 이 화첩의 소유자는 김의현이었던 것을 알 수 있다. 아마도 시사에 합류하게 된 김의현을 위해 그림을 주문하고 모임에서 지었던 시를 모아 화첩을 만들어준 것이 아닐까 추측된다. 이인문의 그림에 김홍도의 집에서 그렸음을 밝히는 관지가 있는 것으로 보아, 김홍도와 이인문은 현장에 참석하지 않았고 모임이 있은 후 청을 받아 그림을 그렸다는 것을 알 수 있다.

이 날의 모임은 시사의 정기 모임은 아니었던 듯하다. 시사 동인 장훈은 서문을 지어 모임이 김의현의 집에서 이루어지게 된 사연을 밝히고, 시와 그림으로 그려 잊지 않고 보존하는 것에 화첩 제작의 의미를 두었다.¹⁰ 모임이 있던 날은 늦은 장맛비가 오락가락 했던 듯하다. 이인문은 특유의 강렬한 대부벽大斧劈으로 암벽을, 짙은 먹으로 소나무를 그려 물기를 머금고 유난히 두드러져 보이는 여름날의 경치를 완성하였다. 김홍도는 초옥이 달빛 아래 안개에 잠긴 듯 분위기를 살리고, 김의현의 집을 ‘운림 속 서소’라고 운치 있게 표현하였다.

모임의 장소인 옥계 일대에는 김의현의 집 유죽헌 뿐만 아니라 천수경의 집 송석원, 장훈의 집 이이엄 등이 있었다. 이 지역은 흔히 ‘우대[上村]’라고 불렸던 중인층의 집단 거주지였다. 궐과 관가에서 가깝다는 지리적 이점으로 인해 경아전들이 많이 살았다고 한다. 이가환李家煥(1742-1801)은 관청가였던 육조거리 서쪽으로 이서吏胥들이 많이 살며, 이들에 대해 일에 익숙하고 질박함이 적다고 평하기도 했다.¹¹ 이 지역에서 결성한 옥계시사는 규장각 서리를 주축으로 한 대표적인 여향시사로서 30여년간 그 활동을 이어갔다. 또한 옥계시사

¹⁰ 張混, 『而已廣集』 권11, ‘玉溪雅集帖序’; 현재 이 화첩이 “옥계청유첩”으로 지칭되는 것은 화첩 말미에 추서한 마성린의 글씨 ‘옥계청유’ 대자에 연원을 둔 것으로 보인다. 또한 옥계시사를 ‘송석원시사’로 별칭했던 것으로 인해 두 그림을 “송석원시회도”, “송석원시사야연도”라고 부르고 있다. 그러나, 당시 모임의 참석자들은 그림을 ‘옥계아집도’, ‘옥계아집첩’ 등으로 불렀음을 확인하여 현전 기록과의 연관성에 유의할 필요가 있다고 생각된다.

¹¹ 李家煥, 『詩文艸』 권2, ‘玉溪清遊帖序’; 『우대, 중인문화를 꽃피우다』(서울역사박물관, 2011), 29-43쪽 참조.

이후에도 크고 작은 시사들이 번성하면서 이 지역은 ‘서대풍월西臺(필운대彌雲臺)風月’로 일컬어지는 중인 문학의 요람이 되었다.¹²

이인문과 김홍도의 두 그림으로 보전된 ‘옥계아집玉溪雅集’은 전통적인 문인 아회를 지향하고 있다. 두 화가의 뛰어난 필치와 화격이 문인들의 아취를 완벽하게 조형화하고 있음은 물론이다. 이 시기의 여향문인들의 활동은 이러한 사대부적 취향을 지향하고 공유한다. 나아가 화원으로 종사하지 않고 서리 등 중인 행정 관료로 재직하면서 미술 활동을 이어가거나, 가문의 영향력과 경제력에 기대어 포의布衣로 미술에 전념하면서 예술적 지향을 펼쳤던 여향 문인화가들에 의해 ‘문인화적’ 창작 이념과 성향이 강화되었다고 여겨지기도 한다.¹³

그러나 한편에서는 탁월한 조형성과 문인 취향의 화풍이 중인 집단의 위상과 결속을 강화하는 데 기여했다고도 생각된다. 김홍도 만년(60세)의 걸작 <기로세련계도耆老世聯契圖>는 개성의 유지들이 개최한 계회 장면을 그린 것이다. 송악산 기슭 고려 왕궁 터인 만월대에서 64명의 원로들이 총연합하여 이루어진 성대한 계회는 200여 년 전 1607년에 있었던 선조들의 옛 모임을 본받은 것이다. 화면 상단에는 간재良齋 홍의영洪儀泳(1750-1815)의 글이 그의 유려한 행서로 적혀 있고 하단에는 64명의 참석자 좌목이 정서되었다. 화면 왼쪽 ‘기로세련계도耆老世聯契圖’라고 쓴 제목은 예서를 잘 쓴 유한지俞漢芝(1760-?)의 글씨이다. 유한지가 김홍도의 그림에 예서로 제사를 쓴 예는 상당히 많다. 서예가로서 행서에 뛰어났던 홍의영 또한 김홍도 만년의 대작 <삼공불환도三公不換圖>에도 서문을 썼다.¹⁴

중앙 예단의 대표적인 인물들을 초청하여 화려한 계회도를 제작토록 한 개성의 원로들은 조선 후기 유통 경제의 활성화를 바탕으로 부를 축적한 개성의 상인들로 짐작된다. 송상松商이라고 불렸던 개성상인은 특히 인삼과 홍삼 무역을 장악했던 거상이었다. 홍의영은 ‘산하와 도읍의 웅장함과 화려함, 시정 인물의 차림새와 나들이 단장이 훌륭한 것은 아직도 남아 있는 도시 사람들의 풍치風致’라고 하여, 역사가 오래되고 이름난 도시 송도가 한양에 비

12 옥계시사에 대해서는 정옥자, 「정조대 옥계시사의 결사와 진경시화」, 『조선후기 중인문화 연구』(일지사, 1997), 235-293쪽 참조.

13 홍선표, 「조선 말기 여향문인들의 회화활동과 창작성향」, 『조선시대 회화사론』(문예출판사, 1999), 341-361쪽 참조.

14 진준현, 앞의 책(1999), 144쪽; 60세 이후 김홍도의 새로운 후원자로서 홍의영을 주목한 견해는 조지운, 「단원 김홍도 筆 <三公不換圖> 연구: 1800년 이후 김홍도 회화의 변화와 간재 홍의영」, 『미술사학연구』 275·276(한국미술사학회, 2012), 149-175쪽 참조.

해서도 손색없는 수준의 변화를 누리고 있음을 지켜세웠다. 엄연한 신분상의 위계 하에서도 개성 상인들의 사회적 영향력은 전혀 약화되지 않았다. 이는 계획도에 보이는 성대한 모임과 그 주위에 이들에게 기대어 살아가는 서민들의 풍속적인 모습들을 통해서도 감지된다. 그림은 그들의 위상을 높이는 중요한 역할을 담당했다. 또한 당대 최고의 화가 김홍도가 특유의 수준으로 그린 아름다운 경관은 매우 효과적으로 그들의 문화 수준을 상승시키고 있다.

전혀 다른 화풍을 보이는 《수갑계첩修甲契帖》에서는 결속과 친목을 도모하는 집단적 모임을 통해 세력을 과시하려는 성격이 감지된다. 1758년 무인년戊寅年에 태어난 22인의 동갑同甲 중인들이 57세가 된 1814년에 한양 중부中部 약석방藥石坊에 있던 서리 정운상丁允祥의 집에서 모였던 일을 기념하여 제작한 화첩이다. 화첩에 실린 계획도는 상당한 규모의 기와집 사랑채 대청에 22명의 계원들이 둘러 앉아 있고, 이들 앞에서 기생과 악공들이 음악을 연주하는 장면이다. 촛대가 켜져 있는 것으로 보아 야연夜宴이었던 것으로 보인다. 마당에서는 음식을 나르고 시중을 드는 하인들이 분주하다.

이보다 이른 숙종肅宗(재위 1674-1720) 연간에는 한성부漢城府 소속 삼십 명의 서리들이 근처 상인과 불사佛寺로부터 돈을 받아 악공樂工을 불러 잔치를 벌인 일이 있었다는데 이와 비슷한 정경이 아니었을까 한다.¹⁵ 또한 조선 후기의 세시기歲時記 중 하나로 유만공柳晩恭(1793-1869)이 쓴 『세시풍요歲時風謠』에는 기악을 동반한 야연夜宴이 한양 중촌中村 부호가에서 자주 열렸으며, 이를 ‘축유燭遊’라고 했다는 내용이 기록되어 있다. 이러한 호화로운 유흥은 19세기 중인층의 경제력과 사회적 영향력이 크게 신장되어 예술의 수요자가 되었던 것을 보여준다. 《수갑계첩》은 그러한 중인 문화의 산물인면서, 그 구체적인 양상을 시각적으로 기록하고 전달한다. 그리고 집단의 세를 과시하고 드러내는 방향으로 그려졌다.

이러한 작화의 방향에 주문자의 의도가 얼마나 적극적으로 개입되어 있는지는 단언하기 어렵지만, 18세기 후반에서 19세기 한양의 도시 공간에서 제작되는 여향인들의 모임 그림이 주문자인 중인의 성향과 취향에 따라 다양하게 교차하고 있는 현상은 주목할 만하다.

¹⁵ 『肅宗實錄』, 숙종 3년(1677) 12월 17일.

Ⅲ. 중인 시회와 〈수계도修契圖〉

여향인들의 독특한 문화를 보여주는 작품으로 유숙의 〈수계도修契圖〉를 든다. 〈수계도〉는 중인 모임을 그린 그림과 참석자의 시문을 모은 긴 두루마리이다. 그림에 앞서 시인·서예가인 김석준金奭準(1831-1915)이 예서로 쓴 ‘수계도修契圖’ 표제가 있다. 그림 끝에 ‘한양 유선영작漢陽劉善永作’ 묵서와 ‘유숙사인劉淑私印’의 백문방인이 있다.

바로 뒤에 참석자 중 한 사람인 박명조朴鳴朝의 서문과 30명의 참석자가 지은 시문이 이어진다. 30명의 참석자는 시문 게재 순으로 몽재夢齋 박태환朴台煥, 옥산玉山 장지완張之琬(1806-1858), 희암希庵 현기玄錡(1809-1860), 운송雲松 박홍보朴弘輔, 담우澹愚 장헌張憲, 나산蘿山 박명조朴鳴朝, 소후瀟侯 유상柳湘(1821-?), 우당愚堂 조술증趙述曾, 우계愚谿 유학영柳學永, 고전古篆 한진하韓鎭夏(1828-?), 혜산蕙山 유숙劉淑(1827-1873), 국산菊山 조기완趙基完, 지산芝山 방한익方漢翼(1833-?), 금계錦谿 최성효崔性孝(1826-?), 벽산碧山 박회조朴會朝, 우현又玄 현광준玄光遵(1819-?), 초동初銅 방건용方建鏞(1826-?), 흰운萱雲 이시도李時度, 청화淸華 윤호정尹鎬楨(1830-?), 손암遜菴 나기羅岐(1828-1874), 긍혜肯蕙 김학원金學源(1830-?), 형산荊山 강봉주姜鳳周, 죽사竹史 최경연崔敬淵(1826-?), 긍해肯海 이종옥李鍾玉(1816-?), 동재桐齋 안재흥安載興(1834-?), 소당小棠 김석준金奭準(1831-1915), 석남石南 운동귀尹東龜, 향사香史 진희봉秦喜鵬, 소화小華 안철영安喆榮, 소재獻齋 변중운卞鍾運(1790-1866)이다.

모든 참석자들의 정체가 다 밝혀져 있지는 않다. 생몰년조차 알 수 없는 인물이 13명이다. 나머지도 10명은 잡과방목 등의 자료를 통해 생년만을 알 수 있을 뿐이다. 최연소자가 20세의 안재흥安在興(安載畝, 1834-?)이고 최고령자는 64세의 변중운卞鍾運(1790-1866)이었을 것으로 생각되는데, 청년, 장년, 노년의 문사들이 함께 한 매우 범위가 큰 모임이었던 것이다. 서문을 지은 박명조 역시 ‘젊은이와 노인 현자의 모임[集少長之群賢]’이라고 언급하였다.

참석자들의 신분은 역과, 율과, 운과, 주학 등 기술직 중인과 경아전 층이 고루 포함된 듯하다. 역시 박명조의 서문에 ‘골목 북쪽과 다리 남쪽[巷北橋南]’의 사람들이 모였다고 하였다. 경아전의 집단 거주처였던 ‘우대’와 기술직 중인들이 모여 살았던 중촌을 뜻한 것이 아닌가 한다. 어찌되었든 수계에 모인 30명 중에는 시사 활동을 하거나 전문 시인으로 알려진 인물(장헌, 조술증, 유학영, 장지완, 현기, 조기완, 나기, 변중운 등), 서예, 회화에 관심이

있는 인물(유숙, 한진하, 유상 등)이 있는가 하면, 장지완과 같이 통청운동通淸運動의 핵심 인물도 포함되는 등 다양하여, 제한된 범주의 모임이 아니라 범위가 넓은 연합적 모임으로서의 성격이 감지된다.

30편의 시문은 참석자 개인의 필적이 아니다. 누군가가 참석자들의 시문을 대필한 것인데 필적이 동일할 뿐만 아니라, 대필 과정에서 박명조의 호를 서문에는 ‘나산羅山’으로, 시에는 ‘나산蘿山’으로 다르게 기재하는 실수와 오자에 모두 ‘와譌’ 입장을 찍은 표시가 남았다. 박명조의 서문부터 해산 유숙까지는 해서로 한 사람이, 이후는 예서로 쓴 나기와 해서로 쓴 변종운의 글을 제외하고는 모두 행서로 한 사람이 쓴 듯하다. 앞부분은 유숙이, 뒷부분은 김석준이 썼을 것으로 생각된다. 결국 이 두 사람이 <수계도>의 제작을 맡았을 것이다. 모임을 주도한 사람이 김석준이었고,¹⁶ 유숙은 그림을 그린 화가이자 김석준과 막역한 교류관계에 있었기 때문이다. 1853년 유숙은 27세, 김석준은 24세로 대규모 모임을 발의하기에는 다소 젊었으나 장지완, 현기 등 유력한 선배들의 지원에 힘입어 가능했을 것이다. 현기는 김석준의 스승이기도 했다.

시문 다음에는 1857년 이상적이 조산루船山樓에서 이 그림을 보고 쓴 글과 김석준의 지문識文이 쓰여 있다. 이어 1863년 오경석吳慶錫(1831-1879)과 최성학崔性學이 역시 수권을 보고 쓴 글이 있으며, 마지막에는 1873년 김병선金秉善(1830-?)이 수권을 보고 지은 시와 글이 있다. 김석준은 글에서 김정희金正喜(1786-1856)가 쓴 ‘서화동심처書畵同心處’와 전기田琦(1825-1854)의 ‘청인굴淸人誦’ 글씨로 축두軸頭를 꾸몄다고 하였다. 더불어 본래 김정희가 추제追題를 약속했었으나 아쉽게도 그 전에 타계하였기에 예전에 쓴 글씨를 수록했다고 적었다. 또한 전기와 일찍부터 이 모임을 계획했으나 그가 타계하여 뜻을 이루지 못했다고 밝히고 있다. 두 사람의 글씨로 축두를 삼은 것은 이들이 타계한 지 얼마 지나지 않은 안타까움과 추모의 정을 표현한 것으로 볼 수 있다. 현재 두루마리 앞 부분에는 김석준의 표제만이 남아 있지만, 1863년에 쓴 최성학의 글과 1873년에 쓴 김병선의 글에 의해 그들이 그림을 배관할 때에도 김정희와 전기의 글씨가 축두軸頭에 있었음을 알 수 있다.

한편 이상의 기록으로 미루어 보아 수권이 완성된 시기는 시회를 연 1853년이 아니라 1857년이었을 것으로 생각된다. 이 때 지은 김석준의 글에 시축이 완성되자 서로 돌아가며 완상하였고, 마침 소당嘯堂 김형수金迥洙와 우선藕船 이상적李尙迪(1804-1865)이 제사를

¹⁶ 張之琬, 『枕雨堂集』 권3, ‘題續蘭帖後’.

써주었다고 밝혔기 때문이다.¹⁷ 다만 이상적의 글은 김석준의 글 앞에 있지만, 김형수의 글은 없다. 또한 장지완, 현기, 조술중, 유학영, 한진하, 방한익, 방건용, 김석준의 시에는 두인 또는 성명인 등 인장을 날인하였다. 완성된 수권을 돌려본 사람들이 날인한 것으로 보인다.

변중운의 글을 비롯하여 참석자들의 시 내용에 의하면 모임의 장소는 남산 노인정老人亭이었다. 노인정은 조만영趙萬永(1776-1846)이 지은 정자로 지금의 중구 필동에 있었다. 1894년 갑오개혁의 시발점이 되었던 노인정 회담이 열린 곳이기도 한데, 당시 한양 사람들의 유상처로 인기 있었던 듯 하다. 모임에 참석했던 나기羅岐(1828-1894)의 글에는 모임의 장소를 ‘남쪽 산 아래, 남쪽 물가[南山之下南澗之濱]’라고 하여 계류가 있는 산기슭의 경치 좋은 곳이었음을 상기시켰다. 20세기 초의 유리건판 사진에 남아 있는 노인정의 모습은 서울 전경이 훤히 보이는 남산 언덕 위와 물가에 누정 몇 채가 세워져 있는 경치를 보여준다. 그림에서도 사람들이 모여 있는 정자는 주변보다 약간 높은 곳에 있고, 아래로는 다른 건물의 지붕이 살짝 보여 실제의 공간을 반영하였음을 알 수 있다. 정방형 평면에 기단부가 살짝 보이는 정자의 형태도 사진과 유사하다.

참석자들의 시문은 특별한 형식에 구애받지 않고 자유롭게 지은 것이다. 다만 마지막 변중운은 시가 아니라 문장을 지었는데, 내용에 의하면 병 때문에 수계 모임에 참석하지 못하여 애석해 하고 있다. 대표적인 역관 시인으로 이름났던 그의 문집 『소재집歎齋集』에는 계축년 3월 최필문崔必聞(1806-?)의 정원 누정에서 함께 모여 지은 시 ‘계축년 3월 최필문의 후원 정자에서 모임[癸丑暮春集崔鏡山必聞園亭]’이 전한다. 장지완의 『침우당집枕雨堂集』과 나기의 『벽오당유고碧梧堂遺稿』에도 각각 ‘속난첩 뒤에 제함[題續蘭帖後]’, ‘소재·옥산 제 선생과 함께 수계를 이어 경산의 산장에서 노님[同卞歎齋張玉山諸先生續修禊遊鏡山庄]’이라는 제목의 시가 수록되어 있어, 당시 남산에서의 시회가 끝난 후 나기와 장지완, 그리고 노인정 모임에는 참석하지 못한 변중운 등이 최필문의 산장에서 모임을 이어간 것으로 보인다.¹⁸

최필문은 주학籌學을 전공으로 하는 기술직 중인으로 장지완과 함께, 1851년 대대적으로 추진되었던 기술직 중인의 통청운동의 핵심적 인물로 꼽힌다. 수계모임이 있기 2년 전에 추진되었던 통청운동은 비록 중도에 좌절되었거나 실패했다고 추정되고 있지

¹⁷ 軸成, 相與傳玩, 撫今悼昔, 固不待於後之覽者, 而幸賴嘯堂·藕船兩先生之不斷題語, 輝映篇章, 若將復觀王謝風流也, 略敘緣起如右云爾; 이하 <수계도>에 실린 시와 글, 인장의 석문과 번역은 김종태 선생님의 연구에 의존했다.

¹⁸ 강명관, 『조선 후기 여향문학 연구』(창작과비평사, 1997), 203쪽 참조.

만, 다수의 중인이 참가하여 면밀하게 거사를 추진하면서 결속과 단합을 다지는 기회가 되어 성패에 무관하게 중인 세력이 결집하고 성장하는 데 기여했을 것으로 평가되고 있다.¹⁹ 유숙의 <수계도>에서도 중인의 고조된 자긍심의 표출을 읽을 수 있어, 19세기 중반 중인들이 다양한 방식으로 자신들의 사회적 영향력을 공고히 하고 확대해 나가고자 했음을 알 수 있다. 변중운은 <수계도>에 부친 글의 말미에서 자신들이 기리고자 했던 동진東晉 시대 왕희지王羲之 등의 난정蘭亭 풍류에 대해, 당시 동진이 국세國勢를 떨치지 못하고 있던 시대의 사대부로서는 술잔을 띄우며 연회를 즐길 일이 아니였었다고 평가했다. 또한 자신들은 비록 태평한 시절에 옛 풍류를 추모하고 있지만, 동시에 이를 경계로 삼아야 할 것이라는 태도를 보이고 있어 주목된다.²⁰

공교롭게도 같은 장소에서 40년이 흐른 1894년, 대군을 출병시킨 일본이 조선측의 철병 요구를 거부하면서 조선의 내정 개혁을 요구한 노인정 회담이 열렸다. 이 회담은 결국 갑오 개혁의 시발점이 되었고, 일본의 요구를 조선 정부가 거부하면서 흥선대원군을 내세운 친일 정권이 수립되고 청일전쟁이 이어지게 되었다. 1853년 중인들의 수계모임 역시 시대를 읽지 못하고 선불리 영화에 빠져버린 풍류에 그치고 만 것일까?

그림을 그린 화가 유숙은 본관이 한양, 자는 선영善永 또는 야군野君, 호는 혜산蕙山이다. 화원으로 사과 벼슬을 역임하였다. 유숙의 가문은 역관 집안으로 유숙에 이르러 처음 화원으로 진출했다.²¹ 수계 모임이 열린 1853년은 유숙의 나이 27세로, 그는 한해 전인 1852년 철종어진 제작에 참여했었던 유망한 화원이었다. 실상 그는 중인 계획 및 시사와 관련하여 가장 주목되는 화가라고 할 수 있다. 그 자신이 여항시사 벽오사碧梧社 동인으로 벽오사 모임과 관련된 그림을 도맡아 그렸고, 김석준, 전기 등 여항문인들과의 폭넓은 교류를 바탕으로 한 작품 활동이 그의 회화 세계의 중요한 부분을 차지하고 있기 때문이다.²²

유숙은 참석자들을 저마다의 생김새를 따라 모두 다 그렸다. 그림에 등장한 인물들은 수염이 없는 미청년과 장년, 노년을 구별할 수 있으며, 길거나 둥근 얼굴형, 구레나룻이나 곰보자국 등의 특징도 확실하다. 특히 서탁 오른쪽에 안경을 쓰고 책갑에 기대어 앉은 인물은

19 정옥자, 앞의 책(2007), 163-176쪽 참조.

20 惟古人風流，莫盛於東晉，晉之風流，亦莫盛於王謝諸賢。然南都偏安，國勢不振，此非士大夫揮塵流觴，靡然宴樂之日也。幸今姬保諸君子，生值昇平，暇日濟勝，雖能追永和之風流，亦豈不以永和風流爲戒也歟。

21 강명관, 앞의 책(1997), 213-215쪽 참조.

22 특별전 "미술 속 도시, 도시 속 미술" 전시 작품 중 전기 화첩에 실린 <이형사산상二兄寫山相>을 예로 들 수 있다.

가장 연장자였던 변중운으로 생각된다. 서탁 오른쪽 아래 뒷모습을 보이며 두루마리에 붓을 대고 열중해 있는 인물은 이 장면을 그리고 있는 유숙으로 볼 수 있다. 그는 당시 중인층의 차림새와 외양이 어떠한지 알 수 있을 정도로 실제 상황을 매우 현실적으로 묘사하였다. 복색을 통해 참석자들의 신분적 정체성이 고스란히 드러나고 있으며 존재감도 고조된다.

이들이 둘러 앉아 있는 중앙의 서탁 위에는 서책과 문방기물이 가지런히 놓여 있고, 작은 향로가 하나 있다. 무리를 지은 문인들은 두루마리를 펼치거나 담뱃대를 물고 담소 중이다. 그들의 시선 끝에는 차를 달이는 동자가 있다. 시서화와 함께 향과 차 등 문인묵객의 한정 일사閑靜逸事가 재현되고 있는 것이다. 모임에서 지은 글과 시를 통해 참석자들이 이 모임을 왕희지의 난정수계에 비견하였음을 알 수 있다. 문인 모임으로서의 정통성과 정체성을 확보하고자 했던 것으로 여겨진다. 또한 현장을 생생하게 표현함으로써 문인적 아취를 주체적으로 향유하는 중인으로서 자신들의 문화적 위상을 당당히 드러내고 있다.

30여명의 참석자들이 모여 있는 장면은 이러한 계회가 몇몇 지인들이 친목과 동호를 위해 모인 것이 아님을 보여준다. 〈수계도〉는 중인 계층의 성장이라는 시대적 변화 속에서 문화예술의 새로운 권력으로 자리잡은 여향인들의 위상을 과시하는 기념비적 그림으로 해석될 수 있는 것이다.

수권의 제작을 주도한 사람으로서 유숙과 김석준은 수권 제작의 방향을 문인적 아취에 두었다. 난정수계의 추모를 우선 염두에 둔 것이다. 다른 한편으로는 자신들의 문사적 취향을 확인하고 확실히 드러내 보이기 위한 것이다. 수계 모임 2년 전에 있었던 기술직 중인의 통청운동에서 드러났던 중인들의 태도와 연결지어 보자. 통청운동의 진행 준비가 한창이던 시기, 중인 지도부였던 최필문, 장지완 등에게 날아든 투서에는 중인들의 자제가 모두 독서를 폐하고 방탕을 일삼으며 투전을 문장으로 하고 주색을 승사로 여겨 사람 모습을 갖춘자 드물고, 이로 인해 통청이 막혀도 할 말이 없다는 아픈 자기 반성이 보인다.²³ 물론 이는 앞으로 자질子孫을 격려하여 장차의 인재를 기르자는 미래적 비전을 보여주기 위한 것이다. 다만 동시에 〈수계도〉에서 표방하는 바 문사적 취향이 중인들의 실제 일상과는 상당한 온도차가 있었음 또한 감지된다. 이러한 상황에서 유숙과 김석준은 수권의 구성과 내용을 바람직한 모습으로 가져가고자 했던 것이 아닐까. 이 또한 취향의 선택과 과시를 통한 전략적 기획으로 읽힌다.

²³ 정옥자, 앞의 책(2007), 163-176쪽 참조.

조선 후기 궁가宮家의 도시적 양상과 서화향유

－ 창의궁의 장소성과 서화컬렉션을 중심으로

황 정 연
(국립문화재연구소)

I. 서론

II. 조선 후기 궁가의 도시문화적 면모

1. 궁가의 입지와 상업적 소비처로서 기능
2. 궁가와 18-19세기 서울의 서화유통·수집문화

III. 창의궁을 통해 본 조선 후기 궁가의 서화향유

1. 창의궁과 서촌西村의 문화지리적 위상
2. 영조의 창의궁 운영과 서화컬렉션

IV. 맺음말



조선 후기 궁가宮家의 도시적 양상과 서화향유

— 창의궁의 장소성과 서화컬렉션을 중심으로

항정연

(국립문화재연구소)

I. 서론

임진왜란과 병자호란을 통해 엄청난 사회적 충격을 겪은 조선은 17세기부터 수도방어체계를 재구축하고 피폐된 경제와 사회를 복구하고자 여러 제도적 보완에 착수하였다. 그 결과 인구의 이동, 신분제의 동요, 지역구조의 변동 등이 주된 현상으로 두드러졌고 이러한 변화의 가장 최전선에 있던 곳이 바로 서울(한양)이었다.¹

조선 전기 정치와 행정의 계획도시로 출발한 서울은 후기로 갈수록 도성인구의 대부분이 ‘전적으로 시장[시사市肆]을 열고 물건을 교환’하며 생계를 유지한 상업도시로 변모하였다.² 통치를 위한 공간으로 경복궁을 기준으로 동·서·남·북부로 구획되었고 도성 내부의 중앙을 중심으로 흐르는 청계천을 기준으로 각종 관청과 시장, 왕족·사대부들의 사저私邸, 중인 이하 하급계층의 거주지 등이 밀집하면서 도시로서의 모습을 갖추어 가고 있었다. 일찍이 박제가朴齊家(1750–1805 이후)가 조선 후기 서울의 변화한 모습을 두고 “우리나라는 도성에서 몇 리만 벗어나도 풍속이 시골티가 난다.”라고 한 것은 이곳만이 지닌 경제적·문

1 한양漢陽은 북한산北漢山 이남, 한강漢江 이북 지역을 가리키는 서울 지역의 옛 지명으로, 조선시대 공식 명칭은 한성부漢城府이다. 조선시대에는 한성부漢城府·한양漢陽·한경漢京·경도京都·경조京兆·한성京城 등 다양한 명칭으로 불렸다. 이 글에서는 통일성을 위해 오늘날 보편화된 용어인 ‘서울’을 사용하도록 하겠다.

2 『영조실록』 권126, 영조 51년(1775) 12월 29일(국편영인본 44책 521쪽). 조선시대 도시와 상업의 발달에 대해서는 고동환, 『조선시대 서울 상업발달사 연구』(지식산업사, 1998); 동저, 『조선시대 서울도시사』(태학사, 2007); 손정목, 『조선시대 도시사회 연구』(일지사, 1977); 이태진 외, 『서울상업사연구』(서울학연구소, 1998); 이태진·고동환, 『서울상업사』(태학사, 2000) 등 참조.

화적 특수성을 반영한 것이기도 하다.³

조선 후기 현물거래에 기초한 상업화, 이에 따른 서울의 도시화는 거주민들의 삶의 모습을 미세한 부분까지 변화시켰다. 특히 인적관계망을 기반으로 형성된 ‘서화교류’와 ‘감상鑑賞’, ‘수장收藏’이라는 분야는 이러한 상업화와 직접적인 연관이 많았다고 할 수 있으며, 유통되는 상품이 다양해짐에 따라 제자백가서諸子百家書 등 각종 출판물과 명현들의 글씨, 금석첩, 도화서 화원과 직업화가들의 그림, 문방구류 등 공개적인 구매가 활성화되지 않았던 골동서화에 대한 접근도 한층 자유롭게 되었다. 이러한 변화는 17세기 전까지 ‘말예末藝’ 또는 ‘완물상지玩物喪志’로 치부했던 서화감상에 대한 진정한 가치를 인식하게 해주었을 뿐 아니라 완물玩物을 일상화한 애호가들의 층위를 두텁게 하며 20세기 초 근대기까지 그 전통이 이어졌다.⁴

이 글에서는 조선 후기에 들어와 비약적으로 나타난 예술향유층의 증대와 서화교류 양상, 그리고 조선 후기 다양한 계층이 만들어낸 지리적·문화적 공간에 대한 탐구라는 관점에 ‘궁가宮家’를 주목하고자 한다. 철저한 중앙집권국가였던 조선에 있어 여러 가지 사회현상의 이면에 왕실(중앙)이 중요한 원동력이었음을 간과할 수 없으며 관부官府와 왕실기구의 증대가 조선 후기 상업화·도시화를 촉진시켰다는 점에서⁵ 궁가의 증설 또한 사회경제적 측면과 더불어 문화 전반에 끼친 영향에 있어서도 고려의 대상이 되기 때문이다.

사전적 의미로 궁가는 ‘궁집’, ‘궁방宮房’이라고도 하며 대군, 군, 공주, 옹주, 부마들, 혹은 후궁의 살림집을 의미한다.⁶ 임금의 아들과 딸, 즉 정비의 몸에서 태어난 대군과 공주, 후궁에게서 태어난 군과 옹주들은 일단 혼례를 치르면 모두 궐에서 나와 생활했는데, 이때 이들의 살림집이 모두 궁가에 해당된다.

조선 전기까지 궁가는 입궐하지 않은 왕족이 일상생활을 영위한 공간으로서 성격이 컸다. 그러나 후기로 갈수록 거주 공간 외에 왕실의 재정은 물론 제사를 담당하거나 용흥궁龍

3 朴齊家, 『貞藝閣全集』下 『進疎北學議』(여강출판사 영인본, 1986), 497쪽: “我國都城數里之外, 風俗已有村義.”

4 17세기 이후 골동서화 감상과 수집에 대한 인식변화에 대해서는 장진성, 「조선후기 古董書畫 수집열기의 성격: 김홍도의 <포의풍류도>와 <사인초상>에 대한 검토」, 『미술사와 시각문화』 제3호(미술사와 시각문화학회, 2003), 154-203쪽; 홍선표, 「朝鮮後期 서화에호공조와 鑑評活動」, 『朝鮮時代繪畫史論』(문예출판사, 1999), 231-254쪽; 황정연, 「조선후기 서화수장론 연구」, 『藏書閣』 제24집(한국학중앙연구원, 2010), 193-231쪽.

5 김재호, 「조선후기 중앙재정의 운영: 『六典條例』의 분석을 중심으로」, 『경제사학』 제43호(경제사학회, 2007), 3-40쪽; 이현창 외, 「조선후기 재정과 시장」(서울대학교출판문화원, 2010); 최완기, 「조선시대 서울의 경제생활」(서울학연구소, 1996) 등 참조.

6 궁가의 역사는 주남철, 『궁집』(일지사, 2003)에서 처음 다루었다.

興宮처럼 왕실의 별궁別宮 기능도 겸비한 복합적 성격을 띠게 되었다. 그 결과 조선 후기 궁가는 전기에 비해 면적도 커지고 살림집, 진전眞殿, 제사궁, 내탕內帑, 별궁 등 다양한 기능을 수행하기 위한 시설이 마련되었을 것으로 생각된다.⁷

궁가는 일반 백성들의 가택과 마찬가지로 서울 도심지에 넓게 분포하고 있었고 운영을 담당한 중서층 궁속宮屬들도 상당수에 이르렀다. 또한 실 규모가 150-250여 칸에 달했을 정도로 일반가옥과 면적이 달랐음에도 암울한 근대사 속에서 황실 재산정리와 도시개발이라는 명목으로 대부분 철거되어 흔적이 사라졌으며 가장품家藏品 역시 흩어져 버렸다.

이러한 궁가에 대해 1980년대부터 경제사 분야에서 왕실재정의 조달과 운영의 관점에서 살펴본 일련의 논문이 다수 발표되면서 그 존재와 역할에 대한 연구가 이루어졌다.⁸ 근래에는 건축 분야에서 궁가의 가옥도형家屋圖形 발굴을 통해 대표적 궁가의 건축구성에 대한 연구가 이루어지고 있다.⁹ 그러나 아직까지 조선 후기 문화사에 있어 궁가의 위상이라든지 그 속에서 생활한 인물들의 미적취향 등에 대해서는 연구가 전무한 것이 현실이다.

이러한 상황에서 영조의 잠저였던 창의궁彰義宮은 식민지시기 훼손되어 터만 남아 있으나 18-19세기 왕실의 상업 및 문화 활동의 또 다른 주체로서 궁가의 다양한 성격을 보여주는 대표적인 사례로 주목된다. 더욱이 조선 후기 중앙의 정치흐름과 문화사를 이끈 인물들이 다수 밀집했던 서촌西村에 위치했다는 점에서 서울 지역사를 대변한 장소였다고 할 수 있다.

본고에서는 경제활동과 문화전반에 있어 궁중과 양반사대부·중인 등 사회계층을 연결한 매개이자 후원後援과 향유의 주체로서 궁가의 기능을 살펴보는 데 목적이 있다. 이를 통

7 엄격한 기준에서 보면 왕족들의 주거지였던 궁가와 왕족의 재정을 담당한 궁방은 다른 의미이다. 그러나 조선 후기 궁가가 궁방의 역할을 일부 수용한 사실이 밝혀지면서 최근에는 궁가의 복합적인 성격을 감안하여 정의를 다양하게 내리고 있는 추세이다. 이에 관해서는 조영준, 「조선후기 궁방의 실체」, 『정신문화연구』 통권112호(한국학중앙연구원, 2008), 273-304쪽 참조.

8 엄밀히 말하면 경제사분야에서는 궁가宮家 그 자체 보다는 왕족의 경제적 처우를 위해 마련된 토지인 궁방전宮房田의 운영에 집중되어 있다. 조선시대 궁방의 운영과 궁방전에 대해서는 朴廣成, 「宮房田의 研究」, 『仁川敎大論文集』 5(1970), 1-71쪽; 朴準成, 「17·18세기 宮房田의 확대와 所有形態의 變化」, 『韓國史論』 11(서울대학교, 1984), 185-278쪽; 조영준, 「조선후기 '생애주기'형 궁방의 경제적 기반과 운영 양상」, 『정신문화연구』 통권 제144호(한국학중앙연구원, 2016), 111-138쪽 등 참조.

9 송인호·정은주, 「조선 별궁 於義宮(龍興宮)의 都市 位相과 英祖의 親迎」, 『대한건축학회논문집』 제27권 제5호(대한건축학회, 2011), 145-154쪽; 정정남, 「조선후기 宮家의 공간구성 및 배치」, 『한국건축역사학회 추계학술발표대회논문집』(한국건축역사학회, 2009), 173-176쪽; 주남철, 「조선시대 청평위궁(淸平尉宮)의 기초적 연구」, 『대한건축학회논문집』 제27권 제7호(대한건축학회, 2011. 7), 123-130쪽.

해 영조의 창의궁 운영을 중심으로 드러난 궁가의 도시인문학적 의미를 새롭게 조명하고자 한다.¹⁰

II. 조선 후기 궁가의 도시문화적 면모

1. 궁가의 입지와 상업적 소비처로서 기능

조선시대 궁가는 충남 예산에 건립된 영조 차녀 화순옹주和順翁主(1720-1758)의 궁가라든지 경기 양주에 마련된 영조의 서녀庶女 화길옹주和吉翁主(1754-1772)의 궁가처럼 지방에 조성된 예도 있지만 대부분 서울 도심지에 집중적으로 분포하였다. 표 1에서 제시된 바와 같이 15-20세기 초 동안 서울 5대궁 주변에 있던 궁가의 건립상황을 보면, 문헌과 실물을 통해 위치가 확인된 궁가는 총 34곳이다. 그러나 명칭만 전해오고 용처와 위치가 알려지지 않는 궁가와 종친들의 궁방을 포함하면 실제로는 이보다 훨씬 많았을 것이다.¹¹

이 궁가들이 분포했던 지역을 보면 오늘날 종로구 일대에 가장 많이 위치해 있었다. 지리적으로는 인왕산과 북한산 아래 삼청동, 가회동, 효자동, 통의동 등을 포괄하는 북부北部에 다수 조성되어 있었고, 관훈동, 인사동, 안국동, 낙원동 등 종로 일대의 중부中部에 그 다음으로 많이 분포하고 있었다. 그 밖에 동부東部の 연지동과 이화동, 남부南部의 남대문과 을지로 부근, 서부西部의 사직동 일대에도 건립되었다. 이렇듯 대부분의 궁가가 북부지역, 즉 서촌과 북촌을 아우른 지역에 밀집하게 된 배경을 이해하기 위해서는 조선시대 서울의 도시계획에 나타난 왕실기구의 편재양상에 대해 먼저 살펴 볼 필요가 있다.

주지하듯이 조선시대 서울의 공간은 지배층의 성리학적 이상理想을 반영하여 『주례周禮』

10 필자는 창의궁 부속건물인 일한재日閑齋에 소장되었던 서화컬렉션에 대해 다룬바 있으나, 궁중이 아닌 궁가에 형성되었던 서화컬렉션의 의미, 더 나아가 조선 후기 서화유통과 수장收藏에 있어 궁가의 역할에 대해서는 미처 접근하지 못했다(황정연, 「조선시대 궁중 서화수장과 미술후원」, 이성미 외, 『조선왕실의 미술문화』(대원사, 2005), 90-93쪽). 본고는 조선 후기 서화수장과 감상鑑賞의 주체에 있어 그동안 주로 언급되었던 궁중-사대부-중인층에서 벗어나 좀 더 밀도 있게 층위를 파악하기 위한 후속연구이다.

11 예를 들어 효종과 인선왕후 사이의 소생인 숙신공주·숙인공주·숙명공주·숙휘공주·숙정공주·숙경공주와 그 부마들의 궁가는 대부분 서부 인달방 인경궁仁慶宮 터에 주로 건립되었는데, 이러한 사례로 보면 실제 서울 도심에 건립되었던 왕자, 공주 등의 궁가는 훨씬 많았으리라 본다. 인경궁 터 궁가의 건립에 대해서는 정정남, 「효종대 仁慶宮內 宮家の 건립과 그 이후 宮域의 변화」, 『서울학연구』 39(서울시립대학교 서울학연구소, 2010), 177-199쪽.

표 1. 조선시대 서울 궁가宮家の 현황¹²

× 흔적이 없는 경우/ △ 터만 남았거나 이 건된 경우/ ○ 건물이 잔존한 경우

순번	宮號	용도	조선시대 위치	현위치 (추정지)	현존 여부	비고
1	계동궁桂洞宮	완림군 이재원가	북부 광화방	종로구 원서동	×	살림집
2	저동궁苧洞宮	덕은공주 · 부마 윤의선가	북부 순화방	성북구 장위동	○	살림집
3	육상궁毓祥宮	숙빈최씨사당	북부 순화방	성북구 궁정동	△	祠堂/七宮에 합사
4	선희궁宣喜宮	영빈이씨사당	북부 순화방	종로구 신교동	△	祠堂/七宮에 합사
5	연우궁延祐宮	정빈이씨사당	북부 순화방	성북구 순화동	△	祠堂/七宮에 합사
6	자수궁慈壽宮	무안대군가	북부 순화방	종로구 옥인동	×	궁/살림집
7	창성궁昌城宮	화유옹주 · 부마 황인점가	북부 순화방	종로구 창성동	×	살림집
8	영응대군궁가 永膺大君宮家	영응대군가	북부 안국방	종로구 안국동	○	(별칭)안국동별궁/ 고종때 嘉禮所/ 2009년 부여로 이 건
9	경우궁景祐宮	수빈박씨사당	북부 양덕방	종로구 계동	△	祠堂/七宮에 합사
10	인흥군궁가 仁興君宮家	인흥군 · 낭선군가	북부 양덕방	종로구 가회동	×	살림집
11	창의궁彰義宮	영조의 잠저	북부 의통방	종로구 통의동	△	살림집과 祠堂 병용
12	영혜옹주궁가① 永惠翁主宮家	영혜옹주 · 부마 박영효가	북부 관인방	종로구 관훈동	○	살림집/ 1998년 남산 한옥마을 로 이 건
13	영혜옹주궁가② 永惠翁主宮家	영혜옹주 · 부마 박영효가	북부 안국방	종로구 안국동	○	살림집/ 1894년 고종이 박영효 에게 하사
14	상어의궁 上於義宮	인조의 잠저	중부 경행방	종로구 낙원동	×	살림집
15	누동궁樓洞宮	진계대원군가	중부 경행방	종로구 익선동	×	살림집과 祠堂 병용
16	대빈궁大賓宮	희빈장씨사당	중부 경행방	종로구 낙원동	△	祠堂/七宮에 합사
17	죽동궁竹洞宮	명운옹주가	중부 관인방	종로구 인사동	×	살림집

¹² 표 1은 『宮闕志』(19세기, 서울학연구소 영인본, 1996); 『漢京識略』(19세기, 柳本藝 저, 권태익 역, 탐구당, 1975); 『東國輿地備考』(19세기, 서울시사편찬위원회 영인본, 2000); 주남철, 『궁집』(일지사, 2003); 이순자, 『조선의 숨겨진 왕가이야기』(평단, 2014) 등의 자료를 참고하여 작성한 것이다. 『한국민족문화대백과사전』의 「궁방」조에는 1사 7궁의 제사궁 및 역대 왕자·공주들의 궁방 총 68곳이 열거되어 있는데, 현재까지 위치가 파악되지 않는 대상들이 대부분이다.

순번	宮號	용도	조선시대 위치	현위치 (추정지)	현존 여부	비고
18	순화궁順和宮	경빈김씨가	중부 건평방	종로구 인사동	×	살림집
19	사동궁寺洞宮	의친왕궁가	중부 관인방	종로구 관훈동	×	살림집
20	용동궁龍洞宮	순회세자가	중부 수진방	종로구 수송동	×	살림집
21	수진궁壽進宮	평원대군궁가	중부 수진방	종로구 수송동	×	살림집
22	운현궁雲峴宮	흥선대군가 고종의 잡저	중부 정선방	종로구 운니동	○	살림집
23	용흥궁龍興宮	효종의 잡저	동부 송교방	종로구 연지동	×	(별칭)어의본궁, 하어의궁/ 嘉禮所로 이용
24	인평대군궁가 麟坪大君宮家	인평대군가	동부 송교방	종로구 이화동	×	(별칭)大君坊, 후에 長生殿, 梨花莊
25	경모궁景慕宮	사도세자사당	동부 송교방	종로구 연건동	×	祠堂
26	복온공주궁가 福溫公主宮家	복온공주·부마 김병주가	동부 송신방	강북구 번동	○	살림집
27	이현궁梨峴宮	광해군 잡저	동부 연화방	종로구 인지동	×	숙빈최씨방/정조때 壯勇營 설치
28	경수궁慶壽宮	화빈윤씨가	동부 연화방	종로구 연건동	×	살림집과 祠堂 병용
29	도정궁都正宮	선조의 잡저· 덕흥대원군가	서부 인달방	종로구 사직동	×	살림집
30	청평위궁 淸平尉宮	숙명공주· 부마 심익현가	서부 인달방	종로구 내자동	×	살림집/以御所로 병행
31	명례궁明禮宮	월산대군가	서부 황화방	중구 정동	×	(별칭)慶雲宮/왕실內帑
32	영희전永禧殿	의숙공주·공빈 김씨사당	남부 훈도방	중구 저동	×	후에 眞殿으로 활용
33	저경궁儲慶宮	인빈김씨사당	남부 호현방	중구 남대문로	△	祠堂/七宮에 합사
34	덕안궁德安宮	순헌황귀비사당	남부 명례방	중구 태평로	△	祠堂/七宮에 합사

「고공기考工記」에 나타난 도시 건설을 모범으로 삼아 풍수지리설을 가미해 도성, 궁궐, 사묘祀廟, 관아 등을 배치한 것으로 알려져 있다.¹³ 정부는 효율적 통치를 위한 행정조직으로

13 서울시사편찬위원회, 『서울육백년사』(서울특별시, 1977); 원영환, 『조선시대 한성부 연구』(강원대학교출판부, 1990); 노영구, 「朝鮮前期 漢城의 정비와 里門의 설치」, 『서울학연구』 11(서울시립대학교 서울학연구소, 1998), 1-35쪽, 개항기 잡지 『別乾坤』에 설명된 5부의 면적과 경계를 보면 근대기까지도 배산임수背山臨水와 조산祖山과 안산案山 등 풍수지리 원칙에 따른 조선시대 도시구획에 대한 인식이 크게 변함없이 이어졌음을 알 수 있다(작자미상, 「京城의 大觀」, 『別乾坤』 제23호, 三千里社, 1929년 9월 27일, 1쪽).

중부를 비롯해 동·서·남·북부의 5부部를 두었는데,¹⁴ 5부는 서울을 일정한 방향에 따라 지역을 분할하여 담당한 행정기구였다.

5부 체제가 조선시대 계획도시로 서울을 특징짓는 행정단위로 정착되면서 왕실기구와 공상아문工商衙門과 상점, 점포, 사당祠堂, 치안시설 등이 일정한 공간을 점유하면서 증설增設되었다. 그 결과 경복궁을 기준으로 중서부지역에는 왕실·각사各司, 동북부지역에는 군사와 상업기지, 남서부지역에는 왕실 재원의 공급처와 창고가 주로 건립되었다.¹⁵ 이러한 조선 후기 서울의 공간재편은 임진왜란·병자호란 후 수도방위정비와 유통구조의 발달, 인구의 이동 등에 따른 중앙정부의 다양한 대응방안이 결과로 나타난 것이었으나, 왕실의 내탕內帑을 담당한 1사·4궁이라든지 왕족들의 생활 근거지, 국가의 행정업무를 전담한 관청 등 왕실과 밀접했던 기구는 조선 전기부터 법궁法宮인 경복궁 주변에 설립된 전통을 따라 후기에도 거의 자리를 옮기지 않았다.

19세기 전반에 간행된 『한경지략漢京識略』에 의하면 당시에도 중서부지역, 넓게는 북서부에 해당하는 경복궁 서쪽 지역은 궁·묘·전 등 왕실기구와 관청 등 공적 시설, 제사궁 등이 주로 밀집해 있었다.¹⁶ 여기에는 권외각사인 의정부와 육조, 부속 아문들도 자리해 있었는데, 약 80개 처의 정부각사가 19세기까지 존속했으며, 대부분 경복궁 인근 지역에 위치해 있었다. 특히 왕실의 소요물품을 진배하는 공상아문들은 사도사司藥寺, 장원서掌苑署 등을 제외하고 조선 전기부터 중서부 지역에 건립되었으므로 궁가 주변에는 주로 왕실재원을 담당한 상업시설이 모여 있었음을 알 수 있다.¹⁷

조선 후기 서울 인구의 절반 이상이 중앙재정의 지출에 의존하고 있었고 서울은 왕실과 관부를 받들기 위해 재화가 몰려든 행정도시로서 성격이 강했다는 연구결과가 말해주

14 오부五部는 다시 도로시설에 따라 50여개의 방坊으로 구분하였는데 18세기 후반경에는 총47개 방으로 정리되었다. 고지도에 의해 오부五部의 범위를 살펴보면, 동부東部는 동대문과 혜화동·쌍계동 일대, 서부西部는 경복궁 서쪽과 경희궁 주변, 마포와 서강 지역, 남부南部는 목멱산 아래 광화문에서 남대문 일대, 북부北部는 인왕산과 백악산 아래 경복궁과 창덕궁 사이 지역, 그리고 중부中部는 청계천 위아래 지역, 즉 창덕궁과 창경궁 아래 지역과 충무로와 퇴계로, 독성 일대를 포함한 지역이다.

15 조선 후기 서울의 공간구분과 유형에 대해서는 고동환, 「조선 후기 서울의 공간구성과 공간의식」, 『서울학연구』 26(서울시립대학교 서울학연구소, 2006), 1-48쪽.

16 『漢京識略』卷之一「廟殿宮」 및 卷之二「闕外各司」 참조.

17 반면 비변사와 각 군영은 창덕궁 인근의 동부지역에 신설되었으며 재무기구인 선혜청과 균역청, 그리고 준천사는 각기 서부, 남부, 중부 지역에 자리잡고 있었다. 최주희, 「조선 후기 왕실·정부기구의 재편과 서울의 공간구조」, 『서울학연구』 49(서울시립대학교 서울학연구소, 2012), 131-172쪽.

듯,¹⁸ 왕실과 관청은 호조나 선혜청의 물력을 토대로 상인층으로부터 물품을 조달받는 시장의 주요한 소비처였다. 특히 조선 후기에 들어와 자리가 모자랐을 정도로 급격히 늘어난 궁가는 국가가 왕족의 생활을 보장하고 제사를 지내야 할 대상이었기 때문에 전답과 노비 뿐 아니라 시장의 물품을 정기적으로 제공해주어야 했다. 따라서 17세기 후반-19세기 동안 선혜청이 주관하여 어의궁, 용동궁, 창의궁, 순화궁 등 각 궁에 곡식과 식료품, 의복, 어물魚物, 동전 등을 상납하여 운영을 지원해주었고, 금전적으로 풍족한 궁속宮屬들이 대량으로 물품을 구입한다든지 직접 난전을 열어 판매를 하면서 경제활동의 주체가 되기도 했는데, 이는 상인들과 불화로 이어져 사회적 문제가 되기도 했다.¹⁹

한편, 궁가는 시전市廛 상인들과 긴밀한 연관을 맺으며 중요 소비처로 부상하였다. 여항의 시장이 일반백성들의 일용품 교환을 주기능으로 했다면 시전은 왕실이나 지배층의 사치품 조달을 주로 담당하는 어용御用 조직이었다. 시전이 왕실에 물품을 조달하는 체제는 궁중의 각 전殿에서 용동궁, 명례궁, 수진궁 등 궁가에 필요물품을 발주하면 해당 궁가에서 시전을 통해 물품을 내입하는 방식이었다.²⁰ 이 때문에 궁속들은 자연스럽게 시전상인들과 접촉하였고 이 과정에서 다양한 물자가 궁가로 유입되었을 가능성도 있다고 본다.

그밖에 시전상인들은 가례·길례·국장 등 왕실행사에 필요한 물품, 궁궐과 관청의 유지보수, 수리도배, 왕족들이 필요한 각종 소요물자를 진배 하였고 왕실은 이들이 화재 등 곤란한 위기에 처했을 때 재원을 내어 도와주었다.²¹ 이 중 각종 종이를 공급한 지전紙廛과 국산 명주와 의복을 취급한 면주전綿紬廛은 취급 물품이 왕실의 일상생활과 밀접하다보니 비교적 국역國役의 부담을 많이 졌던 가게였다. 이들은 독점권을 확보하는 대신 왕실에 배속된 장인 또는 시장에서 공방工房을 운영한 장인을 동원하여 수시로 노동력과 물품을 조달

18 이현창, 「조선왕조의 경제통합체제와 그 변화에 관한 연구」, 『조선 후기 재정과 시장』(서울대학교출판부, 2010), 17-19쪽.

19 최주희, 「18세기 중반 定例類에 나타난 王室供上의 범위와 성격」, 『藏書閣』 제27집(한국학중앙연구원, 2012), 38-69쪽. 궁가에 소속된 궁속宮屬들이 사무私買를 하여 상인들의 폐단이 있다는 논의는 이미 1677년부터 등장한다(『승정원일기』 13책, 숙종 3년 11월 병술(13일)). 그밖에 18세기 후반에는 궁가의 보호와 경관을 위해 궁저宮底 백성들을 모집하여 이들에게 상업적 특권을 주기도 했다. 이에 관해서는 김동철, 「18세기 말 景慕宮 募民과 그들의 상업활동」, 『지역과 역사』 제8호(부경역사연구소, 2001), 5-43쪽.

20 조영준, 「조선후기 왕실의 조달절차와 소통체계」, 『古文書研究』 37(한국고문서학회, 2010), 91-121쪽.

21 조선 후기 시전과 왕실의 관계에 대해서는 고동환, 「조선후기 王室과 시전 상인」, 『서울학연구』 30(서울시립대학교 서울학연구소, 2008), 71-97쪽; 동저, 「개항전후기 시전상업의 변화 - 綿紬廛을 중심으로」, 『서울학연구』 32(서울시립대학교 서울학연구소, 2008), 111-147쪽; 변광석, 『조선후기 시전상인연구』(혜안, 2001).

하였지만, 너무 헐값으로 대가를 받거나 대금 체불이 오래도록 지연되는 등 폐단도 많았다.²²

2. 궁가와 18-19세기 서울의 서화유통·수집문화

위에서 간략히 살펴보았듯이, 궁가는 경복궁과 가까운 북서쪽에 해당하는 곳에 밀집되어 있었으나 서울의 5부에 걸쳐 분포하고 있었고, 창덕궁 등 궁궐과 더불어 조선 후기 서울의 물류체계를 주도했을 뿐 아니라 각종 물품유통에 있어 최대의 소비처 중 하나였다. 변화한 도심 속에서 서울의 변화상을 직접 목도할 수 있었던 궁가의 지리적 환경과 궁속들의 활발한 경제활동은 서화유통과 감상, 수집이라는 미적 취향을 발전시키는 데에도 중요한 영향을 끼쳤을 것으로 생각된다.

서울이 상업도시로 새로운 면모를 띠기 시작하고 여행에서 서화유통이 점차 가시화 된 시기는 시전이 늘어난 17세기 말엽 전후이다.²³ 시전은 1670년을 전후로 쌀가게[미전米廩]을 중심으로 창설되다가 이후 어물전, 정육점 등 다양한 품목을 취급한 가게가 등장했지만 아직 서화를 매매한 점포는 활성화되지 않았기 때문에 수장가들은 시장 보다는 주로 연행 燕行과 중개인[쾌인儻人]을 통해 국내외 작품을 구하는 분위기였다. 궁가의 종실 역시 궁으로부터 하사된 물품 외에 골동서화는 연행을 통한 직접 구입, 주변인들의 선물, 중개인들을 통해 입수했는데, 지금의 가회동 일대에 해당하는 북부 양덕방陽德坊에 궁방을 두고 있던 인흥군仁興君·낭원군朗善君·낭원군朗原君의 서화수집 활동을 이러한 양상을 잘 보여준다.²⁴ 즉 이들은 연행이나 궁중, 주변 사대부와 서화가들과 교류하며 저자거리에서 회자되는 예술동향을 접하고 직접 자료를 구득했던 것이다.

22 궁가의 시전에 대한 횡포는 조선왕조실록 등 관찬사료 종종 등장한다. 『철종실록』 권15, 철종 14년(1868) 8월 23일(국편영인본 48책, 662쪽); 『고종실록』 권29, 고종 29년(1892) 12월 6일(국편영인본 2책, 440쪽); 『고종실록』 권42, 고종 39년(1902) 10월 9일(국편영인본 3책 266쪽).

23 서울의 상가는 원래 조선 초기에 건설된 종로시전 상가가 유일한 것이었으나, 17세기 후반에 남대문 밖의 칠패七牌 시장, 18세기 중엽에 이현梨峴시장이 출현하여, 18세기 후반에는 삼대시三大市로 불렸으며, 19세기 전반에는 소의문昭義門 밖 시장까지 합쳐 4곳의 상가가 형성되었다. 또한 이 시기에는 약국·담배가게[煙肆], 정육점[顯房], 책방 및 그림가게 등 점포상업도 도심 곳곳에서 성행하였다. 고동환, 「18세기 서울의 상업구조 변동」, 이태진 외, 『서울상업사』(태학사, 2002), 211-255쪽.

24 17세기 종친의 궁방宮房운영과 서화수장에 대해서는 황정연, 「朗善君 李侯의 書畫收藏과 編纂」, 『藏書閣』 제9집(한국학중앙연구원, 2003), 5-44쪽.

한편, 17세기와 달리 18세기 후반 경에는 서책 또는 서화를 판매한 중개인의 활동과 더불어 다량으로 생활용품과 서화를 거래할 수 있는 구체적인 장소가 마련되어 궁가 역시 서화시장을 통한 소비활동을 했을 것으로 추정된다.²⁵ 당시에는 서화를 전문적으로 취급한 가게를 ‘서화사書畫肆’라고 특별히 지칭했다. 19세기에 작성된 『동국여지비고東國輿地備』 「점포舖肆」 조條에 의하면 “서화가게는 대광통교大廣通橋 서남쪽 개천가에 있는데, 각종 서화를 판매한다”라고 구체적인 위치가 명시되어 있어 서화가게가 소광통교 상단인 대광통교에 마련되어 있었음을 알 수 있다.²⁶ 조선 후기 서울 상업발달의 양상은 시전제도 자체의 변화와 난전상업의 성행 외에도 서울 안의 상가가 확대되고 시전이 아닌 점포영업이 성장했다는 점에서 찾을 수 있는데, 서화사는 바로 이 시기 점포영업이 발전하면서 등장한 곳이었다. 반면 ‘서사書肆’라고 불린 책가게는 정릉동 병문屏門이나 육조앞 거리에 위치해 있었고 사서삼경이나 백가제서의 책을 팔았다고 한다.²⁷

광통교 주변에 서화를 판매한 가게인 서화사가 설립된 시기는 명확하지 않지만 적어도 18세기에는 형성되었을 것으로 추정된다. 그 이유는 자비대령화원 녹취재에서 “광통교에서 그림을 파는[교통교매화廣通橋賣畫]”장면을 그리라는 주제가 1803년(순조 3)에 처음 출제 되었으므로 그 이전에 광통교 주변에 서화시장이 형성되었을 것으로 짐작되기 때문이다.²⁸ 18-19세기 동안 서화시장이 형성되었던 광통교 일대는 개화기의 서화포書畫鋪로 대표되는 본격적인 서화판매 장소로 역할을 하며 근대시기 고미술시장을 대표하게 되었다.²⁹

25 조선 후기 서화시장에 대해서는 강명관, 「조선후기 서적의 수입, 유통과 장서가의 출현」, 『조선시대 문학예술의 생성공간』(소명출판사, 1999), 254-276쪽; 동저, 「조선후기 예술품 시장의 성립」, 같은 책, 317-340쪽; 박효은, 「17-19세기 조선화단과 미술시장의 다원성」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2006), 121-150쪽; 동저, 「18세기 조선문인들의 회화수집활동과 화단」, 『미술사학연구』 233호(한국미술사학회, 2002.6), 139-185쪽 참조.

26 『東國輿地備考』 卷之二 「漢城府」 舖肆 書畫肆(서울특별시사편찬위원회, 1956), 142쪽 : “書畫肆在大廣通橋西南川邊, 賣各樣書畫.” 조선 후기-개화기 광통교를 중심으로 한 서화거래 양상에 대해서는 『광통교서화사』(서울역사박물관, 2016) 참조.

27 『東國輿地備考』 卷之二 「漢城府」 舖肆 冊肆: “冊肆在貞陵洞屏門, 又在六曹前, 賣四書三經百家諸書.”

28 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구(上)』(돌베개, 2003).

29 개화기 미술시장에 대해서는 권행가, 「1930년대 古書畫展覽會와 경성의 미술 시장: 吳鳳彬의 朝鮮美術館을 중심으로」, 『근대미술사학』 제19집(한국근현대미술사학회, 2008), 163-189쪽; 김봉희, 「한국 개화기 서적문화 연구」(이화여자대학교출판부, 1999); 김상엽, 「한국 근대의 골동시장과 京城美術俱樂部」, 『東洋古典研究』 19(동양고전학회, 2003), 299-320쪽; 김취경, 「개화기 서울의 문화 유통 공간-광통교 일대의 서화·도서 유통을 중심으로」, 『서울학연구』 53(서울시립대학교 서울학연구소, 2013), 43-93쪽; 이구열, 「한국의 근대 화랑사」, 『미술춘추』 vol. 2-4(1979-1980, 여름).

조선 후기에는 물품을 진열하고 판매한 상점을 일컬어 ‘시사市肆’, ‘전방塵房’, ‘향전香廬’이라고도 불렀는데, 허련許鍊(1809-1892)이 안현安峴(현 안국동)의 한 향전에서 자신의 화첩이 진열된 것을 보고 놀라워 당장 사왔다는 기록을 통해³⁰ 서울에서 서화거래가 이루어진 곳이 광통교 한 곳만이 아니라 여러 장소에서도 예술품 수요자들을 위한 판매소가 있었을 것으로 생각된다.

인구와 재화가 모인 시장의 활성화는 서울에 세거한 경화사족층이나 부유한 중인층의 수집욕을 충족시킬 수 있는 통로가 되었다. 유만주俞晩柱(1755-1788)가 구리개, 을지로, 광통교 일대를 돌며 생필품과 의약품, 골동품과 서책을 구입했고 공방의 장인을 불러 서화병풍을 보수하게 한 사례가 이를 증명해 주며, 의관 김광국金光國(1727-1797)이 무명작가의 서화를 다수 구득할 수 있었던 것도 여항의 정보를 다양하게 접할 수 있는 변화한 시장이 도움이 되었을 가능성이 있다.³¹

18-19세기 서화시장의 활성화에 따른 최대 수혜자는 사회적·경제적 기반이 튼튼했던 별렬가문이었다. 이들은 가장품家藏品과 연행을 통해 다량의 자료를 구입한 한편 중개인과 시장을 통해 수만권의 서책과 골동서화를 수집하여 가내에 마련한 장서루藏書樓에 보관하였다. 김광수金光遂(1699-1770)의 상고당尙古堂, 이윤영李胤永(1714-1759)의 수정루水精樓, 윤동석尹東楨(1722-1789)의 오운루五耘樓, 강이천李義天(1738-1771)의 만석루萬石樓, 이만수李晩秀(1752-1820)의 만송루萬松樓, 유만주의 흙영각欽英閣, 남공철南公轍(1760-1840)의 고동서화각古董書畫閣, 서유구徐有渠(1764-1845)의 풍석암楓石庵, 심상규沈象奎(1766-1838)의 가정각嘉聲閣 등은 그 대표적인 사례로, 이곳에서 골동품과 서책, 서화의 열람·차람·매매가 동시에 이루어졌으며, 더 나아가 작품의 예술성과 진위여부, 역사적 가치에 대한 논의가 자연스럽게 생성되었다.

조선 후기 별렬가문의 서화애호는 궁가와 연관해서도 중요한 의미를 갖는다. 이들 가문이 궁가가 밀집해 있던 서울의 북서부 지역, 주로 종로일대에 조성되어 있어 지리적으로 가까웠을 뿐 아니라 당대 정치·문화를 주도한 왕실의 외척과 그 후손들이었던 만큼 왕족들

30 許鍊, 『小癡實錄』, 『小癡墨緣記(瑞文堂 영인본, 1992), 145-146쪽.

31 박효은, 「홍성하 소장본 金光國의 『石農畫苑』에 관한 고찰」, 『溫知論叢』 제5집(溫知學會, 1999), 235-288쪽; 동저, 「김광국의 《석농화원》과 18세기 조선 화단」, 『遊戲三昧』(학고재, 2003), 125-157쪽; 유흥준, 「석농화원」(놀와, 2015); 황정연, 「『欽英』을 통해 본 俞晩柱의 서화 감상과 수집 활동」, 『미술사와 시각문화』 권7(미술사와 시각문화학회, 2008), 292-327쪽.

과도 공·사적으로 관련이 많았기 때문이다.³² 『동국여지비고』에 의하면 19세기 전반까지 이 지역에 거주했던 경화사족으로 이숙번·허견 가문(사직동), 권을 가문(필운동), 김수항 가문(옥인동), 남곤·박은 가문(궁정동), 김정희 가문(통의동), 김상헌·김상용·성수침·정철 가문(청운동, 창의동), 김조순·민정중 가문(삼청동), 민유중 가문(안국동), 유자신·심상규 가문(송현동), 조만영·임광재 가문(재동), 김병학·민영익 가문(관훈동), 인사동에 구수영·이완 가문(인사동) 등이 자리 잡고 있었다.³³

이상 열거한 가문들은 오래전부터 왕실을 물론 지리적으로 가까운 궁가의 구성원들과 연관을 맺으며 궁가의 경제활동과 서화교류, 미적취향에 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 무엇보다도 박지원이 탄식했을 정도로 조선사회에 만연했던 중국제 골동서화 선호 풍조는 별렬가와 궁가에서 공통적으로 나타난 현상이었다. 윤동섭尹東暹(1710-1795)이 중국에서 구입해와 자신의 초상화에 그림으로 남긴 청동기와 문방류라든지 영조의 제10녀 화유옹주와 혼인한 부마 황인점黃仁點(1732-1802)이 북경에서 사와 창성궁昌城宮에 보관한 경덕진 도자기와 벼루 등은 이들이 공유한 이국적 취미를 엿보게 한다.³⁴

넓은 시각에서 보면 궁가의 골동서화향유는 위에서 언급한 조선 후기 서화애호 분위기의 고조와 연행을 통한 외국문물과 접촉, 서화시장의 활성화, 그리고 왕실과 사대부의 적극적인 경제활동 참여 등 시대적 맥락 속에서 형성되었다고 볼 수 있다. 다음 장에서는 창의궁을 대상으로 궁가의 지리적 입지와 사대부·중서층과의 인적교류 등이 궁가의 서화향유와 어떠한 관련이 있는지 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

32 궁가주변에는 왕후고비방王后考妃房이라고 하여 종묘에 신주가 모셔진 왕후들에게 내려진 궁방이 있었다. 이곳은 왕실의 외척과 후손들이 거주하면서 제사를 모신 곳이었는데, 청풍방의 김우명, 여영방의 민유중, 경운방의 김주신, 함원방의 어유구, 오흥방의 김한구, 풍릉방의 조문명, 청원방의 김시묵, 흥봉하방의 흥봉한 등 역시 경화사족京華士族이 대부분이었다. 왕후고비방에 대해서는 『萬機要覽』財用編「各貢 各宮各司」 및 최주희, 앞의 논문(2012), 143쪽 참조.

33 『東國輿地備考』卷2, 漢城府「第宅」(서울시사편찬위원회 영인본, 2000).

34 황인점은 1753년 화유옹주와 혼인하여 부마가 되면서 종1품 승록대부崇祿大夫에 봉해졌으며 창성위昌城尉가 되었다. 1776-1793년까지 17년간 진하겸사는정사進賀兼謝恩正使, 동지겸사는정사冬至兼謝恩正使, 동지정사冬至正使 등의 직책으로 수차례 연경燕京에 다녀왔으며, 1783년 천주교 서적을 구입해와 파직당하기도 했다. 『순조실록』 권 2, 순조 1년(1801) 3월 3일(국편영인본 47책 372쪽).

Ⅲ. 창의궁을 통해 본 조선 후기 궁가의 서화향유

1. 창의궁과 서촌西村의 문화지리적 위상

창의궁은 1721년 영조(1694-1776, 재위 1724-1776)가 왕세제로 책봉되기 전까지 살았던 궁집이다. 경복궁 서쪽문인 영추문迎秋門을 마주하고 있고 북부 의통방義通坊에 위치해 있었다.³⁵ 일반적으로 왕의 자녀들이 혼인을 하면 사저私邸를 구해 나가야 하는데, 제택구입 비용과 출합出閣 시 소용물품 등은 모두 왕실재원에서 충당하였다. 따라서 궁가를 조성한다는 것은 금전적으로 큰 부담이었을 뿐 아니라 넓은 제택 부지를 도심지에 마련하는 일도 여간 곤란한 일이 아니었다.

영조 역시 창의궁에 살게 되기까지 어려움이 뒤따랐다. 1699년 연잉군延昞君으로 봉해진 후 1704년 진사 서종제徐宗悌의 딸[정순왕후貞純王后]과 혼인하자 숙종은 궁가를 새롭게 마련해주려 하였으나 옛 궁가의 구저舊邸 중에서도 마땅한 자리가 없었다. 1707년 정명공주의 집을 구입하려 했으나 후손들의 반대로 포기하자 1708년 효종의 3녀 숙휘공주淑徽公主와 부마 인평위寅平尉 정제현鄭濟賢의 옛집을 2천 냥을 주고 구입하였다. 그러나 수리하는데 시간이 걸려 바로 출합하지 못하자 1711년 6월 22일 이현궁梨峴宮 숙빈최씨방을 임시 제택으로 정하였다.³⁶ 마침 영조의 모친 숙빈최씨가 이현궁에 머물러 있었기 때문에 서로 동거가 불가피하였다. 영조는 1712년 2월 11일에 비로소 창의궁으로 옮겨 살게 되었다. 따라서 영조가 창의궁에 머문 기간은 1712년 2월 11일부터 1721년 9월 1일 왕세제로 봉해진 후 입궐하기까지 약 10년 동안이었다.

창의궁에 기거했던 영조의 연잉군 시절에 대해서는 알려진 바가 거의 없다.³⁷ 하지만 그가 젊은 시절을 보냈고 입궐한 후에도 수시로 찾아왔을 정도로 영조는 창의궁을 자신의 일

35 「궁궐지」와 「동국여지비고」 등 문헌에는 창의궁의 위치에 대해 북부北部 순화방順化坊에 있는 것으로 되어 있으나, 실제 순화방은 창의궁과 다소 떨어져 있고 고지도에는 창의궁이 의통방義通坊 내에 있는 것으로 그려져 있다. 의통방은 갑오개혁 때 통의방通義坊으로 개칭되었고 현재 통의동 35-69번지 일대 해당된다. 2008년도 창의궁 발굴조사를 시행하여 건물지 일부가 확인되었다.

36 「숙종실록」 권50, 숙종 37년(1711) 6월 22일(국편영인본 40책 401쪽), 이현궁은 광해군의 옛집으로서 내수사에 소속되어 있었다. 면적이 매우 커서 주위周圍의 넓고 큼이 다른 궁가에 비교할 바가 아니어서 숙종이 연궐을 타고 지날 때마다 마음이 항상 미안할 정도였다고 한다. 정조 때에 이 궁을 폐지하면서 장용영壯勇營을 설치하였고, 순조 때는 장용영의 폐지와 함께 훈국訓局·동별궁東別宮·선혜청宣惠廳 등이 설치되었다.

37 영조의 연보와 가계에 대해서는 박용만, 「영조의 가족과 생애」, 한국학중앙연구원 편, 「영조대왕」(2011), 344-355쪽.

생에 있어 큰 존재로 두었다. 그는 이곳에서 조선 후기 서울의 도시 분위기를 체험하며 서화에 대한 식견을 갖춘 한편 백성들의 삶과 시정을 보았을 것으로 생각된다. 사실 명문가들이 터를 잡고 있었던 창의궁 주변과 달리 경복궁 북서쪽 창의문 부근은 지세가 척박하여 농사를 지을 수 없어 옷감을 짜서 햇볕에 말리는 포백업曝白業과 메주를 담가 파는 훈조업燻造業으로 생계를 꾸려나가는 사람들이 많았다. 1767년 영조가 무명, 베, 모시를 파는 점포와 개성의 모시 포백 전부를 이 지역 백성들에게 일임시키라는 특명을 내린 것은³⁸ 아마도 시정사람들의 삶을 본 젊은 날의 경험이 바탕이 되었을 가능성이 있다.

1709년 4월 숙종은 영조의 그림 재주를 인정해 사옹원 도제거都提擧로 임명했는데 신료들이 영조를 두고 그림의 이치를 잘 안다고 평가한 기록, 훗날 정조가 영조를 두고 어려서부터 서화에 뜻을 두었다고 회상한 일 등은³⁹ 그가 비교적 늦은 나이인 31세에 등극하기 이전부터, 즉 창의궁에 기거한 시절에 이미 서화에 관심이 깊었음을 말해 준다. 따라서 영조가 통치자로서 자질과 예술적 감각을 기르게 된 장소로서 창의궁이 갖는 의미는 각별하다고 하겠다.

창의궁이 있던 지역은 오늘날 ‘서촌西村’으로 불리는 곳이다. 서촌은 북촌北村, 남촌南村 등과 더불어 조선시대 공식화된 지역명은 아니었고 일반적인 군현의 가리키는 지명으로 많이 등장한다. 그러나 서울이라는 장소를 두고 보았을 때 ‘촌村’은 단순한 지리명이 아닌 신분과 직업, 정치성향에 따라 거주지가 구분된 현상을 내포하고 있다.

北山 밑을 北村, 南山 밑을 南村, 駱山 근처를 東村, 西小門 内外를 西村, 長橋, 手標橋 어름을 中村, 廣通橋 以上을 우대, 孝橋 以下를 아래대…(중략)… 라 하여, 동, 서, 남, 북의 네 村(通稱 日 四山밑)에는 양반이 살되, 北村에는 文班, 南村에 武班이 살았으며, 또 같은 文班의 양반이로되, 西村에는 西人이 살았으며, 東村에는 小北, 中村은 中人, 우대는 六曹 이하의各司에 소속한 吏輩 庫直 族屬이 살되 특히 茶洞 相思洞 等地에 商賈(통칭 市井輩)가 살았고 아래대는 각종의 軍屬(將校 執事 等類)이 살았으며 특히 宮家를 중심으로 하여 景福 西便宮 樓下洞 근처는 所謂 大殿別監(宮家の 隸屬)派들이 살고, 昌德宮

38 『成北洞曝白燻造契完文節目』(1905년), 『창의문과 사람들』(서울역사박물관, 2015), 75쪽.

39 『승정원일기』 24책 숙종 35년(1709) 4월 12일(탈초본 447책); 『숙종실록』 권53, 숙종 39년(1713) 4월 13일(국편영인본 40책 493쪽); 『弘齋全書』 권7, 『英宗大王行錄』, 영조의 그림 인식에 대해서는 이민선, 「영조 연간의 궁중회화와 영조의 그림 인식」, 『호남문화연구』 제52집(전남대학교 호남학연구, 2012), 189-227쪽.

東便의 苑南洞, 蓮池洞 근처는 武監族屬이 살았으며, 東小門 안 成均館 근처는 館人(속칭 館사람)이 살고, 往十里에는 軍銃(兵丁)들이 살고, 五江邊에는 船人商賈들이 만히 살았는데 속칭 강대사람이라 함은 강변에 사는 사람을 지칭함이었다.⁴⁰

위 글은 일제 시기에 쓰였으나, 조선시대부터 이어온 서울의 지리적 공간인식이 반영되어 있다고 본다. 먼저 서울의 지리를 크게 광통교 위 지역을 우대로, 효교[종묘근처 다리] 아래지역을 아래대로 나누어 청계천을 기준으로 상류는 위, 하류는 아래를 구분하였다. 그리고 서촌은 서소문 지역으로 범위를 정의했으며 이는 한양도성의 방향으로 보면 서측에 해당되는 곳이다.

아울러 경복궁 서편은 왕족과 고관 대작들이 주로 거처하는 곳이라 하였다. 이는 창의궁이 경복궁 서측에 있었던 이유를 설명해 준다. 그런데 경복궁 서측은 행정구역상 북부北部에 속한 곳으로, 북부에 해당하는 인왕산을 비롯해 이 지역에 건립되었던 관청과 사대부들의 정원, 중인들의 사사로운 문학모임에 이르기까지 서산西山, 서영西營, 서원西園, 서사西社 등 이칭異稱으로 부른 사례를 보면,⁴¹ 서소문 일대에서 좀 더 확장된 인왕산 아래 경복궁 서편 일대를 서촌으로 인식했음을 알 수 있다.

서촌은 행정구역상 북부 순화방, 인달방, 준수방, 의통방이 해당된다.⁴² 이곳에는 인경궁, 자수궁, 내수사, 옥상궁, 선희궁, 사직단, 소현묘를 비롯해 왕실재정을 담당한 관청과 궁가가 모여 있었고 자연경관적으로는 필운대彌雲臺와 인왕산 기슭의 청풍계, 세검정, 백운동천 등 명소와 안평대군의 비해당匪懈堂, 성수침의 청송당廳松堂, 김조순의 옥호정사玉壺精舍, 홍선대원군의 석파정石坡亭 등 별서別墅와 누정樓亭이 들어서 있었다. 그리고 백운동과 옥류동, 장동壯洞 일대에 거처 기계유씨(유한준), 의령남씨(남공철), 장동김씨(김상용) 등 명문사족들이 당대 시인, 서화가들과 교유하며 생활하던 서울의 문화정치의 중심지였다.

또한 가까운 종로에서 시전과 점포영업이 성행하여 중인과 아전들이 많이 왕래하였고,

40 小春, 「예로 보고 지금으로 본 서울 中心勢力的 流動」, 『開闢』제48호(開闢社, 1924, 6. 27), 56-59쪽.

41 박희용·이익주, 「조선 초기 경복궁 서쪽 지역의 장소성과 세종 탄생지」, 『서울학연구』 47(서울시립대학교 서울학연구소, 2012), 158-159쪽.

42 오늘날의 행정구역을 대입하면 조선시대 서부西部인 통의동, 체부동, 필운동, 누하동, 누상동, 옥인동, 통인동, 창성동, 효장동이 해당하고, 북부北部의 경복궁과 사직단 사이를 포함하여 창의문彰義門까지 확대해 신교동, 궁정동, 청운동, 사직동 일부를 아우른 지역을 서촌으로 보고 있다. 오진숙, 「서울 서촌의 역사문화경관자원의 가치 해석에 관한 연구」(서울시립대학교 대학원 조경학과 박사학위논문, 2011), 4쪽.

인왕산 밑으로는 경화사족의 장서루가 분포했으며, 명승 탐방과 옥계시사玉溪詩社 등 중서층의 모임이 활발해 예술애호가들의 회합과 활동지로서 각광을 받던 곳이었다. 무엇보다도 정선鄭敼(1676-1759)이 50대 후반 서촌으로 다시 돌아와 창의궁에서 멀리 떨어지지 않은 순화방順化坊에 인곡정사仁谷精舍를 마련하고 무수한 작품을 창작한 진경산수화의 산실이었던 점에서 서촌이 조선 후기 도시사와 문화사에서 차지하는 위상은 매우 높다고 하겠다.⁴³

영조는 창의궁에서 머무는 동안 이러한 역동적인 문화상을 체험하고 많은 정보를 들었을 가능성이 크다. 실제로 연잉군 시절부터 그의 주변에는 서화에 해박하거나 예단藝壇을 견인한 인물들이 있었다. 그 중 영조와 가장 가까웠던 종실 서평군西平君 이요李樾(1687-1756)는 수장가이자 서예가로 이름을 떨쳐 유일하게 영조가 인정했던 인물이자 조연자였는데, 필운대를 중심으로 활동한 중서층 가객歌客들을 경제적으로 지원하였고 안산에 청원정淸遠亭을 지어 강세황姜世晁(1713-1791), 허필許佖(1709-1768), 유한우俞漢遇 등 시인과 서화가들에게 제공한 당대 예술후원자였다.⁴⁴

영조는 창의궁을 지적에 두고 가깝게 살았던 장동김씨(안동김씨) 김상용·김상헌계 인물들과도 젊은 시절부터 교유하여 친분이 매우 두터웠다. 당시에는 김수항의 자제들인 이른바 ‘육창六昌’에 해당하는 김창집金昌集(1648-1722), 김창협金昌協(1651-1708), 김창흡金昌翕(1653-1722), 김창업金昌業(1658-1721), 김창즙金昌緝(1622-1713), 김창립金昌立(1666-1722) 등이 창의동에서 청풍계에 이르는 지역에서 터를 잡고 정치와 학문, 예술에 이르는 거의 모든 분야를 아우르며 막강한 영향력을 행사하고 있었다.⁴⁵ 영조의 정치적 후원자이기도 했던 장동김문 인사들과의 교유는 영조로 하여금 이미 젊어서부터 서화에 대한 남다른 식견과 재능을 갖추고 창의궁 시절부터 서책과 서화수장에 눈을 트이게 해준 계기가 되었을 것으로 생각한다.

2. 영조의 창의궁 운영과 서화컬렉션

조선시대에 지어져 갑오개혁 이후에도 남아 있던 궁가가 그러했듯이, 창의궁도 처음에는

43 강관식, 「謙齋 鄭敼의 仕宦 經歷과 哀歡」, 『美術史學報』 第29輯(미술사학연구회, 2007), 155쪽.

44 李奎象, 『并世才彥錄』 『書家錄』 李櫛條. 민족문화사 한문학분과 역, 『18세기 조선 인물지』(창작과 비평사, 1997), 131쪽.

45 이경구, 「조선후기 安東 金門 연구」(일지사, 2007); 황정연, 「金祖淳을 통해 본 19세기 安東金門의 골동서화애호와 감상 풍조」, 『大東漢文學』 제43집(대동한문학회지, 2015), 61-94쪽.

살림집에서 시작해서 영조가 1721년 왕세제로 책봉되어 입궐한 후에는 본궁本宮이 되었고 이후 제사궁으로서 성격이 전환되었다.⁴⁶

영조 연간 창의궁의 전각 구성과 배치 등에 대해서는 바로 이곳에 보관되어 있었던 「창의궁간수가은기彰義宮間數價銀記」를 통해 정확히 알 수 있을 것으로 추정되지만 아쉽게도 이 문건의 행방은 알 수가 없다. 그러나 후대에 작성된 <창의궁도형>이 남아 있어 지금은 없어진 건물에 대해 구체적으로 확인할 수 있다. 1900년 창의궁에 있던 의소묘와 문희묘가 영희전으로 옮겨지기 전에 제작된 것으로 추정되는 이 평면도의 하단에는 전각이 도합 300칸으로 기록되어 있어 그 규모가 일반 궁가에 비해 3배 이상이었음을 알 수 있다. 1908년 창의궁 자리에는 동양척식주식회사 직원관사가 건립되었으며 이후 작성된 경성부지적대장을 보면 그 면적이 21,057㎡(6,381평)으로 기재되어 있어 역시 면적이 광범위했음을 알 수 있다.⁴⁷ 이러한 내용을 종합해 보면 지금 통의동 35-69번지 일대는 창의궁 일곽이었다고 보아도 무방할 것이다.

표 2. 창의궁의 전각 구성

구분	전각명	기능	비고
생활공간	壹淸軒, 二酉軒, 三吾軒, 四美堂, 六德齋, 七相樓, 八祥樓, 玖惠齋, 咸一齋, 永慕堂	일상 공간	<ul style="list-style-type: none"> ■ 생활공간의 전각은 숫자순으로 명명 ■ 영모당은 齋堂이 됨
수장공간	藏譜閣, 日閑齋, 治心齋, 易安窩	<ul style="list-style-type: none"> ■ 영조어진, 어필 봉안 ■ 서책 및 서화 보관 ■ 일상생활 병행 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 1780년 장보각 소장 영조어진을 일한재로 移安. 이후 일한재는 齋堂이 됨
제향공간	懿昭廟	의소세손 신위 봉향	
제향준비공간	齋堂, 典祀廳, 香大廳, 齋官房 등	의소묘 제례 준비	

46 1731년 첫아들 효장세자의 신위를 창의궁 효장묘孝章廟에 봉안했고 1754년 의소묘懿昭廟를 짓고 서도세자의 장남 의소세손懿昭世孫을 향사하였다. 1831년에는 순조의 아들이자 현종의 부친인 효명세자孝明世자의 신위를 창의궁에 잠시 봉안하기도 했다. 1870년 정월에는 정조의 왕세자 문효세자文孝世자의 묘우인 문희묘文禧廟를 안국방安國坊으로부터 창의궁 궁내의 의소묘 안에 있는 별묘別廟에 옮겨서 봉하고 향사하였다. 창의궁에 있던 의소묘와 문희묘는 1908년 7월 통감부의 향사리정享祀整正 정책에 의해 폐지되었고 이후 창의궁은 훼손된 것으로 보인다.

47 박희용·이현진, 「영조대懿昭世孫의 禮葬을 통해 본 창경궁 내외의 동선과 宮家의 공간구조」, 『奎章閣』 45(규장각 한국학연구소, 2014), 56쪽.

〈창의궁도형〉을 보면 이곳은 크게 4개의 영역으로 나뉘어 있었다. 즉 궁속들의 생활공간, 어진과 문적의 수장收藏 공간, 의소묘가 있는 제례공간, 그리고 제례준비와 관련기물을 보관한 전사청典祀廳, 향대청香大廳이 있는 공간으로 구분된다. 이 중 향사를 위한 재실, 향대청 자리가 전체 면적의 절반 이상을 차지하고 있어 이미 19세기에는 제사궁으로서 성격이 더 컸음을 말해준다. 각각의 공간에 따른 해당 전각명을 제시하면 아래와 같다.

〈창의궁도형〉에는 보이지 않지만 이곳에는 숙종이 친히 영조에게 호를 내리며 전각명을 지어준 양성헌養性軒도 포함되어 있었다. 이처럼 궁가의 구성원들이 일상을 보낸 장소를 비롯해 의례를 행하고 수장품을 보관한 전각을 마련한 창의궁의 공간 구성은 지금은 사라진 많은 궁가의 기능과 성격을 추정하는데 도움이 된다.

창의궁은 영조 자신에게 뿐 아니라 숙종의 성은聖恩, 가족과 추억이 깃든 곳으로 애정이 매우 컸기 때문에 평생 동안 이곳을 왕래하며 어필현판과 시문을 남겼다.⁴⁸ 무엇보다도 왕세자가 되어 입궐하기 전 일한재日閑齋에 자신이 항상 열람하고 참고했을 법한 많은 서책과 서화작품을 보관한 사실을 알 수 있으며 이는 자료 부족으로 인해 다른 궁가에서는 확인할 수 없는 창의궁의 중요한 특징이다.⁴⁹ 또한 이곳에 보관했던 물품 중에는 영조의 창의궁 생활과 당시 시정풍속과의 연관성을 짐작하게 하는 사례도 찾아 볼 수 있다.

일한재는 영조어진을 봉안했던 장보각藏譜閣과 ‘ㄱ’자로 측면에서 보고 있고 치심재와 나란히 놓였던 전각으로 여기에는 각종 경서류經書類와 왕실족보, 문집, 역대 임금의 어필, 조선과 중국의 서화작품, 그리고 자잘한 생활용품 등 약 158건 1,350건이 소장되어 있었다. 이러한 사실은 일한재에 소장되었던 물품목록을 적은 『일한재소재책치부日閑齋所在冊置簿』를 통해 알 수 있다. 이 목록서는 영조가 즉위한 후 2년 째 되던 해인 1726년, 장남 효장세자(1719-1728)에게 소장품을 물려주기 위해 작성한 것으로, 조선 후기 궁가에서 소장했던 서책과 서화작품을 기록한 유일한 자료이자 현존하는 왕실 장서목록 중 가장 연대가 올라가는 것으로 그 존재만으로 가치가 매우 크다.

그렇다면 영조는 이러한 방대한 자료들을 어떻게 모았을까. 먼저 왕자나 옹주가 출합할

48 영조가 지은 창의궁 관련 시문으로는 「어제일한재御製日閑齋」(1773), 「어제함일재御製咸一齋」(1773), 「어제창의궁御製彰義宮」(1774) 등이 있으며, 「장보각소봉영정이봉일한재의藏寶閣所奉影御移奉日閑齋儀」(1725-1800) 등 이곳에서 행한 행례行禮 절차를 기록한 의주儀註가 전해 온다.

49 지금까지 궁가의 소장품이 완전히 공개된 사례는 저동궁苧洞宮(순조 4녀 덕은공주가)이 거의 유일하다. 「조선 마지막 공주 덕은가의 유물」(단국대학교출판부, 2012) 참조.

때 궁에서 생활용품을 지원했다는 사실을 감안하면, 소장품의 일부는 궁에서 가져왔을 가능성이 있다. 일한재 자료 중 왕실족보와 선조·효종·숙종어필은 여항에 유통될 수 없는 왕실자료일 뿐 아니라 <백응도白鷹圖> 족자, 정명공주貞明公主와 인목왕후의 글씨, 이명옥 李明郁(17세기)의 <구리산십면매복도九里山十面埋伏圖>는 숙종이 열람했던 작품을 내려준 것이기 때문이다.⁵⁰

하지만 일한재 소장품은 궁중 전래품이라고 하기에는 수량이 매우 많을 뿐 아니라 단기간 체계적으로 모은 것이 아닌 오랜 시간에 걸쳐 수집한 자료로 보인다. 그리고 초학자가 학문을 익힐 때 공부한 『소학』, 『논어』, 『대학』 등 제자백가서가 약 102건 1,187책으로 가장 많은 비중을 차지하고 있는데, 상당수는 영조가 창의궁 시절 별도로 수집한 도서였을 것으로 판단된다. 물론 일부는 왕족이나 사대부 등 지인들의 선물용일 수 있으나, 당시 영조가 궐밖의 생활을 경험할 수 있는 환경에 있었다는 점을 감안한다면 이러한 책자는 궁속들로 하여금 가까운 종로거리의 시장에서 다량 구매했을 가능성도 있다고 본다. 제자백가서는 책가계[서사書肆]에서 가장 많이 취급한 물종이었기 때문이다.

그 밖에 일한재에는 쓰지 않고 백지로 남긴 종이 두루마리가 유독 여럿 보관되어 있었다. 아마도 글씨를 쓰거나 인쇄를 위해 비축해 둔 것이 아닌가 생각되는데, 그 배경에는 창의궁 주변에 종이제작과 관련된 수공업자들이 많이 활동하고 있었던 것과도 연관이 있다고 본다. 창의문 밖은 이미 1415년(태종15)부터 저화楮貨라는 지폐용 종이를 만들기 위해 조지서造紙署를 설치한 곳으로, 관공장이 배속되어 조정에서 사용할 종이를 생산하였다.⁵¹ 『한경지략』에 의하면 “세검정 탕춘대 옆에는 민가 수백호가 제지업으로 살고 있다”라고 하여⁵² 19세기에는 이미 경복궁 북측 일대에 종이 수공업이 번창했음을 알 수 있다.

일한재에는 중국서화로 작가미상의 비단그림 족자 1점, 세화歲畫 2점, 조맹부 글씨 1점이 포함되어 있었지만 대부분 윤두서尹斗緒, 이수장李壽長, 이명옥, 박동보朴東普 등 17세기 후반-18세기 전반에 활동한 조선 서화가들의 작품이 소장되었고 일부는 궁중으로 들이기도 했다. 영조는 왕위에 오른 후에도 이곳에 창의궁 시절 작성한 호적단자와 모친 숙빈최씨 관련 기록들을 보관하는 등 수장처로서 기능을 계속 유지시켰다. 자신이 일생에 있어 모

50 이러한 사실은 『열성어제列聖御製』에 실린 숙종의 어제를 통해 확인할 수 있다.

51 정선영, 「조지서의 관계와 관리」, 『서지학연구』 제50집(한국서지학회, 2011), 89-111쪽.

52 권태익 역, 『漢京識略』(담구당, 1975), 157쪽.

친과 함께 머물렀고 젊은 시절을 함께한 역사적 장소인 창의궁에 대해 영조는 이를 수장收藏이라는 행위로 의미를 부여하고자 했던 것으로 해석된다.

IV. 맺음말

이 글은 조선 후기 문화현상 중 하나로 두드러졌던 서화유통과 감상, 수장의 주체를 파악하는데 있어 궁중-사대와 중인이라는 이원적 접근에서 벗어나 양자를 왕래할 수 있는 위치에 있었던 궁가를 조명하기 위해 시도되었다. 궁가의 주인공은 신분적으로 왕족이었으나, 혼인 후에는 서울의 도심에 집을 얻어 살았으므로 궁안과 궁밖의 문화를 모두 경험할 수 있는 여건을 가지고 있었다. 조선시대 동안 수 많은 궁가가 세워지고 사라지기를 반복했으나 대부분 일제시기 용도변경되거나 철거되어 흔적을 찾기가 어렵고 그나마 대대로 전래되던 물품도 거의 다 흩어지고 말았다. 이러한 상황 속에서 궁가를 문화사적으로 접근하기에는 한계가 있으나 그나마 관련 자료가 남아 있고 서화컬렉션의 복원이 가능한 창의궁을 중심으로 조선 후기 궁가의 문화향유 양상을 살펴 본 것이다.

조선시대 서화수장은 수장가의 고상한 취미로만 남아있던 것이 아니며 작품의 보관과 감상, 교환, 제공, 상업적 매매로 인해 형성된 서화공간을 통해 축진된 문화적·사회적인 의미를 담은 행위였다. 궁가와 유력가문, 왕실재원인 창고가 밀집해 있어 새로운 예술취미, 높은 소비취향을 보였던 서촌에 위치했던 창의궁은 영조가 머물렀던 약 10년 동안 이러한 서울의 변화과정을 몸소 체험하게 해준 장소였을 것으로 생각된다. 창의궁에 소장되었던 많은 서책과 서화, 여항에서 구득한 것으로 보이는 생활용품 등은 왕실로부터 지원받은 재원을 바탕으로 적극적인 소비행위를 펼쳐 시장 발달에 많은 영향을 끼친 궁가의 존재를 대변하는 듯하다.

궁과 민가 모두를 소통한 궁가의 주인공들이 체험했던 예술의 범주와 수준은 사대부, 중인들의 것과는 달랐다고 생각되며 인적관계 역시 민간보다는 광범위할 수밖에 없었을 것이다. 따라서 궁가는 조선 후기 서울을 중심으로 이루어진 서화유통과 감상, 수장의 원동력으로 작용했을 가능성이 크지만 아직까지 자료 부족으로 연구가 진척되고 있지 않다. 미술사 분야에 있어서도 궁가 연구는 아직 시론에 불과하지만 향후 정밀한 성과가 발표되어 그 실체를 파악하는데 있어 이 글이 조금이나마 도움이 되기를 바란다.

경성의 삶과 회화: 1920-30년대 미술과 도시

신 정 훈
(한국예술종합학교)

- I. 서문
- II. 도시 풍경의 발견: 1920년대 중반이후
- III. 도시적 소재, 표현, 주제의 확산
: 1920년대 말에서 1930년대 초
- IV. 결론을 대신하여



경성의 삶과 회화: 1920-30년대 미술과 도시

신정훈
(한국예술종합학교)

I. 서문

이 글의 목표는 20세기 전반기 변모하는 도시 경성이 특정 시기 조선미술가들의 회화적 상상력을 자극했음을 지적하고, 그 양상과 의미를 생각해보는 것이다. 도시와 회화의 연관은 미술사 서술에서 주요한 접근법으로 자리하고 있지만, 20세기 전반기 조선의 회화를 이해하는 데 있어서는 별로 논의된 바 없다. 물론 개별 미술가들과 다른 주제의 논의에서 간헐적으로 그 연관은 지적되어 왔고 이 연구는 그 성과에 많은 도움을 입었다.¹ 그러나 20세기 전반기 경성과 회화의 연관에 배타적으로 초점을 맞춘 논의는 드물다. 이 점은 흥미롭게도 이 시기 서울에 대한 미술사학자들의 계속된 관심과 비견된다. 실제로 1990년대 말 이후 관련 역사서술의 폭발에는 미술사 연구자들의 몫이 있다.² 근대적 건조 및 매체 환경의 형성에 주목하여 건축물, 박람회, 백화점, 광고, 우편엽서, 잡지·신문의 표지나 삽화 및 만화 등을 분석하는 연구는 미술사학의 관심을 일상적 '시각문화'로 확장시켰고 식민지 조선에서 제한적으로 존재했던 문화적 근대성의 양상을 복원시켰다.³ 이렇게 건축사, 역사학,

1 목수현, 「조선미술전람회와 문명화의 선전」, 『사회와 역사』 89호(한국사회사학회, 2011), 85-115쪽; 권행가, 「곡예사와 화가의 자화상: 정현웅의 일제강점기 작품」, 『시대의 눈: 한국 근현대미술가론』(학고재, 2011), 77-114쪽; 신수경, 「김주경의 해방 이전 민족미술론 연구」, 『인물미술사학』 9(인물미술사학회, 2013), 45-84쪽.

2 김진송, 『서울에 판스홀을 허하라: 현대성의 형성』(현실문화연구, 1999); 김영나 외, 『한국근대미술과 시각문화』(조형교육, 2002); 국사편찬위원회 편, 『근대와 만난 미술과 도시』(두산동아, 2008) 등을 참조.

3 권행가는 근대미술사학계의 시각문화 연구의 주요 성과를 “민족주의의 좁은 폐쇄회로 속에서 파악되지 않는, 또는 누락되는 근대성의 경험을 드러내는 것”으로 지적한다. 권행가, 「한국 근현대 서양화 및 시각문화 연구사」, 『한국근현대미술사학』 24(한국근현대미술사학회, 2012), 52-55쪽.

문학, 사회학 등 인접 학문과 영향을 주고받으며 20세기 전반기 서울에 관한 논의를 확장시키고 또 복잡하게 만든 미술사 연구의 풍성함은 그 학제의 주요 대상인 회화에 대한 논의의 부재를 더욱 두드러지게 한다.

이 현상은 물론 이유가 있다. 실견할 수 있는 작품이 거의 남아있지 않음은 근본적인 것이다. 당대 미술인들과 교유하고 관심을 공유했던 문인들의 경성에 대한 높은 관심과 문학 적 실험이 잘 알려져 있고, 앞서 언급한 근대적 시각문화의 형성에 미술인들이 삽화가, 디자이너, 또는 품평가로 직접 참여했음이 알려져 있다는 점에서, 현존하는 작품이 드문 것은 분명히 존재했을 경성에 대한 회화적 접근과 그 세목을 입증하는데 어려움을 겪게 했다. 따라서 그 안타까움이 “자신들의 달라진 구체적인 삶의 토대인 도시라는 공간과 그로 인해 파생되고 형성된 미적 감수성과 정서라는 문제를 진지하게 고민하고 이를 미술적으로 해명해 보려는 시도를 찾을 수 없다”는 잠정적인 결론으로 이어지기도 했다.⁴

이 글의 구상은 20세기 전반기 변모하는 서울을 다루는 조선 미술가, 특히 양화가들의 여러 시도가 비록 현존하지는 않지만 조선미술전람회 도록에서 다수 확인되고 1920년대 중반에서 1930년대 초에 의미 있는 흐름을 이룬다는 사실로부터 시작되었다.⁵ 1922년부터 1944년까지 지속되었고, 도록은 1940년까지 발간된 조선미술전람회가 조선 미술을 대표한다고 말할 수 없으며, 흑백도판에 근거를 둔 논의는 작품에 대한 감각적 접근이 어렵다는 점에서 이 글은 근본적인 한계를 조건으로 한다. 그러나 실제 작품뿐만 아니라 다른 그룹전이나 개인전 출품작을 확인할 수 있는 자료가 거의 전해지지 않는다는 점에서, 조선미술전람회 도록은 자료의 부재로 인해 논의되지 않는 하나의 경향, 즉 경성을 ‘미술적으로 해명해보려는 시도’가 조선 미술가들 사이에서 있었음을 알려준다. 당시의 입선작 이미지와 당시 평들에 대한 분석은, 이 글로는 해소될 수 없는 20세기 전반기 도시-회화의 연관을 이해하는 의미

4 박영택은 다음과 같이 서술한다. “동시대 미술가들의 작품 속에는 그러한 문인들과의 접촉과 교류 속에서도 당시 자신들의 삶의 공간인 경성의 풍경, 경성의 현실을 포착한 그 어떤 작품도 찾기 어렵다는 사실을 발견하게 된다. 자신들의 달라진 구체적인 삶의 토대인 도시라는 공간과 그로 인해 파생되고 형성된 미적 감수성, 정서라는 문제를 진지하게 고민하고 이를 미술적으로 해명해보려는 시도를 찾을 수 없다는 것이다. 당시의 경성이란 도시풍경을 어떻게 인식하고 있었는지, 이를 미술적으로 해명해보려는 어떠한 시도가 있었는지 현대로서는 알기가 힘들다. 앞으로 이 문제는 남겨진 과제다.” 박영택, 「식민지시대 도시공간과 미술-1930년대 경성의 풍경과 미술」, 『한국근현대미술사학』 10(한국근현대미술사학회, 2002), 217쪽.

5 목수현은 1920년대 후반에 들어 조선이 근대화된 공간으로 변모하고 있음이 조선미술전람회 입선작에서 잘 드러나고 있음을 지적한 바 있다. 목수현, 「조선미술전람회와 문명화의 선전」, 『사회와 역사』 89호(한국사회사학회, 2011), 100-102쪽.

있는 출발이 되길 희망한다.⁶

II. 도시 풍경의 발견: 1920년대 중반이후

도시 경성이 조선 미술가들의 관심에 들어온 것은 1920년대 중반으로, 1924년 제3회 조선미술전람회 입상작 김용준(1904-1967)의 〈동십자각〉은 초기 사례로 들 수 있다. 제목이 말해주듯 이 작품은 경북궁 중건 시 광화문을 중심으로 좌우에 세워진 십자각 중 하나를 소재로 한다. 그러나 제작 동기는 구조물의 건축적 조형미나 상징적인 위엄에 대한 완상이기보다 그 퇴조의 복잡한 소회이다. 가옥 구조물이 헐려 길에 널려있는 파편들 사이로 한 사람이 걸음을 옮긴다. 그리고 뒤로는 정교하고 세련된 조형미를 드러내는 상단부 누각이 하늘을 배경으로 명료하게 드러난다. 의도된 듯 대조적인 구성은 질서와 혼란, 명료함과 불명료함 등의 짝을 이룬다. 그림의 주요한 특징은 동십자각을 제외한 기반, 궁장, 가옥, 파편들 사이에 깊이가 제거되고 평면적으로 처리되어 불명료하게 되어있다는 점이다. 이것은 확인이 된 같은 해 동십자각 앞 신작로 공사로 인한 가옥 철거를 다룬 신문기사의 사진이나 2년 뒤 1926년 같은 동십자각을 소재로 입선한 일본인 작품과 차이를 보인다.⁷ 이들 사진과 회화 내 대상들은 분절되어 정보 전달이나 관조를 가능하게 하는 반면, 〈동십자각〉의 몽처 있는 듯 전경의 불투명한 처리는 사태의 도해로 해소되지 않는 주관적인 감정의 표출과 연관된 듯 보인다. 실제로 동십자각 주변이 폐허로 변했음은 작품 제작의 주요 동기였다. 중앙고등보통학교 5학년 재학 중으로 입선하여 화제가 된 스무살의 김용준은 인터뷰에서, “동십자각을 그린 것은 동십자각 건축물 앞으로 총독부 새 길을 내느라고 집을 허는 것을 볼 때 말할 수 없는 폐허의 기분이 마음에 들어 그것을 캔버스에 옮겨 놓은 것”이라 밝혔다.⁸

〈동십자각〉과 관련된 이 유일한 언급은 우선 작품의 동기에 놓인 불쾌감 내지 적대감을 고려하게 한다. 1924년은 아직 동십자각이 현재처럼 궁과 분리되어 놓이기 이전이지만, 이미 다른 십자각은 철거, 혹은 최소한 궁으로부터 분리되어 있었다. 또한 일반적으로는

6 이 글에서 등장하는 전시평의 내용과 그 존재는 다음 선집과 책의 도움을 입었다. 한국미술연구소 편, 조선미술전람회 기사자료집(시공사, 1999); 최열, 『한국근대미술의 역사: 한국미술사 사전 1800-1945』(열화당, 2015).

7 「동십자각 동편으로 새로나는 가로의 작업하는 광경과 집 헐어진 터」, 『조선일보』(1924.7.9).

8 「여류기생학생 입선 된 미전」, 『동아일보』(1924.6.1).

광화문과 십자각을 비롯한 궁과 성의 훼손과 도시 조직의 파괴, 구체적으로는 이광수가 “경성의 북부로 향하여 일본인의 세력이 날로 침범한다”고 적은 바 있던, 총독부 건물을 비롯한 일본인의 북진이 조선인 거주 지역에 미칠 영향에 대한 널리 퍼진 우려가 있었음은 알려져 있다.⁹ 이 조건은 준비된 적대감을 상상할 수 있게 한다. 실제로 당시 중앙고등보통학교와 고려미술원에서 김용준에게 서양화를 지도하던 이종우는 작품 제목이 원래 ‘건설이나? 파괴냐?’였다 회고한다.¹⁰ 답을 품고 있는 수사적 질문 형태의 제목은 이 그림을 식민권력 주도의 도시화에 대한 고발 혹은 저항으로 접근하게 한다.

그러나 다른 한편으로 김용준의 ‘말할 수 없는 폐허의 기분이 마음에 들어’라는 표현은 식민권력에 대한 적대감으로 환원되지 않는 동기를 조심스럽게 상상하게 만든다. 이 그림을 고발이나 저항으로 읽는 널리 알려진 독법이 프롤레타리아 미술론자로서 행보가 투사된 것이라면, 그 행보가 선전예술로 환원되지 않고 무정부주의적으로 개방되고 심미주의로 귀착되는 김용준의 궤적은 <동십자각>에 대한 다른 독해의 가능성을 열어놓는다.¹¹ 즉 이 작품은 갑작스럽고 전격적인 도시화가 필연적으로 양산하는 파괴, 폐허, 이면 등에서 느껴지는 회한 내지 멜랑콜리와 연관된 심미적 감각을 통해서도 접근될 수 있는 듯 보인다. 유사한 감각으로는 같은 해 3등상을 받은 도쿄미술학교 출신 김창섭의 <교회의 이로裏路>(1924)를 언급할 수 있는데, 폐허나 잔해는 아니지만 근대 건축물의 기념비적 정면이 아닌 후면의 터를 화면 중심에 놓은 이 작품은 당시 “황량한 심회를 알 수 없이 자아”낸다는 평을 얻기도 했다.¹² 김용준의 <동십자각>은 어떤 의미에서 이후 조선 미술인들이 새롭게 변모한 식민지 서울, 즉 도시라는 물리적, 사회적, 상징적 구축물에 대한 두 가지 상반된, 그러나 혼재된 태도, 즉 거부감 내지 이질감, 모호하고 미묘한 감각, 모두를 품고 있는 듯 보인다.

9 이광수의 언급과 일본인의 북진에 대한 우려에 대해서는 다음을 참조. 엄복규, 『서울은 어떻게 계획되었는가』(살림, 2005)15-18쪽; 총독부 청사에 대한 불쾌감이 적대감에 대해서 다음을 참조. 김백영, 『지배와 공간: 식민지도시 경성과 제국 일본』(문학과 지성사, 2009), 245-249쪽.

10 이종우, 『양화 초기』, 『중앙일보』(1971.8.24).

11 신수경은 이후 도쿄미술학교 졸업작품으로 ‘달리는 기차가 전복되는 그림’을 그려 자본주의 사회의 부패상과 멸망상을 보여주었다는 리재현의 『조선력대미술가편람』에서 김용준 관련 내용을 인용, 그의 저항적 태도의 연속성을 언급한다. 신수경, 『월북화가들의 일제강점기 작품활동-조선미술전람회 서양화부를 중심으로』, 『한국근현대미술사학』 27(한국근현대미술사학회, 2014), 287쪽. 한편, 김용준의 프롤레타리아 예술관이 무정부주의적이지아 표현주의적 면모를 취하고, 결국 순수예술론으로 향하게 되는 과정은 최열의 글을 참조. 최열, 『한국근대미술비평사 1800-1945』(열화당, 2016), 132-147쪽.

12 『신운묘재가 만당』, 『동아일보』(1924.5.31).

1920년대 후반 조선미술전람회의 조선 화가들은 변모하는 도시환경을 크게 두 양상으로 접근한다. 하나는 옛 것에 새 것이 들어서기 시작하여 둘이 병존하는 구도다. 근대적 소품인 전신주를 동십자각과 병치한 김용준의 〈동십자각〉처럼, 장석표의 〈동소문의 여름〉(1925), 김종현의 〈아현리 풍경〉(1926), 정현웅의 〈고성〉(1927) 등이 그 사례이다. 초가, 고성벽, 재래의 도로가 전신주, 양옥, 포장길과 병존하는 풍경은 일상적인 광경의 포착 이상의 의미를 갖는다. 실제로 이들 그림의 장소인 아현리, 동소문, 자하문은 경성 외곽을 알리는 장소로서, 일종의 시골과 도회의 경계라는 공통점을 갖는다. 많은 조선인이 거주한 경계지역이 작가의 삶의 공간이었을 가능성은 이 광경에 대한 특별한 의미부여를 과도한 것으로 만들지만, 이 작품들은 당대 도시화의 정도와 속도를 기록한다.¹³

또 다른 양상은 완전히 근대적 면모로 탈바꿈한 풍경이다. 홍계남의 〈언덕길坂道〉(1925)과 유진하의 〈뒷골목裏通〉(1925)은 양옥이 들어선 포장된 언덕길이나 골목을 주제삼아 자연물이 부재하거나 길들여져 있는 인공의 거주환경을 포착한다. 따라서 과거와 현재, 옛것과 새 것, 파괴와 건설이라는 대립항을 병치하여 화면에 서사성이나 시적 정취를 불어넣는 앞선 작품들과 달리, 정렬되고 질서 잡힌 위생적인 거주환경을 전면화한다. 이 작품들은 그리 좋은 평을 받지 못했다. 김복진은 전자를 ‘도안’, ‘제도’에 비유하며 ‘물체의 실재감을 묘파’하는 데에 이르지 못했다 언급했고, 후자의 경우 ‘도무지 어떤 것인지 생각이 나지 않는다’며 가치를 일축했다.¹⁴ 비슷한 맥락에서, 1926년 5회 이승만의 〈경성의 풍경〉에 대한 반응도 이해될 수 있다. 조선미술전람회의 조선인 입선작 중 ‘경성’이라는 명칭을 처음 전면에 내세운 이 작품은, 산 중턱에서 돛 형태가 두드러진 도심의 건물군을 포착한다. 남산에서 바라본 조선은행 앞 광장으로 보이지만, 식별될 수 있을 정도는 아니어서 사실적이기보다 환상 속의 또는 조선의 것이기보다 유럽의 어느 곳처럼 드러난다. 실제로 이 작품은 김복진으로부터 ‘퇴폐한 취미 감정의 말초만 보인다는 비난과 함께 ‘순진한 길을 걸어’가라는 그리고 ‘현실을 보자’는 충고를 들었다.¹⁵ 안석주 또한 화면을 둘로 구분하여, ‘앞의 기분은 대

13 정현웅의 경우 자하문은 궁정동의 집을 나서 경성제2교보를 다니던 길로 알려진다. 신수경·최리선, 『시대와 예술의 경계인, 정현웅』(돌베개, 2012), 35쪽.

14 김복진, 『제4회 미전 인상기』, 『조선일보』(1925.6.2-7); 정관김복진기념사업회 윤범모·최열 엮음, 『김복진 전집』(청년사, 1995), 75-76쪽 참조.

15 김복진, 『미전 제5회 단평』, 『개벽』 70호(1926.6), 104-110쪽; 정관김복진기념사업회 윤범모·최열 엮음, 위의 책(1995), 88쪽 참조.

단히 좋으나 뒤에 있는 것은 신기루'가 되었다 언급했다.¹⁶ 이처럼 근대화된 풍경에 대해 '도안', '말초', '신기루', '퇴폐' 등 예술적 깊이나 진실, 진정성의 부재로 이해될 수 있는 표현의 사용은 당시 서양화단 일반에 대한 불만과 상통하는 듯 보인다. 1925년 서화협회전 서양화 출품작들을 아울러 안석주는 '외국풍물을 동경하는 환상기에 있는 이들의 그림', 반향을 주지 못하는 '자가 희롱물'이라 일갈했다.¹⁷ 앞서 언급한 옛 것과 새 것이 병존하는 작품에는 제기된 바 없던 이와 같은 비난의 이유는, 기법적 성취의 미숙만큼이나 화제 선택 자체에 대한 거부감이 놓여있는 듯 보인다. 1920년대 중후반 아직 서양화 자체도 충분히 익숙한 것이 아닌 조건이었고,¹⁸ 특히 1920년대 후반 프롤레타리아 미술운동에 가담하고 있던 김복진과 안석주에게 근대적 건조 환경은 조선 민중의 현실과는 거리가 있는 것으로 보였을 것이다. 그러나 이와 같은 상황은 1920년대 말로 진행되면서 변모하게 된다. 1920년대 말 서양화에 대한 점증하는 관심과 지식 및 기법의 축적과 함께 근대적 도시환경이 확산되면서, '현실주의'적 관점에 근거를 둔 비판 내지 비난은 도시 풍경의 비평을 독점하지 못하기 때문이다.

Ⅲ. 도시적 소재, 표현, 주제의 확산: 1920년대 말에서 1930년대 초

1920년대 중반 도시가 하나의 풍경으로 발견된 시기 조선 미술인들에게 근대적 도시 풍경은 아직 익숙한 화제는 아니었다. 즉 그런 풍경은 있었지만 회화적으로 구사된 것은 아니었다. 이 점은 재조선 일본인 작품들과 비교하면 분명해 보인다. 1922년 1회 조선미술전람회에서부터 지속적으로 전신주, 포장된 골목길, 양옥, 건축물, 공장 등 근대적 건조 환경을 다룬 다수의 작품이 출품했고 그 중에는 소매치기 같은 풍속적 소재도 있었다. 구도는 옥상에서 내려다보거나 가까이 올려다보고, 멀리 떨어져 조감하거나 거주민의 눈으로 포착되곤

16 안석주, 이승만, 이창현, 김복진, 「미전 작품 합평」, 『시대일보』(1926.5.23); 한국미술연구소 편, 앞의 책(1999), 136쪽 참조.

17 안석주, 「제오회협전을 보고」, 『동아일보』(1925.3.30). 유사한 맥락의 비판은 1927년 김주경의 정물화 〈과물이 있는 정물〉에 대해 '취미의 모방'이라 폄하한 김기진의 평에서 확인된다. 김기진, 「제6회 선전 작품 인상기」, 『조선지광』 68호(1927.6); 한국미술연구소 편, 위의 책(1999), 170쪽 참조.

18 1929년 이승만의 아틀리에를 찾은 한 신문기사는 양화가 아직 '물감의 낭비'나 '간판화' 취급을 받고, 여전히 '신기한 것으로 취급받고 있다고 적는다. 「현실과 싸우면서 꾸준한 그의 노력: 이승만씨」, 『매일신보』(1929.8); 한국미술연구소 편, 위의 책(1999), 199쪽 참조.

했고, 시간은 아침에서부터 밤까지 다양했다. 화풍은 소박한 사실주의적 방식에서부터 삽화 형식의 스케치, 혹은 추상적일 정도로 단순화되거나 디자인을 연상시키는 세련된 표현도 있었다. 그 중에서 제목이나 화제를 통해 조선의 도회임을 명백하게 드러낸 작품들(예를 들면, <조선은행 앞 광장>, <봉래정>, <용산>, <정동>, 그리고 <인천의 지나정> 등)을 그린 작품들도 선보였다. 동 시기 도시에 대한 조선미술의 한정된 접근법과 비견되는 소재, 구도, 기법의 넓은 폭은 일인 양화가들의 도시 재현에 대한 익숙함의 정도를 말해준다. 이것은 일본 미술계 내부의 축적된 경험과 소화된 지식들이 구비되어 있었다는 점 그리고 재조선 일본인 화가들의 조선에서의 삶이 근대적 환경과 멀지 않았음에 기인한 듯 보인다. 이런 점에서 1920년대 말 조선 미술가 사이에서 도시 재현이 증가하고 관련 작품이 비평의 관심을 받은 것은, 미술적이고 물질적인 배경이 점차(물론 동일한 수준은 아니지만) 조선 미술의 생산 조건이 되어가고 있음을 이해할 수 있다.

실제로 1920년대 후반 경성은 물리적 변화를 겪는다. 근대적이라 부를 수 있는 경성의 전환은 이 때만의 이야기는 아니다. 대한제국은 한성부 개조사업을 통해 경운궁을 중심으로 한 개방적 가로구조를 계획하고 상징 건축물을 건설했으며 전차를 놓았다. 1910년대 또한 시구개수사업을 통해 불규칙한 가로를 격자형으로 바꾸고 남촌을 중심으로 새 건축물들이 들어섰다. 그러나 1920년대 중반 경성역, 경성부청, 총독부청사, 경성재판소, 경성운동장, 경성제국대학 등과 같은 상징 건축물의 ‘동시 다발적’ 등장은 규모와 가시성에 있어서 경성의 주민들에게, 그리고 그것들이 대부분 북촌에 자리하는 이유로 인해 조선인들에게 의미 있는 변화일 수 있었다.¹⁹ 경성의 변신은 1920년대 말 조선미술전람회 양화부에서 확인되는 도시 풍경에 대한 집중하는 관심의 직접적인 배경으로 이해된다.

1927년 6회 조선미술전람회에 경성사범학교 출신 손일봉(1906-1985)의 입선작 <대화정>, <신부청사>, <부청 앞 광장>은 즉각적인 응답이었다. 화면을 수직으로 돌연히 가르는 가로등과 전신주는 도시 환경의 인공성을 강조하고, 구도에 있어서 반복과 높이의 차이는 화면에 각각 리듬과 원근감을 부여한다. 보행자의 삽입 또한 특징적인데, 건축물의 스케일을 강조하면서 동시에 인공풍경에 서정성을 위치시킨다. 특히 <신부청사>와 <부청 앞 광

¹⁹ 1920년대 중반 경성부 도시 공간에 동시다발적으로 이루어진 대규모 건축물들의 ‘건설 붐’을 지적하는 논의는 다음을 참조. 김백영, 앞의 책(2009), 374-381쪽; Todd Henri, *Assimilating Seoul: Japanese Rule and the Politics of Public Space in Colonial Korea, 1910-1945*(Berkeley, University of California Press, 2014).

장)은 1926년에 갓 완공된 경성부청을 이면에서 주거지와 함께 그려내고, 앞에서 황금정 1 정목 입구의 건물들을 포착한다. 그림에서 식별되고 제목에서 지시되는 구체성이 두드러지는 이 작품들에 대해서 그 정보가 식민지 현실을 말해주기 때문인지 안석주는 “화제를 그저 풍경 1, 2, 3이라면 어떨까”라고 제목에 불만을 드러냈지만, 여러 논자의 호평을 받았다.²⁰ 1920년대 말 경성의 변신에 대한 즉각적인 응답은 조선 미술가들 사이에서 현저한 흐름을 형성했다.²¹ 당시 그와 같은 응답이 조선 미술가들만이 아닌, 일본인들을 포함한 조선 미술 전람회 주요한 하나의 경향이였음은 지적되어야 할 것이다. 그러나 조선미술가들의 전격적인 참여는 전례 없는 것이라는 점에서 의미가 있다. 여러 화가들 중에서도 김주경(1902-1981)과 정현웅(1910-1976)은 관심의 일관성과 작품의 화제성에서 두드러진다. 1927년 각각 ‘정물화’로 특선, ‘교외풍경’으로 입선한 바 있던 이들은 1928년부터 1931년에 이르는 기간 동안 경성역, 마리아와 성 니콜라 성당, 경성부청, 부립도서관 등 경성에 들어선 최신 건축적 사건들을 여러 작품들을 통해 선보였다.

1929년 제1회 《녹향회》전의 평에서 이태준이 “이번에도 도시 풍경들이 가장 깊은 인상을 준다”고 언급한 것처럼, 김주경은 당대 대표적인 ‘도시 풍경’의 화가였다.²² 1928년 <봄 아침>과 <도시의 해질 무렵>을 시작으로, 1929년 <북악산을 배경으로 한 풍경>과 <낙양>, 1930년 <성 마리아 성 니콜라이 성당>, <고도의 황혼> 등을 조선미전에 출품했다. 그리고 《녹향회》에 또한 여러 ‘도시 풍경’을 출품했다. 작품 대부분은 구체적인 장소와 건축물이 식별될 수 있을 정도로 구체적이다. 예를 들면, <봄 아침>은 어성정(현재 남대문로5가)에서 북쪽으로 남대문의 측면과 조선신문사를 멀리 북한산을 배경으로 포착했고, <도시의 해질 무렵>은 수직적인 선을 강조한 창의 배열이 특징적인 경성상공회의소가 있던 장곡천정(현재 소공로)에서 1926년 새롭게 들어선 로마네스크 풍의 성 마리아 성 니콜라이 성당을 바라본다. 이것은 도시가 사생의 대상이 되었음을 말해준다. 실제로 김주경의 사생 일화는 잘

20 “홀로 차연燦然히 조휘照輝하고 있다”(김진섭); “자미滋味”, “힘있는 작품”, “거연장성”(문외한); “부끄럽지 않다”(안석주) 등. 안석주, 「미전을 보고」, 『조선일보』(1927.5.30).

21 당시 변모하는 도시 환경에 대한 조선 미술가들의 관심을 예로 들면 다음과 같다. 1928년작, 임영재, <총독부>, 장석표, <경성제국대학>, 임형술, <아현리>, 함석권, <경성부청>; 1929년작 장익, <명동성당>, 조석봉, <한일은행, 종로>, 이봉상, <삼각산이 보이는 거주지>, 이철호, <근대건축물을 배경으로 한 골목>, 김중현, <성당으로 가는 길> 등

22 이태준은 김주경의 녹향회 출품작에 대해 “도시풍경은 씨의 독특한 날카로운 수완에서 나오는 듯하다. 이번에도 도시풍경들이 가장 깊은 인상을 준다”고 썼다. 이태준, 「녹향회 화랑에서(一)」, 『동아일보』(1929.5.28). 김주경의 ‘도시 풍경’에 대해서는 신수경, 앞의 글(2013), 45-84쪽 참조.

알려져 있다. 1930년 조선미전을 위해 <성 마리아 성 니콜라이 성당>을 준비하던 그는, “이 것을 그리노라고 성당 앞길에 ‘캔버스’를 벌여 놓았더니 순사가 와서 교통방해라고 못 그리게 합디다 그려”라 언급한 바 있다.²³ 1910년대 조선에서 자연을 대상으로 시작된 사생은 이제 도시에서 수행된다. ‘도시 풍경’의 미술가는 그 실천을 통해 정체성을 확인하고 또 그것을 공개적으로 현시한다.²⁴

그의 작품 중에서 가장 호평을 받은 1929년 8회 선전 입선작 <북악산을 배경으로 한 풍경>은 도시에 대한 그의 관심의 중심에 인공환경이 놓여있음을 잘 드러낸다. 당시 “장중 제일”, “서양화실에서 제일”이라는 찬사를 받은 이 작품은 이왕가 매상을 통해 현재 전해지고 여러 전시와 학술적 논의에서, 서울에 대한 조선 미술가들의 관심을 대표한다.²⁵ 그림 하단 대부분을 차지하고 오른쪽으로 담을 끼고 돌아가는 길은 관객을 화면 속으로 인도하고, 북악산과 북한산을 배경으로 장식이 제어된 부청사의 파사드와 주변 도회(옆으로 불이흥업 주식회사건물, 그리고 북미창정[현재 북창동]으로 추정되는 주택가)를 마주한다. 부분적으로는 명암이 뚜렷하지만 건물들의 표면을 만나 강하게 발하는 빛은 화면을 전반적으로 밝게 만든다. 여기에 도쿄미술학교 도화 사범과를 갓 졸업한 그가 잘 알고 있던 특정 시기 세잔의 영향, 즉 무디고 넓은 붓터치의 평행이나 패치를 통한 채색과 조절된 색조는 화면 전체에 일관성을 부여하면서 평면적으로 만든다.²⁶ 이렇게 김주경이 힘을 주어 처리한 것들을 동료 화가들은 잘 파악하고 있었다. 그림의 ‘생명’을 ‘길’과 ‘담’으로 특정하고, ‘대패로 밀어던진 듯한 날카로운 면’으로 인해 건물이 생경하거나 경박하지 않게 처리되었음을 상찬한 김종태(1906-1935)는 도시 환경에 대한 김주경의 처리를 높게 평가했다(상대적으로, 나무

23 「선전을 앞두고-아틀리에를 찾아」, 『매일신보』(1930.5.4-13); 한국미술연구소 편, 앞의 책(1999), 226쪽 참조.

24 서유리는 사생이라는 실천이 1910년대부터 조선화단에 등장함을 지적하고 그것이 화가가 자신의 정체성을 확인하는 실천으로 설명한다. 서유리, 「1910-20년대 한국의 풍경화 연구」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 2001), 35-40쪽.

25 김종태 「제8회 미전평」, 『동아일보』(1929.9.3-12); 침묵, 「총독부 제9회 미전화랑에서」, 『신민』 53호(1929.11). 두 글은 한국미술연구소 편, 위의 책(1999), 각각 211, 220쪽을 참조. 김주경 작품의 이왕가 구입은 다음을 참조: 「조선미전의 이왕가매상」, 『동아일보』(1929.9.25). 그리고 식민지 서울과 회화의 연관에서 김주경 작품의 대표성은 최근 한 전시에서도 두드러진다. 후쿠오카아시아미술관 외, 『日韓近代美術家のまなざし: 「朝鮮」で描く=한일근대미술가들의 눈: “조선”에서 그리다=Korean and Japanese modern artists in the Korean Peninsula, 1890s to 1960s』(東京, 2015).

26 당시 김주경의 세잔주의 영향은 이태준이 지적한 바 있다. “씨의 예술을 생각하기 전에 입체인상파의 ‘썸산누’를 생각하게 되는 것이 그 필치에까지도 그러하다.” 이태준, 앞의 글(1929) 참조.

의 구도와 밑동의 색은 문제로 지적했다).²⁷ 그림 앞에서 “잠시 동안은 얼빠진 사람 모양으로 입을 벌리고 바라”보았다 고백한 그는 이유를 바로 “문화적 재료”와 “모던 화풍”으로 꼽았다.²⁸ 이 인상은 김종태 만의 것은 아니었다. 마찬가지로 이 그림에 찬사를 보낸 또 다른 논자는 “정취도 역시 현대적이다. 문화촌식이다”라고 썼다.²⁹

‘문화’라는 용어는 2년 전인 1927년 김주경의 조선미전 데뷔작인 <과물이 있는 정물>을 폄하하는데 사용된 바 있었다.³⁰ 이와 함께 1920년대 중반 조선미술의 근대적 소품이나 풍경이 ‘퇴폐’, ‘말초’, ‘신기루’ 등으로 폄하된 점을 고려하면, 1930년대로의 전환기 ‘문화’라는 용어와 그것으로 묘사된 근대적 도시 풍경에 대한 호감은 흥미로운 반전으로 보인다. 당연히 평자의 정치적 입장과 화가의 숙련도는 주요한 원인일 수 있다. 그러나 보다 넓은 의미에서 ‘문화’, ‘현대’, ‘모던’이라는 용어와 그것이 지시하는 것에 점점 익숙해짐은 또 다른 요인으로 고려될 수 있다. 실제로 ‘새로운 무엇’ 혹은 ‘이상적인’ 등의 함축을 지닌 ‘문화’라는 용어가 1920년대 조선에 들어와 감각적 실체를 갖고 자리하게 된 것은 1920년대 중후반 경성 동부의 신당리나 혜화동, 남부의 남산일대와 용산, 서부의 낙산지역 등에 ‘문화주택지’가 조성되면서부터였다.³¹ 덧붙여 ‘모던’이라는 용어는 1927년 전후에서 1930년대 초까지 가장 빈번하게 대중매체에서 다루어졌다는 분석도 있다.³² 그러나 용어들과 지칭하는 것들이 조선의 현실에 자리하게 되지만, 이와 함께 여전히 식민적 조건과 결부된 민족적, 계급적인 배타성을 내포하는 것이기도 했다. 따라서 조선 미술가들과 평론가들에게 관련 주택과 실내, 혹은 소품이 등장하는 작품은 상반된 반응(즉 ‘부르주아 취미’인가, 아니면 ‘조선의 현실’인가)이 경합하는 장소가 된다.³³

27 김종태, 앞의 글(1929).

28 김종태, 위의 글(1929).

29 침묵, 앞의 글(1929).

30 “이러한 취미야말로 소위 문화주택에 다다미방과 온돌을 짓는 금일 조선 사회현실의 일의 생활군의 취미 이상의 아무 것도 아니다.” 김기진, 앞의 글(1927) 참조. 한편 안석주는 김주경의 작품에 대해 홍득순, 김종태와 함께 서양화부의 ‘큰 수확’이라 찬사를 보낸다. 안석영, 「미전 인상」, 『조선일보』(1929.9.6-13).

31 ‘문화’라는 용어와 문화주택에 대해서는 다음을 참조. 이경아·진봉희, 「1920-30년대 경성부의 문화주택지개발에 대한 연구」, 『대한건축학회지』 제22권 제3호(대한건축학회, 2006), 191-200쪽; 이경아, 「경성동부 문화주택지」, 『서울학연구』 37(서울시립대학교 서울학연구소, 2009), 47-82쪽.

32 김진송, 앞의 책(1999), 42쪽.

33 문화촌의 민족적, 계급적 배타성에 대한 인식은 다음의 언급에서 잘 드러난다. “문화촌이라면 소위 문화생활을 하는 사람들… 집은 신식 양옥으로 지어놓고 피아노에 맞춰 흐르는 독창 소리… 그러나 한 칸 셋방이 어렵고 한 그릇 콩나물죽이 어려운 형편에 있는 조선사람이 더구나 찌들리고 쪼들리는 서울 사람이 (편벽된 의미의) 문화생활을 하

경성부청이나 성공회성당 같은 석조건물에 대한 관심과 ‘대패로 밀어 던진 듯한 날카로운 면’의 회화적 처리를 통해 볼 때, 김주경이 도시를 건조환경 특유의 무게감과 단단함의 고려 속에서 접근한다면, 정현웅의 관심은 보다 도회의 분위기 혹은 대기의 탐구에 가까운 듯 보인다. 그의 풍경 또한 김주경의 경우와 같이 지시성이 두드러진다. 경성 제2고등보통학교 재학시절 자하문을 그린 <고성>(1927)을 통해 첫 입선 후 짧은 일본 유학을 마감하고 거리 풍경이나 정물화 등의 작품과 함께 도시적 소재를 다룬 <역전대로>(1928), <해질녘>(1930), <곡예사>(1930)를 조선미술전람회에, <교회당>(1930), <부립도서관>(1931)을 서화협회전에 출품했다.³⁴ <역전대로>는 봉래교에서 1925년 새로운 상징건축물로 들어선 서울역을 바라본 광경을, <해질녘>은 손일봉과 김주경과는 또 다른 방향인 황금정(현재 을지로)에서 경성부청을 바라본 풍경을 그렸다. 그리고 <교회당>에서는 김주경의 관심이기도 했던 성 마리아 성 니콜라이 성당, <부립도서관>에서는 1928년 장곡천정(현재 소공동)에 3층 건물로 새로 개관한 장식이 최소화된 모더니즘 풍의 경성부립도서관이 중심에 놓인다. <곡예사>의 경우 권행가의 지적처럼, 가운데 위치한 깃발에 흐릿하게 ‘야스마쓰곡마단(安松曲馬團)’이 쓰여 있어 1920년대 경성에서 순회공연을 열고 새로운 볼거리로 등장한 일본서커스단을 소재로 삼았음을 알 수 있다.

이 작품들 중에서 특히 <해질녘>과 <곡예사>는 다른 조선 미술가들과 구분되는 면모를 잘 드러낸다. 그것에는 동료 미술가들이 관심을 드러낸 도시의 건조 환경만이 아니라, 간판 그림을 통해 생계를 유지했다는 점에서 개인적으로 더욱 민감했을 거리의 간판, 깃발, 현수막, 쇼윈도우 등 시각 환경 그리고 대중 혹은 균중이라 부를 수 있는 인물들이 포함된다. 따라서 그에게 도시는 물리적 하부구조나 건조 환경일 뿐만 아니라 상징이나 이미지, 문자가 순환하는 재현적 공간이고, 이방인들이 밀도를 갖고 모여 사는 사회적 실체다. 또 거래와 계산이 일어나는 장소이기도 하다. 이처럼 많은 단서와 읽을거리를 제공하는 정현웅의 작

고 있는 사람이 누구일 것이냐”(수정 저자), 『대경성의 특수촌』, 『별건곤』 23호(1929.9.27), 106쪽. 한편, 입장의 경합을 드러내는 대표적인 사례는 1930년대 전반기 김기창의 실내 정경을 다룬 작품들에 대한 것이다. 그의 작품은 한편으로 “부르주아 취미”로서 이갑기는 김기창의 <여인>(1933)에 대해 “조선인으로서 이 화폭에 나타나있는 정도의 생활을 할 자가 있다면 가회동골짜기 문화주택 좁은 두서너 개 있을 것 같다”고 조롱한다. 이갑기, 『제12회 조선미전 평』, 『조선일보』(1933.5.24-27). 그러나 다른 한편으로 ‘솔직한’ 현실의 포착으로서 김종태는 “조선인 생활의 모던화, 등 의자 ‘세트’에 ‘레코드’나 ‘라디오’를 듣는 신가정을 흔히 볼 수 있다. 현실에 등진 골동취미보다는 도리어 신식 조식을 잘 보았다 하겠다”고 추켜세운다. 김종태, 『미전평』, 『매일신보』(1934.5.24-6.5). 두 글은 한국미술연구 소 편, 앞의 책(1999), 각각 354, 377쪽 참조.

³⁴ 정현웅의 ‘모던 경성’에 대한 탐구는 권행가의 글을 참조. 권행가, 앞의 글(2011), 86-90쪽.

품은 다소 명료한 방식으로 작자가 도시에 대한 해석을 제시한 것으로 받아들여졌다. 김용준은 두 작품에 대해서, “현대 도회에 퍼덕이는 세기말적 우울과 초조, 고민, 절망, 비애, 환상, 죄악”, “현대인의 말초적 신경을 자극시키고 공포를 일으키게 하고 자살행동을 취하게 하는 도회의 조류를 그렸다”고 평했다.³⁵ ‘이상한 금색의 무거운 반사와 뒤뜰어진 선’ 혹은 ‘카민과 카도미늄 옐로와 뷔리단의 취력’이라는 표현은 지금을 확인할 수 없는 작품들의 형식적 특성을, ‘기괴한 말세 도회’, ‘괴로운 현대’가 표현되었다는 언급은 그 인상을 알려주는 듯 보인다. 그러나 어조의 단호함은 실견에 따른 분석보다는 그 작품들이 몽크의 화풍을 참조했음에 대한 확신에 근거를 둔다. 실제로 당시 김용준과 김주경 모두 이 작품을 두고 몽크를 언급했는데, 여러 논자들이 지적하듯 <해질녘>은 원근법적 구성과 표정 없는 인물묘사에 있어서 몽크의 <칼 요한의 밤거리>(1892)를 연상시킨다.³⁶ 근대 도시 속 소외와 불안, 혹은 인물의 표정없음을 게오르그 짐멜Georg Simmel이 단순한 수동적 무기력이 아니라 대도시의 위협적이고 과도한 자극에 대한 일종의 자기방어기제로서 의도적인 둔감함(blasé attitude)으로 정의한 것 등, 서양미술사 속 잘 알려진 테마들이 경성의 거리에 대해 구현된다. 소위 ‘표현파’ 혹은 ‘표현주의’라고 불리던 몽크, 반 고흐, 샤갈, 칸딘스키, 혹은 그 여러 ‘신흥’ 미술들에 대한 1920년대 말 조선화단의 점증하는 관심은 이들 작품이 생산된 주요 배경으로 이해할 수 있을 것이다.³⁷ 정현웅의 작품은 당대 부상하던 새로운 영향이 어떻게 조선미술이 도시를 포착하고 탐구하는 틀로 작용했는지 보여주는 중요한 사례가 된다.

IV. 결론을 대신하여

지금까지 1920년대 중반부터 조선의 양화가들 사이에서 도시에 대한 관심이 부상하여 1930년대로의 전환기 주요한 흐름을 형성했음을 지적하고, 소재, 구도, 화풍, 주제 등에 있

35 김용준, 「제9회 미전과 조선화단」, 『중외일보』(1930.5.20-5.28); 한국미술연구소 편, 앞의 책(1999), 238쪽 참조.

36 권행가, 앞의 글(2011); 신수경·최리선, 앞의 책(2012) 참조.

37 이 시기 ‘표현파’ 혹은 ‘표현주의’에 대한 관심은 그 부르주아 취향에 반대하는 무정부주의적 태도가 프로미술로 간주될 수 있는 비판적인 속성을 지닌다고 파악되거나, 그 비합리적이고 주관주의적 면모가 동양적인 것의 승리를 말하는 것이라 간주되는 배경 속에서 갑작스럽게 부상한다. 관련 내용은 최열, 『한국근대미술비평사 1800-1945』(열화당, 2016) 참조.

어서 여러 접근법들이 있었음을 다뤘다. 그 경향은 서울의 삶이 점점 근대적이라 부를 수 있는 조건으로 이행하고 있음을 드러낸다. 새롭게 들어선 건축적 사건들이 주요 화제가 된 건조환경의 변화에 민감했음을 말해주고, 구체적인 지시성이 자연이나 농촌풍경에서는 강조되지 않는 ‘도시풍경’의 미덕임을 잘 알고 있던 듯 보인다. 화가들마다 도시적인 것을 이해하는 방식에 있어서 차이를 보이고, 그것은 삶의 경험만큼이나(혹은 그 이상으로) 당대 쏟아져 들어오는 인상주의 이후 서구미술 이론과 실천에 매개되어 있었다고 말할 수 있다.

그런데 이 경향은 1930년대 초반 이후 힘을 잃는다. 물론 ‘도시 풍경’이 제작되지 않은 것은 아니다. 조선의 화가들은 종종 변모하는 1930년대 도시를 담는다. 그리고 때에 따라서는 새로운 조건들을 말해준다. 남산에서 포착한 풍경은 경성의 밀도와 확장의 정도를 가리키고, 거리를 내려다 보는 구도의 그림들은 건조환경의 입체화를 말한다. 1930년대 말로 진행하면서 종종 등장하는 공장풍경은 산업화 내지 병참기지화를 배경으로 이해할 수 있으며, 거대하게 절개된 도로나 땅은 1936년 경성시가지계획령에 따른 ‘대경성’ 도시개발의 풍경을 상연한다. 그리고 대구, 평양, 부산, 신의주, 인천, 군산, 원산 등의 근대적 도시 풍경은 지방화단의 정착만큼이나 도시화의 편재를 말하는 듯 보인다. 그러나 이와 같은 실천들은 간헐적이고 단발적인 면모를 보이고, 조선미술전람회나 다른 그룹전 및 개인전에서 특정한 경향을 이루지 못한다. 평론에서 또한 ‘문화’, ‘도시’, ‘도회’ 등의 용어는 두드러지지 않는다. 그 이유는 개별 미술가들의 궤적을 통해 이해될 수 있을 것이다. 1920년대 후반에서 1930년대로의 전환기 그 흐름의 참여자들은 1930년대 중반으로 진행하면서 화단의 주류를 이루게 되는 인물화에 집중하거나 정물 내지 자연풍경으로 돌아간다.³⁸ 그리고 1920년대 말 도시풍경을 통해 자신을 알렸던 ‘소년천재’들, 즉 김주경이 ‘문화시’를 그렸다 지칭한 이인성이나 서울이 자신의 고향임을 강조하는 이봉상은 1930년대 화단의 주요 요구사항이 되는 향토적인 소재나 미감의 탐색에 착수한다.³⁹

38 1930년대 인물화의 부상에 대해서 다음을 참조. 이중희, 「초기 서양화 정착에 관한 연구-조선미술전람회를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 16(한국근현대미술사학회, 2006), 151-187쪽.

39 이인성의 향토색에 대한 논의는 이중희, 「이인성 서양화의 본령」, 『한국근현대미술사학』 8(한국근현대미술사학, 2000), 39-62쪽 참조. 김주경의 ‘문화시’ 언급은, 김주경, 「제10회 조미전평」, 『조선일보』(1931.5.28-6.10); 한국미술연구소 편, 앞의 책(1999), 270쪽 참조. 한편 이봉상은 다음과 같이 회고한다. “내 고향의 범위는 다동과 안국동과 옥동사이요 여기를 왕래하는 것이었다. 자량이 아니라 철이 나서 내가 화필을 들고 풍경을 더듬어 다니며 살펴보니 서울같이 변화 많고 아름다운 곳도 드물었다.” 이봉상, 『여상』(1964.2); 오광수, 「이봉상의 생애와 예술」, 『이봉상화집』(한국문화출판사, 1972), 4쪽에 재수록.

한편으로는 인물화가 중시되고 다른 한편으로는 ‘향토주의’ 혹은 ‘동양주의’가 요구되는 1930년대 조선화단의 변모를 언급하면서 도시에 대한 관심의 하락을 말하는 것은, 분명 ‘도시 풍경’의 유무로 도시화와 그에 따른 삶의 변모에 관한 관심의 유무를 환원하는 일일 것이다. 도시-회화의 연관은 보다 복잡할 수 있다. 즉 1930년대 초 짧게 등장했던 프롤레타리아 미술의 영향 속에서 ‘조선의 현실’을 접근한 회화, 근대적 기물이나 의복, 자세를 취한 인물화, 교외선이나 버스노선의 발달로 용이하게 된 청량리, 독섬, 의정부 등으로의 시외 근교 사생, 1940년대로의 전환기 추상미술과 도시의 기하학적 시각성 간의 연관 등은 모두 직접적인 반영은 아닐지라도, 도시적인 것이 회화 생산에 형성력으로 작용했음을 따져봐야 할 주제들이다.

그럼에도 불구하고 20세기 전반기 조선 미술의 역사에서 ‘도시 풍경’의 야심찬 시도가 길지는 않았음은, 또 그 시도를 뚜렷하게 의미짓기 어려움은 도시와 미술, 경성과 회화의 연관을 둘러싼 하나의 중요한 문제를 제기한다. 즉 조선의 회화는 소비환경의 스펙터클에 응답을 아끼는 듯 보이고 그것에 대한 저항이나 반감 또한 명료하지 않다. 이 점은 당대 문화 생산물을 해석하는 유력한 독법, 즉 매혹과 저항, 흥분과 환멸이라는 근대성에 대한 양가적 경험을 조선 회화의 이해에 있어서는 과도한 것으로 만든다. 양극의 반응을 오간다고보다 상대적으로 절제되고, 불투명하고, 불명료한 조선의 ‘도시 풍경’은 식민지 근대성의 경험을 어떻게 말하고 또 그 형성에 기여했는가, 이 문제의 탐구는 경성의 삶과 회화의 연관을 확인하는 것을 넘어서 그 의미를 구하는 시작이 될 것이다.

19세기 후반-20세기 초반 도자 생산구조의 양상

엄 승 희
(이화여자대학교)

I. 머리말

II. 19세기 후반 도자생산의 전반적인 양상

1. 백자의 대중화와 관요체제 전환
2. 분원의 민영화
3. 대한제국시기의 도자개혁과 근대화 추진

III. 일제강점기 도자생산의 구조적 변화와 한계

1. 조선총독부의 도자정책 확립
2. 새로운 생산구조와 유통

IV. 맺음말



19세기 후반-20세기 초반 도자 생산구조의 양상

엄승희
(이화여자대학교)

I. 머리말

한국 근대 도자는 근대전환기인 개항기와 대한제국기를 거쳐 일제강점기에 이르는 기간을 섭렵하고 있다. 일반적으로 근대적인 도자성격은 공장제 수공업으로 대량생산이 가능해지고 유통 네트워크는 전국구로 형성되어가는 과정을 내포한다. 그러나 한국의 근대 초기는 상당량의 백자가 번조되었지만 기술력 개발과 체계적인 분업화가 이루어지지 못했고 이는 분원分院의 민영화가 이루어진 시점까지 계속되었다. 이후 대한제국기는 비록 실효를 거두기 이전 통감부가 설치되어 실질적인 요업 근대화의 성과는 미약했지만 고종과 개화세력들의 개혁의지는 높이 평가할 만하다. 일제강점기는 일제의 식민 통치라는 특수한 상황에 직면하면서 이전과는 전혀 다른 새로운 도자정책 수립과 생산구조가 형성되었다. 본 발표에서는 근대 초기인 19세기 후반부터 근대 후반에 해당하는 1930년대까지의 도자생산 변화를 살펴보면서 당시에 형성된 근대성과 식민성을 고찰하고자 한다.

II. 19세기 후반 도자생산의 전반적인 양상

1. 백자의 대중화와 관요체제 전환

19세기의 요업은 청화백자 생산이 급증하던 18세기의 맥락을 그대로 유지하지만 중국도자에 경도되는 경향 역시 줄어들지 못했다. 조선 후기 백자 수요층들은 정조 말기 갑번을

정책적으로 금지하였음에도 불구하고 종친과 분원관리들이 이를 무시하며 사기를 제조하여 청화백자를 비롯한 각종 갑번자기들이 널리 유통되었다.¹ 때문에 조선 후기 기교를 부린 각종 갑기들의 등장으로 이른바 청화백자의 전성기를 맞이했지만, 19세기에 이르러서도 이러한 경향은 줄어들지 못해 백자의 장식성 과열과 중국자기 애호는 보다 심화되었다.² 그 저변에는 화려한 중국 청대 다채자기多彩磁器들이 다량 수입되자 왕실에서도 이와 유사한 중국자기 선호도가 향상되었고 심지어 중인, 상인계급층에서도 화려하면서 장식적인 도자기를 구매하려는 열기가 확산되어 유통되던 상당량이 공예의장적인 자기가 주류를 차지하게 된 원인이 있었다.³ 특히 중국자기 선호경향은 그 자체를 수입하는데 그치지 않고 모방 제작이 팽배해지는데 이러한 양상은 이전과는 전혀 다른 양식의 백자 생산을 촉진시켰다.

따라서 19세기는 18세기 이후 사회적으로 팽배한 사치 풍조와 경제적인 발전에 따른 신분 상승으로 백자 수요층은 점진적으로 확대되고 기명器皿의 다양성도 그대로 유지되었다. 또한 중국자기 이외에도 일본으로부터 화려하게 장식된 각종 양사기와 왜사기 등이 수입되었다. 이로써 정조연간 갑번을 엄격하게 금지시키고 근검절약과 절제를 사상적으로 계도하였으나 근절되지 못했고 19세기에 접어들어 오히려 활기를 띠며 외세자기 의존도와 백자 수요를 가중시켰다.

19세기의 조선백자 수요는 꾸준히 증가하여 다종다양한 장식과 기형의 백자들을 상당량 제작하고 각계각층에 공급하였다. 이 시기 백자수요의 저변화로 인해 청화백자, 청화백자진사채, 청화백자철채 등 기호에 맞는 다양한 관상품을 비롯하여 문방구류와 반상기 등의 생활용품 생산량은 눈에 띄게 증폭되었다. 제작적인 측면에서는 도자기에 쓰여진 명문과 기법, 문양장식 등이 이전과 다소 차별되면서 19세기 백자양식의 새로운 틀을 형성하였다. 대표적으로 문양장식은 장식성을 강조하면서 도안화된 경우가 대부분이며 길상적 의미를 지닌 문양들이 대유행했다. 또한 생산(납품) 연도, 전각명칭, 수량 등을 표기하거나 국가와 분원을 지칭한 한글명문 백자가 이때 생산되었다.⁴ 이 역시도 중국자기를 모방한데서 유

1 『日省錄』 제21책, 정조 18년 12월 16일(규장각 영인본), 341쪽; 『日省錄』 제22책, 정조 19년 8월 6일(규장각 영인본), 571쪽.

2 李圭景, 『五洲書種』, 『陶器類』.

3 徐有榘, 『林園經濟志』, 『贍用志』卷2.

4 崔敬和, 「編年資料를 통하여 본 19世紀 靑畫白磁의 樣式的 特徵」, 『美術史學研究』 212호(한국미술사학회, 1996), 78-86쪽.

래한 것으로 볼 수 있으며, 이밖에도 분원 관리체제의 변화와 납품처와 사용원간의 연계,⁵ 상품유통상의 편리 등과도 연관되었다. 전반적으로는 절제미를 추구하던 18세기 양식과는 달리 번잡스럽고 인위적인 기교와 화려한 장식성이 돋보이는 제작 경향이 지배적이다.

한편 19세기 후반경에 이르면 분원 운영에 대한 지배계층의 관심은 이전에 비해 큰 폭으로 줄어들었다. 특히 조선 왕실의 자기 선호도와 취향이 전환되면서 분원의 재정적 지원은 예전만 못해 총체적 위기에 봉착했다. 따라서 이 무렵 분원체제는 국가재정과 정치, 사회적 혼란 등으로부터 야기되고 수요공급에 따른 병폐가 확산되면서 불안정했다. 우선 진상자기의 수량증가와 이에 따른 과잉침징의 증가는 경영상 심각한 위기를 초래했다. 즉 분원 운영에 영향을 미칠 정도로 많은 양의 백자를 생산해야 하는 부담감은 분원백자의 질을 격하시키는 주요 원인이었다. 또한 중앙 관청의 관리감독이 해이해지고 생계유지를 위해 소속 장인들이 이탈하게 되면서 사변私燔하는 관행은 더욱 빈번해졌다. 분원의 사변백자 매매가 확산될수록 분원의 입지는 더욱 위축되었다. 여기에 19세기 후반에 이르면 사기전을 통해 왕실과 관청에 납입되는 자기를 사기계沙器契 공인貢人이 담당하면서 이들의 유통규모는 비대해졌다.⁶ 사기전의 등장은 물론 사기공인의 역할이 크게 성장하면서 발생한 잇따른 병폐는 결과적으로 분원체제를 총체적으로 위기에 빠뜨렸고 민영화를 촉진시키는 계기가 되었다.

2. 분원의 민영화

19세기 이후 관요 분원은 국가 재정과 체제 문란 등으로 경영상황이 점차 악화되었다. 이와 관련한 내용은 19세기 후반에 공포된 『분원변수부설절목分院邊首復設節目』(1874)과 『분원자기공소절목分院磁器貢所節目』(1894)의 기록 등을 통해 알 수 있다.⁷ 두 기록물은 시기적인 차이를 보이면서 분원 실태를 파악할 수 있는데, 우선 『분원변수부설절목』를 통해서 분원 변수의 위치와 임무 규정 등이 어떻게 변모하였는지를 알 수 있다. 이 무렵 변수邊首과

⁵ 『高宗實錄』卷4, 고종 4년 3월 15일.

⁶ 『承政院日記』109冊, 영조 17년 11월 18일.

⁷ 『分院邊首復設節目』(奎章閣 古大 4256-10); 방병선, 「고종 연간 분원 민영화 과정」, 『역사와 현실』 33(한국역사연구회, 1999), 183-215쪽.

분원의 실운영의 관리를 맡았던 도이都吏, 원역員役들이 자본을 획득하고 이익창출을 위해 사변을 활용하게 되는데, 이 과정에서 경제적 능력이 있던 상인들마저 가담하면서 다양한 폐단을 발생시켰다. 특히 이윤경쟁을 위해 변수와 원역간의 대립구도는 분원 운영에 상당한 악영향을 미쳤다. 심지어 고종 후반 왕실재정은 악화되었지만 빈번한 별번別燔과 과외침징 증가 등으로 인해 분원 운영은 대혼란에 휩싸였다.⁸ 따라서 조정에서 분원실태의 심각성과 연이은 폐단을 근절하고자 제정한 『분원변수부설절목』은 민간 번조를 허용하고,⁹ 예납例納과 정비情費를 모두 없애는 방안 등을 고려하였으나 실제로는 진상자기를 제대로 생산하지 못하고 이권경쟁과 상행위에 몰두하는 형국이었다.¹⁰ 결국 분원제체를 정비하기 위해 도입된 사영체제私營體制는 소속 사기장들의 무절제한 생산을 일삼게 하면서 이 밖의 또 다른 문제들을 발생시켜 분원 경영을 근본적으로 해결하지 못했다.¹¹

이에 감생청減省廳에서는 관요 분원의 계속되는 경영 악화와 각종 폐단을 막기 위해 새로운 제도적 장치를 마련하는 개혁안을 제기하기에 이르며, 그 내용은 『분원자기공소절목』에 구체적으로 명시되었다.¹² 그 대안은 분원 경영권을 민간과 상인물주에게 양도하여 운영 방식을 민영으로 전환하되, 원역 가운데 공인貢人 12명을 공식 채용하여 제작에 직접 관여하도록 조처하는 것이었다.

그런데 1883년 감생청의 구조조정으로 전환된 분원의 민영체제는 이전에 만연했던 구조적 모순을 바로잡지 못했다. 분원은 1884년 분원공소分院貢所로 거듭나지만, 민영 초기부터 최초의 인수자였던 조용식趙容植을 비롯한 여러 관료들의 미숙한 경영으로 인해 운영자금과 제작기술, 유통 등의 문제를 해결하지 못했으며 그 가운데 자금난은 가장 심각했다.¹³ 관련 내용은 사찬자료私撰資料인 『하재일기荷齋日記』에 비교적 자세한 내막이 전해져 당시의 분원사정을 파악하는데 도움이 된다. 분원공소는 사기제조에 필요한 원료 및 연료에 대한 경비를 왕실을 비롯해 지방 유지나 관료들로부터 조달받은 변전邊錢으로 대체될 수 있

8 방병선, 「19세기 조선백자」, 『운현궁 생활유물 III』(서울역사박물관, 2006), 131쪽.

9 『高宗實錄』, 고종 19년 12월 9일. '分院之換近爲弊 公私受損 亦物可不及今變通 燔造奉事 勿爲劃送 許民燔造而供上需用 作真進排.'

10 방병선, 「1879년대 이후 分院 官窯 변천」, 『한국학연구』(고려대학교 한국학연구소, 2014), 106쪽.

11 崔敬和, 앞의 논문, 88쪽.

12 분원 민영을 주도한 인물은 감생청減省廳 구관당상勾管堂上 어운중魚允中이었으며, 이 개혁안은 『分院磁器貢所節目』(1884.4)을 통해 밝혀졌다(『備邊司謄錄』266冊, 고종 20년 정월 14일).

13 宋贊植, 『李朝後期 手工業에 관한 研究』(서울대학교출판부, 1973), 52-57쪽.

었지만, 그 외 경비는 운영자들의 몫이었다.¹⁴ 또한 1884년에 제정된 진상공가進上貢價 및 각 그릇의 정부 고시가격은 시가에 훨씬 못 미치는 낮은 금액으로 설정되었으며 그나마도 제때 지급되지 않았다.¹⁵ 특히 납품을 하고도 정부의 재정이 마땅치 않아 미수금이 축적되고 관료들의 중간 수탈행위마저 횡횡했다. 또한 전국 상인들은 분원에 내려와 어음이나 외상으로 거래하는 경우가 많아, 총체적으로 자금회전은 원활하지 못했다.¹⁶ 여기에 전국 각지의 사기점에서 판매되는 지방백자의 수요공급량이 향상되면서 분원백자의 시장 점유율은 점차 하락하였다.¹⁷

따라서 분원 경영자들은 자금 조달에 대한 압박에 항상 시달려야 했다. 분원의 재정난이 쉽사리 해결되지 못하자 민영화 이래 계속해서 적자 운영을 이어갔고, 이로 인해 조용식(1883)으로부터 안강수(1895), 이효순(1895) 등에 이르기까지 주경영자의 교체도 잦았다.¹⁸ 재정 문제 이외에도 제작기술의 수용과 도입에 따른 문제도 컸다. 민영체제 이후 분원은 생산성 향상을 위해 일본인 기술자들을 고용하였다.¹⁹ 그런데 일본으로부터 수용한 기술력은 분원백자의 품질을 향상시키지 못했고 오히려 백자 고유의 전통성을 빠른 속도로 하락시켰다.²⁰ 분원은 양질백자 보다 저급한 그릇들을 대량으로 생산하여 영리만을 추구하려 했다.²¹ 이에 따라 분원백자는 왜사기 보다 상권에서 점차 밀렸을 뿐만 아니라 전국 각지의 사기점에서 판매되는 지방백자와도 경쟁구도였다.

판매부진으로 인한 경영상의 어려움은 생산 실무를 맡고 있던 분원 사기장들에게 가장 큰 영향을 미친 것으로 추측된다. 민영초기의 불안정한 운영이 사기장들의 생산 의지를 나약하게 만들었을 뿐 아니라 그들의 생계마저 위협하고 있었기 때문이다. 경영 침체가 심화되자 분원공소는 민영화된 지 10년 정도 지난 1894년 8월, 파하기로 결정되었다가 바로 해체되지는 않았지만,²² 이후 1895년 부채 100여만 냥을 떠안고 결국 폐업했다.²³ 당시는 갑오

14 「分院磁器貢所節目」, 高宗 21年(1884) 참조.

15 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷二(2007), 20-21쪽.

16 방병선, 「하재일기를 통해 본 조선 말기 분원」, 『講座美術史』 34호(한국불교미술사학회, 2010), 283-287쪽.

17 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 위의 책, 21쪽.

18 宋贊植, 앞의 책, 56-57쪽.

19 淺川伯教, 「李朝陶磁史の歴史」, 『朝鮮』(朝鮮總督府, 1922, 12), 76쪽.

20 鄭良謨·崔健, 「朝鮮時代 後期 白磁의 衰退要因에 관한 考察」, 『한국 현대미술의 흐름』(일지사, 1988), 355-356쪽.

21 송재선, 앞의 책, 252쪽.

22 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 위의 책, 15쪽, 502쪽.

23 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 위의 책, 15쪽 재인용, 507쪽.

개혁 발발 시점과 맞물려 있어 관청 선대제적先貸制的 성격을 지닌 분원의 폐업은 불가피했던 것으로 보인다.²⁴

한편 분원공소는 폐업 이후 1여 년 만인 1896년 근대적 성향을 띤 번자회사燐磁會社로 재탄생하였다. 대한제국 개국을 목전에 둔 시기에 설립된 번자회사는 분원 공인貢人 출신이자 『하재일기』의 저자인 지규식에 의해 설립이 추진되었다.²⁵ 회사는 자본조달 및 분원성책分院成冊과 절목장정節目章程 절차 등 여러 준비과정을 거친 후,²⁶ 공식 출범한 것으로 보이며, 회사의 운영에는 왕실뿐만 아니라 일부 자본가와 관세가 등이 참여하여 출발은 순조로웠다.²⁷ 생산품은 장식성이 돋보이는 관상품으로부터 반상기, 합, 호 등 일상생활 용기들에 이르기까지 다양했으며 황실 기명器皿의 주문과 납품 역시 여전히 관장하였다.²⁸ 또한 경영에 있어서도 경성京城 본사와 경기 분원의 이원체제를 구축하면서 새로운 이익배분과 영업 분배구조를 취하였다.²⁹ 그런데 얼마 후 또 다시 재정과 유통문제에 봉착하면서 위기를 맞았다.³⁰ 원인은 개항 후 밀려드는 왜사기의 수입량이 더욱 증가했고 청일전쟁의 승리로 인해 일본이 조선에 대한 지배권을 보다 강화하여 정책적으로 일본 이주민들의 국내 영업활동을 권장하고 있었기 때문이다.³¹ 회사는 재정을 비롯한 여러 운영문제를 해결하지 못하자 상무사商務社 체제를 겸하면서 보부상을 통해 판로販路를 확장하고 적절한 원료사용, 채기彩器제작, 일본인 기술자 투입 등 다양한 활동을 전개시켜 보지만 그 실마리를 찾기에 는 역부족이었다.³²

결국 1905년 번자회사는 폐업하였고, 분원의 실질적인 마지막 제작장인 번사주식회사燐砂株式會社가 지규식에 의해 1906년 다시 개소開所하여 일제강점 직전까지 운영되었다.³³ 이 회사 역시 경영이 힘들었지만 3명의 일본인 기술자들을 영입하면서 품질 개량에 힘썼다.

24 宮內府 完文(1894. 7).

25 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷四(2008), 6쪽.

26 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 앞의 책(2007), 233-241쪽, 244-245쪽.

27 宮內府 完文(1898. 2) “更張以來分院舉行 雖歸廢址 御用法器不可闕焉 故所以有會社之新設也”

28 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷六(2009), 94쪽.

29 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷四(2008), 69쪽.

30 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 위의 책, 250쪽.

31 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 위의 책, 260쪽.

32 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 위의 책, 151쪽, 171쪽; 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷七(2009), 47쪽; 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷八(2009), 54쪽.

33 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 『荷齋日記』 卷八(2009), 126쪽.

특히 이들 중 미즈노 코스케水野小助는 1908년 공업전습소工業傳習所에서 요업실습을 교육한 바 있어, 당시 이 회사가 생산의 범주에 머물지 않았음을 알 수 있다.³⁴ 이후 1910년 지규식은 미즈노와 함께 새로운 회사 설립을 계획하지만, 얼마 지나지 않아 일제 강점을 맞아 무산된 것으로 추측된다.

3. 대한제국시기의 도자개혁과 근대화 추진

대한제국은 10여 년 정도 단기간 존속한 국가였고 그나마 존속기간의 반 이상을 통감부로부터 일제의 고문통치를 받아 실제 자주국가로서 자리를 지킨 기간은 8년 남짓하다. 일제는 1906년 통감부를 설치하기 이전인 1904년(광무 8)부터 대한제국 정부의 대대적인 관제 개혁을 시작으로 외교권 및 군부조직과 정부조직의 권리는 점차 박탈되기 시작했다.³⁵

이처럼 국가 여건으로는 요업의 변혁을 실현하기에 상당한 한계가 있었음에도 불구하고, 대한제국기에는 통감부 설치 이전과 이후를 구분하여 일부 성장과 근대화가 추진되었다.³⁶ 우선 광무정권光武政權의 식산흥업정책 가운데 도자개혁안은 소위 문명개화파에 의해 시도되었다. 즉 개국부터 통감부 설치 이전까지 시행된 여러 안건들은 기관, 단체, 기구들의 협력으로 도자산업의 근대요업 쇄신을 촉진하였다. 대한제국 초기의 요업 실태는 분원 민영체제 전환이후 큰 변동사항을 찾아볼 수 없이 정체되면서 개항 이후 왜사기를 비롯한 각종 외국자기들에 밀린 조선백자의 입지를 더욱 상실시켰다. 이 분위기는 대한제국 전반에 걸쳐 완연하게 사라지지 못했지만 개국 후 대략 3년부터는 일말의 새로운 변화와 성과를 드러낸 부분이 없지 않다. 가령 학무부에서는 1899년 국내 최초로 실업교육기관인 농상공학교農商工學校를 설립하여 각종 공예교육을 전격 실시하였다.³⁷ 또한 초대 프랑스 주조공사駐朝公使인 빅토르 콜랑 드 플랑시Victor Colin de Plancy(1853-1922)와의 협력으로 공예전문학교인 공작학교工作學校의 설립이 추진되었다.³⁸

또한 개국 이전부터 체결된 대외수교를 통한 도자교류와 해외박람회 참가 및 조선보빙

34 지규식 저·서울特別市史編纂委員會 편, 앞의 책, 98쪽, 233쪽, 272쪽.

35 서영희, 「일제침략과 대한제국의 멸망」, 『20세기한국사시리즈』(역사문제연구소·역사비평사, 2014).

36 교수신문 編, 『고종황제역사청문회』(푸른역사, 2005) 참조.

37 최공호, 「工業傳習所 연구」, 『한국근현대미술사학』 제8집(한국근현대미술사학회, 2000).

38 엄승희, 「근대기 韓佛의 도자교류」, 『한국근현대미술사학』 제25집(한국근현대미술사학회, 2013), 18-24쪽.

사朝鮮報聘使 파견 등을 통해 도자에 관련한 선진문물을 일부분 수용하였다. 특히 조선은 1897년 조일수교朝日修交를 기점으로 서방의 여러 국가들과도 수교 및 교섭을 맺었고, 대한제국기에는 일부 국가와 도자교류를 실제 성사시켰다. 이 과정에서 일본, 유럽, 구미 각국들은 한국 도자기를 구입, 애장하고 각 박물관에 기증, 전시되었다. 또한 사상 최초로 한국의 도자유물과 생산품들이 해외에서 개최하는 만국박람회에 출품되어 한국 도자의 정체성을 널리 알리는 초석을 마련하였다.³⁹

그러나 통감부 설치 이후부터는 그간에 성립된 대외교류가 일본을 제외하고는 잠정적인 정체기를 맞이했고, 조선인의 요업 복원 및 쇄신에 한계를 드러내거나 상당 부분 제약을 받기 시작했다. 반면 일제는 일본의 대륙진출과 식민지 확보를 위해 재조일본인을 점진적으로 후원하였다. 특히 통감부가 재조일본인朝日本人들의 도자기 제조업 추진과 이에 따른 이익을 대변하고 본국인들이 조선에 이주하는데 필요한 다양하고 신속한 정보를 제공하는데 주력하면서 조선인 요업활동의 입지는 점차 좁아졌다.⁴⁰ 당시 도자기 제조업의 주된 참여층은 조선 요업에 관심을 갖고 도항한 일본인 자본가와 일본에서 기존에 요업에 종사한 이들이었을 것으로 추측된다. 대한제국 후반기에 등장한 재조일본인의 도자기제조업은 향후 일제강점기로 접어들어 더욱 위세가 커지고 입지를 굳히는 경향을 보였다.

반면 민영화된 분원공소는 이후 번자회사로 거듭나지만 실효를 거두는데 실패하면서 생산품들이 전국의 지방백자와 뚜렷한 구분이 없어졌고 이로써 전반적인 백자 품격은 하향 평준화되었다.⁴¹ 특히 분원 요업의 환난은 분원 일대의 사기장들을 전국에 흩어지게 하고 결국에는 사라지게 만든 근원이 되었다. 1900년경 분원리 일대 번소 사기장인이 10명에 불과했다는 사실만으로도 19세기 말엽의 경기도 요업은 이미 몰락 상태에 접어들었음을 추정할 수 있다.⁴²

그럼에도 대한제국 황실은 시기적절한 복구책을 제시하지 못했고 안일하고 소극적으로 대처했다. 국가지원이 단절되고 생산의지가 전반적으로 나약해지면서, 조선 백자는 근본적

39 엄승희, 「국립세르브도자박물관의 한국 도자기 소장품과 수용」, 『한국근현대미술사학』 제29집(한국근현대미술사학회, 2015), 273-278쪽.

40 최혜주, 「1910년대 일본인의 조선사정 안내서 간행과 조선인식」, 『한국민족운동사연구』 제81집(한국민족운동사학회, 2014), 85-130쪽.

41 김영원, 『조선시대 도자기』(서울대학교출판부, 2003), 331쪽.

42 鄭潭淳, 앞의 논문, 4-5쪽 재인용.

으로 희생할 수 있는 방도가 없었다. 특히 왜사기를 비롯한 서양자기가 무분별하게 수입되던 19세기 말엽에 이르면, 황실에서도 수입자기를 외면하지 않았고,⁴³ 민수품으로서도 애용되는 분위기가 확산되었다.⁴⁴ 물론 1900년을 기점으로 생겨나기 시작한 소규모 사기점들과⁴⁵ 애국계몽운동과 식산흥업정책의 일환으로 산업자기공장을 신설하여 일변할 수 있는 기회가 마련되었지만,⁴⁶ 근대화된 생산체제를 갖춘 일본의 산업도자는 이미 조선시장을 장악한 상태였고 국권 역시 통감부의 설치로 침탈된 상황이어서 백자생산의 재계는 여전히 힘들었다. 이로써 조선 말기까지 명맥을 유지해 온 백자는 새로운 생산구조의 실질적인 성과를 거두기도 전에 일제의 식민지 근대화에 합류함으로써 쇠락을 길을 걷게 되었다.

한편 분원을 떠나 전국 각지로 흩어진 일부 사기장들은 그들의 새로운 정착지에서 재개를 시도하지만 독립은 순탄하지 못했다. 이미 개항을 통해 밀려든 왜사기가 대부분의 수요층을 장악한데다 이에 대항할 수 있는 기술력과 자본력이 뒷받침되지 못했기 때문이다. 결국 특별한 대안이 없던 사기장들은 조질 백자와 상사기, 용기 등을 동시에 번조하며 생계를 유지했다.⁴⁷ 더욱이 지방요들은 강점 직전 일제의 통제와 간섭이 본격화되면서 자주적인 영업활동 조차 점차 지장을 받게 되었다.

그러나 한편으로는 1908년 전통공예 복원을 위해 이왕가의 내탕금으로 한성미술품제작소漢城美術品製作所가 설립되고,⁴⁸ 자본유지가와 독립단체가 결탁하여 최초의 도자기주식회사인 평양자기주식회사平壤磁器株式會社 역시 동년同年에 설립되는 등 일제 강점을 목적에 둔 시점까지 요업쇄신은 추진되었다.⁴⁹ 이외에도 1908년 관립 농상공학교의 재편으로 설립된 공업전습소工業傳習所는 비록 식민지 경영에 필요한 인재육성을 목적으로 운영되었지만 신설된 도자과陶器科를 통해 국내 최초로 근대화된 전문 도자교육이 실시되었다. 또한 대한제국 말기 이왕가박물관李王家博物館이 설립되면서 사상 최초로 박물관 문화의 기틀을

43 統監府, 『第1次統監府統計年報』(1906); 朝鮮總督府, 『朝鮮總督府統計年報』(1909) 참조.

44 최진, 「大韓帝國時代の 陶磁器」, 『오얏꽃 황실생활유물』(국립고궁박물관, 1997), 57-59쪽.

45 統監府, 『第3次統監府統計年報』(1908).

46 오미일, 「1910-1920년대 공업발전단계와 조선인 자본가층의 존재양상」, 『韓國史研究』 87(韓國史研究會, 1994), 199쪽; 서영희, 앞의 책, 116-123쪽.

47 러시아大藏省編·金炳璘譯, 「조선에 대한 記述」, 『구한말의 사회와 경제, 1900』(裕豊出版社, 1983), 133쪽.

48 최공호, 「李王織美術品製作所와 韓國近代工藝 研究」, 『古文化』 34(박물관협회, 1986) 참조.

49 오미일, 「1908-1919년 平壤磁器製造株式會社의 설립과 경영」, 『동방학지』 123(연세대학교 국학연구원, 2004); 엄승희, 「대한제국기 平壤磁器株式會社 설립의 성격과 의미: 운영방식의 새로운 패러다임」, 『역사와 담론』 제76집(호서사학회, 2015) 참조.

마련하였고, 특히 다수의 도자유물들이 수장되어 도자기 역사에 대한 인식을 새롭게 할 수 있었다. 동반하여 개성일대의 고려고분 발굴을 통한 전통자기 재현 붐을 일으키면서 근대 도자문화의 또 다른 맥락이 형성되었다.⁵⁰ 따라서 대한제국기 도자 생산구조 전반에 표출된 양면성, 즉 근대성과 식민성은 통감부 설치를 기점으로 전면적으로 전환되었다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 일제강점기 도자생산의 구조적 변화와 한계

1. 조선총독부의 도자정책 확립

일본으로부터 강제 병합되면서 국권을 상실한 대한제국은 국호를 조선으로 격하하면서 일제의 최고 식민통치기구였던 조선총독부의 정책에 따라 국정이 좌우되었다. 요업은 일제의 산업·경제이윤에 경도시키면서 변혁된 대표적인 산업으로 부각되어 강점 초기부터 도자 전반의 생산과 유통을 전환시켜 나갔다. 일제는 일찍부터 조선의 요업을 그들의 요구에 부합할 수 있는 이권사업으로서 관장하려는 취지를 표출한 바 있다. 여기에는 조선이 천혜의 도자원료 산지이면서 동시에 도자 제조기술의 모국이라는 입장이 반영되어 있었다. 뿐만 아니라 왜사기 생산 및 수출을 증가시켜 국내시장을 잠식하고 상품소비시장으로서 활용하려는 목적이 내재되어 있었다.

따라서 이 시기는 일제가 시행한 체계적인 도자정책을 통해 조선의 도자산업을 잠식하면서 자국에 유리한 방안들이 구상되었다. 이러한 도자정책들은 총독부 식산국 부속 연구기관인 관립官立 중앙시험소中央試驗所 요업부窯業部와 이왕직이 운영한 이왕직미술품제작소李王職美術品製作所, 이왕가박물관 등이 주도하였다.⁵¹ 특히 1912년에 개소한 중앙시험소는 요업부가 정식 업무를 수행하기 시작한 1913년부터 총독부측이 요구하는 도자 관련 정책을 가장 효과적으로 수행한 대표 관서였다는 점에서 주목된다.⁵² 총독부는 자국의 시국상

50 이순자, 『일제강점기 고적조사사업 연구』(숙명여자대학교 대학원 한국사학과 박사학위논문, 2007), 18쪽.

51 엄승희, 『일제강점기 도자사 연구-도자정책과 제작구조를 중심으로』(경인문화사, 2014), 42-214쪽.

52 三山喜三郎, 『中央試驗所の施設及研究』, 『朝鮮-産業開發號』(朝鮮總督府, 1922, 10), 312-315쪽; 朝鮮總督府中央試驗所, 『朝鮮總督府中央試驗所一覽』(1912), 1-3쪽.

황에 부합되는 도자정책을 대략 10년 단위로 전환시켰고 이 정책들로 인해 당시의 제작 구조는 이전과는 다른 방향으로 흘러갔다.

우선 1910년대는 일본이 조선을 강점했지만 일제의 식민통치가 안정적이지 못함에도 세계대전의 여파에 따른 일본 내 자본시장 불균형으로 조선으로의 일본기업 진출이 드물었다. 특히 총독부가 1910년 12월에 공포한 「조선회사령朝鮮會社令」으로 산업활동이 제한되면서 도자기 공장 및 회사 등의 설립에 차질이 발생하고 생산 전반이 침체되었다. 이러한 정세에 따라 총독부는 조선 요업의 현황과 기초자료를 연구 조사하는데 매진하였다. 이 업무는 중앙시험소 요업부가 주로 담당하였으며, 대표적으로 전국의 도자기업 실태 파악을 비롯하여 도자기 원료 산지에 대한 조사 및 연구개발이 이어졌다.⁵³ 이 시기 조선 요업은 일제의 도자정책에 따라 새로운 제작방식을 도입하거나 생산품을 확충하여 수요, 공급하는데 상당한 차질을 빚으면서 저급한 백자와 도기 등을 생산하였고 여전히 왜사기에 의존하는 경향을 보였다.

1920년대 역시 전 세계적으로 금융공황기를 맞이하면서 일본의 자본진출이 원활했다고 보기 힘들어 공업 발전은 정체된 편이다. 그러나 도자산업은 1910년대 후반의 회사령 폐지와 원시가공업 및 농촌가내공업의 육성이 가시화되면서 이전에 비해 전반적으로 활발해졌다. 특히 이 시기부터 일본 실업가들이 설립한 대형 공장의 수가 매년 증가했고 조선인들 또한 이에 동참하는 분위기여서 생산고는 1910년대의 서너 배에 달했다.⁵⁴ 또한 각종 공예 전문학교와 도자강습소들이 전국에 생겨나고 보통학교에서도 시범적으로 도자공예실습교육을 실시했으며 요업협회 및 공업협회의 창립과 다양한 문화공간에서의 도자기 전시 등으로 일반인들의 도자문화 식견이 넓어졌다.⁵⁵

그런데 실제 생산액을 차지하는 상품은 일본인 공장에서 생산된 산업자기가 대부분이었고, 반면 조선인들이 운영하던 지방요의 생산력은 그다지 높지 못해 운영가마 수에 비해 판매력은 여전히 부진했다. 이에 1920년대 중반 이후 총독부는 피폐한 지방요를 일괄 희생하고 제고提高시키기 위해 우수산지에 도자기 공동작업장과 도자기조합을 설립한 다음, 중앙

53 대표적인 관련 보고서는 森勇三郎, 「朝鮮陶磁器業調査」, 『朝鮮總督府中央試驗所報告』 第1回(朝鮮總督府, 1915. 3); 海福紀一, 「朝鮮に於ける新設陶磁器工場」, 『朝鮮總督府中央試驗所報告』 第3回(朝鮮總督府, 1919. 3) 등이 있다.

54 廣瀨大藏事務官稿, 「朝鮮産業開發問題」, 『朝鮮出張報告』 第1卷(1927), 224쪽.

55 엄승희, 앞의 논문(2015), 62쪽.

시험소 요업부 기술자를 파견하여 기술력을 전수하고 유통망 확보를 협력하기 시작했다.⁵⁶ 비록 이러한 제도장치는 전국으로 확산되지 못했고 그나마 운영된 공동체들조차 일제의 감독 하에 상품이 생산, 유통되는 등 경영상의 문제가 존재했지만, 이로 인해 지역 요업이 일부 전진했고 소속 조선인 기술자들의 자생력이 발현되는 계기가 형성되었다. 실제로 1930년대 후반 이후 이곳에서 기술력을 습득한 조선인들은 독립 자영체를 운영하거나 조합을 설립하는 등 새롭게 요업활동에 참여할 수 있었다.

1930년대는 일제강점 이후 가시적인 공업성장이 가장 뚜렷했던 시기였다.⁵⁷ 요업에 있어서도 도자기를 비롯한 시멘트, 내화물, 유리, 범랑칠기 등의 생산고와 공장수가 그 어느 시기보다 증가했다. 그러나 일제가 여전히 주도권을 장악된 이 산업은 일본인이 운영하는 대규모 공장들이 고수익을 차지하는 실정이었다. 이런 가운데 일본은 공황타개책의 일환이자 중국 본토를 점령하기 위해 일으킨 만주사변(1931)을 시작으로 이후 제2차 세계대전의 참전에 이르기까지 소위 대륙침략전쟁을 일으키면서 조선을 본격적으로 병참기지화하였다. 그 영향으로 조선은 통제경제체제에 돌입하였고 요업 역시 이러한 판도에 따라 또 다시 전환되었다.⁵⁸

즉 1930년대에 접어들자 도자기 완제품은 물론 원자재의 일본 반출이 그 어느 때 보다 극심했고, 중반 무렵에는 원료 고갈사태가 초래되었다.⁵⁹ 특히 일제 당국은 1930년대 후반에 이르자 전시 물자를 우선적으로 생산하기 위해 도자생산의 자율성마저 박탈시켰다. 여기에 조선인 강제 징용이 본격화되면서 요업 생산력은 빠른 속도로 하락하기 시작했다. 그럼에도 도자기 생산액은 꾸준히 증가하여 1939년을 기준으로 4억을 돌파했다.⁶⁰ 이 현상은 일본인들이 전쟁자금 확보를 위해 수출품을 꾸준히 생산했고 전국 200여 곳의 명산지에서도 특산자기를 수출하였기 때문에 가능했다. 한편 1930년대 말경에 이르러 일제는 전쟁물자 생산을 위해 유기공출을 범국가적으로 실시했다. 유기가 일제 국가에 헌납되자 대용품으로서 도자기 생산이 일시 촉구되었다.⁶¹ 그러나 1930년대 후반의 요업실정은 원료와 노동력의 부

56 善生永助, 『調査資料第18輯-朝鮮の窯業』(朝鮮總督府, 1926), 180-193쪽.

57 호리 가즈오 지음·주익중 옮김, 『한국 근대의 공업화』(전통과 현대, 2002), 114쪽.

58 김인호, 『식민지 조선경제의 종말』(신서원, 2000), 63쪽.

59 '經賣 2만원으로 窯業原料를 조사-장래의 朝鮮陶土는 日本陶土의 生命線', 『매일신보』(1933.10.28).

60 朝鮮總督府, 『朝鮮總督府統計年表』(朝鮮總督府, 1942); 朝鮮銀行 編, 『朝鮮經濟年報』(朝鮮銀行, 1939) 참조.

61 '방짜유기를 사기로, 1년간 30여만斤의 銅이 절약된다. 시절만난 160處 요업공장', 『매일신보』(1938.8.4).

족현상으로 지방요는 물론 중, 소형 공장들이 폐업하거나 생산력을 거의 상실할 정도로 피해를졌다.

2. 새로운 생산구조와 유통

이 시기는 대한제국기까지 명맥을 유지하며 생산되어 온 백자를 비롯하여 산업자기·도기 및 용기, 청자 재현품 등에 이르기까지 다양한 도자가 생산되었다. 그러나 생산품의 유통구조와 생산 주체자는 이전과 달랐다. 가령 규모가 중급이상이면서 품질과 생산량이 비교적 우수한 제작장은 주요 지방산지 몇몇을 제외하면 대체로 재조일본인 경영인들이 설립한 공장들이 차지했다.

강점 초기부터 일제는 조선백자 생산의 무력화와 자국의 경제기반과 효과적인 식민통치를 위한 자본 조달을 위해 왜사기 수입물량을 늘이고 이와 유사한 산업자기 생산을 확대하는 방안을 추진하였다. 이 정책은 조선의 고유문화를 왜곡시키거나 변질시켜 급기야는 단절로 이끌겠다는 일제의 의도가 잠재되어 있었다. 따라서 이 시기 백자는 과거의 위상을 상실한 채 미감과 용도가 민예적이고 소박한 일상생활 용기로 전락해 버렸다. 또한 일제의 도자산업 침탈에 악용되어 올바른 전통계승의 기회가 차단되었다.

따라서 과거 조선 요업의 중심지였던 경기도 광주군 일대에는 잔존하던 사기점이 10여 곳에 불과했고 생산량도 적어 무기력한 요업활동을 이어갔다.⁶² 이는 강점과 동시에 시행된 다양한 도자정책들이 조선백자의 생산 및 계승과는 무관했음을 다시 한번 확인시켜준다. 그럼에도 총독부 기록에 따르면, 경기도 여주군驪州郡, 연천군漣川郡, 광주廣州 분원리分院里 등과 평남의 주요 산지인 평양平壤, 성천군成川郡 등을 중심으로 형성된 요촌窯村 등이 강점 직전부터 중앙시험소 요업부의 지원책이 간헐적으로 미친 몇 안 되는 지역으로 분류되어있어 주목된다.⁶³

이 가운데 경기도 광주군 남종면 분원리는 마지막 관요지였다는 이유만으로 일제의 관심이 집중되었고,⁶⁴ 분원 출신 사기장들이 이주하여 개요開窯한 여주군도 이와 비슷한 입장에

62 水野小助, 「楊根郡陶器調査報告」, 『官立工業傳習所報告』 第1回(農商工部 編, 1908), 78쪽.

63 善生永助, 앞의 책, 123쪽.

64 '분원도업보존장려', 『매일신보』(1913.6.6).

서 주목받았다. 총독부는 이 지역들을 ‘문화특구’의 개념으로서 보존되어야 한다는 입장을 표명하여, 예외적으로 이 일대 장인들에게 보조금을 지원하며 복구를 도왔다.⁶⁵ 조선인들도 이에 못지않은 노력을 기우려 요업활동을 회생시키려 하였다. 그러나 각계각층의 다양한 시도와 지원 등에도 불구하고 20년대 초에 접어들면서 분원 일대의 가마들은 잔영마저 사라졌고, 부근 지역들도 과거와 크게 다름없이 폐쇄해졌다. 이에 따라 전국의 유명 산지와 대도시의 중형 공장을 제외한 대다수 지방요 실정은 매우 열악했음을 짐작할 수 있다. 이로써 20년대 전반의 백자는 일제의 왜사기 정책에 항거하면서 싼 값으로 대항했던 상사기 수준으로 몰락한 지 오래되었으며, 이왕가李王家로 전락한 황실에서조차 왜사기와 서양자기 사용이 일반화되어 백자회생은 요원해졌다.

그런데 이러한 요인으로 백자 생산이 완전히 중단된 것은 아니었다. 비록 조절하거나 전통성을 상실, 왜곡했지만, 조선 장인들에 의해 백자는 계속해서 생산되었다. 조선백자 생산지는 대도시 인근은 물론 이와 멀리 떨어진 산간지대 지방요와 주변 종속요들이 주종을 이룬 것으로 보인다. 주목되는 것은 산지에 따라 기술적, 양식적 특징이 구별되지만 획일적으로 드러나는 공통점이 있었다는 점이다. 대표적으로 대도시 인근에서는 왜색적이거나 근대화된 시문장식 및 기형적 특징이 두드러진 것에 반해, 외부의 침입이 어려운 외곽 지방요로 갈수록 백자 고유의 모습이 대체로 유지되어 있다. 전반적으로는 이전에 비해 퇴화된 양식이 현저히 두드러진다.

반면 근대 요업의 변혁물로 인식되는 산업자기는 일제강점기에 접어들어 본격적으로 생산되기 시작했다. 물론 산업자기 공장들은 주로 일본인에 의해 운영되었기 때문에 이 분야는 일본의 고유사업으로 간주될 만하다. 예컨대 일본경질도기주식회사日本硬質陶器株式會社와 같이 초대형 공장이 항구도시인 부산 영도에 설립되어 이 시기 경질도기 생산을 비약적으로 발전시키고 수출로 이어지게 한 점은 분명 한국 근대 산업도자의 새로운 패러다임을 형성시켰다고 볼 수 있다.⁶⁶ 조선인 공장은 1910년대 후반까지 운영된 평양자기주식회사平壤磁器株式會社를 제외하면 1940년대에 접어들기까지 순탄하게 운영된 경우를 찾아보기 힘들다. 이처럼 조선인의 산업자기 생산을 저조현상은 제조기술 및 원료 공급, 유통과정 등의 총체적 역량이 부족했기 때문으로 분석된다. 그러나 일제는 조선에 진출해 있던 일본 실

65 善生永助, 앞의 책, 124-144쪽; 加藤土師, 『支那, 滿鮮の陶業を視て』(日本陶磁器工業組合聯合會, 1936), 50쪽.

66 佐藤榮枝, 『朝鮮の特産どこに何があるか』(朝鮮鐵道協會, 1933), 3쪽.

업가들과 이주한 일본인들의 안정적인 정착 및 자긍심을 고취시키기 위해, 재정과 기술 지원은 물론이고 조선기업과의 경쟁에서 우위적 입장을 취할 수 있도록 적극 배려했다.⁶⁷ 산업자기는 일제의 후원을 받고 값싼 원료와 노동력을 활용했던 일제의 대표 공산품으로서 생산될 수 있었다.

한편 산업자기와 같이 생산 공정이 복잡하고 기술력이 요구되는 제품은 일본인에게 내어주는 반면 애초 조선인들의 생활 필수품으로 애용되었던 옹기와 도기는 조선인에 의해 꾸준히 생산되며 활성화되었다. 일제의 제약이 느슨하고 제조여건이 여타 생산품에 비해 한층 수월했던 이들 공유품共有品들은 생산 주체와 수요자 대부분이 조선인이었다. 특히 도기가 강점 중반 이후 총독부의 주조정책酒造政策과 맞물려 생산량이 비약적으로 증가하자, 관립 연구소에서는 주요 산지에 도기조합을 설립한 뒤 개량실지지도를 실시하며 지원하였다.⁶⁸

이처럼 일제강점기는 백자와 산업자기 그리고 도기 등이 시장유통과 정치상황에 부합되면서 생산성을 달리했다. 이밖에도 이 시기는 일본인들이 발족한 가운데 고려청자, 조선 분청사기 등이 재현되어 새로운 장르의 도자가 생산될 수 있었다. 일명 ‘재현자기再現磁器’로 분류되는 이들은 비록 도자문화기반을 형성시키면서 생산되었다고 평가할 수 없지만, 생산 목적이 시대성을 반영하고 있어 주목된다. 재현자기 생산은 1894년 청일전쟁 당시 개성을 방문한 다양한 일본인들에 의해 고려고분의 청자가 발굴되어 세간에 알려지기 된 것이 발단이 되었다.⁶⁹ 또한 고려청자에 관한 일본의 관심도가 메이지 시대부터 형성된 일본인들의 고고취미 열풍과 맞물리게 되자 1908년경 청자재현사업을 발족하기에 이르렀다. 특히 청자의 재현은 이후 이왕직미술품제작소, 공업전습소 등에서도 동일하게 전개되어 확산된 편이다. 1920년대에 접어들면 재현품들은 ‘신고려소新高麗燒’로 불리면서 각종 전람회를 통해 최고 명품으로 인정받았으며, 무엇보다 ‘조선미술전람회’ 공예부에 다수 출품되어 입상하는 쾌거를 이뤘다.⁷⁰ 이에 반해 조선인 청자공장은 20년대 후반에 이르러서야 설립되기 시작했으며, 일본인 공장에서 제작 실무를 익힌 유근형(1926, 영등포), 황인춘(1929, 영등포), 한

67 『매일신보』(1936. 6. 25), 『매일신보』(1938. 5. 4).

68 朝鮮總督府, 『朝鮮總督府中央試驗所年報』(1932-1940) 참조.

69 독립기념관, 『일제의 한민족 문화말살정책 특별기획전 도록』(1995), 41쪽; 京城美術俱樂部, 『京城美術俱樂部 創立二十年記念-朝鮮古美術業界二十の同郷』(1928), 29-30쪽.

70 엄승희, 『일제시기 在韓日本人의 靑磁 제작』, 『한국근대미술사학』 13(한국근대미술사학회, 2004), 177쪽.

수경(1930년대, 개성) 등이 설립한 공장이 대표적이다. 재현자기 양식은 시기가 흐를수록 일본화 되거나 외래양식이 절충되는 경향이 심화되었다. 따라서 일제강점기 재현자기는 전통자기의 복원과 개발 차원에서 생산되었다기보다 일제의 전통성 왜곡과 변질 혹은 정체성 혼란을 유발시키는 시대물로서 생산되었다고 볼 수 있겠다.

IV. 맺음말

지금까지 살펴본 바와 같이 19세기부터 근대 후반기인 1930년대까지의 도자생산 양상은 조선 후기까지 이어져 오던 관요 분원의 체제전환으로 야기된 백자생산의 질적 저하와 외세자기 수입 등의 여파로 요업의 근대화 실현에 차질이 발생하였고 이후 대한제국과 일제강점기를 거치면서도 가시적인 성장을 이루기에는 상당한 제약과 한계가 있었음을 알 수 있었다. 한국 근대기의 도자는 시발 자체가 개항과 분원의 민영이라는 구조조정과 맞물려 있었다. 이러한 요인들은 분원에 대한 왕실의 개혁의지로부터 출발하였지만 국가사정과 각계각층의 관심 및 지원이 예전에 비해 크게 축소되어 생산 실패는 역행시켰다. 요업은 제작 방식과 유통과정이 근대적인 성향을 띠면서 비로소 전통 수공업체제를 벗어나 대량 기계생산이 가능해진다. 그러나 분원 민영 이후 일제강점기를 거치면서도 자주적인 요업 혁신이 이루어지지 않은 부분은 조선이 처한 국가 실정에 비례하는 결과로 해석할 수 있다.

근대 미술시장의 성립과 경성미술구락부

김 상 엽
(국외소재문화재단)

- I. '완물상지玩物喪志'의 대상에서 '상품'으로의 전환
- II. 18·19세기 조선의 미술시장
- III. 일본의 조선 진출과 미술시장의 변화
- IV. 경성미술구락부의 설립과 활동



근대 미술시장의 성립과 경성미술구락부

김상엽
(국외소재문화재단)

I. ‘완물상지玩物喪志’의 대상에서 ‘상품’으로의 전환

오래되어 드물고 귀한 각종 고기古器나 서화 등의 고미술품을 의미하는 단어인 ‘골동骨董’은 조선시대에는 대개 ‘고동古董’이라 불렸으며 현재는 고미술품 전반을 가리키는 용어로 쓰이고 있다.¹ 전통시대 곧 산업화되기 이전의 사회에서 고동은 서화와 함께 ‘고동서화古董書畫’로 함께 불리는 경우가 많았다. 중국에서 고미술품을 수집하는 취미는 북송 문인들 사이에서 본격적으로 시작되었고 명청시대에 크게 유행하였다. 우리의 경우 궁정을 중심으로 이루어지던 골동 수집풍조가 고려 중기부터 일부 문인들 사이에 대두되어 조선시대로 이어졌다. 그러나 조선시대에는 고동서화 취미를 제한하는 ‘완물상지玩物喪志(쓸 데 없는 물건을 가지고 노는 데 정신이 팔리면 소중한 자기의 의지를 잃게 된다)’라는 유가儒家의 금기관념이 있었다. 사대부들에게 있어서 고동서화 취미는 생활의 한 부분으로 기능할 경우에만 인정되는 제한적 의의가 있을 따름이었다. 이 경계를 넘어서면 도덕적 품성의 함양이나 인격도야 등을 방해하는 부정적인 것으로 인식되었기 때문이다.

고동서화를 부정적으로 인식하는 경향은 조선 후기 들어 명나라 말기의 심미적이고 탈속적인 문인문화가 파급되면서 달라진다. 1700년경을 전후하여 서울 북촌北村의 안동安東 김씨金氏 집안을 중심으로 확산되던 회화 애호풍조는 박지원朴趾源(1731-1805)·박제가朴齊家(1750-1805 이후) 등 북학파北學派 계열의 문인들과 경화세족京華世族들에 의해 더욱

¹ 일본에서는 蒐集(輯)이라는 단어를 더 선호했지만 이 글에서는 중국과 한국에서 보편적으로 사용되었고 수집과 藏處의 의미를 포괄한 ‘收藏’이라는 단어를 사용하였다. 陳重遠, 『收藏講和』(北京: 北京出版社, 2000), 277쪽; 황정연, 『조선시대 서화수장 연구』(신구문화사, 2012), 24쪽 재인용.

심화되고 확산되었다.² 예술품 수요가 증가하고 상인이 출현하는 등 예술품 시장이 이전 시대와는 비교하기 어려울 정도로 본격적으로 성립되었다.

20세기에 들어서 시작된 미술품 경매회는 판매를 우선으로 하고 있다는 점에서 전근대시대에서의 고미술품 감평·향유활동과 현격한 차이가 있다. 서화가 남성들의 생활공간인 사랑방에서 전람회 미술로 바뀌며 근대적 감상물이 된 것처럼 고미술품 역시 매우 제한된 기일 동안이지만 대중에 공개되었다는 점과 매매의 대상으로 ‘출품’되었다는 것은 획기적인 변화이다. 미술작품은 이제 재화의 하나로서 평가되게 되었다고 보는 것이 적합할 것 같다. 1906년 경성에 처음 선보인 미술품 경매회는 이후 간헐적으로 개최되다가 1922년부터는 제도로서 정착되고 활성화되었다. 1922년 일본인 골동상에 의해 미술품 경매회사인 경성미술구락부京城美術俱樂部가 조직되어 당시 고미술품의 교환 및 거래에 중요한 몫을 담당하게 된 것이다.

지금까지 한국 근대 골동품의 수장과 수장경로 등에 대하여 별다른 주목이 없었던 것은 근대 이후의 골동품 수장과 매매가 도굴·밀매·밀반출·위조 등 부정적인 측면과 연관된 이유도 있을 듯 싶다. 이밖에도 감상과 달리 매매는 낮추어 보는 시각, 매매활동이 아직도 진행형이라는 점도 간과할 수 없다. 그러나 고미술품은 수장가와 이동 경로 등을 의미하는 이른바 단어인 ‘소종래所從來(지내온 근본 내력, 곧 유래와 출처)’가 중요하다. 한국 근대에 형성된 미술시장의 구조가 현재도 지속되고 있고 당시에 형성된 미술품 평가 기준이 현재도 온존하고 있기 때문에 이方便의 고찰은 과거에 있었던 사실을 규명하는 작업을 넘어 현대의 상황을 파악하는 관점을 제시해 줄 수 있을 것으로 생각한다.

II. 18·19세기 조선의 미술시장

임진왜란과 병자호란 이후 국가 재조再造사업의 성공과 국제무역의 흑자 등은 상품화폐의 발달과 도시의 팽창을 초래하면서 사치풍조를 만연케 하였다. 사치풍조는 경제적 성장이 둔화된 영조·정조 연간(1724-1800)을 통해서도 계속 이어지면서 각종 사회문제를 일으켰지만, 미술과 공연예술 등에서는 수요를 더욱 증가시키고 크게 활성화시켰다.³

² 홍선표, 「조선 후기 회화의 애호풍조와 감평활동」, 『조선시대회화사론』(문예출판사, 1999), 231-253쪽.

³ 홍선표, 위의 책, 252쪽 및 317쪽.



도 1. 김홍도(1745-1806 이후), <포의풍류도布衣風流圖>, 조선 18세기, 지분담채, 28.0×37.0cm, 개인

조선 후기의 회화 애호풍조는 의관·역관 등의 기술 직 중인과 하급관리인 경아전京衙前과 이서배吏書輩들에게까지 퍼지면서 그 절정을 이루었다. 비양반 출신인 이들 중서층은 시문에 능하여 흔히 여향문인으로 지칭되며 17세기 무렵부터 실무직위를 이용하여 재부를 축적하고 이를 토대로 조선시대 후기와 말기의 유흥·행락풍조를 일으키면서 서화감상과 창작·수집 등 회화 애호풍조에도 적극 참여했던 것으로 보인다⁴. 이들 중간계층은 회화수집과 수장에서도 경화거족 못지않은 실력과 적극성을 보였다. 중서층으로 확산된 조선 후기의 회화 애호풍조는 여향문인은 물론 비양반출신의 중서층과 시정으로까지 퍼지면서 절정을 이루었다. 따라서 회화창작과 수요의 면에서



도 2. 작가미상, <초상>, 19세기, 견본채색, 55.8×34.9cm, 개인

4 강명관, 「18·19세기 경아전과 예술활동의 양상」, 『민족사의 전개와 그 문화: 박사 이우성교수 정년퇴임기념논총』(창작과 비평사, 1990), 798-812쪽.



도 3. 종로에서 바라 본 광통교, 1900년대 사진

이전의 시기와 비교되지 않는 양적 팽창과 질적 발전을 이루게 되었고 진위를 판별하는 ‘감상지학鑑賞之學’으로 불리는 영역이 대두되는 등 보다 전문적인 활동이 나타나게 되었다.

18-19세기에 들어 예술 역시 사회적, 경제적 변화에 관련하여 생산과 소비에 있어 과거와는 다른 양상의 변화를 보이게 되었다. 서화 등 예술품을 거래하는 전문적인 공간이 형성되고 그 유통에 종사하는 부류들이 출현하였으며, 회화 역시 판매를 목적으로 하는 상품적 성격을 띠고 제작되는 현상이 출현하는 등 ‘예술품 시장’이 성립하였음을 의미한다.⁵ 특히 19세기 중반에는 서울의 광통교廣通橋 일대에 이미 서책과 서화·골동시장이 형성되었다도 3. 광통교 일대에서의 미술 유통은 일제시기까지 이어졌다. 19세기 중반 서울의 서화·골동시장은 광통교만이 아닌 현재의 인사동에도 있었다. 소치 허련(1808-1896)이 59세(1866) 때에 넓은 의미의 인사동에 포함되는 안현鞍峴(현 안국동 150번지 부근에 있던 고개)의 향전香廬(서화·골동·잡화 등도 함께 매매했던 상점)을 지나다 자신이 예전에 현종에게 바쳤던 《소치묵연첩小癡墨緣帖》을 발견한 사실은 현재 서울의 대표적 미술가인 인사동이 당시에 이미 일정한 골격을 갖추고 있었음을 의미한다.⁶

5 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』(소명출판, 1999), 318쪽.

6 허련 저, 김영호 편역, 『소치실록』(서문당, 1976), 145-146쪽; 김상엽, 『소치 허련』(돌베개, 2008), 105-108쪽.

주한 프랑스공사관의 통역관으로 근무한 프랑스의 동양 학자이자 언어학자인 Maurice Courant(1865-1935)은 그의 저서 『조선서지학朝鮮書誌學』에서 종각에서 남대문 거리 한 곳에 자리한 서울의 골동품 상점을 다음과 같이 기록했다.⁷

가장 有力한 商人 同業組合들의 所在地인 대여섯 채의 二層집이 있고, 骨董品이며 奢侈品을 파는 좁고 음침한 가게들로 四方이 둘러싸인 長方形의 마당으로 된 장터가 있고 … 그 도중에 正月 대보름날 한밤중에 朝鮮 사람들이 그해 一年 동안 류머티즘에 걸리지 않도록 踏橋를 하는 돌다리가 있어, 그 다리 가까이 書店들이 있고 近處에는 商人의 가장 重要한 同業組合의 本據인 二層집이 대여섯 있는 以外에 骨董品 奢侈品을 파는 陰鬱 狹窄한 前方이 四方으로 둘러싼 四角形의 市場도 있고…

Courant의 증언을 통해 서울의 서점은 “종각鐘閣으로부터 남대문南大門에 이르기까지 기다란 곡선曲線을 그리고 나아간 큰 길가”에 있고, 그것은 특히 광통교 부근에 집중되어 있었는데 이 장소는 골동품과 사치품을 파는 장소와 겹치고 있다⁸. 이처럼 서울을 중심으로 하는 도시 분위기와 감각은 이전 시대와는 비교가 되지 않을 정도로 빠르게 변화해 가고 있었다.



도 4. '도자기를 흥정하는 서양인', 「은둔의 왕국에서의 여행기(Our travelling artist in the hermit kingdom)」, The Graphic(英國週刊新聞), 1909. 12. 4

⁷ Maurice Courant은 파리에서 출생하였으며, 파리대학 부속 동양 현대어 전문학교를 졸업하였다. 그 후 경성, 동경, 천진 등에서 공사관의 통역으로 근무하였다. 1890년 조선 주재 프랑스공사관에 있으면서 한국 도서의 연구를 시작하였다. 그리하여 1896년에 『조선서지학』 3권을 펴내 구미의 한국 연구에 귀중한 자료가 되었다. 그 후 리용대학 중국어 교수를 지냈다.

⁸ Maurice Courant, 정기수 역, 『조선서지학서론』(탐구당, 1989), 20쪽.

Ⅲ. 일본의 조선 진출과 미술시장의 변화

1910년에서 1945년에 이르는 일제시기 미술시장의 가장 큰 특징은 고미술상과 경매시장을 중심으로 한 고미술품 거래가 압도적으로 시장을 주도했다는 사실이다. 20세기에 들어서 시작된 경매와 경매회는 판매를 우선으로 하고 있다는 점에서 전근대시대에서의 고미술품 감평·향유활동과 현격한 차이가 있다. 전통시대 남성들의 공간인 사랑방에서 향유되던 서화가 전람회 미술로 바뀌며 근대적 감상물이 된 것처럼, 고미술품 역시 매우 제한된 기일 동안이지만 대중에 공개되었다는 점과 매매의 대상으로 '출품'되었다는 것은 획기적 변화이다. 이제 고미술품은 전통시대적 완상 대상에서 냉혹한 시장에 상품으로 출품되어 금전적 가치로 환산되었다. 일제시기 미술시장의 전체 유통을 주도한 것은 일본인들이었으나 1930

년대 이후는 점차 조선인의 수가 증가하여 고객층이 일본인과 조선인의 이중구조를 이루게 되었다. 그러나 이 시기 작가들의 작품 유통 경로는 극히 제한되어 있었다. 작가와 고객을 연결하는 전문 화상도 존재하지 않았고 화랑도 발달하지 않았다. 따라서 일제시기 미술시장에서는 휘호회, 전람회, 개인전 등의 전람회가 화랑의 판매 기능을 겸하는 과도기적 모습을 보여주고 있다도 5.⁹



도 5. 동아일보사 주최, 「조선·중국명작고서화전」 기사와 전람회 사진, 「동아일보」, 1934.6.22

1895년 4월 청일전쟁에서 일본이 승

9 佐佐木兆治 述, 『京城美術俱樂部創業二十年記念誌—朝鮮古美術業界二十年の回顧』(1942); 국립중앙도서관 청구기호 朝87-80); 黃壽永 編, 『日帝时期文化財被害資料2-2考古美術資料 第22輯』(韓國美術史學會刊, 1973); 이규열, 『한국 문화재 수난사』(『한국문화재비화』(한국미술출판사, 1973)의 개정판, 돌베개, 1996); 박병래, 『도자여적』(중앙일보사, 1974); 황규동(博古堂 대표), 「골동상의 수ष 및 「해방 후의 골동 서화계」, 『월간 문화재』 1-2호(1971, 11-12); 松園(李英燮), 「내가 걸어온 고미술계 30년」, 『월간 문화재』(1973-1977, 28회 연재); 윤철규, 「명품유전」, 『중앙경제신문』(1988.8.1-1989.12.24, 68회 연재); 최완수, 「간송이 문화재를 수집하던 이야기」, 『간송문화』 51(한국민족미술연구소, 1996); 최연, 『한국 근대미술의 역사』(열화당, 1998); 최완수, 「간송이 보화각을 설립하던 이야기」, 『간송문화』 55(한국민족미술연구소, 1998) 참조.

리한 후 일본인들에게 조선은 ‘제2의 조국’, 조선으로의 도항은 ‘내국 여행과 다름이 없다’고 인식될 정도였다.¹⁰ 일본인의 조선으로의 이민은 조선의 군사적·경제적·문화적 지배권을 확립하기 위한 수단으로서 조선 이민을 장려한 일본 정부의 정책에 의해 더욱 급증하였다. 정확한 기록이 남아있는 것은 아니지만 한국에 있어서 고분부장품을 중심으로 한 고미술품의 매매가 본격화된 시기는 대체로 청일전쟁 이후 일본인 이민이 증가하면서부터로 추정하는 것이 일반적이다.¹¹ 한편 1880년경에는 고려자기가 일본으로 건너가 애호가들에 의해 수집되기 시작한 것으로 보이고 도쿄국립박물관의 소장품 목록에 있는 1885년에 농상무성 박물관에서 ‘조선반도의 토기(경주 월성 출토품과 경남 김해 출토 유물)를 최초로 일괄 구입’을 했다는 기록은 일본인 고미술상들의 한반도 왕래가 청일전쟁 훨씬 이전부터 존재했을 가능성을 알려주는 자료라는 점에서 주의를 요한다.¹² 일본의 학자 아유카이 후사노신鮎貝房之進이 도굴품으로 추정되는 고려청자를 구입한 것도 1894년이고 일본에서 한반도로 가는 사람들을 위해 1897년에 간행된 일종의 안내서인 『도한자필휴渡韓者必携』에 ‘고물상’ 관계 세칙 등이 있는 것을 보면 당시에 이미 고물을 취급하는 상인들 또는 이 분야에 관심을 둔 이가 존재했음을 알 수 있게 해준다.¹³

서울에 일본인 상인의 거주와 상품판매가 허용된 것은 1885년이다.¹⁴ 1895년에는 일본인 상인이 20호에서 30호 정도가 이른바 ‘혼마치本町(현 명동과 충무로 일대)’에 거주하게 되

10 坪谷水哉, 『朝鮮渡航案内』, 『太平洋』(1940.2.1), 72쪽, 高崎宗司 著, 이규수 역, 『식민지 조선의 일본인들 - 군인에서 상인, 그리고 게이샤까지』(역사비평사, 2006), 64쪽.

11 부장품의 매매를 목적으로 남의 무덤을 불법적으로 파내는 ‘굴총掘塚과 무덤도둑을 의미하는 ‘묘구墓寇’를 『조선왕조실록』, 『비변사등록』, 『승정원일기』 등에서 찾아볼 수 있기 때문에 도굴 자체를 일본인의 조선 진출 이후로 보는 것은 무리가 있다. ‘굴총’이 『조선왕조실록』에 29건, 『비변사등록』에 7건, 『승정원일기』에 5건이 검색되고 ‘묘구’가 『조선왕조실록』에 2건, 『비변사등록』에 2건, 『승정원일기』에 5건 검색된다. 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 (<http://db.history.go.kr>).

12 1886년 황해도 개성은 아직 외국에 개방되지 않은 지역이었지만 이미 일본인이 잠입하여 인삼을 매수하였고, 1892년에는 宮田龍簡이 병원을 열었다. 高崎宗司 著, 앞의 책, 84-85쪽; 『東京國立博物館所藏朝鮮産土器・綠釉陶器の收集経緯』, 『東京國立博物館圖版目錄-朝鮮陶器篇(土器, 綠釉陶器)』(東京國立博物館, 2004); 정규홍, 『우리나라 문화재 반출사』(학연문화사, 2012), 383쪽 재인용.

13 鮎貝房之進, 『朝鮮及滿洲之研究』(朝鮮雜誌社, 1914), 350쪽; 佐佐木兆治, 앞의 책, 28쪽; 정규홍, 『유랑의 문화재』(학연문화사, 2009), 15-16쪽. 재인용; 高木末熊, 『渡韓者必携』(朝鮮時報社, 1897); 정규홍, 앞의 책(2009), 37쪽 재인용. 당시의 古物 분류에는 古道具, 古着, 古本, 骨董, 古金物 等 광범위한 고물 관련 업종을 지칭한다. 조선인에 비할 수 없는 좋은 조건을 가진 일본인들이 고물에 뛰어들어 가는 것은 고물상의 허가가 까다롭지 않고 특별한 기술이 없어도 가능한 업종이었기 때문이다.

14 朝鮮研究會, 『最近京城案内』(1915), 27쪽; 정규홍, 위의 책(2009), 37쪽 재인용.



도 6. 일제시기 경성 최고의 변화가 '혼마치本町' 사진엽서, 1930년대

있고 대개 잡화상과 무역상을 겸업하였다도 6.¹⁵ 일본의 고미술상으로 혼마치에 가장 먼저 진출한 인물로는 콘도 사고로近藤佐五郎가 알려졌지만 와다 쓰네이치和田常市는 1886년에 이미 혼마치에 상점을 열었다. 와다和田는 정식 고미술상이 아니라 잡화상이자 무역상으로서 개성의 경천사십층석탑의 일본 유출에도 관여하는 등 한국의 석조물을 매매했고 서화도 상당수 수집했던 것으로 보인다.¹⁶ 이밖에 오다치 카메키치大館龜吉, 닛다 아이노스케新田谷伊之助, 아카보시 사키지赤星佐吉, 진노 요시지로陣内吉次郎, 이토 도이치로伊藤東一郎, 우라타니 세이지浦谷清次, 하야시나카 사후로林伸三郎, 이케우치 토라키치池内虎吉, 요시무라 이노키치吉村亥之吉 등은 대개 1890년대 말에서 1910년 이전에 조선에 건너와 고미술상을 차리거나 고물상, 잡화상, 고미술상을 겸한 상점을 운영하였다. 1920-30년대에 들어 조선의 고미술 경기가 호황을 이루자 일본에서 조선으로 진출한 고미술상으로는 도쿄의 류센도龍泉堂·고츄교壺中居, 교토의 야마나카山中 상회 등이 있다.

일본 고미술상의 조선 진출에 따라 시작된 한국 근대의 고미술품 거래와 유통의 본격적인 의미에서의 시작기는 1900년대 이후로 여겨진다. 1900년대 이후의 한국 근대의 고미술품

15 森啓助, 「在鮮四十有餘年夢の如し」, 『朝鮮公論』(1935, 10); 高崎宗司 著, 앞의 책, 61쪽 재인용.

16 關野貞, 『朝鮮古蹟照査略報告』(1914); 정구홍, 앞의 책(2009), 38-39쪽 재인용; 『경천사십층석탑 1 - 해체에서 복원까지』(국립문화재연구소, 2005), 54-58쪽.



도 7. 조선총독부박물관 전경, 경북궁 내(1915년 설립)

거래와 유통은 대략 10년 단위의 주기로 변화한 것으로 파악된다.¹⁷ 대략 1900년에서 1910년까지의 ‘고미술품거래의 시작기’, 1910년에서 1920년대까지의 ‘고려청자광高麗靑磁狂시대’, 1920년에서 1930년대까지의 ‘대난굴大亂掘시대’, 1930년에서 1940년대까지의 ‘고미술품거래호황기’가 그것이다. 이 내용을 간략히 정리하자면 고려청자를 염두에 둔 일본인들이 개성을 중심으로 도굴을 시작하다가 점차 관심의 폭이 넓어짐에 따라 도굴의 범위가 전국적으로 확산된 것이라 할 수 있다. 러일전쟁을 전후한 시기인 1904-1905년에는 개성을 중심으로 고려시대 고분 도굴이 극심하였다. 특히 1906년 3월 초대 조선통감에 취임한 이토 히로부미(伊藤博文)는 고려청자 수집에 진력하여 일설에는 1,000여 점이 넘는 고려청자를 수집하였다고 한다. 이 당시에는 고려청자의 가격이 그리 높지 않았기 때문에 일본인들은 고려청자를 마음대로 구입할 수 있었다고 전한다. 고려청자의 가격이 높아진 것은 이왕직과 조선총독부가 박물관을 세우기 위하여 다량으로 매입하기 시작한 이후의 일로 알려져 있다¹⁸.

17 이 내용은 佐佐木兆治, 앞의 책 및 황수영, 박병래 등의 앞의 글을 통해 확인된다. 佐佐木兆治는 일제시기에 경성 누상동에서 고미술품점 聚古堂을 경영했으며 미술품 경매회사인 경성미술구락부의 사장을 지냈다. 1945년 일본 패망이 가까워 올수록 고미술 거래는 위축되었을 것으로 추정된다. 경성미술구락부 간행 경매도록과 경매회, 기타 일제시기의 전람회 도록 등에 대해서는 김상엽 편, 『한국근대 미술시장사 자료집』 전6권(경인문화사, 2015).

18 이왕가박물관의 전신인 제실박물관(帝室博物館)은 1908년, 이왕가박물관은 1910년, 총독부박물관은 1914년에 개관하였다. 목수현, 『일제하 이왕가박물관의 식민지적 성격』, 『미술사학연구』 227(한국미술사학회, 2000), 81-104쪽; 박계리, 『조선 총독부박물관 서화 컬렉션과 수집가들』, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2006), 173-194쪽.

1910년대 들어 일제의 도굴은 개성지역을 벗어나 경북 선산 등 낙동강 유역까지 범위를 넓혔다. 특히 1911-1912년(혹은 1913년)은 고려자기 수집열이 최고조로 올라 당시 도굴·매매로 생활하는 자가 수백인 이상이 되었다고 한다. 이토 히로부미에 의해 시작된 고려청자에의 관심이 폭발적으로 증가하여 이른바 ‘고려청자광 시대’가 출현한 것이다. 대략 이 시기 이후 도자기의 도굴·밀거래가 점차 전국으로 확산되기 시작한 것으로 보인다. 1910년대에 점차 전국적으로 확산되기 시작하는 조짐을 보인 도굴은 1920년대에 들어서면서 본격적으로 확산되었다. 1922년경부터 한나라의 기와[漢瓦]를 캐기 위해 도굴되기 시작한 낙랑 고분은 1924-1925년(혹은 1926년)의 ‘대난굴시대’를 거치며 500-600여 기의 고분이 도굴되었고,¹⁹ 경주 고분, 경남 양산 고분, 충남 공주 송산리 고분 등 전국적 규모로 도굴이 확산되었다. 이후 1931년부터 시작된 일본의 만주침략으로 1930년대 중반부터 만주특수로 호황기를 맞이하자 자본가들의 고미술품 수집은 더욱 열기를 더하였다. 1934년에는 전국의 1,300여 기의 고분 가운데 140기 외에는 모두 도굴된 것으로 조사되었다. 1922년에 일본인 골동상들에 의해 조직된 미술품 경매회사 경성미술구락부를 두고 조선백자 주장가로 유명한 박병래朴秉來(1903-1974)가 ‘고려청자 도굴 붐에 편승하여 골동의 원활한 유통을 목적으로 설립된 것’이라고 한 것도 과언이 아니었음을 알 수 있게 해준다.²⁰

여기에 1930-1940년대의 기간을 ‘골동품거래호황기’로 추가할 수 있을 듯하다. 이 시기는 ‘만주특수’와 ‘황금광시대黃金狂時代’로 요약되는 투기의 시대였다⁸. 1930년 1월부터 일본이 금본위제로 복귀하면서 총독부가 추진한 산금產金정책에 따라 한반도에 금광개발 열기가 불어 닥쳤고 금값이 폭등했으며 1931년부터 시작된 일본의 만주침략으로 1930년대 중반에 본격적인 만주 특수가 일어나 주식이 최고의 호황을 맞게 되었다.²¹ 당시 식민지 민

19 八田蒼明, 「樂浪古墳의 濫掘 - 樂浪과 傳説의 平壤(抄)」; 황수영, 앞의 책, 50쪽 재인용; 이구열, 앞의 책, 169-180쪽.

20 박병래, 앞의 책, 82쪽.

21 전봉관, 『황금광시대 - 식민지 시대 한반도를 뒤흔든 투기와 욕망의 인간사 -』(살림, 2005); 한수영, 「하바꾼에서 황금광까지 - 채만식의 소설에 나타난 식민지 사회의 투기 열풍」, 박지향 외 편, 『해방전후사의 재인식』 1(책세상, 2006), 64-106쪽 참조. 1937년 7월 중일전쟁 이후 45년까지는 이른바 ‘전시체제기’가 되어 생활필수품이 통제되는 등 이전의 경제상황과는 차이가 있기 때문에 이 시기에 대한 접근은 보다 심층적인 고료가 요구된다. 허영란, 「전시체제기(1937-1945) 생활필수품 배급통제 연구」, 『국사관논총』 88(국사편찬위원회, 2000), 298-330쪽 참조. 이 글의 표 2) ‘경성미술구락부 20년간 매상 통계표’를 보면 1922-1936년까지의 경매 가운데 1922년과 1927년을 제외하면 모두 10회 이상의 경매를 실시했으나 1937-1941년의 경우는 1940년을 제외하면 모두 10회 미만이다. 횡수는 줄었지만 매상 총액은 크게 늘어난 것인데 당시 물가 등과의 종합적인 비교가 필요하다.



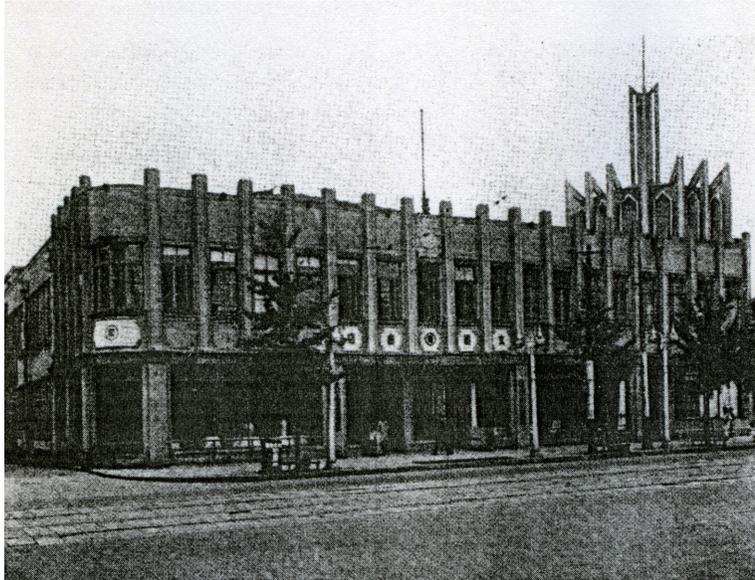
도 8. 안석주, 《황금광시대》, 『조선일보』, 1932.11.29

중들의 민생은 도탄에 빠져 있었지만 일부 자본가들은 호황의 극을 달렸다. 이와 같은 사회 상 속에서 골동수집 열기는 고조되었고 경성미술구락부는 활성화되었다.

IV. 경성미술구락부의 설립과 활동

일제시기 경성의 고미술상권은 일본인들이 장악하여 조선인 상인들의 활동은 미약하였다. 일제시기 당시 조선인이 경영한 고미술상점 가운데 주목할 만한 활동을 보인 곳은 배성관상점裴聖寬商店과 이희섭李禧燮의 문명상회文明商會, 백두용白斗鏞의 한남서림翰南書林과 오봉빈吳鳳彬의 조선미술관 등이다. 경성역 맞은 편에 있었던 배성관상점은 전문화된 고미술상이라기 보다는 지방에서 가전물품家傳物品이나 출토된 물품을 팔기 위해 들고 오는 사람들이 으레 찾던 잡화상 같은 곳이었다.²² 경성 시청 동편 무교동에서 문명상회

²² 박병래, 앞의 책, 33-37쪽.



도 9. 이회섭의 문명상점 지점이 있던 도쿄 다카시마야高道屋백화점 구관 전경(1941年, 東京市 京橋區 京橋)

를 운영한 이회섭은 일제시기 최고의 한국인 고미술상으로 주로 공예품을 수집하고 판매하여 거금을 벌었다. 그는 1934년부터 1941년까지 7회에 걸쳐 일본 도쿄와 오사카에서 조선공예전람회를 개최하여 12,000점이 넘는 엄청난 수량의 조선미술품을 판매하였고 도쿄, 오사카, 개성에 지점을 두는 등 조선의 다른 고미술상들과는 비교가 되지 않는 영업활동을 했다 도 9.²³ 인사동에 위치한 한남서림은 고서적과 서화를 많이 수집했고, 백두용의 사후에는 수장가 전형필이 인수하였으며 그의 대리인 이순황李淳璜이 경영을 맡아 전형필의 서화와 서적 수집 통로가 되었다. 오봉빈의 조선미술관은 다른 고미술상과는 달리 서화만을 다루었고 1938년의 조선명보전람회 등 대규모 고서화 기획전을 개최하였으며 오세창, 안창호 등 민족지사와 교류하는 등 여타의 고미술상과는 차원이 다른 행보를 보였다.²⁴

1935년에서 1940년동안 경성부京城府에서 조사한 경성의 '물품판매업조사'에 따르면

23 松園, 앞의 책(1973. 2), 16-29쪽; 이회섭은 조선공예전람회를 개최하며 『조선공예미술전람회도록』을 발간하였는데 1984년에 일본 동양경제일보사에서 『朝鮮古藝術展覽會』라는 명칭으로 복각하여 출판되었고, 1992년 서울 경인문화사에서 다시 영인하여 전7권으로 출판하였다.

24 이중연, 『고서점의 문화사』(해안, 2007), 147쪽; 김상엽, 『조선명보전람회와 『조선명보전람회도록』, 『미술사논단』 25(한국미술연구소, 2007), 177-202쪽; 권행가, 『미술과 시장』, 국사편찬위원회 편, 『근대와 만난 미술과 도시』(두산동아, 2008), 167-168쪽.

1935년 일본인 골동상점이 73개, 조선인 골동상점이 107개에서 1940년에는 일본인 골동상점 83개, 조선인 골동상점 296개로 일본인에 비해 조선인이 더 많으며 증가율도 조선인 측이 월등히 많아 3배 가깝다.²⁵ 지역별 분포는 표 1과 같다.

표 1. 경성부 골동상의 지역별 분포현황(1935-1940)

구분	남부	북부	서부	동부	계
1935	124	18	20	9	171
1940	164	69	48	42	323

※ 남부(黃金町, 永樂町, 明治町, 太平通 등), 북부(寬勤町, 西大門, 公平洞, 仁寺洞, 鐘路, 內資洞, 惠化洞 등), 서부(中林洞, 竹添町洞, 阿峴町, 弘濟町, 義州通 등), 동부(孝子洞, 苑南洞, 鐘路, 崇仁洞 등)

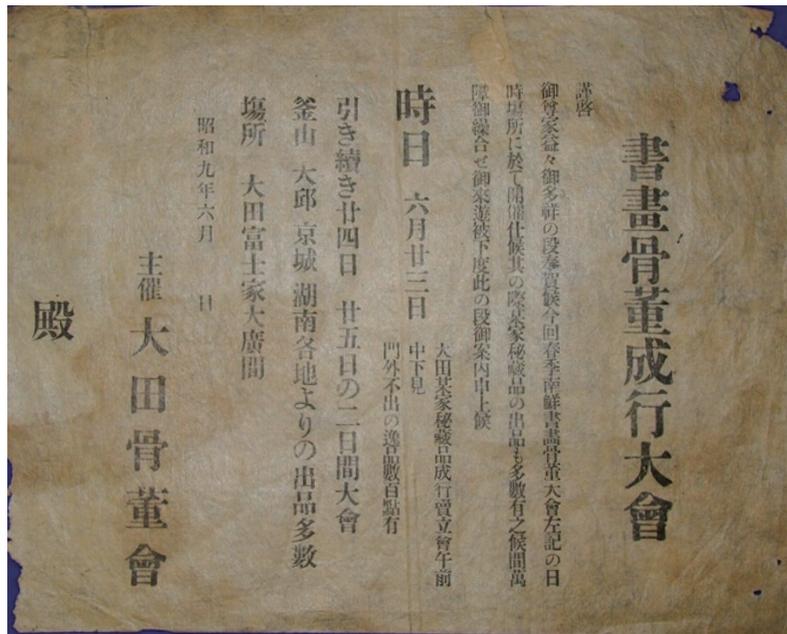
1930년대 경성의 인구는 40만 남짓했고, 1935년에도 45만 명에 미치지 못하였는데, 1930-1940년대 당시 경성에서 거의 매월 교환회 및 경매회가 열렸고 30여개가 넘는 골동상들이 활동하고 있었음을 보면, 당시의 골동 열기는 매우 활성화되었음을 알 수 있다.²⁶ 일제시기 당시 가장 대표적인 미술품 수집의 주체는 이왕가박물관과 총독부박물관이었고 고미술시장은 경성·평양·대구의 3곳이 꼽힌다. 백제·고구려·가야 및 신라의 옛 본거지인 이 세 도시는 일본인 유력자 등, 수집가들이 많이 살고 거래도 활발해 전국 고미술품의 집산지로 유명했다.²⁷ 부산과 대전, 함흥 등 지방 여러 곳에서도 경매회가 개최되는 등 미술시장이 형성되었음을 알 수 있지만 아직 그 구체적 윤곽은 파악되지 않았다^{도 10}.

일제시기 미술시장은 고미술상과 경매시장을 중심으로 한 고미술품 거래가 주도했다. 경매에 참여한 인사들이 미술관계자 또는 골동애호가들이고 경매물을 관람한 수요는 많지 않았을 것이나 일정한 장소에서 미술품을 상품으로서 공개하였다는 사실이 중요하다. 이제 고미술품은 사랑방과 같은 폐쇄된 장소에서 친분 있는 인사들 간에 감상과 거래가 이루어

²⁵ 『物品販賣業調査』(京城府, 1935·1937·1939·1940) 통계.

²⁶ 1930년 당시 경성부 인구는 394,240명, 1935년 당시 경성부의 인구는 444,098명이었으며 1936년 '대경성구역 확장안'이 발표된 이후 인군 71개 리를 병합하여 1940년 당시의 경성부 인구는 935,464명으로 급속히 늘었다. 『1910-1925 朝鮮總督府 統計年譜』, 『1925-1944 國勢調査報告書』.

²⁷ 대구의 경우를 보면 60여 명이 넘는 일본인 수장가가 활동하였는데 이들은 도자는 물론 한국 서화도 많이 수장하였다. 과수원을 경영하던 酒卷菊之丞 같은 고미술업계에 이름이 알려지지 않은 인사가 해방 후 서화 백여 점을 대구시장에게 헌납한 것을 보면 당시 대구의 일본인 수장가들의 수장규모를 미루어 짐작할 만하다. 松園, 앞의 책, 4쪽, 「대구시립박물관소장 중요문화재 다량도난사건」(1973, 4), 12-16쪽; 윤철규, 「명품유전 48-인왕계색도」, 『중앙경제신문』 291호(1989.7.10).



도 10. <서화골동성행대회書畫骨董成行大會> 안내장, 대전골동회 주최, 1934.6.24-25일 개최

지던 전근대적 관행에서 개방된 공공의 장소에서 일반의 품평과 감정의 대상이자 상품으로 매매의 대상이 된 것이다.

경성에서 미술품경매가 최초로 이루어진 시기는 아카오赤尾에 의해 ‘고려고도기高麗古陶器’가 경매된 1906년으로 추정된다. 아카오는 정식 상점을 갖고 있지 않은 일종의 거간 또는 장물아비로서 밤이면 개성에서 운송된 “세장細長한 농籠에 가득 담긴 고려고도기高麗古陶器” 곧 도굴된 고려청자를 경매회에 출품했고, 이 경매회에는 아가와 시게로阿川重郎, 아유카이 후사노신, 콘도 사고로 등이 자주 참여했다고 전한다. 아카오의 경매회 뒤에 아가와 시게로가 명치정明治町(현 명동明洞)에 경영한 삼팔경매소三八競賣所, 1915년에는 사사키 초지佐佐木兆治에 의한 원금여관原金旅館에서의 경매회, 그 후 3, 4년 뒤 고미술상들에 의해 을지로 요정 아카보시赤星에서의 경매회 등이 간헐적으로 개최되었으나 1922년 경성미술구락부가 창립되면서 조선에서의 경매는 본격적 의미에서 체계화·조직화되었다.²⁸

경성미술구락부는 일제시기 경성에서 고미술을 경매한 대표적이자 유일한 단체로서 나

²⁸ 佐佐木兆治, 앞의 책, 11-14쪽.



도 11. 경성미술구락부 전경(경성부 남산정 2-1. 1942년 개축 직후)



도 12. 경성미술구락부 운영진(1942년 개축 당시 신사참배 후). 앞 열 오른쪽 두 번째가 사장 佐佐木兆治, 그 뒤가 전형필에 도움을 준 神保喜三 상무

고야, 도쿄, 교토, 오사카, 가나자와에 이어 6번째로 설립되었다.²⁹ 당시 조선에서 경매제도가 빠르게 정착되게 된 가장 중요한 요인은 일제시기 당시에 많은 고미술품이 쏟아져 나왔다는 사실을 먼저 꼽을 수 있다. 그밖에 기술적 또는 운용상의 측면으로는 환불이 가능하다는 점 때문으로 보인다. 그리고 낙찰된 물건이라도 문제가 생기면 환불이 가능하다는 장점도 컸다. 경성미술구락부의 경매는 출자를 한 회원(=주주)들만 참여할 수 있었기 때문에 구매자는 경성미술구락부 회원인 골동상을 통해서만 경매에 참여할 수 있었다. 고객의 일을 대리하는 주선인을 일본식 표현으로 ‘세화인世話人’이라 한다. 세화인은 물건의 출품을 주선·관리·판매 등을 그들의 계산 하에 하되 출품자의 판매수수료에서 세금·경성미술구락부 수수료·도록 대금 등 경비를 공제하고 남은 이익을 분배하였다. 판매액이 예상치를 많이 상회하였을 경우에는 적당한 사례를 받는 것이 관례였다.³⁰ 경매가 열리기 전날 골동상은 경매에 오를 물건이 실린 도록을 들고 자신의 단골 고객을 찾아가서 사고자 하는 물건은 예정된 가격에 낙찰시키려고 하고 팔 물건은 지시받은 예정가대로 팔 계획을 세우게 된다. 이른바 ‘작전’을 세우는 것인데, 전형필의 대리인으로는 신보 기초神保喜三가 알려져 있다^{11, 12}.

²⁹ 佐佐木兆治, 앞의 책, 18쪽; 名古屋美術俱樂部 1905년, 東京美術俱樂部 1907년, 京都美術俱樂部 1908년, 大阪美術俱樂部 1910년, 金澤美術俱樂部 1918년의 순으로 창립되었다. www.meibi.or.jp; www.toobi.co.jp; www.kyobi.or.jp; www.daibi.jp, www8.ocn.ne.jp/~kinbi/.

³⁰ 회원들 간의 고미술품 교환회는 교환 매매하는 경우이기 때문에 세금이 부과되지 않았다. 世話인이 경매에서 낙찰을 하는 대가로 받는 액수는 물건을 내놓은 사람과 산 사람에게서 각 2%씩을 받는다는 설과 출품자의 판매수수료에서 5%를 받는다는 설이 있다.

경성미술구락부의 경매는 회원인 골동상이 경매에 앞서 비공개적인 교환회를 열어 작품을 서로 구입하기도 하고 가격을 조정하기도 한 후, 다시 그 물품을 각자 자신의 고객에게 개인적으로 팔거나 경매를 통해 즉매하는 2중적 구조로 진행되었다. 이러한 폐쇄적인 상법은 도쿄미술구락부의 경매방식을 그대로 따른 것으로서 에도 시대부터 내려오는 일본 특유의 영업방식이라 할 수 있다.³¹ 이러한 점에서 볼 때 일제시기에 일본인들에 의해 국내에 정착된 경매제도는 서양의 경매시장 방식이 아니라 일본 특유의 폐쇄적인 상거래 방식을 기반으로 성립되었기 때문에 조선인의 참여는 쉽지 않았던 상황이었음을 미루어 짐작할 수 있다.

경성미술구락부의 위치는 ‘남산정南山町 이정목二丁目 일번지一番地’로서 현 남산초등학교 바로 위쪽에 위치한 현재의 프린스 호텔 자리에 있었다.³² 경성미술구락부가 위치한 곳은 충무로와 명동을 아우르는 지역을 지칭하는 ‘남촌南村’으로서, 남촌은 일제시기 경성에서 활동하는 일본인들의 50%가 거주했다고 할 정도로 일본인의 중심 거주지역이자 주 활동무대였다. 남촌은 ‘근대성’이 유입되는 곳이자 경성 도시화의 상징적 지역이었다. 경성의 일본인 인구는 1904년 이후 급증하였고, 점차 엄청난 부를 쌓았다.³³

경성미술구락부의 영업 상황을 통해 당시 골동 거래의 양상을 짐작할 수 있다^{표 2}. 1922년부터 1941년까지 20년간 이루어진 경성미술구락부에서 이루어진 경매회는 260회, 매상은 1,657,287엔이다. 1년에 적을 경우 4회(1939), 많을 경우 24회(1923)의 경매회가 개최되었다. 대정大正연간(1911-1925)에 고려청자가 경매에 나오지 않은 것은 경매에 나가기도 전에 들어오는 대로 즉시 팔렸기 때문이라고 전한다. 또 이 시기에는 조선시대의 물건이 염가였는데도 팔리지 않았다고 한다. 경성미술구락부에서 조선의 골동이 본격적으로 팔리기 시작한 것은 대체로 1925년 고故 후쿠다福田씨의 유품을 팔았을 때와 소화기昭和期(1926년

31 仲田定之助, 「展覧會とギアラリ」, 『日本美術の社會史』(里文出版, 2003), 425-430쪽; 권행가, 앞의 책, 219-220쪽 재인용.

32 경성미술구락부의 위치는 1933년에 발행된 〈京城精密地圖〉를 통해 알 수 있었다. 〈경성정밀지도〉는 183.0×113.0 cm의 크기로 1:4,000의 축척이다. 이 지도의 발행자는 白川行晴, 印刷者は 前田締藏, 江里口精版印刷所에서 인쇄하였다. 『서울지도』(서울역사박물관, 2006), 도 26, 도판해설은 226쪽. 프린스 호텔의 현재 주소는 서울시 중구 남산동 2가 1-1이다.

33 1915년 조선인 상업회의소와 일본인 상업회의소가 통합하면서 영업세 납부액을 회원자격으로 삼았는데, 당시 상업회의소 회원의 80%가 일본인이었다. 朝鮮總督府, 『朝鮮總督府施政年報』, 大正 5年(1915); 전우용, 「일제하 서울 남촌 상가의 형성과 변천」, 김기호 외, 『서울 남촌』(서울시립대학교 부설 서울학연구소, 2003), 207쪽 재인용.

표 2. 경성미술구락부 20년간 매상 통계표

서력 연호	구분 연호	賣上 회 수	매 상 총액(円)	1회 평균액	1회 최고 매출액	1회 최저 매출액	1만원 이상 매출 회수	비고 및 매상품종
1922	大正 11년 9월부터	9	17,595	1,955	7,591	833		聯合特寄會
1923	大正 12	24	29,566	1,230	5,486	216		支那朝鮮靑貝物
1924	大正 13	22	41,366	1,880	9,552	106		書畫支那
1925	大正 14	14	30,482	2,171	6,287	118		李朝壺
1926	大正 15	20	34,122	1,700	3,083	72		
1927	昭和 2	6	9,395	1,565	4,771	156		
1928	昭和 3	11	53,749	4,886	21,486	105	2	家財
1929	昭和 4	15	42,751	2,850	7,070	793		
1930	昭和 5	14	42,721	3,050	8,989	706		高麗人蔘箱 등 처음 出陣
1931	昭和 6	14	31,760	2,270	12,654	549		書畫支那朝鮮
1932	昭和 7	19	69,262	3,641	14,363	261	2	高麗陶器
1933	昭和 8	10	25,158	2,515	8,025	612		書畫高麗支那
1934	昭和 9	11	49,181	4,470	23,420	548	1	高麗物 高價되다
1935	昭和 10	15	125,538	8,360	23,555	689	4	同
1936	昭和 11	15	195,367	13,000	49,873	1,140	5	同
1937	昭和 12	9	130,961	14,551	56,159	1,375	4	9년(1934) 價格의 倍가 되다
1938	昭和 13	4	41,580	10,395	23,660	1,623	1	
1939	昭和 14	8	94,703	10,891	29,514	6,068	3	水滴(硯滴) 其他 朝鮮物
1940	昭和 15	12	216,925	18,077	71,950	5,648	4	高麗李朝
1941	昭和 16	8	375,105	47,762	107,257	7,699	7	同
계	(20년간)	260	1,657,287	157,219	494,745	29,317	37	

출처: 사사키 쇼지 述, 『경성미술구락부 창업 20년 기념지』(경성미술구락부, 1942), 1-2쪽.

이후)부터로 알려져 있다. 이때부터 조선 물건이 본격적으로 경성미술구락부의 경매에 출품되었다.

1920년대까지는 일본에서 조선에 이주한 일본인들이 조선 고미술품을 수집하였지만, 1930년대에 들어서면 조선에 머물다가 사망한 고미술 수집가들이 늘어나면서 그동안 수집한 고미술품들이 일본으로 돌아가는 유족들에 의해 경매 처리되는 경우가 많았다. 경매회에 출품된 물건의 경향으로 보면 1920년대 후반기에 들어서면 점차 고려청자에서 조선백자로 거래의 품목이 바뀌게 되었다. 물론 고려청자의 거래도 많았으나 우수한 물건은 일본으로 반출되거나 개인 소장이 되어 거래가 드물어졌기 때문이다. 조선백자는 야나기 무네오 시柳宗悅(1889-1961), 아사카와 노리타가淺川伯教(1884-1964)·아사카와 다쿠미淺川巧(1891-1931) 형제 등 이른바 '경성 백화파白樺派'에 의해 가치가 재발견되어 거래가 활발해졌다.³⁴ 1930년대 후반에 들어서 한국인 수집가가 점차 늘어 매상의 많은 부분을 한국인이 차지하게 되자 일본에 가 있던 한국 고미술품이 한국으로 돌아와 경매회에 출품되기도 했다.³⁵

34 이들은 문예잡지 『白樺』를 중심으로 인도주의와 이상주의 문학을 추구한 일본의 작가그룹인 백화파는 아니었지만 柳宗悅을 통해 백화파와 견해를 같이 한다는 의미로 '京城白樺派'라 일컫기도 한다. 高崎宗司 著, 앞의 책, 127쪽.

35 일본에 거주한 한국인 고미술상 李英介의 주선에 의해 1939년 6월 경성미술구락부에서 개최된 경매회 도록인 『元在鮮十一氏愛藏書畫骨董賣立目錄』에는 한일합방 전후하여 한국에 건너와 관리로 근무하면서 고미술품을 수집하여 일본으로 귀국한 11인의 총 450여 점의 고미술품이 수록되어 있다. 김상엽, 앞의 책(2015) 2권, 387-532쪽.

1930년대 경성 모더니스트들과 다방 낙랑파라

오 윤 정
(전북대학교)

- I. 머리말
- II. 낙랑파라, 경성의 '문예 살롱'
- III. 선전鮮展에서 다방으로, 미술 장場의 구조변동
- IV. 맺음말



1930년대 경성 모더니스트들과 다방 낙랑파라

오윤정
(전북대학교)

I. 머리말

1930년대 경성 모더니즘의 상징적 그림 〈친구의 초상〉은 잘 알려져 있다시피 화가 구본웅(1906-1953)이 시인 이상(1910-1937)을 그린 그림이다. 길게 늘인 얼굴에 날카롭게 치켜 올린 눈, 수염 듬성듬성 난 창백한 얼굴을 더욱 창백하게 만드는 붉은 입술 그리고 그 사이로 문 파이프 담배로, 구본웅은 오랜 친구이자 예술적 동료 이상을 애정을 담아 그러나 어떤 미화도 없이 그려냈다. 거칠고 분방한 붓질과 과장되고 왜곡된 형태는 구본웅의 관심이 이상을 ‘재현’하는 것이 아니라 이상을, 혹은 이상을 통해 자신의 내면을 ‘표현’하는 데 있음을 증명한다. 당대 화단의 조형어법에 위배되는 이 작품의 파격적 양식은 요절한 이상과 장애를 갖고 있던 구본웅의 우정이라는 극적 일화를 통해 자주 설명되었다. 그러나 사적인 에피소드에 치중한 해석은 구본웅과 이상을 신화화하는 데 기여할 뿐, 그들의 작품과 활동을 역사화하는 데 기여하지 못한다. 오히려 이상과 구본웅으로 대표되는 1930년대 한국 모더니즘의 출현을 예외적이고 우연적인 사건으로 만들어 버릴 위험이 있다.

본 논문은 〈친구의 초상〉을 비롯 구본웅과 그의 동료들이 1930년대 초중반 새로운 형식의 미술과 문학을 생산하게 된 것은 경성이 대도시로 물리적 변화한 1930년대의 역사적, 사회적 조건과 관련이 있으리라는 가설에서 시작한다. 그리고 이상과 구본웅이 각각 속한 모더니즘 단체 구인회와 목일회의 동인들이 교류하던 다방 낙랑파라(樂浪パーラ, Nangnang Parlour)라고 하는 공간에 주목한다.¹ 1930년대 미술을 다룬 선행 연구에서 낙랑파라는 중

¹ 구인회는 1933년 8월 결성된 문학단체로 동인으로 이태준(1904-?), 이상, 김기림(1908-?), 정지용(1902-1950),

중 모더니스트 미술가들의 사교 공간이자 전시 공간으로 소개되었다.² 그러나 이 도시 공간이 당시의 새로운 미술 등장에 구체적으로 어떻게 기여했는가를 적극적으로 분석한 연구는 드물다. 낙랑파라가 단지 모더니스트 미술가와 문인의 교류의 장에 그치는 것이 아니라, 살롱문화의 산실인 ‘parlour’을 가리키는 ‘파라’라는 이름에 걸맞게 관제미술제도의 외부에서 문예적 공론장 역할을 하지 않았을까?³ 본 논문에서는 구본웅을 비롯한 모더니스트 미술가들의 전위적이고 실험적인 작품이 그 미학적 가치와 의미를 승인받는 공적인 장으로 다방이 어떻게 기능했는가 살펴볼 것이다.⁴

II. 낙랑파라, 경성의 ‘문예 살롱’

지금은 사라지고 단 몇 장의 사진으로만 남아있는 낙랑파라를 그 위치에서 내외부의 모습까지 생생하게 전하고 있는 기사가 있어 인용한다.

大漢門 압호로 古色蒼然 넷 궁궐을 끼고 朝鮮호텔 잇는 곳으로 오다가 長谷川町 初入
에 洋製2層의 瀟洒한 집 한채 있다. 입구에는 南洋에서 移植하여 온드시 綠翠 흐르는 파

박태원(1909-1986) 등이 참여했다. 목일회는 1934년 5월 결성된 미술단체로 이종우(1899-1981), 김용준(1904-1967), 구본웅, 길진섭(1907-1975), 김응진(1907-1977), 송병돈(1902-1967), 이병규(1901-1974), 황술조(1904-1939) 등이 참여했다. 두 단체 모두 카프(프롤레타리아 예술동맹)의 목적론적 문예관에 반대하여 순수문학과 순수미술을 추구하는 예술가들로 구성되었으나 카프에 대항하는 세력을 문단이나 화단 내에 형성하기 위해 의식적으로 조직된 단체는 아니며 집단적 저항의식보다는 개인주의에 주목했다.

2 기혜경, 「목일회 연구: 모더니즘과 전통의 길항 및 상보」, 『한국근대미술과 시각문화』(조형교육, 2002), 193쪽; 박영택 「식민지시대 도시공간과 미술: 1930년대 경성의 풍경과 미술」, 『한국근현대미술사학』 10(한국근현대미술사학회, 2002), 211-214쪽; 김복기, 「근대 한국미술사와 문학의 만남」, 『월간미술』(1996.12); Jungsil Lee, “Reconsidering the Body in Korean Modern Art: Ku Ponung’s Body, World and Art,” Ph.D. Dissertation, University of California Los Angeles(2011), 190-191쪽.

3 낙랑파라의 “파라(パーラ)”는 응접실 또는 거실을 의미하는 단어 “parlour”의 일본식 표기에서 왔다.

4 1930년대 모더니즘 미술의 생산과 유통 그리고 소비의 장으로 중요한 역할을 한 다방을 분석하는 데 1930년대 다방이 문인들의 작가로서의 자기 인식과 문인 집단의 형성에 어떠한 역할을 했는가를 분석한 문화계의 선행 연구들이 참고가 되었다. 노지승, 「1930년대 작가적 자기 인식과 그 문화적 생산력에 관한 고찰」, 『한국현대문학연구』 7(한국현대문학회, 1999), 151-184쪽; 손유경, 「1930년대 다방과 ‘문사’의 자의식」, 『한국현대문학연구』 12(한국현대문학회, 2002), 93-123쪽. 다만, 문화계의 선행연구들이 다방이 문인들에게 영감을 주는 창작의 산실로서 어떻게 기능했는가에 초점을 두고 있다면 본 논문은 생산된 작품의 공적 승인의 장으로서 다방이 어떠한 역할을 했는가에 주목한다.

초가 노었고 실내에 드러서면 대패밥과 白沙로 석근 토질 마루 우에다가 「슈-벨트, 데-도릿지」 등의 예술가 사진을 걸었고 조흔 뗏산도 알맞게 걸어 노아잇서 엇전지 실내 실외가 渾然調和되고 그리고 실내에 떠도는 기분이 손님에게 安穩한 沈靜을 준다. 이것이 「樂浪팔라」다. 서울 안에 있는 화가, 음악가, 문인들이 가장 만히 모히고 그리고 名曲演奏會도 매주 두어 번 열니고 文豪 「피-터」의 밤 가튼 會습도 각금 열니는 곳이다. 이 집에서 맛난 淸(茶)와 「케-크」 「푸룻」 등을 판다. 이 茶室의 주인이 前年 東京美術學校를 마춘 화가 李舜石氏다. 氏는 30을 上下하는 청년예술가다. 그래서 그의 2층에는 「아토리에」(화실)을 꾸미어 노코 제작에 늘 분주한다. 이 집의 감축은 마치 巴里 「裏町」에서 淸節을 직혀가며 傳心藝道에 精進하는 예술가의 화실가튼 寗김을 준다. 명화 「巴里의屋根の下」에 나오는 셋트 속의 한 조각 갖기도 하다.⁵

낙랑파라는 조선히텔 건너편 장곡천정(현 소공동) 105번지에 1932년 7월 7일 문을 열었다. 주인 이순석(1905-1986)은 1925년 일본으로 유학을 떠나 1931년 3월 도쿄미술학교 도안과를 졸업하고 같은 해 6월 동아일보사 강당에서 최초의 도안 전시회를 연 인물이다. 귀국 후에는 화신백화점 사장 박흥식에게 스카우트되어, 광고에서 쇼윈도까지 백화점의 디자인 관련 업무를 총괄했다. 그러나 건강상의 이유로 화신을 퇴사한 후 차린 것이 바로 낙랑파라다. 인용문이 언급하듯 이순석은 2층 건물을 구해 1층은 다방으로 2층은 화실로 꾸몄다. 건물 전면을 담은 두 장의 당시 사진을 토대로 판단하면 2층에 베란다가 있는 낙랑파라 건물은 한국 근대건축사에서 ‘이층한옥상가’ 혹은 ‘한양절충식 점포주택’으로 분류되는 형태의 건축이다. 이 형태의 건물들은 목조로 뼈대를 만든 후 벽을 벽돌로 쌓고 지붕에는 기와를 얹고 창은 양식 유리창을 설치하는 것이 일반적이었다. 그 결과 목구조를 기본으로 하고 있지만 밖에서 보면 벽돌 건물로 보이는 효과가 있다. 인용문에서 낙랑파라 건물을 “양제洋製 2층層의 소쇄瀟灑한 집 한채”라고 소개한 것 역시 이 건물을 벽돌 건물로 착각한 까닭이다. 더구나 지붕에 “Design & Portrait Painting Atelier”라는 영어간판을 설치하여 기와를 가림으로써 더욱 서구적 인상, 모던한 인상을 주게 되었다. 이순석은 화신백화점 근무 당시에도 2층 기와집이었던 화신 건물의 기와지붕을 가리고 3층의 가건물로 개조해서 화

⁵ 박옥화, 「인테리 청년 성공 직업(1)」, 『삼천리』 제5권 제10호(1933.10.1), 99쪽.

신의 이미지를 쇄신한 경험이 있었다.⁶ 실내 역시 모던한 분위기를 내기 위해 노력했다. 인용문과 당시 기사들을 토대로 종합해 보면 낙랑파라는 슈베르트에서 마를렌 디트리히에 이르는 서구 예술가의 사진과 소묘 작품을 걸어 벽을 장식하고, 축음기로 클래식에서 재즈까지 다양한 서양 음악을 틀고, 커피와 티, 케익 그리고 ‘푸룻’을 제공했다. 남아 있는 실내 사진을 참고하면 홀에는 등나무 의자와 테이블을 갖추고 있었다는 사실도 알 수 있다. 등나무 의자와 테이블은 당시 조신히텔 팜코트의 선물을 비롯하여 서양식 분위기를 내야 하는 다방의 필수 아이템 중 하나였다. 등나무 가구는 “남양南洋에서 이식移植하여 온드시 녹초綠翠 흐르는 파초”와 더불어 낙랑파라의 이국적 분위기를 더했다.

건물 내외가 ‘서양식’으로 꾸며진 낙랑파라에서 인용문의 저자는 영화에서 본 파리의 어디를 연상한다. 인용문에 언급된 〈巴里の屋根の下〉는 1930년 제작된 프랑스 영화 〈Sous les toits de Paris〉로 조선에서는 1931년 상영되었다.⁷ 당시 조선 내 영화 상영 총수의 70% 가량이 할리우드 영화였음에도 미국 어느 도시가 아닌 파리의 거리에 낙랑파라를 비교한 것은 ‘세계 문화 예술의 중심지’ 파리에 대한 당대 지식인들의 지리적 상상을 반영한다. 경성 다방에서 파리를 상상하는 것은 당시 낙랑파라를 찾는 많은 이들이 공유한 경험인 듯하다. 자신을 ‘도회의 딸’, ‘아스팔트의 딸’이라 소개한 소설가 이선희는 『별건곤』에 발표한 「차당여인」이란 글에서 자신이 가장 좋아하는 다방이 낙랑파라이며 그곳에선 “서울은 파리와 가티 생각되고 조고만 차점도 세계에서 제일 큰 사교장가티 생각된다”고 밝혔다.⁸ 낙랑파라에는 외국 문예 잡지와 영화 포스터 등이 구비되어 있었고 금요일마다 빅터 레코드 신곡 연주회가 열렸다.⁹ 파리로 대표된 서양의 문화 예술계를 동경하는 조선의 엘리트들이 동시대 세계의 문화 지식인과 같은 영화를 보고, 같은 문학을 읽고, 같은 음악을 듣는 것을 가능케 한 코스모폴리탄한 공간이 낙랑파라였다. 이순석 역시 “프랑스 파리에 유행했다는 살롱과

6 이순석, 「노교수와 캠퍼스와 학생: 정년퇴직한 석학들의 회고기141」, 『경향신문』(1974.3.11), 4쪽. 간판과 가건물로 건물의 전면을 장식하여 모던한 인상을 연출한 것은 1923년 간도대지진 이후 일본 아방가르드 미술가들이 폐허가 된 도쿄 시내의 건물들을 첨단 양식으로 장식한 바라장식 활동을 연상시킨다.

7 감독인 르네 클레르René Clair의 영화가 당시 일본과 조선에서 큰 인기를 누리고 있었다. 〈Sous les toits de Paris〉는 일본의 평론가들이 선정한 「키네마 준뽀키네マ旬報」 외국영화 베스트 텐에서 1931년 1위를 차지 할 정도로 당대 지식인 사이에서 그 예술성을 인정받았다. 김승구, 「1930년대 후반 식민지 조선에 끼친 프랑스영화의 영향」, 『인문과학논총』 제71권 제2호(서울대학교 인문학연구원, 2014), 116쪽. 『이상 선집』(백양당, 1949)에 김기림이 쓴 서문에 따르면 르네 클레르는 이상이 좋아하는 감독이기도 했다.

8 이선희, 「차당여인」, 『별건곤』 제69호(1934.1).

9 「꼭다점 평판기」, 『삼천리』 제6권 제5호(1934.5.1), 155쪽.

비슷해서 문인, 화가 등 예술가나 예술가 지망생들이 주로 모여 고전음악을 감상하면서 예술을 논하고 작품구상을 하는 등 일종의 예술가들의 집회소 구실을 했다”고 낙랑파라를 회고한다.¹⁰

다방은 1930년대 경성에서 이념적, 관념적 차원에서가 아니라 경험적, 물질적 차원에서 근대성을 체험할 수 있는 대표적인 공간이었다. 다방은 최신의, 많은 경우 서구에서 수입된, 문화와 예술을 소개하고 그것을 공유하는 사람들 간에 사회적 관계를 만들어내는 장으로 기능했다. 더 이상 익명의 개인이 출신 신분, 가문의 배경에 의해서가 아니라 본인의 성향에 의해 판단되는 대도시에서 개인의 취향은 소통의 가장 중요한 수단 중 하나였다. 무엇을 읽고, 듣고, 보고, 마시고, 입는 가 등을 통해 연대감이 형성되는 취향 공동체가 다방을 통해 만들어졌다. 물론 다방은 과거의 사랑방과 달리 누구라도 들어올 수 있는 열린 공간이지만, 차만 마시는 것이 아니라 이 공간의 문화를 온전히 체험하기 위해서는 무언의 입장권이 필요했고 그 입장권은 신분이 아니라 취향이었다. 취향이 차별화, 구별짓기의 기제로 작동하면서 문화 예술적 취향을 공유하는 사람들끼리만 어울릴 수 있는 상대적으로 배타적인 감각의 공동체가 다방에 생성되었다.

다방은 취향과 감각을 자본화하는 공간이었다. 다시 말하지만 다방은 단지 차를 마시는 것이 아니라 서양적, 근대적, 도시적, 이국적 분위기를 만끽하기 위해 이 공간을 찾는 손님들로 운영되었다. 자연히 다방으로 최신 문화와 첨단 유행에 민감한 예술가들이 모여들었다. 세련된 취향을 갖추는 것이 중요한 만큼 낙랑파라를 포함 예술가가 직접 경영하는 다방도 적지 않았다.¹¹ 1936년 『삼천리』에는 경성 대표 다방의 마담들과 기자의 좌담회가 실렸다.¹² 여기서 역시 중요한 대화 내용 중 하나가 단골손님 중 문사, 화가, 영화인, 음악인 등 유명 예술가로 누가 있는가, 그리고 어떤 문화 관련 행사들이 개최되고 있는가였다. 단연 낙랑이 개최하고 있는 문화 행사가 가장 많았고 낙랑 마담 김연실이 자랑스럽게 언급한 행사 중에는 구본웅의 개인전이 들어있었다.¹³ 기자는 “외국서는 「살롱문화」가 놀랍게 발달됐

¹⁰ 이순석, 앞의 글, 4쪽.

¹¹ 1927년 종로에 영화감독 이경손이 차린 한국인 최초의 다방인 카카두, 1929년 종로에 영화배우이자 미술감독 김인규가 개업한 멕시코, 1933년 극작가 유치진이 장곡천정에 개업한 플라타너, 이상의 제비 등이 그 예이다. 예술가와 다방 간의 밀접한 관계를 언급한 당대 기사로 「다방과 예술가」, 『동아일보』(1935.6.6)가 있다.

¹² 「꼭다점 연애 풍경」, 『삼천리』 제8권 제2호(1936.12.1), 59쪽.

¹³ 1935년경 배우 김연실이 이순석에게 낙랑파라를 인수하여 운영하기 시작하면서 ‘낙랑’으로 개명했다.

다는데 여기서도 작고 문화층의 발과 눈을 여기 모이는 노력을 해야할걸요”라 조언한다. 취향을 선도하는 예술가들을 단골로 두는 것은 다방으로서는 중요한 영업 전략이었다. 까닭에 다방은 차 한 잔을 두고 몇 시간 씩 집필을 하거나 토론을 하는 예술가들을 환영하지 않을 수 없었다. 예술가 주인의, 예술가 단골들의 취향과 감각이 다방에서 파는 가장 중요한 상품 중 하나였다.

사랑방에 모여 취향을 나누던 양반들에게는 노동을 하지 않는 것이 사회적 지위의 상징이자 자랑이었던 반면, 노동하지 않는 것이 치욕이 된 시대에 대낮부터 다방에 나와 앉은 예술가들은 사회적 타자였다. 부르디외 식으로 말하자면 세련된 취향이라는 문화 자본 외에는 사회적 권력을 갖지 못한 그들이 대접 받고 존재감을 확인할 수 있는 거의 유일한 공간이 다방이었다.

이 사회에서 그래도 이 땅의 예술과 문학을 이야기하는 지식군이 있다면 그들은 다방에 모이는 무리들이 아닐까요? 이 시대의 고민을 가장 심각하게 느끼는 이들이 또한 거기에 모이지 않을까요? 비록 빈약한 체격과 가난에 쪼들린 상을 하고 있으면서도, 가장 고결 청정한 분자들이 그로 출입한다고 볼 수 있지 않을까요?¹⁴

다방에 모이는 이들이 예술과 문학을 토론하는 진정한 지식인임에 동의를 구하는 김동환의 위의 질문은 동시에 당대 지식인들의 미학적 고민이 논의되는 장소가 다방이었다는 사실을 확인시킨다.

이상은 “이것으로 낙랑은 이 도시의 배가본드들의 교실이 되었습니다...”라는 낙서를 낙랑파라 벽에 남겼다.¹⁵ “이 도시”는 물론 경성이고 “배가본드들”은 이상과 경성을 함께 방랑하던 구본웅과 박태원 등 그의 모더니스트 동료들 말하는 것일 가능성이 높다.¹⁶ 예술가 중에서도 특별히 형식에 주목하고 새롭고 낯선 감각을 환영하는 구인회와 목일회의 동인들이 낙랑파라로 모여들었다. 이순석이 도쿄 유학시절 목일회의 김용준, 길진섭, 구인회의 이태

14 김동환, 「삼천리」(1938).

15 『중보 정보 이상문학전집 3-수필·기타』(소명출판, 2009), 13쪽, 329쪽.

16 박태원의 소설에 낙랑파라는 실명으로 여러 차례 등장한다. 「피로」(1933), 「장마」(1933), 「소설가 구보씨의 일일」(1934) 등.

준 등과 교류했고, 1930년에는 구본웅과 함께 ‘1930년 협회전’에 출품했던 인연이 작동했을 수 있다. 그러나 보다 단단히 그들을 묶는 끈은 새로운 미학의 현대 예술에 대한 공통의 관심과 서로 공감할 수 있는 예술적 취향이었다. 예술을 집합적이고 정치적인 표현으로 삼는 카프에 반대한 목일회와 구인회 모두 강령이나 조직을 만들지 않았다. 설립 취지나 목적을 밝히는 선언도 발표하지 않았다. 친목이나 사교 외에는 아무것도 표방하지 않는 ‘무사상성’ 때문에 오히려 비난을 받기도 했다.¹⁷ 두 단체 모두 객관적 소속보다 예술적 성향과 감수성의 공유가 중요한 모임이었고 그래서 도쿄미술학교 출신이 아닌 구본웅과 일본 유학을 다녀오지 않은 이상 이 그룹의 멤버가 될 수 있었다.¹⁸ 이들은 낙랑파라에 모여 프랑스 시에서 출발하여 영화, 미술에 이르기까지 현대 예술 전반에 대한 관심을 나누며 미적 감각을 단련시키고 예술 이론을 발전시켰다. 낙랑파라는 경성의 배가본드들을 모더니즘의 침병으로 키우는 교실이 되었다.

Ⅲ. 선전鮮展에서 다방으로, 미술 장場的 구조변동

구본웅은 도쿄 유학 중이던 1931년 6월 첫 개인전을 동아일보에서 열었다. 도쿄에서 제작한 작품 50여 점을 무료 입장으로 소개한 이 전시는 그러나 대중과 평단의 관심을 제대로 받지 못한 듯하다. 이에 대해 김용준은 다음과 같이 한탄했다.

경성 내에서 개막된 개전에 있어서는 거의 다 주최자에 대한 조그만 성의라도 표하는 평문이 있었다. 그러나 금년에 열린 구본웅의 개전에 한하여 사회는 하등의 반향이 없었다. 이것은 그 작가에 대한 사회의 죄이다. 아니 그렇다기보다 조선 사회는 구본웅을 용납하기에 아직 유치하다. 아직까지 개최된 개인전 중 획劃 시기적으로 나타난 구본웅의 작품에 대하여 우리는 너무나 몰상식하였다. 만일 구본웅의 작품이 일본이나 서양에 나타났다면 예사로 그림의 우열을 논단論斷할 것을, 조선의 식자들은 오직 경이의 눈으로

¹⁷ 손유경, 앞의 논문, 107쪽.

¹⁸ 목일회의 전신으로 여겨지는 백만양화회는 1930년 도쿄에서 도쿄미술학교의 김용준, 길진섭, 이마동, 김웅진과 태평양미술학교의 구본웅이 함께 조직한 단체이다. 김용준의 「백만양화회를 만들고」에 따르면 카프의 목적미술론에 반발하여 순수미술 주장하고 초현실주의, 큐비즘, 야수파, 다다 등을 지향했다. 『동아일보』(1930.12.23).

의아하였을 뿐이다. 혹자는 그림이 아니라 하였다. 혹자는 장난이라 하였다. 그들은 구본웅의 개전을 평하기에 그 초점을 잃어버렸다. 진고개 예하가키繪葉書 점店頭에 걸린 아메리카 풍경의 삼색판액자版額子를 보고 침이 마르도록 찬사를 벌여 놓는 그들인지라 “대체 이것이 그림인가?”하는 숙제거리를 두고 그들은 회장 밖으로 사라졌다. 그리고 걸핏하면 미술의 대중화만 절규하는 우리 조선의 식자들인 것이다. 나는 이렇게 말하고 싶다. 1931년 화단의 수확은 오직 구본웅 개인전 하나가 있었을 뿐이다.¹⁹

현재 구본웅의 개인전에 전시되었던 작품이 무엇인지 일일이 확인할 수는 없다. 다만 『동아일보』에 실린 출판 작품 목록을 보면 여인, 정물 등 소재가 난해한 것은 아니었음은 알 수 있다.²⁰ 다시 말해 무엇을 그렸느냐가 아니라 어떻게 그렸느냐가 문제였다. 당시 조선미술전람회(이후 선전)에 입선한 작품 대부분이 인상주의에 기반한 일본 관학과 양식인 외광과 화풍을 따르고 있었음을 고려하면 야수파, 입체파 경향의 구본웅의 그림들은 조선 사회에 너무 낯선 것이었다.²¹ 1934년 유학을 마치고 귀국 한 후에도 구본웅은 관습적인 선, 색, 형태의 사용에서 과감히 탈피한 대담한 구도의 데포르름과 강렬한 색 대비, 격렬한 선을 사용하는 급진적이고 과격한 자신의 스타일을 포기하지 않았고, 구본웅의 작품들에 대한 화단의 반응 역시 크게 변하지 않았다. 1937년까지도 김인승의 〈나무〉와 같이 조화로운 비례, 유려하고 부드러운 외곽선, 건강한 피부색의 여성 누드라는 지극히 아카데미한 양식의 작품이 선전에서 특선을 하는 조선의 화단에서 구본웅의 〈여인상〉과 같은 ‘재현’에 전혀 충실하지 않은 ‘표현’적 작품들은 환영받기 어려웠다. 1934년 5월 개최된 목일회 1회전을 보고 남긴 평론에서 안석주는 구본웅의 작품을 “위험성”, “불안성”, “데카당” 등의 단어를 사용 신랄하게 공격했다.²² 대중과 화단의 외면과 비난이 이처럼 계속되었다면 어떻게 구본웅은 관습적 형식을 해체하는 실험을 지속할 수 있었을까?

구본웅이 ‘문제적’ 작품을 들고 나온 시점은 한국 최초의 서양화가 고희동(1886-1965)이

19 김용준, 「화단 일 년의 회고」, 『신생』(1931.12), 『민족 예술론』(열화당, 2002), 256-260쪽 재수록.

20 목록은 『동아일보』(1931.6.12)에 실렸다.

21 구본웅 개인전의 작품 경향에 대해서 김주경은 “이제까지 조선에 소개되지 않았던 쉬르리얼리즘을 처음으로 소개한 것이다. [연(然)이나 씨의 발표하였던 작품 전부를 쉬르라는 것은 아니다. 그 중에는 큐비즘과의 중간층과 포비즘과의 중간층과 내지 엑스프레션이즘 또는 임플레이션즘과의 중간층에 속하는 작품들로 병진되었음을 부기하여 둔다]”고 평가한다. 김주경, 「화단의 회고와 전망」, 『조선일보』(1932.1.1-9).

22 A생, 「목일회 제 1회 양화전을 보고(2)」, 『조선일보』(1934.5.23), 2쪽.

일본 유학에서 돌아온 지 15년 정도 지난 시점이었다. 구본웅의 그림이 ‘대체 이것이 그림인가?’라는 고민을 조선 사회에 안겼다면, 고희동의 그림은 ‘대체 이것이 무엇인가?’라는 고민을 조선 사회에 안겼다. “애를 써서 돈을 들이고 객지에서 고생을 해가면서 저 짓은 아니 배우겠네. 점잖이 못하게 고약도 같고 닭의 똥도 같은 것을 바르는 것은 무엇이라고 배우느냐고 시비”를 받거나 “본국에 돌아와 스케치 박스를 메고 교외에 나가면 보는 사람들이 모두가 옛장수이니 담배장수이니”했다고 하는 고희동의 회고에서 알 수 있듯이 1910년대 중엽 조선에서 서양화에 대한 인식은 척박했다.²³ 고희동을 포함 1세대 서양화가들에게 서양화는 근대 문명을 의미했다. 특히 대한제국 궁내부 차관의 추천으로 유학을 떠난 고희동에게 서양화는 문명개화를 위한 근대화의 수단이었으며, 조선총독부 장학금으로 유학한 김관호(1890-1959) 역시 근대 문물의 하나로 서양화를 공부했다. 관비 장학금을 받고 유학을 떠난 이들은 유학을 마치고 돌아와서도 신문물을 조선에 알리는 계몽주의적 엘리트의 태도를 자연히 갖게 되었다. 1세대 서양화가들에게는 서양화에 대한 대중의 인식을 ‘계몽’하고, 새로운 조형방식인 서양화의 공적 의미를 만들어 내는 것이 시급했다. 서양화의 공적 가치를 인정받는 가장 빠르고 효과적인 방법은 관의 제도적 승인을 받는 것이었다. 고희동의 도쿄미술학교 졸업 작품 〈자매〉를 소개하는 『매일신보』 기사는 “일본에는 수십 년 전부터 이 그림이 크게 유행되어 지금은 명화라는 대가도 적지 않건마는 불행히 문화를 사랑하는 우리 반도에서는 한 사람도 이에 뜻을 두는 이가 없더니 고희동이 처음으로 구한국 궁내부 예식관의 명예직을 띤 몸으로 뜻을 결단하고 동경에 건너가 일본의 미술계에 최고 학원되는 우에노 미술학교”를 졸업하게 되었음을 대서특필했다.²⁴ 한편 이광수는 김관호가 1916년 〈해질녘〉으로 문부성미술전람회(이후 문전)에서 특선한 것을 “아! 특선! 특선이라! 특선이라면 미술계의 알성급제다…장하도다 우리 김군”이라며 극찬했다.²⁵ 다시 말해 1세대 서양화가들의 업적은 그 작품의 미학적 측면보다는 그들이 수학한 학교와 수상한 전람회를 통해 평가되었다. 그리고 물론 그 학교와 전람회는 관이 설립한 것일수록 높이 평가되었다. 이러한 상황은 1920년대까지 크게 변하지 않는다. 서양화가들의 성취는 문전과 선전 수상으로 입증되었고 자연히 화가들은 관전 출품과 입선을 통해 자신들이 하고 있는 일의 의미와

23 고희동, 「나와 서화협회시대」, 『신천지』(1954.2), 182쪽.

24 「서양화가의 효시」, 『매일신보』(1915.3.11).

25 이광수, 「동경잡신: 문부성 미술전람회기」, 『매일신보』(1916.10.28), 1쪽.

가치를 승인 받고자 했다. 그리고 동시에 관전에 소개된 작품들을 통해 서양화는 무엇이다, 어떠한가한다는 사회적 동의가 형성되었다.

1930년대 구본웅 세대에 와서야 관설 공모전을 외면하고 아카데미즘 화법에서 과감히 벗어난 작품으로 재야 소그룹에서 활동하는 미술가들이 출현한다. 후기인상주의 이후의 입체파, 야수파, 표현파, 상징주의 등 서구 모더니즘 미술사조는 이미 1920년대 초반부터 잡지 등을 통해 조선에 소개되었다.²⁶ 그리고 조선의 화가들은 다수는 아니더라도 1910-1920년대 꾸준히 일본으로 유학을 떠났다. 1920년대 유학한 화가들은 문전의 보수적 아카데미즘에 반대해 1914년 설립된 재야 미술단체 이과회(二科會)를 당연히 알고 있었고 일본의 모더니즘 미술을 직간접적으로 경험했다. 그러나 모더니즘 미술을 생산하는 미술가는 1930년대가 되어서야 조선에 등장한다. 왜 이러한 시차가 발생하는가? 이에 대한 몇 가지 해석이 있다. 우선 “무엇보다 유화라는 새로운 매체에 대한 이해의 성숙과 기술상의 체득을 위한 시간이 요구되었기 때문에 서구 모더니즘 미술이 본격적으로 논의되고 실험된 것은 1930년대에 접어들면서부터 가능했던 것이다”라는 주장이 있다.²⁷ 또 다른 해석으로는 다양한 미술사조가 조선 미술계에 들어오기 위해서는 절대적인 유학생 수의 증가가 필요한데 1920년대 후반이 되어서야 서양화 유학생 수가 아카데미즘만이 아닌 모더니즘까지 수입할 정도로 증가했다는 주장이 있다. 두 해석 모두 부분적으로 타당할 수 있다. 그러나 1920년대 모더니즘 이론을 소개하는 기사들을 살펴보면 그 이해가 결코 미숙하지 않으며, 아카데미 미술이 모더니즘 미술에 비해 기술적 숙련을 오히려 훨씬 엄격하게 요구한다. 한편 1920년대 초중반 유학한 안석주(1901-1950)와 김복진(1901-1940)이 적극적으로 소개하고 실천한 프로미술은 1920년대 일본 화단에서 모더니즘 미술에 비하자면 훨씬 마이너한 비주류 미술이었다. 1920년대에 이르면 이과회는 이미 문전 못지않은 화단의 주류가 되어 이과에 대항하는 삼과(三科)가 결성될 정도였다. 즉 모더니즘 미술은 1920년대 일본에서 프로미술보다 훨씬 널리 수용되었다. 그럼에도 불구하고 모더니즘 미술이 아닌 프로미술이 1920년대 조선에 들어왔다는 사실은 유학생 수가 적어 다양성이 확보되지 않는다는 이유가 모더니즘 미술 도

26 김유방, 「현대예술의 대안에서-회화에 표현된 포스트임프레션니즘과 큐비즘」, 『창조』(1921.1); 예술지상주의와 상징주의를 소개한 입장화 「이단자의 경구」, 『개벽』(1921.3); 효종, 「독일 예술 운동과 표현주의」, 『개벽』(1921.9); 고한용, 「파타이즘」, 『개벽』(1924.9); 안석주, 「자존심 만튼 화가 푸비스 드 샬방」, 『신여성』(1924.10); 칸딘스키와 더불어 독일 표현주의 이론 소개한 임노월, 「최근의 예술운동-표현파와 악마파」, 『개벽』(1922.10) 등.

27 김현숙, 「구본웅의 작품을 통해 본 모더니즘 수용의 일례」, 『미술사연구』 11(미술사연구회, 1997), 146쪽.

입의 지연을 설명하는 데 결정적이지 않음을 증명한다.

미술을 문명개화나 프롤레타리아혁명과 같은 정치적 임무에서 해방시키고 미술은 개인 주관의 표현이라 주장하는 모더니스트의 출현을 1930년대까지 기다려야했던 것은 관제미술제도 밖에 미술을 논하는 자율적인 그러나 동시에 공적인 장이 필요했기 때문이다. 반아카데미 미술의 시초라 할 인상파 역시 하버마스가 말하는 ‘사적 개인들의 자율적 토론의 장’을 통해 등장했다.²⁸ 프랑스 제2제정기 오스망 계획으로 파리가 근대 도시로 변화하면서 거리에 등장한 카페 중 하나인 카페 게르부아(Café Guerbois)가 그 장의 역할을 했다. 마네를 중심으로 드가, 모네, 르누아르, 세잔, 피사로, 시슬리 등의 화가들과 에밀 졸라, 테오도르 뒤레, 폴 알렉시스 등의 평론가, 그리고 사진가 나다르 등이 1869년부터 1873년까지 카페 게르부아에 정기적 모여 새로운 예술의 방향에 대해 논의했다. 목일회와 구인회의 모임과 마찬가지로 이 모임 역시 목적을 앞세워 조직되지 않았으며 살롱전과 아카데미즘의 보수적 취향과 감각에 대한 불만으로 새로운 미술의 모색이 필요하다는 공감에서 자연스럽게 형성되었다. 앞서 소개한 구본웅 개인전에 대한 김용준의 평가는 살롱전에 낙선한 마네의 〈피리부는 소년〉이나 살롱전에는 운 좋게 입선했지만 대중과 평단으로부터 신랄한 비난을 받았던 마네의 〈올랭피아〉에 대한 졸라의 옹호와 닮아있다. 대중과 화단의 무시에도 불구하고 구본웅과 마네에게는 낙랑파라와 카페 게르부아에 모이는 동료 지식인의 이해와 지지가 자신들이 하는 낯선 예술의 정당성을 찾는 근거가 되었다. 1933년 서화협회전에 출품한 구본웅의 작품을 보고 김기림은 “우리는 지극히 불리한 환경 속에서도 그만한 경지까지 개척해 나간 구씨의 예술에 대한 정열에 대하여 탄복한다. 조선 화단의 ‘아카데미즘’이 그에게 향하여 아무리 돌을 던질지라도 구본웅 씨는 단연히 우리 화단의 최좌익이다. 적막한 고립에 영광이 있으라...”는 지지를 보냈다.²⁹ 여기서 ‘최좌익’은 정치적 성향이 아니라 미학적 취향의 급진성을 가리키는 수사이다. 작업의 권위가 외부가 아니라 작가 내부에서 나오는 모더니스트들에게는 주관적 내면세계를 온전히 존중하고 공감하는 동료로부터의 평가와 인정이 제도나 대중으로부터의 평가와 인정 이상으로 중요하다.

²⁸ 하버마스는 근대 사회의 사적 개인들이 공중으로 모여 여론을 형성하는 중요한 장으로 커피 하우스, 살롱, 만찬회 등을 예로 들고 이를 “공론장”이라 부른다. 위르겐 하버마스, 한승완 역, 『공론장의 구조변동』(나남출판, 2001), 95-117쪽.

²⁹ 편석춘, 「협전을 보고(1)」, 『조선일보』(1933.5.8).

모더니스트들 간의 예술적 취향과 감각의 공유는 작가와 작품에 대한 비평뿐 아니라 미술 이론에 대한 공통의 이해를 통해서도 확인할 수 있다. 구본웅의 〈비파와 포도〉와 〈인형이 있는 정물〉은 관찰한 대상을 어떻게 2차원 평면으로 옮겨올 것인가의 문제를 실험한다. 정물화에서 흔히 사용되는 정면에서 보는 구도가 아니라 위에서 내려다보는 구도를 선택하고 시점을 혼합한 것은 세잔을, 잡지의 레터링을 강조한 것은 분석적 입체주의를 참조한 흔적으로 보인다. 〈친구의 초상〉이나 〈여인상〉의 표현주의와는 전혀 다른 양식이지만 재현에 대한 자기반성적 실험이라는 지점에서 역시 작가의 주관이 중요한 작업이다. 이상은 1935년 『매일신보』에 연재한 「현대미술의 요람」에서 현대미술의 본질은 ‘주관주의’에 있으며 세잔에서부터 회화의 주제는 작가의 내면이 되고, 화면에 그려진 대상은 단지 그것을 표현하는 수단이나 도구가 되었다고 분석했다.³⁰ 이상은 ‘세자니즘’이란 용어까지 조어하여 현대 미술에 끼친 세잔의 영향을 강조했다. 이상의 이와 같은 세잔에 대한 깊은 이해는 구본웅이 자신의 정물화를 대중이 이해하지 못한다 하더라도 개의치 않고 자기 작업의 정당성을 찾을 수 있는 근거가 되었다. 목일회의 또 다른 동인 길진섭의 풍경화에서 보이는 색채에 대한 감각 역시 재현에 충실한 기존의 풍경화 문법에는 어긋나는 것이지만 주변의 모더니스트 동료들과는 충분히 공유되고 있었다. 길진섭은 일련의 풍경화 소품에서 색을 재현적인 기능에서 해방시켜 색채 고유의 성격에 주목하는 조형적 실험을 했다. 군데군데 여백을 남기고 자연에서 찾을 수 없는 원색을 그대로 사용함으로써 야수파 작품에서 보이는 것과 같은 밝고 화사한 분위기가 느껴지도록 했다. 작가의 주관에 따른 자율적인 색채의 사용에 대해서 구본웅과 김기림 역시 관심을 갖고 있었다.³¹ 길진섭은 1936년 낙랑파라에서 ‘길진섭 소품전’을 열고 10-40원에 작품을 판매했다.³² 현재로선 어느 작품이 낙랑파라에서 전시되었는지 확인할 수 없다. 다만 소품전이라는 제목과 작품의 가격을 고려했을 때 앞서 논의한 하드보드에 그린 풍경화 소품들이 전시되었을 가능성이 있다.

제도과 대중의 인정보다 예술적 취향과 감각을 공유하고 있는 소수의 동료들의 지지와 공감에 더욱 의지하는 모더니스트들의 성향은 미술전시의 형태에도 변화를 가져왔다. 목일

30 김해경, 「현대미술의 요람」, 『매일신보』(1935.3.14-3.23).

31 구본웅, 「청구회전을 보고 (3)」, 『동아일보』(1933.11.3), 3쪽. 김기림은 야수파의 블라맹크, 마티스, 루오의 색채의 자율적 표현에 매료되어 이를 자주 높이 평가했다. 김기림, 「수첩 속에서-현대예술의 원시에 대한 욕구」, 『조선일보』(1933.8.9), 김기림, 「소아성서」, 『조선문학』(1934.1).

32 「길진섭 소품전 명십요일부터 낙랑파라에서」, 『동아일보』(1936.3.15).

회 동인들은 선전에 출품하는 대신 개인전이나 소그룹전을 통해 작품을 발표했다. 낙랑파라를 포함 다방은 이들에게 중요한 전시장 중 하나였다.³³ 전시와 작품의 규모가 작아진다는 것뿐 아니라 소묘전, 데생전 등이 다방에서 열리기 시작한다는 점도 미술가들의 관심이 공모전의 입선과 수상으로부터 멀어졌음을 증명한다.³⁴ 드로잉은 보통 완성작이 아닌 습작으로 간주되었기 때문에 공모전에 출품할 수 있는 작품이 아니다. 이러한 소품을 전시하는 것은 대규모 완성품으로 제도의 평가를 받는 것보다 작품의 구상과 진행과정에서 드러나는 화가의 미학적 고민에 관심을 갖고 공감하는 소수의 동료와 소통하고 싶은 마음을 반영한다. 처음 인용한 기사에서도 언급한 것처럼 낙랑파라에는 전시 기간뿐 아니라 상시로 ‘뒤틀산’이 전시되어 있었다.

모더니스트들 사이에서 공유된 예술적 취향과 감각은 낙랑파라를 대표로 한 다방이라는 도시 공간을 통해 공적 효력을 갖게 되었다. 다방을 문인과 미술가들의 교류의 장으로만 본다면 다방은 예술가들이 모이는 화가의 화실과 다를 바 없다. 실제로 구본웅의 화실 다옥정이 1930년대 예술가들의 사랑방 역할을 했다. 1930년대 모더니즘의 출현에서 경성의 다방이라는 물리적 공간을 강조하는 이유는 모더니스트 예술가들의 사적인 교류를 통해 형성된 미술에 대한 새로운 감성과 의식을 공론화하는 장이 다방이었기 때문이다. 1920년대까지 미술가들이 제도의 권위에 기대어 작업의 정당성을 획득했다면, 1930년대 제도의 권위에 도전하는 것으로 오히려 작업의 정당성을 얻게 되는 미술가들이 등장했다. 다방은 그들의 전위성을 세련됨의 표상으로 전용하여 자본화했다. 모더니스트 화가들의 세련된 취향과 감각을 동경해서 다방을 찾는 익명의 손님들이 모더니즘 미술의 미학적 가치와 의미를 관을 대신하여 승인했다.

³³ 구본웅은 두 번째 개인전을 다방 본아미에서 개최했다. 「구본웅씨 개인전」, 『동아일보』(1933.11.19), 3쪽. 앞서 소개한 「꼭다점 연애 풍경」에 따르면 구본웅은 낙랑파라에서도 개인전을 개최한 것으로 보이나 그에 대한 구체적인 기록은 아직 발견하지 못했다. 전시기간뿐 아니라 평상시에도 구본웅의 그림은 여러 점 이상이 다방 제비에 걸려 있었다.

³⁴ 1931년 11월 다방 멕시코에서 구본웅, 도상봉, 이해선 3인의 소묘전이 열렸다. 이것이 다방에서 열린 미술 전시로 가장 이른 예이다. 「3화백의 소묘전람회」, 『조선일보』(1931.11.5). 다방 플라타너스에서는 1934년 8월 〈목판소품전〉이 1935년 12월에는 〈SPA데상 전람회〉가 열렸다.

IV. 맺음말

다방이 1930년대 모더니즘 미술 출현의 충분조건은 물론 아니다. 다방만 있다고 모더니즘 미술이 탄생한 것도 아니고, 다방에 모인 예술가가 모두 모더니스트인 것도 아니다. 그러나 다방은 1930년대 반아카데미즘, 순수예술론, 개인주의, 주관과 표현을 중시하는 모더니스트들이 등장하기 위한 필요조건 중 하나로서 한국 근대미술사 서술에서 의미 있는 자리를 충분히 차지한다. 취향을 공유하는 동료와 소수의 공중에게 자신의 작품을 이해받을 수 있는 장이 다방에 만들어진 것이 모더니스트들이 실험적, 전위적 경향의 작업을 하는 데 기여했다.

본 논문은 1930년대 모더니즘 미술의 출현과 다방의 관계를 분석하는 데 있어 경성이 식민도시이고 모더니스트들이 식민지 지식인이라는 조건에 주목하지 않은 한계를 갖고 있다. 다방은 정치적 해방이 없는 코스모폴리타니즘을 생산하는 근대성의 대표적 공간일 수 있다. 정치성을 작품에서 배제하고 미학적 형식 실험에 집중한 모더니스트들의 선택이 역설적으로 식민지라는 정치적 상황으로부터 초래되었을 수 있다. 식민지 근대성의 흔적들이 새겨있는 다방과 모더니즘 미술의 관계는 추후 과제로 남긴다.



2016년 국립중앙박물관 학술 심포지엄

미술 속 도시, 도시 속 미술

발행 국립중앙박물관

편집 국립중앙박물관 미술부

04383 서울특별시 용산구 서빙고로 137 국립중앙박물관

Tel. 02-2077-9000 Fax. 20-2077-9928

<http://www.museum.go.kr>

발행일 2016년 10월 19일

제작 삼정인쇄공사

04543 서울 중구 수표로 72-13(전기회관 304호)

Tel. 02-2261-4431 Fax. 02-2261-4432

이 책의 저작권은 국립중앙박물관에 있습니다.

Copyright©2016 National Museum of Korea

비매품



