10.18219/ddmh..123.202309.115

용의 비늘 · 푸른 수염*
— 촉각으로 보는 조선시대 소나무 그림

劉美那**

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 소나무를 어루만지는 행위의 의미
Ⅲ. 詩文으로 보는 소나무의 촉각적 심상
Ⅳ. 조선 후기 소나무 그림에서 보는 촉각의 시각화
Ⅴ. 맺음말

• 국문초록

회화에서 감각은 어떻게 수용되고 시각적으로 재현되었는가. 평면 예술인 회화의 특성상 시각이 가장 중요한 비중을 차지하며 주된 역할을 해왔음은 자명하다. 그러나 이 연구에서는 한국의 전근대기 회화에서의 촉각의 표현에 대해서 살피고자 한다. 조선시대 회화에서 촉각을 불러일으키는 주제로서 필자는 소나무 그림을 대표적으로 꼽고자 한다.

소나무는 곧게 뻗은 줄기와 늘어진 가지가 주는 고고한 자태와 겨울에도 푸르름을 잃지 않는 상록의 특성이 절개와 지조를 상징하여 예로부터 깊은 사랑을 받았다. 도연명이 유독 소나무를 어루만진 것은 소나무의 상징성을 공유하고자 했기 때문일 수 있다. 이러한 상징성 못지않게 소나무는 생태적으로 다양한 촉각적 요소를 지니고 있다. 소나무 樹幹의 딱딱한 질감과 솔잎의 가늘고 뾰족한 생김새에서 소나무는 '붉은 갑옷, 푸른 수염'이라는 의미의 '赤甲蒼髥' 혹은 '蒼髥紫甲'이라 불리었다. 특히 줄기의 표피는 용비늘에 비유되어 '龍鱗'이라 일컬어졌고, 푸른 수염의 나무라는 뜻의 '蒼髥樹'는 그 자체가 소나무의 이칭이었다. 이처럼 소나무는 '촉각'을 자극하는 요소를 풍부하게

---

* 이 논문은 2023년도 원광대학교 교비학술연구지원사업의 지원에 의하여 수행되었음.
** 원광대학교 인문대학 역사문화학과 부교수

지녔고, 이러한 요소를 얼마나 효과적으로 재현했는지가 소나무의 이념적 상징 못지 않게 작화 및 감상의 핵심이었을 것이다.
이 연구에서는 선행 연구를 토대로 하면서 조선 후기 소나무 그림에서 ‘촉각’이 어떻게 인식되었고, 어떤 표현 방식으로 재현되었는지에 초점을 맞추어 살피고자 한다.

주제어 : 촉각, 감각, 소나무, 무고송, 무송도, 노송도, 용린, 창염

Ⅰ. 머리말

미국의 저명한 미술사학자 버나드 베렌슨은 “참된 예술작품은 우리의 상상 촉각을 자극해야 하며, 이것이야말로 생을 고양하는 자극”이라고 했다. 사람들이 그림이나 조각을 바라보며 신체 감각이 실제로 짜릿해지는 듯한 느낌에 사로잡히게 되는 것을 일러 그는 ‘상상 감각’이라 했으며, 상상감각에서 가장 중요한 요소는 촉각 가치라고 했다.[1] 베렌슨은 평면의 화폭에 3차원의 공간 표현과 인물의 생동감 넘치는 움직임이 사실적으로 재현된 이탈리아 르네상스의 회화를 촉각을 불러일으키는 대표적인 예로 꼽았다. 하지만 감각에 대한 연구에 천착해 온 문화인류학자 콘스탄스 클라센에 따르면 감각을 불러일으키는 방식은 시대마다 달랐다.[2] 촉각을 전달하는 방식에 있어서도 시대마다 차이를 드러내는데, 예를 들어 서양의 중세시대 미술은 대상의 사실적 재현에 있어서는 르네상스 미술에 전혀 미치지 못했지만, 촉각을 전달하는 다른 방식을 사용하여 촉각이 오히려 시각보다 더 비중 있는 역할을 했던 것으로 알려져 있다.[3]

이 연구에서는 한국의 전근대기 회화에서의 촉각의 표현에 대해서 살피고자 한다. 사실 예술 형식 가운데 촉각과의 관련성이 가장 희박한 것이 회화이다. 화가의 창작은 당연히 손으로 이루어지고 화가는 붓 터치를 사용하지만 평면 예술인 회화 작품은 시각적인 것으로만 보일 수 있기 때문이다.[4] 그럼에도 불구하고 조선시대 회화에서 촉각을 불러일으키는 주제로서 필자는 소나무 그림을 대표적으로 꼽고자 한다. 소나무는 곧게 뻗은 줄기와 늘어진 가지가 주는 고고한 자태와 겨울에도 푸르름을 잃지 않는 상록의 특성이 절개와 지조를 상징하여 예로부터 깊은 사랑을 받았다. 도연명이 유독 소나무를 어루만진 것은 촉각을 통해 소나무의 상징성을 내면화하고자 한 것으

1) B. Berenson(1865~1959), *Aesthetics and History*, New York: Pantheon, 1948, pp.66~70; 애슐리 모터규 저, 최로미 역, 『터칭, 인간 피부의 인류학적 의의』, 글항아리, 2017, 416면에서 재인용.

2) Classen, Constance, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, New York: Routledge, 1993, p.1.

3) 예를 들어 중세의 회화는 친밀한 주제와 근경 위주의 묘사가 특징이며 이는 촉각을 강조한 것으로 간주 된다. 중세 미술은 또한 “단단한 윤곽선, 평면적인 채색, 반복 및 대칭”을 통해 “손으로 만져질 듯한 도상학(iconography of palpability)”을 나타냈다고 알려졌다. Classen, Constance, *The deepest sense: a cultural history of touch*, Urbana: University of Illinois Press, 2012, pp.123~127.

4) Classen, Constance, ibid., 2012, p.125.

로 볼 수 있다.

상징성 못지않게 소나무는 생태적으로 다양한 촉각적 요소를 지니고 있다. 소나무 樹幹의 딱딱한 질감과 솔잎의 가늘고 뾰족한 생김새에서 소나무는 '붉은 갑옷, 푸른 수염'이라는 의미의 '赤甲蒼髯' 혹은 '蒼髯紫甲'이라 불리었다. 특히 줄기의 표피는 용비늘에 비유되어 '龍鱗'이라 일컬어졌고, 푸른 수염의 나무라는 뜻의 '蒼髯樹'는 그 자체가 소나무의 이칭이었다. 이처럼 소나무는 '촉각'을 자극하는 요소를 풍부하게 지녔고, 이러한 요소를 얼마나 효과적으로 재현했는지가 소나무의 이념적 상징 못지않게 작화 및 감상의 핵심이었을 것이다.

소나무는 상록수로서 지조와 고결함을 표상하는 풍부한 상징성이 중시되어 그동안 연구에서는 그 '사의성'에 주목한 경향이 있다.[5] 이 연구에서는 선행 연구를 토대로 하면서 조선 후기 소나무 그림에서 '촉각'이 어떻게 인식되었고, 어떤 표현 방식으로 재현되었는지에 초점을 맞추어 살피고자 한다.

Ⅱ. 소나무를 어루만지는 행위의 의미

동아시아의 회화에서 촉각을 드러내는 도상으로 소나무를 어루만지는 撫松圖를 대표적으로 꼽을 수 있다(〈그림 1〉). 손으로 만지는 행위는 촉각을 불러일으키는 가장 기본적인 방편일 것이다.[6] 소나무를 어루만지는 도상은 동진시대 陶淵明에게서 그 유래를 찾을 수 있다. 도연명의 「歸去來辭」 중 "해는 어둑어둑 곧 지려 하는데,

5) 소나무 그림에 대한 논문으로는 변영섭, 「鄭敾의 소나무 그림」, 『태동고전연구』 10, 한림대학교 태동고전연구소, 1992; 정형민, 「中國 古木圖의 象徵性과 樣式變遷」, 『미술사학연구』 198, 1993; 허균, 「전통미술의 소재와 상징으로 나타나는 소나무 그림」, 『숲과 문화』 4(4), 숲과문화연구회, 1995; 유홍준, 「회화 속의 소나무」, 『숲과 문화』 12, 수문출판사, 2004; 민길홍, 「조선시대 소나무 그림」, 『소나무와 한국인』, 국립춘천박물관, 2006; 변영섭, 「문화 시대에 읽는 소나무 그림의 상징성」, 『소나무인문사전』, 휴먼앤북스, 2016 등 참조. 소나무 그림의 주제와 기법에 대한 종합적 연구는 함은혜, 「조선 후기 소나무 그림 연구」, 고려대 석사학위논문, 2016 참조.

6) 촉각을 불러일으키는 다양한 이미지에 대한 연구는 Nordenfalk, Carl, "The Sense of Touch in Art," *In the Verbal and the Visual: Essays in Honor of William Sebastian Heckscher*, Edited by Karl-Luwug Selig and Elizabeth Sears., New York: Italica Press, 1990; Classen, Constance, ibid., 2012 pp.125~126에서 참조.

외로운 소나무 어루만지며 서성거리네.[景翳翳以將入, 撫孤松而盤桓.]”라는 구절은 오랜 세월 인구에 회자된 명문이다. 소나무를 어루만지는 행위는 도연명이 관직을 버리고 귀향하여 자연과 합일한 그의 은일의 삶을 대변한다. 도연명의 삶과 문학은 후대인들에게 많은 사랑을 받아 「귀거래사」는 그림으로 그려져 널리 감상되었는데, 여러 장면 중에서도 도연명이 소나무를 어루만지는 ‘撫孤松’의 주제는 특히 사랑을 받아서 단독 주제로 즐겨 다루어졌다(〈그림 1〉).[7]

〈그림 1〉 정선, 〈撫松觀山〉, 지본수묵, 55.8×97.0㎝, 간송미술관

7) 이종숙, 「조선시대 귀거래도 연구」, 『미술사학연구』 245, 한국미술사학회, 2005, 39~71면; 함은혜, 앞의 논문, 127~140면.

도연명은 「귀거래사」에서 “세 갈래 좁은 길은 황폐해졌으나 소나무와 국화는 아직도 있다.[三徑就荒, 松菊猶存.]”라고 했다. 소나무는 고향집에서 도연명이 가장 애착을 가졌던 것 중의 하나였고, 그의 자아를 상징하는 것일 수 있다. “새들도 날기에 지치면 제 둥지에 돌아올 줄 알듯이[鳥倦飛而知還]”, 도연명도 名利를 버리고 고향으로 돌아왔다. 소나무를 어루만지는 도연명의 손길은 어떤 의미를 지닐까. 심리학에서는 물건을 단순히 만지는 것만으로도 그 대상에 대한 심리적 소유감이 형성된다고 본다. 대상을 통제할 수 있는 능력이 형성되고 그 대상에 대한 소유효과가 나타난다는 것이다.8) 소나무를 어루만지는 행위는 도연명이 자아를 온전히 되찾고 통제하고자 하는 그의 의지를 표현한 것으로 여겨진다.

이 같은 맥락에서 조선 후기 이윤영이 “悲歌를 부르며 작은 소나무를 어루만지노라[悲歌撫短松].”라고 노래한 대목을 살필 수 있다. 이 구절은 이윤영이 단양의 사인암에 거주할 때 지은 「벽루잡영」이라는 시의 한 구절이다. 소나무를 어루만지는 행위를 통해 소나무와 자기를 일체화하면서 비감한 정조를 토로하고 있다.9)

도연명의 이 고사 때문인지는 알 수 없으나, 소나무를 어루만지는 것으로써 귀향 및 은둔의 삶을 표상한 사례는 조선시대 문인들의 글 속에서도 찾아볼 수 있다. 조선 후기의 문인 송상기(1657~1723)는 관직 생활을 하며 누리는 특권의 삶을 “자미화 아래 취하는 것[紫薇花下醉]”에 비유하고, 물러나 은둔한 삶을 “뜨락 소나무 어루만짐[庭畔撫孤松]”에 견주어 두 가지 삶의 방식을 대비시켰다.10)

귀향해서 마주하는 소나무에 대한 감상을 조선 중기의 문신 권필(1569~1612)의 다음 시에서 살필 수 있다. 戰亂 중에 피난 갔다가 돌아오니 마당에 서 있던 아름드리 나무들이 모두 소실되었는데 유일하게 소나무 한 그루만이 그를 맞이하고 있는 것을 보고 그 감격을 노래하고 있다.

---

8) 심리적 소유감(psychological ownership)은 물건에 대한 법적인 소유권(legal ownership)을 가지고 있지 않아도 “나의 것”이라는 느낌을 가지는 심리적 상태를 말하며, 대상을 통제할 수 있는 능력에 의해 형성된다. 대상과의 접촉으로부터 통제감이 형성되며, 따라서 심리적 소유감이 형성되고 소유효과가 나타난다고 한다. 김민선 · 한광희, 「촉각적 심상화를 위한 다중감각 단서가 지각된 소유감에 미치는 영향」, 『감성과학』 20(3), 2017, 50면.

9) 李胤永(1714~1759), 『丹陵遺稿』 권6, 碧骨錄, 丁卯, 「碧樓雜詠」, “…… 尋朋踰八嶺 觀瀑上玉峯 歲色飛駒隙 人心戰蟻封 雲行天地用 日出海山容 一酌携相酹 <u>悲歌撫短松</u>.” 박희병, 『능호관 이인상 서화평석 1 회화』, 돌베개, 2018, 414면.

10) 宋相琦(1657~1723), 『玉吾齋集』 권1, 「有感, 復用前韻」, “不識紫薇花下醉, 何如庭畔撫孤松.”

해송 한 그루만이 홀로 자태 뽐내며
흰 거죽 푸른 수염이 예전 모습이었네,
종일토록 서성이며 돌아가지 못하고
두 손으로 어루만지며 마음으로 얘기했었네.
海松一株獨秀絕, 白甲蒼髥舊時樣.
盤桓盡日不敢去, 兩手摩挲心自語.[11)]

여기서 권필은 전란으로 피란 갔다가 가까스로 돌아온 집에서 유일하게 살아남은 소나무와 재회하며 생존의 감격을 나누고 있다. '두 손으로 어루만지는' 그의 행위는 생존의 안도감과 지극한 애정의 표현에 가깝다. 소나무에 대한 깊은 애정을 스스로 밝히기를 "오랜 물건이니 정이 어찌 끝이 있으랴, 이곳에 집을 짓고 나무 아래서 늙으면서 일생토록 이 나무 보며 평생을 마치려했다[況此舊物情何窮, 方期築室老其下 一生對此甘長終]."라고 하였다. 그에게 있어 만지는 행위는 소나무에 대한 애정의 표현이고 소통의 방편이기도 한 것이다. 안타깝게도 병화 속에서는 살아남아 권필이 그렇게 애지중지했던 소나무는 그가 집을 비운 사이 누군가의 도끼날에 베어졌다. 이에 그는 "속절없이 그루터기만 잡초 속에 남았다[空餘斷槎榛棘間]"는 한탄을 쏟아낼 수밖에 없었다.

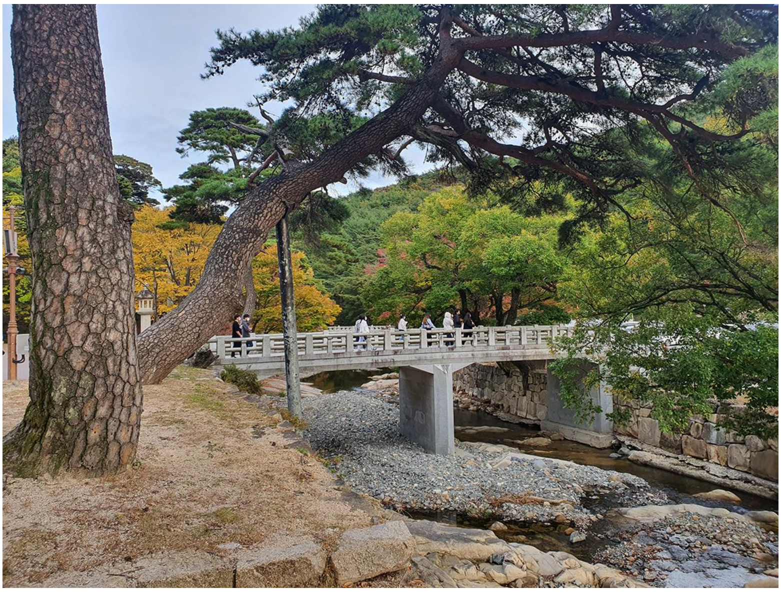
비단 소나무에만 한한 것은 아니었다. "霞鷺亭 가장자리 花峴 언덕[霞鷺亭畔花峴阿]"의 천 척 은행나무를 아꼈던 이덕무(1741~1793)는 匠人의 도끼날이 아름드리나무를 찍으려 하자 애타게 말리며 나무를 어루만졌다.[12)] 이덕무에 따르면 "상전벽해를 몇 번이나 거쳤을" 이 오랜 은행나무는 그 樹皮에 "요철이 있고 덕지덕지 혹이 난

11) 權韠(1569~1612),『石洲集』別集 권1,「家有佳木七株」. 번역은 한국고전번역원 DB.

12) 李德懋(1741~1793),『青莊館全書』권1, 嬰處詩稿 1,「老銀杏歌」, "그렇지만 匠石은 이 재목을 보고나서, 서릿발 같은 도끼 자귀 날마다 가네, 나는 장석을 보자 애타게 말리면서, 마음이 서글퍼져 다시금 쓰다듬네[雖然匠石見其材, 月斧霜斤日日磨, 我見匠石苦止之, 心焉慽慽更撫摩]." "하목정 가장자리 花峴"은 花嶺이라고도 불린 마포에 소재한 고개를 말하며, 이곳의 아름드리 은행나무는 유명했던 것으로 보인다. 蔡濟恭(1720~1799)의 시에도 화령의 은행나무가 언급되었다.『樊巖集』권16,「壬寅正月余以大司馬被用事者讒誣陳章蒙解出三浦金氏亭甥子李儒慶從述懷賦詩以謝主人兼示阿慶」, "…… 화령은 참으로 쉽게 알 수 있었나니, 구름이 모인 듯 은행나무 우뚝했으니까[花嶺誠易知 靄靄銀杏樹] ……." 번역은 한국고전번역원 DB. 화령의 위치에 대해서는『樊巖集』권34,「懸鏡亭記」참조.

것 같이 거칠다[醜皮凸凹贅細痾]"고 하였으니, 이는 나무를 어루만진 그의 손끝에 느껴진 촉감을 말한 것이다.[13]

소나무 수피의 거친 면모는 은행나무에 비하여 더하다고 할 수 있다. 껍질은 패이고 갈라져 울퉁불퉁하고, 군데군데 일어나 떨어져 나갈 것 같기도 하여 촉감은 거칠고 요철이 많다(〈그림 2〉). 앞의 글에서 살펴보았듯이 소나무를 어루만진다는 문인들의 詩文에서 그러한 촉감에 대한 직접적 묘사나 암시는 없었다. 그러나 소나무를 만져본 경험이 있는 독자 혹은 감상자는 '어루만지는 행위'에서 애착의 상징성뿐 아니라 촉각의 감각을 동시에 느끼게 되는 것이다.



〈그림 2〉 〈통도사의 소나무〉

한편, 시대를 거슬러 올라가 중국 북송대의 대표적 화가이자 평생의 창작 경험을 총괄한 저술 『林泉高致』로 유명한 郭熙(11세기 활동) 또한 무송도를 그린 일이 있어

13) 李德懋(1741~1793), 『青莊館全書』 권1, 嬰處詩稿 1, 「老銀杏歌」, "…… 直幹輪囷亘青冥, 蟠根鬱結走山坡, 中藏霹靂慴狐狸, 上有風雨驚鵲鴉, 橫盤直豎後磅礴, 左出右拔而嵯峨, 悍枝徘徊氣若刺, 醜皮凸凹贅細痾 ……."

흥미롭다. 아들 郭思는 곽희가 그린 소나무 그림에 대해 다음과 같이 기록하고 있다.

> 소나무에는, '두 그루 소나무의 풍경[雙松]', '세 그루 소나무의 풍경[三松]', '다섯 그루 소나무의 풍경[五松]', '여섯 그루 소나무의 풍경[六松]', '형상이 괴이한 소나무의 풍경[怪木]', '오래 묵은 소나무의 풍경[古木]', '늙은 소나무가 벼랑 끝에 걸려있는 풍경[老木垂崖]', '괴이한 형상의 소나무가 벼랑 끝에 걸려 있는 풍경[怪木垂崖]', '오래 묵은 높이 자란 소나무의 풍경[古木喬松]- 一望松까지 모두 장수를 기원하기 위한 그림이다', '푸른 소나무의 풍경[靑松]', '봄 소나무의 풍경[春松]', '길게 자란 소나무의 풍경[長松]' '일망송의 풍경[一望松]' 등이 있다.
>
> 연이어진 산줄기가 끝없이 아득하게 뻗어있는 모습을 선친께서 한 화폭에 그리고 [사는 선친께서 '연이어 뻗은 산의 一望松'을 그리는 것을 본 적이 있다. 끝없이 바라보이는 의취를 담아 한 화폭에 그리고], 한 노인이 손으로 앞에 있는 큰 소나무를 어루만지면서 시력이 다하는 곳까지 한껏 바라보는 모습을 그렸다. 그 노인은 마치 壽星에서 보낸 사람 같다.[14]

큰 소나무를 손으로 어루만지며 먼데를 응시하는 노인의 모습에 대해 곽사는 "수성에서 보낸 사람 같다."고 하였다.[15] 곽희의 그림 속 노인이 어루만지며 애착을 드러낸 대상은 무엇이었을까. 수성에서 보낸 사람 같다는 데서 이미 암시되었지만 여기서 소나무는 장수의 상징으로 볼 수 있다. 『임천고치』 중의 다른 대목에서 이는 명백하게 드러난다.

> 선친께서 두 척 남짓한 작은 비단에 한 노인이 바위 앞에서 지팡이에 기댄 채 한 그루의 커다란 소나무 아래에 있는 모습을 그렸다. 그 뒤로는 헤아릴 수 없는 크고 작은 소나무가 서로 어울려 고개를 돌아 계곡 아래에까지 거의 수

---

14) 곽사 저, 신영주 역, 『곽희의 임천고치』, 문자향, 2003, 81~82면. "松有雙松, 三松, 五松, 六松, 怪木, 古木, 老木垂崖, 怪木垂崖, 古木喬松(至一望松 皆祝壽用), 靑松, 春松, 長松, 一望松. 作連山帶嶺, 一望不斷之意, 先子於一幅上爲之, 一老人, 以手撫面前大松, 作極目引望之意, 其老人若爲壽星所獻之人云."

15) 수성노인이란 인간의 수명을 관장하는 南極星을 의인화한 표현이며 장수를 축원하는 상징을 담고 있다. 노자키 세이킨 저, 변영섭 · 안영길 역, 『중국길상도안: 상서로운 도안과 문양의 상징적 의미』, 예경, 1992, 157면.

> 천, 수백 그루가 있어 한껏 바라보아도 끊임이 없었다. 평소에는 일찍이 이렇게 포치한 적이 없었는데, 이는 특별히 文潞公(文彦博, 1006~1097)의 장수를 바라고 공의 자손들이 끊임없이 공경재상의 지위에 오르기를 바라는 뜻에서 그리신 것이다. 노공이 매우 기뻐하였다.[16]

소나무 아래에 앉은 노인과 그 배경에 그려진 수많은 소나무는 장수 그리고 이에 더하여 자손 번창과 가문의 영달을 기원하는 뜻이 담겼음을 말하고 있다.

같은 맥락에서 正祖와 관련된 다음 사례를 살필 수 있을 것이다. 정순왕후의 거처 마당에는 松屛이 심어져 있었다고 하는데, 이는 야외에 설치되었던 병풍, 곧 翠屛을 일컫는 것이다. 취병은 식물의 가지를 틀어서 문이나 병풍 모양으로 만든 것으로서 주로 정원 내 장식적인 가림 시설로 이용되었다.[17] 덩굴성 식물이나 관목류도 사용되었지만 교목류도 사용되었다고 하며 특히 궁궐에서는 소나무 취병이 사용되었던 것을 〈동궐도〉에서 확인할 수 있다.[18] 정조는 정순왕후를 문안할 때면 매번 취병을 이루는 이들 소나무를 어루만졌다고 술회하였다.

> 慈殿 앞뜰에 심어 놓은 松屛을 慈聖(영조의 계비 정순왕후를 말함)께서 매우 사랑하셨다. 내가 문안드릴 때마다 송병에 이르면 여러 번 어루만졌는데 그 푸른빛을 조금이라도 손상할까 조심하였다.[19]

정조가 취병의 소나무를 어루만진 행위는 어떤 의미를 지닌 것이었을까. 정조가 동궁 시절 송병을 노래한 시가 있어 이를 파악하는데 참조할 수 있다.

---

16) 곽사 저, 신영주 역, 앞의 책, 95면. "一望松: 先子以二尺餘小絹, 作一老人倚杖巖前在一大松下. 自此後無數松, 大小相亞, 轉嶺下澗, 幾千百松, 一望不斷. 平昔未嘗如此布置, 此特爲文潞公壽, 意取公子孫聯綿公相之義, 潞公大喜."

17) 김영모, 『알기쉬운 전통조경시설사전』, 동녘, 2012, 58면; 이은정 · 천득염 · 유우상, 「임원경제지에 나타난 조선후기 전통 담장의 시공법 연구」, 『건축역사연구』 28(5) 통권 126, 2019, 11~12면.

18) 김영모, 위의 책, 58면.

19) 正祖, 『弘齋全書』 권175, 日得錄 15, 訓語(二), "慈殿前庭植松屛, 慈聖甚愛惜. 予每於省覲時, 輒至松屛下, 撫摩數回, 而或恐少損其蒼翠也." 檢校直閣臣尹行恁庚戌錄(1790). 번역은 한국고전번역원 DB를 토대로 함.

바르고 평탄한 뜨락에 휘늘어진 그 소나무
문경을 가로막아 푸른 병풍을 펼치었네.
저녁 바람 솔솔 불어와 시원키도 하려니와
다시 엄한 서리 깔보고 혼자서 푸르구나.
嫋嫋其松殖殖庭, 橫遮門逕布蒼屏.
細吹晚籟泠然爽, 更傲嚴霜獨也靑.[20]

창덕궁의 중희당은 동궁으로 사용되었던 곳으로서 중희당 영역에는 앞마당을 포함하여 세 곳에 취병이 설치되어 있었다.[21] 정조는 세손 시절 동궁의 소나무 취병을 바라보며 겨울에도 독야청청한 소나무의 지조를 노래했던 것이다. 이는 소나무에 대한 애정과 그 상징적 가치에 대한 존숭의 의미일 것이다. 1790년 재위 14년째의 정조가 자전 앞뜰의 소나무 취병을 어루만진 것은 이의 연장일 수 있지만, 한편으로는 정순왕후에 대한 효심을 담은 것일 수도 있다. 이 해에 원자(순조) 탄생의 경사가 있어 정순왕후도 크게 기뻐하였으며, 이에 정조도 "내가 자궁을 모신 지 거의 40년이 되었지만 자궁의 마음을 위로해 드릴 수 없었는데, 오늘 비로소 이러한 하교를 받드니 내 몸이 훨씬 큰 것 같고 내 마음이 더더욱 기뻐 자궁을 뵐 낯이 있다."라고 했다.[22] 곽희의 그림 속에서 소나무를 어루만지는 행위가 장수와 가문의 번창을 표상했듯이 왕실 어른인 정순왕후의 장수와 왕실의 번창을 기원한 것일 수 있다. 궁중회화에서 소나무의 모티프는 장수와 부귀 및 왕실의 권위와 보존을 상징하는 것과 같은 맥락일 것이다.[23]

---

20) 『弘齋全書』 권2, 春邸錄 2, 「松屏」. 번역은 한국고전번역원 DB.

21) 백종철 · 김용기, 「朝鮮時代 宮闕에 조성된 翠屛의 特性에 關한 硏究」, 『韓國庭苑學會誌』 19(36), 2001, 30면; 정우진 · 심우경, 「조선후기 회화작품에 나타난 翠屛의 특성」, 『한국전통조경학회지』 31(4), 2013, 5면.

22) 正祖, 『弘齋全書』 권175, 日得錄 15, 訓語(二), "顧予奉慈宮近四十年, 無以仰慰慈心, 今日始承此教, 予身如大, 予心益欣悅 拜慈宮有顏."

23) 궁중회화에서 소나무 그림의 상징은 장수, 부귀 그리고 왕실의 권위와 보존으로 집약된다. 이들 가치는 실물 소나무를 대하면서도 크게 다르지 않았을 것으로 여겨진다. 궁중회화의 소나문 상징에 대해서는 박본수, 「朝鮮後期 十長生圖 硏究」, 홍익대 석사학위논문, 2003; 김수진, 「제국을 향한 염원: 호놀룰루 아카데미 미술관 소장 〈海鶴蟠桃〉 병풍」, 『미술사논단』 28, 2009, 61~88면; 명세나, 「조선시대 흉례도감의궤에 나타난 오봉병 연구」, 『美術史論壇』 28, 한국미술연구소, 2009, 37~60면; 김주연, 「朝鮮時代 宮中儀禮美術의 十二章 圖像 연구」, 이화여대 박사학위논문,

소나무를 어루만지는 것은 이렇듯 대상에 대한 지극한 애정의 표현이자 절조 혹은 장수로 대변되는 그 상징적 가치를 공유하고자 하는 바램의 일환이라 할 수 있다. 또한 도연명의 「귀거래사」에서 유래하여 소박한 은둔의 삶에 대한 희구가 바탕에 깔려있다. ‘어루만지다’는 의미를 지닌 한자어에 ‘摩,’ ‘摩挲’ 등도 있지만 유독 소나무를 어루만지는 데에 있어서는 ‘撫’가 빈번히 사용된 연유는 도연명 문학의 영향과 더불어 이러한 함축적 의미가 포괄되었기 때문이라 여겨진다.

Ⅲ. 詩文으로 보는 소나무의 촉각적 心象

조선시대 시문에서 소나무만을 단독 주제로 노래한 시를 여러 편 찾을 수 있다.[24) 또한 소나무 그림을 주제로 한 시도 종종 눈에 띈다. 이들 시에서 소나무의 우뚝하게 치솟은 위용은 소나무의 고고한 이미지로서 자리 매겨지고, 소나무는 종종 승천하는 용에 비유되었다.[25) 조선초기의 문사인 서거정은 소나무 및 소나무 그림과 관련된 시를 여러 편 남겼는데, 고목을 그린 병풍에 붙인 다음 시에서 소나무의 위용을 표현한 것을 볼 수 있다.

> 두 용이 서로 다투어 뛰어오를 듯
> 하늘 높이 솟는 데에 뜻이 있구려
> 뒤에 반드시 구름비를 얻을 테니
> 성대히 온 누리에 은택을 입히겠네.
> 二龍爭夭矯, 志在淩天衢.
> 會必得雲雨, 霈然澤寰區.[26)

소나무의 이미지가 용 그림에 중첩된 것을 볼 수 있으며, 구름비를 몰고 온다는

2012; 김소연, 「天保九如圖의 성격과 그 근대적 계승」, 『동양예술』 21, 2013, 73~103; 유재빈, 「궁중 회화 속의 산과 나무」, 『산림문화전집 5』, 숲과 문화연구회, 2016, 24~79면 외 참조.

24) 권필의 「松」, 이승소의 「老松」, 이익의 「臥松歌」, 윤기의 「盤松行」, 박내오의 「盤松」 등 다수이다.

25) 정형민, 앞의 논문, 61면.

26) 徐居正(1420~1488), 『四佳集』詩集 권45 제21, 「題古木畫屛八帖」. 번역은 한국고전번역원 DB.

용의 능력을 소나무 그림에서 찾고 있다. 이 외에도 “용 같은 몸 학 같은 줄기가 만 길이나 높아, 우뚝하고 늠름한 데다 뜻 또한 원대하네[龍身鶴幹高萬丈, 磊落偃蹇志亦遠.]”라든가 “구렁에서 하늘로 치솟은 그 자태 어여뻐라, 뇌뢰낙락한 모습이 보통 나무가 아니네[憐渠聳壑昂霄態, 磊磊落落非尋常.]”라고 읊은 시에서도 소나무의 늠름한 모습이 표현되었으며, 종종 용의 몸에 비유된 것을 볼 수 있다.[27] 곧게 뻗어 올라간 키 큰 소나무가 승천하는 용에 비유된다면, 낮은 키의 盤松은 들판을 달리는 용에 비견되었다. 이는 두보(712~770)가 횡으로 뻗은 소나무 줄기를 “용 달리는 모습[偃蓋反走虬龍形]”에 비유한 데서 유래하였다.[28] 조선 후기의 학자 윤기(1741~1826)의 「盤松行」에서 유사한 표현을 볼 수 있다.

> 푸른 수염의 용 누워서 달리고,
> 가지와 잎을 넓게 펼쳐 백 이랑을 덮었네.
> 偃蓋反走蒼髯龍, 廣布柯葉蔭百畝.[29]

이처럼 소나무의 형세는 줄기가 수직으로 솟았는지 횡으로 뻗었는지에 따라서 승천하는 용 혹은 들판을 달리는 용에 비유되었다. 이는 소나무를 눈으로 바라보았을 때의 모습으로 시각을 통해 파악된 것이라 할 수 있다.

반면 소나무의 표피에 대한 묘사는 촉각적이라 할 수 있다. 소나무의 줄기는 종종 ‘龍鱗’ 즉 용비늘에 견주어졌는데, 소나무 줄기 거죽의 갈라져 울퉁불퉁한 형상이 비늘처럼 보이기 때문이다(〈그림 2〉). 조선 초의 정도전은 이에 대해서 “푸른 이끼 껍질을 칭칭 감으니, 울툭불툭함이 용비늘과 흡사하네[苔蘚纏其皮, 嶙峋如龍鱗]”라고 하였고, 조선 중기의 이민서는 소나무 줄기를 ‘용의 몸에 비늘 껍질[龍身壯鱗甲]’이라 표현하였다.[30]

---

27) 徐居正, 『四佳詩集』 권46 제22, 「題老松屛風」; 徐居正, 『四佳詩集』 권9 제8, 「老木圖」.

28) 『杜少陵詩集』 卷6, 「題李尊師松樹障子歌」.

29) 尹愭(1741~1826), 『無名子集』 詩稿 책3, 「盤松行」. 윤기가 말한 ‘反走龍’은 杜甫의 시 「題李尊師松樹障子歌」에 표현된 “그늘진 벼랑에 눈을 안은 줄기, 드러누운 가지는 용 달리는 모습.〔陰崖卻承霜雪幹 偃蓋反走虬龍形〕”에서 차용한 것이다. 『杜少陵詩集』 卷6, 「題李尊師松樹障子歌」. 한국고전번역원 DB 각주정보에서 재인용.

30) 鄭道傳(1342~1398), 『三峯集』 권1, 「效孟參謀」; 李敏敍(1633~1688), 『西河集』 권1, 「觀海松圖」.

조선 초기의 문사 성현은 歲寒亭 기문을 쓰면서 그 곳에 있는 소나무의 다양한 형상을 묘사하고, 이어 소나무 껍질의 질감을 다음과 같이 묘사하였다.

> 소나무의 흰 줄기는 썩은 뼈가 꺾인 것 같고 나무껍질은 물고기 비늘처럼 더덕더덕 붙어 갈라 터져 있는 듯하며, 검은 잎은 우레가 울고 비가 쏟아져 암흑천지에 들어가 있는 듯하였다.[31)]

소나무 껍질이 비늘처럼 더덕더덕 붙어 갈라터진 듯하다는 표현에서 비늘이 입체적으로 중첩되고 그 사이 사이의 갈라져 터진 듯한 형상을 묘사하였는데, 이는 만져봐야 제대로 파악할 수 있는 촉각적인 것이다. 혹자는 이러한 묘사가 시각적인 것이라 반론을 제기할 수도 있을 것이다. 실제로 시각적인 것과 촉각적인 것은 그 경계가 모호할 수 있는데 이는 촉각을 느끼는 감각인 피부의 특성에 기인한다. 다시 말해서 시각, 청각, 후각, 그리고 미각은 모두 구체적이고 한정된 감각 기관을 가지고 있으며 구체적이고 한정된 기능을 하지만, 이와 대조적으로 피부는 감각 기관이면서 촉각과 그 문화적 연관성을 보는 캔버스의 역할을 한다는 것이다. 따라서 시각의 중요성을 우선시하는 시각주의자들은 촉각을 통해 느낄 수 있는 것을 눈으로 볼 수도 있다는 생각을 하게 만들 수 있다. 촉각의 표현이 다른 감각의 영역에서 펼쳐져, 시각이 감촉을 보기도 하는 등 감촉성과 시각은 연계되어있기 때문이다.[32)]

촉각의 영역에 들어가는 특성들 중에는 견고함과 부드러움, 건조함과 축축함, 무거움과 가벼움, 뾰족함과 뭉툭함, 따뜻함과 차가움 등이 있다.[33)] 고려시대의 문인 이규보는 소나무의 굳기를 언급하였는데 이는 촉각의 영역이라 할 수 있다.

> 용은 굽기가 활 같고, 소나무는 굳기가 쇠와 같다네. 소나무 굳세지 않으면 뼈 없는 것 같고, 용이 굽지 않으면 피 없는 것 같지. 이제 이 소나무를 보니 그것과 비슷하니 어이하리. 굽은 허리 비낀 갈비로 구름 물결 천년혈에 우러러

31) 成俔(1439~1504), 『虛白堂集』 文集 권4, 「歲寒亭記」, “白摧朽骨而鱗甲皴 黑入大陰而雷雨垂.”
32) 마크 스미스 저, 김상훈 역, 『감각의 역사』, 수북, 2010, 181면.
33) Classen은 촉감의 영역에 들어가는 요소로서 압력, 통증, 쾌감, 온도, 운동감각(kinaesthesia), 마찰 등을 언급했지만, 필자는 고려~조선시대 문헌에서 찾을 수 있는 소나무 묘사를 토대로 살짝 응용하였다. Classen, Constance, ibid., 1995, p.5.

엎드려 있네.[34]

이규보는 소나무 줄기의 굴곡진 모습에서 쇠와 같은 견고함과 탄력감을 강조하고 있다. 굳세고 탄력 있다는 표현 또한 시각 못지않게 촉각적 감각을 자극한다. 소나무 표피의 단단함에 이르면 촉각이 중요한 비중을 차지하고 있음을 다시 확인할 수 있다. 많은 시에서 소나무의 줄기를 '붉은 갑옷[赤甲]'에 비유하였는데, 박세당이 "붉은 갑옷 푸른 수염으로 먼 봉우리 대했구나[赤甲蒼髯對遠峯]"라고 표현하였고, 성호 이익 또한 소나무를 노래하며 "붉은 갑옷에 푸른 수염 난 늙은이로세[赤甲蒼髯叟]"라고 하였다.[35] 갑옷은 창과 화살을 막아내는 견고함을 나타내고, 갑옷 중에는 비늘과 같은 미늘을 지닌 것이 있으므로 '갑옷'과 '용린'이라는 詩語는 촉각적 심상의 표현이라 여겨진다.

한편, 소나무를 노래한 시 중에는 유독 비에 젖은 축축한 촉감을 언급한 예를 볼 수 있다. 이는 소나무가 비구름을 몰고 다니는 용에 비유된 때문이라 여겨진다. 용비늘 같은 껍질에는 이끼가 끼어 빗물을 머금으니, 오랜 세월의 흔적이 켜켜이 쌓였음을 상정한 것이다. 강희맹은 "벗겨지고 우굴쭈굴한 껍질에는 푸른 이끼 무늬[剝落皺鱗欹蘚紋]"라고 하였고, 서거정은 그 틈새로 빗물이 흐른 모습을 "큰 몸통 둘레엔 태곳적의 빗물이 흘렀네[圍大曾經大古溜]"라고 노래하였다.[36] 소나무 거죽에 낀 부드러운 이끼와 비를 맞고 습기를 머금어 축축한 촉감이 주목되었던 것이다. 소나무 잎의 젖은 모습 또한 촉각적 심상을 불러일으킨다. 조선 중기의 문신 권필이 소나무를 노래한 시에서는 가을 솔잎의 젖은 촉감이 표현되었다.

---

34) 李奎報(1168~1241), 『東國李相國全集』 권13, 「林君又以畫盤松屛風 請古詩走筆 復使陳君唱韻賦之」, "龍欲屈如弓, 松欲硬如鐵. 松不硬似無骨, 龍不屈似無血. 今看此松無奈似箇形 曲腰橫脅昂伏雲浪千年穴".

35) 朴世堂(1629~1703), 『西溪集』 권2 石泉錄 上 戊申(1668), 「舍東溪南石上 有偃松樹大合抱 枝交葉密 特異衆松」; 李瀷(1681~1764), 『星湖集』 권5, 「卧松歌」. 창염수라는 표현은 蘇軾의 「佛日山榮長老方丈」에서 노송에 대하여 "산중에는 단지 푸른 수염 늙은이 있어 쓸쓸한 몇 리 길에서 사람을 맞이하고 보낸다(山中只有蒼髯叟 數里蕭蕭管送迎)."라고 한 데에서 유래했다고 한다. 한국고전번역원 DB 참조. 바늘같이 가늘고 긴 솔잎을 수염에 빗대었다.

36) 姜希孟(1424~1483), 『續東文選』 제9권, 「題畫松二首」; 徐居正(1420~1488), 『四佳詩集』 권46 제22, 「題老松屛風」.

여름 송화에는 바람이 따스하고
가을 잎에는 서리가 흠뻑 젖도다.
夏花風暖, 秋葉霜濃.37)

송화와 솔잎, 여름과 가을, 따스한 바람과 찬 서리가 각각 대비되면서 솔잎이 서리를 머금어 흠뻑 젖은 이미지가 묘사되었다. 바람에 날리는 송화에 비해 물기를 머금은 솔잎은 축축하고 무게감이 느껴지며 서리를 맞아 차가우니 그 느낌은 촉각으로 느낄 수 있는 것이다.

소나무의 잎은 이 외에 또 다른 촉감을 제공한다. 소나무 잎은 침엽수로 분류되고, 뾰족하고 날카로운 느낌이 있다. 솔잎을 바늘에 비유한 시로는 신동으로 일컬어졌던 조선 초기의 시인 김시습이 어렸을 때 지었다는 시에서 솔잎에 맺힌 이슬을 "구슬을 푸른 바늘로 꿰었으니 솔잎에 맺힌 이슬이라.[珠貫靑針松葉露]"라고 묘사한 것이 있다.38) 하지만 이 외에는 조선시대 글에서 솔잎을 침에 비유한 예는 드물고, '蒼髥,' 즉, 푸른 수염에 비유한 경우가 대부분이다. 여기서 입가의 늘어진 수염인 '鬚' 보다는 귀밑에서 턱까지 난 구레나룻인 '髥'자를 사용한 점이 주목된다. 한자 '수'와 '염'에 촉감의 차이가 함축되어 있는지는 확실하지 않으나, '염'은 안악3호분의 묘주 초상의 횡으로 꼿꼿하게 뻗은 구레나룻에서 보듯이 뻣뻣하고 날카로운 특성을 함축한 것이 아닌가 여겨진다. 조선 후기의 학자 권헌이 쌍송도에 붙인 칠언시에서 이러한 암시를 확인할 수 있다.

이끼 덮혀 갈라진 껍질은 용호의 뼈와 같고
늙은 수염은 짧고 몽당하여 고래를 낚을 만큼 힘차네.
蘚皮剝落龍虎骨, 老髥矮禿鯨魚浪.39)

---

37) 權韠(1569~1612),『石洲集』 권8,「松」.

38) 金時習(1435~1493),『梅月堂集』文集, 권21,「上柳襄陽陳情書」. 한시에서 '침엽'의 표현은 드물고, 근대기 金澤榮, 1850~1927)의 시에서 볼 수 있을 뿐이었다. 金澤榮, 1850~1927),『韶濩堂』詩集定本 권4, 己酉稿(1909년),「李小湖曉芙 禎 省墳紹興回 爲言雪中過稽山眺矚甚樂 賦贈六首」에서 "針葉倪雲林."

39) 權攇(1713~1770),『震溟集』 권3,「戲作秦子畫東海雙松圖歌」. "鯨魚浪"은 '고래의 파도'로 직역되지만 문맥상 의미가 부족하다고 여겨져서 고래와 관련된 여러 시를 참조하여 필자가 의역하였다. 이에 대한 질정을 구한다.

수염 '염'을 통해 단단하고 꼿꼿한 솔잎의 특성을 표현하였다고 여겨진다. 이렇듯 창염은 소나무를 일컫는 이칭으로 널리 사용되었고, 蒼髥樹 혹은 蒼髥老 등으로 다양하게 불리었다.

물상에 비유하지 않더라도 솔잎은 딱딱하고 굳센 것으로 종종 표현되었다. 조선 초~중기에 활동한 문사 노수신이 "푸르고 푸른 건 꼿꼿한 솔잎이요[青青勁松葉]"라고 표현하여 솔잎의 단단한 촉감을 나타내었고,[40] 근대기 서화가 이정직이 "만엽이 하나로 울창하고 굳센[萬葉一蒼勁]" 것으로 묘사하였다.[41]

사실 소나무는 줄기와 표피, 솔잎 외에도 뿌리와 송화, 솔방울 등이 생김새도 각기 다르고 질감도 다채로워서 오감을 자극하는 요소를 고루 지녔다. 특히 소나무의 뿌리는 구불구불 얽히고 대지에 서리어 "뿌리와 밑둥치 울퉁불퉁 기괴하다"고 하여 촉감의 요소가 보인다.[42] 『신선전』에 따르면 "송진이 땅속에서 천년을 묵으면 茯笭이 되고, 다시 천년을 보내면 호박이 된다"고 하였고[43] 이는 仙藥으로 간주되어 일찍이 소나무는 신선 및 불로장생의 상징으로 자리 잡았다. 또한 송화는 가볍고 부드러우며 따스한 촉감이 있다. 일찍이 이백은 자신이 선물 받은 가죽옷에 대해서 "가볍기가 마치 송화에서 떨어진 금빛 꽃가루 같다.[輕如松花落金粉]"라고 비유하였듯이 송화가루는 가벼운 촉감을 대변한다. 따사로운 봄에 송화가 날리므로 "봄 새싹 새로 자라 금빛 구슬 빚더니, 가벼운 향의 가루 날려 보이다 안 보이네."라는 표현에서도 이를 볼 수 있다.[44] 솔방울의 경우는 두보의 시에 "소나무 뿌리에 앉아 조용히 쉬는 西域僧 …… 솔잎 속의 솔방울이 스님 앞에 떨어지네"라는 구절이 있어 그 시적 정취를 취하여 노래한 예를 볼 수 있는데, 솔방울이 툭 떨어져 굴러가는 데에서 동그란 형상에 대한 촉각적 심상이 연상된다.[45] 한편, 소나무에 부는 바람은 악기 소리에 비유되

---

40) 盧守愼(1515~1590), 『穌齋集』 권1, 「出觀音寺示弟」.

41) 李定稷(1841~1910), 『石亭集』 권3, 「題畵四首」.

42) 尹愭(1741~1826), 『無名子集』 詩稿 책3, 「盤松行」, "根株擁腫務奇怪."

43) 李瀷(1681~1764), 『星湖集』 권5, 「卧松歌」, "誰知九泉下, 根柢盤不朽, 靈脂待琥珀, 貴寶千載後." 복령과 호박에 대해서는 이어령, 『소나무』, 종이나라, 2005; 함은혜, 앞의 논문, 20~21면.

44) 李瀷(1681~1764), 『星湖集』 권3, 「詩次獨翠軒八景韻」, "春芽新茁養金珠 飄屑輕香看卻無 恰似殷明裘上落 蘿衣爭與五雲殊. 簷外飄花."

45) 杜甫(712~770), 『杜少陵詩集』 권9, 「戲韋偃爲雙松圖歌」, "…… 松根胡僧憩寂寞 龐眉皓首無住著 偏袒右肩露雙脚 葉裏松子僧前落 ……." 두보 시의 정취를 취한 예로 李瀷, 『星湖集』 권3, 「詩次獨翠軒八景韻」, "幽興山空浩不濱 蒼顔對坐自經春 時從寂寞胡僧憩 一任枝間子落頻. 階前落子."

며 청각적 요소가 부각되어 언급되었다.[46] 바람이 소리를 만들어 청각적이지만 한편 피부에 닿는 바람의 촉각적 요소 또한 함께 느껴진다.

이렇게 소나무를 이루는 줄기와 표피, 솔잎, 뿌리, 송화, 솔방울 등은 생김새도 각기 다르고 질감도 다채로워서 오감을 자극하는 요소를 고루 지녔다. 특히 소나무의 표피와 솔잎의 촉각적 심상은 많은 시문에서 주제로 사용되었다. 소나무의 관념적 상징 못지않게 비중 있게 다루어졌던 점이 주목된다.

Ⅳ. 조선 후기 소나무 그림에서 보는 촉각의 시각화

소나무를 그리는 화가가 가장 중점을 두는 부분은 무엇일까. 구불구불 휘어지며 뻗어 올라가는 소나무의 줄기와 樹皮의 울퉁불퉁한 표현도 쉽지 않지만, 가늘고 날카롭게 뻗은 솔잎의 묘사는 더욱 어렵고, 이들 표현에서 화가가 가장 신경 쓰는 부분은 예나 지금이나 각각의 촉감을 잘 살리는 것이다.[47] 고려시대 문인 이규보의 글에서도 소나무를 그리기 위해 화가가 천착했던 부분이 소나무의 몸체와 잎의 묘사였음이 나타나 있다.

> 스스로 말하기를, 사람들은 해산물을 그리려면
> 십 년 전부터 어부가 되지만
> 나는 전나무 그리려 구차히 배우지 않았어도
> 늙도록 산에 살아서 솜씨가 익어

---

46) 예를 들어 솔바람을 신선이 연주하는 음악으로 비유한 시로는 李瀷(1681~1764), 『星湖集』 권3, 「詩次獨翠軒八景韻」, "瑤空仙奏韻淋泠 正耐秋風葉夜零 最好月明凭几聽 不知囪外歲寒靑. 秋夜淸韻." 생황 소리에 비유한 시로는 李敏敍(1633~1688), 『西河集』 권1, 「觀海松圖」, "長松生海上 柯葉自森森 龍身壯鱗甲 百丈凌高岑 羅生雜瑤草 飛舞來仙禽 海水闊無邊 風濤日夕侵 雖含楝樑姿 永絕斧斤尋 膏沐瑞霞氣 髣髴笙簧音 海中諸神山 其上多瓊林 玆松孰等列 仙俗俱知欽 尙想棄世士 幽棲對淸陰 我欲從之遊 聊用投華簪."; 李玄逸(1627~1704), 『葛庵集』 권1, 「奉和彥兼未赴黃山會話韻」, "偶然乘興御泠風 暮泊山人掛錫宮 蒼髥蕭瑟笙簧裏 丹葉玲瓏繪畫中 宴坐從容揔儒雅 群居酬酢豈禪空 嗟君示病違靑眼 悵望仙莊雲樹籠."가 있다.

47) 소나무 그림에서 촉각의 재현을 중시한 화가의 작업에 대해 자문해준 동덕여대 미술대학 송창수 교수께 감사드린다.

소나무 몸체와 잣잎의 묘를 깊이 터득했노라 하니
그 말이 공변됨을 알겠네.
自言人欲狀海錯, 十年先作釣魚翁.
吾於畫檜非苟學, 白首栖山所以工.
松身柏葉深得妙, 始知吳老言之公.[48]

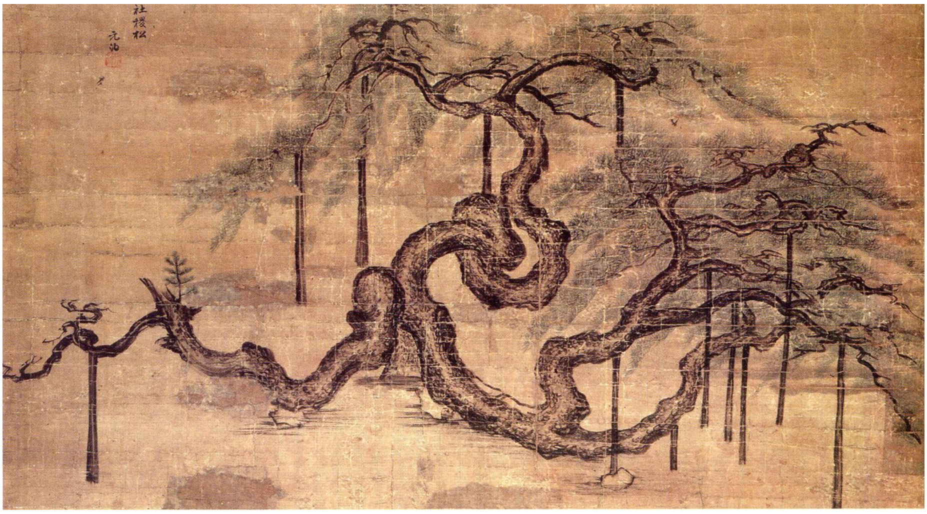
평생을 산에서 소나무 · 잣나무와 함께 살아 그 생태를 온전히 터득하였기에 이를 그림으로 그리는 묘를 안다는 언설은 대나무 그림을 그리는 '胸中成竹'의 경지와 일맥상통한다. 그런 후에야 비로소 松身과 柏葉의 묘를 얻을 수 있었다고 했으니 소나무 그림에서 핵심은 역시 樹幹과 솔잎에 있다는 얘기이다.

오감을 구성하는 각각의 감각의 중요도는 시대마다 혹은 지역마다 다르며, 이는 감각에 대한 그 사회의 문화적 가치 평가를 반영한 것이다.[49] 그 재현의 방식도 시대마다 지역마다 다를 수밖에 없고, 이는 촉각에 있어서도 마찬가지이다. 그렇다면 조선시대 소나무 그림에서 촉각의 시각화는 어떤 식으로 구현되었을까. 그리고 이는 전근대기 촉각의 문화적 가치와 어떻게 연관지을 수 있을까. 르네상스 미술에서 완성된 것과 같이 평면의 화폭에 3차원 공간의 '환영(illusion)'을 구현한 사실주의와 같은 것을 조선시대 소나무 그림에서 찾기는 힘들 것이다. 그러나 소나무를 노래한 수많은 詩文에서 촉각적 심상에 대한 풍부한 감각과 표현을 확인할 수 있었던 만큼 회화에서도 화가의 감수성과 회화적 역량을 토대로 촉각의 시각화가 나름의 방식으로 구현되었다고 본다. 이 장에서는 주요 화가들의 소나무 그림을 통해서 그 표현 방식을 살피고자 한다.

소나무 묘사에서 '松身'의 묘를 깊이 얻어야 한다고 했듯이 나무줄기가 뻗어나가는 기세와 樹皮의 거친 촉감을 잘 그리는 것은 매우 중요하다. 힘차고 굳센 기세는 겸재 정선의 소나무에서 잘 볼 수 있다. 정선의 〈사직송도〉(고려대박물관)는 사직단에 실재했던 반송을 직접 보고 사생한 것으로 추정되는 작품으로서 實寫를 하여 더욱 생생한 현장감을 느끼게 해주는 작품이다(〈그림 3〉).[50] 하나의 밑동에서 자라나 줄기

48) 李奎報(1168~1241), 『東國李相國全集』 권16, 「次韻金承制仁鏡謝規禪師贈歸一上人所畫老檜屛風」.
49) Classen, Constance, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, New York: Routledge, 1993, pp.1~5.
50) 변영섭, 「鄭敾의 소나무 그림」, 『태동고전연구』 10, 한림대학교 태동고전연구소, 1992, 1025~1029

가 세 갈래로 뻗어나간 특이한 형상의 이 소나무에서 좌우로 각각 뻗어나간 줄기는 근경을 이루고 중앙에서 후면을 향해 뻗어나간 줄기가 뒤로 물러나는 오행감을 나타내어 입체감 있는 화면 구성을 보여준다. 또한 정선은 소나무 줄기를 농묵으로 정의하고 윤곽을 따라 음영을 가하였으며 줄기의 중앙부는 비워두어 마치 하이라이트를 준 것과 같은 효과를 내어 입체감을 살렸다. 가지의 끝은 해조묘에 가깝게 날카롭게 처리하였는데 17세기 조선 절파 양식의 잔영으로 보인다. 樹皮의 표현으로서 줄기를 따라 원형 혹은 타원형의 돌기를 채워 이른바 용린을 나타냈으며 이를 통해 울툭불툭한 거친 촉감을 살렸다. 소나무 잎은 녹색의 필선으로 섬세하게 그렸는데 탄력이 살아있으며, 농담의 차이를 주어 변화감과 원근감을 잘 나타냈다.



〈그림 3〉 정선, 〈社稷松圖〉, 지본담채, 61.8×112.2㎝, 고려대박물관

소나무 줄기는 오랜 樹齡을 말해주듯 갈라지고 터진 틈도 있고, 가지를 지탱하기 어려워 여러 개의 기둥으로 받쳐졌지만 잎이 무성하여 노송의 저력을 느끼게 해준다. 다만 왼쪽으로 뻗어나간 줄기는 중간에서 부러져 거의 죽은 듯이 보이지만 부러진 줄기의 끝에 새 순이 자라고 있어 새로운 생명의 시작을 암시하고 있다.

면; 함은혜, 앞의 논문, 85~96면.

정선의 그림은 화폭을 뚫을 것 같은 강한 기세가 특징적이라 할 수 있는데, 〈사직송도〉에서도 굴곡지고 뒤틀린 소나무 줄기들이 꿈틀거리며 용솟음치려는 용과 같은 응축된 힘을 느끼게 해준다. 18세기의 문인 김이곤이 정선의 〈반송도〉에 대해서 쓴 시는 〈사직송도〉에 붙여진 題詩는 아니지만 정선의 소나무 그림을 감상하는데 도움이 될 만하다.

> 반송의 굽은 가지 마치 움직일 듯한 기세
> 푸르고 울창한 기운이 완전히 짙구나.
> 빈 당에 풍우가 몰아치는 밤
> 용으로 화할까 걱정이라네.
> 盤屈勢如動, 蒼欝氣全濃.
> 虛堂風雨夜, 直恐化爲龍. 右盤松.[51]

〈사직송도〉에서 볼 수 있는 소나무 줄기의 역동적 굴곡은 김이곤이 말한 '살아 움직일 듯한 기세'에 해당된다고 할 수 있다. 감상자의 눈길은 그 굴곡을 따라 움직이게 되는데, 허용되기만 한다면 직접 손으로 더듬어 소나무의 굴곡을 따라가고 싶게 한다.[52] 그림이 관람자의 운동을 유발하는 이 같은 요소는 촉각의 영역 중 클라센이 말한 '운동감각(kinesthetic)'에 해당되는 것으로 여겨진다.[53]

송암미술관 소장 정선의 〈노송영지도〉(〈그림 4〉)에서도 구불구불 역동적으로 솟아오른 소나무 줄기를 볼 수 있다. 그야말로 구름을 뚫고 상승하는 듯한 용의 형상을 닮았다. 밑동이 굵고 듬직하게 자리하여 굳건하게 뿌리내려 소나무의 안정감이 느껴지고, 좌우로 뻗은 가지들이 조화를 이루어 탄력 있는 운동감이 돋보인다. 좌우로

51) 金履坤(1712~1774), 『鳳麓集』 권2, 「題鄭謙齋畫」.

52) 전근대기 서양에서 손으로 만지며 그림을 감상했던 문화에 대해서 Classen, Constance, ibid., 2012, pp.136~146 참조. 조선시대에 손으로 만지며 그림을 감상했던 행위에 대해서는 고연희, 「손으로 만지는 그림 감상의 차원」, 『촉각의 회화사: 성균관대학교 동아시아학술원 국내학술회의 자료집』, 성균관대학교 동아시아학술원, 2022, 1~15면 참조.

53) 운동감각(kinesthetic)의 대표적인 예로 Constance Classen은 미로를 들었다. 중세시대 교회 근처에 많이 조성되었던 미로는 순례자가 성지를 찾아가듯 따라갈 수 있게 구성되었다. 한편, 벽에 그려진 평면적 미로의 경우는 손가락으로 더듬어 길을 찾았을 것이다. 촉각 중 운동을 유발하는 미술 형식인 것이다. Classen, Constance, ibid., 2012, pp.124~125.

뻗은 가지는 마치 사람의 팔인 양 몸짓하고 있다. 정선은 소나무 줄기의 중심부를 희게 남겨둠으로서 입체감을 살리는 동시에 살아 움직일 듯한 소나무 줄기의 힘찬 ‘기세’를 더욱 강조하였다고 여겨진다. 이 그림에서 정선은 짧은 필선을 반복적으로 가하여 때로는 타원형의 돌기를 구성하고 때로는 수직적 동세를 표현하며 수피의 질감을 살렸다. 솔잎 또한 탄력 있는 필치로 힘차게 표현하였는데 먹색의 농담 차이로 강약을 나타내어 변화감 있는 조형성을 획득하였다.

〈그림 4〉 정선, 〈노송영지도〉, 1755년, 지본담채, 147×103㎝, 송암미술관

그런데 비현실적으로 굴곡진 소나무 줄기와 가지는 ‘壽’字를 형상화하여 장수를 기원하는 의미를 담은 문자도에 가깝다.[54] 유독 층층이 횡으로 뻗은 가지는 ‘壽’자의 가로획을 연상시킨다. 소나무 옆에 자리한 영지는 선계의 버섯으로 장수를 표상한다.[55] 솔잎을 유난히 꼼꼼하게 밀도 있게 묘사한 것은 ‘무성함’을 통해 자손 번창을 함께 기원한 것이라 여겨진다. 이처럼 길상의 의미를 담은 그림을 바라보는 관람자는 소나무의 줄기와 가지가 이루는 형상을 손가락으로 더듬으며 ‘壽’자 필획을 확인하게 된다. 앞에서 본 〈사직송도〉와 마찬가지로 촉각, 특히 운동감각(kinesthetic)을 유발한다고 할 수 있다.

〈그림 5〉 정선, 〈노백도〉, 지본담채, 55.6×131.6㎝, 삼성미술관 리움

정선의 〈노송영지도〉와 대비되는 작품으로 정선의 〈老柏圖〉(〈그림 5〉)가 주목된다.[56] 〈노백도〉에서 나무줄기가 과감한 굴곡을 이루며 상승하는 기세를 보인 점은 〈노송영지도〉의 소나무와 유사하다. 화면 하단의 제발에서 安中植이 평하였듯이 “필세가 노련하고 힘차며 굳세고, 나무는 구불구불하고 울창하여 得意의 가작이다.”[57] 그러나 소나무와 측백나무의 표현

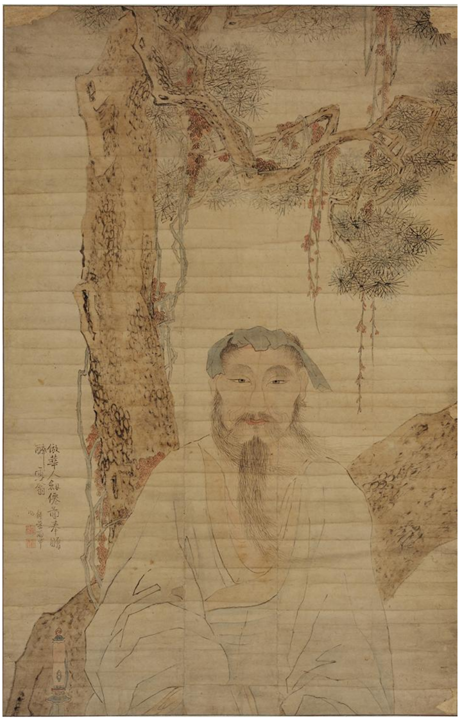
54) 굴곡진 나무 줄기와 가지로써 문자를 표현한 文字圖에 대해서는 유미나, 「彩色仙人圖, 복 · 록 · 수를 기원하는 歲畵」, 『강좌미술사』 53, 2019, 169~198면; 강영주, 「수복문자도의 유형과 성격-雜體篆 百壽百福圖를 중심으로」, 『한국민화』 14, 2021, 88~91면 참조.

55) 〈노송영지도〉의 상징성에 대해서는 변영섭, 앞의 논문, 1030면; 함은혜, 앞의 논문, 110면.

56) 삼성미술관 리움 소장 〈노백도〉의 존재와 작품 사진을 제공해 준 강영주 선생께 감사드린다.

57) “筆勢也老健蒼勁, 柏ㅁ也蟠屈森鬱間, 得意佳作也.”

상 차이 또한 뚜렷하다. 〈노백도〉에서 나무줄기의 굴곡은 부드럽고, 樹皮는 굴곡을 따라 길게 뻗은 곡선을 반복하여 매끈한 촉감을 강조하였으며, 樹葉은 점묘로 처리하여 소나무의 수피 및 잎과 구별하였음을 알 수 있다.



〈그림 6〉 이인상, 〈劍僊圖〉, 지본담채,96.7×61.8㎝, 국립중앙박물관

소나무를 가장 정교하고 사실적으로 묘사하여 그 촉각적 느낌을 재현했다고 여겨지는 것은 이인상의 〈검선도〉 중의 소나무이다. 이인상은 담백하고 격조 있는 그림을 그린 문인화가로 이름났으며, 특히 소나무 그림으로 유명하였다. 그의 그림은 문기어린 寫意畵를 대변하지만 그의 소나무를 보면 그가 形似 또한 놓치지 않았다는 것을 알 수 있다. 〈검선도〉(〈그림 6〉)에서 배경에 두 그루의 소나무가 배치되었는데 한 그루는 수직으로 곧게 쭉 뻗었고, 또 한 그루는 쓰러질 듯 사선으로 기울어졌다. 고결한 품격이 느껴지는 중앙의 인물에 걸맞게 품위를 갖춘 소나무의 초상이라고 할 수 있다.[58)]

수직으로 뻗은 소나무의 樹幹은 위로 화폭을 벗어났으며 잔가지는 화폭 밖에서 아래로 내려뜨려져 굴곡을 이루며 줄기를 휘감듯이 복잡하게 얽혀 있다. 이러한 조형성은 이인상 소나무의 전형이라 할 수 있다. 극히 절제된 필묵을 구사한 이인상의 회화에서 약간의 농담 및 潤渴의 차이가 발휘하는 힘은 지대하다. 소나무의

58) 이인상의 생애와 예술에 대해서는 유홍준, 「凌壺觀 李麟祥의 生涯와 藝術」, 홍익대 석사학위논문, 1983; 유승민, 「凌壺觀 李麟祥(1710~1760) 書藝와 繪畫의 書畫史的 位相」, 고려대 석사학위논문, 2006 참조. 〈검선도〉에 대해서는 장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장〈劍僊圖〉를 중심으로」, 『미술사와 시각문화』 1, 미술사와 시각문화학회, 2002, 40~69면; 조인희, 「朝鮮 後期의 呂洞賓에 대한 繪畫 표현」, 『미술사학연구』 282, 한국미술사학회, 2014, 89~116면; 박희병, 『능호관 이인상 서화평석 1 회화』, 돌베개, 2018 참조.

윤곽선이며, 옹이, 용린 등의 표현에 농담, 윤갈, 疏密의 변화를 주어 질감 표현이 생생하고 입체감 있는 소나무를 그려내었다. 솔잎의 표현에서는 담록과 수묵으로 차륜형의 솔잎을 중첩시켰는데 농담의 변화를 더하여 원근감을 잘 살렸다. 정교한 필치로 뽑아낸 솔잎에서 잎 끝의 뾰족한 촉감이 생생하게 전달된다.

이인상 소나무에서 특징적인 부분은 잔가지의 표현이다. 가지가 연이어 직각으로 꺾이며 얽히고 뒤틀려 역동적 조형성을 드러내는데, 이는 詩文에서 소나무 가지를 '학의 뼈'에 빗댄 비유와 연관된다고 여겨진다. "용 같은 몸, 학 같은 줄기가 만 길이나 높아[龍身鶴幹高萬丈]"라든가 "용 비늘과 학의 뼈가 어지럽게 은하에 교차되니[龍鱗鶴骨亂交河]"라는 시 구절이 있듯 잔가지의 가늘지만 꼿꼿하고 강건한 감각에서 학의 뼈를 연상하였던 것이다.[59] 특히 가지가 굽은 부분은 학 다리의 굽은 관절과 비슷하게 느껴진다.

사실적으로 재현한 소나무의 표현으로 이윤영의 〈노송도〉 또한 주목된다.[60] 이인상의 절친한 친구 이윤영의 〈노송도〉(〈그림 7〉)는 노송의 중간 부분만을 근접 포착하였는데, 나무줄기가 활처럼 휘어지면서 화면을 벗어나 역동적인 구도 감각을 보여준다. 잔가지는 화면 바깥에서 아래로 드리워져 樹幹을 휘감는 듯한 형상인데 이러한 구성은 이인상의 소나무에서 영향 받은 것으로 보인다. 화면 좌측 하단의 제발을 통해 이윤영이 이 〈노송도〉를 1757년 무렵 '수정루'에서 병석에 있는 김상숙에게 위로의 마음을 담아 그려주었음을 알 수 있다.[61] 그런데 이윤영은 소나무 줄기와 가지, 솔잎의 모든 부분을 강조하여 감상자의 시선이 분산되는 느낌이다. 이인상의 소나무에서 볼 수 있는 것과 같은 격조 또한 다소 부족하다고 여겨진다. 하지만 소나무 줄기의 樹皮 표현을 위해서 이중의 원문으로 구성된 용린을 꼼꼼하게 채워 넣었다. 이로 인해 울퉁불퉁한 줄기의 질감을 효과적으로 잘 살려 그 거친 촉감이 현실적으로

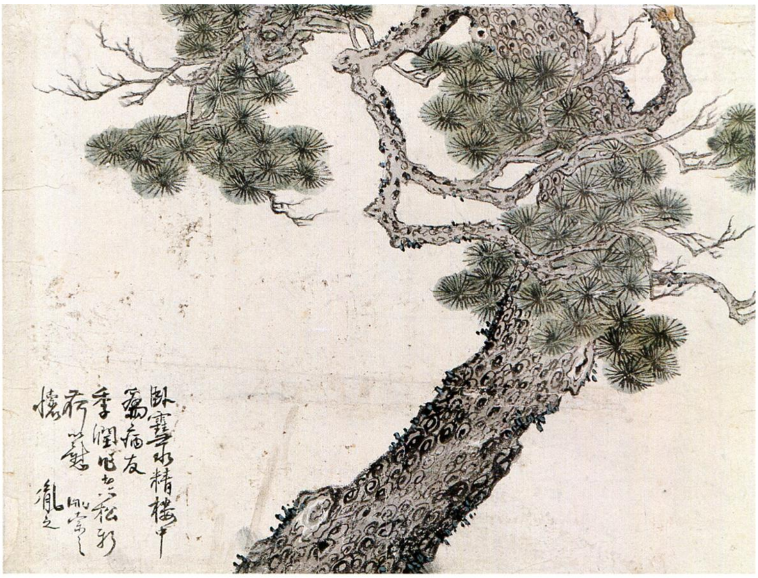
---

59) 徐居正(1420~1488),『四佳詩集』제46권 제22,「題老松屛風」, "龍身鶴幹高萬丈, 磊落偃蹇志亦遠. 莫言材大難爲用, 由來大器成必晚."; 池圭植,『荷齋日記 5』, 戊戌年(1898) 9월, 十日, "庚申 晴, 文允先妻葬往看, 夕後歸來, 夜詠滿壑蒼松, '龍鱗鶴骨亂交河, 鬱鬱蒼蒼遍澗阿. 萬頃怒濤風勢壯, 一天驟雨夜聲多. 韞藏精氣化靈狗, 許附情緣施女蘿. 莫使人間匠石至, 山林童濯奈伊何.'"

60) 이윤영의 생애와 회화에 대해서는 이순미,「丹陵 李胤永(1714~1759)의 繪畫世界」,『美術史學研究』242 · 243, 한국미술사학회, 2004 참조.

61) "눈을 쓸지 않은 水精樓에서 病友 季潤(金相肅)을 위해 노송과 새로 핀 연꽃을 그려 그 쓸쓸한 마음을 위로한다. 윤지[臥雪水精樓中, 爲病友季潤作老松新荷, 以慰蕭索之懷]." 번역은 박희병, 앞의 책, 905면.

다가온다.



〈그림 7〉 이윤영, 〈노송도〉, 지본담채, 29.3×22.0㎝, 간송미술관

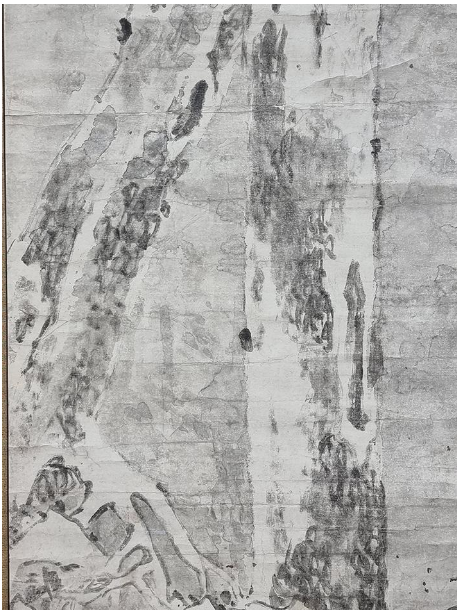
앞 장에서 촉각의 영역에 들어가는 특성들 중에는 견고함과 부드러움, 건조함과 축축함, 무거움과 가벼움, 뾰족함과 뭉툭함, 따뜻함과 차가움 등을 언급하였다. 이 중 축축하게 젖었으며 차가운 촉감을 효과적으로 표현한 작품으로 이인상의 〈설송도〉를 들 수 있다. 이인상의 〈설송도〉(〈그림 8〉)는 척박한 바위틈에 뿌리를 내린 한겨울 눈 맞은 소나무 두 그루를 표현하였다. 고난과 시련을 이겨내며 푸르름을 잃지 않는 소나무의 지조와 절개를 상징할 뿐 아니라 소나무를 통해 자신의 뜻과 삶에 대한 지향을 표현했던 이인상의 세계관이 체화된 대표작으로 꼽힌다.62)

62) 이에 대해서는 박희병, 앞의 책, 410~425면 참조. 이 책에 따르면 이 그림은 이인상 개인의 심회뿐 아니라 그가 속한 그룹, 즉 '단호그룹'의 세계인식과 생에 대한 지향의 예술적 구현이다. 숭명배청의 춘추의리를 끝까지 견지한 단호그룹은 현실 정치에서 배제되며 고립무원의 입장에 있었던 만큼, 이들에게 소나무는 단지 '절개'와 '지조'의 상징물에 그치는 것이 아니라 고립무원의 감정 그리고 그런 정서를 공유하는 극소수 友人들 간의 유대를 표상한다고 한다.

〈그림 8〉 이인상, 〈설송도〉, 지본수묵, 117×53㎝, 국립중앙박물관

〈설송도〉 중의 소나무 줄기는 눈을 맞아 희끗희끗하고 횡으로 뻗은 줄기와 잔가지의 윗부분 그리고 솔잎 위에는 흰 눈이 소복하다. 이처럼 소나무 가지와 잎에 쌓인 눈에서 솜처럼 폭삭한 느낌과 차갑고 축축한 촉감이 전해진다. 특히 〈설송도〉의 소나무 줄기 표현은 〈검선도〉 중의 소나무와 많은 차이를 보여준다. 〈설송도〉에서는 용린을 이루는 원형의 돌기 표현이 뚜렷하지 않고 필법도 뭉뚝하며 농담의 차이도 크지

않다. 또한 潑墨 및 破墨의 효과를 활용하여 젖은 느낌이 살려졌다(〈그림 9〉). 차갑고 축축한 눈 맞은 소나무의 촉감을 표현하고자 이인상이 고심하여 이루어낸 표현법임이 분명하다. 이인상은 냉금지를 바탕으로 이 그림을 그렸는데 소나무의 배경을 이루는 빈 공간 또한 점점이 박힌 금박과 함께 엷은 선염과 발묵이 어우러졌다. 흩날리는 눈송이로 인해 축축하게 얼룩진 대기의 모습까지 효과적으로 재현했다고 여겨진다.



〈그림 9〉 이인상, 〈설송도〉, 부분

조선 후기 도화서 화원들의 소나무 표현은 힘차고 역동적이면서도 다분히 양식화되었다. 소나무를 적극 다루었던 김홍도와 이인문의 그림을 보면 과장되게 비틀리고 휘어진 樹幹에 樹皮의 요철과 용린은 속필의 거친 필치로 마무리하였다. 사실적 재현보다는 필묵의 유희로써 수피의 거친 촉감과 솔잎의 탄력을 표현한 것으로 보인다.

김홍도의 초기작 중에는 세밀한 묘사가 돋보이는 소나무가 눈에 띈다. 정조 연간 활동한 화원으로서 출중한 기량과 예술성으로 다양한 장르에서 걸작을 내었던 김홍도는 "매양 한 폭의 그림을 올릴 때마다 문득 임금의 마음에 들었다."라고 조희룡은 기술한 바 있다.[63] 그가 30대의 젊은 나이에 제작한 국립중앙박물관의 《서원아집도》

(〈그림 10〉)는 북송시대의 소식, 이공린 등 문사들의 雅會를 주제로 한 그림인데, 이미 뛰어난 작품성을 발휘한 것을 볼 수 있다.[64] 특히 화업의 이른 시기에 성실하게 사실성을 살려 제작한 것으로 주목된다. 정조는 화원의 그림에서 "세밀한 묘사"가 무엇보다 중요하다고 여겼으며, 김홍도의 작품은 그러한 요구에 부합하면서도 예술성이 갖추어졌다고 할 수 있다.[65]

〈그림 10〉 김홍도, 〈서원아집도〉, 부분, 1778년, 견본담채, 122.7×287.4㎝, 국립중앙박물관

63) 조희룡, 『壺山外記』(1844), 「金弘道傳」.

64) 김홍도의 〈서원아집도〉에 대해서는 유보은, 「조선 후기 西園雅集圖와 그 다층적 의미」, 『美術史學研究』 263, 한국미술사학회, 2009. 김홍도에 대한 단행본으로는 진준현, 『김홍도』, 나무숲, 2004; 오주석, 『단원 김홍도』, 솔출판사, 2006; 장진성, 『단원 김홍도 : 대중적 오해와 역사적 진실』, 사회평론아카데미, 2020 외 참조.

65) 정조의 이러한 회화관은 『弘齋全書』 권175, 日得錄 15, "畫員試藝, 有以淡墨揮灑, 類寫意者. 教曰院畫所謂南宗, 貴在緻細, 而如是放縱, 此雖細事, 亦爲不安分. 其黜之. 檢校直閣臣徐榮輔辛亥錄."

《서원아집도》의 제4~5폭 중앙에 우뚝 솟은 소나무는 김홍도의 소나무 묘법을 잘 보여준다(〈그림 10〉). 소나무 줄기는 나선형으로 비틀려 돌아가며 위로 뻗었는데, 밑동에서부터 중앙부에 흰색의 띠가 같은 움직임으로 뻗어 올라가 입체감을 강조하였다. 줄기의 중간 높이에 커다란 옹이가 둘이나 자리하여 오랜 풍파를 견디며 살아온 소나무의 세월을 말해주고 있다. 잔가지는 사선으로 뻗었으며 그 끝은 날카롭게 마무리되었다. 가지를 따라서 솔잎이 무성하게 펼쳐져서 나무 아래 문사들의 아회의 공간을 덮어주고 있다. 녹색의 채색을 사용한 솔잎은 비교적 부드럽게 묘사되었다. 이 그림에서 용린의 표현은 원형 혹은 용수철과 같은 나선형의 선묘로 구성되어 이미 양식화된 표현으로써 樹皮의 거친 질감을 나타내고 있다.

〈그림 11〉 김홍도, 〈송하취생도〉, 지본담채, 109×55㎝, 고려대박물관

김홍도가 〈서원아집도〉에서 구사한 소나무 묘법의 특징은 이후의 소나무 표현에도 지속적으로 나타나며 더욱 과감한 구성과 속필의 경향을 띤다. 커다란 소나무 아래 생황을 부는 선동을 그린 〈松下吹笙圖〉(〈그림 11〉)에서 소나무는 긴 화면을 거의 수직으로 가르며 마치 용이 승천하듯 기세 좋게 뻗어 있다. 나무 줄기의 상부에 급격히 휘어진 가지의 형상은 용머리 같기도 하고, 세 갈래로 갈라진 가지 끝은 용의 발톱을 연상시키기도 한다. 화면의 우측 여백에 적은 제시에는 '신선의 생황 소리'가 '용울음을 이긴다'는 내용이 담겨있어 소나무를 용의 형상과 동일시 한 것이 김홍도의 의도였음을 짐작케 한다.66)

66) "筠管參差排鳳翅, 月堂凄切勝龍吟."

〈그림 12〉 김홍도, 〈松下幼鹿圖〉, 을묘년화첩, 1795년, 지본담채, 23.2×27.7㎝, 개인소장

화면을 수직으로 가르는 소나무를 근경에 포치하고 그 너머 공간을 활용하는 방식은 김홍도의 소나무 그림에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 특히 소나무의 밑동과 상단이 화폭을 벗어남으로 해서 관람자는 소나무에 초근접한 듯한 느낌을 받게 된다. 손으로 만질 수 있는 거리에 있다는 이러한 설정은 소나무의 촉각을 더욱 강하게 불러일으킨다. 이는 서양의 중세시대 그림에서 경물이 근경에 포치 되어 촉각이 강조되었던 점과 상통한다.67) 이 같은 특징은 다음 두 작품에서도 찾아볼 수 있다. 소나무와 사슴을 함께 그린 〈松下幼鹿圖〉(〈그림 12〉)는 선계 및 장수를 상징하고, 소나무와 폭포를 그린 〈絕壑松瀑圖〉(〈그림 13〉)는 여백을 극대화하여 詩情을 살린 작품이다. 〈송하유록도〉에서도 소나무 줄기는 뒤틀리듯 나선형으로 돌아가며 위로 뻗었는데 뿌리를 드러낸 밑동에서부터 사선으로 뻗어나가다가 수직으로 올라가고, 다시 사선으로 뻗으며 화면을 벗어났다. 〈절학송폭도〉에서는 줄기를 따라 중앙부에 밝은 담채의 띠가 자리하여 입체감을 살리는 효과를 내고 있다. 두 작품에서 볼 수 있듯이 김홍도의 소나무는 줄기의 윤곽선과 잔가지의 묘선에 이르기까지 원숙하면서도 재빠른 필묵의 처리를 특징으로 하고 있다. 또한 빠른 필치로 거칠게 그려낸 용수철형의

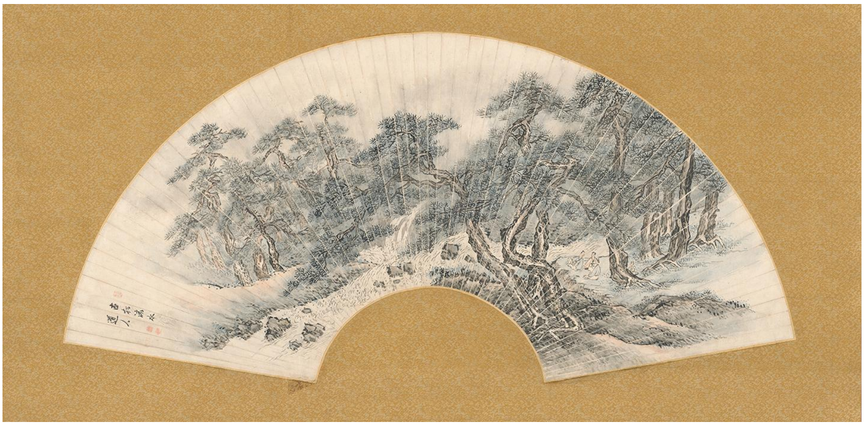
67) Classen, Constance, ibid., 2012, pp.123~127.

용린은 김홍도 소나무의 전형이라 할 수 있다. 농담을 달리한 띠모양이 입체감을 살리고, 용수철 같은 樹皮의 표현이 거친 촉감을 효과적으로 표현하였다.

〈그림 13〉 김홍도, 〈絶壑松瀑圖〉, 지본담채, 41.7×48.0㎝, 간송미술관

李寅文(1745~?)의 〈松溪閑談圖〉(〈그림 14〉)는 늘씬하게 뻗은 키 큰 소나무가 우거진 계곡과 그 계곡을 따라 세차게 흐르는 물이 수량도 풍부하여 무더위를 씻어주는 시원한 기운이 느껴진다. 기울어진 채 넘어질 듯 뻗어나간 소나무가 있는가하면 급격한 굴곡을 이룬 굽은 소나무, 춤추듯 유연하게 휘어진 소나무 등 각양각색이다. 이인문의 소나무 줄기는 중앙에 하이라이트를 준 것처럼 희게 남겨놓고 윤곽선 쪽으로 차츰 짙어지는 음영을 사용하여 입체감이 느껴지고, 농담의 차이가 있는 점을 찍어서 표피의 거친 촉감을 표현하였다. 국립중앙박물관 소장의 〈송하관폭도〉(〈그림 15〉)에서는 소나무 한 그루가 화폭을 대각선으로 가르며 근경을 차지하고 있다. 이 소나무 너머의 공간에 세차게 쏟아지는 폭포며 이를 바라보고 있는 선비의 뒷모습 등을 표현하였다. 제목은 '관폭도'이지만 주제는 '소나무'라 할 수 있을 것이다. 이 그림에서 이인문은 더욱 자유분방하고 거친 필치를 구사하였지만, 자세히 보면 'U'자 형의 비늘 형상을 반복하여 용린을 표현하였고 부분적으로는 태점을 찍어 거친 수피의

질감을 살리는 등 세부의 묘사에도 충실하였다. 화폭의 우측상단 소나무 줄기의 최상단에서 과감한 'S'자를 그리며 드리워진 가지는 다시 여러 갈래의 잔가지를 뻗어내었고 무성한 솔잎을 내어 화면을 압도한다. 기괴하고 과장된 굴곡의 관념화된 소나무의 형상과 필묵의 묘를 자유자재로 발휘하여 촉감을 살렸다. 화면의 근경에 포치 되어 클로즈업된 소나무는 김홍도의 그림에서와 마찬가지로 더욱 촉각을 자극한다.



〈그림 14〉 이인문, 〈송계한담도〉, 지본담채, 26.7×76.6㎝, 국립중앙박물관

〈그림 15〉 이인문, 〈송하관폭도〉, 지본담채, 37.8×30.4㎝, 국립중앙박물관

한편, 조선말기의 화가 허련이 그린 〈노송도〉 병풍에서는 현실적 소나무를 마주 대하게 된다. 寫意를 표방한 남종문인화가로 활동하였지만, 허련의 〈노송도〉는 대상을 깊이 관찰하여 이를 충실하게 화폭에 재현한 形似의 추구가 돋보인다.[68] 그렇다고 오랜 풍파를 이긴 늙은 소나무의 위용이 덜하지 않다. 사선으로 꿈틀꿈틀 솟아오른 소나무 줄기에서 좌우로 우람하게 가지를 내어 뻗은 소나무의 형세는 공간을 감싸 안으면서도 압도하는 힘을 보여준다(〈그림 16〉). 노년의 화가가 자신의 자화상을 소나무에 투영한 듯한 장엄함이 느껴진다. 적갈색의 담채를 가한 위에 농담과 윤갈의 변화를 적극 활용하여 短線 혹은 태점을 구사하고 발묵의 효과를 더하여 樹皮의 거친 질감을 표현하였다. 허련의 〈노송도〉에서 촉각의 시각화가 실질적으로 다가온다.

〈그림 16〉 허련, 〈노송도〉, 지본담채, 362.5×96㎝, 국립중앙박물관

이상 조선 후기의 소나무 그림을 통해 화가들이 '촉각'을 분명히 의식하였고 이를 나름의 방식으로 표현하고자 하였음을 알 수 있다. 문학에서 유독 소나무를 노래하며 용린, 적갑, 창염 등의 촉각적 詩語를 사용하였던 점을 통해 짐작할 수 있는 것은 화가 역시 소나무 표현에 있어서만큼은 촉각의 시각화를 중시하고 그 표현에 공력을 들였을 것이라는 점이다. 특히 소나무줄기의 요철이 많아 울퉁불퉁하고 거친 수피와 곧고 굳세게 뻗은 솔잎의 표현에서 촉감을 살리기 위해 화가들은 저마다 개성적인 방식을 고안했음을 볼 수 있었다. 정선의 소나무 그림에서 복잡하게 휘어지고 뻗어나간 나무줄기는 촉각의 영역 중의 운동감각(kinesthetic)을 유발하는 것으로 주목하였

68) 허련의 생애와 회화세계에 대해서는 소치연구회 간, 김상엽 저, 『소치 허련』, 학연문화사, 2002 참조.

다. 소나무를 가장 정교하고 사실적으로 묘사하여 그 촉각적 느낌을 잘 재현했으면서 격조 높은 화경을 이룩한 화가로 이인상을 꼽았고, 이윤영 또한 촉각을 살린 정교한 표현이 남달랐다. 특히 눈 맞은 소나무의 차갑고 축축하게 젖은 촉감을 절묘하게 표현한 이인상의 〈설송도〉는 조선시대 회화에서 촉각에 대한 관심과 표현이 엄연히 존재했음을 보여준다. 김홍도와 이인문의 소나무에서는 과장되게 비틀리고 굴곡진 형세와 개성적인 필묵의 유희로 풀어낸 樹皮의 표현을 통해 관념화된 이미지에서 강조된 촉각의 시각화를 보았다. 특히 화면의 근경에 포치 되어 손으로 만질 수 있을 것 같은 근접성을 보인 소나무는 촉각을 더욱 자극한다. 조선 말기 허련의 그림에서는 노송이 보여주는 우아한 자태와 위용 그리고 오랜 풍파 속에 켜켜이 쌓이고 또 벗겨져 거칠게 주름진 樹皮가 만들어낸 촉각의 현실적 시각화가 구현되었다.

Ⅴ. 맺음말

소나무는 곧게 뻗은 줄기와 늘어진 가지가 주는 고고한 자태와 겨울에도 푸르름을 잃지 않는 상록의 특성이 절개와 지조를 상징하여 예로부터 깊은 사랑을 받았다. 또한 장수를 표상하는 상징으로서 길상의 의미를 담고 있을 뿐 아니라 은자의 탈속한 삶 및 시인묵객의 고아한 풍류와 벗하는 나무로서 특별한 위상을 지녀왔다. 이 연구는 소나무의 이 같은 상징적 의미 외에 외형적 특징이 중요하였음에 주목하고, 특히 소나무 그림에서의 촉각적 요소와 그 시각화 양상에 집중하였다.

먼저 촉각을 드러내는 도상으로서 소나무를 어루만지는 撫松圖를 보았다. 동진시대 도연명의 「귀거래사」에서 유래한 '무송'의 모티프는 귀향 및 은둔의 삶을 표상한다. 조선시대 시문을 통해서도 '무송'의 행위를 통해 귀향과 은둔의 삶이 표상되었음를 확인할 수 있다. 또한 손으로 만지는 행위는 대상에 대한 지극한 애정의 표현이자 절조 혹은 장수로 대변되는 그 상징적 가치를 공유하고자 하는 바램의 일환이라 할 수 있다.

소나무는 생태적으로 다양한 촉각적 요소를 지니고 있다. 소나무 樹幹의 딱딱한 질감과 솔잎의 가늘고 뾰족한 생김새에서 소나무는 '붉은 갑옷, 푸른 수염'이라는 의미의 '赤甲蒼髯' 혹은 '蒼髯紫甲'이라 불리었다. 특히 줄기의 표피는 용비늘에 비유

되어 '龍鱗'이라 일컬어졌고, 푸른 수염의 나무라는 뜻의 '蒼髥樹'는 그 자체가 소나무의 이칭이었다. 이처럼 소나무는 '촉각'을 자극하는 요소를 풍부하게 지녔고, 이러한 요소를 얼마나 효과적으로 재현했는지가 소나무의 이념적 상징 못지않게 작화 및 감상의 핵심이었을 것이다.

문학에서 유독 소나무를 노래하며 용린, 적갑, 창염 등의 촉각적 詩語를 사용하였던 점을 통해 짐작할 수 있는 것은 화가 역시 소나무 표현에 있어서만큼은 촉각의 시각화를 중시하고 그 표현에 공력을 들였을 것이라는 점이다. 특히 소나무줄기의 요철이 많아 울퉁불퉁하고 거친 수피와 곧고 굳세게 뻗은 솔잎의 표현에서 촉감을 살리기 위해 화가들은 저마다 개성적인 방식을 고안했음을 볼 수 있었다. 정선의 소나무 그림에서 복잡하게 휘어지고 뻗어나간 나무줄기는 촉각의 영역 중의 운동감각(kinesthetic)을 유발하는 것으로 주목하였다. 소나무를 가장 정교하고 사실적으로 묘사하여 그 촉각적 느낌을 잘 재현했으면서 격조 높은 화경을 이룩한 화가로 이인상을 꼽았고, 이윤영 또한 촉각을 살린 정교한 표현이 남달랐다. 특히 눈 맞은 소나무의 차갑고 축축하게 젖은 촉감을 절묘하게 표현한 이인상의 〈설송도〉는 조선시대 회화에서 촉각에 대한 관심과 표현이 엄연히 존재했음을 보여준다. 김홍도와 이인문의 소나무에서는 과장되게 비틀리고 굴곡진 형세와 개성적인 필묵의 유희로 풀어낸 樹皮의 표현을 통해 관념화된 이미지에서 강조된 촉각의 시각화를 보았다. 특히 화면의 근경에 포치 되어 손으로 만질 수 있을 것 같은 근접성을 보인 소나무는 촉각을 더욱 자극한다. 조선 말기 허련의 그림에서는 노송이 보여주는 우아한 자태와 위용 그리고 오랜 풍파 속에 켜켜이 쌓이고 또 벗겨져 거칠게 주름진 樹皮가 만들어낸 촉각의 현실적 시각화가 구현되었다.

투고일: 2023.07.24 심사일: 2023.08.14 게재확정일: 2023.09.19

참고문헌

곽사 · 신영주 역, 『곽희의 임천고치』, 문자향, 2003
김영모, 『알기쉬운 전통조경시설사전』, 동녘, 2012
노자키 세이킨 저, 변영섭 · 안영길 역, 『중국길상도안: 상서로운 도안과 문양의 상징적 의미』, 예경, 1992,
다이앤 애커먼 저, 백영미 역, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2004
마크 스미스 저, 김상훈 역, 『감각의 역사』, 수북, 2010
박희병, 『능호관 이인상 서화평석 1 회화』, 돌베개, 2018
소치연구회 간, 김상엽 저, 『소치 허련』, 학연문화사, 2002
애슐리 몬터규 저, 최로미 역, 『터칭: 인간 피부의 인류학적 의의』, 글항아리, 2017
오주석, 『단원 김홍도』, 솔출판사, 2006
유재빈, 『정조와 궁중회화 : 문예군주 정조, 그림으로 나라를 다스리다』, 사회평론아카데미, 2022
이어령, 『소나무』, 종이나라, 2005
장진성, 『단원 김홍도 : 대중적 오해와 역사적 진실』, 사회평론아카데미, 2020
진준현, 『김홍도』, 나무숲, 2004
(사)한국지역인문자원연구소 엮음, 『소나무 인문사전』, 휴먼앤북스, 2016
Geaney, Jane, *On the Epistemology of the Senses in Early Chinese Thought*, Univ. of Hawai'i Press, 2002
Classen, Constance, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, New York: Routledge, 1993
_______, Constance, Foundations for an Anthropology of the Senses, *International Social Science Journal* 153, 1997. 9
_______, Constance, *The deepest sense: a cultural history of touch*, Urbana: University of Illinois Press, 2012

강영주, 「수복문자도의 유형과 성격-雜體篆 百壽百福圖를 중심으로」, 『한국민화』 14, 한국민화학회, 2021
고연희, 「손으로 만지는 그림 감상의 차원」, 『촉각의 회화사 자료집』, 성균관대학교 동아시아학술원, 2022
김민선 · 한광희, 「촉각적 심상화를 위한 다중감각 단서가 지각된 소유감에 미치는 영향」, 『감성과학』 제20권 3호, 2017
김소연, 「天保九如圖의 성격과 그 근대적 계승」, 『동양예술』 21, 2013

김수진, 「제국을 향한 염원: 호놀룰루 아카데미 미술관 소장 〈海鶴蟠桃〉 병풍」, 『미술사논단』 28, 2009
김주연, 「朝鮮時代 宮中儀禮美術의 十二章 圖像 연구」, 이화여대 박사학위논문, 2012
金昌煥, 「陶淵明詩 硏究」, 서울대 박사학위논문, 1999
南潤秀, 「韓國 和陶辭 硏究」, 고려대 박사학위논문, 1989
명세나, 「조선시대 흉례도감의궤에 나타난 오봉병 연구」, 『美術史論壇』 28, 한국미술연구소, 2009
민길홍, 「조선시대 소나무 그림」, 『소나무와 한국인』, 국립춘천박물관, 2006
박본수, 「朝鮮後期 十長生圖 硏究」, 홍익대 석사학위논문, 2003
백종철 · 김용기, 「朝鮮時代 宮闕에 조성된 翠屛의 特性에 關한 硏究」, 『韓國庭苑學會誌』 19-36, 2001
변영섭, 「鄭敾의 소나무 그림」, 『태동고전연구』 10, 한림대학교 태동고전연구소, 1992
유미나, 「彩色仙人圖, 복 · 록 · 수를 기원하는 歲畵」, 『강좌미술사』 53, 2019
_____, 「靑綠, 도가의 선약, 선계의 표상 - 청록과 청록산수화의 행위자성(Agency)」, 『대동문화연구』 115, 2021
유보은, 「조선 후기 西園雅集圖와 그 다층적 의미」, 『美術史學硏究』 263, 한국미술사학회, 2009
유승민, 「凌壺觀 李麟祥(1710-1760) 書藝와 繪畫의 書畫史的 位相」, 고려대 석사학위논문, 2006
유재빈, 「궁중 회화 속의 산과 나무」, 『산림문화전집 5』, 숲과 문화연구회, 2016
유홍준, 「凌壺觀 李麟祥의 生涯와 藝術」, 홍익대 석사학위논문, 1983
_____, 「회화 속의 소나무」, 『숲과 문화』 12, 수문출판사, 2004
이모영, 「촉각인지 특성 분석」, 『학습과학연구』 9집 1호, 한양대학교 교육공학연구소 2015
이순미, 「丹陵 李胤永(1714-1759)의 繪畫世界」, 『美術史學硏究』 242 · 243, 한국미술사학회, 2004
이은정 · 천득염 · 유우상, 「임원경제지에 나타난 조선후기 전통 담장의 시공법 연구」, 『건축역사연구』 28(5) 통권 126, 2019
이종숙, 「조선시대 귀거래도 연구」, 『미술사학연구』 245, 한국미술사학회, 2005
장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장〈劍僊圖〉를 중심으로」, 『미술사와 시각문화』 1, 미술사와 시각문화학회, 2002
정우진 · 심우경, 「조선후기 회화작품에 나타난 翠屛의 특성」, 『한국전통조경학회지』 31(4), 2013
정형민, 「中國 古木圖의 象徵性과 樣式變遷」, 『미술사학연구』 198, 1993
조인희, 「朝鮮 後期의 呂洞賓에 대한 繪畫 표현」, 『미술사학연구』 282, 한국미술사학회, 2014

함은혜, 「조선 후기 소나무 그림 연구」, 고려대 석사학위논문, 2016
허균, 「전통미술의 소재와 상징으로 나타나는 소나무 그림」, 『숲과 문화』 4(4), 숲과문화연구회, 1995

국립중앙박물관 소장품 검색 https://www.museum.go.kr
한국고전번역원 한국고전종합 DB https://db.itkc.or.kr/

Sense of Touch Implicated in the Pine Tree Paintings of Joseon Dynasty

Yu, Mi-na

This study aims to examine how the sense of "touch" is expressed in pre-modern Korean paintings. It particularly focuses on pine tree paintings as they are regarded as the representative subject that evokes the sense of touch among the paintings of the Joseon era.

Pine trees have been cherished for their dignified appearance with straight trunks and drooping branches, as well as their evergreen nature that retains its greenery even in winter, symbolizing longevity and integrity since ancient times. The reason Tao Yuan-ming(陶淵明) specifically embraced pine trees could be attributed to sharing the symbolic significance they hold. Notably, pine trees possess various tactile elements ecologically. From the rough texture of the trunk to the slender and pointed shape of its needlike leaves, pine trees were referred to as "red-armored, blue-bearded" (赤甲蒼髯) or "blue-bearded, purple-armored" (蒼髯紫甲), emphasizing the dragon scale-like appearance of the stem's epidermis, which was likened to "dragon scales" (龍鱗). The term "blue-bearded tree" (蒼髯樹) itself was an epithet for pine trees. Thus, pine trees were rich in elements that stimulate the sense of touch, and effectively reproducing these elements would have been crucial in the paintings' symbolism and appreciation.

Based on previous studies, this research focuses on how "touch" was depicted and what meanings it carried in late Joseon pine tree paintings.

Key Words : Senses, Sense of Touch, Tactile Arts, Kinesthetic Art, Pine Trees, Old Pines, Tao Yuan-ming, Dragon scales, Red-armored and blue-bearded