

계유정난의 역사화 제작 연구

(A study for the creative process on history painting of Kye-U Jung Nan.)

서용선(서울대학교 미술대학 서양화과 조교수)

서론

서구에서 19세기에 회화의 주요한 형식으로 여겨지던 역사화의 분야는 인상파의 대두와 함께 급격한 몰락을 겪게 된다. 그 근본 이유 중의 하나는 신화, 전설 등으로 시작된 이래 기독교 세계관의 반영이라는 중세미술을 거쳐, 역사적으로 기념적인 사건의 기록 형식을 발달시킨 역사화의 형식이 왕권을 옹호하거나 집권자의 권력을 옹호하는 내용으로 치우치면서 편협한 미술양식으로 전락한다. 또한 현대의 자연과학의 발달에 의해 인간이 자연을 보는 방식에 큰 변화가 온 때 문이기도 할 것이다. 한편 프랑스 시민혁명을 정점으로 하는 시민 의식의 대두는 특정한 계층에 의해 독점되던 역사의 해석이 예술가나 일반 지식층에까지 자의에 의한 해석이 확대되었다.

그러나 역사화라는 분야가 완전히 소멸된 것은 아니다. 19세기 이후 그러한 기념적 성격의 역사화는 모든 국가의 역사를 정당화하기 위해 계속 제작되어 왔다고 할 수 있다. 모든 국가의 공공기관과 기념관들에 걸려 있는 역사적 사건을 그린 그림들이 그것을 증명한다. 또한 작가의 역사 해석에 따른 능동적 역사 참여에 의해 새로운 역사화의 의미를 갖는 작품들이 계속 제작되어 왔다. 피카소의 게르니카 같은 것이 그 대표적인 예이다.

본인은 1986년 이래로 조선시대 단종에 연관된 내용을 회화화해 온 바 있다. 이 글에서는 그 중 역사화의 영역이랄 수 있는 조선시대 계유정난과 노산군 단종에 얽힌 역사적 사건의 내용을 6개의 그림을 제작함과 동시에 그 의미, 또는 역사화의 현대적 가능성을 탐구해 보고자 하였다. 그리하여 제 1장에서는 역사화의 일반적 개념을 미술사의 예를 들어 설명하고 제2장에서는 계유정난의 역사적 사건 전개 내용을 탐구하고자 한다. 제3장에서는 작품 분석을 통하여 조형적 특성을 찾아내며, 역사적 의미의 전달 가능성을 찾아보고자 한다.

단종의 이야기는 사육신의 충절을 통하여 어느 정도 한국 국민 모두에게 감정의 공감대를 형성하고 있다. 그러한 대중의 공감대라는

애매한 상상을 구체적으로 형상화하여 보고자 하는 것이 이 연구의 목적 중 하나이며, 우리의 상상력과 회화를 연결시켜 보고자 하는 주요한 의도이다. 그것은 필연적으로 조선 초기 계유정난에 대한 이해를 전제로 한다. 그러나 우리에게 있어 조선 초의 역사적 상황은 그 연구가 부진한 상태이다. 더 나아가 계유정난을 전후한 사건의 전개는 그 기록자가 정난 공신자들에 의해 다루어진 관계로 그 기록의 정당성을 일차로 의심할 수밖에 없다. 그러나 본인은 역사에 대한 이해는 바로 그 의심에서부터 시작된다고 믿는다. 또한 그 사건을 어떻게 형상화하느냐 하는 점이 이 글의 주요 내용이다. 현대의 많은 회화 이념들에 의하면 그러한 형상화 작업은 이미 현대미술의 중요한 문제가 아닌지도 모른다. 그러나 현실 공간에서 일어나는 삼차원의 형상을 평면 위에 재현하는 작업은 인간의 문화 발전을 촉진시키리라 믿는다. 더욱이 인간의 체험적 상상 공간의 재현은 또 다른 현대미술의 표현 분야라고 생각한다.

역사화에의 이해는 근본적으로 회화의 창조적 가능성을 되문게 하고, 원시미술 이래의 나열식 그림에 대한 여러 방식의 이해에 대하여 새로운 지식을 요구한다. 그것은 고대미술에의 지루한 지식을 또다시 요구하고 있다. 그렇지만 우리가 현대 회화에서 잃어버린 주제를 회복하고, 회화가 갖는 동시적이며 전체적인 시각 방식 즉 하나의 그림을 보는 순간 느껴지는 형상 전달에 의한 사건의 총체적 상황 이해 방식은 지식 전달의 중요한 수단으로 판단된다.

1. 역사화

한국미술에서는 회화의 분류 방식으로 역사화라는 분야를 구분하지는 않았다. 그것은 아마도 그림에 대한 생각이 서구와 다른 이유일 것이다. 서구에서의 역사화의 개념은 르네상스를 거쳐 19세기에는 회화의 중요한 과제가 되었다. 그러나 그후 인상주의의 대두 이래 급속히 쇠퇴한다. 역사화는 넓게는 신화, 전설 중의 사건을 그린 것도 포함되며 작가와 같은 시대의 사건을 포함시키기도 한다.

역사적 주제는 평범한 행위나 일상 생활을 그린 장면과는 구분될

수 있다. 역사적으로 중요한 사건이 중심이 되는 것이 대부분이며 집권자에 의해 왜곡되기도 하며, 한 사회의 지향하는 이념에 의해 변형되어 이용되기도 한다. 흔히 역사적 주제를 지닌 작품들은 왕조, 시민, 군사들의 출현을 묘사하는 구성 형식을 갖는 서술적 형식을 갖고 있다. 그러한 역사상의 사건으로 뚜렷이 느껴지는 역사적 미술은 이집트의 신왕국 시대와 아시리아의 신제국시대 이후에 나타난다. 또 다시아안(dacian) 전쟁(a.d 101-102, 105-107)을 치르는 황제와 그의 군대의 연속적 이야기를 보여주는 트라야니기둥(Trajan, a.d. 113)은 역사적 재현의 또 다른 범주에 속한다. 역사화의 분명하고 학구적 해설은 르네상스미술에 와서야 가능한 것으로 보인다. 그것은 역사를 해석하는 인간의 관점이 작용하기 때문일 것이다. 16세기초 라파엘의 <아테네 학당>에서 역사화는 수준높은 표현을 이룩한다. 시간의 흐름이 정지된 듯한 순간적인 상태에서 고대와 근대의 위대한 인물들이 절대적 동등의 위치에 서로 위치한다. 이 그림에서 역사는 단지 문화적 속성으로 여겨진다. 17세기에 역사화는 푸생, 루벤스, 벨라스케그들을 통해 역사적 사건을 해석하는 방법뿐만 아니라 회화의 서정적 내용을 보는 방법에 따라 달라진다. 푸생은 금욕주의적인 태도로 감정적 표현이 억제되고 역사적 사건은 자연의 위대한 순환의 일부분으로 느껴진다. 루벤스의 역동적 그림에서는 인간의 형태는 우주적 공명과 심연으로 받아들여진다. 역사화는 화가의 세계관이 직접 간접으로 배어들게 된다. 또한 역사란 무엇이냐 하는 관념적인 학문의 발달과도 깊이 연관되어 발달한다.

최근의 한국미술에서는 80년대를 거치면서 역사화라는 개념이 조금씩 거론되기도 하고 있다. 특히 비판적 미술의 평론가와 작가에게서 두드러지게 나타난다. 그러나, 그러한 개념은 이미 60년대말 70년대를 거쳐 제작된 민족기록화와 연결지어 생각될 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 현재 국내의 각 박물관에 보관되어 있는 역사적 사실을 그린 전쟁기록화 혹은 순수한 사건기록화도 역사화로 분류될 수 있을 것이다. 국립진주박물관의 평양성 탈환도(平壤城 奪還圖) 육군 박물관의 장양공 정토 시전 부호도(壯襄公 征討時錢部詰圖, 1845, 101×135cm), 함경북도 병마 절도사 이일(李鎰: 1538-1609)이 선조 21년(1588) 여진족의 시전부락을 소탕하고 그 포로를 심문하는 광경을 그린 그림, 원래 이일의 손자가 조부의 업적을 기리기 위해 그렸으나 1845년 그의 8대손 이재관이 고쳐 그렸다고 한다. 하단에는 당시 참전한 장수의 직위와 성명이 기록되어 있다.

부산진 순절도(釜山鎭 殉節圖, 1760, 96×145cm, 임진왜란 개전 초기 1592년 4월 부산진에 침입한 왜군에 대항하여 부산진의 군민들이 항전하는 장면을 그린 그림, 출처 안락서원(安樂書院) 같은 그림은 전형적인 역사화이며 역사적으로 기념할 만한 사실이 시각적으로 표현된 그림이다. 또 그러한 전형적인 기록될 만한 역사화 외에도 역사라는 사실을 환기시킴으로써 간접적으로 역사적 자아 의식을 불러일으키는 그림, 예를 들어 일제하에 선전에 출품된 최우석의 그림 등은 그러한 민족 의식을 은연중에 암시함으로써 역사의 필연성을 일깨우는 역사화의 새로운 기능을 암시한다. 한편 최근에 미술지 전문 월

간미술을 통하여 월북 화가 등의 활동이 소개됨으로써 밝혀지고 있는, 정현웅의 1894년의 농민군의 고부해방 (46×32cm, 조선미술 1957년 5호에 게재), 1894년 농민군의 전주입성, (유화 163×112cm, 조선미술 1957, 7호에 게재), 구주대승리, (조선화, 1965) 이쾌대의 3.1운동(유화, 조선미술 1957, 4호 게재, 1957 모스크바에서 열린 제6회 세계청년축전 출품작) 등도 역사화의 영역에 집어넣어야 할 것이다.

아마도 현대미술에서 급격히 몰락한 역사화는 공산주의 세계에서 훨씬 활발하게 국가적 사업의 일환으로 제작되고 있는 듯하다. 이와 같은 사실은 공산주의 중국에서 활약한 유점화의 역사화에 대한 해석에서 잘 드러난다.

“역사화는 반드시 역사상의 중대 사건 즉 정치, 경제, 군사, 건설, 개발, 혁명, 농민봉기, 계급투쟁 등 비교적 규모가 크고 범위가 넓으며 영향이 깊고 먼, 그리고 역사적인 의의와 교육적인 의의가 풍부한 사건을 그린 그림을 말한다.

또 나아가 무산계급의 입장에 서서 맑스 레닌 사상의 역사주의 유물관점을 이용하고, 계급분석을 통하여 역사적인 본질을 찾아내고, 사건의 주제를 확정해야 한다.

한쪽의 좋은 역사화를 그리려면 혁명적 사실주의와 혁명적 낭만주의를 결합해야 한다. 요컨대 역사화가는 고도의 정치수양과 고도의 예술기교를 갖춰야 하고, 애정의 눈으로 인민을 보고, 깊이 생각하고 가운데서 정치 교육적 목적을 달성하도록 해야한다. 이렇게 되어야 좋은 역사화를 그릴수 있다고 하겠다.”¹⁾

현대의 역사화라고 하는 <게르니카> 같은 그림은 과거의 역사화 즉 19세기 고전적 역사화 같은 그림의 전형성을 뛰어넘는 새로운 의미를 지니고 있다. 그것은 이전의 역사화가 지녔던, 역사적으로 중요한 기념적 요소라는 것이 작가의 개인적 판단에 의하여 전개된다는 점이다. 1937년 스페인의 바스크 지방 게르니카에 독일 폭격기들의 무차별한 폭격으로 작은 지방 도시가 폐허가 되고 수많은 민간인 주민들이 사상된 사건이 그 당시 아라곤(Aragon)에 의해 창간된 <스 소와르> (Ce Soir)지에 실리게 된다. 피카소는 자신의 조국에서 일어난 사건을 신문에서 보자 마자 신문에 실린 그 흑백사진에서 살인과 폭력과 절망을 발견한 것이다. 그는 여러 점의 대상 작품을 통하여 작품을 완성하고 그 그림은 만국박람회 스페인관에 전시된다.²⁾

이 사건은 현대의 정치 사상과 긴밀히 연결되어 있음은 물론 정보 전달의 발달에 의한 회화표현의 새로운 내적 변화를 보여준다. 강렬한 흑백사진의 표현 전달이 <게르니카>에 미친 영향은 고전적인 역사화, 예를 들어 교야의 <5월 3일의 충격> 같은 역사화의 직접적 감동 요소를 뛰어넘어 사상적 지식 전달의 가능성을 암시한다. 교야가 직접 보기도 하고 사람들의 얘기를 듣고 그린 <1808년 5월 3일의 충격>은 대부분 그의 기억에 의해서 그린 것이다.³⁾ 그 그림은 총검 앞에 무력한 군중을 보며 우리는 어떤 끔찍한 감정을 전달 받는다. 그에

비하여 게르니카는 훨씬 복잡한 감정적 여과 장치를 거친 후에야 어떤 봉쳐진 살육의 감정 덩어리에 이르른다.

그것은 역사적 <사건>에 대한 구조의 이해가 훨씬 복잡해지고 그에 따라 인간의 감성이 다양하게 개발된 것으로 볼 수 있다. 그것은 사건이 진행된 시간의 연속성에 대한 해석과도 연결된다. 과학 기술의 발전에 의한 대량 살육무기의 개발은 게르니카 사건의 신속한 대량 살상이 가능케 되었음에 비해 아마도 5월3일의 충격은 그 전체적인 사건이 느리게 전개되었음과 비교해볼 수 있을 것이다.

2. 계유정난과 단종 복위 사건

조선초기 왕권을 둘러싼 권력 투쟁은 조선이라는 국가의 이념 형성과 깊은 연관을 지니고 있다. 국가라는 주체를 운영하는 주체가 왕을 중심으로 이루어지는 점에서 왕권 정치임은 틀림없으나 그 주체인 왕이 처한 상태에 따라 엄밀한 의미에서 왕권이라 볼 수 없는 권력의 분산화가 빈번히 일어난다. 그 대표적인 예로써 단종 재위시의 주변 상황을 들 수 있을 것이다. 국가를 통치 할수 없는 상태의 나이 어린 왕의 등국은 필수적으로 전왕 문종과 세종대의 구신하들의 도움이 없이는 국가를 통치할 수 없는 상태에 이르렀고, 김종서, 황보인 같은 구신하들이 권력의 중심부에 있을 수밖에 없었다. 이에 세종대에 많은 왕자의 탄생을 보게 된 왕족 친지들 편에서는 안평대군과 수양대군 같은 아심 많고, 통치력을 갖춘 집권 가능 세력의 형상을 보게 됨으로써 권력을 잡으려는 세력 싸움이 일어나게 된다. 결국 대담하고 잔인한 살상 방법으로 먼저 상대편을 제압한 수양대군은 곧이어 형식적인 선위의 절차로서 왕에 오른 후 안평대군과 친조카 단종을 죽음에까지 이르게 함으로써 후에 사람들에게 두고두고 역사의 의미를 곱씹게 하는 계유정난을 일으킨다. 그 구체적 사실은 다음과 같이 전개 된다.

조선시대 세종이 승하하고 그를 대신하여 정사를 처결하던 세자 문종(文宗)이 그 뒤를 이어받았으나 3년도 못되어 돌아가고 나이 어린 단종(端宗)이 왕위를 계승한다. 단종이 나이 어린 관계로 문종은 영의정 황보인(皇甫), 좌의정 남지(南址), 우의정 김종서(金宗瑞) 등 재상에게 어린 왕을 보필하도록 부탁한다. 그리하여 재상의 권력이 강력하게 되었다. 그러나 황보인 김종서 등의 지나친 권력 증대는 재상 중심 체제를 주장하는 집현전관으로서도 비판적 입장에 서게 되었다. 뒷날 수양대군에 의해 이들이 제거될 때 많은 집현전 출신 관료가 수양에 동조하거나 중립적인 태도를 취하게 되는 하나의 원인이 되었다. 하지만 당시에는 왕실 세력 특히 세종이 많은 유능한 왕자들을 남겨놓았으므로 권신들의 세력에 맞서고 있었다. 그 중에서도 주로 문인학자들은 안평대군에 부인들은 수양대군 휘하에 모여들었다. 집현전 교리 권람(權擘) 경덕궁직 한명회(韓明繪) 등 지략 있는 문신과 함께 야심있는 수양대군은 심복 무사들을 동원하여 김종서 황보인 등 재상을 비롯하여 정부의 주요 신하들을 제거하고 안평대군을

강화로 추출한 후 모반의 죄명으로 사사(賜死)한다.

이것을 계유정난(癸酉靖亂)이라 하며 수양대군, 정인지, 권람, 한명회, 홍달손 등 37명은 정란공신에 녹(錄)한다. 수양대군은 정권과 병권을 장악하여 정인지를 좌의정에, 한확을 우의정에 임명하여 새 정부를 구성한다. 그리고 심복 신하인 권람, 한명회, 홍달손 등 그리고 정인지, 한확, 崔樞, 신숙주, 성삼문 등 43명을 정란공신에 책봉하고 功臣들이 지급되었다. 》

수양대군의 위협적 권력 장악에 어찌할 수 없게 된 단종은 우의정 한확 등에게 수양대군에게 양위할 뜻을 전하고 형식상 禪位의 절차를 거쳐, 수양대군은 왕위에 오른다. 이가 조선 제7대왕 세조이다. 세조는 집권 후 의정부의 권한을 약화시키고 왕권 강화를 위하여 태종에 의하여 시도된 바 있는 六曹直啓制를 실시함으로써 집현전 출신의 관료들의 반발을 사게 되었다. 承旨 成三問, 刑曹參判 朴彭年, 集賢殿 副提學 李端, 禮曹參判 河孫地, 成均司藝 柳福成原, 武人 俞應孚 등은 세조의 전체권 강화에 불만을 품고 세조를 몰아내고 폐왕 단종을 복귀 시키려 한다.

세조2년 6월 창덕궁에서 明의 使臣을 향응하는 자리에서 세조를 시해하려 하였으나 俞石質, 鄭昌孫의 변심으로 실패하고 성삼문, 박팽년, 이개, 하위지, 유응부, 유성원 등 세칭 사육신과 성삼문의 父와 형제 朴彭年의 부와 삼형제, 權白眞, 俞文起 등 70여 인이 치죄되었다. 》

이 사건으로 上宗은 노산군으로 강봉되었고 군사 50인의 호송하에 영월로 유배된다. 그후 노산군은 庶人으로서 폐해졌다가 17세로 의문의 죽음을 맞이한다. 이 단종 복위 사건은 후에도 사화를 일으키는 직접적인 원인이 되었으며 문인 학자간에도 많은 충격을 주어 대립 반목을 일으키게 되며 당시에 이미 金時習, 南孝胤, 元昊, 李孟專, 趙旅, 成鼎壽등 세칭 “生六出” 등 많은 유신들이 세조의 무단정치에 실망하여 野에 숨어 반발하게 된다.

특히 고려말 명유 吉再, 鄭夢周, 鄭道傳 등의 출신지로 학문의 영향을 많이 받은 영남지방의 유생들이 세조의 勳臣에 대한 증오로 勳舊派와 士林派간의 정쟁의 소지가 이미 여기서 싹트기 시작한다. 》

계유정난은 친혈육을 죽음에까지 이르게 한다는 점에서 다른 권력 투쟁과 다르게 인륜 도덕의 평가를 내포함으로써 많은 사람의 엇갈린 해석과 함께 비극적 감정을 불러일으킴은 물론, 국가 권력과 인륜이라는 상충된 해석으로 수백년에 걸쳐 역사의 대표적 사례로서 거론된다. 이와 같은 국가 권력이라는 국민의 생활 안정과 통치를 대변하는 추상적 관념과 인간 사이의 관계를 기본으로 하는 도덕성의 문제에 대한 해석은 이미 그 당시에도 집권에 성공한 세조와 정란공신들과, 한편으로는 사육신을 대표로 하는 형벌의 희생자들과 같이 사건에 대한 해석이 전혀 달라지면서 오늘에까지 이른다. 집권에 성공한 세조에 의해 국가 권력을 행사해온 조선의 왕권은 그것 자체가 하나의 역사로 이어져온다. 그러나 그에 상반된 해석 즉 함석헌 같은 이의 <뜻으로 본 한국사>(1962, 서울)에서는 세조와 한명회, 권람 등을 한

날 권력에의 욕망 때문에 양심을 저버린 홀러간 역사의 인물로 묘사함으로써 역사의 해석을 도덕적 세계관에 의존하고 있다. 한편 우리는 이러한 사실 자체를 올바르게 들여다보는 데 어려움이 있으니, 정사로 알려져 있는 역사적 기록들이 어디까지가 사실인가 하는 점이 다.

...이와 같이 세조와 세조조의 소위 정난 좌익공신인 신숙주, 한명회, 최항, 강희맹, 양성지 등은 세조 즉위 당시 불의한 행동을 하였기 때문에 예종원년(1469) 4월1일 <세조실록>을 편찬할 때, 혹은 그들의 비행(非行)을 기록한 사관(史官)의 사초(史草)가 있을까 하여 사초에 사관의 성명을 기록하게 하였다. 사초는 역사적 사실만 기록한 것이 아니다. 시정(時政)의 득실과 인물의 선악 등을 직필(直筆)하는 것이므로, 각자 이것을 보관하였다가 실록을 편찬할 때 춘추관에 바치는 것인데, 사초에 이름을 쓰지 않는 것이 원칙이었다....

...민수는...사초를 춘추관에 납입하였는데 그의 사초 가운데에는 양성지, 신숙주, 한명회, 임원준, 홍윤성, 윤사훈, 김국광, 강효문 등 세조조의 비행을 기록한 것이 있었으므로, 신숙주, 한명회, 양성지가 추가 되어 세조실록을 편찬하자 크게 불안은 느끼어, 실록청 낭청(朗廳) 중 친구인 기사관(記事官) 강치성(康致誠)을 통하여 사초를 도로 내어다가 위험한 문구를 개찬 또는 삭제하여 바쳤다.》

위와같이 단종 재위 주변의 사건들은 역사의 사실 기록 자체가 흔들리기 때문에 야사와 문집의 기록에 의존할 수밖에 없을 것이다. 그러나 그것마저도 오랜 세월이 걸쳐 흠어진 관계로 사실에 접근하기가 힘든 형편이다.

3. 작품분석

1. 청령포 노산군

강원도 영월군 평창강이 끝나고 남한강이 시작되는 지점에 조선조 임금 단종이 유배되어 있던 장소로 알려진 청령포가 있다. 이곳의 뒤쪽은 가파른 산의 연속으로 이어지고 앞쪽은 물살이 빠른 강물로 막혀 있어 한번 감히면 빠져 나가기 힘든 천연의 유배 장소이다. 북으로 평창으로 연결되고, 남한강으로 연결된다.

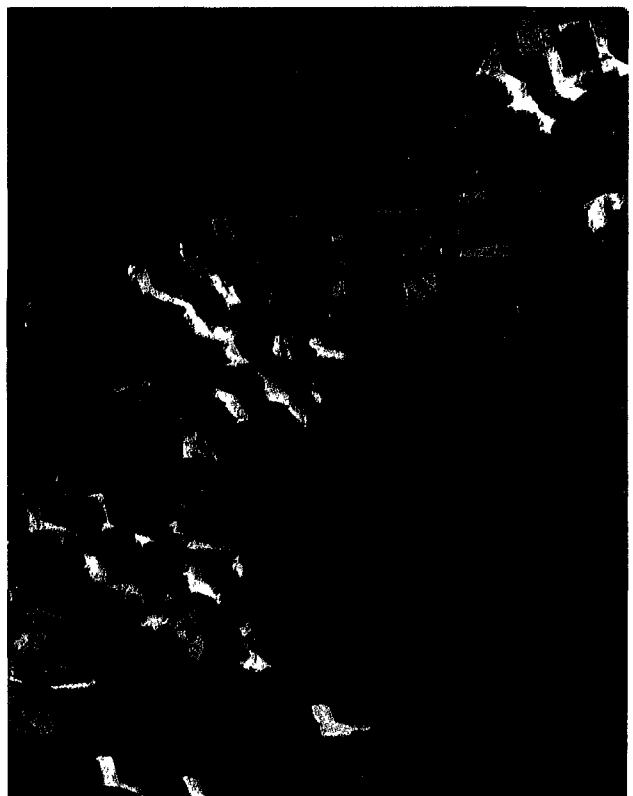
세조는 처음에 단종을 이곳에 가두었다. 그후 장마로 물에 잠겨 사람이 있을 수 없게 되자 영월 읍내로 옮겨다고 한다. 또한 노산군이 죽자 그 시체가 강물 위에 버려지고, 아무도 접근을 못할 때 호장 엄홍도에 의해 건져져 현재의 장릉 위치에 묻혀졌다고 전해진다. 그후 숙종대에 이르러 왕릉으로 꾸며져 현재에 이른다. 청령포는 이와 같은 역사적 사실을 지닌 곳이다. 이 그림에서 윗부분의 조그만 기와 건물은 당시의 외롭게 유배되어 지내던 노산군의 거처를 나타내기도 하지만 현재 그곳에 남아 있는 집터이었음을 기념하는 비각을 생각하여 그린 것이다. 기와 건물을 강물 한가운데에 걸쳐놓음으로써 당시

장마에 잠겼었다는 이야기와 역사적 시간의 흐름을 간접적으로 드러내고자 하였다. 현재에도 영월군은 그상류의 위치 때문에 여름철 장마에 물난리를 겪는다.

단종이 왕명에 의해 죽은 것은 확실하나 그 구체적 사실은 여러 가지로 전해지고 있다. 다만 죽은 후에 영월 호장 엄홍도에 의해 청령포 물에서 건져졌다는 것은 정설인 듯하다. 그러므로 죽었을 당시 어떠한 의복이었는지 추정하기 힘이 든다. 아마도 당시의 노산군의 신분이 성상문 등의 모반에 동조한 역적의 신분이었음으로 왕의 복을 갖출 수는 없었을 것이다. 그러나 이 그림에서는 과거이 신분이 왕이었음을 확실히 하기 위하여 곤룡포 복장으로 물결 속에 비추이게 하였다. 왼쪽 윗편은 청령포 쪽을 오른쪽 아래 부분은 강나무 읍내 쪽을 나타낸다.

2. 노산군

노산군은 영월에 유배된 후 매우 외롭고 쓸쓸한 시간을 보내 듯하다. 특히 궁궐에서 많은 사람의 부러운 시선 속에 화려한 생활을 하던 임금의 너무나 뒤바뀐 삭막한 강원도 깊은 산속의 유배지 생활이 어땠을까는 쉽게 상상할 수 있다. 현재 남아 있는 여러 글에서도 그것을 알 수 있다. 지금의 영월 군청 뒤편에는 단종의 영정을 모시는 영모각이 있는데 그 속에 있는 그림에는 백마를 타고 있는 단종의 모습과 단종에게 산열매를 바치는 추익환이라는 선비의 모습을 그리



청령포, 노산군

고 그 배경으로 군청 뒷산의 모습이 실제 단종 사후 최모가 길에서 백마를 타고가는 단종을 만나 물으니 태백산으로 신선이 되어 간다는 이야기 경치와 흡사하게 그려져 있다. 실제로 영월 읍내 근처의 야산들은 척박한 돌 투성이의 야산으로 나무가 잘 자라지 못하는 삭막한 느낌을 준다. 그 그림은 운보 김기창에 의해 그려진 그림이다. 92년 말 직접 필담으로 확인한 바에 의하면 그 산은 직접 실경 묘사에 의해 그려진 것으로 이운상의 권유에 의하여 그렸다고 한다.

이 그림에서는 그러한 내용 중에서 산열매를 바치는 손과 말에 탄 단종의 모습에 초점을 맞추어 그린 것이다. 뒷편 산과 하늘을 단순한 색면으로 또한 짙은 녹색과 청색으로 외딴 강원도 깊은 산속을 나타내려고 했으며 이야기의 핵심 내용인 단종과 그에게 바쳐지는 산열매를 중심으로 그렸다. 실제 장릉에서 바라보는 산과 하늘은 진동 민화에서 볼 수 있는 짙은 청색과 그에 대비하여 소나무 숲의 녹색은 가히 도시에서는 볼 수 없는 인공적인 색감에 가깝다. 또한 전체 그림의 생동감을 위하여 단종의 의상을 명도가 높은 노랑색으로 치리하였으며 선비의 소매자락을 흰옷의 색으로 치리하여 보이지 않는 선비의 신분울 조금이나마 암시하고자 하였다. 노산군의 눈동자를 그리지 않음으로써 역사 속의 한 인물을 생각하는 우리의 사고 속의 대상 인물로 나타내어 실제적 묘사 가능한 혹은 실제상의 재현보다는 우리들의 생각 속에 이야기로 전달되는 그 가공성에 주목하고자 한 것이다.

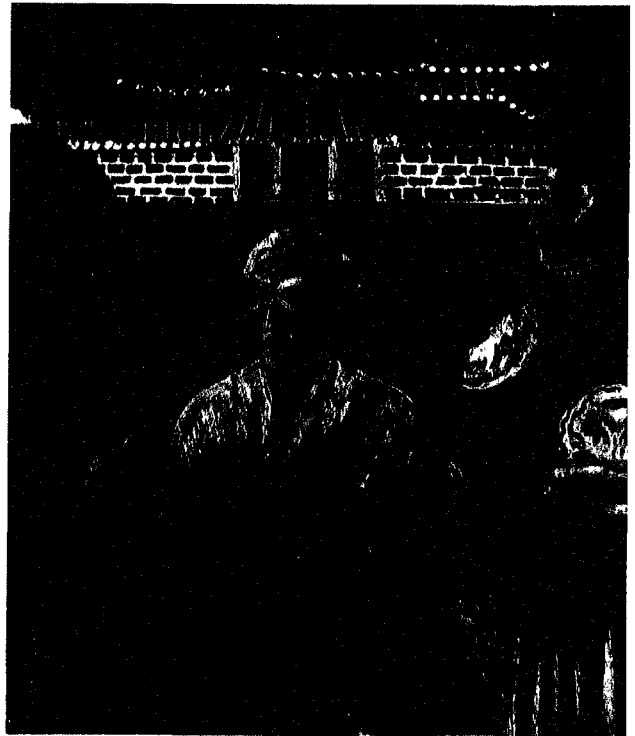
이러한 내용의 그림은 한편 장릉 오른쪽에 있는 신라 때 창건됐다고 하는 보덕사의 한 건물에도 비슷한 주제의 그림이 있는 것은 확인한 바 있다. 아마도 예전부터 같은 내용의 주제로 여러 번 그려졌을 가능성이 있다.

3. 심문

문종의 유명에 따라 단종을 보필하던 김종서를 제거하고 사친 세화에 따라 단종 원년 신하들을 소잡하여 영의정 황보인(皇甫), 이조판서 조극관(趙克寬), 찬성 이양(李襄) 등 반대파 중신을 궤문에서



노산군



심문

추살(椎殺)하고, 안평대군을 강화에 유배시키 후에 사사(賜死)하는 등 위협적 권력을 휘두르는 수양대군에 생명의 위협을 느낀 단종은 우의정 한확(韓確) 등에게 수양대군에게 양위할 뜻을 전하고 친히 왕권을 불러주니 이가 곧 세조이다.

그러나 왕위를 빼앗은 세조에게 몇몇 신하들은 반감을 가졌으며 특히 집현전 학사로서 세종의 아감을 받던 성삼문, 형조참판 박팽년, 직제학 이개, 예조참판 하위지, 사에 유성원 등과 성삼문의 아버지 성승(成勝), 부인 유응부(兪應孚) 등은 상왕으로 수강궁에 있던 단종의 복위를 꾀하고자 기회를 엿보고 있었다. 그러나 계획에 차질이 생겨 세조는 국문을 가하고 참형을 가하였다. 이에 연루된 자가 70여인에 달하여 모두 화를 입게 되었다. 성삼문과 박팽년은 국문을 당할 때 세조를 왕의 종친에 대한 준칭인 진사(進賜)로만 호칭하는 등 세조에게 굽히지 않았다고 한다.

이 그림에서는 위와 같은 내용의 한 장면을 함축하여 나타낸 것이다. 어느 특정한 인물을 나타내기보다는 형리와 왕의 복식을 한 인물 사이에 죄인을 배치하여 심문받는 자의 심리적 압박감을 나타내고자 하였으며 뒷부분에 궁 건물울 배치하여 인간과 인간 사이의 권력에 집착 혹은 그 자체를 암시적으로 나타내고자 하였다. 현대회화에서 과거 시대의 복식과 건물의 등장은 그것 자체로 과거를 되살려보는 회상적 의미를 갖게 될 뿐 아니라 과거의 사건에 대한 끊임없는 재해석의 의미를 가질 수 있다고 생각한다. 양쪽 인물의 부분만이 그려짐으로써 이 장면 이외의 다른 많은 사건과 연결되어 그 결과 나타난 단면임을 암시하고자 하였다. 진홍색과 청색의 색감의 강도에 의하여 한 인간이 타인에 의하여 구속받고 심문받는 행위의 긴장감을 색채에

의하여 대변하고자 하였다.

4. 단종제 전야

숙종대에 왕릉으로 복위된 단종묘는 장릉이라는 능호를 부여받고 지금까지 매년 제사를 지내며 인근의 군민들이 모두 모여 각종 행사를 벌이며 축제와 같은 분위기를 연출한다.

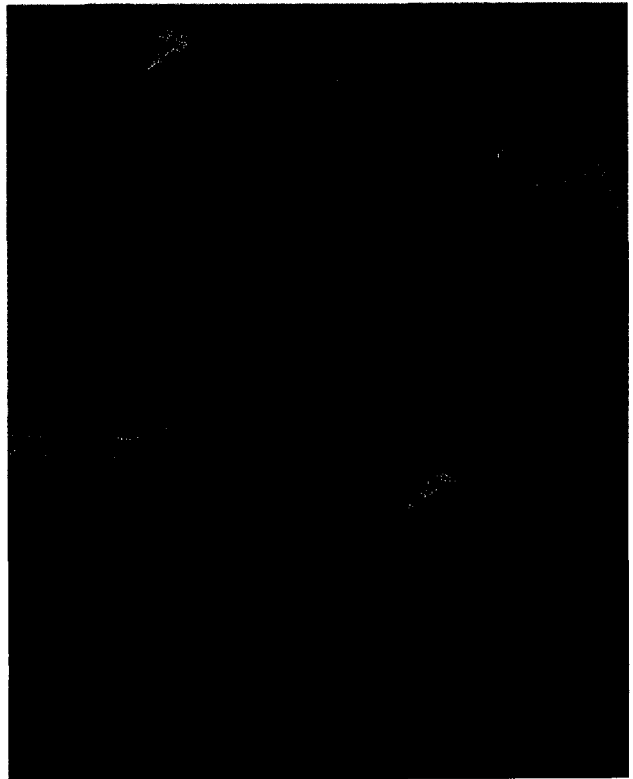
1992년 단종제에 참석하였을 당시 제사 전날 전야제로서 영월 읍내를 가로지르는 강물에는 당시 피해자들을 위로하는 연등이 물 위에 흘러가고 읍내를 둘러싼 7개의 봉우리에 7층신을 나타내는 봉화가 읍내의 학생들에 의하여 함성과 함께 차례로 불타 오른다. 캄캄한 밤에 깊은 산중에서 봉화를 보는 것은 요즘 보기 드문 행사일 뿐 아니라 깊은 어둠 속에서 육성으로 들려오는 함성은 마치 과거의 역사를 인위적으로 불러일으키는 것 같은 생각을 갖게 하였다.

이 그림은 처음에는 강물에 흐르는 연등과 7개의 봉우리를 모두 그렸으나, 구성이 복잡하여 연등은 지우고 7개의 봉우리 중 2개만 남김으로써 시각 효과를 단순하게 고친 것이다. 가운데 정자와 같은 건물은 영월 읍내의 자규루를 염두에 둔 것이다. 산의 색조를 짙은 녹색으로 산중의 밤을 암시하고 봉화가 오른 산을 청색으로 칠하여 봉화의 불빛을 통하여 스쳐 보이는 밤의 짙푸른 색을 주위의 산과 구분짓기 위해 밝은 색으로 바꾸었다. 우리는 자연의 산 속을 여행하다 보면 도시는 개발에 의해 파헤쳐진 인공의 모습을 질게 풍긴다. 가운데 타원형의 붉은 갈색은 오랜 세월을 통해 사람들에 의하여 가꾸고 다듬어진 삶의 터전으로서의 읍내를 경계지어 나타내고 주변의 많은 산 속에 개발되어진 사람들의 거처임을 분명히 함과 동시에 파헤쳐진 실제의 땅의 색과도 통하게 할 뿐만 아니라 차가운 색조의 전체 분위기를 완화시키는 구실도 바란 것이다. 또한 오른쪽 윗부분과 아래 중앙 부분의 소나무들은 서울에서 영월로 들어가는 입구인 소나기재와 장릉의 잘 가꾸어진 소나무 숲을 생각한 것이다.

따라서 이 그림에서의 구체적 형상들은 실제의 모든 사실을 그린 것이지만 그것이 동시에 하나의 시점에서 보이는 것은 아니고 각기 다른 시간에 다른 장소에서 보일 수 있는 것들을 하나의 화면 공간에 합침으로써 이루어진 그림이다. 그러나 그것들의 전체 분위기는 단종제 전날이라는 특정 시간에 역사적 사건이 배어 있는 특별한 장소를 중심으로 하여 이루어진 것이다. 그림으로써 특별한 역사적 사건이 그것의 기념을 위하여 매년 계속되고 있는 단종제라는 행사의 기념성과 강원도의 한 지방의 풍경 속에 특이하게 스며드는 기록적 문화가 합쳐짐으로써 순수한 시각적 사실로서의 풍경화라기보다는, 어떠한 자연 풍경이 인간에 의해 역사의 관념이 어우러진 기념적 풍경을 나타낸 것이다.

5. 계유년

이 그림은 계유정난의 중심 사건이라 할 수 있는 황보인 등 구신하들을 제거하는 장면이다. 수양대군과 한명회 등은 왕의 명을 빌어 구신하들을 궁으로 불러들여 미리 계획된 생살의 계획에 따라 정적을



유화 캔버스 90×116 6cm 92

살해한다. 화면을 대각선으로 가로지른 궁궐의 담은 현재의 경복궁 오른쪽 담을 생각하여 그린 것이다. 오른쪽 윗부분과 아래쪽의 노란색 바탕은 일차적으로 화면의 색채 효과와 달밤에 비친 마당을 나타낸 것이다. 왼쪽 어두운 색을 바탕으로 한 인물과 배경색으로 살상의 음모와 그 실행 현장을 효과 있게 나타내고자 하였다. 한편 왼쪽 윗부분의 녹색으로 당시 궁궐을 둘러싼 숲의 분위기를 암시하고자 하였다. 이 장면은 계유정난의 사건 진행과 정상 아마도 가장 긴박한 장면으로 볼 수 있을 것이다. 죽음을 모르고 궁궐 밖에서 들어오는 신하들과 안에서 기다리는 정난 주도자들의 숨겨진 만남은 역사적 사건의 한 정점을 이룬다. 그러나 이 그림에서는 그러한 공간의 긴장감이 드러나지 못하고 있다. 실제 상황 이상의 강조된 색채가 그 방해 요인이 아닐까 생각해볼 수 있다. 또한 필요 이상의 색채의 평면성은 극적인 감정 표현에 한계가 있을 것으로 추정해볼 수 있다.

6. 계유년

계유정난의 여파는 여러 번에 걸쳐 조선 초기 양반 사회를 뒤흔들어 놓는다. 단종이 노산군으로 강봉되어 영월로 귀양된 후 사육신의 가족은 참살되거나 여자의 경우 노비로 보내지는 등 하루 아침에 끔찍한 신분의 변동을 겪는다. 또한 노산군은 그의 부인 송씨부인과 동대문에서 이별하고 귀양의 길에 오른다. 송씨부인은 그후 영월 쪽을 바라보며 평생을 수절하며 통한의 세월을 보내다 죽은 것으로 전해진다.

이 그림은 계유정난을 중심으로 일어나 사건의 전말과 그여파를



130 x 193cm 아크릴물감 캔버스 92

상징적인 네 장면으로 나누어 그린 것이다. 왼쪽 위의 내용은 단종이 송씨부인을 이별하고 동대문을 떠나 영월로 귀양가는 모습이다.

오른쪽 위는 수양대군이 무사를 이끌고 살해의 목적으로 구신하의 중심 인물인 김종서를 찾아가 방문을 가장한 채 대화하는 모습이다.

왼쪽 아래는 계유년의 참살이 모의에 가담한 인물에 국한하지 않고 그 가족들에게까지 미쳤음을 나타내고 그 고통의 감정을 나타내려 한 것이다. 역적으로 몰린 가족은 노비가 되거나 직계 자손은 처형되기도 하였다. 여인들의 슬픔과 죽은 자의 모습으로 사건의 내적 흐름을 묘사하고자 하였다. 오른쪽 아래는 계유년에 참가한 무인이 살해하려는 순간 장면이다.

하나의 역사적 사건은 우리의 머리 속에 복합적인 사건의 연속으로 몽쳐져 있다. 그러나 회화의 장면은 평면의 조건으로 우리 눈앞에 마주서게 된다. 회화의 평면은 자연과 동떨어진 대상으로서의 화면의 조건을 가짐과 동시에 그려진 형상은 보는 자의 시각에 접해지면서 체험에 의한 연상 작용을 거치게 된다.

이 그림에서는 사건이 시간의 연속성을 갖는다는 점에서 4개의 사건의 장면을 동시에 나열함으로써 그 연속성을 드러내고자 하였으며, 또한 그려진 화면은 또다시 하나의 대상으로 있기 때문에 그 대상의 평면성을 강조하여 이것이 그려진 사건임을 동시에 확인함으로써 사건의 내용에 맹목적으로 동조하기보다는 보는 사람의 객관적 위치를 확보할 수 있다고 생각한다. 즉 그려진 내용의 서술성에 자신의 생각을 일치시키면서도 평면의 긴장감(대)이 우리의 눈에 마지막까지 어떤 거리감을 줄 수 있다는 것이다.



계유년

결론

계유정난의 도덕적 근본 문제는 죽음에 대한 비극적 슬픔이다. 그것은 조선시대의 역사 속에서 정치 상황에 의하여 운명지워진 여러 인물들에 대하여 다양한 해석을 불러일으키며, 궁극적으로 모든 인간이 소유하고 있는 보편적 슬픔, 예를 들어 우리 스스로 피할 수 없는 죽음의 존재를 알고 있으나 하루하루의 삶에 의하여 끝없이 부딪치며 생활함으로써 그것을 극복하고 있는 것이다. 또한, 인간은 신이나 자연 환경에 의한 상처 이외에 인간 스스로의 삶의 투쟁에 의해 만들어지는 죽음에의 비극적 슬픔이 있으며, 그 대표적 예로 전쟁 및 권력 투쟁에 의한 희생을 들 수 있다.

우리 사회는 그 구체적 사건인 단종의 사건과 사육신의 죽음을 충절과 억울한 죽음을 이유로 역사적 유물 혹은 유적지로 보존시키고 있다. 그 보존의 근본 정신은 인간 보편의 윤리적 정신과 국가 존립의 정신적 근거로서 공동의 삶에 충실하고자 함이다. 우리는 그러한 공동의 삶을 위한 교훈으로 유물 혹은 유적지로 보호하는 것 외에 역사화의 제작을 통하여 교훈으로 삼음은 물론, 역사적 인간으로서의 정신을 분석하고 표현해내는 도구로 삼을 만하다. 그러나 역사적 사건을 문자 해석에 의한 간접 체험의 유추와 그것을 시각적으로 표현해내는 것 사이에는 많은 차이가 있다. 즉 그림을 통해 사건의 연속된 진행이 혹은 구체적 슬픔의 감정이 표현될 수 있을지는 미지수이다. 그러나 적어도 중세의 많은 그림들에서 그들이 표현한 인간의 모습에서 어떤 감정의 응집을 또는 최소한의 감정의 흔들림을 공유할 수 있다. 그것은 우리가 실제 세계에서 체험한 사실들과 재현된 여러

현상들을 자연스레 연결짓는 감각을 소유하고 있다는 증거로 삼을 만하다. 지오토(Giotto)의 찡그린 인물 표현은 우리 가슴 속에 최소한의 언짢은 감정을 불러일으킨다. 이것은 재현적 표현 방법의 중요성을 의미하기도 하며, 그림의 표현이 감정에 직접 연결되어 있음을 증명하기도 한다. 또한 서구 미술에서 진행된 인상과 이후의 현대미술이 성취한 시각적 사실 추구와는 별도로 인간 중심적 사건의 감정 표현이 미술의 중요 문제임을 드러내주는 것이기도 하다. 그것은 실제의 체험과 형상의 표현이 직접 연결될 수 있음을 뜻하기도 하다. 우리의 그러한 형상 체험을 미술의 역사에서 주의깊게 살펴볼 필요가 있다. 특히 고전미술과 중세미술을 통해 발전된 과거의 사실, 즉 역사적 사실을 상상해내는 역사화의 연구를 통해 시각 정보가 어떻게 감정으로 연결되며, 또한 현대 인간의 감정의 분석과 체험에 연결시켜 새로운 인간의 분석을 시도할 필요가 있다. 그러한 점에서 중세미술의 종교적 정신성과 르네상스 미술은 많은 점을 시사해준다. 이미 르네상스 시대에 알베르티는 기독교적 주제에 덧붙여 고대로부터 내려오는 비극과 서사시에 적합한 신화적 사건들을 표현하기를 주장했다.

그러나 재현이라는 말의 의미는 현대에 와서 복잡한 이해의 과정을 거쳐야 하게 되었다. 이 점에서 우리는 현대미술에서의 역사화의 몰락이라는 점을 이해할 필요가 있다. 왜냐 하면 이야기나 사건의 전개는 회화에서 더 이상 중요한 의미를 갖지 못하게 된 것이다. 그러나 그것은 지나간 사실의 시간을 같은 단위의 척도에 의해 재현하려 할 때이다. 사건의 회화적 재현은 이미 순수한 재현 그 자체는 아니다. 그것은 이미 상징이요 은유이며 주제의 선별에 따른 정신의 표현이다. 역사적 사건의 우리의 상상 속에서 애매한 사건의 공간으로 살아 있듯이 그림은 그려진 시간의 축적만큼이나 애매하게 이해되고 있다는 점을 생각하면, 이 둘의 관계는 새롭게 표현될 필요가 있다. 계유정난에 얽힌 권력 투쟁과 그에 따른 억울한 죽음 등은 인간의 도덕성과 욕망을 적나라하게 드러내고, 역사화의 형식을 빌어 표현한 회화 형식은 역사적 사건의 해석이라는 추상적 정신과 회화적 형식이라는 구체적 물질이 그 구조를 드러낸다. 그러나 도판에 제시된 6점의 그림에서 평면성과 원색의 사용이 사건의 극적 전개를 표현하는 데 오히려 방해가 되고 있음을 느끼게 되었다.

● 이 논문은 서울대학교 발전 기금 조흥은행 학술 연구비에 의한 것임.

참고문헌

- 韓永愚, 朝鮮前期社會經濟研究, 1992, 서울, 乙酉文化社,
- 허영환, 兪劍華의 美術史觀 初探, 〈美術史學Ⅱ〉, 미술사학 연구회편, 민음사
- 안소니 블린트/조항순 옮김, 이탈리아 르네상스 미술론, 미진사, 35 서울, 1990
- J.L. 페리에/金華榮 譯, 게르니카 열화당 미술문고 43, 서울 1990
- 강원대학교 인문대학연구소/梅月堂 學術論叢—그 文學과 思想, 1988, 춘천, 춘천문화방송
- 韓國史(近世 前期篇), 震檀學會, 1962, 서울, 乙酉文化社
- 세조실록/원년윤 6월-2년 4월, 1977, 세종대왕기념사업회, 서울, 광명인쇄공사
- 단종실록/즉위년 5월-원년 3월, 1977, 세종대왕기념사업회, 서울, 광명인쇄공사
- Leon Battista Alberti, Translated with introduction and notes By John R. Spencer. New Haven and London, Yale University, 1966
- Richard Brilliant, Visual Narratives, Cornell University Press, ITHACA and London, 1966
- E.H. GOMBRICH. The Image And The Eye, 1982, Oxford
- Encyclopaedia Britannica International, The Encyclopedia of Visual art, 1983, London
- 육관서관학교/육군박물관도록, 1992, 서울, 삼정문화
- 국립진주박물관/임진왜란문물전, 1985, 서울, 延文社
- 중앙일보사, 월간미술, 1993, 3월호, 서울

주)

- 1) 허영환, 兪劍華의 美術史觀 初探 〈美術史學〉 p.68
- 2) j.l. 페리에/ 金華榮 . 피카소의 게르니카, p.14-15
- 3) 앞의 책, p.30
- 4) 韓永愚, 朝鮮前期社會經濟研究, p.79
- 5) 앞의 책, p.81
- 6) 앞의 책, p.83
- 7) 앞의 책, p.84
- 8) 세조실록 / 원년 6월-2년 4월, p.3