

겸재정선미술관 개관9주년 '겸재문화예술제' 학술심포지엄
'겸재 정선의 삶과 예술'

정선과 이병연의 '시거화래지약(詩去畫來之約)':
《경교명승첩(京郊名勝帖)》을 중심으로

김가희

(서울대학교 고고미술사학 박사과정)

정선과 이병연의 ‘시거화래지약(詩去畫來之約)’: 《경교명승첩(京郊名勝帖)》을 중심으로

김가희

(서울대학교 고고미술사학 박사과정)

- I. 《경교명승첩》의 전승 내력과 구성
- II. ‘시거화래지약(詩去畫來之約)’을 통한 우정의 시각화
- III. 정선과 이병연: 친구, 주문자, 중개인

I. 《경교명승첩(京郊名勝帖)》의 전승 내력과 구성

현재 간송미술관에 소장 중인 《경교명승첩(京郊名勝帖)》은 정선(鄭敼, 1676-1759)의 그림 33점과 함께 관련된 시와 편지들이 장황되어 있는 방대한 규모의 화첩이다.¹⁾ 화첩에는 이병연(李秉淵, 1671-1751)이 정선에게 보낸 7점의 편지가 함께 장황이 되어 있는데 글의 말미에 편지를 쓴 시기를 밝히고 있어 경신년(庚申年)과 신유년(辛酉年) 즉 1740년에서 1741년 사이 제작된 것을 확인 할 수 있다. 그 후 《경교명승첩》은 정선의 가문에서 50년 가량 보관되었다. 화첩에는 정선의 아들 정만수(鄭萬濬, 1710-1795)가 심환지(沈煥之, 1730-1802)에게 보낸 편지와 심환지가 정만수에게 화첩을 입수한 뒤 내력을 적은 제발이 함께 포함되어 있다. 정만수가 심환지에게 보낸 편지를 살펴보면 정만수는 심환지와 술자리를 갖거나 친분이 깊은 사이는 아니었다.²⁾ 정만

1) 《경교명승첩》에 대한 선행연구로는 최완수, 『겸재(謙齋) 정선(鄭敼)』 2(현암사, 2009), pp. 47-229.

2) “不佞, 與令公, 雖無含杯酒接 慇懃之事, 而稠中之面有之. 且吾姪光仲, 時赴令公座上, 從容譚絃而歸, 則此心欣慰, 無異一席參話, 而顧老病, 無從際會, 則又不能無悵然于中耳. 上游帖, 聞令公, 見而好之, 此乃朝暮之人, 而每於先筆傳後之道, 不得其人矣, 令公豈非其人乎. 永留書府, 而其下詩札, 非他家所置者, 分界以還, 似好. 此帖邊唐花箋所書, 卽槎川詩, 先人筆, 地頭所書, 非臨畫所題, 先人常時於江湖間, 有趣味事, 記錄以置者, 故偶然書之. 凡書畫, 詳知出處來歷, 則尤有味, 漫此奉告, 筆禿難書, 可救

수는 조카인 정황(鄭樞, 1735-1800)을 통해서 이 화첩을 심환지가 좋아했던 것을 전해두고 자신은 병이 들어 ‘아침저녁하는 사람(朝暮之人)’ 이기 때문에 심환지가 소장해주었으면 좋겠다는 의사를 전달한다. 정선은 《경교명승첩》내 대부분 작품들에 ‘천금물전(千金勿傳)’이라는 인장을 찍어 “천금을 주더라도 남에게 넘기지 말라”고 자손들에게 전하였지만 사후 50년이 되지 않아 이 화첩은 심환지의 소장이 되었다.³⁾ 정만수의 편지 뒤 1805년에 쓰인 심환지의 제발에는 화첩이 그의 소장이 되면서 정선의 시찰을 떼고 새롭게 장황한 것을 알 수 있다.⁴⁾ 심환지는 비슷한 시기인 1802년에도 정선의 <인왕제색도(仁王霽色圖)>를 소장하고 제시를 남겼는데 이 시기 정선의 작품을 집중적으로 소장하고자 하였음을 알 수 있다.⁵⁾ 심환지는 편지에서 “대체로 물건은 그것을 좋아하는 사람에게 항상 돌아가니 내가 진실로 그림을 좋아하여 이 화권을 얻었다.”라고 하였다. 즉 이 시기 정선 그림을 적극적으로 수집하던 심환지에게 정황의 소개로 정선 집안의 가전 화첩이 매매 된 것이라 추정된다. 정만수나 심환지의 편지에서는 ‘매매’에 대한 구체적인 대가나 정황을 언급하고 있지는 않지만 이는 일반적인 행태의 조선시대 회화 거래의 양상이다. 정만수는 “선필(先筆)을 후에 전할 길과 그 사람을 찾지 못했다”라며 심환지에게 기탁해달라는 표현을 사용하고 있지만 이는 사실 선친의 귀한 가전화첩을 직접적인 친분도 없는 이에게 넘기는 것이고 이런 과정에서 직접적이던 간접적인 대가는 반드시 있었을 것이다.⁶⁾ 그러나 그것에 대해서 구체적으로 편지에 명시하는 것은 예외에 어긋

此弊否。不必賜答。除一酬應之煩 如何。篤老之人，病又甚，凡於事體，都放逸勿拘，不成書規，悚息之。” 최완수, 앞의 책, pp. 50-51의 삽도 60 「정만수(鄭萬遂) 편지 및 심환지(沈煥之) 발(跋)」에서 우측 부분이 정만수가 심환지에게 보내는 편지이다. 최완수, 위의 책, pp. 49-54의 최완수의 탈초와 번역을 바탕으로 재수정하였다.

- 3) ‘천금물전’ 인장이 찍혀진 면은 <녹운탄>, <독백탄>, <우천>, <미호1>, <미호2>, <광진>, <송파진>, <압구정>, <목멱조돈>, <안현석봉>, <공암총담>, <금성평사>, <양화환도>, <행호관어>, <종해정조>, <소악후월>, <설평기려>, <빙천부신>, <인곡유거>, <양천현야>, <시화환상간>, <홍관미주>, <행주일도>, <창명낭박>, <은암동록>, <개화사>, <사문탈사>, <축재제시>, <어초문답>, <고산상매>, <장안연월>이다. 작품명은 최완수의 명명에 기반하여 수정하였다.
- 4) 심환지의 제발은 최완수, 앞의 책, pp. 50-54의 삽도 60의 좌측과 삽도 61. 최완수의 탈초 및 번역을 바탕으로 재수정하였다. “此書，鄭同樞，與煥之者，而堪供文苑一奇事，故識之云。鄭同樞萬遂氏，居嶽下，年且八十，以書抵余谷口之軒，托其家藏舊畫一卷，乃謙齋老人 平居之筆也。謂余嗜畫，得此爲寶，可壽其傳，而遂慨然發其藏，若無所惜焉。夫物恒歸於好之者，余固好畫，而得此卷，然嗣余而愛此卷者，後世復有何人耶。噫 同樞之不私其藏，誠有古人風流，其書與此卷，將同傳而不可泯也。畫今爲二卷，桂川詩札，仍舊附諸畫之下，以存古蹟，而紙頭所書，江湖間韻語，刪落於改帖之際，因不傳焉。同樞翁 謙齋之子，其姪光仲 名棧號巽庵，能畫有乃祖風，已皆作九原，俯仰人事，深有感于斯帖云。歲壬戌孟秋之下浣，晚圃老叟，書于嶽陽之軒。”
- 5) <인왕제색도>에 남겨진 심환지의 제시는 “삼각산 불 구름 비 보내 넉넉하니, 만 그루 소나무의 푸르름이 그윽한 집 두른다./ 주인옹은 아마도 깊은 장막 아래에 앉아, 홀로 하도(河圖)와 낙서(洛書)를 완상하겠지./ 임술년(1802년) 초여름(4월), 만포(晩圃, 심환지)가 쓰다.” 최완수, 『겸재(謙齋) 정선(鄭善)』 3(현암사, 2009), pp. 246-247, “華岳春雲送雨餘，萬松蒼潤帶幽廬。主翁定在深帷下，獨玩河圖及洛書，深一作垂，壬戌孟夏瀚，晚圃書”； 고유섭, 「二七，仁王霽色圖(第十八圖)」, 『한국미술문화사론』 (통문관, 1966), pp. 294-297.

나는 행위이고 암묵적인 상호합의하에 이루어진 거래이었을 것이라 생각된다.⁷⁾

정선 사후 심환지에 의해서 화첩은 재장황되면서 정선의 서찰이 빠지고 그림들은 재배열되었다. 주제와 화풍, 이병연의 서찰을 통해 화첩의 원형을 재구성해보면 크게 3가지 그룹으로 나뉜다. 하나의 화첩에 묶여 있던 세 그룹의 작품들은 작화행태나 목적이 각기 다르다.

첫 번째는 ‘한강 유람’과 관련된 팔경도이다.⁸⁾ 남한강 상류에서부터 압구정까지 한강을 따라 내려오며 강변 좌우의 풍경을 그린 작품들로 <녹운탄(綠雲灘)>, <독백탄(獨栢灘)>, <우천(牛川)>, <미호1(溪湖1)>, <미호2(溪湖2)>, <광진(廣津)>, <송파진(松坡津)>, <압구정(狎鷗亭)>의 순으로 화첩에 장황되어 있다. 정선이 누군가와 한강을 따라 뱃놀이를 한 뒤 그렸을 것으로 추정된다. 《경교명승첩》의 다른 작품들은 이병연과 관련되는 작품들이지만 이 작품들은 이병연의 시문이나 제발을 찾을 수 없어 이병연과는 직접 관계가 없는 작품이라 생각된다. 정선의 개인적 경험이거나 타인과의 선유놀이를 그린 것으로 정선 본인이 소장하던 중 심환지에게 화첩이 넘어갔을 때 하나의 화첩으로 장황된 것으로 보인다.

두 번째는 ‘양천 십경’을 그린 <목멱조돈(木覓朝墩)>, <안현석봉(鞍峴夕烽)>, <공암층탑(孔巖層塔)>, <금성평사(錦城平沙)>, <양화환도(楊花喚渡)>, <행호관어(杏湖觀漁)>, <종해청조(宗海聽潮)>, <소악후월(小岳候月)>, <설평기려(雪坪騎驢)>, <빙천부신(氷遷負薪)>이다.⁹⁾ 《경교명승첩》 상권의 20면과 하권의 15면에 실려 있는 이병연의 시찰(詩札)은 모두 <십경도(十景圖)>와 관련하여 이병연이 정선에게 보낸 편지들인데 재장황시 서로 다른 권에 포함되게 되었다. 1740년 12월 20일 경 이병연은 정선이 그린 <십경도>에 ‘작제(作題)’를 하고 자신에게 보여달라고 요청하였다.¹⁰⁾ 그림을 감상한 뒤 이병연은 그림에 대한 ‘시’를 읊었고 이 시는 정선의 글씨로 현재 그림의 좌측에 쓰여 함께 장황되어 있다. 즉 ‘목멱조돈’, ‘안현석봉’, ‘공암층탑’ 등과 같이 화면 우측에 네 글자로 쓰여있는 화제(畫題)는 정선이 결정한 것이다. 정선은 자신이 재임하고 있던 양천 주변의 풍경 중 ‘십경(十景)’을 선정하였다. 사계절을 하루의 아침, 저녁, 밤 등 다른 시간대로 나누고 양천의 풍습과 명소와 결합하여 화제를 지었다. 이는 ‘소상팔경도(瀟

6) 정만수의 언급은 본고 각주2의 정만수의 편지 인용 참고.

7) 이런 행태는 동양에서 일반적인 서화거래의 양상으로 제임스 케힐(James Cahill)과 크레이그 클루나스(Craig Clunas)의 연구에서 중국의 사례를 통해 연구된 바 있다. James Cahill, *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China* (New York: Columbia University Press, 1994), pp. 1-187; Craig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), pp. 1-223.

8) 최완수, 앞의 책, pp. 67-112.

9) 최완수, 앞의 책, pp. 113-174.

10) 최완수, 앞의 책, pp. 161-165의 삽도63, 「동지 전 2일(冬至前二日)」, “承審, 又未既差役, 當寒奔克, 想難堪. 然未掉脫之前, 亦何. 家中十景圖, 商量作題, 速示之. 當家傳後, 實在此矣. 敬中 景普處, 當及來意, 陽川小請, 皆集於弟, 奈何. 昨夕英陽倅送馬, 覓兄東床矣, 想聞之. 白魚毋忘. 餘不備式. 至前二日 源弟拜.”

湘八景圖)와 ‘서호십경도(西湖十景圖)’의 화제를 짓는 방식과 매우 유사하다.¹¹⁾ ‘소상팔경도’와 ‘서호십경도’는 중국 북송과 남송의 명소를 그린 화첩으로 조선의 문사들에게도 매우 익숙하였던 전통적인 주제였다. 이를 ‘양천(陽川)’에 대입시켜 새롭게 변환하여 ‘양천’을 중국의 전통적인 명승지만큼이나 아름다운 곳으로 격상시켰다. ‘양천 십경’의 화제 중 <공암층담>과 <금성평사>는 문헌으로만 전해지는 유엄(柳儼, 1692-1752) 소장의 《춘생와화첩(春生窩畫帖)》과 일치한다. 그리고 제작시기도 1740년 12월로 같은 달에 만들어졌으며 《춘생와화첩》도 이병연의 시가 정선의 그림과 함께 장황되어 있었다고 한다.¹²⁾ 정선은 1740년 12월 11일 양천의 현령으로 발령받은 후 양천에 도착하여 이 지역의 명승도를 집중적으로 그렸으며 이병연은 그 그림을 보고 시를 써 함께 장황한 다수의 화첩이 존재했던 것으로 추정된다.

세 번째는 ‘시가 가면 그림이 온다는 약속’ 즉 ‘시거화래지약(詩去畫來之約)’에 의해 제작된 작품들이다. 앞에서 살펴본 두 번째 그룹의 ‘양천 십경’은 정선의 그림에 시가 쓰인 것과 반대로 ‘시거화래지약’에 의해 그려진 세 번째 그룹의 그림들은 이병연이 시를 보내면 정선이 그림을 그렸던 작품들이다.¹³⁾ 1740년 12월 ‘양천 십경’에 대해 이병연은 시를 다 지은 뒤 정선에게 ‘사문탈사’라는 서제(書題)와 울곡(栗谷) 이이(李珣, 1536-1584)가 소를 타고 간 고사의 본시(本詩)를 보낸다. 그리고 이에 대한 화답으로 정선이 보낸 <사문탈사>가 《경교명승첩》의 하권 14면에 장황되어 있다.¹⁴⁾ 이렇게 시

11) ‘소상팔경도’의 화제는 <산시청암(山市晴嵐)>, <연사모종(煙寺暮鐘)>, <소상야우(瀟湘夜雨)>, <원포귀범(遠浦歸帆)>, <평사낙안(平沙落雁)>, <동정추월(洞庭秋月)>, <어촌석조(漁村夕照)>, <강천모설(江天暮雪)이다. 안휘준, 「謙齋 鄭澈(1676-1759)의 瀟湘八景圖」, 『미술사논단』 20(한국미술연구소, 2005), pp. 7-48; ‘서호십경도’의 화제는 <소계춘효(蘇堤春曉)>, <국원하풍(麴院荷風)>, <평호추월(平湖秋月)>, <단교잔설(斷橋殘雪)>, <류랑문앵(柳浪聞鶯)>, <하항관어(花港觀漁)>, <뇌봉낙조(雷峰落照)>, <양봉삽운(兩峰插雲)>, <남병만종(南屏晚鐘)>, <삼담인월(三潭印月)이다. 정지인, 「康熙年間 王原禎의 <西湖十景圖> 제작과 정치적 의미」, 『미술사연구』 33(미술사연구회, 2017), pp. 173-174.

12) 유엄의 《춘생와화첩(春生窩畫帖)》에 대해서는 이종목, 「유엄의 춘생와와 겸재 정선의 그림」, 『문헌과 해석』 72(태학사, 2015), pp. 13-21. 이 논문은 《경교명승첩》이 《춘생와화첩》중 일부가 함께 후대에 합쳐졌을 가능성에 대해서 제시하였다. 그러나 《춘생와화첩》을 본 당대의 정래교(鄭來僑, 1681-1759), 이광덕(李匡德, 1690-1748), 조현명(趙顯命, 1690-1752)의 기록에 의하면 《춘생와화첩》과 《경교명승첩》이 서로 일치하는 작품은 <공암층담>과 <금성평사>만 해당한다. 《경교명승첩》의 <양화환도>와 <행호관어>를 《춘생와화첩》에서는 <양도모습(楊渡暮涉)>, <행주춘어(杏洲春漁)라고 같은 주제를 다른 제목으로 칭하고 있다. 《경교명승첩》의 양천 십경에는 정선의 ‘화제’가 적혀 있기 이를 보고 다른 제목으로 시를 지었을 가능성은 매우 낮다고 생각된다. 그리고 《경교명승첩》에 첨부된 이병연의 시에 의하면 명확히 ‘십경’이라고 언급하고 있고 이 화첩에 10점 모두 수록되어 있다. 그렇기 때문에 좀 더 고찰해볼 필요가 있겠지만 《경교명승첩》과 《춘생와화첩》은 1740년 12월에 제작된 별도의 화첩이라고 생각된다. 이에 대한 추후논고를 준비 중이다.

13) ‘시거화래지약’이라는 단어는 1741년 봄에 이병연이 정선에게 보낸 편지에서 나타난다. 현재 하권 9면에 장황되어 있다. “與鄭謙齋，有詩去畫來之約，期爲往復之始。我詩君畫換相看，輕重何言論價間。詩出肝腸畫揮手，不知誰易更誰難。辛酉 春仲 僊弟。” 최완수, 위의 책, p. 186의 삽도 64 <시거화래(詩去畫來)> 참고. 기존 연구에서는 ‘시화환상간(詩畫換相看)’이라고도 하였는데 ‘시거화래지약’이라는 단어가 시와 그림의 선후관계를 잘 보여줄 수 있다고 생각하여 본고에서는 이 단어를 사용하였다.

작한 ‘시거화래지약’은 1741년 봄까지 진행 된 것을 이병연의 시찰을 통해서 확인할 수 있다. 서로 주고 받으며 그린 그림들이기 때문에 앞의 두 그룹과 달리 그림의 크기, 제발의 위치 등 형식이 전체적으로 통일되지 않는다. 이 그룹의 작품들로는 <사문탈사(寺門脫蓑)>, <양천현아(陽川縣衙)>, <시화환상간(詩畫換相看)>, <홍관미주(虹貫米舟)>, <행주일도(倅州一棹)>, <창명낭박(滄溟浪泊)>, <어초문답(漁樵問答)>, <고산상매(孤山賞梅)>가 있다.¹⁵⁾ 이 작품들은 고시(古詩)와 고사(古事) 혹은 이병연이 창작한 시(詩)에 대한 정선의 그림이다. 현대 미술사 연구의 그림을 분류하는 관습에 의하면 ‘시의도(詩意圖)’나 ‘고사인물화(古事人物畫)’로 분류될 수도 있는 그림들이다. 이병연의 시가 오면 정선의 그림을 그린다는 점이 공통되는데 당대인들은 특별히 구분하지 않았던 것으로 보인다. 시나 고사를 도해한 그림은 글에 의해 상상력이 제약되어 글의 부속적인 삽화로 치부되곤 한다. 《경교명승첩》 내에서도 앞의 ‘한강 유람’과 ‘양천 십경’과 같은 진경산수화와 비교했을 때에도 상대적으로 주목되지 않았다. 그런 이유로 후대에 지어진 화첩의 이름도 ‘경교명승’으로 지어졌고 이는 진경산수화가 이 화첩의 대표적인 그림이라는 후대적 인식이 드러나는 지점이다. 그러나 이 작품들은 시를 단순히 도해하는 것을 넘어 정선의 ‘자전적 이미지’와 이병연과의 ‘우정을 시각화’하려고 하였고 전통적인 고사를 이용하여 정선과 이병연의 우정을 은유적으로 표현하였다.

II. ‘시거화래지약(詩去畫來之約)’을 통한 우정의 시각화

이병연의 시가 오면 정선의 그림이 가는 ‘시거화래지약’에 의해서 제작된 작품들을 살펴보겠다. 앞장에서 언급한 바대로 정선의 ‘양천 십경’에 이병연이 시를 수창하는 일이 끝나자마자 이병연은 이제 본인이 화제를 제시하고 정선에게 그림을 그리게 하였다. 《경교명승첩》의 하권 15면에 장황된 이병연의 편지와 하권 6면의 편지는 1740년 12월이라는 비슷한 시기에 정선에게 보낸 편지이다.¹⁶⁾ ‘사문탈사’ 제시를 보낸 뒤 이병연은 양천에 부임한 정선에게 다음의 시를 보낸다.

14) <사문탈사>에 대해서는 최완수, 앞의 책, pp. 210-215; 민길홍, 민길홍, 「겸재 정선의 인물화: 기년작을 중심으로」, 「정선의 삶과 예술: 겸재정선기념관 개관1주년 기념 학술심포지엄」, 겸재정선기념관, 2010, pp. 113-116 참고.

15) 이 작품들에 대한 선행연구로는 최완수, 앞의 책, pp. 176-229; 조인희, 「조선후기 詩意圖 연구」(동국대학교 대학원 미술사학과, 2013), pp. 198-203. 조인희, 「詩畫一體의 現化-鄭澈의 時意圖 연구」, 「겸재와 미술인문학 연구: 겸재정선기념관 학술 연구지1」(겸재정선기념관, 2013), pp. 326-332..

16) 《경교명승첩》의 하권 15면의 이병연의 편지는 최완수, 위의 책, p. 211의 삽도 66 「작여장운(作與長胤)」; 하권 6면의 편지는 최완수, 앞의 책, pp. 56-57의 삽도 62 「우증양천사군(又贈陽川使君)」

“양천에 떨어져 있다 말하지 말게, 양천에 흥이 넘쳐날 터이니.
 처자를 데리고 부임해 가면, 계옥이 비로소 곳간에 들며
 비온 뒤에는 선유객이 되고, 봄이 오면 새어를 그물질 할 걸.
 홀연히 오리와 백로들 바쁜걸 보니, 날아와 이르는 것이 문서 같구나.”¹⁷⁾

조선시대에는 관료가 타지역으로 부임해갈 때 친구나 친척들이 서로 시를 지어주며 먼 길을 떠나는 이를 위로하였는데 이병연의 시도 이런 맥락에서 제작된 것이다. 그리고 1741년 2월 이병연은 한 번 더 편지를 보내온다.

“내 시 자네 그림 서로 바꿔 봄에, 그 사이 경중을 어이 값으로 논하여 따지겠는가.
 시는 간장(肝腸)에서 나오고 그림은 손으로 휘두르니, 누가 쉽고 누가 어려운지 모르
 겠구나.”¹⁸⁾

정선은 이 두 시를 <양천현아(陽川縣衙)>, <시화환상간(詩畫換相看)>으로 표현하였다. 두 작품은 작품의 크기와 비단의 결, 먹을 사용하는 표현방식이 유사해 가까운 시일 내 동시에 그려진 것으로 추정된다. <양천현아>는 그림만 보았을 때는 부임해간 양천의 관아를 그린 진경산수화로 볼 수도 있지만 이는 이병연의 송별시에 대해 그림으로 화답한 것으로 일종의 시의도이다. <시화환상간>은 소나무 밑 두 인물 사이에 펼쳐진 횡권, 붓, 베풀가 놓여져 있는데 이것은 시와 그림의 공통된 표현 도구이다. ‘시거화래지역’을 표현하는데 시를 쓰고 그림을 그리는 모습을 직접 그린 것이 아니라 공통된 표현도구를 제시하여 ‘시’와 ‘화’의 대등한 위치를 간접적으로 보여주고자 하였다. 그리고 시와 그림에 독보적인 자신과 그의 친구 이병연을 ‘고사(高士)’로 표현하여 재능이 있는 서로에 대한 자부심과 그들의 우정을 시각화하였다.

이병연은 1741년 봄에 또 제시 4수가 적힌 1장의 편지를 보낸다.¹⁹⁾ 이병연은 “파릉(巴陵)과 행주(幸州)를 한 척의 돛단배로 내왕하는 것을 생각”하며 정선에게 시를 보내온다. ‘파릉’은 ‘양천’의 다른 이름이고 ‘행주’는 도성에서 양천으로 한강을 건너오기 위해 배를 타야하는 나룻터가 있는 곳이다. 즉 이병연은 정선이 있는 양천을 방문하기로 계획하고 이를 염두해두고 제시를 지어 보낸 것이다. 이 4수의 시를 그린 것이 <홍관미주(虹貫米舟)>, <창명낭박(滄溟浪泊)>, <행주일도(倅州一棹)> 3점이다.²⁰⁾ 기존의 연구

17) 최완수, 앞의 책, pp. 55-57, 삽도 62 「우증양천사군(又贈陽川使君)」, “又贈陽川使君, 莫謂陽川落, 陽川興有餘. 妻孥上官去, 桂玉入倉初. 雨後船遊客, 春來網稅魚. 忽看鳧鷖迅, 飛到似文書. 又贈君澤, 春來莫上杏洲舟, 客到何須小岳樓. 書冊三餘完課處, 開花寺裏費燈油. 庚申 歲除 病源” 인용한 부분은 밑줄친 부분이다.

18) 최완수, 앞의 책, pp. 185-186, 삽도 64 「시거화래(詩去畫來)」, “與鄭謙齋, 有詩去畫來之約, 期爲往復之始. 我詩君畫換相看, 輕重何言論價間. 詩出肝腸畫揮手, 不知誰易更誰難. 辛酉 春仲 侄弟.” 밑줄 친 부분이 인용한 부분이다.

19) 최완수, 앞의 책, p. 189, 삽도 65 「좌상파릉(坐想巴陵)」

에서는 세 작품이 1751년에 그려진 것으로 보았는데 1741년에 이병연이 정선에게 보낸 시의 내용을 그린 것이므로 1741년에 그린 것이라 보는 것이 타당할 것으로 생각된다. 먼저 이병연의 시찰의 첫 부분에 나온 다음의 시를 정선이 <홍관미주>로 나타내었다.

“조아리니 결국 나의 친구는 떠듬거리던 중 모래톱에 이르렀네.
서화를 궤에 옮기니 푸른 물결에 그림자지네.
다만 만약에 용들이 황정견의 부채를 가지고 다툰다면
만드시 응당 무지개는 미불의 배에 걸려야만 한다.”²¹⁾

이병연의 위의 시는 황정견(黃庭堅, 1045-1107)이 쓴 다음의 「희증미원장(戲贈米元章)」을 이병연이 자기 방식으로 다시 표현한 것이다.

“만리(萬里)를 바람에 돛을 달고 가니 물이 하늘에 닿았다.
‘사향으로 만든 먹(麝煤)’과 ‘쥐꼬리로 만든 붓(鼠尾)’으로 당신은 많은 해를 보냈구
려.
맑은 강 고요한 밤 무지개가 달에 걸렸는데
그것은 바로 ‘미불이 그림과 글씨를 실은 배(米家書畫船)’라네.”²²⁾

미불(米芾, 1051-1107)은 원래 보진재(寶晉齋)라는 서재를 가지고 있었는데 강회(江淮)의 발운사(發運使)로 부임하였을 때 서화를 매우 사랑하여 배에 모든 서화를 싣고 다녔다. 황정견은 이 미불의 배를 보고 ‘미가서화선(米家書畫船)’이라고 칭하며 예찬하는 시를 써서 미불에게 주었다.²³⁾ 미불의 배가 강에 뜨면 그 위에 무지개가 걸렸다고 하는데 무지개는 미불의 배가 강에 떠있고 가까이 다가온다는 신비로운 시각적 징표였다. 서화수장가로서 미불의 면모를 보여주는 ‘미가서화선’의 시를 이병연은 비틀어 재창조하였다. 용이 황정견의 시문이 쓰인 부채를 갖고자 한다면 미불의 배가 강에 떠서 무지개가 걸려야 한다고 하였다. 이는 ‘황정견’과 ‘미불’의 관계, 즉 ‘작가’와 ‘서화수장가’이자 ‘시’와 ‘그림’으로 대표되는 중국의 유명한 두 문인을 ‘정선’과 ‘이병연’의 관계에 비유하여 표현한 것이다.

20) <홍관미주>, <창명낭박>, <행주일도>에 대해서는 최완수, 앞의 책, pp. 189-195.

21) “叩須我友寰中洲，書畫移廚影碧流。祇恐龍爭山谷扇，定應虹貫米家舟” 최완수, 앞의 책, p. 189, 삽도 65 「좌상파릉(坐想巴陵)」의 탈초와 번역을 바탕으로 재수정하였다. 류승민 선생님께서 번역에 많은 도움을 주셨는데 이 자리를 빌려 감사함을 전합니다.

22) “萬里風帆水著天，麝煤鼠尾過年年。滄江靜夜虹貫月，定是米家書畫船” 黃庭堅，「戲贈米元章」，『黃庭堅詩集注』(北京：中華書局，2003)，p. 563.

23) 송희경, 「개화기 米芾故事圖 주제의 표현양상」, 『미술사논단』 39(한국미술연구소, 2014), pp. 70-71; Yunshuang Zhang, “Porous Privacy: The Literati Studio and Spatiality in Song China,” Ph. D. diss., University of California, Los Angeles (2017), pp. 84-86.

이병연의 위의 시를 받고 정선은 <홍관미주>를 그렸다. 조선시대의 그림 중 무지개가 그려진 보기 드문 예이자 ‘미가서화선’에 대한 조선시대 시의도의 유일한 예이다.²⁴⁾ 무지개 밑에 서화를 실은 배가 떠있고 인물 앞에 횡권이 놓여있다. 이 작품은 시의도이자 고사인물도라고도 볼 수 있지만 서화수장가로 유명하였던 이병연이 행주에서 양천으로 돛단배를 타고 오려 계획했던 일을 ‘시’와 ‘고사’를 빌어 은유적으로 표현한 것이다. 또한 이병연의 편지의 다음 부분의 제시를 그린 것으로 추정되는 <창명낭박>의 원경에는 ‘태화산(太華山)’ 즉 현재의 ‘북한산’이 그려져 있다. 시문에도 ‘태화산’이라는 북한산의 별칭이 언급되어 있는데 이는 마치 중국의 명산을 연상시키지만 이는 행주에서 양천을 배로 왕복하면서 보이는 북한산을 그린 것이다. 이병연이 한강을 건너 양천의 정선을 찾아오기로 계획한 일을 마치 시의도나 고사인물화처럼 표현한 것이었다.

다음으로 이병연의 시찰 마지막 부분에 쓰인 “묵은 구름 먹 뿌려 난주(蘭州) 적시니, 동정호(洞庭湖) 파릉(巴陵)으로 상수는 흐른다. 술을 들고 온 손님들 운정(雲亭)에 오니, 봄이 어찌 웅어 배만 위해서 오라”라는 시를 그린 <행주일도>가 있다.²⁵⁾ ‘행주’와 ‘양천’을 중국의 ‘동정호’와 ‘파릉’이라 비유하였는데 양천의 별칭이 ‘파릉’이었기 때문에 이런 비유는 더욱 효과적이었다. 오랜만에 만난 정선과 이병연이 술을 들고 정자에 올라가 회포를 풀고자 하였음을 시와 그림을 통해 나타냈다. <행주일도>의 풍경은 중국 동정호라기 보다 <창명낭박>에서 등장하는 북한산이 강 건너 북쪽에 비슷하게 나타나 양천의 한강변 풍경을 추상적으로 그린 것이라 생각된다. 정리하자면 <홍관미주>, <창명낭박>, <행주일도>는 1741년 봄에 이병연이 행주에서 배를 타고 양천의 정선을 찾아오려 계획했던 것을 은유적으로 표현한 시를 보고 정선이 그림으로 표현한 것들이다.

이렇게 ‘시’와 ‘고사’를 빌려서 정선과 이병연의 관계와 경험을 표현하려고 했던 것은 <경교명승첩> 하권의 <고산상매(孤山賞梅)>와 <어초문답(漁樵問答)>의 작품에서도 이어진다. 선행 연구에서는 이 두 점의 전통적인 주제의 고사인물화가 심환지가 재장황하는 과정에서 순서가 교란되고 다시 그려 보충한 것으로 보았다.²⁶⁾ 그러나 이 작품들 역시 정선과 이병연의 서로의 ‘우정(友情)’을 표현하는 작품으로 ‘시거화래지약’에 의해 만들어진 화첩 전체의 맥락과 자연스럽게 연결된다.

<고산상매>는 서호(西湖)의 고산(孤山)에 은거하며 매화와 학을 사랑하면서 독신으로 생애를 마친 임포(林逋, 967-1028)를 그린 것이다.²⁷⁾ 임포가 집을 비웠을 때 손님이

24) 송희경, 위의 논문, pp. 70-71. 송희경은 조선의 문헌에서 가장 많이 인용된 미불의 일화가 ‘미가서화선’임에도 불구하고 그림으로 남아 있지 않아 그림으로는 많이 제작되지 않은 것으로 보았다. 개인 소장 심사정의 <선유도>가 ‘미가서화선’의 화제를 연상시킨다고 언급하였다.

25) “宿雲散墨點蘭州，洞庭巴陵湘水流。載酒雲亭多小客，春來豈爲葦魚舟。辛酉春口嶽下病源” 최완수, 앞의 책, p. 189의 삽도65, p. 192.

26) 최완수, 「겸재(謙齋) 정선(鄭敎) 평전(評傳)」, 『濶松文化』 76(韓國民族美術研究所, 2009), pp. 137.

27) ‘임포고사도’에 대한 연구는 김정희, 「임포고사도(林逋故事圖): 매화를 아내 삼고 학을 아들 삼은 임화정」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』 (학고재, 2009), pp. 79-99.

찾아오면 시동이 학을 풀어 임포를 찾았다. 흥미로운 점은 조선시대 ‘임포고사’를 그린 작품들에서 임포를 찾으러 온 학이 날아오는 장면이 주로 등장하는 것과 달리 《경교명승첩》의 〈고산상매〉에서는 학이 임포와 나란히 서서 매화를 감상하는 모습이 그려졌다는 점이다. ‘임포고사’를 그린 정선의 또 다른 작품 왜관수도원 소장 〈고산방학〉의 경우에도 학은 날아오는 장면으로 그려져 있다.²⁸⁾ 이는 정선을 찾아온 친구 이병연과 함께 매화를 감상하고자 하는 마음을 ‘고사’를 빌려서 표현한 것이다. 이런 의도는 〈고산상매〉와 세트로 그려진 〈어초문답〉에서도 나타난다. 〈어초문답〉은 소옹(邵雍, 1011-1077)이 지은 『황극경세서(皇極經世書)』 중 「어초대문(漁樵對問)」의 “어부는 이수(伊水)가에서 낚시대를 드리우고 있었다. 나무꾼이 그 옆을 지나다가 짙어진 짐을 벗어 놓고 너럭 바위 위에 앉아 쉬면서 어부에게 물었다. [중략] 어부와 초부는 이수에서 노닐었다”라는 고사를 그린 것이다.²⁹⁾ 대화가 통하는 둘만의 즐거움을 표현한 〈어초문답〉 역시 정선과 이병연이 만나 그간의 소식을 듣고 이야기를 나누고 싶어했던 그들의 우정을 ‘고사(故事)’를 빌려서 표현한 것이다. 즉 양천으로 부임해간 정선이 북리에 거주하는 이병연을 그리워하는 마음을 고사 속 주인공에 자신과 자신의 친구를 대입시켜 이병연과의 우정을 아취있게 나타냈다.

마지막으로 《경교명승첩》에는 ‘시거화래지약’을 행하고 있는 정선의 자화상과 이병연의 초상화로 추정되는 〈촉재제시(燭齋題詩)〉와 〈독서여가(讀書餘暇)〉가 있다.³⁰⁾ 〈촉재제시〉는 《경교명승첩》의 하권 17면에 있고 〈독서여가〉는 상권 1면에 장황되어 있는데 본래는 하나의 세트로 제작되었던 것으로 생각된다. 왜냐하면 〈촉재제시〉는 이병연이 정선에게 화제시를 써주는 장면이고 〈독서여가〉는 정선의 자화상으로 모두 ‘시거화래지약’을 표현하였기 때문이다. 〈촉재제시〉는 본래 〈척재제시(惕齋題詩)〉로 알려져 있던 작품인데 이경화의 연구에 의해서 척재(惕齋) 김보택(金普澤, 1672-1717)의 초상이 아닌 이병연의 서재 ‘노촉재(老燭齋)’에 앉아 있는 이병연의 초상화임이 밝혀졌다.³¹⁾ 작품에 쓰인 화제를 기존에는 ‘척재(惕齋)’라고 읽어 척재 김보택과 연결지었는데 이는

28) 최완수, 앞의 책, pp. 226-227; 조인수, 「돌아온 보물, 돌아보는 성현: 왜관수도원 소장 《겸재정선 화첩》의 고사인물화」, 『돌아온 문화재 총서1: 왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(국외소재문화재재단, 2013), pp. 182-183.

29) 〈어초문답도〉에 대한 선행 연구는 최완수, 『濶松文化』 81(韓國民族美術研究所, 2011), pp. 143-144; 이은아, 「漁樵問答圖 研究」(이화여자대학교 미술사학과, 석사학위논문, 2003), pp. 5-10; 성무경, 「『漁樵問答』과 『漁樵問答圖』의 문화담론 고찰: 歌曲 가집 『詩歌』의 文化圖像 탐색의 일환으로」, 『어문연구』 32(한국어문교육연구회, 2004), pp. 181-202; 송희경, 「조선 후기 邵雍故事圖의 유형과 표상」, 『石堂論叢』 49(동아대학교 석당학술원, 2011), pp. 55-90; 박정애, 「조선 후기 회화에 나타난 鶴의 이미지와 표현 양상」, 『미술사연구』 26(미술사연구회, 2012), pp. 105-137; “漁者垂釣於伊水之上 樵者過之 弛擔息肩 坐於磐石之上 而問於漁者曰…漁者與樵者遊于伊水之上”(邵雍, 『漁樵對問』) 번역은 소강철, 노영균 역, 『황극경세서』(대원출판, 2002), p. 323.

30) 〈촉재제시〉와 〈독서여가〉에 대해서는 최완수, 앞의 책, pp. 65-66, 216-221.

31) 이경화, 『鄭敎과 후원자: 安東 金門과 李秉淵을 중심으로』(서울대학교 한국회화사연구 수업 발표문, 2007), pp. 4-5.

‘촉재(燭齋)’의 오독이며 파초가 우거진 공간과 책과 그림이 가득찬 서재의 풍경은 정선이 그린 이병연이 노촉재에 앉아 있는 그림에 대한 조영석(趙永錫, 1686-1761)의 찬(贊)의 묘사가 매우 유사하기 때문이다.³²⁾ 또한 《경교명승첩》 하권 6면에 있는 이병연의 편지 우측 상단에는 이병연의 인장 ‘노촉재’가 오려서 붙어있어 정선과 이 화첩을 제작하던 시기 이병연이 자주 사용하던 호(號)임을 알 수 있다. 뿐만 아니라 그림 속 이병연은 정선에게 보내는 제시를 쓰고 있고 함께 보낼 버드나무가지에 펜 물고기를 하인이 들고 기다리고 있는 장면이 1741년 6월 18일 이병연이 정선에게 보낸 편지의 언급과 매우 일치하여 이병연의 초상화라 보는 것이 화첩 전체 맥락과도 부응한다고 생각한다.³³⁾

〈독서여가〉는 그림에 제목이 없고 ‘겸재(謙齋)’라는 정선의 호만 적혀있지만 정선의 자화상이라 추정되는 작품이다. 앞에서 언급한 1741년 6월 18일 이병연의 편지에서 이병연은 “제시를 하고자 하나 좋은 시가 없어서 설화전(雪華牋)을 펴놓고 머뭇거립니다. 차라리 파릉태수에게 보내 강천에서 안책(岸幘)할 때를 기다리는 것만 못합니다.”라고 하였다.³⁴⁾ 파릉태수는 양천태수인 정선을 칭하는데 ‘안책(岸幘)’은 두건(頭巾)을 높이 쓰고 이마를 드러내는 것을 의미하는 것으로 ‘건(巾)’만 쓰고 편하게 휴식을 취할 때를 말한다.³⁵⁾ 그림 속 주인공 역시 ‘방건(方巾)’을 쓰고 이마를 드러내고 있으므로 이병연의 이 시구를 정선이 그림으로 표현한 것으로 보인다. 그런데 〈촉재제시〉에서 이병연은 시를 쓰는 모습으로 그렸는데 정선은 〈독서여가〉에서 본인을 그림 그리는 모습이 아닌 화초를 감상하며 일상을 즐기는 사대부의 모습으로 표현하였다. 그리고 자신의 그림은 손에 쥔 부채와 책장 속의 ‘그림 속의 그림’으로 그려 넣었다.³⁶⁾ 이는 아무리 그림으로 이름난 정선이었지만 양반 출신인 화가가 자신을 ‘그림 그리는 모습’으로 그리는 것이 쉽지 않았던 화가와 사대부 사이의 미묘한 자기인식의 내면을 보여준다.

32) 趙永錫, 『觀我齋稿』卷3, 「謙齋寫槎川老燭齋圖贊」, “有石如貞, 北嶽之巖, 有屋寬深, 活埋之庵, 種蕉成林, 綠雪半庭, 法書古畫, 與之陰冥, 中有一老, 倚窓而坐, 與誰爲友, 風月與我, 所事維何, 酬風答月, 今日來日, 有事不輟, 少非方外, 老非隱淪, 其詩萬首, 渭南之倫.”

33) 이병연이 정선에게 1741년 6월 18일에 보낸 편지는 최완수, 앞의 책, p. 217, 삽도67 「설화전 6폭(雪華牋六幅)」, “雪華牋六幅, 裏奉宗海軒. 我欲題詩無好詩, 雪牋披拂故遲遲. 不如卷與巴陵守, 待入江天岸幘時. 辛酉初夏 槎弟. 貫柳之忠, 令人加匕. 欲見我詩, 我之欲見者, 尤倍倍. 六紙恐碍傷, 入於一詩軸中以去, 還六紙時, 并還, 俚無難待以慰病懷. 十八早頓.”

34) 주 31의 이병연이 정선에게 1741년 6월 18일에 보낸 편지 참조.

35) ‘안책(岸幘)’의 뜻에 대해서는 諸橋徹次, 『大漢和辭典』4(東京: 大修館書店, 1968), p. 243.

36) ‘그림 속의 그림’과 같은 ‘메타페인팅(meta painting)’에 대해서는 우홍 지음, 서성 옮김, 『그림 속의 그림』(이산, 1999), pp. 258-281; W. J. T. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), pp. 57-58; Craig Clunas, *Chinese Painting and Its Audiences* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2017), pp. 1-236.

Ⅲ. 정선과 이병연: 친구, 주문자, 중개인

《경교명승첩》의 ‘시거화래지약’과 관련된 그림들은 모두 정선과 이병연의 관계를 강하게 암시한다. 시와 그림으로 이름난 서로에 대한 자부심과 우정이 강하게 표현된 작품들이다. 이런 시각이미지를 통해 현대의 학자들은 정선과 이병연이 순수하고 아름다운 우정을 나누는 것으로 바라본다. 왜냐하면 ‘시각이미지’는 그것이 ‘사실’이라고 믿게 만드는 강력한 효과를 지니고 있기 때문이다. 과연 정선과 이병연의 관계가 순수한 우정의 관계였는지에 대해서 재고가 필요하다.

현재 《경교명승첩》에는 정만수가 심환지에게 화첩을 넘길 당시 정선의 시문과 편지를 모두 회수하여 가져가서 이병연의 편지와 시문만이 남아 있다. 그런데 이병연의 편지에는 수상한 표현이 등장한다. 먼저 1740년 12월 20일경 정선에게 보낸 편지를 살펴보자.

“경중(敬中) 경진(景普)에게서 전해오는 뜻과 양천으로의 ‘소청(小請)’이 모두 이 아우에게 모이니 어찌 하겠습니까. 어제 저녁에는 영양(英陽) 군수가 말을 보내 형의 사위를 찾았다 하니 소식을 들으시리라 생각합니다. 뱅어는 잊지 않겠습니다. 나머지는 법대로 다 갖춰 쓰지 못합니다. 동지 전 2일 원제(源弟) 배(拜).”³⁷⁾

이병연은 〈십경도〉의 화제를 지어서 보내달라는 편지에 ‘경중’과 ‘경진’이라는 자가 뜻을 전했다고 하였다. 아울러 양천으로의 ‘소청’이 자신에게 다 모이며 영양의 군수가 말을 보내서 정선의 사위를 찾았다고 하는데 이들은 무엇을 위해 이토록 열성적으로 정선을 찾았으며 왜 정선에게 하는 요청을 이병연에게 하였던 것일까? 이는 정선에게 그림제작을 요구하는 요청이라 생각된다. 정선과 직접적인 친분이 없었던 자들은 이병연을 통해서 정선의 그림을 구하였다. 즉 이병연은 ‘중개인(仲介人, go-between)’으로 정선 그림을 요청하는 자들과 정선을 매개하는 역할을 하였다.³⁸⁾ 이런 민감한 내용들이 정선과 이병연의 편지에서 오고 갔기 때문에 정만수는 심환지에게 화첩을 건네 줄 때 정선의 시문과 편지를 걷어간 것이라 생각된다.

이병연은 정선의 그림을 직접 매매(買賣)하기도 하였다. 이병연은 정선과 가까워 정선의 그림을 매우 많이 얻었고 중국에 사신으로 갈 때마다 정선의 그림을 팔아서 책을 사오곤 하였다는 이병연의 증언이 신돈복(辛敦復, 1692-1779)의 『학산한언(鶴山閑言)』에 기록되어 있다.³⁹⁾ 이병연이 천오백권이나 되는 귀한 중국 서적을 정선의 그림

37) 본고 주10 참고.

38) James Cahill, 앞의 책, pp. 39-45.

39) 신돈복 지음, 김동욱 옮김, 『국역 학산한언』 1(보고사, 2006), pp. 197-210.

을 판 돈으로 구매하여 소장하였으며 정선도 이병연이 중국에 갈 때마다 다양한 크기의 그림을 그려 바로 보내주었다고 한다. 즉 정선의 그림을 중국사람들에게 직접 매매하였고 정선과 중국소장가들 간 ‘매개인’의 역할도 하였다.⁴⁰⁾

그렇다면 정선은 자신의 그림을 매매한 대가로 무엇을 받았을까? 정선이 현금을 받고 그림을 매매한 기록을 찾기란 쉽지 않다.⁴¹⁾ 양반 신분의 화가로써 현금을 받고 그림을 매매한 일을 글로 남기기가 어려웠을 것이다. 또한 그림매매는 그 대가로 ‘현금’ 뿐 아니라 ‘현물’을 받는 경우도 많았다. 그림 수용의 대가로 ‘선물’이라는 명목을 내세워 ‘대가성 현물’로 값을 치르는 것은 그림을 그리는 화가와 그림을 받는 주문자 모두 ‘세속된 거래’를 했다는 불명예에서 벗어날 수 있는 좋은 방법이었다. 《경교명승첩》내 이병연의 시찰에 등장하는 ‘뱅어’, ‘옹어’와 같은 선물 역시 정선이 그림을 그려주는 대가로 받은 ‘현물’이었을 가능성이 있다.⁴²⁾ 개인 소장의 정선의 편지에서도 그림을 주문한 이는 정선에게 ‘비단’, 양초’ 등을 보내주었던 것을 확인할 수 있다.⁴³⁾

양반 출신의 화가나 화가의 위상이 주문자보다 높을 경우 그림을 요구할 때에도 예의가 필요하였다. ‘귀하고 부유한 집안의 노는 자제(貴遊子弟)’가 정선의 화첩 그림을 그려 받았는데도 또 병풍 그림을 요구하였을 때 정선은 매우 심하게 화를 냈다고 한다.⁴⁴⁾ 즉 돈만 준다고 그림을 그려주는 것이 아니라 화가의 자존심을 상하지 않게 하여야 했다. 이때 정선과 직접적인 친분이 없는 이들은 정선을 소개시켜주며 그림 요청을 대신해줄 ‘매개인’이 필요하였고 이점에서 이병연은 매우 중요한 역할을 하였다.

정선과 이병연의 관계는 《경교명승첩》의 ‘시거화래지약’과 관련된 시각적 이미지가 강하게 주장하는 ‘순수한 우정’의 관계만은 아니었다. 정선과 이병연은 ‘친구’이면서도 ‘화가’와 ‘주문자’, ‘화가’와 ‘매개인’의 관계였다고 생각한다. 시를 잘 쓰는 이병연과 그

40) Chin-Sung Chang, “The Landscape before the Eyes: Mounts Geumgang, Fuji, and Huang,” *Diamond Mountains: Travel and Nostalgia in Korean Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018), pp. 92-115. 정선의 그림이 중국에서 매우 인기가 많아 비싼 값이 팔렸으며 현전하는 정선의 작품 중 중국 내부 수요를 위해 제작하였을 가능성을 제시하였다.

41) 문씨(文氏)성을 쓰는 사람이 3000전(錢)을 주고 구한 정선의 《소문첩(昭文帖)》에 대한 기록이 조영석의 『관아재고』에 전하는데 이는 정선에게 직접 산 것이 아니고 소장가에게 구매한 것이다. 趙永錫, 앞의 책 권3, 「題昭文帖」, “中朝人記東國事曰, 壁間多不工之畫, 眞名言, 若使見此卷, 未知以爲如何也. 聞文生以錢三千得此卷, 三千錢買數畝田則二口家可卒半年, 而文生乃於此用力甚勤, 無亦近於鄭賈周璞之譏歟, 然謙齋畫可爲一狐腋. 三千錢庶不虛擲矣, 文生因人求余一語, 遂書此以歸之. 癸丑仲秋, 觀我病夫題.”

42) 주 32와 36의 이병연이 정선에게 보낸 편지 참조.

43) 유흥준, 『화인열전1: 내 비록 환경이라 불릴지라도』(역사비평사, 2001), p. 251-252.

44) 李天輔, 『晉菴集』卷7, 「書鄭元伯歎畫帖」, “今之好畫者, 末有不蓄元伯畫者, 獨余無有焉, 然余聞人之有元伯畫, 則必借而觀之, 於是, 元伯之畫, 日聚乎吾前, 余未嘗求元伯畫, 而元伯未嘗不爲余畫之. 近聞有貴遊子弟, 求元伯畫, 元伯爲之畫一帖, 其人又求一屏, 元伯適醉甚, 以縑投地曰, 吾畫其可得乎, 其人撫然不敢請, 然則余之得元伯畫者, 何但再焉而已乎, 元伯何其獨厚於余也. 今觀汝精所藏帖, 實元伯得意筆也, 遂書此, 以謝元伯焉.” (장진성, 「정선과 수용화(酬應畫)」, 『항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집』(사회평론, 2006), pp. 283-284에서 재인용)

림을 잘 그리는 정선의 우정은 하나의 브랜드처럼 구축되어 당대인들이 화첩을 꾸밀 때 이병연의 시와 정선의 그림을 모두 얻고자 하였다.⁴⁵⁾ 그들의 우정은 시와 그림이라는 서로의 예술세계를 구축하고 명성을 쌓아 가는데 현실적인 도움이 되었다. 전통시대 화가의 교유관계를 파악할 때 그들의 우정과 같은 도덕적, 윤리적 관념에 대해서 우리는 미화시켜서 바라보려는 경향이 있다. 그러나 현대를 살아가는 우리의 우정은 순수하기만 한가? 마찬가지로 과거의 화가와 시인도 치열한 삶 속에서 다층적이고 복합적인 이해관계 속에서 살아야 했다.

45) 이춘제(李春躋, 1692-1761)의 정자에 조현명(趙顯命, 1691-1752)은 '삼승정'이라는 이름을 붙여줬는데 이는 "사천의 아름다운 시와 겸재의 그림을 좌우에 맞아들여 주인 노릇을 한다."는 의미였다. 이들은 정자에 대한 이병연의 시와 정선의 그림을 하나로 모아 하나의 화첩을 만들고자 하였다. 또한 박사해(朴師海, 1711-1778)도 정선의 그림과 이병연의 시를 하나의 화첩으로 묶어 《이로시화(二老詩畫)》라 이름 붙였다. 김가희, 「鄭澈의 漢陽眞景과 李春躋 家門」, 『미술사학연구』 279-280(한국미술사학회, 2013), p. 123의 주11참고; 朴師海, 「題二老詩畫」, 『倉巖集』 卷9, pp. 32-34(최완수, 『겸재 정선』 3(범우사, 2009), pp. 413-415 재인용)

