

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

겸재 정선의 회화를 비평하는 층위들
-《司空圖詩品帖》과 《謙齋鄭敎畫帖》의 비평을 중심으로-

유승민

(문화재청 문화재감정위원)

겸재 정선의 회화를 비평하는 층위들

-《司空圖詩品帖》과 《謙齋鄭叡畫帖》의 비평을 중심으로-

유승민

(문화재청 문화재감정위원)

I. 머리말

II. 정선 회화 비평의 총론의 양상

III. 《司空圖詩品帖》(1749)과 《謙齋鄭叡畫帖》의 비평들

IV. 맺음말

I. 머리말

그가 (살릴 것을) 살리고 (죽일 것은) 죽이기를 자유롭게 부릴 줄 알았던 것은 참으로 미치기에 어려운 재주였다.¹⁾

18세기 초, 장년기에 들어선 鄭叡의 산수화에 대한 평가 가운데 李夏坤(1677~1724)이 남긴 이 말처럼 정확한 것을 다시 찾기는 어렵다. 이 평가는 1710년대부터 이름을 날리기 시작한 정선의 산수화가 그 이전까지 대가로 활동한 화가들의 산수화와 확연히 차별되는 면모를 지닌 그림이라고 할 수 있기 때문이다. 이는 申靖夏(1681~1716)가 언급한 바에서도 그런 점을 지적한 18세기 초기의 평가를 볼 수 있다.

가령, 정선의 이 화첩은 懶翁[李禎]이나 虛舟[李澄]과 같은 사람들이 꿈에라도 보았을 것이라?²⁾

*문화재청 인천공항 문화재감정위원

1) 李夏坤, 『頭陀草』 14冊, 「題一源所藏海岳傳神帖」中 ‘萬瀑洞’, “其操縱殺活, 正自難及.”

위에서 든 두 사람의 평가 이외에도 정선의 그림을 두고 남긴 평가들은 일일이 열거할 수 없이 많다.³⁾ 그렇지만 평생의 知友로 지낸 趙榮祐(1686~1761)이나 후대 인물인 金祖淳(1765~1832)의 평가는 정선의 회화에 관한 논의에서 핵심이 될 만한 담론을 지니고 있다.

그 자신이 새로운 풍격을 창안하여 우리나라 사람들이 하나같이 ‘칠하거나 하던 누습’을 깨끗이 씻어 버렸다. 아마도 우리나라의 그림은 원백으로부터 비로소 새로 열었다고 할 것이다.⁴⁾

謙齋는 터럭까지도 모두 자신만의 법을 터득하였고, 필법과 묵법의 조화가 지 얻었으니, 천기에 깊지 않은 사람이라면 어떻게 이리함에 이를 수 있을까? 옛날부터 지금까지 당연히 우리나라 제일의 명가로 꼽힐 만하다.⁵⁾

먼저 조영석의 평가는 1737년에 쓴 글에 나오므로 정선이 62세이던 시절까지 포함하는 총평이라 할 수 있고, 김조순이 남긴 글은 조영석보다도 훨씬 뒤인 19세기 초의 글로 보이는 평가이다.⁶⁾ 글쓴이가 살았던 시대가 다르지만 그와 상관없이 두 글은 거의 같은 어조로 칭찬을 담은 총평이다. 이는 정선이 활약을 시작한 1710년대부터 19세기 초기까지 그에 대한 호평이 이어지고 있음을 보여준다. 이러한 호평의 기조는 20세기 초의 吳世昌을 거쳐 현재까지 계승되고 있다.⁷⁾ 호평과 존송의 기조는 분명하지만 그런 가운데 정선의 회화를 비평하는 데에 통시적인 층차가 있음도 감지할 수 있다.⁸⁾

-
- 2) 李夏坤, 『頭陀草』 14책, 「題李一源所藏鄭澈元伯輞川渚圖後」에 인용된 申靖夏의 발문, “若鄭君此帖, 豈懶翁虛舟輩所夢見耶?”
 - 3) 이에 관한 내용은 오연주, 「정선의 작가상에 대한 조선시대 문인들의 계파별 평가」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선미술관, 2013) 참고.
 - 4) 趙榮祐, 『觀我齋稿』 卷三, 「丘壑帖跋」, “能自創新格, 洗濯我東人一例塗抹之陋. 我東山水之畫, 蓋自元伯始開關矣.”
 - 5) 金祖淳, 『楓臯集』 卷十六, 「題謙齋畫帖」, “謙翁毫髮皆自得, 而筆墨兩化, 非深於天機者, 蓋不能至此? 中古以來, 當推東國第一名家.”
 - 6) 김조순의 『楓臯集』에서 《雜著》가 1816년에 쓴 글부터 있는 것을 근거로 삼으면 「題謙齋畫帖」도 그와 비슷한 무렵에 쓴 것으로 볼 수 있지만, 명확한 연대 고증이 어려우므로 우선 19세기 초의 글로 본다.
 - 7) 오세창 지음, 고전국역학회 옮김, 『槿域書畫徵』 下(서울: 시공사, 1998), pp. 651~659를 비롯하여 崔完秀, 『겸재 정선』 1~3(현암사, 2009)에서 개진한, ‘진경산수화를 개창한 畫聖’으로 지칭하는 평가 등을 가리킨다.
 - 8) 이에 대해 박은순 교수는 ‘상찬과 폄하가 엇갈리는 의견이 제시되었다’고 지적하였다. 박은순, 「寫意와 眞境의 경계를 넘어서: 겸재 정선 新考」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선기념관, 2013) 참고.

현재 국립중앙박물관에 있는 《司空圖詩品帖》과 왜관수도원 소장 《謙齋鄭叡畫帖》은 정선의 그림을 각각 22점, 21점 씩 수록한 화첩들이다. 이 화첩들에 수록된 작품의 수량부터 매우 중시해야 할 이유가 되지만, 먼저, 그림마다 누군가의 비평이 빠짐없이 기재되어 있다는 사실 또한 주목할 만한 점이다. 둘째, 그림마다 남긴 비평이 일정한 형식이 없이 자유롭게 필자의 의견을 담았다는 점에도 의미가 있다. 형식이 없다는 점은 산문이라는 말이며, 이는 그림을 감상한 시-제화시-일 경우에 불가피한 요소의 제약으로부터 자유로울 수 있음을 뜻한다. 셋째, 화면에 직접 썼으므로, 비평의 대상이 어느 그림인지 명확하다는 점 또한 도움이 된다. 마지막으로, 이 두 화첩 모두 정선의 만년 작품들을 수록하고 있으므로 여기에 달린 비평은 그가 중·장년기에 제작한 그림들을 두고 내린 비평과 비교해 볼 수 있다는 점도 간과할 수 없는 점이다.

Ⅱ. 정선 회화 비평의 총론의 양상

그림을 감상하고 받은 인상과 사유를 언어로 표현하기는 오래된, 인문적 활동이며 수를 헤아릴 수 없다. 겸재 정선의 그림을 감상하고 그 그림에 자신의 견해나 느낌을 부친 사례 역시 일일이 들 수 없다. 그러나 그 가운데 압권으로서 가치를 가지는 비평으로 꼽을 수 있는 예는 분명히 있다.

정선과 동시대에, 원근에 살면서 그의 그림을, 혹은 제작의 현장을 구경할 기회를 얻었던 이들도 여럿인데 가장 주목할 인물은 澹軒 李夏坤(1677~1724)이다. 그는 당시에 전국에서 손에 꼽히는 장서가였고 서화 애호가였으며 비평가였다.⁹⁾ 정선과 중년에 만나 지기가 되었으며, 그의 그림에 애정과 엄정함이 담긴 비평을 남겼다. 대표적인 예로, 머리말에 들었던 자료를 다시 본다.

나는 평소 元伯과 일면식이 없었지만 이번에 이 그림으로 그의 화법만이 아니라 그의 사람됨을 함께 얻었다. 경치를 묘사하고 채색하는 공교로움은 진

9) 17, 18세기에 걸쳐 대량의 장서를 갖추고 있었던 집안 가운데 四大家門으로 月沙 李廷龜의 고택, 鎭川의 晦窩齋, 退堂 柳命天의 淸聞堂, 靜齋 柳命賢의 古宅 境成堂을 꼽는다. 바로 진천의 회화재가 이하곤의 부친 李寅燁의 齋室임을 보면, 이하곤은 당대 4대 장서가 가문의 嫡子로 실로 엄청난 장서와 함께 서화를 소장하고 있었음을 알 수 있다. 이같은 내용은 강경훈, 「순암 안정복의 걸책서찰에 대하여」, 『고서연구』 12호(한국고서연구회, 1995. 12) 참고.

이하곤의 회화 비평과 문학에 관한 내용은 李仙玉, 「澹軒 李夏坤의 繪畫觀」(서울대 석사논문, 1987); 李相周, 「澹軒 李夏坤 文學의 研究」(성균관대 박사논문, 1994) 참고. 관련하여 조선 후기 서화의 수장에 관한 내용은 황정연, 「조선시대 서화수장 연구」(한국학중앙연구원 박사논문, 2007) 참고.

실로 좋아할 만하고, 그 죽이고 살리는 것을 조종하는 것은 정말 미치기 어려운 것이다. (중략) 특히 이 그림에서 布置는 정교하게 하고, 끝없는 봉우리들은 흐릿하게 그려, 그의 뛰어난 솜씨를 드러내었으니, 이것이 바로 원백이 죽이고 살리는 것을 조종한 것으로 오로지 아는 사람만이 알 것이다.¹⁰⁾

이런 이하곤의 비평을 정선의 다른 知己 李秉淵(1671~1751)이 비슷한 시기에 남긴 제화시와 대조해 보면 그의 비평에서 돋보이는 점이 드러난다.

元伯은 오히려 웃으며/ 먹을 대략 물에 풀더니,
傳神이 아주 뛰어나/ 열은 구름이 달을 가린 듯했다.¹¹⁾

이병연의 비평은 모호한 표현이 있는 반면 앞서 든 이하곤의 그것은 구체적이다. 이하곤이 ‘布置를 정교히 했다’고 한 것과 이병연의 ‘傳神이 뛰어나다’는 언술 사이에 보이는 차이는 분명하다. ‘정교한 포치’가 지시하는 내용이 ‘뛰어난 전신’이 환기하는 바보다 훨씬 명징하기 때문이다.

이것만이 아니라 이하곤은 1715년에 남긴 발문에서 정선 그림에 文徵明과 董其昌의 뜻이 있음을 말하고,¹²⁾ 1719년에 쓴 글에서는 그의 그림이 黃公望을 근간으로 했다는 지적을 하여 본인으로부터 긍정을 이끌어내기도 했는데,¹³⁾ 이는 정선 회화의 계보적 특징을 짚어낸 예술로서, 모호한 상찬과는 층위를 다르게 볼 수 있는 평가다. 반면, 정선과 동시대를 살면서 그의 작품을 직접 보거나 언어 소장했던 이들의 평가들에 모호한 상찬이 많은데, 이와 같은 다른 면모를 어떻게 해석하느냐는 당시 비평 분야의 공시적 양상을 총체적으로 분석해야 그 윤곽을 파악하고 의미를 추출해 낼 수 있을 것으로 보인다. 지금으로서는 이하곤의 탁월한 비평가적 자질과 그것을 뒷받침할 수 있었던 자료에 기반을 둔 감식안이 크게 작용한 결과라고 하겠다.

정선의 활동 시기와 겹치면서 그의 사후, 문예계에 큰 영향을 미친 豹菴 姜世晷(1713~1791)이 정선의 작품에 대해 남긴 비평도 살필 필요가 있다. 대표 사례로

10) 李夏坤, 『頭陀草』 14冊, 「題一源所藏海岳傳神帖」中 ‘萬瀑洞’, “余平生與元伯不交一面. 今因此卷, 不獨得其畫法, 兼得其爲人. 寫景設色之工固可喜, 其操縱殺活, 正自難及. (중략) 特於此段, 匠心布置, 幻出無限玉芙蓉. 以逞其雄秀之筆, 此正元伯操縱殺活處. 唯知者知之也.”
 11) 李秉淵, 『槎川詩抄』上, 「觀鄭元伯霧中畫毗盧峯」, “元伯却一笑, 用墨略和水. 傳神更奇絕, 薄雲如蔽月.”
 12) 李夏坤, 『頭陀草』 第十四冊, 「題李一源所藏鄭徵元伯輞川渚圖後」, “此卷是元伯極得意筆. 大有衡山華亭意思. 比海岳諸圖, 更覺秀雅.”
 13) 李夏坤, 『頭陀草』 第十四冊, 「題鄭元伯散畫卷」, “余嘗戲謂元伯曰, 君之畫源, 多出於大痴老仙富春春山圖. 元伯亦一笑首肯.”

는 1773년에 남긴, 현재 국립중앙박물관에 있는 〈夏景山水圖〉(그림 1) 화면의 비평이다.

대작으로 꼽히는 이 그림을 본 강세황은 산문으로 자신의 인상을 피력했다. 강세황이 가장 먼저 지적한 것은 경물의 묘사이며, 그것의 풍성함과 질음으로써 ‘중년의 득의작’으로 꼽았다.¹⁴⁾ 이런 태도는 이전 세대들에게서 흔히 보던 모호한 상찬과 어느 정도 차별할 수 있는 점이 있다. 작품 자체의 시각적 성취를 지적함으로써 ‘得意作’이라는 평가를 내리고 있는 점은 ‘전신이 뛰어나다’는 평어보다 구체적인 평가가 분명하다. 또 다음과 같은 내용도 추가해 두었지만 이전 지극히 평범한 감상에 그치고 있을 뿐, 남다른 면을 보인다고 할 수는 없다.

어찌 하면 나 자신도 이 그림 속에 들어가 난간에 기대 멀리 바라보며 시를 읊조리는 이와 자리를 함께 하고 마주 앉아 속세와 떨어져 맑고 고상한 재미를 누릴 수 있을까?¹⁵⁾

18세기 후반의 정선 회화에 대한 총론으로는 李圭象(1721~1799)이 《并世才彦錄》의 「畫廚錄」에서 정선을 평가한 것을 들 수 있다.

그림이 氣勢가 충만하여 元氣가 있지만 用筆은 거친 데가 있는 듯하다. 그렇지만 종이를 가득 채운 그림이라도 한 점 붓자국이나 먹이 변진 데가 없었다. 온 나라 사람들의 요구에 응하여 그림을 그려내어 얼마나 그려냈는지 알 수 없다. 그가 살아 있을 당시에 시는 이병연, 그림은 정선이 아니면 쳐주지 않았다. 겸재의 그림은 당대 최고였으며, 원기를 제외하더라도 그의 난숙함은 적수가 없었다.¹⁶⁾

이규상의 비평문은 비록 짝막하지만 필요한 내용은 다 갖춘 것으로 보인다. 정선 그림을 대했을 때의 직관으로서 ‘충만한 기세’를 언급하고 필법과 묵법을 언급하는 과정은 체계적인 설명으로 볼 수 있다. 그리고 ‘당대 최고’와 ‘난숙함’을 언급함으로써 총평을 마무리하여 추상적 평가에 이르고 있다.

14) “圖中山石蒼奇，幽泉滴瀝，高柳叢篁，草閣紫扉掩映吞吐於烟雲杳靄間，極淋漓蒼蔚之致。乃謙翁中年最得意筆。”

15) “安得身入此中，與憑欄吟眺者，共榻對坐，同享物外清幽之樂?” 이 발문의 釋文은 이수미 등, 『표암 강세황-시대를 앞서간 예술혼』(국립중앙박물관, 2013), pp. 308~309 참조.

정선의 이 작품에 대한 강세황의 비평과 관련한 내용은 변영섭, 『표암 강세황 회화 연구』(일지사, 1988), p.173.; 민길홍, 「18세기 화단에서 표암 강세황의 위상」, 『표암 강세황: 조선후기 문인화가의 표상』(서울: 경인문화사, 2013), pp. 312~313. 등을 참고.

16) 李圭象, 《并世才彦錄》, 「畫廚錄」, ‘鄭澈’條, “畫淋漓有元氣，然用筆似帶粗氣。然雖滿紙之畫，不有一點筆痕墨暈。應一國畫，不知幾紙絹之揮洒。當時詩非李槎川，畫非鄭謙齋，不數之。謙齋畫冠當世，元氣外，其熟不可當也。”

이전 세대의 감상시 혹은 비평에 원론적 상찬이 많은 것과 달리 이규상은 비평을 하되 자신의 기준을 가지고 있음을 볼 수 있다. 인용문에서 정선 회화에서 직관적으로 느끼는 점을 ‘충만한 기세[淋漓]’라고 제시하고, 이어서 ‘元氣’를 언급하여 ‘충만한 기세’를 다시 설명했으며, 그것의 결과로 ‘거칠게 보이는 用筆’을 적시함으로써 구체화하였다. 이는 그림 이외에도 그가 비평에서 중시한 개념이 ‘奇’인 점과 상통하여 그가 정선 그림에서 주목한 점이 무엇인지 비교적 선명하게 설명할 수 있는 근거까지 제공해 준다.¹⁷⁾

이규상이 내린, 이와 같은 비평은 그보다 뒤에 나온 沈粹가 “鄭謙齋의 산수화는 健壯하고 雄渾하며 浩汗하고 淋漓하다.”¹⁸⁾는 식으로 평어를 나열만 함으로써 모호하게 평한 것이나, 오세창이 『檀域書畫徵』에서 “겸재가 산수에 뛰어났는데 진경을 더욱 잘 하였다. 스스로 일가를 이루어 우리나라 산수의 宗畫가 되었다.”¹⁹⁾고 하여 찬양에 초점을 맞춘 것과 변별되는 면모를 보인다. 정선 회화를 대상으로 한 비평의 대부분이 이병연 시대, 강세황 시대, 오세창 시대에 이르기까지 지속된, 모호한 상찬 위주라면 그 사이에서 눈에 띄는 이하곤이나 이규상의 비평은 그들과 층위가 다른, 본격적인 회화비평의 단계에 이르렀다고 할 수 있다.

Ⅲ. 《司空圖詩品帖》(1749)과 《謙齋鄭叡畫帖》의 비평들

1710년대 초기부터 이전과 다른, 새로운 화풍으로 명성을 날리기 시작한 정선이 물려드는 주문에 대응하기에 겨를이 없었음은 잘 알려진 사실이다. 주문에 응하기에 힘이 겨워 아들의 손을 빌리기도 했다는 이야기는 유명하다.²⁰⁾ 그렇게 다작으로 만들어진 작품들을 묶은 화첩도 다수 전하고 있는데 정선이 노년기에 제작한 그림들을 모은 두 화첩, 《司空圖詩品帖》과 《謙齋鄭叡畫帖》은 여러모로 주목할 만한 자료로 여겨지고 있다.²¹⁾

17) 이규상의 비평 개념으로 ‘奇’에 관한 내용은 김경, 「李圭象 批評樣相에서의 奇論」, 『민족문화연구』 61호(고려대학교 민족문화연구원, 2013. 11)을 참고하였다.

18) “鄭謙齋之山水, 壯健雄渾浩汗淋漓.”

19) “謙齋長於山水, 尤善真景. 自成一家, 爲東方山水之宗畫.”

20) 李圭象, 《并世才彥錄》, 「畫廚錄」, 「鄭叡」, “副求不勝支當, 或代其子畫.” 정선의 작품 제작을 다룬 논고로는 장진성, 「정선과 수응화」, 『미술사의 정립과 확산-향산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집』(사회평론, 2006)를 참고.

21) 국립중앙박물관에 있는 《司空圖詩品帖》은 2009년에 열렸던, 정선 서거 250주년 기념 특별전을 계기로 종합적으로 소개가 되었고, 그 전후로도 각론의 체계로 다루어졌다. 대표적인 성과를 들자면 유준영·이중호, 「鄭叡의 《司空圖詩品帖》 연구」, 『文藝研究』 2001년 1기(중국예술연구원, 2001); 유미나, 「중국 시문을 소재로 한 조선 후기 서화합벽첩 연구」, 동국대 박사논문, 2005; 민길홍, 「조선후기 唐詩意圖 연구」, 서울대 석사논문, 2001; 국립중앙박물관, 『겸재 정선-붓으로 펼친 천지조화』(국립중앙박물관, 2009); 조인희, 「詩畫一體의 現化-정선의 詩意圖 연구」, 『겸재와

이들 두 화첩에 실린 그림들은 제작 시기가 조금씩 다르다. 《司空圖詩品帖》에 있는 그림들은 정선이 73세이던 1749년의 작품들로 판단할 수 있지만, 왜관수도원의 《謙齋鄭叡畫帖》에 들어 있는 그림들은 단일한 시기의 그림들이 아니라 장년기부터 노년기까지에 걸쳐 그린 작품들을 후대의 수집가가 모아서 장첩한 것으로 보인다.²²⁾

두 화첩의 그림들이 어느 시기에 제작한 것인지는 모두 밝힐 수는 없지만 이 두 화첩에 실린 작품들은 모두 단문의 비평이 달려 있다는 점은 주목할 만하다. 《司空圖詩品帖》에 달린 비평에 대해서는 필자가 몇 년 전, 이 화첩 그림들에 달린 비평의 내용을 분석하여 ‘비판적 태도’와 ‘수용적 태도’로 그 태도를 대별하여 발표했던 바가 있다.²³⁾ 《謙齋鄭叡畫帖》(이하 ‘畫帖’으로 약칭하기로 함)에 대해서는 아직 화면에 있는 비평에 집중한 시도는 없었고, 세부 내용이 필요할 경우에 제한적으로 해당 부분이나 요소를 언급한 사례가 간혹 있을 정도이다.

이 두 화첩에 수록된 그림에 달린 비평들은 과연 어떤 내용들인지 먼저 일별하여 보기로 한다. 《司空圖詩品帖》에는 모두 22점의 그림에 모두 비평이 달려 있고,

미술인문학 연구』(겸재정선미술관, 2013); _____, 「조선후기 시의도 연구」, 동국대 박사논문, 2013; 줄고, 「《司空圖詩品帖》과 18세기 회화비평」, 『겸재정선미술관 개관 6주년 겸재문화예술제 학술심포지엄』, 겸재정선미술관, 2015. 등이 있고 민길홍, 「정선의 고사인물화」, 『미술사의 정립과 확산』1(사회평론, 2006); _____, 「겸재 정선의 인물화-기년작을 중심으로」, 『겸재와 미술인문학 연구』(겸재정선미술관, 2013); 송희경, 「18세기 전반 회화의 새 경향-정선 고사인물화의 유형과 그 표상」, 『한국문화연구』17(이화여자대학교 한국문화연구원, 2009) 등이 있어 참고할 수 있었다. 그리고 안대회, 『궁극의 시학-스물네 개의 시적 풍경』(문학동네, 2013)도 이 화첩을 제재로 한 주요 논저로서 참고하였다.

현재 경북 왜관수도원 소장의 《謙齋鄭叡畫帖》의 개설적 내용은 국외소재문화재단 편, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(서울: 사회평론, 2013)에 실린 논고들 가운데 다음에 나열하는 논고의 내용을 참고하였다. 안휘준, 「돌아온 문화재 어떻게 할 것인가-왜관수도원 소장 《謙齋鄭叡畫帖》을 중심으로」; 유준영, 「《謙齋鄭叡畫帖》의 발견과 노르베르트 베버의 미의식」; 선지훈, 「《謙齋鄭叡畫帖》의 귀환 여정-사랑과 존경과 신뢰가 담긴 이야기」. 화첩 수록 작품을 대한 전반적 연구성과로는 Black, Kay E., & Dege, Eckart, 「聖 오틸리엔 수도원 소장 鄭叡筆 진경산수화」, 『미술사연구』제15호(미술사연구회, 2001); 민길홍, 앞의 논문(2006; 2013); 송희경, 앞의 논문(2009); 국립중앙박물관, 앞의 도록(2009); _____, 「왜관 수도원 소장 정선 《화첩》의 <행단고슬>」, 『미술사학보』35(미술사학연구회, 2010) 등을 참고.

22) 박은순 교수가 이들 작품들의 화풍을 분석한 결과에 의하면 제작시기가 각각 다름을 밝혔다. 금강산의 승경을 소재로 한 <金剛內山全圖>, <萬瀑洞圖>, <九龍瀑圖>, 그리고 <日出松鶴圖>는 각각 다른 시기에 제작된 것으로 판단하였고, <練光亭圖>, <狎鷗亭圖>는 장년기의 화풍을 읽을 수 있는 작품들로 묶었으며, 소경산수인물화 가운데 <騎驢歸家圖>, <高士船遊圖>는 노년기, <騎牛吹笛圖>와 <風雨騎驢圖>는 그에 앞서 만들어진 것으로 보이며, <咸興本宮圖>는 70대 이전에 제작한 작품으로 비정할 수 있다. 이 내용은 박은순, 「왜관수도원 소장 《謙齋鄭叡畫帖》에 대한 고찰-산수화를 중심으로」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(서울: 사회평론, 2013), pp. 132~160 참고.

23) 줄고, 「《司空圖詩品帖》과 18세기 회화비평」, 『겸재정선미술관 개관 6주년 겸재문화예술제 학술심포지엄』(겸재정선미술관, 2015), pp. 109~118.

《謙齋鄭叡畫帖》에는 전체 21점 가운데 18점에 비평이 있다. 연번 1~22까지 배정한 《司空圖詩品帖》의 비평은 詩品の 항목으로 구분하였고, 《謙齋鄭叡畫帖》은 그림의 제목으로 구분하고 순서를 알파벳 순으로 매겼으며 각 비평마다 키워드를 필자가 선정하고 비평의 내용이 충실함을 우선 임의로 매겨서 긍정적인 것은 Y, 부정적일 때는 N으로 표기하여 아래의 표 1과 같이 정리하였다.

<표 1> 《司空圖詩品帖》과 《謙齋鄭叡畫帖》에 달린 비평 일람

	항목/ 제목	화평의 내용	키워드	비평 충실성
1	沈著	清致瀟灑逼人! 맑은 기운 시원함이 사람에게 닥치는구나!	清致	Y
2	勁健	是固元伯本色, 却點綴一帶橫雲 이 그림은 바로 정선의 본색인데, 한바탕 가로지른 구름으로 가득하다.	元伯本色	Y
3	形容	混混海色, 輸寫殆盡. 아득한 바닷빛이여, 숨김없이 모두 그려냈구나!	寫盡	Y
4	委曲	意匠淺, 而但筆力適勁. 뜻은 얕은데 오로지 붓의 힘만 굳세구나!	意匠과 筆力	Y
5	纖濃	此作婉孌, 而不染脂粉氣耳. 이 그림은 어여쁘나 화장기운에 오염되지는 않았구나.	婉孌	Y
6	綺麗	信筆揮灑, 入思淺鮮. 是翁太不用精! 붓만 믿고 휘두르니 생각이 알팎하다. 이 노인이 너무 정하지 못하다!	揮灑, 用精	Y
7	實境	曲盡畫家疎雅之妙 화가의 우아한 묘미를 꼭진히 하였도다!	疎雅	Y
8	超詣	余於田野之間, 每見枯木疎而無枝, 輒思此幅. 내가 야외에 나가 늙은 나무가 성글고 가지조차 없는 것을 볼 때마다 이 그림을 생각한다.	余	Y
9	雄渾	山勢頗欠秀朗, 而大体却自淋漓. 산세는 명랑함이 조금 부족하나 대체는 절로 흐드러진다.	秀朗, 淋漓	Y
10	自然	濃而少味, 此英雄欺人手也. 길으나 맛은 적으니, 이는 영웅이 남을 속이는 솜씨로다.	欺人手	Y
11	典雅	澹澹柳風, 喧喧飛瀑, 於此抱琴, 大有佳致. 시원한 버들바람, 당당한 폭포여, 여기에 쫄만 있었다면 아주 큰 운치를 누릴 수 있겠구나!	佳致	Y

12	曠達	如此景世或有之, 而吾未之見也. 이 같은 경관이 세상에 혹시 있다 해도 나는 아직 본 적이 없다네!	未之見	Y
13	縝密	此幅失之位置, 冗雜糅撰, 太甚. 이 그림은 위치를 잃고 쓸데없이 꾸미기만 하였다. 너무 심하구나!	位置	Y
14	精神	題冗故韻俗 제제가 쓸데없으니 울림마저 속되다!	題, 韻	Y
15	高古	雪中芭蕉, 奇絕千古, 霜下芙蓉, 堪爲的對. 눈 속에 파초는 천고에 뛰어난 자태요 서리 맞은 부용꽃은 마주하기 딱 좋구나!	奇絕千古	Y
16	含蓄	維少沈深之味, 却自澹宕. 깊은 맛은 적으나, 그래도 담박하고 매이지 않았다.	澹宕	Y
17	疎野	寫暮景, 卽合景. 저녁 경치를 그렸으니 곧 해넘이 경치라.	暮景	N
18	冲淡	竹疎而爽, 鶴癯而仙. 彼聽竹而看鶴者, 倘知至趣. 대숲은 성글지만 시원하고, 학은 여위었어도 고상하다. 저기 대숲 소리 들으며 학을 바라보는 사람은 아마도 지극한 운치를 알리라.	至趣	Y
19	飄逸	昭曠之趣, 簡勁之筆 특 트인 마음, 간술하고 굳센 필치!	趣, 筆	Y
20	豪放	此謙老初次試筆, 故少飄逸之氣. 이는 겸재 노인이 처음 붓을 시험한 것이라 표일한 기운이 적다.	試筆	Y
21	悲慨	快讀荊軻傳千萬篇, 然後試看此幅. 荊軻의 列傳을 빠르게 천만 번 읽고, 그리고 난 뒤에 이 그림을 보라.	荊軻傳	Y
22	流動	筆勢濃而不肥, 位置整而不雜, 用意深而不巧. 此幅當處第一. 붓의 기세가 짙으면서도 살리지 않고, 경물의 위치가 정돈되어 섞이지 않았고, 뜻을 씬이 교묘하지 않다. 이 폭이 마땅히 제일의 자리를 차지해야 할 것이다.	筆勢, 位置, 用意	Y
a	日出松鶴	遵海而東, 或此境界 바다를 따라 동쪽으로 가면 아마도 이런 경계일까?	境界	Y
b	練光亭	海東第一勝第一筆 우리나라에서 으뜸가는 승경에 최고의 그림솜씨	勝, 筆	Y
c	騎牛吹笛	落照藏柳 낙조가 버드나무에 숨어 있다	落照	Y

d	狎鷗亭	此作與崔司勳歷歷漢陽樹句相軼 이 그림은 당나라 최사훈의 “역력한 한양의 나무들”이라는 구절과 서로 통한다.	相軼	Y
e	風雨騎驢	烏帽老叟恐笑之 烏帽 쓴 늙은이는 아마 저 이를 비웃겠지!	笑之	Y
f	騎驢歸家	偶然天成 人爲가 아닌, 자연스럽게 이루어진 바	天成	Y
g	老宰相閑趣	不致藥欄 何不破顏一曲 꽃밭에 마음을 기울이지 않았는데 어떻게 한 이랑도 망가져 무너지게 하지 않을 수 있을까?	-	N
h	橫渠觀焦	萱草青松, 何不一邊 원추리, 소나무는 왜 함께 심지 않았을까?	-	N
i	孤山放鶴	鳴以聞之, 香以播之, 曷若無聲無臭! 울음소리를 내고 향기를 풍기니, 어찌 소리나 향기가 없는 것과 같으리!	曷若	Y
j	涪江停泊	非整冠衣 不敢開卷 의관을 정제하지 않았을 때는 책도 함부로 펼치지 않으셨다	-	N
k	高士船遊華表	風波少處 풍파가 적은 곳(으로)	-	N
l	仙亦有情柱	仙亦有情 신선에게도 미련은 있었나니	有情	Y
m	草堂春睡	恐聒山扉, 屏遠從者, 荆益圖隱在何壁? 산속 오두막의 낮잠을 생각하여 종자들을 멀리 두었는데 형주와 익주의 지도는 어느 벽에 감추어 놓았을까?	-	N
n	夜授素書	剛氣折盡 굳건한 기운이 곡진하다	剛氣	Y
o	青牛出關	衰世行色 기울어가는 인간세상을 떠나는 모습이구나	-	N
p	咸興本宮松	謙老筆力雖健 非神助何能作此 겸재 노인의 필력이 비록 건장하나 귀신의 도움이 아니라며 어떻게 이런 작품을 그렸겠나! 吾有祝一萬歲爲春一萬歲爲穉 내게는 일만 년으로 봄을, 또 일만 년으로 가을로 삼았으면 하는 바람이 있네.	神助, - 필자가 다른 두 개의 비평	Y
q	夫子廟老檜	余髮向長 ■聞垂發	석문과 내용이 명확하지 않음	-

r	杏壇 鼓瑟	嗟我生晚 내가 늦게 태어났음을 한탄한다.	-	N
---	----------	---------------------------	---	---

우선 전체적으로, 이 표는 《司空圖詩品帖》과 《謙齋鄭勳畫帖》에 달린 비평의 성격이 매우 다름을 보여준다. 《司空圖詩品帖》의 비평은 일반적으로 작품을 구성하는 작가의 의도, 표현기법과 같은 점을 지적한 내용-이를 ‘비평 충실성’으로 지칭-이 전체 작품 22점 중 21점에서 발견할 수 있는 데 반해, 《謙齋鄭勳畫帖》은 전체 18점 중에 9점에 그치고 있다. 이 대조적인 차이가 두 화첩에 문자를 남긴 주체의 성격이 확연히 다름을 보여줄 수 있다고 본다. 적어도 두 화첩에 달린 문자들을 대조해 보면 《司空圖詩品帖》의 그림들을 본 사람이 《謙齋鄭勳畫帖》에 글을 남긴 이보다 원론적 비평의 수준에 일정 정도 이상 접근했음을 알 수 있다. 반면, 《謙齋鄭勳畫帖》의 그림에 남겨진 문자들 절반 이상은 이미지와 문자를 함께 감상하거나, 비평을 한 사람의 인식과 사유의 깊이를 가늠해 보려는 시도를 무색하게 할 정도로 낮은 수준을 보여준다. 예를 들어 보자.

〈練光亭〉(그림 2)은 평양 대동강 가에 있는 실제 경물을 소재로 한 진경산수화의 표본이 될 만한 작품으로, 여기에는 서양화법까지 일부 쓰이고, 정선 특유의 대범한 구성이 돋보이는 그림이다.²⁴⁾ 그런데 이에 남긴 글의 내용은 “우리나라에서 으뜸가는 승경에 최고의 그림 솜씨[海東第一勝, 第一筆]” 뿐이다. 비록 ‘第一筆’이 함축적이라고 할 수도 있겠으나, 이를 《司空圖詩品帖》에서 찾은 비슷한 사례와 대조해 보면 함축적인 언술이라기보다 그림의 감상치가 아예 다름을 볼 수 있다.

그림 3은 《司空圖詩品帖》에서 마지막 순서로 편차된 司空圖의 시 〈流動〉과 짝지어진 작품이다. 이 그림에 남아있는 비평문을 보자.

붓의 기세가 짙으면서도 살리지 않고, 경물의 위치가 정돈되어 잡스럽지 않았고, 뜻을 씬이 깊지만 공교롭지 않다. 이 폭이 마땅히 제일의 자리를 차지해야 할 것이다.²⁵⁾

먼저 이 비평을 남긴 사람은 감상한 그림에서 무엇을 짚어 말할 것인지가 매우 선명하다. 구체적인 개념 ‘필세’, ‘위치’, ‘용의’를 들어 그 각각의 실재를 간략하지만 명쾌하게 지적한 다음, 작품이 다른 작품들과 어울렸을 때 위상까지 가늠해 보았다. 이로써 앞서 든 〈연광정〉에 남긴 비평문의 얄고 얽음이 절로 드러나게 된다.

이런 경향은 비평문에서 뽑은 키워드에서도 나타난다. 《司空圖詩品帖》에서는 비

24) 박은순, 「왜관수도원 소장 《겸재정선화첩》에 대한 고찰-산수화를 중심으로」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(서울: 사회평론, 2013), pp. 147~150 참고.

25) 筆勢濃而不肥, 位置整而不雜, 用意深而不巧. 此幅當處第一.

평개념에 포함시킬 수 있는 어휘가 다수인 반면, 《司空圖詩品帖》은 개념어로 선별할 대상 자체부터 부족하다. 대상작품 18점에서 비평개념어를 뽑는 작업부터 어려운 그림이 일곱이나 되기 때문이다. 예를 들어 〈노재상한취〉, 〈횡거관초〉에 있는 내용은 그림의 도상이나 고사를 연상시키거나, 고사에 내포된 정신사적 의미와 연관되지 않음을 볼 수 있다. 북송의 司馬光의 고사를 주제로 한 〈노재상한취〉라는 제목에서 이미 ‘閑趣’라는, 주제를 함축한 단어를 제시했음에도 불구하고 ‘마음을 기울이지 않았는데 어떻게 망가진 이랑 하나 없이 잘 가꾸었을까?’는 의문은 비평으로 보기에 적합성이 떨어진다. 이는 張載의 고사를 소재로 한 〈횡거관초〉에서도 같은 양상으로 나타나고 있다. 즉, 〈노재상한취〉와 〈횡거관초〉에 남겨진 글은 같은 의도에서 나온 것으로 보이고, 비평과는 거리가 먼 안목에서 비롯된 것이라고까지 할 수 있다.

그렇다고는 해도, 《謙齋鄭叡畫帖》에서 비평에 접근한 언술을 볼 수 있는 여덟 점 가운데에도 비평충실성에서 주목할 만한 예는 있다. 비바람을 무릅쓰고 길을 가는 인물을 소재로 한 〈풍우기려〉(그림 4)에 남겨진 비평어는 매우 심층적인 의미의 층위를 가지고 있다.

烏帽를 쓴 늙은이라면 아마 저 이를 비웃겠지!²⁶⁾

‘烏帽’는 흔히 ‘烏紗帽’와 혼동하기 쉬운 冠으로, 이는 隋唐 이후에 ‘은자들이 쓰는 관’을 말한다.²⁷⁾ 즉, 烏紗帽는 관직을 상징하지만 烏帽는 은거한 사람을 상징하는 물건이다. 따라서 〈풍우기려〉의 화면 하단에 있는, 나귀 탄 나그네는 ‘굳이 세상에 나서서 세파를 온몸으로 맞으며 살아가는 이’이며, 그를 바라보는 隱者의 시선을 가탁하여 자신의 지향을 간접적으로 드러낸 비평문으로 읽을 수 있다. 또, 林逋의 고사를 도해한 것으로 보이는 〈고산방학〉(그림 5)에 있는 문장은 이 화첩에서 가장 돋보이는 한 문장으로 꼽을 만하다.

울음 소리를 듣고 향기를 맡는 것이 어찌 소리나 향기가 없는 것과 같으
라?²⁸⁾

이 단문의 키워드를 ‘曷若’이라고 한 것은 이 문장이 설의법을 썼음을 강조하기 위해서였다. 즉, 이 내용은 ‘실제의 학과 매화보다 이 그림이 낫다’는, 그림에 대한 상찬의 의도를 내포하고 있는데, 그 의도를 설의법으로 강조한 점이 같은 화첩에

26) 烏帽老叟恐笑之?

27) 唐 白居易의 시 「池上聞吟 二首」에 ‘도사도 스님도 세속 벼슬아치도 아니라, 갓옷에 오모 쓰고 문을 닫아 걸고 산다네(非道非僧非俗吏, 褐裘烏帽閉門居).’라는 구절에서 그 의미가 드러난다.

28) 鳴以聞之, 香以播之, 曷若無聲無臭?

서 보이는, 다른 글과 차별되는 점을 가지고 있음을 높이 사야 할 것으로 보인다. 이와 성향은 조금 다른데, 18점 중에 7점은 단 네 글자로 구성된 단문을 적어두었다. <기우취적>, <기려귀가>, <고사선유>, <화표주>, <야수소서>, <청우출관>, <행단고슬>이 그들인데, 비록 이들을 쓴 서체들이 제각각이기는 하지만 이들은 모두 한 사람이 적어놓지 않았을까 한다.(표 2 참조) 또 서체와 내용의 연관성은 없어 보여 따로 논할 내용도 없다. 네 글자만으로 구성했기에 비교적 단순한데 <기우취적>(그림 6)에 부친 ‘낙조가 버드나무에 숨어 있다[落照藏柳]’는 화면에 크게 보이는 경물에 감상의 포인트를 준 비평으로 평가할 수 있다. 목동이 집으로 돌아갈 시점은 해거름이므로 노을이 져야 하나 화면에는 붉은 노을의 기미가 보이지 않으므로 그것을 버드나무가 감추고 있다고 본 것은 회화를 시적으로 읽어냈다고도 할 만큼 서정적이다.

이와 유사한 서정을 보이는 예는 <화표주>(그림 7)에 있는 ‘신선도 미련이 있으니[仙亦有情]’이다. 이 그림의 소재 ‘華表’지만 실제로 중심은 ‘학’에 있다. 『搜神記』에 전하는 고사가 한나라 丁令威가 학으로 변하여 고향마을로 돌아왔으나 사람들이 알아보지 못하고 아이들이 활을 쏘는 바람에 탄식하며 떠났다는 내용이므로 <화표주>의 주제는 학의 함의에 있다.²⁹⁾ 이 그림에 감상자가 남긴 비평은 고향을 잊지 못하고 돌아온 정령위의 마음에 있음을 지적한 것이고, 그것을 ‘미련[有情]’으로 함축했다고 할 수 있다. 따라서 이 비평도 감상을 서정적으로 표출한 예로 볼 만하다.

그러나 이러한 경향이 일관되거나 유지되기보다 일회적인 것임을 알 수 있는데, 그 나머지 다섯의 사례는 사정이 다르기 때문이다. 즉 도상과 연결고리가 약하고 투식적 예술로 보이며, 네 글자로 한정된 내용은 모호한 감탄에 그치는 경우들이 나머지에서 보인다. <고사선유>에 달린 ‘풍파가 적은 곳[風波少處]’이나 노자의 고사를 담은 <청우출관>에 ‘기울어가는 인간세상을 떠나는 모습[衰世行色]’이라고 한 것, 공자의 행적을 담은 <행단고슬>(그림 8)에 있는 ‘내가 늦게 태어남을 탄식한다[嗟我生晚]’는 비평적 내용을 전혀 찾을 수 없는, 그저 감상에 따른 관성적 언어의 나열에 지나지 않는다. 더욱이 한나라 공신 張良의 고사를 담은 <야수소서>(그림 9)에 ‘剛氣’를 연결시킨 것은 납득하기조차 어려운 예술이다.

이와 상대적으로 문장의 길이가 긴 《司空圖詩品帖》에도 四言 비평이 있기는 하다. 사공도의 「形容」(그림 10)과 「飄逸」(그림 11)에 함벽된 그림에는 각각 다음의 비평이 있다.

아득한 바닷빛이여,

29) 화첩에 실린 <화표주>에 관한 것은 박정애, 「화표주도」, 『왜관수도원으로 돌아온 검재정선화첩』 (서울: 사회평론, 2013), p. 40 참고.

숨김없이 모두 그려냈구나!³⁰⁾

특트인 마음,
간솔하고 굳센 필치.³¹⁾

사공도의 시는 별개로 두고 정선의 그림과 이 내용들을 함께 보면 비평을 남긴 이가 그림의 어떤 요소에 감흥을 느꼈는지 감지할 수 있고, 따라서 그 표현의 적절성 등을 읽는이로 하여금 헤아리도록 하는 데 모자람이 없다. 《謙齋鄭澈畫帖》에서 본 四言과는 층차를 느끼기에 충분하며 그 층차는 적극성과 전문성 존재의 여부가 표출된 것으로도 보인다.

적극적이고 전문적인 안목이 개입한 비평은 사공도의 시 「勁健」(그림 7)에서 볼 수 있다.

이 그림은 바로 정선의 본색인데, 한바탕 가로지른 구름으로 가득하다.³²⁾

이 그림은 양식적으로 정선 산수화의 전형적인 요소를 가지고 있다. 초년기 금강산 그림들로부터 구사했던, 수직의 봉우리와 그 허리를 가로지르는 운무 표현은 《辛卯年楓嶽圖帖》의 〈斷髮嶺望金剛〉(그림 13)에서도 확연히 드러나는 양식적 요소다. 《司空圖詩品帖》의 이 그림을 본고 저 비평을 남긴 사람은 정선이 주로 구사했던 양식요소를 잘 알고 있었으며, 그것을 정선 산수화의 ‘본색’이라고 특정함으로써 자신의 전문적 식견을 드러내고 있다.

이 비평자의 식견은 「호방」과 묶인 그림(그림 14)에서 더욱 자신감이 넘치는 언술로 나타난다.

이는 겸재 노인이 첫 번째로 붓을 시험해 본 그림이기 때문에 飄逸한 기운이 적다.³³⁾

마치 작품 제작의 과정을 지켜보고 말하는 듯한 인상을 주는 이 비평은 해석의 관점에 따라 《司空圖詩品帖》의 그림 가운데 이것을 가장 먼저 그렸고, 그래서 시작 단계의 긴장이 아직 풀리지 않아 매임 없이 자재로운 표일의 기상이 부족함을 밝혀 적은 것이 아닐까는 추론도 가능하게 한다. 그 만큼 이 비평은 확신과 자신감까지 보여주는 듯하다.

30) 混混海色, 輸寫殆盡.

31) 昭曠之趣, 簡勁之筆.

32) 是固元伯本色, 却點綴一帶橫雲.

33) 此謙老初次試筆, 故少飄逸之氣.

자신감이 충만한 비평태도는 일부 작품에 대해 신랄한 평가를 하도록 만든 듯하다. 「自然」 항목에 있는 그림(그림 15)에는 다음과 같은 비평을 했다.

질으나 맛은 적으니, 이는 영웅이 남을 속이는 솜씨로다.³⁴⁾

주관적이고 직관적 비평이어서 객관성을 담보하고 있지 않다고도 할 수 있으나 뚜렷한 자신감과 주관으로써 평가를 내리고 있는 점은 예사롭지 않다고 하겠다. 영웅은 거장 정선을 가리킨다고 할 수 있는데, 이 화첩의 그림들을 1749년에 그린 것으로 보므로 이미 巨擘의 반열에 오른 정선을 염두에 둔 표현이라고 이해할 수 있다. 그런데 그 영웅이 남이나 속이는 치졸한 수를 썼다고 비난하며, 그 근거로는 ‘질으나 맛이 적다’고 한 것은 생각할 거리를 준다. ‘질다’는 것은 색에 국한된 것이 아니라 화면을 채운 경물의 분포나 밀도 등도 포함한 평가인데, 비평자는 그 밀도나 경물의 규모 등에 비례한 ‘맛’을 요구하고 있다. 이는 形보다 意를 앞에 세우는 태도를 반영한다고 할 수 있다. 따라서 이 비평자는 寫意를 중시하는 남종문인화, 또는 정선의 산수화에서 중요한 비중을 차지하는 ‘寫意山水畫’를 염두에 두었고, 그것의 미감을 기준으로 이 그림을 평가하였으며, 그 결과가 인용문처럼 나왔음을 알 수 있다.³⁵⁾ 이러한 근거로 하면 이 비평자의 수준이 ‘寫意의 미’에 관해 일정 이상의 이해도를 가지고 있으며, 동시에 정선의 산수화가 가지고 있던 특수한 아름다움에 대해서도 통찰할 수 있는 정도에 이르렀음을 추론할 수도 있다. 특히 화첩의 마지막에 있는 「유동」에 달아둔 비평이 세부적 영역으로 나누어 평가하는 수준은 앞 장에서 본 바, 정선과 동시대라면 이하곤, 후대 인물로는 이 규상 정도에서나 볼 수 있는 높이다.

그러한 수준이 전제로 작용했는지는 더 추구해 보아야 하겠으나, 《司空圖詩品帖》의 정선 그림에 달린 비평들은 대개 일정한 수준 이상의 안목에서 나온 것이라 할 수 있다. 그리고 그림 한 점 한 점마다 최선을 다한 듯한 비평을 남겼음도 감지할 수 있다. 이런 점도 《謙齋鄭叡畫帖》에서 볼 수 있는 비평들이 이 화첩의 그림에 있는 그것에 미치지 못한다는 판단을 내릴 수 있도록 하는 요인이 된다.

34) 濃而少味, 此英雄欺人手也.

35) ‘사의산수화’의 개념과 의의에 관해서는 안휘준, 「겸재 정선과 그의 진경산수화, 어떻게 볼 것인가」, 『한국미술사연구』(서울: 사회평론, 2012), 박은순, 「조선후기 사의적 진경산수화의 형성과 변천」, 『미술사연구』16(미술사연구회, 2002)을 참고.

IV. 맺음말

겸재 노인의 필력이 비록 건장하나 귀신의 도움이 아니라며 어떻게 이런 작품을 그렸겠나!³⁶⁾

이는 《謙齋鄭澈畫帖》에 들어 있는 〈함흥본궁송〉에 남겨진 비평이다. 이 작품이 태조 이성계의 고향에 있던 본가의 소나무들을 그린 작품임에는 의심할 여지가 적은데, 여기에 남긴 비평으로서 위의 언술은 과연 적절한가? 무엇으로 우리는 그 적절성을 판단하는가? 아무리 궁리를 해 보아도 작품의 도상과 저 비평 사이에는 연결점이 있지 않는 듯하다. ‘귀신의 도움’을 얻어야 가능한 그림이라고 하려면 과연 그림의 어떤 면모에 착안해야 했을까?

그런데 《謙齋鄭澈畫帖》에서 정선을 직접 거론한 예로 들 수 있는 것이 이 비평문이 유일하다. 그럼에도 불구하고 그 내용과 작품 도상 사이에 있으리라 기대하는 연결점이 거의 보이지 않음은 도대체 어떻게 해석해야 할까? 아래처럼 대별되는 비평의 질적 층차를 어떻게 받아들여야 하는가?

그림이 氣勢는 충만하여 元氣가 있지만 用筆은 거친 데가 있는 듯하다.	붓의 기세가 짙으면서도 살지지 않고, 경물의 위치가 정돈되어 잡스럽지 않았고, 뜻을 씀이 깊지만 공교롭지 않다.	겸재 노인의 필력이 비록 건장하나 귀신의 도움이 아니라며 어떻게 이런 작품을 그렸겠나!
李圭象	《司空圖詩品帖》	《謙齋鄭澈畫帖》

실제 작품에 남아 있지 않은 추상적 평가보다 많지 않은 양이라도 작품 위에 남아 있는 비평은 그 작품을 이해하는 데 큰 힘을 보태준다. 동시에 그 비평도 작품과 연관된 시대의 활동을 보여주는 자료다.

이 글은 지금까지는 논의의 중심에 서지 않았던, 정선 작품에 남겨진 실제 비평의 양상을 거칠게 살펴봄으로써 과제를 확인하도록 했다. 위대한 작가의 작품이라고 하더라도 그것을 대하는 태도와 인식의 정도, 그리고 그것을 감상하는 주체의 사유와 상호작용을 일으킨 결과물로서 비평이 따르는 것과 그것이 없거나 적절하지 않아 보이는 비평이 붙었을 때의 차이가 어떠한가를 볼 수 있었다. 이후에 이어질, 이 비평자료와 작품 사이의 관계를 더 면밀하게 분석하고, 그 결과를 해석하는 작업이 필요하다. 필자 역시 그 과제를 안고 가야 할 것이다.

36) “謙老筆力雖健，非神助何能作此!”

연 번	제목	비평 부분 이미지	원문	번역
1	日出松鶴		遵海而東 或此境界	바다를 따라 동쪽으로 가 면 혹시 이런 경계가 있 을까?
2	練光亭		海東 第一勝 第一筆	우리나라에서 으뜸가는 승경에 최고의 그림솜씨
3	騎牛吹笛		落照藏柳	낙조가 버드나무를 감추 었다
4	狎鷗亭		此作與崔司勳歷歷漢 陽樹句相軼	이 그림은 당나라 최사훈 의 “역력한 한양의 나무 들”이라는 구절과 서로 통한다.
5	風雨騎驢		烏帽老叟恐笑之	오사모 쓴 늙은이는 아마 저 이를 비웃으려나
6	騎驢歸家		偶然天成	人爲가 아닌, 자연스럽게 이루어진 바

7	老宰相閑趣		不致藥欄 何不破顏一曲	꽃밭에 마음을 기울이지 않았는데 어떻게 한 이랑도 망가져 무너지게 하지 않을 수 있을까?
8	橫渠觀焦		萱草青松 何不一邊	원추리, 소나무는 왜 함께 심지 않았을까?
9	孤山放鶴		鳴以聞之，香以播之，曷若無聲無臭!	울음소리를 내고 향기를 풍기니, 어찌 소리나 향기가 없는 것과 같으리!
10	涪江停泊		非整冠衣 不敢開卷	의관을 정제하지 않았을 때는 책도 함부로 펼치지 않으셨다
11	高士船遊		風波少處	풍파가 적은 곳(으로)
12	華表柱		仙亦有情	신선에게도 미련은 있었나니
13	草堂春睡		恐聒山扉 屏遠從者 荆益圖隱在何壁	산속 오두막의 낮잠을 생각하여 종자들을 멀리 두었겠네 형주와 익주의 지도는 어느 벽에 감추어 놓았을까?

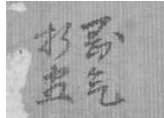
				
14	夜授素書		剛氣折盡	굳건한 기운이 꼭진하다
15	靑牛出關		衰世行色	기울어가는 인간세상을 떠나는 모습이구나
16	咸興本宮松		위: 謙老筆力雖健 非神助何能作此 아래: 吾有祝一萬歲爲春一 萬歲爲穠	겸재 노인의 필력이 비록 견장하나 귀신의 도움이 아니라며 어떻게 이런 작 품을 그렸겠나! 내게는 일만 년으로 봄을, 또 일만 년으로 가을로 삼았으면 하는 바람이 있 네.
17	夫子廟老檜		余髮向長 ■聞垂發	
18	杏壇鼓瑟		嗟我生脫	

표 2 《謙齋鄭散畫帖》의 畫題와 비평

〈참고문헌〉

1. 원전자료

- 李圭象, 일몽고(한산세고), 국립중앙도서관 본, 1935.
李秉淵, 『槎川詩抄』, 한국문집총간 속57, 한국고전번역원, 2011.
李夏坤, 『頭陀草』, 韓國文集叢刊 191, 民族文化推進會, 1999.
趙榮祐, 『觀我齋稿』, 한국정신문화연구원, 1984.
金祖淳, 『楓臯集』, 한국문집총간 289, 한국고전번역원, 2005.
오세창 지음, 고전국역학회 옮김, 『槿域書畫徵』 下, 시공사, 1998.

2. 도록

- 국립중앙박물관, 『겸재 정선-붓으로 펼친 천지조화』, 국립중앙박물관, 2009.
국립중앙박물관, 『표암 강세황-시대를 앞서간 예술혼』, 국립중앙박물관, 2013.

3. 논저

- 강경훈, 「순암 안정복의 걸책서찰에 대하여」, 『고서연구』 12호, 한국고서연구회, 1995.
국외소재문화재단 편, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 사회평론, 2013.
김경, 「李圭象 批評樣相에서의 奇論」, 『민족문화연구』 61호, 고려대학교 민족문화연구원, 2013.
민길홍, 「조선후기 唐詩意圖 연구」, 서울대 석사논문, 2001.
_____, 「정선의 고사인물화」, 『미술사의 정립과 확산』1, 사회평론, 2006.
_____, 「겸재 정선의 인물화-기년작을 중심으로」, 『겸재와 미술인문학 연구』, 겸재정선미술관, 2013.
_____, 「18세기 화단에서 표암 강세황의 위상」, 『표암 강세황: 조선후기 문인화가의 표상』, 경인문화사, 2013.
박은순, 「조선후기 사의적 진경산수화의 형성과 변천」, 『미술사연구』16, 미술사연구회, 2002.
_____, 「왜관수도원 소장 《謙齋鄭澈畫帖》에 대한 고찰-산수화를 중심으로」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 사회평론, 2013.
_____, 「寫意와 眞境의 경계를 넘어서: 겸재 정선 新考」, 『겸재와 미술인문학 연구』, 겸재정선기념관, 2013.
변영섭, 『표암 강세황 회화 연구』, 일지사, 1988.
선지훈, 「《謙齋鄭澈畫帖》의 귀환 여정-사랑과 존경과 신뢰가 담긴 이야기」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 사회평론, 2013.

- 송희경, 「18세기 전반 회화의 새 경향-정선 고사인물화의 유형과 그 표상」, 『한국문화연구』17, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2009.
- _____, 「왜관 수도원 소장 정선 《화첩》의 〈행단고슬〉」, 『미술사학보』35, 미술사학연구회, 2010.
- 안휘준, 「돌아온 문화재 어떻게 할 것인가-왜관수도원 소장 《謙齋鄭叡畫帖》을 중심으로」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 사회평론, 2013.
- 오연주, 「정선의 작가상에 대한 조선시대 문인들의 계파별 평가」, 『겸재와 미술인문학 연구』, 겸재정선미술관, 2013.
- 유미나, 「중국 시문을 소재로 한 조선후기 서화합벽첩 연구」, 동국대 박사논문, 2005.
- 유승민, 「《司空圖詩品帖》과 18세기 회화비평」, 『겸재정선미술관 개관 6주년 겸재문화예술제 학술심포지엄』, 겸재정선미술관, 2015.
- 유준영·이종호, 「鄭叡的《司空圖詩品帖》研究」, 『文藝研究』2001년 1期, 중국예술연구원, 2001.
- 유준영, 「《謙齋鄭叡畫帖》의 발견과 노르베르트 베버의 미의식」, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 사회평론, 2013.
- 李相周, 「澹軒 李夏坤 文學의 研究」, 성균관대 박사논문, 1994.
- 李仙玉, 「澹軒 李夏坤의 繪畫觀」, 서울대 석사논문, 1987.
- 장진성, 「정선과 수응화」, 『미술사의 정립과 확산-향산-안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집』, 사회평론, 2006.
- 조인희, 「詩畫一體의 現化-정선의 詩意圖 연구」, 『겸재와 미술인문학 연구』, 겸재정선미술관, 2013.
- _____, 「조선후기 시의도 연구」, 동국대 박사논문, 2013.
- 최완수, 겸재 정선 1~3, 현암사, 2009.
- Black, Kay E., & Dege, Eckart, 「聖오틸리엔 수도원 소장 鄭叡筆 진경산수화」, 『미술사연구』제15호, 미술사연구회, 2001.

<도판>



그림1
정선, <하경산수도>, 18세기
비단에 먹, 177.9×97.3cm,
국립중앙박물관



그림2
정선, <연광정>, 비단에 옅은 색,
28.7×23.9cm, 왜관수도원



그림 3
鄭澈, 〈流動〉, 《司空圖詩品帖》,
1749년, 비단에 옅은 색, 27.8×25.2cm,
국립중앙박물관



그림 4
정선, 〈풍우기려〉, 비단에 옅은 색,
29.7×23.5cm, 왜관수도원



그림 5
정선, 〈고산방학〉, 비단에 옅은 색,
29.1×23.4cm, 왜관수도원



그림 6
정선, 〈기우취적〉, 비단에 옅은 색,
29.7×22.3cm, 왜관수도원



그림 7
정선, <화표주>, 비단에 엮은 색, 29.4×23.5cm, 왜관수도원

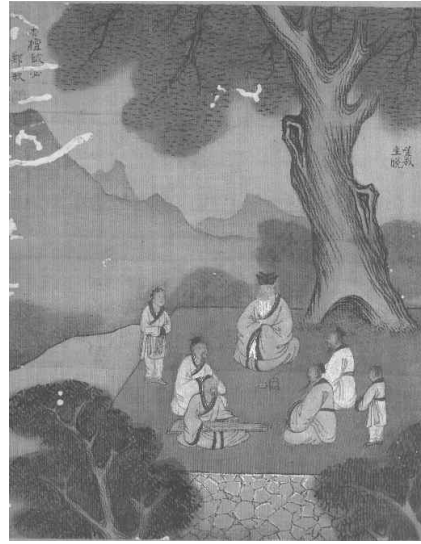


그림 8
정선, <행단고슬>, 비단에 엮은 색, 29.4×23.3cm, 왜관수도원



그림 9
정선, <야수소서>, 비단에 엮은 색, 29.6×23.4cm, 왜관수도원



그림 10
정선, <形容>, 《司空圖詩品帖》, 1749년, 비단에 엮은 색, 27.8×25.2cm, 국립중앙박물관

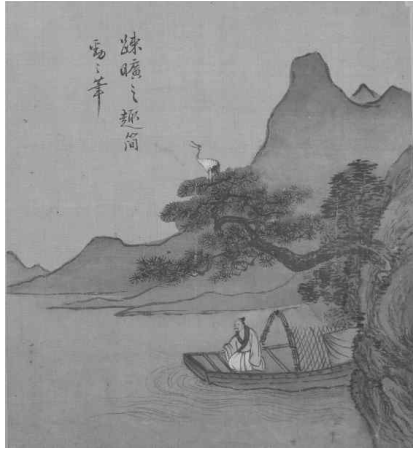


그림 11
정선, <표일>, 《司空圖詩品帖》,
1749년, 비단에 엮은 색,
27.8×25.2cm,
국립중앙박물관



그림 12
정선, <勁健>, 《司空圖詩品帖》,
1749년, 비단에 엮은 색,
27.8×25.2cm,
국립중앙박물관

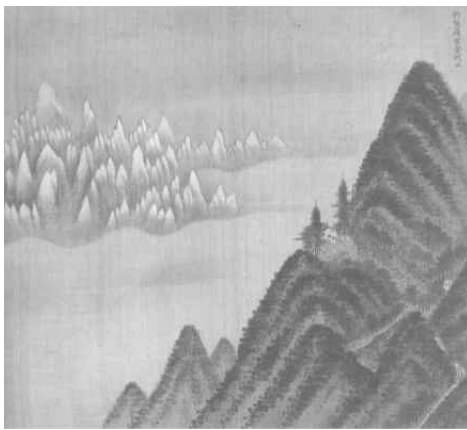


그림 13
정선, <단발령망금강>,
《신묘년풍악도첩》, 1711년
견본담채, 34.4×39.0cm
국립중앙박물관



그림 14
정선, <豪放>, 《司空圖詩品帖》,
1749년, 비단에 엮은 색,
27.8×25.2cm,
국립중앙박물관



그림 15
정선, <자연>, 《司空圖詩品帖》,
1749년, 비단에 엮은 색,
27.8×25.2cm,
국립중앙박물관