

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

겸재의 인왕곡에서의 삶과 작품

조인희

(동경대 동양문화연구소 방문 연구원)

겸재의 인왕곡에서의 삶과 작품

조인희

(동경대 동양문화연구소 방문 연구원)

- I. 시작하는 말
- II. 조선시대 인왕곡과 정선
- III. 인왕곡 시절의 정선 작품
- IV. 맺는 말

I. 시작하는 말

謙齋 鄭澈(1676~1759)은 조선시대 회화사에 큰 획을 그은 대화가이다. 진경산수화 풍을 창출했으며¹⁾ 다양한 畵目에서 그의 기량을 펼치며 조선후기 문화, 특히 회화의 융성에 중요한 역할을 하였다. 정선을 곁에서 지켜보며 그의 삶을 기록한 趙榮祐(1686~1761)은 “두 번 고을의 원으로 봉양하니 좋은 반찬 거르지 않고 삼대에 은혜가 뻗치니 영광이 지극했다. 임금께서도 그 호를 부르시니 가마꾼도 그의 이름을 알 정도”²⁾라며 화가로서 立身하며 이름을 떨친 정선의 삶을 증거하고 있다. “鄭澈은 그림으로 말미암아 세상에서는 정겸재 혹은 정양천의 그림으로 일컬어졌는데 회화의 거장이었기 때문이다. 그의 그림은 생동감이 있고 원기가 넘치는 듯하다”³⁾는 동시대 평

1) 안휘준, 「조선후기(약1700~약1850)회화의 신동향」, 『한국회화사연구』, 시공사, 2003.p.645.

2) “…再奉專城養兮 甘旨無缺 推恩三世兮榮耀極兮 聖主稱其號兮 輿儻識其名…” 趙榮祐, 『觀我齋稿』 권4, 「哀辭」 <謙齋鄭同樞哀辭>중 인용.

3) “鄭澈… 以畫世稱鄭謙齋或稱鄭陽川畫以畫之鉅匠故也 畫淋漓有元氣然” 李圭象(1727~1799), 「并

가도 주목된다. 특히 ‘정선의 그림이 늙어서 더욱 교묘하였다’⁴⁾는 글은 그가 스스로 완성한 畫業의 위상을 보여준다. 이같은 평가를 반증하듯 정선의 삶과 작품에 대한 연구는 현재 진행형으로 그 넓이와 깊이를 더하고 있다.⁵⁾

화가는 주문에 의해 창작을 하더라도 자발적인 畫意를 담기 마련이다. 특히 정선과 같이 회화사의 한 획을 그은 화가의 위상은 답습과 모방을 벗어나 주체적인 畫意를 이루어야 가능하다. 자신에 대한 문자 기록을 남기지 않았던 정선은 대부분의 화가들 처럼 오직 그림으로 말하고자했다.⁶⁾ 이 논의는 정선에 관해 그동안 축적되어 온 선학들의 연구를 바탕으로 겸재의 화풍이 완성되고 畫歷이 난만했던 시기인 50대 이후, 즉 태어나서 자란 유란동을 떠나 인왕곡으로 이사한 후 죽음에 이른 시기까지의 정선의 작품에 주목하고자 한다. 정선은 이때 이미 화가로서의 명성이 알려졌고 이후 60대에는 대담한 구도의 변혁으로 진경산수화의 신경지를 열었으며 70대는 필치의 혁신으로 완숙한 진경산수의 세계를 펼쳐나갔다.⁷⁾ 당시 인왕산과 북악산 자락에는 풍광 좋은 명소와 安東 金門등 명문 세족들의 세거지가 자리하고 있었다. 이곳을 중심으로 집중되던 권력과 문인 문화는 조선후기 문학, 예술의 흐름을 좌우하고 있었다. 따라서 인왕곡에서의 정선의 삶은 자신의 家系, 주변 문인들과의 교류 등과 맞물려 작품 제작에도 밀접한 영향이 있었다. 정선은 그의 그림을 통해 무엇을 대변했고 또 자신을 표현하려 했는지, 정선의 거주지를 논의의 중심축으로 하여 알아보는 것이 이 글의 목적이다.

따라서 이 글은 인왕곡의 지리적 위치, 인문학적 위상에 관해 살펴보고 인왕곡에서 제작된 정선의 작품들을 고찰하고자한다. 河陽 현감을 마치고 한양에 돌아온 정선이 52세(1727)부터 시작한 인왕곡의 삶을 청하, 양천현감으로 봉임했던 시간을 전후로 나누고 그의 기년작을 중심으로 당시 文人들의 삶과 정선이 화면에 기록한 자신의 삶은 무엇이었는지 추론할 것이다. 화가의 창작과 거주 환경의 관계에 주목하는 이 같은 논의는 정선과 그의 작품에 대한 다면적인 연구의 한 부분으로 역할 할 것이다.

II. 조선시대 인왕곡과 정선

世才彥錄」〈畫廚錄〉부분, 『一夢稿』 (유홍준, 『화인열전』 2, 역사비평사, 2001.p.359. 재인용)
 4) “謙齋 …其畫晚益工妙…”, 金祖淳, 『楓臯集』, 「雜著」, 〈題謙齋畫帖〉중 부분.
 5) 겸재정선기념관, 『겸재 정선』, 2009.pp.262~263. 참고
 6) 안휘준, 「겸재 정선(1676~1759)과 그의 진경산수화, 어떻게 볼 것인가」, 『역사학보』 214. 역사학회, 2012.p.8.
 7) 유홍준, 「겸재 정선」, 『화인열전』 1. 역사비평사, 2001. p.297.

仁王山은 천하제일의 명당이라는 漢陽에 朝鮮을 건국할 때 풍수지리상 右白虎의 역할을 한 산이다. 기록에 의하면 白岳의 서쪽에 위치하며 도성이 그 위를 지나고 仁王寺가 있었다. 인왕산 자락에는 仙界와 같은 白雲洞, 三清洞, 彌雲臺, 洗心臺, 清楓溪등이 있고 安平大君(1418~1453)의 집터와 조선초기 문신 李念義(1409~1492), 蘇世讓(1486~1562)등의 집이 있었다.⁸⁾ 특히 仁王谷은 인왕산을 중심으로 이루어진 골짜기로 경치가 좋아 문인들이 즐겨 찾는 명소가 있고 명문 세족들의 거주지가 있던 곳이다. 成倪(1439~1504)은 한성 도읍 중에서 경치 좋고 노닐 만 한 곳으로 三清洞을 첫 번째로 仁王洞을 다음이라 했다. 또한 인왕동에는 굽이쳐 도는 깊은 골짜기가 있었고 福世庵은 골짜기 물이 합쳐서 시내를 이루는 곳이며, 서울 사람들이 다투어 와서 활쏘기를 한다⁹⁾고 적을 만큼 조선 개창 때부터 그 경치를 주목받은 곳이었다. 정선이 인왕곡으로 이사했을 무렵의 주변 모습은 이웃해 살던 조영석의 글을 통해 확인된다. “우리 집은 서울의 북쪽 순화방 창의리 인왕산 골짜기 實谷의 남쪽으로 4번째에 있는 집이다…1731년(영조 7) 2월 어느 날 이사했다…뜰 밖은 모두 밭으로 松江 鄭澈의 옛 터라는데, 동서로 30여 평 거리, 남쪽 20여 평의 뜰과 밭 사이에는 담장없이 트여있어, 서재에서 앉아 내다보면 너른 자연이 펼쳐졌다 …마치 숲과 들이 있는 산중에 있는 것 같아서, 여기가 먼지 이는 번잡한 서울이라는 것을 잊었다”¹⁰⁾ 조영석의 글에 따르면 인왕곡은 도성 안에 있으면서도 도성의 번잡함을 모르는 곳으로 그의 일가등 일부 世族들이 한가로이 살던 곳임을 알 수 있다.

정선의 삶은 북악산과 인왕산 자락에서 그 시작과 끝을 찾을 수 있다. 특히 북악산과 인왕산 자락에 걸친 지역인 壯洞은 정선의 선조들이 살아온 곳이고, 그들의 삶과 교유 행적 또한 후손인 정선의 일생에 적지 않은 영향을 주었다. 비록 할아버지와 아버지가 벼슬을 하지 못해 가세가 기울었지만 정선이 당시 경화세족인 安東 金門의 자손들과 친밀히 교유하며 후원을 받았던 이면에는 정선의 先祖인 光州 鄭門과 安東 金門의 世交도 주요했다. 두 집안의 世交의 시작은 광해군 6년(1614) 김창집 형제의 고조부인 金克孝(1542~1618)와 정선의 고조부인 鄭演(1541~1621)이 당대의 명사들과 함께 ‘九老會’를 결성하고 《九老會稷帖》을 만들어 후세에 전한 때로 거슬러 올라간다.¹¹⁾ 정선의 집안과 장동 김문이 이미 고조부때부터 친밀한 교유가 있었다는 것

8) 『新增東國輿地勝覽』 권3 「漢城府」, 「비고편」 참조.

9) “漢城都中 佳境雖少 而其中可遊處三清洞爲最 仁王洞次之 雙溪洞白雲洞青鶴洞又其次也 … 仁王洞則仁王山下 深谷逶迤 福世庵者谷水合流成溪 都人爭來射帳”成倪, 『慵齋叢話』 권1, 「成倪 撰」중.

10) “宅在漢都北部順化坊彰義里之仁王谷 實谷南第四家也…辛亥二月某日移居焉…庭之外皆田 券稱松江 鄭文清公舊基 東西三十餘步 距南二十步 庭田之間 更無障蔽 坐齋上望之 曠然若臨大野 …如在山林 田野間而忘其京都塵土之鄉也”조영석, 『觀我齋稿』 권2, 「記」, <宅記>중 부분.

11) 이와 같은 내용은 金克孝의 아들인 金尙容(1561~1637), 金尙憲(1570~1652) 형제와 교유했던 申敏一(1576~1650)의 글을 모은 『化堂集』에서 밝혀져 있다. 강관식, 「光州 鄭門과 壯洞 金門의 世交와 謙齋 鄭澈의 <清風溪>」, 『미술사학보』 26, 미술사학연구, 2 006.pp.123~132. 참조

은 金祖淳(1765~1832)의 “정선이 같은 동네에서 세거한 오랜 사족 집안 사람이라”¹²⁾한 기록을 통해서도 확인된다.

정선의 外家 또한 壯洞의 門閥로서 주변 勢族들과 교류를 가졌음은 《北園壽會圖帖》중 〈北園壽會圖〉(그림 1)를 통해서도 알 수 있다. 이 작품은 41세의 정선이 1716년 가을 李光迪(1628~1717) 집에서 15명 노인과 그 자손의 모임을 그린 것이다. 특히 주목되는 것은 이광적이 과거에 급제한지 60년이 되는 해를 기념해 열린 이 모임과 화첩의 제작을 주도한 인물이 바로 정선의 외숙부인 朴見聖(1642~1728)이었다는 점이다. 좌목을 통해 확인되는 이날 참가자 15명 중에는 이병연의 아버지인 李涑(1647~1720)을 포함해 백악산과 인왕산 인근에 살며 학연과 교류를 이어온 동네사람(洞中人)만의 모임이라는 점이다.¹³⁾ 정선은 차분한 筆勢로 모임이 열렸던 장소와 경물, 참가했던 인물의 묘사에 집중하며 기록화 〈북원수회도〉를 완성했다. 박견성의 3남이고 정선의 외사촌형인 朴昌彦(1674~)은 화첩말미에 정선의 그림 속에 그려진 인물들의 면면을 자세히 적고 있다. 따라서 정선의 〈북원수회도〉는 정선의 外家 역시 壯洞지역의 名門으로 당시 문예계를 이끌던 사람들과의 유기적인 교류를 했었고 정선이 이 흐름 속에 있게 된 배경이었음을 알 수 있게 해준다.

주지하듯이 정선은 백악산 아래 유란동에서 태어나 자라고 50이 넘어 인왕산 자락 인왕곡으로 이사해 생을 마칠 때 까지 조선후기 문예와 문화의 축을 이루는 사대부들과 교류하며 그 공감대를 이루어갔다. 앞서 살펴본 정선의 家系 배경과 더불어 당시의 文化 潮流는 정선의 창작을 더욱 활발하게 했다. 금강산 등 명승지를 유람하고 감회를 담아낸 紀遊문학의 활발한 창작이 일어났다. 또한 宣祖(1552~1608) 연간부터 성행되기 시작한 서화애호 및 文房淸婉 취미를 지닌 인사들과 정선의 교류는 당파와 당색을 가리지 않고 그림의 주문에 응했다 것과 유기적인 관련을 맺고 있다. 정선의 세거지와 인접해 살았던 노론 낙론계 인사 외에도 노론 호론계는 물론 소론계 인사들은 서화수집과 감상의 대표적인 인물들이었고 정선은 그들과 동호적 교류를 통해 활발한 창작활동을 했다.¹⁴⁾ 정선은 이러한 배경 속에서 진경산수 화가로 성장 했고 인왕곡에서 정착한 후에는 열정적인 창작을 통해 그림에 있어서 ‘鉅匠’의 반열에 오른 것이다. 따라서 인왕곡은 정선의 세거지라는 지리적 차원을 넘어 정선이란 大畫家の 본격적인 창작의 場이란 인문학적 공간이었다고 할 수 있다.

12) “謙齋 …吾先世舊隣…”, 金祖淳, 『楓臯集』, 「雜著」, 〈題謙齋畫帖〉중 부분.

13) 《북원수회도첩》에 관련된 내용은 국립중앙박물관, 『겸재 정선 붓으로 펼친 조화』, 2009.pp.36~44. 참조

14) 이같은 논의는 홍선표, 「鄭澈의 ‘倣古參今’-조선후기 倣古산수화와 實景산수화의 相補性」, 『미술사학연구』 257, 한국미술사학회, 2008.pp.194~195. 박은순, 「겸재(謙齋) 정선(鄭澈)과 소론계(少論系)문인들의 후원과 교류(1)」, 『온지논총』 29, 온지학회, 2011.참조

Ⅲ. 인왕곡 시절의 정선 작품

정선은 인왕곡으로 이사한 후 세상을 등질 때까지 30년 이상을 그곳에서 살았다. 지방에서의 벼슬살이 기간을 제외하면 그의 노년의 삶 대부분이 인왕곡에서 이루어진 것이다. 이 글에서는 知天命의 나이를 넘기고 이루어졌던 이사와 거주(1726~1732), 모친상을 계기로 耳順부터 다시 시작되었던 인왕곡에서의 삶(1735~1740), 이어 古稀를 맞으며 현직의 벼슬을 마치고 다시 돌아와 생을 다할 때까지 살았던 노년 화가의 삶(1745~1759)등 세 시기로 나누어 그의 기년작을 중심으로 살펴보고자한다.

1) 50대의 인왕곡 시절 (1726~1732)

1726년 9월 하양현감 임기를 마친 정선은 한양으로 돌아와 태어나서 50여년을 살았던 幽蘭洞(현재 경북고등학교 자리)에서 인왕곡으로 이사를 한다. 2년뒤(1728) 정선에게 벼슬길이 열려 한성부 주부(종6품)의 자리를 맡게 되고 이듬해(1729)에는 의금부도사(종5품)로 승진을 한다. 조영석이 자신의 고향인 인왕곡으로 다시 이사(1731)를 오며 정선과 그림을 매개로한 우의가 더욱 다져지는 시기도 이때이다. 정선이 50대의 대부분을 지낸 인왕곡 시절에 그려진 기년작은 <義禁府圖>(1729), <西郊餞儀圖>(1731), <黃驢湖圖>(1732)등이 전한다.

<의금부도>(그림 2)는 1729년 의금부도사로 임명된 정선이 한성부 중부 堅平坊(현재 종로구 견지동)에 위치했던 의금부를 그린 기록화이다. 또한 <의금부도>는 화첩형식으로 이루어진 일종의 계획도이다.¹⁵⁾ 정선은 도성 내에 밀집한 민가들 사이에 위치하고 있는 의금부를 단정한 필치로 그려냈다. 특히 화면의 중심을 빗겨서 부감법을 사용해 묘사한 의금부는 遠山으로 표현된 백악산과 더불어 화면의 균형을 이루고 있다. 정선은 <의금부도>와 같이 자신이 벼슬하던 관청을 그린 진경산수화를 남기고 있어 주목된다. 청하현감으로 있을 때 그린 <청하성읍도>, 양천현감으로 있을 때 그린 <양천현아도>가 그것이다. 이 작품들은 모두 부감법을 사용해 관아의 전체를 조망할 수 있게 했고 현장감을 더하는 주변의 산수, 수목 등을 분명히 표현해 자신이 봉직했던 근무지를 기록하고 있는 듯하다.

<서교전의도>(그림 3)는 1731년 12월 進慰兼進香使로 청나라에 간 사신단의 전별연을 그린 것으로 특히 副使로 가는 李春躋(1692~1761)와 관련된 작품이다.¹⁶⁾ 정선은 화면의 정중앙에 무악산을 우측에 인왕산을 묘사했다. 화면 하단 좌측에 말을 타거나 걸어 무악제로 향하는 인물들을 그렸고, 중국 사신을 접대하던 모화관 건물과

15) <의금부도>의 계획도 성격과 의의에 관한 논의는 유홍준, 앞의 책, pp.242~244에 상세하다.

16) 이춘계는 세종대왕의 9번째 왕자인 寧海君(瑄, 1436~1478)의 10대손이다. 그는 정선이 태어나 살았던 지역과 근거리인 한성의 북부 순화방 태생으로 회화 주문과 정선의 수응으로 교류를 이어갔다.

영은문도 표현했다. 특히 화면 중앙 하단에 전별연을 열었던 것으로 보이는 임시 천막을 그려 이 그림의 내용을 더욱 현장감있게 그려내고 있다.

〈황려호도〉(그림 4)는 王維(699~759)의 시 「積雨輞川莊作」 중 “아득한 눈에 백로가 날고/그늘 짙은 여름 숲에는 피꼬리가 지저귄다(漠漠水田飛白鷺 陰陰夏木囀黃龍)” 구절을 화제로 그린 시의도이다. 정선은 이어진 산봉우리와 평지의 교목을 화면 중앙에 ‘之’자 형태로 이으며 화면의 균형을 이루었다. 산맥과 수목 표현에서 완숙한 남종화 필법이 보인다. 특히 화면 우측의 논과 화면 前景에 묘사된 무성한 잎의 수목 표현을 통해 화제로 적은 시구를 적극적으로 표현하고 있음을 알 수 있다. 화면 상단에는 “壬子孟秋十九日伯春書華伯詩歸伯玉”이라는 관서가 적혀 있다. 이는 1732년 정선의 〈황려호도〉를 보고 華伯 元景夏(1698~1761)가 제화시를 짓고 伯春 金元行(1702~1772)은 이를 써서 伯玉 吳瑗(1700~1740)에게 주었다는 것이다. 〈황려호도〉는 앞서 살펴본 3점의 작품이 진경산수화로 그려진 것과 달리 문인들에게 익숙했던 왕유의 시구를 그린 시의도로 정선은 화면 구성과 표현에 공을 들였다. 이를 통해 시의도가 당시 문인들 사이에서 공유되었던 회화로서 정선 수운화의 한 유형이었음을 알 수 있게 해준다. 이밖에도 1730년에 그려진 것으로 알려진 〈西水庫望都城圖〉가 있다.¹⁷⁾ 현재 전하지는 않으나 이시기에는 俞拓基(1692~1767)가 정선의 그림, 洪世泰(1653~1725)의 시, 李壽長(1661~1733)의 글씨가 쓰인 두루마리에 題를 썼다(1754)¹⁸⁾, 이병연의 회갑을 맞아 건강과 장수를 기원하는 〈천년송지도〉를 그려 주었다(1731)¹⁹⁾, 이병연 형제의 청으로 〈취록헌도〉를 그려주었다(1732),²⁰⁾ 조유명에게 《海嶽圖 8폭 병풍》을 그려주었다(1732)²¹⁾는 기록이 있다. 조구명의 『동계집』에 실린 題의 제목이 〈단발령망금강〉, 〈장안사〉, 〈만폭동〉, 〈내산총도〉, 〈해산정〉, 〈불정대관폭〉, 〈백전교출산〉, 〈삼일포〉인 것으로 보아 《海嶽圖 8폭 병풍》은 금강산의 면면을 그린 것으로 추정된다.

17) 〈서빙고망도성도〉는 조선시대의 얼음 창고인 서빙고에서 바라본 도성과 주변의 산수를 조감법으로 그린 진경산수화이다. 이 작품을 국내에 첫 소개한 최원수의 글에는 다음과 같은 작품 설명이 있어 주목된다. “...도봉산과 삼각산을 祖山으로 하고 북악산을 현무, 낙산을 청룡, 인왕산을 백호, 목멱산을 주작으로 하는 분지형의 한양 서울 전경을 묘사하고 있다. ...한양 서울은 북악산과 낙산, 인왕산, 목멱산의 능선을 따라 둘러진 石城 안에 수많은 민가들이 들어차 있어 도성으로의 면모를 자랑하고 있다. 북악산 아래로는 경복궁의 폐허가 숲속에 가득 차 있고 인왕산 기슭에는 社稷壇과 慶熙宮이 숲속에 쌓여있다. 남산 북쪽 응봉 기슭에는 창경궁 창덕궁 종묘의 모습이 보인다. 남대문을 비롯한 동대문과 서대문의 표현도 분명하고 북대문인 숙정문도 암문 형태로 부엉바위 근처에 표시돼 있다.” 이 같은 정선의 한양 묘사를 통해 그가 풍수에 대한 이해를 바탕으로 명당 한양의 위치를 묘사하려 화가의 시점을 정했음을 추정할 수 있다. 이와 관련된 내용은 최원수, 「검재 정선이 본 한양진경-서빙고망도성」 (동아일보, 2002년11월1일자 참조)

18) 유척기, 「題洪世泰詩李壽長書鄭元伯畫後」, 『知守齋集』 권 15
 19) 金時敏, 「槎川周甲會 抽唐律韻 鄭元伯送畫爲壽」, 『東圃集』 권 4
 20) 安鼎福, 「題翠麓軒圖後」, 『順菴集』 권 5
 21) 趙龜命, 「題十二兄迪命所藏海嶽圖屏」, 『東溪集』 권 6

2) 60대의 인왕곡 시절 (1735~1740)

1733년 6월부터 청하에서 현감직을 맡던 정선은 1735년 5월 16일 모친 박씨가 92세로 세상을 떠나자 모친상을 치르기 위해 직을 사임하고 인왕곡으로 다시 돌아온다. 3년 후 모친의 대상을 탈상을 하고 1740년 12월 양천현감으로 부임하여 한강을 넘기까지 정선은 60대의 전반 6년을 인왕곡에 거주했다. 이때 그려진 주요 기년작으로 《關東名勝帖》(1738), 《淸風溪圖》(1739), 《毓祥廟圖》(1739), 《玉洞陟崗圖》(1739), 《三勝亭圖(서원소정도)》, 《三勝亭眺望圖(서원조망도)》(1740) 등이 전한다.

《관동명승첩》(1738)은 금강산에 이르는 관동지역의 명소 〈水泰寺洞口〉, 〈千佛巖〉, 〈海山亭〉, 〈竹西樓〉, 〈淸澗亭〉, 〈越松亭〉, 〈望洋亭〉, 〈亭子淵〉, 〈侍中臺〉, 〈三日浦〉, 〈叢石亭〉 등 11곳을 그려 엮은 화첩이다. 〈정자연〉(그림 5) 우측 상단에 쓰인 “戊午秋 爲寓庵崔永叔寫”라는 제를 통해 1738년 가을 永叔 崔昌億(1679~1748)에게 그려 주었던 것임을 알 수 있다. 최창억은 정선의 외가9촌 조카로 소론이었던 崔錫恒(1654~1724)의 양자였다.²²⁾ 따라서 이 화첩은 정선의 회화 수용이 당시의 집권세력이었던 안동 김씨등 노론계열에만 국한된 것이 아니고 그와 친분이 있는 세족과 폭넓은 교류가 이루어졌음을 보여준다.²³⁾ 이 당시 정선의 화풍은 이 화첩에 실린 〈총석정〉과 1711년 금강산을 여행하고 그린 《신묘년풍악도첩》에 실린 〈총석정〉의 비교를 통해 살펴 볼 수 있다. 정선이 60대에 그린 《관동명승첩》의 〈총석정〉(그림 6)은 가로로 긴 화면에 망망대해로 동해를 표현하고 그 중심에 총석정과 주변의 괴석을 그려 시선을 집중시키고 있다. 동해의 물결 등 경물 표현의 필세는 완숙함을 보이고 부가적 설명을 덜어내며 주제를 부각하는 화면 표현이 눈에 띈다. 반면 30대에 그린 《신묘년풍악도첩》의 〈총석정〉(그림 6-1)은 화면 곳곳에 주변의 지형물을 상세히 그리고 명칭까지 기록하며 지도식 표현을 보이고 있다. 두 화첩에 묘사된 총석정 앞의 수직 바위 표현을 비교할 때, 그 높낮이가 차이를 보이며 특히 바위 위의 소나무 위치가 달라 《관동명승첩》을 그릴 당시는 이미 실경에 대한 시각적 정형화가 이루어진 정선이 ‘기억하는’ 총석정을 그린 것으로 보인다.

《청풍계도》(1739)(그림 7)는 인왕산에서 내려오는 시내를 낀 계곡인 청풍계를 그린 작품이다. 이곳은 金永銖(1446~1502) 이래로 安東 김문이 대대로 살았던 곳을 金尙容(1561~1637)이 1608년 대대적으로 수축하고 靑楓溪 혹은 淸楓溪라 불리워졌던 것을 淸風溪라 이름을 바꾸었다. 정선은 힘찬 부벽준으로 표현한 수직 절벽, 전나무 소나무가 어우러진 깊은 숲과 그 속에 會心臺, 太古亭, 凜然祠를 그려 놓았다. 노년에 완성된 정선의 힘찬 필세와 실경을 표현하는 세련된 구도 등을 잘 보여주는 작품이다. 특히 화면 중앙에 묘사된 초가지붕의 정자 태고정은 詩會, 雅會가 자주 열렸던 곳이다.²⁴⁾ 화면 前景에 묘사된 인물 표현은 雅集에 참석하는 문인으로 보이며 이곳이

22) 한국민족미술연구소, 『간송문화』 66, p.156, 2004.

23) 박은순, 앞의 논문 ,pp.397~441.

조선후기 문학의 중심에 자리했던 白岳詞壇의 형성 장소라는 것을 상징적으로 보여 준다. 청풍계는 서울에서도 명승지로 이름이 높았던 곳이고 실경에 익숙했던 정선은 《장동팔경첩》 등에 〈청풍계〉를 포함하는 등 여러 점의 〈청풍계〉를 남기고 있다.

〈육상묘도〉(1739)(그림 8)는 英祖의 생모인 淑嬪 崔氏의 사당인 육상묘를 증견한 都監의 관원 18명에 관한 座目이 적힌 계획도 형식의 그림이라고 알려져왔다. 그러나 최근 연구에서 숙빈 최씨의 묘가 육상묘로 격상된 해는 이 그림이 그려진 이후인 1744년이고 좌목 끝에 ‘壬子十二月日’이라 적힌 점, 좌목에 적힌 관료들이 1732년 景宗의 妃인 宣懿王后(1705~1730)의 부묘도감에 참가한 인물이란 점에서 畫名의 오류가 지적되었다.²⁵⁾ 정선은 화면 우측으로 경물을 집중시키고 산세표현과 화면 前景에 다양한 종류의 수목을 세밀하게 묘사하는 등 완숙한 남종화풍을 구사하고 있다.

다음으로 논의 할 〈옥동척강도〉, 〈삼승정도〉, 〈삼승정조망도〉는 1739년부터 1740년에 걸쳐 제작된 화첩에 수록된 것으로 정선과 이웃하던 소론계 이춘제와의 교류를 보여주는 작품들이다.²⁶⁾ 〈옥동척강도〉(1739)(그림 9)는 이춘제의 후원이던 西園에서 아회를 가진 趙顯命(1691~1752), 宋翼輔(1689~1747), 沈星鎭(1695~1778), 黃晷(1689~1752), 趙榮國(1698~1760), 徐宗璧(1696~1751) 7인이 옥류동에서 청풍계로 넘어가는 등산 장면을 그린 것이다.²⁷⁾ 이춘제는 〈서원아회기〉를 남겨 이날의 모임을 기록했고 이 아회를 기념하는 그림을 정선에게 주문했다.²⁸⁾ 정선은 먹의 농담을 바탕으로 유연하게 그려진 피마준과 미점으로 옥류동 골짜기의 산세를 묘사하고 있다. 화면 우측하단의 煙雲 표현은 아회가 열린 이날 소나기가 그치고 시작된 등산임을 상징한다. 무엇보다도 주목되는 것은 화면 좌측 하단에 흰색으로 묘사된 담과 같은 경계 표시이다. 이것은 이춘제의 후원인 西園의 경계를 나타내고 있어 아회가 열렸던 곳의 현장감을 더하고 있다. 또한 인왕산 곳곳의 바위 표현과 소나무 군락 표현은 단순한 회화적 화면 구성 요소가 아닌 이곳 지리에 익숙한 정선의 실경에 대한 정확한 표현으로 보인다.

〈삼승정〉(1740)(그림 10)은 49세가 된 이춘제가 자신의 후원인 西園의 小亭을 고쳐짓고 實景을 그려 줄 것을 정선에게 요청해 제작되었다. 정선은 화면 우측에 洗心

24) 최완수, 『겸재의 한양진경』, 동아일보사, 2004, pp.121~133.

25) 윤진영, 「조선후기 西村의 명소와 진경산수화의 제조명」, 『서울학연구』 50, 서울시립대 서울학연구소, 2013, pp.99~100.

26) 이 작품들은 제작 당시 함께 장첩되었던 시화첩의 일부이며 (최완수, 위의 책, p.47) 최근 연구에서 이 시화첩의 이름이 《西園帖》임이 밝혀졌다. 김가희, 「鄭散의 漢陽眞景과 李春躋 家門」, 『미술사학연구』 제279·280호, 한국미술사학회, 2013.참조.

27) 기존 연구에서는 이춘제의 서원 아회에 이병연과 정선이 참석했다고 논의 되었으나 이 아회에 참석하고 〈옥동척강도〉에 묘사된 인물에 관한 정확한 고증은 서종벽의 문집 『謝吾齋遺稿』을 자료로 한 연구에서 정확하게 밝혀졌다. 이와 관련된 논의는 김가희, 위의 논문, pp.121~122.

28) 옥류동 뒷산을 오르는 장면인 〈옥동척강도〉와 관련해 역시 정선이 그린 〈楓溪臨流圖〉(1739년, 견본담채, 34.0×34.5cm, 개인소장)는 청풍계로 내려오는 일행을 그린 그림으로 두 작품은 이춘제의 서원아집의 始終을 그린 것이다. 김가희, 위의 논문, pp.122~123.

臺라 적고 좌측 물길 부근에는 玉流洞이라 적어 정확한 삼승정의 위치를 가늠할 수 있게해 놓았다. 또한 화면 중앙에 단정한 필체로 삼승정을 그렸고 주변과의 경계를 표시하는 담장 묘사도 잊지 않았다. 화면 좌측 하단에는 이춘제의 본가로 보이는 가옥의 지붕이 보인다. 이춘제의 소정 개축과 관련해 趙顯命이 지은 <西園小亭記>에는 예전에 그가 이 정자에 ‘사천의 아름다운 시와 겸재의 그림을 좌우에 맞아들여 주인 노릇을 한다(槎川佳句謙齋畫 左右招邀作主人)’고 시를 지었기에 小亭의 이름을 ‘三勝亭’이라한다는 내력이 적혀 있다.²⁹⁾ 정자 이름이 지어지는 배경에 화가 鄭敎에 대한 언급이 있다는 것은 당시 사대부들 사이에서의 정선의 위상을 알 수 있게 한다.

<삼승정조망도>(1740)(그림 11)는 이춘제가 삼승정에 앉아 한양 전경을 조망하는 모습을 그린 작품이다. 정선은 인왕산 중턱에 위치했던 후원임을 설명하듯 장안의 가옥들을 작게 그렸고 멀리 남한산성, 관악산을 그리고 이름을 적어 놓았다. 화면 중간의 연무 표현으로 안정된 구도를 이루고 있고, 소나무 묘사와 담목을 바탕으로 한 미점, 태점을 이용한 지형 표현에서 완숙한 정선의 화풍이 보인다. 한편 이병연이 짓고 적은 시가 현재 <삼승조망도>와 합장되어 있다. 바라볼 곳 넓게 통했으나 앉은 곳 깊고, 소나무 전나무 절로나 심지 않았네. 侍郎은 어느 날 여기에 수풀 열었나, 바위 시내 많은 운치 몇 틀 거문고인가. 茅亭을 문득 안개 이는 데 붙여두니, 西園이 바로 집 뜰 안이구나. 벽돌 연못엔 오직 향아리 농사 짓는 마음 있을 뿐, 밝은 달 맑은 바람 돈 들지 않네”³⁰⁾ 시의 내용으로 보아 정선이 그린 삼승정에 앉아 한양을 내려다보는 이춘제의 조망 모습과 밀접한 연관성을 갖는다. 삼승정의 實景을 잘 알고 있었을 이병연의 제화사인 듯하다. 이같이 이병연의 시를 함께 실은 것은 조현명이 소정의 이름을 ‘三勝亭’이라 지은 내력과 연관됨을 알 수 있다.

한편 이 기간 중에 모친상을 탈상한 정선이 청풍, 단양, 영춘, 영월 등 4군의 명승지를 둘러보고 《四郡帖》을 만들어 이병연에게 주었다³¹⁾(1737), 金時敏에게 <萬瀑洞圖>를 그려주었다³²⁾(1738), 차남 鄭萬濬와 조영석을 방문하고 방문 뒤에 <浙江秋壽圖>를 그려주었다³³⁾(1738)는 기록이 전한다.

3) 70대~80대 인왕곡 시절 (1745~1757)

70대에 들어선 정선은 양천 현감직을 사임하고(1745) 인왕곡으로 돌아왔다. 이 때 인왕곡에는 지방 벼슬을 마치고 한양으로 돌아온 이병연에 이어 조영석도 안의현감을 마치고 함께 이웃했다. 1747년 72세의 나이로 두 번째 금강산 유람을 한 정선은

29) 이같은 상세한 내역은 최완수, 앞의 책, pp.42~46.에서 재인용.

30) “望處寬通坐處深 松檜自生非種植 侍郎何日此開林 岩川多韻豈竿琴 茅亭便寄煙囊興 西園也是家園內 磬沼聊存圃壟心 明月清風不用金” 시의 원문과 해석은 최완수, 앞의 책, p.51에서 재인용.

31) 趙裕壽, 「題一源所藏鄭畫四郡嶺南帖」, 『后溪集』 권 5

32) 金時敏, 「壁掛鄭元伯萬瀑圖」, 『東園集』 권 6

33) 趙永錫, 「謙齋鄭同樞哀辭」, 『觀我齋稿』 권 4

1751년 평생 知音인 이병연의 죽음을 맞는다. 반면 이시기에는 그가 쌓았던 화가 역량이 인정받아 70대 임에도 벼슬길이 열리는데 衛率(종6품)에 임명되는 것을 시작으로(1748), 長興庫 主簿(종6품)(1752), 獻陵令(종4품)(1753), 司饗院 可導寺 僉正(종4품)(1754)등 매해 승진을 거듭한다. 화가라는 천한 일로 이름을 얻은 정선의 승진이 부당하다는 상소가 오르기도 하지만³⁴⁾ 왕실의 壽慶을 맞아 僉知中樞府事(종3품)(1755), 왕대비 칠순을 기해 嘉善大夫 同知中樞府事(종2품)에 제수(1756)되는 영예를 누리는 시기 또한 이때이다. 정선은 70세부터 84세로 세상을 떠나는 날(1759년 3월24일)까지 인왕곡에 머물며 완숙한 필치의 작품들을 그려낸다. 이 시기의 기년작은 《退尤二先生眞蹟帖》(1746), 《海嶽傳神帖》(1747), 《司空圖詩品帖》(1749), 《仁王霽色圖》(1751), 《聽松堂圖》(1757) 등이 있다.

《퇴우이선생진적첩》(1746)(그림 12)은 정선이 그린 《溪上靜居圖》, 《舞鳳山中》, 《楓溪遺宅》, 《仁谷精舍》와 李滉(1501~1570)이 쓴 「晦菴書節要序」, 宋時烈(1607~1689)의 발문, 정선의 아들 鄭萬遂(1710~1795)의 발문, 이병연의 題詩가 함께 장첩된 서화첩이다. 정만수의 발문을 통해 제작 내력을 보면 이 서화첩이 이황이 적은 《회암서절요서》를 단초로 시작된 정선의 가족사와 깊은 연관이 있음을 알 수 있다.³⁵⁾ 《계상정거도》는 이황이 강학하던 도산서당을 그린 것이다. 화면 우측에 묘사된 서당에는 책상을 앞에 두고 앉은 인물의 측면상이 그려져 있다. 도산서원이 건립되기 전의 전경으로 서재에 앉은 이황이 《회암서절요서》를 적는 모습을 묘사한 듯하다. 먹의 농담과 미점으로 준이 표현된 陶山이 건물 뒤로 그려져 있고 화면 좌측 상단에서 全面으로 흐르는 洛川과 서당앞의 天淵臺, 天光雲影臺가 있다. 이황의 강학처와 관련된 정선의 그림으로는 선면 《도산서원도》가 있다. 선면에는 이황 사후에 도산서원의 모습이 갖추어진 것을 보여주고 있고 시야를 넓혀 주변의 진경을 표현하고 있다. 《무봉산중》은 정선의 외조부인 朴自振(1625~1694)이 이황의 친필을 들고 무봉산 만의촌에 은거하던 송시열에게 跋文을 받으려간 일을 그리고 있다. 물가 정자에 올라 탁자를 마주하고 앉은 두 인물, 송시열과 박자진을 묘사하고 있다. 《풍계유택》은 청풍계에 있던 정선의 외갓집, 즉 박자진의 집을 그린 그림이다. 정선은 가옥의 위치, 방향등을 상세하고 그리고 집안 곳곳에 수종이 다른 나무 또한 생략없이 표현하고 있다. 또한 화면 상단에 묘사한 소나무군락이 있는 뒷산을 특징적으로 묘사하고 있어 정선에게는 익숙한 외가집과 주변 산세에 대한 眞景 표현임을 알 수 있다. 《인곡정사》는 인왕곡에 위치한 자신의 집을 그린 것이다. 남쪽으로 솟을 대문을 낸 정선의 집은 ㄷ자로 배치되어 있다. 집안에는 지표가 될 교목을 그려 놓았고 뒤뜰의 대나무도 표현했다. 특히 정선은 안채의 장독대, 디딜방아는 물론 앞마당 좌대석과 김

34) “正言 鄭述祚 疏曰 司導寺 僉正 鄭敷 賤技得名 雜路拔身 前後履歷 已多過濫 今此新除 尤是非據 請鄭敷太去 并不從”(1754년 4월5일) 『承政院日記』 1105책

35) 《퇴우이선생진적첩》의 제작 경위에 대한 상세한 설명은 국립중앙박물관, 『겸재 정선 붓으로 펼친 천지 조화』, 2009.p.56에 상세하다.

치막까지 자신의 생활공간을 상세하게 소개하고 있다. 무엇보다 주목되는 것은 이러한 진경 묘사의 이면에 깃든 정선의 眞意이다. 즉 이 인곡정사에 사는 후손, 즉 정선에 의해 이 서화첩이 꾸며지고 소장되고 있음을 상징적으로 나타낸다고 볼 수 있다. 《퇴우이선생진적첩》에 실은 정선의 작품들은 성리학의 대가인 이황의 친필을 얻어 송시열의 발문을 받은 외조부의 학자적 행적과 이를 기록하고 尊崇의 뜻을 표하는 후손 정선의 마음을 담은 것으로 풀이 된다. 정선이 자신의 집을 그린 작품으로는 〈인곡유거〉(그림 12-1)가 있다. 이 작품의 제작연대는 명확하지 않으나 화면에 묘사된 대문, 가옥 등의 규모를 보아 〈인곡정사〉보다 앞서 그린 것으로 추정된다. 화면에 적은 畫題처럼 마을에서는 떨어진 외딴 집의 소박한 삶을 표현한 듯 주변에는 신록이 우거졌고 화면 중앙은 가꾸지 않은 앞뜰의 소박함에 중점을 두었다. 특히 정선은 화면 우측 상단 遠山에 부침바위를 묘사해 백악산이 보이는 자신의 거주지 위치를 암시했다. 이점이 주거지의 상세한 구조와 세부 경물 표현에 중점을 둔 〈인곡정사〉와는 그린 의도에서 구별되는 점이라 할 수 있다.

1747년 제작된 《해악전신첩》은 72세의 정선이 금강산 유람을 한 후의 것으로 현재 간송미술관에 소장되어 있다. 이 서화첩은 정선이 그린 금강산의 진경 21폭, 金昌翁(1653~1722), 이병연의 詩, 장첩경위를 적은 서문과 발문 등 38폭으로 구성되어 있다.³⁶⁾ 노화가의 무르익은 묵법과 완숙한 필치로 그려낸 〈화적연〉, 〈삼부연〉, 〈화강백전〉, 〈정자연〉, 〈피금정〉, 〈단발령망금강〉, 〈장안사〉, 〈정양사〉, 〈만폭동〉, 〈금강내산〉, 〈불정대〉, 〈해산정〉, 〈사선정〉, 〈문암관일출〉, 〈문암〉, 〈충석정〉, 〈시중대〉, 〈용공동구〉, 〈당포관어〉, 〈사인암〉, 〈칠성암〉 등 금강산에 이르기 위한 길에서 만나는 지역 명소와 금강산내의 사찰, 절경 등 곳곳이 화면에 담겼다. 이 작품들과 관련해 주목되는 것은 정선이 1711년 8월 金昌翁, 金時保(1658~1734), 鄭東後(1659~1735)와 함께 생애 첫 금강산 여행을 하고 그린 《신묘년풍악도첩》이다. 이 화첩에는 〈금강내산총도〉, 〈금성피금정〉, 〈단발령망금강〉, 〈장안사〉, 〈불정대〉, 〈벽하담〉, 〈백천동〉, 〈웅천〉, 〈고성 문암관일출〉, 〈해산정〉, 〈충석정〉, 〈삼일포〉, 〈시중대〉 등 13폭의 그림이 수록되어 있다. 이중 〈금강내산〉, 〈피금정〉, 〈단발령〉, 〈장안사〉, 〈불정대〉, 〈문암관일출〉, 〈해산정〉, 〈충석정〉, 〈시중대〉 9곳이 동일한 장소를 그린 그림이다. 따라서 30대와 70대 정선의 금강산 실경에 대한 화면 표현을 비교할 수 있다. 《해악전신첩》의 〈금강내산도〉(그림 13)에서는 지도식 표현이 사라지고 전체적인 조망을 중심으로 화면이 구성됨을 알 수 있다. 또한 경물간의 연결이 보다 자연스럽게 연결되어 있다. 반면 《신묘년풍악도첩》의 〈금강내산총도〉(그림 13-1)에는 산봉우리의 이름을 꼼꼼히 적고 길을 묘사하는 치밀함을 보인다. 《해악전신첩》의 〈피금정도〉(그림 14)와 《신묘년풍악도첩》의 〈피금

36) 정선은 1712년, 金化현감이던 이병연의 초대로 이병연의 부친 李涑(1647~1720), 동생 李秉成(1675~1735), 여항시인 張應斗(1670~1729)와 함께 한 금강산 여행 후 동일한 이름의 《해악전신첩》을 그렸다는 기록이 있으나 현존하지 않는다.

정도>(그림 14-1)는 화면을 크게 3단으로 나누어 遠山,피금정,강을 묘사하고 있다. 그러나 《해악전신첩》의 <피금정도>의 경우 피금정을 바라보는 작가의 시선 각도가 달라져 구도의 안정감을 추구하고 있고 이와 더불어 완만한 산세의 표현, 간략화 된 수목표현이 어우러져 있다. 동일한 구도지만 《해악전신첩》의 <단발령망금강>(그림 15)과 《신묘년풍악도첩》의 <단발령망금강>(그림 15-1)은 정선이 체득한 준법 표현에서 차이를 보인다. 남종화법에 대한 이해와 화면 적용의 시간을 거친 정선의 70대 <단발령망금강>에서는 적극적인 수직준의 사용으로 巖山의 산세를 표현하려했고 土山표현에는 농담을 더한 미점의 활용으로 30대 <단발령망금강>에서 보였던 도식적 표현에서 벗어나 있음을 알 수 있다. 이렇게 볼 때 금강산에 대한 70대 정선의 표현은 보아서 알고 있는 산수 표현에서 더 나아가, 보고 느낀 산수를 더불어 표현하려 한 듯하다.

《사공도시품첩》(1749)은 唐代의 문인 司空圖(837~908)가 쓴 詩論인 「24 詩品」을 李匡師(1705~1777)가 쓰고 정선이 그려 묶은 서화첩이다.³⁷⁾ 詩論을 적은 詩를 화제로 그렸다는 점에서 시의도 화첩으로 볼 수 있다. 이 화첩에는 사공도의 시품 중 ‘웅혼’, ‘충담’, ‘섬농’, ‘침착’, ‘고고’ 등 22개의 시품이 그림 22면, 글씨 18면으로 남아 있다. 24시품 중 ‘세련’과 ‘청기’는 누락되어 있다. 추상의 언어인 시론을 그린 정선의 독자적 해석과 표현은 「詩品」을 그린 諸乃方(생몰년미상)의 《詩品畫譜》, 清代 潘是稷(?~1746)의 《墨妙珠林》, 莊溥(1708~1761)의 《畫御製詩意》의 화면들과 비교할 때 잘 알 수 있다.³⁸⁾ ‘침착’은 들뜨지 않고 차분한 것으로 사공도는 시품에서 “푸른 나무 늘어선 들녘 집에서 해는 지고 기운은 청명하다/두건을 벗어 놓고 나 혼자 걷노라니 때때로 새 우는 소리 들려온다/ 기러기가 소식을 전해오지 않는 먼 곳으로 그 사람은 떠나 버렸다/ 머리에 떠 올리면 그 사람은 멀지 않아 평소처럼 함께 있는 듯 하다/ 바닷 바람 불어와 푸른 구름 피어나고 어둠 몰려온 물가에는 달빛만 환하다 /하고픈 말이 제아무리 많아도 큰 강물이 저 앞에 가로 놓였다”³⁹⁾고 읊고 있다. 정선의 작품(그림 16)은 詩語 중 綠林野屋, 脫巾, 大河를 화면에 주요하게 표현하고 있다. 정선은 이같이 각 시품의 표현을 위해 시에서 언급한 경물과 상황을 적극적으로 화면에 표현했고 특히 인물의 행동 묘사나 채색을 통해 추상 언어를 구체적 시각물로 전환하고자 했음을 알 수 있다.⁴⁰⁾ 諸乃方의 작품(그림 16-1)은 바람부는 시골집 앞

37) 24 시품의 詩文풀이와 詩語에 대한 해설은 안대회, 『궁극의 시학-스물네 개의 시적 풍경』(문학동네, 2013.)에 상세하다.

38) 사공도 시품의 내용과 시품을 그린 정선, 제내방, 반시직, 장부의 작품등에 대한 해설은 안대회, 『궁극의 시학-스물네 개의 시적 풍경』, 문학동네, 2013.에 상세하다.

39) “綠杉野屋 落日氣清 脫巾獨步 時聞鳥聲 鴻雁不來 之子遠行 所思不遠 若爲平生 海風碧雲 夜渚月明 如有佳語 大河前橫” ‘침착’에 대한 해석은 안대회, 위의 책, pp.111~143.

40) 《사공도시품첩》에 대한 시의도로서의 연구는 조인희, 「詩畫一體의 現化-鄭澈의 詩意圖 연구」, 『제1회 겸재정선기념관 겸재관련 학술논문현상공모 당선작 모음집』, 겸재정선기념관, 2010. pp.25~30. 참조.

에서 탈관한 인물을 묘사하고 있다. ‘새소리’란 시어의 표현을 위해 날고 있는 새를 그렸다. 潘是稷의 작품(그림 16-2)은 유연한 필선으로 ‘삼나무’, ‘혼자 걷는 인물’, ‘새소리’, ‘물가’, ‘달빛’ 등의 표현에 집중하고 있다. 莊溥의 작품(그림 16-3)은 화제 중앙을 흐르는 도도한 물길과 달로 ‘바닷바람, 밤 물가’ 시어를 중심으로 시각화했다. 특히 건륭제가 쓴 「李伯時蜀江圖歌」를 적어 침착이란 시품에 대응하는 시로 제시하고 있다. 정선이 이처럼 詩論을 화제로 그린 배경에는 당시 ‘眞詩’운동을 주창했던 김창협, 김창흡 형제의 문예관과 이를 중심으로 형성되었던 白岳詞壇의 문예활동이 연관되어 있는 것으로 보인다.⁴¹⁾ 또한 안동 김문의 김상용이 1598년 聖節使로 朝天한 것을 시작으로 그 후예들이 20여 차례 중국을 다녀왔다는 사실⁴²⁾은 반시직, 장부와 같이 사공도의 시품을 그린 清代의 작품들을 접하고 동일한 양식의 시화첩을 만들기 위해 정선에게 주문해 《사공도시품첩》이 제작되었을 수 있다는 추론이 가능하다.

〈인왕제색도〉(1751)(그림 17)는 76세의 정선이 비가 그치고 날이 개인 후의 인왕산 모습을 그린 작품이다. 육상궁 뒤쪽 북악산 줄기 산등성이에서 인왕산 쪽을 바라보며 그린 그림⁴³⁾으로 정선은 화면 상단에 힘찬 필세로 岩峯을, 비온 뒤의 습윤한 안개 구름으로 화면을 가르고 하단에는 수목과 人家를 묘사하였다. 실경을 그린 작품답게 치마바위, 범바위, 기차바위(碧蓮峯)와 부침바위 등 각 봉우리의 특징이 되는 형상을 화면에 옮겨 놓았고 인왕산 능선에 도성 성벽의 윤곽까지도 점으로 표현했다. 특히 화면 중앙의 바위를 중심으로 펼친 정선의 산세 표현은 “겸재 진경의 한 특징인 극단의 양감 혹은 괴량감으로 양감 표현을 위해 암산, 암벽을 그리는 일종의 積墨법을 창안해 화면의 重墨으로 지배하되 왼쪽 아래 운무와 신 등을 희게 남겨 흑백의 대조를 이루었다”⁴⁴⁾고 평가된다. 정선은 이같이 인왕산의 백색 암봉을 정반대의 흑색 묵찰법으로 대담하게 끌어내리고 土山林木은 단조로운 피마준과 굵은 米點 및 遠松法으로 소략하게 표현⁴⁵⁾했다. 또한 정선은 이 작품을 통해 ‘筆力最雄 雄健浩闊’한 필선의 강하고 세찬 맛을 잘보여주고 있다.⁴⁶⁾ 정선은 이처럼 대상 사물에 집중해 진경의 표현에 충실하며 화가로서의 원숙미를 더해 대상을 강조하고 혹은 생략하며 진경의 숨은 정취까지도 찾아내 표현하고 있다. 〈인왕제색〉이 실경의 표현이란 점에서 주

41) 금지아, 「〈이십사시품(二十四詩品)이 조선후기 문예 이론사에서 차지하는 자리〉, 『중국어문학』 제 52호, 영남중국어문학회, 2008.

42) 이종호, 「17-18세기 기유문예의 두 양상-농연그룹의 문예활동을 중심으로」, 『한문학논집』 30집, 근역한문학회, 2010, pp.113~116.

43) 그림에는 1802년 沈煥之(1730~1802)가 쓴 「인왕제색」이란 제시가 함께 있었다고 하나 현재는 분리되어 있다. 시의 전문은 다음과 같다. “화악산 봄기운이 비를 흠뻑 뿌리니/ 온 소나무 푸르고 윤기나게 그윽한 집을 돌렸구나/ 늙은 주인 틀림없이 깊은 휘장 아래 앉아/ 홀로 주역의 하도와 낙서를 완미하네(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)” 최완수, 앞의 책, pp.32~34. 재인용

44) 이동주, 앞의 책, pp.242~243

45) 최완수, 앞의 책, p.33.

46) 이동주, 앞의 책, p.233.

목되는 것은 화면 우측하단에 그려진 기와지붕이다. 이 집의 주인에 대해 정선과 평생지기였던 이병연의 집이다⁴⁷⁾, 정선이 자신의 집인 인곡정사와 인왕산의 경관을 기념비적으로 남기기 위해 그린 겸재의 집이다⁴⁸⁾ 라는 해석과 더불어 문헌 기록과 지형 등을 고려했을 때 기와지붕 뒤에 묘사된 곳은 洗心臺이고 그 아래쪽에 있던 정선의 외조부인 朴自振(1625~1694)의 집이다⁴⁹⁾라는 논의들이 있다. 정선이 표현 대상에 대한 화가의 시선을 조합해가며 굳이 기와지붕을 그려 표현하려한 누군가의 존재는 결국 인왕곡에서의 정선의 삶을 단적으로 보여주는 작품이라 할 수 있다.

현존하는 최후의 기년작은 <청송당도>(1757)(그림 18)이다. 82세의 정선은 자신이 나고 50여년을 살았던 명소를 작은 비단에 그린 것이다. 솔바람 소리를 듣는 집이란 뜻의 '청송당'은 成守琛(1493~1564)의 독서당이다. “백악산 아래 유란동 송림 가운데 서당 몇 간을 짓고 청송당이라는 편액을 걸었다 (在白岳山下幽蘭洞 松林中 構書堂數間 扁曰聽松堂)”⁵⁰⁾는 기록이 있다. 정선은 화면 중앙에 교목에 둘러 쌓인 청송당을 그렸다. 水墨을 충분히 사용하는 발묵법을 통해 雲山煙霧를 보여주고 있고 煙霧로 구획된 화면 상단에는 부침 바위등이 표현된 인왕산의 봉우리들을 묘사했다. 화면 前景의 가옥 표현이 세밀한 것으로 보아 정선이 알고 있는 인물의 집으로 보인다. 또한 화면 좌측에 짙은 먹으로 표현된 바위 등은 정선이 태어나 50여년을 산 청송당 주변의 경관이다. <청송당도>와 관련해 살펴볼 정선의 작품은 이 시기에 그려진 것으로 추정되는 《壯洞八景帖》중의 <청송당도>이다.⁵¹⁾ 이 화첩은 인왕산 남쪽 기슭에서 백악산 계곡에 이르는 壯洞 지역의 8곳을 그려 장첩했다. 현재 이 화첩은 국립중앙박물관 소장본(그림 18-1)과 간송미술관 소장본(그림 18-2)이 있는데 두 화첩은 공통으로 <청송당도>를 수록하고 있다. 1757년작 <청송당도>는 청송당의 주변 산세를 넓게 보고 상세하게 묘사하며 실경 표현에 더욱 집중한 반면 《壯洞八景帖》중의 <청송당도>는 두 작품 모두 간략한 필선으로 산 중턱에 위치한 청송당의 모습

47) 최완수, 앞의 책, p.33.

48) 홍선표, 「국사형 미술사의 영육-조선 후기 회화의 해석과 평가 문제」, 『美術史論壇』 33, 한국미술연구소, 2011.pp.15~16.

49) 윤진영, 앞의 논문, p.84

50) 『동국여지비고』 권2, 「제택조」, <성수침 第의 細註>, 최완수, 앞의 책, pp.91~93. 재인용.

51) 두 화첩에는 그림을 그린 연대가 적혀 있지 않아 단정하기는 어렵지만 화풍이나 필세 등으로 볼 때 정선이 70대 이후에 인왕곡에 머물던 시기에 그려진 것으로 보인다. 두 화첩 모두 안동 金氏 등 한양의 권문세가들이 거주하던 장동의 명문가 저택이나 이름난 명승지로 알려진 8곳을 그려 모은 것이다. 국립중앙박물관 소장본은 <취미대>,<대은암>,<독락정>,<청송당>,<창의문>,<백운동>,<청취각>,<청풍계>가 그려져 있다. 이는 정선이 태어나 자란 백악산 자락의 취미대, 대은암, 독락정, 청송당에서 창의문과 백운동을 거쳐 정선이 노년을 보낸 인왕산 자락의 청취각과 청풍계로 이어짐을 의식한 장첩으로 풀이된다. 반면 간송미술관본은 <대은암>,<독락정>,<수성동>,<자하동>,<청송당>,<청풍계>,<취미대>,<필운대>로 구성되어 있다. 두 화첩을 통해 볼 때 장동 팔경은 특정화된 8곳이라기 보다는 장동 주변의 명소를 임의로 선별해 그려 모은 것으로 보인다. <취미대>,<대은암>,<독락정>,<청송당>,<청풍계>는 두 화첩에 모두 수록된 것을 보면 당시 이 장소 중의 명소로서의 일반적 인식을 알 수 있다.

을 표현했다. 두 화첩 중의 <청송당도>는 재질과 크기가 같아 이같은 《壯洞八景帖》이 여러 본으로 제작되어 주문자들의 주문에 응했던 것 같다. 정선은 표현 대상을 바라보는 화가의 시선 각도를 달리한 듯 <청송당>의 향방 표현에 변화를 주고 있다. 국립중앙박물관본의 경우 청송당 뒤에 묘사한 산에 도성의 성곽을 그렸으나 간송본에는 누락되어 있다. 반면 간송본에는 시동을 거느린 인물을 그려 화면 구성에 변화를 주었다. 주문자에 따라 이와 같이 관련된 화면 구성 경물의 가감도 가능했으리라 추정할 수 있다. 이상에서 살펴본 기년작 외에 <雨中騎驢圖>(1752)와 <老松靈芝圖>, <寺門脫蓑圖>(1755)가 이 시기의 작품으로 전한다.

한편 이 시기에는 <湖南莊居圖>를 그리고 南有容(1698~1773)에게 題를 청했다(1752)⁵², 朴有道에게 화첩을 그려주었다(1755)⁵³는 기록이 전한다.

IV. 맺는 말

이상에서 살펴보았듯이 50대부터 시작된 정선의 인왕곡 시절은 화가로서 자신의 畫風을 완성하고 명성을 쌓으며 활발한 창작활동을 했던 때였다. <북원수회도>를 통해 보았듯 壯洞을 근거지로 先祖 때부터 이어온 명문 세족들과의 世交는 그림으로서 大家였던 정선이 주변 문인들과의 교류할 수 있었던 원천이었음도 알 수 있었다. 정선은 그가 태어나고 자란 북악산, 인왕산을 중심으로 하는 <청풍계>등 장동의 명승, 명소를 주로 그렸고 당시 문인들의 아회나 서원 조성 문화 등은 <옥동척강>,<삼승도>,<삼승조망도>등의 시각물로 탄생했다. 이같은 그의 작품을 통해 인왕곡을 중심으로 하는 경화세족들의 삶과 문화 향유의 일면을 살펴 볼 수 있고 그 이면에 정선의 진경산수화의 역할과 의의 또한 알 수 있었다.

특히 인왕곡에서 말년을 맞는 정선은 《퇴우이선생진적첩》, <인왕유거>등을 그리며 선조는 물론 자신의 삶의 흔적도 화면에 기록하고 있다. 단순히 수응에 응하는 화가에 머물지 않고 자신의 뿌리와 존재감을 화면에 기록하고자 했던 의도로 읽힌다. 즉 정선의 자존적 인식은 학통을 잇는 문인이었던 선조를 기록하게 했고 세거지를 그리며 자신이 그 자손임을 명확하게 하려했던 듯하다. 같은 맥락으로 볼 때 인왕곡 시절에 그린 <억금부도>외에도 자신이 任地를 그린 <청하읍성도>,<양천현아도>도 정선이 남기고자했던 자신의 履歷書와 같은 작품이다.

인왕곡 시절에 이루어진 진경산수화의 한 주제인 금강산 관련 그림에서 정선 화풍

52) 남유용, <鄭謙齋元伯 爲人畫其湖南莊居 請余題之 余爲小河圖格以應之>, 『雜詩』, 『雷淵集』 권8,

53) 유언술, 『朴有道所藏謙齋畫帖跋』, 『松湖集』

의 변화와 완성을 발견할 수 있다. 정선은 인왕곡 시절에 금강산에 이르는 여정의 명승지나 관동지방, 금강산의 주요 명소를 선별적으로 모아 《관동명승첩》, 《해악전신첩》 등을 제작했다. 實景을 목도한 정선은 자신의 기억과 인상을 바탕으로 대상물을 강조하고 생략하는 표현으로 조선 산수의 특징을 표현하려 했다. 제작 시기의 거리가 있는 30대에 그려진 《신묘년풍악도첩》과 《해악전신첩》의 동일한 장소 표현을 비교한 결과 정선이 부감법을 주로 활용했고 담묵의 배경에 수직준, 피마준, 미점을 자유롭게 사용하며 자신의 진경산수화풍을 완성했음을 확인할 수 있었다. 실경 대상의 표현에서 화면의 구성은 화첩 제작 시기의 차이가 있음에도 대부분 동일한 구도로 그려져 정선은 이미 30대에 이룬 화면 구도를 지속적으로 답습하며 금강산 관련의 실경을 그렸음을 알 수 있다.

이상의 논의들을 종합해 볼 때 인왕곡은 화가로서 일가를 이룬 정선의 삶의 환경으로 상세히 설명 된다. 이웃한 문인들과의 교류, 그림 주문과 이에 수응하며 표현했던 당시 문인 문화, 문인 門閥의 자손으로의 자존감등의 표현은 정선의 80년 시대를 대변하고 있다. 이러한 점에서 인왕곡 시절에 그려졌던 다수의 기년작들은 정선의 화가적 역량을 보여주는 한편 그 이면에는 그림으로 쓴 정선의 자서전 내용 한 문장 한 문장이 담겨있음을 알 수 있다.

<참고문헌>

<고서 자료>

『觀我齋稿』
『東溪集』
『東圃集』
『雷淵集』
『松湖集』
『順菴集』
『承政院日記』
『新增東國輿地勝覽』
『慵齋叢話』
『一夢稿』
『知守齋集』
『楓臯集』
『后溪集』

<단행본>

겸재정선기념관, 『겸재정선』, 2009.
국립중앙박물관, 『겸재 정선 붓으로 펼친 조화』, 2009.
안대회, 『궁극의 시학-스물네 개의 시적 풍경』, 문학동네, 2013.
안휘준, 『한국회화사연구』, 시공사, 2003.
유홍준, 『화인열전』 1·2, 2001.
이동주, 『우리나라의 옛그림』, 시공사, 1996.
최완수, 『겸재의 한양진경』, 동아일보사, 2004.
한국민족미술연구소, 『간송문화』 66, 2004.

<논문>

강관식, 「光州 鄭門과 壯洞 金門의 世交와 謙齋 鄭澈의 <淸風溪>」, 『미술사학보』 26, 미술사학연구, 2006.
금지아, 「<이십사시품(二十四詩品)이 조선후기 문예이론사에서 차지하는 자리」, 『중국어문학』 제52호, 영남중국어문학회, 2008.

- 김가희, 「鄭叡의 漢陽眞景과 李春躋 家門」, 『미술사학연구』 제279·280호, 한국미술사학회, 2013.
- 박은순, 「겸재(謙齋) 정선(鄭叡)과 소론계(少論系)문인들의 후원과 교류(1)」, 『은지논총』 29, 은지학회, 2011.
- 안휘준, 「겸재 정선(1676~1759)과 그의 진경산수화, 어떻게 볼 것인가」, 『역사학보』 214, 역사학회, 2012.
- 윤진영, 「조선후기 西村의 명소와 진경산수화의 재조명」, 『서울학연구』 50, 서울시립대 서울학연구소, 2013.봄
- 이종호, 「17-18세기 기유문예의 두양상-농연그룹의 문예활동을 중심으로」, 『한문학논집』 30집, 근역한문학회, 2010.
- 조인희, 「詩畫一體의 現化-鄭叡의 詩意圖 연구」, 『제1회 겸재정선기념관 겸재관련 학술논문현상 공모 당선작 모음집』, 겸재정선기념관, 2010.
- 홍선표, 「국사형 미술사의 영육-조선 후기 회화의 해석과 평가 문제」, 『美術史論壇』 33, 한국미술연구소, 2011.
- , 「鄭叡의 ‘倣古參今’-조선후기 倣古산수화와 實景산수화의 相補性」, 『미술사학연구』 257, 한국미술사학회, 2008.

< 도판 >



그림 1 《북원수회도첩》 중
 <북원수회도>, 1716년,
 견본담채, 39.3×54.4cm, 개인소장

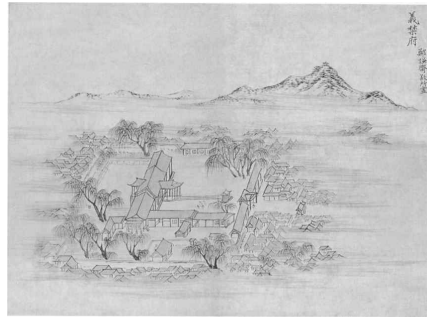


그림 2 <의금부도>, 1729년,
 지본담채, 31.6×42.6cm,
 일암컬렉션

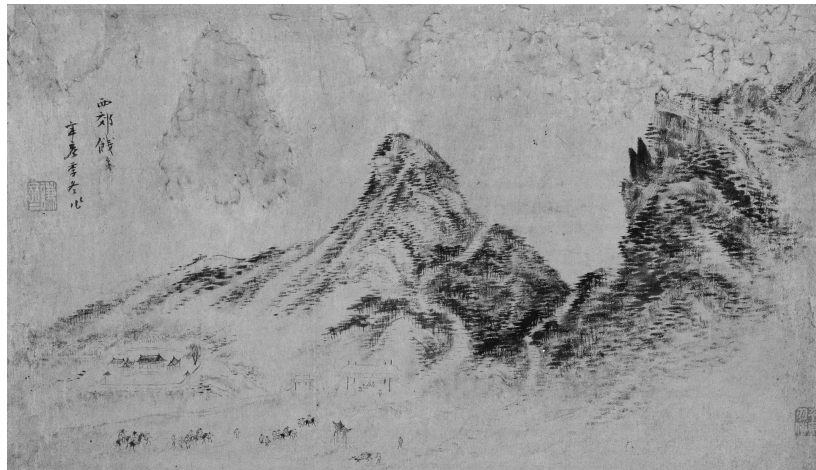


그림 3 <서교전의도>, 1731년, 지본수묵, 26.9×47.0cm,
 국립중앙박물관



그림 4 <황려호도>
1732년, 견본담채,
102×52cm,개인소장

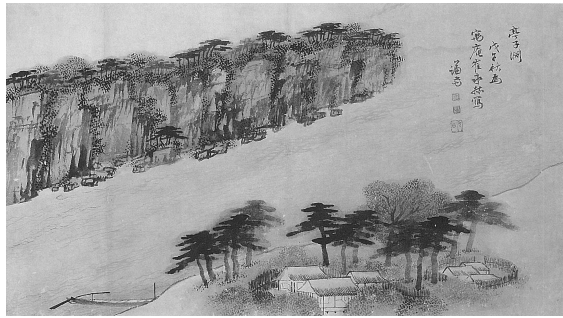


그림 5 《관동명승첩》 중 <정자연>,
1738년,지본담채,32.3×57.8cm,간송미술관

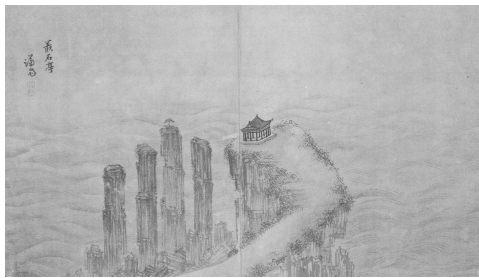


그림 6 《관동명승첩》 중 <총석정>
1738년,지본담채,32.3×57.8cm,
간송미술관

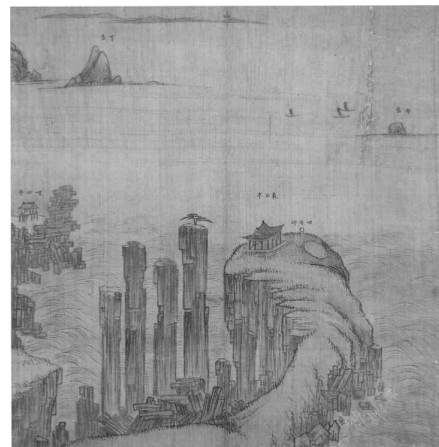


그림 6-1 《신묘년 풍악도첩》 중
<총석정>,1711년,견본담채,
36×37.4cm, 국립중앙박물관



그림 7 <청풍계도>, 1739년, 견본담채, 153.6×59cm, 간송미술관

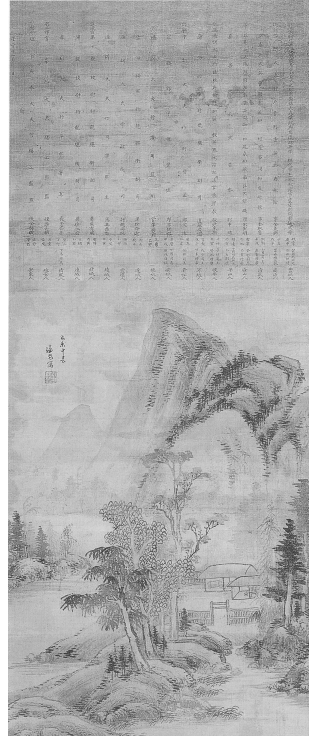


그림 8 <옥상묘도>, 1739년, 견본담채, 146.5 × 63cm, 개인소장



그림 9 <옥동척강도>, 1739년, 견본담채, 33.7×33.2cm, Leeum

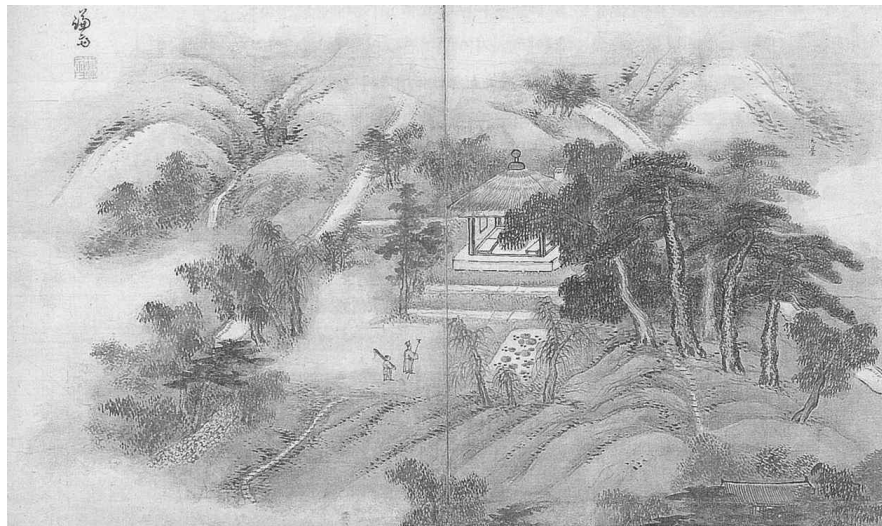
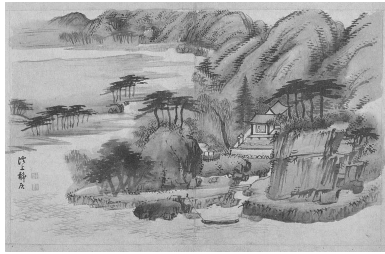


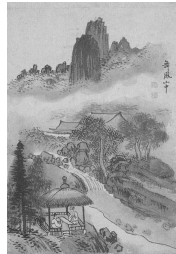
그림 10 <삼승정도>,1740년,견본담채,40×67.5cm,개인소장



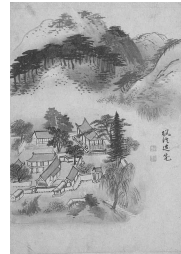
그림 11 <삼승정조망도>,1740년,견본담채,39.6×66.7cm,
모암문고 소장



<계상정거>, 25.×339.8cm



<무봉산중>
30.2×21.4c



<풍계유택>
30.1×21.5cm



<인곡정사>
32.3×22cm

m

그림 12 《퇴우이선생진적첩》, 1746년, 지본수묵, 개인소장



그림 12-1
<인곡유거>,
지본담채,
27.4×27.4cm,
간송미술관

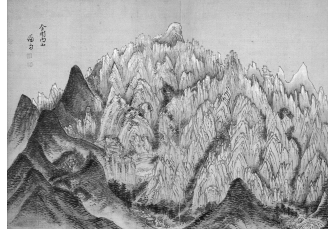


그림13 《해악전신첩》 중<금강내산>,1747년,건본담채, 32.5×49.5cm, 간송미술관



그림13-1 《신묘년풍악도첩》 중<금강내산총도>, 1711년, 건본담채, 36×37.4cm, 국립중앙박물관

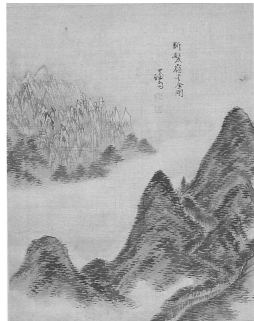


그림14 《해악전신첩》 중<단발령망금강>,1747년,건본담채, 32.2×24.4cm, 간송미술관

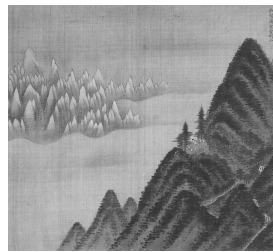


그림 14-1 《신묘년 풍악도첩》 중 <단발령망금강>,1711년,건본담채, 34.4×39cm, 국립중앙박물관



그림 15 《해악전신첩》 중<피금정>, 1747년,건본담채, 32.1×24.9cm, 간송미술관



그림 15-1 《신묘년 풍악도첩》 중 <피금정>,1711년,건본담채, 35.8×33.7cm, 국립중앙박물관



그림 16 《사공도시품첩》 중 <침착>, 1749년,
견본담채, 27.8×25.2cm(그림 부분),
국립중앙박물관



그림 16-1
제내방,
『시품화보』 중
<침착>



그림 16-2 반시적, 《목묘주림》 중
<침착>, 1748년, 지본수묵,
63.0×41.8cm,
臺北 國立故宮博物院



그림 16-3 장부, 《화어제시의》 중
<침착>, 지본수묵담채,
46.2 × 23.5cm,
臺北 國立故宮博物院



그림 17 <인왕제색도>, 1751년, 지본담채,
79.2×138.2cm, Leeum



그림 18 <청송당도>,
1757년,
견본수묵,
23.6×18.2cm,
국립중앙박물관



그림 18-1 《장동팔경첩》
중 <청송당도>, 지본담채,
32.9×29.4cm, 국립중앙박
물관

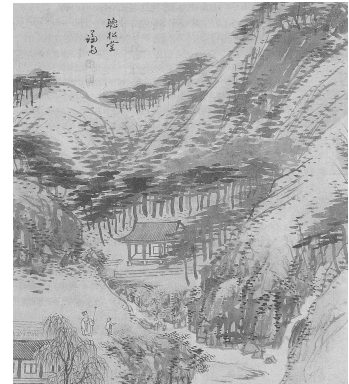


그림 18-2 《장동팔경첩》
중 <청송당도>, 지본담채,
33.7×29.5cm, 간송미술관