

船遊와 遊山으로 본 鄭遂榮의 《한임강유람도권》 고찰

한상윤(韓尙潤)

I. 머리말

II. 《한임강유람도권》의 여행시기와 경로

III. 한강 水系 船遊

1. 1차 선유 여행 (東湖에서 원주까지)
2. 2차 선유 여행 (楊根에서 여주까지)

IV. 임진강 水系 船遊

1. 永平川과 한탄강
2. 임진강변

V. 한양 근교 遊山

1. 북한산
2. 관악산 일대
3. 도봉산

VI. 맺음말

국립중앙박물관 미술부 학예연구원

본 논문은 之又齋 鄭遂榮(1743~1831)의 《漢臨江遊覽圖卷》이 한양 근교 지역의 여러 곳을 船遊와 遊山 여행하면서 화가의 주관적인 시각이 잘 담긴 사적인 여행 기록이라는 점을 밝힌 연구이다. 이 작품은 정수영이 1796년 무렵, 각 지역을 여행하고 총 16m 길이의 긴 화권으로 표현한 것이다. 이처럼 독립된 경관으로 나뉜 작품을 긴 두루마리의 형태로 계속 이어 붙인 점은 《한임강유람도권》이 특별한 여행이 아닌 여행에서 마주한 주관적 경험을 담았음을 보여준다.

《한임강유람도권》은 장소에 따라 선유와 유산의 두 가지 여행 형태로 구분된다. 선유 여행 지역은 넓게 한강과 임진강 수계에 포함되며, 유산 여행 장소는 북한산과 관악산 일대, 도봉산 지역이다. 정수영은 넓은 범위의 장소를 한 번이 아닌 여러 번에 걸쳐서 여행했음이 확인된다. 특히 한강 수계의 장소에서 그려진 순서가 실제 위치와 다른 점은 이곳이 다른 시간대에 이루어졌을 것이라는 사실을 뒷받침해준다. 한강변 및 남한강변은 두 차례에 걸쳐 여행한 후, 제14장면까지 그렸다. 이 중 1차 선유 여행은 첫 장면에서 제8장면까지, 2차 선유 여행은 제9장면부터 제14장면까지인 점이 확인된다. 화권의 전체 길이 상 절반을 차지하는 양으로 한양에서 가까운 근교 지역이 많이 남겨진 것을 알 수 있다.

한강 수계의 1차 선유 여행은 잘 알려진 곳보다 자신의 여행 과정에서 눈으로 직접 마주한 풍경을 표현하였다. 용문산이나 청심루, 신록사와 같이 여주 팔경에 속하는 곳도 그렸으나 흔히 명소를 표현하는 방식이 아닌, 자기의 눈에 들어온 잘 그려지지 않았던 장소를 수평시점으로 묘사하였다. 2차 선유 여행에서는 친구의 별업을 그리고, 친구들과 함께 한 순간을 담았다. 이에 더해 1차 여행에서 그린 청심루와 신록사를 시점과 구도를 달리해 표현하였다. 정수영은 이미 그린 장소도 다른 시점과 각도에서 그리고자 했다. 한강 수계의 1, 2차 선유 여행은 길을 그대로 표현한 곳이 많아 현장감 있는 표현이 돋보이며, 배에서 경물을 수평적 바라보는 정수영의 시선이 잘 느껴진다.

임진강 수계에서는 영평천과 한탄강의 장소가 먼저 그려지고, 화권의 가장 마지막 부분은 임진강 물길에 있는 곳이 그려졌다. 이곳은 다양한 시점으로 표현되었는데, 여기서만 나타나는 특징적인 점이다. 정수영은 영평천에 있었던 장소에서 이어지는 물길의 흐름을 보여주기 위해 부감시점으로 표현했지만, 백운담에서 수평시점으로 바위의 모습을 나타낸 것은 바위에 대한 관심의 표현으로 보인다. 그가 보여주고자 하는 대상에 따라 자유롭게 시점을 사용했음을 알 수 있다. 한탄강변에 위치한 화적연은 주변의 모습과 바위가 한눈에 들어오도록 부감시점이 사용되었다. 임진강변에서는 우화정 주변의 모습이 부감시점과 파노라마 형식으로 잘 드러나며, 이보다 상류에 위치한 토산의 삼성대와 낙화암은 위로 올려다보는 시점[仰視]으로 표현되었다.

유산 여행의 장소에서는 주로 정자와 암자가 그려졌다. 먼저 북한산의 재간정은 한강 수계의 선유 여행 경로와 이어지지 않으며, 다른 유산 여행과도 화권에서 분리되어 있기에 이전까지 정확한

장소가 밝혀지기 어려웠다. 필자는 한양 근교 중 재간정이라는 이름을 찾아 북한산 우이동구곡 중 한 곳과 손가장의 재간정으로 추정해보았다. 몇몇 기록들의 재간정에 대한 묘사가 비슷한 것은 두 곳 모두 북한산의 계곡에 위치했기 때문이다. 관악산 일대는 취향정과 일간정 두 정자와 관악산 줄기인 검지산이 그려졌다. 일간정은 관악산에서 잘 알려진 신위의 정자였으나, 정수영은 신위와 연관 시키지 않고 객관적인 지리정보만 표기하였다. 취향정과 검지산에서는 담장이 묘사되어 있다. 정수영은 담장을 그리면서 <취향정>에서는 담장 안을 주제로, <검지산>은 담장 밖을 중심으로 다르게 그렸다. 도봉산에서는 망월암과 옥천암 두 암자를 담았다. 이 부분도 어느 곳을 그린 것인지 알려지지 않았으나 임천상의 『궁오집』을 통해 도봉산을 그린 것임을 확인할 수 있다. 다른 화가들이 그린 도봉산은 도봉서원과 만장봉을 부각시켜 드러낸 것에 반해 정수영은 암자 두 곳을 표현했다. <망월암>에는 영산전과 천봉탑비가 그려지고, <옥천암>에서는 대웅전이 정면으로 배치되었다. 정수영은 화면에 암자 건물과 함께 도봉산의 봉우리 모습을 그렸으나 봉우리의 명칭은 적지 않았다. 이를 통해 도봉산의 봉우리를 배경으로만 나타내고자 했던 것이 간취된다.

《한임강유람도권》은 정수영의 개인적인 시각이 잘 반영되어 있으며, 그가 지나온 여행의 흔적들을 담고 있는 기록이라는 점에서도 중요한 의미를 갖는 작품이다.

주제어: 정수영, 《한임강유람도권》, 문인화가, 화권, 두루마리, 선유 여행, 유산 여행, 한강, 임진강, 북한산, 관악산, 도봉산, 실경산수화

船遊와 遊山으로 본 鄭遂榮의 《한임강유람도권》 고찰

한상윤(韓尙潤)

국립중앙박물관 미술부 학예연구원

I. 머리말

《漢臨江遊覽圖卷》은 之又齋 鄭遂榮(1743~1831)이 1796년 무렵, 한강과 임진강변 일대, 관악산 및 도봉산 지역을 여행한 후 약 16m 길이의 두루마리 형태로 표현한 작품이다(도 1).¹ 이 화권은 가로 25.3cm, 세로 58cm의 종이를 계속 이어 붙여 그 위에 그린 것으로 각 장소마다 화면 길이는 모두 다르다. 화권에 표현된 여러 장소들은 개별적으로 이어져 있는 특징을 갖고 있다. 독립된 경관을 가로 길이가 자유로운 두루마리에 표현한 것은 화가의 주관적 경험을 기록한 작품이라는 근거가 된다.²

《한임강유람도권》은 그동안 조선 후기 실경산수화로서 한강변 명승을 그린 그림으로 주목받아 왔다. 그간의 정수영에 관한 연구에서는 이 화권을 실경산수화 작품의 일부로 여기고, 각 화면과 화풍 분석에 집중하였다. 가장 먼저 소개된 것은 1977년 국립중앙박물관 미공개회화특별전이었고, 그 이후로 차차 연구가 이루어지기 시작했다.³ 정수영에 대한 활발한 연구는 《한임강유람도권》이 문인

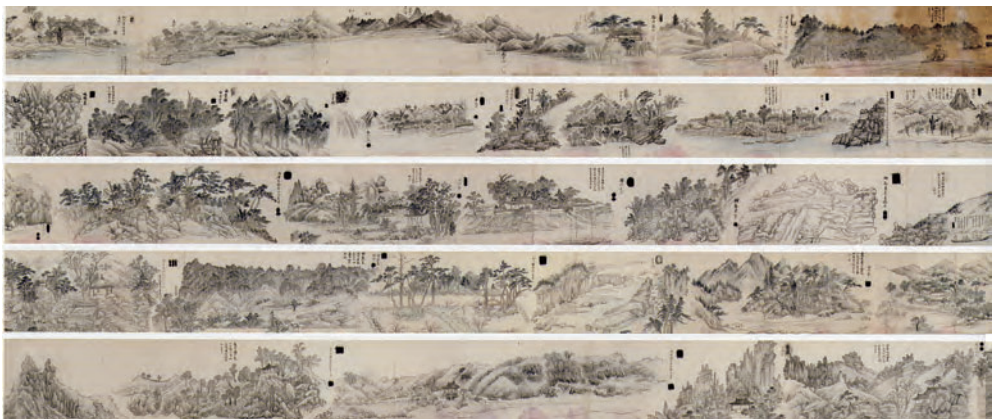
* 본 논문은 필자의 석사학위논문(한상윤, 「鄭遂榮의 《漢臨江名勝圖卷》 연구」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2019)을 수정·보완한 축약본이다.

1 화권의 각 면에 찍혀 있었던 인장들은 현재 대부분 먹으로 덧칠되어 지워진 상태이며, 원래는 총 58개의 인장이 찍혀 있었던 것으로 확인된다. 이 작품은 현재까지 《한임강명승도권》과 《한임강유람도권》, 《한임강유람사경도권》으로 불려져 왔다. 필자는 정수영이 명승의 형태로 그리기보다 개인적인 시각을 잘 담고 있다는 점을 드러내기 위해 본고에서 《한임강유람도권》으로 명명하겠다.

2 강세황이 그린 〈부안유람도권〉 또한 독립된 경관들이 이어져서 두루마리에 표현된 작품이다. 강세황은 아들이 1769년 부안현 감으로 임명되어 그해에 부안 지역을 유람하고서 제작한 것이다. 이 작품은 아들의 부임지를 여행하고 남겼다는 점에서 화가의 개인적인 여행 기록으로 《한임강유람도권》과 비슷한 점이 많다. 하지만 〈부안유람도권〉은 그림 중간에 기행문이 삽입돼 온전히 그림과 제발만으로 완성한 정수영의 화권과는 차이를 보인다.

화가가 그린 실경산수화로서의 면모를 밝혔다는 점에서 의미를 더한다.

본 논문에서는 《한임강유람도권》이 정수영만의 주관적인 시각이 담긴 사적인 여행을 담아내는 과정이었음을 밝히고자 한다. 또한 화권에 그려진 장소와 표현적 특징 모두 화가의 여행 경험을 통해 마주하는 시선이 온전히 담겨있다는 점에 주목하여 살펴볼 것이다. 18세기에 들어서면 화가들은 명승지를 다니면서 장소를 돈보이게 하는 방식으로 작품을 남기곤 하였지만, 정수영은 여행에서 본 경관을 여러 시점과 구도로 풀어내었다. 이에 《한임강유람도권》이 정수영의 여행 경험을 기록한 화권으로서, 자신이 지나온 흔적을 담아낸 작품이라는 점에 집중해 바라보고자 한다. 화권 전체를 다루면서 정수영이 바라본 풍광이 어떻게 구체화되어 표현되었는지 밝히고자 한다.

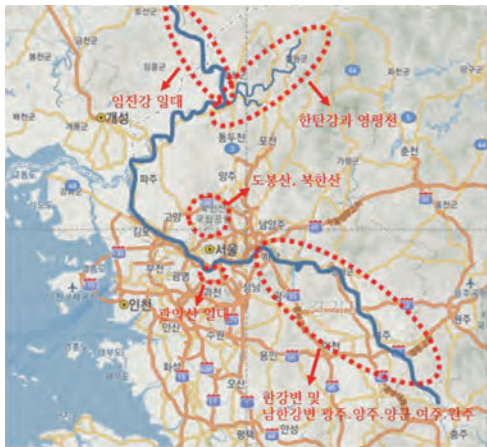


도 1. 정수영, 《한임강유람도권》, 1796~1797년, 지본담채, 25.3×1575.6cm, 국립중앙박물관(덕수3991)

- 3 1980년대 초에는 하동정씨 족보에서 정수영의 이름을 발견해 그의 家系와 생애를 밝히고 정수영에 대한 기초적인 연구의 초석을 닦았다. 이태호, 「之又齋 鄭遂榮의 繪畵—그의 在世年代와 작품개관」, 『미술자료』34(1984), pp.27~45; 이수미의 연구는 화권 속 여행 경로와 정수영의 작화 태도에 대해 비교적 자세히 다루었으며, 각각의 지명과 題跋文 탈초가 이루어져 필자 연구의 기반을 마련해주었다. 이수미, 「조선시대 漢江名勝圖 연구」, 『서울학연구』6(1995), pp.217~243; 문인진경산수에 대한 연구에서는 정수영의 《한임강유람도권》을 개인 여행의 기록으로 보고, 잘 알려진 명소가 아닌 문인적인 관심과 주관적인 의도에 따라 여행지를 결정한 개인화된 화권인 점을 지적하였다. 장진아, 「朝鮮後期 文人眞景山水畵 研究」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문(1997); 정수영의 산수화에 집중한 연구에서는 정형산수와 진경산수로 나누어서 살펴보는 데 《한임강유람도권》을 정수영의 첫 진경산수화로 보았다. 이 연구에서는 《한임강유람도권》의 각 화면을 모두 다루면서 어느 장소를 그린 것인지 밝혀내었다. 또한 餘技畵家였던 정수영이 18세기 화단에서 차지하는 위치를 정립하였다는 점에서 의의가 있다. 박정애, 「之又齋 鄭遂榮의 산수화 연구」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(2000); 박정애, 「지우재 정수영의 산수화 연구」, 『미술사학연구』235(2002), pp.87~123; 정수영에 대한 최근의 연구 성과로는 괴석·화훼도를 다룬 연구가 있다. 그동안 미술사학계에서 다루어지지 못했던 생애와 교유 관계를 2009년 첫 발굴된 정수영의 문집 「之又齋詩稿」를 통해 더욱 구체적으로 분석하였다. 해당 연구에서는 《한임강유람도권》의 선행연구에서 몇 가지 중요한 문제점을 지적하고 있다. 화권의 제작연도가 불분명함에도 불구하고 1796년에서 1797년까지 제작된 것으로 서술하고 있다는 점을 짚었으며, 제발문의 오류를 지적하여 화권에 그려진 장소들이 명확하지 않은 점을 언급하였다. 이러한 사실은 《한임강유람도권》에 대한 개별적인 연구의 필요성을 부각시킨 것으로 의미를 갖는다. 김미정, 「지우재 정수영의 괴석·화훼도 고찰」, 명지대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(2018).

II. 《한임강유람도권》의 여행시기와 경로

《한임강유람도권》은 제11장면 〈鵠鷗巖, 遊淸心樓〉의 제발문에 ‘丙辰年(1796) 여름’이라는 구체적인 여행 시기가 적혀 있다.⁴ 하지만 제발문과 그림의 계절감 표현만으로 작품의 제작 시기를 말하기에는 여행 지역과 경로가 매우 다양하다. 또 다른 정수영의 작품인 《海山帖》은 1797년 가을에 금강산을 여행하고, 스케치를 바탕으로 2년 후인 1799년에 6개월 동안 완성한 작품이다. 아마도 정수영은 1796년에서 1797년 무렵에 곳곳을 여행하고, 《해산첩》을 완성한 시기 전후로 그림을 그리는 일에 집중했을 것으로 추정된다. 《한임강유람도권》의 정확한 제작 시기는 알 수 없으나 스케치의 성격이 엿보이는 이 작품은 2차 남한강 여행을 한 시기인 1796년에서 크게 벗어나지는 않을 것으로 여겨진다.



도 2. 《한임강유람도권》에 나타난 정수영의 전체여행 지역(현대 지도)

〈표 1〉에 따라 정수영의 이 화권에는 ‘船遊’와 ‘遊山’의 두 가지 여행 형태가 모두 보인다. 정수영이 선유 여행을 한 지역은 한강水系와 임진강水系로 크게 나뉜다. 먼저 한강 수계에서 경기도 광주와 양주, 남한강변의 여주 및 양근, 강원도 원주이며, 임진강 수계에서는 한탄강변의 경기도 영평현 지역과 임진강 본류에 있는 경기도 삭녕군과 황해도 토산 지역으로 구분된다. 유산 여행 지역은 북한산의 재간정과 검지산을 포함한 관악산 일대에서亭子를 위주로, 도봉산에서는 庵子를 들렀다(도 2). 화권에는 선유 여행의 장소가 더 많이 그려져 있는 것으로 보아, 한양 근교의

경기 지역 여행에서는 선유 형태를 더 즐겼을 것으로 보인다. 또한 자신이 살고 있는 한양 수도에서 비교적 접근이 쉬운 경기 지역을 위주로 여행했음이 확인된다.⁵

한강 수계의 선유 여행 경로를 추적해보자면 한강의 東湖 근처에서 시작된 여행은 漢湖 일대를 지나 남한강과 북한강이 나뉘는 곳에서 남한강으로 향하였다. 이후 양근을 지나 여주 지역까지 쪽배를 타고 내려가다가 남한강의 물길을 따라 상류 지역에 위치한 강원도 원주까지 나아간 경로가 파악된다. 화권에 그려진 남한강변의 위치를 살펴보면, 그림 속 장소들의 순서가 실제 위치한 순서대로 그려져 있지 않은 것을 알 수 있다. 이는 정수영의 남한강변 선유 여행이 다른 시간대에 이루어졌

4 이 시기를 기준으로 하여 선행연구에서는 그림에 표현된 나무와 풀의 표현에 따라 계절을 파악하였다. 한강 및 남한강변을 1796년 여름, 한탄강과 영평현 일대를 그 해 가을, 관악산 및 도봉산과 임진강은 1797년 봄에 갔을 것으로 추정하였다.

5 정수영은 한양의 청파(現 서대문구)에서 창동(現 남창동 일대)으로 1793년경 이사를 한 사실이 소북계 문인 樗庵 申宅權(1722~1801)의 『樗庵漫稿』권 5를 통해 확인된다. 김미정, 앞의 논문(2018), p.15와 한상윤, 앞의 논문(2019), p.15 참조.

표 1. 《한임감유람도권》 여행 경로와 순서⁶

《한임강유람도권》						
당시 행정 구역		그려진 장소와 순서	여행 순서	여행 지역	여행 형태	
서울, 경기도	廣州府 (現 서울시 강남구 삼성동)	1 〈二陵〉	1차 여행	한강	船遊 여행	
	楊州牧 (現 경기도 구리시 아천동)	2 〈牛尾川〉				
	楊州牧 (現 경기도 남양주시 수석동)	3 〈羨湖望楊州〉				
	驪州牧 (現 경기도 여주시)	4 〈孤山書院, 趨揖山·龍門山〉		2차 여행		남한강 (한강水系)
		5 〈두멍巖, 驪州邑內, 淸心樓 內·外街〉				
		6 〈神勒寺〉				
		7 〈神勒寺 東臺塔〉				
강원도	原州郡 (現 강원도 원주시 부론면)	8 〈興元倉〉				
경기도	楊根郡 (現 경기도 양평군 강하면 및 광주시 남종면)	9 〈小青灘〉	2차 여행	남한강 (한강水系)		
		10 〈水靑灘, 軒適 別業〉				
	驪州牧 (現 경기도 여주시)	11 〈鵲鷓巖, 遊淸心樓〉				
		12 〈神勒寺 東臺 東積石〉				
		13 〈神勒寺 東臺〉				
		14 〈驪州邑治〉				
	楊州牧 (牛耳洞九谷 혹은 孫家莊)	15 〈在潤亭〉		북한산	遊山 여행	
	永平縣 (現 경기도 포천시)	16 〈白雲潭, 吐雲床〉	영평천 (임진강 水系)	船遊 여행		
17 〈蒼玉屏 初入, 思菴書院〉						
18 〈金水亭, 鑄巖, 蒼玉屏〉						
19 〈禾積淵〉						
황해도	衿川縣, 果川郡 (現 서울시 금천구, 관악구 및 경기도 안양시)	20 〈翠香亭〉	관악산 및 호암산	遊山 여행		
		21 〈黔芝山〉				
		22 〈一間亭〉				
	楊州牧 (現 서울시 도봉구 및 경기도 의정부시)	23 〈望月庵〉	도봉산			
		24 〈玉泉庵〉				
	朔寧郡 (現 북한 토산군)	25 〈羽化亭〉	임진강	船遊 여행		
황해도	兎山縣 (現 북한 토산군)	26 〈三聖臺, 落花巖〉				

6 〈표 1〉은 연속된 두루마리 화면을 각각 독립된 장소들이 그려진 것을 바탕으로 26개 장면을 구분한 것이다. 다만 제3장면은 파노라마식의 한 장면으로, 제5장면은 두명암과 청심루가 합쳐진 것으로 판단해 하나의 화면으로 파악하였다. 선행연구에서는 26개, 27개, 28개의 장면으로 나누었는데, 주로 신록사와 신록사 동대는 한 화면으로 구분하였다.

을 것이라는 추정의 근거가 된다. 이릉에서 흥원창까지는 한강에서 남한강으로 연속된 흐름의 장면이지만, 제9장면과 제10장면은 남한강의 지나온 여정인 양근의 청탄 두 곳이 표현되고서 제11장면부터 제14장면까지 다시 여주 지역이 그려져 있다(도 3). 1차 여행은 한강 광주 지역에서 남한강과 섬강이 만나는 원주의 흥원창까지 한 후에, 2차 여행에서 양근 지역부터 시작하여 여주로 다시 나아간 여정이었을 것이다. 정수영은 한강 수계의 선유 여행을 총 두 번에 걸쳐 한 후에 연이어 그린 것이다.



도 3. 한강 수계의 선유 여행 경로 및 장소 (《한임강유람도권》 제1~14장면)

임진강 수계에서 선유 여행 경로는 한탄강변과 그 지류인 영평천 부근의 물길로 이어진 장소들을 다녔으며, 임진강 본류의 물길을 따라 삭녕과 그보다 상류에 위치한 토산까지 여행했음을 알 수 있다(도 4, 5). 임진강의 선유는 한강 유역에 비해 여행을 다닌 경로가 분리되어 있으며 지역의 범위가 좁다는 특징을 보인다.



도 4. 임진강 수계의 한탄강변, 영평천 선유 여행 경로 및 장소 (《한임강유람도권》 제16~19장면)



도 5. 임진강(現 북한지역) 선유 여행 경로 및 장소 (《한임강유람도권》 제25~26장면)

Ⅲ. 한강 水系 船遊

1. 1차 선유 여행 (東湖에서 원주까지)

이 화권은 첫 장면 〈二陵〉을 시작으로 제8장면의 원주 〈흥원창〉까지 1차 선유 여행의 기록이다. 1차 여행의 장면은 한강 동호지역에서 남한강 원주까지 다른 곳에 비해 매우 긴 여정이 담겨 있다.



도 6. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제1면 〈이릉〉, 25.3×70.0cm

여기서 정수영은 다른 화가들이 주목하지 않았던 장소까지 화권에 담고 있다. 그가 자신의 여행을 기록한 작품인 점을 알 수 있게 해주는 근거이다.

먼저 〈이릉〉은 현재 서울시 강남구 삼성동에 위치한 宣陵과 靖陵 근처의 풀숲을 그린 것이다(도 6). 정수영의 선유 여행이 이곳 근처에서 시작되었을 것으로 추정된다.⁷ 《한임강유람도권》에는 지명이나 지리적인 위치 정보를 표기하고 있으나 〈이릉〉에는 특정한 지명 대신 “사랑할 만한 수풀(林可愛)”이라고만 적혀 있다. 정수영은 동호 일대를 지나오면서 그린 장소에 대한 설명 없이 주관적인 느낌을 제발로 남겼다. 이곳이 선·정릉 근처의 작은 섬을 그린 사실은 月樓 姜儼(1743~1824)의 제발문으로 확인된다. 그 내용은 “완암시로(정래교)의 시구에 ‘안개 속 무수한 꽃 외딴 섬 나타나고, 돛대 앞 향기로운 풀 이릉이 오누나’는 생각건대 이곳을 지날 때 지은 작품일 것이다(浣巖詩老有句曰 ‘霧裏雜花孤嶼出 帆前芳草二陵來’ 想過此時作).”이다. 강관은 유명한 鄭來僑(1681~1759)의 시구인 『浣巖集』 卷1 「舟次楮子島」의 일부분을 가져와서 적었다.

〈이릉〉에 그려진 언덕의 윗부분은 짙은 먹으로 소나무를 간략하게 표현하고 아래에는 무수한 풀숲이 그려졌다. 언덕과 소나무는 전체적으로 짙은 청색으로 채색하였다. 또한 그림의 오른쪽에는 민가도 그려져 있으며, 앞부분에는 작은 바위섬이 있다. 풀숲과 바위섬 밑으로는 저자도 주변이었기에 모래 언덕이 표현된 것으로 보인다. 정수영은 배를 타고 지나가며 간략하게 그리면서도 그곳의 특징을 놓치지 않고 담고 있다. 선·정릉과 그 주변은 아름다운 풍광으로 인해 문인들이 풍류를 즐기던 곳으로 도성 근교의 명승 중 하나로 인식된 장소이다. 하지만 정수영은 저자도를 지나 한강 남쪽의 물줄기로 현재 한강과 합류하는 탄천에서 배를 타고 가면서 보이는 이릉 근처의 풀숲을 묘사하였다. 18세기 화가인 謙齋 鄭澈(1676~1759)은 저자도 근처의 유명한 정자였던 狎鷗亭을 그림으로 남겼던 것에 반해 정수영은 잘 알려진 장소를 그리기보다 선유 여행 중 본인의 시각으로 바라본 주관적인 경험을 남긴 것이다.

두 번째 장면 〈牛尾川〉은 자신의 선유 여행을 분명히 드러내는 곳이다(도 7). 여기에는 정수영 자

7 자세한 내용은 한상윤, 앞의 논문(2019), pp.52-53 참조.

신의 모습을 나타낸 것으로 보이는 배를 탄 사람이 그려졌고, 그 뒤에 뱃사공이 표현되었다. 이를 통해 1차 선유 여행의 초반에는 동행자 없이 혼자 다녔을 것으로 짐작된다. 정수영은 여행 상황을 간략하게 “우미천에서 뱃사람에게 만류되어 배를 묶어둔 곳에서 잠시 쉬다(牛尾川爲船人小留 聊店繫舟之所).”라고 화면 오른쪽에 적었다. 정수



도 7. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제2면 〈우미천〉, 25.3×45.0cm

영 스스로를 그린 것임을 알려주는 표현이다. 우미천은 경기도 양주의 작은 하천으로 여행 초반에 배를 잠시 정박한 상황을 한 장면으로 나타냈다. 정수영은 특별한 상황이 아닌 평범한 여행의 순간을 화권에 담아냈다.



도 8. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제3면 〈미호망양주〉, 25.3×173.4cm

3번째 장면 〈漢湖望楊州〉는 한강변 미호 일대의 장소들이 파노라마식으로 길게 표현되었다(도 8).⁸ 〈미호망양주〉는 정수영의 여행 경로가 잘 드러나는 곳이다. 여기서는 실제 여행한 경로와 그림이 반대로 표현되어 있다. 원래는 우미천이 아닌 미호 일대가 한강에서 남한강으로 나아가는 물길 중 서쪽에 위치해 있다. 그런데 정수영은 배를 타고 가면서 먼저 볼 수 있는 우미천을 화면의 앞에 순서로 그렸다. 미호 방향으로 가면서 원경으로 보이는 양주와 한양의 산을 간략하게 표현하고 미호 일대를 원편에 그린 것이다.

화면은 3개의 종이를 이어 붙인 흔적이 보이는데, 이를 기준으로 장소가 구분된다. 먼저 화면 가장 오른쪽에 ‘楊州龜溪’와 ‘牛尾川 沈氏亭云’, ‘龍堂隅’를 그렸다. 그 다음으로는 ‘元陵’, ‘戊岳(수락)山’, ‘道峰’, ‘三角’이 차례로 그려져 있으며, 왼쪽 끝부분은 ‘花塢’와 ‘漢湖’의 모습을 담았다. 이 중 현재 지

8 지금까지 제3장면은 우천에서 한양 지역을 바라보고 그렸다는 의미의 〈우천망한양〉으로 제목이 알려져 있었다. 그러나 정수영이 “우미천”으로 지명 표기한 제발문을 통해 그가 그린 지점은 우천이 아닌 양주 지역의 우미천이었음을 확인하였다. 그림 오른쪽에는 “양주구계”가 표기되었으며 왼쪽 끝에는 “미호”라는 지명이 적혀 있다. 정수영은 중간 부분에 양주에 속하는 여러 산의 모습을 담고 있다. 따라서 미호 일대에서 양주 지역을 바라보고 표현한 것이기에 〈미호망양주〉로 제목을 수정하는 것이 타당하다.

명이 확인되지 않는 곳으로 용당우와 화오가 있다. 용당우는 ‘언덕 집의 모퉁이’라는 뜻으로 그림을 통해 정수영이 눈에 보이는 그대로 이름을 붙여 표기했을 가능성이 있다. 또한 화오는 ‘꽃처럼 아름다운 마을’이라는 의미를 반영해 표기한 것으로 여겨진다.

정수영은 〈미호망양주〉에서 구분되는 세 곳의 여러 장소들을 한 화면으로 나타내고자 하였다. 화권의 다른 화면과 달리 장소를 구분해서 다른 곳을 표현한 것이 아닌 길게 하나의 그림으로 담으려고 했던 것이 간취된다. 〈미호망양주〉의 그림 오른쪽에 그려진 우미천은 앞 화면에서 그려진 〈우미천〉과 동일한 장소이다. 정수영은 한강변 선유 여행에서 동일한 장소를 반복하여 표현하였다. 〈우미천〉은 한 장소를 확대하여 배를 타고 근경에서 바라본 것에 반해 〈미호망양주〉는 원경에서 바라본 시점으로 한 화면에서 부분적으로만 그렸다. 이처럼 같은 장소를 그리면서도 시점과 구성 방식에 변화를 주는 것은 《해산첩》의 구룡폭포 그림에서도 나타나는 점으로 정수영의 作畫방식이다.

미호 일대는 정수영의 〈미호망양주〉 외에 정선의 《京郊名勝帖》에서도 볼 수 있다(표 2). 정선은 한강변의 양천 부근과 압구정을 거쳐 남한강까지의 장소들을 남겼다. 李秉淵(1671~1751)과 시와 그림을 서로 주고받고자 하는 약속에 의해 제작된 화첩이다.⁹ 이 화첩에는 〈美湖1〉과 〈美湖2〉로 두 폭이 남아 있다. 〈미호1〉은 石室書院이 표현되었으며, 〈미호2〉는 三州三山閣을 중심으로 그려져 있다. 삼주삼산각은 金昌翁(1653~1722)이 삼주라 이름 짓고 삼산각을 지어 살았던 곳이다.¹⁰ 정선은 자신의 후원자였던 안동 김씨 일가와 밀접한 장소를 그림으로 남겼다. 이에 반해 정수영은 미호 일대에 있었던 석실서원을 그리면서도 서원의 명칭을 표기하지 않았다. 그는 특정한 장소를 표현하기보다 길게 펼쳐진 파노라마 방식의 화면에서 선유 여행 중 지나가는 풍경으로 주변의 마을과 함께 묘사한 것이다.

표 2. 정선이 그린 미호

	
<p>정선, 〈미호1_석실서원〉, 《경교명승첩》, 1740년대, 견본채색, 20.8×31.2cm, 간송미술관</p>	<p>정선, 〈미호2_삼주삼산각〉, 《경교명승첩》, 1740년대, 견본채색, 20.8×31.2cm, 간송미술관</p>

9 조규희, 「조선 후기 한양의 명승명소도와 國都 명승의 재인식」, 『한국문화와 예술』10(2012), p.168.

10 최완수, 『검재 정선』 2(서울: 현암사, 2009), pp.85-90.



도 9. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제4면 〈고산서원, 추읍산·용문산〉, 25.3×77.0cm

미호 일대를 지나 남한강 물길을 따라 처음 그려진 장소는 孤山書院이다. 4번째 장면 〈고산서원, 趨揖山·龍門山〉은 고산서원이 오른편에 그려지고서 주변의 낮은 능선과 작은 민가가 몇 채 표현되었다(도 9). 능선의 뒤편으로는 정수영이 배를 타고 가면서 저 멀리 보았을 추읍산과 용문산이 그려져 있다. 정수영의 제발문은 그려진 장소에 대한 지명 표기, 선유 여행의 상황과 왜 이곳을 그렸는지를 알 수 있다.¹¹ 그는 양근 읍치 근처에 있었던 葛山을 지나오면서 감상하거나 두루마리에 담을 만한 풍경이 없었는데, 남쪽 아래로 배를 타고 가면 典重한 형세가 있어 이를 그린 것이다. 제3장면 석실 서원에서 이름을 적지 않았던 것과 달리 여기서는 누구의 서원인지까지 밝히고 있다. 정수영은 남한강 물길을 타고 내려오면서 드디어 마음에 드는 풍광을 마주하고 그곳을 담아내었다. 고산서원 옆으로는 추읍산을 짙은 먹으로 우뚝 솟게 표현했으며, 여주 팔경으로 꼽혔던 용문산도 원경으로 나타냈다. ‘용문의 빼어난 형색(龍門秀色)’이라는 표현으로 보아 용문산이 절경임을 인식했음에도, 그는 그린 장소에서 보이는 산세만 간략히 그렸다. 1차 선유 여행에서 지역 명소가 아닌 자신의 눈에 포착된 곳을 두루마리에 표현한 사실이 파악된다.



도 10. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제5면 〈두령암, 여주읍내, 청심루내, 외아〉, 25.3×72.0cm

11 먼저 “孤山 李公存吾 書院云”과 “趨揖山”로 지명을 표기하였다. 추읍산 옆으로 “갈산으로부터 보며 지나면 남쪽 아래로 내달리는데 풍경이 사랑하거나 완상할 만하지 못하다. 겨우 통과하면 비로소 전중한 형세가 있다(自葛山看過則歷走南下 不堪愛翫至甫通 始有典重之勢).”와 “용문의 빼어난 형색이 또한 손에 잡힐 듯하다(龍門秀色 亦可攬結).”라는 내용이 적혀 있다.



도 11. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제6면 〈신록사〉, 제7면 〈신록사 동대탑〉, 25.3×105.0cm

정수영이 고산서원을 지나 담아낸 장소는 5번째 장면의 〈두명암, 驪州邑內, 淸心樓 內·外衙〉이다(도 10).¹² 두명암 옆으로 적힌 제발문은 정수영이 이 바위를 왜 그렸는지 알려준다.¹³ 그는 제4장면과 마찬가지로 선유 여행의 상황을 설명하고 있다. 양화촌을 지나 배를 대기 어려운 두 여울 근처에 있었던 두명암이라는 특이한 바위를 그린 것이다. 바위는 빠르고 굵은 필선과 농묵으로 표현되고, 바위 사이로 나무와 풀도 그려졌다.

정수영은 여주 읍내와 청심루를 자세히 그린 후 그 맞은편에 위치한 神勒寺를 연속으로 두 면에 걸쳐 담았다(도 11). 6번째 장면 〈신록사〉에는 “사원의 모퉁이(寺隅)”와 “신록사”로 간단히 지명 표기를 하였다. 바로 이어지는 7번째 장면 〈神勒寺 東臺塔〉은 “신록사 모퉁이의 경치가 앞면과 닮지 않은 듯하여 다시 고쳐 그렸다(寺隅景似不如前面 改更寫之).”라고 구체적으로 적혀 있다. 그는 제6장면에 그린 신록사가 닮지 않은 것 같다고 여기면서 바로 다음 면에 다시 그리고 있다. 〈신록사〉에서는 신록사 본당 건물을 자세히 표현한 데 반해 옆으로 탑과 비석은 간단하게 그렸다. 다음 화면인 〈신록사 동대탑〉에서는 앞면에 그린 본당 건물은 생략하고, 신록사 다층전탑의 모습을 구체적으로 묘사했다. 그는 자기가 그린 그림과 실제 경물을 비교해보고 닮게 표현되지 않았으면 다시 그리고자 했던 것으로 보인다.

1차 선유 여행에서 마지막으로 표현된 곳은 8번째 장면 〈興元倉〉이다(도 12). 흥원창은 화권에 그려진 장소 중 유일하게 강원도에 속하며, 원주 섬강이 여주 지역의 남한강과 만나는 곳에 있는 漕倉이었다.¹⁴ 정수영은 여주까지 배를 타고 여행하다가 여주보다 상류에 위치한 섬강 유역까지 나아간

12 두명암은 현재 명확한 위치를 알 수 없다. 필자가 여주 지역을 답사하며 확인해본 결과, 여주 읍치가 있었던 곳 근처에는 비슷한 모양의 바위가 보이지 않는다. 대략적인 위치는 양화나루에서 청심루로 가는 남한강변에 있었을 것이나 이에 대한 더욱 구체적인 조사가 필요하다.

13 “양화촌을 지나 모질탄과 애질탄 두 여울에 이르니 배를 대기가 매우 어려웠다. 속칭 두명암이다(過楊花村 到毛作愛作兩灘 上船極難 俗名두명巖).” 여기서 ‘作’은 우리 발음 ‘질’을 이두식 한자로 표기하는 법이다. 양화촌은 현재 여주시 능서면 내양리에 있는 양화나루가 있었던 곳이다.

14 섬강 유역은 조선시대에 주변 지역의 물자와 사람이 집적한 곳이었으며, 남한강 수로의 경제와 문화적인 중심지 역할을 하였다. 서영일, 「남한강 수로의 물자유통과 흥원창」, 『사학지』37(2005), p.193.



도 12. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제8면 〈홍원창〉, 25.3×48.2cm

유 여행의 경로에 따라 포착된 장소를 담고 있다.

2. 2차 선유 여행 (楊根에서 여주까지)

두 번째 선유 여행은 1차 여행에서 지나온 장소들과 겹치며, 시점을 달리해 이전에 갔던 곳을 좀 더 확대하여 클로즈업 구도로 표현한 것이 특징이다. 먼저 9번째 장면 〈小青灘〉과 10번째 장면 〈水靑灘, 軒適別業〉은 두 곳 다 경기도 양근 일대로 軒適 呂春永(1734~1812) 가문인 함양 여씨의 世居地였던 곳이다(도 13). 정수영은 11번째 장면 〈휴류암, 유청심루〉 제발문에 있는 친구 여춘영의 별업과 그 주변을 담았다. 2차 여행의 시작지로 자신의 친구와 관련된 장소와 같이 사적인 장소를 표현한 점이 주목된다.

〈소청탄〉에는 수청탄 옆에 있는 작은 청탄이 그려졌고, 〈수청탄, 헌적별업〉은 수청탄을 그린 후에 작은 가옥 한 채를 담고 있다.¹⁵ 여기에 그려진 집은 “헌적 별업”으로 적힌 것을 통해 여춘영의 별장이었다는 사실이 확인된다. 또한 정수영은 자신의 친구가 머물던 곳 옆으로 소청탄의 모습도 함께



도 13. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제9면 〈소청탄〉, 제10면 〈수청탄, 헌적별업〉, 25.3×82.7cm

15 수청탄은 《대동여지도》에 ‘水靑津’으로 표기된 곳으로 근처에 나루터가 있었을 것이다. 현재는 광주시에 속하는 이 지역에 수청리라는 마을 이름도 남아 있다.

표현하였다. 그는 친구가 머무는 양근 지역을 클로즈업 된 시점으로 나타냈다. 1차 선유 여행과 달리 물길은 그려지지 않았으며, 대신 특정 장소를 확대하여 자신이 원하는 시점과 방향으로 자유롭게 화면을 구성하였다.

그는 화면에 언덕 위에 가득한 나무를 그리고서, 짙은 청록색으로 채색하였다. 수청탄의 우측 하단에는 두명암을 그린 것과 비슷한 짙은 먹선으로 바위를 그렸다. 정수영은 숲을 화면 가득 채우고 친구의 별장을 작게 그리면서도 그곳의 지명을 표기하였다. 이에 반해 같은 장소를 그린 것으로 여겨지는 정선의 <녹운탄>은 청록색으로 진하게 채색해 높은 절벽에 풀숲과 가옥들이 있는 모습으로 표현되고, 실제 지명과 다르게 적혀 있다. 정선이 장소의 특징을 부각하는 방식으로 실제 경치를 과장해 그렸던 것으로 보인다.



도 14. 정수영, <한임강유람도권> 중 제11면 <휴유암>, 25.3×63.7cm

남한강변의 양근 지역에서 친구를 만나고 <휴유암, 유청심루> 제발에는 여주 지역까지 다시 배를 타고 가는 과정이 자세히 적혀 있다(도 14).¹⁶ <鵠鵠巖, 유청심루>는 이 화권에서 유일하게 정수영이 자신의 여행 상황을 구체적으로 기록하고 있는 장면으로 중요하다. 정수영은 배웅하러 나온 여춘영의 손을 끌어 친구들과 함께 大灘으로 갔으며, 상류 지역으로 배를 타고 거슬러 올라가 여주의 청심루 근처에서 함께 선유하는 모습을 그림으로 담아낸 것이다. 제11장면은 친구들과 함께 여행한 특별한 순간을 자세히 기록하듯이 표현되었다. 여춘영의 『헌적집』 권3에는 “군방 정수영과 학이 임희하와 윤일 이영갑과 같이 여주에 놀러가서 청심루에 이르러 使君 朴鏞(1737~?)에게 자못 환대를 받았다(同鄭君芳遂榮 任學而希夏 李允一永甲作黃驪之遊 到淸心樓 朴使君鏞頗款恰).”라는 내용이 있어

16 “관을 쓴 자가 여헌적이다. 단지 관만 쓴 채로 나를 보내러 나왔으나 손을 끌어 배에 태우고 사공을 불러서 빨리 떠나기를 재촉하였다. 이 바위를 지날 때 홀연히 피리 부는 소리가 들려 소리 나는 곳을 찾아 머무르니 한 늙은 어부가 물가에 앉아 낚시를 드리우고 해금을 타고 엽적도 붙고 있었다. 말을 주고받고 술을 권하다 마침내 그와 함께 배를 타고 大灘 李上舍의 집으로 향했다. 이 여행은 丙辰년 여름 때로 동갑친구 李允一과 任學而와 함께 하였는데 거슬러 올라가 淸心樓에서 노닐던 때이다(冠者卽呂軒適也 只着冠送余江頭 携手上船 喚篙師催發 過此岩時 忽聞有絃管聲 尋聲來泊 一漁翁坐磯垂釣 手彈嵇琴 口吹葉笛 接語饋酒 遂與之同舟 向大灘李上舍家 此行 丙辰夏 與同庚友李允一任學而 遡流於往遊淸心樓時也).”

함께 여행한 사실을 뒷받침해준다.¹⁷ 제발문 중 ‘대탄 이상사의 집(大灘 李上舍家)’에서 上舍는 생원이나 進士를 뜻하는 말로 함께 여행 중인 李永甲(1743~?)을 말한다.¹⁸

제11장면의 가장 오른쪽에는 “휴류암”이라는 지명을 표기하였다. 휴류암은 정수영과 그 친구들의 선유하는 모습 뒤로 거대하고 특이한 형상으로 표현되어 있다. 기존의 연구에서 휴류암은 충청남도 천안시 직산읍에 있는 부영바위로 파악되었다.¹⁹ 그러나 제발문의 내용 중 ‘이 바위를 지날 때(過此岩時)’를 통해 여춘영 별업이 있었던 양근의 수청탄에서 여주 청심루 사이 남한강의 물길 중에 있었던 바위인 것이 확인된다.

청심루에서 친구들과 노닐 후에 1차 선유 여행에서 그린 신록사를 두 면에 걸쳐 다시 그렸다. 먼저 12번째 장면 〈神勒寺 東臺 東積石〉은 정수영이 신록사 동대 동쪽에 있는 바위를 포착한 후에 하나의 화면으로 표현한 것이다. 13번째 장면 〈神勒寺 東臺〉는 앞서 제7장면에 그려진 탑과 동일하게 그려졌으며, 비석들은 더 추가되었다(도 15). 정수영은 제6~7장면에 그려진 신록사 모습보다 전탑과 석탑을 더 자세히 볼 수 있는 바위의 동쪽으로 돌아서 확대하여 그렸다. 그가 신록사를 여러 다양한 모습으로 나타내고자 했던 것이 간취된다.

청심루도 신록사와 마찬가지로 두 번 그려진 장소이다. 신록사와 마찬가지로 청심루 또한 제5장면에서의 모습보다 확대되어 그려졌다. 특히 배의 모습을 보면 더 잘 드러난다. 제5장면에서는 두명암과 함께 배가 멀리 표현되었지만, 14번째 장면인 〈驪州邑治〉에는 배가 가까이 보이는 모습이다(도 16). 정수영은 같은 곳을 그리면서도 확대된 시점으로 표현하였다. 제5장면의 청심루에서 길이 표현



도 15. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제12면 〈신록사 동대 동적석〉, 제13면 〈신록사 동대〉, 25.3×81.1cm

17 박정애, 앞의 논문(2000), p.25

18 『일성록』 정조 8년 甲辰(1784) 9월 20일(임신)에 科次한 기록을 통해 이영갑이 進士였음이 확인된다.

19 휴류암의 위치에 대해서 이수미와 박정애는 충청도 직산현으로 보았으며, 국립중앙박물관 서화유물도록 제21집 『조선시대 회화식 지도』에서도 충청도 직산현에 위치한다고 보았다. 직산현의 읍지 안에 있는 지도를 보면, 정확하게 ‘휴류암’이라는 지명표기가 있기에 직산현으로 추정할 것으로 보인다. 한편, 임진강변 정파나루의 연천군 왕징면 북삼리에 있는 휴류암으로 추정할 경우도 있다. 이태호, 「새로 공개된 謙齋 鄭澈의 1742년작 〈漣江壬戌帖〉—蘇東坡 赤壁賦의 조선적 형상화—」, 『동양미술사학』 2(2013), p.174에서 임진강 정파나루로 이해하였다. 이태호는 임진강으로 말하고 있으나 명확한 증거는 보이지 않으며, 필자는 이에 대한 결정적인 단서를 아직까지 찾지 못했다. 아마도 왕징면 북삼리 정파나루 남쪽의 임진강 옆에 있는 큰 바위로 예전에 부영이가 많이 서식했다 하여 지어진 이름의 병바위가 있어 이를 바탕으로 확인했을 것으로 보인다.



도 16. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제14면 〈여주읍치〉, 25.3×49.6cm

된 것처럼 같은 곳을 그리면서도 길을 나 타냈다.

앞서 한강과 남한강변에서도 같은 장소를 그렸던 정선은 여주의 청심루와 신록사도 남겼다. 또한 19세기 작품인 작가미상의 《金剛山圖卷》은 총 75점 중 마지막 화면에 청심루와 신록사가 그려져 있다< 표 3>. 금강산의 외금강과 내금강, 관동팔경의 여러 장소들을 그리고서 한양으로 돌아

오는 길에 여주까지 들른 여정을 표현한 것으로 추정된다.²⁰ 정선은 청심루와 신록사의 특징적인 모습을 중심으로 표현하고, 그림 하단에는 지나가는 배를 그리고 원경으로 산을 그렸다. 정선이 장소의 특징을 부각해 그렸던 것과 달리 《금강산도권》에 그려진 청심루와 신록사는 19세기 회화식 지도와 비슷하게 그 주변 경관을 묘사하였으며, 두 곳 모두 부감시점으로 표현해 건물의 내부가 잘 담겨 있다. 또한 강변에 길과 배가 그려져 있어 배를 타고 온 사람들이 들어가는 입구임을 알 수 있게 표현하였다.

정수영은 신록사 한 장소를 그리면서 본당 건물과 석탑 및 전탑, 동대 바위 등 다각도로 각각 다른 화면에 담고자 했다. 청심루는 시점에 변화를 주어 2차 여행에서는 더 끌어당겨 한 번 더 그렸다. 화가는 이미 그린 곳임에도 다시 그곳을 지나며 이전과 다르게 표현한 것이다. 《한임강유람도권》은 현장감 있는 표현이 돋보이는 작품이라 할 수 있다. 정수영은 화권에 그려진 1,2차 선유 여행 장소 중 미호, 고산서원 입구, 청심루, 신록사, 홍원창에서 길을 그대로 표현하였다. 한강 수계의 선유 여행을 담은 장면은 배에서 수평시점으로 경물을 바라보고 있어 화가가 그리고 있는 시선이 잘 나타나 있다.

표 3. 18-19세기 다른 화가가 그린 청심루와 신록사

<p>정선, 〈청심루〉, 18세기, 지본담채, 35.3×33.5cm, 간송미술관</p>	<p>작가미상, 〈청심루〉, 《금강산도권》, 19세기, 지본담채, 26.9×43.4cm, 국립중앙박물관</p>	<p>정선, 〈신록사〉, 18세기, 지본담채, 35.3×33.5cm, 간송미술관</p>	<p>작가미상, 〈신록사〉, 《금강산도권》, 19세기, 지본담채, 26.9×43.4cm, 국립중앙박물관</p>

20 국립중앙박물관, 『한국서화도록 제26집: 조선시대 실경산수화』(서울: 국립중앙박물관, 2018), p.296.

IV. 임진강 水系 船遊

1. 永平川과 한탄강

이 영평은 현재 포천 일대로 물길은 임진강 수계에 속한다. 정수영은 한강변을 여행한 후에 영평 지역의 장소들을 총 네 면으로 이어서 그렸다. 정수영이 화권에 담은 白雲潭, 思菴書院, 蒼玉屏, 金水亭은 영평천에 있었던 곳이다. 禾積淵만 이곳 중 유일하게 한탄강변에 위치한다. 한강 선유와 달리 여기서는 俯瞰視點을 주로 사용하고 있는 점에서 주목된다.



도 17. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제16면 〈백운담〉, 25.3×71.0cm

영평 지역에서 가장 먼저 그려진 곳은 16번째 장면 〈백운담, 吐雲床〉이다(도 17). 제16장면에는 각자되어 있는 백운담, 토운상 바위와 주변 풀과 나무가 표현되었다. 정수영은 그림의 오른 편에 백운담 바위의 위치를 알려주는 ‘사암서원 앞 시내의 백운담(思菴書院前川白雲潭)’이라는 제발을 적었다. 이곳은 한강변과 동일하게 수평시점으로 바위의 모습이 표현되었다. 백운담은 思菴 朴淳(1523~1589)의 『思菴集』, 「二養亭記」를 통해 영평현의 淸泠潭인 것을 알 수 있다. 또한 床처럼 생긴 바위라는 이름의 토운상에 대한 언급도 나타난다.²¹ 이를 통해 정수영은 영평 지역에 있는 실제 바위를 그린 것이 확인된다. 이미 붙여진 바위의 이름인 ‘청령담’이 아닌 ‘백운담’으로 기입한 사실은 백운계의 물이 고인 백운산에서 발원하는 장소임을 이름으로 나타내고자 했던 것을 보여준다.

백운담과 토운상 바위 다음으로 정수영이 담은 장소는 17번째 장면 〈창옥병 初入, 사암서원〉과 18번째 장면 〈금수정, 鑄巖, 창옥병〉이다. 이 주변은 창옥병을 중심으로 하여 물길의 흐름이 이어지는 곳임을 나타내기 위해 부감시점을 사용하고, 두 화면에 그린 것으로 여겨진다(도 18). 창옥병은 영

21 “우리 동방의 산수 중에 이 영평현이 가장 이름이 높고, 영평현에서는 淸泠潭이 가장 뛰어난데, 곧 白雲溪의 물이 고인 곳으로 백운산에서 발원한다. 鍾賢山 동쪽 지맥이 청령담에 이르러 벼랑이 된다. 물 밑에 큰 바위 하나가 펼쳐져 있어 높은 것은 물 위에 드러나 있다. … 그 가운데 상처럼 갠 바위가 있어 吐雲床이라 한다. 바위 아래가 물 가운데로 비스듬하게 기울어져 있고 우묵한 구덩이가 패어 있는데, 한 말의 술을 담을 만해서 窪尊이라 한다(吾東山水 此縣最名 由縣而言 淸泠潭其尤也 卽白雲溪之所潫 而源發白雲山也 … 中介石床曰吐雲 巖足陂陀於水心 有窪容斗曰窪尊).” 이종목, 『조선의 문화공간 2(조선중기, 귀거래와 안분)』(서울: 휴머니스트, 2006), p.113의 해석을 재인용.

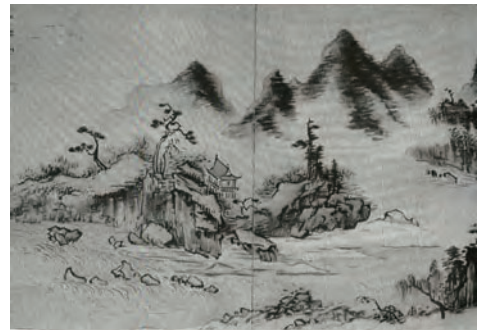


도 18. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제17면 〈창옥병 초입, 사암서원〉, 제18면 〈금수정, 준암, 창옥병〉, 25.3×104.2cm

평천에 있는 곳 중 두 화면에 걸쳐 그려졌지만, 주제가 아닌 배경적 요소로만 표현된 것이 특징이다. 정수영은 제17장면에 ‘사암서원’을 제18장면에는 ‘금수정’과 절벽을 주제로 나타냈다. 제17장면에는 왼쪽에 사암서원이 그려졌고, 오른쪽에는 창옥병 초입이 그려졌다. 바로 앞면에 그려진 백운담과 토운상 또한 사암서원 앞 시내에 있었기에 연결되는 장소이다. 제18장면은 왼쪽으로 창옥병이, 그 옆으로 금수정과 절벽이 묘사되었다. 정수영은 제16장면부터 제18장면까지 영평천의 백운담과 사암서원, 그리고 창옥병, 금수정을 이어지는 물길로 표현한 것이다. 하지만 정수영은 이곳에서 세 번째 장면 〈미호망양주〉의 연속된 파노라마식 표현이 아닌, 화면을 각각 구분하여 담았다. 이와 같은 차이는 자신의 여행 과정에서 장소에 따라 시점을 고민하고 선택한 것에서 기인한 것으로 보인다.

〈금수정, 준암, 창옥병〉은 금수정과 창옥병 외에도 그림 아래쪽 바위에 ‘준암’이라고 표기되어 있다. 준암은 『이양정기』의 ‘窪尊’과 『東國山水記』의 창옥병에 있는 ‘窪樽’과 같은 바위이다. 제16장면에 그려진 토운상 근처에 있는 바위로 바위 아래가 물 가운데로 비스듬하게 기울어져 있고 우묵하게 패여 있다고 하는데, 한 말의 술을 담을 만하다고 하여 붙여진 이름이다.²² 정수영은 이미 ‘와준’이라고 알려진 바위를 ‘준암’으로 적은 것이다. 그림에서 바위임을 명확히 알려주기 위해 ‘巖’을 붙였을 것으로 보인다.

금수정은 영평천에 그려진 곳 중 다른 화가가 그린 그림이 남아있는 장소이다. 화원화가인 金夏鐘(1793~1875 이후)의 《풍악권》은 1865년 작품으로 58폭이 현전한다. 58폭 중 맨 첫 번째 순서로 장첩되어 있는 〈금수정〉은 정수영이 보고 그린 위치와 비슷했을 것으로 추정된다(도 19). 정수영이 금수정의 절벽 형태와 주변의 나무까지도 놓치지 않으려고 매우 자세히 표현한 데 반해 김하중은 경관의 특징을 잘 살려서 간략하게 나타냈다. 또한 창옥병은 정수



도 19. 김하중, 〈금수정〉, 《풍악권》, 1865년, 지본담채, 30.9×49.7cm, 개인소장

22 이종묵, 앞의 책(2006), p.109 참조.

영이 지명을 적으며 실경과 닮게 묘사한 것과 대조되게 김하종은 간략히 표현하였다. 금수정을 그렸던 두 화가 모두 부감시점으로 표현했지만 세부 경물을 나타내는 방식은 달랐던 것을 알 수 있다.



도 20. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제19면 〈화적연〉, 25.3×48.0cm



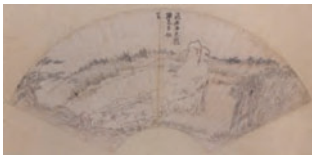


영평 지역에서 마지막으로 그려진 곳은 한탄강변에 위치한 화적연이다. 19번째 장면 〈화적연〉은 ‘벚가리 못’이라는 의미를 지니며, 특이한 바위 형태를 가진 장소이다(도 20). 정수영은 앞의 창옥병, 사암서원, 금수정과 마찬가지로 부감시점으로 표현하였다. 많은 문인이나 화

가들이 지나가던 발길을 멈추었던 곳인 만큼 정수영도 이곳을 여행하며 놓치지 않고 화권에 담았다. 〈화적연〉은 『동국산수기』에 있는 화적연 주변을 자세히 묘사한 글이 그림으로 잘 표현되어 있다.²³ 화적연은 바위 형태와 주변 전경이 모두 한눈에 잘 보이도록 부감시점으로 그려졌다. 특히 화면 상단에 그려진 구름의 표현은 다른 면에서 볼 수 없는 특징이다. 그의 또 다른 작품인 《해산첩》의 〈금강전경〉에서도 구름의 모습을 그대로 담았던 것처럼 화적연에서도 구름이 낀 장면을 그대로 나타내었다.

화적연은 특이한 바위 형태로 인해 18~19세기에 걸쳐 많은 화가들이 그린 장소이다(표 4). 정선과 尹濟弘(1764~1840년 이후)은 같은 장소를 두 번 담았으며, 李胤永(1714~1759)과 김하종도 화적연을 남겼다. 6작품의 화적연 중 정수영이 그린 것과 가장 비슷한 구도는 김하종과 이윤영의 그림이다. 김하종이 〈금수정〉과 마찬가지로 경물의 특징을 살려서 간략히 그렸다면 정수영은 주변의 절벽과 나무를 더 자세히 표현하였다. 김하종과 이윤영의 화적연은 정수영과 유사한 위치에서 부감시점으로 표현되어 바위의 형태가 닮아 있다. 이에 반해 정선의 두 작품은 부감시점임에도 바위가 정면으로 보이는 곳에서 그려져 형태가 다르게 표현되었다. 또한 윤제홍은 특이하게도 화적연을 두 번 모두 수평시점으로 표현함으로써 시점과 바위 모습이 큰 차이를 보인다.

23 “솔숲 아래의 기슭 하나를 통과하면 냇물이 그 앞을 가로지르는데 맑은 빛깔은 푸른 옥과 같고, 좌우의 푸른 절벽에는 온갖 꽃들이 서로 비추고 있으며, 시내 속의 돌 거북은 거북이 었드린 것과 같고, 하나의 봉우리가 우뚝 솟은 것이 벚가리대와 같으니, 이것이 이름을 붙인 이유이다(穿松林下一麓 川橫其前 色滢如碧玉 左右翠壁 雜花交映 川中石磊磊如龜伏 一峯斗起如禾積 此所以名也).” 성해옹 지음, 박동욱 옮김, 『동국산수기』(서울: 한양대학교출판부, 2012), pp.90-91의 해석을 재인용.

표 4. 18-19세기 다른 화가가 그린 화적연

		
정선, 〈화적연〉, 1742년, 견본담채, 32.2×25.1cm, 간송미술관	정선, 〈화적연〉, 18세기 전반, 견본담채, 59.0×33.0cm, 개인소장	이윤영, 〈화적연〉, 18세기 전반, 지본담채, 27.3×33.0cm, 고려대학교박물관
		
김하중, 〈화적연〉, 《풍악권》, 1865년, 지본담채, 30.9×49.7cm, 개인 소장	윤제홍, 〈화적연〉, 《학산묵회첩》, 1812년, 지본담채, 26.2×41.4cm, 삼성미술관 리움	윤제홍, 〈화적연〉, 1840년대, 지본담채, 27.2×34.5cm, 간송미술관

2. 임진강변

임진강 적벽은 아름다운 경치를 지니고 있어 조선시대에 문인들이 많이 찾았던 곳이었지만, 그림의 소재로 그려진 것은 드물다.²⁴ 정수영은 화권의 마지막 면에 임진강 물길에 있었던 朔寧 羽化亭과 兎山 三聖臺 두 곳을 남겼다(도 21). 25번째 장면 〈우화정〉은 제3장면 〈미호망양주〉와 유사하게 파노라마로 긴 하나의 흐름으로 표현되었다. 이곳은 파노라마 방식과 부감시점으로 그려져 임진강변 물길과 주변 지형을 보여준다. 우화정 앞으로 배를 타고 노니는 사람의 모습도 그려져 있다. 여기서 그려진 배는 친구들과의 선유 장면을 그린 제11장면 〈휴류암〉의 배와 동일한 형태로 보이기에 정수영이 자신의 선유 여행을 표현한 것으로 여겨진다.



도 21. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제25면 〈우화정〉, 제26면 〈삼성대, 낙화암〉, 25.3×198.2cm

24 경기도박물관, 『임진강』(경기도박물관, 2009), p.11.

우화정은 겸재 정선의 《漣江壬戌帖》의 〈羽化登船〉에도 그려졌다(도 22). 이 화첩은 경기도 관찰사 洪景輔(1692~1744)가 연천현감 申維翰(1681~1752), 양천현령 정선과 함께 북송대 문인 蘇東坡(1037~1101)의 고사를 그대로 재현한 문화행사였다.²⁵ 정선은 이러한 의미 있는 행사를 그림으로 보여주기 위해 일종의 기록화처럼 표현하였다. 〈우화등선〉과 정수영이 그린 〈우화정〉은 그림만 보고 같은 곳을 그린 것인지 파악 못할 만큼 다르게 그려졌다. 정선은 실제 모습보다 훨씬 더 과장해 나타냈다. 『遊羽化亭序』를 보면 우화정을 둘러싼 지형은 평평한 들판이었으며, 동쪽으로 흐르는 강변에 절벽이었던 것이 확인된다.²⁶ 정수영은 실경 그대로 우화정 주변의 경관을 담으려고 했던 것을 알 수 있다. 이에 반해 정선의 작품에서는 우화정이 높은 암벽에 있는 것처럼 그려졌으며, 오른쪽 옆으로 암벽과 비슷하게 표현되었다. 또한 주변의 산세를 우뚝 솟게 표현하고 우화정이 있는 곳과 절벽이 이어지는 다리도 그렸다. 하지만 약 50년 후에 이곳을 여행한 정수영은 다리를 그리지 않았다. 아마도 소동파를 기리는 행사를 위해 임시로 세워놓은 다리였던 것으로 추정된다. 정선의 그림은 행사를 표현하기 위해 기록적인 성격이 부각된 작품이지만, 정수영의 〈우화정〉은 자신이 여행한 곳을 담아낸 개인적인 성격을 띤 그림이다.

화권의 가장 마지막에 그려진 26번째 장면 〈三聖臺, 落花巖〉은 임진강 물길 중 황해도 토산현에 있는 누대와 바위를 그린 것이다. 삼성대는 스스로 3개의 대를 이루고 있어 이름 지어졌으며, 대 위에는 작은 정자가 있었다.



도 22. 정선, 〈우화등선〉, 《연강임술첩》, 1742년, 견본채색, 33.5×93.2cm, 개인소장

다.²⁷ 정수영은 삼성대를 위로 올려다보는 시점(仰視)으로 그렸다. 삼성대 옆으로 화면의 맨 끝 부분에는 낙화암 바위가 우뚝 솟은 모양으로 묘사되었다. 임진강변에서는 〈우화정〉에 “朔寧 羽化亭 在縣東西里”, 〈삼성대, 낙화암〉은 “免山 三聖臺 在縣東二里”라는 구체적인 지리 정보를 기입하였다. 남한강 선유 여행 장소와 같이 배에서 내려 들어가는 臺의 입구를 그대로 나타내 여행 경험을 살려서 그렸던 것이 간취된다.

25 국립중앙박물관, 『우리 강산을 그리다: 화가의 시선, 조선시대 실경산수화』(서울: 국립중앙박물관, 2019), p.118.

26 우화정은 현종 8년(1667년) 삭녕 군수로 있었던 眉叟 許穆(1595~1682)의 제자인 李山養(1603~?)가 지은 정자이다. 이산희는 정자를 지은 해에 스승인 허목을 초청하여 기문을 요청하였고 허목은 『遊羽化亭序』를 지어주었다. 그 내용은 “무성한 숲과 산봉우리가 우화정 앞뒤를 에워싸고 강안에는 흰 자갈이 깔려 있으며 그 위로 평원이 펼쳐져 있었다. 그 사이로 강물이 휘돌아 아득하게 멀리 뻗어 내렸다. 동쪽으로 흐르는 강은 남쪽으로 꺾여 암벽을 지나 이 정자에서 합류하였다. 찾아오는 사람은 없고 도롱이 걸치고 그물을 던지는 어부만 보였다.” 이다. 이종묵, 『조선의 문화공간 3(조선중기, 나아감과 물러감)』(서울: 휴머니스트, 2006), p.363.

27 읍지 속 지도 모음의 토산현 해동지도 설명 참조(金在完). ‘서울대학교 규장각한국학연구원 지리지 종합정보’ (<http://kyu.snu.ac.kr/geo/main/main.jsp>)

V. 한양 근교 遊山

1. 북한산

《한임강유람도권》에는 선유 여행 이외에도 산을 여행하고서 남긴 장소들이 있다. 정수영은 먼 지 역보다 수도인 한양과 비교적 가까웠던 삼각산, 관악산, 도봉산을 여행한 후 그림으로 남겼다. 그는 제3장면 〈미호망양주〉 중 양주의 여러 산을 표현한 중간 부분에 삼각산을 제15장면에 그렸으며, 삼각산 옆으로 그린 도봉산도 제23장면과 제24장면에 다시 담고 있다. 이에 따라 정수영은 1차 선유 여행을 하면서 멀리서 보았던 산을 후에 직접 가서 화권에 남겼을 것으로 생각된다.

현재까지 정확한 장소가 밝혀지지 않은 곳으로 15번째 장면 〈在澗亭〉이 있다(도 23). 앞선 연구에서는 여주에 있는 在澗 任希聖(1712~1783)의 정자로 알려지기도 했다. 그러나 화면 상단에 쓰여진 강관의 제발문을 통해 임희성의 정



도 23. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제15면 〈재간정〉, 25.3×56.8cm

자가 아니라는 사실이 밝혀졌다.²⁸ 다만 현재 전해지지 않아 재간정은 두 곳 중 한 곳일 것으로 추정된다. 먼저 耳溪 洪良浩(1724~1802)가 우이동 일대를 9개의 계곡으로 구분하여 우이동구곡으로 불렀던 곳 중 제9곡에 해당하는 재간정이다.²⁹ 다음으로 薄庭 金鑣(1766~1822)의 『薄庭叢書』에 있는 李鉦(1760~1815)의 『重興遊記』 누정 4칙을 보면 “연웅대에 세검정이 있고 백운동문 조금 동쪽에 산영루가 있으며, 도성의 동쪽에 산영루가 있고 도성의 동쪽 손가장에 재간정이 있다(練戎臺 有洗劍亭 白雲峒門少東 有山暎樓 都之東孫家莊 有在澗亭).”라는 서술이 있다. 이를 통해 우이동구곡의 재간정과 손가장에 있는 재간정 중 하나였을 것으로 보이며, 두 정자 모두 북한산에 위치한 곳임을 알 수 있다. 〈재간정〉은 정수영이 지명을 표기한 제발에서 확인되지 않으며, 북한산에 위치한 두 곳 모두 화권 앞뒤로 그려진 여행 경로 상으로도 이어지지 않는다. 따라서 북한산 여행은 남한강변을 다녀오고 영

28 강관의 제발문은 “재간 임공은 우리 무리가 가장 존앙하는 분인데 일찍이 이런 정자가 없었으니 어찌 개탄치 않으리오. 강관이 씀(在澗任公 吾儕中最尊仰 而曾無此亭 寧不慨歎 (寬書))”의 내용이다. 강관이 말하고 있는 재간 임공은 임희성을 말한다. 임희성은 강세황과 절친한 사이이자 같은 소북계 인물이다. 강관은 아버지와 벗이었던 임희성에 대한 존경하는 마음을 제발문을 통해 드러내었다. 이처럼 강관의 제발은 정수영이 그린 재간정이 임희성과 관련 없는 곳임을 알려주는 결정적인 단서라 할 수 있다.

29 우이동구곡의 제 9곡 재간정은 원래 3대 재상을 지낸 徐宗泰, 徐命均, 徐志修 등 달성 서씨 집안 소유의 정자이다. 이종묵, 「홍양호와 홍경모의 글로 남은 우이구곡의 기억」, 『인문과학연구』16(2011), p.50.

평 지역으로 가기 전에 갔던 장소일 것으로 여겨진다.

다음은 달성 서씨 집안 인물인 竹石 徐榮輔(1759~1816)의 『竹石館遺集』 권 1에 수록된 우이동구곡의 재간정에 대한 두 수 중 한 수를 살펴보고자 한다.³⁰

선조께서 과축하며 열어 놓았을 격자창 / 先生蓮軸敞風櫺
물소리 냉랭하게 예전에도 들렸으리 / 泉溜冷冷猶昔聽
한 조각 양주 땅에 승경도 하 많은데 / 一片楊州多水石
백년 세월 임학 속에 이 누정이 서 있네 / 百年林壑此樓亭
 시내의 뿌리는 곧장 산성에 이르러 다하고 / 溪根直到山城盡
산악의 형세는 높이 지백과 함께 푸르러라 / 岳勢高并池柏青
내 어찌 감히 당시의 풍화(風化)를 상상하리오마는 / 緬想遐風吾豈敢
조정에서 굶실거리기보단 한가한 몸이 나았으리 / 閒身強似乞明廷

재간정에서 삼가 증왕고께서 도호 상서와 수창한 운에 차하다

[在澗亭 敬次曾王考與陶湖尙書酬倡韻]

한편, 이옥이 쓴 「중흥유기」의 손가장에 있는 재간정을 묘사한 글은 다음과 같다.

손가장에 있는 것은 귀래정이고 그 냇물 위에 있는 것이 재간정이다. 정자 아래의 돌에 ‘귀래동천’, ‘농수정’, ‘손계’, ‘도화담’이라고 새겨 놓았다. 산과 돌이 두루 둘러 있고 가깝게 성곽과 통해 있으며, 흐르는 물은 그지없이 맑고, 흰 돌은 수없이 박혀 있어 진실로 도성 동쪽의 제일가는 마을이다. 그런데 붉게 새긴 시는 물에 깎이고, 난간은 비바람에 침식되었으며, 심지어 거미줄은 현판을 가리고 제비집은 기둥 쪽에 달려 있으며, 연못은 물이 얇고 퇴락했고, 토란 밭은 어지러이 널려 있는 형편이었다. 이지러짐도 없고 새로 이루어짐도 없는 것은 오직 산색과 물소리뿐이다. 술 마시는 사람에게 물어 보았더니 酒母 栢子が 김씨의 옛 별장이라 답하였다.³¹

서영보의 시문과 이옥의 문장 속 재간정의 묘사가 비슷하여 두 곳 중 어디였는지 현재로서는 확정짓기 힘들다. 재간정이 비슷하게 묘사된 까닭은 두 곳 모두 북한산의 계곡에 위치해 있었기 때문으로 여겨진다. <재간정>에는 앞서 그려진 한강변 선유 여행에서 강의 표현과 달리 계곡이 그려져

30 해석과 원문은 모두 한국고전종합DB를 참조하였다. (<http://db.itkc.or.kr/>)

31 “在孫家莊，日歸來亭，在川上，日在澗亭，刻于亭下石，日歸來洞天，日籠水亭，日損溪，日桃花潭，周遭山野，密通城郭，流水鄰鄰，白石鑿鑿，固城東第一落，顧朱刻詩，爲水所泐，闌干爲風雨蝕，甚至蛛絲籠板，燕泥栖楹，蓮池淺古，芋區縱橫，無虧無成，惟山色水聲也，問諸酒人，嫗栢子答金氏之古平泉。” 필자는 정수영의 그림과 비슷하게 서술된 부분을 밑줄로 표기하였다. 한국콘텐츠진흥원의 『명산여행기』, 「유산기」 일련사건 3의 해석 인용. (www.culturecontent.com)

있다. 북한산 산봉우리를 배경으로 재간정이 묘사되었으며, 그 앞에는 작은 연못과 주변의 다양한 종류의 나무도 함께 표현되었다.

2. 관악산 일대

정수영은 관악산 일대를 유산 여행하면서 실경산수로 그려진 적이 없는 그 주변 산줄기인 黔之山을 화권에 담았다. 그는 20번째부터 22번째 화면에 총 세 장면으로 그렸으며, 翠香亭과 一間亭 두 정자는 검지산 좌우 화면에 각각 담아냈다(도 24). 제20장면 <취향정>에는 정수영이 “衿川衛東 翠香亭”이라고 제발문을 남겨 취향정의 지리적 정보를 알 수 있다. 1720년에 편찬된 《輿地圖》의 <금천현 지도>에 검지산 옆으로 읍내가 그려진 것을 통해 금천관아의 위치가 확인된다. 취향정은 검지산과 관악산의 산줄기에 있는 정자였다.



도 24. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제20면 <취향정>, 제21면 <검지산>, 제22면 <일간정>, 25.3×162.4cm

제22장면 <일간정>은 樊巖 蔡濟恭(1720~1799)의 「遊冠岳山記」를 통해 위치를 파악할 수 있다.³² 기록에는 ‘신씨의 별장’이라 쓰여 있는데, 신씨는 紫霞 申緯(1769~1845)로 관악산에 있는 일간정이 신위의 별장이었음이 확인된다. 신위는 바쁜 관직 생활로 자하동을 자주 찾지는 못했으나 그 일대의 검지산을 원래 우리 집 산이라고 말하기도 하였다.³³ 그러나 정수영의 제발에는 “茅亭은 마을 동북 가장자리 십리 땅에 있다(茅亭在顯東北邊十里地).”라는 내용만 적혀 있다.³⁴ 정수영은 신위와 연관 짓지 않고, 임진강변의 우화정, 삼성대와 마찬가지로 객관적인 지리적 정보만 표기하였다. 그는 자신이 여행하고 그리는 곳의 위치를 정확하게 기록하고자 했던 그의 태도가 엿보인다. 이러한 면모는 제21장면 <검지산>에서도 확인할 수 있다. 여기에 적힌 정수영의 제발문을 보면, 시작 부분에 “책방

32 “4월 13일, 남쪽 고을에 사는 이숙현과 약속하고 말을 타고 길을 나섰다. 아이들과 종도 또한 네다섯이었다. 10리쯤 가서 자하동에 들어가 일간정 위에서 쉬니 정자는 곧 신씨의 별장이다(四月之旬有三日 約南隣李廣國叔賢 騎馬以出 兒輩從者亦四五人 行可十許里 入紫霞洞 憩一間亭上 亭卽申氏庄也).” 蔡濟恭, 「遊冠岳山記」, 『樊巖先生集』, 유몽인·최익현 외 지음, 전승열·허경진 엮고 지음, 『조선 선비의 산수기행』(파주: 돌베개, 2016), p.87 참조. 일간정은 1872년 시흥현의 지방지도에 자하동 옆으로 표기되어 있다.

33 이종묵, 「관악산 자하동의 역사와 자하 신위」, 『문헌과 해석』31(2005), p.99.

34 제21장면에서는 강관의 제발문을 통해 정수영이 신위의 별장인 일간정을 그린 사실이 확인된다. 제발의 내용은 “일간정이라고 일컬어지는 이곳은 자하동의 가장 좋은 곳이다(稱名一間亭者 此紫霞洞最好處也).”이다. 강관은 일간정이 자하동의 명소라고 생각하였음을 알 수 있다.

동쪽 담장 밖(冊房東牆外)”과 왼쪽 끝부분에 “수도로 이르는 빠른 길(抵京捷路)”이라고만 되어 있다. 정수영은 관악산 일대 화면에서 지리적인 정보만 기입하였다.³⁵

〈취향정〉과 〈검지산〉에서는 담장을 위치가 다르게 표현하였다. 〈취향정〉은 담장 안으로 정자와 그 주변의 연못과 나무, 꽃 등이 그려지고, 담장 밖으로 낮은 언덕이 표현되었다. 〈검지산〉에는 담장 안에서 화가가 바라보는 시선으로 특이한 바위 형태와 산 아래 작은 서당이 담겨있으며, 화면 하단 부에 담장이 그려졌다. 〈취향정〉이 담장 안을 주제로 나타냈다면 〈검지산〉은 담장 밖에 펼쳐진 모습을 중심으로 표현하였다. 정수영이 제20장면과 제21장면에서 산의 내부로 들어가 잘 알려진 곳이 아닌 자신이 머무르는 담장을 그대로 표현함으로써 사적인 여행 경험의 기록임을 보여준다. 이는 정선이 〈동작진〉 그림에 원경으로 관악산의 산세를 표현했던 것과 구분된다.

3. 도봉산

관악산 다음으로 23번째 장면과 24번째 장면에는 도봉산 내부에 있는 암자 두 곳을 그렸다. 望月庵과 玉泉庵 두 절은 소북계 문인 任天常(1754~1822)의 『窮悟集』에 시문으로 남아있어 이를 근거로 정수영이 도봉산을 그렸음을 확인할 수 있다.³⁶ 정수영은 제23장면 〈망월암〉에 “望月庵”과 제24장면 〈옥천암〉에 “玉泉庵”이라고 간단한 지명만 표기하였다(도 25).³⁷

망월암은 1872년 제작된 「양주지도」에 도봉산 아래 망월사로 표기되어 있다.³⁸ 하지만 임천상의 『궁오집』과 研經齋 成海應(1760~1839)의 『동국산수기』, 申命鉉(1776~1820)의 『萍湖遺稿』와 金魯謙(1781~1853)의 『性庵集』 등에는 망월암으로 적고 있다. 옥천암은 조선시대에 太祖(재위 1392~1398)가 1398년 천축사라는 현재의 명칭으로 사액을 내린 곳이다. 정수영과 임천상, 성해응, 신명현, 김노겸은 천축사라는 명칭이 아닌 원래의 이름으로 표기하였다. 임천상과 신명현, 김노겸은 도봉산에서 정수영이 여행한 옥천암과 망월암으로 같은 장소를 갔으며, 신명현과 김노겸은 여행을 한 시기도 비슷하다.

정수영은 도봉산을 그리면서 암자와 함께 그 뒤로 보이는 도봉산의 봉우리를 놓치지 않고 표현하였다. 〈망월암〉은 그림 오른쪽의 바위 위에 암자 건물과 비석을 그리고 배경으로 봉우리를 배치하였다. 여기서 그려진 건물은 靈山殿이며, 비석은 1797년에 건립되고 李忠翊(1744~1816)이撰한

35 제1장면과 마찬가지로 제21장면에서도 강관의 제발문을 통해 그려진 곳을 파악할 수 있다. 제발문은 “검지산 지맥은 끝내 관악 명산만 못하니 이 부분의 그림은 어쩌면 駭作(변변치 않은 작품)인가(黔芝一支終不若冠岳名山 此圖或近於釘釘)。”이다. 자세한 내용은 한상윤, 앞의 논문(2019), p.104의 각주 183번을 참조.

36 『궁오집』 외에도 도봉산 천축사의 통일신라시대 지어진 당대 이름이 옥천암인 것과 천축사의 1900년대 흑백사진에서 근거를 얻었다. 하지만 정수영이 도봉산을 그린 사실은 임천상의 『궁오집』 시문 자료로 명백해졌다. 이 자료를 제공해주시고 도봉산에 관해 여러 조언을 해주신 성균관대 김영진 교수님께 감사의 말씀을 전한다.

37 망월암은 현재 도봉산에 있는 망월사로 『신증동국여지승람』 권11, 「경기」의 양주에 기록되어 있는 사찰이다.

38 고연희, 「조선 후기 地圖와 繪畫로 찾아가 본 道峯山」, 『한국고지도연구』9(2017), pp.69-71.



도 25. 정수영, 《한임강유람도권》 중 제23면 〈망월암〉, 제24면 〈옥천암〉, 25.3×90.3cm

天峰塔碑이다. 망월암은 1827년 전체를 중수한 기록이 있어 정수영이 갔던 시기에는 아마 몇몇 건물만 있었을 것이다. 따라서 정수영은 절 전체의 모습이 아니라 부분만 그렸다. 〈옥천암〉에는 대웅전이 정면으로 그려졌으며, 배경의 봉우리는 만장봉이다. 그러나 정수영은 도봉산 봉우리에 이름을 표기하지 않았고 암자의 이름만 적었다. 도봉산은 18세기 이후로 정선, 權信應(1705~?), 沈師正(1707~1769), 金碩臣(1758~?), 李寅文(1745~1821) 등의 작품이 전하며, 이들은 모두 도봉서원과 도봉산 만장봉을 중심으로 표현하였다(표 5). 반면 정수영은 도봉산을 그릴 때 다른 화가들이 선택하

표 5. 18세기 이후 다른 화가가 그린 도봉산 그림

<p>정선, 〈도봉추색도〉, 18세기, 80.0×56.0cm, 지본담채, 한양대학교박물관</p>	<p>김석신, 〈도봉도〉, 19세기 초, 지본담채, 53.7×36.6cm, 개인소장</p>	<p>傳 정선, 〈도봉서원도〉, 18세기, 27.0×22.0cm, 지본수묵, 북한조선미술박물관</p>
<p>심사정, 〈도봉추색도〉, 18세기, 견본담채, 28.7×29.5cm, 건국대학교박물관</p>	<p>권신응, 〈도봉서원도〉, 《寄懷帖》, 1750년, 지본담채, 개인소장</p>	<p>이인문, 〈도봉원장〉, 19세기 초, 지본담채, 26.5×33.0cm, 개인소장</p>

지 않은 장소인 망월암과 옥천암을 畫材로 삼고 그 배경으로 도봉산 봉우리를 그렸다. 그는 화가들이 도봉산에서 흔히 그리던 장소에서 벗어나 그림의 소재로 삼지 않았던 곳을 화폭에 담았다.

Ⅵ. 맺음말

정수영의 《한임강유람도권》은 한강과 임진강, 한양 근교의 산 등 여러 지역을 여행하면서, 여행 중 마주한 경관들을 최대한 실제와 가깝게 그리고자 했던 화가의 태도가 돋보이는 작품이다. 그는 여주와 영평팔경에 속하는 명소를 그리면서도 그곳을 지역의 명소로 인식하지 않고, 자신의 여행 경험 안에서 표현하였다. 나아가 다른 화가들이 주목하지 않았던 장소도 담아내었다.

첫 번째 장면에서 제14장면까지의 한강과 남한강변 선유는 1차와 2차 여행으로 시간대가 나뉘어 있으며, 전체 길이에서 화면의 절반을 차지한다. 정수영은 자신이 살던 한양 수도와 비교적 가까운 곳을 그림으로 많이 남겼다. 그는 특히 특징적인 바위 형태에 관심이 많았다. 두명암, 신록사 동대, 휴류암, 화적연, 낙화암 등 화권의 여러 부분에 걸쳐 다양한 바위를 묘사하고 있다. 그는 1, 2차 선유 여행의 여러 장소에서 길을 그대로 표현하여 그림에서 현장감이 느껴진다.

한강 수계의 1차 선유 여행을 통해 다른 화가들이 주목하지 않았던 곳을 담아내고 있어 화가의 주관적인 시선이 잘 드러난다. 또 수평시점과 파노라마로 시점을 자유롭게 운용한 모습도 볼 수 있다. 이에 반해 2차 선유 여행에서는 여섯 면 모두 수평시점을 사용해 클로즈업 구도로 보여준다. 남한강변의 경기도 양근에서 여주까지의 2차 여행은 친구 여춘영의 별업과 그 주변을 그렸으며, 또 다른 친구인 이영갑, 임희화와 함께 선유하는 모습을 표현하기도 했다. 또 1차 여행 장소와 일부 겹치는 곳도 보인다. 그는 같은 곳을 그리면서 이전보다 더 가까이 다가가 표현하였다.

정수영과 같은 장소를 그린 작품으로는 정선이 그린 미호 두 점이 있다. 정선은 석실서원과 삼주 삼산각을 그려 후원자인 안동 김씨 일가와 밀접한 장소를 표현했지만, 정수영은 같은 곳을 그리면서 명칭을 표기하지 않고 원경으로 펼쳐진 화면에서 마을의 모습과 함께 부분으로 나타냈다. 또한 여춘영의 별업을 그린 수청탄도 정선의 그림이 남아있다. 정선의 〈녹운탄〉은 같은 장소이지만 경관을 과장해 표현하였다. 정수영은 친구와 관련된 장소도 실제 경치와 닮게 그렸다. 신록사와 청심루는 정선이 그린 것과 금강산을 그린 작품의 마지막 화면에 그려진 것으로 각각 두 작품이 비교된다. 정선은 특징을 부각해 장소를 표현했으며, 19세기 작품은 경관을 자세히 묘사하여 회화식 지도를 닮았다.

정수영은 임진강 수계에 속하는 영평천에서 백운담은 수평시점으로 그렸지만, 이어지는 물길의 흐름으로 나타내기 위해 사암서원과 창옥병, 금수정은 부감시점으로 표현하였다. 임진강 수계의 한탄강변 화적연은 주변의 전경이 잘 드러나도록 부감시점으로 그렸다. 또 임진강변에 있는 우화정을 부감시점과 파노라마 방식으로 표현했으며, 삼성대와 낙화암은 위로 올려다보는 시점(仰視)에서 그렸다. 정수영은 대상이 어느 곳인지에 따라 시점을 달리하여 묘사하였다. 이러한 점은 임진강 수계

에서 보이는 특징적인 요소이다.

임진강 수계를 그린 다른 화가의 작품으로 금수정과 화적연, 우화정이 남아있다. 금수정은 김하종의 《풍악권》에서도 그려졌는데, 정수영이 그린 위치와 비슷하다. 김하종이 경관의 특징을 살려 간략하게 표현한 것에 반해 정수영은 주변의 바위와 나무, 절벽까지 놓치지 않고 담아내었다. 화적연은 특이한 바위 형태로 많은 화가들이 그렸던 곳이다. 정선, 이윤영, 김하종, 윤제홍의 그림 중 이윤영과 김하종이 그린 화적연이 구도가 비슷하며, 바위의 형태도 유사하다. 화적연을 두 번 그린 정선은 비슷한 구도로 그렸으며, 윤제홍도 두 번 그렸으나 특이하게도 수평시점으로 바위를 앞에서 바라본 모습으로 그렸다. 임진강 물길에 있었던 우화정은 정선의 《연강임술첩》의 〈우화등선〉에도 그려졌다. 이 그림은 소동파 고사를 재현한 문화행사로서 이를 부각시키기 위해 실경을 과장해 표현하였다. 이 점은 정수영이 실경을 그대로 담으려 했던 것과는 대조된다.

정수영은 유산 여행에서 그림으로 잘 그려지지 않은 장소에 주목하였다. 특히 관악산 일대와 도봉산은 명산으로 이름난 요소보다 정자와 암자를 자신만의 뚜렷한 시각으로 담아내었다. 관악산의 일간정은 ‘茅亭’으로 눈에 보이는 그대로의 이름을 표기했으며, 취향정과 검지산은 담장을 표현해 화가가 바라보는 시선을 드러내었다. 다른 화가들이 도봉산에서 도봉서원과 만장봉을 중심으로 표현했던 것에 반해 정수영은 여러 문인들의 문집 속 장소와 동일한 망월암과 옥천암을 포함시켰다. 다른 화가들이 흔히 그리는 장소에서 벗어나 자신이 직접 간 장소를 남긴 것이다.

《한임강유람도권》은 화가가 여행하면서 마주한 장소를 주관적 시각으로 표현한 기록인 동시에 정수영 자신이 지나온 흔적들을 담아낸 풍경 자체의 기록이라 할 수 있다.

참고문헌

【1차 문헌】

呂春永, 『軒適集』

任天常, 『窮梧集』

鄭來僑, 『浣巖集』

【단행본】

성해웅 지음, 박동욱 옮김, 『동국산수기』, 서울: 한양대학교출판부, 2012.

유몽인, 최익현 외 지음, 전송열, 허경진 옮김, 『조선선비의 산수기행』, 파주: 돌베개, 2016.

이기봉, 『조선의 지도 천재들』, 서울: 새문사, 2011.

_____, 『고지도로 통해 본 경기지명연구』, 서울: 국립중앙도서관 도서관연구소, 2011.

_____, 『고지도로 통해 본 서울지명연구』, 서울: 국립중앙도서관 도서관연구소, 2011.

이종묵, 『조선의 문화공간 2(조선중기: 귀거래와 안분)』, 서울: 휴머니스트, 2006.

_____, 『조선의 문화공간 3(조선중기: 나아감과 물러감)』, 서울: 휴머니스트, 2006.

_____, 『조선의 문화공간 4(조선후기: 내가 좋아하는 삶)』, 서울: 휴머니스트, 2006.

_____, 『조선시대 경강의 별서(남호편), (서호편), (동호편)』, 파주: 경인문화사, 2016.

이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나 : 아름다운 우리 땅 우리 순례』, 서울: 마로니에북스, 2015.

정병삼, 홍대한, 『(봉미산) 신록사』, 서울: 대한불교진흥원, 2011.

정치영, 『사대부, 산수 유람을 떠나다』, 성남: 한국학중앙연구원 출판부, 2016.

정치영, 박정혜, 김지현 공저, 『조선의 명승』, 성남: 한국학중앙연구원 출판부, 2016.

【논문】

고연희, 「조선 후기 地圖와 繪畫로 찾아가 본 道峯山」, 『한국고지도연구』 9, 2017.

권경록, 「18세기 '삼각산'의 문화지형과 공간의 재발견 - 柳匡天和 申命顯의 山水遊記를 중심으로」, 『민족문화논총』 47, 2011.

김미정, 「之又齋 鄭遂榮의 괴석·화해도 고찰」, 명지대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2018.

김영진, 「鄭遂榮의 之又齋詩稿」, 『고전과 해석』 6, 2009.

노재현, 박태희, 「누정 제영시와 고지도에 투영된 청심루와 여주팔경의 경관구조」, 『한국전통조경학회지』 29, 2011.

박은순, 「朝鮮時代 樓亭文化와 實景山水畫」, 『미술사학연구』 250 · 251, 2006.

_____, 「충주, 남한강 유역 문화의 인문학적 접근 : 朝鮮時代 南漢江 實景山水畫 研究」, 『온지논총』 26, 2010.

박정애, 「之又齋 鄭遂榮의 山水畫 연구」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2000.

_____, 「지우재 정수영의 산수화 연구」, 『미술사학연구』 235, 2002.

_____, 「鄭遂榮의 《之又齋山水十六景帖》 연구」, 『미술사논단』 21, 2005.

서영일, 「남한강 수로의 물자유통과 홍원장」, 『사학지』 37, 2005.

오상학, 「鄭尙驥의 〈東國地圖〉에 관한 연구 - 제작배경과 寫本들의 系譜를 중심으로」, 『지리학논총』 24, 1994.

이기봉, 「정상기의 『동국지도』 제작 과정에 관한 연구 - 『동국여지승람』과 『해동지도』 계통의 위치 정보를 중심으로」, 『규장각』 30, 2007.

_____, 「정상기의 『동국지도』 수정본 계열의 제작 과정에 관한 연구」, 『문화역사지리』 20, 2008.

이상균, 「조선시대 사대부의 유람 양상」, 『정신문화연구』 34, 2011.

이수미, 「조선시대 漢江名勝圖 연구」, 『서울학연구』 6, 1995.

- 이종묵, 「봉은사 일대의 풍광과 그 제영」, 『한국한시연구』 4, 1996.
- _____, 「관악산 자하동의 역사와 자하 신위」, 『문헌과 해석』 31, 2005.
- _____, 「홍양호와 홍경보의 글로 남은 우이구곡의 기억」, 『인문과학연구』 16, 2011.
- _____, 「남한강 기행—동호에서 여강까지」, 『문헌과 해석』 58, 2012.
- _____, 「조선 후기 楮子島의 문화사」, 『국문학연구』 30, 2014.
- 이태호, 「之又齋 鄭遂榮의 繪畫 : 그의 在世年代와 作品概觀」, 『미술자료』 34, 1984.
- _____, 「새로 공개된 謙齋 鄭澈의 1742년작 〈漣江壬戌帖〉—蘇東坡 赤壁賦의 조선적 형상화—」, 『동양미술사학』 2, 2013.
- _____, 「검재 정선, 가을 임진강을 그리다 - 1742년 작 《연강임술첩》 신화첩본에 대하여」, 『조선후기산수화전』, 서울: 동산방화랑, 2011.
- 장진아, 「朝鮮後期 文人眞景山水畫 研究」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 1997.
- 조규희, 「조선 후기 한양의 명승명소도와 國都 명승의 재인식」, 『한국문학과 예술』 10, 2012.
- 최열, 「조선문인화의 절정 정수영, 200년 만의 복권」, 『내일을 여는 역사』 54, 2014.

【도록】

- 경기도박물관, 『임진강』, 용인: 경기도 박물관, 2009.
- _____, 『조선 근본의 땅, 경기』, 용인: 경기도 박물관, 2014.
- 국립민속박물관, 『한강 : 한민족의 젖줄』, 서울: 국립 민속 박물관, 2000.
- 국립중앙박물관, 『(국립중앙박물관 소장)동원컬렉션 명품선 1』, 서울: 국립중앙박물관, 2012.
- _____, 『서화유물도록 제21집: 조선시대 지도와 회화』, 서울: 국립중앙박물관, 2013.
- _____, 『지도예찬 : 조선지도 500년』, 서울: 국립중앙박물관, 2018.
- _____, 『한국서화도록 제26집: 조선시대 실경산수화1』, 서울: 국립중앙박물관, 2018.
- _____, 『우리 강산을 그리다 : 화가의 시선, 조선시대 실경산수화』, 서울: 국립중앙박물관, 2019.
- 국립청주박물관, 『남한강문물 : 충북문화의 원류를 찾는 물길답사』, 청주: 국립청주박물관, 2001.

A Study on Jeong Su-yeong's *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers* through the Lens of Boating and Mountain Outings

Hahn Sangyun*

In this paper, I argue that the *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers* by Jeong Su-yeong (1743~1831, pseudonym: Jiwujae) is a record of his private journeys to several places on the outskirts of Hanyang (present-day Seoul) and that it successfully embodies the painter's subjective perspective while boating on these rivers and going on outings to nearby mountains. Around 1796, Jeong Su-yeong traveled to different places and documented his travels in this 16-meter-long handscroll. Several leaves of paper, each of which depicts a separate landscape, are pieced together to create this long handscroll. This indicates that the *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers* reflected the painter's personal subjective experiences as he went along his journey rather than simply depicts travel destinations.

The *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers* features two types of travel: boating and mountain outings on foot. Traveling by boat takes up a large portion of the handscroll, which illustrates the channels of the Hangang and Imjingang Rivers. Mountain outings correspond to the sections describing the regions around Bukhansan, Gwanaksan, and Dobongsan Mountains. Jeong Su-yeong traveled to this wide span of places not just once, but several times. The fact that the Hangang River system are not presented in accordance with their actual locations shows that they were illustrated at different points. After visiting the riversides of the Hangang and Namhangang Rivers twice, Jeong Su-yeong delineated them in fourteen scenes. Among them, the first eight illustrate Jeong's initial trip by boat, while the other six scenes are vistas from his second trip. These fourteen scenes occupy half of this handscroll, indicating that the regions near the Hangang River are painted most frequently.

The scenes of Jeong Su-yeong's first boating trip to the system of the Hangang River portray the landscapes that he personally witnessed rather than famous scenes. Some of the eight scenic views of

* Curatorial Assistant, Fine Arts Division, National Museum of Korea

Yeoju, including Yongmunsan Mountain, Cheongsimru Pavilion, and Silleuksa Temple, are included in this handscroll. However, Jeong noted spots that were not often painted and depicted them using an eye-level perspective uncommon for illustrating famous scenic locations. The scenes of Jeong's second boating trip include his friend's villa and a meeting with companions. Moreover, Cheongsimru Pavilion and Silleuksa Temple, which are depicted in the first boating trip, are illustrated again from different perspectives and in unique compositions. Jeong Su-yeong examined the same locations several times from different angles. A sense of realism is demonstrated in the scenes of Jeong's first and second boating trips to the channels of the Hangang River, which depict actual roads. Furthermore, viewers can easily follow the level gaze of Jeong from the boat.

The scenes depicting the Imjingang River begin from spots near the Yeongpyeongcheon and Hantangang Rivers and end with places along the waterways of the Imjingang River. Here, diverse perspectives were applied, which is characteristic of Imjingang River scenes. Jeong Su-yeong employed a bird's-eye perspective to illustrate the flow of a waterway starting from the Yeongpyeongcheon River. He also used an eye-level perspective to highlight the rocks of Baegundam Pool. Thus, depending on what he wished to emphasize, Jeong applied different perspectives. Hwajeogyeon Pond located by the Hantangang River is illustrated from a bird's-eye perspective to present a panoramic view of the surroundings and rocks. Similarly, the scenery around Uhwaeyeon Pavilion by the Imjingang River is depicted from the same perspective. A worm's-eye view was selected for Samseongdae Cliff in Tosangun in the upper regions of the Imjingang River and for Nakhwaam Rock.

The scenes of Jeong Su-yeong's mountain outings include pavilions and small temple mainly. In the case of Jaeganjeong Pavilion on Bukhansan Mountain, its actual location remains unidentified since the pavilion did not lead to the route of the boating trip to the system of the Hangang River and was separately depicted from other trips to the mountains. I speculate that Jaeganjeong Pavilion refers to a pavilion either in one of the nine valleys in Wooyi-dong at the foot of Bukhansan Mountain or in Songajang Villa. Since these two pavilions are situated in the valleys of Bukhansan Mountain, their descriptions in written texts are similar. As for Gwanaksan Mountain, Chwihyangjeong and Ilganjeong Pavilions as well as Geomjisan Mountain in the Bukhansan Mountain range are depicted. Ilganjeong Pavilion was a well-known site on Gwanaksan that belonged to Shin Wi. In this handscroll, however, Jeong Su-yeong recorded objective geographic information on the pavilion rather than relating it to Shin Wi. "Chwihyangjeong Pavilion" is presented within the walls, while "Geomjisan Mountain" is illustrated outside the walls. *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers* also includes two small temples, Mangwolam and Okcheonam, on Dobongsan Mountain. The actual locations of these are unknown today. Nevertheless, Gungojip (Anthology of Gungo) by Yim Cheon-

sang relates that they were sited on Dobongsan Mountain. Compared to other painters who stressed Dobong Seowon (a private Confucian academy) and Manjangbong Peak when depicting Dobongsan Mountain, Jeong Su-yeong highlighted these two small temples. Jeong placed Yeongsanjeon Hall and Cheonbong Stele in “Mangwolam small temple” and Daeungjeon Hall in front of “Okcheonam small temple.” In addition to the buildings of the small temple, Jeong drew the peaks of Dobongsan Mountain without inscribing their names, which indicates that he intended the Dobongsan peaks as a background for the scenery.

The *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers* is of great significance in that it embodies Jeong Su-yeong’s personal perceptions of scenic spots on the outskirts of Hanyang and records his trips to these places.

Keywords: Jeong Su-yeong, *Handscroll of a Sightseeing Trip to the Hangang and Imjingang Rivers*, *Literary Painter*, Handscroll, Boating Trip, Mountain Outing, Real Scenery Landscape Painting