

東亞大學校 博物館 소장 眞宰 金允謙의 『嶺南紀行畫帖』*

李 眩 周

Lee, HyunJoo
東亞大學校 史學科 博士課程

1. 머리말

眞宰 金允謙(1711-1775)은 18세기에 활약한 조선시대의 선비화가로 本貫은 安東, 字는 克讓, 號는 眞宰·山樵·默樵이다. 김윤겸이 활동하던 조선후기 화단은 명·청교체기의 역사적 변화를 경험하면서 지식인사회에 형성된 小中華思想과 더불어 대대적인 산수유람과 산수기행문학의 유행, 중국으로부터 전래된 산수관화집의 자극, 그리고 영·정조대 國學과 實學의 풍조 등을 배경으로 형성되었다. 일반적으로 이 시기에 활동한 眞景山水畫家들은 흔히 謙齋 鄭叡(1676-1759)의 영향권 내에서 謙齋一派로서 연구되어 있는데 김윤겸 역시 예외는 아니다.

김윤겸에 관한 지금까지의 연구를 살펴보면 眞景山水畫 혹은 문인들의 紀行寫景畫라는 큰 주제 내에서 부분적으로 언급한 논문들만 다수 있었을 뿐이었다.¹⁾ 그 이유는 우선 생애가 그다지 알려져 있지 않고 교유관계에 단서를 줄 만한 문헌기록이 미약하기 때문으로 생각된다. 그리고 남아있는 紀年銘 작품이 몇 점되지 않아 연구의 진척이 더딘 편이었다. 1980년대 들어와 李泰浩가 김윤겸의 생애를 부분적으로 밝히고 그의 작품을 일괄정리하여 화풍의 변화와 그 양식적 특징을 개관함으로써 김윤겸의 회화연구에 기초적 발판을 제공하였다.²⁾ 그러나 여전히 교유관계에 있어서는 오세창의 연구결과를 수용할 뿐 더 이상의 뚜렷한 진전이 없었으며 화풍연구에 있어서도 정선과의 영향관계에 주목하여 김윤겸 회화를 설명함으로써 정선과는 차별화되는 화풍의 규명과 연원을 적극적으로 밝히고 있지 않아 여전히 정선화파의 일원으로서 자리매김하고 있

* 본 연구는 재단법인 동아시아문화연구학술재단의 2002년도 연구비지원에 의해 이루어진 것임.
1) 안휘준, 『韓國繪畫史』, 일지사, 1980.; 이태호, 『朝鮮後期 眞景山水畫의 發達과 退潮』, 『眞景山水畫』, 國立光州博物館, 1987. ____ , 『조선후기 文人畫家들의 眞景山水畫』, 『국보』 10, 1984, 예경출판사 등 다수의 논문의 있으나 자세한 논저는 『미술사논단』 창간호 부록『한국미술사논저목록』을 참조하기 바란다.
2) 李泰浩, 『眞宰 金允謙의 眞景山水畫』, 『考古美術』 152, 韓國美術史學會, 1980, pp.1-23.

다.

이후 김윤겸에 관한 연구는 일진적하여 홍선표에 의해 眞景山水畵의 논의 과정에 있어 沈師正(1707-1769)과 姜世晁(1713-1791)·許倬(1709-?)·李麟祥(1710-1760)·李胤永(1714-1759) 등의 문인화가들과 더불어 정선의 진경산수화법보다는 吳派·安徽派의 진경산수화풍이나 새로운 감각의 참신한 신흥양식을 선호하는 개성 있는 작가로 주목되었다.³⁾ 그러나 김윤겸과 마찬가지로 참신한 화풍을 보여주는 강세황, 이인상, 이영운 등과의 교유관계의 가능성에 관한 연구는 배제되어져 있으며, 吳派·安徽派 화풍의 수용경로에 대한 설명도 언급하고 있지 않다. 그리고 여전히 김윤겸의 교유관계에 관한 연구는 미진한 편이다. 한편 지금까지의 연구자들은 국립중앙박물관 소장의 『蓬萊圖卷』을 중심으로 김윤겸 화풍에 관한 연구를 해왔기 때문에 그의 대표적인 작품인 이 『蓬萊圖卷』에 관심을 집중하였다. 그러나 그가 1768년에 그린 『蓬萊圖卷』은 자신의 화풍이 무르익은 50대 후반의 작품으로 그의 야심작이라 할 수 있지만, 구도와 필법 등에 있어 謙齋화풍의 적극적인 수용의 흔적이 엿보이고 있기 때문에 오히려 그의 개성이 가려지는 작품이라 생각한다.

그런 반면 김윤겸의 회화 가운데 『嶺南紀行畵帖』을 비롯한 몇몇 작품들은 『蓬萊圖卷』에서 보이는 이른 바 ‘謙齋一派’의 화풍을 상당히 벗어날 뿐만 아니라 그의 개성적 화풍을 확인할 수 있다.⁴⁾

그러므로 본고에서는 우선 『嶺南紀行畵帖』의 形狀과 畵題를 살펴보아 이 화집의 구성과 양식적 특징을 파악하여 이른 바 ‘眞宰畵風’을 규명할 것이다. 그런 다음 현존하는 紀年名작품들을 중심으로 화풍을 비교 분석하여 『嶺南紀行畵帖』의 제작시기를 파악한 후, 김윤겸의 기행사경산수화가운데 이 같은 ‘진재화풍’을 보여주는 일련의 작품들을 찾고자 한다.

그런 다음 기존의 연구성과를 수렴하면서 문헌기록들을 통해 가계와 생애, 그리고 교유관계에 관하여 살펴보겠다. 특히 당시 정치와 문화예술계에 영향력을 가진 일군의 신진지식인들과 주변 문인화가들과의 교유관계에 대하여 검토하고자 한다. 그러나 본인의 연구도 단편적이라 보다 심도있는 연구는 차후의 연구과제로 남기고자 한다. 그리고 교유관계에 관한 연구를 근거로 당시

3) 洪善杓, 『朝鮮時代 繪畵傾向과 이념』, 『朝鮮時代繪畵史論』, 문예출판사, 1999, pp.192-363.

4) 1970년대 초 최순우 국립중앙박물관이 주관하는 특별전 <한국미술이천년전>에 전시되면서 최초로 공개되었다. 당시 박물관의 이용현 과장님의 증언으로는 이 전시를 위해 최순우 관장님이 직접 이 작품을 보고 출품여부를 결정하였으며, 그 특별전에 복천동토기 2점과 철회 초문호분청사기 1점 등 총 5점을 대여전시하였다고 한다.

새로운 화풍을 보여주는 강세황, 이인상, 김윤겸 등 문인화가들과 淸繪畫 樣式을 비교함으로써 이른바 새로운 신흥화풍의 수용형태를 살펴볼 것이다.

결국 본 논문에서는 『嶺南紀行畫帖』을 논의의 중심으로 삼아 ‘진재화풍’의 규명과 『嶺南紀行畫帖』의 중요성, 그리고 그의 교유관계에 관한 고찰을 그 목적으로 한다.

2. 『嶺南紀行畫帖』의 形狀과 畫題

현재 동아대학교 박물관에 소장되어 있는 『嶺南紀行畫帖』은 화첩형식으로 이루어져 있다. 총 14장의 그림으로 구성된 화첩의 표지에는 ‘嶺南紀行畫帖’이라 쓰여 있고, 첫 장에는 墨書로 ‘眞宰先生筆’이 적혀져 있다.⁵⁾ 원래의 화집은 펼쳤을 때 양 화면전체에 하나의 그림을 그린 형태로 구성되었으나 1963년 박물관에서 구입하여 새로 표구하였는데, 이 때 훼손방지와 보존을 위해, 화첩을 펼쳤을 때 한 페이지에 한 작품씩 있는 經摺裝⁶⁾의 형식으로 표구하였다고 한다. 일반적으로 이 화첩은 김윤겸의 작품 중 『嶺南紀行畫帖』 또는 『嶺南紀行寫景畫帖』으로 소개되고 있지만 화첩의 어디에도 ‘嶺南紀行’이라는 畫題는 없다. 단지 그려진 실경지역이 부산경남일대의 영남지역임으로 김윤겸의 다른 화첩과 구별하기 위해 자연스럽게 후대에 와서 이름 붙여진 듯하다. [표1]

5) 화첩표지의 ‘嶺南紀行畫帖’ 과 ‘眞宰先生筆’이란 글은 박물관에서 새롭게 표구한 후 적었다. 한편 첫 장에 ‘동아대학교도서관장서’이라는 한글朱文方印도 있으며, 그 아래 1963.3.12이라는 소인이 찍혀있다. 이 작품은 1963년부터 박물관에서 소장하였다고 한다.

6) 사경첩과 같이 혹은 병풍처럼 펼쳐지는 畫帖의 일종

[표1] 김윤겸의 『영남기행화첩』 구성

지역	작품	실경소재지	재질·크기	落款
釜山	沒雲臺	釜山 沙下區 多大洞	紙本淡彩 (세로×가로) 30.0×46.0cm	○
	永嘉臺	釜山 東區 凡一洞	29.6×47.6cm	
	太宗臺	釜山 影島區 東三洞	29.9×46.1cm	
陝川	紅流衙	陝川郡 伽倻面 伽倻山	31.2×32.6cm	○
	海印寺	陝川郡 伽倻面 伽倻山	30.3×32.7cm	○
居昌	松臺	居昌郡 北上面 月星里 四仙臺	30.7×38.0cm	○
	尊岩	居昌郡 北上面 산수리 월성계곡 장군바위 일대	30.2×41.9cm	
	迦葉菴	居昌郡 渭川面 上川里 金猿山(舊安義)	30.0×21.1cm	迦葉菴址磨 崖三尊佛像 (보물530호)
	迦葉衙瀑	居昌郡 渭川面 上川里 유안청폭포 (舊安義, 現 金猿山자연휴양림 內)	31.1×30.4cm	○
咸陽	月淵	咸陽郡 安義面 월림리 농월정 국민관광단지 내	30.3×38.9cm	
	蛇潭	咸陽郡 수동면 뒷산(蓮花山) 사근산성	29.9×46.7cm	○
	下龍游潭	咸陽郡 馬川面과 休川面の 境界지점	30.6×30.8cm	
	極樂菴	咸陽郡 西上面 옥산리 극락사지	27.2×42.8cm	○
山淸	換鵝亭	山淸郡 山淸邑 산청리 산청초등학교	30.0×45.9cm	○

보존상태는 양호하며 원래 접었던 부분은 누렇게 색이 변해 있다. 그러나 접었던 부분으로 추정되는 누렇게 변색된 세로의 라인이 화면에 두 줄이 보이고 있어 지금까지 두 번의 표구를 거쳤을 것으로 생각된다. 화면의 크기를 보면 세로는 약 27cm-31cm사이로 대부분 30cm 전후인데 반해 가로는 약 30cm-48cm 사이로 일정하지 않다. <迦葉菴>만이 가로 20cm로 세로로 긴 장방형이면서 화면중앙에 접혀진 흔적이 전혀 없다. 동아대 박물관에서의 경우 까지 포함한 세 번의 표구과정을 거치면서 각 작품의 크기는 달라졌을 터이나 화면의 구도와 경물배치, 畫題와 款識의 위치상 원래부터 동일하지는 않고 다만 유사한 화면규격으로 추측된다. [표2]

KCS I

КСІ

이 화첩은 모두 실경을 그린 것으로 각 지역의 이름이 그림의 向 우측 또는 좌측 중상단에 '眞宰'라는 朱文方印과 함께 있다. 그러나 14점의 작품 가운데 8점의 작품에 관지가 있으며 나머지 6점에는 관지 없이 제목만 적혀져 있다. 작품에 그려진 지역은 지금의 居昌, 咸陽, 陝川, 山淸 등의 慶南일대와 釜山지역이다. 釜山지역 3점 가운데 하나만 관지가 있으며, 陝川지역은 2점의 작품 모두 관지가 있다. 그리고 居昌지역은 4점 가운데 2점이, 咸陽지역 역시 4점 중 2점이, 그리고 山淸지역의 1점 작품에 관지가 있다. 표구된 화첩의 작품 순서는 지역별로 정리되어 있지 않고 다음의 순서를 따른다.

<沒雲臺> <永嘉臺> <紅流衙> <海印寺> <太宗臺> <松臺> <迦葉菴> <迦葉衙瀑> <月淵> <蓴巖> <蛇潭> <換鵝亭> <下龍游潭> <極樂菴>

각 그림 중 海印寺와 太宗臺, 永嘉臺는 다른 18세기 진경산수화가들에 의해서도 즐겨 그려진 절경으로 당시의 文士들이 많은 시를 읊은 곳이기도 하다. 그러나 그 외 나머지 지역은 부산과 慶南의 지역명소로서만 알려져 당시 진경산수화의 題材로서 즐겨 그려진 곳은 아닌 듯하다. 畫題에 관해 구체적인 내용은 다음 장에서 설명하겠다.

화첩내의 작품들을 다시 지역별로 분류해보면 다음과 같다. (※ _____ 은 款識있는 작품)

- ◎ 釜山 : <沒雲臺> <太宗臺> <永嘉臺>
- ◎ 陝川 : <海印寺> <紅流衙>
- ◎ 居昌 : <迦葉菴> <迦葉衙瀑> <松臺> <蓴巖>
- ◎ 咸陽 : <月淵> <蛇潭> <下龍游潭> <極樂菴>
- ◎ 山淸 : <換鵝亭>

그러면 이 화첩내의 풍경을 지역별로 분류하여 소개하고자 한다.<지도>

к с і

KCS I

КСІ

(그림1-14)

부산의 기행사경지역으로는 多大浦의 沒雲臺⁷⁾, 影島의 太宗臺⁸⁾, 그리고 永嘉臺이다. 앞의 두 지역은 경관을 확인할 수 있는 반면 영가대는 지금의 동구 범일동 진시장 뒷 편 철도변으로, 朝鮮時代 부산진성 앞에 위치하였으나 지금은 자취를 찾아볼 수 없다. 물운대와 태종대는 일찍이 명소로 널리 알려져 이 곳을 찾는 사람들이 많았고 기행시와 기행사경화도 적지 않게 남아 있다.

그리고 永嘉臺는 조선시대 통신사일행의 출발지로서 항해의 안전을 기원하는 해신제를 올리던 곳으로 경상도 순찰사 權盼이 1614년에 만든 것이다.⁹⁾

7) 沒雲臺의 이름은 낙동강 하구에 안개와 구름이 끼는 날이면 그 안개와 구름에 잠겨서 섬이 보이지 않는다고 지어진 이름으로 『東萊府誌』에 보면 이곳을 찾는 사람들이 읊은 시가 8편 실려 있다. 두 편만 옮겨 적는다. ‘浩蕩風濤千萬里 / 白雲天半沒孤臺 / 扶桑曉日車輪赤 / 常見仙人賀鶴來’ 東萊府使 李春元(1571-1634) 詩 (호탕한 바람과 파도/ 천리요 만리로 이어졌는데/ 하늘가 물운대는 흰구름에 묻혔네/ 새벽바다 돋는 해는 붉은 수레바퀴/ 언제나 학을 타고 신선이 온다.) ‘秋雨雲臺上 人間此別區 潮生天外闊 山入海中孤 馬島疑分別 漁船任有無 平生丈夫氣 今日馭風驅’ 東萊府使 李馥(1625-1688) 詩 (가을비가 물운대 위에 내리는 도다. 사람사는 곳은 이와 다른 곳이거늘 조수潮水는 넓게 하늘 밖에서 생기고 산은 외롭게 바다 가운데로 들어왔구나. 대마도는 멀어서 분별하는 것이 의심스럽고 어선은 어획유무를 운수에다 맡기네. 평생에 장부의 기상은 금일에 바람을 몰고 부림이었도다.) 『(國譯)東萊府誌』題詠雜著篇, 2000.p.26-28.

8) 太宗臺는 신라 제29대 태종 무열왕이 삼국통일의 위업을 이룩한 후, 전국을 순회하던 중 이곳의 해안 절경에 심취하여, 활을 쏘며 즐겼던 곳이라 하여 유래된 이름이다. 태종대 등대 오른쪽 위치하여, 편편한 바위위에서 신선들이 노닐던 장소였다고 하여 신선대라고 불리우며 신라 말 孤雲 崔致遠(857-?) 선생이 神仙臺라고 쓴 진필각지가 있었다고 한다. 『東萊府誌』에 尹暄과 李春元의 시 두 편이 실려 있다. ‘海上浮來駐驛山 夜深星月映天顏 高臺萬古名空在 惆悵龍髯不可攀’ 東萊府使 尹暄 詩 (해상으로 부래浮來하여 산에 주필駐驛하시니 밤은 깊어 별과 달이 임금 얼굴을 비쳤겠지 높은 臺는 만고로 이름만 공연히 남았으니 실망하는 도다 용염龍髯을 잡을 수 가 없구려) 『(國譯)東萊府誌』題詠雜著篇, 2000. p.54.

9) 1607년 丁未使行을 필두로 1811년 對馬島 陽地通信에 이르기까지 총12차례 걸쳐 행해진 통신사행의 출발지점으로, 출발직전 여기서 祭文을 지어 海神祭를 치러 항해의 안전을 빌고 배를 띄웠다. 永嘉臺의 유래는 도꾸가와 막부와의 사이에 국교가 회복된 직후인 1614년 경상도 순찰사 權盼(1564-?)이 새로이 쌓은 부산진성(子城臺)근처 해안에 선착장을 만들었다. 일본과의 국교가 회복되었지만 순찰사의 임무는 해안방위대책이었기 때문에 대형전함이 정박할 수 있는 선착장이 필요했던 것이다. 파올린 토사는 방대한 양에 달했고, 그것을 선착장 곁에 쌓아 올리자 작은 언덕이 되었다. 그래서 바로 그 언덕 위에 8칸의 정자를 세우고 나무를 심었다 한다. 그로부터 3년 후인 1617년 일본의 將軍 히데타라秀忠가 보내온 國書에 대한 回答使로 파견된 일행(正使 吳允謙)은 이곳에서 일본으로 향했고 그 후의 통신사들도 이곳을 이용했다. 이어서 1623년 도꾸가와 이에야스家光가 정이대장군이 되어 이를 보고하기

傳 李聖麟作 <槎路勝區圖>卷(1748년)의 ‘釜山’ 장면을 보면 지금은 사라진 朝鮮時代 영가대의 풍경을 확인할 수 있다. 이 경승지는 한일합방이후 경부선철도건설과 매축공사와 더불어 사라지는데, 일제시대 永嘉臺 실경사진에 의하면 경부선철도가 개설된 이후 어느 정도까지 그 형상을 지니고 있었음을 알 수 있다.

그리고 합천지역에 해당되는 화제로는 海印寺와 紅流洞이 있다. 이 곳은 통일신라시대 이래로 예로부터 시인묵객들이 시와 풍류를 즐기던 절경 중의 절경이다.¹⁰⁾

거창지역의 畫題 가운데 우선 迦葉菴은 금원산 자연휴양림 내 지재미골에 위치하였으나 지금은 옛 절터의 흔적만이 남아있다. 옛 가섭암 절의 일주문에 해당하는 문바위 위로 知雨岩과 迦葉寺가 있고 절 뒤 돌계단을 따라 오르면 큰 바위굴 남쪽 사면에 보물 530호인 磨崖三尊佛像이 새겨져 있다.¹¹⁾ 삼존불이 있는 위쪽으로 다시 오르면 옛 절터가 대나무 숲 속에 남아 있다. 지금은 옛 스님들의 쓰던 큰 맷돌과 절의 축대, 기와조각, 분청사기 파편들만이 남아 있을 뿐 가섭암의 풍경은 당시의 기록이나¹²⁾ 문학, 그리고 실경산수화 등을 통해서만 유

위한 大經參判使가 부산으로 들어오자 선위사로 李敏求(1589-1670)가 한양으로부터 부산으로 파견된다.(1624년) 이때 이민구가 선작장을 만든 權盼의 출신지인 안동의 옛 지명 『永嘉』를 빌려 그 작은 언덕을 『永嘉臺』라고 이름지었다. 李敏求著, 김동철譯, 『釜嶺諸詠』, 출간예정.

永嘉臺 在府南二十一里 釜山鎮前 /萬曆甲寅巡察使權盼 穿池爲湖 /以藏戰船 築小丘爲臺 權公卽 /永嘉人 故名以此云 『(國譯)東萊府誌』 題詠雜著篇, 2000, p.32-34. 참고.

10) 해인사는 慶尙南道 陝川郡 伽倻面 伽倻山 南西쪽에 위치한, 統一新羅 哀莊王(788-809)3年(802)에 지은 寺刹이며, 紅流洞계곡은 해인사입구에서 4km떨어져 있는 계곡이다. 『新增東國輿地勝覽』 제30권 慶尙道 [10] 陝川郡 참조.

11) 迦葉菴址 磨崖三尊佛은 고려 예종 6년(서기1111년)작품이다. 고려 예종이 그의 어머니 왕생극락을 위해 효심으로 삼존불을 새겼다고 한다. 『居昌郡史』, 居昌郡史編纂委員會, 1997, pp.1499-1500.

12) ‘迦葉菴 : 徐居正 記文의 대략에, “산마루에서 샘물이 솟는데 항상 金이 뛰는 것 같은 빛을 볼 수 있으며, 그 아래에 龍潭이 있으니 검푸른 빛은 사람을 놀라게 한다. 산 뒤에는 育王塔이 있고 그 남쪽에는 아름다운 기운이 가득히 차 있어 帝王의 도읍터가 될 만하며, 그 밖에 유명한 암자와 큰 사찰들이 모두 이 산의 勝境을 차지하고 있는데, 정 남쪽 고개 옛 암자 밑에 암자가 있으니 이를 迦葉菴이라 이른다.” 하였다.’ 國譯 『新增東國輿地勝覽』 제17권 忠淸道[4] 公州牧 참조.

‘迦葉菴에 이르니 암자는 큰 암석 아래에 동남쪽을 향하고 있었고, 우물은 서쪽 가장자리의 바위 밑에 있었는데 매우 맑고 깨끗하였다. 앞쪽 좌측에는 깎아서 만든 것 같은 立石이 있었는데 앞에 서있는 입석의 높이는 4-5길이었고 넓이는 7-8발이나 되었다. 좌측에 있는 입

추가가능하다. 그리고 迦葉衲瀑은 迦葉菴址 주변에 있는 폭포로 지금의 儒案廳폭포이다.¹³⁾

松臺는 일명 四仙臺로 월성마을에서 황점마을 가는 길에 위치한 월성계곡에 있다. 同春堂 松浚吉(1606-1672)이 이 곳에 은거하면서 머물러 松基 또는 松臺라 불렀다 한다.¹⁴⁾ 蓴岩 역시 월성계곡에 위치하는데 일명 장군바위라고 불려지며, 현재 그 근방에 ‘장군바위쉼터’라는 곳이 남아 있다.

함양지역의 화제로는 月淵, 龍遊潭, 蛇潭, 極樂菴이 있다. 월연은 함양군 安義面 안의계곡 농월정 관광단지내에 위치하고 있는데, 지금도 농월정과 더불어 월연암이라고 부르는 거대한 너럭바위가 있다. 巖川의 상류인 용류담은 함양에서 지리산쪽인 馬川面과 休川面의 경계지점에 위치하고 있는데, 花崗巖으로 중첩된 준봉외악은 飛龍上天의 形象이라 別有天地로서 名處의 避暑客이 모이는 곳이라고 한다.¹⁵⁾ 사담은 함양군 水東面 뒷산인 蓮花山 사근산성 안의 못 이름으로 산 위에 위치하고 있다. 그리고 극락암은 함양군 西上面 옥산리 옥산마을 뒷산에 있던 절터로 추정되는데 현재 절은 남아있지 않지 않다.

산청지역의 換鵝亭은 지금의 山淸郡 山淸邑 현재 산청초등학교 鏡湖江邊

석은 사람얼굴모양 같았고 몸체는 작았다. 기타 둘레의 네 면은 집과 같이 각각의 면을 도끼로 깎은 것 같았고 웅대하고 장엄하며 기이하고 절묘하여 형상을 말할 수 없었다.어렵게 한 곳에 도착하니 7-8길이나 되는 두 바위가 서로 마주보며 서있었고 이마와 얼굴이 닿은 중간에는 집과 같은 龕室이 있었다. 남쪽 가장자리의 암벽에는 세 가섭상이 새겨져 있었고 또 두 바위 위에 있는 立石은 갓과 같아 또한 기이하고 이채로웠다. 아래로 내려오니 가섭암이 있는 곳 또한 바위에 기대어 있었고 부처를 새긴 곳이 있었는데 이내 그 아래가 가섭암의 법당이였다.’ 愚潭 丁時翰 原著, 金成讚 譯註, 『山中日記』, 丙寅年(1686) 9월13일, 國學資料院, 1999, pp.133-134.

13) 금원산에 자리한 가섭사에서 비롯되어 가섭동폭이라 부르던 것을 조선시대가 되면 儒生들이 지방 鄉試를 목표로 공부하였던 공부방 격인 儒案廳이 이 곳에 자리해 유안청 계곡으로 부르게 되었다. 시경에서 유래되어 사림, 유림을 儒案, 靑衿錄, 靑衿案, 鄉案 등이라 일컫는다.

14) 1909년 고종의 5남 의천왕 璫이 나라가 어지러울 때 前 승지 鄭泰均을 찾아와 머물면서 북상위천지방의 우국청년들과 만나 사선대 일대를 뒷날 의병의 근거지로 삼으려고 훈련장과 병사를 만들기 위하여 준비하던 중 일제에게 발각되어 뜻을 이루지 못한 구국의 한이 서린 곳이다. 이 곳은 왕실의 璿源을 기린다는 뜻으로 思璿臺라 부른 것을, 臺岩포갯이 4층이고 돌 위에서 신선이 바둑을 두었다는 전설로 인해 四仙臺라고 부르게 되었다. 대 맨 아래 바위면에 전서로 사선대라고 새겨진 곁에 경상 감사 金陽淳의 이름이 새겨져 있다. 마치 기단 위의 3층석탑을 방불케 하는 사선대 맨 위 바위모양은 마치 거북갈기도 하고, 봉황새 모양 같기도 한데 그 머리 부분이 남덕유 쪽을 바라보고 있다. 『居昌郡史』, 居昌郡史編纂委員會, 1997, pp.1504-1505 참조.

15) 『咸陽郡誌』, 咸陽郡誌編纂委員會, 1981, pp.484-485.

에 위치하였던 정자로 현재는 소실되었다.¹⁶⁾

『嶺南紀行畫帖』에 수록된 기행사경지들은 대부분 『東萊府誌』, 『新增東國輿地勝覽』 등과 당시의 문집에서 확인되듯이 예로부터 뛰어난 경관을 자랑하는 지역의 명소임을 알 수 있다. 그리고 지역상으로 볼 때 부산과 경상도 일대에 한정되어져 있어 따로 계획을 세워 떠난 영남일대의 유람일 것으로 생각한다.

3. 『嶺南紀行畫帖』의 畫風과 製作時期

1) 畫題別 構圖와 技法

우선 14점의 그림은 畫題 선택에서 보이는 특징에 의해 크게 세 가지로 분류 가능하다. 첫째는 ‘물이 흐르는 계곡풍경’으로 <홍류동> <송대> <가섭암> <가섭동폭> <월연> <순암> <사담> <환아정> <하룡유담> 9점이 여기에 해당된다. 둘째는 ‘海邊풍경’으로 <물운대> <영가대> <태종대> 3점이 여기에 속한다. 마지막은 ‘산 속 사찰풍경’인데 <해인사> <가섭암> <극락암> 3점이다. 화제선택에 따른 구도의 차별성 역시 몇 가지로 나타난다. ‘계곡풍경’은 화면중앙에 물이 흐르는 계곡의 경관을 둔 다음 화면 좌우 가득히 주변 산세를 묘사한 구도이다. 다음으로 ‘해변풍경’은 바다를 낀 해안의 절경을 그린 것으로 화면의 1/3이상을 넓은 水面으로 포치하고 화면의 한쪽 편에 경물을 배치하는 구도를 가진다. 그런데 ‘사찰풍경’의 경우는 사찰을 낀 풍경이 제각기 독특한 경관을 가지고 있어 구도에 있어서도 동일한 양상을 나타내지는 않고 있다. <해인사>는 반대편 산 위 편에서 내려다본 深遠의 시점으로 내려다본 경관으로 중앙에 사찰을 두고 전면을 산들로 둘러싼 화면구성을 취하고 있는 반면 <가섭암>과 <극락암>은 高遠의 시점으로 높은 산언덕에 위치한 절을 묘사하고 있다. 그렇지만 <해인사>와 <가섭암>과는 달리 <극락암>은 화면의 1/2이상을 광활하게 펼쳐진 산세의 경관을 平遠의 시점과 가벼운 선염으로 묘사하여 마치 ‘해변풍

16) ‘換鵝亭：在客舍西俯瞰江流縣監沈澐建花山權攀取王右軍事名焉 『邑誌』二 慶尙道②, 第一五冊, 韓國地理志叢書, 韓國學文獻研究所 篇·서울亞細亞文化社 刊, 1982, p.690. (객사서쪽에 있으며 강물을 굽어본다. 縣監 沈澐이 건축하였고, 花山 權攀(1419-1472)이 王羲之의 고사를 취하여 이름하였다.) 高宗 8年(1871)에 세운 山淸 척화비(慶尙南道有形文化財294號)의 처음위치가 바로 사람의 왕래가 많은 이 換鵝亭이다. 한편 산청초등학교 연혁을 보면, 학교설립인가 이후 校舍를 1911년 산청군 산청면 색동 305번지 換鵝亭으로 옮겼으며, 1950년 換鵝亭에 대화재가 났다고 기록되어 있어 초등학교의 일부로 사용하다가 화재로 소실된 것을 알 수 있다.

경'과 같은 구도를 연상시킨다.

이제 『嶺南紀行畫帖』의 14점의 작품 가운데 <물운대> <송대> <극락암> <해인사> 등 몇 작품을 중심으로 구도와 필법, 선염법, 그리고 인물표현에 나타난 기법 등에 관해 살펴보도록 하겠다.

화첩의 첫 장에 해당되는 <물운대>의 구도를 보면 화면 향 좌측 하단에서부터 물운대가 곡선으로 휘어 감기고 있으며, 화면의 1/2이상이 넓은 수면과 파도로 구성되어 있다. 그래서 전체적인 형태를 보면 경물을 감싸고 곡선을 이루는 弧線구도를 취하고 있다. 향 우측 상단에 물운대의 畫題가 단정하게 적혀 있고 글씨 뒷편으로 푸른색의 선염을 사용한 수평선이 보인다.(그림15) 멀리 후경에는 자그막하게 보이는 섬들과 노란빛의 돛대 등이 묘사되어 있고 화면상단의 수평선 너머로는 아주 어렵듯이 대마도가 보인다.(그림16) 이 대마도는 일견해서는 쉽게 확인되지 않을 정도로 아주 연한 푸른색의 선염을 사용하여 수평선 너머로 그 윤곽만을 표현하였는데, 여기서 경물 감상에 있어서의 그의 섬세한 안목을 감지할 수 있다.

파도의 표현은 리드미칼하다.(그림17) 완만한 곡선을 이루는 물결이 바위에 부딪치는 부분에 와서는 아래로 감겨 말리는 나선모양으로 표현하였고, 墨線으로 묘사한 그 波線주위는 옅은 담채로 채색되어 있다. 이렇듯 물결 표현뿐만 아니라 細線을 수직으로 짧게 내려 그은 나무 표현에서도 묵선과 더불어 옅은 淡彩로 채색하였다. 명암을 주어야 할 부분은 淡彩를 푸른빛 위에 겹쳐 발라 음영을 주거나 강약의 효과를 내었다.(그림18) <물운대>에서 볼 수 있는 이 같은 기는 먹선과 맑고 푸른 선염의 사용은 14점의 작품 전체에 공통적으로 나타나는 현상이다.

그런데 <물운대>작품은 구도와 수지법, 그리고 선염법에 있어 정선의 작품들과 비교가능한데, 머리말에서도 언급했듯이 『嶺南紀行畫帖』은 정선과의 연관성과 더불어 차별성을 논할 수 있는 좋은 작품이기 때문이다.

우선 구도면에서 살펴보면 정선이 1711년에 그린 <楓嶽圖帖>중 <百川橋>(그림19)는 원형구도를 취하고 있는 반면 김윤겸의 물운대는 사선으로 휘어진 弧線구도를 취하고 있다. 구도의 차이점은 실경을 효과적으로 나타내기 위해 선택한 경물에 적절한 구도를 제각기 설정한 것으로 생각한다. 다음으로 경물의 표현방식을 보면, 물운대의 후경에 보이는 섬의 소나무는 정선의 이른바 T자형 소나무형을 취하고 있어 정선의 영향이 보이고 있으나, 근경의 길게 그은 가로선 위에 짧고 가는 선을 수직으로 계속 그어 표현한 후 선염 처리한 근경의 소

나무는 김윤겸 특유의 스타일로 간주된다. 또한 색을 얇게 펴 바르면서 선염에 의해 명암을 표현하고 면적인 느낌을 주는 것 역시 나무나 산세표현에서 먹에 의한 붓터치로 명암을 표현하는 정선과 차별된다.

다음은 화첩의 여섯 번째에 해당되는 <松臺>이다. 실경사진은 숲이 우거져 있고 새로 생긴 다리에서 찍었기 때문에 송대가 왼편으로 치우친 경관으로, 시점에서 차이는 보이지만 송대의 모습은 예나 지금이나 완연하다.(그림20) 이 작품의 구성도 물운대와 마찬가지로 주요경물을 감싸안으면서 휘도는 弧線구도이며, 전체적으로 유연하고 가는 필선으로 경물을 묘사해 내고 있다. 바위는 渲染의 농담을 통한 명암표현과 面的인 구성을 보여주는 반면 파도와 나무는 線的으로 처리하여 대비효과를 준다. 연두 빛의 선염 효과가 돋보여 여름의 풍경으로 추측된다. 바위 위의 소나무는 기본적으로 정선스타일을 취하고 있지만 가늘고 짧은 선과 선염 효과는 정선과는 또 다른 필치이다. 계곡의 중앙 넓은 바위에서 경치를 즐기는 화면속의 인물들은 복건과 심의를 갖추고 지팡이를 짚고 있는 유학자, 유건에 푸른 상의를 입은 유생 등 조선의 산림유생들을 다양하게 표현하고 있다. 특히 푸른 색 상의를 입은 인물은 시선을 머물게 한다.(그림20-24) 이렇게 제각기 다른 차림과 자유롭고 유유자적인 인물들의 모습은 복잡한 속세를 벗어나 학문과 자연에 귀의하는 선비들의 맑고 청렴함을 반영해준다 하겠다.

한편 송대를 그린 또 다른 작품이 있는데 바로 18세기에 활동한 화원화가 金喜誠(不染齋, 1699-?)이 그린 <安陰 松臺> (그림25)이다. 두 작품 모두 선염에 의한 面的 처리를 하고 있지만 김윤겸의 작품이 훨씬 부드럽고 맑다. 구도도 차이를 보여주는데 김희성의 것은 松臺를 중심에 둔 반면, 김윤겸은 송대를 한 쪽에 치우치게 배치하고 가운데 계곡의 흐름으로 구도에 리듬감을 부여하고 있다. 이 김희성의 작품에 '亦奇甚'이라는 姜世晁의 畫題¹⁷⁾로 미루어 보아 송대가 당시 기이한 경치로서 알려져 있었음을 짐작할 수 있다.

그런데 양감이 있는 바위의 渲染효과는 姜世晁(1713-1791)의 『松都紀行帖』에서 보이는 화풍과도 상통한다.¹⁸⁾ 화면전면을 차지하는 넓고 편편한 바위의 표현에 보이는 준법이 없는 필선과 선염에 의한 명암효과 등이 그러하다. 강세황과 김윤겸은 두 살 차이로 둘 다 명문집안의 자손들이며 조선후기 대표적인 문인화가라는 공통점을 가지고 있다.¹⁹⁾ 특히 강세황의 『松都紀行帖』은 서양화법

17) 畫題：安陰 松臺

亦奇甚

豹菴

18) 邊英燮, 『豹菴 姜世晁 繪畫 研究』, 일지사, 1988. 참조.

의 영향으로 익히 알려져 있는데 김윤겸의 작품에서 보이는 선염의 적극적인 사용 역시 중국을 통해 유입된 서양화법의 영향을 받았을 가능성을 배제할 수 없다. 이덕무, 홍대용, 박제가 등과 원중거와의 교류에서도 이러한 가능성을 충분히 찾아볼 수 있다.

회첩의 마지막 작품인 <극락암>은 화면좌측에 높고 가파른 절벽이 클로즈업되어 있고 화면우측에는 2/3를 차지하는 광활하면서도 중첩된 산세를 그린 것으로 경물의 선택에서나 구도에 있어서 특이하다. 향우측에 넓고 완만하게 펼쳐진 중첩된 산의 형상들은 선염의 짙고 얽음으로 원근을 표현하고 있으며, 갈색의 앙상한 나뭇가지는 가을임을 짐작케 한다. 그 반면에 절벽 위의 암자는 지붕 아래 처마부분과 기둥에만 붉은 색의 윤곽선을 사용하여 화사한 느낌을 줌과 동시에 시선을 이끈다.(그림26-27) 일반적으로 산수화에 있어 遠山의 풍경은 항상 近景의 경물에 비해 화면의 위 편에 그려지는데 <극락암>에서는 왼편 근경에 그려진 암산에 비해 遠山이 낮게 그려져 있다. 이러한 점은 관념산수화풍에서는 벗어난 특징으로 실경과 비교 가능한 『嶺南紀行畫帖』의 작품들은 기본적으로는 현장답사에 충실했으며, 대상에 따라 경물을 강조하거나 간략하게 표현하였음을 알 수 있다.

이 회첩의 그림 가운데 가장 정성껏 제작한 작품은 바로 <해인사>이다. 기본적인 구도에 있어 산세에 원형으로 둘러싸인 해인사 가람을 비스듬하게 부감의 시점으로 배치하였는데 이 형태는 정선의 <해인사도> (그림28)에서도 유사하게 나타난다. 해인사와 같이 전국적인 명승지는 이미 정선에 의해 정형화된 구도가 제시되었기 때문에 그 영향권 내에서 쉽게 벗어나지 못한 것 같다. 垂直皴法의 소나무표현이나 산세의 台點도 마찬가지이다. 그렇지만 차별성도 찾을 수 있다. 김윤겸의 <해인사>는 정선의 작품에 비해 훨씬 클로즈업되어진 구도를 취하고 있으며 경물의 묘사가 훨씬 정성스럽고 밝으며 선명한 채색을 사용하여 맑은 느낌을 준다. 또한 산세의 굴곡과 명암을 표현함에 있어 정선의 경우에는 얽은 채색과 농묵의 사용한 반면 김윤겸은 渲染의 濃淡으로만 처리하였다. 더불어 해인사를 무성하게 둘러싼 나뭇잎을 각각 방향이 다른 점들을 찍어 표현한 점도 김윤겸 작품의 특이한 점이라 할 수 있겠다. (그림29-30) 이 <해인사>는 14점의 작품 가운데 가장 정성껏 그린 그림으로 여름의 풍경으로 생각된다.

19) 김윤겸이 그린 東京國立博物館 소장 <溪寺秋意圖>에 '疎率中有致'라는 강세황의 畫題가 붙어 있으며, 그의 아들 龍行(1733-1783)의 작품 <露松窮泉圖>(간송미술관 소장)에 강세황과 徐直修(1735-?)의 畫評이 적혀져 있어 강세황과 김윤겸 집안과의 교류를 짐작할 수 있다.

<해인사>처럼 밝고 산뜻한 느낌을 주는 동시에 뚜렷한 계절감을 보여주는 또 다른 작품이 바로 <환아정>이다. <해인사>와 마찬가지로 건물의 표현에 붉은 색을 가미하여 화사한 느낌을 주고 있으며 주변 나무들의 연두빛 선염은 봄의 풍경을 짐작하게 한다. 반면 물운대의 풍경에서 보였던 세로로 짧은 선으로 표현한 소나무가 여기서도 보인다.(그림32-34)

환아정처럼 지금은 사라진 지역명소가 바로 부산의 영가대이다. 영가대는 경상도 순찰사 權盼이 1614년에 만든 것으로 傳 李聖麟作 <槎路勝區圖>卷(1748년)의 '釜山' (그림35) 장면을 보면 조선시대 영가대의 모습을 확인할 수 있다. <영가대>는 영가대 뿐 아니라 부산왜성의 형상도 조망할 수 있어 유람 후의 紀行寫景畫이지만 기록화의 측면에서도 중요하게 고찰되어야 할 작품이다. 그런 계절은 갈색의 앙상한 나뭇가지의 표현, 스산한 분위기, 생략된 인물묘사 등으로 미루어 가을로 짐작된다.(그림36-38)

이상으로 『嶺南紀行畫帖』의 양식적 특징을 요약하면, 우선 화면구성은 대 각선구도를 변형하여 경물을 완만하게 감고 휘도는 弧線구도를 기본으로 하고 있다. 이러한 구도로 인해 화면은 평면성에서 탈피하여 內進感과 깊이감을 가지게 되고 상대적으로 근경은 아주 확대된 공간을 확보한다. 그리고 나타내고자 하는 주제 즉 경물을 감싸게 되어 경물이 부각되는 효과를 보여준다. 이러한 『嶺南紀行畫帖』에서의 구도는 정선의 조감형식이나 원형구도와는 크게 다르며 경물의 내용에 따라 적절하게 변화를 주기도 하였다. 즉 해변을 그릴 경우에는 넓은 수면에 화면의 비중을 많이 두어 탁 트인 느낌을 주었으며, 溪谷의 풍경을 그릴 경우에는 경물을 확대하여 화면에 꽉 채워 그려냈었다.

한편 표현방식에 있어서는 선적인 준법보다는 면적 느낌의 선염법이 두드러져 보인다. 산이나 바위를 그릴 때의 부분적인 태점, 원산의 처리 등은 기본적으로 전통적인 화법을 따르고 있으며 정선 스타일의 垂直皴과 樹枝法도 보이지만 원근과 요철의 느낌을 준법이나 먹의 농담을 통해 표현해내는 것이 아니라 푸른 담채와 연두빛의 선염으로 처리하였다. <물운대>와 <환아정> 등에서 보이는 세로로 반복해서 그어 나타낸 근경의 소나무와 노란 선염의 초가집, 필선 위에 담채로 처리한 다양한 나무들의 표현들도 김윤겸 특유의 양식적 특징이라 할 수 있다. 맑은 선염과 산뜻한 색채는 한국의 산천이 지닌 부드럽고 따스한 자연과 풍광을 자연스럽게 묘사해내고 있다.

그리고 화면에 뚜렷한 계절감을 담고 있는 작품도 몇 점 있어 유람시기를 짐작하게 해준다. 물론 이것은 기행사경화가 가지는 특수성이라 할 수 있지만

김윤겸의 이 화첩에서는 유독 돋보이는 특징 중의 하나이다. <환아정>에서의 연두빛 나뭇잎의 표현을 보면 봄의 풍경인 듯하며, 갈색의 앙상한 나뭇가지가 보이는 <영가대>와 <극락암>은 늦가을의 풍경인 듯 하다. <해인사>는 숲의 나무들을 풍성하게 묘사하고 있어 여름인 듯 하다. 그래서 대체로 봄·여름·가을에 紀行한 것으로 생각된다.

2) 眞宰畫風の 成立과 『嶺南紀行畫帖』의 時期推定

이제 『嶺南紀行畫帖』의 화풍을 김윤겸의 기년작을 기준으로 한 작품들과 비교하여 제작시기를 추정하고 진재화풍의 성립과 화풍의 영향관계에 관해 살펴해보겠다.

현재까지 알려진 김윤겸의 작품은 『嶺南紀行畫帖』의 14점을 포함하여 총 43여점인데 나중에 새롭게 소개할 <眞珠潭圖>을 포함하면 44점 정도된다. 기년명이 있는 것은 1748년(38세)에 申平川을 그린 <東山溪亭圖>, 1756년(46세)에 그린 <眞珠潭圖>, 1763년(53세)작 <石門圖>, 1768년(58세)작인 『蓬萊圖卷』, 그리고 1771년(61세)작인 <葱秀圖>뿐이다.[표3·4] 김윤겸의 진경산수화 화풍은 대략 세시기로 구분할 수 있는데 연대가 밝혀진 작품을 중심으로 I기를 30-40대, II기를 50대, III기는 60대로 각각 구분하여²⁰⁾ 화풍의 변화를 살펴보겠다.

[표3] 김윤겸의 記年銘 작품목록

작품	年代	실경소재지	현상·재질·크기	소장처	기타	
東山溪亭圖	1748년 (38세)	申平川의 卜居地	帖, 紙本淡彩, (세로×가로)24.3×18.0cm	潤松 美術館	申平川 東山溪亭 戊辰秋	
眞珠潭圖	1756년 (46세)	金剛山萬瀑洞	扇面, 紙本水墨, 24.0×63.5cm	국립중앙 박물관	眞珠潭, 丙閏寫	
石門圖	1763년 (53세)		『四大家畫妙』畫帖 紙本淡彩 28.6×24.3cm	국립중앙 박물관	石門 歲癸未○○漫寫 眞宰	
『蓬 萊 圖 卷』*	妙吉祥圖	1768년 (58세)	金剛山	帖, 紙本淡彩, 27.7×38.8cm	국립중앙 박물관	<妙吉祥圖> 妙吉祥 眞宰歲戊子冬漫寫 奉岱盖有宿約也 畫凡十二幅
	正陽寺圖					
	長安寺圖					
	元化洞天圖					
	明鏡臺圖					
	普德窟圖					
內院通圖						
摩訶衍圖						
葱秀圖	1771년 (61세)	黃海平山	帖, 紙本淡彩, 31.4×45.8cm	국립중앙 박물관	葱秀 辛卯六月 墨樵艸	

* 『蓬萊圖卷』 表題: 眞宰蓬萊圖卷 阮堂藏

20) 李泰浩, 앞의 논문, pp.1-23.

[표4] 김윤겸의 無記年銘 작품목록

작품	년대	실경소재지	현상·재질·크기	소장처	題跋 및 기타
松坡喚渡圖	18세기	한강송파진	扇面, 紙本淡彩, (세로×가로)42.1×61.0cm	국립중앙 박물관	松坡喚渡 眞宰
萬里長江圖			扇面, 紙本淡彩, 26.8×70.2cm	국립중앙 박물관	萬里長角勢蒼然何郡山 眞宰
『四 大 家 畫 妙』 畫 帖	侯仙閣圖		紙本淡彩 28.6×24.3cm	국립중앙 박물관	<石門圖>을 제외한 7점
	展石俯清流圖		紙本淡彩 28.6×24.3cm	"	
	雲岩圖		紙本淡彩 28.6×24.3cm	"	
	白岳山圖	백악산	紙本淡彩 28.6×51.9cm	"	國中丹青畫樹枝 謙翁死後子樵山 嗟君憐我病無聊 爲致此帖玩奇詭 靜中一披忽驚叫 不覺用手再三指 茅茨奇在北城隈 開門白岳朝暮視 蒼然壁立萬仞勢 孰能移未數尺紙 分明側石飛瀑痕 浮動幽翠亂松翠 白從是畫出人間 恐使眞面目悴憔 人工天作且莫辨 應有神靈必見忌 焉得此手描蓬瀛 少伸平生江海志 甲午 雪春 醒窩題
	靑坡圖	한 강 마포나루	紙本淡彩 28.6×51.9cm	"	只有十里 之勢可謂 畫之極品 者 醒窩
	山水圖		紙本淡彩 28.6×51.9cm	"	
	談笑圖		紙本淡彩 28.6×24.3cm	"	
東龜岩圖			帖, 絹本水墨, 23×37.5cm	建國大博 物館	
雲林水石圖	文川		扇面, 紙本水墨, 42.0×63.5cm	국립중앙 박물관	
金臺對智異山圖	咸陽馬川 佳興金對菴		帖, 紙本淡彩, 29.7×34.7cm	東垣舊藏 국립중앙 박물관	
昭陽亭	강원도 춘천 소양강변		25.5×44.5cm	개인	
山下卜居圖			帖, 紙本水墨, 25.3×21.0cm	澗松 美術館	
溪寺秋意圖			帖, 紙本淡彩, 37.2×29.4cm	東京國立 博物館	
山水圖 (出洞山水圖)			紙本淡彩, 37.2×29.4cm	東京國立 博物館	
閑山制勝堂圖			紙本淡彩, 30.1×45.5cm	東京國立 博物館	
波上君仙圖			橫卷, 紙本彩色, 45.1×110cm	국립중앙 박물관	
			橫卷, 紙本彩色, 45.1×109.5cm		

* 『四大家畫妙』畫帖 表題: 四大家畫妙 終南山房寶藏

먼저 기년작으로서 가장 이른 예는 1748년 즉 37세에 그린 <東山溪亭圖>이며, 다음으로는 45세 때 扇面に 그린 <眞珠潭圖>이다. 김윤겸의 유존 작품 중에서는 비교적 이른 시기의 것으로 30-40대 작품이다.

<진주담도> (그림39)에는 화면 향좌측에 김윤겸 특유의 해서체 글씨로 ‘眞珠潭, 丙閏寫’²¹⁾ 와 ‘眞宰’의 朱文印章이 있다. 화면 좌측에 간략한 필치의 수목이 있고 진주담의 장관사이로 폭포가 흐른다. 그리고 그 아래 진주담의 경치를 바라보는 두 인물을 묘사하였다. 그 뒤로는 멀리 괴암의 만물상과 금강산경이 보인다. 이 실경도는 정형산수의 관폭도 형식을 갖춘 당시 진경산수화의 한 양식이지만 수직구도가 아닌 수평구도를 취하고 있으며 실경에 더욱 접근·압축시켜 화면에 담고 있는 것이 특징이라 할 수 있다. 실경의 압축과 확대에 의한 화면구성은 담채 처리에 의한 양감있는 음영표현과 더불어 ‘진재화풍’의 특징으로 후기의 작품까지 나타나게 된다. 그러나 <진주담도>에서는 아직 담채 효과에 의한 투명도가 완숙하지 않고 선염의 처리도 미숙하게 보이는데, 이는 扇面の <松坡喚渡圖>(그림40)에서도 마찬가지다. 두 작품 모두 扇面の 형식에 수평구도를 취하고 있으며, <송파환도도>에서의 마을의 수목표현 역시 <진주담도>의 그것과 유사하다. 다시 말해서 실경을 압축하는 화면구성, 수평적 화면배치, 투명도가 적은 담채표현, 세련되지 못한 선염처리, 渴筆에 의한 잔가지의 표현 등은 30-40대 작품에서 보이는 특징이다.

두 번째 시기인 50대의 기년명 작품으로는 53세(1763년)때 그린 <石門圖>와 58세(1768)때 그린 『蓬萊圖卷』²²⁾이 있다. <石門圖>(그림41)는 현재 『四大家畫妙』화첩에 속해 있는 작품으로 ‘石門 歲癸未○○漫寫 眞宰’라는 제발이 있어 이 작품이 1763년(영조39) 53세 때 그린 것임이 확인할 수 있다. 『四大家畫妙』화첩에는 이 작품이외에 <侯仙閣圖> <展石俯清流圖> <雲岩圖> <白岳山圖> <靑坡圖>와 畫題가 없는 <山水圖> 그리고 인물화가 포함되어 있다. <石門圖> 이외에는 기년명이 없지만 유사한 화풍과 필치로 보아 같은 시기에 제작된 것으로 추정된다. 그런데 이 화첩은 푸른 선염으로 선을 그어 화면의 틀을 구성한 후 그 안에 그림을 그리는 방식을 취하고 있어 화면형성에 독특한 일례를 보여준다.

『四大家畫妙』에 포함된 또 다른 작품인 <청파도>(그림42)는 넓게 펼쳐진

21) <丙閏>은 <丙○年 閏月>로, 이는 김윤겸의 생존연대로 보아 丙子年(英祖42년, 1756년) 閏六月에 해당된다.

22) 『金剛山畫帖』 <妙吉祥圖>

妙吉祥

眞宰歲戊子冬漫寫

奉岱盖有宿約也

畫凡十二幅

한강의 마포나루터를 그린 그림이다. 특정 경물을 확대 또는 압축하여 주제를 강조하는 일반적인 김윤겸의 경물표현의 구성방식과는 다른 작품이지만 낮은 언덕과 수목의 표현, 원산에 보이는 담채와 묵선 등은 김윤겸의 필치를 보여준다. 바탕은 푸른 선염이며 왼편끝자락에는 정선스타일의 T자형 소나무, 화면 앞의 초가주변과 버드나무아래도 선염 처리 되어져 있다. 그러나 <전석부청류도>(그림43)와 <운암도>(그림44)는 60대의 화풍을 예견할 수 있는 대표적인 작품으로 보인다. 두 작품 모두 주요경물을 화면 중앙에 확대하여 부각시키고 면적인 묵필과 엷은 선염에 의해 음영의 효과를 내고 있다. 30-40대의 작품에 비해 선염의 푸름이 투명해졌고 암벽의 음영표현에 있어 내려 그은 넓은 墨筆에 부분적으로 푸른 선염을 가미하여 안정된 느낌이 든다. 뿐만 아니라 암벽 위의 나무표현에는 엷은 선염위에 묵점과 푸른 점을 혼재시켜 묵만으로 표현했을 때 보다 더 입체적이면서 밝은 느낌을 준다.

58세에 그린 『蓬萊圖卷』은 妙吉祥, 正陽寺, 長安寺, 摩訶衍, 元化同天, 普德窟, 明鏡臺, 內院通 등 八幅의 金剛山景을 담고 있다. 그러나 題詩을 보면 원래는 12폭으로 구성되었으나 4점이 유실되었음을 알 수 있다.²³⁾ 화첩의 표제에는 ‘眞宰蓬萊山圖卷, 阮堂藏’이라 되어있어 金正喜(1786-1857)의 舊藏品이었던 듯하다. 30-40대의 작품에 비해 검제화법의 적극적인 수용과 변화된 화면구성, 그리고 작품의 세련미를 보여준다.

<장안사도>(그림45) 등 이 『蓬萊圖卷』의 진경산수에서 보이는 尖峰山岳에 나타난 검제스타일의 수직준법과 침엽수림 표현, 그리고 정형화된 구도 등이 김윤겸을 전형적인 검제과 화가로 지목받게 하였을 것이다. 그러나 김윤겸의 수직준은 검제의 활달한 필치와는 달리 조심스런 선묘이고 그 특유의 담채표현을 바탕으로 하고 있다. 즉 수직준 사이사이에 간격을 두고 설채하여 음영 효과를 내고 주산표현에서 특징 되는 부분에만 필선을 가하여 대상을 압축하고 단순화하는 화법에 김윤겸의 특성이 잘 나타나 있다. 30-40대의 작품에 비해 훨씬 필선이 활달해졌으며, 담채의 사용도 적극적이다. 특히 암석을 주제로 한 元化同天, 明鏡臺, 普德窟의 표현에서 x자형구도의 대각선의 사용이 눈에 띄며 화면에 울동감을 부여하고 있지만 경물의 배치에 있어서 산만한 느낌을 준다. 이러한 암석중심의 대각선 구도는 『嶺南紀行畫帖』에 와서 대각의 호선구도로 완만해지

23) 妙吉祥
眞宰歲戊子冬漫寫
奉岱蓋有宿約也
畫凡十二幅

며 경물들도 정돈되어 산만하고 복잡한 느낌이 사라진다.

세 번째 시기는 60세 이후의 晩年期로서 대표적 작품이 61세(1771년)에 그린 <葱秀圖>이다. <충수도>(그림46)는 오른쪽 상단에 ‘辛卯年六月 墨樵卬’라 적고 있는데²⁴⁾이 작품은 앞에서 언급한 김윤겸 말년의 중국여행과 연관된 작품인 듯하다. 현재 흑백으로만 확인할 수 있어 화풍의 구체적인 설명은 힘들지만, 葱秀山을 좌측과 중앙에 배치하면서 대각선구도를 변형한 호선구도, 선염에 의해 강한 명암효과를 주고 있음을 추측할 수 있다. 산세 사이의 선염과 태점에 의한 굴곡표현, 산꼭대기에 보이는 소나무, 오른쪽 아래 선염과 점으로 표현한 초가집 뒷편의 나무 등은 『嶺南紀行畫帖』의 곳곳에서 볼 수 있던 김윤겸 스타일의 묘사 방식이다. 東京國立博物館 소장의 <溪寺秋意圖>(그림47)²⁵⁾에서도 <충수도>와 마찬가지로 강한 담채효과를 보여주고 있으며, 한편으로는 『嶺南紀行畫帖』에서 보이는 진채특유의 수목과 산세표현을 보여주고 있다.

『嶺南紀行畫帖』은 이전의 작품들에 비하여 청·녹·갈색의 담채나 수목이 더욱 가벼워지고 맑아졌으며, 전통적인 변각구도나 대각선 구도를 변형하여 나름대로 재해석한 호선구도를 이루고 있다. 또한 30-40대의 보이던 수평구도나 『蓬萊圖卷』에서 보였던 산만한 화면이 정리되었다. 바위나 암반에 짧은 묵선과 태점을 가하고 대담하게 담채 처리하여 경물을 돋보이게 하고 있다. 이러한 산만함이 사라진 안정된 호선구도, 적절한 경물배치, 차분한 선묘와 담채의 사용 등으로 깔끔하면서도 서정적인 분위기와 수채화같은 맑은 느낌을 풍긴다.

한편 김윤겸은 1770년 晋州牧에서 東으로 二十四里 떨어진 驛인 召村²⁶⁾에서 察訪을 지냈는데²⁷⁾ 『嶺南紀行畫帖』은 실경선택의 지역성을 고려해 볼 때 이 시기와 관련된 작품임을 알 수 있다. 일반적으로 지방에 벼슬을 가게 되면 그 일대의 명승지를 유람하고 詩畫를 남기는 풍습은 조선후기 전반에 널리 유행하였는데, 시간과 경비가 많이 들기 때문에 보통 벼슬이 끝날 무렵에 그 지역을 유람하였을 것으로 짐작된다. 그러므로 『嶺南紀行畫帖』은 화풍으로 보나 그의 생애로 보나 1770년 이후의 만년작임을 확인할 수 있다.

한편 진채화풍의 성립과 그 연원에 대해 생각해 본다면 몇 가지 영향관계

24) 葱秀는 黃海道 平山에서 北方30리에 위치한 절경으로 이곳에는 葱秀館이 있어 中國 사신이 왕래하며 머무르던 곳이다. 國譯 『新增東國輿地勝覽』 卷五, 民族文化推進會, 1968, p.310. : 李泰浩, 『眞宰 金允謙의 眞景山水畫』, 『考古美術』 152, 韓國美術史學會, 1980, p.14. 재인용.

25) 畫題: 疎率中有致

26) 『新增 東國輿地勝覽』, 卷三十, 古典刊行會, 1964, p. 513. 『大典會通』, 景文社, 1980, p.141.

27) 『居昌郡史』, 居昌郡史編纂委員會, 1997, pp.1504-1505. 참조.

를 추정해볼 수 있다. 우선 명말청초의 黃山派 또는 安徽派라 불리는 화파의 영향이다. 弘仁(1610-1663), 戴本孝(1621-1693), 梅庚(1640-1716), 查士標(1615-1698), 祝昌(17세기 활동) 등 安徽派 화가들은 준법이 거의 없이 윤곽선만으로 기하학적 표현을 하거나 담채를 적극적으로 사용하여 작품을 제작하였다. 祝昌의 <秋林書屋圖軸>(그림48)에서처럼 가늘고 각이 진 윤곽선을 사용하거나 戴本孝의 <華山毛女洞圖軸>(그림49)에서처럼 가는 윤곽선과 더불어 바위 표현에서의 선염의 대담한 사용 등은 김윤겸의 작품과도 상통하는 바이다. 18세기에는 安徽派을 비롯한 淸회화양식이 조선화단에 유입되어 이인상, 이영운, 강세황, 김윤겸 등 조선후기의 문인화가들에게 영향을 미치게 된다.²⁸⁾ 그 가운데 이인상의 윤곽선만을 묘사하는 기하학적 표현은 안휘파의 영향으로 그 연관성에 관해서는 일찍이 연구된 바 있다.²⁹⁾

다음으로는 직접적인 관련성은 없지만 서양화법과의 연관성도 생각해볼 수 있다. 강세황은 <태안석벽>(그림50)에서의 준법없는 윤곽선의 사용은 安徽派의 영향으로 생각되며 선염을 통한 괴량감의 강조는 바로 서양화법의 부분적인 영향이다. 18세기 김덕성의 <풍우신도>(그림51)작품에서와 보이는 바와 같이 선염에 의한 음영표현은 이미 조선후기 화단에 널리 퍼져 있었다. 당시의 개성적인 화풍을 보여주는 또 다른 작가로 문인화가였던 정수영이 있다. 그 역시 가는 윤곽선, 선염의 대담함이 돋보이는 작품을 제작하였다.

김윤겸이 서양화법 혹은 청의 회화양식을 접할 가능성은 여러 측면에서 다분하다. 우선 아버지 김창업과 백부 김창집이 연행을 다녀왔고, 김윤겸의 둘째아들 용행의 친구들이 바로 박제가, 이덕무, 유득공 등 이른바 북학파들로서 청의 선진문물수용에 관심이 많았기 때문에 그들을 통해 유입되는 화적들을 접했을 수도 있다. 또한 강세황과의 교유를 통해 새로운 화법에 관심을 가지고 화풍에 응용했었을 수도 있다. 직접적으로는 위에서 언급한 바와 같이 만년의 중국여행을 통해 직접 체험했을 가능성도 배제할 수 없다.

그러므로 『嶺南紀行畫帖』에 보이는 화면의 깊이감을 주는 구도, 준법이 거의 없는 윤곽선의 사용, 푸른 선염과 명암을 사용하여 강조한 점, 가로로 긴 세

28) 최경원, 『朝鮮後期 對淸 회화교류와 淸회화양식의 수용』, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1996.참조.

29) 유홍준, 『凌壺觀 李麟祥의 생애와 예술』, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1983, pp.22-23. ; 김기홍, 『18세기 朝鮮 文人畫의 新傾向』, 『濶松文華』 42호, 韓國民族美術研究所, 1992, pp.48-53. ; 韓正熙, 『朝鮮後期 繪畫에 미친 中國의 영향』, 『美術史學研究』 206호, 韓國美術史學會, 1995.6, pp.78-79.참조

선에 짧은 세로선을 그어댄 근경의 소나무, 선염을 바탕으로 한 수지법 등 ‘진재 화풍’의 성립은 18세기 淸으로부터 유입된 새로운 화풍을 바탕으로 참신하고 개성있는 필치를 창안한 결과라고 볼 수 있다.

3) 金允謙의 교유관계에 관한 一考察

김윤겸은 老稼齋 金昌業(1658-1721)의 서얼로 官은 察訪을 지냈다.³⁰⁾ [표 5·6] 그의 아버지 金昌業는 좌의정 淸陰 金尙憲(1570-1652)의 玄孫으로 同知中樞府事 光燦(1597-1668)의 손자이며, 尤菴 松時烈系로 17세기 노론의 정치가이자 유학자인 領議政 文谷 金壽恒(1629-1689)의 넷째 아들이다. 김수항의 집안은 대대로 영의정을 지낸 조선후기 대표적인 노론의 권문세가였으나 김창업은 그러한 집안의 영예가 부담스러워 스스로 관직에 나가지 않고 老稼齋라 부르며 세상일을 멀리 하였다. 그리고 향리에 社倉을 설치하고 거문고와 시짓기를 즐기면서 사냥으로 낙을 삼았다.

그렇지만 金昌集, 金昌協, 金昌翁 등과 함께 詩, 文章으로 이름이 높았는데, 肅宗38年(1712) 그의 伯兄 金昌集이 冬至使 兼 謝恩使로 淸에 갈 때 그가 打角³¹⁾으로 隨行한 후 『老稼齋燕行日記』를 저술한 바 있다.³²⁾ 어려서부터 그림에 재주가 있어 그림그리기를 즐겼으나 아버지 김수항으로부터 그림에 마음을 빼앗겨 학업에 방해가 될까 걱정이어서 손을 떼라는 충고를 받았다고 하니 김윤겸의 예술적 재능은 先代로부터 전해 받은 것이라 할 수 있다.³³⁾

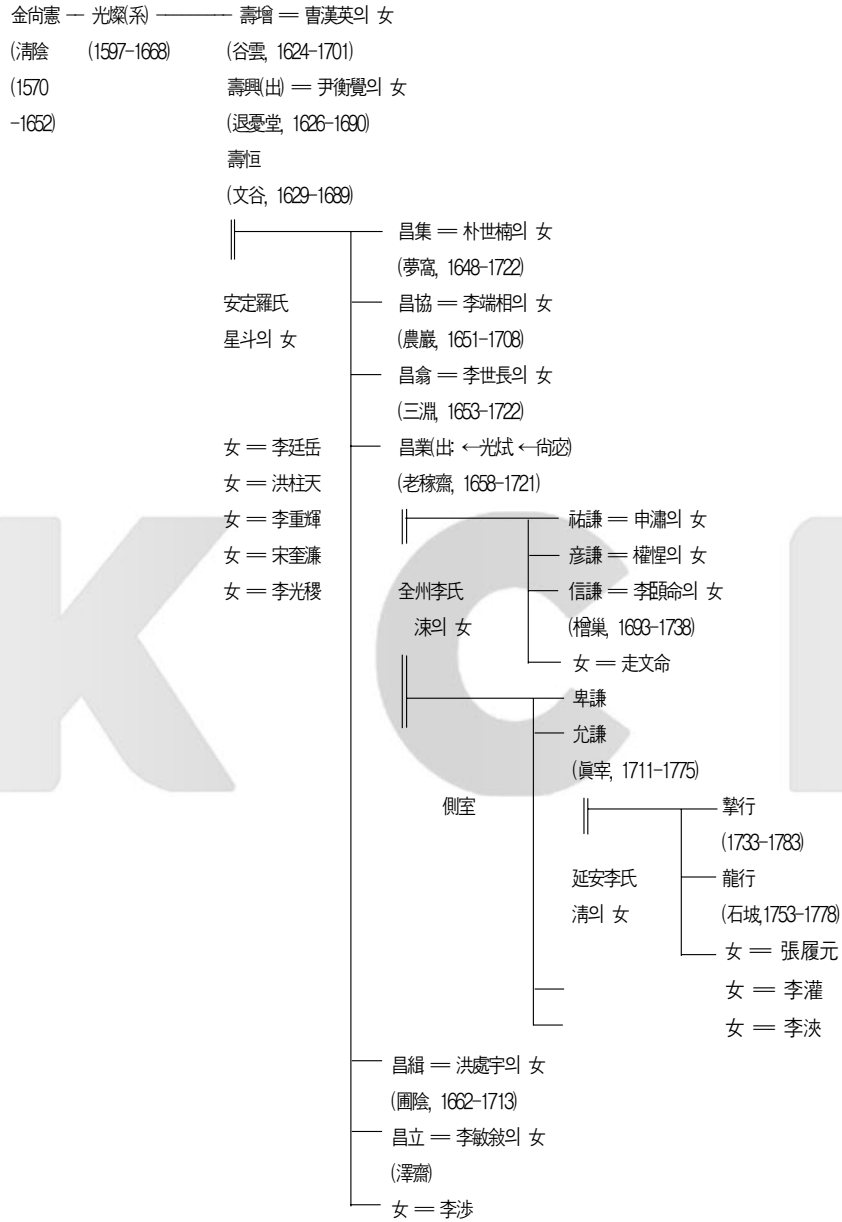
30) 吳世昌, 『국역 權域書畫徵』 下, 韓國美術研究所 기획, 시공사, 1998, pp.724-725.

31) 自辟軍官 : 子弟軍官이라고도 함. 사신이 그 자제나 근친 중에서 임의로 선정하여 정부의 승인만 얻으면 수행하는 인원으로, 사신을 개인적으로 시중·보조면서 공식사절요원에는 들어가지 않았으므로 비교적 행동이 자유로웠다.

32) 金昌業著, 권영대외 共譯, 『老稼齋燕行日記』, 『國譯 燕行錄選集』 四卷, 民族文化推進會, 1976, 참조.

33) 그러나 金昌業은 金允謙의 나이 11세가 되던 해에 세상을 떠났으므로 김윤겸의 화풍형성에 직접적인 영향을 미치지는 못하였을 것이다. 金昌業의 작품으로 밝혀진 것으로 潤松美術館 소장의 <秋江晚泊圖>와 堤川 黃江影堂에 소장된 後代의 移模畫인 <松時烈74歲像>이 있다. 같은 畫目的 산수화를 비교해보면 김창업의 <秋江晚泊圖>는 定型山水畫계열로 화풍에 있어 김윤겸과 현격한 차이를 보여 주고 있음에서 확인할 수 있다.

[표5] 金允謙의 家系



— : 父子 및 兄弟 關係를 표시
 = : 婚姻關係를 표시

[표6] 金允謙 年譜

年代	歲	年譜	書壇
1710년 (숙종36 庚申)			<ul style="list-style-type: none"> · 金昌協 『農巖集』 간행 · 李麟祥(1710-1760) 태어나다 · 姜熙彦(1710-1764) 태어나다
1711년 (숙종37 辛卯)	1세	老稼齋 金昌業(1658-1721)의 서얼로 태어나다.	<ul style="list-style-type: none"> · 鄭敼 『辛卯年楓岳圖帖』 제작(國博소장) · 8월, 金昌翁 금강산유람하다
1712년 (숙종38 壬辰)	2세		<ul style="list-style-type: none"> · 11월 생부가 謝恩兼冬至使인 伯兄 金昌集의 打角으로 燕行하다. 山川, 古蹟과 風俗, 文物제도를 두루 유람하고 記錄하여 1713년 3월 돌아오다. 入燕時 董基昌·陳繼儒의 그림과 春畫 등 여러 畫蹟을 접하고 天主堂방문하다. 이 때 『書苑』 『畫苑』 등의 서화서적을 구입하다. 또한 尹斗緒·趙榮祐·鄭敼 등의 화적을 가지고 가 馬維屏에게 보이니 鄭敼그림이 가장 좋다고 하였다.(金昌業, 『老稼齋燕行錄』간행) · 鄭敼 『海岳傳神帖』 『海岳傳神帖』 제작하다.
1713년 (숙종39 癸巳)	3세		<ul style="list-style-type: none"> · 여름. 秦再奚, 王命으로 <金昌集肖像>그리다(三淵集) · 金昌翁, 李秉淵의 요청으로 鄭敼의 『海岳傳神帖』에 題詩쓰다.(三淵集) · 閏5월, 姜世晃(1713-1791) 태어나다.
1715년 (숙종41 乙未)	5세		<ul style="list-style-type: none"> · 생부 金昌業은 燕行시의 見聞기록을 「燕行墳簾錄」으로 自編하다.
1717년 (숙종43 丁酉)			<ul style="list-style-type: none"> · 松時烈, 『朱子大全』 간행
1721년 (경종1 辛丑)	11세	겨울. 신임사화로 伯父 金昌集 巨濟에 유배되다. 兄 金信謙(1693-1738)도 연루되어 함께 유배되다. 생부 老稼齋 金昌業은 그 울분으로 병이 심해져 12월 12일에 작고하다.	<ul style="list-style-type: none"> · 1월 鄭敼, 河陽縣監 부임(1721-1726)하다.(邑誌) 李夏坤이 전벌시 쓰다.(頭陀草)
1722년 (경종2 壬寅)	12세		<ul style="list-style-type: none"> · 5월 金昌集 賜死, 金昌翁 작고하다.
1724년 (경종4 甲辰)	14세		<ul style="list-style-type: none"> · 12월 秦再奚가 그린 <金昌集肖像>에 王이 贊을 쓰다(實錄)
1731년 (영조7 辛亥)	21세		<ul style="list-style-type: none"> · 洪大容(1731-1783)태어나다.
1733년 (영조9 癸丑)	23세	同中樞府事 李清의 딸인 延安李氏(1712-1777)와의 사이에서 장남 摯行(1733-1783) 출생하다.	<ul style="list-style-type: none"> · 鄭敼 清河縣監으로 부임하다.(順菴集)

1737년 (영조13 丁巳)	27세		· 朴趾源(1737-1805) 태어나다.
1745년 (영조21 乙丑)	35세		· 鄭敼 이 무렵 『壯洞八景帖』 그린다. · 金弘道(1745-1806?)태어나다.
1747년 (영조23 丁酉)	37세		· 봄, 鄭敼 금강산을 유람하고 『海岳傳神帖』21폭 그린다. (瀟松美術館소장) · 정철, 『松江歌辭』 간행
1748년 (영조24 戊辰)	38세	가을 申平川의 卜居地를 그린 <東山溪亭圖> 제작하다.	· 柳得恭(1748-1807)태어나다.
1750년 (영조26 庚午)	40세		· 朴齊家(1750-1815)태어나다.
1753년 (영조29 癸酉)	43세	차남 龍行(1753-1778) 출생하다.	
1756년 (영조32 丙子)	46세	扇面에 <眞珠潭圖> 그린다.	
1759년 (영조35 己卯)	49세		· 3월 鄭敼 작고하다.(84세)
1760년 (영조36 庚辰)	50세		· 南公轍(1760-1840) 태어나다.
1763년 (영조39 癸未)	53세	<石門圖> (表題「四大家畫妙」畫帖) 그린다.	· 元重舉(1719-1790) 재미통신사절단의 書記로 일본을 다녀오다.
1765년 (영조41 乙酉)	55세		· 洪大容(1731-1783)이 겨울 35세 나이로 冬至使 겸 謝恩使, 書狀官으로 가는 숙부 洪億의 수행 군관으로 청을 다녀온다. 『湛軒燕記』 저술하다.
1768년 (영조44 戊子)	58세	겨울 『蓬萊圖卷』 그린다.	· 崔北(-1768) 작고하다.
1770년 (영조46 丙寅)	60세	이 무렵 詔村察訪 역임하다. 이후 영남지방을 기행하고 『嶺南紀行畫帖』 제작하다.(東亞大博物館소장)	
1771년 (영조47 辛卯)	61세	黃海平山그린 <葱秀圖> 제작하다.	
1772년 (영조48 壬辰)	62세		
1775년 (영조51 乙未)	65세	9월2일 작고하다. 楊州郡 高沙山에 夫人과 合葬하다.	
1778년 (정조2 戊戌)		큰아들 金龍行 작고하다.(26세)	
1791년 (정조15 辛亥)			· 1월 姜世晃 작고하다.(49세)

그러한 아버지의 성품을 이어받듯 그의 이복형이었던 信謙(1693-1738)과 윤겸은 관직보다는 기행과 시화에 관심을 두었고 그 분야에 두각을 나타냈다. 김신겸은 1721년 진사시에 합격했으나 큰아버지인 영의정 金昌集이 신임사회에 거제도로 유배될 때 연루되어 함께 유배되었다. 1725년에 풀려나 內侍敎官에 임명되었으나 취임하지 않고 강원도 영월의 산중에 들어가 산수를 즐기면서 후진 교육에 힘썼는데, 106명의 師友들의 행적을 읊은 ‘百六哀吟’이란 서사시를 남겼으며, 전국각지의 명승고적, 명산, 바다, 도서 등지를 두루 구경하고 사적, 풍속, 지리, 산물 등을 소개한 기행문을 많이 남겼다.³⁴⁾ 김윤겸 역시 기행사경을 즐겼고 그림에 재능을 보여주고 있다.

한편 교유관계에 관해 살펴보면 가장 중요한 인물은 바로 鄭澈일 것이다. 伯父인 金昌翁과 金昌協이 조선후기 眞景文化를 주도하던 인물이었고, 眞景山水畵의 대가였던 정선이 김윤겸의 백부인 金昌集(1648-1722)의 천거로 圖畵畵의 畵員이 되었기 때문에 김윤겸의 진경문화에 대한 자연스런 관심과 정선과의 교유관계를 추정할 수 있다. 그리고 김윤겸과 그의 아들 용행의 작품에 강세황의 화제가 있는 점, 화풍의 유사성으로 미루어 김윤겸집안과 강세황과의 교류도 배제할 수 없다.

김윤겸의 교유관계 가운데 여전히 의문으로 남아 있는 인물이 있는데 醒窩라는 호를 가진 사람이다. 『四大家畵妙』 화첩에 수록된 <靑坡圖>와 <白岳山圖>의 제발 내용을 보면 김윤겸 회화에 대한 醒窩의 평을 읽을 수 있다. <靑坡圖>에는 ‘10리의 형세만을 그렸건만 가히 그림이 극품에 이르는지라.’³⁵⁾라는 내용과 <白岳山圖> 서두에 ‘나라안에 그림을 그리는 자중 누가 가장 재주가 있는가, 겹쳐 사후 초산이나라.’라는 글에서 김윤겸 회화를 極品の 경지로 평가하고 있으며, 서로가 절친한 관계임을 유추할 수 있다.³⁶⁾

34) 『檀巢集』: 『한국민족대백과사전』, 한국정신문화연구원, 1988.

35) 靑坡

只有十里
之勢可謂
畵之極品
者 醒窩

36) 國中丹青誰絕技 謙翁死後子樵山

嗟君憐我病無聊 爲致此帖玩奇詭
靜中一披忽驚叫 不覺用手再三指
茅茨奇在北城隈 聞門白岳朝暮視
蒼然壁立萬仞勢 孰能移末數尺紙
分明側石飛瀑痕 浮動幽翠亂松翠

한편 玄川 元重擧(1719-1790)란 인물이 있다. 李德懋(1741-1793)의 雅亭遺稿편에 ‘가을날 金眞宰、元玄川 두 어른 및 聖緯、聖欽、若虛등과 함께 朴彭年(1417-1456)의 松壇後麓에 올라 읊은 시³⁷⁾가 있어 김윤겸과 원중거의 친분을 유추할 수 있을 뿐 아니라 이덕무 등 아래세대 사람들이 김윤겸과 원중거를 기꺼이 어른으로 모심을 즐거워하였음을 알 수 있다. 원중거는 1719년 무가의 집안에서 태어나 40세가 넘어 長興庫 봉사라는 종8품직을 맡았으며³⁸⁾ 1763년(영조39) 45세에는 재미통신사절단의 부사서기로 일본을 다녀온 바 있다.³⁹⁾ 그리고 1776년 가을이후 1780년 중반까지 장원서 주부의 직책을 맡으면서 『海東邑誌』 편찬에 참여하였으며 1790년(정조14) 木川현감(지금의 천안군 목천면 新定)을 지냈다. 1776년 12월 이덕무·성대중·유득공·박제가·이희경·이홍상·김홍운 등과 함께 壯勇營에 나아가 춘첩을 만들어 올기기도 하였다.⁴⁰⁾ 그는 이덕무 뿐 아니라 成大中, 朴齊家(1750-1805) 등과도 서신을 주고받은 절친한 사이였다.

그 뿐 아니라 洪大容(1731-1783)이 1765년(영조41)겨울 35세 때 冬至使 檢謝恩使, 書狀官으로 가는 숙부 洪億의 수행군관으로 청을 다녀온 뒤 견문록 『湛軒燕記』을 저술하였는데 원중거는 그 말미에 발문을 쓴 바 있다.⁴¹⁾ 원중거는

自從是畫出人間 恐使眞面目憔悴
人工天作且莫辨 應有神靈必見忌
焉得此手貓蓬瀛 少伸平生江海志
甲午 雪春 醒窩題

37) 秋日 同金眞宰允謙元玄川二丈聖緯聖欽若虛登朴醉琴松壇後麓 坵南行復歇 佳蔭得圓松 譚次評高閣 指頭譜遠峯 秋晴皆勁氣 夕景頓清容 勝事堪摸畫 深歡二老逢 李德懋, 『靑莊館全書』 卷之十, 雅亭遺稿二詩二. 번역은 민족문화추진위원회 편 『國譯靑莊館全書』 2, 술, 1997, p.247. 聖欽은 李喜明(1749-?)의 자이고, 聖緯는 李喜明의 형인 李喜經(1745-?)이며, 若虛는 元有鑣(1751-1826)이다. 원유진은 원중거의 系子로 그의 생부는 원중거의 바로 동생인 重遇(1723-1775)이다. 유진은 이덕무의 누이동생과 혼인하였는데, 1796년(정조20) 검서관에 임명되고 아버지의 뒤를 이어 장흥고의 主簿를 지내 바 있다.

38) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷之九, 雅亭遺稿一詩一. 『國譯靑莊館全書』 p.193 참조.

39) 李德懋, 앞의 책, 卷六十四, 蜻蛉國志一, 神佛, 徐市. 민족추진위원회 편, 『國譯靑莊館全書』 11, 1997, 술, p.119참조. : 金仁謙 『日東壯遊歌』 亞細亞文化社編, 1973. 참조. 당시 정사서기 成大中과 중사관 서기 金仁謙(1707-1772)이 함께 통신사행에 참여하였는데 모두 서얼 출신이었다.

40) 吳壽京, 『18세기 서울 文人知識層의 性向-燕巖 그룹에 관한 연구의 一端-』, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1990, p.110.

41) 洪대용은 이덕무, 박제가, 박제원 등과 교유관계를 가졌던 인물로 杭州의 명사인 潘廷筠·嚴誠·陸飛와 필담과 서간을 주고 받으며 知己를 맺었다. 또한 서양문물을 접하면서 실학

통신사서기라는 직책과 북학파학자들과의 교류관계로 볼 때 외래문화에 대해 상당한 관심을 가졌을 것이라 생각된다.

원중거는 게이년 통신사행 이후 『和國志』와 『乘槎錄』⁴²⁾을 저술하였고, 함께 통신사로 일본을 다녀온 金仁謙은 장편가사인 『日東壯遊歌』를 썼다. 그 내용 중에는 통신사 출발장면의 장관과 지나는 경치의 모습 등도 서술되어져 있어⁴³⁾ 원중거의 통신사행 이후 이 일동장유가를 김윤겸도 읽었을 것이다. 영가대는 이미 익히 알려진 東萊의 경승지였으나 원중거의 통신사행 이후의 관심도 배제하지 못할 것이다.

한편 이덕무, 박제가와 더불어 위에서 거론되는 李喜經, 李喜明, 그리고 林配重 등은 김윤겸의 아들 용행과도 시를 지으며 어울리는 절친한 사이였다.⁴⁴⁾ 이렇듯 김윤겸은 세대간의 차이를 넘어 북학과 등과 교류하였고, 그의 아들 용행도 역시 박제가, 이덕무 등과 교류하였음을 알 수 있다. 이러한 정황은 김윤겸이 연행을 통해 유입되는 새로운 문물과 화풍을 기꺼이 접했을 것이며, 만년의 北遊를 하게 된 계기가 아니었을까 생각된다.

김윤겸의 교류관계에 단서가 될 만한 또 다른 인물들을 살펴보자. 紫峰이란 인물과 永叔이다. 우선 이덕무의 ‘歸鹿亭阻雪’ 시에서는 김윤겸의 그림과 李麟祥의 글씨를 소장한 친구 집에 찾아가 술을 마시며 우정을 나누고 있다. 이덕무는 시의 표현에서 ‘眞老’와 ‘靈翁’으로 이들을 높게 칭하고 있어 당시 글과 그림으로 그 이름이 알려져 있었을 뿐 아니라 어른으로 모시고 있었음을 추측할 수 있다.⁴⁵⁾ 그리고 眞宰와 元靈의 작품을 소장한 紫峰 역시 이덕무와 마찬가지로

의 견문을 넓혔다.

42) 『화국지』는 일본의 역사, 풍속, 지리, 인물, 문학, 시문, 언어, 의복, 관직, 의약, 조세, 병제 등 무려 71항목이 자세하게 수록되어있고 여기에 일본 66주에 대한 자세한 지도가 첨부되었다. 『승사록』 사행을 다녀오면서 견문을 기록한 일종의 사행일기로 일본에 들어가기 전까지의 기록이 2책으로 되어 있고 나머지 한 책은 『화국지』의 첫째 책과 그 내용이 동일하다. 吳壽京, 『18세기 서울 文人知識層의 성향』, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1990, p.124.

43) 金仁謙 『日東壯遊歌』 亞細亞文化社編, 1973. 참조.

44) 墨溪會林龍村配重, 李聖緯喜經 朴在先 李聖欽喜明 金舜弼龍行 同賦 孤舟昨浣綠蘿襟 水色鮮鮮潔至今 名下無虛傳古語 見來如舊獲余心 垣葵一丈多情蝶 隣杏東西對 坐禽 盤副紅瓜涼雨際 主人歡意快供吟 李德懋, 『靑莊館全書』 卷之十, 雅亭遺稿二詩二.

45) 歸鹿亭阻雪 暝步翩翩訪紫峯 君惟蓬跡我萍蹤 典刑眞老丹青古 間氣靈翁篆墨濃 半畝池虛含白水 三更雪急壓寒松 空嗟草木同澌盡 剔燭凝看酒後容 有李凌壺篆及金眞宰畫二屏 池北書齋曉影沈 樵青沽酒返虛林 葛藤相戒休繁話 薑桂同期守苦心 羊仲頻來松逕熟 馬卿多病雪園深 閒中細演先天數 已喜微陽抵積陰. 李德懋, 『靑莊館全書』 卷之十一, 雅亭遺稿三詩三.

로 그들과 교유가 있었을 것으로 생각된다.

永叔의 경우는 白東修(1743-1816)로 이덕무, 박제가와 함께 『武藝圖譜通志』[1790년(정조14)간행]을 저술한 壯勇營의 장교이다. 그는 이덕무, 박제가, 박지원 등과는 평생의 친구인데, 특히 이덕무와는 처남매부관계로 당시 정조의 개혁정치에 힘입어 이덕무, 박제가 등과 마찬가지로 서얼출신으로서 벼슬길의 반열에 오른다. 백동수의 아버지는 백사굉(1721-1792)인데 무가에서 태어났지만 독서에 전념한 선비였다. 아버지의 영향으로 그는 李麟祥, 李胤永(1714-1759), 원중거 등을 스승으로 삼아 학문을 닦게 된다. 그런데 백사굉, 이인상, 이윤영은 陶菴 李緯(1680-1746)의 제자들로 학문적인 영향을 받는 공통점을 가진다. 이재의 제자 중에 漢湖 金元行(1702-1772)이란 사람이 있는데 그는 濟謙의 아들로 일찍이 당숙인 崇謙에게 입양되어 金昌協의 손자가 된 인물이다. 1722년 신입사화때 본가의 조부인 金昌集이 노론사대신으로 사사되자 벼슬에 뜻을 버리고 시골로 들어가 석실서원을 세우고 학문에 전념하였다. 후에 홍대용이 1742년 12살의 나이로 이 석실서원에 들어가 김원행의 문하생이 된다.

여기서 이인상과 김윤겸의 교유는 다소 추측 가능하다. 이인상 역시 김윤겸과 마찬가지로 서얼출신의 문인이다. 이인상은 이윤영, 백사굉 등과 함께 이재의 학문적 영향 관계 속에 있으면서 더불어 金昌協과 이재의 낙론을 계승한 김원행의 사상, 그리고 이덕무, 홍대용, 박제가 등 청의 선진문물을 수용하고자 하는 북학파와의 사상적이고도 인간적인 교유 관계 속에 자리하고 있다. 김윤겸의 경우도 마찬가지이다.

지금까지 이인상, 이윤영, 강세황 등과 직접적인 교유를 증빙하는 기록은 거의 밝혀진 바 없지만 이 같은 일련의 관계성은 교유관계의 개연성을 제시 해주며 선진지식인들과의 사상적 연대속에서 새로운 화풍을 추구한 노력이 작품에서도 확인된다.

紫峰은 崔宗周의 호이고, 歸鹿은 趙顯命(1690-1752) 호이다. 본관 豐壤 지는 稚晦, 호는 歸鹿·鹿翁. 집안은 서인으로 후에는 소론이 된다. 1743년 問安使로, 1749년 進賀兼謝恩使로 淸에 다녀왔으며 영의정을 지냈다. 민족추진위원회편, 『國譯靑莊館全書』 3, 서울, 1997, p.22. 참조. 金允謙의 호 眞宰에 老를, 李麟祥의 자 元靈에 翁을 붙여 격을 높였다.

4. 맺음말 - 『嶺南紀行畫帖』의 意義

김윤겸은 老論의 핵심인 장동김씨집안의 서얼로 태어나 이른바 ‘백약사단’의 진경문화사상과 정선의 진경산수화풍의 영향권 내에서 자신의 회화를 시작하여 전통적인 화법과 정선의 화법을 부분적으로 수용하고 있지만, 결국은 그의 독특한 개성 위에 자신의 진경산수화를 이룩한 작가이다. 특히 『嶺南紀行畫帖』은 필법이 완숙한 경지에 이른 후기작품으로 김윤겸 화풍의 완성도를 보여주는 작품이다. 30-40대의 수평구도나 50대의 대각선구도를 벗어나 나름대로 변형한 弧線구도를 취하면서 산만했던 경물들을 안정되게 재배치하였고, 스케치풍의 간략한 필치와 대상의 부분적 특징을 부각시키는 묘사에 얽은 수묵과 맑고 청아한 담채표현으로 명암을 구현하였다. 이는 겹재나 겹재일과의 정형화된 조감도형식에서 탈피한 구도이며, 또한 수지법과 선염표현에서도 겹재를 벗어나 있다. 『嶺南紀行畫帖』은 김윤겸이 晋州牧근처에서 벼슬을 지내던 시절 그 일대의 명승지를 유람하고 그린 진경산수화이지만 실경선택에 있어서는 일관된 특징을 보여준다. 즉 선정된 14점의 실경은 해인사나 태종대, 영가대처럼 기행사경지로 널리 알려진 명승지가 있는 반면에, 한편으로는 극락암, 사담, 월연, 환아정 등 지역명소인 경우도 있다. 그가 취하는 호선구도와 선염법, 물결의 표현 등은 그가 선택한 東國眞景을 효과적으로 재현하기에 적절한 것으로 생각한다. 특히 실경을 유람하면서 빛의 변화에 민감하게 되고 실경을 寫景하면서 인식한 밝음과 어두움을 화면 내의 경물을 재현하는데 있어 渲染을 통해 사실적으로 그려내었다.

『嶺南紀行畫帖』 대부분의 작품이 바위와 암벽이 있는 계곡의 풍경이나 해안풍경이지만 전반적으로 부드럽고 온화한 산세와 물의 흐름을 표현하고 있으며, 작품전체에 긴장감은 어디에서도 찾아볼 수 없는 여유로움이 느껴진다. 이는 金允謙의 평탄한 생애와 성격을 반영해주는 것이라 생각한다.

김윤겸은 『嶺南紀行畫帖』에서 대상경관의 성격에 따라 자유롭게 화면의 크기를 조절해가며 가능한한 경험에 의거하여 객관적으로 현장을 옮기려 했다. 한 점도 빼놓지 않고 유람명소의 지명을 화면에 附記하여 제목으로 대신하였다. 그리고 그의 작품에는 자신의 글은 물론 다른 사람의 화제도 거의 없어 ‘詩書畫一致’ 사상은 벗어난 듯하며 실경을 재해석하여 재현해내는 것에 목적이 있지 않았나 싶다. ‘진재화풍’에서 확인되는 여러 특징들을 감안해 볼 때 그는 ‘寫意的인 眞景山水畫’라기 보다는 ‘事實的인 眞景山水畫’를 그리려고

한 의지를 읽을 수 있다. 다만 아쉬운 점은 『嶺南紀行畫帖』 작품 전체에 實地名 이외에 어떠한 題跋도 없으며, 이 화첩에 대한 문헌기록도 밝혀진 바가 없다는 것이다.

그런데 이 화집과 더불어 주목되는 작품이 있다. 바로 <閑山制勝堂圖>와 <金臺對智異山圖>, <昭陽亭>이다. 우선 <閑山制勝堂圖>(그림52)은 크기도 비슷할 뿐 아니라 『嶺南紀行畫帖』과 화풍과 서체가 유사하고 관지도 동일하여 비슷한 시기에 그려졌을 것으로 추정될 뿐 아니라 화첩의 일부이지 않았을까 하는 추측도 배제할 수 없다. 어떤 경로로 東京博物館에 소장되었는지는 알 수 없지만 『嶺南紀行畫帖』과의 연계성에 관해서는 추후의 연구과제로 남기겠다. <金臺對智異山圖>(그림53)와 <昭陽亭>(그림54)에서는 푸른 선염이 더욱 많이 사용되고 있으며 『嶺南紀行畫帖』의 경물의 배치와 묘사가 훨씬 대담해지고 시야를 넓게 잡고 있다. 일련의 기행사경 작품들은 김윤겸이 영남지역뿐 아니라 남해와 전라도, 강원도 등 전국을 두루 유람했음을 시사해준다. 특히 이 두 작품은 화풍뿐 아니라 관지도 동일하다. 그러므로 『嶺南紀行畫帖』과 더불어 위에서 언급한 일련의 '진재화풍'이 보이는 작품으로 분류하여 규정할 수 있겠다. 김윤겸의 『嶺南紀行畫帖』은 영남지방의 명승지를 그린 몇 안 되는 작품 가운데 하나로, 이른바 '진재화풍'의 정형이 완결되는 과정을 보여주는 晩年の得意作으로서 그 의의를 지닌다.