

# 謙齋 鄭歎의 "金剛全圖" 考察

—松江의 關東別曲과 관련하여—

俞 俊 英

I. 序	1.  종류
II. 作品	2. 地圖와 實景圖
가. 명칭, 년대, 크기, 소장자	3. 歌辭와의 관계
나. 作品의 描寫	라. 題에 대한 문제
다. 構圖에 대한 分析	III. 結語

## I. 序

謙齋 鄭歎(1676~1759)에 대한 연구는 근간 여러 專門家들에 의하여 진척되어 한국미술사에 있어서 그의 位置가 어느정도 定立되었다.<sup>1)</sup> 즉 소위 東洋繪畫라고 하는 큰 줄기가 傳해진 후의 흐름을 놓고 볼 때 우리의 造形的 特殊性이 언제, 누구에 의하여, 어떻게 이루어졌으며 그것은 어떤 樣式上의 固有性을 구체적으로 갖고 있느냐 하는 것이다. 그러나 作家 鄭歎에 대한 우리의 知識은 아직 概括的인데 그쳐 作品個個의 探索이 없고 그 實狀을 파악하기에는 요원한 바이다.

謙齋의 山水繪畫는 이미 알려진 바와 같이 17세기 후반부터 일어난 우리 繪畫史에 있어서 題材上의 획기적인 變化를 불러일으키고 近世的 社會文化的 胎動期와 때를 같이하여 文化史的 의의가 크다. 정신의 개성과 創意性은 作品속에 具體的으로 나타나는 것이므로 造形原理上에서의 세밀한 分析이 요구되고, 그러한 것들은 무엇이 그렇게 되게 하느냐 하는 것을 연구의 대상으로 삼아야 할 것이다.

이 글에서는 湖巖美術館所藏의 "金剛全圖"를 主對象으로 하되(사진 1) 이 作品과 一連의 다른 실경도들에서 나타나는 "圓型構圖法"에 대하여 詳論하고자 한다. 이 圓型構圖에 대하여는 이미 筆者

1) 李東洲, "謙齋一派의 眞景山水", 「謙齋鄭歎」, 中央日報刊, 한국의 美 ①, 서울 1977, p.141~158. 金理那, "鄭歎의 眞景山水", 前掲書 p.159~170. 崔淳雨, "謙齋鄭歎", 「澗松文華」, 繪畫 I, 謙齋 서울 1971. p. 23~27.

Kireeva, L.I, 「Pejazivaja Zivopis, Con Sona (Kjomdze)」—山水畫家 鄭歎謙齋—모스크바 동양학연구소, 한국고전예술포럼, 모스크바 1972, p. 65~79.

俞俊英, 「Chongson (1676~1759), ein Koreanischer, Landschaftsmaler aus der Yi-Dynastie」. Köln. 1976

俞俊英, "聖 Ottilien 修道院所藏 謙齋畫帖" 國立中央博物館, 「美術資料」19號 1976. 12月, p.17~24.

" ", "奇世祿氏所藏 扇譜考", 國立中央博物館, 「美術資料」第二三號, 1978年 12月 p.31~42.

許英桓, 「謙齋鄭歎」, 서울 1978.

가 언급한 바 있으나<sup>2)</sup> 더 分析할 기회가 없었다. 金剛山圖들과 關東八景圖들을 위주한 정선의 實景圖의 발달은 松江鄭澈의 關東別曲 또는 國文學의 보급과 관련이 있다는 것은 몇몇 학자들에 의해 이미 지적되었으나<sup>3)</sup> 그 직접적인 원인이 무엇이나 하는 것을 구체적으로 말한 적은 없다.

實景圖가 언제부터 우리 繪畫史에 나타나느냐 하는 문제에 대하여는 본격적인 연구가 기대되고 있으나 美術史가 그 方法上 對象을 實物에 근거하지 않고는 문제가 되지 않으므로 實景圖는 역시 鄭澈의 그림들을 本格的인 “實景장르”로 삼지 않을 수 없다. 종래 實景圖發生에 관한 원인을 추구함에 있어서 더러 實學과 관련하여 논의했으나 아직 實學研究의 테두리 안에서조차 17, 18세기 조선 조 藝術一般과의 관계를 뚜렷하게 論한 연구가 없음은 아쉬운 일이다.

實景圖의 발생원인은 國文學, 더 구체적으로는 15세기 國字創製 이후 새로운 狀況과 밀접한 관계가 있고 그 다음에 社會的 變遷<sup>4)</sup> 또는 實學과 관계가 있다고 본다. 國文學이 언제부터 본격적으로 발전했느냐 하는 문제를 놓고 볼 때, “國字”(한글)가 비로소 보급되어 우리의 사상과 감정을 表現하는 手段으로 一般化 되기 시작하는 17세기경 부터<sup>5)</sup> 實景圖가 일어나기 시작했다는 것은 우연한 일이 아니다. 즉 中國古典의 模倣에서 벗어나 우리 山川을 보고 거기서 받은 感動을 우리말로 表現하고 그것을 다시 우리 글로 기록, 전달하므로써 내것에 대한 自覺이 우리 百姓 전체에 퍼져간 원인이 되고 이것이 자연히 繪畫에도 미치게 된 동기가 되었다는 것이다.<sup>6)</sup> 鄭澈을 圖畫署에 들어가도록 추천하여 준 金昌集(1648~1722)의 弟인 金昌協(1651~1708)은 그의 著書인 東游記(金剛山紀行文) 중 1671年陰 8月 29日 日記에서 “丁未날(29日), 일찍, 일어나서 재촉해서 조반을 먹고 任君과 某氏 두 사람은 內山에 돌아갔으나 나는 嶺東을 향해 절을 떠났다. 길은 시내를 쫓아가는 것이었다. 시내는 굽이쳐 흐르면서 애절한 사설을 늘어놓고 누른잎은 사람에게 매달리니, 그 아니 처절하라! 鄭湖陰의 絕句와 鄭松江의 樂府가 정말 실감을 잘 표현하였다.”고 하였다.”<sup>7)</sup> 그러나 우리 山川에 대한 새로운 인식은 社會的 發展過程에서 複合的인 要因이 作用한 것은 말할 것도 없다. 그 중에서도 이 논문에서 繪畫構圖上 또는 表現上 특기할 만한 것은 地理的 인식, 특히 地圖學的 表現法의 발견이다. 끝으로 이 그림의 題를 分析하여 筆跡, 年代, 內容에 대하여 상고하고자 한다.

2) 前掲書, 兪俊英, Chong Son, p. 67~68.

3) 前掲書, Kireera, 다른 몇문의 言及이 있으나 미처 발견 못했음.

4) 여기서 社會적 變遷이란 空間에 대한 새로운 인식이라 봄이 더 구체적이다.

이러한 추세는 地政學的 事件 및 明末부터 밀려들어오기 시작한 西歐의 科學文明에 의하여 자극 받기도한 환경에 대한 새로운 發見이다.

5) 17세기를 國字가 널리 보급된 시기로 생각하는 것은 文學作品의 創作時期보다 그것이 실제로 民衆에까지 파고 들어가고 또 社會적 變遷기를 거쳐 모든면에서 안정되기 시작하는 17세기, 그것도 후반기로 보기 때문이다.

6) 朴晨義, 「國文學通論」, 「國文學史」, 서울 1978. p. 118~119

7) 崔喆編, 「東國山水記」, 서울 1977, p. 28.

## II. 作品一般

가. 作品名, 金剛全圖, 1734年作,

紙本淡彩, 130.7×59cm, 湖岩美術館所藏

### 나. 作品描寫(사진 1)

金剛內山을 圓型構圖로 잡아, 長安守飛虹橋를 圓底에 두고 圓의 頂上에(그림자체의 部位) 毘盧峯을 配置하여 그 直線거리를 그림의 右側으로 약간 이동한 半徑으로 하고 있다. 飛虹橋에서 圓의 中央이 되는 곳까지 萬川이 直上하여 그곳에 萬瀑洞을 이루고, 거기서 45度 좀 左上과 右上으로 꺾여 물줄기가 갈라져 溪谷을 이루며 전체 內金剛의 左側 2/3가 輪廓線이 뚜렷한 骨山들로 된 여러 峯을 이루고, 萬川右側은 숲이 있는 비교적 圓滿한 土山들이 차지한 1/3정도의 部分으로 되었다. 이 전체의 1/3정도의 숲이 있는 산에는 세개의 절, 즉 맨 앞쪽에 長安寺가, 萬瀑洞 못미처 表訓寺가, 숲속 산위에 正陽寺가 보인다. 그 외에도 골짜기 여러곳에 普德窟을 비롯한 庵子들이 5,6개소 들어 있다. 전나무(檜)나 잣나무(柏)숲이 우거진 右側山과 骨山溪谷의 숲은 墨色을 띤 淡靑色으로 칠하고 圓의 上半外廓周圍도 같은 色으로 마치 雪景을 그릴 때 쓰는 染法을 써 外氣의 靑空을 둘러 圓型構圖를 강조한다. 畫面 左側上端에 十一行의 七言律詩로 된 題가 역시 半圓型構圖로 되어 있고 空白의 中心이 되는 곳에 “甲寅冬題”라는 題자가 있다. 畫面 右側上端에는 “金剛全圖”란 縱書와 作家의 號인 “謙齋” 두 자, 그리고 바로 아래 “謙齋”라는 陰刻方印이 있다(사진 2).

### 다. 造形上的 圓型構圖에 대한 고찰

#### 1. 作品例로 본 원인분석

鄭歡에 있어서 이와같은 圓型構圖의 作品例는 初期의 金剛山圖에서 이미 나타나는데 國立中央博物館 소장의 楓岳圖十三幅中 “金剛內山總圖”(36×37cm)가 現存作品中 가장 오래된 作品(1705年頃?)이라 보며(사진 3) 構圖 역시 本論의 對象이 되는 金剛全圖와 매우 흡사하다. 그 외에도 같은 圖卷中에 있는 “百川橋”(사진 4)라는 實景圖도 圓型構圖를 나타내는 것은 매우 흥미있는 일이다.

먼저 생각해 볼 것은 이 圓型構圖는 山水畫에서 畫幅上의 여러 構圖法 중 가장 흔히 쓰는 中心構圖에 해당하나 동그랗게 對象을 뭉뚱그려 놓은 것 以上으로 完全히 圓型을 쓴 것은 자주있는 일은 아니다. 金剛內山을 관찰할 수 있는 위치를 생각해 보면 금강산을 찾아갈 때 당시에는 斷髮嶺을 넘어서 들어가는게 통례였고 斷髮嶺에 올라서면 처음으로 金剛內山을 멀리 볼 수 있었으니 “斷髮嶺望金剛山”이란 그림들이 몇 장 있다(사진 5). 이때 보이는 內山은 毘盧峯을 위시하여 主峰들만이 자세히 보일 것이고 金剛內山의 全景은 鐵伊嶺에서야 좀 더 가까이 볼 수 있어 長安寺飛虹橋까지 나타나는 內山全圖는 아마 여기저기서 본 것을 종합적으로 얻은 山景일 것이다. 西獨 聖오티릴엔 修道院 소장의 謙劑畫帖에는 表訓寺 뒷전에서 內山을 바라보는 그림이 있는데(사진 6) 圓型構圖에

서 벗어나는게 특징이다. 다음으로 金剛內山을 가장 가까이 볼 수 있는 위치는 山の 正脈<sup>8)</sup>에 위치한 正陽寺인데, 正陽寺란 이름이 붙은 그림은 寺刹建物이 本景이 되는 것을 재하고는 摺扇(合竹扇)이 몇 개 있다(사진 7). 그 構圖는 魚眼렌즈로 보듯 樹林이 우거진 右偏의 米點山形들이 상세하게 그려지거나 강조되고 骨山의 특징들은 오히려 略式으로 된 것이 傳統的 肖像畫의 顔面을 그리듯 每峯의 특징을 자세히 描寫한 “金剛全圖”와는 다른 점이다.

## 2. 金剛全圖의 地圖學的 分析

初期世界地圖인 “天下圖” 중에는 소위 “Wheelmap”이라는 圓型構圖(사진 8)가 지배적이다.<sup>9)</sup> 이런 圓型地圖는 그후 局部的 地形을 나타낼 때도 쓰여진 例가 있고 都城圖, 漢城圖, 首善圖니 하는 것까지도 이 部類에 속하며<sup>10)</sup> 謙齋후에 제작된 것이라고 생각되는 “八路地圖”중 江原道地圖에는 內金剛과 海金剛을 동그랗게 그려넣은 것도 있다(사진 9). 그런데 金剛全圖가 慣習의 古代地圖製作法에 유래한다고 볼만한 몇 가지 이유가 있다. 첫째, 謙齋도 지도를 그린 것이 있다(사진 10). 둘째, 圓型地圖인 “天下圖”에는 동쪽 끝에 “扶桑”이란 나무가 따로 서 있고 金剛全圖題에는 “衆香浮動扶桑外”란 句가 있다(사진 8과 14 비교). 셋째, 謙齋의 초기작품인 “楓岳圖” 중 “金剛內山總圖”(사진 3)는 圓型構圖를 보일 뿐 만이 아니라 內山의 峯과 寺刹들이 명칭을 지도에서 처럼 明記하고 있다. 이 외에도 謙齋는, 역시 1734년에 그렸다는 “嶠南名勝帖”에서 實景들을 地圖와 비슷한 방법으로 그리고 있는데 이와 같은 實景圖와 地圖그리기와의 공통점은 例로 作者未詳의 “萬世德帖” 또는 “朝天圖” 등<sup>11)</sup> 實景圖인지 地圖인지 분간하기 힘든 그림 등에서 볼 수 있고 적어도 金弘道 당시까지도 일부 山水畫家들이 地圖를 그려왔으며<sup>12)</sup> 여기의 金剛全圖도 그 영향 아래 있음을 보여준다. 이 외에도 謙齋나 다른 화가들 그림 구도법에 영향을 미쳤을 明代에 刊行된 “名山圖”니 “三才圖會”내 하는 것들이 있었겠으나 명확한 증거가 없고 “蓬來山”이라 생각되는 山岳圖가 옛부터 있어온 것을 보면 金剛山을 蓬來山이라고도 하니 이것 역시 생각해 볼만한 點이다.

## 3. 歌辭와의 관계

金剛全圖의 構圖가 위에서 언급한 것처럼 그 기본적 구성법이 “天下圖”의 原型등에서 暗示를 받은 것이라 생각되지만 보다 더 구체적인 模型은 松江의 “關東別曲”에 있다. 그 중에서도 正陽寺 앞 “拜帖”이라고도 하는 眞歇臺에서 굽어보고 읊은 “小香爐大香爐 눈아래 굽어보며 正陽寺 眞歇臺에 고쳐올라 앉은말이 廬山의 참모습이 이곳엘사 다보인다. 아! 造化翁이 야단케도 꾸밈구나, 날겨든 뉘지나 말거나, 셋겨든 솟지나 말거나, 芙蓉을 꺾았는듯 白玉을 묶었는 듯, 東海를 박차는듯 北極을 괴왔는 듯”<sup>13)</sup>이라는 句節中 “芙蓉을 쪼갬는듯 白玉을 묶는듯”이란 原文의 二重의 三, 四調로 된 對象描寫에 있다. 芙蓉이란 佛敎에서 말하는 蓮花의 異名이란 것을 다 아는 사실로 華嚴經에 “東北

8) 輿地勝覽淮陽編, 正陽寺在表訓寺北, 卽山之正脈故云, 地界高廻山之內外諸峯一一盡觀.

9) 한국도서관학연구회編, 韓國의 古地圖, 서울 1977, p. 13~39.

10) 前掲書, p. 120~124

11) 註 1)의 李東洲, “謙齋一派의 眞景山水”. p. 144

12) 東國地圖, 彩色寫本, 44·8×26.3cm, 국립도서관소장, 貴 347, 古朝 61~40.

13) 金思輝, 「松江歌辭」, 서울 1959, p. 29. 現代譯중에서.

海中에 金剛山이 있어 曇無竭菩薩이 一萬二千 眷屬을 거느리고 常住한다. 曇無竭은 法起菩薩이라고도 하며 衆香城의 主로 항상 般若波羅密多를 說한다”라고 했고 輿地勝覽淮陽條에는 고려태조께서 金剛山에 올랐을 때 曇無竭이 現身하여 石上에서 放光하거늘 太祖께서 臣下들을 거느리고 頂上峯에 예배하고 正陽寺를 지었더라. 고로 正陽寺 뒷 바위를 ‘放光臺’라 하며 절 앞에 있는 언덕(帖)을 ‘拜帖’이라 하고 이 언덕위에 ‘眞歇臺’가 있다”고 적고 있다.

謙齋의 金剛全圖에 대한 기본적 造形上의 構圖가 위에서 고찰한 것처럼 地圖製作法에 어느정도 起因한다 하더라도 더 직접적인 의도는 “蓮꽃” 또는 “묶어놓은 白玉”을 具體的으로 形態化한 것이다. 즉 “芙蓉”이라는 종교적 內面世界의 이미지와 꽃모양, 그리고 削立한 岩峯들을 皆骨山이라 부른 것을 “白玉다발”로 描寫한 아주 적절한 形態比喻를 繪畫로 옮긴 것이다. 일반적으로 實景圖는 實景의 再現을(聯想을 위한) 目的으로 삼고 있는데 비하면 鄭歎의 金剛山圖들에서는 또 한편 自然의 實相과 生成原理, 그 特徵의 패턴-化가 덧붙인다. 바꾸어 말하면 形狀과 位置, 質과 屬性을 描寫하면서도 東洋自然哲學에 기본이 되는 易과 관계있는 交나 卦와 같은 記號와 線이, 陰陽의 對立이, 剛柔의 調和와 變化가 그의 造形에서 보다 더 두드러지게 나타난다. 즉 여기에선 山의 圓型構圖는 太極이요, 樹林과 骨山은 兩儀陰陽으로 半分되고, 墨線과 空白이, 溪水와 바위가 對立되고, 나무의 線, 바위의 輪廓이 陰爻와 陽爻처럼 끊기고 이어진다. 다시 蓮꽃으로 돌아가 꽃송이처럼 描寫하자니 求心의 構圖를 위해 削立한 바위들은 약간 中心으로 치우쳐 열려지는 꽃잎같은 形象을 보이며 上半圓周外廓線 밖을 淡靑色으로 칠하여 흰 骨山과 대조시키고 그림을 몽뚱그려진 하나의 덩어리로 만들며, 線畫이지만 削立한 岩骨들은 하나하나 뚜렷한 立體的塊量으로 표현하여 “水晶다발”같은 모양을 하고 있다. 例로, 高麗때 閔漬(1248~1326)가 撰한 “金剛山楡岾寺事蹟記”에 “言金剛者, 其山之體, 如洗削立, 白金成一體故云, 言枳恒者, 梵語, 此云湧出, 其山之狀, 屹然湧出故云”라 하고, 道光 24年(1844)에 華隱護敬가 “金剛山 長安寺蹟跋文”에 “毘盧峰 懷然而上, 可接霄漢 雖寒風勁烈, 而香樹長春, 白雲尙擬布, 俯見東海, 杲日將昇, 收扶桑如三尺, 萬二千峰, 飛舞前後左右, 如蓮花出水, 削白玉插天”이라 하여 前代에나 後代에나 金剛山의 形勢(風水에서 山形과 地勢를 이르는 말)와 變化에 대한 뚜렷한 形象의 이미지가 정해져 있었던 셈이다.

그러면 이러한 形態의 패턴-化가 왜 鄭歎에서 더욱 두드러지게 나타나는가 하는 것은 위에서 분석해 본 것처럼 특히 그의 易에 대한 지식 때문이라 할 수 있겠고 當代에도 그러한 見解가 있었던 것은 이미 알려진 사실이다.<sup>14)</sup>

다음으로 생각해 볼 것은 金剛山全圖에서의 骨山輪廓과 樹枝法에 대한 것이다. 먼저 岩峯을 나타내는 윤곽線과 皴法은 어디서 온 것일까 하는 것이 謙齋作品의 傳統的 山水畫技法과의 관계를 규명하고 어디까지 그의 創意的 技法인가 하는 것을 밝히는 계기가 될 것이다. 우리나라에는 天啓年間(1621~1627)에 畫譜類가 비로소 들어왔다고 하고, 이미 위에서도 언급했지만 중국에서는 明代 또는 그 이전부터 辭書나 圖解書類가 널리 보급되기 시작하였으니<sup>15)</sup> 天啓年間 以前에도 우리나라에 본

14) 朴師海, 「鄭謙齋壽職同樞序」, 高裕燮編, 「朝鮮畫論集成」下, 景仁文化社, 서울 1976 p. 252.  
朴準源, 「錦石集」

격적으로 畫學을 위한 그림이나 畫譜類가 아니더라도 그림, 특히 古事의 模寫를 위한 여러가지 插畫가 곁들인 책들이 傳來되고 있었을 것이다. 이들 중에는 山水가 背景으로 나타나는 것들이 있는데 遠山의 尖峯들이 菱形 윤곽선에 의해 형식적으로 表現되는 例가 흔하다. 이 尖峯이 그 후에 나오는 芥子園畫傳 같은 곳에서도 하나의 典型(stereotype)으로 나타나는데 특히 版刻技法에서 연유되는 銳利한 刻線과 形態의 內面構造를 나타내는 石皴이 간략한(사진 11) 것이 특징이다. 우리나라에 있어서도 金命國등 조선조 前期後代 作家들에서 이러한 菱形輪廓線, 高峯(兀山) 등이 자주보이며 謙齋에 있어서도 앨범정도의 片畫山水에서 흔히 볼 수 있다. 金剛全圖에서도 이런 輪廓線高峯, 尖峯들이 遠峯과 가장자리 骨山들을 描出하는데 자주 쓰인다. 그러나 金剛全圖에서의 支配的인 山法은 소위 “米友仁法”이란 米點과 円山을 이용한 右側의 土山과 湧出하는 기세로 그려진 削立한 骨山의 左側內山岩峯들이다(사진 12). 初期나 후기 金剛山圖들에서도 겸재는 대개 米點을 많이 쓰고 있는데 이 金剛全圖에서만은 高山針葉樹인 柏(갓나무), 檜(전나무) 등 금강산의 나무들을 表現하기 위해 중복되는 짧은 平行線에다 直立垂線에 의한 樹幹을 강조한다. 削立한 骨山들은 菱形的 尖峯에다 強直한 윤곽선으로 끝을 잡고 거의 같은 線의 石皴으로 向背와 骨格을 描寫하여 비교적 內金剛 各峯의 形態上 특징을 잘 표현하고 있다. 이런 形態描寫를 위한 노력은 右側 土山들에서도 마찬가지로 특히 毘盧峯에서 잘 나타나고 있다. 즉 겸재는 金剛山骨山의 內皴이나 윤곽선을 특히 萬瀑洞圖들에서 速筆로 그리고 있으나(사진 13) 이 “全圖”에서는 상당히 차분한 形態描寫를 하고 있으며 다른 山水畫에서와는 遠近과 관계없이 輪廓描法을 쓰고 있다. 또 円型構圖를 강조하기 위해 淡靑色을 둘러 主題가 앞으로 튀어 나오는 效果가 있고 비로봉 앞 衆香城一帶를 胡粉같은 白色을 칠하여 灰白色 骨山의 특징을 역시 잘 살리고 있다.

## 라. 題에 대한 문제

### 1. 筆體比較

畫面 左側上端에 半円型으로 配置된 題의 原文은 다음과 같다(사진 14)

萬二千峯皆骨山，何人用意寫眞顏。

衆香浪動扶桑外，積氣雄蟠世界間。

幾朵芙蓉揚素彩，半林松柏隱玄關。

縱令脚踏須今遍，爭似枕邊看不慳。

이 題는 七言律詩四聯體로 되고 第一句와 偶數句末尾에 (一六韻中) 上平聲 刪[산] 韻部에 해당하는 山, 間, 一關, 慳을 모두 갖추고 있다.

우선, 內容으로 들어가기 前에 이 題의 筆者가 鄭歎 자신이나 하는 문제를 놓고 筆體의 比較分析을 해볼 필요가 있다. 지금까지는 謙齋의 書卷氣에 대하여 그가 圖畫署 畫員이었다는 이유때문에 文章이 없거나 약하다는게 支配的인 의견이나 사실 이를 反證할만한 資料가 충분히 있는 것은 아니다.

15) 「三才圖會」, 明의 王圻著, 全一〇六卷, 天文地理, 人物을 그림으로 설명한 一種의 百科辭典 名山圖一何樂之, 明刊名山圖, 版畫集 1958. 참고.

이 金剛全圖의 題는 거의 완전한 律詩의 體裁를 갖추고 있어 의문이 되는 바 없지도 않다. 그러나 羽化登缸이란 1742년(壬戌帖이라고도 함)에 그린 實景山水跋文의 六十七字와 비교해 보면(사진 15)그 自身の 書라고 할만한 여러가지 이유가 있다. 먼저 金剛全圖題의 글씨 크기는 약 28mm, 壬戌帖跋文의 글씨는 22mm 정도여서 字體의 직접비교에 적당한 조건이 된다. 우선 題와 跋에서는 전연 伸縮性이 다른 붓을 썼다(여기서부터 金剛全圖題는 그냥 “題”, 羽化登缸의 跋은 “跋”이라 약칭한다) 書體는 題가 行草間이라면 跋에서는 너무나 折法에 치우쳐 무슨 體라고 하기는 곤란하다. 하여튼 전체적인 運筆法에서 한 사람의 글씨라는데 感知되지만 가장 분명한 것은 양쪽에서 같은 字인 “수”에서 “꺾이는 礎”<sup>16)</sup>을 볼 수 있는데 蓮, 遍 등 다른 字들에서도 마찬가지로. 다음으로 역시 같은 字인 “用”에서는 굵게 내려 뺀는 努가 공통적이고, 굵직하게 돌아 꺾이는 趯이 기본적으로 같으며 이는 다른 字들인 間, 周, 關, 骨, 同, 羽 등에서도 알 수 있다. 또 같은 字들은 아니지만 側에서는 以, 似, 歲, 朶, 山, 察 등 같은 붓놀림을 읽을 수 있다.

## 2. 題의 內容分析

우선 第一節에서의 原文을 해석하면 다음과 같다.

萬二千峰 皆骨山の 참모습을  
 닮아서 그러볼까?

온갖 향기는 東海끝 까지 떠오르고,  
 쌓이고 쌓인 氣運 온 누리에 서렸네.

몇 떨기 연꽃은 해맑은 얼굴을 들어내고,  
 솔과 잣나무숲은 절간문을 가리네.

일손 놓고 걷고 걸어 곳이 찾은 이번 길은, 서둘러 그 모습 그려담아 머리말에 걸어놓고 보고 또 보고자 함일세.

前章에서 構圖에 관하여 논할 때 金剛全圖의 造形上의 主題가 松江의 關東別曲 중 眞歇臺 위에서 內金剛을 바라보고 읊은 대목이라고 말한 바 있으나 위의 題가 의미하는 것도 이것을 재확인하는 것이며 나아가서는 이 眞景描寫의 動機와 題를 쓴 사람이 畫家自身이라는 것까지 알려주고 있다. 이 題의 第一, 三, 四句는 특히 開心台 위에서 萬二千峯을 바라보고 읊은 關東別曲 原文內容과, 第二, 五句는 眞歇臺위에서 眺望하는 대목의 原文句節을 借用하고 있다. 그 외에도 漢譯關東別曲<sup>17)</sup>들과 비교해 보면…… 不盡看, 眞面目, 芙蓉, 衆香, 萬二千峯, 幾個, 曲蟠, 半空, 扶桑, 何人, 作枕, 世界, 看不足 등 題에서와 類似한 語彙들이 있어 題를 지은이가 얼마나 “關東別曲”을 잘 알고 있었는가 하는 것을 알려주고 있다. 이 題의 우리말 풀이에 관하여는 특히 尾聯에서 “縱令”이란 단어를 두

16) 永字八法에 의함

17) 松江의 關東別曲漢譯本에는 세 가지가 있는데, 靑湖李揚烈, 淸陰金尙憲, 西浦金萬重이다. 金思燁, 「松江歌辭」, 서울 1959, p.14.

고 筆者도 잘못 해석했었는데 필자는 이번이야 그 본뜻을 이해하지 않았나 생각하며 그러고 보니 文脈이 풀리는 것 같다.<sup>18)</sup>

### 3. 構 圖

위에서도 作品을 묘사할 때 잠깐 언급되었지만 작품의 左側上端 가장 넓은 空白에다 五十六字의 題를 그림의 圓型構圖와 같이 配列하고 있다. 이런 題의 構圖法은 국립중앙박물관소장의 宋時烈 肖像畫(德 2828)에서도 볼 수 있다.

먼저 句와 句사이의 이음과 끊음을 無視하고 從列로 내려 쓰되, 第一列은 十字, 二列은 七字, 第三, 四列은 各 四字, 五列은 二字 그리고 六列에서 “間”字를 끝으로 第四句가 끝나면서 構圖上의 頂點을 이룬다. 그리고 第七列에서는 二字, 八, 九列은 各 四字, 十列은 七字, 마지막으로 十一字은 十一字이다. 언뜻 보기에는 第一列과 終列이 十字와 十一字의 차이 때문에 均衡이 맞지 않는 듯 싶지만 실은 第一列에서 한 字를 줄임으로서 第六列에 다만 “間”字 하나로 頂點을 이룰 수 있었던 것은 아주 치밀한 계산에서 나온 결과이다. 이 題로 이루어진 構圖上의 圓의 中心에 “甲寅冬題”라는 낙자가 있어 1734년 作이라는 것을 알 수 있고 또 第一句에서의 “皆骨山”이란 “겨울金剛山”의 명칭과 符合하기도 한다. 그러나 이 金剛全圖가 겨울철에 現場에서 素描된 것이냐 하는 것을 따지는 일은 의의가 없고 다만 이 金剛全圖는 다른 全圖들에 비해 右偏土山에 米點이 성기게 찍혀 있을 뿐 만 아니라 山의 骨格이 더 드러나 있고, 岩骨尖部에 白色胡粉이 化粧된 것은 “冬題”라는 款識과 함께 皆骨山의 모습을 담은 그림에 틀림없다.

## Ⅲ. 結 語

金剛全圖의 造形上 構圖原理가 鄭徹의 關東別曲에서 對象描寫의 形像化에 있음을 알 수 있다. 作品에 대한 個別연구가 앞으로 많이 이루어져야 하고 그러므로서 畫家의 世界와 作品의 性格이 분명하게 드러나게 될 것이다. 너무 짧은 시간이어서 평소 생각해온 것을 대충 마무리 해 보았다. 未熟 하나마 이 논문을 통하여 또 얻은 것은 金剛全圖의 圓型構圖가 오래전부터 있어온 地圖技法의 構圖法과도 어느 정도 관계 있음을 알 수 있게 되었다. 아직 또 미진한 점은 實學연구에서 국문학, 특히 歌辭분야에 있어서의 自然觀은 現象學的인 것의 分析에만 치우치고 있어 우리 言語의 발전과정을 통한 自然과 事物에 대한 感覺的 認識의 變革을 實景圖發生과 결부시킬 수 있을 것이냐 하는 것이 과제이다. 매우 주저하면서 시도해 봤지만 謙齋山水畫에서의 易理的 分析이 가능할지 모르며, 用筆을 통한 謙齋皴, 線, 墨法등에 대하여는 좀 더 본격적인 연구가 뒤따라야겠다. 끝으로 이 論考를 위하여 金剛全圖를 관찰할 수 있도록 하여주신 三星美術財團 여러분께 감사를 드린다. (全南大教授)

18) 縱令一官職에서 풀려나 또는 잠시 公務를 제쳐놓고. 筆者도 註一의 獨文論文에서 이 단어를 잘못 해석했음을 밝혀둔다.



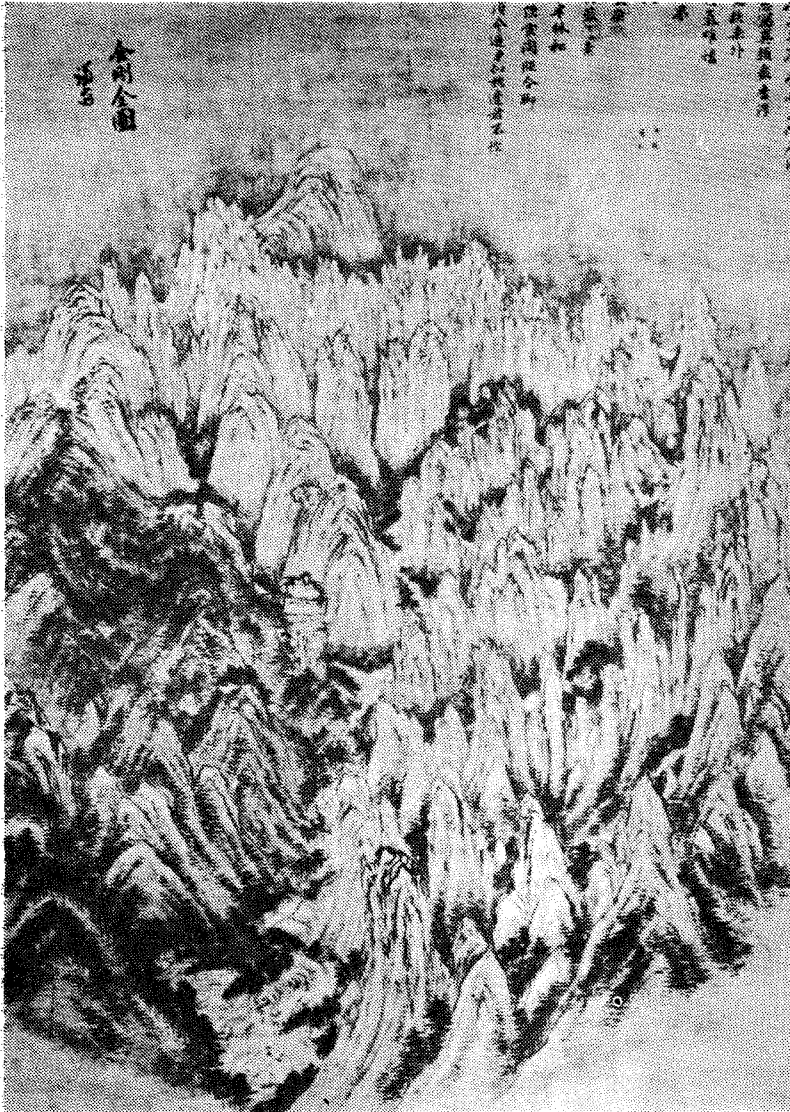


그림 1. 謙齋金剛全圖  
(1734年作)  
湖嶽美術館藏

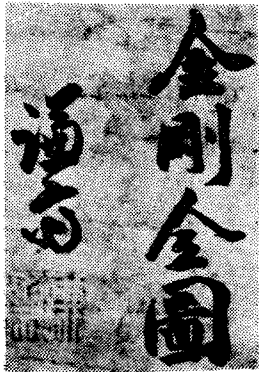
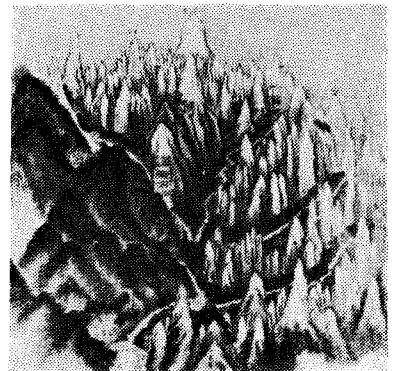


그림 2. 金剛全圖落款  
謙齋印

그림 3. 金剛內山總圖  
鄭歆筆(楓岳圖十三幅  
中) 국립중앙박물관  
소장



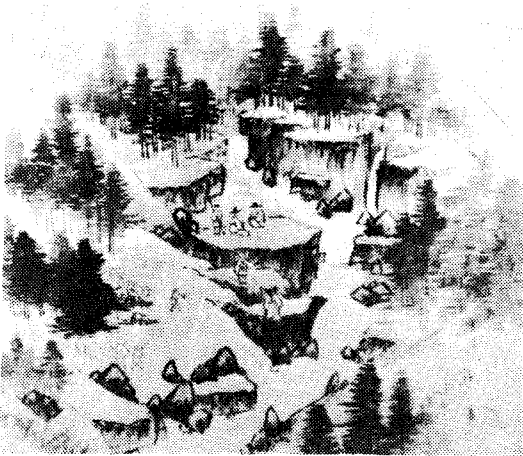


그림 4. 百川橋 (楓岳圖十三幅中)

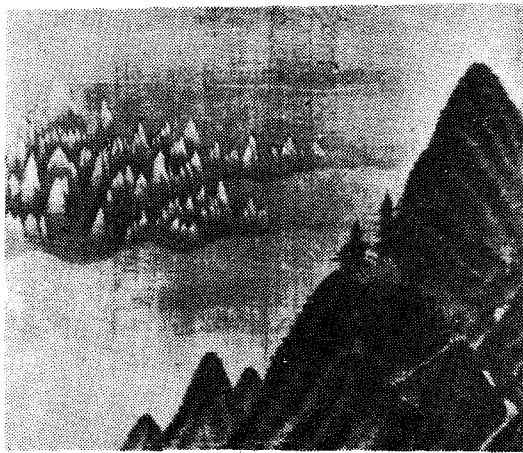


그림 5-A. 斷髮嶺望金剛山 (楓岳圖十三幅中)

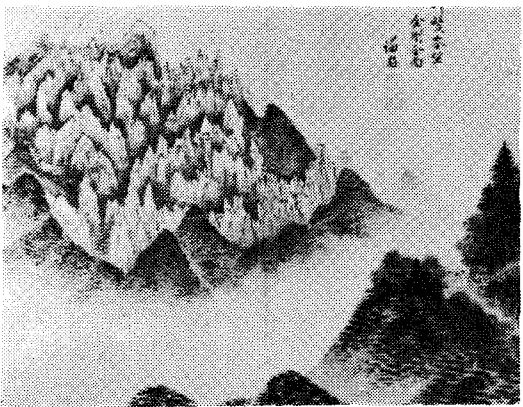


그림 5-B. 斷髮嶺望金剛全面  
鄭歆筆絹本淡彩  
국립중앙박물관소장

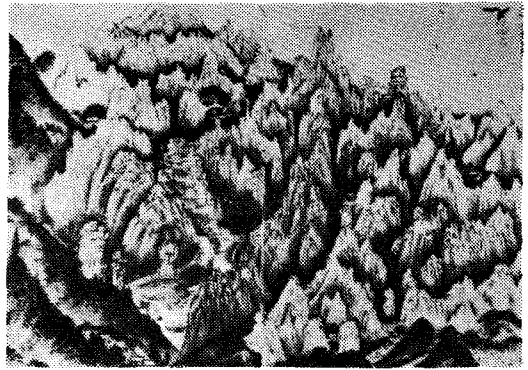


그림 6. 金剛內山全圖  
鄭歆筆紙本淡彩  
西獨 聖오달리엔修道院소장

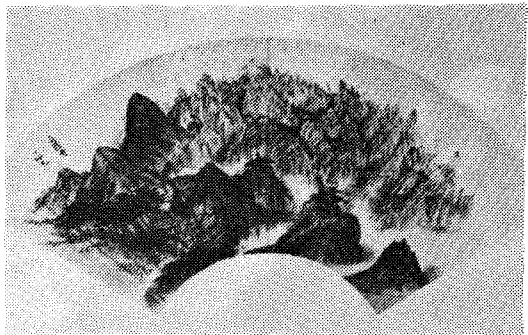


그림 7-A. 正陽寺  
鄭歆筆扇畫紙本淡彩  
국립중앙박물관소장

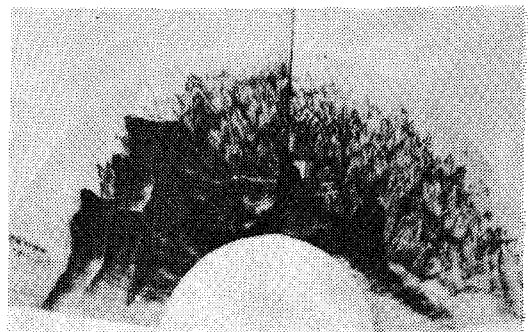


그림 7-B. 金剛山正陽寺  
鄭歆筆扇面畫紙本淡彩  
22×67cm 個人所藏

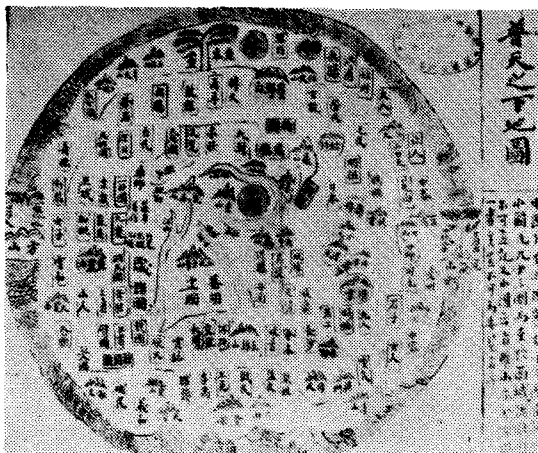


그림 8. 普天之下地圖  
作者未詳 彩色寫本  
국립중앙도서관 (古 61—5)

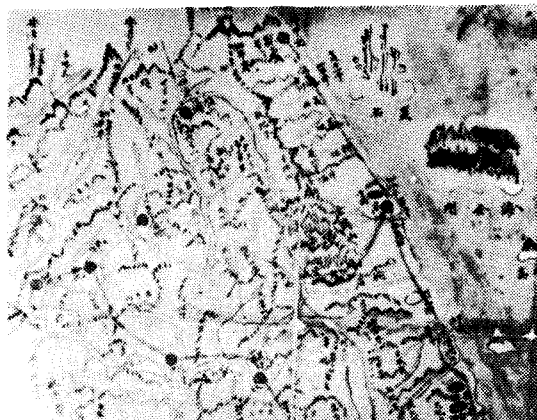


그림 9. 八路地圖 作者未詳  
彩色寫本 23.9×16.1cm  
국립중앙도서관 소장 (古 2072—9)



그림 10. 古地圖·(密陽)  
作者未詳 彩色寫本  
71×18.5cm  
국립중앙도서관 소장 (古 2702—8)



그림 11. 米友仁 皴法  
芥子園畫傳에서

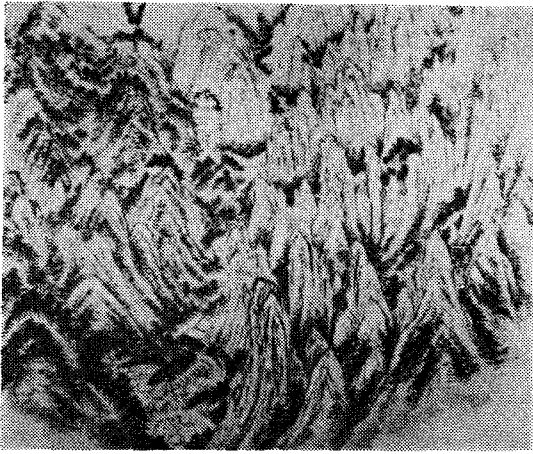


그림 12. 金剛全圖部分



그림 13. 萬瀑洞

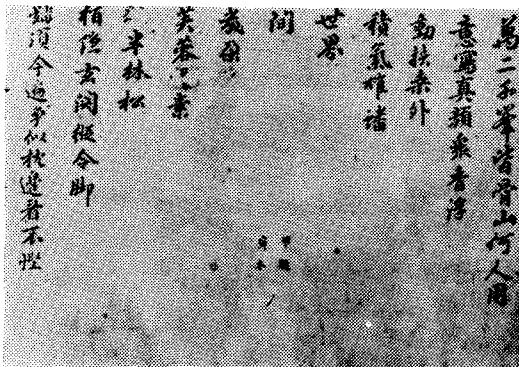


그림 14. 鄭歆筆 金剛全圖題  
1734年作

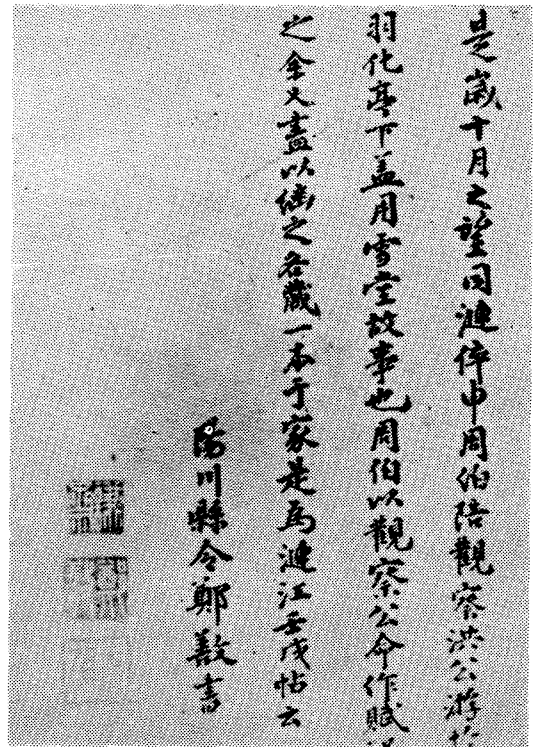


그림 15. 壬戌帖拔  
鄭歆書 1742年