

眞宰 金允謙의 眞景山水

李 泰 浩

一、序

眞宰 金允謙(一七一—一七七五)은 朝鮮 後期에 유행한 謙齋 鄭敎(一六七六—一七五九)의 畫風을 이은 眞景山水 畫家이다. 朝鮮時代 繪畫史에서 謙齋의 業績, 그리고 그의 眞景山水에 對한 研究와 評價는 활발히 進行되어 왔고 많은 進前을 보이고 있다. 그러나 一八·一九世紀 畫壇을 풍미한 謙齋 畫風의 變貌와 謙齋派 畫家 個人에 對한 研究는 미비한 실정이다. 물론 謙齋派 畫家들은 韓國 繪畫史에서의 위치가 謙齋의 業績에 견줄 수 없는 것이지만 이들에 對한 正리는 당시 畫壇의 한 動向과 謙齋의 位置를 파악하는데 큰 몫을 차지할 수 있을 것이다.

이러한 作業의 한 단면으로 眞宰 金允謙을 선정하였다. 金允謙은 謙齋派 畫家들 가운데서도 특히 眞景山水에 전념하였던 謙齋와는 또 다른 독자적인 東國眞景의 繪畫世界를 이루고 있다. 그러나 지금까지 金允謙의 밝혀진 行蹟이나 作品이 적고 종합되지 않아서 그를 단지 謙齋派 畫家로만 알고 있을 뿐이며, 그에 對한 評價는 되어있지 않다. 그러므로 단편적이나마 筆者가 조사한 金允謙의 眞景山水 作品을 통하여 一八世紀 謙齋 畫風의 형성과 변모, 그리고 金允謙에 대한 再評價의 기회를 갖고자 한다. 名門 士大夫家의 庶出인 金允謙의 行蹟과 주변을 알아보고 그의 繪畫世界를 다루겠다.

二、金允謙의 家系와 行跡

一、金允謙의 出身과 家系

金允謙은 本貫이 安東으로 字를 克讓、號를 眞宰라 하였으며 稼齋 金昌業(一六五八—一七二二)의 아들로 官은 察訪을 지냈다. ① 이외에 그의 卒年, 出身, 行蹟 등 구체적인 生涯는 밝혀진 것이 많지 않았다. 「安東 金氏世譜」에 의하면 그는 金昌業의 庶子로 태어나 召村察訪을 역임했고 英祖 五年(一七七五) 九月 二日에 세상을 떠났다. ② 그리고 그의 墓는 楊州郡의 高沙山에 夫人과 合葬되었으며 夫人은 延安李氏(一七一一—一七七七)로 同中樞府事 李清의 딸이다. 金允謙은 摯行(一七三三—一七八三)、龍行(一七五三—一七七八) 두 아들과 외동딸을 두었다. 특히 두 아들 가운데 龍行은 어려서부터 詩書畫에 뛰어난 奇才로서 주위를 놀라게 했으며 金允謙이 직접 書畫를 가르쳤으나 二六歲로 夭折하였다. ③

金允謙은 뛰어난 學者와 名臣을 많이 배출한 淸陰 金尙憲(一五七〇—一六五二)家의 後孫이다. 金允謙은 金尙憲의 玄孫이며 文谷 金壽恒(一六二九—一六八九)의 넷째 아들인 金昌業의 嫡室所生 三兄弟, 後室所生 兄弟 中 막내로 태어났다. ④ 金尙憲은 仁祖 때 斥和大臣으로 左議政에 까지 오른 신망있는 名臣이었다. 그의 後孫들 역시 文臣, 學者로 金壽恒을 비롯하여 金祖淳(一七六五—一八三二)에 이르기까지 朝鮮 中·後期の 세도가문을 이루었다. 그 중에서도 특히 金壽恒、壽興、昌集 등은 領議政에 까지 오른 名臣으로, 隱居生活를 하며 學門에 전념했던 壽增、昌協、昌翁 등과 함께 學者로도 덕망이 높았다. 이들은 尤菴 宋時烈系로 李珥學統을 繼承한 畿湖學派의 主流를 이루었으며 이들 모두 당대의 뛰어난 文章家、書畫家이기도 하였다.

金允謙이 庶孽로서 察訪에 등용될 수 있었던 것은 鮮朝後期の 庶孽疏通과 세력있는 名門家 出身이라는 後光을 입었을 것이다. 즉 金尙憲—

家の 庶出 中에는 能力 있는 이들의 적지 않은 수가 과거에 급제하는 등 관 리로 등용되었다. 庶孽 差待는 朝鮮時代에 뿌리깊게 내려진 폐습으로 一 七·一八世紀 肅宗, 英·正祖 年間에는 庶孽 許通, 稱父兄의 一部 주장과 王命까지도 있었지만 社會的으로는 잘 받아들여지지 않았으며 金尙憲家 庶出의 등용은 一部 세도가문에 주어진 特惠였던 것으로 지적되고 있다.

⑤ 庶出의 등과와 특히 金允謙의 祖父인 金壽恒이 肅宗 때 庶孽 許通을 주장했던 점으로 미루어 이 집안에서는 庶子에 대하여 開放적이었던 것 으로 짐작할 수 있다. ⑥ 그래서 金允謙은 自由스럽게 讀書와 教養을 쌓 을 수 있었을 것이며 紀行과 寫景으로 自身の 畫業을 이루었다.

金允謙이 畫家로서의 소양을 키우게 된 것은 學問과 藝術을 좋아하고 庶孽을 差待하지 않았던 그의 집안과 특히 아버지 金昌業의 영향이 컸 을 것이다. 金昌業은 그의 兄 昌集, 昌協, 昌翁, 弟 昌緝 등과 함께 道 學과 詩, 文章으로 이름이 높았다. 그는 다른 兄弟들과 달리 官職에 머 무르지 않고 漢陽 東郊 松溪에서 田園生活과 學行으로 一生을 보냈었 다. 또한 그는 書畫에도 뛰어났으며 鑑識家로도 잘 알려져 있다. ⑦ 그 의 作品으로 밝혀진 것은 國立中央博物館과 澗松美術館 所藏의 山水畫 와 後代의 移模畫인 宋時烈 七十四歲像이 堤川 黃江影堂에 傳해온다. 두 폭의 山水畫는 뛰어난 作品이라고는 할 수 없으나 餘技畫家로서의 기 량있는 筆致를 보여주고 있다.

肅宗 三八年(一七一二), 그의 伯兄 金昌集이 謝恩使로 淸에 갈 때 그 가 打角으로 隨行하여 기록한 「燕行錄」에서도 金昌業이 詩, 書, 文章에 뛰어났었고 鑑識家로서 書畫에 對한 높은 안목을 지녔음을 엿볼 수 있 다. ⑧ 金昌業의 燕行은 金允謙이 한문을 지냈을 때이고 金昌業은 金允謙의 나이 一歲 되던 해에 세상을 떠났으므로 金允謙의 畫風 形成에 직접적인 영향을 미치지 는 못하였을 것이다. 이는 金昌業과 金允謙의 作品이 현격한 差異를 보여주고 있는 것으로도 알 수 있다.

金允謙이 높은 畫格의 眞景山水를 즐겨 그린 것은 집안의 遺墨과 傳 統에서도 그 까닭을 찾을 수 있겠다. 즉 그의 祖父인 金壽恒의 北關酬 唱錄에 담긴 雪灘 韓時覺(一六二一?)의 吉州 七寶山景圖(一六六四 年), ⑨ 金壽恒의 伯兄인 金壽增(一六二四?一七〇一)의 은거지를 그린 溟洲 曹世傑(一六三六?)의 谷雲九曲圖(一六八一年) ⑩ 등 勝景을 읊 은 紀行詩와 그에 부합하는 實景圖가 집안에 내려오고 있음을 간과할 수 없다. 위 두 作品은 現存하는 謙齋 以前의 一七世紀 寫生 實景圖 로서 朝鮮時代 實景山水畫發達의 한 단면을 밝혀주는 좋은 예이기도 하다.

金允謙의 畫風에 직접적인 영향을 미친 것은 역시 謙齋 鄭敦이다. 金允謙은 鄭敦과 밀접한 접촉이 있었을 것으로 생각된다. 두 사람의 관계 는 鄭敦이 金允謙의 伯父인 金昌集(一六四八?一七二二)의 친거로 圖畫 署의 畫員이 되었음에도 추측해 볼 수 있다. ⑪ 金允謙의 畫風과 두 사 람의 在世代를 보아서 金允謙이 직접 謙齋에게 私師받았을 가능성도 있다 하겠다.

二、金允謙의 行蹟

金允謙의 主要行蹟으로는 그의 後年에 있었던 北遊와 召村 察訪 赴任 이다. 먼저 中國 北方 旅行이 朴齊家(一七五〇?一八一五)의 奉別金丈 眞宰北遊詩四首에 밝혀져 있다. ⑫

黃榆秋早塞天清 靺鞨叙陽著色輕
草畫淋漓如草檄 颯々紙面作邊聲

長程一月縱吟問 西水羅邊地盡還
鬱々先王豐沛邑 魂魂左海祖宗山

還憐客久見聞新 臨海邊胡俗共親

縹緲輕裝馳馬女 翩儂水枝刺魚民

肅愼遺墟弔古歌 大江東去意如何

閉將馬筆桃沙磧 愛拾珊瑚石鏃多

黃榆에 이른 가을 변방의 하늘이 맑고,

말갈의 斜陽物色이 가별네

筆力이 넘치는 草畫는 草檄과 같고

수수히 紙面에 변방의 모습을 그리네.

한달은 긴 旅程 詩를 읊는 동안에

西水羅邊을 두루 돌아보았네.

그곳은 울을 先王의 豊浦邑이요

흔흔 左海의 祖宗山이네.

나그네 오랫동안 旅行하니 見聞이 새롭고

臨海邊方의 胡俗도 함께 친하네.

홀쩍 날 듯한 가벼운 차림으로 말을 달리는 女人도 있고

재빠른 水枝로 고기잡는 魚民도 있네.

肅愼遺墟의 옛 자취를 생각하니

東으로 흐르는 江물 그 뜻과 같으노.

閉將의 말채로 쌓인 江 모래 갈겨보고

살며시 산호를 주워보니 石鏃이 많네.

朴齊家は 金允謙의 둘째 아들인 石坡 金龍行과 文詞로 이루어진 친밀한 벗으로 이 送詩는 朴齊家가 친구의 아버지인 金允謙의 北遊時을 그린 것이다. 金龍行은 朴齊家 外에도 朴齊家와 交分이 두터운 李德懋(一七

四一~一七九三)、柳得恭(一七四八?)과도 함께 交遊하였는데 이들의 관계는 英祖(在位...一七二四~一七七六) 末年에 이루어졌다. ⑩ 이들은 모두 庶出로서 당대의 詩文章에 뛰어난 奇才神童으로 알려진 人物들이며 金龍行만이 일찍夭折하지만 나머지 三人은 모두 北學論者로大成하였다. 특히 朴齊家は 이 집안과 親分이 두터워 金允謙의 從兄인 金用謙(一七〇二~一七八九)에서 金祖淳(一七六五~一八三二)에 이르기까지 交遊하였음이 朴齊家の 文集인 「貞莚集」에 실린 送答詩와 書簡 등에 잘 나타나 있다. ⑪

위 送詩의 內容으로는 金允謙의 北遊旅程이 초가을 한달간이었으며 詩句 가운데 나오는 靺鞨, 西水羅邊, 臨海邊胡, 肅愼遺墟 등으로 미루어 中國北方을 여행하기 위하여 떠난 듯하고 燕行하였는지는 밝혀져 있지 않다. 朴齊家가 神童으로 어려서부터 詩를 지었다 하나 金允謙보다 三九年 年下이고 朴齊家와 金龍行의 交友가 英祖 末年인 점을 고려할 때 金允謙의 北遊는 一七七〇年代 初半일 것이다.

또한 金允謙이 察訪으로 召村에 赴任한 사실은 그의 世譜에만 밝혀져 있다. 召村察訪으로 赴任한 것이 언제인지는 밝혀져 있지 않으나 이 또한 그의 末年이었을 것으로 생각된다. 召村은 晋州牧에서 東으로 二四里 떨어진 驛이다. ⑫ 그때 嶺南地方의 名勝을 旅行하면서 그린 것으로 推定되는 寫景畫帖이 傳해 오는데 현재 東亞大學校 博物館이 所藏하고 있다.

이러한 金允謙의 北遊, 召村察訪 赴任과 嶺南紀行 外에 그의 行蹟으로는 筆者가 調査한 作品을 通해 볼 때 두번에 걸쳐 金剛山을 다녀왔고 그밖에는 漢陽과 近郊 등에서 書材를 택했음을 알 수 있다. 이외의 金允謙의 行蹟은 좀더 구체적인 記錄이 없는 현재로서는 명확한 규명이 어렵다. 또한 그의 行蹟과 집안을 通해서 實學者들과의 交流, 親族들과의 關係, 謙齋 및 謙齋를 따르던 畫家들과의 交友 등 그에게 영향을 주었던 주변이 推定되지만 이 또한 마찬가지이다.

金允謙은 名門 世도가정의 庶孽로 태어나 庶出의 社會的 自覺과 進出이 두드러지는 時期인 一八世紀에 活動한 畫家이다. 그는 다행히도 庶出에 대해 開放의 이고 學藝에 돈독했던 집안의 영향 아래 畫家로서 自身의 길을 열 수 있었으리라 생각된다. 특히 金允謙이 紀行과 寫景으로 眞景山水에 一家를 이룬 것은 첫째로는 당시 畫壇을 풍미한 謙齋의 영향이 컸겠지만 집안에 傳承해 온 遺墨, 그리고 아버지 金昌業을 비롯한 집안 어른들의 名勝紀行과 世俗을 벗어나 自然 속에 隱居했던 思想的 背景도 간과할 수 없다. 그러나 당대의 能力있는 庶孽들 중 일부는 社會的으로 부각되고 있었고 金允謙 자신 또한 名門家 출신인데도 불구하고 그에 대한 行蹟이나 記錄이 잘 알려져 있지 않은은 유감스럽다. 이는 庶孽들의 소극적인 행동반경과 그가 畫業에 열중한 대신 學問이나 文學的으로는 두드러진 존재가 아니었던 데 기인한 것으로도 추측된다.

三、金允謙의 作品世界

一、一八世紀의 眞景山水畫와 金允謙

朝鮮時代 後期는 一八世紀 以後 英·正祖代에 오면서 庶民層의 自覺, 實學의 대두와 함께 社會文化 전반에 새로운 움직임이 活性化됐던 때이다. 이러한 움직임에 부응하여 繪畫에 있어서도 南宗畫, 眞景山水, 風俗畫의 流行과 西洋畫風의 流入 등 새로운 傾向이 부상하여 韓國繪畫史에서 큰 業績이 이룩되었다. 一八世紀 以後의 새로운 繪畫潮流가운데 두드러지게 國風化한 傾向은 謙齋 鄭敎에 의해 형성된 眞景山水畫의 流行인 것이다.

韓國의 實景畫는 傳해오는 文獻의 記錄을 통해 볼 때 高麗나 朝鮮初期에도 그러지고 있었으나 現存 作品이 없으며 謙齋以前에 이미 그 전통이 형성되었을 것으로 짐작되고 있다. ⑩ 그리고 金允謙의 집안에 내려온 韓時覺이나 曹世傑의 作品을 볼 때 늦어도 一七世紀에는 謙齋以後에 유행한 眞景山水의 유행과 정형이 이루어졌음을 알 수 있다. 그

러나 이들 作品도 단순히 寫生的인 정도에서 크게 벗어나지 못하였으며 實景을 대담하게 재해석하여 自身의 繪畫世界에 표현한 謙齋에 이르러서야 眞景山水가 韓國繪畫의 장르로 발전하였다. 즉 謙齋는 南宗畫에 바탕을 두고 실제로 존재하는 東國山川을 垂直皴의 尖峰巖山과 米點의 土山表現 등 독창적인 필치로 그려내어 韓國의인 畫風의 眞景山水를 창출하였다. ⑪

謙齋 鄭敎이 이룩한 경지의 東國眞景山水畫는 당시의 畫壇을 크게 자극하여 널리 유행되었다. 一八世紀 朝鮮 後期 畫壇에 발달한 實景山水畫는 두갈래의 흐름이 있었다. 그 한 流派는 謙齋와 謙齋의 畫風을 따르는 一群의 畫家들에 의해 형성된다. 또 다른 유행은 李麟祥(一七一〇~一七六〇), 姜世晃(一七二三~一七九一) 등 一部文人畫家들의 紀行寫景에 의해 이루어지는데 이들은 謙齋派 畫家들의 形式化된 경향에 비하여 個性的인 畫風의 文氣는 眞景山水畫를 남기고 있다. 文人畫家들의 紀行寫景도 姜世晃의 「松都紀行帖」 등은 朝鮮 後期 眞景山水의 發達에 크게 기여하지만 당시 畫壇의 眞景山水畫는 謙齋와 그 一派에 의해 主導되었다고 볼 수 있다.

謙齋 畫風을 따르는 謙齋派 畫家로는 姜熙彦(一七一〇~一七六四), 金允謙(一七一~一七七五), 張始興, 鄭忠燁, 崔北(一八世紀), 金應煥(一七四二~一七八九), 金碩臣(一七五八?) 등을 들 수 있다. 그리고 鄭遂榮, 謙齋의 孫子인 鄭槐, 逸名畫家인 巨然堂(一八一九世紀)의 實景圖에서도 謙齋의인 傾向이 짙게 유지되었고 金弘道(一七四五?), 李寅文(一七四五~一八二一)의 實景圖에서도 엿볼 수 있다. 이러한 謙齋一派 中에는 崔北, 金應煥, 金碩臣 등 圖畫署 書員과 姜熙彦, 鄭遂榮 등 中人層에 속하는 畫家들도 있었다. 그리고 沈師正(一七〇七~一七六九), 金箕書, 李昉運(一八世紀) 등 일부 선비 畫家들의 實景圖에서도 謙齋의 영향이 간취된다. 이들 謙齋派 畫家들 가운데 姜熙彦, 金允謙, 鄭遂榮, 金應煥 등은 謙齋를 탈피하려는 시도로써 自身들의 畫法을 형성하였다. 이들은 謙齋를 뛰어넘지는 못하였지만 謙齋를 계승하여 朝鮮

後期繪畫에 眞景山水畫를 발전시킨 주역들이다.

이들 가운데 金允謙은 名門 士大夫家出身으로 謙齋 以後의 양식화된 경향에서 탈피하여 새로운 면모를 보여준 성공적인 화가이다. 그의 眞景山水 作品中에서 謙齋로부터 벗어나려는 의도로 나타내진 設彩效果는 姜世晃의 「松都紀行帖」의 畫風과도 유사하며 實景을 압축한 畫面構成이나 淡彩法은 특기할 만하다. 金允謙은 謙齋의 畫格이나 姜世晃의 文氣에는 다소 못 미치나 自意에 의한 紀行과 寫景으로 眞景山水에 몰두한 畫家이다. 그리고 그는 實景의 좀더 寫實的인 表現에 역점을 두었으며 그의 實景作品은 謙齋 以後 東國眞景山水畫의 정착에 큰 비중을 차지하고 있다.

二、金允謙의 眞景山水

眞宰 金允謙의 眞景山水 作品은 당시 유행했던 金剛山 實景圖와 서울 및 近郊, 智異山, 德裕山, 伽倻山, 釜山地方 등의 嶺南一帶, 그밖에 黃海道 平山의 葱秀山을 畫材로 취하고 있다. 筆者가 조사한 眞宰의 現存 作品은 山水畫가 대부분이며 山水畫는 거의가 實景圖로 몇점을 제외하고는 그런 곳의 地名을 적고 있다. 그의 實景畫帖에는 實景圖外에 人物 畫도 있어 주목된다. 그밖에는 一九七七年 國立中央博物館에서 가진 未公開繪畫特別展에 眞宰의 作品으로 道釋人物畫 두폭이 소개된적이 있었다. ⑩ 그러나 그 作品들은 款畧가 그의 書體와 다르고 그의 實景畫帖에 있는 人物畫와도 다른 筆致이며 오히려 檀園 金弘道風의 人物 表現에 가깝다.

眞宰의 現存하는 眞景山水 作品을 통해 볼 때 그는 紀行과 寫景에 심취하여 大作보다 現場 寫景을 한 扇面畫이거나 畫帖類의 小品을 남기고 있다. 그는 주로 深山幽谷이나 海邊을 배경으로 바위와 물을 즐겨 그리고 있으며 畫材의 선택에서도 그의 특징이 잘 나타나 있다. 특히 그의 實景圖는 가을 풍경과 여름 풍경이 많은데 이는 그가 피서를 겸한 여

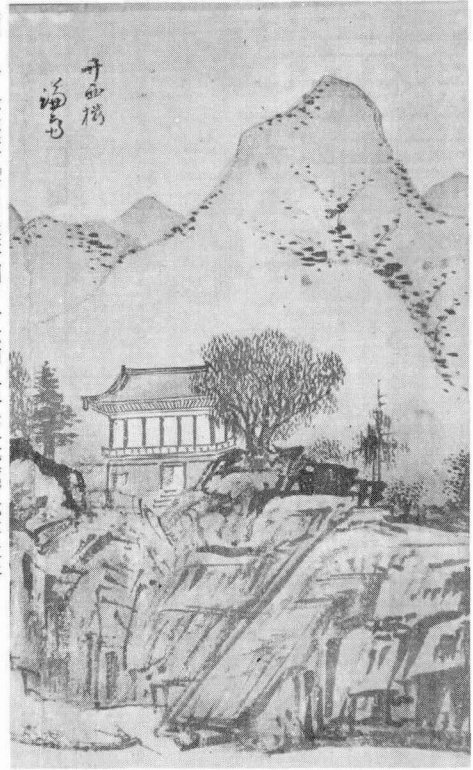
행에서 寫景했음을 알려주고 있다. 이들 眞宰의 作品들은 謙齋를 바탕으로 한 眞宰 나름의 畫法이 形成된 三七歲 以後의 中·長年, 晩年期의 것들로서 그 以前의 眞宰畫風이 成立되는 과정을 볼 수 없음이 아쉽다.

眞宰의 眞景 山水畫 年代가 밝혀진 作品은 一七四八年(三七歲)에 그린 申平川의 「東山溪亭圖」, 一七五六年(四五歲)에 그린 「眞珠潭圖」, 一七六三年(五二歲)에 그린 「石門圖」, 一七六八年(五七歲) 作인 「金剛山畫帖」, 그리고 一七七一年(六〇歲) 作인 「葱秀圖」 등이 있다. 이외에 그의 主要 作品은 「石門圖」가 있는 畫帖의 서울과 近郊實景圖, 「眞珠潭圖」와 같은 時期의 것으로 보이는 「松坡喚渡圖」, 그리고 一七七一年頃이거나 그 以後의 作品으로 생각되는 「雲林水石圖」, 「嶺南地方紀行帖」 등이 있다. 이러한 眞宰의 實景圖는 그런 地域에 따라 조금씩 相異한 특징을 보여준다. 이는 나이가 들면서 변모한 畫風이라기보다 實景의 선택에 따른 변화로 생각된다. 그러나 그의 作品은 「葱秀圖」, 「嶺南名勝圖」 등 後期에 오면서 독자적인 眞景山水의 특징이 명료하게 부각된다. 즉 實景의 대상을 더욱 간략하게 압축시켜 異色的인 구도를 보이며 筆力이나 淡彩는 더욱 가볍고 투명해지고 특히 바위의 立體的인 表現이 두드러지게 된다. 그러던 年記가 밝혀진 作品을 中心으로 하여 I期를 眞宰의 三〇·四〇代, II期를 五〇代, III期를 晩年으로 각각 區分하여 眞宰의 眞景山水 作品世界를 알아보겠다. 眞宰의 三〇·四〇代는 형성기, 五〇代는 변모기, 六〇代는 완숙기이다.

(一) I期: 三〇·四〇代 作品

眞宰의 三〇·四〇代 作品은 그가 三七歲 때 그린 「東山溪亭圖」와 四五歲 때 그린 金剛山の 「眞珠潭圖」이다. 이 時期의 特徵을 보이는 作品으로는 「松坡喚渡圖」, 實景에 바탕을 둔 「萬里長江圖」 등을 들 수 있다. 이들 眞宰의 前期 作品들은 지금까지 알려져 있지 않던 것들이다. 眞宰는 三〇代에 이미 謙齋畫風을 바탕으로 해서 自身の 畫業은 형성하였다

〔圖 2〕鄭歆「竹西樓圖」一八世後前半、絹本淡彩、
帖、27・3×22・0cm 金基昶氏藏



〔圖 1〕金允謙「東山溪亭圖」一七四八年(三七歲)紙本淡彩
帖、24・3×18・0cm 澗松美術館藏

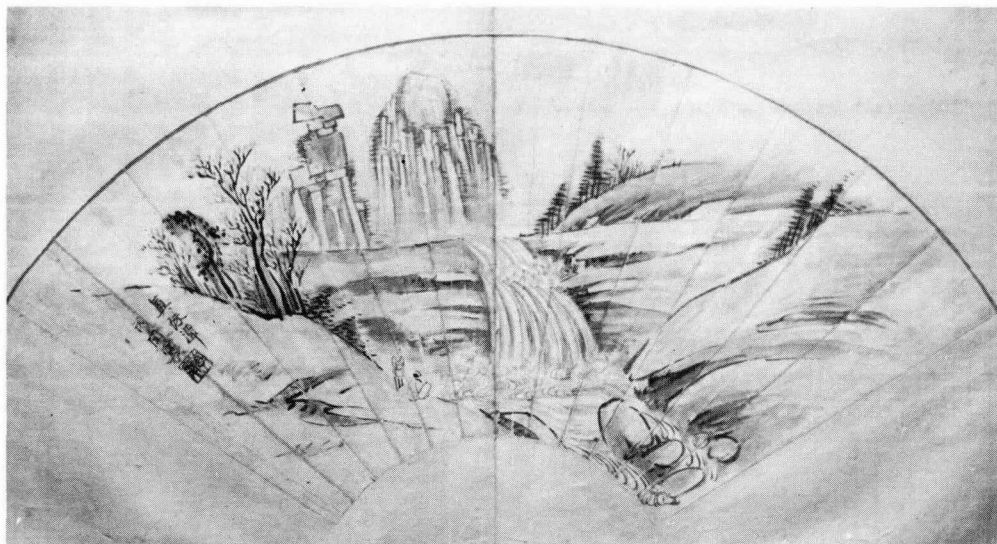


고 四〇代 以後에 와서 眞宰의 특징인 淡墨과 淡彩의 新법을 구사하고 있다.

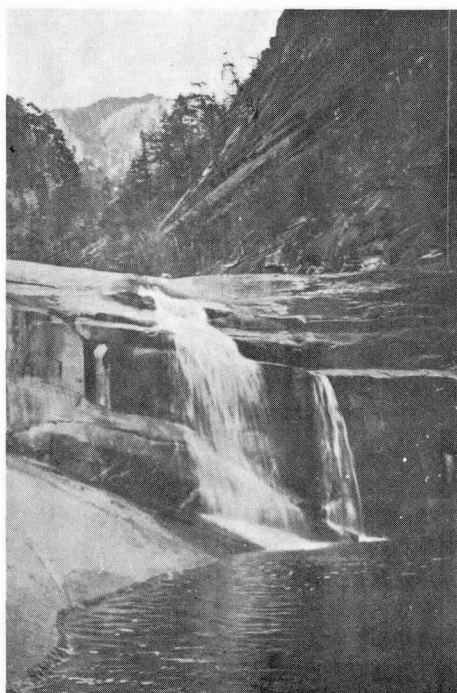
眞宰의 알려진 現存 實景圖 가운데 年代가 밝혀진 가장 빠른 作品은 三七歲 때 그린 「東山溪亭圖」(圖一)이다. 이 작품은 一九八一年度 澗松美術館에서 가졌던 「眞景山水畫展」을 통해 공개되었다. ② 이 作品은 「權域畫堂」에 있는 그림으로 款署에 「申平川 東山溪亭」 「戊辰(英祖 二四、一七四八)秋」라 적고 있다. 款署로 미루어 申平川이란 사람의卜居地인 東山溪亭을 그린 實景圖로 생각된다. 이 作品을 그린 實景의 位置가 어느 곳인지, 申平川이 어떤 人物이었는지 알 수 없으나 그는 平山 申氏였을 것으로 생각되며 平川은 地名에서 연유한 雅號일 것이다. 이로 보아 「東山溪亭圖」는 黃海道 平山의 한 가을 實景으로 추정하게 된다. 그리고 이 作品은 한적한 계곡의 개울물 위에 精舍를 짓고卜居하는 申平川의 모습을 그린 것으로 朝鮮時代 선비들의 隱逸思想을 보여 주는 眞景山水畫의 한 主題이다. 커진 모시 위에 水墨淡彩로 그린 이 作品은 右側 하단부의 「眞宰」라는 白文印章과 버드나무로 보아 좀더 큰 그림이었던 것 같다. 山 처리에 있어서 능선의 가느다란 墨線이나 듬성한 米點, 山에 감싸인 亭子의 布置 등은 역시 謙齋에 바탕을 둔 畫風임을 보여준다. 특히 山岳의 듬성한 米點이나 山의 주름과 선 묘사는 謙齋의 「竹西樓圖」와 잘 비교된다(圖二). 물론 謙齋의 활발한 筆力에 비하면 미숙한 筆致이지만 산등성이를 따라 두세개의 墨線에 淡彩와 米點의 使用, 나무의 台點과 잔가지를 생략한 굵은 줄기의 表現 등 實景을 간략하게 압축하는 수법은 眞宰化된 畫風이다. 이러한 畫法은 晩年の 作品에까지 계속되는 眞宰 나름의 特徵의 表現 方法이다. 또한 款署도 眞宰 特有의 個性있는 書法이 형성되어 있다.

「東山溪亭圖」보다 八年 後인 四五歲 때 그린 扇面의 「眞珠潭圖」에서 眞宰의 능숙한 墨線 처리가 눈에 띄게 변화되어 있다(圖三). 扇面의 左側 款署에 眞宰 特有의 楷書體 글씨로 「眞珠潭, 丙閏寫」와 「眞宰」의 朱文印章이 있다. 「丙閏」은 「丙?年 閏月」로 이는 眞宰의 生存年代로

〔圖 3〕 金允謙 「眞珠潭圖」 一七五六年(四五歲)、紙本淡彩
 扇面、24・0×63・5 cm、國立中央博物館藏



〔圖 4〕 眞珠潭實景



보아 丙子年(英祖 四二、一七五六)閏六月에 해당된다. 眞珠潭은 外金剛의 萬瀑洞 八潭 中 白眉로 잘 알려진 곳이다(圖 四)。이 「眞珠潭圖」는 좌우 岩盤 사이로 폭포가 흐르고 좌측에 간략한 필치의 樹木과 그 아래 眞珠潭의 장관에 취해 있는 두 人物을 묘사하였다. 그 뒤로 멀리 怪岩의 萬物相과 金剛山景이 보인다. 이 實景圖 역시 定形山水의 觀瀑圖形式을 취한 당시 眞景山水畵의 한 양식이다. 그러나 謙齋나 다른 畵家の 眞珠潭圖와는 다른 畵面 構成이다. 즉 조감도적인 표현이 아니고 實景에 더욱 근접하여 압축시켜 畵面에 담고 있다. 그래서 實景과 비교할 때 實景에 아주 近似한 모습이며 이 作品에서 量感있는 陰影 表現의 淡彩效果와 함께 眞宰 眞景 山水畵의 한 특징으로 부각된다. 특히 대담하게 생략한 樹木 表現과 淡墨 처리는 점차 淡彩로 변화하여 이후 眞宰의 作品에 뚜렷이 나타나게 된다.

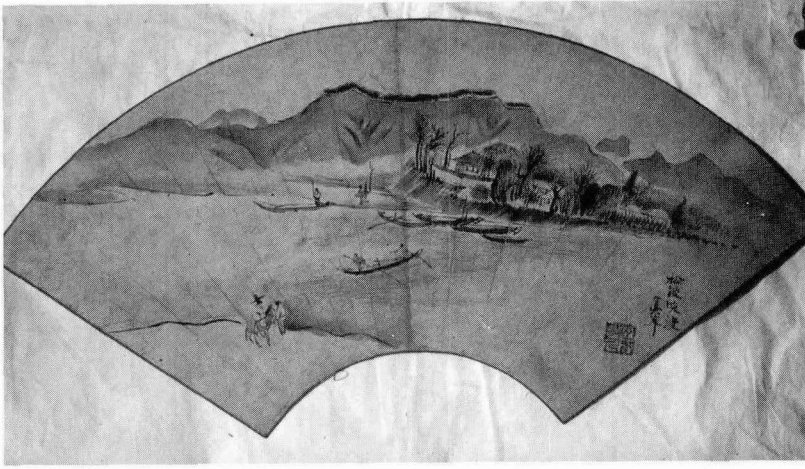
이러한 淡彩效果는 투명도가 아직 완숙해 있지 않으나 扇面의 「松坡喚渡圖」에 잘 나타나 있다(圖 5)。扇面의 오른쪽에 「松坡喚渡」의 筆蹟과 「宜春散人」이라는 朱文印章이 찍혀 있다. 松坡津은 漢江에 있는 南漢山城으로 通하는 길목으로 三田渡의 東에 있다. 이 眞宰의 「松坡喚渡圖」는 對岸에서 江을 건너기 위해 배를 부르는 모습을 그린 作品이다. 그 부름에 거룻배가 江의 중간쯤에 와 있으며 江 건너에는 몇 척의 거룻배와 村落이 있고 그 遠景에 南漢山을 그리고 있다. 對岸에서 배를 부르는 것은 騎馬人物은 眞宰 自身인

것으로 생각된다. 이 작품에서 마을의 樹木表現은 「眞珠潭圖」의 나무와 흡사하다. 遠景山岳의 淡彩表現은 한층 세련되어 있어 「眞珠潭圖」보다以後의 四〇代 末년에 그려진 듯싶다. 특히 이 「松坡喚渡圖」는 謙齋의 「松坡津圖」와 잘 비교된다(圖 6). ㉔ 두 작품은 實景을 포착한 범위나 主

題가 흡사하다. 謙齋의 「松坡津圖」는 謙齋의 전형적인 畫風이 형성되기 이전의 靑綠山水로 여겨지지만 고위 觀望의 渡江 場面을 묘사한 畫員風의 사실적인 實景圖이다. 두 작품을 비교할 때 實景을 대담하게 압축하는 眞宰의 畫法을 엿볼 수 있다. 즉 遠山의 특징만 살린 것이나 전체적인 淡

紙本淡彩.

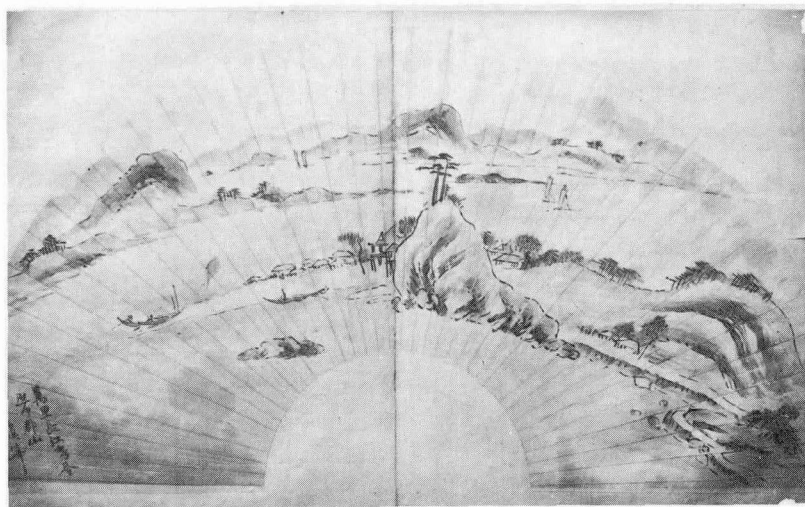
〈圖 5〉金允謙 「松坡喚渡圖」 四〇代 後半, 扇面, 24·1×61·0 cm, 國立中央博物館藏



〈圖 6〉鄭歆 「松坡津圖」 一八世紀 前半, 絹本彩色(靑綠山水), 帖, 20·8×31·2 cm, 潤松美術館藏



〈圖 7〉金允謙 「萬里長江圖」 四〇代 後半 紙本淡彩, 扇面, 26·8×70·2 cm, 國立中央博物館藏



彩 처리, 그리고 언덕 위 마을의 표현에는 소방한 느낌의 眞宰의 인 특
징이 뚜렷이 나타나 있다.

眞宰의 四〇代後半의 위 두 作品은 扇面이고 畫材가 다르긴 하나 공
통적으로 수평구도를 사용하고 있는데 이러한 양상을 지닌 또 다른 扇
面 畫로 「萬里長江圖」가 있다(圖 7). 扇面의 좌측에 「萬里長江勢蒼然何
郡山」라는 「題詩」와 「眞宰」의 號가 적혀 있는데 書體는 거칠다. 이 作品
은 大扇에 그린 山水 畫로 實景圖는 아니지만 書題로 보아 眞宰의 實景
畫의 製作意志를 엿볼 수 있다. 성긴 景物의 마을과 배 등의 墨線이
나 淡彩는 그의 後半期 畫風形成 以前의 양상을 잘 보여주고 있다.

이상 몇 作品을 通해 볼 때 眞宰의 三〇・四〇代는 實景을 압축하여
표현하는 소방한 眞宰 畫風의 형성기임을 알 수 있다. 그러나 수평적
인 畫面 배치나 미숙한 淡彩 처리는 眞宰 特有的인 眞景山水 畫法 형성의
과도기적인 면모도 지니고 있다. 즉 투명도가 적은 淡彩나 淡墨表現,
畫材의 선태와 구도 등은 五〇代에 오면서 또 다른 변화를 보여준다.

(二) II 期 · 五〇代 作品

眞宰의 五〇代 作品으로는 五二歲에 그린 畫帖과 五七歲 때 그린 金
剛山 畫帖이 있다. 이 두 畫帖은 眞宰 長年期의 변화된 면모를 지니고
있다.

五二歲作인 「石門圖」가 포함된 畫帖의 眞景山水 作品은 實景 선태이
나 淡彩 表現에 眞宰의 性格이 잘 나타나 있다. 이 畫帖에는 지금까지
未公開된 作品들로 「石門圖」 외에 「候仙閣圖」、「雲岩圖」、「展石俯清流
圖」、「靑坡圖」、「白岳山圖」와 書題가 없는 「山水圖」 및 人物 畫가 포함
되어 있다. ② 이 畫帖의 實景圖 가운데 紀年이 있는 作品은 「石門圖」한
점이지만 기타 作品도 畫面의 일정한 구획선이나 필치로 보아 같은 時
期の 것들로 추정된다.

紙本淡彩의 「石門圖」에는 좌측 상단에 「石門、歲癸未漫寫、眞宰」와
확인할 수 없는 卵形朱文이 찍혀 있다(圖 8). 癸未年은 眞宰의 五二歲

〈圖 9〉金允謙「候仙閣圖」一七六三年, 紙本淡彩,
帖, 28·6×24·3 cm, 國立中央博物館藏



〈圖 8〉金允謙「石門圖」一七六三年(五二歲), 紙本淡彩,
帖, 28·6×24·3 cm, 國立中央博物館藏



때인 英祖 三九年(一七六三)에 해당한다. 石門이라는 地名은 여러 곳에 있어 이 作品이 어느 곳을 그린 實景인지 확인하지 못하였으나 아치형 대문형태의 怪岩의 모습에서 「石門」을 연상할 수 있다. 畫面가 특히 石門形態의 怪岩을 배치한 구도인데 우측 하단에 이 절경을 船遊하는 모습을 그려 넣었다. 三〇・四〇代에 비하여 이 作品에서는 연한 墨과 靑色이 혼합된 淡彩 表現이 한층 밝고 투명해졌다. 岩面에 예각의 「字」가 반복된 짧은 먹선과 淡彩의 陰影 效果는 現代 西歐의 立體派 作品을 연상케 한다. 이러한 淡彩의 立體感 效果는 眞宰畫風의 한 특징으로 「雲岩閣圖」는 三〇代 作品인 「東山溪亭圖」와 같은 畫材의 作品으로 山岳, 樹木 表現은 같은 筆致이나 淡彩는 부드러운 위젯다(圖 9)。 이들 네 작품은 地形으로 보아 한곳의 實景으로 南漢江의 지역인 듯한데 地名을 찾지 못하여 實景과 比較하지 못함이 아쉽다。

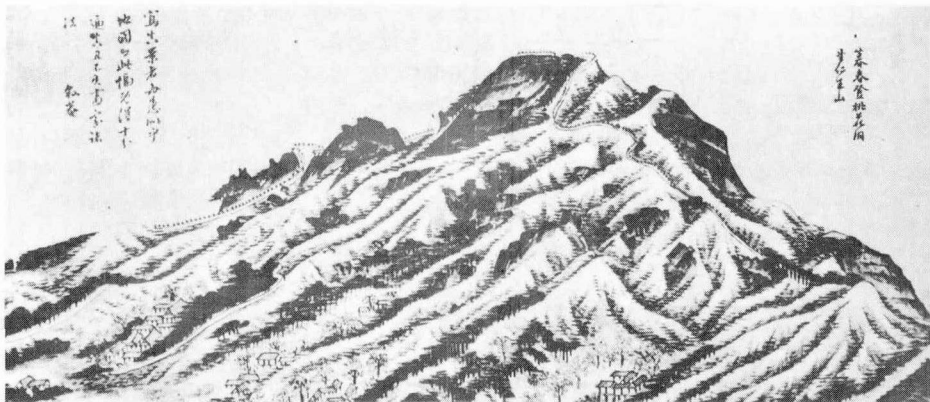
이 畫帖에는 네 實景圖外에 白岳山, 靑坡 등 서움을 그린 實景圖가 포함되어 있다. 이 가운데 景福宮의 뒷산을 그린 「白岳山圖」는 米點의 使用에서 謙齋畫風을 強하게 풍기는 眞宰의 得意作이다(圖 10)。 이 實景圖는 바위의 表現이나 山의 立體의 效果 등에서 眞宰의 특징이 나타나 있지만 특히 米點의 表現은 姜熙彦의 「仁旺山圖」와도相通하는 謙齋派의 전형적인 作品이라 하겠다(圖 11)。 白岳의 뒤로 展開되는 遠山으로 보아 南山(木〇山)의 중턱에서 바라본 모습을 그린 이 作品에는 甲午年(一七七四年) 봄에 쓴 醒窩의 題詩가 있어 주목된다. 書體로 보아 豹菴의 書風과도 비슷하여 醒窩는 豹菴이나 그를 따르던 人物로 생각되기도 한다. 詩의 內容에서는 謙齋以後의 뛰어난 畫家로 眞宰를 꼽고 있으며 이 畫帖은 眞宰가 선물한 것으로 그림에 대한 讚文을 적고 있다。 특히 眞宰를 山樵子라 하고 있는데 이는 그의 晩年에 使用한 異號인 듯 하며 眞宰의 六〇歲 때 그린 「葱秀圖」에 「墨樵」, 혹은 扇面의 「雲林水石圖」에 「山樵」 등을 使用하고 있다。

「靑坡圖」는 당시의 眞景山水에서 볼 수 없는 특이한 구도의 實景 靑

〈圖 10〉金允謙 「白岳山圖」一七六三年
以後, 紙本淡彩, 帖 28·6×51·9 cm,
國立中央博物館藏



〈圖 11〉姜熙彦 「仁旺山圖」一八世紀,
紙本淡彩, 24·6×42·6 cm, 個人所藏



〈圖 12〉金允謙「青坡圖」一七六三年以後、紙本淡彩、帖、28・6×51・9cm、國立中央博物館藏



〈圖 13〉金允謙「山水圖」一七六三年以後、紙本淡彩、帖。28・6×51・9cm、國立中央博物館藏



〈圖 14〉金允謙「談笑圖」一七六三年以後、紙本淡彩、帖、28・6×24・3cm、國立中央博物館藏



착이고 眞宰의 作品 가운데 가장 광활한 地域을 그린 作品이다(圖 12)。이 작품에도 역시 「咫尺有十里之勢 可謂畫之極品者」라는 醒窩의 題詩가 적혀 있다。이 「青坡圖」는 현재 서울역에서 마포쪽으로 가는 靑坡洞의 實景을 담고 있다。지금은 짐들이 들어서서 그림의 모습은 전혀 찾아볼 수 없지만 畫面의 中間에 漢江의 마포나루터가 보이고 우측의 길은 현재 서울대교로 통하는 길이며 하단의 人物들의 行列이 있는 大路는 용산 쪽으로 향하는 길인 듯 싶다。이 「靑坡圖」의 낮은 언덕이나 들판, 樹木 表現은 三、四〇代 作品에서 보던 筆致이고 좌측으로 遠山의 淡彩와 墨線, 米點의 부피감 있는 表現은 「日岳山圖」와 같은 畫法이다。

또 한 폭의 山水畫는 畫題가 적혀 있지 않은데 서울 近郊 정릉이나 우이동 계곡의 實景으로 느껴진다(圖 13)。이 作品은 좌측에 近景의 큰 바위와 樹木을 우측에 개울과 遠景의 山岳이 배치된 구도이다。米點이

〈圖 16〉妙吉祥 磨崖佛



〈圖 15〉金允謙 「妙吉祥圖」一七六八年(五七歲), 紙本淡彩, 金剛山畫帖 27·4×38·8 cm, 國立中央博物館藏



나山, 능선의 소나 무 표현에서 謙齋의 要素가 엿보이지

만 좌측의 바위 表現은 독특하다. 立體感 있는 淡彩效果

로 豹菴의 바위와도 흡사한데 단면에 날

카로운 墨線을 使用하고 設彩하여 眞宰

의 특징을 부각시키고 있다. 이 作品은 書題가 적혀 있지

않지만 바위 틈에 表現에는 朝鮮 中期

에 유행한 浙派系 畫風도 보이고 謙齋의 要素도 복합된 특이

한 眞宰의 眞景山水이다. 그리고 特정한 名勝地 中心의 眞景山水에서 벗어

난 近代的 안목의 實景 포착이 주목된

다. 이 實景帖에 포함

된 人物畫에서도 眞宰特有的 단순한 設彩法을 구사하고 있다(圖 14). 두 人物의 담소 광경

과 말의 뒷모습을 그린 이 그림은 線描보다 淡彩로 형상을 부각시켜 그

의 實景圖에 나타난 바위의 表現과 흡사한 筆致이다.

五〇代 後半의 作品인 金剛山畫帖에서는 謙齋畫法의 적극적인 受容과 畫面 구성의 새로운 면모와 作品의 세련미를 보여준다. 이 畫帖에는 表題에 「眞宰蓬萊圖卷, 阮堂藏」이라 되어 있어 金正喜(一七八六~一八五七)의 舊藏品이었던 듯하며 이 畫帖의 作品들은 阮堂의 안목에도 충분히

히 들 만했던 眞宰의 得意作으로 여겨진다. 이 畫帖에는 妙吉祥, 正陽寺, 長安寺, 摩訶衍, 元化洞天, 普德窟, 明鏡臺, 內院通 등 八幅의 金剛山景을 담고 있다. ㉔ 이 가운데 普德窟, 長安寺가 소개된 바 있다. ㉕ 「妙吉祥圖」에 적힌 「妙吉祥, 眞宰, 歲戊子冬漫寫, 奉俗蓋有宿約也, 畫凡十二幅」이라는 款署로 보아 이 畫帖은 戊子年, 즉 眞宰 五七歲 때인 英祖 四四年(一七六八)에 그려졌으며 원래 一二폭이었을 것이나 四폭은 유실되었음을 알 수 있다(圖 15·16). 그리고 이 畫帖의 「摩訶衍圖」나 「長安寺圖」의 所藏印으로 보아 院堂 以前에 眞宰의 孫子 璣인 金陵禮(一七四〇~一八一八)가 가지고 있던 것 같다. ㉖

이 金剛山畫帖의 眞景山水는 尖峯岳山에 나타난 謙齋의 垂直皴法과 침엽수림 表現 등으로 眞宰를 典型的인 謙齋派 畫家로 지목받게 한 作品인 것이다(圖 17). 眞宰의 垂直皴는 謙齋의 활달한 筆致와는 달리 조

심스런 線描이고 그의 淡彩表現을 바탕으로 하고 있다. 즉 垂直皴 사이

사이에 간격을 두고 設彩하여 陰影 效果를 내고 土山 表現에서 특징된

는 部分에만 筆線을 加하여 對像을 압축하고 단순화하는 畫法에 眞宰의

특성이 잘 나타나 있다. 이러한 점은 謙齋의 金剛山圖에서 벗어나려는

試圖로 보인다(圖 18). 그래서 眞宰의 作品에서는 謙齋의 조감도적 구

도를 탈피하고 寫意가 강한 謙齋의 힘찬 筆力에 비하여 입체적인 對像

表現과 寫實的인 表現에 접근하려는 조심스런 필치로 나타나고 있다.

이러한 眞宰의 個性的인 表現은 岩石을 主題로 한 元化洞天, 明鏡臺,

普德窟에서 더욱 두드러진다(圖 19). 그리고 이들 作品에서는 산만한

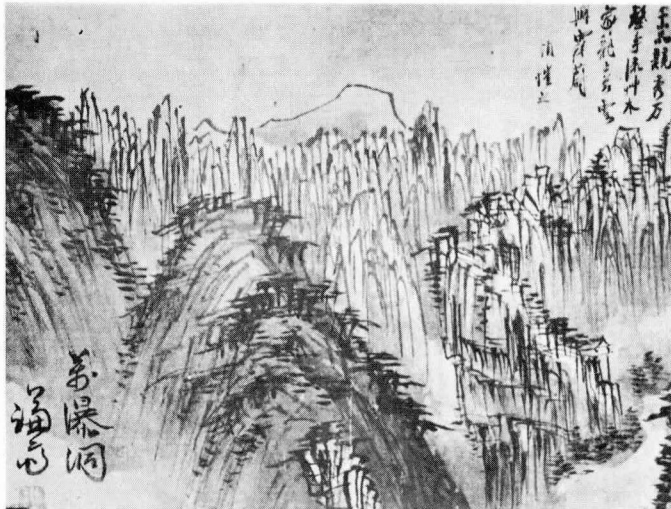
산만한

산만한

산만한



〈圖 17〉金允謙「長安寺圖」一七六八年 紙本淡彩、
金剛山畫帖。27·4×38·8 cm、國立中央博物館藏



〈圖 18〉鄭歡「萬瀑洞圖」部分 絹本淡彩、
帖。33×22·9 cm、서울대博物館藏



〈圖 19〉金允謙「普德窟圖」一七六八年 紙本淡彩、
金剛山畫帖。27·4×38·8 cm、國立中央博物館藏

느낌을 주기는 하지만 X形 구조도로 대각선의 使用이 눈에 띄며 畫面에 動감을 부여하고 있는데 이는 五〇代 前半以前の 作品에서는 볼 수 없었던 변모이다. 이러한 畫面의 움직임은 眞宰晩年の 作品에서 주로 使用하고 있다.

眞宰의 代眞景山水는 謙齋畫風の 본격적인 응용과 眞宰의 특징이 調和되어 세련된 모습을 지니고 있다. 특히 白岳山圖나 金剛山畫帖에 잘 나타나 있으며 眞宰는 實景 對像의 選擇에서도 謙齋에 근접하여 있다.

(三) Ⅲ期·六〇代 作品

眞宰의 특징있는 繪畫世界는 末期에 들어서서 더욱 완숙해진다. 畫面의 淡彩나 水墨은 더욱 가벼워지고 투명한 彩色과 量感 表現은 西歐風의 水彩畫를 연상케 한다. 이 時期에 畫風の 변모는 명확한 記錄은 없지만 尙장에서 언급한 그의 北遊와 嶺南地方 旅行에 자극받았으리라 생각되며 특히 그의 畫風の 세련미는 北遊時 西洋畫風과의 접촉 가능성도 시사해 준다. 이 당시의 作品으로 그가 六十歲 때 그린 「葱秀圖」와 그



〈圖 20〉金允謙「葱秀山圖」一七七一年(六〇歲), 紙本淡彩, 帖, 31.4×45.8cm, 國立中央博物館藏

의末年에 제작하였을 것으로 보이는嶺南地方 紀行實景帖이 있다.

「葱秀圖」는 眞宰의 秘藏되었던 作品으로 諸家の 畫帖 가운데 들어있어 대 부분 그의 作品과 함께 진혀 밝혀져 있지 않았던 것이다. 이 作品은 오른쪽 상단의 款署에 「辛卯年(一七七一年)六月」 「墨樵艸」라 적고 있는데 眞宰의

實景圖 가운데 가장 淡彩 効果가 뛰어나 그의 기량이 아낌없이 발휘된 秀作이다(圖 20)。 그리고 眞宰의 특징이 가장 잘 표현되어 있다.

葱秀는 黃海道 平山에서 北方 三〇里에 위치한 絶景으로 이곳에는 葱秀館이 있어 中國 使臣이 왕래하며 머무르던 곳이다. 27) 지금은 그 實景을 답사할 수 없으나 勝覽의 葱秀山에 대한 詩文을 보면 그 모습을 알 수 있다. 즉 「서쪽 두어 봉우리가 푸르고 깎아질러서 푸른 파(葱)와 같다」 「구부러진 소나무와 괴석이 빈 바윗골 사이에 층층이 보이고 침첩이 나와서 石齒가 잇몸처럼 되었는데:」, 「여러 봉우리가 술렁술렁 동쪽으로 달아나는 것이 바람 앞에 돛대 같고 진중을 달리는 말 같아서奇怪百出하다」가 모두 葱秀에 이르러 멈춘다」 등에서 葱秀山의 분위기와 眞宰의 葱秀圖의 表現이 잘 부합됨을 느낄 수 있다. 28) 이 作品은 葱秀山을 좌측과 中央에 배치하여 畫面을 압도하고 있다. 그래서 전체적

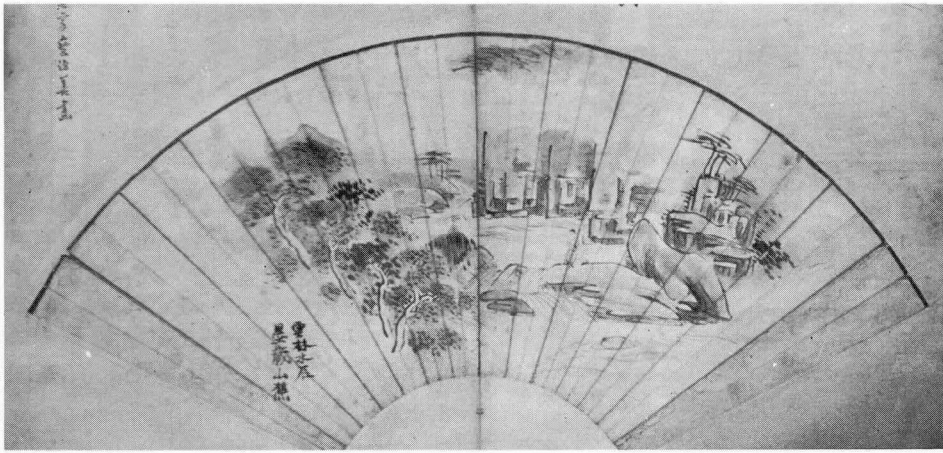
로 邊角構圖의인 性格이나 전통적인 양식을 재해석하여 眞宰 나름의 구도를 이루고 있다. 산에 있는 石齒 表現의 비스듬한 터취, 墨綠과 黃褐色이나 靑色의 淡彩를 중복시킨 바위의 立體的인 表現은 마치 近代의인 투명 水彩畫를 보는 듯하다. 이러한 表現은 「石門圖」나 金剛山畫帖에서 보다 한층 발전한 면모를 지니고 있다. 이 作品을 통해 眞宰가 晩年에 들어서면서 筆力이 더욱 완숙하여지고 세련되는 더욱 정제되고 있음을 알 수 있다.

이 葱秀山圖와 같은 畫風의 作品으로 東京國立博物館 所藏의 「溪寺秋意圖」、「出洞山水圖」가 있다. 29) 두 眞景圖는 二〇點의 朝鮮繪畫帖 가운데 들어 있는데 특히 「溪寺秋意圖」에는 「疎率中有致」라는 豹菴 姜世晃의 畫題가 붙어 있다. 그래서 眞宰가 豹菴과 직접적인 交分이 있었음을 알 수 있으며 그들이 지닌 畫風의 유사함도 두 사람의 交流에 의해 형성되었을 것으로 짐작된다.

扇面의 「雲林水石圖」는 眞宰가 愛藏하던 作品으로 여겨지는데 「山樵」라는 異號를 사용한 점으로 보아 晩年作으로 추정된다. 扇面의 「雲林水石圖」는 水墨山水인데 좌측 하단에 自身の 書體로 「雲林水石、墨藏山樵」라는 書題를 적고 있다(圖 21)。 勝覽에 보면 雲林은 江原道 文川郡에서 西方으로 三〇里 떨어진 곳에 위치하여 있다 하나 확인할 수 없음이 유감이다. 이 作品은 眞宰가 아끼던 것인 만큼 그의 筆力을 유감없이 表現한 作品이다. 바위의 怪量感 있는 濃淡 변화나 樹木 表現에 그의 畫法이 잘 나타나 있다.

東亞大學校 博物館 所藏의 嶺南地方 寫景帖은 眞宰의 간결하고 능숙한 筆致와 형식화된 경향을 보이는 末年作品으로 생각된다. 眞宰가 釜山、咸陽、安義、陝川 등을 여행하며 이 實景帖을 그리게 된 동기는 晋州牧의 召村察訪 赴任에 연유할 것이다. 이 畫帖은 嶺南地方의 名勝 열네 곳의 이름 實景을 담고 있다. 그 내용은 釜山地方의 太宗臺、永嘉臺、沒雲臺、陝川 伽椰山의 海印寺와 紅流洞、安義(現 居昌郡、咸陽 安義面) 德裕山 줄기의 松臺와 薄岩(居昌郡 北上面 月星里)、그리고 迦葉菴과

〈圖 21〉金允謙「雲林水石圖」一七七〇年頃
紙本水墨扇面、42・0×63・5cm、國立中央博物館藏



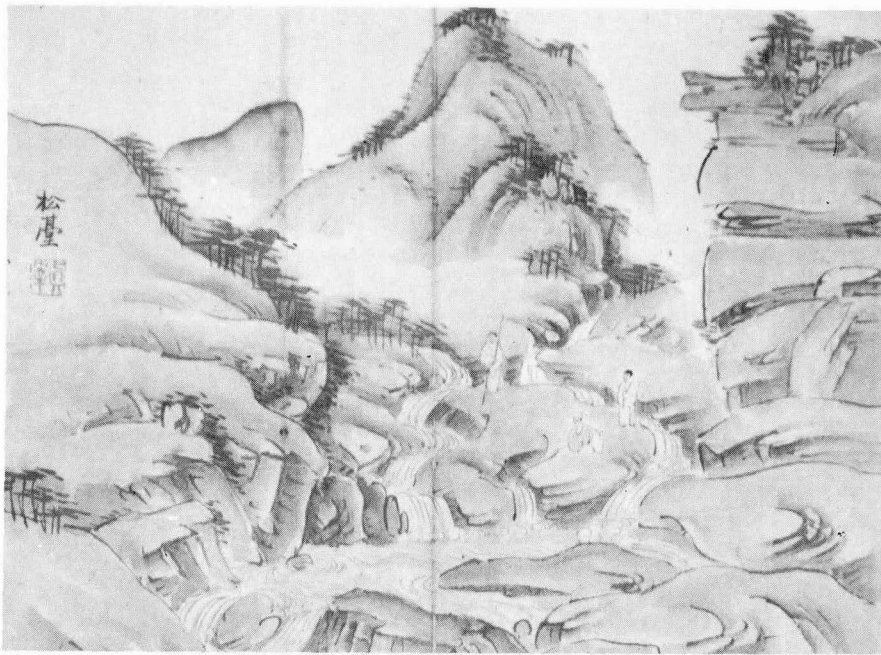
迦葉洞瀑(居昌郡渭川面 上川里)、白雲山の極樂菴(咸陽郡西上面 玉山里)、安義面の月淵、山淸의 換鵝亭、咸陽智異山 계곡의 下龍游潭(馬川面)、蛇潭(現 蓮華山?)圖 등이다. 이 畫帖은 최근 공개되어 알려진 작품으로 그 一部만 소개된 바 있었다. ㉑ 이외에 眞宰의 嶺南寫景으로 東垣舊藏의 金臺菴(咸陽郡 馬川面 侍輿里)에서 바라본 「智異山圖」가 있는 데 作品的 크기로 보아 東亞大의 實景帖과 관련있는 듯 싶다. ㉒ 이 畫帖의 實景山水 가운데 釜山、伽倻山、智異山 등을 제외한 咸陽、居昌、安義의 實景은 잘 알려지지 않은 곳을

〈圖 22〉金允謙「太宗臺圖」一七七〇年以後、紙本淡彩、嶺南名勝帖、29・6×46・1cm、東亞大博物館藏



〈圖 23〉太宗臺實景

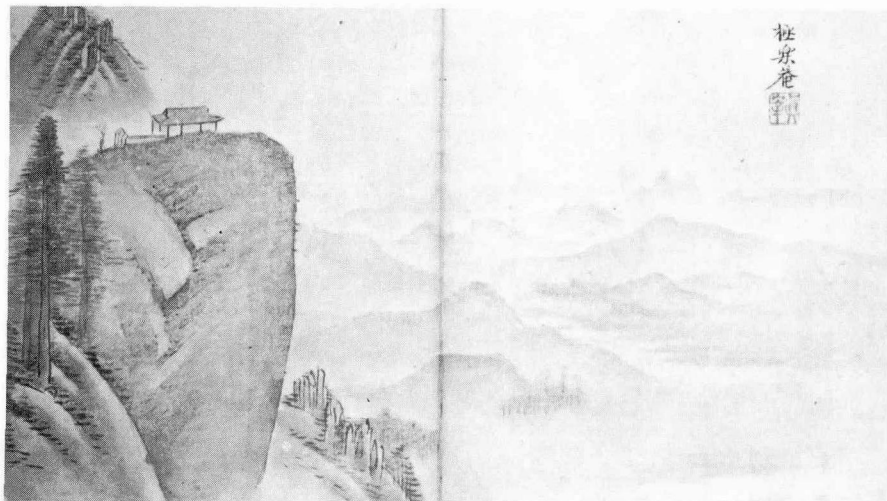




〔圖 24〕金允謙「松臺圖」一七七〇年以後、紙本淡彩、嶺南名勝帖、30・6×37・8cm、東亞大博物館藏



〔圖 25〕松臺實景 慶南居昌郡北上面月星里(舊安義)



〔圖 26〕金允謙「極樂菴圖」一七七〇年以後、紙本淡彩、嶺南名勝帖、27・0×21・0cm、東亞大博物館藏

이다. 그리고 이곳들은 眞宰 당대에도 즐겨 畫材로 선택되지는 않았었다. 嶺南寫景帖의 眞景 作品들은 바위를 素材로 한 그의 末年의 性性이 잘 나타나 있다. 즉 實景對像의 神情에 있어 바위와 바다, 혹은 물이 흐르는 계곡 등 구도나 設彩에서 그의 特徵을 적절히 구사할 수 있는 곳을 택하고 있다(圖 22, 23, 24, 25).

이 重帖의 그림들은 眞宰의 以前 作品들에 비하여 靑, 褐色의 淡彩나 水墨이 더욱 가벼워지고 완속하게 정리되어 있으며 畫面構成도 邊角構圖나 대각선구도로 일정한 패턴을 이루고 있다(圖 26, 27). 그는 이 畫帖에서 전통적인 邊角構圖를 나름대로 재해석한 특이한 畫面을 구축하였고 前期의 수평구도나 金剛山 畫帖에서 보였던 산만했던 畫面이 더욱 정리되어 단순한 대각선 구도의 포치로 양식화된 느낌이다. 그의 水墨과 設彩는 바위나 岩盤에 짙은 墨線과 붓질을 중부하여 量感있는 立體

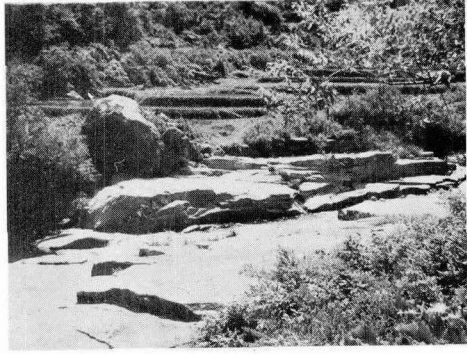
〈圖 27〉金允謙「迦葉菴圖」一七七〇年 以後、紙本淡彩、嶺南名勝帖、29・9×21・0 cm、東亞大博物館藏



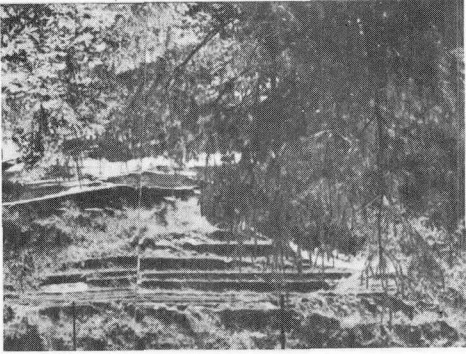
〈圖 28〉金允謙「尊巖圖」一七七〇年 以後、紙本淡彩、嶺南名勝帖、30・0×41・7 cm、東亞大博物館藏



〈圖 29—2〉 尊岩實景 部分岩盤



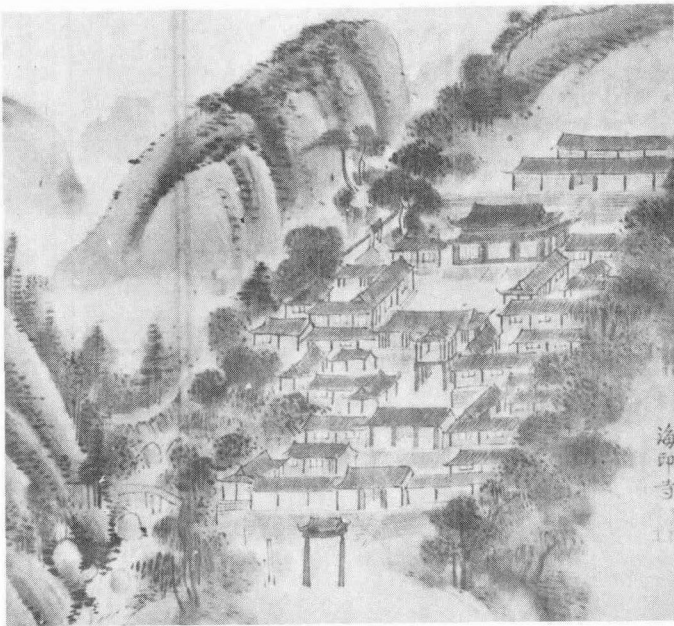
〈圖 29—1〉 尊岩實景、居昌郡北上
面月星里

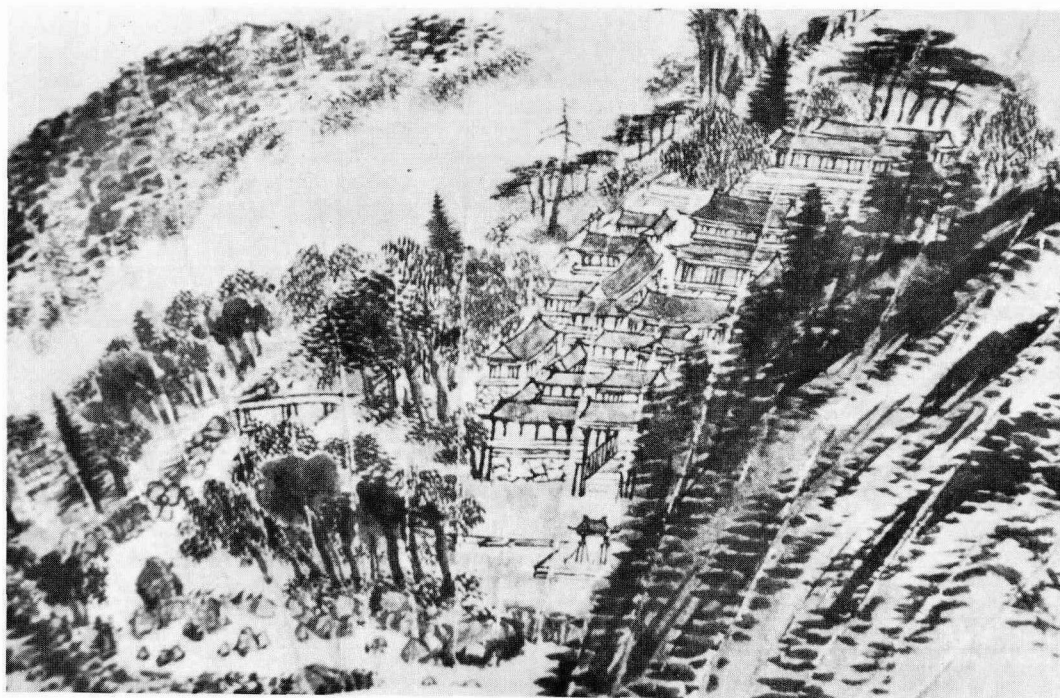


〈圖 30〉 金允謙「月淵圖」一七七〇年以後、紙本淡彩、
嶺南名勝帖、30・3×38・8 cm、東亞大博物館藏



〈圖 31〉 金允謙「海印寺圖」一七七〇年以後、紙本淡彩、
嶺南名勝帖、30・2×32・9 cm、東亞大博物館藏





〈圖 32〉鄭歎「海印寺圖」部分 紙本淡彩，
扇面，23×67.5cm，國立中央博物館藏

表現을 보이고 景物을 특징적인 부분만 부각시키고 있다. 대담하게 淡彩 처리한 山이나 土坡 表現은 부분적으로 抽象적인 분위기를 느끼게 한다(圖 28, 29, 30)。이 作品에서 보이는 신선한 設彩는 그가 六十歲 때 그린 「葱秀圖」에서 보다 가법고 단순화되었으며 「葱秀圖」와 마찬가지로 산뜻한 西歐風의 水彩畫를 보는 듯하다. 이 畫帖에서의 眞宰의 특징 있는 畫面構成이나 水墨淡彩는 말기의 형식화된 느낌이 있다. 이 嶺南地方 名勝帖은 이처럼 형식화된 경향을 보이지만 筆者의 현지 답사결과 眞宰가 實景의 現場 寫景에 매우 충실하였음을 알 수 있었다.

이 畫帖의 대부분의 作品은 잔략한 筆致의 소나무 表現에서 謙齋 畫法을 엿볼 수 있을 뿐이다. 그런데 一四點의 嶺南 名勝 眞景山水 가운데 「海印寺圖」에는 謙齋 畫風이 비교적 강하게 남아있다(圖 31, 32)。이러한 경향은 眞宰의 前期 作品인 「白岳山圖」나 「金剛山畫帖」에서도 찾아볼 수 있다. 이는 眞宰가 自身の 筆致를 구사할 수 있는 實景을 선택할 때와 다른 면모이다. 이러한 양상은 眞宰外에 다른 謙齋派 畫家들에서도 나타나는데 당대의 大家인 謙齋가 이른 업적의 眞景山水에서 탈피하지 못하고 있음을 알 수 있다. 즉 謙齋의 眞景山水에 대한 謙齋派 畫家들의 추종은 謙齋가 그려놓은 作品을 크게 참작한 데서 기인한 듯하며 특히 圖畫署 畫家들의 作品에 더욱 강하게 나타난다.

이 嶺南 名勝帖과 葱秀圖를 통하여 보면 眞宰는 六十〇에 들어서면서 그의 畫風의 세련미를 이루게 되며 水墨、設彩나 구도에서 眞宰의 특징이 뚜렷이 부각된다. 즉 眞宰의 六十代 眞景山水는 謙齋를 바탕으로 三十~五十代에 이룬 畫法이 완숙한 경지에 이른다. 그래서 謙齋로부터 탈피한 느낌이 있으나 부분적으로는 여전히 謙齋의 畫法이 존속하여 있다. 그리고 量感있는 바위의 設彩 効果는 豹菴의 畫風과도相通하여 豹菴으로부터도 어떤 영향이 있었음을 시사하고 있다.

지금까지 살펴본 眞宰의 作品들은 金剛山畫帖과 嶺南 名勝帖을 제외하고는 거의 알려져 있지 않았다. 그러한 관계로 眞宰에 대한 평가는 소

〈參考圖表〉

眞宰 金允謙의 作品目錄

作 品	年 代	實景所在地	상 태 · 크 기	所 藏 者	
東山溪亭圖	一七四八 (三七歲)	申平川의 卜居地	帖, 紙本淡彩 24.3 × 18.0 cm	澗松美術館	〈圖 1〉, 「澗松文華」21卷 繪畫Ⅵ 眞景山水 (1981), 圖版③
眞珠潭圖	一七五六 (四五歲)	金剛山 萬瀑洞	扇面, 紙本水墨 24.0 × 63.5	國立中央 博物館	〈圖 3, 4〉
松坡喚渡圖		漢江松坡津	扇面, 紙本淡彩 42.1 × 61.0	〃	〈圖 5〉
萬里長江圖			扇面, 紙本淡彩, 26.8 × 70.2	〃	〈圖 7〉
石門圖	一七六三 (五三歲)	?	帖, 紙本淡彩 28.6 × 24.3	〃	〈圖 8〉, 表題: 「四大家 畫妙」畫帖
侯仙閣圖	〃	?	〃	〃	〈圖 9〉, 〃
展石俯清流圖	〃	?	〃	〃	〃 〃
雲岩圖	〃	?	〃	〃	〃 〃
白岳山圖		慶福宮뫼산	28.6 × 51.9	〃	〈圖 10〉, 〃
青坡圖		龍山	〃	〃	〈圖 12〉, 〃
山水圖		?	〃	〃	〈圖 13〉, 〃
談笑圖			28.6 × 24.3	〃	〈圖 14〉, 〃
東龜岩圖		?	帖, 紙本水墨, 23.0 × 37.5	建國大博物館	劉復烈, 「韓國繪畫大觀」 圖版 277
妙吉祥圖	一七六八 (五七歲)	金剛山	帖, 紙本淡彩, 27.4 × 38.8	國立中央 博物館	〈圖 15, 16〉, 金剛山畫帖
正陽寺圖	〃	〃	〃	〃	〃
長安寺圖	〃	〃	〃	〃	〈圖 17〉, 〃
元化洞天圖	〃	〃	〃	〃	〃
明鏡臺圖	〃	〃	〃	〃	〃
普德窟圖	〃	〃	〃	〃	〈圖 19〉, 〃
內院通圖	〃	〃	〃	〃	〃
摩訶衍圖	〃	〃	〃	〃	〃
葱秀圖	一七七一 (六〇歲)	黃海平山	帖, 紙本淡彩 31.4 × 45.8	〃	〈圖 20〉,
雲林水石圖		함경도文川	扇面, 紙本水墨, 24.0 × 63.5	國立中央 博物館	〈圖 21〉,
溪寺秋意圖			帖, 紙本淡彩 37.4 × 27.2	東京國立 博物館	朝鮮古畫帖中
出洞山水圖			37.4 × 27.3	〃	〃

太宗臺圖	釜山	帖, 紙本淡彩, 29·6×46·1	東亞大博物館	〈圖 22, 23〉, 嶺南名勝帖
沒雲臺圖	〃	30·1×45·9	〃	〃
永嘉臺圖	〃	29·6×47·5	〃	〃
海印寺圖	陝川伽耶山	30·2×32·9	〃	〈圖 31〉, 〃
紅流洞圖	〃	31·2×32·5	〃	〃
迦葉菴圖	居昌渭川 上川(舊安義)	29·9×21·0	〃	〃
迦葉洞瀑圖	〃(〃)	31·0×30·3	〃	〃
松臺圖	居昌北上月星 (舊安義)	30·6×37·8	〃	〈圖 24〉, 〃
葦岩圖	〃	30·0×41·7	〃	〈圖 28, 29〉 〃
換鵝亭圖	〃	29·8×35·7	〃	〃
月淵圖	咸陽安義	30·3·38·8	〃	〈圖 30〉, 〃
下龍游潭圖	咸陽馬川	30·8×30·6	〃	〃
蛇潭圖	咸陽蓮花山?	29·8×46·5	〃	〃
極樂菴圖	咸陽西上日雲 山(舊安義)	27·0×42·7	〃	〈圖 26〉, 〃
金臺對 智異山圖	咸陽馬川 佳興金臺菴	帖, 紙本淡彩, 29·7×34·7	東垣舊藏 國立中央博物館	「東垣蒐集文化財」(國立中央 博物館, 1981)圖版⑱
木山制勝堂			東京國立博物館 (小倉文化財團)	
山下卜居圖		帖, 紙本水墨, 25·3×21·0	澗松美術館	「澗松文華」卷16 繪畫○, 圖版㉔

출한 편이었다. 眞宰가 당대 畫壇에 유행하던 謙齋의 東國眞景山水를 바탕으로 自身の 繪畫世界를 열었음은 분명하지만 眞宰 나름의 眞景山水 畫風을 형성하여 謙齋派 畫家 가운데서도 가장 돋보이는 畫家라 할 수 있다. 이러한 眞宰의 眞景山水 畫는 이미 三十·四十代에 간략한 스케치風の 寫生的인 自身の 畫風을 이루었고 六十代에 들어서면서 眞景 畫材의 선정이나 필치에서 완숙한 경지에 이르르고 있다.

四、結 語

이상과 같이 名門士大夫 집안의 庶孽로 태어난 眞宰 金允謙의 出身과 行蹟, 그의 作品世界를 알아보았다. 그리고 그를 통하여 朝鮮王朝時代 後期를 풍미한 謙齋의 東國眞景山水 畫風의 한 단면을 살펴보았다. 眞宰는 謙齋一派로만 간과해온 畫家이지만 실은 그의 독특한 個性 위에 自身の 眞景山水를 이룩한 것이다. 즉 그는 謙齋의 畫法을 소화시켜 당시 謙齋派 畫家들의 형식화된 眞景山水 畫와는 달리 개성적인 繪畫世界를 구축한 眞景山水 畫家이다. 그리고 그는 당시 畫壇에는 큰 영향을 미치지 않았지만 좀더 새로운 眞景山水 畫를 개척하고 있다.

金允謙의 眞景山水 畫는 實景의 선정 및 全景의 묘사보다 實景의 主要部分을 대담하게 함축한 表現에 그 특징이 있다. 이러한 眞宰의 특징은 謙齋나 謙齋派의 조감도 형식 일변도의 定形化한 양식에서 탈피하였음을 엿볼 수 있다. 그리고 이러한 眞宰의 眞景山水의 특징은 바위나 암벽이 있는 溪谷, 바다풍경을 主題로 한 實景圖에 잘 나타나 있다. 그는 이들 畫材를 대각선 구도나 나름대로 재해석한 邊角構圖를 사용하여 畫面을 독특하게 연출시키고 있다. 이에 부합하는 스케치風の 간략한 필치와 대상의 部分的인 특징을 부각시키는 描寫에 얽은 水墨과 淡彩表現으로 眞宰 나름의 畫風을 創出해 내었다. 이러한 眞宰의 독특한 畫面構成이나 참신한 水墨淡彩에 대한 감각은 東國眞景表現에 잘 調和되어 있

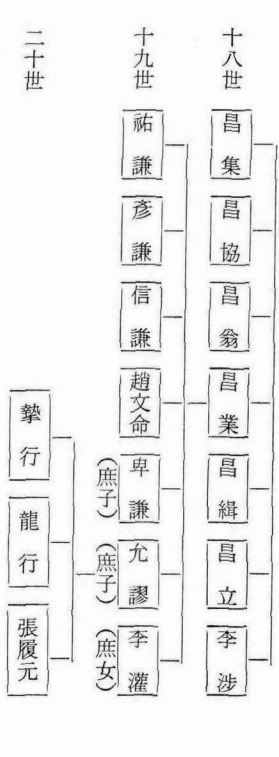
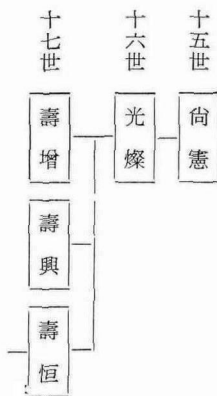
다. 그래서 이러한 眞宰의 寫實的인 作品은 謙齋의 능숙하고 완벽한 寫意的이거나 追畫的인 眞景山水에서보다 오히려 韓國的인 情趣를 짙게 풍기고 있다.

이러한 眞宰의 眞景山水에 謙齋畫風의 수용을 통해서 당시 畫壇에 풍미한 謙齋의 位置를 엿볼 수 있다. 즉 眞宰는 自身の 특색있는 畫風이 형성되었음에도 불구하고 謙齋가 남긴 眞景圖의 實景에 임할 때는 謙齋의 畫法에서 벗어나지 못하였던 것이다. 이는 당시 畫壇에 유행한 謙齋派 畫家들의 金剛山圖에 잘 나타나 있다.

眞宰의 眞景山水에 나타난 바위의 立體感 있는 表現과 西歐風의 수채화를 보는 듯한 畫面 構成 및 水墨淡彩 效果는 豹菴의 「松都紀行帖」에 있는 「靈通洞口圖」나 「白石潭圖」 등 眞景山水 作品의 바위 表現과도相通한다. 이러한 立體感 있는 淡彩表現은 당시 畫壇에 새로운 水墨法으로 부가되었는데 이는 西洋畫法의 流入이라는 一面을 추측할 수 있게 한다. ㉓ 그리고 이러한 筆致와 淡彩方法은 一九世紀에 새로운 傾向으로 부상하는 北山 金秀哲, 鶴山 金昌秀 등 北山派의 간결하고 독특한 畫風과도 연결되는 듯싶다.

[註]

- ① 吳世昌, 『權域書畫徵』, (啓明俱樂部, 一九二八), 一八五面.
- ② 金濟謙等編, 『安東金氏世譜』, 十六卷, 判官(保權)派丁編 文正公(尙憲)派(一八三三), 十三面.
- ③ 吳世昌, 前掲書, 二〇二面.
- ④ 安東金氏世系表(文正公派)



- ⑤ 李相佰, 「庶孽禁錮始末」, 『東方學志』, 一輯(一九五四), 二四〇~二四四面.
- ⑥ 前掲書, 二三五~二三七面.
- ⑦ 吳世昌, 前掲書, 一五九面.
- ⑧ 金昌業, 『老稼齋燕行日記』, 國譯『燕行錄選集』, 四卷, (民族文化推進會, 一九七六).
- ⑨ 金壽恒, 『北關酬唱錄』, 國立博物館 李建上學藝官의 제로로 個人所藏의 圖書帖을 實見하였음.
- ⑩ 俞俊英, 「九曲圖의 發生과 機能에 대하여」, 『考古美術』 一五一號, (韓國美術史學會, 一九八一, 九), 一一〇面.
- ⑪ 金祖淳, 『楓阜集』, 吳世昌, 前掲書, 一六六面 所收.
- ⑫ 朴齊家, 『貞莚集』, 卷一, 『韓國史料叢書十二卷』(국사편찬위원회, 一九六一), 二四二五面.
- ⑬ 南公轍, 『金陵集』, 吳世昌, 前掲書, 二〇二面 所收.
- ⑭ 朴齊家, 前掲書.
- ⑮ 『新增東國輿地勝覽』 卷三十, 晋州牧(景文社, 一九七八), 五〇七~五一七面.
- ⑯ 安輝潛, 「朝鮮後期繪畫의 新動向」, 『考古美術』 一三四號, (一九七七, 六) 八~二〇面.
- ⑰ 前掲書, 一一~一二面.
- ⑱ 前掲書.
- ⑲ 『韓國繪畫』—國立中央博物館所藏 未公開繪畫特別展圖錄一(一九七七), 圖版一九八, 一九九.
- ⑳ 『潤松文華』 21輯 「繪畫」, 眞景山水, (韓國民族美術研究所, 一九八一)

圖版 35。

21 前掲圖錄、圖版 ①。

22 이 畫帖의 表題에는 「四大家畫妙」。「終南山房寶藏이라 되어 있으나 畫帖內의 그림이 몇점 유실되었고 眞宰의 그림 외에 彝齋 金厚臣의 花鳥、翎毛畫 두점과 필자미상의 人物畫 두점이 포함되어 있다。(國立中央博物館藏、유물번호 德壽宮、四〇二六)。

23 「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
茅茨寄在北城隈 開門白岳朝暮視
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
白從是畫出人間 恐使眞面目惛惟
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」。

24 이 畫帖에는 眞宰의 作品 외에 觀我齋 趙榮祐(一六八六~一七六一)의 船游圖와 「出帆圖」, 그리고 箕楚 李昉運(一八世紀)의 「山水圖」 한점이 포함되어 있다. 이 畫帖의 表題와 달리 위 三點이 어떻게 해서 함께 꾸며졌는지 알 수 없다. (趙榮祐는 眞宰의 큰할아버지인 金壽恒의 外孫女 사위이다. 『安東金氏世譜』)。

25 『韓國繪畫』-韓國名畫近五百年展圖錄-, (國立中央博物館, 一九七二). 圖版 六一, 六一。

26 金履禮는 文忠公派 金尙容(尙憲의 從弟)의 후손이며 字는 和父, 號는 修谷이고 官은 郡守에 이르렀다(『安東金氏世譜』)。

27 「勝覽」前掲書, 卷四一, 黃海道 平山都護府: 「國譯新增東國輿地勝覽」五卷(民族文化推進會, 一九六九), 三一〇面。

28 國譯「勝覽」前掲書, 二九二~二九七面。

29 東京國立博物館所藏의 眞宰作品은 大華文化館의 吉田先生님의 제로로 알게 되었음。

30 國譯「勝覽」六卷, 二一九~二二〇面。

31 이 畫帖은 一九七三年 國立博物館에서 있었던 「韓國美術二千年展」에 처음 소개되었다(圖錄 참조). 『博物館圖錄』(東亞大學校, 一九七七), 圖版一〇九, 一一〇; 『開館展圖錄』, (釜山市立博物館, 一九七八), 圖版 二二六。

32 『東垣先生蒐集文化財』, (國立中央博物館, 一九八一), 圖版 一九。
33 裴貞龍, 「豹菴 姜世冕의 山水畫研究」, 『考古美術』, 一三八·一三九 合本號, (一九七八·九), 一四八~一五〇面(國立光州博物館學藝士)