

姜世晃의 〈知樂窩圖〉

邊 英 燮

〈梨花女子大學校〉

〈目 次〉

- | | |
|-----------------|-----------|
| I. 머리말 | III. 知樂窩圖 |
| II. 姜世晃 眞景觀의 문제 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

최근 전시를 통하여 일반에게 소개된 〈知樂窩圖〉는 1761년 姜世晃(1713~1791) 49세때 작품으로서 그의 實景山水의 한 예이다¹⁾(圖 1). 이 작품은 일견 평온하고 친숙한 느낌을 주는 우리나라 농촌의 한 풍경을 그린 것으로 화면 전체를 지배하는 두드러진 실제감에서 곧 어디를 그린 것일까 하는 호기심을 불러일으킨다. 제작 당시의 일상적인 주변으로 생각되는 평범한 장면인데 그 소재의 성격에 비해 자칫 싱거운 맛이 들게 할 정도로 지나치게 큰 화폭(51×196cm)에 격을 갖추어 그림으로써 또한 무슨 사연으로 그렸을까 하는 의문과 연결된다. 즉 화면의 근경과 중앙에 무더기 지는 집과 연못 등 그 내용이 상세히 설명적으로 묘사되어 분명 작가에게 특정한 의미가 있는 장소임을 감지할 수 있다.

그런데 이 작품을 구체적으로 이해하는데에 결정적인 근거를 제공하는 것은 화폭 원편 아래에 쓰여진 작가 자신의 글[畫題]이다(圖 2). 일반적으로 이러한 실경작품, 더구나 평범한 주변을 그린 경우를 대할 때 과연 누가·언제·어디서·왜·어떻게 이같은 그림을 남기게 되었는가 하는 문제를 해명해 볼 수 있다면 당시의 실경산수 이해에 보다 근원적이고 실제적인 도움이 될 것은 물론이다. 현재 그러한 자료조건에 부합되는 작품의 예를 찾기가 어려운 실정에서 이렇듯 작가가 제작연도, 장소, 동기 등을 스스로 밝힌점만으로도 그 존재가치가 충분하다고 하겠다. 또 바로 이 畫題가 『豹菴遺稿』에 실려 있어서 흥미로운데 대개 문집의 글 자체가 회화작품 속에서 실물로 발견되는 예는 보기 힘든 일이 아닐 수 없다. 문집에서 「題知樂窩八景帖後」를 보았을 때 그것과 짝지워진 작품이 혹 현존할까 했던 막연한 기대가 의외의 현실로 나타난 것이다.²⁾ 더구나 이미 문

1) 『眞景山水畫』도록, 國立光州博物館, 1987, 도판 111과 「'88서울시민소장문화재전」도록, 서울특별시, 1988, p.31의 도판 참고.
2) 姜世晃, 『豹菴遺稿』, 古典資料叢書第2輯, 韓國精神文化研究院, 影印本, 1979, pp.333-4.

집과 많은 작품들을 통해 그의 생애와 眞景에 대한 견해 등을 알 수 있는데 이 작품은 이를 참고하여 그의 실경산수의 실상에 보다 선명하게 접근할 수 있는 구체적인 자료로서 그 비중이 크다고 하겠다.³⁾

그리고 그의 실경산수가 적지 않으나 開城, 金剛山, 中國 등 현재로서는 그 실제 장소를 대조해 볼 수 없는 처지에 비해 이 작품의 경우 그 현장을 바로 찾을 수 있었던 점 또한 특기할만하다. 이에 따라 이 작품이 얼마나 실경에 접근했는가, 표현하고자 하는 내용들을 어떻게 처리했는가 등을 살펴볼 수 있다. 더우기 畫題에 등장하는 인물이 누구인가를 밝힘으로써 작품 제작동기는 물론 실경만큼이나 실감나는 그들의 교유관계의 분위기를 알 수 있는 점도 중요하다. 또 畫題의 내용중에 보이는 중국회화에 대한 그의 지식은 어떠한 경로로 이루어진 것이며 그것은 어느 정도의 것이었는가 하는 의문이 제기되는데 이에 대해서는 막연하고 피상적인 추측의 범위가 아닌 가능한한 보다 실증적인 전거가 필요하다. 이는 과연 당시 지식층 일반에게 중국회화에 대한 정보가 어떻게 전해지는 것인가의 실상을 파악하는 문제와 연결되기 때문이다.

궁극적으로 작지만 중요한 근거를 제공하는 이와같은 작품의 예를 통하여 강세황의 실경에 대한 태도를 이해함으로써 나아가 山水畫의 현실적인 소재로서의 眞景 일반에 대한 정당한 이해에 도움이 되기를 기대한다.

II. 강세황 眞景觀의 문제

강세황은 實景[眞景]山水에 대하여 어떠한 생각을 했는가. 그가 실경에 관심을 갖기 시작한 시기는 언제이며 또 무슨 동기에서였는가 하는 점을 생각해 볼 필요가 있겠다. 이 문제에 관하여 이미 밝혀진 바와 같이, 그가 실경에 관심을 가진 것은 그림을 시작한 초기부터 말년에 이르기까지 지속적이다. 즉 처음부터 끝까지 회화 자체에 관심을 가졌던 사실과 그 시기를 같이한다.⁴⁾ 그리고 그에게 있어서 결론적으로 진경이란 “산수화의 현실적인 소재”일 뿐이라는 점이다. 그러니까 그의 진경관은 그가 이를 포함하는 山水畫에 대해 어떤 생각을 가졌느냐의 문제인 셈이다. 그가 일생동안 남긴 산수화는 일반적으로 南宗文人畫風の 것과 眞景山水畫로 구분된다. 그러나 그의 산수화에 대한 진정한 이해를 위해서는 이러한 내용상의 구분에 그칠 수 없음을 유의해야 하겠다.

그가 山水를 그리게 된 것은 25세 때 쓴 「山響記」에서 밝혔듯이 ‘좋은 산수’를 본시부터 좋아하여 구경다니고 싶었던 심정을 그림으로 대신 나타내어 진짜 산수를 보듯이 즐기려는 생각을 가졌었기 때문이다.⁵⁾ 그렇다고 반드시 명승지만을 의미하였던 것은 아니고 집안의 평범한 여러 봉우리에서도 詩趣를 느끼며 그 자체를 산수화로 감상하였던 것을 알 수 있다.⁶⁾ 그는 그림중에 山水

3) 그의 생애에 관해서는 邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』, 一志社, 1988, pp. 8-49 참고.

4) 그의 眞景觀에 관해서는 上揭書 pp. 115-8 참고.

5) 「山響記」는 『豹菴遺稿』 pp. 241-3, 그 번역문은 邊英燮, 上揭書 pp. 13-4.

6) 『豹菴遺稿』 pp. 243-5, 「綠畫軒記」, 그 번역문 邊英燮, 上揭書 p. 110 참고.

는 거대하여 그리기가 어려운데 더욱 실제 경치(眞境=眞景)는 닮게 그리기가 어렵고 그중에서도 우리나라 진경은 닮지 않은 것이 드러나기 때문에 가장 어려운 것으로 그 특성을 명료하게 간파하였다.⁷⁾ 그러니까 그에게 실경은 다름아닌 산수화의 현실적인 소재로써 인식되었음은 물론이다.

眞景은 닮아야 한다는 문제와 함께 또 그는 실경의 상황에 따른 적합한 화법의 필요성을 중요하게 생각하였으며 스스로 실천했던 것도 사실이다. 그는 화법에 관하여 오늘날 鄭敳의 독특한 개성으로 인정되는 이른바 수직준으로 처리한 금강산 그림에 대해 현장의 구별 없이 ‘일률적인 裂麻皴法’으로 처리했다해서 문제삼을 것도 없다고 낮게 평가하였다.⁸⁾ 이러한 의식은 그가 장면에 따른 적합한 표현을 위해 가능한 자신의 습관적인 필치가 나타나지 않도록 노력한 스케치풍의 실제 작품에서도 드러난다.

그는 진경산수의 효용을 기본적으로 “과연 이 산을 보지 못한 사람들로 하여금 그 자신이 이 산 속에 가 있는 것처럼 하는 것으로 여겼으며 그러기 위해서는 詩보다는 기행문이 낫고 기행문보다는 그래도 그림이 낫다고 믿었다. 이는 “다만 그림으로 나타내는 것이 그 만분의 일이라도 표현할 수 있으며 후일에 누워서라도 볼 수 있는 자료가 될 것”이라는 臥遊의 의미로 귀결된다.⁹⁾ 또한 그는 山水의 초상[傳神寫照]으로서의 眞景이 갖는 정신성 문제에도 일가견을 가지고 形似와 寫意가 조화를 이루는 ‘文氣 있는 眞景’을 추구하였다. 이러한 사실들은 그가 진경에 대해 작가의 개성, 습관적인 필치에 의해 좌우되지 않는 진실성[사실성]과 기량을 넘어선 정신성을 요구한 결과라고 하겠다.¹⁰⁾

그렇다면 그가 그림에 대하여 무슨 연유로 이러한 생각과 태도를 갖게 되었는가 하는 점에 대해서 보다 근본적인 문제를 상기하게 된다. 즉 산수화란 무엇인가, 어떤 것[소재]을 어떻게[화법] 그리는가 하는 등 그림의 본질적인 점을 언제 무슨 경로로 이해하게 되었는가 하는 의문과 연결된다. 그런데 이는 결국 그 자신에 국한되는 문제가 아닌 것이다. 중국에서 산수화가 그려지게 되고 부터 역대에 걸쳐 그 다양한 화법의 발달이 이루어진 후대에 이르기까지 근본적으로 추구되던 산수화의 소재는 실경 자체였음은 물론이다. 그렇다면 우리나라 진경 역시 다르지 않다는 것은 믿기 어렵지 않다. 또 실제로 그러한 증거는 적지 않다.¹¹⁾ 그러니까 궁극적으로 강세황 당시의 화단은 물론이고 차라리 중국으로 부터 산수화가 소개되던 처음 부터 실경은 산수화의 가장 자연스럽고 당연한 소재로서 이해되었으리라는 마땅한 논리에 도달하게 된다. 이에 따라 조선후

7) “陶山圖跋”, 邊英燮, 上揭書 pp.72-4와 p.116 참고 “...夫畫, 莫難於山水, 以其大也, 又莫難於寫眞境, 以其難似也, 又莫難於寫我國之眞境, 以其難掩其失真也, 又莫難於目所未見之境, 以其不可臆度而取似也...”.

8) 『豹菴遺稿』, pp.261-2 “...鄭則以其平生所熟習之筆法, 恣意揮灑, 毋論石勢峯形, 一例以裂麻皴法, 亂寫, 其於寫眞, 恐不足與論也...”

9) 『豹菴遺稿』 p.261 “...只有繪畫一事, 差可形容萬一, 爲後日臥遊...”와 邊英燮, 上揭書 p.116 참고.

10) 邊英燮, 上揭書 pp.117-8 참고.

11) 眞景山水에 관한 문헌자료의 예는 崔完秀, 「謙齋眞景山水畫考」(『澗松文華』제21권, 韓國民族美術研究所, 1981)에 풍부히 조사되어 있다.

기에 진경산수가 크게 유행한데에는 이러한 전통적인 상황을 전제로 하고 당시의 사회적, 사상적 배경 등 여러 요소가 어떻게 작용했는가의 문제를 연관지어 생각해 보아야 할 것이다. 이는 당장 해결된 간단한 성격의 일은 아니나 보다 중요한 것은 진경을 포함한 산수화 전반에 대한 당시 사람들의 이해의 실상은 어떠했는가가 보다 논증적으로 연구되어야 한다는 점이다. 그런 의미에서 실물을 통한 강세황의 진경관에 대한 정당한 이해가 하나의 중요한 실마리로서 주목되는 것이다.

Ⅲ. 知樂窩圖

〈지락와도〉는 당시의 海州 鄭氏 宗家[현재 경기도 남양주군 진건면 사릉리 소재]를 그린 것이다.¹²⁾ 그 정확한 제작일자는 1761[辛巳]년 정월 23일이다. 강세황이 이 작품을 그렸던 49세는 그의 회화활동이 무척 다양하고 왕성했던 중기[45~51세]에 해당된다.¹³⁾ 그는 44세때 동갑이었던 부인 柳氏와의 사별을 고비로 생애에 커다란 변화를 겪었으며 화가로서의 작품에도 전환기를 맞게 되었다. 이무렵 그는 상당기간 寺刹에 머물기도 하였고 또 경기도 일대를 여행하면서 친구들과 아름다운 곳을 찾아 시를 읊고 그림을 그리는 등의 교유하는 일이 두드러진다.¹⁴⁾ 친구인 許 倬(1709~1768)과의 동행, 사찰에서 沈師正을 만난 일, 또 45세 7월에는 개성을 여행하고 「無暑帖」2권을 그린 사실 등 상당히 많은 기록이 증거가 된다. 바로 이 〈지락와도〉를 그린 해에는 沈師正과의 합작으로 회화사상 중요한 의미를 갖는 「豹玄聯畫帖」을 만들기도 하였다.¹⁵⁾ 그러니까 〈지락와도〉 역시 그러한 문인으로서 또 화가로서의 교유관계와 그에 수반된 작품활동이라고 할 차원에서 만들어진 작품이다.

畫題의 내용과 그림을 토대로 실제 장소를 찾을 수 있었는데 이에 따라 이 그림이 얼마나 그 실경에 접근했는가, 그의 이론대로 실천했는가를 살펴볼 수가 있다. 〈지락와도〉 화폭 말미에 그 스스로 쓴 다음과 같은 跋文이 있으며 이는 작품 이해에 필요한 여러 사실들을 제공해 준다(圖 2).

“辛巳년 정월에 朴彥晦가 나귀를 보내서 나를 초청하여 白橋촌장에 이르러서 鄭老兄의 지락와에 모였다. 이때 눈이 녹고 바람이 따뜻하며 경치가 아름다웠다. 산수가 좋은 것으로 서울 근처에서는 드물게 볼 수 있는 것이다. 東으로 思陵을 바라보면 숲이 울창하게 우거져 있고 妙寂峯 등 여러 봉우리가 빙 둘러서 경치를 드러내고 삼각산 도봉산 불암산 수락산이 西쪽으로 솟아 있어 푸른빛이 덧는듯 하였고, 마루 앞의 작은 연못에는 소나무 버드나무가 그들이 어우러져 자신이 鹿砦와 鳥礪속으로 들어간 듯 하였다. 인하여 鄭·朴 두 주인과 八景에 대하여 운을 내어 같이 시를 짓고 또 큰 폭에 전경을 그렸다. 한자한치도 틀리지 않아서 舊豐의 雞犬을 옮겨 놓을 수 있다고 까지 하기는 말할 수

12) 知樂窩가 있던 자리에는 현재 海州 鄭氏 宗家가 있다. 종손 基鐸氏는 知樂窩의 주인이었던 鄭宅祚(1702~1771)의 직계 9代孫이며 지금의 종가는 수년전에 대대로 살던 고옥을 헐고 새로 지었다고 한다.

13) 邊英燮, 上揭書 pp. 75-7 참고.

14) 邊英燮, 上揭書 p. 41 참고.

15) 「豹玄聯畫帖」은 邊英燮, 上揭書 pp. 84-6 참고.

없지마는 그 우아하고 맑은 운치는 대체로 비슷하게 되었다. 벽에다 붙여 놓고 盧鴻一의 草堂圖와 沈石田의 滌齋圖와 비교해 본다면 과연 어떨른지. 정월 23일 豹菴跋¹⁶⁾

여기에서 이 작품의 제작 시기[辛巳년 1월 23일], 장소[鄭老兄의 知樂窩]는 물론 같이 모였던 鄭·朴 두 주인과 姜世堯이 함께 시를 짓고 그림을 그린 제작 동기까지 알 수 있다. 더구나 “鄭老兄”의 지락와의 주변 위치 설명은 구체적이며 그외에도 盧鴻一·沈石田 등 회화에 대한 지식 정보의 대목도 주목된다.¹⁷⁾

그러면 우선 지락와의 위치는 정확히 어디인가, 지락와의 주인 鄭老兄은 누구인가, 그리고 가능하다면 題跋의 내용에 있는 몇몇 사실들을 밝혀 보아야 하겠다. 그런데 다행히도 장소와 주인공의 의문은 다음과 같이 풀리게 되었다.

먼저 장소의 경우를 보면 그림의 주제는 知樂窩이나 실제 지점을 밝히는 문제에서 가장 기준이 되는 것은 思陵이다(圖 3·4). 그림에서 좌측 상단에 비석이 서있고 나무가 우거진 부분이 곧 思陵이며 따라서 자연히 思陵과 知樂窩와의 관계를 유념하게 된다. 그런데 사릉과 그 뒤에 길게 누워있는 천마산 줄기가 적어도 그림에서와 같은 형태로 보여지는 시각 범위안에 지락와가 있을 것으로 좁혀 생각할 수가 있다. 그것은 대상을 관찰하고 닳게 그리려는 노력을 한 강세황의 실경 제작 태도를 믿을 필요가 있었기 때문이다.¹⁸⁾ 따라서 이에 근거를 둔 예상대로 정확히 산의 구름이 그림의 것과 같은 형태로 보이는 각도에서 작은 연못이 있었던 위치를 찾아 볼 수 있었다. 또한 바로 그 뒤에는 현재 해주 정씨 종가가 있어서 결정적인 도움이 되었다(圖 5).

주인 “鄭老兄”의 경우, 현재의 해주 정씨 종가를 기준해서 해주 정씨 족보를 조사하였다. 즉 “鄭老兄”이 강세황과 겹치는 시기의 鄭宅祚(1702~1771)이며 바로 그의 堂號가 知樂窩임이 명기되어 있어 확고한 증거를 마련하였다¹⁹⁾(圖 6). 다만 그앞에 있었다는 연못의 존재가 문제인데 연

16) 「題知樂窩八景帖後」辛巳元月，朴彥晦送騾邀余，到白橋村莊，會于鄭老兄知樂窩中，時雪消風暖，景物妍媚，溪山之勝，實爲近甸希有，東瞻思陵，林木蔚然深秀，妙寂諸峯，環繞猷奇，三角·道峰·佛巖·水落秀出西維，蒼翠欲滴，堂前小塘，松柳交蔭，悅若身入鹿砦鳥磧中，仍與鄭朴兩主人，拈八景共賦之，又以大幅寫得全景，雖未處謂不爽寸尺，可移舊豐雞犬，而其幽雅清曠之致，蓋略相彷彿，留粘壁間，比諸盧鴻一草堂圖，沈石田滌齋圖，果何如也。” 이 글은 『豹菴遺稿』와 그림의 題跋이 꼭 같으며 다만 그림의 題跋에는 맨끝에 “昆月二十三日 豹○跋”이라 있어서 제작 날짜까지를 알 수가 있다.

17) 盧鴻一(盧鴻)은 唐代 洛陽人으로 字는 浩然이다. 草堂을 짓고 살면서 〈草堂十志圖〉를 그렸다고 한다(中國畫家人名辭典, 東方書店, 1971, p. 676). 그러나 明代의 石田 沈周의 경우는 〈滌齋圖〉라는 작품명이 나타나지 않는다(中國畫家人名辭典, p. 145). 이들 두 작품은 현재 찾아볼 수 있는 畫譜類(唐詩畫譜 포함)에도 실려 있지 않는데 따라서 그의 여러 문헌을 통한 정보 제공이 이루어졌으리라 믿어지며 앞으로 이들 전거의 발견을 기대해 본다. 그리고 題跋中에 鹿砦, 鳥磧과 舊豐 雞犬의 의미가 분명하지 않다(鹿砦는 그 뜻이 辭海(下), 中華書局 p. 3336에 있음).

18) 그는 寫生을 하는데 그 대상을 직접 보고 관찰하는 것을 가장 중요하게 생각하였다. 『豹菴遺稿』 p. 300. “須熟看蘭竹之形，廣閱前輩遺蹟，兼有積費模寫之工，乃可有成，又係于學者之識解之淺深，筆力之健弱。”과 “陶山圖跋”中에서 “……又莫難於目所未見之境，以其不可臆度而取似也.”(邊英燮, 上揭書 p. 132와 p. 72 참고).

19) 鄭宅祚(1702~1771)는 字 命揆 號 知樂窩, 1726(英祖2)년에 進士 급제, 世子翊衛司衛率을 지냄(海州鄭氏大同譜 卷2 p. 151 참고). 기본이 되는 문헌자료로는 종가에 보관되어 있는 海州鄭氏家乘(5권)이 있다. 이 책은 그가 1759년에 편집하였으며 이때 知樂窩도 지은 것을 밝혔다(家乘 卷3에 보면 “己卯年……家乘之輯，亦在是時，仍治前阜 置一楹，雜樹松栗，引流爲池，以種蓮，且灌田，名其亭曰松塘，又曰觀稼，頗有暮年優閑之趣，仍扁其窩曰知樂……”이라고 스스로 적었다. 그리고 海州鄭氏와는 姜世堯 先代

당이라 불리우던 그곳이 모두 메워져 눈이 되었고 물이 솟던 수원으로 여겨지는 부분만 작은 웅덩이로 남아 원래의 모습을 알 수 없게 되었다(圖 7). 따라서 그림에 표현된 연못의 형상과 실제와는 비교가 불가능한 형편이다. 그러나 연못 자리에서 동쪽을 바라볼 때 그림의 사릉과 천마산 줄기의 형태감이 실제와 꼭 같이 사실 그대로였다²⁰⁾(圖 8·9).

이 그림에서 천마산 줄기 옆으로 이어지는 산들은 그 처리가 애매하지만 오른쪽에 높이 솟아있는 봉우리는 그가 自題에 쓴 묘적봉을 묘사하려는 의도에 따른 것으로 해석된다.²¹⁾ 그리고 그림에 나타나지는 않았지만 畫題와 같이 지락와에서 서쪽으로 삼각·도봉·불암·수락산 등이 멀리 바라 보였다(圖 10·11).

그러니까 이 그림은 강세황이 1761년 정월에 집을 새로 지은지 2년여 된 鄭宅祚의 知樂窩에 와서 서울 근처에서 드문 경치를 보고 즐기며 모여 시도 짓고 또 그림도 그려 기념했던 작품인 것이다.

다음으로 이 작품의 양식상의 특징을 통하여 그가 표현하고자 하는 대상을 어떻게 처리했는가, 얼마나 실제감에 도달했는가를 볼 수 있다. 이 그림은 크게 두 부분으로 나누어진다(圖 12). 그림의 주제인 지락와와 그 앞의 작은 연못 그리고 이웃한 농가들로 이루어진 부분이 화면의 2/3를 차지하며 반조감도식으로 그려졌고, 나머지 1/3의 화면 상단에 수평으로 길게 뻗은 산들은 평지에서 바라본 모습이다. 이 두 부분은 연못 자연스럽게 연결된 듯 보이지만 그 거리감의 처리가 모호하다. 그림에 수평으로 묘사된 이 산들은 현장에서 보면 연못의 정면 방향이 아니라 왼쪽으로 비스듬히 자리잡았으며 이어서 필선으로 묘사된 산들은 실제로는 훨씬 더 멀리 아득히 보인다. 그러니까 이는 두 부분[지락와와 산들]이 각기 다른 시점에서 관찰되고 조합되는 과정에서 생긴 결과로서 기술적으로 완전한 해결이 되지 못했다고 볼 수 있다. 그러나 이 두 부분은 별도로 볼때 각기 충실하게 현실감에 접근했으며 특히 현재에도 대조가 가능한 米法의 천마산 줄기 능선은 흡사하다. 또 여기에서 오른쪽으로 계속되는 필선 위주의 산들은 米法의 산부분과 구분됨으로써 거리감 문제에서 의도적임을 알 수 있다. 뿐만아니라 대강대강 그은듯한 산의 윤곽도 실제와 닮아서 막연히 처리한 것이 아닌 것을 알 수 있다. 이는 그가 늘 원했고 실천했던 실경산수의 作畫 태도가 여기에서도 증명된 셈이다.

필치 또한 전체적으로 南宗文人畫風에 기본을 두고 있으나 집이나 나무에서 공간처리에 이르기까지 형식적이고 무의미한 묘사가 아니라 현장에 적합한 분위기 묘사를 위한 노력을 했으며 이

부터 교유가 있어서 이 家乘에 그의 祖父 姜栢年과 아버지 姜覲이 鄭氏 門中을 위해 지은 글들이 전해지며 또 강세황의 손자 彝大는 鄭氏와 혼인관계여서 대대로 친밀했던 것을 알 수 있다(海州鄭氏家乘卷2·5, 海州鄭氏大同譜卷1 文獻錄, 海州鄭氏大同譜卷2, pp.154-5 참고). 그런데 朴彥晦는 찾지 못했다.

20) 의외로 산의 줄기가 수평으로 누워 있기 때문에 연못의 위치에서 각도를 벗어나면 그 구릉의 형태가 전혀 다르게 보인다.

21) 題跋에 쓰인 산들의 거리를 보면 三角山(州南 39리), 道峰山(州南 30리), 佛巖山(州南 40리), 水落山(州東南 25리)인데 妙寂山은 州東 70리로 되어 있으며 실제로 思陵里 현장에서 바라보았을 때 아득히 보이는 거리에 있다. 다만 이 묘적봉은 주변의 산들과 구분될 정도로 높이 솟아 있는 점이 다르며 그림에서도 그점을 유념했던 것으로 여겨진다. 『楊州郡誌』, 楊州郡, 1978, pp.108-9 참고.

점이 은연중에 현실감으로 배어 나오는 것은 자연스러운 결과라 하겠다.

IV. 맺음 말

이상에서 간단히 살펴본 바와 같이 〈知樂窩圖〉는 일개 평범한 진경산수에 그치지 않고 강세황 진경산수의 실상을 파악하는데 그 실증 자료로서 주목된다. 즉 작품에 그 스스로 제작시기, 장소, 동기 등을 밝힌 題跋이 있으며, 동시에 그의 문집인 『豹菴遺稿』에 실려 있는 바로 그글이 실물로 발견된 것, 더구나 현장을 대조할 수 있다는 점에서 자료의 조건을 충실히 갖추었다. 이러한 경우는 실로 드문 상황이어서 더욱 소중한 예이다.

화풍은 일견 남중문인화적인 성격이 짙으나 사실상 현실감에 도달하기 위해 성실히 노력했으며 습관적이거나 형식적인 처리는 가능한 배제한 것을 알 수 있다. 주제인 知樂窩와 思陵이라는 두 내용을 조합하는데서 오는 무리가 없지 않으나 별도의 시점에서 본다면 충분히 사실적인 것이 드러난다. 더우기 文氣 있는 화풍은 ‘우아하고 운치있는’ 묘사에 기여하였으며 이 분위기를 그 스스로도 대체로 만족해 하였다.

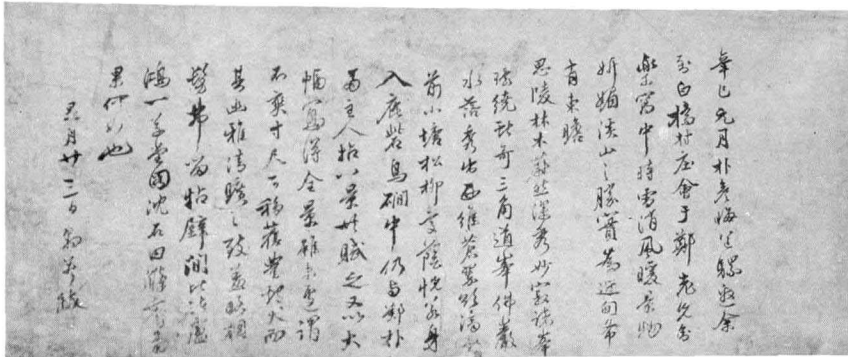
이러한 것을 가능케한 그의 眞景觀은 결국 그 자신의 회화세계에 대한 이해에 국한되지 않는 문제로서 이른바 眞景山水를 포함하는 산수화 자체에 대한 시각에 중요한 힌트를 제공하는 것이다. 이는 적어도, 실경이라는 소재는 우리나라에 산수화의 본질이 소개되고 학습된 처음부터 마땅히 추구되었다는 점을 새삼 확인시켜 주는 예라 하겠다. 즉 眞景은 원래부터 산수화의 현실적인 소재로써 그려졌으리라는 당연한 개념을 분명히해야 하는 것은 이점이 조선 후기 진경산수 유행에 대해 기본적으로 하나의 정당한 관점을 마련해주는 대목이기 때문이다. 따라서 일반적이고 전통적인 상황을 깊이 인식하고 그 시대의 사회·사상적 변화와 연관된 진경산수 발달의 실상을 탐구해야 할 것으로 본다.

또하나 〈知樂窩圖〉 題跋에 보이는 “盧鴻一의 草堂圖, 沈石田의 滌齋圖” 등과 같은 회화사적 지식 정보에 관하여 그가 어떤 경로로 알게 된 것일까 하는 의문도 막연한 추측이 아닌 보다 실증적인 검토가 필요하다. 그러니까 이와 관련된 여러분야의 연구가 축적되어야만 어느정도 해결의 가능성이 있을 것이므로 현재로서는 문제 제기로 삼을 뿐이나, 궁극적으로 우리나라에 산수화가 처음으로 소개되고 그려진 시기와 상황 및 그 후 여러시대를 계속하여 중국의 회화 정보가 전해지는 경로와 그 수용상태에 대한 구체적인 파악이 되어야 하겠다.

이렇듯 〈知樂窩圖〉 하나의 경우이지만 분명하고 비중있는 의미를 갖는 작품을 살펴봄으로써 작품 자체와 그의 회화세계에 대한 이해는 물론 이와 연관되어 제시되는 근본적인 문제점들을 새삼 확인할 수 있다. 그러므로 자료의 조건을 훌륭히 갖춘 작품의 존재 의의는 사실상 큰 것이며, 이러한 실례를 통한 논증적인 연구 작업의 성과가 쌓일 때 우리나라 진경산수에 대한 보다 종합적이고 정당한 규명이 이루어지리라 믿는다.



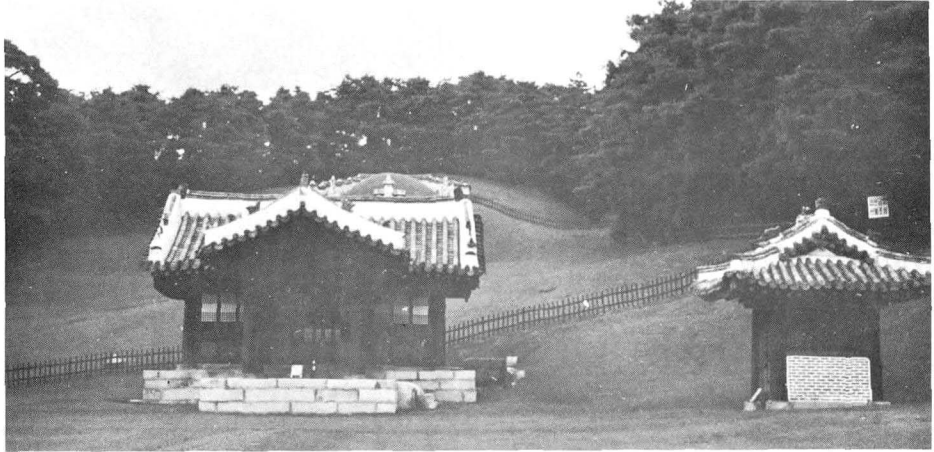
〈圖 1〉 姜世堯, 〈知樂窩圖〉, 1761, 紙本水墨淡彩, 51×196cm, 개인소장



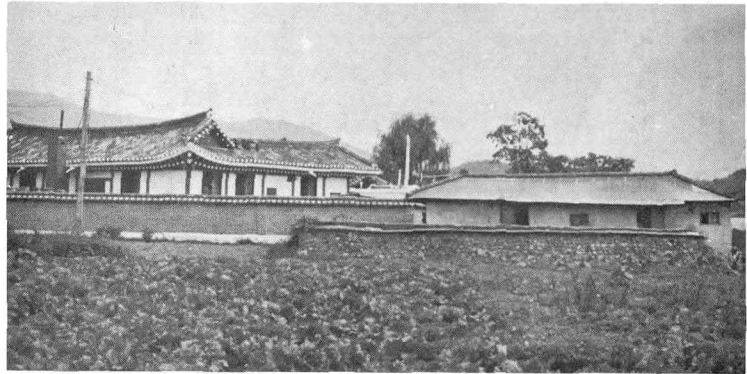
〈圖 2〉 〈知樂窩圖〉題跋 부분



〈圖 3〉 〈知樂窩圖〉思陵·知樂窩 부분



〈圖 4〉 思陵 (그림에 있는 비석은 현재 보이지 않는다)



〈圖 5〉 현재 海州 鄭氏 宗家

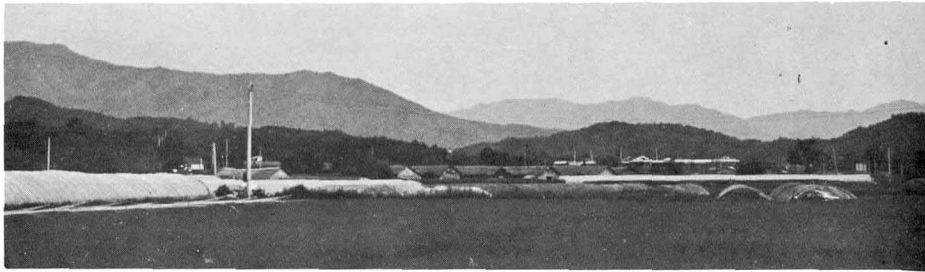


〈圖 7〉 蓮塘이라 불리던 연못자리의 현재 모습

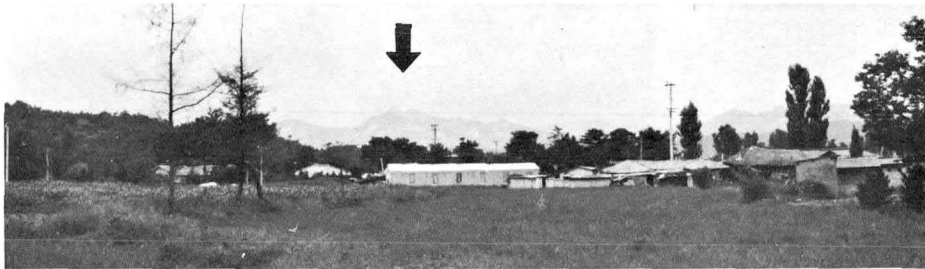
行錄
公諱宅祚字命揆戒鄭黃海州……
已卯公還居二年公忽自念
曰吾已迫六十夫今不行無以成吾親志奉遷曾祖以下兩代墓山
於揚州之五龍洞蓋密通先兆也即與宗人肇定祧位歲一祀家乘
之輯亦在是時仍治前壘置一楹雜樹松栗引流為池以種蓮且灌
曰名其亭曰松塘又曰觀稼瀟有暮年優閑之趣仍扁其齋曰知樂
〈圖 6〉 「海州鄭氏家乘」卷3, 1759, 鄭宅祚 行錄 부분



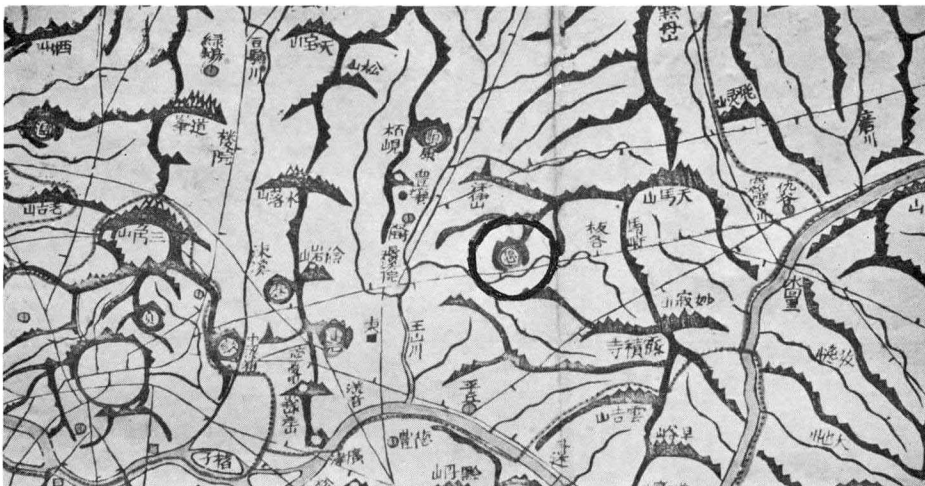
〈圖 8〉 〈知樂窩圖〉 思陵뒤 천마산 줄기 부분



〈圖 9〉 연못자리에서 바라본 思陵과 천마산줄기 부분 전경



〈圖 10〉 연못자리에서 바라본 三角・道峰・佛巖・水落山 전경 ↓표시부분이 水落山



〈圖 11〉 金正浩, 大東輿地圖 第13幅, 가운데 ○표시부분 思陵임. 西쪽으로 三角・道峰・水落山 등이 보인다.



〈圖 12〉 〈知樂窩圖〉 題跋을 제외한 그림부분