

조선시대 七寶山 유람풍조와 七寶山圖 연구*

박 정 애**

1. 머리말
2. 遊山記錄으로 보는 七寶山 유람풍조
 - 1) 16~17세기 七寶山 유람풍조
 - 2) 18~19세기 七寶山 유람풍조
3. 七寶山圖 제작양상
 - 1) 七寶山圖의 등장과 정형화
 - 2) 七寶山圖의 변모와 다양화
4. 클리블랜드미술관 소장 〈七寶山圖屏〉
 - 1) 제작시기와 화가
 - 2) 화면구성과 재현방식
5. 맺음말

1. 머리말

조선시대 문인지식인들은 名山 유람을 자연의 섭리를 체득하고 심신을 수양하는 방편의 하나로 여겼다. 孔子의 ‘登泰山’과 朱子の ‘登南嶽’ 등 역대 성현의 행적은 그러한 인식을 뒷받침하는 전거가 되었고, 시대가 내려오면서 각자 유람도중 얻은 견문과 심회를 詩文으로 기록하는 풍조가 정착되었다. 유람처가 된

* 이 논문은 삼성미술관 Leeum이 주최한 특별전 〈細密可貴: 한국미술의 품격〉의 학술행사로 2015년 8월 20일에 개최된 학술세미나 “세밀함으로 읽는 한국미술”에서 발표한 「19세기 七寶山圖의 제작양상과 재현방식: 클리블랜드미술관 소장 〈七寶山圖屏〉을 중심으로」의 내용을 보완한 것이다.

** 서울대학교 고고미술사학과 박사후연수 연구원.

명산은 금강산처럼 전대부터 기이한 승경으로 이름난 곳도 있으나 曹植과 지리산, 李滉과 청량산과 같이 名儒의 발자취로 인해 각광받기도 했다.¹⁾ 학맥과 당색 등으로 얽힌 인적 교류망과 遊山記錄을 통한 추체험이 유람문화의 관행을 만든 것이다. 또한 17세기 이후에는 유람 경험을 문자뿐 아니라 시각언어로 형상화하는 實景山水畫가 기념물 혹은 臥遊之資로 제작, 향유되었다.

함경도의 대표적인 명산인 七寶山은 16세기 들어 가볼 만한 유람지로 떠올랐다. 당시 명천 칠보산에 대한 관심을 선도한 인물은 1542년(중종 47) 「遊七寶山記」를 저술한 林亨秀이다.²⁾ 그리고 1664년(현종 5) 북관을 방문한 金壽恒이 화원 韓時覺을 시켜 그린 실경도가 《北關酬唱錄》에 실림으로써 이른바 ‘七寶山圖’가 출현하였다.³⁾ 이들 임형수와 김수항은 모두 宦遊의 일환으로 칠보산을 방문했고, 이후 전개되는 칠보산 유람풍조에 지대한 영향을 미쳤다. 16세기 중반 이후 칠보산 방문객의 숫자와 더불어 유산기록이 꾸준히 늘어났으며, 17세기 중반에 시작된 시각화 기류도 19세기말까지 유지되었다. 그런데 유산기록과 실경산수화는 문인문화의 산물이라는 공통분모를 지니고 있어 통섭적인 관점으로 접근할 필요가 있다.

사실상 조선시대 칠보산이 배태한 문예적 자산이 상당하지만 칠보산에 초점을 맞춘 연구 사례는 극히 빈약하다. 문학계의 경우 개괄적인 유산기 연구와 작가 작품론에서 관련 문인과 유산기가 일부 거론되는 데 그쳤다.⁴⁾ 미술사학 분야에서는 주로 《북관수창록》과 같은 17세기의 작품이 조명되었고, 關北名勝圖를 개

1) 崔元碩, 2008 「韓國의 名山文化和 朝鮮時代 儒學 知識人の 展開」, 『南冥學研究』 제26집, 221-254면; 李相均, 2013 『朝鮮時代 遊覽文化 研究』, 강원대학교 박사학위논문, 249-287면 [附錄] 朝鮮時代 國內 山水遊記 一覽 참조.

2) 林亨秀, 『錦湖遺稿』 「遊七寶山記」.

3) 李泰浩, 1988 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖: 鄭澈 眞景山水의 先例로서 17세기의 實景圖」, 『정신문화연구』 제34호, 207-235면.

4) 이혜순 외, 1997 『조선 중기의 유산기 문학』, 집문당; 金時鄴, 1975 「北遷歌 研究: 北遷錄과의 比較考察을 通하여」, 성균관대학교 석사학위논문; 朴芝英, 1991 「錦湖 林亨秀의 漢詩 研究」, 건국대학교 석사학위논문; 李鍾默, 1997 「遊山の 풍속과 遊記類의 전통: 藏書閣本 『臥遊錄』과 奎章閣本 『臥遊錄』을 중심으로」, 『고전문화연구』 제12집, 385-407면; 姜鉉求, 1998 「朴琮의 山水遊記 考察」, 한양대학교 석사학위논문.

관하는 틀에서 다루어졌을 뿐 칠보산도에 초점을 맞춘 종합적인 연구가 시도된 적은 없다.⁵⁾ 분단 이후 전반적으로 북한 지역에 대한 관심이 소원했던 데서 그 이유를 찾을 수 있다. 그런데 현존 칠보산도를 살펴보면, 19세기의 작품이 상대적으로 많은 비중을 차지하고 있다. 따라서 논의 대상을 확대해 칠보산을 둘러싼 문예계의 동향을 고찰하는 작업은 연구사적 가치가 충분하다고 하겠다.

이 글에서는 먼저 각종 유산기록에 의거해 칠보산 유람의 시기별 추이와 유람객들의 면면, 그 내용 및 서술 방식 등에 나타난 유람풍조를 살펴볼 것이다. 이어서 문헌기록과 현존작으로 확인되는 조선시대 칠보산도의 제작양상을 정리할 것이다. 칠보산도는 17세기 후반에 확립된 기본 틀이 장기간 동안 유지되면서 변모하는 양태를 보여 전후 맥락을 두루 살펴야 한다. 마지막으로 최근 특별전을 통해 국내에서 처음 공개된 미국 클리블랜드미술관 소장 〈七寶山圖屏〉에 대해 집중 논하고자 한다.⁶⁾ 아직 규명되지 않은 제작시기와 화가, 화면구성과 세부표현의 분석을 토대로 당대인들의 칠보산에 대한 인식과 조망태도를 엿보고자 한다. 나아가 조선시대 명산을 매개로 한 문예활동과 그 의의를 규명하는 노력의 일환이 되기를 기대한다.

2. 遊山記錄으로 보는 七寶山 유람풍조

함경도 명천 관아에서 동남쪽으로 약 21km 떨어진 동해변에 솟은 칠보산은 해발 894m의 꽤 높은 산이다. 山名과 관련해서는 금·은·진주·산호 등 7가지 보물이 묻혀 있다가 6가지는 바다에 잠기고 하나만 남았다고 전해졌다.⁷⁾ 1530년

5) 李泰浩, 앞의 논문, 207-235면; 李秀美, 2002 「《威興內外十景圖》에 보이는 17세기 實景山水畫의 構圖」 『美術史學研究』 233·234, 37-62면; 朴晶愛, 2013 「朝鮮 後半期 關北名勝圖 연구: 南九萬題 계열을 중심으로」 『美術史學研究』 278, 61-95면; 宣承慧, 2014 「記念碑的 北方風景: 朝鮮時代 七寶山圖 研究」 『大東文化研究』 제85집, 389-420면.

6) 삼성미술관 Leeum 편, 2015 『細密可貴: 한국미술의 품격』, 삼성미술관 Leeum, 圖123 참조.

7) 南九萬, 『藥泉集』 卷1, 「明川七寶山」.

(중종 25)에 편찬된 『新增東國輿地勝覽』 卷50, 明川縣조에서 칠보산은 “현의 동쪽 56리에 있다”는 문장으로 짧게 소개되는 데 그쳐 당시까지 칠보산이 중앙 문인들의 관심권에 들지 못하였음을 방증한다. 그런데 18세기 중반 영조대 간행된 『輿地圖書』에서는 위치뿐 아니라 주요 봉우리와 臺, 암자 등을 소개하고, 題詠까지 신고 있어 그 사이 칠보산에 대한 인식이 변화했음을 드러낸다.⁸⁾ 칠보산 계곡에는 826년, 발해 때 창건된 開心寺를 비롯해 金藏寺, 金剛窟, 兜率菴 등 사찰과 암자가 산재했고 무엇보다 화산암이 빚어낸 기묘묘한 형상의 암봉들이 내외 방문객들의 시선을 사로잡았다.⁹⁾

그와 같은 명성이 16세기 이후 지역 안팎으로 퍼져 나가면서 유람객 수는 물론 詩와 遊記, 歌辭 등의 유산기록도 증가하였다(〈부록〉 참조).¹⁰⁾ 유산을 계기로 쓴 시문에는 등정 동기와 여정, 형승의 특색과 느낌 등 풍부한 내용이 담겨 있다. 또한 ‘칠보산도’ 제작에 관여한 문인들도 관련 기록을 남기고 있어 미술사적으로도 유용하다. 따라서 이 장에서는 각 시기를 대표하는 유산기록을 중심으로 구체적인 유람풍조를 살펴봄으로써 칠보산도의 제작 환경에 다가가고자 한다.

1) 16~17세기 七寶山 유람풍조

조선시대 명산 유람풍조 속에서 칠보산에 대한 관심을 유도한 인물은 16세기의 문인 林亨秀(1514~1547)이다. 나주 출신으로 자는 士遂, 호는 錦湖이며 본관은 平澤이다. 1535년(중종 30) 문과에 급제하였고 賜暇讀書를 함께 한 李滉과 金麟厚, 鄭惟吉 등과 친교를 나누었다. 그는 중종대 趙光祖 일파가 축출되고 명종대 尹元衡의 무리가 득세하는 정국 속에서 벼슬살이를 했다. 文武를 겸비한

8) 『新增東國輿地勝覽』 卷50, 咸鏡道 明川縣: 김우철 역주, 2009 『여지도서, 함경도 II』 28, 디자인흐름, 69-77면.

9) 분단 이후 접근이 어려워진 칠보산 최고봉의 높이가 자료마다 다르고, 구체적인 형승도 사진자료를 통해 제한적으로 확인할 수밖에 없는 실정이다. 손경석, 1999 『북한의 명산』, 서문당, 175-184면; 1999 『그리운 금강산(백두산·칠보산 편)』 II, KBS문화사업단 참조.

10) 본 논문의 〈부록〉 조선시대 주요 칠보산 유산기록은 한국고전번역원 한국고전종합DB(<http://db.itkc.or.kr/itkcdb/mainIndexIframe.jsp>)의 文集類에 실린 내용을 검토해 작성한 것임을 밝힌다.

인재였으나 권력과의 불화로 會寧判官과 濟州牧使 등 외직으로 밀려났다가 34세 때 賜死되고 말았다. 이황이 말년까지 “어떻게 하면 林士遂를 만날 수 있을까”라고 되뇌곤 했다고 할 정도로 많은 문사들이 그의 죽음을 애석해 하였다. 훗날 宋時烈과 金壽恒이 『錦湖遺稿』의 발문을 쓴 데서 짐작되듯이 임형수에 대한 주류 문인들의 신앙이 그의 유산기가 알려지는 데 한몫한 것으로 보인다.¹¹⁾

1539년(중종 34) 회령판관에 제수된 임형수는 3년여의 북관생활을 마친 1542년(중종 47) 3월 귀경 도중 3박 4일간 칠보산을 유람하고 곧바로 「유칠보산기」를 저술하였다.¹²⁾ 그의 유산기에는 유람 동기와 동행 인물, 왕래 여정, 그리고 형승에 대한 설명과 감회 등이 소상히 담겨 있다. 회령교수 尹世臣의 권유로 3월 14일, 명천현감 金洵과 경성교수 魯延齡 등과 함께 출발한 임형수는 그 이튿날 門巖과 歡喜嶺을 거쳐 개심사에 이르렀다. 16일에는 일행이 두 그룹으로 나뉘어 탐승했는데, 임형수 팀은 절 뒤편 산마루에 올라가 시야에 들어오는 원근의 경관을 조망하였다. 17일에는 금강굴 인근의 전망대에서 못 봉우리를 구경하였다. 유람을 마치고 산을 내려올 때는 즉흥적으로 〈下山歌〉 세 곡을 지어 唱妓에게 부르도록 했고, 왔던 길을 거슬러 길주로 되돌아왔다. 따라서 임형수가 칠보산 내에서 실제 탐승으로 보낸 시간은 이틀에 불과하다. 모든 봉우리와 계곡을 직접 밟로 누비기보다는 開心臺와 會象臺로 추정되는 전망대에서 품에 들어오는 경치를 감상했던 것이다. 유산기에 자신이 목도한 봉우리와 굴, 바위의 명칭을 일일이 기록하였고, 다음과 같이 칠보산의 기이한 형상에 대한 소회를 표출하였다(〈표 1〉 참조).

아! 산의 모습이 이에 이르러 마땅히 양보하는 바가 없거늘 중국 사람은 금강산에 가보기만을 축원하니 이 산에 대해 그들이 들은 바가 없는 것을 어찌하겠는가. 금강산의 돌 하나와 지리산의 봉우리 하나하나마다 그 이름을 다 가지고 있거늘 어찌 기이한 봉우리와 뛰어난 바위가 이 산에서 홀로 이름 불리지를 못하는가. 아! 하

11) 林亨秀는 사후 20여 년이 지난 1567년(명종 22)에 복권되었고 1796년(정조 20)에는 이조참판에 추증됨으로써 명예를 회복하였다. 그의 생애와 교유관계에 대해서는 朴芝英, 앞의 논문, 4-13면; 金東俊, 2000 「錦湖 林亨秀의 詩世界」 『한국한시작가연구』 5, 242-249면 참조.

12) 林亨秀, 『錦湖遺稿』 「遊七寶山記」, 번역문은 이혜순 외, 앞의 책, 452-460면 참조.

늘이 장차 이 산을 감추고자 바다 구석에다 간직해두어 사람들이 모르도록 하는구나. 또한 이를 아는 자가 있어도 험하고 멀어 볼 수 없었던가.¹³⁾

이처럼 임형수는 칠보산을 금강산과 지리산에 비견되는 명산이라 여겼다. 또한 이전에 다녀간 사람은 증중연간 귀양 왔던 李沆(?~1533) 뿐이라는 얘기를 듣고, 그마저 유배지에서 죽는 바람에 알려지지 못했다고 탄식하였다. 이제 자신이 유람하게 되었으니 다행이라 하며, 그때까지 이름이 없는 물상에 각각 萬寺·紫霞·奉天·芙蓉·鍾閣·會象·學士臺 등의 명칭을 부여하였다. 전체 내용과 행간의 분위기에서 그가 짧은 여정에도 불구하고 본 바와 들은 바를 상세히 기록해 알리고자 한 의도가 읽혀진다. 그와 같은 임형수의 행보는 이후 전개되는 칠보산 유람문화의 서막을 열었다는 점에서 의미가 크다.

〈표 1〉 칠보산 유산기록과 〈칠보산도병〉의 물상

작품	물상 명칭(가나다순)
林亨秀, 『遊七寶山記』 (1542년)	開心寺, 係宗窟, 觀音窟, 金剛窟, 金剛峯, 羅漢峯, 大藏洞, 兜率庵舊址, 般若窟, 寺巖, 三間窟, 龍穴窟, 隱身窟, 弟子窟, 天保庵, 千佛巖, 天神窟, 青松窟 林亨秀 命名: 萬寺, 奉天, 芙蓉, 紫霞, 鍾閣, 柱杖峯, 學士臺, 會象臺
南九萬, 『七寶山記』 (1674년)	開心寺, 金剛窟, 金藏寺, 兜率菴, 萬寺峰, 望海臺(海望臺), 門巖, 寺巖, 舟巖, 冊巖, 千佛峰, 虎像臺(會象臺)
金昌翁, 『北關日記』 (1716년)	開心臺, 開心寺, 交椅巖, 金剛窟, 金藏寺, 羅漢峯, 露積峰, 萬獅峰, 妙甚臺, 寺巖(萬寺, 萬獅), 三浮屠, 船巖, 硯滴峰, 冊巖, 千佛峰, 海望峰, 海望臺, 歡喜臺, 會象臺
朴琮, 『七寶山遊錄』 (1766년)	開心寺, 金剛窟, 金藏寺, 萬獅巖, 羅漢峯, 兜率菴, 露積峰, 獅峰, 寺巖, 三浮屠, 船巖, 硯滴峰, 印峰(印床峰), 弟子窟, 冊巖, 千佛巖, 判兜峰, 海望臺, 會象臺
金鎮衡, 『北遷歌』 (1853년)	개심대, 개심사, 금강굴, 금장동, 노적봉, 만사암, 배바위[船巖], 보살봉, 상상봉, 생황봉, 서책봉[冊巖], 연적봉, 연화봉, 주작봉, 천불암, 탁자봉, 회상대
클리블랜드미술관 소장 〈七寶山圖屏〉 (1890년경)	開心臺, 開心寺, 高別臺, 交倚巖, 金剛窟, 金剛峰, 羅漢峯, 老人巖, 籠巖, 丹巖, 棹巖, 萬戈峰, 萬獅峰, 凡斧窟, 屏風巖, 浮屠巖, 寺巖, 舍巖, 船主巖, 兩傘峰, 輦巖, 硯滴峰, 烏頭巖, 龍神窟, 印信巖, 第一名山, 鍾閣峰, 舟巖, 周祇巖, 倉庫峰, 千佛巖, 叢石巖, 海望臺, 會象臺

13) 林亨秀, 『錦湖遺稿』 『遊七寶山記』 “噫 爲山到此 宜無所讓 而中華之人 有願見金剛之祝 一本祝下有自有方丈四字恐有脫誤 而何此山之獨無所聞耶 金剛一石 智異一巒 俱有其名 而何奇峯傑石 獨無名稱於此山耶 噫 天將祕此山 而藏之於海隅 使人不知歟 其亦有知之者 而以險遠不得觀歟.”

임형수의 바람대로 「유칠보산기」는 칠보산 유람을 부추기는 촉매제가 되었고 하나의 古典으로 자리매김하였다. 鶴峰 金誠一(1538~1593)은 1580년(선조 13), 명천 객관에서 임형수의 유산시를 읊으며, “칠보라 그 산은 어디 있는가 / 명천 고을 푸른 바닷가에 있다네 / 조화 기운 녹아들어 원기 모였고 / 한테 영켜 기묘함을 독차지했네 / 지역은 신선의 집 호위해 있고 / 사람들은 학사의 시를 전하네 / 부질없이 즐거운 유람 원하나 / 어느 날에 그윽한 기약 이루리”라고 하였다.¹⁴⁾ 또한 李春英(1563~1606)과 黃暉(1605~1654), 成海應(1760~1839) 등 대부분의 문인들이 유람 경험의 여부와 관계없이 칠보산은 임형수와 함께 거론하곤 하였다.¹⁵⁾ 성해응이 「山水記」에서 칠보산을 설명하며 ‘會象臺’라는 이름은 임형수가 지은 것이라고 한 것도 그 내용을 숙지하고 있음을 말해준다.

뿐만 아니라 훗날 전대의 유산기록 모아 편찬한 2종의 『臥遊錄』에 임형수의 「유칠보산기」가 수록되었다. 18세기 중반 兪拓基(1691~1767)가 편찬한 것으로 추정되는 규장각 소장 『와유록』에는 임형수 외에 李安訥(1571~1637)과 李東彥(1662~1708)의 ‘유칠보산기’까지 총 3편이 실려 있다. 또 장서각본 『와유록』에도 임형수와 이안눌의 유산기가 들어 있어 과급 효과를 짐작할 수 있다.¹⁶⁾ 그와 같이 임형수의 「유칠보산기」는 대표적인 칠보산 유기로 인정되었고 칠보산 여행시 갖추어야 하는 ‘遊山具’가 되었다 해도 과언이 아니다.

16~17세기에 유산기록을 남긴 인사들은 대부분 임형수와 마찬가지로 단기 혹은 장기 업무로 함경도를 방문한 문인관료들이었다(〈부록〉 참조). 특히 金尙憲(1570~1652)과 金壽恒(1629~1689), 金昌協(1651~1708) 등 안동김씨 집안 문인들이 대를 이어 칠보산에 다녀갔다. 또 李植(1584~1647)과 李端夏(1625~1689), 南九萬(1629~1711)과 南鶴鳴(1654~1722)은 부자지간이었다. 이는 특정 명승의 유람에 혈연적 네트워크가 작동했음을 시사한다. 은연중에 접하게 된 선조의 행적과 유산기록, 일화 등이 해당 명승지에 대한 관심을 북돋고 유람 욕구

14) 金誠一, 『鶴峯集』 卷1, 「明川館讀林錦湖遊山詩」 “七寶山河在 明原碧海湄 冲融會元氣 磅礴擅雄奇 地護靈仙宅 人傳學士詩 天遊空有願 幾日果幽期.”

15) 李春英, 『體素集』 下, 「與友人書」; 黃暉, 『塘村集』 卷3, 「北關日記」; 成海應, 『研經齋全集』 卷51, 「山水記」 下 ‘記關北山水’.

16) 李鍾默, 앞의 논문, 387-389면.

를 자극했던 것이다. 한편 김수항과 남구만은 17세기 후반에 등장하는 ‘칠보산도’ 제작에 깊이 관여한 문인들이어서 자세한 언급은 다음 장으로 미룬다.

2) 18~19세기 七寶山 유람풍조

18세기 이후에는 양반사대부 계층의 전유물에 가까웠던 유람문화가 저변으로 확산되는 가운데 그 열기도 한층 고조되었다.¹⁷⁾ 여항문인들도 그 대열에 합세했으며 실경산수화를 주문, 향유하는 계층도 다양해졌다. 특히 鄭叡(1676~1759)과 金弘道(1745~1805 이후)를 비롯해 대다수 화가들이 금강산 紀行寫景에 동참했다고 해도 과언이 아니다. 뿐만 아니라 그 범위가 팔도 각지로 확장되어 갔고, 19세기 들어서는 민화 금강산도와 같이 주로 서민층에서 소비된 민화류 실경산수화가 양산되었다. 이 시기 칠보산을 방문한 인사들은 중앙에서 부임한 지방관을 위시하여 관료문인과 귀양객, 향리 문인 등이어서 순수 유람을 목적으로 금강산을 찾는 이들이 많았던 사정과 는 차이가 있다. 여타 지역과 마찬가지로 칠보산 유람객들은 『와유록』과 같은 選集類나 개별 유산기를 통해 예비지식을 습득했고 각자의 경험을 녹여낸 시문을 남기는 일 또한 잊지 않았다.

三淵 金昌翁(1653~1722)은 18세기 초 부친 김수항과 형 김창협을 이어 칠보산을 방문하였다.¹⁸⁾ 그는 1716년(숙종 42) 2월 27일부터 두 달 동안 동해변 읍치를 따라 함경도를 여행하고 왕복 여정을 「北關日記」에 정리하였다.¹⁹⁾ 윤3월 22일, 개심사에 도착한 김창협은 25일 길주로 회정하기까지 3박4일을 칠보산에서 지냈다. 그는 집을 풀자마자 開心臺로 올라가 千佛峰과 萬獅峰 계곡, 천불봉 동쪽의 羅漢叢峰과 露積峰 등을 조망하면서 봉우리의 이름과 모양을 견주어 보았다(〈표 1〉 참조).

17) 심경호, 2007 『산문기행: 조선의 선비, 산길을 가다』, 이가서; 정치영, 2014 『사대부, 산수유람을 떠나다』, 한국학중앙연구원출판부 참조.

18) 金昌翁의 『三淵集』 卷13에는 김수항의 시를 차운한 「七寶山次先考韻」이 실려 있어 이미 세상을 떠난 부친이 칠보산을 방문한 사실을 의식하고 있음을 알 수 있다. 또한 김수항이 임형수의 문집 『금호유고』의 편찬에 참여하고 1678년에 「跋文」을 쓴 만큼 김창협은 일찍이 임형수의 「유칠보산기」를 접했을 것이다.

19) 金昌翁, 『三淵集拾遺』 卷28, 「北關日記」.

다음날에는 海望臺에서 寺巖과 船巖, 冊巖과 交椅巖을 살펴본 후 금강굴로 이동해 잠시 쉬었다가 회상대로 이동하였다. 온산이 한눈에 들어오는 회상대가 금강산 正陽寺와 비슷하다며, 다음과 같이 바위와 계곡의 명칭에 대한 소견을 펴력하였다.

책암 아래 기이한 봉우리가 많다. 이른바 三浮屠가 특히 빼어난 것이고, 硯滴峰만이 대의 거드랑이 밑에 있고, 妙甚臺는 아주 뾰족하여 붙잡고 올라갈 수 없을 것 같으나 교묘하게도 돌계단이 것처럼 층층이 달려 발을 디딜 수 있어 늙은 사람이라도 딛고 오르기 어렵지 않다. 한 산 속에 이와 같은 것이 아주 많다. 대의 명칭이 林錦湖에게서 비롯되었는데, 그가 쓴 記文을 보면 다른 巖과 谷은 지금 부르는 것과 달라서 고찰할 수 없는 것이 많다. 寺巖은 전에 萬寺라고 했는데, 지금도 萬獅라는 이름은 있으나 寺와 獅의 음이 와전되어 그런 것 같다.²⁰⁾

김창흡은 ‘妙甚臺’라는 이름을 지은 이가 ‘林錦湖’, 즉 임형수라 하면서 그의 유산기에 등장하는 명칭 중 일부는 달리 불린다고 하였다. 마치 필독서가 된 듯한 임형수의 유산기, 그리고 같은 물상이라도 시기에 따라 이름이 바뀐 사실이 확인된다. 24일 아침에는 海望峰에 올라 안개 사이에서 列島처럼 출몰하는 제봉의 모습을 감상하고 다시 개심대를 거쳐 금장사로 하산하였고 이튿날 다음 행선지로 이동하였다.

18세기에는 김창흡 외에도 徐命膺과 蔡濟恭 등 중앙의 관료문인들이 많이 다녀갔는데, 지역 문인 鑑洲 朴琮(1735~1793)의 존재는 이례적이다. 그는 함경도 경성 출신으로 자는 季玉, 본관은 함양이며 淡窩 洪啓禧(1703~1771) 문하에서 수학한 것으로 알려져 있다.²¹⁾ 1777년(정조 1) 홍계희의 아들 洪述海가 일으킨 ‘정조시해미수사건’에 연루되어 영해지방에 유배된 후 16년 만에 配所에서 타계하였다. 그의 문집 『鑑洲集』 卷14와 卷15에는 총 5편의 산수유기가 실려 있어

20) 金昌翁, 『三淵集拾遺』 卷28, 「北關日記」 “冊巖下多有奇峰 所謂三浮屠 特其瑩秀者 硯滴峰只在臺之腋下 妙甚臺甚峭岬 似不可攀 而巧有石級 纍纍乳懸可受足 雖老脚不難着 一山中如此者甚多 臺名始諸林錦湖 按其記文 他巖谷多與今所稱抵牾不可考 寺巖曾稱以萬寺 今有萬獅之名 恐寺獅音訛而然也.”

21) 박종이 「칠보산유록」에서 1763년(영조 39) 어사로 파견된 홍계희를 따라 한 차례 칠보산에 다녀간 사실을 언급하고 있어 그 즈음 홍계희와 인연이 닿은 것으로 추정된다.

평소 산수 유람에 남다른 열정을 쏟았음을 알 수 있다.²²⁾

「七寶山遊錄」은 박종이 1766년(영조 42) 8월, 上古村에서 치른 조카딸 혼례식에 참석한 후 玄道關을 따라 2박 3일간 칠보산을 왕래하고 쓴 것이다. 그는 입산 후 개심사에서 유숙하고 이튿날 해망대·회상대·금강굴·금장사 등을 구경하고 경성 독골로 이동하였다.²³⁾ 그가 칠보산에 머문 시간은 짧지만, 유산기에 주요 경관의 특색과 일행이 주고받은 대화, 웃고 노래하는 분위기까지 생생하게 옮겨놓았다. 그는 또 중복의 피리소리를 듣고 仙界에 와있는 듯한 착각에 빠지기도 했다. 도중에 김 영감이 시를 요청하자 박종은 “대개 산수를 구경함에 있어서 눈으로 좋아하는 자가 있고, 마음으로 즐기는 자도 있으며, 정서로 느끼는 자도 있는데, 눈으로 좋아하는 것이 마음으로 즐기는 것만 못하고 마음으로 즐기는 것이 정서로 느끼는 것만 못합니다. 내 지금 나의 정서를 표현할 말마저 잊었거니와 하물며 시를 지을 수 있으리까”라고 응수하였다.²⁴⁾ 이 대목은 그가 칠보산에 흠뻑 도취되었음을 드러내는 동시에 산수유람에 대한 議論을 편 것이어서 흥미롭다.

박종은 현지에서 조망한 산봉과 기암, 동굴 등 제 물상의 명칭을 「칠보산유록」에 상세히 기록하였다(〈표 1〉 참조). 그는 연적봉·부도암·교의암·인상봉의 형태를 지적하며 명칭의 뜻에 부합한다고 하였다. 또한 귀로에 들른 금장사에는 官家의 유람객이 방문할 때 편의를 제공하기 위한 시설로 鄉廳이 마련되어 있다고 했다. 유람객들이 사찰과 승려들에게 미치는 폐해가 심각하여 환속하거나 도망치는 중들이 속출하니 오래지 않아 절도 폐허가 되고 말 것이라는 하소연도 듣는다. 이는 조선시대 유산풍속의 이면을 엿볼 수 있는 증언으로 18세기 중반 칠보산을 찾는 유람객이 상당수에 달했음을 짐작케 한다.

19세기에 관련 기록을 남긴 조수삼과 김진형 등은 현존하는 칠보산도와 다소

22) 朴琮의 생애와 저작물에 대해서는 姜鉉求, 앞의 논문, 10-20면; 金周美, 1994 「朝鮮後期 山水遊記의 展開와 特徵」, 성균관대학교 석사학위논문, 22-34면 참조.

23) 朴琮, 『鑑洲集』卷14, 「七寶山遊錄」. 번역문은 김찬순 역, 1964 『기행문 선집』 1, 평양: 조선문학예술총동맹출판사, 45-53면 참조.

24) 朴琮, 『鑑洲集』卷14, 「七寶山遊錄」. “夫觀山水 有以目領者 有以心契者 有以神會者 目領不如心契 心契不如神會 余今忘言久矣 況作詩乎.”

간 연계되는 문인들이다. 그 중 여항시인 秋齋 趙秀三(1762~1849)은 초년기부터 공적·사적 계기로 조선 전역을 누볐고, 1789년(정조 13) 冬至使行에 참여한 이래로 총 6차례나 燕行하는 등 평생을 여행으로 보내며 방대한 양의 紀行詩를 남겼다.²⁵⁾ 그가 칠보산을 방문한 사실은 1822년(순조 22) 봄부터 2백여 일간 관북을 여행하고 지은 오언절구 1백수를 모은 「北行百絶」에서 확인된다. 제71수에 해당하는 ‘七寶山’에서 “어려서 農巖의 글을 읽고는 / 마치 칠보산에 올라가 본 것 같았는데 / 이제 칠보산 아래로 지나가노라니 / 글에서 본 경치와 정말 비슷해라”라고 읊었다.²⁶⁾ 조수삼이 소심적에 읽은 김창협(1786~1863)의 기문을 떠올리고 있는데, 현재 김창협(1786~1863)의 ‘칠보산기’는 전하지 않으나 유산기록이 유람풍조에 미친 영향이 거듭 확인된다.²⁷⁾ 아울러 조수삼은 19세기말 칠보산도를 그린 화가 趙重默의 조부라는 점에서 시선을 끈다.

다음으로 안동 출신의 문인 晴囊 金鎭衡(1801~1865)이 주목된다.²⁸⁾ 그는 1853년(철종 4) 7월 홍문관교리로 재직하다가 명천으로 유배되었고, 2개월여 만에 풀려났다. 1년 뒤 고향에 머물며 전후 사연과 경험을 정리한 「北遷錄」과 함께

25) 趙秀三의 자는 芝園, 호는 秋齋·經畹이며, 본관은 한양이다. 趙熙龍(1789~1866)이 그를 가리켜 재주가 10가지나 된다고 할 정도로 다재다능했고, 특히 詩才가 뛰어나 松石園詩社의 핵심 멤버로 활동하였다. 하지만 신분적 한계로 인해 서리나 참군, 종사 등 하급 실무직을 전전하다가 1844년(헌종 10) 83세 때 비로소 사마시에 응시해 進士가 된 특이한 이력의 소유자이다. 조수삼의 생애와 저작물에 대해서는 박철상, 2006 「조수삼의 신자료 『연상소해』에 대하여」 『19세기 조선 지식인의 문화지형도』(한양대학교 한국학연구소 편), 한양대학교출판부, 113-127면; 李秀珍, 2009 『秋齋 趙秀三의 詩文學研究』, 선문대학교 박사학위논문, 19-23면 참조.

26) 趙秀三, 『秋齋集』 卷3, 「北行百絶」 “其七十一 七寶山 少讀農巖記 如登七寶山 今從山下過 還似記中看.” 번역문은 허경진 엮음, 1997 『秋齋 趙秀三 詩選』, 평민사, 124면에서 재인용.

27) 農巖 金昌協(1651~1708)은 1685년(숙종 11) 3월 咸鏡北道兵馬評事에 제수되어 부임한 후 7월에 북관의 列鎭을 순찰하는 길에 칠보산을 방문하였다. 그 사실은 동생 金昌緝과 처남 李喜朝 등에게 보낸 편지, 그리고 유람 도중 금강굴과 도솔암에서 부친 김수항을 次韻한 시를 통해 확인된다. 金昌協, 『農巖集』 卷2·卷11·卷13 참조.

28) 金鎭衡의 자는 德鍾, 호는 謙窩·晴囊, 본관은 義城이다. 그는 50세가 되어서야 과거에 응시해 관료에 나아갔으나 志士의 성품과 脫儒學者의 기질로 인해 부침을 겪어야 했다. 그의 생애에 대해서는 金時鄰, 앞의 논문, 67-74면 참조.

1037句의 장편 한글가사 「北遷歌」를 지었다.²⁹⁾ 그는 1853년 8월말 사나흘 동안 칠보산을 유람했는데, 특히 「북천가」에서는 君山月을 비롯한 여러 官妓와 노닌 내용을 솔직한 일상어로 묘사하여 화제가 되었다.

두 기생 옆에 끼고 연화만곡 깊은 곳에 올라가니
 상상봉 노적봉과 만사암 천불암과
 물형으로 높고 높다 아양곡 한 곡조를
 단풍이 더 붉도다 옥수로 양금 치니
 곱고도 고을시고 춘산에 풀손인가
 보드랍고 알스럽다

위와 같은 대담한 표현이 지역 유생들의 반발을 불렀고, 그 때문에 김진형의 「북천가」는 주로 규방의 여인들 사이에 퍼져나갔다고 한다. 그러나 흥미로운 내용과 전달력이 강한 형식으로 인해 알게 모르게 널리 읽혔고, 칠보산에 대한 세간의 관심을 높이는 데 일조했을 것으로 짐작된다.³⁰⁾ 한편 김진형은 「북천록」에서 서울을 떠나기 전에 이미 주변 문인들로부터 칠보산의 아름다움에 대해 들었노라고 했다.³¹⁾ 그는 또한 앞서 언급한 鶴峰 金誠一(1538~1593)의 10세손이었으니 家傳文籍을 통해 칠보산과 임형수에 대해 벌써부터 인지하고 있었을 것이다. 19세기 중반에 이르면, ‘명천 칠보산’이 더 이상 북관의 오지에 묻혀있는 보물이 아니었던 것이다. 17세기 후반 남구만이 칠보산을 ‘北關十景’에 포함시키고 《北關十景圖》의 한 폭으로 그리게 한 점을 상기하면 놀라운 것도 없다. 더욱이

29) 「北遷錄」은 金鎭衡의 문집인 『晴簑遺稿』 卷2에 실려 있고, 「北遷歌」는 문집에 수록되지 않은 채 별도로 전한다. 「북천가」 畵文은 현종호 편, 1985 『가사집』, 평양: 문예출판사, 252-289면 참조.

30) 申光洙(1712~1775)가 널리 歌唱되기를 바라며 지은 「關西樂府」가 19세기까지 지속적으로 전사되거나 합철되어 유통되면서 평양을 호기심과 동경을 유발하는 낭만적인 공간으로 승화시킨 점과 맥락을 같이 한다. 이은주, 2010 『申光洙 <關西樂府>의 大衆性과 繼承樣相』, 서울대학교 박사학위논문, 17-83면.

31) 「북천가」에서는 귀양지에서 “본관이 한사코 원하는 바람에 뜻밖의 유람에 나선 것”이라 했고, 처음부터 동행했던 기생들도 개심사에 유숙한 다음날 아침 갑자기 나타난 것처럼 서술하였다. 김진형이 가사문학의 특장을 살려 山水와 妓樂에 흠뻑 빠진 풍류남아의 모습으로 그려내고자 했기 때문인 것으로 해석된다. 金時鄰, 앞의 논문, 7-79면.

김진형 후손가에는 〈七寶山圖〉 8폭이 전해지고 있어 그가 문학뿐 아니라 그림으로도 유람을 기념했음이 확인된다.

이상과 같이 칠보산 유람객은 16세기 이후 점점 증가했고, 저마다 다양한 형식으로 쓴 유산기록을 남겼다. 대부분 2~3일의 단기 유람이었고 사찰에서 숙식을 해결하며 지대가 높은 전망대에 올라가 원근의 경치를 조망하는 방식에 의존했다. 그와 같은 분위기 속에서 李重煥(1690~1752)은 “함경도는 산이 크기만하고 계곡이 황량하여 명산이라 부를 만한 것이 없다. 오직 명천에 있는 칠보산이 동해 가에 위치하여 골짜기에 들면 바위의 형세가 깎아지른 듯하며, 기묘하게 조각된 형상이 거의 귀신 솟은 듯하다”고 하였다.³²⁾ 이렇듯 칠보산을 인간 세상 바깥의 신선세계에 빗대는 일은 시대가 내려오면서 중론이 되었다. 李宗城(1692~1759)이 칠보산은 “天下에 없는 孤高함을 지녔으니 金剛之祖宗”이라고 칭송했는가 하면, 朴琮은 “그윽하고 괴이하기는 칠보만 함이 없다”고 평하고 칠보산을 우리나라 五嶽에 포함시키기에 이르렀다.³³⁾ 다른 한편 칠보산을 즐기는 또 다른 방식으로 ‘칠보산도’가 제작, 활용되었다.

3. 七寶山圖 제작양상

칠보산 일대의 경관을 재현한 실경산수화는 17세기 중반부터 그려지기 시작했다. 여타 지역과 마찬가지로 칠보산을 시각화하는 데 앞장선 인물은 공무로 현지를 방문한 관료들이었다.³⁴⁾ 1664년(현종 5) 北道試官으로 파견된 김수항의 주도로 ‘칠보산도’가 처음 그려졌고, 이후에도 南九萬과 韓章錫 등 지방관들이 주문 및 제작에 관여했다. 다른 한편 19세기에는 중서층 수요자를 위한 민화 칠보산도가 제작, 유통되었다. 이 장에서는 문헌기록과 현존 작품을 토대로 17~19세기에 칠보산도가 정형화 과정을 거쳐 변모하는 양상을 개관하고자 한다.

32) 李重煥(李翼成 譯), 1993 『擇里志』, 을유문화사, 163면.

33) 李宗城, 『梧川集』 卷1, 「北營酬唱錄」; 朴琮, 『鑑洲集』 卷15, 「清涼山遊錄」.

34) 박정애, 2014 『조선시대 평안도 함경도 실경산수화』, 성균관대학교출판부, 375-386면.

1) 七寶山圖의 등장과 정형화

칠보산도는 임형수가 「유칠보산기」를 쓴 1542년(중종 47)으로부터 백여 년이 지난 뒤에야 등장하였다. 17세기 들어 무르익기 시작한 기행사경 풍조가 18세기 이후 크게 성행한 점을 고려하면, 북방의 오지에 자리한 칠보산 경관이 일찍부터 그려진 셈이다. 1664년(현종 5) 가을, 북도시관으로 파견된 文谷 金壽恒(1629~1689)은 길주에서 科試를 감독한 후 잠시 틈을 내 洪錫龜·趙聖輔와 함께 칠보산 탐방에 나섰고, 수행화원 韓時覺(1621~?)의 손을 빌어 네 폭의 칠보산도를 제작하였다. 한시각이 그린 〈金藏寺圖〉, 〈金剛峯圖〉, 〈硯滴峯圖〉, 〈七寶山全圖〉는 김수항이 지인들과 수창한 시문을 합철한 《북관수창록》에 실려 전한다.³⁵⁾ 이들 작품은 문헌기록과 현존작을 통틀어 제작시기가 가장 올라가는 칠보산도로 주문자와 화가가 직접 현장을 답사했고, 全圖와 部分圖로 이원화되는 형식을 확립했다는 점에서 의미가 있다.



〈도 1〉 韓時覺, 〈金藏寺圖〉,
《北關酬唱錄》, 1664년, 絹本彩色,
29.5×23.5cm, 국립중앙박물관



〈도 2〉 韓時覺, 〈金剛峯圖〉,
《北關酬唱錄》, 1664년, 絹本彩色,
29.5×23.5cm, 국립중앙박물관

35) 《북관수창록》에 대해서는 이태호, 앞의 논문, 217-224면; 金炫志, 2001 『朝鮮中期 實景山水畫 研究』, 홍익대학교 석사학위논문, 62-72면; 朴晶愛, 2011 『朝鮮時代 關西關北 實景山水畫 研究』, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 144-148면 참조.



〈도 3〉 韓時覺, 〈硯滴峰圖〉,
《北關酬唱錄》, 1664년, 絹本彩色,
29.5×23.5cm, 국립중앙박물관



〈도 4〉 韓時覺, 〈七寶山全圖〉,
《北關酬唱錄》, 1664년, 絹本彩色,
29.5×46.5cm, 국립중앙박물관

《북관수창록》의 시문에 의하면, 금장사에서 유숙한 김수항 일행은 개심사·萬景臺·금강굴·회상대 등지로 옮겨 다니며 경치를 감상한 후 문암을 거쳐 내려왔다. 그와 같은 동선은 한시각의 칠보산도에도 반영되었으니 〈금장사도〉에는 말을 탄 손님들이 승려의 안내에 따라 금장사 경내로 들어서는 모습이 담겨 있다(도 1). 〈금강봉도〉는 하단 중앙의 개심사 뒤편 능선 위에 자리한 개심대와 만경대, 상단의 金剛峰, 좌측에 살짝 드러난 千佛峰, 연운 위로 솟은 상부의 寺岩과 冊岩 등으로 채워졌다(도 2). 〈연적봉도〉는 하단 좌측의 금강굴과 오른편의 회상대, 중앙의 硯滴峰, 상부의 寺岩 일원까지 넓은 구역을 포괄하였다(도 3).³⁶⁾ 그리고 〈칠보산전도〉는 김수항 일행이 歸路에 문암에서 휴식하며 뒤돌아 본 諸峰의 실루엣을 형상화한 것이다(도 4). 일견 〈금강봉도〉와 〈연적봉도〉를 재조합해 놓은 듯한 화면으로 첩첩의 능선에 감싸인 奇峰이 열 지어 솟은 산악 너머로 동해의 물결이 넘실대고 있다. 한시각은 일부 지형지물에 명칭을 부기하였고 기암의 모양은 명칭에 부합하도록 형상화했다. 전체적으로 조망시점에 얽매이지 않는 경물 배치와 어색한 비례, 필선 위주의 묘사법 등 17세기 실경산수화

36) 〈연적봉도〉는 연적봉에 초점을 맞춘 장면으로 보기 어려우나 화면에 정확한 畫題가 명기되지 않은 만큼 이 글에서도 관례대로 ‘연적봉도’라 지칭한다.

의 특징이 노정되어 있다. 특히 한시각이 중점적으로 묘사한 경승은 김수항의 시에서도 비중 있게 그려지고 있어 주문자의 의증을 반영한 것으로 생각된다.

김수항은 하산하면서 “仙山 작별하려 하니 자주 돌아봐져 / 石逕에 藍輿를 재촉하지 못하였네 / 안타깝다 勝地 유람 어느덧 꿈만 같아 / 夕陽에 피리 들고 다시 누대 올랐네[仙山欲別首頻回 石逕藍輿不許催 悵悵勝遊翻似夢 夕陽橫笛更登臺]”라고 할 정도로 칠보산에 심취하였다. 도중에 唐나라 문인 韓愈(768~824)의 衡嶽 등정을 떠올렸는가 하면, 선배 문인 임형수와 이안눌의 유산기를 언급하기도 했다.³⁷⁾ 그의 선친 김상헌도 1602년(선조 32) 鄉試考官으로 洪原과 北靑을 방문한 김에 칠보산을 유람한 바 있다.³⁸⁾ 이는 김수항이 짧은 일정에도 불구하고 칠보산 유람을 감행한 이유를 짐작케 해준다. 평소 유산기를 읽고 부친의 발자취를 회고하면서 내심 칠보산 등정을 바래왔던 것이다. 더욱이 김수항이 본래 업무와 무관하게 들른 곳은 칠보산뿐이어서 한양에서 출발할 때부터 유람을 계획했을 가능성이 높다. 당시 실경도에 대한 관심이 늘어나기 시작한 문예계의 분위기도 작용했겠지만, 개인적 의지가 남달랐기에 전에 없던 ‘칠보산도’까지 제작한 것으로 보인다. 결과적으로 김수항의 시도는 칠보산은 물론 관북지역 유람 문화에 새 바람을 불어넣었다.

이때 그려진 실경도는 10년 후 藥泉 南九萬(1629~1711)이 《北關十景圖》의 정형을 확립하는 밑거름이 되었다.³⁹⁾ 1671년부터 4년여 간 함경감사로 재직한 남구만은 1674년(현종 15), 자신의 순력 경험을 바탕으로 ‘咸興十景’과 ‘北關十景’을 선정했는데, 칠보산은 ‘북관십경’에 포함되었다.⁴⁰⁾ 그는 또 화공을 동원해 각 장면에 경관을 설명하는 記文을 곁들인 독특한 형식의 《함흥십경도》와 《북

37) 한유가 일찍이 형산에 올랐는데, 구름과 안개로 인해 경치를 감상할 수 없게 되었다. 이에 衡嶽廟의 神에게 기도를 올려 비로소 전모를 볼 수 있게 되었다는 내용을 담은 한유의 시 「謁衡岳廟宿嶽寺題門樓」는 金宗直(1431~1492)의 「遊頭流錄」을 비롯해 조선 문인들의 유산기에서 자주 인용되었다. 이혜순 외, 앞의 책, 24-26면.

38) 金尙憲, 『淸陰集』 卷4, 「遊七寶山次李判官德溫韻」; 金尙憲, 『淸陰集』 卷39, 「書東陽尉申君爽溟岳錄後」.

39) 남구만은 효종~숙종 연간에 활동했던 소론계 문인관료로 자는 雲路, 호는 藥泉, 본관은 宜寧이며 내외의 요직을 거쳐 영의정까지 지낸 인물이다.

40) 남구만이 지정한 ‘北關十景’은 명천 칠보산을 비롯해 안변의 鶴浦·國島·釋王寺, 정평의 道安寺, 갑산의 掛弓亭, 길주의 城津鎮, 경성의 彰烈祠, 경원의 龍堂, 경흥의 撫夷堡이다.



〈도 5〉 작자미상, 〈七寶山〉,
《咸興內外十景圖》, 1731년경,
紙本彩色, 51.7×34.0cm,
국립중앙박물관

관십경도》를 제작하였다. 그 의도는 “關外の 산 천은 거칠다고 알려져 있으나 마음과 눈을 웅장하게 하고 원대한 생각을 부칠 만한 승경이 있는데, 다만 황폐하고 궁벽하여 찾아오는 이가 적은 탓에 알려지지 않았을 뿐이다”라고 한 「北關十景圖記」 서문에 잘 드러나 있다.⁴¹⁾

현재 1674년 당시에 제작된 작품은 전하지 않으나 원본을 충실히 移摹한 사례가 국립중앙박물관 소장 《咸興內外十景圖》로 알려져 있다. 그런데 〈칠보산〉을 포함해 두 장면은 김수항의 《북관수창록》에 실린 한시각의 실경도를 차용한 것이다(도 5). 1680년(숙종 6) 庚申換局 이전에는 모두 西人에 속했던 김수항과 남구만이 서화취미를 공유한 결과로 추측된다. 한편 《함흥내외십경도》는 1731년(영조 7) 북도시관으로 파견된 白下尹淳(1680~1741)이 감영 보관본을 이모한 것

으로 추정되는데, 공무 도중에 칠보산 유람을 즐긴 점도 김수항과 같다.⁴²⁾ 사실상 관북명승도 20폭은 남구만 생존 당시에 이미 한양의 문사들 사이에 알려졌고, 함흥에서는 후임 관리들에 의한 模寫本 제작이 19세기말까지 이어졌다.⁴³⁾ 김수항에게서 비롯된 칠보산도가 남구만의 《북관십경도》를 거치며 일 정형으로 굳어진 셈이다. 그와 같은 전승 양태는 일련의 칠보산도 상부에 남구만의 ‘七寶山記’가 부기된 점으로도 확인된다.

《북관수창록》의 〈연적봉도〉와 《함흥내외십경도》의 〈칠보산〉을 비교해 보면, 기본 구도는 물론 경물 배치가 일치한다(도 3, 도 5). 간명한 필선 위주로 산과 바위의 윤곽을 묘사하고 靑綠彩色으로 소화한 점도 다르지 않다. 〈칠보산〉의 산

41) 南九萬, 『藥泉集』卷28, 「北關十景圖記 并序」.

42) 박종은 「칠보산유록」에서 1731년 당시 윤순이 칠보산을 떠나면서 남긴 칠언시 “아쉬워라 어정거려 술이라도 취한 듯 / 명산을 이별하자 故人마저 이별하네[淸愁冉冉如中酒 才別名山又故人]”를 인용했다. 이 시는 『白下集』에 실려 있지 않는데, 윤순의 칠보산 유람 사실이 현지 문인들 사이에 전해졌음을 알려주는 기록이어서 주목된다.

43) 남구만본의 전승과 이모에 대해서는 박정애, 앞의 책, 239-277면 참조.

능선과 바위 주름에 짧은 短線을 부가한 점, 보다 밝은 색조의 眞彩를 쓰고 상부에 동해를 암시하는 水波를 표현한 점, 경물의 명칭을 기입하지 않은 점은 차이이다. 전반적으로 평면적이고 도식적인 표현법은 17세기 초반에 전래된 『三才圖會』 ‘地理卷’과 같은 명대 산수관화집의 목판화 양식과 상통하며, 기문의 서술 방식이나 실경도와 조합하는 편집 체제도 유사하다.⁴⁴⁾ 이 《함흥내외십경도》의 〈칠보산〉은 17세기 후반에 칠보산이 ‘북관십경’의 하나로 자리매김하는 과정과 칠보산도의 정형화 양태를 되짚어 볼 수 있게 해준다. 그러나 지금까지 파악된 작품이 소량에 불과해 18세기 칠보산도의 제작양상을 복원하는 데는 한계가 있다. 다만 《함흥내외십경도》와 같은 이모본 제작이 19세기까지 이어지고 있어 소위 ‘북관십경도’의 한 폭으로 그려진 칠보산도가 대세를 점한 것으로 짐작될 뿐이다.

2) 七寶山圖의 변모와 다양화

19세기의 칠보산도는 기존의 정형을 승계하는 작업과 새로운 형식을 모색하는 움직임이 공존했음을 보여준다. 여전히 17세기 후반에 확립된 정형이 답습되는 양상은 洪岐周와 韓章錫에 의해 제작된 이모본이 증명한다.⁴⁵⁾ 먼저 1882년(고종 19) 정월 함흥관관으로 부임한 홍기주(1829~?)는 당시 향교에 보관 중이던 南九萬題 계열 관북 명승도를 열람하고 지역화사 羅元石에게 臨摹를 청하였다. 당시 제작된 작품이 미국 예일대학교 도서관 소장 《咸興十景圖 關北十景圖》이며, 남구만의 서문 2편과 실경도 20폭, 그리고 홍기주의 발문으로 구성되어 있다. 〈칠보산〉은 상부에 묵서한 ‘칠보산기’에서 ‘회상대’를 ‘虎像臺’라 쓴 것까지 고스란히 베꼈다(도 6). 기문과 그림을 구분하는 계선이나 화면의 구도와 경물 배치도 《함

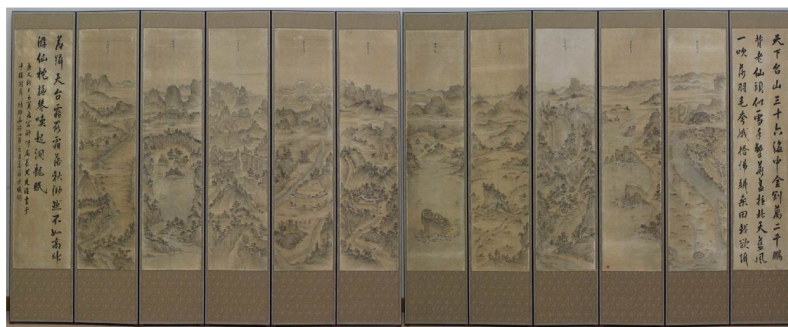


〈도 6〉 羅元石, 〈七寶山〉,
《咸興十景圖 關北十景圖》,
1882년, 紙本淡彩, 49.1×19.3cm,
미국 예일대학교 도서관

44) 박정애, 위의 책, 256-259면.

45) 朴晶愛, 2013 앞의 논문, 67-70면.

홍내외십경도》의 〈칠보산〉과 일치하여 ‘남구만본’의 범주에서 벗어나지 않음을 알 수 있다(도 5). 다만 예일대본이 청색과 갈색 淡彩로 그려진 점이나 胡椒點이 적극 사용된 점은 차이이다. 또한 전나무보다 소나무가 중점 배치되었고 상부의 수파묘도 생략되었다. 이는 임모작이라 할지라도 제작 당시 화단에서 유행하는 화풍 혹은 임모 화가의 개인 화풍이 가미되었음을 보여준다.



〈도 7〉 趙重默, 《關北十勝圖》 12曲屏, 1890년, 絹本彩色,
각 151.8×37.9cm, 국립중앙박물관

1890년(고종 27) 6월에 함경감사로 부임한 한장석(1832~1893)은 정형화된 칠보산도의 계승과 변모, 양 면에 걸쳐 뚜렷한 족적을 남겼다.⁴⁶⁾ 그는 19세기의 대표적인 경화세족 출신으로 기회가 있을 때마다 유람을 즐겼고, 지방관 재직 시절에는 인근의 명승지를 방문하고 실경산수화를 제작해 환유를 기념하였다.⁴⁷⁾ 그는 함흥에 당도하자마자 흥기주와 마찬가지로 감영 보관분을 임모해 감상했으며, 같은 해 가을에는 軍官畫師 趙重默(1820년경~?)이 그린 실경도 10폭과 자신의 題畫詩로 꾸민 《關北十勝圖》 12曲屏을 완성하였다.⁴⁸⁾ 현재 국립중앙박물관에 소장

46) 韓章錫의 자는 穉綏·穉由, 호는 眉山·經香·三觀子이며 본관은 淸州이다. 洪奭周(1774~1842)의 외손이자 韓弼教(1807~1878)의 아들이며, 1856년 과거에 급제한 후 내외의 요직을 역임했고 말년에는 文衡의 지위에 오르는 영예를 누렸다. 金鍾旼, 2009 「眉山 韓章錫의 散文 研究」, 성균관대학교 석사학위논문, 3-12면 참조.

47) 한장석은 1876년 무렵 龍岡縣令으로 재임하면서 평안도 명승을 둘러보고 《關西十勝圖屏》과 《六六洞詩畫帖》을 제작해 부친 한필교에게 보낸 바 있다. 韓弼教, 『霞石遺稿』 卷2, 「題關西十勝圖屏」·「題家兒所寄六六洞詩畫帖」: 박정혜, 2012 「19세기 경화세족의 사환 기록과 『숙천제야도』, 『宿踐諸衙圖』(김선주 편), 민속원, 102-103면; 朴晶愛, 2012 「朝鮮後期平壤名勝圖 연구: 《平壤八景圖》를 중심으로」 『民族文化』 제39집, 334-335면 참조.

된 《관북십승도》 12곡명은 함흥4경과 북관6경으로 구성된 새로운 유형의 관북명승도이다(도 7). 제9곡 〈칠보산〉처럼 상부의 기문을 생략한 채 화제만 써넣었고, 각 장면의 내용과 화풍도 통상적인 입모작과 구별된다(도 8).⁴⁹⁾

당시 한장석의 주문으로 10곡의 실경도를 그린 조중묵(1820년경~?)은 초상화 실력이 뛰어나 1846년(헌종 12)부터 여러 차례 御眞 제작에 발탁된 圖畫署 畫員이다.⁵⁰⁾ 그는 한때 秋史 金正喜(1786~1856)의 그림지도를 받았으며, 山水와 人物, 魚蟹 등 다양한 畫目을 다루었으나 전하는 작품은 많지 않다. 다만 1872년(고종 9) 移摹 시 참여한 전주 慶基殿 봉안 〈太祖御眞〉을 비롯해 오스트리아 빈 민족사박물관(Museum für Völkerkunde Wien) 소장 〈母子像〉 등 몇 점의 인물화가 전하고 있어 그의 특장을 엿볼 수 있다.⁵¹⁾

조중묵은 그림뿐 아니라 詩文에도 능했다고 전하는데, 1822년(순조 22) 칠보산을 다녀간 名詩人 조수삼의 손자이다. 조수삼이 1849년(헌종 15), 88세까지 장수했으므로 조중묵이 지근거리에서 조부의 가르침을 받으며 성장했을 것으로 짐작된다. 조희룡(1789~1866)이 그의 〈秋林獨釣圖〉에 題하면서 “詩翁과 畫孫”이라 지칭한 것처럼 당대부터 조수삼과 조중묵, 두 사람의 이름은 함께 회자되었다.⁵²⁾ 또한 宋伯玉(1837~1887)이 “우연히 시장에서 구입한 『秋齋詩稿』를 손자인

48) 韓章錫, 『眉山集』 卷9, 「關北臥遊帖跋」, 《關北十勝圖》 12曲屏의 두 폭에 묵서된 題畫詩는 韓章錫의 『眉山集』 卷9에 실린 「題十勝屏」과 같아 주문자를 비롯해 제작시기와 제작경위 등이 확인된다. 관련 내용은 박정에, 앞의 책, 265-277면 참조.

49) 《관북십승도》의 실경도 10곡과 화면구성 및 내용이 같은 개인 소장 《關北山水圖》 10曲屏의 각 장면에는 남구만의 기문을 요약해 써넣어서 남구만제 계열 관북명승도의 제작 관습에서 완전히 벗어난 것이 아님을 보여준다.

50) 조중묵은 자가 德荇, 호는 雲溪 또는 蔗山, 본관은 漢陽이다. 圖畫署 畫員으로 1872년 종6품 善地監牧官을 지냈다. 산수와 인물을 잘 하였고, 시문에도 뛰어났다. 특히 초상 실력을 인정받아 1846년 憲宗御眞圖寫, 1852년 哲宗御眞圖寫, 1861년 哲宗御眞遠遊冠本圖寫, 그리고 1872년 慶基殿 太祖御眞模寫와 高宗御眞模寫 작업 등에 발탁되었다. 생몰년이 확실하지 않은데, 1846년에 어진도사에 참여한 사실은 그가 태어난 시기를 유추하는 데 참고가 된다. 吳世昌 편저(東洋古典學會 역), 1998 『국역 權域書畫徵』 下, 시공사, 1003-1005면; 2011 『한국역대서화가사전』 下, 국립문화재연구소, 2092-2094면.

51) 국립전주박물관, 2005 『왕의 초상, 慶基殿과 太祖 李成桂』; 이태호, 2014 「유럽에서 만난 조선 사람들: 19세기말 조중묵의 여인초상화와 무속화풍의 인물화를 중심으로」 『미술사와 문화유산』 제3집, 183-202면.

52) 吳世昌 편저, 앞의 책, 1004면 참조.



〈도 8〉 趙重默, 〈七寶山〉,
《關北十勝圖》, 1890년,
絹本彩色, 151.8×37.9cm,
국립중앙박물관

조중묵에게 전달했다”고 하여 그가 조부 사후에 遺稿를 수습했음을 알 수 있다.⁵³⁾

한편 조수삼은 1813년~1814년 사이 함경도에서 무관 잡직에 해당하는 從事로 근무하면서 주변을 여행하고 시를 지었다. 또한 1822년(순조 22)에는 홀로 길을 나서 2백여 일 동안 강원도와 함경도 일대를 돌아보고, 이듬해 그 경험을 담은 「북행백절」을 완성하였다.⁵⁴⁾ 공무와 관계 없이 사적으로 감행한 장기간의 여정 속에서 칠보산을 비롯해 길주·회령·무산·두만강·백두산·혜산 등 함경도 곳곳을 누볐고, 자신이 현지에서 목도한 형승은 물론 人情物態를 생생한 시구로 치환하였다. 이러한 정황을 종합할 때, 조중묵은 조부의 행적과 시문에 대해 소상히 꿰고 있었을 것이며, 특히 조수삼과 함경도의 인연은 북관 풍정에 대한 그의 호기심을 키우는 자극제가 되었을 것으로 짐작된다.

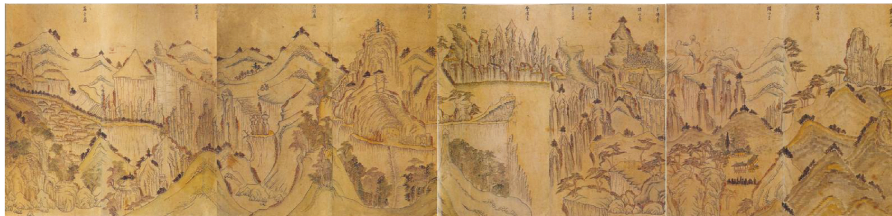
1888년(고종 25), 조중묵은 군관화사로 함흥에 파견됨에 따라 직접 북관 땅을 밟게 되었다.⁵⁵⁾ 그는 감영에 머물면서 1889년(고종 26) 감사 趙秉式(1832~1907)의 지시로 〈咸興本宮圖〉를 제작해 진상하는 등 각종 繪事에 참여하는 한편 관찰사의 춘추 순력을 수행하며 도내 명승지를 돌아보는 기회도 누렸을 것이다. 그 과정에서 얻은 현장 경험을 살려 1890년에 《관북십승도》 12곡병을 제작했던 것이다. 제9곡 〈칠보산〉은 전에 비해 조망 범위가 확대되었고 개개 형상의 특징이 드러나도록 수목 위주

53) 현재 조수삼의 저작물은 여러 가지로 흩어진 채 전하며, 1939년 金晉桓 편찬으로 보진재에서 간행한 연화자본 『秋齋集』도 그 중 하나이다. 宋伯玉이 1865년에 쓴 「書趙秋齋詩稿後贈還其孫重默跋」은 『秋齋集』 卷8에 실려 있다. 박철상, 앞의 논문, 123-127면.

54) 權孝貞, 2002 「趙秀三의 紀行詩 研究」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 17-19면 및 56-71면.

55) 李勛相, 2008 「조선후기 지방 파견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화」 『東方學志』 제144집, 325면 및 331면.

로 찬찬히 묘사하였다(도 8). 그 결과 16세기 이후 칠보산을 다녀간 문인묵객들이 공통적으로 언급한 물상들이 대부분 등장하는 ‘칠보산도’로 재탄생하였다. 폭이 좁고 긴 화폭에 걸맞도록 세 경물을 구축적으로 포치하여 하단 개심사로부터 상단 천불봉까지 자연스럽게 시선이 이동한다. 세부 표현에는 南宗畫風을 토대로 한 조중묵 특유의 화풍이 적용되었다. 그런데 화면의 내용과 양식이 미국 클리블랜드미술관에 소장되어 있는 <칠보산도병>과 상통하여 주목된다(도 11). 이에 관한 구체적인 논의는 다음 장에서 이어가도록 하겠다.



<도 9> 작자미상, <民畫 七寶山圖> 8曲屏, 19세기, 紙本淡彩, 74.5×324.0cm, 개인 소장



<도 10> 傳 禹尙夏, <七寶山圖>, 19세기, 絹本淡彩, 61.3×298.3cm, 국립중앙박물관



<도 11> 작자미상, <七寶山圖屏>, 19세기말, 絹本彩色, 158.1×438.2cm, 미국 클리블랜드미술관 (2015 『細密可貴: 한국미술의 품격』, 삼성미술관 Leeum, 232-233면)

19세기에는 클리블랜드미술관 소장품처럼 連幅의 대형 병풍에 칠보산의 경관을 재현한 칠보산도가 또 하나의 축을 형성하였다. 이들 작품은 8폭 내지 10폭을 연결시킨 대폭의 횡장한 화면에 그려져 한결 여유롭고 시원한 공간감을 자아낸다. 이제 칠보산도가 《관북십경도》와 별개로 독자적인 영역을 확보하기에 이른 것이다. 지금까지 파악된 사례는 대부분 8폭이고 화면 내용도 거의 같지만 畫格에는 편차가 있다.⁵⁶⁾ 치밀한 묘사력이 돋보이는 클리블랜드미술관의 〈칠보산도병〉과 달리 개인 소장 〈民畫 七寶山圖〉 8曲屏처럼 간결하고 도식적인 필치로 그린 사례가 대종을 이룬다(도 9). 이러한 병풍 형식의 칠보산도가 언제부터 그려졌는지는 분명치 않다. 다만 1853년(철종 4), 김진형의 칠보산 유람과 관련되는 〈七寶山圖〉 8폭이 의성김씨 종가에 소장되어 있어 19세기 중반에는 시중에 유통되었음을 시사한다.⁵⁷⁾ 김진형의 「북천록」이 수록된 『晴簑遺稿』와 함께 전해진 〈칠보산도〉는 현재 8폭이 낱폭으로 분리되어 있으나 원래는 전체가 한 화면을 이루는 연폭 형식으로 그려진 작품이다. 화면의 내용과 필묵법이 〈민화 칠보산도〉 8곡병과 상통하여 민간 화공의 솜씨로 생각되며, 이른바 ‘민화’의 수요층이 증서층에 국한되지 않음을 예시한다.⁵⁸⁾

한편 1674년(현종 15) 남구만의 지시로 《함흥십경도》와 《북관십경도》를 제작한 화가를 비롯해 훗날 감영 전래본을 모사한 화가들은 대부분 지역화사였다. 타 지방에서도 지역 화공들이 실경도 제작을 맡은 사례가 적지 않은데, 국립중앙박물관 소장 〈七寶山圖〉는 함경도 端川의 화가 禹尙夏(禹相夏, 19세기 중엽~20세기초)의 작품일 가능성이 엿보인다(도 10).⁵⁹⁾ 吳世昌(1864~1953)의 『槿域

56) 기존에 출간된 도록에서 연폭의 병풍에 그려진 칠보산도를 〈古州名勝圖〉 혹은 〈民畫 金剛山圖〉라는 제목으로 실은 사례가 확인되고, 8폭의 순서를 잘못 연결시켜 장황하거나 편집한 경우도 있다. 칠보산이 현재 북한지역에 위치하기 때문에 실질적인 정보가 부족했고, 七寶山圖에 관한 연구 자료가 미비한 상황에서 발생한 오류이다.

57) 「쏟아진 사료」 『경향신문』 1969년 8월 30일, 제5면.

58) 김진형의 후손가에 전해지는 〈칠보산도〉 8폭의 내용과 화풍은 소장자의 厚意로 사진자료를 제공받아 확인하였다. 또한 필자는 수 년 전 경북 봉화 충재박물관에 보관중인 沖齋 權穰(1487~1548)의 종가 유물을 조사하면서 양반 사대부가에서 소장했던 다량의 ‘民畫’를 열람할 수 있었다.

59) 현재 국립중앙박물관이 소장하고 있는 〈七寶山圖〉는 액자로 보관 중이지만, 원래는 8

『書畫微』에 따르면, 우상하는 ‘호가 謙玄이고 단천에 살았으며, 그림은 인물에 뛰어났고 글씨는 예서에 능했다’고 한다.⁶⁰⁾ 현재 인물·산수·영모 등 대여섯 점의 그림이 알려져 있을 뿐 활동 이력이 잘 알려져 있지 않다. 그러나 우상하가 명천에서 가까운 단천에 거주했던 만큼 ‘칠보산도’를 제작했을 가능성은 충분하다. 또한 현존 작품 중 일부는 현지에서 우상하와 같은 지역화사에 의해 그려졌을 개연성이 있다.

이 〈칠보산도〉의 화면 구성은 나머지 병풍 형식 칠보산도와 거의 같다. 특히 8폭으로 이루어진 민화류 칠보산도와는 매 폭의 내용이 비슷하다(도 10). 대략 제2폭에 開心寺, 제3폭에 千佛峰과 羅漢峰, 제4폭에 硯滴峰과 會象臺, 제5폭에 金剛窟, 제6폭에 浮屠巖, 제7폭에 交倚巖, 제8폭에 寺巖과 舟巖 등이 위치하는 형국이며, 주요 물상의 명칭을 써넣은 점도 공통적이다. 그러나 〈칠보산도〉의 경물 묘사법이 상대적으로 밀도 있고 안정적이어서 민화류 칠보산도의 기계적인 화법과 구별된다. 즉 국립중앙박물관의 〈칠보산도〉는 무명화공에 비해 기본기가 탄탄했던 직업화가 우상하의 작품일 가능성이 짙다고 하겠다.

이상과 같이 19세기에는 이모본 외에도 새로운 형식과 내용을 지닌 칠보산도가 제작, 유통되었다. 칠보산에 대한 인문지리 정보의 축적, 유람객의 수적 증가와 계층의 다변화 등 복합적인 요인이 작용한 결과이다. 특히 연폭 병풍 형식 칠보산도의 출현은 당시 민간 화공들이 대거 활동하면서 민화 병풍을 양산했던 세태와 무관하지 않다. 이러한 칠보산도의 변모상이 집약되어 있는 사례가 클리블랜드미술관 소장품이다.

폭 병풍이었을 것으로 생각된다. 또한 액자로 개장하면서 8폭의 연결 순서에 오류가 생겨 재개장이 필요한 상태이다. 본 논문에는 현재의 상태를 보여주는 도판을 게재함을 밝힌다. 이 작품은 1982년에 동산방 화랑이 개최한 “續·朝鮮時代 逸名繪畫”展에 출품되었는데, 朴周煥은 도록에 실은 ‘後記’에서 또 다른 비슷한 작품에 우상하의 落款과 圖書가 있는 걸 보았다고 증언하였다(1982 『續·朝鮮時代 逸名繪畫, 無落款 繪畫 特選展(Ⅱ)』, 동산방).

60) 吳世昌 편저, 앞의 책, 1043면: 국립문화재연구소, 2011 『한국역대서화가사전』 上, 1278면. 제작시기가 확인되는 우상하의 작품으로는 선문대학교박물관 소장 〈指頭山水釣魚圖〉(1879년 作)과 서울대학교박물관 소장 〈漁人圖〉(1891년 作)가 있다.

4. 클리블랜드미술관 소장 〈七寶山圖屏〉

미국 오하이오주에 있는 클리블랜드미술관의 10폭짜리 〈칠보산도병〉은 대폭의 橫長한 화면에 칠보산의 경관을 재현한 작품이다(도 11).⁶¹⁾ 세로 158.1cm, 가로 438.2cm나 되는 규모가 압도적이며, 짜임새 있는 구도와 정연한 필치 등 회화성이 매우 높다. 17세기 중반부터 2백 년 이상 이어온 ‘칠보산도’의 역사 속에서 축적된 자양분을 모두 흡수한 결정판에 가깝다. 그러나 款書나 題跋이 없어 작자미상으로 전하며, 아직 제작시기와 화가, 그리고 회화적 특징에 대한 본격적인 고찰이 이루어지지 않은 상태이다. 따라서 이 장에서는 〈칠보산도병〉을 둘러싼 궁금증을 다소나마 덜어내는 데 집중하고자 한다.

1) 제작시기와 화가

〈칠보산도병〉은 10폭이 연결되는 대화면에 파노라마처럼 펼쳐지는 칠보산의 全景을 담고 있다. 높은 부감시로 산악시대부터 해상까지 광활한 영역을 조망했음에도 제 경물이 유기적으로 조합되어 자연스러운 공간감을 자아낸다. 그와 같은 효과는 화폭의 특징과 규모에 의해 배가되는데, 19세기 들어 연폭의 대형 병풍에 그린 실경도가 증가하는 현상과 맥을 같이 한다. 단적인 예로 미국 오레곤 대학교 조단 슈니처미술관(Jordan Schnitzer Museum of Art)에 소장된 陶菴 申學權(1785~1866)의 〈金剛全圖〉 8곡병과 동아대학교 석당박물관의 〈金剛全圖〉 12곡병을 들 수 있고, 城市圖나 民畫類는 열거하기 어려울 정도로 많다.⁶²⁾ 〈칠보산도병〉의 경우 우측 상부 여백에 남구만의 ‘七寶山記’ 전문이 묵서되어 있어 17세기 후반에 확립된 《북관명승도》의 여운이 가시지 않았음을 보여준다.⁶³⁾ 하지만 남구만이 기문에서 “천태만상 없는 것이 없다”며 직접 거론한 물상 외에도





61) David Franklin et al., 2012 *Treasures of the Cleveland Museum of Art*, Scala Arts Publishers Inc., p. 210, pp. 389-420; 선승혜, 「함경도 칠보산 그린 ‘조선 국보급 병풍’ 첫 소개」 『머니투데이』 2013년 6월 14일.

62) 이태호, 1999 「일만이천봉에 서린 꿈: 금강산의 문화와 예술 300년」 『夢遊金剛, 그림으로 보는 금강산 300년』(일민미술관 편), 일민미술관, 112면; 김아영, 2012 「조선 후기 연폭 병풍 연구: 산수병풍을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 66-76면.

63) 南九萬, 『藥泉集』 卷28, 「北關十景圖記」 ‘七寶山’.

이처럼 경관의 배치 양태는 서로 다르나 개별 경물의 형상이 거의 같고 세부 묘법도 비슷하다(〈표 2〉 참조). 두 점 모두 산봉우리와 언덕, 바위는 구불거리는 먹 선으로 기본 윤곽을 잡고 안쪽에 먹 선염한 다음 披麻皴 내지 짧은 橫線을 더하고, 胡椒點을 찍어 표면의 질감과 괴량감을 표현했다. 근경의 소나무도 구불거리는 먹 선으로 등치를 그리고 솔잎은 청색 담채와 단선을 겹쳐 묘사했다. 또한 봉우리와 계곡의 틈을 가로지르는 煙雲 띠와 담청을 선염한 遠山 등으로 거리감을 확보한 점도 일치한다. 다만 개심사 경내 전각의 배치 상태와 건물묘법은 조금 차이가 있으나 지붕 하부에만 기왓골을 표시한 점과 地面에 먹 선염한 점은 동일하다. 건물 외에 점경인물의 형상과 묘사 수준도 〈칠보산〉에 비해 소략하고 영성한 편이다.

〈표 2〉 〈칠보산〉과 〈칠보산도병〉의 세부 표현

조중묵, 〈칠보산〉, 《관북십승도》 중	작자미상, 〈칠보산도병〉
	
	



이 〈칠보산도병〉에서 추출되는 양식적 특징은 현존 작품에 나타나는 조중묵의 작화경향 및 화풍과 연관된다. 상론한 대로 조중묵은 1890년 감사 한장석의 주문에 따라 《관북십승도》의 한 폭으로 〈칠보산〉을 그렸다. 〈칠보산도병〉과 《관북십승도》는 모두 전체 형식이 병풍이며, 각 폭의 크기와 약간 올이 굵은 비단 바탕의 재질도 비슷하다. 뿐만 아니라 조중묵의 〈江南春意圖〉 10곡병과 〈山水圖〉 8곡병은 觀念山水畵이지만, 연폭의 병풍 화면을 취했고 대자연의 풍광을 형상화

했다는 점에서 상통한다(도 12).⁶⁴⁾ 이는 조중묵이 평소 유사한 규모와 형식의 병풍화를 수차례 소화했음을 방증한다. 또한 1889년 함흥에서 그린 〈함흥본궁도〉는 조중묵의 현지 활동을 증명하는 귀중한 사례인데, 소나무 묘법과 같은 세부 표현에서 발견되는 공통점 외에 지면에 가한 먹 선염 효과로 인해 그들이 드리워진 듯한 분위기도 〈칠보산도병〉의 전체적인 느낌과 유사하다(도 13).⁶⁵⁾



〈도 12〉 趙重默, 〈江南春意圖〉 10曲屏, 絹本淡彩,
169.7×407.1cm, 崔丙漢 소장



〈도 13〉 趙重默,
〈咸興本宮圖〉, 1889년,
絹本彩色, 131.5×71.5cm,
국립중앙박물관

국립중앙박물관의 〈山水圖〉와 삼성미술관 리움의 〈山水圖〉 역시 구불구불한 선묘와 산등성이의 피마준과 호초점이 〈칠보산도병〉의 화풍과 친연성을 보인다(도 14, 도 15). 심지어 국립중앙박물관 소장 〈산수도〉와 한양대학교박물관 소장 〈樓頭江上圖〉에서는 작은 크기의 건물까지 구불구불한 선묘로 기본 형태를 잡았다(도 14, 도 16). 무엇보다 구불거리는 먹 선을 산과 암봉, 수목 등 제 경물의 윤곽 묘사에 사용한 점은 조중묵의 특징적인 화법으로 꼽을 수 있다(〈표 2〉 참조).

64) 〈강남춘의도〉 10곡병은 劉復烈 편저, 1979 『韓國繪畫大觀』, 문교원, 853면에, 그리고 〈山水圖〉 8곡병은 김상엽 편저, 2015 『한국근대미술시장사자료집: 일제강점기 경매도록』 3, 경인문화사, 341면에 실린 흑백사진으로만 확인되며, 현 소재는 알 수 없다.

65) 조중묵의 〈咸興本宮圖〉 제작경위와 화풍에 대해서는 박정애, 앞의 책, 271-276면 및 313-320면 참조.



〈도 14〉 趙重默, 〈山水圖〉, 19세기 후반, 紙本淡彩, 121.0×36.0cm, 국립중앙박물관



〈도 15〉 趙重默, 〈山水圖〉, 《八人水墨山水圖》, 19세기, 絹本水墨, 72.5×34.0cm, 삼성미술관 Leeum



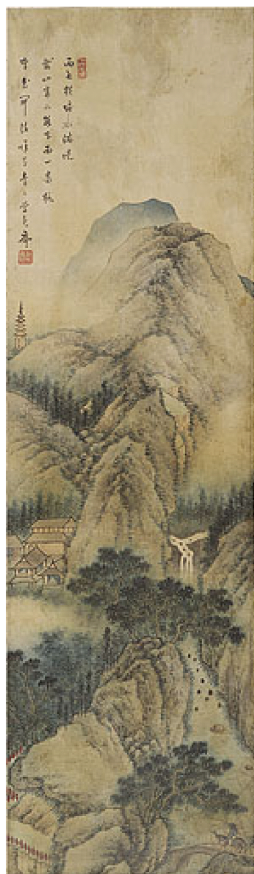
〈도 16〉 趙重默, 〈樓頭江上圖〉, 19세기 후반, 紙本淡彩, 66.8×31.4cm, 한양대학교박물관



〈도 11-2〉 작자미상, 〈七寶山圖屏〉(부분)



〈도 11-3〉 작자미상, 〈七寶山圖屏〉(부분)



〈도 18〉 趙重默,
〈山水圖〉, 19세기 후반,
紙本淡彩, 124.5×35.4cm,
미국 하버드대학교 아서
M. 새클러박물관



〈도 17〉 趙重默, 〈釋王寺〉(부분), 《關北十勝圖》,
1890년, 絹本彩色, 151.8×37.9cm, 국립중앙박물관

또한 산언덕의 米點도 〈釋王寺〉에서와 같이 《관북십승도》에 쓰인 표현과 흡사할 뿐 아니라 모래를 흩뿌려 놓은 것 같은 호초점 혹은 苔點의 남용은 대다수 작품에서 발견된다(도 11-2, 도 17). 마지막으로 겹겹이 쌓여 올라가는 봉우리가 하늘로 기어오르듯 솟은 모습도 미국 하버드대학교 아서 M. 새클러박물관(Arthur M. Sackler Museum)에 소장된 조중묵의 〈山水圖〉에서 발견된다(도 11-3, 도 18). 이와 같이 〈칠보산도병〉의 화풍은 여러모로 조중묵의 개성적 필묵법과 관련이 깊어 《관북십승도》와 비슷한 시기, 즉 19세기말에 조중묵이 그렸을 가능성이 있다. 다만 〈칠보산도병〉의 건물이나 인물 묘법이 상당히 형식화되어 있어 제작시기는 《관북십승도》가 앞설 것으로 추측된다.⁶⁶⁾

66) 주요 경물의 윤곽 표현에 쓰인 구불구불한 선묘와 호초점 혹은 태점을 애용하는 경향은 서울대학교 규장각 소장 〈咸興全圖〉 10곡병과 서울대학교박물관 소장 《咸山臥遊帖》 등 19세기말 함흥 내외의 풍광을 재현한 실경도에서도 발견되지만, 필묵법의 숙련도와 회화성 면에서는 《관북십승도》나 〈칠보산도병〉과는 거리가 멀다. 이들 작품은 지역화사들에 의해 그려진 것으로 조중묵의 현지 활동을 계기로 지역 화단에 퍼진 화풍일 가능성이 있다. 박정애, 앞의 책, 277-368면 참조.

2) 화면구성과 재현방식

〈칠보산도병〉 10폭의 화면 대부분은 산지가 점유하고 있는데, 화산암이 분출하면서 만든 우뚝한 봉우리와 대소 암봉, 동굴, 계곡 등의 천연경관으로 채워졌다(도 11). 인문경관은 개심사와 외곽의 촌락이 전부이며 유람객의 모습이 간간히 시야에 잡힌다. 또한 주요 지형지물 옆에 단정한 해서로 명칭을 부기하여 내용의 이해를 돕는다(도 11-1). 오른쪽 제1폭부터 왼쪽으로 開心寺 구역, 千佛峰과 羅漢峰 구역, 金剛窟과 硯滴峰 구역, 寺巖과 舟巖 구역이 자리하고 있다.⁶⁷⁾ 현존 칠보산도 중 화면에 등장하는 물상이 가장 다채로울 뿐 아니라 묘사력도 으뜸이다. 앞서 살펴본 국립중앙박물관의 〈칠보산도〉와 개인 소장 〈민화 칠보산도〉 8곡병도 연폭의 화면을 사용했고 기본구성이 비슷하지만, 회화적 완성도는 〈칠보산도병〉에 미치지 못한다.

조중묵이 이와 같은 화면을 구상하는 데는 직접적인 탐승 외에 여러 가지 자산이 활용되었을 것으로 짐작된다. 추정컨대 유산기록에서 산견되는 칠보산 유람 방식과 내용도 참고가 되었을 것이다. 1542년(중종 47)에 다녀간 임형수 이래로 김창흡·박종·김진형 등 거의 모든 유람객들이 칠보산에 체류한 기간은 2~3일에 불과했다. 대개 개심사와 금장사 등 사찰에서 유숙했고, 지대가 높은 전망대에서 인근의 경치를 조망하는 방식을 선호했다. 유산기록에는 각자 헤아린 경관명을 밝혀 놓았으나 대체로 20개가 넘지 않는데, 〈칠보산도병〉에는 총 34개의 명칭이 부기되어 있다(〈표 1〉 참조). 그 면면은 유산기록에 언급되는 주요 물상이 칠보산도의 기본 열개가 되었음을 말해준다. 거기에 오랜 기간 이어진 유산 경험과 축적된 지식정보를 더해 광범한 영역을 포괄하고 정연한 필묵법으로 형상화함으로써 시각적 효과를 극대화한 것이다.

실질적으로 〈칠보산도병〉에서와 같은 장쾌한 풍광을 한눈에 조망할 수 있는 지점은 존재하지 않는다. 또한 제1~2폭 상부에 “第一名山”이라는 바위글씨가

67) 오늘날 칠보산은 內七寶·外七寶·海七寶, 세 구역으로 나누어지는데, 조선시대 지리지나 유산기록에서는 따로 구분하지 않고 있어서 20세기 이후 칠보산 권역을 확장하면서 지정된 명칭으로 생각된다. 사실상 조선시대 칠보산 유람은 주로 내칠보 구역의 탐승에 집중되었다.



〈도 11-4〉 작자미상, 〈七寶山圖屏〉(부분)





있는 해망대가 보이는데, 명칭의 의미대로 멀리 돛배가 떠다니는 동해가 펼쳐져 있어 동쪽임을 알 수 있다(도 11-4). 임형수는 유산기에서 “사암(만사암으로 추정) 북쪽에 종각봉이 있고, 금강굴과 부도암이 계곡을 사이에 두고 마주하고 있다”고 하였다. 김창흡은 “개심대에

서 바라볼 때, 북쪽에 천불봉·만사봉이 있고, 천불봉 동쪽에 나한봉이 자리한다”고 하였다. 박종의 경우 “회상대에서 〈칠보산도병〉 제4쪽에 배치된 만사암·천불봉·나한봉은 물론 제7~9쪽에 그려진 선암·사암·인봉(인신암)·삼부도(부도암)까지 보인다”고 하였다. 이들의 증언을 〈칠보산도병〉 화면에 대입시켜 보면 많은 부분이 어긋나 방위 개념이 명확하지 않음이 드러난다. 한편 개심사 입구와 뒷산 비탈, 개심대, 해망대, 금강굴, 회상대, 범부굴 등 총 7곳에서 점경 인물이 발견되는 점도 의미를 더한다. 〈칠보산도병〉을 비롯해 병풍 형식 칠보산도에서 인물이 위치하는 지점은 거의 일치하는데, 제작주체의 탐승 여정과 조망점을 암시하기 때문이다. 따라서 〈칠보산도병〉은 관행화된 등정 패턴에 따라 몇몇 전망대에서 포착한 물상을 화면에 재조합하는 방식으로 그려졌다고 생각된다.

그리고 전체 10곡병을 아우르는 시점은 俯瞰視이나 개별 물상에 초점을 맞춰 보면, 高遠·深遠·平遠이 뒤섞인 복합시점이 적용되었다. 그 목적은 물상 하나 하나의 형태적 특징이 오롯이 드러나도록 하는 데 있었고, 그 때문에 가능하면 제 물상이 서로 겹치거나 가려지지 않도록 주의를 기울여 포치하였다. 나아가 연적의 모양을 닮았다는 연적봉, 나한의 무리 같은 나한봉, 배 모양의 주암, 건물 지붕 모양의 사암 등 화면 속 경물의 형상이 곧바로 명칭과 대입될 수 있도록 묘사하였다. 나한봉의 경우 아예 승려들이 무리지어 있는 것처럼 보이도록 머리와 몸체를 구별하고 담채를 가해 의인화시켰다. 기이한 형승으로 이름난 칠보산의 특색을 부각시키기 위해 적절히 형태를 과장하고 변형한 것이다. 가령

연적봉이나 천불봉과 나한봉 부분을 실제 현장 모습과 비교해 보면 그 의도가 한결 선명해진다(〈표 3〉 참조). 연적봉은 원추형 암대 위에 연적 모양의 바위가 얹힌 듯한 모습인데, 원통형 기둥 위에 연적을 올려놓은 형태로 단순화시켰다. 또한 완만하게 연결되는 천불봉과 나한봉의 높이를 과장해 각각의 존재감을 부각시키고, 천불봉 좌측 암벽에 짐승과 건물 형상의 바위가 매달린 것처럼 묘사해 보는 재미를 더한다.

〈표 3〉 〈칠보산도병〉의 경물과 실제 현장 모습 비교

경물명	〈칠보산도병〉의 세부	현장 사진
연적봉		
천불봉과 나한봉		



〈도 11-5〉 작자미상,
〈七寶山圖屏〉(부분)

다른 한편 제1~2폭과 제10폭, 즉 좌우 양 끝에는 군데군데 지붕만 드러난 민가가 모여 있다. 제1폭 상단 동해변에는 돛을 내린 배들이 정박해 있어 포구임을 알 수 있다. 오직 이 〈칠보산도병〉의 화면에서만 발견되는 요소로서 개울에 걸린 목조다리는 선계와 속세를 연결하는 가교처럼 느껴진다(도 11-5). 특히 중국 畫譜風으로 그려진 가옥 구조를 비롯해 하단의 다리, 인적이 끊긴 적막한 분위기 등이 전형적인 관념산수화를 연상시킨다. 이는 가상공간을 끌어들이며 칠보산을 이상화시키기 위한 회화적 장치로 해석해 볼 수 있다.

더욱이 연적봉은 陽의 상징물, 금강굴은 陰의 상징물로 형상화해 양과 음이 조화를 이루는 이상세계를 구현하고자 했던 것으로 읽힌다. 제 봉우리와 바위, 지면에 이르기까지 전면적으로 먹 선염을 가한 탓에 음영이 드리워진 듯 환상적인 풍치가 연출되며, 그 찰나에 칠보산은 관념과 실재의 경계를 넘어 참된 山水景으로 탈바꿈하게 되는 것이다.

5. 맺음말

한반도 북방의 명천에 자리한 칠보산은 16세기 들어 유산의 대상지로 관심을 모으기 시작했다. 1542년 임형수가 칠보산을 탐승하고 쓴 「유칠보산기」가 알려지면서 문인들의 호기심을 자극했고, 다양한 인적 교류망에 의해 유람풍조가 널리 확산되었다. 칠보산 방문객들은 각자의 경험이 집적된 유산기록을 남겼고, 17세기에는 칠보산의 경관을 재현한 실경산수화를 제작해 기념물로 삼는 관습이 생겨났다. 1664년 김수항의 북관 방문을 수행했던 한시각에 의해 ‘칠보산도’가 처음 그려졌고, 10년 후 함경감사 남구만의 주도로 한시각의 〈연적봉도〉를 차용한 〈칠보산〉이 제작되었다. 1674년 남구만에 의해 정형화된 ‘칠보산도’는 기문과

실경도가 조합된 형식이며, 19세기말까지 반복적으로 모사되며 전승되었다.

19세기 화단에서는 전대의 정형을 답습한 사례와 함께 새로운 유형의 칠보산도 제작이 병행되었다. 홍기주와 한장석의 주문으로 임모된 남구만제 계열 〈칠보산〉 외에도 화면구성과 화풍이 크게 변모한 조중묵의 〈칠보산〉이 등장한 것이다. 다른 한편 19세기 중반부터는 〈민화 칠보산도〉와 같이 8~10폭의 병풍을 활용해 칠보산의 전경을 담은 작품이 활발히 제작되었다. 그 중 클리블랜드미술관 소장 〈칠보산도병〉은 화면 형식과 내용, 화풍 등 19세기의 변모상을 집약적으로 보여주는 작품이다.

〈칠보산도병〉은 10폭의 횡장한 화면을 최대한 활용해 칠보산의 이색적인 풍광을 형상화하였다. 특히 짜임새 있는 구도와 치밀한 필치가 돋보이는 수작이다. 화면구성에는 주요 전망대를 조망점으로 삼아 경치를 감상했던 유람방식과 장기간 축적된 지식정보가 두루 활용되었다. 또한 개별 물상의 형상미를 강조하기 위해 복합시점을 적용하고 가능한 한 겹치지 않도록 포치했으며, 필요에 따라 형태를 변형하고 과장하였다. 한편 〈칠보산도병〉에 재현된 경물의 종류와 배치 방식, 세부표현이 조중묵의 1889년 작 《관북십승도》의 〈칠보산〉과 비슷할 뿐 아니라 조중묵 특유의 산수화법과 친연성이 강하다. 비록 관지나 제발이 없어 판단하기 어려우나 화풍상의 특징으로 볼 때 19세기말에 조중묵이 그렸을 가능성이 엿보인다. 무엇보다 전체 경관의 조화를 구현해낸 솜씨가 예사롭지 않은 〈칠보산도병〉은 세련된 정통 산수화법으로 칠보산의 위용과 특색을 시각화하는 데 성공한 사례라 하겠다.

이상과 같이 16세기 이래로 지속된 칠보산 유람풍조와 칠보산도의 제작 및 향유 양상은 칠보산은 물론 전근대기 명산을 중심으로 형성된 문예활동의 단면을 적시해 준다. 기존에 금강산 외에는 별로 관심을 끌지 못했던 우리나라 명산의 시각자료에 대한 발굴과 연구가 활성화될 필요성이 제기되며, 본 연구가 그 노정을 앞당기는 데 일조하기를 바란다.

주제어 : 칠보산(七寶山), 실경산수화(實景山水畫), 유산기(遊山記), 임형수(林亨秀), 김수항(金壽恒), 한시각(韓時覺), 남구만(南九萬), 조중묵(趙重默)

투고일(2015. 9. 8), 심사시작일(2015. 9. 10), 심사완료일(2015. 10. 4)

〈부록〉 조선시대 주요 칠보산 유산기록

	작자	유람시기	시문제목	출전	비고
16세기	林亨秀(1514~1547)	1542년	遊七寶山記	錦湖遺稿/ 臥遊錄 (규장각, 장서각)	환유
	金誠一(1538~1593)	1580년	明川館讀林錦湖遊山詩	鶴峯集 卷1	환유
	韓浚謙(1557~1627)	1610~1613	遊七寶山大壁上韻	柳川遺稿	환유
	許 禎(1563~1641)	1599년	遊七寶山	水色集 卷2	
17세기	李時發(1569~1626)	1605~1607년	七寶山	碧梧遺稿 卷2	환유
	李安訥(1571~1637)	1600년	遊七寶山記	臥遊錄 (규장각, 장서각)	환유
	金尙憲(1570~1652)	1602년	遊七寶山次李判官德溫 韻	淸陰集 卷4	환유
	朴明傳(1571~1639)		七寶山紀行	知足堂集	유람
	洪命元(1573~1623)		登七寶山絶頂	海峰集 卷1	
	鄭忠信(1576~1636)		遊七寶山	晚雲集 卷1	
	李 植(1584~1647)	1616년경	衝雪訪七寶山	澤堂集 卷1	환유
	李端夏(1625~1689)	17세기초	次太學士七寶山見憶寄 示之作	畏齋集 卷1	
	金壽恒(1629~1689)	1664년	與端川利城 兩使君同訪七寶山途中 有作	文谷集 卷2	환유
	南九萬(1629~1711)	1674년	明川七寶山, 七寶山記	樂泉集 卷1, 卷28	환유
	金昌協(1651~1708)	1685년	答敬明, 答李同甫	農巖集 卷11, 卷13	환유
	南鶴鳴(1654~1722)	1673년	二月二十八日自咸興發 行三月九日始抵鏡城歸 路歷入七寶山...	晦隱集 卷1	부친 수행
	李玄祚(1654~1710)	1689년	北征錄	景淵堂詩集 卷1	환유
18세기	崔昌大(1669~1720)	1700년	北征記	昆侖集 卷6	환유
	李東彦(1662~1708)	1702년경	遊七寶山記	臥遊錄(규장각)	환유
	金昌翁(1653~1722)	1716년	北關日記	三淵集拾遺 卷28	유람
	金始鑽(1684~1729)	1724년	北關錄	白南集 卷3	환유
	李萬敷(1664~1732)	1730년 이전	地行附錄	息山別集 卷4	유람
	尹 淳(1680~1741)	1731년	上伯氏	白下集 卷12	환유
	李宗城(1692~1759)	1746~1748	北營酬唱錄	梧川集 卷1	환유
	徐命膺(1716~1787)	18세기 중반	七寶山金藏寺	保晚齋集 卷1	환유, 유배
	李獻慶(1719~1791)	1777년	遊七寶山萬玉洞... 외	長翁集 卷4, 卷6, 卷9	환유
	蔡濟恭(1720~1799)	1754년	載筆錄	樊巖集 卷8	환유

	柳道源(1721~1791)	1752년경	入七寶山戲占	蘆厓集 卷1	부친 수행
	趙 墩(1727~1789)	1778년	七寶山	荷棲集 卷3	환유
	洪樂仁(1729~1777)		入七寶山	安窩遺稿 卷2	
	朴 琮(1735~1793)	1766년	七寶山遊錄	鎬洲集 卷14	유담
19세기	李 采(1745~1820)	1810년 이후	方向七寶山…	華泉集 卷2	
	趙秀三(1762~1849)	1822년	北行百絶	秋齋集 卷3	유담
	玄翼洙(1766~1827)		遊七寶山錄	晦堂集	
	朴永元(1791~1854)	1829년경	豐沛錄	梧墅集 册4	환유
	金鎮衡(1801~1865)	1853년	北遷錄	晴簑遺稿 卷2	유배
	金鎮衡(1801~1865)	1853년	北遷歌		유배
	李參鉉(1807~1860년대)	1864년경	七寶山記	鍾山集	유담
	南秉哲(1817~1863)	1841년	訪徐君麟嶽七寶幽居	圭齋遺藁 卷1	
	崔斗柄(19세기)		南遊錄	坪菴集	유담

〈Abstract〉

A study on travels to and paintings of Mt. Chilbo
during the Joseon Dynasty

Park Jeong-ae *

Mt. Chilbo, a scenic spot in Myeongcheon in Hamgyeong Province, began to appeal to the literati of Joseon as an attractive tourist destination starting from the sixteenth century. From the mid-seventeenth century, travelers commissioned paintings of Mt. Chilbo to commemorate their visits and savor the beautiful landscape with a painting. In 1674, the Governor of Hamgyeong Province Nam Gu-man ordered the production of *Ten Sceneries around the North Hamgyeng Region*, which included real-scenery landscapes accompanied by explanatory texts on the corresponding scenes and established the standard for paintings of Mt. Chilbo.

The nineteenth century witnessed the emergence of paintings of Mt. Chilbo which utilized new types of composition and painting style. The great panorama of Mt. Chilbo began to be represented as one image spanning eight to ten folding screen panels. *The Seven Jeweled Peaks: Mt. Chilbo* currently housed at the Cleveland Museum of Art allows for an intensive look at the changes in modes of representation at the time. A number of similarities with Mt. Chilbo painted by Jo Jung-muk in 1890 suggest a possibility that the artwork at the Cleveland Museum of Art was produced by the same painter around the same time.

Key Words : Chilbo Mountains, Mt. Chilbo, Real Scenery Landscape Painting, travelogue, Yim Hyeong-su, Kim Su-hang, Han Si-gak, Nam Gu-man, Jo Jung-muk

* Post-doctoral researcher, Department of Archaeology and Art History, Seoul National University.